

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مُتَلَمَّة

الحمد لله الذي تفضل وتمم، فجعلنا من حملة من آمن وأسلم، وعلمنا مما يوصل إليه ما لم تكن نعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأكرم وعلى آله وصحبه وتابعيهم ومن اهتدى بهديهم إلى يوم الدين وسلم.  
أما بعد ،،،

فيقول ابن عباس:- "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها لمعرفة ذلك منها"<sup>(١)</sup>، وانطلاقاً من هذا القول، وإدراكاً لما يمثله الشعر من دور كبير في ضبط اللغة وإحكام قواعدها بعد كتاب الله وحديث نبيه صلى الله عليه وسلم، وقع الاختيار على شعر امرئ القيس؛ لأنه كما يقول الأصمعي: "أول الشعراء في الجودة، وله الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه"<sup>(٢)</sup>

فشعره مرجع للاستشهاد؛ لما يحويه من ظواهر نحوية وصرفية حتى لا يكاد مصدر من مصادر النحو والصرف يخلو من بيت له.

ومن هذه الظواهر الضرورية الشعرية التي تعد مجالاً خصباً للدراسة، وذلك للعلاقة المتينة بين اللغة والشعر؛ إذ إن الشعر من المصادر الرئيسية التي استمد منها العلماء قواعد اللغة وأصولها، ولكنهم وجدوا فيه بعض الألفاظ والتراكيب التي

(١) الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ١/١١٩ دار الندوة الجديدة بيروت

(٢) فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني تحقيق محمد عبد القادر أحمد ص ١٠٦ القاهرة

تشذ عن هذه الأصول التي استنبطوها منه ومن كلام العرب المحتج بكلامهم ، فدفعهم ذلك إلى التأمل والتماس العلل ، وعلى ذلك فإن دراسة الضرورة الشعرية في شعر امرئ القيس هي لون من ألوان الدراسة النحوية والصرفية وهذا هو الهدف من البحث .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة .

تحدثت في المقدمة عن أسباب اختيار الموضوع وخطة البحث .

وتحدثت في التمهيد عن الضرورة الشعرية وموقف البصريين والكوفيين

منها ، وقسمته مبحثين :-

**الأول :** مفهوم الضرورة الشعرية ، والثاني : موقف البصريين

والكوفيين منها .

**وأما الفصل الأول** فعنوانه : " أبيات الضرورة الشعرية من أجل قافية

البيت " ، وقسمته ثلاثة مباحث :

**الأول :** تحريك الساكن .

**الثاني :** زيادة الحرف .

**الثالث :** زيادة الكلمة .

**وأما الفصل الثاني** فعنوانه : " أبيات الضرورة الشعرية في غير القافية "

، وقسمته أربعة مباحث :

**الأول :-** حذف الحركة .

**الثاني :** حذف الحرف .

**الثالث :** حذف الكلمة .

**الرابع:** -زيادة الحرف.

**وأما الفصل الثالث** فعنوانه: "أبيات الضرورة الشعرية بالتقديم" وفيه مبحث

واحد ، عنوانه : " تقديم بعض الكلام على بعض".

**وأما الفصل الرابع** فعنوانه: "أبيات الضرورة الشعرية بالإبدال"

وفيه مبحثان :

**الأول :** " إبدال كلمة من كلمة".

**والثاني:** " إبدال الحكم الإعرابي".

وقد رتبنا الأبيات الشعرية المعنية بالضرورة لا حسب ترتيبها في الديوان

ولكن حسب أنواع الضرائر، ثم ذيلت البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة.

ومن المعلوم أن ديوان امرئ القيس قد شرحه كثيرون ، إلا أنني اعتمدت في

بحثي هذا على تحقيق الأستاذ عبد الرحمن المصطاوي والذي نشرته دار المعرفة ببيروت ؛ وذلك لأنه آخر وأشمل تحقيق صدر لديوان شاعر ، وترقيم المحقق للأبيات والقوائد كان عوناً كبيراً على الاختصار ودقة الإحالة إلى الديوان.

وفي الختام أدعو الله مخلصاً أن يجعل هذا البحث نافعا لخدمة لغة

القرآن، وأعتذر عما يجده القارئ من هفوات، فسبحان من اختص نفسه بالكمال والإتقان وجعلهما محرمين على غيره، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## تمهيد

## الضرورة الشعرية وموقف البصريين والكوفيين منها

## المبحث الأول : مفهوم الضرورة الشعرية

الضرورة في اللغة : الحاجة والشدة لا مدفع لها والمشقة، والجمع ضرورات، وهي اسم مصدر الاضطرار، والاضطرار: الاحتياج، تقول حملتني الضرورة على كذا وكذا، وقد اضطر فلان إلى كذا وكذا، بناؤه (افتعل) فجعلت التاء طاء؛ لأن التاء لم يحن لفظه مع الضاد قال تعالى (فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ) <sup>(١)</sup> أي فمن ألجئ إلى أكل الميتة وما حرم وضيق عليه الأمر بالجوع، وأصل مادة (ضر) خلاف النفع <sup>(٢)</sup>

أما الضرورة اصطلاحاً فقد اختلف النحاة في تحديد مفهومها، ودارت حولها آراء وتفسيرات ودراسات شتى، ولم تتوقف هذه الدراسات منذ بداية الدرس النحوي حتى يومنا هذا، وقد ازدحمت كتب النحو القديمة والحديثة بالشواهد الموسومة بالضرورة، وفتحت الضرورة الباب أمام النحاة للمسارعة إلى الانحراف أحياناً بالشاهد إلى تخريجات تعينهم على تصويب موضع الضرورة بطرق مختلفة، فهي استعمال فردي لا جماعي تمثل خصوصية لغوية فنية ولا تقوى على إحداث تغيير في اللغة المشتركة النمطية.

و يمكن أن تجمل الآراء في هذه القضية في ستة آراء، وهذا ما سأعرضه في هذا المبحث.

(١) سورة الأنعام: ١٤٥

(٢) ينظر مقاييس اللغة ٣/٣٦٠ ولسان العرب (ضرر) ٤/٢٥٧٣

**الرأي الأول:- أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة :**

ومعنى ذلك أنه إذا لم يكن للشاعر خيار في التخلص من الضرورة فهذه هي ، أما إذا أمكنه ذلك فلا يكون ضرورة ، بل يكون تعبيراً سائغاً يجوز استعماله في الشعر والنثر على السواء .

وقد نسب هذا الرأي إلى ابن مالك<sup>(١)</sup>، فهو يرى أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة اعتماداً على أن الضرورة مشتقة من الضرر وهو الضيق<sup>(٢)</sup> فمثلاً قول الشاعر:-

يَقُولُ الْخَنَى وَأَبْغَضُ الْغَجْمِ نَاطِقًا      إِلَى رَبِّنَا صَوْتُ الْحِمَارِ الْيُجَدِّعُ<sup>(٣)</sup>

فيه ضرورة عند الجمهور ، وهي إدخال ال الموصولة على صريح الفعل المضارع لمشابهته لاسم المفعول، وذلك لا يجوز عندهم في النثر، إذ هو شاذ قبيح لا يجيء إلا في ضرورة<sup>(٤)</sup>، وقد ذهب ابن مالك إلى أن وصل ال بالمضارع وغيره جائزة اختياراً ولكنه قليل، وقد صرح به في شرح التسهيل فقال:- "وعندي أن مثل هذا غير مخصوص بالضرورة لتمكن قائل البيت من أن يقول "إلى ربنا صوت الحمار يجددع"<sup>(٥)</sup> فابن مالك يرى أن إدخال ال هنا اختيار وليس ضرورة؛ إذ للشاعر

(١) ينظر:- خزنة الأدب ٣١/١ والضرائر للألوسي ص ٥

(٢) لسان العرب (ضرر) ٤/٤٠٧٤

(٣) البيت من الطويل لذي الخرق الطهوي

والخنا: الفحش من الكلام والجدع: قطع الأذن والأنف واليد والشفقتين، أراد تشبيهه صوته إذ يقول الخنا في بشاعته بصوت الحمار إذ انقطع أذناه والبيت في المسائل العسكرية ص ٩١

وضرائر الشعر ص ٢٨٩ وشرح المفصل ٣/٤٤١ وخزانة الأدب ٣٤/١

(٤) خزنة الأدب ٣١/١

(٥) شرح التسهيل ٢٠١/١ والخزانة ٣٣/١

عنه مندوحة وسعة لتمكنه من أن يقول صوت الحمار يجده دون إخلال بالوزن أو المعنى، وقال: "فإذ لم يفعلوا ذلك مع استطاعته ففي ذلك إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار"<sup>(١)</sup>، وهذا المذهب ظاهر الفساد لاعتماده على مجرد التفسير اللغوي البحت لمعنى الضرورة دون مراعاة لطبيعة الشعر ودون نظر إلى أن الشعر لغة العواطف والوجدان، ورب كلمة يراها الشاعر مفعمة بالمعاني التي تجيش في صدره صادقة في التعبير عنها، ولا يرى ذلك في مرادفاتهما مما يساير سنن الكلام وقواعد النحاة .

وواضح كل الوضوح أن هذا المذهب يضيق من دائرة الضرورة الشعرية ويحصرها في مجموعة من الاستعمالات والأساليب لا يستطيع الشاعر . في نظر أصحاب هذا الرأي . أن يتخلص مما فيها من مخالفة لمشهور القواعد النحوية أو الصرفية ، وهو بذلك يُخرج كثيراً من الشواهد من ضيق الضرورة إلى مُنْفَسِحِ الاختيار .

وقد ذكر البغدادي نقلاً عن الشاطبي فساد رأي ابن مالك من وجوه:-

**أحدها:** -إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع وعلى إهماله في

النظر القياسي جملة ولو كان معتبراً لنبهوا عليه.

**الثاني:** -أن الضرورة عند النحاة ليس معناها أنه لا يمكن في الموضع

غير ما ذكر؛ إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره ولا ينكر هذا

إلا جاحد لضرورة العقل، فالراء لها من الشيعاء في الاستعمال ما لا يجهله أحد، ولا

تكاد تنطق بجملتين تعريان عنها، ومع ذلك قد هجرها واصل بن عطاء لمكان لثغة

فيها حتى كاد يناظر الخصوم ويخطب على المنبر، فلا يسمع في نطقه راء فكان

(١) شرح التسهيل ٢٠١/١

أحد الأعاجيب حتى صار مثلاً، ولا مرية في أن اجتناب الضرورة الشعرية أسهل من هذا بكثير، وإذا وصل الأمر إلى هذا الحد أدى أن لا ضرورة في شعر عربي وذلك خلاف الإجماع وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظه ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شئ يزيل تلك الضرورة.

الثالث:- أنه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابق لمقتضى الحال، ولا شك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة؛ لأن اعتناءهم بالمعنى أشد من اعتنائهم بالألفاظ وإذا ظهر لنا في موضع أن ما لا ضرورة فيه يصلح هنالك فمن أين يعلم أنه مطابق لمقتضى الحال.

الرابع:- أن العرب قد تأبى الكلام القياسي لعارض زحاف فتستطيب المزاحف دون غيره أو بالعكس فتركب الضرورة لذلك<sup>(١)</sup>.

واعترض عليه أبو حيان بقوله: (( لم يفهم ابن مالك قول النحويين في ضرورة الشعر ، فقال في غير موضع : ليس هذا البيت ضرورة ؛ لأن قائله متمكن من أن يقول كذا ، ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشيء ... فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً ؛ لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب" <sup>(٢)</sup>.

وقد نسب هذا الرأي أيضا إلى سيبويه<sup>(٣)</sup>، والحقيقة أن سيبويه لم يصرح

(١) خزائن الأدب للبغدادي ١/٣٣ . ٣٤ .

(٢) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الآلوسي ص ٨ ، بدون رقم ولا تاريخ ، دار البيان . بغداد ، دار صعب . بيروت وهمع الهوامع ٥/٣٣٢ .

(٣) الضرائر للآلوسي ص ٦ والضرورة الشعرية في النحو العربي د محمد حماسة عبد اللطيف

بتعريف محدد للضرورة ، وإنما كان يكتفي ببعض العبارات التي فهم منها بعض شراح الكتاب وداريه مفهوم الضرورة عنده من خلال تناوله لبعض المسائل وبخاصة الباب الذي عقده في أول الكتاب بعنوان ( ما يحتمل الشعر من الضرورة ) ، كما تحدث عنها في مواضع عدة من كتابه ، ومن هنا فقد اضطرب العلماء في بيان مفهوم الضرورة عند سيبويه ، فذهب فريق إلى أن رأيه كراي ابن مالك ، وذهب بعض الباحثين إلى أن سيبويه يرى أن الضرورة ما وقع في الشعر دون النثر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا وقد مال إلى هذا الرأي بعض المحدثين من أمثال د. إبراهيم حسن إبراهيم<sup>(١)</sup> و د. خديجة الحديثي<sup>(٢)</sup> .

ودليل الأولين بعض النصوص التي وردت في كتابه منها قوله : (( ولا يحسن في الكلام أن يجعل الفعل مبنياً على الاسم ، ولا يُذكر علامة إضمار الأول حتى يخرج من لفظ الإعمال في الأول ومن حال بناء الاسم عليه ويشغله بغير الأول ، حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه ، ولكنه قد يجوز في الشعر ، وهو ضعيف في الكلام ، قال الشاعر :

فَدَّ أَصْبَحْتُ أُمَّ الْخِيَارِ تَدَّعِي      عَلَيَّ ذَنْباً كُلَّهُ لَمْ أَصْنَعِ<sup>(٣)</sup>

فهذا ضعيف ، وهو بمنزلته في غير الشعر ، لأن النصب لا يكسر البيت ،

ص ١٣٤ مكتبة دار العلوم والضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي د عبد العال شاهين ص ٢٧  
دار الرياض للنشر والتوزيع الرياض

(١) سيبويه والضرورة الشعرية د. إبراهيم حسن إبراهيم ص ٣٥ ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ

(٢) دراسات في كتاب سيبويه . د. خديجة الحديثي ١٥٠ .

(٣) الرجز لأبي النجم العجلي وأم الخيار زوجته ينظر ديوانه ص ٢٥٦ تحقيق د/محمد أديب عبد

الواحد جمران ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م والكتاب ١/٦٩ وشرح المفصل ٦/٩٠

و لا يخل به ترك إظهار الهاء ((<sup>(١)</sup>)، فلم يجعله ضرورة؛ لأن الشاعر يجد مندوحةً عنه .

ولعلمهم استأنسوا بكثرة استخدام سيبويه لعبارات توحى بالإلجاء وذلك نحو (فإن اضطر شاعر) أو (اعلم أن الشعراء إذا اضطروا ) أو ( فقالت الشعراء حيث اضطروا ) أو ( قالوا مضطرين ) وغير ذلك (<sup>(٢)</sup>).

ودليل الآخرين عدة حجج منها :

١- تصدير سيبويه حديثه عن الضرورة الشعرية بقوله (( اعلم أنه يجوز في الشعر ما لايجوز في الكلام )) ، ولم يقيد ذلك الجواز بما لا مندوحة للشاعر عنه .

٢- كثير من الشواهد التي أوردها سيبويه للضرائر الشعرية جاءت فيها روايات أخرى تخرجها عن الضرورة .

٣- كثير من الشواهد التي ذكرها سيبويه في أقسام الضرورة يمكن بقليل من التصرف إخراجها من حيز الضرورة دون كسر للوزن أو إخلال بالمعنى .

٤- يرى سيبويه أن الأمثال يستجاز فيها ما يستجاز في الشعر ، وليس في المثل إلجاء ولا اضطرار ، فكيف يقال : إن الضرورة عنده ما لا مندوحة عنه للشاعر ؟

٥- أما تعليقه على البيت السابق ( قد أصبحت أم الخيار ... البيت ) فإنه يمكن القول بأنه قد رجع عنه بما ذكره بعد ذلك من أبياتٍ حكم عليها بالضرورة مع إمكان التخلص منها بأدنى تغيير ، والعالم إذا وقع له قولان متعارضان نُظِر إلى

(١) الكتاب ١/ ٨٥

(٢) انظر سيبويه والضرورة ص ٣٧ ، ٣٩ .

