ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Sound Colouring in the Ignored Morphological Patterns in Al-Jawahiry Poetry: A Study in Self Addressing

Asst.Prof.Dr. Abdul Sattar Salih Ahmed[1]
Shang Mohammed Adeeb[1]

1- Arabic Department / College of Education / Salahaddin University--Erbil

abdulsattar.ahmed@su.edu.krd

009647504489905

***Keywords*:**
Stylistic
Morphology
Neglected formulas
Self addressing

ARTICLE INFO

Article history:
Received 8 May. 2019
Accepted 14 May 2019
Available online 6 Nov 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

ABSTRACT

The present research deals with the Morphological Patterns Ignored in Al-Jawahiry Poetry. It is more concerned with the morphological style in Al-Jawahiry poetry. That is, those patterns which were used in the Arabic language, but ignored by the Arabs at the present. As sound colouring is a means to augment patterns and constructions for the sake of expressing meaning as one of the more precise and rhetorical ways, it subsumes all the linguistic levels, and is considered within the phonetic and morphological levels with reference to the light and heavy articulations of sounds. It can be regarded as the way of keeping the similarities and differences within the individual patterns concerning the distribution of the voiced and voiceless sounds together. Moreover, sound colouring also tackles the morphological basis and what is related to this basis in the process of augmenting the patterns in the service of morphological stylistics, the concern of this study. Apart from the introduction, the paper is divided into four main sections. The introduction sheds light on the used and ignored patterns in the Arabic language. Section one is concerned with the ignored verb patterns. Section two dwells on the ignored patterns in the sources. Section three studies the ignored patterns in the nominal patterns. Section four, eventually, is devoted for the study of the ignored patterns in miscellaneous morphological patterns.The paper is rounded off by the findings which mainly show that the need is the main reason for using and ignoring patterns.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.12

التلوين الصوتي في الصيغ الصرفية غير المستعملة (المهملة) في شعر الجواهري (دراسة في خطاب الذات)

أ.م.د. عبدالستار صالح أحمد / قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة صلاح الدين/ أربيل
شه نكـ محمد أديب / قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة صلاح الدين/ أربيل

الخلاصة

يتناول هذا البحث التلوين الصوتي في الصيغ الصرفية المهملة عند الجواهري، و هو مبحث ضمن جهد علمي واسع يتناول الأسلوبية الصرفية في شعر الجواهري؛ كون التلوين الصوتي وسيلة لإنماء الصيغ والتراكيب أداءً للمعاني بعبارات أبلغ، وأنظمة دقيقة. فالتلوين الصوتي يعانق المستويات اللغوية جميعها،

ويندرج ضمن المستوى الصوتي و الصرفي في إطار الخفة والثقل عند نطق الأصوات، وهو ترجمة عن كيفية التوافق والتنافر داخل بنية الصيغة الإفرادية على وفق توزيع المصوتات والصوامت معاً، وعلى وفق تجاور المخارج وتباعدها ضمن الصيغة نفسها. كما ويعالج التلوين الصوتي الأساس الصرفي وما يلحق هذا الأساس من مظاهر تناسل الصيغ وإغنائها بما يخدم الأسلوبية الصرفية التي ينضوي بحثنا هذا تحت مستوياتها. إذ يتكون البحث من تمهيد وأربعة مباحث رئيسة، ففي التمهيد نتحدث عن المهمل والمستعمل من الصيغ في العربية، وفي المبحث الأول نتناول: التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة، أما المبحث الثاني، فنتناول فيه التلوين الصوتي للصيغ المهملة في المصادر، وفي المبحث الثالث نبحث في التلوين الصوتي للصيغ الاسمية المهملة، أما المبحث الرابع فقد خُصِّصَناه لدراسة التلوين الصوتي للصيغ المهملة في التنوعات الصرفية. واختتمتنا البحث بعرض أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

(المقدمة)

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على خيرة النبيين أبي القاسم محمد (») وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأما بعدُ:

فتعد اللغة مظهراً من مظاهر انعكاس شخصية الفرد وسلوكه التي تسمو بسمو فكرهِ وحفيظته وما تحويه ذاته من مفاهيم ومشاعر واتجاه الأحداث الواقعة في مجتمعه وبيئته. فضلاً عن الظروف والمواقف التي تؤثر في طريقة تفكيره سلباً وإيجاباً، وسبل الإفصاح عَمَّا ينتابهُ من الشعور التي تترك أثرها في ذاته، ويَصُبُّها في قوالب متنوعة من الأساليب التي تجمع في طياتها بين الحزن والشكوى والتمرد والاستسلام والتأمل والضياع...إلخ، لتثور شخصيته في صيغة من هذه الصيغ وفي هيئة لغوية وأسلوبية تعبيرية مخاطبة للذوات المختلفة.

ومن هنا فقد تناول هذا البحث التلوين الصوتي في الصيغ الصرفية المهملة عند الجواهري في شعره المخاطب للذات، أو تلك الصيغ التي أهمل العرب أمرها، ولم تستعملها لعلة أو لأخرى. وتأتي أهمية التلوين الصوتي ودراسته في شعر الجواهري المخاطب للذات لاستجلاء معانيه، والكشف عن أساليبه اللغوية المتنوعة في التعبير، كونه شاعراً بارزاً من شعراء العربية، وآخر شعراء الكلاسيكية، الذي جمع شعره بين القدم والحداثة، فهو صاحب منجز أدبي أجهد نفسه وأتعبها في سبيل البلوغ إلى الصيغة الإفرادية، التي كانت لها في روحه مكانة خاصة يقف إزاءها موقف الاعجاب والانفعال، ويستعين بها وينطلق منها فتختلط ذاته مع الصيغة لتشكل المحور الأساس في بيان العلاقات الدلالية بعضها مع بعض في أشعاره.

وبعد إحصاء دقيق للصيغ المهملة في شعر الجواهري المخاطب للذات، اقتضت طبيعة المادة توزيعها بين أربعة مباحث يتقدمها تمهيد وتقفوها خاتمة، وقد تناولنا الجانب النظري في التمهيد، واعتمدنا الجانب التطبيقي في المباحث، فجاء التمهيد بعنوان (المهمل والمستعمل من الصيغ في العربية) الذي تناولنا فيه مفهوم المهمل والمستعمل، وعلل الإهمال في الدراسات القديمة والحديثة للوصول إلى الأسباب التي دعت إلى إهمال بعض الأصول في العربية، بدءاً بالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) الذي يعد أول من تحدث عن الأصول المهملة ومروراً بابن دريد (ت٣٢١هـ)، وابن جني (ت٣٩٢هـ)، وابن فارس (ت٣٩٥هـ)، ومن المحدثين عند تمام حسان، وبيان آرائهم في هذه الأصول المهملة وعللها.

والمبحث الأول جاء بعنوان (التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة) الذي اشتمل على محورين، المحور الأول بعنوان (التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة في الفعل الثلاثي المجرد) وتناول الصيغ الفعلية الثلاثية المجردة المهملة عند العرب و التي استعملها الجواهري، أما المحور الثاني فقد جاء بعنوان (التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة في الفعل الثلاثي المزيد) الذي تناول الصيغ الفعلية المهملة في المزيدة على الثلاثي. والمبحث الثاني جاء بعنوان (التلوين الصوتي للصيغ المهملة في المصادر) الذي تناول الصيغ المهملة في أنواع المصادر في العربية من المصدر الصريح والمصدر الميمي ومصدر الهيئة على وفق ورودها في شعره المخاطب للذات. أما المبحث الثالث فقد انضوى تحت عنوان (التلوين الصوتي في صيغ أسمية مهملة) والذي تناول الصيغ الاسمية المهملة، والمبحث الرابع والأخير الذي جاء بعنوان (التلوين الصوتي للصيغ المهملة في التنوعات الصرفية) الذي تناولنا فيه الصيغ المهملة في المشتقات من مثل اسم الفاعل واسم المفعول والذي استخدمها الجواهري في شعره المخاطب للذات .

وبعد هذه المباحث عرضنا أهم النتائج التي توصلنا إليها ، والتي جاءت لتؤكد على أن التلوين الصوتي في شعر الجواهري يعد أسلوباً من أساليبه الفذة لإثراء معانيه، وبين قدراته اللغوية ومعرفته الثقافية الواسعة، والنتائج تقفوها المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث، ومن ثم قائمة بالملحقات التي تتضمن الأبيات الشعرية التي حوت الصيغ المهملة في شعر الجواهري، ويليها الملخص باللغة الانكليزية.

التمهيد: المهمل والمستعمل من الصيغ في العربية:

لحظ اللغويون عند دراستهم للصيغ في اللغة العربية أن هذه الصيغ في أصولها وتكوينها تخضع لأسس معينة، منها ما تعلقت بمخارج الأصوات ومنها ماتعلقت بترتيب هذه الأصوات فيها، ومرد ذلك وجود مايسمى بالأصول المستعملة والأصول المهملة. وأول من تحدث بالأصول المستعملة والمهملة هو الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين، وتابعه ابن دريد (ت٣٢١هـ) في جمهرة اللغة ، والأزهري (ت٣٧٠هـ) في تهذيب

اللغة، وابن جني (ت٣٩٢هـ) في الخصائص، إذ رتب معجمه على أساس صوتي حسب مخارج الأصوات، وبدأ بالعين مقسماً معجمه على أبنية الثنائي والثلاثي الصحيح والثلاثي المعتل واللفيف والرباعي ومنتهياً بالخماسي، واعتمد نظام التقليب بطريقة رياضية تؤكد عبقريته.

وكانت الصيغ المهملة موضع النقاش لدى علماء اللغة، وتجلت بوضوح في المعجمات العربية، ولاسيما في كتاب العين للخليل، كما وردت الصيغ المهملة في بعض المصادر من مثل كتاب الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس (ت٣٩٥هـ)، وكتاب المزهر للسيوطي (ت٩١١هـ)، ومن اللغويين من ذكر الصيغ المستعملة فقط، ومنهم الجوهري (٣٩٣هـ) في معجم الصحاح. فالمستعمل عند الخليل هو مااستعمله العرب من الأصول، واشتقت منها كلامها، والمهمل هو ما أهملته العرب من الأصول لأسباب مختلفة، ولم تشتق منه كلامها، وقوفاً عند حد اللفظ، والأمر مختلف عند ابن فارس، إذ نجده يقول: "وقال لي بعض فقهاء بغداد، إن الكلام على ضربين مهمَل ومستعمل. فالمهمل هو الذي لم يوضع للفائدة، والمستعمل ماوضع ليفيد، فأعلمته أن هذا الكلام غير صحيح، وذلك أن المهمل على ضربين: ضرب لايجوز ائتلاف حروفه في كلام العرب البتة، وذلك كجيم تؤلف مع كاف أو كاف تقدم على جيم، وكعين مع غين...والضرب الآخر مايجوز تآلف حروفه لكن العرب لم تقل به، وذلك كإرادة مريد يقول: عضخ فهذا يجوز تألفه وليس بالنافر"[١] .

