

بناء الكلمة في الشعر الجاهلي (دراسة دلالية)

د. مخزوم علي الفرجاني

الجامعة الأسلمرية الإسلامية

كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين، وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين وبعد:
فإنَّ البحث في جانب الإبداع اللغوي في الكلمة ووسائله، هو في جوهره بحث في (المثيرات اللغوية) الدالة على النص، سواء أكانت أصواتاً، أم مفردات، أم تراكييب، أم قرائن مجازية.

ولسنا في حاجة إلى إثبات أن أولى متطلبات تقدير أي عمل - نثري أو شعري - هو إدراك كلماته والوعي بها، بحيث يعتمد اكتشافنا لقيمة النص وإدراك جانب الإبداع فيه على مدى استجابتنا للكلمات التي يستخدمها أساساً، ومن إيماننا العميق بأهمية (الكلمة) في التركيب أفردنا لها هذا البحث، الذي سيتناولها بكونها إحدى المثيرات، أو بكونها أهم الوسائل في إبداع الدلالة.

والمادة التي ستدرس في هذا البحث هي مادة (الشعر الجاهلي)، وهي مادة تحتاج إلى تذوق من جميع مثيراتها؛ حتى يتسنى لنا الحكم على إبداع اللغة عند أبنائها الأوائل، وما هو واقعهم مع لغتهم اليوم.

إن دراسة (الكلمة) بحثاً عن الدلالة هي ضرورة فوق كل ضرورة؛ لأنها تكسب مادة اللغة نداوة وطراوة، وتكسبها جدة وطرافة، بخلاف ما هي عليه - كما يرى بعضهم - من جفاف وقسوة أوجد من أبنائها الطلبة من يجعلون أصابعهم في آذانهم عند سماعهم للشعر الجاهلي، ومن

ثمَّ فلا ينبغي أن ننظر إلى الشعر الجاهلي بكونه مَعِينًا زاحِرًا لاستخراج قواعد اللغة، أو مادة ساكنة يستدل بها على حضارة البيئة وأيام العرب، بل هو إنتاج أدبي بلغ مستوى رفيعًا من الخلق والإبداع.

وسنرى في هذا البحث -بعون الله وتوفيقه- كيف أن الشعر الجاهلي هو إبداع لغوي، وأن أصواته ومفرداته وُضعت وضعًا فنيًا مقصودًا في مكانها المناسب، وأن الدارس للنحو العربي على هذا النهج سيدرك عظمة هذه اللغة، وهو ينظر إلى تراكيبها ودلالاتها المعنوية، ويشعر باعتزاز بانتسابه إلى هذه اللغة الفنية، الثرية، الحافلة بالمعاني الرفيعة الجميلة، وهو وراء كل ذلك يحاول تطبيق هذه الأوجه في كلامه، ويشعر بمتعة في هذا التطبيق، علما بأني قد قسمت هذه الدراسة فصلين:

أولهما: دلالة الصوت:

سنقف في هذا الفصل عند دور الصوت في إبداع الكلمة في الشعر الجاهلي، أو كيف استدل العرب - كما يقول ابن جني - بمسموع الأصوات على محسوس الأحداث⁽¹⁾ وقد قسم هذا الفصل لمبحثين: الأول: المحاكاة الصوتية الأولية، والثاني: المحاكاة الصوتية الثانوية.

والآخر: دلالة الكلمة:

في هذا الفصل سنتحدث عن دلالة الكلمة، والوسائل التي أثرت في أداء معناها، حيث قسم إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: خروج الكلمة عن دلالتها المعجمية، والمبحث الثاني: التقابل اللفظي، والمبحث الثالث: زيادة مبنى الكلمة.

الفصل الأول: دلالة الصوت

لعب الصوت دورا مهما في إبداع المعنى في الشعر الجاهلي، فقد استعان الشاعر الجاهلي بعدد من المؤثرات الصوتية في عرض معناه والإيحاء به وتصويره؛ لذا نقول -ونحن مطمئنون-: إن الشاعر الجاهلي قد جعل من الصوت عنصراً إبداعياً تصويرياً مهماً. وسنقف في هذا الفصل عند صورة أساسية للتأثير الصوتي في الشعر الجاهلي، وهي:

1- ينظر الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، 159، 160.

- المحاكاة الصوتية:

لهذه الصورة ميزة القيام بوظيفة تصويرية، أي: الإفصاح عن المعنى وتصويره. والمحاكاة الصوتية هي نوع من التوافق بين العلاقة اللغوية ومعناها، والشعر أكثر فنون القول احتياجاً إلى هذا التوافق بالنظر إلى وظيفته التأثيرية، ولبناء مضمونه على الدلالة الإيحائية⁽¹⁾.

وهي كذلك: وسيلة صوتية لوصف أحداث وانفعالات تخرج عن نطاق اللغة؛ فيقوم التشكيل اللغوي العضوي بنقل السمات العامة للظاهرة التي يحسها المستخدم، إلى أصوات لغوية، تؤثر في فهم المعنى وتحديده، في العمل الفني اللغوي⁽²⁾.

ولذلك، فإن المعنى الذي يحاكيه صوت أو أكثر يمكن تسميته باسم (المعنى الصوتي أو الفونولوجي)، وهو: ((الذي يهتم بدراسة الأصوات ووظائفها في اللغة المعينة، ويطلق عليه علم وظائف الأصوات، أو علم الأصوات التشكيلي أو التنظيمي))⁽³⁾.

فاللغة ((تشكيل صوتي له دلالة مكانية، والشاعر حينما يستخدم اللغة أداة للتعبير؛ إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في (الزمان)، والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (في المكان)، فإن الشاعر يجمع الخاصتين مندمجتين غير منفصلتين، فهو يشكل المكان في تشكيلة الزمان، أو إن شئت العكس، فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير))⁽⁴⁾.

والنتيجة من تلك المحاكاة هو الإحساس بجمال الصوت الذي هو سمة من سمات جمال اللغة، كما يرى ابن جني -رحمه الله-.

1- ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 14.

2- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 15.

3- علم الأصوات، لحسام البهنساوي، ص 12.

4- التفسير النفسي للأدب، لعز الدين إسماعيل، ص 56.

قال ابن جني: ((فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفه مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما ن قدره، وأضعاف ما نستشعره، من ذلك قولهم: خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقناء، وما كان نحوها من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك، ... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث))⁽¹⁾.

وتنقسم المحاكاة الصوتية إلى مبحثين:

المبحث الأول: المحاكاة الصوتية الأولية

تظهر هذه المحاكاة متى اشتملت الكلمة على صوت يحاكي الحدث، وفي هذا يعتمد الشاعر إلى اختيار كلمة معينة من بين عدة كلمات تمتاز ببنية صوتية خاصة، تمكنها من دقة التعبير والتأثير في المتلقي، وتتيح لها فرصة تصوير المعنى ومحاكاته، للوصول إلى درجة الإبداع⁽²⁾، ومن أمثله قول عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته يصف الخمر⁽³⁾:

أَلَا هَيَّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا .: وَلَا تُبْقِي حُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا .: إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

لا شك أن بناء الحال (مشعشعة) على أساس التكرير قد كان بناء مقصوداً، جعل الصورة الصوتية أمكن في الإيحاء إلى معنى المزج وتصويره على نحو أفضل من كلمات أخرى، مثل: (مزوجة) و(مرفقة)، فالخمر المشعشعة هي: ((الرقيقة من العصر أو من المزاج، يقال:

1- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، 159/2، 160.

2- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص76.

3- ينظر: ديوانه ص64. والأندرون: موضع بالشام، وقيل: إن الحصهي الدُرُّ ملاستها. ينظر أساس البلاغة،

للزمخشري، مادة (حصص)، ص129.

(شعشع كأسك) أي: اصُبب فيها ماء، وظلُّ شعشاع: إذا كان رقيقا ليس بكثيف، ورجل شعشاع إذا كان نحيفا⁽¹⁾.

ومثل هذا قول الأعشى يصف حاله⁽²⁾:

فَإِنِ الْحَوَادِثَ ضَعَّضَعْنِي .: وَإِنِ الدِّي تَعَلَّمِينَ أُسْتَعْبِرَا.

