جماليات الانزياح في الضَّرُوْرَةِ الشِّعْرِيَّةِ (الحذف التركيبي) أنْمُوْذَجاً

الأستاذ الدكتور
سامي علي جبار المنصوري
الأستاذ المساعد
أحمد عبد الكاظم علي
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية
ajj999@mu.edu.ig

المقدمة :

تكمن أهمية البحث في كونه ينتقل بالضرورة الشعرية من أفق القواعد المعيارية إلى أفق القواعد الأسلوبية لخلق تواصل بين القديم والجديد على صعيد المنهج من جهة وعلى صعيد البنيات الدالة من جهة أخرى ، بتسليط مفهوم الانزياح على خمس ظواهر من الحذف التركيبي التي عدها ـ النحويون واللغويون ـ ضرورة شعرية لجأ إليها الشاعر لاستقامة الوزن ليس إلَّا . ويحاول الباحث جاداً لمعرفة مدى استثمار الشاعر المبدع تجليات الانزياح الفنية وفاعلياته الدلالية ، والجمالية لتشكيل لغته الشعرية بعيداً عن دائرة الضرورة الملجئة لاستقامة الوزن . وقد سبقت الدراسة التطبيقية بمدخل نظري في مفهوم الضرورة والانزياح. وانتهت بخاتمة لأهم النتائج . واقتضت طبيعة الدراسة أن يسلك الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

مدخل نظري : **الضرورة والانزياح**:

أولا : **مفهوم الضرورة الشعرية** :

لفظ الضرورة في أصله من الاضطرار، وهو الحاجة إلى الشيء ، أو الإلجاء إليه قال ابن منظور(٧١١هـ) : ورجل ذو ضرورة أي : ذو حاجة ، وقد اضطر إلى الشيء أي : أُلْجئ إليه ، والاضطرار الاحتياج إلى الشيء (١) ، والمصطلح مستعار من آثار الفقهاء(٢) ، مستخلصاً من قوله تعالى :﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنزِيرِ

﴿ وَمَآ أُهِلَّ بِهِۦ لِغَيۡرِ ٱللَّهِۖ فَمَنِ ٱضۡطُرَّ غَيۡرَ بَاغٖ وَلَا عَادٖ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ١٧٣ ﴾ (٣) .

وعند تتبع المصطلح ، نلحظ أن سيبويه(ت١٨٠هـ) على خلاف النحويين ، إذ سمى الباب الذي أفرده للضرورة بباب ((ما يحتمل الشعر)) (٤) . ولم يجر لمصطلح الضرورة ذكر في كتابه . وفي هذه التسمية يظهر الأساس الذي عول عليه سيبويه في هذا الباب ولا اعتبار عنده - وهو التلميذ النجيب لمبتدع علم العروض وواضع أسسه - لفكرة الوزن(٥) . وكل ما نسب إليه من الآراء في ذلك كان مأخوذاً أخذاً من كلامه ، ومستنبطاً مجرد استنباط فقط دون التصريح بهذا التعريف أو ذاك ، ولهذا اختلف العلماء من بعده في مفهوم الضرورة الشعرية اختلافاً كبيراً (٦). ومن مفاهيم سيبويه في الضرورة أيضاً قوله : ((اعلم إنه 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 لا يحذف يشبهونه بما قد يحذف واستعمل محذوفاً)) (٧) .

وقد أوضح بعض النحويين شيئاً من ذلك المفهوم للضرورة ، فذكر الأعلم الشنتمري (ت٤٦٧هـ) : ((إن الشعر موضع ضرورة يحتمل فيه ما لا يحتمل في غيره)) (٨) ، وقال ابن عصفور (ت٦٦٩هـ) أن العرب أجازت في الشعر ما لا يجوز في الكلام اضطروا لذلك أم لم يضطروا إليه ؛ ((لأنه موضع ألفت فيه الضرائر)) (٩) . وهذه الأقوال تؤكد أن ظواهر الضرورة فيالحذف التركيبي هي جزء من لغة الشعر ، وهو ما أكده بعض الدارسين في جانبه النظري من دون التطبيقي(١٠) . ولكن بعض النحاة لم يفهموا مقصد سيبويه هذا الفهم من أن الشعر يحتمل أن يأتي فيه الشاعر بما يأتي من انزياح لبعض القواعد المعيارية التي لا تتعارض وسلامة الكلام صوتياً ، وصرفياً ، ونحوياً ، ودلالياً فلا يؤدي إلى دائرة اللحن والزلل والقبح، وأن الكلام العادي غير المنظوم لا يحتمل ذلك ، قال الدكتورمحمد حماسة: ((وقد تلقف النحويون بعده ﴿سيبويه﴾ إشارته إلى هذا المبدأ اللغوي وتعاملوا معه على أن للشعر ضرورات ، بدلا من أن يكون له نظامه المخصوص في تأليف جمله ، وبناء تراكيبه ، ثم ما لبثوا أن ألفوا في ذلك كتباً عرفت بـ(كتب ضرورة الشعر) أو (الضرائر) أو ما يجوز للشاعر في الضرورة ، وغير ذلك ، فمالوا بذلك عن طريق سيبويه ، وانصرفوا

إلى استخراج الضرورات ، وتركوا وصف الجملة في الشعر وصفاً مقصودا لذاته)) (١١). ومن هؤلاء السيرافي(ت٣٦٨هـ) الذي قسم ظواهر الضرورة على تسعة أوجه : ((وهي : الزيادة، والنقصان ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والإبدال وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث)) (١٢) .

ثانياً : الضرورة بوصفها انزياحاً :

مصطلح الانزياح مصطلح استعمله فاليري (ت١٩٤٦م) ، ويرى النقاد أن صاحب المصطلح هو جان كوهن (ت١٩٩٤م) . وإن الدراسات الأسلوبية ، والمنهج الأسلوبي أشاع جملة من المصطلحات على أنها مرادفة لمصطلح الانزياح أو توسع في استعمال المصطلح الألسني ، فقد أصبح لكل ناقد أسلوبي مصطلحه الخاص به ، ومن هذه المصطلحات : (الانحراف ، الاختلال ، الإطاحة ، المخالفة، الشناعة ، خرق السنن ، اللحن ، الانتهاك ، والعصيان) ... إلخ ، وهذا الفوضى في المصطلح فيه إشارة إلى عدم الاستقرار، وتوكيد لحالة الانفلات والتشتت التي يعانيها المصطلح بشكل عام ، غير أن مصطلح الانزياح كثر ترداده وشاع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة وهو أصدق إنباء من ظاهرة الضرورات الشعرية (١٣).

هذه المصطلحات وأخرى - كلها - تعبر عن كسر لنمطية الكلام / كسر للقاعدة اللغوية أو المعيار ،وبالتالي تخرج من السنة المتداولة وتخرق المعهود وتنتقل من الدرجة الصفر لتشكل فسحة من خلال الحرية فيمجال التصرف داخل اللغة، كل هذا التمادي الذي يسعى المبدع من ورائه إلى تجاوز القاعدة والدلالة المعجمية وتخطيهامن أجل تقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيراً ليصل في الأخير إلى تحقيق الإمتاع ، أوالمتعة أواللذة ، بالمفهوم البارتي - أو النشوة أو الدهشة من خلال خرق أفق التوقع ،واللامنتظر و اللامعقول(١٤) ، فيخدم الانزياح بذلك النص ومتلقيه ؛ يخد النص بما يقدم من انزياحات وخرق لقوانين اللغة بالذكر والحذف والتقديم والتأخير ... إلخ ، ويخدم متلقي النص بما يحدث له من (المفاجاة) بالخروج عن النظام والقانون المتبع(١٥) .

والشعر بطبيعتة يحتمل أشكال الحذف لأسباب بلاغية ، وموسيقية ، وفنية ، على أساس انتهام نظام الذكر جرياً وراء خلق أسلوب فني ، باستثمار الدلالة الناتجة عن هذا الانزياح في الحذف ، لأنَّ أي تغيُّر في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه تغيُّر الدلالة ، وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر.ويقصد الشاعر من هذه التقنية إعطاء البيت الشعري زخماً معنوياً مضافاً ، بخلق نوع من الصدمة لإحساس المتلقي لتعبر عن الرؤية القابعة تحتها .

إنَّ الحديث النظري عن جماليات الحذف التركيبي شيء ، وتحليل عينات الضرورة الشعرية شيء آخر ؛ فالاجراء الأخير هو بوصلة الحكم على الظاهرة بجمالياتها ، أو نفيها وميلها نحو ضرورة الوزن.ومن الحذف التركيبي الذي عدّه النحويون ضرورة شعرية الآتي:

أولاً : الانزياح إلى منع الاسم المصروف من الصرف :

لاشك في أن هذا الانزياح يصيب آخر الكلمة بصفته علاقة في تركيب ، وهو الانزياح إلى اللاتنوين ، ولذلك فهو عكس ظاهرة الانزياح إلى الصرف، غير أنه – هنا – يتقاسمه الانزياح بالحذف ، والانزياح بالإبدال ، بعدِّه حذفاً للتنوين مرَّة ، وإبدالاً للكسر بالفتح مرَّة أخرى . وهومحل خلاف بين النحاة ، ولذلك يقول ابن مالك(١٦) :

ولاضـــطرار ، أو تناسُـــبٍ صـــرفْ ذو المنـع ، والمصـروف قـد لا ينصـرفْ

فأكثر البصريين لا يجوزنه في شعر ولا غيره ، ويؤولون الشواهد التي استدل بها الكوفيون على جوازه ، أو ينشدونها على غير ما أنشدوه ، وحجة المانعين بأنه اخراج الاسم عن أصله(١٧) ؛ ((لأن الأسماء المعربة الأصل فيها أن تكون منصرفة . قالوا ﴿البصريون﴾ : وإنما يجوز في الضرورة ردّ الكلمة إلى أصلها ، لا إخراجها عن ذلك))(١٨).

ووجّه جواز الانزياح عند الكوفيين بكثرة السماع ، والقياس ، واعتدادهم بعلَّة واحدة من العلل المانعة للصرف ، وهي العلمية ، تشبيهاً لها بالعلة التي تمنع الصرف وحدها(١٩) .

وبعيداً عن السياق المعياري ، وفكرة الأصل أو غيرها ، فإن الواقع اللغوي المروي في كتب الضرورة وغيرها ، يؤكد كثرة ورود الانزياح إلى اللاتنوين في أسماء (أعلام) منونة في أصلها ، إذْ أحصينا منها (٢٠) شاهداً(٢٠) ، ولعل هذه النسبة أمارة أولية على إجازة الظاهرة في الشعر وتعديل القاعدة ، والرجوع إلى الأصل المزعوم ، كما أنَّها تعبر عن قصور علل النحويين في الممنوع من الصرف ، وهناك من يوظفها في شعره وهو مشهودٌ له بالإمارة في الشعر أمثال المتنبي ، وذلك في قوله(٢١) :

وحَمدانُ حمدونٌ وحمدونُ حارثٌ وحارثُ لقمانٌ ولقمانُ راشِدُ

فقد حذف المتنبي تنوين (حمدون) الثانية و(حارث) الثانية بعد إثباته في الأوليين ، ومعاملة اللفظة الواحدة في البيت بمستويين مختلفين ، بتنوين ، وبحذفه يثبت الانزياح في البيت له وظيفة إيقاعية لا دلالية ، وهي المحافظة على وزن البيت من الانكسار ، فالشعر استعمال للغة يحتمل التغييرات الصوتية والنحوية التي يحدثها الوزن الشعري ومن ذلك الانزياح عن التنوين إلى اللاتنوين .