ثم ذكر ابن فارس على أن هناك ضرب ثالث للمهمل وهو يريد أن يتكلم بصيغة على خمسة أحرف تخلو من أحرف الإطباق والذلاقة، وهذه الأضرب الثلاثة عنده لايجوز أن تسمى كلاماً، حتى وإن كان مسموعاً مؤلفاً فهو غير مفيد، وأن أهل اللغة ذكروا المهمل في الأبنية المهملة ولم يذكروها في أقسام الكلام، ولذلك لا يمكن عد المهمل كلاما[٢]. ويمكن رد العامل في الأصول المهملة إلى أسباب منها مايتعلق باتحاد المخارج أو تقاربها، فالخليل قسم معجمه على أساس صوتي، وكل مجموعة من هذه الأصوات شغلت حيزاً خاصاً، فالأصوات التي تتقارب في المخرج لاتجتمع في صيغة واحدة، إذ نجده يقول: " وأَمّا مخرج الجيم والقاف والكاف فمن بين عكْدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفَم. وأما مخرج العين والحاء و(الهاء) والخاء والغين فالحلق. وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة فإذا رُفِّه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف من غير طريقة الحروف الصحاح"[٣]. وبسبب اتحاد المخارج بين هذه الأصوات لا يمكن الإئتلاف بين الجيم والقاف في صيغة واحدة أو بين الخاء والغين وهكذا.

وقد يكون للترتيب بين الأصوات في الصيغة دوراً في إهمال بعض الأصول، واستعمال أصول أخرى، فعند الجمع بين الضاد والكاف لابد من وجود فاصل يفصل بينهما، إلاّ إذا كان البناء رباعياً، إذ يجوز " في حكاية المضاعفة مالايجوز في غيرها من تأليف الحروف، ألا ترى أن الضاد والكاف إذا أُلفتا فبدئ بالضاد فقيل (ضك) كان تأليفاً لم يحسن في أبنية الأسماء والأفعال إلاّ مفصولاً بين حرفيه بحرف لازم أو أكثر"[٤].

ولما كانت العربية متسمة بالموسيقية، فإنّ أثرها يظهر في كمية القواعد الصوتية والصرفية التي تكتظ بها كتب الأصوات والصرف، وهذه الموسيقية في اللغة العربية تتناسب طردياً مع ما أتيح للمتكلم من إمكانات صوتية صرفية، إذ لحظ "اللغويون منذ القدم عند النظر في تأليف الكلمة العربية من أصولها الثلاثة (الفاء والعين واللام) أن هذه الأصول يجري تأليفها حسب أساس ذوقي وعضوي خاص يتصل بتجاوز مخارج الحروف الأصول التي تتألف منها الكلمة أو تباعدها بالنسبة إلى أماكنها في الجهاز النطقي...وأن الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون مقبولة فإنها تتطلب في مخارج حروفها أن تكون متناسقة ولاتتسامح اللغة فتتخلى عن هذا المطلب إلاّ في أضيق الحدود في حالات الزيادة والالصاق ونحوهما"[٥] .

والعرب جنحت إلى استعمال الأصول الثلاثية أكثر من غيرها، إذ إن الأبنية الثلاثية أكثر شيوعاً في الكلام، والثنائية أقل شيوعاً، والرباعية مستثقلة عند العرب، وغير متمكنة كالثلاثي المناسب للإيقاع والتعدد المقنن بالبدء والحشو والنهاية، فالثلاثي أخف من الثنائي لقلة حروفه، وأخف من الرباعي لكثرة حروفه، والخماسي ثقيل وطويل المقاطع، مما أدى إلى ابتعاد العرب عنها وإهمالها، فجاء في المزهر في علوم اللغة وأنواعها: " أن الأصول ثلاثة: ثلاثي ورباعي وخماسي، فأكثرها استعمالاً وأَعدلها تركيباً الثلاثي؛ وذلك لأنه حرف يُبتدأ به، وحرف يُحشى به، وحرف يُوقَف عليه؛ وليس اعتدال الثلاثي لقلة حروفه فحسب...إنما هو لقلة حروفه، ولشيء آخر، وهو حَجْزُ الحَشو الذي عينه بين فائه ولامه، وذلك لتباينهما وتعادي حاليهما...وإذا كان الثلاثي أخف وأمكنَ من الثنائي على قلة حروفه فلا محالة أنه أخف وأمكن من الرباعي، لكثرة حروفه؛ ثم لاشك فيما بعد في ثِقَل الخماسي وقوة الكلفة به"[٦] .

وقد خاض العلماء في علل الأصول المهملة في اللغة العربية بين تشابه في هذه العلل وتناقض فيها. إذ نجد أن الخليل كان يفسر الإهمال في بعض الأصول بتجاور المخارج وقربها، والذي يسبب بدوره في عدم ائتلاف صوت ما مع أصوات معينة، ففي باب العين مع الحاء والهاء والخاء والغين يقول: " إنَّ العين لا تأْتَلِفُ مع الحاء في كلمة واحدة لقُرْبِ مَخْرَجَيْهِما إلاّ أنْ يَشْتَقَّ فِعلٌ من جمعِ كلمتين مثل (حَيَّ على)...فهذه كلمَةٌ جُمِعَتْ من (حَيَّ) ومن (على) وتقول منه (حَيعل) يُحَيْعِلُ حَيْعَلَة، وقد أَكثَرتَ من الحَيْعَلَةِ أي من قولك" [٧]. وبذلك نلحظ أن سبب الإهمال في بعض الأصول العربية عند ابن سنان الخفاجي يعود إلى طريقة التآلف بين الأصوات داخل الصيغة الواحدة، فإذا لم تكن هذه الأصوات متناسقة فيما بينها، أدى إلى نفور السامع منها وعدم استحسانها، وبالنتيجة تصبح الصيغة مهملة أو مكروهة، كما أنه اتفق مع من سبقوه في دور تقارب المخارج وتباعدها في إحداث استثقال في النُطق يحدث نفوراً في استعمال بعض الأصول في اللغة العربية.

وقد أعطى تمام حسان القيمة الصوتية أهمية بالغة، والتي تتمثل في صفات الأصوات المكونة للصيغ، فلاشك أن لصفات الأصوات دوراً في إحداث التنافر بينها، فالكثير من أنماط التنافر يعود إلى تقارب في

صفاتها، كما في الأصوات المطبقة، وأحياناً قد تتنافر المخارج والصفات فيولد بذلك تنافراً من ناحيتين، كما هو الحال في تنافر الأصوات الأسنانية، وأن الظاهرة الموقعية (التأليف) ، ترتبط ارتباطاً شديداً بدراسة المستعمل والمهجور من الصيغ في اللغة، فهي بذلك ترتبط بمعنى الصيغة ارتباطاً معنوياً[٨].

فالشعر هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت و المعنى من علاقة خفية إلى جلية، و تظهر بطريقة واضحة و أكثر قوة، فإنّ تراكماً لطائفة من الفونيمات أو تجميعاً مختلفاً لطائفتين متعارضتين في النسيج الصوتي لصيغة ما أو لبيت ما يلعب دور تيار خفي للدلالة المرجوة، ويصبح الصوت في الحقيقة صدىً للمعنى[٩]. وبين هذه وتلك تقع عملية التوظيف للصيغ وأمثلتها في العربية، فما كانت سهلة سلسة متسلسلة أخذت مداها، ودرجت على ألسنة متكلم العربية وزناً ومثالاً، أما التي لم تلق رحابة ومجالاً للاستعمال فسواء أكان في الوزن أم في المثال غلاظة وصعوبة، أم عانى حروفها وأصواتها من تنافر أو تجاذب غير منسق. ففي ديوان الجواهري صيغ صرفية مهملة منزوية في معجمات اللغة، والتي أعاد الجواهريُّ لها الحياة، واستعملها من غير أن تشذ، إذ انتشرت صيغ " مهجورة في شعره حيث سمح المقام وانسبك به المقال، فصارت لها دلالة وشى بها التركيب، وصارت مألوفة سمحة"[١٠].

المبحث الأول: التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة:

المحور الأول: التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة في الفعل الثلاثي المجرد:

من الصيغ الفعلية التي كانت مهملة عند العرب وأعاد الجواهري استعمالها، صيغة (خار) في قوله:

قالوا عميَ في العَاطِفاتِ، ونَدْرَةٌ بَعْثُ الزَعيمِ عواطفاً عمياءَ

خار الضعاف دروبَهم، ونخيّرت همُ الرجال مشقَّةً، وعناءَ [١١]

خارمن: " خير: رجلٌ خَيِّرٌ، وامرأةٌ خَيِّرَةٌ أي: فاضلةٌ في صلاحها، والجميع خِيارٌ وأَخيار...وخايَرتُ فلاناً: فَخَرْتُهُ. والله يَخيرُ للعَبْد إذا استَخارَه"[١٢] . فالجواهري استعمل صيغة (خار) بمعنىالاختيار وهو (فَضَّل)، وهي صيغة مهملة قابعة في معجمات اللغة، لكنه " استعمال صحيح فصيح"[١٣]. والجذر من الصيغة (خار) هو (خير)، وخار فعل ماضي مبني للمعلوم ثلاثي مجرد على وزن (فَالَ)، وقد جرى تحويل داخلي في الصيغة عند تحويلها إلى (خار) عن طريق الإعلال بالقلب، إذ إن الصائت الطويل الياء قلبت ألفاً طويلة . جاءت البنية الصوت صرفية لتدل على المعنى، إذ تتجاذب الأصوات وتولد تصاحباً صوتياً يوحي الشكل من خلاله للمعنى، فالأصوات فيها تعد رافداً دلالياً على المقصود عند الشاعر، و توظيف الألف الطويلة في (خار) بدلاً من (الياء) أنتج بعداً دلالياً على أن الرجال اختاروا العناء على أن يذوقوا الذل، و طالما عانوا المشقة والصعوبات، وتألموا واعتادوا الألم على مر الأزمان، في حين أن المنافقين وضعاف النفوس ظلوا على نفاقهم على امتداد الزمن، وقد أكسبت الألف الصيغة في (خار) معنى الامتداد الزمني،

لأن " الألف اللينة التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان"[١٤] .

