# الدَّلالة الصَّوتيَّة لقافية الدَّال في قصيدة "في ذمَّة الله ما ألقى وما أجد" للجواهريّ

د عبد الله بن خميس بن عبد الله النيادي[1*]، د عمرو خاطر وهدان[2]، د بدر ربيعان الرشيدي[3]، د علي بن سالم بن سيف المانعي[4]

[1] اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة صحار، سلطنة عمان
ORCID: https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-7729-0277

[2] اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة صحار، سلطنة عمان
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-8353-2594

[3] اللغة العربية، اكلية العلوم والآداب، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية

[4] اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة صحار، سلطنة عمان

# Phonetic Semantics Lqafyh Al-dall in Qasidat fi Dhimmat Allah Ma Alka Wa-Ma Ajd Lljwahry

Abdullah bin Khamis bin Abdullah An-Neyadi[1*], Amr Khater Wahdan[1], Badr Rabiaan AlRashidy[2], Ali bin Salem bin Saif Al-Mana'i[1]

[1]Faculty of Education and Arts -Sohar University, Sohar, Sultanate of Oman
[2]Faculty of Arts and Humanities - Taibah University, Kingdom of Saudi Arabia

*المؤلف المراسل:
عبد الله بن خميس بن عبد الله النيادي

*Corresponding author:
Abdullah bin Khamis bin Abdullah An-Neyadi

**تاريخ الاستلام:** 2025-10-29

**تاريخ القبول:** 2025-11-30

النيادي، عبد الله بن خميس بن عبد الله؛ وهدان، عمرو خاطر؛ الرشيدي، بدر ربيعان؛ المانعي، علي بن سالم بن سيف. (2026). الدَّلالة الصَّوتيَّة لقافية الدَّال في قصيدة "في ذمَّة الله ما ألقى وما أجد" للجواهريّ. *مجلة جامعة صحار للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، *3*(1)، https://doi.org/10.69983/SUJHSS/31134

**الملخص:**
تكمن قيمة هذه الدِّراسة في استكناه تشكُّلات البنية الإيقاعيَّة عند شاعر مطبوع عُرف عنه الذَّاتيَّة الواقعيَّة في إطار الشُّعور المتوازن بين الفلسفة الرُّومانسيَّة، والكلاسيكية الواقعية. إن الشعر تجربة ذاتية والشاعر من خلالها الناقل الأمين على لسانها؛ حيث ترسله مزودا بالنغمات الآثرة والإيقاعات العاطفية؛ مانحا النص الإنجازية الدلالية، والاستمرارية الإيحائية، والقوة الإخبارية. ولا غرو أن تكون هذه القراءة كاشفة عن حركة النص الإيقاعية؛ لتكشف جوانب النسق لبنية النص الشعري عند شاعر مطبوع. كما تحاول هذه القراءة رسم إحداثيات الانفعال الحركي للبنية الأسلوبية لشاعرية النص المتناغم مع حركة النفس والإيحاءات الدلالية القابعة بين رسومات الإشارات والرموز الصوتية. وتسعى إلى إبراز جماليات موسيقى النص الشعري بوصفها أول ما يواجه المتلقي عند قراءته.

وقد توجَّهت القراءة نحو الجواهري (1899–1997) ذلك الشَّاعر المطبوع الذي يعدّ من الشعراء الذي لهم حضور شعري متميز في الساحة الأدبية المعاصرة، فقد نظم في أغراض الشعر المختلفة ولا سيما الرثاء، وجاءت هذه الدراسة؛ لتسلط الضوء على قصيدة الجواهري التي رثى بها زوجته مظهرا حزنه وألمه الذي أصابه لفقدها، كما أوضحت دلالة صوت (الدال) في تركيب النص والمعاني التي ظهرت من خلال هذا الصوت الذي جعله الشاعر رويا لقصيدته. وقد استخدمت القراءة المنهج الوصفي للخروج من جمع المادة وتحليلها إلى نتائج تظهر دلالات الظاهرة محل التحليل. وكان من أبرز نتائجها دراية الجواهري الكاملة بالحس الموسيقي والجمالي للقصيدة جامعا بين الدلالة الصوتية لحرف الدال، وقوة الانفعال العاطفي لفقد زوجته.

**الكلمات المفتاحية:** الجواهري، الرِّثاء، القافية، الإيقاع، الرَّوي.

**Abstract:**
The value of this study lies in its exploration of the formations of the rhythmic structure in the work of an inherently gifted poet, known for his subjective realism within a framework of balanced sensibility between Romantic philosophy and Classical Realism. Poetry is a subjective experience, and the poet serves as its faithful voice. Through resonant melodies and emotional rhythms, the poet conveys this experience, endowing the text with semantic richness, evocative continuity, and communicative power.

It is no wonder, then, that this reading reveals the rhythmic movement of the text, uncovering the aspects of order within the structure of the poetic text by an innate poet. This reading also attempts to map the coordinates of the kinetic affect within the poem's stylistic structure, an effect that harmonizes with the movement of the soul and the semantic suggestions latent between the contours of phonetic signals and symbols. Furthermore, it seeks to highlight the aesthetic qualities of the poetic text's music, as it is the first element encountered by the recipient during reading. The reading is directed towards Al-Jawahiri (1899-1997), that poet who is considered one of the poets with a distinct and prominent presence in the contemporary literary scene. He composed poetry on various themes, particularly elegy (rithā'). This study aims to shed light on Al-Jawahiri's poem in which he mourned his wife, expressing his grief and pain over her loss. It also elucidates the semantic significance of the phoneme (Dād / ḍ) within the textual structure and the meanings that emerged through this sound, which the poet chose as the recurring rhyme sound (rawī) for his poem.

The researcher employed the descriptive-analytical method to progress from data collection and analysis to results that reveal the apparent significances. Among its most prominent findings was Al-Jawahiri's profound mastery of the poem's musical and aesthetic sensibility.

**Keywords:** Al-Jawaher, pathos, rhyme, rhythm, narration, elegy.

**مقدمة:**

الرِّثاء لون من ألوان الشعر العربي يتحدَّث عن معاناة نفسيَّة وأزمة وجدانيَّة يمر بها الشَّاعر يعبر عنها من خلال نص شعري يحمل في طياته وبين جنباته صدق المشاعر، ودقة التَّصوير، وحرارة التَّعبير، وهو من الأغراض الشِّعريَّة المنتشرة والمتجذرة في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وله اتجاهات مختلفة، ويأتي في صور متعدِّدة، كالرِّثاء السِّياسي، والرِّثاء الاجتماعي، والرِّثاء الذَّاتي. وله ألوان ثلاثة: التَّأبين، والنَّدب، والعزاء. وهو في كل اتجاهاته وألوانه صورة معبرة عمَّا يجيش في نفس الشَّاعر، وإظهار لمشاعره تجاه من يرثيه.

لقد كان الجواهري من الشِّعراء الذي أبدعوا في فن الرِّثاء، فمرثيته الدَّاليَّة التي نظمها في زوجته من روائع شعره، وجماليَّات أدبه، فقد سخر الشَّاعر إمكاناته الشِّعريَّة في إظهار مصابه، ولواعج حزنه، وبث همومه، فجاء النص يحمل تعبيراً دقيقًا، ووصفًا حقيقيًّا، بألفاظ جزلة، وعبارات صادقة، وروي دالي معبر عن معاناة الشَّاعر ولواعج حزنه. من هنا جاء البحث ليستكشف العلاقة بين روي النص ومعانيه.

**إشكالية البحث:**

تمثلت إشكالية البحث في مدى عمق قافية الدال، ودلالتها الصوتية على الحزن والانكسار اللذين خيما على الشاعر في رثاء زوجته، كما تمثلت في مدى توظيف الشاعر لهذا الصوت في التعبير عن حالته النفسية العميقة.

**منهجية البحث:**

تختار القراءة ما يناسب طبيعة إجراءاتها من مناهج البحث؛ لذلك استخدمت المنهج الوصفي؛ للخروج من جمع المادة وتحليلها إلى التركيز على النتائج التي تظهر الدَّلالات الظَّاهرة والبينيَّة المخبوءة وراء رويِّها وتحفُّه في سياق القصيدة؛ وصولًا إلى تلك الدَّلالات المتنامية لحرف الدَّال في قافية الجواهري وعلاقة ذلك بعاطفته الانفعاليَّة الإنجازيَّة.

**أسئلة البحث:**

- ما مفهوم الرثاء، وما أنواعه، وكيف كان عند العرب؟
- ما مفهوم القافية الشعرية، وما أهميتها؟
- ما مخرج صوت الدال، وما صفاته الصوتية؟
- ما علاقته بمعاني النص، وكيف تناوله الشاعر بين يدي النص؟

**الدِّراسات السَّابقة:**

**الدِّراسة الأولى:** الرِّثاء في شعر الجواهري، رسالة ماجستير، للباحث: سلمان صبـّـَار باني (جامعة الكوفة/ العراق – 1997).

الدِّراسة الثَّالثة: دلالات الرِّثاء في شعر الجواهري، نجاة علوان الكناني، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، كليَّة الآداب، المجلد 2013، العدد 64 (31/ 3/2013م)، العراق، الصَّفحات: (98 ــ 125).

الدِّراسة الثَّانية: الرِّثاء في شعر الجواهري، سفين عارب صادق، مجلة العلوم الأساسيَّة، جامعة واسط، كلية التَّربية الأساسيَّة، المجلد: 10، العدد: 16(2023م)، العراق، الصَّفحات: (62 ــ 35).

وقد انتظم البحث فيما يأتي:

**الإطار التَّنظيري:**

**أولًا: مفهوم الرثاء وأنواعه.**

**ثانيًا: الرثاء عند العرب.**

**ثالثًا: القافية الشِّعريَّة؛ المفهوم والأهميَّة.**

**رابعًا: مخرج صوت الدال وصفته**

**الإطار التَّطبيقي:**

**أولًا: علاقة صوت الدَّال بمعاني النَّص**

**ثانيًا: بين يدي النص**

**الإطار التنظيري**

**أولًا: مفهوم الرثاء وأنواعه:**

**مفهوم الرِّثاء: لغة:** قال الخليل: "رَثَى فُلانٌ فُلانًا يَرْثِيه رَثْيًا ومَرْثِية، أي: يبكيه ويَمْدحه" (الخليل، د. ط)، وقَالَ اللَّيث: "رَثى فلانٌ فلَانًا يَرثيه رَثْيًا ومَرْثِية، إذا بكاه بَعد مَوْته، فإن مدحه بعد موته، قيل: "رَثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيَة"(الأزهري،2001م).

