مخالفات أسلوبية في أشعار جاهلية

امرؤ القيس أنموذجـًا

د .سعد ماشي العنزي
الرتبة: أستاذ مشارك
الجامعة (الجوف – المملكة العربية السعودية)
الكلية، العلوم والآداب بالقريات
البريد الالكتروني saad4538@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/09/13	2020/11/13	2021/01/06

the title of research is: "linguistic turns in Jahiliya poems: Imru al-Qays as a model" expresses the case and applied model. Imru Al-Qays - to emphasize that: the linguistic is a special justification of the linguistic violation. This Justification requires a linguistic sense, The research included an introduction, preface, and three chapters. The first chapter treat -explanatory and analytically- the issue of linguistic turn, the second chapter orientates the linguistic the third chapter treats with necessary and"linguistic turns

Le titre de la recherche portant le problème et le formulaire de demande, elle nécessite un sens linguistique et la recherche est accompagnée d'une introduction, et de trois sujets. Le premier thème était consacré à la question de la violation stylistique, en retour, le deuxième était consacré à la direction de la violation stylistique selon l'affection du poète et ce qui pourrait être une justification de cette procédure linguistique. Le troisième sujet: nécessité et violation stylistique

الملخص

عنوان البحث: "مخالفات أسلوبية في أشعار جاهلية امرؤ القيس أنموذجا" حاملا الإشكالية و نموذج التطبيق، حيث اختير امرؤ القيس؛ لتأكيد أن المخالفة الأسلوبية هي تخريج خاص للمخالفة اللغوية، يستلزم حسًّا لغويا ، و قد جاء البحث مشتملا على مقدمة و تمهيد و ثلاثة مباحث. خصص المبحث الأول لمعالجة قضية المخالفة الأسلوبية في مقابل ذلك خصص المبحث الثاني لتوجيه المخالفة الأسلوبية وفقا لعاطفة الشاعر وما يمكن أن يكون مبررا لهذا الإجراء اللغوي. المبحث الثالث: الضرورة والمخالفة الأسلوبية(العلاقة و الاختلاف)

المقدمة

لفت نظري ما لاحظته من وجود بعض المخالفات لدى الشعراء، لاسيما أنهم أرباب فصاحة، ملكوا زمام الكلمة، فعرفوا جمالها وقوتها، وقد لاح في ذهني بعض الأسئلة، ومنها: هل يعقل أن يرتكب بعض الشعراء ما يخالف نظام اللغة وقواعدها؟ وهل يعقل أن يتوحد حكم النحاة على مثل هذا بالاستهجان و الضرورة؟ و ما مبررهم لذلك؟

وقد صبت تلك المخالفات عند النحويين في قالب الضرورة، وصب الحكم في قالب واحد يعد خطأ علميًّا ومنهجيًّا. فالأحكام الجاهزة دون البحث في ظروف وملابسات تأسيسها يعد من قبيل الجور والمخالفة، فربما كان الشاعر على عاطفة لا يتفق معها إلا نوع معين من التركيب، أو أراد أن يصور عن طريق شعره أمرًا ما. فبعض المعاني تكون عصية عليه، وبعضها مسعف له، فبلا شك سيلجأ إلى ما يحقق رغبته، و يكون طيعًا له في مراده .

وقد حظي شعر امرئ القيس باهتمام المتقدمين، وعند كل الرواة أن معلقته ترتيبها الأول في معلقات الشعر الجاهلي[1] فكان ذلك محفزا لمناقشة تلك الأسئلة، فأردت بحث هذه الفكرة بعنوان **(مخالفات أسلوبية في أشعار جاهلية) امرؤ القيس أنموذجًا**، وهذه المخالفات ليست إلا دراسة لتنازع سلطتين لهما هيمنتهما على القصيدة، وهما (سلطة الشعر وتجربته وسلطة اللغة) وهما تفرضان شروطهما و قواعدهما على عملية الإبداع برمتها، وهما –أيضا– مؤشران يوجهان الشاعر في تجربته في عالم الشعر، ويحددان نجاعته في الانفلات بتجربته دون عقبات، أو رضوخه لعثرات ومقيدات قد تؤثر في تجربته.

تساؤلات الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على تساؤل رئيس، هو: ما أبرز المخالفات الأسلوبية في الشعر الجاهلي؟ وفي شعر امرئ القيس تحديدا؟ وقد تفرع عن هذا السؤال الرئيس أسئلة فرعية أخرى، لعل من أهمها ما يلي: هل يجوز أن يرتكب بعض الشعراء ما يخالف نظام اللغة وقواعدها ؟

هل يمكن أن يتوحد حكم النحاة على مثل هذا بالاستهجان والضرورة ؟ مع العلم أن مخالفات الشعراء صبت عند النحويين في قالب واحد ، وهو الضرورة فقط، فلذلك أردت أن أبحث هذه الفكرة، محاولا إيجاد أسباب أخرى لها .

أهداف الدراسة: ترمي هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1-إلقاء الضوء على ظاهرة المخالفات الأسلوبية في الشعر، وخصوصا في العصر الجاهلي.

2-الإلمام بأنواع المخالفات الأسلوبية ومعرفة العلل الكامنة خلف تلك الظاهرة

3-إبراز أهمية المخالفات الأسلوبية وارتباطها بعاطفة الشاعر وحياته.

4-دراسة تلك الظاهرة في شعر امرئ القيس ومعرفة أسبابها.

المبحث الأول : حالة الشاعر والمخالفة الأسلوبية ، المبحث : الثاني : عاطفة الشاعر والمخالفة الأسلوبية، المبحث الثالث: الضرورة والمخالفة الأسلوبية(العلاقة و الاختلاف) الخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث ورؤية الباحث .

منهج الدراسة: اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على معطيات التحليل اللغوية لتراكيب الشعر، وحالة الشاعر وعاطفته، مع الاستعانة ببعض المناهج النقدية .

