

التحليل اللساني للضرورة الشعرية Linguistic Analysis of Poetic Necessity

سعاد بركان

Souad berkan

جامعة العربي بن مهيدي (الجزائر)، souadberkani45@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/05/31

تاريخ القبول: 2026/05/11

تاريخ الاستلام: 2026/04/02

المخلص: يعتمد التحليل اللساني على دراسة الضرورة في مستويات اللغة المختلفة (الصوتي، والصرفي والتركيبي، والدلالي)، ويلجأ الشاعر لهذه الظاهرة اللغوية لمواءمة الإيقاع والوزن مع المعنى دون الإخلاء الجوهرى بالنظام اللغوي. فالضرورة ليست خرقا عشوائيا للقواعد، وإنما تحكمها اعتبارات صوتية، وصرفية، ونحوية، ودلالية، ويعرض التحليل اللساني كيف الضرورة في الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، وتغيير الحركات، أو البنية الصرفية مع بيان أثرها في تحقيق الانسجام الموسيقي للنص الشعري، كما يبرز دور السياق في تقبل هذه الظواهر فيمنحها المشروعية متى حافظت على وضوح المعنى وجمالية التعبير. ويكشف التحليل اللساني عن العلاقة التكاملية بين البنية اللغوية والإبداع الشعري، ويؤكد أن الضرورة الشعرية تمثل مساحة مرنة داخل النظام اللغوي. **كلمات مفتاحية:** النظام اللغوي، الوزن، الضرورة الشعرية، التحليل اللساني، الإيقاع الشعري، السياق الشعري.

Abstract .

Linguistic analysis depends on the study of poetic necessity across various language levels (phonetic, morphological, syntactic, and semantic). Poets often utilize this linguistic phenomenon to align rhythm and meter with meaning. This is how they ensure the verse remains cohesive without fundamentally compromising the linguistic system. The poetic necessity is not a random violation of rules. Instead, it is governed by specific phonetic and grammatical considerations. Through linguistic analysis, we can see how this is exhibited in techniques such as elision, addition, transposition, and the modification of vowels or morphological structures. That is how these shifts are not arbitrary. Therefore, they are essential to achieve musical harmony within the text. The role of context is fundamental; it legitimizes these deviations. Consequently, they help maintain clarity of meaning while enhancing expression.

Ultimately, this analysis highlights the deep interdependence between linguistic structure and poetic creativity.

It suggests that poetic necessity creates a flexible space within the otherwise rigid framework of language, thereby enabling broader artistic expression.

Keywords: Linguistic System, Meter, Poetic Necessity, Linguistic Analysis, Poetic Rhythm, Poetic Context .

1. مقدمة

تعدّ الضرورة الشعرية من القضايا اللغوية التي أثارت جدلاً واسعاً في التراث النحوي والنقدي العربي، فقد نظر إليها النحاة على أنها خروج عن القواعد المعيارية للغة، وقد أبيع اللجوء إليها استثناء حفاظاً على الوزن والقافية.

غير أنّ تطوّر الدراسات اللسانية الحديثة، أتاح إعادة النظر في هذا المفهوم، من خلال الانتقال من المقاربة المعيارية إلى المقاربة الوصفية، التي تنظر إلى اللغة بوصفها نظاماً دينامياً تحكمه الاستعمالات والسياقات، وفي هذا الإطار لم تعد الضرورة الشعرية تفهم باعتبارها خلافاً لغوياً بل بوصفها آلية تعبيرية يفعلها الشاعر داخل سقف لغوي مشروع، تفرضه خصوصية الخطاب الشعري، وما يتطلبه من إيقاع وبنية فنية ودلالية، وينطلق التحليل اللساني للضرورة الشعرية من دراسة هذه الظاهرة في مستويات اللغة المختلفة بدءاً من المستوى الصوتي، حيث يظهر الحذف أو الإشباع، أو التّسكين مروراً بالمستوى الصرفي الذي تتجلى فيه تغيرات بنية الكلمة أو صيغها، وصولاً إلى المستوى التركيبي عبر التّقديم والتأخير، والحذف، والزيادة، فضلاً عن المستوى الدلالي الذي يكشف عن الأثر المعنوي والجمالي لهذه الضرورات في بناء المعنى الشعري، ويبرز هذا التحليل أنّ ما يسمّى بالضرورة لا يحدث اعتباطاً، بل يخضع لكفاية لغوية وإبداعية يمتلكها الشاعر.