**واصطلاحًا:** هو "غرض شعري تبعثه فاجعة الموت بعزيز رحل أو عظيم مفتقد، وقد عرفه العرب منذ عصر ما قبل الإسلام حتى هذا العصر إذ كان النِّساء والرِّجال جميعًا يندبون وكذلك يقفون على قبورهم مؤبنين وخالصهم والتفكير في مأساة الحياة. وبيان الإنسان ضعفه أمام الموت، وذلك مصير محتوم، ويعبر الشَّاعر عن حزنه ولوعته لفقدان عزيز عليه ويذكر في الأبيات محاسن هذا الشخص." (أبو ماجي، 1982).

ويرى الجاحظ أن الرِّثاء بمعناه الخاص: "بكاء الميت وإحصاء محاسنه. (الجاحظ، 2002) وقال ابن رشيق: "وسبيل الرِّثاء أن يكون ظاهر التفجع بيِّن الحسرة، مخلوط التلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكًا أو رئيسًا" (ابن رشيق، 1982)

وقال حازم القرطاجني: "وأما الرِّثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرًا للتَّباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدَّلالة على المقصد." (القرطاجني، 1986).

**ثانيًا: الرِّثاء عند العرب:**

الرِّثاء من الموضوعات البارزة في الشِّعر العربي، وهو يأخذ ألوانًا ثلاثة:

**أوَّلًا: التَّأبين:** هو نوع من أنواع الرِّثاء للمَيِّت، يتخذ شكل الثَّناء على الميت، وتعداد مناقبه، وذكر فضائله، يقول الأزهري: «أبَّنْت الميتَ تَأْبينًا، إذا أَثْنَيت عَلَيْه بعد وَفَاته» (الأزهري، 2001م).

**ثانيًا: النَّدب:** هو لون أيضًا من ألوان الرِّثاء، أو التَّعبير عن فراق المحبوب، ويتمثَّل في البكاء والنُّواح والعويل على الميت.

**ثالثًا: العزاء:** قال ابن منظور: "العزاء يعبر عن كل ما فَقَدْت ... ويقال: إنَّه لعزي صبور إذا كان حسن العزاء على المصائب ... وأمرته بالعزاء فتعزى تعزيًا، أي: تصبر تصبرًا" (ابن منظور، 1993م).

ويُعَدُّ الرِّثاء من أبرز الموضوعات في الشِّعر العربي عامة، والشِّعر الجاهلي خاصة؛ إذ كان الرجال والنِّساء يندبون موتاهم؛ لأنَّه يرتبط بظاهرة الموت التي تعد من الظَّواهر الإنسانيَّة التي شغلت عقول المفكِّرين والأدباء والفلاسفة على حد سواء من قديم الزمان وحديثة، من أجل ذلك عُدَّتْ المراثي الجاهلية من أفضل أشعار العرب الجاهليين وأجودها، وقد أفصح عن ذلك أحد الأعراب حين سئل "ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ فقال: لأنَّنا نقول وأكبادنا تحترق" (الجاحظ، 2002م).

فمن تلك المراثي قول جرير بن عطيَّة وهو يرثي زوجته، وهي أول المراثي في الزَّوجة، يقول في مطلعها (ابن قتيبة، 2002م):

لَولا الحَيـــاءُ لَعادَنـــــي استِعبـــارُ ... ولَـــزُرتُ قَبرَكِ والحَبيبُ يُـــزارُ
ولَـــقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّـــــعُ نَـــظرَةٍ ... في اللَـــحدِ حَيثُ تَمَكَّنَ المِحفـــارُ
فَجـــزاكِ ربُّكِ في عَشيرِكِ نَظـــرَةً ... وَسَقى صَداكِ مُجَلجِلٌ مِـــــدرارُ
ولَّهتِ قَلبي إِذ علَتني كَبـــرَةٌ ... وَذَوو التَمائِمِ مِن بَنيكِ صِغارُ

وقول الخنساء في رثاء أخيها صخر (الخنساء، 1988م):

يذكّرنـــي طُلوعُ الشَّمـــسِ صَخـــرًا ... وأَبْكِيهِ لُكُلِّ غـــُروبِ شَمْسِ
ولَـــولا كَثـــرَةُ الْبَاكِـــينَ حَوْلِـــــي ... عَلَى إِخوانِهـــــمْ لَقَتَلتُ نَفسِي
وَما يَبْكونَ مِثلَ أَخـــِي ولَكِـــــــنْ ... أُعَزّي النَفسَ عَنْـــــهُ بِالتَأَسِّي

**ثالثًا: القافية الشِّعريَّة؛ المفهوم والأهميَّة:**

ولعلنا قبل البدء في تحليل شاعريَّة مرثية الجواهري نمر سريعًا على تعريف القافية لغة واصطلاحًا؛ لنتفهم العلائق الدَّلالية بين التعريفين لغة واصطلاحًا.

**القافية لغة:** "مؤخِّرة العنق يذكر ويؤنث، ومنه الكلام المقفى، ومنه سميت قوافي الشعر؛ لأن بعضها يتبع أثر بعض." (الفارابي، 1987م).

**القافية اصطلاحًا:** "آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية؛ لأنَّها تقفو الكلام." الأخفش، 1974م)، وقيل: "مجموعة أصوات تكوّن مقطعًا واحدًا يرتكز عليه الشَّاعر في البيت الأول فيكرِّر في نهايات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة، أو يكون المقطع الموسيقي مزدوجًا في كل بيت بين شطره وعجزه." (رضى، 1997م).

**قيمة القافية وأهميتها:** تكمن قيمتها في بناء النَّص الشِّعري؛ حيث تمثِّل وحدة صوتيَّة فيها تكرار للرَّوي وتمتاز بالتَّدفق العاطفي، والجرس الصَّافي؛ إذ إنَّ المعنى يبنى عليها في كثير من أنماطه الصَّوتيَّة؛ لأنَّه "لا يصور شيئًا سوى المعنى على اعتبار أنَّ الشَّاعر هو من ينتقي القافية حينما تتوافق مع المعنى." (دور، 1961م). يقول ابن جني: "ألا ترى أنَّ العناية في الشِّعر إنَّما هي بالقوافي؛ لأنَّها المقاطع وفي السَّجع كمثل ذلك. نعم وآخر السَّجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه" (ابن جني، 1965م).

والقافية بنية إيقاعيَّة ذات دلالة لا تتحقَّق شعريَّة الشَّاعر دونها فهي نوع من الانزياح الصَّوتي لبنى النَّص الشِّعري ينقله من النَّثريَّة إلى الشِّعريَّة. وشاعرنا الجواهري يمتلك أدواته الشِّعريَّة التي يستعملها بإحساس فهو شاعر برؤى فنِّيَّة، يُقدِّم لنا تجربته بكل ألفاظه وتراكيب بنيته.

تلك البنية تشكِّل العتبة التي من خلالها نستطيع الدُّخول إلى الفضاء الدَّلالي لنصِّ القصيدة الشِّعريَّة؛ لأنَّ التَّركيز عليها يُعدُّ ضرورة منهجيَّة لضبط التَّقاطعات الدَّلاليَّة الواردة في النَّص؛ لذا كان عنوان قصيدة شاعرنا يُحيلنا مباشرة على بنيتين عميقتين دلاليتين تمثِّلان وجه القصيدة وهما:

**1- بنية الذَّات الشَّاعرة الصَّادقة (حرارة العاطفة)**

**2- بنية الحالة الشُّعوريَّة (التَّجربة الشِّعريَّة)**

إنَّ الجواهري في اختياراته اعتمد شفرات دلاليَّة ثرَّة قابعة في قافيته الدَّاليَّة؛ فجاءت البنية الإيقاعيَّة لتحمل تلك الدَّلالات بما لها من أبعاد تداوليَّة تتَّسم بالشَّفافيَّة والوضوح، وتحمل قوَّة إنجازيَّة أخرى يُرمز لها رمزاً، وكأنَّ الجواهري يحافظ على ضبط الرِّسالة التي تتوخَّى الوضوح في بنيتيها الإيقاعيَّة الخارجيَّة والدَّاخليَّة (ينظر: وهدان، 2016م).

وإذا كان الإيقاع من الألفاظ المُلبِسة (ينظر:جاكبسون، 1988م) دلالةً؛ فهو من الألفاظ التي لم تُحدَّد بوضوح في أغلب الدِّراسات الأدبيَّة والنَّقديَّة مع كثرة جريانه على ألسنة الباحثين. ومردُّ ذلك في نظرنا تغايُر الأذواق في تناوله، واتِّساع دلالة منطوقه.

وتعود أصالة هذه الكلمة إلى دلالتها في الحياة فنجد الإيقاع في العلوم التَّجريبيَّة؛ حيث ضربات القلب وحركة الأوعية الدَّمويَّة (ينظر: محمود، 1979م)، ونجده في علوم النَّفس في مراحل النُّمو النَّفسي، ودورة الحياة (ينظر: روكان، 1981م)، وفي علم العَروض نجده في بُحور الشِّعر والتَّنوُّعات القوافي، وفي التَّمثيل والمسرح نجده في حركات الشُّخوص، والإيماءات الجسديَّة.

والإيقاع مبدأ أساس للنِّظام الكوني؛ ضماناً لاستمرار حركته وبقائه (ينظر: العباشي، 1986م). ومن هنا صار الإيقاع مرتبطًا بقوانين الحياة وطبيعة الكون وجوداً وعدماً ضابطًا لجوانب الحياة. وقد تتابعت المعاجم العربيَّة على إيراد علاقة بين الأداء الإيقاعي والتَّنغيم واللُّحون الصَّوتيَّة.

وقد تواصل هذا الإيقاع عند القدماء إلى الحروف، فقد عرَّفه أبو حيَّان التَّوحيدي بقوله: "فعل يكيل زمان الصَّوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة." (التوحيدي، 1989م).

