

الفصل الرابع التوسع في مستويات العروض والقوافي

وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: مصطلحات العروض والقوافي
- المبحث الثاني: التوسع في العروض والقوافي
- المبحث الثالث: التوسع والضرورة الشعرية

المبحث الأول مصطلحات العروض والقوافي

لقد تناول هذا الفصل مباحث التوسع في العروض والقوافي في كتاب سيبويه فوقنا إزاءها طويلاً، نتبعها ونستخرج شواهدنا ونحلل نصوصها وآلينا أن نسير غور (الكتاب) فنستخرج مباحثه العروضية التي أستطيع أن أزعم أن يد البحث لم تصل إليها إلى الآن على كثرة ما كتب عن سيبويه وكتابه.

لقد تتبع هذا الفصل بأناة وتؤدة مباحث (الكتاب) العروضية من خلال، تتبعه لمصطلحات العروض والقوافي فيه، إذ كانت تتكرر من مثل: الروي، والوصل، وحروف اللين والردف، والوزن والقافية، والضرورة، وبعض عيوب القافية. وتعرض كذلك للزحافات والعلل التي تتناوب بعض شواهد سيبويه، كالخرم، والقصم.

كما يعد هذا البحث رداً تدعمه الأدلة على من يزعم أن كتاب سيبويه إنما هو كتاب في النحو والصرف حسب.

فكتاب سيبويه ليس كتاباً في النحو والصرف حسب، وإنما فيه مباحث في كثير من علوم العربية كالبلاغة، والنقد الأدبي، والأصوات اللغوية، ومباحث في علم التجويد، ومباحث في القراءات واللهجات وأخر في العروض والقوافي. وهناك داع آخر دعاني إلى البحث والتتقير عن مباحث ومصطلحات العروض والقوافي في هذا السفر الخالد، ألا وهو ابتعاد الناس وهجرهم لهذا العلم البديع، إذ تعالت الصيحات وكثرت الشكايات من صعوبته التي تكمن في تشعب مصطلحاته وكثرة تفرعاته.

فعلم العروض عَصِيٌّ على مَنْ يفتقد الحس والنوق والأذن، طيِّع لمن أُتِيَ سلامةً في الذوق، ورهافة في الحس، وأذناً وجرساً. ومسيقى علم العروض - ما بقي الشعر - سيزاناً له، وصناعة يعرف بها مكسوره من موزونه وصحيحه.

فله كَرَّ القائل في عروضه: [من الطويل]
وللشعر ميزانٌ يسمَّى عروضه به النقص والرجحان يُدريهما الفتى^(١)
ولمن قال في قوافيه: [من الطويل]

وأعمارنا أبياتٌ وسعرٌ كأنما أواخرها للمُنشدين قوافي^(٢)

ومن هنا سأدخل كتاب سيبويه فاستخرج المصطلحات العروضية وأعترف بها، وأدل على مواضعها من الكتاب، ومن ثم أقف على ما حمل منها على التوسع أو الضرورة أو الشذوذ، موضعاً موقفاً سيبويه منه، ثم أعرض لأراء العلماء الخالفين له.

(١) البيت للخزرجي، انظر الإرشاد الشافعي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ١٩.

(٢) البيت لابي العلاء السري

أولاً: الأوزان

١. الخرم^(١)

الخرم بالراء المهملة، وهو إسقاط أول الوتد المجموع في أول البيت، وهو أحد التغيرات التي تطرأ على تعقيلة الحشو، ويصيب الأوتاد دون الأسباب، ولذلك لم يدخله العروضيون في الزحاف؛ وإنما اعتبروه نوعاً من العلل.

ولما كانت التغيرات غير لازمة، فقد جعلوها جارية مجرى الزحاف.

ومن أمثلة ((الخرم)) في الطويل قول الصلتان العبدي:

يَا شَاعِرًا لَا شَاعِرَ الْيَوْمَ مِثْلَهُ جَرِيرٌ وَلَكِنْ فِي كَلِّبٍ تَوَاضَعُ

فقد جاء البيت في كتاب سيبويه، مخروماً^(٢)، إذ سقطت منه فاء ((فعولن)) من

أوله، فيكون تقطيعه على الشكل الآتي:

يا شا عولن	عرن لا شا مفاعيلن	عرليو فعولن	ممثلهو مفاعلن
جريرن فعولن	ولاكن في مفاعيلن	كليب فعولن	تواضعو مفاعلن

واختلف العروضيون والنحاة في دخول ((الخرم)) على التفاعيل أهو مختص بالدخول على صدر البيت أم أنه يدخل العجز كذلك؟، وهل يصيب الطويل فقط أو يصيب الطويل والبحور التي ذكرناها، أو يتعداها إلى غيرها، كالذي نقلوه من خرم ((متفاعلن)) في الكامل؟

قالوا: إن الخرم عند الخليل هو حذف أول الوتد المجموع في أول البيت، وبعضهم ينقل عنه أنه يجوز في أول النصف الثاني على قلة، وبعضهم ينقل المنع عنه، ويقول: إن غيره هو الذي يجوز الخرم فيه، وبعضهم ينقل المنع في خرم أول العجز مطلقاً عن الخليل وغيره، وذلك نحو: ((فعولن)) في أول الطويل يصبح (عولن).

(١) انظر: مصطلح ((الخرم)) في كتاب الوافي في العروض والقوافي ٢٠٥، ولكافي للتبريزي ١٤٣، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي/٧٢، وانظر: مفتاح العلوم ٥٢٦.

(٢) النسخة التي ورد فيها البيت مخروماً هي طبعة عبدالمسلم هارون، أما طبعة بولاق وشرح شواهد الأعلام فقد وردت للتعقيلة الأولى فيهما صحبحة ((فعولن))، وإلى ذلك أشار المحقق في هامش رقم [١] في الصفحة ٢٢٧ من الجزء الثاني بقوله: ((هو المضمري)) ((أي شاعراً)) بدون الخرم. وكذا في طبعة اميل بديع يعقوب محقق كتاب سيبويه.

وأجاز السهيلي خرم السبب الثقيل، واحتج بما جاء عنهم من خرم ((متفاعلن)) في الكامل، وأوله سبب ثقيل، قال:

تَتَأْكَلُوا عَنْ بَطْنِ مَكَّةَ أَتَهَا كَأَتَتْ قَدِيمًا لَا يَرَامُ حَرِيمَهَا^(١)

فقلوه: ((تَتَأْكَلُوا)) وزنه: مَفَاعِلِنٌ، وفي الأصل (مُتَفَاعِلِنٌ) فخرم السبب الثقيل منه. ومما جاء في عدم جواز ((الخرم)) في الكامل، ما حكاه ابن جني عن شيخه أبي علي الفارسي (٣٧٧هـ) أنه قال:

(سألني سائل قديماً، فقال: هل يجوز ((الخرم)) في أول أجزاء ((متفاعلن)) من الكامل؟ قال: ولم أكن حينئذ أعرف مذهب العروضيين فيه، فعدلت به إلى طريق الإعراب فقلت: لا يجوز، فقال: لم لا يجوز؟.

فقلت: لأن ((التاء)) التي بعد الميم قد يدركها السكون في بعض الاحوال، فيكفره الابتداء بحرف قد يكون في بعض أجزائه ساكناً في ذلك المثال بعينه، كما كرهت العرب الابتداء بالهمزة المخففة لأنها قد قربت من الساكن.

أفلا ترى إلى تناسب هذا العلم واشتراك أجزائه، حتى انه ليجاب عن بعضه بجواب غيره^(٢).

ويعد عرض الآراء السابقة في ((الخرم)) يتبين ان الصواب ما ذهب إليه الخليل وهو أن ((الخرم)) حذف أول الوند المجموع في (فعلون) وذلك لأن (متفاعلن) التي زعم السهيلي ومن تابعه من النحاة، انها قد حذف منها أول السبب الثقيل فأصبح ((مفاعلن)) غير متحقق؛ لأنه ربما كان المحذوف هو ثاني السبب الثقيل فأصبحت (مفاعلن) وهذا ما يعرف عند العروضيين بالوقص^(٣).

وقد اعتقد بعض العروضيين ان ((الخرم)) ظاهرة غير طبيعية في موسيقا النظم، حتى قالوا إنها من أخطاء الرواة.

وقال ابن رشيق في العمدة^(٤): إن أحدهم ليتكلم بالكلام على أنه نثر ثم يرى أنه قريب من الشعر فيصرفه إليه.

(١) معجم مصطلحات العروض والنحو/٧٢

(٢) سر صناعة الاعراب/٤٩/١.

(٣) الوقص: من الزحافات المزوجة، وهو سقوط ثاني (مفاعلن) بعد سكينه فيصبح: (مفاعلن) ثم (مفاعلن).

أنظر: معجم مصطلحات العروض والنحو/٢٧٠، والعريفات/١٣٨.

(٤) أنظر العمدة/١٤١/١.

وكيفما كان الامر، فالخرم ظاهرة غير موسيقية تفسد الترنم بالنعمة العروضية،
وتنبو عن الذوق الأدبي الرفيع.
والذي يبدو أن (الخرم) يدخل: الكامل، والطويل، والمتقارب من بحور
الشعر العربي.

٢. القَصْم:

وهو من العلل الخاصة بالأوتاد، ويتكون من زحافين، هما:
(الْخَرْمُ) و(العَصْبُ) يتسكين الخامس المتحرك من (مَفَاعَلَتْنِ) بِالْعَصْبِ، وخرم
(ميمه) من صدر البيت، وهذا الخرم هو المسمى بـ (العَصْبِ) وحينئذ يمكن أن
نقول: إن الْقَصْمَ هو اجتماع (العَصْبِ والعَصْبِ) (١).
فمما ذكره سيبويه في شواهدة وهو أقصم، قول جرير:

* غَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ* (٢)

ولكن سيبويه لم يشر إلى أن في البيت قصماً، وإنما ساقه شاهداً على فتح الضاد
من (غَضَّ) المضعف للتخفيف (٣).

والمشهور في رواية البيت (فغض الطرف ...) فالقراءة العروضية على رواية

سيبويه للبيت يوضحها التقطيع الآتي:

غَضُّ ضِطْطَرًّا	فَاتِكَ مِنْ	نُمَيْرِن
فَاعَلْتَن	مَفَاعَلْتَن	فَعَوْلَن

فقوله (غض ضططر) جزء أقصم، عَضِبَ بحذف الميم وعَصِبَ باسكان السلام
فصار: (فَاعَلْتَن) ونقل الى (مفعولن).

وقد تم البيت، ونكره بالرواية المشهورة: (فغض الطرف) باثبات ((الفاء)) في
أوله: محقق كتاب سيبويه، الدكتور إميل بديع يعقوب، ولكنه نكر موطن القصم في

(١) العَصْبُ: هو الخرم في جزء الواو (مَفَاعَلَتْنِ)، وهو حذف الميم من (مفاعلتن) إذا وقع في أول البيت، وهذا
يكون في الواو والعَصْبُ: إسكان الخامس المتحرك كما يحصل في:
(مفاعلتن) فتصير بالعصب (مفاعلتن) ثم تنقل الى (مفاعيلن) ويقع العصب في الواو أيضاً.
انظر تعريف هذه المصطلحات في: معجم مصطلحات العروض، القولاني/١٧١-١٧٢، والتعريفات/٨٦-٨٧،
والعروض الواضح/٤٨، ٥٣.

(٢) وعجزه: فلا كما بلغت ولا كلابا

(٣) انظر: الكتاب ٢/١٦٠، والكتاب ٣/٥٣٧-٥٣٤ هـ و ١٧/٤ مل.

البيت إذ قال: ((في الطبعة التي أعتدتها وطبعة عبد السلام هارون ((غض)) بللقسم، وهو حذف الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء من أول البيت؛ وذلك إذا أصاب: (مفاعلتن) المعصوبة، أي التي أصابها العصب وهو إسكان الحرف الخامس المتحرك))^(١).

٣. كسر البيت:

تردد مصطلح ((كسر البيت)) أو ما أشقق منه، أو ما هو بمعناه في مواضع متعددة من كتاب سيويوه.

و ((الكسر)) من المصطلحات التي هي: (خروج البيت الشعري عن وزنه الصحيح، من غير زحاف سائغ أو علة مقبولة)^(٢).

أما البيت فـ (هو الجزء الذي تجتمع فيه أجزاء الوزن كاملة من القصيدة، ويتألف من شطرين كل شطر يقابل الثاني من التفعيلات، ويسمى الشطر الأول - صدرا - والثاني - عجزا)^(٣).

فمن المواضع التي ذكر فيها سيويوه مصطلح (كسر البيت) ما ذكره عن همزة (بين بين) إذ قال:

(والمخفة فيما ذكرنا بمنزلتها محققة في الزنة، يدلك على ذلك قول الاعشى

[من البسيط]:

أَنْ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضْرَبِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ وَدَهْرَ مَفْسِدِ خَيْلٍ

فلو لم تكن بزنتها محققة، لا نكسر البيت)^(٤)

وقد حقق ابن جني تحرك الهمزة من خلال عرضها على الوزن العروضي

حيث قال:

((ويدلك على أنها وإن كانت قد قربت من الساكن؛ فإنها في الحقيقة متحركة؛

أنك تعتدها في وزن العروض حرفا متحركا، وذلك نحو قول كثير: [من الطويل]

أَنْ زَمَ لَجَمَالَ وَفَارَقَ جِيزَةً وَصَاحَ عَرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ؟

(١) كتاب سيويوه ١٧/٤ مل، هلمش ٢. بتحقيق الدكتور إميل بديع يعقوب ط١/١٩٩٩م.

(٢) انظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢١٩

(٣) انظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٣٩-٤٠

(٤) انظر: الكتاب ١٦٧/٢ ب، ٥٤٩/٣ - ٥٥٠ هـ ٣٠/٤-٣١ مل.

ألا ترى ان وزن قولك: ((أَنَّ زُمَّ)) = فَعَوْلُنْ، فالهمزة إنن مقابلة لعين (فَعَوْلُنْ) وهي متحركة كما ترى^(١).

وكذلك الحال بالنسبة الى بيت الأَعشى، إذ إن البيت ينكسر إذا لم تتحقق الهمزة وتحرك، والذي يدلنا على أنها متحركة، تحركها في الوزن العروضي إذ إن وزن: ((أَنَّ رَأَتْ)) = (مَنْفَعِلُنْ) فالهمزة مقابلة لتاء (مُسْتَفْعِلُنْ) المخبونة^(٢)، وهي متحركة كما هو واضح.

٤. الضرورة الشعرية:

الضرورة في الشعر؛ هي ارتكاب مخالفة في وزن البيت أو إعرابه أو بناء بعض الكلمات فيه؛ لأمر يضطر إليه الشاعر^(٣).

ومواطن الضرورة في الشعر العربي أكثر من أن تحصى، إذ فتحوا أمام الشاعر باب الضرورة الشعرية وسامحوه بكسر بعض قيود اللغة والخروج عليها. وعند تتبعنا لمواطن الضرورة في كتاب سيبويه؛ فإننا لم نقف على رأي محدد واضح ودقيق لسبويه في مفهوم الضرورة ولم يعقد لها في كتابه بابا خاصا، يبين فيه معناها وأنواعها وإنما عرض لأنواع كثيرة من الضرورات متفرقة في ثنايا كتابه هنا وهناك.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن سيبويه عقد في كتابه بابا سماه: (باب ما يحتمل الشعر)، وبابا آخر بعنوان: (هذا باب ما رخصت الشعراء في غير النداء اضطرارا) وبابا ثالثا بعنوان: (باب ما يجوز في الشعر من ((إياء)) ولا يجوز في الكلام)^(٤).

ومن خلال الاستقراء والتتبع لجميع المواضع التي تعرض فيها سيبويه لذكر الضرورة، رأينا أنه ممن يرون أن الضرورة شيء خاص بالشعر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا^(٥).

(١) مر صناعة الاعراب ٤٨/١-٤٩، ونظر: الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية في قراءة عاصم الجحدري البصري (ت ١٢٨هـ)، وهي رسالة ماجستير للباحث من كلية الآداب - جامعة بغداد ١٩٩٩م. ص ٢٦.

(٢) الخبن: زحاف يصيب ثواني الاسباب من التفاعيل:

فاعلاتن فتصير فملاطن، ومستطعن فتصير: متفعلن، ومفعولات فتصير: ممولات، وفاعلن فتصير: فعلن.

(٣) أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٥٣

(٤) الكتاب ٧/١، ٣٤٢، ٣٨٢ ب

(٥) وهذا مذهب الجمهور في الضرورة، والمفهم الاقليمي على ذلك/الضرائر/٦

قال في باب ما يحتمل الشعر: ((وليس شيء يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجهاً))^(١).

والذي يمكن أن يفهم من عبارة سيبويه: ((وليس شيء يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجهاً))؛ أن الضرورة ليست شيئاً يبتدعه الشاعر ابتداءً، وإنما هي تركيب يضطر اليه الشاعر اضطراراً في سياق العمل الابداعي محاولاً به التعبير عما في نفسه بصورة تخالف المؤلف من الصورة التعبيرية الأخرى، لكن دون أن يخرج بذلك عن سنن العربية، بل لأبد من صلة وارتباط من بعيد أو قريب بين ما يبتدعه الشاعر ضرورة وبين ما يقوله في حال التوسع في اللغة والتفسيح في التعبير.

(١) الكتاب: ١٣/١ ب

ثانياً: القوافي

١- المصطلح:

القافية: مصطلح يتعلق بأخر البيت، وقد اختلف فيه العلماء اختلافاً يدخل في عند أحرفها وحركاتها، والقافية قسيم الوزن^(١) في تعريف الشعر، فلا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.

وقد عرف العرب القدماء القافية، واهتموا بها وعرفوا أسماءها وألقابها قبل الخليل الفراهيدي (ت ١٢٥هـ) مبتكر علم العروض، وحكى علماء العربية ذلك في كتبهم.

قال للجاحظ: ((وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب. والخرم والزحاف.

وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء، ولم أسمع بالإيطاء، وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب، وذكروا حروف الروي والقوافي، وقالوا هذا بيت، وهذا مصراع^(٢).

فالعرب إذا كانت تعرف ألقاب القوافي ولم تكن تعرف ألقاب العروض التي ابتدئها الخليل بن أحمد الفراهيدي وأبدع في علوم العربية جميعها، نحوها وصرفها وبلاغتها وعروضها.

ولما كان أكثر (كتاباً سيبويه) هو من علم الخليل، لذا نرى أن مصطلح القوافي تكرر كثيراً في (الكتاب) بالإضافة إلى ذكر بعض لوازمها وعيوبها، كالروي، والردف، والوصل، والإقواء.

ويتجلى ذلك واضحاً من باب عقدة سيبويه في كتابه سماه: ((باب وجوه القوافي في الإنشاد))^(٤).

(١) هذا في النقد القديم. أما (الحديث) فليست القافية تسمى للوزن؛ لأن هناك من الشعر ما تورد على الوزن والقافية معاً، كالشعر المرسل، والقصيد المدورة، فضلاً عن يأخذ بعدم ضرورة الوزن في الشعر، وهو ما يسمى بقصيد النثر.

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٩، والقافية والاصوات اللغوية/٨٠، والخليل بن أحمد الفراهيدي ١٩٠.
(٣) ذهب الأستاذ الدكتور رشيد العبيدي إلى أن العربي قبل الإسلام لم يكن يعرف شيئاً من ذلك. انظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٣.

(٤) انظر: أقوال العلماء وأراء العروضيين في تحديد القافية منفصلة في: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١ والوافي في العروض والقوافي للتبريزي/٢٢٠، وفن التنطيع الشعري/٢١٣، ومفتاح العلوم ٥٦٨.

٢. تحديد القافية:

قال الخليل: القافية: من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وعلى هذا الرأي تكون القافية كلمة مرة- وبعض كلمة مرة أخرى- وكلمتين مرة ثالثة.

وقد تابعه على ذلك الجرمي وأصحابه وابن رشيق، فقال الأخير: ((وهو قول مضبوط محقق، يشهد بالعلم))^(١).

أما سيبويه؛ فقد قال في كتابه تحت (باب وجوه القوافي في الإنشاد): ((واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك، فإذا وقع واحد منهما في القافية، حرك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام، ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه حرف مد لضاق عليهم...))^(٢).

وقد فسر السيرافي قول سيبويه، وفهم أن القافية هي حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، فقال:

((... وقال آخرون: القافية: هي حرف الروي، وهو المختار عندي، والظاهر من كلام سيبويه أنه مذهبه، وذلك أنه قال: ((ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه حرف مد لضاق عليهم))؛ يريد: لو لم يقفوا إلا بكل حرف متحرك يعني: حرف الروي. فإذا كان التقية بحرف الروي فهو قافية^(٣).

وقد خالف الأخفش سيبويه في ذلك إذ قال السيرافي: ((وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت))^(٤).

واحتج الأخفش لمذهبه بأن شاعرا لو قال: اجمع لي قوافي، لجمعت له كلمات نحو (غلام) و(سلام).

وكذلك لو قال شعرا إلا الكلمة الأخيرة، لقيت: قد بقيت القافية. والقافية لو كانت هي الحرف يعني: حرف الروي لكان يجوز أن يأتي المرادف وغيره، والمؤسس^(٥) في قصيدة واحدة، وقد رجح السيرافي مذهب سيبويه ورد على الأخفش.

(١) العمدة ١/١٥٢

(٢) الكتاب ٢/٣٠٣، ب، ٤/٣٣٦ مل

(٣) انظر: خلاف الأخفش الاوسط عن سيبويه نقلا عن شرح السيرافي/٣١٧.

(٤) انظر: قوافي الأخفش/١، معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٠٨

(٥) انظر معنى الردف والتأسيس في قوافي الأخفش من ١٤-٢٢

٣- نوازم القافية:

وضع الخليل مصطلح: ((لوازم القافية)) وأراد بها الحركات والحروف التي يلتزمها الشاعر في نظمه لبحر معين مع ضربه وعروضه، وحروف الروي خمسة^(١): الروي، والرند، والوصل، والتأسيس والخروج. وقد نكر سيبويه منها ثلاثة، وهي: الروي، والرند، والوصل، ولم ينكر الأحرف الأخر.

أ- الروي:

قال الأخفش: الروي: هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة ويلزم في بيت منها في موضع واحد، نحو قول الشاعر: [من الطويل]

إِذَا قَلَّ مَالُ الْمَرْءِ قَلَّ صَدِيقُهُ وَأُؤْمِتَ إِلَيْهِ بِالْعُيُوبِ الْأَصَابِعُ

العين حرف الروي، وهو لازم في كل بيت. كما أشار إلى أن جميع حروف المعجم تكون رويًا، إلا الواو والياء والألف اللواتي يكن للإطلاق، وهاء التأنيث، وهاء الإضمار إذا ما تحرك ما قبلها، وألف الاثنين، وواو الجمع إذا انضم ما قبلهما^(٢).

وقد تردد نكر (الروي) في كتاب سيبويه عدة مرات فذكر من أمثله قوله: ((وزعم الخليل أن ياء (يقضي) وواو (يغزو) إذا كانت واحدة منهما حرف الروي، لم تحذف؛ لأنها ليست بوصل حينئذ، وهي حرف روي كما أن القاف في:

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرِقِ

حرف الروي. وكما لا تحذف هذه القاف؛ لا تحذف واحدة منهما))^(٣)

وقد أنشد سيبويه في (باب وجوه القوافي في الإنشاد) واستشهد به لما يلزم من إثبات الواو والياء إذا كانتا قافيتين كما يلزم إثبات القاف في ((المخترق)) لأنها حروف الروي.

(١) وقد عدّها التبريزي وابن رشيّق سنة، إذ زادا عليها: المخيل

أنظر: الوافي/٢٢١، العمدة/١٦٤/١، وانظر في لوازم القافية فن التقطيع الشعري والقافية ٢٣٢

(٢) قولاني الأخفش/١٠، وانظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية/٢٠٧

(٣) الكتاب ٢/٣٠٠-٣٠١، ب، ٢١٠/٤، هـ، ٢٢٩/٤-٣٣٠، مل، أنظر: الشافية ٢/٣٠٢.

