Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing Center

ISSN: 2314-6699

https://ejlt.journals.ekb.eg/

Volume 12

Issue 1

January 2024

Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

ISSN: 2314-6699

https://ejlt.journals.ekb.eg/

Volume 12, Issue 1
January 2024
Peer-reviewed Journal
Sohag University Publishing Center

Poetic Necessity Lexicon and Analysis - A Proposed Vision

Asmaa Mohamed Refaat Abdel Hakim Mourad
Associate Professor of Grammar and Morphology.
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Taif University

Abstract

Linguistic criticism appeared in general and lexical criticism in particular because of errors in speech in general and in poetry in particular, which confirms that the lexical is not just a carrier of language and its poems, but has its critical comments and this is confirmed by many critical studies on the lexical industry. The research aimed to reveal the lexical orientations in the section of poetic necessity, and the classification of evidence of poetic necessity after collection, and the analysis of poetic evidence in the section of poetic necessity. The research plan came around two general axes: The first axis: the dictionary field and the second axis: analysis. The dictionary of necessities required me to rely on Arabic dictionaries that include evidence of poetic necessity and talk about them, and I contrasted them with the beliefs of other necessities, so that this study comes out complete and not deficient in its results, as we met a citizen of necessity in linguistic dictionaries that were defined semantically, and did not stipulate that it is a necessity, and there are words of necessity in the beliefs of other necessities that are not fulfilled in terms of significance. The dictionary revolved around two titles; the first: the features of the dictionary of poetic necessity, i.e.: the characteristics and the proposed approach to that dictionary, as through that study with its theoretical and practical sides, the researcher reached a list of points about the proposed method.

Keywords: poetic necessity- the dictionary field- lexical criticism

Egyptian Journal of Linguistics and Translation
'EJLT'
Online ISSN: 2314-6699
https://ejlt.journals.ekb.eg/

Volume 12, Issue 1
January 2024
Peer-reviewed Journal
Sohag University Publishing Center

الضرورة الشعرية معجمة وتحليلا: رؤية مقترحة

أسماء محمد رفعت عبد الحكيم مراد
أستاذ النحو والصرف والعروض المشارك
قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة الطائف

مستخلص الدراسة

ظهر النقد اللغوي عامة والنقد المعجمي خاصة بسبب الأخطاء في الكلام عامة وفي الأشعار خاصة وتراثنا المعجمي به نقد من أصحاب المعاجم موجه للعديد من الأبيات الشعرية؛ بما يؤكد أن المعجمي ليس مجرد ناقلة للغة وأشعارها بل له تعليقاته النقدية لما يذكره في معجمه وهذا ما أكدته العديد من الدراسات النقدية حول الصناعة المعجمية. وهدف البحث إلى الكشف عن توجهات المعجمي في باب الضرورة الشعرية، وتصنيف شواهد الضرورة الشعرية بعد جمعها، وتحليل الشواهد الشعرية في باب الضرورة الشعرية. وجاءت خطة البحث حول محورين عامين: المحور الأول: المعجمة والمحور الثاني: التحليل. ومعجمة الضرائر تطلبت مني الاعتماد على المعاجم العربية التي تضمَّن شواهد الضرورة الشعرية والحديث عنها، وقابلت بينها ومظان الضرائر الأخرى؛ حتى تخرج تلك الدراسة تامة غير ناقصة في نتائجها؛ إذ إنه تقابلنا مواطن للضرورة في المعاجم اللغوية تم تعريفها دلاليًّا، ولم ينص على أنها ضرورة، وهناك ألفاظ مواطن ضرورة في مظان الضرائر الأخرى غير مستوفاة من حيث الدلالة. وقد دارت المعجمة حول عنوانين؛ أولاهما: سمات معجمة الضرورة الشعرية، أي: الخصائص والمنهج المقترح لذلك المعجم؛ حيث إنه من خلال تلك الدراسة بجانبيها النظري والعملي توصلت الباحثة إلى سرد نقاط عن المنهج المقترح. والعنوان الثاني: تطبيقات على المعجم المقترح للضرائر الشعرية، أي: التطبيق بعرض نماذج لذلك المعجم، قد طَبَّقت فيها الباحثة المنهج الذي ارتأته بعد البحث بجانبيه النظري والعملي.

الكلمات الرئيسة: الضرورة الشعرية، المعجمة، النقد المعجمي

الضرورة الشعرية معجمة وتحليلا: رؤية مقترحة

المقدمة:

إن اللغويين العرب قد اهتموا بدراسة الضرورة الشعرية اهتمامًا كبيرًا؛ لإحساسهم بالأهمية العظمى لهذه الظاهرة في علوم اللغة العربية، وقد ظهرت اهتمامات العلماء بالضرورة الشعرية في دراساتهم، فمنهم من ألف دراسة خاصة حولها، وبعضهم تناولها من خلال مؤلفاتهم ومعجماتهم، وأتوقف عند معجماتهم وأخصها بالذكر[1].

وكان من أبرز المعجميين الذين ظهر اهتمامهم بالضرورة الشعرية ابن سيده (ت458هـ) في معجمه (المحكم والمحيط الأعظم)، وابن منظور (ت711هـ) في معجمه (لسان العرب).

النقد المعجمي:

لقد ظهر النقد اللغوي عامة والنقد المعجمي خاصة بسبب الأخطاء في الكلام وفي الأشعار، "وقد بنى هذا النقد معاييره على نقد المنظوم من كلام العرب في مختلف الأشعار، والمفاضلة بين الشعراء على أسس علمية، مما أحيطوا به من دقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر وما يجوز فيها وما لا يجوز"[2].

وتراثنا المعجمي به نقد من أصحاب المعاجم موجه للعديد من الأبيات الشعرية؛ بما يؤكد أن المعجمي ليس مجرد ناقلة للغة وأشعارها بل له تعليقاته النقدية لما يذكره في معجمه، وهذا ما أكدته كثير من الدراسات النقدية حول الصناعة المعجمية والتي منها:

1) النقد اللغوي في تهذيب اللغة للأزهري، حمدي عبد الفتاح السيد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر.
2) معجم متن اللغة دراسة في الشكل والمضمون في ضوء الصناعة المعجمية الحديثة- أيمن خالد مكيد شداد-ماجستير، كلية الآداب جامعة اليرموك- الأردن.
3) في منهج النقد اللغوي القاموس المحيط أنموذجًا –خالد هدنة، الناشر: دكتوراه، كلية الآداب، جامعة فرحات، الجزائر، 2012م

---

[1] معجم: تاج العروس، والقاموس المحيط، ولسان العرب؛ نظرًا لمادتهم اللغوية الغزيرة العامة وخاصة فيما يتعلق بالضرورة الشعرية. فأحيانًا نرى في تلك المعاجم من أمور الضرائر ما لا نجده في غيرها من المراجع؛ مما يؤكد لنا دور المعاجم كخزانة موسوعية؛ فيتوجب علينا جمع شتات مسائل تلك القضية المتناثرة في المعاجم وجعلها في كتاب واحد منقحة مما يداخلها من أمور أخرى يتطرق إليها المعجمي

[2] النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه-الحسين قصي-المؤسسة الحديثة للكتاب-لبنان-2003م-صـ189

4) معايير النقد اللغوي في معجم متن اللغة لرضا العاملي-نوف بنت عمر با نقيطة-دكتوراه -1443هـ-كلية اللغة العربية جامعة أم القرى –السعودية.

ولأهمية هذا الموضوع، خاصة في الصناعة المعجمية اخترت أن يكون موضوعي بعنوان: **(الضرورة الشعرية معجمة وتحليلًا)**

والضرورة في اللغة من الحاجة، يُقال: "اضطررت إليه"، أي: احتجت إليه[3]، أما **الضرورة في الاصطلاح** فتعني احتياجًا يحتاجه الشاعر في صنعته الشعرية"[4]

منهج البحث:

المنهج الذي سوف أستعين به – (بعون الله) - هو المنهج الوصفي، الذي يعنى بوصف الظاهرة اللغوية (الضرورة الشعرية) وتحليلها في ضوء معطيات الدرس اللغوي؛ وذلك بتحديد مواطن الضرورة في الأبيات الشعرية، ثم تحليل أمثلة منها تحليلاً لغويًا.

وتستند الدِّراسة أيضا إلى ما تقدِّمه مناهج البحث اللُّغوي من أدوات، وتختار منها ما يتناسب وطبيعة بحثها، حيث تستخدم المنهج الوصفي؛ للخروج من جمع المادة وتحليلها إلى نتائج تعين على إظهار واقع الدِّراسات المعجميَّة كمًّا وكيفًا، ويتبع البحث كذلك المنهج التَّاريخي المقارن في رصد المادة المعجميَّة ووصفها وتحليلها مستقريًا جهود علماء المعاجم حسب السَّبق في التَّنظير والتَّأليف.

أهداف البحث:

1) الكشف عن توجهات المعجمي في باب الضرورة الشعرية.
2) تصنيف شواهد الضرورة الشعرية بعد جمعها.
3) تحليل الشواهد الشعرية في باب الضرورة الشعرية.

هذا وأحب أن أشير هنا إلى أنه قد سبقتني دراسات في الضرورة الشعرية[5]، لكن معظمها نظرية تفتقر إلى دراسة

---

[3] المحكم لابن سيده (ضرر) 148/8، لسان العرب لابن منظور(ضرر) 483/4،484.

[4] انظر: الشاهد النحوي: الشاذ والضرورة في كتاب الأصول لابن السراج، محمد أحمد عبد الله المسيعدين، ص2، رسالة ماجستير، جامعة مؤته 2009م، الضرورة الشعرية ورأي عبد القاهر الجرجاني فيها، يوسف عبود، دراسة نشرت في مجلة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية - أب - 2007

[5] راجع من ذلك:*ضرائر الشعر لابن عصفور،تح السيد إبراهيم ،دار الأندلس
* الضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي، د/عبد العال شاهين، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض، 1982م
*الضرائر وما يسوغ للشاعر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341هـ
* ضرورة الشعر،السيرافي،تحقيق رمضان عبد التواب، ط1، دار النهضة العربية.
*لغةالشعر:دراسة في الضرورةالشعريةد/حماسةعبداللطيف-دار الشروق

لواقع الضرورة الشعرية من خلال معجم لغوي، ومن خلال تحليلها. ومن هنا تتميز دراستي هذه بأنها دراسة تطبيقية.

وخطة البحث ستكون – إن شاء الله – حول محورين عامين:

المحور الأول: المعجمة **المحور الثاني**: التحليل.

ومعجمة الضرائر تطلبت مني الاعتماد على المعاجم العربية[6] التي تضمّن شواهد الضرورة الشعرية والحديث عنها، وقابلت بينها ومظان الضرائر الأخرى؛ حتى تخرج تلك الدراسة تامة غير ناقصة في نتائجها؛ إذ إنه تقابلنا مواطن للضرورة في المعاجم اللغوية تم تعريفها دلاليًّا، ولم ينص على أنها ضرورة، وهناك ألفاظ مواطن ضرورة في مظان الضرائر الأخرى غير مستوفاة من حيث الدلالة.

وقد دارت المعجمة حول عنوانين؛ **أولاهما: سمات معجمة الضرورة الشعرية،أي**: الخصائص والمنهج المقترح لذلك المعجم؛ حيث إنه من خلال تلك الدراسة بجانبيها النظري والعملي توصلت الباحثة إلى سرد نقاط عن المنهج المقترح. **والعنوان الآخر: تطبيقات على المعجم المقترح للضرائر الشعرية، أي**: التطبيق بعرض نماذج لذلك المعجم، قد طَبَّقت فيها الباحثة المنهج الذي ارتأته بعد البحث بجانبيه النظري والعملي

المحور الأول: المعجمة

أ-سمات المعجم المقترح

تتسم شواهد الضرورة الشعرية - في الصناعة المعجمية عامة أو في معجمنا المقترح المعتمد على المعاجم العامة - بجملة من السمات والخصائص، حري بالبحث أن يسوقها هنا على سبيل المثال لا الحصر والترتيب على شكل نقاط تالية:

***من سمات المعجم المقترح أنه يمتاز عن مصادره التي يعتمد عليها؛ لأنه يدقق ويحقق ويذكر تنبيهات على موطن الشاهد أو الشاهد عامة من هذا المصدر وذاك.**

ففي مادة (جدب) يذكر: الجَدْب: الْمحل، فَأَما قَول الراجز، أنشده سِيبَوَيْه (ت180هـ):

لقد خَشِيتُ أَن أَرى جَدَبّا

فِي عامِنا ذَا بَعْدَمَا أَخصَبَّا[7]

فَإِنَّهُ أَرَادَ: جَدْبا، فحرك الدَّال بحركة الْبَاء وَحذف الْألف: على حد قَوْلك: رَأَيْت زيد فِي الْوَقْف.

قَالَ ابْن جني: القَوْل فِيهِ أَنه ثَقَّل الْبَاء كَمَا ثقل اللَّام فِي عيهل من قَوْل الراجز:

ببازلٍ وَجْناءَ أَو عَيْهَل[8]

---

[6] وبجوار هذه المعاجم اعتمدت أيضا في التعريف بالشعراء على معجم الشعراء العرب،مكتبة القدسي،القاهرة،ط2، 1982م

[7] الرجز بدون نسبة في اللسان،356/1، (خ ص ب)، و122/7(ب ي ض) ،ولرؤبة في ملحق ديوانه 169، والكتاب، 4/170.

[8] ينظر: المحكم والمحيط لابن سيده (342/7)، ولسان العرب 49/7 (م ل ظ) ،49/11 (ب د ل)، والشاهد لمنظور بن مرثد في اللسان

فَلم يُمكنهُ ذَلِك حَتَّى حرك الدَّال لما كَانَت سَاكِنة لَا يَقع بعْدهَا المشدد، ثمَّ أطلق كإطلاقه "عَيْهَلٌ" وَنَحْوهَا. ويروى أيضا"جَدْبَبًا". وَذَلِكَ أَنه أَرَادَ تثقيل الْبَاء، وَالدَّال قبلهَا سَاكِنة فَلم يُمكن ذَلِك، وَكره أَيْضًا تَحْرِيك الدَّال؛ لِأَن فِي ذَلِك انتقاضا للصيغة، فأقرها على سكونها، وَزَاد بعد الْبَاء بَاء أُخْرَى مضعفة لإِقَامَة الْوَزْن، فَإِن قلت: فَهَل تَجِد فِي قَوْله "جَدْبَبًا" حجَّة للنحويين على أبي عُثْمَان فِي امْتِنَاعه مِمَّا أجازوه من بنائهم مثل "فرزدق" من ضرب وَنَحْوه: ضرَبَّب، واحتجاجه فِي ذَلِك؛ لِأَنَّهُ لم يجد فِي الْكَلَام ثَلَاث لا مات مترادفة على الِاتِّفَاق، وَقد قَالُوا: جَدْبَبًا كَمَا ترى فَجمع الراجز بَين ثَلَاث لا مات متفقة، فَالْجَوَاب أَنه لَا حجَّة على أبي عُثْمَان للنحويين فِي هَذَا من قبل أَن هَذَا شَيْء عض فِي الْوَقْف والوصل ثمَّ مزيله، وَمَا كَانَت هَذِه حَاله لم يحفل بِهِ وَلم يتَّخذ أصلا يُقَاس عَلَيْهِ غَيره، أَلا ترى إِلَى إِجْمَاعهم على أَنه لَيْسَ فِي الْكَلَام اسْم آخِره وَاو قبلهَا حَرَكَة، ثمَّ لَا يفْسد ذَلِك بقول بَعضهم فِي الْوَقْف: هَذِه أفَعْوْ، وَهُوَ الكَلَوْ من حَيْثُ كَانَ هَذَا بَدَلا جَاءَ بِهِ الْوَقْف وَلَيْسَ ثَابتا فِي الْوَصْل الَّذِي عَلَيْهِ الْمُعْتَمد وَالْعَمل. وَإِنَّمَا هَذِه الْبَاء الْمُشَدّدَة فِي "جَدْبَبًا" زَائِدَة للْوَقْف وَغير ضَرُورَة الشّعْر، وَمثلهَا قَول جندل [من الرجز]:

جارِيةٌ لَيست من الوَحْشَنِّ

لَا تلبَس المِنْطق بالمتَنّ

إِلَّا ببَتٍّ واحدٍ بَتَّنّ

كَأَن مَجْرَى دَمْعِها المستَنّ

قُطْنُنَّة من أَجْودِ القُطْنُنِّ[9]

فَكَمَا زَاد هَذِه النونات ضَرُورَة كَذَلِك زَاد الْبَاء فِي "جَدْبَبًا" ضَرُورَة، وَلَا اعْتِدَاد فِي الْمَوْضِعَيْنِ جَمِيعًا بِهَذَا الْحَرْف المضاعف، قَالَ: وعَلى هَذَا أَيْضا عِنْدِي مَا أنْشدهُ ابْن الْأَعرَابِي من قَول الراجز:

لَكِن رَعَيْنَ القِنْع حَيْثُ ادهمّمَا[10]

أَرَادَ: ادهم فَزَاد ميما أُخْرَى، قَالَ: وَقَالَ لي أَبُو عَليّ فِي جَدْبَبًا:

إِنَّه بنى مِنْهُ "فَعْلَل" مثل قَرْدد، ثمَّ زَاد الْبَاء الْآخِرَة كزيادة الْمِيم فِي "الأضخمًا " قَالَ: وكما لَا حجَّة على أبي عُثْمَان فِي قَول الراجز:

" جَدْبَبًا " كَذَلِك لَا حجَّة للنحويين على الْأَخْفَش فِي قَوْله: إِنَّه يبْنى من ضرب مثل اطْمَأَن فَيَقُول: اضربَبَّ وَقَوْلهمْ هم: اضربَّبَ، بِسُكُون اللَّام الأولى بقول الراجز: ادهمما بِسُكُون الْمِيم الأولى لِأَن لَهُ أَن يَقُول: إِن هَذَا إِنَّمَا جَاءَ لضَرُورَة القافية فَزَاد على

481/11(ع ه ل) وشرح شواهد الإيضاح 276 ،وشرح شواهد الشافية 246.

[9] الرجز لدهلب بن قريع في اللسان 371/6(و خ ش) ،105/51(ن و ا) ،وللعجاج في ديوانه، 286،287/1.

[10] الرجز بدون نسبة في باللسان 350/7(ع ر ف ط) ،وتهذيب اللغة 346/3.

ادهم، وَقد نرَاهُ سَاكن الْمِيم الأولى، ميما ثَالِثَة لإِقَامَة الْوَزْن، وكما لَا حجَّة لَهُم عَلَيْهِ فِي هَذَا كَذَلِك لَا حجَّة لَهُ عَلَيْهِم أَيْضًا فِي قَول الآخر [من بحر الخفيف]:

إنَّ شكلي وإنّ شكلك شَتَّى: فالزمي الحُصْن واخفضي تَبْيَضِضِّي[11]

بتسكين اللَّام الْوُسْطَى؛ لِأَن هَذَا أَيْضًا إِنَّمَا زَاد ضادًا وَبنى الْفِعْل بنية اقتضاها الْوَزْن؛ على أَن قَوْله: "تَبْيضِضِّي" أشبه من قَوْله: ادْهَمَّا؛ لِأَن مَعَ الْفِعْل فِي "تَبْيَضِضِّي" الْيَاء الَّتِي هِيَ ضمير الْفَاعِل، وَالضَّمِير الْمَوْجُود فِي اللَّفْظ لَا يبْنى مَعَ الْفِعْل إِلَّا وَالْفِعْل على أصل بنائِهِ الَّذِي أُرِيد بِهِ، وَالزِّيَادَة لَا تكَاد تعترض بَينهمَا، نَحْو ضربت وَقتلت إِلَّا أَن تكون الزِّيَادَة مصوغة فِي نفس الْمِثَال غير منفكة فِي التَّقْدِير مِنْهُ، نَحْو سَلْقَيت، وجَعبيت، واحرنْبَيت، واذْلَنْظَيت، وَمن الزِّيَادَة للضَّرُورَة قَول الآخر:

بَات يقاسي ليلهن زَمَّامْ

والفقعسِيُّ حَاتِم بنُ تمَّام

مستر عَفاتٍ لصِلِّلَّخم سامْ[12]

يُرِيد: لصِلَّخْم كعِلَّكْد وهِلَّقْس وشِنَّخْف. [13]

-وفي مادة(هنأ) يذكر قول:فَارْعَيْ فَزارةُ لا هَنَاكِ المَرْتَعُ

أراد "هنأك" فجاء على البدل للضرورة وليس على التخفيف.[14]

***من سمات المعجم المقترح أنه قد يستدل بالقراءات القرآنية على ضرائر الشعر.**

_ ففي مادة (سعم) يقول ابن سيده :

سَعَم يَسْعَم سَعْما: أسْرع فِي سيره وَتَمَادَى....

وَقَالَ:

غَيَّرَ خَلَّيْكِ الأداوَى والنَّجَمْ

وطُولُ تخويدِ المَطِيّ والسَّعَمْ[15]

حرك الْعين من السَّعَم للضَّرُورَة، وَكَذَلِكَ فِي النَّجْم. وَرَوَاهُ الْمَازِني: والنجم، على النَّقْل للْوَقْف. وَرَوَاهُ بَعضهم: النَّجْم، على أنه جمع نجم، كسحل وسحل. وَقَرَأَ بَعضهم: (وبالنُّجُم هُمْ يَهْتَدُونَ). وَهِي قِرَاءَة شَاذَّة. هَذَا رجل مُسَافر مَعَه إداوة، فِيهَا مَاء،

---

[11] ينظر: ضرائر الشعر لابن عصفور صـ، ولسان العرب لابن منظور، 122/7، (ب ي ض)، 145(خ ف ض)،207/14(ج و ا).
[12] الرجز بدون نسبة في اللسان 241/12(ص ل خ م) ،والخصائص 304/3، الشاهد فيه :"لِصِلِّلَّخم" يريد: "الصلخم" فزاد اللام للضرورة.
[13] لسان العرب(ص ل خ م)254/1 ،255، والمحكم لابن سيده (ج د ب)، 344/7،243،342.
[14] لسان العرب لابن منظور(ه ن أ) 184،المحكم لابن سيده،(ه ن أ) 360/4
[15] الرجز بدون نسبة في جمهرة اللغة، 842، الشاهد فيه قوله: "السَّعَمْ" بتحريك العين الساكنة للضرورة.

فَهُوَ ينظر كم بَقِي مَعَه من المَاء، وَينظر إِلَى النَّجْم، لِئَلَّا يضل.[16]

***من سمات المعجم المقترح أنه قد لا يتعصب لمذهب نحوي بل يعرض جميع الآراء.**

_ ففي مادة (هلك) يقول ابن سيده:

الهَلَك: مَا بَين كل أَرض إِلَى الَّتِي تحتهَا إِلَى الأَرْض السَّابِعَة وَهُوَ من ذَلِك، فَأَما قَول الشَّاعِر:

المَوتُ تَأتِى لِميقاتٍ خَواطِفُه ... وَلَيْسَ يُعجِزُه هَلْكٌ وَلَا لوحُ[17]

فَإِنَّهُ سكن للضَّرُورَة، وَهُوَ مَذْهَب كُوفِي، وَقد حجر عَلَيْهِ سِيبَوَيْهِ إِلَّا المكسور والمضموم.[18]

***من سمات المعجم المقترح أنه -إذا اقتضى الأمر- يذكر الدلالات المختلفة للفظة الضرورة مما يترتب عليه أحكام صرفية مختلفة. وهذا ما فعله** في:

- مادة(ثغب) في إِسْكان المتحرك.