وتعد أوَّل محاولة ذات دقَّة في التَّحليل الإيقاعي التَّنظيري هي دراسة حازم القرطاجنِّي لبيان التَّعالق بين التَّناسب الزَّمني في الموسيقى الإيقاعيَّة والتَّناسب الزَّمني في الشِّعر، فالشِّعر عنده يتكوَّن من "التَّخاييل

الضَّروريَّة وهي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، وتخايل اللَّفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب، وتخايل الأوزان والنَّظم." (القرطاجني، 1986م).

**والإيقاع نوعان:**

**الأوَّل: الإيقاع الخارجي**

يتمثَّل الإيقاع الخارجي لأي نص شعري في الوزن العروضي وما يتخلَّله من علل وزحافات ذات أثر فاعل في توجيه البنية الإيقاعيَّة، كما يتمثَّل في حركة القافيَّة وما يتضمنَّها من تناغمات حرف الرَّوي وحركته. وهذا الإيقاع محل دراستنا في قصيدة الجواهري.

**الثَّاني: الإيقاع الدّاخلي**

ينبع من أعماق النَّص الشِّعري ويرتبط ببنيته العميقة، وهو يتمثَّل في مجموعة التَّنوُّعات الشَّكليَّة ذات الأثر الدَّلالي، منها: التَّكرار بأنواعه، والمحسِّنات البديعيَّة بنوعيها (اللَّفظيَّة، والمعنويَّة)، إضافة إلى الثُّنائيَّات اللَّفظيَّة، والتَّجميعات الصَّوتيَّة.

ولا شك في أنَّ الشَّاعر المطبوع وغيره يسعيان لانتقاء القافية بحزم وتروٍّ؛ لكونها تحمل وظيفتين: وظيفة إيقاعيَّة، ووظيفة دلاليَّة؛ فقيمة الشعر في إثارة عواطف المتلقِّي، واستمالة فكره من خلال تلك الصُّور البديعة والأخيلة الرَّائقة، وسبك المعاني، وتوظيف الوحدة الموسيقية لمقاطع البيت الشعري.

لذلك اختار الجواهري صوت الدال وجعله رويا لنصه؛ لأنه أحد أصوات العربية التي تكوِّن قافية موسيقية تتفاعل مع بقية الوحدات الصوتية ليتألف النسج الشعري وتجعل البيت الشعري ذا جرس نغمي تطرب له الأذن وينتعش له القلب ويستميل؛ ومن ثم العواطف والأحاسيس؛ لكونها "تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولًا مهذَّبًا تصل معانيها إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً." (أنيس، 1952م).

**رابعًا: مخرج صوت الدال وصفته:**

صوت الدَّال من النَّسيج الإيقاعي الصَّوتي بما يحتوي من الطَّابع الانفعالي تأثيراً وتأثُّراً فمخرجه: من الأصوات الصَّامتة، وهو الحرف الثَّامن في التَّرتيب الهجائي، والرَّابع في ترتيب الأبجديَّة العربيَّة، ويساوي عدديًّا الرَّقم (4) في حساب الجمل. وفي التَّرتيب الصَّوتي القديم يأتي حرف الدَّال في التَّرتيب الخامس عشر عند الخليل، والثَّاني عشر عند ابن جنِّي. وفي التَّرتيب الصَّوتي الحديث يأتي حرف الدَّال في التَّرتيب التَّاسع عند الطيب البكوش، وعلماء الصَّوتيات في مصر، وهو من حروف المباني في الكلم

العربي." (فياض، 1998م) له عدة استعمالات منها المعجميَّة، والصَّرفيَّة، والنحويَّة والكتابيَّة، والصَّوتيَّة، والذي يعنينا في هذه الدِّراسة هو الاستعمال الصَّوتي لهذا الحرف من حروف العربيَّة.

**مخرج صوت الدَّال:** قال سيبويه: "وممَّا بين طرف اللِّسان وأصول الثَّنايا مخرج الطَّاء، والدَّال، والتَّاء." (سيبويه، 2000م) وصنفه الخليل من الأصوات النطعيَّة (ينظر: أحمد، د.ط) ونسبت إلى النَّطع: وهو "سقف غار الحنك الأعلى؛ لأنَّ مبدأها من نطع الغار الأعلى، من سقف غار الحنك الأعلى." الصَّالح، 2014م). ويرى علماء اللُّغة المعاصرون أنَّ صوت الدَّال أسناني لثوي. (ينظر: بشر، 2000م. عبد التَّواب، 1997م. نور الدِّين، 1997م).

**صفات صوت الدَّال:** مجهور، شديد، مقلقل، منفتح، مستفل. فصفته الجهر، وقد عدَّه سيبويه من الحروف المجهورة، وهي تسعة عشر حرفًا (ينظر: سيبويه، 2000م). وقال كمال بشر: "والأصوات الصَّامتة المجهورة في اللُّغة العربيَّة كما ننطقها اليوم هي: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن." (علم الأصوات، 2000م) ويتَّصف صوت الدَّال بالشِّدة، يقول سيبويه: ومن الحروف الشَّديد وهو الذي يمنع الصَّوت أن يجري فيه، وهو الهمزة والقاف والكاف والجيم والطَّاء والتَّاء والدَّال والباء..." (سيبويه، 1988م. ينظر: ابن جني، 1965) والصَّوت الشَّديد هو الصَّوت الذي " يتكون من انحباس الهواء في مجراه عندما يخرج من الرِّئتين حبسًا تامًّا في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أن ينضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا شديدًا أو انفجاريًّا." (نور الدين، 1997م. ينظر: الصالح، 1992م) وتسمَّى الأصوات الشَّديدة بالأصوات الانفجاريَّة أو الانسداديَّة، وبعضهم يسميها الوقفيَّة." (ينظر: عبد التواب، 1997م) وأمَّا صفة الانفتاح فهي تعني " انفتاح ما بين اللِّسان والحنك الأعلى وجريان النفس عند النطق بأصواته، دون عائق بين اللِّسان والحنك ... أي: يكون نتيجة انفراج ظهر اللِّسان عند النطق بالصَّوت وعدم إطباقه على الحنك الأعلى." (نور الدِّين، 1997م. ينظر: الصَّالح، 1992م)

وأمَّا عن كيفية خروج هذا الصَّوت فإنَّه " ينطق بإلصاق طرف اللِّسان بداخل الأسنان العليا، ومقدمة باللَّثة، في نفس الوقت الذي يلتصق فيه مؤخر الطَّبق بالجدار الخلفي للحلق، وتحدث ذبذبة في الأوتار الصَّوتيَّة." (ينظر: عبد التواب، 1997م).

## الإطار التَّطبيقي

### أولًا: بين يدي النَّص:

**مدخل النص:** القصيدة بنيت على البحر البسيط، وهي ذات روي الدَّال المضمومة، تتكوَّن من خمسة وأربعين بيتًا، وغرضها الشِّعري الرِّثاء؛ إذ يعدُّ هذا اللَّون من الشِّعر من أعمق أنواع التَّعبير العاطفي، وأصفى المشاعر التي تجيش بها النَّفس البشريَّة؛ لأنَّه يتناسب مع معاناة النَّفس الإنسانيَّة إذا أصابها حزن وَأَلَمَّ بها مصاب، وهو يعبر عن المشاعر التي يضمرها الشَّاعر في قلبه تجاه من يرثيه، فكلَّما كانت صلة الشَّاعر بمن يرثيه كبيرة زادت قوة العاطفة، وازداد صدق المشاعر في النَّص الرثائي؛ لذلك عبر الجواهري من خلال نصه عن مصابه الذي نزل به، وحزنه الذي تسلَّل إلى قلبه، ومعاناته التي ألمت به جراء موت زوجته، فجاءت مرثيته الدَّاليَّة لتعبر عن لواعج الحزن العميق، والجرح الكبير الذي أصابه.

لقد استطاع الشَّاعر أن يوظف صوت الدَّال في مرثيَّته ويجعله محور النَّص من خلال رويه الذي ختم به معظم الأبيات، وتكرر في مجموعة من الكلمات؛ ليبرهن به على شدَّة حزنه ومعاناته، فهذا الصَّوت من صفاته الشِّدة فهو يستعمل للشَّدائد، ويُعبَرُ به عن المعاني المستثقلة التي توحي بالشِّدة، وقد ازداد معنى الاستثقال والشِّدة من خلال حركة الضَّمة التي جاءت مصاحبة لصوت الدَّال، فهي حركة ثقيلة؛ بل من أثقل حركات اللُّغة.

جعل الشَّاعر من هذا الحرف أداة تعبيريَّة تعطينا إطلالة كنائيَّة لما تحمله ألفاظ المرثية من حالة نمطيَّة تعد بناءً متراصًّا في صورة هرميَّة انفعاليَّة. إنَّ سهولة هذا الحرف نطقًا أضفى على القصيدة إيقاعًا خاصًّا؛ حيث استفاد من الإمكانات اللُّغويَّة داخل بنية النَّص وحقَّق ترددُّه من بيت إلى بيت. (ينظر: كوهن، 1986م) وهذا التَّكرار للرَّوي بهذا النَّمط ما هو إلَّا إبداعات فنيَّة تُعد تطبيقًا للمعاني الدَّاخليَّة التي تجول في مرثيته؛ حيث لاقت تجاوبًا خلَّاقًا شُعر معه بحرارة العاطفة وصدق الانفعال.

**بين يدي النَّص:** تصدَّر مطلع القصيدة تصريعٌ يهزُّ القلوب ويدمع العيون ترجمه بذلك الصَّوت الشَّديد في صفاته ليتناغم الصَّوت مع المعنى في رَوي البيت الأوَّل، ويتبعه باستفهام يحمل معنى الحزن يتعجَّب به من حاله التي صار عليها، يقول:

فِي ذِمَّةِ اللهِ مَا أَلْقَى وَمَا أَجِدُ ... أَهذِهِ صَخْرَةٌ أَمْ هَذِهِ كَبِدُ

فهو يترك ما يجد من معاناة وألم في "ذمَّة الله"، أي: في أمان الله وجواره، يفوِّض أمره إلى الله في كل ما يلقاه ويجده، ثمَّ يتحوَّل إلى الحديث عن كبده التي تعاني من ألم وحزن هل هي من لحم ودم؟ أو هي صخرة جامدة لا تشعر ولا تحس بشيء؟ ثم يمهِّد إلى الرِّثاء، فيقول:

قَدْ يقتُلُ الحزنُ مَنْ أحْبَابُهُ بَعُدُوا ... عَنْهُ فَكَيفَ بِمَنْ أَحْبَابُهُ فُقِدُوا

الحزن يقتل من بعد عن أحبابه، فكيف بمن يفقد أحبابه وهو يعلم يقينًا أنَّهم لن يرجعوا إليه ولن يراهم مرَّة أخرى في الدُّنيا.