وقد كانت الدلالة في الفعل على الماضي عنصراً آخر من العناصر الدالة على الامتداد الزمني في الصيغة، وجاءت الحركة فيها تلويناً صوتياً للفعل متعدياً وتاماً ومتجرداً ومبنياً للمعلوم، وهذه " المطاوعة الحركية للفعل طبعت جملته بطابعه لتمتاز على الجملة الأسمية المتسمة بالثبوت والديمومة، وإذ يدل الفعل على حدث ما مقترناً بزمن معين فإنه يتخذ له مجالاً أوسع للانتقال من زمن إلى آخر بحسب السياق الذي يرد فيه"[١٥]. وبذلك غدا الأسلوب عند الشاعر متسماً بالإيحاء، متميزاً بالتلوين في الإستعانة بعناصر التعبير الأسلوبي، لتتجلى من خلال البنى الصرفية بصورة أكثر شفافية. وفي موضع آخر يقول الجواهري:

كم رؤوسٍ هوت لرأسٍ شَموخٍ ونُفوسٍ **شَقتْ** لأجل سعيد

كم كؤوسٍ من الدُّموع أُذيلت نَخْباً مُلَفاً لغَّرة عيد[١٦]

الأصل في (شَقَتْ): شَقَو، يقال: "شَقِيَ شَقاءً و شِقْوَةً. والشَّقْوُ: تأسيسُ أصلِ الشَّقاء والشِقْوَةِ، كُلُّ قد قيل، وإنما صار ياءً في (شَقِيَ) بالكَسرة، وهما يَشْقَيان "[١٧]. إذ إن وزن الصيغة تحولت من (فَعِلَ) إلى (فَعَلْ)، وإنَّ التشكيلات والتحويلات الصوتية الصرفية لبنية الصيغة استندت إلى القوانين الصوتية[١٨].

والجواهري آثر لغة طيء في استعمال هذه الصيغ من مثل (شَقِيَ، و بَقِيَ، و فَنِيَ)، إذ إنَّ (شَقَاْ و شَقِيَ) و (بَقَاْ و بَقِيَ) و (فَنَاْ و فَنِيَ) لغتان لطِّيء[١٩].والمحققون في الديوان علقوا في الهامش على أنّ الجواهري ذكر (شقت) و أراد (شقيت)، وهم بذلك آثروا ما كان شائعاً في الاستعمال من غير أن ينتبهوا إلى أن صيغة (شقت) جائز الاستعمال[٢٠] .

والجواهري وظّف الأصوات المهموسة في الصيغة لبيان المعنى المراد في البنية العميقة لصيغة (شَقَتْ) الذي هو (الذل) ليتشكل من خلاله البعد المقصدي المتمثل بالتضحية والفداء عن طريق خطاب الذات والجماعة في آن واحد من خلال المساءلة بوساطة (كم) الخبرية الدالة على الكثرة، وربطها بالزمن في الصيغة التي جاءت فعلاً ماضياً ثلاثياً مجرداً مبنياً للمعلوم على وزن (فَعَتْ)، و بوساطة صيغة (النفوس) الدالة على جمع الكثرة، ولم يستعمل (الأنفس) الدالة على جمع القلة من خلال التقابل بين متضادين الرؤوس التي هوت والرؤوس التي شمخت فقد اختلفتا بذلك في صفة العلو و الانخفاض، كما وتقابل بين نفوس شقيت، ونفوس سعدت واختلفتا في صفة الحزن والفرح، وكل ذلك للتعبير عن مدى تأثره و تأسفه لواقع مجتمعه، فقد تركت تلك الأحداث بصماتها في نفس الجواهري، بحيث لا يجد النسيان سبيلاً إلى ذاكرته، لذا اضطلعت تشكل العوامل الصوتية والصرفية جميعها بالتعبير عن تلك الأحداث، وما تركتها من آثار في نفوس أبنائها على العموم، ونفس الجواهري على الخصوص.

المحور الثاني: التلوين الصوتي في صيغ الأفعال المهملة في الفعل الثلاثي المزيد:

وظف الجواهري صيغة (تَلحَقُني) مهملة والشائع (تَلحِق) وذلك في قصيدته (الخصوم) في قوله :

إنّ عُقبى ظَفَرٍ **تَلْحَقُني** من طريقِ الدَسّ لا تُعجِبُني

ولقد يُلْهَبُ من عاطِفَتي أنَّ هذا زمنٌ لم يئِن[٢١]

الفعل الماضي من (تَلْحَقُني) هو (لَحِقَ) على وزن (فَعِلَ)، والمصدر هو لَحاقاً و لُحوقاً، فتقول" لَحِق خالدٌ بأخيه لَحَاقاً بفتح أوّله، من باب تَعِبَ، فتأتي بـ (التحق) متعدياً بالباء، وتقول: لَحِقَ خالدٌ أخاه، فتأتي متعدياً بنفسه كما تقول: ألحَقَتهُ بمعنى لَحِقْتُهُ، ولَحِقْتُ به"[٢٢]، فالجواهري استعمل (التَحَقَ) بفتح الحاء والشائع كسرها، فصاغه على وزن (افتَعَلَ)، وهذا ما نفاه بعض العلماء ومنهم أبو الفضائل الحسن بن محمد الصاغاني (ت٦٥٠هـ)، الذي دعى أهل اللغة إلى تجنب استعماله بالفتح، وذلك في قوله: " لم أجِدْهُ فيما دُوِّنَ من كتب اللغة، فليُجْتَنَبْ ذلك، وكذلك المَلاحق واللِّحاق، ككِتاب"[٢٣]، والجواهري هنا استعمل فعلاً منزوياً مهملاً عند العرب.

إن التوازي بين الأصوات المهموسة والمجهورة، يعد تناسباً طردياً مع الفكرة الأساس للبيت التي تسعى إلى بيان صبره و قوته و انتقامه أزاء من يريد الظفر به من الخلف دون علمه، وتهديده بالعاقبة الوخيمة جراء ذلك الظفر، فهو للحق منتصر، و للخيانة والجبن مُكرهٌ، فالهمس يقابل خفاء العدوِّ، فهو لا يجرأُ على مواجهة الشاعر علناً، والجهر يقابل إعلان الحرب والعاقبة الوخيمة للساعي إلى طعنه من الخلف، فجاءت توظيف هذه الأصوات تجسيداً لأيقونة الذات المتمردة عند الجواهري، كما أن التوازي يقرر الانسجام بين الصيغ المختارة في البيت، و بين الأصوات والأوزان فيه، وبالتالي يكون أسلوب خطاب الذات المتمردة عند الجواهري توافقاً و تكافؤاً يرتكز على المزج بين توزيع الصيغ، واختيار الأصوات والأوزان . ويقول الجواهري في موضع آخر:

في كل دار بما **يَسْتامُ** ساكنها على الجباه غبار الموت ينعقد[٢٤]

فقد استعمل صيغة (يَستام) وهي من: "السَّومُ، وسَوْمُكَ في البِياعة، ومنه المساوَمةُ والاستِيام. ساومته فاستامَ علي. والسَّوم: من سير الإبل وهبوب الريح إذا كانت مستمرةً في سكون، سامت تسوم سَوْماً...والسَّومُ: أن تجشِّمَ إنساناً مَشَقَّةً و خُطَّةً من الشر تَسومهُ سَوْماً كسَوم العالّة، والعالّةُ بعد الناهلةِ، فتَحْمِلُ على شُربِ الماء ثانيةً بعد النَّهْلِ فيكره ويداوم عليه لكي يشرب"[٢٥]. وقد جاء (يستام) على وزن (يَفْتَالُ)، من الجذر (سمو)، وقد حدث إعلالٌ بالقلب، فقلبت الواو ألفاً لمجانسة الألف مع الفتحة، ولتجنب توالي الحركات القصيرة، و (يستام) صيغة فعلية فعلها مضارع مبني للمعلوم، و هو فعل ثلاثي مزيد متعد مسند إلى الضمير الغائب (هو). و المصاحبة الصوتية والصرفية للتشكيلات مجتمعة تبين علاقة التآلف بين هذه التشكيلات والدلالة المرجوة من استعمال تلك الصيغ، فالشاعر يصف بها واقع الحياة المرة في مجتمع يسوده الظلم

والاستبداد، فهو يجعل للموت شخوصاً حية بانتشارها في كل مكان، حتى أن المرء لا يسلم منه وهو في داره، فثمة وشيجة متعالقة بين التشكلات الصوتية والصرفية للصيغ المتمثلة بصيغة (يَفتال) المتراكمة فيها (الزيادة، والحذف، والعدول النمطي وغيرها) داخل البيت التي تتمثل في (الظلم والاستبداد)، وقد تضافرت عناصر (الشكوى، والواقع المأساوي، والحزن، وتعاسة الحياة، والتشاؤم، والموت) في بيان هذه الوشيجة في البيت.

فالجواهري لم يصرح عن مشاعره صراحةً في البيت، فلا نجد فيه ضميراً للمتكلم، لكنه يعبر عن تلك المشاعر عن طريق الأفكار التي يقدمها من خلال الصيغ المشتملة على الأصوات الموحية بذلك، فالسين في (يُستامُ) تحمل معاني المشاعر الإنسانية، إذ إنّ حرف "السين من الحروف الصفيرية، و صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملامسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير"[٢٦] .

إنَّ الجواهري لم يبدع في رسم الصورة فقط، و إنّما كان يتجاوز ذلك إلى رسم اللوحة النابضة من خلال التغيرات الصوتية والصرفية، إذ كان يعتمد اعتماداً كبيراً في قصائده على شبوب العاطفة الجياشة إلى جانب صوره المبتكرة ليكون في النهاية منفرداً بهذا الاسلوب دون سواه[٢٧]. إذ أسهمت أسلوبية الشاعر الصرفية عبر اختياره للصيغة الدالة على المضارعة الحالية في إيصال أفكاره، وتعتري شعوره من أحاسيس وعواطف أبدع في إبلاغها بأسلوبه الرشيق السهل الممتع .

المبحث الثاني: التلوين الصوتي للصيغ المهملة في المصادر:

من صيغ المصادر التي كانت مهملة عند العرب وأعاد الجواهري استعمالها، صيغة (جِمالات) في قصيدته (تحية..ونفثة غاضبة)، في قوله : أقول وقد خَبَرْتُ وذُقْتُ طَعْماً **جِمالات** الدُّنا حالاً فَحالا[٢٨]

استعمل الشاعر صيغة (جِمالات) مصدر أصلي جمع (جمالة)، على وزن (فِعالات) من الجذر (جمل)، صيغة جمع مؤنث، ويريد (الجمال) أي: الشقاء، والمعجمات العربية أهملت (الجمالة) بهذا المعنى، وجاء بها الجواهري على الأصل، وبصورة جمع واستعماله هذا صحيح فصيح.

