Multiple plural forms for the same singular In the song "Al-Matar Al Sayyab" Between significance and the requirements of poetic meter

D. Salima Jabbar Ghanem Al-Gharawi
University of Basrah /College of Education for Human Sciences
E-mail: salimaagabarr@gmail.com

Abstract:

The singular noun carries a specific numerical significance, and may be combined Into different forms. This plural form of the singular has justifications that are revealed by use, especially in the poetic text, the context In which the form appears, the atmosphere of the poem as a whole, and the purposes the poet wants to express. It may Al-Sayyab used many words In the rain song, and we find them In different plural forms, such as the flower, the flowers, and the flowers.

When considered In his texts, the Intent of this use becomes And the branches and .clear, and the same Is true in (the branch) twigs, and the dead and the dead and the dead, and other examples .

The combination may come to achieve a phonetic correspondence between the words in the poetic text, and a rhythmic and musical harmony. The plural form may be Intended to Indicate Its Significance. The importance of words and their forms of use in all of them in poetic texts is not hidden. The research will stop at Selected texts from the Rain Song, showing the different plurals of the singular noun, and how the plural forms, through their repetition in the text, contribute to the phonetic structure Includeincludeed in it

Key words . Plural forms, singular noun, rain song, connotation.

تعدد صيغ الجمع للمفردة الواحدة في انشودة المطر للسياب : بين الدلالة ومتطلبات الوزن الشعري

أ.د. سليمة جبار غانم الغراوي
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الانسانية
E-mail: salimaagabarr@gmail.com

الملخص :

إن الاسم المفرد يحمل دلالة عددية محددة ، وقد يُجمع على صيغ مختلفة ،ان هذا التلون الصيغي الجمعي للمفرد له مسوغات يكشفها الاستعمال ، ولا سيما في النص الشعري ، والسياق الذي ترد فيه الصيغة ، وجو القصيدة ككل ، وما يريد الشاعر التعبير عنه من مقاصد ، وقد استعمل السياب في انشودة المطر مفردات كثيرة ونجد ها بصيغ الجمع المختلفة ، فالزهرة والأزهار والزهور ،عند تأملها في نصوصه يتبين المراد من هذا الاستعمال ، والأمر نفسه في الميت والاموات والموتى ، و في جمع ثوب على أثواب و ثياب ،، وغير ذلك من الأمثلة ، فقد يأتي الجمع محققا تلاؤما صوتيا بين الألفاظ في النص الشعري ، و تناغما ايقاعيا وموسيقيا ، وقد يراد من صيغة الجمع دلالتها ،ولا تخفى أهمية الألفاظ وبصورها الاستعمالية جميعها في النصوص الشعرية ، وسيقف البحث عند نصوص مختارة من انشودة المطر مبينا ما جاء فيها من جموع مختلفة للاسم المفرد ،وكيف تسهم صيغ الجمع عن طريق تكرارها في النص في البنية الصوتية الداخلة فيه .

الكلمات المفتاحية . صيغ الجمع ، الاسم المفرد ، انشودة المطر ، الدلالة.

المقدمة :

تُعدّ الصيغة علامة صرفية ذات معنى وظيفي (١) ، و تتميز لغتنا العربية بكثرة صيغها ، و تنوع ابنتيها واتساعها ، الأمر الذي أضفى دلالات مختلفة تلبي حاجة المتكلمين بها للتعبير عن انفعالاتهم و مشاعرهم ، و إذا كانت الصيغة الواحدة قد تتسع فيما تحققه من دلالات و وظائف ،فان تعدد الصيغ وتنوعها أكثر قدرة على إيصال المعاني والدلالات بحكم سماتها ، و خصائصها التعبيرية التي اقرّها اللغويون العرب عندما جعلوا لكل صيغة وظيفة تدل عليها هياة الكلمة و معناها (٢) ، وقد كانت ((اللغة العربية محظوظة جدا بوجود هذه الصيغ الصرفية ، لأنّ هذه الصيغ تصلح لأن تستخدم أداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات في السياق)) (٣) ، و هذا الكشف يحتاج إلى حسن التوظيف لهذه الصيغ، و إدراك لطبيعة علاقتها بما يجاورها من صيغ اخرى بما يُحدث تفاعلا فيما بينها ، و يمنحها أبعادا دلالية مؤثرة .

إنّ لكل لغة من اللغات قوانينها في بناء مفرداتها ، و تراكيبها ، و ما يتفرع من ذلك من تقسيمات مختلفة ، فمن حيث المفردات مثلا نجد تقسيمات بحسب العدد (افرادا ، و تثنية ، وجمعا) ، و من حيث الجنس نجد (المذكر و المؤنث) ، و من حيث الصفات نجد تفاوتا فيما بينها في درجة الثبات و مدته ، و للأفعال تقسيماتها : زمنيا ، وتجردا ، وزيادة ، وصحة ، وإعلالا ، وغير ذلك ، أما صيغ الجمع و تعددها في العربية _ و هو موضوع بحثنا _ فهذا يمنحها قدرة على التعبير عن المعاني المختلفة ، فضلا عن الثراء بالمفردات ، مما جعلها متفردة عن غيرها من اللغات (٤) ، وقد نظر اللغويون العرب في مسألة التعدد في صيغ الجمع ، وكانت لهم حججهم ، و مسوغاتهم ، وتوجيهاتهم ولاسيما فيما تعددت صيغ جمعه من الأسماء المفردة ، فبعضها لهجية ، وأخرى ضرورات شعرية ((أن العربي قد يضطره شعر او سجع إلى أن يستعمل أكثر من جمع لمعنى واحد، أو يأتي بلفظ على غير قياس ، فإن لغة الشعر لغة خاصة)) (٥) ، وطائفة منها دلالية (٦).

