# التركيب اللغوي في شعر الجواهري
# قصيدة الوفاء إنموذجا

الأستاذ المساعد الدكتور
حيدر جبارعيدان

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن عبد المجيد الشاعر

جامعة الكوفة / كلية الآداب

# التركيب اللغوي في شعر الجواهري قصيدة وفاء إنموذجا

## المقدمة

اللغة أداة الشاعر ، ولكل شاعر لغته ونظمه وقوافيه ، والشاعر المفلق من طاعت له اللغة والقوافي ، وعرف الشاعر الجواهري بذلك ، فقد بكَّرَ إلى نظم الشعر - ونحن بصدد دراسة إحدى قصائده الطوال التي بانت فيها براعته الشعرية في السنة 1925م - وأجاد فيه . واسمه يغني عن التعريف به .وبدت ثقافة الشاعر من شعره ، فقد نَهَجَ نَهجَ الشعراء العرب المتقدمين ، قال الأستاذ عبد الكريم الدجيلي فيما يخص بناء القصيدة : ( والقصيدة من حيث تقييمها الأدبي لا جديد في أهدافها سوى أسلوبها المتين والمحكم البناء ، الذي يجري وفق أساليب الأقدمين ... والجواهري حتى في هذه القصيدة ينتزع الأفكار ، والأساليب ، والأخيلة من معادنها القديمة ) [1] .ويتضح من خلال تضمين الشاعر لفظتي طالوت ، وتابوت السكينة من القرآن الكريم ، والنبع والغرب من بيت في شعر أبي تمام ، وشطر بيت للمتنبي - سيأتي ذكرها في ثنايا البحث - أنه قد اطلع على القرآن الكريم وتأثر بقصصه ، وقام بمراجعة شعر كبار الشعراء ممن عرف بجودة الشعر وفصاحته ، وحسن التصوير ، ودقة الأخيلة . ابتدأ البحث بذكر قصيدته التي نحن بصدد دراستها ، ثم تعرض للمزايا التي تحلت بها ، ثم عرّج على تسهيل الهمز ، والتخفيف فيها ، وهما من القضايا الصوتية ، ثم درس الأبنية : الأسماء ، والمشتقات ، والمصادر ، والجموع ، والأفعال ، وقد صنفت بحسب شيوعها في الاستعمال ، ثم اهتم بأساليب القول التي اتبعها الشاعر ، والتقنيات اللغوية والشعرية فيها .

يتبنى البحث صيغة جديدة لمفهوم التركيب ، وهي أنه ـ رؤية إبداعية متجاوزة واختيار مبني على الخيال الواعي لأنساق اللغة في الفن الشعري عند الجواهري . وهذا المفهوم قريب من (رؤية الوجود والواقع الفكري للحياة)، إذ لا يقتصر على جماليات الأساليب التعبيرية ، وإنما يمثل نسقاً مفتوحاً ، يدخل فيه المبدأ والتفسير والرؤيا ، وهي عناصر تقدم للفرد والمجتمع رؤية واضحة للعالم ومتغيراته ويسجل طبيعة التفاعل معه ومع مكوناته ، سواءً فيما يتعلق بالمكان أم الزمان أم الظروف والقيم الاجتماعية ، وهنا نحاول أن ندرس رؤية (الذات) الشاعرة للموضوع بحسبان أن هذا النسق أو التركيب الإبداعي يستمد فاعليته من مجمل التصورات والأحلام والخيال المبدع المبني على تفاعلات الحياة بما فيها من أحداث واقعية يشهدها المبدع محاولا التركيز على وجدانه لتحقيق الغاية والهدف باستعمال التراكيب اللغوية الموحية والمعبرة عن ذلك ، ولا

تتحقق تلك الإبداعية إلا بتضافر ثلاثة عناصر هي : 1) الاختيار 2) التجاوز 3) البناء المبدع

وتعد هذه العناصر مقومات أسلوبه التركيبي ، وركائزه التي ترشح (العالم)، و(الذات) أو (الواقع) ، أو (المبدع) للولوج في حركة التفاعل الإبداعي في النسيج اللغوي ، ويكتسبان بهذه العناصر القدرة الأسلوبية التي تجمع بين القوة والانسجام ، والتفاعل لصناعة الظاهرة الأدبية في تركيب لغوي خاص بالنص . التي تقوم على آلية إنتاج الدلالة الإيحائية في النص الشعري .

## قصيدة وفاء

ليت الذي بك في وقع النوائب بي ... و لا أشاهد ثكل الفضل و الأدب
صابت حشاك وأخطتني نوافذها ... ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب
هلا تعدى الردى منه ببطشته ... لغيره أو تعدى النبع للغرب
هيهات كف الردى نقادة أبدا ... للأكرمين تفدى الرأس للذنب
يا غائبا لم يؤب بل غائبين معا ... إن العلى معه غابت ولم تؤب
ليهنك الخلد في الاخرى وجنته ... يا خير منقلب في خير منقلب
نعم الشفيعان ما قدمت من عمل ... لله سرا وما فرّجت عن كرب
وما رأيت لمعروف يجاد به ... بين الرجال وبين الله من سبب
قدمت لله أعمالا تخذت لها ... من التقى مسرحا في مرتع خصب
قالوا الزيارة فاتته فقلت لهم ... ما فاته أن يزور الله في رجب
كأن نعشك والاجواء غائمة ... تقله الناس للسقيا من السحب
لو كان في جند (طالوت) لما طلبوا ... (سكينة وسط تابوت من الخشب
كم ذا يصعّر أقوام خدودهم ... كفاهم عبرة في خدك الترب
كم يعجب المرء من أمر يفاجئه ... وما درى ان فيه أعجب العجب
بينما يرى وهو بين الناس محتشم ... اذا به وهو منبوذ على الترب
لا يعجبن ملوك الارض همتهم ... فان أعظم منها همة النوب
لا شمل يبقى على الايام مجتمعا ... يبدد الموت حتى دارة الشهب
أودى الذي كان تيه المكرمات به ... على سواهن تيه الخرد العرب
فقم وعز عيون المجد في حسور ... فقدنه وثغور الفضل في شنب
صبرا محبيه ان الموت راحة من ... قد كان في هذه الايام في تعب
تسليمة المرء فيما خطّ من قدر ... اجدى له من دعاء الويل والحرب
والموت إن لم يذده حزن مكتئب ... به فاحسن منه صبر محتسب
وغضبة المرء في حيث الرضا حسن ... قبيحة كالرضا في موقع الغضب
ذابت عليك قلوب الشاعرين أسى ... فما اعتذارة شعر فيك لم يذب
شيئان يرفع قدر المرء ما ارتفعا ... نظم لدى الشعر او نثر لدى الخطب

ماذا يقول لسان الشعر في رجل ... خير البنين بنوه وهو خير أب
ان غاب عنا ففي اولاده عقب ... يحييك ذكرا وذكر المرء في العقب
أضر من أفعاله قلب الحسود فقل ... (محمد) الفضل شانيه (ابو لهب)
لا عيب فيه سوى اسرافه كرما ... يوم النوال واي الناس لم يعب
وفي (الرضا) مسرح للقول منفسح ... كل القصائد فيه درة السحب
انس الجليس وان نابته نائبة ... كأنه ـ وهو دامي القلب ـ في طرب
اخو الندى وأبو العليا اذا انتسبا ... ((كناية بهما عن اشرف النسب
كل الخصال التي جمعتها حسنت ... وقعا واحسن منها طبعك العربي
لا تحسبن تمادي العمر ادّ به ... كذاك كان أديبا يوم كان صبي
إن لم يؤد بياني حقكم فلقد ... سعيت جهدي ولكن خانني ادبي
تلجلجت بدخيل القول (السنة) ... للعرب كانت قديما زينة الكتب
إن انكرتني اناس ضاع بينهم ... قدري فقد عرف (الحجار) بالذهب
كم حاسد لم يجرب مقولي سفها ... حتى دسست اليه السم في الرطب
طعنته بالقوافي فانثنى فرقا ... يشكو الى الله وقع المقول الذرب
ان تسألن عن فتى قد بذ مشيخة ... في الشعر تنبيك عني (حلبة الأدب)

## مناسبة القصيدة

تعد قصيدة (وفاء) ، التي سنتعرض لها بالدرس من قصائد الجواهري الطويلة التي اتضحت فيها قدرته الأدبية ، وقد نظمها في ذكرى وفاة الشيخ طاهر من آل فرج الله ، وهو والد الشيخ محمد رضا الصديق الحميم للشاعر ، وبلغ عدد أبياتها أربعين بيتا ، ورويها الباء المكسورة ، وقد نظمت على البحر البسيط ، وقرأها السيد سعيد الفحام نيابة عن الشاعر – وكانت سنة جارية في ذلك الوقت – في مأتم عزاء المرثي من دون أن يعلن عن ناظمها ، ولكن القصيدة ختمت بما يدل عليه [2] ، وهو :

أن تسألن عن فتى قد بذ مشيخة ... في الشعر تنبيك عني (حلبة الأدب)

و(حلبة الأدب) كتاب للجواهري عني بطبع القصائد التي وردت فيه وشرح ألفاظها ضياء سعيد[3] .