إن مقابلة (ضعضع) صوتيا بكلمة أخرى مثل: (أنهك) أو (أتعب) لتكشف مقدرة الأولى على تصوير ما فعلته به صروف الدهر.

وفي الثقل الصوتي الناشئ من تضعيف الصوت المفخم الانفجاري -الضاد- وتضعيف الصوت الاحتكاكي-العين- ما يوحي بوطأة الأحداث وثقلها على نفسه وجسده، فالفعل المضاعف ((يقال له أصم لشدته ... والمضاعف: اسم مفعول من ضاعف، وهو من حيث اللغة: الشيء المضعف، ومن حيث الاصطلاح: عبارة عن اجتماع حرفين من جنس واحد ... وللأصم معنيان، أحدهما: عدم السماع، واشتقاقه من الصمم، وهو وقر في الأذن، يقال: فلان أصم إذا لم يسمع الصوت الخفي، والآخر: الشدة، يقال للصخرة الشديدة: صماء⁽³⁾.

وإذا كررنا المقطع الصوتي للفعل المضعف (ضعضع) ساكن العين عدة مرات، لأسفرت لنا الصورة التي رسمها الأعشى عن معاناته وضيق نفسه، الذي جعله يتهمك تحكما حزينا تصحبه سخرية مُرَّة.

ومن أمثله أيضا تضعيف القاف والضاد -الأول صوت انفجاري مقلقل، والآخر مفتخم- في قول النابغة⁽⁴⁾:

وَإِن يَهْلِكِ النِّعْمَانُ نَعْرَ مَطِيئِهِ .: وَوَيْلِقُ إِلَى جَنْبِ الْفِنَاءِ قُطُوعُهَا

1- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 615/2.

2- ينظر: ديوانه ص88.

3- شرح المراح في التصريف، لبدر الدين محمود بن مُجَّد العيني، ص148

4- ينظر: ديوانه ص80. وتعرى: يزال عنها الرجل، والفناء: ساحة الدار، والقطوع: الواحد قطع، وهي

كالطنفسة، وتدحط: تزفر من الحزن، والحصان: المرأة العفيفة، وآخر الليل. يعني وقت غارة العدو. ينظر ديوان

النابغة الذبياني، ص80.

وَتَنْحَطُ حَصَانٌ آخِرَ اللَّيْلِ نَحْطَةً .: تُقْضِضُ مِنْهَا أَوْ تَكَادُ ظُلُوعَهَا.
 فالتضعيف في الفعل (قضض) يحاكي تكسر الضلوع الناشئ عن تحيط الحزن.
 ومن هذا قول الشماخ بن ضرار في وصف الديار⁽¹⁾:
 لِمَنْ طَلَّلَ عَافٍ وَرَسَمَ مَنَازِلَ .: عَفَّتْ بَعْدَ عَهْدِ الْعَاهِدِينَ رِيَاضُهَا
 عَفَّتْ غَيْرَ آثَارِ الْأَرَاجِيلِ تَعْتَرِي .: تَقَعَّقُ فِي الْأَبَاطِ مِنْهَا وَفَاضُهَا.
 فالتكرار في الفعل (قعقع) يحاكي صوت الوفاض؛ فهو لا يفصح عن المعنى فحسب،
 بل قد نجح في تأديته صوتاً وصورَةً، وقد استحسّن أبو هلال العسكري هذه المحاكاة فقال:
 ((أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك، فتراه
 نصب عينيك، وذلك قول الشماخ في نباله ... (البيت)، فهذا البيت يصور لك هرولة الرجالة،
 ووفاضها في آباطها تققع))⁽²⁾.

وقد جاء التعبير القرآني على هذا النسق الذي عرفه العرب في جاهليتهم، وعبروا به في لغتهم.
 قال -تعالى-: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّرُونَ أَجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ
 زُحِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴿٣١﴾⁽³⁾.

إن تكرير الزح قد رسم صورة صوتية - مقصودة - تجعل المتلقي يقف عند هذا الموقف
 العظيم، ويشاهده صوتاً وصورَةً، ((فالزح: جذب الشيء في العجلة. زحّه يزحّه زحاً، والزحزحة:
 التنحية عن الشيء يقال: زحزحته فتزحزح))⁽⁴⁾، أي: ((أبعد، وحقيقة فعل زحزح أنها جذب
 بسرعة، وهو مضاعف زحّه عن المكان إذا جذبه بعجلة))⁽⁵⁾، إن بناء جملة الصلة (زحزح)

- 1- ينظر: ديوانه، ص70. والأراجيل: جمع أرجال التي هي جمع راجل، ضد راكب. تعترى: تقصد. الوفاض:
- الجعبة. القعقعة: حكاية صوت السلاح والجلود اليابسة والحلي ونحوها.
- 2- الصناعتين، لأبي هلال العسكري، 128، 129.
- 3- سورة آل عمران: 185.
- 4- كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (زح)، ص41.
- 5- التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور، 188/4، 189.

صوتياً على أساس تكرير الزاي والحاء لا يصف شدة الموقف الذي سيكون فيه البشر عند خالقهم فحسب، بل يجعله ماثلاً أمام المتلقي صوتاً وصورة، ومنه أيضاً قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَتَعَلَّمُ مَا تُوسَّسُ بِهِ نَفْسُهُ وَخَنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (1)، فالتكرير يحاكي حديث النفس والشيطان بما لا نفع فيه (2).

وقد يفرع الشاعر إلى كلمات تمتاز أصواتها بالتنافر الناتج عن قرب مخارجها، وهو تنافر مقصود؛ لأن المعنى يقتضيه، يقول امرؤ القيس (3):

فَلَمَّا أَجْزَنَّا سَاحَةَ الْحَيِّ وَاتَّحَى .: بِنَا بَطْنُ حَبْثٍ ذِي قِفَافٍ عَقْنَقَلِ
إِذَا قُلْتُ هَاتِي تَوْلِينِي تَمَائِلَتْ .: عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَجَلِ.

((قال الأصمعي: معنى أجزنا: قطعنا، ومعنى جزنا: سرنا فيه ... واتتحى بنا: اعترض، والخبث: ما اطمأن من الأرض، والمخبت مشتق من هذا، فمعنى المخبت: المطمئن بالإيمان بالله والتوكل عليه، ويروى بطن حقف، والحقف: المنحني من الرمل المتثني، وجمعه: أحقاف ... والقف في هذا الموضع: ما غلظ من الأرض، والعقنقل: الداخل بفضه في بعض، المتصل. وقال أبو عمر الجرمي: العقنقل: الأعوج من الرمل المستطيل)) (4).

فالعقنقل هو الرمل الأعوج المستطيل الداخل بفضه في بعض، المعقد، وقد اختار امرؤ القيس كلمة معقدة؛ لقرب صوت العين الحلقي المكرر من صوت القاف المقلقل، وهو تعقيد في مقصود؛ لأنه يحاكي تلك الرمال المترابطة المعوجة المتداخلة.

ومما نحن فيه قول امرئ القيس في وصف شعر محبوبته (5):

وَفَرِحَ يَزِينُ الْمُثْرُ أَسْوَدَ فَاحِمٍ .: أَثِيثٌ كَفَنُو النُّحْلَةَ الْمُتَعَنَّكِلِ

1- سورة ق: 16.

2- ينظر: القاموس المحيط، للفيروزآبادي، 748/1.

3- ينظر: ديوانه ص31.

4- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 134/1، 135.

5- ينظر: ديوانه ص17.

عَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَزَاتٌ إِلَى الْعَلَاءِ .: تَضِلُّ الْعِقَاصَ فِي مُنْتَهَى وَمُرْسَلٍ.

قال ابن سنان الخفاجي في باب (الكلام في الفصاحة): إنه من شروط الفصاحة: ((أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة))⁽¹⁾، و((أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية))⁽²⁾.

إن الناظر إلى هذين الشرطين سيحكم على امرئ القيس أنه قد خانته التعبير في اختياره لقافية البيت الأول؛ فهي - لا ريب - تخالف الشرطين: الأول والثاني من شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي، ولكن إذا أطلنا الوقوف عند بيت الشاعر الجاهلي أدركنا أنه وضع هذه اللفظة في هذا الموضع وضعا فنيا مقصودا؛ لأنها تمتاز بمحاكاة بنيتها الصوتية لصورة ذلك الشعر المتداخل الكثير النبت الملقى على ظهر محبوبته.