الآخر منهما .<sup>(١)</sup>

والصحيح من هذا كله أن رأي سيبويه في الضرورة مضطرب أصلاً ، فهو لم يستقر على مفهوم محدد ، ولعل سر ذلك أنه لم يعن بهذه المسألة ولم يفرد بها بالبحث وإنما أتى بها سيبويه (( لِيُرِيَ الفرقَ بين الشعر والكلام ولم يتقصه ؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصداً إليها نفسها ، وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدمت ، فيما يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور ))<sup>(٢)</sup> ويؤيد هذا أن هذه المسألة لم تكن المسألة الوحيدة التي اضطرب فيها رأي سيبويه .

**الرأي الثاني: أن الضرورة ما وقع في الشعر دون النثر سواء أكان للشاعر مندوحة عنه أو لا :**

وهو مذهب الجمهور<sup>(٣)</sup> : أن الضرورة الشعرية هي كل ما وقع في الشعر مما لا تجيز القواعد مجيئه في النثر سواء كان الشاعر مضطراً إليه لا يجد عنه مغدلاً أم لم يكن كذلك .

وسر هذا (( أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرج عن صحة الوزن ، ويُحِيلُه عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه استُجِيز فيه لتقويم وزنه من زيادةٍ ونقصانٍ وغير ذلك مما لا يُسْتَجَاز في الكلام مثله ))<sup>(٤)</sup> ، كما أن (( الشعر موضع اضطراب ، وموقف اعتذار ، وكثيراً ما يحرف فيه

(١) ينظر سيبويه والضرورة ٤٦.٤١ .

(٢) ما يحتمل الشعر من الضرورة للسيرافي ص ٣٣ أبو سعيد السيرافي ، ت : د. عوض القوزي ، ط ٢ ، ١٤١٢ هـ .

(٣) الضرائر للألوسي ٦ .

(٤) ما يحتمل الشعر من الضرورة للسيرافي ص ٣٤

الكلم عن أبييته ، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله ))<sup>(١)</sup> ، وبالغ بعضهم فقال : (( إن الشعر نفسه ضرورة ))!<sup>(٢)</sup>

ودليل الجمهور على هذا الذي ذهبوا إليه قول الشاعر :

كَمْ بَجُودٍ مُّقْرِفٍ نَالَ الْعُلَا      وَكَرِيمٍ بَخُلُهُ قَدْ وَصَعَهُ<sup>(٣)</sup>

حيث فصل بين ( كم ) وتمييزها المجرور بالجار والمجرور ، وهو غير جائز لما فيه من الفصل بين المتضايقين<sup>(٤)</sup> ، وليس الشاعر هنا مضطرا إلى هذا الفصل ، إذ بإمكانه أن يرفع ( مقرف ) أو ينصبه فيخرج من الضرورة .

واحتجوا أيضا بقول الشاعر :

فَلَا مُرْزَةَ وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا      وَلَا أَرْضَ أَبْقَلٍ إِبْقَالَهَا<sup>(٥)</sup>

فقد حذف التاء من أبقلت وقد أمكنه إثباتها لو قال : ( أبقلت إبقالها )

وينقل حركة الهمزة إلى الساكن الذي قبلها ))<sup>(٦)</sup>

وابن جني هو إمام القائلين بهذا الرأي ، إلا أن في عرضه شيئا جديدا ، ذلك أنه حاول أن يفسر السبب في لجوء الشاعر إلى الضرورة مع أن في مُكْنَتِهِ

(١) الخصائص ١٩١/٣ .

(٢) من كلام ابن عصفور ، ينظر الاقتراح في أصول النحو وجدله ، السيوطي ، ت : د.محمود فجال ص١٤٣ ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ .

(٣) البيت لأنس بن زنيم ، والمقرف النذل اللئيم والمعنى أنه قد يرتفع اللئيم بجوده ويوضع الكريم

الأب ببخله ينظر المقتضب ٦١/٣ وضرائر الشعراء ١٣ والخزانة ١١٩/٣

(٤) انظر همع الهوامع ٨٢/٤ و ٣٣٢/٥ .

(٥) البيت من المتقارب لعامر بن جوين الطائي من قصيدة يصف بها سحابة وأرضا ينظر الكتاب

٢٤٠/١ والخصائص ١١/٢ وشرح المفصل ٩٤/٥

(٦) الضرورة الشعرية في النحو العربي ص ١٤٤ .

الفرارَ منها ، ونجده يقدم لذلك ثلاثة تعليقات :

١. إعدادها . أي الضرورة . لوقت الحاجة إليها ، يقول : (( ولا يمنعك قوة القوي من إجازة الضعيف أيضاً ، فإن العرب تفعل ذلك تأنيساً لك بإجازة الوجه الأضعف ، لتصح به طريقك ، ويرحّب به خناقك ، إذا لم تجد وجهاً غيره ، فتقول : إذا أجازوا نحو هذا ومنه بد وعنه ومندوحة ، فما ظنك بهم إذا لم يجدوا منه بدلاً ، و لا عنه معدلاً ؟ ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها ، ليعودها لوقت الحاجة إليها ، فمن ذلك ... قوله :

لم تتلفغْ بِفَضْلِ مَنَزَرِهَا      دَعْدٌ وَلَمْ تُغَدِّ دَعْدٌ فِي الْعَلْبِ<sup>(١)</sup>

كذا الرواية بصرف دعد الأولى ، ولو لم يصرفها لما كسر وزنا ، وأمن الضرورة أو ضعف إحدى اللغتين ... ))<sup>(٢)</sup>.

٢. وضوح المعنى في نفس الشاعر (( فكأنه لأنسه بعلم غرضه ، وسفور مراده ، لم يرتكب صعباً ، ولا جشِماً أمماً ، وافق بذلك قابلاً له ، أو صادف غير آنسٍ به ، إلا أنه هو استرسل واثقاً ، وبنى الأمر على أن ليس ملتبساً ))<sup>(٣)</sup>.

٣- إدلال الشاعر بقوته ، واعتداده بنفسه ، و (( مثله في ذلك .. مثل مُجْرِي الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنْتَه ، ألا تراه لا يجهل أن لو تَكَفَّر في سلاحه ، أو أعصم بلجامٍ جوادَه ، لكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن المُلْحَاة ، لكنه جشم ماجشِمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالاً

(١) البيت لجريير بن عطية الخطفي ينظر: ديوانه ص ٦٧ ، دار صادر بيروت الكتاب ٢٢/٢ وشرح

المفصل ٧٠/١ وشرح كافية ابن الحاجب لابن القواس ٢٢٤/١

(٢) الخصائص ٦٢/٣ . ٦٣ ، وانظر أيضاً ٣٠٦/٣ .

(٣) الخصائص ٣٩٥/٢ .

بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفسه ))<sup>(١)</sup>.

### الرأي الثالث:- أن الضرورة لحن وخطأ :

يرى ابن فارس أن ما سماه النحاة ضرورة ، وتمحلوا في تخريجه ليس إلا خطأ محضاً من الأولى عدم التكلف والتعسف في تخريجه يقول : (( ولا معنى لقول من يقول: إن للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز ، ولا معنى لقول من قال :

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنَمِّي (٢)

فهو غلط وخطأ ، وما جعل الله الشعراء معصومين يُوقُونَ الخطأ والغلط ، فما صح من شعرهم فمقبول ، وما أبتة العربية وأصولها فرمود ))<sup>(٣)</sup>.

بل إن ابن فارس صنف رسالة سماها ( ذم الخطأ في الشعر ) ، بين فيها موقفه مما سماه النحاة ضرورة شعرية ، يقول : (( إن ناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموا من شعرهم ، وأخطأوا في اليسير من ذلك ، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ، ويتمحلون لذلك تأويلات ، حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً ، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً ))<sup>(٤)</sup> ثم يقول : (( ما الوجه في إجازة ما لا يجوز إذا قاله شاعر ؟ وما الفرق بين الشاعر والخطيب والكاتب ؟ ولم لا يجوز لواحد منا أن يقول لآخر : لست أقصدك و لا أقصدني أنت ، وأن يقول لمن يخاطبه : فعلت هذا ككما فعلت أنت كذا ؟ ))<sup>(٥)</sup> ، ويقول رداً على من قال : إن الشعراء أمراء الكلام : (( ولم لا يكون الخطباء أمراء

(١) الخصائص ٣٩٤/٢ .

(٢) البيت من الوافر لقيس بن زهير العبسي ينظر الكتاب ١٥/١ والخزانة ٣٨١/٢ وشرح كافية ابن الحاجب لابن

القواس ٥٠٠/٢

(٣) الصاحبى ٤٦٨ . ٤٦٩ .

(٤) ذم الخطأ في الشعر لابن فارس تحقيق رمضان عبد التواب ١٧،١٨ مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠-١٩٨٠م

(٥) ذم الخطأ في الشعر ٢١ .

الكلام ؟ وهبنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام ، لم أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يخطئوا ، ويقولوا ما لم يقله غيرهم ؟ فإن قالوا : إن الشاعر يضطر إلى ذلك ؛ لأنه يريد إقامة وزن شعره ، ولو أنه لم يفعل ذلك لم يستقم شعره ، قيل لهم : ومن اضطره أن يقول شعرا لا يستقيم إلا بإعمال خطأ ؟ ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز وما لا تجيزونه أنتم في كلام غيره ، فإن قالوا : إن الشاعر يعنُّ له معنى فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب ، قيل لهم : هذا اعتذار أقبح وأعيب ، وما الذي يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتا على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب ، ولا يكون في تجنبه ذلك ما يوقع ذنبا أو يُزري بمروءة ؟ ((<sup>(١)</sup>) ، ثم قال بعد ذلك كله : (( وكل الذي ذكره النحويون في إجازة ذلك و الاحتجاج له جنس من التكلف ، ولو صلح ذلك لصلح النصب موضع الخفض و المد موضع القصر ، كما جاز عندهم القصر في الممدود ، فإن قالوا : لا يجوز مد المقصور لأنه زيادة في البناء ، قيل لا يجوز قصر الممدود؛ لأنه نقص في البناء و لا فرق ))<sup>(٢)</sup>

فابن فارس يحمل حملة شعواء على الذين يوجهون أغلاط الشعراء ويلتمسون لهم المخارج ، ويهدم باب الضرورة من أساسه ، ويجعل الشعر إما صوابا مقبولا وإما خطأ مردودا ، و لا شيء غير ذلك ، والشعراء عنده يخطئون كما يخطئ الناس و يغلطون كما يغلط الناس<sup>(٣)</sup> .

وقد اتبع بعض العلماء رأي ابن فارس كأبي هلال العسكري<sup>(٤)</sup> وعلي بن عبد

(١) نذ الخطأ في الشعر ٢١ .

(٢) نذ الخطأ في الشعر ٢٣/٢٤ .

(٣) انظر نذ الخطأ في الشعر ٢٣ .

(٤) الضرائر اللغوية ٥٠ .

العزیز الجرجاني<sup>(١)</sup> ، إلا أن الفرق بينه وبينهم أنه أنكر الضرورة مطلقا ، وهؤلاء اعترفوا بها ولكنهم عدوها خطأ وعبيا ، ولا ريب أن المحصلة واحدة .

يقول د/ رمضان عبد التواب (( وعلى هذا النحو لا يصح أن يقاس على الضرورة الشعرية في نظرنا ، و الضرورة الشعرية عند جمهور العلماء العرب عبارة عن مخالفة المؤلف من القواعد في الشعر ،سواء ألجئ الشاعر إلى ذلك بالوزن و القافية ، أم لم يلجأ ))<sup>(٢)</sup> .

وعلى ذلك فلا صحة لما يترد على السنة القوم ، من أن الضرورة الشعرية ، رخصة للشاعر ، يرتكبها متى أراد ؛ لأن معنى هذا الكلام أن الشاعر يباح له عن عمد مخالفة المؤلف من القواعد ، وهو ما يتعارض مع ما وصل إلينا من أخبار الشعراء في القديم<sup>(٣)</sup> .

(١) الضرائر اللغوية ٥١ .

(٢) مقدمة زم الخطأ ص ٦ .

(٣) مقدمة زم الخطأ ص ١٠ .

**الرأي الرابع :- أن الضرورة حق للشعراء في شعرهم ونثرهم :**

نسب إلى الأخفش<sup>(١)</sup> أنه يرى أن لغة الشعراء تتيح لهم أن يتكلموا في النثر بما يتكلمون به في الشعر ، و إن كان ضرورة ؛ لأن لسانه قد اعتاد الضرائر ، فيجوز له ما لا يجوز لغيره لذلك<sup>(٢)</sup> فهو يرى أن الشعراء طبقة متميزة من الناس ، ومن ثم جاز لهم ما لم يجز لغيرهم ، وليس هذا الجواز مختصا بالشعر وحده ، بل هو يشمل الشعر والنثر معا ووافق في هذا الزمخشري ، فقد أجاز في تنوين ( سلا سلا ) من قوله تعالى : {إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلْسِلًا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا} <sup>(٣)</sup> في قراءة نافع و الكسائي أن يكون صاحب القراءة ممن ضري برواية الشعر ، وممن لسانه على صرف غير المنصرف))<sup>(٤)</sup>.

يقول ابن هشام فيما حكاه عنه الفاكهي : (( ورأيت بخط ابن هشام على مجموع ما نصه . بعد أن ذكر التفسيرين المتقدمين ، يقصد مما ليس لهم عنه مندوحة أو ما يقع مطلقاً في الشعر ، وقيل : الضرورة ما استعمله الشاعر في شعره ونثره))<sup>(٥)</sup>

(١) ينظر هذه النسبة في : شرح الجمل ٢ / ٥٥٠ ، و ضرائر الشعر ص ١٦ ، والهمع ١ / ١٢١ .

(٢) شرح الجمل ٢ / ٥٥٠

(٣) سورة الإنسان ، من الآية : ٤ . وانظر هذه القراءة في : معاني القرآن للفراء ٣ / ٢١٤ ، والتذكرة لابن غلبون ٢ / ٧٤٥ ، والسبعة لابن مجاهد ص ٦٦٣ ، والبحر المحيط ١٠ / ٣٦٠ .

(٤) ينظر : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري ٦ / ٢٧٦ ، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض ، الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

(٥) شرح الحدود في النحو للفاكهي ص ٣١٣ ، تحقيق د/المتولي رمضان أحمد الدميري ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

**الرأي الخامس:- أن للشعر لغة خاصة :**

فهناك نوعان من القواعد : نوع يختص بالشعر ، والآخر يختص بالنتثر ، وليس من الصواب أن نعلم إلى قواعد قد وضعت لمنثور الكلام فنجعلها حكماً على ما قاله الشعراء ، يقول ابن المدير (ت ٢٧٩هـ) يقول : "ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر؛ لأن الشعر موضع اضطرار فاعتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار"<sup>(١)</sup> فكأن هذا النص يريد أن يجعل التقديم والتأخير ضرباً من سوء النظم، ولعله لما رأى أن هذه الظاهرة تكثر في الشعر ظن بل قرّر أن إساءة النظم في التأليف في الشعر كثير .

ومآل هذا الرأي إلى أنه لا ضرورة ، وأن كل ما ورد في الشعر مما يخالف القواعد هو لغة خاصة بالشعر ، وذلك لأن للشعر لغة التي تتميز بخصائص معينة ، ... إذ أن الظروف النفسية التي يُنتجُ فيها الشعر تحتاج إلى لون خاص من التعبير الملائم لها ، بحيث لا يصبح الشعر حينئذٍ ممثلاً للبيئة اللغوية تمثيلاً صحيحاً ، بل يكون ممثلاً لمستوى معين هو مستوى الشعر<sup>(٢)</sup>

وتتمثل هذه الخصائص في أن لغة الشعر انفعالية ، وما دامت لغة الشعر انفعالية فليس من الممكن وضع قواعد صارمة لها تتسم بالاطراد والاستمرار!<sup>(٣)</sup>

يقول د/إبراهيم أنيس : (( وقد كثر حديثهم عن تلك الضرورة الشعرية التي أعدّها وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية منهم ، ولست أعرف أمة من الأمم تصف شعرها بمثل هذا الوصف ... وما كان أغناهم عن مثل هذا لو أنهم بحثوا الشعر وحده ، وخصوه ببعض الأحكام التي يجب أن تترك للشعراء وحدهم ،

(١) الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، دار الكتب المصرية ١٩٣١، ص ١٤. ١٩.

(٢) الضرورة الشعرية ٥٣٩ .

(٣) الضرورة الشعرية ٥٥٠ . ٥٥١ .

