مستويات التحليل اللساني في قصيدة "هذا هو العمر" لعبدالله السعداوي

دراسة لسانية تطبيقية

عمر علي سليمان البارواني- جامعة مصراتة - ليبيا
o.albarouni@edu.misuratau.edu.ly

مُلَّخصُ:
يهدف هذا البحث إلى دراسة تطبيقية لمستويات التحليل اللساني على قصيدة من ديوان زهرة الصبار للشاعر عبد الله السعداوي؛ وذلك لإبراز القيمة اللغوية للنص الأدبي الليبي، وفتح المجال أمام الدارسين والباحثين للخوض في العلوم الحديثة المنطوية تحت علم اللسانيات، ومحاولة لمسيارة ومواكبة النهضة العلمية والمعرفية التي تشهدها الساحة اللغوية غير العربية، وذلك بتسليط الضوء على النص الأدبي العربي والاستفادة من النظريات اللغوية الحديثة لفهم خفايا النصوص والكشف عن القيمة الأدبية فيها، وإخراج مكنوناتها للقارئ، ومعرفة مدى تأثر الشاعر بما يحيط به من ظروف عند إنتاج النص الأدبي؛ فتأسس البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مطالب، وخاتمة.
الكلمات المفتاحية: مستويات، التحليل، اللساني، زهرة، الصبار، السعداوي.

مقدمة

اللغة الإنسانية وسيلة للتفاهم والتواصل بين متكلميها، وهذا التواصل يتحقق بترابط المنتج اللغوي ترابطًا دقيقًا، يبدأ من إنتاج الصوت وينتهي إلى المعنى والدلالة، وقد اعتنى العلماء السابقون باللغة، ووقفوا على دقائقها وفوائدها، ثم خلفهم اللاحقون وزادوا من العناية بها، وخصوا لها براحًا واسعًا من البحث والتنقيب، وسخروا كل ما بوسعهم من أجل الاستفادة بهذه اللغة، فوظفوا التقنيات الحديثة للحصول على نتائج ذات دقة فائقة، وحقائق علمية لا يشوبها ظن، ولا توصف بقصور.

وهذا البحث يتناول بالتحليل اللساني قصيدة (هذا هو العمر) من ديوان (زهرة الصبار) للشاعر عبد الله السعداوي، وذلك وفق مستويات التحليل اللساني أو اللغوي المكونة للمنتج الكلامي، وهي: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي،

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، فجاء عنوان البحث (مستويات التحليل اللساني في قصيدة "هذا هو العمر" لعبد الله السعداوي- دراسة لسانية تطبيقية).

وقد تأسس البحث- بعد المقدمة- على تمهيد للتعريف بالشاعر، وللتعريف بمستويات التحليل اللساني، ثم ثلاثة مباحث، خصصت الأول للمستوى الصوتي، والثاني للمستوى الصرفي، والثالث للمستويين التركيبي والدلالي، ثم يعقبها خاتمة لذكر أهم نتائج البحث، وفهرس للمصادر والمراجع المستعان بها في إعداد هذا البحث. واخترت للدراسة التحليلية قصيدة واحدة من ديوان زهرة الصبار لعبد الله السعداوي، لكون الديوان لم يدرس من قبل، ولمحاولة إبراز الشعر الليبي الفصيح ومواكبته للعلوم اللغوية ذات الطابع الدراسي الحديث. ونظرًا لضيق المقام أذكر أحيانًا البيت كاملًا حسب الحاجة إلى التحليل والتوضيح، وأحيانًا أكتفي بذكر الكلمة المرادة بالتحليل؛ لوضوح موضع الدراسة في البيت.

تمهيد

التعريف بالشاعر[1]**:** سيكون التعريف بالشاعر في النقاط الآتية:

1- اسمه: عبد الله بشير السعداوي.

2- مولده: ولد السعداوي في 22 مايو من عام 1949م بقرية (زمورة)، إحدى قرى مدينة مصراتة في ليبيا.

3- حياته العلمية والعملية: نال الشهادة الابتدائية من مدرسة مصراتة المركزية عام 1963م، ثم تحصل على الشهادة الإعدادية من مدرسة مصراتة الإعدادية عام 1966م، وأكمل دراسته الثانوية في مدرسة مصراتة الثانوية، ونال الشهادة في عام 1969م. ثم انتقل بعد ذلك إلى مدينة بنغازي؛ لإكمال دراسته الجامعية بالجامعة الليبية، فالتحق بكلية الاقتصاد، وتحصل منها على شهادة بكالوريوس في إدارة الأعمال عام 1974م، ثم عاد بعد ذلك إلى مدينته مصراتة؛ للعمل بشركة (ليبيا للتأمين) من عام 1975م، إلى عام 1980م. وسافر إلى الولايات المتحدة، ودرس بجامعة (أوكلاهوما سيتي)، وتحصل على درجة الماجستير في محاسبة الأعمال عام 1984م، ثم رجع من الولايات المتحدة إلى أرض الوطن، واستأنف عمله بشركة ليبيا للتأمين من عام 1984م إلى عام 1995م. ثم رُشح من قبل شركة ليبيا للتأمين للعمل في مؤسسة عربية مشتركة، هي شركة الاتحاد العربي لإعادة التأمين، بمقرها الرئيسي بدمشق في سوريا، وذلك للعمل على وظيفة ممثل لـ(ليبيا) فيها، ونظرًا لما تميز به السعداوي من كفاءة مهنية، وتاريخ وظيفي مشرف، اختير مديرًا عامًّا لهذه المؤسسة، بعد أن قرر مجلس الإدارة كسر قاعدة التناوب في الرئاسة للدول العربية المساهمة، واستمر في وظيفته حتى عام 2003م.

([1]) ينظر: ديوان زهرة الصبار للسعداوي، مقدمة: علي فهمي خشيم، ص:4-5.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

4- إبداعاته: كان السعداوي معروفًا عنه حبه للتجربة والاشتغال بالتقنية بعقل الهاوي والمبدع في آنٍ واحدٍ، ففي أثناء دراسته بالولايات المتحدة الأمريكية نجح في تسجيل براءة اختراع موثقة باسمه، خلص فيها إلى ابتكار تقنية جديدة لتشغيل المراوح لتوليد الكهرباء.

5- أعماله الأدبية: كتب عبد الله السعداوي- رحمه الله- أعماله بعد أن سقط طريح الفراش، تحت وطأة المرض، وكان كل ما يتحرك من جسده النحيل (لسانه) فقط، وكان (القلب) تحت جهاز خاص يقوم باستخراج (الزفير)؛ لأن عمل (الرئتين) على إخراج الزفير كان قد توقف. وتحت هذا الوضع، كتب عبد الله السعداوي نصوص مجموعته (عودة الديناصور)، وكذلك مجموعة شعرية أخرى، واستمر على هذا الحال عدة سنوات، كتب في آخرها سيرة أسماها: (قريبًا من التراب)، ضمنها حكايات من الماضي والحاضر، وطرح فيها رؤيته في الموت والحياة، وفي ظل هذه الظروف غير المتوقعة تشجع السعداوي، وتحدث عن بعض إنتاجه الأدبي إلى بعض المقربين منه، ومنهم صديقه الأستاذ عبد الباسط أبو مزريق- رحمه الله-، الذي جمع أعماله، وقام بتصنيف أجناسها، من شعر وقصة ومقالة، وقدمها إلى الأصدقاء للاطلاع والتداول فيما بينهم، وبعد أن تداولها قلة من المقربين الثقاة، أجمع الجميع على ضرورة الشروع في نشرها، في الوقت الذي كان السعداوي متواضعًا إلى درجة الخجل من نشر أعماله، أو السماح لأكثر من صديق مقرب للاطلاع عليها، فقد كان يتعامل معها بشيء من الخصوصية. كان السعداوي لا يكتب نصوصه، فالمرض حال بينه وبين الإمساك بالقلم وغير القلم. وفي آخر أيامه توقفت كل مظاهر الحركة وأشكالها في أعضاء جسده، من بينها توقُّفُ (عضلة اللسان) عن الحركة. وعندما كتب نصوصه الإبداعية الثلاثة- وهي (عودة الديناصور، وزهرة الصبار، وقريبًا من التراب)- كان يُمْلِي بلسانه شبه العاجز، وكانت ابنته تترجم حركة شفتيه، وتطبع كلماته وجمله حرفًا حرفًا، على جهاز الحاسوب. خلال ثلاث سنوات من المرض، وضمن هذا الوضع المؤلم، أنتج هذا المبدع ثلاثة كتب، وعن طريق الإملاء الشفوي كتبت هذه المجموعة المحتوية على ما يربو عن السبعين نصًّا، كانت تنبض حياة وقوة، وكانت بذلك تنفيسًا عن ألم الفراش والمرض والعجز، واستطاع هذا المرض أن يستفز أديبًا مبدعًا ظل فترة طويلة لا يفكر في كتابة إنتاجه.

6- شاعريته: يلحظ علي خشيم بعض الملحوظات على شعر السعداوي، منها ما يأتي:

- الجزالة في الألفاظ، ووفرة المفردات المعبرة عن غايته.
- الإحاطة بالكثير من الشعر القديم والحديث.
- حضور الروح الساخطة على الواقع العربي البالغ الرداءة، المتمردة على حياة الخضوع والإذعان.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

- الإحساس القومي الحاد، والإيمان بوحدة هذا الوطن في ماضيه وحاضره ومستقبله، والتوجع من جرح فلسطين، والأمل في النصر القريب بإذن الله تعالى.
- تعدد الأغراض الشعرية، بين فخر، ورثاء، وحكمة، وغزل، ووصف، وغيرها.

7- مؤلفـاته[2]**:** كتب عبد الله السعداوي- غفر الله له- أعماله بعد أن سقـط طريح الفراش تحت وطأة المرض، فترك من آثاره الأدبية ما يأتي:

- ديوان (زهرة الصبار) الشعري، ويضم خمسة وثمانين نصًّا.
- المجموعة القصصية (عودة الديناصور).
- المجموعة القصصية (قريبًا من التراب) وهو عبارة عن سيرة الصبا والطفولة.

وقد طبعت هذه المؤلفات في (الأعمال الكاملة).

8- وفاتـــه: عندما كان السعداوي في سوريا بدأت أعراض المرض تظهر عليه، فرجع مضطرًّا إلى حضن الوطن، وظل طريح الفراش، حتى فارق الدنيا يوم الجمعة، الموافق 2006/6/23م، رحمه الله تعالى.