رثى الشاعر والد صديقه وعبر عن ذلك بجميع ما يدور في نفسه من ألم وحزن على فقدانه ، ويصف لنا معاناته في ذلك وكيف أراد أن يرى نور المستقبل فيه لكن القدر أراد خلاف ذلك فيصور لنا معاناته وآلامه وشجونه وبكائه على الفقيد ويصفه بأجمل الصور والتعابير التي تعبر على مدى الثغرة التي حلت بالعلم والأدب التي تركها الفقيد ، فيقول :

ليت الذي بك في وقع النوائب بي ... ولا أشاهد ثكل الفضل والأدب
صابت حشاك وأخطتني نوافذها ... ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــع للغرب

فالموت ترك الفضل والأدب للمجهول واخذ الذي كان يرعاهما فأصبحا ثكلا ، فيرسم لنا الشاعر صورته الداخلية المنكسرة حزنا وألما على ما سيؤول إليه أمرهما بعد الفقيد، فيتساءل الشاعر هل هناك احد غير المرثي يطاله الردى :

هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــع للغرب

يدل ذلك على أن الشاعر كان في حالة عداء مع الردى و يصف بطشته بأنها في غير محلها الصحيح. ويرسم لنا الشاعر صورة جديدة يعبر من خلالها على الألم الذي الم به وهي صورة إطفاء صفة التشخيص على القدر في قوله :

هيهات كف الردى نقادة أبدا للأكرمين تفدى الرأس للذنب

ونجد الشاعر لم يرفض الموت للفقيد بل يرى ذلك كرامة له لأنه من الأكرمين الذين يفدون على الله بأحلى صورة من أعمال وخيرات فعلها في حياته ، وفي هذه الصورة نلاحظ بان الآلام والمتاعب قد استفاضت في نفسية الشاعر المتعبة ، فالقدر هو الذي يحدد الآجال والأعمار ويتحكم بها ، والشاعر راض ومؤمن بالقدر وأحكامه فهو مؤمن بالله تعالى وأحكامه وقدره .ويظهر الشاعر هنا بصورة قوية وانه سيتحمل المصائب على الرغم من أنها قاسية ومتعبة.

فالشاعر على الرغم من جميع المصائب والمحن التي تعرض لها فهو لا يستكين ، ومن خلال ذلك يريد الشاعر أن يخبر الناس بأنه قوي ويتحمل المصائب بكافة أشكالها مهما كانت قوية وصارمة فنجده يخاطب بصيغة فعل الأمر ، في قوله :

فقم وعز عيون المجد في حور فقدنه وثغور الفضل في شنب
صبرا محبيه إن الموت راحة من قد كان في هذه الأيام في تعب

## مزايا القصيدة

تحلت القصيدة بالمزايا الآتية :

1- التقابل اللفظي : عمد الجواهري إلى أن يقابل في البيت الواحد بين لفظين أو أكثر باختلاف اشتقاقاتها أو بتشابهها من دون أن يحط من شان بيته الشعري بل كان بخلاف ذلك يرفع من شأنه ويزيده جمالا ، نحو قوله :

صابت حشاك وأخطتني نوافذها ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

وقوله :

هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــع للغرب

وقوله :

يا غائبا لم يؤب بل غائبين معا إن العلا معه غـــــابت ولم تؤب

وقوله :

ليهنك الخلد في الأخرى وجنته يـــــا خير منقلب في خير منقلب

2- رد الأعجاز على الصدور : وبان ذلك في قوله :

صابت حشاك وأخطتني نوافذها ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

3- المتضايفان من جنس واحد : مما يزيد في حسن القول وبهائه أن يكون المتضايفان من جنس واحد ، وقد مال الجواهري إلى ذلك في قوله :

كم يعجب المرء من أمر يفاجئه وما درى أن فيه أعجب العجب

4- التضمين : ضمن الجواهري قصيدته بذكر لفظتي الملك (طالوت) ، الذي بعثه الله إلى بني إسرائيل ، وتابوت (السكينة) - ووردا في القرآن الكريم في قوله تعالى : { وقال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملائكة }[4] - في قوله :

لو كان في جند (طالوت) لما طلبوا (سكينة وسط تابوت من الخشب)

وكان الشاعر الشيخ صالح الكواز قد أفاد من النص القرآني ، وربما يكون الجواهري قد ضمن بيته هذا من بيت الكواز[5] .

ولفظتي النبع والغرب - ووردا في بيت أبي تمام في فتح عمورية في وصف أحاديث المنجمين الذين لم يؤيدوا المعتصم العباسي في غزوه عمورية ، وهو قوله [6]:

تخرصـــا وأحاديثـــا ملفقة ليست بنبع إذا عدت ولا غرب

- في قوله :

هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــع للغرب

وذلك لما ذكر الردى وبطشته على مرثيه ، وهو قوي وصلب كصلب النبع فهلا تعداه إلى ما هو أضعف منه ، وهو الغرب ، وفي الغرب توجيهان في قول أبي تمام بحسب تفسير الصولي (ت 353هـ) : (ويجوز أن يكون أراد : /ليس/ لروايتهم أصل وليست بقوية كقوة النبع ولا ضعيفة كضعف الغرب)[7] .

وشطر بيت للمتنبي[*] ، وهو :

يا أخت خير أب يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب

في قوله :

أخو الندى وأبو العليا إذا انتسبا ((كناية بهما عن أشرف النسب))

5- الإيجاز : وشمل التركيب ، والبنية ، فقد قام بحذف المفعول به في غير موضع كقوله :

صابت حشاك وأخطتني نوافذها ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

وحذف حرف الجر كقوله :

إن لم يؤد بيـــــاني حقكم فلقد سعيت جهدي ولكن خانني أدبي

واستعمل (بينا) بدلا من (بينما) في قوله :

بينا يرى وهو بين الناس محتشم إذا به وهو منبـوذ على الترب

و(تَخِذَ) بدلا من (اتخذ) في قوله :

قدمت لله أعمالا تخذت لهـــــا من التقى مرتعا في مسرح خصب

وكل ذلك جار في اللغة . ولكن الشاعر أتى به لحاجة ما ربما تكون الضرورة الشعرية التي تتوافق مع استعمال كبار شعراء العرب .

6- وصف المثنى بالمفرد : وعمد إليه في قوله :

شيئان يرفع قدر المرء ما ارتفعا نظم لدى الشعر أو نثر لدى الخطب

فقال (يرفع) بدلا من (يرفعان) . وربما عمد إلى ذلك اضطرارا .

## الصوت في قصيدة (وفاء)

1- **تسهيل الهمز :** يعد تسهيل الهمز ظاهرة صوتية تتصف بها معظم البيئة الحجازية جنوحا إلى السهولة في النطق ، وقد نحت اللهجات السامية هذا النحو في حين تتصف قبيلة تميم وقبائل وسط الجزيرة وشرقيها بتحقيق الهمز [8] . وقد نحا شاعرنا نحو سمت أهل الحجاز في مواضع معدودة من قصيدته ، وذلك في قوله :

صابت حشاك وأخطتني نوافذها ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

وقوله :

أضر من أفعاله قلب الحسود فقل (محمد) الفضل شـانيه (أبو لهب)

وقوله :

أخو الندى وأبو العليا إذا انتسبا ((كناية بهما عن اشرف النسب))

وقوله :

أن تسألن عن فتى قد بذ مشيخة في الشعر تنبيك عني (حلبة الأدب)

فاستعمل أخطتني ، وشانيه ، والعليا ، وتنبيك بدلا من أخطأتني ، وشانئه ، والعلياء ، وتنبؤك .

□- **التخفيف :** جنح شاعرنا إلى ذلك في قوله :

والموت إن لم يذده حزن مكتئب به فأحسن منه صبـــــر محتسب

فاستعمل حزن بدلا من حَزَنَ ، المصدر القياسي للفعل حَزِنَ – وفَعَل يفوق أبنية الثلاثي المجرد استعمالا [9] - ولكنهما مستعملان في اللغة بالصورتين ، وربما بثلاث بزيادة حَزن ، وهي أخفها برأينا ، وهي مستعملة الآن بالصورتين الثقيلتين الحزن ، والحزن بالرغم من جنوح اللغات الدارجة إلى التخفيف الذي يؤدي إلى الإسراع في الكلام . والميل إلى التخفيف وارد في اللغة بحسبان اختلاف اللهجات [10]

## البنية في قصيدة (وفاء)

فاقت أبنية الأسماء أبنية الأفعال في هذه القصيدة ، فبلغ عددها ست عشرة ومائتي بناء ، وهي تتكون من ست وستين عينا مما تقع عليه العين أو مصدر اقترب إلى الاسمية لشهرته ، وأربعة وخمسين مشتقا ، وأربعة وخمسين مصدرا ، وخمسة وأربعين جمعا ، في حين بلغ عدد أبنية الأفعال واحدا وسبعين فعلا ، وبيان ذلك على النحو الآتي :

1- **أبنية الأسماء** / اقتصر الجواهري على الثلاثي فحسب بقسميه المجرد والمزيد ، واستعمل الثنائي ، والثنائي الذي استعمله هما لفظتا أب ، وأخ ؛ والثنائي برأي علماء اللغة القدماء ثلاثي سقط منه احد أصوله (الفاء ، والعين ، واللام) [11] في حين يرى علماء اللغات السامية أنه أصل [12] ، ولا سيما ما دل منه على صلات القربى ، وقد عده بروكلمان من الثروة اللغوية القديمة [13] .

