مجلة بحوث
كليـــــــــــــة الآداب

سلسلة إصدارات خاصة

العدول بين النظرية والتطبيق

"دراسة فى ضوء المنهج الأسلوبى"

إعـــــداد
د / إمام محمد عبد الفتاح الإمام
مدرس بقسم علم اللغة
كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

أغسطس ٢٠٠٩

Web site:http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

العدول بين النظرية والتطبيق

دراسة في ضوء المنهج الأسلوبي

دكتور/ إمام محمد عبد الفتاح الإمام

مدرس بقسم علم اللغة-كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين, وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين, ثم أما بعد,

فموضوع هذا البحث "العدول بين النظرية والتطبيق دراسة في ضوء المنهج الأسلوبي", ويراد بالعدول هنا انحراف الكلام عن نسقه المألوف, داخل الكلمة والجملة, واستعمال الألفاظ استعمالاً مجازيًّا لغرض بلاغي.

وهذا يعني أن العدول يتنوع نظريًّا بتنوع المستويات اللغوية؛ الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية, و نجد مرآة ذلك وصداه تطبيقيًّا على بردة البوصيري[1], فهناك العدول الصوتي, والعدول الصرفي, والعدول النحوي أو التركيبي, والعدول الدلالي أو المعجمي[2].

---

1) شرف الدين البوصيري (٦٠٨-٦٩٦هـ/١٢١٢-١٢٩٦م), هو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري, شرف الدين أبو عبد الله, نسبته إلى بوصير, من أعمال بني سويف بمصر, وهي قرية تتبع الآن مركز ناصر بمحافظة بني سويف، أمّه منها, وقيل: كان أحد أبويه من أبو صير والآخر من دلاص, فركبت له نسبة منهما, وقيل الدلاصيري, لكنه اشتهر بالبوصيري, وأصله من المغرب من قلعة حماد, من قبيل يعرفون بني حَمّاد. ولد بِبَهْشيم من أعمال البهنساوية، ونشأ بدلاص, وتوفي بالإسكندرية, له ديوان شعر مطبوع, بلغت صفحاته ٢٤٥ صفحة, وأبياته ٣٢٨٢ بيتًا. ويعد البوصيري من البارزين في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم, وأشهر شعره البردة, والهمزية, والبوصيري شاعر حسن الديباجة, مليح المعاني, وشعره في غاية الحسن واللطافة, عذب الألفاظ منسجم التركيب والإيقاع. انظر: فوات الوفيات والذيل عليها: لابن شاكر الكتبي, تحقيق إحسان عباس, بيروت, دار صادر, مج٣/ ص٣٦٢, ٣٦٨, ٣٦٩, وكتاب الوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي, باعتناء س. ديدرينغ, ط٢, دار النشر فرانز شتاينر بفيسّبَادن, ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م, ج٣/ ص١٠٥- ١٠٧, ١١٠, ١١١. وإن اشتملت بردته على أبيات بها مخالفات عقدية.

والبوصيري شاعر عاش في العصر المملوكي, واشتغل بالتصوُّف ، وعمل كاتبًا مع قلة معرفته بصناعة الكتابة ، ويظهر من ترجمته وأشعاره أنه لم يكن عالمًا فقيهًا ، كما لم يكن عابدًا صالحًا؛ فقد كان ممقوتًا عند أهل زمانه لإطلاق لسانه في الناس بكل قبيح، كما أنه كثير السؤال للناس، ولذا كان يقف مع ذوي السلطان مؤيدًا لهم دائمًا سواء أكانوا على الحق أم على الباطل. ونافح البوصيري عن الطريقة الشاذلية التي التزم بها ، فأنشد أشعارًا في الالتزام بآدابها، كما كانت له أشعار بذيئة يشكو فيها من حال زوجه التي يعجز عن إشباع شهوتها ! انظر:ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، ط٢, القاهرة, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي, ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م, مقدمة المحقق, ص٥-٤٤.

(2) ربما يقول قائل:إن هذه القصيدة بها غلو في المدح مخالف للعقيدة الصحيحة لأهل السنة والجماعة,فلا تجوز دراستها. نقول عدد الأبيات التي أقر أهل السنة والجماعة بغلو البوصيري فيها اثنا عشر بيتًا, وأرقامها حسب ورودها في البردة, هي: ٣٤, ٤٠, ٤٤, ٤٧, ٥٩, ٧٦, ٨٢, ١٤٨, ١٤٩, ١٥٤, ١٥٥, ١٥٦. انظر: موسوعة الرد على الصوفية: أقوال علماء السنة في قصيدة البردة, ج٤/ ص١-١٧, وقوادح عقدية في بردة البوصيري: عبد العزيز محمد آل عبد اللطيف, ص٤- ١٠, وإن كان البيت ٧٦ يمكن تخريجه على حذف مضاف: أقسمت بالقمر المنشق, أي برب القمر.فإذا تركنا هذه الأبيات لما بها من مشكلات عقدية تبقى لنا من البردة مائة وسبعة وخمسون بيتًا؛ لأن عدد أبيات البردة في الرواية التي اعتمد البحث عليها مائة وتسعة وستون بيتًا, وهو عدد يكفي لإقامة الدراسة التطبيقية عليه. وقد ابتعد الباحث بالفعل عن هذه الأبيات, فلم يستشهد بها على شيء؛ لمخالفتها لمذهب أهل السنة والجماعة.

أسباب اختيار الموضوع: **وتتمثل فيما يأتي**

١- التعرف على العدول ومسائله باعباره أهم ما يميز الكلام الفني عن غيره من مستويات الخطاب؛ فالسمة التي تمير اللغة الشعرية هي عدولها عن قانون اللغة المعيارية, وخرقها له.

٢- دراسة العدول-باعتباره أهم جوانب الأسلوبية- في نص شعري تراثي من العصر المملوكي, هو بردة البوصيري, على المستويات اللغوية المختلفة.

٣- ثراء بردة البوصيري بكثير من الظواهر الأسلوبية, مثل: العدول, والتكرار, والتوازي, وغيرها.

٤- انمياز بردة البوصيري بمعجم خاص, وصيغ نحوية تعد من الضرائر الشعرية.

٥- اشتمال بردة البوصيري علي كثير من الانحرافات التي تندرج تحت العدول.

أهداف الموضوع:

يهدف هذا الموضوع إلى ما يأتي:

١- تعرف مفهوم العدول وما يماثله من مصطلحات عربية معاصرة تعبر عنه.

٢- بيان مدى إسهام العدول نظريًا في تميز أسلوب عن آخر,أو تميز شاعر أو أديب عن آخر, ولا فرق بين الأمرين الأسلوب وصاحبه, باعتبار أن الأسلوب هو الرجل.

٣- تعرف أنواع العدول نظريًا, وتطبيقيًا في بردة البوصيري.

٤- بيان مدى إسهام العدول في تميز البوصيري في بردته, واستكشاف الأبعاد الدلالية لهذا العدول.

٥- بيان مدى ورود تقنية العدول على المستويات اللغوية المختلفة في بردة البوصيري.

٦- بيان هل يجوز للشاعر أن يطلق لنفسه العنان ليقول ما يشاء دون قيود لغوية بحجة العدول؟ وبيان مدى سير اللغة الفنية بلا ضوابط, ولا روابط.

الدراسات السابقة على الموضوع:

ثمة بعض الدراسات السابقة في هذا المجال, منها: فكرة العدول في البحوث النقدية المعاصرة, لعبدالله صوله, بحث نشر في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية, ع١, خريف ١٩٨٧م, ومنها: العدول : أسلوب تراثي في نقد الشعر, كتاب لمصطفى السعدني, نشرته منشأة المعارف بالإسكندرية, ١٩٩٠م, وقد تميزت كل من هاتين الدراستين النقديتين بأنها دراسة نظرية, ومنها أيضًا: العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، رسالة ماجستير،

لجلال الحمادي، قدمت لجامعة تعز باليمن، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م, والعدول في النص القرآني في ضوء الدرس اللساني الحديث, لحسن بن منديل العكيلي, وهذه كلها دراسات مستقلة.

وجاءت معالجة فكرة العدول أيضًا ضمن بحوث أخرى, من ذلك على سبيل المثال لا الحصر: تقنية العدول في أسلوب الشابي, ضمن كتاب: شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية, لفريد عوض حيدر, نشرته مكتبة زهراء الشروق بالقاهرة ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م, ومن ذلك أيضًا: معالجة العدول عن بعض الصيغ الصرفية إلى غيرها في خطاب العهد المدني, ضمن رسالة ماجستير بعنوان: تنوع خطاب القرآن الكريم في العهد المدني: دراسة لغوية, لصالح عبد الله منصور مسود العولقي, مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية التربية- جامعة عدن باليمن١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة, ومبحثين, يتلوهما خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث. فأما المقدمة فاشتملت على التعريف بالموضوع, وأسباب دراسته, وأهداف اختياره, ومنهج البحث فيه. وأما المبحث الأول فتناول العدول مفهومه ومبادئه, ودرس البحث فيه العدول لغة واصطلاحًا, وقدم بيانًا لوظيفة العدول وهدفه, وعرضًا لمعياره, ووصفًا لأنواعه. وأما المبحث الثاني فتناول العدول في بردة البوصيري, ودرس البحث فيه العدول الصوتي, والعدول الصرفي, والعدول النحوي, والعدول المعجمي. ثم تلا ذلك الخاتمة والنتائج التي توصل إليها البحث, ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول: العدول مفهومه ومبادئه

العدول لغة واصطلاحًا:

أولاً: العدول في اللغة:

كلمة العدول أصل مادتها العين والدال واللام(ع.د.ل), وتدل هذه المادة على معنيين صحيحين, وإن كانا متقابلين كالمتضادين؛ المعنى الأول وهو الاستواء, ومما يدل على ذلك من مفردات هذه المادة: العَدْل من الناس, وهو المُرضيّ المستوي الطريقة, والعدل الحكم بالاستواء. والمعنى الثاني وهو الاعوجاج, ومما يدل على ذلك من مفردات هذه المادة: عدل وانعدل أي انعرج[1]. و"عَدَل عن الشيء يعْدِل عَدْلاً وعُدُولاً: حاد, وعن الطريق جار, وعدل

---

(1) انظر: مقاييس اللغة: لابن فارس, تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م, عدل, ج٤/ ص٤٢٦, ٤٢٧.

إليه عدولاً: رجع, وعدل الطريق مال"[1], ويقول ابن سيده: "عدل الطريق إلى مكان كذا... مال, فإن أرادوا الاعوجاج قالوا: انعدل في مكان كذا"[2].

هذا من الناحية الدلالية, ومن الناحية الصرفية كلمة العدول إما أن تكون جمعًا, وإما أن تكون مصدرًا؛ فكلمة العدول تعد جمعًا لاسم الجمع "عَدْل" كَتَجْر وشَرْب[3], من العَدْل بمعنى الاستواء, "يقال: هذا عَدْل, وهما عَدْل, ..., وهما عَدْلان أيضًا, وهم عُدُول"[4].

وكلمة العدول أيضًا تعد مصدرًا للفعل عَدَل, من العدل بمعنى الاعوجاج والحَيْد والجور والميل, عَدَل عن الشيء يعدل عَدْلاً وعُدُولاً, فالعدول و"العدل: أن تعدل الشيء عن وجهه, تقول: عدلت فلانًا عن طريقه, وعدلت الدابة إلى موضع كذا, فإذا أرادوا الاعوجاج نفسه قيل هو ينعدل أي يعوج, وانعدل عنه اعوج"[5].

وقد وردت كلمة العدول-وكذلك بعض مشتقاتها- بهذا المعنى اللغوي عند علماء اللغة والبلاغة على السواء, من ذلك على سبيل المثال: يقول الزمخشري"وقيل للمخطئ: لاحن ؛ لأنه يعدل بالكلام عن الصواب "[6], ويقول أبو البركات الأنباري"ومثال ذلك أن يجلس الغلام حيث لا يجلس السيد فتجعل مرتبته فوق مرتبة السيد وذلك عدول عن الحكمة وخروج عن قضية المعدلة"[7], ويقول العسكري "ومن عيوب المديح عدولُ المادح عن الفضائل التي تختصّ بالنفس: من العقل، والعفّة، والعدلِ، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن، والبهاء والزينة"[8].

---

(1) لسان العرب: لابن منظور, ط١, بيروت, دار صادر,١٣٧٤هـ-١٩٥٥م, عدل مج١١/ ص٤٣٠.

(2) المخصص, تحقيق خليل إبراهيم جفال, ط١, بيروت, دار إحياء التراث العربي, ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م, كتاب النخل, ج٣/ ص٣٠٩.

(3) انظر: لسان العرب, عدل مج١١/ ص٤٣٠, والمحكم والمحيط الأعظم: لابن سيده, تحقيق عبد الحميد هنداوي, بيروت, دار الكتب العلمية, ٢٠٠٠م, ج٢/ ص ١٤, ١٥.

(4) مقاييس اللغة, عدل ج٤/ ص٢٤٦.

(5) لسان العرب, عدل مج١١/ص٤٣٠.

(6) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, تحقيق عبد الرازق المهدي, بيروت, دار إحياء التراث العربي, ج٤/ص٣٣٠.

(7) الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين, دمشق, دار الفكر, ج١/ص٦٨.

(8) الصناعتين, تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, القاهرة, طبعة الحلبي,١٩٥٢م,ص٩٨.

ثانيًا: العدول في الاصطلاح:

أ- عند علماء العرب القدامى:

يراد بالعدول عند علماء العربية القدامى العدول عن أصل الوضع بالخروج على مقتضى الظاهر أو مخالفة القياس, أو غير ذلك, نحو: "العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى ..... لنوع خصوصية اقتضت ذلك, وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة "[1], مثل العدول عن صيغة سليمان إلى صيغة سلَّام في قول الشاعر:

جَدْلاء محكَمَة مِنْ نَسْجِ سَلَّامِ[2] ومن ذلك الخروج من "الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لطلب التوسع في الكلام, ... مثل بُحَّ صوت المال"[3], ومن ذلك الخروج من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول[4], وهو ما يطلق عليه الالتفات.

ومن ذلك أيضًا الخروج عن أصل وضع الجملة بواسطة الحذف أو الإضمار أو الفصل أو التقديم والتأخير أو التوسع في الإعراب, والعدول هنا إما أن يكون مطردا إذا أمن اللبس, وذلك بوجود دليل على المحذوف وضرورة التفسير عند الإضمار وما يفرض من شروط على الفصل بين المتلازمين وعلى التقديم والتأخير، وإما أن يكون غير مطرد إذا خيف اللبس, فأمن اللبس له دور أساسي في تصريف أحوال العدول والتصرف فيها. وقد عد النحاة ذلك من باب "الترخص عند أمن اللبس" , ولكن هذا الترخص يخضع لقيود في مقدمتها حصول الفائدة أو أمن اللبس عند حصول العدول.

لقد عقد ابن جني بابًا للحديث عن العدول, فيقول في "باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف: اعلم أن هذا موضع يُدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته . وذلك أنه أمر يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكريرها فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان فيخفَّا على اللسان وذلك نحو الحيوان ألا ترى أنه عند الجماعة – إلا أبا عثمان – مِن مضاعف الياء وأن أصله حيَيَان فلما ثقل عدلوا عن الياء إلى الواو .

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير, تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد, بيروت، المكتبة العصرية, ١٩٩٥م, ج٢/ص١٢.

(2)انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها: للسيوطي, تحقيق فؤاد علي منصور, ط١,بيروت, دار الكتب العلمية, ١٩٩٨م, ج١/ص١٥١.

(3)الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني, تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي, ط٣, بيروت, دار الجيل,ج ١ / ص ١١١.

(4) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني,تحقيق محمد التنجي,ط١, بيروت, دار الكتاب العربي, ١٩٩٥م, ص٦٣

وهذا مع إحاطة العلم بأن الواو أش من الياء لكنه لماّ اختلف الحرفان ساغ ذلك"[1]. ويقول أيضًا في باب قوة اللفظ لقوة المعنى" ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدولُ عن معتاد حاله . وذلك فُعَال في معنى فعيل نـ طُوَال فهو أبلغ (معنى من) طويل وعراض فإنه أبلغ معنى من عريض"[2]. وعقد السيوطي بابًا سماه مخالفة القياس[3], وكثير مما جاء فيه يدخل في باب العدول, وقد ذكرنا قبل قليل مما جاء فيه العدول عن سليمان إلى سلام. وقد ورد مصطلح العدول عند كثير من اللغويين ليس هنا مجال عرضه وتتبعه عند كل عالم منهم.

ب- عند المحدثين:

يقابل العدول في معناه الاصطلاحي المصطلح الإنجليزي Deviation[4] والمصطلح الفرنسي Ecart[5], ويراد به "انحراف الكلام عن نسقه المألوف"[6], ويشمل ذلك "كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة, والكلمات داخل الجملة, واستعمال الألفاظ استعمالاً مجازيًا لغرض بلاغي"[7].

ويعتبر العدول أحد جوانب الأسلوبية التي تهتم "بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[8].

علاقة مصطلح "العدول" بالنقد والأسلوبية:

يبدو أن عبد السلام المسدي هو أول من أشار إلى إمكانية إحياء المعادل البلاغي القديم "العدول" الذي استخدمه البلاغيون في سياق محدد, للاصطلاح به على مفهوم العبارة الأجنبيةDeviation أو Ecart, وذلك عن طريق التوليد المعنوي[9], وقد ذكر المسدي

---

(1) الخصائص: لابن جني, تحقيق محمد علي النجار, بيروت, عالم الكتب, ج٣/ص٢٦٤.

(2) المرجع السابق, ج١/ص٤٢٥.

(3) انظر: المزهر: ج١/ ص١٤٨-١٦٥.

(4) ترجم فهد عكام هذا المصطلح بـ "الانحراف والعدول", انظر: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية :جان لوي كابانس, ترجمة فهد عكام, ط١, دار الفكر, دمشق, ١٩٨٢م, ص١٠٨, ١١٣.

(5) قاموس اللسانيات: عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, تونس, ١٩٨٤م, ص٤٤. وانظر أيضًا مقاله: الأسلوبية وقيم التباين, مجلة الموقف الأدبي, ع٢٠١, ص٢٨, ٣٥.

(6) البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب, ط١, القاهرة, لونجمان, ١٩٩٤م, ص٢٦٨.

(7) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية: د.أحمد محمد ويس, كتاب الرياض ١١٣, كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر, يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض, ط١, ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م, ص٤١.

(8) الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي, ط٣, الدار العربية للكتاب, طرابلس,١٩٨٢م, ص٣٦.

(9) الأسلوبيه والأسلوب, ص١٦٢, ١١٣.

كشاف مصطلحات بالدوال المتداولة المعبرة عن الواقع العرضي عند علماء اللغة والنقد الأجانب والعرب- بلغ اثني عشر مصطلحًا[1].

وما أشار إليه المسدي من إحياء مصطلح "العدول" تبعه فيه صلاح فضل[2], وقد تتبع أحمد محمد ويس مدى اعتماد مصطلح "العدول" عند علماء اللغة والنقد, فجاء على رأس من اعتمدوه في كتاباتهم بعد عبدالسلام المسدي: تمام حسان,وحمادي صمود,ومصطفى السعدني, وعبدالله صوله,والطيب البكوش,والأزهر الزناد,فكل هؤلاء العلماء استخدموه كثيرًا, وممن استخدم هذا المصطلح قليلاً سعد مصلوح, ومحمد رشاد الحمزاوي, ومصطفى ناصف, ومحمد حماسة عبداللطيف, ومحمد حسن عبدالله, وتوفيق الزيدي, ولطفي اليوسفي[3].

وإذا كان مصطلح العدول يشيع أكثر من غيره عند اللغويين العرب, فإن مصطلحي الانحراف والانزياح هما المصطلحان الأكثر شيوعًا لدى الأسلوبيين والنقاد العرب[4].

وإذا كان العدول يرادف الانزياح والانحراف والتجاوز والإطاحة والمخالفة واللحن وغير ذلك من المصطلحات, فإن البحث يفضل مصطلح العدول, لعدة أسباب؛ أولها أن المصطلح متداول في التراث اللغوي والبلاغي القديم, وثانيها استخدام كبار اللغويين المحدثين له وعلى رأسهم تمام حسان, وثالثها شيوع هذا المصطلح [5].

وظيفة العدول:

ترى الدراسات الأسلوبية أن الوظيفة الرئيسية للعدول هي المفاجأة التي تحدث من انبهار القارئ أو المتلقي بهذا العدول[6], وترتبط المفاجأة بالقارئ أو المتلقي؛ لأنه هو من

---

(1) منها الانزياحEcart, والتجاوز Abus, والانحراف Deviation, والاختلال Distorsion, والاطاحةSubversion, والمخالفةInfraction, واللحن Incorrection, وغيرها. انظر: المرجع السابق, ص ١٠٠, ١٠١.

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص, سلسلة عالم المعرفة, سلسلة كتب ثقافية شهرية, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, أغسطس ١٩٩٢, ص٥٧.

(3) انظر: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص ٥٣-٥٦.

(4) انظر:المرجع السابق, ص٤٢-٤٤, ٥٧-٦٤.

(5) انظر: المرجع السابق, ص٦٥.

(6) انظر: الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية: مازن الوعر, مقال بمجلة عالم الفكر,الكويت,مج٢٢, ع٣, ٤, يناير-يونيو,١٩٩٤م, ص١٤٤.

يوجه إليه النص, فيحكم على قيمته عامة, أضف إلى ذلك أن المتلقي شريك المؤلف في تشكيل المعنى من خلال قراءته للنص وزيادته للمعنى الذي يضيفه إليه[1].

وإذا كان هناك من يرى أن كل نظرية للنص هي نظرية للقراءة(للمتلقي), فإن هناك من يرى أن كل نظرية للقراءة هي نظرية للنص؛ لأن كل واحدة منهما تعاضد الأخرى, وكل منهما لا تخرج عما جاءت به التفكيكية, التي بلغ الاهتمام بالقارئ عندها ذروته, حين نادت بموت المؤلف, كي يبقى النص وجهًا لوجه مع القارئ, وهذا يعني أن التفكيكية لم تأت بنظرية أدبية, بل جاءت بطريقة لقراءة النصوص[2].

وإذا كانت المفاجأة ترتبط بالمتلقي فإن المتلقي يرتبط بنظرية الإعلام؛ ذلك لأن نسبة الإعلام "تزداد من ورود غير المتوقع,[وهذه الزيادة] لم تكن لتحدث لولا ما يحدثه غير المتوقع هذا من مفاجأة تؤدي إلى استنفار المتلقي,.... بحيث يستقبل الرسالة الإعلامية بكل انتباه. أما الشعر- و[هو] ... لا يقصد إلى الإبلاغ أو الإعلام- فإن تأثيره وإيحاءه يغدوان أكبر وأشد كلما انحرف هذا الشعر وانزاح عما هو مألوف أو متوقع, وسينطوي حينئذٍ على ما هو مفاجئ"[3].

على أن رؤية الشاعر أو الأديب للأشياء تتميز بالدهشة, كأنما يراها لأول مرة, وهو ينقل إحساسه بها- كما تدرك أولاً, لا كما تعرف بعدئذٍ-نقلاً غير مألوف, وهذا ما يؤدي إلى المفاجأة.[4]. ويرى ريفاتير أن قيمة كل خاصية أسلوبية ومنها العدول"تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا, بحيث إنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق"[5].

هدف العدول:

وظيفة العدول تتمثل في هدف المفاجأة التي يحققها العدول, فيرى ريفاتير أن هدف العدول هو جذب انتباه القارئ, في حين يرى شكري عياد أن العدول له هدفان؛ أولهما:تابع فيه ريفاتير, فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه, حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة, أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه

---

(1)انظر:الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٧٩. ومن الجدير بالذكر أن الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية أولت القارئ عناية خاصة, بل أدخلته في دائرة الإبداع, بعد أن لم يكن له في العصور السالفة اعتبارًا كبيرًا.

(2) انظر: نظرية اللغة الأدبية: خوسيه إيفانكوس, ترجمة حامد أبو أحمد, ط١, القاهرة, مكتبة غريب, ١٩٩٢, ص١٣٥, ١٤٧.

(3) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٨٢.

(4) المرجع السابق, ص١٨٤.

(5) المرجع السابق, ص١٨٦.

بياء. ولاشك أن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تُحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي, وثانيهما:تحقيق الأثر الكلي للنص[1].

ولعل شكري عياد يريد بتحقيق الأثر الكلي للنص "بلوغ النص تمام تأثيره بالانحراف[والعدول, أو] لعله أراد أن القدر الأعظم من تأثير النص إنما هو عائد إلى ما فيه من عناصر مستحدثة, وهي العناصر ... الفردية التي ينبغي للفنان المبدع أن يتسم بها ويسمو,...[وهي مناط] القوة التي تجتذب القارئ نحو إبداعه"[2].ولعل هدف المفاجأة هنا أيضًا هو الإدراك المتجدد, وهو ما يؤدي إلى أن يحقق النص أثره الكلي, أي يؤدي تمام تأثيره من خلال تجدد العدول.

على أن المفاجأة الناتجة عن العدول غايتها أيضًا توليد الغبطة والإمتاع, وهذا لا يناقض ما جاء آنفًا من أن وظيفة العدول "هي جذب الانتباه؛ لأن جذب الانتباه مرحلة أولى للوصول إلى الإمتاع"[3].

معيار العدول:

ثمة مجموعة من الأدوات التي تحدد معيار العدول, وهي تتمثل فيما يلي:

١- اللغة العادية اليومية هي النمط العادي في التعبير, أو هي الاستعمال الشائع, وإن كان هذا النمط يحدده الاستعمال, وهو شيء نسبي, ولا يُمكِّن الدارس من مقياس موضوعي صحيح[4].