ولا ينبغي أن نترك هذه الكلمة قبل أن نتأمل حكاية بنيتها المقطعية لصورة ذلك الشعر

حكاية دقيقة واعية، فمثل هذه البنية المقطعية تمتاز بالتقابل بين:

المقاطع القصيرة المفتوحة (م --- ت ك --- ل).

والمقطع المتوسط المغلق (عَث).

وكان المقطعين القصيرين يصوران بداية تدرج شعرها، على حين يصور المقطع المتوسط

الطويل طوله واسترساله، ويصور المقطعان الأخيران نهاية هذا التدرج وسكونه واستقراره⁽³⁾.

وفي البيت الثاني جاء الشاعر بكلمة قريبة المخارج، وهي كلمة (مستشزرات) التي تخلو

من أحد شروط الفصاحة عند ابن سنان، وهو خلو اللفظة من حروف قريبة المخارج⁽⁴⁾.

1- سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص 64.

2- السابق ص 66.

3- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 85.

4- ينظر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص 64.

وقد ذكر يحيى بن حمزة العلوي أنه قد عيب على امرئ القيس قوله: (مستشزرات) لما فيها من أصوات أدت إلى التنافر المورث للثقل والبشاعة⁽¹⁾ - حسب قولهم -.

ويكشف اللثام عن هذه اللفظة الدكتور مُجَّد النويهى في تحليله لهذه الصورة الجميلة التي رسمها فنان اللغة امرؤ القيس. يقول: ((لاشك أن في قوله: (مستشزرات) تنافرًا بين الحروف، يجعل الكلمة ثقيلة في النطق، ولكن قليلا من التفكير يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزوماً فنيًا مؤكَّدًا؛ لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة التي تتزاحم على رأس محبوبته، وترتفع إلى أعلى، ويغيب باقي الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظلًا على انتظامه، وغير مفتول انطلق هنا وهناك))⁽²⁾.

إن تلك الأصوات التي كونت الصورة التي رسمها شاعرنا لشعر محبوبته - كما يراها النويهى - ((هي صورة غنية رائعة حاشده زاخرة مزدحمة، إذا أجدنا تصورها واستمعنا إلى (مستشزرات)، أدركنا كيف أنها تقتضي هذا التنافر، وبدأنا نستحليه وتلذذ بتعثر لساننا في النطق به، هو حقا تنافر، ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة))⁽³⁾.

ولنا أن نستشف أسرار مثل هذه الصورة وخصائصها في التعبير والأداء من (القرآن الكريم) الذي لا جدال في أنه كتاب العربية الأكبر، ومعجزتها البيانية الخالدة، قال الله -تعالى- في سورة الإنسان: ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكَ عَلَىٰ إِلْآَنَسَنِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا ۗ إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا ۗ ﴾⁽⁴⁾، ((وأمشاج: مشتق من المشج وهو الخلط))⁽⁵⁾، وقيل هو اختلاط الدم والبلغم والصفراء والسوداء فيه؛ أي: هو أمر

1- ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي، 136/3.

2- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، مُجَّد النويهى، ص 44، 45.

3- السابق: ص 45.

4- سورة الإنسان: 1، 2.

5- التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور، 373/29.

مختلط⁽¹⁾، ويقال للشيء إذا خلط: مشيح، والأمشاج الاختلاط⁽²⁾، و((قيل هو أمشاج ماء الرجل بماء المرأة))⁽³⁾.

إنه لاشك في أن الجمع بين صوتين احتكاكيين قريبين في المخرج يؤدي إلى وجود تنافر بين الحروف والأصوات، ويجعل الكلمة ثقيلة عند النطق بها؛ ولهذا قد يبدلون الشين من الجيم، قال الراجز:

إِذْ ذَاكَ إِذْ حَبْلُ الْوَصَالِ مُدْمَش.

((أي: مدمج فالشين بدل من الجيم))⁽⁴⁾، ولكن إذا أجدنا تصورهما أدركنا أنها تقتضي هذا التنافر؛ لأنه ينطبق على الصورة المعقدة التي يريد الله- سبحانه وتعالى- أن يرسمها، ولكي ندرك ذلك علينا أن نقارن بين انسجام دلالة كلمة (أخلاق) صوتيًا، وإيحاء كلمة (أمشاج). فالقرآن قد عمد إلى هذا البناء، ليخرج النص من حالته العادية إلى الحالة الإبداعية، لينبه المتدبرين ويستوقفهم عند هذا النص.

المبحث الثاني: المحاكاة الصوتية الثانوية

تبدو هذه المحاكاة عندما توحى بنية الكلمة بالمعنى العام، أو في القيمة الرمزية لبعض الحركات، كالضمة، ترمز إلى الكثرة وإلى ما عظم من الأشياء، والكسرة رمز للقلّة، وإلى ما صغر من الأشياء.

قال ابن منظور: ((الْجُمُّ وَالْجَمُّ الْكَثِيرُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَمَالٌ جَمٌّ كَثِيرٌ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزُ: ﴿ وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا ﴾⁽⁵⁾، أي: كثيرا...، وقيل: الجم الكثير المجتمع، جمٌّ يجمُّ

- 1- ينظر: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية، 409/5.
- 2- ينظر: مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي، 740/30.
- 3- الجواهر الحسان في تفسير القرآن، لأبي زيد النعالي، 527/5.
- 4- سر صناعة الإعراب، لابن جني، 17/1.
- 5- سورة الفجر: 20.

وَيَجْمُ، والضم أعلى جموعاً ... والجِمام والجِمام الجَمَمُ، الكيل إلى رأس المكيال، وقيل: جُمَامُه طِفَافُهُ))⁽¹⁾.

والمحاكاة الثانوية في الشعر الجاهلي قد تكون بتكرير صوت واحد، أو أصوات متقاربة في كلمة واحدة، أو عدة كلمات متوالية، أو عن طريق تكرير حركة بشكل ملحوظ⁽²⁾.

أما النوع الأول فإنني أرى أنه قد تقوم بوظيفة المحاكاة فيه أصوات كثيرة، إذا استطاع المتكلم أن يوظفها توظيفاً يخرجها من صورتها العادية إلى صورة الإبداع الصوتي؛ ومثال ذلك تكرار صوت (الراء) في قول امرئ القيس⁽³⁾:

مِكْرٍ مِقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا .: كَجَلْمُودٍ صَحْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ.

فامرؤ القيس يصف في هذا البيت قوة فرسه وسرعته، وقدرته على القيام بأشياء متضادة متكررة فقوله: (معاً) ((يعني أن الكر والفر، والإقبال والإدبار، مجتمعة في قوته لا في فعله؛ لأن فيها تضاداً))⁽⁴⁾.

في إطار هذه الصورة نرى أن الشاعر قد نجح بتوظيف أصوات الراء الخمسة أن يرسم صورة صوتية يقف عندها السامع متخيلاً صورة ذلك الفرس وقوته، فالراء ذات قيمة تصويتية، يمكنها نقل تلك الصورة التكرارية أكثر من غيرها، وقد تكررت خمس مرات، وتكررت الميم خمس مرات، والباء تكررت

مرتين، كما أن الحروف في كلمات الصدر جاءت متساوية عدداً وإعراباً، وبهذا نقول -ونحن مطمئنون- إن بناء الشاعر للصورة الصوتية في البيت قد كان على التكرار، فمثل هذا البيت ((يكشف لنا بوضوح عن هذا الجانب من مراعاة التكرار الصوتي بأكثر من وسيلة، فقد عمد الشاعر إلى التقسيم اللغوي، وإلى تكرار حرف الراء، وتوالي الكسرات، كما عمد إلى

1- لسان العرب، لابن منظور، مادة (جم) 686/1، 687.

2- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 17.

3- ينظر: ديوانه ص 19.

4- شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص 163.