وقد فاق الثلاثي المجرد سائر الأبنية - وهو يكثر إذا كان مجردا أو مزيدا في كلام العرب[14] - فقد استعمله سبعا وخمسين مرة على زنة (فَعل) ، التي حازت قصب السبق عنده بألفاظ هي الفضل ، والنبع (شجر) ، والكف ، والرأس ، والجنة ، والنعش ، والخد ، والمرء ، والأمر ، والأرض ، والشيء ، والنثر ، والنظم ، والقلب ، واليوم ، والطبع ، والحق ، و(فَعَل) بألفاظ هي الأدب ، والحشا ، والردى ، والغرب (شجر) ، والقدر ، والأبد ، والذنب ، والسبب ، ورجب ، ودارة ، وأبو لهب ، وعربي ، وفتى ، و(فِعل) بألفاظ هي العبرة ، والشعر ، والسر ، و(فعل) بلفظتي الخلد ، والعمر ، و(فَعل) بلفظة رجل ، و(فعَل) بلفظة الرضا (اسم نجل المرثي) ، واستعمل الثلاثي المزيد ست مرات على زنة (فعال) فحسب بلفظتي الله (الذات المقدسة) ، واللسان .

واقتصر على ثلاثة أوزان من أوزان الثلاثي المزيد ، وهي (فاعول) وجاء عليها طالوت ، وهو أعجمي [15] ، وتابوت، وهو معرب أصله تابوه [16] ، ومفعل بلفظ محمد (النبي) ، وفعال بلفظ الحجار [17] .

2- **أبنية المشتقات** / اقتصر الجواهري على الثلاثي فحسب بقسميه المجرد والمزيد ، وغلب استعمال اسم الفاعل في حين قل استعمال اسم الهيأة ، واسم الآلة ، وندر استعمال اسم المفعول ، وفيما يأتي بيان ذلك :

أ- **اسم الفاعل :** استعمل اسم الفاعل سبع عشرة مرة بأوزان هي (فاعل) لما كان فعله ثلاثيا مجردا بألفاظ هي غائب ، وغائمة ، وشاعر ، وشاني (شانئ) ، ونائبة ، ودامي ، وحاسد ، و(فعيل) بمعنى (فاعل) بلفظة شفيع ، وذلك في قوله :

نعم الشفيعان ما قدمت من عمل  لله سرا ومـــــا فرجت من كرب

وفيما يخص ما كان فعله ثلاثيا مزيدا فإنه استعمل (مفتعل) بألفاظ هي محتشم ، ومجتمع ، ومكتئب ، ومحتسب ، و(منفعل) بلفظتين هما منقلب ، ومنفسح ، و(مفعل) بلفظة محب ، و(فعيل) بمعنى (مفاعل) بلفظة جليس ، وذلك في قوله :

أنس الجليس وإن نـــــابته نائبة  كأنه - وهو دامي القلب - في طرب

ب- اسم التفضيل : استعمل اسم التفضيل اثنتي عشرة مرة ، وكلها من الثلاثي المجرد بألفاظ هي أكرم ، وأعجب ، وأعظم ، وأجدى ، وأحسن ، وأشرف ، وخير بحذف الهمزة لكثرة الاستعمال [18] ، وقد استعمله هو أربع مرات ، وأخرى على زنة فعلى مؤنث أفعل التفضيل[19] .

**ج- الصفة المشبهة باسم الفاعل :** استعمل الجواهري الصفة المشبهة باسم الفاعل سبع مرات مقتصرا على ثلاثة أوزان هي (فعيل) بألفاظ هي قبيحة ، وأديب ، وصبي ، ودخيل ، وقديم ، و(فعل) بلفظة حسن ، و(فعلاء) مؤنث فاعل بلفظة علياء ؛ وهي كلها من باب شرف إلا دخيل فهو من باب فرح ، وعلياء من باب نصر .

**د- صيغة المبالغة باسم الفاعل :** تصاغ صيغة المبالغة من الثلاثي المجرد بعد تحويل صيغة (فاعل) على أوزان عشرة منها خمسة قياسية ، وخمسة سماعية [20] . وقد استعملها الجواهري خمس مرات مقتصرا على القياسي منها ومختارا ثلاثة أوزان هي (فَعِل) بألفاظ هي خصب ، وترب ، وذرب ، و(فعّال) بلفظ نقادة ، و(فعول) بلفظ حسود .

**هـ - اسم المرة :** استعمل الجواهري اسم المرة أربع مرات مقتصرا على ما اشتق من الفعل الثلاثي المجرد بألفاظ هي بطشة ، وغضبة ، ودرة ، وحلبة .

**و- اسم المكان :** استعمل الجواهري اسم المكان أربع مرات ، ولم يستعمل اسم الزمان ، مقتصرا على ما اشتق من الفعل الثلاثي المجرد على زنتي (مَفعَل) بلفظي مسرح ، ومرتع ، و(مَفعِل) بلفظ موقع .

**ز- المصدر الميمي :** استعمل الجواهري المصدر الميمي مرتين اشتق إحداهما من الفعل الثلاثي المجرد وهي مكرمة ، واشتق ثانيهما من الفعل الثلاثي المزيد على زنة (منفَعَل) بلفظ منقلب، الذي حدد دلالته السياق ، وذلك في قوله :

ليهنك الخلد في الأخرى وجنته يـــا خير منقلِب في خير منقلَب

وسبق أن ذكر اللغويون أن المصدر الميمي ، واسم المفعول ، واسمي الزمان والمكان إذا كانا من الثلاثي والرباعي المزيدين ، وهما يبنيان كبناء اسم المفعول منهما ، فلا يفرق بينها إلا السياق[21] .

**ح- اسم الآلة :** استعمل الجواهري اسم الآلة مرتين مقتصرا على واحد من أوزانه القياسية ، وهو (مِفعَل) بلفظ مِقوَل .

**ط- اسم الهيأة :** استعمل الجواهري اسم الآلة مرتين مقتصرا على ما اشتق من الفعل الثلاثي المجرد ، وذلك بلفظ همة .

**ي- اسم المفعول :** استعمل الجواهري اسم المفعول مرة واحدة مقتصرا على ما اشتق من الفعل الثلاثي المجرد ، وذلك بلفظ منبوذ .

**□- أبنية المصادر /** فاقت أبنية المصادر المشتقة من الفعل الثلاثي المجرد أبنية المصادر المشتقة من الفعل الثلاثي المزيد ، ولم يستعمل أبنية المصادر المشتقة من الفعل الرباعي بقسميه المجرد والمزيد .

وكان المصدران (فَعل) ، و(فَعَل) أغلب المصادر استعمالا ، وجاء على زنة (فَعل) الثكل ، والموت ، والتيه ، والمجد ، والصبر ، والويل (مما ليس له فعل) ، والقدر ، والعيب ، والقول ، والوقع ، وجاء على زنة (فَعَل) العمل ، والعجب ، والحور ، والشنب ، والتعب ، والحرب ، والغضب ، والأسى ، والكرم ، والطرب ، والندى ، والنسب ، والسفه ، والفرق ، والراحة .

وقل استعمال أوزان اخرى ، وهي (فِعل) بلفظين هما الذكر ، والزينة ، و(فِعَل) بلفظ الرضا ، و(فَعال) بلفظين هما النوال ، والبيان ، و(فِعالة) بلفظتي الزيارة ، والكتابة ، ولم يدلان على المعنيين المشهورين اللذين تخرج لهما هذه الصيغة بحسب ما ذكره اللغويون ، وهما الولاية وشبهها كالخلافة ، والسفارة ، والحرف كالتجارة ، والخياطة[22] ، و(فعل) بلفظي حزن ، وأنس ، و(فعال) بلفظ دعاء ، وهو ينضوي تحت الدلالات التي تخرج لها هذه الصيغة ، وهي الأصوات كالصراخ ، والنباح [23] ، ولكن اللغويين خصوا بهذه الدلالة اللازم لا المتعدي ، والدعاء فعله متعد ، و(فعيلة) بلفظ سكينة ، الذي أخذه من قوله تعالى : { وقال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون }[24] وضمن به أبياته ، وذلك في قوله :

لو كان في جند (طالوت) لما طلبوا (سكينة وسط تابوت من الخشب)

قال الطبرسي (ت 548هـ)عنه : (مصدر وقع موقع الاسم) [25] . والذي يبدو أن الطبرسي قد نحا إلى هذا الوجه بواسطة لفظة التابوت ، لأنه لا يوضع فيه إلا الأشياء المادية ، ولكني أرى أن السكينة هنا مصدر لا غير .

□- **أبنية الجموع** / استعمل الجواهري أبنية الجموع خمسا وأربعين مرة ، ورد ثلاثون منها مكسرا – وكانت لها حظوة كبيرة لديه في حين استعمل الجمع الصحيح أربع مرات سنقصر الحديث على واحدة منها في هذا الموضع لارتباطها صرفيا به وأن الشاعر قد نحا بها منحى جديدا – بأوزان سنذكرها بحسب كثرة الاستعمال ، وهي (أفعال) بألفاظ هي أعمال ، وأجواء ، وأقوام (وهو عندنا جمع جمع لاسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه قوم) ، وأيام ، وأولاد ، وأفعال ، و(فعول) بألفاظ هي خدود ، وملوك ، وعيون ، وثغور ، وقلوب ، و(فَواعِل) بألفاظ هي نوائب ، ونوافذ ، وقوافي ، و(فعَل) بألفاظ هي علا ، وترَب ، ونوَب ، وخطَب ، وتقى ، و(فعل) بألفاظ هي كتب ، وسحب ، وشهب ، وعرب (جمع عَروب) ، و(فِعال) بلفظين هما رجال ، وخصال ، و(فعَّل) ، و(أَفعِلَة) ، و(فَعائِل) ، التي لم تكن ذا حظوة لديه فاستعملها مرة واحدة بألفاظ هي خرَّد ، وألسِنَة ، وقَصائِد . والأبنية التي استعملها الجواهري بكثرة تتفق والترتيب الذي أشار إليه الزمخشري (ت538هـ) القائم على تقديم ما شاع استعماله في كلام العرب[26] .