المصاب الذي أصابه والبلاء الذي حل به حار الفلاسفة في تفسيره ومعرفة كنهه وإدراك حقيقته إنَّه الموت الذي أتعب أصحاب العقول، وأعيتهم الحيل واشتدَّت الحلول فلم يجدوا له ما يحلُّ عقدته، فهو حدث لا يعرف قريبًا ولا بعيدًا، ولا حبيبًا ولا بغيضًا، ولا صغيرًا ولا كبيرًا، ولا ذكرًا ولا أنثى، فالجميع أمامه سواء سيلقون نفس المصير، لقد أتعب الموت الجميع، يقول:

تَجري على رِسْلِها الدُنيا ويتبَعُها ... رَأْيٌ بِتَعليلِ مَجـَراهَا وَمُعتقَـد

أعيا الفلاسفةَ الأحرارَ جَهلُهـمُ ... مَاذا يُخبِّي لهـمْ في دفَّتيهِ غـَد

طَالَ التَّمحُّلُ وَاعتاصَتْ حُلولُهم ... وَلا تـزالُ على ما كانتِ العُقَـد

ليتَ الحياةَ وليت الموتَ مرحَمَةٌ ... فَلا الشَّبابُ ابنُ عشـرينٍ وَلَا لبَد

وَلا الفتاةُ بريعانِ الصِّبا قُصفَتْ ... وَلا العَجُوزُ عَلَى الكَفينِ تَعْتَمِـد

وَليتَ أنَّ النُّسورَ اسْتُنزِفَتْ نصفًا ... أعمارُهنَّ ولم يُخصصْ بِهَا أحـَد

هذا المقطع من النَّص يجسد حالة الحزن التي يعاني منها الشَّاعر، ويظهر شدَّة معاناته فاستخدم الشَّاعر تلوينات صوتيَّة تعبِّر عن تنوُّع تلك الحالة الشُّعوريَّة في روي كل الأبيات {كبِدُ، فُقِدوا، مُعتقَد، غَد، العُقَد، لبَد، تَعْتَمِد، أحد} مع حركة الضَّمَّة، فجمع الشَّاعر بين شدَّة الصَّوت وثقل الحركة ليظهر بهما ألم مصابه، وشدَّة معاناته.

إنَّ هذا التَّآزُر الشِّعري لتكرار الحروف، وإعطائها حريَّة الحركة الأفقيَّة وتجانسه في بعض البنى التَّركيبيَّة للقصيدة عند شاعرنا يزوِّدها بموسيقى مثيرة لها ترددُّات صوتيَّة صاعدة تستلطفها أذن المتلقِّي عبر سلسلة عناصر الكلام هذا التَّلوين يُعدُّ المميِّز العلمي لموسيقى الشِّعر.

استهل الشَّاعر مرثيَّته استهلالًا تناصيًّا يماثل القصيدة القديمة في المقدِّمة الطَّلليَّة؛ فأناخ راحلته الباكية في سقط اللَّوى تارة، وعلى أطلال مَيَّة وسعاد تارة أخرى وكأنَّه يمثِّل كثيِّر عزَّة غير أنَّه أناخ راحلته عند نصفه الآخر في الحياة وهي زوجته أم فرات؛ حيث الفقد المروِّع، وقد كسر الشَّاعر الجواهري هذا

النَّمط القديم بدخوله إلى وصف الحالة الشُّعوريَّة مباشرة دون مقدِّمات باستخدام حرف خفيف الحركة، خفيف المخرج؛ لاستفراغ هذا المخزون الشِّعري من الشُّحنة الانفعاليَّة لوصف هذا الأثر العتيد الذي فاجأه وغيَّر حياته.

ثم ينتقل الشَّاعر بعد ذلك ليخاطب من كان فراقها سببًا في حزنه وألمه، ويناديها بكنيتها "أم فرات"؛ لبيان مكانتها عنده، وعلو منزلتها لديه، ويوجه لها تحية يتمنَّى أن تصل إليها وتعبِّر اللَّحد الذي تسكنه، ويطلب منها أن تردَّ عليه التَّحية بروحها؛ لأنَّ الرُّوح هي الصِّلة بين المُحبِّين، ويظهر ضعفه وانكساره أمام حادث موتها، فقد بكى عليها حتَّى بكى معه من لا يعرفه، وحاكى بكاءه الطَّير، وتفجَّر قلبه بالبكاء كما تفجِّر عين الماء الحجر القاسي، يقول:

حُيِّيتِ (أُمَّ فُراتٍ) إنَّ وَالِـــــدةً ... بمثلِ مَا انجبَـتْ تُكنَى بِمَا تَلِـد
تَحيَّةً لَمْ أَجِدْ من بثِّ لاعِجِهـــَا ... بُدًّا، وَإِنْ قامَ سـدًّا بَيْنَنَـا اللَّحـد
بالرُوحِ رُدِّي عَلَيْهَا إنّها صِلـــةٌ ... بَينَ المُحبيـنَ مَاذَا يَنفـعُ الجَسَـد
عَزَّتْ دُمُوعي لَوْ لَمْ تَبْعَثِي شَجَنًا ... رَجعـتُ منْه لحَـرِّ الدَّمْعِ أَبْتَـرِد
خَلعتُ ثوبَ اصْطِبارٍ كَانَ يَسترُنِي ... وَبَانَ كِـذبُ ادِّعائِـي أَنَّنِي جَـلِد
بَكَيتُ حَتَّى بَكَا مَنْ لَيْسَ يَعرِفُنِـي ... وَنُحـْتُ حَتَّى حَكَانِي طَائِرٌ غـَرِد
كَمَا تَفجَّـرَ عَينًـا ثَـــرَّةً حَجَـرٌ ... قَـاسٍ تَفَجَّـرَ دَمْعًا قَلبِيَ الصَّلَـد

في مطلع هذه الأبيات يحذف حرف النِّداء ويبقي المنادى المضاف "أم فرات"؛ ليظهر قربها منه، وتودُّده إليها، وأنَّه لا يزال على عهده معها في معرفته بها وتمكُّنها من قلبه، وكعادته يستعمل صوت الدَّال في روي الأبيات: {تَلِد، اللَحد، الجَسد، أبترِد، جَلِد، غَرِد، الصَّلد} مع حركة الضَّمَّة؛ ليظهر كتلة من المشاعر الحزينة، والأحداث الأليمة التي أظهرت ضعفه وعدم قدرته على تحمُّل فراق أمِّ فُرات، ثمَّ ينتقل بعد ذلك إلى تسلية نفسه، وتعليل قلبه ومشاعره، مع ثبات حركة حرف (الدَّال) في هذه القصيدة نرى امتزاج الرِّثاء ذلك الألم القاسي بالطَّبيعة الآنية لينتج إيقاعًا متناغمًا ومنسجمًا مع إيقاع حرف الرَّوي في مطلعه (الدَّال المشبَّعة بالواو)؛ ممَّا يوفِّر للبناء الشِّعري إيقاعًا متراخيًا خفيف القرع، سهل الرُّواية نطقًا ويرتبط بالحالة الشُّعوريَّة، فيقول:

إنَّا إِلَى اللهِ! قَولٌ يَستريحُ بِـــهِ ... ويَستَوِي فِيهِ مَنْ دانُوا ومَنْ جَحَدُوا
مُدِّي إِلَيَّ يَدًا تُمْدَدْ إِلَيكِ يَـدُ ... لا بُدَّ فِي العَيْشِ أَوْ فِي المَوتِ نتَّحِدُ
كُنَّا كشِقَّينِ وَافَى وَاحِدًا قَـــــدَرٌ ... وَأَمرُ ثَانِيهِمَا مِنْ أَمرِهِ صَـــــدَدُ

نَاجَيتُ قَبرَكِ أَستَوحِي غَيَاهِبَـهُ ... عَنْ حَالِ ضَيفٍ عَلَيْهِ مُعجَلًا يَفِـدُ
وَرَدَّدَتْ قَفْرَةٌ فِي القَلبِ قَاحِلَـةٌ ... صَدَى الذِي يَبتَغِي وِرْدًا فَلا يَجِـدُ
وَلَفَّنِي شَبَحٌ مَا كَانَ أُشبِهَـهُ ... بِجَعْدِ شَعْرِكِ حَولَ الوَجهِ يَنعْقِـدُ
أَلقَيتُ رَأْسِيَ فِي طيَّاتِهِ فَزِعًـا ... نظير صُنْعِيَ إِذْ آسَى وأُفتَـأَدُ
أَيّامَ إِنْ ضَاقَ صَدْرِي أَستَرِيحُ إِلَى ... صَدرٍ هو الدَّهرُ مَا وَفَّى وَمَا يَعِدُ

إنَّ هذا التَّكرار لم يكن لـ "مجرَّد الرَّغبة في التَّخفُّف من أعباء الوزن والقافية ... وإنَّما كان الدَّافع الحقيقي هو جعل التَّشكيل الموسيقي في مجمله خاضعًا خضوعًا مباشرًا للحالة النَّفسيَّة، أو الشُّعوريَّة التي يصدر عنها الشَّاعر." (إسماعيل، 1981م)

ولم يجد الشَّاعر ما يستبرد به ممَّا يجد من حزن وأسى إلَّا بما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: {الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ} (البقرة، الآية: 156) فهذه الكلمة في نظر الشَّاعر هي السُّلوان لمن دانوا وجحدوا على حد سواء، والحقيقة أنَّ هذا المعنى يدلُّ على إيمان الشَّاعر العميق باللَّه عزَّ وجلَّ، وأنَّه مستسلم لقضاء الله وقدره، ولكنَّه يعبِّر عن لوعته، ويستذكر ذكرياته الجميلة مع زوجته، وينفس عن حزنه بهذه الأبيات التي سطَّرها عن معاناته وما يشعر به.