التعريف بمستويات التحليل اللساني[3]: إن دراسة اللغة سواء كانت وفق المنهج الوصفي أو التاريخي، تندرج في أربعة مستويات، غير واضحة الحدود فيما بينها، ويقصد بمستويات التحليل اللساني ذلك المستوى اللغوي اللساني بشكل عام، وهو الذي يركز على دراسة اللغة ووصفها وتحليلها، انطلاقًا من المستويات الأربعة، وهي:

* المستوى الصوتي أو الفونولوجي phonology، حيث تدرس اللغة من الناحية الصوتية بتتبع الأصوات وحصرها في أنواع وأعداد معينة، تشمل الفونيمات أو الصوامت والصوائت ووصفها من الناحية النطقية، كالجهر والهمس، إلخ، وما تبرزه هذه الصفات من دلالات تعكس حال المتكلم أثناء إنتاج النص اللغوي.

* المستوى الصرفي أو المورفولوجي Morphology، حيث تدرس اللغة من ناحية المورفيم أو البنية الصرفية، بتتبع اشتقاق الكلمة وتصريفها، من ناحية نوع الكلمة (فعل، اسم، حرف)، ومن ناحية التجرد والزيادة، ومن ناحية (المقولات اللغوية)، وهي: الجنس، والعدد، والشخص، والتعيين، وغيرها من السوابق والدواخل واللواحق، إلخ.

* المستوى النحوي أو التركيبي Syntax، حيث تدرس اللغة من ناحية تركيب الكلمات في نظام معين، كربط أجزاء الجملة بعضها ببعض، وتحديد نوع الجمل، كالاسمية، والفعلية الطلبية، والفعلية غير الطلبية.

---

(2) ينظر: موقعا الشبكة العالمية الإنترنت:

(3) ينظر: أسس علم اللغة لمريوباي، ص:43- 45، وعلم اللغة لعلي وافي، ص:7- 10، ومدخل إلى علم اللغة لإبراهيم خليل، ص:143- 232.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

* المستوى الدلالي Semantics أو المعجمي Lexicography، حيث تدرس اللغة من ناحية معاني الألفاظ ودلالتها، ودراسة المفردة المعجمية ضمن نظرية الحقول الدلالية، والعلاقة بين الألفاظ اللغوية داخل الحقل الدلالي، كالترادف، والاشتراك، والتضاد، إلخ. وعلى كل حال؛ فالحدود بين هذه المستويات الأربعة غير واضحة تمامًا، بل هي متشابكة، فأصوات اللغة- مثلًا- تتأثر كثيرًا بالصيغ، وبالعكس، والصوت والصيغة يتأثران- غالبًا- بالمعنى، وكذلك هناك تبادل مطرد بين علمي الصرف؛ ولهذا كثيرًا ما يجمعان تحت اسم واحد، هو التركيب القواعدي Grammatical Structure.

نص القصيدة المختارة للتحليل اللساني:

"(هذا هو العمر)

1- هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي
2- آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ
3- فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ
4- وَكُنْتُ أُحْصِي مَعَ الْأَيَّامِ عِدَّتَهُ ** وَكَانَ يُحْصِي مَعَ الْأَيَّامِ أَنْفَاسِي
5- حَتَّى تَبَيَّنَ لِي مَا كُنْتُ أَجْهَلُهُ ** لَمَّا كَبَتْ آخِرَ الْمِشْوَارِ أَفْرَاسِي
6- وَغَادَرَتْنِي مَلَذَّاتُ الصِّبَا وَمَضَى ** عَنِّي أَفَضِلُ خِلَّانِي وَجُلَّاسِي
7- وَغَابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ
8- وَدَاهَمَتْنِي الرَّزَايَا مِنْ مَكَامِنِهَا ** وَعَاجَلَتْنِي بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسِ
9- فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ
10- إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ
11- وَجَدْتُ خَيْرَ النُّفُوسِ فِي تَسَامُحِهَا** وَلَمْ أَجِدْ فَضْلَهَا فِي شِدَّةِ الْبَاسِ
12- وَحِكْمَةٌ فِي ضَمِيرِ الدَّهْرِ خَالِدَةٌ ** شَتَّانَ بَيْنَ كِرَامِ النَّاسِ وَالنَّاسِ
13- وَخَيْرُ صَحْبِكَ مَنْ تَرْضَى شَمَائِلَهُ ** لَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْرَاقٍ وَأَجْنَاسِ
14- وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ
15- هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي"[4].

المبحث الأول

(المستوى الصوتي phonology)

تتشكل البنية اللغوية من أصوات ترتبط فيما بينها في نسق منسجم ومنتظم؛ وما اللغة- كما قال ابن جني- إلا "أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم"[5].

[4] ديوان زهرة الصبار للسعداوي، ص:70- 71.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

وقد تنوعت الأصوات في القصيدة المدروسة تنوعًا طبيعيًّا حسب حاجة الشاعر إلى استخدامها، ومن خلال ما سيُذكر يتبيّن مغزى استخدام كل نوع من أنواع الأصوات اللغوية التي تكونت منها الكلمة هنا، وما لتكرار الصوت من دلالات يقصدها الشاعر، ولعل من أبرز التكرار الصوتي ما يأتي:

أولًا- تكرار الأصوات المهموسة: "الصوت المهموس: هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[6]. والأصوات المهموسة هي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)[7]، ويتضح من خلال التتبع والحصر تكرار بعضها، وما ورد منها، وعدد مرات تكرارها، فيما يأتي: (ت/25، ث/00،ح/13، خ/05، س/24، ش/05، ص/05، ط/01، ف/23، ق/06، ك/16، ه/21)، المجموع= 144.

ثانيًا- تكرار الأصوات المجهورة: "الصوت المجهور: هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[8]. والأصوات المجهورة هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن). ويضاف إليها أصوات اللين أو الصوائت أو العلة بما فيها (و، ي)[9]. وبعضهم يجعل الهمزة من حروف العلة[10]؛ لذلك تصنف عند بعض علماء الأصوات على أنها لا هي بالمهموسة ولا هي بالمجهورة[11]. ويتضح من خلال التتبع والحصر تكرار بعض الأصوات المجهورة، وما ورد منها وعدد مرات تكرارها، فيما يأتي: (ء/23، ب/11، ج/08، د/13، ذ/06، ر/30، ز/04، ض/09، ظ/02، ع/16، غ/06، ل/49، م/35، ن/40، و/31، ي/46)، المجموع= 329.

ثالثًا- تكرار الأصوات الانفجارية أو الشديدة: "تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًّا في موضع من المواضع، وينتج عن هذه الحبس، أو الوقف، أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة؛ فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا"[12]. والأصوات الانفجارية هي: (ء، ب، ت، د، ض، ط، ك، ق)[13]. وبتتبع تكرار هذه الأصوات ظهر تكرارها،

---

[5] الخصائص لابن جني 33/1.

[6] الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:21.

[7] ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:22، والأصوات اللغوية لمحمد الخولي، ص:39.

[8] الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:22.

[9] الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:22، والأصوات اللغوية لسمير استيتية، ص:107، والأصوات اللغوية لمحمد الخولي، ص:39.

[10] ينظر: المقتضب للمبرد 222/1، والفلاح في شرح المراح لابن كمال باشا، ضمن كتاب (شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف)، ص:80، وحاشية الصبان 464/2.

[11] ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:77، والأصوات العربية لكمال بشر، ص:112، والأصوات اللغوية لسمير استيتية، ص:108.

[12] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للسعران، ص:128، وينظر: مدخل إلى علم اللغة لإبراهيم خليل، ص:152.

[13] ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للسعران، ص:128.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

وعدد مرات التكرار، فيما يأتي: (ء/23، ب/11، ت/25، د/13، ض/09، ط/01، ك/16، ق/06) المجموع= 104.

رابعًا- تكرار الأصوات الاحتكاكية أو الرخوة: "تتكون الصوامت الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكًا مسموعًا"[14]. والأصوات الاحتكاكية هي: (ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، ص، ظ، ع، غ، ف، ه)[15]. وبتتبع تكرار هذه الأصوات ظهر تكرارها، وعدد مرات تكرارها، فيما يأتي: (ث/00، ح/13، خ/05، ذ/06، ز/04، س/24، ش/05، ص/05، ظ/02، ع/16، غ/06، ف/23، ه/21) المجموع= 234.

خامسًا- تكرار الأصوات المفخمة: التفخيم "هو عبارة عن تسمين الحرف بجعله في المخرج جسيمًا سمينًا، وفي الصفة قويًّا، ويرادفه التغليظ إلا أن التفخيم غلب استعماله في الراءات، والتغليظ غلب استعماله في بعض اللامات"[16]. والأصوات المفخمة هي: (خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق)[17]. وبتتبع تكرار هذا النوع من الأصوات ظهرت مرات تكرار كل صوت منها فيما يأتي: (خ/05، ص/05، ض/09، ط/01، ظ/02، غ/06، ق/06) المجموع= 34. ومن هذه الأصوات ما هو مفخم تفخيمًا كليًّا، ومنها ما هو مفخم تفخيمًا بين بين؛ فالنوع الأول هو: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وهي المسماة قديمًا: أصوات الإطباق، وهي مفخمة في كل موقع تقع فيه في اللغة العربية، دون النظر عما يسبقها أو يلحقها من الأصوات، والنوع الثاني هو: القاف، والخاء، والغين، وتفخيمها بين بين، ويظهر ذلك في سمتين متلازمتين، الأولى: أن تفخيمها أقل درجة من تفخيم أصوات النوع الأول، والثانية: أن هذا التفخيم الضعيف نسبيًّا إنما يظهر عندما يتلو هذه الأصوات ضم أو فتح قصير أو طويل؛ ولكنه يختفي أو يكاد عند كسرها؛ لأنها- حينئذٍ- إلى الترقيق أقرب منها إلى التفخيم[18].

سادسًا- تكرار الأصوات المرققة: الترقيق "هو عبارة عن تنحيف الحرف بجعله في المخرج نحيفًا، وفي الصفة ضعيفًا"[19]. والأصوات المرققة هي غير المفخمة، وإجمالي هذه الأصوات المرققة هو: (ء، ب، ت، ث، ج، ح، د، ذ، ز، س، ش، ع، ف، ك، م، ن، ه، و، ي)، باستثناء ألف المد، واللام والراء في بعض الأحوال التي تكون فيها مفخمة[20]. وبتتبع تكرار هذا النوع من الأصوات ظهرت مرات تكرار كل صوت فيما يأتي: (ء/23،

---

(14) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للسعران، ص:143، وينظر: مدخل إلى علم اللغة لإبراهيم خليل، ص:152.
(15) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للسعران، ص:144.
(16) هداية القاري إلى تجويد كلام الباري للمرصفي 103/1.
(17) ينظر: هداية القاري إلى تجويد كلام الباري للمرصفي 104/1.
(18) ينظر: دراسات في علم اللغة لكمال بشر، ص:207- 208.
(19) ينظر: هداية القاري إلى تجويد كلام الباري للمرصفي 103/1.
(20) ينظر: هداية القاري إلى تجويد كلام الباري للمرصفي 112/1.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

ب/11، ت/25، ث/00، ج/08، ح/13، د/13، ذ/06، ز/04، س/24، ش/05، ع/16، ف/23، ك/16، م/35، ن/40، ه/21، و/31، ي/46) المجموع= 360.