يتخذون منها ما يشاءون ، ويهملون ما يشاءون )) و (( أما الضرورات المباحة فقد جعلوها بمثابة الرخص الشعرية ، التي تبرعوا لنا بها وأجازوها لنا ، كأنما كانت اللغة ملكا لهم وحدهم يعطون منها ما يشاءون ، ويمنعون منها ما يشاءون ))<sup>(١)</sup> .

### الرأي السادس :- أن الضرورة ليست خروجاً عن اللغة ، وإن خرجت عن القواعد النحوية :

وهذا مفهوم مبني على نظرية دي سوسير في التفريق بين اللغة والكلام ، فاللغة نظام باطن يكشف عن نفسه في الكلام الذي هو كل حدث لغوي يتناوله أبناء اللغة ، وعلى هذا فكل ما يقوله أبناء اللغة فهو من اللغة لا ينفك عنها بحال ، ذلك لأن كل لغة تحيط بأبناءها بدائرة سحرية لا سبيل إلى الخروج عنها .<sup>(٢)</sup>

ومعنى هذا الكلام ببساطة أنه ليس في اللغة صواب ولا خطأ ، وأن كل ما يلفظه أبناء اللغة - ومنهم الشعراء - صواب محض ينبغي تلقيه بالقبول ، وليس أمام اللغوي إلا أن يصف ويحلل ، ومثل هذه النظرة . التي يروج لها علم اللغة الحديث . تهدم بنیان العلوم العربية من أساسه ، وتلقي بكتب التحريف والتصحيح في البحر ، وتلغي حركة التصحيح اللغوي التي جاهدت مئات السنين للحفاظ على العربية .

ولئن وافقت هذه النظرة اللغات الغربية التي لا ترتبط بكتاب ، فإنها لا توافق أبداً لغتنا الشريفة التي ما قامت علومها إلا خدمة للقرآن العظيم ، ونوشك إن نحن وافقتنا على هذه النظرة للغة أن نصير إلى لغة غريبة لا تمت إلى لغة القرآن

(١) من أسرار اللغة من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ص ٣٤٤، ٣٤٣، ط ٦ ، ١٩٧٨ م ، مكتبة

الأنجلو المصرية ، القاهرة

(٢) الضرائر اللغوية ٦٢ . ٦٤ .

والحديث بصلة .

ومذهب الجمهور يجد تأييدا وقبولا من النحاة بحيث صارت الآراء الأخرى آراء فردية لم تجد كثيرا من الأنصار ،وعلى ذلك فالضرورة يتسع مدلولها وفقا لرأي الجمهور بحيث تصبح شاملة لكل ما ورد في الشعر سواء كانت له نظائر في النثر حتى وإن كان هذا النثر قرآنا أم حديثا ونتيجة لذلك تكثر ألوان الضرائر لأنهم لا يريدون تفتيت القاعدة أو تمزيقها أو لا يريدون الإكثار من القواعد فاكتفوا بإطلاق هذا الحكم "الضرورة" على كل بيت يخالف قواعدهم<sup>(١)</sup>

(١) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص ٩٧

## المبحث الثاني

### موقف البصريين والكوفيين من الضرورة

لم يؤثر خلاف بين البصريين والكوفيين في مفهوم الضرورة بوصفهما مدرستين لكل منهما اتجاه مغاير للأخرى في جمع اللغة والتعقيد لها، والآراء السابقة كلها لم تكن تابعة لاتجاه من الاتجاهات الكبرى، وإنما هي اجتهادات فردية، فرأي سيبويه لا يمثل البصريين، ورأي ابن فارس لا يمثل الكوفيين، يقول الدكتور عبد الفتاح حبيب<sup>(١)</sup> في مفهوم الضرورة عند الفراء: "الذي أراه أن الفراء مع الجمهور، وحجتي أنه استشهد<sup>(٢)</sup> على حذف لام الأمر في الشعر بقوله:  
فَقُلْتُ ادْعِي وَأَدْعِ إِنَّ أُنْدَى .: لِصَوْتِ أَنْ يُنَادِيَ دَاعِيَانِ<sup>(٣)</sup>  
أراد: ولأدع.

إذ لو معنى الضرورة عنده: ما ليس للشاعر عنه مندوحة، لما كان في البيت ضرورة، إذ يمكن للشاعر أن يقول:  
فَقُلْتُ ادْعِي وَأَدْعُو إِنَّ أُنْدَى .: .....

ونقل ثعلب<sup>(٤)</sup> رأى الفراء السابق من غير اعتراض عليه، فالظاهر

(١) النحو والتصريف عند الفراء ص ١٥٧ رسالة دكتوراه الدكتور/ عبد الفتاح محمد حبيب. بكلية اللغة العربية بالقاهرة. ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

(٢) ينظر: معاني القرآن ٣١٤/٢.

(٣) من الوافر، والذي في الكتاب ٤٥/٣: أنه للأعشى. وليس في ديوانه. وبلا نسبة في: سر صناعة الإعراب ٣٩٢/١، والإنصاف ٥٣١/٢.

(٤) ينظر: مجالس ثعلب ص ٤٥٦. تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون. دار المعارف - مصر. الطبعة الخامسة

موافقته إياه، ويؤيد هذا أنه<sup>(١)</sup> جعل الفصل في:

رُبَّ ابْنِ عَمِّ لِسْأَيْمَى مُشْمَعِلْ

طَبَاخِ سَاعَاتِ الْكِرَى زَادِ الْكَسِيلِ<sup>(٢)</sup>

من باب الضرورة، مع أنه فيه مندوحة.

ومن ثم يمكن القول بأن الكوفيين يرون رأى البصريين في الضرورة، فلا خلاف بينهم في مفهومها، وإنما الخلاف في تطبيق هذا المفهوم، ويرجع السبب في ذلك إلى موقف كل من الفريقين من بعض الأسس في التقعيد من حيث كمية الشواهد التي تصلح أساساً لقاعدة أو لا تصلح، وإلى الاختلاف في تطبيق بعض مسائل القياس.

ويمكن تصنيف مظاهر الاختلاف بين البصريين والكوفيين في الضرورة إلى

ثلاثة أنواع:

**أولاً:** مسائل يجيزها الكوفيون في الاختيار ويعدها البصريون ضرورة ومسائل هذا النوع كثيرة، ومعظمها ناتج من اعتماد الكوفيين على الشاهد الواحد في القاعدة ورفض البصريين لمثل هذا النوع كاستعمال أفعل التفضيل من السواد والبياض ودخول اللام في خبر لكن وإفراد (كلتا) و حذف الاسم الموصول وبقاء صلته و الفصل بين كم الخبرية ومجرورها و نداء ما فيه (أل) و الجمع بين (يا) النداء والميم في (اللهم) و العطف على الضمير المرفوع المتصل و تقديم التمييز على العامل فيه واستعمال سوى اسما<sup>(٣)</sup>

**ثانياً:** مسائل أجازها الكوفيون في ضرورة الشعر ومنعها البصريون مطلقاً

(١) ينظر : مجالس ثعلب ص ١٢٦ .

(٢) الرجز لجندل بن حري ، فأضاف الطباخ إلى الزاد وفرق بينما بساعات الكرى، ينظر : مجالس

ثعلب ص ١٢٦ خزانة الأدب ٤/٢٣٤

(٣) ينظر الإنصاف ١/٩٦ ولغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص ١١٣

،ومسائل هذا النوع محدودة كالفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الجار والمجرور والظرف ومد الاسم المقصور ومنع صرف الاسم المنصرف<sup>(١)</sup>

**ثالثاً:** مسائل يجيزها البصريون في ضرورة الشعر ويمنعها الكوفيون وهذا النوع أقل من سابقه كثيرا ،ومن أمثلة ذلك أن البصريين قد ذهبوا إلى أنه يجوز صرف (أفعل منك) في ضرورة الشعر ، وذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز صرفه ولو في ضرورة الشعر<sup>(٢)</sup>

### أول ما كتب في الضرورة :-

لقد كانت آراء النحاة حول مفهوم الضرورة الشعرية ، ووجوهها ، وأحكامها ، وضوابطها مفرقة في كتبهم النحوية واللغوية ، ولم يكن ثمة كتاب واحد يجمعها حتى قام أبو سعيد السيرافي ت ٣٦٨ هـ بوضع أول كتاب في الضرائر الشعرية ، وافتتحه ببيان أوجه الضرورة فجعلها تسعة ، ثم وضّح ما يجوز للشاعر فيها وما لا يجوز من خلال تعليقه لأحكامها في الشعر ، ويبدو أنه استقى معظم أحكامها من أبواب شرحه لكتاب سيبويه . قال<sup>(٣)</sup>: "وضرورة الشعر على تسعة أوجه وهي : الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث . " ثم وضع محمد بن

(١) ينظر شرح المفصل ٦٨/١ والإنصاف ٢٩٠/١ ولغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص ١١٣

(٢) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين للأنباري ٢٨٦/١ - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧ م ولغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص ١١٥

(٣) ضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافي ص ٣٤ تحقيق رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ- ١٩٨٥ م ،دار النهضة العربية.

جعفر التميمي القزاز<sup>(١)</sup> ثاني كتاب في هذا الموضوع ؛ إذ أُوِّلى في كتابه ( ما يجوز للشاعر في الضرورة ) اهتمامه للغة النظم والنثر، مبيّناً ما يسوغ للشاعر دون الناثر، من وجهة نظر علماء اللغة والنحو ، وقد ارتبط ذلك في عصر القزاز ببحث مشكلة التغير والتحول في دلالات الألفاظ أو بنائها، على أساس استخدامات الشعراء، بناء على ما يجوز لهم عند الضرورة ، ثم تتابع الجمع والتبويب فألف ابن عصفور ت ٦٦٨ هـ أهم كتاب في ضرائر الشعر ، جمع فيه ما آلت إليه جهود العرب في بحث الضرورة ، وحصر به ضروب الأحكام المختصة بها التي تصيب الحروف وحركاتها والكلمات المفردة والجمل ، وإلى ذلك من تغير الأحكام النحوية والأحكام الصرفية فإذا حصل تقاطع بين لغة الشعر ولغة النثر أشار إليه ، وأجاز بعضه على قلة في الكلام وكثرة في الشعر . يقول مفتتحاً كتابه : " أما بعد ، فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام بما يجوز في النظم والاستدلال بذلك لا يصح إلا بعد معرفة الأحكام التي يختص بها الشعر ، وتمييزها عن الأحكام التي يشركها فيها النثر<sup>(٢)</sup> . "

### التطور في تصنيف الضرورات:

سار - بعد أبي سعيد السيرافي - على مرحلتين:-

**الأولى:** الانتقال من التصنيف السباعي إلى التصنيف الخماسي، كما هو الشأن عند ابن عصفور في "ضرائر الشعر"، و "شرح الجمل"، و "المقرب" وأبي

(١) محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني. ولد بالقيروان وتوفي بهاسنة ٤١٢ هـ. يغلب عليه علم النحو واللغة. من مصنفاته: كتاب "الجامع" في اللغة ينظر: وفيات الأعيان ٤/٣٧٤ - ٣٧٦ و سير أعلام النبلاء للذهبي ١٧/٣٢٦ تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

(٢) ضرائر الشعر ص ١١

الفضل الصفار القاسم بن علي البطلْيوسي (بعد ٦٣٠هـ) في "شرح كتاب سيبويه".  
وجرى على هذا أبو حيان (٧٤٥هـ) ، في "ارتشاف الضرب". ويتمثل هذا التقسيم  
في: الزيادة، والنقص، والتقديم والتأخير، والبدل.

**الثانية:** الانتقال من التصنيف الخماسي المذكور إلى تصنيف آخر ثلاثي  
يتمثل في الزيادة، والحذف، والتغيير<sup>(١)</sup>. وقد بنى الآثاري<sup>(٢)</sup> (٨٢٨هـ) سرده  
للضورات في منظومته "كفاية الغلام في إعراب الكلام"<sup>(٣)</sup> فقال:

ضرورة الشاعر تمحو ما وجب ... على الذي يتبع أوزان العرب  
وهي ثلاث فاغتم الإفادة الحذف والتغيير والزيادة كما أقام على هذا التقسيم أبو  
المعالى محمود شكري الآلوسي (١٣٤٢هـ) ترتيب الضورات في كتابه "الضرائر"،  
وجرى على هذا جمعٌ غير قليل من العروضيين المعاصرين وغيرهم مفيدين من  
التصنيفات المذكورة السابقة مع اختلاف يسير<sup>(٤)</sup>. فللدكتور عبد الوهاب العدواني  
كتاب بعنوان "الضرورة الشعرية. دراسة نقدية لغوية"، وللدكتور محمد حماسة عبد  
اللطيف مصنّف بعنوان "الضرورة الشعرية في النحو العربي"، كما صنّف الدكتور  
خليل بنيان الحسون مصنفاً بعنوان "في الضرورة الشعرية".

(١) الضرورة الشعرية دراسة نقدية لغوية للدكتور عبد الوهاب العدواني ص ١٩٢

(٢) أبو سعيد زين الدين شعبان بن محمد الآثاري. ولد في الموصل سنة ٧٦٥هـ، وتوفي بمصر.

(الضوء اللامع ٣/٣٠١ - ٣٠٣، شذرات الذهب ٧/١٨٤، الأعلام ٣/١٦٤).

(٣) كفاية الغلام في إعراب الكلام. أبو سعيد الآثاري ص ١٤ ت: د. زهير زاهد، والأستاذ هلال  
ناجي، ط (١)، بيروت ١٤٠٧هـ.

(٤) ينظر الضرورة الشعرية دراسة نقدية لغوية ١٩٤.

## الفصل الأول

### أبيات الضرورة الشعرية من أجل قافية البيت

قبل أن أشرع في دراسة أبيات الضرورة في هذا الفصل أرى أن أترجم لامرئ القيس فأقول:

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر، وهو من قبيلة كندة، وكندة قبيلة يمنية، كانت تسكن قبل الإسلام غربي حضرموت.<sup>(١)</sup>  
نشأته :-

ولد امرؤ القيس بنجد نحو سنة ٥٠١ م وكان ذا منبتٍ عربيٍّ عريق، فأمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل، أشرف إحدى القبائل اليمنية التي كانت تسكن غربي حضرموت قبل الإسلام، وأبوه حجر بن الحارث الكندي ملك بني أسد. ونشأ في بيت ملك واسع الجاه، فنشأ نشأة ترف، يحب اللهو ويشبب بالنساء ويقول في ذلك الشعر الماجن. فطرده أبوه وآلى ألا يقيم معه فكان يسير في أحياء العرب، ومعه طائفة من شباب القبائل الأخرى، كطيء وكتب، وبكر بن وائل، يجتمعون على الشراب والغناء عند روضة أو غدير، ويخرج هو للصيد فيصيد ويطعمهم من صيده، وظل كذلك حتى جاءه نعي أبيه وهو بدمون (قرية بالشام وقيل في اليمن)، فرووا أنه قال: "ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم،

(١) كتاب أشعار الشعراء الستة للأعلم الشنتمري ص ٧،٨ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٣ دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٩ وشرح المعلمات العشر للشنقيطي ص ٧ وطبقات فحول الشعراء وخزانة الأدب ٢٩٩/١

ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغداً أمر" (١).

رحل امرؤ القيس يستنصر القبائل للأخذ بثأر أبيه من بني أسد فاستنجد بقبيلتي بكبر وتغلب فأعانوه وأوقعوا ببني أسد؛ وقتلوا منهم، واكتفت بكر وتغلب بذلك وقالوا له قد أصبت ثأرك وتركوه. ولكن امرؤ القيس كان يريد التنكيل ببني أسد ويحاول أن يعيد لنفسه ملك أبيه، فلم يقنعه ما فعلت بكر وتغلب، فذهب إلى أهله باليمن يستنصرهم، فأعانوه بجنود ذهب بهم إلى بني أسد، ولكن ملك الحيرة أخذ يؤلب عليه ويدس الدسائس له حتى فشل.. وظل شريداً ينتقل بين أمراء العرب حتى نزل أخيراً على السموعل بتيمااء فأجاره، وطلب إليه امرؤ القيس أن يكتب إلى الحارث - أمير الغساسنة بالشام - ليوصله إلى قيصر ملك الرومان ويمهد لامرئ القيس السبيل للسفر إلى القسطنطينية؛ يطلب المعونة منه ليعيد ملكه، فأكرم القيصر وفادته وأرسل معه جيشاً ليستعيد ملك أبيه، إلا أن الوشاة حالوا دون امرئ القيس وتحقيق غايته، فعملوا على الإيقاع بينه وبين القيصر ونجحوا في ذلك، فحقد القيصر عليه وأرسل إليه جبة مسمومة، فلما لبسها سرى السم في بدنه وتقرح جسمه ثم مات في بلاد الروم (٢).