وقال في موضع آخر: ((واعلم ان الياءات والواوات اللواتي هن لامات إذا كلن ما قبلها حرف الروي نعل بها ما فعل بالياء والوار اللتين أحقا للمد في القوافي، لأنها تكون في المد بمنزلة الملحقة ويكون ما قبلها روي كما كان قبل تلك روي فلما ساوتها في هذه المنزلة، ألحقت بها هذه المنزلة الأخرى وذلك قولهم لزهير:

وَبَعْضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفِرُّ (١)

يريد : يَفِرِّي

ب- الردف (٢):

* هو الألف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي في القافية ويكون ساكنا.

والمردف: هو الشعر الذي يكون في قافيته ردف، وتسمى القافية مردفة، وقد تسمى مردوفة والضرب مردوقا.

ومما ذكره سيبويه شاهدا على تخفيف الهزة الساكنة يجعلها ألفا من أجل ردف القافية، قول الراجز:

عَجِبْتُ مِنْ نَيْلِكَ وَأَنْتِيَابِهَا مِنْ حَيْثُ زَارْتَنِي وَلَمْ أُورَا بِهَا

قال سيبويه: حَفَفَ: ((وَلَمْ أُورَا بِهَا)) (٣).

قال الأعمى الشنتمري (ت ٤٧٦هـ): الشاهد في تخفيف الهزة من قوله: ((أورا)) لما احتاج إليه من ردف القافية ولو حققها على ما يجب لأنها طرف لم يجز له من أجل الردف المضمن في القافية (٤).

(١) البيت بتمامه: ولأنت تعري ما خلقت وبعض القوم يخلق ثم لا يفر					
و ل أن ت نف	ر ي ما خ لق	ت و يع	ض ل قوم يخ	ل ق ثم لا	ي ف ر ي
ب - ب -	- ب -	ب - ب -	- ب -	ب - ب -	- -
مَتَفَاعِلُنْ	مَتَفَاعِلُنْ	مَتَفَاعِلُنْ	مَتَفَاعِلُنْ	مَتَفَاعِلُنْ	مَتَفَاعِلُنْ

الشاهد: شطر من بيت من البحر الكامل، من الوزن الخامس الذي تكون فيه العروض حذاء: ((مَتَفَاعِلُنْ)) والضرب: أخذ مضمرًا ((مَتَفَاعِلُنْ)) وتقل إلى: ((مَتَفَاعِلُنْ))

(٢) انظر: مصطلح الردف في معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٠١، والقوافي/٢٢٦، والموشح للمرزباني/٦، والقوافي/١٤، وقوالي التنوخي/١١٤، والعمدة/١/١٦٠

(٣) الكتاب ١٦٥/٢ ب، ٥٤٤/٣ هـ، ٢٦/٤ مل

(٤) هامش كتاب سيبويه ط ب ١٦٥/٢

ولعل من أوضح مباحث القافية في كتاب سيبويه، هو ما ذكره سيبويه تحت باب الإدغام إذ قال: ((إن كل شعر حذف من أتم بنائه حرفا متحركا أو زنة حرف متحرك، فلا بد من حرف لين للردف نحو: [من الطويل]

وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ يَمُوتُكَ نَصْحَهُ وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نَصَحَهُ بِلَيْبٍ

فالياء التي بين الباءين رَدَفٌ (١).

والشاهد في البيت قوله: ((بِلَيْبٍ)) حيث جاء ((بالياء)) الساكنة بين باعين مكسورتين فصارت ((ردفاً)) لازماً للقوافي.

والكتابة العروضية مع تقطيع البيت يوضح لنا مكان الردف منه:

وما كل	لذي لين	بمؤتي	كنصحهو	وما كل	المؤتن نص	جهوب	لبيبى
فعلن	مفاعيلن	فعلن	مفاعلن	فعلن	مفاعيلن	فعلن	مفاعى

فالببيت من الطويل من الوزن الثالث، الذي تكون فيه العروض مقبوضة ((مفاعلن)) والضرب محذوف (٢) ((مفاعى)) وينقل إلى ((فعلن)).

وقد أشار أبو نصر المجريطي القرطبي (ت ٤٠١هـ) إلى موطن الردف في بيت سيبويه، فنص في كتابه: (شرح عيون كتاب سيبويه) على أن ((هذا البيت ... محذوف من الطويل، حذف من بنائه: ((مفاعيلن)) أو ((مفاعلن))، فرد إلى ((فعلن)). فإذا كان محذوفاً من ((مفاعيلن)) فالمحذوف زنة حرف متحرك وزنته: ((فل)) وهو العين والياء من ((مفاعيلن)) ورد إلى ((مقالن)) ووزنه: ((فعلن)).

وإذا كان محذوفاً من ((مفاعلن)) فالمحذوف حرف متحرك وهو العين، فصار ((مقالن))، ووزنه: ((فعلن)) (٣).

وقد ذكر الخطيب التبريزي أن الأحسن في الضرب الثالث من الطويل أن تكون ((فعلن)) التي قبل الضرب تجيء ((فعلن)) مقبوضة؛ لأن هذا البحر بُني على

(١) للكتاب ٤٠٩/٢ ب، ٤٤١/٤ هـ، ٥٨٠/٤ مل

(٢) التبيض (زحاف) وهو حذف الخماس الساكن من التفعيلة، وبه تصحيح:

مفاعيلن ← مفاعلن، و ((فعلن)) ← فعلن والحذف (علة): وهو إسقاط آخر سبب خفيف من التفعيلة وبه

تصح: مفاعيلن ← مفاعى، وتقل إلى فعلن

(٣) شرح عيون سيبويه ٣١٦-٣١٧

اختلاف الأجزاء يعني كون أحدهما خماسياً والآخر سباعياً، فلما تكرر في آخره خماسيان قبض الأول ليكون فيه رباعي وخماسي، فيكون على أصل ما بنى عليه من الاختلاف^(١).

ج- الوصل:

حرف يكون بعد الروي، متصل به. وقد ذكر الميراثي: ((أن الحروف التي تكون وصلاً لحرف الروي في القافية أربعة: الألف، والواو، والياء، والهاء، فالثلاثة الأول إذا كن وصلاً لم يجز أن يتحركن، وأما ((الهاء)) فإنها تكون وصلاً وهي متحركة أو ساكنة، كقوله: [من الطويل]

صَحَا الْقَلْبُ عَن سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَعَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاجِلُهُ^(٢)

وقد ذكر سيبويه مصطلح الوصل في كتابه، وبحثه في أماكن متفرقة منه.

فتحت: ((باب ما أواخر الأسماء فيه الهاء)) قال:

((... واعلم أن العرب الذين يحذفون في الوصل إذا وقفوا قالوا: يَا سَلْمَةَ وَيَاطَلْحَةَ... ثم قال: واعلم أن الشعراء إن اضطروا حذفوا هذه الهاء في الوقف، وذلك لأنهم يجعلون المدة التي تلحق القوافي بدلاً منها ...

قال القطامي: [من الوافر]

فَقِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ضَبَاعَا
وَلَا يَكُ مَوْقِفٌ مِّنْكَ الْوَدَاعَا

قال الأعمى: الشاهد فيه: ترخيم ((ضباعة)) والوقف على الألف بدلاً من الهاء؛ لأنهم إذا رخصوا ما فيه الهاء ثم وقفوا عليه ردوا الهاء للوقف، فلما لم يمكنه رد الهاء هنا جعل الألف عوضاً عنها على ما بينه سيبويه^(٣).

(١) انظر: الوافي ٤٦، والكافي ٣٠/

(٢) أنظر: تطبيق الميراثي على حاشية كتاب سيبويه ٩٥/٢ ب، وانظر: حواشي (الكتاب) ١٩٨/٤ هـ، ٣١٢/٤ مل. وانظر: فن الشعر، لارسطو طاليس ٢٢٢.

(٣) الكتاب ٣٣١-٣٣٠/١ ب، ٢٥٠/٢ مل، وانظر: منهج الاخفش الأوسط في الدراسة النحوية ٣٢٢

٤ التقييد والإطلاق^(١):

التقييد عكس الإطلاق في القوافي، وهو إيقاف حركة القافية. والمقيّد من القوافي هو غير المجري، أي: الرّوي المتحرك بالضم أو الفتح أو الكسر، فكل روي ساكن من القوافي فهو مقيّد.

أما الإطلاق: فهو تحريك حرف الرّوي.

وقد بحث سيبويه في مواضع متفرقة من كتابه بعض المسائل العروضية التي يمكن أن تحمل على التقييد والإطلاق في القوافي، وإن لم يصرح بذلك، فمما يمكن أن يعد من مباحث القافية قوله: ((قال ابن مقبل: [من الرمل]

أَصْبَحَ الدُّهْرَ وَقَدْ أَلْوَى بِهِمْ غَيْرَ تَقْوَالِكَ مِّنْ قِيلٍ وَقَالَ

والقوافي مجرورة^(٢))).

وقد ردّ المبرّد قول سيبويه: ((والقوافي مجرورة)) وقال:

((وليس في هذا حجة، لأنه جائز أن تكون القوافي مقيدة وتكون ((قيل)) مفتوحا، ولا ينكسر الوزن^(٣)))

وقد انتصر ابن ولّاد (ت ٣٣٢هـ) لسيبويه وردّ على المبرّد بقوله:

((وأما ما ذكره من قول الشاعر: أصبح الدهر... إلى آخره، وأنه لا حجة له في قوله: والقوافي مجرورة لأنه يجوز في هذا الوزن أن تكون القوافي مقيدة؛ فالحجة لسيبويه فيه كالحجة للخليل عنده، إذ قيل ما أتى به في ((الرمل^(٤))) من هذا الوزن مطلقا ومقيّدا، لأنه استشهد للمطلق بقول الشاعر [من الرمل]:

مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفَى بَعْدَكَ أَلْ سَقَطَ مَعْنَاهُ وَتَأْوَيْبُ الضَّمَالِ

فهذا مطلق.

(١) أنظر مباحث التقييد والإطلاق في قوافي الأخنس/٨٦-٨٧، والقوافي للتوحي/١٤٢-١٤٣

(٢) الكتاب ٣٥/٢ ب، ٢٦٨-٢٦٩ هـ، ٣/٢٩٧-٢٩٨ مل.

(٣) الالتصال/٢٠٠-٢٠١

(٤) الرّمل: هو البحر الثالث في دلّة: ((المجتلب)) ووزنه في دلّته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والبيت الثاني المقيد قول الآخر: [من الرمل]

أَبْلَغُ النَّعْمَانَ عَنِّي مَا كَأَنَّ أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَأَنْتِظَارًا

فهذان البيتان جاء بهما الخليل، والأخفش^(١)، وأصحاب العروض شاهدين، وانما ردّ سيبويه بما وقف عليه من جواز التقييد في ((الرمل)) وقبول هذين البيتين يوجب عليه قبول البيت الذي أتى به سيبويه أو ردّ الجميع، وذلك أن المقيد منهما يصلح أن يكون مطلقاً والمطلق يصلح أن يكون مقيداً، وإنما قبلناها على حسب ما يقبل خبر الواحد الموثوق به، وإنه سمع العرب تتشد هذا مطلقاً وهذا مقيداً.

وكذلك البيت الذي أشده سيبويه؛ إنما يقبل منه على أنه سمع العرب تطلق قوافيه، وإن كان احتمال تقييده يوجب تكذيبه فيما سمع، كان الأمر في هذين البيتين كذلك.

وقد حكى النحويون أشياء كثيرة عن العرب بغير شاهد، فقبلت عنهم كما يقبل خبر الواحد المظنون به خيراً^(٢).

وبتحليل البيتين يتضح أن البيت الأول من الوزن الأول من الرمل؛ إذ جاءت العروض ((بعدهك الـ)) = ((فاعلان)) والضرب ((ب الشمالي)) وزنها: ((فاعلان)) والقافية مطلقاً.

أما البيت الثاني، فالعروض فيه محذوفة: ((فاعلان)) والضرب مقصور ((وانتظار)) وزنه: ((فاعلان)) وهو الوزن الثاني من الرمل، والقافية مقيدة. وإذا عدنا إلى شاهد سيبويه السابق وتعليقه عليه بقوله:

((والقوافي مجرورة)) ووضعنا البيت فوق تفاعيله، تبين أن ما ذهب إليه سيبويه هو الصحيح، فالبيت بعد التقطيع يكون:

أصبح الدهر وقد ألوى بهم غير تقولك من قيل وقال

أصبحدهـ	روقدال	وابهم	غيرتقوا	لك منقي	لنو قالي
فاعلان	فاعلان	فاعلان	فاعلان	فاعلان	فاعلان

(١) أنظر: باب التقييد والاطلاق في كتابي، القوافي للأخفش ٨٦-٩٦، والقوافي للتوحي، بتحقيق عمر الأسد ومحبي الدين رمضان ١٠٥-١٠٧، وبحقيق د. عوني عبد الرؤوف ١٤٢-١٤٦ ولم يرد البيتان في

هذه الكتب

(٢) الانتصار/٢٠٠-٢٠١

وهذا هو الوزن الأول والمشهور من ((الرمل)) الذي تكون عروضه ((فاعلان)) وضربه ((فاعلاتن)) هذا مذهب سيبويه.

أما على رأي المبرد الذي أجاز أن تكون القوافي مقيدة، وتكون: ((قيل)) مفتوحة اللام، فهذا لا يصح؛ لأن وزن: ((ل وقال)) يكون حينئذ: ((فعالن)) مكان ((فاعلان)) وهذا لا يجوز، لأننا لم نسمع ((الخبين)) في ((فاعلان)) من الرمل، ولم يقل به أحد من العروضيين.

وبهذا يتضح صحة ما ذهب إليه سيبويه، وما أورده من إطلاق القوافي وجرها.

٥- غيوب الإقافية:

— الإقواء:

وهو رفع بيت وجر آخر^(١)، وعند أكثر العلماء، ان اختلاف إعراب

القوافي اقواء.

وقد نصّ سيبويه مرة واحدة في كتابه على ذكر الإقواء فبعدما ذكر قول

امريء القيس: [من الطويل]

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وذكر قول طرفة: [من الطويل]

مَتَى تَأْتَانِي نَصْبُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا غَانِيًا فَأَنْ وَأَزِيدُ

قال: ولو كانت في قوافٍ مرفوعةٍ أو منصوبةٍ كان إقواءً^(٢).

وقال التتوخي: ((الإقواء: اختلاف الإعراب، ثم ذكر أنهم لا يكادون يأتون إقواء

بالنصب، فإذا وجد فالأجود تسكينه))^(٣).

ونكر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) أن ((الإقواء)) انما يكون في الضم

والكسر، ولا يكون فيه فتح، ونبه على أنه قول الحامض^(٤). ونقل عن ابن جنبي أن

الفتح فيه قبيح جدا^(٥).

(١) القوافي للأخفش/٤١، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي/٢١٣، والموشح/٤

(٢) الكتاب ٣٠٣/٢ ب، ٢١٥/٤ هـ، ٣٣٦-٣٣٧ مل

(٣) القوافي للتوخي/١٦٤

(٤) أبو موسى سليمان بن محمد بن أحمد الحامض، كان نحويًا من نحاة الكوفة، أخذ عن ثعلب، وهو من أكابر

أصحابه (ت ٣٠٥ هـ)، أنظر: نزمة الأبياء في طبقات الأبياء ١٨١

(٥) نظر العمدة ١/١٦٥

ونكر الأخفش أن الإقواء أكثر من أن يحصى في أشعار العرب، وقل قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستكرونها لأنه لا يكسر الشعر، وكل بيت شعر على حياله^(١).

وقد جاء في: ((إحياء النحو)) أن العربي إذا خير بين المحافظة على الإعراب، وحركة القافية، اختار حركة الإعراب، لأنها ألصق بطبعه؛ وبهذا فسر ظاهرة الإقواء في الشعر^(٢).

ومن هنا يتبين أن سيبويه كان ذا علم ودراية بالمصطلح العروضي وبمصطلح القافية، التي أسسها أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي وأرسي دعائمها، وأوثق عراها فتلقها تلاميذه وأدعوها صدورهم وكتبهم، ولعل من أنبه تلاميذه (الزائر الذي لا يمل) سيبويه.

لقد بحث سيبويه تلك المصطلحات في أماكن متفرقة من (كتابه)، كالذي فعله في (باب ما يحتمل الشعر) الذي تكلم فيه عن مباحث الضرورة الشعرية، وكالذي فعله في: (باب وجوه القوافي في الإنشاد) الذي استوفى^(٣) فيه الكلام على كثير من مباحث القافية، كبعض لوازمها، من الروي والرديف والوصل، والتتوين والترنم. ووقفنا على إشارات مهمة في الكتاب إلى تقييد القوافي وإطلاقها، ومن ثم الوقوف على بعض عيوب القافية، كالإقواء الذي جعلناه خاتمة البحث.

(١) انظر القوافي للأخفش/٤٢

(٢) انظر: إحياء النحو، لإبراهيم مصطفى ٩٥-٩٦ والقافية والأصوات اللغوية ١٣٤.

(٣) نكر السيرافي أن سيبويه لم يستوف الكلام على القوافي ولا استوعب ذكرها، وقد استدرك عليه أشياء فقال

في (باب وجوه القوافي في الإنشاد): (واعلم أنني لو اقتصررت على تفسير ألفاظ سيبويه فيما ذكره من القوافي لسقط كثير مما يحتاج إليه فيها؛ لأنه لا يستوعب ذكرها ولا قصد إلى استيفاء معرفتها وما يتعلق بها، فعلت على أن أتقصى ذكرها وما يتعلق به مع شرح كلامه). انظر: مع المصادر في اللغة والأدب

٢/٢٧٠، نقلاً عن شرح السيرافي ١٧٥/٥.

المبحث الثاني

التوسع في العروض والقوافي

أولاً: تحريك المجزوم في القوافي توسعاً:

لقد قرر سيبويه قاعدة التوسع في الساكن والمجزوم في القوافي بقوله: ((واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك فإذا وقع واحد منهما في القافية حرك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه ولا يلزمه في الكلام، ولو لم يققوا إلا بكل حرف فيه حرف مد لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك فجعلوا الساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في النقاء الساكنين كسروا، فكذاك جعلوها في المجرورة حيث احتلجوا إليها، كما أن أصلها في النقاء الساكنين الكسر نحو: (أنزل اليوم) وقال امرؤ القيس [من الطويل]:

أَعْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِي^(١)

يتبين من النص أن سيبويه استشهد ببيت امرئ القيس ليدلل على تحريك الفعل (يفعل) المجزوم الواقع في جواب الشرط. وقد أشار إلى أن هذا التحريك إنما جاء من أجل القافية. وذلك على سبيل التوسع في القوافي.

ثانياً: تحريك الساكن في القوافي توسعاً:

جمع سيبويه بين الساكن والمجزوم عندما نكر أنهما يقعان في القوافي فنص على ((أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي ولو لم يفعلوا لضاق عليهم ولكنهم توسعوا بذلك))^(٢)، فمثلاً حرك الفعل المضارع المجزوم في جواب الشرط بالكسر من أجل الروي، فكذاك يحرك الفعل المبني على السكون بالكسر من أجل هذا الروي، وأنشد على ذلك قول طرفة [من الطويل]:

مَتَى تَأْتِيَا نَصْبِحُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَاتِيَا فَاغْنِ وَأَزِدْ

(١) الكتاب: ٣٠٣/٢، ٢١٥/٤، ٣٢٦-٣٢٧، مل، أنظر: البيت في شرح التصانيد المشهورات، لابن

الخصص ١٦/١، شرح التصانيد العشر للخطيب التبريزي ٤٨، الموشح ٣٨، وما يجوز للشاعر في الضرورة

١١٨، وشرح أبيات سيبويه ٣٣٨/٢، وأنظر: خلاف الأختف الأوسط عن سيبويه ٣١٧.

(٢) الكتاب ٣٠٣/٢، ٢١٥/٤، ٣٢٦/٤، مل.

فكسر دال (ازدد) من أجل الروي بقصد الترتم، وهو في الأصل فعل أمر مبني على السكون، لأنه صحيح الآخر.

وقد استدل سيبويه على تحريك الساكن في القوافي بأمثلة من كلام العرب المنثور من مثل قولهم: (قَدِي) في (قَد) فحرك الساكن بالكسر، كما أشار إلى كسر التوين في قولهم: (هذا سَيْفِي) يريد: (سَيْف) قال: فإذا اضْطُرُّوا إلى مثل هذا في الساكن كَسَرُوا سمعناهم يقولون: (أِنَّه قَدِي) في (قَد)...

وسمعا من يوثق به في ذلك يقول: (هذا سَيْفِي) يريد: (سَيْف) ولكنه تذكر بعد كلاماً ولم يُرِدْ أَنْ يقطع اللفظ؛ لأن التوين حرف ساكن فكسر كما يكسر دال (قَد)^(١). وذهب الأعلام مذهب سيبويه ثم شرح قوله قائلا: ((وأحجج سيبويه في آخر الباب^(٢) لتحريك الساكن في القوافي بالكسر بقول الرجل: (قَدِي) يريد: (قَد) كان كذا وكذا فيقطع الكلام ليذكر.

وحكى عن بعضهم: (هذا سَيْفِي) يريد: (سَيْف) فكسر التوين لأنه أراد أن يصيِّله بكلام بعده، فَمَيَّيَّه فوقف متذكراً له فكسر النون الساكنة التي هي التوين وألحقها ياء، فأعلم ذلك))^(٣).

ثالثاً: التوسع بين الزحاف وصحة الإعراب:

لقد أشرنا في التمهيد عند كلامنا على المستوى العروضي (٤) إلى أن العرب الفصحاء كانوا يعنون بالإعراب والإبانة أكثر مما يعنون بالوزن والقافية، كما كانوا يحافظون على سلامة الإعراب ولم يبالوا بكسر البيت الشعري الذي فسره ابن جنبي بـ (الزحاف)^(٥).

والعرب الفصحاء مع حرصهم الشديد - كما أسلفنا - على سلامة اللغة وركوب الأفصح منها، وتجنبهم الزيف في الإعراب، إلا أننا وقفنا على شواهد لهم، توسعوا في ارتكاب الزحافات فيها توسعاً كبيراً، وهذا جعلهم يقررون أنه قلما توجد قصيدة سالمة من الزحاف.

(١) الكتاب ٢/٣٠٣، ٤، ٣٠٤، ب، ٤/٢١٦، هـ ٤/٣٣٨ مل.

(٢) يريد به ((باب وجوه القوافي في الإنشاء)).

(٣) النكت في تفسير كتاب سيبويه ٢/١١٢٥.

(٤) أنظر: ص: ٢٤، ٢٥ من هذه الرسالة.

(٥) الزحاف: تغيير غير لازم يختص بثواني الأسباب، ويدخل الحشو والعروض والضرب على السواء، وسمي الزحاف زحافاً لما يحدث به في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها لما نقص منها، وهو مأخوذ من قولهم: زحف إلى الحرب وغيرها، إذا أسرع النهوض إليها، أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي ١١٤، وشرح تحفة الخليل ٤٤، والإرشاد الشامي على متن للكافي ٤٠، والمعروض لابن جنبي ١٧٠، وموسيقى الشعر العربي ٢٩، الدراسة العروضية بين التيسير والتجديد ٢٨.

وذكر المازني أن الذين لا يباليون بكسر البيت لاستنكارهم زيغ الإعراب إنما هم الجفاة الفصحاء وتابعه ابن جني على ذلك.

أما الذين استكروا قبح الزحاف فهم طائفة أخرى من الأعراب الذين أخذ عنهم سبويه اللغة فكان مما ذكره من أشعارهم وقد تجنبوا فيه الزحاف قول الهذلي^(١) [من الوافر]:

أَبَيْتُ عَلَى مَعَارِي وَأَضْحَاتٍ . يَهْنُ مَلُوبٌ كَدِيمِ الْعِبَاطِ^(٢)

وقد غلط المازني من أنشد هذا البيت على هذه الرواية أي على فتح ياء (معاري) محتجاً؛ بأنه لو أنشده على (معارٍ) لما انكسر الوزن.

ثم أعلل بعد ذلك أنهم إنما أنشده مفتوحاً، لأنهم استكروا قبح الزحاف، فقال بعد أن ذكر البيت: ((فهذا إنشاد بعض العرب وهو غلط، لأنه لو أنشده: (معارٍ فاخراتٍ) لم ينكسر الشعر؛ ولكن الذين أنشده مفتوحاً استكروا قبح الزحاف، ونفرت عنه طباعهم مسكتا مخافة كسر الوزن.