٢- اللغة المعيارية: وهذه اللغة تعد صورة ذهنية مجردة خالية من آثار اللهجات والأعراف اللغوية المختلفة, مثل اللغة العربية الفصحى, وهي تلك اللغة التي يتكلمها شخصان متعلمان من قطرين عربيين متباعدين إذا التقيا أول مرة[5].

٣- اللغة العلمية: وهي التي يمثلها النثر العلمي, ويراد به النثر الأقل اهتمامًا بالأغراض الجمالية, فالعدول فيه وإن لم يكن منعدمًا فإنه من المؤكد قليل جدًا[6].

---

(1) انظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي: شكري محمد عياد, القاهرة, ط انترناشينال بوس, ١٩٨٨, ص٧٩, ٨١.

(2) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٨٨.

(3) المرجع السابق, ص١٨٩.

(4) انظر: الأسلوبية والأسلوب, ص١٠٤.

(5) انظر: اللغة والإبداع, ص٨٦.

(6) انظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهن, ترجمة محمد الولي ومحمد العمري, ط١ الدار البضاء, دار توبقال, ١٩٨٦, ص٢٣.

فاللغة العادية (اليومية) أو اللغة المعيارية أو اللغة العلمية كلها لا تتجاوز "درجة الصفر البلاغية" على حد قول رولان بارت, باعتبارها جميعًا تفتقر إلى ما تمتاز به اللغة الفنية من سمات, ومن ثم يصح اتخاذ إحداها قاعدة عامة يقاس عليها العدول(١).

ولاشك أن اعتماد معيار نستأنس به نحن العرب في تحليل النصوص لا يمثل مشكلة؛ لأننا نعتمد على العربية الفصحى ما استطعنا إلى ذلك سبيلا؛ وإن قال قائل: إن اللغة لا تستقر على حال واحدة, وإنما هي في تغير واختلاف دائمين. نقول: هذا لا ينطبق على العربية, "لا لأن العربية وأدبها بقيا على حال واحدة, بل لأن ما أصابها من تطور لم يحدث قطيعة من أي نوع كان بين عنصر وآخر, وهذا لا ينفي أن تكون لكل عصر سماته وطوابعه التي تختص به"(٢).

٤- السياق: ويراه ريفاتير أحد المعايير لتمييز العدول, والسياق هنا -وهو معيار داخلي يستبعد السياق الخارجي-المراد به السياق بأنواعه المختلفة, وأهمها السياق اللغوي(٣).

٥- القارئ العمدة Archilecteur : أحد المعايير أيضًا عند ريفاتير,"وهو القارئ المقبول بالبداهة الذي يمكن أن يتلقى تأثير النص"(٤), وهذا يعني الاعتماد في تحديد العدول على نفر من القراء ممن لهم دربة في قراءة هذا الجنس أو ذاك, وإن كان القراء ليسوا على درجة واحدة في أحكامهم, مما ينافي الموضوعية(٥).

٦- الذوق: وهو يرتبط بالمعيار السابق,وهو يعني ممارسة الحكم على أعمال معينة,بناء على مرجع عام ذي قيمة ما, وإن كانت القيمة نفسها غير معللة, والذوق لا يكفي أن يكون نظريًا؛ كي يصبح معيارًا للحكم على الأعمال الأدبية, بل لابد أن يكون ذوقًا مدربًا وخبيرًا ومصقولا بالثقافة,وحينذاك فحسب يمكن له أن يقترب من حد

---

(1) انظر: المرجع السابق, ص١٤٨.

(2) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٥١.

(3) انظر: اتجاهات البحث الأسلوبي: شكري محمد عياد, ط٣, القاهرة, أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع, ١٩٩٩م, ص١٤٦ وما بعدها. والمرجع السابق, ص١٥٨, ١٥٩.

(4) علم اللغة والدراسات الأدبية:دراسة الأسلوب, البلاغة, علم اللغة النصي: برند شبلنر, ترجمة محمود جاد الرب, ط١, القاهرة, الدار الفنية, ١٩٩١م,ص٩٢. وانظر: اتجاهات البحث الأسلوبي, ص١٣٨ وما بعدها.

(5) انظر: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٦١.

العلمية[1]. فإذا قال قائل:إن الثقافة تتباين في نوعها ومقدارها من قارئ لآخر؟ نقول:إن طبيعة ثقافة القارئ تسهم إلى حد بعيد في تحديد العدول على وجه التقريب, وإلا فلن يصلح هذا المعيار؛لأنه ليس قانونًا من قوانين الطبيعة, وإنما هو معيار من معايير اللغة.

٧- الحشو Redundancy : وهو يرتبط بنظرية الإعلام التي ترى أن نسبة الإعلام تقل بمقدار ما تزداد نسبة التوقع, فإذا كانت نسبة التوقع لوحدة من وحدات الرسالة عالية فإن قيمتها تقترب من درجة الصفر(اللغة العادية), ومن ثم فإنها تدخل في دائرة الحشو, والعكس صحيح أيضًا "فأنت تزيد في إخبار بلاغ من البلاغات كلما كانت الوحدة المنتقاة لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع"[2].وبعبارة أخرى:ثمة علاقة عكسية بين التوقع من جهة وبين المفاجأة التي يحدثها ما هو غير متوقع من جهة أخرى, فإذا زادت نسبة التوقع قلت نسبة المفاجأة, ومن ثم نسبة الانتباه, وإذا قلت نسبة التوقع زادت نسبة المفاجأة, وزادت نسبة الانتباه, وهذه نتيجة وثيقة الصلة بالعدول؛ لأن كل عدول إنما يعد عدولا بما يحققه من مفاجأة. على أن مفهوم الحشو وهو نقيض العدول؛لأنه لا يؤدي إلى لفت الانتباه الذي يؤديه العدول- قد يكون فرضًا ذهنيًا خارجيًا لا وجود له في النص, وحينئذٍ يغدو قريبًا من معيار اللغة العادية, فلو أن محللاً راح يحلل بيتًا يخلو من الحشو فلا بد له من أن يعيد تفكيك ذلك البيت بما يجعله قادرًا على أن يقارن بين شكله الأصلي وما آل إليه بعد التفكيك[3].

٨- العلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية: وهو معيار جاكبسون, فأما العلاقات الرأسية فتعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة داخل النص, وبين قريباتها في الاشتقاق, أو في الحقل الدلالي خارجه, كالعلاقة بين عالم وعلامة ومعلم ومتعلم وعلم وتعليم... وكذا بين عالم وعارف وحبر وفقيه وجهبز... وكذا بينها وبين مضاداتها كجاهل وأمي وصانع وحرفي, فالعلاقات الرأسية إذن يحكمها قانون الاستبدال, وهو معيار خارجي, يعتمد على استدعاء كلمات ليست حاضرة في النص, في حين أن العلاقات

---

(1) انظر: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد: شكري محمد عياد, ط١, القاهرة, دار إلياس, ١٩٨٧م, ص٣٧, ٣٨. والمرجع السابق, ص١٦٣, ١٦٤.

(2) جورج مونان: مفاتيح الألسنية, عربه الطيب البكوش, سوسة, تونس, منشورات سعيدان, ١٩٩٤م, ص١٣٥-١٣٦.

(3) انظر: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية. ص١٦٦.

الأفقية يحكمها قانون التجاور، وهو معيار داخلي حضوري كامن في النص، يعتمد على الارتباط مابين أجزاء الكلام بعضها ببعض الآخر في السياق الواحد[1].

لقد صاغ جاكبسون نظريته في الأسلوب لى أنه إسقاط للمحور الرأسي على المحور الأفقي، ويُحدث المبدع في هذا الإسقاط عدولاً، في قاعدة الاستبدال بحيث تتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، وعن هذا العدول لا يظهر إلا ضمن العلاقات الأفقية، ومن خلالهما ينقل العدول الكلام إلى جانب غير محدودة من التأثير والجمال[2].

٩- البنية السطحية والبنية العميقة: وهذا المعيار في تمييز العدول اقترحه ثورن أحد أتباع تشومسكي[3]، والعلاقة بين العدول وهاتين البنيتين كما يراها كمال أبو ديب أن الشعرية وهي ناتجة من فجوة التوتر التي هي معادل لعدول "تتجلى في مدى التباعد والتغاير بين البنيتين، بحيث كلما ازداد التباعد ازدادت الشعرية في النص، وتخف هذه الشعرية بمقدار ما تزداد نسبة التطابق بينهما"[4].

١٠- الإحصاء: ويراه فريق من الباحثين معيارًا لتعيين العدول، وعلى رأسهم بيير جيرو، فهو يرى أن "الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب قياسًا إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب"[5]. وهذا يعني أن الإحصاء يصلح في تعيين العدول الذي يأتي على شكل تكرار غير عادي لسمة لغوية ما، ربما لا تكون في حال انفرادها مختلفة اختلافًا قويًا عن نمط اللغة المعيارية، ولكن تكرارها هو الذي يجعلها عدولاً، وفي هذه الحالة يفيد الإحصاء في تعيين درجة العدول لا في تعيين العدول نفسه، وبعبارة أخرى: يفيد في معرفة مستويات العدول "وفرقاته عند شعراء ينتمون إلى عصور ومذاهب مختلفة"[6]، لكن يجب ألا يبالغ الباحث

---

(1) انظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ص٤٢، والمرجع السابق، ص١٦٧.

(2) انظر: الأسلوبية والأسلوب، ص١٤٠، والانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٦٨.

(3) انظر: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٥٥.

(4) في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧م، ص ٥٧.

(5) مفاتيح الألسنية، ص١٣٥.

(6) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٧٣.

الأسلوبي في الاعتماد على الإحصاء, وألا يجعل غاية في ذاته, فهو لا يعدو أن يكون وسيلة من جملة وسائل قد تفيد أحيانًا, وقد تخفق أخرى.

وخلاصة القول: إن العدول يقوم على المفاجأة والتغير, ولذلك يعجز معيار واحد في تعيينه دائمًا, ومن ثم لابد أن تتعاور مختلف المعايير في تعيينه, حسبما تقتضيه تركيبة النص وملابساته, فكل المعايير السابقة وغيرها[1]هي منطلقات عامة, يستأنس بها الباحث الأسلوبي في تبيان العدول.

أنواع العدول:

للعدول أقسام مختلفة بحسب وجهة النظر؛ فأقسام العدول بالنظر إلى الكم تنقسم إلى نوعين, هما:الأول:العدول الكمي, ويتمثل في التكرار, والسمات الإيقاعية البارزة في النص الشعري. الثاني:العدول النوعي: ويتمثل في الخروج عن الأصل اللغوي, أو مخالفة أصول اللغة, أو مخالفة العرف الأدبي, مما يبطل التوقع لدى القارئ, وهو ما يكون له أثر بالغ يعمل على إكساب اللغة صفة الشعرية, ويجعله مصحوبًا بالوسائل الضرورية لتميزه, وتجعله أكثر قبولاً[2].

وينقسم العدول بالنظر إلى العلاقة والارتباط إلى قسمين رئيسيين؛ أولهما:العدول الاستبدالي, وهو المتعلق بجوهر المادة اللغوية. وثانيهما:العدول التركيبي, وهو الذي يتعلق بارتباط المادة مع جاراتها في السياق اللغوي.

فالنوع الأول وهو العدول الاستبدالي,عماده الاستعارة المفردة, "تلك التي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"[3]. ويبدو أن قصر العدول الاستبدالي علي الاستعارة فقط بالنظر إلى اعتبارات ثلاثة؛ الأول: باعتبار هذا العدول أدبيًا لا لغويًا, الثاني: باعتبار الاستعارة هي المنبع الأساسي للشعر, الثالث باعتبار اللغة في جوهرها استعارية. وإذا كان العدول الاستبدالي الأدبي يكمن في الاستعارة, فإن العدول الاستبدالي اللغوي يكمن في العدول الصوتي, والعدول الصرفي, والعدول المعجمي[4].

---

(1) انظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف أبو العدوس, ط٢, عمان, دار المسيرة, ١٤٣٠هـ- ٢٠١٠م, ص١٩١, ١٩٢.

(2) انظر: المرجع السابق, ص٢١٦, وثمة أنواع أخرى كثيرة للعدول, ليس هنا مجال عرضها, ولمعرفتها, انظر: المرجع نفسه, ص١٨٢, ١٨٣.

(3) المرجع السابق, ص١٢٦, نقلاً عن Todorov,O.Ducrot:Diictionnair encyclopedique des sciences,ed. Seuil,Paris,1972,p.354.

(4) انظر: شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية: فريد عوض حيدر, القاهرة, مكتبة زهراء الشرق,١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م, ص٩.

والنوع الثاني وهو العدول التركيبي يأتي من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعضها الآخر في العبارة الواحدة أوفي التركيب, ومن المعلوم أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة "يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي. فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادًا وتركيبًا من كل ميزة أو قيمة جمالية, فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمًا جمالية"[1].

ويتمثل العدول التركيبي في التقديم والتأخير, والحذف والإضافة, والالتفات, وغيرها من الظواهر التي تحدث في النص الواحد.

---

(1) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, ص١٣٥, ١٣٦.

المبحث الثاني: العدول في بردة البوصيري[1]:

(1) ترجم حاجي خليفة لهذه القصيدة تحت عنوان "قصيدة البردة الموسومة : بالكواكب الدرية في مدح خير البرية, الشهيرة بالبردة الميمية". انظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون,بيروت, دار الفكر, ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م,مج٢/ ١٣٣١, ثم قدم وصفًا لها فقال: ".... وهي : مائةٌ واثنان وستون بيتًا, منها : اثنا عشر في المطلع, وستة عشر في ذكر النفس وهواها, وثلاثون في مدائح الرسول – عليه الصلاة والسلام, وتسعة عشر في مولده, وعشرة في يمن دعائه (في من عابه), وسبعة عشر في مدح القرآن, وثلاثة عشر في ذكر معراجه, واثنان وعشرون في جهاده, وأربعة عشر في الاستغفار, وتسعة في المناجاة". المرجع السابق, المجلد نفسه, والصفحة نفسها. في حين ذكر آخرون أنها مائة وتسع وستون بيتًا. انظر: الكواكب الدرية في مدح خير البرية المعروفة بالبردة للإمام البوصيري: شرح الشيخ إبراهيم الباجوري, ضبطها وعلق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود, القاهرة, مكتبة الآداب,١٩٩١م, ص١٣٨. و عدد أبياتها في الديوان بتحقيق محمد سيد كيلاني مائة وستون بيتًا. انظر: ديوان البوصيري بتحقيق المذكور, ص٢٣٨-٢٤٩.

وقد روى أن البوصيري "أنشأها حين أصابه فالج, فاستشفع بها إلى الله – سبحانه وتعالى , ولما نام رأى النبي – صلى الله تعالى عليه وسلم – في منامه, فمسح بيده المباركة فعوفي, وخرج من بيته أول النهار, فلقيه بعض الفقراء فقال له: يا سيدي أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله – صلى الله عليه وسلم, قال : أي قصيدة تريد ؟ فقال: التي أولها : أمن تذكر جيران . . . الخ, فأعطاها له, وجرى ذكرها في الناس. ولما بلغت الصاحب بهاء الدين وزير الملك الظاهر, استنسخها ونذر أن لا يسمعها إلا حافيا واقفًا مكشوف الرأس, وكان يتبرك بها هو وأهل بيته, ورأوا من بركاتها أمورا عظيمة في دينهم ودنياهم ". كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون, مج٢/ص١٣٣١.

وهذه الرواية من أولها إلى آخرها واهية سندًا ومتنًا, ولا يصح منها شيء عند التحقيق العلمي, ولا يقبلها العقل السليم, ولا الفطرة الصحيحة. ولو قال أحد منا مثل هذا الكلام في أيامنا هذه لرمي بأشد الكلام وأقساه, ولصار سخرية للقاصي والداني. فالبوصيري ادعى أنه رأى النبي – صلى الله عليه وسلم– دون أن يبيّن لنا نعته ؛ فإن من رأى النبي – صلى الله عليه وسلم– حسب صفاته المعلومة فقد رآه، فإن الشيطان لا يتمثل به, كما ثبت في الحديث. ثم ادعى أن النبي– صلى الله عليه وسلم – مسح على وجهه وألقى عليه بردة، فعوفي من هذا الفالج ، فتحققت العافية بعد المنام دون نيل البردة ! ثم التقى البوصيري في عالم اليقظة بأحد المتصوفة, وطلب منه القصيدة التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم, فمن أين علم هذا المتصوف بهذه القصيدة؟ وهل ما فعله الصاحب بن عباد – إن كانت الرواية صحيحة– يقبله عقل سليم, واعتقاد صحيح؟

أما سبب شهرتها بالبردة فيقال "أصاب سعد الدين الفارقي رمد عظيم, أشرف منه على العمى, فرأى في منامه قائلا يقول: امض إلى الصاحب بهاء الدين وخذ منه البردة, واجعلها على عينيك تفق – إن شاء الله تعالى– فنهض من ساعته, وجاء إليه وقال ما رأى في نومه, فقال الصاحب: ما عندي شيء يقال له البردة, وإنما عندي مديحة النبي–صلى الله تعالى عليه وسلم– أنشأها البوصيري, فنحن نستشفي بها, فأخرجها ووضعها سعد الدين على عينيه, فعوفي من الرمد". كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون, مج٢/ ص١٣٣١, ١٣٣٢.

ويرى الباحث أن الاستشفاء بالبردة بوضعها على العين لتبرأ من الرمد كلام لا يقبله العقل ولا النقل, فلو وضع مسلم مهما كان القرآن الكريم– وهو كلام رب العالمين الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه– على عين فيها رمد هل سيشفى؟!! فالذي ندين به أنه لن يشفى, حتى لو وضع القرآن على عينيه ليلاً ونهارًا, وإنما الشفاء في قراءة القرآن, لا في وضع القرآن, قال تعالى ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ, وَلاَ يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلاَّ خَسَارًا﴾, الإسراء ١٧/الآية ٨٢, ولهذا رقي الصحابة بالقرآن, فقرأوه على المرضى بالقراءة فقط لا بوضعه. فإذا قال قائل: "إن الاستشفاء بالبردة أو بأبيات منها, ليس هو استشفاء بها هي, وإنما الاستشفاء بالنبي صلى الله عليه وسلم, إذ هو بركة الدنيا والآخرة صلى الله عليه وسلم". الكواكب الدرية, ص٥. نقول: هذا مذهب الصوفية, في حين أن مذهب أهل السنة والجماعة الذي ندين به لا يجيز الاستشفاء بالنبي صلى الله عليه وسلم.

ويروى في سبب اشتهارها بالبردة وجوه أخرى شتى. انظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون,مج٢/ ص ١٣٣٢. وقد حظيت هذه البردة بشروح كثيرة من علماء المسلمين الأعلام, بلغت ثمانية عشر شرحًا باللغة العربية, خلافًا للشروح التركية والفارسية. انظر: المرجع نفسه, والمجلد نفسه, ص١٣٣٢-١٣٣٦

أولاً: العدول الصوتي: وهو العدول من صوت إلى صوت آخر في الكلمة, وهذا العدول يؤثر على صيغة الكلمة ووزنها الصرفي والعروضي, ويتمثل هذا العدول فيما يلي:

١- تسكين المتحرك, من ذلك:

أ-تسكين هاء ضمير الغائب للمفرد المذكر والمؤنث, نحو قوله:

كَأَنَّهُ وَهْـوَ فَرْدٌ مِنْ جَلَالَتِـهِ فِي عَسْكَرٍ حِينَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ

وقوله بعد ذلك:

لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا عَنِ الْمَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ[1]

فهنا تم العدول عن ضم هاء ضمير الغائب المفرد بنوعيه "وهُوَ, وهِيَ" إلى تسكينها "وهْوَ, وهْيَ", حفاظًا على موسيقى البيتين؛ إذ لو ظلت هاء الضمير على أصلها متحركة بالضم لانكسر الوزن العروضي للبيتين, وخرج عن البحر الذي تسير عليه القصيدة, وهو بحر البسيط, هذا من الناحية الموسيقية.

أما من الناحية اللغوية فقد تحدث اللغويون عن هذه الفكرة, فذكر ابن جني في باب الساكن والمتحرك أنه إذا اتصل أول الكلمة بحرف متحرك بحركة لازمة, فيجوز أن يخلط في اللفظ به, فيسكن على حد التخفيف في أمثاله من المتصل, نحو "قولك: وهْو الله, وقولك: فهْو يوم القيامة من المحضرين, ولهْو أفضل من عمرو, وقوله:

وَقُمْتُ لِلطَّيفِ مُرْتَاعًا وَأَرَّقَنِي .... فَقُلْتُ أَهْيَ سَرَتْ أَمْ عَادَنِي حُلُمُ

ووجه هذا أن هذه الأحرف لما كُنَّ على حرف واحد, وضعفن عن انفصالها, وكان ما بعدها على حرفين, الأول منهما مضموم أو مكسور, أشبهت في اللفظ ما كان على فَعُل أو فَعِل فخفف أوائل هذه كما يخفف ثواني هذه, فصارت "وَهُوَ" كعَضُد, وصار "وَهْوَ" كعَضْد, كما صارت "أَهِيَ" كعَلِمَ, وصار "أَهْيَ" بمنزلة عَلْمَ "[2].

لقد جعل ابن جني الواو من قوله وهو أو وهي, والفاء في فهْو أو فهْي, واللام من لهْوَ بمنزلة حرف من الكلمة, فاستجازوا إسكان الهاء تشبيهًا بفخذ وكبد؛ لأن الواو والفاء واللام لا تنفصل منها, وبعبارة أخرى: جاء تسكين الهاء فيها؛ لأن الفاء -وأخواتها الواو واللام- مع هو وهي قد جعلت الكلمة بمنزلة فخذ, أي بمنزلة كلمة واحدة وسطها حرف حلقي,

---

(1)البردة: للإمام البوصيري, ضبط الشيخ عبد الرحمن حسن محمود, مكتبة الآداب,١٩٩١م, البيتان على الترتيب, هما: ٥٧, ٩٣.

(2) الخصائص, ج٢/ ص٣٣٠.

فتحذف الكسرة استثقالاً[1], وهذا من باب إجراء غير اللازم مجرى اللازم, وإجراء اللازم مجرى غير اللازم. وقد تكرر ذلك التسكين في قوله: وبات إيوان كسرى وَهْوَ منصدع, وقوله: حتى غدت ملة الإسلام وَهْيَ بهم, فيكون مجموع ورود هذا العدول في القصيدة أربع مرات.

ب- *تسكين عين الكلمة في "فُعُل" لتصير "فُعْل" , نحو قوله:*

وَبَعْدَ مَا عَايَنُوا فِي الْأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ مُنْقَضَّةٍ وَفْقَ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ صَمَمِ

وقوله:

وَقَدَّمَتْكَ جَمِيعُ الْأَنْبِيَاءِ هَا وَالرُّسْلُ تَقْدِيمَ مَخْدُومٍ عَلَى خَدَمِ

وقوله:

وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ[2]

فهنا تم العدول الصوتي من صيغة "فُعُل" سواء أكانت مفردةً أم جمعًا إلى صيغة "فُعْل" فجاءت الكلمات: الْأُفْق, الرُّسْل[3], لسُحْب, ساكنة العين لغة؛ للتخفيف؛ وأصلها أن تكون مضمومة العين[4]؛ فالرُّسْل جمع رسول, والسُّحْب جمع سحاب الذي هو الغيم.

وقد تحدث سيبويه عن هذه الظاهرة, وعقد لها فصلاً, فقال: "هذا باب ما يسكن استخفافًا وهو في الأصل متحرك, وذلك قولهم فَخِذ فَخْذ, وفي كَبِد, كَبْد, وفي عَضُد, عَضْد, وفي كَرُمَ الرَّجل, كَرْمَ", وهي لغة بكر بن وائل, وأناس من بني تميم"[5].

ويعلل سيبويه تسكين العين المضمومة بعد الضم في "فُعْل" بقوله: "وإذا تتابعت الضمتان فإن هؤلاء يخففون أيضًا, كرهوا ذلك كما يكرهون الواوين, وإنما الضمتان من الواوين, فكما

---

(1) انظر: معاني القرآن وإعرابه, للزجاج أبي إسحاق إبراهيم بن السَّرِي, شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي, ط١, بيروت, عالم الكتب, ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م, ج١/ ص١٥٧.

(2) البردة, الأبيات على الترتيب, هي: ٦٩, ١١٠, ١٦١

(3) ورد هذا العدول في كلمة الرُّسْل في ثلاثة أبيات أخري, هي: وكل آي أتى الرسل الكرام بها ....., لما دعا الله داعينا لطاعته بأكرم الرسل ....., ياأكرم الرسل ....., انظر على الترتيب: الكواكب الدرية في مدح خير البرية , ص٥٦, ١٠٩, ١٣١.

(4) انظر: الكواكب الدرية في مدح خير البرية, ص١٣٦, ٦٨.

(5) الكتاب, تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون, ط٢, القاهرة, مكتبة الخانجي, ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م, ج٤/ ص١١٣. وانظر أيضًا: المقتضب: للمبرد, تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة, القاهرة, طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, لجنة إحياء التراث الإسلامي, ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م, ج١/ ص٢٥٥.

تكره الواوان كذلك تكره الضمتان؛ لأن ضمة من الواو, وذلك قولك الرُّسْلُ, والعُنْقُ, تريد الرُّسُل, والعُنُق"[1].

إذن فالهدف من هذا العدول أمران, هما الأول: صوتي, ويتمثل في التخفيف عن طريق حذف حركة العين. والثاني: موسيقي, وهوالحفاظ على الوزن العروضي والميزان الشعري, ولولا هذا العدول ما أمكن للشاعر أن يحافه على موسيقى البحر الذي تسير عليه القصيدة. وقد بلغ العدول في هذه الصيغة ست مرات في هذه القصيدة.