التنوين، وهذه الوسائل المركبة، إذا صح الوصف، من شأنها أن تعقد موسيقى البيت، وتخلق من تألفه مع موسيقى الأبيات الأخرى، ومع الوزن والقافية بناءً رقيقاً⁽¹⁾، فالراء ((صوت مكرر ترددي يضيق فيه وضع النطق ضيقاً غير ثابت أو مستقر، بل يتردد ويتكرر))⁽²⁾، كما أن صوت الراء هو الصوت المسيطر على نغم البيت، وقد قصد الشاعر ذلك؛ لأنه صوت تكراري، جيء به لتحقيق الإبداع.

(صوت الشين)

الشين حرف مهموس يكون أصلاً لا غير، وقد تبدل من الجيم لقرئهما في المخرج؛ فيقال: مدمش، أي: مدمج⁽³⁾، ومن أمثلة تكرير الشين عدة مرات في كلمات متتالية تكريراً ملحوظاً قول الشاعر عمرو بن كلثوم مخاطباً عمرو بن هند⁽⁴⁾:

فِإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعَيْتَ .: عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
 إِذَا عَضَّ الثَّقَافُ بِهَا اشْتَمَأَتْ .: وَوَلَّتْهُمْ عَشْوَزَنَةً زُونَا
 عَشْوَزَنَةً إِذَا انْقَلَبَتْ أَرَنْتَ .: تَشْجُحُ فَمَا الْمُتَّقِفِ وَالْجَبِينَا

لقد رمز الشاعر في البيت الأول إلى قبيلته (بالقناة)، وهي: ((هاهنا تمثيل، وإنما يعني الأصل؛ أي: نحن لا نلين لأحد))⁽⁵⁾.

فابن كلثوم في البيت الثاني والثالث يصف القناة التي تمثلهم، ويرسم لها صورة صوتية شينية؛ ((فوصف القناة بأنها تصوت إذا أريد تثقيفها ولم تطاوع الغامز))⁽⁶⁾، ((فالشين ذات

1- الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، لإبراهيم عبد الرحمن، ص 234.

2- علم الأصوات، لحسام البهنساوي، ص 54.

3- ينظر: سر صناعة الإعراب، لابن جني، 217/1.

4- ينظر: ديوانه ص 79. العشوزنة: الصلبة الشديدة، والثقاف: خشبة تصلح بها الرماح. ينظر: شرح القصائد

التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 653/2.

5- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 653/2.

6- شرح المعلمات السبع، للزوزني، ص 55.

قيمة تصويبية⁽¹⁾، وتقدر على نقل أصوات (القنا) التي هي أصواتهم، ولاسيما أنها تكررت في البيتين أربع مرات، حيث تكررت مع أصوات أخرى قريبة منها صوتياً، فنشأ عن ذلك تنافر صوتي واضح، والكلمات التي وقع فيها تنافر هي: (عشوزنة - عشوزنة - اشمزات - تشج).

والتنافر في هذه الكلمات ناشئ عن توالي الشين والزاي والجيم، وهي متقاربة في المخرج. وأحسب أن في هذا التنافر توافقاً مع المعنى؛ فالتداخل بين تلك الأصوات التي قد تبدو متنافرة يحكي التداخل والتشابك الذي نشأ عن تلك الحادثة، إنه تنافر فني يوحي بالمعنى ويصوره.

ومن أمثلة تكراره تكراراً ملحوظاً قول الأعشى⁽²⁾ يصف تابعه الذي يحمل له الشواء، ويتبعه إلى بيت الخمار في نشاط وخفة وانطلاق:

وَقَدْ عَدَوْتُ إِلَى الْخَانُوتِ يَبْعِي . شَاوٍ مِثْلَ شَلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ .

((والشاوي: الذي يشوي ...، ولا يقال: للحم مُشْتَوٍ، ولكن مُنْشَوٍ ... والمِثْلُ: الجيد السوق للإبل، وقال ابن حبيب: المِثْلُ: الخفيف في الحاجة، وكذلك الشلول، قال الأصمعي: الشُّلْشُلُ مثل القُلُّل، وهو المتحرك، والشَّوْلُ: قال ابن حبيب: هو الذي يحمل الشيء ...، وقال غيره: هو من قولهم: فلان يشول في حاجته، أي: يُعْنَى بها ويتحرك فيها⁽³⁾ .

ولاشك في أن الأعشى كان يؤمل نفسه بمجلس اللهو والشرب؛ كي يحط عنه شواغل الدنيا وهمومها، إنه يتعجل تلك النشوة، وخلفه تابعه الذي يمشي مشية هينة لاهيا هنا وهناك⁽⁴⁾ . وهناك⁽⁴⁾ .

في إطار هذه الصورة نجح الأعشى بأصوات الشين الستة أن يحكي مشية تابعه المنطلقة المتتابعة المتراقصة.

1- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، ص 18.

2- ينظر: ديوانه ص 101.

3- شرح القصائد التسع الجاهليات، لأبي جعفر النحاس، 703/2.

4- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، ص 17.

وتأمل معي تصوير التفاوت في صيغ الكلمات لهذا السير المتراقص، وكأنه يعدو في هذه الجهة مرة وفي تلك مرة أخرى⁽¹⁾.

(صوت الجيم)

من أمثلته في الشعر الجاهلي قول الكميت يصف ناقته⁽²⁾:

هَوَجَاءُ كَالْفَحْلِ هَوَجَلِ هَوَجَلِ سُرُجٌ .: تَنْشَقُّ عَنْهَا الْهَوَاجِرُ الذُّؤْبُ.

هوجاء: الهوج في اللغة: القلق وسرعة الحركة، ويحمد ذلك في الخيل والإبل، إذ يقال: ناقة هوجاء وبعبير هَوْجٌ، وجمعها: هُوجٌ. والهوجاء الناقة التي فيها هَوْجٌ بسبب نشاطها⁽³⁾، والهوجل: هي الأرض التي لا نبت فيها⁽⁴⁾.

فالجيم قد تكررت مرتين في صدر البيت، وقد جمع الشاعر بين تكريرها- وهي صوت انفجاري احتكاكي مجهور⁽⁵⁾ يتوافق مع سرعة الناقة وصلابتها- وبين قيمتها البيانية في دلالتها على الشدة، وقد استعار الشاعر لفظ (الهوجل) للناقة السريعة الصلبة⁽⁶⁾، والذي ساعده على ذلك صوت الجيم الانفجاري المجهور. وقد استعان الأعشى أيضا بدلالة صوت الجيم⁽⁷⁾ في رسم صورة لناقته، معالمها سرعة العدو وحفيف صوتها؛ فقال⁽⁸⁾:

إِذَا مَا رُعَّتْهَا بِالزَّجْرِ أَجَّتْ .: أَجِيحُ مُصَلِّمٍ يَزْفِي لُعَامًا.

- 1- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، ص18.
- 2- ينظر: ديوانه ص55.
- 3- لسان العرب، لابن منظور، مادة (هوج)، 4093/5.
- 4- السابق مادة (هجل) 4622/6.
- 5- ينظر: علم الأصوات، لحسام البهنساوي، ص53.
- 6- ينظر: الحقول الدلالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، لشيءاء مُجَّد عبيد، ص52/1.
- 7- ينظر: دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، ص46.
- 8- ينظر: ديوانه ص194. قال أبو عمر: أجت الناقة غدت وكان لها حفيف في عدوها، ينظر لسان العرب، العرب، لابن منظور، مادة (أجج) 205/2.

فإن تكرار الجيم مضعفاً في البيت الأول له قيمته الدلالية، وتتجلى أبعاد هذه القيمة في تكرار هذه الوحدة الصوتية، ومما يثير الانتباه أنها وردت خمس مرات، حيث جاءت مضعفة في كلمة (أجت) التي دلت على تأهب الناقة للانطلاق، ثم انفك الإدغام في كلمة (أجيج)، فدل على سرعة العدو وحفيف الصوت، وكأنه يمثل مرتكزاً صوتياً يتوقف عنده المشاهد بإيقاعه؛ لأن تكرار هذه الكلمة يوضح لك الصوت الذي أحدثته هذه الناقة نتيجة سرعتها.