أما الجفاة الفصحاء فلا يباليون كسر البيت لاستنكارهم زيغ الإعراب^(٣)، الذي هو أصدق بطباعهم وسليقتهم العربية الصافية، ولأن هؤلاء الفصحاء الصرخاء كانوا من أكثر الناس تقراً وفصاحة في كلامهم، فكانوا يهربون من اللحن ويستكرونها ويستبشعونها.

فلانكار وزن في بيت من الشعر وخروج على علم العروض وقوائمه أهون عليهم من أن يأتوا بما ترفضه طباعهم وطبيعتهم العربية الفصحى، التي تزري باللحن واللحنين.

وقد شرح ابن جني كلام المازني فذكر أن (كسر الوزن) يعني به الزحاف، مستدلاً بكلام المازني نفسه الذي ذكر فيه مصطلح الزحاف.

(١) هو المتخذ الهذلي، واسمه مالك بن عويمر بن عثمان، شاعر محسن من شعراء هذيل، وهو صاحب الطائفة التي قال عنها الأصمعي أنها أجود طائفة قالتها العرب، ولعل البيت المذكور منها، أنظر: معجم الشعراء للمرزباني ١٧٨.

(٢) الكتاب ٢/٨٨، ٣/٣١٣، ٣/٣٤٥، وأنظر: المنصف ٢/٦٧، ٧٥، والخصائص ١/٢٣٤، والمعاري جمع معري، وهو الفرائض، والواضحات البيض، والملوب: الذي أجرى عليه الملاّب؛ وهي ضرب من الطيب، والعباط: جمع مفردة: عبيطة أو عبيطة وهي الناقة تنحر لغير علة، وفي المنصف والخصائص (معاري فاخرات).

(٣) المنصف ٢/٦٧-٦٨-٧٦٢، وأنظر: الخصائص ١/٣٣٣. وانظر التطبيق المختصر من كتاب أبي سعيد السيرافي في شرح سبويه، للحسن بن علي الواسطي (مخطوط) ورقة ٥١.

قال ابن حني: ((ألا تراه قال: لأنه لو أنشد (معارٍ) فاخرات لم ينكسر الشعر، فقد صرح بأنه لو قيل: (معارٍ) بالتثوين لم ينكسر وقد قال فيما بعد: مخافة كسر الوزن، فإنما يعني بكسر الوزن في هذا الموضع: الزحاف. ويدل على أنه يريد بالكسر هنا الزحاف، قوله قيل:

ولكن الذين أنشدوه مفتوحا استكروا قبح الزحاف، ولم يقل: استكروا كسر الشعر، وإذا تأملت وزن هذا البحر من الشعر أيضا علمت أن إنشاد (معارٍ) زحاف لِحَقِّ البيت لا كَسْر، ألا ترى أنه من الوافر وتقطيعه:

أبي تعلا / معارنفا / خراتن بهن نملو / وبن كمل / عباطي
مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

وإنما جعلت (مفاعيلن) موضع (مفاعلتن) وهذا جائز، واسمه العَصْب، ولو قلل: (مَعَارِيَّ قَا) لكان (مُفَاعَلَتُنْ).

وفي الإجماع أن (مفاعيلن) في هذا الموضع جائزة في (مفاعلتن) وإنما يمتنع (مفاعلتن) من أن يجوز فيها (مفاعيلن) في الضرب الثاني، لئلا يلتبس بالضرب الثالث لا في هذا الموضع وهذا مبين في العروض^(١).

فالبيت من البحر الوافر، من الوزن الأول الذي تكون فيه العروض مقطوفة (مفاعي) والضرب مقطوف مثلها وتقل إلى (فعولن) المساوية لها في الحركات والسكنات.

والوزن الثاني من هذا البحر تكون العروض فيه مجزوءة صحيحة (مُفَاعَلَتُنْ) والضرب مثلها (مُفَاعَلَتُنْ).

أما الوزن الثالث من الوافر، فهو الذي تكون عروضه صحيحة (مفاعلتن) والضرب (معصوب) (مفاعلتن) وتقل إلى (مفاعيلن) وهذا هو معنى قول ابن حني ((وإنما يمتنع (مفاعلتن) من أن يجوز فيها (مفاعيلن) في الضرب الثاني، لئلا يلتبس بالضرب الثالث، لا في هذا الموضع^(٢)).

لأنه إذا صار الضرب الثاني (مفاعيلن) والثالث واجب العصب (مفاعيلن) أيضا فإنه من الصعب التقريظ بينهما لتشابه التقاعيل بين الوزنين.

(١) المنصف ٧٦/٢، و أنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة ٧٣.

(٢) المصدر نفسه.

والعصب إسكان الخامس المتحرك من التفعيلة الذي تصير فيه (مفاعلتن) (مفاعلتن) وتنتقل إلى (مفاعلين) المساوية لها في الحركات والسكنات.

ولما كانت الزحافات كثيرة الوقوع في الشعر العربي وكانت التفاعيل الزاحفة تتغير من صورة إلى أخرى نظرا لما يعتريها من تغيير؛ إما بزيادة أو حذف أو تسكين، فإن بعض صور التفاعيل تصبح بعد الزحاف - غير مألوفة ولا معروفة عندهم، لذا اختاروا ما يناسبها وما يساويها في الحركات والسكنات.

فقد ذكر ابن جني: ((أن الخليل لما رتب أجزاء العروض المزاحفة، فأوقع الزحاف مثلا مكان مثال عدل عن الأول المألوف الوزن إلى آخر مثله فسي كونه مألوفاً، وهجر ما كان بَقْتَهُ صُنْعَةُ الزحاف من الجزء المزاحف مما كان خارجاً عن أمثلة لغتهم.

وذلك أنه لما طوى^(١) (مُسَّ تَفَّ عَلُنْ) فصار إلى (مُسَّ تَعْلُنْ) ثناه إلى مثال معروف وهو (مُتَعْلِنُ) لما كرهه (مُسْتَعْلِنُ) إذ كان غير مألوف ولا مستعمل. وكذلك لما تَرَمَّ^(٢) (فَعولن) فصار إلى (عولُ) وهو مثال غير معروف، عدله إلى (فَعْلُ).

وكذلك لما خَبِلَ^(٣) (مُسْتَفْعِلُنْ) فصار إلى (مَتَعْلِنُ) فاستكر ما بقي منه، جعل خالفة الجزء (فَعْلَتُنْ) ليكون ما صير إليه مثالا مألوفاً، كما كان ما انصرف عنه مثلاً مألوفاً.

ويؤكد ذلك عندك أن الزحاف إذا عَرَضَ في موضع فكان ما يبقى بعد إيقاعه مثلاً معروفاً لم يستبدل به غيره، وذلك كقبضه (مفاعلين) إذا صار إلى (مفاعِلن) وَكَكْفَهُ^(٤) أيضاً لما صار إلى (مفاعيلُ) فلما كان ما بقي عليه الجزء بعد زحافه مثلاً

(١) الطي: (زحاف) وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة كحذف الفاء من (مستعلن) فتصبح (مستعلن)، انظر: الإرشاد الشافعي على متن الكافي ٤٣، معجم المصطلحات العروضية ١٦٥، الدراسة العروضية بين التفسير والتجديد ٣٠.

(٢) الترم: علة جارية مجرى الزحاف، وهي اجتماع القبض والخزم ويصيب الطويل والمقارب، وبها (فَعولن) تصبح (عولن) ثم يخلها القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصبح (عولُ) ويسمى هذا (ترماً) وتنتقل (عول) إلى (فَعْل) بإسكان العين، انظر: معجم مصطلحات العروض والتوافي ٤٣، والعروض الواضح ٥٢.

(٣) الخيل: من الزحافات المزدوجة، فهو حذف الثاني الساكن من (مستعلن) بالخين، ثم حذف الرابع الساكن بالطي منه، فيصبح (متعلن) وينتقل إلى (فعلتن)، انظر: معجم مصطلحات العروض والتوافي ١٦٩، العروض الواضح ٤٨، فن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٧.

(٤) الكف (زحاف) وهو حذف السابع الساكن، مثل حذف نون (مفاعلين) ليبقى: مفاعيل، وهو زحاف سائغ ومستحسن في بحر الهزج، ولكنه قبيح ومستكره إذا دخل الطويل، وإلى قلبه أشار بعض الأندلسيين إذ يقول:

كففت عن الوصالِ طويلِ شوقي إليك وأنت للروح الخليلِ
وكفك لل طويل - فذتك نفسى - قبيح ليمن برضاه الخليلِ

غير مستكرر أفزّه على صورته، ولم يتجشم تصوير مثال آخر غيره عوضاً منه وإنما أخذ الخليل بهذا لأذّه أحزم، وبالصنعة أشبهه^(١).

وقد نكروا أن العرب إذا غيروا كلمة عن صورة إلى أخرى احتارت أن تكون الثانية مشابهة لأصول كلامهم ومعتاد أمثلتهم، وذلك أنك تحتاج إلى أن تُتَيَّبَ شيئاً عن شيء، فأولى أحوال الثاني بالصواب أن يُشَابِهَ الأوّل، ومن مشابهته أن يُوافِقَ أمثلة القوم كما أن المناب عنه مثلاً من مُثَلِّهِمْ أيضاً^(٢).

وخلاصة القول في بيت الهذلي الذي استشهد به سيبويه هو أنه أجرى (معاري) في حال الجر مجرى السالم، والوجه أن يقول (معارٍ) بحذف الياء، ولكنه لما اضطر إلى تحريك الياء رد الكلمة إلى أصلها.

وقد وقفنا على بعض (فنقلاّت) النحاة وتساؤلاتهم التي يريدون فيها أن لا ضرورة في البيت؛ لأن الشاعر لو قال: على (معار واضحات) كما في (الكتّاب) أو (فاخرات) كما في بعض الروايات لاستوى البيت.

والجواب أن الضرورة فيه أن الشاعر كره الزحاف فرد الكلمة إلى أصلها وجعل الياء كالصحيح ضرورة.

وهذا على عكس ما أنشده سيبويه من نفس الباب، وهو قول الكميت^(٣) [من المتقارب]:

خَرِيْعٌ دَوَادِيٍّ فِي مَلْعَبٍ تَأَزَّرَ طَوْرًا وَتَلَقَّى الْإِزَارَ^(٤)

الذي أجرى فيه (دوادي) مجرى السالم، وهذا لا بد من التزام الضرورة فيه، لأنه لو أعلت لامه وحُفِنَتْ وقِيلَ (دوادي) لكسر البيت.

جاء في المنصف: ((وأما قوله: *خَرِيْعٌ دَوَادِيٍّ فِي مَلْعَبٍ*

فليس بمنزلة (معاري) في أنه يجوز أن نقول (دوادي في مَلْعَبٍ) كما يجوز أن نقول في ذلك البيت (معارٍ)؛ لأنك لو قلت: *خَرِيْعٌ دَوَادِيٍّ فِي مَلْعَبٍ*

أنظر: معجم المصطلحات العروض والقوافي ٢٢٥، القسطاط المستقيم ٩٧، وذن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٧، علم العروض والقافية ١٧٢.

(١) الخصائص ٦٧/٢.

(٢) الخصائص ٦٦-٦٧/٢.

(٣) الكميت: هو الكميت بن زيد بن الأخنس، كان منزله بالكوفة، مدح أهل البيت عليهم السلام في أيام بنى أمية، أنظر: معجم الشعراء ٣٤٨.

(٤) للكتاب ١٠/٢، ٣١٦/٣، ٣٥١/٣، وأنظر: النكت في تفسير كتاب سيبويه ٨٧٧/٢، والخصائص ٣٤/١، والمعنع في التصريف ٥٥٦/٢، وضرر الشعر ٤٢، والمنصف ٦٨/٢، ٨٠، ٧٩، ٦٨/٣، للخريغ الناعمة من اللما، الدوادي مفردا: الدوادة، وهي الأراجيح أو أثار الأراجيح في ملاعب الصبيان، وقوله: تأزر طورا وتلقى الإزار، أي: هي صغيرة لا تبالي بما صنعت، فمرة تنزّر مستتره ومرة تلقى الإزار لاجبة.

لانكسر البيت لأنك كنت تجعل موضع (فعولن) في المتقارب نسي
البيت (فعلن) وهذا لا يجوز فهذا نظير قوله:

فَلتَأْتِيكَ قَصَائِدُ (٣)

في أنه لا بُدَّ من الصرف^(١)، لأن الأسماء أصلها الصرف، فيدخلها التتوين،
وإنما تمتع من الصرف لعل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها، ولم
يحفل بالعلل الداخلة عليها والدليل على ذلك أن ما لا أصل له في التتوين لا يجوز
للساعر تتوينه، وكذلك لا يجوز للشاعر تتوين الفعل إذ إن أصله غير التتوين
وتتوينه لا يردّه إلى حالة كانت له.

ففي بيت النابغة لا بد من صرف (قصائد) وإلا انكسر البيت لأنك لو لم تصرفه
لصار ((متفاعلن) إلى (متفاعل) وهذا مما لا يجوز عند العروضيين.
ولم يبق أمام الشاعر إلا أن يلتزم الضرورة، لئلا ينكسر الوزن والكسر لا
يجوز.

وقد ذكر ابن عصفور بيت الكميت في (ضرائر الشعر) وتحت مبحث: حرف
العله في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام، إجراء للمعتل مجرى
الصحيح، ثم بين أن الوجه في هذا الشاهد أن يقال: (خريع نوايد) لولا الضرورة^(٥).

وخلاصة القول إن الزحاف جزء أساسي مهم من موسيقا الشعر، ويعد في كثير
من أنواعه ظاهرة جمالية وأسلوبية أكثر مما تُعدّ عيباً من عيوب الشعر، ونظراً لهذه
الأهمية الجمالية التي يحملها للزحاف، فقد استحسنه كثير من البلاغيين والعروضيين
الذين يميلون إلى تحكيم الذوق أكثر من ميلهم إلى تطبيق القواعد والأحكام.

(١) المتقارب: أحد البحور الستة عشر المشهورة، ويخرج من دائرة المتفق وهي الدائرة الخامسة من دوائر
الخليل ووزنه في دائرته:

فعولن فعولن فعولن فعولن

وسماه الخليل بالمتقارب لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها، وقيل لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنه يصل
بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب فيه الأوتاد.

(٢) الحشو: هو كل تقاعيل البيت الشعري عدا العروض والضرب.

(٣) إشارة إلى قول النابغة [من الكامل]:

فَلتَأْتِيكَ قَصَائِدُ وليركب
جيش إليك قوادم الأكوار

فتون (قصائد) وهي لا تتصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع.

(٤) المنصف ٨٠/٢، وأنظر: الخصالص ٣٣٤/١.

(٥) أنظر: ضرائر الشعر ٤٢-٤٣.

ولهذا شبهه ابن رشيقي القيرواني بالفلج في أسنان الجارية، واللثغ في لسانها^(١) إذا قلَّ، وذلك أن العرب تستحسن منطلق الجارية اللثغاء إذا قلَّ لثغها وتستملح كلامها وتتندر به، وكذلك من الزحاف ما يستحسن قليله، ويقبح كثيره. وفي رأي الأصمعي؛ الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيهه^(٢).

وبدراسة وظيفة الزحاف في البيت الشعري حشواً وعروضاً وضرباً تبيّن أن الزحاف يدخل أول البيت مما لا يجوز مثله في الحشو، فيكون: إما بنقصان حرف ويسمى ذلك (الخرم)، وإما بزيادة حرف أو أكثر ويسمى (الخزم)^(٣). ومنه ما يصيب (العروض) وهي آخر تفاعيل الصدر أو يصيب (الضرب) وهو آخر تفاعيلات العجز، ويكون حينئذ لازماً في الضرب.

أما ما يصيب الحشو، وهو كل تفاعيل البيت عدا العروض والضرب، فإنه بلّتي للتوسع والمجاز وتيسير مهمة النظم.

ومن هنا يتبين أن الزحاف ليس عيباً من عيوب الشعر ولكنه نوع من أنواع الضرورة، أو هو نوع من التصرف والخروج، وقد يكون الزحاف ضرباً من ضروب التوسع، وغرضاً من أغراض الشعراء يركبونه للتعبير عن انفعال أو شعور أتى قد ينتاب الشاعر عند الإنشاد، فتسمع لبعض الزحاف صدّي أرجعه التوسع والإبداع.

(١) أنظر: العمدة ١/١٣٩.

(٢) العمدة ١/١٤٠، ولنظر: فضاء البيت الشعري ٥٩.

(٣) الخزم: زيادة حرف في أول الجزء أو حرفين أو حروف، من حروف المعاني، نحو: الوار، وهل ويل، وهو يعد نقصاناً في الشعر وذكر التبريزي في الوافي أن الخزم زيادة في أول البيت لا يعتد بها في التقطيع.

لنظر: الوافي في العروض والقوافي ٢٠٥، والإقناع ٨٤، وبدائيات الشعر العربي بين الكم والكيف ٨١، القوافي للتوحي ٨٧، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي ٧٥، وشرح القصائد الحشر للتبريزي ٩٠-٩١.

المبحث الثالث التوسع والضرورة الشعرية

أولاً: التوسع

التوسع: ضرب من التصرف، وأسلوب متميز من أساليب الكلام العربي، وخروج على المؤلف من هذا الكلام، ونمط من أنماط التعبير، وظاهرة راقية من ضواهر العربية، يرتادها الشاعر والناثر على حد سواء.

وقد عرف القدماء التوسع وصرحوا به في مؤلفاتهم فابن رشيق قال عنه: ((هو أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته واتساع المعنى))^(١).

وقال عنه المصري: ((هو أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه وبحسب ما تحتمل ألفاظه))^(٢).

وحده السبكي بأنه: ((كل كلام تتسع تأويلاته فتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته لنكتة ما كفواتح السور))^(٣).

وهناك تعريفات أخر لبعض العلماء والأدباء كالحموي والسيوطي والمدني، وهذه التعريفات^(٤) لا تخرج عما ذكره ابن رشيق وقرره المصري، كما أنها تشير إلى أن الاتساع يقع في الشعر والنثر.

ومن هنا تبين مدى اهتمام القدماء وعنايتهم بالتوسع في الوقت الذي لا تجد عند اللغويين المتأخرين عناية به، ولعل ذلك راجع إلى أن معظم مباحث التوسع بساتت في عناية النقاد والبلاغيين، وأصبحت أساس العمل البلاغي وركيزته^(٥) فيما بعد.

ولعل خير دليل على ذلك ما يجده القارئ من آثار عبد القاهر وابن الأثير اللذين تأثرا بابن جني كثيرا^(٦).

ومما يمكن أن يلاحظ عليهم جميعاً، أنهم لم يضعوا تعريفا مانعاً جامعاً ضابطاً لحدود التوسع، على الرغم من أن لهم قصب السبق في معرفته ودراسته.

(١) العمدة ٩٣/٢.

(٢) تحرير التحبير ٤٥٤.

(٣) عروس الأفراح ٤/٤٦٩، معجم المصطلحات البلاغية ٤٢/١.

(٤) انظر: هذه التعريفات وما اشتملت عليه من شعر ونثر في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها

٤٢/١، ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٥) انظر: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتصوره، ابن رشيق، محادي ص ١٨١.

(٦) انظر: ديوانه الامعز - فتح محمد محمد بكر، والمثلد لسائر، فتح محمد محمد بكر، ١٨١.

وانظر: أسرار ابن جني في سببها، ص ١٨٠، من أهدى سببها.

في بحثه لشكره في مجلة مجمع اللغة العربية ج ٤ - ح ١ - ١٤٤ - ص ٧.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن معظم من جاؤوا بعد ابن رشيق، رددوا قوله^(١) واعتمدوا تفسيره، على الرغم مما يحمله هذا التفسير من قصور في توضيح وبيان مفهوم التوسع، إذ فسره بالتأويل؛ والتوسع ليس تأويلاً في الأصل ولكنه يمكن أن يؤدي إليه.

إن عدم وضع القدماء حداً ضابطاً للتوسع لا يعني أنهم لا يعرفونه، ولا يعبر عن قصور في الفهم والإدراك، لأن الذي يقلب مؤلفاتهم لا يعدم أن يجد مباحث ونصوصاً صرّحوا بذكر التوسع فيها تارة، ولمّحوا أخرى.

ومن هنا يتبين أن من أقوى التصريحات وأكثرها دقة وضبطاً هي التي نادى بها سيوييه الذي قرر بأن التوسع في اللغة أكثر من أن يحصى^(٢) وأوسع من أن يحاط به؛ لأنه أسلوب إيداعي، وكل إبداع يصعب أن يحاط به؛ لأنه في تنفق دائم وعطاء مستمر، وتقييده بالضوابط والأغلال يفسده، ويخرجه من دائرة العطاء والنماء والتجدد.

ولما كان مصطلح (التوسع) شائعاً عند القدماء فقد وجدنا ما يقابله عند المحدثين من شيوخ (الانزياح) أو (الانحراف) وهما مصطلحان يقابلان التوسع على الرغم مما تحمله اللفظية الثانية من إيهاء سلبي، لاقتربها بدلالات نفسية واجتماعية تدل على الانحراف الاجتماعي والخلقي، التي تعافها نفس القارئ.

وعزا بعض الباحثين^(٣) عزوف بعض الدارسين عن استعمال هذا المصطلح، واستبداله بمصطلح الانزياح للتعبير عن التوسع لهذا السبب.

ويبين مما سبق أن نمة تواصلًا في الاصطلاح بين القدماء والمحدثين ولا سيما في مصطلحي (الانحراف) و (الاتساع) أمّا مصطلح (الانزياح) فلم يرد عند المتقدمين، ولكنه ظهر على ألسنة المحدثين، كدليل للانحراف أو العدول على حد ترجمة بعضهم^(٤).

ولعل الدافع إلى هذا الانحراف غرض في نفس الشاعر أو المتكلم، قد لا يكون مضطراً إليه.

ومن هنا ربط القدماء بين التوسع وأغراض المتكلم والمتلقي.

(١) أنظر: أراء النحاة والبلاغيين اللذين تابعوا ابن رشيق في تعريفاتهم للتوسع كالمصري، والسبكي، والحموي، والسيوطي، والمذلي، إذ رددوا جميعهم عبارة ابن رشيق (يتسع فيه التأويل) أو (تسع تأويلاته)، كما في عبارة السبكي، معجم المصطلحات البلاغية ٤٢/١.

(٢) أنظر: للكتاب ١١٠/١، ٢١٥/١هـ.

(٣) هو موسى ربيعة في بحثه الموسوم بـ (الانحراف مصطلحاً نقدياً) ٣.

(٤) وهي ترجمة للمعدي في (قاموس اللسانيات) ما دة (عدل).

وبهذا المعنى فسّر الأسلوبيون التوسع بأنه: أداة (للتعبير عن انفعال متغيرٍ يشير إليه السياق)^(١)، كما يعد دليلاً على حيوية النشاط الذهني في الأداء اللغوي، أي أنه استنمار لما يعرف عند جومسكي بملكة اللغة^(٢) وتعبير لطاقتها، ولهذا وصفوها بأنها ظاهرة تحويلية توليدية في اللغة^(٣) تستمر طبيعة العلاقات الاستبدالية والتأؤمية للغة بخلق أساليب جديدة في التعبير، وغالباً ما يتحقق هذا في ضروب التوسع والمجاز وبخاصة عن طريق ما سماه (دي سوسورت ١٩١٣م) بتفكيك العلاقة بين الفكرة والإشارة^(٤).

وفي هذا دليل على ثراء اللغة، فليس لها ثبوت على صورة واحدة من صور التعبير، بل لها ضروب مختلفة من الكلام، لأنها لغة شعرية واسعة، أفادت كثيراً من ضروب التوسع والمجاز.

وبالرجوع إلى تعريف السبكي السابق للتوسع الذي نص فيه على أنه ((كل كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته...)) نلاحظ صحة قوله: ((فتقارب العقول فيها)) بولئك من خلال تفاوت عقول وأذواق المحدثين في النظر إلى هذا المصطلح، الذي يعبر عنه كل باحث من وجهة نظره، وما يفتنه هذا المصطلح في روع الأديب والكاتب والشاعر.

وبناء على هذه النظرات المختلفة إلى التوسع، فقد عبر الدكتور موسى ربابعة عن (الانزياح) وهو يريد به التوسع بأنه احتيال الإنسان على لغته ونفسه لسد قصوره وقصورها في التعبير^(٥).

وذهب آخر إلى أن التوسع ظاهرة تحويلية تؤدي المعنى الواحد بأكثر من عبارة لفظية وأنه شكل من أشكال الاستراك الأسلوبية^(٦).

