مظاهر الاستدلال العروضيّ في التحليل النحويّ والصرفيّ

دكتور
الضبع محمد احمد عبد الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله الطاهرين ، وصحبه الكرام أجمعين .

أما بعد ،،،

فإن للشعر منزلة كبيرة فى نفوس العرب فى جاهليتها وإسلامها ، إذ كان ديوانهم ، وسجل تاريخهم وأيامهم ، يتناشدونه ، ويحفظونه ، ويتداولونه ، وهو أكبر علومهم – كما قال ابن رشيق[١] – وهو المنبع الذى استقى منه النحويون شواهدهم ، واتخذوه مادة أساسية في بناء قواعدهم ، وتثبيت أحكامهم ،" إذ كان الشاهد حجة النحوي في إثبات صحة القاعدة النحوية وتقريرها أو تجويز ما جاء مخالفاً القياس ، أو الرد على المخالف ، وتفنيد رأيه ، وإظهار ضعف مذهبه النحوى وعدم جوازه "[٢].

وقد لوحظ فى استدلال النحويين بالشاهد الشعرى أنهم كانوا يدركون جيداً أهمية الحفاظ على وزنه وقافيته ، فى إطار ما يُسمَّى بـ (الوزن العروضىّ) الذى يُعرف به صحيح الشعر من مكسوره ، ولهذا انطوت تحليلاتهم على ومضات ، أو إشارات عروضية ، تمثلت فى اعتبار الوزن العروضى الحاكم والمعيار فى استنباط الأحكام ، والاستئناس به فى تقرير القواعد .

وهذا يعنى أن الاستدلال بالوزن العروضى أمر وعاه النحويون منذ سيبويه ، ومن فى طبقته كالمازنى ، والمبرد ، وابن جنى ، وغيرهم ، واعتمدوه فى وصف النظام النحوى للعربية والوقوف على أسرارها ، مما يجعله دليلاً آخر ، جديراً بأن يضاف إلى أدلة النحو المشهورة من سماع ، وقياس ، وإجماع ، واستصحاب حال

ومن ههنا تأتى أهمية هذا البحث (مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل النحوى والصرفى) إذ يتناول بالدرس والتحليل استدلال النحويين بالوزن العروضى على نحو تتضح من خلاله علاقة النحو بعلم العروض ، وضرورة الإلمام بأوزانه وقوافيه عند إيراد الشواهد ، ولله درّ ابن جنى حين أشار إلى هذه العلاقة ، بعد أن حكى عن شيخه أبى على الفارسى أنه سئل عن الخرْم فى (متفاعلن) فى حال شبابه ، ولم يكن حينئذ يعرف مذهب أهل العروض فأجاب بأنه لا يجوز ، لأنه يؤدى إلى الابتداء بالساكن ، فقال : " أفلا ترى إلى تناسب هذا العلم (أى : علم العربية) ، واشتراك أجزائه ، حتى إنه ليُجاب عن بعضه بجواب غيره "[٣].

---

(١) انظر : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٦/١

(٢) الشواهد والاستشهاد فى النحو العربى د. عبد الجبار النايلة صـ٦ .

(٣) سر صناعة الإعراب ٥٨/١

وهناك داعٍ آخر دعانى إلى البحث عن مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل النحوى والصرفى ، ألا وهو الرغبة فى التعامل عن قرب مع هذا العلم الجليل ، الذى طالما تعالت الصيحات ، وكثرت الشكايات من صعوبته ، نظراً لتشعب مصطلحاته ، وتعدد تفرعاته .

ولما كان هدف هذا البحث الوقوف على تلك المظاهر ، فقد اقتضى ذلك أن يكون منهجه (استقرائياً تحليلياً) ، يقوم – فى البداية – على إيضاح المسألة ، ثم إيراد الشعر المستدل به وكيفية الاستدلال به عروضياً ، ثم تقطيع البيت وكتابته كتابة عروضية مردفة بالوزن العروضى ، مع إيضاح ما أصاب تفعيلاته من زحاف أو علة ، مبيناً فى الحاشية مفاهيم تلك المصطلحات العروضية .

وقد اقتضت منهجية البحث تقسيمه إلى فصلين ، يضم كل منهما مباحث، مرتبة ترتيب ابن مالك فى الخلاصة (الألفية) ، تسبقهما مقدمة ، وتمهيد ، وتتلوهما خاتمة ، وثبت بالمصادر والمراجع ، ثم فهرست لموضوعاته :

* المقدمة : تضمنت الحديث عن أهمية البحث ، ودواعى اختياره موضوعاً للدراسة ، والمنهج الذى سار عليه ، ثم الخطة التى انتظمته ، وشكلت هيكله .

* التمهيد : وقد تحدثت فيه عن (مفهوم الضرورة : عند النحويين) باعتبار أن مسألة الضرورة تقوم على الأساس على فكرة الوزن والقافية ، وكان هذا التمهيد تأسيساً للدخول فى صلب موضوع البحث :

* الفصل الأول : مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل النحوى : تناولت فيه المواضع التى استند النحويون إلى الوزن العروضى فى دراستها وتحليلها ، وقسمته إلى مباحث .

* الفصل الثانى : مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل الصرفى : اتبعت فيه المنهج نفسه مع تقسيمه – أيضاً – إلى مباحث .

وفى معظم هذه المواضع رُمْتُ الاختيار أو الترجيح ما استطعتُ ، مستنداً فى ذلك إلى الوزن العروضى ، باعتباره الأداة الداعمة للاستعمال الصحيح ، لفظاً وتركيباً

* أما الخاتمة : فقد اشتملت على أهم النتائج التى انتهى إليها البحث .

* وكانت مصادر هذا البحث ومراجعه متعددة ومتنوعة ، شملت كتباً نحوية ، ولغوية ، وبلاغية ، وأدبية ، قديمة وحديثة ، ميثوثة فى ثناياه ، مذكورة فى ثبت المصادر والمراجع .

وبعد .... فهذه مجرد محاولة للوقوف على مظاهر استدلال النحويين بالوزن العروضى ، قصدت بها إبراز وجه الاستفادة بعلم العروض فى تقرير قضايا النحو ومسائله ، والتأكيد على فكرة حاجة علوم العربية بعضها إلى بعض، ورفض ما عساه أن يؤدى إلى جدولتها للإضرار بها .

والله أسأل أن ينفع بهذا البحث ، وأن يجعله فى ميزان حسناتى يوم القيامة، وهو حسبى ونعم الوكيل .

الباحث

الدكتور / الضبع محمد أحمد عبد الرحيم

الأستاذ المساعد فى جامعة الأزهر

التمهيد

مفهوم الضرورة عند النحويين

مما لاشك فيه أن للشعر لغة وتراكيب خاصة ، تختلف بعض الاختلاف عن لغة النثر الجارى على ألسنة الناس ، ويرجع هذا إلى سببين ، الأول : أن الشعر فن من الفنون يبذل الشاعر فيه جهداً يختلف عن الجهد الذى يبذله الناثر إذا ما تحدث أو كتب .

والسبب الثانى : أن فى الشعر قيدَيْن لا نجدهما فى الكلام المنثور ، أحدهما : الوزن ، والآخر : القافية ، وهما قيدان لا يعطيان الشاعر حرية فى التعبير كحرية الناثر(١) .

ولقد تواترت مقولات النحويين التى تؤكد أنهم كانوا على وعى تام بطبيعة كل لغة، وبضرورة التفرقة بينهما من مثل قول سيبويه : " اعلم أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام "(٢) .

ويقول ابن جنى : " والشعر موضع اضطرار ، وموقف اعتذار ، وكثيراً ما يحرَّف فيه الكلم عن أبنيته ، وتحال فيه المُثُل عن أوضاع صيغها لأجله "(٣) .

ويقول ابن عصفور : " إن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز فى الكلام بما يوجد فى النظام ، والاستدلال بذلك لا يصح إلا بعد معرفة الأحكام التى يختص بها الشعر ، وتمييزها عن الأحكام التى يشركها فيها النثر "(٤) .

ولهذا وُجد فى الدرس النحوى ما يُسمَّى بـ (الضرورة الشعرية) وهو وصف ينسحب عندهم على ارتكاب أى مخالفة فى وزن البيت ، أو إعرابه ، أو بناء بعض الكلمات فيه ، ذلك أنهم فى اعتمادهم على الشعر " لم يغفلوا عما تفرّد به من مظاهر خاصة ، فسّروها تفسيراً فنياً ، معتمدين على أثر الوزن فى بنية الشعر ، وما يمكن أن يفرضه على الشاعر من لوازم فنية ، تجعله يجيز لنفسه جوازات غير معروفة فيما عداه من نصوص عربية فصيحة "(٥) .

ومن ثم فتح النحويون أمام الشاعر باب الضرورة الشعرية ، وسامحوه بكسر بعض قيود اللغة ، والخروج على القياس ، سواء أكان له عن ذلك مندوحة أم لا(٦) ، لأن " الشعر لما كان كلاماً موزوناً يخرجه

---

(١) انظر : شواهد الشعر فى كتاب سيبويه د. خالد عبد الكريم جمعة صـ ٤٩١ .

(٢) الكتاب ٢٦/١ .

(٣) الخصائص ١٩١/٣ .

(٤) ضرائر الشعر صـ ١١ .

(٥) الضرورة الشعرية : دراسة نقدية لغوية د. عبد الوهاب العدوانى صـ ٩٣ .

(٦) انظر : تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ، لناظر الجيش ٦٩١/٢ ، وخزانة الأدب ٣١/١ ، ٣٣ والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسى صـ٥ .

الزيادة فيه ، والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر ، أجازت العرب فيه مـا لا يجـوز فى الكلام ، اضطُرّوا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه ، لأنه موضع أُلفت فيه الضرائر "[١] .

على حين ذهب آخرون إلى أن صفة (الضرورة) تنتفى عن كل تركيب يمكن للشاعر أن يستبدل به تركيباً آخر ، بناء على أنها شئ ليس للشاعر عنه مندوحة، أى متسع يهرب منه إلى غيره من صور التعبير حيث إنها مشتقة من (الضرر) وهو النازل الذى لا مدفع له[٢] .

وقد كان ابن مالك – رحمه الله – ممن يرون هذا الرأى ، إذ يميّز – فى إطلاق صفة الـضرورة – بين :

- ما يجئ ، وقد اضطر إليه الشاعر بحيث لا يستطيع تغييره ، فيجوز فى الشعر فقط .
- وما يجئ ، ويمكن تغييره بتبديل موضع الضرورة فيه بلفظة أخرى ، يكون البيت بها خالياً من الضرورة ، فيكون جائزاً فى الاختيار ، وليس مقصوراً على الشعر[٣] .

يقول معلقاً على أبيات ، أدخل فيها الشعراء الألف واللام على الفعل المضارع ، من مثل قول الشاعر :

ما أنتَ بالحَكَم التُرْضَى حكومَتُه ولا الأصيلِ ولا ذى الرأى والجَدَلِ[٤]

" وعندى أن مثل هذا غير مخصوص بالضرورة ، لتمكن قائل الأول أن يقول :

ما أنت بالحكم المرضى حكومته

.... فإذ لم يفعلوا ذلك مع استطاعته ففى ذلك إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار "[٥] .

وقد ردّ على ابن مالك وغلّطه كثير من النحويين ، فهذا أبو إسحاق الشاطبى يبطل ما ذهب إليه بقوله : " إن الضرورة عند النحويين ليس معناها أنه لا يمكن فى الموضع غيرُ ما ذُكر ، إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يُعوَّض من لفظها غيره من الألفاظ الصحيحة الجارية على القياس المستمر ، ولا ينكـر هـذا إلا جاحد لضرورة العقل ، هذه الرّاءُ فى كلام العرب ، وتأليف حروفهم من الشياع فى الاستعمال بمكـان لا يُجهل ، ولا تكاد تنطق بجملتين تعريان عنها ، وقد هجرها واصل بن عطاء[٦] لمكان لثغته فيها حتى كـان

---

(١) ضرائر الشعر صـ١٣ ، وانظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافى ١٨٩/١ .

(٢) انظر : تمهيد القواعد ٦٩١/٢ ، وخزانة الأدب ٣١/١، ٣٣ ، والضرائر للآلوسى صـ٥ .

(٣) انظر : ضوابط الفكر النحوى د. محمد عبْد الفتاح الخطيب ٤٨٠/١ ، ٤٨١ .

(٤) البيت من البسيط ، وهو منسوب للفرزدق – وليس فى الديوان – فى الإنصاف ٥٢١/٢ ، والتصريح ٣٨/١ ، وخزانة الأدب ٣٢/١ .

(٥) شرح التسهيل ٢٠٢/١ .

(٦) هو : واصل بن عطاء الغزّال ، أبو حذيفة من موالى بنى ضبة ، أو بنى مخزوم ، رأس المعتزلة ، ومن أئمة البلغاء والمتكلمين سمّى أصحابه بالمعتزلة ، لاعتزاله حلقة درس الحسن البصرى ، وإليه تنسب الفرقة المعروفـة بـ (الواصـلة) . انظـر : الأعلام ١٠٨/٨ ، ١٠٩ .

يناظر الخصوم ويجادلهم ، ويخطب على المنبر ، فلا يُسمع فى نطقه راء ، فكان إحدى الأعاجيب ... وإنما معنى الضرورة : أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنه النطق به فى ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك ، بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال فى شئ يزيل تلك الضرورة .... وقد تكون للمعنى عبارتان أو أكثر منها واحدةٌ يلزم فيها ضرورة ، إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال ، ومفصحة عنه على أوفى ما يكون ، والتى صح قياسها ليست بأبلغ فى ذلك من الأخرى ، ولا مرية فى أنهم فى هذه الحال يرجعون إلى الضرورة ، إذ كان اعتناؤهم بالمعانى أشد من اعتنائهم بالألفاظ "[1] ، ثم ختم كلامه بقوله : " ولم أرَ أحداً من شيوخنا الحذاق ممن سمعت كلامه فى المسألة ، يرتضى ما ارتضاه ابن مالك ، ولا يسلمه "[2] .

ولم يقف أبو حيان عند حدود مناقشة النظرية نفسها ، بل تعدَّى ذلك إلى اتهام ابن مالك مباشرة بسوء فهمه لمعنى الضرورة فى الدرس النحوى ، فقال:

" لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين فى ضرورة الشعر ، فقال فى غير موضع: ليس هذا البيت بضرورة ، لأن قائله متمكن من أن يقول كذا[3] ، ففهم أن الضرورة فى اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشئ ، فقال : إنهم لا يلجئون إلى ذلك، إذ يمكن أن يقولوا كذا ، فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً ، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ، ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب ، وإنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعة فى الشعر المختصة به ، ولا يقع فى كلامهم النثرى ، وإنما يستعملون ذلك فى الشعر خاصة دون الكلام ، ولا يعنى النحويون بالضرورة أنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ ، وإنما يعنون ما ذكرناه ، وإلا كان لا توجد ضرورة ، لأنه ما من لفظ إلا ويمكن للشاعر أن يغيّره "[4] .

أجل .. إن تصور ابن مالك هذا يلغى ما يعرف بـ (الضرورة) تماماً ، إذ لا يوجد تركيب ليس فى الإمكان أن يستبدل به غيره ، ولعل عناية ابن مالك بالمسموع عن العرب ، واحترامه له هو الذى جعله يضيّق نطاق الضرورة الشعرية فى حدود الاضطرار الذى لا يمكن الإتيان بغيره فى موضعه ، فواضح أنه متأثر بالذوق اللغوى أكثر من تأثره بمصطلحات النحويين ، ومن ثم فإنه لا يبادر بوصف ما خالف القاعدة بأنه ضرورة ، كما يفعل غيره ، وإنما يترفق فى توجيهه، إذ ربما كان لهجة لإحدى القبائل أو غيرها ، ولذا يقول الدكتور / محمد حماسة عبد اللطيف : " والحق أن ابن مالك كان يضع فى اعتباره اللهجات المختلفة ، والقراءات القرآنية ، والحديث النبوى ، فإذا ورد فيها شئ ، قال النحاة عن نظيره فى الشعر إنه ضرورة ، لم

---

(١) المقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية ٤٩٣/١ - ٤٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ٤٩٩/١ .

(٣) انظر : شرح التسهيل لابن مالك ٣٦٧/١ ، ٣٩٩/٣ .

(٤) الأشباه والنظائر فى النحو ٢٥١/١ ، وانظر : التذييل والتكميل فى شرح كتاب التسهيل ، لأبى حيان ٢٣٨/٤ .

يعده هو كذلك ، بل يرجع كل ظاهرة إلى أصلها ، وأحياناً ينص على أنه لهجة قبيلة معينة ، وضرورة عند غيرهم "[١] .

ومن أجل ذلك عُدّ له هذا الاتجاه مأثُرة علمية فى الدراسات النحوية المعاصرة ، ولم يُعفوا مفهوم النحويين لـ (الضرورة) من نقدهم[٢] ، يقول بعض المحدثين : " إن فهمهم لهذه الظاهرة خطير " ، ويقول : " وكأنى بهم (أى : جمهور النحويين) قد وسعوا مدلول الضرورة ، ليكون سلاحاً يشهرونه فى وجه كل بيت يخالف قواعدهم ، أو يعجزون عن تخريجه ، وفى هذا من الخطورة ما فيه "[٣] .

وهذا يعنى أن الضرورة عند النحويين تعد وسيلة من وسائل التخلص مما جاء مخالفاً للقاعدة ، ولا يلجئون إليها إلا إذا أعيتهم الحيلة فى توجيه الشاهد ، ويؤكد هذا الفهم قول بعضهم : " إن ضرورة الشعر كانت ذريعة للنحويين فى دفع ما لم يريدوه من الشواهد التى لا تتفق مع القاعدة "[٤] .

ويقول الدكتور / إبراهيم أنيس : " وقد كثر حديثهم عن تلك الضرورة الشعرية التى أعدُّها وصمة ، وصموا بها الشعر العربى عن حسن نية منهم ، ولست أعرف أمة من الأمم وُصف شعرها مثل هذا الوصف ، أو وصمته بمثل هذه الوصمة ، وما كان أغناهم عن مثل هذا لو أنهم بحثوا الشعر وحده ، وخصوه ببعض الأحكام التى يجب أن تترك للشعراء وحدهم وقد خطرت فكرة (الضرورة الشعرية) بأذهان أولئك النحاة الأوائل الذين وجدوا بعض الشواهد لا تنطبق على قواعدهم وأصولهم ، ففسّروها على أن الناظم قد اضطُرّ اضطراراً لسلوك هذا الشطط خضوعاً للوزن الشعرى والقوافى الشعرية ، ثم استنبطوا لنا عدة ظواهر لتلك الضرورة جعلوا بعضها مباحاً سائغاً ، قبلوه واطمأنوا إليه ، وأغلب الظن أن اطمئنانهم لم يكن له من سبب إلا شيوعه فى أشعار القدماء ، وجعلوا البعض الآخر من الضرورات القبيحة التى يجدر بنا أن نتحاشاها "[٥] .

والحق أن فى هذا الكلام نظراً من أوجه :

أحدها : إذا كان الدكتور / أنيس يرى أن النحويين الذين قالوا بفكرة الضرورة الشعرية ، وصموا الشعر العربى وصمة لا مثيل لها فى أشعار الأمم الأخرى ؛ فكيف به يقرر أن من الأسباب والدوافع التى فرّقت بين نظام النثر ونظام الشعر فى ترتيب الكلمات : " رغبة الشاعر فى التحلل من كل القيود ، ونزوعه إلى الحرية

---

(١) لغة الشعر صـ ٩٧ .

(٢) انظر : ضوابط الفكر النحوى ٤٨١/١ .

(٣) من قضايا اللغة والنحو د. علي النجدي ناصف صـ ١١١ .

(٤) الشواهد والاستشهاد فى النحو العربى د. عبد الجبار النايلة صـ ١٦٤ .

(٥) من أسرار اللغة صـ ٣٢٢ - ٣٢٤ .

ككل فنان ، يجعله فى بعض الأحيان لا يعبأ بنظام الكلمات على النحو المعهود فى النثر ، ولاسيما حين تسيطر عليه العاطفة ، ويملك المعنى عليه مشاعره "[١] .

فلنا أن نتساءل : بم يسمّى هو تلك الرغبة ، وذلك النزوع ؟ فمما لاشك فيه أن مجرد قول الشعر قد يدفع الشاعر – أحياناً – لمخالفة قواعد اللغة لسبب ما ، ولذا يقول ابن عصفور : " الشعر نفسه ضرورة ، وإن كان يمكنه الخلاص بعبارة أخرى "[٢] .

والثانى : أن النحويين خصوا الشعر العربى بالبحث ، وخصوه ببعض الأحكام – كما تقدم – فعقدوا له الأبواب منذ زمان سيبويه ، وصنفوا فيه الكتب متناولين ما يجوز فى الشعر ، ولا يجوز فى النثر ، ومن ثم لا صحة لقوله : " وما كان أغناهم عن مثل هذا لو أنهم بحثوا الشعر وحده ، وخصوه ببعض الأحكام " .

والثالث : أن قوله : إن النحويين فسّروا تلك الشواهد المخالفة لقواعدهم وأصولهم على أن الناظم قد اضطر اضطراراً لسلوك هذا الشطط خضوعاً للوزن الشعرى ، والقوافى الشعرية : ليس بصحيح ؛ إذ فيما أوردته من خلاف فى مفهوم الضرورة بين ابن مالك والنحويين دليل كافٍ على أن هذا التفسير الذى عوّل عليهالدكتور / أنيس ، ليس مجمعاً عليه[٣] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن سيبويه عرض لأنواع كثيرة من الضرورات فى ثنايا كتابه بالإضافة إلى أنه ذكر باباً بعنوان (هذا باب ما يحتمل الشعر) وباباً آخر بعنوان (هذا باب ما رخّمت الشعراء فى غير النداء اضطراراً) وباباً ثالثاً بعنوان (هذا باب ما يجوز فى الشعر من (إيًّا) ولا يجوز فى الكلام)[٤] .

ومن خلال الاستقراء والتتبع لجميع المواضع التى تعرض فيها سيبويه لذكر الضرورة رأى بعض الباحثين " أنه ممن يرون أن الضرورة شئ خاص بالشعر ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا "[٥] .

قال فى باب ما يحتمل الشعر : " وليس شئ يُضطرون إليه ، إلا وهم يحاولون به وجهاً "[٦] والذى يمكن أن يُفهم من هذه العبارة أن الوجه الذى تُخرَّج عليه الضرورة مقياس مهم فى الحد بينها وبين اللحن أو الخطأ ، ويبدو هذا بشكل واضح فى قول السيرافى : " وليس فى شئ من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب

---

(١) المرجع نفسه صـ ٣٢٧ .

(٢) الاقتراح فى علم أصول النحو وجدله صـ ٤٦ .

(٣) انظر : النحو العربى أصوله وأسسه وقضاياه وكتبه مع ربطه بالدرس اللغوى الحديث د. محمد إبراهيم عباده صـ ١٧٤ .

(٤) انظر : الكتاب ٢٦/١ ، ٢٦٩/٢ ، ٣٦٢ .

(٥) انظر : شواهد الشعر فى كتاب سيبويه صـ ٤٩٣ .

(٦) الكتاب ٣٢/١ .

مخفوض ، ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحناً ومتى وُجد هذا فى شعر كان ساقطاً مُطَّرحاً،ولم يدخل فى ضرورة الشعر "[١] .

وقد طبّق سيبويه هذا المبدأ تطبيقاً عملياً فى أثناء ممارسته فى تفسير الظواهر اللغوية ، كقوله : " ولو اضطُرّ شاعر ، فأضاف الكاف إلى نفسه ، قال: ما أنت كِى ، وكَىْ خطأ ؛ من قِبل أنه ليس فى العربية حرف يُفتح قبل ياء الإضافة "[٢] .

وهذا يعنى أن الشاعر ليس حراً ، يفعل فى شعره ما أراد ، وإنما ينبغى أن يستند إلى أصل فعلته العرب ، يجارى به القياس العام ، وإلا خرج قوله من كونه ضرورة إلى اللحن والخطأ ، والضرورة – كما يقول المبرد – لا تجوّز اللحن[٣] ، وإلى هذا المعنى أشار ابن السراج بقوله : " ضرورة الشاعر أن يُضطر الوزنُ إلى حذف ، أو زيادة ، أو تقديم ، أو تأخير فى غير موضعه .... وليس للشاعر أن يحذف ما اتفق له ، ولا أن يزيد ما شاء ، بل لذلك أصول يعمل عليها ، فمنها ما يحسن أن يستعمل ، ويقاس عليه ، ومنها ما جاء كالشاذ ولكن الشاعر إذا فعل ذلك ، فلابد من أن يكون قد ضارع شيئاً بشئ ، ولكن التشبيه يختلف فمنه قريب ، ومنه بعيد "[٤] .

وقال أبو البقاء : " اعلم أن ضرورة إقامة الوزن تدعو إلى جواز ما تمهّد فى القواعد الكلية خلافُه ، ولذلك جاز للشاعر زيادة كلمات يُقوَّم بها الوزن ، وحذف شئ ليُصحَّح ، ..... واعلم أن معظم ما يجوز فى ضرورة الشعر ، يرجع إلى أصل قد رَجَحَ عليه أصل آخر ، فالشاعر يحاول ذلك الأصل المتروك عند الضرورة "[٥] .

وهذا يعنى أن الوجه الذى ينبغى أن تحمل عليه الضرورة واحد من أمرين :

أحدهما : الربط بين لغة (الضرورة) ولغة أخرى قياسية تشبهها فى الشكل أو فى المعنى ، وهو ما عبّر عنه النحويون بـ (الشبه) .

والثانى : العودة إلى النظام العام للغة ، وهو ما يسمونه (الأصل)[٦] .

ولهذا يقول ابن جنى : " واعلم أن الشاعر إذا اضطُرّ ، جاز له أن ينطق بما يبيحه القياس ، وإن لم يرد به سماع ، ألاّ ترى إلى قول أبى الأسود :

---

(١) شرح كتاب سيبويه ١٨٩/١ .

(٢) الكتاب ٣٨٥/٢ .

(٣) انظر : المقتضب ٣٥٤/٣ .

(٤) الأصول فى النحو ٤٣٥/٣ .

(٥) اللباب فى علل البناء والإعراب ٩٦/٢ ، ٩٧ .

(٦) انظر : ضوابط الفكر النحوى ٤٨٧/١ .

لَيت شِعْرِى عن خليلى ما الذى غاله فى الحبّ حتى وَدَعهْ[١]

.... فهذا أجسن من أن يُعلّ باب استحوذ ، واستنوق الجمل ، لأن استعمال (ودع) مراجعة أصل ، وإعلال : استحوذ ، واستنوق ، ونحوهما من المصحَّح : ترك أصل ، وبين مراجعة الأصول إلى تركها ما لا خفاء به "[٢] .

وجملة القول : أن الضرورة – فى النحو العربى – ليست شيئاً يبتدعه الشاعر ابتداعاً من عنده ، وإنما هى تركيب يضطر إليه الشاعر اضطراراً فى سياق العمل الإبداعى ، محاولاً به التعبير عما فى نفسه بصورة تخالف المألوف من الصورة التعبيرية الأخرى ، ولكن دون أن يخرج بذلك عن سنن العربية ، بل لابد من صلة وارتباط من بعيد أو قريب بين ما يبتدعه الشاعر ضرورة ، وبين ما يقوله فى الكلام المنثور[٣] .

وهذا منهج سليم يدل على فهم صحيح لطبيعة اللغة من جهة ، وحاجة الشاعر إلى التخفف من قيودها من جهة أخرى ، تفهماً لما قد يلاقى من صعوبات ؛ إذ " المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء ، والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلق يتخيّر الكلام "[٤] ، ومن ثم جوّز النحويون للشاعر بعض مالا يجوز لغيره ، من خلال أوجه محددة ، إذا خرج عنها ، صار كلامه بعيداً عن العربية ، داخلاً تحت ما يُسمّى بـ (اللحن أو الخطأ)[٥] .

---

(١) البيت من الرمل، فى ديوان أبى الأسود الدؤلى صـ ٢٥ ، والخصائص ١/١٠٠ ، وخزانة الأدب ٥/١٥٠

(٢) الخصائص ١/٣٩٧ .

(٣) انظر : التوسع فى كتاب سيبويه د. عادل العبيدى صـ ١٦١ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ١/٥٦ .

(٥) انظر : ضوابط الفكر النحوى ١/٤٩٠ .

الفصل الأول

مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل النحوى

- المبحث الأول : جزم الفعل المضارع المعتل الآخر .
- المبحث الثانى " حرف التعريف اللام وحدها ، أم الألف واللام معاً .
- المبحث الثالث : حذف الضمير العائد على المبتدأ من جملة الخبر .
- المبحث الرابع : إعمال (لا) المشبهة بـــ (ليس) فى المعرفة .
- المبحث الخامس : الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول .
- المبحث السادس : إعراب الفعلَيْن (قيل) و (قال) إعراب الأسماء المنصرفة .
- المبحث السابع : الممنوع من الصرف بين الزحاف وصحة الإعراب .
- المبحث الثامن : الفعل المضارع المعطوف على جواب الشرط .
- المبحث التاسع : الفصل بين (كم) الخبرية وتمييزها .
- المبحث العاشر : اللفظ المحذوف للدلالة عليه بمنزلة الثابت المنطوق به .

المبحث الأول

جزم الفعل المضارع المعتل الآخر

المشهور لدى جمهرة العرب والنحويين أن علامة جزم الفعل المضارع المعتل الآخر حذفُ حـرف العلـة ، فيقولون : لم يخشَ ، ولم يرمِ ، ولم يدعُ[١] ، ولكن ورد عن بعض العرب أنهم يجزمون المضارع المعتل بحذف حركته ، وإبقاء حرف العلة ساكناً ، فيقولون : لم يخشَى ، ولم يرمِي ، ولم يدعو[٢] ، وذلك " لأن الأصل فى الجزم حذف الحركات لا الحروف "[٣] ، وأنشدوا شاهداً على ذلك قول الشاعر :

أَلَمْ يَأْتِيْكَ وَالأَنْباءُ تَنْمِى بِمَا لاَقَتْ لَبُونُ بَنِى زِيادِ[٤]

فالشاعر لم يحذف حرف العلة فى (يأتيك) مع أنه مجزوم بـ (لم) غير أنه جعل علامة الجزم حذف الضمة المقدّرة على الياء ، " لأن الجازم لابدّ له من عمل "[٥] ، ومن ثم اختلفت عبارة النحويين فى تفسير ذلك : فقال أكثرهم : إن إثبات حرف العلة مع الجازم ضرورة ، حاول الشاعر بارتكابها ردَّ الكلمة إلى أصـلها ، إقامة لوزن البيت ، وهذا ظاهر كلام سيبويه إذ يقول بعد أن نسب إنشاد البيت إلى مَن يثق بعربيتـه : " فجعله حيث اضطُرّ مجزوماً من الأصل "[٦] .

أى : أن الشاعر جعل الفعل (يأتيك) جارياً فى الجزم على الأصل من حذف الحركة لا الحرف ، بناء على أن لفظ الفعل مرفوع بضمة مقدرة ، فلما اضطُرّ لإقامة الوزن ، حذف تلك الضمة التى كانت مقـدرة فى نيته على الياء ، وأقرّ حرف العلة على حاله ، إجراءً للمعتل مجرى الصحيح الآخر ، وبهذا يكون (يأتيك) مجزوماً إلا أن علامة جزمه سكون مقدّر على (الياء)[٧].

وقال قوم من النحاة : إن الشاعر حذف (الياء) فعلاً لأجل الجازم ، كما يصنع جمهرة العـرب ولكن رغبته فى المحافظة على الوزن اضطرّته إلى إشباع كسرة (التاء) حتى ينتج عنها (ياء) يصح بها وزن البيت[٨] .

---

(١) انظر : أسرار العربية صـ ٢٨٣ ، وتوجيه اللمع لابن الخباز صـ ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، وشرح التسهيل لابن مالك ٥٥/١ ، وشرح الألفية لابن الناظم صـ ٥٤ ، والكافى فى الإفصاح عن مسائل كتـاب الإيـضاح لابـن أبى الربيـع ٢٦٢/٢ ، والتصريح بمضمون التوضيح ٨٧/١ .

(٢) انظر : شرح الجمل الكبير لابن عصفور ١٨٧/٢ .

(٣) شواهد الشعر فى كتاب سيبويه د. خالد عبد الكريم جمعة صـ ٥٤٠ .

(٤) البيت من الوافر لقيس بن زهير فى التصريح ٨٧/١ .

(٥) شرح الشافية للرضى ١٨٥/٣ .

(٦) الكتاب ٣١٦/٣ .

(٧) انظر : كتاب الشعر للفارسى ٢٠٤/١ ، ٢٠٥، وأمالى ابن الشجرى ١٢٨/١ ، والهمع ١٧٩/١ ، ١٨٠ .

(٨) انظر التذييل والتكميل ٢٠٨/١ ، والفوائد والقواعد للشمانينى صـ ٥٠٩ ، والإنـصاف ٣٠/١ ، ٣١ ، والمقاصـد الشافية ٢٣٩/١ .

على أن بعض النحاة رفض القول بالضرورة فى هذا البيت ، لأنه لا ينكسر مع زوالها ، إذ الشاعر متمكن من الجزم بحذف حرف العلة ، فيقول : ألم يأتك ، فيصير البيت منقوصاً ، وهو زحاف جائز فى الشعر ، مما يعنى أنه أثبت (الياء) غير مضطر ، هذا ما حكاه البغدادى عن ابن خلف[١] من قوله :

" هذا البيت أنشده سيبويه فى باب الضرورات ، وليس يجب أن يكون من باب الضرورات ، لأنه لو أنشد بحذف الياء لم ينكسر ، وإنما موضع الضرورة ما لا يجد الشاعر منه بدًّا فى إثباته ، ولا يقدر على حذفه لئلا ينكسر الشعر ،وهذا يسمَّى فى عروض الوافر المنقوص ، أعنى إذا حُذف الياءُ من قوله :ألم يأتيك "[٢] .

فالملاحظ فى هذا الكلام أن ابن خلف استند إلى الوزن العروضىّ ، ليُدلل على أن الشاعر لم يكن مضطراً ، إذ إن إثبات الياء أو حذفها لا يكسر البيت .

كما سلك ابن جنى هذا الاتجاه حين أشار إلى موقف الشاعر بين الضرورة وزَيْغ الإعراب ، إذ قال : " اعلم أن البيت إذا تجاذبه أمران : زيغ الإعراب ، وقبح الزحاف ، فإن الجفاة الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف إذا أدَّى إلى صحة الإعراب ، كذلك قال أبو عثمان وهو كما ذَكر "[٣] .

وما قاله أبو عثمان المازنى – ووافقه عليه ابن جنى – نصُّه : " وأماالجفاة الفصحاء فلا يُبالون كسرَ البيت (يعنى : الزحاف) لاستنكارهم زيغ الإعراب "[٤] .

وبناء على ما ذكره المازنى من مذهب الجفاة الفصحاء من العرب ، ارتأى ابن جنى القوة فى أن يُنشَد البيت مُزاحفاً بحذف حرف العلة ، لأن حمْله على الزحاف أقيس وأسهل من زيغ الإعراب[٥] ، يقول ابن جنى :

" وإذا كان الأمر كذلك ، فلو قال ألم يأتيك والأنباء تنمى

فى قوله :

ألم يأتك والأنباء تنمى ، لكان أقوى قياساً ، على ما رتّبه أبو عثمان ؛ ألا ترى أن الجزء كان يصير منقوصاً ؛ لأنه يرجع إلى (مفاعيل) : ألم يأتِ (مفاعيلُ) "[٦] .

---

(١) على بن أحمد بن خلف الأنصارى الغرناطى ، المعروف بابن خلف ، وابن الباذش ، من العلماء بالعربية له كتب منها : شرح كتاب سيبويه ، وشرح أصول ابن السراج ، توفى سنة ٥٢٨هـ ، انظر : بغية الوعاة ١٤٢/٢ ، ١٤٣ ، والأعلام ٢٥٥/٤

(٢) خزانة الأدب ٣٦٢/٨.

(٣) الخصائص ٣٣٤/١ .

(٤) المنصف صـ ٣٣٧ .

(٥) انظر : المقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية للشاطبى ٤٩٧/١ .

(٦) الخصائص ٣٣٤/١ .

وهذا يعنى أن الشاعر – فى رأى ابن جنى – غير مضطر إلى إثبات (الياء) ، لأن الوزن العروضىّ لا ينكسر بحذفها ، غاية ما فيه أنه يلحقه زحاف النقص ، وحتى يتضح ذلك نقطّع البيت تقطيعاً عروضياً : إذ هو من بحر الوافر ، وتقطيعه كالآتى :

ألم يأتى	ك ولأنبا	ء تنمى	بما لاقت	لبون بنى	زيادى
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
معصوب[١]	معصو	مقطوفة[٢]	معصوب	سالم	مقطوف

فلو حذف الشاعر الياء فى (يأتيك) جرْياً على القياس والقاعدة ، بأن قال : ألم يأتك ، لصار الوزن (ألم يأتِ) : (مفاعيلُ) وهذا زحاف جائز فى الشعر يسمَّى (النقص) وهو : أن يجتمع فى تفعيلة (مفاعلتن) عصب وكف بالمصطلح العروضى ، فتسكن لامها وتحذف نونها ، فتصير بالعصب (مفاعلْتن) ثم يدخل عليها (الكف) الذى هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، فتصير (مفاعلْتُ) وتنقل إلى (مفاعيلُ)[٣] .