البحث :

يتشكل النص الشعري عموما من مجموعة من العناصر : فمادته اللغة ، ويعتمد الايقاع ، والوزن ، ويعكس رؤية معينة ، ويعبر عن انفعالات صاحبه ومشاعره (٧) ، وتعد أنشودة المطر نصا شعريا منتجا للرؤى ، و معطاء وخصبا لما تضمنته هذه المجموعة الشعرية من تجربة شعرية ، وما تشكله من تحولات نوعية في شعر السياب ، الأمر الذي جعلها منطلقا و محفزا إلى دراسات كثيرة ، وبحوث ، وفي مجالات مختلفة ، ومستويات متنوعة ، فنجدها محورا لدراسات اسلوبية ، و نصّية ، ولغوية ، و دلالية ، وبلاغية ، وأدبية ، وغير ذلك واذا كان ((الشاعر خلاف النأثر يخدم اللغة حين يضعها في علاقات جديدة)) (٨)

فإن استعماله لمفردات اللغة وعباراتها له مقاصد ، و مسوغات ،ابرزها دلالية ، مراعيا الوزن الشعري، ((أن التزام الوزن شرط لا يمكن للشاعر أن ينحيه جانبا)) (٩) ، فالشاعر يتخذ من الألفاظ والتراكيب أداة يبث من خلالها مايجول في خاطره ، و يصف أحاسيسه ومشاعره ، و سنقف عند تعدد صيغ الجمع للمفردة الواحدة في (أنشودة المطر) بين الدلالة ، و متطلبات الوزن الشعري ، على نصوص مختارة ، فالشعر كما هو معروف الكلام المقفى الموزون ، وان للشعر الحر مميزات كونه اتجاها جديدا في الصياغة الشعرية (١٠) ، يقول الدكتور عبد الكريم راضي جعفر: ((وجدتُ السياب يؤكد الوزن ، و يقف ضد الشعر غير الموزون ، وفي تشديده ذاك يثبت شرطا منحازا لا يمكن الاستغناء عنه إذا ما أردنا أن نسمي الكلام شعرا ، وأقصد بذلك الشعر المُوحي ، والمعبر عن تجربة ....)) (١١) ، وليست كل تجربة تخلق شاعرا ، فالأمر يبدأ من صاحب التجربة نفسه ، و ما تهيّأ له من موهبة ، وتحصيل ، و ثقافة (١٢) ، تنصهر جميعها فتأتي ثمرتها (الشعر) مقياسا لدرجة الوعي ، وحسن التوظيف ، و دقة التعبير و الوصف لما يريد الإفصاح عنه ، وسنعرض نصوصا تنوعت فيها صيغ الجمع للمفردة الواحدة وبحسب ما ورد في أنشودة المطر، وليس كما ذكره اللغويون العرب في مؤلفاتهم ، وكما يأتي :_

١_ (أثواب وثِياب) :

ورد الجمعان في انشودة المطر ، ففي قوله :_ (١٣)

" عشتار" .. وتخفقُ أثوابُ
و ترفٌ حياليَ أعشابُ
مِن نعلٍ يخفقُ كالبرقِ
كالبرقِّ الخُلّبُ ينسابُ

ورد الجمع (أثواب) على صيغة (أفعال) التي تعد من صيغ جموع التكسير الدالة على القلة ، و في توظيفه لهذا الجمع وبهذه الصيغة تحقيقا للتلاؤم الصوتي _ الايقاعي ، (أثواب ، اعشاب ، ينساب) وهذا التلاؤم _ كما وصفه بعض الباحثين _ لم يكن زينة صوتية تمنحُ النص البهاء والجمال ، وانما هو وسيلة لتأثير الكلمات بعضها ببعض ، و تآلفها في علاقاتها الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والدلالية (١٤) .

ونجد السياب في موضع آخر من انشودته المطرية قد استعمل صيغة الجمع (ثِياب) فقال :_ (١٥)

أهذه مدينتي ؟ جريحةُ القِبابْ
فيها يهوذا أحمر الثيابْ
يُسلِّطُ الكِلابْ

ولا يخفى التعالق الدلالي ، والصوتي في هذا النص ، فالقباب جريحة ؛ لوجود يهوذا ، مرتديا احمر الثياب ، كناية عن اصطباغ ثيابه بالدماء ، واذا تأملنا الجموع نجدها متماثلة صيغيا ، وصوتيا ، فهي جميعها على (فِعال) : (القِباب ، الثياب ، الكلاب) وهذا التماثل الصيغي الوزني له أثره في المتلقي قارئا أو سامعا ، إذ يجعله يتفاعل ، أما صيغة الجمع التي نحن بصدد دراستها وهي (ثياب) فهي وان كانت _ بحسب ما ذكره اللغويون العرب _ للدلالة على الكثرة ، إلا أن السياق _فيما يبدو لي _ له احتمالان، الاول : أنها للكثرة ، والثاني : دلالتها على المفرد ، ربما المقصود الثوب الأحمر ليهوذا .

٢_ (أحقاب _ حِقَب) :

و هما من جذر ثلاثي واحد (ح ، ق ، ب) ولكن المفرد لكل منهما له وزن مختلف ، فالأحقاب قيل: إن مفردها (حُقُب) _ بضمتين _ و قيل بضم فسكون (حُقْب) ، و معناه : ((الدهر ، اوسبعون سنة ، أو ثمانون سنة أو أكثر ، والجمع حِقاب ، و أحقاب ، و أحْقُب)) (١٦) . و قيل : إن المفرد من أحقاب (حَقِب) _ بفتح فكسر _ كما في أكتاف و كَتِف (١٧) ، يقول السياب:_ (١٨)

مَن سَدّدَ النارَ في ايديكِ ، يُوردها كَيْدَ المغيرينَ منه الظنّ والنظرُ ؟
واحتازَ في قلبهِ الاحقابَ ، يزرعها. في جانبٍ منه واستبسالُكِ الثمرُ ؟

فالأحقاب على صيغة (أفعال) جمع للقلة في مقاييس العربية ، وفي سياقه أفاد الكثرة ، فقد وردت (أحقاب) في القران الكريم في قوله تعالى: ((و لابثين فيها احقابا)) (١٩) و دلالة الجمع في الآية الكريمة الكثرة ، لان معنى الاحقاب الدهور المترادفة كلما يمضي حُقب يتبعه آخر ، وهذا دليل الكثرة والتناهي والتأبيد (٢٠) و مهما كان مفرده فالأحقاب للكثرة في الآية الكريمة ، وفي نص السياب ، و جاء هذا الجمع متوافقا ووزن البيت الشعري ، فتفعيلة بحر البسيط التي تأتي على (مستفعلن _ فأعلن / مستفعلن _ فاعلن) لا تستقيم مع صيغة الجمع الأخرى (حِقَب) فكان توظيفا مناسبا دلاليا وعروضيا .