سابعًا- تكرار الحركات القصيرة: يقصد بها الحركات الأساسية في العربية، وهي: الفتحة، والكسرة، والضمة[21]. وقد تكررت الحركات القصيرة في القصيدة المدروسة وعدد مرات تكرارها فيما يأتي: (الضمة/53 مرة، والكسرة/98 مرة، والفتحة/226 مرة) المجموع= 377.

ثامنًا- تكرار الحركات الطويلة: يقصد بها أصوات المد واللين: الألف، والواو، والياء[22]. وبتتبع الحركات الطويلة في أبيات القصيدة ظهرت مرات تكرارها فيما يأتي: (الواو/2 مرتان، والياء/28 مرة، والألف/72 مرة) المجموع= 102.

والحركات القصيرة شأنها شأن الحركات الطويلة، فهي عناصر أساسية في تكوين كل نظام لغوي، فيؤدي تغيير الحركات إلى تغيير المعنى، فالفرق بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول فرق في الحركات، وهو الذي أدى إلى تحول في الصيغة وتغير في المعنى[23]. والفرق بين النوعين من الحركات فرق في الكمية لا في الكيفية؛ إذ إن وضع اللسان في كليهما واحد، ولكن الزمن يقصر ويطول في كل صوت، والذي يحدد الطول والقصر هنا، هو العرف اللغوي لدى مستعملي اللغة[24].

تاسعًا- تكرار الحركة الصفرية/ السكون: وهذا النوع "هو أن يدخل عامل فلا يحدث علامة؛ بل يكون ترك العلامة علامة له"[25]، فحركته صفرية أو عدمية[26]، ولعل في جعل السكون حركة هنا من باب التغليب. وقد ظهر السكون على كلمات القصيدة (106) مرة.

عاشرًا- تكرار الشدة/ الإدغام: و"هو رفعك اللسان بالحرفين رفعة واحدة, ووضعك إياه بهما موضعًا واحدًا, وهو لا يكون إلا في المثلين أو المتقاربين"[27]. وقد وردت الأصوات المدغمة في كلمات القصيدة (29) مرة. وإذا تتبعنا أصوات كلمات عنوان القصيدة (هذا هو العمر) وجدناها قد غلبت عليها المجهورة (ذ، ا، و، ل، ع، م، ر) التي تتميز عن المهموسة بصفة الرنين الذي يمثل قوة الوضوح السمعي[28]، بينما لم يرد من المهموسة سوى (ه) التي تشترك مع (ذ، ع) في صفة

---

[21] ينظر: الأصوات العربية لكمال بشر، ص:148.
[22] ينظر: الأصوات العربية لكمال بشر، ص:148.
[23] ينظر: علم اللغة العربية لمحمود فهمي حجازي، ص:11.
[24] ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي لرمضان عبد التواب، ص:96.
[25] التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل 140/1.
[26] ينظر: توضيح المقاصد للمرادي 1477/3، وشرح التصريح للأزهري 623/2.
[27] الممتع الكبير في التصريف لابن عصفور، ص:403.
[28] ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:22.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

الاحتكاكية. ونلحظ في صوت الميم (م) المزج بين الشدة والرخاوة؛ فلا هو بالشديد ولا هو بالرخو[29]، وفي الراء (ر) صفة التكرار؛ لأن اللسان عند النطق به يكون مسترخيًا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، وتتذبذب الأوتار الصوتية أثناء النطق به[30]. وبمجموع هذه الأصوات وتكرار بعضها وتنوعها، نرى في قوة المجهورة شدة ما يعانيه الشاعر من ظروف صحية شديدة الألم، وفي ضعف المهموس ضعف جسده، وفي المزج بين الشدة والرخاوة ما يصور صحته بين شدة المرض ورخاوته، أو شدة جسمه ورخاوته، وفي التكرار التجدد والعَوْد والانتكاس في حالة الشاعر الصحية.

وبنظرة مفصلة في أبيات القصيدة نرى أن الأصوات الصوامت المتصفة بالجهر والانفجار أو الشدة، وكذلك المفخمة، تدل على القوة والصلابة والتمكن من الشيء، وأما أصوات الهمس والاحتكاك أو الرخاوة، وكذلك المرققة، فهي تدل على الليونة والتودد ورهافة الشيء ورقته ودقته وحدته، ولعل هذا ما نلمسه في بعض كلمات القصيدة، مثل:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

فالهمزة في الفعل (أتى) تدل على الفجأة التي تحدث من غير سبق علم بالجائي، وهو ما يعكسه الصوت الانفجاري، والكلمة في سياق الغلبة والقوة للجائي؛ فناسبته الشَّدة التي تدل على التمكن والقوة، ويصحبه الهمس والترقيق في التاء؛ التي تدل على الليونة التي يلفها ما ذكره الشاعر بعدها من الغدر، ويؤكد ذلك بقوله:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

التي تحمل في طياتها ما يسبقها من الحذر وعدم إصدار أي صوت يمكن أن يكشف هذا الغادر، ففي هذا من الجهد والحيطة ما فيه، وهو ما يحتاجه العضو الناطق من جهد عضلي لإنتاج هذا الصوت. وكقوله:

وَدَاهَمَتْنِي الرَّزَايَا مِنْ مَكَامِنِهَا ** وَعَاجَلَتْنِي بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسِ

فالتعبير بـ(داهمتني الرزايا) جمع فيه الشاعر بين الدال وهو صوت انفجاري شديد يدل على قوة الداهم وهو الرزايا، ثم نجد بعض الأصوات المهموسة (الهاء والتاء) التي لا يوقفها شيء أثناء حدوثها، وهو ما ينعكس مدلوله على المداهمة التي مرت بالشاعر، فهي كذلك لم تجد في طريقها ما يعرقلها فضلًا عن أن يوقفها. ولعل في التعبير بقوله: (مكامنها) ما يدل على كثرة هذه المكامن وتنوعها، وهذا ما نلمسه في صوت (الميم)، فهو متعدد الصفة، فلا هو بالشديد ولا هو بالرخو[31]؛ بل مزج بينهما، كما أن الرزايا التي داهمت الشاعر كثيرة ومتنوعة، وممزوجة بمختلف المصائب.

---

[29] ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:48.
[30] ينظر: الأصوات العربية لكمال بشر، ص:129، والأصوات اللغوية لمحمد الخولي، ص:38.
[31] ينظر: الأصوات اللغوية، تأليف: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص:48.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

وفي قوله: (بأنياب وأضراس) جمع بين الأصوات المجهورة والانفجارية أو الشديدة والمفخمة، والأصوات المهموسة الاحتكاكية أو الرخوة والمرققة، فـ(الهمزة والباء) صوتان مجهوران انفجاريان أو شديدان مرققان، وهو ما يناسب القطع بالأنياب، لما فيها من القوة والحدة، بينما في قوله: (أضراس) جمع بين صفة الجهر والانفجار أو الشدة، وهو ما في (الهمزة)، وكذلك الأمر في (الضاد) مع زيادة التفخيم؛ لما فيه من الدلالة على القوة والتفخيم والتهويل، وبين صفة الهمس والاحتكاك أو الرخاوة في (الراء والسين)، وهو ما تحتاجه الأضراس عند عملية الطحن من بعض الريق لتليين المطحون، مع توفر صفة التكرار في صوت (الراء)، وهو أيضًا ما تحتاجه الأضراس من تكرار الطحن لغرض تفتيت الطعام وتليينه. ويرى المحدَثون أن صوت (الهمزة) انفجاري، لا هو مهموس ولا هو مجهور[32]، وهو الرأي الراجح[33] من بين عدة آراء[34]، أي: انفجاري ممزوج بين الشدة والرخاوة، وهذا أيضًا يتناسب مع عمل الأسنان عند طحن الطعام وتليينه. وفي قوله:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

جمع الشاعر بين بعض الأصوات المفخمة (القاف، الطاء)، وبعض الأصوات المرققة (الواو، اللام، الحاء) إلخ، فالقاف يتناسب مع فخامة الحق وعظمته، ومع صوت البوق، والطاء يتناسب مع صوت الطبل، والأصوات المرققة تتناسب مع ذلك الدوي والضجيج الذي يتخلل الأصوات المفخمة. كل هذا من حيث الصفة؛ فقد ينطق الصوت المفخم مرققًا على غير صفته الأصلية دون أن ينشأ عن ذلك اختلاف في المعنى[35]. وإذا أمعنا النظر في الصوائت فإننا نجد أن لها مدلولاتها التي تعكس ما أراده الشاعر منها، فاختيار الحركة القصيرة (الضمة، الكسرة، الفتحة) أو الطويلة (الواو، الياء، الألف)، له دلالة في زيادة مدة الشيء، وكذلك الكثرة مع الطويلة، أو العكس من ذلك مع القصيرة، كقوله:

آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ

فقد قال: (آنست) بمد الهمزة، ولم يقل: (أنست) من غير مد؛ ليدل على أن هذا الأنس كان ممتدًّا لمدة طويلة ومرات عديدة؛ ليظهر الزمانُ قربَه من المغدور به

---

[32] ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ص:77، والأصوات العربية لكمال بشر، ص:112، وعلم الصرف الصوتي، تأليف: عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط(1)، 1431ه- 2010م، ص:84، 91.

[33] ينظر: الأصوات العربية لكمال بشر، ص:112.

[34] ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص:241.

