مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

أثَر المباحث الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة "شعر جماعة الديوان أنموذجاً"

م.د. طلال عدنان عبيد الحجامي
كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق
talaladnan11@gmail.com

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أثر المباحث الصوتيَّة في إثراء الدلالة التركيبيَّة، عن طريق دراسة تطبيقيَّة في شعر جماعة الديوان، تلك الجماعة التي كان لها الأثر الكبير في مهمّة التجديد في بنية القصيدة العربيَّة شكلاً ومضموناً، فالظواهر الصوتيَّة لم تكن مجرّد صورٍ شكليَّة في نصوص هذه المجموعة، بل شكّلت عنصراً مهمّاً في بناء الدلالة التركيبيَّة، وأسهمت في توجيه المعنى وإبراز الأبعاد النفسيَّة والفكريَّة والوجدانيَّة لشعراء هذه المجموعة المجدّدة، وقد تمثّلت المباحث الصوتيَّة التي تناولها البحث في أربعة ظواهر رئيسة هي: الهمز، والإدغام، والإعلال، والإبدال، فقد شكّل تحقيق الهمز وتخفيفه، والإدغام بأنواعه، والإعلال والإبدال بمظاهرهما أثراً بارزاً في خلق انسجام صوتيّ يتوافق مع الدلالة السياقيَّة للنصّ، وكَشَف عن البعد الشعوري لشعراء هذه المجموعة، وأسهمت هذه المباحث الصوتيَّة بانسجامها مع العناصر الصوتيَّة الأخرى في توليد صورٍ دلاليَّة جديدة، ودلالات تركيبيَّة أثرّت في البنية الفنيَّة للنصّ.

الكلمات المفتاحيَّة:

المباحث الصوتيَّة، الدلالة التركيبيَّة، جماعة الديوان، الهمز، الإدغام، الإعلال والإبدال.

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

The Impact of Phonological Studies on Syntactic Meaning: The Poetry of the Diwan Group as a Model

Asst. Prof. Dr. Talal Adnan Ubaid Al-Hijami

College of Education, Al-Mustansiriya University, Baghdad, Iraq

Abstract

This study aims to reveal the impact of phonological studies on enriching syntactic meaning through an applied analysis of the poetry of the Diwan Group—a literary movement that played a significant role in renewing the structure of the Arabic poem both in form and content. The phonological phenomena in the texts of this group were not merely superficial forms, but rather constituted an essential element in constructing syntactic meaning, directing semantic interpretation, and highlighting the psychological, intellectual, and emotional dimensions of these pioneering poets. The phonological inquiries addressed in this research are represented in four major phenomena: hamzah (glottal stop), assimilation (idgham), vowel alternation (i'lal), and substitution (ibdal). The realization and easing of the hamzah, the various types of assimilation, and the manifestations of vowel alternation and substitution played a prominent role in creating phonetic harmony consistent with the contextual meaning of the text. They also revealed the emotional depth of the poets of this group and, in their interaction with other phonetic elements, contributed to the generation of new semantic images and syntactic meanings that influenced the artistic structure of the text.

Keywords:
Phonological studies, Syntactic meaning, The Diwan Group, Hamzah, Assimilation, Vowel alternation, Substitution.

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

المقدّمة:

يُمثّل علم الأصوات أحد أهمّ فروع علم اللغة العربيَّة وأقدمها، فقد لَقِيَ الدرسُ الصوتيّ عنايةً كبيرةً من علماء اللغة والتجويد والقراءات قديماً وحديثاً، وتتأتّى هذه العناية من ارتباط هذا الدرس بتلاوة القرآن الكريم وتجويده وترتيله.

وبينما خصّص علماء اللغة القدماء أبواباً لدراسة علم الأصوات، أثمر البحث الصوتيّ عند علماء التجويد عن تأليف كتبٍ مستقلة لبحوثهم الصوتيَّة جمعوا فيها ما تبعثر من مباحثَ صوتيَّة في كتب النحو والصرف والقراءات، وإجمالاً كان لمؤلفات العلماء العرب في الجانب الصوتيّ أثرٌ بارزٌ في البحث اللغوي العربي؛ إذ قدّموا وصفاً وافياً لمخارج الأصوات وصفاتها، وفصّلوا في المباحث الصوتيَّة على مستوى التركيب، وأثرها في الدلالة، وقد حظيت بتأييد علماء الأصوات المحدثين.

وتعَدُّ المباحث الصوتيَّة من أبرز المظاهر التي عَنِي بها العلماء العرب قديماً وحديثاً؛ إذ مثّلت عند القدامى أساساً لفهم النظام اللغويّ ووسيلةً لضبط الأداء القرائيّ واللغويّ، وهي عند المحدثين أساسٌ متينٌ للكشف عن العلاقة بين البنية الصوتيَّة والدلالة التركيبيَّة للنصوص في مختلف المستويات اللغويَّة، وانطلاقاً من هذه الأهميَّة يبرز أثر المباحث الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة، إذ إنَّ هذه الظواهر لا تقف عند حدود الجانب الصوتيّ فحسب، بل تتعداه إلى الإسهام في بناء المعنى وتوجيهه داخل النصوص الأدبيَّة والشعريَّة.

ونستطيع القول: إنَّ أهميَّة المباحث الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة للنصوص، كانت عاملاً مؤثّراً في اختياري موضوع هذا البحث، وقد آثرت بعد ذلك أنْ يكون عنوان البحث: (أثر المباحث الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة "شعر جماعة الديوان أنموذجاً")، وتتأتّى أهميَّة هذا الموضوع من أنَّه يبيّن الارتباط الكبير بين المستوى الصوتيّ والنظام التركيبيّ في النصوص الشعريَّة، وقد تمّ اختيار "جماعة الديوان أنموذجاً"؛ لأنَّهم مثّلوا اتْجاهاً تجديدياً في الشعر العربي الحديث، وانْمازت لغتهم بأنَّها وسيلةٌ للتعبير الفكريّ والوجدانيّ والنفسيّ، فضلاً عن أنَّ الظواهر الصوتيَّة التي تناولها البحث: (الهمز، والإدغام، والإعلال، والإبدال) كان لها أثرٌ واضحٌ في نصوصهم، ويسعى البحث إلى سدّ فراغٍ معرفيّ في الدراسات التي تربط بين علم الأصوات وعلم الدلالة من جانب، والتحليل الأدبيّ للشعر العربيّ الحديث من جانب آخر.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفيّ التحليليّ في هذا البحث ، وقد تمثّل هذا المنهج في محاولتي رصد التغيّرات التي تُحدثها المباحث الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة، وتحليلها لبيان أهميّتها في شِعْر جماعة الديوان.

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ يُقسّمَ على ثلاثة مباحثَ مسبوقة بتمهيدٍ بيّنت فيه مفهوم الدلالة والدلالة التركيبيَّة، فضلاً عن التعريف بجماعة الديوان. أمَّا المبحث الأوَّل (أثر الهمز في الدلالة التركيبيَّة)، فقد بيّنت فيه مفهوم الهمز وأثره –تحقيقاً وتخفيفاً– في الدلالة التركيبيَّة، وأمَّا المبحث الثاني (أثر الإدغام في

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

الدلالة التركيبيَّة)، فقد درست فيه مفهوم الإدغام، وبيّنت فيه أثر الإدغام –بأنواعه– في الدلالة التركيبيَّة، وأمَّا المبحث الثالث (أثر الإعلال والإبدال في الدلالة التركيبيَّة)، فقد أوضحت فيه في مطلبين مفهومي الإعلال والإبدال، وفصّلت في أثرهما في الدلالة التركيبيَّة.

وبعد هذه الفصول جاءت خاتمة البحث، وفيها أشرت بإيجاز إلى أبرز ما توصّل إليه البحث من نتائج.

وقد أفدت في دراستي هذه من المؤلفات البارزة لعلماء اللغة والأصوات القدماء والمحدثين، إذ أفاد البحث من شتَّى المصادر اللغويَّة القديمة منها والحديثة، ولا سيما تلك التي تضمّنت مباحث لدراسة الأصوات.

التمهيد

أوَّلا: مفهوم الدلالة والدلالة التركيبيَّة

إنَّ علم الدلالة "هو ذلك العلم الذي يهتمّ بالمعاني الأصليَّة للألفاظ وأنواعها وأصولها، ثم الصلة بين اللفظ والمعنى، والتطوّر الدلاليّ، ومظاهره، وأسبابه، والقوانين التي يخضع لها" (العزاوي، والدايني، ٢٠١٤م، صفحة ٢٣).

ويبحث علم الدلالة في دلالة اللفظ، بحيث إذا أطلق فُهِم منه المعنى المراد الوصول إليه، فإذا أطلق لفظ (قَلَم) يفهم دلالته أنَّه ذلك الأداة المستعملة في الكتابة، فيفهم أهل اللغة الذين يتحدّثون بها، وإذا أطلق لفظ (رَجُل)، فيفهم دلالته أبناء تلك اللغة الذين يتحدثون بها (حامد، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٣). فتتكوّن الدلالة على ذلك من أركان يقوم عليها الوصول إلى المعنى، وهي: أوَّلا: اللفظ، وهي الكلمة المراد الوصول إلى معناها، ثانيا: المعنى: وهو المراد الوصول إليه، ثالثا: القصد: وهو الاستعمال اللغويّ للكملة، رابعا: الإفادة: وهي الفهم التامّ لمقصود المتكلّم (جحفة، ٢٠٠٠م، صفحة ١).

