الضرورة الشعرية
دراسة دلالية
-نماذج-

د. احمد جواد العنّابي
وحدة البحث اللغوي

المقدمة:

لم يقتصر البحث في موضوع الضرورة الشعرية على اللغويين، بل عرض لهذا الموضوع نقّاد وعروضيون، وكلّ تناوله من زاويته الخاصة. فاللغوي ومعه النحوي عرض للضرورة من زاوية الاستعمال اللغوي والقياس والخروج عليه، والناقد اللغوي عرض لها من حيث حسنُها وقبحها وما يسوغ منها وما لا يسوغ، والعروضيّ عرض لها من زاوية الوزن وسلامته وانكساره، وما ورد منها حشواً وما ورد منها قافية، الى غير ذلك من الأمور التي يمكن الاستزادة منها بالرجوع الى كتب اللغة والنحو والعروض. أما المستوى الدلالي فلم يجد له مكاناً بين هذه الجهود قديمها وحديثها إلا إشارات متفرقة فيما كُتبَ عن الضرورة في وقتنا هذا، إذ لم تفرد الضرورة الشعرية بدراسة دلالية تكشف عن السرّ في عدول الشاعر من تعبير مقيس مطرّد الى تعبير نادر شاذ. إذ مِن غير المعقول الاّ يكون الشاعرّ واعياً لمثل هذا العدول، وهذا ما نعتقده ونرجحه، فالعدول من تركيب الى تركيب ومن لفظة الى أخرى لا يكون إلا باختيار الشاعر نفسه، ولا يفرض عليه ذلك فرضاً.

ولما كانت الضرورات كثيرة ومتنوعة فسأعرض لأربعة نماذج، بعضُها عُدّ قبيحاً وبعضها عُدّ حَسناً، وهذه النماذج هي:

أولاً: دخول (أل) على الفعل المضارع.

ثانياً: دخول ((حتى)) الجارة على الضمير.

ثالثاً: حذف نون ((لكن)).

رابعاً: إجراء المعتل المجزوم مجرى الصحيح.

* * *

أولاً: دخول {أل} على الفعل المضارع:

قال الفرزدق:

مـــا أنت بالحكمِ التُرضى حكومتُه

ولا أصيلٍ ولا ذي الرأي والجَدَلِ[٥]

وهو في الهجاء، وقد قيل في معالجته مايأتي:

١ــ أن الألف واللام دخلت لغرض التخفيف ((وقد تقام الألف واللام مقام الذي لكثرة الاستعمال طلباً للتخفيف))[١]

وهذا رأي الكوفيين.

٢ــ اذا دخلت على مضارع مبـــني للمفعول إنما تدخل عليه لمشابهته لاسم المفعول[٢].

٣ــ ما اقترحه ابن مالك أن نضع ((المرضي حكومتُه)) بدلاً من (التُرضى حكومته) ويستقيم الكلام فلا ضرورة[٣].

ويبدو أن هذه المعالجات لا علاقة لها بالمعنى والدلالة، أما التخفيف فيدخل في المســـــتوى الصوتي، إذ يكون الغرض من هذا الاستعمال لفظياً ولا علاقة له بـــالمعنى. وكذلك المشابهة بين الفعل المضارع المبني للمفعول واسم المفعول، أما التغيير في التركيب بـــأن نضع ((المُرضيّ حكومتُه)) بدلاً من (التُرضى حـــكومته) فيستقـــيم الوزن، ويستقـــيم التركيب[٤]. ففي ذلك نظر إذْ إن المعنى يبقـــى مختلفاً من أوجه أهمها:

١ــ أن ((التُرضى حكومتُه)) تعبـــير غير احـــتمالي بـــخلاف (المرضيّ) فهو تعبـــير احـــــتمالي إذ إن لفظة (المرضيّ) تحـــتمل اســـم الفاعل واســـــم المفعول ((إذ صورتهما في الرسم واحدة))[٤] اذا كان الفعل غير ثلاثي.