وسأتناول مقارنة مفهوم الضرورة الشعرية وتحليل مظاهرها في النصوص الشعرية لعبدان علي رضا النحوي وإبراز دورها في تحقيق التوازن بين القاعدة اللغوية والحرية الإبداعية، بما يسهم في تجديد الدرس اللغوي.

2. ضرورات الحذف

ويشمل: حذف الحركة، وحذف الحرف، وحذف الكلمة، وحذف الجملة

* ما ورد عند عبدان علي رضا النحوي من ضرورات الحذف في ديوانه "موكب النور"

1.2 حذف الحركة

ويشمل حركة وسط الاسم، أو الفعل، وحركة البناء في آخر الاسم، وفي آخر الفعل وكذا العلامة الإعرابية من آخر الاسم، أو آخر الفعل.

الجدول 1: قصيدة "جولة في تلّ الزعتر" (البحر البسيط)

وَلِلْإِبَاءِ لَيْنٌ وَهِيَ شَامِخَةٌ ***	عَلَى رَعَادِيدَ مَالُوا أَوْ عَلَى غُدُرِ
وَلِلْإِبَاءِ لَيْنُنْ وَهِيَ شَامِخَتُنْ ***	عَلَى رَعَادِيدَ مَالُوا أَوْ عَلَى غُدُرِي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// ***	
متفعلن، فعلن، مستفعلن، فعلن ***	متفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن

المصدر: (التّحوي، 1995، صفحة 13)

الشّاهد: كلمة "هي":

حذفت الحركة من الهاء وسكّنت في كلمة "هي"، فالكلمة النّواة "هي" وكلمة التّحويل هي: والكلمتان متماثلتان خطياً، إذ نجد فيهما الصّواب فتسكين الهاء حذف.

- ولجأ الشّاعر لهذه الضّرورة الشّعريّة الصّوتية لإقامة الوزن وبحر القصيدة هو: البسيط.

الجدول 2: قصيدة "فما زالت لنا بقية"

وَأَمَّا حَيَاتِي فَهِيَ دَفْقُ مَشَاعِرِ ***	وَحَفَقَتْهُ أَمَالٍ تَشُقُّ مَسَارِيَا
وَأَمَّا حَيَاتِي فَهِيَ دَفْقُ مَشَاعِرِي ***	وَحَفَقَتْهُ أُمُالِنِ تَشُقُّ مَسَارِيَا.
0//0// 0//0/0/0// 0/0// ***	
فعلولن، مفاعيلن، فعول، ***	فعلولن، مفاعيلن، فعول، مفاعيلن.

المصدر: (التّحوي، 1995، صفحة 88)

- هي (//) ≠ هي (0/)، وسمحت هذه الضّرورة باستقامة التّفعيلة "مفاعيلن" وبحر البيت هو: الطّويل

2.2 حذف الحرف

ويشمل الحرف المساهم في تكوين الكلمة، والحرف الزّائد على مكوّنات الكلمة، وهو (قصر الممدود).

الجدول 3: قصيدة "جولة في تل الزعتر"

حَتَّى دَوَتْ خَلْفَهُ أَصْدَاءُ نَازِلَةٍ	***	وَأَطْبَقَتْ حَوْلَهُ مَحْمُومَةٌ نُذُرٌ
حَتَّى دَوَتْ خَلْفَهُ أَصْدَاءُ	***	وَأَطْبَقَتْ حَوْلَهُ مَحْمُومَةٌ نُذُرِي
0///0//0/0/0/0/0/0//	***	0///0//0/0/0/0/0/0//
مستفعلن، فاعلن، مستفعلن،	***	مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن

المصدر: (التحوي، 1995، صفحة 16)

الشاهد: كلمة "دَوَتْ":

خفف الشاعر حرف الواو ليستوي له الوزن، فلو شدد "دَوَتْ"، لما استقامت تفعيلة "مستفعلن" في الشطر الأول من البيت، إذ هو من بحر البسيط.