أمَّا الدلالة التركيبيَّة، فهي إحدى نتائج تضافر علم الأصوات وعلم الدلالة وعلوم العربيَّة مجتمعةً معاً، فهي تعدّ محصلة استعمال الكلمة، من خلال أصواتها، ومن خلال التراكيب الجُمليَّة والبلاغيَّة والصوتيَّة، فتظهر دلالة اللفظ داخل النظام النحويّ للجملة، وتظهر الدلالة التركيبيَّة من خلال الصوت والمعنى المراد من النصّ، فهي حصيلة تجاور الكلمة مع كلمة أخرى مكوّنةً السياق اللغوي، ثم ظهور أثر الصوت والتركيب والدلالة في أداء المعنى، فكلّ كلمة تؤدّي المعنى الذي وضعت له، ثم تظهر من خلال الأصوات مدى العلاقة بين الأصوات والدلالة التركيبيَّة التي وضعت لها الألفاظ في السياق، وتختلف المعاني باختلاف ما أضيفت إليه نحويًّا، كما تختلف بما أضيف إليه في الموقفيَّة، فالتناسب السياقيّ يستدعي بدوره التناسب الموقفيّ، والتناسب الصوتيّ يستدعي ظهور الدلالة التركيبيَّة، وهو أهم

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

العوامل المحدّدة للدلالة، فأثر المباحث الصوتيَّة على الدلالة التركيبيَّة يظهر من خلال التركيب كلّه (قدور، ٢٠٠٧، صفحة ٣٥٥).

ثانيا: التعريف بجماعة الديوان

١. تُعَدّ جماعة الديوان إحدى الجماعات الشعريَّة التي نشأت في مطلع القرن العشرين، وأُسّست الجماعة على يدّ ثلاثة شعراء، وهم عبّاس محمود العقَّاد، وعبد الرحمن شكري، والمازنيّ، وقد بدأت تلك الجماعة في صورة نقديَّة قبل أنْ تكون في صورة شعريَّة، فقد صدّرت نقدها للمسرحيّات الشعريَّة التي كتبها شوقي، ومن ثمّ صبَّت النقد اللاذع على شعره، ثمّ شعر مدرسة الإحياء بأكملها، ولكنَّهم خصّوا شوقي بالذكر أكثر من غيره، وكانت كتاباتهم الشعريَّة تصدر في مجلّة تسمى (الديوان)، فسُمّوا بعد ذلك بـــــ(جماعة الديوان) نسبة إلى تلك المجلّة التي كانوا يصدرون فيها كتاباتهم النقديَّة (مصطفى، وعلي، ٢٠٠٠م، صفحة ٦٣). وقد استمدّوا أكثر مبادئهم وأفكارهم ونظريّاتهم الشعريَّة من المدرسة الرومانسيَّة، وقامت أفكارهم على أساسين (نظري وتطبيقي)، فظهرت تلك الجماعة للنور من خلال كتاب (الديوان)، الذي أصدره عبّاس محمود العقَّاد وإبراهيم عبد القادر المازنيّ، وقد ظهر هذا الكتاب في عام ١٩٢١م، فظهرت الروح الغربيَّة وبخاصّة الإنجليزيَّة في كتاباتهم النقديَّة والشعريَّة أيضا، وقد حملت ثورتهم على الشعر في عصرهم بعض السمات وعلى رأسها: (بقاعي، وهاشم، ١٩٧٩م، صفحة ٥٦).

٢. ١-الدعوة إلى الذاتيَّة أو الفرديَّة.

٣. ٢-الدعوة إلى التحرّر من قيود العقل والواقعيَّة، والتحليق في رحاب الخيال والصور.

٤. ٢-الدعوة إلى التركيز على التلقائيَّة والعفويَّة في التعبير الأدبيّ.

٥. ٣-الاهتمام بالآداب الشعبيَّة والقوميَّة، والاهتمام باللون المحليّ الذي يطبع الأديب بطابعه، وبخاصّة في الأعمال القصصيَّة والمسرحيَّة.

٦. ٤-دعا الشعراء الرومانسيون العرب إلى الاهتمام بجوهر الشعر، والانصراف عن شعر المناسبات والمدح الذي قضى -من وجهة نظرهم- على الشعر العربيّ.

٧. وكانت أهمّ خصائص أدبهم الإغراق في الخيال، والنزعة إلى الحبِّ، والعشق، والنزعة الرمزيَّة الأسطوريَّة، والدعوة إلى الهروب من الواقع، وبروز الفرديَّة.

٨. ولكنَّ الجماعة لم يكتب لها البقاء مدّةً طويلةً، إذ اختلف الشعراء الثلاثة، وفُضّت المجلّة (الحمداني، ١٩٨٩م، صفحة ٢٠).

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

المبحث الأوَّل: أثر الهمز في الدلالة التركيبيَّة

مفهوم الهمز:

تُعَدّ ظاهرة الهمز من الظواهر الصـــوتيَّة البارزة؛ إذ شـــغلت أحكام نطقها تحقيقاً وتخفيفاً، وأحوال سـياقها أبواباً متعدّدة في مؤلّفات علماء العربيَّة (سـيبويه، ١٩٨٨م، صـفحة ٥٤١/٣)، و(ابن السـرَّاج، ١٩٨٥م، صـــفحة ٣٩٨/٣)؛ لِما انمازت به من ضـــوابط وقواعد لفظيَّة وخطيَّة خاصّـــة، فهي ظاهرة صـــوتيَّة قائمة على صـــوت اختلف فيه من حيث صـــورته، ومخرجه، وصـــفته، وعلاقته بغيره من الأصوات، فقد اختلف فيها، أهي: صورة من صور الألف، أم هي: صوت قائم بذاته مستقلّ بصفاته، فمن عدّها صـوتاً قائماً بذاته جعل أصـوات اللغة العربيَّة (تسـعة وعشـرين) صـوتاً (سـيبويه، ١٩٨٨م، صـفحة ٤٣١/٤)، ومن عدّها صـورة من صـور الألف جعل أصـوات العربيَّة (ثمانية وعشـرين) صـوتاً (المبرِّد، د. ت، صـــفحة ١٩٢/١). وقد حظيت الهمزةباهتمام خاصّ في دراســـات علماء التجويد والقراءات؛ بسـبب اختلاف الروايات في تحقيقها وتخفيفها، فقد أخذت عندهم أشـكالاً متعدّدة، وصـوراً مختلفة (ابن مجاهد، ١٩٨٨م، الصفحات ١٣٦-١٤٠)، و(الداني، ١٩٨٤م، الصفحات ٣٦-٣٩).

والهمز لغةً: "العَصْـرُ, يقال: هَمَزَ يَهْمِز هَمْزًا، وهَمَزَ رَأسَـه إذا غَمَزَه، وهَمَزَ في الكلام أي: اعتمد على الحرف" (الأنباري، ١٩٩٢م، صفحة ١٣٢/٢)، و(ابن منظور، د.ت، صفحة ٤٢٥/٥).

أمَّا الهمزة اصطلاحاً: هي صوت شديد يخرج من أقصى الحلق، ويَبْعُد عن جميع الأصوات، وأقرب الأصوات منه هما الهاء والألف (المبرِّد، د.ت، صفحة ١٥٥/١)، و(ابن يعيش، ٢٠٠١م، صفحة ٢٦٥/٥). وقد عدّها سيبويه كالتهوّع، وأنّها أبعد الأصوات (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٥٤٨/٣).

وهذا التعريف هو ما عليه أكثر القدماء، بينما عرّفها المحدثون بأنّها: "صوت حنجريّ يخرج عبر انطباق الوترين ثم انفراجهما" (حسان، د. ت، صفحة ١٣٥).

واتّفق القدماء والمحدثون على أنَّ الهمزة صوت يُغاير كلّ الأصوات في صفته، ومخرجه، وأحكامه من حيث التحقيق والتخفيف (ابن جني، ٢٠٠٠م، صفحة ٨٣/١)، و(الرافعي، د. ت، صفحة ٨٢/١)، و(الصالح، ١٩٦٠م، صفحة ٣٨١).

أحكام الهمز في اللغة:

أوَّلاً: التحقيق: هو أنْ تنطق الهمزة نطقاً صحيحاً كاملاً، وهذا هو الأصل اللغويّ في التعامل مع الهمزة من خلال انطباق الوترين ثم انفراجهما من دون حصول أي إبدال أو إعلال (الأزهري، ١٩٩١م، صفحة ١٣٢/٢)، و(الداني، ١٩٨٤م، صفحة ١٤٨).

ثانياً: التخفيف: وهو حذف الهمزة أو قلبها إلى أحد أصوات العلّة (الألف، أو الواو، أو الياء)، ويحدث بحسب الحركة التي تسبقها، وقد آثر سكان بعض قبائل العرب تخفيف الهمزة؛ وذلك لثقلها وصعوبة نطقها محقّقة (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ١٧٩/٤)، و(القيسي، د.ت، صفحة ٩٥).