والبيت لا ينكسر بهذا الزحاف الذى أصابه ، مما يعنى أن الشاعر لم يكن مضطراً إلى إثبات الياء فى الجزم ، ومعاملتها معاملة الحرف الصحيح الذى يسكّن ولا يحذف ، وكان بإمكانه الوفاء بحق القياس والقاعدة النحوية ، لأن الوزن لم يضطره إلى ارتكاب ما هو غير مقيس ، ولكن الذى حمله على هذا هو الفرار من قبح الزحاف ، لأن طباعهم تأباه لدرجة أنهم يؤثرون زيغ الإعراب على ارتكابه[٤] .

وبهذا نخلص إلى أن إثبات الياء فى الفعل المضارع المجزوم فى هذا البيت ضرورة ، أدّى إليها كراهية الشاعر الزحاف ، وإن كان البيت يتزن فى الإنشاد على ما ينبغى أن يكون عليه الكلام ، ولكنه استسهل ضرورة زيغ الإعراب على ارتكاب الزحاف حفاظاً على وزن البيت[٥] ، هذا ما أكّد عليه ابن جنى ، وجعله أصلاً نرجع إليه حين يتجاذب البيت التزام القاعدة فيقع الزحاف ، أو التخلص منه بإخلاف القاعدة ليصح الوزن ، يقول :

---

(١) العصب : هو إسكان الخامس المتحرك من (مفاعلتن) فتصير (مفاعلْتن) فينقل إلى (مفاعيلن) انظر : العروض لابن جنى صـ ٦٠ .

(٢) القطف : هو حذف السبب الخفيف بعد إسكان الخامس المتحرك ، فتصير به (مفاعلتن) : (مفاعلْ) فينقل إلى (فعولن) . انظر : الكافى فى العروض والقوافى للخطيب التبريزى صـ ٥١

(٣) انظر : علم العروض لأبى الحسن العروضى صـ ١١٤ ، والكافى فى العروض والقوافى صـ ٥٣ ، ٥٤ .

(٤) انظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافى ٢٠١/١ ، والمنصف صـ ٣٣٧ .

(٥) انظر : المقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية ٤٩٧/١ .

" فاعرف إذاً حال ضعف الإعراب الذى لابد من التزامه مخافة كسر البيت ، من الزحاف الذى يرتكبه الجفاة الفصحاء إذا أمِنوا كسر البيت ، ويدَعُه مَن حافظ على صحة الوزن من غير زحاف ، وهو كثير ، فإن أمِنت كسر البيت اجتنبتَ ضعف الإعراب ، وإن أشفقتَ من كسره ألّبتة ، دخلت تحت كسر الإعراب "(١) .

ومما رُوى على الضرورة حفاظاً على صحة الوزن من الزحاف قول رؤبة :

إذَا العجوزُ غَضِبتْ فطلّقِ ولا تَرَضَّاها ولا تَمَلَّقِ(٢)

إذ كان من حق العربية عليه أن يجزم المضارع (ترضاها) بـ (لا) الناهية ، فيحذف الألف مع أنه لو جاء به على القياس ، وقال : (ترضّها) لم ينكسر وزن البيت ، إذ الشاعر يستطيع أن يحذف الألف لأجل الجازم ، ويستقيم الوزن ، لأن التفعيلة (مستفعلن) ستصبح (مفاعلن) بالخبن ، وهو زحاف يجيزه العروضيون ، يقول ابن جنى : " فأثبت الألف فى (ترضاها) فى موضع الجزم ، ولو قال : ولا ترضها ولا تملق ، لم ينكسر الشعر ، لأنه كان يصير موضع (مستفعلن) : مفاعلن ، وهو جائز ؛ ولكنه كره الزحاف "(٣) .

وكذا قال ابن الحاجب ، وشرح زحاف البيت شرحاً واضحاً : " كان يمكن أن يقول: ولا ترضها ولا تملق ، ويستقيم له الوزن ، ولكنه فعل ذلك إما ذهولاً عن وجه الاستقامة ، وإما مراعاة للفرار من الزحاف ، لأن إثبات هذا الساكن هو بإزاء سين (مستفعلن) وحذف سين (مستفعلن) فى مثل ذلك جائز اتفاقاً ، وقد حُذفت فى جميع أجزاء البيت فى قوله (ولا ترضَّ) وفى قوله (تملّق) فيصير (مستفعلن) : مفاعلن ، وذلك جائز "(٤) .

وإيضاح ذلك : أن البيت من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

إذ لعجو	زغضبت	فطللقى	ولا ترض	ضاها ولا	تمللقى
//٥//	////٥	//٥//	//٥//	//٥/٥/	//٥//
مفاعلن	فعِلتن	مفاعلن	مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
مخبون(٥)	مخبول(٦)	مخبون	مخبون	سالم	مخبون

(١) الخصائص ٣٣٥/١ ، ٣٣٦ .

(٢) البيت من الرجز فى كتاب الشعر ٢٠٥/١ ، والخصائص ٣٠٨/١ ، وشرح المفصل ١٠٦/١٠ ، وضرائر الشعر صـ ٤٦ ، والتذييل والتكميل ٢٠٧/١ ، وتمهيد القواعد ٢٩٤/١ ، والمقاصد الشافية ٤٩٨/١ ، والمقاصد النحوية ٢٥٨/١ ، وخزانة الأدب ٣٥٩/٨ .

(٣) المنصف صـ ٣٤٦ .

(٤) الإيضاح فى شرح المفصل ٤٦٠/٢ .

(٥) الخبن : حذف الثانى الساكن ، فتصير به (مستفعلن) :(متفعلن) فينقل فى التقطيع إلى (مفاعلن) انظر : العروض صـ ٥٦ ، والكافى صـ ١٤٣ .

(٦) الخبل : حذف الثانى والرابع الساكنين ، فتصير به (مستفعلن) : (متعلن) فينقل فى التقطيع إلى (فعِلتن) انظر : علم العروض صـ ١٠٩ ، والعروض صـ ٥٦ ، والكافى صـ ١٤٤ .

وتقطيع البيت على قياس القاعدة :

ولا ترض	ضها ولا	تمللقى
//٥//٥	//٥//٥	//٥//٥
مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
مخبون	مخبون	مخبون

فالتفعيلة الثانية (مفاعلن) حلّت محل (مستفعلن)إذ أصابها زحاف الخبن ، وهو جائز باتفاق العروضيين ، لأنه لا ينكسر به وزن البيت ، ولكن الشاعر آثر إتمام الوزن بارتكاب الضرورة فراراً من الزحاف .

على أن ابن جنى قد نبّه إلى أن بعضهم قد رواه على الوجه الأعرف : (ولا ترضّها) بالجزم على الزحاف[١] ، " يرويه كذلك كل من كان طبعه يقبل الزحاف ، فأما من لا يقبل طبعه الزحاف فإنه مجريه بإثبات الألف "[٢] ، ولكنه رأى أن زحاف البيت خلاف مذهب الجفاة من العرب ونصّ على أن مذهبهم أقوى عنده من هذا ؛ لأن زحاف البيت أسهل من احتمال ما لا يجوز مثلُه إلا فى شعر[٣] .

وما قيل فى بيت رؤبة يقال فى قول الآخر :

هَجَوْتَ زَبَّانَ ثُمَّ جِئْتَ مُعْتَذِراً مِنْ هَجْوِ زَبَّان لَمْ تَهْجُو وَلَمْ تَدَعِ[٤]

إذ البيت لا ينكسر وزنه مع زوال الضرورة ، لأن الشاعر يستطيع حذف الواو لأجل الجازم ، فيقول : لم تهجُ ، لأن التفعيلة (مستفعلن) ستصبح (مفتعلن) بالطى[٥] ، وذلك جائز ، إذ البيت من بحر البسيط وتقطيعه كالآتى :

هجوت زب	بان ثم	مجئت مع	تذرن	من هجوزب	بان لم	تهجو ولم	تدعى
//٥/٥	/٥//٥	//٥//	/٥//	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//
مفاعلن	فاعلن	مفاعلن	فَعِلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن
مخبون	سالم	مخبون	مخبونة	سالم	سالم	سالم	مخبون

وتقطيع البيت على قياس القاعدة :

من هجوزب	بان لم	تهجُ ولم	تدعى
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥///٥	/٥//

---

(١) انظر : سر صناعة الإعراب ٨١/١ .

(٢) الفوائد والقواعد صـ ٥١٠ .

(٣) انظر : المنصف صـ ٣٤٦ .

(٤) البيت منسوب لأبى عمرو بن العلاء ، وهو فى كتاب الشعر ٢٠٤/١ ، وشرح المفصل ١٠٤/١٠ ، والتذييل والتكميل ٢٠٦/١ ، وتمهيد القواعد ٢٩٥/١ ، والمقاصد النحوية ٢٥٧/١ ، والهمع ١٧٩/١ ، وخزانة الأدب ٣٥٩/٨ .

(٥) انظر : المقاصد الشافية ٢٣٨/١ .

مستفعلن	فاعلن	مفتعلن	فعِلن
سالم	سالم	مطوى[1]	مخبون

وبهذا يتبين أن الشاعر قد يستسهل الضرورة بمخالفة القاعدة ، مخافة على الوزن من الزحاف .

(١) الطى : حذف الرابع الساكن ، فتصير به (مستفعلن) : (مستعلن) فينقل فى التقطيع إلى مفتعلن . انظر: علم العروض صـ ١٠٩ ، والعروض صـ٥٦ ، والكافى صـ ١٤٤ .

المبحث الثانى

حرف التعريف اللام وحدها أم الألف واللام معاً

كل النحويين يذهبون إلى أن التعريف يحصل باللام وحدها ، وإنما زيدت عليها همزة الوصل ليتوصل بها إلى النطق باللام ، لأنها ساكنة[١] ، " إذ كانت العرب لا تبتدئ إلا بمتحرك ، ولا تقف إلا على ساكن "[٢] .

إلا الخليل وحده ، فإنه يذهب إلى أن حرف التعريف (ال) بكمالها ، فهى بمنزلة (قد) فى الأفعال ، حكى سيبويه عنه ذلك ، فقال : " وزعم الخليل أن الألف واللام اللتين يعرّفون بهما حرف واحد كـ (قد) ، وأنْ ليست واحدة منهما منفصلة من الأخرى "[٣] .

ثم أورد استدلاله لذلك بقوله[٤] : " وقال الخليل : ومما يدل على أن (ال) مفصولة من (الرجل) ولم يُبْنَ عليها ، وأن الألف واللام فيها بمنزلة (قد) قول الشاعر :

دَعْ ذا وعَجِّلْ ذا وأَلْحِقْنا بِذَلْ بالشَّحمِ إنَّا قد مَلِلْناهُ بَجَلْ[٥] ".

فقد فصل الشاعر (ال) آخر البيت ، ثم أعادها مع المعرَّف فى أول البيت الثانى ، حيث اضطُرّ لهذا الفصل من أجل إقامة الوزن[٦] ، يقول ابن جنى : " فإفراده (ال) وإعادته إياها فى البيت الثانى يدل من مذهبهم على قوة اعتقادهم لقطعها "[٧] .

هذا .. واستدلال الخليل يتضح من خلال الكتابة العروضية ، وتقطيع البيت ، إذ إنه من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

دع ذا وعج	جل ذا وأل	حقنا بذل
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	سالم

---

(١) انظر : المقتضب ٢٢١/١ ، واللباب فى علل البناء والإعراب ٤٩٠/١ ، وإيضاح شواهد الإيضاح ٦٣٧/٢ ، وشرح الكافية ٣٢١/٣ ، ورصف المبانى صـ٧٦ ، والمقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية ٥٥٠/١ ، والهمع ٢٧٢/١ .

(٢) إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ، لابن خالويه صـ ١٧٤ .

(٣) الكتاب ٣٢٤/٣ .

(٤) المصدر نفسه ٣٢٥/٣ .

(٥) الرجز لذى الرمة - وليس فى ديوانه ولا فى ملحقاته - فى الكتاب ١٤٧/٤ ، والمقتضب ٩٢/٢ ، وما ينصرف وما لا ينصرف صـ ١٥٦ ، والخصائص ٢٩٢/١ ، وشرح عيون كتاب سيبويه صـ ٢٧٠ ، والهمع ٢٧٢/١ وخزانة الأدب ١٩٨/٧ ، ٢٠٥ .

(٦) انظر : المقتضب ٢٢٢/١ ، والمنصف صـ ٨٩ ، وشرح الكافية ٣٢٢/٣ .

(٧) سر صناعة الإعراب ٢٩٣/١ ، وانظر : المقاصد الشافية ٥٥٢/١ .

بششحم إن	ناقد ملل	ناهو بجل
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	سالم

فتفعيلة الشاهد (مستفعلن) بإزاء (حقنا بذل) وقد جاءت سالمة دون تغيير ، وهذا يعنى أن الشاعر كان مضطراً إلى فصل (ال) من كلمة (الشحم) حتى يستقيم وزن البيت ، إذ لو لم يفصلها لكانت على زنة (مستفعل) مما يؤدى إلى كسر البيت ، وخروجه عن إيقاع الرجز وهذا لا يجوز .

وقد جعل ابن جنى فصل (ال) عن المعرّف أحد الأدلة على أن ما كان من الرجز على ثلاث تفعيلات فهو بيت كامل ، وليس بنصف بيت على ما ذهب إليه الأخفش ، إذ يقول : " ألا ترى أنه ردّ (ال) فى أول البيت الثانى ؛ لأن الأول بيت كامل ، وقد قام بنفسهوتمت أجزاؤه ، فاحتاج فى ابتداء البيت الثانى إلى أن يعرّف الكلمة التى فى أوله ، فلم يعتدّ بالحرف الذى قد كان فَصَله ، لأنهما ليسا فى بيت واحد ، ولو كان هذان البيتان بيتاً واحداً كما يقول من يخالف ، لما احتاج إلى ردّ حرف التعريف "[١] .

كما ذكر بعض النحويين أن الخليل قد استدل على أن حرف التعريف (الِ) بفصل الشاعر إياها من المعرّف بها[٢] فى قوله :

يا خليلَىَّ ارْبَعا واسْـتَخْبِرَا الْ منْزِلَ الدارِسَ مِنْ أهلِ الحِلالِ
مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْ قطْرُ مَغْنَاهُ وتأويبُ الشَّمالِ[٣]

ووجه الاستدلال – كما يقول ابن يعيش – " أن هذا الشعر من الرمل ، واللام من الجزء الذى قبلها ، فهى بإزاء النون فى (فاعلن) "[٤] ، أى أن مقطع العروض فى هذين البيتين منتهٍ بـ (ال) وفى هذا دلالة على ما ذهب إليه الخليل من أن حرف التعريف هو (ال) ، ويتضح ذلك من خلال الكتابة العروضية مع تقطيع البيتين :

يا خليلى	يربعاوس	تخبرل	منزلددا	رس منأه	للحلالى
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن
سالم	سالم	محذوفة[٥]	سالم	مخبون[٦]	سالم

(١) المنصف صـ ٩٠ .

(٢) انظر : شرح الكافية ٣٢٣/٣ ، ورصف المبانى صـ ٧٦ ، وخزانة الأدب ٢٠٥/٧ .

(٣) هذان البيتان لعبيد بن الأبرص فى ديوانه صـ ٩٩ ، وسر صناعة الإعراب ٢٩٣/١ ، وإيضاح شواهد الإيضاح ٦٣٥/٢ ، وخزانة الأدب ١٩٨/٧ ، ٢٠٧ .

(٤) شرح المفصل ١٨/٩ .

(٥) الحذف : ما حُذف من آخره سبب خفيف ، فتصير به (فاعلاتن) : فاعلن . انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ ١٤٣.

(٦) الخبن : ما حُذف ثانيه الساكن ، فتصير به (فاعلاتن) : فعلاتن . انظر : علم العروض ، لأبى الحسن العروضى صـ ١٣٥.

مثل سحقل	برد عفقَى	بعد كل	قطرمغنا	هو وتأوى	بششمال
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
سالم	سالم	محذوفة	سالم	سالم	سالم

فاللام فى تفعيلة الشاهد تقابل ساكن الوتد المجموع ، وهو النون من (فاعلن) مما يعنى أن الوزن قد تمّ بها ، فدلّ ذلك على أن (ال) كلمة مستقلة بذاتها ، إذ لو كانت اللام وحدها حرف التعريف لما جاز فصلها من الكلمة التى عرّفتها ، لاسيما واللام ساكنة والساكن لا يُنوى به الانفصال "[1] .

وقد ردّ النحويون قول الخليل واستدلاله : بأن الوقف على (ال) فى الشعر لا دليل فيه على أنها حرف التعريف ، وأنها مفصولة من المعرَّف ؛ لأن الشعراء قد يجيئون ببعض الكلمة فى مقطع العروض ونهايته ، ثم يتمّون الكلمة فى صدر الضرب ، يقول المالقى فى مقام الرد على الخليل :

" وأما الوقف عليها فى نصف البيت ، فإن الأنصاف محل الوقف على الألف واللام تارة ، وعلى غيرها أخرى ، كما قال :

وَغَرَرْتَنِى وَزَعَمْتَ أَنْ ... كَ لابنٌ بالصَّيْفِ تامِرْ[2]

وقوله :

يا نَفْسِ صَبْراً وَاضطجـ ... ـعاً نَفْسِ لَسْتِ بخالِدَهْ[3]

وقوله :

يابْنَ أُمّى وَلَوْ شَهِدْتُكَ إذْ تَدْ ... عُو تَميماً وَأَنْتَ غَيْرُ مُجابِ[4]

فقوله (وزعمت أنْ) وقول الآخر : (راً واضطجا) فى موضع متفاعلن ، لأن البيتين من الكامل ، وقول الآخر (تك إذ تد) فى موضع فعِلاتن ، وهو من الخفيف ، فلا فرق أن يضع آخر الجزء فى نصف البيتين فى بعض كلمة ، أو فى آخرها ، وإذا كان فى بعض الكلمة جائزاً فهو فى الألف واللام المنفصلة فى الأصل أجود "[5] .

---

(١) سر صناعة الإعراب ٢٩٣/١ ، وانظر : شرح المفصل ١٨/٩ .

(٢) البيت للحطيئة فى ديوانه صـ ٥٦ ، وشرح المفصل ١٣/٦ .

(٣) البيت منسوب إلى كُثيّر – وليس فى ديوانه – فى سر صناعة الإعراب ٢٩٩/١ ، وشرح المفصل ١٩/٩، وخزانة الأدب ٢٠٢/٧ .

(٤) البيت من الخفيف ، لغلفاء بن الحارث بن آكل المُرار – وهو عم امرئ القيس – فى أمالي ابن الشجرى ٢٩٤/٢ ، ٤٨٠ وخزانة الأدب ٣٤/١١ .

(٥) رصف المبانى صـ ٧٨ .

وتوجيه هذا الاستدلال : أن الشاعر قد يأتى ببعض الكلمة الواحدة فى مقطع العروض ، ثم يأتى ببعضها الآخر فى أول صدر الضرب ، لا دلالة لجزء منها على شئ من المعنى ، فإذا ساغ لهم هذا "في أنفس الكلم ، ولم يدل على انفصال بعض الكلمة من بعض ، فغير منكر أيضاً أن يفصل لام المعرفة فى المصراع الأول ، ولا يدل ذلك على أنها عندهم فى نية الانفصال ، كما لم يكن ذلك فى ما هو من أصل الكلمة "[1] .

وبتحليل الأبيات يتضح أن البيت الأول من مجزوء الكامل ، إذ جاءت العروض (وزعمت أن) (متفاعلن) صحيحة دون تغيير ، وتقطيعه :

وغررتنى	وزعمت أنْ	نكلا بنن	فصصيفتامرْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥/٥
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلاتن
سالم	سالمة	سالم	مضمر مرقّل[2]

أما البيت الثانى فالعروض فيه (راً واضطجا) مضمرة (متْفاعلن) وهو زحاف يجيزه العروضيون فى عروض مجزوء الكامل ، وتقطيعه :

يا نفس صب	رن وضطجا	عن نفس لس	تبخالده	
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	
مضمر	مضمرة	مضمر	سالم	

وأما البيت الثالث فمن بحر الخفيف ، إذ جاءت العروض (تك إذ تد) : (فعلاتن) أصابها زحاف الخبن ، وهو جائز فى عروض الخفيف (فاعلاتن) ، وتقطيعه :

يين أمى	ولو شهد	تك إذ تد	عوتميمن	وأنت غى	رمجابى
/٥/٥//٥	//٥//٥	///٥/٥	/٥/٥//٥	//٥//٥	///٥/٥
فاعلاتن	مفاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلاتن
سالم	مخبون[1]	مخبونة	سالم	مخبون	مخبون

---

(١) سر صناعة الإعراب ٢٩٩/١ .

(٢) الإضمار : تسكين الثانى المتحرك ، فتصير به (متَفاعلن) : متْفاعلن ، فينقل فى التقطيع إلىَ (مستفعلن) ، فإذا اجتمع معه الترفيل ، وهو : زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة صار (مستفعلاتن) فهو حينئذ مضمر مرفل . انظر : الكافى فى العروض صـ ٦٤ ، ٦٥ ، ١٤٤ ، ١٤٥ .

وبهذا يتضح أن الوزن العروضى يتسق مع الوقف على غير (ال) فى منتصف البيت ، بحيث يقطعون بعض الكلمة فى نهاية النصف الأول ، ثم يأتون ببقيتها فى أول النصف الثانى ، وإذا كان الأمر كذلك ؛ فكيف يكون الوقف على (ال) دليلاً على ما ذهب إليه الخليل ؟

والذى يبدو أن هذا الأمر كثير واسع فى شعر العرب جاهليتها وإسلامها ، لأن الشاعر يُلزم نفسه به ، ليدل على غزارة ملكته ، ومقدرته اللغوية ، دون أن يكره نفسه إلى ذلك ، وإنما يتساند إلى طبعه وحسِّه اللغوى ، وإلى هذا أشار عبقرى الموصل ابن جنى - رحمه الله - بقوله : " إن هذا أمر قد جاء فى الشعر القديم والمولَّد جميعاً مجيئاً واسعاً ، وهو أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه ، ليدل بذلك على غُزْره ، وسعة ما عنده "[٢] .

ثم أورد قصائد إلى أن قال : " وعلى ذلك ما أنشدناه أبو بكر محمد بن على عن أبى إسحاق لعبيد من قوله[٣] :

يا خليلىَّ اربعَا واستخبرا ال ... منزل الدارس من أهل الحلالِ
مثلَ سَحْق البُرْد عفَّى بعدك ال ... قَطْر مغناه وتأويبُ الشمالِ
ولقد يَغْنَى به جيرانُكِ ال ... مُمْسِكُو منْكِ بأسبابِ الوصالِ

فقاد القصيدة كلها على أن آخر مصراع كل بيت منها منتهٍ إلى لام التعريف ، غير بيت واحد ، وهو قوله :

فانْتَجَعْنَا الحارثَ الأعْرَجَ فى ... جَحْفَلٍ كالليْلِ خَطَّارِ العَوالى

فصار هذا البيت الذى نقض القصيدة أن تمضى على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها ، وذلك أنه دل على أن هذا الشاعر إنما تساند إلى ما فى طبعه ، ولم يتجشم إلا ما فى نهضته ووُسعه ، من غير اغتصاب له ، ولا استكراه أجاءه إليه ، إذ لو كان ذلك على خلاف ما حددناه ، وأنه إنما صنع الشعر صنعاً ، وقابله بها ترتيباً ووضعاً ، لكان قمِناً ألا ينقض ذلك كله ببيت واحد يُوهيه ، ويُقدح فيه "[٤] .

---

(١) الخبن : ما حُذف ثانيه الساكن ، فتصير به (مستفعِ لن) : متفع لن ، فينقل فى التقطيع إلى : مفاعلن انظر : العروض ، لابن جنى صـ ٩٥ ، والكافى فى العروض صـ١١٣ ، ١٤٣ .

(٢) الخصائص ٢/٢٣٦ .

(٣) هذه قطعة من قصيدة مشهورة لعبيد بن الأبرص ، عددها ثمانية عشر بيتاً ، تطرد كلها على هذا الطراز إلا بيتاً واحداً ، وهو ما ذكره ابن جنى . انظر : ديوان عبيد بن الأبرص صـ ٩٩ - ١٠١ .

(٤) الخصائص ٢/٢٦٠ .

المبحث الثالث

حذف الضمير العائد على المبتدأ من جملة الخبر

تضافرت نصوص النحويين على أن خبر المبتدأ إذا كان جملة ، فلابد من ضمير يعود على المبتدأ ، حتى يحصل الاتصال ، ويتم التعلق بينهما ، لأن الجملة التي تقع خبراً عن المبتدأ أجنبية منه ، ومستقلة بنفسها[١] .

ومع هذا ، أجاز سيبويه حذف الضمير العائد من جملة الخبر إلى المبتدأ في الشعر والكلام ، غير أنه وصف إجازة ذلك بالقبح والضعف ، يقول في الباب المترجم بـ (هذا باب ما يجرى مما يكون ظرفاً هذا المجرَى) : " ولا يحسن في الكلام أن يَجعل الفعل مبنياً على الاسم ولا يذكر علامة إضمار الأول حتى يَخرج من لفظ الإعمال في الأول ومن حال بناء الاسم عليه ويَشغله بغير الأول ، حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه ، ولكنه قد يجوز في الشعر ، وهو ضعيف في الكلام ، قال الشاعر ، وهو أبو النجم العجْليّ :

قَدْ أَصْبَحَتْ أمُّ الخِيارِ تَدَّعِي عَلَيَّ ذَنْباً كلُّهُ لَم أَصْنَعِ[٢]

فهذا ضعيف ، وهو بمنزلته في غير الشعر ؛ لأن النصب لا يكسر البيت ، ولاَ يُخِلُّ به تركُ إظهار الهاء ، وكأنه قال : كلُّه غيُر مصنوع ، وقال امرؤ القيس :

فَأَقْبَلْتُ زَحْفاً عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ لَبِسْتُ وَثَوْبٌ أَجُرُّ[٣]

وقال النمر بن تولب :

فَيَوْمٌ عَلَيْنا وَيَوْمٌ لنا وَيَوْمٌ نُساءُ وَيَوْمٌ نُسَرّ[٤]

سمعناه من العرب ينشدونه ، يريدون : نُساءُ فيه ، ونُسَرُّ فيه وزعموا أن بعض العرب يقول : شهرٌ ثَرَى ، وشهرٌ تَرَى ، وشهرٌ مرْعَى ، يريد : ترى فيه ، وقال :

ثَلاثٌ كلُّهُنّ قَتلتُ عَمْداً فَأَخْزَى اللّهُ رَابِعَةً تَعُودُ[٥]

فهذا ضعيف ، والوجهُ الأكثرُ الأعرفُ النصبُ "[٦] .

---

(١) انظر : أمالي ابن الشجرى ٢/٧٢ ، ٧٣ ، ونتائج الفكر صـ ٣٢٢ .

(٢) البيت من الرجز في ديوان أبي النجم صـ ٢٥٦ ، وشرح الكافية ١/٢٠٩ ، ٤٠٢ ، وإيضاح شواهد الإيضاح ١/٢٢١ ، والتصريح ٢/١١ .

(٣) البيت من المتقارب ، لامرئ القيس في ديوانه صـ ١٠٤ ، والمحتسب ٢/١٢٤ ، وشرح الكافية ١/٢١١ ، ومغني اللبيب ٢/٥٤٤ .

(٤) البيت من المتقارب في ديوان النمر بن تولب صـ ٦٥ .

(٥) البيت من الوافر ، ولم أعرف قائله ، في شرح الكافية ١/٢١٠ ، وخزانة الأدب ١/٣٦٦ .

(٦) الكتاب ١/٨٥ ، ٨٦ .

ومفهوم قول سيبويه فى هذا النص : أنه يقبح فى الكلام أن تقول : زيدٌ ضربتُ ، بحيث تجعل الفعل مبنياً على الاسم ، أى : مخبراً به عن الاسم المتقدم من غير أن تصل بالفعل ضميراً يعود على الاسم المبنىّ عليه ، ليربط الجملة الواقعة خبراً بمبتدئها ، وينشغل الفعل به عن الاسم المتقدم ، ولكنه مع قبحه جائز على وجه ضعيف فى الكلام ، إذ النصب والحالة هذه – هو الوجه .

وإنما ضعف حذف العائد من جملة الخبر ، لأن الفعل بهذه الصورة يصلح أن يعمل النصب فى الاسم المتقدم ، لعدم وجود ما يشغله عنه ، وفى هذا تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه[1] ، ومن ثم حكم على هذا الاستخدام بالقبح والضعف.

وقد استدل سيبويه على إجازته فى الكلام بما سمعه عن العرب شعراً ونثراً ، مما قد رُفع فيه الاسم المتقدم مع عدم إعمال الفعل فى ضميره ، وهو :

● قول أبى النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدعى علىّ ذنباً كلُّه لم أصنع

فقد أشار سيبويه فى إثر هذا البيت إلى ضعف الرفع فى (كله) ، ثم اعترف أنه فى الكلام بمنزلته فى الشعر ، بمعنى أن الشاعر لو جاء به على الأصل بأن نصب كلمة (كل) لم ينكسر وزن البيت ، لأن نصب لام (كل) لا يتغيّر معه الوزن العروضىّ ، إذ هى متحركة سواء ضُمّت أو نُصبت ، فتقابل فى الوزن المتحرك الأول من الوتد المجموع فى تفعيلة (مستفعلن) وهذا يعنى أن الشاعر لم يكن مضطراً إلى حذف العائد ، فدلّ ذلك على جواز رفع الاسم المتقدم ، وإن لم يعمل الفعل فى ضميره فى سعة الكلام[2] .

يوضح هذا الاستدلال التقطيع العروضى للبيت ، الذى هو من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

قد أصبحت	أم ملخيا	ر تددعى	علىى ذن	بن كللهو	لم أصنعى
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	مستفعلن	متفعلن	متفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	مخبونة[3]	مخبون	سالم	سالم

وبهذا يثبت أنه لا ضرورة فى البيت إلى رفع كلمة (كل) وكان فى إمكان الشاعر أن ينصبها ، لصحة الوزن على كلا الوجهين ، يقول السيرافى : " إن الشاعر لو قال : (كلّه لم أصنع) لاستقام

---

(١) انظر : شرح الجمل الكبير لابن عصفور ٣٥١/١ ، وضرائر الشعر صـ ١٧٦، والبسيط فى شرح الجمل ٥٦٥/١ ، ومغنى اللبيب ٧٠٠/٢ .

(٢) انظر : شرح كتاب سيبويه ٣٨٠/١ ، وإصلاح الخلل الواقع فى الجمل صـ ٤٠٦ .

(٣) الخبن : حذف ساكن السبب الخفيف ، فتصير به (مستفعلن) : (متفعلن) فينقل إلى (مفاعلن) . انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ ٨٠ .

البيت ولم ينكسر ، فلم تدعه الضرورة من جهة الشعر إلى رفعه ، فعُلم بذلك جوازه فى غير الشعر "[١] .

كما استأنس ابن جنى بالوزن العروضىّ على نفى إطلاق الضرورة فى رجز أبى النجم ، وقاس جواز حذف الضمير العائد من الخبر الواقع جملة فعلية على جواز حذف العائد فى جملتى الحال والصفة ، هذا ما أشار إليه بقوله : " ولو نصب فقال : (كلَّه) لم ينكسر الوزن ، فهذا يؤنسك بأنه ليس للضرورة مطلقة بل لأن له وجهاً من القياس ، وهو تشبيه عائد الخبر بعائد الحال أو الصفة "[٢] .

وفى واحدة من لُمع فكره ونفاذ عبقريته ، يذكر وجهاً آخر يجيز الضعف فى رجز أبى النجم ، وهو أن ياء الإطلاق فى قوله (لم أصنع) قد نابت عن الضمير العائد ، حتى كأنه قال : لم أصنعى ، يقول : " إن قوله : (كلَّه لم أصنع) وإن كان قد حُذف منه الضمير فإنه قد خلفه وأُعيض منه ما يقوم مقامه فى اللفظ ؛ لأنه يعاقبه ولا يجتمع معه ، وهو حرف الإطلاق ، أعنى الياء فى (أصنعى) فلما حضر ما يعاقب الهاء فلا يجتمع معها ، صارت لذلك كأنها حاضرة غير محذوفة "[٣] .

والجدير بالذكر فى هذا المقام أن الإمام عبد القاهر الجرجانى أخذ على سيبويه وغيره من النحويين فى تعليلهم ضعف الرفع فى البيت بقولهم : إن النصب لا يكسر الوزن : أنهم لم يلتفتوا إلى أن (كل) فى حالة الرفع تعنى شيئاً مختلفاً عمّا تعنيه فى حالة النصب ، يوضح هذا بقوله :

" وإذا تأملت وجدته لم يرتكبه (أى : الرفع) ولم يحمل نفسه عليه إلا لحاجة له إلى ذلك ، وإلا لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد ، وذاك أنه أراد أنها تدعى عليه ذنباً لم يصنع منه شيئاً البتة لا قليلاً ولا كثيراً ولا بعضاً ولا كُلاًّ ، والنصب يمنع من هذا المعنى ، ويقتضى أن يكون قد أتى من الذنب الذى ادعته بعضَه ، وذلك أنّا إذا تأملنا وجدنا إعمال الفعل فى (كل) والفعل منفى لا يصلح أن يكون إلا حيث يراد أن بعضاً كان وبعضاً لم يكن ، تقول: لم ألقَ كلَّ القوم ، ولم آخذ كلَّ الدراهم ، فيكون المعنى : أنك لقيت بعضاً من القوم ولم تلقَ الجميع ، وأخذت بعضاً من الدراهم وتركت الباقى ، ولا يكون أن تريد أنك لم تلق واحداً من القوم ، ولم تأخذ شيئاً من الدراهم "[٤] .

ومفهوم كلام الإمام عبد القاهر أن نصب (كل) يؤدى إلى فساد المعنى الذى أراده أبو النجم ، من قِبل أن نصب (كل) بالفعل المنفى (لم أصنع) يقتضى دخولها فى حيز النفى ، فينسحب النفى حينئذ على دلالة العموم المستفادة من لفظ (كل) وهذا بدوره يفيد ثبوت البعض ، فيكون أبو النجم على هذا

---

(١) شرح كتاب سيبويه ٣٨٠/١ ، وانظر : رسائل فى اللغة لابن السيد البطليوسى ص ١٧٥ .

(٢) المحتسب ٢١١/١ .

(٣) المصدر نفسه ٢١١/١ ، وانظر : الخصائص ٢٩٣/١ .

(٤) دلائل الإعجاز صـ ٢٧٨ .

التقدير معترفاً ببعض الذنوب التى ادعتها أم الخيار عليه ، وليس هذا ما يريد[١] ، ومن ثم رفض ابن هشام النصب بقوله : " ولو نصب (كل) على التوكيد لم يصح ؛ لأن (ذنباً) نكرة ، أو على المفعولية كان فاسداً معنىً ، وضعيفاً صناعةً ، لأن حق (كل) متصلة بالضمير أن لا تستعمل إلا توكيداً أو مبتدأ "[٢] .

والذى يبدو أن سيبويه التفت إلى المعنى ، ولم يغب عنه ، حين قدّره بقوله :(كلُّه غيرُ مصنوع) إذ إن هذا التقدير يقتضى أن النصب – أيضاً – يفيد العموم ، وأن أبا النجم لم يصنع شيئاً مما ادعته أم الخيار عليه ، لأنه ابتداء فى اللفظ بكلمة (كل) التى تدل على العموم ، فكان عاملها المتأخر فى معنى الخبر الذى به يتم الكلام ، وبهذا أصبح قوله (كله لم أصنع) مرفوعاً ومنصوباً سواءً فى المعنى ، وإن اختلفا فى الإعراب[٣] .

● ومن الأبيات التى استدل بها سيبويه بيت امرئ القيس :

فأقبلت زحفاً على الركبتين فثوبٌ لبست وثوبٌ أجُرُّ

فقد استشهد به على ابتداء الاسم مع حذف الضمير العائد عليه من جملة الخبر ، إذ التقدير : فثوب لبسته ، وثوب أجره ، والذى سوغ الابتداء بالنكرة (ثوب) مجيئها للتفصيل أو التنويع[٤] .

على أن الشاعر لم يكن مضطراً إلى الرفع ، بدليل أنه لو نصب الباء من كلمة (ثوب) وقال : فثوباً لبست وثوباً أجر ، لاستقام الوزن العروضى للبيت ولم ينكسر ، لأنها فى كلا الحالين متحركة ، تقابل المتحرك فى أول السبب الخفيف ، وبه تصير التفعيلة (فعولن) سالمة دون تغيير ، وفى هذا دليل على جواز رفع الاسم المتقدم عند حذف عائده فى منثور الكلام ، ويوضح ذلك التقطيع العروضى للبيت ، فهو من بحر المتقارب وتقطيعه كالآتى :

فأقبل	ت زحفن	علىركك	بتين	فثوبَن	لبست	وثوبَن	أجرْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	/٥//	//٥/٥	/٥//	//٥/٥	٥//
فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولُ	فعولن	فعلْ
سالم	سالم	سالم	مقبوضة[٥]	سالم	مقبوض	سالم	محذوف[١]

(١) انظر : حاشية الدسوقى على المغنى ١٤١/٢ ، وخزانة الأدب ٣٦١/١ .

(٢) مغنى اللبيب ٥٧٣/٢ ، وانظر : أمالى ابن الشجرى ٩/١ .

(٣) انظر : خزانة الأدب ٣٦١/١ .

(٤) انظر : شرح الألفية لابن عقيل ٢١٩/١ ، ومغنى اللبيب ٥٤٣/٢ .