وذهب ثالث إلى أن التوسع هو (الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو)^(٧) وهو نوع من التصرف في تأليف الكلام بالحذف والاقتصار^(٨).

(١) أنظر: الأسلوب والأسلوبية، ببيير جيرو ٣٥.

(٢) أنظر: جوانب من نظرية النحو ٧٥.

(٣) أنظر: قضايا الشعرية ٨٤.

(٤) علم اللغة العام، ١٥٠.

(٥) الانحراف مصطلحاً تقنياً ١٥.

(٦) اللغة العربية بين الثبوت والتحول، نهاد الموسى ١٣.

(٧) أنظر: للغة والإبداع ١١١.

(٨) ملهج كتاب سيبويه في التوريم النحوي ٢٣٢، وأنظر: دليل القاعدة النحوية عند سيبويه ٩٠.

وفي تعريف الأخير تتجلى رغبة سيبويه في الإحاطة بالقاعدة النحوية من جميع جوانبها، إذ يشيخها دراسة وتمحيصاً، حتى إذا ما ورد شاهد شعري على وجه واحد تكلف له التخريج، والنمس له الوجوه، وتتأرجح تلك الوجوه ما بين الحمل على المعنى، وما بين التأويل والافتراض وما بين التوسع في الكلام.

ثانياً: الضرورة الشعرية:

١ - مفهوم الضرورة عند سيبويه:

اختلف العلماء في حد الضرورة ومعناها اختلافاً واضحاً. فذهب الجمهور إلى أن الضرورة ما وقع في الشعر دون النثر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا.

وذهب آخرون إلى أن الضرورة هي ما وقع في الشعر مما ليس للشاعر عنه مندوحة^(١)، أي: مهرب ومخلص يهرب منه إلى غيره من صور التعبير.

وكان ابن مالك صاحب الألفية ممن يرون الرأي الثاني، وقد رد عليه كثير من النحاة وغلطوه في مفهومه هذا للضرورة وكان على رأس هؤلاء أبو حيان إذ قال: ((لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين في ضرورة الشعر فقال في غير موضع، ليس هذا البيت بضرورة، لأن قائله متمكن من أن يقول كذا وكذا، ففهم أن الضرورة - في اصطلاحهم - هو الإلجاء إلى الشيء، فقال أنهم لا يلجأون إلى غير ذلك، إذ يمكن أن يقولوا كذا.

فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر يختلف عن ذلك التركيب، وإنما يعنون بالضرورة، أن ذلك ممن تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع في كلامهم النثري، وإنما يستعملون ذلك الشعر خاصة دون الكلام.

ولا يعني 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 يغيره^(٢).

(١) خزنة الألب: ١٤/١، للبرائير: ٦، وأنظر: سيبويه والضرورة الشعرية: ٣١.

(٢) الأشباه والنظائر في النحو: ٢٧٣/١، وأنظر: خزنة الألب: ٣٣-٣٤.

وقد نقل عبد القادر البغدادي رد الشاطبي على ابن مالك، فكان خلاصة رده أن قال:

((إنَّ الضرورة عند النحاة ليس معناها أنه لا يمكن في الموضوع غير ما ذكر، إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره، ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرورة العقل، وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضوع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء، يزيل تلك الضرورة، إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولا شك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة؛ لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالألفاظ^(١)).

أما إذا أرادوا توسعاً، فإن لهم في ألفاظهم مندوحة ومتسعاً ((لأن العرب قد تحتاج إلى سعة الألفاظ في أوزان أشعارها، وسعة تصرف أقوالها))^(٢).

فقد نقل ابن جنبي عن قدماء أصحابه أنهم كانوا يتعقبون رؤية وأباه، ويقولون: تَظَمُّمًا لِللِّغَةِ وَوَلَدَاهَا، وتصرفاً فيها، غير تصرف الأبحاث فيها، وذلك لإيغالهما في الرجز، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد لقصره ومسايقه قوافيه^(٣).

ولعل من مشاهير تصرفاتهم وتوسعاتهم، ما حكاه ابن جنبي عن الأصمعي عن الخليل أنه قال: جاءنا رجل فأنشدنا: [من الرجز]

تَرَفَعَ الْعِزُّ بِنَا فَأَرْفَعْنَا

فقلنا: هذا لا يكون، فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول: [من الرجز]

تَقَاعَسَ الْعِزُّ بِنَا فَأَقَعَنَسْنَا^(٤)

فيمثل هذه الأساليب العربية توسع أصحاب اللغة في طردها وتصريفها واشتقاقها بما سبقوا به أرباب القياس أنفسهم، وبهذا نصوا على أن الإعرابي إذا قويت فصاحته وسمت طبيعته تصرف وأرتجل ما لم يسبقه إليه أحد قبله^(٥).

(١) ينظر: خزائن الأدب: ٣٣/١-٣٤.

(٢) الخصائص: ٢١٥-٣٢٢/١.

(٣) الخصائص: ٢٩٨/٣، و أنظر: الاتصاع في اللغة عند ابن جنبي: ١٠٢.

(٤) أنظر: الخصائص: ٣٦٠/١، ٢٩٨/٣، و أنظر: في أصول النحو: ٨١.

(٥) أنظر: للخصائص: ٢٥/٢، و أنظر: في أصول النحو: ٨١.

أما سيبويه فإننا لم نقف له على رأي محدد دقيق يوضح به مفهوم الضرورة، ولم يعقد لها في كتابه باباً خاصاً يبين فيه معناها وأنواعها، وإنما عرض لأنواع كثيرة من الضرورات مبنوثة في ثنايا كتابه هنا وهناك.

ومما تجدر الإشارة إليه أن سيبويه عقد في كتابه باباً سماه ((باب ما يحتمل الشعر)) وباباً آخر بعنوان ((هذا باب ما رخصت الشعراء في غير النداء اضطراراً)) وباباً ثالثاً بعنوان ((هذا باب ما يجوز في الشعر من (إيأ) ولا يجوز في الكلام))^(١).

ومن خلال الاستقراء والتتبع لجميع المواضع التي تعرض فيها سيبويه لذكر الضرورة، رأينا بوضوح أنه ممن يرون أن الضرورة شيء خاص بالشعر سواء أكان للشاعر منه مندوحة أم لا.

وقد حكمنا على ذلك كذلك، لأن كثيراً من الشواهد التي أوردها في أقسام الضرورة المختلفة، من تلك الشواهد التي وردت فيها روايات أخرى تخرجها من مجال الضرورة، ومع ذلك لم يذكر سيبويه شيئاً من تلك الروايات في كتابه.

٢ - الضرائر في (الكتاب):

ومن خلال تعقبنا لمباحث الضرورة في كتاب سيبويه رأينا أنه يرجع معظم هذه الضرورات إلى أمرين صاراً فيما بعد من القواعد الثابتة عند العلماء هما:

أولاً: المشابهة بين شيئين.

ثانياً: الرد إلى الأصل.

وقد أفاد المصويطي من تأصيل هاتين العلتين في كتاب سيبويه، فذكر تحت مبحث (علة الضرائر) في الأسباب والنظائر قول الشلوبين^(٢) الذي نص على أن: ((علة الضرائر التشبيه بشيء لشيء، أو الرد إلى الأصل))^(٣).

(١) الكتاب: ١/٣٤٢، ٣٨٢.

(٢) عمر بن محمد بن عمر الأستاذ الإنشائي الأردني المعروف بالشلوبين، كان إمام عصره في العربية، أخذ الجلة عنه كتاب سيبويه، أخذ عن السهلي، له التوطئة، والتعليق على كتاب سيبويه، توفي بأشبيلية سنة (٦٤٥هـ)، ترجمته في: البلغة في تاريخ أئمة اللغة: ١٧٢-١٧٣، وبغية الوعاة: ٢/٢٢٤، ونشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: ٢٢٣-٢٢٤.

(٣) الأسباب والنظائر في النحو: ١/٢٧٤.

ومن خلال هاتين العلتين سأعرض لأهم الضرائر الناتجة عنهما في كتاب سيبويه ومن ثم أقف على بعض الشواهد التي لم يفسرها سيبويه في كتابه.

أ. الضرائر الناتجة عن المشابهة بين شيئين:

١ - الحذف:

الحذف باب واسع من أبواب الضرورة، بل هو أكثرها شيوعاً وذبوعاً بين الشعراء، والشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما أنه يزيد أحياناً لتقويمه.

(وقدمت ضرائر الحذف في الذكر لأنها من العدم المقم على الوجود وكما قدم حذف المسند إليه على سائر أحواله المفصلة في علم المعاني، وكذلك حذف المسند على ما بقي من أحواله... ولأن الحذف أنسب بباب الضرائر لما فيه من التخفيف الملائم لها)^(١).

وقد عقد ابن عصفور له في كتاب ضرائر الشعر باباً سماه (فصل النقص) وإنما سماه كذلك ليقابل (فصل الزيادة) الذي صدر به كتابه، وحصر فصل النقص (الحذف) بثلاثة أمور: نقص الحركة، ونقص الحرف، ونقص الكلمة^(٢).

ومن شواهد الحذف عند سيبويه حذف الياء من آخر الاسم.

قال سيبويه في باب ما يحتمل الشعر أبياتاً تستشهد بها على ظاهرة الحذف منها قول الأعشى [من الكامل]:

وَأَخُو الْغَوَانِ مَتَى يَشَأْ يَصْرِمُهُ
وَيَكُنْ أَعْدَاءَ بَعِيدٍ وَدَادٍ

أراد (الغواني) فحذف الياء ضرورة.

ومنها قول النجاشي [من الطويل]:

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أَسْتَطِيعُهُ
وَلَاكِ أَسْقِيْتِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ^(٣)

فحذف النون من (لكن) لأجتماع الساكنين ضرورة لإقامة الوزن.

(١) الضرائر للغوسي ٥٦، و أنظر: ضرورات الحذف في كتاب في الضرورات الشعرية ١٥.

(٢) ضرائر الشعر ٨٤.

(٣) أنظر: الكتاب ٩/١، و أنظر: ١٠/١ للتعرف على بقية الشواهد التي في نفس الباب، و أنظر: شرح أبيات

سيبويه للميراني ٥٩/١.

ومن شواهد الحذف الآخر قول خُفَافٍ بن نَدِيَّةِ السُّلَمِيِّ [من الكامل]:

كَنُوحِ رِيْشٍ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسْحَتِ بِالنَّتْنِ عَصْفِ الإِمْدِ

أراد (كنواحي ريش) فحذف الياء في الإضافة ضرورة، وتشبها لها بها في حالة الأفراد والتنوين وحال الوقف، فيقال في الأفراد مثلا (هذه نواح كثيرة) ويقال في حال الوقف: (هذه نواح)، فشبّه للشاعر الكلمة في حال الإضافة حالها في الأفراد والتنوين وحال الوقف^(١).

ومنها قول الشاعر: [من الوافر]

فَطَرْتُ بِمَنْصُلِي فِي يَعْمَلَاتِ دَوَامِي الأَيْدِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَا

حذف الياء من (الأيدي) ضرورة.

ومنها قول العجاج: [من الرجز]

* قَواطِنَا مَكَّةَ مِنْ وَرَقِ الحَمِيِّ *^(٢)

يريد الحمام، فحذف الألف والميم المتطرفة، فصار (الحمم) على حرفين ثم خفضه لإضافة (ورق) إليه.

وحكى ابن عصفور قول أبي العلاء المعري الذي ذهب إلى أنه أراد من ورق الحمام الحمي، أي المحمي، فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه، وخفف الياء المشددة، فقال: دن ورق الحمي، ففي البيت على مذهبه ضرورتان: إحداهما: حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه والأخرى تخفيف الياء المشددة^(٣).

وقد غلّ سيبويه لظاهرة الحذف وهو يتكلم عليها في باب ما يحتمل الشعر حيث قال:

((أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء، كما أنها أسماء، وحذف ما يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً))^(٤).

(١) أنظر: الكتاب: ٩/١، وأنظر: تطويل الأعلام حاشية الكتاب.

(٢) للكتاب: ٩/٨، وشرح السيرافي (ما يحتمل الشعر من الضرورة) ١٠٦، وأنظر: القافية والأصوات للتوعية ١٣٨.

(٣) ينظر: ضرائر الشعر، لابن عصفور: ١٤٣.

(٤) الكتاب: ٨/١.

والذي يبدو أن مظاهر الحذف تتجلى في حذف حروف العلة، وحركات الإشباع في بعض الضمائر، على الأعم الأغلب وهو مظهر من مظاهر التخفيف يلجأ إليه الشعراء - مضطرين - من غير أن يمس المعنى الذي يريده الشاعر غالباً.

من ذلك قول الشماخ [من الوافر]:

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهُ صَوْتُ حَائِيٍّ إِذَا طَلَبَ الْوَسِيْقَةَ أَوْ زَمِيرًا^(١)

الأصل فيه (كانهيو)، ولكن الشاعر حذف الضمة من الهاء اضطراراً والعرب تحذف حركة الهاء، سواء أكانت ضمة أم كسرة، فيقولون: (له) و (به) و (نظرت إلى عينه).

وذهب الأخفش إلى أن حذف حركة الهاء لغة^(٢).

ووجه حذف الياء والاجتزاء عنها بالكسرة هنا؛ التشبيه بقصر الممدود أو بحذفهم للياء مع الأفراد عن الإضافة والتنوين نحو قولهم: (هذه نواح)، و (تلك أيد)، و (هين غوان) من جهة أن الألف واللام والإضافة يعاقبان التنوين، فحكم لكل واحد منهما بحكم ما عاقبه.

فكما تحذف الياء في (نواح) و (غوان) و (أيد) مع التنوين، فكذلك حذفت في قوله: كنواح ريش حمامة، مع الإضافة، وحذفت في (الأيد) و (الغوان) مع الألف واللام^(٣).

وحكى ابن عصفور قول من أنكر على سيبويه ومن تابعه من النحاة في جعلهم حذف الياء من (الأيد) وأمثاله ضرورة، واستدلوا على رأيهم بأي من الذكر الحكيم. قال ابن عصفور: ((ومن الناس من أنكر على سيبويه وغيره من النحويين جعلهم حذف الياء من (الأيد) وأمثاله من ضرورة الشعر، واستدل على ذلك بأنه قد جاء في القرآن حذف الياء من غير رؤوس الآي وقرأ به عدة من القراء، كقوليه سبحانه وتعالى: ﴿مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَبِهْدِ الْمُهْتَدِينَ وَمَنْ يَضِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْسِدًا﴾^(٤)، وفي أي غيرها.

(١) للكتاب: ١١/١، و أنظر: تعليق الأعمى للشنتمري عليه.

(٢) أنظر: الخصائص: ١/٣٧٠، ١٢٨/١.

(٣) سيبويه والضرورة الشعرية: ٧٢، و أنظر: ضرائر الشعر: ١٢٠-١٢١.

(٤) سورة الكهف، الآية: ١٧.

وهذا لا يلزم النحويين؛ لأنهم إنما أرادوا من لَعته إثبات الياء من الأيدي وأمثاله
قد يحذفها في الضرورة لما نكرناه^(١).

أ. حذف نون الوقاية من (ليتني) فيقولون (ليتي) و (قدي):

قال سيبويه: ((وقد قال الشاعر حيث اضطر (ليتني) قال الشاعر (زيد
الخيّل) [من الوافر]:

كَمْنِيَةِ جَابِرٍ إِذْ قَالَ لَيْتِي أَصَادِفُهُ وَأَتَّفُ بِعَضِّ مَالِي^(٢)

يريد أنهم اضطروا إلى حذف النون التي تكون مع الياء والتي هي ضمير
المتكلم.

ومثل الشاهد السابق قول أبي نخيلة السعدي: [من الرجز]

قَدْنِي مِنْ نَصْرِ الْخُبَيْبِينَ قَدِي لَيْسَ الْإِمَامُ بِالشَّحِيحِ الْمَلْحِدِ

قال سيبويه: ((وقد يقولون في الشعر (قَطِي) و (قَدِي) فأما الكلام فلا بد فيه من
(النون) وقد اضطرَّ الشاعر فقال: (قَدِي) فشبهه بـ (حَسْبِي) لأن المعنى واحد)).

ثم علق سيبويه على البيت قائلاً: ((لما اضطرَّ شبيهه بـ (حَسْبِي)، و (هَنِي)، لأن
ما بعد (هَن) و (حَسَب) مجرور، كما أن ما بعد (قَد) مجرور، فجعلوا علامة
الإضمار فيهما سواء، كما قال في: (لَيْتِي) حيث اضطرَّ فشبهه بالاسم نحو:
(الضَّارِبِي))^(٣).

ب. حذف العائد:

أجاز سيبويه حذف الضمير المنصوب العائد من الخبر على المبتدأ في

الشعر فقط مع وصفه له بالضعف، ولم يجزه في الكلام، قال:

((ولا يَحْسُنُ فِي الْكَلَامِ أَنْ تَجْعَلَ الْفِعْلَ مَبْنِيًّا عَلَى الْاسْمِ، وَلَا تَنْكُرُ عِلْمَةَ إِضْمَارِ
الْأَوَّلِ حَتَّى تَخْرُجَ مِنْ لَفْظِ الْإِعْمَالِ فِي الْأَوَّلِ، وَمِنْ حَالِ بِنَاءِ الْاسْمِ عَلَيْهِ وَتَشْغَلَهُ

(١) الضرائر: ١٢١-١٢٢، و أنظر: سيبويه والضرورة الشعرية: ٧٢.

(٢) الكتاب: ٣٨٧/١، ٣٧٢/٢، ٣٧١/٢، و أنظر: شرح الميراثي: ٩٧/٢، والأعلم: ٣٨٦/١، وخرالفة الأندب:
٤٤٦/٢.

(٣) الكتاب: ٣٨٧/١.

بغير الأول حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه، ولكنه قد يجوز في الشعر وهو
ضعيف في الكلام، قال أبو النجم العجلي [من الرجز]:

قَدْ أَصْبَحْتَ أُمَّ الْخِيَارِ تَدْعِي عَلِيَّ ذَنْبًا، كُلَّهُ لَمْ أَصْنَعِ

فهذا ضعيف وهو بمنزلة في غير الشعر، لأنَّ النصب لا يكسر البيت، ولا يخلُّ
به ترك إظهار الهاء، وكأنه قال: (كلُّه لم أصنعه).

وقال امرؤ القيس [من المتقارب]:

فَأَقْبَلْتِ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ عَلَيَّ وَثَوْبٌ أَجْرٌ

وقال النمر بن تولب، وسمعه من العرب ينشدونه [من المتقارب]:

• فَيَوْمٌ عَلَيْنَا، وَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ نُسَاءً، وَيَوْمٌ نُسَرٌّ

يريدون نساءً فيه ونسراً فيه، وزعموا أن بعض العرب يقول: (شَهْرٌ نَرِي،
وَشَهْرٌ نَرِي، وَشَهْرٌ مَرَعِي)، يريد: ترى فيه.

وقال [من الواقف]:

ثَلَاثٌ كُلُّهُنَّ قَتَلَتْ عَمْدًا فَأَخَذَنِي اللَّهُ رَابِعَةً تَعُودُ

فهذا ضعيف، والوجه الأكثر الأعراف: النصب، وإنما شبهوه بقولهم: (الذي
رايت فلان) حيث لم ينكروا الهاء^(١).

ومعنى كلام سيبويه في النص السابق أنه لا يَحْصُنُ فِي الْكَلَامِ أَنْ تَقُولَ:
(زَيْدٌ صَرَبْتُ)، فتجعل الفعل مبنياً على الاسم، أي مخبراً به عن الاسم المتقدم من
غير أن تصل بالفعل ضميراً يعود على الاسم المبني عليه، ويربط الجملة الواقعة
خبراً بمبتدئها، ويشغل الفعل بغير الاسم المتقدم، ويخرجه من لفظ يصحّ به، أن
يعمل في ذلك الاسم ذلك أن الفعل هنا بصورة يصلح معها أن يعمل النصب في
الاسم المتقدم عليه، وفي رفع الاسم وبناء الفعل عليه دون شاغل يشغله عنه تهيئة
العامل للعمل وقطعه عنه ومن ثم حكم على الصورة المذكورة بالقبح والضعف^(٢).

(١) الكتاب: ٤٤/١، وأنظر: شرح الأعلام بحاشيته، وما يجوز للشاعر في الضرورة للقرآن القيرواني: ٦٦-

٦٧، والخصائص، لابن جني: ١/٢٩٢، ٦١/٣، وخزانة الألب: ١/١٧٦، والحجة في القراءات السبع لابن

خالويه: ٣١٤، وأنظر: حول الشاهد الأول الضرورة الشعرية للدكتور عبد الوهاب العدواني فإن له تعييناً

لطيفاً عند قول الراجز (علي ذنبا كله لم أصنع): ٦٣.

(٢) أنظر: سيبويه والضرورة للشعرية: ١١٢.

وذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني مراتب التقديم في (زَيْدٌ ضَرَبْتُ) فنذكر خمس مراتب:

المرتبة الأولى: الأصل في نحو ما تقدم أن يقال: (ضَرَبْتُ زَيْدًا) بتقديم الفعل على المفعول.

المرتبة الثانية: أن نقول: (زَيْدًا ضَرَبْتُ) فتؤخر الفعل عن المفعول وتعمله فيه، فتجريه مجراه مقدما.

المرتبة الثالثة: أن نقول: (زَيْدٌ ضَرَبْتَهُ) فتعدي الفعل إلى ضمير الاسم وترفع الاسم بالابتداء.

المرتبة الرابعة: أن نقول: (زَيْدًا ضَرَبْتُ) فتضمير فعلا ينصب الاسم على شريطة التفسير، وهي أقل المراتب؛ لأنك تضمير من غير حاجة إلى الإضمار إذ قولك: (زَيْدًا ضَرَبْتُ) يكفيك مؤونة الإضمار.

المرتبة الخامسة: وهي دون ما تقدم، نقول: (زَيْدٌ ضَرَبْتُ) وذلك لأنهم كانوا يضمرون الفعل ليكون (زيد) منصوباً، عند تعدي الفعل إلى ضميره، كقولك: (زَيْدًا ضَرَبْتَهُ) فكان أن لا يرفع (زيد) -هنا- لئلا يفتقر إلى إضمار الراجع إلى المبتدأ أولى وأجدر^(١).

ومما يفهم من كلام سيوييه أن شاهد أبي النجم: (كُلَّهُ لَمْ أَصْنَعِ) برفع كل- ضعيف للعلة التي نكرها، وهي مجيء الفعل بصورة يصلح معها تسليطه على الاسم المتكتم ونصبه، وفي رفع الاسم تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه.

ونكر ابن جني وجها آخر يجيز الضعف في رجز أبي النجم؛ وهو أن ياء الإطلاق في قوله: لم أصنع قد نابت عن الضمير العائد حتى كأنه قال: لم أصنعه^(٢). والذي يبدو أن الرفع هنا أقوى لأن (كلاً) لا يحسن حملها على الفعل؛ لأن أصلها أن تأتي تابعة للاسم مؤكدة، كقولك: (ضَرَبْتُ الْقَوْمَ كُلَّهُمْ) أو مبتدأة بعد كلام كقولك: (إِنَّ الْقَوْمَ كُلَّهُمْ ذَاهِبٌ).

(١) أنظر: المقتصد في شرح الإيضاح: ٢٢٩/١-٢٣٠، و أنظر: سيوييه والضرورة الشعرية: ١١٢-١١٣.

(٢) الخصائص: ٢٩٢، والمحاسب: ٢١١/١.

فإن قلت: (صَرَبْتُ كُلَّ الْقَوْمِ، وَبَنَيْتَهَا عَلَى الْفِعْلِ قَبِحَتْ بِخُرُوجِهَا عَنِ الْأَصْلِ، فَإِذَا كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَيُنْبَغِي أَنْ يَكُونَ قَوْلُهُ: (كَلَّهُ لَمْ أَصْنَعْ) وَإِنْ كَانَ قَدْ حُذِفَ مِنْهُ الْهَاءُ أَقْوَى مِنْ قَوْلِهِ: (كَلَّهُ) بِالنَّصْبِ، وَتَكُونُ الضَّرُورَةُ فِيهِ حَذْفُ الْهَاءِ لَا رَفْعَ (كُلَّ) وَكَذَلِكَ مَا يَجْرِي مَجْرَاهُ^(١).