لقد تمكن الشاعر من رسم صورة إيحائية لحالة نفسية اتسمت بالمرارة والجزع والعذاب والشقاء جراء الحوادث والمصائب في الدنيا، وقد جاءت صيغة الجمع (الدُّنا) لتكون صورة سمعية لتلك الأزمات والحادثات، من خلال توظيف ذاته المتحدثة في (أقول) المتضمنة للضمير المستتر (أنا)، ليكون الاستتار هو الآخر سمة أسلوبية تؤكد تيار الحزن والشقاء لذاته التي لم تزل قادرة على بقاء تلك المعاناة والعذاب في خفاء عن الظاهر، وأفاد التراكم الأسلوبي في إغناء الصور السمعية التي تؤدي في النهاية إلى الكشف عن أسلوبية الجواهري الصرفية المخاطبة للذات. وفي موضع آخر في قصيدة (بين النجف وأمريكا)، يقول الجواهري :

يُجاذِبُ قلبي إليها الهوى ويأبى المَقَامَ بها مَعْطِسِـي

وقالوا تناسَ ولا **حـنّةٌ** وهل بلبلٌ حنَّ للمحبَـسِ! [٢٩]

فصيغة (حنَّةٌ) مصدر مرة على وزن (فَعَّةٌ)، من الجذر (حنن)، وهي صيغة مفردة مؤنثة مرفوعة نكرة مهملة منزوية في المعجمات وأعاد الجواهري لها الحياة، ففي الصيغة مهيمنات صوتية وصرفية أدت غرضاً أسلوبياً من خلال تضافر آليات التساؤل والحوار والتعجب في البيت، فضلاً عَنْ توظيف جناس الاشتقاق في (حنَّةٌ، و حنَّ)، إذ جاءت الصيغة الأولى مصدر مرة والثانية صيغة فعلية على وزن (فَعَّ)، فأسهم أسلوب الشاعر الصرفية بمد الصيغ بفيض من الأحاسيس والعواطف والمشاعر التي تحمل فكرة الاشتياق والهجران في آن واحد، فهو أراد أن يقول لذاته المتسائلة المشتاقة التي حنت لموطنها لاتشتاقي ولاتحني إليه فهو من كثرة ماذاقه في بلده غدا له كالقفص لأحد يحبذ البقاء فيه. وفي خطاب الذات الحزينة من خلال خطاب الآخرقوله: تهفو لقرع الباب في الجِئات منكَ وفي **الذُهـوب**

وتظلُّ تسأل مَخْدَعاً لك عن هجوعِك والهُبوب[٣٠]

استعمل الجواهري صيغة (الذُهوب) مصدراً صحيحاً فصيحاً لـ (ذَهَبَ) ، وإنْ قلَّ استعماله بإزاء صيغة (الذهاب)[٣١] ، وهي صيغة مفردة على وزن (فُعول) من الجذر (ذهب). ولقد حملت اللغة الشعرية في اختيار الصيغ دفقاً شعورياً تراكمت فيه العاطفة والإحساس بالحزن والاشتياق للفقيد، ليكون سبيلاً للإفصاح عن حالة شعورية مرَّ بها الشاعر من إثر حزنه واشتياقه لـ (قيس)، عن طريق إخباره بحال والدته من بعده، فهي لم تزل تهفو عندما يقرعون الباب على أمل أن يكون هو الطارق، فضلاً لإرادة استقامة الوزن وتحقيق نسق القافية، ليحقق بذلك إثارة المتلقي وتوقيفه. فالسمة الأسلوبية التي امتازت بتجاور الصيغ في المعنى ولدت نمطاً إبداعياً في الأسلوب أختص به الجواهري وجعلت المتلقي في حالة تخيل لسبل إظهار الأثر الذي تركته الصور والدلالات الإيحائية في البيت من خلال تأثير الأصوات في ذلك، لأنّ الصورة الشعرية تعبر عن الخيال الذي يحدد طواعية الوعي الإدراكي، والخيال الشعري نشاط خلاق يستهدف دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستمد قيمتها من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي عن طريق التحام هذا الخيال بالصورة التحاماً فنياً[٣٢].

المبحث الثالث: التلوين الصوتي في صيغ أسمية مهملة:

وظف الجواهري صيغة (أبدوعة)، في قصيدته (آهات)، في قوله :

حدِّثي ما شئتِ عن **أُبدُوعَةٍ** ولقد يأتي الزمانُ البدَعا [٣٣]

علق المحققون في الهامش: إنّ (الأُبدوعة) هنا تعني كما تؤيدها الأبيات الثلاثة التي تليها، أن الشاعر ارتعى في شيخوخته ما حرمه في شبابه. فـ (أُبدوعة) على وزن (أُفعُولة) من " البَدْعُ: وهو إحداث شيءٍ لم يكن له من قبلُ خلقٌ ولاذِكرٌ ولامعرفةٌ. والله بديعُ السموات والأرض: ابتدعهما...والبِدْعُ: الشيء الذي يكون أَولاً في كل أمر...وأُبْدِعَ البعيرُ فهو مُبْدَعٌ، وهو من داء ونحوه، ويقال هو داءٌ بعينه، وأُبْدِعَتِ الإبلُ إذا تُركت

في الطريق من الهُزال. وأُبْدِعَ بالرجلِ إذا حَسِرَ عليه ظَهْرُهُ"[٣٤]. فصاغ الجواهري من أَبْدَعَ يُبدِعُ إبداعاً، صيغة (أُبدوعة) على وزن (أُفعولة)، وهذا " صحيح على القياس، واستعمال الجواهري موفق صحيح"[٣٥].

وقد غلبت الأصوات المجهورة في البيت المهموسة، وقد جاءت هذه الغلبة للمجهورات لتوافق دعوة الذات الحزينة إلى التحدث عن الإبداعات التي حرمها عن نفسه في شبابه، فالجهر يقابل الإعلان والبوح بما في النفس، ولذلك فقد أكسبت غلبة المجهورات البيت وضوحاً للمعنى إذ إنّ " رمزية الأصوات عبارة عن علاقة موضوعية لا تُنكر، وهي علاقة قائمة على ربط ظاهراتي بين مختلف الوسائل الحسيّة...كما إن كل تحليل للنسيج الصوتي للشعر ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار، بشكل منتظم، البنية الفونولوجية للغة المعطاة، وأن يأخذ بعين الاعتبار أيضاً...هرمية التمييزات الفونولوجية في المواضعة الشعرية المعطاة"[٣٦]. وهكذا استطاع الجواهري أن يرسم في الفكر أجمل الصور، فهو ينتقي الصيغ بمهارة، وبالصورة التي تخدم المعنى وتساعد على إبرازه، بطريقة في التعبير تفرد بها، فجاءت صيغه تداعب الحس والوجدان، وتفيض بالإيحاءات الدالة على المقصود، لترسم الصيغ المستعملة في أشعاره بصورة أكثر وضوحاً نمطية أسلوبه الفذ صرفياً.

وفي قصيدته (الشاعر الجبار)، وظف صيغة (السمائم) في قوله :

ربما يُفرَش الطريقُ بنثر الز هَر لكن للغانياتِ النَواعِم
قُبَلُ الأمهات أجدرُ ماكا نتْ بوجهِ ملوّحٍ **<u>للسمائم</u>**[٣٧]

صيغة (سمائم) صيغة قابعة في المعجمات والجواهري أعاد لها الحياة من خلال استعمالها اسماً جامداً على وزن (فَعائل)، والجذر (سمم)، وهي صيغة جمع مؤنث، والشائع فيها (السموم) التي هي "الريح الحارة، ونبات مسموم أصابته السمائم"[٣٨]، واستعماله للصيغة صحيح فصيح.

فالصيغة (سمائم) صيغة جمع حدثت تغيرات متعددة فيها، بتأثير التحول الداخلي، وهي جمع يحمل في نسيجه الداخلي دلالة الكثرة، لأنها جاءت على وزن (فعائل)، ففي العربية هناك مبدأ كراهة نطق الصوامت الضعيفة (الواو والياء)، مع مصوتات من جنسها، فلا تنطق الواو مع الضمة، ولا الياء مع الكسرة، كما لاتنطق الواو مع الكسرة[٣٩]، لأنها إمّا جزء منها، أو جنس من أجناسها.

لذا فقد أحدث التصاحب الدلالي بين (قُبَل الأمهات) و (حرارة الريح)، فقُبلهنَ حارة كحرارة الريح بل (قبل الأمهات) وسيلة الحرارة ومصدرها وسرها، فهي تشعره بالأمان وتكسبه الحنان، إذ إن وشيجة التعالق بين المشبه والمشبه به تتمثل في (الحرارة والحنان)، لتتجلى فيها الذات الحكيمة بأسلوبٍ جواهري بليغ.

المبحث الرابع: التلوين الصوتي للصيغ المهملة في التنوعات الصرفية[٤٠]:

وظف الجواهري صيغة (غالِق) في قصيدته (ذكريات من أثينا سجا البحرُ) في قوله:

ترى مُشرِقاً لا الجوُّ رحبا **<u>بغالقٍ</u>** عليه ولا ضوءُ الشموسِ بآفلِ[٤١]

فصيغة غالِق اسم فاعل على وزن (فاعِل)، والجذر (غلق)، وغالِق من: " غَلَقَ البابَ وأَغْلَقَه وغَلَّقَه...وغَلِقَ البابُ وانْغَلَقَ واستَغْلق إذا عسر فتحه...والمَغالقُ من نُعُوت قِداح المَيْسر التي يكون لها الفوز، وليست المغالِقُ من أَسمائِها، وهي التي تُغْلِقُ الخَطَرَ فتوجِبه للقامر الفائز كما يُغْلَقُ الرهنُ لمستحقه...ورجل غَلِقٌ: سيء الخُلُق"(٤٢). إذ تشكلت الصيغة من وحدات صوتية لتشكل بدورها المقاطع التي جاءت لتعبر عن خلفية فكرية في الصيغة الإفرادية (غالق)، فهو يصف جوده وكرمه ومصاحبته لهذا الجود طوال حياته بها، فالمقاطع الصوتية تعد "شحنات فكرية مرسلة من الناطق إلى المتلقي مؤثرة بما على جهازه العصبي بنوعيّة ماتحمله من صوائت وصوامت...وحركات المقاطع وسكناتها، هي انعكاسات لخلجات النفس والفكر، ومن هنا بات من الممكن إقامة العلاقة بين كميات المقاطع ونوعها مع خلفيات ماتحمله من دلالات"(٤٣) .