(٥) القبض : حذف الخامس الساكن ، وهو النون من (فعولن) فتصير به (فعول) . انظر : العروض لابن جنى ص ١٠٦ .

● ثم استدل سيبويه ببيت النمر بن تولب :

فيـــوم علينـــا ويـــوم لنـــا ويوم نـــساءُ ويـــوم نُـــسرْ

على رفع الاسم المتقدم مع عدم إشغال الفعل بضميره ، إذ التقدير : ويوم نساء فيه ويـــوم نـــسر فيـــه ، والمسوغ فيه للابتداء بـــ (يوم) مع كونه نكرة مجيئه للتنويع ، وليس فى هذا البيت ضرورة دعتْه إلى الرفع ، لأنه يمكن أن ينصب (يوم) ولا ينكسر معه وزن البيت ، مما يدل على جوازه فى الكـــلام ، ويوضـــح استدلال سيبويه التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر المتقارب ، وتقطيعه كالآتى :

فيومن	علينا	ويومن	لنا	ويومَن	نساء	ويومَن	نسر	
//٥/٥	٥/٥//	٥/٥//	٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥//	
فعولن	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعول	فعولن	فعل	
سالم	سالم	سالم	محذوفة[٢]	سالم	مقبوض	سالم	محذوف	

● ثم استدل سيبويه بما سمعه مرفوعاً فى الكلام ، وهو قول بعض العرب : شهر ثرى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى ، يريد : ترى فيه .

● وأخيراً يستدل ببيت لأحدهم ، وهو قوله :

ثلاث كلُّهن قتلت عمداً فـــأخزى الله رابعـــةً تعـــودُ

إذ التقدير : قتلتهن ، فقد رفع الشاعر كلمة (ثلاث) مع أنه لم يكن مضطراً إلى ذلك ، لأن فى إمكانه أن ينصب ، ولا ينكسر وزن البيت ، ويوضح ذلك التقطيع العروضى ، فالبيت من بحر الـــوافر ، وتقطيعـــه كالآتى :

ثلاثَن كل	لهنن قتل	ت عمدن	فأخزللا	هرابعتن	تعودو	
//٥/٥/٥	//٥///٥	٥/٥//	//٥/٥/٥	//٥///٥	٥/٥//	
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	
معصوب	سالم	مقطوفة	سالم	مقطوف	معصوب	

وبهذا يثبت أن نصب كلمة (ثلاث) لا ينكسر معه وزن البيت ، مما يعنى أن الشاعر لم تعوزْه ضـــرورة إلى الرفع ، وفى ذلك دليل على جواز هذا الاستخدام فى سعة الكلام .

---

(١) الحذف : حذف السبب الخفيف من آخر (فعولن) فتصير به (فعو) فينقل إلى (فعل) . انظر : العروض ، لابن جـــنى صـــ ١٠٤ ، والكافى فى العروض والقوافى صـــ ٢٤ .

(٢) يجوز فى العروض الأولى لبحر المتقارب ، وهى (فعولن) أن يلحقها زحاف الحذف ، وهو : حذف السبب الخفيـــف ، فتصير به (فعو) فينقل إلى (فعلْ) . انظر : العروض ، لابن جنى صـــ ١٠٦ ،والكافى فى العروض والقوافى صـــ ١٣٤ .

وبعد هذا الاستدلال بما سُمع عن العرب شعراً ونثراً ، أشار سيبويه إلى أن الرفع ضعيف ، وأن النصب عنده هو الوجه الأكثر الأعرف ، للعلة التى ذكرها ، والتى أكّد عليها السيرافى بقوله : " وضعف هذا كله مع جوازه ؛ لأن الشاعر لو نصب فى ذلك كله لم ينكسر الشعر ، ولم يختل "(١) .

ونلاحظ – هنا – أن " سيبويه لم يضع اعتباراً لما سمعه ، ولم يُقِم عليه أصلاً نحوياً لأنه يخالف القياس "(٢) ، فإن وصف سيبويه هذه الظاهرة بالضعف فى الشعر والكلام المنثور مما يدل على نُدْرتها وقلتها ومن ثم كان طبيعياً ألا يعتدد بهذا السماع لمخالفته ما عُرف عنه من أنه لا يقيس إلا على الأكثر ، وهو ما عبّر عنه بقوله : " ولكن الأكثر يقاس عليه "(٣) ، ونلمحه فى نصّه السالف الذكر من قوله : " والوجه الأكثر الأعرف النصب "(٤) .

والسؤال الذى يقفز أمامنا الآن : إذا كان رفع الاسم بالابتداء عند حذف الضمير العائد إليه من جملة الخبر على خلاف القياس ؛ فلماذا أجازه سيبويه مع وصفه إياه بالقبح والضعف ؟

وإذا كان الشعراء السابقون لم يكونوا مضطرين بالوزن اضطراراً قسرياً إلى الرفع ؛ فلماذا أدخلوا أنفسهم فى شئ لا يجوز إلا عند الضرورة ، لكونه على خلاف الأكثر الأعرف ؟ الأمر الذى نتج عنه أن حمل بعض النحويين بيت أبى النجم على الضرورة(٥)، من غير أن كانت به إليه ضرورة .

إنهم فعلوا ذلك أُنساً ، وتوسعة على المتكلم بإجازة الوجه الضعيف ، إذ " كانوا ميّالين إلى الإفادة من سعة العربية ومرونتها ، وقدرتها على التوليد والتجديد ، وعلى الخلق والإبداع"(٦)، هذا ما عبّر ابن جنى عنه بقوله : " ولا يمنعك قوة القوى من إجازة الضعيف أيضاً ، فإن العرب تفعل ذلك ، تأنيساً لك بإجازة الوجه الأضعف ، لتصحّ به طريقُك ، ويرحُب به خناقك ... ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها ؛ ليعدّوها لوقت الحاجة إليها ، فمن ذلك قوله:

قد أصبحت أم الخيار تدعى علىّ ذنباً كله لم أصنع

أفلا تراه كيف دخل تحت ضرورة الرفع ، ولو نصب لحفظ الوزن ، وحَمَى جانب الإعراب من الضعف "(٧) .

---

(١) شرح كتاب سيبويه ٣٨١/١ .

(٢) الاستدلال النحوى فى كتاب سيبويه صـ ٣٧٤ .

(٣) الكتاب ٨/٤ .

(٤) المصدر نفسه ٨٦/١ .

(٥) انظر : الإيضاح فى شرح المفصل لابن الحاجب ٤٢٣/١ ، وضرائر الشعر صـ ١٧٦ ، وشرح الجمل الكبير ٣٥٠/١ ، والمقاصد الشافية ٤٩٥/١ .

(٦) التوسع فى كتاب سيبويه د.عادل العبيدى صـ ٢٠٥ .

(٧) الخصائص ٦٢/٣ ، ٦٣ ، وانظر : ٣٠٦/٣ ، ٣٠٧ .

المبحث الرابع

إعمال (لا) المشبهة بـــ (ليس) فى المعرفة

إن مجئ اسم (لا) المشبهة بـــ (ليس) نكرة ، هو الأعرف فى الشعر القديم ، وأما خبرها فإن ذكره قليل جداً ، وكأنهم ألزموه الحذف ، هذا رأى جميع النحويين[1] .

إلا ابن الشجرى ، فإنه أجاز أن يجئ اسم (لا) المشبهة بـــ (ليس) معرفة ، واستدل لذلك بقول النابغة الجعدى :

وحَلَّتْ سَـوادَ القلـبِ لا أنـا مُبْتَـغٍ سِـواها ولا عَـن حُبِّهـا مُتَراخِيـا[2]

فالضمير (أنا) اسم (لا) وهو معرفة ، وقوله (مبتغ) فى محل نصب خبرها، إذ الأصل : مبتغِى ، ولكن الشاعر أسكن الياء ، ضرورة لإقامة الوزن ، ثم حذفها، وعوّض عنها التنوين .

وقد استدل ابن الشجرى على إعمال (لا) فى المعرفة بنصب قافية البيت ، إذ قوله (متراخياً) منصوب بالعطف على (مبتغٍ) ، فكأنه قال : لا أنا مبتغياً سواها ، ولا متراخياً عن حبها ، يقول : " ومرّ بى بيت للنابغة الجعدى فيه مرفوع (لا) معرفة ، وهو : ... وقبله :

دَنَتْ فِعْـلَ ذِى حُـبٍّ فلمـا تبعْتُهـا تولَّـتْ وردَّتْ حـاجَتِى فى فُؤاديـا

وبعده :

وقد طالَ عهدى بالشَّبابِ وظِلِّه ولاقَيْـتُ أيّامـاً تُشِـيبُ النَّواصِـيا

وإنما ذكرتُ هذين البيتين ، مستدلاً بهما على نصب القافية ، لئلا يتوهم متوهم أن البيت فرد مصـنوع ، لأن إسكان الياء فى قوله (متراخيا) ممكن مع تصحيح الوزن ، على أن يكـون البيـت مـن الطويـل الثالث "[3] .

فواضح من هذا النص أن ابن الشجرى يستدل بالوزن العروضى على أن الشاعر يمكنه أن يسكن الياء ، بأن يقال : (متراخى) ، لأن هذا الإسكان لا ينكسر معه وزن البيت ، ولكـن الشـاعر نصـب (متراخياً) بالعطف على خبر (لا) وهو قوله (مبتغٍ) لتتفق القوافى فى النصب ، مما يدل على أن (لا) فى البيت معملة عمل (ليس) .

ويتضح ذلك من خلال عرض البيت على الوزن العروضى ، إذ إنه من بحر الطويـل ، وتقطيعـه كالآتى :

---

(١) انظـر : الكتـاب ٢٩٦/٢ ، والمقتضـب ٣٨٢/٤ ، والأصـول فى النحـو ٣٩٨/١ ، وشـرح الجمـل الكبير ٢٧٣/٢ ، والتصريح ١٩٩/١ .

(٢) البيت من الطويل فى ديوان النابغة الجعدى صـ ١٧١ ، ومغنى اللبيب ٢٦٧/١ ، وشرح ابن عقيل ٢٧٠/١ .

(٣) أمالى ابن الشجرى ٤٣١/١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

وحللت	سواد لقل	بلأ	نمبتغن	سواها	ولاعن حب	بهام	تراخياً
//٥/٥	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
سالم	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	مقبوض[1]

فالبيت من البحر الطويل من الوزن الثانى الذى تكون فيه العروض مقبوضة ، والضرب مقبوض مثلها (مفاعلن) .

ولو أن الشاعر أسكن الياء فى قوله (متراخياً) لكان الوزن مستقيماً ، لأنه يصير – حينئذ – من الوزن الثالث الذى تكون فيه العروض مقبوضة (مفاعلن) ، والضرب محذوفاً (مفاعى) ، وتنقل إلى (فعولن) المساوية لها فى الحركات والسكنات[2] ، إذ تقطيعه :

سواها	ولا عن حب	بهام	تراخى
//٥/٥	٥/٥/٥//	/٥//	٥/٥//
فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن
سالم	سالم	مقبوض	محذوف[3]

فالياء تقابل الساكن فى السبب الخفيف من تفعيلة الضرب (فعولن) ، ولكن الشاعر لما حرّك الياء بالفتحة صار هذا دليلاً على أنه أعمل (لا) فى المعرفة ، ونصب الخبر الذى هو (مبتغٍ) ولكن منع من ظهوره أنه يؤدى إلى انكسار الوزن ، إذ تصير به تفعيلة العروض (نمبتغين) (مفاعلتن) وهذا لا يجوز .

وفى تقديرى أن ابن الشجرى قد انفرد بإنشاد بيت النابغة المذكور ، كما تدل عليه عبارة ابن الشجرى نفسه ، إذ يقول : " ومرّ بى بيت للنابغة الجعدى ، فيه مرفوع (لا) معرفة " وأنشد البيت .

---

(١) القبض : ما حذف خامسه الساكن ، فتصير به (مفاعيلن) : مفاعلن . انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ ١٤٣ .

(٢) انظر : العقد الفريد لابن عبد ربه ٤٧٨/٥ ، وشرح المفصل ١١٥/٦ ، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة للدمامينى صـ ١٣٨

(٣) الحذف : ماحذف من آخره سبب خفيف. انظر: علم العروض صـ ٩٦، ٩٧

المبحث الخامس

الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول

سيبويه وجمهور البصريين على أنه لا يجوز الفصل بين المضاف ، والمضاف إليه فى سعة الكلام ، سواء أكان الفاصل ظرفاً ، أم جاراً ومجروراً ، أم غيرهما ، قال : " لم يجز : هذا معطِى درهماً زيدٍ ، لأنك لا تفصل بين الجار والمجرور[١]، لأنه داخل فى الاسم "[٢] .

وقال فى موضع آخر : " ولا يجوز : يا سارقَ الليلةَ أهلِ الدار ، إلا فى شعر ، كراهية أن يفصلوا بين الجار والمجرور "[٣] .

وبهذا نفهم أن سيبويه يمنع الفصل بين المتضايفين فى حال السعة نظراً لكون المضاف يعمل الجر فى المضاف إليه ، فلا يُفصل بينهما ، لأن الجار داخل فى المجرور ، فكأنهما كلمة واحدة[٤] ، ومن ثم لم يجزه إلا فى الشعر بالظرف ، والجار والمجرور مع وصفه إياه بالقبح[٥] ، وذلك لأن الشعر لغة الضرورات ، والظرف ، والجار والمجرور يتسع فيهما ما لا يتسع فى غيرهما[٦] ، ووافقه فى هذا جمْعٌ من النحويين[٧] .

وقد ذكر أبو البركات الأنبارى عن الكوفيين أنهم جوّزوا الفصل بين المتضايفين بغير الظرف ، والجار والمجرور لضرورة الشعر ، وحجتهم أن العرب استعملته كثيراً فى أشعارها[٨] كما فى قول الشاعر :

فَزَجَجْتُهَا بِمَزَجَّةٍ زَجَّ القُلُوصَ أَبِى مَزَادَهْ[٩]

---

(١) يقصد : المضاف ، والمضاف إليه .

(٢) الكتاب ١/١٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ١/١٧٦ ، ١٧٧ .

(٤) انظر : الإنصاف ٢/٤٣١ .

(٥) انظر : الكتاب ١/١٨٠ ، ٢/٢٨٠ .

(٦) انظر : المقتصد فى شرح الإيضاح ٢/٦٤٦ ، والإنصاف ٢/٤٣٥ ، والبسيط فى شرح الجمل ١/٤٤٧ ، ٢/٧٠٥ ، ومغنى اللبيب ٢/٨٠٠ .

(٧) انظر : المقتضب ٤/٣٧٦ ، ٣٧٧ ، والإيضاح فى شرح المفصل ١/٤٢١ ، وضرائر الشعر صـ ٤٥ ، ٤٦ ، وشرح الكافية الشافية ٢/٩٧٩ ، ٩٨٠ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٢٨٨ .

(٨) انظر : الإنصاف ٢/٤٢٧ .

(٩) البيت من مجزوء الكامل، بلا نسبة فى توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب للرمانى صـ ٥٤ ، والإيضاح فى شرح المفصل ١/٤٢٢ ، وضرائر الشعر صـ ١٩٦ ، وشرح الكافية ٢/٢٩٠ ، وشرح أبيات المفصل والمتوسط للشريف الجرجانى صـ ٢٨٢ .

وهذا البيت لم يعتمد عليه متقنو كتاب سيبويه ، وهو من زيادات الأخفش فى حواشى كتاب سيبويه ، فأدخله بعض النساخ فى بعض نسخ الكتاب ظناً أنه من رواية سيبويه ، ومن ثم أنكره الزمخشرى ، وبرّأ سيبويه من عهدته ، وإنما برّأ سيبويه منه ، لأن سيبويه لا يرى الفصل بغير الظرف ، وإذا كان هذا مذهبه ؛ فكيف يورد بيتاً على خلاف مذهبه . انظر : المفصل فى علم العربية صـ ١٠٢ ، وخزانة الأدب ٤/٤١٦ .

فإن الأصل : زج أبي مزادة القلوصَ ، ففصل بين المضاف الذى هو (زج) والمضاف إليه الذى هو (أبي مزاده) بمفعول المضاف الذى هو (القلوص) .

وقد أخذ بمذهبهم قوم من متأخرى النحويين[١] ، وغيرهم ، كأبي الطيب المتنبى ، فقال :

حَمَلْتُ إليه مِنْ لِسَانِي حَدِيقَةً سَقَاهَا الحِجَى سَقْيَ الرِّياضَ السحَائِبِ[٢]

فقد جرَّ (السحائب) بإضافة (سقى) إليها ، وفصل بين المضاف ، والمضاف إليه بالمفعول الذى هو (الرياض) ، وذلك ضرورة ، إذ الأصل : سقى السحائبِ الرياضَ[٣] .

وقد كان ابن جنى – رحمه الله – ممن يرون قبح الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف ، والجار والمجرور ولكنه مع قبحه جائز فى ضرورة الشعر[٤] ، وأن الفصل فى النثر ، وحال السعة صعب جداً ، لاسيما والمفصول به مفعول لا ظرف[٥] ، وهذا بدوره قاده إلى النظر فى الوزن العروضى للبيت الذى احتج به الكوفيون ، فوجد أنْ ليست الضرورة لتصحيح الوزن ، هى التى جعلت الشاعر يفصل بين المضاف والمضاف إليه ، لأنه كان فى إمكانه أن يضيف المصدر (زج) إلى المفعول ، ويرفع (أبي مزاده) فاعلاً ، فيستقيم الوزن ، ولا ينكسر ، قال : " لأنه لو قال : زجَّ القلوصِ أبو مزاده ،لما انكسر وزن البيت ، وإنما تفعل العربُ هذا "[٦] .

يوضح ذلك تقطيع البيت ، فإنه من مجزوء الكامل ، وتقطيعه بإضافة المصدر إلى الفاعل كالآتى :

فزججتها	بمزججتن	زجج لقلو	صَ أبي مزاده
///٥//٥	///٥//٥	/٥//٥/٥	///٥//٥/٥
متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلاتن
سالم	سالم	مضمر[٧]	مرفّل[٨]

---

(١) انظر : شرح التسهيل لابن مالك ٢٧٣/٣ ، وارتشاف الضرب ٥٣٥/٢ ، وأوضح المسالك ٣٩٩/١ ، والتصريح ٥٧/٢ .

(٢) البيت من الطويل فى ديوان المتنبى ٢٢١/١ ، وضرائر الشعر لابن عصفور صـ١٩٨ ، والارتشاف ٥٣٥/٢ .

(٣) انظر : الفسر (شرح ابن جنى الكبير على ديوان المتنبى) ٥٢٨/١ .

(٤) انظر : الخصائص ٣٩٢/٢ ، ٤٠٦ .

(٥) انظر : المصدر نفسه ٤٠٩/٢ .

(٦) الفسر ٥٢٨/١ .

(٧) الإضمار : تسكين الثانى المتحرك من (متفاعلن) فينقل إلى (مستفعلن) . انظر : العروض لابن جنى صـ٦٩ ، والكافى فى العروض والقوافى صـ٥٩ .

(٨) الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، فتصير به (متفاعلن) : (متفاعلاتن) . انظر : علم العروض صـ١٢١ ، والكافى فى العروض والقوافى صـ٦١ .

أما تقطيعه بإضافة المصدر إلى المفعول فكائن هكذا :

زجج لقلو	صِ أبو مزاده
٥//٥/٥/	٥/٥///٥///
مستفعلن	متفاعلاتن
مضمر	مرفل

وبهذا يظهر أن الصاد فى كلمة (القلوص) سواء فُتحت أو كُسرت ، فستبقى متحركة ، لأنها تقابل المتحرك الأول فى الفاصلة الصغرى من (متفاعلاتن) ، وكذا الياء فى كلمة (أبى) مضافاً إليها ، أو بالواو (أبو) على جعْلها فاعلاً ، تبقى ساكنة فى مقابلة ساكن الفاصلة الصغرى ، مما يعنى أن الشاعر لو أضاف المصدر إلى المفعول فسيظل البيت صحيح الوزن .

من أجل ذلك رأى ابن جنى أن ضرورة البيت تكمن فى رغبة الشاعر فى إضافة المصدر إلى الفاعل لقوته فى نفوس العرب عن إضافته إلى المفعول ، يقول : " وفى هذا البيت عندى دليل على قوة إضافة المصدر إلى الفاعل عندهم، وأنه فى نفوسهم أقوى من إضافته إلى المفعول ؛ ألا تراه ارتكب ههنا الضرورة ، مع تمكنه من ترك ارتكابها ، لا لشئ غير الرغبة فى إضافة المصدر إلى الفاعل دون المفعول "[١] .

وممن نفى الضرورة عن هذا البيت ابنُ مالك[٢] – رحمه الله – ولعل مراده نفى ضرورة الوزن كما رأى ابن جنى ، وبناء على هذا الأساس نعلم أن قول العينى فى أثناء شرحه هذا البيت : " وليس لقائله فى هذا عذر إلا مسّ الضرورة لإقامة الوزن "[٣] صادرٌ عن غير رويَّة وفكر[٤] .

على أنه تجدر الإشارة إلى أن ابن جنى – وفقاً لما ذهب إليه – خرّج الضرورة فى بيت المتنبى السابق على جعل المصدر مضافاً إلى الفاعل ، وقد فُصل بينهما بالمفعول ، ولم يخرّجه على جعل المصدر مضافاً إلى المفعول ، مع أنه لا ينكسر وزن البيت ، يوضح ذلك التقطيع العروضى ، فالبيت من بحر الطويل وتقطيعه بإضافة المصدر إلى الفاعل كالآتى :

حملتُ	إليه من	لسانى	حديقتن	سقاهل	حجى سقير	رياضس	سحائبى
/٥//	٥//٥//	٥/٥//	٥//٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوض[٥]	مقبَوض	سالم	مقبوضة	سالم	سالم	سالم	مقبوض

---

(١) الخصائص ٤٠٨/٢ .

(٢) انظر : شرح الكافية الشافية ٩٨٧/٢ .

(٣) المقاصد النحوية فى شرح شواهد شروح الألفية ١٣٧٣/٣ .

(٤) انظر : خزانة الأدب ٤١٧/٤ .

(٥) القبض : حذف الخامس الساكن ، وهو حذف النون والياء من (فعولن) ، (مفاعيلن) فتصير (فعول) ، (مفاعلن) انظر : العروض لابن جنى صـ٤٦ .

أما تقطيعه بإضافة المصدر إلى المفعول فكالآتى :

سقاهل	حجى سقير	رياضس	سحائبو
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالم	سالم	سالم	مقبوض

وبهذا يظهر أن الشاعر لو رفع الباء فى (السحائب) لم ينكسر وزن البيت ، لأن التفعيلة (مفاعلن) ستبقى مقبوضة كالعروض ، طبقاً للضرب الثانى من بحر الطويل[١] .

نستشف من هذا أن الذى أعوز ابن جنى إلى تخريج الضرورة فى بيت المتنبى على إضافة المصدر إلى الفاعل مفصولاً بينهما بالمفعول ، ليس الوزن – كما هو الحال فى بيت الكوفيين وإنما الخوف من إيقاع الشاعر فى عيب الإقواء[٢] ، إذا أضيف المصدر إلى المفعول ، إذ يترتب على هذا تغيير حركة الروى[٣] فى القصيدة من الكسر إلى الرفع ، وتخرج المسألة من باب الفصل بين المتضايفين ، وهذا مبنىّ على أن مسألة الضرورة تقوم – فى الأساس– على فكرة الوزن والقافية.

والذى يبدو جواز الفصل بين المتضايفين فيما سُمع عن العرب ، فلا يُخطأ من يتكلم به ، ولكن الأحسن منع الفصل ، لأنه حكم مبنى على الأكثر الأفصح من كلام العرب ، وعليه أغلب النحاة الأقدمين يقول ابن جنى : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، وإن دلّ من وجه على جَوره وتعسفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته "[٤] .

---

(١) انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ٢٣ .

(٢) الإقواء : اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة بأن يجئ بيت مرفوعاً وآخر مجروراً . انظر : علم العروض ، للعروضى صـ٢٩٦ .

(٣) الروى : هو الحرف الذى تُبْنَى عليه القصيدة ، وتنسَب إليه ، بحيث يلزم فى آخر كل بيت منها . انظر: الكافى فى العروض والقوافى صـ١٤٩ .

(٤) الخصائص ٢/٣٩٤ .

المبحث السادس

إعراب الفعلَيْن (قيلَ) و (قالَ) إعراب الأسماء المنصرفة

إذا خلعتَ الفعلين (قيل) و (قالَ) من معناهما الأصلى ، وجعلتهما اسمَين ، بأن صار كل منهما علماً على مفرد ، فإن حكمهما أن يعربا إعراب الأسماء المذكرة المنصرفة ، لأنهما قد صارا بعد النقل عن الفعلية من الأسماء – وإن كان قليلاً – فيجرى عليهما ما يجرى على الأسماء من الإعراب[١] ، يقول سيبويه :

" ومنهم من يقول : عن قيلٍ وقالٍ ، لمّا جعله اسماً ، قال ابن مقبل :

أَصْبَحَ الدهرُ وقد ألْوَى بِهِمْ غيرَ تَقْوالِكَ مِنْ قِيلٍ وقالِ[٢]

والقوافى مجرورة "[٣] .

واضح من هذا النص أن سيبويه يستدل على إعراب (قيل وقال) وجرهما بالكسرة لكونهما اسمَيْن بأن قوافى هذا الشعر مجرورة .

وقد ردّ المبرد استدلال سيبويه (والقوافى مجرورة) بقوله : " وليس فى هذا حجة، لأنه جائز أن تكون القوافى مقيّدة[٤] ، وتكون (قيل) مفتوحاً ، ولا ينكسر البيت "[٥] .

وهذا يعنى أن بيت ابن مقبل – فى رأى المبرد – لا يصلح دليلاً على الإعراب ، لجواز أن تكون قافيته ساكنة ، أى: غير تقوالك من قيلَ وقالْ ، ويكون (قيل) متروكاً على البناء من الفتح الذى كان عليه ، ولا ينكسر وزن البيت .

وقد انتصر ابن ولاد (ت : ٣٣٢هـ) لسيبويه ، ورد على المبرد بقوله : " وأما ما ذكره من قول الشاعر : أصبح الدهر ... إلى آخره ، وأنه لا حجة له فى قوله : والقوافى مجرورة ، لأنه يجوز فى هذا الوزن أن تكون القوافى مقيّدة ، فالحجة لسيبويه فيه كالحجة للخليل عنده ، إذ قَيل ما أتى به فى الرمل[٦] من هذا الوزن مطلقاً ومقيداً، لأنه استشهد للمطلق بقول الشاعر :

---

(١) انظر : المقتضب ٣١٤/٣ ، وأمالى ابن الشجرى ٥٩٧/٢ ، واللباب ٥٠٧/١ ، وشرح الكافية ١٤٢/١ ، ٣١٢/٣ .

(٢) البيت من الرمل فى ملحقات ديوان ابن مقبل صـ٣٩٢ ، وشرح كتاب سيبويه ٣٦/٤ ، والمخصص ٦٦٠/٧ .

(٣) الكتاب ٢٦٨/٣ ، ٢٦٩ .

(٤) التقييد عكس الإطلاق فى القوافى ، وهو : إيقاف حركة القافية ، والمقيد من القوافى هو غير المُجْرى ، أى : الروى المتحرك بالضم أو الفتح أو الكسر ، فكل روىّ ساكن من القوافى فهو مقيد ، أما الإطلاق فهو تحريك حرف الروى . انظر: علم العروض صـ٢٨٢ ، ٢٩٢ ، ٢٩٤ ، والكافى فى العروض والقوافى صـ١٤٦.

(٥) الانتصار لسيبويه على المبرد لابن ولاد صـ١٩٩.

(٦) الرمل : هو البحر الثالث فى دائرة (المجتلب) ووزنه فى دائرته :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

انظر : علم العروض صـ٢٥٣ .

مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكَ الْـ قَطْرُ مَغْنَاهُ وتأويبُ الشَّمَالِ[1]

فهذا مطلق ، وهو أن يكون مقيداً ويصح الوزن ، والبيت الآخر المقيدقول الآخر :

أَبلِغِ النُّعْمَانَ عَنّى مألُكـاً أنَّهُ قد طالَ حَبْسـى وانْتِظـارْ[2]

فهذان البيتان جاء بهما الخليل والأخفش[3] ، وأصحاب العروض شاهدين[4] ، وإنما ردّ سيبويه بما وقف عليه من جواز التقييد فى الرمل ، وقبول هذين البيتين يوجب عليه قبول البيت الذى أتى به سيبويه ، أو ردّ الجميع ، وذلك أن المقيد منهما يصلح أن يكون مطلقاً ، والمطلق يصلح أن يكون مقيداً ، وإنما قبلناها على حسب ما يُقبل خبرُ الواحد الموثوق به ، وإنه سمع العرب تنشد هذا مطلقاً وهذا مقيداً ، وكذلك البيت الذى أنشده سيبويه إنما يُقبل منه على أنه سمع العرب تطلق قوافيه ، وإن كان احتمال تقييده يوجب تكذيبه فيما سمعه ، كان الأمر فى هذين البيتين كذلك ، وقد حكى النحويون أشياء كثيرة عن العرب بغير شاهد ، فقُبلت عنهم كما يُقبل خبرُ الواحد المظنون به خيراً "[5] .

إن مفاد ردّ ابن ولاد على المبرد : أن سيبويه – رحمه الله – أعلم وأوثق بما نقل من جرّ (قيل وقال) سماعاً ورواية عن العرب ، إذ كان ثقة مأموناً على ما يرويه ، حريصاً على وثاقة المسموع وفصاحته وسلامته ، كما كان – رحمه الله – دقيقاً فى الأخذ عن شيوخه والضبط عنهم ، استمع إليه – مثلاً – وهو يقول معلقاً على قول الشاعر :

أَلَمْ تسألِ الرَّبْعَ القَواءَ فَيَنْطِقُ وهل تُخبرَنْكَ اليومَ بَيْداءُ سَمْلَقُ[6]

" وزعم يونس أنه سمع هذا البيت بـ (ألم) ، وإنما كتبتُ ذا لئلا يقول إنسان : فلعل الشاعر قال : ألَا "[7] .

وهذا يعنى أن شواهد سيبويه كانت معروفة لدى شيوخه ، وبخاصة الخليل بن أحمد ، ويونس بن حبيب ، بل من الثابت " أن سيبويه كان لا يترك شاهداً سمعه من شاعر ، أو من راوٍ ، أو من عالم ، أو من طالب علم دون أن يعرض ذلك الشاهد على من يثق به من العلماء ، فعدد كبير من الشواهد التى لا ينص سيبويه صراحة على سماعه لها من العرب ، أو من أحد العلماء ، نجده يعرضها من خلال رأى لأحد العلماء

---

(١) البيت من الرمل ، لعبيد بن الأبرص فى ديوانه صـ٩٩ .

(٢) البيت من الرمل ، لعدى بن زيد ، فى ديوانه صـ٩٣ .

(٣) انظر : القوافى للأخفش صـ٨٦ ، ٩٦ ، والقوافى لأبى يعلى التنوخى صـ١٠٥ – ١٠٧ ، ولم يُذكر فيهما البيتان .

(٤) انظر : علم العروض صـ١٣٣ ، والكافى فى العروض والقوافى صـ٨٣ ، ٨٤ .

(٥) الانتصار لسيبويه على المبرد صـ٢٠٠ ، ٢٠١ .

(٦) البيت من الطويل ، لجميل بثينة فى ديوانه صـ١٤٤ ، وشرح المفصل ٦٣/٧ ، والتصريح ٢٤٠/٢ ، وخزانة الأدب ٥٢٤/٨ ، والقواء : القفر ، وسملق : أى التى لا شئ فيها .

(٧) الكتاب ٣٧/٣ ، ٣٨ .

بصورة تدل دلالة قاطعة على أن هذا العالم أو ذاك ، كان على معرفة بتلك الشواهد ورواياتها، وما يدور حولها من مشكلات لغوية "[1].

كما ردّ الزجاج على المبرد ، بقوله : " لا يجوز الخبن فى (فاعلانْ) من الرمل، فإذا قلنا : (قيلَ وقالْ) وجعلنا اللام موقوفة ، فقد صار (فَعِلانْ) مكان (فاعلانْ) ، وإذا أطلقناها صار (فاعلاتن) "[2] وبتحليل البيتين اللذين ذكرهما ابن ولاد يتضح أن البيت الأول من الوزن الأول من بحر الرمل ، الذى تكون العروض فيه محذوفة (فاعلن) ، والضرب سالماً (فاعلاتن) والقافية مطلقة ، إذ تقطيعه :

مثل سحقل	برد عففا	بعد كل	قطر مغنا	هو وتأوى	بششمالى
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
سالم	سالم	محذوفة	سالم	سالم	سالم

أما البيت الثانى فمن الوزن الثانى الذى تكون العروض فيه محذوفة (فاعلن) والضرب مقصوراً (فاعلانْ) والقافية مقيدة ، إذ تقطيعه :

أبلغننع	ما نعنى	مألكن	أننهو قد	طال حبسى	ونتظارْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥٥//٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلانْ
سالم	سالم	محذوفة	سالم	سالم	مقصور[3]

وإذا عدنا إلى بيت ابن مقبل الذى استدل به سيبويه ، فإنه يتضح من خلال عرضه على الوزن العروضى أنه من الوزن الأول من الرمل الذى تكون العروض فيه محذوفة (فاعلن) والضرب سالماً (فاعلاتن) إذ تقطيعه .

أصبحدده	روقد أل	وابهم	غير تقوا	لك من قى	لن وقالى
/٥/٥//٥	/٥/٥///	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥///	/٥/٥//٥
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن
سالم	مخبون[4]	محذوفة	سالم	مخبون	سالم

---

(١) شواهد الشعر فى كتاب سيبويه صـ ٣٠٢ ، وانظر : ضوابط الفكر النحوى ٣٨٦/١ ، ٣٨٧ .

(٢) شرح كتاب سيبويه ٣٦/٤ ، والمخصص ٦٦٠/٧ .

(٣) المقصور : ما حذف ساكن سببه ، وسكّن متحركة ، فتصير به (فاعلاتن) : فاعلاتْ ، فينقل فى التقطيع إلى (فاعلانْ) انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ٣٢ ، ٨٤ ، ١٤٤ .

(٤) المخبون : ما حذف ثانيه الساكن ، فتصير به (فاعلاتن) : فعلاتن . انظر : الكافى فى العروض والقوافى صـ٣٤ ، ١٤٣ .

فتفعيلة الضرب (لن وقالى) سالمة دون تغيير ، مما يدل على أن قافية البيت مطلقة ، أى أن حرف الـــروى محرك بالجر ،كما رأى سيبويه .

أما على رأى المبرد الذى أجاز أن تكون القوافى مقيدة ، وتكون (قيل) مفتوحة اللام فإن البيت يكون من الوزن الثانى الذى تكون فيه العروض محذوفة (فاعلن) والضرب مقصوراً (فاعلانْ) ، لأن وزن (لَ وقالْ) يكون حينئذ (/// ٥ ٥) (فعلانْ) مكان (فاعلانْ) وهذا مما يجيزه العروضيون[1] ، إذ سُمع الخبن فى (فاعلانْ) من الرمل ، كما فى قول الشاعر :

أَهْلَكَتْ كِسْرى وأضحى قيصرٌ مُغْلَقاً مِن دُونِهِ بابُ حَدِيدْ[2]

وتقطيعه :

أهلكت كس	را وأضحا	قيصرن	مغلقن من	دونهيبا	بُحديدْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥٥///
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلانْ
سالم	سالم	محذوفة	سالم	سالم	مخبون

وبهذا يثبت صحة ما ذهب إليه سيبويه ، وما أورده من إطلاق القوافى وجرها ، كما يصح ما ذهب إليـــه المبرد ، وما أجازه من تقييد القوافى وإسكانها ، فكلا المذهبين غير ممتنع ، لاستقامة وزن البيت فى كلٍّ ، وإن كان سيبويه أعلم وأوثق بما نقل من جرّ (قيل وقال) عن العرب .

والله أعلم

---

(١) انظر : العروض لابن جنى صـــ٨٢ ، والعقد الفريد ٤٨٧/٥ ، والكافى فى العروض صـــ٨٩ ، والعيون الغامزة علـــى خبايا الرامزة صـــ٧٠ .

(٢) البيت من الرمل، وهو من شواهد العروضيين .

المبحث السابع

الممنوع من الصرف بين الزحاف وصحة الإعراب

من المقرر لدى اللغويين والنحويين أن العرب الفصحاء كانوا يحافظون على سلامة اللغة ، ويتجنبون الزيغ فى الإعراب ، ولا يبالون بالوزن العروضى للبيت الشعرى ، أو بالعكس يحافظون على الوزن ، ولا يبالون الزيغ فى الإعراب ، ومن ثم ارتكبوا الضرائر ، وكثرت الزحافات القبيحة ، لدرجة أن ابن جنى يقول : " إنك لا تكاد تجد فى القصيدة – وإن طالت – من الأبيات السالمة من الزحاف إلا البيت الشاذ " ، ثم أشار إلى أن الزحاف فاشٍ كثير فى اللغة بقوله : " وهذا أشهر من أن أحتاج إلى أن أورد منه شيئاً لكثرته ، وفُشُوّه ، واشتهاره فى أشعارهم "[١] .