(صوت الثاء)

يعد الثاء من الأصوات المهموسة؛ وهي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، وهي أحد حروف النفت⁽¹⁾، ومن أمثلة تكرير الثاء تكريراً يحكي الصورة التي أراد أن يرسمها المتكلم لمحبوبته، قول الأعشى⁽²⁾:

وَأَثِيثُ جَثَلِ النَّبَاتِ تَرْوِيهِ . . . لِعُوبٍ غَرِيْبَةٍ مُفْنَأَقُ.

والمأمل يلحظ أن صوت الثاء يكاد -أي نما وقع في صفات الشعر والنبات- يدل على الوفرة والغزارة، وانظر إلى قولهم: كثيف، جثل، أثيث⁽³⁾، غثيث.

إن القارئ لبيت الأعشى سيلحظ ثقلاً في نطق صدر البيت، وربما كان ذلك راجعاً لكثرة تكرير الثاء وقربها من مخرج الجيم والياء، وكأنما هذه المعاناة في النطق، وتلك المعاضلة في الكلام، قد جعلت الشاعر ينجح في رسم صورة لذلك الشعر الكثيف الذي انشغلت صاحبه برعايته.

1- ينظر: سر صناعته الإعراب، ابن جني، 171/1.

2- ينظر: ديوانه ص 130. أثيث: شعر غزير. جثل: كثيف. ترويه: تنمية بالعناية به. غريبة: ساذجة لم تجرب الأمور. والساذجة تزين المرأة؛ فهي لاتوصف بالمكر ولا بالقوة. مفناق: منعمة مترفة. ينظر ديوان الأعشى، ص 209.

3- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 20.

والنوع الآخر من أنواع المحاكاة الثانوية، هو المحاكاة بتكرير إحدى الحركات تكريراً ملحوظاً، فحركات القصيدة مثلاً لا تجري على نمط واحد، بل تفتني أثر التجربة، وتجري حسب الإيقاعات النفسية، فهي تشف وترق وتميل إلى البساطة واللين حين يعمد الشاعر إلى الأفكار والمشاعر، كما تخشوشن حركاتها ويعروها الجفاف حين يلجأ إلى الوصف⁽¹⁾.

إن الناظر في شعر الخنساء -مثلاً- سيلحظ الأفكار والمشاعر الحزينة المنكسرة التي تدلف بها الشاعرة في ثنايا قصائدها، فالكسرة هي الصورة الصوتية المعبرة عن حزنها وحرقتها، اللذين تزدهم بهما بكائياتها في أخيها، تقول الشاعرة⁽²⁾:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبٌ .: أَرَاعَهَا حُزْنَ أَمْ عَادَهَا طَرَبٌ
 أَمْ ذَكَرُ صَخْرٍ بُعِيدِ النَّوْمِ هَيَّجَهَا .: فَالْدَمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَنْسَكِبُ
 يَاهُفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبْتُ .: حَيْلٌ لِحَيْلٍ تُنَادِي ثُمَّ تَضْطَرِبُ
 قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُتْنَعًا .: لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَيْئَانُ أَوْ رَكِبُوا.

إن كثرة قوافيها مكسورة حرف الروي مؤشر من بين المؤشرات على دور الكسرة والانكسار في إبراز الصورة الصوتية؛ ((فقد بلغت قصائدها ومقطوعاتها مكسورة حروف الروي اثنين وأربعين قصيدة ومقطوعة، من مجموع قصائد ديوانها الست والتسعين، أي بنسبة: 40% تقريبا، وتطول كسرة الروي كما نعرف لمقتضيات الوزن، أضف إلى ذلك أن هذا الروي المكسور هو في الغالب صوت الراء... والراء الصوت المكرر الوحيد بين الفونيمات العربية))⁽³⁾ وهذا المعادل الصوتي المتكرر يوحي بتكرار وتعاقب الحزن على قلب الشاعرة، وقد تكون الضمة هي الصوت المحاكي عندها، قالت⁽⁴⁾:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَاةَ بِهِ .: كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارٌ

1- ينظر: دراسة في نصوص الشعر الجاهلي تحليل وتدقيق، للسيد أحمد عمارة، ص112.

2- ينظر: ديوانها، ص17.

3- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص30.

4- ينظر: ديوانها، ص46.

جَلْدٌ جَمِيلٌ مَحْيَا كَامِلٌ وَرَعٌ .: وَلِلْحُرُوبِ عَدَاةَ الرُّوعِ مَسْعَارُ

حَمَالٌ أَلْوِيَةٌ هَبَّاطٌ أُوْدِيَةٌ .: شَهَادُ أُنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

تصف الخنساء في هذه الأبيات أخيها بأنه: (جلد كامل ورع)، وبأنه: (شهاد أندية، وحمال ألوية، وهباط أودية)، فرسمت صورة عن شجاعته وقوته وتحمله، مستعينة في ذلك بالتضعيف المتكرر والضمات المتواليّة.

وقد استعان الأعشى بصوت الضمة في وصف المرأة، فقال⁽¹⁾:

هَزْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَاْفِقُهَا .: كَأَنَّ أَمْخَصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلٌ.

((قال الأصمعي: الهركولة: الضخمة الوركين الحسنة الخلق ...، ويقال للفتية من النساء والأبل الحسنة الخلق: (فُنُقٌ)، وواحد الدرهم أدرم، والمؤنث دَرَمَاءُ، والمعنى: مرافقها دُرْمٌ؛ أي: ليس لمرافقها حجم...، والأخصص: باطن القدم، ومعنى كأن أَمْخَصَهَا بالشوك منتعل: أنها متقاربة الخَطْوِ، وقيل: لأنها ضخمة فكأنها تطأ على شوكٍ لِيَنْقَلِ المشي عليها))⁽²⁾.

إن هذه الصورة الصعبة التي رسمها الشاعر تحتاج إلى حركة صعبة في النطق لترسم ما أراده الشاعر وتجسده؛ فازدحام الضمات يحاكي ضخامة المرأة، ونطق الضمات المتواليّة بمطل الشفتين إلى الأمام يحاكي صورة من تمشي على الشوك⁽³⁾.

الفصل الثاني: دلالة الكلمة

من المتطلبات الرئيسية لتقدير قيمة أي عمل أدبي إدراك كلماته والوعي بها، ((وما كانت (الكلمة)، تعد (أصغر وحدة دلالية) في النظرية الدلالية الحديثة، اتضحت لنا أهمية دراسة الكلمات من حيث احتواؤها على معان ثابتة ثبوتاً نسبياً))⁽⁴⁾، فتأثير الكلمة قد تعدى نحو الجملة؛ لأن ((معظم العلاقات النصية هي علاقات قائمة على العلاقة بين الكلمات داخل

1- ينظر: ديوانه، ص 150.

2- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 691/2.

3- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 31.

4- ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، لعلى زوين، ص 71.

الجملة الواحدة، ثم بين الكلمات داخل عدة جمل⁽¹⁾، ويعتمد اكتشافنا لما يقصده الشاعر على إدراكنا للكلمات التي يستخدمها، ((وتمتاز لغة الشعر بأنها لغة مفاجئة، وهي أكثر مفاجأة من لغة النثر، وهذا يعني أنها تحتوي على انحرافات أكثر مما قد يقع في لغة النثر))⁽²⁾، فهي لغة تفت ببطيعتها ضد لغة الإخبار، ونقصد اللغات الوظيفية، كلغة العلوم والتكنولوجيا والتجارة، إلخ.

وإذا كانت اللغة الإخبارية بوظيفتها التوصيلية...، تقوم على أساس الإفصاح عن المدلول، فإن لغة الشعر - بوظيفتها الشعرية - تعتمد على العلامة اللغوية ذاتها؛ لا على الدال. إن طبيعة اللغة الإخبارية تتضح من خلال الميل العام إلى الأنماط المعيارية في التعبير، تلك التي لا تخل بالعلاقة العرفية بين اللغة والحقيقة المعبر عنها، وعلى العكس من ذلك تمتاز لغة الشعر بقيامها على تحقيق التأثير والفاعلية للوسائل اللغوية، وهذا يقتضي إفساد تلك الآلية عن طريق تغيير شكل القوالب اللغوية التقليدية⁽³⁾.