وتتجلى في هذه الأبيات مشاعر الشَّوق التي تلتهب على من فقده، ومعاني الشُّعور باللَّوعة لألم الفراق على من عاش عندها ردحًا من الزَّمن؛ ليعكس بذلك قوَّة المشاعر التي كانت بينهما، والوشائج القلبيَّة التي تربطهما، ويظهر علينا الحب الذي في قبله تجاها، فأخذ الشَّاعر يناجيها في قبرها الذي تسكنه ويطلب منها أن تمدَّ يدها؛ ليبقى شعور الوصل في الحياة وبعد الممات بالرُّغم من تباعد الأجساد، ويرمي بأحزانه على صدرها الذي لفَّه شعرها المُجعَّد حتَّى ولو لم تكن بجواره في صورة تجسِّد معاني الحب.

لقد جسَّد الجواهري معانيه بصوت الدَّال الشَّديد المضموم؛ ليتناغم المعنى مع الصَّوت والحركة في كل معاني الأبيات (نتَّحِد، صَدَدَ، يفد، يجِد، يَنعْقِد، وأُفتأَد، يَعِد، يَقِد، نَكَد، بَدَدَ)، فصوت الدَّال هو الصَّوت الذي يتناسب مع معاني النَّص من الشدَّة والحزن والألم؛ بل إنَّ من معاني صوت الدَّال أنَّه صوت "أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللَّمسيَّة وبخاصَّة ما يدلُّ على الصَّلابة والقساوة وكأنَّه من حجر الصُّوان." (عباس، 1998م) وهل يوجد حزن أشد على الإنسان من مفارقته شريكة عمره، وأمِّ أولاده؟!

وممَّا يعزِّز هذا الإيقاع الشُّعوري في بنية الأبيات ما أحدثه الشَّاعر من جناس بين حرف الرَّوي والوزن الصَّرفي لبنية الكلمات الفاعلة داخل القصيدة، من شأنه إحداث التَّجانس الصَّوتي فيمنح القارئ ارتياحًا

في النَّفس يعزِّز من صدق المشاعر، ويهيِّئ السَّمع لتلقِّي القافية بالقلب قبل العين "فالأصوات التي تتكرَّر في حشو البيت مضافًا إلى ما يتكرَّر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيَّة متعدِّدة النَّغم مختلفة الألوان، يتمتَّع بها من له دراية بهذا الفنِّ، ويرى فيه المهارة والمقدرة الفنِّيَّة." (أنيس، 1965) فدلالة الإيقاع الصَّوتي للحروف المكرَّرة خاصَّة لا يقل أهميَّة عن الإيقاع في بنية الألفاظ داخل النَّص الشِّعري من الوزن الصَّرفي المتكرِّر حاملًا حرف الرَّوي المكرَّر وتزيد هذه الأهميَّة إذا تطابقت مع دلالة الألفاظ إكمالًا وتضمينًا.

ثم يستمرُّ في مناجاة محبوبته في قبرها يدعو لها بعدم الوحشة وأن يكون قبرها نورًا متقدًا لا ينطفئ، وأن تأنس روحها في مسكنها، فما أنا وأنت إلَّا كنبتةِ الرَّيحان التي نُزعت أوراقها وتفرَّقت، يقول:

لا يُوحشِ اللهُ رَبْعًا تَنزِلِينَ بـــِهِ ... أَظُنُّ قَبرَكِ رَوضًا نُورُهُ يَقِد
وأنَّ رَوْحَكِ رُوحٌ تأنَسِينَ بِهَـــا ... إِذَا تَمَلْمَلَ مَيْتٌ رُوْحُهُ نَكَـــد
كُنَّا كَنبَتةِ رَيحانٍ تَخَطَّمَهَـــا ... صِرٌّ. فَأَوراقُهَا مَنْزُوعَةٌ بَدد

تتضافر المعاني العميقة، وتتكاثف المشاعر الصَّادقة، وتنسبك الألفاظ الجزلة، والجمل البديعة في أنموذج شعري بديع يترجم به الشَّاعر شعوره، ويوضح من خلاله مشاعره تجاه من فقده، فينسج قطعة من المعاني يتحدث فيها عن زوجته وما قدَّمته من تضحيات وهو غائب عنها بعيد عن مشاركتها تلك التَّضحيات، فيبدأ بمشاعر الأمومة واهتمامها بأطفالها، فهي الجناح الدَّافئ لأبنائه، والثَّغر الباسم، والعين الحارسة لهم، فيقول:

غَطَّى جَنَاحَاكِ أَطْفَالِـــي فَكُنتِ لَهُمْ ... ثَغْرًا إِذَا اسْتَيقَظُوا، عينًا إِذَا رَقَدُوا

ثم يستطرد في نسج صورة عنها وعن طهرها ونقائها، فهي الوفيَّة بالحقوق، وطاهرة القلب والسَّريرة، عطاؤها ليس له حدود، لا يكسرها ولا يذلها خطب مهما عظُم وكبُر، فيقول:

شَتَّى حقوقٍ لها ضاقَ الوفاءُ بها ... فهلْ يكونُ وَفاءً أنني كمِدُ
لم يَلْقَ في قلبِها غِلٌّ ولا دَنَسٌ ... لهُ محلًّا، ولا خُبْثٌ ولا حَسَدُ
ولم تكُنْ ضرةً غيرَى لجارتِها ... تُلوى لخيرٍ يُواتيها وتُضْطَهَدُ
ولا تَذِلُّ لخطبٍ حُمَّ نازِلُـــهُ ... ولا يُصَعِّرُ منها المالُ والولدُ

لكن تلك الإنسانة الطَّاهرة النَّقية بتلك الصِّفات الحميدة عاجلها برق، فيقول:

قَالُوا أَتَى البَرْقُ عَجْلانًا فَقُلْتُ لَهُمْ ... وَاللهِ لَوْ كَانَ خَيرٌ أَبْطَأَتْ بُرُدُ

ثم يلتفت لنفسه ويبدأ في رسم صورة الحزن التي يعيشها، والألم الذي يهزُّ كيانه، ويزلزل أركانه، فلبنان بجمالها السَّاحر، وطبيعتها الخلَّابة لم تعُد بالنِّسبة له شيئًا بعد أن رحلت عنه زوجته، فكل الأماكن الرَّحبة الواسعة صارت لديه ضيِّقة، وأصبحت ذكرى تُحَرِّقهُ، ولم يحل له بعدها في تلك الأماكن مغدى ومتنقل، وأضحت تلك الأماكن الجميلة في نظر الشَّاعر مسكنًا للجن، فالشَّاعر لا يستطيع أن يفارق هذا الشُّعور الأليم وهذا الحزن الشَّديد، فهو يطارده بالذِّكريات الجميلة يوم أن كانت معه يتقلبان معًا بين تلك الهضاب والظِّلال والمياه الذي يرده هو وإيَّاها، ولكن سرعان ما تحوَّلت تلك الأيام الجميلة إلى ذكرى مُؤلمة بعد أن رحلت عنه، فالشَّاعر في هذه المقطوعة الشِّعريَّة يظهر الحسرة في أعمق صورها وأجلها، فيقول:

ضَاقَتْ مَرابِعُ لُبْنَانٍ بِمَـا رَحُبَتْ ... عَلَيَّ والتفَّتِ الآكامُ والنُجُدُ
تِلْكَ الَّتِي رَقَصَتْ لِلْعَيْنِ بَهْجَتُهَـا ... أَيَّامَ كُنَّا وَكَانَتْ عِيشَةٌ رَغَدُ
سَوْدَاءُ تَنفُخُ عَنْ ذِكْرَى تُحرِّقُنِي ... حَتَّى كَأَنِّي عَلَى رَيعَانِها حَرِدُ
وَاللهِ لَمْ يَحلُ لِي مغدًى وَمُنْتَقَلٌ ... لما نُعيت، ولا شخصٌ، ولَا بَلَدُ
أَيْنَ المَفَرُّ وَمَا فِيهَا يُطَارِدُنِـي ... وَالذِّكرياتُ، طَرِيٌّ عُودُها، جُدُدُ
أَالظِّلالُ التِي كَانَتْ تُفَيِّئُنا ... أَمِ الهِضَابُ أَمِ المَاءُ الَّذِي نَـرِدُ؟
أَمْ أَنْتِ مَاثِلَةٌ؟ مِنْ ثَمَّ مُطَّـرَحٌ ... لَنَا وَمِنْ ثَمَّ مُرتَاحٌ وَمُتَّسَدُ
سُرعَانَ مَا حَالَتِ الرُّؤْيا وَمَا اخْتَلَفَتْ ... رُؤىً، وَلَا طَالَ – إِلَّا سَاعَةً – أَمَدُ
مَرَرتُ بِالحَورِ وَالأعراسُ تَمْلَـؤُهُ ... وَعُدتُ وَهْوَ كَمَثْوَى الجَانِ يَرْتَعِدُ

لقد جاء الموت خلسة لأمِّ فُرات فيصوِّر تعاسته وحزنه عليها أن تغادره في تابوتها ولم يستطع رؤيتها، ويودِّعها الوداع الأخير، فهو في حيرة من أمره لا يعرف ما يحتشد في داخلها من عواطف وأحاسيس تجاهه، فهو يريد أن يطمأنَّ أنَّها راضية عليه باقية على حبِّها له. تلك أماني صعبة المنال وفي هذا تصوير لحالة الضَّعف الرُّوحي التي يمرُّ بها، ولحظات الانكسار الدَّاخلي لحظات قاتمة في حياة مليئة بإيجابيَّات ناعمة فُقدت بفقدها الأبدي إنَّه الحب والولع وصدق المشاعر وحرارة العاطفة، فيقول:

مُنىً – وَأَتْعِسْ بِهَا – أَنْ لَا يَكُونَ عَلَى ... تَوْدِيعِها وَهْيَ فِي تَابُوتِها رَصَدُ
لَعَلَّنِـي قَارِئٌ فِي حُرِّ صَفْحَتِها ... أَيَّ العواطِفِ وَالأَهْوَاءِ تَحْتَشِدُ؟
وَسَامِعٌ لَفْظَةً مِنْهَا تُقَرِّظُنِي ... أَمْ أَنَّها – ومعاذَ اللهِ – تَنْتَقِدُ
ولاقِطٌ نظرةً عَجلى يكُونُ بِهَا ... لِيْ فِي الحَيَاةِ وَمَا أَلقى بِهَا، سَنَدُ

في كل تلك المعاني والمشاعر المُثقلة بالحزن والمحملة بالشَّوق وكل الأماني التي يتمنَّاها الشَّاعر لم يجد صوتًا يمكن أن يجسِّد صورة تلك الأحزان وثقلها، ويعبر عن ظلمة نفسه وما يجده من ألم الفراق إلَّا صوت الدَّال مصحوبًا بحركة من أثقل الحركات في العربيَّة وهي حركة الضَّمَّة، فصوت الدَّال من الأصوات الشَّديدة الثَّقيلة، وهو صوت مغلق وفيه صلابة وقساوة، فهو من أنسب الأصوات للتَّعبير عن معاني الشِّدَّة." (عباس، 1998م) التي تأتي من الأحزان والآلام من جراء الحوادث التي تحدث للإنسان في حياته.