وهذا يعنى أن العرب فى ذلك على فرقتين :

● فرقة وهم الجُفاة الفصحاء ، لا يبالون بكسر الوزن ، وإنما قصدهم سلامة الإعراب ، واستقامة المعنى ، وإن أدى ذلك إلى زحاف مستكره ، لا يُخرج عن الوزن الطبيعى للبيت ، فها هو ذا أبو عثمان المازنى يشير إلى تلك الفرقة بقوله : " وأما الجفاة الفصحاء فلا يبالون كسر البيت (يعنى : الزحاف) لاستكارهم زيْغ الإعراب "[٢] ، وتابعه ابن جنى على ذلك[٣] .

فمن أمثلة ما حافظوا فيه على سلامة الإعراب ، ولم يبالوا بكسر الوزن قول امرئ القيس :

أَعِنِّـــى عَلَـــى بَـــرْقٍ أُراهُ وَمِـــيْضِ يُضِـــئُ حَبِيّـــاً فى شَـــمَارِيخَ بِـــيضِ[٤]

فإن مذهب البصريين أنه لا يجوز حذف الياء الموجودة فى نحو (فعاليل) إلا فى ضرورة الشعر[٥] ، وبناء عليه كان فى إمكان الشاعر أن يحذف الياء من كلمة (شماريخ) حتى تصير التفعيلة مقبوضة ، وفقاً لما ذهب إليه العروضيون من أنه يلزم أن تكون (فعولن) التى قبل الضرب الثالث من بحر الطويل مقبوضةً[٦] ، " لأن هذا البحر بُنى على اختلاف الأجزاء ، أعنى : كون أحدهما خماسياً والآخر سُباعياً ، فلما تكرر فى آخره جزآن خماسيان قُبض الأول ، ليكون فيه رباعى وخماسى ، فيكون على أصل ما بُنى عليه من الاختلاف "[٧] .

---

(١) المنصف صـ٣٤٦ .

(٢) المصدر نفسه صـ٣٣٧ .

(٣) انظر : الخصائص ٣٣٤/١ .

(٤) البيت من الطويل فى ديوان امرئ القيس صـ٢١١ .

(٥) انظر : ارتشاف الضرب ٢١٤/١ ، والمساعد ٤٧٠/٣ ، والمقاصد الشافية ٤٩٧/١ ، والهمع ١١١/٦ ، ١١٩ ، والتبيان فى تصريف الأسماء صـ ١٧٢ .

(٦) انظر : علم العروض صـ٢٠١ .

(٧) الكافى فى العروض والقوافى صـ٣٠ ، وانظر : علم العروض صـ٩٨ .

وبيان ذلك أن البيت من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

أعنى	على برقن	أُراهُ	وميضى	يُضئ	حَبين فى	شمارى	خ بيضى ا
//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥	/٥//	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن	فعول	مفاعيلن	فعولن	فعولن
سالم	سالم	مقبوض[١]	محذوفة[٢]	مقبوض	سالم	سالم	محذوف

فلو أن الشاعر حذف الياء من (شماريخ) ، وقال :(شمارخَ) طبقاً للقاعدة العروضية ، لاستقام وزن البيت ، غير أنه يصير مُزاحفاً بالقبض ، وهو زحاف جائز لا يخرج البيت عن وزنه الطبيعي ، ويكون تقطيعه كالآتى :

يضئ	حبين فى	شمار	خ بيضى
/٥//	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥
فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن
مقبوض	سالم	مقبوض	محذوف-

وبهذا يظهر أن التفعيلة التى قبل الضرب المحذوف (فعولُ) قد أصابها القبض، وهو ما أوجبه علماء العروض " لأن السبب قد اعتمد على وتدين ، أحدهما قبله ، والآخر بعده ، فقوى قوة ليست لغيره من الأسباب"[٣] ، إلا أن الشاعر حافظ على استقامة الإعراب ، ولم يُبالِ بضعف الوزن[٤] .

وهذا ما جعل النحاة يقررون أن ارتكاب الزحاف مقدم على زيغ الإعراب الذى لا يجوز إلا فى ضرورة الشعر ، كما فى قول قطرى بن الفجاءة :

وَضَارِبةٍ خَدًّا كَرِيماً على فَتىً أغرَّ نَجيبِ الأُمَّهاتِ كَرِيمِ[٥]

فقد أنشدوا البيت (أغرَّ) ممنوعاً من الصرف ، ولو صرفه ، فقال : (أغرٌّ) لكان أصح فى الوزن العروضى ، لأن وزنه حينئذ (فعولن) فيكون سالماً دون تغيير ، أما إذا منعه من الصرف ، بأن قال : (أغرَّ) فإنه يدخله زحاف القبض ، فيصير به (فعولن) : (فعولُ) .

---

(١) القبض : حذف الخامس الساكن . انظر : الكافى فى العروض صـ ٢٢ ، ١٤٣ .

(٢) الحذف : حذف السبب الخفيف من آخر (مفاعيلن) فيصير : مفاعى ، فينقل إلى (فعولن) وهو جائز فى عروض الطويل على جهة الزحاف ، لا على جهة الأصل فى رأى الأخفش . انظر : الكافى صـ ٢٥ ، ٢٦ ، ولما جعل العروض (فعولن) وعروض الطويل لا تجئ إلا مقبوضة على رأى الخليل ، أى : على زنة (مفاعلن) صار البيت مصرّعاً ، لأن التصريع : أن تكون عروض البيت على زنة ضرْبه . انظر : علم العروض صـ١٨٤ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

(٣) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق ١٤٥/١ .

(٤) انظر : المقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية ٤٩٧/١ .

(٥) البيت من الطويل ، فى الكامل للمبرد ٢٩٨/٣ .

وبيان ذلك يوضحه التقطيع العروضى ، إذ البيت من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

وضار	بتن خددن	كريمن	على فتن	أغرر	نجيب لأم	مهات	كريمى
//٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥	//٥/٥/٥/٥	//٥	//٥/٥
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوضة	مقبوض	سالم	مقبوض	محذوف

ولو صرف الشاعر كلمة (أغرّ) لأصبح الوزن (فعولن) على التمام ، إذ يصير تقطيعه كالآتى :

أغررن

//٥/٥

فعولن

سالم

ولكن الشاعر آثر الزحاف على زيغ الإعراب ، إذ " ربما كان الزحاف فى الذوق أطيب من الأصل "[١] ، " فإن العرب قد تأتى الكلام القياسىّ لعارض زحاف ، فتستطيب المُزاحف دون غيره "[٢] ، ولهذا ذهب ابن جنى – تبعاً للمازنى – إلى أن الوجه ألا يُصرف (أغرّ) ، " لأنّ حمله على الزحاف أقيس من صرف ما لا ينصرف " ، وأشار إلى أن هذا مذهب الجفاة من العرب[٣] .

● أما الفرقة الثانية : فقد حافظت على صحة الوزن العروضى للبيت كراهية لقبح الزحاف ، حتى ارتكبت من أجله زيغ الإعراب ، وارتكاب الضرورة .

ومما ذكره النحويون من أشعارهم ، وقد تجنبوا فيه الزحاف قول الشاعر :

لَـمْ تتلفّـع بفَضْـل مِئْزرهـا دعدٌ وَلَمْ تُغْـذَ دَعْـدُ فى العُلَـبِ[٤]

فإن الشاعر صرف كلمة (دعد) الأولى مخالفاً بذلك الوجه الجيد ، فصار وزن الجزء الذى هى فيه (مستفعلن) سالمة دون تغيير ، ولو منعها من الصرف ، فقال : (دعدُ ولم) لصارت التفعيلة (مفتعلن) أصابها الطى[٥] ، وهو زحاف يجيزه العروضيون ، لأنه لا ينكسر به وزن البيت ، ولهذا لم يكن

---

(١) الكافى فى العروض والقوافى صـ١٩ ، وانظر : أمالى ابن الشجرى ١٩٩/٣ .

(٢) المقاصد الشافية ٤٩٦/١ ، ٤٩٧ .

(٣) انظر : المنصف صـ٣٤٥ .

(٤) البيت من المنسرح، لجرير فى ديوانه صـ ١٠٤، والكامل للمبرد ٣١٤/١ ، وأمالى ابن الحاجب ٣٩٥/١ .

(٥) الطى : حذف الرابع الساكن من (مستفعلن) فتصير به (مستعلن) فينقل إلى (مفتعلن) انظر : العروض ، لابن جنى صـ ٥٦، ٨٩.

الشاعرمضطراً إلى صرف (دعد) الأولى ، وله مندوحة عن ارتكاب هذه الضرورة بأن يرتكب الزحاف ، " إلا أن هذا الشاعر من طبعه أن لا يقبل الزحاف ، فلأجل هذا نوّن "[١] .

ومن ثم فإنه يستسهل الضرورة على ارتكاب الزحاف ، ويفرّ منه متى وجد إلى ذلك سبيلاً ، والدليل على دعواى هذه أن الشاعر أجْرَى (دعد) الثانية على القياس ، فمنعها من الصرف ، فارتكب بذلك الزحاف ، لعدم تمكنه من صرفها ، إذ يؤدى إلى فساد وزن البيت[٢] ولعل فى هذا جواباً عن السؤال الذى طرحه ابن الخباز على مَن علل جواز الصرف بإرادة الشاعر سلامة الجزء من الزحاف ، وذلك فى حكايته التى رواها بقوله :

" وقال لى بعض الحمقى : يجوز أن يكون الصرف فى البيت ، لأن الشاعر أراد سلامة الجزء من الزحاف ، فقلت له : لا شك فى أنك جاهل بالعروض ؛ أتدرى البيت من أى بحر هو ؟ فقال : لا ، فقلت : هو من المنسرح الأول ، وتأليفه من ستة أجزاء ، منها خمسة مزاحفة مطوية ، فلماذا مالَ الشاعر إلى سلامة الجزء الرابع دون غيره ؟ مع أن طىَّ المنسرح يعذب فى الذوق ، فأرتج عليه "[٣] .

يوضح ذلك التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر المنسرح ، وتقطيعه كالآتى :

لم تتلف	فع بفضل	مئزرها	دعدن ولم	تغذ دعدُ	فلعلى
/٥///٥	/٥//٥	/٥///٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥///٥
مفتعلن	فاعلاتُ[٤]	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن
مطوى	مطوى	مطوية	سالم	مطوى	مطوى

هذا على صرف كلمة (دعد) ولو منعها من الصرف لم ينكسر وزن البيت ، إذ يكون تقطيعه كالآتى :

دعدُ ولم

/٥///٥

مفتعلن

مطوى

دخل التفعيلة الطى ، والبيت غير منكسر به ، مع موافقته الإعراب ، ولكن الشاعر آثر الحفاظ على الوزن بأن يأتى تامّاً على (مستفعلن) حتى ارتكب من أجله زيغ الإعراب ، فصرف ما لا ينصرف ، وهو لا يجوز

---

(١) القوائد والقواعد للثمانينى صـ ٦١٥ .

(٢) انظر : الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ، لابن السيد البطليوسى ١٩٥/٣ .

(٣) توجيه اللمع صـ ٤١٥ .

(٤) أصلها : مفعولاتُ ، أصابها الطى ، فصارت (مفعلاتُ) فينقل فى التقطيع إلى (فاعلاتُ) انظر : الكافى فى العروض صـ ١٠٦ .

إلا فى الضرورة ، كراهية لقبح الزحاف ، يقول ابن جنى : " كذا الرواية بصرف (دعد) الأولى ، ولو لم يصرفها لَما كسر وزناً ، وأمن الضرورة أو ضعف إحدى اللغتين "[١] .

وهذا – فى رأيى – يؤيد ما ذهب إليه الزجاج من أن منع صرف الاسم المؤنث المعرفة الذى على ثلاثة أحرف ساكن الوسط ، هو الوجه الجيد ، وأما صرفه فيعدّ من قبيل الضرورة والاضطرار[٢] ، ولا يخفى أن الضرورة فيه – كما قلنا – أن الشاعر كره الزحاف ، فصرف كلمة (دعد) ضرورة ليصح وزن البيت .

وبهذا – أيضاً – يندفع ما ذهب إليه ابن يعيش فى قول الشاعر :

أَلاَ حَبَّذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ وهندٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْىُ والبُعْدُ[٣]

حيث يؤكد أن الشاعر " صرف (هنداً) فى موضعين من البيت ، وليس ذلك من قبيل الضرورة ؛ لأنه لو لم يصرف لم ينكسر وزن البيت "[٤] .

واضح أن ابن يعيش من الذين أباحوا الصرف ، ومنع الصرف فى الاسم المشار إليه[٥] ، ومن ثم لا يرى صرف (هند) ضرورة ، استدلالاً بأن منع الصرف يصح به وزن البيت .

وهذا يتضح بالتقطيع العروضى ، فالبيت من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

ألا حب	بذاهندن	وأرضن	بهاهندو	وهندن	أتى من دو	نهننأ	يولبعدو	
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	
سالم	سالم	سالم	مصرّع[٦]	سالم	سالم	سالم	سالم	

والشاعر يستطيع أن يمنع (هند) الأولى ، والثالثة من الصرف ، ويصح وزن البيت ؛ لأن تفعيلة الأولى (مفاعيلن) ستصبح (مفاعيلُ) بالكف[٧]، وتفعيلة الثالثة (فعولن) ستصبح (فعولُ) بالقبض[٨]، وهذا

---

(١) الخصائص ٦٣/٣ .

(٢) انظر : ما ينصرف وما لا ينصرف صـ٦٩ .

(٣) البيت من الطويل ، للحطيئة فى ديوانه صـ ٦٤ ، والهمع ٤٥/٥ .

(٤) شرح المفصل ٧٠/١ .

(٥) انظر : الكتاب ٢٤١/٣ ، والمقتضب ٣٥٠/٣ ، والفوائد والقواعد صـ٦١٥ ، والمقتصد فى شرح الإيضاح ٩٩٤/٢ ، ٩٩٥ ، واللباب فى علل البناء والإعراب ٥٠٩/١ ، وشرح الكافية ١٢١/١ ، وشرح قطر الندى صـ٣١٨ ، والتصريح ٢١٨/٢ .

(٦) جعل العروض تابعة للضرب ، وهذا يُسمى (التصريع) . انظر : علم العروض صـ ٣٢٤ .

(٧) الكف : حذف السابع الساكن . انظر : العروض لابن جنى صـ ٤٦ ، والكافى صـ١٤٣ .

(٨) القبض : حذف الخامس الساكن . انظر : الكافى صـ٢٢ .

زحاف يجيزه العروضيون ، فليس الصرف إذاً ضرورة ، اضطُرّ إليها الشاعر ، لصحة الوزن العروضي بالصرف ومنع الصرف ، يوضح ذلك التقطيع العروضى :

ألا حب	بذاهندُ	وهندُ
//٥/٥	/٥/٥//	/٥//
فعولن	مفاعيل	فعول
سالم	مكفوف	مقبوض

فوزن البيت ؛ وإن كان يستقيم فى الإنشاد على منع الصرف ، إلا أن ابن يعيش لم يتنبه إلى إرادة الشاعر فى ارتكاب الضرورة بصرف مالا ينصرف ، محافظة- أيضاً - على صحة الوزن من قبح الزحاف .

ومما ذكره النحويون من أشعار العرب التى قد تجنبوا فيها الزحاف قول المتنخل الهذلى :

أَبيتُ عَلَى مَعارِىَ فَاخِرَاتٍ بِهِنَّ مُلَـوَّبٌ كَـدَمِ العِبَـاطِ[1]

فإن الاسم المنقوص الذى يُمنع من الصرف لمجيئه على وزن (مفاعل) صيغة منتهى الجموع تحذف ياؤه فى حالتى الرفع والجر ، ويعوض عنها التنوين ، فيقال: هؤلاء جوارٍ ، ونظرت إلى موالٍ ، ولكن سيبويه ذكر أن الشاعر إذا اضطُرّ رده إلى أصله ، ومنعه من الصرف ، وأنشد البيت شاهداً على ذلك[2] .

وقد غلّط المازنى مَن أنشد هذا البيت على هذه الرواية ، أى : على فتح الياء فى حالة الجر (معارىَ) ، والصواب أن يقول : (معارٍ) بحذف الياء ، وتعويضها بالتنوين ، محتجاً بأنه لو أنشدوه على (معارٍ) لما انكسر الوزن .

ثم علل بعد ذلك أنهم إنما أنشدوه مفتوحاً ، لأنهم استنكروا قبح الزحاف ، فقال بعد أن ذكر البيت : " فهذا إنشاد بعض العرب ، وهو غلط ، لأنه لو أنشده : (معارٍ فاخرات) لم ينكسر الشعر ، ولكنّ الذين أنشدوه مفتوحاً استنكروا قبح الزحاف ، ونفرت عنه طبائعهم مُسكناً مخافة كسر الوزن ، وأما الجفاة الفصحاء فلا يبالون كسر البيت ، لاستنكارهم زيغ الإعراب "[3].

وهنا نجد المازنى يفرق بين كسر الشعر ، وكسر البيت أو الوزن ، فكسر الشعر خروج كامل عن موسيقاه ، أما كسر البيت أو الوزن فيعنى ارتكاب الزحاف ، هذا ما أكده ابن جنى فى أثناء شرحه كلام المازنى ، مستدلاً بكلام المازنى نفسه الذى ذكر فيه مصطلح الزحاف ، إذ يقول : " فليس يريد بالكسر هنا ما يألفه الناس ؛ لأن الكسر لا يجوز فى الشعر ، ألا تراه قال : لأنه لو أنشد : (معارٍ فاخرات) لم ينكسر الشعر ؛ فقد صرح بأنه لو قيل : (معارٍ) بالتنوين لم ينكسر ، وقد قال فيما بعد : مخافة كسر الوزن ، فإنما

---

(١) البيت من الوافر ، للمتنخّل الهذلى فى شرح أشعار الهذليين صنعة أبى سعيد السكرى ١٢٦٨/٣ .

(٢) انظر : الكتاب ٣١٢/٣ ، ٣١٣ .

(٣) المنصف صـ٣٣٧ .

يعنى بكسر الوزن فى هذا الموضع : الزحاف ، ويدل على أنه يريد بالكسر هنا الزحاف قولُه قبلُ : ولكنّ الذين أنشدوه مفتوحاً استنكروا قبح الزحاف ، ولم يقل : استنكروا كسر الشعر ؛ وإذا تأملت وزن هذا البحر من الشعر – أيضاً – علمت أن إنشاد (معارِ) زحاف ، لَحِق البيت لا كسر "[١] .

نستشف من هذا أن الجفاة الفصحاء يؤثرون الزحاف على مخالفة الإعراب ، فينشدون هذا البيت مزاحفاً (معارِ فا) : (مفاعلْتن) فيدخله العصب[٢] بسكون اللام ، وذلك مخافة زيغ الإعراب ، أما غيرهم فيستقبحون الزحاف ، وتأباه طباعهم ، ويقبلون زيغ الإعراب ، فينشدون البيت (معارىَ فا) : (مفاعلَتن)[٣].

يوضح ذلك التقطيع العروضى ، إذ البيت من بحر الوافر ، وتقطيعه كالآتى :

أبيت على	معارى فا	خراتن	بهن نملو	وبن كدمل	عباطى
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة[٤]	سالم	سالم	مقطوف

ولو أن الشاعر أنشده بحذف الياء (معارِ) – وفقاً للقياس والقاعدة –لاستقام وزن البيت ، واستوى الإعراب ، إذ يصير تقطيعه :

أبيت على	معارن فا	خراتن
//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن
سالم	معصوب	مقطوف

فالتفعيلة الثانية أصابها العصب ، وهو : إسكان الخامس المتحرك من(مفاعلتن) فتصير به (مفاعْلتن) ، وينقل إلى (مفاعيلن)[٥] وهو زحاف جائز بإجماع العروضيين ، يقول ابن جنى : " لأنه لو قال : معارِ ، لما كسر الوزن ؛ لأنه إنما كان يصير من (مفاعلتن) إلى (مفاعيلن) وهو العصب "[٦].

---

(١) المصدر نفسه صـ٣٤٤ .

(٢) العصب : إسكان الخامس المتحرك ، فتصير به (مفاعلتن) : مفاعلْتن ، وينقل فى التقطيع إلى(مفاعيلن) . انظر : الكافى صـ ٥٢ ، ١٤٤ .

(٣) انظر : الفوائد والقواعد صـ٩٣ .

(٤) القطف : حذف السبب الخفيف بعد سكون الخامس ، فتصير به (مفاعلتن) : مفاعلْتن ، فنقل إلى (مفاعيلن) ثم حذف السبب الخفيف (لن) فبقى (مفاعى) فنقل إلى (فعولن) . انظر : الكافى صـ ٥١ ، ١٤٤ .

(٥) انظر : العروض ، لابن جنى صـ٦٠ .

(٦) الخصائص ٣٣٥/١ .

ولهذا ذهب ابن قتيبة وغيره إلى أنه لا ضرورة فى البيت ، إذ يقول : " وليست ها هنا ضـــرورة ، فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف (معارٍ) ، ولو قال : يبيت على معارٍ فاخرات ، كان الشعر موزوناً ، والإعرابُ صحيحاً "[١].

وليس ما ذهب إليه بصحيح ، لأن الضرورة فيه – كما تقدم – أن الشاعر كره الزحاف ، فـــردّ الكلمة إلى أصلها ، وعامل الجمع المعتل معاملة الصحيح ضرورة، وهو ما تؤيده أقوال النحويين[٢] :

يقول ابن السراج : " فهذا لو أسكن ، فقال : معارٍ فاخرات ، لم ينكسر الشعر ، ولكن فرّ مـــن الزحاف "[٣] .

ويقول السيرافى : " وربما حملهم على هذا الفرارُ من الزحاف فى الشعر ، وإن كان البيت يتقوّم فى الإنشاد على ما ينبغى أن يكون عليه الكلام .... ولو أنشد : على معارٍ ، لكان مستقيماً غير أنـــه يصـــير مزاحفاً "[٤] .

وقال ابن جنى : " هكذا أنشده : على معارىَ ، بإجراء المعتل مُجرى الصحيح ضـــرورة ، ولـــو أنشد : على معارٍ فاخرات ، لما كسر وزناً ، ولا احتمل ضرورة "[٥] .

على أننى – للأمانة العلمية – وقفتُ على رأى لأبى العلاء المعرى يُبطل به تعليل النحويين إثبات الياء فى (معارى) بكره الزحاف ، إذ يقول : " يزعم النحويون أن قوله : معارى ، بفتح الياء ، حمله عليه كراهة الزحاف ، وهذا قول يَنتقض ، لأن فى هذه الطائية أبياتاً كثيرة لا تخلو من زحاف ، وكل قصـــيدة للعرب وغيرها على هذا القَرىّ ، وكذلك قوله :

عرفتُ بأجدُثٍ فنعافِ عِرْقٍ عَلامـــاتٍ كتَحْـــبِيرِ النِّمـــاطِ[٦]

فيه زحافان من هذا الجنس ، ثم يجئ فى كل الأبيات إلا أن يندر شئ "[٧] .

واضح أن أبا العلاء غير مقتنع بفكرة كراهة الزحاف التى فسّر بها النحويون مخالفة الشاعر صحيح الإعراب وجعل مستنده فى ذلك أن فى هذه الطائية أبياتاً كثيرة تنطوى على شئ من الزحاف ، كبيت الهذلى الـــذى ساقه من تلك القصيدة ، فإن فيه زحافين من جنس العصب ، وبيان ذلك أن البيت من بحر الوافر ، وتقطيعه كالآتى :

---

(١) الشعر والشعراء ٩٩/١ .
(٢) انظر : ضرائر الشعر صـــ٤٣ ، والمقاصد الشافية ٤٩٨/١ .
(٣) الأصول فى النحو ٤٤٤/٣ .
(٤) شرح كتاب سيبويه ٢٠١/١ ، وانظر : ٧٧/٤ .
(٥) الخصائص ٦٣/٣ .
(٦) البيت من الوافر ، للمتنخل الهذلى فى شرح أشعار الهذليين ١٢٦٦/٣ .
(٧) رسالة الغفران صـــ١٤٨ ، وانظر : رسالة الملائكة صـــ٢١٠ .

عرفت بأج	دئن فنعا	ف عرقن	علاماتن	كتحبيرن	نماطى
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة	معصوب	معصوب	مقطوف

وكذلك كل أبيات هذه القصيدة يقع الزحاف فيها إلا ما ندر ، ولو أن قصيدة من قصائد العرب والمحدثين ، كانت على وزن بيت الهذلى الذى قافيته (العباط) فإنك لا تعدم أن تجئ فيها مواضع كثيرة قد أصابها الزحاف .نعم ؛ نحن نوافق أبا العلاء على أنه لا تخلو قصيدة على هذا النحو من الزحاف، وهو ما قرره ابن جنى من قبل بـ " أنك لا تكاد تجد فى القصيدة – وإن طالت – من الأبيات السالمة من الزحاف إلا البيت الشاذ "[1] ، وذلك لأن احتمال زحاف البيت أسهل على الشاعر من احتمال ضرورة زيغ الإعراب ، فإن الخروج على علم العروض وقوانينه أهون عليه من أن يأتى بما يرفضه طبعه ، وطبيعته العربية الفصحى التى تستنكر اللحن وتستبشعه .

ولكن قد يحمله كره الزحاف على ارتكاب الضرورة ، متى ما وجد عن ذلك مندوحة ، فإذا لم يجد بدّاً من ارتكابه ، فإنه يستطيب المزاحف دون غيره ، وهذا ما حدث فى بيت الهذلى ، فإنه وجد مندوحة عن ارتكاب الزحاف ، فأراد أن يعادل بين الجزأين : (معارى فا) و (وبن كدمل) كراهة أن يأتى به مزاحفاً ، وما يقابله سالماً ، هذا فضلاً عن أن مسألة الضرورة تقوم فى الأساس على فكرة الوزن والقافية .

وهذا يعنى أن الأمر كله يخضع لذوق العربى وطبعه ، وهو ما فطن إليه النحويون ، حينما عللوا بمصطلح (الكراهة) فإنه تعبير يدل على الفهم الدقيق ، والوعى التام بكلام الجفاة الفصحاء من العرب ، " وإذا كان هذا شأنهم ؛ فكيف نتحكم على العرب فى كلامها ، ونلزمها ما لا يلزمها "[2] . وهذا اجتهاد من الباحث ، والله أعلم .

ولعل ما يؤيد ذلك أننا نجد الشاعر يؤثر إتمام الوزن ، فيرتكب من أجله زيغ الإعراب فراراً من قبح الزحاف ، كما فى بيت الأخطل :

كَلَمْعِ أيْدِى مَثاكيلٍ مُسَلَّبَةٍ يَنْدُبْنَ ضِرسَ بناتِ الدَّهْرِ والخُطُبِ[3]

فقد صرف كلمة (مثاكيل) مع كونها على وزن صيغة منتهى الجموع ، مع أنه لو منعها من الصرف ، لم ينكسر وزن البيت ، ولكنه فرّ من الزحاف ، يقول ابن جنى تعليقاً على هذا البيت : " أقوى القياسين على

---

(١) المنصف صـ٣٤٦ .

(٢) المقاصد الشافية ٤٩٩/١ .

(٣) البيت من البسيط فى ديوان الأخطل صـ١٧٢ .

ما مضى أن يُنشَد (مثاكيلَ) غير مصروف ؛ لأنه يصير الجزء فيه من (مستفعلن) إلى (مفتعلن) ، وهو مَطْوِىّ ، والذى رُوِى (مثاكيلِ) بالصرف "[1] .

ويتضح كلام ابن جنى من خلال التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر البسيط، وتقطيعه كالآتى :

كلمع أى	دى مثا	كيلن مسل	لبتن	يندبن ضر	س بنا	تددهرول	خطبى
//٥//	/٥//	/٥//٥/	///٥	/٥//٥/	///٥	/٥//٥/	///٥
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مخبون[2]	سالم	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مخبون

فإذا منعت (مثاكيل) من الصرف وفقاً للقياس فيصير تقطيعه كالآتى :

كلمع أى	دى مثا	كيلَ مسل	لبتن
//٥//	/٥//	/٥///٥/	///٥
مفاعلن	فاعلن	مفتعلن	فعلن
مخبون	سالم	مطوى[3]	مخبون

دخل التفعيلة الثالثة الطى ، وهو زحاف يجيزه العروضيون ، ولا ينكسر بهوزن البيت ، ولكن الشاعر آثر صرف (مثاكيل) تصحيحاً للوزن ، فراراً من الزحاف .

ولهذا نجد فصحاء العرب لا يخِلون بصحة الإعراب ، إذا أدى ذلك إلى كسر وزن البيت ، ولا يزاحفه ، كما فى قول أمية بن أبى الصلت :

لَهُ مَارأتْ عَيْنُ البَصيرِ وفَوقَهُ سَماءُ الإلهِ فَوْقَ سَبْعِ سَمائِيا[4]

فإن المعروف لدى النحويين – كما تقدم – أن الاسم المنقوص الذى يُمنع من الصرف مجيئه على وزن (مفاعل) صيغة منتهى الجموع ، تحذف ياؤه فى حالتى الرفع والجر ، ويعوض عنها التنوين ، فيقال : سماءٍ ، ولكن الشاعر أبقى الياء محركة بالفتح فى حالة الجر على المنع من الصرف ضرورة فصار : سمائِىَ .

---

(١) الخصائص ٣٣٤/١

(٢) الخبن : حذف الثانى الساكن ، فتصير به (مستفعلن) : مُتَفْعِلن ، فينقل فى التقطيع إلى (مفاعلن) . انظر : الكافى صـ٤٣ ، ١٤٣ .

(٣) الطى : حذف الرابع الساكن ، فتصير به (مستفعلن) : مُسْتعلن ، فينقل فى التقطيع إلى (مُفْتعلن) . انظر العروض ، لابن جنى صـ ٥٦ .

(٤) البيت من الطويل ، فى ديوان أمية صـ ٧٠ ، والكتاب ٣١٥/٣ ، والمقتضب ٢٨٢/١ ، وشرح الكافية ١٣٤/١ ، وخزانة الأدب ٢٤٤/١ .

كما أنه بهذا الاستعمال يعدّ خارجاً عن القياس ، من قِبل أنه أقرّ الهمزة العارضة فى الجمع ، مع أن اللام معتلة ، وهذا غير معروف ، إذ كان القياس الذى عليه الاستعمال أن يقول : سمايا ، إذ الأصل : (سمايِئ) على زنة (مفاعل) ، فأبدلت الياء المكسورة همزة ، فصار : (سمائِئ) بهمزتين ، فأبدلت الهمزة الثانية ياء ، فصار (سمائِى) فانقلبت كسرة الهمزة فتحة للتخفيف ، فصار (سمائَى) فانقلبت الياء ألفاً ، لتحركها وانفتاح ما قبلها ، فصار (سماءا) فاجتمع شبه ثلاث ألفات ، وذلك مستكره ، فأبدلت الهمزة ياء فصار (سمايا)[1] .

ولكن الذى منع الشاعر من إتيان القياس المستعمل بأن يقول : سمايا ، أنه يؤدى إلى كسر وزن البيت ، ومن ثم لم يبق أمام الشاعر إلا أن يلتزم الضرورة ، يقول ابن جنى : " فهذا لابد من التزام ضرورته ؛ لأنه لو قال : سمايا ، لصار من الضرب الثانى إلى الثالث ، وإنما مبنَى هذا الشعر على الضرب الثانى لا الثالث "[2] .

وما استدل به ابن جنى يوضحه التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر الطويل، وتقطيعه كالآتى :

لهوما	رأت عينل	بصير	وفوقهو	سمائل	إلاهفو	ق سبع	سمائيا
//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥//	/٥/٥//	//٥//٥	/٥//	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعلن
سالم	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	مقبوض	مقبوض	مقبوض

فلو أن الشاعر أعلّ الهمزة بقلبها ياء ، وقال : سمايا ، لانكسر وزن البيت ، إذ ينتقل من الوزن الثانى لهذا البحر الذى تكون فيه العروض مقبوضة ، والضرب مقبوضاً مثلها ، إلى الوزن الثالث الذى تكون فيه العروض مقبوضة ، والضرب محذوفاً[3] ، وهذا لا يجوز ، لأن مبنَى أبيات القصيدة على الوزن الثانى ، يوضح ذلك التقطيع العروضى :

سمائل	إلا هفو	ق سبع	سمايا
//٥/٥	//٥//٥	/٥//	//٥/٥
فعولن	مفاعلن	فعول	فعولن
سالم	مقبوض	مقبوض	محذوف

وبهذا يظهر أن الشاعر لم يجد أمامه خياراً إلا أن يلتزم الضرورة ، لئلا ينكسر الوزن والكسر لا يجوز.

---

(١) انظر : الأصول فى النحو ٤٤٥/٣ ، والتعليقة على كتاب سيبويه للفارسى ١٤١/٣ - ١٤٤ ، والمنصف صـ٣٣٨ ، وضرائر الشعر صـ٤٤ ، والتصريح ٣٧١/٢ .

(٢) الخصائص ٣٣٥/١ .

(٣) انظر :علم العروض صـ ٩٥ ، والعروض لابن جنى صـ٤٤ ، ٤٥ ، والكافى فى العروض صـ٢٣ ، ٢٤ .

ومما ذكره النحويون على وجه التزام الضرورة مخافة كسر الوزن قول الآخر :

خَرِيعُ دَوادِيَ فى مَلْعَبٍ تَأَزَّرُ طَوْراً وتُلْقِى الإزارا[١]

فقد منع الشاعر كلمة (دوادى) من الصرف ، مع إبقاء الياء محركة بالفتح فى حالة الجر ضرورة ، لأنه لو حذف الياء ، وعوّض عنها التنوين – وفقاً للقياس والقاعدة _ بأن قال : (دوادٍ) لا نكسر وزن البيت يقول ابن جنى : " فهذا لابد من تصحيح معتله ؛ ألا ترى أنه لو أعلّ اللام وحذفها ، فقال : دوادٍ ، لكسر البيت البتة "[٢] .

وفى موضع آخر يوضح وزن البيت ، فيقول : " لأنك لو قلت : خريع دوادٍ فى ملعب لانكسر البيت ؛ لأنك كنت تجعل موضع (فعولن) فى المتقارب فى حشو البيت (فَعْلن) وهذا لا يجوز "[٣] .

وإيضاح ذلك : أن البيت من بحر المتقارب ، وتقطيعه كالآتى :

خريعُ	دواد	ى فى مل	عبن	تأزز	رطورن	وتلقل	إزارا
//٥/	//٥/	//٥/٥	//٥	/٥//	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
فعول	فعول	فعولن	فعل	فعول	فعولن	فعولن	فعولن
مقبوض[٤]	مقبوض	سالم	محذوفة[٥]	مقبوض	سالم	سالم	سالم

فلو حُذفت الياء ، وعوّض عنها التنوين بأن قيل : (دوادٍ) لانكسر الوزن ، إذ يصير تقطيعه :

خريع	دوادن	فى مل	عبن
//٥/	//٥/٥	/٥/٥	//٥
فعولِ	فعولن	فعْلن	فعل
مقبوض	سالم	مقطوع[٦]	محذوف

فالتفعيلة الثانية التى فيها الشاهد صارت تامّة بالتنوين ، وهذا بدوره أنقصَ التفعيلة التالية لها ، إذ أصابها القطع بزنة (فعْلن) بعد أن كانت سالمة على زنة(فعولن) وهذا لا يجوز عند العروضيين ، لأنه يؤدى إلى انكسار الوزن .

---

(١) البيت من المتقارب ، للكميت بن زيد الأسدى فى ديوانه صـ١٥٠ ، وضرائر الشعر صـ٤٢ .

(٢) الخصائص ٣٣٥/١ .

(٣) المنصف صـ٣٤٨ .

(٤) القبض : حذف الخامس الساكن من آخره . انظر : الكافى صـ١٤٣ .

(٥) الحذف : حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، فإنه يجوز فى عروض المتقارب (فعولن) أن يقع فى موضعها (فعل) انظر : العروض ، لابن جنى صـ١٠٦ .

(٦) القطع : حذف ساكن الوتد المجموع ، وإسكان متحركه . انظر : الكافى فى العروض صـ ١٤٤ .

وهذا نظير قول النابغة الذبيانى :

فَلْتَأْتِيَنْك قَصَائدٌ وَلْيَرْكَبَنْ جَيْشٌ إليك قَوَادِمَ الأَكْوَارِ[1]

فقد صرف (قصائد) مع أنه يُمنع من الصرف لصيغة منتهى الجموع ضرورة ، لابد من التزامها ، لأنه لو أجراه على المنع من الصرف لانكسر وزن البيت ، يقول ابن جنى : " فهذا لابد فيه من صرف (قصائد) وإلا انكسر البيت ؛ لأنك لو لم تصرفه لصار : (متفاعلن) إلى (متفاعل) وهذا لا يجوز فيه على وجه "[2] .

وإيضاح استدلال ابن جنى : أن البيت من بحر الكامل ، وتقطيعه كالآتى :

فلْتأتين	ك قصائدن	ولْيركبن	جيشن إلى	ك قوادمل	أكوارى
/٥//٥/٥	///٥//	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	///٥//	/٥/٥/٥
مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	مفعولن
مضمر[3]	سالم	مضمرة	مضمر	سالم	مضمر مقطوع[4]

فالتفعيلة الثانية التى فيها الشاهد صارت تامّة بصرف (قصائد) ، ولو مُنعت من الصرف لانكسر الوزن ، إذ يصير تقطيعه :

ك قصائدُ

///٥//

متفاعلُ

وهذا مما لا يجوز عند العروضيين ، ومن ثم لم يبق أمام الشاعر إلا أن يلتزم الضرورة، لئلا ينكسر وزن البيت وهو ما أكده ابن جنى بقوله : " فإذا كانت الضرورة على هذا النحو لم يكن بدّ من التزامها ، وإلا انكسر الشعر ، والكسر لا يجوز ، والزحاف جائز فى الشعر واسع جداً "[5] .