ولما كان الكوفيون يجيزون ذلك ، والمتنبي على نحوهم ، فهو منهم ، فالباحث لا يتفق مع النحويين ممن وصف الظاهرة بالقبح(٢٢) ، لأن القالب المعياري في بناء الجملة وتأليفها في النثر يقتضي تنوين أسماء (أعلام) ولكن لغة الشعر تنزاح – أحياناً – عن هذا النمط المعياري بحذف التنوين ، فيكون هذا الانزياح الأسلوبي من سمات الشعر الأسلوبية، ولاسيما أنه لا يحدث تشويشاً دلالياً .

قد يكون الانزياح إلى اللاتنوين صادر عن مسوغ بلاغي ، فضلاً عن المسوغ الإيقاعي ، يقع في الشعر - بقصد أو من غير قصد – ليزيد في إفادة الغرض دلالياً ، وهو المبالغة في تعريف اللفظ المنزاح ، ويمكن القول بأنه تعريف سياقي . فعندما يقول عباس بن مرداس السلمي(٢٣) :

وما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ في مجمع

يشعر القارئ أنَّ تعيين كلمة (مرداس) على الرغم من أنها معرفة أصلاً ، قد اتسع في الانزياح عن (مرداسٍ) إلى (مرداسَ) ، فالمخاطب يعرف (مرداساً) جيداً ؛ لأنه اسم علم متعين ، وهو أبو الشاعر ، لكن الشاعر أراد توكيد تلك المعرفة ،

وتعظيمها ، وجعلها بؤرة في ذهن المتلقي الداخلي ، وايصاله الرسالة : إنَّ ابن مرداسٍ لا يفوقانه حِصنٌ ، ولا حابسٌ . فالتنوين في المعرب أكثر دلالة على التنكير ، وأوسع استعمالاً ، وحذفه علامة ظاهرة على التعريف (٢٤) ، قال الدكتور فاضل السامرائي: ((الحق الذي لا مرية فيه ، أن التنوين في طائفة من الأسماء وعدمه في طائفة أخرى يهدينا إلى أمور لغوية قد تغيب عنَّا ، لولا هذه العلامة ، فهو ... إذ ألحق علماً حقه إلا ينون أفاد أنه نكرة نحو (رأيت إسماعيلاً) والمعنى رأيت شخصاً ما اسمه إسماعيل ، بخلاف قولك (رأيت إسماعيل) فإنه يعني شخصاً معلوماً))(٢٥) .

ولعل ما يؤكد هذه الدلالة للانزياح ، قول الشاعر بعد موضع الشاهد :

وما كُنْتُ دون امرئٍ منهما ومن تَضَعِ اليوم لا يُرْفَعِ

وسياق الحال الذي كان عليه الشاعر يعزز هذه الدلالة ، إذ إن الشاعر قال البيت في معرض الغضب ، إذ تذكر الروايات أن النبي (ص) أعطى المؤلفة قلوبهم يوم حنين ، فأعطى أبا سفيان بن حرب مائة من الإبل ، وأعطى صفوان بن أمية مائة من الإبل ، وأعطى العباس بن مرداس دون المائة ، فقام بين يدي رسول الله ، فقال شعره ، فأتم له النبي (ص) مائة(٢٦) .

وإذا صح ذلك الاجراء ، فإن الباحث لا يتفق مع البصريين في رد رواية البيت برواية : (يفوقان شيخي في مجمع)(٢٧)، فضلاً عن وصفها بالقبح ؛ بسبب مخالفتها قاعدتهم الذهبية .

ومن ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات(٢٨) :

وَمُصْعَبُ حِيْنَ جدَّ الأمرُ أكثرُها وأَطيبُهَا

ذهب النحويون إلى أن الانزياح إلى (مصعبُ) للضرورة الشعرية ، وهذا متحقق فعلاً ، لأنه لو صرفه لأنكسر البيت ، ولعل لهذا الانزياح وظيفة دلالية ، وهي المبالغة في تعيين الاسم العلم (مصعب) ، لذا اختار الشاعر الانزياح في أول البيت ؛ ليكون أول ما يقرع أذن السامع . وما يؤكد ذلك ، النزوع البلاغي الجمالي في استعمال العلم ، فاستعماله لا يقتصر على كونه معرفة ، وإنَّما ينقاد للخطة الشعورية ، وما

يفرضه الموقف والحالة ، فضلاً عن طبيعة الاسم العلم ، وتصوره عند السامع الذي يفجر المشاعر ، ويفتق الأذهان عن صور بعيدة في الجملة البلاغية ، ويضيف إلى الصياغة الفنية أشكالاً من الروعة(٢٩) .

وبهذا حمل اللفظ المنزاح ، فضلاً عن العلمية ، قيمة تعبيرية فنية جمالية جديدة في تشكيل الصور من جهة ، وفي تنويع الأفكار من جهة أخرى . ولو تتبعنا الأسماء التي وقع فيها ذلك لكانت كلها أعلاماً معارف(٣٠) .

ومع ذلك ردَّ البصريون هذا الشاهد – أيضاً – ولم يحفلوا به لأن رواية هذا البيت جاءت عندهم خالية من ترك صرف المصروف، فالبيت يروونه (ومصعب حين جد الأمر) ومن أكثر المتزمتين في الانزياح المبرد ، إذ عدَّه من باب اللحن ، فقال : ((واعلم أن الشاعر إذ اضطر إلى ترك صرف ما لا ينصرف ، جاز له ذلك ، لأنه إنما يرد الأشياء إلى أصولها ، وإن اضطر إلى ترك صرف ما لا ينصرف لم يجز له ؛ وذلك لأنَّ الضرورة لا تُجَوِّز اللحن ، وإنما يجوز فيها أن ترد الشيء إلى ما كان له قبل دخول العلّة))(٣١) ، وما ذكره المبرد لا تقوم به الحجة ؛ لكثرة الشواهد في هذا الباب(٣٢) .

ثم إن النحاة يجيزونه من الأسماء في غير ضرورة ، لورود ذلك في القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿ كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا۟ فِيهَآ ۗ أَلَا إِنَّ ثَمُودَا۟ كَفَرُوا۟ رَبَّهُمْ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّثَمُودَ ﴿٦٨﴾ ﴾ (٣٣) ، فصرف الأول ، وترك الثاني ، على قراءة أكثر القراء(٣٤) .

ظاهرة الانزياح هذه لا تقتصر على الشعر القديم ، إذ نجد صداها في عصرنا – أيضاً – قال معروف الرصافي في قصيدته (حكومة الانتداب)(٣٥) :

علمٌ ودستور ومجلسُ أمةٍ ... كلٌ عن المعنى الصحيح مُحَرَّفُ
أسماءُ ليسَ لنا سوى ألفاظها ... أما معانيها فليستْ تعرفُ

أسماء جمع (اسم) ، وهي مصروفة ، قال تعالى :﴿ إِنْ هِىَ إِلَّآ أَسْمَآءٌ سَمَّيْتُمُوهَآ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَٰنٍ ۚ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا ٱلظَّنَّ وَمَا تَهْوَى ٱلْأَنفُسُ ۖ وَلَقَدْ جَآءَهُم مِّن رَّبِّهِمُ ٱلْهُدَىٰٓ ﴿٢٣﴾ ﴾ (٣٦) .

فبين (أسماءٌ) و(أسماءُ) اختلافات صوتية ، ودلالية ، وأنتج الانزياح وظيفتين ، هما :

وظيفة إيقاعية صَانَتْ البيت الشعري من اختلال الوزن ، ولعل هذه الوظيفة لم تأت عند الشاعر عن عجز ، واضطرار . بل عن تمكن واقتدار ؛ لينزاح من خلالها إلى الوظيفة الثانية وهيالوظيفة الدلالية : وهي جزءٌ صميمٌ من سياق النص الذي كان يتطلب مثل هذا الانزياح التركيبي ؛ ليتلاءم مع بنائه الدلالي العام في الانزياح ضد (حكومة الانتداب) ، التي كانت عتبة القصيدة دالة عليه .

وعليه فإنَّ الشاعر في هذا الاستعمال يثير الانتباه لدى المتلقي في أن المطلوب والأمر المهم هو الانزياح عن الدوال التي خطها الاحتلال من علم ، ودستور ، ومجلس أمة ؛ لأنَّها : ((كلٌ عن المعنى الصحيح مُحَرَفُ)) . وأحسبه في انزياحه هذا مقلداً للشعر العربي القديم ، وإنْ اختلفت القيم الدلالية ، بحسب السياق ، وقراءة المتلقي .

وفي عصرنا ذهب الجواهري ، وصلاح عبد الصبور في الشعر الحر(٣٧) إلى مذهب الكوفيين في توظيف اللغة ، ذلك التوظيف الدلالي والجمالي ، ولكل شاعر مرماه .

ومن اللافت للنظر أن بعض الباحثين قرأ الانزياح قراءة تاريخية تطورية ، بعيداً عن القيم الدلالية التي ينفثها ، قال محمد حماسة عبد اللطيف : ((وقد يكون من أسباب ذلك ﴿الانزياح﴾ الخلط بين الأعلام المصروفة ، والممنوعة من الصرف ، وقد يؤكد هذا ما يراه بعض المستشرقين من أنَّ الأسماء المصروفة كانت في مرحلة سابقة غير منونة والأسماء الممنوعة من الصرف كانت في مرحلة سابقة مسكنة الأواخر ، ثم حدث تطور بأن نونت الأسماء التي لم تكن منونة ، وحركت دون تنوين الأسماء التي كانت مسكنة))(٣٨) ، غير أن عبد اللطيف يستدرك ، فيقول : ((وهو فرض لم تثبت صحته بَعْدُ ، ولكنه قابل للتحقيق))(٣٩) . والباحث لا يتفق مع عبد اللطيف في قابلية تحقق ذلك الفرض المزعوم ؛ لأن الشواهد القرآنية والشعرية تؤكد الفصل بين التنوين واللاتنوين في الأسماء والأعلام بخاصة ، هذا إذا كان سبب

الخلط هو المبدع . وإذا كان سبب الخلط يعود على جامعي اللغة ، وواضعي النحو ، فأقول : إنَّ كتب النحو ، والضرورة الشعرية بخاصة تشهد بالتمييز ، لا الخلط بين الظواهر .

