السيميائية الصوتية في الأبيات الشعرية

د٠ أمينة سالم الديحاني (*)

- فكرة البحث وإطاره العام:

تتركز فكرة البحث في إبراز الجانب "السيميائي" للأصوات في الشعر العربي من خلال بيان العلاقة الطبيعية بين الصوت ومعناه الذي يوحي به، أو يشير إليه.

وتنطلق هذه الفكرة من مجموعة مبادئ، أهمها وجود علاقة من نوع ما بين الصوت ودلالته، تظهر هذه العلاقة في أجلى صورها عندما يكون الصوت هو المعنى المراد نفسه؛ بحيث إذا سُمِع الصوت فُهِم المعنى بالضبط من ذات الصوت، مثل (القهقهة)، و(البقبقة)، و(الطقطقة)، ...إلخ، ثم تتدرج هذه العلاقة في صور تالية حتى نصل إلى ما يمكن تسميته "الإيقاع" النغمي الموحي، أي المشير إلى دلالة ما، أو الدافع إلى حالة شعورية ما، وهذا ما يتحقق بصورة واضحة في الشعر، وإيقاعاته المختلفة المعبرة عن تجارب الشاعر الوجدانية.

ومن مبادئ الفكرة ومنطلقاتها كذلك، ما طرحه بعض القدماء والمحدثين من القول بأن اللغة نشأت أول ما نشأت محاكاة للطبيعة في أصواتها وأحداثها المختلفة، ذلك القول الذاهب إلى فكرة التوقيف، وأن اللغة منحة من الله، وليست مواضعة واصطلاحًا بين البشر.

وسواء اعْتُرِف بهذا المبدأ، أم اعْتُرِض عليه فالملاحظ وجود مقدار -ولو كان ضئيلاً- من الاستعمالات اللغوية تتضح فيها العلاقة "الذاتية" أو "الطبيعية" بين الأصوات ومعانيها، ويمكن العثور على أمثلة متفرقة كثيرة لهذه الظاهرة في الاستعمالات النثرية العادية، كما يمكن الكشف عن نماذج لها في لغة الشعر،

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت.

وهو الهدف الأساس من البحث، أي إبراز الجانب السيميائي الصوتي في البيت الشعري.

ومن ثم وجب أولاً تقديم مفهوم السيميائية الصوتية الذي تدور حوله نقاط البحث ومسائله، وتستنبط من خلال نتائجه.

- تحديد المراد من "السيميائية" الصوتية:

يفهم من "السيميائية" معنى الرمزية، أي الرمز بشيء إلى شيء آخر مهما كانت العلاقة بين الرمز والمرموز إليه، عقلية كانت، أم عرفية، أم طبيعية، ومهما كانت طبيعة الرمز نفسه أيضًا، رمزًا صوتيًّا كالكلام المنطوق، أم رمزًا بصريًّا كالكلام المكتوب، أم كان رمزًا آخر يدرك بحاسة أخرى كاللمس والتذوق والشم.

وحصر البحث فكرته في الرمزية الصوتية المنتسبة إلى اللغة، وحصر الجانب اللغوي أكثر وأكثر في اللغة الشعرية، ثم حدد الإطار أو المجال في الرمزية الطبيعية أو الذاتية دون الرمزية العرفية أو الاصطلاحية التقليدية.

إذن يركز البحث على الجانب "غير العرفي" أو غير التقليدي في دلالة اللغة على معانيها، وفي تعبيرها عن أغراضها، ويُسَلِّم بأن هذا الجانب "الذاتي" أو غير العرفي قليل الورود في الاستعمال اللغوي قياسًا على الجانب الاصطلاحي، أو العرفي، أو التقليدي، وهو مع قلته موجود، ومعترف به في جميع اللغات على ما سوف يتم توضيحه فيما بعد.

ينتهي البحث هنا إلى أن المراد من السيميائية الصوتية هو الجانب الطبيعي أو الذاتي من دلالة الصوت على معناه دلالة ذاتية وليست اصطلاحية أو وضعية.

وتفهم الذاتية هنا أو السيميائية من جهة إحساس السامعين بالمعنى أو الدلالة حتى لو كانوا من غير أبناء اللغة؛ لأن الرمز هو المرموز إليه، والصوت هو المعنى أو الدلالة.

- مدى وجود الظاهرة في اللغات الإنسانية:

يعرض البحث لهذه النقطة؛ ليُجَلِّي فكرته الأساسية، ويزيد من توضيح المراد من "السيميائية الصوتية"، ويرسم الإطار العام للموضوع المعالج، ويمهّد- بطريقة علمية دقيقة- لدراسة الظاهرة في اللغة العربية بصفة عامة، وفي الشعر العربي بصفة خاصة.

تبدأ المعالجة في هذه النقطة -فيما يرى البحث- بدراسة العلاقة بين اللفظ ومعناه.

- علاقة اللفظ بمعناه:

اتفق المحدثون على أن العلاقة بين اللفظ والمعنى في اللغات الإنسانية الطبيعية "تقليدية"، ويراد بالتقليدية هنا: اتفاق الجماعة اللغوية على أن هذا اللفظ يدل على هذا المعنى بطريق العُرْف العام، أو المواضعة والاتفاق(١)، ويشير ذلك إلى أنه لا توجد علاقة طبيعية أو "لزومية" بين اللفظ ومعناه، وإلا تكلم البشر جميعًا لغة واحدة.

يقول (ستيفن أولمان): "كثير من كلماتنا رموز تقليدية، ونحن نكتسب معاني هذه الكلمات في طفولتنا المبكرة، ولكن بطريقة التعلم، إذ لا يوجد في اللفظ ما ينبئ عن المدلول".(٢)

ثم ساق مجموعة من الأدلة على ذلك، منها:

- عدم وجود أية علاقة ظاهرة بين الكلمة "منضدة" وما تدل عليه.
- تنوع الكلمات واختلافها في اللغات المختلفة.

---

(١) دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، ٨٩.

(٢) السابق: ٨٩-٩٠.

– تأمل الحقائق التاريخية الناطقة بأن الكلمات ومعانيها تتغير من وقت لآخر، ولو كانت معاني الكلمات كامنة في أصواتها لما أمكن أن تتغير هذه الكلمات في لفظها ومدلولها تغييرًا يستحيل ربطه بالوضع الأصلي لها.(١)

وعلى الرغم من هذا الاتفاق العام على "عرفية" العلاقة بين الكلمات ومعانيها، فإن كثيرًا من العلماء قديمًا وحديثًا لاحظوا العلاقة الطبيعية بين بعض الكلمات ومعانيها.

وعلى الرغم من قلة هذه الكلمات في اللغات فإنها موجودة وملاحظة؛ يقول (ستيفن أولمان) مشيرًا إلى ذلك: "ومهما يكن الأمر فليست كلمات اللغة تقليدية صرفية، ككلمة "منضدة"؛ إن الكلمة (قهقهة) مثلاً كلمة معبرة ووصفية إلى حد ما بالصيغة نفسها، والأصوات فيها دليل من دلائل المعنى، وفي استطاعة الأجنبي الذي لا يعرف مدلول هذه الكلمة أن يخمن هذا المدلول تخمينًا دقيقًا إلى حد ما، على حين لا يمكنه البتة أن يخمن معنى كلمة (منضدة) من الصوت وحده".(٢)

ثم يشير إلى ملمح آخر واضح في هذا النوع من الكلمات بقوله: "إن هذه الكلمة –قهقهة– وأمثالها من الكلمات التي تحاكي الأصوات= echo- words– كما هي التسمية المعروفة بها– هي في الحقيقة كلمات متشابهة إلى حد بعيد في لغات مختلفة؛ فالطائر المسمى (كوكو =cuckoo) هو في الفرنسية (coucou)، وفي الألمانية (kuckuck)، وفي الهنغارية (kakuk)، وفي الإغريقية القديمة (kokkyx)".(٣)

(١) دور الكلمة فى اللغة: ٩٠.

(٢) السابق: ٩٠.

(٣) السابق: ٩٠–٩١.

وينتهي إلى أن الثروة اللفظية للغة تتألف من مجموعتين: كلمات تقليدية عرفية، وكلمات مولّدة بدافع الحاجة والضرورة، ومنها ما سماه: (التوليد الصوتي) عن طريق محاكاة الأصوات معانيها.[١]

- مساحة الظاهرة في اللغات الإنسانية:

انتهى الحديث في النقطة السابقة إلى أن الاستعمالات اللغوية تخضع للعرف، والمواضعة، والتقليدية إلا بعض الأمثلة التي تتضح فيها العلاقة الطبيعية بين الصوت ومعناه مما أطلق عليه محاكاة الأصوات والكلمات لمعانيها، وسمّاها البحث (السيميائية الصوتية).

قد تكون أمثلة الظاهرة قليلة، أو نادرة بالقياس إلى أمثلة الاستعمال التقليدي العام؛ لكنها موجودة، يدركها الناس ويحسون بها من قديم، وما زالوا حتى الآن يسلمون بوجودها في لغاتهم، فقد تكلم القدماء عن هذه الظاهرة، وهم يدرسون موضوع (نشأة اللغة وأصلها)، وما طرحوه من آراء ونظريات في هذا الشأن، ومنها: أن اللغة الإنسانية نشأت محاكاة لأصوات الطبيعة، وأحداثها[٢]، والذي دعاهم إلى هذا الرأي ما لاحظوه من مناسبة، أو قرابة طبيعية بين الأصوات وما تعبر عنه من دلالات.

وقد ظل التفكير في هذه الظاهرة حتى عصرنا الحالي؛ فقد ذكرت صحيفة (غارديان) أن باحثين أكدا وجود هذه الظاهرة، وأشارت إلى أن هذين الباحثين نشرا مؤخرًا تحليلاً لكلمات مستعملة في (٤٢٩٨) لغة ولهجة، تمثل نسبة (٦٢%) من جملة اللغات واللهجات التي يتحدث بها البشر حاليًا، ووجدا أن الكلمات الدالة على صفير تحتوي في الغالب على صوائت أو حركات تصدر من التجويف العلوي في الفم، ومثالها (EE) في كلمة see، و(EA) في كلمة Beak، ووجدا كذلك أن الكلمات التي تدل على معنى دائري (SIRCLE)، أو معنى أحمر

---

(١) دور الكلمة فى اللغة: ٩١.

(٢) انظر: أسس علم اللغة، لماريو باي: ٣٨-٣٩.

(Red) ترتبط بصوت الراء (R)، ووجدا أن الكلمات الدالة على معنى ممتلئ (Full) ترتبط بأصوات تبدأ ب(P)، أو (B).[1]

ويلاحظ أن كلمة (الأنف) التي هي جزء من الوجه الإنساني تشتمل على صوت النون في كثير من اللغات، ولعل السبب هو أن مرور الهواء أثناء نطق الصوت يخرج من الأنف، ويلاحظ هذا الصوت (النون/ N) في أسماء الأنف في اللغات العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والألمانية والهولندية والإيطالية والبوسنية والدانمركية، والهندية والفارسية والتركية واللاتينية والأفريقانية والفلبينية والإندونيسية والماليزية.. إلخ.

وتؤكد هذه الملاحظات وأمثالها وجود الظاهرة في اللغات الإنسانية بدرجات متفاوتة.

- نصيب العربية من الظاهرة:

تتضمن استعمالات العربية أمثلة كاشفة عن ظاهرة محاكاة الأصوات لمعانيها؛ لأن العربية ليست بدعًا بين اللغات، لكن السؤال هنا هو: ما نصيب العربية من هذه الظاهرة بالقياس إلى بقية لغات العالم؟

يرى البحث أن أمثل طريقة للإجابة عن السؤال، والكشف بدقة علمية عن "المقدار" الذي تمتلكه العربية أن ننطلق من خصائصها اللغوية التي تنفرد بها دون أخواتها الساميات، وكذلك التي تكاد تنفرد بها دون اللغات، وتكشف عن دور هذه الخصائص في "مَنْح" العربية مقدارًا من أمثلة الظاهرة لا يوجد في غيرها، وعند ذلك ندرك بدقة واضحة ما تمتلكه العربية، مع التطبيق الموسّع على لغة الشعر في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، ولكي يقوم البحث بذلك عليه أن يتطرق إلى النقاط التالية:

---

(١) انظر: http://www.aljazeera.net/news/٢٠١٦

– إيجاز القول في الخصائص اللغوية للعربية بوصفه مدخلاً تأصيليًّا للظاهرة.

– الكشف عن مدى إفادة العربية من الخصائص السابقة عن طريق استعراض أهم أقوال علماء العربية؛ بوصفه "الجانب النظري" للظاهرة، إن صحّ التعبير.

– تطبيق كل ما سبق على الشعر العربي؛ للتعرف على مدى توظيف الشعراء للظاهرة، والجوانب التي استثمروا فيها طبيعة العلاقة بين الصوت والمعنى.

– المدخل التأصيلي للظاهرة:

أدرك بعض علماء العربية فكرة الخصائص، أو السمات المائزة للغة العربية كما أدركوا العلاقة بينها وبين بعض اللغات السامية الأخرى، وعلى رأس هؤلاء جميعًا الخليل بن أحمد، ثم أبو عبيد القاسم بن سلام، وابن حزم الأندلسي، والإمام السهيلي، وأبو حيان الأندلسي.(١)

وقد تأكدت الخصائص اللغوية على يد المستشرقين ومن تابعهم عندما فرقوا بين الفصائل اللغوية على أساس هذه الخصائص بعد أن قارنوا بين اللغات الأخوات، وقابلوا بينها وبين لغات العائلات الآخرى.(٢)

وانتهى كلامهم إلى أن للغات السامية خصائص صوتية وصرفية ونحوية، تعد في الوقت نفسه خصائص للغة العربية، بل إن العربية تكاد تنفرد الآن بكثير من هذه الخصائص؛ لاحتفاظها بها بصورة كاملة، ولأن معظم اللغات السامية

---

(١) انظر في ذلك: فصول في فقه اللغة العربية، للدكتور رمضان عبد التواب، من ص٤٢ إلى ص٤٤؛ فقه اللغات السامية، لكارل بروكلمان، ص٩. اللغة العربية عبر القرون، للدكتور محمود فهمي حجازي: ص١٦–١٨. تاريخ اللغات السامية، لإسرائيل ولفنسون: ص٣.

(٢) انظر: فقه اللغات السامية: ص١١، اللغات السامية: ص٨، الساميون ولغاتهم، للدكتور حسن ظاظا: ص٦، تاريخ اللغات السامية: ص٢.

توقف عن الاستعمال لغة حياة من قرون طويلة؛[١] ومن ثم يسوغ للبحث أن يستعرض هذه الخصائص بوصفها سمات مائزة للعربية، مع الأخذ في الحسبان أن كثيرًا منها كانت من سمات اللغات السامية الأخرى.[٢]

- من الخصائص الصوتية:

كثرة الأصوات الصامتة، وقلة الحركات قلة واضحة، ومنها: وجود الأصوات الحلقية: (الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء)، ووجود الأصوات المطبقة أو المفخمة: (الصاد والضاد والطاء والظاء)، ووجود مجموعة ما بين الأسنان في العربية بصفة خاصة (الذال والثاء والظاء)، ووجود التشديد، أو التضعيف الذي تكاد العربية تنفرد به أيضًا، ومن المقرر عند علماء الساميات أن كثيرًا من أصوات المجموعات السابقة ضاع من الاستعمال، ولم يبق كاملاً إلا في اللغة العربية.