---

(١) البيت من الكامل ، فى ديوان النابغة الذبيانى صـ٥٥ ، والكتاب ٥١١/٣ ، والمقتضب ٢٨١/١ ، والخصائص ٣٤٩/٢ والإنصاف ٤٩٠/٢ .

(٢) المنصف صـ٣٤٧ .

(٣) الإضمار : إسكان الثانى المتحرك ، فتصير به (متفاعلن) : متْفاعلن ، فينقل فى التقطيع إلى (مستفعلن) . انظر : العروض صـ ٦٩ ، والكافى صـ١٤٤ .

(٤) القطع : حذف ساكن الوتد المجموع ، وإسكان متحركه ، فإذا اجتمع مع الإضمار ، صارت به متفاعلن: متْفاعلْ ، فينقل فى التقطيع إلى (مفعولن) . انظر : الكافى فى العروض صـ ١٤٤ .

(٥) المنصف صـ٣٤٧ .

المبحث الثامن

الفعل المضارع المعطوف على جواب الشرط

وضع النحويون قاعدة مؤداها : إذا وقع بعد جواب الشرط فعل مضارع معطوف عليه بالفاء أو الواو ، جاز فيه ثلاثة أوجه : الجزم عطفاً على جواب الشرط ، والرفع على الاستئناف ، والنصب بـ (أن) مضمرة وجوباً ، على كون الواو – حينئذ – واو المعية ، وهو ضعيف ، فيقال : إنْ تكرمْنى أكرمْك وأحسنْ إليك (بالجزم) ، وأحسنُ إليك (بالرفع) ، وأحسنَ إليك (بالنصب)[1] .

واستشهدوا لذلك بقراءة القراء لقوله تعالى : ﴿وَإِنْ تُبْدُوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ﴾[2]، حيث قرئت هذه الآية الكريمة بالحركات الثلاثة فى (يَغْفِرُ) ، (وَيُعَذِّبُ)[3] .

وقراءة النصب فى غير السبع[4] حكاها سيبويه بأنه بلغه أن بعضهم قرأ : ﴿يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبَ مَنْ يَشَاءُ﴾[5] ، ثم ذكر أن النصب ضعيف ، فقال : " واعلم أن النصب بالفاء والواو فى قوله : إنْ تأتنى آتِك وأُعطيَك ضعيف ، وهو نحوٌ من قوله :

وَأَلْحَقُ بالحجاز فأستريحا[6]

فهذا يجوز وليس بحد الكلام ولا وجهه ، إلا أنه فى الجزاء صار أقوى قليلاً ؛ لأنه ليس بواجب أنه يفعل ، إلا أن يكون من الأول فعلٌ ، فلما ضارَع الذى لا يوجبه كالاستفهام ونحوه، أجازوا فيه هذا على ضعفه ، وإن كان معناه كمعنى ما قبله إذا قال : وأعطيَك ، وإنما هو فى المعنى كقوله : أفعلُ إن شاء الله ، يُوجَبُ بالاستثناء "[7] .

واضح أن سيبويه يضعّف نصب المضارع المعطوف على جواب الشرط بالفاء أو الواو ، لأن جواب الشرط خبر موجب ، وشرط النصب بعد واو المعية أن يقع بعد نفى أو استفهام أو نحوهما ، ونصبه – حينئذ – بمنزلة نصبه ، وهو غير جواب ، كما فى قول الشاعر :

وَأَلْحَقُ بالحجاز فأستريحا

---

(١) انظر : الفوائد والقواعد صـ٥٤٤ ، وشرح الألفية لابن الناظم صـ٧٠٢ ، والتصريح ٢٥١/٢ .

(٢) من الآية ٢٨٤ من سورة البقرة .

(٣) قراءة الرفع لعاصم وابن عامر ، وقراءة الجزم لمن عداهما من السبعة . انظر : السبعة فى القراءات لابن مجاهد صـ١٩٥.

(٤) هى مروية عن ابن عباس ، وأبى حيوة ، والأعرج . انظر: البحر المحيط لأبى حيان ٣٦٠/٢ .

(٥) انظر : الكتاب ٩٠/٣ .

(٦) البيت من الوافر ، وصدره : سأترك منزلى لبنى تميم ، وهو للمغيرة بن حبناء فى الكتاب ٣٩/٣ ، والمقتضب ٢٢/٢ ، والمحتسب ١٩٧/١، وشرح الكافية ٦٥/٤ ، وخزانة الأدب ٥٢٢/٨ .

(٧) الكتاب ٩٢/٣ .

من قِبل أنه نصب الفعل (أستريح) بـ (أن) مضمرة بعد فاء السببية، مع أن حق الكلام : أن يرفع الفعل (أستريح) لوقوعه بعد خبر موجب ، ولكن لما كان الروىّ مفتوحاً ، اضطُرّ إلى نصبه[١] ، ولكن النصب فى الجزاء أقوى قليلاً ، من حيث كان مضمون الجزاء غير متحقق الوقوع ، لكونه معلقاً بالشرط ، فلما كان بهذا المعنى ، أشبه المضارعُ الواقع بعده الواقعَ بعد الاستفهام ونحوه ، فأجازوا فيه النصب لذلك على ضعفه[٢] .

وأراد سيبويه أن يؤكد قوة نصب المضارع بعد جواب الشرط ، فشبّه معناه (جواب الشرط) بقول القائل : أفعلُ إن شاء الله ، من قِبل أن قول المتكلم(أفعل) خبر ينبغي أن يفي به ، فإذا قرنه بـ (إن شاء الله) الذى هو شرط ، سقط عنه الوفاء به ، ولذلك جعل سيبويه (إن شاء الله) بمنزلة الاستثناء الذى يُسقط ما يوجبه اللفظ الذى قبله[٣] .

ثم أنشد سيبويه على جواز النصب قول الأعشى :

وَمَن يَغترِبْ عن قومه لا يَزَلْ يَرَى ... مَصارِعَ مظلـومٍ مَجَـرًّا ومَسْـحَبَا

وتُدفَنَ منه الصالحاتُ وإنْ يُسِـئْ ... يكنْ ما أساءَ النّارَ فى رأسِ كَبْكَبَا[٤]

فإنه عطف المضارع (وتدفن) على جواب الشرط ، ونصبه بأن مضمرة وجوباً ، ويروى بالرفع على الاستئناف – أيضاً – أى : وهو تدفن ، ويجوز فيه الجزم ، ولكنه ممنوع – مع أنه الوجه الأقوى – لأنه يؤدى إلى كسر الشعر ، هذا ما علل به المبرد امتناع الجزم ، حيث قال : " وينشد هذا البيت رفعاً ونصباً ؛ لأن الجزم يكسر الشعر ، وإن كان الوجه "[٥] .

وسبقت الإشارة إلى أن معنى (كسر الشعر) الخروج الكامل عن موسيقاه ، وبيان ذلك : أن البيتين من بحر الطويل ، وتقطيعهما كالآتى :

ومن يغ	ترب عن قو	مهى لا	يزل يرى	مصار	ع مظلومن	مجررن	ومسحبا
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	/٥//٥	//٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالم	سالم	سالم	مقبوضة	مقبوض	سالم	سالم	مقبوض

(١) انظر : شرح التسهيل لابن مالك ٤٦/٤ ، وشرح الكافية ٦٥/٤ .

(٢) انظر : تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ٤٢٤١/٨ ، والمقاصد الشافية ١٥٧/٦ ، والتصريح ٢٥١/٢ .

(٣) انظر : شرح كتاب سيبويه ٢٩٣/٣ .

(٤) البيتان من بحر الطويل فى ديوان الأعشى (ميمون بن قيس) صـ ١٠ ، ومعانى القرآن للفراء ٢٩٠/٢ ، والفسر (شرح ابن جنى الكبير على ديوان المتنبى) ٢٩٩/٢ ، وإصلاح الخلل صـ ٣٢٠ ، وشرح التسهيل لابن مالك ٤٦/٤ ، والمقاصد الشافية ١٠٢/٦ .

(٥) المقتضب ٢١/٢ ، وانظر : إيضاح شواهد الإيضاح ، لأبى على القيسى ٧٣٥/٢ .

وتدف	نَ منهصصا	لحات	وإن يسئ	يكن ما	أساءننا	ر فى رأ	سكبكبا
/٥//	//٥/٥/٥	//٥	//٥//٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	سالم	مقبوض

وامتنع جزم النون فى المضارع (وتدفن) لأنه يفضى إلى الابتداء بالسكون فى التفعيلة الثانية (مفاعيلن) ، " والعرب إنما تبتدئ بالمتحرك ، وتقف على الساكن "[1] ، لئلا ينكسر وزن البيت ، والذى يبدو أن الأخفش – رحمه الله – لم يتنبه إلى انكسار البيت بهذا الوجه ، فأجاز فى (تدفن) الوجوه كلها[2] .

(١) الكافى فى العروض والقوافى صـ٢٦ .

(٢) انظر : معانى القرآن ٦٨/١ .

المبحث التاسع

الفصل بين (كم) الخبرية وتمييزها

إذا لاصقت (كم) الخبرية تمييزها ، انجرّ بإضافة (كم) إليه ، لأنها بمنزلة العدد الكثير الذى يجر ما بعده بالإضافة ، فيقال : كم دارٍ فى ملكى ، وكم دينارٍ فى كيسى ، أى : ذلك كثيرا[١] .

ولهذا ذهب سيبويه وجمهور البصريين إلى جواز الفصل بين (كم) الخبرية وتمييزها، بجملة ، أو ظرف ، أو جار ومجرور ، ولكن لابد معه من نصب التمييز ، عدولاً عن الفصل بين الجار والمجرور لقبحه ، إذ هما بمنزلة الشئ الواحد ، وليس الناصب مع المنصوب بهذه المنزلة ، فيقال : كم ملكتَ داراً ، وكم عندك غلاماً ، وكم فى الدار رجلاً[٢] ، وقال الشاعر :

كَمْ نالَنى منهُمُ فَضْلاً عَلَى عَدَمٍ ... إذ لا أكادُ من الإقتارِ أحْتَمِلُ[٣]

فإن الأصل : كم فضلٍ ، غير أنه نصب التمييز فراراً من الفصل بينه وبين (كم) الخبرية بجملة (نالنى منهم) ، وقال الآخر :

تَـؤُمُّ سِـنَاناً وكَـمْ دُوْنَـه ... مِـن الأرْضِ مُحْـدَوْدِباً غارُهَـا[٤]

فإن الأصل : وكم مُحدودبٍ دونه ، إلا أنه نصب التمييز ، حين فصل بينه وبين (كم) الخبرية بالظرف (دونه) .

يقول سيبويه : " وقال (يعنى : الخليل) إذا فصلتَ بين (كم) وبين الاسم بشئ، استغنى عليه السكوت أو لم يستغن ، فاحمِلْه على لغة الذين يجعلونها بمنزلة اسم منوّن ، لأنه قبيح أن تفصل بين الجار والمجرور، لأن المجرور داخل فى الجار ، فصارا كأنهما كلمة واحدة ، والاسم المنوّن يُفصل بينه وبين الذى يعمل فيه ، تقول : هذا ضاربٌ بك زيداً ، ولا تقول : هذا ضاربُ بك زيدٍ "[٥] .

على أن الفصل لا يمنع من بقاء التمييز مجروراً ، إلا أنه مخصوص بضرورة الشعر[٦] ، قال سيبويه : " وقد يجوز فى الشعر أن تجرّ وبينها وبين الاسم حاجز، فتقول : كم فيها رجلٍ .... فإن قال قائل : أُضمر (مِن)

---

(١) انظر : الفوائد والقواعد صـ٥٨٣ ، وأسرار العربية صـ ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٢) انظر : المقتضب ٦٠/٣ ، وشرح كتاب سيبويه ٤٩٢/٢ ، وشرح اللمع للأصفهانى ٦٨٦/٢ ، والإنصاف ٣٠٣/١ ، وأسرار العربية صـ١٩٧ ، واللباب ٣١٨/١ ، والتبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين صـ٤٢٩ ، وتوجيه اللمع صـ ٣٩٩ ، وشرح التسهيل لابن مالك ٤٢٠/٢ ، ٤٢١ ، والمقاصد الشافية ٣٠٨/٦، وخزانة الأدب ٤٦٩/٦ .

(٣) البيت من البسيط ، للقطامى فى ديوانه صـ ٣٠ ، والمقتضب ٦٠/٣ ، وشرح الكافية ٢٤١/٣ ، وخزانة الأدب ٤٦٩/٦ .

(٤) البيت من المتقارب ، لزهير – وليس فى ديوانه – فى الإنصاف ٣٠٦/١ ، وشرح المفصل ١٢٩/٤ ، ١٣١ .

(٥) الكتاب ١٦٤/٢ .

(٦) انظر : المقتضب ٦١/٣ ، ٦٢ ، والجمل فى النحو صـ ١٣٦ ، والتبيين صـ٤٣١ ، وشرح المفصل ١٣٢/٤ ، والمقرب صـ٣٤١ ، وشرح الجمل ٤٨/٢ ، وشرح الألفية لابن الناظم صـ٧٤٢ .

بعد (فيها) ، قيل له : ليس فى كل موضع يضمر الجار ، ومع ذلك إنّ وقوعها بعد (كم) أكثر ، وقد يجوز فى الشعر أن تجر وبينها وبين الاسم حاجز ، على قول الشاعر :

كم بجودٍ مُقْرِفٍ نال العُلَى وكريمٍ بُخْلُهُ قد وَضَعَهْ[1]

الجر ، والرفع ، والنصب على ما فسرناه ، كما قال :

كم فيهِمْ مَلِكٍ أغَرَّ وسُوقةٍ حَكَمٍ بأرْدِيةِ المَكارم مُحْتَبِى[2]

وقال[3] :

كَمْ فى بنى سَعْدِ بن بَكْرٍ سَيِّدٍ ضَخْمِ الدَّسيعةِ ماجدٍ نَفّاعِ"[4]

ولأجل هذه الشواهد ، أجاز الكوفيون – فيما نُقل عنهم[5] – جرَّ التمييز ، إذ فُصل بينه وبين (كم) الخبرية فى اختيار الكلام ، فيقال : كم عندك رجلٍ ، وكم فى الدار غلامٍ .

هذا .. والذى ينبغى التنبه إليه أن معنى الضرورة التى قال بها سيبويه وغيره من النحويين ، حين جُرّ التمييز مع الفصل بينهما : أن الشاعر قدّم وأخّر فى البيت لإقامة الوزن ، فاصلاً بين (كم) وتمييزها ، لأنه لو لم يجرِ على هذا التقديم والتأخير ، لخرج الوزن عن إيقاعه إلى إيقاع آخر ، وليست الضرورة فى جر التمييز ، لأن الوزن لا يختلف ، سواء نصب التمييز ، أو رُفع ، أو جُرّ ، هذا الذى نفهمه من إشارة سيبويه فى قوله : " الجر ، والرفع ، والنصب على ما فسرناه " .

ومما يؤكد هذا الفهم قول ابن السيد : " إن الرواية إذا ثبتت بشئ ، وجب أن تحمل على ما رواه الراوى ، وقد أتت الرواية فى أشياء مما يخالف المستعمل ، فحُملت على ذلك ، وإن كان وزن الشعر دونها قائماً ، كقول الشاعر : كم بجود مقرف ..... إلخ البيت ألا ترى أن نصب المقرف ، ورفعه لا يكسر وزن الشعر "[6] .

وهذا يعنى أن الشاعر لم يكن مضطراً إلى الفصل بجر التمييز ، " إذ يزول عن الفصل بينهما برفع (مقرف) أو نصبه "[7] .

وبيان ذلك : أن البيت من بحر الرمل ، وتقطيعه كالآتى :

---

(١) البيت من الرمل ، لأنس بن زنيم فى ديوانه صـ١١٣ ، وشرح اللمع للأصفهانى ٦٨٦/٢ ، وشرح الكافية ٢٤٠/٣ ، وخزانة الأدب ٤٦٨/٦ .

(٢) البيت من الكامل ، ولم أعرف قائله فى الكتاب ١٦٧/٢ .

(٣) البيت من الكامل ، وينسب للفرزدق، وليس فى الديوان ، والمقتضب ٦٢/٣ ، وشرح المفصل ١٣٠/٤، وشرح الكافية ٢٤١/٣ ، وخزانة الأدب ٤٧٦/٦ .

(٤) الكتاب ١٦٦/٢ – ١٦٨ .

(٥) انظر : الإنصاف ٣٠٣/١ ، والتبيين صـ٤٢٩ .

(٦) إصلاح الخلل صـ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

(٧) ضرائر الشعر صـ١٣ .

كم بجودن	مقرفِن نا	للعلَى	وكريمِن	بخلهوقد	وضعه
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥///	/٥//٥//٥	///٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	فعِلن
سالم	سالم	محذوفة	مخبون	سالم	مخبون (محذوف)[١]

فإذا نُصبت كلمة (مقرف) أو رُفعت ، أو جُرّت ، فإن وزنها ، وتقطيعها ، وكتابتها العروضية ستبقى سالمة من دون تغيير ، ولو أن الشاعر جاء به على الأصل من دون فصل لأدى إلى انكسار الوزن ، إذ يصير التقطيع :

كم مقرفن	بجوده نا	للعلى
/٥//٥/٥	//٥///٥	/٥//٥
مستفعلن	مفاعلتن	فاعلن

واضح أن الوزن العروضى للبيت خرج من إيقاع الرمل إلى إيقاع آخر ، لا يمكن توصيفه فى قواعد العروضيين ، مما يؤكد صحة ما ذهب إليه النحويون من أن البيت مظنة ضرورة تركيبية وعروضية .

وكذا البيت الثانى الذى أنشده سيبويه ، لا يختلف الوزن بجر (ملك) ، أو رفعه، أو نصبه ، ويوضح ذلك التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر الكامل ، وتقطيعه كالآتى :

كم فيهم	ملكن أغر	روسوقتن	حكمن بأر	ديتلمكا	رم محتبى
/٥/٥/٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
مفعولن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
مضمر (مقطوع)[٢]	سالم	سالمة	سالم	سالم	سالم

وأيضاً البيت الثالث الذى أنشده سيبويه ، لا يختلف الوزن بجر (سيد) ، أو رفعه، أو نصبه ، وإيضاح ذلك : أن البيت من بحر الكامل ، وتقطيعه كالآتى :

كم فى بنى	سعد بنبك	رن سيدن	ضخمددسى	عتماجدن	نفقاعى
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	مفعولن
مضمر[٣]	مضمر	مضمرة	مضمر	سالم	مضمر(مقطوع)

---

(١) يجوز فى الضرب الثالث المحذوف من الرمل الخبن ، وهو : حذف الثانى الساكن من (فاعلن) بحيث يبقى (فعِلن) . انظر : الكافى صـ٨٧ ، ١٤٣ .

(٢) الإضمار : إسكان الثانى المتحرك ، والقطع : حذف ساكن الوتد المجموع ، وإسكان متحركه ، فإذا اجتمعا فى (متفاعلن) صارت (متْفاعلْ) فينقل فى التقطيع إلى (مفعولن) انظر : الكافى صـ٦٩ .

(٣) تصير (متفاعلن) بالإضمار (متْفاعلن) فينقل فى التقطيع إلى (مستفعلن) انظر : العروض ، لابن جنى صـ٦٩ ، والكافى صـ٦٤ .

ولو أن الشاعر لم يفصل بين (كم) وتمييزها ، لخرج الوزن من إيقاع الكامل إلى إيقاع آخر منكســـر ، إذ يصير التقطيع :

كم سيدن	فى بنى سع	دبنبكرن
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

وبهذا يتبين أن الفصل بين (كم) الخبرية وتمييزها فى الأبيات الثلاثة التى أنشدها سيبويه ضرورة أدت إليها إقامة الوزن ، وليست الضرورة فى جر التمييز عند الفصل بينهما ، لأن الوزن لا ينكسر بالرفع أو النصب . والله أعلم ،،،

المبحث العاشر

اللفظ المحذوف للدلالة عليه بمنزلة الثابت المنطوق به

الحذف عند النحويين خلاف الأصل الذى ينبغى أن يأتى عليه الكلام ، قال سيبويه : " اعلم أنهم مما يحذفون الكلم ، وإن كان أصله فى الكلام غيرذلك "[١]، ولما كان بهذه المثابة فقد أجمعوا على أنه لا يُصار إليه ما أمكن ، ولا يُستحسن إلا باجتماع شيئين[٢] :

أولهما : أن تدعو إليه ضرورة فنية ، مبناها على ما اختُصت به العربية من الإيجاز ، وطرح فضول الكلام ، والاكتفاء باللمحة الدالة ، طلباً للتخفيف ، حتى قيل إن " الحذف فى كلام العرب لطلب الخفة كثيرا "[٣] ، ثم من قبل كل ذلك ومن بعده إمتاع الذهن بما تذهب إليه النفس فى تقدير المحذوف المطوىّ فى ثنايا الكلام ، ومن ثم صار الحذف عندهم " أبلغ فى الفصاحة ، وأعرق فى أصول العربية[٤]" .

والثانى : أن يدل على المحذوف دليل ، حتى يهتدى المتكلم به إلى معرفة المحذوف ، يقول المبرد : " ولا يجوز الحذف حتى يكون المحذوف معلوماً بما يدل عليه من متقدم خبر ، أو مشاهدة حال "[٥] ، كما ذكر الرضى " أنه لا يحذف شئ لا وجوباً ولا جوازاً ، إلا مع قرينة دالة على تعيينه "[٦] ، فإن لم يكن ثَمّة دليل عليه ، فإنه يكون لغواً من الحديث ، ولا يجوز الاعتماد عليه ، يقول ابن جنى : " قد حذفت العرب الجملة ، والمفرد ، والحرف ، والحركة ، وليس شئ من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب فى معرفته"[٧].

من هنا كان وجود الدليل " شرطاً مجسداً فى منهج النحاة لكى يتم الحذف ، فلنيس الحذف فى اللغة أمراً متروكاً للناطق أو النحوى ، بل إنه قائم على أركان ثابتة حتى لا تصبح اللغة فوضى لا نظام لها "[٨] .

وقد رتّب النحويون على ذلك : أن المحذوف مع وجود الدليل عليه بمنزلة المذكور فى الكلام، ومن ثم تواترت مقولاتهم التى تؤكد على هذه القاعدة من مثل :

---

(١) الكتاب ٢٤/١ .

(٢) انظر : مقدمة تحقيق كتاب أمالى ابن الشجرى د. محمود الطناحى ٨٢/١ ، ٨٣ .

(٣) الإنصاف ٣٤١/١ .

(٤) ضوابط الفكر النحوى ٣٥١/٢ .

(٥) المقتضب ٧٩/٢ .

(٦) شرح الكافية ٢٤١/١ .

(٧) الخصائص ٣٦٢/٢ .

(٨) ظاهرة التخفيف فى النحو العربى صـ٢١٨ .

" المحذوف إذا دلت الدلالة عليه ، كان فى حكم الملفوظ به ، إلا أن يعترض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه "[١] . " المحذوف كالمنطوق به ، من حيث كان الكلام مقتضياً له ، لا يكمل معناه إلا به "[٢] .

" المحذوف لدليل كالثابت "[٣] .

وقد مارس النحويون هذه القاعدة من خلال تطبيقاتهم فى الأبواب النحوية ، من مثل :

● قول ابن فلاح : إن أهل الحجاز يحذفون خبر (لا) النافية للجنس كثيراً ، فيقولون : لا بأسَ ، " وإنما يحذف الخبر للعلم به ، وهو مراد ، فهو فى حكم المنطوق "[٤] .

● قولهم : راكبُ الناقة طليحان ، إن الأصل : راكبُ الناقة والناقةُ طليحان ، " فحذف المعطوف لتقدم ذكر (الناقة) الدالة عليه ، ولما كان المحذوف لدليل بمنزلة الملفوظ به ، جاء الخبر مثنى "[٥] .

● قولهم : إن الفعل إذا كان متعدياً إلى اثنين أحدهما بحرف جر ، فإن الذى يقوم مقام الفاعل الذى تعدى إليه الفعل بنفسه[٦] ، كما عمل الفرزدق فى قوله :

منَّا الذى اختُيرَ الرِّجالَ سَماحةً وجُوداً إذا هَبَّ الرياحُ الزّعازِعُ[٧]

فإن نائب الفاعل ضمير مستتر ، وهو المفعول الأول الذى تعدى إليه الفعل بنفسه ، و (الرجال) مفعول ثانٍ لـ (اختير) منصوب بنزع الخافض ، إذ الأصل : من الرجال " وذلك أن القاعدة : أن المحذوف المنوى كالملفوظ به ، وههنا حرف الجر المحذوف مراد ، فلو ظهر لم يجز إلا إقامة المصرّح ، فكذلك إذا كان مراداً "[٨] .

● قولهم : إن الأكثر أن يحذف آخر المنادى المرخم ، " ويكون المحذوف مراداً فى الحكم كالثابت المنطوق به تدع ما قبله على حاله فى حركته وسكونه، إيذاناً وإشعاراً بإرادته "[٩] ، فيقال فى حارث : يا حارِ ، وفى هرقل : يا هرقْ[١٠] ، " كما لو كان المحذوف باقياً ، لأن الثابت حكماً كالثابت لفظاً "[١١] .

---

(١) الخصائص ٢٨٥/١ .

(٢) أمالى ابن الشجرى ١٢٣/٢ .

(٣) مغنى اللبيب ٦٩٩/٢ .

(٤) المغنى فى النحو ٢٨١/٣ .

(٥) انظر : الخصائص ٢٩٠/١ ، ٢٩٤ ، والأشباه والنظائر فى النحو ٣١٦/١ .

(٦) انظر : المغنى فى النحو ٢٠٦/٢ .

(٧) البيت من بحر الطويل ، فى ديوان الفرزدق ٤٣/٢ ، والكتاب ٣٩/١ ، والأصول فى النحو ١٨٠/١ ، وأمالى ابن الشجرى ٢٨٦/١ ، وشرح المفصل ٥١/٨ ، وشرح الكافية ١٤٢/٤ ، وخزانة الأدب ١١٣/٩ .

(٨) الأشباه والنظائر ٣١٧/١ ، نقلاً عن ابن النحاس فى (التعليقة) .

(٩) شرح المفصل ٢١/٢ .

(١٠) انظر : شرح الكافية ٣٧٤/١ .

(١١) شرح المفصل ٢١/٢ .

● قولهم : إن الأصل فى (العواور) الوارد فى قول الراجز :

حتى عظامى وأراه ثائرى وكَحَّلَ العَيْنَيْنِ بالعَوَاوِرِ[١]

أصله (بالعواوير) على زنة (مفاعيل) ، أى : بياء فاصلة بين الواو وطرف الكلمة ، ومن أجل أن أصله ذلك صحت الواو ، لبعدها عن الطرف[٢] ، ولو كانت الواو قريبة لكانت بصدد أن تقلب همزة ، فيقال : العوائر ، ولكن الشاعر كان ينوى الياء ، " فصارت نية الياء تمنع القلب ، لأنها فى تقدير الملفوظ به "[٣] ، " وإنما حذف الشاعر هذه الياء للضرورة ، وما حُذف للضرورة ، فهو كالمنطوق به فى الحكم ، فلذلك لم تهمز "[٤] .

وقد استدل ابن جنى لهذه القاعدة (المحذوف للدلالة عليه بمنزلة المنطوق به) بإنشادهم قول الشاعر :

قاتِلى القومَ يا خُزاعَ ولا يَدْخُلْكُمُ من قتالهمْ فشلُ[٥]

يقول : " فتمام الوزن أن يقال : فقاتلى القوم ، فلولا أن المحذوف إذا دل الدليل عليه بمنزلة المثبت ، لكان هذا كسراً ، لا زحافاً ، وهذا من أقوى وأعلى ما يُحتج به ، لأن المحذوف للدلالة عليه بمنزلة الملفوظ به البتة "[٦] .

وإيضاح كلامه : أن البيت من بحر المنسرح ، وتقطيعه كالآتى :

قاتلل	قوم ياخ	زاع ولا	يدخلكمو	من قتال	هم فشلو
/٥//٥/	/٥//٥/	/٥///٥/	/٥//٥/٥/	/٥//٥/	/٥///٥/
فاعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن
مخبون مخروم[٧]	مطوى[٨]	مطوية[٩]	سالم	مطوى	مطوى

---

(١) الرجز لجندل بن المثنى فى الكتاب ٣٧٠/٤ ، والخصائص ١٩٦/١ ، ١٦٦/٣ ، ٣٢٩ ، والمحتسب ١٠٧/١ ، والإنصاف ٧٨٥/٢ ، وشرح المفصل ٧٠/٥ ، ٩١/١٠ .

(٢) انظر : التصريح ٣٦٩/٢ .

(٣) المنصف صـ٣٢٣ .

(٤) شرح المفصل ٩٢/١٠ .

(٥) البيت للشدّاخ بن يعمر الكنانى فى شرح ديوان الحماسة للمرزوقى صـ١٩٦ ، وشرح ديوان الحماسة للتبريزى ١٤٦/١ .

(٦) الخصائص ٢٨٩/١ .

(٧) الخبن : حذف الثانى الساكن ، أما الخرم : فهو حذف أول متحرك من الوتد المجموع فى أول البيت ، فتصير بهما (مستفعلن) : فاعلن . انظر : علم العروض صـ٩٦ ، والكافى فى العروض صـ١٤٣ .

(٨) الطى : حذف الرابع الساكن ، فتصير به (مفعولاتُ) : مفْعلاتُ ، فينقل فى التقطيع إلى : فاعلاتُ . انظر : العروض صـ٨٩ .

(٩) يجوز فى (مستفعلن) الطى ، فتبقى (مستعلن) فينقل فى التقطيع إلى : مفتعلن . انظر : العروض صـ٥٦ .

فقوله (قاتلل) وزنه العروضى (فاعلن) كما ترى ، وإنشاد البيت على هذا الظاهر كسر لوزنه ، وذلك أن أول المنسرح لا يجوز فيه (فاعلن) لأن أجزاءه :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

فكان من الواجب لصحة الوزن أن يقال : فقاتلل ، وهى تقابل التفعيلة الأولى (مستفعلن) إلا أنها خُبنت بحذف الساكن الثانى – وهو جائز – فصارت (مفاعلن) وهـذا يعنى أن أول (مستفعلن) تحول بزحاف الخبن من كونه يبدأ بسبب خفيف إلى الابتداء بوتد مجموع ، ومن ثم جاز الخرم فيه ، نظراً إلى ما آل إليه[1] .

إن الذى سوّغ الخرم بحذف الفاء التى تقابل المتحرك الأول من الوتد المجموع ، هو وجود الزحاف وبذلك صارت الفاء بمنزلة المذكور من الكلام ، وإلا كان هذا كسراً لوزن البيت ، لا زحافاً ، على حد تعبير ابن جني ، وذلك أن أول البيت مفتتح الوزن ، فينطق به الشاعر كيف اتفق ، ولا يقبح فى السمع الخرم بنقص الحركة ، لأنه لا يُشعر بمراده من الوزن إلا بعد ذلك[2] .

---

(١) انظر : العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدمامينى صـ ١١٤ .

(٢) انظر : علم العروض صـ١٧٢ ، والعيون الغامزة صـ١١٨ .

الفصل الثانى

مظاهر الاستدلال العروضى فى التحليل الصرفى

- المبحث الأول : الحرف المشمّ ساكن أو متحرك .
- المبحث الثانى : تغيير بناء الكلمة بتحريك الساكن الذى قبل الآخر .
- المبحث الثالث : الزيادة لأجل المد .
- المبحث الرابع : أى المثلين هو الزائد فى قولهم : صَيّاغ ؟
- المبحث الخامس : قلب الباء ياء .
- المبحث السادس : قلب الهمزة المتطرفة ياء .
- المبحث السابع : قلب الألف همزة .
- المبحث الثامن : قلب الياء همزة .
- المبحث التاسع : تخفيف الهمزة بإبدالها ألفاً أو ياء على غير قياس .
- المبحث العاشر : همزة بين بين متحركة أو ساكنة .
- المبحث الحادى عشر : إدغام المتماثلين أو المتقاربين المتحركين فى كلمة أو كلمتين .

المبحث الأول

الحرف المشم ساكن أو متحرك

مصطلح (الإشمام) من مصطلحات سيبويه ، ذكره فى حديثه عن (الوقف فى آخر الكلم المتحركة فى الوصل التى لا تلحقها زيادة فى الوقف)[١] ، ولهذا شاع ذكره بين أئمة النحو فى مباحثهم الصوتية[٢] ، وهو مشتق من الشم ، كأنك أشممت الحرف رائحة الحركة بأن هيأت العضو للنطق بها[٣] ، وحقيقة الإشمام : " أن تضم شفتيك بعد الإسكان ، وتدع بينهما بعض الانفراج ، ليخرج منه النفس ، فيراها المخاطب مضمومتين، فيعلم أنّا أردنا بضمهما الحركة ، فهو شئ يختص العين دون الأذن ، وذلك إنما يدركه البصير دون الأعمى ، لأنه ليس بصوت يسمع ، وإنما هو بمنزلة تحريك عضو من جسدك "[٤] ، وعلى هذا جمهور النحويين[٥] .

وعلامته : نقطة أمام الحرف ، كقولك : هذا زيد . ومررت بخالد[٦] .

ولما كان الإشمام هو حركة ضم الشفتين فى حالة الوقف على الكلمة المرفوعة إعراباً أم بناء، فإن الإشمام لا يكون فى النصب ، ولا فى الجر ، لأن الضمة من الواو ، فأنت تقدر أن تضع لسانك أو حَلْقك فى أى موضع من الحروف ، ثم تضم شفتيك حتى تُعلم الذى ينظر إليك أنك تريد الرفع فى الحرف ، " لأن ضمّك شفتيك كتحريكك بعض جسدك " ، وإذا تكلمت بالحرف فأردت أن تُعلم أنك تريد فيه النصب أو الجر ، لم تقدر أن تُرى من ينظر إليك ما فى فِيك وحَلْقك ، كما أريته ما فى شفتيك ، لأن ما فى الشفتين يظهر للناظر ، وما فى الفم لا يظهر ، هذا المعنى أشار إليه سيبويه فى تعليل اختصاص الإشمام بالمرفوع ، ثم قال : " فالنصب والجر لا يوافقان الرفع فى الإشمام ، وهو قَول العرب ، ويونس ، والخليل "[٧].

وإذا كان الإشمام لا يحصل إلا بطريق ضم الشفتين بحيث لا يحسه الأعمى ، ولا يدركه إلا البصير ، لأنه ليس بصوت مسموع ، فهو إذاً بيان لحركة الضمة المحذوفة بهيئتها وهى ضم الشفتين ، ولهذا فإنه دون رَوْم الحركة ، لأن الروم بيان للحركة بصوت ضعيف فى آخر الكلمة ، يكاد به الحرف يكون متحركاً ، بحيث يدركه الأعمى الصحيح السمع[٨] .

---

(١) الكتاب ١٦٨/٤ .

(٢) انظر : الجمل فى النحو صـ٣٠٩ ، والمفصل فى علم العربية صـ٣٣٨ .

(٣) انظر : التبيان فى تصريف الأسماء صـ٣٣٣ .

(٤) شرح المفصل ٦٧/٩ .

(٥) انظر: المقاصد الشافية ٥٣/٨ .

(٦) انظر : الكتاب ١٦٩/٤ ، والمقاصد الشافية ٥٤/٨

(٧) الكتاب ١٧١/٤ ، ١٧٢ ، وانظر : المقاصد الشافية ٥٥/٨ .

(٨) انظر : سر صناعة الإعراب ٦٦/١ ، والتبيان فى تصريف الأسماء صـ٣٣١ - ٣٣٣ .

وبناء على هذا ، رأى ابن جنى أن الإشمام فى تقدير السكون ، والحرف الذى هو فيه ساكن، واستدل لذلك بأن سيبويه قد حكى الإشمام فى قول الراجز :

مـــــتى أنـــــامُ لا يُـــــؤَرِّقْنِى الكَـــــرِىْ

لَـــــيْلاً ولا أسمَـــــعُ أجْـــــراسَ المَطِـــــى[1]

وكان سيبويه قد ذكر أنه سمع بعض العرب يُشِمّ القاف فى (يؤرقنى) شيئاً من الضم ، فقال : " وقد سمعنا من العرب من يشمه الرفع ، كأنه يقول : متى أنام غيرَ مؤرَّق "[2] .

فلولا أن الحرف المشم ساكن ، لما جاز إشمام القاف ، لأنه لو كان متحركاً لانكسر وزن البيت ، وهذا ما أكده ابن جنى بقوله : " لأنك كنت تجعل الجزء الذى هى فيه (متفاعلن) فتخرج من الرجز إلى الكامل ، وهذا محال "[3] .

ويتضح هذا من خلال عرض البيت على الوزن العروضى ، فإنه من بحر الرجز، وتقطيعه كالآتى :

متى أنا	ملا يؤر	رِقْ نل كرى
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/
مفاعلن	مفاعلن	مستفعلن
مخبون	مخبون	سالم

فالملاحظ أن القاف تقابل السين الساكنة فى التفعيلة الثالثة (مستفعلن) ، ولو كانت محركة بالضم لأصبحت :

ر قُ نل كرى

٥//٥///

متفاعلن

وبهذا يخرج البيت من إيقاع الرجز إلى إيقاع الكامل ، مما يدل دلالة قاطعة على أن الحرف المشم حرف ساكن ، هذا ما نصّ عليه ابن جنى بقوله : " فالقاف من (يؤرقنى) بإزاء سين (مستفعلن) ، والسين كما ترى ساكنة ، ولو اعتددت بما فى القاف من الإشمام حركة ، لصار الجزء إلى (متفاعلن) وكان يكون كسراً لأن الرجز لا يجوز فيه (متفاعلن) وإنما يأتى فى الكامل "[4] .