أما الشاهد في بيت امرئ القيس: فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا الْبَيْتَ كَالَّذِي قَبْلَهُ، وَهُوَ ابْتِدَاءُ الْاسْمِ مَعَ حَذْفِ الضَّمِيرِ الْعَائِدِ عَلَيْهِ مِنَ الْجُمْلَةِ الْوَاقِعَةِ خَبْرًا وَهِيَ (أَجْرٌ) مِنْ قَوْلِهِ: (وَتُوبَ أَجْرٌ) فَتُوبَ عَلَيَّ وَتُوبَ أَجْرٌ، إِذِ التَّقْدِيرُ: وَتُوبَ أَجْرَهُ، وَالَّذِي سَوَّغَ الْإِبْتِدَاءَ بِالنَّكْرَةِ (تُوبَ)؛ مَجْبِيئَةً لِلتَّفْصِيلِ بَعْدَ الْإِجْمَالِ، لِأَنَّ الْأَصْلَ: فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فِي تُوْبَيْنِ، فَتُوبَ عَلَيَّ الْخ.

والشاهد في بيت النَّمْرِ بْنِ تَوَلَّبٍ: فَيَوْمَ عَلَيْنَا ... الْبَيْتَ كَالَّذِي قَبْلَهُ وَمَوْضِعُ الشَّاهِدِ قَوْلُهُ: (وَيَوْمَ نَسَاءً، وَيَوْمَ نُسْرٍ) حَيْثُ حُذِفَ الضَّمِيرُ الرَّابِطُ مِنَ الْجُمْلَةِ الْفِعْلِيَّةِ الْوَاقِعَةِ خَبْرًا، وَالتَّقْدِيرُ: وَيَوْمَ نَسَاءً فِيهِ وَيَوْمَ نُسْرٍ فِيهِ، وَالْمَسْوُوعُ فِيهِ لِلْإِبْتِدَاءِ بِيَوْمٍ مَعَ كَوْنِهِ نَكْرَةً مَجْبِيئَةً لِلتَّوْبِيعِ.

والشاهد في القول العربي: (شَهْرٌ تَرَى ... (٢) الْخ، كَالَّذِي قَبْلَهُ وَمَوْضِعُ الشَّاهِدِ قَوْلُهُمْ: (شَهْرٌ تَرَى)، إِذِ التَّقْدِيرُ: تَرَى فِيهِ^(٣).

والشاهد في قول الشاعر: ثَلَاثُ كُلِّهِمْ قَتَلْتُ عَمْدًا ... الْبَيْتَ، كَالشَّاهِدِ فِيهِمَا قَبْلَهُ. فَرَفَعَ (كُلَّ) فِي هَذَا الْبَيْتِ وَفِي بَيْتِ أَبِي النِّجْمِ أَقْوَى مِنَ النَّصْبِ لَمَّا ذَكَرْنَا. وَالنَّصْبُ عِنْدَ سَبْيُوهِ أَكْثَرُ وَأَعْرَفُ.

(١) هامش الكتاب: ٤٤/١، وخزانة الأنب: ٣٦٧/١.

(٢) التقدير: الأشهر شهر ترى ... فالأشهر: مبتدأ أول، وشهر: مبتدأ ثان، وترى: خبره، وسوغ الابتداء بشهر: التفصيل بعد الإجمال ويحتمل أن يكون: (شهر) خبراً لمبتدأ محذوف - كما نكر ابن هشام - والتقدير: أشهر الأرض الممطرورة: شهر ذو نثرى: أي ذو تراب تد، وشهر ترى فيه الزرع، وشهر ذو مرعى.

أنظر: مغني اللبيب بحاشية السوقي: ١٥٥/٢.

(٣) في كيفية حذف (فيه) قولان: أحدهما: أنه حذف بجملته دفعة واحدة وهو قول سيبويه، والثاني: أنه حذف على التدرج، فحذفت (في) أولاً فاتصل الضمير بالفعل، ثم حذف هذا الضمير المتصل، وفي الثاني من التكلف ما فيه، وهو قول الأخفش.

أنظر: شرح التصريح: ١١٢/٢.

ومتلما حذف الشعراء - مضطرين - بعض الحروف زادوا كذلك حروفاً آخر في أشعارهم اضطراباً أيضاً، ومنها:
أ. إثبات الزيادة اللاحقة لـ (مَنْ):

وذلك قليل لم يسمع منه إلا قول الشاعر شمير بن الحارث الضبي
[من الوافر]:

أَتَوْا نَارِي فَقُلْتُ مَنْوَنَ أَنْتُمْ فَقَالُوا الْجِنُّ، قُلْتُ عَمَّوَا ظَلَامًا^(١)
وكان حقه أن يقول: مَنْ أَنْتُمْ، لكنَّ الضرورة منعتَهُ.

وقال سيبويه: ((وإنما يجوز هذا على قول شاعر قاله مرة في شعر ثم لم يسمع بعده مثله))^(٢).

وعبر ابن عصفور عن هذه اللغة أنها: ((من الندور بحيث لا قياس عليها))^(٣).

ب. إشباع الحركة:

قال الفرزدق [من البسيط]:

تَنَفِّي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفِي الدَّنَائِرِ تَنَقَّادُ الصَّيَارِيفِ^(٤)

قال سيبويه: ((وربما مدوا مثل (مساجد)، و (منابر) فيقولون: (مساجيد) و (منابير) شبهوه بما جمع على غير واحد في الكلام))^(٥).

فوجه الضرورة هنا مشابهة (الصياريف) لما جمع على غير واحد مثل (ذَكَرَ) و (مذاكير) و (سَمَح) و (مساميح) وهذا ما تحتمله اللغة في حال السعة.

ج. ومنها تَضْعِيفُ مَا لَا يُضَعَّفُ:

وقد أورد سيبويه على ذلك شاهداً في كتابة وهو قول رؤبة:

ضَخْمٌ يَجِبُ الْخُلُقُ الْأَضْحَمًا

(١) للكتاب: ٤٠٢/١، والأعلم الشتري: ٤٠٢/١، وضرائر الشعر: ٣٢، والمقرب: ٣٠٠/١.

(٢) للكتاب: ٤٠٢/١.

(٣) المقرب: ٣٠٠/١.

(٤) للكتاب: ١٠/١، وأنظر: شرح أبيات سيبويه للنحاس: ٢٤، وضرائر الشعر لابن عصفور: ٣٦.

(٥) للكتاب: ١٠/١، وأنظر: مبحث الإشباع في كتاب التوافي للتوحي: ١٣١.

أي الأضخم، فتشدد الاسم في الوصل ضرورة.

قال سيبويه: ((ومن العرب من يُقَلُّ الكلمة إذا وقف عليها في الوصل فإذا كان في الشعر فهم يجرونه في الوصل على حاله في الوقف))^(١).

ومعنى ذلك أنهم يشبهون حال الوصل بحال الوقف فيقولون:

(هذا أكبر) و (أعظم) و (أحمر).

ومنها قول الشاعر:

بِيَازِلِ وَجَنَاءِ أَوْ عَيْهَلٍ

قال سيبويه: ((..... قالت العرب في الشعر في القوافي... (عَيْهَلٍ) يُرِيدُ: (العَيْهَلُ)، لأن التضعيف لما كان في كلامهم في الوقف اتبعوه (الياء) في الوصل، و(الواو) على ذلك، كما يلحقون الواو والياء في القوافي فيما لا يدخله ياءٌ ولا واوٌ في الكلام، وأجروا الألف مجراهما، لأنها شريكتهما في القوافي))^(٢).

د. النكرة والمعرفة مع ((كان))

إذا اجتمعت النكرة والمعرفة مع ((كان)) فنكون المعرفة اسماً لها،
والتنكرة خبراً.

قال سيبويه: ((... فالمعروف هو المبدوء به ، ولا يبدأ بما يكون فيه اللبس وهو النكرة، ألا ترى أنك لو قلت : (كَانَ إِنْسَانٌ حَلِيمًا) أو (كَانَ رَجُلٌ مُنْطَلِقًا) كنت تلبس، لأنه لا يستتكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يبدعوا بما فيه اللبس، ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس .

وقد يجوز في الشعر وفي ضعف من الكلام، حملهم على ذلك أنه فعل بمنزلة ضَرْبٍ، وأنه قد يعلم إذا ذكرت زيدياً، وجعلته خبراً أنه صاحب الصفة على ضعف من الكلام. وذلك قول خِداش بن زهير: [من الوافر]

فَاتَكَ لَا تَبَالِي بَعْدَ حَوْلٍ أَضْبِي كَانَ أُمُّكَ أَمْ حِمَارُ

وقال حسان بن ثابت: [من الوافر]

كَانَ سَبِينَةَ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ

(١) الكتاب: ١١/١.

(٢) للكتاب: ٢٨٢/٢ ب.

(٣) الكتاب ١-٢٢-٢٣ ب، ١/٤٨-٤٩ هـ، وانظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١٠٧٨/٣.

ب - الرد إلى الأصل:

وهذا هو القسم الثاني الذي رد سببويه بعض الضرورات الشعرية إليه، وهو أقل في شواهده من القسم الأول، الذي تعود فيه الضرورات إلى المشابهة، وسأعرض لأهم هذه الضرورات ولا أستقصيها التزاماً بمنهج البحث، فمنها:

١. صرف ما لا ينصرف:

وهذا جائز في كل الأسماء مطرد فيها، لأن الأسماء أصلها الصرف، ودخول التثوين عليها، وإنما تمتنع من الصرف لعل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها، ولم يحفل بالعلل الداخلة عليها، والدليل على ذلك أن ما لا أصل له في التثوين لا يجوز للشاعر تثوينه.

ومما جاء منونا مما لا ينصرف قول الذابغة: (١) [من الكامل]

فَلتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيَزَكِبُنَّ جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوَائِمَ الْأَكْوَارِ

فنون (قصائد) وهي لا تتصرف.

وقال أبو كبير الهذلي: [من الكامل] (٢)

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهْنٌ عَوَاقِدُ حَبِكِ النَّطَاقِ فَعَاثُ غَيْرِ مَهِيلِ

فصرف (عواقد) وهي لا تتصرف.

ومنها قول النابغة: [من الطويل]

إِذَا مَا عَدُوا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ (٣)

(١) الكتاب: ١٥٠/٢، المقتضب: ١٤٣/١، ٣٥٤/٣، الخصائص: ٣٤٧/٢. ورواياته ٥٥

(٢) الكتاب: ٥٦/١، وضرائر الشعر: ٢٣، والديوان: ٩٢/٢.

رجاء الشاهد الأول في ديوان النابغة: ٨٩ وفيه: (فلتأتينك قصائد) والشاهد في البيت صرف (قصائد) ردا على أصل الاسم المملوع من الصرف وأشده المبرد شاهدا على صرف ما لا يتصرف ضرورة، كما أنشده ابن جني في باب (لما يراجع من الأصول لا يراجع) حيث قال:

أحدهما: ما إذا احتج إليه جاز أن يراجع، والآخر: ما لا يمكن مراجعته، لأن العرب انصرفت عنه فلم تستعمله، ينظر: صفحات المصادر السابقة.

أما للشاهد الثاني فقد أنشده ابن عصفور شاهدا على صرف ما لا ينصرف ردا إلى الأصل من الصرف حيث نون (عواقد) ضرورة.

(٣) للبيت في ديوانه: ٤٢، وهي في تصديته التي مطلعها:

كليتي لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

فخفض (عصائب) لما ردها إلى أصلها، حركياً بالحركة التي تجب لها،
ضرورة.

وقد أجاز الكوفيون والأخفش ترك صرف ما لا ينصرف وأباه سيبويه، وأكثر
البصريين؛ لأنه ليس لمنع صرف ما لا ينصرف أصل يرد إليه الاسم.

٢. تنوين الاسم المبني للنداء:

وقد ينون ما بني من الأسماء التي قد استعملت منونة، إذا اضطر الشاعر
إلى ذلك، فله أن يقول (يا زيد) في ضرورة الشعر، قال الأحوص^(١): [من الواقف]

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطْرَ عَلَيْهَا وَليْسَ عَلَيْكَ يَا مَطْرَ السَّلَامُ

وينشد بالنصب (سلام الله يا مطراً عليها) فمن نصب ردَّ الكلمة إلى أصلها، لأن
أصل النداء منصوب، ومن رفع ونون زاد التنوين على لفظه كما يفعله فيما لا
ينصرف من المرفوعة.

٣. فك الإدغام:

وهو واحد من الضرورات التي أجازها سيبويه في الأسماء والأفعال
المضعفة مثل رد، وشد ومد وظل وغير ذلك وهو من باب رد الأشياء إلى أصولها،
فمن ذلك قول قعنب بن أم صاحب [من البسيط]:

مَهَلًا أَعَانِلَ قَدَّ جَرَبْتِ مِنْ خُلُقِي إِنِّي أَجُودُ لِأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنَّوْا^(٢)

نظر: أساس البلاغة: ١/١٣٧، وضرائر الشعر لابن عصفور وفيه شاهد على خفض (عصائب) للضرورة وهو
ممنوع من الصرف، وشرح التصريح: ٢/٢٢٧، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٣٣.

(١) البيت للأحوص الأصبلي، النظر: ديوانه: ١٨٩، وانظر: ظاهرة الشذوذ في النحو العربي: ١٣٩، قال
سيبويه: ((إِنَّمَا لِحَقَّتْهُ التَّنْوِينُ (مَطْرَ) كَمَا لِحِقَ مَا لَا يَبْصُرُ، لِأَنَّهُ بِمَنْزِلَةِ اسْمٍ يَبْصُرُ، وَلَيْسَ مِثْلَ الْكُفْوَةِ،
لَأَنَّ التَّنْوِينَ لَازِمٌ لِلنَّكْرَةِ عَلَى كُلِّ حَالٍ وَالنَّصْبُ، وَهَذَا بِمَنْزِلَةِ مَرْفُوعٍ لَا يَبْصُرُ، يَلْحَقُهُ التَّنْوِينُ اضْطِرَّارًا)).
الكتاب: ١/٣١٣، وأنظر: المقتضب: ٤/٢١٤، وقال ثعلب: ((وَرَبِمَا قَالُوهُ وَرَدُّهُ إِلَى أَصْلِهِ، وَقَالُوا: أَرَادَ يَا
مَطْرَاهُ))، مجالس ثعلب: ٤٧٤، وأورد ابن عصفور البيت شامداً على تنوين المبني للنداء، أنظر: ضرائر
الشعر: ٢٥، ٢٦، وسمى ابن هشام هذا التنوين تنوين الضرورة، الصفي: ٤٤٩، وحطه خاصاً بتوين ما لا
ينصرف كـ (عنيزة) في بيت امرئ القيس.

(٢) الكتاب ١/١١١، ٢/١٦١، وأنظر: الأعلام بحاشيته وما يجوز للشاعر في الضرورة ١٣٢، قال سيبويه ((وأعلم
أن الشعراء إذا اضطروا إلى ما يجتمع أهل الحجاز وغيرهم على إدغامه أجروه على الأصل)): ٢/١٦١.

والذي يُستعمل (ضُنُوا) فرده إلى أصله، إذ كان أصله (ضُنِنَ) ومن ذلك:
* الحمد لله العليّ الأجلّ *

والأصل فيه هكذا، ولكن المستعمل (الأجلّ) ففك الشاعر الإدغام ضرورة ومنه
أيضا: [من الرجز] تَشْكُو الْوَجَى مِنْ أَظْلَلٍ وَأَظْلَلٍ^(١)
أي: من أظَلُّ، ففك الإدغام وجاء به على الأصل ونص سيبويه على أن هذا في
الشعر كثير.

ج - ما لم يفصره سيبويه:

بعد عرضنا للضرورة في المبحثين السابقين ووقفنا على ضرورات
يمكن ردها إلى المشابهة بينها وبين أنماط الكلام المنثور، أو آخر يمكن أن ترد إلى
أصولها الأولى كالممنوع من الصرف وفك الإدغام وغيرها.
بقي لنا أن نقف على أهم الضرورات التي لم يفصرها سيبويه أي التي لم يبين
وجه الصلة بينها وبين ما يجوز في اللغة أو تلك التي فسرنا على غير الوجهين
السابقين منها:

١ - حذف ألف الاستفهام:

نص سيبويه على أن حذف ألف الاستفهام مما يجوز في الشعر وحده
واستشهد على ذلك بقول الأسود بن يعفر: [من الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنْ كُنْتُ دَارِيَا شُعَيْثُ بْنُ سَهْمٍ أَمْ شُعَيْثُ بْنُ مَنَقَرٍ

وبقول عمر بن أبي ربيعة: [من الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنْ كُنْتُ دَارِيَا بِصَبْعِ رَمِيْنِ الْجَمْرِ أَمْ بِثِمَانٍ

أي: أشعيث بن سهم و(أبصبع رمين الجمر) والذي سوغ هذه الضرورة وجعلها
مقبولة وجود (أم) في الكلام؛ لأنها مساوية للألف ووجودها يقتضي وجود الألف^(٢).
والذي يدل على أن الاستفهام هو المراد في البيتين تنوع (التثنية) الذي يعرف
بالمسماح؛ وتنوع الشعر وطريقة الإنشاد.

(١) الكتاب: ١٦١/٢، وشرح الأعم بحاشيته حيث قال: ((الشاهد فيه إظهار التضعيف في الأظلل ضرورة وأراد
(الأظلل)) وولنظر للمقتضب: ٢٥٢/١.

(٢) الكتاب: ١٣٤/١، وأنظر شرح الأعم بحاشيته، والمقتضب: ٢٨/٣، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٣٢.

فطريقة إلقاء البيت وكيفية النطق به هي التي تبين وجه القول فينه إن كان استقهما أو خبرا.

٢ - حذف (مَا) من (إِمَّا):

ومن الضرورات التي نتجت عن الحذف، والتي ذكرها سيبويه في كتابه، حذف (مَا) من (إِمَّا) وانشد على ذلك شاهدين الأول قول دريد بن الصمة: [من الوافر]

لَقَدْ كَذَّبْتَكَ نَفْسَكَ فَأَكْذَبْتَهَا فَإِنَّ جَزَعًا وَإِنَّ إِجْمَالَ صَبْرٍ^(١)
والثاني قول النمر بين تَوْلَبَ: [من المتقارب]
سَقَّتْهُ الرُّوَاعِدُ مِنْ صَيِّفٍ وَإِنَّ مِنْ خَرِيفٍ فَلَنْ يَعْدَمَا^(٢)

ذهب النحاة إلى أن (إِمَّا) مركبة من (إِنَّ) وزيدت عليها (مَا)^(٣) ويشبه هذا حذف (ما) من (كما) ضرورة في الشعر.

قال سيبويه: (ووسألته عن قوله (كما أنه لا يعلم ذلك فتجاوز الله عنه) و(وهذا حق كما أنك هاهنا) فزعم أن العاملة في (أن) الكاف و(ما) لغو إلا أن (ما) لا تحذف منها كراهية أن يجيء لفظها مثل لفظ كان.... وإن جاءت (ما) مسقطه من (الكاف) في الشعر جاز كما في قول النابغة الجعدي: [من الطويل]

قروم تَسَامِي عِنْدَ بَابِ دِفَاعِهِ كَأَنَّ يُوْخِذُ الْمَرْءَ الْكَرِيمَ فَيُقْتَلَا

فـ(ما) لا تحذف هاهنا كما لا تحذف في (إِمَّا) في قولك: (فإن جزعا وإن إجمال صبر) ولكنه جاز في الشعر^(٤).

وذهب المازني إلى أن (أن) هي الناصبة للفعل المضارع^(٥)، حيث قال: أنا لا أنشده إلا (كأن يؤخذ المرء الكريم) فأنصب (يؤخذ) لأن (أن) التي تنصب الأفعال دخلت عليها كاف التشبيه^(٦).

(١) الكتاب ١/١٣٤، وانظر: شرح الأعلام بحاشيته، والمقتضب: ٢٨/٣، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٣٢.

(٢) الكتاب ١/١٣٥، وشرح الأعلام بحاشيته، شرح المفصل لابن يعيش ٨/١٠٢، وانظر: سيبويه والضرورة الشعرية ٨٥.

(٣) أنظر مثلا: شرح المفصل لابن يعيش: ٨/١٠١.

(٤) الكتاب: ١/٤٧٠-٤٧١.

(٥) الكتاب: ١/٤٧٠، ينظر: شرح الأعلام على شواهد في نفس الصفحة.

(٦) الكتاب: ط، هارون حاشية: ٣/١٤١.

وقال سيبويه عن بيت التمر بن تولب: ((ولا يجوز طرح (ما) من (إما) إلا في الشعر))^(١).

ثم ذكر البيت وأشار إلى أن الشاعر يريد: (وإما من خريف).
فسيبويه أورد هذا البيت شاهداً على حذف (ما) من (إما)، فيكون التقدير على مذهبه ومذهب الأعلام: (سقته الرواعد إما من صيف وإما من خريف).
ويترتب على تقدير سيبويه ضرورتان:

أحدهما: حذف (إما) في أول البيت لدلالة إما الثانية عليها، ولم ينبه سيبويه على هذه الضرورة ولم يشر إليها في كتابه.
والثانية: حذف (ما) من (إما) الثانية.
وبهذا يتضح أن علة هذه الضرورة؛ الرد إلى الأصل.

٣. العطف على الضمير المجرور دون إعادة الجار:

قال سيبويه: ((ومما يقبح أن يشركه المظهر علامة المضمرة المجرور، وذلك قولك: ((مررت بك وزيد))...))

وقد يجوز في الشعر أن تشرك بين الظاهر والمضمرة على المرفوع والمجرور إذا اضطر الشاعر^(٢).

ثم أتشد على هذا قول الشاعر: [من البسط]

فَالْيَوْمَ قَرَّبْتَ تَهْجُونََا وَتَشْتُمْنَا فَأَذْهَبَ فَمَا بِكَ وَالْأَيَّامِ مِنْ عَجَبٍ^(٣)

والذي يبدو أنه حمله على الضمير المنصوب، الذي يجوز في الكلام العربي توسعاً.

لكن سيبويه وصفه بالقبح، لأنه؛ لا يجوز عنده العطف على الضمير المخفوض دون إعادة الخافض.

والحق أن في هذه المسألة خلافاً بين النحاة.

(١) الكتاب: ١/١٣٥.

(٢) الكتاب: ١/٣٩١، ٢/٣٨١.

(٣) الكتاب: ١/٣٩١-٣٩٢، وينظر: شرح الأعلام للشنتمري بحاشيته، وأنظر: خزنة الأدب: ٢/٣٣٨.

فالكوفيون يجوزون العطف على الضمير المخفوض من غير إعادة الخافض،
نحو: (مررت بك وزيد).

وزهد البصريون إلى أنه لا يجوز^(١).

وخلاصة قول سيبويه في هذه المسألة؛ أن عطف الاسم الظاهر على الضمير
المجرور بالحرف نحو: (مررتُ بِكَ وزيدٍ)، أو بالاسم نحو: (هذا أبوك وعمرو)
دون إعادة الجار قبيح.

ثم ذكر بعد ذلك أنه يجوز في الشعر العطف على الضمير المجرور دون إعادة
الجار للضرورة الشعرية.

وذهب الكوفيون، ويونس، والأخفش، وقطرب، والشلويين، وابن مالك، إلى
جواز هذا العطف في سعة الكلام دون إعادة الجار محتجين بقوله تعالى:
(وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ) ^(٢) بخفض الأرحام.

قال الرضي: (وأجاز الكوفيون ترك الإعادة في حال السعة)^(٣).

ولا بد من التنبيه على أن سيبويه حينما وصف القاعدة بالقبح في قوله:

(ومما يقبح أن يشركه المظهر علامة المضمر المجرور، وذلك قولك: (مررت
بك وزيد) ^(٤)، فهو لا يعني أنه خطأ القراءة أو وصفها بالقبح لأنه لم ينص عليها،
وإنما نص على أن (القراءة لا تخالف لأنها سنة)^(٥).

فسيبويه لم يرد قراءة ولم يخطئ قارئاً، وإنما كان يحاول تخريجها على إحدى
لغات العرب، لأنه يرى اللغات الواردة عن العرب فصيحة صحيحة وإن قل من
يتكلم بها، ولا يرى المتكلم بها مخطئاً.

مثال ذلك قوله: ((إذا تكلم عربي في الإمالة في المنصوب بغير ما تكلم به عربي
آخر فلا تظن أنه مخطئ))^(٦)، فكيف يخطئ القراء وهم أئمة المسلمين وأعلامهم^(٧).