فبين الكلمة النواة "دَوَتْ" وكلمة التحويل "دَوَتْ"، تماثل خطي ودلالي، واختلاف صوتي.

- وقد حمت هذه الضرورة الشعرية البيت من الاختلال (ضرورة شعرية صوتية).

3.2 حذف الكلمة

ويشمل حذف الحرف، والأداة ونجد: الأداة التي تؤدي دور العامل كالتواصب والجوازم، كحذف أن الناصبة وإبقاء عملها، والأداة التي لا تعمل كهزمة الاستفهام، وحذف أحد ركني الإسناد، كإسقاط المبتدأ أو الخبر، وحذف الفاعل أو المفعول به، أو إسقاط المضاف من ركني الإضافة... الخ.

الجدول 4: قصيدة "موكب النور"

فَلَاكٌ...! كَمْ جَرَيْتَ فِيهِ لِمَضِي	***	سَابِحًا فِي دَقَائِقِ التَّكْوِينِ.
فَلَاكُنْ! كَمْ جَرَيْتَ فِيهِ لِمَضِي	***	سَابِحُنْ فِي دَقَائِقِ تَتَكْوِينِي.
0/0///0//0/0/0/0///	***	0/0/0/0//0//0/0/0/0/
فعلاتن، متفعلن، فعلاتن	***	ففاعلاتن، متفعلن، ففاعلاتن

المصدر: (التحوي، 1995، صفحة 58)

الشاهد: "فَلَاكٌ...":

أراد الشاعر: "فلاك يسبح": فحذف الخبر الذي ورد جملة فعلية، ولكن السياق يدل عليه، فبين "فلاك" و"فلاك يسبح" اختلافات خطية، وصوتية، ودلالية، والضرورة الشعرية تركيبية، فقد صانت البيت الشعري من اختلال وزنه، وهو: الخفيف.

ويكون المبتدأ في الأصل معرفة، ولا يكون نكرة إلا إن حصلت فائدة، وقد ذكر العلماء مواضع كثيرة للابتداء بالنكرة، أهمها مايلي: (عبد العزيز، 2018، صفحة 18)

- 1- أن يكون الخبر ظرفاً، أو جاراً ومجروراً مقدماً على المبتدأ النكرة.
 - 2- أن تكون النكرة دالة على العموم، مثل قوله تعالى: ﴿كُلُّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾ (الإسراء، الآية 84)
 - 3- أن تكون النكرة موصوفة، مثل قوله تعالى: ﴿وَلِعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّنْ مُّشْرِكٍ﴾ (البقرة، الآية 221) (
 - 4- أن تكون النكرة مصغرة: لأنّ التصغير وصف في المعنى، مثل: رجيل عندنا.
 - 5- أن تكون النكرة مضافة، مثل: طالب علم خير من طالب مال.
 - 6- أن تكون النكرة دالة على دعاء، سواء كان بخير أو بشر، مثل قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ (الصافات، الآية 109)، وقوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ﴾ (المطففين، الآية 01)
- ويمكن أن تكون هناك وظيفة تداولية، حيث إن الشاعر ابتعد عن الوضوح واتّصف بالإيحاء، والإشارة وهي: من سمات الكلام الشعري.

وقد ورد حذف الخبر في القرآن الكريم ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَكُلْهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا﴾ (الرعد، الآية 35) أي: وظلّها دائم. (النجار، 2015، صفحة 205)

4.2. حذف الجملة

عالج ابن عصفور الإشبيلي هذا النوع من الحذف، حيث يضمّ الجملة الفعلية المكوّنة من الفعل والفاعل، وأيضاً فعلي الشرط والجواب، في حين أغفل السّيرافي هذا الحذف المركّب.

* وسنتناول ما ورد من حذف للجملة عند عدنان علي رضا النّحوي في المدونة.