ثانياً : الانزياح إلى حذف (الفاء) من جواب الشرط :

من ظواهر الاستعمال اللغوي – عند النحويين – أن الفاء يجب أن تضام جواب الشرط ، إذا كان جملة أسمية ، أو طلبية ، أو منفياً بـ (لم) ، أو (ما) ، أو جملة فعلية فعلها جامد ، أو جملة فعلية مصدرة بـ (قد) ، أو بحرف استقبال(٤٠) . ويقول النحويون : إنَّ هذه الفاء لا تحذف مع جواب من هذه ، إلَّا في ضرورة الشعر ، قال سيبويه: ((وسألته عن قوله : إنْ تأتني أنا كريم ، فقال : لا يكون هذا إلَّا أن يضطر شاعر))(٤١) . والظاهرة مما يجوز للشاعر في الضرورة عند القزاز القيرواني ، والشواهد كثيرة في هذا الباب(٤٢) ، كقول كعب بن مالك الأنصاري(٤٣) :

مَـنْ يفعـلِ الحسـناتِ اللهُ يشـكُرُها والشـرُّ بالشـرِّ عنـد الله سـيَّانِ

والباحث لا يرى حذف الفاء في مثل هذه المواضع ضرورة ، بل هي مما يجوز للشاعر والناثر ، لورود ذلك في لغة القرآن الكريم ، والحديث ، والشعر ، وهذا ما ذهب إليه ابن مالك(٤٤) ، من المتقدمين ، والدكتور إبراهيم السامرائي(٤٥) ، والدكتور خليل بنيان الحسون(٤٦) ، من المحدثين . وشواهد الظاهرة في غير الشعر قول رسول الله (ص) لِسعد : ((إنك إنْ تركت ولدَكَ أغنياء خيرٌ من أن تتركَهُم عالةً))(٤٧) ، قال ابن مالك : تضمن الحديث حذف الفاء والمبتدأ معاً من جواب الشرط ، فإن الأصل : (إن تركتَ ولدَكَ أغنياء فهو خير) . وهو مما زعم النحويون أنه مخصوص بالضرورة . وليس مخصوصاً بها ، بل يكثر استعماله في الشعر ، ويقلُّ في غيره(٤٨) .

ومن وروده في غير الشعر ، قراءة طاوس ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَى قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَيْرٌ ﴾ (٤٩) ، أي : أصلِحْ لهم، فهو خير(٥٠) .

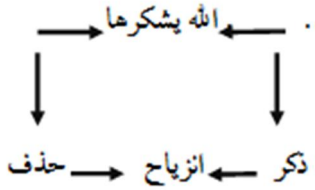
قال ابن مالك : ومن خص هذا الحذف بالشعر حاد عن التحقيق ، وضيق حيث لا تضييف . بل هو في غير الشعر قليل ، وهو فيه كثير(٥١) .

فالظاهرة إذن ((عربية واسعة تشمل ما هو جار على القاعدة ، فاشٍ مستفيض ، كما تشمل ما يخالف القاعدة مما هو قليل أو أنه لغة وليس خاصاً بالشعر . وجمله هذا ينبغي أن يقف عليه الدارسون ليعرفوا وجوه القول ، ولا يقعوا في دائرة (التصحيح)))(٥٢)، أو الضرورة الشعرية ، ولعل من وجوه القول التي أهملها النحويون في هذه الظاهرة ، هي إهمال ملابسات النبر التي تجعل من الفاء موجودة مرةً وغير موجودة مرةً أخرى(٥٣) .

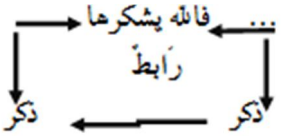
وينبغي في دراسة مثل هذه الشواهد أن تدرس في السياق الذي وردت فيه غير منفكة عن الملابسات التي جعلت الشاعر يَتَنكَّب ما تنكَّب من الانزياح ، فقد يكون لذلك قيمة تعبيرية معينة تحسب للشاعر ، وتكون خاصة بلغته هو وحده . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإنه – بحسب الدكتور أبو أوس إبراهيم الشمسان – ينبغي إعادة النظر في القاعدة الموضوعة لاتصال الفاء ، فاتصال الفاء وعدم اتصالها إنما هو قضية دلالية قبل أن تكون قضية شكلية(٥٤) .

ولعل ما تقدم يعزز الالتجاء إلى الانزياح في تحليل الظاهرة ، فإذا رصدنا حركة الصياغة اللفظية في قول الشاعر كعب بن مالك ، فإنها تكون على النحو التجريدي التالي:

البنية السطحية مَنْ يفعل الحسنات فالله يشكرها .



البنية العميقة مَنْ يفعل الحسنات فالله يشكرها



فحذف الفاء في جواب الشرط يدخل في باب الايجاز ، الذي هو ملاك البلاغة(٥٥) ، والشاعر فيه أراد أن يلفت المتلقي إلى استجابة جواب الشرط ، وجزائه مباشرة بعد تحقق الشرط ، وكأن لا وقت يفصل بين تحقق الشرط وجزائه .

ولا يخفى ما في هذا الأسلوب من حث ، وتشويق في ممارسة فعل الحسنات ، في حدود حكمة ، وتأمل هادئ(٥٦) .

ونلحظ في البيت انزياح جواب الشرط عن الجزم إلى الرفع ، ولاشك في أنَّ رفع جواب الشرط أقوى وأدل على الإمضاء من جزمه .

ومن ثمَّ فإنَّ بحذف الفاء يؤدي المتكلم وظيفة مزدوجة في الكلام ، حيث يدعم الإيحاء الدلالي ، بين مستوى الحضور ومستوى الغياب من السياق(٥٧) ، ويقويه فضلاً عمَّا يعمله من تنشيط ، وإضاءة لخيال المتلقي ، إذْ يجعله عنصراً فعالاً في عملية الخلق المتجدد للنص حال قراءته(٥٨) .وكذلك الحال في حذف الفاء ، في قول الشاعر(٥٩) :

ومَـنْ لا يـزَلْ ينقـادُ للغَـيِّ والصِّـبا سَـيُلْفى علـى طـولِ السـلامة نادمـا

الذي حذف فيه الفاء في (سيلْفى) ، إيجازاً ، ولفتاً إلى تحقق جواب الشرط مباشرة .

والظاهرة غير مقصورة على الشعر العربي القديم ، وهي حاضرة في الشعر الحديث ، وفي الشعر الحر ، ففي دراسة لغوية لأسلوب الشرط في شعر السياب ، ونازك والبياتي ، رصد الدكتور مالك يوسف المطلبي حذف الفاء ، في تسعة وعشرين موضعاً(٦٠)، ومن شواهد حذفها قول السياب في قصيدته (حفار القبور)(٦١) :

يا ربِّ ... أسبوعٌ طويلٌ مرَّ كالعام الطويلْ ،
والقبرُ خاوٍ ، يفغرُ الفمَ في انتظار .. في انتظارْ ،
ما زلت أحفره ويطمره الغبارْ ...
ويرى الطريق إلى القبورْ
يكتظُّ بالأشباح زاحفةً إليه على اتِّئادِ ،
فيصيح من فرحٍ : سألقاها ، فإنَّ على الطريق
نعشاً ... وإنْ حَفَّ النساءُ به وأملقَ حاملوه !
إنِّي سألقاها !

لعلّ الانزياح إلى حذف الفاء في قول السياب ، يؤكد تحقق الجواب من غير توقف على الشرط أو ترتب عليه(٦٢) . فحفار القبور يستيقظ ، بعد أن أوشك أن يفقد الأمل ... أمله في الحصول على جنازة يدفنها ، فيصيح من فَرَحٍ : سألقاها ، إنّي سألقاها حتى وإنْ لم يحف النساء به ، ويملق حاملوه .

ونلحظ التوكيد اللفظي ، بتكرار الفعل (سألقاها) ، واستعمال (إنّ) المؤكدة مكسورة الهمزة ، جاء ليؤكد ويقوي إعلان حفار القبور من غير ارتباط بالشرط .

ومن ذلك قول عبد الوهاب البياتي ، في قصيدته (في مقابر الربيع)(٦٣) :

إنْ هبط الفجر غداً لن ترى
إلَّا قبور الحب في المنحنى

فالبياتي يؤكد في انزياحه إلى حذف الفاء الرابطة بين الشرط وجوابه ألَّا رابط ، أو علاقة بين الشرط وجوابه ، وكأنه يعلن :

لن ترى الحب في المنحنى
حتى وإن لم يهبط الفجر غداً ... ؛ لأنه يُعلن في بداية القصيدة :
لا شيء تحت الشمس ، حتى السنا
غَرِّرْ – يا بؤس الليالي – بنا
لا شيء حتى ذكريات الصبا
عاد بها الشوق فماتت هنا

ونلحظ استعمال أسلوب النفي بـ (لا) النافية للجنس (لا شيء) ، الدالة على استغراق النفي ، فضلاً عن تكراره ، يؤكد دلالة الانزياح إلى حذف الفاء .

والأسلوب نفسه نلحظه في قول نازك الملائكة في قصيدتها (في دنيا الرهبان)(٦٤) :

إنْ يكنْ ديركمُ عذاباً وهَمَّاً أيُّها الراهبونَ فيمَ المقامُ

فالشاعرة تعلن :

فيْمَ المقامُ ؟
حتى وإنْ لم يَكُنْ ديركم عذاباً

وخلاصة ما نلحظه أنَّ دلالة الانفعال تتحكم في الانزياح إلى حذف الفاء من جملة جواب الشرط .

وعليه فإنّي لا أتفق مع الدكتور مالك يوسف المطلبي في أنَّ حذف الفاء ((يجهد المتلقي في تعيين حدود الجمل داخل التركيب الشرطي . ويوهم بأنَّ جملة جواب الشرط مستقلة عن جملة الشرط ، وليست معلقة عليها))(٦٥) .

فالشاعر له غرض في التبيين ، كما أن له غرض في الغموض المبرَّر جمالياً ، لتأتي قيمة الحذف وأهميته في صنعه المفاجأة ، التي تتولد من الفارق بين مقررات النظام اللغوي ، ومطالب السياق الكلامي الاستعمالي(٦٦) ، فضلاً عن أنَّ النبر لا يجهد المتلقي في تعيين حدود الجمل داخل التركيب الشرطي ، وغيرها ، على نحو ما تقدم في بداية الظاهرة .

ثالثاً :الانزياح إلى حذف (واو) العطف :

عدَّ القزاز القيرواني ، وابن عصفور هذا النوع من الانزياح من الضرورة ، ومنه قول الشاعر(٦٧) :

كيف أصبحتَ ، كيف أمسيتَ مما يثبت الودَّ في فؤاد الكريم

يريد : كيف أصبحت ، وكيف أمسيت ، ثم حذف الواو ، وقول الآخر(٦٨) :

مالي لا أبكي على علاتي
صبائحي ، غَبايقي ، قَيلاتي

يريد : صبائحي ، وغبايقي ، وقيلاتي .

وبلغ عدد شواهد الظاهرة – في كتب الضرورة الشعرية – أربعة أبيات(٦٩) . لكن العدد يفوق ذلك بكثير ، ولاسيما في الشعر الحر(٧٠) .

أمَّا في القرآن الكريم فقد ورد الانزياح ، قال تعالى : ﴿ صُمٌّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ ﴾ (٧١) ((فالتقدير : صمٌ ، وبكم ، وعمي بدليل مجيء الواو في قوله تعالى : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا صُمّٞ وَبُكۡمٞ فِي ٱلظُّلُمَٰتِۗ مَن يَشَإِ ٱللَّهُ يُضۡلِلۡهُ وَمَن يَشَأۡ يَجۡعَلۡهُ عَلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ﴿٣٩﴾ ﴾ (٧٢) وحذف الواو هنا يشير إلى تلازم هذه الصفات حتى كأنها

شيء واحد أحاط بحواسهم فهم لا يسمعون ، ولا يتكلمون ، ولا يبصرون))(٧٣) . وبهذا تقترب الظاهرة من الانزياح وتبتعد عن الضرورة ؛ لأنَّ الشعر لغة انفعالية ، لا تأبه كثيراً لوسائل الربط ؛ اعتماداً على الربط النفسي(٧٤) .

