الفصل الرابع
التوسع في مستويات العروض والقوافي

وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الاول : مصطلحات العروض والقوافي
المبحث الثاني: التوسع في العروض والقوافي
المبحث الثالث: التوسع والضرورة الشعرية

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الاول
مصطلحات العـروض والقوافـي

لقد تناول هذا الفصل مباحث التوسع في العروض والقوافي في كتـاب سـيبويه فوقفنا إزاءها طويلا، نتتبعها ونستخرج شواهدها ونحلل نصوصها وآلينا أن نسـبر غور (الكتاب) فنستخرج مباحثه العروضية التي أستطيع أن أزعم أن يد البحث لـم تصل اليها الى الآن على كثرة ما كتب عن سيبويه وكتابه.

لقد تتبع هذا الفصل بأناة وتؤدة مباحث (الكتاب) العروضية من خـلال، تتبعـه لمصطلحات العروض والقوافي فيه، إذ كانت تتكرر من مثل: الـروي، والوصـل، وحروف اللين والردف، والوزن والقافية، والضرورة، وبعض عيوب القافية.

وتعرض كذلك للزحافات والعلل التي تنتاب بعض شـواهد سـيبويه، كـالخرم، والقصم.

كما يعد هذا البحث ردا تدعمه الأدلة على من يزعم أن كتاب سيبويه انما هـو كتاب في النحو والصرف حسب.

فكتاب سيبويه ليس كتابا في النحو والصرف حسب، وانما فيه مباحث في كثـير من علوم العربية كالبلاغة، والنقد الادبي، والاصوات اللغوية، ومباحث فـي علـم التجويد، ومباحث في القراءات واللهجات وأخر في العروض والقوافي.

وهناك داع آخر دعاني الى البحث والتنقير عن مباحث ومصطلحات العـروض والقوافي في هذا السفر الخالد، ألا وهو ابتعاد الناس وهجرهم لهذا العلم البديـع، إذ تعالت الصيحات وكثرت الشكايات من صعوبته التي تكمن في تشعب مصطلحـاته وكثرة تفرعاته.

فعلم العروض عَصيٌّ على مَن يفتقد الحس والذوق والأذن، طيِّع لمن أُتي سلامةً في الذوق، ورهافة في الحس، وأذناً وجرساً.

وسيبقى علم العروض–ما بقي الشعر– ميزاناً له، وصناعة يعرف بها مكسـورُه من موزونِه وصحيحه.

فلله دَرُّ القائل في عروضه: [من الطويل]

وللشِّعْر ميزانٌ يُسَمّى عَروضهُ ... بِهِ النُّقْصُ والرُّجْحَانُ يُدريهِمَا الفَتَى[1]

ولمن قال في قوافيه: [من الطويل]

وأعْمَارُنا أبياتُ شِعرٍ كأنَّما ... أواخِرُها لِلْمُنشدينَ قَوافِي[2]

ومن هنا سأدخل كتاب سيبويه فاستخرج المصطلحات العروضية وأعرِّف بـها، وأدل على مواضعها من الكتاب ، ومن ثم اقف على ما حمل منها على التوسـع أو الضرورة أو الشذوذ ، موضّحاً موقف سيبويه منـه ، ثـم أعـرض لآراء العلمـاء الخالفين له .

---

(١) البيت للخزرجي ، أنظر الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ١٩.

(٢) البيت لابي العلاء المعري

أولاً: الأوزان

١. الخَرْم[١]

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

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

ومن أمثلة ((الخرم)) في الطويل قول الصَّلَتان العَبْدي:

يَا شَاعِرًا لاَ شَاعِرَ اليَومَ مِثْلُهُ جَرِيرٌ ولَكنْ في كُلَيْبٍ تَوَاضُعُ

فقد جاء البيت في كتاب سيبويه، مخروما[٢]، إذ سقطت منه فاء ((فعولن)) من أوله، فيكون تقطيعه على الشكل الآتي:

يا شا	عرن لا شا	عرليو	ممثلهو
عولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

جريرن	ولاكن في	كليبن	تواضعو
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

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

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

---

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

(٢) النسخة التي ورد فيها البيت مخروما هي طبعة عبدالسلام هارون، أما طبعة بولاق وشرح شواهد الأعلم فقد وردت التفعيلة الاولى فيهما صحيحة ((فعولن))، والى ذلك أشار المحقق في هامش رقم [١] في الصفحة ٢٣٧ من الجزء الثاني بقوله: ((طوالشنتمري)) ((أيا شاعرا)) بدون الخرم. وكذا في طبعة اميل بديع يعقوب محقق كتاب سيبويه.

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

تَتَاكَلُوا عَن بَطْنِ مَكَّةَ انَّها كَانَتْ قديمًا لاَ يُرامُ حَرِيمُها[1]

فقوله: (تَتَاكَلُوا) وزنه: مَفَاعِلُنْ، وفي الأصل (مُتَفَاعِلُنْ) فخُرِم السبب الثقيل منه.

ومما جاء في عدم جواز ((الخَرْم)) في الكامل، ما حكاه ابن جني عن شيخه أبـــي علي الفارسي (٣٧٧هـــ) أنه قال:

(سألني سائل قديمًا، فقال: هل يجوز ((الخرم)) في أول أجزاء ((متفـــاعلن)) مـــن الكامل؟ قال: ولم أكن حينئذ أعرف مذهب العروضيين فيه، فعدلت به الـــى طريـــق الإعراب فقلتُ: لا يجوز، فقال: لم لا يجوز؟.

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

أفلا ترى الى تناسب هذا العلم واشتراك أجزائه، حتى انه ليجاب عـــن بعضـــه بجواب غيره))[2].

وبعد عرض الآراء السابقة في ((الخرم)) يتبين ان الصواب ما ذهب اليه الخليـــل وهو أن ((الخرم)) حذف أول الوتد المجموع في (فعولن) وذلك لأن (متفاعلن) التـــي زعم السهيلي ومن تابعه من النحاة، انها قد حذف منها أول السبب الثقيـــل فـــأصبح ((مفاعلن)) غير متحقق؛ لأنه ربما كان المحذوف هو ثاني السبب الثقيـــل فـــأصبحت (مفاعلن) وهذا ما يعرف عند العروضيين بالوقص[3].

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

وقال ابن رشيق في العمدة[4]: إن أحدهم ليتكلم بالكلام على أنه نثر ثم يرى أنـــه قريب من الشعر فيصرفه إليه.

---

(١) معجم مصطلحات العروض والقوافي/٧٢

(٢) سر صناعة الاعراب ١/٤٩.

(٣) الوقص: من الزحافات المزدوجة، وهو سقوط ثاني (متفاعلن) بعد سكينه فيصبح: (متفاعلن) ثم (مفاعلن). أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٧٠، والعريفات/١٣٨.

(٤) أنظر العمدة ١/١٤١.

وكيفما كان الامر، فالخرم ظاهرة غير موسيقية تفسد الترنم بالنغمة العروضية، وتنبو عن الذوق الأدبي الرفيع.

والذي يبدو أن (الخرم) يدخل : الكامل ، والطويل ، والمتقارب من بحور الشعر العربي.

٢. القصم:

وهو من العلل الخاصة بالأوتاد، ويتكون من زحافين، هما: ((الخَرْم)) و((العَصْب)) بتسكين الخامس المتحرك من (مُفَاعَلَتُنْ) بالعَصْب، وخرم (ميمه) من صدر البيت، وهذا الخرم هو المسمى بـ (العَضْب) وحينئذ يمكن أن نقول: إن القَصْم هو اجتماع (العَضْب والعَصْب)[١].

فمما ذكره سيبويه في شواهده وهو أقصم، قول جرير:

غُضَّ الطَّرَفَ إنَّكَ مِن نُمَيرٍ[٢]

ولكن سيبويه لم يشر إلى أن في البيت قصمًا، وإنَّما ساقه شاهدًا على فتح الضّاد من (غَضّ) المضعّف للتخفيف[٣].

والمشهور في رواية البيت (فغض الطرف ...) فالقراءة العروضية على رواية سيبويه للبيت يوضحها التقطيع الآتي:

غَضْ ضِطْطَرَّ	فَاتكَ مِن	نُمَيْرِنْ
فاعلتن	مفاعلتن	فعولن

فقوله (غض ضطرط) جزء أقصم، عُضِب بحذف الميم وعُصِب باسكان اللام فصار: (فَاعِلْتن) ونقل الى (مفعولن).

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

---

(١) العَضْب: هو الخَرْم في جزء الوافر (مُفَاعَلَتُنْ)، وهو حذف الميم من (مفاعلتن) إذا وقع في أول البيت، وهذا يكون في الوافر .والعَصْب: إسكان الخامس المتحرك كما يحصل في: (مفاعلتن) فتصير بالعصب (مفاعلتْن) ثم تنقل الى (مفاعيلن) ويقع العصب في الوافر أيضا.
لنظر تعريف هذه المصطلحات في: معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٧١-١٧٢، والتعريفات/٨٦-٨٧، والعروض الواضح/٤٨، ٥٣.

(٢) وعجزه: فلا كعبا بلغت ولا كلابا

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

البيت إذ قال: ((في الطبعة التي أعتمدها وطبعة عبد السلام هارون ((غض)) بـالقصم، وهو حذف الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت؛ وذلك إذا أصاب: (مفاعلتن) المعصوبة، أي التي أصابها العصب وهو إسكان الحرف الخامس المتحرك))[1].

٣. كسر البيت:

تردد مصطلح ((كَسْر ٱلْبَيت)) أو ما أُشْتُق منه، أو ما هو بمعناه في مواضع متعددة من كتاب سيبويه.

و (الكَسْر) من المصطلحات التي هي: (خروج البيت الشعري عن وزنه الصحيح، من غير زحاف سائغ أو علة مقبولة)[2].

أما البيت فـ (هو الجزء الذي تجتمع فيه أجزاء الوزن كاملة من القصيدة، ويتألف من شطرين كل شطر يقابل الثاني من التفعيلات، ويسمى الشطر الاول – صدرا– والثاني –عجزا)[3].

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

(والمخففة فيما ذكرنا بمنزلتها محققة في الزنة، يدلك على ذلك قول الاعشى [من البسيط]:

أَإِنْ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ رَيْبُ المَنونِ وَدَهْرٌ مُفْسِدٌ خَبِلُ

فلو لم تكن بزنتها محققة، لا نكسر البيت)[4]

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]

أَأَنْ رُمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةً وَصَاحَ غُرَابُ البَينِ أَنْتَ حَزِينُ؟

---

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

(٢) لنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢١٩

(٣) لنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٣٩–٤٠

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

ألا ترى ان وزن قولك: ((أَنَ زُمٌ)) = فَعُوْلُنْ، فالهمزة إذن مقابلة لعين (فعولن) وهي متحركة كما ترى)[1].

وكذلك الحال بالنسبة الى بيت الأعشى، إذ إن البيت ينكسر إذا لم تتحقق الهمزة وتحرك، والذي يدلنا على أنها متحركة، تحركها في الوزن العروضي إذ إنّ وزن: (أَأَنْ رَأَتْ)=(مَتَفْعِلُنْ) فالهمزة مقابلة لتاء (مُسْتَفْعِلُن)المخبونة[2]،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[3].

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 لسيبويه في مفهوم الضرورة ولم يعقد لها في كتابه بابا خاصا، يبين فيه معناها وأنواعها وانما 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 رخمت الشعراء في غير النداء اضطرارا) وبابا ثالثا بعنوان: (باب ما يجوز في الشعر من ((إيا)) ولا يجوز في الكلام)[4].

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[5].

---

(١) سر صناعة الاعراب١/٤٨-٤٩، وانظر: الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية في قراءة عاصم الجحدري البصري (ت١٢٨هـ)، وهي رسالة ماجستير للباحث من كلية الآداب – جامعة بغداد ١٩٩٩م. ص٢٦ .

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

فاعلاتن فتصير فعلاتن، ومستفعلن فتصير: متفعلن، ومفعولات فتصير: معولات، وفاعلن فتصير: فعلن.

(٣) أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٥٣

(٤) الكتاب ١/٧، ٣٤٢، ٣٨٢ ب

(٥) وهذا مذهب الجمهور في الضرورة، ووافقهم الالوسي على ذلك/الضرائر/٦

قال في باب ما يحتمل الشعر:((وليس شيء يضطرون اليه الا وهم يحاولون بـــه وجها))[1].

والذي يمكن أن يفهم من عبارة سيبويه: ((وليس شيء يضطرون اليــه الا وهــم يحاولون به وجها))؛ أن الضرورة ليست شيئا يبتدعه الشاعر ابتداعــا، وانمــا هــي تركيب يضطر اليه الشاعر اضطراراً في سياق العمل الابداعي محاولا به التعبــير عما في نفسه بصورة تخالف المألوف من الصورة التعبيرية الأخرى، لكــن دون أن يخرج بذلك عن سنن العربية، بل لابد من صلة وارتباط من بعيد أو قريب بين مــا يبتدعه الشاعر ضرورة وبين ما يقوله في حال التوسع في اللغة والتفسح في التعبير.

---

(١) الكتاب: ١/١٣ ب

obeikandl.com

ثانيا: القوافي

١ـ المصطلح:

القافية: مصطلح يتعلق بآخر البيت، وقد اختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها، والقافية قسيم الوزن[١] في تعريف الشعر، فلا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

وقد عرف العرب القدماء القافية، واهتموا بها وعرفوا أسماءها وألقابها قبل الخليل الفراهيدي (ت١٧٥هـ) مبتكر علم العروض، وحكى علماء العربية ذلك في كتبهم.

قال الجاحظ: ((وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الارجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الاعاريض بتلك الالقاب، وتلك الاوزان بتلك الاسماء، كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الاوتاد والاسباب. والخرم والزحاف.

وقد ذكرت العرب في اشعارها السناد والاقواء 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[٣] ولم تكن تعرف ألقاب العروض التي ابتدعها الخليل بن أحمد الفراهيدي وأبدع في علوم العربية جميعها، نحوها وصرفها وبلاغتها وعروضها.

ولما كان أكثر (كتابُ سيبويه) هو من علم الخليل، لذا نرى ان مصطلح القوافي تكرر كثيرا 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 قسيما للوزن ؛ لأن هناك من الشعر ما تمرد على الوزن والقافية معا ، كالشعر المرسل ، والقصيدة المدورة ، فضلا عمن يأخذ بعدم ضرورة الوزن في الشعر، وهو ما يسمى بقصيدة النثر .

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٩، والقافية والاصوات اللغوية/٨٠ ، والخليل ابن أحمد الفراهيدي ١٩٠.

(٣) ذهب الأستاذ الدكتور رشيد العبيدي الى أن العربي قبل الاسلام لم يكن يعرف شيئا من ذلك. انظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٣ .

(٤) انظر : أقوال العلماء وآراء العروضيين في تحديد القافية منفصلة في: معجم مصطلحات العروض والقوافي/٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١ والوافي في العروض والقوافي للتبريزي/٢٢٠، وفن التقطيع 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، فاذا وقع واحد منهما في القافية، حرك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من الحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام، ولو لم يقفوا الا 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 التقفية 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، لقيل: قد بقيت القافية.

والقافية لو كانت هي الحرف يعني: حرف الروي لكان يجوز أن يأتي المردف وغيره، والمؤسس[٥] في قصيدة واحدة، وقد رجح السيرافي مذهب سيبويه ورد على الأخفش.

---

(١) العمدة ١/١٥٢

(٢) الكتاب ٢/٣٠٣ب، 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

٣ـ لوازم القافيـــة:

وضع الخليل مصطلح: ((لوازم القافية)) وأراد بها الحركـــات والحـــروف التي يلتزمها الشاعر في نظمه لبحر معين مع ضربه وعروضه، وحروف الـــــروي خمسة[١]: الروي، والردف، والوصل، والتأسيس والخروج. وقد ذكر سيبويه منـــــها ثلاثة، وهي: الروي، والردف، والوصل، ولم يذكر الأحرف الأخر.