امرؤ القيس و (المخالفة الأسلوبية)

يعد امرؤ القيس[2] شاعرا و ظاهرة عبر تاريخ الإبداع الشعري العربي. فعلى الرغم من أسبقيته الزمنية على فطاحل شعراء العربية فابتكاراته و خصوصيته الشعرية كانت سباقة أيضا، حتى لمن جاء بعده، وما يزال شعره أرض مندوحة، وحقل فَيْح، يعج بلغته الشعرية الجاذبة لمزيد من الاستقصاء والبحث، ولامرئ القيس دوره الذي لا ينكر في الشعر الجاهلي، يقول الجاحظ: " وأما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجْر"3 فهو عند الجاحظ وعموم النقاد أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه، ولذلك عد النقاد مطلع معلقته من المبتكرات؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى وأبكى من معه، وذكر الحبيب والمنزل، وتوجع واستوجع، وأتى بكل هذا في بيت واحد، وابتداؤه الكلام بطلب الوقوف من أحسن الابتداءات؛ لدلالته على وجود شيء مهم يستدعي الوقوف عنده[4] وهو نفس رأي أبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين5

وبعض النقاد يرون أن الجاحظ قد أغفل جوانب، كان حريٌّ به أن يضعها في حسابه، إذ يقصد بأولية الشعر أولية تقصيد القصائد، وذكر الوقائع فيها6 وهذا لا ينفي أن شعر امرئ القيس قد ضم أغراضا متنوعة، مثل التشبيب، والفخر، والوصف، وللتشبيب المكانة الأولى عنده[7] للحد الذي جعله يخصص نصف معلقته للغزل وحده[8]

وقد شكك طه حسين في نسبة الشعر الجاهلي وصحته9 وشكك في شعر امرئ القيس فحاول أن يرده جميعه، لأن امرأ القيس يمني من قبيلة كندة، بينما لغة شعره قرشية10 وقد رد شوقي ضيف عليه مؤكدا أن بعض" أشعاره وأخباره دخلها وضع كثير، غير أن هذا كله لا ينتهي بنا إلى إنكار شعره جملة"11 واللغة التي كتب بها الشعر الجاهلي هي العربية الباقية التي تمثل مرحلة الاكتمال والنضج بعد أن اجتازت مراحل كثيرة في التطور والارتقاء، وبعد أن تغلبت لهجة قريش على بقية اللهجات.[12]

أما عن الضرورة الشعرية أو المخالفة الأسلوبية فالضرورة في اللغة: هي الحاجة والشدة، التي لا مدفع لها، و المشقة، وهي اسم مصدر، و الاضطرار: الاحتياج. وجذر المادة : ضرر، وهو خلاف النفع.[13] وفي الاصطلاح: فقد تناول العلماء هذا المصطلح بضروب من الاختلاف؛ وذلك لأنهم وضعوا قواعد اللغة حاكمة في سلوك الشاعر. وحقيقة الأمر: أن سلوك الشاعر هو سلوك عاطفي تترجمه قواعد اللغة وتراكيبها، فأيهما أولى بالانضباط ؟ هل السلوك العاطفي أم قوانين اللغة ؟

وهذا المصطلح لا نجد له ذكرا صريحا إلا عند اللغويين؛ و نادرا ما ورد ذكره تلميحا أو تضمينا بمعناه في كتب نقد الشعر. فقد كانت الضرورة الشعرية عند اللغويين وسيلة لتأكيد ضبط القواعد، إذ إن الضرورة تمرد خاص غير مباح إلا في لغة الشعر، وقد ذكر بعض اللغويين والنحاة في الضرورة أنها ما يضطر معها الشاعر إلى ارتكاب المخالفة ، فهو ليس مختارا، و نسب هذا الرأي إلى ابن مالك.[14]

وذكر بعضهم أن الضرورة هي ما وقعت في الشعر دون النثر، سواء أكان للشاعر مندوحة أم لا ، وقيل هذا مفهومها عند سيبويه، وابن جني وأتباع الفكر البصري عامة.[15] ورآها بعضهم خطأ ولحنًا .[16] وبعضهم رآها حقًّا للشاعر، ونسبوه إلى الأخفش .[17] و لم يلق هذا الرأي قبولا عند كثيرين ، فجل هذه الآراء لا ينفي خصوصية الضرورة بوصفها إجراء لغويا غير مألوف، سواء أكان له ما يجوزه أم لا، لكنهم اختلفوا في أحقية الشعر والشاعر في الاختصاص بها.

المبحث الأول

حالة الشاعر والمخالفة الأسلوبية

في هذا المبحث سوف نتناول العلاقة بين حالة الشاعر النفسية و لجوئه للمخالفة الأسلوبية، أي توجيه الضرورة الشعرية في بعض السياقات وفقا لحالة الشاعر، وهو ما يتضح من خلال بعض الشواهد الشعرية لدى الشاعر، والتي جاءت على خلاف المتعارف عليه، ومن تلك النماذج قوله:

فاليومَ أشربْ غيرَ مستحقبٍ إثما منَ اللهِ ولا واغلِ [18]

نظم الشاعر هذه القصيدة بعد أن أخذ ثأر أبيه، حيث بعث قرمل بن الحميم الحميري معه الجيوش، فأعمل السيف في بني أسد، وقتل قتلة أبيه، بعد أن نذر ألا يشرب الخمر حتى يدرك ثأر أبيه، فلما أدركه؛ أنشد هذه القصيدة التي مطلعها:

يا دار ماوية ..... وبعضهم ذكر مطلعها : يا دار سلمى ..... [19]

فالشاعر سكّن الفعل المضارع الذي حقه الرفع، وقد حكم النحاة عليه بالضرورة .[20] والشاعر هنا خالف القياس النحوي، على أساس أن النحو كما عرفه ابن عصفور:" علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكامه التي ائتلف منها"[21]

و كانت عادة العرب إذا طلبت الثأر يحرم المرء على نفسه الشراب حتى يدرك ثأره، وقيل إن امرأ القيس هو أول من اخترع هذا المعنى، فأصبح ديدنة الشعراء.[22] وقد ذكر ابن جني أن التسكين وقف، و الوقف يضعف الحرف، فإذا أردت إظهاره بينته بالهاء، هذا إذا أردت امتداد الصوت حتى يظهر الحرف.[23]

والمتتبع حالة الشاعر، يجده في حالة شرب وسكر، وفي هذه الحالة لا يشرب دفعة واحدة، وإنما يشرب منقطعا لأنه متلذذ بالشراب، والوقوف على الفعل بالسكون ناسبه حالة الشاعر آنذاك، فنحن أمام شاعر قد استعد نفسيا للتعبير عن فرحته بإدراك الثأر، وشحذ لذلك كل قواه ففرغ حقيبته، وحكم على صنيعه بأنه حلال؛ لأنهم إذا استحلوا الخمر سكروا ، و فقدوا العقول التي تمنع من الحرام ، فكأن شربها بعد وفاء النذر لا إثم فيه بزعمه .

فلو كان الشراب شرابًا عاديا وفي حالة نفسية مغايرة لوصله دفعة واحدة، لكن لما كان شرابه شراب المتلذذ، ومحاولة منه للخروج عن عالم اليقظة ، والانغماس في عالم الغفلة ؛ تطلب هذا الأمر مواصلة الشراب، حتى لا يفيق ، فهو شراب متقطع، فحاله حركة (شراب) ثم سكون (عدم الشراب) وهذا يفعله تكراراً ، فجاء تسكين الفعل تبعا لحالته النفسية، فالشاعر يحاول ألا يترك برهة تمر دون فرح ، ويسمح لنفسه بأن يفعل أفعالا تخرج عن حد العقل؛ ولكي تستمر معه هذه الحالة يلزمه أن يواصل الشراب الذي يلازمه السكر، فيشرب، ثم يسكن ثم يشرب ... وهكذا؛ لذلك كان خروج الشاعر على نظام اللغة مناسبا لحالته، لذلك حكم النحويون عليه بالضرورة، وفي الشعر جائز؛ لأن الألفاظ والكلمات سفراء للمتلقي تحمل ما يدور في خلد الشاعر.

وقد طاف عبد القاهر حول هذا المعنى فقال: " لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعانى في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها، لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم، أو غير الحسن فيه." (24)

ومما جاء في شعره موافقا للحالة التي يصورها، مخالفا بهذا التصوير نظام اللغة، قوله:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل[25]

فمن روى مستشزرات بكسر الزاي جعله من اللازم، ومن روى بفتح الزاي جعله من المتعدي، والعقيصة: الخصلة المجموعة من الشعر، يقول: ذوائبها وغدائرها مرفوعات أو مرتفعات إلى فوق، يراد به شدها على الرأس بخيوط، ثم قال: تغيب تعاقيصها في شعر بعضه مثنى و بعضه مرسل، أراد به وفور شعرها. والتعقيص التجعيد.[26] وقبل هذا البيت بيتان آخران يتحدث فيهما الشاعر عن جمال محبوبته واصفا عنقها وشعرها الجميل، بقوله:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل .[27]

وقد حشد الشاعر الألفاظ ذات الدلالة التركيبية؛ حتى يظهر جمال محبوبته، فحشد الأفعال (نصته – يزين) التي تدل على حدث، وزمن الفعل المضارع الدال على الحال، واستخدم الأوصاف (فاحش– معطل) التي تدل على التجدد والاستمرار. وكذلك الأوصاف الدالة على الثبوت والدوام (أسود – فاحم) ثم استخدم الشاعر المعاني ذات الدلالة التركيبة (النفي بليس – الزمن المدلول عليه بإذا الظرفية) ثم استخدم المعاني البيانية (التشبيه بالكاف) ثم استخدم المعاني الدلالية لإظهار جمال شعرها، وطوله(السواد والبياض)

ومن الكلمات التي يصعب النطق بها كلمة (مُستَشزِرات) وترى كتب البلاغة أن الصعوبة في الكلمة المستخدمة، نشَأَت من اجتماع حروفٍ السين والشين والزاي، ولو استبدل الشاعر بعض الحروف لتجنب هذه الصعوبة، كأن يقول: (مستشرفات) فيَسْلَم من الوقوع في التنافر، وفقا لقاعدة أن تنافر الحروف يقع إذا تركب الكلام من مخارج متقاربة[28] وهو ما تحقق في الكلمة المذكورة.

فالشاعر –هنا– أراد أن يقدم كل آليات الجمال، فالمحبوبة تقف في حركة جمالية، وإذا أرسلت شعرها وعاد إليها ستكون حركته صعبة تبعا لحالة الشعر، فإذا ثبت شعرها فالأمر عادي، و لكن إذا رفعته سيظهر التفافه و تعقصه بشكل غريب يضفي جمالا، فجاء بالكلمة الغريبة التي تضم أصواتا يصعب النطق بها (مستشزرات) لكي تعبر عن حالة محبوبته وشعرها في حالة رفعه، وكيف يظهر في هذه الحالة تعقيد شعرها فعقد اللفظ تبعا لتعقيد الشعر، فجاءت كلمة مستشزرات – وقد عدها النقاد غير فصيحة لتنافر حروفها، وقد جاءت معبرة عن حالة الشاعر واستشعاره بجمال محبوبته الرائع، فكانت إيحاءً و تصويرًا جميلاً، ومن ثم فالشاعر عدل عن لفظ سهل لآخر فيه صعوبة؛ لغاية فنية دلالية، وهو ما يعد مخالفة أسلوبية.

المبحث الثاني

عاطفة الشاعر والمخالفة الأسلوبية

عاش امرؤ القيس حياتين متناقضتين؛ الأولى حياة اللهو والملذات، والأخرى على النقيض تماما من الأولى، وهي مرحلة طلب الثأر بعد مقتل أبيه على يد بني أسد، فلبس لامة الحرب، وقاتل بني أسد، حتى كثر قتلاهم وجرحاهم، وحجز الليل بينهم فهربوا، ولم يشف هذا القتل غليل امرئ القيس، فاضطر للتحول من أمير لأمير، وتجرع الغصص تباعا، وعانى من جحود وإنكار كثيرين[29]، ولجأ بعد ذلك لجوستنيان عظيم الروم؛ ليساعده في الثأر من قتلة أبيه، ومن ثم فإن عاطفة الشاعر قد تغيرت، لتغير الأحداث من حالة السرور والمتعة إلى الحزن والهم والمشقة[30] ونظرا لتغير عاطفته فقد انعطفت عاطفته تلك باللغة في بعض الأبيات ؛ وذلك تصويرًا لعاطفته وتجليتها للمتلقي.

والعدول التركيبي يعد خروجا عن النظام النحوي المألوف، وهو خطأ مقصود، يشكل جمالا فنيا خاصا. فمما ارتكب فيه شاعرنا مخالفة لغوية – عدها النحاة ضرورة – حذف رب و بقاء عملها. فقد ذكر علماء النحو أن رب تحذف و يبقى عملها في موضعين: الأول : الضرورة الشعرية، والثاني : حذفها بعد الواو و الفاء ، وبل . [(31)] يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي .[(32)]

فقد توزعت مشاعره بين الفرس، والليل، والمرأة. وهي ليست رمزية في شعره، لكن يمكن للمتلقي أن يقيس عليها، خارج أحداث الشاعر؛ فتكون الرمزية مستوحاة، ولها إحالاتها في القصيدة.

وإذا دققنا التأمل في هذه الثلاثة التي لا يجمعها حقل لغوي واحد وجدنا أن لها حقلا آخر عند الشاعر. فهي مكامن العواطف، فالمرأة تمثل عاطفة الحب، والليل مكان التجمع والراحة والخلود للنفس، فتتجمع فيه أفراح و أتراح الإنسان، وهذا الشاعر قد اختزل التجمع في الهموم

أما الفرس فإن الشاعر قد حمله عاطفة الخلاص و النجاة ، كما أنه يحمل مع الفارس نشوة النصر والكر والفر، فهو شريك في المغامرة ولحظات الانتظار. وامرؤ القيس محتاج لهذه العاطفة؛ لأنه يريد أن يدرك ثأره، ومن تداعيات هذا عاطفة النشوة والفرح، والإحساس بالفروسية، فالشاعر مهموم، والتنقل العاطفي عنده ملحوظ جدا ، فعندما ذكر المرأة والديار، لم يلجأ إلى الحذف؛ فحديث المرأة والعشق حديث جميل وممتع، فلما جاء الليل تغيرت حالته حيث تجمعت الهموم التي يتمنى ألا يذكرها، ويتمنى أن ينتهى الليل بالصبح الذي يرى فيه المرء حياته، والدليل على ذلك قوله:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل .

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل . [33]

فهو يريد الخلاص من الليل الكئيب، فتمنيه قصر الليل جعله يقصر في الكلام، لكي يصور الحذف حالته، فهو لا يريد أي طول لا في الليل، ولا في العبارة التي يقولها. لذلك حذف رب من البيت السابق (وليل كموج).

كذلك جاء قصر الكلام بالحذف في قوله: بأمثل في نهاية البيت، أي بأمثل منك. فالحذف المتواصل لرب ثم الجار والمجرور انعطاف لغوي مقصود صاغته عاطفة الشاعر المرهقة، فجاء السياق يحمل اختصارا للكلام من ضجر الشاعر ومعاناته من هذا الليل الكئيب.

ومن المخالفات الأسلوبية قوله في أبيات تتشبع بالسرد و الحكي:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مُرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولاتبعديني عن جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقـها لم يحول

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت عليّ وآلت حلفة لم تحـلل

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[34]

فالشاعر صرف (عنيزةٍ) والأصل ألا تصرف، ومنه تحريك الأفعال الآتية بالكسر: (فانزلِ)، (وتحلل)، (ويحول)، (فأجملي).

المعطيات التركيبية: أولا: الزمن: الظرف يوم مكرر مرتين، ورد مرة بالنصب على الظرفية، ومرة بالتصرف، ونصبه على المفعولية، وكذلك الظرف إذ الدال على زمن الاستقبال، وإذا الظرفية الدالة على المضي.

ثانيًا : الأسلوب حواري يعتمد على الطلب و الخطاب، مثل: تقول، عقرت، فانزل، فاجملي.

ثالثًا: التصوير مبالغ فيه، فقد نسج من خياله صورة الهودج الذي يميل في السير، فالراكب فيه لابد أن يتمايل مع من معه في الهودج . فقد جعل الهودج صورة للقاء حميمي مثل الذي يجمع بين العشاق، ويجمع بين الرجل وزوجته .

و في الصورة استكمال لما بدا من رغبات الشاعر في أمر حبيبته ، وتجسيد صورة المرأة الحامل والمرضع اللتين لا ترغبان في الرجال، وترغبان فيه لجماله، بل إن المرضع إذا بكى رضيعها، لا تبرح العناق، وتعطي رضيعها الشق دون تحول منها لفرط الحالة التي فيها.

أما عن توافق المخالفات اللغوية وعاطفة الشاعر، فيتمثل في ذلك السرد المتتابع و جمالياته، فدائما من يسرد أمرا أو يستعرض حالا يحاول أن يحسن ما يسرده، و أدلته استخدام الظرف (و يوم دخلت) . فإن العاطفة لا يؤججها إلا استمرارها بكل تفاصيلها، وهو بارز في تفاصيل قصة الشاعر؛ ليجبر السامع على متابعة أحداثها، فاختار له حركات الكسر المتوالية لأفعال المضارعة توافقا مع ما يريده لسامعه من انسجام ، كذلك فإن التصوير الفاحش ينم عن سوء خلق، وعادة العرب الستر على المحبوبة، فقد ذهب بعضهم إلى تقدير محذوف، وهو "و يوم دخلت الخدر يوم عنيزة" ، فهي على هذا هضبة سوداء بالشجر ببطن فلج .[35]

والرواية الأولى على (عدم الحذف) وهي الأرجح أن عنيزة اسم محبوبته أو لقبها، والشاعر صرفها وجرها بالكسر، ولو لم يصرفها لوقع في مأزق الوزن، وصارت التفعيلة الأخيرة(//5//)مفاعلُ ، ومن ثم يختل الوزن العروضي للبيت، وهو من بحر الطويل، وهذه المخالفة النحوية تفيد التنكير الذي جاء من باب الستر عليها؛ لأن تصويره لها فاحش لا يليق بمروءة العربي، فهو أراد أن يسبح بخياله دون قيود، ولكي يتحقق له هذا صرف اسم محبوبته حتى يفيد الصرف التنكير؛ فلا يلومه أحد.

وتقييد الدخول بالزمن، وهو الولوج في شيء لم يكن موجودا ؛ فهو فعل علاجي نتج عنه أسلوب حواري، يوحي برائحة عدم قبوله. والخدور لفظ مختص بمكان النساء اللاتي يجتمعن مع الرجال للتلذذ، فعاطفته شهوانية؛ فكان لزامًا عليه أن يعمي من الأمر شيئا، فعمي محبوبته بمخالفة لغوية، وهو صرفها. وكسر آخر الأفعال لأنه كسر حدة شوقه وعاطفته التواقة إلى النساء، كما أن القافية مكسورة .

وقد ذكر القزاز القيرواني أن كل اسم حقه في الإعراب أن يكون منصرفا، ولكنه منع من الصرف لعلل، فإذا صرفه الشاعر مضطرا جاز ذلك له؛ لأنه يرده لأصله[36] وهو تعليل لا نجد له صدى في كتابات المحدثين.

كما ذكر أيضا أنه يجوز للشاعر رد الألف التي تسقط من الفعل لالتقاء الساكنين، ومثّل لذلك ببيت لامرئ القيس، يقول فيه:

لها متـْـتـَانِ خظاتا كما أكبّ على ساعديه النمر[37]

يرى القزاز أن الوجه أن يقول خظتا، غير أنه لما حرك التاء لوجود ألف الاثنين فإنه رد الحرف الذي سقط لالتقاء الساكنين وهذه المخالفة جاءت عنده تحت باب الضرورة التي تجوز للشاعر، وأورد لها تخريج آخر أنه ربما أراد الشاعر (خظاتان) وقد جاءت وصفا لكلمة(متتنان) [38] وقد حذف النون منها، ولو أثبت الشاعر النون لانكسر البيت.

المبحث الثالث

الضرورة و المخالفة الأسلوبية العلاقة والاختلاف

يناقش هذا المبحث عدة تساؤلات، وهي:

- هل المخالفة ظاهرة أم مصطلح خاص أم أداة من أدوات المنهج؟
- هل كل ضرورة شعرية يمكن أن تكون مخالفة؟

تبحث **المخالفة الأسلوبية** في تأثير حالة الشاعر وعاطفته في تشكيل هذا الخروج اللغوي عن اللغة المطردة، أما عن أصل المصطلح فيمكن رد" **المخالفة الأسلوبية** " لغة إلى الفعل خالف، ومنه خالف إلى الشيء: أتاه من خلفه، وخالف عن الأمر: خرج، ويقال خالفه إلى الأمر: قصده، ومنه خالف الشيء أي ضادّه، وتخالفا: تضادا، واختلف الشيئان: لم يتفقا ولم يتساويا[39] ومن ثم فالمخالفة تشير إلى الخروج عن الأمر، وعدم اتفاق الأمر بين اثنين، سواء أكانوا أشخاصا حقيقيين، أم اعتباريين، أومعتقدين.

والصور العامة للضرورة تتشكل في (حذف ، استبدال، زيادة) والمخالفة اللغوية لا تكتفي بتفسير تلك الإجراءات اللغوية بل تتخطاها بإمكانية تفسير غير المألوف صياغة في اللغة، و ليس وقفا على الضرورة الشعرية، و إذا كانت دائرة المخالفة الأسلوبية قد تتسع لتسويغ الضرورات الشعرية و ما ليس بضرورة شعرية؛ فإن حدود هذه المخالفة ليست متسعة لتشمل كل ضرورة ومخالفة لغوية. كذلك تقترن المخالفة الأسلوبية بقدرة الشاعرة، وقد تكون أكثر قبولا مع شعرية ليست متكلفة حتى في مخالفتها، بل يحمل صاحبها قوة الطبع، وتمكن الموهبة، و فطرية الأداء، دون تعمد وافتعال كما يكشف ذلك صاحب كتاب الفسر:"الضرورات إنما يلجأ من يوردها إلى الجائز، وليس الجائز بالمختار، فإن كان يؤتيها عن علم، فقد أساء الاختيار؛ لأن الشعر الذي يكثر فيه لا يعد من مخاير الشعر، وقلما ذهب ظنٌ إلى أنه تعمد، بل يذهب الظن إلي أنه لم يعلم ما فيه.[40]" وقد فطن ابن جني إلى أن ارتكاب تلك المخالفات لا يكون عن ضعف وعجز صاحبها : " فمتي رأيت الشاعر ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانحراف الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتمخطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام . فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته؛ ألا تراه لا يجهل أن لو تكفّر في سلاحه، أو أعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلي النجاة ، وأبعد عن الملحاة ؛ لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقِب اقتحام مثله ، إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه ."[41] .

فالشاعر يرخم المنادى؛ لإظهار معاناته من تدلل المحبوبة ليطلب وقف هذا التدلل المتواصل وليعبر عن طلب اختصار هذا الهجر باختصار اسم المحبوبة عندما ينادي عليها ترخيما بقوله:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدللِ وإن كنت قد أزمعت هجري فأجملي[42]

فترخيم المنادى جائزٌ، وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يحب أن يدلل عائشة فكان يقول لها: يا عائش[43]. فترخيم المنادى قصرا لقطع الهجر والتدلل لعدم قدرة العاشق على تطويل هذا.

ومن المخالفات التي يأتي فيها الضبط الإعرابي موازيا للحالة المعنوية، كما جاء في قوله:

تطاولَ ليلكَ بالإثمد ونامَ الخليّ و لم ترقدِ [44]

فقد كسر دال (ترقد) وهو فعل مضارع مجزوم، وهو فعل يحمل دلالة الاستلقاء و الهبوط و الانحناء على أسفل، و كلها توافق حركة الكسر والإمالة.

و نسب لامرئ القيس عدة أبيات بروايتين، إحداهما تقبل قضية المخالفة، والأخرى تنفي وجودها، لانتفاء الضرورة فيها، وهو قوله:[45]

نعلوهم بالبيض مسنونةً حتى يروا كالخشب الشائل

حلت لي الخمر وكنت امرأ من شربها في شغلٍ شاغل

فاليوم أشربْ غير مستحقبٍ إثماً من الله ولا واغل

فالأبيات السابقة ورد فيها الفعل المضارع (أشرب) و قد سكن فيه الباء سيرا مع إيقاع السريع. والمخرج هو الاعتداد بالرواية الأخرى للفعل ليكون (أسقى). و لكن ما ورد بالرواية يحتاج لإيجاد مسوغ لهذا الخلل النحوي، خاصة أن هناك من أقر بصحتها ودافع عن الشاعر، وبعضهم أخذ الأمر على باب الضرورة التي تبيح تسكين المتحرك دون أن يبسطوا تأويلاتهم بما له أصل أو نظير، وبعض النحاة رواه ب(فاليوم فاشربْ) على الأمر لنفسه[46].

والضرورة قد يكون مسوغا أقل حدة من اجتهاد اللغويين لتبرير المخالفة، فالشاعر يريد أن يقول اليوم أشرب دون تحمل إثم وكأني لم أشرب، أو كالمتوقف عن الشرب أو الممتنع. فهو يشرب كمن لم يشرب مما يجعله مبرأ من تحمل معصية الشرب.

مما سبق يتضح أنه ليس كل ضرورة تأخذ منعطفا لغويا، بل قد ترد الضرورة انسياقا إيقاعيا دون حاجة لتبرير مرتبط بنفسية الشاعر أو عاطفته، ويكثر هذا في تلك الضرائر الشائعة في كثير من قصائد الشعر العربي، و من ذلك قول الشاعر:

علونَ بأنطاكيّةٍ فوق عجمة كجرمةِ نخلٍ أو كجنّة يثرب[47]

فقد صرف (أنطاكية) مع أنها ممنوعة من الصرف ،والمدقق لحسن توظيف المخالفة اللغوية قد يجد مخرجا لهذا الصرف، فالمعنى بـ" علون بأنطاكية" أي علون الخدور بثياب صنعت بأنطاكية، وصرفها هنا لإضفاء الشهرة و المعرفة بها، وإخراجها من دائرة العموم التي تتسم بها حالة تنكير الكلمة. فالشاعر قصد أن المدينة معروفة بين البلدان بأنها تصنع أفضل أنواع الثياب. تلك التي ترتديها تلك النسوة في خدورهن؛ إظهارا لمكانتهن وعزهن، ومن ثمَّ يناسبها الصرف أكثر من بقائها على أصلها و هو المنع.

الخاتمة: خلص البحث إلى عدة نتائج من أهمها ما يأتي:

أن لغة الشاعر غير لغة الناثر ، فالشاعر بصدد تصوير عاطفته ، وتسجيل شعوره ، وقد تستعصي عليه بعض التراكيب ، فلا يجد مناصًا من أي تركيب يحقق له تصويره حتى ولو لجأ إلى ارتكاب مخالفات لغوية .

عاطفة الشاعر في الغالب مضطربة – خاصة عاطفة امرئ القيس – وهذا الاضطراب دائما يصاحبه اضطراب في التركيب .

الشعر مجاله خصب فسيح سجلت فيه العرب أيامها، وأودعته مفاخرها، وأتراحها، وتسجيل مثل هذا مع القيود المفروضة على الشعر؛ تجعل الشاعر يلجأ – أحيانا– إلى الخروج عن هذا القيد بخروج عن أنظمة اللغة المعتادة و المطردة.

مثل هذه الأفكار جيدة، وهي البحث في أغمار الشاعر، ومحاولة الربط بين مخالفته لأنظمة اللغة وحالته وتصويره؛ و جديرة بتوجيه نظر الباحثين والدارسين نحوها لتنال حقها الواجب من البحث و الاستقصاء.

محاولات التحليل لهذه المخالفات ربط بين الدرس النحوي و النقدي، وهو ما يشكل دائرة جديدة لعلاقة أكثر اتساعا، تتخطى علاقة النحو بالمعاني إلى علاقة اللغة– بتراكيبها و بنيتها– بالتجربة الشعرية برمتها.

يخرج عنها في صورة مخالفة في الصياغة، كما أنه ليس كل ضرورة تأخذ منحى المخالفة ، خاصة مع الضرائر الشائعة بكثرة.

و في النهاية ففكرة البحث تلفت الانتباه لوجود علاقات أخرى غير تلك التي ألف الباحثون على طرحها، وهي مقدمة لعلاقة اللغة بمكونات التجارب الشعرية وفق تفسيرات جديدة، تحتاج إلى مزيد من الجرأة في معالجة قضايا الشعرية العربية بحقولها المختلفة.

الهوامش:

[1] - امرؤ القيس حياته وشعره، د. الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1993م ، ص104

([2]) هو امرؤ القيس بن حجر الكندي و يسمى بـ"حُندج (520 م – 565 م) من أبرز شعراء العربية في العصر الجاهلي على رأس الطبقة الأولى، وأحد أصحاب المعلقات السبعة المشهورة، وأما نسبه فحندج بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر (آكل المرار) الِكندي. اشتهر بلقب امرئ القيس، لقّبه الرسول . صلى الله عليه وسلم . بالملك الضلّيل، وعُرف بذي القروح؛ لإصابته بالجدري خلال عودته من القسطنطينية. وتوفي بسببه. قيل إنه ولد في نجد سنة 520 م. و كان يعرف بحياته الماجنة. سئل الفرزدق، من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح، يعني امرأ القيس، تميز بتفرد شاعريته، وأساليبه الشعرية غير المسبوقة و تشبيهاته المبتكرة، و طرائقه الجديدة التي لا سبيل إلى تجاوزها أو حتى تغييرها وتطويرها. وصفه محمد حسن الزيات بقوله: "فيه عزة الملوك، وتبذّل الصعلوك، وعربدة الماجن، وحميّة الثائر، وشكوى الموتور، وذلّة الشريد.. وهو بإجماع الرواة، زعيم الجاهليين..."

و قال ابن الكلبي: بل قال له الطمّاح: إن امرأ القيس غويٌّ فاجر. وإنه لَمّا انصرف عنك بالجيش ذكر أنه كان يراسل ابنتك، وهو قائل في ذلك أشعارًا يشهرها بها في العرب، فيفضحها ويفضحك. فبعث إليه حينئذ بحلةِ وَشْيٍ مسمومة منسوجة بالذهب وقال له: إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فالبسها باليمن والبركة، واكتب إليَّ بخبرك. فلمّا وصلت إليه اشتدَّ سروره بها، ولبسها في يوم صائف،

فتناثر لحمه، وتفطر جسده، وكان يحمله جابر بن حنين التغلبي، فلذلك سمي ذا القروح كما سمي بالملك الضلّيل لتشرده، في تنقله من قبيلة إلى أخرى. و قيل وفاته كانت في عام 565 م. و إن كان هناك خلاف حول تاريخ وفاته كما كان الأمر –نفسه– في تاريخ ميلاده و أحداث عدة من حياته لقلة الأدلة الموثقة لذلك. انظر للمزيد حول سيرته:

الأصمعيات، اختيارات الأصمعي، تحقيق أحمد شاكر، و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، 1979م.
شرح القصائد السبع، أبو بكر الأنباري، ط6، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت 1955م.
أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، بيروت، دار الأفاق الجديدة للنشر و التوزيع، 1983م.
3 - قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1997م، ص11
[4] - ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د شوقي ضيف، ص249، وأيضا: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، د. عبد المتعال الصعيدي، ص75
5 - ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1،1952م، ص433
6 - ينظر: الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، محمود محمد شاكر، ص15
7 - ينظر: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، د. عبد المتعال الصعيدي، ص52
8 - ينظر: ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص14
9 - ينظر: في الشعر الجاهلي واللغة العربية، أحمد عثمان، مكتبة الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت، ص13
10 - ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د شوقي ضيف، ص248
11 - السابق، الصفحة نفسها.
12 - ينظر: فقه اللغة، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2004م، ص86
(13) راجع : مقاييس اللغة، لابن فارس، 360/3 ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت لبنان ، 1991م، و لسان العرب لابن منظور، 2573/4، مادة (ضرر)، ط دار المعارف المصرية.
(14) ينظر خزانة الأدب 31/1 ، و الضرائر للألوسي ص 5 .
(15) راجع: الخصائص، لابن جني 3/ 62 ، 63 ، و كذلك : دراسات في كتاب سيبويه، خديجة الحديثى، ص 150 ، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن، ص 35 .
(16) هو ابن فارس في الصاحبي 468 ، 469
(17) راجع شرح الجمل 550/2 ، والضرائر 16 ، والهمع 121/1 .
(18) ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص 134 .
اللغة : غير مستحقب : غير حامل ، واقتحب : اكتسب ، وأصل الاستقحاب : حمل الشيء في الحقيبة ، والواغل : الداخل على القوم في شرابهم ، وقيل : الآثم . وقد روى البيت : فاليوم أسقي . وعلى هذا لا إشكال فيه . وكان امرؤ القيس هو أول من سن الشراب في شعره ، وقد ورد في ذلك الكثير عن الشعراء ، ومما ورد كنموذج قول الشنفرى يرثي خاله تأبط شرًا :

فأدركنا الثأر فيهم ولما ينج من لحيان إلا الأقل
حلت الخمر وكانت حرامًا وبلأيٍ ما ألمَّتْ تحِلُّ

(راجع خزانة الأدب، 256/8)
(19) الديوان، ص 133
(20) ينظر كتاب سيبويه، 204/4 ، و الخصائص لابن جني، 340/2 ، و شرح جمل الزجاجي، لابن عصفور، تحقيق د / صاحب أبو جناحر، 193/2، 583/2 ، وخزانة الأدب، للبغدادي ، 354/8
21 - ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني، محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997م، ص23
(22) راجع خزانة الأدب 356/8، 357 .
(23) راجع الخصائص لابن جني 328/2 و ما بعدها .
(24) دلائل الإعجاز 41 ، 42
(25) الديوان ص 115.
(26) انظر: شرح المعلقات السبع للزوزوني، ص 26 ، وشرح المعلقات العشر للخطيب للتبريزي، 31
(27) الديوان 115 ، والمعنى : أنها تبدي عنقا كعنق الظبي غير متجاوز قدره المحمود إذا ما رفعت عنقها ، وهو غير معطل عن الحلي ، فشبه عنقها بعنق الظبية في حال رفعها عنقها ، ثم استدرك عدم مشابهة عنقها للظبية في التعطل عن الحلي .
والبيت الثاني : الفاحم : الشديد السواد . والأثيث : الكثير ، والأثاثة الكثرة ، والقنو والعثكل: هي النخلة التي خرجت عثاكيلها ، أي قنواتها، فهو يريد أن يقول : إن محبوبته لها شعر طويل تام يزين ظهرها إذا أرسلته
28 -ينظر :النكت في إعجاز القرآن، الرماني، تحقيق :محمد خلف الله أحمد وآخرون) القاهرة، مصر، درا المعارف، ط ٣، 1976م، ص96
29 - ينظر: ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2004م ص10
30- ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د شوقي ضيف، ص258
(31) شرح الكافية للرضي الاستراباذي، 313/4 تحقيق د / يوسف حسن عمر ط 1996/2 منشورات جامعة قار يونس بنغازي ، وهمع الهوامع للسيوطي، تحقيق عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، 2001 م، 37/2 .
(32) ديوانه 117 .
([33]) الديوان ص 112.
(34) الديوان ص 112 ، 113 .

اللغة :الخدر : الهودج ، وعنيزة : اسم عشيقته وهي ابنة عمه ، وقيل : هو لقب لها واسمها فاطمة ، وقيل : اسمها عنيزة ، وفاطمة غيرها. ولك الويلات : العذاب ، وهو دعاء له وليس دعاء عليه ، إنك مرجلي : أي عقرت ظهر بعيري فجعلتني راجلة ، أي على أرجل . راجع: شرح المعلقات السبع 17 ، 18 ، 19 ، و شرح المعلقات العشر ص 17 وما بعدها)

(35) شرح القصائد العشر ص17 .

36 - ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني، تحقيق رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهادي، دار العروبة بالكويت، 1981م، ص155

37 - ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص107

38 - ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني ، ص161 ،220

39 - ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط4، 2004م، مادة (خلف) ص251

(40) الفسر، ابن جني، ت. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 1/ 290.

(41) الخصائص، ابن جني، 394/2.

(42) الديوان ص ، 113 .

(43) و ذلك منه حديث طويل: عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ قَيْسِ بْنِ مَخْرَمَةَ بْنِ الْمُطَّلِبِ؛ أَنَّهُ قَالَ يَوْماً: أَلاَ أُحَدِّثُكُمْ عَنِّي وَعَنْ أُمِّي! قَالَ: فَظَنَنَّا أَنَّهُ يُرِيدُ أُمَّهُ الَّتِي وَلَدَتْهُ. قَالَ: قَالَتْ عَائِشَةُ: أَلاَ أُحَدِّثُكُمْ عَنِّي وَعَنْ رَسُولِ الله صلى الله عليه ....فَسَبَقْتُهُ فَدَخَلْتُ. فَلَيْسَ إلاَّ أَنِ اضْطَجَعْتُ فَدَخَلَ. فَقَالَ: (مَالَكِ؟ يَا عَائِشُ! حَشْيا رَابِيَةً!) ... رواه مسلم في صحيحه في كتاب الجنائز، باب ((ما يقال عند دخول القبور))، [ورقمه: 974]. وعزاه ابن الأثير بالإضافة إلى مسلم إلى النسائي والموطأ مختصراً [جامع الأصول: 154/11].

(44) الديوان، ص 185 .

(45) خزانة الأدب، 3/ 215، وفي الديوان، ص 121-122، ورد اللفظ (أسقى) بدلا من أشرب

46 - ينظر: ما يجوز للشاعر عند الضرورة، القزاز القيرواني، ص226

(47) الديوان، ص 43

المصادر والمراجع

أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، بيروت، دار الآفاق الجديدة للنشر و التوزيع، 1983م.

الأصمعيات، اختيارات الأصمعي، تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، 1979م.

الأغانى، لأبي الفرج الأصبهاني، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت 1955م.

امرؤ القيس حياته وشعره، د. الطاهر مكي، ط6 دار المعارف، القاهرة ، 1993م

خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

الخصائص، ابن جني تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952.

دراسات في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق الأستاذ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م

ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط2، 2004م.

ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958م.

ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، د. عبد المتعال الصعيدي، ط1، المطبعة المحمودية التجارية بالأزهر، القاهرة، 1934م.

سيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم مطبعة حسّان، القاهرة، 1983م.

شرح القصائد السبع، أبو بكر الأنباري، ط6، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، 1352 هـ

شرح الكافية، الرضي الاستراباذي، تحقيق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط 2، 1996م .

شرح المعلقات السبع للزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، 1992م.

شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور، تحقيق صاحب أبو جناح، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1980 م .

صحيح مسلم، تدقيق وفهرس واعتناء بيت الأفكار الدولية، السعودية، 1419هـ-1998م.

الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1952،1م.

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، السيد محمود شكري الآلوسي، دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت، د.ت.

طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1980م.

العصر الجاهلي (الجزء الأول) ، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق المستشرق ش. توّري، تقديم صلاح الدين المنجد، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980م.

الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، صنعة أبي الفتح عثمان بن جنّي النحوي، تحقيق رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، 2004 م.

فقه اللغة، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2004م.

في الشعر الجاهلي واللغة العربية، أحمد عثمان، مكتبة الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت.

قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1997م.

الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1983م.

لسان العرب، محمد بن ابن منظور، طبعة دار المعارف المصرية، القاهرة، د.ت.

ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني، تحقيق رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهادي، دار العروبة بالكويت، 1981م.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط4، 2004م، مادة (خلف) ص251

مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1991.

النكت في إعجاز القرآن) الرماني، تحقيق :محمد خلف الله أحمد وآخرون، القاهرة، مصر، درا المعارف، ط ٣، 1976م.

همع الهوامع، السيوطي، تحقيق عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، 2001 م.