#### عقيدته:-

كان دين امرئ القيس الوثنية، وكان غير مخلص لها، فقد روي أنه لما خرج للأخذ بثأر أبيه مر بصنم للعرب تعظمه يقال له ذو خلصة. فاستقسم بقداحه وهي ثلاثة: الأمر والناهي والمتربص. فأجالها فخرج الناهي، فعل ذلك ثلاثاً فجمعها وكسرها، وضرب بها وجه الصنم، وقال: "لو كان أبوك قتل ما عقتني".

(١) المراجع السابقة الصفحات نفسها

(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع لأبي عبد الله بن الحسين بن أحمد الزوزني ص ١١، ١٢ تحقيق

لجنة التحقيق في الدار العالمية ١٩٩٣م

وكان امرؤ القيس يلقب بالملك الضليل؛ وبذي القروح؛ لما أصيب به في مرضه<sup>(١)</sup>.

### شعره:

يعد امرؤ القيس من أشهر الشعراء الجاهليين وذلك لكثرة ما تميّز به شعره و أعماله، فهو أول من وقف على الأطلال، وأول من وصف الليل والخيل والصيد، وهو أسبق شعراء العربية إلى ابتداء المعاني والتعبير عنها، افتتح أبواباً من الشعر ووفق إلى تشبيهات وطرق موضوعات لم يسبق إليها، ففتح باب الغزل وأطال الوصف، وأمّن فيه، وأبدع تصويره هذا إلى لفظ جزل موجز، وسبك محكم يتخلله مثل مرسل، وحكمة بالغة

وتعد معلقة امرئ القيس من أسلم ما وجد من أعماله. وفي هذه القصيدة أكثر امرؤ القيس من وصف البيئة ومن أمثلة التصوير والوصف في شعره وصفه لليل حيث يقول:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَأَكْلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي	بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثَلِ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ	بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَدْبُلِ <sup>(٢)</sup>

وقد ضاع الكثير من شعره وبقي لنا منه ديوان صغير يحوي نحو خمس وعشرين قصيدة و أشهر قصائده ثلاث : المعلقة و مطلعها :

قَفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ      بِسَقَطِ النَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(١) الأعلام للزركلي ١١/٢ دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢

(٢) الديوان ص ٤٥، ٤٦،

وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ<sup>(١)</sup>      وَإِنْ شِيفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ

ولامية مطلعها:

يَعْمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي<sup>(٢)</sup>      أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الظُّلُّ

ثم بائية مطلعها :

لِتَقْضِي لِبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَذَّبِ<sup>(٣)</sup>      خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى أُمَّ جُنْدِبِ

أما المعلقة فثمانون بيتا من بحر الطويل - ولهذه المعلقة شهرة واسعة

جدا لم تبلغها معلقة أخرى، وهي عند العرب عنوان الإبداع و الجمال.

وديوان امرئ القيس مشروح عدة شروح وطبع في باريس ومصر. وجمع

أشعار امرئ القيس عدة من العلماء، وطبع ديوانه العلامة دي ستان في باريس

سنة ١٨٢٨ مع ترجمة لاتينية. وجمع الأب لويس شيخو اليسوعي أهم أخبار

وأشعار امرئ القيس من كتب عديدة وسردها في كتابه المعروف بشعراء النصرانية

المطبوع في بيروت سنة ١٨٩٠.

ويمكن أن يقسم شعره قسمين: قسما لحبه وقسما للطبيعة؛ وذلك لأنه

عاش موزعا بين فترتين مختلفتين، صنعت كل واحدة منها شاعرا متميزاً، فقبل مقتل

والده كان ذلك الشاعر اللاهي العابث الذي انطلق مع المتع والشراب والغزل دون

حدود أو ضوابط، ولكن مقتل والده قلب حياته رأسا على عقب، فأدى إلى انهيار

الماضي اللاهي الذي كان مسكوناً به، ليحل مكانه حاضر جديد صنع منه

شاعر العزم والبأس والثبات والصبر على الشدائد، نعم لقد أمسى خمراً أما حاضره

(١) الديوان ص ٢١

(٢) الديوان ص ١٣٥

(٣) الديوان ص ٧٤

ومستقبله بعد مقتل والده الملك فقد أصبح حرباً وأخذاً للثأر فجاء شعره في المرحلة الثانية من عمره متسماً بصبغه الثورة والشدة.

وكما جاء شعره صدى لنوعين من الحياة: حياة اللهو والترف والعبث و حياة الجد والعزم والثأر فقد جاء شعره صدى لنوعين من البيئة: بيئة البداوة التي أكسبت شعره مسحة القوة والصفاء، وبيئة الحضارة التي منحت شعره سمه الرقة واللين.

### آراء النقاد في شعره :-

أقبل قوم من أهل اليمن يريدون النبي صلى الله عليه وسلم فضلوا الطريق ووقعوا على غيرهما ومكثوا ثلاثاً لا يجدون الماء، ثم أقبل راكب فسمع بعضهم ينشد: قوله من الطويل:-

ولما رأث أن الشريعة همها                      وأن البياض من فرائصها دامي  
تيممت العين التي عند ضارج                      يفيء عليها الظل عزمضها طامي<sup>(١)</sup>

فقال: من يقول هذا؟ قيل امرؤ القيس. قال: والله ما كذب هذا عارض عندهم. وأشار لهم إليه، فوصلوه فإذا ماء عذب وإذا عليه العرمض والظل يفيء عليه فشربوا منه وحملوا، ولما أتوا النبي قالوا يا رسول الله أحيانا الله عز وجل ببيتين من شعر امرئ القيس وأنشدوهما، فقال صلى الله عليه وسلم: "ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار"<sup>(٢)</sup>.

(١) الديوان ص ١٥٥ والشريعة: مورد الماء، والفرائص: جمع فريضة وهي اللحمه بين الجنب والكتف ترعد عند الخوف، وضارج: موضع، والعرمض: الطحلب، والطامي: المرتفع

(٢) ينظر: كتاب أشعار الشعراء الستة للأعلم الشنتمري ص ٧ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٣ والمعلقات العشر وأخبار شعرائها ص ٤ صححه أحمد الأمين الشنقيطي دار النصر.

وسأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن الشعراء، فقال: امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر، فافتقر من معان عور أصح بصر<sup>(١)</sup>.  
وقال علي بن أبي طالب: "رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا رهبة"<sup>(٢)</sup>.  
ومر لبيد بالكوفة على مجلس وهو يتوكأ على محجن له، فسأله عن أشعر العرب فقال: الملك الضليل ذو القروح<sup>(٣)</sup>.  
وسئل جرير رأيه في امرئ القيس فقال: "اتخذ الخبيث الشعر نعلين"، وهذا رأي يمثل اقتدار امرئ القيس على الشعر وشدة تمكنه منه<sup>(٤)</sup>.  
وبعد هذه الترجمة أقول أن أبيات الضرورة من أجل قافية البيت تتمثل في تحريك ساكن وزيادة حرف وزيادة كلمة.

(١) ينظر: الفائق في غريب الحديث للزمخشري ١/٣٦٨ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثانية مطبعة عيسى البابي الحلبي و العباب الزاخر واللباب الفاخر للساغاني تحقيق محمد حسن ال ياسين ص ١٣٨ الجمهورية العراقية ١٩٨١ م

(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري ص ٧

(٣) السابق ص ٧

(٤) السابق ص ٧

## المبحث الأول تحريك الساكن

فمن تحريك الساكن قوله من الطويل:-

أَعْرَكَ مَنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ (١)

ف(مهما) أداة جزم تجزم فعلين: الأول(تأمرى) ،والثاني(يفعل) وإن كان الثاني مكسورا،فالكسرة هنا عارضة للضرورة الشعرية انسجاما مع حركة القافية المكسورة ،فالأصل السكون .

ومنه قوله من الطويل:

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكُثِيبِ تَعَدَّرْتُ عَلِيَّ وَالَّتْ حَفَّةٌ لَمْ تَحْلَلْ (٢)

فالفاعل (تحلل)مجزوم بالسكون ولكنه كسر للضرورة الشعرية انسجاما مع حركة القافية المكسورة.

ومنه قوله من الطويل:-

فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرَهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزِيلْ (٣)

وقوله:

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْتِي شَقُّهَا لَمْ يُحَوَّلْ (٤)

وقوله :

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٢، الكتيب: رمل كثير، والإيلاء: الحلف ،والتحلل في اليمين: الاستثناء

(٣) الديوان ص ٦١، الهادييات : الأوائل المتقدمات ، والجواحر : المتخلفات ، والصرة : الجماعة والصيحة ، والتزيل : التفرق

(٤) الديوان ص ٣١ ، وشق الشيء : نصفه ، والضمير في بكى يعود على الصبي.

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً      وَجَدْتُ بِهَا طِيباً وَإِنْ لَمْ تَطْيَبِ<sup>(١)</sup>

وقوله

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ      دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ<sup>(٢)</sup>

فالفعل (يغسل) مجزوم؛ لأنه معطوف على مجزوم ولكنه حرك بالكسر

للضرورة.

وقوله:

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعاً      عَقَزْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ<sup>(٣)</sup>

وقوله :

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ      يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ<sup>(٤)</sup>

وقوله من الطويل:-

فَطَالَ تَنَادِينَا وَعَقْدُ عِدَارِهِ      وَقَالَ صِحَابِي قَدْ شَأُونُكَ فَاطْنَبِ<sup>(٥)</sup>

فالأفعال (انزل) و(تجمل) و(اطنب) أفعال أمر وهي مبنية على السكون، ولكنها

حركت بالكسر للضرورة الشعرية.

(١) الديوان ص ٧٤، والطارق: الزائر ليلاً.

(٢) الديوان ص ٦٢، والمعادة والعداء: المولاة، والمعنى: أنه والى بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد، ولم يعرق عرقاً مفرداً يغسل جسده.

(٣) الديوان ص ٢٩، الغبيط: ضرب من الرجال، يقول: "كانت هذه المرأة تقوللي في حال إمالة الهودج أو الرجل: قد أدبرت ظهر بعيري فانزل عن البعير.

(٤) الديوان ص ٢٤، والمطي: المراكب، والمعنى: أنهم وقفوا عليه رواحلهم، يأمرونه بالصبر وينهونه عن الجزع.

(٥) الديوان ص ٧٦، شأونك: سبقتك

## المبحث الثاني زيادة الحرف

وتتمثل في:-

### -زيادة حرف الإطلاق في آخر الكلمة:

فيجوز للشاعر أن يلحق القافية المطلقة حرفاً ومنه قول امرئ القيس من

المتقارب:

وَقَالَتْ بِنَفْسِي شَبَابٌ لَه      وَلِمَثُّهُ قَبْلَ أَنْ يَشْجُبَا<sup>(١)</sup>

وقوله من الطويل:

أَتَانِي وَأَصْحَابِي عَلَى رَأْسِ صَيْلَعٍ      حَدِيثُ أَطَارَ النَّوْمَ عَنِّي فَأَنْعَمَا<sup>(٢)</sup>

وقوله من الطويل:

قَفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِي<sup>(٣)</sup>

فألحق الألف والياء في الروي؛ لأن الشعر وضع للغناء والترنم<sup>(٤)</sup>؛ إذ اعتاد

اعتاد الشعراء أن يترنموا في أواخر الأبيات قبل حرف الروي ليمتد بها الصوت،

ويقع فيه تطريب لا يتم إلا بمد الحرف، وأكثر ما يقع ذلك في الأواخر<sup>(٥)</sup>.

يقول سيبويه "أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والواو والياء ما ينون وما

لا ينون؛ لأنهم أرادوا مد الصوت"<sup>(٦)</sup>

(١) الديوان ص ٨٠، واللمة: ما وصل إلى المنكبين من الشعر، يشجب: يموت

(٢) الديوان ص ١٥٤، رأس صيلع: اسم موضع، وأنعم: بالغ

(٣) الديوان ص ٢١

(٤) ينظر: الكتاب ٢ / ٢٩٩

(٥) - ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة ٣٩، ٤٠

(٦) الكتاب ٤ / ٢٠٤

ويقول السيرافي:

"وهذه الزيادة غير جائزة في حشو الكلام، وإنما ذكرناها لاختصاص الشعر بها دون الكلام، وهي جيدة مطردة، وليس تخرجها جودتها من ضرورة الشعر إذ كان جوازها سبب الشعر<sup>(١)</sup>.

ومن زيادة الحرف أيضا زيادة الباء في قوله من الطويل :-

فإن تَأَ عنها حِجْبَةً لا تُلَاقِهَا      فَأِنَّكَ مِمَّا أَحْدَثْتَ بِالْمَجْرَبِ<sup>(٢)</sup>  
فالشاهد هنا زيادة الباء في خبر إن في قوله (بالمجرب)، والتقدير إنك مما أحدثت المجرب.

ومن الزيادة أيضا إشباع الحركة فينشأ عنها حرف مد من جنسها ، لأن الحركات أبعاض الحروف كما يقول ابن جني .وهو كثير في شعر العرب من نحو قول الشاعر :

تَنفِي يَدَاها الحَصَى عن كلِّ هاجرةٍ      نَفِي الدِراهِيمِ تَنقَادُ الصَّيارِفِ<sup>(٣)</sup>  
والأصل : الدراهم والصيارف .

ومنه إنشاء الياء عن الكسرة في قول امرئ القيس:

كَأني بفتحاءِ الجَناحِينِ لِقُوَّةِ      صَيُودٍ من العِقبانِ طَاطأتُ شِمالِي<sup>(٤)</sup>  
يريد (شمالِي)

وقد أنكر المعري هذا النوع من الضرورات ويرى أن هذه الزيادات نادرة

(١) ما يحتمل الشعر من الضرورة ٣٩ ، ٤٠

(٢) الديوان ص ٧٤

(٣) سيبويه ٢٨/١ ، وانظر في مسألة الإشباع ضرائر الشعر للقيرواني ١٢٧ .

(٤) الديوان ص ١٣٩ ، فتحاء:لينة، واللقوة:العقاب الخاطفة لكل شئ،شمالِي:فرسي السريع.

وشاذة، ويرد بعضها إلى الرواية؛ إذ يجوز أن ينطق بالشعر بغير الفصيح، وأن البيت إذا قاله القائل حمله الراشد والغويّ، وربما أنشد من العرب غير الفصيح، فيعد بطبعه الرديء<sup>(١)</sup>

ويندرج تحت زيادة الحرف صرف الممنوع من الصرف، فمن المعلوم أن الاسم المعرب ينقسم قسمين : متمكن أمكن إذا كان مصروفًا ، بحيث يدخله التنوين ، ويجر بالكسرة ، ومتمكن غير أمكن وهو غير المنصرف .  
فالممنوع من الصرف: هو الاسم المعرب الذي لا يدخله تنوين التمكين ، ويجر بالفتحة نيابة عن الكسرة ، إلا إذا عرّف بـ " أل " ، أو الإضافة ، فإنه يجز بالكسرة .

و ينقسم الممنوع من الصرف إلى نوعين :

١ . الممنوع من الصرف لعلتين اسما كان أو صفة .

٢ . الممنوع من الصرف لعلّة واحدة سدت مسد العلتين .

ولا يجوز صرف هذا الاسم إلا في ضرورة الشعر، فإن ضرورة الشعر تتيح كثيرا مما يحظره النثر واستعمال ما لا يسوغ استعماله في حال الاختيار والسعة، فجميع ما لا ينصرف يجوز صرفه في الشعر لإتمام القافية وإقامة وزنها بزيادة التنوين، وهو من أحسن الضرورات، وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يحصى<sup>(٢)</sup>.

وقد نظرت في ديوان امرئ القيس فوجدت الكثير من هذا القبيل أعنى صرف

(١) ينظر رسالة الملائكة لأبي العلاء المعري ص ٢١٧ تحقيق محمد سليم الجندي ، دار صادر بيروت.

(٢) ضرائر الشعر ص ٢٤ .

ما لا ينصرف، لكن أكثر المواضع في غير القافية وهذا ما سأعرض له في الفصل القادم ومن مواضع صرف ما لا ينصرف لأجل قافية البيت :

١- صرف الممنوع من الصرف للعلمية والتأنيث باعتباره اسماً للقبيلة ومنه قوله من الكامل:-

وَلَقَدْ بَعَثْتُ الْعِنْسَ ثَمَّ زَجْرَتْهَا      وَهَنَاءً وَقَلْتُ عَلَيْكَ خَيْرَ مَعْدٍ<sup>(١)</sup>  
فالشاهد هنا صرف (معد) ويلاحظ هنا أنه يمكن اعتبارها اسماً للحي فيصرف حينئذٍ للتذكير.