---

(١) البيت من الرجز ، ولم أعرف قائله ، فى خزانة الأدب ٣٢٣/١٠ .

(٢) الكتاب ٩٥/٣ .

(٣) المنصف صـ٤٣٩ .

(٤) سر صناعة الإعراب ٦٦/١ .

وفى واحدة من لُمع فكره ، نجده يدلل على مراعاة العرب فكرة التخفيف فى كلامها بإشمام القاف من (يؤرقنى) ، لأنها لو كانت متحركة لكسرت وزن البيت ، بصيرورته من الكامل ، وهو من الرجز ، إذ يقول : " فإذا قنعوا من الحركة بأن يُومئوا إليها بالآلة التى من عادتها أن تستعمل فى النطق بها ، من غير أن يخرجوا إلى حس السمع شيئاً من الحركة ، مشبعة ولا مختلسة ، أعنى إعمالهم الشفتين للإشمام فى المرفوع ، بغير صوت يُسمع هناك ، لم يبق وراء ذلك شئ يُستدل به على عنايتهم بهذا الأمر (يعنى : التخفيف) ، ألا ترى إلى مصارفتهم أنفسهم فى الحركة على قلتها ولطفها ، حتى يخرجوها تارة مختلسة غير مشبعة ، وأخرى مُشمّة للعين لا للأذن "[1] .

(١) الخصائص ١/٧٤ .

المبحث الثانى

تغيير بناء الكلمة بتحريك الساكن الذى قبل الآخر

من الثابت لدى التصريفيين أن بناء (فِعِل) بكسر الفاء والعين لم يرد إلا فى كلمات قليلة محفوظة عن العرب ، نحو قولهم : إبل ، وإطل ، وامرأة بِلِز ، وهى الضخمة[١] ، حتى قال سيبويه : لا نعلم فى الأسماء ، والصفات غير (إبل)[٢] .

ولكن ورد عن العرب ما ظاهره مجئ هذا البناء فى غير هذه الكلمات ، كما فى قول الشاعر :

أَرَتْنِىَ حِجْلاً عَلَى سَاقِها ... فَهَشَّ الفُؤَادُ لِذَاكَ الحِجِلْ

فقلتُ ولم أُخْفِ عَنْ صَاحِبِى ... أَلَا بأبِى أصْلُ تلك الرِّجِلْ[٣]

فإن كلمتى : حِجِل ، ورِجِل على وزن : فِعِل ، إلا أن جمهور الصرفيين على أن هذا تغيير ظاهرى فى بناء الكلمة ، اضطره إليه تصحيح الوزن[٤] ، إذ أصل الكلمة الأولى (الحِجْلِ) على وزن (فِعْل) كـ (جِذْع) ، فلما أراد الشاعر الوقف ، نقل كسرة اللام التى يقتضيها العامل إلى الجيم الساكنة قبلها ، " إذ كانت العرب لا تبتدئ إلا بمتحرك ، ولا تقف إلا على ساكن "[٥] ، فصارت فى الظاهر بزنة : إبل .

وكذلك صنع فى قوله : (الرِّجِل) حيث نقل كسرة اللام إلى الجيم الساكنة قبلها ، مما يعنى أن كسرة الجيم ليست من أصل البنية التى وُضعت الكلمتان عليها ، وأن هذا الوزن الذى طرأ بعد هذا النقل ليس بأصل فى هاتين الكلمتين[٦] .

ويهدف العرب بهذا النقل إلى : المحافظة على حركة الإعراب ، والتنبيه عليها ، والخروج عن محذور التقاء الساكنين[٧] .

---

(١) انظر : المقتضب ١٩٢/١ ، والأصول فى النحو ١٨١/٣ ، والتصريح ٣٥٥/٢ ، والتبيان فى تصريف الأسماء صـ٢٠ .

(٢) انظر : الكتاب ٢٤٤/٤ .

(٣) البيتان من بحر المتقارب ، وهما فى جميع المصادر بلا نسبة ، فى : ليس فى كلام العرب ، لابن خالويه صـ٥٢ ، وأسرار العربية صـ٣٥٥ ، والإنصاف ٧٣٣/٢ ، ولسان العرب ١٥٩٧/٣ (رجل) ، والمقاصد الشافية ٧٥/٨ .

(٤) انظر : توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب للرمانى صـ٤٦ ، والعمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق ٣١٣/٢.

(٥) إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ، لابن خالويه صـ١٧٤ .

(٦) انظر : إعراب القراءات السبع وعللها لابن خالويه ٥٢٦/٢ ، ٥٢٧ ، وشرح المفصل ٧١/٩ .

(٧) انظر : أسرار العربية صـ٣٥٥ ، وشرح المفصل ٧١/٩ ، والتبيان فى تصريف الأسماء صـ٣٣٨ .

وقد استدل ابن جنى بالوزن العروضى على أن تحريك الجيم فى كلمتى (الحجـــل، والرجـــل) ضرورة لأجل إقامة الوزن ، إذ يقول : " ألا ترى أن هذا الشعر من الضرب الثالث من المتقارب ، ووزنه فى العروض (فَعَلْ) .... فلو أسكن الجيم لفسد البيت كله ؛ لأنه كان يصير ضربه على (فَعْلْ) ، وهذا فاسد ممتنع "[1] .

وبيان هذا الاستدلال يوضحه التقطيع العروضى ، إذ البيت مـــن بحـــر المتقـــارب ، وتقطيعـــه كالآتى :

أرتن	يحجلن	على سا	قها	فهششل	فؤاد	لذا كل	حجل
//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥	//٥/٥	/٥//	//٥/٥	//٥
فعول	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعول	فعولن	فَعَلْ
مقبوض	سالم	سالم	محذوفة[2]	سالم	مقبوض	سالم	محذوف

فقلت	ولم أخ	ف عن صا	حبى	ألاب	أبى أص	ل تلكر	رجل
//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥	//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥
فعول	فعولن	فعولن	فعل	فعول	فعولن	فعولن	فَعَلْ
مقبوض	سالم	سالم	محذوفة	مقبوض	سالم	سالم	محذوف

فالجيم تقابل المتحرك الثانى من الوتد المجموع فى تفعيلة الضرب (فَعَلْ) فلو أُسكنت – علـــى الأصـــل – فستلتقى مع الساكن من آخر التفعيلة ، فيلتقى ساكنان ، وهذا لا يجوز لأنه يـــؤدى إلى كســـر الـــوزن العروضى للبيت ، ومن ثم اضطرّ الشاعر إلى نقل حركة اللام إلى الجيم ، تقويماً للوزن .

ومما يدل على أن أصل بناء (الحجل) على وزن (فِعْل) أن الشاعر إذا لم يكن مضطراً جاء به على الأصل كما فى قول جرير :

فباتَتْ نوارُ القَيْنِ رِخْواً حِقابُها تُنازِعُ ساقى ساقَها حَلَقَ الحِجْـــلِ[3]

وإيضاح ذلك : أن البيت من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

فباتت	نوار لقى	ن رخون	حقابها	تناز	ع ساقى سا	قهاح	لقلحجلى
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
سالم	سالم	سالم	مقبوضة	مقبوض	سالم	مقبوض	سالم

---

(١) المنصف صـــ٤٧ .

(٢) الحذف : حذف السبب الخفيف ، فتصير به (فعولن) : فعو ، فينقل فى التقطيع إلى (فَعَلْ) وهـــو زحـــاف جـــائز فى العروض الأولى من بحر المتقارب . انظر : العروض ، لابن جنى صـــ١٠٦ .

(٣) البيت من الطويل ، فى ديوان جرير صـــ ٥٧٨ .

فالملاحظ أن تفعيلة الضرب (مفاعيلن) جاءت سالمة دون تغيير بمجئ الكلمة على أصل بنائها ، وهذا من أقوى الأدلة على أن الوزن الذى حدث بعد النقل ، ليس بأصل فى كلمتى : الحِجِل ، والرِّجِـــل . وهـــذا اجتهاد من الباحث ، والله أعلم ،،،

المبحث الثالث

الزيادة لأجل المد

من غايات الزيادة التى حددها الصرفيون : امتداد الصوت بأحرف المد واللين ، كزيادة الواو فى : عجوز ، والياء فى : قضيب ، والألف فى : كتاب[١] ، فإن الغرض من هذه الزيادة امتداد الصوت ، وتكثيره بهذه الأحرف ، وأضاف ابن جنى " أنهم كثيراً ما يحتاجون إلى المد فى كلامهم ، ليكون المد عوضاً من شئ قد حذفوه "[٢] .

ولهذا حكم العروضيون بلزوم الرِّدف بأحرف المد فى الضرب الثالث المحذوف من بحر الطويل (فعولن) ، ليكون المد عوضاً من لام (مفاعيلن)[٣] ، يقول ابن جنى :

" ألا ترى أن الضرب الثالث من الطويل قد أُلزم حرف المد ، نحو قول الشاعر :

أقِيمُوا بنى النعمان عنّا صدوركم وإلّا تُقِيمُوا صَاغِرِينَ الرُّؤوسا[٤]

ونحو قول الآخر أنشدناه أبو على لقطرى بن الفجاءة :

لَعَمْرُكَ إنى فى الحياة لَزَاهِدٌ وفى العيش ما لم أَلْقَ أُمَّ حَكِيمِ[٥]

ونحو قول الآخر ، قرأته على أبى على فى نوادر أبى زيد :

جَزَوْنى بما رَبَّيْتُهُمْ وَحَمَلْتُهُمْ كذلك ما إنَّ الخُطوبَ دَوَالِ[٦]

فهذه الألف فى (دوال) والياء فى (حكيم) والواو فى (الرءوس) تسمى الرِّدف، وإنما لزمت هذا الضرب لتكون عوضاً من لام (مفاعيلن) "[٧] .

والكتابة العروضية مع تقطيع الأبيات ، يوضح لنا مكان الردف :

أقيمو	بننعما	نعننا	صدوركم	وإللا	تقيموصا	غرينر	رؤوسا	
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	فعولن	
سالم	سالم	سالم	مقبوضة	سالم	سالم	سالم	محذوف	

---

(١) انظر : الممتع الكبير فى التصريف لابن عصفور صـ١٣٩ ، والمبدع فى التصريف لأبى حيان صـ١١٩، والهمع ٢٤٤/٦ والأشباه والنظائر فى النحو ١٦٠/٢ ، والمغنى فى تصريف الأفعال صـ٦٣ .

(٢) المنصف صـ٤٣ .

(٣) انظر : العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني صـ١٤٣ .

(٤) البيت من الطويل ، ليزيد بن الخذاق الشنى فى المفضليات صـ٢٩٨ ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ٣٢٥/٦ ، وأمالى ابن الشجرى ٤٣٢/١ ، ٩٦/٢ .

(٥) البيت من الطويل ، فى الكامل للمبرد ٢٩٧/٣ .

(٦) البيت من الطويل ، للضَّبَّاب بن عوف الحنظلى ، فى لسان العرب ١٤٥٦/٢ (دول) وخزانة الأدب ٩٩/٢ .

(٧) المنصف صـ٤٣ ، ٤٤ .

فهذه الواو فى (رؤوسا) حرف مد ، وهى تقابل الساكن فى الوتد المجموع من تفعيلة الضرب (فعــولن) فصارت بذلك ردفاً[١] ، ليكون عوضاً عن حذف اللام فى (مفاعيلن) ، " ولم يعتدوا بالنون ، لما يــدركها من الزحاف ، فكأنما ذهبت اللام فقط "[٢] ، " وما يُحذف للزحاف لا تعوض العرب منه شــيئاً ، وأكثــر العروضيين على هذا الجواب "[٣] .

لعمر	ك إننى فل	حياة	لزاهدن	وفلعى	ش ما لم أل	ق أمم	حكيمى
//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	محذوف

فالياء فى (حكيمى) حرف مد ، لوقوعها ساكنة قبلها كسرة ، فصارت لذلك ردفاً ، " استكثاراً من المد فى الأواخر ، لأنها محل مدّ وترنم "[٤] .

جزوى	بماربى	تهم و	حملتهم	كذال	ك ما إننل	خطوب	دوالى
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن
سالم	سالم	مقبوض	مقبوضة	مقبوض	سالم	مقبوض	محذوف

فالألف فى (دوالى) ردف ، ومن ثم فهى عوض من لام (مفاعيلن) خاصة ، وقد أشار سيبويه إلى ذلك فى الباب المترجم بــ (هذا باب الإدغام فى الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعاً واحداً لا يزول عنه) إذ قال :" إن كل شعر حذفتَ من أتمّ بنائه حرفاً متحركاً ، أو زنةَ حرف متحرك فلابد فيه من حــرف لــين للردف ، نحو :

ومــا كــلُّ مُــؤْتٍ نُصْــحَهُ بلَبِيــبِ[٥]

---

(١) الردف : هو حرف المد أو اللين (الألف أو الواو أو الياء) الذى يكون ساكناً قبل حرف الروى فى القافيــة ، سُــمّى بذلك لوقوعه خلف الروى ، كالردف خلف راكب الدابة . انظر : علم العروض صــ٢٨٤ ، والكافى فى العروض والقوافى صــ١٥٣ ، ١٥٤ ، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة صــ١٤١ ، والقافيــة فى العــروض والأدب د. حســين نصــار صــ٦٦ .

(٢) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق ١٤٦/١ .

(٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة صــ١٤٣ .

(٤) المصدر نفسه صــ١٤٣ .

(٥) البيت لأبى الأسود الدؤلى فى الديوان صــ٤٥ ، وشرح كتاب سيبويه ٤٠٢/٥ ، وشرح أبيــات ســيبويه ٢٨٦/٢ ، والعمدة ٤/٢ ، ومغنى اللبيب ٢٢٣/١ ، وتمهيد القواعد ٢٧١٩/٦ ، وشرح شواهد المغنى ٥٤٢/٢

فالياء التى بين الباءين ردف "[١] .

أى : يجب الردف فى ضرب البيت التام ، أى المستكمل التفاعيل الثابتة له فى دائرته ، إذا حُذف من ضربه حرف متحرك ، أو زنة حرف متحرك ، ليكون المد الحاصل من الردف عوضاً عن المحذوف ، ويتضح ذلك

وما كل	لذى لبن	بمؤتى	ك نصحهو	وما كل	لمؤتن نص	حهوب	لبيبى
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن
سالم	سالم	سالم	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	محذوف

من خلال التقطيع العروضى للبيت ، فإنه من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

وقد أوضح أبو نصر المجريطى (ت : ٤٠١هـ) المراد بحذف الحرف المتحرك ، أو زنة المتحرك فى كلام سيبويه ، فقال : " هذا البيت محذوف من الطويل ، حذف من بنائه (مفاعيلن) أو (مفاعلن) ، فرُدّ إلى (فعولن) فإذا كان محذوفاً من (مفاعيلن) فالمحذوف زنة حرف متحرك ، وزنته (فُلْ) وهو العين والياء من (مفاعيلن) ، ورُدّ إلى (مفالُنْ) ، ووزنه (فعولن) ، وإذا كان محذوفاً من (مفاعلن) فالمحذوف حرف متحرك ، وهو العين ، فصار (مفالن)، ووزنه (فعولن) "[٢] .

ومن هذا التحليل نفهم أن هذا البيت من بحر الطويل من الوزن الثالث الذى تكون فيه العروض مقبوضة (مفاعلن) والضرب محذوفاً (مفاعى) وينقل إلى (فعولن) ، وهذا يعنى أن هذا البيت حُذف من بنائه (مفاعيلن) أو (مفاعلن) :

فالمحذوف من (مفاعلن) وهى تفعيلة العروض حرف متحرك ، وهو العين ، فتصير (مفالن) ويُنقل إلى (فعولن) ، أما المحذوف من (مفاعيلن) وهى تفعيلة الضرب فزنة حرف متحرك ، أى : حرف متحرك وساكن ، وهو العين والياء من (مفاعيلن) فتصير (مفالن) وينقل إلى (فعولن) ، " فالتُزم الردف هنا ليقوم المد الذى فيه مقام المحذوف ، فيقع التعادل بين مقطعى العروض والضرب "[٣] .

وقيل : إن العلة فى التزام الردف فى الضرب الثالث من الطويل : أن (مفاعيلن) أصابه زحاف القبض أولاً فصار : (مفاعلن) ثم أصابه القطع بأن حُذفت نونه الساكنة ، وأُسكنت لامه المتحركة ، فصار : (مفاعلْ) فعُوّض عنهما الردف .

---

(١) الكتاب ٤٤١/٤ .

(٢) شرح عيون كتاب سيبويه صـ٣١٧ .

(٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة صـ١٤٢ .

وقيل : إن العربي المستعمل لهذا الضرب ، أعنى الثالث من الطويل ، قد حذف لام (مفاعيلن) فصار : (مفاعيْنْ) فعوض عنها الردف ، بعد أن حذف إحدى الساكنين ، فسمّاه العروضى محذوفاً مراعاة لصورته وعلى هذا ينبغى أن يُحمل كلام سيبويه المتقدم فى باب الإدغام[1] .

وإذا كانت الأقوال قد اختلفت فى تعليل التزام الردف فيه ، دون أن نصل إلى رأى مرضى ، فإن الذى يعنينا إنما هو اتفاقهم على لزوم الضرب الثالث من الطويل أن يُستعمل مردوفاً ، ليقوم المد الحاصل من الردف مقام المحذوف ، سواء أكان المحذوف لام (مفاعيلن) – كما رأى ابن جنى – أم غيرها .

(١) انظر : المصدر نفسه صـ١٤٣ ، ١٤٤ .

المبحث الرابع

أىّ المثلين هو الزائد فى قولهم : صَيّاغ ؟

إذا اجتمع مثلان فى كلمة واحدة ، فإن مذهب الخليل أن الأول منهما هو الزائد ، وذهب يونس إلى أن الثانى منهما هو الزائد ، وقد ساق سيبويه المذهبين ثم قال : " وكلا الوجهين صواب ومذهب "[١] .

وقد أكد ابن جنى مقولة سيبويه بما أورده من أشياء ، يشهد بعضها لهذا المذهب، وبعضها لهذا المذهب ، فمن الأشياء التى أوردها شاهداً على صحة مذهب الخليل ما رواه عن الفراء أن أهل الحجاز يقولون للصَّوّاغ الذى يعمل بالصياغة : الصَّيّاغ[٢] .

ووجه استدلاله بهذا : أنهم أبدلوا الواو الأولى ياء تخفيفاً من ثقل اجتماع الواوين لكثرة الاستعمال ، فصار تقديره : صيْواغ على زنة (فَيْعال) ، فلما اجتمعت الواو ، والياء الساكنة وجب قلبها ياء ، وإدغام الياء فى الياء ، فصار : صَيّاغ[٣] ، وفى إبدالهم الواو الأولى من (الصوّاغ) دليل على أنها هى الزائدة ؛ " لأن الإعلال بالزائد أولى منه بالأصل "[٤] ، وهذا مما يشهد بصحة مذهب الخليل .

ولا شك أن الإبدال فى اللغة – سواء كان قياسياً أو سماعياً – هو نوع من التخفيف من الثقل النطقى للفظ ، ولكنه مشروط بألا يؤدى إلى صورة مرفوضة ، " لأن العرب إذا غيّرت كلمة عن صورة إلى أخرى ، اختارت أن تكون الثانية مشابهة لأصول كلامهم ومعتاد أمثلتهم "[٥] .

ويظهر ذلك فى كثير من ألفاظ العربية التى حدث فيها إبدال ، أو حذف ، كما فى كلمة (صَوّاغ) لما أريد التخفيف من ثقل تضعيف الواو ، أبدلت الواو الأولى ياء ، فصار (صيْواغ) على زنة (فَيْعال) وهو وزن موجود فى كلام العرب ، مثل : شيطان ، وخيْتام ، وبيْطار ، ولو أبدلت الواو الثانية ، لصار تقديره(صَوْياغ) على زنة (فعْيال) وهذا الوزن مرفوض ، لأنه ليس موجوداً فى كلامهم[٦] .

وكذا الحذف إذا كان لازماً للتخفيف ، فإن العربى يتصرف بعد الحذف فى كلامه حتى تعتدل الكلمة ، وتوافق أمثلتهم ، يقول ابن جنى : " إن العرب إذا حذفت من الكلمة حرفاً إما ضرورة أو إيثاراً ، فإنها تصوّر تلك الكلمة بعد الحذف منها تصويراً تقبله أمثلة كلامها ، ولا تعافه وتمجّه لخروجها عنها ،

---

(١) الكتاب ٣٢٩/٤ .

(٢) انظر : معانى القرآن للفراء ١٩٠/١ .

(٣) انظر : المقتضب ٢٦٦/١ ، والأصول فى النحو ٢٦٢/٣ ، والمنصف صـ٣٠١ ، والمحكم والمحيط الأعظم فى اللغة ، لابن سيده ٢٥/٦ ، ولسان العرب ٢٥٢٧/٤ (صوغ) .

(٤) الخصائص ٦٧/٢ .

(٥) المصدر نفسه ٦٨/٢ .

(٦) انظر : الأصول فى النحو ١٩٨/٣ ، والخصائص ٧٠/٢ .

سواء كان ذلك الحرف المحذوف أصلاً أم زائداً ، فإن كان ما يبقى بعد ذلك الحرف مثالاً تقبلـه مُثلـهم أقرّوه عليه ، وإن نافرها وخالف ما عليها أوضاع كلمتها ؛ نُقض عن تلك الصورة ، وأُصير إلى احتـذاء رسومها "[١] .

فمن ذلك كلمة : منطلق ، عند تصغيرها أو تكسيرها لابد من حذف النون ، ولو حُذفت تصبح الكلمة (مُطَلِق) على زنة (مُفَعِل) ، وهذا وزن ليس فى كلامهم ، يقول ابن جنى : " فلابد إذاً من نقله إلى أمثلتهم ، ويجب حينئذ أن يُنقل فى التقدير إلى أقرب المُثُل منه ، ليقرب المأخذ ، ويقل التعسف ، فينبغى أن تقدره قد صار بعد حذفه إلى : مُطْلَق ؛ لأنه أقرب إلى (مُطَلِق) من غيره ، ثم حينئذ من بعدُ تحقـره ، فتقول : مُطَيْلِق ، وتكسره ، فتقول : مَطالق "[٢] .

والذى يدل على أن العرب إذا غيّرت كلمة عن صورة إلى أخرى ، راعت حال الثانية فإن كان مما تقبله أمثلتهم أقرّوه على صورته ، وإن خالف ذلك مالوا به إلى نحو صُوَرهم : أن الخليل بن أحمد لما رأى التفاعيل المزاحفة تتغير من صورة إلى أخرى نتيجة لما يعتريها من زيادة ، أو حذف ، أو تسـكين ، بحيـث تصبح غير مألوفة ولا معروفة عندهم ، اختار ما يناسبها ، وما يساويها فى الحركات والسكنات ممـا هـو معروف ومألوف من أمثلة كلامهم ، يقول ابن جنى : " إن الخليل لما رتّب أمر أجزاء العروض المزاحفـة ، فأوقع للزحاف مثالاً مكـان مثـال عـدل عـن الأول المـألوف الـوزن إلى آخـر مثلـه فى كونـه مألوفاً ، وهجر ما كان بقّتْهُ صنعه الزحاف من الجزء المزاحف مما كان خارجاً عن أمثلة لغتهم .

وذلك أنه لما طوى[٣] (مُسْ تَفْ عِلُنْ) فصار إلى (مُسْ تَعِلُن) ثناه إلى مثال معـروف ، وهـو (مفتعلن) لما كره (مستعلن) إذ كان غير مألوف ولا مستعمل .

وكذلك لما ثَرَم[٤] (فعولن) فصار إلى (عُولُ) وهو مثال غير معروف ، عدله إلى (فَعْل) .

وكذلك لما خَبَل[٥] (مستفعلن) فصار إلى (مُتَعِلُن) فاستنكر ما بقى منه ، جعل خالفـة الجـزء (فَعَلَتُن) ليكون ما صير إليه مثالاً مألوفاً ، كما كان ما انصُرف عنه مثالاً مألوفاً .

ويؤكد ذلك عندك أن الزحاف إذا عرض فى موضع ، فكان ما يبقى بعد إيقاعه مثالاً معروفاً ، لم يستبدل به غيره ، وذلك كقبضه[٦] (مفاعيلن) إذا صار إلى (مفاعلن) وككفّه[٧] أيضـاً لمـا صـار إلى

---

(١) الخصائص ٣/١١٤ .

(٢) المصدر نفسه ٣/١١٤ .

(٣) الطى : حذف الرابع الساكن ، وهو فى (مستفعلن) حذف الفاء . انظر : العروض ، لابن جنى صـ٥٦

(٤) الثرم : علة جارية مجرى الزحاف ، وهو فى (فعولن) حذف الفاء ، ويسمى خرماً ، مع حذف النون ، ويسمى قبضـاً . انظر : علم العروض صـ٢١٨ .

(٥) الخبل : حذف الثانى الساكن ، وهو السين فى (مستفعلن) ويسمى خبناً ، مع حذف الرابع الساكن وهو الفاء ، ويسمى طيّاً . انظر : الكافى فى العروض صـ٤٣ ، ٤٤ .

(٦) القبض : حذف الخامس الساكن ، وهو فى (مفاعيلن) حذف الياء فيبقى (مفاعلن) ، انظر : علم العروض صـ٩٦ .

(٧) الكف : حذف السابع الساكن ، وهو فى (مفاعيلن) حذف النون ، فيبقى (مفاعيلُ) انظر : العروض، لابـن جـنى صـ٤٦ .

(مفاعيلُ) فلما كان ما بقى عليه الجزء بعد زحافه مثالاً غير مستنكر ، أقرّه على صورته ، ولم يتجشم تصوير مثال آخر غيره عوضاً منه ، وإنما أخذ الخليل بهذا لأنه أحزم ، وبالصنعةأشبه "[1] .

فكذلك الأمر فى كلمة (صَوّاغ) لم يكن بدّ من القول بأن المبدل للتخفيف هو الواو الأولى حتى تصير الكلمة إلى مثال معتاد فى كلامهم ، وهو (فَيْعال) ، ثم أبدلت لأجلها الواو الثانية ، لوقوع اليـاء ساكنة قبلها ، هذا ما اعتمد عليه ابن جنى فى الاعتلال لصحة مذهب الخليل ، إذ الإبدال دليل على أن الواو الأولى هى الزائدة ، " لأن حرمة الزائد أضعف من حرمة الأصل "[2] .

ولعلّنا نذكر هنا قول الخليل وسيبويه فى اسم المفعول من الأجوف الواوى كـ (قال) واليائى كـ (باع) : مقول ، ومبيع ، وأن الزائد عندهما هو المحذوف، أعنى : واو مفعول ؛ من حيث كان الزائد أولى بالحذف من الأصل[3] .

---

(١) الخصائص ٢/٦٩ .

(٢) المصدر نفسه ٢/٧٠ .

(٣) انظر : الكتاب ٤/٣٤٨ ، والأصول فى النحو ٣/٢٨٣ ، وأمالى ابن الشجرى ٢/١٩١ ، والتبيان فى تصريف الأسماء صـ٦٩ .

المبحث الخامس

قلب الباء ياء

قلبت الباء ياء على غير اللزوم فيما حُكى من قولهم : لا وَرَبِيك لا أفعل ، أى : لا وربّك[١] ، أما ما ورد فى الشعر ، فهو من الضرورة[٢] ، لأن " الشعراء إذا اضطُروا إلى إسكان حرف مما هو متحرك ، فلم يصلوا إلى ذلك ، أبدلوا منه الياء إذا كانت قبله كسرة ، لأن الياء إذا كانت كذلك لم تحرك ، فيسلم الإعراب ، ويصح الوزن "[٣] ، كما فى قول الشاعر :

لها أشاريرُ من لحمٍ تُتَمّرُهُ من الثعالى ووخْزٌ من أرانيها[٤]

فقد قلب الباء ياء فى (الثعالى) ، وهو يريد : الثعالب للضرورة ، لأن الباء حرف صحيح يلزم تحريكه بحركة الإعراب ، والوزن يقتضى إسكانه ، لأن التحريك يكسر وزن البيت ، ومن ثم اضطُر الشاعر إلى قلبها ياء ساكنة تصحيحاً للوزن ، وهذا ما أشار إليه المبرد بقوله : " لم يجز أن يذكر الباء فى (الثعالب) ويحركها فينكسر الشعر ، فأبدل الباء لما ذكرت لك "[٥] ، أما قلب الباء ياء فى (أرانيها) وهو يريد : أرانبها ، فلأجل أن تتفق قوافى القصيدة ، يقول ابن السراج : " فكان الشعر ينكسر لو ذكر الباء فى (الثعالب) ، وتفسد القافية ، لأن رويّه الياءُ ، فأبدل الباء ، لأن الحركة لا تدخلها فينكسر الوزن "[٦] .

ويدل لذلك التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر البسيط ، وتقطيعه كالآتى :

لها أشا	ريرمن	لحمن تتم	مرهو	منثعا	لى ووخ	زن من أرا	نيها
//٥/٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥	//٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
مخبون	سالم	سالم	مخبونة	مخبون	سالم	سالم	مقطوع

ولو أن الشاعر أبقى الباء محركة بالكسرة ، لصارت التفعيلة التى فيها الشاهد :

لبِ ووخ ////٥

ولا توجد تفعيلة لبحر البسيط على هذا الرمز العروضى ، لأن التفعيلة الثانية التى يُبنى عليها هى (فاعلن) مما يؤدى إلى انكسار الوزن ، وهذا لا يجوز .

---

(١) انظر : شرح الشافية ٢١٠/٣ ، والمقاصد الشافية ١٠٦/٩ .

(٢) انظر : الكتاب ٢٧٣/٢ ، ٢٧٤ ، وشرح كتاب سيبويه ٢٢٦/١ ، وشرح المفصل ٢٨/١٠ ، وضرائر الشعر صـ٢٢٦ ، وشرح الجمل ٥٩٥/٢ .

(٣) المقتضب ٣٨١/١ .

(٤) البيت من بحر البسيط ، لأبى كاهل اليشكرى فى سر صناعة الإعراب ٢٧٢/٢ ، وأمالى ابن الحاجب ٣٢٧/١ ، وشرح الشافية ٢١٢/٣ .

(٥) المقتضب ٣٨٢/١ .

(٦) الأصول فى النحو ٤٦٨/٣ .

المبحث السادس

قلب الهمزة المتطرفة ياء

ظهر من كلام كثير من النحويين أن الواو أو الياء إذا تطرفت إحداهما بعد ألف زائدة ، وجب قلبها همزة ، نحو : سماء ، وشفاء ، إذ الأصل : سماو من (سموت) وشفاى من (شفيت)[١] ، والذى يذهب إليه ابن جنى ، ونصّ عليه المازنى فى تصريفه أن الهمزة فى الحقيقة إنما هى بدل من الألف التى أُبدلت من الواو والياء ، فإن الأصل : سماوٌ ، وشفايٌ ، تطرفت الواو والياء بعد ألف زائدة ، فقلبتا ألفين ، لتحركهما ، ووقوعهما بعد الألف الزائدة المشبهة للفتحة فى زيادتها ، فصارا : سما ، وشفا ، فالتقى ساكنان ، فحُرّكت الألف الثانية بقلبها همزة ، لأنها أقرب الحروف إلى الألف ، وقد صرح ابن جنى أن " هذا مذهب أهل النظر الصحيح فى هذه الصناعة ، وعليه حُذّاق أصحابنا "[٢] .

ولهذا حكم النحويون بالشذوذ الذى محله الضرورة على قول الشاعر :

إذا ما المرء صُمَّ فلم يُكلّمْ ... ولم يك سمعُهُ إلا ندايا

ولاعَبَ بالعَشِيّ بنى بنيهِ ... كفِعْلِ الهِرِّ يَحْتَرِشُ العَظايا

يُلاعبُهمْ وودّوا لو سَقَوْهُ ... من الذِّيْفَانِ مُتْرَعةً مِلايا

فأبْعده الإلهُ ولا يُؤَبَّى ... ولا يُشْفَى من المرض الشِّفَايا

فذاك الهمُّ ليس لهُ دواءٌ ... سوى الموتِ المُتَطَّقِ بالمنايا[٣]

فقد كان القياس أن يقول : نداء ، وعَظاء ، وشفاء ، لأن ياءات هذه الكلمات تطرفت بعد ألف زائدة ، ولكن الشاعر تركها على الأصل ، ومن ثم عدّ المبرد هذه الأبيات " من أقبح الضرورات التى ينبغى أن لا يجوز مثلها ، ولا تصح " ، وقال : " هذه أبيات لو أُنشدت على الصواب لم تنكسر ، فلا وجه لإجازتها "[٤] .

وذكر ابن السراج عنه قوله : " فمن أجاز هذا فلا ضرورة له فى إجازته إلا الرواية ، وهو أحق كلامٍ بالرفع ، وأولى قولٍ بالرد ، وإنما حق هذا الشعر أن يكون مهموزاً ، فيقول : ولا يُعطى من المرض الشفاءَ ، وكذلك العظاءَ ، وأعيا سمعهُ إلا النداءَ "[٥] .

---

(١) انظر : شرح الشافية ٢٠٣/٣ ، والتصريح ٣٦٨/٢ .

(٢) سر صناعة الإعراب ٩٣/١ ، وانظر : المنصف صـ ٣٩٣ ، ٣٩٤ .

(٣) الأبيات من الوافر ، للمستوغر بن ربيعة بن كعب ، فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام صـ٣٤ ، ٣٥ ، وما يجوز للشاعر فى الضرورة للقزاز القيروانى صـ١٥٨ .

(٤) شرح كتاب سيبويه ٢٢٧/١ ، ٢٢٨ .

(٥) الأصول فى النحو ٤٦٩/٣ .

فظاهر كلامه بل صريح أنه ينكر صحة رواية هذه الأبيات ، مع أن شيخه المازنى قد ذكرها ، ولم يطعن فى روايتها ، فقال : " ولولا أنه أخبرنا به من نثق بروايته وضبطه لما أجزناه ، ولجعلناه همزاً "[1] ، كما أن ما ذهب إليه من عدم إجازتها لأنها لو أنشدت وفقاً للقياس بقلب الياء همزة ، لم ينكسر وزنها ، لم يصححه ابن السيد البطليوسى ، معللاً ذلك بأن " الرواية إذا ثبتت بشئ ، وجب أن تحمل على ما رواه الراوى ، وقد أتت الرواية فى أشياء مما يخالف المستعمل فحُملت على ذلك ، وإن كان وزن الشعر دونها قائماً "[2] .

ويؤكد ذلك أن هذه الأبيات من بحر الوافر ، وتقطيعها كالآتى :

إذا ملمر	ء صمم قلم	يكللمْ	ولم يك سم	عهو إللا	ندايا
//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن
معصوب[3]	سالم	مقطوفة[4]	سالم	معصوب	مقطوف
ولاعب بل	عشيى بنى	بنيهى	كفعللهر	ريحترشل	عظايا
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة	معصوب	سالم	مقطوف
يلاعبُهم	ووددولو	سقوهو	منذ ذيفا	ن مترعتن	ملايا
//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
سالم	معصوب	مقطوفة	معصوب	سالم	مقطوف
فأبعد هل	إلا هو لا	يؤبى	ولا يشفى	منلمرضش	شفايا
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة	معصوب	سالم	مقطوف

(١) المنصف صـ ٤٠٩ .

(٢) إصلاح الخلل صـ ٤٠٥ .

(٣) العصب : إسكان الخامس المتحرك فى (مفاعلتن) فينقل فى التقطيع إلى (مفاعيلن) انظر : الكافى صـ ١٤٤ .

(٤) القطف : حذف السبب الخفيف بعد إسكان خامس (مفاعلتن) فتصير به إلى (فعولن) انظر : علم العروض صـ ١١٤ ، ١١٥ ، والعروض صـ ٥٨ .

فذاكلهم	مليس لهو	دوائن	سولوتل	منطلق بل	منايا
//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوفة	معصوب	سالم	مقطوف

والشاعر يستطيع – فى رأى المبرد – أن يقلب الياءات همزة ، كما تقرر فى القاعدة ، ولا ينكسر الوزن ، لأن التفعيلة الأخيرة (فعولن) ستبقى كما هى من دون تغيير ، ومن ثم قال بردّها وبعدم جوازها ، ولكن المبرد لم يتنبه إلى أن استقامة الوزن بالقلب همزة لا تصلح علة لعدم الجواز ، لأن استقامة الوزن قد تحصل مع مخالفة الرواية للقياس المستعمل ، إذ " الشعر لما كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه ، والنقص منه عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر ، أجازت العرب فيه ما لا يجوز فى الكلام ، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع أُلفت فيه الضرائر"[١] ، و الدليل علي صحة ذلك قول الشاعر :

كم بجود مقرفٍ نال العُلَى وكريمٍ بخله قد وضعه

فى رواية من جرّ (مقرف) ، مع أن نصبه ، ورفعه لا يكسر وزن البيت ، وقد تقدم إيضاح ذلك بما يغنى عن إعادته .

وقد فسّر النحويون سرّ بقاء الياءات من دون قلبها همزات فى هذه الأبيات على خمسة أوجه :

أحدها : أن الشاعر شبه ألف الإطلاق التى تحدث عن فتحة النصب فى لزومها القافية بتاء التأنيث ، فصحت معها الياء ، كما صحت فى نحو : عظاية ، وصلاية[٢] ، إذ تفقد الياء بذلك تطرفها ، فزال سبب انقلابها همزة ، ووجه الشبه بينهما أنه لزم فتحُ ما قبلهما ، وكانتا زائدتين ، ولذلك لم يأت هذا إلا فى موضع النصب[٣] .

