ما عدّه النحويّون ضرورة وهو لهجة

م. د. بشائر علي جاسم المعموري
المديرية العامة للتربية/الرصافة٢
Babd_2006@yahoo.com

الملخص:

يعد موضوع الضرورة الشعرية من الموضوعات التي تجمع بين النحو واللغة والعروض. فمن النحو ان الشاعر قد يخالف قاعدة نحوية وتعد له ضرورة شعرية. ومن حيث اللغة فالشاعر قد يغير في بنية الكلمة حذفاً او زيادة او تغيير حركة، ومن حيث العروض فالشاعر قد يلجأ الى التغيير لئلا يكسر الوزن او يختلف حرف الروي، لذا دارت الضرورة على ألسنة الشعراء والنحويين لأنها طريقة لتعديل ما انكسر من قواعد اللغة، إلاّ ان بعض ما عده النحويون او العروضيون ضرورة انما هو في حقيقته كان لهجة من اللهجات العربية التي احتفظت بها المعجمات وكتب النحو.

الكلمات المفتاحية: النحويّون، الضرورة الشعرية، المستوى النحوي، المستوى الصرفي، الشواهد الشعرية، اللهجة.

Abstract:

The topic of poetic necessity is one of the topics that combines grammar, language and prosody.

It is grammatical that the poet may violate a grammatical rule and has poetic necessity. The poet may change the structure of the word deleting, adding or changing the vowel in terms of prosody, the poet may resort change so as not break the meter or to change (character's letter), so the necessity revolved around the tongues of poets and grammarians because it is a way to amend what was broken from the grammar of the language, but some of what the grammarians or prosodyists considered necessary was in reality a dialect of the Arabic dialects that were preserved by dictionaries and grammar books.

Keywords: grammarians, poetic necessity, grammatical level, morphological level, poetic evidence, dialect.

المقدمة

في كتب النحو وكتب الشعر كثيرًا ما يتردد ذكر الضرورة الشعرية، وعبارة يحق للشاعر مالا يحق لغيره مثل صرف الممنوع من الصرف، وهذا الأمر له أهمية في إِقامة الوزن والمحافظة على عمود الشعر العربي؛ ولهذا عمد النحويون الى أن يكتبوا الأَعذار للشاعر عندما يخرج عن قاعدة من قواعد اللغة سواء في التركيب أو في الاستعمال اللغوي، فنجد كتب النحو وكان اولها كتاب سيبويه من الكتب التي اهتمت بموضوع الضرورة الشعرية، وإن كان بعض النحويين رفض وجود الضرورة بحجة أن الشاعر كان يستطيع أن يغّير الكلام الى اسلوب آخر.

وتبرز اشكالية البحث في أن الشاعر قد يرى أنه قد أخبر على ان يقول شعره بشكل معين في أن لديه متسعاً من اللغة يستطيع ان يتجاوز الاضطرار عن طريقه فيعبر عن مراده بطريقة أخرى وبذلك ينأى عن الضرورة الشعرية، كما أن بعض النحاة ذهب الى أنّ الضرورة ليست كسرًا للقاعدة النحوية، وانما هو السير على احدى اللهجات العربية الأخرى وسوف نعرض لهذه الآراء بإذن الله تعالى..

وتكمن اهمية البحث في بيان مسألة مهمة اتكأ عليها الشعراء فعمدوا الى نظم اشعارهم في القريب من القول والبعيد عن الوضوح بدعوى انه اضطر الى ذلك لأجل اقامة الوزن او الخوف من الاقراء والحفاظ على عمود الشعر فجاء البحث ليوضح مسألة الضرورة الشعرية وعلاقتها باللهجات العربية.

مفهوم الضرورة عند القدماء والمحدثين:

لا بد قبل في بيان مفهوم الضرورة عند النحويين من أن نقدم شرحًا موجزًا للفظة في المعجمات اللغوية، ليكون ذلك معينا في فهم معناها، وللحظ العلاقة موجزًا بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي.

قال ابن منظور: (اسم المصدر: الاضطرار، تقول حملتني الضرورة على كذا، وقد اضطر فلان إلى كذا وكذا... وأصله من الضرر، وهو الضيق) (البغدادي، ١٩٩٧،٤٨٤).

وذكر الفيروز آبادي لمادة (ضرر) معاني متعددة، يدور أغلبها في إطار الشدة والضيق، قال: (والاضطرار: الاحتياج إلى الشيء، واضطّره إليه: أحوجه والجأه، فاضْطُرَّ، بضم الطاء) (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ٤٢٨).

أما في اصطلاح النحويين، فالضرورة تعني المخالفة التي يرتكبها الشاعر مخالفّاً القواعد المطردة التي وضعها النحويون، غير أنّ موقفهم منها مختلف باختلاف الرؤى التي يرونها، فدارت الآراء بمدار الإلجاء وعدمه، أيكون معنى (الاضطرار) والحاجة الذي وجدناه في مادة (ضرر) موجود في الضرورة الشعرية عند النحويين، وقد يكون لهم تفسيراً آخر قد يخرج معنى (الاضرار)، ويقْصُر معنى الضرورة على المخالفة التي عدّها بعضهم لحنّا ينبغي تجنبه، وعدها بعضهم من لغة الشعر الخاصة، وليس الشاعر مضطراً بسبب الوزن والقافية.

وإذا ما أردنا تتبع مفهوم الضرورة عند النحويين فلا بدّ من إن نقف عند أول نتاج نحويّ وصل إلينا وهو كتاب سيبويه، وأول شيء لحظه الباحثون عدم وجود مصطلح الضرورة في كتابه، غير أنّه وجد فيه شيء من اشتقاقات المادة، وهو التعبير عنها بالفعل، نحو قوله في باب (ما يحتمل من الشعر): (وليس شيء يُضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهّا) (بن قنبر،١،٢٠٠٤/٣٢). واستعمل مصدر (الاضطرار)، كما في باب الترخيم، الذي عناه بقوله: (باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطراراً) (قنبر، ٢٠٠٤، ٢٥/ ٢٦٩).

ولم يصرح سيبويه ببيان مفهوم الضرورة، ولكنّ من جاء بعده هم الذين بينوا موقفه منها، وممن شرح مفهوم الضرورة عند سيبويه أبو حيان الاندلسيّ، إذ قال: (يجوز للشاعر في الشعر ما لا يجوز في الكلام عند سيبويه، بشرط الاضطرار إليه، وردّ فرعٍ إلى أصل، وتشبيه غير جائز بجائز) (الاندلسي، ١٩٩٨، ٥/٢٣٧٧).