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

أثر الهمز في الدلالة التركيبيَّة

أورد جماعة الديوان مظاهر للهمزة المحقّقة والمخفّفة أثّرت في الدلالة التركيبيَّة لنصوصهم الشعريَّة، وأسهمت في إثراء الدلالة، ومن الأمثلة التي وردت فيها الهمزة محقّقة، وأثرت في الدلالة التركيبيَّة قول العقَّاد (العقَّاد، ١٩٢٨، صفحة ١٧) :

هَذَا كِتَابِي فِي يَدِّ القُرَّاءِ يَنْزِلُ فِي بَحْرٍ بِلَا انْتِهَاءِ

فقد وظّف الشاعر تحقيق الهمز في موضعين: في ضرب البيت، وعروضه ليحقّق توازناً مقصوداً للتأثير في نسق صوتيّ اتّسم بالقوّة والحدّة، فحقّق الهمزة في لفظة (القرّاء)، وقد نُطقت من أقصى الحلق بانفراج واضح وشدّة (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٤٣/٤)، يسبقها صوت القاف بما يحمله من صفات القوة (الجهر، الاستعلاء، الانفجار، القلقلة) (القيسي، د.ت، الصفحات ١٢٣-١٢٤)، و(كانتينو، ١٩٦٦م، صفحة ٣٧)، ثمّ الراء الصوت المكرّر المجهور بأثره السمعي البارز نتيجة تكراره (القرطبي، ١٩٩٠م، صفحة ٩٢)، فالألف المجهورة المديَّة (أنيس، ١٩٧١م، الصفحات ١٢٢-١٢٣) التي هيّأت لنطق الهمزة، ومنحتها امتداداً صوتيّاً؛ ليُختتم الصدر بصوت مهموز ذي وقع خاصّ في الأذن، ثم ختم البيت بتحقيق الهمزة في لفظة (انتهاء)؛ إذ بدأت بألف وصل، تلاها صوتان قويّان، النون المجهورة، والتاء الانفجاريَّة (ابن جني، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٧/٢)، و(أنيس، ١٩٧١م، الصفحات ١٢٢-١٢٣)، فالهاء المهموسة الحلقيَّة (ابن جني، ٢٠٠٠م، ٨٥/١) ، فألف المدّ التي هيّأت للهمزة أنْ تأتي بعد امتداد صوتيّ طويل، فأحدثت وقفة قويَّة حادّة ضاعفت من الإيحاء بالقوة، فالتوظيف الصوتيّ والتناسب في الإيقاع القوي كشف عن إدراك صوتيّ رفيع لدى الشاعر؛ إذ وافق بين أصوات الجهر والتفخيم والانفجار، وبين المعنى الذي أراد إيصاله، وهو قوة الكتاب وهيمنته على القرّاء، فالمتلقّي في النصّ أصبح قوّة مؤثّرة في النصّ، وهذا ينسجم مع الرؤية التجديديَّة لجماعة الديوان التي رأت أنَّ النصّ يجب أنْ يكون حواراً وجدانياً بين الشاعر والقارئ، ويمكن القول: إنَّ تحقيق الهمز أسهم في بناء الدلالة، فالهمز هنا بقوّته مع ما رافقه من أصوات مجهورة وقويَّة أشار الى قوّة تأثير الكتاب كما عبر عنه الشاعر: (بلا انتهاء).

ومن مظاهر تحقيق الهمز-أيضا- ما أتى به الشاعر عبد الرحمن شكري من تكرار واضح للهمزات؛ إذ قال (شكري، ٢٠١٢م، صفحة ٢١):

إِنِّي عَلَى شَغَفِي بِالأَهْلِ يُطْرِبُنِي أَنِّي إِلَيكُم إِذَا فَاخَرْتُ أَنْتَسِبُ

فقد وظّف شكري حشداً من الهمزات المحقّقة في البيت الشعري بلغ عددها ست همزات في: (إنَّي، والأهل، وأنّي، وإليكم، وإذا، وأنتسب)، فتحقيق الهمزات في البيت الشعري-الذي قَوِي بالتجاور الصوتيّ البارز للألفات والياءات المدّيَّة اللائي أعطينَ امتداداً للتركيب (الداني، ٢٠٠٠م، الصفحات ١٠٥-١٠٦)؛ إذ مثّلت سلسلة التجاور للأصوات الثلاثة مساحة كبيرة من أصوات البيت الشعري- تناسب مع معنى الفخر والمدح، فتعدّد الهمز بتتابع سمعي واضح أحدث إيقاعاً صوتيّاً شديداً ومركّزاً،

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

فضلا عن أنَّ كلّ همزة من هذه الهمزات وقعت في بداية جملةٍ أو شبه جملة، ممّا أكسب كلّ تركيب نبرةً شديدةً وقوةً في التأثير، والتكرار للهمزات في بداية الألفاظ جعل الكلام يُلفظ من الأعماق، وهذا يُعزّز الأثر العاطفي من الفخر والانتماء، وهمزات البدء أنتجت هذا التدرّج بإيقاع قوي ومؤثّر، فالهمزة صوت انفجاريّ، وتكرارها في هذا السياق يخلق تكراراً للانفعال، وهذا يُوازي عاطفة الشاعر في البيت؛ إذ إنَّ حبَّه لأهله كبير، لكنَّ انتسابه لقومه (المخاطَبين) عند المفاخرة أشدّ وقعاً عليه، بل يطربه، وكأنَّ كل همزة –في الألفاظ– أثّرت في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري، وأوصلتنا إلى مرحلة أعلى من التأثّر العاطفي؛ لذا فقد تناسب التحقيق مع المعاني التي أرادها الشاعر، وهي الفخر والمدح.

وعلى غرار شكري، فقد عمد المازني إلى تكرار سلسلة من الهمزات المحقّقة، لكنَّه أتى بها جميعاً في صدر البيت الشعري؛ إذ ضمّن الهمز المحقّق في جميع الألفاظ منه في تتابع منسّق أسهم في التأثير في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري؛ إذ قال (المازني، ٢٠١٣، صفحة ٣١):

أَنَا أَخْشَى أَنْ أُرَاعِيْهِ مَا لِهَذَا الوَرْدِ جثْمَان

وبلحاظ البيت الشعري نجد أنَّ المازني قد وظَّف سلسلة من الهمزات؛ إذ أورد أربع همزات محقّقة في أوائل ألفاظ الشطر الأوَّل كلّه، فالهمزات في أوائل الألفاظ (أنا، أخشى، أنْ، أراعيه) مع الأصوات المجهورة (ألفات المدّ، وياء المدّ، والنونان، والراء، والعين) (الداني، ٢٠٠٠م، الصفحات ١٠٥–١٠٦)، و(أنيس، ١٩٧١م، الصفحات ١٢٣–١٢٤)، والتي مثّلت جلّ أصوات صدر البيت، قد شكّلت تتابعاً صوتيّاً حاداً أنتج إيقاعاً متقطّعاً جسّد حالةً نفسيَّة مضطربةً؛ إذ جاءت الهمزات بمثابة وقفات انفعاليَّة متلاحقة تُجسّد توتّر الشاعر وقلقه، فمن الناحية التركيبيَّة، فإنَّ توالي الهمزات جعل صدر البيت يؤدّي وظيفة انفعاليَّة، وكأنَّ كلّ همزة تمثّل عقبةً صوتيَّة تعكس ما يعانيه الشاعر من تردّد، وقد ناسب تحقيق الهمزة المعنى التركيبي للبيت؛ إذ حصل من الجهر بتحقيق الهمزة الانفجاريَّة مع ما اتّصل بها من الأصوات المجهورة المعنى في الخشية والقلق من المراعاة لهذا الإنسان، وهكذا وظَّف الشاعر تحقيق الهمزات المتتالية كوسيلة إيقاعيَّة ودلاليَّة في آنٍ واحد؛ ليؤكّد الاتّجاه البارز لجماعة الديوان في استثمار الظاهرة الصوتيَّة في التعبير عن الأبعاد النفسيَّة والأحاسيس في تجربتهم الشعريَّة.

ومن المظاهر التي اجتمع فيها الهمز –تحقيقاً وتخفيفاً– عند جماعة الديوان، وأثّر هذا الاجتماع في الدلالة التركيبيَّة قول العقَّاد (العقَّاد، ١٩٢٨، صفحة ٣٤):

وَأَنْ يَحْمِي ابْن آدَمِ مِنْ أَخِيْهِ سبَاع جَلَّ أَنْ يُدْعَى أَخَاهَا

نلحظ أنَّ العقَّاد في البيت أعلاه وظَّف مجموعة من الهمزات المحقّقة والمخفّفة، وبخاصّة المحقّقة في الألفاظ: (وأنْ، ابن، آدم، أخيه، أنْ، أخاها)، وهذا التكرار بنبر الهمزة في أوائل الكلمات أثّر في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري، فقد أعطى تعدّد الهمزات المحقّقة حِدةً وتوتّراً صوتيّاً، ونغمةً تُشير إلى الغضب والسخط، وبخاصّة الشطر الأوَّل منه؛ لأنَّ جميع أصواته مجهورة وقويَّة بخلاف أصوات الحاء والخاء

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

والهاء، فهي مهموسة (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٣٤/٤)، كما أنَّ تكرار الهمز في (أخيه) و(أخاها) أدّى الى زيادة في الإسماع، مما يوازي الاضطراب الذي حصل بسبب تفاوت المواقف التي شَعَر به الشاعر، وأعطى شدّةً انفجاريَّة ذات دلالة قويَّة، ويُقارن الشاعر بين الأخ الذي يجب أنْ يحميه، وبين الوحوش التي لا تعترف بإخوّة، هذا التكرار في الجذر مع تفجير الهمزات أحدث مفارقةً دلاليَّة، وصرخة احتجاج اجتماعي وإنساني، وقد أتى الشاعر بالهمزة المخفّفة في لفظ (آدم)، وأصلها: (أَأْدَم)، على وزن (أَفْعَل)، فقد توالت همزتان الأولى مفتوحة، والثانية ساكنة فقلبت الثانية ألفاً لمجانستها الألف، وفتحت الأولى منهما؛ إذ يصعب على اللسان اللفظ بهمزتين متتاليتين في النطق، وكلاهما محقّقتان، فأولى العرب قلب الثانية وتحقيق الأولى (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٤٣/٤)، والتفاوت بين الهمزات المحقّقة والمخفّفة الذي جاء به الشاعر رسم اختلافاً في الدلالة، فتكرار الهمزات المحقّقة يُخلق انفجاراً صوتيّاً يُجسّد خيانة الأخ لأخيه، وتخفيف الهمزة في (آدم) يتناسب دلاليّاً مع فطرة الإنسان السليمة، وهذا الانتقال بين تحقيق الهمزة وتخفيفها كان عاملاً مؤثراً في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري.