٢- تحريك الساكن, من ذلك:

أ- تحريك عين الكلمة في "فُعْل" لتصير "فُعُل", نحو قوله:

أَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ قَوْلٍ بِلَا عَمَلٍ ... نَسَبْتُ بِهِ نَسْلاً لِذِي عُقُمِ

وقوله:

كَالشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعُدٍ ... صَغِيرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أَمَمِ

وَكَيْفَ يُدْرِكُ فِي الدُّنْيَا حَقِيقَتَهُ ... قَوْمٌ نِيَامٌ تَسَلَّوْا عَنْهُ بِالْحُلُمِ

وقوله:

كَفَاكَ بِالْعِلْمِ فِي الْأُمِّيِّ مُعْجِزَةً ... فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالتَّأْدِيبِ فِي الْيُتُمِ[2]

فهنا تم العدول عن صيغة "فُعْل" إلى صيغة "فُعُل", نحو: عُقُمٍ, بُعُدٍ, حُلُمٍ, يُتُمٍ, وكلها لغات في "بُعْد, عُقْم, حُلْم, يُتْمٍ"[3], ويجوز ضم العين.

ويرى ابن جني أن ضم العين في مثل هذه الكلمات إتباع, أتبعوا حركة العين حركة الفاء, فوالوا بين الضمتين, وهذا هو الأكثر في لغة العرب, "ألا ترى أن إتباع الثاني للأول -نحو مُدُّ وفِرٌّ وضَنَّ- أكثر من إتباع الأول للثاني نحو: اُقْتُل. وإنما كان كذلك لأن تقدّم السبب أولى من تقدّم المسبَّب لأنهما يجريان مَجرى العلّة والمعلول ....., وأيضا فإنه إذا انضمّ الأول وأريد تحريك الثاني كانت الضمّة أولى به من الكسرة والفتحة"[4].

ويمكن تفسير هذا العدول صوتيًا في ضوء الدرس اللغوي الحديث؛إذ إن عامل المماثلة قد لعب دورًا كبيرًا في هذا التحريك، فقد ماثلت حركة العين في "عُقُمٍ, بُعُدٍ, حُلُمٍ, يُتُمٍ" حركة

---

(1) الكتاب, ج٤/ ص١١٤.

(2) البردة, الأبيات على الترتيب, هي: ٢٧, ٥٠, ٥١, ١٤١.

(3) انظر: الكواكب الدرية في مدح خير البرية , ص٥٤, ٣٤, ٥٥, ١٢٤.

(4) الخصائص, ج٣/ ص١٧٩.

الفاء المضمومة قبلها بالضم مع وجود صوت فاصل, فالمماثلة هنا مماثلة تقدمية كلية منفصلة[1].

على أن ظاهرة تحريك عين الاسم الثلاثي شاعت قديمًا بين القبائل العربية، كما يتبين لنا من الكلمات الثلاثية الكثيرة التى رواها ابن السكيت، وجاءت بسكون العين وفتحها, سواء كانت العين من حروف الحلق أو لم تكن, فمما جاء بالإسكان والفتح مما ليس عينه حرف حلق نَشْز ونَشَز، صَدْع وصَدَع، سَطْر وسَطَر. ومما جاء مفتوحًا وكانت عينه حرف حلق: الشَّعْر والشَّعَر، والنَّهْر والنَّهَر[2].

ويرى الباحث أن هذه الظاهرة –تحريك عين الاسم الثلاثي هنا– ظاهرة مرتبطة بالمقطع، فالقبائل التي تميل إلى تحريك العين تحول المقطع المديد المقفل بصامتين في عقم وأخواتها (ص ح ص ص) في حالة الوقف دون تنوين أو إشباع إلى مقطعين: الأول: قصير مفتوح(عُ) (ص ح)، والثاني: طويل مقفل (قُمْ) (ص ح ص). في حين أنه في حالة الوقف بالتنوين أو الإشباع يتحول إلى ثلاثة مقاطع: الأول: قصير مفتوح(عُ) (ص ح)، والثاني: قصير مفتوح أيضًا (قُ) (ص ح), والثالث: طويل مفتوح (مِي) (ص ح ح), وفي الحالتين تطول الصيغة عن طريق زيادة مقاطعها.

هذا من الناحية اللغوية, أما التفسير الموسيقي للعدول هنا فهو الحفاظ على الوزن العروضي الذي ينتج عنه الحفاظ على موسيقى الأبيات الشعرية, حيث جاءت الكلمة الأولى"بُعُدِ" في العروض, وجاءت الكلمات الثلاثة الأخيرة "عُقُمِ, حُلُمِ, يُتُمِ" في الضرب, وعروض بحر البسيط وضربه في هذه القصيدة مخبونان, بمعنى أن فاعلن لابد أن تأتي فَعِلُنْ؛ وهذا الخبن من الزحافات الجارية مجرى العلة هنا, وبناءً على ذلك يجب تكراره والتزامه, وهو حينئذٍ "يزيد هذا البحر جمالاً "[3] , ولذلك لو جاءت هذه الكلمات على الأصل " بُعْدِ, عُقْمِ, حُلْمِ, يُتْمِ " لانكسر الوزن الشعري, واضطربت موسيقى القصيدة.

---

(١) لمعرفة المماثلة وأنواعها, انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٩٠م, ص١٨٠. والتطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه: رمضان عبد التواب, ط٢, القاهرة, مكتبة الخانجي, ١٤١٥هـ–١٩٩٥م, ص٣١. ولحن العامة والتطور اللغوي: رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٣٨. ودراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، القاهرة, عالم الكتب، ١٤١١هـ–١٩٩١م, .ص٣٧٩، ٣٨٨. ومبادئ علم الأصوات العام: ديفيد أبر كرومبي، ترجمة وتعليق محمد فتيح ط١، القاهرة، ١٤٠٩هـ–١٩٨٨م, .ص٩٥.

(٢) انظر: إصلاح المنطق، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٤, دار المعارف، بدون تاريخ، ص٩٥–٩٧.

(3) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: عدنان حقي, ط١, بيروت, دار الرشيد, ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م, ص٤١. والخبن: هو حذف الثاني الساكن.

ب- تحريك لام الفعل المضارع المجزوم بـ"لم", أو الواقع في جواب الشرط الجازم سواء أكان طلبيًا أم غير طلبي بالكسر, نحوقوله:

يَا لَائِمِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْذِرَةً ... مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

وقوله :

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

وقوله :

وَرَاعِهَا وَهْيَ فِي الْأَعْمَالِ سَائِمَةٌ ... وَإِنْ هِيَ اسْتَحْلَتِ الْمَرْعَى فَلَا تُسِمِ

وقوله:

وَلَا تَزَوَّدْتُ قَبْلَ الْمَوْتِ نَافِلَةً ... وَلَمْ أُصَلِّ سِوَى فَرْضٍ وَلَمْ أَصُمِ[1]

ورد العدول عن سكون الجزم إلى الكسر في الفعل المضارع المجزوم بـ"لم" في هذه القصيدة ثلاث عشرة مرة, في حين بلغ العدول في الفعل المضارع الواقع في جواب الشرط ست مرات, والهدف من هذا العدول أمران: أولهما: هو الحفاظ على موسيقى الضرب المخبونة, وهي "فَعِلُن". وثانيهما: الحفاظ على حركة الروي (المجرى) وهي كسرة الميم, وما ينتج عنها من ياء المد, وهي الوصل.

على أن النحاة سوغوا تحريك المضارع المجزوم بالسكون, والأمر المبني على السكون وغيرهما بالكسر؛ لمناسبة القافية, يقول ابن السراج الأصول: "اعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي, فإذا وقع واحد منهما في القافية حرك, وجعلوا الساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها, ولا يقع ذلك في غير المجرور, كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها لالتقاء الساكنين كسروا, قال امرؤ القيس :

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمِرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ"[2]

ويقول أيضًا في بَاب ضرورة الشَّاعر:"اعلَمْ أَنَّ أَحسنَ ذلكَ ما رُدَّ فيهِ الكلامُ إلى أَصلِه, وهوَ في جميعِ ذلك لا يخلُو مِنْ زيادةٍ أَو حذفٍ, فالزيادةُ: صَرفُ ما لا ينصرفُ,... ويتبعهُ في الحُسنِ تحريكُ الساكنِ في القافيةِ بحركةِ ما قَبلهُ, فإنْ كانَ في حشوِ البيتِ فهو عندي

---

(1) البردة, الأبيات على الترتيب, هي: ١٠, ١٩, ٢١, ٢٩.

(2) الأصول في النحو, تحقيق عبد الحسين الفتلي, ط٣, بيروت, مؤسسة الرسالة, ١٩٨٨م, ج٢/ ص٣٩٢, ٣٩٣. وانظر: الكتاب: لسيبويه, ج٤/ ص٢١٤, ٢١٥.

أبعدُ,.... وأمَّا الحذفُ: فقَصْرُ الممدودِ وتخفيفِ المشدد في القوافي"[1]. والغرض من تحريك الساكن في القافية هنا هو التناسب الصوتي بالكسر.

ج- تحريك لام فعل الأمر المبني على السكون بالكسر, نحو قوله:

وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ

وقوله :

أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِهِ وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لَكَ اسْتَقِمِ[2]

ورد العدول عن السكون وهو علامة بناء فعل الأمر هنا إلى الكسر ست مرات في هذه القصيدة (اسْتَفْرِغِ, خَالِفِ, اتَّهِمِ, اسْتَقِمِ, احْتَكِمِ, اعْتَصِمِ)[3] الاثنان الأوليان وردا في بداية الأبيات, وجاء الكسر للحفاظ علي سلامة التفعيلة كاملة في الأولى(وَسْتَفْرِغْ //٥/٥/٥ مستفعلن), ومخبونة في الثانية(وَخَالِفِنْ //٥/٥ متفعلن), والأربعة الأخيرة جاءت في نهاية الأبيات؛ وذلك بهدف الحفاظ على موسيقى الضرب وحركة الروي وما ينتج عنه من الوصل. وقد ذكر الباحث في النقطة السابقة أن النحاة أجازوا تحريك الساكن في القافية بحركة ما قبله من أجل المناسبة الصوتية.

د- تحريك لام حرف الجواب "نَعَمْ" المبني على السكون بالكسر, نحو قوله:

نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ أَبَرَّ فِي قَوْلِ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَمِ[4]

والعدول هنا كالعدول في لام فعل الأمر, والهدف منه هنا لا يختلف عن الهدف هناك.

هـ- تحريك ميم الجمع في ضمير الغائب بالضم, نحو قوله:

مَا زَالَ يَلْقَاهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ حَتَّى حَكَوا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ

وقوله :

هُمُ الْجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مُصَادِمَهُمْ مَاذَا رَأَى مِنْهُمْ فِي كُلِّ مُصْطَدَمِ[5]

---

(1) الأصول في النحو, ج٣/٤٣٥.

(2) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ٢٥, ٢٨.

(3) وردت الكلمة الأولى في بداية البيت رقم٢٤ من البردة, والكلمتان الخامسة والسادسة وردتا في قافيتي البيتين رقم٤٤, ١٠٠.

(4) البردة, البيت رقم ٣٦.

(5) البرده, البيتان على الترتيب, هما: ١٢٠, ١٢٨.

فهنا عدل الشاعر إلى تحريك الميم في قوله "يلقاهُمُ" بالضم وإشباعه الذي ينتج عنه الواو, للحفاظ على مجيء التفعيلة الثانية في الشطر الأول تامة (قاهمو /٥//٥: فاعلن), ولولا هذا التحريك بالضم والإشباع لما استطاع الشاعر أن يأتي بهذه التفعيلة تامة.

ويرى أبو البركات الأنباري أن"إشباع الحركات إنما يكون في ضرورة الشعر,... وأما في حالة الاختيار فلا يجوز ذلك بالإجماع"[1] من النحاة .ومن الناحية الصوتية يرى علم اللغة الحديث أن الضمة القصيرة استغرقت زمنًا أطول, فواو المد (الضمة الطويلة الخالصة) هي النظير الطويل للضمة القصيرة الخالصة، وينحصر الفرق بينهما في الكمية فقط أي في الطول والقصر.

وفي البيت الثاني عدل الشاعر إلى تحريك ميم الجمع بالضم في قوله "هُمُ" في البيت الأول للتخلص من التقاء الساكنين: ميم الجمع ولام التعريف, وهذا يؤدي إلى مجيء التفعيلة مخبونة (هُمُلْجِبَا //٥//٥: متفعلن), وهذا يزيد الإيقاع حسنًا وجمالاً.

على أن الأصل في التحريك لالتقاء الساكنين هو التحريك بالكسر؛ فإن حرك الساكن بغير الكسر, فذلك لعارض اقتضى وجوب غير الكسر,كوجوب ضم ميم الجمع, الذي لا تقع الميم فيه بعد الهاء التي بعد الياء أو بعد الكسرة، نحو: ﴿عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ﴾؛ لأن أصل هذه الميم الضم، يدل عليه قراءة أهل مكة بضم هذه الميمات بواو بعدها نحو: عَلَيْكُمُو اليوم, ولما كان أصل هذه الميم الضم واحتيج إلى تحريكها, وجب تحريكها بالحركة الأصلية, وإتباعًا لما قبلها, خلافًا للميم المضمومة بعد الهاء التي بعد الياء أو بعد الكسرة, كقراءة أبي عمرو: ﴿عَلَيْهِمِ الذِّلَّةُ﴾, و﴿بِهِمِ الْأَسْبَاب﴾[2].

وخلاصة القول أن ميم الجمع إن كانت بعد ضمة فالأشهر الأقيس ضمها إتباعًا,لأن الضم حركتها الأصلية, وإن كانت بعد كسرة فالأشهر الأقيس كسرها إتباعًا, أو على أصل التخلص من التقاء الساكنين.

و- *تحريك عين الكلمة الساكنة بالفتح, نحو قوله:*

إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلِ وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ

---

(1) أسرار العربية, تحقيق فخر صالح قدارة, ط١, بيروت, دار الجيل, ١٩٩٥م, ص٦١. والإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين, ج١/ص٣١.

(2) انظر: شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدين الأستراباذي, تحقيق محمد نور الحسن وآخرين, بيروت, دار الكتب العلمية, ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م, ج١/ ص٢٢٠- ٢٤١. وأجزاء الآيات على الترتيب. يوسف ٦٢/١٢, البقرة ٢/ ٦٦, البقرة ٢/ ٩٦.

وقوله :

وَهَـذِهِ بُـرْدَةُ الْمُخْتَارِ قَـدْ خُتِمَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّـهِ فِي بَدْءٍ وَفِي خَتَمِ[1]

ففي البيت الأول عدل الشاعر عن تسكين العين في كلمة "عَذْل" إلى تحريكها بالفتح "عَذَل", والأصل التسكين, "قال الليث: العَذْل: اللوم. وقال غيره العذَل مثله, وهو مصدر عَذَل يعذِل عَذْلاً وعَذَلاً"[2], وقال الشيخ الباجوري: "العَذَل بفتح الذال المعجمة لغة في العَذْل بسكونها"[3], وفي البيت الثاني عدل الشاعر عن تسكين العين في المصدر "خَتْم" بزنة "فَعْل" إلى تحريكها فيه "خَتَم", والأصل التسكين؛ لأن ما كان ماضيه " فَعَل " بالفتح متعديًّا فقياس مصدره " فَعْل " بفتح فسكون[4].

وقد ذكرنا من قبل أن ظاهرة تحريك عين الاسم الثلاثي شاعت قديمًا بين القبائل العربية, واتضح ذلك من الكلمات الكثيرة التي رواها لنا ابن السكيت, وذكرنا أيضًا أنها ترتبط أساسًا بنظرية المقطع.

والهدف من هذا العدول هو الحفاظ على موسيقى البحر العروضي عامة, من خلال الحفاظ على تفعيلتي العروض في البيت الأول(عذلن), والضرب في البيت الثاني(ختمي) مخبونتين خاصة, فتأتيان بزنة "فَعِلُنْ ", ولو جاءت الصيغتان ساكنتي العين على الأصل في كلا البيتين (عَذْلِن /٥/٥, خَتْمِي /٥/٥) لما تحقق ذلك, وانكسر الوزن العروضي.

٣- تسهيل الهمزة:

أ-تسهيل الهمزة إلى الألف, نحو قوله:

إِنْ آتِ ذَنْبًا فَمَا عَهْدِي بِمُنْتَقِضٍ مِنَ النَّبِيِّ وَلاَ حَبْلِي بِمُنْصَرِمِ[5]

فهنا عدل الشاعر عن الأصل أأتِ بهمزتين إلى آتِ بتسهيل الهمزة إلى الألف, على الرغم من تساويهما موسيقيًا, فالكلمتان تتكونان من وتد مفروق /٥/, فما العلة في العدول إذن؟ نقول: عدل الشاعر إلى تسهيل الهمزة لتوالي همزتين في كلمة واحدة, أولاهما متحركة, وثانيهما ساكنة, فيجب حينئذٍ تسهيل الثانية إلى حركة طويلة من جنس حركة الأولى.

---

(1) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ١٣, ١٦٨.

(2) تهذيب اللغة: للأزهري, تحقيق محمد عوض مرعب, ط١, بيروت, ٢٠٠١م, ج٢/ ص١٩١.

(3) الكواكب الدرية, ص٢١.

(4) انظر: شذا العرف في فن الصرف: للشيخ أحمد الحملاوي, بيروت, دار الأرقم بن أبي الأرقم, ص ٦٩.

(5) البردة, البيت رقم ١٤٧.

ب- تسهيل الهمزة إلى الياء, من ذلك قوله:

وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُهَا وَرُدَّ رَارِدُهَا بِالْغَيْظِ حِيْنَ ظَمِي

وقوله :

قَرَّتْ بِهَا عَيْـنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَـهُ لَقَدْ ظَفِرْتَ بِحَبْـلِ اللَّـهِ فَاعْتَصِـمِ[1]

ففي البيت الأول تم العدول عن الهمزة إلى الياء في الضرب "ظَمِي"؛ لأن أصل الكلمة ظَمِئَ[2], والهدف من هذا العدول هو الحفاظ أولاً على روي القصيدة وهو الميم؛ فلو جاءت الهمزة على أصلها لصارت هي الروي, ووقع الشاعر في الإجازة وهي عيب من عيوب القافية[3], وثانيًا الحفاظ على الوصل, وهو الياء الناتجة من إشباع المجرى في غالبية أبيات القصيدة.

وفي البيت الثاني تم العدول عن الهمزة إلى الياء في كلمة "قاريها" للحفاظ على الوزن العروضي, إذ لو جاءت الهمزة على الأصل لانكسر وزن البيت. وصارت التفعيلة الثالثة في الشطر الأول من مستفعلن (سببين خفيفين ووتد مجموع) إلى مُتَفَاعِلُن (فاصلة صغرى ووتد مجموع), كما يلاحظ من التقطيع التالي:

قَرْرَتْبِهَا عَيْنُقَا رِيُهافَقُلْ تُلَهُو

مستفعلن فاعلن مُتَفَاعِلُنْ فعلن

ولهذا عدل الشاعر عن الهمزة إلى الياء ليستقيم الوزن الشعري كما يلاحظ من التقطيع التالي:

قَرْرَتْبِهَا عَيْنُقَا رِيهَافَقُلْ تُلَهُو

مُسْتَفْعِلُنْ فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ فعلن

ويمكن تفسير تخفيف الهمزة في هاتين الكلمتين (ظَمِي, وقَارِيهَا) من وجهة نظر علم اللغة الحديث بأنها سبقت بكسرة قصيرة، فسقطت وعوض عنها بإطالة صوت اللين قبلها على سبيل التعويض الموقعي عن نبر التوتر الهمزي لا على سبيل الإبدال. ونبر التوتر

---

(1) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ٦٤, ١٠٠.

(2) انظر: لسان العرب, ظمئ مج١/ص١١٦.

(3) الإجازة هي تغير الروي إلى حرف آخر مخرجه بعيد عن مخرجه, وهذا يعني اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها, انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع يعقوب, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية, ١٤١١هـ-١٩٩١م, ص٣٦٩.

الهمزي هو نبر أهل تميم، الذي عدل الشاعر عنه إلى نبر الطول وهو نبر أهل الحجاز، حيث وجدوه كافيًا لإشباع حاجة الكلمة للنبر[1].

٤- حذف الهمزة :

أ- حذف الهمزة من وسط الكلمة, نحو قوله:

هُمُ الجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مُصَادِمَهُمْ ... مَاذَا رَأَى مِنْهُمْ فِي كُـلِّ مُصْطَدَمِ

وَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْرًا وَسَـلْ أُحُـدًا ... فُصُولُ حَتْفٍ لَهُم أَدْهَى مِنَ الْوَخَمِ[2]

فهنا تم العدول عن ذكر الهمزة في فعل الأمر"سَلْ" إلى حذفها بعد نقل حركتها إلى الحرف السابق عليها, فأصله "اِسْأَلْ", قال تعالى:﴿ وَسْئَلِ الْقَرْيَةَ﴾[3], والهدف من هذا العدول هو الحفاظ على موسيقى البحر العروضي وميزانه الشعري, ويتضح ذلك من خلال التقطيع العروضي للشطر الأول من البيتين فيما يلي:

هُمُلْجِبَا	لُفَسَلْ	عَنْهُمُصَا	دِمَهُم
مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
وَسَلْحُنَيْ	نَنْوَسَلْ	بَدْرَنْوَسَلْ	أُحُدَنْ
مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

فلو لم يتم العدول هنا وجاء فعل الأمر "سَلْ" على الأصل"اسْأَلْ" بإثبات الهمزة دون حذفها لما أمكن للشاعر أن يقيم وزن هذين البيتين, ولخرجا عن البحر العروضي للقصيدة.

على أن "سل فيه لغتان:سل واسأل, فماضي اسأل سأل بالهمزة, فاحتيج في الأمر إلى همزة الوصل؛ لسكون السين. وفي سل وجهان: أحدهما أن الهمزة ألقيت حركتها على السين, فاستغنى عن همزة الوصل لتحرك السين, والثاني: أنه من سال يسال مثل خاف يخاف وهي لغة فيه, وفيه لغة ثالثة وهي اِسَل حكاها الأخفش, ووجهها أنه ألقى حركة الهمزة على السين وحذفها, ولم يعتد بالحركة لكونها عارضة, فلذلك جاء بهمزة الوصل كما قالوا اِلْحَمَر"[4].

---

(1) انظر: القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث: عبد الصبور شاهين، القاهرة, مكتبة الخانجي، ١٩٦٦م، ص١٠٩.

(2) البيتان على الترتيب, هما: ١٢٨, ١٢٩.

(3) سورة يوسف, ١٢/ جزء الآية ٨٢.

(4) إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات: للعكبري, تحقيق إبراهيم عطوة عوض, لاهور, باكستان, المكتبة العلميه, ص٩٠.

ب- حذف الهمزة من نهاية الكلمة, في قوله:

وَالْآلُ وَالصَّحْبُ ثُمَّ التَّابِعِينَ فَهُمْ قَدْ نَالُ التُّقَى وَالنَّقَا وَالْحِلْمِ وَالْكَرَمِ[1]

فالأصل هنا "النقاء", جاء في اللغة "نَقِيَ الشيء.... يَنْقَى نَقاوة ونقاءً"[2], وقد عدل الشاعر إلى حذف الهمزة للحفاظ على وزن البيت الشعري, لاحظ تقطيع الشطر الثاني فيما يلي:

أَهْلُ التُّقَا وَنَقَا وَلْحِلْمِو كَرَمِي

/٥//٥/٥ /٥//٥/ /٥//٥/٥ ///٥

فلو جاءت الهمزة في كلمة النقا لانكسر الوزن, وحدث خلل في الإيقاع من الناحية الموسيقية. ومن الناحية اللغوية يجوز حذف همزة الممدود, ويسمى في اللغة قصر الممدود, قال الشاعر يريد صنعاء:

لابد من صنعا وإن طال السفر[3].

٥- حذف الياء :

أ- حذف الياء وهي العين من الفعل المضارع المجزوم المسند إلى ألف الاثنين, نحو:

فَالصِّدْقُ فِي الْغَارِ وَالصِّدِّيقُ لَمْ يَرِمَا وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالْغَارِ مِنْ أَرِمِ[4]

فهنا عدل الشاعر عن إثبات الياء (وهي العين) في الفعل المضارع الأجوف المجزوم بحذف النون؛ لأنه مسند إلى ألف الاثنين – إلى حذفها "لم يرما", فأصله "يريما", ويعلل الشيخ الباجوري هذا الحذف بقوله: "حذفت منه الياء تبعًا لحذفها في إسناده إلى المفرد, كما في قولك زيد لم يرم, فإن أصله يَرِيمُ, حذفت منه الياء مع الجازم لالتقاء الساكنين"[5].

وهذا التعليل غير صحيح إلا إن قصد حمل الإسناد إلى المثنى على المفرد باعتباره الأصل[6]؛ لأن الحذف حين الإسناد إلى المفرد هو التقاء الساكنين, ولا التقاء لساكنين حالة الإسناد إلى المثنى. فهذا الحذف ضرورة شعرية, وقد أجاز النحاة للشاعر أن يُخْرِجَ الشيءَ عن لفظه "إلى أصلٍ قَد كانَ لَهُ فيردهُ إليه, لأَنَّهُ كانَ حقيقُتُه, وإنَّما أَخرجَهُ عن قياسٍ لزمَهُ أَو اطرادٍ استمرَّ بهِ أَو استخفافٍ لِعلّةٍ واقعةٍ"[7].

---

(1) البردة, البيت رقم ١٦٤.

(2) لسان العرب, نقا ج١٥/ ص٣٣٨, وتاج العروس: للزبيدي, تحقيق مجموعة من المحققين, دار الهداية, نقو,ج٤٠/ ص١٢٢.

(3) انظر:أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك, لابن هشام الأنصاري, ط٥, بيروت, دار الجيل,١٩٧٩م, ج٤/ ص٢٩٥.

(4) البردة, البيت رقم ٧٨.

(5) الكواكب الدرية, ص٧٦.

(6) انظر:علل التثنية: لابن جني, تحقيق صبيح التميمي, القاهرة, مكتبة الثقافة الدينية, ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م, ص٥٢.

(7) الأصول في النحو, ج٣/ ص٤٣٦.

وعلة الحذف هنا هي الحفاظ على وزن البيت الشعري عامة, وتفعيلة العروض خاصة, فتأتي بزنة فعلن, وهذا لا يتحقق إلا بحذف عين الفعل يرما///٥: فعلن, ولو جاءت الكلمة على أصلها دون حذف لصارت هذه التفعيلة إلى فعولن(يريما//٥/٥), ولما استقامت تفعيلة العروض, ولما استقام إيقاع البيت.

ب- حذف الياء وهي اللام من نهاية الكلمة, نحو:

تُهْدِي إِلَيْكَ رِيَـــاحُ النَّصْرِ نَشْرَهُـــمُ فَتَحْسَبُ الزَّهْرَ فِي الْأَكْمَامِ كُلَّ كَمِي[١]

فهنا تم العدول عن ذكر الياء -وهي لام الكلمة- في الضرب "كَمِي" إلى حذفها, فأصل الكلمة "كَمِيٌّ", بزنة "فعيل", بمعنى الشجاع[٢], وحذف الياء المشددة في القوافي جائز للضرورة, أضف إلى ذلك أن النحاة نصوا كذلك على أن ياء الاسم المنقوص قد تحذف تخفيفًا[٣], فلما حذفت الياء المشددة وهي لام الكلمة بقيت، ياء ساكنة, تحولت إلى كسرة طويلة عند الوقف.

ويبدو أن "ظاهرة توهين الصوت الساكن الأخير"[٤] قد أثرت في الياء المشددة المتطرفة، فسقطت هذه الياء، واجتزئ عنها بالكسرة فصارت (عَمِيّ ʿamiyy) بذلك إلى (عَمِي" ʿami), وهذه الظاهرة يمكن أن نطلق عليها أيضًا ظاهرة "الاجتزاء"، وقد شاعت عند هذيل من قديم، فيذكر الزمخشري كما نقل عنه أبو حيان أنّ الاجتزاء بالكسرة عن الياء كثير في لغة هذيل[٥].كما ذكر ابن جني أن "الحركة قد تعاقب الحرف وتقوم مقامه في كثير من كلام العرب"[٦].

على أن الياء المشددة في(عَمِيّ) نصف صامت أو نصف حركة، أي أنها من الصوامت لعدة أسباب: أولها: من الناحية الموقعية، فهي تقع موقع الأصوات الصامتة[٧]. وثانيها: من ناحية قدرتها على التحمل، فإنها تتحمل الحركة والتضعيف، وعلى حد قول ابن جني "لمَّا

---

(1) البردة, البيت رقم ١٣٤.

(2) انظر: لسان العرب, كمي مج١٥/ ص٢٣١.

(3) انظر على الترتيب: الأصول في النحو, ج٣/ ص٤٣٥, ٤٣٦, وحاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية,١٤١٧هـ-١٩٩٧م, ج١/ ص٣٥٩.

(٤) اللغة والمجتمع: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر١٩٧١م. ص٩٥.

(٥) انظر: من لغات العرب لغة هذيل: عبد الجواد الطيب، لا دار نشر، بدون تاريخ ص٦٥.

(٦) المنصف "شرح كتاب التصريف للمازني", تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين،ط١, القاهرة, نشر وزارة المعارف العمومية، ١٣٧٣هـ, ج ٢/ ص٧٣.

(٧) انظر: الأصوات العربية. كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، بدون تاريخ, ص ٢٠٠.

تحركتا [يريد الواو والياء] قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح"[1]. وثالثها: من الناحية المقطعية فهي تمثل قاعدة مقطع وهد يبرز الخاصة الصامتية لها[2]. أما الياء فى كلمة "عَمِي" بالتسكين، فهي كسرة طويلة، أي أنها تنتمي إلى جنس الحركات. وإن كان علماء الصرف العربي وعلماء العروض ينظرون إليها باعتبارها صوتًا صامتًا ساكنًا.

والهدف من هذا العدول هو الحفاظ على موسيقى تفعيلة الضرب, وما ينتج عن ذلك من الحفاظ على آخر ما تنتهي به القافية "لَكَمِي", وهو الوصل المتمثل في الياء الناتجة من إشباع الكسرة في الروي في معظم أبيات القصيدة, لاحظ التقطيع التالي:

فَتَحْسَبُزْ زَهْرَفِلْ أَكْمَامِكُلْ لَكَمِي

متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ولولا هذا العدول وذاك الاختيار والانتقاء ما أمكن للشاعر أن يأتي بالبيت سمطًا دون كسر, لاحظ التقطيع التالي:

فَتَحْسَبُزْ زَهْرَفِلْ أَكْمَامِكُلْ لَكَمِيْ

متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلان

فتفعيلة الضرب في حالة الوقف "فعِلان", وفي حالة الوصل "متَفاعِلْ", وفي كلتا الحالتين كسر للبيت.

٦- حذف النون من كلمتي المصدري وشاكي في قوله:

الْمُصْدِرِي الْبِيض حُمْرًا بَعْدَمَا وَرَدَتْ مِنَ الْعِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِنَ اللِّمَمِ

وقوله :

شَاكِي السِّلاَح لَهُمْ سِيمَا تُمَيِّزُهُمْ وَالْوَرْدُ يَمْتَازُ بِالسِّيمَا عَنِ السَّلَمِ[3]

ففي هذين البيتين عدل الشاعر عن إثبات نون جمع المذكر السالم في قوله "المصدري"[4] في البيت الأول, وقوله "شاكي" في البيت الثاني, والأصل "المصدرين", و"شاكين", إلى حذفها لسببين؛ أولهما: موسيقي, وهو الحفاظ على وزن البيتين الشعريين من

---

(١) سر صناعة الإعراب: لابن جني، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، ط٢، دمشق، دار القلم، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م, ج١/ ص ٢٠.

(٢) انظر:المنهج الصوتي للبنية العربية: عبد الصبور شاهين، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م, ص ٢١، ٢٢.

(3) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ١٣٠, ١٣٣.

(4) أجاز جمهور النحاة دخول "ال" على المضاف بشروط؛ منها: أن يكون مثنى, مثل:المكرما محمد, أو أن يكون جمع مذكر سالمًا, مثل: المكرمو علي, أو مضافًا إلى ما فيه "ال", مثل:الكاتب الدرسِ, ...إلخ. انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك, ج٣/ ص٩٢.

خلال مجيء التفعيلة الأولى تامة دون زيادة في كلٍّ منهما (الْمُصْدِرِلْ /٥/٥//٥: مستفعلن، شَاكِسْلاَ /٥/٥//٥)، ولو جاءت النون فيهما لكان ثمة سبب خفيف زائد (/٥) بعد التفعيلة (الْمُصْدِرِنَلْ /٥/٥//٥/٥ ؟)، وسبب خفيف زائد في وسط التفعيلة(شَاكِنَسْلاَ/٥/٥/٥//٥ ؟).

وثانيهما: لغوي، وهو التخفيف بحذف النون، على اعتبار ما بعد الوصف مفعولًا به للوصف، فحذف النون هنا "للتخفيف، لا للإضافة؛ إذ الوصف في هذه الصورة ليس مضافًا، وإنما حذفت من آخره "النون" -بالرغم من عدم إضافته-؛ متابعة لبعض القبائل التي تجيز حذفها من آخر المثنى، وجمع المذكر السالم، بشرط أن يكون كل منهما وصفًا عاملًا يغلب أن يكون صلة "أل" وبعده مفعوله غير مجرور"[1].

على أنه يجوز أيضًا أن يكون الوصف مضافًا، وفي هذه الحالة تكون النون قد حذفت للإضافة[2]. فالعدول إلى حذف النون هنا أثرى المعنى دون شك.

٧- **القلب المكاني، وذلك في قوله:**

وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ[3]

فهنا قلب مكاني في العبارة "قابِ قوسين"، وهي من ألفاظ القرآن الكريم[4]، والأصل "قابي قوسٍ، أي من قدر مابين قابي القوس؛ لأن كل قوس له قابان، وبينهما شيء قليل جدًا، فبينهما غاية القرب، فكذلك بينه صلى الله عليه وسلم وبين المولى غاية القرب ... المعنوي"[5].

وسبب عدول الشاعر إلى هذا القلب هنا أمران: أولهما موسيقي، وهو الحفاظ على وزن البيت الشعري، وثانيهما صوتي، وهو كراهية توالي ثمانية أسباب متتالية، لو جاءت العبارة على الأصل "قابَيْ قوسٍ"، لاحظ التقطيع التالي للشطر الثاني من البيت

مِنْ قَا بَيْ قَوْ سِنْ لَمْ تُدْ رَكْ وَلَمْ تُرَمِي

/٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ //٥ ///٥

---

(1) النحو الوافي: عباس حسن،ط١٥ ,القاهرة, دار المعارف, ج٣/ ص١٠.

(2) عند إثبات النون في الوصف يتحتم إعراب معموله مفعولاً به, وعند حذفها يجوز في معمول الوصف الجر على الإضافة, والنصب على المفعولية. انظر: النحو الوافي, ج٣/ ص١٠.

(3) البردة, البيت رقم ١٠٩.

(4) سورة النجم, ٥٣/ آية ٩.

(5) الكواكب الدرية, ص١٠٣. وانظر: لسان العرب. قوب ج١/ص٦٩٢.

أضف إلى ذلك أن العبارة "قابَيْ قوْسٍ /٥/٥/٥/٥" تتكون من أربعة أسباب متتالية, في حين أن العبارة المقلوبة "قاب قَوْسَيْنِ /٥//٥/٥/" تتكون من سبب خفيف, ووتد مجموع, يليه وتد مفروق, وفي هذا من التنوع والمخالفة التي تميل إليها اللغة فرارًا من كراهية التوالي أيًا كان نوعه, سواء أكان حركات أم أسبابًا أم أوتادًا أم غير ذلك[1], ولذلك عدلت اللغة إلى العبارة المقلوبة.

٨- العدول عن الياء الصامتة إلى الكسرة الطويلة, نحو قوله:

كَأَنَّهُم هَرَبًا أَبْطَالُ أبرَهَـــــةٍ أَوْ عَسْكَرٌ بِالْحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي

وقوله :

مِثْلَ الْغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِـرَةً تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِي

وقوله :

وَمَا حَوَى الْغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْـهُ عَمِـي[2]

فهنا تحولت الياء الصامتة في كلمات الضرب المنقوصة "رُمِي, حَمِي, عَمِي" إلى كسرة طويلة؛ للحفاظ على تفعيلة الضرب ومجيئها سليمة, أضف إلى ذلك الحفاظ على آخر ما تنتهي به القافية, وهو الوصل المتمثل في الكسرة الطويلة الناتجة عن تحول الياء الصامتة, ولولا هذا العدول المتمثل في هذا التحول ما أمكن للشاعر أن يأتي بهذه الأبيات سليمة دون كسر, وبالقافية سليمة دون عيب. وقد ذكرنا من قبل الفرق بين الياء الصامتة التي تنتمي إلى جنس الصوامت, والكسرة الطويلة التي تنتمي إلى جنس الحركات.

ثانيًا:العدول الصرفي:

ويتمثل هذا العدول في الأسماء والصفات والأفعال, ويتضح ذلك مما يلي:

أولاً: العدول في الأسماء, ويشمل ذلك العدول إلى التنوين, والعدول في اسم الجنس, والعدول في صيغ الجمع, كما يلي:

---

(1) انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك, تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد, سوريا, دار الفكر, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م, ج٣/ ص٣١٦. والمحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز,لابن عطية الأندلسي, تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمـد, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية,١٤١٣هـ- ١٩٩٣م, ج٣/ ص٤٠٣.

(2) البردة, الأبيات حسب الترتيب, هي: ٧٦, ٧٥, ٧٧.

١- العدول إلى التنوين(صرف ما لا ينصرف):

أجاز علماء العربية صرف ما لا ينصرف في الشعر, يقول سيبويه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف, يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها[أي الكلمات التي لا تنصرف] أسماء كما أنها أسماء"[١], ويوضح المبرد سبب جواز ذلك للشاعر؛ "لأنه إنما يرد الأسماء إلي أصولها"[٢].

وقد ورد صرف الممنوع من الصرف في بردة المديح ثلاث مرات, في الكلمات "أبرهة"[٣], و"طَيْبَة", و"عُمر" كما يتضح مما يلي:

أ- نَوَّنَ الشاعر كلمة "أبرهة" في قوله:

كَأَنَّهُمْ هَرَبًا أَبْطَالُ أَبْرَهَةٍ ... أَوْ عَسْكَرٌ بِالْحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي[٤]

وتنوين الشاعر لهذه الكلمة الممنوعة من الصرف للعلمية والعجمى, كان ضرورة شعرية؛ لكي يحافظ على سلامة وزن البيت الشعري, وإقامة تفعيلة العروض "رَهَتِن ///٥", فتأتي مخبونة بزنة "فَعِلُن", ولو جاءت الصيغة غير مصروفة "أَبْرَهَةَ" لما استطاع الشاعر تحقيق ذلك, ولانكسر وزن البيت الشعري؛ لاعتماد التفعيلة علي متحركات ثلاثة فقط "رَهَةَ ///".

ب-نَوَّنَ الشاعر أيضًا كلمة "طَيْبَةٍ", وهي مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم, في قوله:

بِجَاهِ مَنْ بَيْتُهُ فِي طَيْبَةٍ حَرَمٌ ... وَاسْمُهُ قَسَمٌ مِنْ أَعْظَمِ الْقَسَمِ[٥]

وتنوين الشاعر لهذه الكلمة "طَيْبَةٍ" الممنوعة من الصرف للعلمية والتأنيث – كان ضرورة؛ حتى يستطيع إتمام التفعيلة الأولى (فيطَيْبَتن /٥/٥//٥: مستفعلن) من التفعيلة الثانية المركبة (مستفعلن فعلن) عن طريق نون التنوين, ولولا هذا التنوين ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

ج- تنوين كلمة "عمر" في قوله:

ثُمَّ الرِّضَا عَنْ أَبِي بَكْرٍ وَعَنْ عُمَرٍ ... وَعَنْ عَلِيٍّ وَعَنْ عُثْمَانَ ذِي الْكَرَمِ[١]

---

(1) الكتاب, ج١/ ص٢٦, وانظر: الأصول في النحو, ج٣/ ص٤٣٥.

(2) المقتضب,ج٣/ ص٣٥٤. ويذكر المبرد أيضًا: "وإن اضطر إلى ترك صرف ما لا ينصرف لم يجز له ذلك؛ وذلك لأن الضرورة لا تُجَوِّز اللحن, وإنما يجوز فيها أن ترد الشيء إلى ما كان له قبل دخول العلة". المصدر نفسه, والجزء نفسه, والصفحة نفسها.

(3) بفتح الهمزة اسم ملك من ملوك اليمن, وقيل هو علم أعجمي. انظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للفيومي, بيروت, المكتبة العلمية, برهة, ج١/ ص٤٦.

(4) البردة, البيت رقم ٧١.

(5) البردة, البيت رقم ١٦٧.

وتنوين الشاعر لكلمة عمر الممنوعة من الصرف للعلمية والعدل هنا ضرورة شعرية؛ للحفاظ على مجيء تفعيلة العروض مخبونة, أي بزنة فعلن, ولو جاءت الصيغة غير مصروفة "عُمَرَ" لما استطاع الشاعر تحقيق ذلك, ولانكسر وزن البيت الشعري؛ لاعتماد التفعيلة علي متحركات ثلاثة فقط "عُمَرَ ///".

٢- العدول في اسم الجنس,

ويتمثل هنا في العدول عن صيغة "فَعَل" إلى "فُعْل", مثل العدول عن"عَرَبٍ"إلى"عُرْبٍ" في قوله:

مُحَمَّـدٌ سَيِّـدُ الْكَوْنَيْـنِ وَالثَّقَلَيْـــ (م) ـــنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ[1]

فهنا عدل الشاعر عن كلمة "عَرَب" إلى "عُرْب", وهي "لغة في العرب"[2], وكلمة "عُرْب" ككلمة "عَرَب" ليست جمعًا خلافًا للكوفيين[3], وإنما هي اسم جنس جمعي بزنة "قُفْل", يقول ابن منظور:"العُرْب والعَرَب جيل من الناس معروف خلاف العَجَم, وهما واحد مثل العُجْم والعَجَم....والعرب اسم جنس[جمعي]"[4] .

وسبب العدول هنا هو الحفاظ على سلامة التفعيلة الأولى (مستفعلن:عُرْبِنوَمِنْ) من التفعيلة الثانية المركبة في الشطر الثاني, ولو جاءت الكلمة على الأصل(عَرَبٍ وَمِنْ) لحدث خلل في هذه التفعيلة, فصارت(مُتَفَاعِلُنْ ///٥//٥), وهي تفعيلة بحر الكامل, فينكسر البيت. والدليل على أن الشاعر أراد سلامة التفعيلات أنه أتى بالأصل في كلمة "عَجَم" في ضرب البيت, ولم يأت بكلمة "عُجْمٍ", وهي لغة في العَجَم أيضًا[5]؛ لتستقيم تفعيلة الضرب, فتأتي مخبونةً.

---

(1) البردة, البيت رقم ٣٥.

(2) المصباح المنير, عرب, ج٢/ ص٤٠٠.

(3) انظر: شرح شافية ابن الحاجب, ج٢/ص١٩٤. وتجمع كلمة العرب على "أَعْرُب" مثل زَمَن وأَزْمُن, وعلى "عُرُب" بضمتين مثل أَسَد و أُسُد. انظر: المصباح المنير, عرب,ج٢/ ص٤٠٠.

(4) لسان العرب, مج١/ ص٥٨٦. واسم الجنس الجمعي يتضمن معنى الجمع دالاً على الجنس, ومفرده يُميز منه بالتاء الزائدة في آخره أو بياء النسب. انظر: شرح شافية ابن الحاجب,ج٢/ هامش ص١٠٩, ١٩٤،١٩٥. وتصريف الأسماء والأفعال: فخر الدين قباوة, بيروت, مكتبة المعارف, ص٢٢٣.

(5) انظر: المصباح المنير,عجم, ج٢/ ص٦٠٢.

٣- العدول في صيغ الجمع: ورد العدول في صيغ الجمع فيما يلي:

أ- العدول عن "فُعُول" إلى "فُعْل", نحو العدول عن "أُسُود" إلى "أُسْد" في قوله:

وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ نُصْرَتُــهُ إِنْ تَلْقَــهُ الْأُسْدُ فِي آجَامِهَــا تَجِــمِ[١]

عدل الشاعر هنا عن الجمع "أُسُود" إلى "أُسْد" المقصور منه مُخَفَّفًا؛لأن المقصور منه مثقلاً هو "أُسُد". يقول ابن منظور:"الأسد من السباع معروف.والجمع آساد وآسُد....,وأُسُود وأُسُد مقصور منه مثقل, وأُسْدٌ مخفف وأُسْدان ومأسدة"[٢].

على أن علم اللغة الحديث يوافق ما ذكره ابن منظور, فصيغة "أُسُود" قد قصرت ضمتها الطويلة إلى ضمة قصيرة فصارت الصيغة "أُسُد", ثم حذفت الضمة القصيرة من صيغة "أُسُد" تخفيفًا, فصارت "أُسْد". ويطلق الباحثون على تقصير الصيغة هذا "الانكماش في الصيغة Contraction"[٣].

والسبب في عدول الشاعر إلى هذا القصر والتخفيف في صيغة الجمع "أُسْد", هو الحفاظ على إقامة ميزان البيت الشعري, وسلامة التفعيلة الثانية من التفعيلة الأولى المركبة في الشطر الثاني, فتأتي بزنة فاعلن (أُسْدُ في /٥//٥), ولو جاءت صيغة "أُسُود أو أُسُد" دون عدول لصارت هذه التفعيلة "متفعلن //٥//٥ أو متعلن ////٥" على الترتيب, وهما من تفعيلات بحر الرجز البديلة, فينكسر البيت.

ب- العدول عن "فُعُول" إلى " أَفْعُل", مثل العدول عن "عُصُور" إلى "أَعْصُر" في قوله:

وَأَحْيَتِ السَّنَــةَ الشَّهْبَــاءَ دَعْوَتُهُ حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً فِي الْأَعْصُرِ الدُّهُــمِ[٤]

عدل الشاعر هنا عن "عُصُور" وهي جمع كثرة إلى "أَعْصُر" وهي جمع قلة, والأصل في باب جمع التكسير جمع الكثرة لا جمع القلة, يقول رضي الدين الإستراباذي:"اعلم أن جمع القلة ليس بأصل في الجمع؛لأنه لا يذكر إلا حيث يراد بيان القلة, ولا يستعمل لمجرد الجمعية والجنسية كما يستعمل له جمع الكثرة"[٥].

والسبب في عدول الشاعر عن "عُصُور" إلى "أَعْصُر" دون "أَعْصار" وهي جمع قلة أيضًا؛ لأن هذه الصيغة هي التي تستقيم بها التفعيلة الأولى من التفعيلة الثانية المركبة في الشطر الثاني, وهي مستفعلن(فلْأَعْصُرِدْ /٥/٥//٥), ولو جاء جمع القلة "أعصار" لصارت

---

(1) البردة, البيت رقم ١٣٧.

(2) لسان العرب, أسد مج٣/ ص٧٢. وانظر: القاموس المحيط, أسد ج١/ ص٣٣٨.

(3) انظر: اللهجات العربية الغربية القديمة: كاييم رابين، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م, ص٢٥١.

(4) البردة, البيت رقم ٨٧.

(5) شرح شافية ابن الحاجب, ج٢/ص٩٢

التفعيلة غير مستقيمة (فِلْأَعْصارِدْ /٥/٥٥/٥)؛ لتحول الوتد المجموع (//٥) إلى سببين خفيفين(/٥/٥), فانكسرت التفعيلة.

وقد يقول قائل: لِمَ لَمْ يعدل الشاعر إلى "عُصُر", وهي جمع كثرة مقصور من "عُصُور", و بها يستقيم الوزن؛ لصيرورة التفعيلة(فِلْعُصُرِدْ /٥///٥) إلى مُستَعِلُنْ, وهي تفعيلة بديلة أصابها الطيُّ[1], وصالحة لأن تحل محل مُستَفْعِلُنْ؟ نقول:صيغة "عُصُر" إن ناسبت الشكل وزنًا فلا تناسب المضمون معنًى؛ لأنها تعطي معنى الكثرة. في حين أن صيغة "أَعْصُر" تناسب الشكل وزنًا, وتناسب المضمون معنًى؛لأن دعوته صلى الله عليه وسلم بالسُقْيا أخصبت السنة الجدباء قليلة المطر, فصارت أفضل سنة من سنوات الخصب والنماء, وهي قليلة. فعصور الخصب والنماء قليلة, وتناسبها صيغة " أَعْصُر" التي تفي بهذا المعنى.

ج- العدول عن "فُعُول وفِعال" إلى "أَفْعال", مثل العدول عن "شُبُول وشِبال" إلى "أَشْبال" في قوله:

أَحَـلَّ أُمَّتَـهُ فِـي حِـرْزِ مِلَّتِـهِ كَاللَّيْثِ حَـلَّ مَعَ الْأَشْبَالِ فِـي أَجَـمِ[2]

عدل الشاعر عن جمعي الكثرة "شُبُول وشِبال" إلى جمع القلة "أَشْبَال"[3]؛لأن هذا الاختيار هو الذي يحقق التوازن الموسيقي للبيت, وسلامة البحر العروضي,هذا من ناحية الشكل.

لكن ربما يقول قائل: لِمَ اختار الشاعر كلمة "أشبال", ولَمْ يأتِ بكلمة "أَشْبُل", وهي جمع قلة أيضًا,ويستقيم بها وزن البيت الشعري؟ نقول:لأن كلمة "أشبال" تأتي معها التفعيلة الثالثة في الشطر الثاني كاملة دون زحافات(أَشْبالِفِي /٥/٥// مستَفْعِلُنْ). في حين أن كلمة"أَشْبُل" تأتي معها هذه التفعيلة مطوية(أَشْبُلِفِي /٥/// مُستَعِلُنْ), ويبدو أن الشاعر كان علي وعي بأن مجيء هذه التفعيلة خالية من الزحاف أفضل من مجيئها مصابة بالزحاف؛لأنه يؤدي هنا

---

(1) الطيُّ هو حذف الرابع الساكن,وهو أيسر احتمالاً من الخبل, إلا أنه لا يبلغ من الخفة ما يبلغه الخبن, انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص٧٣.

(2) البردة, البيت رقم ١٣٩.

(3) مع أن الشيخ الحملاوي يذكر أن صيغة "أفعال" تطرد فيما لم يطرد فيه "أفعل", فإننا نجد الفيروزابادي يذكر أن جمع الشِّبْل"أشبال وأشْبُل, وشُبُول, وشِبَال". انظر على الترتيب: شذا العرف في فن الصرف, ص١٥٥, والقاموس المحيط,ج١/ص١٣١٥.

إلى بطء الإيقاع[1].في حين أن سلامة التفعيلة منه يؤدي إلى سرعة الإيقاع, وهذا ما نجده في اختيار الشاعر للجمع "أشبال"[2].

أضف إلى ذلك أن جمع القلة "أشبال" يناسب المعنى؛لأن أشبال الأسد وهم أولاده الذين يرعاهم ويزود عنهم في الغابة وإن أدركوا الصيد- قليلون, فناسب ذلك استخدام هذه الصيغة من صيغ القلة.