والشاعر الجاهلي خرج عن الاستخدام العربي التقليدي، وحاول إفساد الآلية اللغوية لتحقيق التأثير والفعالية، وقد نجح في ذلك، واستخدم وسائل لغوية كثيرة لجعل الكلمة مؤثرة مبدعة، وقد قسمت هذه الوسائل إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: خروج الكلمة عن دلالتها المعجمية

في الشعر الجاهلي ألفاظ قد خرجت عن دلالتها المعجمية العرفية، إلى دلالات رمزية، شبه اصطلاحية. ذلك أن ((الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب؛ وإنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياها وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله، وقد كان لذلك أثره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر، وأن يعلو الفن الشعري الجاهلي على الواقع الحقيقي؛ ليصبح الشعر من خلال هذه الصورة بناء لغويًا

1- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، لصبحي إبراهيم الفقي، ص 49.

2- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص 51.

3- السابق، ص 51، 52.

مجازيا حافلا بالرموز والمعاني))⁽¹⁾، والاقتصاد في استخدام المفردات اللغوية وإيثار لغة المجاز على اللغة المباشرة⁽²⁾، ((وللأدباء بصدد الأشياء قدرة أخرى فوق ما للمرء العادي، يستمدونها من خيالهم وتبنيهم للألفاظ، وتمدهم هذه القدرة بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين))⁽³⁾.

وإذا كانت كتلة الحجر مادة النحات، فإن اللغوي الأديب مادته اللغة، والفرق بينهما يشير إليه (رينيه ويليك) بقوله: إن ((اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية))⁽⁴⁾، فهي من هذه الناحية لا تتسم بمرونة الحجر؛ لأن كل كلمة تحافظ على دلالتها لسنين طويلة، حتى لم يعد بالإمكان استعمالها في قصيده دون أن يوحي بذلك المعنى المعين⁽⁵⁾، ((وإذا كانت الكلمات تنطوي على دلالات معينة في أثناء تضامها في سياق لغوي نثري، فإنها في الشعر تتجاوز الدلالة المعجمية، وتتجاوز دلالتها في إطار سياقها النثري؛ لأن الإيقاع يسهم في تفجير الإمكانيات الكامنة في الكلمات، ويمكنها من التأثير بعضها في بعض، وإذا جاز القول: إن معاني الكلمة تمر عبر مراحل تتدرج نحو الغنى، من الدلالة المعجمية للدلالة في سياق نثري، ثم الدلالة في النص الشعري))⁽⁶⁾.

وخروج الكلمة عن الدلالة المعجمية إلى الدلالة الرمزية هي خاصية لغوية كامنة في بعض الألفاظ دون غيرها، فليست كل ألفاظ اللغة قادرة على أن ترمز، أو ليست صالحة لأن يرمز لها⁽⁷⁾.

1- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، لإبراهيم عبد الرحمن، ص 265.

2- ينظر: المصدر السابق ص 264.

3- دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، ص 85.

4- نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ص 21.

5- ينظر: الشعر والتجربة، أرشيبا لد مكليش، ترجمة سلمى الخصرء الجبوس، مراجعة، توفيق صايغ، ص 27.

6- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، لكريم الوائلي، ص 245.

7- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد ص 53.

وتدلنا مادة الشعر الجاهلي إلى أن معظم الألفاظ التي خرجت عن دلالتها المعجمية قد امتازت بميزة مشتركة، هي كثرة التداول والاستعمال، وهي ضرورة لغوية للخروج بالعمل الأدبي إلى درجة الإبداع ((وكأما هذه الاستعمالات اللغوية تبرز السمة الظاهرة في الشيء، وتجربها وفق قانون الاتفاق الجمعي على الرموز ومدلولاتها))⁽¹⁾، والدلالة المعجمية الأصلية هي معيار لمعرفة الإضافة، أو الاختلاف الذي يطرأ على معنى اللفظة في غير الاستعمال المعجمي⁽²⁾.

وقد استخدم الشاعر الجاهلي الظواهر الطبيعية والموجودات المادية المحسوسة استخداماً رمزياً للتعبير عن الأمور النفسية والاجتماعية وما إلى ذلك. قال زهير⁽³⁾:

وَمَنْ لَا يَدُدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ .: يُهْدِمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ.

(فالحوض) من الموجودات البيئية المادية المحسوسة، ولا يعني الشاعر المعنى المعجمي الحسي له، وهو الشيء الذي تشرب منه الإبل والماشية، وإنما خرج بالكلمة إلى الدلالة الرمزية المجازية؛ ليدل على كل ما يملكه الإنسان، ((قال الأصمعي: من ملأ حوضه ثم لم يمنع منه عُشِي وهُدْم، وهو تمثيل، أي: من لان للناس ظلموه واستضاموه))⁽⁴⁾، ومنه قول عنتر⁽⁵⁾:

شَرِبْتُ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحْتُ .: زُورَاءُ تَنْفُرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ.

ومن ذلك استعمال كلمة (الحبل) في قول عنتر⁽⁶⁾:

فَلَيْنَ صَرَمْتِ الحَبْلِ يَا ابْنَةَ مَالِكِ .: وَسَمِعْتِ فِي مَقَالَةِ العُدَالِ.

فالدلالة المعجمية الحسية قد لا تسعف الشاعر في التعبير عن خوالج نفسه، فيفزع إلى الدلالة الرمزية المجازية، فالحبل هنا يرمز إلى العهود والمواثيق التي بينة وبين عبلة محبوبته.

1- سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي ص132، 133.

2- ينظر: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية بين اللغويين والبلاغيين، لرنطة رؤوف، ص54.

3- ينظر: ديوانه ص70.

4- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس 351/1

5- الدرخصان: اسم مكان. الزوراء: المائلة. والديلم: الأعداء. وقيل: الجماعة، وقيل: الظلمة. ينظر شرح

القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 486/2.

6- ينظر: ديوانه ص117.

ومن الألفاظ التي تصلح للدلالة الرمزية المجازية (الريح)، قال عبید بن الأبرص⁽¹⁾:
 لَوْ هُمْ حُمَاتُكَ بِالْمَحْمَى حَمُوكَ وَلَمْ .: تُتْرَكْ لِيَوْمِ أَقَامَ النَّاسُ فِي كَبَدِ
 كَمَا حَمِينَاكَ يَوْمَ النَّعْفِ مِنْ شَطْبِ .: وَالْفَضْلُ لِلْقَوْمِ مِنْ رِيحٍ وَمِنْ عَدَدٍ.
 فلفظ (الريح) قد خرج عن دلالاته المعجمية؛ ليكون رمزاً للقوة والنصرة، ومن أمثلة
 خروج هذا اللفظ عن الدلالة المعجمية قوله- تعالى-: ﴿... وَلَا تَنْزَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ
 رِيحُكُمْ...﴾⁽²⁾، قال مجاهد: وتذهب ريحكم، أي: نصرتكم وقوتكم ودولتكم وشوكتكم، فإنها
 مستعارة للدولة من حيث إنها في تمشي أمرها ونفاذه مشبهة بما في هبوبها وجريانها⁽³⁾. فالآية ترمز
 بالمادي المحسوس إلى المعنوي المجرد. وخروج الألوان من دلالاتها المعجمية إلى الدلالة الرمزية من
 الأمور الشائعة في الشعر الجاهلي، قال زهير في مدح ابن سنان⁽⁴⁾:
 أَعْرُ أَيْضُ فَيَاضُ يُفَكِّكَ عَنْ .: أَيْدِي الْعُنَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرَّبِيقَا.
 فالشاعر يرمز بالبياض إلى الكرم والعفة.

المبحث الثاني: التقابل اللفظي

هو ما يعرف في البلاغة (بالبطاق)، وهو مقابلة الشيء بمثله الذي هو على قدره، سموا
 المتضادين إذا تقابلا متطابقين⁽⁵⁾.

- 1- ينظر: ديوانه ص56.
- 2- سورة الأنفال: 46.
- 3- ينظر: التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي، 489/15. وتفسير أبي السعود إرشاد العقل السليم إلى مزايا
 الكتاب الكريم، لأبي السعود العمادي، 25/4.
- 4- ينظر: ديوانه ص37 العناة: جمع عان، وهو الأسير. والربيق: جمع ريقة وهو الحبل الطويل، فيه حلق تجعل
 تجعل في رؤوس البهيم؛ لئلا ترضع أمهاتها، والمقصود به الأغلال. ينظر ديوان زهير، ص37.
- 5- سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص58.