ويبدو أن الباحثين قد اطمأنّوا إلى هذا الشرح والبيان لمفهوم الضرورة عند سيبويه، ومؤداه أنّه لا يجوز للشاعر أن يخالف القياس إلا بشرطين: **الأول:** أن يُضطرَّ إلى ذلك، **والثاني:** أن يكون في ذلك ردّ فرع إلى أصل، وتشبيه غير جائز بجائز (عبداللطيف،١٩٩٦، ٩٣). ونقل الألوسيَّ عن أبي الطيب الفاسيّ المحبيّ أنّه قرر أنّ الضرورة عند سيبويه ما ليس للشاعر عنه مندوحة (الآلوسي، ٢٠٠٥، ٦).

أما المحدثون فقد انقسموا في بيان رأي سيبويه في الضرورة الشعرية على قسمين: فمنهم من اطمأنّ إلى بيان أبي حيان وأبي الطيب المحبي، كالدكتور محمد حماسة عبداللطيف

(عبداللطيف، ١٩٩٦، ٩٠) ، الدكتور رشيد العبيدي (العبيدي، ١٩٨٦،١٥٣) الذي اختار هذا الفهم تعريفاً للضرورة، وكذلك فعل الدكتور محمد إبراهيم عبادة (عبادة، ٢٠١١، ١٨٦).

ورأى بعض المحدثين أن الضرورة عند سيبويه ليست بهذا المعنى الذي حدده أبو حيان، ورأت الدكتورة خديجة الحديثي رأيًا يجمع بين الرأيين السابقين، واعتمدت في ذلك شيئاً من استقراء كتاب سيبويه وكيفية تعامله مع الشعر، وبينت أنّ موقفه من الشعر محصور في نوعين: نوع كان يعبر عنه بعبارات تدلّ على جواز الاستعمال في الشعر، مثل (ما يحتمل الشعر)، و(جاز في الشعر)، أو (جائز في الشعر)، أو (ما يجوز في الشعر)، وغير ذلك (من العبارات التي لا تدلّ على أنّه مما يضطر إليه الشاعر اضطراراً ، ولا يجد عنه مصرفاً) (الحديثي، ١٩٧٨، ٣٠٥).

وهناك نوع آخر في تعامل سيبويه مع الشعر، وهو أن يعبر بأحد مشتقات الضرورة، وهو في هذه الحالة يريد بالضرورة الإلجاء وعدم المندوحة، من ذلك قوله: (ويقول يونس للمرأة تسمى بقاضٍ: مررت بقاضيّ قبلُ، ومررتُ بأُعيّميّ منك. فقال الخليل: لو قالوا هذا لكانوا خلقاء أن يلزموها الجر والرفع، كما قالوا حين اضطُرّوا في الشعر فأجروه على الأصل) (ابن قنبر، ٢٠٠٤، ٥٨/٢).

قال الشاعر الهذليّ (الهذليون، ٢٠/١٩٦٥،٢):

أبيتُ على معاريّ واضحات لهنَّ ملوب كدم العباط

والشاهد فيه، قال ابن منظور: نصبَت الياء لأنه أجراه مجرى الحرف الصحيح في ضرورة الشعر ولم ينون؛ لأنه لا ينصرف ولو قال: معارٍ لم ينكسر البيت ولكنه فَرّ من الزحاف.

وقول الشاعر:

يقول الخنا وأبغَضُ العجم ناطقا الى ربنا صوت الحمار اليجدعُ

وفسر النحويون دخول أل على الفعل المضارع بانها (أل) التي بمعنى الذي[١٥].

وقول الشاعر (البغدادي، ١٩٦٧، ٣٢١):

ما كاليروحُ ويغدو لاهياً مرحاً مشمرّاً يستديم الحزمَ ذو رشد

وقول الشاعر (البغدادي، ١٩٦٧، ٣٢١):

وليس اليُرى للخل مثل الذي يَرى له الخلُّ أهلاً أن يعدّ خليلا

وذكر ابن مالك: وعندي أن الشاعر يقول: إلى ربنا صوت الحمار يجدع، ولتمكن الآخر من أن يقول: ما من يروح، ولتمكن الثالث من أن يقول: وما من يُرى، فإذا لم يفعلوا ذلك مع استطاعته، ففي ذلك إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار (الاندلسي، ٢٠٠٥، ٢٠٢/٦).

وقد أثار رأي ابن مالك هذا حفيظة بعض النحويين، وعلى رأسهم أبو حيان إذ نقل عنه السيوطي قوله: (لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين في ضرورة الشعر، فقال في غير موضع: ليس هذا البيت بضرورة لأنّ قائله متمكن من أن يقول كذا، ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشيء، فقال: إنّهم لا يُلجأون إلى ذلك، إذ يمكن أن يقولوا كذا، فعلى زعمه لا توجد ضرورة اصلا؛ لأنّه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب، وإنّما يعنون بالضرورة (أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع في كلامهم النثريّ، وإنّما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام، ولا يعنى النحويون بالضرورة أنّه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ، وإنّما يعنون ما ذكرناه، وإلا كان لا توجد ضرورة؛ لأنه ما من لفظ إلا ويمكن الشاعر أن يغيره) (السيوطي، ٢٠٠٧،١/٢٣٨).

وكلام أبي حيان هذا في شرح مفهوم الضرورة يمثل رأي أغلب النحويين وجمهورهم ممن سبقوه أو جاؤوا بعده (الآلوسي، ٢٠٠٥،٩)، كابن جني الذي يرى أنّ الضرورة قد تكون أماراتٍ على تَمْكُّنِ الشاعر من فنّه، واعتداده بنفسه غير أبهٍ لنقد النقاد يقول: (فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك على ما جَشِمَه منه، وإن دلّ من وجه على جوره وتعسُّفه، فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتَخَمُّطِه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته)،(ابن فارس، ٢٠٠٣،٤٦٩).

ورأى ابنُ فارس رأياً خالف فيه جميع النحويين، ذلك بأنّ رأيه يستلزم عدم وجود الضرورة الشعرية، فالذي يأتي به الشاعر لا يخلو من أن يكون مخالفاً لقواعد اللغة ولا وجه صحيحٌ له من العربية، وحينئذٍ يكون خطأ، فلا داعي للتكلف واصطناع الحيل في تخريجه، وإما أن يكون له وجه من العربية، ولا ضرورة حينئذٍ، قال: (وما جعل الله الشعراء معصومين، يوقَّون الخطأ والغلط، فما صح من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود) (ابن فارس، ٢٠٠٣، ٤٦٩)، ويرى أن لا موجب للخوض في التأويلات المتكلفة التي دفعت النحويين إلى تصنيف كتب الضرائر، ذلك أنّه يرى أنّ الشعراء (ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه من

شعرهم، وأخطأوا في اليسير من ذلك، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهاً، ويتحملون لذلك تأويلات، حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً) (أبن فارس، ١٩٨٠، ١٨).