ومن مظاهر الابتداء بالهمزة المخففة مع الهمزات المحقّقة، والتي أثّرت في الدلالة التركيبيَّة للنصّ قول المازني (المازني، ٢٠١٣م، صفحة ٣٣):

آليْتُ لَا يَسْتَخِفُّنِي أَمَلٌ فِي الغَدِ أَوْ تَسْتَغرّنِي حسنه

فقد افتتح الشاعر المازني البيت الشعري بهمزة مخفّفة بخلاف ما اعتاده هو وكثير من معاصريه من جماعة الديوان من افتتاح الأبيات بهمزة محقّقة، فالهمزة المخففة في لفظ (آليت)، وأصلها: (أَأْلَيْتُ) على وزن: (أفعلت)، حيث توالت همزتان: الأولى مفتوحة، والثانية ساكنة، فقلبت الثانية ألفاً؛ لانفتاح الأولى؛ ولأنَّ الألف أقرب الأصوات إلى الهمزة (العكبري، ١٩٩٥م، ٤٤٨/٢)، وقد أسهم هذا التخفيف في تكوين دلالة تركيبيَّة بارزة؛ إذ إنَّ المدّ المتأتّي من قلب الهمزة الثانية ألفًا أكسب المطلع إيقاعًا مطوّلًا ينسجم مع حالة الحزن العميق واستمرار المعاناة، لما في امتداد الصوت من دلالة على الامتداد النفسي للألم وفقدان الأمل، ونلحظ أنَّ لفظ (آليت) المستعمل للقسم جاء في صورة نغمة هادئة، وليس في نبرة قاطعة؛ ليعبّرَ عن اتّصاف الشاعر بضبط انفعاله، وعلى العكس من هذا، فقد جاءت الهمزة في لفظ (أمل) محقّقة، فأحدثت قطعًا صوتيًا مفاجئاً داخل السياق، وأكسبت الكلمة ثِقلاً دلاليًا يعبّر عن الحذر من وعود المستقبل، وبهذا التوازن بين التخفيف في الأوَّل، والتحقيق في الحشو، تولد إيقاعا داخلياً متوازناً يجمع بين الهدوء والقوّة، ليعبرَ عن حال الشاعر في رفض الانخداع بالأماني التي لا تتحقّق.

وممّا ورد فيه تخفيف الهمز –أيضا– وأثر في الدلالة التركيبيَّة، ما أورده المازني من تخفيف الهمزة بقلبها ألفاً؛ إذ قال (المازني، ٢٠١٣م، صفحة ٨٥):

دُنْيَا تغِيضُ مِنْ بشري وتَبْتَسِمُ لِي كالعضبِ مُؤتلقا يَهْوِي إِلَى الرَأْسِ

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

فقد عمد الشاعر الى تخفيف الهمز في لفظة (الراس)، وأصلها: (الرأس)، وقد خفّفت الهمزة بقلبها ألفاً؛ وذلك للمناسبة الصوتيَّة بين الألف والهمزة (السيرافي، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧٩/٤)، وأثّر هذا في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري؛ إذ أسهم المدّ المتأتّي من تخفيف الهمزة في إطالة النطق على نحو يوازي تصوير الضربة على الرأس، وكأنَّ الإطالة الصوتيَّة تحاكي أنين الألم الممتدّ في التجربة الشعوريَّة، وقد برزت براعة الشاعر في مماثلته بين البنية الصوتيَّة والبعد الدلالي، وتوظيفه تخفيف الهمزة كوسيلة صوتيَّة ودلاليَّة تبيّن صورة الألم، وتمنح النص بعداً صوتيّاً أسهم في المبالغة في المعنى.

المبحث الثاني: أثر الإدغام في الدلالة التركيبيَّة

مفهوم الإدغام:

يُعَدّ الإدغام من أبرز الظواهر الصوتيَّة؛ إذ شغلت هذه الظاهرة حيزاً كبيراً من تفكير علماء اللغة والتجويد والقراءات، إذ إنَّها تمثّل عمليّة تأثّر متبادل بين الأصوات على مستوى التركيب، وموضوعها يمتدّ ليشمل أغلب موضوعات الدراسة الصوتيَّة.

والإدغام لُغةً: "مصدر الفعل أَدْغَمَ يُدْغِمُ، ويعني إدْخَال الشيء في الشيء، ومنه إدخال اللجام في فمّ الدابَّة" (ابن فارس، ١٩٧٢م، صفحة ٢٨٥/٢)، و(الجوهري، ١٩٨٧م، صفحة ١٩٢٠/٥)، وهو عند البصريين بتشديد الدال وعند الكوفيين بتخفيفها (ابن السرَّاج، ١٩٨٥م، صفحة ٤٠٥/٣)، وكلاهما واحدٌ، والجاري اليوم في الاستعمال الإدغام بالتخفيف (الحمد، ٢٠٠٢م، صفحة ٢٢٥).

أمَّا الإدغام اصطلاحاً، فقد استقرّ تعريفه عند الدانيّ، الذي عرّفه قائلاً: "هو وصلك حرفاً ساكناً بحرف آخر متحرّك من غير أنْ يفصلَ بينهما بحركة أو وقف، فيصيران بتداخلهما كحرفٍ واحدٍ يرتفع اللسان عنهما ارتفاعةً واحدةً، ويلزم موضعاً واحداً، ويشتدّ الحرف"، (الداني، ١٩٩٣م، صفحة ٩٢)، و(ابن يعيش، ٢٠٠١م، صفحة ٥١٢/٥)، وعملية الإدغام تتمثّل في أنَّ الصوت المدغم يتكوّن من اتّصال صوتين لفظهما واحد، لا حركة تفصلهما، ولا يتمّ الاتّصال بينهما كلّياً إلَّا بعد تماثلهما، شريطة أنْ يكون الصوت الأوَّل ساكناً والثاني متحرّكاً، وفي حال مجيء الأوَّل متحركاً في الأصل يُسكّن، حتى يرفعَ عنهما اللسان رفعةً واحدةً، ويصيران كصوتٍ واحد، فيكون هذا عبر نطق الحرفين كحرفٍ واحد، كنوع من التسهيل والتخفيف؛ لأنَّ نطق الصوت مكرَّر يؤدّي إلى الاستثقال في النطق (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤١٧/٤).

والأصل أنَّه يثقل نطق الصوت المكرّر نحو: (شَدَدَ) تصير بالإدغام: (شدّ)؛ لأنَّ نطق المتماثلين فيه ثقل على اللسان، واللغة العربيَّة تأبى ذلك، فكان من عادة العرب أنْ يدغموا المتماثلين تخفيفاً على ألسنتهم (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤١٧/٤).

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

أنواع الإدغام في اللغة:

١-إدغام المتماثلين:

"وهو أنْ يدغم حرفان من نفس الجنس، ويعرّف بأنَّه إدغام حرفين متفقين صفةً ومخرجاً، كأنْ يدغم الميم في الميم التي تليها أو دال ودال". (العلواني، ٢٠٠٣م، صفحة ٢٩٤).

٢-إدغام المتقاربين:

ويظهر من مسمّاه أنَّه إدغام صوتين متقاربين، ويعرّف بأنَّه إدغام صوتين يتقاربان في الصفة أو المخرج، كما تدغم النون في الراء، والقاف في الكاف، نحو: ﴿خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ﴾ (النور، ٤٥) (سيبويه، ١٩٨٨، صفحة ٤/٤٥٤).

٣-إدغام المتجانسين:

وهو أنْ يتجانس الصوتان ولكنَّهما ليسا متماثلين، ويعرّف بأنَّه: "أنْ يتّفقا مخرجاً ويختلفا صفةً، كالدال في التاء، والتاء في الطاء، والثاء في الذال" (ابن الجزري، ٢٠٠٠م، صفحة ٥٤).