٢- صرف الممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل ومنه قوله من الطويل:

عَلَوْنَ بِأَنْطَاكِيَّةٍ فَوْقَ عَقْمَةٍ      كَجُرْمَةِ نَخْلِ أَوْ كَجَنَةِ يَثْرِبِ<sup>(٢)</sup>  
فالشاهد هنا صرف (يثرب)، فجرها بالكسرة للضرورة الشعرية.

(١) الديوان ص ٩٠

(٢) الديوان ص ٧٤

## المبحث الثالث

### زيادة الكلمة

ومن شواهد ذلك قول الشاعر :

هَوَى بِهِم مَن حَبَّهْم وَسَفَاهِم  
مِن الرِّيحِ لَا تُمْرِي سَحَابًا وَلَا قَطْرًا<sup>(١)</sup>  
الشاهد في قوله : من الريح، قال ابن عصفور<sup>(٢)</sup>؛ والتقدير : هوى  
بهم الريح.

وقد وجدت من ذلك في شعر امرئ القيس قوله من الطويل:-

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمَعَهَا قَدْ تَحَدَّرَا  
بُكَاءَ عَلَيَّ عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبِرًا<sup>(٣)</sup>  
يريد (وما أصبرا) أي وما أصبرها فزاد (كان)

ومن زيادة الكلمة أيضا زيادة (ما) ومنه قوله من الطويل:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ  
وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلِي<sup>(٤)</sup>  
والتقدير (بعد متأملي) فزاد ما

وكل أبيات الضرورة التي سبقت تعد من ضرائر الزيادة لأجل القافية ،يقول

ابن عصفور في باب ذكر أنواع الضرائر: "واعلم أنها منحصرة في الزيادة والنقص  
والتأخير والبدل" ٥ وقد ورد في شعر امرئ القيس من ضرائر الحذف لأجل القافية  
تخفيف المشدد نحو قوله من المتقارب:-

(١) من الطويل، وهو منسوب للأسود بن يعفر في ضرائر الشعر ص ٦٤.

(٢) ضرائر الشعر ص ٦٤ .

(٣) الديوان ص ٩٧

(٤) الديوان ص ٦٤، ضارج والعذيب: موضعان

(٥) ضرائر الشعر ص ١٧

لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القوم أنني أفز<sup>(١)</sup>  
فهو مضطر إلى حذف أحد الحرفين من "أفز" لاستواء الوزن ومطابقة  
البيت، وقد خفف عدة قواف من هذه القصيدة، فلو شدد (أفر) لكان آخر أجزاءه  
على (فعولن) من الضرب الثاني من المتقارب وهو يقول بعد هذا:  
تَمِيمٌ بَنُ مَرٍّ وَأَشْيَاغُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ  
وآخر جزء من هذا البيت (فعل) وهو من الضرب الثالث من المتقارب، وليس  
بالجائز له أن يأتي في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين، فخفف لتكون الأبيات كلها  
من ضرب واحد وسواء في ذلك الصحيح والمعتل<sup>(٢)</sup>.

(١) الديوان ص ١٠٥

(٢) ينظر: الضرائر ص ١٤٠

## الفصل الثاني

### أبيات الضرورة الشعرية في غير القافية

#### المبحث الأول: حذف الحركة

فيحذفُ الشاعر ما لا يجوزُ حذفه في الكلام؛ لتقويم الشعر، كما يزيد لتقويمه.

وحذف الحركة عُمومًا للضرورة أمرٌ جائزٌ ، قال بعضهم : (١)

وَحَدَّفُهُمْ حَرَكَةً لِحَرْفٍ فِي الْاضْطِرَارِ جَارٍ دُونَ خُلْفٍ

لَكِنْ هَذَا إِنْ لَمْ تَكُنِ الْحَرَكَةُ حَرَكَةً إِغْرَابٍ أَوْ بِنَاءِ الْكَلِمَةِ ، فَإِنْ تَكُنْ حَرَكَةً

إِغْرَابٍ أَوْ بِنَاءٍ فِي حَدْفِهَا خِلَافٌ ، قَالَ الْقَزَازُ : (٢)

ومما يجوزُ له . على قول قومٍ من النحويين . حذفُ الإغرابِ إذا احتاجَ إلى

ذلك ، وهذا لا يكادُ يجوزُ عندَ أكثرِهِمْ في كلامٍ ولا شِعْرٍ "

ومن ذلك حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع (٣)

كما في قول الشاعر :

تَأْبَى قُضَاعَةٌ أَنْ تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَبًا وَابْنًا نِزَارَ فَأَنْتُمْ بِيضَةُ الْبَلَدِ (٤)

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني أبو عبد الله التميمي

(المتوفى: ٤١٢هـ/٢٢٥) حققه وقدم له وصنع فهرسه: الدكتور رمضان عبد التواب،

الدكتور صلاح الدين الهادي الناشر: دار العروبة، الكويت - بإشراف دار الفصحى بالقاهرة

(٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني ٢٢٥/١

(٣) ضرائر الشعر ص ٨٩ - ٩٠

(٤) البيت من البسيط للزاعى النميري ينظر: القسم الثاني "شعره مما ليس في مخطوطة الديوان" ص

الديوان" ص ٢٠٣ تحقيق هلال ناجي ود نوري حمودي القيسي ،مطبعة المجمع العلمي العراقي

١٤٠٠هـ-١٩٨٠م و ينظر: ضرائر الشعر ص ٨٩ ، وهو من البسيط، وهو من شواهد

الخصائص ٧٤/١ ، ٣٤١/٢ ، وفي اللسان/ بيض .

فترى أنه قد سكن آخر الفعل (تعرف) وهو منصوب بأن، قالوا<sup>(١)</sup> وحذفها

من آخر الفعل المعتل أحسن، كما في قول الشاعر :

فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ عَن وِرَاثَةٍ أَبَى اللَّهِ أَنْ أَسْمُو بِأَمٍ وَلَا بِأَبٍ<sup>(٢)</sup>

فقد حذف الفتحة من آخر الفعل (أسمو) وهو منصوب بأن.

ومن الشواهد على حذف الضمة من آخر الفعل المضارع قول امرئ القيس

من السريع:

فَالْيَوْمَ أَشْرِبُ غَيْرَ مُسْتَحْقَبٍ إِثْمًا مِّنَ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ<sup>(٣)</sup>

فحذف الإعراب من : أَشْرِبُ وهو فعلٌ مضارع معرب لتجرده من الناصب

والجازم ، فحقه أن يكون مرفوعًا ولكن الشاعر سكنه هنا .

ولا يمكننا تجاهل رأي سيبويه في هذا البيت ، فقد حمل السكون هنا على

الجواز فقال: "قد يسكن بعضهم في الشعر ويشتم"، وهذه لغة نسبها السيوطي إلى تميم

ونسبها البغدادي لقبائل ربيعة ، ومن القراءات القرآنية التي وجهت على هذا الشاهد

قراءة الكسائي والفراء قوله تعالى "أنلزمكموها"<sup>(٤)</sup> "بإسكان الميم"<sup>(٥)</sup>.

ومن منهج ابن السراج في الأصول أنه لا يجيز ذهاب علم الإعراب ومن

(١) ابن عصفور في ضرائر الشعر ص ٩٠ .

(٢) من الطويل وهو لعامر بن الطفيل في ديوانه ص ١٣ ، دار صادر بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م ،

الشعر والشعراء ٧٠ ، والخصائص ٣٤٢/٢ ، والمفصل ٣٨٤ ، والخزانة ٥٢٧/٣ بولاق وشرح

شواهد الشافية ٤/٤٠٤ .

(٣) الديوان ص ١٤١

(٤) هود: ٢٨

(٥) ينظر الكتاب ٤/٢٠٤ ، ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج ١/١٣٦ ، وخزانة الأدب ٨/٣٥٣

ذلك إسكان الاستتقال في قول امرئ القيس السابق فيقول<sup>(١)</sup>: "وهذا عندي غير جائز لذهاب علم الإعراب، كما انه لا يجيز تغيير وجه الإعراب لإقامة الوزن أو لتسوية القافية، وهذا ما صرح به في باب الضرورة إذ يقول<sup>(٢)</sup>: " فلا يجوز له أن يلحن لتسوية قافية ولا لإقامة وزن بان يحرك مجزوما أو يسكن معربا"

ومن حذف الحركة أيضا قوله من الطويل:

فَأَضْحَى يَسْحُ الْمَاءَ حَوْلَ      يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ<sup>(٣)</sup>  
كَتَّ يَفِّةً

فقد سكن (يسح) من غير أن يسبق بجازم للضرورة الشعرية.

(١) ينظر الأصول ٣٦٥/٢

(٢) الأصول ٤٧١/٣

(٣) الديوان ص ٦٥، دوح: الشجرة العظيمة، والكنهبل: ضرب من شجر البادية، ينظر: لسان

العرب ١٤٤٩/٢ (دوح)

## المبحث الثاني : حذف الحرف

-ومن حذف الحرف في غير القافية قوله من الطويل :-

إِذَا مَا عَدَوْنَا قَالَ وَوَدَانَ أَهْلِنَا تَعَالَوْا إِلَيَّ أَنْ يَأْتِنَا الصَّيْدُ نَحْطِبُ<sup>(١)</sup>

فسكن الياء من (يأتينا) تخفيفاً ثم حذفها اجتزاء بالكسرة عنها ، وقد ذكر بعض الكوفيين أن بعضهم يجزم بأن ، وقيل أنها لغة بعض بني صباح من ضبة<sup>(٢)</sup>

وقد أنشده الفراء<sup>(٣)</sup> استشهداً على جزم (يأتنا)ب(أن) المفتوحة الهمزة على لغة بني صباح ، قال الرؤاسي<sup>(٤)</sup> : "العرب ينصبون بأن وأخواتها الفعل، ودونهم الفعل، ودونهم قوم يرفعون بها ، ودونهم قوم يجزمون بها"

ولقد أنكر أبو علي الفارسي هذه الرواية على الفراء يقول: "إنشاد الفراء خطأ ؛ لأنه جزم بأن المفتوحة ، وليس ذلك في كلامهم ، أما نحطب فقد جزم ؛ لأنه وقع جواباً للطلب لتعالوا"<sup>(٥)</sup>

ومن حذف الحرف أيضاً حذف نون التثنية للضرورة، فقد تحذف النون من

المثنى في ضرورة الشعر ومن الشواهد على ذلك قول امرئ القيس من الطويل :-

(١) الديوان ص ٧٧

(٢) معني اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام الأنصاري ١/١٨٠، ١٧٩ تحقيق د/عبد اللطيف محمد الخطيب ، الطبعة الأولى ، الكويت ٢١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ، وشرح الإسموني ٣/١٩٠

(٣) ينظر ضرائر الشعر ص ٥٦

(٤) الجنى الداني ص ٢٢٦

(٥) ينظر الافصح في شرح أبيات مشكلة الإعراب للفارقي ص ١٠٧ تحقيق سعيد الأفغاني ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م. وشرح شواهد المعني ص ٩٣ تأليف جلال الدين السيوطي (١١١هـ) -

لجنة التراث العربي .

لَهَا مَثْنَتَانِ خَطَّاتَا كَمَا أَكْبَبَ عَلَى سَاعِدَيْهِ النَّمِرُ<sup>(١)</sup>  
 حيث ذهب الخليل والفراء والبغدادي<sup>(٢)</sup> إلى أن قوله (خطاتا) أراد به  
 (خطاتان) ، فحذف النون طلباً للاستخفاف ، وهي صفة ل(مثنان) ، قال  
 البغدادي: "وظاهر أمره أنه على لغة من حذف نون التثنية لغير إضافة ، ومن  
 الشواهد على هذه اللغة ما يعزى إلى كلام البهائم كقول الحجلة للقطاة: "بيضك ثنتا  
 وبيضي مائتا" أي ثنتان ومائتان .

ومن الشواهد الشعرية التي ذكرت لإثبات هذه اللغة قول أبي داود الأبيادي

من الهزج:-

وَمَثْنَتَانِ خَطَّاتَانِ كَزَجْأَوْفٍ مِنَ الْهَضْبِ<sup>(٣)</sup>  
 فقوله (خطاتان) مثنى ، وهذا يدل على أنها مثنى في قول امرئ القيس ، ولكن  
 حذف النون على لغة من يحذفها لغير إضافة

ومن الحذف حذف نون التوكيد ، فقد تحذف نون التوكيد الخفيفة للضرورة

لسكونها وسكون ما بعدها كقول الشاعر:

لَا تَهِينِ الْفَقِيرَ عَاكَ أَنْ تَرَكِعَ يَوْمًا وَالْدَهْرُ قَدْ رَفَعَهُ<sup>(٤)</sup>

وقد تحذف للضرورة وإن لم يكن بعدها ساكن كقول امرئ القيس من السريع:

يَا رَاكِبًا بَلَّغْ إِخْوَانَنَا مَنْ كَانَ مِنْ كِنْدَةَ أَوْ وَائِلِ<sup>(٥)</sup>

(١) الديوان ص ١٠٧ ، خطاتا: كثيرتا اللحم .

(٢) ينظر الجمل في النحو ص ٢١٦ وسر الصناعة ٢/٨٤ وخزانة الأدب ٧/٥٠٠ .

(٣) البيت من شواهد شرح الشافية للرضي ٤/١٥٧ والخزانة ٩/١٨٠ .

(٤) من المنسرح للأضبط بن قريع ينظر شرح المفصل ٩/٤٣٣ وهمع الهوامع ١/١٣٤ .

(٥) ملحقات ديوانه ص ٦٨٢ "زيادة الطوسي" تحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة

على تقدير (بلغن إخواننا) فحذف النون مع عدم الساكن مما يسوغ الحمل على الضرورة .

ومن الحذف أيضا حذف همزة الاستفهام، ويعبر عنها بعض النحاة بالألف المفردة وهي مبنية على الفتح لطلب التصور والتصديق، ويجوز حذف همزة الاستفهام إذا أمن اللبس للضرورة عند سيبويه<sup>(١)</sup> والمبرد<sup>(٢)</sup>، ومنه قول امرئ القيس القيس من المتقارب:-

تَرُوحُ مِنَ الْحَيِّ أَمْ تَبْتَكَزُ وَمَاذَا يَضَّرُكَ لَوْ تَتَنَظَّرُ<sup>(٣)</sup>

فالشاهد هنا حذف همزة الاستفهام والتقدير (أتروح)، وإنما جاز ذلك؛ لأن (أم) قرينة لفظية تدل عليها، ومنه أيضا قوله من الطويل:-

أَصَاحِ تَرَى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مُكَلَّلِ<sup>(٤)</sup>

والأصل (أترى)، وإنما جاز حذف الهمزة؛ لأن همزة النداء في (أصاح) قرينة لفظية تدل عليها.

وأما أبو الحسن الأخفش<sup>(٥)</sup> فيرى جواز حذفها في السعة مع (أم) وبدونها، ولا يجعله خاصا بالشعر، واستشهد لذلك بقوله تعالى (وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ)<sup>(٦)</sup> .

(١) الكتاب ١٧٤/٣

(٢) المقتضب ٢٩٤/٣

(٣) الديوان ص ١٠٥

(٤) الديوان ص ٦٣، والوميض: اللمعان، واللمع: التحريك، حبي: السحاب المتراكم، مكلل: أي صار أعلاه كالإكليل.

(٥) معاني القرآن ص ٢٦٤

(٦) الشعراء: ٢٢

وقد رده النحاس <sup>(١)</sup> بأنها لا تحذف ؛ لأنها حرف يحدث لمعنى إلا إن كان في الكلام (أم)، فتحذف في الشعر .

ومن ضرائر الحذف منع المصروف ، وفيه خلاف <sup>(٢)</sup> أجازه الكوفيون في ضرورة الشعر ، وإلى ذلك ذهب أبو الحسن الأخفش وأبو علي الفارسي وأبو القاسم بن برهان من البصريين ، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز ؛ لأنه <sup>(٣)</sup> ليس لمنع صرف ما ينصرف أصل يرد إليه الاسم ، وقد أنشد المجيزون في ذلك أبياتا كلها قد تخرّج على غير ما تأولوه أو تنشد على غير ما أنشدوه ، ومن ذلك مثلا قول الشاعر :

فَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَابِسٌ      يُفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي مَجْمَعٍ <sup>(٤)</sup>

فقد ترك صرف (مرداس) وهو منصرف ، وقد رُدَّ الاستدلال بذلك بأن الرواية عند المانعين (يفوقان شيخى في مجمع) ، وشيخه هو مرداس <sup>(٥)</sup> .