أ- الرَّوي:

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

إِذَا قَلَّ مَالُ ٱلمَرْءِ قَلَّ صَدِيقُهُ وَأَوْمَت إِليهِ بالعُيوبِ الأَصَابِعُ

العين حرف الروي، وهو لازم في كل بيت.

كما أشار إلى أن جميع حروف المعجم تكون رويا، إلا الـــواو والياء والألـــف اللواتي يكن للإطلاق، وهاء التأنيث، وهاء الإضمار إذا ما تحرك ما قبلـــها، وألـــف الاثنين، وواو الجمع إذا انضم ما قبلهما[٢].

وقد تردد ذكر (الروي) في كتاب سيبويه عدة مرات فذكر من أمثلته قوله:

((وزعم الخليل أن ياء (يقضي) وواو (يغزو) إذا كـــانت واحـــدة منـــهما حـــرف الروي، لم تحذف؛ لأنها ليست بوصل حينئذ، وهي حرف روي كما أن القاف في:

•وَقَاتِمِ الأَعْمَاقِ خَاوِي ٱلمُخْتَرَقْ•

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 مـن إثبات الواو والياء إذا كانتا قافيتين كما يلزم إثبات القاف في ((المخترق)) لأنها حـــرف الروي.

---

(١) وقد عدها التبريزي وابن رشيق ستة، إذ زادا عليها: الدخيل

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

(٢) قوافي الأخفش/١٠، وانظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية/٣٠٧

(٣) الكتاب ٢/٣٠٠-٣٠١ بـ، ٤/٢١٠ هـــ، ٤/٣٢٩-٣٣٠ مل ، أنظر : الشافية ٢/٣٠٢.

وقال في موضع آخر: ((واعلم ان الياءات والواوات اللواتي هن لامات إذا كـان ما قبلها حرف الروي نعل بها ما فعل بالياء والواو اللتين ألحقا للمد فـي القوافـي، لأنها تكون في المد بمنزلة الملحقة ويكون ما قبلها رويا كما كان قبل تلك رويا فلمـا ساوتها في هذه المنزلة، ألحقت بها هذه المنزلة الأخرى وذلك قولهم لزهير:

وبعضُ القومِ يَخْلُقُ ثُمَّ لا يَفْرِ[1]

يريد : يَفرِي

ب- الردف[2]:

* هو الألف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي في القافيـة ويكـون ساكنا.

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

ومما ذكره سيبويه شاهدا على تخفيف الهمزة الساكنة بجعلها ألفا من أجـل ردف القافية، قول الراجز:

عَجِبْتُ مِن ليلاكَ وأُتْيَابِهَا مِن حيثُ زَارتْنِي وَلَم أُورا بِهِا

قال سيبويه: خَفَّفَ: ((وَلَمْ أُورَا بِها))[3].

قال الأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ): الشاهد في تخفيف الهمزة من قوله: ((أُورا)) لما احتاج إليه من ردف القافية ولو حققها على ما يجب لأنها طرف لم يجز له مـن أجل الردف المضمن في القافية[4].

---

(١) البيت بتمامه: ولأنت تفري ما خلقت وبعـض القوم يخلق ثم لا يفر

و ل أ ن ت تف	ر ي ما خ لق	ت و بع	ضل قوم يخـ	ل ق ثم لا	يف ر ي
ب ب - ب -	- - ب -	ب ب -	- - ب -	ب ب-ب-	- -
متفاعلن	متْفاعلن	متَفَا	متْفاعلن	متفاعلن	مْتَفَا

الشاهد: شطر من بيت من البحر الكامل، من الوزن الخامس الذي تكون فيه العروض حذاء: ((متَفَا)) والضرب: أحذ مضمرا ((متْفا)) وتنقل الى: ((فَعَلُنْ))

(٢) انظر: مصطلح الردف في معجم مصطلحـات العـروض والقوافـي/١٠١، والوافـي/٢٢٦، والموشـح للمرزباني/٦، والقوافي/١٤، وقوافي التنوخي/١١٤، والعمدة/١/١٦٠

(٣) الكتاب ٢/١٦٥ ب، ٣/٥٤٤ هـ، ٤/٢٦ مل

(٤) هامش كتاب سيبويه ط ب ٢/١٦٥

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

وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمُؤْتِيكَ نُصْحَهُ وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحَهُ بِلَبِيبِ

فالياء التي بين الباءين رِدْفٌ[1].

والشاهد في البيت قوله: ((بِلَبِيبِ)) حيث جاء ((بالياء)) الساكنة بين باءين مكسورتين فصارت ((ردفًا)) لازمًا للقوافي.

والكتابة العروضية مع تقطيع البيت يوضح لنا مكان الردف منه:

وما كل	لذي لبن	بمؤتي	كنصحهو	وما كل	لمؤتن نص	حهو ب	لبيبي
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي

فالبيت من الطويل من الوزن الثالث، الذي تكون فيه العروض مقبوضة ((مفاعلن)) والضرب محذوف(٢)((مفاعي)) وينقل إلى ((فعولن)).

وقد أشار أبو نصر المجريطي القرطبي (ت٤٠١هـ) 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 ((فعولن)). فإذا كان محذوفا من ((مفاعيلن)) فالمحذوف زنة حرف متحرك وزنته: ((فل)) وهو العين والياء من ((مفاعيلن)) ورد إلى ((مفالن)) ووزنه: ((فعولن)).

وإذا كان محذوفا من ((مفاعلن)) فالمحذوف حرف متحرك وهو العين، فصار ((مفالن))، ووزنه: (فعولن)[3].

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

---

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

(٢) القبض (زحاف) وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وبه تصبح: مفاعيلن ← مفاعلن، و ((فعولن)) ← فعول والحذف (علة): وهو اسقاط آخر سبب خفيف من التفعيلة وبه تصبح: مفاعيلن ← مفاعي، وتنقل الى فعولن

(٣) شرح عيون سيبويه ٣١٦-٣١٧

اختلاف الأجزاء يعني كون أحدهما خماسيًا والآخر سباعيًا، فلما تكرر في آخره خماسيان قبض الأول ليكون فيه رباعي وخماسي، فيكون على أصل ما بُنِي عليه من الاختلاف[1].

ج- الوصل:

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

صَحَا ٱلْقَلْبُ عَن سَلْمَى وأَقْصَر بَاطِلُه وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ[2]

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 سَلَمَهْ وَيَاطَلْحَهْ. ... ثم قال: واعلم أن الشعراء إن اضطروا حذفوا هذه الهاء في الوقف، وذلك لأنهم يجعلون المدة التي تلحق القوافي بدلا منها ...

قال القطامي: [من الوافر]

قِفِي قَبْلَ ٱلتَّفَرُّقِ يا ضُبَاعا وَلَا يَكُ مَوْقِفٌ مِنْكِ الوَدَاعا

قال الأعلم: الشاهد فيه: ترخيم ((ضباعة)) والوقف على الألف بدلا من الهاء؛ لأنهم إذا رخموا ما فيه الهاء ثم وقفوا عليه ردوا الهاء للوقف، فلما لم يمكنه رد الهاء ههنا جعل الألف عوضًا منها على ما بينه سيبويه[3].

---

(١) انظر: الوافي ٤٦، والكافي/٣٠

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

(٣) الكتاب ٣٣٠/١-٣٣١ ب، ٢٥٠/٢ مل ، وانظر : منهج الاخفش الأوسط في الدراسة النحوية٣٢٢

٤ـ التَّقييد والإطلاق[١]:

التَّقييد عكس الإطلاق في القوافي، وهو إيقاف حركة القافية. والمقيد من القوافي هو غير المجرى، أي: الرّوي المتحرك بالضم أو الفتح أو الكسر، فكل رويّ ساكن من القوافي فهو مقيد.

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 يصرّح بذلك، فمما يمكن أن يعد من مباحث القافية قوله: ((قال ابن مقبل: [من الرمل]

أَصْبَحَ الدَّهْرُ وَقَد أَلْوَى بِهِمْ غَيْرَ تَقْوالِكَ مِنْ قيلٍ وَقَالِ

والقوافي مجرورة))[٢].

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

((وليس في هذا حجة، لأنه جائز أن تكون القوافي مقيّدة وتكون ((قيل)) مفتوحا، ولا ينكسر الوزن[٣]))

وقد انتصر ابن ولاّد (ت٣٣٢هـ) لسيبويه وردّ على المبّرد بقوله:

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

مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفّى بَعْدَكَ الـ ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأويبُ الشَّمَالِ

فهذا مطلق.

---

(١) أنظر مباحث التقييد والاطلاق في قوافي الأخفش/٨٦-٨٧، والقوافي للتوخي/١٤٢-١٤٣

(٢) الكتاب ٢/٣٥-٣٦ ب، ٣/٢٦٨-٢٦٩ هـ، ٣/٢٩٧-٢٩٨ مل.

(٣) الانتصار/٢٠٠-٢٠١

(٤)الرّمل: هو البحر الثالث في دائرة: ((المجتلب)) ووزنه في دائرته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والبيت الثاني المقيد قول الآخر:[من الرمل]

أَبلِغ النُّعْمَانَ عَنّي مَالِكاً أَنَّه قَدْ طَالَ حَبْسي وَٱنْتِظَارْ

فهذان البيتان جاء بهما الخليل، والأخفش[1]، 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 مطلقا والمطلق يصلح أن يكون مقيّدا ، وإنما قبلناها على حسب ما يقبل خبر الواحد الموثوق به، وإنه سمع العرب تنشد هذا مطلقا وهذا مقيدا .

وكذلك البيت الذي أنشده 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 خيرا[2].

وبتحليل البيتين يتضح أن البيت الأول من الوزن الأول من الرمل؛ إذ جاءت العروض ((بعدك الـ)) = ((فاعلن)) والضرب ((ب الشمالي)) وزنها: ((فاعلاتن)) والقافية مطلقة.

أما البيت الثاني، فالعروض فيه محذوفة: ((فاعلن)) 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 تقوالك من قيل وقال

أصبحددهـ	روقدال	وابهم	غيرتقوا	لك منقي	لنو قالي
فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلاتن

(١) أنظر : باب التقييد والاطلاق في كتابي ، القوافي للأخفش ٨٦-٩٦، والقوافي للتنوخي ، بتحقيق عمر الاسعد ومحيي الدين رمضان ١٠٥-١٠٧، وبتحقيق د. عوني عبد الرؤوف ١٤٢-١٤٦ولم يرد البيتان في هذه الكتب

(٢)الانتصار/٢٠٠-٢٠١

وهذا هو الوزن الأول والمشهور من ((الرمل)) الذي تكون عروضه ((فاعلن)) 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: ((فعلان)) مكان ((فاعلان)) وهذا لا يجوز، لأننا لم نسمع ((الخبن)) في ((فاعلان)) من الرمل، ولم يقل به أحد من العروضيين.

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

٥ـ عيوب القافيـة:

ـ الإقواء:

وهو رفع بيت وجر آخر[١]، وعند أكثر العلماء، ان اختلاف إعراب القوافي اقواء.

وقد نصَّ سيبويه مرةً واحدةً في كتابه على ذكر الاقواء فبعدما ذكر قول امريء القيس: [من الطويل]

أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وذكر قول طرفة: [من الطويل]

مَتَى تَأتِنا نَصْبَحْكَ كأساً رَوِيَّةً وإنْ كُنْتَ عَنْهَا غانياً فاغْنَ وازْدَدِ

قال: ولو كانت في قوافٍ مرفوعةٍ أو منصوبةٍ كان إقواءً[٢].

وقال التنوخي: ((الإقواء: اختلاف الاعراب، ثم ذكر أنهم لا يكادون يأتون إقواء بالنصب، فاذا وجد فالأجود تسكينه))[٣].

وذكر ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) أن ((الإقواء)) انما يكون في الضم والكسر، ولا يكون فيه فتح، ونبه على أنه قول الحامض[٤]. ونقل عن ابن جني أن الفتح فيه قبيح جدا[٥].

---

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

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

(٣) القوافي للتنوخي/١٦٤

(٤) أبو موسى سليمان بن محمد بن أحمد الحامض، كان نحويا من نحاة الكوفة، أخذ عن ثعلب، وهو من أكابر أصحابه (ت ٣٠٥ هـ)، أنظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ١٨١

(٥) انظر العمدة ١/١٦٥

وذكر الأخفش أن الإقواء أكثر من أن يحصى في أشعار العرب، وقل قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستنكرونه 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 وأرسى دعائمها، وأوثق عراها فتلقفها تلاميذه وأودعوها صدورهم وكُتبهم، 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 والردف والوصل، والتنوين والترنم.

ووقفنا على إشارات مهمة في الكتاب إلى تقييد القوافي واطلاقها، 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) ذكر السيرافي أن سيبويه لم يستوف الكلام على القوافي ولا استوعب ذكرها ، وقد استدرك عليه أشياء فقال في (باب وجوه القوافي في الإنشاد) : (واعلم أني لو اقتصرت 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، فعملت على أن أتقصى ذكرها وما يتعلق به مع شرح كلامه). انظر : مع المصادر في اللغة والأدب ٢/٢٧٠، نقلا عن شرح السيرافي ٥/١٧٥.

المبحث الثاني

التوسع في العروض والقوافي

أولا: تحريك المجزوم في القوافي توسعا:

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 يقفوا إلا بكل حرف فيه حرف مد لضاق عليهم، ولكنهم توسَّعوا بذلك فجعلوا الساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر نحو: (أنزِلِ اليوْمَ) وقال أمرؤ القيس [من الطويل]:

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ[1]

يتبين من النص أن سيبويه استشهد ببيت أمرئ القيس ليدلل على تحريك الفعل (يَفْعَل) المجزوم الواقع في جواب الشرط.

وقد أشار إلى أن هذا التحريك إنما جاء من أجل القافية. وذلك على سبيل التوسع في القوافي.

ثانيا: تحريك الساكن في القوافي توسعا:

جمع سيبويه بين الساكن والمجزوم عندما ذكر أنهما يقعان في القوافي فنص على ((أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي ولو لم يفعلوا لضاق عليهم ولكنهم توسعوا بذلك))[2]، فمثلما حرك الفعل المضارع المجزوم في جواب الشرط بالكسر من أجل الروي، فكذلك يحرك الفعل المبني على السكون بالكسر من أجل هذا الروي، وأنشد على ذلك قول طَرَفة [من الطويل]:

مَتَى تَأتِنا تُصْبِحْكَ كَأْسًا رَوِيَّةً ... وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاغْنَ وَازْدَدِ

---

(١) الكتاب: ٣٠٣/٢ب، ٢١٥/٤هـ، ٣٣٦/٤-٣٢٧مل، أنظر: البيت في شرح القصائد المشهورات، لابن النحاس ١٦/١، شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي ٤٨، الموشح ٣٨، وما يجوز للشاعر في الضرورة ١١٨، وشرح أبيات سيبويه ٣٣٨/٢، و أنظر: خلاف الأخفش الأوسط عن سيبويه ٣١٧.

(٢) الكتاب ٣٠٣/٢ب، ٢١٥/١١هـ، ٣٣٦/٤مل.

فكسر دال (ازدد)من أجل الروي بقصد الترنم، 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 (قَدْ) فحرك الساكن بالكسر، كما أشار إلى كسر التنوين في قولهم: (هذا سَيْفُنِي) يريد: (سَيْفٌ) قال: فإذا اضطُرُّوا إلى مثل هذا في الساكن كَسَروا سمعناهم يقولون: (إِنَّهُ قَدِي) في (قَدْ)...