فالجواهري استعمل اسم فاعل من الفعل المجرد (غَلَقَ)، وقد عاب عليه اللغويون ذلك، إذ قالوا: " ويقولون: فالمَرْجُوُّ غَلْقُ هذا الباب، أي أنهم يستعملون المجرد (غَلَقَ)، وهو معدودٌ لثغَةً أو لُغَيَّةً رديئة، والمنقول عن العرب: أَغْلَق أو غَلَّق للمبالغة"(٤٤) . فهو لايلتفت إلى ماكانت الصيغة شائعة في الاستعمال أم مهملة، وهدفه الوحيد تحقيق مقصده من الصيغ على نطاق البيت والقصيدة.

تعد الفونيمات العناصر الأساسية للتحليل الصوتي والصرفي، والتي تدخل في بناء المقاطع في الصيغة الإفرادية، وبما أن اللغة قائمة على امتدادات من الأصوات المنطوقة، فإنّ هذه الأصوات تتحول إلى نسيج صوتي تكشف عن التمييزات الفونولوجية للصيغة والتركيب، وبالتالي يكتسب هذا الصوت ملامح جديدة في حدود العلاقة بينها وبين سائر الأصوات في الصيغة نفسها، ذلك لأن الصوت في السياق يختلف عن الصوت المجرد من حيث مقدار الجهد اللازم لإنتاجه، ومن حيث مدى تأثره بالأصوات السابقة عليه(٤٥) .

وفي قصيدته (ذكرى المالكي) وظف الجواهري صيغة (مؤتشب) في قوله.

فذٌ عجيبٌ له حدان **مؤتشبٌ** حلوٌ، وحدٌّ كطعمِ الموت مرّار(٤٦)

الأشب "شِدّة التفاف الشجر، حتى لامجال فيه..غَيْضَةٌ أشبة، ورماح آشبة. والتأشُّبُ: التَّجمع من ههنا وهنا...يقال: هؤلاء أُشابة، أي: ليسوا من مكان واحد، والجميع: الأشائب وكذلك الأُشابة في الكَسْب مما يَخْلِطُه من الحرام الذي لاخَيْرَ فيه...والتأشيب: التَّحْريشُ بين القوم. وأَشَبَهُ يأشِبُهُ أَشْباً: لامه وعابه"(٤٧). اشتمل البيت على صيغة (مؤتشب)، وهي صيغة اسم مفعول على وزن (مُفْتَعَل)، وهو وصف أطلقه الشاعر على السيف، إذ وظف الجواهري الخيال ليصور مشهد الحادثة، فاختار السيف ذا الحدين رمزاً للقوة والعزيمة والإصرار، وقابله بطعم الموت المرّ رمزاً للمعاناة وألم الفقد وضنك العيش من جراء الحروب، وبهذا يكون قد استعمل أسلوب الإنزياح التصويري للتعبير عن الذات المتمردة والكشف عن خفايا هذه الذات.

إنّ ما يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكناً، هو مايطلق عليه انتهاك قانون المعيارية، إذ إنّ قانون اللغة المعياري يتناسب عكسياً مع قانون اللغة الشعرية، و من دون هذا الإمكان لايمكن أن يوجد الشعر،

وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتاً في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعاً، ومن ثم كثرت إمكانيات الشعر في تلك اللغة، وكلما قلَّ الوعي بهذا القانون قلت الإمكانيات الشعرية[٤٨]. فالانزياح بالفكرة من(الحلو) إلى (المر)، وتصوير الأحداث بهذه الأبعاد التخيلية، تعاضدت لكي تكشف عن التمرد الذي انبنى عليه موقف الشاعر. وإن تكرار الصوت في الصيغ تعد سمة أسلوبية بلاغية تعمل على تجسيم المواقف وتصويرها، فضلا عن الصورة السمعية لذلك الصوت ضمن الصيغة من خصائص صوتية صرفية وطاقة تنغيمية تسهم في إبراز المعنى المقصود وتأكيده، ويتجلى هذا التكرار في قصيدته (فتى الفتيان) في قوله :

أَثاروا خلف رَحْلِكَ عاوياتٍ ضِباعا تستفزُّ الدَّيْدَبانا

أراعِنَ يطمعون **بمشمخرٍ** يدقّ برأسه القمم الرِّعانا[٤٩]

صيغة (مُشَمْخَر) اسم مكان على وزن (مُفَعْلَل)، والجذر (شمخر) وهي من حوشي الكلام وغريبه تنسجم مع غرابة الحدث، والشمخر: "من الرجال: الجسيم، وقيل: الجَسيم من الفحول، وكذلك الضُّمَخْرُ والضِّمَّخر"[٥٠]. إن المنظومة الصرفية للصيغة (مشمخر) تعكس نوعاً من المطابقة بين التمثيل الصوتي والصرفي والدلالي، وذلك من خلال غلبة نوع مكرر من الأصوات يوحي بالدلالة، إذ إن البنية الإيقاعية تتجه بقافلة الأصوات والأوزان إلى بؤرة المعنى الباطن والمرجو من الصيغ، فالشاعر أقام صوراً من العلاقات بين الأوزان والأصوات ترتبت على إثرها تحويلات داخلية في الصيغة المهملة (مُشَمْخَر) على وزن (مُفَعْلَل) والأصل (شَمخر) على وزن (فَعْلَل)، فالشاعر يخاطب ذاته ويوجه هذا الخطاب إلى الجماعة في آن واحد، فصيغة (أراعن) جمع (أرعن) وللجمع دلالة التقوية للمعنى، فهو يسخر منهم ويتحداهم فكيف لحمقى يطمعون في شامخ القمم يوازي في شموخه وعلوه الجبال العالية، فهنا جمع الشاعر بين الذات المتمردة والمفتخرة والساخرة في آن واحد، وهذه التنوعات في الأساليب تنسجم مع حالته الشعورية وموقفه إزاء الأحداث في عصره. فكان الجواهري يتفنن في استعمال الصيغ.

النتائج

وفي نهاية المطاف توصل البحث إلى نتائج متعددة في بيان التلوين الصوتي في الصيغ الصرفية المهملة عند الجواهري، ودوره في تجليات الذات بأنواعها المختلفة وأثرها في رسم الدلالات المتنوعة لبلوغ ما كان يرتابه، ونُجمِلُ أهم هذه النتائج فيما يأتي:

١- إنَّ ركون الجواهري إلى استعمال الصيغ المهملة مع أنه كان بمقدوره أن يستعمل المستعمل – كما فعل- ، كان من أجل تسويق ذاته، وبناء مكانة لهذه الذات في المجتمع لتحظى بأهتمام أكثر، إذ إنّ أغلب الصيغ المهملة استعملها الجواهري في بدايات خوضه التجربة الشعرية التي تراوحت ما بين سنوات (١٩٢١م-١٩٤١م)، فالتغيير والتفرد في استعمال الصيغ حاجة في الذات البشرية التي من شأنها أن تَمَلَّ من التكرار

والمألوف، فحقق بهذا التغيير والاختلاف غايات أسلوبية أثرت من خلالها في ذات المتلقي، ولفت الانتباه إلى ذات الجواهري التي تميزت بالتفرد في كل شيء .

٢- بلغت عدد الصيغ المهملة عند الجواهري إحدى عشرة ومئة صيغة مهملة (١١١) كانت قابعة في المعجمات، وأعاد الجواهري لها الحياة. فاختار من الصيغ ما تتفق وتنسجم مع مايقصده من المعاني، و تحقق غرضه في التعبير، وهذا كان سبباً في انتقاء الصيغ المهملة التي انسجمت ومعناها مع ماكان يقصده من المعاني، ويحتاجها من الدلالات.

٣- احتلت الذات الحزينة المرتبة الأولى من حيث العدد في شعر الجواهري المخاطب للذات، لذا وردت الصيغ المهملة في الأغلب ضمن الذات الحزينة التي احتلت الصيغ المهملة فيها نسبة خمسٍ وعشرين بالمئة (٢٥%) من شعره المخاطب للذات، إذ إنّ الحزن سيطر على ذات الجواهري من أثر الأحداث والوقائع والحالة السياسية لبلده من جهة، وحزنه في منفاه من جهة أخرى، على حين احتلت الأنواع الأخرى من الذوات نسباً متفاوتة في احتوائها على صيغ مهملة استعملها الجواهري، فقد بلغت الصيغ المهملة في الذات الشاكية (١٥%)، والذات المتمردة (١٠%)، والذات الساخرة (٧%) ومثلها الذات المشتاقة، أما الذات المتأملة فقد بلغت الصيغ فيها (٦%) ومثلها المفتخرة، والذوات الثائرة والحكيمة والمتسائلة والعاشقة كلٌّ منها احتلت (٤%)، والذات المعاتبة (٣%)، والشاعرة (٢%)، والمتعذبة (١%).

٤- لجأ الجواهري إلى استعمال صيغ مهملة منزوية في المعجمات عند حاجته إلى استعمالها، إذ إنّ الحاجة سبب رئيس في استعمال الصيغ، وذلك عند توفر الانسجام والتناسب بين هذه الصيغ المهملة وبين ما كان يريده من معنى، ليتحقق في النهاية غرضه في التعبير، فكان عندما يريد التعبير عن حزنه لواقع بلده، وبعده عنه يتقصد في استعمال صيغ مهملة ليلفت انتباه المستمع والقارئ إلى مدى تفجعه وتوجعه جراء تلك الأحداث التي أثرت فيه تأثيراً واضحاً، ومن ذلك قوله:

عِفْنا لَها نَاطِحاتِ الْجوِّ فارِعَةً ونازَعَتْنا على ضَحْيانَ **مؤتَجَـرِ**

أَغَرَتْ بيَ السبعةَ الأعوامَ تَحْسَبُها هوجَ العَواصف تُستعدى على الشَّجَر[٥١]

٥- إنّ استخدام الجواهري للأصول المهملة يؤكد معرفته الواسعة بإمكانات اللغة، وعلمه باشتقاقات الصيغ وألوانها المختلفة في البنية، فاستفاد من هذه الامكانات بإحياء ما أهملته العرب، واستخدامه في مجال توليد صيغ تعبر عما في نفسه وتنسجم مع مُراده من المعاني.

(الهوامش)

(*) بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ (الأسلوبية الصرفية في شعر الجواهري –دراسة في خطاب الذات– لطالبة الماجستير (شةنط محمد أديب محمد رؤوف)، بإشراف أستاذ اللغة المساعد الدكتور عبدالستار صالح أحمد البناء، والمسجلة في قسم اللغة العربية / كلية التربية/ جامعة صلاح الدين/ أربيل، (٢٠١٨– ٢٠١٩). وهو جزء من متطلبات توافر شروط المناقشة ونيل درجة الماجستير.