أقول ونظير هذا ما استشهدوا به من شعرامرئ القيس من الوافر :-

أَحَارِ أَرِيكَ بَرْقًا هَبَّ وَهَنًا      كَنَارِ مَجُوسٍ تَسْتَعْرِ اسْتِعَارًا <sup>(٦)</sup>

(١) اعراب القرآن له ٤٨٥/٢ .

(٢) ينظر الإنصاف المسألة ٧٠ ص ٤٩٣ - ٥٢٠ المجلد الثاني .

(٣) ينظر الإنصاف ٥١٤/٢ ، وما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٤٦ .

(٤) من المتقارب ، وهو للصحابي عباس بن مرداس ، وهو من شواهد ما يحتمل الشعر ص ٤٧ ،  
، وضرائر الشعر ص ١٠٢ ، وابن يعيش ٦٨/١ ، والخزانة ٧١/١ .

(٥) ما يحتمل الشعر ص ٤٩ .

(٦) الديوان ص ١٠٣

فالشاهد هنا ترك صرف (مجوس)؛ لأنه قصد به القبيلة، والحقيقة أن أسماء القبائل والأحياء فيها مذهبان:

الأول: أنها أسماء للقبائل، فتمنع حينئذ من الصرف العلمية والتأنيث.

والثاني: أنها أسماء للحي، فتكون حينئذ مصروفة للتذكير.

## المبحث الثالث : حذف الكلمة

ومنه :-

### - حذف رب بعد الفاء والواو:

تحذف رب الجارة ويبقى عملها ، وذلك محمول على الضرورة في الشعر ، ولا يقع ذلك في السعة ، هذا ما صرح به الرضي<sup>(١)</sup>، حيث اشترط لحذفها مع بقاء عملها عملها شرطين:

**أولهما:** أن يكون حذفها في الشعر خاصة .

**الثاني:** أن يكون حذفها بعد الفاء أو الواو أو بل.

ومنه قول امرئ القيس من الطويل:

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمٍ مُخَوَّلٍ<sup>(٢)</sup>

وأما حذفها بعد الواو فمذهب غير المبرد والكوفيين<sup>(٣)</sup> ؛ لأنهم يرون أن الجر الجر بالواو نفسها وهي عندهم عاطفة ، وحينما حذف (رب) أخذت معناها وقامت مقامها في عمل الجر ، ومن شواهد حذفها بعد الواو قول امرئ القيس من الطويل:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرَخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي<sup>(٤)</sup>

أي (ورب ليل) ، فحذف رب بعد الواو للضرورة الشعرية.

(١) شرح الكافية للرضي ٣١٣/٤ تحقيق يوسف حسن عمر الطبعة الثانية ١٩٩٦م منشورات

جامعة قاريونس، بني غازي وهمع الهوامع ٣٧/٢

(٢) الديوان ص ٣٠، التمام: جمع تميمة ، وهي العوذة.

(٣) ينظر المقتضب ٣٤٧/٢ وشرح الكافية ٣١٣/٤

(٤) الديوان ص ٤٨ والضرائر ص ١٢٢، السدول: جمع سدل وهي الستور، ينظر :لسان

العرب ١٩٧٦/٣ (سدل).

**حذف قد من الماضي الواقع جوابا للقسم :**

ذكر الشيخ الرضي أن جواز الربط باللام من غير قد لضرورة الشعر<sup>(١)</sup> ويجب تقدير اللام ؛لأن لام الابتداء لا تدخل على الماضي المجرد، ومنه قول امرئ القيس من الطويل:

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ      لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِي<sup>(٢)</sup>

فقد حذف (قد) والأصل (لقد ناموا)، يقول ابن السراج: "فهذه اللام هي التي إذا دخلت على المستقبل كان معها النون، و يقال: إنه أراد: لقد ناموا، فلما جاء بقدر قربت الفعل من الحاضر، فهذه اللام التي تكون معها النون غير مقدر فيها الابتداء<sup>(٣)</sup>."

ويقول ابن جني: "هذه اللام الداخلة على الفعل الماضي ليست لام الابتداء، وإنما اللام التي يلتقي بها القسم نحو: والله لقام زيد، أي والله لقد قام زيد<sup>(٤)</sup>."

وهذا الكلام لم يرتضه كثير من الأئمة، يقول ابن عصفور: "ومن الناس من زعم أنه لا بد من قد ظاهرة أو مقدرة، فإنه قاس ذلك على اللام الداخلة على خبر إن، فكما لا تدخل تلك اللام على الماضي فكذا هذه اللام عنده، وذلك باطل؛ لأن لام إن إنما لم يجز دخولها على الماضي؛ لأن القياس ألا تدخل على الخبر إلا إذا كان المبتدأ في المعنى نحو: إن زيدا ليقوم، فيقوم يشبه قائما؛ لأن هذه اللام هي

(١) ينظر الضرائر ص ١٢٤

(٢) الديوان ص ١٣٧

(٣) الأصول ٢٤٢/١

(٤) سر صناعة الإعراب ٣٧٥/١

لام الابتداء ، فلما تعذر دخولها على المبتدأ دخلت في الخبر الذي هو المبتدأ في المعنى أو ما أشبهه ما هو المبتدأ في المعنى، وليس كذلك اللام التي في جواب القسم، وأيضا فإن قد تقرب من الحال فإذا أردنا القسم على الماضي البعيد من زمن الحال لم يجز الإتيان بها. (١)

### - حذف المضاف:

يحذف المضاف حذفاً قياسياً في حالة توفر ثلاثة شروط هي: -وجود قرينة تدل على لفظه نصاً أو لفظ آخر بمعناه، بحيث لا يكون هنالك لبس، وأن يقوم المضاف إليه مقام المضاف المحذوف ويحل محله في الاعراب، وأن يكون المضاف إليه من الأشياء التي تصلح أن تحل محل المضاف المحذوف في إعرابه (٢) ومن الشواهد على ذلك قول امرئ القيس من الطويل:-

فَظَلَّ طُهَاهُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضِجٍ صَفِيْفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ (٣)

فالشاهد هنا حذف المضاف والأصل (متخذ قدير أو طابخ قدير)، وأقام المضاف إليه مقامه؛ لأن بين تفتضي الإضافة إلى اثنين من حيث كان تبيننا للطهارة، فبين قرينة تدل على المضاف المحذوف (٤)

أما حذف المضاف من غير أن يقام المضاف إليه مقامه فلا يجوز إلا في الضرورة ومنه قول امرئ القيس من الطويل:-

(١) ينظر الضرائر ص ١٢٤

(٢) النحو الوافي لعباس حسن ١٥٧/٣، الطبعة الثالثة، دار المعارف.

(٣) الديوان ص ٦٢، الصفييف: المصفوف على اللحم لينضج، القدير: اللحم المطبوخ في القدر.

(٤) خزانة الأدب ٢٥١/٣

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ تِلَاعٍ يَثْلُثُ فَالْعَرِيضُ<sup>(١)</sup>  
 يريد ( تلac مثلث ) ، فحذف المضاف الذي هو تلac ؛لدلالة تلac المتقدم  
 الذكر عليه ، وإنما لم يكن بد من تقدير حذف المضاف ؛لأنه لا يمكن إبدال يثلث  
 والعريض من تلac ؛لأنهما أعم منه ألا ترى أن التلac بعضها .  
 ومما عيب على امرئ القيس قوله من الطويل :

لَعَمْرِي لَسَعْدُ بْنُ الرَّبَابِ إِذَا غَدَاً أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْكَ فَا فَرَسٍ حَمِرٍ<sup>(٢)</sup>  
 قال الحيدرة اليميني :أراد يا فا فرس ،فحذف حرف النداء من النكرة ،ويرى  
 الحضرمي أن هذا الجواب عار من الدقة ،فقوله فا فرس حمير يجوز أن ينتصب  
 على النداء المضاف ، ويجوز أن ينصب أيضا على الذم ،والصحيح ما ذهب إليه  
 الحضرمي ، فيجوز أن يحمل قول امرئ القيس (فا فرس)على النداء المضاف وحذف  
 النداء (يا)جار على القاعدة والقياس ،فلا عيب فيه بل إن حذف حرف النداء يدل  
 هنا على فصاحة امرئ القيس وبيانه ، ويجوز أن يحمل على الذم أي أذم فا فرس  
 حمير ،وأما ما ذكره الحيدرة اليميني فليس بصواب ،فكأنه وهم أن فا فرس كلمة واحدة  
 نكرة ؛لذلك خرجها على حذف حرف النداء ، والصواب أن فا فرس مؤلفة من في  
 بمعنى فم وفرس ،فليست بنكرة ،فالأمر فيها ما ذكر الحضرمي لا غير .

### ترخيم الاسم في غير النداء :-

الترخيم في اللغة ترفيق الصوت وتليينه ،يقال "صوت رخيم"أي سهل لين  
 ،وأما في الاصطلاح فهو حذف أواخر الكلم في النداء ، نحو : (يا فاطم)و(يا  
 سعا)،وهو من خصائص المنادى وذلك لأن المنادى تغير بالنداء والترخيم تغيير

(١) الديوان ص ١٢١ ، التلac:مجاري الماء، ضارج والعريض ويثلث:أسماء مواضع .

(٢) الديوان ص ١٠٠ ، فا فرس حمير:المعنى:يا فم فرس حمير أي يا أبخر الفم .

والتغيير يأنس بالتغيير فهو ترقيق<sup>(١)</sup> ، ألا ترى أن المنادى المفرد قد حذف منه التَّنوين وَالْإِعْرَابُ، فَلَمَّا جَازَ حَذْفَ التَّنوينِ مِنْهُ وَالْإِعْرَابُ، جَازَ أَيْضًا حَذْفَ بَعْضِ حُرُوفِهِ اسْتِخْفَافًا لِدَلَالَةِ مَا بَقِيَ عَلَيْهِ.

ولا يجوز الترخيم في المنادى إلا إذا كان مؤنثا بالهاء علما أو غير علم، أما إذا كان غير مؤنث بالهاء فلا يرخم إلا إذا كان رباعيا فأكثر ، نحو : (يا جعف) أي يا جعفر ، و(يا حار) ، أي يا حارث.

والمنادى المرخم مبني على حركة بنائه قبل الترخيم في لغة من ينتظر رجوع الحرف المحذوف ، نحو يا فاطم ففاطم : منادى مرخم مبني على الفتح ، على لغة من ينتظر

ويا فاطم ففاطم : منادى مرخم مبني على الضم ، على لغة من لا ينتظر ومنه قول امرئ القيس من الطويل:

أَفَاطِمٌ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَرْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمَلِي<sup>(٢)</sup>

وقد جاء ترخيم غير المنادى للضرورة بشرط أن يصلح الاسم للنداء نحو أحمد ، فلا يجوز في نحو الغلام، وأن يكون زائدا على ثلاثة أحرف أو بتاء التانيث ولا تشترط العلمية ولا التانيث بالتاء<sup>(٣)</sup>

ومن ترخيم الاسم في غير النداء إجراء له مجرى النداء عند الاضطرار إلى ذلك على لغة من لا ينوي رد المحذوف ، بل يجعل ما بقي من الاسم كاسم غير

(١) الضرائر للألوسي ص ٥٨

(٢) ديوانه ص ١٢ بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف ١٩٩٠م القاهرة مصر

(٣) ينظر الضرائر للألوسي ص ٥٩

مرخم قول امرئ القيس من الطويل:

لِنِعْمِ الْفَتَى تَعَشُّوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طُرَيْفُ بْنُ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَصْرِ<sup>(١)</sup>  
 يريد ابن مالك، ولكنه اضطرَّ إلى ترخيم (مالك) في غير النداء، والذي سهل  
 له ذلك صلاحية الاسم للنداء، ومن جواز الترخيم في غير النداء على لغة من نوى  
 رد المحذوف قول امرئ القيس من الطويل:

وَعَمْرُو بْنُ دَرَمَاءَ الْهَمَامِ إِذَا غَزَا بِذِي شَطْبٍ عَضْبٍ كَمَشِيَّةٍ قَسُورًا<sup>(٢)</sup>  
 يريد قسورة، فنوى الحرف المحذوف.

فإن كان الاسم غير صالح للنداء، نحو: الغلام، والحمام، من كل ما فيه  
 الألف واللام، لا يُسمى حذف آخره للضرورة ترخيماً، ولا يخضع لأحكام الترخيم، ولا  
 يأتي على لغة من لغتي الترخيم، بل يأتي على حسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية  
 ولذلك خُطئ مَنْ جعل من ترخيم الضرورة قول العجاج:

وربَّ هذا البلدِ المُحرَّمِ  
 والقاطناتِ البيتِ غيرِ الرُّيمِ

(١) الديوان ص ١٠٣ الخصر: شدة البرد

(٢) الديوان ص ٩٨، ذو شطب: سيف مشطب، عضب: ماش، القسور: الأسد

## أَوَّلِفَا مَكَّةَ مِنْ وُرُقِ الْحَمِي (١)

الشاهد في قوله: "الْحَمِي"، فالشاعر أراد: مِنْ وُرُقِ الْحَمَامِ، فاقتطع بعض المضاف إليه للضرورة الشعرية في غير النداء، قيل: إنه حَذَفَ الألفَ والميمَ الأخيرة لا على وجه الترخيم؛ لعدم صلاحية الكلمة للنداء، ثم كسر الميمَ الأولى للقافية، والياءُ إشباعً. وقيل: حَذَفَ الميمَ الثانيةَ وقلبَ الألفَ ياءً بعد كسر الميمَ الأولى. قالوا: وهذا الذي فعله الراجز في غاية الشذوذ.

(١) ينظر: ديوان العجاج تحقيق د/عبد الحفيظ السلطي ١/٤٥٣، ٤٥٢ مكتبة أطلس دمشق، والقاطنات: اللزومات الساكنات وقطن فلان بموضع كذا إذا لزمه وسكنه، والريم أي غير بارحات، وأوآلف الطير: دواجنها التي ألفت مكة والحرم، والورق جمع ورقاء وهي الحمامة إذا كان لونها فيه غبرة، والحمى: الحمام ينظر الكتاب ١/٨ الإنصاف في مسائل الخلاف ٢/٢٣٤ وشرح ابن عقيل ٣/٢٩٦

## المبحث الرابع: زيادة الحرف

ومن زيادة الحرف في غير القافية : زيادة الباء في قوله من الطويل :-

أَلَا هَلْ أَتَاهَا وَالْحَوَادِثُ جَمَةً      بِأَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بَنَ تَمَلِكَ بَيْقِرًا<sup>(١)</sup>

التقدير ألا هل أتاهما (أن امرأ القيس) فزاد الباء في الفاعل -المصدر

المؤول من أن واسمها وخبرها -فالمصدر المؤول في محل رفع فاعل لأتاهما.

ومنه أيضا قوله من الطويل :

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتَ      هَصْرْتُ بَعْضِنِ ذِي شَمَارِيخِ مَيَّالٍ<sup>(٢)</sup>

فزيدت الباء في المفعول والتقدير (هصرت غصنا)

ومن الزيادة في غير القافية أيضا زيادة الواو ومنه قول امرئ القيس من

الطويل:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَنْتَحَى      بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقْتَقِلٍ<sup>(٣)</sup>

فالواو في (وانتحى) زائدة وهي جواب لما عند الكوفيين<sup>(٤)</sup> وزيدت هنا

للضرورة.

**ومن زيادة الحرف أيضا في غير القافية:-**

(١) لم اجده في ديوانه ولا في ملحقاته ؛ولكنه نسب إليه في العقد الثمين في دواوين الشعراء

الجاهليين ص ١٣٠ الطبعة الأولى ١٨٩٩م وجامع البيان في تأويل القرآن لابن جرير الطبري

١٨/٥٩٩ تحقيق أحمد محمد شاكر مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م

(٢) الديوان ص ١٣٧، أسمحت: لانث وانقادت، هصرت: جذبت.

(٣) الديوان ص ٣٩، والحي: القبيلة، والبطن: مكان مطمئن حوله أماكن مرتفعة، والحقف: رمل مشرف

معوج، والعقتقل: الرمل المنعقد المتبلد.