وسمعنا من يوثق به في ذلك يقول: (هذا سَيْفُنِي) يريد: (سَيْفٌ) ولكنه تذكَّر بَعْدُ كلامًا ولم يُرِدْ أَنْ يقطع اللفظ؛ لأن التنوين حرف ساكن فكَسَر كما يُكْسَر دال (قَد)[1].

وذهب الأعلم مذهب سيبويه ثم شرح قوله قائلا: ((واحْتَجَّ سيبويه في آخر الباب[2] لتحريك الساكن في القوافي بِالْكَسْرِ بقول الرجل: (قَدِي) يريد: (قَدْ) كان كذا وكذا فيقطع الكلام ليَتَذَكَّر.

وحكى عن بعضهم: (هذا سَيْفُنِي) يريد: (سَيْفٌ) فكسر التنوين لأنه أراد أَنْ يَصِلَه بكلام بعده، فَنَسِيَهُ فوقف متذكِّرًا له فكَسَر النون الساكنة التي هي التنوين وألحقها ياءً، فاعلم ذلك))(٣).

ثالثا: 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 جني بـ (الزحاف)(٥).

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

---

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

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

(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 زحافا 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 الشافي على متن الكافي ٤٠، والعروض لابن جني ١٧٠، وموسيقى الشعر العربي ٢٩، الدراسة العروضية بين التيسير والتجديد ٢٨.

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

أما الذين استنكروا قبح الزحاف فهم طائفة أخرى من الأعراب الذين أخذ عنهم سيبويه اللغة فكان مما ذكره من أشعارهم وقد تجنبوا فيه الزحاف قول الهذلي[1] [من الوافر]:

أَبِيتُ عَلَى مَعارِيَ واضِحاتٍ . بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِباطِ[2]

وقد غَلَّطَ المازنيُّ مَن أنشد هذا البيت على هذه الرواية أي على فتح ياء (معارِيَ) محتجًا؛ بأنه لو أنشدوه على (معارٍ) لما انكسر الوزن.

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

أما الجفاة الفصحاء فلا يبالون كسر البيت لاستنكارهم زيغ الإعراب))[3]، الذي هو ألصق بطباعهم وسليقتهم العربية الصافية، ولأن هؤلاء الفصحاء الصرحاء كانوا من أكثر الناس تقعرا وفصاحة في كلامهم، فكانوا يهربون من اللحن ويستنكرونه ويستبشعونه.

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

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

---

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

(٢) الكتاب ٢/٥٨ب، ٣/٣١٣هـ، ٣/٣٤٥مل، و أنظر: المنصف ٢/٦٧،٧٥، والخصائص ١/٣٣٤، والمعاري جمع معرى، وهو الفراش، والواضحات البيض، والملوب: الذي أجرى عليه الملاب: وهي ضرب من الطيب، والعباط: جمع مفردة: عبيط أو عبيطة وهي الناقة تنحر لغير علة، وفي المنصف والخصائص (معاري فاخرات).

(٣) المنصف ٢/٦٧-٦٨-٧٦٢، و أنظر: الخصائص ١/٣٣٣. وانظر التعليق المختصر من كتاب ابي سعيد السيرافي في شرح سيبويه، 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) بالتنوين 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 قبل:

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

أبي تعلا / معارنفا / خراتن بهن نملو / وبن كدمل / عباطي

مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

وإنما جعلت (مفاعيلن) موضع (مفاعلتن) وهذا جائز، واسمه العَصْب، ولو قال: (مَعَارِيَ فَا) لكان (مُفَاْعَلَتُنْ).

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))[1].

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

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

أما الوزن الثالث من الوافر، فهو الذي تكون عروضه صحيحه (مفاعلَتن) والضرب (معصوب) (مفاعلْتن) وتنقل إلى (مفاعيلن) وهذا هو معنى قول ابن جني ((وإنما يمتنع (مفاعلتن) من أن يجوز فيها (مفاعيلن) في الضرب الثاني، لئلا يلتبس بالضرب الثالث، لا في هذا الموضع))[2].

لأنه إذا صار الضرب الثاني (مفاعيلن) والثالث واجب العصب (مفاعيلن) أيضا فإنه من الصعب التفريق بينهما لتشابه التفاعيل 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 (مفـاعلَتن) (مفاعلْتن) وتنقل 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 مثالا مكان مثال عدل عن الأول المألوف الوزن إلى آخر مثله في كونه مألوفا، وهجر ما كان بَقَّتْهُ صنعةُ الزحاف من الجزء المزاحف مما كان خارجا عن أمثلة لغتهم.

وذلك أنه لما طوى[1] (مُسْ تَفْ عِلُنْ) فصار إلى (مُسْ تَعِلُنْ) ثناه إلى مثال معروف وهو (مُفْتَعِلُن) لما كَرِه (مُسْتَعِلُن) إذ كان غير مألوف ولا مستعمل.

وكذلك لما ثُرِّم[2] (فعولن) فصار إلى (عولُ) وهو مثال غير معروف، عدله إلى (فَعْلُ) .

وكذلك لما خَبَلَ[3] (مُسْتَفْعِلُن) فصار إلى (مُتَعِلُن) فاستنكر ما بقي منه، جعل خالفة الجزء (فَعَلَتُنْ) ليكون ما صير إليه مثالا مألوفاً، كما كان ما انصرف عنه مثالاً مألوفاً.

ويؤكد ذلك عندك أَنَّ الزحاف إذا عَرَض في موضع فكان ما يبقى بعد إيقاعه مثالاً معروفاً لم يَستبدل به غيرَه، وذلك كقبضه (مفاعيلن) إذا صار إلى (مفاعِلن) وكَكَفِّه[4] أيضا لما صار إلى (مفاعيلُ) فلما كان ما بقي عليه الجزء بعد زحافه مثالا

---

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

(٢) الثرم: علة جارية مجرى الزحاف، وهي اجتماع القبض والخرم ويصيب الطويل والمتقارب، وبها (فعولن) تصبح (عولن) ثم يدخلها القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصبح (عولُ) ويسمى هذا (ثرمًا) وتنقل (عول) إلى (فَعْل) بإسكان العين، أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي ٤٣، والعروض الواضح ٥٣.

(٣) الخبل: من الزحافات المزدوجة، فهو حذف الثاني الساكن من (مستفعلن) بالخبن، ثم حذف الرابع الساكن بالطي منه، فيصبح (متعلن) وينقل إلى (فعلتن)، أنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي ٦٩، العروض الواضح ٤٨، فن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٧.

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

كففتُ عن الوصالِ طويلَ شوقي ... إليك وأنت للروح الخليلُ

وَكَفُّك للطويلِ – فدتك نفسي – ... قبيحٌ ليسَ يَرضاهُ الخليلُ

غير مستنكر أقرَّه على صورته، ولم يتجشم تصوير مثال آخر غيره عوضا منه وإنما أخذ الخليل بهذا لأنه أحزم، وبالصنعة أشبه))[1].

وقد ذكروا أن العرب إذا غيروا كلمة عن صورة إلى أخرى احتارت أن تكون الثانية مشابهة لأصول كلامهم ومعتاد أمثلتهم، وذلك أنك تحتاج إلى أن تُنيبَ شيئاً عن شيء، فأولى أحوال الثاني بالصواب أنْ يُشابِه الأوّل، ومن مشابهته أنْ يُوافق أمثلة القوم كما أن المناب عنه مثالاً من مُثُلِهم أيضا[2].

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 (فنقلات) النحاة وتساؤلاتهم التي يريدون فيها أن لا ضرورة في البيت؛ لأن الشاعر لو قال: على (معار واضحات) كما في (الكتاب) 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[3] [من المتقارب]:

خَرِيعُ دَوادِيَ في مَلْعَبٍ تَأَزَّرُ طَوْراً وتُلْقِي الإِزَارا[4]

الذي أُجرى فيه (دواديَ) مجرى السالم، وهذا لا بد من التزام الضرورة فيه، لأنه لو أُعلّت لامُه وحُذفت وقيل (دوادٍ) لكسر البيت.

جاء في المنصف: ((وأما قوله: *خَرِيعُ دوادِيَ في مَلْعَبٍ*

فليس بمنزلة (معاريَ) في أنه يجوز أن تقول (دوادٍ في مَلْعَبٍ) كما يجوز أنْ تقول في ذلك البيت (معارٍ)؛ لأنك لو قلت: *خَرِيعُ دوادٍ في مَلْعَبٍ*

أنظر: معجم المصطلحات العروض والقوافي ٢٢٥، القسطاط المستقيم ٩٧، وفن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٧، علم العروض والقافية ١٧٣.

(١) الخصائص ٦٧/٢.

(٢) الخصائص ٦٦/٢-٦٧.

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

(٤) الكتاب ٦٠/٢ب، ٣١٦/٣هـ، ٣٥١/٣مل، و أنظر: النكت في تفسير كتاب سيبويه ٨٧٧/٢، والخصائص ٣٤/١، والممتع في التصريف ٥٥٦/٢، وضرائر الشعر ٤٢، والمنصف ٦٨/٢، ٨٠، ٦٨/٣، ٧٩، الخريع الناعمة من النساء، الدوادي مفردها: الدودات، وهي الأراجيح أو آثار الأراجيح في ملاعب الصبيان، وقوله: تأزر طورا وتلقى الإزار، أي: هي صغيرة لا تبالي بما صنعت، فمرة تتزر مستترة ومرة تلقي الإزار لاعبة.

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

فَلتَأْتِيَنْكَ قَصَائِدٌ[٣]

في أنه لا بُدَّ من الصرف))[٤]، لأن الأسماء أصلها الصرف، فيدخلها التنوين، وإنما تمتنع من الصرف لعلل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها، ولم يحفل بالعلل الداخلة عليها والدليل على ذلك أن ما لا أصل له في التنوين لا يجوز للشاعر تنوينه، وكذلك لا يجوز للشاعر تنوين الفعل إذ إن أصله غير التنوين وتنوينه لا يردِه 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 العلة في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام، إجراء للمعتل مجرى الصحيح، ثم بين أن الوجه في هذا الشاهد أن يقال: (خريع دوادٍ) لولا الضرورة[٥].

وخلاصة القول إن الزحاف جزء أساسي مهم من موسيقا الشعر، ويعد في كثير من أنواعه ظاهرة جمالية وأسلوبية أكثر مِمَّا تُعَدَّ عيبًا من عيوب الشعر، ونظرا لهذه الأهمية الجمالية التي يحملها الزحاف، 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 فعولن فعولن فعولن فعولن

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

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

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

فلتأتينك قصائد وليركبن جيش إليك قوادم الأكوار

فنون (قصائد) وهي لا تنصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع.

(٤) المنصف ٢/٨٠، و أنظر: الخصائص ١/٣٣٤.

(٥) أنظر: ضرائر الشعر ٤٢-٤٣.

ولهذا شَبَّهَهُ ابنُ رشيقٍ القيرواني بالفَلَج في أسنان الجارية، واللَّثَغُ في لسانها[1] إذا قَلَّ، وذلك أن العرب تستحسن منطق الجارية اللثغاء إذا قَلَّ 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 فقيه[2].

وبدراسة وظيفة الزحاف في البيت الشعري حشواً وعروضاً وضرباً تبيَّن أنَّ الزحاف يدخل أول البيت مما لا يجوز مثله في الحشو، فيكون: إما بنقصان حرف ويسمى ذلك (الخرم)، وإما بزيادة حرف أو أكثر ويسمى (الخزم)[3].

ومنه ما يصيب (العروض) وهي آخر تفاعيل الصدر أو يصيب (الضرب) وهو آخر تفعيلات العجز، ويكون حينئذ لازماً في الضرب.

أما ما يصيب الحشو، وهو كل تفاعيل البيت عدا العروض والضرب، فإنه يأتي 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 آني قد ينتاب الشاعر عند الإنشاد، فتسمع لبعض الزحاف صدًى أرجعه التوسع والإبداع.

---

(١) أنظر: العمدة ١/١٣٩.

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

(٣) الخزم: زيادة حرف في أول الجزء أو حرفين أو حروف، من حروف المعاني، نحو: الواو، وهل ويل، وهو يعد نقصانا في الشعر وذكر التبريزي في الوافي أن الخزم زيادة في أول البيت لا يعتد بها في التقطيع.
أنظر: الوافي في العروض والقوافي ٢٠٥، والإقناع ٨٤، وبدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ٨١، القوافي للتنوخي ٨٧، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي ٧٥، وشرح القصائد العشر للتبريزي ٩٠-٩١.

obeikandl.com

المبحث الثالث
التوسع والضرورة الشعرية

أولا: التوسع

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

وقد عرف القدماء التوسع وصرحوا به في مؤلفاتهم فابن رشيق قال عنه: ((هو أن يقول الشاعر بيتاً يتّسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته واتساع المعنى))[1].

وقال عنه المصري: ((هو أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه وبحسب ما تحتمل ألفاظه))[2].

وحده السبكي بأنه: ((كل كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته لنكتةٍ ما، كفواتح السور))[3].

وهناك تعريفات أخر لبعض العلماء والأدباء كالحموي والسيوطي والمدني، وهذه التعريفات[4] 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 باتت في عناية النقاد والبلاغيين، وأصبحت أساس العمل البلاغي وركيزته[5] فيما بعد.

ولعل خير دليل على ذلك ما يجده القارئ من آثار عبد القاهر وابن الأثير اللذين تأثرا بابن جني كثيرا[6].

ومما يمكن أن يلاحظ عليهم جميعا، أنهم لم يضعوا تعريفا مانعا جامعا ضابطا لحدود التوسع، على الرغم من أن لهم قصب السبق في معرفته ودراسته.

---

(١) العمدة ٢/٩٣.

(٢) تحرير التحبير ٤٥٤.

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

(٤) أنظر: هذه التعريفات وما اشتملت عليه من شعر ونثر في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١/٤٢،٤٣،٤٤،٤٥.

(٥) أنظر: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود ١٨١

(٦) أنظر: دلائل الإعجاز - تح محمود محمد شاكر، والمثل السائر، تح الحوفي ١٨١

وانظر: أثر ابن جني في عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد مطلوب ١٨٠
في مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٤١ - ج ١ - ١٩٩٠ ص ٧٠

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن معظم من جاؤوا بعد ابن رشيق، رددوا قوله[1] 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 حدّاً ضابطاً للتوسع لا يعني أنهم لا يعرفونه، ولا يُعبِّر عن قصور في الفهم والإدراك، لأن الذي يقلّب مؤلفاتهم لا يعدم أنْ يجدَ مباحث ونصوصاً صرَّحوا بذكر التوسع فيها تارةً، ولمَّحوا أخرى.

ومن هنا يتبين أنَّ من أقوى التصريحات وأكثرها دقة وضبطاً هي التي نادى بها سيبويه الذي قرر بأن التوسع في اللغة أكثر من أن يحصى[2] وأوسع من أن يحاط به؛ لأنه أسلوبٌ إبداعي، وكل إبداع يصعب أن يحاط به؛ لأنه في تدفق دائم وعطاء مستمر، وتقييده بالضوابط والأغلال يفسده، ويخرجه من دائرة العطاء والنماء والتجدد.

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

وعزا بعض الباحثين[3] عزوف بعض الدارسين عن استعمال هذا المصطلح، واستبداله بمصطلح الانزياح للتعبير عن التوسع لهذا السبب.

ويتبين مِمَّا سبق أَنَّ ثَمَّةَ تواصلاً في الاصطلاح بين القدماء والمحدثين ولا سيَّما في مصطلحي (الانحراف) و (الاتساع) أمّا مصطلح (الانزياح) فلم يرد عند المتقدمين، ولكنه ظهر على ألسنة المحدثين، كرديف للانحراف أو العدول على حد ترجمة بعضهم[4].

