مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٩

هيمنة الثقافة اللغوية على الزحاف دراسة نقدية

د. محمد شاكر جمعة

قسم الحديث وعلومه، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق

البريد الإلكتروني Email : mohammed.shakir@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العروض، الهيمنة الثقافية اللغوية، الزحاف، النقد

كيفية اقتباس البحث

جمعة، محمد شاكر ، هيمنة الثقافة اللغوية على الزحاف دراسة نقدية،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Linguistic Cultural Dominance in Zihāf: A Critical Study

Dr. Mohammed shakir jumaah
Department of Hadith and Its Sciences, College of Islamic Sciences, University of Anbar, Anbar, Iraq.

Keywords : Prosody, Linguistic cultural dominance, Zihāf, Criticism.

How To Cite This Article
Jumaah, Mohammed shakir, Linguistic Cultural Dominance in Zihāf: A Critical Study,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Objectives: This study aims to shed light on the concept of linguistic and cultural hegemony over prosody, attempting to uncover manifestations of this hegemony in the opinions of early linguists and critics. It clarifies the reasons behind the ancients' use of the phrase "fear metrical variations," thus prioritizing linguistic and grammatical rules over prosody, and explores the resulting arguments and debates.

Methodology: The study employs a critical analytical approach, drawing on texts, particularly those addressing the concept of metrical variations in poetry. Poetic examples illustrating the needs of poetry and the conflict between linguistic and grammatical rules are analyzed, and the perspectives of early scholars on these phenomena are clarified.

Results: The research, through a review of texts in foundational texts, revealed that the rules of morphology, syntax, and linguistics became the governing reference for determining the quality of poetry, overshadowing the aesthetics of prosody. This led to prioritizing these rules over the flexibility available to poets. The study also demonstrated how narrators and critics altered or reinterpreted words to avoid metrical irregularities (zihaf), a perspective that attempted to explain zihaf as a flaw in poetry,

thus obscuring the identity of prosody. The study discovered that this dominance contributed to labeling metrical irregularities in pre-Islamic poetry as flaws.
Conclusion: The study concluded that linguistic culture had a clear impact on critical practices, defining good poetry as that which adhered to the rules of grammar, morphology, and linguistics, in addition to the rules of prosody, while ignoring the vast amount of poetic use of zihaf throughout the ages, which was an integral part of the structure of Arabic poetry.

الملخص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى توجيه النظر على مفهوم الهيمنة الثقافية اللغوية على العروض، ومحاولة الكشف عن مظاهر هذه الهيمنة في آراء اللغويين والنقاد القدامى، وتوضح أسباب قول القدماء جملة (فر من الزحاف) مفضلين بذلك القواعد اللغوية والنحوية على العروض، وما نجم عن الهيمنة من طروحات ونقاشات.

المنهجية: تعتمد الدراسة على منهجية تحليلية نقدية من خلال الرجوع إلى النصوص، ولا سيما النصوص التي تناولت مفهوم الزحاف في الشعر، وقد تم تحليل الأمثلة الشعرية التي تظهر حاجة الشعر وصراع قواعد اللغة والنحو، وتوضيح رأي القدماء في تفسير هذه الظواهر.

النتائج: أظهر البحث من خلال مراجعة النصوص في أمهات الكتب أن قواعد الصرف والنحو واللغة باتت مرجعا حاكما لتحديد جودة الشعر وتغييب جماليات العروض، مما أدى إلى تقديم تلك القواعد على المرونة المتاحة للشعراء، كما نبين كيف كان الرواة والنقاد يقومون بتغيير الألفاظ أو يؤولونها فرارا من الزحاف، وهي نظرة تحاول تفسير الزحاف على أنه من عيوب الشعر تضييعا لهوية العروض، وقد اكتشفت الدراسة أن تلك الهيمنة أسهمت في تسمية: خروقات الشعر في الشعر الجاهلي بوصفها عيوبا.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن الثقافة اللغوية كان لها الأثر الواضح على الممارسات النقدية، إذ جعلت الشعر الجيد هو الملتزم بقواعد النحو والصرف واللغة، إضافة إلى قواعد العروض متجاهلة بذلك الكم الهائل من الاستعمال الشعري للزحاف على مر العصور والذي كان جزءا حاضرا في بنية الشعر العربي.

المقدمة

إن العلاقة بين اللغة وعلم العروض ركيزة أساسية في فهم بنية الشعر وجمالياته، فعلم العروض الذي يهتم بأوزان الشعر وتحديد الموسيقى لم يولد بمعزل عن اللغة؛ بل تأثر بها وبقوانينها، وهو ما دفع بعض النقاد واللغويين إلى دراسة الشعر من جوانب عديدة أظهرت فكرة (الهيمنة الثقافية

اللغوية)، إذ صارت قواعد النحو والصرف مرجعا حاكما يحدد صحة الوزن من عدمه، وفي كثير من الأحيان نجد اللغة مقدمة على المرونة الشعرية أو حتى الضرورات الإيقاعية، وهو ما دفع هذا البحث إلى دراسة مفهوم الهيمنة اللغوية على العروض من منظور نقدي، وتحليل مظاهرها وتجلياتها في آراء اللغويين والنقاد، وذلك من خلال الاعتماد على النصوص الواردة في كثير من كتب اللغة القديمة والتي في كثير من الأحيان تعلق بجملة (فر من الزحاف)، فكان من الضروري أن تتم دراسة هذه الظاهرة بوصفها طريقة تفكير لغوي بحت في تناول القضايا اللغوية، وهو ما دفع الدراسة إلى أن تكون عبر مبحثين: الأول يوضح مفهوم الهيمنة اللغوية وأسسها التاريخية، والثاني يستعرض الانعكاسات النقدية للهيمنة اللغوية.

تمهيد

وُلد العنوان من الدراسات الاستشراقية التي تتناول قضية الهيمنة الثقافية على الآخر، ولا نقصد في هذا البحث هيمنة المستعمر على الآخر بقدر ما نريد أن نسلط الضوء على محاولات تهميش بعض علماء اللغة لعنصر من عناصر الشعر العربي وهو "الزحاف."

وإذا استطعنا أن نبدأ من هذا المنطلق في دراسة قضية نقدية عروضية فيمكن حينذاك أن نطلق بعض المصطلحات التي يتطلب إليها البحث:

كولونيالية اللغة: ونقصد بها: الهيمنة الثقافية غير المباشرة، ولا نعني بكونها غير مباشرة أنها آتية من خارج الإطار الثقافي والمعرفي للجنس الواجد، بقدر ما هي محاولة تغيير ألفاظ البيت الشعري وإلغاء الزحاف من الأبيات الشعرية التي يتناولها علماء اللغة رغم جمالية الزحاف، فهم في كثير من الأحيان يذهبون إلى إلغاء تأثير الزحاف وتهميش دوره الفاعل في النص الشعري بطريقة غير واعية لأهميته، وهذا يعني من الجانب الآخر فرض معايير جمالية على الشعر العربي –حسب رأيهم– وهو ما يفقده الكثير من الحيوية والمرونة.

في مفهوم المركزية: نعني بالمركزية في هذه الدراسة اعطاء الأولوية للقانون الأصل، واعتبار كل ما خرج عنه في إطار خارج الدائرة، وهي بصورة أقرب: أن تكون اللغة هي المركز ويدور حولها باقي أجزاء الشعر، فيكون القالب الجامد هو الأساس، فلا يُسمح للزحاف بالدخول إلى دائرة الشعر وقد صرح بذلك علماء اللغة العربية بأن الزحاف لا يأتي في الشعر إلا كما تأتي الرخصة عند الفقيه، وهم بذلك يجعلون من الزحاف أمرا خارجا عن أصل الشعر، وليكون الشعر سليما منضبطا لا بد من أن لا يحمل بين طياته تغيرات طارئة مثل الزحاف

إذا كان معنى المركزية هو التفوق على الآخر، فإننا نعني بالمركزية اللغوية: تفوق اللغة على ما دونها من العلوم الملاصقة لها في الدائرة نفسها، وعلى الرغم من كون اللغة في الدائرة نفسها لها

مركزية في كثير من الأحيان إلا أنها لا تقوى على الثبات أبدا مع المركزيات الأخرى للعلوم الأخرى، وبمعنى أدق، فعلى الرغم من مركزية اللغة في الشعر العربي، إلا أن للزحاف مركزية أقوى في كثير من الأحيان، بل للوزن مركزية غالبة على مركزية اللغة في إطار الشعر العربي، ويعزز هذا قولهم: أن الجيد من الشعر ما كان يحمل بين طياته ألفاظا سهلة المخرج، وتكون قوافيه ذات حسن وألفة، ولا بد من أن يكون مما تتقبله النفس، واشترطوا أيضا فيه أن لا يكون مزاحفا(ابن معصوم: ٣٩٠)، وهذا تصور يوضح نظرة القدماء للزحاف بكونه عارضا يؤدي إلى إخراج الشعر من صفته الجيدة، وقد فصل آخرون قضية الزحاف وقبحه من خلال النظر إلى البيت الشعري بقولهم: إن البيت الشعري بين أمرين وهما زيغ الإعراب مرة أو استقباح الزحاف مرة أخرى، وقد أشاروا إلى أن الجفاة من الفصحاء لا يأبهون بقبح الزحاف إذا كان الإعراب صحيحا(ابن جني: ٣٣٤).