_ وفي مادة (فرع) يذكر :

والفَرَعُ: المَال الطائل الْمعد قَالَ :

فَمَنَّ واسْتَبْقى وَلم يَعْتَصِرْ ... مِنْ فَرْعِه مَالا وَلَا المَكْسِرِ[19]

أَرَادَ من فَرَعِهِ فسكن للضَّرُورَة. والمكسر:

مَا يكسر من أصل مَاله، وَقيل:

إِنَّمَا الفَرْعُ هَاهُنَا الْغُصْن، فكنى بالفَرْعِ عَن حَدِيث مَاله وبالمكسر عَن قديمه، وَهُوَ الصَّحِيح.[20]

***من سمات المعجم المقترح أنه قد يحرص على التعريف بقائل البيت؛** فمثلًا في مادة(هنأ)

"وهَنَأَتْنِيهِ العافِيةُ وقد تَهَنَّأْتُه وهَنِئْتُ الطعامَ بالكسر أَي تَهَنَّأْتُ به فأَما ما أَنشده سيبويه من قوله:

فَارْعَيْ فَزارةُ لا هَنَاكِ المَرْتَعُ

فعلى البدل للضرورة وليس على التخفيف وأَمّا ما حكاه أَبو عبيد من قول المتمثل من العرب(الشاعر):

حَنَّتْ ولاتَ هَنَّتْ وأَنَّى لكِ مَقْرُوع(بحر الهزج)

فأَصله الهمز ولكنّ المثل يجري مَجْرى الشِّعر فلما احتاج إِلى المُتابَعةِ أَزْوَجَها حَنَّتْ يُضْرَبُ هذا المثل لمن يُتَّهَم في حَديثه

---

[16] المحكم لابن سيده (س ع م)، 510/1.
[17] البيت من البسيط، بدون نسبة في المخصص، 69/10، الشاهد فيه قوله: "هلْك" بتسكين اللام المتحركة للضرورة.
[18] المحكم لابن سيده (ه ل ك) 140/4.
[19] البيت من السريع، للشويعر في اللسان 139/5 (ك ث ر)، وبدون نسبة في اللسان 579/4 (ع ث ر)، والمخصص 282/12، الشاهد فيه قوله: (فَرْعِه)، يريد: (فَرَعِه) فسكن الراء المفتوحة للضرورة.
[20] لسان العرب لابن منظور(ف ر ع)249/8،المحكم لابن سيده(ف ر ع)124/12

ولا يُصَدَّق. قاله مازِنُ بن مالك بن عَمرو بن تَمِيم لابنةِ أَخيه الهَيْجُمانة بنتِ العَنْبَرِ ابن عَمْرو بن تَمِيم حين قالت لأبيها إنّ عبدشمس بنَ سعدِ بن زيْدِ مَناةَ يريد أَن يُغِيرَ عَليهم فاتَّهمها مازِنٌ؛ لأَنَّ عبدَشمس كان يَهْواها وهي تَهْواه فقال هذه المقالة وقوله: حَنَّتْ، أَي: حنَّت إِلى عبد شمس ونَزَعَتْ إليه وقوله ولات هَنَّتْ، أَي: ليس الأَمْرُ حيث ذَهَبَتْ"

والتعريف بقائل البيت مزية في المعجم المقترح، ربما تفتقدها المعاجم العامة؛ كلسان العرب لابن منظور الذي أحيانًا لا يذكر اسم الشاعر أو لا يعرفنا باسم قائل البيت، في حين يذكر نسبته لقبيلته الذي قد يشترك في هذه النسبة آخرون مما يؤدي بنا للوقوع في الخلط.

_ ففي مادة (نقر) يذكر:

ونقرى: مَوضِع، قَالَ:

لما رَأَيْتهمْ كَأَن جموعهم ... بالجزع من نقرى نجاء خريف[21]

فَأَما قَول الْهُذلِيّ:

وَلما رَأَوْا نقرى تسيل أكامها ... بأرعن جرار وحامية غلب[22]

فَإِنَّهُ أسكن ضَرُورَة[23].

_ في مادة (ضرح) يذكر:

ضَرَحَ عَنهُ شَهَادَة الْقَوْم يَضْرَحُها ضَرْحا: جرَّحها وَأَلْقَاهَا عَنهُ لِئَلَّا يشْهدُوا عَلَيْهِ بِالْبَاطِلِ والضَّرْحُ، أَن يُؤْخَذ شَيْء فَيرمى بِهِ.

قَالَ الْهُذلِيّ [24]:

تَعْلُو السيوفُ بِأَيْدِيهِم جَماجَمهمْ:كَمَايُفَلِّقُ مَرْوَ الأَمْعَزِ الضَّرَحُ[25]

أَرَادَ الضَّرْحَ، فحرك للضَّرُورَة. [26]

والتدقيق في اسم قائل البيت مزية في المعجم المقترح، ربما تفتقدها المعاجم العامة؛ كلسان العرب لابن منظور، الذي أحيانًا يذكر اسم الشاعر مصحفًا أو محرفًا.

_ ففي مادة (طول) يقول ابن منظور: وقد شَدَّد الراجزُ الطِّوَلَّ للضرورة فقال مَنْظور بن مَرْثَد الأَسَدي:

تَعَرَّضَتْ لي بمَكَانٍ حِلِّ

---

[21] البيت من الكامل، وهو لعمير بن الجعد في شرح أشعار الهذليين 464
[22] البيت من الطويل، لمالك بن خالدالخناعي الهذلي في شرح أشعار الهذليين 465
الشاهد فيه: "نَقْرى" بتسكين القاف المفتوحة للضرورة.
[23] لسان العرب لابن منظور (ن ق ر)232/5، المحكم لابن سيده (ن ق ر)372/6، 373
[24] المتنخل مالك بن عويمر بن عثمان بن حبيش الهذلي، من مضر أبو أثيلة، شاعر من نوابغ هذيل.
[25] البيت من البسيط، في اللسان 2/466 (روح)، 2/510 (صرح)، وشرح أشعار الهذليين 1279
[26] لسان العرب لابن منظور(ض رح)525/2، المحكم لابن سيده (ض رح) 126/3

تَعَرُّضًا لم تَأْلُ عن قَتْلِي

تَعَرُّضَ المُهْرَة في الطِّوَلِّ

ويروى: عن قَتْلًا لي، على الحكاية أي عن قَوْلِها قَتْلًا له، قال الجوهري: وقد يفعلون مثل ذلك في الشِّعر كثيرًا ويزيدون في الحرف من بعض حروفه؛ قال ذُهْل بن قريع، ويقال قارب بن سالم المُرِّي:

كأَنَّ مَجْرَى دَمْعِها المُسْتَنِّ

قُطْنُنَةً من أَجْوَدِ القُطْنُن[27]

*من سمات المعجم المقترح أنه عند عرضه للشواهد البارزة في الضرائر فهي مستثناه من الترتيب في عرض مواد مواطن ضرورتها، وتصدر في أبواب الضرورة[28] بأن نمثل بها في مدخل كل باب؛فمثلًا في باب الحذف نمثل بـــقول غيلان بن حريث الربعي"قد أَنْكَرَتْ ساداتُها الرَّوائِسا: والبَكَراتِ الفُسَّجَ العَطامِسا" كما فعل أهل الصناعة المعجمية كابن منظور في مواد"وعع"،"صرف"،"حمم"،"غنم"،"دهده"،"عدا"

وفي باب الزيادة نمثل بقول ابن هَرْمَة"فأَنتَ من الغَوائلِ حين تُرْمى: ومن ذَمِّ الرجالِ بمُنْتَزاحِ" كما فعل أهل الصناعة المعجمية كابن منظور في مواد"نزح"،"نجد"،"حتن"،"علم"

وفي باب فك التشديد للضرورة نمثل بـــقول: منظور بن مَرْثَد الأَسدي إِنْ تَبْخَلي" نُسَلِّ وَجْد الهائم المُعْتَلِّ: ببازِلٍ وَجْناءَ أَو عَيْهَلِّ" كما فعل أهل الصناعة المعجمية كابن منظور في مواد"ملظ"،"بدل"،"مندل"،"رأم"،"فوه"،"دمي"

وفي باب فك الإدغام للضرورة نمثل **بقول** العَجَّاج"تَشْكو الوَجَى من أَظْلِلٍ وأَظْلَل: مِنْ طُولِ إِمْلالٍ وظَهْرٍ أَمْلَل" كما فعل أهل الصناعة المعجمية كابن منظور في مواد"كدس"،"ظلل"،"ملل"

يلاحظ أننا بدأنا بـ"الحذف ثم الزيادة ثم فك التشديد ثم فك الإدغام"للضرورة بترتيب الأكثر فالأقل في الضرائر الشعرية.

وفي باب تحريك الساكن للضرورة نمثل بـــقول زهير بن أبي سلمة:فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الحَشَكُ[29][30]كما فعل أهل الصناعة المعجمية كابن منظور في مواد" خفق"،"حشك"

***من سمات المعجم المقترح أنه -إذا اقتضى الأمر- يذكر المناسبة التي قيلت فيها لفظة الضرورة** ففي مادة(هنأ) يذكر لسان العرب لابن منظور"وهَنَأْتَنِيهِ العافِيةُ وقد تَهَنَّأْتُه وهَنِئْتُ الطعامَ بالكسر أَي تَهَنَّأْتُ به فأَما ما أَنشده سيبويه من قوله:

---

[27] الرجز لدهلب بن قريع في اللسان 371/6(وخ ش) ،105/51(ن وا) ،وللعجاج في ديوانه 286،287/1.

[28] قياسًا على الحديث عن كان وأخواتها حينما نبدأ بكان قبل أخواتها، وإن وأخواتها حينما نبدأ بإن قبل أخواتها،وكاد وأخواتها حينما نبدأ بكاد قبل أخواتها.

[29] البيت بتمامه: كما استغاث بسئ فز غيلطة: خاف العيون فلم ينظر الحشك

وهو من البسيط، لزهير بن أبي سلمة في اللسان 99/1 (س ب أ)، 412/10 (ح ش ك)، 497/11 (غ ط ل)، وديوانه 177 .

[30] المحكم لابن سيده (خ ف ق) 541/4.

فَارْعَيْ فَزارةُ لا هَناكِ المَرْتَعُ

فعلى البدل للضرورة وليس على التخفيف وأمّا ما حكاه أبو عبيد من قول المتمثل من العرب(الشاعر)

حَنَّتْ ولاتَ هَنَّتْ وأَنَّى لكِ مَقْرُوع(بحر الهزج)

فأصله الهمز ولكنّ المثل يجري مَجْرى الشِّعر فلما احتاج إلى المُتابَعةِ أَزْوَجَها حَنَّتْ يُضْرَبُ هذا المثل لمن يُتَّهَم في حَديثه ولا يُصَدَّق. قاله مازِنُ بن مالك بن عَمرو بن تَمِيم لابنةِ أَخيه الهَيْجُمانة بنتِ العَنْبَرِ ابن عَمْرو بن تَمِيم حين قالت لأَبيها إنّ عبدشمس بنَ سعدِ بن زيْدِ مَناةَ يريد أَن يُغِيرَ عَليهم فاتَّهمها مازِنٌ لأَنَّ عبدَشمس كان يَهْواها وهي تَهْواه فقال هذه المقالة وقوله حَنَّتْ أَي حنَّت إِلى عبد شمس ونَزَعَتْ إليه وقوله ولات هَنَّتْ أَي ليس الأَمْرُ حيث ذَهَبَتْ"

***ومن سمات المعجم المقترح أن تبيين مواده وترجمته قد تطول وقد تقصر؛ حسب نوع المادة وطبيعتها.**

فمثال تبيين المادة القصيرة وترجمته كما في مادة(درنك)"والدُّرْنُوك والدِّرْنِكُ الطِّنْفَسة وأما قول الراجز يصف بعيرًا:

كأنه مُجلَّلٌ دَرَانكا

فقد يكون جمع دُرْنوك وهو ما ذكرنا من أنه ضرب من الثياب له خَمَل قصير كخَمَل المناديل وإنما يريد أَن عليه وَبَرَ عامين أَو أَعوام أَو أَراد دَرَانِيكا فحذف الياء للضرورة وقد يجوز أَن يكون جمع الدِّرْنك التي هي الطِّنْفَسة"[31]

ومثال تبيين المادة الطويلة وترجمتها كما في مادة(جدب):" الجَدْبُ المَحْل نَقِيضُ الخِصْبِ وفي حديث الاسْتِسْقاءِ هَلَكَتِ المَواشِي وأَجْدَبَتِ البِلادُ أَي قَحِطَتْ وغَلَتِ الأَسْعارُ فأَما قول الراجز أَنشده سيبويه

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ أَرَى جَدَبًّا ... في عامِنا ذا بَعدَما أَخْصَبَّا

فإنه أَراد جَدْبًا فحرَّكَ الدالَ بحركة الباءِ وحذَف الأَلف على حدِّ قولك رأَيت زَيْدْ في الوقف قال ابن جني القول فيه أَنه ثَقَّلَ الباءَ كما ثَقَّل اللام في عَيْهَلٌ في قوله:

بِبازِلٍ وَجْناءَ أَوْ عَيْهَلِّ

فلم يمكنه ذلك حتى حَرَّك الدال لَمّا كانت ساكنة لا يَقعُ بعدها المُشدَّد ثم أَطْلَقَ كإِطْلاقه عَيْهَلٌ ونحوها ويروى أَيضًا جَدْبَبًّا وذلك أَنه أَراد تثقيل الباء والدالُ قبلها ساكنة فلم يمكنه ذلك وكره أَيضًا تحريك الدال لأَنّ في ذلك انْتِقاضَ الصِّيغة فأَقَرَّها على سكونها وزاد بعد الباءِ باءً أُخرى مُضَعَّفَةً لإِقامة الوزن فإن قلت فهل تجد في قوله جَدْبَبًّا حُجَّةً للنحويين على أَبي عثمان في امْتناعه مما أَجازوه بينهم من بنائهم مثل فَرَزْدَق من ضَرَبَ ونحوه ضَرَبَّبٌ واحْتِجاجِه في ذلك لأَنه لم يَجِدْ في الكلام ثلاث لامات مُتَرادفةٍ على الاتِّفاق وقد قالوا جَدْبَبًّا كما ترى فجمع الراجز بين ثلاث لامات متفقة فالجواب أَنه لا حجة على أَبي عثمان للنحويين في هذا مِن قِبَل أَن هذا شيءٌ عرَضَ في الوَقْف والوَصْلُ مُزِيلهُ وما كانت هذه حالَه لم يُحْفَلْ به

[31] المحكم لابن سيده (روي) 354/10، 355.

ولم يُتَّخذْ أَصلًا يُقاسُ عليه غيره ألا ترى إلى إجماعهم على أنه ليس في الكلام اسم آخره واو قبلها حركة ثم لا يَفْسُد ذلك بقول بعضهم في الوقف هذه أَفْعَوْ وهو الكَلَوْ من حيث كان هذا بدلًا جاءَ به الوَقْفُ وليس ثابتًا في الوصل الذي عليه المُعْتَمَد والعَملُ وإنما هذه الباءُ المشدّدة في جَدْبَبًّا زائدة للوقف وغيرِ ضَرورة الشعر ومثلها قول جندل:

جارِيةٌ ليست من الوَحْشَنِّ

لا تَلبَس المِنْطَقَ بالمَتْنَنِّ

إلا ببَتٍّ واحدٍ بَتَّنِّ

كَأَنَّ مَجْرَى دَمْعِها المُسْتَنِّ

قُطْنُنَّةٌ من أَجْودِ القُطْنُنِّ

فكما زاد هذه النوناتِ ضرورة كذلك زاد الباءَ في جَدبَبًّا ضرورة ولا اعتِداد في الموضعين جميعًا بهذا الحَرْف المُضاعَف قال وعلى هذا أيضًا عندي ما أَنشده ابن الأَعرابي من قول الراجز:

لكِنْ رَعَيْنَ القِنْعَ حيث ادْهَمَّما

أَراد ادْهَمَّ فزاد ميمًا أُخرى قال وقال لي أَبو علي في جَدْبَبًّا إنه بنى منه فَعْلَلَ مثل قَرْدَدَ ثم زاد الباءَ الأَخيرة

كزيادة الميم في الأَضْخَمَّا قال وكما لا حجة على أَبي عثمان في قول الراجز جَدْبَبًّا كذلك لا حجة للنحويين على الأَخفش في قوله إنه يُبْنَى من ضرب مثل اطْمأَنَّ فتقول اضْرَبَبَّ وقولهم هم اضْرَبَّبَ بسكون اللام الأُولى بقول الراجز حيث ادْهَمَّما بسكون الميم الأُولى لأَنّ له أَن يقول إن هذا إنما جاءَ لضرورة القافية فزاد على ادْهَمَّ وقد تراه ساكن الميم الأُولى ميمًا ثالثة لإقامة الوزن وكما لا حجة لهم عليه في هذا كذلك لا حجة له عليهم أَيضًا في قول الآخر

إنَّ شَكْلي وإنَّ شَكْلَكِ شَتَّى ... فالْزَمي الخُصَّ واخْفِضي تَبْيَضِبِّي

بتسكين اللام الوسطى لأَن هذا أَيضًا إنما زاد ضادًا وبنى الفِعل بَنْيةً اقْتضاها الوَزْنُ على أَن قوله تَبْيَضِبِّي أَشْبهُ من قوله ادْهَمَّمَا لأَن مع الفعل في تَبْيَضِبِّي الياء التي هي ضمير الفاعل والضمير الموجود في اللفظ لا يُبنى مع الفعل إلا والفعل على أَصل بِنائه الذي أُريد به والزيادةُ لا تكاد تَعْتَرِضُ بينهما نحو ضرَبْتُ وقتلْتُ إلا أَن تكون الزيادة مَصُوغة في نفس المثال غير مُنْفَكَّةٍ في التقدير منه نحو سَلْقَيْتُ وجَعْبَيْتُ واحْرَنْبَيْتُ وادْلَنْظَيْتُ ومن الزيادة للضرورة قول الآخر:

باتَ يُقاسِي لَيْلَهُنَّ زَمَّام

والفَقْعَسِيُّ حاتِمُ بنُ تَمَّامْ

مُسْتَرْعَفاتٍ لِصِلِلَّخْمِ سامْ

يريد لِصِلَّخْمٍ كَعِلَّكْدٍ وهِلَّقْسٍ وشِنَّخْفٍ..."[32]

***ومن سمات المعجم المقترح: قد نأتي مع الشاهد الشعري الذي به موطن ضرورة بشاهد نثري به موطن الضرورة ذاته كما حدث في مادة"هنأ"[33].وهذا معناه أننا ضد الرأي القائل بأن "الضرورة ما وقع في الشعر مما لايقع في النثر"[34]، بل نأخذ برأي "إن الضرورة ما وقع في الشعر أو كثر فيه- وإن وجدت له نظائر قليلة في النثر"[35] لذلك أباحوا أن توجد الضرورة في غير الشعر لأدنى مشابهة كالمناسبة،والفواصل،والسجع،وكثرة الاستعمال.[36]**

_ ففي مادة (غلف) يقول ابن سيده :

وقلب أغلف، كَأَنَّهُ غشى بغلاف فَهُوَ لَا يعي شَيْئا، وَفِي التَّنْزِيل:(وقَالُوا قُلُوبنَا غلف) [37].

وَقيل: مَعْنَاهُ: صُمٌّ. وَمن قَرَأَ " غُلْف " أَرَادَ جمع: غلاف، أَي: إِنَّهَا أوعية للْعلم، وَلَا يكون جمع: أغلفَ،لِأَن"فُعُلا" لَا يكون جمع "أفْعل" عِنْد سِيبَوَيْهٍ،إِلَّا أَن يضْطَر شَاعِر، كَقَوْل طرفَة[38]:

جَرَّدوا مِنْهَا ورَاداً وشُقُر[39]

والغُلْفتان: طرفا الشاربين، مِمَّا يَلِي الصِّماغين. [40]

_ **وفي مادة (وزر) يقول ابن منظور:** الوَزَرُ المَلْجَأُ وأَصل الوَزَرِ الجبل المنيع وكلُّ مَعْقِلٍ وَزَرٌ... وجمعهما أَوْزارٌ وأَوْزارُ الحرب وغيرها الأَثْقالُ والآلات واحدها وِزرٌ عن أَبي عبيد وقيل لا واحد لها والأَوْزارُ السلاح قال الأَعشى [من المتقارب][41]:

وأَعْدَدْت للحربِ أَوْزارَها * رِماحًا طِوالًا وخَيْلاً ذُكُورَا**

... الوَزَرُ الإِثم والثِّقْلُ والكارَةُ والسلاحُ ...وَوُزِرَ الرجلُ رُمِيَ بِوِزْرٍ وفي الحديث: **ارْجِعْنَ مأْزُورات غير مأْجورات** أَصله موْزورات ولكنه أَتبع مأْجورات وقيل هو على بدل الهمزة من الواو في أُزِرَ وليس بقياس لأَن العلة التي من أَجلها همزت

---

[32] لسا ن العرب(ج دب)254/1، 255

[33] وهَنَأْتُنِيهِ العافِيةُ وقد تَهَنَّأْتُه وهَنِئْتُ الطعامَ بالكسر أَي تَهَنَّأْتُ به فأَما ما أَنشده سيبويه من قوله:
فَارْعَيْ فَزارةُ لا هَنَاكِ المَرْتَعُ
فعلى البدل للضرورة وليس على التخفيف وأَمّا ما حكاه أَبو عبيد من قولِ المتمثل من العرب حَنَّتْ وِلاتَ هَنَّتْ وأَنَّى لك مَقْرُوع فأَصله الهمز ولكنّ المثل يجري مَجْرى الشعر فلما احتاج إِلى المُتابَعة أَزْوَجَها حَنَّتْ يُضْرَبُ هذا المثل لمن يُتَّهَم في حَديثه ولا يُصَدَّق"
[34] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341هـ صـ6
[35] لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية صـ105، 130-ط1- دار الشروق.
[36] السابق صـ130
[37] البقرة :88
[38] طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، أبو عمرو، البكري الوائلي، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، المعروف بابن العشرين لأنه قتل وهو ابن عشرين عاماً. انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين1/57، سمط اللآلى 1/319، الأعلام 225،3/226.
[39] البيت بتمامه: أيُها الفِتْيان في مَجْلِسنَا جَرِدَّوا منها وِرادًا وشُقُرْ، وهو من الرمل، لطرفة بن العبد في ديوانه 57 ،والخصائص 335/2.
[40] المحكم لابن سيده (غ ل ف) 528/5.
[41] ديوان الأعشى صـ163.

الواو في وُزِرَ ليست في مأْزورات الليث رجل مَوْزُورٌ غير مأْجور وقد وُزِرَ يُوزَرُ وقد قيل مأْزور غير مأْجور لما قابلوا الموزور بالمأْجور قلبوا الواو همزة ليأْتلف اللفظان ويَزْدَوِجا وقال غيره كأَن مأْزوراً في الأَصل مَوْزُورٌ فَبَنَوْه على لفظ مأْجور واتَّزَرَ الرجلُ رَكِبَ الوِزْرَ وهو افْتَعَلَ منه تقول منه وَزِرَ يَوْزَرُ ووَزَرَ يَزِرُ ووُزِرَ يُوزَرُ فهو موزورٌ وإِنما قال في الحديث مأْزورات لمكان مأْجورات أَي غير آثمات ولو أَفرد لقال موزورات وهو القياس وإِنما قال مأْزورات للازدواج.