٢ــ إن التركيب المقترح ((المرضيّ حـــكومته)) يكون من باب النعت السببي الذي يطابق الاسم المرفوع بعده في التذكير والتأنيث، إذ كان يجب أن يكون المقترح ((ما أنت بالحكمِ المرضيّة حكومتُه)) وقد غاب ذلك عن ابـــن مالك وغيره(***)

٣ــ إن التركيب مع الفعل تكون دلالة الزمن والحـــدث واضحة، ويكون الكلام مبنياً على حـــذف الفاعل، أما مع (المرضيّ حكومتُه) فتكون الدلالة غير واضحة لأنه يصلح للماضي والمستقبل، كما أنه يشير ((الى ثبات هذه الفضيلة (الحكومة) متصلة بـــالمخاطب {المهجو}، وذلك ما لم يرد الشاعر التعبير عنه))[٥]

٤ــ مع الفعل يكون النعت حقيقـــــياً لأن الألف واللام تكون موصولة، فيكون التقـــدير ((ما أنت بالحـــــكم الذي ترضى حـــكومته)) فالذي: نعت جامد وهو نعت حقيقـــي يطابق المنعوت مطلقـــاً. إذ إن دلالة النعت الحقيقـــي غير دلالة النعت السببي، فالحقيقـــي ما يدل على معنى في نفس منعوته الأصلي، أو فيما هو في حكمه[٦]. أما السببـــي فيدل على معنى في شيء بعده له صلة وارتبـــاط بالمتبـــوع[٧]. فقول الشاعر((ما أنت بالحكم التُرضى حـــكومتُه)) يكون المنعوت (الحكم) ويكون النعت (التُرضى حـــكومته). أما على تقدير (المرضية حـــكومته) يكون النعت للحـــكومة، الاسم المرفوع الذي هو ليس بمتبوع.

٥ــ هناك فرق بـــــين الألف واللام الداخلة على الفعل المضارع (التُرضى) إذ تعدّ موصولة. أما الداخلـــة علـــى الاسم (المرضية حـــكومته). فقـــد ذهب الأخفش الى أنها

حـــــــرف تعريف[٨]. وهو الراجح عند الدكتور فاضل السامرائي إذ يقول بعد مناقشـــة رأي الجمهور ((فـــ (أل) حرف تعريف وليس اســـماً موصولاً، نعم إن (أل) الداخلة على الفعل أو الجملة الاسمية نحو (ما أنت بالحكم التُرضى حكومته) هي اسم موصول بمعنى الذي وليست حرفاً، ولا داعي لجعل الداخلة على الفعل هي الداخلة على الاســـم نفسها، بـــل هما أداتان مختلفتان))[٩]. والفرق بـــين عدّها اسمية وعدّها حرفية يظهر بعودة الضمير في (حكومته)، فمع الفعلية (التُرضى) يعود الضمير عليها لأنها اســـــم موصول. ومع (المرضي حكومته) لا يعود الضمير عليها لأنها حرف، وإنما يعود على الاسم المنعوت (الحكم).

نخلص من ذلك الى أن هناك فرقاً بين استعمال الشاعر (التُرضى حـــكومته) مضطراً كما قـــــرّر اللغويون والنحويون، والتغير المقترح (المرضيّ حكومته) من حيث الدلالة والمعنى، إذ إن تغيـــر ((مواضـــع الضـــرورات وألفاظها)) يعدّ ((حيفاً منهجياً على لغة الشعر))[١٠].

ثانياً: دخول ((حـــتى)) على الضمير وجرها له، ومنه قول الشاعر:

فـــــلا واللّـــهِ لا يُلغـــي أُنـــاسٌ
فتىً حـــــتّاك يا أبـــــنَ أبـــــي زيادِ

وهو من الضرائر الشعرية ولم يرد في كلامٍ منثور، وقـــد انكره بـــعضهم وشكّ في صحـــته[١١]. والمبّرد يزعم أن ((حتى)) تجر الضمير، وتمسك بهذا البيت[١١].

والفرق الدلالي يظهر بعقد موازنة بينها وبـــين (الى)) كي نتبيّن السبـــب الذي حـــمل الشـــاعر على العدول من ((إلى)) الى ((حتى)). إذ عالج اللغويون والنحـــويون هذه الضرورة من أوجه:

١ــ اشتراك الأداتين في الدلالة على انتهاء الغاية.