(١) أنظر: تفصيل الخلاف في: الإتصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: ٤٦٣/٢ م/٦٥.

(٢) سورة النساء: ١، وبها قرأ حمزة، وإبراهيم النخعي، وقتادة، ويحيى بن وثاب، وطلحة من مصرف، والأعمش.
أنظر: أتحاف فضلاء البشر: ١٨٥، والحة في القراءات السبع، لابن خالويه: ٩٤، ونحو القراء الكوفيين: ١٠٣.

(٣) شرح الرضي على الكافية: ١/٣٢٠.

(٤) للكتاب: ١/٣٩١ب، ٢/٣٨١ب، وأنظر: نحو القراء الكوفيين: ١٠٣.

(٥) الكتاب: ١/٧٤ب، ١/٤٨هـ، وأنظر: دراسات في كتاب سيبويه: ٣٦.

(٦) للكتاب: ٢/٢٦٣ب، وأنظر: دراسات في كتاب سيبويه: ٣٦.

(٧) دراسات في كتاب سيبويه: ٣٦، وسيبويه حياته وكتابه: ١٥١، والشاهد وأصول النحو: ١٣٩.

وخلصه موقف سيبويه من القراءات أجملته لنا الأستاذة الدكتورة خديجة الحديثي في كتابها: (دراسات في كتاب سيبويه) إذ تقول:

((فموقف سيبويه من القراءات موقف معتدل وقد استشهد بها واستخلص منها القواعد وقاس عليها كلام العرب، ونظر إليها نظرتة إلى الآيات الواردة في المصحف العثماني.

فهو لم يخطئ قراءة ولم يلحن قارئاً، ولم يرجح قارئاً من القراء على غيره، بل كان يؤيد القراءة أو يؤولها أو يرجحها من غير أن يعتمد شخصية القارئ في ذلك^(١)، ومواء لديه، أورد اسمه في القراءة أم لم يرد، أكان من القراء السبعة أو العشرة أم لم يكن، تواترت قراءته أم كانت من الأحاد أم من الشاذ، فهو لا يشير إلى نوع القراءة ولا إلى منزلة القارئ أو مذهبه، بصرياً كان أم كوفياً أم مدنياً أم مكياً؛ لأن اهتمامه كان موجهاً إلى ما يرد في القراءة من ألفاظ وتعبيرات وإلى صحتها أو مخالفتها للمشهور، وافقت كلام العرب أو خالفته^(٢)).

من هنا نرى أن سيبويه أخذ بالقراءات جميعها متواترها ومشهورها أما القراءات الضعيفة فقد احتج بما ورد منها، لكنه لم يقس عليها، إنما اعتبرها مما ضعف في اللغات أو قل.

وإذا عدنا إلى الخلاف الحاصل في قراء حمزة، ونظرنا إليها وما ورد من مثل هذا العطف في الكلام العربي، فإننا نرى أن مذهب الكوفيين في هذا أقوى، وذلك لكثرة ورود هذا العطف في سعة الكلام والاختيار دون إعادة الجار، وعدم قصره على الضرورة، فلا حاجة إلى إنكار قراءة سبعية قرأ بها حمزة بن حبيب الزيات (١٥٦هـ) وهو من كبار القراء.

(١) يبدو أن في هذا الكلام رداً رفته الدكتورة خديجة الحديثي على الدكتور عبد الفتاح شلبي الذي يرى أن سيبويه كان متعصباً للبصريين ولقرائهم، وعلى لقوله هذا أن سيبويه كان لا يخلص إلا على إمام بصري أو من قرأ على بصري، أنظر: دراسات في كتاب سيبويه: ٣٨.

(٢) دراسات في كتاب سيبويه: ٤٧-٤٨.

٤. التذكير والتأنيث:

أجاز سيبويه حذف التاء من الفعل في الشعر وحده إذا جاء الاسم قبله، وكان من المؤنثات غير الحقيقية؛ قال: ((وقد يجوز في الشعر موعظة جاءها،^(١))

اكتفى بذكر الموعظة عن التاء، وقال الشاعر (وهو الأعشى) [من المتقارب]

فَأَمَّا تَرَى لِمَتِي بَدَلْتُ فَإِنَّ الْحَوَائِثَ أَوْدَى بِهَا

وقال الآخر (وهو عامر بن جوين الطائي) من [المتقارب]

فَلَا مَرْنَةَ وَدَقَّتْ وَنَقَّهَا وَلَا أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا

وقال الآخر: (وهو طفيل الغنوي) [من البسيط]

إِذْ هِيَ أَخْوَى مِنَ الرَّبِيعِيِّ حَاجِبَةٌ وَالْعَبْنُ بِالْإِنْمِدِّ الْحَارِيِّ مَكْحُولٌ

وهذا وأمثاله مما يمكن حمله على المعنى، فالحوادث هي الحدثان فلذلك لم يؤنث (أودي)، والأرض مكان، والمكان مذكر، و(العين) بمعنى الطرف، فلذلك جاز تنكيرها والحمل على المعنى واسع في اللغة العربية.

٥. التقديم والتأخير:

قال سيبويه: ((ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه

لأنه مستقيم ليس فيه نقص فمن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة: [من الطويل]

صَدَدْتُ فَأَطَوَلْتُ الصُّدُودَ، وَقَلَّمَا وَصَالَ عَلَى طُولِ الصُّدُودِ يَدُومُ

وإنما الكلام قل ما يدوم وصال))^(٢).

فسيبويه يرى أن ذلك مما تبيحه الضرورة، أو اللغة في الضرورة^(٣) لأن التقديم والتأخير في اللغة كثير.

ويرى الدكتور عبد الوهاب العواني أن الضرورة محتاجة إلى النظر العروضي قبل النظر اللغوي والنحوي، كيما يتحدد وضعها بين مستويات الأداء اللغوي، ومن

(١) الكتاب ٢٣٩/١-٢٤٠، وعن البيت الأول، أنظر: شرح المفصل لابن يعيش ٩٥/٥، وخرانة الأدب ٥٧٨/٤، وعن البيت الثاني أنظر: المعنى ٦٥٦، وعن البيت الثالث راجع الإنصاف في مسائل الخلاف ٧٧٥، وعن الثلاثة الشواهد أنظر: كتاب الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، للذكورة خديجة الحديثي ٣٠٧-٣٠٨.

(٢) للكتاب: ١/١٢، ٤٥٩، وينظر: شواهد الشعر في كتاب سيبويه: ٤٨٧.

(٣) من أراد الزيادة والتفصيل فليُنظر مباحث الضرورة في كتاب سيبويه: ١/٣١٤، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٤٤، ٣٤٦،

٣٧٤، ٣٦٩، ٣٥٩، ٣٣١، ٣٠٤، ٢٩٨، ٢٩١، ١٦١، ١٥٣، ١٥٢، ١١٩، ٥٩، ٥٥/٢، ٤٨٠، ٣٤٧

١٦٧، ١٧٠، ٢٦٩، ١٣٣، ٢٠٦، ٢٠٧، وغيرها كثير.

ثم تبدأ مهمة النحاة واللغويين في الحكم المعياري عليها تخطيطاً وتصويباً وتقوية وتضعيفاً وما إلى ذلك من وجوه الأحكام المعروفة^(١).

فبعد أن ذكر بيت عمر بن أبي ربيعة، أشار إلى أن الشاعر قدم وأخر في البيت لإقامة الوزن، فاصلاً بين: قلما، والفعل بالجار والمجرور، معللاً بأنه لو لم يجز على هذا التقديم والتأخير لخرج الوزن من إيقاع الطويل إلى إيقاع يوشك أن يكون من المتقارب على النحو الآتي:

يـدوم / وصالن / على طو / لص صدودي

فـعول / فعولن / فعولن / فاعلاتن

فالوحدة الإيقاعية الأخيرة ليست من المتقارب.

ومن هنا يتبين أن البيت كما ورد مظنة ضرورة تركيبية وعروضية^(٢).

ويعد التتبع والاستقراء نستطيع أن نوجز القول في مفهوم الضرورة الشعرية عند سيبويه والتي يمكن تلخيصها في أمرين أساسيين:

الأول: أن الضرورة لا تعني مطلقاً الاضطرار الذي لا يجد عنسه الشاعر مخلصاً، وإنما هي فن من الفنون التعبيرية ونمط خاص، يباح للشاعر ولا يباح لغيره، فحتى لو تمكن الشاعر من أن لا يرتكب مثل هذه الضرورة في شعره فهو حر في تصرفه وتعبيره، إن شاء جاء بها وإن شاء تركها.

والأمر الثاني: هو أن الضرورة ليست بدعة يبتدعها الشاعر من تلقاء نفسه، دون ضابط أو رابط، بل لا بد من وشيجة تربط بين الضرورة، وبين ما يجوز في الكلام المنثور.

فالشاعر لا يخالف بذلك سنن العربية ومنهجها بقدر ما يتصرف باللغة وهو الذي ملك زمامها وأخذ بخطامها فلم يعد يأبه إلى من يعترض عليه من النحاة وغيرهم الذين كانوا يتتبعون هفوات الشعراء وزلاتهم ولسنا ببعيدين من رد الفرزدق على

عبد الله بن أبي إسحاق حين سأله عن قوله:

وَعَضَّ زَمَانٌ يَا بْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ
مِنَ النَّاسِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَفًا

(١) أنظر: الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية: ٦٨.

(٢) أنظر: الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية: ٧٠.

فقال للفرزدق: علام رفعت (مجلف)؟

فقال له الفرزدق: على ما يسوءك وينوءك، علينا أن نقول -معشر الشعراء-
وعليكم أن تتأولوا.

ومثل هذا عند شعراء العربية كثير، كثرة شعرائها ورجازها.

ولذا فإني أرى أن مذهب سيبويه في الضرورة الشعرية فيه كثير من
التيسير والتوسيع على الشعراء الذين جاؤوا بعد عصر الاحتجاج والاستشهاد.
فلشاعر الحق في أن يتوسع في استخدام الضرورة، ما دعت الحاجة إلى
ذلك، وما ضاقت به قريحته، وجادت بالتعبير موهبته الشعرية على أن لا يخرج عن
سنن العرب في كلامها فما جاز لشعراء العرب الفحول في الضرورة يجوز لغيرهم
من الشعراء الذين جاؤوا على أثرهم شريطة أن يكونوا على بصر باللغة وحدودها،
وما للضرورة الافتراضية في كتاب سيبويه، والتي افترضها هذا العبقرى الفذ من
غير أن يسمع لها شاهدا من كلام العرب، إلا توسعة للشعراء، حيث يمكن أن يحمل
عليها ما يسوغه منطق اللغة والقياس على ما سمع من كلامهم.

والحق أن طريقة سيبويه هذه هي المنهج السليم الذي يدل على فهم الرجل
الديق والصحيح لطبيعة اللغة وحاجتها دائما إلى التجديد الذي يلبسها ثوبا قشيبا من
الألفاظ المبتكرة المعبرة التي تتناسب العصر، وتخلق في لغتنا المعطاء التجدد
والخلود السرمدي.

ثالثا: ما حمل من التوسع على الضرورة:

الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من
إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود،
والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه
ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه.

وتراهم كذلك يقدمون ويؤخرون، يؤمنون ويشيرون، يختلسون ويعيرون
ويستعيرون^(١).

(١) أنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٤٣-١٤٤، الصاحبى ٢٧٥، دراسات في سيبويه ٩٥.

فالشاعر حين توجه الخليل أميرا للكلام يصرفه أنى شاء، فإنه في نزوعه الفني إلى صناعة شعرية راقية غير موكول إلى ذاكرته اللغوية فقط؛ يستقي منها ألفاظه وتراكيبه وأشكال تعبيره، وإنما يتجاذبه طرفان: اللغة والإبداع.

فالشاعر إذا خلق في خياله الخصب ونشط في تفكيره وتعبيره نشاطا خاصا به، فهو لا محالة منته إلى مواقف لغوية، تتداخل فيها مظاهر الاختيار والاضطرار تداخلا يصعب التفريق بينها.

ولو تهيأ للضرورة من يقوم بدراسة شواهدا القديمة دراسة عروضية لغوية مقارنة لما تهيأ لمعناها المعجمي أن يسيطر على الأذهان سيطرة كاملة أو تكاد.

فبدراسة جادة لشواهد سيوييه التي حمل كثيرا منها على الضرورة تلك الشواهد التي تآثرت في كتب الضرائر، يجد الباحث أن شعراءها لم يكونوا مضطرين بالوزن والقافية اضطرارا قسريا، بل كانوا ميالين إلى الإفادة من سعة العربية ومرونتها وقدرتها على التوليد والتجديد وعلى الخلق والإبداع.

من ذلك ما أنشده سيوييه لأوس بن حجر: [من الطويل]

تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَاهَا وَرَأْسَهُ نَهَا قَتَبٌ خَلْفَ الْحَقِيبَةِ رَادِفٌ

فقد عزا القرزاق القيرواني إلى سيوييه أنه علق على هذا البيت بقوله:

((فقال: رجلاها يداها، فجعل كل واحد يفعل بصاحبه))^(١)، ثم قال:

((وقد زعم قوم أن هذا لا يجوز، وقالوا: هو فساد الإعراب، وقلب ما عليه

الأصول وقالوا الرواية: *تواحق رجلاها يديها*

ولا ضرورة هاهنا تمنع من هذا الإعراب^(٢)، لأن بمقدور الشاعر أن يتحول من

الف الاثنين إلى يائها، إذ لا فرق بينهما في إقامة الوزن.

وكان مما نكروه ونفوا عنه الضرورة قول قيس بن حجر [من الوافر]:

أَلَمْ يَأْتِكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي بِمَا لَأَقَّتْ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ^(٣)

(١) الكتاب ١/٤٥، ١/٢٨٧هـ وما يجوز للشاعر في الضرورة ١٨٦-١٨٧.

(٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة ١٨٦-١٨٧، و أنظر: الخصائص ٢/٤٢٥.

(٣) الكتاب ٢/٦٠، ٣/٢١٦هـ و أنظر: مر صناعة الإعراب ١/٧٨، فهرس شواهد سيوييه لأحمد راتب

النفاح ٨٣، والممدف ٢/٨١، و خزنة الأديب ٨/٣٦١، ٩/٥٢٤، وما يجوز للشاعر في الضرورة ١٥٨.

حكى البغدادي عن ابن خلف قوله: ((هذا البيت أنشده سيبويه في باب الضرورات وليس يجب أن يكون منها، لأنه لو أنشد بحذف الياء لم ينكسر، وإنما موضع الضرورة ما لا يجد الشاعر منه بدا في إثباته ولا يقدر على حذفه لئلا ينكسر الشعر، وهذا يسمى في عروض الوافر: (المنقوص)^(١) وهو الذي يجتمع فيه على تفعيله (مفاعلتن) عصب وكف بالمصطلح العروضي، فتسكن لامها وتحذف نونها، فتكون بالعصب (مفاعلتن) ثم يدخل عليها (الكف) الذي هو حذف السابع الساكن من التفعيلة فتصير (مفاعلت) وتنتقل إلى (مفاعيل).

وبهذا يتضح أن الشاعر لم يكن مضطرا إلى تشبيه الياء في الجزم بالحرف الصحيح^(٢)، الذي يسكن ولا يحذف، وكان بإمكان الشاعر الوفاء بمعايير القياس النحوي، لأن الوزن لم يلح عليه ولم يضطره إلى ارتكاب ما هو غير مقيس، على أن سيبويه قد صرح بأنه مضطر إلى ذلك^(٣).

وبناء على هذا التباين لدى العلماء في فهم وتحديد مفهوم الضرورة ومعها صعوبة الفصل بين الاضطرار والاختيار ومن ثم تصريح سيبويه في مواضع كثيرة من كتابه، على أن الشعراء كانوا مضطرين إلى ما يمكن حمله على التوسع في اللغة والتصرف في التعبير عند غيره، كل هذه الأمور تجعلنا نشك في أن مفهوم الضرورة لم يكن واضحا كل الوضوح لدى سيبويه.

فتصريح سيبويه بأن الشاعر كان مضطرا إلى ذلك بلغت نظرنا - كما قال الدكتور عبد الوهاب العدوانى - إلى أن فكرة (الاضطرار) لم تكن قد استقرت في ذهنه على وجه يتم التفريق به بين نوعين من مظاهر الخروج عن القياس: خروج الضرورة، وخروج السعة^(٤).

ومن شواهد سيبويه الأخر التي تتأرجح بين الضرورة والتوسع بيت أبي حية النميري [من الوافر]:

(١) للنقص: هو سقوط السابع من الجزء بعد تمكين خامسة، ويقع هذا التغيير في (مفاعلتن) فتصبح بعد النقص (مفاعيل) ويكون ذلك في بحر الوافر، ويعني ذلك اجتماع (الكف والعصب) فهو من الزحافات العزودج. والمنقوص: هو الجزء الذي يقع فيه النقص وهو أن تحذف نونه فيبقى (مفاعيل)، وسمي المنقوص بذلك لتوالى النقصان عليه، لأن السابع والخامس هما في آخره وهو (مفاعيل). انظر: معجم مصطلحات العروض والتولفي ٢٤٧-٢٤٨، الإكناح ٢٥، الوافي في العروض والتوافي ٧٦-٧٧.

(٢) انظر: سر صناعة الإعراب ٧٨/١، خزنة الأديب ٣٦٢/٨.

(٣) انظر: للكتاب ٦٠/٢، ٣١٦/٣، خزنة الأديب ٣٦١/٨.

(٤) انظر: للضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية ٥٤.

كَمَا خَطَّ الْكِتَابُ يَكْفُ - يَوْمًا - يَهُودِيٌّ يَقْرَبُ أَوْ يُزِيلُ^(١)

فقد أوردته سيبويه على ضرورة الفصل بين المتضايقين بالظرف.

ذهب سيبويه وجمهور البصريين إلى عدم جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه في حال السعة مطلقاً، أي سواء أكان الفاصل ظرفاً أو جاراً ومجروراً، أو غيرهما.

وأجاز الخليل وسيبويه الفصل بين المتضايقين في الشعر، بالظرف والجار والمجرور، ذلك لأن الشعر لغة الضرورات، والظرف والجار والمجرور يتوسع فيهما ما لا يتوسع في غيرهما^(٢).

أما علة منعها الفصل بين المتضايقين في السعة فلأن المضاف يعمل الجر في المضاف إليه، وقبيح أن يفصل بين الجار والمجرور، لأن المجرور داخل في الجار، فصارا كأنهما كلمة واحدة^(٣).

فالشاهد في البيت الفصل بين المضاف والمضاف إليه، لأن الشاعر يريد: ((يكف يهودي يوماً)) فقدم الظرف (يوماً) وفصل به بين المضاف والمضاف إليه، وإنما جاز الفصل بالظرف وحرف الجر ((لأن الظرف وحرف الجر يتسع فيهما ما لا يتسع في غيرهما))^(٤).

والكوفيون يجوزون الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الجر لضرورة الشعر وحجتهم أن العرب استعملته كثيراً في أشعارها^(٥). وابن عصفور عد الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف والمجرور من الضرائر الحمئة^(٦).

والقرز القيرواني عده من التوسع^(٧).

(١) الكتاب ٩١/١، ١٧٩/١هـ، ضرائر الشعر ١٩٢، وما يجوز للشاعر في الضرورة ١١٧، ميبويه والضرورة الشعرية ٢٥٢، ما يحتمل للشعر من الضرورة ٢١٨، الخصائص ٤٠٥/٢.

(٢) أنظر: الكتاب ٨٩/١، ٩١، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٣٤٧، ٤٥٧.

(٣) أنظر: الكتاب ٢٩٥/١، ٢١٦٤/٢هـ.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف ٤٣٥/٢، ٦٠/م، وأنظر: خزنة الأدب ٤١٩/٤.

(٥) أنظر: الإنصاف في مسائل الخلاف ٤٢٧/٢، ٦٠/م، خزنة الأدب ٤١٨/٤.

(٦) أنظر: ضرائر الشعر ١٩٤، وأنظر: الضرورات الشعرية ٨٨.

(٧) أنظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة ١١٧.

ومن الشواهد الأخر التي جاءت في كتاب سيبويه وقد حملها على الضرورة قول
عامر بن جوين الطائي [من المتقارب]:

فَلَا مَزْنَةٌ وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا وَلَا أَرْضٌ أَبْقَلٌ إِبْقَالَهَا^(١)

فالشاهد في البيت حذف التاء من (أَبْقَلَتْ) لأن الأَرْضَ بمعنى المكان، فكأنه قال:
ولا مكان أبقل إبقالها.

والنحاة جوزوا هذه الظاهرة في الضرورة، خلافا للقياس والقياس عندهم :
(أَبْقَلَتْ).

وذهب بعضهم إلى أن هذا ليس بضرورة لتمكنه من أن يقول:

• وَلَا أَرْضٌ أَبْقَلَتْ إِبْقَالَهَا •

بنقل حركة الهمزة إلى ما قبلها وإسقاطها، وهذا رأي ابن كيسان (ت ٢٩٩هـ—
والأعلم^(٢)).

ويرى القزاز القيرواني أن حذف هاء التأنيث في الموضع الذي يكون ثباتها فيه،
الوجه، إما للرد على معنى يوجب التذكير وإما لضرب من التأويل^(٣).

ومن الشواهد الأخر ما ذكره شاهدا على ترخيم الاسم في غير النداء، وهو قول
أمرئ القيس [من الطويل]:

لَنِعْمَ الْفَتَى تَعَشُّوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفَ بِنُ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَصْرِ^(٤)

فالشاهد في البيت ترخيم (مالك) للضرورة إذ الأصل: طريف بن مالك، وقد جاء
ترخيمه على اللغة التمام، فحذف الشاعر آخر الاسم وهو (الكاف) وجعله بمنزلة اسم
لم يحذف منه شيء، فلذلك جره بالإضافة.

(١) للكتاب ٢٤٠/١، ب، ٤٦/٢ هـ و أنظر: خزانة الأدب ١/٤٥، ٤٩، ٥٠، ٥١، وما يجوز للشاعر في الضرورة
٢٥٤-٥٥.

(٢) أنظر: أبو الحسن بن كيسان وآراؤه في النحو واللغة ١٦٦، ١٦٣، خزانة الأدب ١/٤٦.

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٥٤.

(٤) الكتاب ١/٣٣٦، ب، ٢/٢٥٤ هـ، الموشح ١٥٥، ضرائر الشعر ١٣٦، للضرائر ٥٩، سيبويه والضرورة
الشعرية ٩٩.

وقد نص ابن عصفور على أن ترخيم الاسم في غير النداء جائز باتفاق من النحويين على لغة من لا ينوي رد المحذوف بل يجعل ما بقي من الاسم كاسم غير مرخم^(١).

وأما على لغة من ينتظر، فأجازه سيبويه ومنعه المبرد^(٢).

ودليل سيبويه ومن وافقه القياس والسماع.

أما القياس فعلى النداء؛ لأن الشاعر إذا اضطر إلى الترخيم فإنما ينقله من باب النداء على حسب ما كان عليه، وهو في النداء متصرف على الوجهين، أي على لغتي الترخيم فيجري به في غير النداء على ذلك^(٣).

أما السماعُ فمنه قول جرير [من الوافر]:

أَلَا أَضَحَّتْ جِبَالَكُمْ رَمَامًا وَأَضَحَّتْ مِنْكَ شَامِيعَةً أُمَامًا^(٤)

فهذا البيت واحد من جملة أبيات أنشدها سيبويه ليقوي بها سماعه، على ترخيم غير المنادى على لغة من ينتظر فجرير أراد: أمامة، فرخم وهو غير منادى ضرورة على لغة من ينتظر.

والذي يبدو لي في بيت امرئ القيس أن الراوي قد أخطأ في روايته لمثل هذا البيت.

فالعروضيون يذكرون أن الشاعر أراد (ابن مالك) فحذف الكاف ضرورة.

ولكن الذي أُرَجِّحُه هو أَنَّ الشاعر أنشده: (طَرِيفُ بِنُ مَالِكِ) بتسكين الكاف، ولكن من أين لنا بِمَنْ كان حاضراً حينما أنشد الشاعر هذا البيت حتى نتحقق من صحة دعوانا !!؟

وبهذا التوجيه نتخلص من ضرورة قبيحة، أصرَّ العروضيون ومَن ألف^(٥) في الضرائر على ترددها في كتبهم، سائرين على هدي إمامهم الأول سيبويه، متعبدين بكتابه الفريد قرآن النحو.