ويقول السياب في موضع آخر من القصيد ة ذاتها _ أعني قصيدة (بور سعيد)_ (٢١):

كأنما استودعتْها كلَّ والدةٍ آجالَ كلِّ الذراري طِيلة الحِقَبِ

والحِقَب (فِعَل) من جموع الكثرة ،المفرد (حِقْبة) ((والحِقبة زمان من الدهر لا وقت له ...)) (٢٢)، فإذا كانت دلالة المفرد بهذا الوصف ، فكيف بالجمع (حِقَب) ؟! ويبدو التوافق دلالة و وزنا عروضيا في النص .

٣_ (ازهار _ زُهُور _ زَهْر _ أزاهِر _ ازاهير)

وردت هذه الجموع في انشودة المطر وبنسب متفاوتة ، وجميعها من الجذر الثلاثي (ز ، ه ، ر) غير أن المفرد منها لم يكن بصيغة واحدة ، وكما سيتبين ذلك في عرضها وتحليلها ، يقول ابن معصوم المدني (ت١١٢٠ ه) : ((الزَّهْر ، ويحرّك : نَوْر النبات ، أو إذا تفتّح ، أو إذا اصفرّ ، واحدته بِهاء ، الجمع : زُهُور ، و ازهار . جمع الجمع : ازاهير)) (٢٣) ، وسنحاول بيان الفروق بين هذه الصيغ تطبيقيا واعتمادا على معطيات الدرس اللغوي العربي وقوانينه واقيسته ، وما يتناسب و سياق النص الشعري الذي ورد فيه الجمع ، وكما يأتي:_

أ- أزهار : المفرد (زَهْرة) ، وصيغة الجمع على (أفعال) وهي من اوزان القلة ، يقول السياب في قصيدة (مدينة بلا مطر). :_ (٢٤)

أ نارُ البرقِ في عينيهِ أم من شُعلةِ المعبدِ ؟
أ في عينيه مَبخرتانِ أُوجِرَتا لِعشتارِ ؟
أ نافذتانِ من ملكوت ذاك العالَمِ الاسود:
هنالك حيثُ يحمِلُ ، كل عامٍ ،جُرْحَهُ الناريّ ،
جُرْحَ العالَمِ الدوّارِ ، فاديهِ
و منقذِهِ الذي في كل عامٍ من هناك يعودُ بالأزهارِ
والامطارِ _ تجرحُنا يداهُ لِنستفيقَ على اياديه ؟
ولكن مرّتِ الاعوامُ ، كُثُرا ما حسِبناها ،
بلا مطرٍ ..و لو قَطرَه
ولا زَهْرٍ .. و لو زَهْرَه

في هذا النص جمعان على صيغتين وهما : أفعال ، و فَعْل: (ازهار و زَهْر) أما المفرد من (ازهار) فهو (زهرة) وعند إخضاع صيغة الجمع هذه لمقاييس القلة والكثرة اعتمادا على الوزن الصرفي (أفعال)كونه واحدا من صيغ جمع التكسير للدلالة على القلة وهي (افعُل ، وأفعال ، وافعِلة ، و فِعْلة)، ف(ازهار) في سياق هذا النص للكثرة ، والجمع الآخر في النص السابق (زَهْر) وهو اسم جنس جمعي ، يميز واحده أو مفرده بدخول تاء التأنيث القصيرة أو المربوطة التي تسمى ب(تاء الوحدة) ونلاحظ في قول ابن معصوم المدني عبارة (واحدته بِهاء) والهاء هنا المقصود بها(تاء التأنيث) بمصطلح البصريين ، وهي عند الكوفيين هاء التأنيث بحسب نطقها في حالة الوقف (٢٥) و مما لاشك فيه أن دلالة اسم الجنس الجمعي الكثرة كونه شاملا لما يدخل في جنسه من مخلوقات وغيرها ، كالليل والليلة ، والنخل والنخلة ، والزهر والزهرة ، والتمر والتمرة ، وغيرها ، و من الجدير بالذكر أن لفظتين

وردتا في حالة الوقف في نص السياب وهما (قَطْره ، وزَهْره) وقد جاءتا مختومتين بالهاء وهي المراد بها (تاء التأنيث) .

ب_ زهُور :

وردت في مواضع متعددة من انشودة المطر (٢٦) وصيغتها (فُعُول) من الصيغ الدالة على الكثرة، و مفردها (زهرة) ، يقول السياب في قصيدة (رسالة من مقبرة) : (٢٧)

مِن قاعِ قبري أصيحْ
حتى تَئِنَّ القُبُورْ
مِن رَجْعِ صوتي ، و هُوَ رَمْلٌ و ريح :
من عالَمٍ في حُفرتي يستريح ،
مَركُومةَ في جانبيهِ القصورْ،
و فيهِ ما في سِواه
إلّا دَبيبَ الحياه ،
حتى الاغاني فيه ، حتى الزهور
و الشمس ، إلّا أنّها لا تدورْ

نتأمل النص فتبدو صيغة الجمع (زُهور) متماثلة بنائيا ، وصوتيا مع الجمعين: قُصُور ، و قُبُور ، مما أسهم في انسجام فكرة الشاعر مع حالته الشعورية ، إذ إنّ العلاقة الحميمة بين الأصوات و مؤثراتها الدلالية تؤكد قصدية الاستعمال ، و بدت صيغتا الجمع على (فُعُول) متآلفتين ، و كان لصوت المد (الواو) أثره الواضح ، فالنص الشعري يرتقي عندما ترتبط مفرداته بعلاقات متوازنة غير متنافرة صوتيا و صيغيا ، وايقاعيا ، ، فجاء اختيار (الزهور) مناسبا لمفردات أخرى في النص نفسه و((لا نستطيع إغفال أثر الصوت في تشكيل المعنى في الهندسة الإيقاعية للنص الشعري ، كما لا نغفل العلاقة الوطيدة بين شكل القصيدة و هندستها الصوتية ،إذ تتشكل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص الشعري تبعا لشكل القصيدة . فشكل القصيدة العمودية يفرضُ هندسة صوتية معينة ، و شكل قصيدة الشعر الحر يفرض هندسة مغايرة .....)) (٢٨) و يقول في قصيدة (المبغى) (٢٩) :_

بالأمس كان العيدُ ، عيد الزهور:
الزادُ تحثوهُ الربى ، والخُمُور ،
والرقصُ والاغنياتُ
والحُبُّ ، والكركرات.
ثم انتهى الا بقايا طُيُور

ولا يخفى التماثل على المستويين : الصوتي ، والوزني الصيغي بين (الزهور) و (الخمور ، والطيور) ، و تبدو دلالة الكثرة في صيغة الجمع (الزهور) فالعيد أو الاعياد من الطقوس التي تحظى باهتمام الناس ، واجتماعهم للتعبير عن افراحهم ومشاعرهم ، و ما يلائم تلك التجمعات صيغ الجمع الدال على الكثرة ، وفي الوقت نفسه نلاحظ استعمال جموع أخرى ، وعلى الصيغة نفسها (فُعُول) .