٢ــ قـــــوة ((إلى)) وأصالتها، وضعف ((حـــــتى)) وفرعيتها. إذ إن ((الى)) أصلية في وظيفة الجر. أما حتى فمتعددة الوظائف[١٢]. وإذا عدنا الى هذا الاستعمال ((حتّاك، حتاه)) وجدنا أن الأمر يختلف من وجهة نظر دلالية. فالجر بـــ (الى) يختلف عن الجر بـــ (حتى) من أوجه:

أـــ أن مجرور ((حتى)) لا يذكر إما لتعظيم أو تحقير، جاء في ((الأصول)) (وإنما يذكر لتحقير أو تعظيم أو قـــوة أو ضعف، وذلك قولك، ضربتَ القوم حـــتى زيدٍ. فزيد من القوم وانتهى الضرب إليه فهو مضروب مفعول ولا يخلو أن يكون أحقر من ضربت أو أعظمهم شأناً، وإلاّ فلا معنى لذكره))[١٣] ولذلك يحمل استعمال الشاعر لـــ ((حتى)) بدلاً من ((الى)) في قوله! فتىً حتاك يا ابن أبـــي زياد، على هذا المعنى. أي أن ليس هناك من يقصدونه لقضاء حاجاتهم من الفتيان إلاّ ابن أبي زياد، فهو أعظمهم شأناً.

ب ــ إن ((حتى)) تفيد تقضّي الفعل قبلها شيئاً فشيئاً الى الغاية، أما ((إلى)) فليست كذلك[١٤]. جاء في معاني النحـــو ((ولذا يجوز أن تقول: كتبتُ الى زيد، ولا يجوز أن تقول: كتبت حتى زيد. لأن الكتابة لا تتقضّى شيئاً فشـــيئاً حـــتى تصل الى زيد))[١٥] فقول الشاعر:

أتـــــتْ حـــتّاك تـــقصد كـــل فـــجّ
تـــرجّي منـــك انهـــــا لا تخيـــبُ

اي ان الاتيان تقضّى شيئاً فشيئاً الى أن انتهى إليك، وهذا المعنى لا يكون مع ((إلى)). يتضح لنا أن السياق العام للمعنى لا يخلو من التأثير المباشر في ألفاظ الشعر وذلك باقتضاء هذا اللفظ دون ذاك. وهذه الدلالة دون غيرها من الدلالات[١٦]. وأدل على ذلك قول الفاكهي ((إن الشاعر لا يلزمه تخيّل جميع العبارات التي يمكن أداء المقصود بها، فقد لا يحضره في وقت النظم إلا عبارة واحدة تحصّل غرضه فيكتفي بها))[١٧].

ثالثاً: حذف نون ((لكن)) فتصبح ((لاكِ)). ومنه قول النجاشي

الحارثي (قيس بن عمرو بن مالك)[١٨] من أبيات يخاطب بها ذئباً:

ومـاءٍ كلونِ الغِسْلِ قد عاد آجناً
قـليلٌ بـه الأصواتُ في بـلدٍ مَحْلِ
وجدتُ عليه الذئبَ يعـوي كأنّه
خليعٌ خَلا من كل مالٍ ومـن أهـلِ
فقـلتُ له يا ذئبُ هل لك في فتىً
يواسـي بـلا مَنّ عليك ولا بُخلِ
فقال هداكَ اللّـه للـرشد إنمّا
دعوتَ لِما لم يأتِهِ سَبُعٌ قبـلي
فلستُ بآتـيه ولا استطيـعه
ولاكِ اسقـني ان كان ماؤك ذا فضلِ

فقلتُ عليك الحوضَ إنـي تركتهُ
وفي صَفْوِهِ فضلُ القلوص منالسَجْلِ
فطرّبَ يستعوي ذئابا ـ كثـيرة
وعدتُ وكلٌ من هواهُ علـى شُغـلِ

وكان النجاشي قد عرض له ذئب في سـفره، فدعاه الى الطعام، وقال: هل لك ميلٌ في أخٍ ـ يعني نفسه ـ يواسيك في طعامه بغير مَنّ ولا بخلٍ، فقال له الذئب: قـد دعوتني الى شيء لم يفعله السباع قبلي من مؤاكلة بني آدم، وهذا لا يمكنني فعلهُ ولستُ بآتيهِ ولا أسـتطيعه، ولكن إن كان في مائك الذي معك فضل عما تحتاج اليه، فأسقني منه[١٩].

