

التعدد اللهجي في شعر أحمد شوقي Dialectical Pluralism in Ahmad Shawqi's Poetry.

خليل بالقط *

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي (الجزائر)

khelil8739@gmail.com

تاريخ الوصول 17.04.2021 تاريخ القبول 20.08.2021 تاريخ النشر 09.09.2021

ملخص:

لقد كان لاختلاف اللهجات القديمة أثر معمول به في القراءات القرآنية والشعر، ولا وجود لهذا الأثر في غيرهما؛ ذلك أنهما محفوظان مشافهة وسماعا ورواية، أما الشعر فضابطه البناء الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية، ويكمن التعدد اللهجي فيه كونه ضرورة تستلزم الاستعانة ببعض الظواهر الصوتية واللغوية، خلافا للمعمول به في اللغة الفصحى المشتركة، وقد احترت ديوان الشاعر أحمد شوقي متتبعا أغلب استعمالاته اللهجية، فوجدته متوسعا في توظيف اللهجات العربية، شأنه شأن جميع الشعراء، مراعاة للضرورة الجائزة، والتي تعد رخصة لغوية، وفي هذا البحث سرد لأغلبها مع تبيين أثرها مشكلة للوزن والقافية.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ النثر؛ اللهجات؛ أحمد شوقي؛ الديوان.

Abstract:

The difference in ancient dialects had an effect in the Qur'anic readings and poetry, and this effect does not exist in others. This is because they are preserved oral, audio and narration. As for poetry, its control is the musical structure represented in weight and rhyme. Dialectical plurality lies in it being a necessity that requires the use of some phonological and linguistic phenomena, in contrast to what is in force in the common formal language. Expanding in the employment of Arabic dialects, like all poets, taking into account the permissible necessity, which is considered a linguistic license, and in this paper he listed most of them with an indication of their effect as a problem of weight and rhyme.

Keywords: poetry, prose, dialects, Ahmed Shawky, Al-Diwan.

1. مقدمة:

إن اختلاف الألسن سنة فطرية بين بني البشر، فما قامت لغة من اللغات واشتركت خصائصها في نظام موحد إلا وقد كانت مجموعة من اللهجات المتفرقة، ولا يكون هذا الاختلاف اختلافا جذريا؛ بقدر ما هو تغيير بسيط يمس البنية الصوتية غالبا، أما اللغة الشعرية فإن الأمر يختلف تماما عن هذه الرؤية؛ بحيث حافظت على تفعيل اللهجات المختلفة في خطاب واحد، ولشاعر واحد، فالاختلاف اللهجي فيها باق بقاء نظم الشعر، فلا

يمكن للشعر أن يقوم على لهجة واحدة البتة، أو بصيغة أخرى، يستحيل أن يبنى الشعر باللغة المشتركة التي يبنى بها النثر، وذلك لخاصيته الموسيقية المتوارثة، فهل يمكن أن تتوحد لغة الشعر بين الشعراء في لهجة مثالية مشتركة، أم يبقى هذا الاختلاف من أبرز خصائص لغة الشعر؟، ثم ما هو مستقبل اللهجات في اللغة الشعرية؟، وهل الاختلاف اللهجي المستعمل في الشعر القلم باختلاف مشاربه وقبائل شعرائه هو نفسه المستعمل في الشعر الحديث؟، ولقد اعتمدت المنهج النبوي الذي يفضي إلى استكشاف اللهجات المختلفة الموجودة ورصدها في شعر أحمد شوقي.

2. الهمزة المحققة والمخففة:

تمهيد:

صوت الهمزة يعتبر من الأصوات الشاقة التي تخرج بإجهاد عضلي، وهذا شيء متفق عليه في الدراسات الصوتية قديما وحديثا، يقول سيبويه في كتابه: "واعلم أن الهمزة إنما فعل بها هذا من لم يخففها؛ لأنه بُعد مخرجها، ولأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجا، فتثقل عليهم ذلك، لأنه كالتهوع"¹، فهو يصف مشقة الهمزة المحققة التي عدل الناس عنها إلى تخفيفها، وقد حصر الإمام القيسي هذه المشقة للهمزة دون غيرها، يقول في ذلك: "... الهمزة على انفرادها حرف بعيد المخرج جلد صعب على الالفاظ به، بخلاف سائر الحروف، مع ما فيها من الجهر والقوة، ولذلك استعملت العرب في الهمزة المفردة ما لم تستعمله في غيرها من الحروف، فقد استعملوا فيها: التحقيق، والتخفيف، وإلقاء حركتها على ما قبلها، وإبدالها بغيرها من الحروف، وحذفها في مواضعها، وذلك كله لاستثقالهم لها، ولم يستعملوا ذلك في شيء من الحروف غيرها"²، وهذا إبراهيم أنيس يصف الوضعية الفيزيولوجية الشاقة لنطقها بقوله: "ولا شك أن انحباس الهواء عند المزمار انحباسا تاما ثم انفراج المزمار فجأة، عملية تحتاج إلى جهد عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، مما يجعلنا نعد الهمزة أشد الأصوات"³، فلا خلاف في مشقتها وجهدتها قديما وحديثا، سواء في اللهجات القديمة أو لهجاتنا المعاصرة.

أما في وصف مخرجها وصفتها فشأنها شأن بقية حروف المعجم؛ بحيث اختلف القدامى والمحدثون في وصفهما، والاختلاف الشائك بينهم في تحديد صفتها، أما مخرجها فلا خلاف بينهم في أنها تخرج من أقصى الحلق، يقول ابن جني: "واعلم أن مخرج هذه الحروف ستة عشر: ثلاثة منها في الحلق: فأولها من أسفل وأقصاه مخرج الهمزة والألف والياء"⁴، أما صفتها فهي صوت مجهور وشديد عند القدامى وعلماء القراءات؛ بمعنى ينحبس معها النفس والصوت عند نطقها، يقول سيبويه: "فأما المجهورة فالهمزة، والألف، والعين، والغين..."⁵، أما المحدثون فاختلّفوا في صفة الهمزة؛ فمنهم من جعلها مجهورة مثل القدامى، ومنهم من نفى عنها الجهر وجعلها مهموسة، ومنهم من نفى عنها الحمس والجهر معا مثل إبراهيم أنيس وكمال بشر وغيرهم، ومنهم من يرى أنها صوت مهموس مثل هيفنز وعبد الرحمن أيوب وتمام حسان والطيب البكوش،⁶ يقول إبراهيم أنيس: "فالهمزة إذن

صوت شديد، لا هو بالجمهور ولا بالمهموس، لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقاً تاماً، فلا نسمع لها ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.⁷

1.2 . الهمزة المحققة:

التحقيق هو الأصل في نطق الهمزة، والتخفيف فرع جيء به لسبب، كما أن التحقيق هو اللهجة المشهورة عند بني تميم⁸، وللتحقيق مرادف لفظي آخر يستعمله اللغويون القدامى وهو (النبر)، يقول ابن منظور: "والنبر: هَمْزُ الحرف ... نطق الهمزة كما هي من غير تغيير فيها"⁹، وإذا تأملنا في لغة الشعر الحديث وجدنا أن تحقيق الهمزة هو المعتمد والأساس خلافاً للعصور القديمة، وشواهد كثيرة جداً في شعر أحمد شوقي، منها قوله:

ولد الهدى فالكائنات ضياء // وفم الزمان تبسمٌ وثناء
الروح والمالُ الملائكُ حوله // للدين والدنيا به بشراء¹⁰

في هذين البيتين ستُ كلمات مهموزة وكلها محققة: (الكائنات، ضياء، ثناء، المالُ، الملائك، بشراء)، وإذا احتكنا إلى كتب اللغة وجدنا أنه يجوز تسهيلها جميعاً حسب موقعها من الكلمة وما قبلها من حركة؛ فاجزورة يجوز تسهيلها بين الهمزة والياء (الكائنات، الملائك)، والمرفوعة يجوز تسهيلها بين الهمزة والواو (ضياء، ثناء، المالُ، بشراء) في حالة عدم البدء بها، وهذا لا يُمنع من حيث الوزن ومن حيث القاعدة اللغوية، فالهمزة المسهلة تضارع الهمزة المحققة في الوزن العروضي، يقول المبرد: "والمخففة - حيث وقعت - بوزنها محققة، إلا أن النبر بها أقل؛ لأنك تزيحها عن مخرج الهمزة المحققة"¹¹، والمقصود بالتخفيف هنا التسهيل وليس الإبدال، لكن انعدام الضرورة لذلك التزم الشاعر بتحقيقها اعتداداً باللغة الفصحى المشتركة بين أفراد العرب، وشواهد الهمزة المحققة في شعر أحمد تفوق العدد والإحصاء، ولا داعي لمزيد من إعطاء الشواهد لها.

2.2 الهمزة المخففة:

التخفيف في الهمزة له صور عديدة تقتن شروط محددة ومضبوطة في كتب اللغة، وهو لهجة مشهورة عند بعض القبائل العربية القديمة مثل قريش، يقول ابن منظور: "... ولم تكن قريش تهمز في كلامها"¹²، فيظهر من هذا الكلام أن التخفيف هو الأشهر والأكثر استعمالاً خلافاً للغة المشتركة الآن، فهو "لغة قريش، وأكثر أهل الحجاز ..."¹³، أما في شعر أحمد شوقي فيمكن أن نحصره في صورتين اثنتين؛ تخفيف بالنقل، وتخفيف بالإبدال.

• التخفيف بالنقل:

سمي بالنقل لأن الهمزة تحذف وتنقل حركتها إلى الساكن الذي قبلها، وهذه الظاهرة مطردة قديماً شعراً ونثراً، ومقروء بها في بعض القراءات المتواترة كما عند ورش، يقول سيبويه واصفاً طريقة التخفيف بالنقل: "واعلم أنّ كلّ همزة متحركة كان قبلها حرف ساكن فأردت أن تخفف حذفتها وألقيت حركتها على الساكن الذي قبلها،

وذلك قولك: مَنْ بُوكَ وَمَنْ تُمَكِّ وَكَمْ بُلِّكْ، إذا أردت أن تحقّف الهمزة في الأب والأم والإبل¹⁴، وقد وجدت هذه الظاهرة كثيرا في الشعر القديم، أما في شعر أحمد شوقي فنسبة قليلة يفرضها البناء الموسيقي، ومن شواهدنا:

وإذا ملكت النفس قمت ببرها // ولو أن ما ملكت يداك الشاء¹⁵
 0/0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///
 متفاعلن متفاعلن متفاعلن // متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البيت من بحر الكامل، والشاهد نقل حركة الهمزة إلى الواو الساكن الذي قبلها (ولو أنه ← ولونته)؛ لأن الوزن لا يستقيم إلا بهذه اللغة، ومن شواهد النقل أيضا قوله:

نجوم سعد الملك، أقمار زهره // لو أن النجوم الزهر يجمعها أب¹⁶

البيت من بحر الطويل، والشاهد هو وجوب نقل حركة الهمزة إلى الساكن الذي قبلها (لو أن ← لون)، فقراءتهما بالتحقيق يحدث خللا في الهندسة الموسيقية ويجعل الوزن سقيما في كليهما، وقد يؤدي التحقيق إلى مجاوزة أكبر جرما من سقم الوزن، وهو اللبس الأوزان وتداخلها؛ بحيث يصبح الشطر الأول من بحر، والشطر الثاني من بحر آخر، وقد لا يدرك هذا التداخل لتقارب البحرين، ومن الشواهد لذلك قول أحمد شوقي:

فلو أن أستار الجلال سعت إلى // غير العتيق لبست مما يرتدي¹⁷
 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0///
 متفاعلن متفاعلن متفاعلن // متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الشاهد وجوب نقل حركة الهمزة في (فلو أن) لتوافق بحر الكامل، وقراءتهما بالتحقيق يؤدي إلى تحويل الشطر الأول من بحر الكامل إلى الطويل، ومن شواهد التداخل بين الأوزان أيضا قوله:

فلو أن إنسانا تخير ملّة // ما اختار إلا دينك الفقراء¹⁸

الملحوظة نفسها تماما كما في البيت السابق، وعليه يجب تخفيف الهمزة بحذفها ونقل حركتها إلى الساكن الذي قبلها، وهي لهجة متواترة قديما وحديثا، وامتدت حتى إلى لهجاتنا المعاصرة اليوم.

• التخفيف بالإبدال:

وهذا التخفيف فيه أوجه عديدة، بعضها واجب وبعضها جائز، حسب شروط محدودة متعارف عليها في كتب اللغة، وموروثة عن أسماع العرب، وفي البناء الموسيقي لا يتعلق هذا التخفيف باستقامة الوزن؛ لأن الكلمتين الأصلية والمبدلة لهما الوزن نفسه؛ حيث وضعنا حرفا ساكنا مكان حرف ساكن، أو متحركا مكان متحرك، ولكن تعلقه يكمن في نغمة القافية، وفي شعر أحمد شوقي نجد أن إبدال الهمزة وقع في ثلاثة أشياء؛ إبدالها حرف مدّ مجانس لما قبلها، أو إبدالها واوا متحركة، أو إبدالها ياء متحركة، وكلها لسلامة القافية من العيوب المتعلقة بسناد الردف، فأما إبدال الهمزة حرف مدّ نجده في قوله:

لست أنسى يدا لإخوان صدق // منحوني جزاء ما لم أعانِه
 ربّ سامي البيان نبّه شأني // أنا أسمى إلى نباهة شأنه¹⁹

الشاهد كلمة (شأنه) في عجز البيت الثاني، يجب إبدال الهمزة ألفا لتسلم القافية من عيب سناد الردف (شأنه)، ولتجانس مع كلمة (أعانه) في البيت السابق لها وفي جميع أبيات القصيدة، أما كلمة (شأن) في صدر البيت الثاني فهي محققة لعدم الضرورة ولسلامة الوزن، وفي هذا البيت نلاحظ التعدد اللهجي في كلمة واحدة تحقيقا وتخفيفا، أما إبدال الهمزة واوا فمثاله في قول أحمد شوقي:

دافع الناس، وزاحم // وخذ العيش بقوة
ضيع الكل حيائي // وعفائي، والمروءة²⁰

أصل الكلمة في عجز البيت الثاني (المروءة)، لكن تحقيقها بهذا الشكل يؤدي إلى عيب من عيوب القافية فلا تتجانس مع كلمة (بقوة)، بحيث يجب إبدال الهمزة واوا وإدغامها في الواو التي قبلها فتصبح (المروءة)، وهكذا يستقيم البيت وزنا وقافية، أما إبدال الهمزة ياءً فنجد في قوله:

تعود أن يراه الناس رأساً // وليس يرونه الذنب الدنيا
وجدت العلم لا يبي نفوساً // ولا يغني عن الأخلاق شيئاً²¹

الشاهد إبدال همزة كلمة (شيئاً) ياءً وإدغامها في الياء التي قبلها (شيئاً)، لتتنغم مع كلمة (الدنيا)، حيث أن القافية وربها الياء وليست الهمزة، وشواهد الإبدال كثيرة في طيات الديوان، واكتفينا بالتمثيل لا الحصر.

3. الفك والإدغام:

ظاهرة الإدغام من الأساليب الصوتية الموروثة في اللسان العربي، وله من الاستعمال والشهرة ما يجعله ظاهرة سائغة ومطرّدة، يقول أبو عمرو بن العلاء: "الإدغام كلام العرب الذي يجري على ألسنتهم ولا يحسنون غيره"²²، وفي الدراسات الصوتية الحديثة يسمى بالمماثلة والمجاورة، والجنوح إلى الإدغام هو رغبة في السرعة والسهولة ورفع المشقة، وهو لهجة القبائل البدوية، يقول محمد رياض كريم: "وتحدث هذه الظاهرة كثيرا في البيئات البدائية حيث السرعة في نطق الكلمات ومزج بعضها ببعض، فلا يُعطى الحرف حقه الصوتي من تحقيق أو تجويد في المنطق ... وعلى هذا فتنتسب هذه الظاهرة إلى قبائل وسط الجزيرة وشرقيها، ومنها تميم وأسد وطيء وبكر بن وائل وتغلب وعبد القيس"²³، أما عكس الإدغام وهو الإظهار فمنسوب إلى القبائل الحجازية المتميزة بالحضارة، ولهذا قيل إن الإدغام تميمي والإظهار حجازي.²⁴

للإدغام أحوال كثيرة من حيث المنع أو الوجوب أو الجواز، وفي هذه الدراسة لا نتمنا حالتا المنع والوجوب لأنها ترتبط بالدراسة اللغوية، فمدار البحث على الجانب الثالث المتعلق بالجواز؛ لأنه يرتبط بالبناء الموسيقي، بل هو موروث عن العرب لهجة لا ضرورة، وشواهد الإدغام كثيرة في شعر أحمد شوقي، ومنها هذه الأبيات المنتقاة من قصائد مختلفة:

وازيّنت أمهات الشرق، واستبقت // مهارج الفتح في المؤشّية القشب²⁵

فهزّوا العرش بالدعوات حتى // يخفّف عن كنانته العذابا²⁶

فمن يغترّ بالدنيا فإني // لبست بها فأبليت الثيابا²⁷

وجعلت أستُر عن سواك ذنوبها // حتى عيئت، فمن لي بستار²⁸

هذه أربعة شواهد على الإدغام، وهي: (وارْتَبْتُ، فهزّوا، يغترّ، فمن)، ويجوز فيهن الفكّ جميعا كما هو معروف في قواعد اللغة (وتزَيَّنْتُ، اهزّز، يغترّ، فامنن)، كما هي لهجات مستعملة عند العرب، لكن البنية الموسيقية أجبرت الشاعر على استعمال الإظهار، أما الفكّ ففيه من شواهد الاستعمال في شعر أحمد شوقي ما دعت الضرورة لذلك، ومنهما هذان الشاهدان:

وطالت يد للجمع في الجمع بالخنا // وبالسلب، لم يعد بها فيه أجنب²⁹

في موكب وقف التاريخ يعرضه // فلم يكذب، ولم يذمم، ولم يُرب³⁰

الشاهد على الفكّ كلمتا (يعدّ، يذمم)، يجوز فيهما الإدغام (يُمدّ، يذمّ)، لكن اختيار الفكّ لتلبية ضرورة الوزن، وقد تجتمع اللهجتان في بيت واحد في الكلمة نفسها، بل في الشطر الواحد، كما في قوله:

يا غرّة الوادي وسدّة بابه // ردّي مكانك في البريّة يُردّد³¹

الشاهد كلمتا (ردّي، يردّد)، حيث استعمال الإدغام في الأولى والفكّ في الثانية، فهي ضرورة من حيث الوزن، لكن من حيث علم اللغة هي لهجة مستعملة عند العرب، ومقروء بها في القراءات القرآنية، المتواترة والشاذة، ففي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ﴾³²، قرأها نافع وابن عامر وأبو جعفر بالفكّ (يرتدّد)، وقرأها الباقون بالإدغام (يرتدّ)³³.

4. هذه وهذي:

الشائع عند أهل الحجاز وغيرهم من قيس أنهم يثبتون الهاء وصلا ووقفا في اسم الإشارة للمؤنث (هذه)، وهي اللهجة المشهورة قرآنا وشعرا ونثرا، ولها شواهد شعرية كثيرة عند أحمد شوقي، منها هذه الأبيات المختلفة:

وهذه الضجة من ناسه // جنازة الرق إلى تربه³⁴

هذه منزلة لو زدتها // ضاق عنك السعد، أو ضاق العمر³⁵

هذا فتى يُبكي على مثله // وهذه في أول النشأة³⁶

الشاهد إثبات الهاء على اللغة المشهورة لضرورة السياق، ومن شواهداها في غير شعر أحمد شوقي أيضا قول نازك الملائكة:

حدثوني عن الربيع إذا مرّ // على هذه القرى والشطوط³⁷

أما لغة تميم فيقفون عليها بتسكين الهاء (هذه) وفي الوصل يدلون الهاء ياء (هذي)، وأهل طيء يلزمونها الياء وصلا ووقفا،³⁸ واختلّف أيهما الأصل وأيهما علامة التأنيث بين الهاء والياء أو كسرة الذال، يقول الفراء: "الهاء التي بعد الذال بدل من الياء في هذي"³⁹، وبلهجة تميم وردت في بعض القراءات الشاذة دون المتواترة، مثل قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ﴾⁴⁰، وكذلك قوله تعالى في السورة نفسها: ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ

الْقَرِيَّةُ⁴¹ حيث قرأها بإبدال الهاء ياء (هذي)⁴² ابن محيصن وهي لغة من لغات العرب، وباقي القراءات بإثبات الهاء، أما في الشعر العربي - قديمه وحديثه - اطرّدت هذه اللهجة التميمية بخلاف المشهور في القرآن والنثر، وكل ذلك استجابة للبناء الموسيقي، ومن أمثلة ذلك في شعر أحمد شوقي:

هذي طولك أنفساً وحجارة // هل كنت ركناً من جهنم مسعراً⁴³

السلم لو لم تود أمسٍ بجرحها // أودت بهذي الطعنة النجلاء⁴⁴

فقمت أجيل الطرف حيران قائلاً: // أهذي تغور الترك أم أنا أحسب⁴⁵

هذه بعض الشواهد على لهجة تميم وطية، وإن من الشواهد غيرها في شعر أحمد شوقي ما يعسر علينا إحصاؤه لكثرتها.

5. اختلاف الأوزان الصرفية بين التحريك والتسكين:

إن من فصيح لهجات العرب قديماً اختلافهم بين الحركة والسكون في بعض الكلمات، والاختلاف هذا هو جنوح بعضهم إلى الخفة ودفع الثقل؛ وذلك باستثقالهم تتابع الحركات، فكانوا يسكنون الحرف الثاني من الثلاثي إذا كان مضموماً أو مكسوراً،⁴⁶ أو ما توالى فيه ضمّتان أو كسرتان كراهية توالي الحركات،⁴⁷ ويعزو سيبويه هذه اللغة إلى بكر بن وائل وأناس كثير من بني تميم،⁴⁸ مثل: (رَجُلٌ وَرَجُلٌ، كَبِدٌ وَكَبِدٌ، عُنُقٌ وَعُنُقٌ، إِبِلٌ وَإِبِلٌ ... إلخ)، ولقد وردت شواهد كثيرة في القراءات القرآنية على لغة تسكين الثاني المتحرك مثل قوله تعالى: ﴿فَنَظَرْتُ إِلَى مَيْسَرَةٍ﴾⁴⁹ قرأها الحسن بتسكين الظاء⁵⁰ تخفيفاً على لغة بكر وتميم، ومنه أيضاً قوله تعالى: ﴿وَأِذَا الرُّسُلُ أَقْبَتْ﴾⁵¹ حيث قرأها المطوعي بتسكين السين تخفيفاً⁵² لتوالي الضمّتين، والباقون بالضم على الأصل، أما في شعر أحمد شوقي فنجد حضوراً بارزاً للعتين معاً، أما شواهد التحريك - وهي الأصل - فمنها هذه الأبيات:

أخوض الليالي من عباب، ومن دجى // إلى أفقٍ فيه الخليفة كوكب⁵³

إذا صُبَّ حاميتها على السفن انثنت // وغانمها الناجي، فكيف المخيب⁵⁴

للترك ساعات صبر يوم نكبتهم // كُتِبَ في صُحُفِ الأخلاق بالذهب⁵⁵

الشاهد هو لغة التحريك للكلمات المشار إليها: (أفق، السفن، صُحُف)، أما لغة التسكين فمن شواهدا هذه الأبيات:

تلوح لهم في كلِّ أفقٍ، وتعتلي // وتطلع فيهم من مكان، وتغرب⁵⁶

ركبت إليها البحر وهو مصيدة // تمدُّ بها سَفْنَ الحديد وتنصب⁵⁷

وسوى الله بينكم المنايا // ووسّدكم مع الرُّسُل التراب⁵⁸

الشاهد حضور لغة التسكين في الكلمات المشار إليها: (أفق، سَفْنَ، الرُّسُل)، وقد توجد اللغتان في بيت واحد لكلمة واحدة مراعاة لسياق الوزن، كما في قول أحمد شوقي:

أفي ليال تجوب الراسيات بها // وتقطع الأرض من قُطْبٍ إلى قُطْبٍ⁵⁹

الشاهد كلمة (قطب)، وردت بالتحريك والتسكين، وكلاهما لغة فصيحة وليس ضرورة.

6. ميم الجمع بين التسكين والضم:

هذه الميم هي علامة لجمع المذكر تأتي بعد أحد هذه الضمائر الثلاثة، وهي الكاف والتاء والهاء مثل: (جعلكم، جعلتم، جعلهم)، ومما زوي عن لهجات العرب اختلافتهم فيها من حيث الحركة والسكون، واللغة الشائعة هي تسكين الميم تخفيفاً، وقد زوي أيضاً عن بعض العرب ضم هذه الميم ووصلها بواو مدية: (جعلكمو، جعلتمو، جعلهمو)، والضم بالإشباع هو الأصل والتسكين تخفيف منه،⁶⁰ وهما لغتان صحيحتان فصيحتان⁶¹ واردتان في القرآن الكريم، وفي الشعر أيضاً نجد حضوراً بارزاً لكلتا اللغتين، سواء في الشعر القديم أو الجديد؛ لأن طبيعة اللغة الشعرية تستوجب هذين الصيغتين، أما في النثر فلا نجد إلا لغة التخفيف وهي الإسكان، وشواهد الإسكان في شعر أحمد شوقي كثيرة جداً، ومنها هذه الأبيات:

قام الرجال حيارى منصتين له // حتى إذا هدّ من آمالهم قعدوا⁶²

حنّوا إليها كما حنّت لهم زمنا // وأوشك البئس يليلهم، ويليلها⁶³

لم يُعْطَ همتهم، ولا إحسانهم // بان على وادي الملوك همام⁶⁴

في هذه الأبيات المختارة خمسة شواهد على لغة تسكين الميم كما هو مشار إليها: (آمالهم، لهم، يليلهم، همتهم، إحسانهم)، أما لغة الضم والمد فحضورها الكثيف في الشعر يؤكد أنها لهجة شائعة وقوية، فلها شواهد كثيرة جداً في لغة الشعر، ومن أمثلتها في شعر أحمد شوقي هذه الأبيات:

والله ما مات الوزير وكنتم // فوق التراب أعزّة أحياء⁶⁵

وعلى الشباب بكل أرض مصرع // لهم، وهلك تحت كل سماء⁶⁶

هم ملئوا الدنيا جهاماً، وراءه // جهاماً من الأعوان أهدى وأكذب⁶⁷

ففي هذه الأبيات وغيرها يجب ضم ميم الجمع وصلتها بحرف مدّ يكون صائناً طويلاً للضمة: (وكنتم، لهم، هم ← وكنتمو، لهمو، همو) كما هو معلوم في الكتابة العروضية، وقد يجمع الشاعر اللغتين معاً في بيت واحد أو شطر واحد إذا دعت الضرورة لذلك، ومن شواهد الجمع قول أحمد شوقي:

هل ترى منهم وتسمع عنهم // غير باقي مآثر وأيادي⁶⁸

الشاهد اجتماع اللهجتين في الشطر الأول كما هو مشار إليهما؛ فكلمة (منهم) بلهجة الضم والمد (منهمو)، أما كلمة (عنهم) فباللهجة المشهورة وهي الإسكان.

7. ياء الإضافة بين التسكين والتحريك بالفتح:

ياء الإضافة هي عبارة عن ياء المتكلم التي تكون في آخر الكلمة سواء أكانت اسماً أم فعلاً أم حرفاً، فإذا اتصلت بالفعل تكون منصوبة المحل مثل (سمعي)، وإذا اتصلت بالاسم تكون مجرورة المحل مثل (نفسي)، وإذا

اتصلت بالحرف تكون مجرورة المحل ومنصوبته مثل (لي، إي)، واختلف العرب في تحريكها بالفتح أو تسكينها، فهما لغتان فاشيتان عندهم، والأصل في البناء هو السكون، والفتح أصل ثان لأنه اسم فقوي بالحركة واختير الفتح لأنه أخف الحركات،⁶⁹ يقول مكّي القيسي في ذلك: "اعلم أن ياء الإضافة زائدة أبدا وهي اسم المضاف إليه، وأصلها الحركة، لأن الاسم لا يكون على حرف واحد ساكن، والدليل على أن أصلها الحركة أنها كالكاف في <<عليك وإليك>> وكالهاء في <<عليه وإليه>>، وكالتاء في <<رأيت>> و <<أرأيت>>".

إننا إذا تتبعنا أثر هذين اللغتين يصعب علينا الحكم أيهما الأقوى والأكثر شيوعا في لغة الشعر؛ ذلك أنهما اطرّدا معا في اللغة الشعرية لأن كليهما يناسب الهندسة الصوتية للبناء الموسيقي، وقد جاءت هذه الياء في الشعر العربي عموما على ثلاثة أحوال؛ ما يجب فيها التسكين، وما يجب فيها الفتح، وما يجوز فيها الفتح والإسكان، فأما لغة الإسكان فهذه بعض من الشواهد لها في شعر شوقي:

حيلتي في الهوى وما أتمنى // حيلة الأذكياء في الأرزاق⁷⁰

بي مثل ما بك يا قُمريّة الوادي // ناديت ليلي، فقومي في الدجى نادي⁷¹

الشاهد استعمال لغة الإسكان في ياء الإضافة في الكلمتين المشار إليهما (حيلتي، بي)، أما لغة الفتح فمن شواهدا قوله:

وقد سبقت ركائبي القوافي // مقلّدة أزمّتها، طرابا⁷²

وأنا خطبنا حسان العلاء // وسقنا لها الغالي المدخر⁷³

الشاهد استعمال لغة الفتح كما في الكلمتين المشار إليهما: (ركائبي، الغالي)، أما ما يجوز فيها وجه الإسكان والفتح فنجد مثالا في قول الراجعي:

يا من أطال المهجر من بعدما // مسّني الحبّ بما مسّني⁷⁴

البيت من بحر السريع، أما الشاهد فهو استعمال لغة الفتح والإسكان في لفظة (مسّني)، ولو فعل غير ذلك لاختلطت الأوزان الشعرية بين بحر السريع والمديد والرمل والرجز لتشابهها.

8. ألف (أنا) بين الحذف والإثبات:

لا خلاف في حذف الألف من الضمير (أنا) إذا جاء بعدها ساكن مثل (أنا المسلم)، وذلك أنه لا يلتقي ساكنان في لغة العرب، أما إذا جاءها بعدها متحرك مثل (أنا مسلم) فإن للعرب في هذا الضمير حالة الوصل عدّة أوجه، أشهرها حذف الألف، وهي اللغة الشائعة والمشاركة تنظيرا وتطبيقا، والوجه الآخر هو إثبات الألف وصلا ووقفا وهي لهجة منسوبة إلى تميم⁷⁵، أما اللغة الأولى حذف الألف عند الوصل فعليها أغلب القراءات مثل قوله تعالى: ﴿وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدْتُمْ﴾⁷⁶، وبها أكثر لغات الشعر قديما وحديثا، ومن شواهدا في شعر أحمد شوقي قوله:

ربّ سامي البيان تبّه شأني // أنا أسمو إلى نباهة شأنه⁷⁷

الشاهد حذف الألف في لفظة (أنا)؛ لأن القراءة الموسيقية لا تقوم إلا بهذه اللهجة لبحر الخفيف، أما لهجة تميم فهي إثبات الألف وصلا ووقفًا، ومن شواهدا في شعر أحمد شوقي قوله:

78 إن يكن غير ما أتوه فحار // فأنا منك - يا فحار - براء

هذا الشاهد أيضا من بحر الخفيف، وقد استعمل الشاعر لهجة تميم بإثبات ألف (أنا) لإقامة الوزن، وهذه اللهجة التميمية مقروء بها في بعض القراءات القرآنية إذا جاء بعد الألف همزة، ومن شواهد ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ أَنَا أُخِي وَأُمِيْتُ﴾⁷⁹ قرأها نافع وأبو جعفر بإثبات الألف وصلا ووقفًا⁸⁰، وأيضا قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾⁸¹ قرأها قالون من أحد طرقه بإثبات الألف وصلا ووقفًا⁸².

9. هاء الضمير بين الإشباع والاختلاس:

وهي الهاء التي يرمز بها للغائب، وتتصل بالفعل والاسم والحرف مثل: (منحه، فضله، به)، واصطلاحها بهاء الضمير أو المضمر من قبل البصريين، والكوفيون يسمونها بهاء الكناية لأنها تكنى على الغائب⁸³، وللعرب مذاهب شتى في هذه الهاء من حيث الإشباع والاختلاس والإسكان حسب الحرف أو الحركة التي تسبقها، ومعنى الإشباع هو إيصالها بياء إذا كانت مكسورة وبواو إذا كانت مضمومة نطقا لا كتابه مجانسة لحركة ما قبلها (منحهو، فضلهي، بهي)، والاختلاس هو عدم إيصال حركتها بحرف مدّ، فتُلَفَّظ كما هي مرسومة، والإسكان هو أن تنطق ساكنة مطلقا في الوصل أو الوقف، وهذا التعدد اللهجي لهذا الضمير موجود في القراءات القرآنية وفي الشعر العربي بأوجه عديدة خلافا للنشر الذي يظهر فيه الضمير على صورة واحدة، أما في الشعر الحديث فإن لغة إسكان الهاء مهجورة، بحيث استعمل الشعراء لهجتي الإشباع والاختلاس فقط، والذي يهمنا في التمثيل هو أن تُسَبَقَ هاء الضمير بساكن ويكون بعدها متحرك، وهنا تبرز اللهجتين مراعاة للوزن، أما شواهد الإشباع في شعر أحمد شوقي فكثيرة، منها:

84 نَقَمُوا عَلَيْهِ رَأْيَهُ وَصَنِيْعَهُ // وَالْحَكْمُ لِلتَّارِيخِ فِي الْآرَاءِ

85 وَالْعَرِيضُ الطَّوِيلُ مِنْهَا كِتَابٌ // لَكَ فِيهِ تَحِيَّةٌ وَثَنَاءٌ

86 اَتْرَكَوْهُ يَمْشِي فِي آجَامِهِ // وَدَعَوْهُ عَنْ حِمَى الْغَابِ يَذْدُ

في هذه الأبيات أربعة شواهد كما هو مشار إليها، وهي: (عليه، فيه، اتركوه، ودعوه)، وكلها تقرأ بالإشباع بإدراج حرف مد لها لفظا لا رسما: (عليه، فيهي، اتركوهو، ودعوهو)، أما لغة الاختلاس فمن شواهدا في شعر أحمد شوقي قوله:

87 أَبْكِي صَبَاكَ، وَلَا أَعَاتِبُ مِنْ جَنَى // هَذَا عَلَيْهِ كَرَامَةُ لِلجَّانِي

88 يَا دَرَّةَ الْغَوَاصِ أَخْرَجَ ظَاْفِرَا // يَمْنَاهُ يَجْلُوْهَا عَلَى التُّظَّارِ

89 خَلَّتِ الدَّهْوَرُ وَمَا التَّقْتُ أَجْفَانَهُ // وَأَتَتْ عَلَيْهِ كَلِيلَةٌ وَنَهَارُ

الشاهد استعمال لغة الاختلاس في لفظتي: (عليه، يمه)، وهي اللغة الشائعة عند العرب وفي القراءات القرآنية، بخلاف لغة الإشباع الشائعة عند توسطها بين متحركين.

10. تحريك الهاء وتسكينها في (وهو، وهي):

تعددت اللهجات العربية في هذا الضمير بين الضم والتسكين للهاء (وهو، وهُو)، وبين الفتح بالتخفيف والفتح بالتشديد والتسكين للواو (وهو، وهُو، وهُو)، وكذلك الاختلاف نفسه في ضمير المؤنث (هي) ولكن بكسرة الهاء وليس ضمها كما في المذكر، واختلفت القراءات بين تسكين الهاء وضمها إذا سُبِقَتْ بواو أو فاء أو لام، وفي الشعر أيضا تعددت اللهجات حسب البناء الموسيقي لذلك، أما شواهد لغة ضم الهاء في شعر شوقي فنجدها في قوله:

يا من له عز الشفاعة وحده // وهو المنزّه ما له شفعاء⁹⁰

الشاهد ضم الهاء في (وهو)، وهي اللغة المطردة في اللغة عموماً، إلا أن تسكين هذه الهاء لا يكسر الوزن، بل يوظف زحافاً سائغاً مستعملاً وهو الخبن، أما وجوب الضم في هذا الضمير فنجده في قول البحري:

أو أجّر في الحلبّة الأولى بلا صفدٍ // تولونه فهُو الخسران والغبن⁹¹

البيت من بحر البسيط، ولا يستقيم إلا باستعمال لغة الضم، أما شواهد الإسكان فهي كثيرة جداً في الشعر، ومن أمثلتها في شعر أحمد شوقي هذه الأبيات:

تساءلت الريبة وهي كلمى // أحبّاً كان ذاك أم انتقاماً⁹²

فإذا راعها جلالك خرّت // هيبّةً، فهي والبساط سواء⁹³

قد أذلّ الرجال فهي عبيد // ونفوس الرجال، فهي إماء⁹⁴

في هذه الأبيات أربعة شواهد على لهجة التسكين وجوباً كما هو مشار إليها، وهذه لغة تنسب إلى قيس وأسد⁹⁵، أما لهجة تشديد الواو أو تسكينها فيما أورده أهل اللغة فهي لهجات مهجورة ومتروكة في الشعر الحديث.

11. خاتمة:

بعد جولة متواضعة مع ديوان الشاعر أحمد شوقي، اهتدى البحث إلى مجموعة من النتائج، وهذه بعضها:

— لا يمكن للشعر أن يقوم على لهجة واحدة أبداً، لأن خصائصه الصوتية وهندسته الموسيقية تستلزم العدول في بعض الأحيان عن خصائص اللغة المشتركة.

— إحياء بعض اللهجات المتروكة في لغة النثر، بل بعضها يكاد يكون مطرداً في لغة الشعر مقارنة بإهمالها في لغة النثر، مثل لفظة (هذي) بلهجة تميم بدلاً من (هذه)، أو تسكين الهاء في لفظتي (وهو، وهي)، وغيرها من اللهجات الفصيحة المهجورة في اللغة الفصحى المشتركة.

— أغلب الاختلاف في اللهجات كائن في المستوى الصوتي إن لم يكن كلها، مثل الهمزة والإدغام وغيرها، أما الاختلاف اللغوي فاستعماله شبه معدوم مثل إعراب المثني وغيرها من الظواهر اللهجية المسموعة عن العرب القدامى.

— التعدد اللهجي لا يواكب مصطلح الضرورة؛ لأن الضرورة هي العدول على ما لم يسمع من كلام العرب الفصحاء، أما التعدد فهو توسيع وتوظيف المسموع عن العرب واختيار منه ما يناسب البناء الموسيقي عروضاً وقافية.

— التوسيع في اختيار اللهجات يختلف بين الشعر القديم والحديث؛ فالقديم أكثر استعمالاً، لأن أثر لغات العرب أقرب من الحديث، ولهذا انعدمت كثير من اللهجات العربية في الشعر الحديث كإعراب المثني بالألف مطلقاً، أو إلحاق الفعل علامة التثنية والجمع بحضور الفاعل، وغيرها من اللهجات المتروكة حديثاً، والمستعملة قديماً.

12. الهوامش:

¹ سيبويه، الكتاب، ج 03، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط 02، 1982، ص: 548.

² أبو محمد القيسي، كتاب الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مؤسسة الرسالة، ص: 72.

³ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ط، ص: 77.

⁴ ابن جني، سر صناعة الإعراب تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط 02، 1993، ص: 46.

⁵ الكتاب، ج 04، ص: 434.

⁶ ينظر: سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، 1998، ص: (19-20).

⁷ الأصوات اللغوية، ص: 77.

⁸ ضاحي عبد الباقي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985، ص: 300.

⁹ لسان العرب، مادة (ن ب ر)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، باب اللام، دار المعارف، القاهرة، د ت. ص: 4323.

¹⁰ أحمد شوقي، الديوان، ج 01، دار العودة، بيروت، 1988، ص: 34.

¹¹ المبرد، المقتضب، ج 01، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1994، ص: 293.

¹² لسان العرب، مادة (ن ب ر).

¹³ حمزة عبد الله النشقي، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، 1986، ص: 97.

¹⁴ الكتاب، ج 03، ص: 545.

¹⁵ الديوان، ج 01، ص: 36.

¹⁶ الديوان، ج 01، ص: 43.

¹⁷ الديوان، ج 04، ص: 25.

¹⁸ الديوان، ج 01، ص: 39.

¹⁹ الديوان، ج 04، ص: 193.

²⁰ الديوان، ج 02، ص: 106.

²¹ الديوان، ج 02، ص: 184.

²² ابن الجوزي، النشر في القراءات العشر، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص: 275.

²³ المقتضب في لهجات العرب، ص: 172.

²⁴ ينظر: عبد الجواد الطيب، من لغات العرب لغة هذيل، ص: 143.

- 25 الديوان، ج 01، ص: 64.
- 26 الديوان، ج 01، ص: 67.
- 27 الديوان، ج 01، ص: 69.
- 28 الديوان، ج 04، ص: 92.
- 29 الديوان، ج 01، ص: 52.
- 30 الديوان، ج 01، ص: 62.
- 31 الديوان، ج 04، ص: 24.
- 32 سورة المائدة، الآية: 54.
- 33 محمد فهد خاروف، الميسر في القراءات الأربع عشرة، دار الكلم الطيب، دمشق بيروت، ط 01، 2000، ص: 117.
- 34 الديوان، ج 01، ص: 74.
- 35 الديوان، ج 03، ص: 162.
- 36 الديوان، ج 04، ص: 97.
- 37 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 01، 1962، ص: 98.
- 38 ينظر: الكتاب، ج 04، ص: 182.
- 39 ابن الأنباري، المذكر والمؤنث، ج 01، تح: محمد عبد الخالق عضيم، القاهرة، 1981، ص: 204.
- 40 سورة البقرة، الآية 35.
- 41 سورة البقرة، ص: 58.
- 42 ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 06.
- 43 الديوان، ج 04، ص: 45.
- 44 الديوان، ج 01، ص: 07.
- 45 الديوان، ج 01، ص: 47.
- 46 ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 338.
- 47 ابن خالويه، الحجة للقراءات السبع، تح: الدكتور عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط 03، 1979، ص: 77.
- 48 ينظر: الكتاب، ج 04، ص: 113.
- 49 سورة البقرة، الآية: 280.
- 50 ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 47.
- 51 سورة المرسلات، الآية: 11.
- 52 ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 580.
- 53 الديوان، ج 01، ص: 47.
- 54 الديوان، ج 01، ص: 48.
- 55 الديوان، ج 01، ص: 60.
- 56 الديوان، ج 01، ص: 45.
- 57 الديوان، ج 01، ص: 46.
- 58 الديوان، ج 01، ص: 71.
- 59 الديوان، ج 01، ص: 62.
- 60 ينظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج 01، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 1998، ص: 194.
- 61 ينظر: ابن الجزري، شرح طيبة النشر، تح: الشيخ أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 02، 2000، ص: 53.

- ⁶² الديوان، ج 03، ص: 62.
- ⁶³ الديوان، ج 01، ص: 286.
- ⁶⁴ الديوان، ج 04، ص: 11.
- ⁶⁵ أحمد شوقي ج 02، ص: 04.
- ⁶⁶ ص: 07.
- ⁶⁷ ص: 44.
- ⁶⁸ الديوان، ج 03، ص: 55.
- ⁶⁹ ينظر: أحمد البناء، إتحاف فضلاء البشر، ج 01، تح: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، ط 01، 1987، ص: 333.
- ⁷⁰ الديوان، ج 02، ص: 132.
- ⁷¹ الديوان، ج 04، ص: 87.
- ⁷² الديوان، ج 01، ص: 66.
- ⁷³ الديوان، ج 01، ص: 144.
- ⁷⁴ الرافي، الديوان، ج 01، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1322 هـ، ص: 87.
- ⁷⁵ ينظر: ضاحي عبد الباقي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985، ص: 350.
- ⁷⁶ سورة الكافرون، الآية: 04.
- ⁷⁷ الديوان، ج 02، ص: 193.
- ⁷⁸ الديوان، ج 01، ص: 19.
- ⁷⁹ سورة البقرة، الآية: 258.
- ⁸⁰ ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 43.
- ⁸¹ سورة الأعراف، الآية: 188.
- ⁸² ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 175.
- ⁸³ ينظر: همع الهوامع، ج 01، ص: 190.
- ⁸⁴ الديوان، ج 01، ص: 06.
- ⁸⁵ الديوان، ج 01، ص: 18.
- ⁸⁶ الديوان، ج 04، ص: 26.
- ⁸⁷ الديوان، ج 03، ص: 157.
- ⁸⁸ الديوان، ج 02، ص: 32.
- ⁸⁹ الديوان، ج 04، ص: 61.
- ⁹⁰ الديوان، ج 01، ص: 41.
- ⁹¹ البحري، الديوان، ج 02، مطبعة هندية، مصر، ط 01، 1911، ص: 284.
- ⁹² الديوان، ج 02، ص: 56.
- ⁹³ الديوان، ج 01، ص: 17.
- ⁹⁴ الديوان، ج 01، ص: 19.
- ⁹⁵ عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، ط 02، القاهرة، 1993، ص: 308.

13. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ط.
- ابن الأنباري، المذكر والمؤنث، تح: محمد عبد الخالق عظيم، القاهرة، 1981.
- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.
- ابن جني، سر صناعة الإعراب تح: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط 02، 1993.
- ابن خالويه، الحجة للقراءات السبع، تح: الدكتور عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط 03، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، باب اللام، دار المعارف، القاهرة، د ت.
- أبو محمد القيسي، كتاب الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مؤسسة الرسالة.
- أحمد البنا، إتحاف فضلاء البشر، تح: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، ط 01، 1987.
- أحمد شوقي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1988.
- الرافعي، الديوان، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1322 هـ.
- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، 1998.
- سيوييه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط 02، 1982.
- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 1998.
- ضاحي عبد الباقي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985.
- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، ط 02، القاهرة، 1993.
- المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، القاهرة، 1994.
- محمد فهد خاروف، الميسر في القراءات الأربع عشرة، دار الكلم الطيب، دمشق بيروت، ط 01، 2000.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 01، 1962.