فتكرار حرف (الدَّال) في أبيات القصيدة من شأنه أن يحدث نوعًا من الالتحام الصَّوتي، والانسجام الإيقاعي الدَّال وانتشاره فيها يزيد الإيقاع ثراء. ولا شكَّ في أنَّ تكرار هذا الحرف في القصيدة له دلالة ناجزة عند الشَّاعر فحرف (الدَّال) كما أشرت من الحروف الشَّديدة والحركة الخارجة منه تقرع الآذان لشدَّتها وجهرها فتجذب المتلقِّي لها لما تُضفيه من نغمة حالمة حزينة مُتدرِّجة سُلَميًّا.

إنَّ "الشِّعر يعمل من خلال عناصره المكوِّنة جميعًا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتَّوافُق في القصيدة ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام." (كوهن، 1986م). هذا ما جعل التَّكرار في البنية الإيقاعيَّة أهم خصوصيَّات التَّجربة الشِّعريَّة؛ لأنَّه يرتبط فعليًّا بحيويَّة النَّص وانسجامه؛ ومن ثمَّ بحياة بنية النَّص الدَّاخليَّة، بحيث يُعد التَّكرار "تشكيلة من التَّشكيلات والعلاقات التي يتبلور بعضها في بحور متميِّزة قائمة بذاتها. بينما يشكِّل بعضها جزءًا لحميًّا من تشكيلات إيقاعيَّة أوسع، لكنَّه يكون طبيعيًّا ومألوفًا للأذن المتلقية، ثمَّ إنَّه في شروط تاريخيَّة معيَّنة قد يتسرَّب إلى تشكيلات إيقاعيَّة أخرى تمتلك فيما بينها بعضًا من خصائص البنية التي كان هو جزءًا منها." (أبو ديب، 1984م)

وأزعم أنَّ الشَّاعر مُعجب بالثُّنائيَّات الصَّوتيَّة بين الحرف (الدَّال) المكرَّر وبين الوزن الصَّرفي الذي يحمل هذا الرَّوي ممَّا يدلُّ على الجواهري لعلاقات العمل في بنية النَّص الشِّعري؛ لإحداث التَّوازن والألفة الصَّوتيَّة في بنية القصيدة، ولإحداث الاستقرار الفنِّي والدَّلالي داخل بنية الإيقاع وكأنَّها على وزن واحد. "وعادة ما يكون عنصر التَّكرار فيها هو الأكثر وضوحًا من غيره خاصَّة وأنَّه يتَّصل بتجربة الأذن المدرَّبة جيِّدًا على التقاطه" (الهاشمي، 1990م)

إنَّ هذا الإجراء الصَّوتي الذي تكرَّر كثيرًا عند الجواهري كأنَّه يحمل المتلقِّي على قراءة البيت قراءة متواصلة دون انقطاع لخفَّة حرف الدَّال صوتًا وتلويناته الحركيَّة تزامنًا وكأنَّ البيت في القصيدة نسيج واحد. ومن هنا يتواصل الإيقاع الدَّاخلي المتمثِّل في بنية الوزن الصَّرفي العروضي مع حركة الرَّوي؛ لذا كانت القافية عند المطبوعين من الشُّعراء، ومنهم: الجواهري "النِّهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النَّفس

في ذلك الموضع، فالقافية في الشِّعر الجديد – ببساطة – موسيقيَّة للسَّطر الشِّعري في أنسب نهاية لهذا السَّطر من النَّاحية الإيقاعيَّة." (إسماعيل، 1981م).

إنَّ دوال النَّص قافيته وأوزانه البنائيَّة تعمل في إطار مستقل داخليًّا تهجر فيه المرجع المعجمي لها؛ ومن ثمَّ يدخلها هذا الاستقلال في دائرة الاحتمالات الإنجازيَّة التي ترتبط دائمًا بالمتلقِّي وملء الفراغات الدَّلاليَّة لها، مما يجعل الدَّوال ثُنائيَّة الإنتاج كما مرَّ بنا في الثُّنائيَّات (الرَّوي، والوزن الصَّرفي العروضي)؛ وممَّا يجعل النَّص يُفضي إلى عناقيد دلاليَّة إبداعيَّة متداخلة لا تنفصل عناصرها ولا تنتهي؛ لأنَّه عندما يكون للنَّص معنى نهائي فإنَّ خللًا في التَّلقِّي قد حدث ولم ينقطع هذا التَّلاقي عند الجواهري في مرثيَّة صادقة.

**ثانيًا: علاقة صوت الدَّال بمعاني النَّص:**

بنى الجواهري نصَّه على روي الدَّال، وهذا الصَّوت البديع له خصائص واستعمالات خاصَّة به، وأكثر ما يستعمل للشِّدة والصَّلابة والقساوة، ويحتوي على معاني التَّحطيم والتَّدحرج والتَّحرك السَّريع، وقد يستعمل للمشي البطيء للثقل بما يتوافق مع ثقل صوت الدَّال. ومن غريب استعمالاته أنَّه استعمل لمعاني الظَّلام وألوان السَّواد، يقول عبَّاس حسن: "صوت الدَّال أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلَّا بالأحاسيس اللَّمسيَّة وبخاصة ما يدل على الصَّلابة والقساوة وكأنَّه من حجر الصُّوان. فليس في صوت (الدَّال)، أي: إحياء بإحساس ذوقي أو شمِّي أو بصري أو سمعي أو شعوري، ليكون بذلك أصلح الحروف للتَّعبير عن معاني الشِّدة والفعاليَّة الماديتين ..." (عبَّاس، 1998م) وجاء صوت الدَّال مضمومًا، والضَّمة أثقل الحركات في اللُّغة؛ "لتحرك الشَّفتين لها وتليها الكسرة لتحرُّك الشَّفة لها بخلاف الفتحة إذ لا تحرّك معها." (السيوطي، د.ت) فهناك تناغم بين روي النَّص الثَّقيل الشَّديد وبين الحركة المصاحبة له، وبين المعاني التي تدور في النَّص وتتقلب بين أبياته.

فالصوت المكتوم لحرف الدال يعكس العجز في التعبير، فالحزن أكبر من أن يخرج بصوت مجهور قوي، ولكنه يُكظمُ بمجهور مكتوم، كأنه يتحطم على صخر، ويتجلَّى ثقل الحمل الذي لا يمكنه الخروج في قول الشاعر: (ما ألقى)، و(ما أجد)، كما يسأل متعجبًا في الشطر الثاني: كيف لكبدي أن يتحمل كل هذا الثقل وهو ليس صخرة صماء؟

في ذِمَّةِ اللهِ ما ألقَى وما أجِدُ أهذِهِ صَخرةٌ أمْ هذهِ كبِد

احتفاء القصيدة عند الجواهري بالدَّال تكرار له غايته فالتَّكرار تقنية لفظيَّة يُعتمد عليه كثيرًا في بنية الإيقاع الخارجي للقصيدة، له إحالات فاعلة ممثَّلة في: مضمرات النَّفس، وإشارات دلاليَّة بعيدة الملحظ،

وإطلالة عاجلة للمعاني الثُّنائيَّة "وإذا كان التَّكرار التُّراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجَّه إلى الخارج؛ فإنَّ التَّكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي. (عيد، د.ط). وخاصَّة في المرثيات فقيمته تكمن في ترسيخ البناء المعنوي داخل ذهن المتلقِّي وذلك من خلال أمرين:

**الأوَّل: المعطى اللُّغوي البنائي.**

**الثَّاني: المضمون الذي يعبِّر عنه المُعطى.**

وذلك لتشكِّل إحدى الخصائص الأسلوبيَّة لبنية النَّص الشِّعري، فليس التَّكرار صُورًا وألفاظًا مُبعثَرة؛ بل هو يحتوي على التَّناغم مع دقَّة السَّبك والحبك في إطار روعة الجرس الصَّوتي ليحمل طاقة جماليَّة، وقيمة إيقاعيَّة في عناصر تلفُّه، وتكرار بعض الأصوات مقرونة بقريبها مخرجًا في صور بديعيَّة تميل لها النَّفس. ولم يكن البلاغيّ ابن سنان الخفاجي مُصيبًا في اعتقاده أنَّ التَّكرار يخلُّ بصناعة نسيج بنية النَّص الشِّعري والنَّثري؛ ومن ثمَّ يؤثِّر في الصِّياغة الفنِّيَّة؛ إذ قال: "وما أعرف شيئًا يقدح في الفصاحة، وغضٍّ من طلاوتها أكثر من التَّكرار؛ لما يُؤثر تجنُّبه، وصيانة نسجه عنه؛ إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمُّل، ولا دقيق نظر." (الخفاجي، 1982).

## خاتمة البحث

ها قد وصلنا إلى خاتمة القراءة في (الدلالة الصوتية لقافية الدال في قصيدة "في ذمة الله ما ألقى وما أجد" للجواهريّ)، وما علينا الآن إلا أن نقف وقفة استقطاب لبعض الشَّذرات الحالمة لشاعر مطبوع؛ لتضع القراءة ومضات وإضاءات رأتها في قصائد هذا الشَّاعر العملاق.

من أهم النَّتائج التي توصَّلنا إليها:

الجواهري شاعر مطبوع كان على دراية بالحسِّ الموسيقي والجمالي للقصيدة؛ من خلال التَّلاعُب بأوزان الأبيات العروضيَّة، جعلها ميدانًا وحقلًا لتدفُّق مشاعره وأحاسيسه الدَّاخليَّة ممَّا ترتَّب عليه كسر رتابة الأوزان وإضافة الحيويَّة والحياة والتَّماسُك والتَّناغُم.