إن ذكر الابـيات متصلة يسـاعدنا كثيراً في فهم دلالة الحذف التي وردت في البيت الخامس في قـول الشـاعر ((ولاكِ أسقني)) وقد عُدّ ذلك من الضرائر القبيحة بحسب نظر اللغويين والنحويين، إلا أن الأمر يختلف إذا ما نظرنا الى هذا الحذف من زاوية المعنى والدلالة، إذ تبين ما يأتي:

١ـ أن حـذف النون من (لكن) عوّض عنها باثبـات (الألف)، ومدّ الصوت فيها لإبـراز معنى الاسـتدراك وللدلالة على الاستحالة في تلبـية الدعوة التي سبقـت هذا الاستدراك من جهة، ومن جهة أخرى للدلالة على تخفيف الأمر المستدرك وهو قبول الذئب أن يُسقى من الماء الذي عَند الشـاعر. إذ إن ((لكن)) اذا وليتها جملة فهي ليسـت عاطفة وإنما هي حرف ابتداء يفيد الاستدراك، فهي في هذا الموضع تمخضت للاستدراك. ولذلك يأتي حـذف النون ومدّ الصوت للدلالة على الحـالة التي كان عليها الشـاعر والذئب معاً. إذ ((إن طريقة إلقاء الشخص تجعلنا على علمٍ بمزاجه))[٢٠].

٢ـ في قول الشاعر في البيت الرابع (إنما دعوت لِما لم يأتِهِ سَبُعٌ قبـلي)) يدل على أن الذئب قـرّر أمراً لا يدفعه

المخاطب (الشاعر) بـدلالة ((إنما)) التي تفيد ذلك[٢١]. فهو تذكير بأمر معلوم لأن كل واحد يعلم أن مؤاكلة الذئب أمر غير وارد. ويأتي قول الشاعر (فلست بآتيه ولا أستطيعه) ليؤكد ذلك الأمر، لأن الاتيان والاستطاعة أمر مستبعد في نظر الذئب، لكن شرب الماء أمرٌ هيّن على الذئب والشاعر معاً، ولذلك حذف وخفّف فقال:

ولاكِ اسقني....، لأن السقاية، أو الإسقاء أخف من الاتيان والاستطاعة وتلبية دعوة الشاعر ليشاركه في الطعام.

وبذلك يتضح أن الحذف في هذا الموضع له دلالته التي حرص الشاعر على اظهارها بعدوله عن المقيس الى النادر، إذ ((إن ارتكاب هذه الضرائر يعود الى ذوق الشاعر))[٢٢]. أن طريقة تنغيم الكلمة يمكن أن نستعرض من خلالها مجموعة كاملة من المشاعر، الانشراح والبهجة والذل والكآبة))[٢٣].

رابعاً: إجراء المعتل المجزوم مجرى الصحيح:

ومنه يقول قيس بن زهير العبسي (شاعر جاهلي كان شريفاً حازماً ذا رأي)[٢٤].

ألم يأتيكَ والانباءُ تَنمي
بما لاقت لبونُ بني زيادِ

ومحبسها على القرشي تشرى
بأدراعٍ وأسيافٍ حدادِ

وصف بالبيت وما يتصل به من الأبيات ما كان من فعله بأمّ الربيع ابن زياد العبسي[٢٥]. وكان الشاعر قد أعار الربيع درعاً فمطله بها فمرّت أمُّ الربيع ــ وهي فاطمة بنت الخرشبُ الأنمارية ــ به على راحلتها فأخذ بزمامها وذهب بها مرتهناً لها بالدرع. فقالت له العجوز: يا قيسُ أين غَرَبَ عقلك؟ أترى بني زياد مصالحيك أبداً وقد ذهبتَ بأمهم يميناً وشمالاً فقال الناس ما شاءوا؟ وإن حسبك من شرّ سماعهُ. فخلّى سبيلها وذهبت كلمتها مثلاً[٢٥]. وفي رواية أنه قالها في إبل للربيع بن زياد العبسي، استاقها وباعها بمكة، وذلك أن الربيع كان قد أخذ منه درعاً ولم يردّها عليه))[٢٦].

وتعرض لنا هنا جملة أمور):

١ــ إن فاعل (يأتيك) هو (بما لاقت) والياء زائدة للتوكيد وزيادتها ضرورة، وحسّن دخولها في (ما) أنها مبهمة مبنية كالحرف فأدخل عليها حرف الجر! شعاراً بأنها اسم، والتقدير (ألم يأتيك ما لاقتْ)[٢٧].

٢ــ يجوز أن يكون الفاعل مضمراً، فيكون التقدير (ألم يأتيك النبأ بما لاقت) فعلى هذا لا تكون الباء زائدة[٢٨].

٣ــ لو قال ((ألم يأتِكَ) والانباء تنمي)) لكان أقوى قياساً.[٢٩] اذليس ثمة ضرورة لدى التحقيق العروضي[٣٠].

٤ــ اثبات الياء في (ألم يأتيك).

يدخل فيما أشار اليه ابن جني وسمّاه بالتطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ((وذلك أنك تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلاً. فتزيد في قوة اللفظ بـ (الله) هذه الكلمة لتمكّن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك))[٣١].

٥ــ يمكننا الإفادة من تحليل نص ابن جني في إشارته الى قضية الحذف لقرينة حالية تستدعيها ظروف الكلام ومقامه، وهو ما يعرف بسياق الحال[٣٢]

Contex situation

أي أن حذف الفاعل بـدلالة قـرينة الحـال التي في مدّ الصوت في قوله (ألم يأتيك) هو المراد عند الشاعر ولذلك أثبت الياء وكان حكمها الجزم.

٦ــ إن مدّ الصوت في (ألم يأتيك) هو ما يطلـق عليـه بالتنغيم Intonation في الدراسـات الصوتية، ((فهو تغيرات تنتابُ صوت المتكلم من صعود الى هبـوط، ومن هبوط الى صعود لبـيان مشـاعر الفرح والغضب والنفي والاثبات والتهكم والاسـتهزاء والاسـتغراب))[٣٣]. وهذا يساعدنا كثيراً في فهم الضرورة التي لجأ اليها الشاعر في مدّ الصوت وعدم حذف (الياء) وجزمها. ويفسـر لنا أيضاً عدولهُ من المقـيس الى النادر. إذ إن هذا العدول اقـتضته الدلالة وقـرره المعنى، يؤكد ذلك السـياق الذي ورد فيه البيت، فقد قيل في معرض الغضب والتهكم من المخاطب، فناسب مدّ الصوت في (ألم يأتيك) سياق الحـال فضلاً عن دلالة حذف الفاعل، أي ألم يأتيك الخبر العظيم بما قام بـه الشاعر من استياق الإبل وبيعها ردّاً على ماقام به الربـيع بن زياد بشـأن الدرع، كل ذلك دلّ عليه ذلك الاسـتعمال اللغوي الذي جاء عليه البيت في اثبات حرف المدّ (الياء)، على الرغم من أن الفعل في موضع جزم. وهذا النوع مـن الاستعمال يكثر في لغتنا الدارجة عندما نريد أن نعبـر عن أمرٍ ونحـن على حـال من الفرح أو الغضب أو التعجب فنقـول مثلاً (فلانٌ عنده مال) فنمدّ الصوت في (مال) أي مال كثير. أو كنطقنا لجملة مثل ((لا يا شيخ)) للدلالة على النفي أو التهكم أو الإسـتفهام وغير ذلك[٣٤]. يقـول كوندراتوف ((ونود أن نؤكد هنا الحقيقة القـائلة إن التنغيم والشدة والجرس في الصوت وكذلك نظام اللغة (وحـداته الصوتية) تستطيع التعبير عن الأصول الاجتماعيـة للمتكلم وثقافته وتربيته وجنسه، وهذا بالطبع لا يقع في حقل الفـونولوجي بـل في أحد حقول علم اللغة المسمى بعلم الاسلوب الصوتي[٣٥] ((Sound Stylisticas))