ج- أزَاهِر _ ازَاهِير :

وهما على صيغتين: (أفَاعِل ، و أفاعِيل) ، وليس بين الصيغتين سوى مد الصائت القصير (الكسرة) فأصبحت صائتا طويلا(ياء) ، والصيغتان من صيغ منتهى الجموع ، ودلالتهما الكثرة ، أما الصيغة الاولى (افاعِل) فقد وردت في العربية جمعا لمفردات على ثلاثة اوزان منها : ((الأفْعَل بالفتح كالأحمر، والاسود على الأساوِد) (٣٠.)ومثالها عند السياب (أزاهِر) ، و من النصوص التي وظف فيها السياب (ازاهِر) قوله : (٣١)

و أينَ القِطافْ؟
مَناجِلُ لا تَحصُدُ ،.
أزاهِرُ لا تَعقِدُ ،
مزارِعُ سوداء من غير ماء !

والأزاهِر : مفردها (أزْهَر) على صيغة (أفعَل) ، و جاء الجمع (أزاهِر) متلائما عروضيا أيضا وايقاعيا ، وعند إشباع الصائت القصير (الكسرة) في (ازاهر) سيكون صائتا طويلا وهو (الياء) في الجمع (ازاهير) وهو الصيغة الثانية ، وقد استعملها السياب ، يقول في قصيدة (يوم الطغاة الاخير):،(٣٢)

إلى الملتقى ..." ، و انطوى الموعِدُ
و ظَلَّ الغدُ :
غَدُ الثائرين القريبْ .
يداً بِيَد في غِمار اللهيبْ
سَنرقَى إلى القِمّةِ العاليه
وشَعْرُكِ حَقْلٌ حَباهُ المَغيب
أزاهِيرَهُ القانيه .

فجاء بصيغة الجمع (ازاهير) للكثرة ، و السياق يرجح هذه الدلالة التي تناسب الارتقاء إلى القمة ، وما اخبرَ به عن شَعرها (حقل) ، وكيف أن المغيب هو الذي حبا شعرها بمعنى أعطاه ازاهيره القانية ،

اي شديدة الحمرة ، فالأحمر القاني جاء من اصلين اشتقاقيين : من معتل اللام بالواو : قنا يقنو فهو قانٍ ومن الصحيح مهموز اللام : قنَأَ يقنأُ فهو قانىء ، والمشهور انه مهموز اللام ، و المعنى شدة الحُمرة. (٣٣).

٤_ أموات – موتى

ولهذين الجمعين مفرد واحد وهو(مَيّت _ بتشديد الياء_) و (مَيْت _ بتخفيف الياء _) قيل إن معناهما فيه بعض الفروق ، والصواب أنهما بمعنى واحد ، مفارقة الروح للجسد حقيقة فيمن مات ، ((و خُصّ المشدد باستعماله في الحي مجازا على سبيل الاستعارة ؛ بمعنى أنه كأنّه ميّت تنزيلا لما يقع لا محالة منزلة الواقع – لا بمعنى أنه سيموت....)) (٣٤) ، أما من حيث الصيغة الجمعية ف(أموات) على (أفعال) جمع التكسير للدلالة على القلة بحسب ما ذُكرمن اقيسة الجمع في العربية ، ولكن يبقى السياق فيصلا دلاليا بين هاتين الصيغتين ، و قد وردت الصيغتان (أفعال _ أموات _ و (فَعلى_ موتى_) في انشودة المطر ، ويتبين تعالق الصيغة الجمعية ودلالتها مع خصوصية الوزن الشعري في بعض النصوص الشعرية ، من ذلك قول السياب في قصيدة (بور سعيد.) مستعملا : (موتى) ، (٣٥)

خُرْسٌ نواقيسكِ الثكلى ، و داميةٌ
فيكِ الأناجيلُ ، و الموتى بلا صُلُبِ

وعند النظر في صيغة الجمع (موتى _ فَعْلى) من جانبي الدلالة والوزن الشعري العروضي نجد أن الدلالة للكثرة بحسب ما أفصح عنه السياق ، فقد وردت جمعا للكثرة ، وبصيغ مختلفة ف(النواقيس _ فَواعيل_) و (الثكلى _ فعلى _) و (الأناجيل _ أفاعيل_) ، ومن الوجهة العروضية فإن هذه الصيغة تخدمها ، في حين لو جاء السياب ب(أموات) لما استقام له الوزن العروضي ، و لحدث خلل فيه ، ولهذه الصيغة _ أعني (فَعلى) _ أمثلة كثيرة في انشودة المطر جيء بها بتوافق دلالي _ عروضي_ ، نحو قوله (٣٦) :

مَن يدفنِ الموتى وقد كشفوا و ماتوا من جديد ؟
مَن يدفنِ الموتى
ليولدَ ، تحت صخرةٍ كل شاهدةٍ ، وليد ؟
مَن يدفنِ الموتى لِئلّا يُزحموا بابَ الحياة
على أكُفّ القابلاتْ؟
من يدفنِ الموتى لِنعرفَ أننا بشرٌ جديدْ ؟

وكما يتضح تكرار الجمع (موتى) في عبارتها بصيغة الاستفهام في هذا النص : (مَن يدفنِ الموتى) ، وهذا التكرار في الوحدات الصوتية للمقطع الصوتي في النص الشعري يُسهم في منحه تماثلا و ايقاعا ، وانسجاما يمتد إلى القصيدة الواحدة ، و تشير المدونات اللغوية والتفسيرية إلى أن (الموتى) يأتي جمعا لمن مات حقيقة وليس معنويا ، بمعنى أجساد لا حياة لها (٣٧) كما في قوله تعالى :((و إذ قال إبراهيم ربّ أرني كيف تُحيي الموتى)) (٣٨) . وفي موضع آخر يقول السياب : (٣٩)

و كأنّما أَزِفَ النشُور

فاستيقظَ الموتى عَطاشى يلهثون في الطريق !