والتقابل اللفظي يرتبط بطبيعة لغة الشعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء وتجسيد التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث، من خلال الجمع الفجائي بين معنيين متقابلين.

وانظر إلى زهير كيف استعان بالمتقابل اللفظي في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف، فقال⁽¹⁾:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ .: رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قَرِيشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لِنِعَمِ السَّيْدَانِ وَجِدْتُمَا .: عَلَى كُلِّ خَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ.

((أي: نعم السيدان إذا فوجئتما في أمر قد أحكمتماه أو في أمر لم تحكماه، أي في السهولة والشدة، (والسحيل) : المسحول الذي لم يحكم فتله، (المبرم) : الذي قد أحكم فتله))⁽²⁾.

فاستحضر الشاعر للمسّمى ومقابله (سحيل) و (مبرم) قد ساعده في نقل إحساسه بالمعنى وفكرته، وموقفه تجاه هذا العمل العظيم نقلاً صادقاً.

والمتأمل في الشعر الجاهلي يلحظ كثرة التقابل اللفظي في قصائدهم المعبرة عن أحزانهم؛ لأنها تعكس حالة من الاضطراب النفسي والتوتر، وترسم صورة الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، تقول الخنساء في رثاء أخيها⁽³⁾:

وَمَا عَجُولٌ عَلَيَّ بَوِّ تُطِيفُ بِهِ .: لَهَا حَيْنَيْنَانِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ
تَرْتَعُ مَا رَتَعْتُ، حَتَّى إِذَا ادَّكَّرْتُ .: فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
لَا تَسْمُنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعْتُ .: فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي .: صَحْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ

1- ينظر: ديوانه ص66.

2- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 1/318.

3- ينظر: ديوانها ص46.

فاجتماع المتقابل اللفظي يرسم صورة القلق النفسي الذي تعاني منه الشاعرة، والتغير الذي حصل بموت أخيها، وانتظام المتقابل في آخر الأبيات يجسد ((التوالي المنتظم لنوبات الصراع والقلق النفسي؛ لانتهاء الكلام بها))⁽¹⁾.

المبحث الثالث: زيادة مبنى الكلمة

يستعين الشاعر الجاهلي في كثير من الأحيان بزيادة مبنى الكلمة للتأثير في المتلقي، ولفت انتباهه إلى مراده، وقد قال النحاة: إن زيادة المبنى دلالة على زيادة المعنى، وهو ((فصل من العربية حسن، منة قولهم: حَشِشْنَ واحشوشن، فمعنى حشن دون معنى احشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو...، وكذلك قولهم: أعشب المكان فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: اعشوشب...، ومثله باب فعل وافتعل، نحو: قدر واقتدار، فاقتدر أقوى معنى من قولهم: قدر، قال سبحانه: ﴿... أَخَذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ﴾⁽²⁾ فمقتدر هنا أوفق من قادر، من حيث كان الموضوع لتفخيم الأمر، وشدة الأخذ، وعليه ... قول الله - عز وجل -: ﴿... لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ...﴾⁽³⁾، وتأويل ذلك أن كَسَبَ الحسنة بالإضافة إلى اكتساب السيئة أمر يسير ومستصغر، وذلك لقوله - عز اسمه -: ﴿مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ مَثَلٍهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا تُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا ...﴾⁽⁴⁾، أفلا ترى أن الحسنة تصغر بإضافتها إلى جزائها، صغر الواحد إلى العشرة، ولما كان جزاء السيئة إنما هو بمثلها، لم تفتقر إلى الجزاء عنها، فعلم بذلك قوة فعل السيئة على فعل الحسنة؛ ولذلك قال - تبارك وتعالى -: ﴿تَكَادُ السَّمَوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ

1- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص70.

2- سورة القمر: 42.

3- سورة البقرة: 286.

4- سورة الأنعام: 160.

وَتَسْقُ الْأَرْضُ وَتَحْرُ الْجِبَالُ هَذَا ﴿١﴾ أَنْ دَعَوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَدًا ﴿١﴾، فإذا كان فعل السيئة ذاهبا بصاحبه إلى هذه الغاية البعيدة المترامية، عظم قدرها، وفُجِّمَ لفظ العبارة عنها، فقيـل: (لها ماكسبت وعليها ما اكتسبت)، فزيد في لفظ فِعْلِ السيئة، وانتقص من لفظ فعل الحسنة؛ لما ذكرنا ((²)).

فالقصيدة الجاهلية تحتشد بطائفة من الألفاظ التي تتألف من أبنية مقطعية تصل في حالات كثيرة إلى أربعة مقاطع، وهذا التعدد يسم الكلمة في صورتها المادية والمنطوقة بالطول الملحوظ، وهذا الطول في ((الكلمة يعد من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي وأظهرها))⁽³⁾.
وليس الأمر مع مثل هذه الكلمات أمر زيادة في المبنى فحسب، وإلا لهان ذلك على القارئ، أو الدارس المبتدئ، ولما رأينا التعثر والتندر في الحديث يمثل هذه الكلمات من المتكلمين باللغة، بل ينضاف إلى طولها خصائص أخرى فنية مقصودة، للتأثير بها في المتلقي، والدفع بها إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة، منها:

- الغرابة.
- الثقل الصوتي.
- صعوبة التعرف على أصلها.

لاشك في أن العلاقة كائنة دائما بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الداخلي، و البيئة وطبيعة العصر الذي استخدمت فيه؛ فقد شغل الحيوان - مثلا - جانبا مهما من شعرهم، فكان للأليف منه والوحشي جانب واضح، وقد مكنتهم خبرتهم الصحراوية من وصف الناقة والفرس والذئب وغيرها من الحيوانات وصفا دقيقا⁽⁴⁾، كما استغل الشاعر الجاهلي عناصر الطول والثقل

1- سورة مريم: 90-91.

2- الخصائص، لابن جني، 264/3-266.

3- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، ص56.

4- ينظر: الحقول الدلالية في شعر الكميت، لشيءاء مُجَّد عبيد، ص46.

والغرابية في ألفاظه استغلالاً شعرياً فنياً مقصوداً؛ حيث كان يعتمد إلى إطالة الكلمة بإضافة وحدات صوتية دخيلة على مادتها الأصلية، ليدفع بها إلى تحقيق الإبداع اللغوي، يقول عبيد بن الأبرص⁽¹⁾:

وَلَنَا دَارٌ وَرَثْنَا عِزَّهَا أَلْ . : . أَقْدَمَ الثُّدْمُوسَ مِنْ عَمِّ وَحَالَ .

فالشاعر أراد التعبير عن قدم مجد قبيلته وعزها، فهو عز موغل في القدم ورثوه عن أجدادهم، ولكي ندرك ذلك علينا أن نقارب بين دلالة (القدم)، وإيحاء (القدموس)؛ فطول الكلمة وثقلها يجعل الملتقي يقف عندها متأملاً المعنى، قال ابن جني: ((ومن ذلك -أيضاً- قولهم: رجل جميل ووضيء، فإذا أرادوا المبالغة في ذلك قالوا: وضاء وجمال، فزادوا في اللفظ لزيادة معناه))⁽²⁾، وقد ناسب تدوير⁽³⁾ البيت دوران العز من السابق إلى اللاحق.

وقد يتمتع زيادة المبنى بدلالة إيحائية على الغلظ والشدّة، ومنة قول امرئ القيس⁽⁴⁾:

إِذَا قُلْتُ رَوْحَنَا أَرَنْ فُرَانِقُ . : . عَلَى جَلْعَدٍ وَاهِي الْأَبَا جَلِ أَبْتَرَا

الفرانق هو الأسد، وهو جلعد؛ أي: غليظ قوي، قال ابن سيده: ((وحمار جلعد غليظ؛ وناقاة جلعدة شديدة، وبعير جلعد كذلك))⁽⁵⁾، فامرؤ القيس يصف بنيان الأسد بأنه غليظ شديد؛ ولهذا فالكلمة يجب أن ترد إلى الأصل الثلاثي (جلد) بفتح الجيم.