(١) أنظر: ضرائر الشعر ١٢٦.

(٢) الضرائر ٥٩.

(٣) أنظر: الكتاب بحثية الأعلام ١/٣٢٦.

(٤) للكتاب ١/٣٤٣، ب، ٢/٢٧٠، ضرائر الشعر ١٢٨.

(٥) أشهر كتب الضرائر: كتاب: ما يحتمل الشعر من الضرورة، للميراثي، وما يجوز للشاعر في الضرورة، للقرظي القيرواني، وضرائر الشعر، لابن عصفور، وكتاب الضرائر: للأغوسي. ومن مولفات المعاصرين: الضرورة الشعرية للدكتور عبدالوهاب العواني، وكتاب: في الضرورات الشعرية: د. خليل بنيان الحصون. =

وعلى التوجيه الذي ذكرنا، فإننا نضمن سلامة البيت عروضياً إذ إن تقطيعه يكون على الشكل الآتي:

ن مالك لي	طريفب
ب ---	ب ---
مفاعيلن	فعلون

ولعل من أوضح الشواهد التي أوردها سيبويه، وحملها على التوسع، وحملها غيره على الضرورة قول مزاحم العقيلي [من الطويل]:
 غَدَّتْ مِنْ عَلَيْهِ بَعْدَ مَا تَمَّ خِمْسُهَا تَصِلُ وَعَنْ قَيْضٍ بِيَدَاءَ مَجْهَلٍ (١)
 والشاهد فيه دخول (من) على (على) وبهذا يتعين أن يكون (على) اسماً، لدخول (من) عليها، وهي لا تدخل إلا على الاسم.

وقد صرح سيبويه بالتوسع فيها حقيقةً ومجازاً، ثم قال: ((فقد يتسع هذا في الكلام ويجيء كالمثل وهو اسم، ولا يكون إلا ظرفاً، وبذلك على أنه اسم؛ قول بعض العرب: (نَهَضَ مِنْ عَلَيْهِ) وقال الشاعر: (غَدَّتْ مِنْ عَلَيْهِ ... البيت)) (٢).
 ويتضح من كلام سيبويه أن اسمية (على) إذا دخلت عليها (من) غير مختص بالضرورة، وإنما هو محمول على التوسع والمجاز.

خلاقاً لابن عصفور الذي أورد طائفة من الأبيات، ومنها هذا البيت زاعماً أن مجيء (على) فيها اسماً؛ ضرورة (٣).

ولم يقل أحد أن استعمال (على) اسماً ضرورة غير ابن عصفور على ما نعلم. ومن هنا نخلص إلى القول: أن الضرورة الشعرية عند سيبويه لا تصح إلا إذا قامت بينها وبين ما يجوز في اللغة صلات وثيقة العرى، وتلك الإجازات التي أجازها سيبويه للشعراء في حال الضرورة ففاسها على ما جاء عنده من كلام العرب، وعلى غيرها من الضرورات كل ذلك توصل إليه بعقلية نيرة وحس مرهف عميق، وبصر باللغة مكين، مع حدة في الذهن وتوقد في الذكاء.

١= أما أهم البحوث التي تناولت الضرورة الشعرية، فهو بحث د. خديجة الحديثي ضمن ثلاثة أبحاث منشورة في كتابها (دراسات في كتاب سيبويه).
 (١) الكتاب ٢/٣١٠، ٤/٢٣١هـ، ٤/٣٥٢م، والأزهية ٢٠٣، والمقرب ١/١٩٦، وضرائر الشعر ٣٠٥، وخرزانه الأنب ١٠/١٤٧.
 (٢) أنظر: الكتاب ٢/٣١٠، ٤/٢٣١هـ، ٤/٣٥٢م، وخرزانه الأنب ١٠/٤٧.
 (٣) أنظر: ضرائر الشعر ٣٠٥، وخرزانه الأنب ١٠/١٤٧.

وبذا يظل الشعر على مر العصور، وربما في جميع اللغات من أقوى الأسباب التي تؤدي إلى انحرافات لغوية، ف شعرنا العربي محكوم بنظام صارم من الوزن والقافية الذي ظل وما يزال حبيسهما، لا يخرج عليهما، إلا إضطراراً، أو شذوذاً، أو توسعاً .

وقد ذكرنا أن العرب قد تحتاج إلى سعة الإلفاظ في أوزان أشعارها وسعة تصرف أقوالها .

ولما كان التوسع في أساليب الكلام والنظم ظاهرة أسلوبية، وضرباً من ضروب الانحراف اللغوي الذي يعمد إليه العربي تقسماً وأنساً، واختياراً .

لذا فإنه من أرقى الأساليب العربية التي تباغت الأذهان النائمة؛ فتوقظها.

فالعربي بطبعه يسأم الكلام إذا جاء على وتيرة واحدة، ويمتدح المخالفة في الإعراب ويهش لها؛ لأن الكلام عند الاختلاف يصير كأنه أنواع من الكلام وضروب من البيان. وعند الاتحاد في الإعراب يكون واحداً أو جملةً واحدة.

فالتوسع — إذاً — فن راقٍ رفيع، تستحث به عقول الأذكىاء، وتستثار به

ألباب الألباء، وعلى مثل هذا الأسلوب جرى الكلام العربي الفصيح حتى وصل إلى أعلى درجات الفصاحة والبلاغة والبيان.

الخاتمة والنتائج

لم يضع القدماءُ حدًّا دقيقاً ضابطاً لمصطلح (التوسُّع) على الرغم من وجوده
مثلاً في آثارهم، على أنَّهم أشاروا إلى أنَّه أوسع من أن يُحاط به، وقد عزونا ذلك
إلى أمرين:

أحدهما: عدم استقرار هذا المصطلح عندهم من جهة.

والثاني: لقلة من عقد له باباً من النحاة من جهة أخرى .

فقد تردَّد المصطلح في مواضع متعددة من كتاب سيبويه؛ ولكنه لم يكن
واضح المعالم والحدود، وأتضح عند الفراء، وأبي عبيدة، وأبن قتيبة في
دراساتهم القرآنية .

ولعل المصطلح كان أول ما نال استقلاله على يد: ابن الجزار النحوي
(ت ٣٢٥هـ) الذي أفرده بكتاب (التفسيح) الذي جمع فيه مؤلفه من توسُّعات العرب
ومجازاتهم ما كان نادر المثال في بابيه.

وبعد هؤلاء جاء ابن جنِّي الذي كان أكثر وضوحاً من المتقدمين في معالجة
ظواهر التوسُّع، إذ كان ذا منهج واضح ومتكامل في معالجته لهذه الظاهرة.
ويبدو أنَّ ابن جنِّي قد أفاد من جهود المتقدمين وعلى رأسهم سيبويه الذي كان
يردد أمثله في الخصائص وكتبه الأخر، وكان كثيراً ما يقرن بين التوسُّع
والمجاز .

ومن هنا كان التوسُّع مثار خلاف بين اللغويين والبلاغيين، فكل واحد يدعيه
لنفسه، وكأنه نتاج فكره وليداعه.

وقد تبين أن التوسُّع ظاهرة أسلوبية عرفها اللغويون والنحاة القدماء قبل
البلاغيين والنقاد، فالتوسُّع ليس ظاهرة بلاغية ونقدية انتجت أفكار البلاغيين
وولدت في أحضانهم كما يرى بعض المحدثين؛ بل هو ظاهرة لغوية أسلوبية،
عالجها القدماء معالجة وصفية وأسلوبية من خلال معالجاتهم للنص اللغوي القديم .

والذي يبدو أن الذي زين للبلاغيين أن التوسُّع من بنات أفكارهم؛ هو انحراف
هذا المصطلح عن المعالجات اللغوية الأسلوبية ولا سيما بعد أن انفصلت البلاغة
عن علوم العربية، ونال البلاغيون استقلالهم، فتهيأ لهم وكان التوسُّع من بنات

أفكارهم، وما دروا أن أمثلة وشواهد عبد القاهر الجرجاني هي عينها أمثلة سيبويه في كتابه.

ولما كان التوسع ظاهرة أسلوبية عند القدماء كما رأيناها فقد أفاد المحدثون من الأسلوبيين من هذه الظاهرة، فعالجوها تحت مفاهيم مختلفة مثل: (الانحراف) أو (الانزياح)، و (العدول) ولا شك أن أصول هذه المعاني ليست جديدة وإنما لها جذور ومهاد في كتاب سيبويه.

ومن خلال إنعام النظر في مباحث التوسع في كتاب سيبويه؛ تجلّت أمام مرأى الباحث أمور منها :

أولاً: أن كتاب سيبويه ليس كتاباً في النحو والصرف حسب بل ضمّ بين دفتيه مباحث آخر من علوم العربية، كالمجاز، والكناية، والنقبيّة، والتجريد، والقلب، وحملها صاحب الكتاب على التوسع، وكان من أكثر هذه المباحث وضوحاً في ورود التوسع فيها هو المجاز العقلي.

فسيبويه كان يطلق على مثل هذه المباحث البلاغية مصطلح (سعة الكلام) تارة، و(الامتساع) تارة أخرى، فحمل كثيراً من الألوان البلاغية على التوسع السذي صار عنده علماً على جميع الأنواع المجازية .

ثانياً: أن هذا البحث أول بحث — على ما نعلم — يؤصل للمباحث العروضية ومباحث القافية في كتاب سيبويه، تلك المباحث التي أستطيع أن أزعم أن يد البحث لم تصل إليها على كثرة ما كتب عن سيبويه وكتابه.

ثالثاً: أن الباحث تمكن من رصد الاضطراب، وعدم الوضوح في مصطلحات سيبويه العروضية، ولا سيما الضرورة الشعرية، إذ بدا واضحاً تداخل مواضع التوسع والضرورة تداخلاً يصعب الفصل بينهما.

رابعاً: أن الذي يمكن أن يطمئن إليه البحث في تحديد مفهوم الضرورة عند سيبويه هو: (ما وقع في الشعر مما لا يجوز نظيره في النثر سواء أكانت للشاعر عنه مندوحة أم لا) .

خامساً : أن الذي اهتديتُ إليه هو أن التوسع عموماً لم يُدرَس بعد، على الرغم من وجود دراستين سابقتين لهذه الدراسة، إلا أن الذي تميّز به بحثنا هذا هو

التأصيل لمصطلح التوسع ومباحثه في أول مؤلف وردنا في القرن الثاني الهجري وهو ما أغفلته الدراستان السابقتان .

فحسبي من هذه الدراسة التأصيل والتدليل على مباحث التوسع في كتاب سيويوه ، تلك المباحث التي لم تمتد إليها يد البحث إلى الآن على كثرة ما كتب عن سيويوه وكتابه .

ومن هنا أدعو الباحثين والدارسين منبر أغوار التوسع في كتب القُماء ونقض الغبار عما لم تصل إليه أيدي الباحثين، ولا سيما كتب الضرائر التي تصلح مادتها للدرس والتحليل نحو : كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة للقرزاز القيرواني، أو كتاب الضرائر لابن عصفور، أو كتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر ، للعلامة الالوسي .

ويطيب لي قبل أن أضع القلم، أن أقف إجلالاً وإكباراً لسيويوه وكتابه الذي جمع فأوعى، جمع بين طبيائِهِ علومَ العربية كلِّها: نحوها وصرفيها وبلاغتها وعروضها وقوافيها. وأود أن أطرقَ حياءً وخجلاً أمام عبقرِي من أعظم عباقرة التاريخ المخلدِين وأكبر عقلية عرفتها الإنسانية؛ الخليل بن أحمد الفراهيدي مبتدع علم العروض العربي ومخترعه ومؤسسه.

وختاماً ؛ فلا أدعي الكمال فيما صنعتُ، وحسبي الولوج في بحرٍ خضمَّ متلاطم الأمواج، همسج العلماء والأدباء لصعوبة مركبه ، وكثرة مزالقه .
ولئن وضعتُ لينةً - بوضع صحيح - في بناء هذا الصرح العلمي السامق ، فإنَّ هذا لمن أكبر المطامح، وأنبى الغايات ومن الله أسئد العون.

وما توفيقي إلا بالله

روافد البحث

القرآن الكريم:

١. أبنية الصرف في كتاب سيويه، د. خديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة ط١، بغداد/ ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
٢. أبو الحسن بن كيسان وأراؤه في النحو واللغة : علي مزهر الياسري ، دار الرشيد للنشر بغداد — ١٩٧٩م.
٣. أبو عثمان المازني ومذاهبه في الصرف والنحو ، د. رشيد العبيدي ، مط سلمان الاعظمي بغداد ١٩٦٩م
٤. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشرة ، أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الغني الدمياطي الشافعي الشهير بالبناء (ت١١١٧هـ) تصحيح الشيخ علي محمد الضنباغ.
٥. الاتساع في العربية ، عواطف ياسين علي ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، جامعة البصرة — كلية الاداب ١٩٩٢م.
٦. الاتساع في اللغة عند ابن جني — حسن سليمان حسن ، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ١٩٩٥م.
٧. أثر إنحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، الدوحة- قطر، ط٢/ ١٩٨٦م.
٨. إحياء النحو: للأستاذ إبراهيم مصطفى، مط لجنة التأليف والنشر ١٩٣٧م.
٩. الأندب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، معروف الرصافي ، مط المعارف — بغداد ١٩٦٩م.
١٠. أدب الكاتب : عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط: السعادة بمصر ، ط٤ — ١٩٦٣م.
١١. إرتقاء السيادة في علم أصول النحو ، للشيخ يحيى الشاوي المغربي الجزائري ، تح د. عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، مط النواعير — دار الانبار للنشر ١٩٩٠م.
١٢. الإرشاد الشافعي ، وهو الحاشية الكبرى للعلامة محمد الدمنهوري (ت١٢٨٨هـ) على متن الكافي، في علمي العروض والقوافي ، لأحمد بن شعيب القنائي (ت٨٥٨هـ) مط البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط٢/ ١٩٥٧م.
١٣. الأزهية في علم الحروف ، على بن محمد النحوي الهروي ، تح عبد المعين الملوحني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية — دمشق ١٩٧١م.
١٤. أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

١٥. الاسترناك على سيبويه في كتاب الأبنية والزيادات على ما أورده فيه مهذباً : أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (ت ٣٧٩هـ) ، اغتناء المستشرق الإيطالي : إغناطوس كويدي ، طبع بروما ١٨٩٠م.
١٦. أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤.
١٧. أسرار النحو — أحمد بن سليمان المعروف بابن كمال باشا ، تح أحمد حسن حامد — جامعة النجاح نابلس ، منشورات دار الفكر عمان.
١٨. الأسلوب والاسلوبية ، بيير جيرو — ترجمة منذر عياش ، مركز الإنماء القومي — بيروت.
١٩. الأسلوب والاسلوبية ، كراهام هاف ، دار آفاق عربية — بغداد ١٩٨٥ م .
٢٠. الأسلوب والأسلوبية ، د. عبد السلام الممدي — دار الكتاب العربي ، ليبيا ١٩٧٧.
٢١. الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، راجعه وقدم له د. فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، ط ١/١٩٨٤.
٢٢. الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، د. أحمد سعد محمد ، الناشر مكتبة الاداب ، جامعة عين شمس ، ط ١/١٩٩٩م.
٢٣. أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين الصغير ، مط دار الشؤون الثقافية — بغداد ١٩٨٦م.
٢٤. الأصول دراسة ابيتمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربية : د. تمام حسان ، مط: النجاح الجديدة — الدار البيضاء — ط ١ ، ١٩٨١م.
٢٥. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٨٧م.
٢٦. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، نايف خرما ، سلسلة عالم المعرفة — الكويت ١٩٧٨م.
٢٧. إعراب القرآن ، المنسوب الى الزجاج ، تح ابراهيم الابياري دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط ٣/١٩٦٨م.
٢٨. الإعراب في جمل الاعراب في أصول النحو ، لابي البركات الانباري (ت ٥٧٧هـ) ، تح سعيد الافغاني ، دار الفكر ، بيروت ط ٢ / ١٩٧١م.

٢٩. الاقتراح في علم أصول النحو ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) ،
تح د. احمد محمد قاسم ، القاهرة ط، ١٩٧٦م.
٣٠. الإقناع في العروض وتخريج القوافي الصحاح بن عباد (ت ٣٨٥هـ) تح الشيخ محمد حسن آل
ياسين ، منشورات المكتبة العلمية ، مط المعارف بغداد ١٩٦٠م.
٣١. اكتساب اللغة : مارك ريشل ، ترجمة : د. كمال بكداش ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر
والتوزيع ، ط ١٩٨٤م.
٣٢. الأمالة في القراءات واللهجات العربية ، د. عبد الفتاح اسماعيل الشلبي ، دار نهضة مصر -
القاهرة ط ١٩٧١/٢م.
٣٣. الأمالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت ٣٥٦هـ) مراجعت لجنة إحياء التراث
العربي في دار الاتفاق الجديدة ، بيروت - لبنان ، ط ١٩٨٧/٢م.
٣٤. الانتصار لمسيوبه على المبرد ، لابن ولاد (ت ٣٣٢هـ) تح د. زهير عبدالمحسن سلطان ،
مؤسسة الرسالة ، سوريا ط ١٩٩٦/١م.
٣٥. الإنحراف مصطلحا نقديا ، د. موسى ربيعة ، بحث مقدم الى مؤتمر النقد الادبي الخامس -
جامعة اليرموك - أربد ١٩٩٤م.
٣٦. الأنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، كمال الدين الأنباري أبو
البركات عيد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد (ت ٥٧٧هـ) ، تحقيق: محمد محي الدين عيد
للحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، (لا.ت).
٣٧. الإيضاح في علل النحو : لابي القاسم الزجاجي ، تح: د. مازن المبارك، الناشر مكتبة دار
العروبة مصر ، ١٩٥٩م.
٣٨. الإيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرح وتعليق: د. محمد
عيد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.
٣٩. الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، لمصطفى جمال الدين ، مط النعمان - النجف
الأشرف ١٩٧٠م.
٤٠. البحث البلاغي عند العرب ، د. أحمد مطلوب ، الموسوعة الصغيرة (١١٦) منشورات دار
الجاحظ للنشر بغداد ، الجمهورية العراقية ١٩٨٢م.
٤١. بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ، د. محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي -
بمصر ١٩٧٦م.

٤٢. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٧م.
٤٣. البغداديات لابي علي النحوي (ت ٣٧٧هـ)، تح صلاح الدين عبد الله السنكاوي - إحياء التراث الاسلامي، مط العاني بغداد ١٩٨٣م.
٤٤. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة جلال الدين السيوطي، تح محمد ابو الفضل ابراهيم مط الحلبي بمصر، ط ١/١٩٦٤م.
٤٥. البلاغة العربية، تأصيل، وتجديد، د. مصطفى الصاوي الجويني - الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية - مصر ١٩٨٥م.
٤٦. بلاغة الكلمة والجملة، د. منير سلطان - مركز الدلتا للطباعة، منشأة المعارف الاسكندرية.
٤٧. البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.
٤٨. البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، و د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٨٢م.
٤٩. البلغة في تاريخ أئمة اللغة: الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) تح محمد المصري، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٧٢م.
٥٠. بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري - دار توبقال للنشر، المغرب ط ١/١٩٨٦م.
٥١. البيان العربي من الحاحظ إلى عبد القاهر، بحث نشر تمهيداً لكتاب "تقد النثر" المنسوب إلى قدامة، د. طه حسين، القاهرة ط ٤ / ١٩٣٨م.
٥٢. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥ / ١٩٨٥م.
٥٣. تاج العروس شرح القاموس: محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٦هـ) مط / دار صادر بيروت، نشرة دار ليبيا - بلغازي ١٩٦٦م.
٥٤. تاريخ بغداد: ابو بكر أحمد بن علي خطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) (د. ت.).
٥٥. تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٩٨١م.

٥٦. تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، للأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق: د. زهير عبد المحسن سلطان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
٥٧. الترايف في اللغة : حاكم مالك العبيبي / دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠م .
٥٨. الترايب غير الصحيحة نحويًا في الكتاب لمبيويه، دراسة لغوية، تأليف د. محمود سلمان ياقوت، كلية الآداب، جامعة طنطا، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م.
٥٩. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد : لابي عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الاندلسي ، تح محمد كامل بركات ، دار الكتاب العربي للطباعة ١٦٦م.
٦٠. التطور النحوي للغة العربية : برجستراسر - ترجمة د. رمضان عبد التواب ، مط المجد، نشرة مكتبة الخانجي - القاهرة ، ودار الرفاعي - الرياض ١٩٨٢م.
٦١. التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : د. شفيح السيد - دار الفكر العربي ط٢/١٩٨٢م.
٦٢. التعبير القرآني : د. فاضل صالح السامرائي ، دار الحكمة الموصل، ١٩٨٨م.
٦٣. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، لأبي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ت).
٦٤. التعليقة على كتاب سيبويه لأبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي (ت ٣٧٧هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.
٦٥. التعليق المختصر من كتاب ابي سعيد الميرافي في شرح سيبويه للحسن بن علي الواسطي (مخطوط) مصورة عن مخطوطة المجمع العلمي العراقي.
٦٦. التنسخ في منثور اللغة ومنظومها. لأبي الحسين عبدالله بن محمد النحوي (ت ٣٢٥هـ). رسالة ماجستير، تح/عبدالجبار عبد الامير هاني، جامعة البصرة-كلية التربية ١٩٩٠م.
٦٧. التلخيص في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٠٤م.
٦٨. التوابع في كتاب سيبويه : د. عدنان محمد سلمان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد - مطابع دار الحكمة للطباعة - الموصل ١٩٩١م.
٦٩. جامع الدروس العربية : الشيخ مصطفى الغلاييني ، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر - صيدا - بيروت ط١/١٩٧١م.
٧٠. الجنى الداني في حروف المعاني : حسين بن قاسم المرادي (ت ٧٤٩هـ) تح د. طه محسن مؤسمة الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ١٩٧٦م.

٧١. جوانب من نظرية النحو - نعوم جومسكي - ترجمة مرتضى جواد بساقر ، مطابع جامعة الموصل ١٩٨٥م.
٧٢. جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد - بيروت.
٧٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الياشمي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط١٢، ١٩٦٠م.
٧٤. الجوهرة في العروض والقافية : ياسين بن حمزة الشيايبي البصري، كان حيا (١٠٨٦هـ) تح د. عبد الحسين المبارك ، و د. فاخر جبر - مركز دراسات الخليج العربي - جامعة البصرة ١٩٨٧م.
٧٥. الحجة في علل القراءات السبع، تصنيف أبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي (ت ٣٧٧هـ)، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين.
٧٦. الحجة في القراءات السبع : ابو عبد الله الحسين بن أحمد المعروف بابن خالويه (ت ٣٧٠هـ) تح عبد العال سالم مكرم دار الشرق بيروت ١٩٧١م.
٧٧. حروف المعاني : ابو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت ٣٤٠هـ) ، تح د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة - دار الأمل الاردن ، ط١ / ١٩٨٤م.
٧٨. حسن التوسل إلى صناعة الترس، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق: إكرام عثمان يوسف، سلسلة كتب التراث، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
٧٩. الحل في إصلاح الخلف من كتاب الجمل : أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطلوسي (ت ٥٢١هـ) تح سعيد عبد الكريم سعودي - دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٠م.
٨٠. خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني (د.ت).
٨١. الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٢م.
٨٢. خلاف الاخفش الأوسط عن سيبويه من خلال شروح الكتاب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د. هدى جنهونتمني ، مكتبة الثقافة للنشر - عمان - الاردن ط١ / ١٩٩٣م.
٨٣. دراسات بلاغية ونقدية: د. احمد مطلوب ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية ١٩٧٨م.