وقد استعمل الشاعر النوائب ، وهي جمع نائبة ، والنوَب ، وهي جمع نوبَة ، وهي اسم (النازلة والمصيبة) ، فالنوائب للحوادث خيرا أو شرا [27] ، وليسا هما ذا دلالة واحدة برأينا ، بل إن بينهما فرقا ، وقد راعى الجواهري ذلك ، فالنوائب جمع نائبة تختص بما يقع من الحوادث في رجل أو جماعة في حين يهدد بالنوَب الملوك ولا سيما

الظالمين منهم إن كان سياق الكلام قد خرج إلى هذا المقصد ، ويتضح ذلك من خلال قوله :

ليت الذي بك في وقع النوائب بي ولا أشاهد ثكل الفضل والأدب

وقوله :

لا يعجبن ملــوك الأرض همتهم فإن أعظم منهـــا همة النوَب

وقد استعمل جموعا أخرى هي اسم الجمع ، وهو يلي جمع التكسير من حيث الكثرة بألفاظ هي الناس ، والشَمل ، والعرب ، والعَقِب ، والأناس ، والمَشيَخَة . والناس ، والأناس في اللغة ذوا علاقة ، ذكر الرازي (ت 666هـ) أن الأناس أصل الناس وقد خفف ، وقد اختلف في دلالته بين أن يراد به الناس أو الإنس والجن [28] ، ونرى أن أناس جمع جمع إنس ، وربما كان بين اللفظين فرقا دلاليا يتضح من خلال استعمال الجواهري فقد استعمل الناس فيما يعم في حين استعمل الأناس فيما يخص ولا سيما في موضع الشر ، قال :

كأن نعشك والأجواء غـــائمة تقله الناس للسقيـــا من السحب

وقال :

بينا يرى وهو بين الناس محتشم إذا به وهو منبــوذ على الترب

وقال :

لا عيب فيه سوى إسرافه كرمــا يوم النوال وأي النـــاس لم يعب

وقال :

إن أنكرتني أنــاس ضـــاع بينهم دري فقد عرف (الحجار) بالذهب

ويلحظ الفرق بين العرب ، والعَرَب في شعره ، فقد جاء اللفظ الثاني منسوبا صفة لمفرد لا جمع ، ولكن لا بد من وقفة عليهما لبيان التفريق بينهما ،فالعرب عام ، والعَرَب خاص ، والأول يختلط فيه الغث بالسمين فيما يختص باللسان في حين يتحلى الثاني بما هو بَيِّن وحميد ، ولعله قد أفاد من نهج القرآن الكريم ، الذي وصف اللسان العَرَبِيّ بالبيان في قوله تعالى : { بلسانٍ عَرَبِيٍّ مبين }[29] لا (عربِيّ) ، ولننعم النظر في قوله لبيان ذلك :

كل الخصال التي جمعتها حسنت وقعا وأحسن منها طبعك العربي

وقوله :

تلجلجت بدخيــل القول ألسنـة للعرب كانت قديما زينــة الكتب

واستعمل اسم الجنس اجمعي أربع مرات بألفاظ هي جند ، ورطَب ، وخَشَب ، واسم الجنس الإفرادي مرتين بلفظين هما ذَهَب ، وسمّ .

وفيما يخص الجمع الصحيح ، فقد استعمل المذكر وما ألحق به ثلاث مرات بألفاظ هي الأكرمين ، والشاعرين ، والبنين في حين استعمل المؤنث مرة واحدة بلفظ المَكرمات . ويلحظ استعمال لفظ الشاعرين جمعا لشاعر بدلا من شعراء في قوله :

ذابت عليك قلوب الشاعرين أسى فمـــا اعتذارة شعر فيك لم يذب

وهو يخالف بذلك نهج العرب ، إذ إن أصل شاعر شَعر لا شَعَر ، ولكنه مما شذ استعماله على هذه الصورة وقياسه فعيل لا فاعل ، ولوقوعه موقعه كسر تكسيره ، ليكون أمارة على الأصل الذي هو غريزة [30] . والجواهري جمعه على الظاهر من دون استشعار للأصل ، وهو مما استأثر به على حد علمنا المتواضع .

□- **أبنية الأفعال /** استعمل الجواهري أبنية الأفعال إحدى وسبعين مرة ، وكان حظ أبنية الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة كبيرا في حين كان حظ الأفعال الرباعية بخلاف ذلك إذ إنه لم يستعمل سوى فعل رباعي مزيد بحرف واحد هو تلجلج الدال على تكرير الفعل أو الزيادة فيه[31] بتكرير العنصرين اللذين يتألف منهما وهما اللام والجيم .

وفاق الثلاثي المجرد المزيد ، وهو عين ما أشار إليه اللغويون فهو كثير الدوران في كلام العرب ، ولا سيما ما كان مضارعه على يَفعل ، ويَفعِل [32] ، فقد استعمله إحدى وأربعين مرة كان أغلبها على صيغة (فَعَلَ) ، فقد استعملها سبعا وثلاثين مرة ، ومال فيها إلى الأجوف فالصحيح ثم الناقص بأفعال هي صاب ، وآب ، وغاب ، وقال ، وفات ، وزار ، وقام ، وذاد ، وذاب ، وعاب ، وناب ، وخان ، وضاع ، وطلب ، وفقد ، ورفع ، وعرف ، وطعن ، وسأل ، وخطّ ، وضرّ ، ودسّ ، وبذّ ، وأدّ ، ورأى ، وكفى ، وسعى ، وشكا . تليها صيغة (فَعِلَ) التي استعملها ثلاث مرات بأفعال هي تخذ ، وبقي ، وحسب ثم (فَعلَ) ، التي استعملها مرة واحدة بفعل هو حسن .

وفيما يخص دلالات هذه الصيغ ، فقد غض الصرفيون الطرف عن دلالات صيغة (فَعَلَ) لخفتها التي أدت إلى كثرة ما ورد منها في كلام العرب [33] ، وقد أشار قسم منهم إلى ارتباطها بالمعجم عن طريق تصنيفها على وفق دلالات عامة تكبر أو تصغر[34] ، وأفاد من ذلك الباحثون المعاصرون [35] . في حين أشاروا إلى دلالتي (فَعِلَ) ، و(فَعلَ) ، فقالوا : إن (فَعِلَ) يدل على النعوت الملازمة ، والعلل والأحزان وأضدادهما ، وكبر الأعضاء ، والحلي ، والألوان ، ومطاوعة فَعَلَ [36] ، ويدل (فَعلَ) على الطباع والغرائز[37] . وزاد الباحثون المعاصرون دلالات غيرها[38] .

ودلت صيغة (فَعِلَ) في قصيدة الجواهري على الاستقرار بلفظ بقي ، والإيحاءات النفسية بلفظ حسب ، وإتيانها بمعنى افتعل بلفظ تخذ في حين دلت صيغة (فَعلَ) على الدلالة الكبيرة التي أشرنا إليها .

واستعمل الأفعال الثلاثية المزيدة تسعا وعشرين مرة ، وكان لصيغتي أَفعَلَ، وفَعَّلَ القدح المعلّى عنده ، فقد استعمل أَفعَلَ اثنتي عشرة مرة بأفعال هي أخطأ، وأصاب ، وأهنأ ، وأجاد ، وأقل (حمل ورفع) ، وأودى ، وأعجب ، وأحيى، وأنكر ، وأنبا ، و فَعَّلَ تسع مرات بأفعال هي قدَّم ، وفرَّج ، وصعَّر ، وبدَّد ، وعزَّى ، وجمَّع ، وأدَّى ، وجرَّب ، في حين قل استعمال صيغ تَفَعَّلَ ، وفاعَلَ ، وافتَعَلَ ، وانفَعَلَ - ولم يستعمل الصيغ الأخرى : افعَلَّ ، وتَفاعَلَ ، واستَفعَلَ ، وهي مما اشتهر استعمالها في كلام العرب – فاستعمل تَفَعَّلَ ثلاث مرات بالفعلين تَعَدَّى ، وتَفَدَّى ، وفاعَلَ مرتين بفعلين هما شاهَدَ ، وفاجَأَ ، وافتَعَلَ مرتين بفعلين هما ارتَفَعَ ، وانتَسَبَ ، وانفَعَلَ مرة واحدة بالفعل انثَنَى .

ودلت صيغة أَفعَلَ على الدلالات الآتية : الإتيان بمعنى فَعلَ - ونحن نرى أنها في مثل هذه الحال تكون أبلغ منه ، وربما يعدّ الرضي (ت686هـ) أول من ألمح إلى ذلك إذ إنه من العبث أن تطرأ زيادة في المعنى من دون زيادة في المعنى [39]، وتابعه الباحثون المعاصرون[40] - بأفعال هي أخطأ ، وأصاب ، وأجاد ، وأودى، والتعدية بأفعال هي أهنأ ، وأعجب ، وأحيى ، وبمعنى فَعَّلَ دالا على التعدية بالفعل أنبا ، وبمعنى نفسه بالفعل أقل إذ إنه استأثر بهذا المعنى من دون سائر الأفعال التي اشتقت من الأصول القاف ، واللام المضاعفة .

ودلت صيغة فَعَّلَ على الدلالات الآتية : التكثير بأفعال هي فرَّج ، وبدَّد ، وجمَّع ، وبمعنى نفسه بالأفعال قدَّم (قربه إليه)، وأدَّى (أوصله) ، وجرَّب ، والتعدية بالفعلين صعَّر ، وعزَّى .