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، والمدني، إذ رددوا جميعهم عبارة ابن رشيق (يتسع فيه التأويل) أو (تتسع تأويلاته)، كما في عبارة للسبكي، معجم المصطلحات البلاغية ٤٢/١.

(٢) أنظر: الكتاب ١١٠/١ب، ٢١٥/١هـ.

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

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

وبهذا المعنى فسر الأسلوبيون التوسع بأنه: أداة (للتعبير عن انفعال مغين يشير إليه السياق)[١]، كما يعد دليلا على حيوية النشاط الذهني في الأداء اللغوي، أي أنه استثمار لما يعرف عند جومسكي بملكة اللغة[٢] وتفجير لطاقتها، ولهذا وصفوها بأنها ظاهرة تحويلية توليدية في اللغة[٣] تستثمر طبيعة العلاقات الاستبدالية والتلاؤمية للغة بخلق أساليب جديدة في التعبير، وغالبا ما يتحقق هذا في ضروب التوسع والمجاز وبخاصة عن طريق ما سماه (دي سوسور ت 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 كثيرا من ضروب التوسع والمجاز.

وبالرجوع إلى تعريف السبكي السابق للتوسع الذي نص فيه على أنه ((كل كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته....)) نلحظ صحة قوله: ((فتتقارب العقول فيها))وذلك من خلال تفاوت عقول وأذواق المحدثين في النظر إلى هذا المصطلح، الذي يعبر عنه كل باحث من وجهة نظره، وما ينفثه 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 الاستدراك الأسلوبي[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، بيير جيرو ٣٥.
(٢) أنظر: جوانب من نظرية النحو ٧٥.
(٣) أنظر: قضايا الشعرية ٨٤.
(٤) علم اللغة العام، ...
(٥) الانحراف مصطلحاً نقدياً ١٥.
(٦) اللغة العربية بين الثبوت والتحول، لهاد الموسى ١٣.
(٧) أنظر: اللغة والإبداع ١١١.
(٨) منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي ٢٣٢، وأنظر: دليل القاعدة النحوية عند سيبويه ٩٠.

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

ثانيا: الضرورة الشعرية:

١ – مفهوم الضرورة عند سيبويه:

اختلف العلماء في حد الضرورة ومعناها اختلافا واضحا.

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 يلجأوون إلى غير ذلك، إذ يمكن أن يقولوا كذا.

فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر يختلف عن ذلك التركيب، وإنما يعنون بالضرورة، أن ذلك من 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) خزانة الأدب: ١٤/١، الضرائر: ٦، و أنظر: سيبويه والضرورة الشعرية: ٣١.

(٢) الأشباه والنظائر في النحو: ٢٧٣/١، و أنظر: خزانة الأدب: ٣٣/١-٣٤.

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 الموضع 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 الموضع 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[1].

أما إذا أرادوا توسعاً، فإن لهم في ألفاظهم مندوحة ومتسعاً ((لأن العرب قد تحتاج إلى سعة الألفاظ في أوزان أشعارها، وسعة تصرف أقوالها))[2].

فقد نقل ابن جني عن قدماء أصحابه أنهم كانوا يتعقبون رؤية وأباه، ويقولون: تَهضَّما اللغةَ وولّداها، وتصرفا فيها، غير تصرف الأقحاح فيها، وذلك لإيغالهما في الرجز، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد لقصره ومسابقة قوافيه[3].

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

تَرَافَعَ العِزِّ بِنَا فَأَرْفَنْعَعَا

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

تَقَاعَسَ العِزُّ بِنَا فَأَقْعَنْسَسَا[4]

فبمثل هذه الأساليب العربية توسّع أصحاب اللغة في طردها وتصريفها واشتقاقها بما سبقوا به أرباب القياس أنفسهم، وبهذا نصوا على أنَّ الإعرابي إذا قَوِيت فصاحتُه وسَمَت طبيعتُه تصرَّف وارتجل ما لم يسبقه إليه أحد قبله[5].

---

(١) ينظر: خزانة الأدب: ١/٣٣-٣٤.

(٢) الخصائص: ١/٣٧٢-٢١٥.

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

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

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

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

ومما تجدر الإشارة إليه أن سيبويه عقد في كتابه باباً سمَّاه ((بـــاب مـــا يحتمـــل الشعر)) وبابا آخر بعنوان ((هذا باب ما رخَّمت الشعراء في غير النداء اضطـــراراً)) وباباً ثالثاً بعنوان ((هذا باب ما يجوز في الشعر من (إيَّا) ولا يجوز في الكلام))[1].

ومن خلال الاستقراء والتتبع لجميع المواضع التي تعرض فيها ســـيبويه لذكـــر الضرورة، رأينا بوضوح أنه ممن يرونَ أنَّ الضرورة شيء خاص بالشـــعر ســـواء أكان للشاعر مُنه مندوحة أم لا.

وقد حكمنا على ذلك كذلك، لأن كثيراً من الشواهد التي أوردهـــا فـــي أقســـام الضرورة المختلفة، من تلك الشواهد التي وردت فيها روايات أخرى تخرجها مـــن 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 يُرجِع معظم هـذه الضرورات إلى أمرين صارا فيما بعد من القواعد الثابتة عند العلماء هما:

أولا: المشابهة بين شيئين.

ثانيا: الرد إلى الأصل.

وقد أفاد السيوطي من تأصيل هاتين العلتين في كتاب سيبويه، فذكر تحت مبحث (علة الضرائر) في الأشباه والنظائر قول الشلوبين[2] الذي نـــص علـــى أن: ((علـــة الضرائر التشبيه بشيء لشيء، أو الرد إلى الأصل))[3].

---

(١) الكتاب: ١/٨،٣٤٢،٣٨٢.

(٢) عمر بن محمد بن عمر الأستاذ الإشبيلي الأزدي المعروف بالشلوبين، كان إمام عصره في العربيـــة، أخـــذ الجلة عنه كتاب سيبويه، أخذ عن السهلي، له التوطئة، والتعليق على كتاب سيبويه، توفـــي بإشـــبيلية ســـنة (٦٤٥هـــ)، ترجمته في: البلغة في تاريخ أئمة اللغة: ١٧٢-١٧٣، وبغية الوعاة: ٢/٢٢٤، ونشـــأة النحـــو وتاريخ أشهر النحاة: ٢٣٣-٢٣٤.

(٣) الأشباه 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 شيوعا وذيوعا بين الشعراء، والشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر،كما أنه يزيد أحيانا لتقويمه.

(وقدمت ضرائر الحذف في الذكر لأنها من العدم المقدم 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 بابا 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 أبياتا استشهد بها على ظاهرة الحذف منها قول الأعشى [من الكامل]:

وَأَخُو الغَوانِ مَتَى يَشَأ يَصْرِمْنَهُ وَيَكُنَّ أَعْداءً بُعَيْدَ وِدادِ

أراد (الغواني) فحذف الياء ضرورة.

ومنها قول النجاشي [من الطويل]:

فَلَسْتُ بِآتِيهِ وَلَا أَسْتَطِيعُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَاؤُك ذَا فَضْلِ[٣]

فحذف النون من (لكنّ) لاجتماع الساكنين ضرورة لإقامة الوزن.

---

(١) الضرائر للآلوسي 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 للسيرافي ٥٩/١.

ومن شواهد الحذف الأخر قول خُفاف بن نُدبة السُّلمي [من الكامل]:

كَنَواحِ رِيشِ حَمَامةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحْتِ بِاللِّثَتَينِ عَصْفَ الإِثْمِدِ

أراد (كنواحي ريش) فحذف الياء في الإضافة ضرورة، وتشبها لها بها في حالة الأفراد والتنوين وحال الوقف، فيقال في الإفراد مثلا (هذه نواح كثيرة) ويقال في حال الوقف: (هذه نواح)، فشبه الشاعر الكلمة في حال الإضافة حالها في الإفراد والتنوين وحال الوقف[1].

ومنها قول الشاعر: [من الوافر]

فَطِرتُ بِمُنْصُلي في يَعْمَلاتٍ دوامِي الأَيْدِ يَخْبِطْنَ السَّرِيحا

حذف الياءُ من (الأيدي) ضرورة.

ومنها قول العجاج: [من الرجز]

قواطنا مكة من ورق الحمي[2]

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: من ورق الحمى، ففي البيت على مذهبه ضرورتان: إحداهما: حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه والأخرى تخفيف الياء المشددة[3].

وقد عَلل 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 محذوفا))[4].

---

(١) أنظر: الكتاب: ١/٩، وأنظر: تعليل الأعلم حاشية الكتاب.

(٢) الكتاب١/٨،٩وشرح السيرافي(ما يحتمل الشعر من الضرورة)١٠٦،ولنظر:القافية والأصوات اللغوية١٣٨.

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

(٤) الكتاب: ١/٨.

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 ــ مضطرين ــ من غير أن يمس المعنى الذي يريده الشاعر غالبا.

من ذلك قول الشماخ [من الوافر]:

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهْ صَوْتُ حادٍ إِذَا طَلَبَ الْوسِيقَةَ أَو زَمِيرُ[1]

الأصل فيه (كأنهو)، ولكن الشاعر حذف الضمة من الهاء اضطرارا 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[2].

ووجه حذف الياء والاجتزاء عنها بالكسرة هنا؛ التشبيه بقصر الممدود أو بحذفهم للياء مع الإفراد عن الإضافة والتنوين نحو قولهم: (هذه نواح)، و (تلك أيد)، و (هن 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[3].

وحكى ابن عصفور قول من أنكر على سيبويه ومن تابعه من النحاة في جعلهم حذف الياء من (الأيد) وأمثاله ضرورة، واستدلوا على رأيهم بآي 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، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا﴾[4]، وفي آي غيرها.

---

(١) الكتاب: ١١/١، و أنظر: تعليق الأعلم الشنتمري عليه.

(٢) أنظر: الخصائص: ١٢٨/١، ٣٧٠.

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

(٤) سورة الكهف، الآية: ١٧.

وهذا لا يلزم النحويين؛ لأنهم إنما أرادوا من لغته إثبات الياء من الأيدي وأمثاله قد يحذفها في الضرورة لما ذكرناه))[1].

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

قال سيبويه: ((وقد قال الشاعر حيث اضطر (ليتي) ..... قال الشاعر (زيد الخيل) [من الوافر]:

كَمُنْيَةِ جَابِرٍ إِذْ قَالَ لَيْتِي ... أُصَادِفُهُ وأُتْلِفُ بعضَ مَالِي[2]

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

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

قَدْنِيَ مِن نَصرِ الخُبَيْبَيْنِ قَدِي ... ليسَ الإمامُ بالشَّحِيحِ المُلْحِدِ

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

ثم علق سيبويه على البيت قائلا: ((لما اضطُر شبهه بـ (حَسْبِي)، و (هَنِي)، لأنّ ما بعد(هَنٍ) و (حَسْبٍ) مجرور، كما أن ما بعد (قَدْ) مجرور، فجعلوا علامة الإضمار فيهما سواء، كما قال في: (لَيْتِي) حيث اضطر فشبهه بالاسم نحو: (الضّارِبي)))[3].

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 يَحسُن في الكلام أَنْ تَجْعَلَ الفعلَ مبنياً على الاسم، ولا تَذْكُرَ علامةَ إِضْمارِ الأوّل حتى تَخْرج من لفظِ الإعمال في الأوّل، ومن حالِ بناء الاسم عليه وتَشْغَلَه

---

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

(٢) الكتاب: ٣٨٧/١ب، ٣٧١/٢، ٣٧٢هـ و أنظر: شرح السيرافي: ٩٧/٢، والأعلم: ٣٨٦/١، وخزانة الأدب: ٤٤٦/٢.

(٣) الكتاب: ٣٨٧/١.

بغير الأوّل حتى يَمتَنِعَ من أنْ يكونَ يَعْمَلُ فيه، ولكنَّه قد يجوز في الشعر، وهو ضعيفٌ في الكلام، قال أبو النجم العجلي [من الرجز]:

قَد أَصْبَحَت أُمُّ الخيارِ تَدَّعِي عَلَيَّ ذَنباً، كُلَّه لَم أَصْنَعِ

فهذا ضعيفٌ وهو بمنزلته في غير الشعر، لأنَّ النصبَ لا يُكسِّرُ البيتَ، ولا يُخِلُّ به تركُ إظهار الهاء، وكأنه قال: (كُلَّه لم أَصْنَعْهُ).

وقال أمرؤ القيس [من المتقارب]:

فَأَقْبَلْتُ زَحْفاً عَلى الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوبٌ عَلَيَّ وَثَوبٌ أَجُرّ

وقال النَّمِر بن تَوْلَب، وسمعناه من العرب ينشدونه [من المتقارب]:

فَيومٌ عَلَيْنا، وَيَوْمٌ لَنا وَيَوْمٌ نُسَاءُ، وَيَوْمٌ نُسَرّ

يريدون نُسَاءُ فِيهِ ونُسَرُّ فيه، وزعموا أن بعض العرب يقول: (شَهْرٌ ثَرَىٰ، وشَهْرٌ تَرى، وشهرٌ مَرعى)، يريد: تَرىٰ فيهِ.

وقال [من الوافر]:

ثَلاثُ كُلُّهُنَّ قَتَلْتُ عَمْداً فَأَخْزَى اللهُ رابِعَةً تَعودُ

فهذا ضعيف، والوجه الأكثر الأعرف: النصب، وإنما شبهوه بقولهم: (الذي رأيتَ فلان) حيث لم ينكروا الهاء))[1].

ومعنى كلام سيبويه في النص السابق أنه لا يَحْسُن في الكلام أن تقول: (زيدٌ ضَرَبْتُ)، فتجعل الفعل مبنيا على الاسم، أي مخبراً به عن الاسم المتقدم من غير أنْ تصل بالفعل ضميراً يعود على الاسم المبني عليه، ويربط الجملة الواقعة خبرا بمبتدئها، ويشغل الفعل بغير الاسم المتقدم، ويخرجه من لفظ يصحّ به، أنْ يعمل في ذلك الاسم ذلك أن الفعل هنا بصورة يصلُح معها أنْ 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[2].

---

(١) الكتاب: ١/٤٤، و أنظر: شرح الأعلم بحاشيته، وما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني: ٦٦-٦٧، والخصائص، لابن جني: ١/٢٩٢، ٣/٦١، وخزانة الأدب: ١/١٧٦، والحجة في القراءات السبع لابن خالويه: ٣١٤، و أنظر: حول الشاهد الأول الضرورة الشعرية للدكتور عبد الوهاب العدواني فإن له تعينا لطيفا عند قول الراجز (علي ذنبا كله لم أصنع): ٦٣.

(٢) أنظر: سيبويه والضرورة الشعرية: ١١٢.

وذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني مراتب التقديم في (زيدٌ ضَرَبْتُ) فذكر خمس مراتب:

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

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

المرتبة الثالثة: أن تقول: (زيدٌ ضَرَبْتُهُ) فتعدي الفعل إلى ضمير الاسم وترفع الاسم بالابتداء.

المرتبة الرابعة: أن تقول: (زيدًا ضَرَبْتُهُ) فتضمر فعلا ينصب الاسم على شريطة التفسير، وهي أقل المراتب؛ لأنك تضمر من غير حاجة إلى الإضمار إذ قولك: (زيدًا ضَرَبْتُ) يكفيك مؤونة الإضمار.