- من الخصائص الصرفية:

فكرة الاشتقاق وفق القياس، حيث يعتمد تكوين الصيغ على الأخذ من الجذور، أو الأصول التي يتألف معظمها من ثلاثة أصوات صامتة غالبًا، ثم تبنى

---

(١) كان من أقدم اللغات السامية اختفاء اللغة الأكدية التي تعرضت لنوع من الانسحاب في القرون الأخيرة التي سبقت ظهور المسيحية، وحلت محلها الآرامية. (انظر: المقدمة التمهيدية للغة الأكدية: ص٦)، كما ذابت الفينيقية في الآرامية حوالي سنة ١٠٠ ق.م (انظر: تاريخ اللغات السامية: ص٧٥)، وحتى اللغتان العبرية والحبشية أصابهما كثير من التغيير الذي أفقدهما كثيرًا من الخصائص السامية.

(٢) انظر في الكلام عن هذه الخصائص، المراجع التالية: تاريخ اللغات السامية، ص١٤-١٥، فقه اللغات السامية: ص١٥، الساميون ولغاتهم، ص١٧-٢٥، اللغات السامية، ص١٠، فقه اللغة، ص١٢-١٧، المدخل إلى اللغة الآرامية، ص٧، المدخل إلى اللغة السريانية، ص٢٢-٢٩.

الصيغ بإضافة بعض الحركات القصيرة أو الطويلة، وبعض الصوامت أحيانًا، مثل: (فَعَلَ، وفُعِلَ، وفَاعَلَ، وفُوعِلَ، وتَفَاعَل، ...إلخ).

وانطلاقًا من خصيصة الاشتقاق يتسم الفعل بسلسلة من الأوزان المزيدة التي تعبر عن دلالات مشتقة من الدلالات الأساسية.

كما يتسم بناء الكلمات بالبساطة وعدم التركيب، هذا بالإضافة إلى أن طريقة الساميين في بناء الكلمات قياسية، ومطردة.

ومن الخصائص الصرفية أن تأنيث الاسم والصفة يتم في الغالب بإضافة تاء إلى المذكر، ومنها كذلك وجود المثنى، ووجود نوع من الجمع يسمى جمع التكسير.

وقد ضاع استعمال المثنى من جميع اللغات السامية إلا العربية، وكذلك صيغ جمع التكسير، للدرجة التي تسمح الآن بالقول: إنهما من خصائص العربية، كالذال والثاء والظاء.

- ومن الخصائص النحوية:

ظاهرة الإعراب التي هي ظاهرة سامية قديمة، لكنها ضاعت، ولم تبق بوصفها نظامًا كاملاً إلا في العربية، ومنها كذلك التفريق بين الجملة الاسمية والفعلية، ومنها: بساطة بناء الجملة.

تلك هي الخصائص اللغوية العامة للغات السامية كما نص عليها المستشرقون، وقد ذكروا أن العربية هي اللغة الوحيدة التي حافظت عليها عبر رحلتها الطويلة وحتى الآن، بالإضافة إلى أنها أوسع أخواتها، وأدقها في ظواهر النحو والصرف، وأنها أوسع أخواتها ثروة في أصول الكلمات.

وقد توفرت لها أمور غير لغوية في الأساس أسهمت في تميزها، وتفردها، منها: نشأتها في أقدم موطن للساميين، ومنها: الموقع الجغرافي لهذا الموطن الذي ساعدها على بقائها حينًا من الدهر متمتعة باستقلالها وعزلتها، فأدى ذلك إلى تقليل فرص احتكاكها باللغات الأخرى.

وحتى بعد أن احتكت باللغات الأخرى بعد انتشار الإسلام ظلت على محافظتها بسبب ارتباطها بكتاب سماوي مقدس، لا يجوز تغييره، أو تبديله أو ترجمته، فحفظ لها خصائصها إلى الأبد.

ومثلما اتسمت العربية بالخصائص السابقة من بين أخواتها الساميات؛ اتسمت كذلك بخصائص تنفرد بها عن بقية لغات العالم، وهي خصائص تعد خلاصة ما سبق كله، وتشير إلى ما بين الظواهر اللغوية من تداخل وتكامل وتعاون، وهذه الخصائص العالمية، هي:

– القوة والحيوية: التي ورثتها عن قسوة الصحراء، وجعلتها تقاوم التغير، أو التحريف والانقسام إلى لغات مستقلة.

– الإيجاز: الذي أولعت به العربية، وعدّه البلاغيون المقياس الحق للكلام البليغ.

– الدقة: التي تتجلى في التعبير عن أخفى الأفكار، وأبهت ظلال المعاني، ونشأت الدقة عن امتلاكها من الخصائص اللغوية ما ليس لغيرها.

– السَّعة، أو الاتساع: وهي الخصيصة الناشئة عن مصادر الدقة والتحديد، تلك المصادر المتجلية في السعة الصوتية، والسعة الصرفية، والسعة النحوية والثروة اللفظية.

– المحافظة، والثبات النسبي: لأنها تتغير في بطء شديد، ونتج عن ذلك أن درجات الاختلاف بين عربية القرن الثامن الميلادي، وعربية القرن العشرين قليلة جدًّا بالقياس إلى بقية اللغات في تغيرها.

– الجانب النظري للظاهرة:

يتمثل هذا الجانب في إدراك علماء العربية الأوائل بعض أمثلة الظاهرة، وما تشير إليه، وما صرحوا به حولها من أقوال، وما رسمه بعضهم من خطوط عامة، تعد أضواء كاشفة لنا؛ لتطبيقها على الشعر.

ولعل الخليل بن أحمد أول لغوي عربي أدرك بطريقة علمية (سيميائية) الأصوات العربية، وهو بصدد التقديم لمعجمه الرائد (العين)؛ فقد "تذوق" الأصوات العربية، وهو يحاول بناء معجمه على أساسها، فرأيناه يتحدث عن (الهُتَّة) والأصوات (المهتوتة)[١]، ويصف بها الهاء، كما يصف الحاء بأن فيها (بُحَّة)[٢]، ولولا هذه البحة لأشبهت العين، كما أنه لولا (الهُتَّة) في الهاء لأشبهت الحاء.

ويصف العين (بالنصاعة) والطلاقة وضخامة الجرس.[٣]

إذن أدرك الخليل ما بين هذه الأصوات الثلاثة من مراتب القوة والليونة، وليس الضعف، وليت العلماء التالين التفتوا إلى هذه الإشارة، وفصّلوا القول فيها كما فعلوا مع الطاء والتاء والدال.

وفي حديثه عن الأصوات السابقة –الطاء والتاء والدال– التي سماها "النطعية" وصف كل صوت منها بصفة خاصة، إذ وصف الدال بالليونة، والطاء بالصلابة، والتاء بالخفوت.[٤]

ووصف اللام والراء والنون بالذلاقة؛ لأنها تخرج من ذلق اللسان من طرق غار الفم.[٥]

ثم انتقل من الحديث عن الأصوات المفردة إلى تلمس العلاقة الدلالية بين بعض الأبنية ومعانيها عندما تحدث عن المضعف الثلاثي، والمضعف الرباعي من المادة نفسها، وذكر الفارق الدلالي بينهما بطريقة تشير إلى أن هناك علاقة

---

(١) العين: ٥٢/١.

(٢) السابق: ٧٥/١.

(٣) السابق: ٥٣/١.

(٤) السابق: ٥٣/١–٥٤.

(٥) السابق: ٥٢/١.

طبيعية بين اللفظ ومعناه، وذلك عندما قال: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدًّا فقالوا: صَرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعًا فقالوا: صرصر".[١]

ولما صنف الخليل معجمه العين جعل من مبادئ ترتيب مواده المعجمية مبدأ (التقليبات) الذي كشف عن علاقات دلالية، وقرابة معنوية واضحة بين تقليبات الجذر الواحد، ولاسيما تقليبات الجذر الثلاثي، مثل معنى القوة الملاحظ في: (كلم، وكمل، لكم، ولمك، ومكل، وملك).

وكأن الخليل بن أحمد وضع اللبنات الأساسية لفكرة العلاقة بين الأصوات ومعانيها في مستوى الصوت المفرد، والصوت المركب في بنية أو صيغة، والصوت المؤلف للجذور المعجمية، مما تلقاه عنه ابن جني، وتوسّع فيه وعمّقه.

توسع ابن جني في كلام الخليل، وأكثر من ذكر الأمثلة الدالة عليه، ومن ذلك كلامه حول (الطاء، والتاء، والدال)؛ فالتاء خافية متسفّلة (مرققة)، والطاء سامية متصعّدة (مطبقة)، فاستعملتا؛ لتعاديهما (لتقابلهما) في الطرفين، كقولهم: قُتْر الشيء، وقُطْره، والدال بينهما، ليس لها صعود الطاء، ولا نزول التاء، فكانت لذلك واسطة بينهما، فعُبِّر بها عن معظم الأمر ومقابلته، فقيل: قَدْر الشيء لجماعه ومحرنجمه.[٢]

وهناك أمثلة وتوضيحات أخرى للدلالات الإيحائية أو الذاتية لهذه الأصوات تثبت "السيميائية" الصوتية للمكونات الأولية للغة العربية، وهي الأصوات المفردة.[٣]

---

(١) الخصائص: ١٥٢/٢.

(٢) السابق: ١٦٢/٢.

(٣) من ذلك قولهم: قرت الدم، وقرد الشيء وتقرَّد، وقرط يقرط، فالتاء أخفت الثلاثة فاستعملوها في الدم إذا جفّ؛ لأنه قصد، ومستخف في الجسّ عن القَرْدد الذي هو النباك في الأرض ونحوها، وجعلوا الطاء –وهي أعلى الثلاثة صوتًا– للقرط الذي يسمع. (انظر الخصائص: ١٥٩/٢).=

بل إن ابن جني يتعمق في إثبات الإيحاء بالدلالة، ويتوسع في ذكر الأمثلة، وتفصيل أنماطها؛ حتى لا يترك لمعترض على الظاهرة، أو منكرٍ لها حجة بعد كلامه.(١)

ثم انتقل ابن جني من تفصيل القول في بيان الدلالة الإيحائية لكل صوت على حدة، أي في المستوى الصوتي أو الفنولوجي، إلى بيان الدلالة الإيحائية والطبيعية للأصوات حال تركيبها في كلمات أو صيغ أو أوزان، أي في المستوى الصرفي، أو المورفولوجي، وذلك تحت عنوان دالٍّ وكاشفٍ، وهو: (باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، وقد بدأه بتصريح يذكر فيه أهميته، وينسب أصل الفكرة لصاحبيها، الخليل وسيبويه، ويكشف عن قبول العلماء لها، يقول: "اعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته".(٢)

ومما توسع فيه مما أخذه عن الخليل ما يتصل بالرباعي المضاعف، عندما ذكر من المصادر الرباعية التي تأتي للتكرير دالة على الصوت، نحو: الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، والقعقعة، والجرجرة، والقرقرة، وغير ذلك كثير.(٣)

=وبعد تحليله أمثلة أخرى يستخلص نتيجة، أو ما يشبه القاعدة، وذلك في قوله: "أفلا ترى إلى تشبيههم الحروف (الأصوات) بالأفعال (الأحداث والمعاني) وتنزيلهم إياها على احتذائها؟" (الخصائص: ١٦٠/٢).

(١) يتضح ذلك من قوله: "إنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه؛ سوقًا للحروف (الأصوات) على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب" (الخصائص: ١٦٢/٢)، ويذكر أمثلة معبرة ودالة على هذه الرؤية العبقرية، منها: تحليله الذي قدمه لبحث، وشد الحبل، وجرّ الشيء، وغير ذلك. (الخصائص: ١٦٣/٢-١٦٦).

(٢) الخصائص: ١٥٢/٢

(٣) الخصائص: ١٥٢/٢.

وتوسع كذلك فيما أخذه عن سيبويه مما يتصل بالمصادر والصفات التي ترد بوزن (الفَعَلَى) دالة على السرعة، نحو: البشكى، والجمزى، والولقى؛ إذ جعلوا المثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها.[1]

أي أن العرب "رمزت" للأحداث، والأفعال، والدلالات المعبرة عن السرعة، وتوالت فيها الحركات الجسدية، رمزت إلى تلك المعاني بالأبنية والصيغ التي توالت الحركات فيها كذلك، وكأن الصيغة دالة بطبيعتها على المعنى.

وقد حاول ابن جني في نص طويل أن يزيد على ما ذكره الخليل وسيبويه في هذا المجال، وهو بناء الكلمات، فذكر أمثلة من وزن (استفعل) التي وردت فيها الهمزة والسين والتاء للطلب، وحللها بدءًا من مجرداتها بوزن (فَعَل) إلى أن وصل إلى (استفعل) منطلقًا من فكرة (زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى)، خاتمًا كلامه بقوله: "إلا أن هذه أغمض من تلك".

رسمت السطور السابقة صورة إجمالية لتوسعات ابن جني فيما طرحه الخليل وسيبويه، لكن هذه الصورة تحتاج إلى تدقيق وتفصيل فيما طرحه الخليل وسيبويه مما يتعلق بالأصوات والأبنية بطريقة تجعلنا نضع ما قدمه في مؤلفاته في الخطوط العامة التالية:

– ما يتعلق بإيحاء الأصوات بالمعنى انطلاقًا من مقولة القوة والضعف:

تعد مقولة (القوة) و(الضعف) تنمية وتوسيعًا لكلام الخليل عن (هتة) الهاء، و(نصاعة) العين، وقد أسس ابن جني أقواله كلها في هذه النقطة على عدة مبادئ صوتية استنبطها كلها من خلال "ذوقه" أو "تذوقه" الأصوات المفردة، كما كان يفعل الخليل، وتأمل معانيها، ومن هذه المبادئ: (التفخيم والترقيق[2]، والاستعلاء

(١) السابق: ١٥٢/٢.

(٢) أسس القول بالقوة والضعف وفق التفخيم والترقيق في صوتي الصاد والسين (الخصائص: ١٦١/٢)، مثل: صعد وسعد، وصَدَّ وسَدَّ، وكذلك في الوسيلة والوصيلة التي يختم كلامه عنهما بقوله: "جعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى، والسين لضعفها للمعنى الأضعف" (الخصائص: ١٦٠/٢)، وفعل ذلك مع صوتي الطاء والتاء (الخصائص: ١٦٢/٢).

والاستفال[١]، والهمس والجهر[٢]، والشدة والرخاوة[٣]، والصحة والاعتلال[٤]، والحركة والسكون[٥]، ... إلخ.[٦]

ويتضح التوسيع فيما سبق من ناحية الصفات الصوتية، ومن ناحية سوق الأمثلة، والإكثار منها، وتحليل معانيها، والربط بين الصوت ودلالته بصورة تبرز القيمة الذاتية للعلاقة بين اللفظ والمعنى.