ودلت صيغة تَفَعَّلَ على إتيانها بمعنى فَعَّلَ بالفعل تَعَدَّى ، والجعل بالفعل تَفَدَّى ، وهذه الدلالة لم يشر إليها الصرفيون بحسب علمنا في دلالات هذه الصيغة ، ودلت صيغة فاعَلَ على دلالة الموالاة أو تكرار الفعل بالفعل شاهَدَ ، والإتيان بمعنى فَعَلَ بالفعل فاجَأَ ، ودلت صيغة افتَعَلَ على دلالة مطاوعة المجرد بالفعل ارتَفَعَ ، والاشتقاق من أصل الفعل بالفعل انتَسَبَ (ذكر نسبه) ، وهي دلالة لم يشر إليها الصرفيون بحسب علمنا في دلالات هذه الصيغة ، ودلت صيغة انفَعَلَ على دلالة مطاوعة المجرد بالفعل انثَنَى ، وهي الدلالة المشهورة في هذه الصيغة[41] .

## الأسلوب في قصيدة وفاء

يعد شعر الجواهري حقلاً خصباً للدراسة الأسلوبية ، إذ ألفيناه يتساوق والفكرة الجديدة لهذا البحث في تمثلها الأسلوبي والفكري، إذ عول على تقنيات جديدة في التعبير، وتفتقت موهبته من أكمام اللغة والبلاغة ، فقد حقق مستوى رفيعاً من التطور والتجديد من حيث ابتكار الأشكال التعبيرية، فلم يأل جهداً في استثمار كل ما يخدم أسلوبه الشعري، من الأنساق اللغوية والفنية ، والعلوم الأخرى ، وحتماً، فإن استعمال (التجاوز) قاعدة للتخلص من المألوف ومجاوزة الأنماط السائدة في التعبير؛ يقوم على رؤية إبداعية في التفكير بكل جديد، وهو ما يشف عن رؤية بثلاثة أبعاد ، كل بعد منها يعبر عن قيمة معينة ، وهي: بعد تكويني: الذات (الشاعر) بعد واقعي :الموضوع (الرثاء) بعد لغوي : بناء (التجربة الشعرية)

عول الجواهري في بناء التركيب والجملة الشعرية على ملامح مجاوزة للنسق التركيبي النحوي يمكن القول بأن أهمها :

بناء مستويات التركيب في الجمل ، إذ وجدناه على قسمين :

1- جمل بسيطة: للإسناد أثر في قسم منها وليس للإسناد أثر في قسمها الآخر.

2- جمل مركبة : تعددت العلاقات الإسنادية فيها .

أما القسم الأول فتجد الجمل الفعلية (المضارعة والماضية والأمر) قد ملأت القصيدة ، إذ كانت القاعدة الجوهرية في تركيب الجملة الشعرية في قصيدة (الوفاء) فتجد استعمال الشاعر للفعل المضارع ( 38مرة) وللفعل الماضي( 28مرة) ولفعل الأمر ( 3 مرات ) إذ أخذت نظاماً إسنادياً متواتراً، تتنفس منه القصيدة . انظر إلى الأفعال المضارعة (تخطئ ، تصب ، يؤب ، يصعر ، يعجب ، يبدد ، يذد ، يرفع ، يقول ، يؤد ، وغيرها في القصيدة) ، والأفعال الماضية (صابت ، غابت ، قدمت ، فرجت ، رأيت ، قالوا ، فاتته ، قلت ، طلبوا ، درى ، ذابت ، نابته ، وغيرها) ، والأفعال التي جاءت على صيغة الأمر ( قم ، عز ، وغيرها) .ويبدو أن الشاعر فضل فيه الجمل الفعلية للدلالة على تجدد الحدث وثبوته ، واستعمل الشاعر أيضا أسلوب الاستفهام المقصود به النفي (ماذا يقول لسان الشعر في رجل .....) أو التفضيل لتؤكد مدح المرثي وأنه شخص لا يضارع (.... وأحسن منها طبعك العربي) وقد نكّر الشاعر كلمة (أب) في قوله (.....خير البنين بنوه وهو خير أب) ليدل على العموم ، وأثرت إعادة الجملة مرة ثانية بألفاظ أخرى في قوله (إن غاب عنا ففي أولاده عقب) لتزيد توكيد المعنى وتوضيحه ، وفي قول الجواهري (بينا يرى وهو بين الناس محتشم .....)حذف الفاعل وبنا الفعل(يرى) للمجهول وكأنه يشير إلى أنه معلوم للناس جميعا ، ثم تناول كرمه الكثير ونجدته المستمرة باستعمال جملة بدأها بلا النافية للجنس (لا عيب فيه سوى إسرافه كرما ....) . ثم يحذف الشاعر مبتدأ الجملة ويأتي بالخبر مباشرة في قوله (أخو الندى وأبو العليا ....) وكأن الشاعر يريد أن يقول إن المرثي شخصية علمية بارزة في الحياة النجفية .

وكذلك كان أسلوب الطلب في بناء الجملة لدى الجواهري ، على نحو يكشف الحضورين الذهني والنفسي للشاعر ، فالشاعر يعيش في أعماق هذا الحدث متفاعلا معه خارجيا وداخليا ، إذ نجده يفتتح قصيدته بالتمني ، فيقول :

ليت الذي بك في وقع النوائب بي ولا أشاهد ثكل الفضل والأدب
صابت حشاك وأخطتني نوافذها ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب
هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــــع للغرب

ثم يعرج على النداء في أسلوب بلاغي رتيب فيقول :

يا غائبا لم يؤب بل غائبين معا إن العلى معه غابت ولم تؤب

أما القسم الثاني : فقد كان لتعدد العلاقات الإسنادية فيها كالشرط اثر واضح في بناء النص الشعري في قصيدة (الوفاء) من ذلك قوله :

إن لم يؤد بيـــــاني حقكم فلقد سعيت جهدي ولكن خانني أدبي
إن أنكرتني أنــاس ضـــاع بينهم دري فقد عرف (الحجار) بالذهب

فهنا نجد :

أداة الشرط + جملة الشرط + جملة + جملة + جواب الشرط

فقد أفاد الشاعر من إمكان التوسع في نظام التعليق الشرطي اللغوي إفادة قصوى ، فالتعليق المركب الذي اتسع بالشرط الذي كونته مجموعة من الجمل يمكن أن تكون تلك الجمل جملة الشرط ، لأن جملة الشرط مهما نضف عليها من جمل يبقى المعنى ناقص حتى يؤتى بجملة جواب الشرط . فالأفكار تتداعى في ذهن الشاعر وسط نظام الجملة الشرطية .

يمثل بناء العنوان في قصيدته (الوفاء) أهم الآليات التي أسهمت في تحقيق التجاوز الأسلوبي، إذ يغدو وحدة دلالية ونظاماً فنيا في شعر الجواهري ، تترابط فيه التجارب والوقائع والقيم، التي آمن بها الشاعر في سياق تحويل الأفكار إلى قيم دلالية وانفعالية مؤثرة وصارت بنية تركيبية متضافرة لإنتاج الجملة الدلالية ، وبؤرة مركزية لمتن القصيدة وقيمها الشعرية . عولت بنية القصيدة وتشكيلاتها، على مستوى التركيب والدلالة والصور والإيقاع عند الشاعر وهذا ديدنه في أعماله في بنية النص الشعري الذي يستوعب عنده إمكانات وهيئات واستضافات لمظاهر أسلوبية وآليات شعرية تجسد القصيدة من خلالها هويتها الشعرية وخصائصها الفنية والجمالية والتعبيرية التي يحقق الشاعر فيها تنمية المدلولات واللغة والصياغة، من خلال علاقات جمالية أو صياغية أو دلالية في العمق الموظف لدلالات النص، إذ يستطيع الشاعر من خلال عملية دفع التركيب اللغوي ودلالاته ومفرداته الخارجية التي يمكن القول عنها الموروث اللغوي القديم ، غير الملائمة وتحويلها في تشكيله الأسلوبي، التي يحاول الشاعر فيها الهروب من سطوة اللغة ونظامها المعجمي وهيمنة الشكل الشعري التقليدي، وسلطته العروضية لامتلاك رؤية مغايرة وتشابك نصي ودلالي لا يستكين إلى نمطية محددة ومألوفة داخل القصيدة

## التقنيات اللغوية والشعرية في بناء قصيدة وفاء

ليس بخاف ما يظهره الجواهري من أدوات لخصائص التركيب التي تبناها لإنتاج القيم الدلالية مثل (التأليف والترتيب والتناسق) إذ أسهمت بعناصرها المتجاوزة في إخراج القصيدة بمستوى جمالي يتلاقح فيها الشعر بالفكر .

فقد أسهمت هذه القيم في إنتاج الدلالات وحققت مستويات عليا من التجاوز الإبداعي في بناء الأسلوب ورفع كفاءة الجملة الشعرية وزيادة فاعليتها وإنتاج الطاقة الإيحائية في معيارها الفني .

فقد أثرت عاطفة الحزن في اختيار الألفاظ المناسبة ، كما أثرت في الخيال وصوره ، فجاءت ألفاظها ملائمة لأفكاره ؛ ارجع إلى الألفاظ ( وقع النوائب ، ثكل الفضل والأدب ، إن العلى غابت ولم تؤب ، إذا به وهو منبوذ على الترب ، فقم وعز عيون المجد في حسور ، صبرا محبيه ، ذابت عليك قلوب الشاعرين )، وأمثالها لترى أنها موحية بالحزن الشديد ، وكذلك لا عيب فيه غير إسرافه كرما ، أنس الجليس أخو الندى وأبو العليا ، كل الخصال التي جمعتها حسنت ، طبعك العربي وغيرها ، من الألفاظ التي تدل على ما فيه من خصال كريمة وفضل وسماحة ، فإذا بالمرثي يؤمن الخائف ، ويكرم الجائع ليمسى كل منهما خالي البال من كل انسي ، و قد نقل الشاعر هذه الفكرة بالألفاظ التي تزيل ذلك المعنى بم خلفه الشاعر من بنين يتكفلون ذلك ، وهم أبناء المرثي .