أثر الإدغام في الدلالة التركيبيَّة

حفل شعر جماعة الديوان بأمثلة من الإدغام أسهمت في إثراء الدلالة التركيبيَّة لنصوصهم الشعريَّة، ومن ذلك ما أورده العقَّاد من إدغام المتماثلين في قوله: (العقَّاد، ١٩٢٨، صفحة ٣١):

كَأَنَّ الرّقادَ أَبٌ مُشْفِقٌ يُعَلِّلُ طِفْلاً أَطَالَ النّوَاْح

ويظهر في هذا البيت الشعري توظيفٌ لظاهرة الإدغام لإثراء الدلالة التركيبيَّة، إذ أورد العقَّاد مثالين لإدغام المتماثلين، أوَّلهما: لفظة (كأنَّ)، وأصلها: (كأنْن)، حيث اجتمعت نون ساكنة وأخرى متحرّكة، فأدغمت الأولى في الثانية، فنتج عن ذلك إدغام كامل مصحوب بغُنّة خفيفة، وهي السمة الصوتيَّة للنون المجهورة الأغنّة (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤/٤٣٣)، و(الداني، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٥)، وثانيهما: لفظة (يعلّل)، أدغمت اللام الساكنة في اللام المتحرّكة؛ للتخلّص من ثِقل التكرار الصوتيّ المتمثّل في نطق ثلاث لامات متتالية؛ إذ إنَّ صوت اللام مجهور مستفل (الداني، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٥)، فالإدغام في قول العقَّاد لم يكن ظاهرة صوتيَّة مجرّدة عن الدلالة في البيت الشعري، بل جاء معزِّزاً للدلالة التركيبيَّة، فإدغام النون في (كأنَّ) أضفى تغيّرا في الإيقاع مصحوباً بالغُنّة التي تمنح اللفظة بعداً عاطفياً رقيقاً، يتلاءم مع هيئة الأبّ المشفق الذي يرقّ لابنه، كما أنَّ إدغام اللام في (يعلّل) أحدث امتداداً صوتيّاً يوحي بطول النواح وتردّده، وكأنَّ الإطالة الصوتيَّة في النطق باللام المشدّدة وبعدها لام تحاكي أنين الطفل الممتدّ، وتأتي ترجمةً للمعاناة النفسيَّة في صورة نطقيَّة، وإجمالاً نلحظ أنَّ العقَّاد أفاد من إدغام المتماثلين في إغناء الدلالة التركيبيَّة؛ لإحداث توازن بين الرقّة في الصوت (في إدغام النون)، والإطالة في الإيقاع (في إدغام اللام)، لتتكامل الصورة الدلاليَّة التي تجمع الحزن مع الشفقة.

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

ومن مظاهر تعدّد إدغام المتماثلين التي أثّرت في الدلالة التركيبيَّة عند جماعة الديوان، قول المازني (المازني، ٢٠١٣، صفحة ٣١):

رُبَّ طلّ بَاتَ يَكْلؤه فَكأنَّ الطلَّ غَيْرَان

ويظهر في هذا البيت الشعري أنَّ الشاعر قد حشد إدغام المتماثلين لتوظيفه في إثراء الدلالة التركيبيَّة؛ وجاء ذلك في أربعة ألفاظ: (ربّ، وطلّ، وكأنَّ، والطلّ)، فأدغمت الباء الساكنة في المتحرّكة في (ربّ)، والباء صوت مجهور شديد مقلقل (القيسي، د.ت، الصفحات ١١٦-١١٧)، وأدغمت اللام في اللام في (طلّ)، والنون في النون في كأنَّ، وكرر إدغام اللام في لفظة (الطلّ)، وجميع هذه الأصوات المدغمة تتصف بصفات القوة؛ لأنَّها مجهورة، فضلاً عن اتّصاف الباء بالشدّة والقلقلة؛ إذ يكمن أثر الإدغام في التركيب في أنَّ إدغام الأصوات المجهورة القويَّة أضفى على البيت قوةً صوتيَّة جعلت الإيقاع حاداً، وجعلت الألفاظ أكثر تماسكاً واتّصالاً، وكأنَّ الشاعر أراد أنْ يوحي بهذا الإيقاع الصوتيّ بقوّة شعوره وشدّتها واندماج وجدانه في لحظة الغزل، فعبرّ عنه بالأصوات القويَّة المدغمة، فالجهر المصاحب لعمليّة الإدغام كشف عن عاطفة ظاهرة لا تخفى، ويؤكّد هذا ما يشير إليه النصّ من صورة وجدانيَّة تجسدّت في (غيرة الطلّ) من خدّ الحبيبة المتورّد، وعلى هذا، فإنَّ الإدغام تمثّل كوسيلة تعبيريَّة تعضّد الصورة الشعريَّة في البيت الشعري، حيث تضافرت الأصوات المدغمة المجهورة مع الدلالة السياقيَّة محدثةً توازناً بين الإيقاع والدلالة.

ومن الأمثلة التي جاء بها جماعة الديوان بإدغام المتجانسين، وأثّرت في الدلالة التركيبيَّة، قول العقَّاد (العقَّاد، ١٩٢٨، صفحة ٣٤):

قَلِيْلاً مَا أَقْمْت فَقِفْ مَلِيّاً قُبِيلَ الفَجْرِ لَا طَلَعَ الصَّبَاحُ

يتجلّى إدغام المتجانسين في لفظة (ملياً)، وأصل المليّ من ملو (الخوارزمي، د. ت. صفحة ٤٤٧)، فقلبت الواو ياءً، وأدغمت الياء الأولى الساكنة في الثانية المتحرّكة، وقد حصل الإدغام بعد الإعلال بقلب الواو ياءً؛ لاجتماع الواو والياء والسابق منهما ساكن (الأشموني، ١٩٩٨م، صفحة ١١٤/٤)، ويُعدّ هذا الإدغام إدغام المتجانسين؛ لأنَّ الواو والياء متقاربان في المخرج ومتّفقان في الجهر (القيسي، د.ت، صفحة ١١٧)، و(الداني، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٥)، ويبرز الأثر الصوتيّ لهذا الإدغام في البنية التركيبيَّة؛ إذ إنَّ شدّة انضغاط الصوتين تُحاكي تأثّر الموقف النفسي للشاعر؛ إذ وصف لحظة رحيل الحبيبة قُبيل الفجر في جوّ مصحوب بالخوف واللوعة، ومثّل اندماج الصوتين المتجانسين في (ملياً) امتداداً صوتيّاً يوازي الإطالة الزمنيَّة التي يتمنّاها الشاعر لبقاء محبوبته، لكنّه في الوقت ذاته يشعر بشدة انقباض الأنفاس عند اقتراب الصباح، ويؤكّد هذا أثر الإدغام في الدلالة التركيبيَّة، فهو يوحي بالرغبة في الإطالة الزمنيَّة من جانب، ويضاعف التعبير عن الحزن والانزعاج في لحظة الرحيل من جانب آخر.

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

ومن مظاهر الإتيان بإدغام المتماثلين والمتجانسين معاً عند جماعة الديوان، قول عبد الرحمن شكري (شكري، ٢٠١٢م، صفحة ٢١):

أَيَدْعِي غَنِيّ القَوْمِ سَيِّدَ قَوْمِهِ إِذَا غَابَ عَنْهُ فَضْلُ فِعْلٍ مُعَظَّمِ

وظّف الشاعر الإدغام في ثلاثة مواضع بارزة، بيّنت أثر الإدغام الصوتيّ في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري، أوَّلها: لفظة (غنيّ)، إذ أدغمت الياء الساكنة في المتحرّكة، فنتج إدغام متماثلين ضاعف من جهر الياء وزاد في تأثيرها، والثاني: لفظة (سيّد)، إذ يرى الجمهور أنَّ أصلها: (سيود) على وزن (فيعل) من مادة (سود) (سيبويه، ١٩٨٨، صفحة ٣٦٥/٤)، فحصل فيها إدغام متجانسين بين الياء والواو -كما بيّنا في السابق-، فجاء الصوت مشدّداً مطوّلاً، والثالث: لفظة (معظّم)، حيث أدغمت الظاء الساكنة في المتحرّكة، وهو إدغام متماثلين، قَوِي بجهر الظاء وقوة إطباقها (الداني، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٥)، والملاحظ أنَّ الأصوات المدغمة الثلاثة تشترك بصفة الجهر ما أضفى على البيت الشعري نبرةً صوتيَّة جهوريَّة تبيّن نبرة الشاعر الغاضبة من واقع اجتماعي غير عادلٍ، إذ أصبح الغِنى معياراً للسيادة بدل القِيم المُثلى. إنَّ عملية تكثيف الإدغامات -وبخاصّة في الأصوات المجهورة- أعطى النصّ نسقاً صوتيّاً حادّاً يشير الى الحدّة والغضب، ويعبّر عن رفض كبير وساخط لمعايير السيادة القائمة، فقد تجلّى الإدغام كوسيلة مؤثرة لصياغة موقف احتجاجيّ، جمع بين قوّة الأصوات وقوّة المعنى؛ ليوضحَ في -الختام- غضب الشاعر وانزعاجه من انقلاب القِيم الاجتماعيَّة.

المبحث الثالث: أثر الإعلال والإبدال في الدلالة التركيبيَّة

الإعلال والإبدال من المباحث الواسعة المشتركة بين الدرس الصوتيّ والدرس الصرفيّ، وسنعمد بتقسيم هذا المبحث على مطلبين:

المطلب الأوَّل: أثر الإعلال في الدلالة التركيبيَّة

مفهوم الإعلال:

تنبَّه اللغويون القدماء على ظاهرة الإعلال أو الاعتلال بحسب ما يطلق عليها بعضهم (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٥٥/٤)، فهي من أبرز الظواهر اللغويَّة؛ إذ تُمثّل محور دراسة علم الصرف الصوتيّ العربيّ؛ وذلك بسبب حدوث التغيّرات في بنية الكلمة بفعل أصوات -حدّدها القدماء- تكون في هذه البنية؛ إذ تتعرّض هذه الأصوات للتغيير بقلبها أو حذفها أو نقل حركتها، وعلى الرغم من تفصيل علماء العربيَّة القدماء في هذه الظاهرة، فإنَّهم لم يستقرّوا على تعريفها أو مفهومها، بل حاولوا إيجاد التفسيرات والتعليلات لتسويغ أسباب التغيّرات التي تحدث في الأبنية المعتلّة.