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسُنن العرب في كلامها: ٤٧.

(2) م. ن : ٤٧.

(٣) كتاب العين: ١/ ٥٣.

(٤) الخصائص: ١/ ٥٦.

(٥) اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٦٥ .

(٦) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١/ ١٩٨–١٩٩.

(٧) كتاب العين: مادة (حيعل)، ١/ ٦٠ .

(٨) اللغة العربية معناها ومبناها : ٢٧٠.

(٩) قضايا الشعرية: ٥٤ .

(١٠) من معجم الجواهري: ١٣ .

(١١) ديوان الجواهري: ٦/ ٥٧ .

(١٢) كتاب العين: مادة (هَوَأَ)، ٤/ ٣٠١ .

(١٣) من معجم الجواهري: ١٤١ .

(١٤) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٧ .

(١٥) البنى الأسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث: ١٧٢ .

(١٦) ديوان الجواهري: ٥/ ٧٥ .

(١٧) كتاب العين: مادة (شَقَوَ)، ٥/ ١٨٤ .

(18) Phonetics (Bertil Malmberg): 102–105 .

(١٩) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٣٤ .

(٢٠) من معجم الجواهري: ٢٤٨.

(٢١) ديوان الجواهري: ٢/ ٧٥ .

(٢٢) معجم الصواب اللغوي في أبنية الأفعال: ٦١.

(٢٣) من معجم الجواهري: ٣٥٣.

(٢٤) ديوان الجواهري: ٥/ ٣٦٧.

(٢٥) كتاب العين: مادة (سَوَمَ)، ٧/ ٣١٩–٣٢٠ .

(٢٦) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١١٣.

(٢٧) الجواهري دراسة و وثائق: ٢٣٦-٢٣٧ .

(٢٨) ديوان الجواهري: ٦/ ١٧٧.

(٢٩) م. ن : ١/ ١٣٦ .

(٣٠) م. ن: ٣/ ٢٨٨ .

(٣١) من معجم الجواهري: ١٦٤ .

(٣٢) علم الصرف الصوتي: ٩٦ .

(٣٣) ديوان الجواهري: ٦/ ١٥٠ .

(٣٤) كتاب العين:مادة (بَدَعَ)، ٢/ ٥٤-٥٥ .

(٣٥) من معجم الجواهري: ٥٣ .

(٣٦) قضايا الشعرية: ٥٤ .

(٣٧) ديوان الجواهري: ٢/ ٣٨٣ .

(٣٨) كتاب العين: مادة (سَم)، ٧/ ٢٠٧ .

(٣٩) العربية الفصحى، دراسة في البناء اللغوي: ٦١، ٨٩ .

(٤٠) التنوعات الصرفية كما يسميها الدكتور (عبدالقادر عبدالجليل)، في كتابه (علم الصوت الصرفي: ٢٨٦)، والتي هي عند الصرفيين المشتقات .

(٤١) ديوان الجواهري: ٧/ ٩٦ .

(٤٢) لسان العرب: مادة (غَلَقَ)، ١١/ ٧٢-٧٣ .

(٤٣) التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية: ٩٥ .

(٤٤) تذكرة الكاتب: ٥٨ .

(45) Language And Linguistics (John Lyons): 73-75 .

(٤٦) ديوان الجواهري: ٤/ ٢٦٩.

(٤٧) كتاب العين: مادة (أَشَبَ) ٦/ ٢٩٢-٢٩٣ .

(٤٨) اللغة المعيارية واللغة الشعرية: ٤١ .

(٤٩) ديوان الجواهري: ٧/ ١٠٧ .

(٥٠) لسان العرب: مادة (شَمت)، ٨/ ١٢٨.

(٥١) م. ن : ٥/ ٣٢١ .

Almasadir walmraje

1. al'aerajiu , muhamad husayn , (٢٠٠٢ m) , aljuahiriu dirasatan wawathayiq , (d. t) , dar almadaa , dimashq.
2. bisinasiin , suead , (٢٠١٢ m) , altahawulat alsawtiat waldalaliat fi almabani al'iifradiat , t ١ , ealam alkutub alhadith , 'iirbd.
3. jakibsun , ruman , (١٩٨٨ m) , qadaya alshaeriat , t ١ , tarjimata: muhamad waliun , dar tawbqal lilnashr , almughrb.
4. abn jiniy , 'abu alfath euthman (t ٣٩٢ h) , (١٩٨٦ m) , alkhasayis , (d , t) , ealam alkutub , biruta–lubnan.
5. aljawahiriu , muhamad mahdi , (١٩٧٣ m) , diwan aljawahiria , tbet baghdad , matbaeat al'adib albighdadiat , baghdad.
6. hisan tamam , (١٩٩٤ m) , allughat alearabiat menaha wamubanaaha , (d , ta) , dar althaqafat , aldaar albayda'a– almughrib.
7. hasan , eabbas , (١٩٩٨ m) , khasayis alhuruf alearabiat w maeaniha , (d. t) , aitihad kitab alearab , dimashq.
8. daghr , 'asead khalil , ٢٠١٢ m) , tadhkirat alkatib , (d. t) , muasasat alhindawii , alqahirat.
9. alzamlyu , majid khayr allah , (٢٠١٤ m) , mueajam alsuwab allaghawii fi 'abniat al'afeal , t ١ , dar alkutub aleilmiat , bayrut.
10. alzubaydi , saeid jasim , (٢٠١٥ m) , min muejim aljawahirii , t ١ , dar kunuz almaerifat , eamaan.
11. alsayutiu , jalal aldiyn eabdalrhmn bin 'abu bakr (t ٩١١ h) , (٢٠١١ m) , almazhar fi eulum allughat wa'anwaeiha , (d , t) , almuktabat aleisriat , syda– bayrut.
12. eabbas hasan , (١٩٩٨ m) , khasayis alhuruf alearabiat wamaeaniha , (d , t) , manshurat aitihad kitab alearab.
13. eabd aljilil , eabdalqadir , (١٩٩٨ m) , eilm alsawt alsarfii , dar al'azmanat , alsieudiat.
14. aleajyly , kamal ebdalrzaq , (٢٠١٢ m) , albunaa alkitabiat dirasatan fi alshier alearabii alhadith , t ١ , dar alkutub aleilmiat , bayrut.
15. abn faris , 'abu alhusayn 'ahmad bin faris bin zakariaa (t ٣٩٥ h) , (٢٠٠٧ m) , alssahibiu fi faqih allughat alearabiat wamasayiluha wsunn alearab fi kalamiha , ealaq ealayh wade hawashih: 'ahmad hasan bisaj , t ٢ , dar alkutub aleilmiat , bayrut.

16. alfarahidiu , 'abu eabdalrhmn alkhalil bin 'ahmad (t ١٧٥ h) , (١٩٨٨ m) , kitab aleayn , th: mahdi almakhzumi wa'iibrahim alsamrayy , t ١ , muasasat al'aelamii lilmatbueat , bayrut.
17. falish , hinriun , (١٩٩٧ m) , alearabiat alfushaa dirasatan fi albina' allaghawii , (d , t) , maktabat alshabab , alqahirat.
18. mabruk , murad eabd alrahmin , (٢٠١٢ m) , alnazariat alnaqdiat min alsawt 'iilaa alnas nahw nisaq manhajiin lidirasat alnas alshaerii , t ٤ , alnnadi al'adbayi althaqafii bajdat , jidat.
19. abn manzu , 'abu alfadl jamal aldiyn bin mukrim (t ٧١١ h) , (٢٠١١ m) , lisan alearab , t ٧ , dar sadir , bayrut.
20. mukarufiski , (١٩٨٥m) , allughat almueyariat wallughat alshaeriatu.

(المصادر الأجنبية)

- Lyons, John, (1981), Language and Linguistics, second edition, London, Cabridge University press .
- Malmberg, Berlit, (1963), Phonetics, Dover Publication, New York.

(الملحقات)

الأبيات	نوع الصيغة	الوزن	نوع الذات	رقم البيت	ج	ص	موقعها في البحث
وليلٍ دَجُوجِي الحواشي سُعُرتُهُ ... بنار الأسى بين الْجَوانِح فاستَعَرْ	اسم	فَعْلَتُهُ	الحزينة	١	١	١٢١	م٣
وقالوا تناسى ولا حنةٌ... ..... وهل بلبلٌ حنَّ للمحبس !	مصدر مرة	فَعَّةٌ	المتسائلة	٢٠	١	١٣٦	م٢
لا عدِمناك مروجاً للهوى.....جدَّة فيها، وللدَّهر اقْتِبال	مصدر أصلي	افْتِعال	العاشقة	٦	١	١٥٩	م٢
ما للحوادثِ فاجأتْكَ كأنها.....كانت على وعد من الأوعاد	اسم فاعل	أفْعال	المتحدثة	٣٩	١	١٧١	م٤
غداةَ استَضَّمكَ في "كربلاء".....وإياهم المجلسُ الفاسحُ	اسم فاعل	فاعِل	المفتخرة	٢١	١	٢٢٠	م٤
إنّ هذا الشعر يشجي نقلُهُ.....كيف لو تَسْمَعُه من منطقي	فعل مضارع	يُفْعي	الحزينة	٨	١	٢٣٠	م١
بُشرى أَبيكَ وبورك العُرسُ الذي.....زفوك فيه إلى ثرى يَوْغائِه	اسم	فَوْعاله	الحزينة	٨	١	٢٥١	م٣
وأَيدٍ وأَجْيادٌ تُمَدّ وتلتوي.....ومنهن حال بالدموع ومعطال	صيغة مبالغة	مِفْعال	الحزينة	٣	١	٢٦٥	م٤
ومُسَجَّفٌ لَو لَمْ يُحَجَّبْ كانَ مِنْ.....زَفَراتِ أَنْفاسي بمثل سُجوفِه	اسم مفعول	مُفَعَّلٌ	المتحدثة	٨	١	٢٧٥	م٤
وخبَذا تحت ظِلِّ النَّخْل مُصْبَحُنا.....بدجلةَ وعلى الأجراف مُمسانا	اسم جمع	أَفْعال	العاشقة	٨	١	٢٩٢	م٣
يهدي به الله إشفاءاً لذي سَقَم.....من النُفوس وإشفاقاً بمُرتاد	مصدر	إفْعال	المتأملة	٩	١	٢٩٧	م٢
ذابَتْ عَلَيْكَ قُلوبُ الشاعرِيْنَ أسىً.....فما اعتِذارةُ شِعرٍ فيك لَمْ يَذُب	مصدر مرة	افتعالةُ	الحزينة	٢٤	١	٣١٠	م٢
و "طارقُ" ملؤهُ نارٌ تَلَظَّى.....وحشوُ دروعِهِ سمٌّ ذُعاق	مصدر	فُعال	المفتخرة	٣٠	١	٣٤٣	م٢
على اللسانِ تَبَدّى.....لمّا استقامَ الوطاب	فعل ماضي	تَفَعَّى	الحزينة	٣	١	٣٩٧	م١
الشؤمُ قد أَوْهَمَ أَوطانَنا.....أن ليس يُجدي المرءِ إلاّ النِّياح	اسم فاعل	فِعال	الحزينة	١٥	١	٤١٠	م٤
ومثلي ضحَّتْ الدنيا كِثاراً.....فهَبْني بعض هاتيك الأضاحي	مصدر	فِعالاً	المتحدثة	٣٢	١	٤٤٤	م٢
أُريدُ أَكُفّاً مُوجِعاتٍ خفيفةً.....عليها –متى ما شاءت– اللّطمات	اسم فاعل	مُفْعِلات	المتحدثة	١٣	١	٤٦٧	م٤
ولقد تُذَمُّ جِلادةٌ في موقفٍ.....للنَّفسِ أَجْمَلُ أن تكونَ جزوعا	مصدر	فَعالَةٌ	الحكيمة	١٨	١	٤٨٦	م٢
يُغري بتهييجه نقصٌ يجدُّ إذا.....ما كاد حبلٌ من الآمال يَنبَرِم	فعل مضارع	يَنْفَعِلُ	الحزينة	٤٨	١	٥١٩	م١
يلقى بها تشجيعةً مخلِصٌ.....وعبرة مخجلة من يخون	مصدر مرة	تَفْعيلةً	الثائرة	١٨	١	٥٢٢	م٢
ولكنني إن أبصِر الرشد أعتمِرْ.....به ومتى ما احزر الغي أبعد	فعل مضارع	افْعِل	المفتخرة	٣٥	٢	١٥	م١
يُعينُ عليهُمُ رَشَّقُ البلايا.....ـــ.....من التَّقْيد والشَتَمات رشق	مصدر مرة	فَعلات	المتحدثة	٤٠	٢	٣٥	م٢