[35] ينظر: علم الأصوات النحوي ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة، تأليف: سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط(1)، 2012م، ص:188.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

(الشاعر)، وهذا لا يتأتى مع الحركة القصيرة؛ لكن عندما أراد الزمانُ النيلَ منه كان ذلك من غير إيناس. وفي قوله: (أفراح وأعراس)، (وداهمتني)، و(الرزايا)، ونحو ذلك، دلالة على التعدد والتكرار والكثرة، في حين لو قال: (فرح، عرس، دهمتني، رزية) لم يتحقق شيء من التعدد والتكرار والكثرة، التي تفيد المبالغة في الشيء. وبتتبع الأصوات المهموسة (144) مرة، وهي تتسم بالليونة، ومن بينها الأصوات الاحتكاكية أو الرخوة (234) مرة، التي تخرج محدثة شيئًا من الأزيز الضعيف، في حين أن الأصوات المجهورة (329) مرة، التي تتسم بالخشونة، ومن بينها الأصوات الانفجارية أو الشديدة (104) مرة، التي تحدث بصفة قوية تحتاج إلى جهد عضلي أكثر من المهموسة؛ نجد أن مجموع أصوات الهمس والاحتكاك أو الرخاوة (378) وهو أقل من حالة الجهر والانفجار أو الشدة (433)؛ ولعل حالة الجهر كثرت بسبب الضيق الذي يمر به الشاعر حتى إنه ينتج هذه الأصوات بصعوبة ودفع قوي للنفس، وهو ما يتناسب وحالته المرضية التي يعاني منها (صعوبة التنفس)، وأما قلة الهمس فقد تناسب مع وضعه الصحي الذي يحتاج إلى إخراج الصوت في حالة تضييق ممراته وتجاويفه المختلفة. وعلى الرغم من ذلك كله فنسبة الجهر والهمس متقاربة، وهذا يدل على تذبذب صحة الشاعر وتقلبها بين التعافي والانتكاس بين الحين والآخر. وكذلك صفة الترقيق (360) مرة، طغت كثيرًا على الأصوات المفخمة (34) مرة، وهو فارق يؤكد حالة الوهن والضعف التي يمر بها الشاعر، حتى إنه لا يستطيع التعبير بكلمات ذات الأصوات المفخمة.
وكذلك الحركة الطويلة (الياء) في قافية القصيدة، تدل على تحسر الشاعر وضعفه، ووجود الحركة القصيرة المناسبة لها (الكسرة) يدل على انكسار الشاعر وضعفه.
وبالمقارنة بين مجموع الحركات القصيرة: الضمة (53) مرة، والكسرة (98) مرة، والفتحة (226) مرة، نرى أن أضعف الحركات، وهي الفتحة، قد وردت أكثر من الكسرة التي تليها في الخفة، ثم الضمة، وهذا يدل على ضعف نفسية الشاعر وما يمر به من حالة مرَضية. وكذلك الأمر بالمقارنة بين الحركات الطويلة: الواو (2) مرتان، والياء (28) مرة، والألف (72) مرة. المجموع= 102. بينما تخللت تلك الحركات الحركة الصفرية/ السكون (106) مرة، مما يزيد من تأكيد حالة الضعف واليأس لدى الشاعر. وزاد من تأكيد حالة الضعف عنده قلة ورود الحروف المشددة، فكان مجيء الشدة= المضعف/29 مرة؛ لأن المضعف يحتاج إلى قوة أكبر في إنتاجه من قوة إنتاج الصوت في حال غير التضعيف، على الرغم من قلة المقاطع في حال التضعيف.

وفي المجمل فإن التناغم الصوتي هو السائد على القصيدة، وهو ما يدل على التعبير العفوي الذي ينسجم مع حالة الشاعر وظروفه الصحية، وكذلك لتكرار

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

بعض الأصوات بعينها دلالات معنوية، وهي التأكيد على حالة الشاعر والظروف المحيطة التي أنشأ فيها هذه القصيدة؛ بل ربما كانت سببًا في إنشائها.

المبحث الثاني

(المستوى الصرفي Morphology)

تعددت الأبنية الصرفية في القصيدة، ويقصد بها هنا أيُّ بناء للكلمة، سواء كانت اسمًا أو فعلًا أو أداة، وبيانها فيما يأتي:

أ- (الأسماء): وردت في القصيدة أغلب أنواع الأسماء، وتفصيلها في الآتي:

1- من حيث الصحة والإعلال: ينقسم الاسم باعتبار الصحة والإعلال إلى خمسة أقسام، هي:

* الاسم الصحيح الآخر: هو ما ليس في آخره حرف علة، أو همزة قبلها ألف زائدة[36]، وقد ورد في أبيات القصيدة قرابة (68) مرة، كقوله: (الزمان، الغدر، غفلة، عين) إلخ.

* الاسم الشبيه بالصحيح الآخر: هو الاسم المعرب الذي في آخره واو أو ياء وما قبلهما ساكن[37]، وهذا النوع لم يرد في القصيدة.

* الاسم المنقوص: هو اسم معرب آخره ياء لازمة ما قبلها مكسور[38]، وورد منه في القصيدة اسمًا واحدًا (01)، وهو: (القاسي).

* الاسم المقصور: هو "اسم معرب آخره ألف لازمة"[39]، وقد ورد منه في القصيدة (03) أسماء، هي: (الرضا، الصبا، الورى).

* الاسم الممدود: هو "كل اسم في آخره همزة قبلها ألف زائدة"[40]، وهذا النوع- أيضًا- لم يرد في أبيات القصيدة.

وبالنظر في هذه الأنواع الخمسة نجد أن النوع الأول أكثرها ورودًا في القصيدة، أما ما ورد من الأنواع الأربعة الأخرى فهو قليل جدًّا، ناهيك عما لم يرد منها، ولعل السبب في ذلك أن النوع الأول المنتهي بحرف صحيح لا يحتاج إلى جهد عضلي كبير مقارنة بالأنواع الأربعة الأخرى التي تنتهي بحرف معتل، وهو ما يحتاج إلى مد الصوت في نهاية الاسم، وذلك لا يتناسب مع الوضع الصحي للشاعر؛ فهو يعاني من الجهاز التنفسي، كما ذكرتُ في التعريف به.

---

[36] ينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:245.

[37] ينظر: المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 670/2.

[38] ينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:251.

[39] المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 670/2.

[40] المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 662/2، وينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:248.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

2- من حيث الجمود والاشتقاق: "الاسم الجامد ما دل على ذات ومعنى...، والمشتق ما دل على حدث وذات يرتبط بها الحدث على وجه مخصوص"[41]. وقد ورد الاسم الجامد في القصيدة قرابة (48) مرة، كقوله: (الزمان، عين، غير) إلخ، وورد الاسم المشتق الذي يدل على ذات، مع ملاحظة صفة فيه[42]، فجاء منه: (المصدر، واسم الفاعل، والصفة المشبهة، واسم المكان)، وفيما يأتي بيان بذلك:

* **المصدر:** وهو "ما دل على الحدث لا غير"[43]، فهو لا يدل على حدث، وقد ورد المصدر في القصيدة من الثلاثي قرابة (10) مرات، كقوله: (الغدر، غفلة، الرضا، وحشته، عهد) إلخ، وود من الرباعي (01) مرة واحدة، وهو قوله: (إيناس)، وورد من الخماسي (01) مرة واحدة أيضًا، وهي قوله: (تسامحها)، ولم يرد من السداسي. فلم يكثر الشاعر من مصادر غير الثلاثي، ولم يأت بمصادر السداسي؛ لكثرة مقاطعها الصوتية، وهو ما يتطلب جهدًا أكبر لإنتاجها، خاصة على الجهاز التنفسي، وهذا لا يتناسب مع حالته الصحية التي يمر بها.

* **اسم الفاعل:** هو اسم مصوغ للدلالة على الحدث والذات، ويكون معناه التجدد والحدوث[44]. وله أوزان كثيرة[45]، وقد ورد هذا النوع في القصيدة (04) مرات على وزن (فاعِل): (سانحة مؤنث سانح، وحراسي جمع حارس، وخالدة مؤنث خالد، والقاسي)، منها ما ورد في قول الشاعر:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

* **الصفة المشبهة:** هي اسم مشتق للدلالة "على نسبة حدث إلى الموصوف بها على جهة الثبوت والدوام"[46]، ولها أوزان كثيرة[47]، وقد ورد هذا النوع في القصيدة (03) مرات على وزن (فَعِيل، وفَعْل): (جلاسي جمع جليس، كرام جمع كريم، وحشته مؤنث وحشة)، منها قول الشاعر:

وَغَادَرَتْنِي مَلَذَّاتُ الصِّبَا وَمَضَى ** عَنِّي أَفَاضِلُ خِلَّانِي وَجُلَّاسِي

* **اسم المكان:** هما اسمان يصاغان من الثلاثي ومما فوقه، للدلالة على زمن وقوع الفعل أو مكانه[48]، قال سيبويه: "هذا باب اشتقاقك الأسماء لمواضع بنات الثلاثة،

---

(41) المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:185.
(42) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، ص:56.
(43) المفتاح في الصرف لعبد القاهر الجرجاني، ص:52.
(44) ينظر: شرح الرضي على الكافية 483/3، وشرح المراح للعيني، ص:119، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص:179.
(45) ينظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص:170، وشذا العرف في فن الصرف، ص:62، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص:265- 268.
(46) المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 495/1.
(47) ينظر: المشتقات الدالة على الفاعلية والمفعولية، دراسة صرفية دلالية إحصائية لسيف الفقراء، ص:56- 58.
(48) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية لشاهين، ص:120.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

التي ليست فيها زيادة من لفظها"[49]. ويصاغ اسم المكان من الثلاثي على بناء (مَفْعَل) نحو: (مَطْلَع)، و(مَفْعِل) نحو: (مَوْعِد)، فيصاغ في المشهور على هذين البناءين[50]. وقد ورد في القصيدة (03) مرات: (مَوْضِعِه، منزلة مؤنث مَنْزِل، مَكَامِنِها جمع مَكْمَن)، منها قول الشاعر:

آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ

3- من حيث العدد: وردت في القصيدة ألفاظ تدل على الإفراد والتثنية والجمع، وما ورد من ذلك على النحو الآتي: بتتبع الاسم المفرد بلغ مجموع الوارد منه في القصيدة (47) مرة، وهي النسبة الأكثر مقارنة بالجمع بجميع أنواعه؛ فالتكسير ورد في (26) مرة، وأما جمع المؤنث السالم فقد مرة واحدة، في حين لم يرد جمع المذكر السالم مطلقًا، وكذلك لم يرد بالمثنى الذي إلا في صورة اسم الفعل (شتان)، بمعنى افترق. وأغلب الأسماء المفردة التي ذكرها الشاعر تدل على تصوير الحالة التي يمر بها مما لا يحتاج معها إلى الكثرة؛ لأن المفرد الذي يذكره كافٍ لأداء المهمة التي تؤثر في الشاعر، كقوله: (الزمان، الغدر، غفلة، الجذع، الفاس)، إلخ، فيكفي أن يعبر بالمفرد لسرعة الإنفاذ؛ إذ لو عبّر بـ(الأزمنة) مثلًا لكان الضرر متقطعًا وهو ما لا يقصده الشاعر هنا، وكذلك الأمر مع (الغفلة)، وعندما أراد أن يصور حالته وكيفية أذية هذا الزمان له عبّر بـ(الجذع والفأس)، وهكذا باقي الأسماء، فلكل منها مدلوله الذي يقصده الشاعر. ولكن عندما أراد الشاعر أن يصور حالة ضعفه مؤكدًا على ذلك عبّر بالجمع؛ لإظهار شدة الضعف عنده، فقال: (حراسي، أنفاسي، أفراسي)، إلخ، فكثرة الحراس لم تكن حاجزًا يمنع غدر الزمان، وكذلك التعبير بالأنفاس يدل على ضعفه وشدة ترصد الزمان له، وكذلك تعبيره بأفراسي كناية عن فشلها كلها وتعثرها، وعدم جدواها. وأما عدم ذكر المثنى والجمع الصحيح إلا المؤنث مرة واحدة؛ فلعل ذلك إشارة إلى عدم نفع من حوله وهو في حالته الصحية التي يمر بها، فلم يبق معه في موقفه هذا إلا ما لا يعقِل، كالجذع والفاس، إلخ، وهو ما يؤكده بقوله:

وَغَادَرَتْنِي مَلَذَّاتُ الصِّبَا وَمَضَى ** عَنِّي أَفَاضِلُ خِلَّانِي وَجُلَّاسِي

4- من حيث الجنس: بعد رصد الألفاظ الدالة على الجنس، تبيّن أن المذكر ورد (112) مرة، وفي المقابل ورد المؤنث (22)، ولعل السبب في ذلك أن الشاعر يريد القول: إن مع كثرة هذه الأشياء ذات صفة التذكير، والتي هي أقوى من المؤنث؛ لم تُجْدِ نفعًا في التخفيف من حالته؛ بله التصدي لما يضره، أو إيقافه والقضاء عليه لكي لا ينال منه.