والإعلال لغةً: "مصدر أَعَلَّ، يقال: أَعَلَّ إعْلالًا، وهو من العلة أي المرض، يقال علَّ يَعُلّ أي مَرِضَ، وعلَّ الشراب إذا تَغيّر" (الأزهري، ٢٠٠١م، صفحة ٨٠/١).

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

أمَّا الإعلال اصطلاحاً، فهو: "تغيّر يصيب حروف العلّة والهمزة إمَّا بالقلب أو النقل والتسكين أو الحذف، فالإعلال بالقلب نحو: (صام)، فأصلها: (صوَمَ)، تحرّكت الواو وانفتح ما قبلها فقلبت ألف، والإعلال بالنقل والتسكين نحو: (يَصُوْم)، فأصلها: (يَصْوُم) نُقلت حركة حرف العلة للصحيح الساكن قبلها وأسكن حرف العلة، والإعلال بالحذف نحو: (يَعِد)، فأصلها: (يُوعِد) من (وَعَدَ) حذفت الواو في المضارع لثقلها" (ابن الحاجب، ١٩٩٥م، صفحة ٩٤/١).

وعلى هذا فالإعلال يُقسّم على ثلاثة أقسام، أوَّلها: الإعلال بالقلب، والثاني: الإعلال بالنقل، والثالث: الإعلال بالحذف (الحملاوي، د. ت، صفحة١٢١)، وسبب حدوث الإعلال لهذه الأصوات من دون غيرها بحسب ابن جني "ذلك أنَّها في أقوى أحوالها ضعيفة" (ابن جني، د.ت، صفحة ٧٧/٢)، وعلل ابن يعيش سبب تسميتها بقوله: "وسميت هذه الحروف حروف علَّة لكثرة تغيّرها" (ابن يعيش، ٢٠٠١م، صفحة ٥٤/١٠).

والإعلال –بأنواعه– أحد أوسع الدروس الصرفيَّة الصوتيَّة، ولا يسع هذا البحث المختصر أنْ يشمله بكلّ أنواعه؛ لذا سأقتصر الكلام في الأثر الصوتيّ للإعلال بالقلب لما له من تأثير في الدلالة التركيبيَّة عند جماعة الديوان.

أثر الإعلال في الدلالة التركيبيَّة

أدّى الإعلال بالقلب أثراً في الدلالة التركيبيَّة في شعر جماعة الديوان، ففضلاً عن كونه ظاهرةً صوتيَّة أسهم في إحداث أثر في المعنى، وسبب الاقتصار على (الإعلال بالقلب) هو عدم وجود أمثلة للإعلال بالتسكين والحذف نلحظ فيها تأثيرا للإعلال في الدلالة التركيبيَّة، وقد وردت أمثلة تجلّى فيها أثر الإعلال بالقلب في شعرهم، ومن أمثلة الإعلال بالقلب التي أثرّت في الدلالة التركيبيَّة عند جماعة الديوان، قول العقَّاد (العقَّاد، ١٩٢٨، صفحة ٢١):

سَتُقْبِلُ مَحْمُوْد الأَوَائِلِ سَائِمَاً وَتُدْبِرُ مَشْؤُوم العَوَاقِبِ مُؤْلِمَاً

وظّف الشاعر ظاهرة الإعلال بالقلب في موضعين دالّين في البيت الشعري، أوَّلهما: في لفظ (الأوائِل)، فأصلها: (أواوِل)، قُلبت الواو بعد الألف همزة، وأصلها في المفرد: (أوّل)، فقلبت الثانية بعد اللين همزة في الجمع على وزن (مفاعل) (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٦٣/٣)، والثاني: في لفظ (سائِم)، فأصلها: (ساوِم)، وقعت الواو عيناً لاسم فاعل من فعل ثلاثيّ أُعلّت فيه، فقلبت في اسم الفاعل همزة فأصله: (ساوِم) من سامَ يَسومُ سَوماً، فلمّا وقعت الواو معتلّة في الفعل الثلاثيّ أعلّت في اسم الفاعل (الوقَّاد، ٢٠٠٠م، صفحة ٦٩٤/٢)، ويتأتّى أثر الإعلال في الدلالة التركيبيَّة في أنَّ قلب الواو همزة في (أوائل) و(سائم)، أدّى إلى حشدٍ صوتيٍّ للهمزات في البيت الشعري، إذ اجتمعت الهمزات المحقّقة في أربعة ألفاظ: (الأوائل، وسائم، ومشؤوم، مؤلماً)، وهذه الكثافة في تتابع الهمزات – وهي أصوات انفجاريَّة حادّة السمع ذات شدّة ووضوح– منحت البيت نغمةً حادّةً ذات تأثير كبير؛ إذ ناسبت السياق العام للبيت،

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

وهو الحزن والألم الذي يعيشهما الشاعر، فالهمزات بما تتميّز به من قوّةٍ في خروجها من أقصى الصدر، وصعوبة في نطقها عبّرت عن التجربة الشعوريَّة، حيث يتحدّث الشاعر عن المحبّ الذي سيؤول أمره إلى السأم والانكسار؛ بسبب ما يلاقيه من مرارة الفقد، فتتابع الهمزات هنا لم يكن ظاهرة صوتيَّة فقط، بل هو اختيار إيقاعي مقصود يُحاكي أثر المعاناة، وتوظيف الشاعر للهمزات أنتج تركيباً صوتيّاً تتضافر فيه الأصوات لتعزيز الدلالة، فالإتيان بالهمزات المنقلبة جعل الانفجار الصوتيّ محاكاةً للانفجار الداخلي للألم النفسيّ الذي يعتري الشاعر.

ومن مظاهر تأثير الإعلال بالقلب في الدلالة التركيبيَّة عند جماعة الديوان–أيضا– قول عبد الرحمن شكري (شكري، ٢٠١٢م، صفحة ٧):

فَغَزَاْ مِنْ أَرْضِهِم مَا قَدْ غَزَا وَسَبَى مِنْ أَهْلِهِم مَا قَدْ سَبَى

عمد الشاعر إلى توظيف ظاهرة الإعلال بالقلب مرتين في كِلتا اللفظتين (غزا) و(سبى)، فلفظة (غزا) أصلها: (غزَوَ) مأخوذة من الغزو، يقال: غزا يغزو غزوةً، وقد وقعت الواو فيها طرفاً متحرّكة بعد فتح، فقلبت ألفًا، وأمَّا لفظة (سبى) فمأخوذة من السبي، يقال: سبى يسبي سبْياً، وهي من الأفعال المعتلّة بالياء، وقد وقعت الياء طرفاً متحرّكة بعد فتح، فقلبت ألفًا (ابن مالك، ٢٠٠٢، صفحة ٩٥)، ونلحظ أنَّ أثر هذا الإعلال واضح؛ إذ كرّر الشاعر لفظة (غزا) في بداية صدر البيت وختامه، ولفظة (سبى) في بداية عجز البيت وختامه، ممّا ضاعف الأثر الإيقاعيّ والدلاليّ للمدّ، فقَلْب الواو والياء ألفًا أتاح للشاعر أنْ يستثمر صوت المدّ الطويل (الألف) في إضفاء نغمةٍ حزينة ممدودة، تحاكي حالة الأسى التي أصابته، وهو يُوثق فعل كسرى حين قام بغزو قرية آمنة، فقتل رجالها، وأسر نساءها وأبناءها، فصوت المدّ (الألف) بخاصيّته الصوتيَّة الممدودة يوحي بالأنين والتوجّع، وكأنَّه محاكاة لتدفق الحزن في كيان الشاعر، كما أنَّ توظيف (الألف) المنقلبة في أربعة مواضع لم يكن عارضاً، بل هو تأثير في الإيقاع يهدف إلى تجسيد حالة الألم والحزن جراء الخراب؛ ولذا فقد وُظِّف الإعلال بالقلب لإثراء الدلالة، إذ أسهمت التحوّلات الصوتيَّة في نقل التجربة الشعوريَّة، وتجسيد المأساة التي أراد أنْ يصوّرها الشاعر.

المطلب الثاني: الإبدال وأثره في الدلالة التركيبيَّة

مفهوم الإبدال:

ظاهرة الإبدال من الظواهر اللغويَّة البارزة في العربيَّة؛ إذ تناولها علماء اللغة بالدرس والتحليل عندما بدأوا بجمع اللغة ومفرداتها، وقد ذكر بعضهم أنَّ من سنن العربيَّة إبدال الحروف، وإقامة بعضها مقام بعض (ابن فارس، ١٩٩٧م، صفحة ١٥٤)، و(الثعالبي، د.ت، صفحة ٢٤٧), والفرق بين الإبدال

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

والإعلال، هو أنَّ الإبدال يكون في أحرف العلَّة وغيرها، أمَّا الإعلال فلا يكون إلَّا في أحرف العلَّة, فالإبدال أعمّ من الإعلال (ابن يعيش، ٢٠٠١م، صفحة ٧/١٠)، و(الاستراباذي، ١٩٧٥م، صفحة ٦٧/٣).

والإبدال لغةً: "البدل: خَلَفٌ من الشيء، والتبديل: التغيير" (الفراهيدي، د. ت. صفحة ٤٥/٨)، "واستبدل الشيء بغيره وتبدله به إذا أخذه مكانه... والأصل في الأبدال جعل شيء مكان شيء آخر" (ابن منظور، د.ت، صفحة ٤٨/١١).