المرتبة الخامسة: وهي دون ما تقدم، تقول: (زَيدٌ ضَرَبْتُ) وذلك لأنَّهُم كانوا يضمرون الفعل ليكون (زيد) منصوبًا، عند تعدي الفعل إلى ضميره، كقولك: (زيدًا ضَرَبْتُهُ) فكان أن لا يرفع (زيد) -هنا- لئلا يفتقر إلى إضمار الراجع إلى المبتدأ أولى وأجدر[1].

ومما يفهم من كلام سيبويه أن شاهد أبي النجم: (كُلٌّه لَم أَصْنَعِ) برفع -كل- ضعيف للعلة التي ذكرها، وهي مجيء الفعل بصورة يصلح معها تسليطه على الاسم المتقدم ونصبه، وفي رفع الاسم تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه.

وذكر ابن جني وجها آخر يجيز الضعف في رجز أبي النجم؛ وهو أن يراد الإطلاق في قوله: لم أصنع قد نابت عن الضمير العائد حتى كأنه قال: لم أصنعه[2].

والذي يبدو أن الرفع هنا أقوى لأن (كلًّا) لا يَحسُن حملُها على الفعل؛ لأنَّ أصلها أن تأتي تابعة للاسم مؤكِّدة، كقولك: (ضَرَبْتُ القومَ كُلَّهم) أو مبتدأة بعد كلام كقولك: (إنَّ القومَ كُلَّهم ذاهِبٌ).

---

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

(٢) الخصائص: ٢٩٢، والمحتسب: ٢١١/١.

فإن قلت: (ضَرَبْتُ كُلَّ القَومِ، وبنيتها على الفعل قَبُحت بخروجها عن الأصل، فإذا كان الأمر كذلك فينبغي أن يكون قوله: (كلَّه لم أصنع) وإن كان قد حذف منه الهاء أقوى من قوله: (كلَّه) بالنصب، وتكون الضرورة فيه حذف الهاء لا رفع (كل) وكذلك ما يجري مجراه[1].

أما الشاهد في بيت أمرئ القيس: فأقبلتُ زحفًا ..... البيت كالذي قبله، وهو ابتداء الاسم مع حذف الضمير العائد عليه من الجملة الواقعة خبرا وهي (أجر) من قوله: (وثوب أجر) فثوب علي وثوب أجر، إذ التقدير: وثوب أجره، والذي سوغ الابتداء بالنكرة (ثوب)؛ مجيئه للتفصيل بعد الإجمال، لأن الأصل: فأقبلت زحفا على الركبتين في ثوبين، فثوب علي إلخ.

والشاهد في بيت النَّمِر بن تَوْلَبٍ: فيومٌ علينا ... البيت كالذي قبله وموضع الشاهد قوله: (ويوم نُساء، ويوم نُسر) حيث حذف الضمير الرابط من الجملة الفعلية الواقعة خبرا، والتقدير: ويوم نساء فيه ويوم نسر فيه، والمسوغ فيه للابتداء بيوم مع كونه نكرة مجيئة للتنويع.

والشاهد في القول العربي: (شَهْرٌ تَرَىٰ .....)[2] إلخ، كالذي قبله وموضع الشاهد قولهم: (شَهْرٌ تَرَىٰ)، إذ التقدير: تَرَىٰ فيه[3].

والشاهد في قول الشاعر: ثلاثُ كُلُّهم قتلتُ عَمْدًا ... البيت، كالشاهد فيما قبله.

فرفع (كل) في هذا البيت وفي بيت أبي النجم أقوى من النصب لما ذكرنا.

والنصب عند سيبويه أكثر وأعرف.

---

(١) هامش الكتاب: ٤٤/١، وخزانة الأدب: 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) خبرا لمبتدأ محذوف -كما ذكر ابن هشام- والتقدير: أشهر الأرض الممطورة: شهر ذو ثرى: أي ذو تراب ند، وشهر ترى فيه الزرع، وشهر ذو مرعى.

أنظر: مغني اللبيب بحاشية الدسوقي: ١٥٥/٢.

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

أنظر: شرح التصريح: ١١٢/٢.

٢ – الزيادة:

ومثلما حذف الشعراء ــ مضطرين ــ بعض الحروف زادوا كذلك حروفا أخر في أشعارهم اضطرارا أيضا، ومنها:

أ.إثبات الزيادة اللاحقة لـ (مَنْ):

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

أَتَوا نَارِي فَقُلْتُ مَنُونَ أَنْتُم فَقَالُوا الجِنُّ، قُلْتُ عُمُوا ظَلَامَا[١]

وكان حَقُّه أَنْ يقولَ: مَنْ أَنتُم، لكنَّ الضرورةَ مَنَعَتْهُ.

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]:

تَنْفِي يَداهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنانِيرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ[٤]

قال سيبويه: ((وربما مدُّوا مثل (مساجِد)، و (منابِر) فيقولون: (مساجِيد) و (منابِير) شبَّهوه بما جُمِع على غير واحده في الكلام))[٥].

فوجه الضرورة هنا مشابهة (الصيارِيف) لما جُمع على غير واحده مثل (ذَكَر) و (مذاكير) و (سَمح) و (مساميح) وهذا ما تحتمله اللغة في حال السَّعة.

ج. ومنها تَضعيفُ ما لا يُضَعَّف:

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

ضَخْمٌ يُحِبُّ الْخُلُقَ الأَضْخَمَّا

---

(١) الكتاب: ٤٠٢/١، والأعلم الشنتمري: ٤٠٢/١، وضرائر الشعر: ٣٢، والمقرب: ٣٠٠/١.

(٢) الكتاب: ٤٠٢/١.

(٣) المقرب: ٣٠٠/١.

(٤) الكتاب: ١٠/١، و أنظر: شرح أبيات سيبويه للنحاس: ٣٤، وضرائر الشعر لابن عصفور: ٣٦.

(٥) الكتاب: ١٠/١، و أنظر: مبحث الإشباع في كتاب القوافي للتنوخي: ١٣١.

أي الأضخم، فشدد الاسم في الوصل ضرورة.

قال سيبويه: ((ومن العرب من يُثقِّل الكلمة إذا وقف عليها في الوصل فإذا كان في الشعر فهم يجرونه في الوصل على حاله في الوقف))[1].

ومعنى ذلك أنهم يشبهون حال الوصل بحال الوقف فيقولون:

(هذا أكبرّ) و (أعظمّ) و (أحمرّ).

ومنها قول الشاعر: *بِبَازِلٍ وَجُنَاء أَو عَيْهَلِّ*

قال سيبويه: ((..... قالت العرب في الشعر في القوافي...(عَيْهَلُّ) يُريد: (العَيْهَل)، لأن التضعيف لما كان في كلامهم في الوقف اتبعوه (الياء) في الوصل، و(الواو)على ذلك، كما يُلحِقون الواو والياء في القوافي فيما لا يَدخله ياءٌ ولا واوٌ في الكلام، وأجروا الألف مجراهما، لأنها شريكتُهما في القوافي .....))[2].

د. النكرة والمعرفة مع ((كان))

إذا اجتمعت النكرة والمعرفة مع ((كان)) فتكون المعرفة اسما لها، والنكرة خبرا.

قال سيبويه: ((... فالمعروف هو المبدوء به ، ولا يبدأ بما يكون فيه اللبس وهو النكرة، ألا ترى أنك لو قلتَ : (كانَ إنسانٌ حليماً) أو (كان رجل منطلقاً) كنت تُلبِس، لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يَبْدَءوا بما فيه اللبس، ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس .

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

فَإِنَّكَ لَا تُبَالِي بَعْدَ حَوْلٍ أَضَبِّيٌ كَانَ أُمَّكَ أَمْ حِمَارُ

وقال حسان بن ثابت: [من الوافر]

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِن بَيْتِ رَأسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ[3]

---

(١) الكتاب: ١١/١.

(٢) الكتاب: ٢٨٢/٢ب

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

ب – الرد إلى الأصل:

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

١.صرف ما لا ينصرف:

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

ومما جاء منونا مما لا ينصرف قول النابغة:[١] [من الكامل]

فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيَزْكَبَنْ ... جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الأَكْوَارِ

فنون ((قصائد)) وهي لا تنصرف.

وقال أبو كبير الهذلي: [من الكامل][٢]

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَوَاقِدٌ ... حُبُكَ النِّطَاقِ فَعَاشَ غَيْرَ مُهَبَّلِ

فصرف (عواقد) وهي لا تنصرف.

ومنها قول النابغة: [من الطويل]

إِذَا مَا غَدُوا بالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُم ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ[٣]

---

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

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

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

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

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

(٣) البيت في ديوانه: ٤٢، وهي في قصيدته التي مطلعها:

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب

فخفض (عصائب) لما ردها إلى أصلها، حركيا 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 الوافر]

سَلَامُ اللهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيكَ يَا مَطَرُ 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 ينصرفُ 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]:

مَهْلًا أَعَاذِلَ قَدْ جَرَّبْتِ مِن خُلُقِي إِنِّي أَجودُ لأقْوامٍ وإِنْ ضَنِنُوا[٢]

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

(١) البيت للأحوص الأنصاري، أنظر: ديوانه: ١٨٩، وانظر: ظاهرة الشذوذ في النحو العربي: ١٣٩، قال سيبويه: ((فإنما لحقته التنوين (مطر) كما لحق ما لا ينصرف، لأنه بمنزلة اسم ينصرف، وليس مثل النكرة، لأن التنوين لازم للنكرة على كل حال والنصب، وهذا بمنزلة مرفوع لا ينصرف، يلحقه التنوين اضطرارا)). الكتاب: ٣١٣/١، وأنظر: المقتضب: ٢١٤/٤، وقال ثعلب: ((وربما قالوه وردوه إلى أصله، وقالوا: أراد يا مطراه))، مجالس ثعلب: ٤٧٤، وأورد ابن عصفور البيت شاهدا على تنوين المبني للنداء، أنظر: ضرائر الشعر: ٢٦،٢٥، وسمى ابن هشام هذا التنوين تنوين الضرورة، المغني: ٤٤٩، وخطه خاصا بتنوين ما لا ينصرف كـ(عنيزة) في بيت امرئ القيس.

(٢) الكتاب ١١/١، ١٦١/٢، وأنظر: الأعلم 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)):١٦١/٢.

والذي يُستعمل (ضَنُّوا) فردَّه إلى أَصْلِه، إذ كان أصله (ضَنِنَ) ومن ذلك:

الحمدُ للهِ العليِّ الأَجْلَلِ

والأصل فيه هكذا، ولكن المستعمل(الأجلِّ) ففك الشاعر الإدغام ضرورة ومنه أيضا: [من الرجز] تَشْكُو الوجَى مِن أَظَلٍّ وأَظَلَّلِ[1]

أي: من أظلٍّ، ففك الإدغام وجاء به على الأصل ونص سيبويه على أن هذا في الشعر كثير.

ج – ما لم يفسره سيبويه:

بعد عرضنا للضرورة في المبحثين السابقين ووقوفنا على ضرورات يمكن ردها إلى المشابهة بينها وبين أنماط الكلام المنثور، أو أخر يمكن أن ترد إلى أصولها الأولى كالممنوع من الصرف وفك الإدغام وغيرها.

بقي لنا أن نقف على أهم الضرورات التي لم يفسرها سيبويه أي التي لم يبين وجه الصلة بينها وبين ما يجوز في اللغة أو تلك التي فسرها 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 وإنْ كُنْتُ دَارِيا شُعَيْثُ بنُ سَهْمٍ أم شُعَيْثُ بنُ مِنْقَرِ

وبقول عمر بن أبي ربيعة: [من الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وإنْ كُنْتُ دَارِيا بِسَبْعِ رَمَيْنَ الجَمْرَ أَمْ بِثَمَانِ

أي: أشعيث بن سهم و(أبسبع رمين الجمر) والذي سوغ هذه الضرورة وجعلها مقبولة وجود (أم) في الكلام، لأنها مساوية للألف ووجودها يقتضي وجود الألف[2].

والذي يدلل على أن الاستفهام هو المراد في البيتين تذوق (التنغيم) الذي يعرف بالسماع، وتذوق الشعر وطريقة الإنشاد.

---

(١) الكتاب: ١٦١/٢، وشرح الأعلم بحاشيته حيث قال: ((الشاهد فيه إظهار التضعيف في الأظلل ضرورة وأراد (الأظل)))وأنظر المقتضب: ٢٥٢/١.

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

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

٢ - حذف (مَا) من (إمَّا):

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

لَقَد كَذَبَتْكَ نَفْسُكَ فَاكْذِبَنْهَا فَإنْ جَزَعاً وإنْ إجْمالُ صَبْرِ[١]

والثاني قول النَّمِر بن تَوْلَبٍ: [من المتقارب]

سَقَتْهُ الرَّواعِدُ مِن صَيِّفٍ وإنْ مِن خريفٍ فَلَن يَعْدَما[٢]

ذهب النحاة إلى أن (إمّا) مركبة من (إنْ) وزيدت عليها (ما)[٣] ويشبه هذا حذف (ما) من (كما) ضرورة في الشعر.

قال سيبويه: ((وسألته 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 كأن.... وإن جاءت (ما) مسقطة من (الكاف) في الشعر جاز كما في قول النابغة الجعدي:[من الطويل]

قروم تَسامى عند بابِ دفاعِهِ كأنْ يُؤخذ المرءُ الكريُم فَيُقتَلا

فـ(ما) لا تحذف هاهنا كما لا تحذف في (إما) 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) الكتاب١/١٣٤، وانظر: شرح الأعلم بحاشيته، والمقتضب: ٢٨/٣، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٣٢.
(٢) الكتاب١/١٣٥، وشرح الأعلم بحاشيته، شرح المفصل لابن يعيش١٠٢/٨، وانظر: سيبويه والضرورة الشعرية٨٥.
(٣) أنظر مثلا: شرح المفصل لابن يعيش: ١٠١/٨.
(٤) الكتاب: ٤٧٠/١-٤٧١.
(٥) الكتاب: ٤٧٠/١، ينظر: شرح الأعلم على شواهده في نفس الصفحة.
(٦) الكتاب: ط. هارون حاشية: ١٤١/٣.

وقال سيبويه عن بيت النمر بن تولب:((ولا يجوز طرح (ما) من (إمـــا) إلا فـــي الشعر))[1].

ثم ذكر البيت وأشار إلى أن الشاعر يريد: (وإما من خريف).

فسيبويه أورد هذا البيت شاهدا على حذف (ما) من (إما)، فيكون التقدير علـــى مذهبه ومذهب الأعلم: (سقته الرواعد إما من صيف وإما من خريف).

ويترتب على تقدير سيبويه ضرورتان:

أحدهما: حذف (إما) في أول البيت لدلالة إما الثانية عليها، ولـــم ينبـــه 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 المضمر المجرور، وذلك قولك: ((مررت بك وزيد))...

وقد يجوز في الشعر أن تشرك بين الظاهر والمضمر على المرفوع والمجـــرور إذا اضطر الشاعر))[2].

ثم أنشد على هذا قول الشاعر: [من البسط]

فاليوم قَرَّبْتَ تَهْجُونَا وتَشْتُمُنا فَاذْهَب فَما بِكَ والأيّامِ مِن عَجَبِ[3]

والذي يبدو أنه حمله على الضمير المنصوب، الذي يجوز في الكـــلام العربـــي توسعا.

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

والحق أن في هذه المسألة خلافاً بين النحاة.

---

(١) الكتاب: ١/١٣٥ب.

(٢) الكتاب: ١/١٣٩ب، ٢/٣٨١هـ.

(٣) الكتاب: ١/٣٩١-٣٩٢، وينظر: شرح الأعلم للشنتمري بحاشيته، وانظر: خزانة الأدب: ٢/٣٣٨.

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

وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز[1].