---

[49] الكتاب لسيبويه 87/4.

[50] ينظر: شذا العرف في فن الصرف للحملاوي، ص:71.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

5- من حيث الشخص: تعددت الضمائر بأنواعها الثلاثة (المتكلم، المخاطب، الغائب)، فورد ضمير المتكلم (22) مرة، وضمير المخاطب (05) مرات، وضمير الغائب (12)؛ فكثرة ضمائر التكلم لأنه يصور نفسه وما عاناه من ظروف قاسية، وما ويعانيه وقت إنشاء القصيدة من ظروف أشد قسوة من ظروفه السابقة. ونظرًا إلى قلة من حوله جاءت ضمائر المخاطبة قليلة جدًّا، وما جاء منها فهو بتخيل المخاطب لا بوجوده، وأما ضمائر الغيبة فيأتي بها للتعبير عما حدث له في حال القوة والصبا، وما وجده أثناء إنشاء القصيدة من ظروف صعبة يفوق ما تلذذ به في تلك الأوقات السعيدة؛ فلذا جاءت ضمائر المخاطبة أكثر من ضمائر الغيبة.

6- من حيث التعيين: يقصد بالتعيين وعدمه: التعريف والتنكير، وقد تنوعت علامات التعيين/ التعريف في القصيدة، فورد التعيين/ التعريف بأنواعه (بالوضع، بالأداة، بالإضافة)، فورد المعرف بالوضع (03) مرات للاسم الإشارة (هذا)، و(01) مرة واحدة للاسم الموصول (ما)، و(01) مرة واحدة للاسم الموصول (من)، و(03) مرات للظرف (بين)، و(35) مرة للضمائر، والمعرف بالأداة (أل) ورد (25) مرة، منها: الزمان، الغدر، الرضا، الجذع، الفأس، إلخ، والمعرف بالإضافة (26) مرة، منها: عين حراسي، غير موضعه، وحشته، غير إيناس، إلخ، في حين لم ترد أسماء الأعلام، ولعل في ذلك إشارة إلى تخلي الجميع عنه، وتركه وحيدًا في الوقت الذي هو بحاجة إلى وجودهم إلى جانبه. أما الأسماء النكرة فلم ترد إلا (12) مرة تقريبًا، وما ذكره منها يعود إلى الماضي الذي عاشه كـ(أفراح وأعراس، أنياب وأضراس، أحزان وأسئلة) إلخ؛ فلكثرتها وتنوعها لم يستطع تعيينها.

ب- (الأفعال): وردت في القصيدة أغلب أنواع الأفعال، وتفصيلها في الآتي:

1- من حيث الصحة والاعتلال: ينقسم الفعل من حيث الصحة والاعتلال إلى قسمين:

أولًا- الصحيح: وهو "ما خلت أصوله من أحرف العلة"[51]، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

* "السالم: وهو ما سلمت أصوله من الهمزة والتضعيف"[52]، وقد ورد في القصيدة (06) مرات، منها: (يصحبه، أجهله، انظر) إلخ.

* المهموز: "وهو ما كان أحد أصوله همزة"[53]، وقد ورد في القصيدة (06) مرات، منها: (آنست، يهلكني، يأخذنا) إلخ، أما الأفعال (أتى، أحصى، يحصي) فتكون مع المعتل[54].

---

[51] شذا العرف في فن الصرف للحملاوي، ص:19.

[52] المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:119.

[53] المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:119.

[54] المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 112/1.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

* المضعف: "وهو ما كانت عينه ولامه متماثلين"[55]، وقد ورد في القصيدة (02) مرتين، هما: (مَرَّ، ظَلَّ).

ثانيًا- المعتل: وهو "ما كان أحد أصوله حرف علة"[56]، وينقسم إلى خمسة أقسام:

* المثال: وهو ما كانت فاؤه حرف علة[57]، وقد ورد في القصيدة (03) مرات، هي: (وجد، أجد، وطد).

* الأجوف: وهو ما كانت عينه حرف علة[58]، وقد ورد في القصيدة (04) مرات، هي: (فنلت، غادرتني، داهمتني، عاجلتني).

* الناقص: وهو ما كانت لامه حرف علة[59]، وقد ورد في القصيدة (07) مرات، منها: (أتى، أحصى، يحصي، كبت) إلخ.

* اللفيف المفروق: وهو ما كانت فاؤه ولامه حرفي علة[60]، ولم يرد في القصيدة.

* اللفيف المقرون: وهو ما كانت عينه ولامه حرفي علة[61]، ولم يرد في القصيدة.

وتنوع هذه الأفعال يدل على الحالة التي يمر بها الشاعر من اعتلال صحته وتعددها، وما آل إليه أمره بعد الصحة والعافية.

2- من حيث الجمود والتصرف أو الزمن: الفعل الجامد هو "ما تجرد عن الزمان فلزم صورة واحدة، والمتصرف ما دل مع الحدث على زمان يراد وقوعه فيه؛ فيتغير بتغير الزمن المراد"[62]. وقد ورد من النوع الأول (02) مرتين في القصيدة، وهو قوله: (ليس)، حيث وظفه الشاعر للدلالة على لزم شيء لشيء؛ فلا يتصرف فيه غير ما ذكره، وذلك في قوله:

إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ

وهذا مما لا شك فيه، ولا يمكن أن يكون فيه النفع المراد بحال، وقوله:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

لأن الحق واضح أبدًا، ولا يمكن إخفاؤه، فكما أن هذين المعنيين ثابتان لا يتحولان، ناسبهما الفعل الذي لا يتحول بالتصرف فيه وهو (ليس). وورد من النوع الثاني- وهو الفعل الدال على وقع الحدث قبل زمن التكلم أو حال التكلم أو بعد

---

[55] المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:119.

[56] شذا العرف في فن الصرف للحملاوي، ص:19.

[57] ينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:120.

[58] ينظر: المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 115/1، والمغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:120.

[59] ينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:120.

[60] ينظر: المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:120.

[61] ينظر: المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 118/1.

[62] المغني في علم الصرف لعبد الحميد السيد، ص:121.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

التكلم[63]- الأفعال الثلاثة الدالة على الزمن؛ فورد الفعل الماضي (13) مرة، منها: (أتى، مَرّ، آنستُ، فنلت) إلخ، وورد المضارع (08) مرات، منها: (يصحبه، يهلكني، أحصي، يحصي) إلخ، وورد الأمر (02) مرتين، هما: (فوطِّد، انظر)، ومجموعها (23) مرة، وبمقارنتها بورود الأسماء يتضح قلة الأفعال في القصيدة، وهذا مؤشر على قوة الاسم دون الفعل، وأغلب الأسماء تدل على ما كان سببًا في إضعاف الشاعر، كـ(الرزايا)، أو له علاقة في ذلك كـ(الزمان)، إلخ.

وكثرة الفعل الماضي في مقابل المضارع والأمر؛ لكون الشاعر يستحضر ماضيه الذي عاشه في أوج قوته الجسدية، وسعادته وراحته النفسية، ثم الفعل المضارع الذي عبّر فيه عن وضعه المعاش وهو على فراش المرض، وأغلبها في لبيان غدر الزمان ومعاناته معه، أما الأمر فكان أقل بكثير، وما ورد منه فعلان في سياق النصح والتحذير، وعدم استخدام الشاعر لأفعال الأمر لما وصلت إليه حالته الصحية التي يتنافى معها إصدار الأوامر إلى غيره؛ لأن الأمر يعني الإلزام بالتنفيذ لمن وُجّه إليه، ومن هو في هذه الحالة من المرض يعجز عن إصدار الأوامر لمن هو دونه أو في درجته؛ لشدة العجز الذي يمر به.

ومن الملاحظ هنا في هذا النوع- المتصرف- أن ما ورد منه تام التصرف، وهو الذي تأتي منه الأزمة الثلاثة، أما ناقص التصرف، وهو الذي لا يأتي من إلا زمنان فقط، الماضي والمضارع، أو المضارع والأمر[64]؛ فلم يرد في القصيدة، وذلك يدل على أن كل ما ورد ذكره من الأفعال المتصرفة متمكن من حالة الشاعر الصحية ويؤدي مهمته كاملة من التعبير عن إضعاف جسده وتأثيره فيه، وأما ناقص التصرف فلا يتناسب مع أداء مهمته عنده، فليس بحاجة إلى ذكره.

3- من حيث التجرد والزيادة: ويقصد بالمجرد ما خلا من حروف الزيادة (سألتمونيها)، وبالزيادة ما زاد على أصل مادة الكلمة، سواء بالاشتقاق أو بالإلصاق[65]. وتتنوع الأفعال في القصيدة من حيث التجرد والزيادة، فورد المجرد (11) مرة، منها: أتى، مَرَّ، مضى، غاب، إلخ، وورد المزيد (12) مرة، منها: يصحبه، يهلكني، أحصي، غادرتني، إلخ، ولهذه الزيادة دلالة زائدة على معنى الفعل مجردًا؛ لذلك قيل: زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى. والتجرد والزيادة في القصيدة وردا بنسبة متقاربة جدًّا؛ ما يدل على الحالة الصحية التي كان عليها الشاعر ثم جردت عنه فصار فيما صار عليه من المرض.

---

(63) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية لشاهين، ص:61- 62.

(64) ينظر: المستقصى في علم التصريف لعبد اللطيف لخطيب 133/1- 135.

(65) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية لشاهين، ص:67، وعلم الصرف الصوتي لعبد الجليل، ص:78- 80.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

4- من حيث اللزوم والتعدي: الفعل اللازم هو "ما لا مفعول له، أو له بواسطة فقط"[66]، والفعل المتعدي هو "ما له مفعول بغيرها"[67]، أي: بغير واسطة، وللفعل المتعدي علامتان، إحداهما: صحة أن يتصل به هاء ضمير غير المصدر على وجه لا يكون خبرًا. والثانية: أن يصح منه بناء اسم مفعول تام، بأن يستغني عن حرف جر[68].

وقد وردت في القصيدة بعض الأفعال اللازمة (05) مرات، نحو: أتى، كبت، غاب، مضى، إلخ، ووردت بعض الأفعال المتعدية، منها: آنست، فنلت، ترضى، انظر، إلخ. فاللزوم يدل على ملازمة ما وردت فيه هذه الأفعال، فكأن الشاعر يقصد لزوم إتيان الزمان مصطحبًا الغدر معه ليستقر عنده، وكبت أفراسه فلم تجاوز مكان كبوها، ومضى عنه خلانه وجلاسه ولزموا الغياب ولم يعودوا إليه، وغاب عنه العهد الجميل ولزم الغيبة ولم يرجع إليه. وما حصّله من التعدي كان تعديًّا وظيفيًّا وجسديًّا، فقد آنس من الزمان الرضا في غير محله، ثم نال منه الوحشة بلا أنيس. ثم يخاطب غيره بأن خير الصحب من تتجاوز وتتعدى شمائله الخيّرة غيره فيرضاها الصاحب، ويأمر الشاعر نفسه بالنظر في عمره وما تبقى منه في حسرة ولوعة، ويصف ما سيلقاه منه بالقسوة، فجاءت الأفعال اللازمة والمتعدية معبرة عن حالة الشاعر تعبيرًا غاية في الروعة والدقة.

5- من حيث البناء للمعلوم أو للمجهول: والمبني للمعلوم هو كل فعل أُسند إلى فاعل معلوم، والمبني للمجهول كل فعل أسند إلى نائب عن فاعل محذوف مجهول[69]، وكل الأفعال التي وردت في القصيدة مبنية للمعلوم، ولم يذكر الشاعر الفعل المبني للمجهول؛ لأن الشاعر كان يدرك كل ما حوله، ويعلم فاعل كل حدث قد عاشه، خاصة بعد تقدم العمر، حتى ما كان يجهله علمه فيما بعد، وهذا ما أكده بقوله:

حَتَّى تَبَيَّنَ لِي مَا كُنْتُ أَجْهَلُهُ ** لَمَّا كَبَتْ آخِرَ الْمِشْوَارِ أَفْرَاسِي

6- الأفعال الناسخة: النواسخ بعامة "هي تلك الأفعال الخاصة، أو الحروف التي يتغير معها المبتدأ والخبر من حيث الوظيفة والشكل، أو من حيث الوظيفة"[70].

وقد ذكر الشاعر من الأفعال الناسخة: كان (05) مرات، وليس (02) مرتين، وظل (01) مرة واحدة، وكلها جاءت في سياق الزمن الماضي؛ لأن الشاعر ذكرها في سرد أحداث عاشها، وكلها في سياق التحسر على ما مضى من العمر، وما قاساه فيه من غدر الزمان وخداعه، وما تخلله من أحداث مؤلمة.

([66]) حدود النحو، للفاكهي، ضمن (كتابان في حدود النحو)، ص:77.
([67]) حدود النحو، للفاكهي، ضمن (كتابان في حدود النحو)، ص:77.
([68]) ينظر: شرح التصريح للأزهري 462/1.
([69]) ينظر: علم الصرف الصوتي لعبد الجليل، ص:200- 201.
([70]) النحو المصفى لمحمد عيد، ص:236.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

ج- (الأدوات): آثرت مصطلح الأداة على الحرف؛ لأن الأدوات تشمل الحروف وغيرها، كما هو مذهب الكوفيين[71]. وقد تنوعت مباني الأدوات اللغوية ذات الوظائف المختلفة، سواء أتى بها الشاعر لأداء وظيفة نحوية أو دلالية، وهذه الأدوات هي: (غير الضمائر والأفعال الناسخة)[72]، من هذه الأدوات التي استخدمها الشاعر ما ينتمي إلى المصطلحات الآتية:

1- الجر: استخدم الشاعر مجموعة من أدوات/ حروف الجر بلغ عددها (07) أدوات، هي: الباء (03) مرات، في (07) مرات، مِنْ (07) مرات، إلى (01) مرة واحدة، عن (01) مرة واحدة، اللام (02) مرتين، الكاف (01) مرة واحدة، ومجموع مرات ذكرها (22).

وهذه الأدوات/ الحروف وظفها الشاعر لأداء معنى يستدعيه السياق اللغوي، فاستعماله لحرف (الباء) للاستعانة في (وعاجلتني بأنياب)، وللتوكيد في (بلا راس)، ويمكن أن تكون بمعنى اللام في قوله:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

واستخدم (في) للدلالة على عمق الحدث في المكان والتمكن من وقوعه، كما في قوله:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

أي: في كامل الغفلة، وقوله: (في غير موضعه) أي: في الموضع غير المتوقع حدوث شيء مكروه فيه. واستخدم (من) للدلالة على لابتداء غاية الحدث في قوله:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

وحذف هنا أداة انتهاء الغاية وهي (إلى)، أي: مر منهم إلى أن وصلني. وأحيانًا يستخدمها بمعنى أداة أخرى، كقوله:

آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ

أي: في غير، إلخ، وقوله:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

أي: وكان معي، إلخ. واستخدم (إلى) لانتهاء الغاية في قوله:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

واستخدم (عن) للمجاوزة في قوله:

وَغَادَرَتْنِي مَلَذَّاتُ الصِّبَا وَمَضَى ** عَنِّي أَفَاضِلُ خِلَّانِي وَجُلَّاسِي

أي: جاوزوني فلا يأتونني، واستخدم (اللام) للدلالة على التخصيص في قوله:

حَتَّى تَبَيَّنَ لِي مَا كُنْتُ أَجْهَلُهُ ** لَمَّا كَبَتْ آخِرَ الْمِشْوَارِ أَفْرَاسِي

---

[71] ينظر: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو للمخزومي، ص:242.

[72] لأن هذين الصنفين- وإن كانا من الأدوات- إلا أنهما ذكرا ضمن الأسماء والأفعال؛ فلا حاجة إلى إعادة ذكرهما هنا.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

وقوله:

وَغَابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ

واستخدم (الكاف) للدلالة على التشبيه في قوله:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

وهكذا، فلكل استخدام دلالة يقتضيها السياق اللغوي.

2- العطف: استخدم الشاعر من أدوات/ حروف العطف (03) أدوات، هي: الواو (27) مرة، الفاء (04) مرات، حتى (01) مرة واحدة، ومجموع مرات ذكرها (31) مرة. فأحيانًا يستخدمها لعطف شيء على شيء، أو للعطف مع معنى آخر يلحظ من خلال السياق، وأحيانًا بمعنى أداة أخرى، كل ذلك حسب ما يقتضيه السياق اللغوي وقرائنه المساعدة.

3- النفي: استخدم الشاعر من أدوات النفي (04) أدوات، هي: ما (01) مرة واحدة، لا (02) مرتين، لم (01) مرة واحدة، ليس (02) مرتين، ومجموع مرات ذكرها (06) مرات. وأغلب استخدامه لأدوات النفي جاء لنفي أشياء وأحداث يستلزمها وضعه الصحي وما آلت إليه حالته وظروفه التي كان يعيشها، كما في قوله:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

كناية عن ذهاب عمره، وقوله:

وَخَيْرُ صَحْبِكَ مَنْ تَرْضَى شَمَائِلَهُ ** لَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْرَاقٍ وَأَجْنَاسِ

فنفى الخيرة في النفوس الشديدة، وهذا يعكس حالته الصحية التي تتنافى مع الشدة، التي تتنافى مع التسامح، وقوله:

إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ

فهو يصور حالته الصحية السيئة والمؤلمة. وكقوله:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

فهو في آخر عمره يذكر الحق ووضوحه فلا يحتاج إلى بيان بأي وسيلة كانت، إشارة إلى استسلامه لقدر الله، بدليل قوله في البيت الذي بعد السابق:

هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي

4- الاستثناء: استخدم الشاعر من أدوات الاستثناء (02) أداتين، هي: إلَّا (01) مرة واحدة، غير (02) مرتين، ومجموع مرات ذكرهما (03) مرات. وكان استخدامه لـ(إلا) للدلالة على استثناء ما تبقى من عمره في قوله:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

وأما (غير) فلم يقصد بذكرها الاستثناء في قوله:

آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

وإنما قصد التغير في الموضع والإيناس فحسب.

5- النداء: استخدم الشاعر من أدوات النداء: الياء فقط (01) مرة واحدة فقط، وذلك في قوله:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

فهو يتخيّل صديقًا يحاكيه بتسلل الموت إليه، وانقضاء أيامه يومًا بعد يوم، حيث لم يتبق منها إلا القليل جدًّا، كالمتبقي في الكأس بعد شراب ما فيها.

6- التوكيد: استخدم الشاعر من أدوات التوكيد: إنّ فقط (01) مرة واحدة فقط، وذلك في قوله:

إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ

يؤكد الشاعر أن الكرام من الناس هو الأصل وهو في المقام الأعلى كالرؤوس في الأجساد، هذا سوى ما تحمله دلالة الجملة الاسمية من التأكيد.

7- الإشارة: استخدم الشاعر من أدوات الإشارة: هذا (03) مرات، وذلك عند ذكره الزمان وغدره وما آل إليه حاله وبقية عمره، فافتتح أول بيت في القصيدة باسم الإشارة، وهو قوله:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

ثم عند مناداته لرفيقه المتخيل في منتصف القصيدة يتحسر على ما مر من عمره، حيث لم يبق منه إلا القليل فيقول له:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

ثم يفتتح آخر بيت في قصيدته باسم الإشارة هذا ليصف العمر بالأحزان والمآسي فيقول:

هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي

8- الموصول: استخدم الشاعر من الأسماء الموصولة اسمين، هما: ما (01) مرة واحدة، مَنْ (01) مرة واحدة، ومجموع مرات ذكرهما (02) مرتان، وفي الموضعين جاء بهما بمعنى (الذي)، وذلك في قوله:

حَتَّى تَبَيَّنَ لِي مَا كُنْتُ أَجْهَلُهُ ** لَمَّا كَبَتْ آخِرَ الْمِشْوَارِ أَفْرَاسِي

وقوله:

وَخَيْرُ صَحْبِكَ مَنْ تَرْضَى شَمَائِلَهُ ** لَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْرَاقٍ وَأَجْنَاسِ

9- الظرف: استخدم الشاعر من الظروف (05) ظروف، هي: بَيْن (03) مرات، لما الحينية (01) مرة واحدة، مع الظرفية (02) مرتين، أبدًا (01) مرة واحدة، الدهر (01) مرة واحدة، ومجموع مرات ذكرها (08) مرات.

10- العموم: استخدم الشاعر من أدوات العموم: كل (01) مرة واحدة فقط، وذلك عند تصويره للزمان وغدره، وكيف أنه يهلكه في كل فرصة سنحت له، فلا يفوّت مرة إلا ويهلكه فيها، فيقول:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي **كُلِّ** سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

المبحث الثالث

(المستوى التركيبي Syntax **والمستوى الدلالي** Semantics**)**

أولًا- المستوى التركيبي Syntax**:** يقصد بالتركيب هنا المكون الجملي الإسنادي من المسند والمسند إليه، سواء (المبتدأ والخبر) أو (الفعل والفاعل)، وأدناه تتبع وحصر للأنماط الجملية الواردة في القصيدة:

1- أنماط الجملة الاسمية: وهي التي صدرها اسم[73]، وقد وردت الجملة الاسمية في القصيدة (11) مرة، وتعددت أنماطها، من هذه الأنماط:

- الجملة المكونة من: اسم + اسم، كقوله:
- إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ
- الجملة المكونة من: أداة + اسم + اسم، كقوله:
- إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ
- الجملة المكونة من: اسم + فعل تام، كقوله:
- هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي
- الجملة المكونة من: اسم + فعل ناقص، كقوله:
- وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ
- الجملة المكونة من: اسم نكرة مضاف إلى مضاف اسم نكرة مضاف إلى ضمير مخاطَب + اسم موصول، كقوله:

وَخَيْرُ صَحْبِكَ مَنْ تَرْضَى شَمَائِلَهُ ** لَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْرَاقٍ وَأَجْنَاسِ

ففي تنوع الجملة الاسمية المتسمة بالثبات[74] دلالة على تنوع الأغراض وثبات حالة الشاعر التي أنتج فيها هذه الجمل، وهي أغراض تعددت وتنوعت بحسب حاجة الشاعر إلى الانتقال للتعبير عما يدور حوله من أحداث وما يتخلل ذلك من أحزان وما يعانيه من ظروف صعبة.

2- أنماط الجملة الفعلية: وهي التي صدرها فعل، تام أو ناقص[75]، وردت الجملة الفعلية في القصيدة (29) مرة، وتعددت أنماطها، من هذه الأنماط:

- فعل ماضٍ تام + فاعل، كقوله:

وَغَابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ

- فعل ماضٍ تام + اسم ضمير مستتر (هو) + جار ومجرور، كقوله:

---

(73) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، ص:492.

(74) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، ص:207، 218، وشرح أبيات مغني اللبيب للبغدادي 292/5، وحاشية الصبان 114/2. إلا إذا وُجدت بعض القرائن الدالة على الاستمرار. ينظر: ضياء السالك إلى أوضح المسالك للنجار 80/4.

(75) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، ص:492.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

- فعل ماض ناقص + اسم ضمير مستتر (هو) + فعل مضارع، كقوله:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

- فعل ماض ناقص + جار ومجرور + اسم، كقوله:

إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ

- فعل مضارع تام + اسم ضمير مستتر + جار ومجرور، كقوله:

فَكَانَ يُهْلِكُنِي فِي كُلِّ سَانِحَةٍ ** وَكَانَ مِنِّي كَحَالِ الْجِذْعِ وَالْفَاسِ

- فعل مضارع تام + اسم ضمير مستتر + ظرف، كقوله:

وَكُنْتُ أُحْصِي مَعَ الْأَيَّامِ عِدَّتَهُ ** وَكَانَ يُحْصِي مَعَ الْأَيَّامِ أَنْفَاسِي

- فعل أمر تام + اسم ضمير مستتر + مفعول به، كقوله:

هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي

وهذا النوع يندرج تحت ما يسمى بـ(الجملة الطلبية)، سواء كان الطلب بالكلام، أي: بفعل الأمر، أو باستخدام أداة من أدوات الطلب، كالاستفهام، والنهي، إلخ[76]، فالنوع الأول كما البيت السابق، والنوع الثاني لم يرد منه في القصيدة إلا جملة النداء التي تعد من الجمل الطلبية[77]، وذلك في قوله:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

فالتنوع في الجملة الفعلية المتسمة بالتجدد[78] دلالة على تنوع الأغراض بحسب تجدد الظروف التي تطرأ على حالة الشاعر حين أنتج فيها هذا النوع من الجمل الفعلية. وفي كثرة الجمل الفعلية- مقارنة بالجمل الاسمية- دلالة على كثرة التجدد وعدم الثبات لحالة الشاعر الصحية، واضطراب نفسيته بكثرة تجدد الألم ومعاناته.

ثانيًا- المستوى الدلالي Semantics**:** سيكون الحديث عن المستوى الدلالي في نقطتين: الحقول الدلالية، والعلاقات الدلالية، وذلك على النحو الآتي:

1- الحقول الدلالية: يقصد بالحقل الدلالي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[79]، أو هو "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[80]، أي أنها وصف المفردات عن طريق نظام

---

[76] ينظر: في النحو العربي قواعد وتطبيق، تأليف: مهدي المخزومي، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط(1). ص:165- 166.

[77] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني 91/3، وجواهر البلاغة للهاشمي، ص:70.

[78] ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، ص:207، 218، وشرح الرضي على الكافية 316/1، وشرح أبيات مغني اللبيب للبغدادي 292/5، وحاشية الصبان 333/1، 114/2.

[79] علم الدلالة، تأليف: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط(6)، 1427ه- 2006م، ص:79.

[80] علم الدلالة، تأليف: ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، عالم الفكر، القاهرة، 1987م، ص:45.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

من السمات المعنوية[81]، وبناءً على ذلك يمكن حصر ما ورد في القصيدة في الحقول الآتية:

أ- حقل الإنسان: عين، أنفاسي، الصبا، القلب، أنياب، أضراس، رؤوس، جسد، رأس، النفوس، أعراق، أجناس.

ب- حقل الكون: الجذع، الفأس، أفراسي، ملذات، أفراح، أعراس، الرزايا، الراح، الكأس، طبول، أبواق، أجراس، أحزان.

ج- حقل القوة: شدة، البأس، القاسي.

د- حقل الضعف: كبت.

فأكثر هذه الحقول ورودًا: حقل الكون (13) مرة، وحقل الإنسان (12) مرة، وحقل القوة (10) مرات، وحقل الضعف (01) مرة واحدة، فالكثرة في حقل الكون معبرة عن الحالتين اللتين عاشهما الشاعر بين صحة وسرور (ملذات، أفراح) إلخ، وبين مرض وحزن (الرزايا، أحزان)، فكل ما ذكره لا يخرج عن هذين الحالين، وهما ما عاشه وصار إليه أمره من مرض بعد صحة وعافية. وكذلك الأمر في الحقلين (الإنسان والقوة)، أما حقل (الضعف) فنظرًا لشدة ضعف الشاعر لم يحتج إلى ألفاظ تشير وتبرهن هذا الضعف وتظهره؛ بل اكتفى بظاهر حالته الصحية؛ فهي كافية للتعبير عن وضعه الصحي المؤلم.

2- العلاقات الدلالية: يقصد بها "تعدد اللفظ للمعنى (الترادف)، وتعدد المعنى للفظ (المشترك- الأضداد)"[82]، ولم يرد في القصيدة المدروسة هنا إلا الترادف والتضاد، أما المشترك اللفظي فلم يرد منه شيء، وفيما يأتي بيان بما ورد من المترادفات والأضداد:

أ- حقل الترادف: وهو "عبارة عن الاتحاد في المفهوم. وقيل: هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[83]، وقد تمثل في الآتي: (الزمان- عهد- العمر- الدهر). (أفراح – أعراس). (أعراق– أجناس). (الورى – الناس). (صحبك – رفيقي). (فرق- شتان). (خالدة – أبدًا). (مَرّ – غادرتني – مضى).

يظهر من هذه المترادفات تعددها في معنى حياة الشاعر، فالشاعر يعبر عنها بـ(الزمان، والعهد، والعمر، والدهر)، وهو ما يشغله ويتحسر على ذهابه، فيقول:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

---

[81] ينظر: علم الدلالة، تأليف: بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، تقديم: مازن الوعر، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ص:151.

[82] في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، تأليف: عبد الكريم محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، 1977م، ص:259.

[83] التعريفات للشريف الجرجاني، ص:77.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

ثم يذكر بعض أيام عمره التي عاشها سعيدًا، ثم يستحضر ما مر به من مآسٍ وأوجاع فيقول:

وَغَابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ
وَدَاهَمَتْنِي الرَّزَايَا مِنْ مَكَامِنِهَا ** وَعَاجَلَتْنِي بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسِ

بل ويخاطب رفيقه بما مر من العمر، وأنه لم يبق منه إلا القليل جدًّا فيقول:

فَيَا رَفِيقِي وَهَذَا الْعُمْرُ يَأْخُذُنَا ** مَا ظَلَّ إِلَّا بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ
وَحِكْمَةٌ فِي ضَمِيرِ الدَّهْرِ خَالِدَةٌ ** شَتَّانَ بَيْنَ كِرَامِ النَّاسِ وَالنَّاسِ

ثم يختم متحسرًا على حقيقة عمره الذي عاشه في بين حزن ووجع، ويقدم النصح لنفسه بالصبر وشد العزم، وبتحمل ما بقي من العمر، فيقول:

هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي

ومع ذلك فهو لا ينسى ما تخلل هذه الحياة من أيام قضاها بين (أفراح وأعراس). ويرادف الشاعر بين (الورى والناس) فيشبه الكرام من الناس وهم القدوة بالرؤوس، وبقية الورى أو الناس بالجسد؛ ويؤكد ذلك بعدم نفع الجسد بلا رأس، ثم يمدح النفوس الكريمة المتسامحة ويذم المتشددة منها، ثم يذكر الفرق بين الكرام من الناس ومن نسي كرمهم وفضلهم، رابطًا بذلك بين النفوس الكريمة والمتسامحة وبين النفوس التي يمنعها تعنتها وشدتها من الفضل، وأن المعيار هو من حُمدت خصاله وشمائله، ولا فرق بين الناس في ذلك من حيث العرق والجنس، فيقول:

إِنَّ الْكِرَامَ رُؤُوسٌ وَالْوَرَى جَسَدٌ ** وَلَيْسَ فِي جَسَدٍ نَفْعٌ بِلَا رَاسِ
وَجَدْتُ خَيْرَ النُّفُوسِ فِي تَسَامُحِهَا** وَلَمْ أَجِدْ فَضْلَهَا فِي شِدَّةِ الْبَاسِ
وَحِكْمَةٌ فِي ضَمِيرِ الدَّهْرِ خَالِدَةٌ ** شَتَّانَ بَيْنَ كِرَامِ النَّاسِ وَالنَّاسِ
وَخَيْرُ صَحْبِكَ مَنْ تَرْضَى شَمَائِلَهُ ** لَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْرَاقٍ وَأَجْنَاسِ

وعندما يتحدث عما يتصف بالخلود كـ(الحكمة) وصفها بالخالدة، أو عندما يصف ما لا يحتاج إلى دليل لظهوره كـ(الحق) يردفه بكلمة أبدًا المسبوقة بنفي ليفيد الزمن الدائم، وهو ما حصل بالترادف بين كلمتي: (خالدة وأبدًا)، فيقول:

وَحِكْمَةٌ فِي ضَمِيرِ الدَّهْرِ خَالِدَةٌ ** شَتَّانَ بَيْنَ كِرَامِ النَّاسِ وَالنَّاسِ

ثم يقول:

وَالْحَقُّ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَاجَةٍ أَبَدًا ** إِلَى طُبُولٍ وَأَبْوَاقٍ وَأَجْرَاسِ

وعندما يتحدث عما انقضى من عمره، أو ما ذهب من ملذات الصبا، أو عمن تركه من الخلان والجلاس يعبر بـ(مَرَّ- غادرتني- مضى)، فمر الزمان وطوى أيام عمره في غفلة تامة من انتباه الشاعر، فغادرته تلك الأيام التي عاشها في لذة وحبور، ومن ثَمّ تخلى عنه الأصحاب والأقران، فلم يعودوا يسألون عنه وعن حاله، فيقول في ذلك:

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

ثم يقول:

وَغَادَرَتْنِي مَلَذَّاتُ الصِّبَا وَمَضَى ** عَنِّي أَفَاضِلُ خِلَّانِي وَجُلَّاسِي

وَغَـــــابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ

فكان للترادف دور في تأكيد مراد الشاعر باستخدام المفردات المترادفة، حتى يبعد عن القصيدة عيب التكرار الذي يعكس عجز الشاعر عن التنوع في استعمال المعجم اللغوي.

ب- حقل التضاد: ويكون بالجمع بين المتضادين مع مراعاة ألا يكون التضاد بين اسم وفعل، ولا بين فعل واسم[84]، وقد تمثل في الآتي: (إيناس – وحشته)، و(أفراح – أحزان).

يمثل التضاد رسائل ذات معانٍ قوية إقناعية للمتلقي؛ إذ يفسح للمتلقي أو القارئ المجال للمقارنة وذلك بما يعكسه هذا التضاد من إيصال الرسالة إلى المتلقي، فهو عندما يربط بين (الأنس) و(الوحشة) يبيّن النتيجة التي ظهرت من غدر الزمان عندما اطمأن الشاعر إليه في غير محل اطمئنان، فما كان منه إلا أن تبدّل الرضا والاطمئنان إلى وحشة وعدم أنس غير متوقع، فيصف ذلك بقوله:

هَذَا الزَّمَانُ أَتَى وَالْغَدْرُ يَصْحَبُهُ ** وَمَرَّ فِي غَفْلَةٍ مِنْ عَيْنِ حُرَّاسِي

آنَسْتُ مِنْهُ الرِّضَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ** فَنِلْتُ وَحْشَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِينَاسِ

وعندما تحدث عن ماضيه الذي ما زال يستحضر أوقاته الجميلة، وما قضاه من تلك الأيام بين أفراح وأعراس كلها تفيض بالسرور، فيقول:

وَغَابَ عَهْدٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ مَنْزِلَةٌ ** قَضَيْتُهُ بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَأَعْرَاسِ

ثم يأتي في آخر القصيدة ليلخص هذه الحياة وما يتخللها من أحزان فيقول:

هَذَا هُوَ الْعُمْرُ أَحْزَانٌ وَأَسْئِلَةٌ ** فَوَطِّدِ الْعَزْمَ وَانْظُرْ عُمْرَكَ الْقَاسِي

وهو بذلك يقارن بين ما عاشه في سعادة وفرح وبين ما يعانيه في آخر أيامه من أحزان وهموم تزامنت مع حالته الصحية.

خاتمة

بعد هذه الدراسة والتحليل لقصيدة شعرية من ديوان عبد الله السعداوي، وذلك وفق مستويات التحليل اللساني (الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي) ظهرت لي بعض النتائج أوجزها في الآتي:

[84] ينظر: التعريفات للشريف الجرجاني، ص:84.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

- أن النظـام اللغـوي يقـوم علـى أربعـة مسـتويات- الصـوت والصـرف والتركيـب والدلالة- مترابطة فيما بينها لا تكتمل الوظيفة اللغوية إلا بتآلفها.
- توظيـف اللسـانيات لدراسـة النصـوص العربيـة يضـفي علـى الـدرس اللغـوي الحديث سمة الحداثة والمواكبة العلمية من حيث التجديد.
- أن السـعداوي أورد فـي قصـيدته الشـعرية المدروسـة أغلـب جزئيـات مسـتويات التحليل اللساني.
- أن معرفة حياة صاحب النص الأدبي وظروفه وبيئته التي عـاش فيهـا مهمـة جدًّا في فهم النص وتحليله.
- أن تحليل النصوص الأدبية يعتمد في كثير من الأحيان على التأمل والتخيل أكثر مما هو واقع حقيقي.
- أن النص الأدبي الليبـي بحاجـة إلـى توجيـه البـاحثين والدارسين لغرض دراسته والاهتمام به في كل المراحل الدراسية والبحثية، فهو نص ثري وخصب وجدير بالدراسة والتحليل وإخراج مكنوناته الفنية.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

المصادر والمراجع

أولًا- الكتب:

- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تأليف: علي بن جعفر بن القطاع الصقلي، تحقيق: أحمد محمد عبد الكريم، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1999م.
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة، تأليف: خديجة الحديثي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط(1)، 2003م.
- أسس علم اللغة، تأليف: ماريوباي، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط(8)، 1419ه-1998م.
- الأصوات العربية، تأليف: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب.
- الأصوات اللغوية، تأليف: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر.
- الأصوات اللغوية، تأليف: محمد علي الخولي، مكتبة الخريجي، الرياض، 1407ه-1987م.
- الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، تأليف: سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط(1)، 2003م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، تأليف: أبي المعالي جلال الدين محمد الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط(3).
- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تأليف: أبي حيان الأندلسي، تحقق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، دار كنوز إشبيليا، ط(1).
- التعريفات، تأليف: علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط(1)، 1405ه.
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تأليف: أبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي، تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط(1)، 1428ه-2008م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، تأليف: أبي العرفان محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 1417ه-1997م.
- حدود النحو، تأليف: جمال الدين الفاكهي، ضمن (كتابان في حدود النحو)، دراسة وتحقيق: علي توفيق الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

- الخصائص، تأليف: أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، للطباعة والنشر، بيروت.
- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، تأليف: غانم قدوري الحمد، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الجمهورية العراقية، مطبعة الخلود، بغداد، ط(1)، 1406ه- 1986م.
- دراسات في علم اللغة، تأليف: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- ديوان زهرة الصبار، لعبد الله السعداوي، منشورات دار الشعب للنشر والتوزيع، مصراتة، ط(1)، 2004م.
- شذا العرف في فن الصرف، تأليف: أحمد بن محمد الحملاوي، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض.
- شرح أبيات مغني اللبيب، تأليف: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط(2)، 1414ه.
- شرح التصريح على التوضيح، تأليف: خالد بن عبد الله الأزهري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 2000م.
- شرح الرضي على الكافية، تأليف: رضي الدين الأستراباذي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط(2)، 1996م.
- شرح المراح في التصريف، تأليف: بدر الدين محمود بن أحمد العيني، تحقيق: عبد الستار جواد، مؤسسة المختار، القاهرة، ط(1)، 2007م.
- ضياء السالك إلى أوضح المسالك، تأليف: محمد عبد العزيز النجار، مؤسسة الرسالة، ط(1)، 1422ه-2001م.
- علم الأصوات النحوي ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة، تأليف: سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمّان، ط(1)، 2012م.
- علم الدلالة، تأليف: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط(6)، 1427ه- 2006م.
- علم الدلالة، تأليف: بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، تقديم: مازن الوعر، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.
- علم الدلالة، تأليف: ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، عالم الفكر، القاهرة، 1987م.
- علم الصرف الصوتي، تأليف: عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط(1)، 1431ه- 2010م.
- علم اللغة، تأليف: علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر، ط(11)، 2006م.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

- علم اللغة العربية، تأليف: محمود فهمي حجازي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، تأليف: محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(2)، 1997م.
- الفلاح في شرح المراح، تأليف: أحمد بن كمال باشا، ضمن كتاب (شرحان على مراح الأرواح)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط(3)، 1379ه- 1959م.
- في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، تأليف: عبد الكريم محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، 1977م.
- في النحو العربي قواعد وتطبيق، تأليف: مهدي المخزومي، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط(1).
- الكتاب، تأليف: أبي بشر سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط(1)، 1991م.
- مدخل إلى علم اللغة، تأليف: إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، ط(1)، 1430ه-2010م.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، تأليف: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط(3)، 1417ه- 1997م.
- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، تأليف: مهدي المخزومي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط(2)، 1958م.
- المستقصى في علم التصريف، تأليف: عبد اللطيف محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط(1)، 1424ه-2003م.
- المشتقات الدالة على الفاعلية والمفعولية، دراسة صرفية دلالية إحصائية، تأليف: سيف الدين طه الفقراء، عالم الكتب الحديث، إربد، 2005م.
- المغني في علم الصرف، تأليف: عبد الحميد السيد، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط(1)، 1430ه-2009م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تأليف: جمال الدين عبد الله بن هشام، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط(6)، 1985م.
- مفتاح العلوم، تأليف: أبي يعقوب السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1407ه-1987م.
- المفتاح في الصرف، تأليف: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(1)، 1407ه-1987م.

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01

- المقتضب، تأليف: أبي العباس المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
- الممتع الكبير في التصريف، تأليف: أبي الحسن علي بن عصفور، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط(1)، 1996م.
- المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، تأليف: عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، 1980م.
- النحو المصفى، تأليف: محمد عيد، مكتبة الشباب.
- هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، تأليف: عبد الفتاح المرصفي، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط(2).

ثانيًا- الشبكة العالمية (الإنترنت):

- http://mlitan.maktoobblog
- http://www.elfada.com

تاريخ الاستلام: 2023/05/01 تاريخ النشر: 2023/06/01