د- العدول عن "مفاعيل" إلى "مفاعل", مثل العدول عن "أَعَادِيّ" إلى "أعادي" في قوله:

مَا حُورِبَتْ قَطُّ إلاَّ عَادَ مِنْ حَـرَبٍ أَعْدَى الْأَعَادِي إِلَيْهَـا مُلْقِـيَ السَّلَمِ[3]

فهنا عدل الشاعر عن"أعاديّ" بزنة "مفاعيل" إلى "أعادي بزنة "مفاعل", فالياء في الأولى مشددة وفي الثانية مخففة, والأصل "أعاديّ" بتشديد الياء, وهي جمع الجمع "أَعْداء", كأنعام وأناعيم؛ لأن حرف اللين إذا كان رابعًا قبيل الآخر في الواحد ثبت في الجمع ألفًا أو واوًا أو ياءً[4], إلاَّ أن يضطر إلي حذفه شاعر, كقول غيلان:

قَدْ قَرَّبَتْ سَادَاتُهَا الرَّوَائِسَا وَالْبَكَرَاتِ الْفُسَّـجَ الْعَطَـامِسَا [5]

وكما هو الحال هنا في كلمة "أَعَادِي" بزنة "مفاعل", فالشاعر اضطر إلى حذف حرف اللين الذي ثبت رابعًا في الواحد"أَعْدَاء"؛لإقامة ميزان البيت الشعري, وسلامة تفعيلاته, خاصة التفعيلة الثانية من التفعيلة الأولى المركبة في الشطر الثاني, فتأتي "فاعلن", لاحظ التقطيع التالي:

أَعْدَلْأَعَا	دِيإِلَيْ	هَا مُلْقِيَسْ	سَلَمِي
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///

---

(1) انظر: الإيقاع وعروض الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية: سيد البحراوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٣م, ص٤٧.

(2) ومثل ذلك العدول عن زهور إلى أزهار في قوله في البيت الثاني بعد الخمسين ومائة من البردة:

وَلَنْ يَفُوتَ الْغِنَى مِنْهُ يَدًا تَرِبَتْ إِنَّ الْحَيَا يُنْبِتُ الْأَزْهَارَ فِي الْأَكَمِ

(3) البردة, البيت رقم ٩٦.

(4) انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك, ج٤/ص٢٠٧, ٢٠٨. والمراد بحروف اللين حروف المد المسبوقة بحركة مجانسة, في نحو: قرطاس,عصفور, قنديل, فتجمع هذه الكلمات على: قراطيس,عصافير, قناديل, بإبقاء حرف اللين, مع قلب الألف والواو ياءً, ويشترط في الألف ألا تكون منقلبة عن أصل, نحو: مختار تجمع على مخاتر؛لأن الألف أصلها ياء متحركة. وكذا الواو والياء الساكنتين هما حرفا لين, في نحو: غُرْنِيق لطائر من طيور الماء طويل العنق, وفردوس, فتجمعان على:غَرانيق وفراديس بقلب الواو ياءً.

(5) انظر: الكتاب, ج٣/ ص٤٤٤, ٤٤٥. والشاهد هنا هو كلمة "العَطَامِسَا", ومفردها:عَيْطَمُوس, وأصل الجمع "عَطَامِيس", ليس إلا؛ لأن الواو تبقى رابعة بعد حذف الياء الزائدة, ولا تحذف الواو إلا للضرورة الشعرية .

ولو جاءت الصيغة على الأصل"أعاديُ لصارت التفعيلة الثانية(دِيِيَالِيْ /٥///٥) مستعلن, وهي تفعيلة لا تصلح بديلاً عن "فاعلن", وبناءً على ذلك ينكسر وزن البيت الشعري, فالعدول هنا لغاية موسيقية.

٤- العدول عن المفرد "شُبْهَة" إلى الجمع "شُبَه", في قوله:

مُحْكَمَاتٌ فَمَا تُبْقِينَ مِنْ شُبَهٍ لِذِي شِقَاقٍ وَمَا تَبْغِينَ مِنْ حَكَمِ[1]

فهنا عدل الشاعر عن صيغة "شُبْهَة" المفردة إلى صيغة الجمع "شُبَه"؛ للحفاظ على مجيء تفعيلة الضرب مخبونة بزنة فعلن, لأنها لازمة, ولو جاءت الصيغة المفردة لما استطاع الشاعر تحقيق ذلك .

وربما يقول قائل: "المقرر أن عموم المفرد أشمل, فإنه إذا انتفى الواحد انتفى الجنس كله جمعه ومفرده, بخلاف نفي الجمع فإنه لا يستلزم نفي الواحد, فهل لأجل السبب الموسيقي فقط كان عدول الشاعر عن صيغة المفرد إلى صيغة الجمع؟ نقول: لا هناك سبب دلالي أيضًا للعدول عن المفرد إلى الجمع هنا, وهو التنبيه "على أن طرق الباطل شتى, فكأنه يقول: إن هذه الآيات لا تبقين شيئًا من أنواع الشبه الكثيرة المختلفة الأنواع, فما من أحد نعرض له شبهة إلا ويجد شفاءً منها في القرآن, فإنه الشفاء من كل داء, والنجاة عند تفرق الأدواء[2] .

ثانيًا: العدول في الصفات:

ويشمل ذلك العدول عن صيغة فاعل إلى المصدر, وصيغة فَعِيل, وصيغة فَعِل, والعدول عن صيغة مفعول إلى صيغتي فَعِيل وفَاعل, ويتضح ذلك مما يلي:

١- العدول عن صيغة "فَاعِل":

ورد العدول عن صيغة فاعل إلى المصدر, وصيغة "فَعِيل", وصيغة "فَعِل", كما يلي:

أ- العدول عن اسم الفاعل إلى المصدر, في قوله:

فَالصِّدْقُ فِي الْغَارِ وَالصِّدِّيقُ لَمْ يَرِمَا وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالْغَارِ مِنْ أَرِمِ

وقوله:

يَا خَيْرَ مَـنْ يَمَّمَ الْعَافُونَ سَاحَتَـهُ سَعْيًا وَفَوْقَ مُتُونِ الأَيْنُقِ الرُّسُمِ[3]

ففي البيت الأول عدل الشاعر عن اسم الفاعل "الصادق" إلى المصدر "الصدق" لسببين, أولهما موسيقي, ويتمثل في الحفاظ على سلامة التفعيلة الأولى التي يقوم بها وزن

---

(1) البردة, البيت رقم ٩٥.

(2) الكواكب الدرية, ص٩٢.

(3) البردة, البيان على الترتيب, ص: ٧٨, ٩٠٦.

البيت الشعري,"فَصْصِدْ قُفِلْ/٥/٥//٥:مستفعلن", ولو لم يتم هذا العدول لانكسر البيت: فَصْصَادِقُفِلْ /٥/٥///٥:؟, لوجود فاصلة صغرى في نهاية التفعيلة بدلاً من الوتد المجموع. وثانيهما دلالي, ويتمثل في التعبير عن أقصى درجات المبالغة في الصدق, من خلال المصدر(١), إذ أطلق اسم الحدث على الفاعل مبالغة،كأنه من كثرة الفعل، تجسَّم منه(٢), وهذا أنسب لشأنه صلى الله عليه وسلم؛ لأنه لقب بالصادق الأمين منذ صغره صلى الله عليه وسلم.

والأمر نفسه في عدول الشاعر في البيت الثاني عن اسم الفاعل"ساعين" إلى المصدر "سعيًا"؛ للحفاظ على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني, سَعْيَنْوَفَوْ /٥/٥//٥: مستفعلن, وهي تفعيلة لا يقوم البيت بدونها, ولو لم يتم هذا العدول لانكسر البيت سَاعِينَوَفَوْ/٥/٥///٥:؟, لوجود فاصلة صغرى في نهاية التفعيلة بدلاً من الوتد المجموع. وثانيهما دلالي, ويتمثل في التعبير عن أقصى درجات المبالغة في سرعة سعي طالبي المعروف إليه صلى الله عليه وسلم لرحمته بهم, وقضاء حوائجهم, وتلبية مطالبهم, وسماحته وبشره صلى الله عليه وسلم معهم.

ب- العدول عن صيغة اسم الفاعل إلى "فَعِيل" : ورد ذلك في قول البوصيري:

إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلِ ... وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ

فَإِنَّ أَمَّارَتِـــي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَـــتْ ... مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهِرَمِ(٣)

ففي البيت الأول عدل الشاعر عن صيغة "ناصح" إلى "نصيح", والصيغة الأولى هي الأصل, من الفعل "نصح" الذي يتعدى بحرف الجر في العربية الفصحى, أو بدونه فيتعدى بنفسه في لغة, والنصح "هو الإخلاص والصدق والمشورة في العمل, والفاعل ناصح, ونصيح"(٤),أي كثير النصح على المبالغة, ويمكن أن تكون صفة مشبهة كما هو الحال في هذا البيت؛لإضافتها إلى الشيب الذي أعطاها الثبوت والدوام, وجعلها صفة مشبهة لا صيغة مبالغة(٥).

---

(1) انظر:المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: لابن جني, القاهرة, طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م, ج٢/ ص٤٣, ٤٦. والخصائص, ج٢/ ص٢٠٧, ج٣/ ص١٨٩.

(2) شرح الرضي على الكافية: رضي الدين الأستراباذي, تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر, ط٢, بنغازي, منشورات جامعة قار يونس, ١٩٩٦م,ج٢/ ص٢٩٥.

(3) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ١٣, ١٤.

(4) المصباح المنير, نصح ج٢/ ص٦٠٧.

(5) انظر: النحو الوافي, ج٣/ ص٣٠٧ ٣١٥.

والسبب في هذا العدول أمران: أولهما: شكلي, وهو يتمثل في استقامة التفعيلة الثانية (فَعِلُن), من التفعيلة الأولى المركبة من(مستفعلن فعلن), ولو جاءت الكلمة "ناصح" لما استقامت التفعيلة, ولانكسر الميزان الشعري للبيت, لاحظ التقطيع التالي:

إِنْنَتَهَمْ	تُنَاصِ	حَشْشَيْبِفِي	عَذَلِن
/٥//٥/٥	/٥//	/٥//٥/٥	٥///
مستفعلن	؟	مستفعلن	فعلن

فنلاحظ هنا أن التفعيلة الثانية مكونة من سبب ثقيل(///), وسبب خفيف معكوس(٥/), وهي بهذا الشكل تجعل البيت مكسورًا. في حين أن العدول إلى "نصيح" تصير التفعيلة (تُنَصِي ///٥), مكونة من سبب ثقيل وسبب خفيف, أي فاصلة صغرى, وهذا ما يجعل البيت مستقيمًا وزنًا. وثانيهما: دلالي, وهو يتمثل في أن مجيء كلمة "ناصح" لا يؤدي إلى إتمام المعنى؛لأن صيغة "فاعل" تدل على التجدد والحدوث, وهذا ينافي الشيب اللازم الدائم, لذلك عدل عن اسم الفاعل "ناصح" إلى الصفة المشبهة "نصيح" التي اكتسبت الثبوت والدوام من إضافتها إلى كلمة الشيب.

وربما يقول قائل:إن "الإضافة في قوله"نصيح الشيب" للبيان, أي نصيحًا هو الشيب, أو من إضافة الصفة للموصوف أي شيبًا ناصحًا, وإنما كان الشيب ناصحًا؛لأنه يدل على قرب الأجل....فهو ناصح بلسان الحال"[1], أقول:هذا صحيح, ويؤكد ما ذكرناه.

وفي البيت الثاني عدل الشاعر عن اسم الفاعل "منذر" إلى الصفة المشبهة "نذير"[2]؛ بزنة فعيل بمعنى فاعل, لسببين, أولهما: موسيقي يتمثل في الحفاظ على وزن البيت الشعري, إذ لو جاءت صيغة اسم الفاعل "منذر" من الفعل أنذر؛ لانكسر وزن البيت, لعدم استقامة التفعيلة الثانية من الشطر الثاني؛ لتحولها إلى فَعُولُ (بِمُنْذِ //٥/: فعول). وثانيهما: دلالي, فكلمة نذير صفة مشبهة تدل على ثبوت الشيب ودوامه إذا ما ألمَّ بالمرء, فهولا يفارق صاحبه أبدًا حتى الممات, وهذه الدلالة لا تعطيها صيغة اسم الفاعل "منذر" التي تدل التجدد والحدوث.

---

(1) الكواكب الدرية في مدح خير البرية, ص٢١.

(2) وعلى هذا فالإضافة في قوله "نذير الشيب والهرم" من إضافة الصفة للموصوف, ويجوز أن يكون النذير مصدرًا بمعنى الإنذار, وعلى هذا فالإضافه هنا من إضافة المصدر لفاعله. انظر. الكواكب الدرية,ص٢٢, ٢٣.

ج- العدول عن صيغة "فاعل" إلى"فَعُول", و"فَعِل", وقد ورد ذلك في قوله:

لاَ تَعْجَبَــنْ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْــكِرُهَــا تَجَاهُلاً وَهْــوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ الْفَهِمِ[1]

ففي الشطر الأول عدل الشاعر عن حاسد إلى حسود, والصيغة الأولى هي الأصل؛ لأنها اسم فاعل جاء من الفعل الثلاثي المتعدي, وصيغة حسود صيغة مبالغة بزنة "فعول", تعطي معنى الكثرة في اسم الفاعل, أي كثرة حسد الحاسد, هذا من الناحية الدلالية, أما من الناحية الصوتية فالفرق بين حاسد وحسود يتمثل في تقصير حركة الحاء في حاسد لتصير فتحة قصيرة, وقلب كسرة السين ضمة طويلة. في حين أن الفرق بينهما من الناحية الصرفية يتمثل في أن المورفيم[2] في كلمة حَاسِد يتكون من فتحة الحاء الطويلة وكسر السين, في حين أن المورفيم في كلمة حَسُود يتكون من فتحة الحاء القصيرة وضمة السين الطويلة.

ومن الناحية الموسيقية ففي حالة التنوين كلمة حاسد تتكون من سبب خفيف فوتد مجموع, وكلمة حسود تتكون من وتد مجموع فسبب خفيف, ويبدو أن العدول عن حاسد لكراهية توالي ثلاثة أوتاد مجموعة(جبنْ لحاسدنْ //٥//٥//٥), لاحظ تقطيع الشطر الأول فيما يلي:

لاتعجبن	لحاس	دنراحين	كرها
٥//٥/٥/	/٥//	٥//٥/٥/	٥///

في حين أن العدول إلى حسود يتخلص بها من هذا التوالي, ويستقيم بها الوزن (جبنْ لحسودنْ //٥///٥/٥) وتد مجموع, ففاصلة صغرى وسبب خفيف.

وفي الشطر الثاني عدل الشاعر عن "فاهم" إلى "فَهِم", ولاشك أن صيغة "فاهم" هي الأصل؛لأنها اسم فاعل من الفعل الثلاثي المتعدي, وصيغة "فَهِم" بزنة "فَعِل" صيغة مبالغة, تعطي الكثرة في معنى اسم الفاعل, هذا من الناحية الدلالية.

أما الفرق بين الصيغتين من الناحية الصوتية فيتمثل في طول حركة الفاء وقصرها, فهي فتحة طويلة في فَاهِم وفتحة قصيرة في فَهِم. في حين أن الفرق بينهما من الناحية الصرفية يتمثل في أن المورفيم في كلمة فَاهِم يتكون من فتحة الفاء الطويلة وكسر الهاء، والمورفيم في كلمة فَهِم يتكون من فتحة الفاء القصيرة وكسر الهاء.

---

(1) البردة, البيت رقم ١٠٤.

(2) لمعرفة مفهوم المورفيم وتبيان بنيته, انظر: انظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م, ص ٢٣٤. ودراسات في علم اللغة "القسم الثاني": كمال بشر, دار المعارف، مصر ١٩٦٩م, ص٨٤, ٨٥. و General Linguistics, An introductory survey, R.H.Robins, London and New york, 1980,P.77.

فالعدول هنا حقق هدفين :أولهما: شكلي يتمثل في المحافظة على مجيء تفعيلة الضرب مخبونةً. وثانيهما: دلالي يتمثل في وفاء الصيغة المعدول إليها بالغرض الدلالي, وهو المبالغة في سرعة فَهْم المنكر والمتجاهل لمعجزاته صلى الله عليه وسلم.

٢- العدول عن مفعول إلى فَعِيل:

ورد العدول عن "مفعول" إلى "فَعِيل", مثل العدول عن "محبوب" إلى "حبيب" في قوله:

هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُـرْجَى شَفَاعَتُـهُ لِكُلِّ هَـوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَـمِ(١)

جاءت صيغة "فَعِيل" هنا بمعنى "مفعول", أي أن الشاعر عدل عن "المحبوب" إلى "حبيب", والسبب في ذلك هو الحفاظ على وزن البيت الشعري, وسلامة التفعيلة الأولى من الشطر الأول(هولْحبي//٥// متفعلن), ولو جاءت"المحبوب" صارت التفعيلة (هولمحبو //٥/٥/) إما مُفَاعَلَتُنْ, وهى تفعيلة بديلة في بحر الوافر, وإما مَفَاعِيلُنْ, وهي تفعيلة بحر الهزج, وفي كلتا الحالتين ينكسر البيت.

على أن فعيل يأتي نائبًا عن مفعول فى الدلالة على معناه لا فى العمل, أى لا ترفع فاعلاً.وقد اختلف الصرفيون فى قياسية "فعيل" بمعنى "مفعول", فجعله بعض العلماء مقيسًا، وجعله بعضهم الآخر غير مقيس. فأما من جعلوه مقيسًا فإنهم جعلوه كذلك في كل فعل ليس له فعيل بمعنى فاعل كجريح، فإن كان للفعل فعيل بمعنى فاعل لم ينُب قياسًا كعليم. وقد مال ابن مالك إلى أن صوغ فعيل بمعنى مفعول -مع كثرته- غير مقيس(٢).

على أنه يجوز أن تكون صيغة فعيل بمعنى فاعل, أي أن الشاعر عدل عن محب إلى حبيب,على الرغم من تساويهما موسيقيًا, فكل منهما تتكون من وتد مجموع متبوعًا بحركة (//٥//)؛ فلماذا عدل الشاعر عن محب على الرغم من استقامة الوزن معها (هولْمحبْ //٥//: متفعلن)؟ نقول: لأن كلمة "الحبيب" أبلغ في الدلالة على العموم, أي على عموم معنى الفاعل والمفعول معًا؛ فهو صلى الله عليه وسلم "الحبيب لله أو لأمته؛ لأنه أعظم محب لله, وأفضل محبوب له, وهو أيضًا محب لأمته, ومحبوب لها"(٣).

٣- العدول عن فعيل:

أ-العدول عن فعيل بمعنى مفعول إلى فَعِل, في قوله:

---

(1) البردة, البيت رقم ٣٧.

(٢) انظر:شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج٢/ ص١٣٨, ١٣٩.

(3) الكواكب الدرية, ص٤٣.

وَأَكَّدَتْ زُهْدَهُ فِيهَا ضَرُورَتُهُ إِنَّ الضَّرُورَةَ لاَ تَعْدُو عَلَى الْعَصِمِ[1]

فهنا عدل الشاعر عن "عَصِيم" بمعنى معصوم إلى "عَصِمِ", بحذف ياء فعيل, للضرورة التي تقتضي الحفاظ على وزن البيت الشعري, ومجيء تفعيلة الضرب بزنة "فَعِلُنْ", هذا على قراءة "العَصِم بفتح العين وكسر الصاد, كما استصوبه ابن مرزوق, على أن أصله عَصِيم بمعنى معصوم, حذفت ياؤه للضرورة"[2] الموسيقية.

ومن الناحية الصوتية لا فرق بين فَعِيل وفَعِل إلا في طول كسرة العين في الأولى وقصرها في الثانية.ومن الناحية الصرفية تعد صيغة فَعِل هنا صيغة مبالغة,فالعدول إلى عَصِم تعطي معنى المبالغة في عصمة النبي صلى الله عليه وسلم, ولا يمكن أن تكون عَصِم صفة مشبهة؛ لأنها لا تأتي إلا من الفعل اللازم[3], وعصم بمعنى منع لم تأتي إلا متعدية[4].

على أنه يجوز أيضًا قراءة "العِصَم بكسر العين وفتح الصاد كما هو المشهور, على أنه جمع عصمة"[5], وفي هذه الحالة ليس ثمة عدول, والمعنى على ذوي العِصَم, على تقدير حذف مضاف.

ب- العدول عن فعيل صفة مشبهة إلى فَعِل, في قوله:

مِثْلَ الْغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِرَةً تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِي[6]

عدل الشاعر هنا عن "حَمِيّ" بزنة فعيل إلى "حَمِي" بزنة فَعِل, للحفاظ على مجيء تفعيلة الضرب بزنة فعلن (رِحَمِي ///٥), ولو لم يعدل الشاعر لحدث خلل في تفعيلة الضرب, فجاءت فعلاتن (رِحَمِيْيِي///٥/٥), فينكسر وزن البيت. وحَمِي في هذه الحالة في موضع الحال من الهجير, أي حال كونه قد حمي, والحال هنا مؤكدة؛ لأن الهجير هو "نصف النهار في القيظ خاصة"[7], أي إذا كان حارًا.

على أنه يجوز أن يكون العدول هنا عن صيغة فاعل إلى فَعِل؛ فَحَمِي اسم فاعل بمعني حامٍ, أي أن الأصل حَامٍ, ثم قصرت حركة الحاء, فصارت فتحة قصيرة, أي حَمِ, ثم

---

(1) البردة, البيت رقم ٣٣.

(2) الكواكب الدرية, ص٣٩, ٤٠.

(3) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لابن هشام الأنصاري, ط٥, بيروت, دار الجيل،١٩٧٩م, ج٣/ ص٣٤٧.

(4) انظر: تهذيب كتاب الأفعال لابن القوطية: لابن القطاع, ط١, بيروت,عالم الكتب, ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م, ج٢/ ص١٢٢., ولسان العرب, عصم مج١٢/ ص٤٠٣.

(5) الكواكب الدرية, ص٣٩.

(6) البردة, البيت رقم ٧٥.

(7) المصباح المنير, مجر, ج٦/ ص٦٣٤.

حذف التنوين؛ للحفاظ على الوصل وهو لكسرة الطويلة الناتجة من إشباع حركة الروي , وهي كسرة الميم القصيرة. وفي هذه الحالة تكون كلمة حَمِي نعتًا للوطيس, أو نعتًا موضحًا للهجير[1].

ويجوز أيضًا أن يكون حَمِي فعلاً ماضيًا, فتكون الياء الصامتة قد تحولت إلى كسرة طويلة, وقد عالجنا ذلك فيما سبق [2].

٤- العدول عن أَفْعَل صفة مشبهة إلى فَعِل, في قوله:

وَمَا حَوَى الْغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي[3]

فهنا عدل الشاعر عن الصفة المشبهة "أَعْمَى" بزنة "أَفْعَل" إلى "عَمِي" بزنة "فَعِل", والأصل أعمى, "عَمِي فلان عمًى .... فهو أعمى وهي عمياء.... وهو عمٍ, وهي عمية"[4], وسبب العدول إلى الصفة المشبهة "عَمِي" هو الحفاظ على مجيء تفعيلة الضرب سليمة (هُعَمِي ///٥: فعلن), أضف إلى ذلك الحفاظ على الوصل, وهو الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي الميم. في حين لو جاءت الصفة المشبهة أعمى لتحولت تفعيلة الضرب إلى فعولن (هُأَعْمَى //٥/٥), وانكسر البيت الشعري, ولوقع الشاعر في عيب من عيوب القافية, وهو الإصراف[5].

على أنه يجوز أن يكون العدول هنا عن عَمٍ إلى عَمِي, فَعَمِي اسم فاعل بمعني عامٍ, أي أن الأصل عَامٍ, ثم قصرت حركة العين, فصارت فتحة قصيرة, أي عَمٍ, ثم حذف التنوين؛ للحفاظ على وصل القافية وهو الكسرة الطويلة الناتجة من إشباع حركة الروي , وهي كسرة الميم القصيرة. هذا من الناحية الصوتية, أما من الناحية الموسيقية فإن الكلمتين متساويتان موسيقيًا(//٥), وكان العدول إلى عمي لما ذكرنا من الحفاظ على الوصل. ويجوز أن يكون عَمِي فعلا ماضيًا, فتكون الياء الصامتة قد تحولت إلى كسرة طويلة, وقد عالجنا ذلك من قبل[6].

---

(1) انظر: الكواكب الدرية, ص٧٣.

(2) انظر: ص٢٢, ٢٣ من هذا البحث.

(3) البردة, البيت رقم ٧٧.

(4) المعجم الوسيط: لمجمع اللغة العربية, أخرجه إبراهيم مصطفى وآخرون,استانبول,دار الدعوة, ١٩٨٩م, ج٢/ص٦٢٩, وانظر لسان العرب, عمي ج١٥/ ص٩٥, وتاج العروس, عمي ج٣٩/ ١٠٧.

(5) الإصراف هو اختلاف حركة الروي(المجرى) بين الفتح والضم, أو بين الفتح والكسر, انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص٥٥, ٣٦٣.

(6) انظر: ص٢٢, ٢٣ من هذا البحث.

٥- العدول عن أفْعَل التفضيل إلى فَعْل, في قوله:

فَمَبْلَغُ الْعِلْمِ فِيهِ أَنَّـهُ بَشَـرٌ وَأَنَّـهُ خَيْـرُ خَلْـقِ اللَّهِ كُلِّهِـمِ[1]

فهنا عدل الشاعر عن أفعل التفضيل "أَخْيَر" إلى "خَيْر" بزنة فَعْل, والأصل "أَخْيَر", حذفت منه الهمزة لكثرة الاستعمال[2], ثم نقلت حركة الياء للخاء, فصار "خَيْر", فهو أفعل تفضيل.

وسبب عدول الشاعر هنا هو الحفاظ على وزن البيت الشعري عامة, ومجيء التفعيلة الثانية من الشطر الثاني كاملة (خيرخل /٥//٥: فاعلن), إذ لو جاءت على الأصل (أَخْيَرُخَلْ /٥///٥) لصارت التفعيلة مستعلن, فينكسر البيت.

ثالثًا: العدول في الأفعال:

أ- العدول عن أَفْعِل إلى استفعلْ, نحو العدول عن أفق إلى استفق, والعدول عن أفرغ إلى استفرغ, في قول الشاعر:

فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَـا هَـمَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

وقوله:

وَاسْتَفْرِغِ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدِ امْتَلَأَتْ مِنَ الْمَحَارِمِ وَالْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ[3]

ففي المثال الأول عدل الشاعر عن فعل الأمر "أَفِقْ" من الفعل الرباعي المزيد بالهمزة, إلى الأمر "اِسْتَفِقْ" من الفعل السداسي "استفاق" المزيد بالألف والسين والتاء, ومعنى الألف والسين والتاء في استفق الزيادة, فاستفقْ "معناه أَفِقْ مما أنت فيه"[4].

وسبب عدول الشاعر هنا هو الحفاظ على مجيء التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني تامة "قُلْتَسْتَفِقْ /٥/٥//٥: مستفعلن", مما ينتج عنه توازي الشطرين, فضلاً عن أنه لو جاءت هذه الصيغة دون عدول لصارت التفعيلة مطوية "قُلْتَأَفِقْ/٥///٥: مستعلن", وعلى الرغم من خفة الطي وصلاحه هنا, فإنه لا يبلغ مبلغ خفة التفعيلة التامة؛ لما تحققه من إيقاع موسيقي سريع, بالإضافة إلى التوازي في التفعيلات بين الشطرين.

وفي المثال الثاني عدل الشاعر عن الأمر"أَفْرِغْ" من الفعل الرباعي المزيد بالهمزة

---

(1) البردة, البيت رقم ٥٢.

(2) انظر: إعراب القرآن: أبو جعفر النحاس, تحقيق زهير غازي زاهد,بيروت,عـالم الكتـب,١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م,ج٢/ ص١٨٣, ج٣/ ص٤٧٣, ج٥/ ص٢٤٩.

(3) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ٣, ٢٤.

(4) النحو الكتب النذرية, ص٣٠٠.

"أَفْرِغْ" إلى الأمر "استفرغ" من الفعل السداسي المزيد بالألف والسين والتاء. وسبب عدول الشاعر هنا هو الحفاظ على مجيء التفعيلة الاولى كاملة غير منقوصة "وَسَتَفْرِغِدْ /٥/٥//٥: مستفعلن", ولو أتى الشاعر بالصيغة "أَفْرِغْ" لاستقام بها الوزن أيضًا "وَأَفْرِغِدْ//٥//٥:متفعلن", لكنها تكون مخبونة, ولئن كان الخبن زحافًا سائغًا خفيفًا,فإنه ليس أكثر خفة من مجيء التفعيلة كاملة؛ لأنها هنا تتسم بسرعة الإيقاع من الناحية الموسيقية.

أما من الناحية الدلالية فإن الصيغة المزيدة بالألف والسين والتاء تفي بما تفي به الصيغة المزيدة بالهمزة وزيادة, وربما يقول قائل:"قوله "استفرغ الدمع" أي أفرغ الدمع بالبكاء أو أطلب فراغه بذلك, فالسين والتاء إما زائدتان.... أو للطلب"[1]. نقول: سابقة الألف والسين والتاء الأظهر أنها زائدة؛ لأن الإنسان لا يطلب فراغ الدمع من العين, وإنما تكون الدموع نتيجة تأثر النفس البشرية بحالة وجدانية, فتتدفق على أثرها الدموع من العين ساخنة أسفًا وحزنًا, وباردة سرورًا وسعادة.

ب- العدول عن أُفْعِل إلى فَعَل, نحو:

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إِلَى حَرَمٍ كَمَا سَرَى الْبَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ[2]

والأصل هنا "أسري"؛ لأنه متعد بالهمزة إلى المفعول الثاني بحرف الجر, والتقدير: أسرى الله الملائكة بك. ويرى الجوهري أن سرى وأسرى بمعنى, وبالألف لغة أهل الحجاز[3], وذكر ابن الجزري أنهما لغتان بمعنى السير بالليل, يقال: سَرَى يَسْرِي سُرًى, وأَسْرَى يُسْرِي إِسْرَاءً[4], ويعلق ابن عطية على آية الإسراء قائلاً: "ويظهر أن أسرى هي هنا معداة بالهمزة إلى مفعول محذوف تقديره أسرى الملائكة بعبده"[5].

وسبب عدول الشاعر عن أسرى إلى سرى هو الحفاظ على الوزن الموسيقي, فلو قال الشاعر "أُسْرِي بك" لانكسر وزن البيت؛ لمجيء التفعيلة الأولى مكسورة, لاحظ التقطيع التالي للشطر الأول: أُسْرِيَ بك من حرم ليلا إلى حرم

أُسْرِيَبِكَمِنْ /٥/////٥ حرمن///٥ ليلنإلى /٥/٥//٥ حرمن ///٥

---

(1) المرجع السابق, ص٣٠.

(2) البردة, البيت رقم ١٠٨.

(3) انظر: تاج اللغة وصحاح العربية, للجوهري, ط٤, بيروت, دار العلم للملايين,١٩٩٠م, ج٧/ص٢٢٦.

(4) انظر:النهاية في غريب الحديث والأثر,لابن الأثير الجزري, تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي,القاهرة, دار إحياء الكتب العربية, فيصل عيسى البابي الحلبي,١٣٨٣هـ-١٩٦٣م,ج٢/ ٣٦٤.

(5) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز, ج٣/ ص٤٣٤.

؟ فعلن مستفعلن فعلن

وربما يقول قائل: لِمَ لَمْ يأت الشاعر بالفعل الرباعي مبنيًّا للمفعول مسندًا إلى تاء الخطاب "أُسْرِيتَ" التي تعود على المفعول الثاني الجار والمجرور, ويستقيم بها الوزن, "أُسْرِيتَمِنْ /٥/٥//٥ مستفعلن؟ نقول: لم يأت الشاعر بهذه الصيغة لعدة أسباب, هي:

أولاً: لأن سريتَ وأسريتَ بمعني.

ثانيًا: حتى يحافظ الشاعر على الإتيان بنفس الصيغة اللازمة في الشطرين, وما ينتج عن ذلك من إيقاع صوتي نتيجة خبن التفعيلتين الأوليين في بداية شطري البيت.

ثالثًا: أن في ذلك إيحاء بتعظيم أمر الله سبحانه وتعالى في هذا الشأن, فالنبي صلى الله عليه وسلم سرى من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بقدر معلوم بأمر الله سبحانه وتعالى, تمامًا كما أن البدر يسري بقدر معلوم بأمر الله تعالى.

ج- العدول عن "افْعَلْ" إلى "فَاعِلْ", نحو:

فَاصْرِفْ هَوَاهَا وَحَاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ[1]

فهنا عدل الشاعر عن الأمر من الفعل الثلاثي المجرد "احذر" إلى الأمر من الفعل الثلاثي المزيد بالألف الدالة على المشاركة "حَاذِرْ", والسبب في هذا العدول أمران: أولهما: السبب الموسيقي, ويتمثل في الحفاظ على التفعيلة الثانية من الشطر الأول تامة دون أن تصيبها علة التشعيث "هاوحا/٥//٥: فاعلن", ولو جاءت الصيغة "وَاحْذَرْ" لصارت هذه التفعيلة "هاوَحْ/٥/٥: فعْلن" مصابة بالتشعيث, وهذا لا يأتي في بحر البسيط,وإنما يأتي في ضرب الخفيف والمجتث[2].

وثانيهما: السبب الدلالي, ويقال فيه: "إنما عبر المصنف بـــ"حاذرْ" دون "احذرْ", تنبيهًا على أن النفس تراقب غفلة الشخص لتقع في هواها, فهي تحاذره كما يحاذرها, فالمحاذرة من الجانبين, وقد علل ذلك بقوله "إن الهوى" إلخ, فهو في قوة قوله لأنه جائر ظالم"[3].

ثالثًا: العدول النحوي:

ويتمثل هذا العدول في التعدية والزيادة والتضمين وغيرها, ويتضح ذلك مما يلي:

---

(1) البردة, البيت رقم ٢٠.

(2) التشعيث هو حذف أول الوتد المجموع, وذلك عندما يدخل فاعلاتن في ضرب الخفيف والمجتث. انظر: كتاب العروض لابن جني, تحقيق أحمد فوزي الهيب, الكويت, دار القلم, ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م, ص١٣١, ١٣٢.

(3) الكواكب الدرية, ص٢٦ .

١- العدول في التعدية, من ذلك:

أ- تعدية الفعل "محض" إلى مفعولين بالتضعيف بدلاً من تعديته بالهمزة في قوله:

مَحَّضْتَنِي[١] النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَمِ[٢]

فهنا عدى الشاعر الفعل محض بالتضعيف, والأصل الوارد في اللغة تعديته إلى مفعولين بالهمزة أو التخفيف, جاء في اللغة "مَحُض في نسبه... مُحُوضةً فهو مَحْضٌ أي خالص ... وأمحضته بالألف: أخلصته, مَحَضْتُه الود محضًا من باب نفع : صدقته, وأمحضته بالألف مثله"[٣].

ولكن لِمَ عدل الشاعر عن أمحضتني إلى مَحَّضْتني على الرغم من استقامة الوزن معها, ومجيء التفعيلة تامة (أمحضتني:/٥/٥//٥ مستفعلن)؟ نقول: لعل السبب في ذلك يعود إلى ثقل الهمزة, فالهمزة صوت حلقي حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور, ينطق بأن "تنطبق فتحة المزمار[بانطباق الوترين الصوتيين والغضروفين الهرميين في الحنجرة] انطباقًا تامًا, فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق, ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة, فيسمع صوت انفجاري هو ما نعبر عنه بالهمزة"[٤], فالعدول هنا فرارًا من ثقل الهمزة وصعوبتها, ونظرًا لهذه الصعوبة لجأت بعض القبائل العربية إلى التخلص منها, وهي القبائل الحجازية, وبناءً على ذلك فهذه لهجة أهل الحجاز.

وربما يقول قائل: لِمَ لَمْ يعدل الشاعر إلى تعدية الفعل بالتخفيف, وهي الصيغة غير المضعفة "مَحَضْتَنِي" مادامت الهمزة فيها صعوبة في النطق, وهذه يستقيم معها الوزن الشعري أيضًا(مَحَضْتَنِي: //٥//٥ متفعلن)؟ نقول: عدل الشاعر عن هذه الصيغة المخففة؛لإصابة التفعيلة بالخبن, وهو يؤدي إلى بطء الإيقاع, لأن الزحافات كما ذكرنا من قبل تميل ببحر البسيط إلى البطء في الإيقاع.

ب- تعدية الفعلين "محَّض وأمر" إلى مفعولين بدون حرف الجر في قوله:

مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَمِ

وقوله:

---

(1) ورد هذا الفعل أيضًا مسندًا إلى ألف الاثنين للمخاطب في قوله في البيت الخامس والعشرين من البردة:

وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ

(2) البردة, البيت رقم ١٢.

(3) المصباح المنير, محض,ج٢/ ص٥٦٥, وانظر: لسان العرب, محض, مج٧/ ص٢٢٧.

(4) الأصوات اللغوية, ص٩٠.

أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِـهِ وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لَكَ اسْتَقِمِ[1]

ففي البيت الأول عدل الشاعر عن تعدية الفعل مَحَّضته بحذف حرف الجر اللام, والأصل "محضت لي النصح", جاء في اللغة: "وكل شيء أمحضته ... فقد أخلصتَه وأمحضتُ له النصح إذا أخلصتَه"[2], و"محضتُ له النصح وأمحضته"[3], فانتصاب الاسم هنا بإيصال الفعل إليه بعد إسقاط الوسيط, [وهو حرف الجر], فتنصب عن تمام الكلام"[4]. وسبب عدول الشاعر هنا من الناحية الموسيقية هو الحفاظ على وضوح وزن البيت الشعري, إذ لو جاءت علي الأصل "محَّضت لِيَ النْ /٥/٥/٥/٥" لانكسر البيت, لكون التفعيلة مكونة من سببين خفيفين وفاصلة كبرى بدلاً من سببين خفيفين ووتد مجموع.

وفي البيت الثاني عدل الشاعر إلى حذف حرف الجر الباء, فالأصل "أمرتك بالخير",قال تعالى﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ﴾[5], وقد ورد هذا الحذف عند العرب قديمًا, وهو مقتصر على السماع, يقول سيبويه "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين فإن شئت اقتصرت على المفعول الأول وإن شئت تعدى إلى الثاني كما تعدى إلى الأول ... ومنه قول الشاعر: أستغفر الله ذنبًا لست محصيه ... وقال عمرو بن معديكرب الزُّبيدي: أمرتك الخير فافعل ما أُمرت به ..."[6], فسيبويه هنا خرجه على نزع الخافض كما فعل جمهور النحاة[7], ويعلل ابن يعيش لعد "أمر" من الأفعال التي تنصب المفعول الثاني بحذف الجار الباء؛ لأنه "لا يتعدى إلا بحرف جر, فإذا ظهر حرف الجر كان الأصل, وإذا لم يذكر كان على تقدير وجوده واللفظ به, لأن المعنى عليه, واللفظ محوج إليه"[8].

---

(1) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ١٢, ٢٨.

(2) لسان العرب, محض, مج٧/ ص٢٢٧.

(3) تاج العروس, محض, مج ١٩/ ص٤٤.

(4) المخصص, مج٤/ ص٢٤٥.

(5) سورة طه, ٢٠/ جزء الآية ١٣٢.

(6) الكتاب, ج١/ ص٣٧, وانظر: ص٣٨, ٣٩.

(7) منهم المبرد والزجاج وابن السراج وأبو حيان والسيوطي وغيرهم.انظر:نزع الخافض في الدرس النحوي:حسين بن علوي بن سالم الحبشي, رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية – كلية التربية – المكلا – جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا, ١٤٢٥هـ, ص١٥٢.

(8) شرح المفصل, صححه وعلق عليه وراجعه مشيخة الأزهر, طبعة إدارة الطباعة المنيرية, ج٧/ ص٦٧.

وسبب عدول الشاعر هنا هو حفاظ على وزن البيت الشعري, إذ لو جاء الفعل على الأصل "أمرتك بالخير//٥///٥" لانكسر الوزن؛ لكون التفعيلة مكونة من وتد مجموع وفاصلة صغرى, فتصبح "مفاعلتن", وهي تفعيلة بحر الوافر.

على أن حذف حرف الجر هنا "ليس .. أكثر في كلامهم جميعًا, وإنما يتكلم به بعض العرب"(١), فهو يمثل لهجة لبعضهم.

٢- العدول إلى الزيادة:

أ-العدول إلى زيادة "من" لضرب من التأكيد(٢) في قوله.

وَبَعْدَ مَا عَايَنُوا فِي الْأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ مُنْقَضَّةٍ وَفْقَ مَا نِي الْأَرْضِ مِنْ صَنَمِ

وقوله:

مُحْكَمَاتٌ فَمَا تُبْقِينَ مِنْ شُبَهٍ لِذِي شِقَاقٍ وَمَا تَبْغِينَ مِنْ حَكَمِ(٣)

ففي هذين البيتين عدل الشاعر إلى زيادة من في المفعول "من شهب, من شُبَهٍ, من حكَم", أو في اسم ما "من صنم", والأصل:عاينوا شهبًا, تبقين شبهًا, تبغين حكمًا, ما في الأرض صنمٌ.

والسبب في زيادة من أمران: أولهما: دلالي, وهو يتمثل في التأكيد والاستغراق للجنس أو النوع إثباتًا أو نفيًا, وهذا أنسب لمقام المدح له صلى الله عليه وسلم ولآياته. وثانيهما: موسيقي وهو يتمثل في الحفاظ على الوزن الشعري في البيتين عامة, من خلال مجيء التفعيلة الثالثة في كل شطر تامة بزنة مستفعلن (فلأفقمن, فلأرضمن, تُبقينمن, تَبغينمن), أضف إلى ذلك الحفاظ على مجيء حركة الروي(وهو الميم في صنم, وحكم) بالكسر خاصة.

ب- العدول إلى زيادة الباء في قوله:

كَفَاكَ بِالْعِلْمِ فِي الْأُمِّيِّ مُعْجِزَةً فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالتَّأْدِيبِ فِي الْيُتُمِ(١)

---

(1) المخصص, مج٤/ ص٢٤٤.

(2) لأن الكلام لا يحوج إليه, فإذا حذف لم يقدر, ولم يحدث خلل في الكلام, ولم يحوج المعنى إلى تقديرها. انظر: المخصص, مج٤/ ص٢٤٤.

(3)البردة,البيتان على الترتيب, هما:٦٩, ٩٥. ومثل ذلك قوله في البيت ١٣٨:ولن ترى من ولي غير منتصر .. به ولا من عدو غير منقصم.

فهنا عدل الشاعر إلى زيادة الباء في الفاعل "كفاك بالعلم", والأصل: كفاك العلم, فالباء زائدة في الفاعل؛لأن زيادتها في فاعل كفى كثيرة, وقد ذكر ابن هشام ذلك, عندما عرض أنواع زيادة الباء في الفاعل, وجاء منها: "الغالبة في فاعل كفى نحو (كفى بالله شهيدا), وقال الزجاج: دخلت لتَضَمُّن كفى معنى اكتفِ, وهو من الحسن بمكان"[٢].

والسبب في زيادة الباء هو الحفاظ على التفعيلة الأولي من البيت الشعري, فتأتي بزنة متفعلن (كَفَاكَبِلْ//٥//٥), ولو حذفت الباء لحدث خلل في هذه التفعيلة وانكسر وزن البيت, لتحولها إلى فعولن(كفاكل //٥/٥).

ج- العدول إلى زيادة لا في قوله:

وَلاَ تُطِعْ مِنْهُمَا خَصْمًا وَلاَ حَكَمًا فَأَنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الْخَصْمِ وَالْحَكَمِ[٣]

فهنا عدل الشاعر إلى زيادة لا في قوله "ولا حكمًا", والأصل: ولا تطع منهما خصما وحكما, فهذه الزيادة لتأكيد النهي من ناحية المعنى, والحفاظ على الوزن من ناحية الموسيقى.

٣- العدول إلى التضمين:

أ- تضمين الفعل تزود معنى الفعل أدى في قوله:

وَلاَ تَزَوَّدْتُ قَبْلَ الْمَوْتِ نَافِلَةً وَلَمْ أُصَلِّ سِوَى فَرْضٍ وَلَمْ أَصُمِ[٤]

ضمن الفعل تزود هنا معنى الفعل أدى؛لأن الفعل تزود لازم لفظًا متعدٍ معنًى, جاء في اللغة:"تزود منا فلان"[٥], و"زوده فتزود"[٦], وقال الشاعر: تزودت من ليلى بتكليم ساعة[٧], فالفعل تزود يتعدى بحرف الجر, والمراد بالتزود هنا العمل.

ويبدو أن السبب في هذا التضمين أمران, أولهما دلالي, فقد عبر الشاعر "بالتزود نظرًا لكون الموت سفرًا طويلاً محتويًا على الأهوال والمشاق, والسفر المذكور يناسبه التزود, قال تعالى﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾, والذي عليه المحققون من المفسرين أن المراد بالتزود أخذ الزاد الذي هو ما يوصلهم لمقصودهم"[٨]. وثانيهما موسيقي, فالفعل تزود

---

(1) البردة, البيت رقم ١٤١.

(2) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله, ط٦, بيروت, دار الفكر, ١٩٨٥م, ص١٤٤.

(3) البردة, البيت رقم ٢٦.

(4) البردة, البيت رقم ٢٩.

(5) أساس البلاغة:للزمخشري, دار الفكر, ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م, ص٢٧٧.

(6) مختار الصحاح: للرازي, تحقيق محمود خاطر, بيروت, مكتبة لبنان ناشرون, ١٤١٥هـ-١٩٩٥م, ص١١٧.

(7) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك, ج٢/ ص١٠٣.

(8) الكواكب الدرية, ص٣٠.

يستقيم معه الوزن دون غيره من الأفعال مثل عمل, أدى, لاحظ التقطيع التالي: ولَاتَزَوْ وَدْتُقَبْ //٥//٥ //٥//٥ متفعلن فاعلن, لكن "عمل وأدى" لا يستقيم معهما الوزن, لاحظ التقطيع التالي: ولاعَمِلْ تُقَبْ //٥//٥ //٥ تفعلن فعو, فالتفعيلة الثانية مكسورة, ومثل ذلك: ولاأدْ دَيْتُقَبْ //٥//٥ //٥//٥ فعولن فاعلن, التفعيلة الأولى مكسورة.

ب- تضمين الفعل يرمي معنى الفعل يقذف في قوله:

يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ يَرْمِي بِمَوجٍ مِنَ الْأَبْطَالِ مُلْتَطِمِ[1]

فالفعل يرمي حين يتعدى بحرف الجر يتعدى بـــ عن أو على, جاء في اللغة: "رمى السهم عن القوس, ورمى عليها, قال ابن السكيت: ولا تقل رمى بها إلا إذا ألقاها من يده, ...ومنهم من يجعل رمى بها بمعنى رميت عليها, ويجعل الباء موضع عن أو على"[2], لذلك فالفعل يرمي هنا يتضمن معنى يقذف, فالنبي صلى الله عليه وسلم مسرع في جهاد الكفار, وجيشه يقذف الأعداء بموج من الطعن والقتل الذي لا ينتهي؛لأنه صادر عن أبطال الجيش كله, وهم صحابته صلى الله عليه وسلم.

وكلمة يرمي يستقيم معها البيت وزنًا ومعنًى(يرميبمو /٥/٥//٥ مستفعلن), في حين أن كلمة يقذف لا يستقيم معها البيت وزنًا وإن استقام معنًى(يقذفبمو /٥////٥ ؟), من هنا لجأ الشاعر إلى التضمين؛ لكي يستقيم البيت وزنًا ومعنًى.

ج- تضمين الفعل أحلَّ معنى الفعل أنزل في قوله:

أَحَلَّ أُمَّتَهُ فِي حِرْزِ مِلَّتِهِ كَاللَّيْثِ حَلَّ مَعَ الْأَشْبَالِ فِي أَجَمِ[3]

فالفعل أَحَلَّ ضمن هنا معنى أَنْزَلَ؛ لأنه متعدٍ هنا إلى مفعولين, وهو يتعدى إليهما إما بدون حرف الجر,مثل قوله تعالى﴿وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ﴾[4], وإما بحرف الجر الباء,لكنه هنا تعدى إلى الثاني بحرف الجر في, وهو للظرفية المكانية, ويأتي مع الفعل أنزل, مثل أنزل محمد عليًا في البيت.

---

(1) البردة, البيت رقم ١٢٤.

(2) تاج العروس, رمى, مج٣٨/ ص١٨٢.

(3) البردة, البيت رقم ١٣٩.

(4) سورة إبراهيم, ٢٨/ جزء الآية ٢٨.

وسبب العدول إلى التضمين من الناحية الموسيقية هو الحفاظ على مجيء التفعيلة الأولى مخبونة(أَحَلَّأَمْ //٥//٥: متفعلن), ولو جاء الفعل نزل دون تضمين لحدث طيٌّ في التفعيلة الأولى(أَنْزَلَأَمْ /٥///٥: مستعلن), والطي صالح, لكن الخبن أحسن منه[١].

٤- **العدول إلى الحذف:**

أ- حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, في قوله:

وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُهَا وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالْغَيْظِ حِيْنَ ظَمِي

وقوله:

كَأَنَّهَا الْحَوْضُ تَبْيَضُّ الْوُجُوهُ بِهِ مِنَ الْعُصَاةِ وَقَدْ جَاؤُهُ كَالْحُمَـمِ[٢]

ففي البيت الأول هنا حذف المفعول به المضاف وهو كلمة أهل, وأُقيم المضاف إليه مقامه وهو كلمة ساوة, فالأصل: وساء أهل ساوة أن غاضت بحيرتها, وهذا مثل قول الله تعالى ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ والمراد أهلها, فإن قال قائل: إن هذا مجاز مرسل علاقته المحلية, نقول: هذا لا ينفي أنه عدول عن الأصل[٣].

وفي البيت الثاني حذف خبر أن المضاف, وهو كلمة ماء,ثم أُقيم المضاف إليه مقامه, وهو كلمة الحوض, فالأصل: كأنها(أي الآيات المذكورة) ماء الحوض. وربما يقول قائل: إن الشاعر عبر باسم المحل وأراد الحالّ به, وهذا مجاز مرسل. نقول: هذا صحيح, لكن هذا لا ينفي أن المجاز المرسل عدول عن الأصل.

على أن النحاة اشترطوا لجواز حذف المضاف شرطين، أحدهما: أن يقوم دليل على المحذوف، لئلا يقع اللبس،يقول ابن السراج:"واعلم أن جميع ما يحذف فإنهم لا يحذفون شيئا إلا وفيما أبقوا دليل على ما ألقوا"[٤], والشرط الثاني: أن يكون المضاف إليه مفردًا لا جملة؛

---

(1) انظر: العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية, ص٤٧.

(2) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ٦٤, ١٠٢.

(3) ورد أيضًا حذف المضاف الواقع فاعلاً في قوله: قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد. انظر: الكواكب الدرية, ص٩٩, ١٣٢.

(4) انظر: الأصول في النحو, ج٢/ ص٢٥٤. فلو قلت مثلاً: جلست زيدا. تريد جلست جلوس زيد، لم يصح ذلك؛ لأنه ليس في الكلام ما يدل على الجلوس المقدر، والكلام يحتمل ما زعمت أنك تريده، ويحتمل أن يكون التقدير: جلست إلى زيـد، فحذف حرف الجر, فانتصب الاسم الذي كان مجرورا.