الخاتمة

إن دراستنا للضرورة في هذه النماذج الأربعة، كان الغرض منها بيان أهمية المسـتوى الدلالي لتفسـير هذا الاسـتعمال اللغوي، إذ إن هذا المستوى لم يأخذ نصيبـه في دراسـة هذا الاستعمال الذي أطلق عليه اسم الضرورة الشعرية، ويرجع السبب فيما يبدو الى موقف الدارسين ــ قديماً وحـديثاً ــ من هذا الاسـتعمال فمنهم من عدّهُ عيبـاً، ومنهم من عدّه خطأً. ومنهم من قال ((إن الضرورة لا خير فيها)) أو ((أنها قبيحـة تشين الكلام وتذهب بمائه))[٣٦]. لكن البحث الحديث يرى أن الضرورة ((يتجلى فيها عمل الشاعر الخلاق من جهة تناوله لغته تناولاً مختلفاً وإن كان يتم في أحـضان اللغة نفسـها. فالشاعر يغير في اللغة بحكم ماله عليها من أثر ايجابي تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها معاً))[٣٧].

إن دراسة الضرورة بوصفها استعمالاً لغوياً دراسـةً دلالية تكشف لنا عن الاسباب التي حملت الشـاعر على العدول في استعمال اللغة من المقيس الى النادر، وبـذلك نفهم أن عدوله هذا كان بوعي ودراية.

الهوامش

١ــ الانصاف في مسائل الخلاف م٧١

٢ــ الضرائر، الآلوسي / ٣٠٢

٣ــ شرح التسهيل ١ / ٢٢٥ وهمع الهوامع ٢/ ١٥٥ والضرورة الشعرية / ١٤٨

٤ــ الضرورة الشعرية / ١٤٨

٥ــ نفسه / ١٤٨

٦ــ النحو الوافي ٣/ ٣٣٤

٧ــ النحو ٣/ ٣٣٩

٨ــ مغني اللبيب ١/ ١٣٩

٩ــ معاني النحو ١/١٣٩

١٠ــ الضرورة الشعرية / ١٤٩

١١ــ الضرائر / ١٩٨، من الشواهد التي لا يعرف قائلها، ينظر الخزانة ٤/ ١٤٠ وشرح ابن عقيل ٢/ ١٠

١٢ــ مغني اللبيب ١ /٤٩ و ١٢٤

١٣ــ الأصول ١/ ٥١٦

١٤ــ مغني اللبيب ١/ ١٢٤

١٥ــ معاني النحو ٣/ ٣٥ وينظر المغني ١ /١٢٤ وشرح شواهد المغني ١ / ٣٧٠

١٦ــ الضرورة الشعرية / ١٥١

١٧ــ نفسه / ١٥١

١٨ــ الكتاب ١/٢٧ وشرح المفصل ٩/١٤٢ والمغني ١/٢٩١ من أبيات رواها البغدادي في الخزانة ٤/٣٦٧

١٩ــ الضرائر / ٦٨

٢٠ــ أصوات واشارات / ١٩٦

٢١ــ نهاية الايجاز /١٨٢

٢٢ــ العروض الواضح / ٤٧

٢٣ــ أصوات واشارات /١٩٦

٢٤ــ معجم الشعراء/ ١٩٧ والخصائص ١/٣٣٤ ــ وقد أخلّ به شعرهُ وهو بلا عزو في الخزانة ٤/٥٣٥