كانت التقنيات التعبيرية اللغوية والأسلوبية حاضرة عند الشاعر ، وعندما نقول تقنيات أسلوبية ولغوية هذا يعني أننا نتحدث عن الخصوصية المتعلقة بهما على صعيد التجربة الشعرية ، لأنهما يشكلان بصمة الشاعر الخاصة التي تميز تجربته عن تجربة غيره من الشعراء، وتحتفظ له بحقه في إظهار وسائله الدلالية الخاصة به ، وهما مترابطان والفصل بينهما هنا ، هو فصل منهجي تقتضيه طبيعة البحث .

ويمكن أن نتحدث عن التركيب الشعري التعبيري للغة عند الجواهري في قصيدته على النحو الآتي :

## أولا : الاستفادة من الرمز وتشفير اللفظة :

فالشاعر في سبيل تعبيره عن مقولة الحقد الدفين يعول على الإسقاط من خلال استعمال الرموز التاريخية التي تدل على ذلك وفي مقدمتها الرمز " طالوت " الذي ذكره الشاعر في قوله :

لو كان في جند (طالوت) لما طلبوا (سكينة وسط تابوت من الخشب)

فاستعمل الشاعر هنا تقنية القناع من خلال الاستفادة من قيمة الرمز الدلالية في قصة الملك (طالوت) الذي ظلم في بني إسرائيل باتخاذه من الله تعالى ملكا عليهم ، وهذا ما نلحظه من خلال التشكيل الدلالي للبيت موازنا بين الظلم في وقته وبين الظلم في

الزمن الآخر . وعلى ذلك يمكن ملاحظة دلالات مترادفة لهذا الرمز الدلالي في الأبيات الأخرى التي ورد فيه ا.

كم ذا يصعر أقوام خدودهم + لا يعجبن ملوك الأرض همتهم + كم حاسد لم يجرب مقولي

وقد يعبِّر الشاعر عن غضبه على مناصري شعر الشيوخ في عصره باستعمال رمز قام بتركيبه لغوياً هو تركيب " المقول الذرب" وهو تعبير ربما يكون أكثر حدة في التعبير عن النقمة، وهو يذكرنا بأسلوب المتنبي عندما خاطب "كافور" هاجيا حتى بات هذا التركيب رمزا لمخاطبة الطغاة .

وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ استفادة الشاعر من الموروث الدلالي الشعبي للألفاظ في تركيبها في سياق يركِّب تشكيلاً ً دلالياً ً لا يخلو من قسوة في التعبير عن الحالة التي كان يعيشها الشعراء في تلك الحقبة ، وهذا ما نلحظه في لفظة " دسست " التي دخلت في تشكيل دلالي قائم على ثنائية العلاقة بين المظلوم "الشاعر" و" المتسلط" الذي كان يعارض شعر الشباب ، يقول الشاعر :

كم حاسد لم يجرب مقولي سفها حتى دسست إليه السم في الرطب

وقد يعمد الشاعر إلى مشهد تصويري في توظيف الدلالات مستفيدا من قيمة الرموز الدلالية ، ومن أسلوب السخرية الذي يعبر في مكمنه عن نقمة ، وهذا ما نلاحظه في قوله :

إن أنكرتني أنــاس ضـــاع بينهم دري فقد عرف (الحجار) بالذهب
طعنته بالقوافي فانثنى فرقـــــا يشكو إلى الله وقع المقول الذرب

فالشاعر يتكأ على الأسلوب الكاريكاتيري في تصوير من أنكره من خلال استعمال ألفاظ (الحجار) (الذهب) ، فالشاعر في نعته للذي ينكر قدره الذي بات يوازيه على مستوى الصفات ، بأن الحجارة تعرف عندما يعرف الذهب ، فالذهب يمثله الشاعر لأنه من قبيلة الجواهري ، والذي ينكر شاعريته من قبيلة الحجار .

## ثانيا : أسلوب التكرار :

يؤدي التكرار في القصيدة موضع الدراسة وظائف موسيقية، ودلالية، وقد ظهرت تقنية التكرار في قصيدة (الوفاء) بشكل واضح وصريح، مما يوحي بقصديَّة أحياناً من الشاعر لتوظيف هذه التقنية في بناء النص، وقد ظهرت لنا أنواعا من

التكرار في النص سواء بتكرار الكلمة الواحدة أو تكرار الجملة، أو التكرار البنائي النحوي ، وعلى صعيد تكرار الكلمة ظهرت لفظة (النوائب) و (الترب) التي تحولت إلى رمز للدلالة الإباء والشموخ ، وقد وردت في كل مرة مقترنة بدلالة جديدة مما أسهم بتحويل هذه اللفظة إلى نغمة للحزن والموت ، ويمكن عرض بعض الدلالات التي اقترنت بهذه اللفظة التي كانت تأتي في منتصف الأبيات أحيانا و في قافية البيت أحيانا أخرى :

**..... كفاهم عبرة في خدك الترب**

..... إذا به وهو منبوذ على الترب

وكذلك قوله :

ليت الذي بك في وقع النوائب بي .....

..... ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

وكذلك قوله :

هلا تعدى الردى منه ببطشته .....

هيهات كف الردى نقادة أبدا .....

فقد شكلت الكلمات السابقة شبكة من العلاقات الدلالية التي كونت مقولة النص ، فالنص يقدم مقولة الموت المرتبطة بالقيم الرفيعة والعالية في الفضل ، وصارت تقرع الأحزان عند المفكرين والعلماء .

ومن الألفاظ التي تكررت نجد لفظة (الردى) الدالة على الاستفهام ، وتكرارها أتى موظفا ، كما نلحظ في قوله :

هلا تعدى الردى منه ببطشتـــــه لغيره أو تعدى النبـــــع للغرب
كم ذا يصعر أقوام خدودهـــم كفـــــاهم عبرة في خدك الترب

كم يعجب المرء من أمر يفاجئه وما درى أن فيه أعجب العجب

فالتكرار الاستفهامي في هذا التشكيل الدلالي يوحي بنقمة ، وقد يكرر الشاعر الصيغة المرتبطة عادة بالاستفهام وغيره لتشّكل تفرعا دلاليا آخر مثل النفي ، يقول :

ماذا يقول لسان الشعر في رجل  خير البنيــن بنـــوه وهو خير أب

فقد ارتكز الشاعر على تقنيات أسلوبية متعددة للتكرار، منها ما يُعلي من الصخب اللغوي للنص ويولد موسيقية عالية ،ومنها ما يوِّلد دلالات تضيف للموسيقية العالية في النص مزيداً من الغنى ، ويمكن أن نتوقف عند الأنواع التكرارية الآتية :

أ – العطف التكراري: وهذه ركيزة أسلوبية في القصيدة موضع البحث لأنها تهدف إلى تفصيل كل ما يتعلق بالمرثي ، لذلك نرى الشاعر يجنح إلى نوع من التعداد نجده في أبيات القصيدة :

**صابت حشاك وأخطتني نوافذها  ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب**
**هلا تعدى الردى منه ببطشته  لغيره أو تعدى النبع للغرب**
**يا غائبا لم يؤب بل غائبين معا  إن العلى معه غابت ولم تؤب**
**ليهنك الخلد في الأخرى و جنته  يا خير منقلب في خير منقلب**
**نعم الشفيعان ما قدمت من عمل  لله سرا وما فرّجت عن كرب**
**وما رأيت لمعروف يجاد به  بين الرجال وبين الله من سبب**
**بينما يرى وهو بين الناس محتشم  إذا به وهو منبوذ على الترب**
**فقم وعز عيون المجد في حسور  فقدنه وثغور الفضل في شنب**
**تسليمة المرء فيما خطّ من قدر  أجدى له من دعاء الويل والحرب**
**والموت إن لم يذده حزن مكتئب  به فأحسن منه صبر محتسب**
**وغضبة المرء في حيث الرضا حسن  قبيحة كالرضا في موقع الغضب**
**ذابت عليك قلوب الشاعرين أسى  فما اعتذارة شعر فيك لم يذب**
**شيئان يرفع قدر المرء ما ارتفعا  نظم لدى الشعر أو نثر لدى الخطب**
**ماذا يقول لسان الشعر في رجل  خير البنين بنوه وهو خير أب**
**انس الجليس وان نابته نائبة  كأنه ـ وهو دامي القلب ـ في طرب**
**اخو الندى وأبو العليا إذا انتسبا  ((كناية بهما عن اشرف النسب**
**كل الخصال التي جمعتها حسنت  وقعا وأحسن منها طبعك العربي**
**إن لم يؤد بياني حقكم فلقد  سعيت جهدي ولكن خانني أدبي**

فهذا النوع من التكرار العطفي ، و هو عطف غير تجانسي يفيد تنويع الدلالة ويولد موسيقية صاخبة ، ولكنه يوقع النص بداء التقريرية والمباشرة .