لعل الانزياح في البيت الأول لا يشكل كثافة دلالية ملفتة للمتلقي ، ولكنه شكَّلَ توازناً صوتياً ، بحذف حرف العطف بين الجملتين :

كَيْفَ أَصْبَحْتَ ؟

كَيْفَ أَمْسَيْتَ ؟

يخدم الموسيقى الداخلية للبيت ، بشدِّ المتلقي إليه .

وأمَّا الانزياح في البيت الثاني فلعله جاء تخفيفاً ؛ لضيق المقام ، بضياع جميع إبله، ولم يعد له مال ، وهو ما سبَّبَ بكائه ، واعتلاله .

ونلحظ أن الشاعر عَبَّرَ بصيغة الجمع في (صبائح ، وغبائق ، وقيلات) ، فضلاً عن إضافتها إلى ضمير المتكلم (الياء) ؛ مبالغة في إظهار مشاعر الحزن ، والبكاء ، والاعتلال لدى المتلقي .

لقد تأثرت بمثل هذا الانزياح القصيدة العربية الحديثة ((فشاع في الكثير من نماذجها توالي الجمل بدون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها ، وبخاصة في تلك القصائد التي تتألف الرؤية الشعرية فيها من مجموعة من الأحاسيس ، والخواطر ، والهواجس المبعثرة المشتتة ، أو ما أشبه ذلك من الرؤى الشعرية التي تلائمها مثل هذه الوسيلة))(٧٥) .

وقد يعزى الانزياح إلى تأثر الشاعر المعاصر ، والقصيدة المعاصرة ، بأسلوب التعبير الرمزي والسريالي ، واتجاهاته الفنية ، حيث كان يرى الرمزيون ، والسرياليون أن الجمل ينبغي أن تتوالى آلياً ، كما وردت بالذهن ، دون أن يتدخل الفكر في ربطها وتنظيمها(٧٦) .ومن نماذج الانزياح إلى حذف الفاء في الشعر المعاصر ، قول السياب(٧٧) :

محمدُ اليتيمُ أحرقوه فالمساء

يضيءُ من حريقه ، وفارت الدماء

مِنْ قدميه ، مِنْ يديه ، مِنْ عيونه

أي : من قدميه ، ومن يديه ، ومن عيونه .

والانزياح – هنا – دالٌّ على توحد الدِّماء وتلازمها ، حتى كأنَّها شيءٌ واحد يفور من محمد اليتيم ، الذي أحرقوه . ولا شك في أنَّ هذا الأسلوب في الاختيار يبعث على رسم صورة مؤثرة في المتلقي ، بجانب دلالة الفعل في (فارت الدماء) الموحي بصورة الفوران ، وتصاعد الدماء ، ونزولها ، وامتزاجها . فضلاً عن صيغة الجمع في (الدماء) ، الدالة على الكثرة ، والمبالغة .

وقد يحتمل الانزياح وظيفة الاضراب ، أي : فارت الدماء من قدميه ، بل من يديه ، بل من عيونه . فيكون فوران الدماء من يديه ومن عيونه مثيراً للمتلقي بما حَلَّ بمحمد اليتيم الذي أحرقوه . ويتوقف تلقي هذا الاختيار على الزاوية التي ينظر منها القارئ .

ومن ذلك قول السياب(٧٨) :

لا تسمعي مالفَّقوا ما يُذاعُ

ما زيَّنوا ما خطَّ ذاكَ اليراعُ

فالأصل على القياس النحوي : لا تسمعي ما لفقوا ، وما يذاع ، وما زينوا ، وما خطَّ ذاك اليراع . وقد أوحى الانزياح عن الأصل إلى السرعة الشديدة في تلاحق الأحداث، وهي سرعة مفصحة عن اعتذار ، ونهي عن الاستماع إلى ما لفقوا ، وما يذاع و ... . كما أن الانزياح يوحي – أيضاً – إلى تلازم هذه الاحداث ، حتى كأنها حدث واحد ، وحرف العطف لو ذكر في هذا السياق لأدى إلى تراخٍ في سرعة الأحداث .

ومن ثمَّ فإنَّ الانزياح إلى حذف الواو ، والروابط بصورة عامة ليس على نسق واحد في الدلالة ، بمعنى أن ما يطفو على السطح من وظيفة تقدر بسياقها ، وهذا ما أكدته الدراسات الأدبية التي قرأت الظاهرة(٧٩) .

رابعاً : الانزياح إلى نداء ما فيه (أل) التعريف :

تذهب اللغة الفصحى عند مناداة المحلى بأل التعريف في الغالب إلى توظيف كتلة مساعدة ، ذكرت القاعدة البصرية أنها اسم (منادى) وهي (أيّ) للمذكر ، و(أيَّة) للمؤنث ، وهي المنادى النحوي على وفق القاعدة ، في حين أن المنادى اللغوي (الحقيقي) يكون بدلاً منها أو صفة لها ، وهو أمر تحليلي وظيفته أن يبحث عن موضع الكتلة المساعدة التي حددتها القواعد بأنها اسم(٨٠) .

ويمكن أن يستثني النحاة – البصريون – من هذه القاعدة لفظ الجلالة (الله) ، وما ورد في الشعر ضرورة ، وهو عندهم داخل في باب الحذف ، قال أبو سعيد السيرافي : ((ومن الحذف إقامتهم الصفة مُقام الموصوف في الشعر في الموضع الذي يقبح في الكلام مِثلُه ، قال الشاعر :

فيا الغلامان اللذان فرَّا
إياكما أن تُكْسبانا شرًّا

أراد : فيا أيها الغلامان ، فأقام الغلامين مُقام أي ، وقبح هذا لأنَّ حرف النداء لا يليه ما فيه الألف واللام ، لأنه يُعَرَّف حرف المنادى إذ قصد ، والألف واللام يُعَرِّفانِه ، ولا يجتمع تعريفان في اسم واحدٍ))(٨١) .

ومثله : ((من أجْلِكِ يا الَّتي تيمتِ قلبي وأنت بخيلةٌ بالـودِّ عني يريد : يا أيتها الَّتي))(٨٢) .

والشواهد على هذا الانزياح قليلة في الشعر القديم ، وفضلاً عن الشاهدين السابقين هناك ثلاثة شواهد أخرى(٨٣) .

وأمّا في الشعر المعاصر ، فالشواهد قليلة ، أيضاً ، وهي ما رفضته الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ، على الرغم من أنها ما يحتمل الشعر من الضرورة ، بحسب السيرافي ، وما يجوز للشاعر في الضرورة ، بحسب القزاز القيرواني . وأخذت على النقاد المعاصرين سكوتهم على نداء الاسم المعرف بأل التعريف ، قائلة : ((ولماذا سكت الناقد العربي على دخول (أل) هذه على المنادى بـ (يا) في مثل الابيات التالية ؟ :

يا الفلك الدائر ، يا اليُوزع الحياة في فصولها

أَلَم يك التراب من أصولها

ألم أَكن أنا من التراب ، يا اليُبخبخ المطر))(٨٤)، وأضافت أيضاً : ((إنَّ دفاع بعض هؤلاء الشعراء بأنَّ هذه الأساليب السقيمة قد وردت في شواهد النحو دفاع ضعيف ... ولقد ثبَّت القرآن ، بلغته السهلة الجميلة ، صورة للغة العرب سارت عليها القرون وأغنتنا عن الشذوذ ، والعبث))(٨٥) .

لعلَّ الانزياحات هذه في الشعر القديم ((قد تسربت إلى النظام الفصيح من لغة الاستعمال اليومي ، التي مازالت لا تُمانع من مناداة ما فيه الألف واللام مباشرة ... دون وجود الكتلة المساعدة (أيها) ، وهو أمر يخترق شرطاً من شروط القواعدية التي لا تسمح لهذا الوضع ؛ لأسباب تبدو ضعيفة))(٨٦) .

وهي في الشعر المعاصر تقليد لما ورد في الشعر القديم ، أو هي بحسب أحد الباحثين جهود ابتكارية ، ومحاولة (لتطعيم) القصيدة باللغة المحكية ، ويمكن أن يعد هذا الخرق للقاعدة على أنه محاولة للتوكيد على الكلمة المعرفة ، لتحل محل جملة بكاملها ، أو في الأقل لتنتزع من الجملة جانباً من سلطانها العريض(٨٧) .

فحين يدخل الشاعر الأداة (يا) على الصفة (الغلامان) يطمح في الحقيقة الاستفادة من هذا الاستعمال اللغوي العامي ، بقصد توكيد الصفة دون ما سواها مما يتعلق بالموصوف المحذوف ، الذي تتعلق به أكثر من دلالة عند الذكر . وهو ما يفيد المحافظة على تتابع عناصر البث الشعري من غير تشتت أو ضياعٍ للفكرة الأم ، والتي ينصب عليها اهتمام الشاعر كما أنها بطبيعة الحال مستوجبة لتداعي الجزء المخفي من الدلالة ، وهي دلالة المحذوف(٨٨) .

ونلحظ في البيت انزياح الأداة (يا) عن معناها في الدعاء ، الذي بمعنى الفعل (أدعو) أو (أنادي)(٨٩) ، لتكون أداة تنبيه ، مثل (ألا) التي للتنبيه ، ومثل (ها) التي تدخل على أسماء الإشارة ، إلَّا أنَّها أقوى تنبيهاً منهما ، وأدعى لالتفات المنادى ، وإسماعه الصوت(٩٠) ، ليأتي الانزياح موافقاً لمقاصد النص ومتطلباته في التحذير والوعيد . ومثال ذلك في الشاهد الثاني (من أجْلِك يا الَّتي تيمت قلبي ...) . استعملت (يا) قبل (الَّتي) ، لتعبر عن التنبيه ، تنبيه السامعين كل السامعين إلى ما

يتردد في نفس الشاعر من أحاسيس تعلقه بمحبوبته ، التي تيمت قلبه ، وشحَّت عليه بالوصل ، والوُدِّ .

وقد يقصد الشاعر من الانزياح إلى نداء المعرف (بأل) التعريف بيان مدى تعلقه بالموصوف الذي يحاول التقرب إليه بصورة التملق ، والاستعطاف ، أو بصورة التلذذ بذكر الصفة وتحبيبها إلى المتلقي ، في مثل قول الشاعر :

عبـــاسُ يـــا الملـــك المتـــوّج والـــذي عرفـــت لـــه بيـــتَ العـــلا عـــدنان

وبذلك خرج النداء في قوله (يا الملك المتوج) عن دلالته الحقيقية ، ليدل دلالة مجازية على التعجب ، والإعظام .

ووقفة على ما تقدم تبين أن ما يقوم به الشاعر فينزاح إلى نداء المعرف (بأل) التعريف ، إنما هو بوعي ، ودراية منه ، وليس اضطراراً (٩١) ؛ لأن واقع اللغة – بحسب – جان لوسركل – ((يكمن في شكلها الغريب الذي يتضمن الاستحالة ، أو اللانحوية ، أو اللامقبولية . ونتيجة لذلك فإن إتقان اللغة ، ذلك الإتقان المتخيَّل، لا يلائم نظام اللغة Language . إنَّ اللانحوي لا يتقرر بقانون أو بصفة ، بل يكون فحسب))(٩٢) ؛ لأغراض دلالية جمالية (بلاغية) .