فقد بَدتِ النِّياتُ لاسْتُرّ دونَها.....ولا حاجِبٌ إلاّ الكلامُ المرعبل	مصدر ميمي	مُفْعَلٌ	المتمردة	٣٨	٢	٦٣	م٢
كيفما صوَّرْتَها فلتَكُنِ.....أنا عن تصويرة الناسِ غني	مصدر	تَفْعيلة	المتمردة	١	٢	٧٣	م٢
كونُها من شاعرٍ مُطرَّحٍ.....وفكورٍ مُنصِفٍ مُمْتَحَن	صفة مشبهة	فَعُول	الشاعرة	٨	٢	٧٣	م٤
إنَّ عُقبى ظَفَرٍ تَلْحَفُني.....من طريق الدسّ لا تُعجِبُني	فعل مضارع	تَفْعَلُ	المتمردة	٣٤	٢	٧٥	م١
وقد تتبَّعتُ أسلافي فما وقعتُ.....عيني على غير مشغوفٍ بِذُنياء	اسم	فُعْلاء	الشاكية	١٣	٢	٩١	م٣
ولو أتاني ببُرهانٍ يُجادِلُني.....لقلتُ: أهلاً على العينَيْنِ مَولاتي	اسم	فعلاتي	المتحدثة	٢٣	٢	٩٢	م٣
هاجوا عليكَ بإقذاعٍ ومَفحشةٍ.....وآذنوكَ بحربٍ جِدّ شعواء	اسم فاعل	مُفْعِلة	المتحدثة	٢٨	٢	٩٢	م٤
ونَدمْنا فهل نكفّر عمّا.....قد جنينا اجتراحةً وابتدعا	مصدر مرة	افتِعالة	الشاكية	١٥	٢	٩٥	م٢
هذه العيشة الرفيهةُ لا عركُ.....زمانٍ ملأنَ بالنَّحس نكْد	صفة مشبهة	فَعيلة	الشاكية	١٩	٢	١٠٧	م٤
مُلِحّ خُصِبَت لهم وتكاتُ.....ملؤهنّ الإبداعُ والتهذيب	اسم فاعل	فِعالّ	العاشقة	٧٨	٢	١٤٩	م٤
بَلَدٌ تَساوى الحُسنُ فيه، فليلُهُ.....كنهاره، وضَّحاؤه كأصيله	اسم	فُعاؤه	المتحدثة	١٧	٢	١٧٨	م٣
ومَنْزِلي عُشٌّ صِيداحٍ أقيمَ على.....خضراء غارقةٍ في الظِّل والنور	اسم	فَيْعال	الشاعرة	١٧	٢	١٩٠	م٣
ولكُم بَصُرْتُ بما أضيقُ به.....فوددْتُ أنّي ليس لي بصر	فعل ماضي	فَعُلْتُ	المعاتبة	٤	٢	٢١١	م١
أذْكُرُ تَوسُّدَها ثنيَتَها.....وسَنانةً محلولة الشَّعر	اسم آلة	فَعّالَةٌ	المشتاقة	٣٩	٢	٢٢٧	م٤
ومَرَّ يَهْزَأُ من أيدٍ تقاومه.....تَسْعى لتحكيم أسْدادٍ وتَبْتَدر	مصدر	أفْعال	الساخرة	٨	٢	٢٥٩	م٢
قُبُلَ الأُمهاتِ أجْذَرُ ما كا.....نتْ بوجهٍ مُلَوّحٍ للسَّمائم	اسم	فعائِل	الحكيمة	٣٢	٢	٢٨٣	م٣
ورأى المَجدَ خيرَ ما كان مجداً.....حينَ يُستلُّ من شُدوق الأراقم	اسم	فُعُول	المفتخرة	٣٤	٢	٢٨٣	م٣
أسْكنت داراً مالَها .....في الصَّبيت والعظَموتِ ثاني	اسم	فَعَلوت	المتحدثة	٨	٢	٣٢٧	م٣
بَشِع الفنُّ وذابتْ.....صُوَرُ الرَّقْش الوسام	فعل ماضي	فَعِلَ	الشاكية	٦٠	٣	٣٧	م١
مَسَّهُ الظُّلْمُ فعادى أهله.....وامترى البؤسَ فحَبَّ البؤساء	اسم	فُعَلاء	المتمردة	١٢	٣	٥٣	م٣
ورمائمُ الأنقاضِ، ممّا استوعبَت ، فيها شُحوب	اسم فاعل	فَعائِل	الشاكية	٧٦	٣	١١٦	م٤
تَعَمَّمي تَيْرنَطي.....تَعَقَّلي تَسَدّري	فعل أمر	تَفَعَّلي	الساخرة	٤	٣	١٢١	م١
تَعَمَّمي تَيْرنَطي.....تَعَقَّلي تَسَدّري	فعل أمر	تَفَعَّلي	الساخرة	٤	٣	١٢١	م١
أثارَ ليَ العَواطِفَ من عَنيفٍ.....ومُصْطَخِبٍ، ومُرتَفِقٍ، وحاني	اسم فاعل	مُفْتَعِل	الحزينة	١٧	٣	١٧٤	م٤
وأنَّهُ مُصْجِرُ الأرجاءِ لا كَنَفاً.....لِمن يَلَصُّ ولا ظِلاً لِمَنْ رَتَعا	فعل مضارع	يَفعُ	الشاكية	٦	٣	١٨٩	م١
فتَخَلّعي نجدِ الفُهومَ عَوارِياً.....وتَبَسّمي نجدِ الفُنونَ نَضائدا	جمع مصدر	فُعُولَ	المتأملة	٢١	٣	١٩٦	م٢
كم وكم ثاوٍ بِجُحْرٍ مُظلِمٍ.....وخَرِبٍ يأكُلُ الماءُ الزلالا	صيغة مبالغة	فَعيل	المتمردة	٤٩	٣	٢٥٤	م٤
والذينَ اسْتَنْفَروا من حَولِهم.....زُمراً عبَّأها الشَّرُ رِعالا	اسم فاعل	فِعالا	المتمردة	٥٢	٣	٢٥٤	م٤
أو أنَّ مَتْعُوباً سَتَسْعى نَحْوَه.....عمّا قَريبٍ راحةٌ وجِمام	اسم مفعول	مَفْعولاً	الثائرة	٢٢	٣	٢٧٠	م٤
وأغَصَّ قَومٌ بالسُكوتِ، وأفْصَحت.....عن غَيْرِما عُرِفتْ به أقْوامُ	فعل ماضي	أفْعَّ	الشاكية	٥٨	٣	٢٧٣	م١
تَهفو لقَرْعِ الباب في الجيْناتِ منك وفي الذُهوب	مصدر	فُعُول	الحزينة	١٨	٣	٢٨٨	م٢
وليتَ خيالَ ماضيه مَسيحاً !.....يَلوح على مَلامحه انطِباعا	مصدر ميمي	مَفْعَلاً	المتأملة	٦٢	٣	٢٩٥	م٢
ثمّ ابدَهيني كلّ آونةٍ.....منها بما يَسْتامُني رَهقا	فعل مضارع	يَفْتالُ	الحزينة	١٩	٣	٣٠٢	م١
وشاءَتْكُمْ لتَتْهَطلوا عليها.....هُطولَ الغَيْثِ في سَنةِ جَماد	فعل مضارع	تَفْتَعِلوا	المشتاقة	٩	٣	٣١٩	م١
عسى أنْ لا يَطولَ بِكَ الوُقوفُ.....وأنْ يَعتَجّلَ الزَّمنُ الرَّسيفُ	مصدر	فَعيل	المتأملة	١	٣	٣٢٩	م٢
وأنْ يَنْجابَ عنكَ غُبارُ بُؤسٍ.....يَضيقُ به مُحَيّاكَ الأسيف	صفة مشبهة	فَعيل	المتأملة	٢	٣	٣٢٩	م٤
ولَسْتَ مُخَيَّراً في زَمهريرٍ .....تُشَتّي، أو بِحامِيةٍ تَصَيِّفُ	فعل مضارع	تَفَعِّل	المتأملة	٤١	٣	٣٣٢	م١
كأنَّ بهامتِهِ مَنْبَعاً.....من النُّور، أو جمرةً تَجْذَح	فعل مضارع	تَفْعَلُ	المشتاقة	٨	٣	٤١٣	م١
أجِنُّ إليه بَليغَ الصُمومت.....معانيهِ عَنْ نَفْسِها تُفْصِحُ	مصدر	فُعول	المشتاقة	١١	٣	٤١٣	م٢
وإذا وَخَيْرُ الشَّوكِ يفرُشُ مَلْعَباً.....فرشْتُهُ أمسِ حديقةً غنّاء	مصدر	فَعْلُ	الحكيمة	٦٩	٤	١٥	م٢
رُكّبَ تعرفُها في المَركَع.....تقتضيكَ اليومَ شَرَّ الركبتين	مصدر ميمي	مَفْعَل	الثائرة	٣٥	٤	٥٨	م٢
يلهو عنِ "الغد" بالذي.....قد كانَ في أمسِ الدبير	صفة مشبهة	فَعيل	الحزينة	٦٧	٤	٦٧	م٤
أبْتَكُمُ: لا أُحِبُّ الحماسَ.....ولا أنا للنَّقصِ بالناكِر	اسم	فَعال	المتمردة	٧٦	٤	٩٧	م٣
يقلي الضَّنينَ المستعزَّ به ويَعشَقُ من يُذَيِّلُ	فعل مضارع	يُفَعِّلُ	المفتخرة	٣٥	٤	١٠٧	م١
على خَضيلٍ أعارته طلاقَتها.....شمسُ الربيع وأهدته الرياحينا	اسم	فَعيل	المشتاقة	٢١	٤	٢٠٠	م٣
ومزَّقتْ ثوبَ شتّى أواهِلَها.....وفرَّقَتْهُنّ ألْواناً وأجْناسا	اسم فاعل	أفاعِلَها	المعاتبة	١٤	٤	٢١١	م٤
قُدّ عجيبٌ له حَدان مؤتَشِبٌ.....حلوٌ، وحدٌّ كطَعْم الموتِ مِرّار	اسم مفعول	مُفْتَعَل	المتمردة	٥٩	٤	٢٦٩	م٤
لم يبق شيءٌ لم نقُلْهُ تشكياً.....فيما مضى بالمصْرَحات وبالكُنى	اسم مفعول	مُفْعَلات	الشاكية	٦٧	٤	٣٠٣	م٤
كانت كمؤتمنٍ يتيمَ قلادةٍ.....مذخورة، فأضاع عِقداً مَثَّمنا	مصدر ميمي	مَفْعَلا	الشاكية	٩٩	٤	٣٠٦	م٢
وكأنَّ ساجرةً أحا.....لَتْ في بِطاحك والشِّعاب	فعل ماضي	أفالَت	المشتاقة	٤٠	٥	٦٥	م١
كلَطًى كُلَّما خَمَتْ بوَقود.....استَطارَتْ تقول: هل من مَزيد	فعل ماضي	فَعَتْ	المتسائلة	٢٩	٥	٧٤	م١
كم رؤوسٍ هوت لرأسٍ شموخ.....ونُفوسٍ شَقَتْ لأجل سعيد	فعل ماضي	فَعَتْ	المتسائلة	٣٣	٥	٧٥	م١
جَحَدَتهُ فَعاشَ أيَّ ضَنيكٍ.....ورمتْه فعاشَ أيَّ طَريد	اسم	فَعيل	المعاتبة	٥٦	٥	٧٦	م٣