ورأى الدكتور رمضان عبدالتواب رأياً مختلفاً في الضرورة، إذ رأى أنّ الضرورة في الشعر إنّما هي أخطاء نحوية وقع فيها الشعراء بسبب ضرورة الوزن والقافية، ورأى أن تعليلات القدماء إنّما الغاية منها حرصهم على عدم تخطئة الشعراء (عبدالتواب ، ٢٠٠٩ ،١٨٨). ويبدو أن منطلقه في هذا رأي ابن فارس في الضرورة الشعرية الذي ألف في ذلك رسالة خاصة هي (ذم الخطأ في الشعر)، وحققها الدكتور رمضان عبدالتواب نفسه.

والذي أراه أنّ مفهوم الضرورة واسع شامل لكل المفاهيم التي ذكرها العلماء على اختلافها، بمعنى أنّ كل رأي من الآراء السابقة تناول جانباً من جوانبها، فالشاعر قد يلجأ إلى المخالفة النحوية والدافع إلى ذلك ضرورة الوزن والقافية ليس غير، وأحياناً يخالف لغاية فنية، وليس للوزن والقافية دخل في ذلك، بل إنّه يستطيع أن يعدل من الاستعمال المخالف ليستقيم الوزن أو تطرد القافية، ولكنه لا يفعل ذلك إيثاراً للمعنى الذي يريد ان يقدمه، وللّمحة الفنية التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

وهناك أمر آخر هو أنّ الشاعر قد يستعمل لهجته الخاصة في شعره فيتعامل النحويون معه على أنّه ارتكب مخالفة، فيكون من أحكامهم على مثل هذه الاستعمالات بأنّه (ضرورة)، وهنا يواجه المنهج النحوي القديم مشكلاً منهجيّاً يتمثل في الخلط بين المخالفة النحوية والاستعمال اللهجي، وهذا ما سيكون محور الفقرة الآتية.

ما عده النحويون ضرورة وهو لهجة:

تكلمت فيما سبق على مفهوم الضرورة عند القدماء والمحدثين، لمعالجة مشكل منهجي في التعامل مع النصوص الشعرية، يتمثل هذا المشكل في أنّ بعض المخالفات اللغوية التي يقع فيها بعض الشعراء إنّما تمثل لغة خاصة هي لغة الشعر، سواء أكانت المخالفة بسبب الإلجاء وعدم المندوحة، أم كانت لسبب فني خالص، بمعنى أنّ هذه الاستعمالات لا توجد في النثر إلا على سبيل الشذوذ والندرة.

وهنا تمثلت لدينا مشكلة أخرى، وهي أن بعض أحكام الضرورة التي أطلقها النحويون على بعض شواهد الشعر، إنما هي استعمال لهجي، فقد حكموا على كثير من الاستعمالات

بالضرورة، مع أنّها لغة لبعض العرب، وشمل ذلك مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية.

أولاً: المستوى الصوتي: من الاستعمالات الصوتية التي عدها القدماء ضرورة وهي لهجة ما يأتي:

١. إبدال الهمزة من الألف، فقد جعلها ابنُ عصفور من الضرائر عندما تحدث عن إبدال الحرف من الحرف، وأنّ الشعراء (قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام؛ ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك ساكن أو تسكين متحرك أو غير ذلك) (ابن عصفور، ١٩٩٩، ١٧٣).
ومن شواهد ذلك قول شبيب بن ربيع(ابن عصفور، ١٩٩٩، ٢/ ١٣٣):

لأذاها كرهاً وأصبح بيته لديه من الأغوال نوحٌ مُسلَّبُ

قال ابنُ عصفور: (يريد: لأدّاها، فأبدل الألف همزة لمّا كانت تقرب منها في المخرج، ليتوصل إلى تحريك الساكن الذي اضطره الوزن إليه) (ابن عصفور، ١٩٩٩، ٢/ ١٣٢).

غير أنّ هذه الظاهرة لهجة من لهجات العرب، إذ ذكر السيرافي في أثناء كلامه على إبدال الحرف من الحرف على أنه من ضرورات الشعر، واستشهد بالبيت المذكور، ويقول الراجز (السيرافي،١٩٩١، ١٥٦):

يا عجباً لقد رأيت عجبا

حمار قبّانٍ يسوق أرنبا

خاطمَها زامَّها أن تذهبا

قال السيرافي معلقاً: (وإنّما الأصل فيه (زامّها)، فهمز الألف ليمكن دخول الحركة عليها، وإنّما همزها دون أن يبدلها حرفاً آخر؛ لأنّ أقرب الحروف من الألف الهمزة، وربما تكلم بعض العرب بمثل هذا فراراً من التقاء الساكنين، كنحو (دابَّة)، و(ضالَّ)؛ ولأنّ الألف ساكنة، والحرف الأول من الحرف المشدد ساكن، فيكرهون الجمع بين ساكنين) (السيرافي،١٩٩١، ١٥٧).

ويعنينا من كلام السيرافي إشارته إلى أنّ بعض العرب قد تكلموا بهذا الاستعمال، أمّا تفسيره لهذه الظاهرة، وهو الفرار من التقاء الساكنين، فالذي أراه أنّه غير دقيق؛ لأنه التقاء الساكنين

إنّما وجد ليسهل النطق، واللجوء هنا إلى الهمز هو مصدر الصعوبة، فضلاً عن أن الشاهد الأول ليس فيه مع الألف التقاء الساكنين (لأدّاها).

وليس الامر مقصوراً في هذا الاستعمال على اللهجات، بل إنّه ورد في بعض القراءات القرآنية، فقد ذكر ابنُ جني أنّ أيوب السختياني قرأ: (ولَا الضَّالِّينَ)، (ولا الضألين) (الفاتحة ٧)، فهمز الألف (الموصلي، ١٩٩٦، ٤٦/١)، وقرأ عمرو بن عبيد: (فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلَا جَانٌّ)(الرحمن ٣٩) ، (ولا جأن) (الموصلي، ١٩٩٦، ٣٠٥/٢).