لأنه لو كان المضاف إليه جملة لم يستدل على المحذوف، ولم تصح إقامة المضاف إليه مقام المضاف المحذوف[1].

ب- حذف الموصوف في قوله:

أَمْ هَبَّتْ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ[2]

فهنا حذف الموصوف وهو كلمة الليلة, وأُقيمت الصفة مقامها وهي كلمة الظلماء, فالأصل: وأومض البرق في الليلة الظلماء, أي ذات الظلمة, وإنما خص الليلة الظلماء بالذكر لأن الضوء في الظلمة أجلى وأوضح[3]. وقد ورد ذلك الحذف أكثر من أربع مرات [4].

على أن حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه يقع قليلا في النثر,وأكثر ما يقع منه في الشعر, يقول ابن جني: "وقد حُذف الموصوف وأقيمت الصفة مُقامه وأكثر ذلك في الشعر. وإنما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحظره. وذلك أن الصفة في الكلام على ضربين: إما للتخليص والتخصيص, وإما للمدح والثناء, وكلاهما من مقامات الإسهاب والإطناب لا من مظان الإيجاز والاختصار. وإذا كان كذلك لم يَلِقْ الحذف به ولا تخفيف اللفظ منه. هذا مع ما ينضاف إلى ذلك من الإلباس وضد البيان, ألا ترى أنك إذا قلت: مررت بطويل,لم يستبن من ظاهر هذا اللفظ أن الممرور به إنسان دون رمح أو ثوب أو نحو ذلك. وإذا كان كذلك كان حذف الموصوف إنما هو متى قام الدليل عليه أو شهدت الحال به, وكلما استبهم الموصوفُ كان حذفه غير لائق بالحديث"[5].

ج- حذف الصفة في قوله:

لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيَمِ[6]

فهنا حذفت الصفة وهي كلمة كثيرة, فأصل التعبير: لها معان كثيرة كموج البحر, والمعنى لتلك الآيات القرآنية معان كثيرة, لانهاية لها, بل يمد بعضها بعضًا[1].

---

(1) ثمة خلاف بين النحويين في هذا الشرط, فبعضهم شرطه, وآخرون توسعوا فيه, فأجازوا أن يأتي المضاف إليه جملة إن أمكن تأويلها بالمفرد, أي بمؤولة الاسم الواحد ومحلها الجر. انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني, ج١/ ص٤٠٨. والنحو الوافي, ج٣/ ص٢. ونزع الخافض في الدرس النحوي, ص٤٠١, ٤٠٤.

(2) البردة, البيت رقم ٢.

(3) انظر: الكواكب الدرية, ص١٢.

(4) انظر : الكواكب الدرية, البيتين ٤, ١٤٠, ص ١٤, ١٢٣ على الترتيب.

(5) الخصائص,ج٢/ ص٣٦٦. وانظر: الإنصاف في مسائل الخلاف, ج١/ ص٣٩٩.

(6) البرده, البيت رقم ٩٨.

وحذف الصفة وارد في لغة العرب, من ذلك في القرآن الكريم: "﴿قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ﴾ أي الواضح, وإلا كان مفهومه كفرًا"(٢), وتحدث ابن جني عن جواز حذف الصفة, وذكر مسوغاتها,فيقول: "وقد حُذفت الصفة ودلت الحالِ عليها. وذلك فيَما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير عليه ليل وهم يريدون : ليل طويل . وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله : طويل أو نحو ذلك . وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته . وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول:... سألناه فوجدناه إنسانا! وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه فتستغنى بذلك عن وصفه بقولك: إنسانا سمحا أو جوادا أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنسانًا! وتزوى وجهك وتقطبه فيغنى ذلك عن قولك : إنسانًا لَئِيمًا أو نحو ذلك"(٣).

د- حذف المصدر في قوله:

دَعْنِي وَوَصْفِي آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ظُهُورَ نَارِ الْقِرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ(٤)

فهنا حذف المصدر الذي يعرب مفعولاً مطلقًا, والتقدير: ظهرت ظهورًا مثل ظهور نار القرى على علم(٥), ثم حذف وناب عنه نوعه وهو كلمة ظهور المضافة إلى نار القرى.

وقد ورد هذا الحذف في العربية, يقول ابن جني معلقًا على قراءة وَتَخْلُقُونَ أَفْكًا: "أفكًا... صفة لمصدر محذوف، أي تكذبون كذبا أفكًا، ثم حذف المصدر، وأقيمت صفته مقامه، كقولك: قمت مثل ما قام زيد، أي: قياما مثل قيام زيد. وأذهب في الحذف منه قول الله تعالى:﴿فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾ أي شُربًا مثل شُربِ الهيم, لأنه حذف فيه مع الموصوف المضاف، وأقيم المضاف إليه مقامه"(٦).

---

(1) انظر:الكواكب الدرية, ص٩٣,وقد وردت أمثلة أخرى ورد فيها حذف الصفة كما في البيت السابع عشر:من لي برد جماح من غوايتها, انظر: المصدر نفسه, ص٢٥.

(2) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, ص٨١٨.

(3) الخصائص, ج٢/ ص٣٧٠, ٣٧١.

(4) البردة, البيت رقم ٨٩.

(5) انظر: الكواكب الدرية, ص٨٦, وقد وردت أمثلة أخرى حذف منها المصدر في البيتين ٩٧, ١١٠, انظر: المصدر نفسه, ص٩٣, ١٠٣ على الترتيب.

(6) انظر: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها, ج٢/ ص١٦١ والآية الواردة من سورة الواقعة. ٥٦/ ٥٥.

هـ- حذف الحال في قوله:

وَأَنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطِّبَاقَ بِهِمْ في مَوْكِبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ الْعَلَمِ[1]

فهنا حذف الحال, والتقدير: وأنت تخترق السبع الطباق مارًّا بهم, أي حال كونك مارًّا بالأنبياء عليهم السلام, كل في سمائه, وما لقيه منهم م ترحيب به صلى الله عليه وسلم.

ويجوز حذف الحال إذا دل عليه دليل,من ذلك "حذف الحال في قول الله تعالى:﴿فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ﴾, أي فمن شهده صحيحا بالغًا, فطرقه أنه لما دلت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفًا. وأما لو عريت الحال من هذه القرينة وتجرد الأمر دونها لما جاز حذف الحال على وجه"[2].

و- حذف التمييز في قوله:

فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

وقوله:

كَمْ حَسَّنَتْ لَذَّةً لِلْمَرْءِ قَاتِلَةً مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْرِ أَنَّ السُّمَّ فِي الدَّسَمِ[3]

ففي البيت الأول عدل الشاعر عن ذكر التمييز المحول عن الفاعل إلى حذفه, فأصل همتا[4]: همى دمعهما, ثم حول الشاعر الإسناد عن الدمع إلى العينين, وأتى به تمييزًا, أي همتا دمعًا, ثم حذف الشاعر هذا التمييز المحول عن الفاعل[5].

وفي البيت الثاني حُذف تمييز كم الخبرية, والتقدير: كم مرة, أي كثيرًا من المرات. وربما يقول قائل: إن تمييز كم الخبرية هو "لذة", ومفعول الفعل حسَّنت محذوف, نقول: هذا غير صحيح؛ لعدة أسباب؛ أولها: لو كانت "لذة" تمييزًا لوجب الإتيان بمن قبلها؛لأنه إذا فصل بين كم الخبرية ومميزها بفعل متعد وجب الإتيان بمن, لئلا يلتبس بمفعول ذلك الفعل, نحو قول الله تعالى ﴿كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾[6], فإن قال قائل: إن لذه هي التمييز, وحذفت "من" قبلها للضرورة الشعرية التي تقتضي الحفاظ على الوزن. نقول: إن ذلك الأمر كذلك, فكم في هذه الحالة هي المفعول للفعل حسنت مقدم وجوبًا. وثانيها: أن "لذة" هي مفعول للفعل المتعدي حسنت؛ لأنه يفتقر إليها, وجعلها مفعولاً أولى, لأن ما لا يحتاج إلى تقدير

---

(1) البردة, البيت رقم ١١١.

(2) الخصائص, ج٢/ ص٣٧٨, ٣٧٩. وجزء الآية الواردة من سورة البقرة, ٢/ ١٨٥.

(3) البردة, البيتان على الترتيب, هما: ٣, ٢٢.

(4) أصلها الصرفي: هَمَيَتَا, قلبت الياء ألفًا لتحركها وانفتاح ما قبلها, ثم حذفت الألف لالتقائها ساكنة مع التاء التي أصلها السكون, وإن عرض تحركها لمناسبة الألف.

(5) انظر: الكواكب الدرية, ص١٣.

(6) انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني, ج٢/ ص١١٧ والآية الواردة من سورة الدخان, ٤٤/ ٢٥.

أولى مما يحتاج إلى تقدير. وثالثها:أن الأقرب إلى المعنى هو أن تمييز كم الخبرية محذوف, فالمعنى على ذلك, كم مرة حسنت النفس لذة قاتلة لصاحبها؟! فالتركيز هنا على كثرة العدد , في حين أنه لو جعلنا "لذة" تمييزًا, فالمعنى على ذلك, هو: كم لذة قاتلة[1] حسنت النفس لصاحبها؟! والتركيز هنا على استهجان فعل اللذة القاتلة نفسه.

على أنه يجوز حذف تمييز كم الخبرية كما ذكر النحاة في قول جرير:

كَمْ عَمَّةٍ لَكَ يَا جَرِيرُ وَخَالَةٌ ... فَدْعَاءُ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَارِي

ففي تمييز كم هنا ثلاثة أوجه, قال الرضي: "وجه النصب في (عمة)، كون (كم) خبرية...., أو استفهامية، وإن لم يرد معنى الاستفهام، لكنه على سبيل التهكم، كأنه يقول: نفس الحلب ثابت، إلا أنه ذهب عني عدد الحلبات، والجر، على أن (كم) خبرية، والرفع، على حذف التمييز"[2].

ز- حذف الجار والمجرور في قوله:

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي ... وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَّاتِ بِالْأَلَمِ[3]

فهنا حذف الشاعر الجار والمجرور المتعلق بالفعل سرى, فالأصل: سرى إليَّ, أي سار إليَّ ليلاً؛ لأن السرى هو السير ليلاً, وقد حذف الجار والمجرور لفهمه من السياق.

ح- حذف الضمير العائد في قوله:

كَأَنَّمَا سَطَّرَتْ سَطْرًا لِمَا كَتَبَتْ ... فُرُوعُهَا مِنْ بَدِيعِ الْخَطِّ بِاللَّقَمِ[4]

فهنا حذف الشاعر الضمير العائد الواقع مفعولا به في قوله: لما كتبتْ, فالأصل: لما كتبته؛ لأن ما موصولة, والمعنى كأنما سطرت تلك الأشجار في حال مشيها سطرًا للذي كتبته فروعها, وهو الخط البديع الذي لم يعهد مثله المرسوم في اللقم وهو وسط الطريق[5].

وقد أجازت العربية حذف العائد في جملة الصلة, يقول النحاس: "عما تعملون, أي عن عملكم ولا تحتاج إلى عائد[إن كانت مصدرية] إلا أن تجعلها بمعنى الذي فتحذف العائد, لطول الاسم أي عن الذي تعملونه"[1].

---

(1) يجوز نصب تمييز كم الخبرية على لغة تميم. انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني, ج٤/ ص١١٤.

(2)شرح الرضي على الكافية, ج ٣ / ص ١٦٣

(3) البردة, البيت رقم ٩.

(4) البردة, البيت رقم ٧٤.

(5) انظر: الكواكب الدرية, ص٧٢, ٧٣. وقد ورد حذف المفعول أيضًا في قوله:

دعا إلى الله فالمستمسكون به ... مستمسكون بحبل غير منفصم.

أي دعا عباده إلى الله, انظر: ص٤٤.

ط- حذف الفعل في قوله:

وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ[٢]

حذف الفعل هنا بعد أداة الشرط "إن"؛ لأنها من خواص الدخول على الفعل[٣], "فقوله "وإن هما" أصله, وإن محضا حذف الفعل, فانفصل الضمير, والفعل المذكور تفسير للمحذوف, على حد قوله تعالى:﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِن الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ﴾, وعبر[الشاعر] بإن التي للشك؛إشارة إلى أن إخلاصهما النصح أمر مشكوك فيه, بل لا يفرض إلا كما يفرض المحال, إذ لا يصدر منهما إلا الغش"[٤].

وقد تحدث ابن جني عن جواز حذف الفعل وحده عندما "يكون الفاعل مفصولا عنه مرفوعا به. وذلك نحو قولك: أزيد قام. فزيد مرفوع بفعل مضمر محذوف خال من الفاعل لأنك تريد: أقام زيد, فلما أضمرته فسرته بقولك: قام. وكذلك ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ﴾,... و﴿إِنِ امْرُؤٌ هَلَكَ﴾,... ونحوه الفعل فيه مضمر وحده, أي إذا انشقت السماء,... وإن هلك امرؤ"[٥].

ي- حذف الحرف في قوله:

كَيْمَا تَفُوزَ بِوَصْلٍ أَيِّ مُسْتَتِرٍ عَنِ الْعُيُونِ وَسِرٍّ أَيِّ مُكْتَتِمِ[٦]

فهنا حذف الشاعر اللام في قوله كيما, فالأصل: لكيما, فاللام مقدرة قبل كي, وهي في هذه الحالة مصدرية, وهي الناصبة للفعل بنفسها, والتقدير: لفوزك. وربما يقول قائل: إن كي هنا تعليلية, ولا داعي لتقدير اللام قبلها, نقول: هذا جائز باعتبار أن الناصب للفعل أن مقدرة بعدها[٧], لاهي نفسها على الصحيح, وما زائدة على الوجهين[٨].

---

(1) إعراب القرآن, ج ١ / ص ٢٣٩.

(2) البردة, البيت رقم ٢٥.

(3) ورد ذلك أيضًا في قول الشاعر: وإن هي استحلت المرعى فلا تسم, انظر:الكواكب الدرية,ص ٢٧, ٢٨. وورد حذف الفعل في غير ذلك في قوله: يا لائمي في الهوى العذري معذرة, أي أعتذر معذرة, وقوله: وراودته الجبال الشم من ذهب, أي تكون من ذهب, انظر على الترتيب: المرجع نفسه, ص ١٨, ٣٩.

(4) انظر: الكواكب الدرية, ص٣٢, والآية الوارد من سورة التوبة ٩/ جزء الآية ٦.

(5) الخصائص, ج٢/ ص٣٨٠.

(6) البردة, البيت رقم ١١٤.

(7) انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني, ج١/ ص٤٠٧- ٤٠٩.

(8) انظر: الكواكب الدرية, ص١٠٦. وقد ورد حذف الحرف أيضًا في قوله: حاشاه أن يحرم الراجي مكارمه, أي حاشاه من أن يحرم الراجي, وقوله: واغفر إلهي لكل المسلمين, أي يا إلهي, انظر على الترتيب: المصدر نفسه, ص١٣٨, ١٣٨.

ك- حذف المبتدأ في قوله:

بُشْرَى لَنَا مَعْشَرَ الْإِسْلَامِ إِنَّ لَنَا مِنَ الْعِنَايَةِ رُكْنًا غَيْرَ مُنْهَدِمِ[1]

فهنا حذف الشاعر المبتدأ, فالأصل هذه المناقب بشرى, فبشرى خبر لهذا المبتدأ المحذوف, والجار والمجرور صفة لبشرى, وربما يقول قائل: إن بشرى مبتدأ والجار والمجرور لنا خبر, وساغ الابتداء بها لأنها في معنى النكرة الموصوفة, فهي بمعنى خبر سار[2], نقول هذا جائز, ولكن الأول أولى؛ لأنه يلائم المعنى أكثر, فهذه المناقب التي حدثت له صلى الله عليه وسلم في الإسراء به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى وركوبه البراق وإمامته للأنبياء, ثم المعراج به إلى السموات السبع بصحبة أمين الوحي جبريل عليه السلام, واستقبال الأنبياء له, ثم صعوده إلى سدرة المنتهى, وفرض الصلاة على أمته, وادخاره الشفاعة لأمته, وغير ذلك- فهذه المناقب بشرى لنا؛ لأنه رآها وشاهدها بعينه صلى الله عليه وسلم, فكأننا شاهدناها كلنا لإيماننا بصدقه صلى الله عليه وسلم.

والسبب في العدول إلى الحذف في كل ذلك أمران, أولهما: تحقيق الإيجاز الذي يتطلبه الشعر, وثانيهما: الحفاظ على موسيقى الأبيات الشعرية؛ لأن الكلمات المحذوفة لو جاءت على الأصل دون حذف لانكسر الوزن الشعري.

١- العدول عن الفاعل إلى التمييز المحول عنه في قوله:

فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهْوَ مُنْتَظِمٌ وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ[3]

فهنا عدل الشاعر عن الفاعل إلى التمييز المحول عنه في قوله: يزداد حسنًا, وقوله: وليس ينقص قدرًا, فالأصل في الأول: يزداد حسنه, والأصل في الثاني: وليس ينقص قدره[4].

وسبب العدول في الشطر الأول أمران, أولهما: أن تحويل الإسناد إلى صاحب الحسن, وهو الدر قصدًا للمبالغة في الحسن والجمال, وبعبارة أخرى:أسند الفعل إلى الدر لا إلى حسنه, وجعل لفظ الحسن تمييزًا لا فاعلاً ليكون ازدياد الدر في الحسن والجمال أبلغ وأعم وأشمل. وثانيهما: الحفاظ على وزن البيت الشعري, فلو قال الشاعر: يزداد حسنه لانكسر البيت, لاحظ تقطيع الشطر الأول: فَدُرُّ يَزْ/ دَادُ حُسْ/ نًا وَهْ/ وَ مُنْ/ تَظِمْ (مستفعلن/٥//٥//٥)

---

(1) البردة, البيت رقم ١١٧.

(2) انظر: الكواكب الدرية, ص١٠٨, وقد ورد حذف المبتدأ أيضًا في قوله: محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم, أي الممدوح محمد, وقوله: مزه عن شريك في محاسنه, أي هو مزه, انظر على الترتيب المصدر نفسه, ص٤١, ٤٨.

(3) البردة, البيت رقم ٩٠.

(4) انظر : الكواكب الدرية, ص٨٧.

(فاعلن/٥//٥) نُهُووَهْوَمُنْ(؟) تَظِمُنْ (فعلن ///٥), ولكي تكون التفعيلة الثالثة صحيحة لابد من تسكين الهاء في (حسنة), وفي هذا خرق لقواعد النحو دون داع, لذلك كان العدول إلى التمييز. ومثل ذلك تعليل الشطر الثاني.

٦- العدول في الأدوات والحروف:

أ- العدول عن لن إلى لم في قوله:

مِنْ بَعْدِ مَا أَخْبَرَ الْأَقْوَامَ كَاهِنُهُم بِأَنَ دِينَهُمُ الْمُعْوَجَّ لَمْ يَقُمِ(١)

فهنا عدل الشاعر عن أداة النصب لن التي تدخل على الفعل المضارع, فترتبط دلالته بنفي المستقبل(لن يقوم), إلى أداة الجزم لم التي تدخل على الفعل المضارع فترتبط دلالته بنفي الماضي(لم يقم), والأصل(لن يقوم)؛ لأن دينهم المعوج المشتمل على عبادة الأصنام كان قائمًا بالفعل, فلم كان هذا العدول عن "لن" التي تفيد نفي المستقبل مطلقًا؟ نقول: كان ذلك لثلاثة أسباب, هي:

١-الحفاظ على استقامة الوزن الشعري للبيت عامة, وتفعيلة الضرب خاصة, لاحظ تقطيع الشطر الثاني فيما يلي: بِأَنَدِي //٥//٥ نَهُمُلْ ///٥ مُعْوَجْجَلَمْ /٥/٥//٥ يَقُمِي ///٥, ولو جاءت لَنْ يَقُومَ, لصارت تفعيلة الضرب يَقُومَا //٥/٥ فعولن, فينكسر البيت؛لأن هذه التفعيلة ليست من تفعيلات بحر البسيط.

٢-الحفاظ على حركة الروي(المجرى), وما ينتج عنها من الوصل, فالمجرى كسرة الميم في "يَقُمِ", والوصل الياء الناتجة عن إشباع الكسرة, ولو جاءت يَقُومَا" لصار المجرى فتحة, والوصل ألفًا, فيحدث خلل في حركة الروي والوصل في القصيدة؛ ويقع الشاعر في عيب من عيوب القافية.

٣-من الناحية الدلالية يفيد التعبير بالفعل المضارع المجزوم بلم هنا تحقق زوال دينهم المعوج المشتمل على عبادة الأصنام, فكأنه لم يقم في الماضي, أي أن دينهم زائل لا محالة ببعثته صلى الله عليه وسلم.

ب- العدول عن "و" إلى "أو" في قوله:

بِعَارِضٍ جَادَ أَوْ خِلْتُ الْبِطَاحَ بِهَا سَيْبٌ مِنَ الْيَمِّ أَوْ سَيْلٌ مِنَ الْعَرِمِ(٢)

---

(1) البردة, البيت رقم ٦٨.

(2) البردة, البيت رقم ٨٨. ويروى الشطر الثاني من البيت أيضًا: سَيْبًا مِنَ الْيَمِّ أَوْ سَيْلاً مِنَ الْعَرِمِ, هذا على اعتبار أن سيبًا مفعولا ثانيًا للفعل خلت, في حين أن رواية الرفع على اعتبار أن بها جار ومجرور خبر مقدم, وسيب مبتدأ مؤخر, والجملة من المبتدا والخبر في محل نصب مفعول ثان خلت.

فهنا عدل الشاعر عن "و" إلى "أو", والأصل "أو", يقول الشيخ الباجوري:" قوله: أو خلت, أي أو ظننت, و"أو" بمعنى "الواو", وإنما عبر بالواو ليستقيم الوزن"[1], لاحظ تقطيع الشطر الأول فيما يلي: بِعَارِضِنْ (//٥//٥ متفعلن) جَادَأَوْ (//٥//٥ فاعلن) خِلْتُلْبِطَا (/٥/٥//٥ مستفعلن) حَبِهَا (///٥ فعلن), ولو جاءت "وَ" مكان "أَوْ" لصارت التفعيلة الثانية جَادَوَ (/٥// فاعِلُ), فينكسر البيت؛ لأنها جاءت بحذف ساكن الوتد المجموع دون تسكين ما قبله, وهذا لا يجوز في الشعر العربي.

وقد وردت الواو في العربية بمعنى أو في قول أبي النجم التميمي:

لو عُصِرَ مِنْهُ المِسْكُ والْبَانُ انعَصَرْ

فالواو هنا بمعنى أو, والدليل على ذلك قوله انعصر بالإفراد, ولم يقل انعصرا بضمير التثنية[2].

وربما يقول قائل: إن أو "بمعنى إلى, فالمعنى إلى أن ظننت, كما في قول الشاعر:

لَأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ الْمُنَى فَمَا انْقَادَتْ الآمَالُ إِلاَّ لِصَابِرِ

فأو فيه بمعنى إلى, والمعنى إلى أن أدرك المنى"[3]. أقول:هذا جائز, ويمكن أن تكون أو بمعنى حتى أيضًا[4].

ج- العدول عن "أو" إلى "و" في قوله:

حَاشَاهُ أَنْ يَحْرِمَ الرَّاجِي مَكَارِمَهُ وَيَرْجِعَ الْجَارُ مِنْهُ غَيْرَ مُحْتَرَمِ[5]

فهنا عدل الشاعر عن "أو" إلى "و", والأصل "أو", يقول الشيخ الباجوري: "الظاهر أن أو بمعنى الواو, فالمعنى وحاشاه من أن يرجع الجار منه المستجير به الداخل في جواره, حال كونه غير محترم, بل يرجع محترمًا بشفاعته صلى الله عليه وسلم, فالجار بمعنى المستجير"[6].

ولكن لِمَ كان العدول عن "أو", على الرغم من استقامة الوزن الشعري معها (أويرجعل /٥/٥//٥ مستفعلن)؟ نقول: لتأتي التفعيلة مخبونة (ويرجعل //٥//٥ متفعلن)؛

---

(1) الكواكب الدرية, ص٨٥.

(2) انظر: شرح شافية ابن الحاجب, ج٤/ ص١٥, ١٧.

(3) انظر: الكواكب الدرية, ص٨٥.

(4) انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني,ج١/ ص٤٢٩.

(5) البردة, البيت رقم ١٥٠.

(6) انظر: الكواكب الدرية, ص١٢٨.

والخبن يزيد هذا البحر جمالاً, أضف إلى ذلك أنه يؤدي إلى بط الإيقاع, وهذا أنسب لمقام مدحه صلى الله عليه وسلم.

رابعًا: العدول المعجمي:

١- الألفاظ الدالة على الحواس :

أ- العدول إلى صمم دون طرَش أو صنَج, في قوله:

مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَمِ

اختار الشاعر هنا كلمة صمم,ومعناها "ضعف في قوة السمع فوق الوَقْر,ودون الطَرَش, ودون الصَنَج"[1], وإنما خص الشاعر كلمة الصمم بالذكر دون غيرها من الكلمات, وإن كانت كل من كلمتي الطرَش والصَنَج أعلى منها؛لأنها هي التي تستقيم عليها القافية. فالقافية هنا في هذا البيت تبدأ من كسرة الفاء في قوله: "فِي صممِ" إلى ياء المد الناتجة عن مد الروي وهو الميم الأخيرة فيه[2], ولو جاءت أي كلمة من الكلمتين الأخريين(طرَش أو صنَج) لصار الروي في هذا البيت مخالفًا للروي الذي بنيت عليه القصيدة وهو الميم, لكون الروي في هذه الحالة الشين أو الجيم.أي أن سبب العدول إلى صمم هو الحفاظ على روي القصيدة وهو الميم.