من خلال هذه الأسس أتجه البحث إلى كتب اللغة العربية في محاولة منه للكشف عن أسباب تلك الهيمنة، ومعرفة انطلاقاتها من خلال النصوص الشعرية وأقوال العلماء فيها، للوصول إلى الأسس التي أدت إلى تقديم القاعدة اللغوية والنحوية على الميزان الشعري.

وإذا كان هدف النحاة صيانة اللسان من اللحن، فإن قواعدهم كانت تتسم بالدقة، فإن بناء العروض العربي من الخليل الفراهيدي لم يكن بمعزل عن تلك القواعد، إذ بنى علم العروض على كثير من القواعد اللغوية والنحوية والصرفية، فصارت تلك القواعد جزءا من أجزاء الحكم على صحة الوزن وسلامته، في حين أن الشاطبي يصرح أن بعض الشعراء يخالفون القياس اللغوي نفسه لأجل إحضار الزحاف، فيكون المزاحف أكثر استطابة من غيره، غير أن الجفاة لا يشكلون على البيت المكسور وهمهم في ذلك صحة اللغة(الشاطبي: ١/ ٤٩٧- ٤٩٨)

المبحث الأول: تجليات الهيمنة اللغوية في الأحكام العروضية

تتضح تجليات هيمنة الثقافة اللغوية على العروض من خلال الاطلاع على الآراء النحوية واللغوية في كثير من المسائل العروضية، إذ كانت أحكامهم اللغوية أو النحوية والصرفية مقدمة على الاعتبار العروضي، وهذا ما أدى إلى ايجاد الكثير من النقاشات حول صحة بعض أبيات الشعر أو روايتها، ولعل أبرز ما يصور هذه الحالة اختلافهم في الكلمات التي كان لها دور فاعل في تجنب الزحاف أو توافق القواعد اللغوية بصورة عامة.

إن الشعر العربي مليء بالألفاظ التي جعلت من النقاد وأهل اللغة محط نظر، فعلى سبيل المثال قال الشاعر:

"أو مذهب جدد على ألواحه ... ألناطق المبروز والمختوم" (لبيد، ٢٠٠٤، ٩٩)

فقد جاء في تاج العروس نقلا عن ابن جني أنه قصد: المبروز به، في حين أنه حذف الجار فصار الضمير مرفوعا، وحين كان الضمير مرفوعا بات مستترا في اسم المفعول به، وقد روي بلفظ (المُبْرَز) على ان الخزل قد أصاب تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ، وهو ما يصرح به أبو حاتم مشيرا أيضا إلى أن الرواة قاموا بتغيير البيت فرارا من الزحاف(الزبيدي، ١٩٦٥، ١٥، ٢٠).

وقد نقلوا عن صاحب الصحاح قوله: "الناطق بقطع الألف وإن كان وصلا، قال: وذلك جائز في ابتداء الأنصاف؛ لأن التقدير الوقف على النصف من الصدر، قال: وأنكر أبو حاتم: المبروز، وقال: ولعله المزبور، وهو المكتوب"(الزبيدي، ١٩٦٥، ١٥، ٢٠(

ولو نظرنا إلى بيت لبيد الآخر "كما لاح عنوانُ مبْروزةٍ * يلوحُ مع الكفِّ عنوانها" لأدركنا أن اللفظ لغة ولا حجة صحيحة على إنكار من قال بخطأ وغلط البيت في لفظته، ولا سيما أن الفراء يصرح بإجازة قولهم (المبروز) لأنه آتٍ من الفعل: أبْرَزْتُ، وذلك أن الفعل: يُبْرِزُ يأتي من الفعلين، على أن الزبيدي يصرح بأنه لم يجد البيت في الديوان(الزبيدي، ١٩٦٥، ١٥، ٢٠)، فإن الرواة في تغييرهم للبيت، وإنكار أبي حاتم للفظ المبروز يعني المساس بأصل وزن البيت، وإلا ففيمَ يقترح تحويرا للفظ بقوله: المزبور!، وفي إشارة أخرى وموطن آخر يتناول لغة البيت قائلا: أن لفظ المبروز شاذ مبني على غير القياس، وأما لبيد فقد قال (المبرز) أي أنه مزاحف، غير أن الرواة غيروه تخلصا من الزحاف(شراب، ٢٠٠٥، ١٣٠)، والحق أن هذا البيت في الديوان موجود بهذه الصورة: المبروز والمختوم، وأما قولهم أن قوله: المبرز على الخزل فلا يصح، لأن البيت بذلك يكون:

أوْ مُذْهَبٌ جَدَدٌ على ألْوَاحِهِ ... نَّ الناطقُ المبروزُ والمَخْتومُ

وهو بذلك بيت سليم لا زحاف فيه، وأما إذا أخذناه على رواية: المُبْرَزُ وَالمختومُ، فتقطيعه يكون:

مستفعلن متفاعلن مستفعلن ... مستفعلن مستعلن مستفعلْ

وتفعيلة مستعلن تُنقل إلى مفتعلن، والخزل على الرغم من كونه زحافا قبيحا في البحر الكامل إلا أن الشعراء كانوا يرتكبون أمثاله في كثير من الشعر ولا يبالون به، ولعل قصيدة طرفة من أوضح القصائد التي يبدو فيها الإشكال العروضي في استعمال الزحافات والعلل، ولعل الداعي من التعامل مع العروض عند أهل اللغة كان في كثير من الأحيان لجهلهم بعلم العروض، أو لنصرتهم اللغة على العروض؛ لأن كل التبريرات اللغوية التي يأتون بها لم تسعف بأن تكون سببا دحض الزحاف من البيت.

إن الهيمنة اللغوية تتضح بشكل كبير حين يتعامل أهل اللغة مع الزحافات والعلل في الشعر، فكثير من هذه الظواهر العروضية تُفسر على أنها نتيجة لمحاولات الشعراء التوفيق بين متطلبات

الوزن والقواعد اللغوية، ومنها أن قضية الإشباع والتخفيف في الألفاظ كانت تعد من الحلول اللغوية التي من خلالها يمكن تفادي الزحافات، وهذا التبرير يظهر بين طياته تلك الهيمنة، وهذا ما يوضحه تعليقات القدماء على البيت:

"ينباع من ذفرى غضوب جسرة ... زيافة مثل الفنيق المكدم"(البغدادي، ١٩٨٩، ١١، ١٨٣)

فقد جاء في الخصائص أن الشاعر قام بمد فتحة حرف الباء فصارت ألفا ليستقيم الوزن، ولو لم يشبع الحركة صح الوزن بزحاف الخزل، وإنه لو قال (تنوف) تصبح التفعيلة مصابة بزحاف القبض، وإن الإشباع في الموضعين ما كان إلا مخافة الوقوع في الزحاف(ابن جني، ١٩٥٢، ١٩٦)، وجاء في اللسان: "هي إشباع للفتحة طلبا لإقامة الوزن، ألا ترى أنه لو قال ينبع من ذفرى لصح الوزن، إلا أن فيه زحافا وهو الخزل، كما لو أنه قال تنوف لكان الجزء مقبوضا، فالإشباع إذًا في الموضعين إنما هو مخافة الزحاف الذي هو جائز"(ابن منظور، ٢٠٠٠، ٩، ١٩)؛ وقد وجدت تعليقا آخر في اللسان يشير إلى أن أصل الفعل باع، وقوله ينباع جاء من صيغة (ينفعل) وأصله ينبوع، ثم قلبت الواو ألفا لتحركها (ابن منظور، ٨، ٢٣)، ولو عدنا إلى البيت لوجدنا أنه من البحر الكامل، وتفعيلته (متفاعلن) وقوله: ينباعُ من، مزاحف بالإضمار فصارت التفعيلة: مُتْفَاعِلُنْ، وتُنقل إلى: مُسْتَفْعِلُنْ، وهذا زحاف حسن في البحر الكامل وقد استعمله جمهور الشعراء على مر العصور، فيكون بذلك إن اللفظ ينباع لا يحمل إشباعا على رأي ابن منظور الأخير، ولو افترضنا أيضا أنه أشبع الفتح لتصير ألفا لأصبحت تفعيلته مصابة بالخزل (اجتماع الاضمار والطي) فتكون تفعيلة متفاعلن: متفعلن، والنصوص التي أوردناها تحاول أن تعتبر الاشباع ظاهرة لغوية يمكن استعمالها للفرار من الزحاف، غير أن أهل اللغة لم يدركوا أن الإشباع في مثل هذا الموطن أكثر قبحا من زحاف الخزل؛ لأن الخزل مستعمل أكثر من إشباع حركات الحروف في الشعر، ولا أتكلم هنا عن إشباع حركة هاء الضمير، وإنما نتحدث عن إشباع حركات الحروف الباقية، وهو نادر حسب ظني وقليل جدا إذا ما قسناه باستعمال الزحافات القبيحة عند شعراء العرب، ثم إنهم لم ينظروا إلى أن الأولوية للوزن أكثر منها للغة، وإلا كيف يقوم شاعر بالإخلال بنظام العربية لأجل إقامة الوزن!، وعلامَ نذهب إلى رأي تقبيح الزحاف ومحاولة الفرار منه إذا كانت اللغة تتحمل أن تكون اللفظة سليمة على وزن (ينفعل)، أهو غياب لاستعمال العرب للزحاف وعدم معرفة به؟ أم هو محاولة تجهيل اللاحقين وتثبيت هوية اللغة على حساب هوية العروض!

والأمر نفسه يتكرر حين استشهد أهل اللغة بالبيت:

"وخدٍ كبرقوعِ الفتاة ملمعٍ ... ورَوقينِ لمّا يَعدوَا أن تقشّرا"(الجعدي، ١٩٩٨، ٦١)

تناول الزبيدي هذا البيت الشعري من خلال نقل أقوال القدماء فذكر أن أبا حاتم ينكر بعض الروايات التي أتت بهذا البيت، وإنه كان ينشد البيت: وخدٍ كبُرْقُعِ الفتاةِ، وينكر رواية من أنشد: كبرقوع، لأنه يرى أن هذه الرواية ما أتت إلا فرارا من الزحاف (الزبيدي، ١٩٦٥، ٢٠/ ٣٢٠)، وأما من حاول الدفاع عن اللفظة فقد قال أنها لغة للتخلص من الزحاف فقد قيل أن لفظة البرقوع لغة في البُرقع وهو ما حكي عن أبي المكارم(الأزهري، ٢٠٠١، ٣/ ١٨٨)، وقد ذكره صاحب اللسان أيضا (ابن منظور، ٢٠٠٠، ٩/٨)، ولعل هذه الأمثلة تظهر كيف كانت التوجهات اللغوية مؤثرة على العروض العربي في نكران الزحاف، على الرغم من أنها من ناحية أخرى تصور للقارئ هيمنة الوزن، ونحن نعلم أن الزحاف نفسه في كثير من الأحيان يُفضل على الأصل اللغوي، وهناك إشارة صريحة من السيوطي وهو يتحدث عن لفظة إذ يقول: أن الزحاف أيسر عندي من رد اللفظ إلى أصله(السيوطي، ١٩٦٦، ٢/ ٦٧٨)، وحتى نص السيوطي وقوله يظهر هيمنة باطنة في داخله، فلم يجعل الزحاف بعيدا عن القبح حتى لو حسن الزحاف، وجعله بمنزلة أخف قبحا من رد الأصل اللغوي.

وإذا عدنا إلى البيت الشعري برواية بُرقع، لوجدنا أن البيت من البحر الطويل، وأن الزحاف فيه هو القبض (حذف الخامس) والحذف كان في تفعيلة مفاعيلن فصارت مفاعلن، وهذا زحاف حسن مستعمل كثيرا في الشعر الجاهلي، وقد تركه الشعراء فيما بعد العصر الجاهلي، إلا أننا اليوم ننظر إلى الشعر المعاصر فنراه موجودا في كثير من الشعر العربي ولا سيما عند المطبوعين من الشعراء.

وفي بيت آخر:

"أرى عينيّ ما لم ترأياه ... كلانا عالم بالتّرّهات" (البارقي، ١٩٤٧، ٦)

فقد جاء عند سيبويه أن العرب كانت تخفف الهمزة، وإن العرب لا تقول: أرأى ولا نرأى ولا ترأى، وقد روي البيت عن الأخفش: تَرَيَاهُ على التخفيف الشائع عند العرب(ابن منظور، ٢٠٠٠، ١٤، ٢٩٢)، وذكر الزجاج: أن قوله (ترأياه) هو رد إلى أصل، وذلك أن أصل الفعل يرى هو يرأى، والعرب تسقط الهمزة لأجل التخفيف، في حين أن المازني يختار رواية (ترياه) بغير همز وذلك لأن الزحاف في هذا الموطن أفضل من رد الشيء إلى أصله(السيوطي، ١٩٦٦، ٢/ ٦٧٨).

وبعد هذه النصوص ألا يبدو أن العروض كان أساسا أولا عند الشعراء في الاستعمال، ثم بعد إقامة الوزن تأتي درجة اللغة، وإلا فالوزن كعبة الشعراء خروجهم عنه يعني خروجهم عن الوزن، وهذا ما دفع السيوطي إلى تقبل الزحاف في البيت، ولو نظرنا الى البيت نفسه فهو من الوافر وتفعيلاته:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن قرأ بالتخفيف فإنه أصاب التفعيلة بزحاف النقص فتنتقل تفعيلة مفاعلتن إلى تفعيلة: مفاعيلُ بعد دخول زحافي العصب والكف، والنقص صالح في العروض وغير قبيح، والصالح يعني أنه مستعمل ليس بقليل في شعر العرب وهذا حكم يطلقه الخليل الفراهيدي من خلال استقراء الشعر العربي كما هو معلوم، فعلام نحاول جاهدين الحفاظ على اللغة ونرد اللفظ إلى أصله من باب الضرورة الشعرية فقط لنبتعد عن الزحاف، وعلامَ نقول أساسا أن هذا اللفظ جاء ردا إلى الأصل وتجنبا للزحاف؟ بالرغم من أن الهمز لغة عند العرب، فهل ننكر العرب ونطقهم لنعيب الزحاف! ودونك استعمال العرب الذي يصوره لنا البغدادي في قوله: قال "أبو حيان في تذكرته من كتاب لغات القرآن للفراء أنه قال: رأيت بالهمزة، ويجتمعون جميعًا على يرى ونرى وأرى بغير همز إلا بني أسد وتيم الرباب، فإنهم يهمزون ترى، فيقولون ترأى"(البغدادي، ١٩٩٧، ٥، ١٣٩-١٤٠)، والعرب تستعمل الهمز في كلامها فعلام يقال أن العرب لم تستعمل الهمز في كلامها إذ قيل: "والعرب لم تستعمل يرى وترى وأرى ونرى إلا بإسقاط الهمزة تخفيفا"(الزجاجي، ١٩٨٧. ٧٠)، إلا إننا نجده عند الشعراء من قبائل مختلفة، وقد استعملوه في أبياتهم(البغدادي، ١٩٩٧، ٥، ١٣٩-١٤٠)، وعلى سبيل المثال قول الشاعر:

"ألمْ تر ما لاقيتُ والدهرُ أعصرٌ ... ومن يتملَّ العيش يرأ ويسمعا "

تناول أهل اللغة قضية الهمز كثيرا، وقد قيل أن أهل مكة يخففون الهمز، في حين أن بني تميم يستعملون الهمز على الأصل في أفعالهم، وقد تناول الزبيدي هذا الفعل (يرأ) بالحديث مشيرا إلى قضية الهمز عند تميم(الزبيدي، ١٩٦٥، ٣٨، ١١٤)، وهذه الشواهد تثبت أن هناك مساحات مرنة للشعراء حاول اللغويون تقييدها مما يظهر صور الهيمنة بشكل واضح وجلي.

لقد تلونت الطروحات اللغوية بصبغة الهيمنة، وهذا يبدو جليا على من لديه دراية بعلم العروض واستعمال الشعراء عامة، ولعل شاهدنا التالي يبين تلك الصبغة، فقد قال الشاعر:

"أَبِيتُ عَلَى مَعَارِيَ فَاخِرَاتٍ ... بِهِنَّ مُلُوَّبٌ كَدَمِ العِبَاطِ"

هذا البيت للمتنخل الهذلي، وقد وقف القدماء من أهل اللغة والنحو كثيرا عند لفظة (معاريَ)، وقبل أن ندخل في ساح أقوالهم لابد من معرفة أن البيت من البحر الوافر، وأفضل زحاف في الوافر هو العصب وهو المستحسن الكثير فيه كما هو معلوم عند الجميع، والعصب أن تصاب التفعيلة بتسكين الحرف الخامس فتنقل من مُفَاْعَلَتُنْ إلى مَفَاْعِيْلُنْ، وقد تناولت المصادر لفظة (معاريَ) أَستعملها الشاعر ضرورة؟ أم استعملها فرارا من الزحاف؟، فمنهم من قال: "لو أسكنَ فَقالَ: مَعَارٍ فَاخراتٍ لَمْ ينكسرِ الشعرُ ولكنْ فَرَّ مِنَ الزحافِ" (ابن السراج، ١٩٨٥، ٤٤٤)، وهذا

النص لا يتناول إلا قضية الفرار من الزحاف، وقالوا: "على أنه اضطر إلى تحريك الياء في (معاري) فإن قال قائل ليس فيه ضرورة؛ لأن الشاعر لو قال: (على معار فاخرات) لاستوى البيت فهو من الوافر فإن حرك الياء صار مفاعلتن، وإن حذفها ونوّن فهو مفاعلن والجميع جائز، فالجواب أن الضرورة فيه أن الشاعر كره الزحاف، فرد الكلمة إلى أصلها، وجعل الياء كالصحيح" (السيرافي، ١٩٩٣، ٤، ٧٧)، وهذا النص تناول قضية الاضطرار والفرار، على أن ننوه إلى أن التفعيلة لا تنتقل إلى مفاعلن وإنما تنتقل إلى مفاعيلن، وانتقالها إلى مفاعلن قبيح، وانتقالها إلى مفاعيلن حسن جدا، وينصف العارف بالعروض ابن جني بقوله: "لو قال: معار لما كسر الوزن؛ لأنه يصير من مفاعلتن إلى مفاعيلن وهو العصب" (ابن جني، ١٩٥٢، ١، ٣٣٥)، مشيرا إلى إن الضرورة لا ترتكب إلا إذا خيف من كسر الوزن(ابن جني، ١٩٥٢، ١، ٣٣٥)، فكيف يأتي صاحب اللسان ليقول: "فَإِنَّمَا نَصَبَ الياءَ لأَنه أَجْراها مُجْرى الحَرْفِ الصَّحِيحِ فِي ضَرُورةِ الشِّعْرِ" (ابن منظور، ٢٠٠٠، ١٥، ٤٧)، والشاعر لم يكن مضطرا؟ وبذلك يكون قولهم أنها ضرورة، فقد خرجت اللفظة من كونها ضرورة؛ لأنها لا تكسر الوزن بالحالين، ليأتي المعري ناقدا ناقما على أهل النحو فيقول: "يزعم النّحويُّون أنَّ قوله: معاري، بفتح الياء، حمله عليه كراهه الزِّحاف، وهذا قولٌ ينتقض، لأنَّ في هذه الطائيَّة أبياتاً كثيرةً لا تخلو من زحافٍ، وكلُّ قصيدةٍ للعرب وغيرها على هذا القريِّ... فيه زحافان من هذا الجنس، ثمَّ يجيء في كلِّ الأبيات إلا أن يندر شيءٌ. وقد روي عن الأصمعيِّ أنَّه لم يسمع العرب تنشد إلا: أبيت على معارٍ، بالتّنوين، وهذا لا ينقض مذهب أصحاب القياس، إذا كانوا يروون عن أهل الفصاحة خلافه(المعري، ١٩٥٠، ١١٣)، ولعل المعري حين ذكر زعم النحويين كان يرمي إلى إشارة خفية في قوله، فنحن حين نطلع على نص آخر تتوضح صورة عدم المعرفة بالعروض عند الكثير من القدماء، ويوضح عدم المعرفة هذا النص: "ولو أنشد على معار، لكان البيت مستقيماً، غير أنه يصير مزاحفاً، لأن الخبن على مفاعلتن من الوافر، فيسكن خامسه ويصير على مفاعلين"(ابن عصفور، ١٩٩٩، ٤٣)، ولا أدري هل توهم ابن عصفور في قوله أن التفعيلة مصابة بالخبن، أم هو وهم في الطباعة والنقل، وأما المعاجم الأخرى مثل تاج العروس والصحاح فكلها نقلت أنه لو قال معارٍ لما انكسر الوزن، ولعل البحث اللغوي أبرز من تناول إشكالية هذا البيت فقال مستشهدا بقول أبي العلاء: "يدعي النحاة أنه ضرورة، يقول أبو العلاء: (ولو قال معار فاخرات لم يخل بالبيت) فلن يكون فيه سوى تسكين لام مفاعلتن، فأين هي الضرورة؟ وكأنما شعر النحاة بانهيار دعواهم أمام تلك الحجة القوية، فحاولوا أن يلتمسوا مخلصًا لهم، فادعوا أن الشاعر ارتكب هذه الضرورة كراهة الزحاف، فقال أبو العلاء مفندًا تلك الحجة: وهذا قول ينتقض؛ لأن

في هذه الطائية أبياتًا كثيرة لا تخلو من زحاف" (عمر، ٢٠١٠، ٤٥-٤٦)، وهكذا تبدو الهيمنة الثقافية اللغوية على العروض، فأهل اللغة والنحو والصرف يفضلون الالتزام بالقواعد النحوية حتى لو كان على حساب العروض والايقاع الصوتي، والحق أن قوله معارٍ صحيح في الحالتين، وإنما كان للدافع اللغوي أثر في انتاج مثل هذه الآراء "وليست ها هنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف (معارِ)، ولو قال: (يبيت على معارٍ) فاخرات، كان الشعر موزونا والإعراب صحيحا" (شراب، ٢٠٠٥، ٢، ٥٢)

تتجلى نظرة النحاة إلى الشعر، إذ جعلوا للغة مركزية لا يمكن المساس بها في الشعر العربي، حتى أجازوا التغيير العروضي بناء على تبريرات لغوية، وهذا ما جعل النظر إلى البيت الشعري من منظور لغوي قبل أن يكون المنظور عروضيا بحتا، وإذا تعارضت اللغة والعروض وضعوا الغلبة للغة في أغلب الأحيان، وهذا ما أثر بشكل واضح على الممارسات النقدية اللاحقة، حتى صار الشعر الجيد، هو الشعر الذي يلتزم بقواعد النحو والصرف واللغة، إضافة إلى قواعد العروض.

وهنا أثير مسألة أخرى، ألا نرى أن الشعر العربي الجاهلي مليء بما يسمى بخروقات العروض اليوم؟ ألا يمكن أن تكون تسميتها بالعيوب والخروقات آتية أساسا من الثقافة اللغوية؟ ألا يمكن القول أن ما اعتبره النحوي واللغوي عيبا صار عيبا على العروض بالتبعية فيما بعد حتى لو لم يكن مؤثرا تأثيرا مباشرا على إيقاع الشعر.!

ويظهر التداخل بشكل واضح حين ندرس الزحاف بوصفه تغييرا يصيب بعض التفعيلات العروضية، وعلى الرغم من أن الشعراء أنفسهم كانوا يتجنبون بعض الزحافات من خلال تغيير صياغة اللغة، إلا أن الرواة كانوا أيضا يغيرون البيت فرارا من الزحاف، وهذا ما يبين هيمنة الثقافة اللغوية عندهم، إذ يجعلون من الأولوية للقاعدة اللغوية، سعيا منهم للتخلص من الزحاف، ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية بيت جرير:

"عفَّى المنازل كلُّ جون ماطر ... وكل معصفة حصاها يرتمي"(جرير، ١٩٨٦ ٦٧)

والبيت من البحر الكامل، وتفعيلته (مُتَفَاعِلُن) وفي عجزه زحاف في (وكل معصفة) إلا أن الرواة جاءوا برواية أخرى فرارا من الزحاف فقد جاء في الديوان أن عمارة روى " كل جون قاطر. وروى أيضًا: أو كل معصفة، فر من الزحاف"(جرير، ١٩٨٦، ٦٨)، وقوله: وكل معصفة تنقل التفعيلة من متفاعلن إلى: مفاعلن، إذ أصيبت التفعيلة بالإضمار أولا بتسكين التاء، ثم أصيبت بالخبن بحذفها، وهو زحاف وارد عند القدماء رغم قبحه عند المتأخرين، ولعل قبح الزحاف كان سببا في

التلاعب في نقل البيت، وهذا يعني أن الرواة كانوا يستغلون اللغة والتلاعب فيها وجعلها أداة لتجنب الزحاف.

وأما قول الشاعر :

"والحرب قد تضطر صاحبها ... نحو المضيق ودونه الرحب"

فقد ذكر احسان عباس أن الشاعر قد استعمل اللفظ (نحو) بدلا من اللفظ (إلى) ليتخلص من استعمال الزحاف(الضبي، ١٩٨٣، ١٨٢)، وقوله أنه استعمل نحو للسلامة من الزحاف، فهو يقصد أن تفعيلة مُتَفاعلن تصير: مفاعلن عند قوله: إلى، وهذا زحاف ذكرنا استعماله غير مرة عند الشعراء، وأحسب أن الشاعر لا يريد إلى في معناه أساسا، وقصد نحو، وقوله نحو يختلف في الدلالة عن قوله إلى، وهذا الشاهد أيضا يعزز مرة أخرى فكرة الهيمنة اللغوية على العروض، إذ يسعى أهل اللغة إلى إنكار الزحاف وتهميشه دون النظر إلى الدلالة والجماليات الإيقاعية، وفي الأخير فإن البيت مروي في غير كتاب بلفظ إلى.

المبحث الثاني الانعكاسات النقدية للهيمنة

أثارت هيمنة اللغة على العروض الكثير من الآراء النقدية، ولعل أبرزها ما تناوله المبحث الأول في رأي المعري حين تناول بيت: (أبيت على معاريَ)، وقد تباينت الآراء فمنهم من وجد الزحاف من العيوب التي تشين على جمالية النص الشعري، وآخرون وجدوا أنه مما يضطر الشاعر إلى استعماله بوصفه جزءً غير بعيد عن الإيقاع، ومنهم من وجد أن الزحاف عيب، غير أنه أقل العيوب وهو مثل أي رخصة لا يقدم عليها بالاستعمال إلا الفقيه، ومنهم من وجد جيد الشعر ما كان سالما من الزحاف، وهي إشارة واضحة على تجاهل الزحاف وصرف النظر عنه بوصفه يخرج الشعر من الجيد إلى السيء وفي ذلك قال أبو الفتح: "جيد الشعر ما كانت ألفاظه حلوة، ومخارجه سهلة، وقوافيه مألوفة، ووزنه حسنا تقبله النفس، سالما من الزحاف. واعلم أن اللفظ كالصورة والمعنى كالروح، فإن اتفقا وقع الكمال، وإن اختلفا وقع النقص" (ابن معصوم، ١٩٦٨، ص. ٣٩٠)، وفي إشارة أخرى له قال: على الشاعر أن ينظم على ما استحسنه العلماء من قبل، ولا أدري أتُفرض أقوال العلماء على الشعراء وخروجهم عنها يعني خروج شعرهم عن الحُسن؟ ودوننا الشعراء المحدثين الذين لم يلتزموا بما قيل من العلماء في نظرية عمود الشعر، أكانَ شعرهم سيئا أم كان ظاهرة شعرية جديرة بالحسن والاهتمام؟

وقبل أن نفتح باب المبحث لا بد لنا من أن نقف على قول القيرواني في العمدة: "ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة، مثال ذلك مفاعيلن في عروض الطويل التام تصير مفاعلن في جميع أبياته، وهذا هو القبض،

وكل ما ذهب خامسه الساكن فهو مقبوض. وفاعلن في عروض البسيط التام وضربه يصير فعلن، وذلك هو الخبن، وكل ما ذهب ثانيه الساكن فهو مخبون. ومفاعلتن في عروض الوافر التام"(القيرواني، ١٩٨١، ص. ١٣٨.)

أليس من الجدير بالذكر أن نقول: إن الافراط باستعمال الزحاف معيب، لكنه لا يُخرج عن دائرة الشعر كما في معلقة عبيد، وهي معلقة، وإشارات العلماء في ذلك كثيرة في كتب العروض والدراسات المعاصرة التي تشير إلى قبح الزحاف، وقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أن عبيدا أسرف في تخليع قصيدته وكثرة الزحاف فيها وعابها من جهة الوزن حتى لم يسلم منها بيت واحد (قدامة، ١٩٩٥، ١٠٧)، وهذا رأي يتفق معه أيضا صاحب المرشد (المجذوب، ١٩٨٩، ٢، ٣٨٣)، وهذا لا يعني أن الزحاف بوصفه زحافا لوحده لا يعيب الشعر، كما أنه لا يكون مؤثرا سلبيا على إيقاع القصيدة، فإننا حين نطالع رأي النقاد في تعدد الزحافات في البيت الواحد، وهم يردون على من قال بأن الزحاف يخل بإيقاع القصيدة مستشهدين بقول الشاعر:

"عرفْت بأجْدَثٍ فَنَعافُ عرْق ... علاماتٍ كَتَحبيْرَ النّمَاطِ"(المعري، ١٩٥٠، ١١٣)

يذكر صاحب البحث اللغوي عند العرب أن الزحاف الذي لا تنفر منه الأسماع ولا الغريزة لا يعد معيبا، ويستشهد برأي المعري في هذا الموطن في قوله بأن هذا البيت فيه أكثر من زحاف وقد بقيت الأذن الشاعرة تستسيغه ولا تنفر ولا تشعر به الغريزة(عمر، ٢٠١٠، ص. ٤٥-٤٦)، وعلى الرغم من أن المرزباني أعد أقل عيوب الشعر هو الزحاف معللا سبب العيب أنه ينقص التفعيلة حرفا او حركة عن بقية الأجزاء، غير أنه يشير مرة أخرى إلى أن من الزحافات ما يكون نقصانها خفيا، ومنها ما يكون نقصانها شنيعا، وهو أمر جائز في العروض(المرزباني، ١٩٦٥، ١٠٤)، فنفهم من ذلك أن الشنيع فيه ما كثر في التفعيلة الواحدة وفي البيت الواحد، فإن كان في البيت الواحد أكثر من زحاف تغيرت موسيقى البيت وانتقلت إلى ايقاع آخر، وأما كون الزحاف مفردا في البيت فلا تشعر بها في الغريزة، وإنما يعطي الإيقاع حسنا وجمالا وهو ما بني عليه الشعر.

تقدم هذه الرؤية جانبا آخرا من تنوع الإيقاع الشعري، والعارف بنمط الوزن يرأى بعدسة مخالفة لعدسة النحاة واللغويين، فهو يتجاوز القواعد الصارمة للوصول إلى الجمال الشعري المعهود عند العرب امتدادا من الجاهلية حتى يومنا هذا.

وأما قضية الرواية وتفضيل بعضها على الآخر تخلصا من الزحاف، فكان في كثير من حالاتها عدم معرفة بالعروض، فعلى سبيل المثال قول مجنون ليلى:

"يا أخوي اللذين اليوم قد أخذا ... في الحبلِ شبها لليلى ثم غلاها"(مجنون ليلى، ١٩٩٩، ٨٠)

وتنقل المصادر رواية في عجزه (شبها لليلى بحبلٍ)، وأما الرواية في صدر البيت فقد قال الأنطاكي معقبا عن البيت في أنه ورد بطرق كثيرة منها يا صاحبي اللذان، وهي رواية سالمة من الزحاف(الأنطاكي، ١٩٠٤، ٥٣)، وإننا حين ننظر إلى البيت الشعري نجد أنه من البحر البسيط، وإن إشارة الأنطاكي إلى أن الرواية الأخيرة أفضل لكونها سالمة من الزحاف، فإن الزحاف في تفعيلته الأولى –مستفعلن– فتكون بالطي يا أخوَي: على مستعلن، والطي في البسيط مما لا يعاب فيه، وإنما هو زحاف غير مكروه ولا قبيح، وعلى الرغم من كون الخبن أحسن استعمالا من الأخير إلا أن الطي لا يبتعد عن الحسن في تفعيلة، ولم يكن الحسن والقبح مما ينتبه له عندهم ودليلنا زحاف العصب في البحر الوافر، وكأن الهيمنة اللغوية شائعة لتصل إلى ممن لا علاقة له بالنحو واللغة فحسب بل طالت المختصون بالطب والعلوم العامة مثل الأنطاكي، لتكون حينذاك الرواية الصحيحة هي الرواية الخالية من الزحاف!، وهذا مما يعاب على أهل اللغة والنحو.

أن الاهتمام بالوزن ونظام العروض له أولوية حاضرة، وقد ذكرنا سابقا أن الإشباع في الشعر أصله أن لا يكون إلا في هاء الضمير، وأما إشباع غيرها من حركات الحروف فمعيب، ويكون الإنصاف الحقيقي في كثير من شواهد الشعر أن النقاد وقفوا على قضية الإشباع، فإن كان الإشباع لازما لإقامة الوزن أثبتوه، وإن وجدوه لا يخل بالوزن تنازلوا عنه، ولعل أقرب مثال حي عن هذه الظاهرة قول ابن مالك في لامية الأفعال:

"تَرْمَسْتَ، كَلْتَبَ، جَلْمَطْتَ، وَغَلْصَمَ، ثُمْ ... مَ ادْلَمَّسَ، اهْرَمَّعَتْ، وَاعْلَنْكَسَ انْثُخِلَا"

هذا بيت كتبه ابن مالك، ومهمتنا فيه دراسة العروض فيه وآلية الكتابة العروضية، وقد نقل المحقق قولا جاء فيه

أن الرفاعي عقب على البيت وإشباع بعض حركاته لإقامة الوزن مشيرا إلى أنه لا يجب في مثل هذا البيت الإشباع ليستقيم الوزن، إذ إن الوزن صحيح حتى لو كان بسكون حرف التاء، وإن الزحاف في مثل هذا الموطن غير معيب، في حين أن الإشباع كان شائعا على وجه الضرورة ولا سيما إذا ما نظرنا إلى مذهب ابن مالك في نظمه(ابن مالك، ٢٠٢١، ١١٠)، فماذا يقصد بمذهب الناظم أولا؟ وعن أي إشباع يتحدث؟، وما معنى قوله: (أو فتحها)؟

يتكلم الرفاعي رحمه الله عن وزن البيت قائلا أن قوله (جلمطتَ) رويت بالفتح والضم كلاهما يحملان كسرا للوزن، وقالوا إنه أشبع الضم في الفعل فصار (جلمطتو) مشيرا هو الأخير إلى إن الإشباع غير لازم لصحة الوزن، والبيت في الحقيقة على البحر البسيط، وصدر البيت مبني على هذه الشاكلة:

مستفعلن فعلن مستعلُن فعلن

ومعلوم عند كل أهل العروض أن زحاف الطي في مستفعلن صالح غير قبيح وغير حسن، والمصادر التي تتحدث عن هذا غير قليلة، وأما لو أشبع الشاعر التاءَ يكون تقطيع التفعيلة بهذه الصورة (مَطْتُو وَغَلْ: مستفعلن) وهي صحيحة عروضيا غير أن الإشباع مرفوض في مثل هذا الموطن وهو ما دعا الرفاعي إلى قوله: (لا داعي للإشباع) لأنه يدرك أن الإشباع في مثل هذا الموطن أكثر قبحا من استعمال الزحاف، ولو قال أنها: جلْمَطَتْ، بفتح الطاء لكان أقل قبحا وأسلسُ إيقاعا من الإشباع، والفعل: جلمطتْ بفتح الطاء موجود في طبعة من طبعات اللامية كما يذكر المصدر نفسه، ومن خلال هذا ألا تبدو الهيمنة اللغوية واضحة في محاولة إيجاد الحلول اللغوية التي تصب صرامتها على مشروع العروض؟ بلى تظهر هذه الهينة الزحافَ في كثير من حالاته من العيوب التي لابد من الفرار منه وإن كان مستعملا في الشعر الجاهلي وعلى مر العصور بكثرة.

وعلى الرغم من فقدان الكتاب الأصل للخليل في تأسيس علم العروض إلا أن كتب العربية غنية بأقواله العروضية، وكانت تلك الأقوال تشير إلى اعتماد الخليل على المعطيات الصوتية والتركيبية للغة العرب، إذ قام ببناء التفاعيل على أساس الحركات والسكنات متبعا طريقة العرب في البناء اللغوي، فنحن نجد الأسباب والأوتاد خاضعة لقواعد الإعراب والتصريف والاعلال والإبدال، وهذا بناء تأسيسي للعروض خاضع للغة من جهة، ومهيمن في نفسه من جهة أخرى.

لقد أصبحت القواعد اللغوية هي المعيار الأول لقبول أو رفض التركيب العروضي، إذ يُظهر ابن جني مدى دقة القواعد اللغوية وتأثيرها على النطق الصحيح للكلمات، والذي ينعكس بدوره على الأداء الصوتي للبيت الشعري، فهو حين تناول قول الشاعر:

أرتني حِجْلا على ساقها ... فهش الفواد لذاك الحِجِل

فقلت ولم أخف عن صاحبي ... ألا بأبي أصل تلك الرِّجِل

تناول ابن جني الشاهد السابق مشيرا إلى قضية القافية، فحين قال في الأول: الحِجِل، فلا يصح أن يقول بعدها الرِّجْل، لأن أصل بناء كلمة الرجل على وزن فعْل بسكون العين، وهو حين كتب البيت على الضرب الثالث من البحر المتقارب فإنه لا بد من التزام الضرب في القصيدة وهو (فَعَو) فإذا اختلف الضرب في القصيدة الواحدة فسد البيت في تلك القصيدة وهو ممتنع، ولكي لا يقع الشاعر في ذلك الكسر ذهب إلى الكسر من أجل تناسب أحرف الحلق(ابن جني، ١٩٥٤، ١٨-١٩)، فهو عند حديثه عن اختلاف الحركات وإن بدا صرفيا إلا أن الشعر يقتبس منه

الخيارات الممكنة للشاعر، وهو ما يبين أن التشكيل اللغوي له أثره الكبير على الوزن، وبذلك تظهر أهمية الوزن وأحقية التلاعب بألفاظ اللغة حفاظا على الأول.

لقد لعب النحاة واللغويون دورا كبيرا في ترسيخ المركزية اللغوية وهامشية الزحاف في العروض العربي، وهم بذلك يقدمون اللغة على أي اعتبار آخر، وهذا ما تبديه الكثير من الشواهد في كتب العربية، غير أننا حين ننظر إلى الشعر العربي نجد منهم من اهتم بالوزن تاركا اللغة وراءه وهذا ما يصرح به ابن جني في قوله: "ويدعه من حافظ على صحة الوزن من غير زحاف وهو كثير، فإن أمنت كسر البيت اجتنبت ضعف الإعراب وإن أشفقت من كسره البتة دخلت تحت كسر الإعراب"(ابن جني، ١٩٥٢، ١، ٣٣٥)، وهنا يصرح ابن جني أن بعض الشعراء حين يعجزهم الوزن أبوا إلا أن لا يكسرونه ويميلون إلى كسر الإعراب، وهذه ظاهرة تبين العمق النقدي الذي يركز على أولويات الشعر، وإلا فالشعر عندهم ما كان موزونا، وأي كلام غير موزون لا يعد شعرا، فكيف نكسر الوزن ونحافظ على اللغة ونقول هذا شعر.!!

وتتجلى صورة الهيمنة كثيرا ونحن نطالع الدراسات الكثيرة والشروح الكثيرة على ديوان المتنبي (جمعة، عبيدي، ٢٠٢٥، ٤٧٤- ٤٩٠)، وهذا حال الكثير من الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت الشعر عبر العصور، إذ كانت في كثير من الأحيان تنظر إلى اللغة والنحو والصرف بمعزل عن علم العروض وخباياه الجمالية في النص الشعري.

ولكي نعود إلى الزحاف فالنص القادم من النصوص التي ينبغي أن يقف عندها أهل النقد لتكون منطلقا نحو الدراسات النقدية التوسعية في هذا الجانب، إذ يبدو الخلاف جليا حول قضية الزحاف نفسه، تفضيله على المخالفة اللغوية أم إهماله، يقول الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات :

"لم تتلفع بفضل مئزرها ... دعدٌ ولم تُسْقَ دعدُ في العلب"(ابن قيس، ١٩٥٨، ١٧٨)

جاء في الديوان أن البيت مما يُنسب إلى الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات، وقد جاء في كتاب توجيه اللمع تعليقا عن استعمال لفظة دعد بالصرف والمنع فقال: "فجمع بين اللغتين، وقال لي بعض الحمقى: يجوز أن يكون الصرف في البيت، لأن الشاعر أراد سلامة الجزء من الزحاف، فقلت له: لا شك في أنك جاهل بالعروض أتدري البيت من أي بحر هو؟ فقال: لا، فقلت: هو من المنسرح الأول، وتأليفه من ستة أجزاء منها خمسة مزاحفة مطوية، فلماذا مال الشاعر إلى سلامة الجزء الرابع دون غيره؟ مع أن طي المنسرح يعذب في الذوق، فأرتج عليه"(ابن الخباز، ١٩٨٠، ٤١٥).