الجدول 5: قصيدة "غياب"

أَدْنِيَا لَوْفَاء...! أُنْسَى هَوَاكِ!	***	وَإِنْ غِبْتَ...! مَا زَالَ فَيْضًا جَنَّاكِ
دُنْيَا لَوْفَاء...! أُنْسَى هَوَاكِ	***	وَإِنْ غِبْتَ! مَا زَالَ فَيْضُنْ جَنَّاكِ
0/0// 0/0///0/0// 0/0//	***	0/0// 0/0//0/0// 0/0//
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن	***	فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

المصدر: (النّحوي، 1995، صفحة 108)

الشاهد: "أدنيا الوفاء...":

أراد الشاعر: "أدنيا الوفاء مضيت"؛ فقد حذف الفعل والفاعل وهو جواب النداء فبين "أدنيا الوفاء.." و"أدنيا الوفاء مضيت" اختلافات خطية، وصوتية، ودلالية وهي: ضرورة شعرية تركيبية، صانت تعجيلات بحر المتقارب من الاختلال.

3. ضرورات الزيادة

تعرف الزيادة على أنها: "ظاهرة لغوية، تلحق الأسماء والأفعال، وتقابل في معناها التجريد، وتعني في حقيقتها زيادة بعض الحروف لأصول الكلمة، فالأفعال الماضية الثلاثية تلحقها الزيادة فتصبح بها رباعية، أو خماسية، أو سداسية، والأفعال الرباعية تلحقها الزيادة كذلك فتكون بها خماسية، أو سداسية، ولا تزيد." (اللبيدي، 1985، صفحة 99)

وتشمل زيادة الحركة، وزيادة الحرف، وزيادة الكلمة، وزيادة الجملة، "وحروف الزيادة عشرة يجمعها قولنا "أمان وتسهيل"، كما يجمعها قولنا "سألتمونيها"، وهي حروف لا تكون الزيادة إلا منها. (عبد الجليل، 2008، صفحة 237)

وقد تأتي الزيادة من غيرها حين الإبدال.

* أمثلة عن الزيادة:

- كلمة عمرؤ (زيادة الواو).
- قرأت كتابا مفيدا (زيادة ألف التنوين).
- هؤلاء دعوا ربه (زيادة الألف الفارقة).

1.3 إظهار المدغم

ويشمل فك الإدغام (إظهار التضعيف).

الجدول 6: قصيدة "التائهون"

نَهْ وَالْدَمْعُ وَالْأَسَى الْمَمْدُودُ	***	الطَّرِيقُ الطَّوِيلُ تَخْنُقُهُ الْأَنْبَ
نَهْ وَدَمْعُ وَالْأَسَى لَمَمْدُودُ	***	لَطَرِيقُ طَطْوِيلُ تَخْنُقُهُ لَأَنْبَ
0/0/0/ 0//0// 0/0///	***	0/0/// 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن، مُتَقَعْلن، فاعلاتن.	***	فاعلاتن، مُتَقَعْلن، فاعلاتن

المصدر: (التحوي، 1995، صفحة 28)

الشاهد: "الأئنة":

أظهر الشاعر التضعيف؛ فبين "الأئنة"، و"الأئنة" اختلاف خطّي، وصوتي وتماثل دلالي، والضرورة الشعرية صوتية، لها وظيفة شعرية إيقاعية، لأنها حمت تفعيلة الضرب "فعلاتن" من الاختلال، وعليه فك الشاعر الإدغام من أجل الوزن.

2.3 زيادة الحرف

وتتعدد أنواع الضرورات في زيادة الحرف فنجد: صرف ما لا ينصرف وتتوین اسم العلم، وإثبات حرف العلة في موضع الحذف، وكذا إثبات هاء السكت في حال الوصل وإشباع الحركات الإعرابية فينشأ عنها حروف من جنسها، وكذلك مد المقصور وتضعيف الآخر في الوصل.