والثانى : أنه كره اجتماع ثلاث ألفات ، إذا قال : نداءا ، العظاءا ، الشفاءا ، " لأن الهمزة بين ألفين تؤدى إلى اجتماع ثلاثة أمثال ، لأن الهمزة عندهم ألف "[٤]، فقلب الهمزة ياء ، تخلصاً من ثقل اجتماع الألفات ، كما فعلوا ذلك فى : خطايا ، ومطايا ، من حيث كان : خطاءا ، ومطاءا قبل أن تقلب ياء[٥] .

---

(١) ضرائر الشعر صـ١٣ .

(٢) انظر : المنصف صـ٤٠٩ ، وسر صناعة الإعراب ١٥٤/١ ، ١٥٥ ، والخصائص ٢٩٣/١ ، ٣٧٨/٢ ، وضرائر الشعر صـ ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) انظر : المنصف صـ٤٠٩ ، والمقاصد الشافية ٢٠/٩ .

(٤) الفوائد والقواعد صـ١٢٠ .

(٥) انظر : شرح كتاب سيبويه ٢٢٨/١ .

والثالث : أن الشاعر شبه ألف الإطلاق بألف التثنية فى الاسم الممدود ، من حيث إن بعض العرب – فيما حكاه الكسائى – يقلب همزة الممدود ياء فى التثنية، فيقول فى تثنية رداء : ردايان ، كما فعل الشاعر[1] .

والرابع : ما رآه ابن جنى من أن (العظايا) جمع تكسير (عظاية) وأكّد ذلك بذكر الشاعر لـ (بنيه)[2] ، فإن الأصل : عظاءى ، بألفين أولهما ألف (مفاعل) والثانية هى المدة الزائدة فى المفرد ، فلما وقعت بعد ألف الجمع ، وجب قلبها همزة ، فصارت : عظائِئُ ، قلبت الكسرة فتحة للتخفيف ، فصارت : عظائَئُ ، تحركت الياء ، وانفتح ما قبلها ، فوجب قلبها ألفاً ، فصارت : عظاءا ، اجتمع شبه ثلاث ألفات ،افقلبت الهمزة ياء ، فصارت : عظايا .

والخامس : أن الشاعر قلب الهمزات الثلاث ياءات فى : ندايا ، والعظايا ، والشفايا ، لتتفق القوافى ، لإتيانه بـ (ملايا) و (المنايا)[3] .

---

(١) انظر : المصدر نفسه ٢٢٨/١ .

(٢) انظر : المحتسب ٢٨٨/١ ، والمنصف صـ ٤١٠ .

(٣) انظر : القوافى ، لأبى يعلى التنوخى صـ ١٨٦ ، وضرائر الشعر صـ ٢٣١ .

المبحث السابع

قلب الألف همزة

إذا وقعت الألف قبل حرف ساكن ، نحو : دابة ، وشابة ، وابياضّ ، فمن العرب من يقلبها همزة ، فيقول : دأبّة ، شأبّة ، ابيأضّ[١] ، لأنه " يكره اجتماع الساكنين على كل حال ، وإن كانا على الشرط الذى يجوز فيه الجمع بين ساكنين من نحو: دابة ، وشابة ، فيحرك الألف لالتقاء الساكنين فتقلب همزة ، لأن الألف حرف ضعيف واسع المخرج لا يحتمل الحركة ، فإذا اضطُرّوا إلى تحريكه ، قلبوه إلى أقرب الحروف إليه ، وهو الهمزة ، والهمزة حرف جلد يقبل الحركة "[٢] .

وقد تقلب الألف همزة ، وإن لم يكن بعدها ساكن ، وحينئذ تكون الهمزة ساكنة ، نحو قول بعضهم : تأبلتُ القدر ، إذا ألقيت فيها التابل[٣] ، وقد رُوى عن العجاج أنه كان يقول :

فَخِنْدِفٌ هَامَةُ هذا العَأْلَمِ[٤]

يقول ابن عصفور : " يريد : العالم ، فأبدل الألف همزة ، لتكون القافية غير مؤسسة كأخواتها ألا ترى أنه قال قبل ذلك :

يا دار سَلْمى يا اسلمِى ثم اسْلمِى

وكانت الهمزة المبدلة منها ساكنة ، لأن التحريك يبطل الوزن "[٥] .

وهذا يعنى أن الشاعر قلب الألف فى (العالم) همزة ، لئلا تكون قافية بعض هذه الأرجوزة مؤسساً وبعضها غير مؤسس ، وذلك أن ألف (العالم) تأسيس[٦] لا يجوز معها إلا مثل : الساجم ، واللازم ، وما أشبه ذلك ، فلما قال: ثم اسلمِى، همز (العألم) لئلا يدخل القافية عيب (سناد التأسيس)[٧] ، ولتجرى القافية على منهاج واحد[٨] هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أسكنَ الهمزة ، لأن تحريكها يبطل الوزن ، يوضح ذلك التقطيع العروضى : فالبيت من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

---

(١) انظر : اللباب ٢٨٧/٢ ، والمقرب صـ٥١٦ .

(٢) شرح المفصل ١٢٩/٩ ، ١٣٠ .

(٣) انظر : المقرب صـ٥١٧ .

(٤) البيت من الرجز ، فى ديوان العجاج صـ٢٣٤ ، ٢٤٠.

(٥) ضرائر الشعر صـ٢٢٣ .

(٦) التأسيس : حرف من الحروف التى تعرض فى القافية ، وهو لا يكون إلا بألف قبل حرف الروى بحرف . انظر : الكافى صـ١٥٤ .

(٧) سناد التأسيس : عيب من عيوب القافية ، وهو أن يجئ بقافية فيها حرف تأسيس ، وقافية بغير حرف تأسيس . انظر : علم العروض صـ٢٩٨ ، والكافى صـ١٦٤ .

(٨) انظر : علم العروض صـ ٢٨٧ ، وشرح المفصل ١٣/١٠ .

فخندفن	هامة ها	ذ لعألمى
//٥/٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مفاعلن	مفتعلن	مستفعلن
مخبون	مطوى[1]	سالم

فالشاعر لم يجدْ بـدّاً مـن إسـكان الهمـزة خوفـاً علـى الـوزن بتحريكهـا ، إذ تصـير التفعيلـة بالتحريك :

ذ لعألمى

/٥////٥

ولا توجد تفعيلة لبحر الرجز على هذا الرمز العروضى .

وقد تحرّك الهمزة بحركة الألف ، نحو قول بعضهم : قوقأت الدجاجةُ ، وحلّأ زيد السويق ، ورثأت المرأة زوجها ، ولبّأ الرجلُ بالحج : " وهذا كله شاذ غير مطرد فى القياس "[2] ، وضرورة إن كان فى شعر ، كما فى قول الراجز :

يا دارَ مىٍّ بدَكادِيكِ البُرَقْ صَبْراً فقد هَيَّجْتِ شَوْق المُشْتَئِقْ[3]

وقد أوضح ابن جنى بالوزن العروضى تلك الضرورة التى ألجأت الشاعر إلى قلب الألف همزة ، فقـال : " إنه اضطر إلى حركة الألف التى قبل القاف من (المشتاق) ، لأنها تقابل لام (مستفعلن) ، فلما حرّكهـا انقلبت همزة "[4].

وبيان ذلك : أن (المشتئق) أصله : مُشْتَوِق لأنه مشتق من الشوق ، فتحركت الواو ، وانفتح ما قبلها ، فقلبت ألفاً ، فصارت : مشتاق ، فلما قلب الألف همزة لضرورة الوزن ، حرّكها بالكسـرة ، لأن الألف بدل من الواو المكسورة ، وهى تقابل المتحرك الثانى من الوتد المجموع ، وهى الـلام فى تفعيلـة (مستفعلن) ، إذ البيت من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

يا دارمى	ين بدكا	ديكل برق	صبرن فقد	هييجت شو	قلمشتئق
/٥//٥/٥	/٥///٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	مطوى	سالم	سالم	سالم	سالم

(١) الطى : حذف الرابع الساكن ، فتصير به (مستفعلن) : مستعلن ، فينقل فى التقطيع إلى : مفتعلن . انظـر : العـروض صـ ٥٦ ، والكافى صـ١٤٤ .

(٢) سر صناعة الإعراب ٩١/١ ، وانظر : الخصائص ١٤٧/٣ .

(٣) البيت من الرجز ، ولم أعرف قائله ، فى شرح شواهد الشافية للبغدادى ١٧٥/٤ .

(٤) سر صناعة الإعراب ٩١/١ ، وانظر : شرح المفصل ١٣/١٠ .

فالشاعر إذاً مضطر إلى قلب الألف همزة تصحيحاً للوزن ، لأنه لو لم يقلبها همزة ، لانكسر البيت والكسر لا يجوز ، إذ تصير التفعيلة (مستفعلن) : مستفْلان ، أى : قلمشتاق .

ومما عدّه النحويون من قبيل الضرورة ، مستدلين لذلك بالوزن العروضى قلبُ الألف همزة فى قول الآخر :

فَأُقْسِمُ لَوْ لاقَى هِلالاً وَتَحْتَهُ مِصَكٌّ كَذِئْبِ الرَّدْهَـةِ المُتَـأَوِّبُ

لأَدَّأَهَا كَرْهاً وَأَصْبَحَ بَيْتُـهُ لَدَيْهِ مِنَ الأَغْوالِ نَوْحٌ مُسَلَّبُ[1]

فإن الشاعر قلب الألف همزة فى (لأدأها) إذ الأصل : لأدّاها ، ليتوصل بذلك إلى التحريك الذى اضطره الوزن إليه[2] ، قال السيرافى : " لأنه لو تركها ساكنة لم يستقم البيت "[3] ، وبيان ذلك أن البيتين من بحر الطويل ، وتقطيعهما كالآتى :

فأقس	ملو لاقى	هلالن	وتحتهو	مصككن	كذئبررد	هتلم	تأووبو
//٥/	٥/٥///	٥/٥//	٥///٥	٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	مقبوض

لأدد	أهاكرهن	وأصب	ح بيتهو	لديهى	منلأغوا	لنوحن	مسللبو
//٥/	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	سالم	مقبوض

ولو أن الشاعر أبقى الألف ساكنة لانكسر وزن البيت ، إذ يصير تقطيعه :

لأددا	هاكرهن
٥/٥//	٥/٥/٥/
فعولن	فاعيلن

ولا يخفى أن صورة التفعيلة الثانية غير مألوفة ، ولا معروفة لدى العروضيين فى بحر الطويل ومن هنا تحتم على الشاعر تحريك الألف بقلبها همزة حتى يستقيم له وزن البيت .

---

(١) البيتان من بحر الطويل ، لشميث بن زنباع ، ولم أقف عليهما إلا عند السيرافي .

(٢) انظر : ضرائر الشعر صـ٢٢١ .

(٣) شرح كتاب سيبويه ٢٢٥/١ .

المبحث الثامن

قلب الياء همزة

تقلب الياء همزة على غير قياس فى أُلَيفاظ محفوظة ، قالوا : قطع الله أدْيه ، أى : يديه ، وقالوا : أَلَـل فى : يَلَل ، وشِئْمة فى : شيمة[١] .

أما ما ورد فى الشعر فإنه معدود من الضرورة ، نحو قول الشاعر :

قد كان يَذْهَبُ بالدُّنْيَا وَلَذَّتِها مَوالِئٌ ككِباشِ العُوسِ سُحَّاحُ[٢]

فإن الشاعر قلب الياء همزة فى (موالئ) ليتمكن من التحريك الذى اضطره الوزن إليه ، ولهذا قال السيرافى : " فهمز الياء من (موالى) لاستقامة البيت "[٣] وهذا التعليل يوضحه التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر البسيط ، وتقطيعه كالآتى :

قدكان يذ	هببد	دنياولذ	ذهّا	موالئن	ككبا	شل عوسسح	حاحو
/٥//٥/٥	/٥///	/٥//٥/٥	٥///	/٥//٥///	٥///	/٥//٥/٥	/٥/٥
مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مفاعلن	فعِلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	مخبون[٤]	سالم	مخبونة	مخبون[٥]	مخبون	سالم	مقطوع[٦]

ولو أن الشاعر أبقى الياء ساكنة لانكسر وزن البيت ، لأن التفعيلة (مفاعلن) ستتغير إلى (فعولن) مما يؤدى إلى خروج الوزن عن إيقاع بحر البسيط ، وهذا لا يجيزه العروضيون.

---

(١) انظر : اللباب فى علل البناء والإعراب ٢٩٦/٢ ، والمقرب صـ٥٢١ ، وشرح الشافية ٢٠٥/٣ ، ٢٠٦ .

(٢) البيت من بحر البسيط ، ولم أعرف قائله ، فى شرح المفصل ١٠٠/١٠ ، ١٠٣ ، وشرح الجمل الكبير ٥٩٥/٢ ، وضرائر الشعر صـ٢٢٤ ، وشرح الشافية ١٨٢/٣ ، والعوس : ضرب من الغنم ، وقيل : موضع ينسب إليه الكباش ، وسحاح : سمان.

(٣) شرح كتاب سيبويه ٢٢٥/١ .

(٤) الخبن : حذف الثانى الساكن ، فتصير به (فاعلن) : فعِلن . انظر : العروض ، لابن جنى صـ٥٦ .

(٥) يجوز فى (مستفعلن) الخبن ، فتبقى (متفعلن) فينقل فى التقطيع إلى (مفاعلن) انظر : علم العروض صـ١٠٩ .

(٦) القطع : ما حذف ساكن وتده ، وسكن متحركه ، فتصير به (فاعلن) : فاعِلْ ، فينقل فى التقطيع إلى (فعْلن) . انظر : علم العروض صـ١٠٩ ، والكافى صـ١٤٤ .

المبحث التاسع

تخفيف الهمزة بإبدالها ألفاً أو ياء على غير قياس

من الثابت لدى الصرفيين أن تخفيف الهمزة إنما يكون بجعلها بين بين ، فإن كانت مفتوحة جعلناها فى النطق متوسطة بين الهمزة وبين الألف ، وإن كانت مضمومة جعلناها بين الهمزة والواو ، وإن كانت مكسورة جعلناها بين الهمزة والياء، هذا قول العرب ، وقول الخليل[١] .

ولكن ورد عن بعض العرب تخفيف الهمزة – على غير قياس – بإبدالها ألفاً ، إذا كان ما قبلها مفتوحاً ، وياء إذا كان ما قبلها مكسوراً ، وواواً إذا كان ما قبلها مضموماً[٢] ، وقد عدّ النحويون مثل هذا إبدالاً ، ولا يُسمَّى تخفيفاً ، يُحفظ عن العرب ، ولا يقاس عليه إلا فى الشعر[٣] ، يقول سيبويه : " وقد يجوز فى ذا كله البدل حتى يكون قياساً متلئباً ، إذا اضطُر الشاعر ، قال الفرزدق :

راحَتْ بمَسْلَمَة البِغَالُ عَشِيَّةً فارْعَى فَزارةُ لا هَنَاكِ المَرْتَعُ[٤]

فأبدل الألف مكانها ، ولو جعلها بين بين لانكسر البيت "[٥] .

وهذا يعنى أن الفرزدق كان مضطراً إلي إبدال همزة (هنأك) ألفاً ، لأنه لو خففها على ما يقتضيه القياس بأن جعلها بين بين ، لأدى ذلك إلى انكسار وزن البيت ، ويتضح ذلك من خلال عرض البيت على الميزان العروضى ، فإنه من بحر الكامل ، وتقطيعه كالآتى :

راحت بمس	لمتلبغا	ل عشييتن	فرعى فزا	رتلا هنا	كلمر تعو
٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥///	٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥/٥/
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن
مضمر	سالم	سالمة	مضمر	سالم	مضمر

وبهذا يثبت أنه لابد من إبدال الهمزة فى (هنأك) ألفاً حتى يستقيم وزن البيت ، لأنه لو خففها على القياس بجعلها بين بين لانكسر البيت ، ضرورة أن همزة بين بين متحركة ، ولا يتزن البيت بحرف متحرك[٦] ، إذ

---

(١) انظر : الكتاب ٥٤٢/٣ .

(٢) انظر : المصدر نفسه ٥٥٤/٣ .

(٣) انظر : المسائل الشيرازيات للفارسى ٣٦٧/١ ، وشرح كتاب سيبويه ٢٢٧/١ ، وأمالى ابن الشجرى ١٢٠/١ ، ٤٦٤/٢ ، وشرح المفصل ١٢٢/٤ ، وضرائر الشعر صـ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، وشواهد الشعر فى كتاب سيبويه صـ٥٥٧ .

(٤) البيت من الكامل ، فى ديوان الفرزدق ٣١/٢ ، وطبقات فحول الشعراء ٣٤٠/٢ ، والمحتسب ١٧٣/٢ ، وما يجوز للشاعر فى الضرورة صـ١٥٩ .

(٥) الكتاب ٥٥٤/٣ .

(٦) انظر : المخصص لابن سيده ٤٢٧/٦ .

تصير (متفاعلن) إلى : (متفاعلتُ) وهذا وزن غير مألوف فى بحر الكامل ، ومن ثم لم يجـز للشـاعر إلا ارتكاب الضرورة ، حفاظاً على صحة الوزن .

ومن الأمثلة التى أوردها سيبويه على إبدال الهمزة ياء لضرورة الوزن قول الآخر :

وَكُنْتَ أذَلَّ مِنْ وتدٍ بقاعٍ يُشَجّجُ رَأْسَهُ بالفِهْرِ واجِى[1]

فإن الشاعر خفف الهمزة فى (واجئ) بإبدالها ياء على غير القياس لضرورة الوزن ، لأن قياسه أن تُجعل بين بين ، ولكنه يؤدى إلى انكسار البيت ، إذ إنه من بحر الوافر ، وتقطيعه كالآتى :

وكنت أذل	لمن وتدن	بقاعن	يشججج رأ	سهوبلفه	رواجى
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة	سالم	معصوب	مقطوف

فإن الياء فى (واجى) بإزاء الحرف الساكن من السبب الخفيف فى (فعولن) وهى النون ، وهذه اليـاء فى الأصل همزة متحركة قبلها كسرة ، فتخفيفها طبقاً للقياس جعلها بين بين ، أى : بين الهمزة والياء ، ولكن الشاعر أبدلها ياء فراراً من انكسار البيت ، لأن الكسر لا يجوز .

---

(١) البيت من الوافر ، لعبد الرحمن بن حسان ، فى الكتاب ٥٥٥/٣ ، والمقتضب ٣٠٣/١ ، والمحتسب ٨١/١ ، والخصائص ١٥٢/٣ ، وشرح المفصل ١١١/٩ ، وشرح شواهد الشافية ٢٤١/٤ .

المبحث العاشر

همزة بين بين متحركة أو ساكنة

لما كانت الهمزة صوتاً حلقياً بعيد المخرج ، صعب التلفظ بها ، تعاملت العرب معها مفردة بشكل يختلف عن تعاملها مع سائر الحروف الأخرى ، فقد استَعملتْ فيها : التحقيق ، والتخفيف ، وإلقاء حركتها على ما قبلها ، وإبدالها بغيرها من الحروف ، وحذفها فى مواضعها وإنما فعلوا ذلك كله لاستثقالهم لها[١] .

ولهذا ذكر ابن جنى أن الهمزتين لا تلتقيان فى كلمة واحدة[٢] ، متابعاً بذلك سيبويه الذى يقول : " ليس من كلام العرب أن تلتقى همزتان فتُحقّقا "[٣] ، و " إذا التقت الهمزتان فى كلمة واحدة ، فلابد من إبدال الثانية على كل حال "[٤] .

أما إذا التقت الهمزتان فى كلمتين ، فقد منع سيبويه تحقيقهما ، لأن من العرب مَن يخفف الأولى ، ويحقق الثانية ، كقراءة أبى عمرو[٥] : (فَقَدْ جَا أَشْرَاطُهَا)[٦]، ومنهم من يحقق الأولى ، ويخفف الثانية ، ونصّ على أنه سمع ذلك من العرب ، كقراءة[٧] (فَقَدْ جَاءَ اشْرَاطُهَا) وكقول الشاعر :

كـــلُّ غَـــرَّاءَ اذا مـــا بَـــرَزَتْ تُرْهَبُ العَيْنُ عليها والحسَدْ[٨]

ومعنى كون الهمزة مخففة : أى تصير بالتخفيف بين بين ، بمعنى أنك تجعلها فى النطق حرفاً بين الهمزة ، وبين الحرف الذى منه حركتها ، فإن كانت مفتوحة ، نحوت بها نحو الألف ، وإن كانت مكسورة ، نحوت بها نحو الياء ، وإن كانت مضمومة ، نحوت بها نحو الواو[٩] .

ونتيجة لهذا التخفيف تصير الهمزة ضعيفة ، ليس لها تمكن الهمزة المحققة ، ولكنها مع ذلك هى فى زنة المحققة المتحركة ، يقول سيبويه : " وتكون بزنتها محققة ، غير أنك تضعِّف الصوت ولا تُتِمّه وتُخفى ؛ لأنك تقربها من هذه الألف ... فكل همزة تقرّب من الحرف الذى حركتها منه ، فإنما جُعلت هذه الحروف

---

(١) انظر : الكتاب ٥٤١/٣ ، والظواهر الصوتية والصرفية والنحوية فى قراءة الجحدرى البصرى د. عادل العبيدى صـ٣٢ .

(٢) انظر : الخصائص ١٤٥/٣ .

(٣) الكتاب ٥٤٩/٣ .

(٤) المنصف صـ٣٢٤ .

(٥) انظر : التذكرة فى القراءات لابن غلبون ١٥٧/١ .

(٦) من الآية ١٨ من سورة محمد .

(٧) وهى قراءة قنبل عن ابن كثير ، وورش عن نافع ، ورويس عن يعقوب . انظر : التذكرة فى القراءات ١٥٧/١ .

(٨) البيت من الرمل ، ولم أعرف قائله ، فى شرح المفصل ١١٨/٩ .

(٩) انظر : المقتضب ٢٩٢/١ ، ٢٩٣ ، وسر صناعة الإعراب ٥٧/١ ، ٥٨ .

بين بين ، ولم تُجعل ألفات ، ولا ياءات ولا واوات ؛ لأن أصلها الهمز ، فكرهوا أن يخففوا على غير ذلك فتحوّل عن بابها ، فجعلوها بين بين ليُعلموا أن أصلها عندهم الهمز "[1] .

ويوضح سيبويه وَهَن الهمزة المخففة المجعولة بين بين وضعفها ، فيعزو ذلك إلى عدم إتمام الصَوت أثناء النطق بها ، إضافة إلى تقريبها من الساكن ، فيقول : " إنك لا تتم الصوت ههنا وتضعِّفه ، لأنك تقربها من الساكن ، ولولا ذلك لم يدخل الحرف وهن "[2] .

وقد استدل سيبويه على أن الهمزة المخففة بجعلها بين بين فى زنة المتحركة بالبيت السابق :

كلُّ غَرَّاءَ اذا ما بَرَزَتْ تُرْهَبُ العيْنُ عليها والحسَدْ

فإن همزة (إذا) المخففة بجعلها بين بين لا يستوى وزن البيت إلا بكونها متحركة، إذ يقول : " والمخففة بزنتها محققة ، ولولا ذلك لكان هذا البيت منكسراً إن خففت الأولى أو الآخرة"[3] .

وبيان ذلك : أن البيت من بحر الرمل ، وتقطيعه كالآتى :

كلل غررا	ء اذا ما	برزت	ترهبل عى	ن عليها	ولحسدْ
٥/٥//٥/	٥/٥///	٥///	٥/٥//٥/	٥/٥///	٥//٥/
فاعلاتن	فعلاتن	فعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن
سالم	مخبون	مخبونة	سالم	مخبون	محذوف

نلحظ من خلال التقطيع أن الهمزة الثانية المخففة بجعلها بين بين فى (إذا) متحركة ، لأنها تقابل العين فى (فعلاتن) ، وهذه العين لا يجوز عند العروضيين إسكانها ، لأن التفعيلة ستصبح (فالاتن) وهذه صورة غير مألوفة ولا معروفة فى بحر الرمل مما يؤدى إلى انكسار الوزن ، وإنما الزحاف المعروف الذى يقع فى (فاعلاتن) هو حذف ألفها ، أو حذف نونها ، وهو الكف ،أو حذفهما معاً ، وهو الشكل بحيث تبقى (فعِلاتُ)[4] .

كما استدل سيبويه على أن همزة بين بين متحركة ببيت الأعشى :

أَأَنْ رأتْ رَجُلاً أعْشَى أضَرَّ بِهِ رَيْبُ المَنُونِ ودَهْرٌ مُفْسِدٌ خَبِلُ[5]

---

(١) الكتاب ٣/٥٤١ ، ٥٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ٣/٥٤٢ .

(٣) الكتاب ٣/٥٥٠ ، ٥٥١ .

(٤) انظر : العروض ، لابن جنى صـ٥١ ، ٨١ .

(٥) البيت من البسيط ، فى ديوان الأعشى صـ٢١٨ ، والكتاب ٣/١٥٤ ، والمقتضب ١/٢٩٢ ، وشرح المفصل ٣/٨٣ ، وشرح شواهد الشافية ٤/٣٣٢ .

يقول سيبويه : " والمخففة فيما ذكرنا بمنزلتها محققة فى الزنة يدلك على ذلك قول الأعشى : ... فلو لم تكن بزنتها محققة لانكسر البيت "[١] .

فليس يدرى ما يقول سيبويه إلا من كان ذا نظر فى علم العروض ، لأن الهمزتين إذا حُقّقتا فى صدر البيت ، كان وزن (أأن رأت) : مفاعلن ، فإذا خُففت الثانية صارت بين بين والوزن أيضاً (مفاعلن) دون تغيير ، مما يدل على أنها متحركة ، لأنها لو كانت ساكنة ، وبعدها حرف ساكن ، لاجتمع فى أول البيت ساكنان ، وذلك لا يجوز ، لأنه يؤدى إلى انكسار الوزن[٢] ، إذ البيت من بحر البسيط ، وتقطيعه كالآتى :

أأن رأت	رجلن	أعشى أضر	ربهى	ريبلمنو	ن وده	رن مفسدن	خبلو
//٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	///٥
مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مخبون[٣]	مخبون[٤]	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مخبون

فإذا خففت الهمزة الثانية بين بين ، بقيت التفعيلة على ما كانت عليه محققة ، هكذا :

أأن رأت

//٥//٥

مفاعلن

وهنا نلاحظ أنها تقابل الفاء فى (مفاعلن) مما يعنى أنها متحركة ، ولولا ذلك لانكسر البيت لأن بعد الهمزة نوناً ساكنة ، فلو كانت هى ساكنة أيضاً لالتقى ساكنان مما يؤدى إلى انكسار وزن البيت ، يقول المبرد : " والمخففة بوزنها محققة ، إلا أنك خففت النبرة ، لأنك نحوت بها نحو الألف ، ألا ترى أن قولـه : أأن رأت رجلاً أعشى أضر به ، فى وزنها لو حققت ، فقلت : أأن "[٥] .

والحق أن استدلال سيبويه بالميزان العروضى على أن همزة بين بين كغيرها من سائر المتحركات استدلال قاطع لا يمكن دفعه بحال من الأحوال ، لأنه الحاكم والمعيار الذى نستند إليه فى معرفة الساكن والمتحرك ، ومن ثم يقول السيرافى : " واحتج سيبويه على أنها متحركة – وإن كانت قد خُففت ، وأُخفيت

---

(١) الكتاب ٣/٥٤٩ ، ٥٥٠ .

(٢) انظر : علم العروض ، لأبى الحسن العروضى صـ٤١ .

(٣) الخبن : حذف الثانى الساكن ، فتصير به (مستفعلن) : متفعلن ، فينقل فى التقطيع إلى (مفاعلن) . انظر : العروض صـ٥٦ .

(٤) يجوز فى (فاعلن) الخبن ، فيبقى : (فعلن) . انظر : العروض صـ٥٦ .

(٥) المقتضب ١/٢٩٢ ، ٢٩٣ .

حركتها ضرباً من الإخفاء – بحجة لا يستطاع دفعها ، وهو أنها قد تقع مخففة بين بين فى الشعر ، وبعدها ساكن فى الموضع الذى لو اجتمع فيه ساكنان لانكسر البيت ، ولم يتزن "[1] .

وقد تابع ابن جنى سيبويه ، فذكر أن همزة بين بين – وإن قربت من الساكن – لكنها فى الحقيقة متحركة ، وحقّق ذلك من خلال عرضها على الوزن العروضى ، حيث قال : " إنك تعتدّها فى وزن العروض حرفاً متحركاً ، وذلك نحو قول كثير :

أأن ذُمَّ أجْمالٌ وفارَقَ جيرةٌ وصاحَ غُرابُ البين أنتَ حزينُ[2]

ألا ترى أن وزن قولك (أأن ذم) : فعولن ، فالهمزة إذن مقابلة لعين(فعولن) وهى متحركة كما ترى "[3] .

وردد هذا أيضاً فى موضع آخر بلفظ : " أفلا تراه قد قابل بالهمزة المخففة من (أأن) عين (فعولن) وهى متحركة كما ترى ؛ لأنها ثانية الوتد المجموع "[4] .

وبيان ذلك : أن البيت من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

أأن ذم	مأجمالن	وفار	ق جيرتن	وصاح	غرابلبى	ـ ن أنت	حزينو
//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	٥//٥//	/٥//	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن
سالم	سالم	مقبوض	مقبوضة	مقبوض	سالم	مقبوض	محذوف

على أن أبا البركات الأنبارى نقل عن الكوفيين قولهم : إن همزة بين بين ساكنة ، استدلالاً بأنه لا يجوز الابتداء بها فى أول الكلمة ، ورُدّ عليهم بأنه لم يمتنع الابتداء بها لأجل كونها ساكنة ، ولكن من حيث كان تخفيفها بين بين تقريباً من الساكن ، " وكما لا يجوز الابتداء بالساكن ، فكذلك لا يجوز الابتداء بما قرب منه "[5] .

والدليل على ذلك : أن الخَرم[6] – فى علم العروض – لا يقع إلا فى أول البيت ، ولا يكون إلا فى شعر أوله وتد مجموع ، نحو : فعولن فى أول الطويل ، ومفاعلتن فى الوافر ، ومفاعيلن فى الهزج ،

---

(١) شرح كتاب سيبويه ٢٧٥/٤ ، ٢٧٦ ، وشرح الشافية ٤٥/٣ .

(٢) البيت من الطويل ، فى ديوان كُثَيِّر عزة صـ٣٥٨ ، وزُمَّت الجمال : وضعت لها أزمة استعداداً للرحيل ، وغراب البين : الغراب المنذر بالفراق .

(٣) سر صناعة الإعراب ٥٧/١ .

(٤) المنصف صـ٤٣٩ .

(٥) انظر : الإنصاف ٧٢٦/٢ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ .

(٦) الخرم : حذف أول متحرك من الوتد المجموع فى أول البيت . انظر : الكافى فى العروض صـ١٤٣ .

ومفاعيلُ فى المضارع ، لأنه إذا حُذف من أول التفعيلة حرف متحرك ، بقى حرف متحرك وبعده الساكن ، فيسوغ للمتكلم أن يبدأ به ، ولم يجوزوا الخرم إذا كان فى أول البيت سبب خفيف ، نحو: فاعلاتن فى المديد ، ومستفعلن فى البسيط ، لأنه إذا حذف الحرف المتحرك ، بقى الحرف الساكن ، فلا يستطيع المتكلم أن يبتدأ به ، لأنه ليس فى طاقة أحد من الناس أن يبتدئ بساكن إلا بهمزة خفية مكسورة ، وهذا من طبيعة النفس كما يقول الرضى[1] .

ومن ثم لم يجز الخرم فى (متفاعلن) من الكامل ، مع أن فى أوله ثلاث متحركات لأجلأن (متفاعلن) يسكن ثانيه إذا أُضمر ، فكان يبقى(مُتْفاعلن) فينقل فى التقطيع إلى (مستفعلن) ، فلو خرموه فى أول البيت لأدى ذلك إلى الابتداء بالساكن ، فجرى خرْمه مجرى خرم (مستفعلن) ولذلك لم يجز الخرم فيه ، لإفضائه إلى الابتداء بالساكن ، فكذلك الهمزة المخففة لما قربت من الساكن بجعلها بين بين رفضوا الابتداء بها[2] .

ويرحم الله – تعالى – ابن جنى حين قال : " أفلا ترى إلى تناسب هذا العلم(يعنى : علم العربية) واشتراك أجزائه ، حتى إنه ليُجاب عن بعضه بجواب غيره "[3] .

---

(١) انظر : علم العروض صـ١٧١ ، وشرح الشافية ٢٦٢/٢ .

(٢) انظر : كتاب الشعر ، لأبى على الفارسى ٤٧/١ ، والإنصاف ٧٣١/٢ .

(٣) سر صناعة الإعراب ٥٨/١ .

المبحث الحادي عشر

إدغام المتماثلين أو المتقاربين المتحركين فى كلمة أو كلمتين

الإدغام فى اصطلاح القوم : أن تأتى بحرفين ساكن فمتحرك من مخرج واحد من غير فصل ولا يكون ذلك إلا فى المثلين أو المتقاربين[١] .

وهو وسيلة التجأ العرب إليها تخفيفاً من ثقل تكرير الحرف ، ومن ثم " حاولوا تخفيفه بأن يدغموا أحدهما فى الآخر ، فيضعوا ألسنتهم على مخرج الحرف المكرر وضعة واحدة ، ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة ، لئلا ينطقوا بالحرفين ثم يعودوا إليه "[٢] .

وقد قسّم سيبويه الإدغام إلى قسمين :

الأول : إدغام المتماثلين ، وسماه (إدغام الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعاً واحداً لا يزول عنه)[٣] ، ويكون فى كلمة واحدة ، أو فى كلمتين .

والثانى : إدغام المتقاربين ، وسماه (إدغام الحروف المتقاربة التى هى من مُخرج واحد)[٤] ، ولا يكون بينهما إدغام إلا بأن يقلب الأول إلى الحرف الثانى .

أما الإدغام الأول فإن جمهور البصريين يجوّزونه فى كلمتين بشرط ألا يكون قبلهما ساكن صحيح لئلا يُجمع بين ساكنين[٥] ، نحو قولهم : ابنُ نُوح ، واسمُ مُوسى ؛ فلا يجوز إدغام شئ من هذا ، نص على ذلك سيبويه بقوله : " وإذا كان قبل الحرف المتحرك الذى بعده حرف مثله سواء ، حرفٌ ساكن ، لم يجز أن يسكّن ، ولكنك إن شئت أخفيت ، وكان بزنته متحركاً ، من قِبل أن التضعيف لا يلزم فى المنفصل .... فلما كان التضعيف لا يلزم ، لم يقو عندهم أن يُغيَّر له البناء ، وذلك قولك : ابنُ نُوح ، واسمُ مُوسى ، لا تدغم هذا ، فلو أنهم كانوا يحركون لحذفوا الألف ، لأنهم قد استغنوا عنها "[٦] .

وقد أوضح السيرافى ما يؤدى إليه الإدغام فى كلمتين إذا كان قبلهما ساكن بما مفاده : أننا لو أدغمنا النون فى النون من (ابن نوح) بعد نقل حركة نون (ابن) إلى الباء ، لوجب حينئذ أن نحذف همزة الوصل ، لتحرك الباء ، فنقول : بنُّوح ، وكذلك يلزم فى (اسم موسى) أن نقول : سِمُّوسى ، وهذا غير جائز لانفصاله[٧] .

---

(١) انظر : شرح الشافية ٢٣٣/٣ ، ٢٣٤ .

(٢) شرح المفصل ١٢١/١٠ .

(٣) الكتاب ٤٣٧/٤ .

(٤) الكتاب ٤٤٥/٤ .

(٥) انظر : الأصول فى النحو ٤١١/٣ ، واللباب ٤٧١/٢ ، والمساعد ٢٦٤/٤ ، والتصريح ٣٩٨/٢ ٣٩٩ .

(٦) الكتاب ٤٣٨/٤ .

(٧) انظر : شرح كتاب سيبويه ٤٠٠/٥ .

فإن جاء من ذلك شئ عن العرب مما يوهم الإدغام ، أوّلوه على أنه إخفاء لحركة الحرف الأول ، وقد استدل سيبويه لذلك بورود الإخفاء على زنة المتحرك ، فقال : " ومما يدلك على أنه يُخفَى ، ويكون بزنة المتحرك قول الشاعر :

وإنِّى بِمَا قد كَلَّفَتْنى عَشِيرتى مِن الذَّبِّ عن أَعْراضِها لَحَقِيقُ[1]

وقال غيلان بن حريث :

وامتاحَ مِنِّى حَلَباتِ الهاجِمِ شَأْوُ مُدِلٍّ سابِقِ اللّهامِمِ[2]

وقال أيضاً :

وغـــــيرُ سُـــــفْعٍ مُثّـــــلٍ يَحـــــامِمِ[3]

فلو أُسكِن فى هذه الأشياء لانكسر الشعر ، ولكنا سمعناهم يُخفون "[4] .