ب- التكرار التركيبي : وهو تكرار يغني الجانب الموسيقي للنص، وتأتي قيمة هذا النمط وأمثاله في أنها تخفف من رتابة النص ، لأن الشاعر يقدم نصا واحدا على شكل مجموعة مما يعني أن عليه أن يلتفت إلى جوانب موسيقية متعددة لتخفف من وطأة النغمة الواحدة ، ومن أمثلة التكرار التركيبي قول ه:

... الفضل والأدب

.....الويل والحرب

نلاحظ التكرار التركيبي من خلال التزام الشاعر بنية نحوية واحدة في الجمل السابقة:

اسم + حرف عطف+ اسم

وكذلك:

....لم تخطئ ولم تصب

....غابت ولم تؤب

جملة فعلية + حرف عطف+ جملة فعلية

ومن أمثلة التكرار التركيبي" أي تكرار بنية نحوية" أيضا قوله :

منقلب في خير منقلب

مسرحا في مرتع خصب

عبرة في خدك الترب

**كالرضا في موقع الغضب**

نلاحظ التكرار التركيبي من خلال التزام الشاعر بنية نحوية واحدة في الجمل السابقة :اسم + حرف جر + جملة اسمية

وكذلك في قوله :

الله من سبب

للسقيا من السحب

تابوت من الخشب

الفضل في شنب

الأيام في تعب

المرء في العقب

نلاحظ التكرار التركيبي من خلال التزام الشاعر بنية نحوية واحدة في الجمل السابقة

اسم + حرف جر + اسم

ج- تكرار صيغة صرفية : وهذا النوع يعتمد على تكرار صيغة صرفية معينة (اسم فاعل ، اسم مفعول...) ولكن خطورة هذا النوع من التكرار أنه يوقع غالبا بداء الخطابية ، وهذا ما وقع به الشاعر عندما أخذه الحزن والألم نفسه لصيغة اسم الفاعل التي جاءت في قوله :

يا غائبا لم يؤب بل غائبين معا .....

كم حاسد لم يجرب مقولي سفها .....

وقد تكررت بشكل متلاحق أوقع المقطع بداء الخطابية ، وإن كانت تخفي وراءها نزفاً شديدا ، ولكن ذلك لا يكفي لرفع القيمة الشعرية للمقطع .

د- التكرار الاشتقاقي : وهذا النمط يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، من ذلك قوله(غاب) اشتق منه الشاعر (غائبا)(غائبين)(غابت) وكذلك (عجب) هذا الجذر الثلاثي اشتق منه الشاعر ألفاظا منها : (أعجب) (العجب) (يعجبن ) . لا تخفى النغمة الموسيقية الجميلة التي يولدها هذا الاشتقاق إضافة إلى النزعة الساخرة التي ولدَّها التشكيل الدلالي عند اجتماعها في بيت واحد .

ثالثا: أسلوب الانزياح أو الانزياح التركيبي :

يقوم الانزياح على المصاحبة اللغوية بشكل أساسي ، وهو يعتمد الخرق الدلالي عبر تركيب مفردات لا تلتقي في العرف اللغوي ، كإتباع كلمة كلمة أخرى لا

تتصاحب معها في العرف اللغوي العادي لا الشعري ، وهذه التقنيات تبرز في النص المدروس عبر تقنيات التركيب الإضافي . وهنا نتحدث عن انزياحات فعلية ، واسمية . فقد أجاد الشاعر في هذه التقنية ، إذ ولد انزياحات مبتكرة ذات شعرية عالية ، ونورد فيما يلي أمثلة على الانزياحات الفعلية كقوله :

صابت حشاك واخطتني نوافذها .....

..... ليت النوائب لم تخطئ ولم تصب

ذابت عليك قلوب الشاعرين أسى .....

فالشعرية في هذه التشكيلات أتت من إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي ، فأسند الفعل (صابت) و(أخطتني) في التشكيل الدلالي الأول إلى الفاعل" نوافذها" وهذا ما ولد دلالة ذات طقس جديد للأحزان وهي دلالة ذات وقع ثابت ، لأن الفعل "صاب" جاء على صيغة الماضي ، وكذلك في التشكيل الدلالي الثاني إسناد الفعل (تخطئ) و(تصب) إلى (النوائب) وهي دلالة تدل على التجدد لأن الأفعال جاءت على صيغة الفعل المضارع. وكذلك اسند الفعل " ذابت" إلى غير ما يسند إليه قي المألوف اللغوي وهو (قلوب الشاعرين) مما ولد إيحاءات دلالية جميلة. وهذا ينطبق على التشكيلات الدلالية الباقية على النحو الآتي: إسناد الفعل "يقول " إلى لفظة "لسان الشعر" و إسناد الفعل " خانني " إلى لفظة " أدبي" وإسناد الفعل "تنبيك" إلى لفظة " حلبة الأدب" وقد وردت هذه الانزياحات جميعها في سياق الحديث عن رثاء الشاعر لوالد صديقه ، وفخر الشاعر بنفسه وبشعره .

وأما الانزياحات الاسمية وهي بارزة في المجموعة بشكل واضح فقد اهتم الشاعر بتوليد التراكيب الشعرية من خلال تقنيتي المضاف والمضاف إليه ، فمن أمثلتها قوله :

(وقع النوائب ، خدك الترب ، أعجب العجب ، همة النوب ، دارة الشهب ، موقع الغضب ، لدى الخطب ، درة السحب ، أشرف النسب ، طبعك العربي ، زينة الكتب ، المقول الذرب ، حلبة الأدب ) .

## الخاتمة

## نتج عن البحث الآتي :

1- تحلت القصيدة بمزايا زادتها حسنا وبهاء كالتقابل اللفظي ، ورد الأعجاز على الصدور ، وغيرهما .

2- اضطرار الشاعر إلى الإيجاز في البنية ، والتركيب ، ووصف المثنى بالمفرد .

3- تأثر الشاعر بقصص القرآن الكريم ، وشعر كبار شعراء العصر العباسي : أبي تمام (ت231هـ)، والمتنبي (ت356هـ) ، وبان ذلك من خلال أسلوبي التضمين ، والاقتباس اللذين عول عليهما في ثنايا قصيدته .

4- ميل الشاعر إلى تسهيل الهمز ، والتخفيف ، وذلك يدل على تأثره باللهجات الحجازية .

5- فاقت أبنية الأسماء أبنية الأفعال ، وكان للثلاثي المجرد قصب السبق فيهما ، ولم يستعمل أبنية الأسماء الرباعية والخماسية ، وقل عنده استعمال الثلاثي المزيد منها في حين كثر استعماله في أبنية الأفعال ولا سيما صيغتي أَفعَلَ ، وفَعَّلَ .

6- احتل اسم الفاعل عنده مكانة مرموقة ففاق المشتقات جميعها استعمالا في حين لم يستعمل اسم المفعول سوى مرة واحدة ، وكان أقل أبنية المشتقات استعمالا .

7- غلب استعمال المصدرين فَعل ، وفَعَل في حين قل استعمال الصيغ فعل ، وفعال ، وفعيلة إذ استعملها مرة واحدة .

8- كثر استعمال جمع التكسير أفعال ، وفعول ، واسم الجمع .

9- راعى الجواهري التفريق بين دلالتي صيغتين ، فوضع كل لفظة منهما بالرغم من صعوبة التفريق بينهما موضعها المناسب فيما يخص النَوائِب والنوَب ، والناس والأناس ، والعرب والعَرَب .

10- جمع من دون استشعار للأصل – وربما كان مستشعرا له – (شاعر) جمعا صحيحا لا مكسرا (شاعرين) .

11- تبنى البحث صيغة جديدة لمفهوم التركيب ، وهي أنه ـ رؤية إبداعية متجاوزة واختيار مبني على الخيال الواعي لأنساق اللغة في الفن الشعري عند الجواهري . وهذا المفهوم قريب من (رؤية الوجود والواقع الفكري للحياة)، إذ لا يقتصر على جماليات الأساليب التعبيرية ، وإنما يمثل نسقاً مفتوحاً ، يدخل فيه المبدأ والتفسير والرؤيا ، وهي

عناصر تقدم للفرد والمجتمع رؤية واضحة للعالم ومتغيراته ويسجل طبيعة التفاعل معه ومع مكوناته ، سواءً فيما يتعلق بالمكان أم الزمان أم الظروف والقيم الاجتماعية .

12- بانت من خلال البحث رؤية (الذات) الشاعرة للموضوع ، بحسبان أنه يستمد فاعليته من مجمل التصورات والأحلام والخيال المبدع المبني على تفاعلات الحياة بما فيها من أحداث واقعية يشهدها المبدع محاولا التركيز على وجدانه لتحقيق الغاية والهدف باستعمال التراكيب اللغوية الموحية والمعبرة عن ذلك ، ولا تتحقق تلك الإبداعية إلا بتضافر ثلاثة عناصر هي: الاختيار ، والتجاوز ، والبناء المبدع ؛ وتعد مقومات أسلوبه التركيبي ، وركائزه التي ترشح (العالم) ، و(الذات) ، أو (الواقع) ، أو (المبدع) للولوج في حركة التفاعل الإبداعي في النسيج اللغوي ، ويكتسبان بهذه العناصر القدرة الأسلوبية التي تجمع بين القوة والانسجام ، والتفاعل لصناعة الظاهرة الأدبية في تركيب لغوي خاص بالنص . التي تقوم على آلية إنتاج الدلالة الإيحائية في النص الشعري .