وتَدفّعَ السربُ الثقيل ،.

يطفو ويرسبُ في الاصيلُ

ف(الموتى) جمع للمفرد (ميّت) وهو بالفعل و حقيقة بهذا الوصف ، بحسب السياق ، يُقال : نشرَ الله الموتى نُشُورا ، و نَشرا بمعنى احياهم ، وهذا من المجاز(٤٠) نُشِر الميت نشورا ، اذا عاش بعد الموت، ومنه قوله تعالى : ((بل كانوا لا يرجون نشورا)) (٤١) فنشور الميت لا يكون إلّا بعد الموت الفعلي (٤٢) وكذا دلالة صيغة الجمع هنا في نص السياب ، وعند النظر إلى الوزن الشعري العروضي نلاحظ أنّهُ يستقيم مع صيغة الجمع الأخرى (أموات) وبذلك تتكشف لنا دقة اختيار السياب لألفاظه ، وحسن اختيارها ، فلما أراد دلالة الموت الحقيقي استعمل (موتى)

ومن المواضع التي وظف فيها السياب صيغة (أفعال) متمثلة ب(أموات) قوله (٤٣)

يا ليتَ أبوابَ قلبي منكِ تلتهِبُ !

يا ليتها دون قُفْلٍ ، ليتها خَشَبُ !

أو خَرّبَ الجندُ قلبي ، فهي تنتحِبُ

في كُلّ إعصارٍ !

سُؤدٌ ، كما اسوَدّتِ الامواتُ ، أنهاري

فالطينُ فيها فَمٌ يمتصُّ اسفاري

يصف الشاعر انهاره بالسواد ، مشبها إياها باسوداد الاموات ، أن إضفاء هذا اللون على الأنهار إنما هو اشارة الى كدر الحياة ، و إلى فنائها ، ولما كان الماء عنوان الحياة في الكائنات الحية جميعها ، فإن اسوداده يرمز إلى الموت والفناء ، قال تعالى: ((وجعلنا من الماء كل شيء حي)). (٤٤)

فلولا الماء لما وجدت على الأرض حياة ، وقد وظف السياب صيغة الجمع (أفعال) وهي من جموع القلة ، ولكننا لا نجد دلالة القلة ، و نرجح دلالتها على الكثرة ((والعرب قد تستعمل اللفظ الموضوع القليل في موضع الكثير)) (٤٥) ، و جِيء ب(أموات) استجابة للوزن الشعري ، وهذا لا يتعارض مع دلالة هذا اللفظ فالسياق يحمل هذه الدلالة ويرجحها ، و تجدر الإشارة إلى أن صيغة الجمع (أموات) تستعمل لمن مات حقيقة أو موتا معنويا ، فالموت انواع بحسب تنوع الحياة ، فالحزن يكدر الحياة وهذا المعنى ذكره الراغب الأصفهاني (ت ٤٢٥ ه) مشيرا إلى قوله تعالى : ((و يأتيه الموتُ من كل مكان وما هو بميّت،،)) (٤٦)) و ذكر أيضا قوله تعالى: ((ولا تحسبنّ الذين قُتلوا في سبيل الله امواتا)) (٤٧) فالموت هنا معنوي ((نفي الموت عن أرواحهم ...)) (٤٨) وفي قول السياب يبدو الجمع (الاموات) للدلالة على الكثرة و الموت الحقيقي .

٥_ الطغاة _ الطواغيت :_

إن نظرة فاحصة للأصل الاشتقاقي لهذين الجمعين تكشف أنهما من : طغوتُ و طغيتُ طَغوانا ، و طُغيانا ، فقد قالت العرب: طغوتَ ، تطغى ، فجعلوا الماضي من (فعَل يفعُل) والمضارع من (فعِل يفعَلُ) ، و الطاغوت له معان كثيرة ، فياتي بمعنى اللات ، والعزة ، والشيطان ، وكل ما عُبد من دون الله ، وكل معتدٍ ، ويستعمل في المفرد والجمع ، وقد ورد في القرآن الكريم ، قال تعالى : ((فمن يكفر بالطاغوت)) (٤٩) ، ... و((واولياؤهم الطاغوت)) (٥٠) ويُجمع على طواغيت ، وطواغٍ (٥١) ، أما الطاغي فيُجمع على طُغاة ، و قد استعمل السياب الجمعين (طُغاة ، وطواغيت) ولكل منهما صيغة المفرد تختلف عن الآخر على الرغم من توافقهما في الجذر ، اوالاصل الاشتقاقي ، و كما يأتي :
أ- طُغاة : صيغتها (فُعَلَة) من اوزان جموع الكثرة وتطّرد هذه الصيغة في جمع ما كان وصفا لعاقل معتل اللام نحو : قاضٍ ، و راعٍ ، و طاغٍ (٥٢)) قال السياب:_ (٥٣)

أحيى دمَ الموتى ، فَخَرّ الطُّغاه !
فَليحرسِ الاحياء بابَ الحياه !

فالطغاة هنا الحكام المتجبرون الظالمون المعتدون ، المفرد طاغٍ ، ونلاحظ إبدال التاء القصيرة هاء ، وهذا يحدث في الوقف ، و مثله قوله :_ (٥٤)

تَهزُّ مَحاريثَ قلب الثرى
و تبني القُرى :
قُرى طينها من رميم الطُّغاه

فالجمع دال على الكثرة ، و وُصِفَ به العاقل .

ب- طَواغيت : المفرد (طاغوت) ، ورد في أنشودة المطر في قوله :_ (٥٥)

ظِلال الطواغيت في المنجمِ
كناعورةٍ لاغتراف الدمِ

وفي قوله :_(٥٦))

لأنّ الطواغيت لا يسمعون
صَداحَ العصافير في المغربِ
كما صلصل الفضةَ القامرون
ولا زفة السنبل المذهب.
لأنّ الطواغيت لا يحلمون
بغير المبيعات والأسهم.
وأن الطواغيت لا يسمعون
سِوى رَنّة الفلس والدرهم .

لان الطواغيت لا يُبصرون
على الشاطئ الأسيوي البعيد
سِوى سوقا يُباعُ الحديد

إنَّ توظيفا لصيغتين من صيغ الجمع باختلاف المفرد لكل منهما ، واتحاد الأصل أو الجذر الاشتقاقي ،ولاسيما في النصوص الشعرية لم يكن مصادفة ، أو استعمالا طارئا غير مقصود ، ذلك أن ((الخصوصية اللغوية للشعر تبني أسس قيامها على التجربة الداخلية التي تنحرف عن قانون اللغة العام)) (٥٧) فالمعنى أو المضمون عند السياب عنصرا مهما ، وان كان في بعض الأحيان يرجح أحدهما على الآخر فهذا لا ينفي إيمانه بالعلاقة الوثيقة بينهما (٥٨) و ظهر جليا حسن اختيار الألفاظ في النصوص المشار إليها آنفا ، فالجمع (طواغيت) حقق دلالة اعمق وأوسع وأبلغ من (الطغاة) _ بحسب ما نراه _ فزيادة التاء في المفرد (طاغوت) وهو وصف لمذكر ، وفي الجمع (طواغيت) ، للمبالغة في الوصف ، فالجبروت ، والملكوت ، والطاغوت ، أشد مبالغة ، والعرب ((اذا أرادوا شدة المبالغة في

الكلمة، فمما يخرجونها عن أصلها ...)) (٥٩) وإخراج هذه الكلمات عن أصولها جاء بزيادة التاء الطويلة ، وأثرها لا يقل عن زيادة التاء المربوطة القصيرة والحاقها بصفات للمذكر نحو :(علّامة ،و نظائرها) .

٦_ ومما يجدر بالإشارة ، ويعد من المسائل التي لا خلاف فيها بين اللغويين أن بعض المفردات في اللغة العربية لها صيغة جمع واحدة ، تُستمَد دلالتها من السياق الذي ترد فيه ، وسنبينُ بعضا من تلك الجموع في انشودة المطر ، وكما يأتي :_

أ- الاصوات ، صيغة الجمع (أفعال) المفرد صوت ، ورد في مواضع كثيرة عند السياب ، كقوله في قصيدة (إلى جميلة بوحيرد) :_ (٦٠)

لا تَسمَعيها .. إنّ أصواتنا
تخزى بها الريحُ التي تنقلُ ،
بابٌ علينا من دمٍ مُقفَلُ
و نحن في ظلمائنا نسألُ :
((من مات ؟من يُبكيهِ ؟ من يُقتَلُ؟))

فالصوت لا جمع اخر له إلا على (اصوات) وصيغته (أفعال) ، وبحكم مقاييس اوزان الجموع فهذه صيغة للدلالة على القلة ، ولكن سياقها للكثرة ، فالشاعر يخاطب الشهيدة الجزائرية (جميلة بوحيرد) بأن لا تسمع أصواتهم _ اي اصوات العرب_ لان هذه الأصوات تخجل الريح من نقلها وتُصاب بالخزي ، وفي ذلك كناية عن الخذلان لعدم النصرة لنضال الشعب العربي الجزائري . وقد كرر بعضا من هذا النص في موضعين اخرين من القصيدة نفسها ، الموضع الاول في قوله :_ (٦١)

لا تسمعيها .. إنّ أصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقلُ،
بابٌ علينا ، من دمٍ مُقفَلُ
و نحن نُحصي ، ثَمّ ، أمواتنا .
اللهَ لولا أنتِ يا فاديه
ما أثمرتْ اغصاننا العاريه
أوزنبقتْ اشعارنا القافيه

والموضع الثاني تكرر في قوله :_ (٦٢)

لا تسمعيها ، إنّ اصواتنا

تخزى بها الريحُ التي تنقلُ ،
بابٌ علينا ، من دمٍ ، مُقفَلُ
ونحن في ظلمائنا نسألُ :
((من ماتَ ؟ من يُبكيهِ؟ من يُقتَلُ ؟))
يا نفحة من عالم الالهه

وهذا التكرار للمقطع الشعري له دلالاته ، ومسوغاته الفنية والتعبيرية ، و ما يتصل ببحثنا صيغة الجمع (اصوات) المضاف اليها الضمير (نا) الدال على جماعة المتكلمين وهم العرب ، ودلالة الكثرة واضحة جلية لصيغة الجمع (اصوات) في هذه النصوص .

ب- الوان ، صيغة جمع (أفعال) التي تعد من اوزان القلة لجموع التكسير مفردها (لون) ، وظفها السياب في نصوص متعددة ولم تكن دلالته لونية بحسب مفهومنا للألوان وهذا سيتضح من خلال النصوص الشعرية،كقوله في قصيدة (جميلة بو حيرد):_ (٦٣)

وأنّ ألوانَ الأذى والعذاب
ذُخْرٌ لنا ، نجلوهُ يومَ الحساب
نسقي به الباغين ، نُروي التراب

ولم يقصد بالألوان هنا الالوان المعروفة حقيقة كالأبيض ، والاسود ، والازرق وغيرها ، وانما أراد صور العذاب و انواعه ، وندرك دلالة هذه الصيغة و ما تشير إليه في النص الذي وردت فيه ، فسقي الباغين ، و ريّ التراب لا يتم ولا يتحقق إلا ب(كم كبير) مما يجلوه من صور الأذى والعذاب يناسب معاناة الشعب العربي الجزائري تحت وطأة الاستعمار .