نفهم من هذا النص أن سيبويه يسمى ذلك إخفاء لا إدغاماً ، لأن الحـرف المخفَـى متحـرك ، والحرف المدغم أوله ساكن ، ومن ثم جعل الشاعر الإخفاء بديلاً عن الإدغام ، لأنه (الإدغام) يؤدى إلى انكسار البيت ، من قِبل أن الياء فى (إنى) ساكنة ، فإذا أسكنت الباء فى (بما) لأجل الإدغام ، اجتمـع ساكنان[5]، ويتضح ذلك من خلال عرض البيت على الميزان العروضى ، إذ البيت الأول من بحر الطويل ، وتقطيعه كالآتى :

وإننى	بما قد كل	لفتنى	عشيرتى	منذب	ب عن أعرا	ضهال	حقيقو
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن
سالم	سالم	سالم	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	محذوف

فإن الشاعر أخفى الباء فى الميم من (بما) لاشتراكهما فى المخرج ، ولم يدغم ، لأن الإدغـام سـيؤدى إلى انكسار البيت لا محالة ، وذلك أن الباء من (بما) إزاء المتحرك الأول والميم إزاء المتحرك الثانى من الوتـد المجموع فى التفعيلة الثانية (مفاعيلن) ، ولو أن الشاعر أدغم الباء فى الميم ، لأصبحت البـاء سـاكنة ،

---

(١) البيت من الطويل ، ولم أعرف قائله ، فى رسالة الملائكة لأبى العلاء المعرى صـ١٠٧ .

(٢) البيت من الرجز ، فى المخصص ٢٣١/٣ ، وامتاح : طلب واستقى ، والهاجم : الحالب ، والشأو : السبق ، وهو أيضاً الإعجاب ، والمدل : المنبسط لا يخاف عليه ، واللهامم : جمع لُهموم ، وهو السريع من الخيل .

(٣) البيت من مشطور الرجز ، فى المحتسب ٩٥/١ ، ورسالة الملائكة صـ١٠٨ ، والسفع : يريد بها الأثـافى لسـوادها ، والمثل : المنتصبة القائمة ، جمع : مائلة ، واليحامم : جمع يحموم ، وهو الأسود .

(٤) الكتاب ٤٣٨/٤ ، ٤٣٩ .

(٥) انظر : شرح كتاب سيبويه ٤٠١/٥ .

ضرورة أن الحرف المدغم بحرفين أولهما ساكن ، وحينئذ تلتقى مع ساكن التفعيلة الأولى (فعولن) وهو الياء ، فيلتقى ساكنان ، مما يؤدى إلى انكسار البيت ، ولذلك قال سيبويه : " سمعناهم يخفون " ، ولم يقل : يدغمون وفى هذا دلالة قاطعة على أن الحرف المُخفَى حرف متحرك ، وليس بساكن ، وهو ما أشار إليه سيبويه بقوله : " إنه يُخفى ، ويكون بزنة المتحرك " ، لأن الوزن العروضى هو الحاكم والمعيار فى معرفة الساكن والمتحرك ، كما قلنا .

ومما أورده سيبويه دليلاً على امتناع إدغام المتماثلين ، لوجود ساكن قبلهما قول الراجز:

وامتاحَ مِنِّى حَلَباتِ الهاجِمِ شَأْوُ مُدِلٍّ سابِقِ اللّهامِمِ

فإن الشاعر أخفى الميم الأولى باختلاس حركتها فى الميم الثانية من(اللهامم) إذ لم يمكنه الإدغام ، فيقول : اللهامّ لأنه سيؤدى – حتماً – إلى انكسار البيت[1]، وبيان ذلك : أن البيت من بحر الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

ومتاح من	نى حلبا	تلهاجمى	شأومدل	لن سابقل	لها ممى
/٥//٥/٥	٥///٥/	٥//٥/٥/	٥///٥/	٥//٥/٥/	٥//٥//
مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفاعلن
سالم	مطوى	سالم	مطوى	سالم	مخبون

فكما ترى الميم الأولى فى التفعيلة التى بها الشاهد (مفاعلن) إزاء المتحرك الأول من الوتد المجموع الثانى ، وهو العين ، والميم الثانية ، إزاء المتحرك الثانى من الوتد نفسه ، وهو اللام ، فلو أن الشاعر أدغم الميم الأولى فى الثانية ، لالتقت ساكنة مع الساكن الذى فى آخر الوتد المجموع الأول من التفعيلة نفسها ، وهذا لا يجوز ، لأنه يفضى إلى انكسار وزن البيت .

ولهذا – أيضاً – امتنع إدغام المتماثلين فى قول الراجز :

وغيرُ سُفْعٍ مُثّلٍ يحامِمِ

ولم يجد الشاعر بدّاً من إخفاء الميم الأولى فى الثانية من (يحامم) إذ لم يمكنه الإدغام ، لأنه يؤدى إلى انكسار البيت ، يدل على ذلك الوزن العروضى ، إذ البيت من مشطور[2] الرجز وتقطيعه كالآتى :

وغير سف	عن مثلن	يحامى
//٥//٥	/٥//٥/٥	٥//٥//
مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
مخبون	سالم	مخبون

---

(١) انظر : شرح كتاب سيبويه ٤٠١/٥ .

(٢) المشطور : ما سقط منه شطره . انظر : الكافى صـ١٤٥ .

فلو أن الشاعر أدغم الميم الأولى فى الثانية من كلمة (يحامم) لأدى إلى انكسار البيت ، لأنها ستلتقى ساكنة – بعد أن كانت بالإخفاء متحركة – مع ساكن الوتد المجموع الأول من التفعيلة الأخيرة (مفاعلن) مما يؤدى إلى انكسار الوزن ، والكسر لا يجوز .

أما الإدغام الثانى الذى ذكره سيبويه فهو إدغام المتقاربين فى المخرج ، ولا يكون – كما تقدم إلا أن يقلب الأول إلى الحرف الثانى ، شريطة ألا يكون قبلهما ساكن ، كما فى قول الراجز :

كأنّهـا بعـد كَـلالِ الزّاجِـرِ ومَسْحِهِ مَرٌّ عُقـابٍ كاسِـرِ[1]

وإذا قرأنا تعليق سيبويه على هذا البيت بقوله : " ومما قالت العرب فى إدغام الهاء فى الحاء قوله : كأنها بعد كلال الزاجر ..... إلخ البيت ، يريدون : ومسْحِه "[2] .

فإن ظاهر هذا الكلام يُظَن به أن سيبويه يرى أن الحاء مدغمة فى الهاء ، بعد أن قلب الهاء حاء ، فصار فى ظاهر قوله : ومَسْحٍّ .

ولهذا استدرك الأخفش ذلك عليه – فيما نقله ابن جنى عنه – لأن السين ساكنة ، ولا يُجمع بين ساكنين[3] ، وما نقله ابن جنى عن الأخفش ، ذكره ابن ولاد – أيضاً – عن المبرد حيث عدّ هذا خطأ من سيبويه ، قائلاً : " لا يجوز إدغامه، لأن السين ساكنة ، وكيف تسكن الحاء بعدها ، فهذا من الخطأ الفاحش ولكن الإخفاء حسن "[4] ، ولكن ابن جنى يرى أن سيبويه لم يُرد محض الإدغام ، وإنما أراد أنه إخفاء واختلاس للحركة ، وإضعاف للصوت ، ولكنه تجوّز بذكر الإدغام، واستدل لذلك بالوزن العروضى للبيت إذ يقول : " ويا ليت شعرى كيف يجوز لذى نظر ، أو من يُخلدِ إلى أدنى تفكير أن يدعى أن هنا إدغاماً ، أو أن تجمع بين ساكنين ، وقد قابل به جزء التفعيل ، وإذا وقع التحاكم إلى بديهة الحس ، فقد سقطت كلفة إتعاب النفس ، ألا ترى أن وزن قوله : (ومسحهى) : مفاعلن ، فالحاء مقابل بها عين (علن) ، والعين أول الوتد ، وهى كما ترى وتعلم محركة، أفيقابل فى الوزن الساكنُ بالمتحرك ؟ "[5] .

ويوضح هذا التقطيع العروضى ، فإن البيت من بحر مشطور الرجز ، وتقطيعه كالآتى :

كأننها	بعد كلا	لززاجرى	ومسحهى	مررعقا	بن كاسرى
//٥/٥	/٥///٥	/٥/٥/٥	//٥/٥	/٥///٥	/٥/٥/٥
مفاعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفاعلن	مفتعلن	مستفعلن
مخبون	مطوى	سالم	مخبون	مطوى	سالم

---

(١) البيت من مشطور الرجز ، ولم أعرف قائله ، فى المحتسب ٦٢/١ ، والمخصص ١٨٥/٤ ، والمسح : أن تتعب الإبل ، حيث إنه يصف ناقة بأنها بعد طول السير والاجتهاد ، تشبه عقاباً منقضة ، كسرت جناحيها عند انقضاضها .

(٢) الكتاب ٤٥٠/٤ .

(٣) انظر : سر صناعة الإعراب ٦٥/١ .

(٤) الانتصار لسيبويه على المبرد صـ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٥) المحتسب ٦٢/١ .

فالحاء تقابل المتحرك الأول من الوتد المجموع الثانى فى تفعيلة الشاهد (مفاعلن) وهو العين ، ولو أن الشاعر أدغم الحاء فى الهاء ، لصارت الحاء ساكنة ، لأن الحرف المدغم بحرفين أولهما ساكن ، فتلتقى ساكنة مع ساكن الوتد المجموع الأول فى التفعيلة نفسها ، وحينئذ يلتقى ساكنان ، مما يؤدى إلى انكسار البيت .

ولهذا لا يليق " أن يُظن بسيبويه أنه ممن يتوجه عليه هذا الغلط الفاحش ، حتى خرج فيه من خطأ الإعراب إلى كسر الوزن... فهل يليق بسيبويه أن يكسر شعراً ، وهو من ينبوع العروض وبُحبوحة وزن التفعيل ، وفى كتابه أماكن كثيرة تشهد بمعرفته بهذا العلم واشتماله عليه ، فكيف يجوز عليه الخطأ فيما يظهر ، ويبدو لمن يتساند إلى طبعه ، فضلاً عن سيبويه فى جلالة قدره ! "[1] .

وبهذا يثبت أن سيبويه قد تجوّز بذكر الإدغام ، وهو يعنى الإخفاء ، وإلا فإن الإدغام لا يجوز فى البيت ، لئلا ينكسر الوزن ، ومن ثم فإن استدراك الأخفش والمبرد على سيبويه أن الشاعر أدغم الحاء فى الهاء سهو منهما ، وقصور عن إدراك حقيقة معنى الكلام ، ولعل أبا الحسن أراد بذلك التشنيع على سيبويه وإلا فهو كان أعرف الناس بحاله .

ولله درّ ابن جنى إذ تنبه لذلك ، فذهب إلى أن مراد سيبويه أن الشاعر أخفى الحركة واختلسها بشكل يلطف على من سمعه ، فيظن أنه إدغام ، وذلك لأن الاختلاس " إسراع بالحركة إسراعاً يحكم السامع له أن الحركة قد ذهبت ، وهى كاملة فى الوزن "[2] .

إذ الاختلاس لا يعنى انعدام الحركة ، وإنما هو خفوتها ، ولذا أحسن ابن جنى كل الإحسان حين عدّ هذه الحركة الضعيفة كالحركة التامة فى الوزن العروضى الذى هو حاكم وعيار على الساكن والمتحرك[3] .

ولهذا الفهم ما يؤكده من نحو قول أبى نصر الجريطى (ت : ٤٠١هـ): " لم يرد سيبويه – رحمه الله – الإدغام ، وإنما أراد الإخفاء ، ومعنى الإدغام فى قوله " ومما قالت العرب فى إدغام الهاء مع الحاء " الإخفاء ، وكيف يريد الإدغام ، والإدغام يكسر الشعر ، ولا يكسره الإخفاء ؟ (ومسحه) مخفى ، ولو أن قائلاً قال : أقول فى إدغام (ومسحه) بالإخفاء لأصاب ، لأن الإخفاء ضرب من الإدغام "[4] .

والله أعلم ،،،،

---

(١) سر صناعة الإعراب ٦٦/١ .

(٢) المصطلح الصوتى فى الدراسات العربية د. عبد العزيز الصيغ صـ٢٣٣ .

(٣) انظر : سر صناعة الإعراب ٦٤/١ .

(٤) شرح عيون كتاب سيبويه صـ٣١٩ .

على أن ابن ولاد – رحمه الله – تعلق بظاهر كلام سيبويه ، فأجاز التقاء الساكنين فى هذا البيت على ضعفه ، معللاً ذلك بأن هذا الإدغام إنما وقع استحساناً من الشاعر ، ولا يضر اجتماع الساكنين فى البيت ، فهو كاجتماعهما فى حالة الوقف ، إلا أنه وصَلَ فتركه على حاله فى الوقف ، وهو غير كاسر لوزن البيت ، لأنه بمنزلة ما يزاد من حروف المد واللين على الوزن ولا ينكسر به عند الترنّم ، فكذلك هذا المدغم لـ (مسحه) إنما أتى به مستحسناً ، فجاز له كما جاز للمترنم أن يأتى بالزائد على وزن البيت ، " لأن هذه الأراجيز التى يحْدون بها ربما أجروها مجرى السجوع ، ولم يقصدوا بها إلى الشعر ، فلذلك استجازوا مثل هذا فيها "(١) .

وأرى فى تفسير ابن ولاد لكلام سيبويه بعض الثغرات التى ربما أوقعه فيها تكلف الانتصار له على المبرد من مثل :

● تجويزه التقاء الساكنين فى البيت ، لاستحسان الشاعر الإدغام فى (مسحه) لأن هذا الالتقاء على غير الحد الجائز بأحرف المد ، إذا وقعت قبل الحرف المشدد ، نحو : دابّة ، وابياضّ ، ولا يجوز ذلك إلا فى الكلام ، وأبلغ من هذا أن التقاء الساكنين فى الحشو ، لا يكون فى الشعر إلا فى القوافى(٢) .

●اعتباره التقاء الساكنين غير كاسر لوزن البيت ، لأن هذا ادعاء لا يؤيده الوزن العروضى الذى هو الحاكم والمعيار فى معرفة الساكن والمتحرك .

● اعتباره التقاء الساكنين بمنزلة ما يزاد من أحرف المد على الوزن لأجل الترنم ، لأن الترنم كما هو معلوم لا يكون إلا فى قوافى الشعر ، وهى أواخره ، " لأنه موضع وقف محتمل لتطويل الصوت بعد ما يمضى البيت بوزنه كاملاً "(٣) .

● استجازة العرب التقاء الساكنين فى الأراجيز لإجرائها مجرى السجوع ، إذا قصدوا بها عدم الشعرية ، لأن هذه – أيضاً – دعوى لا دليل عليها ، إذ الرجز معدود من بين أبحر الشعر ، له وزنه وتفعيلاته الخاصة ولا يمكن بأى حال إجراؤه مجرى السجع الذى لا يشترط فيه سوى التقفية .

لكل ذلك – ولأجل ما سبق – أرى الصواب فيما ذهب إليه ابن جنى من أن مراد سيبويه بأن الشاعر أدغم الحاء فى الهاء من قوله (ومسحه) : الإخفاء ، لأنه فى زنة المتحرك ، فلا يؤدى إلى كسر الوزن ، ولأن الإخفاء ضرب من الإدغام ، كما قال أبو نصر وهذا يظهر لمن يخلد إلى أدنى تفكير ، فضلاً عن سيبويه فى جلالة قدره .

---

(١) انظر : الانتصار لسيبويه على المبرد صـ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٢) انظر : المقتضب ١/١٥٥ .

(٣) رصف المبانى صـ٣٨٦ .

الخاتمـــــة

بعد هذه الدراسة لاستدلال النحويين بالوزن العروضى ، نخلص إلى تقرير أهم النتائج التى انتهت إليها :

● أن المفهوم الذى يمكن أن يطمئن إليه الباحث فى تحديد معنى الضرورة، هو : ما وقع فى الشعر مما لا يجوز نظيره فى النثر ، سواء أكانت للشاعر عنه مندوحة أم لا ، ذلك أن الضرورة لا تعنى مطلقاً مجرد الاضطرار ، وإنما هى فن من فنون التعبير ، أو لون من ألوان التصرف فى اللغة ، يباح للشاعر ولا يباح لغيره ، وهو ما استشعره – بدقة – ابن جنى فى قوله : " وكلام العرب كثير الانحرافات ، ولطيف المقاصـــد والجهـــات ، وأعذب ما فيه تلفته وتثنيه"[1] ، فإن العربى يسأم من الكلام على وتيرة واحدة ، وحتى لو تمكن الشاعر من أن لا يرتكب الضرورة فى شعره ، فإنه حرّ فى تصرفه وتعبيره ، " لأنه لولا هذه الحرية الصرفية والنحوية ، ما أمكن مع قيود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفنى "[2] ولكن لابد من وشيجة ، أو صلة وثيقة تربط بين الضرورة ، وما يجوز فى الكلام المنثور ، حتى لا يخرج عن سنن العربية ، فيقع تحت ما يسمى باللحن أو الخطأ .

● لم تقتصر معاملة النحويين مع الشاهد الشعرى – كما كنا نتصور – على مجرد الضبط والرواية ، أو حمله محمل الضرورة ، أو الحكم عليه – إن ورد مخالفاً – بالشذوذ أو الندرة ، أو ذكر رواية أخرى للبيت ، أو غير ذلك ، بل تعدّت ذلك إلى الإفادة من وزنه العروضى فى دراسة وتحليل الظواهر اللغوية ، مما يؤكد أن هناك علاقة وثيقة بين علم النحو ، وعلم العروض ، يمكن استثمارها فى مجال الدراسات النحوية والصرفية .

● كان سيبويه – رحمه الله – ذا علم ودراية بعلم العروض الذى أسسه أستاذه الفاضل الخليل بن أحمـــد ، وأرسى دعائمه ، ويُعدّ – بحق – أول من استخدم الوزن العروضى دليلاً فى بحث القضايا ، وتقرير القواعد ، ومن ثم فتح المجال لمن أتى بعده من النحويين ، وأراهم بالتطبيق العملى كيف يمكـــن توظيفـــه فى أثنـــاء ممارساتهم لتفسير الظواهر التى قد تخرج على الأصول العامة .

● يعد ابن جنى – رحمه الله – من أكثر النحويين الذين اقتفوا أثر سيبويه فى هذا الشأن ، إذ تنبه إلى فكرة الاستدلال بالوزن العروضى ، واعتدّ به دليلاً قاطعاً على صحة الأحكام ، وسلامة النتائج ، ولا ســـيما فى مباحثه الصرفية ، بل كان – عنده – من أقوى وأعلى ما يُحتج به ، وفى هذا البحث من الأماكن الكثيرة ما يشهد بذلك ويؤكده .

● أن العرب قد تأتى الكلام القياسى لأجل زحاف عارض ، أو ترتكب الضرورة كراهية للزحاف ، ومن ثم يمكن تصنيف العرب الفصحاء إلى فرقتين :

---

(١) المحتسب ٢/٨٦ .

(٢) الأصول (دراسة إبيستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى) د. تمام حسان صـــ ٨٠ .

- فرقة - وهم الجفاة الفصحاء - حافظت على سلامة الإعراب ، واستقامة المعنى ، ولم تبال بكسر البيت الشعرى الذى فسّره ابن جنى بـ (الزحاف) ، مما جعل النحويين يقررون أنه قلما توجد قصيدة سالمة من الزحاف .

- وفرقة حافظت على الوزن العروضى ، حتى ارتكبت من أجله زيغ الإعراب ، واحتملت الضرورة .

● ينبغى - فى رأيى - أن نعرض (الضرورة) على الوزن العروضى ، كيما يتحدد وضعها بين مستويات الأداء اللغوى ، ومن ثم تبدأ مهمة النحويين فى الحكم عليها تخطئة وتصويباً ، وتقوية وتضعيفاً ، فمثلاً الضرورة التى قال بها سيبويه ، وغيره من النحويين فى قول الشاعر :

كم بِجُودٍ مُقْرِفٍ نال العُلَى وكريمٍ بُخْلُهُ قد وَضَعَهْ

أن الشاعر قدّم وأخّر فى البيت تقويماً للوزن ، فاصلاً بين (كم) وتمييزها، لأنه لو لم يجرِ على هذا التقديم والتأخير ، لخرج الوزن عن إيقاعه إلى إيقاع آخر ، وليست الضرورة فى جر التمييز ، لأن الوزن لا يختلف ، سواء جُرّ التمييز ، أو نُصب ، أو رُفع على المختار .

● ومن ثم أدعو - من خلال هذا البحث - أصحاب الهمم العالية ، والعزائم الصادقة إلى دراسة شواهد (الضرورة) دراسة عروضية نحوية ، حتى لا يسيطر معناها المعجمى على الأذهان سيطرة كاملة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم ، تنزيل رب العالمين
- ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان ، تحقيق د/ مصطفى النماس – المكتبة الأزهرية للتراث – عام ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .
- الاستدلال النحوى فى كتاب سيبويه د/ أمان الدين حتحات – دار القلم العربى بحلب – الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .
- أسرار العربية للأنبارى ، تحقيق د/ فخر صالح قداره – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى عام ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .
- الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى ، تحقيق / محمد عبد القادر الفاضلى – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .
- إصلاح الخلل الواقع فى الجمل لابن السيد ، تحقيق د/ حمزة النشرتى – دار المريخ الرياض – الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .
- الأصول (دراسة إبيستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى) د. تمام حسان – دار الشؤون الثقافية – بغداد – عام ١٩٨٨م .
- الأصول فى النحو لابن السراج ، تحقيق د/ عبد الحسين الفتلى – مؤسسة الرسالة الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .
- إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه – دار المنار – من دون تاريخ .
- إعراب القراءات السبع وعللها لابن خالويه ، تحقيق د/ عبد الرحمن العثيمين – مكتبة الخانجى بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .
- الأعلام للزركلى – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة التاسعة – ١٩٩٠م.
- الاقتراح فى علم أصول النحو وجدله للسيوطى ، تحقيق / طه عبد الرءوف سعد – مكتبة الصفا بالقاهرة – ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .
- الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب لابن السيد ، تحقيق / مصطفى السقا وآخر – الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٣م .
- أمالى ابن الحاجب ، تحقيق د/ فخر صالح قداره – دار الجيل – ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- أمالى ابن الشجرى ، تحقيق د/ محمود الطناحى – مكتبة الخانجى بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

● الانتصار لسيبويه على المبرد لابن ولاد ، تحقيق د/ زهير عبد المحسن سلطان – مؤسسة الرسالة – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

● الإنصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين للأنبارى ، تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

● أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام ، تحقيق د/ إميل يعقوب – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٩م .

● إيضاح شواهد الإيضاح لأبى الحسن القيسى ، تحقيق د/ محمد الدعجانى – دار الغرب الإسلامى – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

● الإيضاح فى شرح المفصل لابن الحاجب ، تحقيق د/ موسى العليلى – إحياء التراث الإسلامى بالعراق – من دون تاريخ .

● البحر المحيط لأبى حيان – دار الكتاب الإسلامى بالقاهرة – الطبعة الثانية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م .

● البسيط فى شرح جمل الزجاجى لابن أبى الربيع ، تحقيق د/ عياد الثبيتى – دار المغرب الإسلامى – بيروت – عام ١٤٠٧هـ .

● بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية – من دون تاريخ .

● التبيان فى تصريف الأسماء د. أحمد حسن كحيل – دار البيان العربى – الطبعة السابعة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

● التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين لأبى البقاء العكبرى – تحقيق د/ عبد الرحمن العثيمين – مكتبة العبيكان بالرياض – الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

● التذكرة فى القراءات لابن غلبون ، تحقيق د. عبد الفتاح بحيرى – الزهراء للإعلام العربى – الطبعة الثانية ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

● التذييل والتكميل فى شرح كتاب التسهيل لأبى حيان ، تحقيق د/ حسن هنداوى – دار القلم بدمشق – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

● التصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهرى – دار الفكر بالقاهرة – من دون تاريخ .

● التعليقة على كتاب سيبويه للفارسى ، تحقيق د/ عوض القوزى – مطبعة / جامعة الملك سعود – الطبعة الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

● تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد لناظر الجيش ، تحقيق / مجموعة من أساتذة جامعة الأزهر – دار السلام بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

● توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب للرماني ، تحقيق / سعيد الأفغاني – مطبعة الجامعة السورية ١٣٧٧هـ / ١٩٥٨م .

● توجيه اللمع لابن الخباز ، تحقيق د/ فايز دياب – دار السلام بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .

● التوسع فى كتاب سيبويه د. عادل العبيدى – مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة – عام ٢٠٠٤م

● الجمل فى النحو للزجاجى ، تحقيق د/ على توفيق الحمد – مؤسسة الرسالة – الطبعة الخامسة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

● حاشية الدسوقى على المغنى – مطبعة المشهد الحسينى – من دون تاريخ .

● خزانة الأدب للبغدادى ، تحقيق د/ عبد السلام هارون – مكتبة الخانجى بالقاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٨٩م .

● الخصائص لابن جنى ، تحقيق / محمد على النجار – الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

● دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ، تعليق / محمود شاكر – دار المدنى بجده الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

● ديوان أبى الأسود الدؤلى ، صنعة أبى سعيد السكرى ، تحقيق / محمد حسن آل ياسين دار ومكتبة الهلال – الطبعة الثانية ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

● ديوان أبى النجم العجلى ، تحقيق د/ محمد أديب – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .

● ديوان الأخطل – شرح مجيد طراد – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٥م .

● ديوان الأعشى (ميمون بن قيس) شرح د. يوسف فرحات – دار الجيل – الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

● ديوان امرئ القيس – تقديم د. ياسين الأيوبى – المكتب الإسلامى – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .

● ديوان أمية بن أبى الصلت ، جمعه / بشير يموت – دار بيروت – الطبعة الأولى ١٩٣٤م .

● ديوان أنس بن زنيم (ضمن : شعراء أمويون) تحقيق / حمودى القيسى – عالم الكتب بيروت – الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

● ديوان تميم بن مقبل ، تحقيق / عزة حسن – مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم فى وزارة الثقافة – دمشق – عام ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م .
● ديوان جرير، شرح د. يوسف عيد – دار الجيل – الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .
● ديوان جميل بن معمر العذرى ، تحقيق د/ حسين نصار – دار مصر للطباعة عام ١٣٨٢هـ .
● ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت – تحقيق د. نعمان طه – مكتبة الخانجى الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
● ديوان عبيد بن الأبرص – شرح / أشرف عدرة – دار الكتاب العربى – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م .
● ديوان العجاج ، تحقيق د. سعدى ضناوى – دار صادر – الطبعة الأولى ١٩٩٧م .
● ديوان عدى بن زيد ، تحقيق / محمد جبار المعيبد – بغداد – عام ١٩٦٥م .
● ديوان الفرزدق ، شرح د. على مهدى زيتون – دار الجيل – الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٧م .
● ديوان القطامى ، تحقيق / إبراهيم السامرائي وآخر – دار الثقافة بيروت – الطبعة الأولي ١٩٦٠م
● ديوان كُثيِّر عزة ، شرح قدرى مايو – دار الجيل – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .
● ديوان الكميت بن زيد الأسدى – تحقيق د. محمد نبيل طريفى – دار صادر – الطبعة الأولى عام ٢٠٠٠م .
● ديوان المتنبى – شرح عبد الرحمن البرقوقى – مكتبة نزار مصطفى الباز – الرياض ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م .
● ديوان النابغة الجعدى ، تحقيق / عبد العزيز رباح – المكتب الإسلامى – بدمشق ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .
● ديوان النابغة الذبيانى – شرح / حمدو طمّاس – دار المعرفة بيروت – الطبعة الثانية ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .
● ديوان النمر بن تولب العكلى – تحقيق د/ محمد نبيل طريفى – دار صادر – الطبعة الأولى – ٢٠٠٠م .
● رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى – دار صادر – الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
● رسالة الملائكة لأبى العلاء المعرى ، تحقيق / محمد سليم الجندى – دار صادر ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
● رسائل فى اللغة لابن السيد البطليوسى ، تحقيق د/ وليد السراقبى – مركز الملك فيصل للبحوث – الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م .
● رصف المبانى للمالقى ، تحقيق د/ سعيد زعيمة – دار ابن خلدون – من دون تاريخ .

● السبعة فى القراءات لابن مجاهد ، تحقيق د/ شوقى ضيف – دار المعارف – الطبعة الثالثة – من دون تاريخ .

● سر صناعة الإعراب لابن جنى ، تحقيق د/ فتحى حجازى ، وآخر – المكتبة التوفيقية من دون تاريخ .

● شرح أبيات سيبويه لابن السيرافى ، تحقيق / محمد الريح هاشم – دار الجيل – عام ١٤١٦هـ .

● شرح أبيات المفصل والمتوسط للشريف الجرجانى ، تحقيق د/ عبد الحميد الكبيسى – دار البشائر الإسلامية بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

● شرح أشعار الهذليين صنعة أبى سعيد السكرى – تحقيق / عبد الستار أحمد فراج – دار العروبة – القاهرة – من دون تاريخ .

● شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد – الطبعة الثانية – من دون تاريخ .

● شرح الألفية لابن الناظم ، تحقيق د/ عبد الحميد السيد – دار الجيل – من دون تاريخ.

● شرح التسهيل لابن مالك ، تحقيق د/ محمد بدوى المختون وآخر – مطبعة هجر – الطبعة الأولى ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

● شرح الجمل الكبير لابن عصفور ، تحقيق د/ صاحب أبو جناح – من دون طبعة ، أو تاريخ .

● شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزى ، تحقيق / غريد الشيخ – دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

● شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ، تحقيق / أحمد أمين ، وعبد السلام هارون – دار الجيل – الطبعة الأولى ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

● شرح الشافية للرضى مع شرح شواهده للبغدادى ، تحقيق / محمد نور الحسن وآخرين بيروت – ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م .

● شرح شواهد المغنى للسيوطى – لجنة التراث العربى – من دون تاريخ .

● شرح عيون كتاب سيبويه لأبى نصر الجريطى ، تحقيق د/ عبد ربه عبد اللطيف مطبعة حسان بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

● شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام ، تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة بمصر – الطبعة الحادية عشرة – عام ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م .

● شرح الكافية للرضى ، تحقيق د/ إميل يعقوب – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .

● شرح الكافية الشافية لابن مالك ، تحقيق د/ عبد المنعم هريدى – دار المأمون للتراث الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

● شرح كتاب سيبويه للسيرافى ، تحقيق / أحمد حسن مهدلى – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .

● شرح اللمع للأصفهانى ، تحقيق د/ إبراهيم أبو عباة – مطبعة / جامعة الإمام محمد بن سعود – عام ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

● شرح المفصل لابن يعيش – مكتبة المتنبى بالقاهرة – من دون تاريخ .

● الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق / أحمد محمد شاكر – دار الحديث بالقاهرة – الطبعة الثالثة ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م .

● الشواهد والاستشهاد فى النحو العربى د. عبد الجبار النايلة – مطبعة الزهراء ببغداد الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

● شواهد الشعر فى كتاب سيبويه د/ خالد عبد الكريم جمعة – مكتبة دار العروبة بالكويت الطبعة الثالثة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥م .

● ضرائر الشعر لابن عصفور ، تحقيق / السيد إبراهيم محمد – دار الأندلس بيروت – من دون تاريخ .

● الضرورة وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسى – دار الآفاق العربية – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

● الضرورة الشعرية : دراسة لغوية نقدية د/ عبد الوهاب العدوانى – مطبوعات جامعة الموصل عام ١٩٩٠م .

● ضوابط الفكر النحوى د/ محمد عبد الفتاح الخطيب – دار البصائر بالقاهرة – عام ٢٠٠٦م .

● طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، شرح / محمود شاكر – دار المدنى – من دون تاريخ .

● ظاهرة التخفيف فى النحو العربى د/ أحمد عفيفى – الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

● الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية فى قراءة الجحدرى البصرى د/ عادل العبيدى مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م .

● العروض لابن جنى – تحقيق د/ حسنى عبد الجليل يوسف – دار السلام – القاهرة الطبعة الثانية ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م .

● العقد الفريد لابن عبد ربه ، تحقيق د/ مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

● علم العروض لأبي الحسن العروضي ، تحقيق د/ جعفر ماجد – دار الغرب الإسلامي بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

● العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ، تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – الطبعة الخامسة – ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

● العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني – تحقيق / الحسانى حسن عبد الله – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة الثانية ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

● الفسر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي) تحقيق د/ رضا رجب – دار الينابيع بدمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٤م .

● الفوائد والقواعد للشمانيني ، تحقيق د/ عبد الوهاب الكحلة – مؤسسة الرسالة – الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م .

● القافية في العروض والأدب د. حسين نصار – مكتبة الثقافة الدينية – الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م .

● القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق د/ محمد عوني عبد الرءوف – دار الكتب بالقاهرة الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م .

● القوافي لأبي الحسن الأخفش ، تحقيق د/ عزة حسن – مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم – دمشق – ١٩٧٠م .

● الكافي في الإفصاح عن مسائل كتاب الإيضاح لابن أبي الربيع ، تحقيق د/ فيصل الحفيان – مكتبة الرشد بالرياض – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م .

● الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ، تحقيق / الحسانى حسن عبد الله – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة الرابعة ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م .

● الكامل للمبرد ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي بالقاهرة – من دون تاريخ .

● الكتاب لسيبويه ، تحقيق د/ عبد السلام هارون – دار الكتب العلمية – الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

● كتاب الشعر لأبي على الفارسي ، تحقيق د/ محمود الطناحي – مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى – ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

● اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري ، تحقيق د/ غازي طليمات – دار الفكر المعاصر – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .

● لسان العرب لابن منظور ، تحقيق / نخبة من العاملين بدار المعارف – من دون تاريخ.

● لغة الشعر (دراسة فى الضرورة الشعرية) د/ محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

● ليس فى كلام العرب لابن خالويه ، تحقيق / أحمد عبد الغفور عطارد – المكتبة الجامعية بالإسكندرية عام ٢٠٠٤م .

● ما يجوز للشاعر فى الضرورة للقزاز القيروانى ، تحقيق د/ رمضان عبد التواب، وآخر دار العروبة بالكويت – عام ١٩٨٠م .

● ما ينصرف وما لا ينصرف ، للزجاج ، تحقيق د/ هدى قراعة – مكتبة الخانجى بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .

● المبدع فى التصريف لأبى حيان ، تحقيق د/ عبد الحميد طلب – دار العروبة – الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

● المحتسب لابن جنى ، تحقيق / على الجندى ناصف وآخرين – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بمصر عام ١٣٨٦هـ .

● المحكم والمحيط الأعظم فى اللغة لابن سيده ، تحقيق د/ مراد كامل – معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية – الطبعة الأولى ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

● المخصص لابن سيده ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوى – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .

● المسائل الشيرازيات للفارسى ، تحقيق د/ حسن هنداوى – كنوز إشبيليا بالرياض – الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م .

● المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل ، تحقيق د/ محمد كامل بركات – مطبوعات جامعة أم القرى – عام ١٤٠٠هـ .

● المصطلح الصوتى فى الدراسات العربية د. عبد العزيز الصيغ – دار الفكر بدمشق الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م .

● معانى القرآن للأخفش د/ هدى قراعة – مكتبة الخانجى بالقاهرة – الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

● معانى القرآن للفراء ، تحقيق / محمد على النجار – دار السرور – من دون تاريخ .

● المغنى فى تصريف الأفعال ، د/ محمد عبد الخالق عضيمة – دار الحديث بالقاهرة الطبعة الثانية ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

- المغنى فى النحو لابن فلاح اليمنى ، تحقيق د/ عبد الرزاق السعدى – دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد – الطبعة الأولى ١٩٩٩م .
- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ، تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد المكتبة العصرية – عام ١٤١١هـ / ١٩٩١م .
- المفصل فى علم العربية للزمخشرى – دار الجيل – الطبعة الثانية – من دون تاريخ .
- المفضليات للمفضل الضبى ، تحقيق / أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون – دار المعارف – الطبعة العاشرة عام ٢٠١٠م .
- المقاصد الشافية فى شرح الخلاصة الكافية للشاطبى ، تحقيق عبد الرحمن العثيمين – مطبوعات جامعة أم القرى – الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م .
- المقاصد النحوية فى شرح شوهد شروح الألفية للعينى ، تحقيق د/ على محمد فاخر وآخرين – دار السلام بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م .
- المقتصد فى شرح الإيضاح للجرجانى ، تحقيق د/ كاظم المرجان – وزارة الثقافة والإعلام بالعراق عام ١٩٨٢م .
- المقتضب للمبرد ، تحقيق د/ محمد عبد الخالق عضيمة – دار الكتاب المصرى بالقاهرة عام ١٣٨٦هـ .
- المقرب لابن عصفور ، تحقيق / أحمد عبد الستار الجوارى وآخر – مطبعة العانى ببغداد – من دون تاريخ .
- الممتع الكبير فى التصريف لابن عصفور ، تحقيق د/ فخر الدين قباوة – مكتبة لبنان بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٦م .
- من أسرار اللغة د/ إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثالثة عام ١٩٧٨م .
- المنصف لابن جنى ، تحقيق / محمد عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م .
- من قضايا اللغة والنحو د. علي النجدي ناصف – مكتبة نهضة مصر بالفجالة عام ١٩٥٧م.
- نتائج الفكر فى النحو ، للسهيلى ، تحقيق / عادل عبد الموجود ، وآخر – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- النحو العربى : أصوله وأسسه وقضاياه وكتبه مع ربطه بالدرس اللغوى الحديث د. محمد إبراهيم عباده – مكتبة الآداب – الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .
- همع الهوامع للسيوطى ، تحقيق د/ عبد العال سالم مكرم – عالم الكتب – ١٤٢١هـ ٢٠٠١م .