**هوامش البحث**

**(1) الجواهري شاعر العربية ، جمع : عبد الكريم الدجيلي :332/1 .**

**(2) ظ. الجواهري شاعر العربية :330/1 .**

**(3) ظ. حلبة الأدب : 3 .**

**(4) البقرة / 183 .**

**(5) ظ. الجواهري شاعر العربية (الهامش 3) : 333/1 .**

**(6) شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تح : د. خلف رشيد نعمان : 190/1 .**

**(7) شرح الصولي لديوان أبي تمام : 190/1 .**

**(*)ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفسر ، تح : د. صفاء خلوصي : 206/1 .**

**(8) في اللهجات العربية ، د. إبراهيم أنيس : 58 .**

**(9) ظ. الكتاب ، سيبويه ، تح : عبد السلام محمد هارون : 37/4 .**

**(10) ظ. الكتاب : 107/4-108 ، 113-115 ، وشرح الرضي على الشافية ، تح : محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين : 1/ 39 ، 40، 42، 46، 47 ، وشذا العرف في فن الصرف ، أحمد الحملاوي : 68 .**

**(11) ظ. الكتاب : 322/3 ، 451-455 ، 200/4 ، 227 ، وشرح المفصل ، ابن يعيش : 2/6-5 ، 40/10 ، والمقرب ، ابن عصفور ، تح : أحمد عبد الستار الجواري ، وعبد الله الجبوري : 176/2 ، 200-201 .**

(12) ظ. علم اللغة العام مدخل تأريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية ، د. محمود فهمي حجازي : 205-206 .
(13) ظ. فقه اللغات السامية : 93 .
(14) ظ. الكتاب : 230/4 .
(15) ظ. المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ،تح : محمد أحمد شاكر : 275
(16) ظ. تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، (تبّت) : 532/1 .
(17) لقب الشيخ مهدي الحجار ، وهو عالم وأديب وشاعر نافس شاعرنا في حلبة الأدب وكان ممثلا للحوزة الدينية في البصرة وتوفي فيها ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف سنة 1358هـ : ظ. شعراء الغري أو النجفيات ، علي الخاقاني : 206/12 .
(18) ظ. شذا العرف : 82 .
(19) ظ. شرح ابن عقيل ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد : 181/2 .
(20) ظ. الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري :13 ، وشذا العرف : 78 .
(21) ظ. الكتاب : 95/4 ، وشرح الشافية ، نقرة كار : 45 ، وشرح الرضي على الشافية : 174-168/1 ، وشرح الأشموني لألفية ابن مالك : 112/4 .
(22) ظ. الكتاب : 11/4 ، وشرح الرضي على الشافية : 153/1 ، وشرح الأشموني : 94/4 ، وشذا العرف : 72 .
(23) ظ. الكتاب : 14/4 ، وشرح الرضي على الشافية : 156/1 .
(24) البقرة /183 .
(25) مجمع البيان في تفسير القرآن ، تح : السيد هاشم الرسولي المحلاتي : 352/1 .
(26) ظ. المفصل في علم العربية : 190 .
(27) ظ. التاج (نوب) : 496/1 ، 497 .
(28) ظ. مختار الصحاح (أنس ، ونوس) : 28 ، 685 .
(29) الشعراء /195 .
(30) ظ. الخصائص ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار : 382-381/1 .
(31) ظ. الفعل زمانه وأبنيته ، د. إبراهيم السامرائي : 195 .
(32) ظ. الكتاب : 38/4 ، 101 ، وشرح المفصل : 153-152/7 .
(33) ظ. شرح الرضي على الشافية : 70/1 .
(34) ظ. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك ، تح : محمد كامل بركات : 196-197 ، وتكملة في التصريف في آخر شرح ابن عقيل ، محمد محيي الدين :600/2.
(35) ظ. أوزان الفعل ومعانيها ، د. هاشم طه شلاش : 271-289 ، والأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس ، د. صباح عباس سالم : 294-295 ، وأبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد

المجيد الشاعر :46-70 ، والأبنية الصرفية عند شعراء أسد في العصر الجاهلي حسن عبد المجيد الشاعر : 362-363 .

(36) ظ. شرح المفصل : 157/7 ، وشرح نقره كار على الشافية : 22 ، وشرح الرضي على الشافية : 72/1 ، وشذا العرف : 31 ، ودروس التصريف ، محمد محيي الدين :57-58 .

(37) ظ. المنصف ، ابن جني ، تحـ : إبراهيم ، وعبد الله أمين ، وشرح المفصل : 153/7 ، وشرح نقره كار على الشافية : 22 ، وشرح الرضي على الشافية : 74/1 ، وشذا العرف : 32 ، ودروس التصريف ، محمد محيي الدين : 55-56 .

(38) ظ. أوزان الفعل ومعانيها ، د. هاشم طه شلاش : 289-294 ، والأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس ، د. صباح عباس سالم : 297-298 ، وأبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد المجيد الشاعر :71-77 ، 78 ، والأبنية الصرفية عند شعراء أسد في العصر الجاهلي حسن عبد المجيد الشاعر : 366-371 .

(39) ظ. شرح الرضي على الشافية : 83/1 .

(40) ظ. اللهجات العربية في التراث ، د. أحمد علم الدين الجندي : 2/ 621-622 ، وما خالف معناه مبناه ، د. عبد الأمير الورد : 13-14 ، ودلالة المبالغة وجهة نظر صرفية ، حسن عبد المجيد الشاعر : 81-90 .

(41) ظ. شذا العرف : 44 .

## المصادر والمراجع


- القرآن الكريم .

1- أبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد المجيد عباس الشاعر ، رسالة ماجستير نوقشت على قاعة التعليم المستمر في كلية التربية /جامعة بابل سنة 2001م .

2- الأبنية الصرفية عند شعراء أسد في العصر الجاهلي ، حسن عبد المجيد عباس الشاعر ، أطروحة دكتوراه نوقشت على قاعة الشهيد الصدر في كلية الآداب /جامعة الكوفة سنة2008م .

3- الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس ، صباح عباس سالم ، أطروحة دكتوراه نوقشت في كلية الآداب /جامعة القاهرة سنة 1987م .

4- أوزان الفعل ومعانيها ، د. هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ،1971م .

5- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205هـ) ، مطابع دار صادر، بيروت ، 1966م .

6- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، محمد بن مالك (ت 672هـ) ، تحـ : محمد كامل بركات ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،1967م .

7- تكملة في تصريف الأفعال آخر شرح ابن عقيل ، محمد محيي الدين ، ط 2 ، دار مصر للطباعة ، 1980م .

8- الجواهري شاعر العربية ج1، شعره من عام 1920 إلى 1930م ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبع الآداب في النجف الأشرف ، 1972م .

9- حلبة الأدب ، الشيخ محمد مهدي الجواهري ، عني بطبعها وشرح ألفاظها ضياء سعيد ، المطبعة الحيدرية ، النجف/العراق ، 1965م .

10- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ) ، تح : محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1952م .
11- دروس التصريف ، محمد محيي الدين ، ط3 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1958م .
12- دلالة المبالغة ، وجهة نظر صرفية ، حسن عبد المجيد عباس الشاعر ، مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، كلية التربية /جامعة بابل ، العدد الثاني ، شباط ، 2004م .
13- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفسر ، تح : د. صفاء خلوصي ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970م .
14- شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي (ت 1315هـ) ، ط16 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1965م .
15- شرح ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري (ت769هـ) ، تح : محمد محيي الدين، ط2 ، دار مصر للطباعة ، 1980م .
16- شرح الأشموني على الفية ابن مالك المسمى بمنهج السالك إلى ألفية ابن مالك ، علي بن محمد (ت929هـ) ، تح : محمد محيي الدين ، ط3 ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1946م .
17- شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي (ت686هـ) ، تح : محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1975م .
18- شرح الشافية في التصريف ، عبد الله محمد الحسيني المعروف بنقره كار (ت 776هـ) ، ط2 ، مطبعة احمد كامل ، استانبول .
19- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، أبو بكر الصولي (ت335هـ) ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، سلسلة التراث (55) ، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام ، 1977م .
20 - شرح المفصل ، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي (ت 643هـ) ، عالم الكتب - بيروت .
21- شعراء الغري أو النجفيات ، علي الخاقاني ، المطبعة الحيدرية ، النجف1954م .
22- علم اللغة العربية ، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية ، د. محمود فهمي حجازي ، نشر وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1973م .
23- الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري (توفي بعد 395هـ) ، نشر مكتبة القدسي ، القاهرة ، 1353هـ .
24- الفعل زمانه وأبنيه ، د. إبراهيم السامرائي ، مطبعة العاني ، بغداد ،1966م .
25- فقه اللغات السامية ، المستشرق الألماني كارل بروكلمان ، تر : د. رمضان عبد التواب ، مطبوعات جامعة الرياض ، 1977م .
26- في اللهجات العربية ، د. إبراهيم أنيس ، مطبعة الرسالة ، دار الفكر العربي .
27- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، دار الجيل للطباعة ، مصر ، 1982م .
28- اللهجات العربية في التراث ، د. أحمد علم الدين الجندي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1978م .
29- ما خالف معناه مبناه ، د. عبد الأمير الورد ، مجلة المورد ، ترتثية فصلية تصدر عن وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، العددان الثالث والرابع .
30- مجمع البيان في تفسير القرآن ، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (ت 548هـ) ، تح : الحاج السيد رسول المحلاتي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ،1379هـ .
31- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت 666هـ) ، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ، 1981م .

32- المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، الجواليقي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (ت540هـ) ، تح : أحمد محمد شاكر ، ط2 ، مطبعة دار الكتب ، 1969م .
33- المفصل في علم العربية ، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ) ، ط1 ، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر ، 1323هـ .
34- المقرب ، علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور (ت669هـ) ، تح : أحمد عبد الستار الجواري ، وعبد الله الجبوري ، ط1 ، مطبعة العاني – بغداد ، 1991م .
35- المنصف شرح تصريف المازني ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تح : إبراهيم مصطفى ، وعبد الله أمين ، ط1 ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1954م .