وقوله في قصيدة (قارئ الدم) :_(٦٤)

إنّي شَبَبتُ مع الجياعِ ، مع الملايين الفقيره
فَعَرفتُ أسرارا كثيره :
كلّ اختلاجات القلوب ، وكلّ الوان الدعاء :
إغضاءة المُقل الضريره

وهنا ايضا أستعمل السياب صيغة الجمع (الوان) استعمالا ليس حقيقيا وانما أراد به صور الدعاء وكيفياته ، و أفاد سياق الصيغة دلالة الكثرة ، فالسياق اللغوي (كل الوان الدعاء) يصور كثرة الدعاء وتعدد ألوانه ، و يتناسب أيضا مع كثرة الجياع ، والملايين الفقيرة ، و معرفته كثير من الأسرار، ((أما البحث في الخصوصية الدلالية لكل صيغة ..... فهذا هو ما يتميز به المستوى الفني الكلامي لدلالة

الصيغة ، ولكي نُدرك الخصوصية الدلالية لكل صيغة لا بد لنا من مراجعة سياقها الذي وردت فيه)) (٦٥)

أن النصوص الشعرية في حقيقتها صياغة لغوية خاصة ، ،تحكمها قواعد معينة ، فالشعر له قواعده، واللغة لها قواعدها ، و العلاقة وثيقة بين قوعد الشعر (العروض) و قواعد اللغة عموما و(علم الصرف) على وجه الخصوص وقد تجلى ذلك في دراسات متخصصة ، يقول الدكتور محمد جمال صقر: ((فما علم العروض الا جملة القواعد التي تحكم بناء البيت المفرد من الشعر ، و ما علم الصرف الا جملة القواعد تحكم بناء الكلمة المفردة من اللغة)) (٦٦) ، و لذلك لا نتبين دلالة التركيب أو المفردة مهما كان حقلها اللغوي : اسما أو فعلا أو تفاصيل ذلك في نص شعري ، ما لم نقف على قواعد بنائه ، فلا يمكن إغفال منجزات علمي الاصوات والموسيقى في دراسة علمي العروض والصرف ، لان ذلك يكشف حقائق خفية (٦٧) .فالصيغ الصرفية بأنواعها ما هي إلا قوالب ثابتة ، و يشكل الوزن الصرفي صورة الصيغة كونه يتحدد بالأصول التي قد تحذف بعض احرفها ، والزوائد التي تضاف إليها ، و بذلك يتجسد التعالق بين الايقاع اللغوي _ كما وصفه بعض المحدثين من اللغويين العرب _ المتمثل ب(الوزن الصرفي) ، وبين الوزن الشعري الذي ينشأ عن وحدة أساسية هي التفعيلة ،(٦٧) . إن هذا البحث محاولة للكشف عن الصلة بين الصيغ الصرفية واستعمالاتها من جهة ، والوزن الشعري من جهة أخرى، سواء أكان الاستعمال نابعا من مقصد دلالي ام لضرورة شعرية ، أم لتحقيق تلاؤم صوتي ، يسترعي انتباه السامع أو القارىء ويشدُهُ ، فينفعل مع النص الشعري. .. و العينات التطبيقية في هذا البحث محددة ، و هناك نصوص أخرى كثيرة ، قصَدنا الإيجاز .

الهوامش:

١_ ينظر: مناهج البحث في اللغة ٢٠٧

٢_ بنظر : الخصائص ٣/ ١٠٠ ، والدلالة الايحائية في الصيغة الانفرادية ٢٠ _٢١

٣_ مناهج البحث في اللغة ٢١٠

٤_ ينظر : التطور النحوي ١٠٣ ، ودراسات في اللغة العربية ١٠٥

٥_ معاني الأبنية ١٣٣

٦_ ينظر : الكتاب ٢/ ١٨٥ ، ٢/ ١٩٢ ، ولسان العرب ١٩/ ٣٥٢ (غدا)

٧_ ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق ٣٦٨

٨_ المرأة في شعر السياب ٢٨٦

٩_ مفهوم الشعر عند السياب ٨١

١٠_ ينظر: قصيدة التفعيلة النسوية ١٧ _ ١٨ ، و مفهوم الشعر عند السياب ٤٩ _٥٠ ، و ظاهرة التوافق العروضي الصرفي ٢٧_٢٨

١١_ مفهوم الشعر عند السياب ١٣

١٢_ ينظر : المصدر نفسه ١٩

١٣_ انشودة المطر ٩٨ ، وينظر : المصدر نفسه ١٢٦

١٤_ ينظر: مفهوم الشعر (د. جابر عصفور) ٣٧٥ ، و مفهوم الشعر عند السياب ٨١

١٥_ انشودة المطر ١٦٠

١٦_ الطراز الأول ١/ ٤١٤ (حقب) ، وينظر: القاموس المحيط ٨٤ (حقب)

١٧_ ينظر: الطراز الأول ١/ ٤١٦ (حقب)

١٨_ انشودة المطر١٩٣ _ ١٩٤

١٩_ سورة النبأ ٢٣

٢٠_ ينظر : غرائب القرآن ٦/ ٤٣٢ ، والطراز الاول ١/ ٤١٦ (حقب)

٢١_ انشودة المطر ١٨٨

٢٢_ العين ٧/ ٤٠٧ (حقب) ، وينظر : الطراز ١/ ٤١٤_٤١٦ (حقب)

٢٣_ الطراز الأول ٨/ ٦٢ (زهر) ، وينظر : العين ٧/ ٣٠٤ (زهر)

٢٤_ انشودة المطر ١٧٦ _ ١٧٧

٢٥_ ينظر : شرح الشافية ٢/ ١٩٩ _ ٢٠٠ ، والدلالة الصرفية في شعر لبيد ٦٠ ، وصيغ الجموع في اللغة العربية ٢٣ _ ٢٤

٢٦_ ينظر : انشودة المطر على سبيل المثال لا الحصر ٧٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ٢٠٠

٢٧_ المصدر نفسه ٧٧

٢٨_ جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتحول ١٣ ، و ينظر : المصدر نفسه ٢٥ ، و ٥٤

٢٩_ انشودة المطر ١٣٩

٣٠_ينظر : جوهر القاموس في الجموع والمصادر ١٢٦ و ١٦٦

٣١_ انشودة المطر ١٥٤ ، وينظر : ١٢ ، ١٥٤ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢١١

٣٢_ أنشودة المطر ٦٣

٣٣_ ينظر : الطراز الأول ١ / ١٦٨ (قنأ.)