1- ينظر: ديوانه ص122.

2- الخصائص، لابن جني، 266/3.

3- البيت المدور: هو الذي تلتقي فيه التفعيلة الأخيرة من صدر البيت، مع التفعيلة الأولى في العجز.

ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، محمد علي سلطاني، ص58.

4- ديوانه: ص67. روحنا من تعب السير. أرن: صاح. الفرانق: الأسد. الجلعد: الغليظ القوي. الأجل: عرق

في الرجل. الأبت: المقطوع الذنب. ينظر ديوان امرئ القيس، ص97.

5- المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، 427/2.

واللام من الكلمات المزيدة الدالة على الشدة والغلظة والضخامة، كقولهم:

(الجمود)، يقول امرؤ القيس في وصف الفرس⁽¹⁾:

مِكْرٌ مِقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا .: كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

فالجمود: الصخرة الملساء التي ليست بالكبيرة⁽²⁾، شبه الشاعر فرسه في غلظته وشدته

بها، وهي خماسية المبنى ثلاثية الأصل على الأغلب، وأصلها الثلاثي هو (جلد)، إذا كانت من

(الجلد)، أو (جمد)، إذا كانت من (الجمود)، وربما اختلط الأصلان فنشأة هذه الصورة الجديدة،

ولنا أن نستأنس بالبيان القرآني الذي جاء على لغتهم، فاحتشدت ألفاظه بزيادة المبنى والطول

والغربة والثقل الصوتي المقصود، قال - تعالى - : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ

عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ مِنْ عَذَابِهَا ... ﴾⁽³⁾، إن المتأمل لهذا النص القرآني سيسأل

نفسه عن حال هؤلاء الكفرة، الذين حكم عليهم الله - سبحانه وتعالى - بالبقاء الأبدي في نار

جهنم، فجاءت الآية التالية لتصور الحالة النفسية التي يعيشونها، قال - تعالى - : ﴿ وَهُمْ

يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ ... ﴾⁽⁴⁾.

إن هذا المشهد المرّ الذي يسوده صراخ واستغاثة ونداء عال فضيع يصطدم بعضه

ببعض، يحتاج إلى لفظة تجسد تفاصيله وترجمه بدقة، فاختار لها القرآن الكريم لفظة

(يصرخون)، الطويلة ذات الجرس الموسيقي الغليظ؛ لأن الصاد، والطاء بما فيهما من تفخيم

وإطباق يعبران غاية التعبير عن حال أهل النار، الذين يحاولون الخروج منها وهذا هو عين ما

يصرخون به⁽⁵⁾.

1- ينظر: ديوانه ص 19.

2- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، 1/166.

3- سورة فاطر: 36.

4- سورة فاطر: 37.

5- ينظر: دلالات الظاهر الصوتية في القرآن الكريم، خالد قاسم بني دوقي، ص 235.

الخاتمة:

- بعد الانتهاء من هذا البحث -الذي نرجو له أن يكون إسهامًا في خدمة اللغة- أخلص إلى النتائج الآتية:
- تبيّن أن كل زيادة في المبني أو في قوة الصوت وجهه تستلزم قوة في الدلالة، وارتقاء في المعنى.
 - إن التشكيل الصوتي لسياقات الشعر الجاهلي يرصد الأحداث والوقائع رصدًا مباشرًا، ويصورها تصويرًا حيًّا، فتأتي المشاهد ناطقة ومعبرة وموحية ومفعمة بالحياة.
 - المحاكاة الصوتية خاصة تعبيرية مهمة في اللغة، وتكون على مستوى اللفظ المفرد، إذا اشتمل على صوت أو أكثر يحاكي الحدث.
 - إن قضية العلاقة بين الأصوات ودلالاتها قضية بارزة في اللغة العربية، ولهذه العلاقة مظاهر عديدة ؛ تبدأ بالحرف ثم بالكلمة.
 - الكلمات الطويلة تتصف في الغالب بالغرابة وندرة استعمالها.
 - تدور في الغالب الكلمات الطويلة حول صفات الحيوان كالناقة والفرس وما إلى ذلك.
 - استخدم القرآن الألفاظ الطويلة لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه.
 - يعد الرمز والتقابل اللفظي من الأشياء التي استعان بها الشاعر الجاهلي لتجسيد قضيته وصوغها في قالب فني يشد الانتباه.
 - للتقابل اللفظي قيمة موسيقية مهمة من حيث تشابه أحد عضوي الثنائية مع الآخر.
 - يوصي الباحث بدراسة الألفاظ الدالة على الحركة في النص القرآني، والشعر الجاهلي، كما يوصي الباحث بدراسة بنية الكلمة للتوصل إلى سر الإعجاز في هذه اللغة العظيمة.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- 1- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لمحمد العبد، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، 2007م.
- 2- التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور، الدار التونسية، بلا طبعة، 1984م.
- 3- تفسير أبي السعود، إرشاد العقل السليم إلي مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود العمادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا طبعة وتاريخ.
- 4- التفسير النفسي للأدب، لعز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 1962م.
- 5- الجواهر الحسان في تفسير القرآن، لأبي زيد عبد الرحمن النعالي، تح: مُجَّد علي معوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1418هـ.
- 6- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، بلا تاريخ.
- 7- دراسة في نصوص الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، للسيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، بلا طبعة وتاريخ.
- 8- دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1997م.
- 9- دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، خالد قاسم بني دومي، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2006م.
- 10- ديوان امرئ القيس، تح: مُجَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة، بلا تاريخ.
- 11- ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2004م.
- 12- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.

- 13- ديوان عمرو بن كلثوم، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.
- 14- ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تح: مُجَّد نبيل طريف، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
- 15- ديوان النابغة، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 2005م.
- 16- سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان بن جني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2000م.
- 17- سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا طبعة، 1982م.
- 18- شرح ديوان الأعشى، تح: كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بلا تاريخ.
- 19- شرح ديوان عنتر، للخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.
- 20- شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر النحاس، تح: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، بلا طبعة ولا تاريخ.
- 21- شرح المراح في التصريف، لبدر الدين محمود العيني، تح: عبد الستار جواد، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م.
- 22- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله بن أحمد الزوزني، تعليق: سامي مُجَّد، دار طيبة، الطبعة الأولى، 2007م.
- 23- الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، لإبراهيم عبد الرحمن، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، 2000م.
- 24- الشعر الجاهلي قضاياها وظواهره الفنية، لكریم الوائلي، دار العالمية، بلا طبعة وتاريخ.
- 25- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، لمحمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، بلا طبعة وتاريخ.

- 26- الشعر والتجربة الشعرية، لأرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجبوسى، مراجعة : توفيق صايغ، دار البقطة العربية، بيروت، 1963م.
- 27- الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تح: علي مُجَّد البجاوي، مُجَّد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
- 28- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، 1423هـ.
- 29- علم الأصوات، لحسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م.
- 30- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، لصبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، الطبعة الأولى، 2000م.
- 31- القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، مؤسسة الرسالة، بيروت، بلا طبعة وتاريخ.
- 32- كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، المكتبة العصرية، بيروت، بلا طبعة، 1986م.
- 33- لسان العرب، لابن منظور، تح: مُجَّد علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، بلا طبعة وتاريخ.
- 34- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية، تح: عبد السلام عبد الشافي مُجَّد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1422هـ.
- 35- المحكم والمحيط الأعظم، لأبي الحسن علي بن سيده المرسى، تح: عبد المجيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
- 36- المخصص، لابن سيده، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، الطبعة الأولى، 1996م.
- 37- مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، الطبعة الثالثة، 1420هـ.

38- نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة: مُجَدِّ محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا طبعة، 1981م.

ثانيا: الرسائل والدوريات:

1- الحقول الدلالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، لشيماء مُجَدِّ عبيد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م.

2- الدلالة المركزية والدلالة الهامشية بين اللغويين والبلاغيين، لرناطة رؤوف، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م.

3- ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، لعلي زوين، مجلة آفاق عربية، 1995م.