التَّجانُس الصَّوتي بين حرف الرَّوي والوزن الصَّرفي العروضي داخل القصيدة، أحدث ارتياحًا في النَّفس وهيَّأ السَّامع لتلقِّي القافية مشفوعة بحالة شعوريَّة استمراريَّة.

عبَّر الجواهري عن حزنه وأساه لموت أقاربه وكان لطبيعة الميتة أثر بالغ في نفسه، فقد أجاد وأبدع في رثائه لزوجته ولم يقف؛ بل كانت مرثيَّاته ممتدَّة إلى أخيه وابن عمِّه إضافة إلى بعض المفكِّرين والقادة السِّياسيِّين فحملت مراثيه فيهم لواعج الحزن العميق.

وتعد مراثيه لبعض القادة السِّياسيين سجلًّا حافلًا بالأحداث السياسيَّة والاجتماعيَّة، فضلًا عن بيانه لوجهة نظره السِّياسيَّة من خلال شخصيَّة المُرثى.

تتعدَّى مرثيَّاته مُجرَّد رصد ظاهرة التَّرديد الصَّوتي إلى فضاءات أرحب لها إيحاءات دلاليَّة متوهِّجة كامنة في رثاء المؤثِّرين.د كان للجواهري الدَّور الفعَّال في بيان الأفكار والآراء التي تصدَّى لها الشُّعراء المرثيون، مصورًا بذلك خسارة المجتمع لرحيل مثل هؤلاء المفكِّرين عنه.

## المراجع العربية:

أنيس، إبراهيم. (1396 هـ / 1976م)، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصريَّة.

أبو ماجي، محمود حسن (1402هـ – 1982م)، الرِّثاء في الشعر العربي وجراحات القلوب، ط2، دار الكتب العلميَّة.

إسماعيل، عز الدِّين، (1402هـ 1981م)، الشِّعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة ودار الثَّقافة.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، (1407هـ –1987م) جمهرة اللُّغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين.

ابن رشيق، أبو على الحسن، (1402هـ –1981م)، العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه، ط5، تحقيق:محمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، (1421هـ ـــ 2000م)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدَّينوري. (1423ه – 2002م). الشِّعر والشُّعراء. دار الحديث.

ابن فارس.(1969 – 1972م). معجم مقاييس اللُّغة، ط2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، وصورتها دار الجيل، ودار الفكر.

ابن منظور، محمَّد. (1414 هـ – 1994م). لسان العرب. ط3. دار صادر.

ابن يعيش، علي. (١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م). شرح المفصل، دار الكتب العلمية.

ابن جنِّي، عثمان.--(1445هـ ـــ 1985م). سرُّ صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم،والخصائص، ط4، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب.

البستماني، بطرس. (1435هـ 2014م). أدباء العرب في الجاهليَّة وصدر الإسلام، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة.

التَّوحيدي، علي بن محمَّد بن العبَّاس. (1410هـ – 1989م). المقابسات، ط2، ، تحقيق: محمَّد توفيق، دار الآداب.

الجاحظ، عمرو بن بحر.(1423هـ – 2002م). البيان والتَّبيين، د.ت، دار ومكتبة الهلال.(1424هـ – 2003م)، الحيوان، ط2، دار الكتب العلميَّة، بيروت.

الخنساء. (1408هـ – 1988م). تمضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، شرح: أبو العبَّاس أحمد بن يحيى بن سيار الشَّيباني النَّحوي، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمَّار.

الخطيب، بشرى محمَّد علي. (1390هـ –1971م). الرِّثاء في الشِّعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. ط، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

الخفاجي، عبد الله بن محمَّد بن سعيد بن سنان. (1402هـ – 1982م). سرُّ الفصاحة، دار الكتب العلميَّة.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، د. ت، كتاب العين، د. ط، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
الأزهري، محمَّد بن أحمد بن الأزهري الهروي. (1421هـ ــ2001م). تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي.
الأستراباذي، محمَّد بن الحسن الرَّضي. (1395 هـ - 1975 م). شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرون، دار الكتب العلميَّة.
الأخفش، سعيد بن مسعدة.(1394هـ ـ 1974م). القوافي، تحقيق: أحمد راتب النَّفاخ، دار الأمانة.
الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا. (1418هـ ـ1997م). الصاحبي في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية.
السِّيوطي، عبد الرَّحمن جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية.
الصالح، صبحي.(142هـ ـ 2000م). مباحث في علوم القرآن، ط24، دار العلم للملايين.
العياشي، محمَّد.(1409هـ ــ1986م). نظريَّة إيقاع الشِّعر العربي، ط4، المطبعة العصريَّة.
الفارابي، إسماعيل بن حماد الجوهري. (1408هـ 1987م). الصِّحاح تاج العربيَّة وصحاح العربيَّة، ط4، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطَّار، دار العلم للملايين.
القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1407هـ ــ 1986م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د. ط، تقديم وتحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي. تونس.
المبرد، محمَّد بن يزيد. (1408هـ ـ1997م). الكامل في اللُّغة والأدب، ط3، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.
الهاشمي، علوي، (1410هـ ـ1990م)، جدليَّة السُّكون المتحرِّك مدخل إلى بنية الإيقاع في الشِّعر العربي، مجلة البيان، الكويت، ع290.
باي، ماريو.(1419 هـ، 1998م). أسس علم اللُّغة، ط 8، ترجمة وتعليق: أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة.
بشر، كمال.(1420 هـ 2000م). علم الأصوات، درا غريب، القاهرة.
جان، كوهن. (1406هـ - 1986م). بنية اللُّغة الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّد العمري، دار توبقال
جاكبسون، رومان. (1409هـ ـ 1988م). قضايا الشِّعريَّة، ط4، ترجمة: محمَّد الولي ومبارك حنون.
حسن، حسين الحاج. (1417هـ ـ1997م). أدب العرب في عصر الجاهليَّة، ط3، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع.
حسان، تمام، بدون تاريخ، مناهج البحث في اللُّغة. مكتبة الأنجلو المصريَّة.
ديب، أبو كمال، (1404هـ ـ1984م)، جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي، كمال أبو ديب، ط3، دار العلم للملايين.
درو، إليزابث.(1380هـ 1961م). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، . ترجمة: محمَّد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنَّشر،.
روكان، موريس.(1401هـ ـ1981م). تاريخ علم النَّفس، ترجمة: علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنَّشر.

سيبويه، عمرو بن عثمان. (1408 هـ -1988 م). الكتاب، ط 3، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي.
عبد التَّواب، رمضان. (1417هـ، 1996م). مشكلة الهمزة العربية، مكتبة الخانجي.
عمر، أحمد مختار.(1418 هـ - 1997م). دراسة الصَّوت اللُّغوي، عالم الكتب.
عبَّاس، محمَّد. (1418هـ – 1998م). الأبعاد الإبداعيَّة في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر.
عبَّاس، حسن، (1419هـ، 1998م)، خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب.
عيد، رجاء، د. ت، لغة الشِّعر: قراءة في الشِّعر العربي الحديث، د. ط، منشأة المعارف.
علي، عبد الرِّضا. (1418هـ ـــ1997م). موسيقى الشِّعر العربي قديمه وحديثه، تحقيق: أحمد راتب النَّفاخ، دار النَّشر والتَّوزيع.
فيومي أحمد.(142هـ – 1991م). أبحاث في علم أصوات العربيَّة، جامعة الأزهر، كلية اللُّغة العربية.
فلش، هنري.(1418هـ 1997م). العربيَّة الفصحى، ترجمة: عبد الصَّبور شاهين، دار الشَّباب.
فياض، سليمان.(1418هـ – 1998م). استخدامات الحروف العربيَّة، دار المريخ للنَّشر.
ليونز، جون، بدون تاريخ، اللُّغة وعلم اللُّغة. دار النَّهضة العربيَّة.
محمود، زكي نجيب. (1399هـ – 1979م). في فلسفة النَّقد، دار الشُّروق.
نور الدين، عصام .(1413هـ – 1992م). علم الأصوات العربيَّة، د. ط، دار الفكر اللُّبناني.

## رومنة المراجع العربية:

Anīs, Ibrāhīm :- (1396 h / 1976m), Dalālat al-alfāẓ, ṭ3, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah. wa-al-aṣwāt al-lughawīyah, Maktabat Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah.- (1385h 1965m), Mūsīqá alshshi‘r, Ṭ1, Maktabat al-Anjlū, al-Qāhirah.
Ayyūb ‘Abd al-Raḥmān. (1387 H 1968m). Aṣwāt al-lughah. Maktabat al-Kīlānī. Jumhūrīyat Miṣr al-‘Arabīyah.
Abū Mājī, Maḥmūd Ḥasan (1402h 1982m), alrrithā’ fī al-shi‘r al-‘Arabī wjrāḥāt al-qulūb, ṭ2, Dār al Kutub al‘lmyyah, Bayrūt.
Ismā‘īl, ‘Izz al-Dīn, (1402h 1981M), alshshi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, ṭ3, Dār al-‘Awdah wa-Dār alththaqāfh, Bayrūt.
Ibn Durayd, Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥasan, (1407h 1987m) Jamharat alllughh, Ṭ1, taḥqīq :Ramzī Munīr Ba‘labakkī, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt.
Ibn Rashīq, Abū ‘alá al-Ḥasan, (1402h 1981m), al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh, ṭ5, taḥqīq : mḥmmad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt.
Ibn sydh, Abū al-Ḥasan ‘Alī ibn Ismā‘īl, (1421h 2000M), al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A‘ẓam, Ṭ1, taḥqīq : ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al‘lmyyah, Bayrūt.
Ibn Qutaybah, ‘Abd Allāh ibn Muslim alddaynwry, (1423h 2002M), alshshi‘r