---

(١) كثرت الأمثلة التي حللها وفق هذا المبدأ، ومنها القوة في الخاء والضعف في الحاء، وذلك في مثل: النضخ والنضح (الخصائص: ١٦٥/٣، سر صناعة الإعراب: ٢٢٩/١).

(٢) ساق ابن جني مجموعة من الأمثلة التي رأى فيها الجهر أقوى من الهمس، ومنها بعض أمثلة الإعلال بالقلب، قياسيًّا، أو صرفيًّا كان هذا الإعلال، أم لغويًّا، ومن الأول: ازدجر، وازدهى، وازدار، وازدان، وازدان، وازدلف، وازدهف، وأصل هذا كله: ازتجر، وازتهى، وازتان، وازتلف، وازتهف، و... (سر صناعة الإعراب: ١٩٧/١). ومن الثاني: قلب الصاد الساكنة قبل الدال زايًا مفخمة، أي تحويل الصاد من الهمس الضعيف إلى الجهر القوي في مثل قولهم: فُزْدَ في فصد، ومزدر في مصدر. (سر صناعة الإعراب: ٦٥/١)، (وانظر: المحتسب: ٥٩/١)، (والخصائص: ٦٧/١).

(٣) تظهر أمثلة هذا المبدأ في قولهم: قضم وخضم، وأزّ وهزّ (الخصائص: ١٥٨/٢، ١٦٢).

(٤) عرض ابن جني لهذا المبدأ في مواضع عديدة من مؤلفاته، وذكر أمثلة مختلفة له، وفعل مثله بعض النحاة واللغويين (انظر: الخصائص: ٧٠/١، ٢٢١، ٢٩٣/٢، ٤٨٩، سر صناعة الإعراب: ٣٥/١، ١٠٧، ٢٣٤/٢، همع الهوامع: ٧٧/٣، ٤١٧، علل النحو: ١٥٨/١، وغير ذلك).

(٥) تعرض ابن جني لهذا المبدأ وهو يحلل بعض أمثلة الإعلال بالقلب، والتفريق بين (سِياط) جمع (سَوْط)، و(طِوال) جمع (طَوْل) (انظر: المنصف: ٢٢١/١، ٣٤٢).

(٦) عقدت كلية دار العلوم بجامعة القاهرة يومي الثلاثاء والأربعاء ١٩، ٢٠ من مارس عام ٢٠١٣م مؤتمرًا علميًّا دوليًّا كان عنوانه: "ابن جني فيلسوف العربية" برعاية رئيس الجامعة، ورئاسة عميد الكلية، وقدمت في هذا المؤتمر ثلاثة أبحاث مما يتصل بهذه الفكرة، وهي: القوة الصوتية عند ابن جني وأثرها في البنية والدلالة، للدكتور: مصطفى أحمد عبد العليم، ومظاهر القوة والضعف في الحركة والسكون للدكتور: حسن بن إبراهيم قابور، والقيمة الدلالية للحرف الواحد في اللغة العربية، للدكتورة: هدى السعيد إبراهيم خميس، وقد أفاد البحث منها في تحرير هذه النقطة المهمة.

- ما يتعلق بإيحاء الأبنية بالمعنى انطلاقًا من عدة مقولات:

إذا كان منطلق ابن جني في إيحاء الأصوات بمعانيها هو القوة والضعف؛ فإن منطلقه في إيحاء الأبنية بمعانيها أمور عدة، منها: أنهم جعلوا أقوى الألفاظ لأقوى المعاني، وقد عالج ابن جني تحت هذه المقولة: ظاهرة قوة عين الفعل، وضعف لامه، وذكر أدلة عديدة منطلقًا من كلام سيبويه.(١)

ومنها: تضعيف العين، أو تكريرها؛ لتكرير الحدث أو الفعل والعمل(٢)، وقدم كذلك أبنية أخرى وضّح فيها علاقة البنية بالدلالة، منها: بنية الفَعَلَى، وبنية الفَعَلان، وبنية الفَعْلَلَة، وبنية استفعل، وغير ذلك مما عرض له، وفصّل القول فيه مما يكاد يتطابق فيه المعنى مع اللفظ، ويعبر عن الدلالة الذاتية، أو السيميائية الصوتية في البنية الصرفية.

- ما يتعلق بالموقعية الصوتية وتأثيراتها النطقية والدلالية:

ويعد هذا الخط العام توسيعًا لكلام الخليل حول حسن تأليف الكلام، ومدى التنافر أو التلاؤم في الأصوات والكلمات مما عالجه البلاغيون تحت مصطلح (الفصاحة).(٣)

وعرض ابن جني لموقعية السين مع الخاء والغين والطاء والقاف، وجواز انقلابها إلى ما هو أقوى منها، وهو الصاد.(٤)

---

(١) انظر: الكتاب: ٣٨١/٤، الخصائص: ١٥٧/٢، ٤٨٩، ويستدل ابن جني على قوة العين بالقياس إلى الفاء واللام؛ لأنها واسطة لهما، ومكفوفة بهما، "فصارا كأنهما سياج لها، ومبذولان للعوارض دونها" (الخصائص: ١٥٧/٢)، ولذلك يكثر حذفها.

(٢) يشير ابن جني إلى دلالة المبالغة والتكثير المستفادة من وزن (فَعّل)، وكأنهم جعلوا الألفاظ دليلة المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل.

(٣) عرض الخليل لذلك في مقدمة العين عند حديثه عن الحروف الذلق، وعن بناء الرباعي وبناء الخماسي، وحكاية الصوت من الرباعي المضاعف (انظر: العين: ٥٣/١-٥٦).

(٤) من ذلك: سخرت منه وصخرت منه، وزادكم في الخلق بسطة وبصطة، وغير ذلك من أمثلة ومعالجات (انظر: سر صناعة الإعراب: ٣٤/١، ٦٥، الخصائص: ٣٢٦/٢-٣٢٧، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١٩٧/٢).

- ما يتعلق بالتقليبات والاشتقاق الكبير:

وضع الخليل بفكرة (التقليبات)[١] أمام ابن جني فكرة الاشتقاق الكبير، أو ربط التجمعات الصوتية في أوسع إمكاناتها التشكيلية بدلالات عامة، وكأنه أراد أن يربط بين معظم ألفاظ اللغة وما توحي به، أو تشير إليه المعاني، مما يعد توسيعًا وتعميقًا إلى أبعد مدى، ومما يعد كذلك محاولة لطبع الاستعمالات اللغوية للعربية بالطابع الإيحائي الرابط بين الصوت ومعناه.

وفي ختام هذه النقطة يؤكد البحث أن كثيرًا من اللغويين العرب كانوا على وعي بوجود الظاهرة في اللغة، فعرض لها بعضهم بإيجاز، وعرض لها بعضهم بتفصيل، ويبقى التدليل عليها من الشعر العربي بما يعد تطبيقًا لها، ورصدًا لجوانبها العامة في اللغة العربية.

بعد أن عرضنا لرأي القدماء في وجود الظاهرة في العربية نوجز الكلام عن رأي المحدثين الذين ورد عنهم ما يعد قبولاً واعترافًا بها، تتميمًا للفائدة، وتأكيدًا لما أوردته صحيفة الغارديان من الاعتراف المعاصر بأن اللغات الإنسانية ما زالت محتفظة بهذا المقدار من الاستعمال السيميائي، مهما كان "مقدار" هذا الوجود وطبيعته، وتنوع نماذجه.

---

(١) من الأسس العامة التي بنى عليها الخليل معجمه، بعد المخرجية، أو الأساس الصوتي، أساس (الجذرية) و(التقليبية)، ويقصد بالجذرية: التجريد من الزوائد، والانطلاق من الأصل المعجمي، وهذا أصل فكرة الاشتقاق الصغير الذي تعاملت به المعاجم العربية حتى الآن، بيد أن الخليل زاد فكرة (التقليبات) عندما كان يبدأ المدخل المعجمي بالجذر الأصلي، وليكن ثلاثيًّا مثلاً، فيذكر الأعمق مخرجًا منه، ويستعرض ما ورد منه من مشتقات فعلية أو اسمية، ويذكر معانيها مع الاستشهاد على بعضها، ثم يقلب أصوات هذا الجذر، ويفعل معها مثلما فعل مع الصورة الأولى، وهكذا تكون التقليبات التي تلقفها ابن جني من بعد وتوسع فيها، منطلقًا مما فعله الخليل؛ لأن الخليل وضع أمام ابن جني الصورة العامة في اللفظ وفي الدلالة فاستنبط ابن جني دلالة عامة لكل الصور الناتجة من التقليب.

من الغربيين الذين أقروا بالمناسبة بين الألفاظ ومعانيها: (جسبرسن) مع تحذيره من المغالاة في ذلك[١]، ومنهم كذلك (جون فيرث) الذي كان يحس بشيء من العلاقة في بعض الكلمات[٢]، ومن العرب (أحمد فارس الشدياق)[٣]، و(صبحي الصالح)[٤]، و(عبد الله العلايلي)[٥]، و(حسن عباس)[٦].

- خلاصة الحديث عن نصيب العربية من الظاهرة:

بعد التأصيل اللغوي لما يوسع من وجود الظاهرة، وبعد التنظير العلمي لما يعد من تأكيد القول بوجودها يقدم البحث في هذه النقطة موجزًا وخلاصة تحدد نصيب العربية من السيميائية الصوتية.

تمتلك العربية مجموعة من الأصوات تكاد تنفرد بها، وهي المجموعة الحلقية، والمفخمة، وبين الأسنانية، ويعني ذلك مزيدًا من التوظيف الصوتي للإيحاء بالمعنى، كما يعني وضع ثنائيات صوتية يستطاع توظيفها واستثمارها في التعبير عن درجات المعاني، وجوانب الدلالة مما شرح كثيرًا منه العلامة ابن جني، وذكره البحث فيما سبق.

وتمتلك العربية مجموعة محدودة وبسيطة من الحركات القصيرة والطويلة توظفها العربية في المستوى الصرفي في مجال الاشتقاق وفق القياس، وفي مجال بناء صيغ جموع التكسير، وهما اللذان وظفهما الشاعر كثيرًا في بناء الإيقاع في البيت الشعري، مما سوف يكشف عنه البحث بإذن الله.

---

(١) انظر: دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس: ص٦٤

(٢) انظر: علم اللسانيات الحديثة، لعبد القادر عبد الجليل: ص٩٣

(٣) انظر: الساق على الساق: ٦٥/١

(٤) انظر: دراسات في فقه اللغة: ص١٤١-١٤٥

(٥) انظر: تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، لأسعد على: ص٦٣-٦٤

(٦) انظر: خصائص الحروف ومعانيها، لحسن عباس: ص٢١

وتمتلك كذلك من الخصائص الصرفية ما يزيدها سعة وحسن تصرف في الاستثمار والتوظيف الشعري، كالمثنى وجمع المؤنث السالم، إلى جموع التكسير والاشتقاق.

وتمتلك في المستوى النحوي سعة في بناء الجمل مع بساطة تأليفها، وحرية الرتبة، أو الموقعية بين عناصرها نتيجة نظام الإعراب الحاكم لحركة هذه العناصر.

وتمتلك تعاونًا واضحًا بين جميع الخصائص السابقة في إنتاج ظواهر إيقاعية توحي بالمعنى المراد التعبير عنه.

توضح هذه الخلاصة أن العربية تمتلك نصيبًا ضخمًا من العناصر اللغوية الموظفة في السيميائية، أو الإيحاء الصوتي.

- التوظيف الشعري لإمكانات الظاهرة:

يتردد كثيرًا أن الشعراء أكثر الناس "حساسية" للغة، وأرهفهم "تذوقًا" لجمالياتها، وأوسعهم "تصرفًا" في استعمالاتها، وخصوصًا ما يتصل بالإيقاع والإيحاء بالمعنى، و"تحرّى" الألفاظ "المشعّة" والتراكيب "النابضة"، والأصوات "المثيرة" لكوامن العواطف، وأعماق الوجدان.

هذا ما يتردد كثيرًا عن الشعراء، ولاسيما الشعراء الذين يمتلكون مواهب شعرية حقيقية، وهذا صحيح إلى حد بعيد، ويصدقه، ويشهد عليه توظيفهم للظاهرة التي نحن بصددها، ذلك التوظيف الذي سنعرض له، ونفصل القول فيه بعض التفصيل.

وينبه البحث إلى صعوبة الفصل بين المستويات التحليلية للعناصر اللغوية؛ إذ يتأثر الصوت بالبنية، وتتأثر البنية بالصوت، وهما يؤثران في بنية الجملة،و ويتأثران بها؛ وما كل ذلك إلا لأن اللغة نظام متكامل متعاون كمثل جسد الإنسان نفسه الذي يستعمل اللغة، ومن ثم يعرض البحث لكل شيء وظفه الشعراء في إطار المستوى الذي يغلب عليه انتماؤه إليه، كالمثنى وجموع التكسير وجمع

المؤنث السالم، مما يغلب عليه الجانب الصرفي، وكالازدواج، أو حسن التقسيم مما يغلب عليه جانب البناء النحوي، ... وهكذا.

- توظيف الإمكانات الصوتية:

رأي البحث أن أمثل طريقة للكشف عن مدى نصيب العربية من الظاهرة، وأيسر وسيلة للحصول على نماذجها من الشعر العربي هي الانطلاق من الخصائص اللغوية الصوتية للعربية، وقد تجلت هذه الخصائص في ثلاثة جوانب واضحة جدًّا، مع السماح باكتشاف جوانب صوتية أخرى قد تتكفل بإبرازها أبحاث أخرى، تلك الجوانب هي:

١- الجانب الأول:

يتجلى هذا الجانب في إدراك اللغويين العرب جانبًا من إيحاء الأصوات بمعانيها، مما يمكن تسميته الدلالة الذاتية، أو الفطرية في مقابل الدلالة العرفية أو الاصطلاحية، وذلك عند حديثهم عن قوة بعض الأصوات في مقابل ضعف بعضها الآخر، مستدلين في ذلك بأثر الأصوات القوية في الدلالة، أو التركيب، ومستنبطين قواعد عامة في هذا الشأن، وكثير منها يختص بالأصوات التي تمتلكها العربية.

وقد سبق الحديث عن ذلك في المدخل النظري للظاهرة، لكن اللافت هنا هو أن معظم ثنائيات القوة والضعف في اللغة العربية مما عرض له ابن جني كان الجانب الضعيف من أصواتها أكثر ورودًا في بناء القوافي، مما سوف يتضح من الحديث عن الجانب الثالث بإذن الله.

٢- الجانب الثاني:

يتجلى في بروز محسِّن بديعي شاع استعماله، واستثمار إيقاعه الصوتي في استعمالات العربية بصفة عامة، والاستعمالات الشعرية بصفة خاصة، وعند

أصحاب (الصنعة الشعرية) بصفة أخصّ، وهذا المحسن هو "الجناس الناقص" الذي كثرت أمثلته عند الشاعر (أبي تمام).

كما يمكن إدراج أمثلة الجناس التام في هذا الجانب كذلك، ولكن مع التنبيه إلى تعاون (الصرف) و(المعجم) في "إنتاج" هذا المحسّن.

ومن أمثلة الجناس الناقص عند أبي تمام قوله: (١٧)

هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

فالفارق هنا صوت واحد، هو الحاء في (محتسب)، والكاف في (مكتسب)، وقد حقق الجناس إيقاعًا صوتيًّا زائدًا على إيقاع الوزن والقافية.

ومنها كذلك، قوله: (٢٠)

يومي من الدهر مثل مشتهرٌ عزمًا وحزمًا وساعي منه كالحقب

ورد الجناس بين (عزمًا) و(حزمًا)، والفارق هو الحاء في مقابل العين.

ولديه أبيات تضم مثالين، أو أكثر من أمثلة الجناس الناقص، مما يدل على تمكن أبي تمام من اللغة العربية، وعلى قدرته الواضحة في توظيف أصواتها في صنع المحسنات البديعية، ومن ذلك قوله: (٤٢)

يمدون من أيد عواصٍ عواصمٍ تصول بأسياف قواضٍ قواضب

فقد ضم هذا البيت مثالين من أمثلة الجناس الناقص جمعا بين مجموعة من الجوانب الصوتية، كالتجانس بالنقص والزيادة (عواصٍ + قواضٍ)، و(عواصم + قواضب)، والاحتواء على أصوات خاصة، مثل: العين والصاد والقاف والضاد، ومجيء الأمثلة على بعض صيغ جموع التكسير.

ويشير هذا المثال الأخير إلى نمط من الاستثمار الصوتي في صناعة أمثلة من الجناس الناقص تتعدد صورها بين الاتفاق في أصوات الكلمة كلها ما عدا صوتًا واحدًا يرد ما يقاربه في الكلمة الأخرى، وهذه الصورة هي الغالبة على الديوان؛ لأن أمثلتها كثيرة جدًّا، ومنها: (غناء وعناء: ١٢)، و(جبّ وغبّ: ٣٣)،

و(الهوامد والجوامد: ٢٧٨)، و(كمد وجمد: ٣٢٧)، و(رغب ورهب: ٣١٨)، و(عانٍ وجانٍ: ٣٥٠)، و(خلفا وسلفا: ٣٥٠)، و(بخدة وبقدة: ٣٩٠)، و(القدّ والخدّ: ٣٩٠)، و(جمالا وجلالا: ٤٠٨)، ... وغير هذا كثير.

أو اتفاق كلمتين في الأصوات واختلافهما في التشكيل والحركات، مثل: (قَلْب وقُلَّب: ٣٦)، و(صُلْب وصُلَّب: ٣٧)، (خلق وخلق: ٣٩)، و(مذهب ومذهب: ٣٩).

أو الاتفاق في الأصوات والاختلاف في الترتيب، مثل: (الصفائح، والصحائف: ١٤).

أو الاتفاق في معظم الأصوات والاختلاف في التشكيل، مثل: (خنة وخوف: ١٧)، و(ضرائب ومضارب: ٤٢).

أو الاتفاق في جميع الأصوات، مع نقص صوت، أو حذفه من كلمة دون أخرى، مثل: (حَيَا وحياء: ١٢).

أو الجمع بين كل ما سبق من اختلاف الأصوات وترتيبها وتشكيلها كذلك، ومن ذلك: (زِمام وزَمان: ١٩)، و(الفِتاء والفتوة: ٤٠)، و(رِكاب ورَكائب: ٤٦)، و(طَالَبْتُه ومَطالِبه: ٤٥).

٣- الجانب الثالث:

يتجلى هذا الجانب في لغة الشعر، وخصوصًا ما يتصل ببناء القوافي؛ إذ منح الاتساع الصوتي الناشئ عن امتلاك ثلاث مجموعات صوتية خاصة تضم اثني عشر صوتًا، يمكن بناء الروي منها، وهي: الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والصاد، والضاد، والطاء، والثاء، والذال.

ولكي تتضح فكرة هذا الجانب نتخيل شاعرًا يبني قافيته من خلال ستة عشر صوتًا يختار من بينها حرف الروي، ونتخيل شاعرًا آخر يبني قافيته من خلال ثمانية وعشرين صوتًا، ...، إن الشاعر الثاني يكاد يمتلك ضعف الإمكانات

الصوتية التي يمتلكها الشاعر الأول؛ ومن هنا يستطيع صياغة نماذج وأنماط "قافوية" كثيرة.

يضاف إلى هذا الاتساع في الأصوات الصامتة في اللغة العربية نتيجة التنوع في المخارج والصفات خصيصة صوتية أخرى تتجلى في بساطة الحركات، وقلة عددها؛ لانحصارها أساسًا في ثلاث حركات معيارية قصيرة، تصل بالتطويل إلى ست حركات، هي: الضمة، وواو المد، والفتحة وألف المد، والكسرة وياء المد، يسهل استثمارها وتوظيفها في تشكيل القافية، وصياغة أحرفها، وحركات هذه الأحرف، والتنويع بين المؤسسة والمردوفة، وبين المقيدة والمطلقة الموصولة فقط، أو الموصولة بالهاء والخارجة بحركة قصيرة أو طويلة.

هذا هو الجانب الثالث، وما قدمناه عنه كان حديثًا بصورة نظرية، تلك الصورة التي تتضح أكثر وأكثر من خلال تصفح ديوانين كبيرين، واستقراء بناء القافية فيهما، ونركز في الديوان الأول على بناء الروي من الأحرف الخاصة بالعربية، ونركز في الديوان الثاني على توظيف صوت واحد منها، له خصوصية واضحة في تشكيل القافية، وهو صوت الهاء.

هذان الديوانان، هما: ديوان الشاعر (أبي تمام)، وديوان الشاعر (علي الجارم).

بنى أبو تمام قوافي كثير من قصائده على حرف "روي" من أصوات المجموعات التي تختص بها اللغة العربية، وتشاركها أخواتها الساميات في بعض هذه الأصوات، ومن هذه الأصوات: الهمزة الذي جعله رويًّا لستّ قصائد[1]،

---

(١) صاغ أبو تمام الهمزة رويًّا لست قصائد من ديوانه، معظمها من القصائد الطويلة، وكان توزيعها في الديوان على النحو التالي:

أ- (٢٠) بيتًا، من ص٩ إلى ص١٠. ب- (٣٦) بيتًا، من ص١٠ إلى ص١٢.

ج- (٣٠) بيتًا، من ص١٢ إلى ص١٤. د- (٦٤) بيتًا، من ص٣٠٨ إلى ص٣٠١٢.

هـ- (٨) أبيات، ص٣١٣. و- (١١) بيتًا، من ص٣٥١ إلى ص٣٥٢.

والهاء الذي جعله رويًّا لكثير من المقطوعات وبعض القصائد[١]، والعين الذي بنى عليه تسع قصائد، وثلاث مقطوعات شعرية قصيرة[٢]، والحاء الذي ورد رويًّا لقصيدتين، ولأربع مقطوعات شعرية قصيرة.[٣]

أما الخاء والغين فلم يردا رويًّا لأية قصيدة من قصائد الديوان، وإن وردا رويًّا لبعض القصائد في دواوين أخرى.[٤]

ومن الأصوات المفخمة التي وردت رويًّا في الديوان صوت الصّاد الذي جعله أبو تمام رويًّا لمقطوعتين فقط[٥]، وجعل الضاد رويًّا لسبع قصائد، كثيرها طويل، وثلاث مقطوعات.[٦]

---

(١) صاغ أبو تمام الهاء رويًّا لثلاث قصائد، وثماني مقطوعات شعرية، على النحو التالي:
أ- (٣٤) بيتًا، من ص٣٠٣ إلى ص٣٠٥.ب- (٨) أبيات، من ص٣٠٢ إلى ص٣٠٣.
ج- (١٠) أبيات ص٤١٦. د- خمس مقطوعات عدد كل منها (٤) أبيات، ومقطوعتان (٣) أبيات لكل منهما، ومقطوعة واحدة (٥) أبيات، وهذا كله في الديوان من ص٤١٥ إلى ص٤١٨.

(٢) توزيع هذه القصائد في الديوان على النحو التالي:
أ- (٥٠) بيتًا، من ص١٦٧ إلى ص١٧٠. ب- (٣٠) بيتًا، من ص١٧٠ إلى ص١٧٢.
ج- (١٠) أبيات ص١٧٢. د- (٣٢) بيتًا، من ص١٧٣ إلى ص١٧٤.
هـ- (٣٧) بيتًا، من ص١٧٥ إلى ص١٧٧. و- (١٥) بيتًا، من ص٣٣١ إلى ص٣٣٢.
ز- (٣١) بيتًا، من ص٣٣٢ إلى ص٣٣٣. ح- (١٠) أبيات ص٣٣٤.
ط- (٤٦) بيتًا، من ص٤٢٥ إلى ص٤٢٦، وأما المقطوعات فهي (٤) أبيات ص٣٣٠-٣٣١، و(٤) أبيات أخرى ص٤٠٢، و(٣) أبيات ص٤٣٠.

(٣) وردت قوافي الحاء في الديوان كالاتي:
أ- (٩) أبيات ص٦٥-٦٦ ب- (٤١) بيتًا، من ص٦٦ إلى ص٦٩، والمقطوعات: (٤) أبيات ص٦٦، و(٤) و(٤) أخرى ص٣٨٩، و(٣) ص٣٧١.

(٤) ندر لجوء الشعراء العرب إلى استعمال الخاء، أو الغين رويًّا، وممن استعمل الخاء رويًّا: الراعي النميري في بيت واحد، إجازة لبيت ذكره عبد الملك بن مروان. [ديوانه ص٧٩].

(٥) وردت هاتان المقطوعتان في ص٤٠١، وهما: (٤) أبيات، و(٣) أبيات.

(٦) توزعت هذه القصائد والمقطوعات على صفحات الديوان كالنحو التالي:
أ- (١١) بيتًا، ص١٥٩.ب- (٢٩) بيتًا، من ص١٥٩ إلى ص١٦١.
ج- (٢٦) بيتًا، من ص١٦١ إلى ص١٦٣. د- (٢٥) بيتًا، من ص١٦٣ إلى ص١٦٥.
هـ- (٢٧) بيتًا، من ص١٦٥ إلى ص١٦٦. و- (٨) أبيات، من ص١٦٦ إلى ص١٦٧.
ز- (١٣) بيتًا، من ص٣٥٧ إلى ص٣٥٨، وبيتان في ص٣٧٤، و(٣) أبيات ص٣٧٤، و(٤) أبيات ص٤٠١.

وورد الظاء رويًّا لمقطوعتين فقط[١]، أما الطاء فلم ترد رويًّا عند أبي تمام.[٢]

واستعمل أبو تمام صوت الثاء رويًّا لقصيدتين[٣]، أما الذال فلم يرد رويًّا عند أبي تمام [٤]، وقد سبق الكلام عن الظاء.

وإذا تصفحنا ديوان (الجارم) بحثًا عن توظيف الهاء في بناء القوافي عثرنا على استثمار الشاعر لهذا الصوت في بناء (الروي) وبناء (الوصل)، وبناء (الخروج)، وتحت هذه النماذج تفريعات عديدة تسهم في تنويع الإيقاع الشعري، وتكييف الإيحاءات الدلالية في الديوان، وذلك على التصنيف التالي:

١-توظيف الهاء حرف رويّ، تنسب إليه القافية بصفة خاصة، والقصيدة بصفة عامة، سواء كان الرويّ مقيّدًا أم مطلقًا، كما يلي:

أ- الهاء رويّ مقيّد: وذلك في قصيدة (زيارة ملك)، ومطلعها [٣٤٢-٣٤٣].

يا مالكًا مَلَكَ القلوب ولمَّ أشتات الرعيَّهْ

ب- الهاء رويّ مطلق، موصول بالألف، ومردوف بالألف كذلك، ومن أمثلة هذا النموذج قصيدة (أفراح مصر)، ومطلعها: [٢٦٤-٢٦٩]

خَلُّو السُّجوف تُذِعْ مَجْلَى مُحيَّاها وتنشر المسك من أنفاس ريَّاهَا

وعددها (٦٣) بيتًا، وهي طويلة نوعًا ما، وهذا يرسخ الإيقاع والإيحاء، ومن القوافي الهائية المردوفة بالألف، والموصولة بالألف كذلك قصيدة "المجمع اللغوي"، ومطلعها: [٢٦٤-٢٦٩]

ذكرياتٌ ردَّد الدهر صداها وعُهُودٌ يحسد المِسْكُ شذاها

---

(١) وردت مقطوعتا الظاء (٤) أبيات ص٤٠١، و(٣) أبيات ص٤٠٢.

(٢) وردت أرجوزة لذي الرمة من (٩) أسطر على قافية الطاء المردوفة بالألف.

(٣) وردت هاتان القصيدتان في الديوان: (٣٧) بيتًا من ص٥٩ إلى ص٦١، و(٢٨) بيتًا من ص٦١ إلى ص٦٣.

(٤) وردت قصيدة للمتنبي من (١٦) بيتًا على قافية الذال المردوفة بالألف والموصولة بالألف كذلك.

وعددها (٨٩) بيتًا، وهذه طويلة فعلاً، تؤكد (طول النَّفَس الشعري)، وترسخ الإحساس بالإيقاع والإيحاء.

٢-توظيف الهاء حرف وصل بعد الرويّ المردوف بالألف، ويتفرع استثمار الشاعر لصوت الهاء وصلاً تفريعات متنوعة، على التوزيع التالي:

أ- توظيف الهاء وصلاً مقيدًا، أي ورود الهاء ساكنة بعد حرف الرويّ، وقد صاغ الشاعر مجموعة من القصائد في إطار هذا النمط، وكلها كانت مردوفة بالألف، وبلغت (٧) سبع قصائد، ثلاث منها على رويّ التاء، وأربع أخرى توزعت على رويّ الهمزة والباء والنون، تتضح كلها فيما يلي:

- توظيف الهاء للوصل (الساكن)، والروي هو الهمزة المردوفة بألف المد، وذلك في قصيدته "تحية الإياب" [١٠١-١٠٣]، ومطلعها:

ذَاك لألاؤه وهذا رُواؤهْ والضياءُ الذي تَرَوْنَ ضياؤُهْ

وهي (٣٠) بيتًا.

ومن هذا النوع من التوظيف قصيدته "ذكرى قاسم أمين"، وهي "بائية" مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الساكنة كذلك [١١٩-١٢٤]، ومطلعها:

ملّ من وجده ومن فرط مَا بِه وأراق الشراب من أكوابه

وعددها (٦٥) بيتًا.

ومنه كذلك قصيدتان نونيتان، هما:

- نونية مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الساكنة، قصيدة (رثاء شوقي)، ومطلعها [٣٢١-٣٢٨]:

هل نعيتم للبحتري بيانَهْ أو بكيتم لمعبد ألحانَهْ

وعددها (٩٥) بيتًا.

- ومن ذلك أيضًا: نونية أخرى مردوفة بالألف، وموصولة بالهاء الساكنة، المقيدة (ذكرى وتاريخ)، ومطلعها [٥٥٥-٥٥٩]:

لَسْتِ من شأنه ولا بعض شأنه كَبَحَ الشيبُ والنهي من عنانِهْ

وعددها (٥٠) بيتًا.

هذا عن القصائد الهمزية والبائية والنونية، أما القصائد التائية فلها طبيعة خاصة؛ لأنها ضمّت إلى جانب الخصيصة الصوتية خصيصة أخرى صرفية هي اشتمال كلمات القافية على كثير من جمع المؤنث السالم، وذلك كالآتي:

– تائية مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الساكنة، قصيدة (صدى أنات حائرة)، ومطلعها: [٤٢٧]

رَحْمَتَا للجريح من أنّاتِهْ ولسَمْع الوِسَاد من آهاتِهْ

وعددها (٢٧) بيتًا.

ويلاحظ على هذا النوع من (التائيات) المردوفة بالألف أن قوافيه تبنى غالبًا من كلمات من جمع المؤنث السالم، وبهذا يتعانق الجانب الصوتي مع الجانب الصرفي، ومعها الجانب النحوي – بإضافة الهاء إلى الجمع– في بناء بعض قوافي الشعر العربي، وتحقيق مقدار كبير من الإيقاع الصوتي.

– ومن القوافي التائية المردوفة بالألف، والموصولة بالهاء الساكنة قصيدة "تكريم"، ومطلعها: [٥١٠–٥١٣]

نَغَمُ الشِّعْرِ في ربا جَنَّاتِهْ أَسْكَتَ ابن الغُصونِ في دوحاتِهْ

وعددها (٤٥) بيتًا، ومعظم كلمات قافيتها على صيغة جمع المؤنث السالم.

– ومن هذا النوع من القوافي التائية المردوفة بالألف والموصولة بالهاء الساكنة، قصيدة "الملك"، ومطلعها: [٥٣١]

اقتبال الربيع في بسماتِهْ نَبَّه الكون بعد طول سُبَاتِهْ

وعددها (٥٣) بيتًا، ومبنية على جمع المؤنث السالم في معظمها.

٣-توظيف الهاء حرف وصل ساكن بعد الرويّ المؤسس، وقد صاغ الجارم ثلاثة قصائد وفق هذا النمط، كان الرويّ فيها راء، وباء، ولامًا، على النحو التالي:

– رائية مؤسسة وموصولة بالهاء الساكنة، قصيدة (رثاء الزهاوي)، ومطلعها: [٤١٦-٤٢٣]

جفا الرَوْض مغبَّر الأسارير ماطِرُهْ وغَادَرَهُ قَفْر الخمائل طائِرُهْ

وعددها (٨١) بيتًا.

ويلاحظ على هذا النموذج من القوافي المؤسسة أن معظم كلماتها تبنى من صيغة (مفاعل) وما يشبهها، أو من صيغة اسم الفاعل من المجرد، أو من وزني (فَاعَل) و(تَفَاعَل) مما يوضح التعاون بين جانب الأصوات، وجانب الصرف في تشكيل القوافي وتحقيق الإيقاع.

ومن أمثلة هذا النموذج قصيدة (تهنئة الفاروق بعيد الفطر)، ومطلعها: [١٧٦-١٨١]

تَبَلَّحَ بالبشرى ولاحت مواكِبُهْ وزَفَّتْ بأنفاس النسيم سبائِبُهْ

وهي (٧٠) بيتًا.

وقد لجأ الشاعر إلى بناء قافية "لامية" مؤسسة، وموصولة بالهاء الساكنة على إيقاع القصيدة السابقة، وهي قصيدة "الزفاف الملكي"، ومطلعها: [١٩٦-٢٠٣]

صَفَا وِرْدُه عذبا وطابت مناهلُهْ وجلّت يد الدهر الذي عزّ تأملُهْ

وهي (٨٢) بيتًا.

٤-توظيف الهاء حرف وصل متحرك بما يسمى (الخروج) الذي قد يكون حركة قصيرة، أو حركة طويلة، ضمة قد تشبع بواو مد، أو فتحة قد تشبع بألف مد، أو كسرة قد تشبع بياء مد.

والذي ورد من هذا النموذج في شعر الجارم يمكن توزيعه على النحو التالي:

أ- الهاء وصل مطلق بعد رويّ غير مردوف، ولا مؤسس، ومن أمثلة ذلك قصيدة (الشريدة)، ومطلعها [٣٤٤-٣٥٠]:

أطلت الآلام من حُجْرِهِ ولُفَّت الأسقامُ في طِمْرِهِ

وعددها (٨٦) بيتًا.

ب- الهاء وصل مطلق بعد رويّ مردوف بالألف، والهاء خارجة بالكسرة، وذلك في قصيدة (ميلاد الفاروق)، ومطلعها [٤٢٨-٤٣٣]:

بَهَرَ الوجودَ بلؤلؤيّ ضيائِهِ نجمٌ تألق في بديع سمائِهِ

وعددها (٧١) بيتًا.

ومن القصائد التي ورد فيها صوت الهاء وصلاً خارجًا بالألف، والرويّ حاء مردوف بالألف، قصيدة (صبح باسم)، ومطلعها [٢٥٤-٢٥٨]:

بَسَمَتْ تَتِيهُ مُدِلَّةً بصباحِها زهراءُ يعبثُ عِقْدُها بوشاحها

وهي (٥٤) بيتًا.

ومن ذلك أيضًا قصيدته (من شاعر إلى شاعر)، وهي رائية مردوفة بالألف، وموصولة بالهاء الخارجة بالألف، ومطلعها [٩٨-١٠٠]:

وَقَفْتَ تُجدِّد آثارها وتنشر للعرْب أشعارَها

وعددها (٢٨) بيتًا.

ويتفرع عن هذا النموذج الذي يأتي الرويّ فيه مردوفًا بالألف ما كان الرويّ تاءً؛ لأنه يتضمن سمة صرفية إلى جوار السمة الصوتية العامة، تلك هي أن قافية هذا النموذج تضم كلمات كثيرة من جمع المؤنث السالم، ومن ذلك قصيدة (دمعة على صديق)، مطلعها [١٦٥-١٧١]:

مَلَكَ المصابُ عليه كل جهاتِهِ إن كان من صبرٍ لديكَ فهاتِهِ

وهي (٦٩) بيتًا.

ج- الهاء وصل مطلق بعد روي مؤسس، والملاحظ أن هذا النوع من القوافي يعتمد في بنائه سمتين صرفيتين إلى جانب السمة الصوتية؛ هاتان السمتان، هما الاشتقاق وفق القياس، وصيغ جموع التكسير، ويتضح هذا التعانق بين

الخصائص الصوتية والخصائص الصرفية في القوافي المؤسسة التي تبنى –في الأعم الأغلب– على اسم الفاعل من الثلاثي المجرد، ومن المزيد على وزن (فَاعَل) و(تَفَاعَل)، وعلى صيغة (مفاعل)، وما يشبهها من صيغ منتهى الجموع.

ومن هذه القصائد تلك الرائية المؤسسة والموصولة بالهاء الخارجة بالضمة قصيدة (شروق كوكب)، ومطلعها [٢٤٠-٢٤١]:

لله يومٌ جَرَى باليمن طائِرُهُ وَرُدِّدَتْ في فم الدنيا بشائِرُهُ

وعددها (٢٣) بيتًا.

- توظيف الإمكانات الصرفية:

تمتلك العربية من الخصائص الصرفية فكرة الاشتقاق وفق القياس، ووجود سلسلة من الأوزان الفعلية والاسمية المنضبطة إلى حد كبير، ووجود المثنى وصيغ جموع التكسير، ووجود نوع من الجمع السالم، هو جمع المؤنث السالم المنبثق عن خصيصة التفريق بين المذكر والمؤنث بالتاء غالبًا.

استثمر الشاعر العربي هذا كله في تحقيق نوع من الإيقاع الشعري الموحي بالدلالة التي يريد التعبير عنها، وسوف يعرض البحث لجوانب من هذا الاستثمار، أو التوظيف بوصف هذه الجوانب تمثيلاً، وليس حصرًا، مع التنبيه إلى تداخل المستويات التحليلية وتعاونها في تحقيق الإيقاع.

- التوظيف الشعري للاشتقاق:

وظف الشعراء العرب خصيصة الاشتقاق توظيفًا واسعًا جدًّا، للدرجة التي يستطاع فيها القول: لا يخلو بيت شعري من استثمار جانب أو أثر من آثار الاشتقاق؛ لأن الأغلب الأعم من الكلمات العربية تؤخذ اشتقاقًا، ولو حاول البحث استعراض النماذج العامة لهذا التوظيف لكتب مئات الصفحات؛ لكنه سوف يكتفي ببعض النماذج التي يتضح فيها التوظيف المقصود لتحقيق الإيقاع، وذلك على النحو التالي:

- **توظيف اسم الفاعل:** من الثلاثي المجرد، والثلاثي المزيد بالألف (فَاعَلَ)، والثلاثي المزيد بالتاء والألف (تَفَاعَلَ)، وقد أحسن الشاعر العربي توظيف ذلك في القوافي المؤسسة بالتعاون مع صيغة (مفاعل) من جموع التكسير، على ما سوف يأتي بيانه وتفصيله، وهناك قصيدتان للمتنبي صاغ قافيتهما كلها على اسم الفاعل من الثلاثي المجرد.(١)

- **توظيف اسم المفعول:** من الثلاثي المجرد، وقد استثمره الشاعر مع صيغ أخرى في القوافي المردوفة بالواو والياء، على ما سوف يوضحه البحث.

- **توظيف صيغة فعول، وصيغة فَعِيل:** مهما كانت دلالة كل منهما، وقد استثمرها الشاعر في بناء القوافي المردوفة بالواو والياء، ويبقى من ظواهر استثمار الاشتقاق مجال التوظيف الشعري للمصدر بأنواعه المختلفة، ولعل أول هذه الأنواع هو الصيغ المختلفة للمصدر نفسه.

- **توظيف التعدد في صيغ المصدر:** يكثر هذا التعدد في مصادر الفعل الثلاثي المجرد، ولن يلتفت البحث إلى الاستعمال العادي للمصدر داخل البيت الشعري؛ فهذا اختيار يمكن عده طبيعيًا للشاعر بوصفه متكلمًا عربيًّا يختار ما يحلو له في بناء جملته، ولكن البحث سيعرض لما يراه توظيفًا مقصودًا، ولا بد منه رعاية للوزن، أو رعاية القافية.

ولو تأملنا ديوان الجارم لعثرنا على توظيف يخدم الوزن، وتوظيف يخدم القافية، فمن أمثلة المراعاة للوزن قول الجارم (٣٩٤):

مصر تريد السماء وَثْبا وأول النُّجْح أن تريدا

---

(١) وردت هاتان القصيدتان في الديوان من ص٢٠٢ إلى ص٢٠٦، ومن ص٣٦٦ إلى ص٣٧٠، والأولى دالية، وعددها (٤٦) بيتًا، مختومة كلها باسم فاعل آخره دال، والثانية لامية، وعددها (٥٢) بيتًا مختومة كلها باسم فاعل آخره لام.

استعمل (النُّجح) ولم يستعمل (النجاح) رعاية للوزن، أما توظيفه للقافية فقوله (٨٧):

هَبْنِي رجعت إلى الأوتار رَنَّتَها فهل لشرخ الصِّبا واللهو رُجْعان

استعمل المصدر (رُجْعان) بدلاً من (رجوع)؛ رعاية لقافية.

ومن هذا النوع قوله (٢٠٩):

وقل إن الفناء إلى خلود وإن زخارف الأيام بُطْلُ

- توظيف اسم المصدر بدلاً من المصدر:

عرفت العربية المصادر السماعية من الثلاثي كثيرًا جدًّا، كما عرفت المصادر القياسية من الرباعي والخماسي والسداسي كثيرًا جدًّا كذلك، وفيما يتصل بالمصادر القياسية المتوقعة لكل فعل عرفت العربية نوعًا تقل أحرفه، وتختلف صيغته عن هذه المصادر، سماه النحاة (اسم المصدر)، وقد لجأ الشاعر العربي إلى استعماله رعاية للوزن، أو رعاية للقافية مما يعد استعمالاً مقصودًا لتحقيق الإيقاع.

ومن استثمار اسم المصدر؛ رعاية للقافية ما نظمه "علي بن الجهم" من قوله (١٥٤):

لم تُذِقْنِي حلاوة الإنصافِ وتَعَسَّفْتَنِي أشدَّ اعتِسَافِ

وذلك لأن القافية فائية مصولة بالكسرة مردوفة بالألف، ولو جاء بالمصدر القياسي (تَعَسُّف) لاختل بناء القافية والإيقاع.

ومن هذه الأمثلة كذلك، قول "الجارم" (٢٤٣).

فقدناه والآمال تومي بأصبع إليه، وتمتد العيون له مدّا

فلو ذكر المصدر القياسي (امتدادًا) لكانت قافية أخرى، واختل الإيقاع والوزن أيضًا.

أما استثمار اسم المصدر؛ رعاية للوزن، فمنه قول المتنبي (٢٦٦):

إذا انتثرت أزاهرها نثارا جمعن الحسن فانتظم انتظاما

لجأ الشاعر في الشطر الأول إلى توظيف اسم المصدر (نثار) بدلاً من المصدر (انتثار)، وفي الشطر الثاني استعمل المصدر القياسي.

– **توظيف صيغة (تَفْعَال) مصدرًا:** ترد هذه الصيغة دالة على المصدرية في استعمالات العربية لدرجة حازت القبول، ولا نقول: (القياسية)؛ لأنها تبنى كثيرًا من الثلاثي.

وقد وظفها الشاعر العربي رعاية للوزن، ورعاية للقافية بدلاً من الصيغ المصدرية الأخرى المتوقع ورودها في السياق، ومن ذلك قول الجارم (٢٨٠):

سأل الشِّعْر: أين يقصد هذا الرَّكْبُ بعد الطواف والتجوالِ؟

وظف الشاعر هنا (التجوال) بدلاً من (الجولان)؛ رعاية للقافية، ومثله قوله كذلك (٢٨٠):

وقف الرَّكْب عند سُدَّة فاروقٍ فكانت نهاية الترحالِ

حيث استعمل (الترحال) بدلاً من (الرحيل) من أجل القافية.

وقد استعان الشاعر بهذا الوزن من المصدر – وهو التفعال– مهما كانت لامه من الأصوات العربية مما يدل على التوظيف المقصود لإمكانات العربية في مجال الاشتقاق وفق القياس لتحقيق مقدار كبير من الإيقاع الموحي بالدلالة المرادة.[١]

---

(١) يمكن دراسة ديوان المتنبي، واستخراج أمثلة كثيرة منه، متنوعة ومتدرجة أيضًا؛ فقد وردت له مقطوعة من أربعة أبيات (١١٢) كان الاشتقاق فيها مصدر تعاون بين إقامة الوزن، ورعاية القافية، ففي البيت الثالث ورد الفعل الماضي (كَسَبَ)، وختم البيت بالمصدر (مَكْسَب)، وورد في البيت الرابع اسم الفاعل المثنى (الطالبان) والمصدر الميم (مطلب)... وفي بيت آخر من قصيدة أخرى يوظف المتنبي الاشتقاق التصريفي بين المجرد المبني للمعلوم، والمزيد المضعف المبني للمجهول في نظم البيت وصناعة ازدواج عذب الإيقاع، في قوله (١١٥):=

- توظيف المثنى في بناء القوافي النونية:

تتسم العربية في المستوى الصرفي بالإبقاء على استعمال المثنى، واستمرار تداوله في اللغة[1]، وقد لجأ الشاعر العربي إلى استعماله في داخل القصائد كثيرًا، وفي صوغ القوافي قليلاً، ومن ذلك في القديم ما فعله "السَّرِيّ الرفَّاء" الذي بنى عدة قصائد نونية قائمة على كثير من أمثلة المثنى، من ذلك أرجوزته التي يصف فيها حملاً مشويًّا [٢٦٧-٢٦٨]، ومطلعها:

أنعته معفر البرديْن أبيض صافي حمرة الجنبيْن

وهي (٢٠) سطرًا من الرجز، أورد فيها من المثنى المجرور في القافية (١٩) لفظًا، وفي داخل الأسطر ذكر من أمثلة المثنى (٥) ألفاظ، وكأن الأرجوزة مبنية على المثنى.

وله قصيدة أخرى يمدح فيها سيف الدولة، مطلعها: (٢٧١)

سَدَّتْ سيوفك خلة الثغرين وفتحت من آرائك السدَّيْن

وَحَمَلْتُ ما حُمِّلْتُ من هذى المها وَحَمَلْتُ مَا حُمِّلْتُ من حَسَراتها

وله بيت نظمت معظم كلماته من صيغة اسم المفعول المضاف إلى معموله، وتحقق فيه ازدواج واضح الإيقاع يكاد يكون رباعيًّا، وهذا البيت هو (١٢٣):

مَرْجُوُّ مَنْفَعَةٍ، مَخُوفُ أَذِيَّةٍ مَغْبُوقُ كَأْسِ مَحَامِدٍ مَصْبُوحُ

وغير ذلك أمثلة كثيرة.

(١) من الخصائص الصرفية للغة العربية استعمال المثنى بمفهومه الوارد في كتب النحو، بمعنى التعبير عن اثنين أو اثنيتن بزيادة ألف ونون أو ياء ونون على الاسم المفرد، أي أن مفهوم (التثنية) مستفاد من بناء (الكلمة)، وليس من بناء الجملة، أو من مجموع عناصر السياق، كما في بقية اللغات، وقد كانت هذه الخصيصة "سامية" الأصل، لكنها ضاعت من جميع اللغات السامية فيما عدا اللغة العربية التي احتفظت بها، وحافظت عليها؛ بدليل أن العبرية أبقت على أمثلة المثنى في التعبير عما هو موجود من الأشياء اثنين اثنين، كالعينيْن، واليديْن، والأذنيْن، والمهم أن استعمال المثنى خصيصة صرفية عربية حتى الآن، بعد أن كان خصيصة سامية في القديم.

وعددها (١٩) بيتًا، صيغت قوافيها على لفظ المثنى؛ إذ ورد منه (١٦) مثالاً، مما يعني أن المثنى كانت له الغلبة، مع الأخذ في الحسبان أن كثيرًا من أمثلته ذكرت في داخل القصيدة كذلك، ومنها: عَبْدَيْكَ، أسدَيْن، رمحيْن، مطرديْن، سيفيْن، منصلتيْن، نجميْن، جيشيْن، جحفليْن، وجهيْن، برديْن، بابيْن، الفرقديْن، وهكذا، فكأنما نظمت القصيدة كلها على المثنى.

ومن المحدثين الذين صاغوا بعض قوافيهم على كلمات من "المثنى" الشاعر (علي الجارم) الذي بنى قصيدته "درة التاج" على قافية النون الساكنة، أو المقيدة المسبوقة بياء ساكنة مفتوح ما قبلها، وذكر فيها أمثلة كثيرة للمثنى المجرور بالياء.

والقصيدة عدتها (٤١) بيتًا، ضمت من أمثلة المثنى (٢٨) مثالاً، ومثالاً واحدًا للملحق بالمثنى، و(١٢) مثالاً على "نمط" المثنى، أي أنها أسماء مفردة يائية العين، نونية اللام، مثل: اللجَيْن، عيْن، غيْن، زيْن، وهكذا.

ويلاحظ أن "الرفاء" و"الجارم" استعملا المثنى المجرور أو المنصوب، أما المثنى المرفوع بالألف فاللجوء إليه في القوافي قليل جدًّا، إذ لم يرد منه في ديوان الجارم إلا أمثلة معدودة، في قصائد "خلود" (٣٨٤)، و"تغريد" (٥٥٣)، و"افتتاح الإذاعة" (٤٢٤)، و"اللغة العربية ودار العلوم"(٧٦)[١].

– توظيف جمع المؤنث السالم في بناء القوافي التائية:

تتجلى في توظيف هذه الخصيصة صور التكامل والتعاون بين الأنظمة الصوتية، والصرفية، والنحوية، وقد عرضها البحث هنا؛ لوضوح انتمائها إلى المستوى الصرفي إذ إنها خصيصة صرفية متفرعة عن خصيصة صرفية أخرى، تلك هي وجود نوعين للجمع السالم، هما: جمع المذكر وجمع المؤنث، وهما

(١) ورد في قصيدة "تغريد" ثلاثة أمثلة، وفي قصيدة "افتتاح الإذاعة" مثالان، وفي قصيدة "خلود" ثلاثة أمثلة، وفي قصيدة "اللغة العربية" ستة أمثلة.

متفرعان أصلاً عن خصيصة التنكير والتأنيث التي تتسم بها اللغات السامية بصفة عامة، وحافظت عليها اللغة العربية وتوسعت فيها بصفة خاصة.

ويهمنا هنا جمع المؤنث السالم؛ لأن الشاعر العربي أجاد توظيفه في صوغ عدة نماذج من القوافي التائية المردوفة بالألف سواء كانت القافية مقيدة، أم مطلقة موصولة، أم مطلقة موصولة بالهاء وخارجة بعد الوصل بحركة قصيرة، أو بحركة طويلة، على النحو التالي:

ومن التائيات المردوفة بالألف والموصولة بالضمة قول أبي تمام في الوصف (٣٨٨):

زفرات مقلقاتُ أسعدتها العبراتُ

وهي مقطوعة من (٧) أبيات، ذكر فيها من جمع المؤنث السالم ست كلمات.

وللمتنبي ثلاثة أبيات تائية مردوفة بالألف وموصولة بالضمة، وأولها: (١١٤)

فدتك الخيلُ وَهْي مسوماتٌ وبيض الهند وَهْي مجرداتُ

ومن التائيات المردوفة بالألف والموصولة بالكسرة أرجوزة للسريّ الرفاء في الوصف، ومطلعها (٦٤-٦٥):

لما مضى يومك في اللذات وفي سرور معجب الأوقات

وعددها (٤٣) سطرًا، ورد في قوافيها من جمع المؤنث السالم (٣٦) كلمة.

وللسريّ الرفاء (٩) أبيات في الهجاء قافيتها تائية مردوفة بالألف، موصولة بالكسرة، تضمنت (٨) كلمات من جمع المؤنث السالم(٦٦).

وللجارم قصيدة طويلة جدًّا، بعنوان "العيد المئوي لوزارة المعارف"، قافيتها تائية مردوفة بالألف وموصولة بالكسرة، ومطلعها (١٠٤-١١٢):

أخرج الروضُ أطيبَ الثمراتِ هاتِ ما شئت من قريضك هاتِ

وعددها (١٠٠) بيت بالتمام، وردت فيها من جمع المؤنث السالم (٦٥) كلمة.

ومن التائيات (الجارمية) المردوفة بالألف والموصولة بالكسرة قصيدة "تحية الشعر للأميرة"، ومطلعها (٢٩١-٢٩٣):

حَيِّ الخلالَ الطاهراتِ واصدحْ بخير الآنساتِ

وعددها (٢٧) بيتًا، تضمنت من جمع المؤنث السالم (١٦) كلمة.

ومن التائيات (الجارمية) المردوفة بالألف والموصولة بالهاء الساكنة قصيدة "تكريم"، ومطلعها (٥١٠-٥١٣):

نغم الشعر في ربا جنَّاتِهْ أَسْكَتَ ابن الغصون في دَوْحَاتِهْ

وعددها (٤٥) بيتًا، ضمت (٣٤) كلمة من جمع المؤنث السالم.

وهناك قصيدة تائية مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الساكنة، وهي قصيدة "صدى أنات حائرة" التي بعث بها الجارم إلى صديقه الشاعر "عزيز أباظة" عندما أهدى إليه ديوانه الحزين "أنات حائرة"، ومطلع القصيدة هو: (٢٤٧-٢٤٩)

رَحْمَتا للجريح من أنَّاتِهْ ولِسَمْع الوساد من آهاتِهْ

وعددها (٢٧) بيتًا، وردت فيها من جمع المؤنث السالم (٢٠) كلمة.

هذا عن القوافي التائية الموصولة فقط، أما القوافي الموصولة بالهاء الخارجة بحركة، أو حرف مد، فقد صاغ منها الشاعر العربي ما يلي:

- من القوافي التائية المردوفة بالألف والموصولة بالهاء الخارجة بالكسرة، قول أبي تمام يمدح مالك بن طوق: [٥٩]

أقول لمرتاد الندى عند مالكٍ تَعَوَّذ بجدوى مالكٍ وصَلاَتِهِ

وهناك تائية مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الخارجة بالكسرة، وهي قصيدة "دمعة على صديق"، ومطلعها: (١٦٥-١٧١)

ملك المصاب عليه كل جهاتِهِ إن كان من صبر لديك فهاتِهِ

وعددها (٦٩) بيتًا، وردت فيها (٣٨) كلمة من جمع المؤنث السالم.

وللسريّ الرفاء تائية مردوفة بالألف وموصولة بالهاء الخارجة بالألف، يمدح فيها الأمير "أبا المرجي"، ومطلعها: (٦٧)

شيم الأمير وفت لنا بعداتها فجرت سحائب جوده لعفاتها

وعددها (٨) أبيات، وردت في قافيتها (٧) كلمات من جمع المؤنث السالم.

وللمتنبي قصيدة طويلة تائية مردوفة بالألف، وموصولة بالهاء الخارجة بالألف، وقد بلغ عدد أبياتها (٣٩) بيتًا، وردت فيها من جمع المؤنث السالم (٢٩) كلمة، والباقي معظمه جمع تكسير بوزن أفعال لكلمات تائية اللام، مثل: أقوات، وأوقات، وأصوات، وأبيات، ومطلع القصيدة: (١١٥)

سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذواتها دانى الصفات بعيدُ موصوفاتها

- توظيف الإمكانات النحوية:

يتعلق النحو ببناء الجمل وأشباه الجمل، ويعني ذلك أن النحو يتسع ليشمل كل ما يتعلق ببناء لغة الشعر من مفتتح القصيدة إلى منتهاها، وللعرب –ولغيرهم بالطبع– كلام طيب، وسائغ عن لغة الشعر، وأنها ضرب من الصِّبْغ، أو السبك، أو النسج، أو النظم، ..، إلى آخر هذه النعوت التي نعتوا بها لغة الشعر.

بيد أن البحث لا يصول في هذا الميدان الواسع الذي تعقد له الأسفار الضخمة، وإنما سيكتفى بإمكانة واحدة يتضح فيها الإيقاع بشكل لافت، وهي الازدواج، أو حسن التقسيم.

ذكر البحث أن أهم الخصائص النحوية للعربية هي وجود الإعراب بوصفه ظاهرة شاملة لمعظم عناصر الجملة، وبوصفه كاشفًا عن كثير من المعاني والدلالات النحوية، وبوصفه عاملاً مساعدًا في تحقيق مقدار كبير من حرية الرتبة، أو الموقعية التي تمنح الشاعر فرصة في التقديم والتأخير بين عناصر الجملة.

كما أن من هذه الخصائص وجود نمطين للجملة يتضح الفرق بينهما على أساس الإسناد، وموقع المسند، والمسند إليه في الجملة، هذان النمطان، هما: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية.

أفاد الشاعر من هذا كله في بناء جملته بصفة عامة، وفي بناء الجملة المزدوجة، أو "حَسَنَة" التقسيم بصفة خاصة، وحقق بذلك جنسًا من الموسيقى الظاهرة إضافة إلى موسيقى الوزن، وإيقاع القافية.

ولا يعني التركيز هنا على الجانب النحوي في بناء الازدواج أن الجوانب اللغوية الأخرى غائبة، ولكن البحث ارتضى التعرض للأظهر تأثيرًا، والأوضح بروزًا في تأسيس الظاهرة الإيقاعية، مع التسليم سلفًا بتعاون جميع جوانب اللغة، وسوف يتضح من تحليل بعض أمثلة الازدواج مدى تعاون الأصوات والصرف والنحو والمعجم في بناء هذه الأمثلة.

ومن أوفى أمثلة الازدواج تعاونًا بين النحو والصرف والمعجم قول المتنبي: (٣٢١)

وما يوجع الحرمان من كف حارمٍ كما يوجع الحرمان من كف رازقِ

إذ يتضح العنصر الصرفي هنا في تكرار نماذج من البنى الصرفية، مثل: حارم ورازق، بوزن (فاعل)، وتكرار (ما) و(يوجع) و(الحرمان) و(من)، ذلك التكرار الذي هو في الوقت نفسه تكرار معجمي، وتكرار صوتي.

ويتجلى النحو في بناء نسق الشطر الثاني وفق بناء نسق الشطر الأول تمامًا؛ ليحقق الازدواج أو حسن التقسيم بصورة رائعة.

ومن الأبيات الدالة على اكتمال التعاون بين الصوت والصرف والنحو والمعجم قول أبي تمام: (٣٢٢)

فآفة ذا ألا يصادف راميًا وآفة ذا أن لا يصادف ضاربًا

إذ وضح الصوت والمعجم في التكرار بين الشطرين: (آفة) و(ذا) و(ألاّ) و(يصادف).

كما وضح الصرف في بنية الكلمات السابقة وفي بنية (راميًا)، و(ضاربًا)، وجاء النحو الذي أسس الازدواج على الجملة الاسمية في الشطرين.

ومن ذلك أيضًا قول المتنبي: (٤٩٢)

وأتيت معتزمًا ولا أَسَدُ ومضيت منهزمًا ولا وَعِلُ

وقد أُسِّس الازدواج هنا على بناء الجملة الفعلية ومكملاتها، مع معاونة الصرف وأبنيته بدرجة ملحوظة.

ويلاحظ بصفة عامة أن يرد الازدواج في أبيات متفرقة من القصيدة؛ لأن الشاعر –وهو يحاول تحقيق قدر أكبر من الإيقاع– لا يريد أن يفلت منه جانب المعنى، والتأثير في عقل المتلقي ووجدانه في آن واحد، ومن ثم يخشى الوقوع في التكلف السمج.

ومع ذلك نجد عند الشعراء الفحول بيتين متواليين بنى الشاعر كلاًّ منهما على الازدواج، وحسن التقسيم، ومن أمثلة البيتين المتواليين المتضمنين صورًا من الازدواج، قول المتنبي: (٣١٩)

فيا أيها المطلوب جاوِزْهُ تمتنعْ ويا أيها المحرومُ يَمِّمْهُ تُرْزَق

ويا أجبن الفرسان صَاحِبْهُ تجترئ ويا أشجع الشجعان فارقه تفْرَق

وضح في هذين البيتين المتواليين توظيف الشاعر جملة النداء في البيت الأول بإيرادها مبدوءة بالفاء في الشطر الأول وبالواو في الشطر الثاني، وبعدها حرف النداء (يا) ثم المنادى (أيّ) وبعده (ها) المتوصل بها إلى نطق المعرف بأل؛ (المطلوب) و(المحروم) بوزن (المفعول) إمعانًا في تحقيق الإيقاع.