***ومن سمات المعجم المقترح:قد يجتمع سببان للضرورة:**

_ ففي مادة (حجل) يذكر:

والحوْجَلَّةُ، القارورة فَقَط، عَن كرَاع، قَالَ: ونظيرها حَوصَلَةٌ وحوْصَلَّةٌ: وَهِي للطائر كالمعدة للْإِنْسَان، ودوْخَلَةٌ ودَوْخَلَّةٌ: وَهِي وعَاء التَّمْر، وسَوجَلَةٌ وسَوْجَلَّةٌ: وَهِي غلاف القارورة. وقَوْصرَةٌ وقوصَرَّةٌ: وَهِي غلاف القارورة أَيْضا وَقَوله:

كأَنَّ أَعْيُنها فِيهَا الحَواجِيل[42]

يجوز أَن يكون ألحق الْيَاء للضَّرُورَة، وَيجوز أَن يكون جمع حَوجَلَّةٍ بتَشْديد اللَّام فعوض الْيَاء من إِحْدَى اللامين. [43]

***ومن سمات المعجم المقترح:قد تجتمع ضرورتان في لفظة واحدة:**

_ ففي مادة (كدر) يذكر:

والكدري، والكداي، الْأَخِيرَة عَن ابْن الْأَعرَابِي: ضرب من القطا، غبر الألوان، رقش الظُّهُور والبطون، صفر الحلوق، قصار الأذناب، فصيحة تنادي باسمها، وَهِي ألطف من الْجونِي، أَنْشد ابْن الْأَعرَابِي :

تلقى بِهِ بيضَ القطا الكداري

توائماً كالَحدَقِ الصَّغَار[44]

واحدته: كدرية، وكدارية. وَقيل: إِنَّمَا أَرَادَ: " الكُدْرِي "، فحرك وَزَاد أَيْضًا للضَّرُورَة.[45]

***ومن سمات المعجم المقترح:قد نذكر لموطن الضرورة التوجيهات الصرفية التي تبعده عن الضرورة. حيث "إن مالا يؤدي إلى ضرورة أولى مما يؤدي إليها"[46]**

_ ففي مادة (فلج) أورد:

وأَنْشَد في الَّذِي يَعْنِي به الجَمِيعَ للأَشْهَبِ بن رُمَيْلَةَ :

---

[42] الشطر من البسيط ،وهو لعلقمة الفحل (20 ق. هـ / 603 م) في ديوانه 131، وجمهرة اللغة 440
الشاهد فيه: "الحواجيل" بإشباع كسرة الجيم للضرورة.
[43] لسان العرب لابن منظور(ح ج ل)147/11، المحكم لابن سيده (ح ج ل)79/3.
[44] الرجز، بدون نسبة في اللسان 40/10 (ح دق)، وتاج العروس 26/14 (ك در) 142/25 (ح دق)
الشاهد فيه قوله: "الكُدارِى" يريد "الكدْرى" فحرك الدال الساكنة بالفتحة وأشبع الفتحة ألفًا.
[45] لسان العرب لابن منظور(ك در)134/5،المحكم لابن سيده (ك در)747/6
[46] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341هـ صـ19

وإنَّ الَّذِي حانَتْ بفَلْجٍ دماؤُهُمْ:هُمُ القَوْمُ كُلُّ القَوْمِ يا أُمَّ خالِدِ[47]

وقِيلَ إِنَّما أرادَ الَّذِين فحَذَفَ النُّونَ تَخْفِيفًا." [48]

_ **وفي مادة (جمح)في تعليقه على** قَوْل الحطيئة[49]:

بزُبّ اللّحَى جُرْدِ الخُصَى كالجمامح[50]

_ **وفي مادة (رذذ) في تعليقه على** قَوْل بَخْدَجٍ يَهْجُو أَبا نُخَيْلَةَ:

من هاطِلاتٍ وابِلاً ورَذَذَا[51] [52]

_ **وفي مادة (همز) في تعليقه على** قَوْل: الشماخ[53]:

أَقَامَ الثِّقافُ والطَّريدةُ دَرأَها:كَمَا قَوَّمتْ ضِغنَ الشَّموسِ المَهَامِزُ[54][55]

_ **في مادة (ذلق) في تعليقه على** قَوْل رؤبة :

حَجْرِيَّة كالَجمْرِ منْ سَنِّ الذَّلَقْ[56][57]

***ومن سمات المعجم المقترح:قد نذكر أن تلك ظاهرة لغوية شواهدها كثيرة. كما في حديثه عن الحذف للضرورة _ وفي**

---

[47] البيت من الطويل، وهو للأشهب بن رميلة في الكتاب 187/1، المقتضب 146/4

الشاهد فيه قوله " الذي " يريد " الذين" فحذف النون للضرورة

[48] لسان العرب لابن منظور"ل ذي"349/2

[49] البيت من الطويل، وهو للحطيئة(توفي 30ه/650م) في ديوانه 130، ولسان العرب لابن منظور16/14(أت ى)

الشاهد فيه قوله " الذي " يريد " الذين" فحذف النون للضرورة

[50] لسان العرب لابن منظور "ج م ح"427/2

[51] الأبيات من الرجز، بدون نسبة في تاج العروس 413/9(رذذ)

الشاهد فيه قوله " رذذا " يريد" رذاذا "" باردا "، فقصر الألف للضرورة

[52] تاج العروس "رذذ"413/9، لسان العرب لابن منظور "رذذ"492/3

[53] الشماخ بن ضرار (توفي22ه/643م) وهو معقل بن ضرار بن سنان قبيلته بني مازن، والشماخ شاعر مخضرم، وجعله ابن سلام في الطبقة الثالثة ،وهو أثر الشعراء وصفًا للقوس والحمر.

[54] البيت من الطويل، وهو للشماخ في لسان العرب 339/8(م ص ع)،(م ظ ع)،459/10(م ل ك)،وديوانه185

والشاهد فيه قوله(المهامز) حُذفت الياء من (المهاميز)

[55] لسان العرب لابن منظور " ه م ز"425/5

[56] الرجز لرؤبة بن العجاج في ديوانه 107، ولسان العرب لابن منظور 170/4 (ح ج ر)، 139/10(زرق)
الشاهد فيه قوله: "الذَّلَق" بتحريك الشين الساكنة للضرورة.

[57] المحكم لابن سيده (ذل ق) 347/6.

مادة(ضغن) في قوله:بل أيُّها المُحتمل الضَّغينا[58]... حذف الْهَاء لضَرُورَة الروى، فَإِن ذَلِك كثير.[59]

وفي مادة (كرس) أورد: والكرس: الْجَمَاعَة من النَّاس.وَقيل: الْجَمَاعَة من أَي شَيْء كَانَ. وَالْجمع: أكراس.وأكاريس: جمع الْجمع، فَأَما قَول ربيعَة بن الجحدر:

أَلا إِن خير النَّاس رسْلًا ونَجْدةً...بعَجْلان قد خفَّت لَدَيْهِ الأكارسُ[60]

فَإِنَّهُ أَرَادَ: الأكاريس، فَحذف للضَّرُورَة، وَمثله كثير.[61]

-وفي حديثه عن الزيادة للضرورة كما مادة (ضخم) يقول بعد ذكره لموطن الشاهد{الأضخمّا}:وَهَذَا أشدُّ، لِأَنَّهُ حرك الْخَاء وَثقل الْمِيم يُرِيد أنه غير بِنَاء " ضخم "، وَهَذَا التحريف **كثير** عَنْهُم فَاش مَعَ الضَّرُورَة فِي استعمالهم[62].

_ وفي حديثه عن مادة (طول) يذكر: وقد شَدَّد الراجزُ الطِّوَلَّ للضرورة فقال مَنْظور بن مَرْثَد الأَسَدي:

تَعَرَّضَتْ لي بمَكَانٍ حِلِّ

تَعَرُّضاً لم تَأْلُ عن قَتْلِلِّي

تَعَرُّضَ المُهْرَة في الطِّوَلِّ

ويروى: عن قَتْلاً لي، على الحكاية أَي عن قَوْلِها قَتْلاً له، قال الجوهري: وقد يفعلون مثل ذلك في الشِّعر كثيراً ويزيدون في الحرف من بعض حروفه؛ قال ذُهْل بن قريع، ويقال قارب بن سالم المُرِّي:

كأَنَّ مَجْرَى دَمْعِها المُسْتَنِّ

قُطْنُنَّةً من أَجْوَدِ القُطْنُن[63]

- **وفي حديثه عن تحريك الساكن للضرورة كما في مادة (أثر) يذكر:**

فأَمّا ما أَنْشَدَه ابنُ الأَعْرابِيِّ من قولِه :

---

[58] الثلاثة أبيات من الرجز، بدون نسبة في اللسان (ض غ ن)255/13.

الشاهد فيه قوله " الضغينا " حذف الهاء من "الضغينة" لضرورة الروي

[59] المحكم لابن سيده (ض غ ن) 407/5

[60] البيت من الطويل، وهو لربيعة بن جحدر الهذلي في شرح أشعار الهذليين 642

والشاهد فيه قوله(الأكارس) حُذفت الياء من (الأكاريس)

[61] لسان العرب لابن منظور "ك رس"194/6

[62] المحكم لابن سيده (ض خ م) 5/50

[63] الرجز لدهلب بن قريع في اللسان 371/6(وخ ش) ،105/51(ن وا) ،وللعجاج في ديوانه 287/1،286.

فإنِّي إن أَقَعْ بكَ لا أُهَلِّل:كَوقْعِ السَّيْفِ ذِي الأَثَرِ الفِرِنْدِ[64]

فإنَّ ثَعْلَبًا قالَ إنّما أَرادَ ذِي الأَثْرِ فحَرّكَه للضَّرُورَةِ ولا ضَرُورَةَ هُنا عِنْدِي لأَنَّه لو قالَ ذِي الأَثْرِ فسَكَّنَه عَلَى أَصْلِه لصارَبِ مُفاعَلَتُن إلى مَفاعِيلُنْ وهذا لا يَكْسِرُ البَيْتَ لكنَّ الشاعِرَ إنَّما أَرادَ تَوْفِيَةَ الجُزْءِ فحَرَّكَ لذلك ومِثْلُه كَثِيرٌ وأَبْدَل الفِرِنْد من الأَثَرِ[65]

- وفي حديثه عن تحريك الساكن للضرورة كما في مادة (ذلق) يذكر:قول رؤبة :**حَجْرِيَّة كالَجمْرِ مِنْ سَنِّ الذَّلَقْ**[66]

أَرَادَ: من سنّ الذلق.فحرك للضَّرُورَة،وَمثله فِي الشّعْر كثير.[67]

- وفي حديثه عن التشديد للضرورةكمافي مادة(كلس)يذكر:

الكلس: مثل الصاروج يبْنى بِهِ.

وَقيل: الكلس: مَا طلي بِهِ حَائِط، أَو بَاطِن قصر شبه الجص من غير آجر... وَأما قَول المتلمس**(68)**:

تُشادُ بآجُرٍّ لَهَا وبكِلسِّ[69]

فَإِن ابْن جني زعم أَنه شدد للضَّرُورَة، قَالَ: وَمثله كثير. [70]

يلاحظ أن ظاهرة الضرورة-يطلق عليها بأنه كثيرة- أكثر ورودًا في "الحذف ثم الزيادة ثم تسكين المتحرك وتحريك الساكن ثم فك الإدغام ثم تخفيف المشدد وتشديد المخفف" للضرورة بترتيب الأكثر فالأقل في الضرائر الشعرية.

*** ومن سمات المعجم المقترح: إذا وجدنا لموطن الضرورة تأويلاً لغويًا غير كونه ضرورة؛ فإننا نثبت ذلك التأويل حيث إنه"لابد للضرورة من وجه تُخرج عليه"[71]**

_ **ففي مادة (شنع) يذكر:** شَنُعَ الأمرُ شَناعَة، وشَنَعًا وشُنْعًا وشُنوعًا: قبح. فَأَما قَول عَاتِكَة بنت عبد الْمطلب[72]:

سائِلْ بِنا فِي قَوْمِنا ... ولْيَكْفِ مِنْ شَرِّ سَماعُهْ

---

(64) البيت من الوافر، وهو بدون في تاج العروس 10/14 (أث ر)، الشاهد فيه قوله: "الأثر" يريد "الأثر" فحرك الثاء للضرورة .
(65) لسان العرب لابن منظور(أث ر) 8/4
(66) الرجز لرؤبة بن العجاج في ديوانه 107، واللسان 170/4 (حجر)، 139/10(زرق)، الشاهد فيه قوله: "الذَلَق" بتحريك الشين الساكنة للضرورة.
(67) لسان العرب لابن منظور(ذل ق)109/10
(68) المتلمس الضبعي: جرير بن عبد العزى، أو عبد المسيح، من بني ضُبيعة، من ربيعة شاعر جاهلي، من أهل البحرين، وهو خال طرفة بن العبد ،(43 ق. هـ / ? - 580 م)، ينظر: (معجم الشعراء العرب) 1/798.
(69) البيت من الطويل، في ديوان المتلمس 119، واللسان 270/13(طين)
(70) المحكم لابن سيده (ك ل س) 716/6.
(71) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341هـ- صـ18
(72) عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم، شاعرة من عمات النبي صلي الله عليه وسلم، أُختلف في إسلامها ،وذكر ابن سعد أنها أسلمت بمكة وهاجرت للمدينة.

قَيْسا ومَا جَمَعُوا لَنا ... فِي مَجْمَعٍ باقٍ شَنَاعُهْ[73]

فقد يجوز أَن يكون شَنَاعٌ من مصَادر شَنُعَ، كَقَوْلِهِم سقم سقامًا، وَقد يجوز أَن يُرِيد شَنَاعَتُه " فَحذف الْهَاء للضَّرُورَة، كَمَا تَأَول بَعضهم قَول أبي ذُؤَيْب :

أَلا ليتَ شِعْرِي هَل تَنَظَّرَ خالِدٌ:عِيادي على الهِجْران أَمْ هُوَ يائسُ[74]

من أَنه أَرَادَ " عيادتي " فَحذف التَّاء مُضْطَرّا."[75]

***ومن سمات المعجم المقترح: أنه إذا وجدنا للفظة الضرورة شاهدًا في المعاجم العامة التي لم تنص على أنها ضرورة؛فالمعجم المقترح ينص على الضرورة.**

_ **ففي مادة (نصب) يذكر:**والنَّصْبُ وَضْعُ الشيءِ ورَفْعُه نَصَبَه يَنْصِبُه نَصْباً ونَصَّبُه فانْتَصَبَ قال :

فَباتَ مُنْتَصْبًا وما تكَرْدَسَا[76]

أراد مُنْتَصِبًا**(فحرك للضرورة)** فلما رأى نَصِبًا من مُنْتَصِبٍ كفَخِذٍ خفَّفَه تخْفِيفَ فَخِذٍ فقال مُنْتَصْبًا.[77]

***ومن سمات المعجم المقترح: قد نذكر لشاهد الضرورة روايات أخرى ليس بها ضرورة.**

ففي مادة (طلل) أورد قول: مِثْلُ النَّقَا لَبَّدَه ضَرْبُ الطَّلَلْ ... [78]

فإنَّه أَرادَ"ضَرْبُ الطَّلَّ"روَاهُ غَيرُه: ضَرْبُ الطَّلَلْ،أَرادَ ضَرْب الطِّلالِ"[79]

_ وفي مادة (بقم) أورد قول الشاعر [من المتقارب]:

إِذا اغْتَرَلتْ من بُقام الفرير ... فَيا حُسْنَ شَمْلَتها شْمَلتا[80]

---

[73] البيت من مجزوء الكامل، وهو لعاتكة بنت عبد المطلب في تاج العروس 298/21 (ش ن ع)

الشاهد فيه قوله "شناعُة" يريد شناعته فحذف التاء للضرورة.

[74] البيت من الطويل، بدون نسبة في اللسان 382/12(عثم)، وللهذلي في اللسان5160/1(صبب)، ولأبي ذؤيب الهذلي في اللسان 119/3(عود)، أشعار الهذليين217 الشاهد فيه قوله: "عِيادي" يريد "عيادتي" فحذف التاء للضرورة.

[75] لسان العرب لابن منظور"ش ن ع"186/8

[76] الرجز يُنسب للعجاج في ديوانه 197/1، وشرح شواهد الإيضاح 259، وبدون نسبة في اللسان 99/7 (نصص)

[77] لسان العرب لابن منظور(ن ص ب)159/7

[78] الرجز بغير نسبة في اللسان (288/3)، والمحتسب (82/2)، الشاهد فيه قوله "الطلل" يريد الطلال فصر الألف للضرورة

[79] لسان العرب لابن منظور(ط ل ل)482/2

[80] بدون نسبة في اللسان11 /386 (ش م ل)، وهمع الهوامع 205/2، الشاهد فيه: (بقام) بحذف الهاء من "بقامة" للضرورة.

يجوز أن يكون " البقام " لُغَة فِي: " البقامة "[81]

_ وفي مادة (طول) يقول ابن منظور: وقد شَدَّد الراجزُ الطِّوَلَّ للضرورة فقال مَنْظور بن مَرْثَد الأَسَدي [من الرجز]:

تَعَرَّضَتْ لي بمَكَانٍ حِلِّ

تَعَرُّضاً لم تَأْلُ عن قَتْلِلِّي

تَعَرُّضَ المُهْرَة في الطِّوَلِّ

ويروى: عن قَتْلاً لي، على الحكاية أَي عن قَوْلِها قَتْلاً له، قال الجوهري: وقد يفعلون مثل ذلك في الشِّعر كثيراً ويزيدون في الحرف من بعض حروفه؛ قال ذُهْل بن قريع، ويقال قارب بن سالم المُرِّي [من الرجز]:

كأَنَّ مَجْرَى دَمْعِها المُسْتَنِّ

قُطْنُنَّةً من أَجْوَدِ القُطْنُن[82]

وأَنشده غيره:

قُطْنَّةٌ من أَجْوَدِ القُطُنِّ.

قال ابن بري وهذا هو صواب إِنشاده.

***ومن سمات المعجم المقترح: قد نبتعد عن الآراء التي تخطئ الشاعر،بل نذكر بأن ذلك من قبيل الضرورة حيث إن"أغلاط العرب في أشعارهم هي من الضرائر"[83]**

_ وفي مادة (هدكر) ذكر:

وَامْرَأَة هَيْدَكْرٌ، وهُدْكُورَة، وهَيْدَكُورٌ، وهَيْدَكُورَةٌ: كَثِيرَة اللَّحْم، وَحكى ابْن جني: هَدَيْكَرٌ، وَقَالَ: هُوَ مِثَال لم يحكه سِيبَوَيْهِ، قَالَ: أَبُو عَليّ: سَأَلت مُحَمَّد بن الْحسن عَن الهَيْدَكْرِ، فَقَالَ: لَا أعرفهُ، وَأعرف الهَيْدَكُورُ، فَأَما الهَدَيْكرُ فَغير مَحْفُوظ عَنْهُم، قَالَ: وَأَظنهُ من تَحْرِيف النقلَة، أَلا ترى إِلَى بَيت طرفَة بن العبد [من الرمل][84]:

فَهْيَ بَدَّاءُ إِذا مَا أقبَلَتْ ... فَخْمَةُ الجِسمِ رَدَاحٌ هَيْدَكُرْ[85]

فَكَأَن الْوَاو حذفت من هيدكور ضَرُورَة. [86]

---

[81] لسان العرب لابن منظور(ب ق م)52/12

[82] الرجز لدهلب بن قريع في اللسان 371/6(وخ ش) ،105/51(ن وا) ،وللعجاج في ديوانه 286،287/1.

[83] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341ه صـ42

[84] طرفة بن العبد (توفي 500م)

[85] ديوان طرفة بن العبد 153، الشاهد فيه قوله " هيدكر" يريد" هيدكور"، فحذف الواو للضرورة.

[86] لسان العرب لابن منظور" ه دك ر"259/5

***ومن سمات المعجم المقترح:قد تذكر اللهجات المختلفة لموطن الضرورة حيث إن"موافقة الضرورة بعض اللغات لا تخرجها عن الضرورة"[87]**

_ ففي مادة (شمل) يذكر:

والشِّيمَّالُ لُغَةٌ في الشِّمَال قال امْرُؤُ القَيْسِ [من الطويل][88]:

كأنِّي بِفَتْخاءِ الْجَنَاحَيْن لَقْوةٍ ... صَيُودٍ من العِقْبانِ طَأْطأْتُ شِيمَالِي[89]

وكذِلكَ الشِّمْلالُ ويُرْوَى هذا البَيْتُ شِمْلاَلِي وهو المعروفُ قال اللّحيانيُّ ولم يَعْرِفِ الكسائِيُّ ولا الأصمعيُّ شِمْلاَل وعندي أن شِيمالاً إنَّما هو في الشِّعْر خاصَّةً أَشْبَعَ الكَسْرَةَ للضَّرورةِ.[90]

_ وفي مادة (شكم) أورد: قَول: **أَنا ابْنُ سيَّار على شَكيمه**[91]

يجوز أَن يكون لُغَة فِي الشكيمة، وَيجوز أَن يكون أَرَادَ: على شَكِيمَته،فَحذف الْهَاء للضَّرُورَة[92]

_ في مادة (نير) أورد قول الراجز:

تَقْسِمُ إِسْتِيّا لَها بِنَيْر

وتَضْرِبُ النّاقُوسَ وَسْطَ الدَّيْرِ [93]

أَرادَ"بِنِيرِ" فسكن للضَّرُورة، ويجوز أَنْ يكونَ النَّيْرُ لُغَةً في النِّيرِ.[94]

*ومن سمات المعجم المقترح:**قد يجمع موطن الشاهد بين ضرورتين:**

_ ففي مادة (خرطم) أورد: وَأما قَوْله، أنشده ابْن الْأَعرَابِي:

أصبح فِيهِ شَبَهٌ من أُمّه

من عِظَم الرَّأْس وَمن خُرْطُمّه[95]

---

[87] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341ه صـ18.
[88] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي (80 ق. هـ) شاعر جاهلي ومن أشعر الشعراء الجاهليين العرب.
[89] البيت من الطويل ،لامرئ القيس في ديوانه 38 ،وشرح شواهد المغني 341/1، الشاهد فيه قوله: (شيمالي) بإشباع كسرة الشين للضرورة.
[90] لسان العرب، المحكم لابن سيده (ش م ل) 70/8.
[91] البيتان من الرجز بدون نسبة في أساس البلاغة (ش ك م)، الشاهد فيه قوله: (شَكِيمه) بحذف الهاء من "شكيمته" للضرورة.
[92] لسان العرب لابن منظور(ش ك م)324/12
[93] الرجز، بدون نسبة في اللسان 330/4(زن ر)، وتاج العروس 326/14(نير)، 452/11 (زن ر)، الشاهد فيه قوله: (بنَيْر) يريد (بنِير) فسكن الياء للضرورة .
[94] لسان العرب لابن منظور(ن ي ر)246/5
[95] البيتان من الرجز ،بدون نسبة في اللسان 503/13 (ش ب ه)، وتاج العروس(خ رط م)، الشاهد فيه قوله: (خرطُمه) بحذف الواو من "خرطومه" للضرورة

فقد يكون " الخُرطُمُّ " لُغَة فِي الخُرطوم، وَقد يجوز أَن يكون أَرَادَ " الخُرْطُمَ " فشدّد للضَّرُورَة، وَحذف الْوَاو لذَلِك أَيْضًا.[96]

***ومن سمات المعجم المقترح:أنه يعبر عن الضرورة الشعرية بألفاظ"للضرورة،أوضرورة،أوللاضطرار،أواضطرارًا" وأحيانًا بلفظ"للحاجة،أو للاحتياج"**

_ **ففي مادة (كتن) يقول ابن سيده:**والكتان: مَعْرُوف، عَرَبِيّ سمي بذكل، لِأَنَّهُ يخيس ويلقى بعضه على بعض حَتَّى يكتن.

وَسَماهُ الْأَعْشَى[97]: الكتن، فَقَالَ:

هُوَ الْوَاهِب المسمعات الشرو:ب بَين الْحَرِير وَبَين الكتن[98]

قَالَ أَبُو حنيفَة: زعم بعض الرواة: أَنَّهَا لُغَة.

وَقَالَ بَعضهم: إِنَّمَا حذف **لِلْحَاجَة**، وَلم أسْمَع (الكتن) فِي (الْكَتَّان) إِلَّا فِي شعر الْأَعْشَى[99]

_ **وفي مادة (سجج) يقول:**وريح سَجْسَجٌ: ليِنَة معتدلة، وَقَول مليح الهذلي [من البسيط]:

هَل هَيَّجَتْك طُلولُ الحيّ مقْفِرةً * تَعفُو معارفَها النُّكْبُ السَّجاسِيجُ[100]**

احْتَاجَ فَكسر سَجْسجا على سجاسِيج، وَحكمه: سجاسج، وَنَظِيره مَا أنشده سِيبَوَيْهٍ من قَوْله: **نَفْيَ الدَّراهيم تنقادُ الصيارِيف**[101][102]

***ومن سمات المعجم المقترح: قد ينص صراحة على لفظ الضرورة التي غفل عن التصريح بها بعض السلف.**

_ **ففي مادة (علم) يقول:**والعَلَمُ: رسم الثَّوْب ورقمه وَقد أعْلَمَه.والعَلَمُ الرَّايَة.وَقيل:هُوَ الَّذِي يعْقد على الرمْح.فَأَما قَول أبي صَخْر الْهُذَلِيّ [من الطويل][103]:

يَشُجُّ بِها عَرْضَ الفَلاةِ تَعَسُّفا * وأمَّا إذا يَخْفى مِنَ أرْضٍ عَلامُها[104]**

---

[96] المحكم لابن سيده (خ رط م) 339/5.

[97] ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، يقال له الأعشى الكبير تُوفي (7ه/628م) من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية ومن أصحاب المعلقات، وأُختلف في إسلامه، وقيل إنه لم يسلم ومات على الشرك.انظر الأعلام (7/341،342)

[98] البيت من المتقارب ،وهو في ديوان الأعشى (71)، الشاهد فيه قوله: (الكتن)؛ فحذف الألف من (الكتان) للضرورة.

[99] لسان العرب،المحكم لابن سيده (ك ت ن) 770/6

[100] البيت من البسيط وهو لمليح الهذلي في شرح أشعارالهذليين 1061، والشاهد فيه: (سجسج) تجمع على (سجاسيج) بزيادة الياء للضرورة.

[101] البيت من البسيط بدون نسبة في اللسان 683/1(ق ط رب) ،195/2(س ج ح) ،(نقد) ،211/8(ص ن ع) ،وللفرزدق في لسان العرب 190/9(ص رف) ،وديوانه 570/2،والإنصاف 27/1 ،والكتاب 28/1.

[102] لسان العرب لابن منظور، المحكم لابن سيده(س ج ح) 179/7.

[103] عبد الله بن سلمة السهمي، من بني هذيل بن مدركة (80 هـ / ? - 700 م) شاعر أموي كان موالياً لبني أمية ،وله أشعار في ذلك.

[104] البيت من الطويل ،لأبي صخر الهذلي في شرح أشعار الهذليين 955، الشاهد فيه: (علامها) يريد: (علمها)؛ فزاد الألف للضرورة الشعرية.

فَإِن ابْن جني قَالَ فِيهِ: يَنْبَغِي أَن يحمل على أنه أَرَادَ " عَلَمُها " فأشبع الفتحة: فَنَشَأَتْ بعدها ألف. [105]

فابن جني وابن سيده وابن منظور لم ينصوا صراحة على لفظ الضرورة وإن كانت مفهومة ضمنًا من كلامهم.