الجدول 7: قصيدة "رحلة الموت"

أَكْفَ مَنَاحِيمٍ... أَظَا فِرْ تُغَلِّبِ ***	وَمُدَيَّةُ جَزَارٍ وَحَقْدُ مُجَاهِرِ
أَكْفَ مَنَاحِيمِ أَظَا فِرْ تُغَلِّبِ ***	وَمُدَيَّةُ جَزَارٍ وَحَقْدُ مُجَاهِرِ
0//0// 0// 0/0// 0// ***	0//0// 0// 0/0// 0//
فَعول، مفاعيلن، فَعول، مفاعِلن ***	فَعول، مفاعيل، فَعول، مفاعِلن

المصدر: (التحوي، 1995، صفحة 69)

الشاهد: "مناحيم":

أخلّ الشاعر بالقاعدة النحوية فصرف كلمة "مناحيم" -وهي اسم أعجمي ممنوع من الصرف- لتستقيم تفعيلة "مفاعيلن"؛ غير أنه لو جاء بالكلمة ممنوعة من الصرف لاستقام الوزن إن قال "مفاعيل".
- أما عن زيادة الكلمة وزيادة الجملة، فلم يلجأ إليها الشاعر في قصائده الشعرية التي يضمها ديوانه "موكب النور".

4. ضرورات التقديم والتأخير

ويضمّ تقديم الحركة، والحرف، والكلمة، والجملة، ويقول ابن عصفور الإشبيلي في هذا الصدد: "وهي منحصرة في تقديم حركة، وتقديم حرف، وتقديم بعض الكلام على بعض". (الإشبيلي، 1985، صفحة 187)
- يقصد بعبارة تقديم بعض الكلام على بعض، تقديم الكلمة والجملة، وقد وردت في الديوان أمّا بالنسبة لتقديم الحركة والحرف فلم يلجأ الشاعر إليها.

4.1 تقديم الكلمة

ويشمل حسب ما ورد عند ابن عصفور الإشبيلي في كتابه "ضرائر الشعر"، وما جاء عند السيرافي في كتابه "ضرورة الشعر": الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالجار والمجرور بالظرف وبالعطف، وبغير الظرف، وبالجمله، والفصل بين حرف الجرّ والمجرور، والفصل بين الحروف التي لا يرد بعدها إلاّ فعل، والفصل بين الصّفة والموصوف والفصل بين المعطوف والمعطوف عليه، والفصل بين حرف العطف والمعطوف بحرف الجرّ، وتقديم الاسم على الفعل بعد أداء الشرط، وتقديم الاسم على الفعل بعد أداة الاستفهام، وتقديم المعطوف على المعطوف عليه، وتقديم النعت، وتقديم ما بعد إلاّ عليها وتقديم المجرور على حرف الجرّ.

جاء عند السيرافي: "أن يعكس الشاعر الإعراب، فيجعل الفاعل مفعولاً والمفعول فاعلاً." (السيرافي، 1985، صفحة 177)

الجدول 8: قصيدة " التائهون "

وَالْهَجِيرُ الدَّامِي عَلَى كَبِدِ ظَمٍ	***	أَيَّ وَفِيحٍ مِنَ اللَّهْيَبِ شَدِيدٍ
وَلْهَجِيرُ دَدَامِي عَلَى كَبِدِنِ ظَمٍ	***	أَيَّ وَفِيحُنْ مِنَ اللَّهْيَبِ شَدِيدِيُو.
0/0/// 0// 0/0/ 0/0//0/	***	0/0/// 0//0// 0/0//0/
فاعلتن، مستتعلن، فاعلتن	***	فاعلتن، مستتعلن، فاعلتن.

(المصدر: (التّحوي، 1995، صفحة 29)

الشّاهد: "وفيح من اللهيب شديد":

أراد الشاعر "وفيح شديد من اللهيب"، فبين "وفيح من اللهيب شديد"، و"فيح شديد من اللهيب" اختلافات خطيّة، وصوتيّة، وتركيبية، ودلالية، والضرورة الشعرية تركيبية، فتأخير الصّفة أسهم في المحافظة على وزن بحر الخفيف.