أمَّا الإبدال اصطلاحاً: فهو "أنْ تقيم حرفًا مُقامَ حرف، إمَّا ضرورةً، وإمَّا صَنْعَةً واستحسانًا" (ابن يعيش، ٢٠٠١م، صفحة ٧/١٠).

ولم يهتمّ المتقدّمون بتقديم تعريف لمصطلح الإبدال، وعلى الرغم من اتّفاقهم في مفهومه, فإنَّهم قد خلطوا بين مفهوم الإبدال اللغويّ أو (السماعيّ), وبين الإبدال الصرفيّ أو (القياسيّ), فشمل الإبدال عندهم جوانب أخرى من بينها (الإعلال)، فاستعملوا مصطلح (الإبدال) للدلالة على المفهومين معاً (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٢٣٧/٤)، و(ابن السرَّاج، ١٩٨٥م، صفحة ٢٤٤/٣).

ورأى بعضهم أنَّ الإبدال لا يحدث إلَّا لوجود مناسبة صوتيَّة، كإبدال التاء دالاً في الافتعال، شريطة أنْ تكون فاء الافتعال (دالاً، أو ذالاً، أو زاياً)، فتُبدل التاء دالاً في (افتعل) في نحو: (ادّثر)، و(ادّحر)، وأصلهما: (ادْتَثر)، و(ادْتَحر)، وكإبدال تاء الافتعال طاءً نحو: (اصْطَبر) وأصلها: (اصْتَبر) (الجرجاني، ١٩٨٧م، صفحة ٧١).

وسنعمد الى بيان أثر هذه الظاهرة الصوتيَّة في الدلالة التركيبيَّة عند جماعة الديوان، للوقوف على الأثر الدلاليّ لهذه الظاهرة وما أحدثته من تأثير في المعنى.

أثر الإبدال في الدلالة التركيبيَّة:

أسهم الإبدال في إحداث أثرٍ في الدلالة التركيبيَّة في شعر جماعة الديوان، فقد أدّى الإبدال بين صوت وآخر الى إضفاء بعدٍ معنوي في نصوصهم، وقد أورد جماعة الديوان أمثلة تجلّى فيها أثر الإبدال في قصائدهم، ومن ذلك قول عبد الرحمن شكري (شكري، ٢٠١٢، صفحة ١٣):

أَمْوَاجُهُ سَائِرَةٌ كَالمَثَلِ المُطّرِدِ

وظّف الشاعر الإبدال في لفظة (المُطّرد) لزيادة الدلالة، وهي على وزن (مُفتَعِل)، وهي اسم فاعل من الفعل (اطّرد)، وأصلها: (اطْتَرد)، فأُبدلت التاء طاءً لمناسبة صوت الإطباق الطاء، ويُفسَّر هذا الإبدال بأنَّ الطاء والتاء يشتركان في المخرج؛ إذ إنَّهما يخرجان "ممَّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا" (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٣٣/٤)، لكنّ الطاء عند القدماء مجهورة مطبقة، والتاء مهموسة، فغلب صوت الطاء بقوته وجهره وإطباقه، فأُبدلت التاء طاءً لتجانس الصوتين وتقارب مخرجهما (الداني، ٢٠٠٠، صفحة ١٠٥)، كما ذهب بعض علماء التجويد إلى أنَّ التاء أبدلت طاءً لوقوعها بين صوتين مجهورين، فخفيت وضعفت فأبدلت طاءً لقوتها ومشاركتها التاء في المخرج (القرطبي، ١٩٩٠، صفحة

١٣٨)، ومع أنَّ الغرض الصوتي من الإبدال هو تحقيق التجانس في الأصوات المجهورة، وتخفيف الصعوبة النطقيَّة عند التقاء التاء بالطاء، لكنّ الشاعر لم يقف عند هذا البعد الصوتيّ، بل وظّف هذه الظاهرة لزيادة الدلالة، فقد أحدث صوت الطاء المدغم –بتفخيمه وإطباقه– نغمةً قويَّة تحاكي ارتطام الأمواج بعضها ببعض، وكأنَّ البنية الصوتيَّة في (المطّرد) تحاكي طبيعة الأمواج القويَّة العالية، فاختيار الشاعر لهذه الصيغة المبدلة كان موفّقاً؛ إذ وازن بين التفخيم الصوتيّ في اللفظة، والتفخيم الدلالي في تصوير الأمواج المندفعة المتتابعة التي لا تعرف الانقطاع، كما أنَّ لفظة المطَّرد نفسها توحي بالاستمرار، فجاء الإبدال الصوتيّ؛ ليضاعفَ من أثر الدلالة التركيبيَّة، وليُبرز الانسجام بين البنية الصوتيَّة والصورة الشعريَّة.

ومن ذلك قول عبد الرحمن شكري أيضاً (شكري، ٢٠١٢م، صفحة ١٦):

وَمَطّلِب بِالعتْبِ هَجْرِي لَمْ أَزَلْ أُدَارِيهِ حَتّى عَارَضَتْهُ مَذَاهِبَه

فقد وظَّف الشاعر الإبدال في لفظ (مُطّلب)، من الفعل (اطّلَب)، على وزن (افْتَعَلَ)، وقد وقعت الطاء فاءً للافتعال، فتلتها التاء، فأُبدلت طاءً لمناسبتها، فاستبدل صوت التاء المهموس بصوت الطاء المطبق المفخّم، تحقيقًا للتجانس في الصفات الصوتيَّة (القيسي، د.ت، الصفحات ١٢٢–١٢٣)، وسهل هذا الإبدال التقارب المخرجي بين التاء والطاء كما بيّناه (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٤٣٣/٤)، وقد أدّى اللفظ الذي وظَّفه الشاعر غرضه دلاليّاً؛ إذ إنَّ الطاء– بتفخيمها وإطباقها– منحت لفظ (مُطّلب) جرساً قويّاً يتناسب مع المعنى المُراد ليحاكي الإحساس العاطفي والقوّة في التأثير، فاستعمال اللفظ المبدل بما يتضمّنه من أصوات القوّة؛ إذ إنَّ جميع أصواته مجهورة أحدث تأثيراً صوتيّاً أقوى، يتناسب مع شعور الشاعر بالعتب المستمر والحرص على العلاقة مع الصديق، ممّا يجعل اللفظ حامل لمعنى الشدّة من دون المساس بلطف المعاملة، فالإبدال في (مُطّلب) ليس تغييراً صوتيّاً فقط، بل كان عنصراً مؤثّراً في شدّة الموقف، وقوّة الانفعالات الداخليَّة، ممّا أحدث أثراً في الدلالة التركيبيَّة للبيت الشعري.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنَّ تتبع الظواهر الصوتيَّة في شعر جماعة الديوان كشف عن علاقة وثيقة بين المباحث الصوتيَّة والدلالة التركيبيَّة، فالتغيّرات الصوتيَّة التي حدثت في شعرهم، نحو: تحقيق الهمز وتخفيفه والإدغام والإعلال والإبدال لم تكن عشوائيَّة، أو غير مقصودة، بل كانت وظائفها بارزة في تحقيق التناسب بين الأصوات بعضها ببعض من جانب، وتعزيز الدلالة التركيبيَّة لنصوصهم من جانب آخر؛ إذ إنَّ التغيّرات التي حصلت في بعض الألفاظ تداخلت مع البنية الكليَّة للجملة؛ ومنحت المعنى مزيداً من التأثير، سواء أكان ذلك في مُحاكاة المشاعر، أو إضفاء نوعٍ من التغيير في الإيقاع على النصّ الشعري، وقد أظهرت الأمثلة التي عرضناها أنّ التغيّرات الصوتيَّة تُعزّز الدلالة، وتمنح التراكيب الشعريَّة إيقاعاً خاصّاً يُسهم في توجيه فهم القارئ أو المستمع، وانطلاقاً من هذا، فإنَّ التحليل الصوتيّ الحديث ليس مجرّد دراسة شكليَّة، بل وسيلة مهمّة لمعرفة كيفيَّة بناء المعنى في الشعر الحديث، ويؤكّد هذا ما

مجلة دجلة • المجلد ٨، العدد١ ملحق، (٢٠٢٥)، ص: ٤٦٨ - ٤٨٨
ISSN: 2222-6583

انماز به شعر جماعة الديوان عن الشعر الإحيائي ذي النزعة الكلاسيكيَّة في استعماله المقصود لعامل التناسب الصوتيّ لتعزيز السياق الدلالي، وخلق تأثيرات تركيبيَّة دقيقة ومؤثّرة.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، فقد توصّلت إلى جملة من النتائج، لعلَّ أبرزها:

١- بيَّن البحث أنَّ التجربة الشعريَّة لجماعة الديوان انبثقت من توجّههم إلى الرومانسيَّة، وتجسَّد هذا التوجّه في التراكيب الصوتيَّة لأشعارهم؛ إذ لاحظنا التوافق بين العناصر الصوتيَّة والمواقف النفسيَّة والوجدانيَّة لشعراء هذه الجماعة، الأمر الذي يعكس نزعةً حداثيَّة مبكّرةً -إذا ما قورنت بالاتّجاهات الشعريَّة الكلاسيكيَّة- في توظيف علم الأصوات لتجسيد الدلالة.

٢- أثبت البحث ميل جماعة الديوان لتوظيف المباحث الصوتيَّة -الهمز، والإدغام، والإعلال، والإبدال- توظيفاً مقصوداً، ويؤكّد هذا إدراكهم الكبير لأثر الأصوات في توجيه الدلالة التركيبيَّة والمعنى، حيث سعى شعراء الجماعة إلى إقامة علاقة متماسكة بين الصوت ودلالته في البناء الشعري.

