ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Semantic Effectiveness of Letters of Meaning in the Elegy of Malik bin AlRayb

Daad Younuns Hussein
University of Mosul /College of Education for Human Science

***Corresponding author: E-mail :**
daad.younis70@uomosul.edu.iq

0009-0003-3742

***Keywords*:**
letters, meanings, poem, semantics, elegy.

ARTICLE INFO

Article history:

Received	**9. Feb.2025**
Revised	**20. Apr.2025**
Accepted	**28. Apr.2025**
Available online	**3.Jan.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

The semantic effectiveness of letters of meaning is of a great significance in all texts to orientate and determine the meaning. This research attempts to shed light on the semantic effectiveness of letters of meaning employed by the poet in his single poem to know its end and the meaning lies in the poetic lines. The Arabic letter is the third part in Arabic speech, which is the most grappling and various part. This letter is limited to studying to the letters related to literality, examining working and nonworking letters in the elegiac poem and explaining its effect and effectiveness in orientating the meaning. Therefore, the research consists of an introduction to explore the concept of the semantic effectiveness and the significance of letters of meaning. The poem is divided into nine sections according to the subjects tackled in the poem. Each section is separately analyzed, connecting the parts which examine self-elegy specially approached by Malik bin AlRayb.

© 2025AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

الفاعلية الدلالية لحروف المعاني في مرثية مالك بن الريب

دعد يونس حسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل

الخلاصة:

إنَّ الفاعلية الدلالية لحروف المعاني من الأهمية بمكان في النصوص كافة لتوجيه المعنى وتحديده، فحاولنا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على الفاعلية الدلالية لحروف المعاني التي وظّفها الشاعر في قصيدته الواحدة، ومعرفة الغاية التي ذكرت لها؛ لنعلم من خلالها المعنى القابع وراء الأبيات الشعرية، فالحروف في اللغة العربية هي القسيم الثالث مع الاسم والفعل لأصناف الكلام، وهي القسيم الأكثر عدداً والأكثر تشابكاً وتشعباً بين الحرفية والاسمية من جهة والحرفية والفعلية

من جهة أخرى، فقد اقتصر بحثنا على الحروف المختصة بالحرفية فحسب، متناولين الحروف العاملة وغير العاملة في القصيدة الرثائية وبيان أثرها وفاعليتها في توجيه المعنى، فجاء منهجنا متضمناً مقدِّمة وتوطئة لبيان مفهوم الفاعلية الدلالية وأهمية حروف المعاني، ثمَّ قسمنا القصيدة إلى تسع لوحات بحسب الموضوعات التي وردت فيها، فحللنا كل لوحة بشكل منفصل عن أختها، وربطنا بين اللوحات التي يجمعها موضوع القصيدة العام المتمثل برثاء النفس الذي انفرد به مالك بن الريب.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية، حروف ، المعاني ، قصيدة، الدلالية.

المقدمة

إنَّ لفاعلية حروف المعاني الدلالية في النصوص كافة أهميَّة في توجيه المعنى، فحاولنا في بحثنا الموسوم بـ(الفاعلية الدلالية لحروف المعاني لمرثية مالك بن الرَّيب) أن نبيِّن معاني الحروف التي وظَّفها الشاعر في قصيدته الواحدة التي تُعد من عيون شعر الرثاء ومعرفة الغاية التي ذُكرت لها؛ لنعلم من خلالها المعنى القابع وراء أبياته الشعرية، فالحروف في اللغة العربية هي القسيم الثالث مع الاسم والفعل لأنواع الكلام، وهي القسيم الأكثر عدداً والأكثر تشابكاً وتشعباً بين الحرفية والاسمية من جهة، والحرفية والفعلية من جهة أخرى، وقد اقتصر بحثنا على الحروف المختصة بالحرفية فحسب، إذ يأتي البحث ليسلط الضوء على كل حروف المعاني العاملة وغير العاملة في القصيدة الرثائية وبيان أثرها وفاعليتها في توجيه المعنى ومن ثم دورها في فهم البيت الشعري وتحديد الدلالة، فجاء منهجنا متكوِّن من مقدمة وتوطئة ذكرنا فيها معنى الفاعلية الدلالية وأهمية حروف المعاني وعملها بصورة موجزة، ومن ثُم قسمنا القصيدة إلى لوحات شعرية بحسب الموضوعات التي جاءت عليها على وِفق دراسة صوتية سابقة وهي أثر الصوت اللغوي في يائية مالك بن الريب للباحثين د. إدريس سليمان مصطفى ود. مسعود سليمان مصطفى، مجلة آداب الرافدين، فكانت اللوحات كالآتي:

اللوحة الأولى: ذكر الديار

اللوحة الثانية: الهوية

اللوحة الثالثة: الحنين إلى الديار

اللوحة الرابعة: الشعور بدنو الأجل

اللوحة الخامسة: الفخر

اللوحة السادسة: تصوير الحال بعد الموت

اللوحة السابعة: استذكار الماضي

اللوحة الثامنة: خطاب الأم

اللوحة التاسعة: الشعور بالغربة

ومن ثَمَّ خاتمة ذكرنا فيها النتائج التي توصل إليها البحث من خلال اللوحات الشعرية.

توطئة

تتضح أهمية حروف المعاني وفاعليها من خلال اهتمام العلماء بها اهتماماً كبيراً وذلك بعقد مؤلفات خاصة بها أو تأتي فصولاً ضمن متون مؤلفاتهم؛ وذلك لأهميتها البالغة في فهم معاني الكلام من خلال ربطها عناصر الكلام بطريقة محكمة بل وتلعب دوراً رئيساً في تحديد معنى الجملة وإعطائها البعد الكافي لتعكس الجملة المعنى الكلي والتفصيلي الذي بُنيت من أجله تحديداً (العزة،1011: 12)، فالفاعليّة هي الأثر للأفكار على أرض الواقع، فكل عمل أو قول لا يُحقّق نتائج عملية يكون فاقداً للفاعلية، فهي القدرة على إحداث تأثير واقعي حقيقي، والفاعلية هي حركة الإنسان الفكرية والمادية في صناعة التاريخ (https://www.arabicacademy.gov) والدلالة هي العلم الذي يدرس المعنى (عمر،1982: 11).

تبيّن لنا من خلال التعريف بهما مستقلين أهمية اجتماعهما لبيان تأثير الفاعلية الدلالية لحروف المعاني في قصيدة الرثاء التي بين أيدينا، وحروف المعاني تنقسم إلى حروف عاملة وغير عاملة " فالعامل هو ما أثر فيما دخل عليه رفعاً أو نصباً أو جراً، وغير العامل بخلافه ويُسمى مهملاً" (المرادي،1992 :28/27)، فالمقصود بالمهمل أو الحرف غير العامل؛ إنّه مهمل من جهة العمل النحوي؛ أي: أنه لا يؤثر فيما بعده نحوياً ولكنّه يُؤثر من ناحية الدلالة ؛أي: المعنى، أما العامل فيؤثر من الناحية النحوية والدلالية.

جاءت القصيدة على البحر الطويل وهو من أطول البحور الشعرية وأعظمها أبهة وجلالة وإليه يَعمد أصحابُ الرصانة، فعند قراءة الشعر على البحر الطويل لا تكاد تحسَ له بوزن وإنّما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولوجاً؛ وما ذاك لأن الشاعر أغفل ناحية الموسيقى في نظمه ، ولا لأنَّ البحر نفسه فاتر الموسيقى؛ فلهذا الوزن رنَة موسيقية غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه(الطيب،1989: 1/443–445).

واختارَ الشاعرُ وزن الطويل؛ لأنّ الرثاء أسمى الأغراض الشعرية وأرفعها جميعا وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير؛ وما ذاك إلا لامتداد نفسه وخفاء جرسه(الطيب،1989: 1/450–447) فوزن الطويل أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العميق، وترى الشاعر فيه يحاول أن يخفي لوعته وجزعه ويتضح ذلك من خلال تأملاته البعيدة الغور ولا تكاد تحس بوزنه إلا انسجاماً

بين اللفظ والمعنى في لطف وخفاء وهو بذلك يُكسب الأداء جلالة وتؤدة تلائم مقامَ الأسف على الفقد(الطيب،1989: 447/1) فكيف إذا كان الرثاء رثاء النفس؟

اللوحة الأولى: ذكر الديار

تضمنت هذه اللوحة الأبيات الخمسة الأول المتمثلة بالآتي:

ألا لـــيت شِعـــري هَـــل أبيـــتَنَّ لَـــيـلةً بِجَـنبِ الغَضـا أُزجِـي القِـلاصَ النَّواجِيـا

فَلـيتَ الغَضـا لَـم يَـقطَعِ الرَّكْـبَ عَرضُـهُ وَلَـيـتَ الغَـــضا ماشـى الـــرِّكابَ لَيالِـيـا

لَقَد كـانَ فـي أهلِ الغَضـا لـو دَنـا الغَضـا مَـزارٌ وَلَـكـــنَّ الـغَـضـــا لـيـــسَ دانِـيـــا

فيَـا زَيـدُ عَلِّـــني بِـــمَنْ يَـسكُـنُ الغَضـا وَإنْ لَـــم يَـكـــنْ يـــا زَيـــدُ إلّا أمـانـيـــا

أُحِـبُّ الغَـضـا والـدِّمْـثَ حُـباً كَـأنَّـــما إزا ذا الـغَـــضا والـدِّمْـــثَ أهـــلي ومالِيـا

بدأ الشاعر قصيدته بحرف التحضيض (ألا) وهو من حروف المعاني غير العاملة، ويُطلق عليها (ألا) الاستفتاحية؛ ليكون موضعها استفتاحاً للكلام وتنبيهاً للمخاطب، وإذا حُذفت صحَّ الكلام دونها (المرادي،1992:381) " فتكون في أوّل الكلام بقصد التنبيه إلى ما يليها، والاهتمام بما يجيء بعدها"، (حسن:512/4) وتكون عرضاً وتحضيضاً إلّا أنّها في التحضيض أشدُّ توكيداً من العرض و" الفرق أنّك في العرض تُعرض عليه الشيء ليُنظر فيه، وفي التحضيض تقول: الأولى لك أنْ تفعل فلا يفوتنَّك " (المرادي،1992: 382–383) فالعرض والتحضيض من الأساليب الانشائية الطلبية، لكن العرض: طلب بلين، أما التحضيض فهو طلب بحثّ وعنف وإزعاج(الصافي،1995: 295/5) نلحظ ممّا سبق أنّ (ألا) الاستفتاحية التحضيضية جاءت لغرض التنبيه لِما سَيُقال'، ولفت النظر ولا سيما إنّ الكلام الذي بعدها مباشرةً جاء بلفظةِ (ليت) وهي حرفٌ من الحروف الناسخة وتكون للتمني؛ وهو " الرغبة في تحقيق شيء محبوب حصوله سواء أكان تحقيق هذا الأمر ممكناً أم غير ممكن (حسن: 635/1) وعرَّفه الغلاييني فقال: " وهو طلب ما لا طمع فيه؛ أي: المستحيل أو ما فيه عسر؛ أي: ما كانَ عَسِرَ الحصول" (الغلاييني،1993: 267/3) وواضح في هذا الموضع معنى (ليت) إذ سيكون طلب ما لا طمع فيه؛ لأنَّ الشاعر في حالة احتضار ومفارقة للحياة حتميّة، فجاء التركيب (ألا ليتَ شعري) متضمناً التمني المستحيل المقرون بـ(ألا) الاستفتاحية فضلاً عن معنى التحضيض الذي هو طلب بشدة وتوكيد، وقد تكررت(ليت) ثلاث مرات؛ مرة في (ليت شعري) واثنتان في (ليت الغضا) ثمَّ يُتابع الشاعر بحرف الاستفهام (هل)، لكنها في هذا السياق خرجت عن معنى الاستفهام إلى التمني أيضاً، فتَضافَرَت الفاعلية الدلالية لحروف المعاني الثلاثة (ألا – ليت– هل) مع (نون التوكيد الثقيلة) في (أبيتَنَّ) إذ هي حرف لا محل له من الإعراب؛ لكن وظيفتها الدلالية زيادة التوكيد وتشديده في إبراز رغبة الشاعر وأمنيته في المبيت في دياره التي فارقها لأجل الجهاد، وهو يتذكر شجر الغضا المشهور

في دياره، وسوق القلاص (النوق) وحثها على المسير المتجلي في الفعل (أزجي)، وربما قصد الشاعر المتعة من سياقة النوق سوقاً ليّنا خفيفاً، فتجلت في هذا البيت فاعلية حروف المعاني ودلالتها في إظهار المعنى المكنون في نفس الشاعر، و ما أحسبه قد قصد إليها؛ ولكن طبيعة القصد في نفسه الناظمة عندما توجه إلى تعزيز رغبة التمنى في تلك الأشياء السابقة (الطيب،1989: 178/1) ثُم يُعيد الشاعر تكرار الحرف الناسخ وهو مقترن بحرف العطف (الفاء) وهنا حرف (الفاء) يحتمل معنيين؛ إمّا أن يكون عاطفاً أو استئنافياً، ويكررهُ مع حرف العطف (الواو) في الشطر الثاني مع لفظة (الغضا) بقوله: (فليتَ الغضا..... وليتَ الغضا) وهذا التكرار كما وصفه عبد الله الطيب هو التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية فهو تكرار خطابي إنشائي الصبغة في جوهره وهو لا يخلو من عنصر الترنم الذي يُقصد به تقوية النغم، والفرق الأساس بينه وبين التكرار النغمي؛ هو أن التكرار النغمي ينصب على الوزن قبل كل شيء ويباريه ويجاريه ويعمل على تقوية موسيقاه، أمّا التكرار الصوري فناحية الترنم عرضت له من حيث أنه تكرار للفظ فقط، وهو في حقيقته ينصب على الألوان الجمالية والمعاني العامة التي تُصاحب جو القصيدة وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد؛ لأنّ مُقدمات القصائد أبداً هي تمهيدٌ وتهيئة، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم (الطيب،1989: 89/2) ويُقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة، أسماء الأشخاص والمواضع (الطيب،1989: 90/2)

وهذا التكرار ضربان: ملفوظ وملحوظ، فالملفوظ: ما كُرّرت فيه ألفاظ بأعيانها سواء أكانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام، كما في قول مالك بن الريب:

ألا ليــتَ شعــري هَــل أبــيتــنَّ لَيـلَــةً بِجَنْــبِ الغضــا أُزجــي القــلاصَ النَّواجيــا

فَليـتَ الغَضــا لَـم يَقطَـعِ الــرَّكْبَ عَرضَــهُ وَلــيَتَ الغَــضا ماشــى الــرِّكابَ لَــياليا

لَقَد كـانَ فـي أهـلِ الغَضـا لـو دَنـا الغَضـا مَــزارٌ وَلـكــنَّ الـغَــضا لــيسَ دانــيــا

فتكرار الغضا هنا من التكرار الملفوظ؛ لأنَّ الغضا قد رُدّدت فيه بعينها، والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشَوّق ، وهو اللون العاطفي العام المصاحب لهذه الأبيات التي قدَّم بها مالك قصيدته (الطيب،1989: 90/2–91)

فكررت (ليت) بوساطة حرفي العطف (الفاء والواو) لتعزيز معنى التمني في طلب المستحيل؛ ألا وهو مفارقة الغضا بقطع الرَّكب مكانه، وجاء هنا (لم) حرف نفي وجزم وقلب؛– فينفي حدوث الفعل المضارع، ويجزمه ويقلب زمن المضارع من الحاضر إلى الماضي– (مكاوي، 2022: 54) لتعزيز معنى التمني الممزوج بالحسرة على فراق الديار والاغتراب عنها.

ثمَّ عند انتقالنا إلى البيت الثالث نجد هنا تفصيلاً عن ذكر الديار وأهلها، ونلاحظ لغته تراجعت عن التمني وبدأ التحسُّر والتشوُّق واضحاً في ذكر استحضار الذكريات وأيام الغضا فبدأ

بـ(اللام الواقعة في جواب القسم) والقسم يكون مقدراً حسب السياق وذلك لاقترانها بـ(قد) (مكاوي،2022: 153) وأتى بالفعل الماضي الناقص (كان)، فدخول (قد) على الفعل الماضي يفيد التحقيق والتوكيد والإخبار ومختصة بالفعل المثبت والماضي المتصرف فحسب (الغلاييني،1993: 265/3، وآدم،1998: 98) ثمَّ يأتي بحرف الجر(في) بمعناه الأصلي الظرفية بمعنى الوعاء (الزجّاجي،1986: 12) وقدَّم خبر(كان) وأخّر اسمها؛ لغرض تشويق المتلقي، وضمَّن الخبر حرف شرط غير جازم (لو) وهو "حرف امتناع لامتناع" (الغلاييني،1993: 258/3) وذكر المالقي أن الشرط مع (لو) يأتي لمعانٍ مختلفة؛ على وفق المعنى الذي جاءت لتأديته، فهو حرف امتناع لامتناع؛ إذا دخلت على جملتين موجبتين – كما في هذا البيت الشعري– وكذلك تدخل على جملتين منفيتين أو الأول موجب والآخر منفي أو العكس(المالقي،2002: 358) وهي في كل ذلك شرطية، فإنْ دخلت على المنفي صيَّرته إثباتاً، وإنْ دخلت على الإثبات صيَّرته نفياً (الحنبلي،1997: 88) فهنا(لو) شرطية غير جازمة داخلة على جملتين مثبتتين فأفادت النفي؛ بمعنى: ما دنى الغضا ولا أهله؛ فهنا حذف في (لو دنا) والتقدير: لو دنا أهل الغضا؛ لدلالة السياق عليه ثمّ جاء باسم (كان) المؤخر في سياق التوكيد مع الامتناع فربما هنا نستشف صورة للتمني غير المباشر، فضلاً عن أننا وجدنا في البيت الشعري توكيدين قد اجتمعا في حرفين هما (لام القسم) و(قد)، لتوكيد حسرة الشاعر وألمه على الفراق وقد خصص الشاعر فراق الديار وأهلها، ثمَّ يستدرك الشاعر بحرف الاستدراك والتوكيد(لكنَّ) (المبرد: 107/4، والرماني،2005: 133) "ومعنى الاستدراك أن تنسب حكماً لاسمها، يُخالف المحكوم عليه قبلها، كأنَّك لما أخبرت عن الأول بخبر خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك فتداركت بخبره إن سلباً وإن إيجاباً؛ ولذلك لا يكون إلاّ بعد كلام ملفوظ به أو مقدَّر"(ابن يعيش،2001: 561/4) فالحرف الناسخ هنا(لكنَّ الغضا ليس دانيا) مع النفي فيه تعزيزٌ لامتناع اللقاء والزيارة ؛ لبعد المسافات مما يزيد حُرقة الشاعر.

ثمّ ينتقل إلى صورة جميلة في البيت الذي يليه؛ فقد تناسب البعد مع حرف النداء (يا) لنداء شخصيّة ربما تكون حقيقة أو رمزية من خيال الشاعر ليُصوِّر لنا صوته الداخلي في نداء الأحبة حيث لا جوابَ ولا رد سوى صدى صوته، و" أصل النداء بـ(يا) للبعيد، وقد يُنادى بها القريب لعلة بلاغية اقتضاها السياق؛ لتنزيل القريب منزله البعيد، وهي زيادة في التوكيد للأمر الذي استدعى نداءه، وإعلاماً بشأن المنادى ومكانته"(دحام،2008: 149) ويأتي حرف الجر (الباء) في (بِمَنْ) ليفيد معنى الإلصاق للذي يسكن في الغضا، فالإلصاق هو تعليق أحد معنييها بالآخر (الكفوي،1998: 227) وهو المعنى الرئيس للباء(السامرائي،2000: 19/3) وقال عنه الزركشي" أصله للإلصاق ومعناه: اختلاط الشيء بالشيء(الزركشي،1957: 154/4) وقد اقتصر عليه سيبويه إذ قال: " وباء الجر إنّما هي للإلزاق والاختلاط، وذلك قولك: خرجت بزيد [...] فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله"(سيبويه:1988: 217/4) وذكر ابن القيم للإلصاق معنيين:

أحدهما: إلصاق حقيقي، والآخر: إلصاق مجازي كقولك: لطفتُ بزيد، فكأنك ألصقت اللطف به(ابن قيم الجوزية،1987: 65) وكأنّ المعنى طلب إلصاق التعليل بأهل الغضا، والتعليل لا يخفى إنه السمر في الليل مع الأهل والأصحاب، ثم يأتي حرف الشرط العامل (إنْ) ، قال المبرّد:" فأمّا (إنْ) فإنّها ليست باسم ولا فعل إنّما هي حرف تقع بكل ما وصلته به زماناً كان أو مكاناً أو آدمياً أو غير ذلك تقول: إنْ يأتني زيداً آته"(المبرد: 53/2) فهي تتطلب تعلُّقاً بين شيئين (الأنصاري،2008: 203/4) ويتبعها حرف الجزم والقلب والنفي(لم) في قوله: وإنْ لم يكن يا زيدُ إلاّ أمانيا، ففعل الشرط مجزوم، ثم يأتي بالنداء معترضاً؛ لزيادة التنبيه والتوكيد فضلاً عن زيادة النغم، ثُمّ يقطع الكلام بحرف الاستثناء (إلاّ) والمستثنى هو (الأمانيا) فأخرج كل ما سبق ذكره وجعله أماني يُمنّي الشاعر بها نفسه تسلية عمّا أصابه من غم وكرب مفارقة الديار والأحبة ودنو الأجل، وربما يجوز لنا القول إنّ النداء في هذا البيت خرج إلى التمني وعزّز ذلك الشطر الثاني والاستثناء الموجود فيه، والنداء مع القافية (أمانيا) نستشعر فيهما التحسُّر لدى الشاعر في امتداد الصوت بالنطق بالألف من دون أن يعترضَه عارض.

وفي البيت الأخير من هذه اللوحة التي برز فيها ذكر الديار والحنين إلى سَوق النوق والتعلل مع أهل الغضا والبوح بالأماني المستحيلة يأتي البيت ليُعزّز السبب الحقيقي وراء تلك الأمنيات فهو حب الشاعر لموطنه وناسهِ وأرضهِ وكل ما فيها بقوله:

أُحِـبُّ الغـضا والـدِّمْثَ حُـبّاً كأنّـمَا إذا ذا الغــضا والــدِّمْثِ أهْلــي ومالـيــا

فيأتي حرف العطف (الواو) وهو أصل حروف العطف وأم الباب(المرادي،1992: 158) ؛وذلك لكثرة مجيئها فيه والدليل على ذلك أنها لا توجب إلاّ الاشتراك بين شيئين فحسب في حكم واحد وسائر بقية الحروف العاطفة توجب زيادة الحكم على هذا(ابن الوراق،1999: 377) فيجمع الشاعر هنا بين حب الغضا والدِّمث: " وَهِيَ الأَرض اللَّيِّنَةُ السهْلة الرِّخْوةُ، والرملُ الَّذِي لَيْسَ بمُتَلَبِّدٍ" (ابن منظور، 1993: 149/2) ثُمّ يأتي بالحرف (كأنمّا) هنا كافة ومكفوفة من الناحية النحوية أما وظيفتها الدلالية هنا فهي" للتشبيه المؤكد"(السيوطي،1988: 290/2)؛أي: الكاف للتشبيه وإنَّ للتوكيد فصار الحرف دالاً على التوكيد والتشبيه معاً(الطائي،1999: 6/2) ليُصوِّر لنا حبه للديار كحبهِ لأهلهِ ومالهِ وهما أغلى ما يُمكن أن يمتلكه الإنسان: المال والأهل وقد جاء في الذكر الحكيم قول الباري عزَّ وجل: ﴿ المالُ والبَنونَ زينَةُ الحَياةِ الدُّنيا﴾[الكهف:46].

خلاصة القول تبيَّن لنا من هذه اللوحة الخاصة بذكر الديار والتغني بها مدى فاعلية حروف المعاني العاملة وغير العاملة في تحقيق المعاني الكامنة في نفس الشاعر وتصوير انفعالاته في أحرج لحظاته متمثلة بلحظات الموت والاحتضار فقد ساعدت دلالة تلك الحروف– في خروج أغلبها للتمني– في تعزيز المعنى وتصويره كأجمل ما يُمكن أن يكون.

اللوحة الثانية: الهوية

تمثَّلت هذه اللوحة في البيتين الآتيَين:

أَلَـمْ تـرَنـي بِعْـتُ الضّـلاَلَـةَ بالـهُـدى وأصـبَحْتُ فـي جـيشِ ابـنِ عفَّـانَ غازيـا

وأصبَـحتُ فـي أرضِ الأعـاديَ بعـدَ مـا أَرانـــيَ عَـــنْ أرضِ الأعـــاديَ قاصـيـــا

بدأ الشاعر هذه اللوحة بأسلوب الاستفهام " وهو غرض بلاغي نجد فيه قيماً تعبيريّة شتى ولا سيما إنْ كانت في الشعر؛ إذ إنّ الشعر يحتوي على تراكيب صوريّة تجعل الشاعر يتوغل عميقاً في مضمار اللغة يستأصل ويؤصِّل وينهل من فكرِهِ اللغوي ويستزيد من الحياة آفاقه التصوريّة"(عبد العزيز وحسين،2022: 424) فجاء الغرض من الاستفهام هنا للتقرير؛ إذ إنَّ التقرير هو الطلب من المُخاطب الإقرار والاعتراف على أمر قد استقرَّ عنده ثبوته أو نفيه، ويجب أن يليها الشيء الذي تقرره، نحو قوله تعالى:﴿ أأنتَ قلتَ للنّاسِ اتَّخذونِي وأُمّي إلهين من دون الله﴾[المائدة:115] (الأنصاري،1985: 26)

ويحضرني قول المرادي:" وذكر بعض النحويين أنَّ التقرير هو المعنى المُلازم للهمزة في غالب هذه المواضع المذكورة، وأنَّ غيره من المعاني كالتوبيخ والتحقيق والتذكير ينجر مع التقرير" (المرادي،1992: 32–34) فهنا الشاعر يُقرِّر أنَّه باعَ الضلالة وطريقَ الفساد بالهدى وطريق الرشاد، وغدا مجاهداً باراً في جيش (سعيد بن عثمان بن عفان) غازياً، وأصبح في أرض الأعادي القاصية عن دياره التي غادرها مع محبته وتعلُّقه بها لغرض الجهاد والهدف الأسمى الذي يُرضي ربَّه وينصر دينهُ، فهو بهذا أصبح مجاهداً لنفسهِ وهواها أولاً ثمَّ مجاهداً حقيقياً بعد أن استطاع أن يتخلى عن أهوائهِ وملذاتهِ في سبيل الله، وذكرنا آنفاً أنَّ أكثر ما يكرره الشعراء لإشاعة لونٍ عاطفيّ غامضٍ يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة أسماء الأشخاص وما هو بمنزلتها من الأعلام والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام(كالأعادي) في بيت مالك بن الريب:(الطيب،1989: 90/2)

وأصـبَحتُ فـي أرضِ الأعـادِيَ بَعـدَما أرانِـي عَـنْ أرضِ الأعـاديَ قاصِـيا

واستعمل الشاعر حرف الجر(في أرضِ) على معناه الأصل الذي يفيد الظرفية المكانية في هذا السياق و استعمل حرف الجر (عن أرضِ) الذي يُفيد المجاوزة (سيبويه،1988: 226/4، والأنصاري،1985: 393/2)؛ أي: بعد ما كنتُ بعيداً متجاوزاً لأرضِ الأعادي أصبحتُ الآن داخل أرض الأعادي وبعيداً عن أهلي وديارِي؛ إذ باعَ الضلالة بالهدى وربِحَ البيع وحَسُنَتْ خاتمته بنيل الشهادة .

اللوحة الثالثة: الحنين إلى الديار

تضمَّنت هذه اللوحة عشرة أبيات:

دَعـانِي الهَـوى مِـنْ أهـلِ وُدّي وصُـحْبَتي بِـــــذي الطَّـبَـسَـيـــنِ فالـتَفَـــتُّ ورائيـــا

أجبتُ الهوى لـمّا دعاني بِزَفرةٍ تَقنَّعْتُ مِنها أن لا ألامَ ردائيا
تَقولُ ابنَتي لَمّا رَأتْ وَشْكَ رحلَتي سِفارُكَ هذا تارِكي لا أَبا ليا
لَعَمْرِي لَئِن غالَت خُراسانُ هامتي لَقَد كُنْتُ عَنْ بابَي خُراسانَ نائيا
فللهِ درّي يومَ أَتْرُكُ طائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقمَتَيْنِ ومَاليا
وَدَرُّ الظباءِ السانِحاتِ عَشِيّةً بِجَنْبي هَلاّ يُفَكِّكونَ وَثاقِيا
ودَرُّ الرِّجالِ الواقِفِينَ عَشِيَّةً بِجَنْبي هَلاّ يُفَكِّكونَ وَثاقِيا
وَدَرُّ كَبيرَيَّ اللَّذَيْنِ كِلاهُما عَلَيَّ شَفيقٌ ناصِحٌ قَد نَهانِيا
وَدَرُّ الهوى مِنْ حَيثُ يَدعو صِحابَهُ وَدَرُّ لَجاجاتي وَدَرّ انتِهائِيا
وَدَرُّ صَبِيَّيَّ اللَّذَيْنِ تَعَلَّقا بِثَوبي وَقَد أَيْقَنْتُ أَنْ لا تَلاقِيا

بدأ الشاعر مطلع لوحة الحنين إلى الديار بحوار داخلي وكأنَّ أحداً متمثلاً بهواه دعاه بقوله: دعاني الهوى من أهل ودي وصحبتي ؛ حرف الجر (من) هو من الحروف الملازمة لعمل الجر وتعمل في الظاهر والمضمر ولها أربعة عشر معنى(سيبويه،1988: 3072/2، والمالقي،2002: 388) ومعنى (مِن) هنا تبعيضية وترد للتبعيض بكثرة(المرادي،1992: 309)؛ أي: بعض أهل صحبتي وديارِي المتمثلة بـ(أهل ودي ، بذي الطبسين).

نلحظ حرف الجر (الباء) هنا خرجَ إلى الظرفية المكانية(السامرائي،2000: 19/3) ثمّ جاء حرف العطف (الفاء) للتعقيب مع الترتيب؛ مباشرة بعد أن أحس بالنداء الداخلي أو ربما تخيَّلَه، إذ قال سيبويه عن (الفاء): " وهي تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت الواو، غير أنها تجعل ذلك متسقاً بعضهُ في إثر بعض"(سيبويه،1988: 217/4) ويُحتمل أن تكون الفاء هنا استئنافية "وهي الفاء التي تبدأ بها جملة جديدة، لا علاقة لها بالجملة السابقة من حيث المعنى والإعراب"(صالح،1997: 422/7، وعضيمة: 239/2) وتظهر المشهد على الحقيقة؛ وكأنَّ الشاعر عندما جاءه النداء وأحسَّ به لبى هذا النداء بحركة وهي الالتفات إلى الوراء؛ لأنَّ النداء هنا مجازي لكنّ حركة الشاعر جعلت من المشهد الخيالي حقيقة عاشها الشاعر في لحظتها وصورها أو رسمها بصورة كلمات، وما أبدعها من صورة تجسد مشهد الحنين بأبى صورة وأعلى تأثير.

ثُمّ تأتي الإجابة الحقيقية بدمعاةٍ تذرفها عيناه فاستحيا منها فغطاها بردائهِ كي لايُلامَ عليها، ثُمَّ ينتقل إلى البيت الذي يُظهر فيه حواراً بينَهُ وبين ابنته التي تبوح لأبيها بأنَّ هذه الرحلة تاركَتها بدون أب، واستعمل الشاعر هنا اسم الفاعل (تاركي) لدلالته الأثبت والأدوم من الفعل فضلاً عن (لا النافية للجنس) في (لا أبا ليا)" فهيَ التي قُصد بها التنصيص على استغراق النفي للجنس كله"(العقيلي،1980: 360/1) وهي كذلك " تنفي معنى الخبر عن جميع أفراد جنس اسمها على

سبيل الاستغراق لا سبيل الاحتمال؛ لأن نفيها يستغرق جنس اسمها كلِّه من معنى الخبر"(مكاوي،2023: 203/4)، ثُمَّ يُقسم ويؤكد القسم في ثلاثة أنواع الأول القسم الاسمي (لعمري) و(اللام الموطئة للقسم) الداخلة على (إنْ) الشرطية في (لئن) ثُمَّ (لام القسم) الداخلة على (قد) حرف التحقيق والتوكيد والتقريب كما ذكرنا سابقاً، ثمَّ حرف الجر (عن) الذي أفادَ المجاوزة؛ فأفادَ تكرار القسم هنا بعدة أنواع؛ لغرض توكيد حاجة في نفسه، وهيَ أن لا يأتي لخراسان بعدَ أن يُنجيه الله تعالى ويعود سالماً إلى دياره فهيَ بمثابة العهد الموثَّق الذي أخذه على نفسه والذي تجلى في تضافر تنوع القسم وتتابعه وإبراز فاعليته الدلالية في (لعمري، لئن)، فجاء جواب القسم(لقد) في توكيد رغبة الشاعر في عدم العودة إلى خراسان، وعدم مغادرة دياره " ويوضِّح لو أنّ خراسان جعلته في أرفع مكان وأعلى شأن فسيظل يريد الابتعاد عنها وعن بابها"
(http://news.wafrie.com) ومن ثمَّ يأتي الشاعر بأسلوب التعجب ويبدؤه بنفسهِ(للهِ درّي) ثمَّ يكررهُ ثمان مرات ليُضفي جَرْساً للقصيدة فضلاً عن توكيد المعنى بكل صورهِ المتعددة الذي يتأتى منه.

فالتعجب:" شعور داخلي تنفعل له النفس حين تستعظم أمراً نادراً أو لا مثيلَ له، مجهول الحقيقة، أو خفي السّبب ولا يتحقق التعجب إلاّ باجتماع هذه الأمور كلِّها"(حسن:339/3) وللهِ درُّك؛ أي: عَملُك، بمعنى للهِ خيرُك وفعالك(ابن منظور،1993: 279/4) فهنا الشاعر يتعجَّبُ من نفسهِ حين اغترب عن ولدهِ ومالِهِ وأهله(تميم، 1969: 90)إذ يقول:

فـــللهِ درّي يـــومَ أتـــركُ طائـــعاً بَـــنيَّ بأعـــلى الرّقمَتيـــن ومالِـــيا

وهذا الاغتراب والترك كان للهِ خالصاً وجهاراً في سبيلهِ، وحرف الجر (الباء) في (بأعلى الرّقمتينِ) للظرفية المكانية ومُتَضمِّن معنى المكان العالي، وكذلك ترك المال فضلاً عن الولد والديار طلباً لرضى الله سبحانه، ثُمَّ يعطف بالواو ويتكرر المشهد في سبع صور كالآتي: (ودرُّ الظِّباء/ ودرُّ الرجال/ ودرُّ كبيريَّ/ ودرُّ الهوى/ ودرُّ لجاجاتي/ ودرُّ انتهائيا/ ودرُّ صبِيّيَّ) بوساطة حرف العطف (الواو) إذ تكرر سبع مرات، ومرة واحدة لحرف العطف الفاء في (فللهِ درّي) الذي أفاد الاستئناف في هذا السياق، ونرى هنا كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَي الترنُّم المحض والترديد الخطابي العاطفي(الطيب، 1989: 110/2) .

فتكرار "(الدر) في هذه الأبيات يحمل طابع الترنم وهو في الوقت نفسه تكرار صوري الطابع، ليس العمد فيه إلى تقوية النغم بأظهر من العَمْد إلى تقوية روح الحسرة والندم والأسى، وكأنّ (ولله درّي) و(درُّ الظباء) و(درُّ كبيريَّ) ...الخ كلها نوع من عَضّ البنان، وقرع السن، ونكت الأرض تفجّعاً وتوجُّعاً على ما قد فات"(الطيب،1989: 111/2)

ودَرُّ الـرِّجـــالِ الـواقـفِـيـــنَ عَـشِيَّـــةً بِـــجَـنـبْـــي هَـــلّا يُفَكِّـــكونَ وَثاقِـيـــــا

وَدَرُّ كَبِيـــــرَيَّ الـلّذَيـــــنِ كِـلاهُـــما عـــلَيَّ شَـقـيـــقٌ نـــاصحٌ قَـــد نَهانِـيـا

هنا يُصوِّر لنا الشاعر الرجال حوله وقد أصبح بحالةِ الاحتضار كالمُقيَّد الموثَّق بالقيد، ولا مهربَ مما هو فيه فيا ترى (هلّا يُفكّكون وثاقيا؟)، أتى بحرف التحضيض (هلّا) وخرج معناهُ هنا للتمني، ودخل على الفعل المشدَّد(يُفَكِّك) وفائدة التضعيف هو التكثير والمبالغة لعلّهُ ينجو مما هو فيه، ثُمّ يذكر (درّ الوالدين) اللذين كانا له ناصحَين من شفقتهما على ولدهما وحرصهما على بقائه معهم وخوفهما عليه، وربما هو إحساس الوالدين القلبي بمصاب سيصيبه في هذه الرحلة فظهر بقوله: (قد نهانيا)، فالحرف (قد) هنا حرف تحقيق وتوكيد وإخبار مختصة بالفعل المثبت المجرد وهي تقرب الماضي إلى الحال(الغلاييني،1993: 265/3)، ثُمّ يذكر (درّ الهوى)؛ والهوى استحضار لكلّ ما تهوى النفس من ملذات وشهوات مع الصحب والخلان والذكريات معهم، (ودرّ لجاجاتي ودرّ انتهائيا) هنا الولوج في أعماق نفسه بصورة خاصة وربما يمكن لنا تعميمها على النفس الإنسانية وما تعتريها من حاجات وإصرارات في لجاجات مع اقتراب الأجل وانتهاء الأمل وانقطاع العمل وكل شيء من مظاهر الحياة، ثمَّ يعرِّج الشاعر إلى تذكر أولاده لحظة الوداع وتعلُّقهم بثوب أبيهم كعادة الأطفال عند سفر أبيهم، ولكن هنا يصوُّر لنا شعورهُ بأن لا لقاء بعد هذه الرحلة، وترجع بنا هذه الصورة إلى صورة (ودرّ كبيريَّ) اللذين لديهما الإحساس عينه، وكانا قد منعوه من هذه الرحلة، لكن قدر الله عز وجل فوق كل شيء، وجاء الحرف (قد) داخلاً على الفعل الماضي وفضلاً عن ما ذكرناه آنفاً فمن معانيه أنّه يحملُ معنى التوقع؛ أي: توقع حصول ما بعدها؛ بمعنى انتظار حصوله نحو: (قد قامت الصلاة)؛ إذا كنت تترقب قدومها وتتوقعها(الغلاييني،1993: 266/3) ولا بد فيها من معنى التوقع، فالزمخشري يرى أن التقريب لا ينفك عن معنى التوقع(الزمخشري،2004: 433)، ثمّ تأتي (أنْ) المخففة من الثقيلة للتوكيد واسمها ضمير الشأن محذوف تقديره (أنَّهُ لا تلاقيا)، وهنا جاءت (لا النافية للجنس)؛" أي: إنها تنفي معنى الخبر عن جميع أفراد جنس اسمها على سبيل الاستغراق"(مكاوي،2022: 48)، فـ(لا النافية للجنس) التي تنفي كل أنواع اللقيا وتُحيلها إلى المستحيل، فضلاً عن (أن) المخففة من الثقيلة الدالة على التوكيد؛ فقد أكدت عدم التلاقي بالأهل والأحباب، هذا من جهة التوكيد الذي تدل عليه، أما من جهة حذف اسمها وجوباً فتُلمح محاكاة بين ذلك الحذف الوجودي الذي لا يُرجى ذكره ولا يمكن، وبين شعوره بالحنين إلى الديار؛ وذلك من حيث عدم امكانية الجمع بين أن المخففة من الثقيلة واسمها مذكورَين وعدم إمكانية اللقاء بأولاده وأهله، فكما اسم أنْ المخففة من الثقيلة يكون محذوفاً وجوباً فأحباب الشاعر وأهله في حكم المحذوفين الذين لا يستطيع التلاقي بهم وهذا ما يعزز شعوره بالحنين إليهم، فهي تنفي جنس كل أنواع اللقاء، فهو فراق أبدي بالموت، فيتصوّر المتلقي المشهد وكأنَّه في زمن الحال فيزيد من التأثر به والانفعال معه، وهذا من جماليات وفاعلية حروف المعاني

ووظائفها الدلالية المعنوية التي تُكسب الكلام حلةً زاهيةً لا تبلى على مر العصور وتتابع الدهور.

اللوحة الرابعة: الشعور بدنو الأجل

تضمنت هذه اللوحة خمسة عشر بيتاً:

تَذَكَّـرْتُ مَـنْ يَـبـكي عـلـيَّ فَـلـَم أجِـدْ ... سِـوى السَّـيـفِ وَالـرُّمْـحِ الرُّدَيْـنـي باكِيـا

وَأَشْقَـرَ خِـنْـذيـذٍ يَـجُـرُّ عـنـانـهُ ... إلـى المـاءِ لَـم يتـرُك لـهُ الـدّهـرُ ساقـيـا

يُـقـادُ ذَلـيـلاً بـعـدَما مـاتَ رَبّـهُ ... يُـبـاعُ بِـوَكسٍ بـعـدما كـانَ غـالِـيـا

وَلـكِـنْ بِأَطـرافِ السُّمَـيْـنةِ نـسـوةٌ ... عَزيـزٌ عَـلَيـهنَّ العيـشَةَ مـا بِـيـا

تَرَكْـتُ بِـها شَمْـطاءَ قَـدْ دَقَّ عَـظْمُـها ... تَـعُـدُّ إذا مـا غِـبْـتُ عَـنْـها الـلياليـا

تَقـولُ ابنـتي لـمَّا رَأَتْ وَشْـكَ رِحْلَتـي ... سِـفـارُكَ هـذا تـارِكـي لا أبَـا لِـيَـا

صَـريعٌ عَـلى أَيـدِي الرِّجـالِ بِـقَـفْـرَةٍ ... يُسَـوّونَ قَـبْـرِي حَيـثُ حُـمَّ قَضائِـيـا

وَلَـمَـا تـرَاءتْ عِنـدَ مَـرْوٍ مَنِيَّـتي ... وَحُـلَّ بِـها جِسـمِي وَحانَـتْ وَفاتيـا

أَقـولُ لأصحـابِـي ارفـعـونـي فإنّـه ... يَـقَـرُّ بِعَـيـنـي أَنْ سُهَـيْـلٌ بَـدا لِـيـا

بِـأنَّ سُهَـيْلاً لاحَ مِـنْ نَـحْوِ أَرْضِـنا ... وَأَنَّ سُـهَـيْـلاً كَـانَ نَـجْـماً يَـمانِـيـا

وَيَـا صـاحِبي رَحْلِـي دَنـا المَـوتُ فَـانزِلا ... بِـرابِـيَـةٍ إنّـي مُـقـيـمٌ لَـيـالِـيـا

أقـيما عَلَـيَّ اليـوَمَ أو بَـعـضَ لَـيْلَـةٍ ... وَلا تُـعْـجِـلانـي قَـدْ تَـبَـيَّـنَ مـا بِـيـا

وَقـوما إذا مـا اسـتُلَّ روحـي فَـهَيِّـئا ... لِـيَ السِّـدرَ وَالأكْـفَـانَ ثُـمَّ ابكِـيـا لِـيا

وَخُطّـا بِـأَطرافِ الأسِـنَّةِ مَضْـجَعي ... وَرُدَّا عَـلـى عَـيـنَـيَّ فَـضْـلَ رِدائـيـا

وَلا تَـحسُـداني بَـارَكَ اللهُ فـيـكُما ... مـنَ الأرضِ ذاتِ العَـرضِ أنْ تـوسِعا لِـيا

تبدأ هذه اللوحة بثلاث أبيات يستذكر فيها الشاعر الذين سيبكون عليه ويحسون بفراقه أولا؛ لقربهم وملازمتهم له، فجاء حرف الجر(على) للاستعلاء؛ بمعنى مَنْ سيبكي على قبره أو عليه، (فلم أجد سوى)، هنا حرف الجزم والنفي والقلب (لم) كما ذكرنا آنفاً، إذ لم يجد سوى السيف والرمح الرُّديني وفرسه الذي نعتهُ(بأشقر خنذيذ)؛ أي: الأبيض على صفرة، وخنذيذ من الأضداد،" هو مِن الخَيْل الخَصِيُّ والفَحْلُ؛ وقيل: الخناذيذ جِياد الخيل"(ابن منظور،1993: 489/3)

فهو بهذا السياق الفَحْل الجيّد من الخَيْل، فهذه الأشياء: السيف، والرمح، والخيل هي ما يلازم الفارس المجاهد وهي أوَّل مَا يَفقِدها صاحِبها- إن صح التعبير- وهو يَصِفها بصفة الأشخاص الأحياء الذين يبكون ويحزنون ويشعرون بالمُصيبة، فضلاً عن وصفِه لخيلِه بأنَّه بعد موته سوفَ

يجُرُّ عنانَه إلى الماء ليشرب فلم يهتد إلى الماء؛ فهو فقد الساقي الخاص به الذي كان يروِيه، والآن أصبح ضالاً لا يهتدي إلى مكان تُرويه، ثُم يصِف مشية الخيل بعد فقد فارسها أنه سوف يُقاد– ولم يُعرَف مَنْ القائد– بِكَسرَةٍ وذُلٍّ بعد فَقْد صاحبه، ثم يستدل بحرف العطف مع (لكن) التي تُفيد الاستدراك ويُعطف بها بعد النفي(الرماني،2005: 193) ويجب أن يكون الثاني على خلاف معنى الأول في غير اضراب عنه، فبعد أن ذكر الشاعر خيلَهُ ونفى عنه وجود فارسه بقوله: (لم يترك له الدهر ساقيا) جاء بحرف الاستدراك بقوله: (ولكن بأطراف السَّمينة نُسوةٌ)؛ إذ يُصور لنا الشاعر مشهداً لنُسوةٍ في موضع (بأطرافِ السُّمَينة) حيث جاء حرف الجر(الباء) هنا بمعنى (الظرفية المكانية)، وحرف الجر(على) بمعنى الاستعلاء المجازي في (عزيزٌ عليهنَّ)، ثمَّ يُعرِّج إلى البيت التالي بقوله: (تركتُ بها شمطاءَ قد دَقَّ عظمها) فحرف الجر (الباء) هنا للظرفية المكانية أيضاً؛ وكأنَّ الشاعر ترك والدته في دياره لاصقة؛ لِكبرِ سنِّها؛ والشّمطاء؛ وصف للمر أة التي خالطَ بياضُ شعرها سواده (الجوهري،1987: 1138/3) فهي لا تملك إلاّ الانتظار، وصوَّره بشكل رائع (تعُدُّ إذا ما غبتُ عنها الليالیا)، نجد هنا الفصل بين الفعل والمفعول به لغرض التشويق والتوضيح؛ فقد أخَّر الشاعر المفعول به (الليالیا) وقدَّم الجملة المتصدرة بـ(إذا) الاسمية الحينية، وجاء حرف الجر(عن) في (عنها) لمعنى المجاوزة والبعد، ثم يصف حاله وهو صريع؛ الصاد والراء والعين أصلٌ صحيح يدلُّ على سقوطِ شيءٍ إلى الأرض عَنْ مِراسِ اثنين، ومنه رجلٌ صريع(القزويني،1979: 342/3) والسقوط هنا هو الموت الذي جعله يُحمَل على أيدي الرِّجال، وحرف الجر(على) للاستعلاء الحقيقي، ثم جاء حرف الجر(الباء) بمعنى(في) في كلمة(بقَفْرة)؛ أي: الأرض الخالية، يُصوِّر لنا الشاعر حالَه بعدَ موتِهِ في أرضٍ لا أحدَ من أحبابه وأهله فيها؛ فهي لاخيرَ فيها لا من بَشِر ولا شجر المتمثل بـ(الغضا) الذي يحبه ويألفهُ، إذن هي أرضُ المقبرة، وهذا هو شأن المقابِر فهيَ أمكنة لجثث البشر البالية، فنلحظ هنا دلالة حرفي الجر(على) على معناه الأصلي، و(الباء) بمعنى الظرفية المكانية، ثمَّ يُعرِّج بحرف العطف (الواو) الذي يُفيد الجمع والتشريك بقوله: (ولمّا تراءت عندَ مرْوٍ منِيَّتي)؛ أي: بَدَت، واقترنت(تاء التأنيث الساكنة) وهي حرف لا محل له من الإعراب، ووظيفتها الدلالية؛ تأنيث الفاعل، والفاعل هنا منسوب إلى الفعل أو متصف به فهو غير حقيقي(مكاوي،2023: 233/3) ويقصد هنا مدينة (مرو) الواقعة في خراسان، ثمّ يُكمل البيت بقوله: (وحُلَّ بها جسمي وحانَتْ وفاتِيا)؛ أي: أصبحتُ فيها مستقراً، وهنا (الباء) جاء أيضاً بمعنى(الظرفية المكانية)، فقد أصبح الشاعر في مرو وهناك جاءه الموت بقوله: (وحانت وفاتيا)؛ أي: قَرُبت وجاء وقتها، فالحينُ: يدلُّ على الزمان، قليله وكثيره، "وأحْيَنْتُ بالمكان: أقَمتُ بها، وحانَ حينَ كذا؛أي: قَرُبَ"(القزويني،1979: 125/2)، عندما أصبح الشاعر بتلك الحالة القريبة جداً من الموت أصدح يطلب من أصحابه أنْ يرفعوه فإنّه بدا له النجم سهيل، هنا استعمل الفعل المضارع (أقولُ)؛ ليحكي لنا الحال الحاضرة ولنستحضرَ قوله في كلِّ زمانٍ،

و(اللام) في (لأصحابي) هي (لام الملك) حرف جر مبني على الكسر لا محل له من الإعراب(العقيلي،1980: 21/2–22) فجاء بمعنى الملك بدلالة (ياء المتكلم) المقترنة بـ(أصحابي)، فأمرهم برفعهِ، ثم تأتي فاء السببية؛ في سياق الطلب مقترنة بالحرف المشبه بالفعل (إنَّ) لغرض التوكيد، وهنا توكيد الشطر الثاني من البيت إذ يقول: (يَقرُّ بعيني أنْ سهيلٌ بدا لِيا)

وقد قيل: أقرَّ اللهُ عينَهُ؛ أي: أدمَعها بدمعةٍ باردةٍ للسرور؛ لأنَّ دمعةَ السرور باردة، ودَمعَةُ الغمِّ حارة، فالقاف والراء أصلان يدل أحدهما على بردٍ، والآخر على تمكُّن؛ إذْ يُقال: قرَّ واستقرّ(القزويني،1979: 7/5) وهنا نستشعر دمعة للشاعر، أو ربّما بعد تيقُّنِه من الموت رفع نظرهُ إلى السماء فبدا له النجم (سُهَيل) وهنا اقترن النجم سهيل بحرف التفسير (أنْ)؛ والذي دلّنا على معنى (أنْ التفسيرية) هو أنها جاءت في سياق القول، أو ما يدلُّ عليه(مكاوي،2022: 158) فكأنّمااستذكر الشاعر سماءَ أرضهِ ونجومَها، وتمنى لو أنَّ روحه تصعد إلى سماءِ ربّها في أرضه وسمائهِ في دياره إذ يُعيد ويؤكد بحرف التوكيد(بأنَّ) والباء هنا قد تكون(للسببية)، فهي تبرير لاستذكاره النجم سهيلاً بأنَّه من جانِب؛ أي: ناحية أرضه وديارِه وأنّه نجم يماني ويُريدُ أن يُسلي نفسَه أنّ روحَه لازالت في أرضه مجازاً، وحرف الجر(من) تبعيضية؛ أي: من بعضِ ناحيةِ أرضِنا؛ ويعطف بالحرف المشبه بالفعل(وأنَّ سهيلاً) توكيداً للصورة وزيادة في الترنم والموسيقى للقصيدة؛" ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياها، لما تمكّن له هذا التمكن في رسم صور قصيدته الرثائية؛ ويُستَدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسّه وصفا خاطره"(الطيب، 1989: 183/2) ثم يُعرِّج بحرف النداء عطفاً على ما سبق ذكره (ويا صاحبَي رحلي) وغرض النداء للالتماس؛ لأنه خطابٌ للأصحاب والخلان، يستعمل الشاعر ويستعين بأفعال الأمر مع فعل الماضي(دنا الموت) فيعقبهما بالذي واجب عمله بقوله:(فانزِلا، أقيما، قوما، فهيّئا، ابكيا، خُطّا، رُدّا، خُذاني، جُرّاني) فضلاً عن الفعل المضارع المقترن بـ(لا الناهية)؛ لغرض الكف عن الفعل؛ فهي حرف يجزم الفعل المضارع ويخلّصه للاستقبال(المرادي، 1992: 300) وهنا يقصد الكف عن العجلة والحسد له في هذا الموقف الذي لا يُحسد عليهُ أحد بقوله: (فلا تعجلاني)،(لا تحسداني)، ثم يأتي فعلا الأمر(خُذاني فجُراني)؛ فحرف العطف (الفاء) يفيد الترتيب مع التعقيب(الأنصاري،1985: 871) ببردي؛ وجاء حرف الجر (الباء) للسببية: أي: بوساطة بردي، ثم حرف الجر (إلى) لانتهاء الغاية المكانية فجاء على معناه الأصل(الأنصاري،1985: 104) ونجد اقتران الفعل بـ(قد) في (قد تبيَّنَ) ؛ وهو حرف تحقيق وتوكيد ويُقرِّب الماضي إلى الحال(الغلاييني،1993: 265/3) ومن معانيها التكثير(المرادي،1992: 258) والذي يُرجِّح هذا المعنى الصيغة الصرفية للفعل(تَبَيَّنَ) المضعَفة (تَفَعَّلَ)" للدلالة على حصول أصل الفعل مرَّة بعد مرَّة"(شلاش،1971: 97) نلحظ حرف الجر (الباء) في (بأطراف السمينة، وبها الشمطاء، وبقفرة، وبها جسمي، وبعيني) خرجت للظرفية المكانية ومتضمنة معنى الإلصاق زيادة في توكيد المعنى وتصويره. وضمّت الأبيات الخمسة

الأخيرة من لوحة دنو الأجل الأفعال الواجب عملها من قبل صاحبيه؛ –وهنا انعطاف ليسير على نهج الشعراء في المخاطبة بصيغة المثنى (مصطفى،2018) إذ يأمرهما بالواجب الذي لابد من عمله للميّت بعد خروج روحه التي عبَّر عنها بالفعل المبني لما لم يُسمَّ فاعله(استُلَّ) ؛ بسبب العلم به؛ فهو الباري عزَّ وجل، فقوما بواجب الميّت من تهيئة الأكفان والسِّدر، ثم يأمرهم بعد تغسيله (ابكيا ليا)، وهنا استعمل حرف الجر(اللام) بمعنى الاستعلاء (عليَّ)؛ أي: على جثتي، ثم يأمرهم بالتَّمَهُّلِ في دفنِهِ بقوله: (أقيما عليَّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ)؛أي: على قبري هنا للاستعلاء، و(لا تعجلاني)؛ يمنعهم من العجلة في دفنهِ؛ فقد تبيَّنَ ما بيا؛ أي: قُضِيَ عليهِ بالموت وانتهى، ثمّ تأتي صورة راقية من الشاعر لجعل قبره مُحدّداً بطرف أسنَّةِ السلاح؛ (الباء) هو للإلصاق، فهو مجاهد في سبيل الله بقوله:(وخُطا بأطرافِ الأسِنَّةِ مضجعي)؛أي: مثواي الأخير فأطلق عليه المضجَع؛ لاضطجاعه به، ثمّ يأمرهم بتغطية العينين؛ والمقصود هو الوجه، فهو مجاز عقلي مقصود الكل ومذكور الجزء، ثمّ ينهاهم عن الحسد؛ ولا حسدَ في الموتِ إلاّ للشهيد في سبيل الله، فيأتي بالدعاء بجملة اعتراضية لتوضيح الحال بقوله– بارك الله فيكما– ثمّ أتى بحرف الجر (مِن) للتبعيض، وحرف المصدر (أن توسعا) والتقدير: توسُّعها، وهنا حرف الجر(اللام) للاختصاص بين ذات وذات فجاءت لوحة الشعور بدنو الأجل على أبهى تصَوُّر من الشاعر، ، ويختم لوحة دنو الأجل وانقطاع الأمل ببيتٍ شطره الأول يصف فيه جثَّة الميّت، والشطر الثاني ينتقل فيه للوحة جديدة يُصوِّر فيها الفخر بنفسهِ بقوله: (فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا).

اللوحة الخامسة: الفخر

تضمنت هذه اللوحة خمسة أبيات:

خُـــذاني فَـــجُرّاني بِـثـــوبي إليكُمـــــــا فَـــقد كنـتُ قـبلَ اليـومِ صـعباً قياديـا

وقـد كُنـتُ عطافـــــاً إذا الخيـلُ أدبـرت سـريعاً لـدى الهَيْجـا إلـى مـن دعانيـا

وقـد كنـتُ صـبّاراً علـى القـرنِ فـي الـوغى وعـن شـتميَ ابـن عمـي والجـار وانيـا

فَـطـــوراً تـــراني فـــي ظـــــــلالٍ ومَجْمَـعٍ وطـــوراً تـرانـــي والـعِتـــاق رِكابِـيـــا

ويومـــــاً تَـراني فـــــي رحـا مستـــديرةٍ تُـخَـرّقُ أطـــرافُ الـرِّمـــاح ثِيابِـيـــا

بدأ الشاعر لوحة الفخر بالنفس بعطف (وقد كنت) على البيت السابق(فقد كنت)، وتكرارها أربع مرات فقال:

وقـد كنـــتُ عَطَّافـــاً إذا الخيـــلُ أدبـــرت

وقـد كنـــتُ محـــموداً لـــدى الـــزادِ والقـرى

وقـد كنـتُ صَـبّاراً علـى القـرنِ فـي الـوغى

استعمل (قد) وهو حرف تحقيق وتوكيد داخلاً على الفعل الماضي؛ لتُقَرِّبه إلى الحال كما أسلفنا، والفعل الماضي هنا هو الفعل الناقص(كنتُ) واسمها ضمير المتكلم، وجاء خبرها على صيغة المبالغة(عطّافاً)؛ بمعنى :"عطفَ عليهِ؛أي: كرَّ"(الجوهري،1987: 1405/4) على صيغة فعّال؛ لإفادةِ التكثير والمبالغة، فضلاً عن أنّه سريع الاستجابة لنداء الحرب والمشاركة في القتال، ويفخر بنفسه ويعدد مناقبه أنه كان محمودًا عند إكرام الضيف وإطعام الزاد، ومترفعًا عن شتم الأقارب والجار، فجاء حرف الجر (عن) في قوله (عن شتمي) لمعنى المجاوزة؛ فهو متجاوز عن ذلك الفعل الذي يشين صاحبه . ويفخر بنفسهِ كونه ثقيلاً على الأعداء؛ لشدّة فتكهِ بهم، عضْبًا لِسانِيا، والعَضبُ؛ هو السيف القاطع، ومنه رجلٌ عَضبُ اللّسان، إنّما هو تشبيه بالسَّيفِ العضبِ، عضبتُ الرجلَ بلساني؛ إذا تناولته به؛ شتمتهُ، ورجلٌ عضّاب؛ إذا كان شتامًا (القزويني،4:1979/347–348)، ومن الجدير بالذكر أن هذا البيت فيه صورة جاءت على عكس البيت الثاني الذي كان فيه يفخر بنفسه كونه متجاوزاً عن شتم الأقارب والجار، وفي الوقت نفسهِ هو شتَّامٌ للعدو بنفس اللسان الذي حبسه عن ما يشينه ، ثم يعرّج بحرف العطف (الواو) فيقول:

وَطَــوراً ترانــي فِــي ظــلالٍ وَمجْمــعٍ وَطَــوراً تــراني والعِــتاقُ رِكابِــيا

بمعنى تارة تراني في تحلل واستراحة من القتال في العيش الهني وبين جماعتي، وتارة أخرى تراني فوق الخيل: والعتاق رِكابيا، و"فرسٌ عتيقٌ؛ أي: رائعٌ والجَمعُ العِتاق"(الجوهري،1987: 1521/4)

ويومــاً تــراني فــي رحــىً مُسْتَديــرَةٍ تُخَــرّقُ أطــرافُ الــرِّماحِ ثِيابــيا

هنا صورة لاشتداد المعركة والقتال مع العدو، والرَّحى" قطعة من الأرضِ ترتفع على ما حولها، ورحى الحرب: حومتها"(الجوهري،1987: 2353/6) فحرف الجر(في) للظرفية المكانية فهنا تصويرٌ للمعركة وأنّه داخلها؛ كأنّما داخل آلة طاحنة (تُخَرِّقُ)؛ أي: تُمزِّقُ الرِّماحُ ثيابَهُ فيها، فتضافرت حروف المعاني المتمثلة بـ(قد) مع الفعل الماضي الناقص (كنت)، وتكرار (طوراً) وعطف ويوماً عليهما للمغايرة، واستعمل حرف الجر (في) للظرفية في قوله:(في رحى) لتصوير شدة القتال وتهويله داخل المعركة.

اللوحة السادسة: تصوير الحال بعد الموت

وقومــا علــى بِــئرِ السُّمَيْــنَةِ بِهــا الغُــرّ والبــيضَ الحِســانَ الرَّوانِــيا

بِأنَّــكُــما خَــلّفتُــمانــي بِــقفْــرَةٍ تُهيــلُ عــليَّ الــريحُ فــيها السّوافِــيا

وَلا تَنْسَيا عَهدي خَليلَيَّ بَعدَما تَقَــطُّعُ أوْصــالي وتبــلَى عِـظامِيــا

وَلَـن يَعْـدَم الوالـون بـثّا يُـصيبُـهُـم ولَــنْ يَعــدَم الميــراثَ منّــي المَـوالِـيــا

يقولـون: لا تَـبْعَد وهـم يَدفـنونَـــني وأيـــنَ مَـــكانُ البُـعـــدِ إلاّ مَـكانِـيـــا
غَـداةَ غَـدٍ يـا لَهْـفَ نَفسـي عَلـى غَـدٍ إذا أدلَـــجوا عَـــنِّي وأصْـــبَحْتُ ثـاويـا
وَأصْبَـحَ مـالي مِـن طَريـــفٍ وتالـــدٍ لِـــغَيري وكـان المـــالُ بالأمـــسِ مالِـيـا

بدأ اللوحة بحرف العطف(الواو) لعطف هذه الصورة على الصورة في اللوحة السابقة، بعدَ أن أكملَ الفخر بنفسهِ، وربما ذكره للمقارنة من باب كيف كانَ حاله سابقاً، وكيف أصبحَ الآن، وإلى أين سيصير إلى الموت والنهاية. فالغُرُّ: هو طير أسود بيض الرؤوس من طير الماء(الأزهري،2001: 16/8) والروانيا: الشديدة(ابن منظور،1993: 191/13) والسوافيا: يُراد بها الموت والهلاك(الجوهري،1987: 1378/4) نلاحظ حرف العطف (الفاء) جاء للترتيب مع التعقيب في(قوما فأسمعا)، ثُمّ أتى بحرف الجر (الباء) وهنا خرج لمعنى (الاستعانة) والواسطة؛ أي: قوما فأسمعا بواسطتها كلَّ حي، ثُمّ جاء بالحرف المشبه بالفعل للتوكيد مع (الباء) للإلصاق، بأنّكما خلفتماني؛ أي: تركتماني في صحراء خالية من كلِّ شيء أفنى فيها، ثُمّ أتى بحرف النفي(لن يَعدمَ) وكرره بوساطة حرف العطف(ولَن يَعدم) وهنا النفي بـ(لن)" حرفٌ لنفي المُضارع ويخلِّصه للاستقبال(المرادي،1992: 270)، والعدمُ: هو الفَقْد وكذا الفَقْر(الجوهري،1987: 1982/5) وحرف الجر(من) للتبعيض؛ أي: بعض مالي، ثُمّ يأتي بحرف النهي(لا الناهية) هي لطلب الكف عن العمل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء واللزوم(عتيق،2009: 83) وهي حرف يجزم الفعل المضارع ويخلّصه للاستقبال(المرادي،1992: 300)، هنا نلحظ حواراً مُتَخَيَّلاً من الشاعر عند دفنه؛ إذ يردّ بقوله: وهل هناك بُعْد أبْعَدُ من الموت، فهو البُعْد الحقيقي الذي لا لقاءَ بعدهُ، ويُؤكد هذا المعنى الاستثناء المتمثل بالحرف (إلاّ) وهو استثناء تام موجب ليُعزِّز المعنى كونه يُفيد تخصيص صفة عامة(مكاوي،2023: 184/3)، ثمّ ينتقل إلى البيت التالي(غداة غد) والغدوة:" ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس[...] ويُقال: آتيك غداة غدٍ"(الجوهري،1987: 2444/6) فتخيَّل الشاعر وقت دفنه في أول النهار، قبل طلوع الشمس فيقول مُتحسِّراً (يا لهفَ نفسي على غدٍ)، وحرف النداء (يا) للتنبيه ومتضمِّن معنى الحسرة على نفسه(إذا أدلجوا) بمعنى ساروا ليلاً (عنّي) وحرف الجر (عن) للمجاوزة؛ أي: تجاوزوني وابتعدوا وخلَّفوني هنالك ماكثاً إلى الأبد. ثُمّ يُعرِّج بحرف العطف (الواو) إذ أصبحَ غير قادر على القيام بأيِّ عملٍ كان معهوداً عندهُ؛ لأنّه أصبَح ميِّتاً بقوله : (لا أنضو) و(لا أنتحي)؛ استعمل الشاعر الحرف (لا النافية) غير العاملة الداخلة على الفعل المضارع، والنفي بـ(لا) يفيد عدم وقوع الفعل(سيبويه،1988: 222/4) وكررها لغرض التوكيد اللفظي والصوري؛ لِنفي كل أنواع العمل الذي كان يقوم به، وحال بينه وبين عمله الموت، وكذلك أصبح لا يملكُ شيئاً حتى ماله، و(من) هنا تبعيضية (من طريفٍ وتالد)، و(اللام) في (لغيري)؛ للملك: ومعناها استحقاق الشيء(سيبويه،1988: 217/4)، فماله أصبحَ مُستَحَقاً لغيرهِ

بعد وفاتهِ،(وكان بالأمسِ ماليا)؛حرف الجر (الباء) للظرفية الزمانية.

اللوحة السابعة: استذكار الماضي

احتوت هذه اللوحة خمسة أبيات:

فَيـا لَيْـتَ شِعْـرِي هَـلْ تَغَـيَّرَتِ الرَّحـا رَحـا المِثْـلِ أوْ أمْسَـتْ بِفَلـجٍ كَمـا هِيَـا؟

إذا الحَـيُّ حـلُّوها جَـميـعاً وَأنْزِلـوا بِهـا بَـقَـراً حُـمَّ الـعُيُـونِ سواجـيـا

رَعَـيْـنَ وَقـد كـانَ الظَّـلامُ يُـجِنُّـها يَـسُفـنَ الخُـزامـَى مـرّةً والأقاحِـيـا

وَهَـلْ أتْـرُكُ العـيسَ العَـوالِيَ بالضُّـحَى بِـرُكْبانِـها تَعْـلو المِـتَانَ الفَيافِـيا؟

إذا عُـصَبُ الـرُّكـبانِ بَيْـنَ عُـنَيْـزَةٍ وَبـولانَ عَاجـوا المُبْـقِيات النَّواجِـيا

عند الانتقال إلى لوحة استذكار الماضي، نجد صور الماضي لا تكاد تُفارق الشاعر؛ لأنّ طابع الشّوق والحنين طغى على جو القصيدة بشكل كبير، فبعد الاستفاضة من تصوير الحال بعد الموت غيَّرَ الشاعرُ جوَّ القصيدة منتقلاً إلى استذكار صور الماضي؛ ليُثبِت الأملَ في نفسهِ كي يَقْوى على مُجابهةِ مصيره الحالي المتمثِّل بدنو الأجل من خلال ذكر الأماكن التي عاش فيها مثل:(رحا المثل، والفَلج، وعُنيزة، وبولان) إذ لم يذكرها مُجرَّدة، وإنّما مثَّلها مفعمةً بالحياة لنزول الناس فيها، والعيس العوالي، والركبان، والمبقيات، والنواجي(مصطفى،2018: 252) فاستعمل الشاعر حروف المعاني في هذه اللوحة بدءًا بحرف النداء (يا) لغرض التنبيه ومتضمِّناً معنى التمنِّي في قوله:(فيا ليتَ شعري)، والاستفهام بـ(هل) إنكاري تعجبي يستفهم عن المواضع في موطنه يا ترى هل تغيَّرَت أم لا؟ واستعمل حرف العطف (أو) " للتشريك"(المرادي،1992: 227–228)، و"المثل: موضع بفلج يقال له: رحى المثل"(تميم،1969: 94)ثُمّ يُصوِّر لنا الحياة المملوءة بالحركة المتمثلة بالناس في (الحيّ حَلُّوها)، ثم يعطف بحرف العطف(الواو) والفعل(أنزلوا) وحرف الجر هنا (بها) للظرفية المكانية، ، ونجد الحرف (قد) للتحقيق والتوكيد؛ إذا دخلت على الفعل الماضي(الأنصاري،1985: 180)، ومن معاني (قد) توقع حصول ما بعدها؛ أي: انتظار حصوله(الغلاييني،1993: 266/3) – كما ذكرنا سابقا – ويسفن: من سفّ الشيء؛ أي: ابتلعه من غير مضغ(الصقلي،1983: 255)، والسّفن: ما يُنحت به الشَّيء، ومنه سفَنَت الريحُ الترابَ(الجوهري،1987: 2135/5)، والخزامى: نبت طيب الريح لها نور كنور البنفسج(ابن منظور،1993: 205/12)، والأقاحيا: نبتٌ طيّبُ الرِّيح، حوالَيْه ورقٌ أبيض وسَطُه أصفر وجمعه أقاحي، ومفرده أقحوان وهو البابونج(الجوهري،1987: 2459/6) نلاحظ أن حركة الحياة تتجلى في هذا البيت، وكان لتكرار حرف العطف (الواو) مع الحرف (قد) فاعلية واضحة في دلالة البيت وإبراز المعنى ، ثم يأتي حرف الاستفهام (هل) مرة ثانية والغرض منه هنا للتعجب؛ بمعنى كيف أترك العيس العوالي(بالضحى)؛ الباء للظرفية الزمانية، و(الباء) في(بركبانها) بمعنى الإلصاق،

والتعجُّب هنا للأمر المستحيل؛ لأنّه في حالة احتضار ودنو الأجل، ولكنه يستذكر مُتشبثاً أو متسلياً ربما ببعض الأمل ولا وجودَ للأمل المنقطع، وكذلك نلحظ في البيت الأخير يستذكر فيه حركة الركبان الشديدة بين الموضعين عُنيزة وبولان .

اللوحة الثامنة: خطاب الأم

تضمنت هذه اللوحة أربعة أبيات:

فَيَا لَيْتَ شِعري هَل بَكَتْ أمُّ مالكٍ كَما كُنْتُ لَو عالوا نَعِيَّكِ باكِيَا؟

إذا مُتُّ فاعتادِي القُبورَ وَسَلِّمي عَلَى الرَّمْسِ أُسقِيتِ السَّحابَ الغَوادِيا

عَلى جَدَثٍ قَد جَرَّتِ الرّيحَ فَوْقَهُ تُراباً كَسَحْقِ المِرْنَبانِيّ هابِيا

رَهينَةَ أحجارٍ وَتُربٍ تَضَمَّنَتْ قَرَاراتُها مِنّي العِظامَ البَوالِيا

بدأ الشاعر اللوحة بما بدأ به لوحة استذكار الماضي، فكأنّما يتنبأ للمستقبل بعد وفاته، فيأتي بحرف النداء الذي خرج للتمني فضلاً عن دلالته على التنبيه، وتبعه الاستفهام الإنكاري التعجبي بالحرف (هل) وهو يخاطب أمَّه هل ستبكي عليه كما كان لو أنَّه سَمِعَ نعْيَها فيبكي عليها؟! ثم يُخاطبها بقوله:

إذا متُّ فاعتادي القبورَ وسلِّمي على الرّمسِ أُسقِيت السّحابَ الغواليا

فاستعمل الشاعر حرف العطف (الفاء) للترتيب مع التعقيب ثُمّ (الواو) للجمع والتشريك، ثُمّ أتى بحرف الجر(على) للاستعلاء على الرّمسِ وهو تراب القبر(ابن منظور، 1993: 101/6)، ومن ثَمّ الجدثُ فهو" القبر"(الجوهري،1987: 277/1)، ويعود لاستعمال حرف التوكيد والتحقيق (قد) في:

قد جرَّتِ الرمح فوقَه تُراباً كَسَحْقِ المرْنباني هابِيا

المرنباني: كساء لونه لون الأرنب، وقيل: هو مخلوط بوبر الأرنب(الفراهيدي:268/8)، ثُم يذكر أن هذا الجدث رهين الأحجار والتراب، فجمع بين مكونات القبر بحرف الجمع والتشريك (الواو)، وتضمَّنت هذه القبور جسده فعبَّر بحرف الجر (من) للتبعيض عن هذا المعنى؛ أي: جسده المتكوّن من العظام البالية؛ أمّا الروح تصعد إلى بارئها، فقد تضمَّن العجز بعضَه الفاني البالي؛ فالروح لا تفنى ولا تبلى فهي من أمر ربي كما جاء في الذكر الحكيم((ويَسْألونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أمرِ رَبّي وَمَا أوتيتُمْ مِنَ العلمِ إلاّ قَليلاً)) [الإسراء:85].

اللوحة التاسعة: الشعور بالغربة

تضمنت هذه اللوحة تسعة أبيات:

فَيا صاحِباً إمّا عَرَّضتَ فَبَلِّغَنْ بَني مازِنٍ وَالرَّبَ أنْ لا تَلاقِيا

وَعَــرِّ قُــلوصي فــي الــرِّكابِ فَــإنَّها ... سَتفلِــقُ أكبــاداً وتــبُــكي بـواكــيا
وأبصَــرتُ نــارَ المازِنِـيَّــاتِ مُوهِــناً ... بِعَــلياءَ يُثــني دونهـا الطَّــرْفَ دانِيــا
بِعــودِ أَلَنجُــوجٍ أضَــاءَ وَقــودُها ... مهـاً فِـي ظِـلالِ السِّـدرِ حُـوراً جـوازيـا
غَريــبٌ بَعــيدُ الــدّارِ ثــاوٍ بِقَفْــرَةٍ ... يَـدَ الدَّهـرِ مـعروفاً بِـأنْ لا تَـدانِـيـا
أقَلِّــبُ طَرفِــي حَــولَ رَحلِــي فــلا أرى ... بِــهِ مِـن عُـيـونِ المؤنِـساتِ مُراعِـيـا
وبالرَّمــلِ منَّــا نُســوَةٌ لــو شَهِدنَــنــي ... بَكَـيْـنَ وَ فَـدَّيــنَ الطَّـبـيـبَ المُداوِيـا
ومــا كــانَ عَهــدُ الرَّمــلِ عنــدي وأهْلَــهُ ... ذَمـيــماً وَلا وَدَّعْــتُ بالـرَّمْــلِ قـالِـيــا
فَمِـنْهُــنَّ أمِّــي وابْـنَتــايَ وَخالَــتي ... وَبـاكِيَــةٌ أخــرى تُـهـيــجُ البَـواكِـيــا

بهذه اللوحة ختم الشاعر قصيدته ونستشعر فيها الغربة التي لاءمت خاتمته الواقعية بعيداً عن دياره في الغربة، ويُمكن أن نعدها خير صورة لمطابقة الواقع الذي آل إليه، فهو يبدأ اللوحة بحرف النداء(يا) لمخاطبة نكرة غير مقصودة، وكأنَّه يُطلق الخطاب ليشمل كلّ مَن يصل مازناً والرّيب فيبلغهم باستحالة ملاقاة ابن الرّيب لهم(مصطفى،2018: 256) مُستعملاً الحرف (لا النافية للجنس)، وهنا يطيب لنا أن نستحضر التحليل الذي سبق في لوحة (الحنين إلى الديار) في (أن لا تلاقيا) الذي كرره هنا لنفي كل أنواع اللقيا وإحالتها إلى المستحيل، فضلاً عن (أن) المخففة من الثقيلة الدالة على التوكيد؛ فقد أكدت عدم التلاقي بالأهل والأحباب، هذا من جهة التوكيد الذي تدل عليه، أما من جهة حذف اسمها وجوباً فتُلمح محاكاة بين ذلك الحذف الوجودي الذي لا يستحيل ذكره، وبين شعوره بالغربة؛ وذلك من حيث عدم امكانية الجمع بين أن المخففة من الثقيلة واسمها مذكورَين وعدم إمكانية اللقاء بأحبابه وأهله، فكما اسم أنْ المخففة من الثقيلة يكون محذوفاً وجوباً فأحباب الشاعر وأهله في حكم المحذوفين الذين لا يستطيع التلاقي بهم وهذا ما يعزز شعوره بالغربة في نفسه. استعمل الشاعر في هذه اللوحة الأفعال المضارعة وقد تمخّضَ معناها إلى المستقبل نحو: (ستُفلق، أبصرتُ، أضاءَ، أقلّبُ، أرى، تهيجُ) يُشعر بأنَّ الشاعر وقد عجزَ أمامَ الموت فأرادَ لِنفسِهِ أن ينتصر على واقعه فيرى بعين بصيرته ما سيحدث بعد وفاته، وإن عجزَ عن أن يراه بعين بصره(القرني،2019: 35) ثمّ يُعرّج بحرف العطف (الواو) مع فعل الأمر (عرِّ)، كأنّه يأمر صاحبه بمداراة الإبل الخاصة به، ثُمّ ذكر السّبب الذي تجلى بـ(فاء السببية) المقترن بحرف التوكيد(إنَّ) وعود الضمير على النوق، وفي التعبير (ستفلق أكباداً)؛ كناية عن شدة الحزن والألم، وقد أحال حرف التنفيس (السين) الفعل المضارع إلى المستقبل القريب؛ لأنّها مختصة بالفعل المضارع وتخلّصه للمستقبل(الرماني،2005: 16–17)، ونجد هنا صورة مؤلمة للغاية، ومعبرة عن مدى الحزن الذي سيصيب البهائم أولاً فكيف بالبشر إن وصل الخبر؟ ثمّ يعطف بوساطة حرف

العطف (الواو) إلى تصويرِ حال النسوة (بعلياء) و(الباء) هنا للظرفية المكانية، ثم نجد اقتران حرف (الباء) مرة ثانية في (بعودِ ألنجوج)؛أي: بواسطة فـ(الباء) للاستعانة؛ والمعنى مستعينة بهذا العود ذي الرائحة الزكية المنتشرة فيُتبخّر به(ابن منظور،1993: 419/2)، وحرف الجر (في) للظرفية المكانية، ثمّ يصف نفسه ويوضِّح غربتَهُ بقولِه: غريبٌ بعيدُ الدار ماكثٌ (بقفرةٍ) و(الباء) هنا للظرفية المكانية متضمنة الالصاق فيُعطيها أكثر من معناها وأوكد في نيابتها عن الحرف (في) ، ثُمّ يأتي بـ(أنْ) المخففة من الثقيلة مع (لا النافية للجنس) والتقدير: (بأنّه لا تدانيا)، ونلاحظ هنا تكرار لهذا التركيب الذي فيه توكيد النفي مرتين في هذه اللوحة مما يوحي بالتكرار الصوري علاوة عما يُضفيه من الترنم الموسيقي لجو القصيدة فضلاً عن معنى عدم إمكانية الدنو من أحبابه وأهله – كما ذكرنا في الورود الأول– ، ثم يعيد ليصوِّر غربته بصورة ثانية عن طريق تقليب الطرف حوله(فلا أرى)، و(الفاء) للترتيب مع العقيب و(لا) النافية غير العاملة، وحرف الجر (الباء) في (به) للاستعانة أيضاً؛ أي: بواسطته، ثم حرف الجر(من) للتبعيض؛ أي: من بعض عيون المؤنسات ترعَيْنَه، ونلحظ حرف الجر(الباء) أتى للظرفية المكانية في (وبالرمل)، و(من) للتبعيض أيضاً، ثم أتى بـ(لو) حرف شرط غير جازم ومعناه حرف امتناع لامتناع وقد سبق ذكرة؛ فلا يُمكن أن يُشاهدوه ليبكوا على مصيره، ثمّ يعلّل ذلك بذكر (عهد الرمل) وهو رمز لدياره التي لم تكن ذميمة لديه أو أحبَّ البعد عنها فهو مراعٍ عهد الود بينه وبين دياره وأهله، فاستعمل في الشطر الأول النفي بالحرف (ما كان)؛ والنفي بـ(ما) إذا كان في حال الفعل(سيبويه،1988: 221/4)، وفي الشطر الثاني كان النفي بالحرف (لا ودَّعتُ)؛ والنفي بـ(لا) إذا لم يقع الفعل(سيبويه،1988: 222/4) فناسب استعمال الشاعر لحروف النفي مقصده، ثمَّ يذكر أهم عناصر النسوة اللواتي تركهُنّ في دياره، وبدءًا بالأقرب له فجاء بحرف (الفاء) للترتيب مع التعقيب، ثمّ (مِن) للتبعيض في (فمنهُنَّ) فبدأ بالأم ثمَّ ابنتاه ثمَّ خالته، وفي الشّطر الثاني يذكر أشدّ أولئك النسوة بكاءً عليه وحُرقَةً ألا وهي الزوجة الحبيبة الصاحبة التي ببكائها وشدة حزنها ستهيج البواكيا الأخريات، فكانت خاتمة القصيدة مناسبة لموضوعها ألا وهو رثاء النفس.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في رياض الشعر بأسمى أغراضه متمثلاً بالرثاء، فقد توصل البحث إلى نتائج عدة سأدرجها بالآتي:

1- اختار الشاعر وزن الطويل لقصيدته؛ لأن الرثاء أسمى الأغراض الشعرية وأرفعها جميعاً وأكثر قيمة من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير وما ذاك إلا بسبب امتداد نفسه وخفاء جرسه فهو أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العميق، فضلاً عن قافية الألف التي توحي بامتداد النفس لمن صدره يتحسر ومملوء بالألم والهم.

2- بلغ عدد الحروف في القصيدة (270) حرفاً موزعة على نوعين؛ حروف المعاني العاملة، وغير العاملة؛ أما حروف المعاني العاملة فقد بلغت (120) حرفاً متنوعة ما بين حروف الجر، والأحرف الناسخة، والأحرف الجازمة، وأحرف النصب، وأحرف النداء، وحرف الاستثناء، والحروف غير العاملة بلغت (150) حرفاً وأبرزها حروف العطف، وأحرف الشرط غير الجازمة، وحرفا الاستفهام، واللامات المتنوعة، وأحرف التحضيض، وقد، وتاء التأنيث الساكنة وغيرها.

3- في اللوحة الأولى(ذكر الديار) كثُر ظهور أسلوب التمني الذي تجلى في (ألا) التحضيضية المُضافة إلى (ليت) الحرف الناسخ المشبه بالفعل للتمني فضلاً عن تكرارها في هذه اللوحة ثلاث مرات في(يا ليت شعري) و(ليت الغضا) مرتين، و(هل) الاستفهامية التي خرجت للتمني أيضاً وتوكيد كل ما سبق بـ(نون التوكيد الثقيلة) في الفعل (أبيتَنَّ) ثُم ذكر بعدها الأشياء التي تمناها من قُرب الغضا وسَوق النوق، وكذلك حرف النداء الياء في (يا زيد) الذي خرج للتمني كذلك، وكل هذه التمنيات الواردة في هذه اللوحة تنسجم مع موضوعها المتمثل بذكر الديار فهو يتمنى أن يعود إليها ولكن هيهات له ذلك، وقد صرّح باستحالة تحقق تلك التمنيات بقوله: (وإن لم يكن يا زيد إلا أمانيا).

4- تجلى في اللوحة الثانية (الفخر) الاستفهام التقريري؛ ليُبيّن لنفسه ويطلب من صحبه الإقرار والاعتراف على أنه اهتدى وأصبح مجاهدا بنفسه وملتحقاً بركب المجاهدين المرابطين تاركاً أهله والديار طلباً لمرضاة الله تعالى.

5- ظهر لنا في اللوحة الثالثة (الهوية) القسم متنوعاً، فقد جاء بأسلوب القسم الاسمي في (لعمري) والحرفي في (اللام الموطئة للقسم الداخلة على إنْ الشرطية) في (لئن) ثمَّ (لام القسم) الداخلة على (قد) لغرض توكيد حاجة في نفسه، ألا وهي أن لا يأتي لخراسان بعد أن يُنجيه الله ويعود سالماً إلى دياره فهي بمثابة العهد الموثق الذي أخذه على نفسه وتجلى ذلك في تضافر أنواع القسم، ثُمّ يأتي الشاعر في اللوحة نفسها بأسلوب التعجب السماعي (لله درّ) ويكرره بوساطة حرف العطف (الواو) ثمان مرات ويبدأ بنفسه (فلله درّي) ثم (الظباء) ثم الرجال ثم والدَيهِ ثم الهوى ثم وَلَدَيْهِ؛ ليُظهر انفعال نفسه إذ إنّه أحسّ بالأمر العظيم الذي أحلّ به ألا وهو قرب أجله ومعاناته

لحظة الاحتضار ومفارقة الحياة ومَن فيها.

6- في اللوحة الرابعة(الشعور بدنو الأجل) استعمل الشاعر الحرف (لم) في لحظة استذكاره مَنْ سيبكي عليه عند حلول أجله (فلم أجد سوى) فلم حرف نفي وجزم وقلب واستثنى الأشياء التي تلازمه كعدّةِ المحارب من سيف وخيل والرمح الرديني، ونلحظ غلب على هذه اللوحة استعمال أفعال الأمر معطوفة على بعضها بحرفي العطف (الفاء والواو) في (فأنزلا ، وأقيما ، وهيئا ، وابكيا، وخُطّا ، ورُدّا) وقد خرجت لغرض الالتماس؛ لأنها خطاب للصحب والخلان، وورود الفعل المضارع المقترن بـ(لا الناهية) لغرض الكف عن العمل في (فلا تعجلاني) و(لا تحسداني)، ليتناسب كل ما ورد مع لحظات اقتراب الأجل، فالذي يحس بدنو أجله يخشى أن تدركه المنية فيشرع بمخاطبة من حوله آمراً وناهياً؛ لتحقيق ما ينبغي تحقيقه قبل مباغتة المنية.

7- برز في اللوحة السابعة(استذكار الماضي) التمني بـ(ليت) والاستفهام الذي خرج للتمني أيضاً، وهذا ينسجم مع موضوع اللوحة؛ فاستذكار الماضي يشعر بتمنيه ليخرج من الحال الذي هو فيه، فهو مقبل إلى مفارقة الحياة التي لم يبق من الأنس بها إلا استذكار ما يأنس بذكره من تذكر الحي والرحا والعيس وغيرها.

8- في اللوحة الثامنة (خطاب الأم) الإنسان الأقرب إلى كل نفسٍ بشرية، وفي هذه اللوحة يوظِّف الشاعر التمنّي بثلاثة حروف خرجت لهذا الغرض(يا و ليت وهل) فانصهرت في بيت واحد ليظهر لنا التمني المشفوع بالحسرة والألم ليتناسب مع حال المحتضِر في(فيا ليتَ شعري هل بكت أم مالكٍ).

9- في اللوحة التاسعة (الشعور بالغربة) إذ استعمل الشاعر (لا النافية للجنس) في (أن لا تلاقيا) و(بأن لا تدانيا) لنفي كل جنس للقاء والتداني؛ فهي أبلغ في النفي وأوكد مقرونةً بـ(أنْ) المخففة من الثقيلة العاملة لغرض التوكيد أيضاً، المحذوف اسمها وجوباً ليحاكي حذف أحبابه وأهله وعدم التلاقي بهم.

المصادر والمراجع

أ- الكتب المطبوعة

1. صالح، بهجت عبدالواحد. (1997). ***الإعراب المفصل لكتاب الله المرتل***. عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

10. الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق. (1986). ***حروف المعاني والصفات*** (تحقيق علي توفيق الحمد). بيروت: مؤسسة الرسالة.

11. العزة، محمد حسين. (2011). ***الحروف والأدوات وتأثيرها على الأسماء والأفعال***. عمّان: دار عالم الثقافة.

12. عضيمة، محمد عبد الخالق. (د.ت). ***دراسات لأسلوب القرآن الكريم*** (تحقيق محمود محمد شاكر). القاهرة: دار الحديث.

13. المالقي، أحمد بن محمد. (2002). ***رصف المباني في شرح حروف المعاني*** (تحقيق أحمد محمد الخراط). دمشق: دار القلم.

14. الحملاوي، أحمد بن محمد. (2011). ***شذا العرف في فن الصرف*** (شرح واعتناء عبد الحميد هنداوي). بيروت: دار الكتب العلمية.

15. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن. (1980). ***شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*** (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). القاهرة: دار التراث.

16. ابن مالك، محمد بن عبد الله. (1999). ***شرح التسهيل لابن مالك*** (تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون). القاهرة: هجر للطباعة والنشر.

17. الأزهري، خالد بن عبد الله. (2000). ***شرح التصريح بمضمون التوضيح***. بيروت: دار الكتب العلمية.

18. ابن النجار الحنبلي، محمد بن أحمد. (1997). ***شرح الكوكب المنير، المختبر المبتكر شرح المختصر*** (تحقيق محمد الزحيلي ونزيه حماد). (د.م): وزارة الأوقاف السعودية.

19. ابن يعيش، يعيش بن علي. (2001). ***شرح المفصل*** (تحقيق إميل بديع يعقوب). بيروت: دار الكتب العلمية.

2. ابن القطاع الصقلي، أبو القاسم علي بن جعفر. (1983). ***الأفعال***. بيروت: عالم الكتب.

20. الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1987). ***الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*** (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار). بيروت: دار العلم للملايين.

21. ابن الوراق، أبو الحسن. (1999). ***علل النحو*** (تحقيق محمود جاسم محمد الدرويش). الرياض: مكتبة الرشد.

22. عمر، أحمد مختار. (1982). ***علم الدلالة***. الكويت: مكتبة دار العروبة.

23. عتيق، عبد العزيز. (2009). ***علم المعاني***. بيروت: دار النهضة العربية.

24. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). ***العين*** (تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

25. ابن القيم، محمد بن أبي بكر. (1987). ***الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان*** (تحقيق مجموعة من العلماء). بيروت: دار الكتب العلمية.

26. سيبويه، عمرو بن عثمان. (1988). ***الكتاب*** (تحقيق عبد السلام هارون). القاهرة: مكتبة الخانجي.

27. مكاوي، محمد عبد الشافي. (2022). ***شرح حروف المعاني في القرآن الكريم***. القاهرة: أكاديمية مكاوي للتدريب اللغوي.

28. مكاوي، محمد عبد الشافي. (2023). ***كتاب النحو***. القاهرة: دار التقوى.

29. الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني. (1998). ***الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*** (تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري). بيروت: مؤسسة الرسالة.

3. شلاش، هاشم طه. (1971). ***أوزان الفعل ومعانيها***. النجف الأشرف: مطبعة الآداب.

30. ابن منظور، محمد بن مكرم. (1993). ***لسان العرب*** (تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون). بيروت: دار صادر.

31. الطيب، عبد الله. (1989). ***المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها***. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

32. السامرائي، فاضل صالح. (2015). ***معاني الأبنية في العربية***. دمشق: دار ابن كثير.

33. الرماني، علي بن عيسى. (2005). ***معاني الحروف*** (تحقيق عرفان بن سليم الدمشقي). بيروت: المكتبة العصرية.

34. السامرائي، فاضل صالح. (2000). ***معاني النحو***. عمّان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

35. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. (1988). ***معترك الأقران في إعجاز القرآن***. بيروت: دار الكتب العلمية.

36. ابن هشام الأنصاري، عبد الله بن يوسف. (1985). ***مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*** (تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله). دمشق: دار الفكر.

37. الزمخشري، محمود بن عمرو. (2004). ***المفصل في علم العربية*** (تحقيق فخر صالح قدارة). عمّان: دار عمار.

38. ابن فارس، أحمد بن فارس القزويني. (1979). ***مقاييس اللغة*** (تحقيق عبد السلام هارون). دمشق: دار الفكر.

39. المبرد، محمد بن يزيد. (د.ت). ***المقتضب*** (تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة). بيروت: عالم الكتب.

4. ابن هشام الأنصاري، عبد الله بن يوسف. (2008). ***أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*** (تحقيق محمد نوري بارتجي). الرياض: دار المغني.

40. حسن، عباس. (1965). ***النحو الوافي***. القاهرة: دار المعارف.

41. دحام، معن توفيق. (2008). ***النداء في القرآن الكريم***. بيروت: دار الكتب العلمية.

5. الزركشي، محمد بن عبد الله. (1957). ***البرهان في علوم القرآن*** (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: دار إحياء الكتب العربية.

6. الأزهري، محمد بن أحمد. (2001). ***تهذيب اللغة*** (تحقيق محمد عوض مرعب). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

7. الغلاييني، مصطفى. (1993). ***جامع الدروس العربية*** (تحقيق عبد المنعم خفاجة). بيروت: المكتبة العصرية.

8. صافي، محمود. (1995). ***الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية هامة***. بيروت: مؤسسة الإيمان.

9. المرادي، حسن بن قاسم. (1992). ***الجنى الداني في حروف المعاني*** (تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل). بيروت: دار الكتب العلمية.

ثانيًا: الرسائل الجامعية

1. يوسف آدم، علي السماني. (1998). ***أدوات التوكيد في المعلقات السبع (دراسة نحوية دلالية)*** (رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان).

ثالثًا: المقالات والدوريات

1. مصطفى، إدريس سليمان، & مصطفى، مسعود سليمان. (2018). ***أثر الصوت اللغوي في يائية مالك بن الريب***. مجلة آداب الرافدين، 72(1)، جامعة الموصل.

2. القرني، فوزية بنت سعد محمد. (2019). ***الأسلوبية: يائية مالك بن الريب أنموذجاً***. مجلة جامعة الحدود الشمالية، (6).

3. مالك بن الريب. (1969). ***ديوان مالك بن الريب حياته وشعره***. مجلة معهد المخطوطات العربية، 15(1)

د– المواقع الالكترونية

- **شرح أنواع (لا) في النحو العربي:** محمد عبد الشافي مكاوي،ط1، 2022م أكاديمية مكاوي للتدريب اللغوي على الموقع الآتي: https://mekkawyacademy.com
- **شرح قصيدة مالك بن الريب على الموقع الآتي:** https://seraj-uae.com
- **الفرق بين الفاعلية والفعالية:** مقالة على شبكة الانترنت على الموقع الآتي: https://www.arabicacademy.gov

references

A- Printed books

1. al'iierab almufasal likitab allah almurtali: bahajat eabd alwahid salih, dar alfikarlaltibaeat walnashr waltawziei, eaman, ta2, 1997m.

2. al'afeali: 'abu alqasim eali bin jaefar alsaedi alshahir biaibn alqitae alsaqili(ta515hi), ealim alkutab, birut- lubnan, ta1, 1983m.
3. -'awzan alfiel wamaeaniha: hashim tah shalash, matbaeat aladabi, alnajaf al'ashrufu,(du.ta), 1971m.
4. 'awdah almasalik 'iilaa 'alfiat aibn malk: jamal aldiyn 'abumuhamad eabd allah bin yusif bin hisham al'ansari(t761hi), haqaqahu: muhamad nuri bin muhamad bartiji, dar almughni, alrayad, ta1, 2008m.
5. alburhan fi eulum alqurani: badr aldiyn 'abu eabd allah muhamad alzarkashi(ti794hi), haqaqahu: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, dar 'iihya' alkutub alearabiati, bayrut, ta1, 1957m.
6. tahdhib allughat: 'abu mansur muhamad bin 'ahmad al'azharii (t370hi) , haqaqah: muhamad eawad mureib , dar 'iihya' alturath alearabii , bayrut , ta1 , 2001m .
7. jamie aldurus alearabiat: mustafaa bin muhamad salim alghalayinaa (t 1364hi) , haqaqah : eabd almuneim khafaajat , almaktabat aleasriat , bayrut , ta28 , 1993 m .
8. aljadwal fi 'iierab alquran wasarfih wabayanih mae fawayid nahwiat hamat : mahmud safi, muasasat al'iiman, bayrut , ta3 , 1995 mi.
9. aljanaa aldaani fi huruf almaeani : badr aldiyn 'abu muhamad hasan bin qasim bin eabdallah almuradii (t749h) ,haqaqah :d.fkhr aldiyn qabawatan w muhamad nadim fadil ,dar alkutub aleilmiat , bayrut , ta1 ,1992m .
10. huruf almaeani walsifat : 'abu alqasim eabd alrahman bin 'iishaq alzzjjajy (t 340hi) , tahqiq : eali twfiq alhamd , muasasat alrisalat , bayrut , ta2 , 1986 m .
11. alhuruf wal'adawat watathiruha ealaa al'asma' wal'afeal : muhamad husayn aleizat , dar ealam althaqafat lilnashr waltawzie , eamaan , (du.ta) , 2011 m .

12. dirasat li'uslub alquran alkarim: muhamad eabd alkhaliq eadaymatu(t1404hi), haqaqah mahmud muhamad shakiri, dar alhadithi, alqahirati, (du.ta), (da.t).
13. rasaf almabani fi sharh huruf almaeani: al'iimam 'ahmad almaliqi(t702ha), haqaqahu: 'ahmad muhamad alkharati, dar alqalami, dimashqa, ta3, 2002ma.
14. shadhan aleurf fi fani alsarfi:'ahmad bin muhamad bin 'ahmad alhamlawi(ti1351hi), sharhuh waetanaa bihi: da.eabd alhamid hindawi, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta6, 2011m.
15. sharah abn eaqil ealaa 'alfiat abn malka: abn eaqil eabd allh bin eabd alrahman aleaqili(ta769hi),haqaqahu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamidi, dar altarathi, alqahirati, ta20, 1980ma.
16. sharah altashil liabn malk: muhamad bin eabd allh bin malik altaayiya almaeruf biabn malki(ti672hi), haqaqahu: da. eabd alrahman alsayid w du. muhamad badawi almakhtuna, hajr liltibaeat walnashr waltawzie wal'iielani, ta1, 1999m.
17. sharah altasrih bimadmun altawdih: khalid bin eabdallah al'azharii (ta905ha) , dar alkutub aleilmiat , bayrut , ta1 , 2000m .
18. sharah alkawkab almunir , almukhtabar almubtakir sharh almukhtasari: abn alnajaar muhamad bin 'ahmad alhanbalii (t972hi) , haqaqah : muhamad alzuhayli , nazih hmmad , wazarat al'awqaf alsaeudiat, (du.m) , ta2, 1997m.
19. -sharah almufasalu: 'abu albaqa' yaeish bin ealiin bin yaeish(643hi), haqaqahu: alduktur 'iimil badie yaequba, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta1, 2001m.
20. alsihah taj allughat wasihah alearabiat : 'abu nasr 'iismaeil bin hamaad aljawharii (t393hi) , haqaqah: 'ahmad eabdalghafur eataar , dar aleilm lilmalayin , bayrut , ta4 , 1987m .
21. ealal alnahu: 'abu alhasan abn alwaraqi(ti381ha), haqaqahu: mahmud jasim muhamad aldarwish, maktabat alrushdi, alrayad, ta1, 1999m.
22. eilm aldilalati: 'ahmad mukhtar eumra, ta1, maktabat dar aleurubat lilnashr waltawzie,alkuayti, 1982.
23. eilm almaeani : eabd aleaziz eatiq , dar alnahdat alearabiat, ta1 , 2009m.
24. aleayn : 'abu eabdalrahman alkhalil bin 'ahmad alfarahidii (t175hi) , haqaqah : du. mahdi almakhzumiu w da.'iibrahim alsaamaraayiyu , dar wamaktabat alhilal , bayrut , (du.ta) , (d.t) .
25. -alfawayid almushawiq 'iilaa eulum alquran waeilm albayani: shams aldiyn muhamad abn alqiam aljawziati(t751hi), haqaqahu: majmueat min aleulama'i, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta2, 1987m.
26. alkitabi: eamru bin euthman bin qanbar almulaqab bisibuyhi(t180hi), haqaqahu: eabd alsalam harun, maktabat alkhanji, alqahirati, ta3, 1988m.
27. kitab sharh huruf almaeani fi alquran alkarim: muhamad eabd alshaafi makawi, 'akadimiat mikawi liltadrib alllghwy, alqahirat, ta1, 2022m.

28. kitab alnuhu: muhamad eabd alshaafi makawi, dar altaqwaa, alqahirati, ta1, 2023m.
29. alkuliyaat muejam fi almustalahat walfuruq allughawiati: 'abu albaqa' 'ayuwb bin musaa alhusayni alkafwii(1094hi), haqaqahu: eadnan darwish wamuhamad almasri, muasasat alrisalati, bayrut, ta2, 1998m.
30. lisan alearab : 'abu alfadl muhamad bin makram bin manzur (t711hi) , haqaqah : haqaqah : eabd allah eali alkabir w muhamad aihmad hasab allah w hashim muhamad alshaadhli , dar sadir , bayrut, ta3 , 1993m .
31. almurshid 'iilaa fahm 'ashear alearab wasinaeatiha: eabd allah altayb, matbaeat hukumat kuayt, ta3, alkuaytu,1989m.
32. maeani al'abniat fi alearabiati: da.fadil salih alsaamaraayiy, ta1, dar abn kathir, dimashqa, (du.ta),2015 mi.
33. maeani alhuruf: eali bin eisaa alrumaani (384h), haqaqaha: earfan bin salim aldimashqi, almaktabat aleasriatu, bayrut, ta1, 2005m.
34. maeani alnahuw: du. fadil salih alsaamaraayiy, dar alfikr liltibaeat walnashr waltawziei, al'urduni, ta1, 2000m.
35. maetaruk al'aqran fi 'iiejaz alqurani: jalal aldiyn eabd alrahman bin 'abi bakr alsayuti(ti911hi), dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta1, 1988m.
36. maghni allabib ean kutub al'aearib : 'abu muhamad eabd allah jamal aldiyn bin yusif bin hisham al'ansarii (t761hi) , haqaqah : da. mazin almubarak w muhamad eali hamdallah , dar alfikr , dimashq , tu6 ,1985m.
37. almfssl fi eilm alearabiati: 'abu alqasim mahmud bin eamrw alzamakhshri(ta538ma), haqaqahu: fakhr salih qadarata, dar eamar, eaman, ta1, 2004m.
38. maqayis allughat : 'ahmad bin faris alqazwinii (t395hi) , haqaqah : eabdalsalam harun , dar alfikr , dimashq , (du.ta) , 1979m .
39. almuqtadab : 'abu aleabaas muhamad bn yazid almaeruf bialmabrad (t285hi) , haqaqah : muhamad eabdalkhaliq eazimat , ealim alkutub , bayrut, (du.ta) , (di.t).
40. alnahw alwafi: eabaas hasana(ta1398hi), dar almaearifi, alqahirati, ta15, 1965m.
41. alnida' fi alquran alkarim: di.men tawfiq dahama, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta1, 2008m.

B- University theses and dissertations

1. -'adawat altawkid fi almuealaqat alsabe (dirasat nahwiat dalaliatin), risalat almajistir : eali alsumanii yusif adm 'iishraf : alduktur hasan bin eawf , jamieat 'am dirman al'iislamiati, alsuwdan 1998m.

C- Magazines and periodicals

1. 'athar alsawt allughawii fi yayiyat malik bin alriyb: du. 'iidris sulayman mustafaa wada. maseud sulayman mustafaa, majalat adab alraafidayn , almujaladi(1) , aleadadu(72), alsana (48), kuliyat aladab , jamieat almusl,2018m.
2. al'uslubiati: yayiyat malik bin alriyb anmwdhjaan: da. fawziat bint saed muhamad alqarnii, jamieat alhudud alshamaliati, almamlakat alearabiat alsueudiat, aleudadi(6), 2019.
3. diwan malik bin alriyb hayatah washaerahu: malik bin alriyb bin hut bin mazin bin eamriw bin tamim , majalat maehad almakhtutat alearabiati, maj 15, aleudadi(1) , masr, 1969m.

D- Websites

1. sharh 'anwae (la) fi alnahw alearabii: muhamad eabd alshaafi mikawi,ti1, 2022m 'akadimiat mikawi liltadrib allughawii ealaa almawqie alati: https://mekkawyacademy.com
2. shrah qasidat malik bn alriyb ealaa almawqie alati: https://seraj-uae.com
3. alfarq bayn alfaeiliat walfaealiati: maqalatan ealaa shabakat alantirnit ealaa almawqie alati: https://www.arabicacademy.gov