(٤) ينظر الضرائر ص ٢٩٨

١- صرف الممنوع من الصرف للعلمية والتأنيث ومنه قوله من الطويل:-

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ غَنِيْزَةً فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي (١)

فالشاهد هنا صرف (غنيزة) ضرورة مع أن غنيزة غير مصروفة للعلمية

والتأنيث، والتثنية هنا تنوين الضرورة.

وكذا قوله من الطويل:-

فَمَرَّ عَلَى الْخَبْتَيْنِ خَبْتِيْ غَنِيْزَةً فَذَاتِ النَّقَاعِ فَانْتَحَى وَتَصَوَّيَا (٢)

وقوله من الطويل:

عَلَوْنَ بِأَنْطَاكِيَّةٍ فَوْقَ عِقْمَةٍ كَجُرْمَةِ نَخْلٍ أَوْ كَجَنَةِ يَثْرِبِ (٣)

ف(أنطاكية) ممنوعة من الصرف للعلمية والتأنيث فكان حقها أن تجر

بالفتحة ولكن الشاعر صرفها للضرورة الشعرية.

وقوله من الطويل:

أَقْبَ رَبَاعٍ مِنْ حَمِيرٍ عَمَايَةَ يَمْجُ لُعَاعَ الْبَقْلِ فِي كُلِّ مَشْرِبِ (٤)

وقوله من السريع:

لَمْ يَفْعَلُوا فِعْلَ آلِ حَنْظَلَةَ إِنَّهُمْ جَيْرُ بَيْسٍ مَا انْتَمَرُوا (٥)

فقد صرف الشاعر (عماية) و(حنظلة) للضرورة الشعرية.

(١) ينظر: ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١١

(٢) الديوان ص ٨٠، الخبت: ما اتسع من الأرض

(٣) الديوان ص ٧٤، العقمة: ضرب من الوشي، الجرمة: ما صرم من النخل وألقي في الأرض.

(٤) الديوان ص ٧٥، الأقب: الضامر البطن، عماية: اسم جبل.

(٥) الديوان ص ١٠٢، جير: حقا

وقوله من الطويل:

لَعَمْرِي لَقَدْ بَانَتْ بِحَاجَةِ ذِي الْهَوَى  
سُعَادٌ وَرَاعَتْ بِالْفِرَاقِ مُرَوَّعَا<sup>(١)</sup>  
فقد نون الشاعر (سعاد) للضرورة الشعرية.

٢- صرف الممنوع من الصرف الذي على صيغة منتهى الجموع ومنه قوله

من الطويل :-

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ  
سَوَالِكِ نَقْباً بَيْنَ حَزْمِي شَعْبِيبِ<sup>(٢)</sup>  
فالشاهد هنا صرف (ظعائن) وهو غير مصروف ؛ لأنه على صيغة منتهى  
الجموع ، ولكن صرفه لضرورة الشعر.

وقوله من الطويل:

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتَ ظَعَانِنَا  
وخملاً لها كالقر يوماً مُخَذَّرَا<sup>(٣)</sup>

وقوله من الطويل:

وَوَظَّلَ لثِيرَانَ الصَّرِيمِ غَمَاغِمَ  
يُدَاعِسُهَا بِالسَّمْهَرِيِّ الْمُعْلَبِ<sup>(٤)</sup>

وقوله من الطويل:

١- الديوان ص ١٢٦

٢- الديوان ص ٧٤، السوالك: الإبل تسلك فجاج الأرض ، النقب: الطريق في الجبل، شعبيب: ماء  
باليمامة لبني قشير.

٣- الديوان ص ٩٥، الحمل: الظعينة ، القر: اليهودج، ينظر: اللسان (قرر) ٥/٣٥٨٢

٤- الديوان ص ٧٧، الصريم: منقطع الرمل، الغماغم: الأصوات، يداعسها بالسّمهري: يطعنها بالرمح.  
بالرمح.

- تَغَالِبَنَّ فِيهِ الْجَزْءَ لَوْلَا هَوَاجِرٌ      جَنَادِبُهَا صَرَغَى لَهْنٍ نَصِيصٌ<sup>(١)</sup>  
 وقوله من الطويل:
- وَمَادَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا      كَغِرْلَانَ رَمَلٍ فِي مَحَارِيبِ أَقْيَالِ<sup>(٢)</sup>  
 وقوله من الطويل:
- جَعَلَنَّ حَوَايَا وَاقْتَعَدَنَّ قَوَاعِدًا      وَخَفَفَنَّ مِنْ حَوْكِ الْعِرَاكِ الْمُنْمَقِ  
 وَفَوْقَ الْحَوَايَا غُرْلَةً وَجَاوِزًا      تَضْمَخْنَ مِنْ مِسْكِ ذَكِيِّ وَزَنْبَقِ<sup>(٣)</sup>  
 فالكلمات (ظعائن وغماغم وهواجر وأوانس وقواعد وجآذر) ممنوعة من  
 الصرف ؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع ، ولكن الشاعر نونها لضرورة الشعر .  
 ٣- صرف الممنوع من الصرف للتعريف والعدل:  
 ومنه قوله من المديد:
- رُبُّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ      مُتَلَجٌ كَفَيْهِ فِي قَثْرِهِ<sup>(٤)</sup>  
 فالشاهد صرف | (ثعل) وحكمه ألا ينصرف للعدل والتعريف ومنه  
 قول حاتم<sup>(٥)</sup> :-

(١) الديوان ص ١١٩ ، نصييص: صوت الشواء على النار .

(٢) الديوان ص ١٣٨ ، محاريب أقيال: قصور ملوك .

(٣) الديوان ص ١٢٩ ، المنمق: ثياب من نسيج العراق ، والحوايا : جمع حوية ، وهي البردعة ، الجآذر  
 أولاد الغزال .

(٤) الديوان ص ١٠٠ ، بنو ثعل: من طى ، متلج: مدخل .

(٥) ينظر ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره ص ١٩٢ تحقيق د/ عادل سليمان جمال الطبعة الثانية  
 ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ ، مطبعة المدني - القاهرة - مصر .

فَأَيَّتَ شِعْرِي وَلَيْتَ غَيْرَ مُدْرِكَةٍ بِأَيِّ حَالٍ تَرَى أَضْحَى بُو ثَعْلَا  
ومن زيادة الكلمة في غير القافية زيادة (إن)الصلة ومنه قوله من الطويل:  
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِي<sup>(١)</sup>  
فقد زاد (إن)الصلة بعد ما وهي ضرورة شعرية ،وتعد من الجبائر الصوتية  
حتى يستقيم الوزن ولا ينكسر البيت<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان ص ١٣٧، الصالي:المستدفئ بالنار، ينظر:اللسان ٤/٢٤٩٢ (صلا).

(٢) الضرائر ص ١٦٨

## الفصل الثالث

### أبيات الضرورة الشعرية بالتقديم

وهذا النوع من الضرائر ينحصر<sup>(١)</sup> في تقديم حركة وتقديم حرف، وتقديم بعض الكلام على بعض، ولم أجد في ديوان امرئ القيس شواهد إلا فيما يتعلق بتقديم بعض الكلام على بعض".

#### ومنها الفصل بين حرف العطف والمعطوف عليه:

فلا يجوز أن يفصل بين حرف العطف والمعطوف بغير الظرف والمجرور نحو قوله تعالى: (وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا)<sup>(٢)</sup>، ومن الشواهد التي خالفت القاعدة وجاءت على خلاف المعهود قول امرئ القيس من الكامل :-

إِنِّي بِحَبْلِكَ وَاصِلٌ حَبْلِي      وَبِرَيْشِ نَبْلِكَ رَائِشٌ نَبْلِي<sup>(٣)</sup>

فقد فصل بين حرف العطف والمعطوف بغير الظرف والمجرور، حيث فصل بينهما بقوله (بريش نبلك)، لذلك قال النحاة؛ في تخريجه: "إنما جاز الفصل هنا لأن لأن (بريش نبلك) متعلق ب(رائش) فهو من تمامه، فكأنهما شيء واحد.

#### ومنها تقديم النعت بالجملة على النعت بالمفرد:

النعت هو: ما يذكر بعد اسم ليبين بعض صفاته وأحواله أو يبين صفات ما يتعلق به وأحواله نحو: قدم زيد المجتهد وقدم زيد المجتهد أبوه، ومن مسائل النعت أن الاسم إذا وصف بأكثر من صفة فنبدأ أولاً بالصفة المفردة ثم بالظرفية أو

(١) الضرائر ص ١٨٧ .

(٢) يس : ٩

(٣) الديوان ص ١٤٤

(٤) ينظر البسيط في شرح جمل الزجاجي ٢/١٠٢٣

عديها ثم بالجملة نحو قوله تعالى: (وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ) (١) ، ويجوز في ضرورة الشعر ونادر الكلام عدم مراعاة الترتيب السابق. (٢) ، ومن الشواهد التي حملت على الضرورة قول امرئ القيس من الطويل:

وَفَرَعٍ يَزِيدُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاجِمٍ      أَثِيثٌ كَقَتْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّمِلِ (٣)

فقد قدم الشاعر الجملة الصفة (يزيد) على الصفة المفردة (أسود) وما بعدها ، وهي صفات مفردة ، وهذا الأمر جائز في ضرورة الشعر .

على أن هناك من ذهب من العلماء إلى أن هذا الأمر ليس فيه ضرورة واحتج بقوله تعالى (وَهَذَا كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ) (٤) حيث تقدمت الجملة الصفة المفردة ، ففي هذا دليل على بطلان قول من يعتقد وجوب تقديم الصفة المفردة على الجملة الصفة إلا في الضرورة (٥) .

(١) غافر : ٢٨

(٢) ينظر : شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ١/٢١٨ والدرالمصون ٤/٣٠٨

(٣) الديوان ص ٤٣ ، الفرع: الشعر التام، الفاحم: الشديد السواد، الأثيث: الكثير ، القنو من الثمر كالعنقود من العنب، والنخلة المتعكلة: التي خرجت عثاكيلها أي قنوانها، ينظر: لسان العرب ٤/٢٨٠٨ (عثكل)

(٤) الأنعام: ٩٢

(٥) الدر المصون ٤/٣٠٨

## الفصل الرابع أبيات الضرورة بالإبدال

ربما يضطرُّ الشاعر أن يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يُوضع فيه، ويُزيله عن قصده الذي لا يحسنُ في الكلام غيره، ويعكسُ الإعراب، فيجعلُ المفعولَ فاعلاً، والفاعلَ مفعولاً، وأكثرُ ذلك فيما لا يُشكّلُ معناه .

### المبحث الأول:- إبدال الكلمة من الكلمة

ومنه استعمال بعض حروف الخفض موضع بعض ومنه قول امرئ القيس من الطويل:

وتُضْحِي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها      نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل<sup>(١)</sup>  
يريد بعد تفضل.

ومنه أيضا استعمال (عن) بمعنى الباء نحو قوله من الطويل:

تصدّ وتُبدي عن أسيل      وتتقي بناظرة من وحشٍ وجرةً مُطفِل<sup>(٢)</sup>  
فقوله (عن أسيل) أفادت فيه (عن) معنى الباء أي بأسيل.

ومن إبدال الكلمة أيضا استعمال (في) بمعنى (من) نحو قوله من الطويل:

وهلَّ يعمنَ مَنْ كانَ أحدثُ عهدِه      ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ص ٤٤ ، الإضحاء : مصادفة الضحى ، والفتيت : اسم لدقاق الشيء الحاصل بالفت ، التفضل : لبس الفضلة.

(٢) الديوان ص ٤٢ ، الأسالة : امتداد وطول في الخد ، وجرة: موضع، مطفل: التي لها طفل، الوحش: جمع وحشي.

(٣) الديوان ص ١٣٥، أحدث عهدِه: أقرب عهدِه بالنعيم.

فقد ذهب كثير من العلماء<sup>(١)</sup> إلى أن (في) هنا بمعنى (من)، وقد قيدها الصبان هنا بمن التبعية، وحملها الشمي على الابتدائية، فالمعنى في الشاهد ثلاثون شهرا مبتدأة من انقضاء ثلاثة أحوال، فتكون المدة خمسة أعوام ونصفا<sup>(٢)</sup> ومن إبدال الكلمة أيضا مجيء (أن) بمعنى (لعل)، ومنه قوله من الكامل:

عُوجًا على الظِّلِّ المُحِيلِ لأننا      نَبكي الديارَ كما بكى ابنُ خِدام<sup>(٣)</sup>

فقد ذكر النحاة أن (لأننا) بمعنى (لعلنا)، ومما حمل على هذا الشاهد قراءة أهل المدينة وابن كثير وأبي عمرو لقوله تعالى: "أنها إذا جاءت لا يؤمنون"<sup>(٤)</sup> فيرون أن (أن) هنا بمعنى لعل، أي لعلها إذا جاءت لا يؤمنون.

ومن المنتور ما حكاه الخليل من قول بعض العرب: أنت السوق أنك تشتري منها شيئا، فأنت هنا بمعنى لعلك، أي لعلك تشتري منها شيئا<sup>(٥)</sup> - ومنه استعمال الكاف اسما :

(١) ينظر حروف المعاني للزجاجي ص ٨٣ والجنى الداني ص ٢٥٢

(٢) ينظر: شرح الأشموني ٨٦/٢ والمطالع السعيدة ٦٥/٢

(٣) الديوان ص ١٥١، عوجا: اعطفا، المحيل: المتغير، ابن خدام: رجل بكى الديار قبل امرئ القيس.

(٤) الأنعام: ١٠٩

(٥) ينظر شرح التسهيل ٤٢٧/١

فقد جوز ابن جني اسمية الكاف في الاختيار دون الضرورة، ووافقه في هذا الأخفش والفرسي وابن مالك، وكثر جرهما بالباء وعن وعلى، وذهب سيبويه ووافقه ابن عصفور إلى أن استعمالها اسم إنما يجوز في ضرورة الشعر.<sup>(١)</sup>

ومن الشواهد التي استدلت بها الأخفش والفرسي وابن مالك على اسمية الكاف، وحملها سيبويه وابن عصفور على الضرورة قول امرئ القيس من الطويل:

وَرُحْنَا بِكَابِنِ الْمَاءِ يُجَنَّبُ وَسَطْنَا      تَصَوَّبُ فِيهِ الْعَيْنُ طَوْرًا وَتَرْتَقِي<sup>(٢)</sup>

واستدل كذلك الأخفش على اسميتها بقول امرئ القيس من الطويل أيضا:

وَإِنَّكَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ      ضَعِيفٍ وَلَمْ يَغْلِبْكَ مِثْلُ مُغْلَبٍ<sup>(٣)</sup>

فاستدل الأخفش والفرسي بما سبق على اسمية الكاف، ففي الشاهد الأول استعمل الكاف مجرورة بالباء، ومما يدل على أن الكاف اسم وليست بحرف جر أن حرف الجر لا يدخل على حرف الجر، فالكاف هنا اسم مجرور بالباء .

أما الشاهد الثاني فجاءت الكاف فاعلة ل(يفخر)، والدليل أنها فاعلة أنه لا بد للفعل من فاعل، ولا يجوز أن يكون الفاعل محذوفا ههنا؛ لذا ففاعل يفخر في هذا الشاهد الكاف؛ لأنها عوملت معاملة مثل؛ لأن معناها كمعناه، وحكم لها بحكمه بدلا من حكمها للضرورة<sup>(٤)</sup>.

أما سيبويه وابن عصفور فقالا بالاسمية، ولكنهما جعلوا هذا الأمر ضرورة

(١) ينظر شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ١/٤٧٧، وشرح المقدمة الجزولية ٢/٨٣٧، وخرزانه

الأدب ١٠/١٦٧

(٢) الديوان ص ١٣٢، ابن الماء: طائر طويل العنق.

(٣) الديوان ص ٧٥ والضرائر ص ٢٤٢

(٤) ينظر شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ١/٤٧٨، وخرزانه الأدب ١٠/١٧١

في الشعر فحسب ،وأضاف ابن عصفور إلى أن الكاف قد تكون فيما سبق حرفاً ويحمل الشاهدان على حذف الموصوف لفهم المعنى وإقامة الصفة مقامه وإن لم تكن مختصة ،فكأنه قال: بفرس كابن الماء وفاخر كفاخر ضعيف ،وهذا الأمر ضرورة أيضاً فلذلك تكافأ الأمران ،ولكن مع ذلك يبقى حذف المخفوض وإقامة الصفة مقامه وهي غير مختصة أمراً قبيحا غير جائز<sup>(١)</sup>.