وبعد جملة النداء جاءت جملة الطلب، أو الأمر في الشطرين (جاوزه) و(يممه) ثم المضارع المجزوم في جواب الطلب؛ (تمتنع) و(ترزق)، وهكذا تعاون الصرف هنا مع النحو في تحقيق الإيقاع.

وعلى النسق السابق مع فرق واحد ورد نظم البيت الثاني، وقد تجلى في مجيء المنادى مضافًا بوزن (أفعل) والمضاف إليه بوزن (الفعلان) جمعًا، وهما: أجبن الفرسان، وأشجع الشجعان.

أما جملة الطلب وجوابها المجزوم فوردت على نسق البيت الأول مكثفة عناصر الإيقاع الشعري، وكاشفة عن جانب من جوانب شاعرية المتنبي.

ولدى المتنبي أمثلة أخرى لهذا النوع من الإيقاع الذي يتوالى في بيتين متتابعين، من ذلك قوله: (٣٣١)

فما ترزق الأقدار من أنت حارم ولا تحرم الأقدار من أنت رازق
ولا تفتق الأيام ما أنت راتق ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق

وفي هذا المثال وضح تعاون الأصوات والمعجم والصرف مع النحو في تحقيق الإيقاع، وتعميق الإحساس بالإيحاء الصوتي بالمعنى والدلالة.

ومن تتابع الازدواج في بيتين متعاقبين ما نطالعه في ديوان أبي تمام كذلك من مثل قوله: (١١٠)

فهذا يستهل على غليل وهذا يستهل على تلادي
ويسقي ذا مذانب كل عرق ويترع ذا قرارة كل واد

هذان بيتان ساق فيهما أبو تمام ازدواجين من النسق الثنائي، وهو الغالب على الشعر العربي، لكن العجيب الذي أتى به الشاعر أنه أسس ازدواج البيت الأول على الجملة الاسمية، وأسس ازدواج البيت الثاني على الجملة الفعلية،

وضمن الازدواجين ما يشبه المقابلة أو التضاد في المعنى الدلالي مما رفع القيمة الشعرية والإيحائية إلى السماء، وفي الديوان أمثلة أخرى من هذا النوع.(١)

وقد شاع نمط من الازدواج في ديوان أبي تمام بصورة واضحة يرد في شطر من شطري البيت، ومن أمثلته قوله: (١٤٣)

صفيُّك منهم مضمرٌ عنجهيّةً فقائده تِيهٌ وسائقه كِبْرُ

إذ زاوج بين جملتي الشطر الثاني، وهما اسميتان، وكذلك قوله (١٤٤):

أخوه إذا عُدَّ الفخار وصهره فلا مثله أخ، ولا مثله صِهْرُ

وكذلك قوله (١٤٥) في القصيدة نفسها، وفي الشطر الثاني من البيت أيضًا، ولكن الجملتين فعليتان:

يروح ويغدو بالبيان لمعشرٍ يروح بهم غمر، ويغدو بهم غمْرُ

وغير ذلك من أمثلة في صفحات الديوان.(٢)

وقد تفنن الشاعر العربي في إبداع الازدواج، أو حسن التقسيم، فتعددت صوره في البيت الواحد، ما بين المزاوجة بين نسقين، أو ثلاثة أنساق، وربما أربعة، وقد يصل الإبداع إلى نظم خمسة أنساق في البيت، وذلك على النحو التالي:

١-فمن أمثلة النسق الثنائي قول المتنبي: (٢٣)

إن القتيل مضرجًا بدموعه مثل القتيل مضرجًا بدمائه

وقد أسس الشاعر بناء الازدواج على الجملة الاسمية، أما الازدواج المؤسس على الجملة الفعلية فمنه قوله: (٤٥)

---

(١) انظر: ٣٢١

(٢) انظر الديوان، صفحات: ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢٥٩، وغيرها مما ورد الازدواج فيها في الشطر الثاني من البيت، أما ما ورد الازدواج فيه في الشطر الأول من البيت فانظره في صفحة (٤١٦)، وجدير بالذكر أن أمثلة معقولة من هذه الصورة قد وردت في ديوان المتنبي؛ مما يشير إلى أنها من سمات الشعراء الفحول.

بغيرك راعيًا عبث الذئاب وغيرك صارمًا ثلم الضراب

وغير ذلك كثير جدًا في صفحات الديوان:[١]

ومن أمثلة النسق الثلاثي قول المتنبي: (٢١)

الشمس من حساده/ والنصر من قرنائه/ والسيف من أسمائه

ويلاحظ هنا أن أساس نظم الازدواج هو الجملة الاسمية ذات الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور والمضاف إلى المجرور.

ومن أمثلة هذا النسق الثلاثي عند أبي تمام قوله: (١٨٦)

يغلي إذا لم يضطرم/ ويروى إذا لم يحتدم/ ويغص إن لم يُشْرِق

وقد بناه أبو تمام على الجملة الفعلية المشتملة على الشرط.

وقد وردت أمثلة أخرى لهذا النوع في الديوان.[٢]

أما النسق الرباعي للازدواج في البيت الواحد فمنه قول أبي تمام: (٥٥)

خلق مشرق ورأى حسامٌ ووداد عذب وريح جنوب

وهذا المثال مؤسس على بناء الجملة الاسمية التي زاحم الشاعر من عددها أربع مرات دلالة على براعته من ناحية، وعلى مرونة العربية من ناحية أخرى.[٣]

ومن أمثلة النسق الرباعي للازدواج أيضًا قول أبي تمام: (١٠٣)

تجلى به رشدي/ وأثرت به يدي/ ومن كفل نهد/ ومن نائل ثمد

---

(١) انظر أمثلة أخرى للازدواج الثنائي في ديوان المتنبي صفحات: (٤٠، ٤٧، ٤٨، ٤٨)، وانظر كذلك في ديوان أبي تمام لهذا النسق من الازدواج في صفحات: ٢٢، ٢٢، ٢٧، ٢٧، ٢٨، ٢٨، ٢٩، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣١، ٣٢، ٣٣، ...، وهكذا تمتلئ صفحات الديوان بأمثلة هذا النسق.

(٢) انظر ديوان أبي تمام صفحة: ٢١٢، ٢١٣، ٢٧٦، ٢٧٨.

(٣) ومن الأمثلة الرباعية النسق للازدواج في ديوان أبي تمام ما ورد في صفحة (١٥٥)، وفي ١٨٧، ٣١٨، ٣٣٧، ٤٢٧.

مثال النسق الخماسي:

أما النسق الخماسي للازدواج في البيت الواحد فمن أمثلته عند أبي تمام قوله: (١٣)

ورث الندى/ وحوى النهى/ وبنى العلى/ وجلا الدجى/ ورمى الفضا بهداء

- توظيف صيغ جموع التكسير:

من الخصائص الصرفية التي تنفرد بها اللغة العربية وجود صيغ كثيرة لجموع التكسير[١]، وقد يرد منها صيغتان فأكثر جموعًا لمفرد بعينه، مثل كلمة (أَسَد) التي تجمع على (أُسُود) و(آسَاد) و(أُسْد) و(أُسُد)..، وهكذا.

وهناك صيغتان سماهما الصرفيون "منتهى الجموع"، أو "صيغ منتهى الجموع"؛ لأنهما في الحقيقة وزنان إيقاعيان، أو صيغتان إيقاعيتان، تجمعان تحتهما أوزانًا كثيرة، منها:

- مفاعيل، وفعاليل، وفواعل، وفياعل، وكل ما وقع فيه ألف المد بين حرفين سابقين متحركين، وحرفين لاحقين متحركين.

- مفاعيل، وفعاليل، وفواعيل، وفياعيل، وكل ما وقع فيه ألف المد بين سابقين متحركين، ولاحقين بينهما ياء مد.

وبهذا الامتلاك الواسع من الصيغ والأبنية التي ترد في العربية جمعًا لمفردات، ومن اتساع بعضها بمجيئه جمعًا لمفرد واحد بعينه، وهو كثير الورود؛ بهذا وبغيره اتسمت العربية بخصيصة الاتساع؛ فإذا وظف الشاعر ذلك في بناء أوزانه وقوافيه حُقَّ لنا القول بتعاون هذه الخصائص وتكاملها، ولا سيما بعد انضمام خصيصة

(١) لا يقدح في هذا الانفراد وجود بعض الأمثلة المتناثرة لجموع التكسير في الحبشية؛ فهذا الوجود كان سببه الجوار، والتأثر بالعربية عن طريق اليمن وباب المندب. (انظر: تاريخ اللغات السامية).

الاشتقاق وفق القياس التي تجمع هي الأخرى بين الجانب الصرفي، وجانب الاتساع.

ومما لفت نظر البحث في هذا المجال تنوع التوظيف الشعري أو الإيقاعي لصيغ جموع التكسير بوصفه خصيصة صرفية مائزة للغة العربية، وبوصفه خصيصة لغوية عامة مائزة كذلك، وهي خصيصة الاتساع.

ومن ثم سيعرض البحث لاستثمار كثير من صيغ جموع التكسير رعاية للوزن، أو رعاية للقافية، ثم يعرض بعد ذلك استثمار صيغتين خاصتين من هذه الجموع بالتعاون مع بعض المشتقات في بناء بعض القوافي، وهما صيغة (مفاعل) في القافية المؤسسة، وصيغة (مفاعيل) في القافية المردوفة بالياء والواو، وسوف يبدأ بما وظفه الشعراء رعاية للوزن، ورعاية للقافية، ثم يثني باستثمار صيغة (مفاعيل) في القوافي المردوفة، ويختم باستثمار صيغة (مفاعل) في القوافي المؤسسة.

ومن التوظيف الشعري لصيغ جموع التكسير رعاية للوزن عند شاعر بعينه ما ورد في ديوان "الجارم"، من استثماره صيغ (أزهار) و(زهور) و(أزاهر)، و(أزاهير) في قصائد عديدة رعاية لتفاعيل كل قصيدة، ومحافظة على إيقاعها الصوتي، ومن ذلك قوله: (٢٨٢)

متنقلان بين أزهار الربا الجوُّ مَتْنٌ، والنسيم زمامُ

وقوله: (٢٨٢)

ساحبًا ذيله يمر على الزهر فتمضي الزهور في الأذيالِ

وقوله: (٢٣٠)

وروضات حَلَتْ في كل عين وَأَغْرت بالأزاهر كل رائي

وقوله: (٤١٠)

بين شعر كأزاهير الربا عكف الغيث عليها فسقاها

ومن أمثلة استثمار صيغ جموع التكسير رعاية للقافية ما فعله "ذو الرمة" مع صيغتي (نصال) و(نصول) جمعًا لكلمة (نصل)، وذلك في قصيدتيه اللامتين المردوفتين بالألف، على النحو التالي: (الديوان: ٢٣٦)

إذن فرماني الله من حيث لا أرى بِزُرْق النواحي لم تُفَلَ نِصَالُها

وكذلك قوله (الديوان: ٢٣٩):

وتحت قُتُود الرحل حَزْفٌ شِمِلَّةٌ سريعٌ أمام اليعملات نُصُولُها

وقد لوحظ على "نابغة بني شيبان" أنه يميل إلى توظيف صيغة (مفاعل) بدلاً من صيغة (مفاعيل): رعاية للوزن، ومن أمثلة ذلك قوله: (٤٦)

فكل هجنع تحنو إليه نقانق في بلاعمها التواءُ

وقوله: (٤٧)

توائم كالكلى زُغْب ضِعاف تضمنها الأفاحص والعراء

وكذلك قوله: (٤٩)

إلى الشم الشمارخ من قريش تجوب عن ذوائبها العماء

وغير ذلك كثير في شعره، وقد كان المتوقع أن يذكر (بلاعيم)؛ لأنها جمع (بلعوم)، وأن يقول (الأفاحيص)؛ لأنها جمع (أُفحوص)، ويقول (الشماريخ)؛ لأنها جمع (شمراخ)، ولكنه عدل عن ذلك إلى ما ذكره في الأبيات السابقة.

وله في أبيات أخرى (ذرارح) بدلاً من (ذراريح) (صفحات: ٤٦، ٤٧، ٤٩)، و(خضاريم) بدلاً من (خضارم) (٥٧)، وهكذا.

ولكي يقدم البحث صورة لنماذج التعاون بين صيغة (مفاعل) من جموع التكسير، واسم الفاعل من صيغ المشتقات في بناء القوافي المؤسسة؛ عليه أن يوازن بين ديوان، وليكن ديوان ذي الرمة وبين المفضليات من شعر المجاميع، وقد كانت جوانب الصورة العامة للتعاون، كما يلي:

- **الاقتصار على (مفاعل) جمعًا، واسم الفاعل:**

بنى "ذو الرمة" قافية سبع قصائد ومقطوعتين وفق هذا النموذج، أسسها على صيغة (مفاعل)، وما يشبهها من صيغ منتهى الجموع، وعلى صيغة اسم الفاعل من الثلاثي المجرد –كثيرًا– ومن المزيد بالألف (فاعل)، والمزيد بالتاء والألف (تفاعل) –قليلاً– وبلغ عدد أبيات القصائد (٣٩٠) بيتًا، منها (٢٤٥) بيتًا بنيت قافيته على (مَفَاعل) و(١٤٥) بيتًا على اسم الفاعل.[١]

أما شعراء المفضليات فممن بنى قافيته المؤسسة من (مفاعل) و(اسم الفاعل) "جُبَيْهَاء الأشجعي": (٢) بيتان على (مفاعل)، و(١٠) أبيات على (اسم الفاعل)[٢].

و"المرقش الأصغر": (١٠) أبيات على (مفاعل) و(١٤) بيتًا على (اسم الفاعل)[٣]، و"عوف بن الأحوص": (٢) بيتان على (مفاعل)، و(٧) أبيات على اسم الفاعل[٤]، و"الحارث بن ظالم": (٣) أبيات على مفاعل، و(٥) أبيات على اسم الفاعل[٥]، و"مَقَّاس العائذي": (٤) على مفاعل، و(٤) على اسم الفاعل[٦]، و"عبد المسيح بن عسلة العبدي": (٣) على مفاعل، و(٣) على اسم الفاعل[٧].

---

(١) وردت هذه القصائد في صفحات (٤٩–٥٦)، و(١١٦–١٢٢)، و(١٤٦–١٥٠)، و(١٥٦–١٥٩)، و(١٦٥–١٧١)، و(١٧٣–١٧٧)، و(١٨٢–١٨٦)، كما وردت المقطوعتان في صفحتي (١٢٣) و(١١٥).

(٢) وردت قصيدته في المفضليات في (١٦٧–١٦٩).

(٣) وردت قصيدته في المفضليات في (٢٤٤–٢٤٧).

(٤) وردت قصيدته في المفضليات في (٣٦٤–٣٦٦).

(٥) وردت قصيدته في المفضليات في (٣١١–٣١٣).