٣- كشف البحث أنَّ الهمزة تمثّل أحد أبرز الظواهر الصوتيَّة في شعر جماعة الديوان؛ إذ أسهم تحقيقها في نصوصهم إلى إبراز معاني القوّة والحدّة والاضطراب، بينما أدّى تخفيفها إلى إظهار ملامح الحزن والألم والتوجّع التي تُحاكي المدّ والإطالة.

٤- وظَّف جماعة الديوان الإدغام -بأنواعه- وظيفةً صوتيَّة ودلاليَّة، فجاء لتخفيف الثقل النطقي من جانب، وتحقيق الانسجام الصوتيّ مع السياق الدلالي للنصّ من جانب آخر؛ إذ جسَّد حالات وجدانيَّة متنوّعة كالحزن، والغضب.

٥- أفاد جماعة الديوان من توظيف ظاهرة الإعلال توظيفاً صوتيّاً دلاليّاً؛ إذ أفادوا منها في تجسيد دلالات ارتبطت بالحزن والأنين والألم؛ ويؤكد هذا إفادتهم من أصوات العلَّة بوصفها رافداً رئيساً لبناء المعنى التركيبي في القصيدة.

٦- وظّف جماعة الديوان الإبدال لإثراء الدلالة التركيبيَّة في نصوصهم، فقد أفادوا من معاني الإطباق والتفخيم المتحقّقة في الإبدال لتجسيد معاني القوّة، أو الغضب، الأمر الذي حقَّق توافقاً بين ميزات الأصوات والمعاني المُرادة.

٧- يمكننا القول: إنَّ هذه الدراسة كشفت عن أهميَّة الظواهر الصوتيَّة بوصفها أداةً ومدخلاً مهمّاً لقراءة النصوص الشعريَّة، وبخاصّة تلك التي تنتمي إلى الحركات التجديديَّة منها؛ إذ يُعدّ علم الأصوات الوظيفي وسيلة مهمّة في إثراء الدلالة التركيبيَّة.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت٨٣٣هـــــ)، (٢٠٠٠م)، شرح طيبة النشر في القراءات، ضبطه وعلق عليه: أنس مهرة، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الثانية، بيروت.

٢. ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)، (د.ت)، الخصائص، تحقيق: الدكتور محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت.

٣. ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـــــــــ)، (٢٠٠٠م)، سر صناعة الاعراب، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان.

٤. ابن الحاجب، أبو عمر عثمان بن الحاجب (ت ٦٤٦هـــــ)، (١٩٩٥م)، الشافية في علم التصريف (ومعها الوافية نظم الشافية للنيساري– المتوفى في القرن ١٢)، تحقيق: حسن أحمد العثمان، المكتبة المكيَّة، الطبعة الأولى، مكة.

٥. ابن السرَّاج، أبو بكر مُحمَّد بن سهل (ت ٣١٦هـ)، (١٩٨٥م)، الأصول في النحو، تحقيق: الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت.

٦. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، (١٩٩٧م)، الصاحبي في فقه اللغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، محمد علي بيضون، الطبعة الأولى.

٧. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـــ)، (١٩٧٢م)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

٨. ابن مالك، محمد بن عبد الله، (٢٠٠٢م)، إيجاز التعريف في علم التصريف، تحقيق: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميَّة، الطبعة الأولى، المملكة العربيَّة السعوديَّة.

٩. ابن مجاهد، أبو بكر أحمد بن موسى (ت ٣٢٤هـــ)، (١٩٨٨م)، السبعة في القراءات، تحقيق: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة.

١٠. ابن منظور، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت ٧١١هـ)، (١٤١٤هـــــــــ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت.

١١. ابن يعيش، يعيش بن علي، (٢٠٠١م)، شرح المفصل للزمخشري، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان.

١٢. الأزهري، محمد بن أحمد، (٢٠٠١م)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت.

١٣. الأزهري، محمد بن أحمد، (١٩٩١م)، معاني القراءات، مركز البحوث في كليَّة الآداب – جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، المملكة العربيَّة السعوديَّة.

١٤. الاستراباذي، رضي الدين، (١٩٧٥م)، شرح شافيـــة ابن الحاجب، تحقيق: الدكتور محمد نور الحسن والدكتور محمد الزفزاف والدكتور محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميَّة، بيروت.

١٥. الأُشْمُوني، أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى (ت ٩٠٠هـ)، (١٩٩٨م)، شرح الأشموني على ألفيَّة ابن مالك، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان.

١٦. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار (ت ٣٢٨هـ)، (١٩٩٢م)، الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت.

١٧. أنيس، إبراهيم (١٩٧١م)، الأصوات اللغويَّة، مطبعة الأنجلو المصريَّة، الطبعة الرابعة، القاهرة.
١٨. بقاعي، شفيق، وهاشم، سامي، (١٩٧٩م)، المدارس والأنواع الأدبيَّة، منشورات المكتبة العصريَّة، بيروت.
١٩. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤٣٠هـ)، (د.ت)، فقه اللغة وأسرار العربيَّة، تحقيق: ياسين الأيوبي، مكتبة الحياة، بيروت.
٢٠. جحفة، عبد المجيد، (٢٠٠٠م)، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار تبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء.
٢١. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٨٧م)، المفتاح في الصرف، تحقيق: الدكتور علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت.
٢٢. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، (١٩٨٧م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت.
٢٣. حامد، الصالح حسين، (٢٠٠٥م)، التأويل اللّغوي في القرآن الكريم، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان.
٢٤. حسان، تمام، (د. ت)، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، الطبعة الثانية، القاهرة.
٢٥. الحمد، غانم قدوري، (٢٠٠٢م)، المدخل إلى علم أصوات العربيَّة، مطبعة المجمع العلمي، بغداد.
٢٦. الحمداني، سالم، (١٩٨٩م)، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، جامعة الموصل/ كليَّة الآداب، الموصل.
٢٧. الحملاوي، أحمد بن محمد، (د.ت)، شذا العرف في فن الصرف، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض.
٢٨. الخوارزمي، ناصر بن عبد السيد، (د. ت)، دار الكتاب العربي، المغرب.
٢٩. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (ت ٤٤٤هـ)، (١٩٩٣م)، الإدغام الكبير في القرآن، تحقيق: الدكتور زهير غازي زاهد، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت.
٣٠. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (ت ٤٤٤هـ)، (٢٠٠٠م)، التحديد في الإتقان والتجويد، تحقيق: الدكتور غانم قدوري الحمد، دار عمّار، الطبعة الأولى، عمان.
٣١. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (ت ٤٤٤هـ)، (١٩٨٤م)، التيسير في القراءات السبع، تحقيق: اوتو تريزل، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت.
٣٢. الرافعي، مصطفي صادق، (د.ت)، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت
٣٣. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٩٨٨م)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة.
٣٤. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٣١٦هـ)، الكتاب، طبعة المطبعة الأميريَّة الكبرى ببولاق، الطبعة الأولى، مصر.
٣٥. السيرافي، الحسن بن عبد الله، (٢٠٠٨م)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان.
٣٦. شكري، عبد الرحمن، (٢٠١٢م)، الديوان، مؤسسة هنداوي، مصر– القاهرة.
٣٧. الصالح، صبحي إبراهيم، (١٩٦٠م)، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى.

٣٨. العزاوي، عقيد خالد حمّودي، والدايني، عماد بن خليفة، (٢٠١٤م)، الدلالة والمعنى، دار العصماء، الطبعة الأولى، دمشق– سوريا.
٣٩. العقّاد، عباس محمود، (١٩٢٨م)، الديوان، مطبعة المقطف والمقطم، مصر.
٤٠. العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي (ت ٦١٦هـ)، (١٩٩٥م)، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق.
٤١. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د. ت)، العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
٤٢. قدور، أحمد محمد، (٢٠٠٧م) مبادئ اللسانيات، دار الفكر، الطبعة الثالثة، دمشق.
٤٣. القرطبي، عبد الوهاب بن محمد (ت ٤٦١هـ)، (١٩٩٠م)، الموضّح في التجويد، تحقيق: الدكتور غانم قدّوري الحمد، معهد المخطوطات العربيَّة، الكويت.
٤٤. القيسي، مكي بن أبي طالب، (د.ت)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربيَّة، مصر.
٤٥. كانتينو، جان (١٩٦٦م)، دروس في علم أصوات العربيَّة، ترجمة: صالح القرماديّ، مركز الدراسات والبحوث الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة، تونس.
٤٦. المازني، إبراهيم عبد القادر، (٢٠١٣م)، الديوان، مؤسسة هنداوي، القاهرة– مصر.
٤٧. المبرِّد، محمد بن يزيد، (د.ت)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.
٤٨. مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، (٢٠٠٠م)، في النقد الأدبي الحديث، مطبعة الكليَّة، كليَّة التربية/ جامعة الموصل، الطبعة الثانية.
٤٩. الوقّاد، خالد بن عبد الله، (٢٠٠٠م)، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان.

الرسائل الجامعيَّة:

٥٠. –العلواني، نسرين عبد الله شنوف، (٢٠٠٣م)، البحث الصرفي في الدراسات اللغويَّة العربيَّة الحديثة (أطروحة دكتوراه)، كليَّة التربية–ابن رشد –جامعة بغداد.