الجدول 9: قصيدة " التائهون "

فَنَعِيْمٌ لِلْمُحْسِنِينَ مُقِيمٌ	***	وَعَدَابٌ لِلْمُجْرِمِينَ شَدِيدٌ
فَنَعِيْمُنْ لِلْمُحْسِنِينَ مُقِيمُنْ	***	وَعَدَابُنْ لِلْمُجْرِمِينَ شَدِيدِيُو
0/0/// 0//0/0/ 0/0///	***	0/0/// 0//0/0/ 0/0///
فاعلتن، مستتعلن، فاعلتن	***	فاعلتن، مستتعلن، فاعلتن

(المصدر: (التّحوي، 1995، صفحة 35)

الشاهد: "فَنَعِيمٌ لِلْمُحْسِنِينَ مُقِيمٌ وَعَذَابٌ لِلْمُجْرِمِينَ شَدِيدٌ":

أراد الشاعر: "فنعيم مقيم للمحسنين، وعذاب شديد للمجرمين"، فقد فصل الصفة عن الموصوف بالجار والمجرور، فبين الجملة التحويل، ونواتها اختلافات خطية، وصوتية وتركيبية، ودلالية، وهي: ضرورة شعرية تركيبية، حافظت على وزن بحر الخفيف من الاختلال.

وقد ورد مثل هذا في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿أَمَّنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ﴾ (البقرة، الآية 285)

الشاهد: "أَمَّنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ":

فقد فصل بين المعطوف (الرسول)، والمعطوف عليه (المؤمنون) بجملة (بما أنزل إليه من ربه).

5. ضرائر الإبدال.

استعمل السيرافي وابن عصفور الإشبيلي مصطلح البديل ويشمل: إبدال حركة من حركة، وإبدال الحرف من الحرف، وإبدال الكلمة من الكلمة، وإبدال الحكم من الحكم.

ويقصد بالإبدال "في اللغة هو إقامة شيء مقام آخر، وفي اللسان أبدلت الشيء من الشيء وبديله، إذ أخذ مكانه، وهو عند أهل الصرف: وضع حرف مكان آخر، وهذا ما درج عليه شراح الألفية، وقد عرفه الرضي في الشافية بأنه: جعل حرف ليس عليلاً ولا همزة مكان حرف ليس منها." (اللبيدي، 1985، صفحة 18)

- ويشمل الإبدال الحروف الصحيحة والمعثلة.

1.5 إبدال الحركة من الحركة:

ويتضمن إبدال الكسرة التي قبل ياء المتكلم في غير النداء فتحة، وكذلك تحريك نون التنثية بفتح بدل الكسر، وتحريك نون الجمع بالكسر بدل الفتح. (بواجلابن، 2014، صفحة 223)

- لم يلجأ الشاعر لهذا النوع من الضرورة.

2.5 إبدال الحرف من الحرف:

"وفي هذا القسم من الضرورة إبدال شيء من شيء قريب من التأويل، إبدال الهمزة من الألف ومن الياء، وإبدال الهاء همزة، وإبدال الكاف شينا، وإبدال ألف ما، وما هنا هاء في الوقف، وإبدال السين ياء." (بواجلابن،

2014، صفحة 227)

الجدول 9: قصيدة "تقسّم يا رب أنت الجدود"

مَلَاكَ السَّعَادَةِ زُفَّ السَّعَادَةِ	***	بِأَمْرِ الْإِلَهِ وَيَبَارِكُ عِبَادَهُ
مَلَاكَ سُسَّعَادَةِ زُفَّ لُسَّعَادَةِ	***	بِأَمْرِ لِلَّاهِ وَيَبَارِكُ عِبَادَهُ
0/0// 0/0// /0// 0/0//	***	0/0// 0/0// /0// 0/0//
فعولن، فعول، فعولن، فعولن	***	فعولن، فعول، فعولن، فعولن
وَيَبَارِكُ "تُهَّاك" وَالْحَقُّ مَهَّاك		بِغُرْسِ الْحَيَاةِ وَطِيبَ الْوَفَادَةِ
وَيَبَارِكُ "تُهَّاك" وَالْحَقُّ مَهَّاكَا		بِغُرْسِ لَحْيَاةِ وَطِيبَ لُوفَادَةِ
0/0// 0/0// /0// 0/0//		0/0// 0/0// /0// 0/0//
فعولن، فعول، فعولن، فعولن		فعولن، فعول، فعولن، فعولن

المصدر: (التحوي، 1995، صفحة 201)

الشاهد: "عباده، الوفاده.....":

أراد الشاعر: "عبادة، الوفاده...."، فقد أبدل التاء المربوطة هاءً، فبين الكلمات النواة، وكلمات التحويل اختلافات خطية، وصوتية، وتماثل دلالي، وقد جاءت هذه الضرورات الشعرية بالإبدال تركيبية، فقد صانت القافية ووزن المتقارب من الاختلال.

3.5 إبدال كلمة من كلمة:

ويتضمن استعمال حروف الجر موضع بعض، وموضع المفرد موضع التثنية، أو موضع الجمع، ووضع التثنية موضع المفرد، أو موضع الجمع، أو وضع الجمع موضع التثنية، أو المفرد، ووضع ضمير الرفع المنفصل بدل ضمير الرفع المتصل. (بواجلين، 2014، الصفحات 234-259)

- ولم يلجأ الشاعر في ديوانه "موكب النور" لهذا النوع من الضرورات.

4.5 إبدال الحكم من الحكم:

ويشمل هذا النوع من الضرورة الشعرية: دخول "أل" على الفعل المضارع، تأنيث المذكر على التوهم وقلب الإعراب، وتذكير المؤنث على التوهم، ومعاملة غير المبتدأ معاملة المبتدأ، والإخبار بالمعرفة عن النكرة، وغير ذلك من الأحكام. (بواجلين، 2014، الصفحات 261-269)

■ ولم يلجأ الشاعر لهذا النوع من الضّرورات، فضرورات الإبدال عموماً تكاد تنعدم في قصائده الموجودة في ديوانه.

ونشير إلى أن السيرافي في كتابه "ضرورة الشعر" اكتفى بذكر ضرورة الحركة من الحركة، كما أنه قدّم تبريرات لضرورة الإبدال أحياناً بالردّ على أصل اللغة، وأحياناً أخرى بالحمل على التّظهير.

6. خاتمة:

يتبيّن من خلال هذا التّحليل أنّ الضّرورة الشعريّة ليست ظاهرة هامشيّة، ولا خروجاً اعتباطياً عند الشاعر، بل هي ممارسة لغويّة واعية تتدرج ضمن النظام العام للغة العربيّة، وتفعّل في سياق شعري تحكّم اعتبارات إيقاعيّة وجماليّة ودلاليّة، وهو ما يعكس قدرة الشاعر على استثمار إمكانات اللغة دون الإخلال بنسقتها. كما أسهم التّحليل في الكشف عن تعدّد مستويات الضّرورة الشعريّة، وما ينجم عنها من وظائف فنيّة تسهم في بناء المعنى، وتعميق الأثر الجمالي للنّص الشعري، وعليه فإنّ المقاربة اللّسانية للضّرورة الشعريّة تفتح آفاقاً جديدة لفهم الخطاب الشعري العربي وتدعو إلى إعادة قراءة الثّراث اللّغوي قراءة وصفيّة تحليليّة.

7. قائمة المراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش

1. أبو الحسن ابن عصفور الإشبيلي، (1985)، ضرائر الشعر، بيروت: دار الأندلس، لبنان.
2. الحسن بواجلاين، (2014)، شعريّة الضّرورة (الوصف - التّحليل)، دمشق: (ALNAYA) للدراسات والنّشر، سوريا
3. السيرافي أبو سعيد، (1985)، ضرورة الشعر، بيروت: دار النهضة العربيّة، لبنان.
4. حسني عبد الجليل، (2008)، تسهيل شرح ابن عقيل، القاهرة: مؤسسة المختار، مصر.
5. خالد عبد العزيز، (2018)، النّحو التطبيقي. منصور: دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، مصر.
6. عدنان علي رضا التّحوي، (1995)، ديوان موكب النّور، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية.
7. عصام النّجار، (2015)، مفاتيح الإعراب، القاهرة: دار النّفوى، مصر.
8. محمّد سمير نجيب اللّبدي، (1985)، معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، بيروت: دار الفرقان، لبنان.