قال أبو زيد فيما نقل عنه ابن جني: (فظننته قد لحن حتى سمعت العرب تقول: شأبّة، ودأبّة) (بن جني، ٢٠٠٧، ٨٧/١). وإذن فلا ضرورة في إبدال الهمزة من الألف؛ لأنها وردت في قراءات قرآنية، والقراءات مظنة الضبط والإتقان، ولأنها من لهجات بعض العرب، وهم بنو كلاب، فقد ذكر عبدالقادر البغداديّ أنّ أبا زيد الأنصاري قال: (وسمعت رجلاً من بني كلابٍ يكنى أبا الأصنع يقول: هذه دأبّة، وهذه شأبّة، وهذا شأبَ ومأدّ، فيهمز الألف في كل هذه الحروف) (ابن مالك، ١٩٨٦،٣٥٩/٤).

٢. إبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفًا (ابن عصفور، ١٨٠،١٩٩٩): وذلك مما جوزه سيبويه إذا اضطُرّ الشاعر (ابن قنبر، ٢٠٠٤، ٥٥٤/٣)، واستشهد لذلك بقول الفرزدق (البستاني، ١٩٨٤، ٤٠٨/١):

راحت بمسْلَمّةَ البغالُ عشيةُ فارعي فَزارةُ لا هناك المرتعُ

قال سيبويه مؤكداً أنها ضرورة: (فأبدل الألف مكانها، ولو جعلها بين بين لانكسر البيت) (ابن قنبر، ٢٠٠٤، ٥٥٤/٣). واستشهد لذلك بقول حسان (حسان، ١٩٩٤، ٦٤):

سألتْ هذَيلُ رسولَ اللهِ فاحشةً ضلت هُذَيل بما جاءت ولم تصِبِ

وذكر هذا الاستعمال في الضرائر القزاز القيرواني وابنُ عصفور (القيرواني، دت، ٣١١)، (ابن عصفور،١٩٩٩، ١٨٠).

ومما يَلفتُ النظر هنا أنّ سيبويه نفسه الذي عدّ تسهيل الهمزة ضرورة، وتابعه على ذلك بعض أصحاب الضرائر، هو الذي بين أن تحقيق الهمزة وتسهيلها من لهجات العرب، قال: (اعلم أنّ كل همزة مفتوحة كان قبلها فتحة فإنَك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة، وتكون بزنتها محققة، غير أنّك تضعّف الصوت ولا تُتِمُّه وتخفي؛ لأنّك تقربها من هذه الألف،

وذلك قولك: سأل في لغة أهل الحجاز إذا لم تحقق كما يحقق بنو تميم) (بن قنبر، ٢٠٠٤، ٣/ ٥٤١).

٣. مما عدوه من الضرورات حذف بعض أجزاء الكلمة، ويكون ذلك إمّا بحذف حرف من الكلمة، وإما بحذف الحركة في حالة الوصل، وهو ما يسمى (الوقف بالحذف)، فقد ذكر شواهد في هذا في (باب ما يحتمل الشعر)، وذكر أنّ مما يحتمل الشعر حذف ما لا يحذف (يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفاً) (بن قنبر، ٢٠٠٤، ١/ ٢٦).

ومن الشواهد التي ذكرها في ذلك قول النجاشي (النجاشي، ١٩٩٩،٥٦):

ولستُ بآتيه ولا أستطيعه ولاكِ اسقني إن كان ماؤك ذا فضلِ

وعدُّوا حذف النون من (يكن) ضرورة إذا كان ما بعدها ساكنًا، كقول الشاعر (ابن عقيل، ١٩٩٨، ١٩٥/٢):

فإن لم تلكُ المرآة أبدت وسامة فقد أبدت المرآة جبهة ضيغمٍ

قال ابن مالك: (ولا يستصحب الحذف قبل ساكن إلا في ضرورة) (الأندلسي، ١٩٨٥، ٢٣٢).

أما إذا لم يجئ بعدها ساكن فلا ضرورة فيه، نحو قوله تعالى: (قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا) (مريم ٩).

ومن شواهد حذفها في ضرورة الشعر، قول حُسَّيل بن عرفطة (الموصلي، ١٩٥٨، ١(٩٠):

لم يكُ الحقُّ سوى أن هاجه رسمُ دارٍ قد تعفّى بالسَّررِ

وحاول ابن عصفور أن يعطي تعليلاً لذلك، وهو عدم عدّ حذف النون من (يكن) ضرورة إذا لم يكن بعده ساكن، قال: (إنّ العرب إنّما تحذفها في الكلام إذا لم يكن بعدها ساكن لأنها إذ ذاك تكون ساكنة تشبه الواو في (يغزو)، والياء في (يرمي)، والألف في (يخشى) في السكون، وفي أنّ فيها فضل صوت، وهو المدّ، فأجروها لذلك مجراها في الحذف للجازم، وأمّا إذا كان بعدها ساكن فإنّما تحذف لالتقاء الساكنين، إذ لو لم تحذف لالتقاء الساكنين لوجب تحريكها، ولو تحركت لم تشبه الياء، ولا الواو، ولا الألف، وإذا لم تشبهها لم يحذفها الجازم) (حسان، ١٩٩٤، ٩٠).

وقد أجاز من قَــبْلُ يونس بن حبيب حذف النون من مضارع (كان) المجزومة مع ملاقاتها ساكنًا بعدها (ابن عقيل، ١٩٩٨، ٣٠٠/١).

ويبدو أنّ ما ذهب إليه يونس بن حبيب هو الذي يؤيده الاستعمال اللغوي، فقد ورد في قراءة شاذة (لَم يَكُنِ ٱلّذِينَ كَفَرُواْ) (البينة١)، (لم يكُ الذين كفروا) (الأشموني، ١٩٣٩،١/ ٣٩٤).

ويبدو أنّ هذا الاستعمال من لهجة بلحارث وبعض ربيعة الذين يحذفون النون من (الذين) و (اللّذَّين) (الأندلسي ١٩٩٨، ١٠٤/٢)، نحو قول الأخطل (التغلبي، ١٩٩٦، ٨٦):

أبني كلىبٍ إنّ عمَّيَّ اللّذا سلبا الملوك وفككا الأغلالا

وقول أشهب بن رميلة (بن قنبر ٢٠٠٤، ١/ ١٨٧):

وإنّ الذي حانت بِفَلْجٍ دماؤهم هم القوم كل القوم ىا أَمْ خَالد

واما الوقف بالحذف فيتعلق بالوقف على المنصوب المنون، إذ يتحول عند الوقف ألفّا، وهناك سور من القرآن الكريم تكاد تنتهي جميع آياتها بالمنصوب المنون، فتنطق ألفاً في الوقف، كسورة النساء وسورة الأحزاب.