***ومن سمات المعجم المقترح:قد يوضح المصطلحات التراثية المعجمية عن الضرورة.**

_ ففي مادة (ألـه) أورد ابن سيده :

الإلاهُ: الله عز وَجل، وكل مَا اتُّخذ من دونه معبودا إلاَّهٌ عِنْد متخذه ،.....وَقَول الشاعر [من الوافر]:

أَلا لَا بارَكَ اللهُ فِي سُهَيْلٍ ... إِذا مَا اللهُ بارَكَ فِي الرِّجالِ [106]

إِنَّمَا أَرَادَ (الله) فقصر ضَرُورَة [107]

المقصود بـــ"فقصر ضَرُورَة" أي "خفف ضَرُورَة".

*ومن سمات المعجم المقترح:**قد نوضح الضرورة الشعرية التي لم تأخذ حقها إيضاحًا في المعاجم التراثية.**

_ ففي مادة (غنا) أورد ابن سيده :

والغانية من النِّسَاء: الَّتِي غنيت بِالزَّوْجِ. وَقيل هِيَ الَّتِي غنيت بحسنها عَن الْحلِيّ. وَقيل: هِيَ الَّتِي تُطلب وَلَا تطلب

وَقيل: هِيَ الَّتِي غنيت بِبَيْت أبويها وَلم يَقع عَلَيْهَا سباء. وَهَذِه أغربها وَهِي عَن ابْن جني.

وَقيل: هِيَ الشَّابَّة العفيفة، كَانَ لَهَا زوج أَو لم يكن. وَقَول الأعشى [من الكامل]:

وأخو الغوان مَتى يَشَأْ يصرمنه ... ويعدن أَعدَاء بِغَيْر وداد[108]

إِنَّمَا أَرَادَ: " الغواني " فَحذف الْيَاء. [109]

فهو لم يذكر أن الحذف كان للضرورة،أما معجمنا المقترح فينص على ذلك صراحة.

_ وفي مادة (شرف) أورد ابن سيده :

والإِشْرافُ سُرْعةُ عَدْوِ الخيلِ وشَرَّفَ النَّاقَةَ كَادَ يقطعُ أَخْلافَها بالصَّرِّ عن ابن الأعرابيِّ وأنشدَ قول الراجز:

جَمَعْتُها من أَيْنُقٍ غِزارِ

---

[105] المحكم لابن سيده (ع ل م) 176/2.

[106] البيت من الوافر وهو بدون نسبة في المحتسب (181/1)، والخصائص (135/3)، الشاهد فيه قوله: (الله) بقصر الألف، يريد: (الله) بمد فتحة اللام.

[107] المحكم لابن سيده (أ ل ه) 359/4.

[108] ديوان الأعشى 179، والكتاب 28/1، الشاهد في قوله: (الغوانِ)، يريد: الغواني فحذف الياء للضرورة.

[109] المحكم لابن سيده (غ ن ا) 19/6

من اللَّوَا شُرِّفْنَ بالصِّرَارِ[110]

أراد من اللَّواتي.[111]

فهو لم يذكر أن الحذف كان للضرورة،أما معجمنا المقترح فينص على ذلك صراحة.

*ومن سمات المعجم المقترح:**قد نوضح كون الضرورة قبيحة أم لا؛ حيث إن الضرورة تنقسم إلى حسنة وقبيحة.**

_ ففي مادة (صوت) يقول:

الصَّوْت: الجَرْسُ مُذَكَّرٌ فأمَّا قولُ رُوَيْشِدِ بن كَثِيرٍ [من البسيط]:

يأيُّها الراكبُ المُزْجِي مَطِيَّتَه * سائِلْ بَنِي أسَدٍ ما هذه الصَّوْتُ[112]**

فإنَّما أنَّثه على معنَى الصَّيْحةِ أو الاسْتغاثةِ **وهذا قَبيحٌ من الضَّرورة** أَعْنِي تأنيثَ المُذَكَّرِ لأنه خُروجٌ عن أَصلٍ إلى فَرعٍ وإنَّما المُسْتجازُ من ذلك رَدُّ التأنيثِ إلى التذكيرِ لأن التّذكيرَ هو الأصْلُ بِدلالةِ أنّ الشيءَ مُذَكَّرٌ وهو يَقعُ على المُذكّرِ والمُؤنّث فَعلمْتُ بهذا عُمُومَ التّذكيرِ وأنه هو الأصلُ الذي لا يُنْكَرُ.[113]

*ومن سمات المعجم المقترح:**قد نذكر المصطلحات العروضية عند التعليق على الضروة الشعرية.[114]**

كما في مادة (دمي):"الدَّمُ من الأَخْلاطِ معروف قال أَبو الهيثم الدَّمُ اسم على حَرْفَين قال الكسائي لا أَعرف أَحداً يُثَقِّل الدمَ فأَما قول الهُذَلي وتَشْرَقُ من تَهْمالِها العَيْنُ بالدَّمِّ مع قوله فالعَينُ دائِمَةُ السَّجْمِ فهو على أَنه ثَقَّل في الوَقْفِ فقال الدمّ فشدَّد ثم اضطر فأَجْرى الوَصْل مُجْرى الوَقْفِ كما قال بِبازِلٍ وجْنَاءَ أَو عَيْهَلٍّ قال ابن سيده ولا يجوز لأَحد أَن يقول إن الهذلي إنما قال بالدَّمِ بالتخفيف لأَن القصيدة من الضرب الأَول من الطويل وأَوّلها أَرِقْتُ لِهَمٍّ ضافَني بَعْدَ هَجْعَةٍ على خالِدٍ فالْعَيْنُ دائِمَةُ السَّجْمِ فقوله مَةُ السَّجْمِ مَفَاعِيلُنْ وقوله نُ بالدَّمِّ مفاعيلُنْ ولو قال نُ بالدَّمِ لجاء مفاعِلُنْ وهو لا يجيء مع مفاعيلن"[115]

_وفي(قرمص)أورد:قول الْأَعْشَى:ترى للحمام الْوَرق فِيهَا قرامصا[116]

حذف اليَاء للضَّرُورَة،وَلم يقل:"قراميص" وَإِن احتمله الْوَزْن،لِأَن الْقطعَة من الضَّرْب الثَّانِي من **الطَّوِيل**،وَلَو أتم لَكَانَ من

---

[110] البيتان من الرجز بدون نسبة في همع الهوامع 83/1 ،والدرر97/1، الشاهد فيه مجي "اللَّوا" بالقصر من جموع التي.

[111] المحكم لابن سيده (ش رف) 45،46/8.

[112] ينظر: الإنصاف 773، والدرر 6/239، الشاهد فيه قوله: (ماهذه الصوت)، حيث أنث المذكر للضرورة الشعرية.

[113] المحكم لابن سيده (ص وت) 8/369، ولسان العرب لابن منظور (ص و ت) 2/57.

[114] لقد ذكر ابن سيده في مقدمة معجمه(المحكم)"وليست الإحاطة بعلم كتابنا هذا، إلا لمن مهر بصناعة الإعراب، وتقدم في علم العروض والقوافي...لم يلقن هذا عني إلا أن يكون عالمًا بالنحو والقوافي، ومدار ذلك قراءة النصف الأخير من كتاب سيبويه، لأن كل ذلك مردود إليه، ومعول فيه عليه "المحكم لابن سيده46/1،47.

[115] لسان العرب(دم ي)14/267

[116] البيت من الطويل، وهو للأعشى في ديوانه 201، والشاهد فيه قوله (قرامص)، حُذِفت الياء من (قراميص) للضرورة

الضَّرْب الأول مِنْهُ[117]

_ **وفي مادة(عخض)أوردقول:**الضَّاربونَ الهامَ تحتَ الخَيْضَعَةُ[118]

أَرَادَ الخَضَعة من السيوف، فَزَاد الْيَاء، هربا من **الطَّيِّ**.[119][120]

- وبصدد حديثنا عن العروض والاهتمام به؛فإن من سمات المعجم المقترح:**قد نحرص على ذكر البيت كاملاً؛فمما يصعب التعرف على بحره العروضي ذكر البيت ناقصًا أحيانًا في المعاجم العامة؛كلسان العرب لابن منظور أثناء حديثه عن الضرورة بقوله:حرَّك للضرورة كما قال:"فلم يُنْظَرْ به الحَشَك "**

على حين أن المعجم المقترح:قد يحرص على ذكر موطن الضرورة بالبيت كاملاً.

_ **في مادة (غني) يقول ابن سيده** :

الْغنى، مَقْصُور: ضد الْفقر. فَإِذا فتح مد. فَأَما قَوْله [من الوافر]:

سيغنيني الَّذِي اغناك عني ... فَلَا فقر يَدُوم وَلَا غناء[121][122]

_ **في مادة (وهل) يقول ابن سيده :**

واللَّهاةُ من كل ذِي حلق:

اللحمة المشرفة على الْحلق

وَقيل: هِيَ مَا بَين مُنْقَطع أصل اللِّسَان إِلَى مُنْقَطع الْقلب من أَعلَى الْفَم، وَالْجمع لَهَوَاتٌ، ولَهِيَاتٌ، ولُهِيٌّ، ولِهِيٌّ، ولَهِيَ، ولِهاءٌ، فَأَما قَوْل أبي مقدام [من الرجز]:

يَنْشَبُ فِي المَسْعَلِ واللَّهَاءِ[123]

فقد روى بِكَسْر اللَّام وَفتحهَا، فَمن فتحهَا ثمَّ مد فعلى اعْتِقَاد الضَّرُورَة، وَقد رَآهُ بعض النَّحْوِيين، والمجتمع عَلَيْهِ عَكسه[124]

***ومن سمات المعجم المقترح الاعتناء بذكر موطن الشاهد مضبوطًا بالشكل التام؛خوفًا من التحريف أو التصحيف أو أي لبس.**

---

[117] لسان العرب لابن منظور" ق رم ص"72/7

[118] الرجز للبيد بن ربيعة العامري المُتوفى(41 هـ /661م) في ديوانه 431، الشاهد فيه قوله: (الخيضعة)، يريد: (الخضعة)؛ فزاد الياء للضرورة.

[119] الطّيَّ: هو حذف الرابع الساكن مثل مستفعلن تصير مستعلن.

[120] المحكم لابن سيده (ع خ ض) 131/1.

[121] بدون نسبة في أوضح المسالك 297/4، وتذكرة النحاة 509، وشرح الأشموني 658/3، الشاهد فيه قوله: (غناء)، وأصله: (غنى)؛ فاضطر الشاعر إلى مده.

[122] المحكم لابن سيده (غ ن ي) 17/6.

[123] ينظر: شرح الأشموني 659/3، وسمط اللآلي 874، وبدون نسبة في اللسان 141/3 (ح د د)، 311/6 (ش ي ش)، الشاهد فيه قوله: (واللهاء)، يريد: (اللهى) فمد المقصور ضرورة.

[124] المحكم لابن سيده (غ ن ي) 424/4.

_ **ففي مادة (وهل) أورد قول:يَنْشَبُ فِي المَسْعَلِ واللَّهاءِ**[125]

فقد روى بِكَسْر اللَّام وَفتحهَا،فَمن فتحهَا ثمَّ مد فعلى اعْتِقَاد الضَّرُورَة،وَقد رَآهُ بعض النَّحْوِيين،والمجتمع عَلَيْهِ عَكسه[126]

***ومن سمات المعجم المقترح التوضيح الدلالي لموطن الضرورة** خاصة الذي قصرت في توضيحه الصناعة المعجمية التراثية كمعجم لسان العرب لابن منظور يذكر في مادة(درنك)"والدُّرْنُوك والدِّرْنِكُ الطِّنْفَسة وأَما قول الراجز يصف بعيراً:

كأنه مُجلَّلٌ دَرَانكا

فقد يكون جمع دُرْنوك وهو ما ذكرنا من أنه ضرب من الثياب له خَمَل قصير كخَمَل المناديل وإنما يريد أَن عليه وَبَرَ عامين أَو أَعوام أَو أَراد دَرَانِيكا فحذف الياء للضرورة وقد يجوز أَن يكون جمع الدِّرْنك التي هي الطِّنْفَسة"[127]

فمعجم لسان العرب لابن منظور هنا يوضح دلاليًّا موطن الضرورة بلفظة مرادفة(الطنفسة)غريبة علينا نحن في عصرنا، على حين أن من سمات المعجم المقترح الاستعانة بالمعاجم المعاصرة إذا اقتضى الأمر كما في:" والدُّرْنُوك والدِّرْنِكُ: الطِّنْفَسة"(128)

***ومن سمات المعجم المقترح إذا وجد أن موطن الضرورة يحتاج للإيضاح الكبير؛فإنه يسترسل طويلاً في الإيضاح.**

ففي مادة(جدب):" الجَدْبُ المَحْل نَقِيضُ الخِصْبِ وفي حديث الاسْتِسْقاءِ هَلَكَتِ المَواشِي وأَجْدَبَتِ البِلادُ أَي قَحِطَتْ وغَلَتِ الأَسْعارُ فأَما قول الراجز أَنشده سيبويه:

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ أَرَى جَدَبًّا ... في عامِنا ذا بَعدَما أَخْصَبًّا

فإنه أَراد جَدْباً فحرَّكَ الدالَ بحركة الباءِ وحذَف الأَلف على حدِّ قولك رأَيت زَيْدْ في الوقف قال ابن جني القول فيه أَنه ثَقَّلَ الباءَ كما ثَقَّل اللام في عَيْهَلٍّ في قوله:

بِبازِلٍ وَجْناءَ أَوْ عَيْهَلِّ

فلم يمكنه ذلك حتى حَرَّك الدال لَمّا كانت ساكنة لا يَقعُ بعدها المُشدَّد ثم أَطْلَقَ كإِطْلاقه عَيْهَلٍّ ونحوها ويروى أَيضًا جَدْبَبًّا وذلك أَنه أَراد تثقيل الباء والدالُ قبلها ساكنة فلم يمكنه ذلك وكره أَيضًا تحريك الدال لأَنّ في ذلك انْتِقاضَ الصِّيغة فأَقَرَّها على سكونها وزاد بعد الباءِ باءً أُخرى مُضَعَّفَةً لإِقامة الوزن فإن قلت فهل تجد في قوله جَدْبَبًّا حُجَّةً للنحويين على أَبي عثمان في امْتناعه مما أَجازوه بينهم من بنائهم مثل فَرَزْدَق من ضَرَبَ ونحوه ضَرَبَّبٌ واحْتِجاجِه في ذلك لأَنه لم يَجِدْ في الكلام ثلاث لامات مُتَرادفةٍ على الاتِّفاق وقد قالوا جَدْبَبًّا كما ترى فجمع الراجز بين ثلاث لامات متفقة فالجواب أَنه لا حجة على أَبي

---

(125) البيتان من الرجز، لأبي مقدام الراجز في شرح الأشموني 659/3، وسمط اللآلي 874، وبدون نسبة في اللسان 141/3 (ح د د)، 311/6 (ش ي ش)، الشاهد فيه قوله: (واللهاء)، يريد: (اللهى)؛ فمد المقصور ضرورة.
(126) المحكم لابن سيده (غ ن ي) 424/4.
(127) المحكم لابن سيده (روي) 354/10-355.
(128) "الطنفسة والدرنوك :السجادة والبساط" المعجم الوسيط (درن ك، ط ن ف س).

عثمان للنحويين في هذا مِن قِبَل أن هذا شيءٌ عرَضَ في الوَقْف والوَصْلُ مُزِيلهُ وما كانت هذه حالَه لم يُحْفَلْ به ولم يُتَّخذْ أَصلاً يُقاسُ عليه غيره ألا ترى إلى إجماعهم على أنه ليس في الكلام اسم آخره واو قبلها حركة ثم لا يَفْسُد ذلك بقول بعضهم في الوقف هذه أَفْعَوْ وهو الكَلَوْ من حيث كان هذا بدلاً جاءَ به الوَقْفُ وليس ثابتاً في الوصل الذي عليه المُعْتَمَد والعَملُ وإنما هذه الباءُ المشدّدة في جَدْبَبًا زائدة للوقف وغيرِ ضَرورة الشعر ومثلها قول جندل:

جارِيةٌ ليست من الوَخْشَنِّ

لا تَلبَس المِنْطَقَ بالمَتْنَنِّ

إلا ببَتٍّ واحدٍ بَتَّنِّ

كَأَنَّ مَجْرَى دَمْعِها المُسْتَنِّ

قُطْنُنَّةٌ من أَجْودِ القُطْنُنِّ

فكما زاد هذه النوناتِ ضرورة كذلك زاد الباءَ في جَدبَبًا ضرورة ولا اعتِداد في الموضعين جميعاً بهذا الحَرْف المُضاعَف قال وعلى هذا أَيضًا عندي ما أَنشده ابن الأَعرابي من قول الراجز:

لكِنْ رَعَيْنَ القِنْعَ حيث ادْهَمَّما

أَراد ادْهَمَّ فزاد ميماً أُخرى قال وقال لي أَبو علي في جَدْبَبًا إنه بنى منه فَعْلَلَ مثل قَرْدَدَ ثم زاد الباءَ الأَخيرة كزيادة الميم في الأَضْخَمًّا قال وكما لا حجة على أَبي عثمان في قول الراجز جَدْبَبًا كذلك لا حجة للنحويين على الأَخفش في قوله إنه يُبْنَى من ضرب مثل اطْمأَنَّ فتقول اضْرَبَبَّ وقولهم هم اضْرَبَّبَ بسكون اللام الأُولى بقول الراجز حيث ادْهَمَّما بسكون الميم الأُولى لأَنّ له أَن يقول إن هذا إنما جاءَ لضرورة القافية فزاد على ادْهَمَّ وقد تراه ساكن الميم الأُولى ميماً ثالثة لإقامة الوزن وكما لا حجة لهم عليه في هذا كذلك لا حجة له عليهم أَيضًا في قول الآخر

إنَّ شَكْلي وإنَّ شَكْلَكِ شَتَّى ... فالْزَمي الخُصَّ واخْفِضي تَبْيَضِضِّي

بتسكين اللام الوسطى لأَن هذا أَيضًا إنما زاد ضاداً وبنى الفِعل بَنْيةً اقْتضاها الوَزْنُ على أَن قوله تَبْيَضِضِّي أَشْبهُ من قوله ادْهَمَّمَا لأَن مع الفعل في تَبْيَضِضِّي الياء التي هي ضمير الفاعل والضمير الموجود في اللفظ لا يُبنى مع الفعل إلا والفعل على أَصل بِنائه الذي أُريد به والزيادةُ لا تكاد تَعْتَرِضُ بينهما نحو ضرَبْتُ وقتلْتُ إلا أَن تكون الزيادة مَصُوغة في نفس المثال غير مُنْفَكَّةٍ في التقدير منه نحو سَلْقَيْتُ وجَعْبَيْتُ واحْرَنْبَيْتُ وادْلَنْظَيْتُ ومن الزيادة للضرورة قول الآخر:

باتَ يُقاسِي لَيْلَهُنَّ زَمَّام

والفَقْعَسِيُّ حاتِمُ بنُ تَمَّامْ

مُسْتَرْعَفاتٍ لِصِلِلَّخْمِ سامْ

يريد لِصِلَّخْمٍ كَعِلَّكْدٍ وهِلَّقْسٍ وشِنَّخْفٍ..."[129]

***ومن سمات المعجم المقترح:قد نحرص قدر المستطاع على توثيق الشاهد-تخوفًا من أن تكون من الشواهد المصنوعة- و قد أَخَذَ شواهد الضروة الشعرية من العصر الذهبي للغة أعني عصور الاحتجاج وهي من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الثاني الهجري بالنسبة لعرب الحواضر،أو حتى القرن الرابع الهجري بالنسبة لعرب البوادي،غير أننا استثنينا شعراء جهابذة خارج عصر الاحتجاج كما فعل السيوطي والاستراباذي والزمخشري حينما استشهدوا بالمتنبي وأبي تمام والبحتري...إلخ من فحول الشعر وهم خارج عصور الاحتجاج.**

كما في مادة (جدب) يذكر ابن منظور في اللسان:قال:{دهلب بن قريع}، ويذكر**ابن سيده في المحكم:**قَال{ جندل}:

جارِيةٌ لَيست من الوَحْشَنِّ

لَا تلبَس المِنْطق بالمتنَنّ

إِلَّا ببَتٍّ واحدٍ بَتَّنّ

كَأَن مَجْرَى دَمْعِها المستَنّ

قُطْنُنَّة من أَجْودِ القُطْنُنِّ[130]

فَكَمَا زَاد هَذِه النونات ضَرُورَة كَذَلِك زَاد الْبَاء فِي " جَدْبَبًا"[131] ضَرُورَة[132]

وبالتحقيق في معجمنا المقترح توصل إلا أن الرجز المذكور للعجاج في ديوانه.(1)

---

[129] لسان العرب (جدب)1/254-255.

[130] للعجاج في ديوانه 1/287،286.

[131] ورد في لسان العرب، المحكم لابن سيده(ج دب) قول الراجز: (لقد خَشِيتُ أَن أَرَى جَدْبَبًا)، أَراد: جَدْبًا فضاعف الباء ضرورة.

[132] المحكم لابن سيده(ج دب) 7/344،243،342.

ب-تطبيقات على المعجم المقترح

هنا سنسرد نماذج الضرائر الشعرية بالترتيب الآتي:

1-الحذف للضرورة

للحذف في الشعر أغراض إما؛ أغراض خفية[133] (بلاغية-كثرة الاستعمال، لهجة،الاقتصاد في الجهد)

وإما لأغراض الضرورة الشعرية[134] و هو الذي يخصنا هنا وقد تعرضت الصناعة المعجمية لأغراض الحذف الموجودة في شواهدها الشعرية، بيد أننا نذكر هنا ما نصت عليه بأن الحذف في موطن الشاهد الشعري كان للضرورة؛ نحو:

حرف الهمزة[135]

_ في مادة (كلأ) أورد قول:

فكوني بِخَيرٍ فِي كِلاءِ وغبطَةٍ: وَإِن كنتِ قد أزمعتِ هَجْري وبِغْضَتي[136]

أَرَادَ: فِي كلاءة، فَحذف الْهَاء للضَّرُورَة[137]

حرف الباء

_ في مادة (خطب) أورد قَول الأخطل[138]:

كَلَمْعِ أيدِي مَثاكيلٍ مُسَلَّبَةٍ يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بناتِ الدَّهرِ والخُطُبِ[139]

---

[133] شرح الكافية للرضي الإستربادي 147/2،مجلة كلية دار العلوم بالقاهرة يناير 2014م.

[134] ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تحقيق رمضان عبد التواب،ط1،دار النهضة العربية، صـ88، وضرائر الشعر لابن عصفور،تحقيق السيد إبراهيم محمد،دار الأندلس، صـ89-90، وقد تجتمع تلك العلل أو إحداها مع الضرورة.

[135] أقصد الجذر اللغوي لموطن الشاهد المنتهي بالهمزة، والسبب في اتباع هذه الطريقة أن موطن شاهد الضرورة تم الاعتماد في البحث عنه في لسان العرب لابن منظور كمصدر رئيس قد اتبع هذا المنهج.

[136] البيت من الطويل، وهو لجميل بثينة في ديوانه 41، الشاهد فيه قوله (كلأ) بحذف الهاء من (كلاءة) للضرورة، والكِلَاءَة هي الحِفْظ.

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[137] المحكم لابن سيده "ك ل أ"146/1

[138] الأخطل(ت92هـ) الشاهد فيه قوله: (جبأ) بحذف الهاء من (جبأة) للضرورة.

[139] البيت من البسيط، وهو للأخطل في ديوانه 287، لسان العرب360/1 (خ ط ب)،119/6(ض رس)،89/11 (ث ك ل)،569/12(ن ج م)، الشاهد فيه قوله"خطب"والأصل"الخطوب"فحذف تخفيفًا للضرورة،والخطوب: الأمور.

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أَرَادَ الخطوب، فَحذف للضَّرُورة."[140]

حرف التاء

_ **وفي مادة (شتت) أورد** قَول جميل:

أُرِيدُ صَلَاحَها،وتُريد قَتْلي: وشَتَّا بين قَتْلي والصَّلاحِ[141]

أَرَادَ شتان فحَذَف للضَّرُورة."[142]

حرف الثاء

_ **وفي مادة (برث) أورد** قَول رؤبة:

أَقْفَرَتِ الوَعْساءُ،فالعُثاعِثُ

من أَهْلِها،فالبُرَقُ البَرارِثُ[143]

أراد"البَرارِيث"؛فحذف الياء للضرورة.[144]

حرف الجيم

_ **وفي مادة (حجج) أورد** قَول [من الطويل]:

تُحاذِرُوَقْعَ الصَّوت خَوْصَاءُضَمَّها * كَلَالٌ فَجالَتْ فِي حَجاحاجبٍ ضَمْرِ** [145]

---

[140] لسان العرب لابن منظور "خ ط ب" 569/12.