وخلاصة قول سيبويه في هذه المسألة؛ أن عطف الاسم الظاهر على الضمير المجرور بالحرف نحو: (مررتُ بِكَ وزيدٍ)، أو بالاسم نحو: (هذا أبوك وعمرٍو) 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، والشلوبين، وابن مالك، إلى جواز هذا العطف في سعة الكلام دون إعادة الجار محتجين بقوله تعالى: ﴿واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحامِ﴾[2] بخفض الأرحام.

قال الرضي: (وأجاز الكوفيون ترك الإعادة في حال السعة)[3].

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))[4]، فهو لا يعني أنه خطأ القراءة أو وصفها بالقبح لأنه لم ينص عليها، وإنما نص على أن (القراءة لا تخالف لأنها سنة)[5].

فسيبويه لم يرد قراءة ولم يخطئ قارئا، 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 مخطئا.

مثال ذلك قوله: ((إذا تكلم عربي في الإمالة في المنصوب بغير ما تكلم به عربي آخر فلا تظنن أنه مخطئ))[6]، فكيف يخطئ القراء وهم أئمة المسلمين وأعلامهم[7].

---

(١) أنظر: تفصيل الخلاف في: الإنصاف 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، والحجة في القراءات السبع، لابن خالويه: ٩٤، ونحو القراء الكوفيين:١٠٣.

(٣) شرح الرضي على الكافية: ٣٢٠/١.

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

(٥) الكتاب: ٧٤/١ب، ١٤٨/١هـ، وأنظر: دراسات في كتاب سيبويه: ٣٦.

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

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

وخلاصة 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 نظرته إلى الآيات الواردة في المصحف العثماني.

فهو لم يخطئ قراءة ولم يلحن قارئا، ولم يرجح قارئا من القراء على غيره، بل كان يؤيد القراءة أو يؤولها أو يرجحها من غير أن يعتمد شخصية القارئ في ذلك[1]، وسواء لديه، أورد اسمه في القراءة أم لم يرد، أكان من القراء السبعة أو العشرة أم لم يكن، تواترت قراءته أم كانت من الآحاد أم من الشاذ، فهو لا يشير إلى نوع القراءة ولا إلى منزلة القارئ أو مذهبه، بصريا كان أم كوفيا أم مدنيا أم مكيا؛ لأن اهتمامه كان موجها إلى ما يرد في القراءة من ألفاظ وتعبيرات وإلى صحتها أو مخالفتها للمشهور، وافقت كلام العرب أو خالفته))[2].

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 ردا ردته الدكتورة خديجة الحديثي على الدكتور عبد الفتاح شلبي الذي يرى أن سيبويه كان متعصبا للبصريين ولقرائهم، وعلل لقوله هذا أن سيبويه كان لا ينص 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 جاءنا،[١] اكتفى بذكر الموعظة عن التاء، وقال الشاعر (وهو الأعشى) [من المتقارب]

فَإِمَّا تَرَيْ لِمَّتِي بُدِّلَت فَإِنَّ الحَوادِثَ أَودَى بِهَا

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

فَلاَ مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهَا وَلاَ أَرْضَ أَبقَلَ إِبْقَالَهَا

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

إِذْ هِيَ أَحْوى مِنَ الرِّبْعِيِّ حَاجِبُهُ وَالعَيْنُ بِالإِثْمِدِ الحَارِيِّ مَكْحُولُ

وهذا وأمثاله مما يمكن حمله على المعنى، فالحوادث هي الحدثان فلذلك لم يؤنث (أودى)، والأرض مكان، والمكان مذكر، و(العين) بمعنى الطرف، فلذلك جاز تذكيرها 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]

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصُّدودَ، وَقَلَّمَا وِصَالٌ عَلى طُولِ الصُّدودِ يَدومُ

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 العدواني أن الضرورة محتاجة إلى النظر العروضي قبل النظر اللغوي والنحوي، كيما يتحدد وضعها بين مستويات الأداء اللغوي، ومن

---

(١) الكتاب ١/٢٣٩-٢٤٠، وعن البيت الأول، أنظر: شرح المفصل لابن يعيش ٥/٩٥، وخزانة الأدب٤/٥٧٨، وعن البيت الثاني أنظر: المغني ٦٥٦، وعن البيت الثالث راجع الإنصاف في مسائل الخلاف ٧٧٥، وعن الثلاثة الشواهد أنظر: كتاب الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، للدكتورة خديجة الحديثي ٣٠٧-٣٠٨.

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

(٣) من أراد الزيادة والتفصيل فلينظر مباحث الضرورة في كتاب سيبويه: ١/٣١٤و٣٣١، ٣٣٣، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٧، ٤٨٠، وج٢/٥٥، ٥٩، ١١٩، ١٥٢، ١٥٣، ١٦١، ٢٩١، ٢٩٨، ٣٠٤، ٣٣١، ٣٥٩، ٣٦٩، ٣٧٤، ١٦٩، ١٧٠، ٢٦٩، ١٣٣، ٢٠٦، ٢٠٧، وغيرها كثير.

ثم تبدأ مهمة النحاة واللغويين في الحكم المعياري عليها تخطئة وتصويبا وتقوية وتضعيفا وما إلى ذلك من وجوه الأحكام المعروفة[1].

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

يـــــدوم/ وصـــــالن/ على طـــو/ لص صـــدودي

فعـــــول/ فعولـــــن/ فعولـــــن/ فاعلاتـــــن

فالوحدة الإيقاعية الأخيرة ليست من المتقارب.

ومن هنا يتبين أن البيت كما ورد مظنة ضرورة تركيبة وعروضية[2].

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

الأول: أن الضرورة لا تعني مطلقا الاضطرار الذي لا يجد عنه الشاعر مخلصا، 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 زَمانٌ يا ابْنَ مَرْوانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ النَّاسِ إلّا مُسْحتًا أَو مُجَلَّفُ

---

(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.

فللشاعر الحق في أن يتوسع في استخدام الضرورة، ما دعته 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 الضرورات الافتراضية في كتاب سيبويه، والتي افترضها هذا العبقري 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 يدلل على فهم الرجل الدقيق والصحيح لطبيعة اللغة وحاجتها دائما إلى التجديد الذي يلبسها ثوبا قشيبا من الألفاظ المبتكرة المعبرة التي تناسب العصر، وتخلق في لغتنا المعطاء التجدد والخلود السرمدي.

ثالثا: ما حمل من التوسع على الضرورة:

الشعراء أمراء الكلام يصرفونه 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، يومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون ويستعيرون[1].

---

(١) أنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٤٣-١٤٤، الصاحبي ٢٧٥، دراسات في كتاب 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 حلق 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 شواهدها القديمة دراسة عروضية لغوية مقارنة لما تهيأ لمعناها المعجمي أن يسيطر على الأذهان سيطرة كاملة أو تكاد.

فبدراسة جادة لشواهد سيبويه التي حمل كثيرا منها على الضرورة تلك الشواهد التي تناثرت 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 سيبويه لأوس بن حجر:[من الطويل]

تواهِقُ رِجْلَاهَا يداها وَرَأسُهُ لَهَا قَتَبٌ خَلْفَ الحقيبةِ رَادِفُ

فقد عزا القزاز القيرواني إلى سيبويه أنه علق على هذا البيت بقوله:

((فقال: رجلاها يداها، فجعل كل واحد يفعل بصاحبه))[1]، ثم قال:

((وقد زعم قوم أن هذا لا يجوز، وقالوا: هو فساد الإعراب، وقلب ما عليه الأصول وقالوا الرواية: *تواهق رجلاها يديها*

ولا ضرورة هاهنا تمنع من هذا الإعراب[2]، لأن بمقدور الشاعر أن يتحول من ألف الاثنين إلى يائها، إذ لا فرق بينهما في إقامة الوزن.

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

أَلَمْ يَأتِيكَ والأَنْباءُ تَنْمِي بِما لَاقَتْ لَبون بَنِي زِيادِ[3]

---

(١) الكتاب ١/١٤٥ب، ١/٢٨٧هـ وما يجوز للشاعر في الضرورة ١٨٦-١٨٧.

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

(٣) الكتاب ٢/٦٠ب، ٣/٣١٦هـ و أنظر: سر صناعة الإعراب ١/٧٨وفهرس شواهد سيبويه لأحمد راتب النفاخ ٨٣، والمخصص ٢/٨١، وخزانة الأدب 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)[1] 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) وتنقل إلى (مفاعيل).

وبهذا يتضح أن الشاعر لم يكن مضطرا إلى تشبيه الياء في الجزم بالحرف الصحيح[2]، الذي يسكن ولا يحذف، وكان بإمكان الشاعر الوفاء بمعيارية القياس النحوي، لأن الوزن لم يلح عليه ولم يضطره إلى ارتكاب ما هو غير مقيس، على أن سيبويه قد صرح بأنه مضطر إلى ذلك[3].

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 يلفت نظرنا -كما قال الدكتور عبد الوهاب العدواني- 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[4].

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

---

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

(٢) أنظر: سر صناعة الإعراب ٧٨/١، خزانة الأدب ٣٦٢/٨.

(٣) أنظر: الكتاب ٦٠/٢ب، ٣١٦/٣هـ، خزانة الأدب ٣٦١/٨.

(٤) أنظر: الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية ٥٤.

كَمَا خُطَّ الكِتابُ بِكَفٍّ ــ يوماً ــ يَهودِيٍّ يقاربُ أو يُزيــلُ[1]

فقد أورده سيبويه على ضرورة الفصل بين المتضايفين بالظرف.

ذهب سيبويه وجمهور البصريين إلى عدم جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه في حال السعة مطلقا، أي سواء أكان الفاصل ظرفا أو جارا ومجرورا، أو غيرهما.

وأجاز الخليل وسيبويه الفصل بين المتضايفين في الشعر، بالظرف والجار والمجرور، ذلك لأن الشعر لغة الضرورات، والظرف والجار والمجرور يتوسع فيهما ما لا يتوسع في غيرهما[2].

أما علة منعهما الفصل بين المتضايفين في السعة فلأن المضاف يعمل الجر في المضاف إليه، وقبيح أن يفصل بين الجار والمجرور، لأن المجرور داخل في الجار، فصارا كأنهما كلمة واحدة[3].

فالشاهد في البيت الفصل بين المضاف والمضاف إليه، لأن الشاعر يريد: ((بكف يهودي يوما)) فقدم الظرف (يوما) وفصل به بين المضاف والمضاف إليه، وإنما جاز الفصل بالظرف وحرف الجر ((لأن الظرف وحرف الجر يتسع فيهما ما لا يتسع في غيرهما))[4].

والكوفيون يجوزون الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الجر لضرورة الشعر وحجتهم أن العرب استعملته كثيرا في أشعارها[5].

وابن عصفور عد الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف والمجرور من الضرائر الحسنة[6].

والقزاز القيرواني عده من التوسع[7].

---

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

(٢) أنظر: الكتاب ٨٩/١ب، ٩٠،٩١،٩٣،٢٩٥،٢٩٦،٣٤٧،٤٥٧.

(٣) أنظر: الكتاب ٢٩٥/١ب، ١٦٤/٢هـ.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف ٤٣٥/٢، م/٦٠، و أنظر: خزانة الأدب ٤١٩/٤.

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

(٦) أنظر: ضرائر الشعر ١٩٤، و أنظر: 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 مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهَا وَلَا أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا[1]

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

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

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

ولا أرضَ أَبقلتِ ٱبْقَالَهَا

بنقل حركة الهمزة إلى ما قبلها وإسقاطها، وهذا رأي ابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) والأعلم[2].

ويرى القزاز القيرواني أن حذف هاء التأنيث في الموضع الذي يكون ثباتها فيه، الوجه، إما للرد على معنى يوجب التذكير وإما لضرب من التأويل[3].

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

لَنِعْمَ الفَتَى تَعْشُو إلى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفَ بنُ مالٍ لِيلةَ الجُوعِ والْخَصَر[4]

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) الكتاب ١/٢٤٠ب، ٢/٤٦هـ 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 ١٦٢،١٦٣، خزانة الأدب ١/٤٦.

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٥٤.

(٤) الكتاب ١/٣٣٦ب، ٢/٢٥٤هـ، الموشح ١٥٥، ضرائر الشعر ١٣٦، الضرائر 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[1].

وأما على لغة من ينتظر، فأجازه سيبويه ومنعه المبرد[2].

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[3].

أما السماع فمنه قول جرير [من الوافر]:

أَلاَ أَضْحَتْ حِبالُكُم رِمَامًا وأَضْحَتْ مِنْكَ شاسِعَةً أُمَامَا[4]

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 أمرئ 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: (طريفُ بنُ مالِكْ) بتسكين الكاف، ولكنْ من أينَ لنا بِمَن كان حاضرًا حينما أنشد الشاعر هذا البيت حتى نتحقّق من صحة دعوانا ؟!!

وبهذا التوجيه نتخلص من ضرورة قبيحة، أصرَّ العروضيون ومَن ألف[5] في الضرائر على تَردادها في كتبهم، سائرين على هدي إمامهم الأول سيبويه، متعبدين بكتابه الفريد قرآن النحو.

---

(١) أنظر: ضرائر الشعر ١٣٦.

(٢) الضرائر ٥٩.

(٣) أنظر: الكتاب بحاشية الأعلم ٣٣٦/١ب.

(٤) الكتاب ٣٤٣/١ب، ٢٧٠/٢هـ ضرائر الشعر ١٣٨.

(٥) أشهر كتب الضرائر: كتاب: ما يحتمل الشعر من الضرورة، للسيرافي، وما يجوز للشاعر في الضرورة ، للقزاز القيرواني، وضرائر الشعر ، لابن عصفور ، وكتاب الضرائر: للألوسي. ومن مؤلفات المعاصرين : الضرورة الشعرية للدكتور عبدالوهاب العدواني ، وكتاب: في الضرورات الشعرية: د. خليل بنيان الحصون. =

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

طريفب	ن مالك لي
ب --	ب ---
فعولن	مفاعيلن

ولعل من أوضح الشواهد التي أوردها سيبويه، وحملها على التوسع، وحملها غيره على الضرورة قول مزاحم العقيلي [من الطويل]:

غَدَتْ مِنْ عَلَيْهِ بَعْدَ مَا تَمَّ خِمْسُهَا تَصِلُّ وعَن قَيْضٍ بِبَيْدَاءَ مَجْهَلِ[1]

والشاهد فيه دخول (مِن) على (على) وبهذا يتعين أن يكون (على) اسماً، لدخول (مِن) عليها، وهي لا تدخل إلا على الاسم.

وقد صَرَّح سيبويه بالتوسع فيها حقيقة ومجازاً، ثم قال: ((فقد يتسع هذا في الكلام ويجيء كالمثل وهو اسم، ولا يكون إلا ظرفا، ويدلك على أنه اسم؛ قول بعض العرب: (نَهَضَ مِنْ عَلَيْهِ) وقال الشاعر: (غَدَتْ مِنْ عَلَيْهِ ... البيت)))[2].

ويتضح من كلام سيبويه أنّ اسمية (على) إذا دخلت عليها (مِن) غير مختص بالضرورة، وإنما هو محمول على التوسع والمجاز.

خلافاً لابن عُصفور الذي أورد طائفة من الأبيات، ومنها هذا البيت زاعماً أنّ مجيء (على) فيها اسماً؛ ضرورة[3].

ولم يَقُل أحدٌ أنّ استعمال (على) اسماً ضرورة غير ابن عُصفور على ما نعلم.

ومن هنا نخلص الى القول: ان الضرورة الشعرية عند سيبويه لا تصح الا إذا قامت بينها وبين ما يجوز في اللغة صلات وثيقة العرى، وتلك الإجازات التي أجازها سيبويه للشعراء في حال الضرورة فقاسها 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.