ب- العدول إلى فم دون لسان في قوله:

فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولَ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ حَدٌّ فَيُعْرِبَ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمِ[3]

فهنا اختار الشاعر كلمة "فَمِ" والمراد بها اللسان, وربما يقول قائل: إن كلمة فم هنا المراد بها اللسان على سبيل المجاز المرسل, وعلاقته المحلية, أي إطلاق اسم المحل على الحالّ فيه, نقول هذا صحيح أيضًا.

وسبب العدول إلى فم هنا أمران: أولهما الحفاظ على وزن البيت الشعري, إذ لو جاءت كلمة لسان لصارت التفعيلة الأخيرة من البيت (بِلِسَانِي///٥/٥ فعلاتن), فينكسر البيت. وثانيهما: الحفاظ على سلامة قافية القصيدة عامة, ورويها خاصة, فكلمة "فمِ" هي التي تناسب القافية والروي دون كلمة لسان.

---

(1) المرجع السابق, ص ٢١.

(2) تبدأ القافية عند الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله. واختلف العلماء في تفسير عبارة "مع ما قبله" فقيل: إنها تعني الحرف المتحرك الذي قبل الساكن, وقيل إنها الحركة التي قبل الساكن. انظر:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص٣٤٧ وهامشها.

(3) البردة, البيت رقم ٤٦.

٢- الألفاظ الدالة على الفلك:

أ- العدول إلى الأفق دون السماء في قوله:

وَبَعْدَ مَا عَايَنُوا فِي الْأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ مُنْقَضَّةٍ وَفْقَ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ صَمَمِ[١]

اختار الشاعر هنا كلمة الأفق, ومعناها المعجمي هو أطراف السماء المماسة للأرض, ومعناها السياقي هنا هو السماء؛ لعدم وجود الشهب في الأفق بمعناها المعجمي, فلماذا عدل الشاعر عن كلمة السماء إلى كلمة الأفق؟

نقول: جاء العدول للحفاظ على وزن البيت الشعري عامة والتفعيلة الثالثة من الشطر الأول خاصة, كما يلاحظ التقطيع التالي: وَبَعْدَ مَا (//٥//٥ متفعلن) عَايَنُو(//٥//٥ فاعلن) فِلْأُفْقِمِنْ (/٥/٥//٥ مستفعلن) شُهُبِنْ (///٥ فعلن), ولو جاءت كلمة السماء مكان كلمة الأفق لصارت التفعيلة الثالثة فِسْسَمَاءِ مِنْ /٥/٥//٥ مكونة من سبب خفيف ووتدين مجموعين, فيحدث خلل في هذه التفعيلة؛ لأنها إما أن تأتي مكونة من سببين خفيفين يليهما وتد مجموع /٥/٥//٥ مستفعلن, وهذه هي التفعيلة الأصلية, وإما أن تأتي إحدى بدائلها, وهي: متفعلن //٥//٥ مكونة من وتدين مجموعين, أو مستعلن /٥///٥ مكونة من سبب خفيف يليه فاصلة صغرى, أو متعلن ////٥ مكونة من فاصلة كبرى, وإن كانت هذه الأخيرة قبيحة, لتوالي أربعة متحركات متتالية فيها.

ب- العدول إلى الوطيس دون الشمس في قوله:

مِثْلَ الْغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِرَةً تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِي[٢]

فهنا اختار الشاعر كلمة وطيس وهي في الأصل معناها التنور[٣] للدلالة على الشمس, والسبب في ذلك الحفاظ على الوزن الموسيقي للبيت الشعري, لاحظ تقطيع الشطر الثاني فيما يلي: تَقِيهِحَرْ (//٥//٥ متفعلن) رَوَطِي (///٥ فعلن) سِنْلِلْهَجِي (/٥/٥//٥ مستفعلن) رِحَمِي (///٥ فعلن), ولو جاءت كلمة شمس مكان كلمة وطيس لحدث خلل في التفعيلة الثانية من هذا الشطر؛ لصيرورتها فعو(رَشَمْ //٥), المكونة من وتد مجموع فقط, وهي لا تأتي في بحر البسيط, وبذلك ينكسر وزن البيت الشعري.

---

(1) البردة, البيت رقم ٦٩.

(2) البردة, البيت رقم ٧٥.

(3) انظر: لسان العرب, وطس مج٦/ ص٢٥٥.

١ – الألفاظ الدالة على الحركة:

أ- العدول إلى أحيا الظلام دون أقام الليل في قوله:

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلاَمَ إِلَى أَنْ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ(١)

اختار الشاعر التعبير أحيا الظلام دون أقام الليل للحفاظ على الوزن الموسيقي للبيت الشعري, لاحظ تقطيع الشطر الأول ظَلَمْتُسُنْ (//٥//٥ متفعلن) نَتَمَنْ (///٥ فعلن) أَحْيَظْظَلاَ (/٥/٥//٥ مستفعلن) مَإِلَى (///٥ فعلن), ولو جاء التعبير أقام الليل لحدث خلل في التفعيلة الثالثة: أَقَامَلَّلَيْ //٥/٥/٥ ؟ التي تتكون في هذه الحالة من وتد مجموع يليه سببان خفيفان, وهذه التفعيلة لا تأتي في بحر البسيط أبدًا.

ب- العدول إلى بارقة دون لامعة في قوله:

عَمُوا وَصَمُّوا فَإِعْلاَنُ الْبَشَائِرِ لَمْ تُسْمَعْ وَبَارِقَةُ الْإِنْذَارِ لَمْ تُشَمِ(٢)

فهنا اختار الشاعر كلمة بارقة بمعنى لامعة, وهي في الأصل للسيف اللامع, يقال بيده بارقة, أي سيف لامع. وسبب اختيار الشاعر لكلمة بارقة دون كلمة لامعة على الرغم من مساواتها لها وزنًا؛ لأن كلمة بارقة تدل على شدة الضوء وسرعته, ففيها مشابهة للظاهرة الطبيعية, مما يؤدي إلى زيادة الخوف.

٢ – الألفاظ الدالة على القرب والتناول:

أ- العدول إلى أَمَم دون قرب في قوله:

كَالشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعُدٍ صَغِيرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أَمَمِ(٣)

فهنا اختار الشاعر كلمة أَمَم دون كلمة قرب؛ للحفاظ على قافية القصيدة عامة ورويها خاصة, وهو الميم,, وبعبارة أخرى؛لأن كلمة أمم هي التي تستقيم عليها قافية القصيدة.

ب-العدول إلى المستمسكون دون المجيبون في قوله:

دَعَا إِلَى اللَّهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ(٤)

جاء هذا العدول من الشاعر لسببين؛ أولهما: الحفاظ على الوزن الشعري عامة, والتفعيلة الرابعة من الشطر الأول خاصة, لاحظ التقطيع التالي: دَعَا إِلَلْ (//٥//٥ متفعلن), لاَهِفَلْ (/٥//٥ فاعلن), مُسْتَمْسِكُو (/٥/٥//٥ مستفعلن), نَبِهِي (///٥ فعلن), ولو لم يحدث هذا العدول لصارت التفعيلة الرابعة مجيبو(//٥/٥ فعولن) أو مستجيبو(/٥//٥/٥ فاعلاتن), فينكسر الوزن الشعري. وثانيهما:"إنما لم يقل فالمجيبون له, وإن كان هو المناسب للدعاء؛

---

(١) البردة, البيت رقم ٣٠.

(٢) البردة, البيت رقم ٦٧.

(٣) البردة, البيت رقم ٥٠. والأَمَم: القرب, والمراد القرب منها فرضًا, فهو فرضي فقط, وأما بُعْدها فهو واقع مطلقًا.

(٤) البردة, البيت رقم ٣٨.

تنبيهًا على أن مجرد الإجابة بالقول ونحوه لا يكفي في النجاة من المهالك, بل لابد من الاستمساك به صلى الله عليه وسلم, كما يفعل من يصعد من مهوى في تعلقه بالحبل, والتزامه به, وإن قصر في الاستمساك ولو لحظة هوى"[1].

ج- العدول إلى حكوا دون شابهوا أو صاروا في قوله:

مَا زَالَ يَلْقَاهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ حَتَّى حَكَوا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ[2]

فهنا اختار الشاعر كلمة حكوا دون شابهوا للحفاظ على موسيقي البيت الشعري؛ إذ لو جاءت كلمة شابهوا لصارت التفعيلة الأولى من الشطر الثاني (حَتَّتَاشَابَهُو /٥/٥/٥// ٥ ؟؟), فينكسر البيت, في حين أن هذه التفعيلة تكون مستقيمة مع مجيء كلمة حكوا (حَتَّتَاحَكَوْ /٥/٥// ٥ مستفعلن). كذلك لم يختر الشاعر كلمة صاروا لنفس السبب, وهو أن التفعيلة الأولى من الشطر الثاني تصير (حَتَّتَاصَارُو /٥/٥/٥/٥ ؟؟), فينكسر وزن البيت الشعري.

---

(1) الكواكب الدرية, ص٤٤.

(2) البيت رقم ١٢٠.

خاتمة البحث

تناول هذا البحث العدول بين النظرية والتطبيق, وتمت دراسته في ضوء المنهج الأسلوبي, وقد تبين لنا من خلال هذا البحث مجموعة من النتائج النظرية والتطبيقية, نعرضها فيما يلي:

١- إذا كان العدول هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف, فإن هذا العدول باعتباره سمة أسلوبية لا يجيز للشاعر أن يخرج على القواعد كلها, وأن ينظم كلامه كله بطريقة غير مألوفه, وإنما له أن يخرج عن بعض القواعد بما يحقق هدفه, فإن جاء هذا العدول عفو الخاطر غير متكلف كان مستحسنًا, وإن تكلفه وأكثر منه كان مستهجنًا؛لأنه حينئذٍ يضعف النص الشعري إن لم يُسقطه.

٢- مخالفة القواعد في اللغة الفنية لا يمكن أن يجري بلا ضابط أو رابط, فهناك ضوابط أطلق عليها النحاة العرب الضرورات الشعرية, وهي تجوز للشاعر دون الناثر, وهذه التسمية نفسها تدل على أن الشاعر لا يقدم على هذه المخالفات إلا لهدف معين, كإقامة الوزن, وبناء القافية, وإثراء المعنى, وغير ذلك.

٣- العدول نوع من الحدس الفني الذي يؤدي إلى تميز أسلوبٍ عن آخر, وتفرد أسلوب شخص عن شخص آخر. ووظيفة العدول الرئيسية هي ما يحدثه من مفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع, وإلى الإحساس بالأشياء إحساسًا متجددًا.

٤- للعدول أشكال كثيرة وصور متنوعة, ويصعب اتخاذ معيار واحد في تحديدها جميعًا, ولابد من اعتماد عدة معايير يتم عنها العدول, منها: اللغة العادية, واللغة المعيارية, واللغة العلمية, والأسلوب المستعمل, والنسق المثالي, والأصل المألوف, وأصل الوضع, والدرجة الصفر, والبنية العميقة, وغيرها.

٥- جاء العدول الصوتي في بردة البوصيري شاملا تسكين الحرف المتحرك, وتحريك الحرف الساكن, وتسهيل الهمزة إلى الألف أو الياء, وحذف الهمزة من وسط الكلمة ومن نهايتها, وحذف الياء وهي العين من الفعل المضارع المجزوم المسند إلى ألف الاثنين (يرما), و حذف الياء وهي اللام من نهاية الكلمة في (كمي), وحذف النون في (المصدري البيض), والقلب المكاني, وتحول الياء إلى الكسرة الطويلة في (رُمي).

٦- حرص البوصيري على الحفاظ على الوزن مثلما حرص على سلامة القافية, وقد ضاعف البوصيرى الموسيقى الشعرية لقصيدته من خلال موسيقى الأبيات الداخلية

المتمثلة في الألفاظ المسجوعة, والموازنة بين مصراعي البيت وجزأيه, وتكرار اللفظ, وتوضيح المعنى بما يزيده جمالاً ويفي بالقافية.

٧- جاء العدول الصرفي في بردة البوصيري في الأسماء والصفات والأفعال, فالعدول في الأسماء, نحو: العدول إلى التنوين (تنوين أبرهة وطيبة), والعدول إلى اسم الجنس(عُرْب), والعدول في صيغ الجمع (أُسْد, أعصر, أشبال, أعادي, شُبَهٍ). والعدول في الصفات نحو:العدول عن صيغة فاعل إلى: المصدر, وصيغة فَعِيل, وصيغة فَعِل, كالصدق ونصيح وفَهِم على الترتيب, والعدول عن صيغة مفعول إلى صيغة فَعِيل كحبيب, والعدول عن فعيل إلى فَعِل كعَصِم وحَمِي, والعدول عن أفعل صفة إلى فَعِل كعَمِي, والعدول عن أفعل التفضيل إلى فَعْل كخير. والعدول في الأفعال, نحو: العدول عن أفْعِل إلى استفعل كاستَفِقْ, العدول عن أُفْعِل إلى فَعَل كَسَرَى, العدول عن "افْعَلْ" إلى "فَاعِلْ", كحاذِرْ.

٨- شمل العدول النحوي في بردة البوصيري: العدول في التعدية, والعدول إلى زيادة من, والباء, ولا, والعدول إلى التضمين, كتضمين الفعل تزود معنى الفعل أدى, وغير ذلك, والعدول إلى الحذف, كحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, وحذف الموصوف, وحذف المصدر, وحذف الحال, وحذف التمييز, وحذف الجار والمجرور, وحذف الضمير العائد, وحذف الفعل, وحذف الحرف, وحذف المبتدأ, والعدول عن الفاعل إلى التمييز المحول عنه, والعدول في الأدوات والحروف, كالعدول عن لن إلى لم, والعدول عن و إلى أو والعكس.

٩- ظهر العدول المعجمي في بردة البوصيري في الألفاظ الدالة على الحواس, كالعدول إلى صمم دون طرَش أو صنَج, والعدول إلى فم دون لسان,والألفاظ الدالة على الفلك,كالعدول إلى الأفق دون السماء, والعدول إلى الوطيس دون الشمس, والألفاظ الدالة على الحركة, كالعدول إلى أحيا الظلام دون أقام الليل, والعدول إلى بارقة دون لامعة, والألفاظ الدالة على القرب والتناول, كالعدول إلى أَمَم دون قُرب, وغير ذلك.

١٠- حقق العدول بأنواعه المختلفة في بردة البوصيري هدفًا أو أكثر من الأهداف التالية:

أ- **الحفاظ على موسيقى البيت الشعري من خلال سلامة التفعيلات.**

ب- طلب الخفة, من خلال الممانة, أومن خلال الحذف (حذف الحركة أو حذف الصامت).

ج- التخلص من التقاء الساكنين.

د- كراهية توالي متماثلين, أو ثلاثة مقاطع متماثلة فأكثر, أو ثلاثة أسباب خفيفة فأكثر, أو ثلاثة أوتاد مجموعة فأكثر.

هـ- زيادة الإيقاع حسنًا وجمالاً.

و- تحقيق التوازي بين شطري البيت.

ز- الحفاظ أحيانًا على سلامة التفعيلة وتمامها في حشو البيت, دون أن يصيبها زحاف, مما يؤدي إلى سرعة الإيقاع , ومناسبة الموقف الذي يتطلب سرعة الاستجابة.

ح- تحقيق الخبن خاصة في العروض والضرب, وهو ما يؤدي إلى بطء الإيقاع الذي يتناسب مع المدح.

ط- تحقيق مناسبة الشكل وزنًا, باستقامة تفعيلات البحر, ومناسبة المضمون معنى, من خلال المبالغة , والثبوت والديمومة, والتأكيد, والاستغراق, وغيرها من المعاني.

ي- الحفاظ على بناء القافية وسلامتها, من خلال الحفاظ على روي القصيدة(وهو الميم), وحركته (المجرى), وما ينتج عنه من الوصل.

ك- اختيار الشكل الأنسب من عدة إمكانيات صحيحة, بحيث يحقق التوازن الموسيقي, ويؤدي غايته معنىً, بما يتناسب مع الموقف.

ل- إثراء المعنى.

على أنه ليس من السهولة بمكانٍ دائمًا تعليل عدول المؤلف واعيًا كان أو غير واعٍ, ولِمَ لَمْ يعدل إلى غيرها مما هو في حقلها؟ وتتجلى صعوبة ذلك في أن التنبؤ بهذا العدول يقع خارج متناول الباحث الأسلوبي بعد أن يكون النص قد مثل أمامه في صورته الأخيرة.

١- اتجاهات البحث الأسلوبي, شكري محمد عياد, ط٣, القاهرة, أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع, ١٩٩٩م.
٢- الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية, مازن الوعر,مقال بمجلة عالم الفكر, الكويت, مج٢٢, ع٣, ٤, يناير- يونيو,١٩٩٤م.
٣- أساس البلاغة, للزمخشري, دار الفكر, ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٤- أسرار العربية, أبو البركات الأنباري, تحقيق فخر صالح قدارة, ط١, بيروت, دار الجيل, ١٩٩٥م.
٥- الأسلوبية الرؤية والتطبيق, يوسف أبو العدوس, ط٢, عمان, دار المسيرة, ١٤٣٠هـ- ٢٠١٠م.
٦- الأسلوبية والأسلوب, عبد السلام المسدي,ط٣, الدار العربية للكتاب, طرابلس ١٩٨٢م.
٧- الأسلوبية وقيم التباين, عبد السلام المسدي, مجلة الموقف الأدبي, العدد٢٠١.
٨- إصلاح المنطق، لابن السكيت, تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٤, دار المعارف.
٩- الأصوات العربية, كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، بدون تاريخ.
١٠- الأصوات اللغوية, إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٩٠م.
١١- الأصول في النحو, لابن السراج, تحقيق عبد الحسين الفتلي, ط٣, بيروت, مؤسسة الرسالة, ١٩٨٨م.
١٢- إعراب القرآن, أبو جعفر النحاس, تحقيق زهير غازي زاهد,بيروت,عالم الكتب,١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.
١٣- إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات, للعكبري, تحقيق إبراهيم عطوة عوض, لاهور, باكستان, المكتبة العلمية.
١٤- الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية, أحمد محمد ويس, كتاب الرياض ١١٣, كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر, يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض, ط١, ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
١٥- الإنصاف في مسائل الخلاف, أبو البركات الأنباري, دمشق, دار الفكر.

١٦- أوضح المسالك إلى ألفية مالك, لابن هشام الأنصاري, ط٥, بيروت, دار الجيل,١٩٧٩م.
١٧- الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني, تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي, ط٣, بيروت, دار الجيل.
١٨- الإيقاع وعروض الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية, سيد البحراوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٣م.
١٩- البردة, للإمام البوصيري, ضبط الشيخ عبد الرحمن حسن محمود, مكتبة الآداب,١٩٩١م.
٢٠-بلاغة الخطاب وعلم النص, صلاح فضل, سلسلة عالم المعرفة, سلسلة كتب ثقافية شهرية, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, أغسطس١٩٩٢.
٢١-البلاغة والأسلوبية, محمد عبد المطلب, ط١, القاهرة, لونجمان, ١٩٩٤.
٢٢-بنية اللغة الشعرية, جان كوهن, ترجمة محمد الولي ومحمد العمري, ط١, الدار البيضاء, دار توبقال,١٩٨٦.
٢٣-تاج العروس, للزبيدي, تحقيق مجموعة من المحققين, دار الهداية.
٢٤-تاج اللغة وصحاح العربية, للجوهري, ط٤, بيروت, دار العلم للملايين,١٩٩٠م.
٢٥-تصريف الأسماء والأفعال, فخر الدين قباوة, بيروت, مكتبة المعارف.
٢٦- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه, رمضان عبد التواب, ط٢, القاهرة, مكتبة الخانجي, ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٢٧-تهذيب كتاب الأفعال لابن القوطية: لابن القطاع, ط١, بيروت,عالم الكتب, ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٢٨-تهذيب اللغة, للأزهري, تحقيق محمد عوض مرعب, ط١, بيروت, ٢٠٠١م.
٢٩-حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية,١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٣٠-الخصائص, لابن جني, تحقيق محمد علي النجار, بيروت, عالم الكتب.
٣١-دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد, شكري محمد عياد, ط١, القاهرة, دار إلياس, ١٩٨٧م.
٣٢-دراسات في علم اللغة القسم الثاني, كمال بشر, دار المعارف, مصر ١٩٦٩م.

٧٨-مقاييس اللغة, لابن فارس, تحقيق عبد السلام هارون, دار الفكر, ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٧٩-المقتضب, للمبرد, تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة,القاهرة, طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, لجنة إحياء التراث الإسلامي, ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
٨٠-المنصف "شرح كتاب التصريف للمازني", لابن جني, تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين،ط١, القاهرة, نشر وزارة المعارف العمومية, ١٣٧٣هـ.
٨١- من لغات العرب لغة هذيل, عبد الجواد الطيب، لا دار نشر، بدون تاريخ .
٨٢-المنهج الصوتي للبنية العربية, عبد الصبور شاهين، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
٨٣-موسوعة الرد على الصوفية,أقوال علماء السنة في قصيدة البردة, الجزء الرابع,برنامج المكتبة الشاملة الإلكتروني.
٨٤- النحو الوافي, عباس حسن,ط١٥,القاهرة, دار المعارف.
٨٥-نزع الخافض في الدرس النحوي, حسين بن علوي بن سالم الحبشي, رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية - كلية التربية - المكلا - جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا, ١٤٢٥هـ.
٨٦-نظرية اللغة الأدبية, خوسيه إيفانكوس, ترجمة حامد أبو أحمد, ط١, القاهرة, مكتبة غريب, ١٩٩٢.
٨٧- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية, جان لوي كاباس, ترجمة فهد عكام, ط١, دار الفكر, دمشق, ١٩٨٢م.
٨٨- النهاية في غريب الحديث والأثر,لابن الأثير الجزري, تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي,القاهرة, دار إحياء الكتب العربية, فيصل عيسى البابي الحلبي,١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
٨٩- الوافي بالوفيات, لصلاح الدين الصفدي, باعتناء س. ديدرينغ, ط٢, دار النشر فرانز شتاينر بفيسبّادن, ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
90- General Linguistics, An introductory survey, R.H.Robins, London and New york, 1980.

مطابع جامعة المنوفية

٤٨- فوات الوفيات والذيل عليها, لابن شاكر الكتبي, تحقيق إحسان عباس, بيروت, دار صادر.
٤٩- في الشعرية, كمال أبو ديب, بيروت, مؤسسة الأبحاث العربية, ١٩٨٧م.
٥٠- قاموس اللسانيات, عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, تونس, ١٩٨٤م.
٥١- القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث, عبد الصبور شاهين، القاهرة, مكتبة الخانجي، ١٩٦٦م.
٥٢-قوادح عقدية في بردة البوصيري, عبد العزيز محمد آل عبد اللطيف, برنامج المكتبة الشاملة الإلكتروني.
٥٣- الكتاب, تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون, ط٢, القاهرة, مكتبة الخانجي, ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
٥٤-كتاب العروض, لابن جني, تحقيق أحمد فوزي الهيب, الكويت, دار القلم, ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٥٥- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, للزمخشري, تحقيق عبدالرازق المهدي, بيروت, دار إحياء التراث العربي.
٥٦-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون, حاجي خليفة, بيروت, دار الفكر, ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
٥٧- الكواكب الدرية في مدح خير البرية المعروفة بالبردة للإمام البوصيري, شرح الشيخ إبراهيم الباجوري, ضبطها وعلق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود, القاهرة, مكتبة الآداب,١٩٩١م.؛
٥٨-لحن العامة والتطور اللغوي, رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة، ١٩٦٧م.
٥٩- لسان العرب, لابن منظور, ط١, بيروت, دار صادر, ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٦٠- اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي, شكري محمد عياد, القاهرة, ط انترناشينال برس, ١٩٨٨.
٦١- اللغة والمجتمع, علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر, ١٩٧١م.
٦٢- اللهجات العربية الغربية القديمة: كاييم رابين، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م.
٦٣- مبادئ علم الأصوات العام, ديفيد أبر كرومبي، ترجمة وتعليق محمد فتيح ط١، القاهرة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

٦٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, لابن الأثير, تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد, بيروت، المكتبة العصرية, ١٩٩٥م.
٦٥-المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: لابن جني, القاهرة, طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
٦٦- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز,لابن عطية, تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية,١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
٦٧-المحكم والمحيط الأعظم,لابن سيده, تحقيق عبد الحميد هنداوي, بيروت, دار الكتب العلمية, ٢٠٠٠م.
٦٨- مختار الصحاح, للرازي, تحقيق محمود خاطر, بيروت, مكتبة لبنان ناشرون, ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٦٩- المخصص, تحقيق خليل إبراهيم جفال, ط١, بيروت, دار إحياء التراث العربي, ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
٧٠- المزهر في علوم اللغة وأنواعها, للسيوطي, تحقيق فؤاد علي منصور, ط١,بيروت, دار الكتب العلمية, ١٩٩٨م.
٧١- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير, للفيومي, بيروت, المكتبة العلمية.
٧٢-معاني القرآن وإعرابه, للزجاج أبي إسحاق إبراهيم بن السَّرِي (ت ٣١١هـ), شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي, ط١, بيروت, عالم الكتب, ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٧٣-المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, إميل بديع يعقوب, ط١, بيروت, دار الكتب العلمية, ١٤١١ه-١٩٩١م.
٧٤-المعجم الوسيط, لمجمع اللغة العربية, أخرجه إبراهيم مصطفى وآخرون, استانبول,دار الدعوة, ١٩٨٩م.
٧٥-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله, ط٦, بيروت, دار الفكر, ١٩٨٥م.
٧٦- مفاتيح الألسنية, جورج مونان,عربه الطيب البكوش، سوسة, تونس, منشورات سعيدان, ١٩٩٤م.
٧٧- المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر, عدنان حقي, ط١, بيروت, دار الرشيد, ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.