[141] البيت من الوافر، وهو لجميل بثينة في ديوانه 52، الشاهد فيه قوله: (شَتَّا) بحذف (ت) من(شَتَّان) للضرورة، ومعناها: بَعُدَ، مفاعلتن مفاعلتن فعولن: مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

[142] لسان العرب لابن منظور"ش ت ت" 50/2

[143] الرجز لرؤبة بن العجاج في لسان العرب(ب رث)،وديوانه29،وجوهرة اللغة181، الشاهد فيه قوله: (البَرارِث) بحذف الياء من (البَرارِيث) للضرورة، ومفردها: (بَرْثِيَة)، أي: المكان اللين.

مستعلن مستفعلن متفعلن

مستفعلن مستعلن متفعلن

[144] لسان العرب لابن منظور، "ب رث"154/10.

[145] ينظر: كتاب الجيم 204/2 ولم أجده في ديوانه (نصيب الأسود توفي 108ه/726م) وهو نصيب بن رباح، مولى عبد العزيز بن مروان، وهو شاعر أموي فصيح مقدم في النسيب والمديح، مترفع عن الهجاء.

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الشاهد فيه قوله (حجا) بحذف (ج) من (حجاج) للضرورة، وهي العظم المستدير حول العين.

أَرَادَ حَجاج فحَذَف للضَّرُورة"[146]

حرف الحاء

_ **وفي مادة (قرح) أورد ابن سيده** قَولَ سويد بن الصامت الأنصاري[147]

أدِينُ وَمَا دَيني عَلَيْكُم بَمغْرمَ ... وَلَكِن على الشُّمِّ الجلادِ القَرَاوِحِ[148]

أَرَادَ: القراويح، فَحذف للضرورة[149]

المحور الثاني: التحليل

الضرورة الشعرية في شعر جهابذة الشعراء ليست دومًا من قبيل الاضطرار الذي وقع فيه الشاعر لعجزه عن البديل اللغوي الصحيح الذي إن جاء به فسيكسر الإيقاع الشعري.فذلك الاعتقاد فيه نظر عند ذواقة الشعر من اللغويين القدامى والمحدثين؛فعند القدامى جاءت نظرات متناثرة هنا وهناك ضمن مباحثهم تقوم بالتحليل البلاغي والتوجيه الدلالي لما يسمى بـــــ(ضرورة الشعر) بحيث يحللها تحليلًا يرتبط بواقع النص ويراعي ظروفه الخاصة بالكشف عن أثر السياق بأنواعه في تفسير بل تسويغ هذا العدول اللغوي ومن أبرز من قام بهذا التوجيه والتحليل لبعض الضرائر هو ابن جني حيث أشار إلى ذلك أثناء حديثه عن جواز الضرورة في الشعر المحدث. ما يفيد أن الشاعر يتعمد ويقصد قصدًا الخروج على القواعد فيما يسمى بالضرورة لدوافع فنية.ودليل ذلك أن هناك مرادفات بديلة لموطن الضرورة وتلك المرادفات والبدائل لا تكسر الإيقاع الموسيقي إلا أنها لا تؤدي الدلالة بدقة تامة كما يؤديها موطن الضرورة. فقد أشار إلى ذلك ابن جني في أكثر من شاهد في كتابه الخصائص. ومنها ما أورده في الأبيات الآتية:

البيت الشعري الذي قام فيه الشاعر بإجراء المعتل مجرى الصحيح، كما في قول المتنخل الهذلي [من الوافر][150]:

أَبيتُ عَلَى مَعارِيَ فَاخِرَاتٍ بِهِنَّ ملَوَّبٌ كَدَمِ العِبَاطِ

وبيت طرفة بن العبد الذي نُقِلَت فيه حركةُ الإعراب[151]:

---

[146] لسان العرب لابن منظور229/2.

[147] هو سويد بن الصامت الأنصاري الجشمي.شاعرمن الأنصار مات قبل الهجرة، الشاهد فيه قوله: (الذي)، يريد: (الذين)؛ فحذف النون للضرورة، (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

[148] البيت من الطويل، وهو لسويد بن الصامت الأنصاري في أدب الكاتب 350، وبدون نسبة في شرح المفصل (70/5)، الشاهد فيه قوله: (قراوح) في جمع (قرواح)، والقياس: (قراويح)؛ فحذف الياء للضرورة

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[149] المحكم لابن سيده "قرح"

[150] ينظر: الكتاب لسيبويه (313/3)، والشعر والشعراء لابن قتيبة صـ100، والأصول في النحو لابن السراج (444/3).

[151] ينظر: المحتسب لابن جني (126/2)، والخصائص لابن جني (282/1).

في جِفانٍ تعتري نادينا وسَدِيفٍ حين هاج الصِّنَّبر

و حذف لام الأمر إلا في قول الشاعر [من الرجز][152]:

من كان لا يزعم أني شاعر

فيدن مني تنهه المزاجر

والرفع بدلًا من النصب في قول أبي النجم العجلي [من الرجز][153]:

قد أصبحت أم الخيار تدعى عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

فرفع للضرورة ولو نصب لما كسر الوزن. وله نظائر.»[154]

وكذلك عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن الدافع للشاعر في اختيار الرفع لغرض دلالي يرمي إليه لا يتحقق إلا مع الرفع.[155]

وكما اجتهد أسلافنا ـــ [أمثال أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)] ـــــ في معرفة الغرض الدلالي للضرورة الشعرية، فكذلك لنا أن نجتهد في معرفة الدوافع الفنية والأغراض الدلالية التي دفعت شعراء آخرين إلى ارتكاب ما يسمى بالضرورة في أبياتهم الشعرية على النحو الآتي:

أولاً: الضرورة الشعرية في الأسماء

يعرض هذا المبحث لمعالجة الضرورة الشعرية التي تقع في الأسماء حين يستعملها الشاعر في بناء نسيجه اللغوي الشعري. إذ تدخل في علاقات يعدل فيها الشاعر من المقيس إلى النادر، فضلاً عن أن هذه العلاقات تدخل تحت هذا الباب أو ذاك من الأبواب النحوية.

يقوم البحث على عرض النصـــوص الشـــعرية ثم محاولة الولوج إلى داخل النص وذلك بالتوجيه الدلالي أولاً، ثم بالنظر فى السياق ثانيًا إذ يبدو أن أغلب الضرورات حُكِم عليها وهي بعيدة عن المؤثرين، الدلالي والسياقي، ولذلك جاءت الأحكام فيها مقصرة ومنعوتة بنعوت متنوعة، فمنها الحسنة ومنها القبيحة ومنها الشاذة.

إذ تبيّن فى أثناء البحث أن أغلب الضرورات يمكن أن تعالج معالجة دلالية، من خلال السياقات التي وردت فيها.

تنوين الاسم المبني للنداء

---

[152] ينظر: معاني القرآن للفراء (160/1)، والشعر والشعراء لابن قتيبة صـ101.
[153] ينظر: الكتاب لسيبويه (85/1)، والأصول في النحو لابن السراج (342/1).
[154] الخصائص (306/3) باب في سقطات العلماء.
(155) دلائل الإعجاز صـ278.

إجراء له مجراه قبل النداء؛ إذ إن حكم المنادى العلم المفرد أن يُبنى على الضـــم. فإذا نوّن جاز فيه وجهان: أحدهما إبقاؤه على بنائه، والآخر نصبه ردًا على أصله. ومما ورد من ذلك:

1- قول الأحوص [من الوافر][156]:

سَـــلَامُ اللهِ يـــا مَطَـرٌ عَلَيْـهَا * وَلَـيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ**

يرى النحويون واللغويون أن الشـاعر اضـطرّ إلى تنوين المنادى العلم المفرد (مطر)، وذلك لإقامة الوزن، إذ إن الوزن ينكسر إذا جاء الاسم مبنيًّا على الضم على وفق القاعدة النحوية.

ويبدو من ســياق الحال الذي كان عليه الشـــاعر أن ليس هناك اضـــطرار. إذ إن الشـــاعر قال البيت – كما تذكر الروايات – وهو فى حالة حزن وألم ووجد، إذ تذكر الروايات أن الأحوص، كان يعشق امرأة فتزوجها رجل يقال له (مطر) فغلب الوجد عليه حتى صرّح بما كان يكتمه، فللتنوين هنا دلالة سعى إليها الشاعر سعيًا عن وعي وليس عن اضطرار، إذ أراد أن يُبيّن موقفه من هذا الرجل الذي ســبب له أشــد الألم والانكســار، والأحوص فى موقفه هذا شــأنه شــأن غيره من العاشقين الذين يعانون الشعور بالعجز، إذ يرون من يحبون يذهبون إلى غيرهم وهم لا حول لهم ولا قوة.

ولذلك عدل الشاعر من المقيس (يا مطر) بالضم بغير تنوين إلى غير المقيس (يا مطر) بالضم مع التنوين، لغرض إبراز شعوره غير المعلن تجاه هذا الرجل.

إن أسلوب النداء الذي تكرر مرتين فى البيت يشير بوضوح إلى أن الشاعر فى حالة نفسية مضطربة، إذ إن النداء – فى اللغة – يعد أســـلوبًا افصـــاحيًّا انفعاليًّا يعتمد على الصـــوت فى التعبير، أو على المقاطع الصـــوتية ذات التمدد أو الاسـترخاء الصـوتي، شـأنه شـأن الندبة والتعجب. فضـلاً عن أن فى تركيب النص نكتة بلاغية، إذ يلاحظ أن الشـاعر فى الشطر الأول أخَّرَ الجار والمجرور (عليها) وقدَّم (سلام الله)، وهذا من الاستعمالات العربية المرتبطة بالحالة النفسية لدى المتكلم والمخاطب، والعرب تستعمل "على" للضرر والتسلط فى الغالب بخلاف (اللام) فهى للنفع والإيناس. فكانوا يخشون أن تكون "على" فى أول كلامهم لما فيها من إشعار المخاطب بحلول الأذى، ولذلك قال الأحوص (سلام الله عليها) لما كان السلام لها. ولما صار السلام لـ (مطر) قال: وليس عليك السلام، فقدّم (على) وأخَّرَ (السلام)، ولذلك قالوا: (سلام عليك) ولم يرد فى الاستعمال القرآني (عليك السلام) بتقديم (على). ويروي أن أبا تمام لما أنشد مادحًا مبتدئًا [من الطويل][157]:

على مثلِها من أربعٍ وملاعب ... تُذالُ مصوناتُ الدموعِ السواكبِ

---

[156] ينظر: الكتاب لسيبويه (202/2)، والمقتضب للمبرد (214/4)، والأصول في النحو لابن السراج (344/1).

[157] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري صـ451.

تطيَّر جماعة من الحاضرين بـ (على) وقالوا كان ينبغي أن يؤخر (على) فيقول:

تُذال مصوناتُ الدموعِ السواكبِ ... على مثلِها من أربعٍ وملاعبِ

يتبيّن من ذلك أن الشاعر لم يعدل إلى غير المقيس اضطرارًا، وإنما الحال التي هو عليها جعلته يختار ويفضل هذا على ذاك.

فضلاً عن أن التنوين جاء لغرض التجاهل والاستهزاء كأن الشاعر لا يعرفه ولا يقيم له وزنًا ولا يأبه له.

1- ومنه قول المهلهل بن ربيعة[158]:

ضَربتْ صَدْرَها إليَّ وقالتْ ... يَا عَدِيٌ لَقَدْ وَقَتْكَ الأَواقي

البيت يحكي حال امرأة تدعو للشاعر أن يحفظه الله وأن يقيه من نوائب الدهر، لأن مرآه كان خيرًا عليها.

يلاحظ فى تركيب البيت أن الشاعر علق الجار والمجرور (إلى) بالفعل (ضرب)، إذ إن الجار والمجرور (إلى) جاء بعد أن استوفى الفعل مفعوله (صدرها). إذ يبدو أول وهلة أن الجار والمجرور (إلى) جاء حشوًا، فالمعنى يستقيم بغيره لو قال (ضربت صدرها وقالت)، ولكن سياق الحال يجعل الجار والمجرور (إلى) اللفظ المهيمن فى البيت إذ إن دلالة حرف الجر (إلى) في تعيين الاتجاه وانتهائه بالشاعر (المتكلم) مهَّد لعبارة القول التي جاءت على نحو النداء (يا عدي)، ولم يقل الشاعر (ضربت صدرها إليّ ونادت) لأنها لم ترد النداء. وإنما أرادت (القول) و(الحوار) الذي بين رجل وامرأة، فالذي أرادته هو الدعاء، ولذلك جاء التنوين بالضم ليجسد الحالة الانفعالية التي كانت عليها، فضلاً عن الدلالة الانفعالية التي يحملها أسلوب النداء ويلاحظ فى بناء النص أن صوت القاف هو الغالب ولاسيما فى الشطر الثاني وهو صوت مهموس انفجاري يدلّ على أقل توتر وهو يشيع فى تصوير حالة الهدوء والاستقرار التي تغلب فى مقام الدعاء.

2- قول كثير عزة [من البسيط][159]:

لَيْتَ التَّحِيَّةَ كانَتْ لي فأَشْكُرَها ... مكانَ يا جَمَلٌ حُيِّيتَ يا رَجُلُ

والبيت من قصيدة لكثير قالها فى محبوبته عزة التي هجرته وحلفت لا تكلمه، فلما تفرق الناس من (منى) لقيته فحيّت الجمل ولم تحيه، فقال:

حَيَّتكَ عزّةُ بعد الهجرِ وانصَرَفتْ ... فحيّ ويحكَ من حيّاكَ يا جملُ

لَيْتَ التَّحِيَّةَ كانَتْ لي فأَشْكُـرَها ... مكـانَ يا جَمَلٌ حُيِّيتَ يا رَجُلُ

---

[158] الشاهد: (يا عديا)، فهو علم مفرد، وكان من حقّه أن يبنى على الضم، فاضطر إلى تنوينه، وعدل عن ضمّه إلى نصبه، فشابه به النكرة غير المقصودة، ينظر: شرح المفصل لابن يعيش (349/5)، وضرائر الشعر لابن عصفور صـ26.

[159] الشعر والشعراء لابن قتيبة صـ502، والمقاصد الشافية للشاطبي (282/5).

لو كُنتَ حييتها مازلتَ ذا مقــةٍ ... عندي ولامسّكَ الإدلاجُ والعملُ

يبدو السياق أن التنوين فى (يا جملٌ) لم يضطر إليه الشاعر وإنما قصده قصدًا للتعبير عما شعر به من ضياع فرصة كان يجب أن تكون له فصارت لمخلوق لا يستحقها ولا ينتفع بها.

فدلالة التنوين هنا لبيان أن من حييته – يا عزة – مخلوق لا يفقه معنى التحية. فلا هو يردها ولا هو يشــكرها، بدلالة ماتمناه الشاعر فى كون التحية له، وحينئذ سيقوم بالرد والشكر.

والتمني يكون فى الأمور المستحيلة،فكأن التحية منها أصبحت أمرًا يصعب على الشاعر أن يحظى به.

ويبدو أن الشاعر يعلم أن التحية له وليست للجمل، بدلالة قوله (حيتك عزة بعد الهجر) فليس بين عزة والجمل من هجر، وإنما الهجر بينها وبين كثير، ولكنها خصت الجمل بالتحية لأنها أرادت ألا تثير شبهة وألا تُغمز فى سيرتها بعد أدائها فريضة الحج وانصرافها مع الناس.

ويلاحظ أن الشــاعر أظهر الفاعل وصــرّح به لما كانت التحية للجمل فقال (حيتك عزة)، ولكنه طوى ذكر الفاعل لما أراد أن يستبدل (يا رجل) بـــ (يا جمل) فقال (حُييت يا رجل) أظهر الشاعر مبلغ اعتزازه بمحبوبته حين قال (فأشكرها) ولم يقل (فأحييها) أو (فأردها) لأن الشكر لا يكون إلا لمن حقق لك أمرًا أنت محتاج إليه.

فالتنوين فى (جمل) قصد به الشاعر الكشف فى حقيقة المشاعر التي تخفيها محبوبته ولا تريد الجهر بها أمام الملأ خشية أن تشيع القصة بين الناس فيساء تأويلها عن قصد أو غير قصد.

ويلاحظ فى النص تكرار الفعل (حيّا) ومصــدره (التحية) إذ تكرر ســبع مرات، إذ إن فى هذا التكرار كشــفًا عن الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر.

3- إشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها:

1- ومنه قول ابن هرمه [من الوافر][160]:

وأَنْتَ مِنَ الغَوائلِ حينَ تَرْمي ... ومِنْ ذَمِّ الرِّجَالِ بِمُنْتَزَاحِ

وهو من كلمة يرثي فيها ابنه.والضرورة فى قوله (بمنتزاح) فإن أصله بمنتزح وفعله اِنتزح ينتزح أي بعُدَ.

البيت يصف مشاعر إنسانية لأبٍ فقد ابنه، ويبرز صفة من صفات المرثى فى كونه أبعد ما يكون من غوائل الدهر ومن ذم الرجال.

ويأتي إشباع الفتحة لتتحول إلى فتحة طويلة (ألف) فى لفظة (منتزاح) استجابة للحالة النفسية التي عليها الشاعر.

[160] الخصائص لابن جني (397/3)، وأساس البلاغة للزمخشري (261/2).

ومن ألم وحزن ولوعة فراق عزيز وحبيب. فكأن المدّ فى الحركة وإطالته جاء تجسيدًا لإطلاق الحسرة المحتبسة فى نفس الشاعر وقلبه، إذ إن الألف تمثل أعلى درجات الوضوح السمعي، فضلاً عن صوت الحاء المهموس ذي التردد المنخفض الذي يتسم بقلة وضوحه السمعي الذي يلائم مع الحالة الانفعالية التي عليها الشاعر. مضافًا إليه صوت العلة ذا الوضوح السمعي فى القافية المكسورة الذي تفاعل مع صوت الحاء.

فكأن الشاعر من لوعته أراد أن يظهر هذه اللوعة ببنية صوتية مركبة تمثلت فى المقطع (آحِ) من لفظ (بمنتزاح). إذ يوضح ذلك أن الشاعر لم يكن مضطرًا بسبب إقامة الوزن، إنما اضطراره لغرض تجسيد أو الحالة التي كان عليها.

قول زهير:

عَليهنّ فرسانٌ كرامُ لباسُـهُم ... سَوابيغُ بيضٍ لا تُخَرّقُها النَّبْلُ

البيت فى معرض المدح، إذ يصف دروع الفرسان التي هى لباسهم بأنها حصينة لا ينفذ منها النبل، ولا يخرقها إذا وقع فيها. فالسياق الذي جاء فيه لفظة (سوابيغ) بإشباع الكسرة التي نشأت عنها الياء. هو سياق تردد بين المدح والوصف، إذ إن مد الكسرة يدخل فى باب التطويح والتنغيم، يقول ابن جني (وذلك أنك تكون فى مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلاً فتزيد فى قوة اللفظ بـــ (الله) هذه الكلمة لتمكن فى تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلاً فاضلاً أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك)

أما التنغيم، فهو تغيرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى الهبوط ومن هبوط إلى صعود لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي، والإثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب.

وبهذا يمكن أن نفهم الضرورة التي لجأ إليها الشاعر فى مد الصوت فى (سوابيغ)، ويمكن أيضًا أن نفهم عدول الشاعر من المقيس إلى النادر. إذ اقتضت ذلك الدلالة وقرره المعنى ويؤكد هذا الأمر السياق الذي ورد فيه البيت. فقد جاء فى معرض مدح هؤلاء القوم والفخر بهم ووصف لباسهم فى الحرب فى كونهم فرسانًا عليهم دروع حصينة. فهذه كلها مشاعر مملوءة بالفرح والزهو، فجاء مد الصوت فى (سوابيغ) لتجسيد هذه المشاعر، فى أنها دروع عظيمة طويلة ضافية حصينة، على رجال كرام عظام شجعان أقوياء مجربين. وبذلك يتبين لنا أن مد الصوت فى (سوابيغ) لم يكن من الاضطرار لإقامة الوزن وإنما سعى الشاعر إلى ذلك سعيًا لتجسيد معنى كان يقصده ويحرص على إظهاره.

3- وقول الآخر:

يُحِبُّكِ قلبي ما حَييتُ فإنْ أَمُتْ ... يُحبُّكِ عَظْمٌ في التُّرابِ تَرِيبُ

الضرورة فى قوله (تريب) أشبع الكسر فى (ترب) وهو صفة مشبهة من (تَرِبَ)...و(لحم تَرِبٌ) إذ تلوّث بالتراب ((ومنه حديث الإمام علي – عليه السلام -: لَئن وُليتُ بني أميّة لأنفضنهم نَفْضَ القصاب الوِذامَ التَّرِبة))

هذا المدّ فى صوت الكسرة استدعته حالة الشاعر النفسيّة لبيان مبلغ حبّه ودوامه كأنه باق أبد الدهر، فهو يحبها إلى الأبد، لا يفتر، ولا ينقطع.

ويلاحظ أن الشاعر نسب الحبَّ إلى قلبه (يُحبُّكِ قلبي) مادام حيًّا فإذا مات نسب الحبَّ إلى عظمٍ (يُحبُّك عظمٌ) وقد قيد هذا العظم بوصفه (فى التراب) ثم (تريبُ) إذ يلاحظ أن التنكير في (عظمٌ) جاء لمعنى تعظيم دوام حبّه لها حتى لو بقى عظم متناهٍ فى الصغر يشبه ذرةً من التراب ثم تأتي دلالة مدِّ الصوت فى (تَريب) لتؤكد عِظمَ صغر هذا العظم من خلال حرف العلة (الياء) الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي الذي تفاعل مع صوت (الباء) المجهور الانفجاري، المتبوع بصوت العلة القصير(الضمة)الذي يمدّ عند الإلقاء،إذ زادت من قوة الوضوح والإسماع.

إن تتابع أصوات الراء والتاء والباء فى قوله (فى التراب تريبُ) يدل على أن هذا العظم بلغ فى البلي أمرًا تصعب معه رؤيتهُ، جاء فى كتاب العين (وأرض طيّبةُ التربة، أي خِلْقَةُ ترابِها، فإذا أردتَ طاقةً واحدةً، قلت تُرابةٌ واحدةٌ ولا تُدرك بالبصر إلا بالتوهم))

فهذا العظم الذي يبقى على حبّها وإن بلغ ترابةً واحدةً ولا تدرك بالبصر إلا بالتوهم. كأنه امتداد لذات الشاعر.

إثبات ألف (أنا) فى الوصل.إجراء له مجرى الوقف:

1- قال الأعشى:

فَكَيْفَ أَنَا وانْتحَالي القوافـ ... ـي بَعْدَ المَشِيبِ كَفَى ذاكَ عارا

الضرورة فى إثبات ألف (أنا) فى الوصل وليس فى الوقف أي مدّ الصوت وإطالته، إذ إن إقامة الوزن تستدعي ذلك.

ولا أظن أن شاعرًا مثل الأعشى يضطر إلى ذلك بل الظن كل الظن أن المعنى ألجاه إلى ذلك لأنه أراد في مدّ الصوت أن يقول: أنا الشاعر الفحل العظيم الذي يشهد لي القاصي والداني إذ إن صوت الألف يمثل أعلى درجات الوضوح والإسماع، وماله من تأثير فى تنبيه السامع فضلاًعن أن ذلك يدخل فى باب التطويح والتنغيم كمامرَّبنا،ومثل هذا القول يصدق على قول الآخر:

أَنَا سَيْفُ العَشِيرَةِ فاعْرِفُوني ... حَمِيدًا قَدْ تَذَرَّيْتُ السَّنَامَا

فمّد الصوت فى (أنا) دلالة على أن الشاعر أراد به معنى التفرد والحصر وأنه هو ولا أحد غيره فى هذه الصفة.

إن الشاعر فى كل ما تقدم من الاستعمالات التي تسمى (ضرورة شعرية) إنما هو يتعامل مع الكلمات بوصفها أشياء وليس بوصفها إشارات ورموزًا، إذ تصبح للكلمة الشعرية حياتها الخاصة وتغدو كأنها الكون المصغر. إن هذه الكلمات لا تعبر عن عواطف الشاعر بل هى تحملها وتجرفها معها. (ينظر:عنف اللغةص224).

قطع ألف الوصل فى الدرج

ومنه: قول قيس بن الخطيم:

إذا جَاوَزَ الإِثْنَيْنِ سِرٌّ فإنَّهُ ... بِنَثٍّ وَتَكْثِيرِ الوُشَاةِ قَمِينُ

الضــرورة فى قطع الألف فى لفظة (إثنين) بدلاً من وصــلها فى درج الكلام، إذ إن هذا القطع يؤدي إلى النبر أي يصبح المقطع منبورًا. والنبر فى الدراسات الصوتية يعني قوّة المقطع ووضوحه (الصوت) مقارنة بغيره من المقاطع المجاورة فى الكلمة، وهو ينطق بطاقة أكبر من المقطع غير المنبور.

وهذا يعني أنه أراد لفت انتباه السامع وتمكينه من نفسه فضلاً عن أنه دلّ فى قطع ألف الوصل على أهمية الحفاظ على السرّ حتى وإن كان بين اثنين فكيف إذ جاوزهما، وبذلك لم يكن الشاعر مضطرًا لإقامة الوزن، بل لتجسيد المعنى الذي حرص على إبرازه وتوضيحه.

2-ومنه قول جميل:

أَلَا لا أَرى إِثْنَيْنِ أَحْسَنَ شِيمَةً ... على حَدَثانِ الدَّهْرِ مِنِّي ومِنْ جُمْلِ

إن قطع همزة (اثنين) فيه معنى أراد الشاعر أن يجسده من خلال تحويله إلى صوت منبور قويّ واضح يؤثر فى السامع. إذ إن حسن الشيمة على عاديات الدهر مقصور عليه وعلى محبوبته، فلا أحد يشركهما فى هذه الصفة، فضلاً عن أن البيت اســتهل بالأداة (ألا) التي وظيفتها تنبيه الســامع بما فيها من قوة فى الوضــوح الســمعي المتمثل بالمقطع المفتوح الذي يمثل فيه صــوت العلة الطويل قمة هذا الإســماع، زد على ذلك اتباعها بأداة النفي (لا) ذات الوضــوح السمعي، إذ أراد الشاعر من كل ذلك (الوضوح السمعي + النبر) تجسيد المعنى الذي حمله على قطع ألف الوصل فى درج الكلام، إذ إن النبر هنا دلَّ على التأكيد والانفعال. **التقديم والفصل**

ومنه تقديم بعض الكلام على بعض والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف والمجرور

1- منه قول ذي الرمة:

كَأَنَّ أَصْواتَ – مِنْ إِيغالِهِنَّ بِنا – ... أَواخِرِ المَيْسِ أَصْواتُ الفَراريجِ

يريد: كأن أصوات أواخر الميس من إيغالهن بنا، فقدَّم المجرور وفصل به بين المضاف والمضاف إليه. وهنا لابد من الاعتقاد بأن الشاعر أراد بذلك دلالتين، إحداهما دلالة التقديم، والأخرى دلالة الفصل أما دلالة التقديم فى قوله (من إيغالهن بنا) فالغرض منها الحصر والتخصيص، إذ إن الشاعر يصف الإبل، وأراد بالإيغال شدة السير، والإبعاد فى الأرض. فقدَّم الجار والمجرور (من إيغالهن بنا) ليحصر هذا الإيغال بهم ويخصهم به.

أما دلالة الفصل بين المضاف (أصوات) والمضاف إليه (أواخر الميس) فالغرض منها الإيضاح بعد الإبهام، لأن الاكتفاء بذلك المضاف أولاً ثم ذكر الفاصل يوقع السامع فى حيرة وتفكّر وإعمال ذهن وإذْ هو على هذه الحالة يأتي ذكر المضاف إليه ليرفع عن ذهنه هذه الحيرة وهذا التوهم فيستقر عقله على اتضاح المعنى الذي جهد فى الوصول إليه،إذ إن تأخير ما حقه التقديم عما هو من أحواله يورث السامعَ شوقًا وينبئ عن كمال رغبةالمتكلم فيه واعتنائه بأحواله.

ما زاد فى تشويق السامع، أن الخبر جاء متأخرًا، وبذلك تكون الضرورة مبرّرة وأن الشاعر سعى إليها سعيًا، انظر قول ابن جني فى ذلك (وإن الشاعر إذا أورد منه شيئًا فكأنه لأنسه بعلم عرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبًا ولاجشم إلا أممًا، وافق بذلك قابلاً له أو صادف غير أنس به، إلا أنه هو قد استرسل واثقًا، وبنى الأمر على أنه ليس ملتبسًا). إن بناء البيت اللغوي تَمَّ على التقديم والتأخير والفصل وهذا يعد خرقًا للقواعد النحوية وفيه ما فيه من خروج على النظام اللغوي، فما الذي سوَّغ للشاعر هذا الخروج وذاك الخرق؟ إن فى كلام ابن جني المذكور آنفًا ما يسوّغ للشاعر خروجه وخرقه للقواعد النحوية ونظام اللغة، إذ يقول فى موضع آخر (وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته. وقول ابن جني هذا نجد له صدى واضحًا فى آراء جان جاك لوسر كل إذ يقول (إن واقع حقيقة اللغة يكمن فى شكلها الغريب الذي يتضمن الاستحالة أو اللانحوية أو اللامقبولية، وبنتيجة ذلك فإن اتقان اللغة ذلك الاتقان المتخيل لا يلائم نظام اللغة Langueإن اللانحوي لا يتقرر بقانون أو بوصفة بل يكون فحسب) (عنف اللغةصـ92).

وليس أدلّ من هذا القول على ما يقوم به الشاعر فيعدل من المقيس إلى النادر إنما هو بوعي ودراية منه وليس اضطرارًا ألجأته إليه الضرورة.

2- ومنه قول أبي حيّة النميري:

كما خُطَّ الكِتابُ بِكَفٍّ يَوْمًا ... يَهودِيٍّ يُقَارِبُ أَوْ يُزِيلُ

يصف رسوم الدار فيشبهها بالكتاب الذي تتقارب خطوطه وتتباعد.

والشاعر فصل بين المضاف (بكف) والمضاف إليه (يهودي) بالظرف (يومًا) وهذا يعد ضرورة لجأ إليها الشاعر مضطرًا كما تقرر كتب النحو واللغة إذ التقدير: بكف يهودي يومًا، والشاعر أراد من هذا التقديم وهذا الفصل، غرضين: الأول يخص دلالة التقديم وهي هنا لغرض الاهتمام والعناية إذ إن تقديم (يومًا) وتنكيره يدلان على أنه يومٌ موغلٌ فى القدم لذلك يصعب تعرّفه رسوم الدار المتناثرة هنا وهناك مثلمايصعب تعرّف خطوط الكتاب فبعضها متقارب وبعضهامتفرق.

أما دلالة الفصل فلإيقاع السامع فى تفكر وتدبر بسبب الإبهام الذي أحدثه هذا الفصل فيظل مترقبًا ما يرفع هذا الإبهام وذلك بذكر المضاف إليه عندئذٍ يتضح المعنى فى ذهنه ويزول الغموض واللبس، وهذا ما كان يطمح إليه الشاعر.

3- ومنه قوله:

نَجَوْتُ وقد بَلّ المراديُّ سَيْفَهُ ... مِنْ ابنِ أَبِي – شَيْخِ الأَبَاطِحِ – طالِبِ

الضرورة فيه هى الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالنعت والقائل معاوية بن أبي سفيان والمرادي عبد الرحمن بن ملجم.

ويلاحظ أن الفعل (بلَّ) فيه أكثر من معنًى، كما تشير المعجمات، منها إذا كان من باب فَرِحَ:بلّ العود بالماء أي ندّاه وبلَّ رحِمَه،أي وصلها ولم ينقطع،وبلَّ من مرضِهِ:بَرَأ وبلِلْتُ به أي ظفرتُ.

أمَّا ذا كان من باب فَتَح، بلَّ يبَلّ فهو أبلّ أي داهٍ فاجر الخصومة.

إن نسبة الفعل (بلَّ) إلى المراديّ وتعديته بنفسه إلى (سيفه)، وتعلق حرف الجر (من) بالفعل فيكون التركيب على النحو الآتي (بلّ + المرادي + سيفه + من + ابن ...) أي (فعل + فاعل + مفعول + جار ومجرور متعلق بالفعل).

إن هذا التركيب لم أعثر عليه مع الفعل (بلَّ)، إذ إن الفعل بلَّ إما أن يتعدى بنفسه مع مجرور بحرف الجر (الباء) فى نحو: بلّهُ بالماء،أو بغير مجرور فى نحو: بلّ رَحِمَهُ. أو يتعدى بحرف الجر نحو: بلّ من مرضه أو بَلِلْتُ به ويبدو أن الفعل بلّ بمعنى (شفي). إذ إن القائل أراد أن يجمع بين المعنيين: البَلّ والشفاء، فكأن (سيف المرادي) به ظمأ وعطشٌ فبَلَّ سيفَه منه دم الإمام (ع). وكأنَّ سيفه به يُبَسٌ وجفافٌ فندّى سيفه بدم الإمام (ع). وكأن سيفَه به مرضٌ بسبب الحقد والكراهية فشفى سيفه من دم الإمام (ع) كل هذه المعاني مرادة فى قوله (وقد بلَّ المراديّ سيفه...) فضلاً عن أن المرادي ابلٌّ أي فاجر الخصومة.

أما دلالة الفصل بين المضاف (ابن أبي) والمضاف إليه (طالب) بالنعت (شيخ الأباطح) فتدخل فى باب التعظيم والتفخيم فالنعت (شيخ الأباطح) فيه ما فيه من فخرٍ وعلوِ منزلة لا ينالها أحد مهما كان، ولذلك قدَّمه وأظهرَه وبرّزه ليضفي على فعلتِه تعظيمًا وتفخيمًا، وأن القتيل ليس كأحد من الناس، فيشيع فى نفس السامع الرهبة، فضلاً عما يحدثه الفصل من أعمال الفكر والتوجس والتشويق ثم يأتي المضاف مؤخرًا ليقرر كل ذلك ويقرّه.

وهنا تظهر نكتة بلاغية دقيقة وهي أن الابتداء بالإخبار بالنجاة فى قوله (نجوْتُ) ليس هو المهم، إنما المهم هو الإخبار عن مقتل الإمام (ع) وإشاعة ذلك بين الملأ، إذ إن فى مقتله (ع) انعطافًا كبيرًا فى حياة الأمة، وفوزًا كبيرًا للفئة الباغية وتحولاً خطرًا فى مبادئ الحكم والسياسة، ولاسيما أن القتيل هو الإمام على بن أبي طالب شيخ الأباطح

وابن عم النبي (ص) وزوج الزهراء بضعة رسول الله. فالقائل لم يرد الإخبار عن نجاته وإنما أراد الإخبار عن أمر جلل ومصاب أعظم.

إجراء اسم الفاعل مجرى الفعل المضارع في إثبات نون الوقاية

ومنه قوله: **وَما أَدْري وَكُلُّ الظَنِّ ظنِّي ... أَمُسلمُنِي إلى قَوْمي شُرَاحِي**

الضرورة فيه فى قوله(أَمسلمُني)إذ دخلت نون الوقاية بين المضاف(مسلم)والمضاف إليه (ياء المتكلم)

ويبدو أن الشاعر أراد بقوله (أَمسلمُني)، إظهار حالته النفسية فى حيرته وخوفه من أن يخذله (شراحيل) فقد جسّد ذلك فى المدّ مع صوت النون فى المقطع (نِي) الذي يمثل قوة الوضوح السمعي، إذ يعكس مدى تأثر الشاعر وقلقه على ما يئول إليه مصيره، فصوت النون الأنفي المجهور، والمدة الطويلة فى صوت الياء يبدو كأنه امتداد لأنين الشاعر المنبعث من أعماقه، فأراد الشاعر أن يخرجه بصوت النون ذي الوضوح السمعي متصلاً بصوت المد الطويل الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي، وبذلك يكون استعمال الشاعر لنون الوقاية لمعنى أراد أن يجسده ويظهره على نحو صوتي مسموعٍ ومثل ذلك يقال أيضًا فى قول الشاعر:

هل الله من سرو الفلاة مُريحُني ... ولما تقسّمني النهارُ الكوانسُ

فقوله (مُريحني) فيه تجسيد لحالته النفسية عن طريق صوتي النون والياء (نِي) فكأنه امتداد لأنة ندّتْ بين جوانحه.

ثانيًا:الضرورة في الأفعال

1- إجراء المعتل إجراء الصحيح

منه قوله:

هَجَوْتَ زَبَّانَ ثُمَّ جِئْتَ مُعْتَذِرًا ... من هَجْوِ زَبَّانَ، لم تَهْجُو ولم تَدَعِ

البيت ينسب إلى أبي عمرو بن العلاء، مخاطبًا به الفرزدق، ومعناه:

إنك هجوتني ثم اعتذرت، فكأنك لم تهجُ، فضلاً عن أنك لم تَدع الهجو. والضرورة فيه بإثبات الواو فى (تهجو) مع أن الفعل مجزوم بـ (لم) اضطرارًا لإقامة الوزن.

إن إشباع الضمة فى (لم تهج) الذي نشأ عنه صوت العلة الطويلة (الواو)، لم يكن اضطرارًا، وإنما أراد القائل أن يبيّن له أن هجوَك لم يضرّ شيئًا ولم ينتقص من قدرنا بين الناس، فهجاؤك وعدمُه سواء. إن دلالة مدّ الصوت (الواو) بوضوحه السمعي العالي قلبت الهجاء الذي أراده المخاطب إلى موضع سخرية وتندر واستهزاء فكأن السحر انقلب على الساحر،فافتضح أمرُه،وذاع سرّه.

إن معنى السخرية الذي أراده القائل جسّده التكرار للمادة (هجا) إذ ذكرها ثلاث مرات ماضيًا ومضارعًا،

ومصدرًا، فضلاً عن تكرار لفظة (زبّان) المهجو مرتين.

إن دلالة حرف العطف (ثم) توضـح لنا أن بين الهجو والاعتذار مهلة ومدة، كأن المخاطب يتوقع أن هجاءه لزبّان سوف يعمل أثره ويشيع فعله فيؤثر فى نفوس الناس، فكأن القائل أراد أن يقول له إن هجاءك كان صرخة فى واد، فلم تتناقله الألسن ولم تمشِ به الركبان، ولم يستمع أحد لهجوك فكأنك (لم تهجو) أصلاً.

ويمكن حمل (لم) هنا على أنها (ما) الاسـتفهامية الداخلة عليها اللام والمحذوف منها الألف مع إسـكان الميم (لِمْ) فينقل الكلام من الخبر إلى الاستفهام الذي خرج إلى الاستهزاء، كأنه قال: لماذا تهجو؟ ولماذا تدع؟؟.

2- إشباع الحركة فى الفعل:

أ. منه قول الشاعر:

اللهُ يعلمُ أَنَّا في تلفتِنـــــا ... يومَ اللقاءِ إلى أحبابِنـا صُورُ

وأَنَّني حَيْثما يَثْني الهَوى بَصَري ... من حيثما سَلكوا أَدْنو فأَنْظُورُ

صورُ: جمع أَصْور. من صَوِر – يصور كفَرِحَ يفرَح: أي مال وهو أصور.

يريد أنه دائم التلفت وفيه شوق أماله إلى أحبابه يوم الفراق فينظر إلى الجهة التي يسلكها أحبته.

ويلاحظ أن التركيب (اللهُ يعلم) يكثر اسـتعماله عند الشـعراء وغيرهم، يقول ابن جني (ولا يريد بذلك أن هذا أمر خفيّ فلا يعلمه إلا الله وحده، بل إنما يحيل فيه على أمر واضـح وحال مشـهورة حينئذ، متعالمة، ... وليس بمدّعٍ أن هذا باب مستور، ولا حديث غير مشهور حتى أنه لا يعرفه أحد إلا الله وحده،وإنما العادة فى أمثاله عموم معرفة الناس به لفشوِّه فيهم وكثرةِ جريانه على ألسنتهم).

والضرورة هنا هى فى قوله (فأنظور) بإشباع ضمة الظاء فنشأ صوت العلة الطويلة (الواو) لإقامة الوزن، وسياق الحال يدل على أنه تحول الصوت من حركة قصيرة إلى حركة طويلة جاء تلبية لحاجة نفسية لدى الشاعر، بسبب ما فعله به الفراق ثم الشوق. فصوت العلة الطويلة (الواو) الذي يمثل قمة الوضوح السمعي ساعد على تجسيد ما يكابده الشاعر من ألم الفراق والشوق، وكان لصوت (الراء) ذي الوضوح السمعي والتردد العالي أثرٌ فى إبراز ما كان عليه الشاعر من توتر.

حذف الخبر في باب (كان).

ومنه قوله:

لَهفي عليكَ لِلَهْفةٍ من خائِفٍ ... يَبْغِي جِوارَكَ حِينَ ليس مُجيرُ

الضـــرورة فيه في قوله (ليس مجيرُ) إذ لا يجوز حذف الخبر فى هذا الباب لأنه عوض ما اخترم منها من الدلالة على الحدث.

البيت يصور حالة خوف لرجل يفتش عن مجير فلا يجدُ مجيرًا فتغلب عليه الحسرة لما هو عليه، إذ شعر بالخذلان والوحدة وقد ظهر هذا الإحساس والشعور فى قوله (حين ليس مجير) فليس فى الكلام حذف أو تقدير ولا اضطرار، إذ إن (ليس) تمحضت للنفي فلا حاجة بها إلى خبر.

لأنه أراد بقوله (ليس مجير) أي لا مجير مطلقًا. وهذا أبلغ فى تفسير مبلغ الحسرة واللهفة التي هو عليها.

إن لفظة (حين) هى اللفظة المهيمنة فى بناء النص، إذ إن كلام الشـــاعر يبدو إخباريًّا ذا نبرة انفعالية معتادة إلى قوله (يبغي جوارك)، لكن هذه النبرة تتصـاعد فجأةً إلى أقصـاها فى قوله (حين)، إذ احتوت هذه اللفظة زمان الفعل (يبغي) من جهة. وزمان الإجارة من جهة أخرى فكانت ظرفًا زمانيًّا لمتناقضـــين أحدهما ابتغاء الجوار (الملجأ) والآخر انعدام الإجارة (الأمان).

انتصاب الفعل المضارع بعد الفاء. في غير الأجوبة الثمانية:

1- منه قول الشاعر:

سَأَتْرُكُ منْزلي لِبَني تَميمٍ ... وأَلْحقُ بالحِجازِ فأَسْتَرِيحَا

الضرورة فيه فى قوله (فأستريحَا) بالنصب، إذ لم يسبق بنفي أو طلب.

ويبدو أن الشاعر أراد بالنصب معنى الدعاء والرجاء والتوقع، أي: لعلّي أستريح، أو على أن أستريح بعد تركي منزلي والالتحاق بالحجاز. فقد تجسّدت هذه المعاني فى لفظة (فأستريحا) ولاسيما فى بنائها الصوتي الذي يتألف من صوت الهمزة ذي الوقفة الانفجارية المتبوع بصوت السين الاحتكاكي المهموس الذي يناسب السرعة فى طلب الاستراحة لدى الشاعر، يعقبه صوت التاء الانفجاري ذو التردد العالي المتفاعل مع صوت الراء ذي الوضوح السمعي، والتردد العالي أيضًا، ثم يأتي صوت العلة الطويل (الياء) الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي موصولاً بصوت الحاء الاحتكاكي المهموس لينطلق مع صوت العلة الطويل (ألف الإطلاق)، إذ يلاحظ غلبة الأصوات المهموسة التي تميل فى الغالب إلى تصوير حالة الهدوء النسبي والاستقرار التي يسعى إليها الشاعر بعد التحاقه بالحجاز.

2- ومنه قول (طرفة بن العبد):

لَنَا هَضْبَةٌ لا يَنْزِلُ الذُّلُّ وَسْطَهَا ... وَيَأْوِي إِلَيْهَا المُسْتَجِيرُ فَيُعْصَمَا

الضـــرورة فى قوله (فَيُعصَـــما) إذ جاء منصـــوبًا بعد الفاء فى غير الأجوبة الثمانية: وهى الأمر، والنهي، والنفي، والاستفهام، والتمني، والعرض، والتخصيص، والدعاء.

ويبدو أن الشاعر قصد من وراء النصب معنىً غير المعاني المذكورة، فقوله (ويأوي إليها المستجير فيُعصما) فيه معنى الجزاء والشرط، أي إن يأوِ إليها المستجير يُعصمْ، إلا أن الشاعر عدَلَ عن أسلوب الجزاء والشرط المبني على تعلق

حكم بحكم آخر لما فيه من مباشرة وارتباط شيء بشيء آخر، إلى أسلوب خبري غير مباشر، وكأن الأمر مسلّم به لدى المخاطب فلا يحتاج إلى تأكيد أو دفع توهّم.

والشاعر فى حالة فخر بأهلِه وقومه الذين كنَّى عنهم بـــ (هضبة) التي من صفاتها أنها منيعة قويّة لا تعرف الذلّ، ولذلك يكون قوله (ويأوي إليها المستجيرُ فَيُعصما) تفسيرًا وتوضيحًا لجملة (لا يَنزلُ الذلّ وسْطَها).

ويلاحظ أن الفاعل طُوي ذكرهُ فى قوله (فيُعصَما) فكأن كل فرد من أفراد قومه بمنزلة العاصم للمستجير، أي أن المستجير لا حاجة به إلى السؤال عن أشراف القوم ليستجير بهم، فما عليه إلا أن ينزل بينهم فيصبح كل فرد من أفراد قومه عاصمًا له، وبذلك تكون للنصب هنا دلالة سعَى إليها الشاعر سعيًا، ولم يضطر إليها اضطرارًا.

الاكتفاء بـ (لم) وحذف ما تعمل فيه

1- منه قوله:

وعليكَ عهد اللهِ أنَّ ببابهِ ... أهلَ السيالةِ إن فعلتَ وإن لم

الضرورة فيه فى قوله (وإنْ لم) إذ حذف ما تعمل فيه (لم) والاكتفاء بها.

ويبدو أن الشاعر أراد بدلالة الاكتفاء معنى السرعة، وعدم الإبطاء فى الوصول إلى المقصود. إذ إن المعنى الذي أراده الشاعر هو أن عهد الله عليكَ فى كل حال فعلتَ أو لم تفعل، وفى بناء النص يلاحظ أن الشاعر بدأ كلامه بـــ (على) التي تدل على التسلط والضرر فقال (عليكَ)، وقد مرّ بنا ذلك فى موضوع آخر و(أهل السيالة) السيالة: موضع بقرب المدينة على مرحلة، وقيل نبات له شوك أبيض طويل، إذا نزع خرج منه اللبن، وقيل ما طال من السمر.

فالشاعر فى معرض إلزام المخاطب بعهد الله ولذلك اكتفى بـــ (لم) إذ إنه فى (موضوع إعجال لا يحتمل تطويل الكلام).

ومثله قوله:

احْفَظْ وَديعَتَكَ التي اسْتُودعْتَهَا ... يَوْمَ الأَعَازِبِ إنْ وُصِلْتَ وإنْ لَم

أي احفظ وديعتك على كل حالٍ، إذ أراد الشاعر السرعة فى الإجابة وعدم التطويل.

فدلالة الاكتفاء بـــ (لم) الغرض منها الإيجاز وتحقيق الوصول إلى المقصود بسرعة، فهذه الدلالة سعى إليها الشاعر ولم يضطر اضطرارًا.

دخول (ال) على المضارع

منه قول الفرزدق:

ما أَنْتَ بالحَكَمِ التُّرْضَى حُكومَتُهُ ... ولا الأصيلِ ولا ذي الرأْيِ والجَدَلِ

وهو فى الهجاء، وقد قيل فى معالجته:

1- إن الألف واللام دخلت لغرض التخفيف (وقد تقام الألف واللام مقام الذي لكثرة الاستعمال وطلبًا للتخفيف) وهذا رأي الكوفيين.

2- إذا دخلت على مضارع مبني للمفعول إنما تدخل عليه لمشابهته لاسم المفعول.

3- ما اقترحه ابن مالك أن نضع (المرضيّ حكومته) بدلاً من (الترضى حكومته) ويستقيم الكلام فلا ضرورة.

ويبدو أن هذه المعالجات لا علاقة لها بالمعنى والدلالة، أما التخفيف فيدخل فى المستوى الصوتي، إذ يكون الغرض من هذا الاستعمال لفظيًّا، ولا علاقة له بالمعنى، وكذلك المشابهة بين الفعل المضارع المبني للمفعول واسم المفعول، أما التغيير فى التركيب بأن نضع (المرضيّ حكومته) بدلا من (الترضى حكومته) فيستقيم الوزن ويستقيم التركيب ففي ذلك نظر إذ إن المعنى يبقى مختلفًا من أوجه أهمها:

1- إن (التُّرضى حكومته) تعبير غير احتمالي بخلاف (المرضيّ) فهو تعبير احتمالي إذ إن (المرضيّ)تحتمل اسم الفاعل واسم المفعول(إذ صورتهما فى الرسم واحدة)إذ الفعل غير ثلاثي.

2- إن التركيب المقترح (المرضى حكومته) يكون من باب النعت السببي الذي يطابق الاسم المرفوع بعده فى التذكير والتأنيث، إذ كان يجب أن يكون المقترح (ما أنت بالحكم المرضيّة حكومته)، وقد غاب ذلك عن ابن مالك وغيره.

3- إن التركيب مع الفعل تكون دلالة الزمن فيه والحدث واضحة،ويكون الكلام مبنيًّا على حذف الفاعل،أمّا مع(المرضيّ حكومته)فتكون الدلالة غير واضحة لأنه يصلح الماضي والمستقبل،كما أنه يشير(إلى ثبات هذه الفضيلة(الحكومة)متصلة بالمخاطب(المهجو).وذلك ما لم يرد الشاعرالتعبير عنه).

4- مع الفعل يكون النعت حقيقيًّا لأن الألف واللام تكون موصولة، فيكون التقدير (ما أنت بالحكم الذي تُرضى حكومته) فالذي نعت جامد وهو نعت حقيقي يطابق المنعوت مطلقًا، إذ إن دلالة النعت الحقيقي غير دلالة النعت السببي، فالحقيقي ما يدل على معنى فى نفس منعوته الأصلي أو فيما هو فى حكمه. أما السببي فيدل على معنى فى شئ بعده له صلة وارتباط بالمتبوع. فقول الشاعر (ما أنت بالحكم المرضيّ حكومته) يكون المنعوت (الحكم) ويكون النعت للحكومة الاسم المرفوع الذي هو ليس بمتبوع.

5- هناك فرق بين الألف واللام الداخلة على المضارع (التُرضى) إذ تعدّ موصولة، والداخلة على الاسم (المرضية حكومته)، إذ ذهب الأخفش إلى أنها حرف تعريف، وهو الراجح عند الدكتور فاضل السامرائي، إذ يقول بعد مناقشة رأي الجمهور (فـ (ال) حرف تعريف وليس اسمًا موصولاً، نعم إن (ال) الداخلة على الفعل أو الجملة الاسمية نحو

(ما أنت بالحكم الترضى حكومته) هى اسم موصول بمعنى الذي وليست حرفًا، بل هما أداتان مختلفتان) انظر: معاني النحو 139/1.

والفرق بين عدّها اسمية وعدّها حرفية يظهر بعودة الضمير فى (حكومته) فمع الفعلية (التُرضى) يعود الضمير عليها لأنها اسم موصول، ومع (المرضي حكومتُه) لا يعود الضمير عليها لأنها حرف وإنما يعود على الاسم المنعوت (الحكم).

ويبدو أن الشاعر لم يضطر،ولكنه اختار التركيب(التُرضى)عن قصد ووعي،إذ البيت هو ثاني بيتين قالهما فى هجاء أعرابي فضّل جريرًا عليه وعلى الأخطل فى مجلس عبد الملك،وأولهما:

يا أرغم الله أنفًا أنتَ حاملهُ ... ياذا الخَنا ومقال الزّورِ والخَطل

فالشاعر أراد بهذا الاستعمال إظهار استهجائه لهذا الأعرابي الذي لا يراه مؤهلاً لأن يكون حكمًا فى هذا الأمر الخطر فى حضرة الخليفة الأموى. إذ إن الشاعر يسعى إلى نيل رضا الخليفة مَثَلهُ فى ذلك مَثَل غيره من الشعراء المتنافسين لنيل الحظوة عند هذا الخليفة أو ذاك.

فقد كان ردُّ الفرزدق عنيفًا وقاسيًا وذلك بالدعاء للأعرابي بالذل والمهانة فى قوله (يا أرغم الله أنفًا...) ثم بمناداته بهذه الصفات المشينة (الخنا ومقال الزور والخطل)، وقد ردف ذلك كله بالجملة الاسمية المنفية المؤكد خبرها بحرف الجر الزائد (الباء)، فقال (ما أنت بالحكم ...) ثم جاء بالنعت المركب من (أل + الفعل المضارع) للدلالة على تجدد نفي الرضا واستمراره مطلقًا، الآن وفى المستقبل فضلاً عن أنه لا يجد شخصًا يرضى بحكومته، إذ طوي ذكر الفاعل ليدل به على أنه لاتقبل سواء من الخليفة أو غير الخليفة.

إجراء المعتل المجزوم مجرى الصحيح

ومنه قول قيس بن زهير العبسي (شاعر جاهلي كان شريفًا حازمًا ذا رأي).

ألَمْ يأتيكَ والأنْبَاءُ تَنْمى ... بما لاقتْ لَبُون بني زِيادِ

ومَحبسُها على القرشي تُشرى ... بأدراعٍ وأسيافٍ حدادِ

وصف الشاعر بهذين البيتين وما اتصل بهما من أبيات، ما كان من فعله بأمّ الربيع بن زياد العبسي (أحد دهاة العرب وشجعانهم فى الجاهلية)، إذ كان الشاعر قد أعار الربيع درعًا فمطله بها فمرّت أمُّ الربيع – وهي فاطمة بنت الخرشب الأنمارية – به على راحلتها، فأخذ بزمامها وذهب بها مرتهنًا لها بالدرع، فقالت له العجوز: يا قيس أين غَرَبَ عَقْلُك؟ أترى بني زياد مصالحيك أبدًا وقد ذهب بأمّهم يمينًا وشمالاً فقال الناس ماشاءوا؟

إن حسبك من شرٍّ سماعُهُ، فخلّى سبيلها وذهبت كلمتها مثلاً، وفى رواية أنه قالها فى إبل للربيع بن زياد العبسي، استاقها

وباعها بمكة، وذلك أن الربيع كان قد أخذ منه درعًا ولم يردّها عليه.

وتعرض لنا هنا جملة أمور:

1- فاعل (يأتيك) هو (بما لاقت والباء زائدة للتوكيد وزيادتها ضـــرورة، وحســـن دخولها فى (ما) أنها مبهمة مبنيّة كالحرف، فأدخل عليها حَرف الجر إشعارًا بأنها اسم، والتقدير (ألم يأتيك ما لاقت).

2- يجوز أن يكون الفاعل مضمرًا، فيكون التقدير (ألم يأتيك ما لاقت).

3- يجوز أن يكون الفاعل مضمرًا، فيكون التقدير (ألم يأتيك النبأ بما لاقت) فعلى هذا لا تكون الباء زائدة.

4- إثبات الياء فى (ألم يأتيك) يدخل فيما أشار إليه ابن جني وسماه بالتطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم (وذلك أنك تكون فى مدح إنســـان والثناء عليه فنقول: كان والله رجلاً، فتزيد فى قوة اللفظ بـــــــ (الله) هذه الكلمة لتمكن فى تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلاً فاضلاً أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك).

5- يمكننا الإفادة من تحليل نص ابن جني فى إشارته إلى قضية الحذف لقرينة حالية تستدعيها ظروف الكلام ومقامه وهو ما يعرف بسياق الحال.

أي أن حذف الفاعل بدلالة قرينة الحال التي في مدّ الصـــوت فى قوله (ألم يأتيك) هو المراد عند الشـــاعر، ولذلك أثبت الياء التي تمثل صوت العلة الطويل ذا التردد العالي الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي.

6- إن مدّ الصـــوت فى (ألم يأتيك) هو ما يطلق عليه بالتنغيم فى الدراســـات الصـــوتية، (فهو تغيرات تنتاب صـــوت المتكلم من صـــعود إلى هبوط، ومن هبوط إلى صـــعود لبيان مشـــاعر الفرح والغضـــب والنفي والإثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب).

إذ إن ذلك يساعدنا كثيرًا فى فهم الضرورة التي لجأ إليها الشاعر فى مدّ الصوت وعدم حذف (الياء) وجزمها. ويفسر لنا أيضًـا عدوله من المقيس إلى النادر، إذ إن هذا العدول اقتضـته الدلالة وقرره المعنى، يؤكد ذلك السـياق، إذ قيل فى معرض الغضـب والتهكم من المخاطب، فناسـب مدّ صـوت العلة سـياق الحال، فضـلاً عن دلالة حذف الفاعل، أي ألم يأتيك الخبر العظيم بما قام به الشاعر من استباق الإبل وبيعها ردًا على ما قام به الربيع بن زياد بشأن الدرع.

وهذا النوع من الاســـتعمال يكثر فى اللغة الدارجة، عندما نريد أن نعبر عن أمر ونحن على حال من الفرح أو الغضب أو التعجب، فنقول مثلاً (فلان عنده مال، فنمدّ الصوت فى (مال أي مال كثير)، يقول كوندراتوف (نود أن نؤكد هنا الحقيقة القائلة إن التنغيم والشدة والجرس فى الصوت، وكذلك نظام اللغة (وحداته الصوتية) تستطيع التعبير عن الأصول الاجتماعية للمتكلم وثقافته وتربيته وجنسه، وهذا بالطبع لا يقع فى حقل الفونولوجي بل يقع فى أحد حقول علم اللغة المسمى

بعلم الأسلوب الصوتي.

ويتوصل لوسركل فى كتابه (عنف اللغةصـ16) إلى استنتاج (إن هذه النصوص – أخطاء لغوية، تعابير مبهمة – لا تنتمي إلى جزء عارض بل إلى جزء تكويني فى صـلب اللغة، ويؤكد أن الأنشـطة الإبداعية فى اللغة. التي تخرق قواعد النحو، هى مهمة بمقدار أهمية الإبداع الملتزم بتلك القواعد).

ثالثًا:الضرورة في الحروف زيادة الكاف

منه قول الشاعر:

لَوَاحِقُ الأَقْرابِ فيها كالْمَقَقْ

الضـرورة فيه فى قوله (كالمقق) لأن المعنى (فيها مقق) ويبدو أن الشـاعر لم يرد أن يخبر أن فيها طولاً، وإنما أراد أن من ينظر إليها يتوهم أن فيها طولاً،وإنما أراد أن من ينظر إليها يتوهّم أن فيها طولاً، أي ليس فيها طول واضح، ولكن كأنما فيها طول، جاء فى كتاب معاني النحو60/3 (والذي أراه أنها ليست زائدة بل هى على معناها أيضًا ونحن نستعمل هذا فى لغتنا الدارجة فنقول: هذا القميص بيه مثل الطول، وأرى بيه مثلُ القصر، والمعنى أنه ليس فيه طول واضح أو قصر واضح وإنما كأنما فيه طول) إذ أن الشـاعر قال ذلك وهو فى معرض وصـف حمار وحش وأتنه التي شـبّه ناقته بها فى الجلادة وسرعة العدو.

1- زيادة (على)

ومنه قوله:

أَبى اللهُ إلَّا أَنَّ سَرْحَةَ مالِكٍ ... على كُلِّ أَفنانِ العضاهِ تَرُوقُ

والضرورة فيه فى قوله (على كل أفنان العضاه تروق) لأن (راق) يتعدى بنفسه.

وهذا البيت من قصيدة للشاعر حُميد بن ثور، أكثر فيها من ذكر لفظة (السرح) و(السرحة). إذ يروى أن الخليفة عمر بن الخطاب أمر ألَّا يشبّب أحدٌ بامرأة إلا جَلَدَه، إذ من الراجح أن الشاعر كني بـ (السرحة) عن امرأته وبأفنان العضاه عن نسوةٍ.

ومطلع القصيدة التي منها البيت – موضوع البحث:

نأت أم عمروٍ فالفؤاد مشوقُ ... يحنُّ إليها والهًا ويتوقُ

ومنها:

سقى السرحةُ المحلال والأبرق الذي ... به السـرح غيثٌ دائمٌ ويروقُ

فيها طيبَ ريّاها ويابردَ ظلِّهـــا ... إذ حان من شمسِ النهار شروقُ

فهل أنا إن علّلتُ نفسي بسرحـــةٍ ... من السرح مأخوذٌ علي طريقُ

حمى ظلّها شكسُ الخليقةِ خــائفٌ ... عليها غرامَ الطائفين شفيــقُ

فقد ذهبتْ عرضًا وما فوق طـولِها ... من السرح إلا عشّةٌ وسحــوقُ

أبى الله أن سرحـــةَ مـــالكٍ ... على كل أفنان العِضاهِ تــروقُ

يلاحظ فى النص أن الشـاعر كرّر (السـرحة والسـرح) سـت مرات، وهذا التكرار جاء بسـبب الحالة النفسـية التي كان عليها الشاعر لما يكابده من شوق وحنين، وفى قوله (سقى السرحة المحلال ...) دعاءٌ لها، وفى قوله (فيا طيب ريّاها، ويا برد ظِلها) مناجاة لها فيها حســـرة ولوعة وفى قوله (فهل أنا إن عللتُ...) اســـتبعاد وخيبة أمل فى تحقيق أمنيته، ثم يخبرنا الشاعر أن هذه (السرحة) يحميها رجل يصفه بـــ (شَكِس الخليقةِ وخائفُ وشفيق)، ويبدو أن الشاعر قد بلغ به الوجد مبلغًا فاضطر إلى التصريح فقال:

أبى الله إلا أن سرحةَ مالكٍ ... على كلّ أفنان العضاه تروقُ

في هذا البيت تَحَرَّر الشاعر من قيد الكتمان والتستر، فصرح وأعلن إذ يأتي استعمال حرف الجر (على) استجابة للحالة النفسية والانفعالية التي كان عليها، إذ إن (على) فيها معنى الاستعلاء والتسلط ولذلك بدأ بها فقال (على كل أفنان ....) فهذا الاستعلاء وهذا التسلط يتناسب مع قضاء الله سبحانه فى قوله (أبى الله) إذ فيه معنى الوجوب، أي أن (سرحة مالك) قضى الله وأوجب أن يكون لها من الحسن والجمال ما لا يكون لغيرها مما حولها من (أفنان العضاه).

فاسـتعمال الشـاعر لحرف الجر(على) لم يكن اضـطرارًا بل جاء لغرض سـعى إليه الشـاعر،أراد عن طريقه إظهار معنى التفوّق والتفرد بما حباها الله وخصّها به من جمال وطلعة وبهاء.

إضمار (أنْ) الناصبة وإبقاء عمله

أ) من غير أن يعوض منها شيء

1- منه قول طرفة:

ألا أَيُّهَذا الزَّاجري أَحْضرَ الوغى ... وأَنْ أَشْهَدَ اللَّذاتِ هل أَنْتَ مُخْلِدي

الضرورة فى قوله (أحضرَ) إذ نصب على إضمار (أنْ)، ويبدو أن الشاعر أراد أن يجمع معنيين هما الاستمرار ومعنى الاستقبال فأضمر ونصب.

ففي الإضـمار دلالة الاسـتمرار لأن ذكر (أن) مع المضـارع تخلصـهُ إلى الاسـتقبال والنصّ عليه فلذلك أضـمر. ولكنه نصب للدلالة على الاستمرار الذي تضمن معنى الاستقبال. أي أن حضوره الوغى لا ينقطع ولا يفتر أبدًا فى الحال أو الاستقبال وهذا هو الذي حمل الآخر على زجره ولومه، لأن فى ذلك نكتة بلاغية، إذ إن الحضـور مع الوغي جعله مستمرًا

فى الحال والاستقبال، أما حضور اللذات فجعله مقيدًا بالنصّ على الاستقبال وليس مستمرًا، فقد يكون متصلاً وقد يكون متقطعًا، بخلاف حضوره الوغى فهو لا يحفل متى قام عوده.

ومثل ذلك يقال في قول أبي طالب:

لقد خفتُ إن لم يصلحِ اللهُ أمرَكم ... تكونوا كَما كَانَت أحاديثُ وائلِ

إذ أراد بالإضمار والنصب الدلالة على الاستمرار الذي تضمن معنى الاستقبال، أي أن يكون شأنكم فى حال عدم إصلاح أمركم فى الحال أو الاستقبال مثل أحاديث وائل فأنتم على هذه الحالة لا تنقطعون ولا تفترون أبدًا.

عدم ذكر (أن) مع الفعل الواقع خبرًا لـ (عسى)

1- ومنه قول الشاعر:

وماذا عَسَى الحَجَّاجُ يَبْلُغُ جُهدَهُ ... إذا نَحْنُ جاوَزْنا حَفيرَ زِيادِ

الضرورة فيه عدم اقتران الفعل الواقع خبرًا لـ (عسى) بـ أن.

ويبدو أن عدم الذكر جاء للدلالة على السرعة، وترك المهلة، لأن ذكر (أن) مع المضارع تخلّصه إلى الاستقبال الذي يستغرق زمنًا فقولنا (وماذا عسى الحجاج أن يبلغ ....) غير قول الشاعر (وماذا عسى الحجاج يبلغ ...) إذ أراد الشاعر بعدم ذكر (أن) معنى: أننا جاوزنا موضوع حفير زياد فماذا عسى الحجاج يبلغ جهدهُ، أي أن الحجاج مهما جهد وبالغ فى الوصول إلينا فلن يُفلحَ، لأننا قد بلغنا ذلك الموضع، فدلالة عدم الذكر هى السرعة فى توقع الوصول إلى المقصود وبغير مهلة أو إبطاء.

2-ومنه قوله:

عَسَى الكَرْبُ الذي أَمْسَيْتَ فيهِ ... يَكونُ وَرَاءهُ فَرَجٌ قَرِيبُ

البيت لهدبة بن خشرم من قصيدة قالها فى الحبس يخاطب فيها ابن عمّه أبا نمير، وكان محبوسًا معه، والقصة معروفة، إن دلالة عدم ذكر تُلائم حالة الشاعر النفسية، إذ أراد بها معنى الرجاء القريب بلا تراخٍ، أو مُهلةٍ، أو إبطاءٍ فسياق الحال الذي عليه الشاعر يدل على أنه يرجو السرعة فى فك حبسه والتحرر من قيد السجن، وهذا المعنى لا يتأتي مع ذكر (أن) التي تعمق معنى التراخي فى (عسى).

ومثل ذلك يقال فى قول الشاعر:

عَسَى اللهُ يُغْنِي عَنْ بلادِ ابنِ قادرٍ... بِمُنْهَمِرٍ جَوْنِ الرَّبابِ سَكوبِ

أراد الشاعر بعدم ذكر (أن) الدعاء والرجاء فى سرعة توقع تحقيق المقصود ولاسيما ما يخص نعمة نزول المطر وما تجلبه من خير يفيد الحرث والنسل.

حذف حرف النداء فى النكرة المقبل عليها

1- ومنه قول العجاج:

جَارِيَ لَا تَسْتَنْكِرِي عَذِيرِي

الضرورة فى قوله (جاريَ) إذ حذف حرف النداء والأصل يا جارية والشاعر يخاطب امرأته، وذلك أنه عزم السفر فكان يرمّ رحل ناقته لسفره، فقالت له: ما هذا الذي ترمّ! فحذف حرف النداء للدلالة على الفور وعدم التراخي وسرعة الإجابة والردّ، إذ إن النداء يعدّ أسلوبًا إفصاحيًّا انفعاليًّا فدلالة الحذف هنا تناسب سياق الحال الذي عليه الشاعر إذ يستدعي منه السرعة والفور بدلالة حذف التاء على الترخيم فقال (جاريَ) وأصلها يا جاريةُ. وكان يحاول عَمل حِلْسٍ لبعيره فَهَزِئَتْ فقال لها:

جَارِيَ لَا تَسْتَنْكِرِي عَذِيرِي ... سيري واشفاقي على بعيري

ويقال العذير ها هنا: الصوت لأنه كان يرجز فى عمله، فأنكرتْ عليه ذلك

1- ومنه قوله:

فَقُلْتُ لها عيثي ضباعٍ وجَرِّري... بِلَحْمِ امْرِئٍ لم يَشْهَدِ اليومَ ناصِرُهْ

الأصل: يا ضباع، فحذف حرف النداء لأنه أراد دلالة الفور وعدم المهلة ولا يتأتي ذلك بذكر أداة النداء إذا قال (ياضباع) إذ إن النداء معناه مد الصوت بحرف العلة الطويل الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي، فاقتطاع الأداة من الكلام وعدم ذكرها يتبعه اقتطاع زمن ودلالة أيضًا.

وضع الفعل موضع المصدر على تقدير حذف (أن)

وإبطال عملها دون معناها:

1- منه قول الشاعر:

وما راعَني إلَّا يَسيرُ بِشُرْطةٍ... وَعَهْدِي بِهِ قَيْنًا يَفَشُّ بِكِيرِ

الضرورة فى قوله (إلا يَسيرُ) إذ وضع الفعل (يَسيرُ) موضع المصدر أي (أن يسير).

ويبدو أن الشاعر لم يضع الفعل موضع المصدر، وليس هناك (أن) محذوفة، لأن المعنى الذي أراده الشاعر لا يتأتى مع المصدر ولا مع إضمار (أن)، إذ هناك فرق فى المعنى والدلالة فى قولنا:

وما راعني إلا يَسيرُ مع الفعل

وما راعني إلا أن يَسيرَ مع الفعل + أن = مصدر مئول

وما راعني إلا سيرُهُ مع المصدر الصريح

فقول الشاعر (وما راعني إلا يَسيرُ...) أراد باستعمال الفعل المضارع استحضار الحدث حتى ليبدو كأنه مشاهد حال الإخبار به أمامه وأمام المخاطب فالصورة الحاضرة المشاهدة فى قوله (إلا يسير بشرطة) لا تتأتي إلا مع الفعل المضارع.

أما (أن) فيكون الفعل معها للاستقبال وتكون دلالة المصدر المئول (أنْ يسيرَ) على مجرد معنى الحدث أي لمجرد السير، بخلاف المصدر الصريح (ما راعني إلا سيرُه) إذ يحتمل أن فى سيره صفة معينة هى التي راعت الشاعر، ويحتمل أيضًا أن مجرد السير هو الذي راعه، وبذلك يتبيّن أن لكل تركيب دلالته ومعناه، وأن الشاعر اختار التركيب المناسب للمعنى الذي قصده وسعى إليه.

2-ومنه قول جميل:

جَزَعْتُ حِذارَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... وَحُقَّ لِمِثْلي يا بثينةُ يَجْزَعُ

والضرورة فى قول (يجزعُ) على تقدير المصدر المئول من (أن) المحذوفة والفعل المضارع.

ويلاحظ فى بناء البيت أنه صُدر بالفعل الماضي (جَزِعتُ) للدلالة على تحقّق الجزع ووقوعه، وأنه ختم البيت بالفعل المضارع (يجزع) للدلالة على الاستمرار والدوام فكأنَّ الجزع لا ينقطع عنه، فهو فى جزع دائم بسبب الفراق. وهذا المعنى لا يتحقق مع (أن) إذ يكون المعنى على الاستقبال.

3- ومنه قول الآخر:

أو لَيس من عجبٍ أسائلُكم ... ما خطبُ عاذلتي وما خَطْبي

الضرورة فى قوله (أسائلُكم)، إذ وضع الفعل (أسائلُكم) موضع المصدر على تقدير حذف (أنْ) وإرادة معناها من غير إبقاء عملها.

ويبدو أن المعنى الذي أراده الشاعر دوام السؤال واستمراره، إذ ما دامت عاذلته حاضرة وموجودةً على الدوام. فسؤاله لا ينقطع ولا يفتر، فإذا انقطع العذل بانقطاع عاذلته فإن سؤاله سينقطع، إذ لا حاجة به له، فالفعل (أسائلُكم) يدل على دوام المساءلة وعدم انقطاعها وهذا المعنى لا يتحقق مع (أن) والمصدر المئول.

استعمال الحرف اسمًا

1-استعماله مجرورًا بحرف الجر

أَبيتُ على مَيٍّ كَئيبًا وَبَعْلُها ... عَلَى كالنَّقا مِنْ عالجٍ يَتَبَطَّحُ

الضرورة فى قوله (على كالنقا) فجاءت الكاف اسمًا مجرورًا بحرف الجر (على).

إن اجتماع حرفي الجر (على) و(الكاف) جاء به الشاعر للجمع بين دلالتين هما الاستعلاء والتشبيه بالصفات، إذ إن الشاعر استعمل (على) فى أول البيت فى قوله (أبيتُ على ميٍّ كئيبًا) للدلالة على الضرر وما ألم به من حزن، فكأن

الكآبة علته واســـتعلت عليه بخلاف (بعلها) فقد بات ناعم العيش (يتبطّحُ) (على كالنقا من عالجٍ) والنقا: القطعة من الرمل، وعالج: موضع بالبادية. أي كان (بعلها) وهو فى هذه الحال من الاسترخاء والاستلقاء على الرمل يشبه حال من يتبطح على شـيء يشـبه النقا من عالج. إذ هناك فرق بين قولنا (وبعلها يتبطح على النقا من عالجٍ) وقول الشـاعر (وبعلها يتبطح على كالنقا من عالجٍ)، وإنما يريد الشـاعر أن يشـبه حال بعلها بحالة من شـبّه يتبطح على شـيء يشـبه الرمل من عالج جاء فى معاني النحو61/3 (وقوله: يضـحكن عن كالبرد المنهمّ) هى ليسـت بمعنى مِثْل تمامًا، وإنما هي أقل منها درجة فى التشـبيه فقولك (يضحكن عن مِثْل البرد) أقرب إلى المشبه به من الكاف).

2-ومنه قول الآخر:

غَدَتْ مِنْ عَلَيْهِ بَعْدَمَا تَمَّ ظمْؤُهَا ... تَصِلُّ وَعَنْ قَيضٍ بِبَيْداءَ مَجْهَلِ

الضرورة فى قوله (من عليه) إذ دخلت (من) وهى حرف جر على (على) وهى اسم بمعنى فوق، وعدّها ضرورة جاء على رأي ابن عصفور.

ويبدو أن هناك فرقًا بين قولنا (غَدَتْ من فوقه)، وقول الشـاعر (غَدَتْ من عليه) فالفوقيّة غير الاسـتعلائية، فالفوق ضد التحت، والعلو ضد السفل. إذ إن الفوقية تحتمل الملامسة وغيرها، أما الاستعلاء فلا يكون إلا بالملامسة جاء فى معاني النحو (وتقول: سـقط من عليه الثوب، والثوب ليس فوقه وإنما هو محتويه، فإن قلت سـقط من فوقه، احتمل أن يكون الثوب فوق رأسه فسقط. واحتمل أن يكون فى مكان أعلى من رأسه فسقط، وتقول: أمررتُ يدي فوق المنضدة، ولا يشترط فى ذلك أنك لامسـت المنضـدة، فقد تكون لامسـتها، وربما لم تكن لامسـتها وتقول: أمررت يدي على المنضـدة، ومن على المنضـدة ومعنى ذلك أنك لامستها)

ويبدو أن الشـاعر بقوله (مِنْ عليه) أراد أن يصـور حالة القطاة وهي تطير حول فرخها وقد أجهدت نفسـها فى طلب الماء فهى تسرع فى طيرانها تجئ وتذهب خوفًا عليه واشفاقًا، فهى قريبة منه ملامسة له تحس حاله والخطر الذي يحيق بها وبه فى هذه الأرض الفقر التي لا يهتدى فيها إلى ماء، وهذا المعنى لا يتأتى مع (فوق).

3-ومنه قول الشاعر قطري بن الفجاءة:

فَلَقَدْ أَراني للرِّمَاحِ دَرِيئَةً * مِنْ عَنْ يَميني تَارَةً وأَمَامي**

استعمل الشاعر حرف الجر (عن) اسمًا، إذ يعدُّ ذلك ضرورة عند ابن عصفور.

والشـاعر يصـف شـجاعته التي جعلته (دريئة) للرماح أي حلقة يُتعَلّم عليها الطعن، أو ترسًـا يرد السـهام عن أصـحابه. ويبدو أن هناك فرقًا بين قولنا (من يميني) وقول الشاعر (من عن يميني)، ففي الأول معنى الابتعاد من جهة اليمين من دون

التصاق، جاء فى الكتاب (وتقول جلست عن يمينه) فجعله متراخيًا عن بدنه وجعله فى المكان الذي بحيال يمينه).

وجاء فى معاني النحو54/3 (جئته من يمينه) أنك جئت من هذه الجهة وأن ابتداء مجيئك كان من جهة اليمين،(وجئتُه من عن يمينه) معناه أن ابتداء مجيئك كان منحرفًا عن جهة اليمين).

إذ إن الشاعر أراد بقوله (من عن يميني) أن الرماح تلامس جسده (الدريئة) أو تكاد تلامسه.

وهذا فيه ما فيه من معنى الشجاعة والتضحية والإيثار فكأن أصحابه يحتمون به من الرماح والسهام فلا تصل إليهم.

دخول (حتى) على الضمير وجرّها له:

1-منه قول الشاعر:

فَلا واللهِ لا يُلْفي أناسٌ ... فتًى حَتَّاكَ يا ابْنَ أَبِي زِيادِ

الضرورة فى قوله (حتّاكَ) إذ دخلت (حتى) على الضمير، بخلاف حرف الجر (إلى) فإنه يدخل على الضمير وغيره، يقول ابن عصفور(فحكمَ لـ (حتى) بحكم (إلى)بدلاً من حكمها لما اضطرّ).

ويبدو أن هناك فرقًا فى المعنى والدلالة، حمل الشاعر على استعمال (حتى) وعدل عن استعمال (إلى)، ويظهر هذا الفرق خلال عقد موازنة بينهما وعلى النحو الآتي:

1- اشتراك الأداتين فى الدلالة على انتهاء الغاية.
2- قوة (إلى) وأصالتها، وضعف (حتى) وفرعيتها، إذ إن (إلى) أصلية فى وظيفة الجر، أما حتى فمتعددة الوظائف.
3- إن مجرور (حتى) لا يذكر إما لتعظيم أو تحقير، جاء فى كتاب (الأصول) (وإنما يذكر لتحقير أو تعظيم أو قوة أو ضعف، وذلك قولك ضربت القوم حتى زيد، فزيد من القوم وانتهى الضرب إليه فهو مضروب مفعول ولا يخلو أن يكون أحقر من ضربتَ أو أعظم شأنًا وإلَّا فلا معنى لذكره).

ولذلك يُحمل استعمال الشاعر لـــ (حتى) على هذا المعنى أي أن ليس هناك من يقصدونه لقضاء حاجاتهم من الفتيان إلا ابن أبي زياد، وهو أعظمهم شأنًا.

4- إن (حتى) تفيد تقضّي الفعل شيئًا فشيئًا إلى الغاية، أمَّا (إلى) فليست كذلك، جاء فى معاني النحو35/3 (ولذا يجوز أن تقول: كتبتُ إلى زيدٍ ولا يجوز أن تقول: كتبت حتى زيد، لأن الكتابة لا تتقضى شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى زيد)، فقول الشاعر:

أَتَتْ حَتَّاكَ تَقْصِدُ كُلَّ فَجٍّ ... تُرَجِّي مِنْكَ أَنَّهَا لَا تَخِيبُ

أي أن الإتيان تقضى شيئًا فشيئًا إلى أن انتهى إليك، وهذا المعنى لا يكون مع (إلى) يتضح من ذلك أن المعنى كان له أثرٌ

فى اختيار الشاعر هذا اللفظ وعدوله عن ذاك اللفظ، وأدل على ذلك قول الفاكهي (إن الشاعر لا يلزمه تخيل جميع العبارات التي يمكن أداء المقصود بها، فقد لا يحضره فى وقت النظم إلا عبارة واحدة تحصل غرضه فيكتفى بها).

حذف نون (لكن)

ومنه قول الشاعر النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو بن مالك)، من أبيات يخاطب بها ذئبًا:

وماء كلون الغسل قد عاد آجنًا ... قليل به الأصوات فى بلد محـــلِ

وجدتُ عليه الذئبَ يعوي كأنَّـه ... خليعٌ خلا من كل مالٍ ومن أهـلِ

فقلت له يا ذئبُ هل لك في فتًى ... يواسي بلا من عليك ولا بخـــلِ

فقال هداك اللهُ للرشـدِ إنمـا ... دعوت لما لم يأته سَبُـــعٌ قبلي

فَلَسْتُ بآتيهِ وَلَا أَسْتَطيعُـــهُ ... وَلَاكِ اسْقِني إنْ كانَ ماؤكَ ذَا فَضْلِ

فقلتُ عليك الحوضَ إني تركتهُ ... وفي صَغْوِهِ فضلُ القلوصِ من السجْلِ

فطَّربَ يستعوي ذئابًا كثيـرةً ... وعدتُ وكلّ من هواه على شغـلِ

وكان النجاشـي قد عرض له ذئب فى سـفره، فدعاه إلى الطعام وقال: هل لك ميلٌ إلى أخٍ – يعني نفسـه – يواسـيك فى طعامه بغير منٍّ ولا بخلٍ فقال له الذئب: قد دعوتني إلى شـــيء لم يفعله الســـباع قبلي من مؤاكلة بني آدم، وهذا لا يمكنني فعله، ولستُ بآتيه ولا أستطيعه، ولكن إن كان فى مائك الذي معاك فضلٌ مما تحتاج إليه فاسقني منه).

إن ذكر الأبيات متصلة يساعدنا كثيرًا فى فهم دلالة الحذف التي وردت فى البيت الخامس فى قوله (ولاك اسقني)، وقد عدّ ذلك من الضـــرائر القبيحة، إلا أن الأمر يختلف إذا ما نظرنا إلى هذا الحذف من زاوية المعنى والدلالة إذ تبيّن ما يأتي:

1- إن حذف النون فى (لكن) عوض عنها بإثبات (الألف) ومدّ الصـوت فيها إذ يثمل ذلك أعلى درجات الوضـوح السـمعي، وذلك للدلالة على الاستحالة فى تلبية الدعوة التي سبقت هذا الاستدراك من جهة، ومن جهة أخرى للدلالة على تحقيق الأمر المستدرك وهو قبول الذئب أن يسقى من الماء الذي عند الشاعر، إذ إن (لكن) إذا وليتها جملة فهى ليست عاطفة وإنما هى حرف ابتداء يفيد الاســتدراك، فهي في هذا الموضــع تمحضــت للاســتدراك،ولذلك يأتي حذف النون ومدّ الصوت للدلالةعلى الحالة التي كان عليها الشاعر والذئب معًا إذ (إن طريقة إلقاء الشخص تجعلنا على علم بمزاجه).

2- فى قول الشـــاعر فى البيت الرابع (إنما دعوتَ لما لم يأتهِ ســـبعٌ قبلي) يدل على أن الذئب قرَّر أمرًا لا يدفعه المخاطب (الشـــاعر) بدلالة (إنما) التي تفيد ذلك، فهو تذكير بأمر معلوم، لأن كل واحد يعلم أن مؤاكلة الذئب أمر غير وارد. ويأتي قول الذئب:

(فلست بأتيهِ ولا أستطيعهُ) ليؤكد ذلك الأمر،لأن الإتيان والاستطاعة أمر مستحيل فى نظرالذئب، ولكن شرب الماء أمرٌ هيّن على الذئب والشاعر معًا، ولذلك حذف وخفَّفَ فقال: ولاكِ اسقني...،لأن السقاية أو الإسقاء أخف من الإتيان والاستطاعة وتلبية دعوة الشاعرليشاركه في الطعام.

وبذلك يتضح أن الحذف فى هذا الموضوع له دلالته التي حرص الشاعر على إظهارها بعدوله عن المقيس إلى النادر، إذ (إن ارتكاب هذه الضرائر يعود إلى ذوق الشاعر).

فضلًا عن (أن طريقة تنغيم الكلمة يمكن أن تستعرض من خلالها مجموعة كاملة من المشاعر، الانشراح والبهجة، والذل والكآبة).

استعمال الكاف اسمًا:

إذ يقع فيه (الكاف) موقعًا إعرابيًا، أي أنه يكون ركنًا من أركان بناء الجملة فيطلبه الفعلُ فاعلاً أو مفعولاً. إن كتبَ اللغة والنحو – قديمها وحديثها – تمرّ بهذا الموضوع مرورًا عابرًا مكتفية بذكر بعض الشواهد من دون أي بحث أو استقراء.

فقد تبيّن فى أثناء البحث أن هذا الاستعمال محدّد بضوابط وعلاقات تركيبية تقوم على مجموعة روابط تحكم هذا النوع من الاستعمال، منها:

1- إن هذا الاستعمال لا يردُ إلا إذا كان الكلام منفيًّا، فلا يردُ فى الكلام المثبت، إذ إن جميع النصوص التي بين أيدينا جاءت منفيةً، نذكرها بحسب التسلسل الزمني:

1- قال امرؤ القيس: **فَإِنَّكَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ... ضَعِيفٍ وَلَمْ يَغْلِبْكَ مِثْلُ مُغَلَّبِ**

2- قال لبيد: **ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسِه...والمرءُ يصلحُه الجليسُ الصالحُ**

3- قال جِران العَوْد النميري:

ولم أرَ كالموقوذِ تُرجى حياتُهُ...إذا لم يرعْهُ الماءُ ساعة ينضحُ

4- قال البحتري: **ولم أرَ كالدنيا خليلة صاحبٍ ...محبٍّ متى تحسن بعينيه تعنقِ**

5- قال المتنبي:

وما قتلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهم... وَمَنْ لكَ بالحرّ الذي يحفظُ اليدا

6- وقال آخر: **ولم أرَ كالمعروف أما مذاقَه ... فحلو وأمَّا وجههُ فجميل**

7- وقال آخر: **وما رفعَ النفسَ الدنيّةَ كالغنى...ولا وضعَ النفسَ الكريمةَ كالفقرِ**

8- والشاهد النحوي:

أتنهَون ولن ينهي ذوي شططٍ ... كالطعنِ يهلكُ فيه الزيتُ والفتلُ

9- وقال شوقي: **ولا يبني الممالكَ كالضحايا ... ولا يُدني الحقوق ولا يحق**

وقال أيضًا: **ولا يُنيبكَ عن خُلق الليالي ... كمَنْ فَقَد الأحبةَ والصحابا**

والكلام فى هذه النصوص جميعها جاء منفيًّا ولم يرد مثبتًا فى أي واحد منها.

2- ويلاحظ أيضًـــا أن ورود الكلام منفيًّا، يعني أن فى (الكاف) شـــيئًا من معنى النقض لهذا النفي، ومعنى ذلك أن الكلام يتضـــمن شـــيئًا من معنى الحصـــر الذي هو طريقة عن طرائق التوكيل يلجأ إليها المتكلم وإذا عدنا إلى النصـــوص ثانية وأسـقطنا أداة النفي والكاف أصـبح الكلام مثبتًا والمعنى قائم فقول امرئ القيس (لم يفخر عليك كَفَاخِرٍ) يكون بعد إسقاط أداة النفي والكاف (يفخر عليك **فَاخِرٌ**) وكذلك الأمر فى قول المتنبي (قتل الأحرارَ العفو عنهم) وهكذا سائر النصوص.

3- فى ضوء الملاحظة المتقدمة يمكن أن تضع أداة الحصر(إلا) مكان (الكاف) من غير أن يكون هناك اختلاف كبير فى المعنى، ففي قول شوقي (ولا ينيبك عن خلق الليالي) كون الكلام على النحو الآتي:

ولا يُنيبكَ عن خلق الليالي ... إلا مَنْ فقد الأحبةَ والصحابا

ويمكن أن نقيس ذلك على سائر النصوص، كما يمكننا أن نُسمّي هذا الأسلوب أسلوب الحصر بالكاف.

4- غير أن الفرق بين الحصر بـــ (إلا) والحصر بالكاف، هو أن الحصر بـــ (إلا) يكون واضحًا بيّنًا (فى الصوت والمعنى) ولا يكون إلا فى الأمر الذي ينكره المخاطب أو ما ينزل هذه المنزلة. أما الحصـــر بالكاف فيكون دقيقًا لطيفًا، ولا يكون فى الأمر الذي ينكره المخاطب، بل ربما جاء فى الأمور التي يقرها المخاطب أو يســـعى إليها، كما هو واضح فى النصوص موضوع البحث.

5- ترد الكاف فى المقارنات السامية عنصرًا من عناصر الإشارة التي تدخل فى تركيب مجموعة من ألفاظ الإشارة، ففي الحبشية مثلًا Zeku بمعنى (ذلك) ومؤنثة enteku بمعنى (تلك) والجمع المذكر والمؤنث elleku بمعنى (أولئك)، وكذلك فى آرامية الكتاب المقدس تكون dikkan , dek.

وفى العبرية ترد الكاف فى الأداة الإشـــارية (ken) فهي مكونة من (كاف التشـــبيه) ونون إشـــارية بمعنى (هذا) أو (ذاك) ومعناها الأصلي (مثل هذا) أو (مثل ذلك).

أما فى العربية فالكاف تدخل فى تركيب ألفاظ الإشارة وبعض ضمائر المخاطب.

وفى ضـوء هذه المقارنات يمكن القول إن اسـتعمال الكاف اسـمًا يمكن أن يمثل مرحلة قديمة، ويبدو أنها أقدم فى الاسـتعمال من كلمة (مِثْل) التي شاع استعمالها فيما بعد، فى حين انحسر استعمال الكاف (اسمًا)، إلا إذا قصد إليه المتكلم قصدًا.

أما فى الاستعمال القرآني فلم يرد هذا الاستعمال، إلا أنه وردت آية كريمة جاء فيها الكلام منفيًّا مع كلمة (مثل) فى قوله تعالى (ولا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خبير) فاطر/35.

وليست الكاف بمعنى(مثل)تمامًا،جاء فى معاني النحو61/3(وهى ليست بمعنى (مِثْل) هي أقل منها درجةً في التشبيه).

وفى الختام، فإن هذا الاستعمال الذي تميزت به الكاف فيه من اللطافة والدقة ما يحملنا على بعثه من جديد وإشاعة استعماله في كتاباتنا الأدبية نثرًا وشعرًا، فهو طريقة من طرائق التوكيد، إذ ما استعملت فى الكتابة الأدبية أضفت عليها شيئًا من القوة والرصانة بوصفه استعمالًا أصيلًا موغلًا فى القدم وفيه شيء من النكتة البلاغية مما يجعله مختلفًا عن أسلوب الحصر بـ (ما) و(إلّا).

خاتمة البحث

لقد تناولت هذه الدراسة اللغوية سمات المعجم المقترح، أي: الخصائص والمنهج المقترح لذلك المعجم؛ بسرد نقاط عن المنهج المقترح، قد توصلت الباحثة إليها، وهي بمثابة خاتمة أيضًا.

وبجوار تلك الخصائص التي ينبغي مراعاتها. تعتبر نتائج تفصيلية تحت مسمى مبحث" سمات المعجم المقترح"،كما كشف البحث بعد هذه الدراسة عن تضارب آراء اللغويين حول الضرورة؛ فمنهم من يرى أن الشاعر ألجأه الوزن والقافية للوقوع في تلك الضرورة، ومنهم من يرى أن الشاعر ارتكبها عن غير اضطرار، بل كان يقصدها متعمدًا لغرض بلاغي.

وقد أشارت الدراسة إلى أهمية ارتباط الدراسات النقدية للضرائر الشعرية بالمعارف الحديثة التي تكشف لنا أبعاد العمل الأدبي موضوع النقد، فَمِمَّا لا شك فيه أن تحليلنا للعلة الكامنة في الضرائر الشعرية أهم وأخطر من الحكم بالضرورة كعلة للتجاوزات اللغوية. وكلما عمقنا نظرتنا التحليلية للضرورة كان ذلك أحرى بتكشف المزيد من القيم الفنية الخفية، بعيدًا عن نظرة الباحثين العجلة للضرورة على أنها المشجب حين تعييهم الحيل في استجلاب علة منطقية لأي بيت لا يتفق مع قواعد اللغة؛ فأصبحت علة الضرورة سلاحًا مشهرًا على كل بيت مخالف للقواعد وتضاربت حوله آراء النحاة بتبرير تلك الظاهرة عن طريق حيل التأويل والتقدير والافتراضات الذهنية؛ كل ذلك بسبب عدم البحث عن العلة الحقيقية لما أسموه ضرورة عن طريق المعالجة الدلالية الكامنة في البلاغة النفسية لتلك الظاهرة.

وعليه فقد عمدنا في ذلك البحث إلى استبطان علة ما يسمى بـ(الضرورة الشعرية) للآتي ذكره:

- تبرئة ثلة من جهابذة الشعراء من وصمة(الضرورة الشعرية)التي نظر إليها جلُّ النحويين والنقاد العرب القدماء على «أن الضرورة اضطرار أو عجز لا نصيب لها من الإرادة الشعرية في شيء» ،أو أنها «رخصة»، أو أنها«خطأ أو غلط»، أو أنها «ما يضطر إليه الشاعر اضطرارًا»

-إثبات أن للشعر لغة خاصة؛ لأنه فن يتطلب حرية الفنان، فإذا خرج الشعراء عن مألوف القول، فلا داعي لوصف ذلك بالضرورة؛ حيث إن ما يسمى بالضرورة، ليست مسببة عن الإلجاء، بل إنها قد تأتي في الشعر حال السعة بغرض أن يُعَبِّر الشاعر من خلال ذلك عن إحساسه وما يختلج في داخله من معان وأغراض تخفيفًا عليه من القيود التي قد التزم بعضها من وزن وقافية، وتحقيقًا لهدف معنوي، أو نكتة لها قيمتها.

- إثبات أن(الضرورة)-عند بعض من ألَّفوا فيها- هي ما يمارسه الوزن على قواعد اللغة، أو ما تمارسه قواعد اللغة على الوزن.

وتوصل البحث كذلك إلى النتائج العامة الآتية:

- الاحتياج إلى بحث كهذا بمثابة خزانة وبنك حاوٍ للضرائر في أهم معاجم العربية المعنية بذلك.

- إثبات أن دراسة ظاهرة الضرورة ليست مقتصرة على النحاة وإن كانوا أكثر العلماء تصديًا لهذه الظاهرة، بل إن البحث في ذلك هو من الأبحاث البينية (بين الصناعة المعجمية، وعلم البلاغة والنقد وعلم اللغة الصوتي والاجتماعي والنفسي...إلخ) مما يدلل على حيوية البحث في هذه الظاهرة وجدية النظر فيها.

- وجوب أن نولي اهتمامًا كبيرًا بمصادر الضرائر اللغوية المختلفة خاصة المعجمية.

- إثبات أن ما أطلق البعض عليه ضرورات، إنما هي إما لهجات، أو شذوذ لغوي، أو ضرورات دلالية كان يقصدها الشاعر قصدًا لغرض بلاغي كما تبين لهذا البحث.

المصادر والمراجع

- أثر النحاة في البحث البلاغي للدكتور/عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1975م.
- أدب الكاتب لابن قتيبة تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982م.
- الأعلام لخير الدين الزركلي، 4/263، دار العلم للملايين.
- الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف، دار الفكر.
- أوضح المسالك لابن هشام الأنصاري المكتبة العصرية ببيروت.
- تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزبيدي، مكتبة الحياة، بيروت.
- تذكرة النحاة لأبي حيان الغرناطي، تح عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.
- تهذيب اللغة للأزهري، تح عبد السلام هارون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.
- التركيب اللغوي للأدب، د/لطفي عبد البديع، القاهرة، لونجمان، 1997م.
- جمهرة اللغة لابن دريد، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1987م.
- الخصائص، ابن جني، 2/408، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط الرابعة.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الطبعة الرابعة، دار مصر، 1357م.
- ديوان الأعشى، شرح وتعليق محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط7، 1983م.
- ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دارصادر،بيروت،1981م.
- ديوان الشماخ بن ضرار، تح صلاح الهادي، دار المعارف بمصر ط1، 1986م.
- ديوان العجاج، شرح وتحقيق عبد الحفيظ السلطي، مكتبة أطلس، دمشق.
- ديوان الفرزدق (همام بن غالب)، دار صادر، بيروت.
- ديوان المتلمس الضبعي تح حسن الصيرفي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة1968م.
- ديوان امرئ القيس تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط3.
- ديوان جميل بثينة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- ديوان رؤبة بن العجاج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980م.
- ديوان زهير بن أبي سلمة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م.
- ديوان طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، دار صادر، بيروت،1980.

- ديوان علقمة الفحل، دار الكتاب العربي بحلب ط1 ،1969م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي وذيل اللآلي، دار الحديث، بيروت ط2 ،1984م.
- شرح أشعار الهذليين تحقيق عبد الستار أحمد فرج، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط1، 1955م.
- شرح الكافية، رضي الدين الإستراباذي، جامعة قار يونس- ليبيا، 1975م.
- شرح المفصل، لابن يعيش، 347/5، دار الكتب العلمية بيروت، ط الأولى.
- شرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي، تح عبيد درويش، مطبوعات مجمع اللغة بالقاهرة1985.
- شرح شواهد الشافية لابن الحاجب مطبوع مع شرح الشافية لابن الحاجب.
- شرح شواهد المغني للسيوطي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ضرائر الشعر لابن عصفور، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس.
- الضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي، د/عبد العال شاهين، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض، 1982م.
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي-المطبعة السلفية-القاهرة-1341هـ.
- ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تحقيق رمضان عبد التواب، ط1، دار النهضة العربية.
- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة د/محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م.
- فن البلاغة للدكتور/عبد القادر حسين، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.
- الكتاب، سيبويه، ت عبد السلام هارون، مكتبة الخناجي القاهرة.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت.
- لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية د/حماسة عبداللطيف -ط1-دار الشروق.
- المحتسب لابن جني ط وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده تح عبد الستار أحمد فرج.
- المخصص لابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت.
- معاني النحو، د/فاضل السامرائي، بغداد، 1991م.
- معجم الشعراء العرب، مكتبة القدسي، القاهرة، ط2، 1982م.

- المقتضب للمبرد تح محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت
- همع الهوامع للسيوطي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ط1، 1327هـ.