جامعة المنصورة
كليـة الآداب

العلاقات اللغوية والتشكيل الأسلوبي في قصيدة سبعون للدكتور سعد مصلوح

إعـــداد

دكتور / تامر عبد الحميد محيي الدين أنيس

مدرس النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم- جامعة القاهرة.

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثامن و الخمسون – يناير ٢٠١٦

العلاقات اللغوية والتشكيل الأسلوبي

في قصيدة سبعون للدكتور سعد مصلوح

د/ تامر عبد الحميد محيي الدين أنيس

١ - مدخل:

يقصد بالتشكيل الأسلوبي الذي يُتَغَيَّا استجلاءُ أبرز ملامحه في قصيدة (سبعون) للدكتور سعد مصلوح ناتج عمليات الاختيار والتوزيع والشيوع التي اعتمدها المنشئ في تحويل المتغيرات الأسلوبية إلى سمات أسلوبية يمتاز بها النص.

والفرق بين المتغيِّرات والسمات شبيه بالفرق بين المواد الخام والمنتجات المصنعة بالفعل، الأولى جهات كلية والأخرى أفراد معينة، وعلى سبيل المثال يعد من المتغيرات الأسلوبية على المستوى الصرفي الصيغ الصرفية: الأفعال والجموع والمشتقات والمصادر، ويعد تكرار بعض هذه الصيغ بنسب ملحوظة سمة أسلوبية أو خاصية أسلوبية[١].

وسأستعين في تشخيص ملامح التشكيل التي أود الوقوف عليها بالمعالجة الإحصائية، التي من شأنها ضبط النتائج والحد من ذاتية التأويل، وإنْ كان الولوج من سطح النص إلى عمقه الدلالي لا يخلو من خصوصية القراءة.

٢ - القصيدة:

سَبْعُونَ مَرَّتْ، وَعُمْرٌ
سَبْعُونَ مَرَّتْ جَهامًا
أحْنَتْ صَلِيْبًا، وَأَذْوَتْ
وأَوْسَعَتْكَ اللَّيَالي
كَمْ غَيَّبَتْ مِنْ حَبِيْبٍ
وَجَلَّحَتْ بِدَعِيٍّ
وقَرَّطَتْ بالعطايا
وأَنْهَرَتْ مِنْ جِراحٍ
قَدْ خالَطَتْكَ صِحَاحٌ
وَسَاوَرَتْكَ ضِئَالٌ
ما إنْ تَخِرُّ عِثَارًا
وَلا تُعَالِجُ حَزْنًا
يا واهنَ الخطوِ ! هونًا
راوَدْتَ أَيْسًا ولَيْسًا
أهْزَلْتَ ظَهْرَكَ مِمَّا
والشِّــرْبَ عَذْبًا ومِلْحًا
يا ساهِرَ اللَّيْلِ! هَلَّا
كَرُّ العَشِيَّاتِ أَنْــضَى
تعاورتْكَ المرائي
ثوائرًا في الحَنَايَا
والعُمْرُ وَهْيُ جِدَارٍ
مَنْ ذا يُعانِدُ حَتْمًا
تِلْكَ الجُرُوْحُ قِصَاصٌ
مِنَ اللُّهاثِ تَقَــضَّى
يَذْرَعْنَ أُفْقَكَ رَكْضًا
ما كانَ بالأمْسِ غَضًّا
لَيًّا وبَسْطًا وقَبْضَا
وباعَدَتْ مِنْهُ أَرْضا
يَفْرِي الحُشاشَةَ بُغْضَا
فحالَ فَيْضُكَ غَيْضَا
خَزَّتْ وَتِيْنَكَ نَفْضَا
مِنَ القُلُوبِ ومَرْضَى
نَهْسًا ونَهْشًا وعَضَّا
حتَّى تُحاوِلَ نَهْضَا
حَتَّى تُزَالِجَ دَحْضَا
أينًا تخوضُ ورحضَا
وَجُبْتَ طُوْلًا وعَرْضَا
تَأْلُوهُ حَثًّا وَحَضَّا
والزَّادَ رَطْبًا وَحَمْضَا
أَذَقْتَ جَفْنَكَ غُمْضَا
طِرْفًا، وطَرْفًا أَقَضَّا
يَعْرِضْنَها لَكَ عَرْضَا
بَعْضٌ يُجَاذِبُ بَعْضَا
يُرِيْدُ أنْ يَنْقَضَّا
مِنَ القَضَاءِ وَفَرْضَا
وَالدَّيْنُ بالدَّيْنِ يُقْــضَى

---

(١) انظر: د. سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب - القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م. ص ٢٧-٣٣.

وقَدْكَ أنَّ العَوَادِيْ ما دَنَّسَتْ لَكَ عِرْضَا
مَنْ رَامَ خَفْضًا لِعَيْشٍ بِذِلَّةٍ سِيْمَ خَفْضَا
لا تستطيلنَّ عَهْدًا فالنَّظْمُ قارَبَ فَضَّا
وانشـــر شراعك وانقض غزلَ الـــمَعابث نقضا
ودع عتاب خليل عن الودادة أغـــضى
مَرْحَبْتَهُ فَتَأَبَّى وَأَنْغَضَ الرَّأْسَ نَغْضَا
وَرِدْ ظَمِيئًا فتَرْوَى من كوثر العشق حوضا
هذا العَرَارُ ونجدٌ أنعِمْ بنجدكَ روضَا
لك الشَّميمُ، ولكنْ حُكْمُ الصَّريمـــةِ أمْـــضَى
آنَسْتُ في الطُّوْرِ نارًا وساريَ البَرْق وَمْضَا
وناظِرُ القَلْبِ أَنْحَى مُحاذِرًا أنْ يَغُضَّا
أَذِنْتُ حينَ التَّنادِي رَضًّا وُقِيْتَ ورَمْضا
أَسْلِمْ وسَالِمْ وسَلِّمْ واهتِكْ حجابَكَ أيْضا
فيا قديمَ عُهُودِي لا أَنْقُضَنَّكِ عَوْضا
ويا كئوسَ شهودي بوركْتِ محضًا ومخْضَا
خَلَّى، فلما تجَلَّى فضَّ الخِتامَ وأفـــضى
يا واردًا ! سوفَ تُعطَى من الهبات فترضى

٣ – العلاقات اللغوية ومورد اللمح:

ثمة نوعان مشهوران من العلاقات اللغوية؛ الأول يسمى بالعلاقات الأفقية أو السياقية أو السنتاجماتية syntagmatic relations، وهذه العلاقات تعتمد على الطبيعة الخطية للغة، وهذه الحقيقة تحول دون النطق بعنصرين في آن واحد، إنَّ هذه العناصر مرتبة بصورة متعاقبة في سلسلة الكلام، فالربط الخطي بين العناصر ينتج عنه السنتاجم، ويتألف السنتاجم من وحدتين متعاقبتين أو أكثر[٢]، كما في عبارة (جلس الرجل على كرسي)، فـــ(الرجل) تتألف من وحدتين هما أل التعريف + رجل، ومجموع الوحدتين يرتبط بالفعل جلس على جهة الفاعلية، وكذلك (على كرسي) هناك علاقة داخلية في هذا المركب بين (على) الدال على الاستعلاء، و(كرسي)، ثم علاقة بين هذا المركب والفعل (جلس).

وأبرز مجلًى للعلاقات السياقية أو السنتيجماتية هو مجال النحو الذي يدرس الجمل التامة من هذه الناحية[٣]، ولكنّنا نستطيع أنْ ندرك أيضًا هذا النمط من العلاقات في تأثير الأصوات بعضها في بعض على مستوى التشكيل الصوتي، فقلب النون الساكنة ميما قبل الباء مثلا في نحو (من بعد) هو علاقة سياقية، لكن على مستوى الأصوات، وكذلك نستطيع تلمس العلاقات السياقية في التأثير والتأثر بين الكلمات على المستوى الدلالي، كما في عبارة: (عضني الدهر بنابه)، حيث يتحول معنى الفعل (عض) إلى (آلم) ومعنى الاسم (ناب) إلى (أحداث) أو (مصائب)، والسبب في هذا التحول هو عدم الاتساق بين الأبواب النحوية من فعل وفاعل ومفعول به، وبين المفاهيم التي تدل عليها الكلمات التي تشغل هذه الأبواب، فإنَّ لهذه

(٢) انظر: فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية – بغداد، سنة ١٩٨٥م. ص ١٤٢.

(٣) انظر: د. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، سنة ١٩٩٠، ص ١٩٥.

المفاهيم نظامًا خارجيًّا يحكمها، يمتنع معه أنْ يكون للدهر ناب يعض به، فيدعونا طلب التوافق بين الأبواب النحوية والمفاهيم الذهنية إلى تأويل الكلمات إلى أقرب مدلول تستقيم معه علاقات الأبواب.

إذن العلاقات الأفقية علاقات بين عناصر لغوية متعاقبة في السياق اللغوي، أيًّا كانت هذه العناصر.

أمَّا النوع الثاني من العلاقات اللغوية فيسمى بالعلاقات الرأسية أو الجدولية أو الإيحائية، أو العلاقات البراديجماتية paradigmatic relations[٤]، وهي علاقات بين عناصر داخل السياق اللغوي وعناصر أخرى مفردة خارج السياق، وتحدث العلاقة عن طريق الاستدعاء، المبني على التشابه والتوافق بين الطرفين.

وأبرز مجلى لهذا النمط من العلاقاتِ العلاقاتُ الصرفية والعلاقات المعجمية، فعلى صعيد العلاقات الصرفية يقول الدكتور تمام حسان: «إنَّ دراسة الصرف لا تكون إلا دراسة رأسية، وتلك هي الصبغة التي يصطبغ بها منهجه، ونقصد بالدراسة الرأسية دراسة الجدول، سواء أكان تصريفيًّا أم اشتقاقيًّا... وتنبني الفكرة الرأسية على الخلافات الشكلية في المادة الواحدة، أي اختلاف الصيغة الذي يتسبب عن التكييفات الصرفية المناسبة. أما الفكرة الأفقية فمبناها على العلاقات بين الأبواب النحوية في السياق»[٥].

وعلى مستوى المعجم هناك علاقات الترادف، والتقابل، والتداخل، والتوافق في الحقل الدلالي، والمجاز، فكلمة أسد تستدعي مرادفاتها مثل: ليث، وهزبر، وغضنفر، ورئبال، وضرغام ... إلخ، وتستدعي كلمات أخرى توافقها في الحقل الدلالي الضيق مثل: لبؤة، وشبل، وعرين، والواسع مثل: فيل، وثعلب، وحمار، وحصان، وكلب ... إلخ، والمجازي مثل: الشجاعة، والقوة، والافتراس، والسيطرة ... إلخ. وكلمة (الرحمة) تتعالق مع مرادفاتها كالرأفة والشفقة والعطف، ومع مقابلاتها كالشدة والقسوة، ومع ما يندرج تحتها ولو بوجه كالرعاية والحنو والرفق والعطاء، والتعبير بالترادف هنا على المسامحة[٦]، فإنَّ باب المعاني أقرب إلى التوافق في الحقل الدلالي.

([٤]) انظر: مناهج البحث في اللغة ص ١٨٩، ١٩٥، وعلم اللغة العام ص ١٤٢، وقد اختار د. أحمد نعيم الكراعين ترجمتها بالعلاقات الـمُوافَقِيَّة، نسبة إلى الموافقة التي تقع في الذهن بين العنصر اللغوي وغيره من العناصر، انظر: فرديناند دي سوسير: فصول في علم اللغة، ترجمة د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية د.ت، ص ٢١٣.

([٥]) انظر: مناهج البحث في اللغة ص ١٨٩.

([٦]) اختلف العلماء في وقوع الترادف في لغة واحدة، وممن أثبته فخر الدين الرازي وضبطه بالعلاقة بين «الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد» [المزهر ١/ ٤٠٢]، واحترز بوحدة الاعتبار عن اختلاف اللفظين بالاسمية والوصفية كالسيف والصارم، فليسا مترادفين وإن دلا على شيء واحد، وأنكره جماعة منهم ثعلب، وابن فارس، وبيَّن أن تفسير أحد اللفظين بالآخر إنما هو من طريق المشاكلة، [انظر: الصاحبي

هذان هما نوعا العلاقات اللغوية اللذان أشار إليهما فرديناند دي سوسير، وهو ينص على أنَّ هذه العلاقات ينظر إليها على مستوى اللغة بوصفها موضوع الدرس اللغوي لا الكلام(٧).

لكننا عند تحليل النصوص نأخذ هذه التقسيمات الكلية وننزلها على جزئياتها، وفي هذا الإطار سنجد أنَّ العلاقات السياقية أو الأفقية يمكن أن ينظر إليها تارةً بين العناصر المتعاقبة على اختلاف أبوابها وأنواعها، وأن ينظر إليها تارةً أخرى بين العناصر المتماثلة من بعض الوجوه في سياق نص واحد وإنْ تباعدت في فضاء هذا النص.

وللدكتور محمد حماسة تقسيم للعلاقات السياقية النحوية في الشعر يوحي بهذا التقسيم، حيث يرى أنَّ هناك نوعين من العلاقات النحوية في القصيدة الجيدة؛ الأول ترابط الجملة الواحدة – بمفهوم موسَّع للجملة – في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة، ويسمِّي هذا النوع بالعلاقات الأفقية، والثاني تماسك القصيدة كلها في إطار واحد، وهذا يتناول العلاقات بين الجمل وبين الفقرات من جهة، والإشارات المتشابهة في الجمل، أو الوظائق النحوية المتكررة بينها، أو الرموز اللغوية التي تتردد بين جملة وأخرى، من جهة أخرى، سواء أكانت هذه الرموز ممثلة في كلمة بعينها، أو صيغة خاصة، أو حالة معينة تلابس هذه الجمل وتشيع في جوها، أو يحدث بينها تخالف يذكِّر بعضُه بنقيضه الموجود في جملة سابقة أو لاحقة(٨).

والزاوية التي يُنْظَر منها في هذا التحليل إلى تلك الملامح الأسلوبية المرومة هي زاوية علاقات المصاقبة والموازنة على المستوى الأفقي، وهي الشق الثاني في العلاقات الرأسية بمصطلح الدكتور محمد حماسة، ونستطيع أن نجمل أهم مظاهر تلك العلاقات في خمسة أشياء هي: **التماثل**، و**التباين**، و**التقابل**، و**التكامل**، و**النسبة** (الشيوع).

وأمَّا العناصر التي نلتمس العلاقات بينها فسوف نجملها في جانبين: إفرادي، وتركيبي، ومن ثم يتوزع التحليل في مبحثين، أحدهما يحاول أن يرصد أبرز الملامح الإفرادية، والآخر يسعى لبيان أهم الملامح التركيبية.

٤ – ملامح إفرادية:

٤– ١– تنزع القصيدة في مفرداتها إلى الكلمات الدالة على الحدث، فمعظم كلمات النص دائرة بين الأفعال والمصادر والصفات، إذ بلغ عدد الأفعال تسعةً وستين (٦٩) فعلا، وعدد المصادر اثنين وخمسين (٥٢) مصدرًا، والصفات خمسًا وعشرين (٢٥) صفةً، بمجموع

ص١١٦]، ففي الترادف لا يعني أن اللفظين مختلفان كل الاختلاف، بل يعني أن في كل واحد منهما معنى ليس في الآخر، وهو ما عبرت عنه بالتوافق في الحقل الدلالي.

(٧) انظر: علم اللغة العام ص ١٤٣، ١٤٤.

(٨) انظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب – القاهرة، سنة ٢٠٠١م، ص٤٤، ٤٥.

(١٤٦) كلمة، بينما عدد أسماء الأجناس ثلاثةٌ وخمسون (٥٣) اسما.

وشيوع الدوال على الحدث ملتبسًا بزمن أو بذات أو مجردًا يشي أيضًا بالعناية بحركة الحياة في مقابل سكون المرحلة، وهذا مؤشر على أنَّ التأمل الذي تبثه القصيدة ذو حركة موارة متقلبة تقلب الحياة وصراعاتها، وهذا ما تفصح عنه كلمة (اللُّهاث) في البيت الأول: (وعمرٌ من اللُّهاثِ تقضَّى)، واللُّهاث كما يكون من العطش يكون من التعب والإعياء عقيبَ الجري أو العمل الشاق، وكلمة (جهاما) في البيت الثاني التي تدل على سرعة الحركة والمرور، إلى غير ذلك من الدوال التي يأتي تناولها.

٤- ٢- تنصب العناية ابتداءً على الأفعال؛ لأنها الدوال الأكثر حضورًا، وبملاحظتها في النص نجدها كلها أفعالا ثلاثية مجردة ومزيدة.

فأمَّا المجردة فقد جاءت من بابي نصر، وضرب، باستثناء ثلاثة أفعال من باب فرح هي: أَذِنْتُ، ترْوَى، ترْضَى، وفعلين من باب فتحَ هما: (يذْرَعْنَ)، و(دَعْ).

فقد جاء ثلاثة عشر فعلا من باب نصر، هي: مرَّتْ، كان، حال، خزَّتْ، جُبْتُ، رام، فضَّ/ تخوض، تألوه، يغُضَّ، أنقُضَنَّكِ/انشُرْ، انْقُضْ

وخمسة أفعال من باب ضَرَبَ، هي: يفرِي، يعرِضنها، تخِرُّ/ اهتِكْ/ رِدْ.

أي أنَّ معظم الأفعال الثلاثية مفتوحة العين في الماضي، وقد جمع ابن مالك وتبعه السيوطي ما يدل عليه (فَعَلَ) المفتوح العين فيما يأتي[٩] مع تصرف وتقريب:

١- الغلبة أي غلبة المقابل، نحو كارمني فكرمته، أو الغلبة مطلقا نحو: قهَرَ وقَسَرَ.

٢- الجمع كحشر وحشد، ويتصل به ما دل على وصل كمرج ومشج، وما دل على تركيب، وعُبِّر عنه بالإصلاح[١٠] كنسج وغزل وردَن، وما دل على خلط كمزج ومشج وشاب، ويتصل به أيضا – زيادة على ما ذكر – ما دل على طلب كقصد وطلب ورام وراغ.

٣- التفريق، كفصل، وقسم، ويتصل به ما دل على قَطْعٍ كفَصَمَ، أو كَسْرٍ كقَصَفَ، أو خَرْقٍ كنَقَبَ. أو تجريد كسلخ وقشَرَ.

٤- وقريب من معنى التفريق معنى التقليل؛ لأنه أخذ شيء من شيء، ولم يذكره السيوطي، ومنه ما دل على نقص، كنقص وقل وغض.

٥- الإعطاء كمنح ونحل، ويلحق به ما دل على نفع أو ضر كغذا وسقى وغاث، وكرزأ وهضم وحرب.

٦- المنع كحظل وحظر.

---

(٩) انظر: جمال الدين بن مالك: شرح التسهيل، تحقيق د. عبد الرحمن السيد و د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط. الأولى ١٤١٠هـ-١٩٩٠م. ٣/ ٤٤٢-٤٤٤، وجلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح د. عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية – الكويت، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ٦/٢٠، ٢١.

(١٠) الذي في الهمع (الاصطلام) وهو تحريف.

٧- الاستقرار كسكن وقطن.
٨- التحوُّل كرحل، ومنه السير كرمل وذمل.
٩- التحويل كقلب وصرف.
١٠- الإيذاء كلسع ولدغ.
١١- التصويت كصرخ وصهل، ومنه ما دل على قول كنطق ووعظ.
١٢- الدفع كدرأ، وردع، وقريب منه الرمي كقذف وحذف، ويجمعهما معنى الإبعاد.
١٣- الستر كخبأ وحجب، ويلحق به ما دل على غمس وشبهه كغط وغمر.

وقد اختارت القصيدة من هذه الدلالات **التحول** في مرت، وجُبْتُ، ويذرعْنَ، وتخوض، وحال، وردْ، وتخِرُّ، ودَعْ، و**التفريق** في فضَّ، وأنقضنَّكِ، وانشر، وانقضْ، ويفري، اهتك، و**الإيذاء** في خَزَّتْ، و**الاستقرار** في كان، و**الغلبة** في تألوه، و**الجمع** في رام، و**التقليل** في يغضُّ، وجاء الفعل (يعرِضنها) دالا على **العرض** ولم يذكره السيوطي.

وتكرار دلالتي التحول والتفريق بين هذه الطائفة من الأفعال يعضد ما استظهرناه سابقًا من النزوع إلى حركة الحياة في مقابل سكون المرحلة.

وأمَّا فعِلَ المكسور العين فيأتي للدلالة على العلل، كمرِضَ، والبرء كبرِئَ ونشِطَ، والحزن كحزِنَ ووجِدَ، والفرح كفرِحَ وجذِل، والألوان كسودَ وشهِبَ، والعيوب كعورَ وعوِجَ، والحِلى كعينَ وحورَ وجَبِهَ، ومطاوعة فَعَلَ كجدعَه فجدِع وثلمَه فثلِمَ[١١].

وهذه المعاني تدور بين الأعراض الظاهرة والباطنة، والأعراض الباطنة إما قلبية وإما جسدية، فأمَّا رضي فهو **باطني قلبي**، وأما روي فهو **باطني جسدي**، أما أَذِنَ فخارج عن هذه المعاني، داخل في طائفة أخرى تتعلق بالإدراك الحسي كسمِعَ وشَمِمْتُ، والقلبي كعلِم وفهِم وفقِه.

ولا نستطيع استنطاق أي من هذه الدلالات لعدم تكرارها، ولكننا نستطيع إدراك العلاقة الجامعة بين الرضى والري وهي الخلوص من الألم إلى اللذة، وهي دلالة مناسبة لصيغة المضارع التي ورد عليها الفعلان، حيث التجدد والاستمرار الباعثان على الأمل، وللموضع الذي ورد فيه الفعل (ترضى) أعني آخر القصيدة:

يا واردًا سوف تعطى ... من الهبات فترضى

من حيث إنَّ آخر ما يطرق السمع يكون أعلق بالذاكرة، ولا نغفل أنَّ المنادى الموعود في البيت الأخير (واردًا) يستدعي بمادته المخاطب الموعود بالري في قوله:

ورد ظميئًا فتروَى ... من كوثر العشق حوضَا

وهذا خيط آخر رابط بين الفعلين يمهد للعلاقة الجامعة تلك.

وأمَّا الأفعال المزيدة فقد جاءت على صيغ: أفعَلَ، وفاعَلَ، وفعَّل، وتفعَّل، وتفاعَلَ،

(١١) انظر: السابق ٦/٢١.

ومَفْعَلَ، وانْفَعَلَ، واسْتَفْعَلَ، لكنَّ الغلبة كانت للثلاثة الأولى على نحو ما يأتي.

أمَّا (أفعَلَ) فجاء عليه ستة عشر فِعْلًا، هي: أقضَّ، وأحنتْ، وأذوَتْ، وأغضى، وأفضى، وأنضى، وأنحَى، وأوسعتْكَ، وأنهرَتْ، وأذقْتَ، وأنغضَ، وآنسْتُ، وأهزَلْتَ، ومن المضارع يُريد، ومن الأمر: أنعِم، وأسلِمْ. وهو بهذا أكثر الصيغ ورودًا. والمعنى الغالب لهذه الصيغة هنا هو **التعدية**.

وأمَّا (فاعَلَ) فجاء عليه أحد عشر فِعْلًا: باعدَتْ، وخالطْتَكَ، وساورتْكَ، وراودْتَ، وقاربَ، ومن المضارع: تحاول، وتعالج، وتزالج، ويجاذب، ويُعانِد، ومن الأمر: سالِمْ، وقد أفادت الصيغة هنا **المفاعلة**، وهي «نسبة حدث الفعل الثلاثي إلى الفاعل متعلقا بالمفعول صراحةً، وإلى المفعول متعلقا بالفاعل ضمنًا ... وربما كانت المفاعلة بتنزيل غير الفاعل منزلة الفاعل»[١٢].

وأمَّا (فَعَّل) فجاء عليه ستة أفعال، هي: غيَّبتْ، وجلَّحَتْ، وقرَّطَتْ، ودنَّسَتْ، وخَلَّى، ومن الأمر: سَلِّمْ، وهو دائر بين **التعدية والتكثير**.

وأمَّا (تفعَّل) فجاء عليه ثلاثة أفعال، هي: تقضَّى، وتأبَّى، وتجلَّى.

وأمَّا بقية الصيغ فجاء على كل منها فعل واحد على ما يلي: تفاعَلَ: تعاورتك، ومَفْعَلَ: مرحبتَه، وانْفَعَلَ: ينقض، واسْتَفْعَلَ: تستطيلنَّ.

فالمعاني المكررة هنا هي التعدية والمفاعلة والتكثير، وهي دلالات صرفية ترد على المعاني المعجمية، ولكنها على المستوى الإيحائي تشي بروح وثابة، وحالة من التقحم والإقدام والتأثير والتأثر أيضًا، وهو ملمح آخر يؤيد ما سبق مما يُمَكِّنُ لاستحضار فترة الشباب والكهولة مليئةً بالحركة والنشاط ويجعلها مسيطرة على نفَس القصيدة.

٤- ٣- إذا انتقلنا إلى المصادر وجدناها جميعًا مصادرَ أفعالٍ ثلاثية باستثناء مصدر واحد هو (التنادي)، وقد وردت في القصيدة على الترتيب الآتي:

اللهاث – ركض – لي – بسط – قبض – بغض – فيض – غيض – نفض – نهس – نهش – عض – عثار – نهض – الخطو – هون – أين – رحض – أيس– ليس – حث – حض – غمض – كرّ – عَرْض – وَهْي – حتْم – قضاء – فرْض –قِصاص – خفض (٢) – عيْش – ذِلَّةٍ – نَظْم – فضّ – غزل – معابث – نقْض – عتاب – ودادة – نَغْض – عِشْق – شَمِيْم – حُكْم – صريمَة – وَمْض – التنادي – رضٌّ – رمْض – أيضًا – شهود.

ويمكننا تفسير هذه الظاهرة بأنَّ البيان استغنى بتنوع الدلالات المعجمية عن الدلالات التي تضفيها صيغ الزيادة، فالمصادر وهي الكلمات الدالة على الأحداث مجردةً أريد لها ألا تحمل أكثر من المعنى المعجمي، ولعل السر في ذلك يكمن في توجيه النظر إلى تعانق تلك

---

(١٢) محمد محيي الدين عبد الحميد: دروس التصريف، المكتبة العصرية–بيروت، سنة ١٤١١هـ– ١٩٩٠م. ص ٧٤، ٧٥.

الدلالات المعجمية في تشكيل رؤية القصيدة للحياة.

فهي تبدأ باللهاث والركض وتنتهي بالشهود الذي هو مصدر شهِد بما فيه من طرفي التحمل والأداء[١٣]، وإشعار بانقضاء المشهود، فهو في هذه المرحلة وفي هذه القصيدة شاهد على حقب مضت، شهادة راض مبارك:

ويا كئوسَ شهودي

بوركْتِ محضًا ومخْضَا

وما بين المبتدأ والمنتهى تتبدى مجالي الحياة متعاقبة أومتعانقة، تتقابل فيها الأضداد تقابلا يكشف سر الوجود وحكمة الخلق، فنرى فيها القبض والبسط، ونلحظ التعاقب بين الأمرين فثمة ليٌّ – وهو من جنس القبض – يعقبه بسط يعقبه قبض يعقبه فيض – وهو من البسط – يعقبه غيض وهكذا، في إشارة إلى تقلب الحياة وعدم استقرار حالها، وهو ما يعني أنَّ المرء عليه ألا يطمئن في حال البسط ويركن لها؛ لأنها ليست دائمة، وألا ييأس في حال القبض ويضعف؛ لأنها أيضًا إلى زوال وتغير.

وفي هذا الإطار نرى عدة مصادر تندرج تحت حالة القبض بما فيها من ألم وانتزاع وضعف، وهي: نفض، ونهس، ونهش، وعض، وعثار، ووَهْي، وخفض، وذِلَّةٍ، ورضٌّ، ورمْض، ويقابلها مصادر أخرى تندرج تحت البسط هي: نهض، وخطو، وإن كان مسبوقًا بواهن؛ لأن مجرد الخطو يقابل الوقوف والتعثر، وهنا نلحظ رجحان كفة القبض على كفة البسط، وهو – إذا تجاوزنا التجربة الخاصة – الواقع في حياة الناس، سواء أجعلنا مجال القبض والبسط الحياة المادية وما يكون فيها من فقر وغنى وشبع وجوع، أم جعلناه الحياة الروحية وما يكون فيها من شقاء واكتئاب وضيق، أو سعادة وبشر ورضا، فأكثر الناس ما بين قبض مادي وقبض روحي، ولعل السر في هذا أن الحياة الدنيا إنما جعلت ابتلاء ومحنة ولم يجعل فيها لذة خالصة من كل ألم، فكانت إلى القبض أقرب.

ويأتي المصدران أيس وليس بدلالتهما على الوجود والعدم المطلقين ليجسدا مظهرا آخر من مظاهر التضاد الكاشفة عن صراع الإنسان في الحياة، (راودت أيسًا وليسًا)، وإذا كانت مراودة الأيس أقرب إلى الحس والواقع فإن مراودة الليس أقرب إلى الحلم والخيال، ومن ثم يضفي هذا التقابل على الحياة رحابة واتساعًا،

---

(١٣) جاء في لسان العرب لابن منظور: «المشاهدة المعاينة، وشهِدَه شُهُودًا أي حضره، فهو شاهِدٌ، وقومٌ شُهودٌ أي حضورٌ، وهو في الأصل مصدرٌ، وشُهَّدٌ أيضًا كراكعٍ ورُكَّع» ٢٣٤٨/٤. ويفهم من هذا أنَّ الشهود يكون مصدرا ويكون جمعا، والمعنيان محتملان في قوله: «ويا كئوس شهودي»، فإنَّ الإضافة تكون لأدنى ملابسة، فالمعنى على المصدر يا كئوس حضوري وشهادتي على تلك العهود المذكورة في البيت السابق، وعلى الثاني يا كئوس من حضرني وشهدني في تلك العهود، والتخييل على المعنى الأول أقوى كما لا يخفى. وأما معنى (الأداء) المشار إليه فآتٍ من انتقال الذهن بين المتناسبين، لا من حاق اللفظ لأنَّ مصدر شهد بمعنى أدّى ما عنده هو الشهادة لا الشهود.

عندما يتجاوز بها الوجود الخارجي إلى الوجود الذهني واللساني أيضًا.

وهناك متقابلات أخرى تعكس البعد الوجداني في المعاملات الإنسانية وهي: بغض وصريمة، في مقابل: عتاب، ووداده، وعشق.

كما نجد في بقية المصادر ما يلوح لنا بحركة الحياة في مجالٍ متنوعة ما بين دفع للحركة في: حث وحض، وتحقق لها فيه إيحاء بالسرعة في: كر وومض، ثم الإبطاء في: هون، وغَمْض، وحركة للبناء في: غزل، ونظْم، تقابلها حركة للهدم في: نقض، وفض.

وتمر بنا في أثناء هذه الحركة مصادر تستدعي سطوة القدر في هذه الحياة مثل: حتم، وقضاء، وفرض، وحكم، فتغلف الرؤية بروح التسليم التي تدل على حكمة المتأمل في أعقاب الحوادث أكثر مما تدل على دعة المعالج لتصاريف الأيام:

مَنْ ذا يُعانِدُ حَتْمًا

مِنَ القَضَاءِ وَفَرْضَا

٤- أما الطائفة الثالثة من الكلمات المحملة بدلالة الحدث وهي الصفات فقد كانت الأقلَّ ورودًا، ونجد منها الكلمات الآتية بحسب ترتيب ورودها في القصيدة:

صَلِيبًا – غضًا – حبيبٍ – دعيٍّ – صِحاحٌ – مَرْضَى – حَزْنًا – دَحْضًا – واهن – عَذْبًا – مِلْحًا – رَطْبًا – حَمْضا – ساهر – ثوائرًا – العوادي – خليلٍ – ظميئًا – وساريَ – ناظر – محاذرًا – قديم – محْضًا – مخْضًا – واردًا.

وهي صفات مشبهة إلا أربعة ألفاظ: (ثوائرا)، و(العوادي)، و(محاذرًا)، و(واردًا). ولفظ خامس محتمِل للصفة المشبهة واسم الفاعل، هو (ساهر).

وهذه الصفات ثمانٍ منها بوزن (فعيل)، منها صحاح ومرضى باعتبار المفردين: صحيح ومريض، وثمانٍ بوزن (فَعْل)، وثلاث بوزن (فاعل) وهي (واهن الخطو)، و(ساري البرق)، و(ناظر القلب)؛ لأنها مضافة إلى فاعلها في المعنى، وواحدة بوزن (فِعْل).

وشيوع الصفة المشبهة في مقابل اسم الفاعل يشي برعاية معنى الاستمرار الثبوتي في الصفات، ولا يعارض هذا ما سبق استظهاره من دلالة عامة للألفاظ الدالة على الأحداث، لأنَّ الثبوت في الصفة المشبهة لا يعني الثبات وعدم الانتقال كما قد يفهم من مقابلته بالتجدد في اسم الفاعل، بل يعني مجرد نسبة الصفة للموصوف[١٤]، والدليل على ذلك أنَّ بعض الصفات المشبهة تدل على معان تعرض ويسرع زوالها مثل فَرِح وطَرِب، وبعضها تدل على معان تزول ببطء مثل عَطِش وشَبْعان، فزوال الصفة معتبر، والزوال حركة.

والاستمرار الثبوتي وإن كان استمرارا نسبيًّا يصلح هنا لأنْ يكون معادلا لثبات التقويم، ووضوح الرؤية، فما يخلعه الشاعر من صفات على الأشياء والأشخاص ناتج تجربة طويلة مع

---

(١٤) إلى هذا ذهب رضي الدين الاستراباذي، حيث عبر عن دلالتها بمطلق الاتصاف بالمشتق منه من غير معنى الحدوث [انظر: شرح شافية ابن الحاجب ١/ ١٤٧].

الحياة، لخصها مطلع القصيدة (سبعون مرت)، وهذه التجربة من شأنها أن تحدث لدى صاحبها خبرة حقيقية تقر معها أحكامه وانطباعاته ولا تكون عرضة للشك وإعادة الاختبار، أخذًا من معنى الاستمرار الذي عبر عنه ابن هشام بعبارة دالة حين قال عن الصفة المشبهة: «إنها لا تكون إلا للحال، وأعني به الماضي المستمر إلى زمن الحال»[١٥]، فهي تدل على ثبوت الصفة قبل زمن التكلم واستمرار هذا الثبوت إلى زمن التكلم.

٥- ثمة ملمح آخر يتعلق بالجانب الصوتي – يمكن إلحاقه بالملامح الإفرادية – وهو التجانس الصوتي الملحوظ في الأبيات، وذلك التجانس ناشئ عن تكرار بعض المواد المعجمية حوالي ٢٤ مادة[١٦]، وتكرار متواليات بعينها كتكرار تركيب (غ ض) الغين وبعدها الضاد، و(ف ض) فاء وبعدها ضاد، وتركيب (م ض) في (أمضى – ومضا – رمضا)، إلى جانب بعض التراكيب المقلوبة مثل: (حمض – محض) ، (أنحى – أحنى).

وهذا التجانس – فضلا عما ينطق به من مقدرة لغوية عالية – أشاع في النص إحساسًا قويًّا بالتوحد والتماسك، فالقصيدة من أولها إلى آخرها لوحة واحدة متناسبة الألوان، حالة شعورية متلبِّسة لا تتناقض، حتى إنَّ القارئ ليحسب عند بعض المفردات أنها مرَّت به من قبل في القصيدة، وما ذاك إلا من قوة استدعاء الكلمات بعضها لبعض بفضل ذلك التجانس الصوتي.

٥ - ملامح تركيبية

٥- ١- التكرار التركيبي:

ثمة نمطان من التكرار التركيبي:

أ- أحدهما تكرار عبارة مركبة بلفظها مثل تكرار عبارة (فبأي آلاء ربكما تكذبان) في سورة الرحمن، وتكرار عبارة (والدهر لا يبقى على حدثانه) في قصيدة أبي ذئيب الهذلي التي

---

(١٥) ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ومعه منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة، ص ٤٠٧.

(١٦) وهذه المواد المكررة هي: **حني:** أحنت – الحنايا **/حول:** حال – تحاول / **رود:** راودْتَ – يُريدُ / **سلم:** أسلم – سالم – سلِّمْ / **طول:** تستطيلنَّ – طولا **/عرض:** يعرضنها – عَرْضا – عَرْضا – عِرْضا / **عطو:** تعطى – العطايا **/غضض:** يغض – غضّ / **فضض:** فضَّ الختام – قارب فضَّا**/قضض:** أقضَّ – ينقضَّ **/قضي:** تقضَّى – يُقضَى – القضاء **/ليل:** الليالي – الليل / قلب: القلوب – القلب / **طرف:** طِرْف – طَرْف **/بعض:** بعض– بعض / **عمر:** عُمْرٌ – العُمْر / **دين:** الدين – الدين / **خفض:** خفضًا – خفضًا / عهد: عهودي – عهدًا / **مرر:** مرَّت – مرَّتْ / **نغض:** أنغض – نغضًا / **نقض:** انقُضْ – أَنْقُضَنَّكِ – نقضًا **/نجد:** نجد – نجدك / **ورد:** رِدْ – واردًا.

رثى بها أبناءه[١٧]، وتكرار جملة (لك الحمد) في قصيدة (الحمد) لعبد الرحيم البرعي[١٨].

ب- والآخر تكرار تراكيب متماثلة في البنية النحوية، من غير اتحاد في المفردات نفسها التي يتألف منها التركيب عدا الأدوات، وهذا النمط يعرف بالتوازي التركيبي أو التوازي النحوي، يقول الدكتور سعد مصلوح: «والتوازي في ذاته نوع من التكرار، ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى»[١٩].

وبينما النمط الأول لم يظهر إلا مرة واحدة في أول القصيدة متمثلا في تكرار جملة (سبعون مرت) تكرارًا يحمل وهج العاطفة المحركة للقصيدة كلها، إذْ بالنمط الثاني يتردد عدة مرات فنجده في المواطن الآتية:

١- يا واهن الخطو / يا ساهر الليل

وبينهما ثلاثة أبيات، وصورة هذا النمط:

حرف النداء (يا) + منادى مضاف (وصف) + مضاف إليه معمول للمضاف

ونلاحظ أنَّ الوصف قد اتحد وزنه في الطرفين فجاء بوزن (فاعل)، لكنه في المرة الأولى صفة مشبهة، وفي الثانية يحتمل أن يكون اسم فاعل أضيف إلى ظرفه، وأن يكون صفة مشبهة أضيفت إلى فاعلها في المعنى على جهة المجاز العقلي، والتوازي الواقع بين التركيبين يرشح التوجيه الثاني، كما أنَّ المضاف إليه اتحد وزنه في الموضعين، فكل من (الخَطْو) و(الليل) بوزن (الفَعْل)، وقد ساعد هذا التوافق الوزني على اتحادت القيمة الإيقاعية للشطرين، (يا واهن الخطو هونًا)، و(يا ساهر الليل هلا)، فوزنهما العروضي: مستفعلن فاعلاتن، واتحاد القيمة الإيقاعية درجة من التوافق الصوتي أعلى من الاتحاد في صورة البحر؛ لأنها تعني الاتفاق في الزحاف والعلة والسلامة، وهو يعضد التوازي التركيبي في إبراز ترابط الطرفين في نفس السامع.

٢- فيا قديم عهودي / ويا كئوسَ شهودي

في بيتين متعاقبين، وصورة هذا النمط:

يا + منادى مضاف + مضاف إليه + مضاف إليه (ياء المتكلم)

ويتجاوز التوازي هنا أيضًا المستوى التركيبي إلى المستوى الإيقاعي والصوتي، حيث نلحظ النسبة بين (قديم) و(كئوس) فكلاهما رباعية قبل آخرها مد، والياء والواو أخوان يجوز اجتماعهما ردفين في قصيدة واحدة بلا ضعف، وآخر كلٍّ دالٌ مكسورة للمناسبة (عهودِي/شهودِي)، وتوَّج ذلك كلَّه كون كل عبارة تمام شطر من المجتث مخبون الجزأين،

---

(١٧) مطلعها (أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع)، وهي في شرح أشعار الهذليين للسكري بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، ٤/١.

(١٨) مطلعها: (لك الحمد حمدًا أستلذُّ به ذكرا ... وإنْ كنت لا أحصي ثناءً ولا شكرا) والقصيدة في شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية لعبد الرحمن محمد، ص ٥.

(١٩) د. سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية.. آفاق جديدة، جامعة الكويت – لجنة التأليف والتعريب والنشر، سنة ٢٠٠٣م، ص٢٤٥.

فاستوتا تفعيلًا أيضًا، إذ وزنهما العروضي: (متفعلن فعلاتن).

٣- لَيًّا وبَسْطًا وقَبْضَا /نَهْسًا ونَهْشًا وعَضًّا

وبينهما خمسة أبيات، وصورة هذا النمط:

مصـــدر منصـــوب + واو عاطفـــة + مصـــدر منصوب + واو عاطفة + مصدر منصوب

وتتأكد هنا السمة الخاصة بالتكرار التركيبي في القصيدة، وهي اشتماله على تكرار وزني أيضًا يزيده وضوحًا في السمع، حيث أتت المصـــادر كلها بوزن (فَعْل).

٤- غَيَّبَتْ مِنْ حَبِيْبٍ /باعَدَتْ مِنْهُ /جَلَّحَتْ بِدَعِيٍّ /قَرَّطَتْ بالعطايا/ أَنْهَرَتْ مِنْ جِراحٍ.

متواليات، وصورة هذا النمط:

فعل ماض + تاء التأنيث + فاعل ضمير مستتر (هي) + حرف جر + اسم مجرور

وهذا التكرار خلا من الاتحاد في الوزن الصرفي والعروضي، وشابَهُ نوعُ مخالفةٍ تركيبيَّةٍ بزيادة (أرْضًا) في العبارة الثانية، واختلاف حروف الجر بين (مِنْ) والباء، لكنْ أبرزَه توالي التراكيب المتشابهة، فأحدث على المستوى الدلالي شعورًا بتماثل الأثر النفسي لكل تلك الأحداث، وهو أمر وراء التوافق في الدلالة المعجمية بين بعضها كـــ(غيَّبت) و(باعدت)، فإذا كان البعد عن الأحباب مما يثير في النفس شعورًا بألم الوحدة والاغتراب، فإنَّ افتضاح دخيلة الأدعياء المبغضين يزيد النفس ألمًا وغربةً، وتأتي قلة العطايا التي يشعر المرء معها بالاحتياج إلى الإعانة المفتقَدَة فتُعَمِّقُ ذلك الإحساس، ومن ثَمَّ يقع فريسةً للجراح التي تَسِيلُ منها دماء الحزن والوحشة والفقد والألم من الغدر والخيانة وتجبر الأدعياء والحاسدين.

ولا شك أنَّ تماثل الأثرالنفسي – وهو هنا أثر سلبي – مستمدٌّ أساسًا من الدلالات المعجمية للأفعال وعلاقاتها النحوية بمعمولاتها، ولكنَّ التكرار التركيبي هو الذي يقوي الشعور به في نفس المتلقي.

٥- خالَطَتْكَ صِحَاحٌ / وَسَاوَرَتْكَ ضِئَالٌ

في بيتين متواليين، وصورة هذا النمط:

فعل ماض بوزن (فاعَلَ) + تاء التأنيث + كاف الخطاب للمفرد + فاعل (جمع بوزن فِعال)

ونلاحظ أن التوازي هنا يتجاوز التركيب إلى البنية الصرفية الشاغلة للوظيفة سواء في الفعل أو في الفاعل، فالفعل في الطرفين بوزن فاعل الدال على مشاركة الفاعل للمفعول، والمفعول واحد هو كاف الخطاب للذات المجردة من نفس الشاعر، التي بدأت في الحضور من البيت الثاني، بينما الفاعل جمع تتضاد دلالته المعجمية بين الطرفين، (صِحاحٌ) و(ضئال) جمع ضئيلة وهي الحية الدقيقة، والتضاد هنا من حيث استعير (ضئال) للنفوس المريضة المتوجهة بالشر، وهو تضاد يكشف عن تنوع تجارب الحياة التي تتيح للمرء اتساعا في الخبرة وعمقا في النظر، والتوازي هنا يحقق الدلالة على اتزان طرفي المعادلة، فالحياة فيها الخير والشر، والحسن والقبيح، والصحيح والمريض، والمحب والمبغِض، ولا تكتمل خبرة المرء بالحياة وتنضَج حتى يتفاعل مع الطرفين فيذوقَ حلوَها ومُرَّها، ولا تستقيم نظرته إليها وتعتدل حتى

يكونَ حظُّه منهما متعادلا لا يطغى أحدهما على الآخر، فلا يغرق في التفاؤل وحسن الظن، ولا يغلبه اليأس وسوء الظن.

٦- ما إنْ تَخِرُّ عِثَارًا حتَّى تُحاوِلَ نَهْضَا /وَلا تُعَالِجُ حَزْنًا حَتَّى تُزَالِجَ دَحْضَا

في بيتين متواليين، وصورة هذا النمط:

نفي + فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنت) + اسم منصوب + حتى + فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنت) + مفعول به

والملاحظ أنَّ التماثل التركيبي هنا غير مكتمل، أي أنه توازٍ جزئي وليس كليًّا؛ وذلك أنَّ الاسم المنصوب في البيت الأول حال، أو مفعول مطلق، أو لأجله، لكنه في البيت الثاني مفعول به، كما أنَّ النفي في الأول بـــ(ما) التي أعقبتها (إنْ) الزائدة، وهو في الثاني بـــ(لا)، ولعل عدم اكتمال النمط النحوي المكرر يتعاضد مع التخالف الدلالي بين البيتين، فالبيت الأول فيه حركتان متقابلتان، هما حركة التعثر تعقبها حركة النهوض، والبيت الثاني فيه مجليان لمعنى واحد، وهو مواجهة أسباب التعثر، فمرة تكون معالجة ارتفاع الأرض ووعورتها التي تؤذي القدم وتدميها، ومرة تكون محاذرة الزلج واللزوجة التي تزلق القدم، ولكنَّ التشابه التركيبي يظل حارسًا لخيطٍ خفيٍّ من الربط بين البيتين، وهو أنَّ تخييل التوافق بادي الرأي بين البيتين في أن كلا منهما يصور حركتين متقابلتين، يحدث صدمة في وعي المتلقي عند إدراك ما في البيت الثاني من انتقال من عثرة إلى عثرة، تشعره بمدى المشقة في محاولات النهوض المستمرة.

٧- راوَدْتَ أَيْسًا ولَيْسًا / وَجُبْتَ طُوْلًا وعَرْضَا

بين شطري بيت واحد، وصورة هذا النمط:

فعل ماضٍ + تاء الفاعل للمخاطب + اسم منصوب + واو عاطفة + اسم منصوب

والتوازي هنا يفتقد وحدة الصوت والإيقاع، فـــ(راودت) بوزن (فاعَلْتَ)، و(جُبْتَ) بوزن (فُلْتَ)، وهناك تباين بين حروف أيسًا وليسًا وحروف طولا وعرضًا، وإنْ اتحدت في الوزن فجاءت كلها بوزن (فَعْل)، ولكنَّ هذا الافتقاد له دلالته، فإذا كان التوازي التركيبي الظاهر بين الشطرين يوحي بتوافق دلالي يكمن في حركة التفاعل مع الحياة، فإنَّ هذا القدر من التخالف الصوتي يمهِّد في المقابل لاختلاف جهة الحركة بين الطرفين، فهي في الطرف الأول حركة نفسية تتحقق في القلب والقول بدليل المراودة ووقوعها على الليس، والليس معدوم في الخارج لكنه موجود في الذهن واللفظ، وفي الطرف الثاني حركة حسية تتحقق في الجسد والجوارح.

٨- والشِّرْبَ عَذْبًا ومِلْحًا/ والزَّادَ رَطْبًا وَحَمْضَا

بين شطري بيت واحد أيضًا، وصورة هذا النمط:

اسم منصوب + حال مفردة + واو عاطفة + وصف مفرد منصوب

والاسم المنصوب في الشطر الأول مفعول به لفعل محذوف تقديره ذقت أو عالجت، أو نحو ذلك مما يدل على خبرة بالشيء

وممارسة له، والزاد في أول الشطر الثاني معطوف عليه، وساعد إضمار الفعل على إبراز التوازي بين التركيبين حيث لم يزد أحد الطرفين على الآخر، وصاحب هذا التوازي النحوي توازٍ دلالي يتمثل في التقابل بين الشرب والزاد، من جهة، وبين الحالين المتعاطفتين في كل طرف من جهة أخرى، فالعذب يقابله الملح، والرطب يقابله الحمض، والمحصَّل من هذه الشبكة معنى عموم الأحوال لعموم العلائق، الذي يرسخ سعة الخبرة، وعمق التجربة، بما يمهد لقراءة الحكمة، وصدق الحكم، وحسن التقويم.

٥- ٢- الوظائف النحوية:

٥-٢-١- إذا نظرنا إلى الوظائف النحوية التي شكلت النص من حيث عدد مرات الورود لكل وظيفة فسنجد أنَّ وظيفة الفاعل تأتي في المرتبة الأولى حيث تكررت ٥٩ مرة، تعقبها وظيفة المفعول به التي جاءت ٤٥ مرة، وتتراتب وظائف أخرى على النحو التالي:

- المضاف إليه ٢٣ مرة.
- المجرور بالحرف ٢٠ مرة.
- المعطوف المفرد وما يقع موقعه: ١٧ مرة، منها مرة واحدة جملة معطوفة على جملة خبر، والباقي مفرد.
- المبتدأ والخبر ١٦ مرة.
- الحال ١٧ مرة، منها أربع مرات جملة، ومرة واحدة شبه جملة، والباقي مفردة منها خمس مرات تحتمل المفعول المطلق.
- المفعول المطلق ١٠ مرات، منها ثلاث مرات احتمل فيها الحالية، ومرتان احتمل الحالية والمفعول له، ومرة احتمل الحالية والتمييز.
- النعت ٧ مرات، منها ٤ مرات جملة فعلية و٣ مرات جارا ومجرورا.
- نائب الفاعل ٥ مرات.
- المنادى ٥ مرات أيضًا، وكان فيها مضافا منصوبا.
- التمييز ٣ مرات، منها مرة يحتمل الحالية والمفعول المطلق.
- المفعول لأجله مرتين محتملا له وللمفعول المطلق.
- المفعول فيه مرتين أيضًا.
- اسم كان وخبرها مرة واحدة.
- اسم أنَّ وخبرها مرة واحدة أيضًا.

وقد غاب المستثنى، والتوكيد، والبيان، والبدل عن القصيدة، ويلحق بها المفعول معه وإن كان يحتمله (ساريَ البرق).

ويفصح هذا الإحصاء عن سيطرة الجملة الفعلية على القصيدة، والجملة الفعلية هي التعبير الأول في العربية وغلبتها على النص دليل على قربه من عربية التراث وفقا للدكتور السعيد بدوي رحمه الله تعالى في مستويات العربية المعاصرة[٢٠]، وهي مشتملة بالضرورة على

---

(٢٠) د. السعيد محمد بدوي: مستويات العربية المعاصرة في مصر بحث في علاقة اللغة بالحضارة، دار السلام – القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م. ص ١٣١.

دلالة التجدد والحدوث[٢١]، التي تجسد الحركة والتحول من لحظة إلى أخرى، وتعكس إحساسًا أكبر بالزمن، ولمحًا لمروره وانقضائه، وهذا أمر يكسب القصيدة رؤية متفاعلة مع الحياة مستحضرة لها، لا مستعلية عليها.

وسوف أتوقف عند الوظائف الثلاث الأولى محاولا الكشف عن علاقاتها الدلالية وأثرها في القصيدة.

٥-٢-٢- ولنبدأ بالفاعل، ويوضح مواضعه الجدول الآتي:

الفاعل الضمير				الفاعل الظاهر
للمتكلم	للمخاطب	للغائب	المرجع	
أنقضنك	تخر	مرت (٢)	سبعون	أوسعتك الليالي
آنستُ	تحاول	تَقَضَّى	عمر	فحال فيضك
أذنتُ	تعالج	أحنَتْ	سبعون	خالطتك صحاح
–	تزالج	أذوَتْ	سبعون	ساورتك ضئال
–	تخوض	غيَّبَتْ	الليالي	تعاورتك المرائي
–	جُبْتَ	باعَدَتْ	الليالي	أنعم بنجدك
–	أهزلْتَ	جَلَّحَتْ	الليالي	–
–	تألوه	يَفْرِي	دعيّ	–
–	تستطيلن	قَرَّطَتْ	الليالي	–
–	انشر	أَنْهَرَتْ	الليالي	–
–	انقض	خَزَّتْ	جراح	–
–	دع	أَنْضى	كر العشيات	–
–	رِدْ	أَقَضَّ	كر العشيات	–
–	تروَى	يجاذِبُ	بعض	–
–	أسلم	يُرِيدُ	جدار	–
–	سالم	ينقضَّ	جدار	–
–	سلِّمْ	يعانِدُ	من	–
–	اهتك	قارَبَ	النظم	–
–	ترضى	تأَبَّى	خليل	–
–	أذقْتَ	أنغَضَ	خليل	–
–	مرحبتَه	أَنْحَى	ناظر القلب	–
–	–	يَغُضَّ	ناظر القلب	–
–	–	خَلَّى	ملحوظ	–
–	–	تَجَلَّى	ملحوظ	–
–	–	فَضَّ	ملحوظ	–
–	–	أَفْضَى	ملحوظ	–
–	–	يذرعن	سبعون	–
–	–	يعرضنها	محتمل	–

ويوضح الجدول أنَّ الفاعل المضمر قد استولى على النص، والضمير موضوع لتعيين مسماه بقيد كونه متكلما أو مخاطبا أو غائبا، أي أنَّه يكشف عن موقع صاحبه من حدث الخطاب فإمَّا أنْ يكون حاضرًا فيه في أحد طرفيه؛ التكلم أو الخطاب، وإما أن يكون غائبًا عنه، ولا تعني الغيبة بالضرورة الغيبة الحسية عن المقام. وقد جاء الفاعل ضمير غيبة ٢٨ مرة، وضمير مخاطب ٢١ مرة، وضمير متكلم ٣ مرات فقط، ويمكن تفسير هذا التفاوت لصالح الغيبة

(٢١) يرى الدكتور فاضل السامرائي أنَّ الجملة «لا تدل على حدوث أو ثبوت، ولكن الذي يدل على الحدوث أو الثبوت ما فيها من اسم أو فعل ... فالجملتان (يحفظ محمد) و(محمد يحفظ) كلتاهما تدلان على الحدوث» [الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص ١٦٢]. فكلُّ جملة مشتملة على فعل فيها دالٌّ التَّجَدُّدِ، يقول القزويني: «وأما كونه [أي المسند] فعلا فللتقييد بأحد الأزمنة الثلاثة على أخصر ما يمكن مع إفادة التجدد، وأما كونه اسما فلإفادة عدم التقييد والتجدد» [الإيضاح ط. دار الكتب العلمية ص ٩٠].

والخطاب بأنَّ الشاعر أراد أن يفسح المجال للتقويم والتوجيه مستعينًا بغيبة المؤثرات حين تكون غيره، وتجريد مؤثر عن ذاته حين يكون هو الفاعل، والتجريد من محاسن البيان ولطائفه، وقد استعمل على ألسنة الفصحاء كثيرًا، كما يقول يحيى بن حمزة العلوي، وهو إخلاص الخطاب إلى غيرك وأنت تريد به نفسك[٢٢].

ولا يظهر المتكلم فاعلا إلا ثلاث مرات منها مرتان أسند إليه فيهما فعل دال على الإحساس الظاهر (آنست) و(أذنت) حتى تبقى الذات الشاعرة مصدر الوعي والإدراك المفضي إلى استكناه تجربة العمر وتقويمها، ومرة في مقام الوعد بالحفاظ على معالم بناء تلك الذات عبر الزمن:

فيا قديمَ عُهُودِي

لا أَنْقُضَنَّكِ عَوْضا

إذ هو وعد منوط صراحة بذات الشاعر صاحب التجربة يضعفه أن يتعلق بمخاطب مجرد منه.

وعاد الضمير الفاعل على (سبعون) أربع مرات، وعاد على الليالي – وهي بعض السبعون – خمس مرات، وجاءت (الليالي) فاعلا ظاهرا مرة واحدة، فإذا أضيف إلى ذلك عود الضمير على دوال أخرى مرتبطة بالسبعين مثل (عمر) مرة، و(كر العشيات) مرتين، و(جراح) أنهرتها الليالي مرة، وكذا (النظم) الذي نابت فيه أل عن ضمير العهد الدال على سني عمر – كان لدينا معدل تكرار مرتفع للإحالة الموسعة على الأعوام السبعين وما تتضمنه، في وظيفة الفاعلية، فليست الأعوام السبعون مجرد محرك لإنشاء القصيدة بل لها وظيفتها الفاعلة في تشكيل عالم النص، فتلك الأعوام بمرورها كونت لدى الشاعر التجربة العميقة التي ينقلها إلينا عبر هذه الرسالة، فهي كالآلة التي تمر على المادة الخام لتشكيلها (يذرعن أفقك)، فتؤثر تأثيرا ماديا ظاهرًا (أحنت صليبا) (أذوت ما كان غضا)، وتؤثر لياليها تأثيرًا معنويًّا قويًّا على مستوى العلاقة الإنسانية وعلى مستوى الحالة النفسية، فهي على الإجمال تحدث اللي والبسط والقبض، وعلى التفصيل تغيِّب الأحباب وتباعد بينهم، وتفضح الأدعياء، وتقلل عطاياها، وتجرح جراحا مؤلمة، وهي جراح نفسية بالطبع، ثمَّ تلقي بظلالها الظرفية على وظيفة الفاعلية في العبارات الآتية: (خالَطَتْكَ صِحَاحٌ)، (سَاوَرَتْكَ ضِئَالٌ)، (تَخِرُّ عِثَارًا)، (تُحاوِلَ نَهْضَا)، (تُعَالِجُ حَزْنًا)، (تُزَالِجَ دَحْضَا)، حيث تأتي امتدادًا لأفعال الليالي، فيستشعر القارئ أنَّ هناك رابطًا مكررا بين هذه العبارات وبين الليالي، يمكن التعبير عنه هكذا: خالطتك فيها صحاح، ساورتك فيها ضئال، تخر فيها عثارا، وهكذا، فلا يغيب حضورها في تشكيل التجربة فاعلة بنفسها أو ظرفا للفاعل.

---

(٢٢) انظر: يحيى بن حمزة العلوي اليمني: الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م. ٣/٤١.

٥-٢-٣- وإذا انتقلنا إلى المفعول به فسنجد أنه ورد مع الأفعال الآتية:

المفعول به الضمير			المفعول به الظاهر	
للمخاطب	للغائب	المرجع		
أوسعتك	تألوه	ما	يذرعن أفقك	يريد أن ينقضا
خالطتك	يعرضنها	محتمل	أوسعتك ليًّا	يعاند حتما
ساورتك	مرحبته	خليل	أحنت صليبا	عِرْضا
تعاورتك	–	–	أذوت ما كان	رام خفضا
أنقضنك	–	–	كم غيبت	سيم خفضا
–	–	–	باعدت أرضًا	عهدًا
–	–	–	يفري الحشاشة	قارب فضًّا
–	–	–	خزت وتينك	انشر شراعَك
–	–	–	تحاول نهضا	انقض غزل
–	–	–	تعالج حزنا	دع عتاب
–	–	–	تزالج دحضا	أنغض الرأس
–	–	–	أينًا تخوض	رد حوضًا
–	–	–	راودت أيسًا	آنست نارا
–	–	–	جبت طولا	محاذرا أن يغضا
–	–	–	ظهرك	غمضا
–	–	–	أذقت جفنك	رضًّا وقيت
–	–	–	أنضى طِرفا	اهتك حجابك
–	–	–	طرفا أقض	فض الختام
–	–	–	يجاذب بعضًا	–

وأول ما نلحظه في قراءة هذا الجدول أنَّ موقع المفعول به – بعكس الفاعل – غالب ما شغله الاسم الظاهر، حيث جاء المفعول به اسمًا ظاهرًا ٣٧ مرة، في حين جاء ضمير مخاطب ٥ مرات، وضمير غيبة ٣ مرات فقط، وغاب ضمير المتكلم تماما عن هذا الموقع، ولعلنا نجد في هذا تناغمًا مع ما سبق من قلة ورود ضمير المتكلم فاعلا، فالقصيدة حفظت للمتكلم مساحة الوعي والوعد في مقام الفاعلية، وعزلت عنه مقام المفعولية لأنَّها أوردت فيه أفعالا سلبية التأثير غالبا فتسلطت على المخاطب المجرد: أوسعتك ليًّا، خالطتك صحاح ومرضى، ساورتك ضئال ، تعاورتك المرائي، ليبقى المتكلم محتفظا بتلك المساحة من التأثير الإيجابي لا يشوبه أيُّ تأثرٍ سلبيّ يوجِّه شهادته، أو يغبِّر رؤيته.

وأمَّا الأسماء الظاهرة التي وقعت مفعولا بها فهي ما بين مصادر صريحة وهي: ليًّا، نهضا، أيسًا، خفضا (٢)، فضًّا، عتاب، رضًّا، غزل، أينًا، حتما، غمضا، ومؤولة: أن ينقضَّ، أن يغضا.

وأسماء ذوات وهي: أفقك، أرضًا، الحشاشة، وتينك، ظهرك، جفنك، طولا، طِرفا، طَرْفًا، بعضًا، عِرْضًا، عهدًا، شراعَك، الرأس، حوضًا، نارا، حجابك، الختام.

وصفات مثل: صليبا، ما كان غضا، حزنا، دحضا، كم حيث فُسِّرَت بـــ(حبيب).

والطائفة الأولى تجول في مجال الضعف والتفكك والنقص، باستثناء (نهضا) و(غزل) و(عتاب)، لكنها اكتسبت من الأفعال الواقعة عليها قربا من هذا المجال: (تحاول نهضا)، (انقض غزل)، (دع عتاب)، فالمحاولة تأكيد للعثرة وقد تئول إلى نجاح أو فشل، والنقض تفكيك وتفريق، وترك المعاتبة يؤذن بالهجران

والفرقة، ولا يخرج عن هذا المجال إلا (أيسًا) و(حتمًا).

وأما تسلط فعل الوقاية على (رضًّا)، والرض الدق والكسر، فهو من باب الدعاء الدال على خوف الوقوع فالألم والضعف هنا مرتقب متوقع.

وفي المقابل نجد الصفات على قلتها تدل بنفسها على القوة والرواء والمحبة، لكنَّ عواملها تأبى أن تبقيها على حالها: أحنت صليبا، أذوت ما كان غضا، كم غيبت، تعالج حزنا، تزالج دحضا.

وأما أسماء الذوات فتنتقل بنا إلى دائرة أخرى هي دائرة الأبعاض والأعلاق، ويلوح لنا فيها طرفان متقابلان هما الذات الشاعرة في صورة المخاطب المجرد، وتظهر أبعاضها وأعلاقها: أفقك، وتينك، ظهرك، جفنك، طِرفا، طَرْفًا، بعضًا، عِرْضًا، شراعَك، حجابك. والطرف المقابل العالم بأشيائه وأشخاصه: أرضًا، الحشاشة، طولا، عهدًا، الرأس، حوضًا، نارا، الختام. وهذا التقابل مجلى لتقابل الأنا والآخر الذي يفرض نفسه في كل تجربة تفاعلية صادقة.

٥-٢-٤- بقي لنا أن نستعرض وظيفة المضاف إليه، وهي على المستوى النحوي البحت وظيفة تكميلية للاسم، فـ«المضاف والمضاف إليه بمنزلة اسم واحد»[٢٣]، لأنَّ المضاف إليه يتنزل من المضاف منزلة التنوين مما قبله[٢٤]، وهو علامة على تمام الاسم كالتنوين، وإذا عاد ضمير على أحدهما فالأولى إعادته على المضاف ما لم يمنع منه مانع.

لكنَّه على المستوى الدلالي قابل لأن يكون مؤثرًا في المضاف، فيعطيه التعريف أوالتخصيص، والتذكير أو التأنيث، والتشريف في نحو بيت الله وناقة الله، أو التحقير في نحو لحم الخنزير، وعلينا أن ننظر إلى المضاف إليه في القصيدة من هذه الزاوية.

المضاف إليه الضمير		المضاف إليه الظاهر	
المتكلم	المخاطب		
عهودي	أفقك	واهن الخطو	حكم الصريمة
شهودي	فيضك	ساهر الليل	ساري البرق
–	وتينك	كرُّ العشيات	ناظر القلب
–	ظهرك	وهْي جدار	حين التنادي
–	جفنك	غزل المعابث	قديم عهودي
–	قدك	عتاب خليل	كئوس شهودي
–	شراعك	كوثر العشق	–
–	حجابك	–	–

(٢٣) أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي [ت ٥٨١هـ]: نتائج الفكر في النحو، حققه وعلق عليه عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ص١٠٦

(٢٤) انظر: ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت، د.ت، ١٢٦/١.

جاء المضاف إليه ضميرا (١٠) مرات، منها مرتان للمتكلم و(٨) مرات للمخاطب، وجاء اسما ظاهرا (١٣) مرة، منها مرتان فقط جاء نكرة، ومرتان معرفا بالإضافة إلى الضمير، و(٩) مرات معرفا بـــ(أل)، وجاءت الإضافة (٤) مرات لفظية، و(١٩) مرة معنوية.

ونلاحظ أنَّ إضافة العهود والشهود، دون ما عداهما من متعلقات الذات إلى ضمير المتكلم فيه مزيد عناية بهما، وجعلهما محورين مضيئين في القصيدة، ويعضد هذه الإضاءة تقديم الوعد بعدم النقض للعهود، والدعاء بالبركة لملابس الشهود، على الرغم مما سبقت الإشارة إليه من رجحان القبض على البسط في ثنايا الأبيات، ولكنْ مع هاتين الإضاءتين تصبح روح الأمل والالتزام بالقيم والعهود والرضا عن الذات وتجربتها هي المسيطرة على أنفاس النص.

أما بقية المتعلقات فأضيفت إلى ضمير المخاطب تعضيدا لفكرة التجريد التي بنيت عليها القصيدة.

فإذا انتقلنا إلى الأسماء الظاهرة ألفينا علاقة الإضافة في تسعة مواضع تتفاعل مع الدلالة المعجمية في تشكيل مجموعة من الصور المجازية، فتارة تقع الإضافة بين عامل وفاعله على جهة المجاز، كما نجد في: واهن الخطو، وساهر الليل، وساري البرق، وناظر القلب، حيث أضيفت الصفة المشبهة إلى فاعلها في المعنى، وهو فاعل مجازي فالوهن في الحقيقة لمن يخطو لا للخطو، والسهر للإنسان لا لليل، والسُّرى المشي ليلا واستعير لحركة البرق، للإيحاء بإحاطة الظلمة، والنظر للعين أو للإنسان، وإسناده إلى القلب مجاز لأنَّ الاعتبار بالمنظور يكون به.

وكما نجد في: كرّ العشيات، وغزل المعابث، حيث أضيف المصدر إلى فاعله في المعنى، وهي فاعلية مجازية فإضافة الكر للعشيات يصورها خيلا تتابع، وإضافة الغزل للمعابث يصورها نساءً لاهيات يغزلن لغير هدف وعلى غير قياس، ويحتمل ذلك (حكم الصريمة)، إذا اعتبرنا الصريمة هي القاضي الذي حكم فنفذ حكمه، وإلا فالمراد الحكم بالصريمة الذي قدره الله تعالى.

وتارة تقع بين المشبه به والمشبه، كما في (كوثر العشق) فإنَّه على سنة (وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء)، فالمعنى على تشبيه العشق بالكوثر العذب، فأضيف المشبه به إلى المشبه وهي إحدى صور التشبيه البليغ.

وتارة تقع لأدنى ملابسة تفتح الباب أمام التأويل كما في (كئوس شهودي)، فالشهود بالمعنى المصدري على ما جنح إليه التحليل ليس له كئوس، لكنَّها تخيِّلُ للقارئ أنَّ ثمَّة كئوسًا تتعلق بحالة الشهود فينفتح له باب التصوير الخيالي كيف اتجه إليه المعنى، فتارة يرى شِربًا قد اجتمعوا يشهدون الأحداث تعرض عليهم وعلى رأسهم بطلنا، وتارة يرى الأحداث وهي تتجسد ألوانًا من الشراب ما بين محض ومخض، يملأ سنوات العمر وهي تتجسد كئوسًا زجاجيةً شفافة تُري اللحظات بحلوها ومرها، مشفوعة بابتسامة رضًا ومباركةٍ لما انتهت إليه.

خاتمـــة

التفت هذا البحث إلى زاوية علاقات المصاقبة والموازنة على المستوى الأفقي، وجهاتها خمسة، هي: **التماثل**، و**التباين**، و**التقابل**، و**التكامل**، و**النسبة**، متلمسا ملامح التشكيل الأسلوبي المتعلق بها، مستعيناً على ذلك بالتحليل الإحصائي، وقد توقف في هذا الإطار عند الظواهر الآتية:

- الأفعال المجردة والمزيدة.
- المصادر ودلالاتها المعجمية.
- المشتقات الوصفية.
- التجانس الصوتي.
- التكرار أو التوازي التركيبي.
- الوظائف النحوية إجمالا مع تفصيل القول في الثلاث الأكثر شيوعًا في القصيدة وهي وظائف: الفاعل، والمفعول به، والمضاف إليه.

وقد ظهر من خلال التحليل أنَّ المنهج الذي اعتمده البحث من تتبع لنسب العناصر الإفرادية والتركيبية، وتلمس العلاقات بينها وتفسيرها دلاليًّا، منهج منتج صالح للكشف عن عوالم النص واستنطاق دلالاته، ويجدر بالباحثين في مجال العلاقات اللغوية عموما، وتحليل النصوص خصوصًا تقديم المزيد من التجارب التحليلية على النهج نفسه، في سبيل ضبط الإجراءات، وتأكيد الإنتاجية.

مراجـع

* أحمد بن فارس:
- الصاحبي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، د. ت.

* د. تمام حسان:
- مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، سنة ١٩٩٠م.

* جلال الدين السيوطي:
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى وزميلاه، مكتبة دار التراث – القاهرة، ط. الثالثة، د.ت.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح د. عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية – الكويت، ١٤٠٠هـ–١٩٨٠م.

* جمال الدين بن مالك:
- شرح التسهيل، تحقيق د. عبد الرحمن السيد و د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط. الأولى ١٤١٠هـ–١٩٩٠م.

* الخطيب القزويني:
- الإيضاح ط. دار الكتب العلمية.

* رضي الدين الاستراباذي:
- شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.

* د. سعد عبد العزيز مصلوح:
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية.. آفاق جديدة، جامعة الكويت – لجنة التأليف والتعريب والنشر، سنة ٢٠٠٣م.
- في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب - القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

* أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري:
- شرح أشعار الهذليين، حققه عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة – القاهرة.

* د. السعيد محمد بدوي:
- مستويات العربية المعاصرة في مصر بحث في علاقة اللغة بالحضارة، دار السلام – القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

* عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي:
- نتائج الفكر في النحو، حققه وعلق عليه عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

* عبد الرحمن محمد:
- شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية.

* د. فاضل صالح السامرائي:
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر – عمان، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م – ١٤٢٧هـ.

* فرديناند دي سوسير:
- علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية – بغداد، سنة ١٩٨٥م.
- فصول في علم اللغة، ترجمة أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية د.ت.

* د. محمد حماسة عبد اللطيف:
- اللغة وبناء الشعر، دار غريب – القاهرة، سنة ٢٠٠١م.

* محمد محيي الدين عبد الحميد:
- دروس التصريف، المكتبة العصرية- بيروت، سنة ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

* ابن منظور:
- لسان العرب، طبعة دار المعارف – القاهرة.

* ابن هشام الأنصاري:
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت، د.ت.
- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ومعه منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة.

* يحيى بن حمزة العلوي اليمني:
- الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م .