٣٤_ المصدر نفسه ١ / ٣٠٦(موت) ، وينظر : مفردات الفاظ القران ٧٨٢ (موت)

٣٥_ انشودة المطر ١٨٨

٣٦_ المصدر نفسه ٦٠ _٦١

٣٧_ ينظر : غرائب القرآن ٢/ ٢٨ _٢٩ ، والطراز الاول ١ / ٣٠٨ (موت) ، و معاني الأبنية ٣٢

٣٨_ البقرة ٢٠٦ ، وينظر : النمل ٨٠

٣٩_ انشودة المطر ٢٣٢

٤٠_ مفردات الفاظ القران ٨٠٥،(نشر) ، والطراز الاول ١/ ٣٣٠ (نشر)

٤١_ الفرقان ٤٠

٤٢_ ينظر: الطراز الأول. ١ / ٣٣٣. (نشر)

٤٣_ انشودة المطر ١٩٠

٤٤_ الانبياء ٣٠

٤٥_ شرح المفصل. ٥ / ١٠_١١

٤٦_ ابراهيم ٢٧

٤٧_ ال عمران ١٦٩

٤٨_ مفردات الفاظ القران ٧٨١ (موت) ، وينظر : الطراز الأول ٣ / ٣٠٦ _٣٠٧ (موت)

٤٩_ البقرة ٢٥٦

٥٠_ البقرة ٢٥٧

٥١_ ينظر: دقائق التصريف ٢٢٤، ومفردات الفاظ القران ٥٢٠_٢١ (طغى) ، والقاموس المحيط ١٢٠٠(طغى)

٥٢_ ينظر : المنهج الصوتي للبنية العربية ١٣٣ ، والدلالة الصرفية في شعر لبيد ٩٨

٥٣_ انشودة المطر ١٩٣

٥٤_ المصدر نفسه ٢٦٤_٢٦٥ ، وينظر : ٢٧١

٥٥_ المصدر نفسه ٢٦٦

٥٦_ المصدر نفسه ٢٧٠_٢٧١

٥٧_ الرمز في شعر السياب ٤٩
٥٨_ ينظر: مفهوم الشعر عند السياب ٥٢_٥٣ ٥٩_
٥٩_ المنصف ١/ ٢٤١٤٩_
٦٠_ انشودة المطر ٦٦
٦١_ المصدر نفسه ٧٤
٦٢_ المصدر نفسه ٧٥
٦٣_ المصدر نفسه ٦٩_٧٠
٦٤_ المصدر نفسه ١٣٢
٦٥_ الاعجاز الصرفي في القران الكريم ١١٥
٦٦_ ظاهرة التوافق العروضي الصرفي ٥
٦٧_ ينظر : المصدر نفسه ١٨
٦٨_ ينظر : المصدر نفسه ٢٣

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

١_ انشودة المطر/ بدر شاكر السياب ،دار العودة ، بيروت (د. ت)

٢_ التطور النحوي للغة العربية/ برجستراسر ، أخرجه و صححه وعلق عليه د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ١٩٧٤ .

٣_ جماليات الهندسة الصوتية في النص الشعري بين الثبات والتغيير / د. مراد عبد الرحمن مبروك ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ،ط / ١ ، ٢٠١٠

٤_ جوهر القاموس في الجموع والمصادر/ محمد بن شفيع القزويني (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) ، تحقيق وتعليق محمد جعفر الكرباسي ، منشورات جمعية منتدى النشر ، مطبعة الاداب _ النجف الاشرف ، ١٩٨٢.

٥_ الخصائص/ابن جني (ت ٣٩٢ ه) ، تحقيق محمد علي النجار ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط/ ١ ، ١٩٩٠ .

٦_ دراسات في اللغة العربية/ د. خليل يحيى نامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤.

٧_ دقائق التصريف/ القاسم بن سعيد المؤدب (من علماء القرن الرابع الهجري) ، تحقيق د. احمد ناجي القيسي ، و د. حاتم الضامن ، و د. حسين تورال ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٧ .

٨_ الدلالة الايحائية في الصيغة الانفرادية / د. صفية مطهري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب _ دمشق ، ٢٠٠٣

٩_الدلالة الصرفية في شعر لبيد بن ربيعة العامري/ د. سليمة جبار غانم الغراوي ، دار الولاء _ بيروت ، ط/١ _ ٢٠٢٢ .

١٠_ الرمز في شعر السياب ديوان انشودة المطر انموذجا / مناف جلال عبد المطلب. دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد ،الموسوعة الثقافية (٧١) ، ٢٠٠٩

١١_ شرح الشافية / الرضيع الاستراباذي (ت ٦٨٦ ه) تحقيق محمد نور الحسن ، ومحمد الزفاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية _ بيروت ،لبنان، ١٩٧٥_

١٢_ الطراز الأول/ ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ ه) تحقيق و نشر مؤسسة آل البيت (ع) لإحياء التراث ، قم ، ط/ ١ ، ١٤٢٧ ه.

١٣_ ظاهرة التوافق العروضي الصرفي/ د. محمد جمال صقر ، كلية العلوم _ جامعة القاهرة ، ٢٠٠٧

١٤_العين / الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ ه) تحقيق د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ، الجمهورية العراقية ، ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، _ دائرة الشؤون الثقافية _ سلسلة المعاجم والفهارس (٥٠) ١٩٨٤ .

١٥_ غرائب القرآن ورغائب الفرقان / نظام الدين النيسابوري (ت ٧٢٨ ه) ضبطه وخرج آياته زكريا عميرات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط / ١ ، ١٩٩٦ .

١٦ _القاموس المحيط/ الفيروز آبادي (ت ٨١٧ ه) إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ،دار احياء التراث العربي _ بيروت ،ط / ٢ ٢٠٠٣ .
١٧ _ قصيدة التفعيلة النسوية / د. فرح غانم البيرماني ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ،بغداد ،ط/ ١ ، ٢٠١٤
١٨_ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية/ د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الإعلام _ دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٨_
١٩_ معاني الأبنية في العربية / د. فاضل السامرائي ، جامعة بغداد ، ١٩٨١.
٢٠_ مفردات الفاظ القران/ الراغب الأصفهاني (ت ٤٢٥ ه) تحقيق صفوان عدنان داوودي ، دار القلم _ دمشق ، الدار الشامية _ بيروت ، ط/٤ ، ١٤٢٥ .
٢١_ مفهوم الشعر / د. جابر عصفور _ المركز العربي للثقافة والعلوم ، (د. ط) ، ١٩٨٢ .
_٢٢ مفهوم الشعر عند السياب/ د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافيه العامة ، الموسوعة الثقافية (٥٥) ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
٢٣_ مناهج البحث في اللغة/ د. تمام حسان ، مدار الثقافة ، _ الدار البيضاء ، المغرب ١٩٧٩