٨٤. دراسات صرفية في الإبدال والإعلال والادغام : د. ابراهيم عبد الرزاق البسيوني ، مط السعادة بمصر ، ط٢ / ١٩٧٥م.
٨٥. دراسات في فقه اللغة : د. صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ط٧ / ١٩٧٨م.
٨٦. دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم : د. مصطفى جواد ، مط أسعد - بغداد ١٩٦٨م.
٨٧. دراسات في كتاب سيويه، د. خديجة الحديثي، الكويت، (د.ت).
٨٨. دراسات في اللغة والنحو العربي : حسن عون ، معيد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٩م.
٨٩. الدراسة العروضية بين التيسير والتجديد : حامد مزعل الراوي ، رسالة ماجستير على الألسنة الكاتبة ، كلية الآداب - جامعة بغداد ١٩٩٠م.
٩٠. درة اللغواص في أوهام الخواص : أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦هـ -) ، طبع بالأوفيسيت في مكتبة المثني ببغداد (د. ت) .
٩١. دلائل الإعجاز في علم المعاني : الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ -) ، صححه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ١٩٧٨م.
٩٢. دلائل الإعجاز : للإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المنني ، ١٩٨٤م.
٩٣. دليل القاعدة النحوية عند سيوية : محمد فضل الدلاييح ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ٢٠٠٢م.
٩٤. دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان - ترجمة د. كمال بشر ، مط العثمانية ، نشرة مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط٣/ ١٩٧٤م.
٩٥. الرد على النحاة: لابن مضاء القرطبي (ت ٥٩٢هـ -) تح د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ط٣ (د. ت) .
٩٦. ردود ابن هشام الانصاري على النحاة : عصام مصطفى يوسف آل عبد الواحد ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ٢٠٠١م.
٩٧. رسالتان في اللغة : لابي الحسن علي بن عيسى الرماني ، تح ابراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر عمان ١٩٨٤م.

٩٨. رسالة الغفران : ابو العلاء المعري ، شرح : مفيد قميحة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت - ط٢/١٩٨٦م.
٩٩. الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه : د. مازن المبارك ، منشورات دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٦٠.
١٠٠. زهر الاداب وثمر الالباب : أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تح علي محمد الجاوي ، مط البابي الحلبي القاهرة ، ط٢/ ١٩٦٩م.
١٠١. سر صناعة الاعراب، لابن جني، تحق/د. حسن هنداوي/دار القلم، دمشق/ط٢/١٩٩٣م.
١٠٢. سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ-)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد صبيح، ١٩٦٩م.
١٠٣. سيبويه إمام النحاة، علي النجدي ناصف، مطبعة دار البيان العربي، ١٩٥٣م.
١٠٤. سيبويه إمام النحاة في آثار الدارسين خلال اثني عشر قرناً، كوركيس عواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٨م.
١٠٥. سيبويه حياته وكتابه : د. أحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة بمصر ، ط٢/١٩٥٣م.
١٠٦. سيبويه حياته وكتابه، د. خديجة الحديثي، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٥م.
١٠٧. سيبويه، هوامش وملاحظات حول سيرته وكتابه، د. صاحب أبو جناح، من الأبحاث المقدمة لمهرجان المرصد الثالث، ١٩٧٤م.
١٠٨. سيبويه والضرورة الشعرية : د. ابراهيم حسن ابراهيم ، مط حسان ، القاهرة ط١/١٩٨٣م.
١٠٩. للشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه : د. خديجة الحديثي ، جامعة الكويت ١٩٧٤م.
١١٠. شرح ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي (ت ٧٦٩هـ) على ألفية ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل لمحمد محيي الدين عبد الحميد (د. ت).
١١١. شرح أبيات سيبويه، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد السيرافي (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق: د. محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مؤسسة دار الكتب الثقافية، مطبعة الحجاز بدمشق، ١٩٧٦م.
١١٢. شرح أبيات سيبويه، ، أبو جعفر أحمد بن محمد للنحاس (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: زهير زاهد، الطبعة الأولى، مطبعة العربي الحديثة بالنجف، ١٩٧٤م.
١١٣. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبدالحميد الراضي، مؤسسة الرسالة ط٢، ١٩٧٥م.

١١٤. شرح التصريح على التوضيح : الشيخ خالد الازهري (ت ٩٠٥هـ)، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي (د.ت) .
١١٥. شرح الحدود النحوية : عبد الله بن احمد بن علي الفاكهي (ت ٩٧٢هـ) تح د. زكي فهمي الالوسي ، طبع بمطابع دار الكتب - جامعة الموصل ١٩٨٨م.
١١٦. شرح الرضي على كافي ابن الحاجب: رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي (ت ٦٨٦هـ) - دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١٩٧٩/٢م.
١١٧. شرح شافية ابن الحاجب : رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي - تح محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٧٥م.
١١٨. شرح عيون كتاب سيويه، لأبي نصر هارون بن موسى القرطبي (ت ٤٠١هـ) تح/د. عبد ربه عبداللطيف عبد ربه، ط ١٩٨٤/١م.
١١٩. شرح القوائد العشر : الخطيب التبريزي ، تح فخر الدين قباوة منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت - لبنان ط ١٩٧٩/٣م.
١٢٠. شرح القوائد المشهورات الموسومة بالمعلقات : أبو جعفر النحاس ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ط ١٩٨٥/١م.
١٢١. شرح كتاب سيويه ، المسمى بتقيح اللباب في شرح غوامض الكتاب : ابو الحسن علي بن محمد بن علي الحضرمي الأشبيلي المعروف بابن خروف (ت ٦٠٩هـ) تح خليفة محمد خليفة بديري ، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي ، طرابلس ط ١٩٩٥/١م.
١٢٢. شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ)، المطبعة المنيرية، مصر (لا.ت).
١٢٣. شروح التلخيص : مؤسسة دار البيان العربي بيروت - لبنان ط ١٩٩٢/٤م.
١٢٤. شواهد سيويه من المعلقات في ميزان النقد : د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ، سوريا ط ١٩٨٧/١م.
١٢٥. شواهد الشعر في كتاب سيويه، د. خالد عبد الكريم جمعة، مكتبة دار العروبة بالكويت، ط ١، ١٩٨٠م.

١٢٦. الصحابي : ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) تح أحمد صقر ، مط عيسى البابي الحلبي القاهرة .
١٢٧. الصحاح : إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٢٩٨هـ) تح أحمد عبد الغفور عطار ، مطابع دار الكتاب العربي مصر .
١٢٨. الصرف : د. حاتم صالح الضامن ، مط دار الحكمة ، الموصل ١٩٩١م.
١٢٩. الصرف الوافي ، دراسة وصفية تطبيقية في الصرف وبعض المسائل الصوتية : د. هادي نهر ، مط التعليم العالي في الموصل ١٩٩٨م.
١٣٠. ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
١٣١. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسي البغدادي (ت ١٣٤٢هـ)، شرح محمد بهجة الأثري البغدادي، المكتبة العربية، بغداد، ١٩٢٢م
١٣٢. الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية، د. عبد الوهاب محمد علي العدوانى، مطبعة التعليم العالي بالموصل، ١٩٩٠م.
١٣٣. طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) تح محمود محمد شاكر، مط المدني ، نشرة مكتبة الخانجي - القاهرة .
١٣٤. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، القاهرة، ١٩١٤م.
١٣٥. ظاهرة الحذف في النثر اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الحامعية، ١٩٨٢.
١٣٦. ظاهرة الشنوذ في النحو العربي، تأليف د. فتحي عبد الفتاح الدجني، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٧٤م.
١٣٧. الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية في قراءة عاصم الجحدي البصري (ت ١٢٨هـ). رسالة ماجستير للباحث عادل هادي حمادي العبيدي، كلية الآداب-جامعة بغداد، ١٩٩٩م.
١٣٨. العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب : يوهان فك ، تح عبد الحلیم النجار ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، مط دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٥١م.
١٣٩. العربية الفصحى ، نحو بناء لغوي جديد : هنري فليش ، تعريب وتحقيق : د. عبد الصبور شاهين ، دار المشرق ، بيروت ١٩٨٦م.
١٤٠. العروض، لابن جني، تح/د. أحمد فوزي الهيب، الكويت، ط ١/١٩٨٧م.

١٤١. العروض بين التنتظير والتطبيق، د. محمد الكاشف وآخرون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١/١٩٨٥م.
١٤٢. العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة فرج البديري ، مط دار البصري - بغداد ١٩٦٦م.
١٤٣. العروض الواضح لطلبة وأساتذة الجامعات والمعاهد العليا: د. ممدوح حقي، مركز الكتب العربية، ط٢١، ١٩٨٨م.
١٤٤. العروض والقافية : د. عبد الرضا علي، نشر وطبع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر العراق - الموصل ١٩٨٩م.
١٤٥. علل النحو : أبو الحسن محمد بن عبد الله ، المعروف بابن الوراق (ت٣٨١هـ—) . تحقيق ودراسة : د. محمود جاسم الترويش ، العراق - بغداد ، بيت الحكمة ٢٠٠٢م.
١٤٦. علم أساليب البيان : د. غازي يموت ، طبع ضمن سلسلة فن التعبير بالكلمة (١) دار الاصاله للطباعة والنشر بيروت - لبنان ط١/١٩٨٣م.
١٤٧. علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت ١٩٨٥م.
١٤٨. علم الدلالة : د. أحمد مختار عمر ، مكتبة دار العروبة للنشر ، ط١/١٩٨٢م.
١٤٩. علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
١٥٠. علم اللغة العام : فردينان دوسوسير ، ترجمة : د. يوثيل يوسف، دار آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥م.
١٥١. علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية: د. محمود فهمي حجازي ، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٣م.
١٥٢. علم المعاني : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٥م.
١٥٣. علم المعاني بين الاصل النحوي والموروث البلاغي : د. محمد حسين علي الصغير ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية الامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ١٩٨٩م.
١٥٤. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ—)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
١٥٥. عمدة الصرف : كمال ابراهيم ، مط النجاح بغداد . ١٩٥٣
١٥٦. عيون الاخبار : ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تح مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية - بيروت لبنان (د. ت) .

١٥٧. الفسر أو شرح ديوان ابي الطيب المتنبّي ، لابن جني ، تح د. صفاء خلوصي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .

١٥٨. فصول في فقه العربية : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ط١ / ١٩٧٧م.

١٥٩. فضاء البيت الشعري : عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٦م.

١٦٠. فقه اللغة في الكتب العربية: د. عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية ١٩٨٨م.

١٦١. فن للتقطيع الشعري والثقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثني - بغداد ط٥ / ١٩٧٧م.

١٦٢. فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحققه : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط٢ / ١٩٧٣م.

١٦٣. فنون بلاغية، البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.

١٦٤. فنون التصوير البياني : د. توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل - الكويت ط١ / ١٩٨٧م.

١٦٥. فهارس كتاب سيبويه، محمد عبد الخالق عضيمة، مطبعة السعادة، بمصر، ط١، ١٩٧٥م.

١٦٦. فهرس شواهد سيبويه، أحمد راتب النفاخ، دار الإرشاد، دار الأمانة، ط١، ١٩٧٠م.

١٦٧. فوائت كتاب سيبويه من أبنية كلام العرب ، لابي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي (ت٣٦٨هـ) ، تح د. محمد عبد المطالب البكاء ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١ / ٢٠٠٠م.

١٦٨. الفوائد المشوقة الى علوم القرآن وعلم البيان : ابو عبد الله محمد بن ابي بكر المعروف بسابن القيم ، إمام الجوزية (ت٧٥١هـ) لجنة تحقيق التراث مكتبة الهلال - بيروت - لبنان (د.ت).

١٦٩: في أصول النحو : سعيد الافغاني ، مط جامعة دمشق ، دار الفكر ط٣ / ١٩٦٤م.

١٧٠. في البحث الصوتي عند العرب : د. خليل ابراهيم العطية ، الموسوعة الصغيرة (١٢٤هـ) منشورات دار الجاحظ للنشر - بغداد ١٩٨٢م.

١٧١. في الصرف العربي (نشأة ودراسة) : د. عبد الفتاح الدجني ، مكتبة الفلاح - الكويت ط٢ ، ١٩٨٢م.

١٧٢. في الضرورات الشعرية، د. خليل بنيان الحسون، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، لبنان - بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٧٣. في العروض والثقافية : د. يوسف حسين بكار ، دار الفكر للنشر ، عمان ١٩٨٤م.

١٧٤. في فلسفة اللغة : د. محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٥م.
١٧٥. القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، بمصر، ١٩٧٧م.
١٧٦. القاموس المحيط : لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مط : مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ط٢/١٩٥٢م.
١٧٧. القراءات الشاذة : لابن خالويه ، والمطبوع باسم : مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع لابن خالويه ، عنى بنشره : ج . برجستراسير، دار الهجر ، (د، ت).
١٧٨. القسطاس الممتقيم في علم العروض : جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٢٨هـ) تح د. ببيجة، الحسني ، الناشر مكتبة الانطلس - شارع المتنبي - بغداد ، وطبع في مط النعمان - النجف الأشرف ١٩٧٠م.
١٧٩. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين - بيروت ط٦/١٩٨١م.
١٨٠. القوافي : ابو الحسن سعيد ممدعه الأخفش (ت٢١٥هـ) تح د. عزة حسن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٧٠م.
١٨١. القوافي: أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التتوخي ،تح عمر الأسعد ومحبي الدين رمضان ، دار الارشاد للطباعة والنشر - بيروت ط١/١٩٧٠م.
١٨٢. القوافي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن القاضي التتوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، بمصر، ط٢، ١٩٧٨م.
١٨٣. الكافي في العروض والقوافي : للخطيب التبريزي ، تح الحساني حمير عبد الله ، لناشر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة (د، ت).
١٨٤. الكامل في اللغة والادب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر - القاهرة .
١٨٥. كتاب الأفعال : ابو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي (ت٥١٥هـ) مط دائرة المعارف العثمانية ، طالاولى ١٣٦٠م.
١٨٦. كتاب سيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الملقب بـ سيبويه (ت١٨٠هـ) علق عليه ووضع حواشيه د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١/١٩٩٩م.
١٨٧. كتاب سيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ سيبويه تح عبد السلام محمد هارون ، علم الكتب - بيروت .

١٨٨. كتاب سيويوه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، مسط الاميرية ببولاق، ط١/١٣١٧هـ ١٩٢١م .
١٨٩. كتاب سيويوه وشروحه ، تح. د. خديجة الحديثي ، مط دار التضامن - بغداد ، ط١/١٩٦٧ .
١٩٠. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر : لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تح علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مط عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م .
١٩١. كتاب النجف، وبيان حقيقته ونبذه من قواعده: للعلامة السيد محمود شكري الالوسي ، تح محمد بهجة الاثري ، مط المجمع العلمي العراق ١٩٨٨م .
١٩٢. الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها ، وحججها : مكى القيسي ، تح د. محيي الدين رمضان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢/ ١٩٨١م .
١٩٣. لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م .
١٩٤. اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية) عباس محمود العقاد، القاهرة، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت صيدا (د. ت) .
١٩٥. اللغة والابداع ، مبادئ علم الاسلوب العربي : شكري محمد عياد ط١/١٩٨٨م .
١٩٦. لمع الأدلة في أصول النحو : ابو البركات عبد الرحمن كمال الدين بن محمد الانباري (ت ٥٧٧هـ) تح سعيد الافغاني ، وهو مطبوع مع الإغراب في جدل الاعراب في كتاب واحد، دار الفكر - بيروت ، ط٢/١٩٧١م .
١٩٧. لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة ، غالب المطلبي - دار الحرية - بغداد ١٩٧٨م .
١٩٨. ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقراز القيرواني (ت ٤١٢هـ)، تح د. رمضان عبد التواب ود. صلاح الدين الهادي- الناشر. دار العروبة بالكويت ، مط المدنية بمصر ١٩٨٠م .
١٩٩. ما يحتمل الشعر من الضرورة، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي (ت ٣٦٨هـ)، تح: د. عوض بن حمد القوزي، رياض ط١/ ١٩٨٩م .
٢٠٠. مباحث في علم اللغة واللسانيات : د. رشيد عبد الرحمن العبيدي - دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ط١/٢٠٠٢م .
٢٠١. المبدع في التصريف : محمد بن يوسف بن علي المشهور بابي حيّان الاندلسي (ت ٧٤٥هـ) تح د. عبد الحميد السيد طلب ، مكتبة دار العروبة للنشر - الكويت ، ط١/١٩٨٢م .

٢٠٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير الموصلية (ت ٦٣٧هـ)، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مط الباني الحلبي - القاهرة، ١٩٣٩م.
٢٠٣. محاولة في أصل اللغات: جان جاك روسو، تعريب: محمد محبوب، تقنين عبد السلام المسمدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦م.
٢٠٤. المجاز في البلاغة العربية، د. مهدي صالح السامرائي، مط الدعوة، سوريا، ط١/ ١٩٧٤م.
٢٠٥. مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ)، تح فؤاد سزكين، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط٢/ ١٩٧٠م.
٢٠٦. مجاز القرآن، خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١/ ١٩٩٤م.
٢٠٧. المجاز وأثره في الدرر اللغوي، محمد بدري عبد الجليل، دار الجامعات المصرية، ١٩٧٥م.
٢٠٨. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: ابن جنبي، تح علي النجدي ناصف، و د. عبد الحلیم النجار و د. عبد الفتاح سماعيل شلبي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٦هـ.
٢٠٩. المدخل الى كتاب سيبويه وشرحه: د. محمد عبد المطلب البكاء، دار الشؤون الثقافية العلم، ط١/ ٢٠١١م.
٢١٠. المرشد الى فهم أشعر العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجنوب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط١/ ١٩٧٠م.
٢١١. المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تح محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر بيروت (د.ت).
٢١٢. المساعد على تشهيل القوائد، شرح بهاء الدين بن عقيل على كتاب التسهيل لابن مالك، تح د. محمد كامل بركات، طبع بالوقفية في دار الفكر بدمشق، ط١/ ١٩٨٢م.
٢١٣. مشكلات في التأليف اللغوي في القرن الثاني الهجري: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مط دار الجاحظ للطباعة والنشر - بغداد ١٩٨١م.
٢١٤. مصطلحات بلاغية: د. احمد مطلوب، مط العاني بغداد ١٩٧٢م.
٢١٥. المصطلح الفلسفي عند العرب، د: عبد الأمير الأعسم، مكتبة الفكر العربي، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.

٢١٦. المصطلح النحوي في كتاب سيبويه ، دراسة تحليلية : صباح عبد السهادي كاظم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الجامعة المستنصرية ٢٠٠٢م.
٢١٧. المصطلح النحوي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، د. عوض حمد القوزي، جامعة الرياض، ط١/ ١٩٨١م.
٢١٨. المطالع المعيدة : شرح السيوطي على ألفيته المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخط ، جلال الدين السيوطي ، تح د. طاهر سليمان حمود ، الدار الجامعية - الاسكندرية ، طبع بمطابع جريدة المسفير بمصر ١٩٨١م.
٢١٩. معاني الشعر : لابي عثمان سعيد بن هارون الاشنانداني (ت٢٨٨هـ) برواية ابي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي (ت٣٢١هـ) ، تح : عز الدين الفتوحي، دمشق ١٩٦٩م.
٢٢٠. المعاني في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ط٣/ ١٩٧٨م.
٢٢١. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٢٢٢. معاني النحو، د. فاضل السامرائي، مطبعة دار الحكمة، الوصل، ١٩٩١م.
٢٢٣. معجم الشعراء : ابو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ) بتهديب المستشرق د. سالم الكرنكوي ، عنيت بنشره مكتبة القمسي في القاهرة ١٣٥٤هـ .
٢٢٤. معجم شواهد العربية: د. عبد السلام هارون ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر، ط١/ ١٩٧٢م.
٢٢٥. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.
٢٢٦. معجم مصطلحات العروض القوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مط جامعة بغداد، ط١/ ١٩٨٦م.
٢٢٧. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت (د.ت).
٢٢٨. المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم : أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي (ت ٥٤٠هـ) ، تح أحمد محمد شاكر ، أعيد طبعه بالأوقسيت في طهران ١٩٦٦م.

٢٢٩. مع المصادر في اللغة والادب ، الجزء الثاني ، د. ابراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية ، ١٩٨١م.
٢٣٠. مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الانصاري ، بحاشية العلامة المحقق الشيخ مصطفى محمد عرفة الدسوقي ، مكتبة ومطبعة المشيد الحسيني - القاهرة (د.ت).
٢٣١. مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الانصاري ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط المنني - القاهرة (د.ت).
٢٣٢. مفتاح العلوم، السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٢٣٣. المفضليات أبو العباس المفضل بن محمد الضبي (ت ١٨٩هـ)، شرحها: حسن السندي، مطبعة الرحمانية بمصر، ط١، ١٩٢٦م.
٢٣٤. مقاييس اللغة ، ابن فارس تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده - مصر ط٢/١٩٦٩م.
٢٣٥. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت- لبنان.
٢٣٦. مقمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي (ت ٨٠٨هـ)، دار العودة - بيروت ، ١٩٨١م.
٢٣٧. المقرب، ابن عصفور علي بن مؤمن (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجوارى، و د. عبد الله الجبوري، مطبعة العائلي، بغداد، ط١، ١٩٧٢م.
٢٣٨. مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي : د. جعفر نايف عباينة - دار الفكر - عمان . ط١/١٩٨٤م.
٢٣٩. الممتع في التصريف : ابن عصفور علي بن مؤمن ، تح فخر الدين قباوة ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ط٣/١٩٧٨م.
٢٤٠. من تاريخ النحو : سعيد الافغاني ، دار الفكر - بيروت .
٢٤١. المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني ، تح ابراهيم مصطفى، و عبد الله أمين، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.
٢٤٢. منهاج البلغاء وسراج الانبياء : جازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦م.

٢٤٣. منهج الاخفش الاوسط في الدراسة النحوية : عبد الامير محمد أمين الورد ، منشورات مؤسسة الاعلمي - بيروت - ط١ ١٩٧٥م.
٢٤٤. منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث : د. علي زوين ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط١/١٩٨٦م.
٢٤٥. منهج كتاب سيبويه في التّوقيم النحوي : د. محمد كاظم البكاء ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط١/١٩٨٩م.
٢٤٦. المؤلفات والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم : ابو القاسم الحسن بن بشر الأمدّي (ت ٣٧٠هـ) ، اعتنى بتصحيحه وتهذيبه المستشرق د. فريثس كرنكو.
٢٤٧. موسيقى الشعر : د. ابراهيم أنيس ، دار القلم - بيروت لبنان ط٤/١٩٧٢م.
٢٤٨. الموشح للمرزباني (ت ٣٨٤هـ) تح/علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر/١٩٦٥م.
٢٤٩. نتائج الفكر في النحو : لابي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت ٥٨١هـ) ، تح د. محمد ابراهيم البنا ، منشورات جامعة قار يونس ، مطابع الشروق - بيروت ١٩٨٧م.
٢٥٠. نحو القراء الكوفيين : خديجة أحمد مفتي ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ط١/١٩٨٥م.
٢٥١. النحو الواقي : عباس حسن ، دار المعارف - مصر ط٥/١٩٧٥م.
٢٥٢. نزهة الألباء في طبقات الأديباء، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الألباري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، ١٩٦٧م.
٢٥٣. نشأة النحو ، وتاريخ أشهر النحاة : الشيخ محمد الطنطاوي دار المعارف بمصر ط٥/١٩٧٣م.
٢٥٤. نقد النثر : لابي الفرج قدامة بن جعفر للكاتب البغدادي (ت ٣٢٧هـ) دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٨٠م.
٢٥٥. النكت في تفسير كتاب سيبويه، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعمى الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
٢٥٦. نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز : فخر الدين الرازي (محمد بن عمر) (ت ٦٠٦هـ) تح د. ابراهيم السامرائي ، و د. محمد بركات حمدي ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان ١٩٨٥م.
٢٥٧. اللوامخ في كتاب سيبويه : د. حسام النعيمي ، دار الرسالة ، بغداد ١٩٧٧م.

٢٥٨. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع في علم العربية : لجلال الدين السيوطي ، بتصحيح محمد بدر الدين النعساني ، مط السعادة بمصر ، ط١ / ١٣١٧هـ .
٢٥٩. الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تح/عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، مط العربية/حلب، ط١/١٩٧٠م.
٢٦٠. اللوجيز في أصول الفقه : د. عبد الكريم زيدان ، مط العاني — بغداد ط٤ / ١٩٧٠م.
٢٦١. اللوجيز في فقه اللغة : محمد الانطاكي ، منشورات دار الشرق ، ط٣ / ١٩٦٩م.
٢٦٢. الوساطة بين المتتبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجزجاني (ت٣٩٢هـ) تح محمد ابو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي ، دار القلم بيروت — لبنان (د. ت) .