= أما أهم البحوث التي تناولت الضرورة الشعرية، فهو بحث د. خديجة الحديثي ضمن ثلاثة أبحاث منشورة في كتابها (دراسات في كتاب سيبويه).

(١) الكتاب ٢/٣١٠ب، ٤/٢٣١هـ، ٤/٣٥٢مل، والأزهية ٢٠٣، والمقرب ١/١٩٦، وضرائر الشعر ٣٠٥، وخزانة الأدب ١٠/١٤٧.

(٢) أنظر: الكتاب ٢/٣١٠ب، ٤/٢٣١هـ، ٤/٣٥٢مل، وخزانة الأدب ١٠/٤٧.

(٣) أنظر: ضرائر الشعر ٣٠٥، وخزانة الأدب ١٠/١٤٧.

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

وقد ذكرنا أنَّ العرب قد تحتاج الى سعة الالفاظ في أوزان أشعارها وسعة تصرف أقوالها .

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

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

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

فالتوسُّع ــ إذاً ــ فنٌ راقٍ رفيع ، تُسْتَحَثُ به عقول الأذكياء ، 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 حدّاً دقيقاً ضابطاً لمصطلح (التَّوسُّع) على الرغم من وجوده ماثلاً في آثارهم، على أنَّهم أشاروا إلى أنَّه أوسع من أنْ يُحاط به، وقد عزونا ذلك إلى أمرين:

أحدهما: عدم استقرار هذا المصطلح عندهم من جهة.

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

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

ولعل المصطلح كان أول ما نال استقلاله على يد: ابن الجزار النحوي (ت٣٢٥هـ) الذي أفرده بكتاب (التفسح) الذي جمع فيه مؤلفه من توسّعات العرب ومُجازاتهم ما كان نادر المثال في بابه.

وبعد هؤلاء جاء ابن جني الذي كان أكثر وضوحاً من المتقدمين في معالجة ظواهر التوسع، إذ كان ذا منهج واضح ومتكامل في معالجته لهذه الظاهرة.

ويبدو أنَّ ابن جني قد أفاد من جهود المتقدمين وعلى رأسهم سيبويه الذي كان يردد أمثلته في الخصائص وكتبه الأخر، وكان كثيراً ما يقرن بين التوسع والمجاز.

ومن هنا كان التوسع مثار خلاف بين اللغويين والبلاغيين، فكلّ واحدٍ يدّعيه لنفسه، وكأنه نتاج فكره وإبداعه.

وقد تبين أن التوسع ظاهرة أسلوبية عرفها اللغويون والنحاة القدماء قبل البلاغيين والنقاد، فالتوسع ليس ظاهرة بلاغية ونقدية انتجتها 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 زيَّن للبلاغيين أنّ التوسع من بنات افكارهم؛ هو انحراف هذا المصطلح عن المعالجات اللغوية الأسلوبية ولا سيما بعد أن انفصلت البلاغة عن علوم العربية، ونال البلاغيون استقلالهم، فتهيأ لهم وكأن التوسع 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 ان أصول هذه المعاني ليست جديدة وإنما لها جذور ومهاد في كتاب سيبويه.

ومن خلال إنعام النظر في مباحث التوسع في كتاب سيبويه؛ تجلّت أمامَ مَرأى الباحث أمور منها :

أولا: أن كتاب سيبويه ليس كتابا في النحو والصرف حسب بل ضَمَّ بين دفتيه مباحث أخر من علوم العربية، كالمجاز، والكناية ، والتشبيه ، والتجريد، والقلب، وحملها صاحب الكتاب على التوسع، وكان من أكثر هذه المباحث وضوحا في ورود التوسع فيها هو المجاز العقلي.

فسيبويه كان يطلق على مثل هذه المباحث البلاغية مصطلح (سعة الكلام) تارة، و(الاتساع) تارة أخرى، فحمل كثيرا من الألوان البلاغية على التوسع الذي صار عنده علما على جميع الأنواع المجازية .

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

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

رابعا: أن الذي يُمكن أنْ 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) .

خامسا : أن الذي اهتديتُ إليه هو أَنَّ التَّوسُّع عمومًا لم يُدْرَس بَعْد، على الرَّغمِ من وُجود دراستينِ سابقتينِ لهذه الدراسة، إلاّ أَنَّ الذي تَميَّز بهِ بحثُنا هذا هو

التأصيل لمصطلح التَّوسُّع ومباحثه في أول مؤلَّف وَرَدَنا في القرن الثاني الهجري وهو ما أَغفَلَتْهُ الدراستان السابقتان .

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

ومن هنا أدعو الباحثين والدارسين سَبْر أَغْوارِ التَّوسُّع في كُتُبِ القُدماء ونَفْض الغُبار عَمَّا لم تصل إليه أيدي الباحثين، ولا سيَّما كُتُب الضرائز التي تصلح مادَّتُها للدرس والتحليل نحو : كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني، أو كتاب الضرائر لابن عصفور، أو كتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، للعلامة الالوسي .

ويطيب لي قبل أنْ أضع القلم، أنْ أقف إجلالاً وإكباراً لسيبويه وكتابه الذي جَمَع فأوعى، جَمَعَ بين طيّاتِهِ عُلومَ العربية كلَّها: نحوها وصرفها وبلاغتها وعروضها وقوافيها. وأودّ أنْ أطرقَ حياءً وخجلاً أمام عبقريّ من أعظم عباقرة التاريخ المخلّدين وأكبر عقلية عرفتها الإنسانية؛ الخليل بن أحمد الفراهيدي مبتدع علم العروض العربي ومخترعه ومؤسسه.

وختاماً ؛ فلا أَدَّعي الكمالَ فيما صَنَعْتُ، وحَسْبي الولوج في بَحرٍ خِضَمٍّ متلاطم الأمواج تَهَيَّبَهُ العلماء والأدباء لصعوبةِ مَرْكَبِهِ ، وكَثْرَةِ مَزالِقِه.

ولئن وضعتُ لَبِنةً ــ بوضعٍ صَحيح ــ في بناءِ هذا الصرح العلمي السَّامق ، فإنَّ هذا لَمِن أكبر المطامح، وأنبل الغايات ومِنَ اللهِ أستمدُ العون.

وما توفيقي إلا بالله

روافد البحث

القرآن الكريم:

١. أبنية الصرف في كتاب سيبويه، د. خديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة ط١، بغداد/ ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.

٢. أبو الحسن بن كيسان وآراؤه في النحو واللغة : علي مزهر الياسري ، دار الرشيد للنشر بغداد ـ ١٩٧٩م.

٣. أبو عثمان المازني ومذاهبه في الصرف والنحو ، د. رشيد العبيدي ، مط سلمان الاعظمي بغداد ١٩٦٩م

٤. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الاربع عشرة ، أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الغني الدمياطي الشافعي الشهير بالبناء (ت١١١٧هـ) تصحيح الشيخ علي محمد الضبّاع.

٥. الاتساع في العربية ، عواطف ياسين علي ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، جامعة البصرة ـ كلية الاداب ١٩٩٢م.

٦. الاتساع في اللغة عند ابن جني ـ حسن سليمان حسن ، رسالة دكتوراه على الالة الكاتبة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ١٩٩٥م.

٧. أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، الدوحة- قطر، ط٢/ ١٩٨٦م.

٨. إحياء النحو: للأستاذ إبراهيم مصطفى، مط لجنة التأليف والنشر ١٩٣٧م.

٩. الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، معروف الرصافي ، مط المعارف ـ بغداد ١٩٦٩م.

١٠. أدب الكاتب : عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط: السعادة بمصر ، ط٤ ـ ١٩٦٣م.

١١. إرتقاء السيادة في علم أصول النحو ، للشيخ يحيى الشاوي المغربي الجزائري ، تح د. عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، مط النواعير ـ دار الانبار للنشر ١٩٩٠م.

١٢. الإرشاد الشافي ، 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 الملوحي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق ١٩٧١م.

١٤. أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

١٥.الاستدراك على سيبويه في كتاب الأبنية والزيادات على ما أورده فيه مهذبا : أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (ت٣٧٩هـ) ، اعتناء 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 ــ أحمد بن سليمان المعروف بابن كمال باشا ، تح أحمد حسن حامد ــ جامعة النجاح نابلس ، منشورات دار الفكر عمان.
١٨.الاسلوب والاسلوبية ، بيير جيرو ــ ترجمة منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ــ بيروت.
١٩.الاسلوب والاسلوبية ، كراهام هاف ، دار آفاق عربية ــ بغداد ١٩٨٥م .
٢٠.الاسلوب والأسلوبية ، د. عبد السلام المسدي ــ دار الكتاب العربي ، ليبيا ١٩٧٧.
٢١. الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، راجعه وقدم له د.فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، ط١/١٩٨٤.
٢٢.الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، د. أحمد سعد محمد ، الناشر مكتبة الاداب ، جامعة عين شمس ، ط١/١٩٩٩م.
٢٣.أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين الصغير ، مط دار الشؤون الثقافية ــ بغداد ١٩٨٦م.
٢٤.الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربية :د.تمام حسان ، مط: النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء ـ ط١ ، ١٩٨١م.
٢٥.الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٧م.
٢٦.أضواء على الدرسات اللغوية المعاصرة ، نايف خرما ، سلسلة عالم المعرفة ــ الكويت ١٩٧٨م.
٢٧.إعراب القرآن ، المنسوب الى الزجاج ، تح ابراهيم الابياري دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط٣/١٩٦٨م.
٢٨.الإغراب في جدل الاعراب في أصول النحو ، لابي البركات الانباري (ت٥٧٧هـ) ، تح سعيد الافغاني ، دار الفكر ، بيروت ط٢ / ١٩٧١م.

٢٩.الاقتراح في علم أصول النحو ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تح د. احمد محمد قاسم ، القاهرة ط، ١٩٧٦م.
٣٠.الإقناع في العروض وتخريج القوافي الصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ) 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 ـ القاهرة ط٢/١٩٧١م.
٣٣.الأمالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ) مراجعت لجنة إحياء التراث العربي في دار الافاق الجديدة ، بيروت ـ لبنان ،ط٢ /١٩٨٧م.
٣٤.الانتصار لسيبويه على المبرّد، لابن ولاّد (ت٣٣٢ هـ) تح د. زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، سوريا ط١/١٩٩٦م.
٣٥.الإنحراف مصطلحا نقديا ، د. موسى ربابعة ، بحث مقدم الى مؤتمر النقد الادبي الخامس ـ جامعة اليرموك ـ أربد ١٩٩٤م.
٣٦.الأنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، كمال الدين الأنباري أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، (لا.ت).
٣٧.الايضاح 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 عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.
٣٩.الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، لمصطفى جمال الدين ، مط النعمان ـ النجف الاشرف 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 ـ 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 (ت٣٧٧هـ) ، تح صلاح الدين عبد الله السنكاوي ـ 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 ـ الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ـ مصر ١٩٨٥م.
٤٦.بلاغة الكلمة والجملة ، د. منير سلطان ـ مركز الدلتا للطباعة ، منشأة المعارف الاسكندرية .
٤٧.البلاغة والاسلوبية : د.محمد عبد المطلب ، مطابع الهيأة 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 (ت٨١٧هـ) تح محمد المصري ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٢م.
٥٠.بنية اللغة للشعرية : جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ـ دار توبقال للنشر، المغرب ط١/١٩٨٦م.
٥١.البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، بحث نشر تمهيداً لكتاب "نقد النثر" المنسوب إلى قدامة، د. طه حسين، القاهرة ط٤ / ١٩٣٨م.
٥٢.البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥/ ١٩٨٥م.
٥٣.تاج العروس شرح القاموس : محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٦هـ) مط / دار صادر بيروت ، نشرة دار ليبيا ـ بلغازي ١٩٦٦م.
٥٤.تاريخ بغداد : ابو بكر أحمد بن علي خطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) (د. ت).
٥٥. تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

٥٦. تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، للأعلم الشـــنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق: د. زهير عبد المحسن سلطان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
٥٧.الترادف في اللغة : حاكم مالك العيبي / دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠م .
٥٨. التراكيب غير الصحيحة نحوياً في الكتاب لسيبويه، دراسة لغوية، تأليف د. محمـــود ســلمان ياقوت، كلية الآداب، جامعة طنطا، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م.
٥٩.تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد : لابي عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الاندلسي ، تح محمـد كامل بركات ، دار الكتاب العربي للطباعة ١٦٦٧م.
٦٠.التطور النحوي للغة العربية : برجستراسر ــ ترجمة د. رمضان عبد التواب ، مـــط المجـد، نشرة مكتبة الخانجي ــ القاهرة ، ودار الرفاعي ــ الرياض ١٩٨٢م.
٦١.التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : د. شفيع السيد ــ 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 الجرجـاني، 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 ٣٧٧هـــ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.
٦٥.التعليق المختصر من كتاب ابي سعيد السيرافي في شرح سيبويه للحسن بـن علـي الواسـطي (مخطوط) مصورة عن مخطوطة المجمع العلمي العراقي.
٦٦.التفسّح في منثور اللغة ومنظومها. لأبي الحسين عبدالله بن محمد النحوي (ت٣٢٥هـ). رسـالة 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 عبـد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ــ بيروت ١٩٠٤م.
٦٨.التوابع في كتاب سيبويه : د. عدنان محمد سلمان ، وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمـي ، جامعة بغداد ــ مطابع دار الحكمة للطباعة ــ الموصل ١٩٩١م.
٦٩.جامع الدروس العربية : الشيخ مصطفى الغلاييني ، منشورات المكتبـــة العصريـة للطباعـة والنشر ــ صيدا ــ بيروت ط١١/١٩٧١م.
٧٠.الجنى الداني في حروف المعاني : حسين بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) تح د. طـــه محسـن مؤسسة الكتب للطباعة والنشر ــ جامعة الموصل ١٩٧٦م.

٧١.جوانب من نظرية النحو ــ نعوم جومسكي ــ ترجمة مرتضى جواد باقر ، مطابع جامعة الموصل ١٩٨٥م.
٧٢.جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ــ بيروت.
٧٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط١٢، ١٩٦٠م.
٧٤.الجوهرة في العروض والقافية : ياسين بن حمزة الشهابي البصري، كان حيا (١٠٨٦هـ) تح د. عبد الحسين المبارك ، و د. فاخر جبر ــ مركز دراسات الخليج العربي ــ 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 (ت٣٧٠هـ) تح عبد العال سالم مكرم دار الشرق بيروت ١٩٧١م.
٧٧.حروف المعاني : ابو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٤٠هـ) ، تح د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ــ دار الأمل الاردن ، ط١/ ١٩٨٤م.
٧٨.حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق: إكرام عثمان يوسف، سلسلة كتب التراث، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
٧٩.الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل : أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) تح سعيد عبد الكريم سعودي ــ دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٠م.
٨٠. خزانة 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 جنهويشي ، مكتبة الثقافة للنشر ــ عمان ــ الاردن ط١/١٩٩٣م.
٨٣.دراسات بلاغية ونقدية: د. احمد مطلوب ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الاعلام ــ 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 ــ لبنان ط٧ / ١٩٧٨م.
٨٦.دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم : د. مصطفى جواد ، مط أسعد ــ بغداد ١٩٦٨م.
٨٧. دراسات في كتاب سيبويه، د. خديجة الحديثي، الكويت، (د.ت).
٨٨.دراسات في اللغة والنحو العربي : حسن عون ، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٩م.
٨٩.الدراسة العروضية بين التيسير والتجديد : حامد مزعل الراوي ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ــ جامعة بغداد ١٩٩٠م.
٩٠.درة الغواص في أوهام الخواص : أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت٥١٦هـ) ، طبع بالأوفسيت في مكتبة المثنى ببغداد (د. ت) .
٩١.دلائل الاعجاز في علم المعاني : الامام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، صححه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ــ بيروت ــ لبنان ١٩٧٨م.
٩٢. دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ١٩٨٤م.
٩٣.دليل القاعدة النحوية عند سيبوية : محمد فضل الدلابيح ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ــ الجامعة المستنصرية ٢٠٠٢م.
٩٤.دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان ــ ترجمة د. كمال بشر ، مط العثمانية ، نشرة مكتبة الشباب ، القاهرة ،ط٣/١٩٧٣م.
٩٥.الرد على النحاة: لابن مضاء القرطبي (ت٥٩٢هـ) 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 الاداب ــ 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 ـ ط٢/١٩٨٦م.
٩٩.الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه : د. مازن المبارك ، منشورات دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ١٩٦٠.
١٠٠.زهر الاداب وثمر الالباب : أبو أسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تح علي محمد البجاوي ، 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 المربد الثالث، ١٩٧٤م.
١٠٨.سيبويه والضرورة الشعرية : د. ابراهيم حسن ابراهيم ، مط حسان ، القاهرة ط١/١٩٨٣م.
١٠٩. الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه : د. خديجة الحديثي ، جامعة الكويت ١٩٧٤م.
١١٠.شرح ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي (ت٧٦٩هـ) على ألفية ابن مالك (ت٦٧٢هـ) 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 النحاس (ت ٣٣٨هـ)، 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 (ت٩٠٥هـ)، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي (د.ت) .
١١٥. شرح الحدود النحوية : عبد الله بن احمد بن علي الفاكهي (ت٩٧٢هـ) تح د. زكي فهمي الالوسي ، طبع بمطابع دار الكتب ــ جامعة الموصل ١٩٨٨م.
١١٦. شرح الرضي على كافية ابن الحاجب: رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي (ت ٦٨٦هـ) ــ دار الكتب العلمية ، بيروت ط٢/١٩٧٩م.
١١٧. شرح شافية ابن الحاجب : رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ــ تح محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٧٥م.
١١٨. شرح عيون كتاب سيبويه، لأبي نصر هارون بن موسى القرطبي (ت٤٠١هـ)تح/د. عبد ربه عبداللطيف عبد ربه، ط١/١٩٨٤م.
١١٩. شرح القصائد العشر : الخطيب التبريزي ، تح فخر الدين قباوة منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ــ لبنان ط٣/١٩٧٩م.
١٢٠. شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات : أبو جعفر النحاس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ط١/١٩٨٥م.
١٢١. شرح كتاب سيبويه ، المسمى تنقيح اللباب في شرح غوامض الكتاب : ابو الحسن علي بن محمد بن علي الحضرمي الاشبيلي المعروف بابن خروف (ت٦٠٩هـ) تح خليفة محمد خليفة بديري ، منشورات كلية الدعوة الاسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الاسلامي ، طرابلس ط١/١٩٩٥م.
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 ــ لبنان ط٤/١٩٩٢م.
١٢٤. شواهد سيبويه من المعلقات في ميزان النقد : د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ، سوريا ط١/١٩٨٧م.
١٢٥. شواهد الشعر في كتاب سيبويه، د. خالد عبد الكريم جمعة، مكتبة دار العروبة بالكويت، ط١، ١٩٨٠م.

١٢٦. الصاحبي : ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) تح أحمد صقر ، مط عيسى البابي الحلبي القاهرة .
١٢٧. الصحاح : إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٨هـ) 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 الآلوسي البغدادي (ت ١٣٤٢هـ)، شرح محمد بهجة الأثري البغدادي، المكتبة العربية، بغداد، ١٩٢٢م
١٣٢. الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية، د. عبد الوهاب محمد علي العدواني، مطبعة التعليم العالي بالموصل، ١٩٩٠م.
١٣٣. طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) تح محمود محمد شاكر، مط المدني ، نشرة مكتبة الخانجي ــ القاهرة .
١٣٤. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، القاهرة، ١٩١٤م.
١٣٥. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، ١٩٨٢.
١٣٦. ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، تأليف د. فتحي عبد الفتاح الدجني، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٧٤م.
١٣٧. الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية في قراءة عاصم الجحدري البصري (ت١٢٨هـ)، رسالة ماجستير للباحث عادل هادي حمادي العبيدي، كلية الآداب–جامعة بغداد، ١٩٩٩م.
١٣٨. العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب : يوهان فك ، تح عبد الحليم النجار ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، مط دار الكتاب العربي ــ 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، ط١/١٩٨٧م.

١٤١. العروض بين التنظير والتطبيق، د. محمد الكاشف وآخـــرون، مكتبـــة الخـــانجي بالقـــاهرة، ط١/١٩٨٥م.
١٤٢. العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة فرج البدري ، مط دار البصري ــ بغـــداد ١٩٦٦م.
١٤٣. العروض الواضح لطلبة وأساتذة الجامعات والمعاهد العليا: د. ممدوح حقي، مركـــز الكتـــب العربية، ط٢١، ١٩٨٨م.
١٤٤. العروض والقافية : د. عبد الرضا علي، نشر وطبع مديرية دار الكتـــب للطباعـــة والنشـــر العراق ــ الموصل ١٩٨٩م.
١٤٥. علل النحو : أبو الحسن محمد بن عبد الله ، المعروف بابن الورّاق (ت٣٨١هـــــ) . تحقيـــق ودراسة : د. محمود جاسم الدرويش ، العراق ــ بغداد ، بيت الحكمة ٢٠٠٢م.
١٤٦. علم أساليب البيان : د. غازي يموت ، طبع ضمن سلسلة فن التعبير بالكلمة (١) دار الاصالـــة للطباعة والنشر بيروت ــ 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 : فرديناند دوسوسير ، ترجمة :د. يوئيل يوسف، دار آفـــاق عربيـــة ، بغـــداد ١٩٨٥م.
١٥١. علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية: د. محمود فـــهمي 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. محمـــد حســـين علـــي الصغـــير ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية الامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ١٩٨٩م.
١٥٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـــــ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
١٥٥. عمدة الصرف : كمال ابراهيم ، مط النجاح بغداد . ١٩٥٧
١٥٦. عيون الاخبار : ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تح مفيد قميحة ، دار الكتـــب العلمية ــ بيروت لبنان (د. ت) .

١٥٧. الفسر أو شرح ديوان ابي الطيب المتنبي ، لابن جني ، تح د. صفاء خلوصي ، مطابع دار الشؤون الثقافة 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 ــ الاسكندرية ١٩٨٨م.
١٦١. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ــ 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 ــ 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 المطلب البكاء ، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد، ط١/ ٢٠٠٠م.
١٦٨. الفوائد المشوقة الى علوم القرآن وعلم البيان : ابو عبد الله محمد بن ابي بكر المعروف بابن القيم ، إمام الجوزية (ت٧٥١هـ) لجنة تحقيق التراث مكتبة الهلال ــ بيروت ــ 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 ــ بغداد ١٩٨٢م.
١٧١. في الصرف العربي (نشأة ودراسة) : د. عبد الفتاح الدجني ، مكتبة الفلاح ــ الكويت ط٢ ، ١٩٨٣م.
١٧٢. في الضرورات الشعرية، د. خليل بنيان الحسون، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، لبنان- بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٧٣. في العروض والقافية : 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 المستقيم في علم العروض : جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تح د. بهيجة الحسني ، الناشر مكتبة الاندلس ــ شارع المتنبي ــ بغداد ، وطبع في مط النعمان ــ النجف الاشرف ١٩٧٠م.
١٧٩. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ــ بيروت ط٦/١٩٨١م.
١٨٠. القوافي : ابو الحسن سعيد مسعده الأخفش (ت٢١٥هـ) تح د. عزة حسن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ١٩٧٠م.
١٨١. القوافي: أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي ،تح عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان ، دار الارشاد للطباعة والنشر ــ بيروت ط١/١٩٧٠م.
١٨٢. القوافي، أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن القاضي التنوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، بمصر، ط٢، ١٩٧٨م.
١٨٣. الكافي في العروض والقوافي : للخطيب التبريزي ، تح الحساني حسن عبد الله ، الناشر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة (د.ت).
١٨٤. الكامل في اللغة والادب: ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) تح محمد أبو الفضل أبراهيم ، دار نهضة مصر ــ القاهرة .
١٨٥. كتاب الافعال : ابو القاسم على 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 ــ بيروت .

١٨٨. كتاب سيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، مط الاميرية بولاق، ط١/١٣١٧هـ ١٩٢١م .
١٨٩. كتاب سيبويه وشروحه ، تح. د. خديجة الحديثي ، مط دار التضامن ـ 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 النجت، 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 : مكي 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 (ت٥٧٧هـ) تح سعيد الافغاني ، وهو مطبوع مع الإغراب في جدل الاعراب في كتاب واحد، دار الفكر ـ بيروت ، ط٢/١٩٧١م.
١٩٧. لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة ، غالب المطلبي ـ دار الحرية ـ بغداد ١٩٧٨م.
١٩٨. ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني (ت٤١٢هـ)، 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 ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ، ط١/٢٠٠٢م.
٢٠١. المبدع في التصريف : محمد بن يوسف بن علي المشهور بابي حيّان الاندلسي (ت٧٤٥هـ) تح د. عبد الحميد السيد طلب ، مكتبة دار العروبة للنشر ـ الكويت ، ط١/١٩٨٢م.

٢٠٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير الموصلي (ت ٦٣٧هـ)، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مط البابي الحلبي ـ القاهرة، ١٩٣٩م.
٢٠٣. محاولة في أصل اللغات : جان جاك روسو ، تعريب : محمد محجوب ، تقديم عبد السلام المسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ 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 الدرس اللغوي، محمد بدري عبد الجليل، دار الجامعات المصرية، ١٩٧٥م.
٢٠٨. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها : ابن جني ، تح علي النجدي ناصف ، و د. عبد الحليم النجار و د. عبد الفتاح سماعيل شلبي ، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة ١٣٨٦هـ.
٢٠٩. المدخل الى كتاب سيبويه وشرحه : د. محمد عبد المطلب البكاء ، دار الشؤون الثقافية العلم ، ط١/ ١٠٠٢م.
٢١٠. المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ،ط١/ ١٩٧٠م.
٢١١. المزهر في علوم اللغة وأنواعها : جلال الدين السيوطي ، تح محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر بيروت (د.ت).
٢١٢. المساعد على تسهيل الفوائد ، شرح بهاء الدين بن عقيل على كتاب التسهيل لابن مالك، تح د. محمد كامل بركات ، طبع بالاوفسيت 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 ـ 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 تحليلة : صباح عبد الـــهادي كـاظم ، رســالة ماجستير ، كلية التربية الجامعة المستنصرية ٢٠٠٢م.
٢١٧. المصطلح النحوي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثـــالث الـهجري، د. عــوض حمــد القوزي، جامعة الرياض، ط١/ ١٩٨١م.
٢١٨. المطالع السعيدة : شرح السيوطي على ألفيته المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخــط ، جلال الدين السيوطي ، تح د. طاهر سليمان حمود ، الدار الجامعية ــ الاســكندرية ، طبــع بمطابع جريدة السفير بمصر ١٩٨١م.
٢١٩. معاني الشعر : لابي عثمان سعيد بن هارون الاشناندانى (ت٢٨٨هـ) برواية ابي بكر محمــد بن الحسن بن دريد الازدي (ت٣٢١هـ) ، تح : عز الدين التنوخي، دمشق ١٩٦٩م.
٢٢٠. المعاني في ضوء أساليب القـــرآن : د. عبــد الفتــاح لاشــين ، دار المعــارف ، القــاهرة ط٣/١٩٧٨م.
٢٢١. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: محمد علـــي النجــار 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) بتهذيب المستشــرق د. سالم الكرنكوي ، عنيت بنشره مكتبة القدسي 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 العلمـــي العراقــي، ١٩٨٦م.
٢٢٦. معجم مصطلحات العروض القوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيــدي، مــط جامعــة بغــداد، ط١/١٩٨٦م.
٢٢٧. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربـــي ، بيروت (د.ت).
٢٢٨. المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم : أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمــد بن الخضر الجواليقي (ت٥٤٠هـ) ، تح أحمد محمد شاكر ، أعيــد طبعــه بالأوفســيت فــى طهران ١٩٦٦م.

٢٢٩. مع المصادر في اللغة والادب ، الجزء الثاني ، د. ابراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ــ الجمهورية العراقية ،١٩٨١م.
٢٣٠. مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الانصاري ، بحاشية العلامة المحقق الشيخ مصطفى محمد عرفة الدسوقي ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني ــ القاهرة (د.ت).
٢٣١. مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الانصاري ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط المدني ــ 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 السندوبي، مطبعة الرحمانية بمصر، ط١، ١٩٢٦م.
٢٣٤. مقاييس اللغة ، ابن فارس تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ــ مصر ط٢/١٩٦٩م.
٢٣٥. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت– لبنان.
٢٣٦. مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي (ت٨٠٨هـ)، دار العودة ـ بيروت ، ١٩٨١م.
٢٣٧. المقرب، ابن عصفور علي بن مؤمن (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، و د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٢م.
٢٣٨. مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي : د. جعفر نايف عباينة ــ دار الفكر ــ 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 ــ بيروت .
٢٤١. المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني ، تح إبراهيم مصطفى، و عبد الله أمين، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.
٢٤٢. منهاج البلغاء وسراج الادباء : حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦م.

٢٤٣. منهج الاخفش الاوسط في الدراسة النحوية : عبد الامير محمد أمين الورد ، منشورات مؤسسة الاعلمي ــ بيروت ــ ط١ ١٩٧٥م.
٢٤٤. منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث : د. علي زوين ، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ط١/١٩٨٦م.
٢٤٥. منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي : د. محمد كاظم البكاء ، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ط١/١٩٨٩م.
٢٤٦. المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم : ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) ، اعتنى بتصحيحه وتهذيبه المستشرق د. فريتس كرنكو.
٢٤٧. موسيقى الشعر : د. ابراهيم أنيس ، دار القلم ــ بيروت لبنان ط٤/١٩٧٢م.
٢٤٨. الموشّح للمرزباني (ت٣٨٤هـ) تح/علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر/١٩٦٥م.
٢٤٩. نتائج الفكر في النحو : لابي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت٥٨١هـ) ، تح د. محمد ابراهيم البنا ، منشورات جامعة قار يونس ، مطابع الشروق ــ بيروت ١٩٨٧م.
٢٥٠. نحو القراء الكوفيين : خديجة أحمد مفتي ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ط١/١٩٨٥م.
٢٥١. النحو الوافي : عباس حسن ، دار المعارف ــ مصر ط٥/١٩٧٥م.
٢٥٢. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري، 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 الكاتب البغدادي (ت٣٣٧هـ) دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ١٩٨٠م.
٢٥٥. النكت في تفسير كتاب سيبويه، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم 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) (ت٦٠٦هـ) تح د.ابراهيم السامرائي ، و د. محمد بركات حمدي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ــ عمان ١٩٨٥م.
٢٥٧. النواسخ 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. فخرالدين قباوة، مط العربية/حلب، ط١/١٩٧٠م.
٢٦٠. الوجيز في أصول الفقه : د. عبد الكريم زيدان ، مط العاني ــ بغداد ط٤ /١٩٧٠م.
٢٦١. الوجيز في فقه اللغة : محمد الانطاكي ، منشورات دار الشرق ، ط٣ /١٩٦٩م.
٢٦٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) تح محمد ابو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي ، دار القلم بيروت ــ لبنان (د. ت) .

obeikandl.com