**ومنه وضع الجمع موضع المفرد<sup>(٢)</sup> :**

وجعله بدلاً منه حيث لا يسوغ ذلك في حال السعة ومن شواهده قول امرئ

القيس من الطويل :

يُزَلُّ الغُلامَ الخُفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلَوِي بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُتَّقَلِ<sup>(٣)</sup>

يريد : عن صهوته . وأما قول امرئ القيس من الطويل<sup>(٤)</sup> :

وَعَيْنٌ لَهَا حَازِرَةٌ بَدْرَةٌ وَشُقَّتْ مَاقِيَهُمَا مِنْ أُخْر

يريد (وعينين)؛ ولذلك أعاد عليها ضمير تثنية ،فإن ذلك ليس من قبيل

الضرائر ؛لأن وضع الشئيين المتلازمين من نحو العينين واليدين والرجلين جائز في

الكلام والشعر ،ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم "إن لعينك حقاً" يريد عينيك.<sup>(٥)</sup>

عينيك.<sup>(٥)</sup>

(١) ينظر شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ١/٤٧٩ ، وخرزانه الأدب ١٠/١٧١

(٢) ينظر ضرائر الشعر ص ٢٥٥ .

(٣) الديوان ص ٥٧ ، الخف : الخفيف ، الصهوة : مقعد الفارس من ظهر الفرس .

(٤) الديوان ص ١٠٨ ، حذرة : ممتلئة ، المآقي : مؤخر العينين .

(٥) ضرائر الشعر ص ٢٥٥

## المبحث الثاني: -إبدال الحكم الإعرابي<sup>(١)</sup>

قد يتغير الإعراب عن وجهه<sup>(٢)</sup>؛ وذلك للحمل على الجوار، فقد يعطى الشيء الشيء إذا جاوره حكم الشيء، ومن هذا الباب قول العرب المشهور (هذا جُحْرٌ ضَبٌّ خَرِبٍ)، فخرِبَ صفة للجحر، والواجب أن تكون الصفة مرفوعة، ولكن هنا خفضت حملاً على الجوار .

### وللمجرور على الجوار ثلاثة أحكام:

ألا يكون إلا في ضرورة الشعر وألا يكون إلا بإزاء مجرور مجاور له وألا يستعمل إلا فيما أصله النعت<sup>(٣)</sup>

ومن شواهد الحمل على الجوار قول امرئ القيس من الطويل:-

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَائِنِ وَبَلِّهِ      كَبِيرٌ أَنَسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ<sup>(٤)</sup>

فقوله (مزمل) جر على الجوار إما لمجاورته (أناس) وإما لمجاورته (بجاء)، وإن كان حقه الرفع؛ لأنه نعت ل(كبير) ولكنه خفضه للجوار.

وقد أنكر ابن جني الحمل على الجوار يقول: "ومما جاز خلاف الإجماع ما رأيته أنا في قولهم" هذا جُحْرٌ ضَبٌّ خَرِبٍ" وهذا يتناوله آخر عن أول وتال عن ماض على أنه غلط من العرب، وأما أنا فعندي أن في القرآن مثل هذا الموضع نيفاً على ألف موضع، وذلك أنه على حذف المضاف لا غير وتلخيص هذا أن أصله (هذا جحر ضب خرب جحره) فيجري (خرب)وصفا على (ضب)، وإن كان في الحقيقة

(١) ضرائر الشعر ص ٢٦٦ - ٣١١ .

(٢) ما يحتمل الشعر ص ٢٣٩ - ٢٥٤، وضرائر الشعر ص ٢٦٦ - ٢٧١ .

(٣) ينظر: الخصائص ٧٧/١ وخزانة الأدب ٣٧/٩ ومغني اللبيب ٧٨٨/٢

(٤) الديوان ص ٦٧ والضرائر ص ٢٥٤، شبير: جبل بعينه، العرنين: الأنف، البجاد: الكساء المخطط، التزميل: التلفيف بالثياب.

للجر كما تقول مررت برجل قائم أبوه، فتجري (قائما)وصفا على (رجل)، وإن كان القيام للأب لا للرجل لما ضمن من ذكره.....، فلما كان أصله كذلك حذف الجر المضاف إلى الهاء وأقيمت الهاء مقامه فارتفعت؛ لأن المضاف المحذوف كان محذوفا فلما ارتفعت استتر الضمير المرفوع في نفس (خرب) فجرى وصفا على (ضب) وإن كان الخراب للجر لا للضب على تقدير حذف المضاف<sup>(١)</sup>

وما ذهب إليه ابن جني لا يمكن قبوله فاتباع الظاهر هنا، وهو الحمل على الجوار أولى من التقدير والتأويل والحذف.

ومن الشواهد التي ذكرها بعض العلماء في هذا الباب أيضا ولكن حملت على القبح<sup>(٢)</sup> قول امرئ القيس من الكامل:

جَالَتْ لَتَصْرَعْنِي فَقُلْتُ لَهَا أَقْصِرِي      إِنِّي أَمْرٌ صَرَعِي عَلَيْكَ حَرَامٌ<sup>(٣)</sup>

ف(حرام) جر على الإتيان للكاف في (عليك) أو للياء في (صرعي) .  
والحقيقة أن (حرام) خبر للمبتدأ (صرعي) مرفوع بالضمّة المقدرة منع من ظهورها حركة القافية وهي الكسرة، حيث اضطر الشاعر هنا للكسر حتى لا يقع الإقواء؛ لأن القافية مكسورة؛ لذا فالأمر في هذا البيت ضرورة حيث أجبرت القافية الشاعر هنا أن يكسر (حرام) وإن كان حقه الرفع وعلى هذا فإن ما ذكره بعض العلماء مردود فلا شاهد ههنا على الحمل على الجوار.

(١) الخصائص ١/١٩١-١٩٢

(٢) ينظر: الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب ص ٣٤٣ تحقيق سعيد الأفغاني، جامعة بنغازي

بنغازي الطبعة الثانية ١٩٧٤

(٣) الديوان ص ١٥٢

## الخاتمة

- الحمد لله وكفى وسلام على نبيه المصطفى وبعد،،،
- فقد وفقني الله تعالى لإتمام بحثي وهو بعنوان "الضرورة الشعرية في شعر امرئ القيس" وقد هداني الله إلى عدة نتائج أسوقها فيما يأتي :
- ١- كان للشعر الذي يقع في عصور الاحتجاج النصيب الأوفر في بناء قواعد اللغة وأحكامها المنضبطة ؛لأن الشعر يعكس بيان اللغة العربية وفصاحتها وبلاغتها
  - ٢- كان لشعر امرئ القيس دور واضح في بناء وتأصيل كثير من الأبواب والمسائل النحوية ،فقد بنى النحاة عليها كثيرا من الأحكام والقواعد وقاسوا عليها ما اختلفوا في حكمه واجتهدوا في تخريج وتأويل كثير منها .
  - ٣- حظي بحر الطويل بنصيب الأسد في شعر امرئ القيس.
  - ٤- أوضح البحث الاتجاهات المختلفة للنحاة حول الضرورة الشعرية والتي تمثلت في ست اتجاهات، وأن سببويه لم يصرح بمفهوم محدد للضرورة وإنما كان يكتفي ببعض العبارات التي فهم منها بعض شراح الكتاب وغيرهم مفهوم الضرورة عنده.
  - ٥- بلغت أبيات الضرورة الشعرية في شعر امرئ القيس-فيما أعلم- خمسة وستين بيتا، وقد شملت كل أنواع الضرائر ،ولكن أكثرها تلك التي من أجل القافية.
  - ٦- يلعب تعدد الروايات دورا مؤثرا في حمل البيت على الضرورة وعدمه ؛لأن تعدد الرواية أمر طبيعي ،فكثير من الشواهد تعددت روايته ولا عيب في ذلك ؛لأن العلماء والنحاة اعتمدوا على الرواية والسماع ،فكل يروي أو ينشد على لفته وسليقته.

٧- كثير من مواضع الضرورة يرتبط إلى حد كبير باللهاجات العربية ،فقد تردد العلماء في تناولهم لكثير من الشواهد بين حملها على الضرورة وبين كونها لهجة،بل إن بعضهم يصرح أن بعض هذه الضرائر لهاجات يقول أبو سعيد القرشي في أرجوزته في الضرائر:

وَرَبَّمَا تُصَادِفُ الضَّرُورَةُ      بَعْضَ لُغَاتِ الْعَرَبِ الْمَشْهُورَةِ<sup>(١)</sup>

<sup>(١)</sup>ينظر الضرائر للألوسي ص ٣٤ وقد حصر أبو سعيد القرشي الضرورة الشعرية في مائة نوع يقول:

سَابِغَهَا ضَرُورَةُ الشَّاعِرِ      فِي مَائَةِ مُبِيحَةِ الضَّرَائِرِ

## فهرس المراجع

- الإِتقان في علوم القرآن للسيوطي دار الندوة الجديدة بيروت.
- الأصول في النحو لابن السراج تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٨٨ م.
- الأعلام للزركلي دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢.
- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب تحقيق سعيد الأفغاني، جامعة بنغازي الطبعة الثانية ١٩٧٤ م - ١٣٩٤ هـ.
- الاقتراح في أصول النحو وجدله ، السيوطي ، ت : د.محمود فجال ، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين للأنباري - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧ م
- البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وجماعة آخريين ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.
- البسيط في شرح جمل الزجاجي لابن أبي الربيع الأشبيلي السبتي، تحقيق د عياد بن عيد السبتي، دار الغرب الإسلامي.
- التذكرة في القراءات لابن غلبون، تحقيق سعيد صالح زعيمة، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- الجمل في النحو للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة.
- الجنى الداني في حروف المعاني للمراي تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

- حروف المعاني للزجاجي تحقيق على توفيق الحمد مؤسسة الرسالة، دار الأمل.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي تحقيق عبد السلام محمد هارون الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الخصائص لابن جني تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية.
- دراسات في كتاب سيبويه . د. خديجة الحديثي.
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون - تأليف أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي (٧٥٦هـ) - تحقيق د/أحمد محمد الخراط - دار القلم - دمشق
- ديوان أبي النجم العجلي تحقيق د/محمد أديب عبد الواحد جمران ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م
- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف ١٩٩٠م القاهرة مصر.
- ديوان جرير بن عطية الخطفي، دار صادر بيروت.
- ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره تحقيق د/عادل سليمان جمال الطبعة الثانية ١٤١١هـ - ١٩٩٠، مطبعة المدني - القاهرة - مصر.
- ديوان العجاج تحقيق د/عبد الحفيظ السلطي مكتبة أطلس دمشق
- ذم الخطأ في الشعر لابن فارس تحقيق رمضان عبد التواب ١٧، ١٨ مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠ - ١٩٨٠م
- الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، دار الكتب المصرية ١٩٣١
- رسالة الملائكة لأبي العلاء المعري تحقيق محمد سليم الجندي، دار صادر

بيروت.

- السبعة في القراءات لابن مجاهد دار المعارف الطبعة الأولى.
- سر صناعة الإعراب لابن جني تحقيق حسن هنداوي ،دار القلم دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- سير أعلام النبلاء للذهبي تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- سيبويه والضرورة الشعرية د.إبراهيم حسن إبراهيم ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تحقيق /محمد محيي الدين عبد الحميد- مكتبة التراث ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م .
- شرح الاشموني على ألفية بن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني - دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- شرح التسهيل لابن مالك - تحقيق د/عبد الرحمن السيد ود/محمد بدوى المختون - دار هجر للطباعة والنشر الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ ١٩٩٠ م .
- شرح جمل الزجاجي لابن خروف تحقيق ودراسة د/سلوى محمد عزب - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ .
- شرح جمل الزجاجي لابن عصفور الأشبيلي (٦٦٩هـ) - تحقيق د/صاحب أبو جناح ،طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر،بغداد -العراق ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- شرح جمل الزجاجي لابن هشام - تحقيق د/على محسن عيسى - مكتبة النهضة العربية الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م .
- شرح الحدود في النحو للفاكهي ،تحقيق د/المتولي رمضان أحمد الدميري ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

- شرح شافية ابن الحاجب لرضي الدين الأسترباذي (٦٨٦هـ) - تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزراف ومحمد محيي الدين عبد الحميد - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
- شرح الكافية للرضي ٣١٣/٤ تحقيق يوسف حسن عمر، الطبعة الثانية ١٩٩٦م منشورات جامعة قاريونس، بني غازي.
- شرح كافية ابن الحاجب للشيخ عبد العزيز بن جمعة الموصلی - تحقيق د/على الشوملي - دار الكندي الطبعة الأولى ٢٠٠٠م ١٤٢١هـ .
- شرح شواهد المغني تأليف جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) - لجنة التراث العربي .
- شرح المعلقات السبع لأبي عبد الله بن الحسين بن أحمد الزوزني تحقيق لجنة التحقيق في الدار العالمية ١٩٩٣م
- شرح المفصل لابن يعيش (٦٤٣هـ) عالم الكتب - بيروت .
- شرح المقدمة الجزولية الكبير لأبي على الشلوبين (٦٥٤هـ) - تحقيق د/تركي ابن سهو العتيبي - مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ١٩٩٤م .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٩
- ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق السيد إبراهيم محمد، الطبعة الأولى ١٩٨٠م.
- الضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي د عبد العال شاهين دار الرياض للنشر والتوزيع الرياض
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الألوسي ، بدون رقم ولا تاريخ ، دار البيان . بغداد ، دار صعب . بيروت.
- ضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافي ، تحقيق رمضان عبد التواب، الطبعة

- الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار النهضة العربية.
- الضرورة الشعرية في النحو العربي د محمد حماسة عبد اللطيف مكتبة دار العلوم .
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع تأليف المؤرخ شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي - دار مكتبة الحياة بيروت - لبنان .
- طبقات فحول الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) - شرح/ محمود محمد شاكر - الناشر دار المدني بجدة .
- العباب الزاخر واللباب الفاخر للصاغاني تحقيق محمد حسن ال ياسين الجمهورية العراقية ١٩٨١م.
- الفائق في غريب الحديث للزمخشري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم الطبعة الثانية مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني تحقيق محمد عبد القادر أحمد، القاهرة ١٩٩١م.
- كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر - تحقيق/ عبد السلام محمد هارون - دار الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- كتاب أشعار الشعراء الستة للأعلم الشنتمري بدون طبعة.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م
- كفاية الغلام في إعراب الكلام. أبو سعيد الآثاري ت: د. زهير زاهد، والأستاذ هلال ناجي، الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٧هـ.
- لسان العرب لابن منظور - تحقيق لجنة من الأساتذة - دار المعارف .

- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
- ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني أبو عبد الله التميمي (المتوفى: ٤١٢هـ) قدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي الناشر: دار العروبة، الكويت - بإشراف دار الفصحى بالقاهرة
- ما يحتمل الشعر من الضرورة للسيرافي أبو سعيد السيرافي ، ت : د. عوض القوزي ، ط ٢ ، ١٤١٢هـ .
- مجالس ثعلب تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون. دار المعارف - مصر . الطبعة الخامسة
- المطالع السعيدة شرح السيوطي على الألفية المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخط للسيوطي - تحقيق د/ظاهر سليمان حمودة- الدار الجامعية ١٩٩٧م .
- معاني القرآن لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء (٢٠٧هـ) - تحقيق / محمد علي النجار - أحمد يوسف نجاتي -الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- المعلقات العشر وأخبار شعرائها صححه أحمد الأمين الشنقيطي دار النصر.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام الأنصاري، تحقيق د/عبد اللطيف محمد الخطيب ، الطبعة الأولى ، الكويت ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا - تحقيق /عبد السلام محمد هارون - دار الجيل - بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ ١٩٩١م .
- المقتضب لأبي العباس المبرد تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، القاهرة ١٤١٥م .

- ملحقات ديوان امرئ القيس زيادة الطوسي" تحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة.
- من أسرار اللغة من أسرار اللغة ، د.إبراهيم أنيس ص ٣٤٤، ٣٤٣، ط ٦ ، ١٩٧٨ م ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.
- النحو والتصريف عند الفراء ،رسالة دكتوراه للدكتور/ عبد الفتاح محمد حبيب،بكلية اللغة العربية بالقاهرة . ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)- تحقيق د/عبد العال سالم مكرم ١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان - تحقيق د/إحسان عباس دار صادر - بيروت.