wālshshu‘rā’, D. Ṭ, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah.
Ibn Fāris, (1969 – 1972m), Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, ṭ2, taḥqīq : ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, shrkh Maktabat wa-Maṭba‘at Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī wa-A wlāduh, Miṣr, wṣwrthā Dār al-Jīl, wa-Dār al-Fikr, Bayrūt.
Ibn manẓūr, Muḥammad, (1414 H 1994m). Lisān al-‘Arab. ṭ3. Dār Ṣādir. Bayrūt. Lubnān.
Ibn Ya‘īsh, ‘Alī, (1422 H-2001 M), sharḥ al-Mufaṣṣal, Ṭ1, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt.
Ibn Jinnī, ‘Uthmān : ¬¬ (1445h 1985m), Sirr ṣinā‘at al-i‘rāb, Ṭ1, taḥqīq : Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Dimashq. wa-al khaṣā’iṣ, ṭ4, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil Kitāb.
Albstmāny, Buṭrus, (1435h 2014m) Udabā’ al-‘Arab fī al-Jāhilīyah wa-Ṣadr al-Islām, Ṭ1, Mu’assasat Hindāwī lil-ta‘līm wa-al-Thaqāfah, al-Qāhirah.
Al-Tawḥīdī, ‘Alī ibn Muḥammad ibn al‘bbās, (1410h 1989m), al-Muqābasāt, ṭ2,, taḥqīq : mḥmmad Tawfīq, Dār al-Ādāb, Bayrūt.
Al-Jāḥiẓ, ‘Amr ibn Baḥr ibn Maḥbūb al-Kinānī :(1423h 2002M), al-Bayān wa-al-tabyīn, D. t, Dār wa-Maktabat al-Hilāl.(1424h 2003m), al-ḥayawān, ṭ2, Dār al-Kutub al‘lmyyah, Bayrūt.
Al-Khansā’, (1408h 1988m) tmḍr bint ‘Amr, Dīwān al-Khansā’, Ṭ1, sharḥ : Abū al-‘Abbās Aḥmad ibn Yaḥyá ibn Sayyār al-Shaybānī al-Naḥwī, taḥqīq : Anwar Abū Suwaylim, Dār ‘mmār, al Urdun.
Al-Khaṭīb, Bushrá mḥmmad ‘Alī, (1390h 1971m), alrrithā’ fī alshshi‘r al-Jāhilī wa-Ṣadr al-Islām, D. Ṭ, Jāmi‘at Baghdād, Kullīyat al-Ādāb, Qism al-lughah al-‘Arabīyah, al ‘Irāq.
Al-Khafājī, ‘Abd Allāh ibn mḥmmad ibn Sa‘īd ibn Sinān, (1402h 1982m), srru al-faṣāḥah, Ṭ1, Dār al-Kutub al‘lmyyah, Bayrūt.
Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad, D. t, Kitāb al-‘Ayn, D. Ṭ, taḥqīq : Mahdī al-Makhzūmī, wa Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, Bayrūt.
Al-Azharī, mḥmmad ibn Aḥmad ibn al-Azharī al-Harawī, (1421h 2001m), Ṭ1, taḥqīq : Muḥammad ‘Awaḍ Mur‘ib, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Bayrūt.
Al’strābdhy, Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Raḍī, (1395 H-1975 M), sharḥ Shāfīyah Ibn al-Ḥājib, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd wa-ākharūn, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah Bayrūt –Lubnān.
Al-Akhfash, Sa‘īd ibn ms‘dh, (1394h 1974m), al-qawāfī, Ṭ1, taḥqīq : Aḥmad Rātib alnnafākh, Dār al-Amānah, Dimashq.
Al-Rāzī, Aḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā’, (1418h 1997m), al-Ṣāḥibī fī fiqh alllughh al‘rbyyah wa masā’iluhā wa-sunan al-‘Arab fī kalāmihā, Ṭ1, Dār al-Kutub al ‘Ilmīyah, Bayrūt.
Al-Suyūṭī, ‘Abd al-Raḥmān Jalāl al-Dīn, Ham‘ al-hawāmi‘ fī sharḥ jam‘ al-jawāmi‘, t : ‘Abd al Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-Tawfīqīyah, Miṣr.
Al-Ṣāliḥ, Ṣubḥī, (142h 2000M), Mabāḥith fī ‘ulūm al-Qur’ān, ṭ24, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt.
Al-‘Ayyāshī, Muḥammad, (1409h 1986m), nẓryyah Īqā‘ alshshi‘r al-‘Arabī, ṭ4, al-Maṭba‘ah al‘ṣryyah, Tūnis.

Al-Fārābī, Ismā‘īl ibn Ḥammād al-Jawharī, (1408h 1987m), alṣṣiḥāḥ Tāj al‘rbyyah wa-ṣiḥāḥ al‘rbyyah, ṭ4, taḥqīq : Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt.

Alqrṭājy, Abū al-Ḥasan Ḥāzim, (1407h 1986m), Minhāj al-bulaghā’ wa-sirāj al-Udabā’, D. Ṭ, taḥqīq : mḥmmad Ḥabīb al-Khūjah, Dār al-Gharb al-Islāmī, Bayrūt.

Al-Mibrad, mḥmmad ibn Yazīd, (1408h 1997m), al-kāmil fī alllughh wa-al-adab, ṭ3, taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhirah.

Al-Hāshimī, ‘Alawī, (1410h 1990m), jdlyyah alssukwn almtḥrrik madkhal ilá Binyat al-īqā‘ fī alshshi‘r al-‘Arabī, Majallat al-Bayān, al-Kuwayt, ‘290.

Bāy, māryw, (1419 H, 1998M), Usus ‘ilm al-lughah, Ṭ 8, tarjamat wa-ta‘līq : Aḥmad Mukhtār, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah.

Bishr, Kamāl :(1420 h 2000M), ‘ilm al-aṣwāt, Dār Gharīb, al-Qāhirah.(1418 h / 1998M), Dirāsāt fī ‘ilm al-lughah, Dār Gharīb, al-Qāhirah.

Jān, kwhn, (1406h 1986m), Binyat alllughh alshshi‘ryyah, Ṭ1, tarjamat : mḥmmad al Walī wmḥmmad al-‘Umarī, Dār Tūbqāl, al-Maghrib.

Jākbswn, Rūmān, (1409h 1988m), Qaḍāyā alshshi‘ryyah, ṭ4, tarjamat : mḥmmad al-Walī wa Mubārak Ḥannūn, al-Maghrib.

Ḥasan, Ḥusayn al-Ḥājj, (1417h 1997m), adab al-‘Arab fī ‘aṣr aljāhlyyah, ṭ3, alm’ssash al Jāmi‘īyah llddirāsāt wālnnashr wa-al-Tawzī‘, Bayrūt.

Ḥassān, Tammām, bi-dūn Tārīkh, Manāhij al-Baḥth fī al-lughah. Maktabat al-Anjlū al Miṣrīyah, al-Qāhirah. Jumhūrīyat Miṣr al-‘Arabīyah.

Dīb, Abū Kamāl, (1404h 1984m), jdlyyah al-khafā’ wālttajllī, Kamāl Abū Dīb, ṭ3, Dār al-‘Ilm lil Malāyīn, Bayrūt.

Drw, Ilīzābīth, (1380h 1961m), al-shi‘r Kayfa nafhamuh wntdhwqh, Ṭ1, tarjamat : mḥmmad Ibrāhīm al-Shūsh, Mu’assasat frnklyn al-musāhamah lil-Ṭibā‘ah wālnnashr, Bayrūt.

Rūkān, Mūrīs, (1401h 1981m), Tārīkh ‘ilm alnnafs, Ṭ1, tarjamat : ‘Alī Zay‘ūr, Dār al Andalus llṭṭibā‘h wālnnashr, Bayrūt.

Sībawayh, ‘Amr ibn ‘Uthmān, (1408 H-1988 M), al-Kitāb, Ṭ 3, taḥqīq : ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah.

‘Abd al-Tawwāb, Ramaḍān :(1417h, 1996m), Mushkilat al-hamzah al-‘Arabīyah, Ṭ1, Maktabat al Khānjī, al-Qāhirah.(1417h, 1996m), al-taṭawwur al-lughawī, ṭ2, Maktabat al-Khānjī, al- Qāhirah.

‘Umar, Aḥmad Mukhtār, (1418 h 1997m), dirāsah al-Ṣawt al-lughawī, ‘Ālam al-Kutub, al Qāhirah.

‘bbās, Muḥammad, (1418h 1998M), al-ab‘ād al’bdā‘yyah fī Manhaj ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī, Ṭ1, Dār al-Fikr al-mu‘āṣir, Bayrūt.

‘Abbās, Ḥasan, (1419h, 1998M), Khaṣā’iṣ al-ḥurūf al‘rbyyah wa-ma‘ānīhā, Manshūrāt attiḥād al Kuttāb al-‘Arab, Dimashq.

‘Īd, Rajā’, D. t, Lughat alshshi‘r : qirā’ah fī alshshi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth, D. Ṭ, Munsha’at al Ma‘ārif, al’skndryyah.

‘Alī, ‘bdālrḍā, (1418h 1997m), Mūsīqá alshshi‘r al-‘Arabī qadīmuhu wa-ḥadīthuhu, Ṭ1, taḥqīq :Aḥmad Rātib alnnafākh, Dār al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Urdun.

Fayyūmī Aḥmad, (142h 1991m), Abḥāth fī ‘ilm Aṣwāt al-‘Arabīyah, Ṭ1, Jāmi‘at al-

Azhar, Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah, al-Qāhirah.
Flsh, Hinrī, (1418h 1997m), al-ʻArabīyah al-fuṣḥá, tarjamat : ʻAbd al-Ṣabūr Shāhīn, Dār al-Shabāb, Miṣr.
Fayyāḍ, Sulaymān, (1418h 1998M), Istikhdāmāt al-ḥurūf al-ʻArabīyah, Ṭ1, Dār al-Mirrīkh lil Nashr, al-Riyāḍ.
Lywnz, Jūn, bi-dūn Tārīkh, al-lughah wa-ʻilm al-lughah, Ṭ 1. Dār al-Nahḍah al-ʻArabīyah, al Qāhirah. Jumhūrīyat Miṣr al-ʻArabīyah.
Maḥmūd, Zakī Najīb, (1399h 1979m). fī Falsafat alnnaqd, Ṭ1, Dār alshshurwq, al-Qāhirah.
Nūr al-Dīn, ʻIṣām, (1413h 1992m), ʻilm al-aṣwāt alʻrbyyah, D. Ṭ, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt.