المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 20A شباط 2026
No.20A Feb. 2026

القَصْدِيَّةُ اللسانيةُ في قَصِيْدَةِ المَوَاكِبِ لجُبْرَانَ خليلِ جُبْرَانَ

م.د ليث فارس أحمد محمد
جامعةُ الحمدانيةِ / كليةُ التربيةِ للعلومِ الإنسانيةِ / قسمُ اللغةِ العربيَّةِ
laithfaris@uohamdaniya.edu.iq
م.م بشائر محمود علوان
جامعةُ الحمدانيةِ / كليةُ التربيةِ للعلومِ الإنسانيةِ / قسمُ اللغةِ العربيَّةِ
bashairmahmoud95@uohamdaniya.edu.iq

الخلاصة :

إنَّ القصديَّةَ من الركائزِ التي تعتمدُ عليها اللغةُ العربيةُ اعتمادًا يكادُ يكونُ بشكلٍ كلِّيٍّ، وهذا المنطلقُ جعلَ من المادةِ صالحةً للدراسةِ، وكلُّ هذا يحتمي بمباركةٍ طيبةٍ من لَدُنِ المستوياتِ اللغويةِ التي جاءتْ على منهجِ التشكيلاتِ القصديةِ حيثُ أزالتْ هذه التشكيلاتُ القصديَّةُ الغبارَ عمَّا كانَ يدورُ في خواطِرِ الشاعرِ من كلماتٍ ثبَّتَها ووظَّفها في قصيدةٍ سمَّاها بـ (المواكب)؛ ليواكبَ أحداثَ عصرهِ آنذاك. تعتمدُ الدراسةُ على التفكيكِ والتركيبِ من حيثُ إن التشكيلاتِ القصديَّةَ الثلاثةَ الأُوَلَ قد عَمِلَتْ على تحليلِ الوحدةِ اللغويةِ الواحدةِ، وتفسيرِ هيكليتِها من خلالِ المعنى وما ارتبطتْ به من لواصقَ تحويليةٍ أو مكملاتٍ قصديَّةٍ. فقصديةُ الشاعرِ قد مثَّلتْ نقطةَ الوصولِ في هذا البحث وما يترتبُ عليها من إضافاتٍ، وإدراجٍ لكل مفردةٍ تماثلُ الأُخرى من حيثُ الترادفُ لهيئةِ الأولى أو الغرضُ منها، فمثال ذلك نهرا دجلة والفرات فبعد كلِّ مسيرٍ وانكشافٍ إلَّا أنَّهما يلتقيان ليصبحَا ماءً واحدًا، فالحالُ قد تجلَّتْ في المعنى.

الكلماتُ الافتتاحيةُ : (القَصْدِيَّةُ – التَّشْكِيْلُ – الدِّلَالَةُ – الوَزْنُ – اللُّغَةُ).

Linguistic Intentionality in Gibran Khalil Gibran's Poem "The Processions

Dr. Laith Faris Ahmed Mohammed
Al-Hamdaniya University / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language
laithfaris@uohamdaniya.edu.iq
Assistant Lecturer Bashair Mahmoud Alwan
Al-Hamdaniya University / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language

ABSTRACT :

Intentionality is one of the pillars on which the Arabic language relies almost entirely, and this premise has made the subject matter suitable for study. All of this is protected by the blessing of the linguistic levels that came about through the method of intentional formations, whereby these intentional formations removed the dust from what was going on in the poet's mind in terms of words that he fixed and employed in a poem entitled ‘al-Mawakib’ (The Processions) to keep pace with the events of his era at that time. The study relies on deconstruction and composition in that the first three intentional formations analysed a single linguistic unit and interpreted its structure through its meaning and the associated transformational affixes or intentional complements.The poet's intention represented the point of arrival in this research and the resulting additions and inclusions of every word that is similar to another in terms of synonymy with the first form or its purpose. An example of this is the Tigris and

Euphrates rivers, which, after every journey and revelation, meet to become one body of water, thus manifesting the meaning.

Keywords: (Intentionality – Formation – Semantics – Meter – Language).

المُقَدَّمَةُ

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ ، والصلاةُ والسلامُ على نورِ العالمِ السراجِ ، والنبأِ العظيمِ ، حبيبِنا محمدٍ (صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ) وعلى جميعِ الأنبياءِ والمرسلين. أما بعدُ:

فالقصديَّةُ من أساسياتِ اللغةِ العربيةِ، بل هي معدنُ اللغةِ الأصيلِ التي يجبُ على الدارسين الأخذُ بها في كلِّ شاهدٍ سواءَ أكانَ هذا الشاهدُ قرآنيًّا أم نبويًّا أم شعرًا من أشعارِ العربِ؛ فعندما يتكلَّمُ أحدُنا عن قضيَّةٍ ما نقولُ له: ما قصدُكَ بكذا؟ فربما يأخذُ كلامُهُ مقاصدَ تدخلُ في بابِ اللغزِ المُحَيَّرِ (إن صحَّ التعبيرُ).

أمَّا القصديَّةُ في هذه الدراسةِ فقد استوتْ بسوقِها الدقيقِ، وربطتْ نفسَها بمستوياتِ اللغة (الصوتيةِ، والصرفيةِ، والنحويةِ، والدلاليةِ) لأُسلوبٍ تضجُّ بالالتفاتِ، وبالتكرارِ، وبالاستعارةِ، وبالمقابلةِ، وبالغرابةِ، وبكُلِّ ما هو مريبٌ، حيثُ تعتمدُ على التفكيكِ والتركيبِ من حيثُ إن المستوياتِ الثلاثةَ الُأوَلَ تعملُ على تحليلِ الوحدةِ اللغويةِ الواحدةِ وتفسيرِ هيكليتِها من خلال المعنى وما ارتبطتْ به من لواصقَ تحويليةٍ أو مكملاتٍ، ومِن ثَمَّ الانتقال إلى المستوى الجامعِ (المستوى الدلالي) حيث الدلالةُ التي تضمُّ مختلفَ المعاني، فتأخذُ المغزى الواحدَ الذي يشكِّلُه السياقُ القصديُّ من ارتباطاتٍ قريبةٍ وبعيدةٍ، فقد عزمَ الشاعرُ على إبرازِ تعمُّقِهِ وفرادتِه في الاحتفاظِ بالفكرةِ وإعادةِ صياغتِها بطريقةٍ تزيدُ بريقًا عن سابقتِها.

ولمَّا كانتِ الدراسةُ القصديةُ انتقائيةً فقد هدفَ البحثُ إلى الأخذِ بنماذجَ مختارةٍ من هذه القصيدة، مُتشكِّلةً مستوياتٍ لغويةً معروفةً، هي: (القصديَّةُ والتشكيلُ الصوتيُّ والصرفيُّ والنحويُّ والدلاليُّ) ، فلا بُدَّ للقائلِ من قصدٍ أو غايةٍ بكلامِهِ. (هذا من جانبٍ)، أمَّا من جانبٍ آخرَ فقد مثَّلَ التشكيلُ القصديُّ نقطةَ وصولٍ في هذا البحث وما يترتبُ عليه من إضافاتٍ، وإدراجٍ لكلِّ مفردةٍ تتطابقُ لهيئةِ الأُولى أو غرضِ القصدِ منها، فالحالُ موجودٌ في المقاصدِ الكلاميةِ والمعاني المتطابقةِ لها.

كذا فإنَّ للكُلِّ وقفةٍ زوايا متعددةً يجبُ النظرُ في أحسنِها، والأحسنُ هو الأقربُ الذي لامسَ روحَ الفكرةِ ونبضَ الشاعرِ وقصديةَ البيتِ، والأشياءَ الكبيرةَ التي بدأتْ من الصغيرةِ، والقضايا النحويةَ المعروفةَ من تقديمٍ وتأخيرٍ وحذفٍ وزيادةٍ، فضلًا عنِ القضايا الصوتيةِ والأوزانِ الصرفيةِ والدلاليةِ حيثُ لا يمكنُ إغفالُها لإبرازِ الجديدِ والطموحِ نحو البريقِ والحداثةِ، فاللغةُ متجددةٌ (دلاليًّا)، رغمَ ثباتِ العناصرِ والمعاني للوحداتِ اللغويةِ بمباركةٍ قصديةٍ ينتجُها المتكلِّمُ بدوافعَ تضمينيةٍ تثيرُ موقفَه المعينَ.

اعتمدتُ في هذا البحثِ على مصادرَ عديدةٍ تصبُّ في مصلحةِ استيضاحِ القصديةِ التي كانَ وراءَها شاعرُنا منها : الديوانُ نفسُه، كتبُ المعجماتِ والكتب الصوتية والصرفية، فضلًا عن الكتبِ التي ترتبطُ بتوضيحِ المعنى للتراكيبِ الكلامية.

أمَّا البحثُ فقد قسَّمتُهُ على محاورَ، تسبقُها مقدَّمةٌ وتمهيدٌ عن حياةِ الشاعرِ، والتعريفِ بالقصيدةِ وعددِ أبياتِها، وكيف كانَ منهجُ الشاعرِ فيها، وعلى ماذا اعتمدَ، حاولتُ من خلالِها ربطَ القصديةِ بمستوياتِ اللغةِ الأربعة وأسميتُها بالتشكيلاتِ؛ لكي تتناسبَ مع فحوى اللغةِ والقصديةِ من جهةٍ، والأبياتِ الانتقائيةِ من جهةٍ أُخرى، ثم تبعتْ هذه التشكيلاتِ خاتمةٌ عن أبرزِ النتائجِ التي توصَّلَ إليها البحثُ، ثم ثبتًا بالمصادرِ والمراجعِ.

التَّمْهِيْدُ

أولًا ـ حياةُ الشاعرِ :

يُعَدّ جبران خليل جبران من أبرز الأدباء العرب، إذ وُلد في السادس من كانون الثاني (يناير) سنة 1883م في بلدة بشرّي اللبنانية، ونشأ في أسرة تنتمي إلى بيئة محافظة. التحق في سن الخامسة بإحدى المدارس المعروفة آنذاك باسم «تحت السنديانة» أو مدرسة إليشاع، حيث تلقّى مبادئ اللغات السريانية والعربية والفرنسية. وخلال فترات العطلة، كان يتردد على مراكز الرهبان للاطلاع على الأعمال الفنية المرتبطة بعصر النهضة الإيطالية، الأمر الذي أسهم في تنمية ذائقته الثقافية والفنية. وقد تميّز جبران بتفوقه الدراسي منذ سنواته الأولى. توفي في العاشر من نيسان عام 1931م، ونُقل جثمانه في صيف العام نفسه إلى مسقط رأسه بشرّي تنفيذًا لوصيته.[1]

بدأ جبران تعليمه النظامي في سن الخامسة بمدرسة إليشاع، ثم هاجر برفقة والدته إلى مدينة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث التحق بإحدى المدارس التي تُعنى بتعليم أساسيات اللغة الإنجليزية. وقد اتّسم جبران بذكاء لافت وطموح كبير، الأمر الذي جعله يحظى بعناية خاصة من معلميه، ولا سيما بعد أن لمسوا لديه ميولًا فكرية وفنية واعدة تنبئ بمستقبل مميز. أمضى هناك نحو ثلاث سنوات، قبل أن يعود إلى لبنان وينتسب إلى مدرسة الحكمة، حيث قضى ثلاث سنوات أخرى أتقن خلالها اللغة العربية. غير أنّ الظروف العائلية الصعبة، المتمثلة بوفاة والدته وأخيه بمرض السل، اضطرته إلى الرجوع مجددًا إلى بوسطن. وفي عام 1908م توجّه إلى فرنسا لاستكمال دراسته في مجال الفنون التشكيلية، فالتحق بأكاديمية جوليان في باريس، وحقق خلالها نجاحًا ملحوظًا.[2]

ثانيًا – التعريفُ بقصيدةِ المواكبِ :

هي قصيدةٌ مطوَّلةٌ تقعُ في 203 بيتًا شعريًّا، تتناولُ قضايا عديدةً وموضوعاتٍ متنوعةً، وهي: الخيرُ والشرُّ، والنظرةُ إلى الدينِ، والعدلُ، والعِلْمُ، والسعادةُ، ووصفُ الطبيعةِ.

تُعَدُّ قصيدةُ المواكبِ من النصوصِ الشعريةِ الجريئةِ التي اقتحمتْ عالمَ الشعرِ منذُ أوائلِ القرنِ العشرينَ، فقد صُدِرَتْ عامَ 1919م، وهي أولُ قصيدةٍ تأخذُ طابعًا تأمليًّا فلسفيًا، وقد أُضِيفَتْ إلى حركةِ تجديدِ الشعرِ العربيِّ[3].

فالمواكبيُّ: ذو حوارٍ فلسفيٍّ في صوتين، صوتِ الشيخِ المجربِ الحكيمِ الذي يمثّلُ الحكمةَ الناضجةَ المستمدةَ من تجربةِ السنينَ والحياةِ، وصوتِ الشابِّ الذي يرمزُ إلى الطبيعةِ بعفويَّتِها[4].

وقد وصَفَ هذه القصيدةَ من أشادَ بها وبجماليتِها وبحُسنِ اختيارِهِ الألفاظَ نازكُ تسايا إذ قالتْ: "والمواكبُ التي أبدعَها جبرانُ تُعَدُّ قطعةً جماليةً خالصةً، وكأنَّهُ يريدُ أن يبعثَ أفلاطونَ وسقراطَ ليصفَا الحياةَ من جديدٍ في ثوبِ المدينةِ الفاضلةِ من خلالِ فلسفتِها دنيا الحياةِ، ولعلَّ جبرانَ بخيالِهِ أرادَ أن يوجدَ مجتمعًا فاضلًا قائمًا على العدلِ والحُبِّ والرحمةِ والخلودِ بعيدًا عن أرجاءِ الحياةِ والبُعدِ عن الطبيعةِ في كلِّ الأوقاتِ"[5].

ثالثًا – أُسلوبُهُ في القصيدةِ:

اعتمد الشاعر أسلوبًا يُعرف بتكرار التقسيم، وهو قيامه بإعادة لفظٍ أو تركيبٍ لغوي في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة. ويُعد هذا الأسلوب من التقنيات الشائعة في بعض التجارب الشعرية، ومن أبرز نماذجه قصيدة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي، التي تقوم بنيتها على مبدأ التكرار المنهجي. ويهدف هذا النمط من التكرار، في مجمله، إلى إحداث وقفة ختامية تُشبه العلامة الفاصلة في نهاية المقطوعة، فضلًا عن إسهامه

([1])ينظر: عرائس المروج، جبران خليل جبران: 5- 10.
([2])ينظر: المصدر نفسه : 3 – 5.
([3])ينظر: الترابط النصي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، د. آلاء طريف غلايبة: 1634.
([4])ينظر: أصداء دراسات أدبية نقدية، عناد غزوان: 27.
([5]) المواكب دراسة وتحليل، نازك تسايا يارد: 7.

في توحيد مسار القصيدة وتوجيه دلالاتها في إطار واحد. وقد ركّز الشاعر عنايته على البناء اللغوي السابق للعبارات المكرّرة، إذ إن كثرة التكرار أفقدته قيمته بوصفه عنصرًا بيانيًا مستقلًا، وأصبح دوره محصورًا في دعم البنية العامة للنص أكثر من كونه غاية جمالية بحد ذاته."[6] إذا صح التعبير.

أمَّا الفكرةُ الرئيسةُ التي تدورُ حولَها قصيدةُ المواكبِ فهي العودةُ الرومانسيةُ إلى حياةِ الطبيعةِ والريفِ والفطرةِ، فهو يرفضُ حياةَ المدينةِ وقيمَ الحضارةِ المعاصرةِ، فالشاعرُ نراهُ رافِضًا الواقعَ ويرى أنَّه يجبُ العودةُ إلى أحضانِ الطبيعةِ؛ لتحقيقِ الهدفِ السامي الرفيعِ، وهو تحقيقُ الوجودِ الإنساني في عالمٍ مثالي مُتخَيَّلٍ عند الشاعرِ جبرانَ خليلِ جبرانَ[7].

رابعًا - القصديةُ والتشكيلاتُ اللغويَّةُ:

يُعنى المستوى اللغوي اللساني، بوجهٍ عام، بدراسة اللغة من حيث وصفها وتحليل بنيتها، وذلك من خلال الكشف عن الأسس البنيوية التي تقوم عليها اللغات. وتشمل الدراسة اللسانية تناول اللغة عبر أربعة مستويات رئيسة هي: المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي. وتمتاز هذه المستويات بكونها مترابطة ومتداخلة، فلا يعمل أيٌّ منها بمعزل عن الآخر، على الرغم من استقلال كل مستوى في منهجه، إذ تتكامل جميعها فيما بينها لتحقيق فهمٍ أشمل لبنية اللغة ووظائفها. [8]، وفيما يأتي توضيحٌ لهذه التشكيلاتِ اللغويَّةِ التي حاولنا ربطها بالقصديةِ موضوعِ الدراسةِ الآني.

المحورُ الأوَّلُ – القصديةُ والتشكيلُ الصوتيُّ

1 – القصديةُ وأثرُ الصوتِ فيها

قالَ الشاعرُ[9] :

أَعْطِنِي النَّايَ وغَنِّ فالغِنَا يَمْحُو المِحَنَ

للصوتِ أهميةٌ في تشكيلِ دلالةِ البيتِ، فهو نتاجُ عمليةٍ وجدانيةٍ وفكريةٍ معقدةٍ، فاللافتُ صوتُ الياءِ الذي تكرَّرَ في البيت باعتباره صامتًا من جهةٍ وسائطًا من جهةٍ أُخرى، والصوائتُ حركةُ الألفِ والواوِ والياءِ. حاملًا دلالةَ الحُزْنِ والأسى والازدراءِ في نفسِ الشاعرِ من الواقعِ المريرِ ورغبتِهِ في التغييرِ والتناسي، أي تعبيرًا عن المعاني الباطنيةِ والأفكارِ العميقةِ.

فالهواءُ الصادرُ إذا صادفَ من الرئتينِ بضغطٍ من الحاجبِ الحاجزِ عائقًا يمنعُ عبورَهُ كليًّا أو جزئيًّا في موضعٍ ما عُرف هذا بالصوتِ[10].

يقولُ حسنُ عباس في صوتِ الياءِ: "يُعَدُّ هذا الصوتُ من الأصواتِ اللينةِ المجهورةِ القويةِ التي تحملُ معها قوةَ النفسِ، واتساعًا في النطقِ، ووضوحًا في الجهرِ، مُحدِثَةً بذلك أكبرَ كمٍّ من الصوتيةِ، جعلت منها عنصرًا هامًّا في تشكيلِ الجمالِ الصوتي، وفي توضيحِ ما يسمَّى بالتآلفِ اللحني للشعر ومعرفةِ قيمِهِ"[11].

ومنه قول الشاعرِ [12]: [من الطويلِ]

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً بجنب الغضا أزجِي القَلاص النواجيا

([6]) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة (ت 1428هـ) : 284.
([7])ينظر: الترابط النصي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، د. آلاء طريف غلايبة: 1634.
([8])تقييم المستوى الفونولوجي والمورفوتركيب والدلالي: 29_39. بتصرف.
([9]) المواكب، جبران خليل جبران: 60.
([10])ينظر: الصوائت العربية: دراسة وصفية في ضوء علم الأصوات الحديثة:165.
([11]) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس:99.
([12]) ديوان مالك بن الريب حياته وشعره:88.

يظهرُ الأسلوبُ الإنشائيُّ الطلبيُّ (التمني) ودلالةُ صوتِ الياءِ في (ليت) على الحنينِ والشوقِ وتمني الأيامِ الخوالي، ويأتي ذلك من تكرار الياء.

ومن خلال قراءة هذا المكون في الشاهد: (أعطني الناي وغنِّ) وردَ صوتُ الياءِ كمكوّنٍ أساسٍ في البُعد الدلالي القصديّ توافقًا مع خصائصِهِ "حيث يُعَدُّ من الحروفِ البصريةِ التي توحي إلى الخفاءِ والانفعالاتِ الداخليةِ، وهو ما يتوافقُ مع الدلالةِ الكليةِ والمركزيةِ للكلمةِ"[13].

كما أنَّه قد حَمَلَ صوتَ الألفِ في (فالغنا) دلالةَ الاتِّساعِ؛ حيث استطاعَ التنفيسَ بقصديةِ مجيءِ هذا الحرفِ عن مشاعرِهِ وانفعالاتِهِ.

2 – القصديةُ وعلاقةُ الصوتِ بالصرفِ:

يرتبط علم الصرف ارتباطًا وثيقًا بعلم الأصوات، وذلك لأن مستويات التحليل اللغوي تتسم بالتداخل والتكامل، حيث يقوم كل مستوى على ما يسبقه. فالأصوات، من خلال انتظامها وتآلفها، تُكوّن البنى الصرفية المتمثلة في الكلمات، وهذه الكلمات تتآزر بدورها لتشكيل الجمل، التي تتجمع لتُنتج وحدة لغوية كبرى هي النص. ومن ثمّ لا يمكن إدراك الظواهر الصرفية إدراكًا دقيقًا من دون الإحاطة بالقواعد الصوتية التي تحكم تشكّل الألفاظ وانتظامها. [14].

قالَ الشاعرُ[15]:

والنّاسُ قالوا هو المجنونُ ماذا عَسَى يبغي من الحُبِّ أو يرجُو فيصطبر

ولمَّا كانتْ صيغةُ (اصطبر) على استفعل أي الطلب، فقد ارتبطتْ علاقةٌ وثيقةٌ بين المستويين الصوتي والصرفي من خلالِ الإبدالِ في الطاءِ والتاءِ.

"ويُعرفُ الإبدالُ على أنه وضعُ حرفٍ مكانَ حرفٍ آخرَ بشكلٍ مطلقٍ، سواءَ أكانَ في حروفٍ صحيحةٍ أو حروفٍ معتلةٍ، وذلك من غيرِ إدغامٍ أو قلبٍ"[16].

"تُستبدل الطاء بالتاء في مواضع معيّنة على سبيل الوجوب والاطراد، ويظهر ذلك في باب افتعل وما اشتُقَّ منه، فإذا كانت فاء الفعل أحد حروف الإطباق المستعلية، وهي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، تعيّن إبدال التاء طاءً. ويعود سبب هذا الإبدال إلى أنّ التاء صوتٌ مهموس غير مستعلٍ، في حين تتصف حروف الإطباق بالاستعلاء، وهو ما يخلق تنافرًا صوتيًا بينها وبين التاء، فكان الإبدال وسيلة لتحقيق الانسجام الصوتي وتوحيد جهة النطق ، فمثالُ افتعل صادا: اصطبر، وضادا: اضطرب"[17]، ومنه قولُه تعالى: (إِنَّا مُرسِلُو النَّاقَةِ فِتنَةً لَهُم فَارتقِبهُم واصطَبِر) [27 القمر].

فدلالةُ الصوتِ في معنى الكلمةِ (اصطبر) قد جاءَ للتفخيم، ولسهولةِ النطق، وتعظيما للصبر على المحن، ويلحظ ذلك في قصديَّةِ الشاعرِ بسياقِ البيتِ الذي يحملُ الابتغاءَ والرجاءَ من الحبِّ رغمَ كلامِ الناسِ، فيكونُ ذلك اصطبارًا قصديًّا منه.

3 – القصديةُ وأثرُ السمعِ الصوتيِّ فيها :

(13) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس:94.
(14) يُنظر، التطبيق الصرفي، عبده الراجحي:6.
(15) المواكب، جبران خليل جبران: 79.
(16) النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، علي الجارم ومصطفى أمين: 30. بتصرف .
(17)كتاب الكناش في فني النحو والصرف _ القول على إبدال الطاء من غيرها، إسماعيل بن الأفضل: 248.

ليست جميع الأصوات التي يصدرها الإنسان ذات دلالة لغوية أو ناتجة عن إرادة واعية، فالصوت لا يُعدّ لغويًا بمجرد كونه أثرًا سمعيًا صادرًا عن أعضاء النطق. وإنما يتحقق له الوصف اللغوي عندما يكون منبعثًا عن قصد المتكلم وإرادته التواصلية. إذ قد تصدر عن الإنسان أصوات غير مقصودة تفتقر إلى المعنى اللغوي، في حين تصدر أصوات أخرى عن وعي وتعمد فتُعد وحدات لغوية. وبذلك يمكن التمييز بين أصوات طبيعية لا تحمل وظيفة لغوية، وأخرى لغوية تقوم على القصد والدلالة.[18]

قالَ الشاعرُ[19]:

لا يقولُ النسرُ واهًا إنَّ ذا شيءٌ عجيبٌ

ذكرَ الفيروزُ آبادي أنَّ معناها: " واهًا له، وبترك تنوينه: كلمة تعجبٍ من طيبِ كُلّ شيءٍ، وكلمةُ تلهّف"[20].

التفاتةُ الشاعرِ إلى هذه اللفظةِ المستعجَلةِ، وكأنَّها وجدانيةٌ متلهّفَةٌ لا مجالَ للانتظارِ فيها، فبدلَ أنْ يقولَ النسر ما أعجبَهُ، وما أحسنَهُ، انتقلَ لِمَا يكونُ أبلغَ في تعبيرِهِ، فهي التفاتةٌ صوتيةٌ حسيةٌ تعبيريةٌ ، يشير إبراهيم أنيس إلى أنّ نطق الهاء المجهورة يصاحبه اندفاع كمية وافرة من الهواء من الرئتين، تفوق ما يخرج عند إنتاج معظم الأصوات الأخرى، وينتج عن ذلك صوت احتكاكي يُسمَع ممزوجًا باهتزاز الوترين الصوتيين "[21].

ذهبَ الدكتور تمَّام حسَّان إلى مقولةٍ تخصُّ هذه المقصديَّةَ بإيرادِ مجيءِ الألفِ في قولِ الشاعرِ، إذ قالَ: "هي ألفٌ تستديرُ في نطقِها الشفتانِ قليلًا مع اتِّساعِ الفمِّ نتيجةً لحركةِ الفكِّ الأسفلِ، ويرتفعُ مؤخرُ اللسانِ قليلًا فيصيرُ الفمُّ في مجموعةِ حجرةِ رنينٍ، صالحةً لإنتاجِ القيمةِ الصوتيةِ التي نسمِّيها ب(التفخيمِ) على لغةِ أهلِ الحجازِ، وهو أوغلُ في بابهِ من تفخيمِ القبائلِ الأخرى"[22] .

قال البحتريُّ[23] :

واهًا بما جاءت به! واهًا له! أحيت به ما مات من أوصالي

للشاهدِ معنًى ظاهرًا لهذه اللفظةِ التي تدلُّ على التعجُّبِ واللهفةِ، وهذا توكيدٌ قصديٌّ للصيغةِ الأُولى التي ذكرَها جبرانُ، فقصديَّتُهُ دلالةٌ على فرادتِهِ في انتقاءِ الألفاظِ وعمقِ معانيها.

المحورُ الثاني- القصديَّةُ والتشكيلُ الصرفيُّ

1 – لغةُ القصر:

القصرُ لغةً، قالَ ابنُ منظورٍ : "خلافُ الطولِ ومنها أنه الحبسُ"[24].أما المدُّ: "فمن مدَّ الشيءَ إذا زادَ فيه"[25].

واصطلاحًا يقولُ ابنُ ولَّادٍ: "الممدودُ هو كلُّ اسمٍ وقعت في آخرِهِ همزةٌ بعدَ ألفٍ أصليةٍ (متطرفة) سواء أكانتِ الألفُ زائدةً أو منقلبةً أو ملحقةً، واعلمْ أنَّ قصرَ الممدودِ جائزٌ في الشعرِ عند جميعِ اللغويين"[26].

([18]) كتاب مجلة جامعة أم القرى _ صوت الهاء في العربية: 245/13.
([19]) المواكب: 80.
([20]) القاموس المحيط ، فصل الهاء، الفيروز آبادي: 1256.
([21]) الأصوات اللغوية: 89.
([22]) اللغة العربية معناها ومبناها: 53.
([23]) ديوان البحتري _ قافية اللام: 1897.
([24]) لسان العرب، ابن منظور مادة: (قصر): 116/12.
([25])المصدر نفسه ، مادة (مدد) : 38/14.

قالَ الشاعرُ[27] : فالشّتَا يَمْشِي ولكِنْ لا يُجَارِيْهِ الرَّبِيْعُ

برزَ القصرُ هنا للضرورة الشعريةِ وتوازنِ الأُذُنِ الموسيقيةِ (للوحدةِ اللغوية الواحدة[28]) دونَ اختلافِ المعنى وهذه إحدى الأسهمِ التي تنطوي تحتَ القصرِ بشكلٍ عامٍ.

قالَ الشاعرُ[29] : [البحر البسيط]

لا بُدَّ من صنعا وإنْ طالَ السفرُ وإن تحنَّى كلُّ عودٍ ودَبُر

وهي (صنعاءُ) المدينةُ المعروفةُ في اليمن حيث تبادرتْ إلى الذهنِ معالمُها الحسيةُ والوجدانيةُ لِمَا فيها من خصوصيةِ الاسمِ (العلم) مقصورًا كانَ أو على الأصلِ (المدِّ)، وقد حافظتْ على المعنى الواحدِ الذي تتصِفُ به.

يهدفُ السياقُ العامُ للبيتِ الذي يتكوَّنُ من مجموعةٍ من الوحداتِ اللغويةِ الثابتةِ التي تمثلُ بنيةَ اللغةِ وأرصدَتها المتينةَ في الوصولِ إلى القصديةِ المتغيرةِ من خلالِ المعنى الدلالي بحسبِ ما تؤولُ إليه نفسُ القائلِ أو ما جيءَ به من دلالاتٍ تبينُ جوهرَ الكلامِ، أو ما بين السطورِ من ألوانٍ، (فالشّتا) جاء مقصورًا بقصديَّةٍ دالَّةٍ على المضي والارتحالِ، وما أرادَ به الشاعرُ إلا التنوُّعَ والخصوصيةَ بين الشتاءِ الراحلِ والربيعِ المقبلِ. "ويُقصَدُ به الدينُ والاختلافُ دونَ تعارُضٍ"[30].

وتُعَادُ الكرَّةُ في الإقبالِ والإدبار، وكلٌّ على نهجِهِ وشغفِهِ، (وصنعا) التي يتوقُ الشاعرُ شوقًا إليها جعلها مقصورة وكأنَّه لا يأبى بالمسافات الطويلة التي غلبَ الحنينَ قساوةُ البُعدِ بينها وبينَ قلبِه المتلهّفِ، فصارَ يقرّبُها ويُذهِبُ عنه ما يُشقيه حتى في اللفظِ للدلالةِ على حرّ الشوقِ في نفسِهِ.

2 – القصديةُ ووزنُ الكلمةِ:

وزن فعيل: هو في المبالغةِ يدلُّ على معاناةِ الأمرِ وتكرارِهِ حتى أصبحَ كأنَّه خلقةٌ في صاحبِهِ والطبيعةِ فيه، كـ(عليم) أي هو لكثرةِ نَظَرِهِ في العلمِ وتبحُّرِهِ فيه، فأصبحَ العلمُ سجيةً ثابتةً في صاحبِهِ كالطبيعةِ فيه[31].

قالَ الشاعرُ[32]:

وأنينُ النَّاي أبقَــى مـن مجـيدٍ وذليلِ

يقومُ الشاعرُ بتكرارِ هذه الصيغةِ (أنين) في ختامِ كُلِّ مقطوعةٍ لقصديَّةٍ تدلُّ على الاستمرارِ وربطِ المقاطعِ الشعريةِ بعضها ببعضٍ في هذه القصيدةِ الطويلةِ، ورغمَ اختلافِ المعاني الدلاليةِ للصيغة إلا أنَّها واضحةٌ في أنينِها بالإطالةِ والاستحداثِ والتجديدِ.

قال الشاعر[33]: [من الكامل]

في الرّيحِ أنَّ أنِينَهُ وهَفــا في الغُصنِ نَفّسَ حَـرّ أحشاءِ

([26]) كتاب المقصور والممدود ابن ولاد - باب الممدود المعروف بالعلامات والنظائر: 145.
([27])المواكب : 79.
([28]) الوحدة اللغوية: أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى أو تؤدي وظيفة نحوية. علم الدلالة، أحمد مختار عمر: 31.
([29])لم أعثرَ عليه، ووجدتُهُ في المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، لبدر الدين محمود: 4/ 2023 .
([30])ينظر، الأبعاد الإنسانية في أدب جبران خليل جبران _ حاجم صارة: 49.
([31])الصرف العربي أحكام ومعانٍ، د. محمد فاضل السامرائي: 101.
([32])المواكب : 58.
([33]) ديوان إبراهيم ناجي: 83.

وردتْ صيغةُ الأنينِ هنا بقصديَّةِ الشجنِ والحزنِ إلا أنَّها لم تلبثْ طويلًا أنْ هفتْ في الريح وتلاشت، إلا أنَّ شاعرَنا قد تمسَّكَ بها وأخذَ يورثُها البقاءَ بعد فناءِ كلِّ شيءٍ (وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود).

تعودُ الصيغةُ (أنين) إلى الفعلِ (أنَّ)، وما بين الصيغة والفعل من إضافةٍ هناك ما يسمَّى بـمحولاتٍ أو لواصقَ تحويليةٍ (تحويل المعنى إلى آخرَ من خلالِ الزيادةِ)، وهذا النوعُ من اللواصِقِ يظهرُ في اللغاتِ الساميةِ فقط، حيث الجذورُ في هذهِ اللغاتِ تتكوَّنُ من عددٍ من الصوامتِ التي لا يمكنُ أن توجدَ على انفرادٍ، ومن ثَمَّ تضافُ هذه اللواصِقُ التحويليةُ إلى هذه الجذورِ، فهي تتكوَّنُ في العادةِ من عددٍ من الحركاتِ، إلا أنَّها قد تكونُ مصحوبةً بسوابقَ، وتتجمَّعُ في صيغٍ مختلفةٍ عن طريقِ حركاتِ مميزةٍ تتغيرُ وِفقًا للفكرةِ التي يُرادُ التعبيرُ عنها[34].

3 – القصديةُ وأثرُ ورودِ الجمعِ فيها:

جمعُ القلةِ: العشرة فما دونِها، وأمثلته: أفْعُل، أفْعَال، أفْعِلَة، فِعْلَة، كـ(أفلُس، وأثواب، وأجربة، وغِلْمَة)، ومنه ما جُمِعَ بالواوِ والنونِ والألفِ والتاءِ[35].

قالَ الشاعرُ[36]:

لذلك قَد حوَّلوا نهرَ الحياةِ إلى أكوابِ وهمٍ إذا طَافُوا بها خُدِرُوا

تلخَّصتْ قصديَّةُ الشاعرِ بالانتقالِ من الوفرة (نهر) إلى جمعِ القلةِ في (أكواب) على وزنِ (أفعال)، وهو ما بينَ الثلاثةِ إلى التسعةِ، فقد وضَّحَ المقصدَ في الاختزالِ والاحتكار(احتكارِ الحياةِ)، ورثاءً وأسفًا على الواقع المرير.

قالَ حسَّانُ بنُ ثابتٍ[37]: [من الطويل]

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يلمَعنَ بالضُّحى وأسيافُنا يقطُرنَ من نَجدةٍ دَمًا

حتى أنهم قد عابوا على حسَّانٍ قولَه: (وأسيافنا) على وزن (أفعال) جمع قلة بدل (سيوفنا) جمع كثرة للدلالة على القلة دون الكثرة، والتباهي بتلك السيوف العديدة اللامعة تحت سطوع الشمس. ولكن من المعروف للغويين أنَّ جمعَ المؤنثِ السالمِ والأوزانَ (فِعْلة، أفْعال، أفْعُل، أفْعِلة) هي جموعُ قلةٍ، ولكنَّها إذا حُلِّيَتْ بلامِ التعريفِ أو إذا أُضِيفَتْ فإنها تفيدُ الكثرةَ، لذا فالجَفَنَاتُ وأسيافُنا جمعا كثرةٍ، وليس هناك ما يُعِيْبُ حسانَ لغويًا، ثم إنَّ جمعَ القلةِ قد يستعملُ للكثرةِ، وجمعُ الكثرةِ قد يُستَعْمَلُ للقلةِ، وهذا يسمى "استعمال النيابةِ": (قيامُ شيءٍ مقامَ شيءٍ آخرَ)[38].

إلا أن الشاعر قد قصدَ القلةَ في (أكواب) مضافة إلى (وهم)؛ ليشيرَ بوضوحٍ إلى الزيفِ الذي رستْ عليه الأمورُ، وضيقِ الزاويةِ التي تُعَاشُ فيها الحياةُ، ويكملُ الشاعرُ قولَه بـ (إذَا طافوا بها خدرُوا) أي أنَّهم قامُوا بتحويلِ الماءِ العذبِ (نهر الحياة) الذي يُعَدُّ سِرًّا من أسرارِ الحياةِ التي يعيشونها إلى كؤوسِ وهمٍ يجرعُوها ويلوذُون عن الحقِ وما هم من أجلِه يعيشون إلى اللذاتِ والبُعْدِ عن جادةِ الأصلِ والصوابِ.

4 – القصديةُ وزيادةُ الوزنِ فيها:

([34]) محاضرات في اللسانيات، د. حسن فوزي الشايب:319.
([35]) شرح المفصل لابن يعيش _ فصل جمع القلة وجمع الكثرة: 224.
([36])المواكب : 61.
([37]) البيت لحسان بن ثابت في ديوانِه: 131.
([38])ينظر، المرجع في اللغة العربية، علي رضا:1/ 132 _ مادة جمع التكسير، وكذلك: 3/ 227.

قالَ الشاعرُ[39]:

فإن رأيتَ أخا صحوٍ فَقُلْ عَجَبًا هلِ استظلَّ بغيمٍ ممطرٍ قمرُ

"صيغةُ استفعل: تأتي للدلالةِ على الطلبِ حقيقةً، نحو: استأذنتُ أي طلبتُ منه الإذنَ، أو مجازًا نحو: استنبطَ الرأيَ واستخرجَ المعدنَ. سُمِّيَتِ الممارسةُ والاجتهادُ في الحصولِ على الشيءِ طلبًا حيثُ لا يجوزُ الطلبُ الحقيقيُّ"[40].

وبحسٍّ لغويٍّ دقيقٍ يقِفُ ابنُ جنّي عند هذهِ الصيغةِ ليكشفَ عن سرّ تقدُّمِ أحرفِ الزيادةِ عن أُصولِ الكلمةِ (الهمزة والسين والتاء) حيثُ تدلُّ على الطلبِ وطلبِ الفعلِ والتماسهِ يكونُ مقدمةً لأفعالِ الإجابةِ والدلالةِ على الطلبِ تكونُ في المتعدي أصالةً مثل: (استغفرَ)، وتكون في مثل: (استخرج) مما كان لازمًا ثم صارَ بالزيادةِ متعديًّا[41].

إن الصيغةَ التي استعملها الشاعرُ (استظل) من ظلَّ، وهو فعل ثلاثي مضعف متعدٍّ زيدت عليه أحرف الزيادة للطلب (الهمزة والسين والتاء)، وصيغة (استفعل) في المعنى الصرفي للطلب لا غير، وكل المعاني الأخرى هي معانٍ دلاليةٌ متشعبةٌ من الأصلِ (الطلب)، إلا أنَّ اللغويين لم يفردوها بهذه الصفة على غرار بقية الصيغ.

ومن ذكر أن باب (استفعل) هو الطلب السيرافي بقوله: "اعلم أنَّ أصلَ استفعلت الشيءَ في معنى طلبتُه واستدعيتُه، وهو الأكثر، وما خرجَ عن هذا يُحفَظُ وليس بالباب"[42].

وفي سياق بيتِ الشاعرِ في (استظل) قصديَّةٌ بطلبٍ مجازٍ في صيغة استفهام جيئت بمعنى التعجب، فدخولُ الصيغةِ استفعل هي للطلب، أمَّا السياقُ القصديُّ فقد أكسبَها دلالةً تعجبيَّةً وهو طلبٌ غيرُ حقيقي؛ فلا يمكن للقمرِ أن يستظلَ بغيم، وهنا انتقالٌ معنويٌّ من الوحدةِ اللغويةِ، وما تؤدِّيه إلى الدلالةِ والمعنى الواحدِ المشتركِ فيها.

المحورُ الثالثُ – القصديَّةُ والتشكيلُ التركيبيُّ

1 – القصديةُ وأثرُ التقديمِ والتأخيرِ فيها:

التأخيرُ ففي اللغةِ هو مصدرٌ على وزنِ تفعيلٍ، وفعلهُ (أخَّرَ) ويدلُّ على أصلٍ واحدٍ إليه ترجعُ فروعُهُ، وهو خلافُ التقدُّمِ؛ يقال: مضى قِدَمًا وتأخَّرَ أخُرًا، ويقال أيضا آخرة الرحل وقادمته، ومؤخر الرحل ومقدمه[43].

واصطلاحًا: التغييرُ في الترتيبِ الطبيعي لأجزاءِ الجملةِ؛ لغرضٍ بلاغيٍّ كزيادةِ الاهتمامِ أو القصرِ أو التشويقِ أو لضرورةٍ شعريةٍ"[44].

قالَ الشاعرُ[45]:

والسِّرُّ في النفسِ حُزْنُ النفسِ يستُرُه فإنْ تولَّى فبِالأفراحِ يُسْتَتَرُ

([39])المواكب : 61.
([40])أبنية الأفعال _ دراسة لغوية قرآنية _ د. نجاة عبد العظيم: 64.
([41])ينظر: الخصائص، لابن جني الموصلّيّ: 234/2.
([42]) شرح كتاب سيبويه، السيرافي: 4 / 449.
([43])مقاييس اللغة تأكد.
([44]) معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر: 1785/3.
([45])المواكب : 59.

هنا في هذا البيتِ نجدُ قضيةَ التقديمِ والتأخيرِ إنَّما قد حصلَ لقصديَّةٍ تجولُ في خاطرِ الشاعرِ، فقبل أنْ نأتيَ بتبيينِ أسبابِ قصديَّتِهِ لا بُدَّ لنا من وقفةٍ مختصرةٍ عن معنى التقديمِ والتأخيرِ الحاصِلَيْنِ في اللغةِ العربيةِ، فالتقديمُ على وزنِ تفعيلٍ هو مصدرٌ مشتقٌّ من الفعلِ (قَدَّمَ) حيثُ يدلُّ هذا الوزنُ سبقٍ ورعفٍ، ثم يفرع منه ما يقاربُهُ[46].

فالأصلُ أن يتقَّدمَ الفعلُ على الفاعلِ أي أن تصبحَ الكلامُ (يسترُهُ حزنُ النفسِ)، إلا أنَّ الشاعرَ قد قدَّمَ الفاعلُ لإبرازِهِ: (حزنُ النفسِ يسترُهُ).

فلا يأتي التقديمُ والتأخيرُ اعتباطا، إنما لغايةٍ بلاغيةٍ ذي قصديَّةٍ جماليةٍ توضّحُ دوافعَ القائلِ، فتقديمُ (حُزْنُ النفسِ) تعظيمٌ وتوكيدٌ لذلك الحُزْنِ، وبعدَهُ الفعلُ والمفعولُ به (يستره)، وكأنَّهُ مُستَتِرٌ خلفَ حُزْنِ النفسِ وقوةِ وقعِهِ؛ لأنَّ النفسَ تكمنُ فيها أسرارٌ وأشياءُ لا يعلمُها إلَّا اللهُ سبحانه وتعالى، فقد جاءَ في محكمِ كتابِهِ العزيزِ: (وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ) [يوسف : 68].

2 – القصديةُ وأثرُ لغاتِ العربِ فيها:

تذهبُ لغاتُ العربِ في الأسماءِ الخمسةِ لثلاثةِ أقسامٍ هي:

ما فيها ثلاثُ لغاتٍ تتعلَّقُ بكلٍّ من (أب، وأخ، وحمُو) وهم الإتمامُ والنقصُ والقصرُ.

الأولُ-الإتمامُ تعربُ بالحروفِ وهي الحالةُ العاديةُ، نحو قولِهم: جاءَ أبوك، ورأيتُ أباكَ، وسلمتُ على أبيك، وتعرب بالحروف (الواو والألف والياء).

الثاني- النقصُ: حيثُ تُحذفُ لامُ الكلمةِ، نحو قولِنا : جاءَ أبٌ، ورأيتُ أبًا، وسلمتُ على أبٍ[47].

الثالث-القصرُ فتكونُ بإثباتِ حرفِ الألفِ دومًا، وتعربُ إعرابُ الاسمِ المقصورِ بحركاتٍ مقدَّرةٍ تقديرًا، نحو قولِنا: جاءَ أباك، ورأيتُ أباك، وسلمتُ على أباك.

قالَ الشاعرُ[48] :

فإن رأيتَ أخَا صَحْوٍ فَقُلْ عَجَبًا هلِ استظلَّ بغيمٍ مُمطرٍ قمرُ؟

وإعراب (أخا صحوٍ) على لغة التمام؛ لأنَّه لا توجدُ قرينةٌ تدلُّ على أنَّ الشاعرَ قدِ استعملَ لغةَ القصرِ؛ لأنَّ لغةَ التمامِ هي الأصلُ.

أمَّا استبعادُ لغةِ النقصِ؛ فلأنَّها لا تستقيمُ ووزنُ البيتِ الشعري، ورغمَ ذلك فلا بُدَّ من ارتباطِ الكلمةِ بالدلالةِ والسياقِ العامِ للبيت. فجاءت لغةُ الإتمامِ في قولِ الشاعرِ لقصديةِ توضيحِ المعنى المرتبطِ بالرؤيةِ والصحوِ والزمانِ المُصَاحبِ لهما مع التعجُّبِ الذي أظهرَهُ الشاعرُ.

3 – القصديةُ وأثرُ التقديرِ الكلامي فيها:

التقديرُ في النحوِ كقولِهم يا زيدُ، فالتركيبةُ ندائيَّةٌ متكوّنةٌ من الأداةِ والمنادى، فعند إعرابها نقولُ: منادى مبنيٌّ على الضمِّ في محلِّ نصبٍ، لكنَّ الملاحظَ بالأمرِ جملة (في محلِّ نصبٍ)؛ فتقديرُ الكلامِ (أُنادي أو أَدعُو زيدًا).

---

(46) مقاييس اللغة[مادة ق د م]: 65/5.
(47)ينظر: المواقع الإعرابية لألفاظ الأسماء الخمسة الواردة في القرآن الكريم: م1/ 382_383.
(48)المواكب : 61.

قالَ الشاعرُ[49]:

وكَم على الأرضِ من نَبتٍ بِلَا أرَجٍ وكَم عَلَا الأفقَ غَيمٌ ما به مطرُ

لعلَّ تقديرَ الكلامِ: وكم من نَبْتٍ نَبَتَ على الأرضِ بما أنَّها قد سُبقت بـ(كم) الخبريةِ وما بعدها يُعربُ تمييزًا. لكنَّ السياقَ النحويَّ جاءَ بتقديمِ حرفِ الجرّ (على) لقصديَّةِ إحداثِ توازٍ بين صدرِ البيتِ وعَجُزِهِ، بدءًا بحرفِ الجرّ وانتهاءً بالفعلِ (عَلَا).

وسُميت حروف الجر؛ لأنَّها تجرُّ معنى الفعلِ قبلَها إلى الاسمِ بعدَها أو لأنَّها تجرُّ ما بعدها من الأسماءِ أي تخفضه، وتسمى "حروف الخفض" أيضا. وتُسمَّى أيضًا حروفُ الإضافةِ، لأنَّها تضيفُ معانيَ الأفعالِ إلى الأسماءِ بعدها، وذلك أنَّ من الأفعالِ ما لا يقوى على الوصولِ إلى المفعولِ به، فقَوِيَ بهذا الحرفِ، نحو: عَجِبتُ من خالدٍ ومررتُ بسعيدٍ[50].

يشتمِلُ حرفُ الجرّ على معانٍ متعدِّدةٍ منها الاستعلاءُ سواءَ أكانَ حقيقيًا أم مجازيًا[51]، وهذا هو المعنى الذي جاءَ به حرفُ الجرّ (علَى) في البيت، فلا شكَّ في أنَّ النبتَ ينبتُ فوقَ الأرضِ أي (عليه)، وهو استعلاءٌ حقيقيٌّ، نحو قولِنا : (حمله على ظهرِهِ)، قال تعالى: ((إِنَّ فِرعَونَ عَلَا فِي الأرضِ وجَعَلَ أهلَهَا شِيَعًا)) [القصص، 4]. هنا يُتَّضَحُ المعنى: وهو العلوُّ بعينِهِ، كما ذُكِرَ في الآيةِ الكريمةِ.

وعَجُزُ البيتِ: (وكم عَلا الأفقَ غيمٌ)، حيث برزتْ تلك المسافةُ بين الاستعلاءِ الحقيقيّ (على الأرض) وهو طبيعيٌّ لا يعلو الأرضَ إلا بأمتارٍ قليلةٍ، وقد يحملُ معانيَ إيحائيةً تُبيّنُ دواخلَ النفسِ البشريةِ وطموحَها التي تتعدَّى حدودَ الحقّ.

وهُنا جناس تام، مُستوفًى، عمودي، في (على وعلا). وعلى هذا فالجناس: هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى[52].

المحورُ الرابعُ- القصديَّةُ والتشكيلُ الدلاليُّ

1 – القصديةُ ودلالةُ الأضدادِ فيها

قالَ الشاعرُ[53]:

والخيرُ في النَّاسِ مَصنوعٌ إذا جُبِرُوا والشّرُّ فِي النّاسِ لا يُفنَى وإن قُبِرُوا

يعملُ شاعرُنا الفذُّ على توظيفِ الأضدادِ في هذا البيتِ، وفي القصيدةِ بشكلٍ عامٍّ؛ لقصديَّةِ إظهارِ المغزى بشكلٍ أعمقَ وأدقَّ وأوسعَ، وها هما (الخيرُ والشرُّ) في شباكِهِ بصورةٍ تعبّرُ عن ذاتِ النفسِ البشريةِ في نظرِهِ، وهي الشرُّ والخرابُ المُتأصّلُ الذي لا يُفنَى حتى بعدِ الموتِ والخيرِ المصنوعِ المرتبطِ بالإلزامِ والإجبارِ المصطنعِ، وهذه النظرةُ السوداويَّةُ قد مثَّلَتْ بُؤسَ تجربةِ الشاعرِ مع البشرِ، فأعطاه البذرةَ السيئةَ، والفطرةَ المريضةَ، وربَّما وصفَ جبرانُ هذه السجيةَ من شيوعِها في نَظَرِهِ أو غلبتِها بين الناسِ، لكن معنى الفطرةِ أنَّ الإنسانَ يُولَدُ مُلهَمًا طريقَي الخيرِ والشرّ. قالَ تعالى: ((ونَفسٍ وَمَا سَوّاهَا فَألهَمَهَا

([49])المواكب : 87.
([50]) كتاب جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني: 168.
([51]) النحو العربي أحكام ومعانٍ:111.
([52]) كتاب علم البديع ، لعبد العزيز عتيق (ت 1396 هـ): 196.
([53])المواكب : 57.

فُجُورَها وَتَقوَاهَا)) [الشمس، 7_8]. قالَ ابنُ عباسٍ: "(فألهَمها فُجُورَها وتَقوَاها) أي: بَيَّنَ لها الخيرَ والشرَّ"[54].

ويؤكد جبران مغزاه القصديَّ باستعمالهِ أداتَي الشرطِ (إذا، وإنْ[55]) البلاغية، فقد ربطَ إذا التي تفيد معنى اليقين بالإجبار على الخير؛ لأن الخير في الناس لا يوجد إلا (باصطناع) يُجبر الناس عليه، ثم جاء بـ(إن) التي تعطي معنى الشك في عجز البيت، وتعظيما لذلك الشر الذي لا ينقضي بموت الناس، بل يبقى سجية فيهم وهم في قبورهم. والشك بزوال الشر في قبورهم توكيد لوجوده في حياتهم.

قالَ المتنبيُّ[56] : [من الطويل]

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ مَلَكتَهُ وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرَّدَا

فهو لم يضعْ بقصديَّتِهِ (إذا) في البداية (وإن) في النهاية إلا للضرورةِ الشعريةِ، فلا شكَّ في تمرُّدِ اللئيمِ، ولا يقينَ في امتلاكِ الكريمِ (معنويًّا).

2 – تقديمُ الشيءِ على الآخرِ بقصديةٍ دلاليةٍ:

قالَ الشاعرُ[57]:

والعَدْلُ في الأرضِ يُبكِي الجِنَّ لَو سَمِعُوا بهِ ويَسْتَضْحِكُ الأمواتَ لو نظَرُوا

بدأَ الشاعرُ بتقديمِ الفاعلِ (العدلِ) لقصديَّةٍ دلاليَّةٍ على أهميتِهِ، وأنَّه ركيزةٌ أساسيَّةٌ من الركائزِ التي يريدُ الشاعرُ تسليطَ الضوءِ عليها.

فقد جَعَلَ بدايةَ كلامِهِ في الأرضِ؛ لأنَّها أقربُ إلى الواقعِ، لكنَّه عظَّمَ من استنكارِه لهذا العدلِ الذي صارَ مفقودًا في زمانِهِ، فقد انتقلَ بقصديَّتِهِ بأنَّه يُبكي الجِنَّ لو سَمِعُوا به، وقد ابتدأ بالجنّ وجعلَهم في موضعِ الاستماعِ؛ لأنَّهم أقوى من الإنسِ، قال تعالى: ((قَالَ عِفرِيتٌ مِنَ الجِنّ أنَا آتِيكَ بِهِ قَبلَ أنْ تَقُومَ مِن مَقَامِكَ وَإنّي عَلَيهِ لَقَوِيٌّ أمِينٌ)) [النمل، 39]، وإنَّ لهم عالمًا متخصصًا بمعنى أنَّ زاويةَ الاستماعِ تكونُ أدقَّ وأنقَى.

ويبدأ عجُزُ البيتِ بصيغة (استفعل) للدلالة على الطلب، حيث إن الضحك لم يكن مباشرًا كما في البكاء، وهنا يُعطي الشاعِرُ لهذا العدلِ أشدَّ معاني الاعتراضِ، والاستنكارِ والازدراءِ؛ فقد تحوَّلتْ قصديَّتُهُ من الحياةِ الدنيا إلى الآخرة، ومن البكاءِ إلى الضَّحِكِ، وهذه مقابلةٌ نوعيَّةٌ تبيّنُ مدى أثرِ دلالتِهِ القصديَّةِ بينَ (الضَّحِكِ والبكاءِ)، فهما لفظتانِ متضادتان تقابلُ إحداهما الأُخرى، ولا تكادُ تفترقانِ.

وقبلَ البدءِ بالكلامِ عنهما لا بُدّ من توضيحٍ بسيطٍ عن مفهومِ المقابلةِ والقصدِ منها، فالمقابلةُ لغةً : هي المواجهة ومثلها مفهوم التقابل، ويُقال تقابل هؤلاء القوم أي استقبل بعضهم بعضًا[58].

أما اصطلاحًا فهي: أنْ يضعَ الشاعرُ معانيَ يريدُ التوفيقَ أو المخالفةَ بينَ بعضِها ببعضٍ، فيأتي في الموافقِ بما يوافقُ، وفي المخالفِ على الصحة" [59]. ومنه قولُه تعالى: ((فليَضحَكُوا قلِيلًا وليَبكُوا كَثِيرًا)) [التوبة، 82].

([54]) تفسير ابن كثير: 595.
([55])يقولُ الدكتورُ فاضلُ السامرائيُّ في الفرقِ بين الأداةِ(إذا) و (إن): "والنَّحاةُ يُفرّقونَ بين (إنْ) و (إذا) بما ذكرنا فيقولونَ: إنَّ الأصلَ في (إنْ) أنْ تُستَعمَلَ للمشكوكِ فيه، و(إذا) للمقطوعِ بوجودِهِ". معاني النحو: 451/4. والكلامُ نفسهُ جاء في كتابِ المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني: 119/2.
([56]) ديوان المتنبي: 267/1.
([57])المواكب : 65.
([58])ينظر: كتاب البلاغة البيان والبديع: 393.

حيثُ تظهرُ المعاني الدقيقةُ في توظيفِ الشاعرِ للمفرداتِ وانتقائِها، فاستعملَ السمعُ للجِنّ، ومنه قولُه تعالى: ((قُلْ أُوحِيَ إِلَيّ أَنَّهُ اِستَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرآنًا عَجَبًا)) [الجن، 1]. فنجدُ أنَّه قدِ استعملَ للأمواتِ البصرَ، قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم: (إنَّ الرُّوحَ إذا قُبِضَ تبِعهُ البَصر)[60].

3 – المقارنةُ بين شيئينِ بأثرِ القصديةِ

قالَ الشاعرُ[61]

وفِي الزّرازيرِ جُبن وهِي طائرةٌ وفي البزاةِ شُموخٌ وهيَ تحتضِرُ

يعملُ الشاعرُ على إعدادِ مقارنةٍ حيةٍ بين الزرازيرِ(طائرٌ من رتبة العصفوريات، وهو أَكبرُ قليلاً من العصفورِ]، والبزاةِ [فصيلة العقاب النسرية الباشق]، وهذه إحدى صورِ الغابِ التي ينتمي إليها ويباهي بنقائها، وهذه مقابلةٌ قصديَّةٌ بينَ الأضدادِ، فالجبنُ عكسُ الشموخِ، وكذلك الطيرانُ والاحتضارُ، وهو يَصِفُ الإنسانَ بعينهِ بين الشجاعةِ والجُبْنِ في حالةٍ سائدةٍ فطريةٍ أو مُكتسبةٍ.

قالَ الشاعرُ[62]: [من البسيط]

يا أمَّةً كان قُبح الجُورِ يُسخِطُها دَهرًا فأصبح حُسنُ العدلِ يُرضيها

نجدُ أنَّ جمالَ الصورةِ الشعريةِ قد برز للبيت الذي وظَّفَه جبرانُ للتعبيرِ عن قصديَّتِهِ بين ضِدَّيْنِ، أي مقارنةً بين الشجاعةِ والجُبْنِ من منظورِ حياة الغاب التي اتَّخذَها الشاعرُ ملجأً يعبّرُ فيه عن آرائِهِ وانفعالاتِهِ.

وتُعرَّفُ الصورةُ الشعريةُ بأنَّها تركيبٌ لغويٌّ لتصويرِ معنى وجودِ علاقةٍ بين شيئين يمكنُ تصويرُها بالتجسيدِ أو المشابهةِ أو التشخيصِ، كما تُعرَّفُ بأنَّها تشكيلٌ لغويٌّ يكوّنُها خيالُ فنانٍ أدبيٍّ باستعمالِ معطياتٍ متنوعةً ومختلفةً[63].

قالَ الدكتورُ فاضلُ السامرائيُّ: "إنما يقعُ اسمُ الفاعلِ وَسَطًا بينَ الفعلِ والصفةِ المشبهةِ، فاسمُ الفاعلِ هو أدومُ من الفعلِ وأثبتُ، لكنَّه لا يرتقي إلى الصفةِ، فإنَّ قائمًا أدومُ وأثبتُ من الفعلِ (قامَ) ، لكن ليسَ مثلَ الصفةِ الطويلِ وقصيرٍ"[64].

أمَّا القصديةُ الدلالية لهذا البيتِ فيكمنُ بإعطائه (للزرازيرِ) حالةَ الرخاءِ والدوامِ، (وللبزاةِ) حالةَ الشدةِ والرحيلِ من خلال الفعل تحتضرُ، أي بمدة حالية معينة.

الخـاتمـة

بعدَ الانتهاءِ من دراسةِ التشكيلاتِ اللغويةِ بقصديَّاتِها الأربعِ التي قد ثُبِّتَتْ في البحثِ، والتمعُّنِ في ترتيبِها، ووظائِفِها، ودلالاتِها، وأفرادِها، وربطِها، واشتراكِ الجهودِ القصديَّةِ الدلاليةِ (الحسيةِ والوجدانيةِ) في إبانتِها وإبرازِها في هذه القصيدةِ، نستنتجُ ما يأتي:

([59])علم البديع: 84.
([60])كتاب الجنائز، باب في إغماض الميت والدعاء له إذا حضر، برقم 920.
([61])المواكب : 67.
([62])معاهد التنصيص على شواهد التلخيص:201/1.
([63])ينظر: الصورة الشعرية دراسة أسلوبية في ديوان مفدي زكريا:11.
([64]) يُنظر، معاني الأبنية في العربية:41.

• جاءتِ الدراساتُ اللسانيةُ التي ظهرتْ في اللغةِ العربيةِ مشابهةً إلى حدٍّ ما لآراء اللغويينَ الأوائلِ من حيثُ المنهجُ والآراءُ العلميةُ ، فهذا ما يدلُّ بتقاربِ الدراستينِ القديمةِ والحديثةِ كما حدثَ ذلك مع قصيدةِ المواكبِ.

• من خصائص هذه قصيدةِ المشهورةِ أنَّها تتحلَّى بالفلسفةِ البعيدةِ التي تفتحُ بطبيعةِ تركيباتِها وإشاراتِها أفكارًا تأخذُ بالمتلقِّي إلى مقاصدَ تتلاءمُ مع واقعِنا في بعضِ أجزائِه، وتوكيدًا لبعضِ الغرائزِ الإنسانيةِ الثابتةِ على مرّ العصورِ.

• تشكَّلتِ القصديةُ الصوتيةُ من خلالِ ربطِ السياقِ بالفكرة، أي عملية الانتقال من المحسوسِ إلى المفهومِ باعتبارِهِ وسيلةً سمعيةً، وهي مرحلةُ السمعِ والتفحُّصِ النظريّ الإدراكيّ، وأنَّه النواةُ الأولى لتشكُّلِ الوحدةِ اللغويةِ، ثم التشكيلِ الصرفيّ الذي يُعَدُّ امتدادًا للتشكيلِ الصوتيّ.

• أمَّا القصديةُ التركيبيةُ فهي الأقربُ للصورةِ النهائية (الدلالية)، بما لها من ترتيبٍ في بابِ التقديم والتأخير، أي: الانزياحُ التركيبيُّ، والحذفُ، والزيادةُ، وربطُ الوحداتِ اللغويةِ اعتمادًا على المعنى الكليّ لإنشاءِ السياقِ الذي يهدُفُ إلى تحويلِ الفكرةِ من المرحلةِ الصوتيةِ الصرفيةِ الأُولى إلى مستوى الجملةِ والدلالةِ، وهذا كلُّه ينضوي تحتَ ما يقصدُ به الشاعرُ وما تخالِجُهُ من خواطِرَ قد أحاطتْ به وقتَ كتابتِهِ قصيدةَ المواكبِ.

• إنَّ القصديَّةَ الشاملةَ للمراحلِ الثلاثةِ الأُوَلِ جمعتِ القصدياتِ كافَّةً من حيثُ تشكيلُها وتوظيفُها، وما نتجتْ عنها الفكرةُ العميقةُ التي أشغلتِ الشاعرَ وجعلتْهُ يبني عملًا سياقيًّا، وجَهْدًا كبيرًا، حيثُ اهتمَّ بالجزئياتِ البسيطةِ التي تعملُ البلاغةُ على توضيحِها وبيانِ مكانتِها بما تُعزّزُ الدلالةَ التي تَقِفُ داعمةً لنظامِ الجملةِ العربيةِ، فقد جيئتْ هذه التشكيلاتُ القصديةُ اللغويةُ لتحليلِ النصِّ بشكلٍ دقيقٍ مفصَّلٍ بعمليةٍ عكسيةٍ رائعةٍ، ممَّا جعلَ الشاعرُ قاصدًا وضعَ حروفِهِ وكلماتِهِ بعنايةٍ فائقةٍ.

ثبت المصادر والمراجع

١. أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، د. نجاة عبد العظيم الكوفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن، (د، ط)، 1409هـ _ 1989م.
٢. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتب الأنجلو المصرية، القاهرة _ مصر، الطبعة السادسة، 1404هـ _ 1984م.
٣. البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، علي الجاري ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة _ مصر، (د، ط)، 1425هـ _ 2005م.
٤. بيان المختصر شرح مختصر لابن الحاجب، محمود بن عبد الرحمن شمس الدين الأصفهاني، تحقيق: محمد مظهر بقا، دار المدني، السعودية، الطبعة الأولى، 1406هـ _ 1986م.
٥. التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، (د، ط)، (د، ت).
٦. تهذيب اللغة، لأبي منصور الازهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـ _ 2001م.
٧. جامع الدروس العربية، لمصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيد _ بيروت، الطبعة الثامنة والعشرون، 1414هـ _ 1993م.
٨. خصائص الحروف العربية ومعانيها، للأستاذ حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، بلد)، (د، ط)، 1418هـ _ 1998م.
٩. الخصائص، لابن جني الموصلي (ت 392هـ)، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة، د ت.
١٠. ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت _ لبنان، (د، ط)، 1358هـ _ 1980م.

١١. ديوان الأعشى الكبير، لميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب، (د، ط)، القاهرة _ مصر، 1369هـ _ 1950م.
١٢. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة _ مصر، الطبعة الثالثة، 1430هـ _ 2009م.
١٣. ديوان المتنبي، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، (د، ط)، صيدا _ بيروت، 1435هـ _ 2014م.
١٤. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، الطبعة الثانية، 1414هـ _ 1994م.
١٥. ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق: د. فوزي حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15، ع 12، (د،بلد)، (د، ط)، 1430هـ _ 2009م.
١٦. سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق: حسن الهنداوي، دار العلم، دمشق _ سوريا، الطبعة الثانية، 1414هـ _ 1993م.
١٧. شرح المفصل، لابن يعيش الموصلي، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى 1422هـ 2001م.
١٨. شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: أحمد حسن مهدلي وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1429هـ _ 2008م.
١٩. الصرف العربي أحكام ومعانٍ، د. محمد فاضل السامرائي، دار ابن كثير، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1434هـ _ 2013م.
٢٠. عرائس المروج، لجبران خليل جبران، تحقيق: سامي ج الخوري، دار الجبل، بيروت _ لبنان، (د، ط)1431هـ _ 2010م.
٢١. علم البديع، لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت _ لبنان، (د، ط)، 1423هـ _ 2002م.
٢٢. علم الدلالة، للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة _ مصر، الطبعة الخامسة، 1418هـ _ 1998م.
٢٣. القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة _ مصر، (د، ط)، 1429هـ _ 2008م.
٢٤. كتاب الجنائز، لأبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت _ لبنان، 1374هـ _ 1955م.
٢٥. الكناش في فني النحو والصرف، إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي الشهير بصاحب حماه، تحقيق: د. رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، صيدا _ بيروت، 1425هـ _ 2004م.
٢٦. لسان العرب، لابن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت _ لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ _ 1993م.
٢٧. اللغة العربية المعاصر، د. احمد مختار عمر وفريق عمل، دار عالم الكتب، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1429هـ _ 2008م.
٢٨. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء؛ المغرب، (د، ط)، 1414هـ _ 1994م.
٢٩. محاضرات في اللسانيات، د. حسن فوزي الشايب، وزارة الثقافة، الأردن، الطبعة الأولى،1419هـ _ 1999م.
٣٠. المرجع في اللغة العربية، علي رضا، دار الشرق العربي، بيروت _ لبنان، الطبعة الرابعة، (د، ت).
٣١. المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها، د. حسن شحاتة ود. مروان السمان، مكتب الدار العربي للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة _ مصر، 1434هـ _ 2012م.

٣٢. معاني الأبنية العربية، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمان _ الاردن، الطبعة الثانية، 1428هـ _ 2007م.
٣٣. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد يحيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت _ لبنان، (د، ط)، 1367هـ _ 1947م.
٣٤. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، لبدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تحقيق: أ. د. علي محمد فاخر، وأ. د. أحمد محمد توفيق السوادي، ود. عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام، القاهرة _ مصر، الطبعة الأولى،1431هـ _ 2010م.
٣٥. معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت _ لبنان، الطبعة الثانية، 1399هـ _ 1979م.
٣٦. المقتصد في شرح الإيضاح، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. كاظم بحر المرجاني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د، ط)، الجمهورية العراقية، 1402هـ _ 1982م.
٣٧. المقصور والممدود، لابن ولاد أبي العباس أحمد بن محمد بن الوليد التميمي المصري، تحقيق: بولس برونلة، مطبعة ليدن، (د، ط)،1317هـ _ 1900م.
٣٨. المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، لعبد الله بن يوسف الجديع، مؤسسة الريان، ليدن _ بريطانيا، الطبعة الثالثة، 1428هـ _ 2007م.
٣٩. المنهج الصوتي للبنية العربية، لعبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، (د، ط)، 1400هـ _ 1980م.
٤٠. المواكب، لجبران خليل جبران، دار البستاني للنشر والتوزيع، مصر، (د، ط)، 1318هـ 1900م.
٤١. النحو العربي أحكام ومعانٍ، د. محمد فاضل السامرائي، دار ابن كثير، دمشق _ سوريا، الطبعة الأولى، 1435هـ _ 2014م.
٤٢. النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لعلي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة _ مصر، (د، ط)، 1430هـ _ 1983م.

ثانيًا: الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. الأبعاد الإنسانية في أدب جبران خليل جبران قصيدة المواكب أنموذجا، حاجم صارة، قسم اللغة العربية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة، 1440هـ _ 2019م.
٢. التحليل اللساني لقصيدة الورشان للشاعر الشيخ سيدي محمد الإداوعلي (ق 12هـ) دراسة مستوياتية، زوليخة يعيشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 1433/1434هـ _ 2012 _ 2013م.
٣. تقييم المستوى الفونولوجي والمورفوتركيب والدلالي عند المصاب بأفازيا بروكا باستعمال بعض بنود بطارية MT • 2002، عفاف عدنان، رسالة ماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2013 _ 2014م.
٤. الصورة الشعرية دراسة أسلوبية في ديوان مفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجًا، صوراية جودر وسعيدة شنفاوي، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والآداب العربية، 2014 _ 2015م.

ثالثًا: الصحف والدوريات:

١. أصداء دراسات أدبية نقدية، عناد غزوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1420هـ _ 2000م.
٢. الصوائت العربية: دراسة وصفية في ضوء علم الأصوات الحديث، بالعباس سعاد، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب والفنون، مج 2، ع 8، 2016م.

٣. كتاب مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية _ صوت الهاء في العربية، مج 13، ع 24، 1441هـ _ 2019م.
٤. مستويات التحليل اللساني من خلال كتاب اللغة العربية وآدابها الخاص بالسنة الثالثة ثانوي تخصص آداب وفلسفة _ دراسة نقدية، خديجة كلاتمة، مجلة النص، مج 4، ع 8، 2018.
٥. المواقع الإعرابية لألفاظ الأسماء الخمسة الواردة في القرآن الكريم، محمد ناشر سالم علي، مجلة جامعة الناصر، مج 1، ع 6، 2015م.
٦. المواكب دراسة وتحليل، نازك تسايا يارد، مؤسسة نوفل، (د.ت)