٢٥ــ تحصيل عين الذهب /٦٦

٢٦ــ الخصائص ١/٣٣٤ الهامش /٣ وشرح شواهد المغني ١/١١٣

٢٧ــ تحصيل عين الذهب /٦٦

٢٨ــ تحصيل عين الذهب /٦٦ والمغني ١/ ١٠٨

٢٩ــ الخصائص ١/ ٣٣٤

٣٠ــ الخصائص ١/ ٣٣٤ والضرورة الشعرية / ١٢٣

٣١ــ الخصائص ٢/ ٣٧٣

٣٢ــ في البحث الصوتي عند العرب /٦٧

٣٣ــ نفسه / ٦٣

٣٤ــ المدخل الى علم اللغة / ١٠٦

٣٥ــ أصوات واشارات /٢٠٢

٣٦ــ الضرورة الشعرية/ السيد/ ٩٦

٣٧ــ نفسه/ ٩٤

(*)ــ وقد أخلّ به الديوان

(**) انظر ((الضرورة الشعرية)) / ١٤٩ فيه معالجة في كيفية إقامة الوزن اذا أخذنا بمقترح ابن مالك.

(***)منهم عبد الوهاب محمد علي العدواني في (الضرورة الشعرية) في معالجته لإقامة الوزن / ١٤٩

(****)منهم أبو حيان، يراجع شرح ابن عقيل ٣/١١، الهامش / الشاهد/ ٢٠١

(*****)الربيع بن زياد بن عبد الله بن سفيان العبسي أحد دهاة العرب وشجعانهم ورؤسائهم في الجاهلية شارك في حرب داحس والغبراء (الاغاني ١٧/١١٦، وخزانة الأدب ٣/٢٦٤).

المصادر والمراجع

١ــ الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٠م.

٢ــ أصوات وأشارات. أ. كوندراتوف. نقله عن الانكليزية أدور يوحنا. بغداد ١٩٧١م.

٣ــ الأنصاف في مسائل الخلاف، كمال الدين أبو البركات الانباري، ط، مصر ١٩٦١م.

٤ــ تحصيل عين ماء الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، أبو الحجاج يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري، تحقيق د. زهير عبد المحسن سلطان / ط١ بغداد، ١٩٩٢م

٥ــ خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، بولاق، ١٢٩٩هـ

٦ــ الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار. بغداد، ١٩٩٠م (مصورة).

٧ــ شرح التسهيل، ابن مالك، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، القاهرة، ١٩٧٤م

٨ــ شرح شواهد المغني، السيوطي، تحقيق د. أحمد ظافر كوجان. دمشق ١٩٦٦م.

٩ــ شرح مفصل الزمخشري، ابن يعيش، القاهرة، بلا.

١٠ــ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الآلوسي. شرحه محمد بهجت الأثري، القاهرة ١٣٤١هـ.

١١ــ الضرورة الشعرية، دراسة اسلوبية ــ السيد ابراهيم محمد. ط٢، دار الأندلس ١٩٨١م.

١٢ــ الضرورة الشعرية ــ دراسة لغوية نقدية، عبد الوهاب محمد علي العدواني الموصل ١٩٩٠م.

١٣ــ العروض الواضح. ممدوح حقي، ط١. دار اليقظة. دمشق. بلا.

١٤ــ في البحث الصوتي عند العرب: د. خليل ابراهيم العطية، الموسوعة الصغيرة، بغداد / ١٩٨٣م.

١٥ــ كتاب الأصول. ابن السراج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان / النجف.

١٦ــ كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون ١٩٦٦م ــ ١٩٧٥م وطبعة بولاق ١٣١٦ هـ ــ ١٣١٧هـ.

١٧ــ المدخل الى علم اللغة . د. رمضان عبد التواب. ط٢، القاهرة، ١٩٨٥م

١٨ــ معاني النحو. د. فاضل السامرائي. بغداد، ١٩٩١م

١٩ــ معجم الشعراء. المرزباني. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، ١٩٧٢م

٢٠ــ مغني اللبيب. ابن هشام الانصاري. بيروت. بلا

٢١ــ النحو الوافي. عباس حسن، دار المعارف. مصر. ١٩٦٠م.

٢٢ــ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي. تحقيق د. ابراهيم السامرائي ود. محمد بركات حمدي أبو علي. عمان ١٩٨٥م

٢٣ــ همع الهوامع. السيوطي، القاهرة، ١٣٢٧هـ.