والبيت من المنسرح كما أشار، وقول الأول أنه أراد سلامة الجزء من الزحاف ما هو إلا جهل بالعروض وعدم دراية به كما يشير، فرجل لا يدرك الوزن أيحق له اطلاق حكم السلامة من

الزحاف! ومعلوم أن زحاف الطي في البحر المنسرح مما يعذب فيه وقد استعملته الشعراء في غالب أشعارها، وأما قوله أن الشاعر أراد الصرف فهو يتحدث عن اللفظ (دعد)، وهو بالصرف وغيره لا يكسر الوزن، وذكر ابن جني أنه: "لو لم يصرفها لما كسر وزنا وأمن الضرورة"(ابن جني: ٣، ٦٣)، وبما أن الشاعر لم يكن مضطرا إذ لا يُكسر الوزن في الصرف وعدمه، فكان الأجود أن يترك الصرف، وقد تناولنا قضية الضرورة سابقا.

إن اللغة تحتمل الكثير من التغيرات لا يمكن أن يحتملها العروض، وقد يكون الإصرار على اللغة إفسادا للوزن، وهي بنظرة النقد المعاصرة أن تنظر لقوانين اللغة والعروض على أنهما معضدان لبعض، ويستشهد المعري ببيت الشاعر:

أشيبانُ ما أدراكَ أنْ رُبَّ ليلةٍ ... غبقتكَ فيها والغَبُوقُ حبيبُ

فيذكر المعري إن الشاعر إن أبقى التشديد في لفظة (رب) كان الزحاف في التفعيلة الأخيرة، وإن خفف اللفظ وقع صارت تفعيلة فعولن التي تسبق العرض مزاحفة وكلاهما زحاف حسن.

وليس ببعيد عن التشديد والتخفيف، يقف المعري على قول أهل اللغة في الفعل (نضَّت) في قولهم: (فجئت ... نضَّت لنومٍ) مشيرا إلى أن هناك من يقرأه بتشديد الضاد ومنهم من يخفف، ثم يصرح قائلا أن التحفيف أحب إليه من التشديد، وإن من قرأه بالتشديد تجنبا وكراهة للزحاف، والزحاف عند المعري غير مكروه(المعري، ١٩٥٠، ٨٨)

وهكذا يبدو النقد العروضي متشابكا مع المنطق اللغوي، ولا سيما أن التأسيس العروضي جاء بعد نتاج لغوي، مما عمّق هيمنة اللغة فمال الميزان إلى صالح اللغة في كثير من الشواهد، وهنا نلمح رأيا خفيا للنحاة: فكأنهم يقولون أن الشعر ما كان مطبقا للقواعد اللغوية والنحوية أولا، معتبرين أن الخروج عن القواعد ضرورة شعرية حتى لو لم يضطر الشاعر إليها، وشواهدنا كثيرة في مفهوم الضرورة التي طرحناها وتحدثت عنها كتب العرب، وهذا مما لا بد من اعادة النظر إليه بطريقة نقدية متزنة تسهم في تشكيل وعي عروضي موافق لقوانين اللغة، يتماشى معها وتتوافق معه.

وفي ختام هذا المبحث، أجد أنه من الضروري أن نذكر بصورة عامة ما اتفقت عليه مصادر العروض في الزحافات، فقد قيل أن الإضمار زحاف حسن في الكامل وهو مستساغ جدا فيه، وأن الخبن وهو حذف الثاني الساكن زحاف حسن في أغلب بحور الشعر، وأما الوقص فهو في الكامل قبيح عند بعضهم وصالح عن آخرين، وأما الطي فزحاف حسن في الرجز والبسيط وغيرها من بحور الشعر التي تحمل تفعيلة مستفعلن، والقبض زحاف حسن أينما حل، والكف زحاف قبيح إن وقع في آخر البيت، وهو حسن في المتقارب، صالح في الرمل والهزج والمديد، والعصب

حسن في الوافر كثيرا، والشكل صالح في صالح واجب إن وقع في ضرب الرمل والمديد، والخبل قبيح وهو نادر، والنقص مختلف فيه قبحه وصلوحه في الوافر، وأما الخرم فقبيح بشكل عام.

ونعني بالحسن أنه لا يخل بالإيقاع ووجوده يعطي لونا إيقاعيا يبعد عن الرتابة الموسيقية، وقد شاع استعماله في معظم عصور الشعر، وقولنا زحاف صالح فهو أقل شيوعا من الزحاف الحسن لكنه موجود على مر العصور أيضا، وهو لا يعيب النغمة الإيقاعية وإنما يشعر بها السامع، وقولنا قبيح فإنه لا يؤدي إلى كسر الوزن بقدر ما يشعر القارئ بنفور في تركيب الموسيقى واخلال فيها، وهذا ما تتفق عليه كتب العروض أيضا وقد ذكرنا هذا المختصر من الزحافات لتتبين صورة الزحافات بشكل مختصر في الاستعمال العربي. وكان حري بأهل اللغة والنحاة والرواة عدم التلاعب بأبيات الشعر حتى لو كان فيها زحاف قبيح ليتمكن الدارس في علم العروض على احصاء الكثير من الظواهر الشعرية، إذ أدت الهيمنة اللغوية على فقدان الساحة لمثل هذه الظواهر كجمع وتحليل شواهد القبح في الاستعمال العروضي.

خاتمة:

يبدو مما سبق أن اللغة قد هيمنت على تفكير النحاة، فكانت الآراء تنطلق من هذا التفكير بعيدا عن النمط الإيقاعي والشعري، وهذه الهيمنة لم تكن بالضرورة سلبية أبدا بقدر ما حاولت من أن تجعل المركزية للغة أكثر منها للعروض، وإلا فهي في كثير من الأحيان حافظت على سلامة البنية اللغوية، غير أنها من الجهة الأخرى جعلت الآخر مقيدا، وضيقت عليه بعض جوانبه الإبداعية.

ولعل أهم ما توصل إليه البحث أن دراسة الشعر لا يجب أن تكون بمعزل عن العروض وبنية العروض، إذ إن العروض القاعدة الأساس التي تحمل طوب اللغة ومادته، فكان لزاما لأي دراسة شعرية أن لا تتم بقواعد اللغة بعيدا عن دراسة القالب الذي يحتوي تلك اللغة.

كما تبدو هذه الهيمنة حاضرة في تدخل النحاة برواية الشعر وتصحيح ما يرونه عيوبا عروضية، فكانوا يقدمون القاعدة النحوية على ضرورة الشعر مثلا او على الزحاف الذي وجدوه معيبا لا بد من الفرار منه في أية طريقة كانت على الرغم من كونه من أسس جماليات الشعر العربي والمرتكز الذي يجعل الشعر مرنا بين يدي الشاعر، وهذا ما يدعو إلى إعادة النظر في العلاقة بين أقوال النحاة واللغويين وأقوال أهل العروض بطريقة نقدية متوازنة تحفظ أهميات اللغة والنحو، وتعطي الشاعر حقوقه وحريته في إبداعه، ولا سيما أن الشعر أداة الجمع بين دقة قواعد اللغة، وجماليات الإيقاع.

المصادر والمراجع:

•ابن الخباز، ع. (١٩٨٠). توجيه اللمع. (تحقيق خالد عبد الكريم جمعة). مطبعة العاني، العراق
•ابن السراج، م. (١٩٨٥). المحكم والمحيط الأعظم، (تحقيق: عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية– بيروت لبنان
•ابن الشجري، ع. (١٩٩٩)، أمالي ابن الشجري (تحقيق محمد ابراهيم البنا)، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان
•ابن جني، أ. (١٩٥٢). الخصائص. (ط. ٢، تحقيق محمد علي النجار). الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر
•ابن جني، أ. (١٩٥٤). المصنف. (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). المكتبة التجارية الكبرى، مصر
•ابن رشيق القيرواني، ح. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (ط. ٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). دار الجيل. لبنان.
•ابن قيس. ع. (١٩٥٨) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم، ط١، دار صادر، بيروت
•ابن مالك، م. (٢٠٢١). لامية الأفعال. (تحقيق د. عبد المحسن بن محمد القاسم). دار المحدث للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.
•ابن معصوم، ع. (١٩٦٨). أنوار الربيع في أنواع البديع. دار الكاتب العربي. مصر
•الأزهري، م. (٢٠٠١). شرح نقائص جرير والفرزدق (تحقيق: محمد ابراهيم حور ووليد محمود خالص)، المجمع الثقافي،
•الأنطاكي، د. (١٩٠٤). تزيين الأسواق في أخبار العشاق. المطبعة الأدبية، لبنان
•البارقي. س. (١٩٤٧)، ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة
•البغدادي، ع. (١٩٨٩). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). مكتبة الخانجي، مصر
•جرير (١٩٨٦). ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مصر.
•الجعدي، ق . (١٩٩٨). ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق وشرح: الدكتور واضح الصمد، ط١، دار صادر بيروت، لبنان
•الرضي، م. (٢٠٠٠). شرح شافية ابن الحاجب. دار الكتب العلمية.لبنان
•الزبيدي، م. (١٩٦٥). تاج العروس من جواهر القاموس. مطبعة حكومة الكويت.
•السيرافي، أ. (١٩٩٣). شرح كتاب سيبويه، دار الكتب العلمية، لبنان

•السيوطي، ع. (١٩٦٦). شرح شواهد المغني. (وقف على طبعه وعلق حواشيه أحمد ظافر كوجان؛ مذيل وتعليقات الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي). لجنة التراث العربي.لبنان

•الشاطبي، إ. (٢٠٠٧). المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية. (تحقيق مجموعة محققين). مكة المكرمة: معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية

•شراب، م. (٢٠٠٥). شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية. دار صادر، بيروت، لبنان.

•الضبي، م. (١٩٨٣). أمثال العرب. بيروت: دار الرائد العربي، بيروت– لبنان

•المجذوب، ع. (١٩٨٩). المرشد إلى فهم أشعار العرب. الطبعة الثانية، دار الآثار الإسلامية، الكويت.

•عمر، أ. (٢٠١٠). البحث اللغوي عند العرب. عالم الكتب، مصر

•قدامة، (١٩٩٥). نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط١، القسطنطينية.

•لبيد، أ. (٢٠٠٤). ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت– لبنان

•مجنون ليلى، ق. (١٩٩٩) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت لبنان

•المرزباني، م. (١٩٦٥). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. (تحقيق علي محمد البجاوي). دار نهضة مصر، مصر

•المعري، أ. (١٩٥٠). رسالة الغفران. دار المعارف، القاهرة– مصر

•النويري، أ. (٢٠٠٩). البديع في علم العربية. (تحقيق د. محمد الشورابي). مكتبة الخانجي، مصر.

•Jumaah, M., Obaid, J. (2025). The Prosodic Structure and its Influence on Linguistic Formation in Al-Mutanabbi's Poetry. *Dragoman*, 22, 474-490. Antwerp: ATI. https://doi.org/10.63132/ati.2025.thepro.8267

References

•Ibn al-Khabbaz, A. (1980). Tawjih al-Luma'. (Edited by Khalid Abdul Karim Juma'ah). Al-Ani Press, Iraq.

•Ibn al-Sarraj, M. (1985). Al-Muhkam wa-al-Muhit al-A'zam. (Edited by: Abdul Hamid Hindawi). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

•Ibn al-Shajari, A. (1999). Amali Ibn al-Shajari. (Edited by Muhammad Ibrahim al-Banna). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

•Ibn Jinni, A. (1952). Al-Khasa'is. (2nd ed., Edited by Muhammad Ali al-Najjar). The Egyptian General Book Organization, Egypt.

•Ibn Jinni, A. (1954). Al-Musannaf. (Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid). Al-Maktaba al-Tijariyyah al-Kubra, Egypt.

•Ibn Rashid al-Qayrawani, H. (1981). Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa-Adabih wa-Naqdih. (5th ed., Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid). Dar al-Jeel, Lebanon.

•Ibn Qays, A. (1958). Diwan 'Ubayd Allah Ibn Qays al-Ruqayyat. (Edited and annotated by Dr. Muhammad Yusuf Najm, 1st ed.). Dar Sader, Beirut.
•Ibn Malik, M. (2021). Lamiyyat al-Af'al. (Edited by Dr. Abdul Mohsen bin Muhammad al-Qasim). Dar al-Muhaddith for Publishing and Distribution, Kingdom of Saudi Arabia.
•Ibn Ma'sum, A. (1968). Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi'. Dar al-Katib al-Arabi, Egypt.
•Al-Azhari, M. (2001). Sharh Naqa'is Jarir wa-al-Farazdaq. (Edited by: Muhammad Ibrahim Hawr and Walid Mahmoud Khalis). Al-Majma' al-Thaqafi.
•Al-Antaki, D. (1904). Tazyin al-Aswaq fi Akhbar al-'Ushshaq. Al-Matba'ah al-Adabiyyah.
•Al-Bariqi, S. (1947). Diwan Suraqah al-Bariqi. (Edited by Hussein Nassar, 1st ed.). The Committee for Authorship, Translation, and Publication, Cairo.
•Al-Baghdadi, A. (1989). Khizanat al-Adab wa-Lub Lubab Lisan al-Arab. (Edited by Abdul Salam Muhammad Haroun). Maktabat al-Khanji, Egypt.
•Jarir (1986). Diwan Jarir bi-Sharh Muhammad Ibn Habib. (Edited by Dr. Nu'man Muhammad Amin Taha, 3rd ed.). Dar al-Ma'arif, Cairo, Egypt.
•Al-Ja'di, Q. (1998). Diwan al-Nabighah al-Ja'di. (Compiled, edited, and annotated by: Dr. Wadih al-Samad, 1st ed.). Dar Sader, Beirut, Lebanon.
•Al-Radi, M. (2000). Sharh Shafiyyat Ibn al-Hajib. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Lebanon.
•Al-Zubaydi, M. (1965). Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus. The Government of Kuwait Press.
•Al-Sirafi, A. (1993). Sharh Kitab Sibawayh. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
•Al-Suyuti, A. (1966). Sharh Shawahid al-Mughni. (Supervised by and with annotations by Ahmad Zafir Kojan; with a supplement and comments by Shaykh Muhammad Mahmoud Ibn al-Talamidh al-Turkuzi al-Shinqiti). The Committee for Arab Heritage, Lebanon.
•Al-Shatibi, I. (2007). Al-Maqasid al-Shafiyyah fi Sharh al-Khulasah al-Kafiyah. (Edited by a group of researchers). Makkah al-Mukarramah: Institute for Scientific Research and the Revival of Islamic Heritage at Umm al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia.
•Shrab, M. (2005). Sharh al-Shawahid al-Shi'riyyah fi Ummahat al-Kutub al-Nahwiyyah. Dar Sader, Beirut, Lebanon.
•Al-Dabbi, M. (1983). Amthal al-'Arab. Beirut: Dar al-Ra'id al-Arabi, Beirut-Lebanon.
•Tulaymat, M.; Mahyou, M. (1989). Al-Murshid ila Fahm Ash'ar al-Arab. Dar al-Fikr, Lebanon.
•Omar, A. (2010). Al-Bahth al-Lughawi 'ind al-Arab. Alam al-Kutub, Egypt.
•Qudamah (1995). Naqd al-Shi'r. Al-Jawa'ib Press, 1st ed., Constantinople.

•Labid, A. (2004). Diwan Labid Ibn Rabi'ah al-Amiri. (Cared for by Hamdu Tammas, 1st ed.). Dar al-Ma'rifah, Beirut-Lebanon.
•Majnun Layla, Q. (1999). Diwan Qays Ibn al-Mulawwah Majnun Layla, Riwayah Abi Bakr al-Walibi. (Study and commentary by Yusri Abdul Ghani, 1st ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.
•Al-Marzubani, M. (1965). Al-Muwashshah fi Ma'akhidh al-'Ulama' 'ala al-Shu'ara'. (Edited by Ali Muhammad al-Bajawi). Dar Nahdat Misr.
•Al-Ma'arri, A. (1950). Risalat al-Ghufran. Dar al-Ma'arif, Cairo-Egypt.
•Al-Nuwayri, A. (2009). Al-Badi' fi 'Ilm al-'Arabiyyah. (Edited by Dr. Muhammad al-Shourabi). Maktabat al-Khanji, Egypt.
•Jumaah, M., Obaid, J. (2025). The Prosodic Structure and its Influence on Linguistic Formation in Al-Mutanabbi's Poetry. *Dragoman*, 22, 474-490. Antwerp: ATI. https://doi.org/10.63132/ati.2025.thepro.8267