وأما بالنسبة لموقف الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ، من الانزياح – هنا – فأقول ما ذكره لوسركل : ((ليس هناك سَيِّدٌ للغة ، ولا حتى عالم الألسنية ، الذي هو ، بعكس تعاليم المدرسة البنيوية ، لا يُسقط تراكيبه على مجرى اللغة بل يجدها جاهزة في موضوعه ... فاللغة علتها فيها (causa sui) ، ولا يحددها شيء آخر سوى ذاتها))(٩٣) .

ومن ذلك في الشعر الحديث ، قول نزار قباني في قصيدته (من يوميات تلميذ راسب)(٩٤) :

إنَّني نفَّذْتُ – حتى الآنَ – آلافَ الحماقات لإرضاءِ خيالكْ
وأنا استُشْهِدْتُ آلافاً من المرَّاتِ
من أجلِ وصالكْ ..
يا الَّتي داختْ على أقْدامها

أقوى الممالكْ ..
حرِّريني ..
من جُنوني .. وجمالكْ

ربّما كان الشاعر قد انساق وراء نداء الاسم الموصول بحذف كتلة (أيتها) ؛ بسبب الوصال الروحي مع المحبوبة والحالة النفسية التي يحيا بها في عالم الحبّ معها ، فتحول الاسم الموصول بصلته إلى عاطفة صادقة ، وهيام ، وشوقٍ تصل بين العاشقين . فأداة النداء مثلت الشاعر العاشق المتلهف لمحبوبته ، والاسم الموصول (الَّتي) يعبر عن هذه المحبوبة التي يتوق إلى وصالها ، ونلحظ امتداد الألف في (يا) جعلها تمتزج في اللفظ مع (التي) ، ليغدو هذا الامتزاج تعبيراً عن تمازج الأرواح وتلاحمها ، فتنداح اللغة من معانيها الجامدة العقلية إلى معاني النفس والروح المتلهفة إلى السمو والوصال . وهذا ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر(٩٥)

خامساً : الانزياح عن الحركة الإعرابية إلى السكون :

عدَّ الانزياح عن الحركة الإعرابية إلى السكون من اللحن ، والأغلاط التي يقع فيها الشعراء (٩٦) ، ومن الضرورة الشعرية – أيضاً - عند كثير من النحويين المتقدمين ، وذكر ابن جني وقوعه في كلام العرب ، وأنه يدعمه القياس ، والسماع ، وَرَدَّ على من أنكر كونها من الضرورة ، كالمبرد ، وغيره قائلاً : ((وأما ﴿إِنَّاللَّهَيَأْمُرُكُمْ (٩٧)، ﴿أَفَتُوبُواإِلَىبَارِئِكُمْ (٩٨) ، فرواها القراء عن أبي عمرو بالإسكان (٩٩)، ورواها سيبويه بالاختلاس ... لكن قوله : فاليوم أشربْ غير مستحقب ... وقوله (١٠٠) :

سِيْرُوا بني العمِّ فالأهوازُ منزلكم ونهرِ تِيْرَى ولا تعرفْكم العربُ

فمسكن كله . والوزن شاهده ومصدقه. وأمَّا دفع أبي العباس المبرد ذلك فمدفوع وغير ذي مرجوع إله))(١٠١) ، وقال ابن عصفور : ((منه : حذف علامتي الإعراب - الضمة والكسرة - من الحرف الصحيح تخفيفاً ، إجراءً للوصل مجرى الوقف أو تشبيها للضمة بالضمة من (عَضُد) ، وللكسرة بالكسرة من (فَخِذ) ، و(إِبِل) ، من نحو قول امرئ القيس ، في إحدى الروايتين (١٠٢) :

فـــاليومَ أَشْـــرَبْ غـــير مُسْـــتَحْقِبٍ إثمـــــاً مـــــن الله ولا واغـــــلِ

يريد : أشربُ))(١٠٣) . وذكر ابن فارس، والسيوطي أن ذلك من اختلاس الحركات (١٠٤) .

قراءة في نص ابن جني ، وابن عصفور، نلحظ منها الآتي :

أولاً : علة حذف حركة الإعراب الضمة من الفعل المضارع (أشربُ) هي علة صوتية للتخفيف ، وبذلك فُرِّطَ بدلالة الحركة الإعرابية ، على حساب التخفيف ، وفي ذلك ضياع لوظيفة الصوت المورفيمية .

ثانياً : قياس حذف حركة الإعراب على حركة البناء من نحو: (عضد ، وفخذ ، وإبل) ، يتعارض مع دلالة الحركة الإعرابية ؛ فحركة البناء غير حركة الإعراب في وظيفتها الدلالية.

ثالثاً: ثمة رواية أخرى للبيت ، وهي (فاليوم فاشربْ) ؛ كراهة لتسكينه(١٠٥)، وهي كذلك في ديوانه(١٠٦)، ولعل رواية التسكين هي الأرجح ؛ لانسجامها مع دلالة البيت ، ومحافظتها على الوزن ، على ما نلحظه من تحليل .

رابعاً : تعليل الحذف بعلة إجراء الوصل مجري الوقف، يستفاد منها في تحليل الحذف تحليلا لسانياً، على أنه انزياح عن حركة الضمة إلى الوقف وانقطاع الحركة(السكون) ، وبذلك نحفظ ما للحركة من دلالة ، وما للسكون من أثر في نفس الشاعر المبدع ، ومثير ذي ثيمة جمالية في نفس المتلقي الخارجي . وما يعزز ذلك وقوع الظاهرة في القراءات القرآنية ، وليس فيها ضرورة ملجئة.

وإذا تجاوزنا أفق القواعد المعيارية إلى أفق الانزياح الأسلوبي فأقول : يحقق الحذف من الإمتاع الفني الشيء الكثير ؛ بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول ، الذي يتولى المتلقي ملأه ، أنه يتيح بذلك عنصراً مهماً في بناء القراءة باعتبارها إبداعاً إضافياً ، وبحذف الحركة يندمج المتلقي بطريقة إسقاطية . فالصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة(١٠٧). والحركة تمثل ((أول النفس))(١٠٨) ، والضمة تدل على التمكن في الكلمة التي تصاحبها(١٠٩)، وأن اختيار امرئ القيس سكون (الباء) في الفعل (أشرب) كان اختياراً مناسباً ؛ ليدل به

على انقطاع النفس في شربه ، غير متزحزح عنه، مبالغة في الشرب . فناسب السكون فعل الشرب والمبالغة فيه في ذلك اليوم المعهود يوم الانتصار لمقتل أبيه ، وما يحمله ذلك اليوم من مشاعر الفرح والارتياح . وقد أكد تلك الدلالة النفسية في آخر البيت عند اختياره الجملة الاسمية المنفية (ولا واغل) ، الدالة على الثبوت ، وهذا ما يتناسب مع انقطاع الحركة ، والثبات على السكون؛ شرباً . فالواغل : ((الذي يدخل على القوم يشربون ولم يدع))(١١٠)، وامرؤ القيس من المدعيين المتوغلين في الشرب، غير مستحقبٍ إثماً من الله ، وفي ذلك تأكيد لمشاعر الفرح الجماعي . فدلالة السكون أسهمت في تصوير وتأكيد الراحة وشدة التعطش للشرب والتعويض عما فاته أيام حلت له الخمر، وكان امرأً عن شربها في شُغُلِ شاغل ، كما في قوله في البيتين اللذين سبقا الشاهد(١١١):

لا تســـقني الخمـــرةَ إن لم يُـــرَوا قتلـــى فئامـــاً بـــأبي الفاضـــل
حلَّـــت لـــي الخمـــرُ وكنـــت امـــرأً عـــن شـــربها في شُـــغُل شـــاغلِ

إن لهذا الانزياح وظيفة شعرية أخرى تتجلى في حفظ البيت الشعري من الانكسار. ولولاها لما استقام السبب الخفيف الأول من التفعيلة الثانية : (مستفعلن) ؛ لأن بحر البيت هو السريع . وهذا ما ألمح إليه ابن جني كما تقدم ، فضلا عن إثبات البيت ضمن كتب الضرورة.

ولَّما كان ((الشعر ليس موافقة قواعد التركيب agrammatical وإنَّما هو مخالفة هذه القواعد antigrammatica إنه مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر ، مجاوزة مطردة ومتعمدة))(١١٢) ، فإن مجاوزة امرئ القيس تعزز هذا الفهم للشعر. ولاسيما هو سابق لمعيارية النحويين ، وعليه فالشاعر المبدع يحتج به ولا يحتج عليه . وبناء على ما تقدم فإن الباحث لا يتفق مع الدكتور عبد الوهاب العدواني في ((أن الضرورة الشعرية في البيت ليس أكثر من أداة تطبيقية، حُوْفِظَ بها على القياس العروضي لبحر السريع ، ويمكن أن يستدل بها على تلك الجبرية الفنية ، التي يفزع الشاعر فيها إلى اللغة ، ينشد فيها ما تخف به وطأة معاناته الفنية في الشعر ، لهذا فكل (ما)(١١٣) يجترحه فيها من ضرورة ، أو

شذوذ ، أو خطأ ، إنما هو مظهر من مظاهر تأثرها بالوزن الشعري ، واستكانتها لمعياريته الدقيقة))(١١٤) ؛ فالعدواني أظهر الوظيفة الشعرية للانزياح ، وفقد الوظيفة الدلالية الجمالية ، ولو تأنى وربط بين هذه وتلك لحفظ حق الشاعر امرئ القيس في التعبير عما يجول في خاطره .

ومن الشواهد التي دارت في مضمار الانزياح عن الحركة إلى السكون ، قول جرير(١١٥):

هـو الخليفـة فارضـوا مـا رَضِـيْ لكـم ماضـي العزيمـة مـا في حكمـه جَنَـفُ

نلحظ أن الشاعر عمد إلى خلخلة قداسة قواعد اللغة ، ومناقضة منظومتها النحوية، بحذف الفتحة في (رَضِيَ) ؛ ليجعل السكون بديلاً عن المسكوت عنه (رَضِيْ)، وليحقق بذلك وظيفة شعرية ذات ميزتين إيقاعيتين لا تنفكان معاً(١١٦):

الأولى : حافظ الانزياح على البيت الشعري من الانكسار، ولولاه لما استقام الوتد المجموع من التفعيلة الثالثة (مستفعلن) ، إذ البيت على البحر البسيط . والثانية : أتاح الانزياح إمعاناً في إبطاء الإيقاع . وناسب السكون دلالة الفعل (رضيْ) ؛ لأنَّ رضا الخليفة الذي ما في حكمه جنف (ميل وجور) يبعث على الراحة لدى المتلقي الداخلي، فيستحسن رضا ذلك الخليفة. كما أنه ينبئ عن غرض مركزي، وهو إبراز كلمة (رضي) لتوجيه إلتفات السامع إليها ((فمن الصحيح فعلاً أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما ، وأن هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات ، عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازاً يتحقق عنه تأثير ما))(١١٧) .

وقد بلغ عدد الانزياحات عن الحركة الإعرابية في باب الفعل فقط (١٨) انزياحاً ، و توزعت الشواهد في الشعر العربي على امتداد عصوره الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي(١١٨). مما يدل ذلك على قدرة الشاعر في توجيه الحركة الإعرابية للتعبير عن المعاني ، ليخلق منها (اللاحركة)(١١٩) ، وسيلة في أداء مضمرات النفس ، كالراحة والرضا على نحو ما تقدم .

إنَّ الانزياح عن الحركة الإعرابية إلى السكون نجده ماثلاً - أيضاً - في الشعر الحديث ، قال الدكتور إبراهيم السامرائي - في سياق حديثه عن اللغة وشعر

الرصافي - :((وقد يسئ استعمال القاعدة النحوية ، فيجزم الفعل الذي لم يقع جواباً للطلب ؛ ظناً منه أنه الجواب ، أو أن كل فعل بعد الطلب حقه أن ينجزم ، ومن ذلك قوله في قصيدة (التعمير والتخريب)(١٢٠):

دعـــوا الوجـــود يعمـــرْ نفســـه بيـــد قـــد قـــدرت كـــل مـــا يحتـــاج تقـــديرا

فقوله (يعمر) على الجزم غير مستقيم ؛ ذلك أنه لم يقع في حيز الجواب))(١٢١).

قراءة في البيت لا نلحظ فيها أي إساءة في تسكين الراء من الفعل (يعمر) ، وما نلحظه يمثل قمة الإبداع الشعري في توظيف اللغة ، فالرصافي الشاعر قصد الانزياح وأبدع فيه ، وأجاد ، ومرماه التعبير عن الواقع ومحاكاته ، فعتبة عنوان القصيدة (التعمير والتخريب) تكشف عن فجوة التوتر الذي خلقه السكون ؛ فالرصافي أراد أن يلفت المتلقي إلى أن (التعمير) هو ما يمثل القاعدة ، و(التخريب) هو ما يمثل مخالفة القاعدة ، بالانزياح عن الاستعمال الأصل . وهذ الإنتاج من الدلالة لا يمكن تحققه وفق التعبير المألوف، بضم الراء من (يعمر). ولما كان الإسكان عدم الحركة ؛ فقد مكن الفعل (يعمر)، وما يحمله من دلالة الإعمار ، أن يكون هو اللفظ المبرز في أسلوب الأمر (دعوا الوجود يعمر نفسه بيد) ، ليوقعه في حيز الجواب ، جواب المخاطبين .

ومن شواهد الانزياح عن الحركة الإعرابية ، قول الرصافي في قصيدة (الانعتاق)(١٢٢) :

فقلـــت ســـألقي في الجنـــان ســـعادة متـــى بركـــوع أشـــتغلْ وســـجود

عَدَّ الدكتور إبراهيم السامرائي الانزياح في البيت إساءة في استخدام التركيب ، قال: ((فَجَزْمه الفعل (اشتغل) غير صحيح؛ لأنه لم يقع في حيز الشرط وأن (متى) في بيته لا تخلص إلا إلى الظرفية المحضة)) . ولعل الرصافي أراد بالانزياح عن ضم (اللام) إلى سكونها في (أشتغلْ) أن يكون فعل الاشتغال بؤرة في ذهن المتلقي. كما أن تسكين آخر الفعل أسهم في إبطاء الإيقاع ؛ اتساقاً لمطلب الانزياح. وبالتالي لا يحق لنا أن نصدر الأحكام على شعر شاعر مبدع - كالرصافي - بالخطأ والصحيح بمجرد مخالفة القاعدة. ومن المفارقة اللغوية أن نسمع هكذا أحكام من السامرائي ،

وهو القائل في شاعره : ((يقول الشعر للتعبير عن نفسه ، فيودعه آماله أو أحلامه وأفكاره ، كما يودعه ما يشتغل مجتمعه وعالمه الكبير))(١٢٣) . أفلا يبعث ذلك على التناقض ؟

إنَّ الحذف يعد شكلاً من أشكال العبقرية التعبيرية القائمة على الانزياح اللغوي، وخاصية من خاصيات اللسان العربي ، في ظل جماليات التعبير ، تتكثف من خلال المضامين الدلالية ، ولهذا أصبح أسلوب الحذف ذا ثيمة جمالية في تعانقه مع اللغة ، والمتكلم ، والمتلقي . لذا لا أتفق مع الجرجاني في عدِّ الانزياح عن الحركة إلى السكون من اللحن ، والأغلاط (١٢٤)التي يقع فيها الشعراء الكبار أمثال امرئ القيس ، وهو إن وقع في شعرهم لا يخلو - في الغالب - من أداء وظيفتين شعريتين مجتمعتين معاً، هما : وظيفة إيقاعية، ووظيفة دلالية . وهو ينم عن حقيقة مؤداها سعة أفق الثقافة اللغوية التي يتمتع بها الشاعر، فضلاً عن حريته الشعرية في إطار اللغة الفنية . وهذا الموقف يؤكد ما ذهب إليه الدارسون من أن إهدار قرينة العلامة الإعرابية في الكلام أمر غير واضح الضرر ؛ لأننا نصل إلى وضوح المعنى على أي حالٍ ، اعتماداً على تضافر قرائن أُخر تحافظ على المعنى(١٢٥). ويشترط للانزياح عن العلامة الإعرابية أمران ، وهما : أن لا يتوقف عليها المعنى ، وأن يؤمن اللبس فيها (١٢٦) ، وبذلك تتحقق السمة الجمالية للانزياح .ومن ثَمَّ فإنَّ الضرورة الشعرية جزء من بنية الشعر وصناعته ، شأنها في ذلك شان الكلمات ، والصيغ ، والأساليب الأخرى التي يستخدمها الشاعر ، وهي إنما تكتسب أهميتها من حالة نظمها في البيت ، أو القصيدة ، لا خارجاً عنهما (١٢٧).

أهم النتائج :

أولاً : لا يتفق الباحث مع النحويين واللغويين ممن وصف الانزياح إلى منع الاسم المصروف من الصرف بالقبح ، والضرورة ؛ لأنَّ القالب المعياري في بناء الجملة وتأليفها في النثر يقتضي تنوين أسماء (أعلام) ، وأنَّ لغة الشعر تنزاح – أحياناً – عن هذا النمط المعياري بحذف التنوين ، فيكون هذا الانزياح الأسلوبي من سمات الشعر الأسلوبية، ولاسيما أنه لا يحدث

تشويشاً دلالياً . بمعنى أنه صادر عن مسوغ بلاغي ، فضلاً عن المسوغ الإيقاعي ، يقع في الشعر ؛ ليزيد في إفادة الغرض دلالياً ، وهو المبالغة في تعريف اللفظ المنزاح ، ويمكن القول بأنَّه تعريف سياقي.

ثانياً : الباحث لا يرى حذف الفاء في جواب الشرط ضرورة ، بل مما يجوز للشاعر والناثر ؛ لوروده في لغة القرآن الكريم ، والحديث ، والشعر. وهوقضية دلالية جمالية قبل أن يكون قضية شكلية ،يدعم الإيحاء الدلالي ، بين مستوى الحضور ومستوى الغياب من السياق ويقويه فضلاً عمَّا يعمله من تنشيط ، وإضاءة لخيال المتلقي .كما أنه يدخل في باب الإيجاز الذي هو ملاك البلاغة ، قصد فيه الشاعر (المبدع)أن يلفت المتلقي إلى استجابة جواب الشرط وجزائه فوراً بعد تحقق الشرط .

ثالثاً : إنَّ ظاهرة حذف (واو) العطف ـ عند الشاعر المبدع ـ تقترب من الانزياح وتبتعد عن الضرورة ؛ اتِّكَاءًعلى الربط النفسي . وقد يشكل الحذف توازناً صوتياً، يخدم الموسيقى الداخلية للبيت يشد المتلقي إليه ، وقد يحمل وظيفة الاضراب. وأنَّ ما يطفو على السطح من وظيفة تقدر بسياقها .

رابعاً : لعل الانزياح إلى نداء مافيه (أل) التعريف قد تسرب إلى النظام الفصيح من لغة الاستعمال اليومي ، وهو في الشعر المعاصر تقليد لما ورد في الشعر القديم، أوهو محاولة لتطعيم القصيدة باللغة المحكية ، أو محاولة لتوكيد دلالة اللفظ المعرَّف في ذهن المتلقي .

خامساً : أنتج الانزياح عن الحركة الإعرابية إلى السكون في الفعل وظيفة شعرية ذات ميزتين ، أحدهما : أنَّه حافظ على البيت من الانكسار، والأخرى : أنَّه أَتاح إمعاناً في إبطاء الإيقاع ، لينسجم الإيقاع والدلالة . فضلا عن أنه وسيلة في أداء مضمرات النفس ، كاراحة ، والرضا . ليكون السكون في ذاته مضموناً.

ملخص البحث

يرمي البحث إلى تطبيق مفهوم الانزياح الأسلوبي على ظواهر من الضرورة الشعرية ، على أساس الانزياح عن القاعدة التي تمس الحذف على مستوى التركيب ، وتحاول الدراسة تسويغ ورود الحذف التركيبي فنياً وجمالياً ؛ ليثبت الباحث ومن التطبيق على عينات من الظواهر أن استقلالها ضمن الضرورة الشعرية ـ عند النحويين واللغويين ـ قد أوهى من قيمتها لأدبية الأدب ؛ فالشاعر المبدع يستثمر تجليات الظاهرة الفنية ، وفاعلياتها الدلالية ، وأبعادها الجمالية ، والإيقاعية بالانزياح عن القواعد المعيارية ؛ لتشكيل لغته الشعرية ، والتأثير في المتلقي.

Abstract

The study investigates stylistic displacement on phenomena of poetic necessity, on the basis of the shift from the rule that affect the deletion at the level of composition, and attempts to study the justification for the occurrence of structural and technical deletions aesthetically; to prove the researcher and the application to the samples of phenomena that its independence within the poetic necessity of linguists and linguists The creative poet invests in the manifestations of the artistic phenomenon, its semantic features, its aesthetic and rhythmic dimensions, the deviation from the normative rules, the formation of its poetic language, and the influence on the recipient.

هوامش البحث

(١) ينظر : لسان العرب : ١٩/ ٤٨٣ ، ٤٨٤ مادة(ضرر) ، والقاموس المحيط : ٧٧/٢ مادة (ضرر) .

(٢) ينظر : الضرورة اللغوية دراسة لغوية نقدية : ٣٢ ـ ٣٤ .

(٣)البقرة : ١٧٣.

(٤)كتاب سيبويه : ٢٦/١.

(٥)ينظر : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية : ١٩ .

(٦)دفاع عن كتاب الله (القرآن ... والضرورة الشعرية) : ٤ .

(٧)كتاب سيبويه : ١/ ٢٦.

(٨)تحصيل عين الذهب : ١٨٨.
(٩)ضرائر الشعر : ١٣.
(١٠)ينظر : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية : ٩ وما بعدها ، والأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر : ١٣ وما بعدها ، وفي الضرورات الشعرية : ١١ ، ولغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية : ٣٧١ ـ ٣٩٦ .
(١١)الجملة في الشعر العربي : ٣٢ .
(١٢)ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٢٤ ـ ٣٥ . .
(١٣)ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي : ١٠٠ – ١٠١ ، والأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعة : ٤٥ ، واستراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي ، بسام قطوس : ١٣٥ – ١٤١ ، والانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، أحمد محمد ويس : ٣٥ وما بعدها ، والتشويش اللغوي ودلالة المصلح المعاصر(بحث) : ١٤، وشعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية ، توتاي سيف الله هشام ، دار غيداء ، ط١ ، الأردن ٢٠١٧م: ١٤.
(١٤)ينظر : ظاهرة الانزياح في سورة النمل : ٤٥.
(١٥)ينظر : الانزياح اللغوي أصوله . أثره في بنية النص : ٣٤.
(١٦)ألفية ابن مالك : ٤٤.
(١٧)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٦ – ٥٠ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٩٦ ، وضرائر الشعر : ١٠١ .
(١٨)ضرائر الشعر : ١٠١ .
(١٩)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٦ – ٥٠ ، وضرائر الشعر : ١٠٥ .
(٢٠)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٦ – ٥٢ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٩٣ – ١٩٦ ، وضرائر الشعر : ١٠١ – ١٠٥ ، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ١٣٤ – ١٣٥ .
(٢١)ديوانه : ٣٢١ .
(٢٢)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٥٢ ، وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : ١٩٥ .
(٢٣)ديوانه : ١٤ ، وينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٧ ، وضرائر الشعر : ١٠٢ .
(٢٤)ينظر : إحياء النحو : ١٧٦ .

(٢٥)معاني النحو : ٣/ ٢٦٤ ، وينظر : انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى : ٣٤٤ .
(٢٦)ينظر : الشعر والشعراء : ٧٤٨/٢ .
(٢٧)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٩ ، وضرائر الشعر : ١٠٢ .
(٢٨)ديوانه : ١٢٤ ، وينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٨ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٩٥ .
(٢٩)ينظر : في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية ، حسين جمعة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م: ١٢٨- ١٢٨ .
(٣٠)ينظر : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية : ٢٨٠ .
(٣١)المقتضب : ٣/ ٣٥٤ .
(٣٢)ينظر : ضرائر الشعر : ١٠١ – ١٠٥ .
(٣٣)هود : ٦٨ .
(٣٤)ينظر : كتاب السبعة في القراءات : ٣٣٧ ، وما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٩ .
(٣٥)ديوان الرصافي : ٤٩٣ .
(٣٦)النجم : ٢٣ .
(٣٧)ينظر : ظواهر نحوية في الشعر الحر دراسة نصيّة في شعر صلاح عبد الصبور : ٦٧ ، والعروض والقوافي والضرائر الشعرية دراسة منهجية إبداعية متكاملة : ٢٨٤ .
(٣٨)ينظر : ظواهر نحوية في الشعر الحر دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور : ٦٧ .
(٣٩)ينظر : المصدر نفسه : ٦٨ .
(٤٠)شرح شذور الذهب: ٣١٤ .
(٤١)كتاب سيبويه : ٣/ ٦٤ ، وينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٣٦ .
(٤٢)ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٤٩ ، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٦٤ .
(٤٣)ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، دراسة وتحقيق : سامي مكي العاني ، مكتبة النهضة ، بغداد (د . ت) : ٢٨٨ ، وينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٣٥ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٤٩ ، وضرائر الشعر : ١٦٠ .
(٤٤)ينظر : شواهد التوضيح: ١٩٢ .
(٤٥)ينظر : من سعة العربية ، د. إبراهيم السامرائي: ٢٠ .
(٤٦)ينظر : النحويون والقرآن ، د. خليل بنيّان الحسون: ٢٣٥ – ٢٣٦ .

(٤٧)صحيح البخاري ، كتاب الفرائض ، باب : ميراث البنات : ١٥٠/٨ ، رقم : ٦٧٣٣ .
(٤٨)ينظر : شواهد التوضيح : ١٩٢ .
(٤٩)البقرة : ٢٢٠ .
(٥٠)ينظر : شواهد التوضيح : ١٩٢ ، والمحتسب : ١/ ١٢٢ .
(٥١)ينظر : شواهد التوضيح : ١٩٢ .
(٥٢)من سعة العربية : ٢٠ .
(٥٣)ففي الحالة : (إنْ تأتني أنا صاحبك) يمكننا أن نُوْقع النبر على (أنا) وبهذا يكون المعنى : إن تأتني تَجِدْنيْ مستعداً ، وفي الحالة الثانية بدون نبر (أنا) يمكن أن يكون المعنى على النحو التالي : إنْ تأتني فليس غريباً ؛ لأنني صاحُبك (ينظر : الجملة الشرطية عند النحاة العرب ، أبو أوس إبراهيم الشمسان ، مطابع النجوى – عابدين ، ط١ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م : ٢٩٤ – ٢٩٥) .
(٥٤)ينظر : الجملة الشرطية عند النحاة : ٢٩٩ .
(٥٥)ينظر : من سعة العربية : ١٨ .
(٥٦)ينظر : معاني النحو : ٤/ ٩٩ .
(٥٧)ينظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : ٩ ، وخصائص الأسلوب في الشوقيات : ٣٠٠ ، والأسلوبية والتحليل الأدبي : ١٩٩ .
(٥٨)ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي : ١٩٩ .
(٥٩)لم أقف على اسم قائله ، وينظر : الشاهد في : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٦٤ .
(٦٠)ينظر : السياب ونازك والبياتي دراسة لغوية ، د. مالك يوسف المطلبي: ٢٥٧ .
(٦١)ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦م : ٢/ ١٧٢ – ١٨٢ .
(٦٢)ذكر الدكتور مهدي المخزومي أنَّ وظيفة الفاء في جملة الشرط أداة وصل ، أو موصول حرفي يستعمل للربط بين جملتي الشرط والجواب عندما تتعارض دلالتاهما ، ونص على أن دلالة جملة جواب الشرط تتعارض مع دلالة جملة الشرط التي ليس في عبارتها نص على تحققها أو عدم تحققها ، وكل ما يدل عليه هو أنه يجوز أن يقع ويجوز ألَّا يقع ، ولهذا يؤتى بالفاء للتوسط في جعل الجمل جواباً مرتبطاً بالشرط . (ينظر : في النحو العربي نقد وتوجيه : ٣١٢) .

(٦٣)الأعمال الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ودار فارس للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٩٥م : ١/ ١٠.

(٦٤)ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧م : ١/ ٤١٦ .

(٦٥)السياب ونازك والبياتي ، دراسة لغوية : ٢٦٤ .

(٦٦)ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها : ٢٩٨ ، والأسلوبية والتحليل الأدبي : ١٩٩ .

(٦٧)ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٦٤ ، وضرائر الشعر : ١٦١ ، والبيت مجهول القائل .

(٦٨)الخصائص : ٢/ ٢٨٢ ، وضرائر الشعر : ١٦١ ، والرجز مجهول القائل والصبائح : جمع الصبوح ، وهي الناقة التي تحلب صباحاً ، والغبائق : جمع الغبوق ، وهي الناقة التي تحلب بعد المغرب . والقيلات : جمع القيل ، وهي الناقة التي تحلب في الظهيرة . (ينظر : لسان العرب مادة (صبح) : ٢/ ٥٠٢ ، ومادة (غبق) : ١/ ٢٨١ ، ومادة (قيل) : ١١/ ٥٧٩) .

(٦٩)ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٦٤ ، وضرائر الشعر : ١٦١ .

(٧٠)ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد: ٦٣ ، ولغة الشعر العراقي المعاصر : عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، ط١ ، الكويت ، ١٩٨٢م : ٢١٢ ، وظواهر نحوية في الشعر الحرّ (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور) : ١٣١ – ١٣٢ .

(٧١)البقرة : ١٨ .

(٧٢)الأنعام : ٣٩ .

(٧٣)الحذف البلاغي في القرآن الكريم ، د. مصطفى عبد السلام أبو شادي : ١٠٥ .

(٧٤)ينظر : اللغة ، فندريس ، ١٩٤ – ١٩٥ ، وعن بناء القصيدة العربية الحديثة : ٦٢ – ٦٤ ، ولغة الشعر العراقي المعاصر : ٢١٠ .

(٧٥)عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ٦٣ .

(٧٦)ينظر : المصدر نفسه : ٦٢ – ٦٣ .

(٧٧)ديوان السياب : ١/ ٤٦٧ .

(٧٨)ديوان السياب : ١/ ٣٨٧ .

(٧٩)ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ٦٢ – ٦٤ ، ولغة الشعر العراقي المعاصر : ٢١٠ – ٢١٩ . وظواهر نحوية في الشعر الحرّ (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور) : ١٣٠ – ١٤٣ .

(٨٠)ينظر : كتاب سيبويه : ٢ / ١٩٥ ، واللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية دراسة وصفية تحليلية ، د. يحيى عبابنة: ١٨٣ .

(٨١)ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٤٨ – ١٤٩ ، وينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٣٦ – ٢٣٧ ، وضرائر الشعر : ١٦٩ – ١٧٠ .

(٨٢)ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٤٩ ، وينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٣٦ ، وضرائر الشعر : ١٦٩.

(٨٣)ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٤٨ – ١٤٩ ، وضرائر الشعر : ١٧٠ .

(٨٤)قضايا الشعر المعاصر ، د . نازك الملائكة: ٣٢٧ – ٣٢٨ .

(٨٥)ينظر : المصدر نفسه : ٣٢٨ .

(٨٦)اللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية دراسة وصفية تحليلية : ١٨٤ .

(٨٧)ينظر : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د. كمال خير بك: ١٥٥ .

(٨٨)ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي : ٢٠١ .

(٨٩)عُرِّف النداء بأنه : تنبيه المدعو ، وطلب إقباله على الداعي ، وذلك باستعمال حرف ينوب مناب فعل النداء . (ينظر : الأصول في النحو : ١/ ٣٢٩) .

(٩٠)ينظر : في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي : ٣٢٦ – ٣٢٧ .

(٩١)وهذا ما نبّه عليه ابن مالك حينما قال : ((وأنا لا أراه ضرورة ؛ لتمكن قائله من أن يقول : فيا غلامان اللذان فرّا)) . (شرح التسهيل : ٣/ ٢٥٥) . وذهب الكوفيون إلى جوازه مستدلين بسماع الشواهد التي ذكرت في المتن . (ينظر : الإنصاف في مسائل الخلاف : ٢٨٦) .

(٩٢)عنف اللغة ، جان لوسركل: ٩٢ .

(٩٣)المصدر نفسه : ٩٢ .

(٩٤)الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة ، نزار قباني: ٤/ ١١٨ .

(٩٥)ينظر : من ظواهر النداء المُشْكِلة في الشعر الحديث دراسة نحوية بلاغية (بحث) ، عبد الله مكتابي ، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بينكول ، العدد (١) ، ٢٠١٧م : ٢١١ .

(٩٦)ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه :١٣ ، وخزانة الأدب : ٢٣١/٤ .

(٩٧)البقرة : ٦٧ .

(٩٨)البقرة : ٥٤ .

(٩٩)ينظر: النشر في القراءات العشر :٢١٢/٢ .

(١٠٠)البيت لجرير بن عطيه : ديون جرير بشرح محمد بن حبيب : ٤٤١ .

(١٠١)الخصائص : ٣٤٢/٢ ـ ٣٤٣ .

(١٠٢)ديوان امرئ القيس : ٢٥٨ .

(١٠٣)ضرائر الشعر : ٩٣ - ٩٤ ، وينظر : انزياح اللسان العربي الفصيح : ٢٧٦ .

(١٠٤)ينظر: الصاحبي في فقه اللغة : ٥ ، والمزهر : ١/ ٢٥٦ .

(١٠٥)ينظر: التنبيهات :١١٧ .

(١٠٦)ينظر: ديوان امرئ القيس : ٢٥٨ .وثمة رواية ثالثة (فاليوم أسقي)، وهي مما غيره المبرد (ينظر: التنبيهات : ١١٧)، هروبا ، من تفسير رواية التسكين ، وانسجامامع القواعد المعيارية.

(١٠٧)ينظر دلائل الإعجاز : ١١٢ .

(١٠٨)نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : تامر سلوم : ١٢ .

(١٠٩)ينظر : التحليل اللغوي : خليل عمايرة : ٥٦ .

(١١٠)مقاييس اللغة : ١٢٧/٦ .

(١١١)ديوان امرئ القيس : ١٢٢ .

(١١٢)بناء لغة الشعر ، جون كوين : ٩١ .

(١١٣)(ما) سقطت من النص .

(١١٤)الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية :٤٩ .

(١١٥)ديوان جرير : ٨٤ ، وينظر: ضرائر الشعر : ٨٨ .

(١١٦)ينظر: شعرية الضرورة : ٩١ - ٩٢ .

(١١٧)نظرية اللغة في النقد :٢١٣ .

(١١٨)ينظر : ضرائر الشعر :٨٧ - ٩٨ .

(١١٩)قال الأشموني : ((الإسكان عدم الحركة)) . (شرح الأشموني : ٤/ ٢٠٩) .
(١٢٠)الأغوار : ١٥ .
(١٢١)لغة الشعر بين جيلين : ١٠١ – ١٠٢ .
(١٢٢)الأغوار: ١٣٦ .
(١٢٣)لغة الشعر بين جيلين : ٨٣ .
(١٢٤)ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٣ .
(١٢٥)ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها : ٢٣٣ .
(١٢٦)ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٣ ، وظاهرة ترخص القرائن وتضافرها في لغة القران الكريم: ٢٧ .
(١٢٧)ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : ١٩٤ .

قائمة المصادر و المراجع

١. إحياء النحو ، د. إبراهيم مصطفى ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، مصر، ١٩٣٧م .
٢. استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي ، د. بسّام قطّوس ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٨م .
٣. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، د. موسى ربابعة ، دار الكندي ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
٤. الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٨م .
٥. الأسلوبية والتحليل الأدبي ، د. فرحان بدوي الحربي ، دار الرضوان ، عَمان ، ط١ ، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م .
٦. الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر ، د. السيد إبراهيم محمد ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط٤، ٢٠٠٧م .
٧. الأصول في النحو ، محمد بن سهل بن السراج (ت٣١٦هـ)، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م .

٨. الأعمال الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ودار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٥م .
٩. الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، (د . ت) .
١٠. ألفية ابن مالك : ابن مالك الطائي الجيائي ، أبو عبد الله ، جمال الدين (ت٦٧٢هـ) ، تحقيق : د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، ط١ ، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م .
١١. انزياح اللسان العربي الفصيح ، د . عبد الفتاح الحموز ، دار عمار (د.م)، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٨م .
١٢. الانزياح اللغوي أصوله ـ أثره في بنية النص ، د. نعمان عبد السميع متولي ، دار العلم والإيمان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٤م .
١٣. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، د .أحمد محمد ويس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م .
١٤. الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت٥٧٧هـ)، تحقيق : د. جوده مبروك محمد مبروك ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
١٥. بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : د. أحمد درويش ، دار الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
١٦. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : د. محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط١، ١٩٨٦م.
١٧. تحصيل عين الذهب ، الأعلم الشنتمري ، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت٤٧٦هـ)، تحقيق : د. زهير عبد المحسن سلطان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٢م.
١٨. التشويش اللغوي ودلالة المصطلح المعاصر مصطلح (الانحراف) في الدراسات الأسلوبية أنموذجاً ، د. سامي علي جبار ، مجلة فنارات ، اتحاد الأدباء والكتاب ، البصرة ، العراق ، العدد(١٣) ، ٢٠١٥م .

١٩. التنبيهات على أغاليط الرواة ، علي بن حمزه البصري ، (ت٣٧٥هـ) ، تحقيق : عبد العزيز الميمي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
٢٠. الجملة الشرطية عند النحاة العرب ، أبو أوس إبراهيم الشمسان ، مطابع النجوى – عابدين ، ط١ ، ١٤٠١ هـ ١٩٨١م .
٢١. الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠هـ ١٩٩٩م .
٢٢. الحذف البلاغي في القرآن الكريم ، د. مصطفى عبد السلام أبو شادي ، مكتبة القرآن،القاهرة، ١٩٩٢م .
٢٣. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د. كمال خير بك ، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦م .
٢٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح : د. عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٤، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م .
٢٥. الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : د. محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م .
٢٦. خصائصالأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م .
٢٧. دفاع عن كتاب الله (القرآن ... والضرورة الشعرية) ، د. أحمد مكي الأنصاري ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد(٢٠) ، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م .
٢٨. دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٥ ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٤م .
٢٩. ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمعه وحققه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٢هـ ١٩٩١م .
٣٠. ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .
٣١. ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، (د .ت) .
٣٢. ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة) ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤م.

٣٣. ديون جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٦م .
٣٤. ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيَّات ، تحقيق وشرح : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت،(د.ت) .
٣٥. ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة،بغداد(د.ت).
٣٦. ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧م .
٣٧. السياب ونازك والبياتي دراسة لغوية ، د. مالك يوسف المطلبي ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العراق ، ط٢ ،١٩٨٦م .
٣٨. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، علي بن محمد الأشموني ،(ت٩٠٠هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م .
٣٩. شرح التسهيل ، جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بـ(ابن مالك) ، (ت٦٢٧هـ) ، تحقيق : د. محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م .
٤٠. شرح شذور الذهب ، أبو محمد جمال الدين بن هشام الانصاري (ت ٧٦١ هـ) ، وبذيله : محطات رحلة السرور إلى شرح وإعراب شواهد الشذوذ ، د. بركات يوسف هبُّود ، دار ابن كثير ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م .
٤١. الشعر بين الواقع والإبداع ، صبحي ناجي القصاب ، دار الرشيد ، ودار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
٤٢. الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح : د. أحمد محمد شاكر ، دار المعرف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٧هـ ١٩٥٨م .
٤٣. شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية ، توتاي سيف الله هشام ، دار غيداء ، ط١ ، الأردن ٢٠١٧م .
٤٤. شعرية الضرورة الوصف ـ التحليل ، د. الحسن بوجلابن ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٤م .

٤٥. شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، جمال الدين بن عبد الله المعروف بـ (ابن مالك)،(ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: د. طه محسن ، دار آفاق عربية ، العراق ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م .
٤٦. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهم ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر، مكتبة ومطبعة دار إحياء التراث العربي ، (د.ت) .
٤٧. صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل البخاري ، (ت٢٥٦هـ) ، تحقيق : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط١، ١٤٢٢هـ .
٤٨. ضرائر الشعر ، ابن عصفور علي بن مؤمن الإشبيلي، (ت٦٦٩هـ) ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٠م .
٤٩. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الآلوسي ، (ت١٣٤٢هـ) ، شرحه : محمد بهجة الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، مصر ، ١٣٤١هـ .
٥٠. الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ، السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
٥١. الضرورة الشعرية دراسة لغوية ، لغوية نقدية ، د. عبد الوهاب محمد علي العدواني ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٤٠٠هـ ١٩٩٠م .
٥٢. الضرورة الشعرية معالجة دلالية ، د. أحمد جواد العتابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م .
٥٣. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د. طاهر سليمان حمودة ، دار الجامعة ، مصر، ١٩٩٨م .
٥٤. ظاهرة ترخص القرائن وتضافرها في لغة القران الكريم ، د. قصي سمير عبيس الحلي ، الرافد للمطبوعات ، ط١، بغداد١٤٣٧ هـ ـ ٢٠١٦م .
٥٥. ظواهر نحوية في الشعر الحرِّ (دراسة نصيَّة في شعر صلاح عبد الصبور) ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

٥٦. العروض والقوافي والضرائر الشعرية دراسة منهجية إبداعية متكاملة ، د. كريم مرزة الأسدي ، دار فضاءات ، عَمَّان ، ٢٠١٥م.
٥٧. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط٤ ،١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢م .
٥٨. عنف اللغة ، جان لوسركل ، ترجمة : د. محمد بدوي ، الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٥٩. في الضرورات الشعرية ، د. خليل بنيان الحسون ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط١، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .
٦٠. في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
٦١. في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية ، حسين جمعة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م .
٦٢. القاموس المحيط ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٨ ، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م .
٦٣. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٤ ، ٢٠٠٧م .
٦٤. كتاب السبعة في القراءات ، أبو بكر بن مجاهد البغدادي (ت٣٢٤هـ) ، تحقيق : شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م .
٦٥. كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنْبرالمعروف بـ(سيبويه) ، (ت١٨٠هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .
٦٦. لغة الشعر العراقي المعاصر : عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، ط١ ، الكويت ، ١٩٨٢م .

٦٧. لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ت) .
٦٨. لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، ط١ ، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م .
٦٩. واللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية دراسة وصفية تحليلية ، د. يحيى عبابنة ، دار الكتاب الثقافي ، ط١(د.ت).
٧٠. اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسين ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٤م .
٧١. ما يحتمل الشعر من الضرورة ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي ، (ت٣٦٩هـ) ، تحقيق : د. عوض بن حمد القوزي ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٤١٢هـ ١٩٩١م .
٧٢. ما يجوز للشاعر في الضرورة ، أبو عبد الله محمد بن جعفر القيرواني المعروف بـ(القزاز) ،(ت٤١٢هـ) ،تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، و صلاح الدين الهادي ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨١م .
٧٣. المُزْهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، (ت٩١١هـ) ، تحقيق : فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م .
٧٤. معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، شركة العاتك للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م .
٧٥. المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد ، (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م .
٧٦. من ظواهر النداء المُشْكِلة في الشعر الحديث دراسة نحوية بلاغية (بحث) ، عبد الله مكتابي ، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بينكول ، العدد (١) ، ٢٠١٧م .
٧٧. من سعة العربية ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م .
٧٨. النحويون والقرآن ، د. خليل بنيّان الحسون ، مكتبة الرسالة الحديثة ، ط١ ، عمان ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م .

٧٩. النشر في القراءات العشر ، أبو الخير محمد بن محمد المعروف بـ(ابن الجزري) ، (ت٨٣٣هـ) ، تحقيق : علي محمد الضباع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .
٨٠. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. تامر سلوم ، دار الحوراء ، سورية ، ط١ ، ١٩٨٣م .
٨١. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.