والمشكل في هذه الألف حذفها، فقد عَدّه بعض النحويين من الضرورات، كقول الأعشى (٢١. حسين، د.ت ، ٣٧):

إلى المرء قىس أطىل السرى آخذ من كل حيٍ عُصُمْ

وقول أبي النجم العجلي (الموصلي، ١٩٥٢، ٢/ ٢٩٧):

خرجتُ من عند زىادٍ كالخَّرفُ تَخُطُّ رجلاي بخط مُختلفُ

وذكر الألوسي أنّ ذلك من الضرائر (الآلوسي، ٢٠٠٥، ٦٣) ، والحق أنّ ذلك لهجة، فقد ذكر الرضيّ أنّ هذه لغة حكاها الأخفش (الاسترابادي، ١٩٨٧، ٢/ ٢٦٨) ، وصرح البغداديّ بأنّها من لغة ربيعة (فإنّهم يجيزون تسكين المنصوب المنون في الوقف) (ابن مالك، ١٩٨٦، ٤/ ٣٧٦).

ثانياً: المستوى الصرفي:

وجدت ظواهر صرفية في الشعر العربي عدها النحويون ضرورة، على الرغم من أنّها لهجة لإحدى القبائل العربية، منها:

١. جعل النحويون قصر الممدود ومد المقصور من الضرائر (السيرافي، ١٩٩١، ١٠٧)، (الآلوسي، ٢٠٠٥، ٥٧)، وذكر السيرافي أنّ النحويين أجمعوا على جوازه، ولعله يقصد بالجواز أنّه في الشعر أو للضرورة؛ لأنّه ذكر ذلك ضمن ما يحتمل الشعر من الضرورة، وذكر القزاز القيرواني أنّ مما يجوز عند الكوفيين ولا يجوز عند البصريين من المقصور، وحجتهم في ذلك (أنّك تخفف الشيء بالحذف منه، وليس لك أن تزيد فيه ما ليس منه؛ فلذلك جاز عندهم قصر الممدود؛ لأنّك لا تحذف منه ما تخففه به، ولم يجز مدّ المقصور؛ لأنّك تزيد فيه ما ليس منه، فأنشد من أجاز مدّ المقصور (العيني، ٢٠١١، ٢١٨/٤):

ىالك من تمرٍ ومن شِىشاء ىنشبُ في الحلق وفي اللهاءِ

فمدّ (اللها)، وهو جمع (لهاة)؛ مثل قطاة وقُطا) (القيرواني، د ت، ٢١٧).

فالكوفيون يجيزون في الضرورة قصر الممدود ومدّ المقصور على السواء، واقتصر البصريون جواز قصر الممدود للضرورة، نحو قول الشاعر (الآلوسي، ٢٠٠٥، ٥٧):

لا بدّ من صنعا وإن طال السفر وإن تحنّى كل عَودٍ وَدَبَر

وقول الشاعر (محمد، ١٩٨٣، ٩٠):

ترامت به النسوان حتى رموا به وَرا طرق الشامِ البلاد الأقاصىا

وقول العرجي (الجبيلي، ١٩٩٨، ٣٤١): أنزل الناس بالظواهر منها وتبوّا لنفسه بطحاها.

فـــ(صنعاء) و(وراء) و(بطحاء) ممدودات، وقد قصرن للضرورة (محمد، ١٩٨٣، ٩١).

والحقّ أنّ ظاهرتي مدّ المقصور وقصر الممدود ليستا من الضرائر، لأنّ ذلك وارد في قراءات قرآنية، من ذلك وقراءة طلحة بن مصرّف في قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً) بالمدّ سَنَاء، وقرأها الجمهور بالقصر (الموصلي، ١٩٦٩، ٢/ ١١٤).

واستدل الدكتور عبده الراجحي بذلك على أنّ (قصر الممدود او مد المقصور ليسا من الضرورة الشعرية) (الراجحي، ٢٠٠٨، ١٦٦).

وتمثل الظاهرتان استعمالاً لهجياً، فقد ذكر أحمد بن عبدالغني الدمياطيّ أنّ المدّ والقصر (لغتان فاشيتان عن أهل الحجاز) (البناء، ١٩٩٨، ١٧٣).

ويمثل قصر الممدود لهجة الحجاز، ويذهب بنو تميم وقيس وربيعة إلى القصر (الأزهري، ٢٠٠٠، ١٤٣/١) (الغانمي، ٢٠٠٩، ٢٠٩).

٢. عدّ بعض النحويّين الوقف على ما انتهى بتاء التأنيث بالتاء ضرورة (الآلوسي، ٢٠٠٥، ١٦٨)، ومن شواهده قول أبي النجم العجلي (الأنصاري، ١٣٨٢ ه، ٣٢٥):

والـــلـــه أنـــجـــاك بـــكـــفـــي مـَسْـــــلـــــمـــــتْ من بعد ما وبعد ما وبعدِ مت

كانت نفوس القوم عند الغلصمت وكادت الحرة أن تدعى أمتْ

والواقع أنّ هذا الاستعمال لهجة لبعض العرب، قال ابن جني: (على أنّ من العرب من يجري الوقف مجرى الوصل، فيقول في الوقف: هذا طلحت، وعليه السلام والرحمة) (بن جني، ٢٠٠٧، ١٧١/١) (الموصلي، ١٩٥٢، ١/ ٣٠٤).

ففي كلامهما هذا ما يدل على أنّ هذا الاستعمال لهجة من غير أن ينسبها إلى أصحابها.

وصرح ابن منظور بنسبة هذا الاستعمال إلى قبائل بعينها، عازياً القول إلى الفراء، قال: (والعرب تقف على كل هاء مؤنث بالهاء إلا طياً؛ فإنّهم يقفون عليها بالتاء، فيقولون: هذه أمت، وجاريت، وطلحت) (البغدادي، ١٩٦٧، ٧٠/٢٠).

وقد تعامل الرسم القرآني مع تاء التأنيث بصورتين (تاء مرة، وهاء مرة أخرى) (الحمد، ٢٠٣، ٢٢٤)، واختلفت آراء اللغويين في تفسير هذه الظاهرة، والتعليل الذي أراه أقرب إلى الصواب أنّ بعض كتاب المصحف تأثر بلغة طيّ، وقد أشار سيبويه إلى هذه اللغة بقوله: (وزعم أبو الخطاب أنّ ناساً من العرب يقولون في الوقف: طلحت، كما قالو في تاء الجميع قولاً واحداً في الوقف والوصل) (بن قنبر، ٢٠٠٤، ١٦٧/٤).

ويمكن الإفادة من البحث في الساميات في تفسير هذه الظاهرة، ويؤكد أنّها استعمال لهجي احتفظ بما اتفقت فيه الساميات من علامة التأنيث، فمما سايرت فيه العربية أخواتها الساميات أن التأنيث فيها (لم تكن فيه علامة سوى التاء، ولكنّ هذه العلامة خضعت للتطور على مرّ الأيام) (الحمد،٢٠٠٣، ٢٢٧).

ثالثاً: المستوى النحوي

١. مما عدّه النحويّون ضرورة صرف الممنوع من الصرف، فقد خصه سيبويه بالشعر، إذ قال: (اعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنّها أسماء كما أنّها أسماء) (بن قنبر، ٢٠٠٤، ٢٦/١). وهو كثير في الشعر كثرة دفعت بابن عصفور إلى أن يقول: (وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يحصى) (ابن عصفور، ١٩٩٩، ١٥).

ووجه (الجواز فيه أنّه من باب ردّ الأصل إلى الفرع؛ ذلك بأنّ الأصل في الأسماء كلها الصرف، وإنّما يمنع بعضها من الصرف لأسباب عارضة تدخلها على خلاف الأصل، فإذا اضطرّ الشاعر ردّها إلى الأصل، ولم يعتبر تلك الأسباب العارضة التي دخلت عليها) (الأنصاري، ٢٠٠٣، ٣٩٢).

ومن شواهد ذلك قول أبي كبير الهذليّ (الهذليون، ١٩٦٥، ٢/ ٩٢):

مما حملن به وهنّ عواقدٌ حُبُكَ الثياب فشبّ غير مثقلِ

وقول النابغة (ابن السكيت، ١٩٦٨، ٩٩):

فلتأتينْكَ قصائدٌ ولَيدفعن ألف إليك قوادم الأكوارِ

ويؤكد النحويون أنّ الجواز مخصوص بالشعر، وهو من ضرائره (القيرواني، دت، ١٥٥) ، وصرّح ابن عصفور بأنّ صرف الممنوع من الصرف جائز في الشعر دون الكلام، وإن لم تكن ضرورة. قال: (والصحيح أنّ صرفه جائز لما بيناه قبل من أنّ الشعر قد يسوغ فيه مالا يسوغ في الكلام وإن لم يضطر إلى ذلك الشاعر) (ابن عصفور، ١٩٩٩، ١٥).

غير أنّ واقع اللغة يثبت أنّ صرف ما لا ينصرف ليس مخصوصاً بالشعر، فقد قرأ نافع وهشام والكسائيّ أبو بكر ابو جعفر ورويس قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلْكَٰفِرِينَ سَلَٰسِلَا۠ وَأَغْلَٰلًا وَسَعِيرًا﴾ (الإنسان ٤)، بتنوين (سلاسلاً) للتناسب (البناء، ١٩٩٨، ٤٢٨). ويمثل هذا استعمالاً لهجياً لبعض قبائل العرب، فإنّ بعضهم يصرفون جميع مالا ينصرف إلا أفعل التفضيل، وذكر الأخفش أنّ بني أسد يصرفون مطلقاً (البناء، ١٩٩٨، ٤٢٩).

وعد الدكتور علي ناصر غالب (ميل لهجة أسد إلى صرف مالا ينصرف مرحلة أحدث عهداً من غيرها من اللهجات؛ إذ المعروف أن الإعراب بالحركات الثلاث يمثل مرحلة أحدث من مرحلة البناء أو المنع من الصرف) (غالب، ١٩٨٩، ٢٠٦).

٢. مما عده بعض النحويون لهجة ما اصطلح عليه في التراث النحويّ بلغة (أكلوني البراغيث)، ويبدو أنّهم أخذوا هذه التسمية عن سيبويه حين تحدث عن نون النسوة في (يفعلْن) وبين أنّها تكون علامة للإضمار أو للجمع فيمن قال أكلوني البراغيث (بن قنبر، ٢٠٠٤، ٢٠/١).

والمشكل في هذه اللهجة أنّها تخالف المطرد من مذهب جمهور العرب الذي يتمثل في (أنه إذا أسند الفعل إلى ظاهر – مثنى أو مجموع – وجب تجريده من علامة تدل على التثنية أو الجمع، فيكون كحاله إذا أسند إلى مفرد؛ فتقول: قام الزيدان، وقام الزيدون، وقامت الهندات، كما تقول: قام زيد، ولا تقول على مذهب هؤلاء: قاما الزيدان، ولا قاموا الزيدون، ولا قمن الهندات، فتأتي بعلامة في الفعل الرافع للظاهر) (ابن عقيل، ١٩٩٨، ٧٩/٢).

علماً أنّ هذه اللهجة ما زالت تتكلم بها العامة في عدد من البلدان العربية، منها العراق فيقولون مثلاً (جو الطلاب) أي: جاءوا الطلاب فجمع الفعل للفاعل.

غير أنّ بعض قبائل العرب خالفت المطرد من كلام جمهور العرب فجمعت بين الضمير المسند إلى الفعل والفاعل الظاهر، وهي لهجة بني الحارث بن كعب، ونسبها شهاب الدين الخفاجي إلى طيّء (الخفاجي، ١٩٩٦، ٣٣٩).

ومن شواهدها، قول عبيد الله بن قيس الرقيات (ابن عقيل، ١٩٩٨، ٨١):

تولّى قتال المارقين بنفسه وقد أسلماه مبعدٌ وحميمُ

وقول الفرزدق (البستاني، ١٩٨٤، ٤٦١):

ولكن دِيافيٍّ أبوه وأمُّه بحوران يعصرن السليط أقاربُه

وهذا الاستعمال ليس مقصوراً على كلام العرب، فقد ورد في القرآن الكريم، نحو قوله تعالى: (هَلْ هَٰذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ) (الأنبياء٣) ، وقوله تعالى: (ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِّنْهُمْ) (المائدة ٧١). يذكر ضمير الفاعل وذكر بعده ما يصح ان يكون فاعلاً.

ولكنّ اختصاص بعض اللهجات العربية بهذا الاستعمال، وروده في القرآن الكريم لم يمنع بعض النحويين من عده ضرورة وعدم جوازه في الكلام، كالقزاز القيرواني (القيرواني، دت، ٢١٧)، الذي مال إلى إنكار هذه اللغة، ورجح تأويل بعض العلماء الآيتين السابقتين، هو (أن يجعلوا ما في الفعل ضميراً، ويجعلوا (كثيراً) و(الذين) بدلاً) (القيرواني، دت ، ٢٢٠).

والذي أراه أنّ هذا الاستعمال جائز في الشعر وفي الكلام؛ لأنّه يمثل استعمالاً لهجياً لقبائل عربية، فضلاً عن وروده في القرآن الكريم، والتأويل الذي ذكره القيرواني تمحل لا طائل من ورائه.

نستنتج من هذا البحث أن ما ذكرته من الاستعمالات إنّما يمثل جزءاً من شواهد الظاهرة، وهي الخلط بين الاستعمال اللهجيّ والحكم بالضرورة، وهناك قضايا لغوية أخرى كثيرة خلط فيها النحويون بينهما، فهل يكون هذا الخلط ناتجاً عن جهل منهم باللهجات؟ كلا، فقد عرفوا اللغات وصنفوا فيها كتبا مستقلة، فضلاً عن دراستها ضمن كتب النحو واللغة والقراءات القرآنية (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ١٣٥- ٢٢٣).

الذي أراه في تفسير هذه الظاهرة أن القدماء حاولوا حصر اللغة في مستوى معين المتمثل في اللغة المشتركة واستبعاد المستويات الأخرى المتمثلة في اللهجات، ومن هنا وجد لديهم أحكام بالشذوذ والندرة والضرورة؛ لأنهم تصوروا أن الشعراء وإن تباينت لهجاتهم ملتزمون بمستوى اللغة المشتركة، فإن وقع في شعر الشاعر ما يمثل شيئاً من لهجته فإنّما يكون ذلك على سبيل الاضطرار.

ولم تغب عن بالهم هذه القضية، فقد صرح الألوسي بانّ (موافقة الضرورة بعض اللغات لا تخرجها عن الضرورة)، ونقل في ذلك عن أبي سعيد القرشي قوله في أرجوزته في فن الضرائر (الآلوسي، ٢٠٠٥، ٣٤):

وربما تصادف الضرورة بعض لغات العرب المشهورة

ولم يكن المحدثون على وفاق مع منهج القدماء هذا، فقد خالف الدكتور أحمد علم الدين الجندي ما ذهب إليه القرشي والألوسي؛ لأن (الضرورة إذا وافقت لغة عربية فلا تكون ضرورة، بل لهجة يجب أن نعمل لها حساباً؛ لأنّها تمثل بيئة لغويّة) (الراجحي، ٢٠٠٨، ٢/ ٤٨٤).

ورأى الدكتور محمد حماسة عبداللطيف أنّ ما عنده النحاة ضرورة (ليس إلا خصائص لهجية تسربت إلى اللغة الأدبية المشتركة التي تغذيها جميع اللغات فأصبحت بذلك جزءاً منها) (عبداللطيف، ١٩٩٦، ٣٢٧).

والذي أراه أن يعاد النظر في هذه الأحكام فالشاعر حين يتكلم بلهجته ليس مضطراً بذلك، بل يمثل لهجته الخاصة، ويمكن أن تتخذ الضرائر وسيلة لدراسة اللهجات في دراسة جديدة

(تستقريها وتردّها إلى أصولها؛ لأن هذه التي يسمونها ضرائر تلجأ إليها طبيعة الشعر ليست – في رأينا – إلا لهجات عربية) (الراجحي، ٢٠٠٨، ٦٩).

الخاتمة

في ضوء ما تطرق له البحث استنتجت الباحثة:

١. إن الضرورة هي طريقة يلجأ اليها الشاعر لئلا في ما قد يحدث في بيت من ابيات قصيدته تخلصاً من الاقواء او كسر الوزن.
٢. ان النحويين بينوا أن الشاعر في شعره يجوز له مالا يجوز لغيره من صرف مالا ينصرف او تسهيل همز وغيرها.
٣. ان النحويين لجاءوا الى الضرورة لأجل عدم كسر قواعد النحو وعدهم ما جاء مخالفاً ضرورة.
٤. ان بعضاً ما عد ضرورة شعرية انما هو لغة من اللغات العربية.

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابن فارس، أبو الحسين أحمد الصاحبي، ٢٠٠٣، **في فقه اللغة، (ت ٣٩٥هـ)**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار عيسى البابي الحلبي، ط/١، القاهرة.
٣. ابن السكيت، ابو يوسف بعقوب بن اسحاق، ١٩٦٨(ت ٢٤٤هـ)، **ديوان النابغة الذبياني، (ت ١٣ ق هـ)**، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، ط/١، دمشق.
٤. ابن مالك محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني، ١٩٨٦،(ت ٦٧٢ هـ) ، **شرح الكافية الشافية**، تحقيق: عبد المنعم هويدي، دار المأمون للتراث، ط/١، مكة المكرمة.
٥. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، ١٩٩٨، (ت ٧٦٩هـ) **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة.
٦. الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، ١٩٨٧، **شرحُ الرّضي على الكافية**، تحقيق: يوسف حَسَن عمر، منشورات جامعة قاريونس، طرابلس.

٧. الأشموني، علي بن محمد، ١٩٣٩، **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، (ت ٩٢٩ هـ)**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط/٢، القاهرة.

٨. الأنصاري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله، والأنباري، أبو البركات كمال الدين، ٢٠٠٣، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، (ت ٥٧٧هـ)**، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، المكتبة العصرية، ط/١ـ بيروت.

٩. الأندلسي، ابي حيان محمد بن يوسف، ١٩٩٨، (ت ٧٤٥هـ)، **ارتشاف الضرب من لسان العرب تحقيق رجب عثمان محمد**، مكتبة الخانجي، ط/١، القاهرة

١٠. الاندلسي، ابي حيان محمد بن يوسف ، ٢٠٠٥، **التذييل والتكميل في شرح التسهيل**، تحقيق حسن هنداوي، كنوز اشبيليا، ط/١، الرياض

١١. الأندلسي، جمال الدين محمد بن مالك الطائي الجياني،١٩٩٠، **شرح التسهيل، (ت ٦٧٢هـ)**، تحقيق عبدالرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون ، هجر، ط/١، القاهرة.

١٢. الأنصاري، جمال الدين بن هشام ، ١٣٨٢ه، (ت ٧٦١هـ)، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، منشورات الفيروزآبادي، ط/٧، قم.

١٣. أنيس، إبراهيم أمين، ٢٠٠٣، **من أسرار اللُّغة**، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة٨، القاهرة.

١٤. الألوسي، محمود شكري ، ٢٠٠٥، **الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر**، دار الآفاق العربية، شرح محمد بهجة الأثري البغدادي ، بغدادـ.

١٥. الأزهري، خالد ابن عبد الله، ٢٠٠٠، (ت ٩٠٥هـ)، **شرح التصريح على التوضيح، أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو**، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط/١، بيروت.

١٦. البستاني، كرم، ١٩٨٤، **ديوان الفرزدق**، دار بيروت، ط/١، بيروت.

١٧. بن جني، أبو الفتح عثمان، ٢٠٠٧، (ت ٣٩٢هـ)، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق محمد حسن إسماعيل، وأحمد رشدي شحاتة عامر، دار الكتب العلمية، ط/١، بيروت.

١٨. البناء، أحمد بن عبدالغني الدمياطي، ١٩٩٨، **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، (ت ١١١٧هـ)** ، تحقيق: أنس مهرة،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/١،

١٩. البغدادي، عبدالقادر بن عُمر، ١٩٩٧، **خزانة الأدب ولُبُّ لبَاب لِسَانِ العرب، (ت١٠٩٣هـ)**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط/٤، ١٩٩٧م. القاهرة.

٢٠. بن قنبر، أبو بشر عمرو بن عثمان،٢٠٠٤، **الكتاب لسيبويه**، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط/٤،القاهرة.

٢١. بن فارس، أبو الحسين أحمد، ١٩٨٠، (ت ٣٩٥هـ)، **ذم الخطأ في الشعر**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، ط/١، القاهرة.

٢٢. الجبيلي، سجيع جميل، ١٩٩٨، **ديوان العرجي**، دار صادر، ط/١، بيروت.

٢٣. الجندي، احمد علم الدين ،١٩٨٣، **اللهجات العربية في التراث**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الدار العربية للكتاب ، طرابلس.

٢٤. الحديثي، خديجة، ١٩٧٤م، **الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه**، جامعة الكويت، ط/١، الكويت.

٢٥. حسان بن ثابت، ١٩٩٤، **ديوان حسان بن ثابت**، شرح عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، ط/٢، بيروت.

٢٦. الحمد، غانم قدوري، ٢٠٠٣، **رسم المصحف**، دراسة لغوية تاريخية، دار عمار، ط/٢، القاهرة.

٢٧. حسين، محمد محمد، د.ت، **ديوان الأعشى مَيْمُون بن قيس مكتبة الآداب بالجاميز**، القاهرة.

٢٨. الخفاجي، أحمد بن محمد، ١٩٩٦، (ت ١٠٦٩)، **شرح درة الغواص في أوهام الخواص** (مطبوع ضمن «درة الغواص وشرحها وحواشيها وتكملتها») تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي علي قرني، دار الجيل، ط/١، بيروت.

٢٩. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر، ٢٠٠٧م، **الأشباه والنظائر في النحو، (ت ٩١١ هـ)**، وضع حواشيه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ط/٢، بيروت.

٣٠. الراجحي، عبده ، ٢٠٠٨،، **اللهجات العربية في القراءات القرآنية**، دار المعرفة الجامعية ط/١،عمان.

٣١. العيني، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى، ٢٠١١، **المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، (ت٨٥٥هـ)**، تحقيق: علي محمد فاخر، وأحمد محمد توفيق السوداني، وعبدالعزيز محمد فاخر، دار السلام، ط/١، القاهرة.

٣٢. غالب، على ناصر، ١٩٨٩، **اللهجات العربية/ لهجة قبيلة أسد**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط/١، بغداد.

٣٣. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب ، ٢٠٠٥م، **القاموس المحيط، (ت ٨١٧هـ)**، مؤسسة الرسالة، ط/٨، بيروت،.

٣٤. محمد، السيد إبراهيم، ١٩٨٣، **الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية**، دار الأندلس، ط/٣، بيروت.

٣٥. الموصلي، ابي الفتح عثمان بن جني، ١٩٦٩، **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات**، تحقيق علي النجدي ناصف، ود. عبدالفتاح شلبي، وزارة الأوقاف، ط/١، القاهرة.

٣٦. الموصلي، عثمان بن جنّي، ١٩٥٢، **الخصائص، تحقيق محمد علي النجار** ، دار الهدى، ط/٢، بيروت

٣٧. الموصلي، عثمان بن جني، ١٩٩٦، **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات** تحقيق علي النجدي ود. عبدالفتاح شعبي، أوقاف مصر، ط/١،القاهرة، ١٩٩٦.

٣٨. النجاشي، الحارثي قيس بن عمرو، ١٩٩٩، **ديوان النجاشي**، تحقيق صالح البكار، والطيب العشاش، وسعد غراب، مؤسسة المواهب، ط/١، بيروت.

٣٩. الهذليون، الشعراء ، ١٩٦٥، **ديوان الهذليين**، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية، ط/١، القاهرة.

٤٠.، شعر التغلبي،١٩٩٦ ، **شعرالأخطل التغلبي**، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، ط/٤، بيروت.

٤١. الكرماني، رضي الدين أبو عبدالله محمد بن أبي نصر، ١٤٢٢هـ، **شواذ القراءات**، تحقيق شمران العجلي، مؤسسة البلاغ، بيروت.

٤٢. الأندلسي، جمال الدين بن مالك، ١٩٨٥، (ت ٦٧٢هـ)، **شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح**، تحقيق: طه محسن، دار آفاق عربية، ط/١، بغداد.

٤٣. ابن عصفور، علي بن مؤمن الاشبيلي، ١٩٩٩، **ضرائر الشعر تحقيق جليل عمران**، دار الاندلس، بيروت.

٤٤. ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي المعروف، ١٩٩٩، (ت ٦٦٩هـ)، **ضرائز الشعر**، تحقيق خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية، اط/١، بيروت.

٤٥. عبدالتواب، رمضان، ٢٠٠٩، **فصول في فقه العربية**، مكتبة عين الجامعة، ط/٧، القاهرة.

٤٦. بن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، ١٩٧٠، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

٤٧. عبداللطيف، محمد حماسة، ١٩٩٦، لغة الشعر/ **دراسة في الضرورة الشعرية**، دار غريب، ط١، القاهرة.

٤٨. الغانمي، مهدي حارث، ٢٠٠٩، **لغة قريش/ دراسة في اللهجة والأداء**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط/١، بغداد.

٤٩. القيرواني، أبو عبدالله محمد بن جعفر القزاز (د.ت)، (ت ٤١٢هـ)، **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت.

٥٠. السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبدالله،١٩٩١، (٣٦٨هـ)، **ما يحتمل الشعر من الضرورة**، تحقيق: عوض حمد القوزي، جامعة الملك سعود، ط/٢، الرياض.

٥١. **معجم مصطلحات العروض والقوافي**، د. رشيد العبيدي، جامعة بغداد، الطبعة١، ١٩٨٦.

٥٢. عبادة، محمد إبراهيم، ٢٠١١، معجم **مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية**، مكتبة الآداب، ط/١، القاهرة.

٥٣. الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى ، ١٩٩٤، **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب** ، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، ط/ ٢ ، بيروت .