يا أُم بَغداذ، من ظَرفٍ، ومن غَنَجٍ.....مشى التَّبَغْدُذُ حتى في الدَّهاقين	اسم مكان	تَفَعْلُل	المشتاقة	١٣	٥	٨٤	م٤
يا دجلة الخير: ما يُغليكِ من حَنَقٍ..يُغْلي فؤادي، وما يُشْجيكِ يُشْجيني	فعل مضارع	يُفْعيك	الحزينة	٢٠	٥	٨٦	م١
تَهزَين أنْ لم تزلْ في الشَّرقِ شارِدةً.....من النواويس أرواحُ الفراعين	فعل مضارع	تُفْعين	الساخرة	٢٦	٥	٨٨	م١
فهل بحسب الليالي من صدى ألمي.....أنّي مَضِيعَةُ أنيابِ السَّراحين	اسم	مَفيعة	الحزينة	٨١	٥	٩٤	م٣
جوزيْتَ عنها بما أنتَ الصَّليُّ به.....هذا لَعمري عطاءٌ غيرُ ممنون!!	مصدر	فَعْلٌ	الشاكية	٨٨	٥	٩٥	م٢
عادى المعاجِمَ وغْدٌ يَسْتَهينُ بها.....يُحصي بها "أَبْجَدياتٍ" و يَعْدوني	اسم فاعل	مُفاعِل	الشاكية	١٠٦	٥	٩٨	م٤
إنَّ فيما تعافُ منتدحاً.....من غَبوقٍ به و مُصطَبح	اسم مكان	مُفْتَعَلا	الحزينة	١٤	٥	١٢٢	م٤
والسَّراةُ "المِيغددون" كثارُ .....ألفُ دارٍ لهم هناك ودارُ	اسم	مُفَعْلِلون	المتمردة	٢٢٩	٥	١٤٤	م٣
إنّي وبالفِطرةِ أهوى النَّغَما.....إنَ حدَّثا سمعتُ ظبياً يَغَّما	فعل ماضي	فَعَّلا	المتحدثة	٥	٥	١٧٧	م١
أَلْهَبَ السامرينَ نَشْنَشةُ الكأس.....وعصفُ الهوى وسِحرُ العُيون	مصدر	فَعْلَلة	العاشقة	١٠	٥	١٨٩	م٢
نحن نحن الذين نَسْتَبِقُ الغَيْـ.....ـبَ بِعُقبى غدٍ مَخيضٍ جنين	اسم فاعل	مَفيل	المفتخرة	٣٩	٥	١٩١	م٤
وحياةً دون الكِفافِ غَناء النَّفس فيها رغيبةُ المتمني	صفة مشبهة	فَعيلة	الحكيمة	٢٣	٥	٢٣٠	م٤
أفنحنُ الذين يرتفعُ السو .....طُ عليهم بِظِنةِ المُتَّظني ؟	اسم	مُتَفَّعي	المتسائلة	٦٢	٥	٢٣٣	م٣
ومَنْ سوّاهُ زغردةَ هتوفاً.....على شَفَةٍ، ودَمْعاً في المآقي	مصدر مرة	فَعْلَلَةَ	المتمردة	٣٦	٥	٢٧٤	م٢
ويَجمَعُ حولهُ سِفلاً تلاقى.....كما التَقَتِ الخفافُ على الطِراق	مصدر	فِعال	الساخرة	٥٠	٥	٢٧٥	م٢
ولَمْ يَعْدَم صَفيقٌ فيه ظِلاً.....يَفِيءُ من الوجوه به الصِفاق	فعل مضارع	يَفِلُ	الشاكية	٦٢	٥	٢٧٦	م١
ومديلَ أطماح النسور مهاوياً.....وشُموخُهُنَّ لِمغرَةٍ ورغام	مصدر هيئة	لِفِعْلَة	الحزينة	٩	٥	٢٨١	م٢
شَطَّ المَسافُ أفادِ نفسَه كرماً.....ومُفتَدّاةٌ بأهليهِ مَكاسبه	اسم مكان	مَفال	الشاكية	١١٠	٥	٣٠٥	م٤
عِفْنا لَها ناطِحاتِ الْجَوّ فارِعةً.....ونازعتنا على ضَحْيانَ مؤتجِر	اسم مفعول	مُفْتَعَل	الحزينة	٨٥	٥	٣٢١	م٤
وقد أطالتْ سِياطُ النَبغيّ جَلْدَتَها.....يُشوى بها جِلْدُ أحْرارٍ وتُغْتَدَدُ	فعل مضارع	تُفْتَعَلُ	الحزينة	١٣٥	٥	٣٦٧	م١
في كلّ دارٍ بما يُستامُ ساكِنُها.....على الْجِباءِ غُبارُ الموت مُنْعَقِد	فعل مضارع	يَفْتالُ	الحزينة	١٤١	٥	٣٦٧	م١
ذُمَّ التَّسَرُّعُ إلاّ في دمٍ سربٍ.....يحمي الحمى، مُتَذَمِّمٌ فيه مقتصد	اسم	تَفَعُّل	الثائرة	١٤٧	٥	٣٦٨	م٣
وفي دمي ممّا ارتمى حولَه.....من الأحاسيسِ مَدِبُّ النِمال	مصدر	فِعال	الشاكية	٥٧	٦	٤٦	م٢
وجَسَسْتَ أَوتار النُفوس فوقّعت.....لك طَوْعاً أنْغامها السّمراءَ	مصدر	فُعّالاً	الحزينة	٤١	٦	٥٥	م٢
خارَ الضِعافُ دروبَهم، وتخيّرت.....هِمَمُ الرِجال مشقَّةً، وعَناء	فعل ماضي	فالَ	المتعذبة	٥٣	٦	٥٧	م١
بأني حُرٌّ..إن أَعْوَزَتْني.....على الملاّتِ أعذارٌ أحلت	مصدر مرة	فَعَلات	المتحدثة	٧	٦	٩٩	م٢
لم تُمَطِّرْهُ فلا تَسألْ به.....أشَباباً، أم سَحاباً أقلعا	فعل مضارع	تُفَعِّله	الحزينة	٤	٦	١٤٩	م١
حَدِّثي ما شِئْتِ عن أُبدوعَةٍ.....ولقد يأتي الزَّمانُ البِدَعا	مصدر مرة	أُفعُولة	الحزينة	١٦	٦	١٥٠	م٢
فلقد رُضتِ جِماحاتِ الهَوى.....فَتَحَوَّلْنَ الرَضِيَّ الطيِّعا	اسم فاعل	فِعالات	الحزينة	٢٤	٦	١٥٢	م٤
أقولُ وقد خَبَرْتُ ونُقْتُ طَعْماً.....جِمالاتِ الدُنا حالاً فحالا	اسم فاعل	فِعالات	المتحدثة	٢٥	٦	١٧٧	م٤
وعينُ "خمارنا" المُجافي.....تَرْقُبُ منّا سوم الغبين	اسم	فَعيل	الشاكية	١٣	٧	٥٨	م٣
أراعنَ يطْمعونَ بمُشْمَخِرٍ.....يدقُّ برأسه القمَمَ الرِعانا	اسم فاعل	أفاعِل	الساخرة	٥٤	٧	١٠٧	م٤
أراعنَ يَطْمَعونَ بمُشْمَخِرٍ.....يدقُّ برأسه القمَمَ الرِعانا	اسم مكان	مُفْعَلَل	الساخرة	٥٤	٧	١٠٧	م٤
و مرتجِع الصدى من ذكريات.....كخفق البرق في دَجْن ضَسيب	اسم	فَعيل	الحزينة	١١	٧	١٤٤	م٣