(٦) وردت قصيدته في المفضليات في (٣٠٦–٣٠٧).

(٧) وردت قصيدته في المفضليات في (٣٠٤).

- **الجمع بين (مفاعل) و(اسم الفاعل) وصيغة المضارع:**

بنى ذو الرمة قافية خمس قصائد على (مفاعل) وما يشبهها جمعًا، و(اسم الفاعل)، والفعل المضارع من وزن (فاعل) و(تفاعل)، وبلغ عدد أبيات هذا النموذج عنده (٢٦٥) بيتًا، منها (١٧٠) على (مفاعل) و(٧١) على اسم الفاعل، و(٢٤) من المضارع.[١]

ومن شعراء المفضليات الذين أسسوا قافيتهم على (مَفَاعل)، و(اسم الفاعل) و(الفعل المضارع): الأخنس بن شهاب الذي جمعت قصيدته بين (مفاعل) (١١) بيتًا، و(اسم الفاعل) (١٢) بيتًا و(الفعل المضارع) (٤) أبيات.[٢]

ومنهم: المرقش الأكبر الذي جاءت قصيدته من (مفاعل) (٧) أبيات، و(اسم الفاعل) (١١) بيتًا، و(الفعل المضارع) (٢) بيتان.[٣]

ومنهم: زبَّان بن سيَّار المرّي الذي أسس قصيدته من بيت واحد على (مفاعل) وبيت آخر على الفعل المضارع، و(٦) ستة أبيات على اسم الفاعل.[٤]

- التنويع في الجمع بين (مفاعل) واسم الفاعل، وغيرهما، من صيغ، أو كلمات عادية، أو كلمات وظيفية متنوعة أسهمت في بناء القوافي المؤسسة، وتتدرج تنويعات الجمع بين البساطة والتعقيد، على النحو التالي:

- **الجمع البسيط:**

نطالع في ديوان ذي الرمة قصائد تجمع إلى صيغة (مفاعل) وصيغة (اسم الفاعل) كلمات مستعملة في المفرد مهما كان وزنها، مثل القصيدة الجامعة بين

---

(١) وردت هذه القصائد في صفحات (٢٦-٣٢)، و(٣٣-٣٨)، و(٦٢-٦٦)، و(٢٠٩-٢١٣)، و(٢٢٠-٢٢٣).

(٢) وردت قصيدته في المفضليات في (٢٠٣-٢٠٨).

(٣) وردت قصيدته في المفضليات في (٢٢٤-٢٢٧).

(٤) وردت قصيدته في المفضليات في (٣٥٣-٣٥٤).

(مفاعل) (٤٢) بيتًا، واسم الفاعل (١٥) بيتًا، و(٣) ثلاث كلمات للمفرد بوزن (فُعَالل) والمجموع (٦٠) بيتًا.[١]

ومثلها أيضًا: الجامعة بين (مفاعل) (٤٣)، واسم الفاعل (٤٠)، ومصدر (تَفَاعُل) كلمة واحدة، واسم مفرد كلمة واحدة والمجموع (٨٥) بيتًا.[٢]

ومن هذا النوع من قصائد المفضليات قصيدة أخرى للمرقش الأكبر جمعت بين (مفاعل) (٨)، واسم الفاعل (٧)، والمضارع (١) والمصدر (١) ومجموع أبياتها (١٧) بيتًا.[٣]

وكذلك قصيدة ثعلبة بن عمرو العبدي التي أسست من (مفاعل) (٤) واسم الفاعل (٩) المضارع (٢) والمصدر(١)، ومجموعها (١٦) بيتًا.[٤]

ومن هذا النوع قصيدة ضمرة بين ضمرة النهشلي[٥]، وقصيدة سلمة بن الخرشب الأنماري[٦]، ومزرد بن ضرار الشيباني[٧]، وقصيدة ثعلبة بن صغير المازني[٨].

---

(١) وردت في الديوان من (٢٦١) إلى (٢٦٦).
(٢) وردت في الديوان من (١٣٤) إلى (١٤١).
(٣) وردت قصيدته في المفضليات في (٢٣١-٢٣٣).
(٤) وردت قصيدته في المفضليات في (٢٨١-٢٨٣).
(٥) وردت قصيدته في المفضليات في (٣٢٤-٣٢٦)، وعددها (١٥) بيتًا موزعة على (٤) مفاعل، و(١٠) اسم فاعل، واسم واحد مفرد بوزن (فُعَالِل).
(٦) وردت في المفضليات (٣٦-٣٨) وعددها (١٦) بيتًا، موزعة على (٥) مفاعل، و(١٠) اسم فاعل، ومفرد واحد.
(٧) وردت في المفضليات لمزرد قصيدتان، الأولى (٧٥-٨١) وعددها (٤٣) بيتًا، موزعة على (٢٣) مفاعل و(١٩) اسم فاعل، ومفرد واحد (فعالل)، والثانية (٩٣-١٠٢) وعددها (٧٤) بيتًا نوزعة على (٣٣) مفاعل، و(٣٦) اسم فاعل، و(٢) مضارع، و(٣) مصدر بوزن (تفاعل).
(٨) وردت في المفضليات (١٢٨-١٣١)، وعددها (٢٦) بيتًا، معظمها على اسم الفاعل (٢٣) و(٢) على مفاعل، ومفرد واحد معرَّب، وهو (آجر).

ومن القصائد المؤسسة في الديوان متوسطة التعقيد في الجمع بين صيغتي (مفاعل) جمع تكسير، و(اسم الفاعل) من ناحية، وبين كلمات مفردة، أو وظيفية من ناحية أخرى تلك القصيدة التي ورد فيها من جمع (مفاعل) (٤٣) بيتًا، واسم الفاعل (١٣) بيتًا، واسم إشارة بصيغة (كذلك) (٢)، ومصدر مضاف إلى الكاف (٢)، و(فُعَال) جمعًا مضافًا إلى الكاف (كلمة واحدة) واسم مفرد مضاف إلى الكاف كلمة واحدة كذلك، والمجموع (٦٢) بيتًا.[١]

ومنها كذلك القصيدة الجامعة بين (مفاعل) و(اسم الفاعل) (٦)، وكل من (ذلك) اسم إشارة (١) واحدة، وفِعَال جمعًا، مفرد، مضافين إلى الكاف (١)، والمجموع (١٤) بيتًا.[٢]

ووردت في المفضليات قصيدة واحدة تعد من هذا النوع، وهي لثعلبة بن عمرو العبدي، وعددها (١٦) بيتًا، منها (٤) على مفاعل، و(٩) على اسم الفاعل، و(٢) على المضارع و(١) مصدر واحد.[٣]

أما القصائد المؤسسة معقدة الجمع بين (مفاعل) و(اسم الفاعل) من ناحية وبقية الأنماط من ناحية أخرى، فمنها في ديوان ذي الرمة، القصيدة المؤسسة من (مفاعل) (١٨) واسم الفاعل (١٨)، ومصدر (تفاعل) (١١) ومفرد مضاف إلى ياء المتكلم (١٠) ومفرد مضاف إلى هاء الغائبة (٣) وجمع تكسير بوزن (فعال) (١) كلمة واحدة، والمجموع (٦١) بيتًا.[٤]

ووردت في المفضليات قصيدة من هذا النوع لعبد يغوث بن وقاص الحارثي، شديدة التنوع والتعقيد.[٥]

---

(١) وردت في المفضليات (١٨٨-١٩٣).
(٢) وردت في المفضليات (١٨٧-١٨٨).
(٣) وردت في المفضليات (٢٨١-٢٨٣)
(٤) وردت في الديوان (٢٧٦-٢٨٠).
(٥) وردت في الديوان (١٥٥-١٥٨)، وعددها (٢٠) بيتًا موزعة على (مفاعل) (٣) واسم فاعل (٣) والمفرد المضاف إلى ياء المتكلم (٨) ومصدر تفاعل (٣) وفِعال جمع تكسير (٢) ولام الجر متصلة بياء المتكلم (١).

خاتمة البحث ونتائجه:

وصل البحث –بعون الله وتوفيقه– إلى خاتمة تطوافه مع "سيميائية" الأصوات العربية في معظم تشكيلاتها اللغوية بصفة عامة، وتشكيلاتها الشعرية الإيقاعية بصفة خاصة، وانتهى إلى مجموعة من النتائج التي يعد بعضها تأكيدات، وتوضيحات، وتوسيعات لأفكار سابقة، ويعد بعضها الآخر جديدًا توصل إليه البحث، مما يحسب له، ويفتح مجالات للتأمل والدراسة وإنجاز أبحاث جديدة.

ومما وضحه البحث، أو توصل إليه من نتائج، ما يلي:

١- التأكيد على عرفية العلاقة بين الأصوات ومعانيها، والنص في الوقت نفسه على العلاقة الفطرية الطبيعية بين الصوت ومعناه في بعض الاستعمالات.

٢- بيان امتلاك اللغات الإنسانية مقدارًا من أمثلة العلاقة الذاتية الطبيعية بين الصوت ومعناه، وزيادة هذا المقدار في اللغة العربية وفقًا لخصائصها اللغوية المائزة.

٣- تفصيل القول في إدراك علماء العربية أسرار كثير من تجليات الظاهرة، وتحليلهم عناصر السيميائية الصوتية فيها، والكشف عن التدرج في هذه العناصر.

٤- كشف البحث عن إفادة العربية مما امتلكته من خصائص صوتية في التوظيف الشعري للأصوات الحلقية والأصوات المفخمة وأصوات ما بين الأسنان، واستثمار هذا الاتساع أكثر من أية لغة أخرى.

٥- كشف البحث عن إفادة العربية من خصائصها الصرفية التي تجلت في الاشتقاق وفق القياس، والتثنية، وجموع التكسير، والتذكير والتأنيث، وغير ذلك مما استثمر في بناء الإيقاع الشعري وزنًا وقافية.

٦- كشف البحث عن توظيف العربية لخصائصها النحوية في تحقيق أنواع من الإيقاع الشعري قائمة على الانسجام بين بناء كل من الجمل الاسمية والجمل

الفعلية، وقد تجلى ذلك في الازدواج، أو حسن التقسيم، ووضح البحث هنا تعاون الصوت والصرف والمعجم والنحو في كثير من الأمثلة.

٧- الكشف عن التدرج في أمثلة الظاهرة بدءًا من سيميائية الصوت المفرد – الفونيم– مرورًا بسيميائية البنية، أو الصيغة –المورفيم– وانتهاء بالسيميائية النحوية والأساليب الإيقاعية المنشئة للنغم الموحي بالمعنى.

٨- الكشف عن العلاقة "الجدلية" أو المتبادلة بين خصائص العربية الكثيرة التي تنفرد بها، و"غزارة" الأمثلة السيميائية.

٩- التدليل على أن أفضل وسيلة لدراسة الظاهرة، والحصول على أمثلتها وحساب مقدار وجودها في لغة ما هو الانطلاق من خصائصها اللغوية المميزة.

١٠- النص على أن الأساس في الاعتراف بوجود الظاهرة هو إحساس السامعين بالمعنى من خلال الصوت المعبر عنه نفسه، يستوي في ذلك الإحساس أصحاب اللغة، والأجانب عنها.

١١- النص على توسع ابن جني في دراسة الظاهرة، وكشفه عن كثير من قوانينها، وإكثاره من الأمثلة الدالة عليها، وربط ذلك كله بخصائص العربية.

مصادر البحث ومراجعه:

أولاً- المصادر:

١- الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٧م.

٢- ديوان أبي تمام (الديوان الكامل): شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية، مراجعة الأب بولس الموصلي، دار صعب، بيروت، (د.ت).

٣- ديوان الجارم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٣٣هـ: ٢٠١٣م.

٤- ديوان السريّ الرَّفَّاء: عن نسختي الأديبين الكبيرين المرحومين تيمور باشا، والبارودي باشا، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ: ١٩٩١.

٥- ديوان المتنبي (الأعمال الكاملة): دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم، دار فاروس للنشر والتوزيع، (د.ت).

٦- ديوان ذي الرمة، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ: ٢٠٠٦م.

٧- ديوان على بن الجهم، عنى بتحقيقه: خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ: ١٩٨٠م.

٨- ديوان نابغة بني شيبان، جمع أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٥١هـ: ١٩٣٢م.

٩- سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق: حسن هنداوي، طبعة دار العلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

١٠- علل النحو، لابن الوراق، تحقيق: محمود جاسم الدرويش، مكتبة الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١١- العين، للخليل بن أحمد، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
١٢- الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
١٣- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٩م.
١٤- المفضليات، للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة، ٢٠١٠م.
١٥- المنصف، لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، دار إحياء التراث القديم، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م.
١٦- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للسيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

ثانيًا- المراجع:

١- ابن جني فيلسوف العربية، كتاب المؤتمر العلمي الدولي الثامن لقسم النحو والصرف والعروض، بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، ١٩، ٢٠ مارس عام ٢٠١٣م.
٢- أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٩هـ: ١٩٩٨م.
٣- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، للسِّيد البَطَلْيَوسي، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.
٤- تاريخ اللغات السامية، إسرائيل ولفنسون، مطبعة الاعتماد بمصر، ١٣٤٨هـ.

٥- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، تأليف علي أسعد، دار السؤال، دمشق، ط٣، ١٩٨٥م.

٦- خصائص الحروف ومعانيها، لحسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٨م.

٧- دراسات في فقه اللغة، د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٨- دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩١م

٩- دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠- الساق على الساق، للشدياق، عني بنشره: يوسف توما البستاني، مكتبة العرب، مصر، (د.ت).

١١- الساميون ولغاتهم، د.حسن ظاظا، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

١٢- علم اللسانيات الحديثة، لعبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.

١٣- علم اللغة، د.علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٨٨م.

١٤- فصول في فقه العربية، د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ: ١٩٨٧م.

١٥- فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة د. رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة الرياض، ١٣٩٧هـ.

١٦- فقه اللغة، د.علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع النشر، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٨٨م.

١٧- القوة الصوتية عند ابن جني، للدكتور مصطفى عبد العليم، ضمن كتاب المؤتمر الدولي الثامن (من ٤٢٩ إلى ٤٨٩).
١٨- القوة والضعف في الحركة والسكون، للدكتور حسن بن إبراهيم، ضمن كتاب المؤتمر الدولي الثامن (من ٧٩٢ إلى ٨١٦).
١٩- القيمة الدلالية للحرف الواحد، للدكتورة هدى السعيد،ضمن كتاب المؤتمر الدولي الثامن (من ١٠٦٣ إلى ١٠٩٥).
٢٠- اللغات السامية: تيودور نولدكه، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٣م.
٢١- اللغة العربية عبر القرون، د.محمود فهمي حجازي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
٢٢- المدخل إلى اللغة الآرامية، د.محمد محفل، مطبوعات جامعة حلب، ١٩٧٥م.
٢٣- المدخل إلى اللغة السريانية، د.أحمد هبو، مطبوعات جامعة حلب، ١٩٧٥م.
٢٤- المقدمة التمهيدية للغة الأكادية، ريتشارد كابلن، ترجمة د.عبد الرحمن دركزللي، مطبوعات جامعة حلب، ١٩٧٥م.

* * *