

## الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي دراسة وصفية تطبيقية

د. مختار حسيني

مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط - الجزائر

### الملخص:

تعرف اللغة بأنها نظام من العلامات اللغوية ووسيلة التواصل بين أفراد المجتمع، وأنها قابلة للتقطيع المزدوج، فينتج عن التقطيع مستويات؛ أما المستوى الأول من التقطيع فهو مستوى المورفيم، وأما الثاني فهو مستوى الفونيم. ليتحقق لدينا من خلال ذلك التقطيع ثلاث مستويات للتحليل اللغوي هي: مستوى التحليل الصوتي، مستوى التحليل الصرفي، مستوى التحليل التركيبي، إضافة إلى مستوى رابع هو مستوى التحليل الدلالي.

1. مستوى التحليل الصوتي: يعد هذا المستوى مرحلة أولى من التقطيع تعالج كفاءات تشكل الكلمات من خلال عدد من الفونيمات، وأيضا تسلسل تلك الفونيمات وتعالقها فيما بينهما. ولتحليل كلمة مكتوبة علينا البدء من سلسلة الخصائص الصوتية، محاولين التقطيع بطريقة تجعل من كل وحدة مقطعية موافقة لوحدة داخل النظام.

2. مستوى التحليل الصرفي: يتأتى هذا المستوى من تجزئة النص إلى وحدات دالة ترتبط فيما بينها داخل النظام، وبمجرد إجراء هذا التقسيم ينتهي التعامل مع النص، ليحل محله التعامل مع قائمة منتظمة من الوحدات. وأنه لمعالجة نص مكتوب على المحلل أن يبدأ من سلسلة الحروف المكتوبة محاولا تقطيعها بطريقة تصير معها كل وحدة مقطعية وحدة داخل نظام.

3. مستوى التحليل التركيبي: يعالج المستوى التركيبي القواعد التي تحقق للكلمات تكوين الجمل، وللجمل الترابط فيما بينها داخل النص. مما يسمح بتقطيع سلسلة الكلام إلى وحدات تعبيرية، هي بمثابة المجموعات البنوية والعلاقات الوظيفية الموحدة لتلك المقاطع والوحدات.

4. مستوى التحليل الدلالي: تتناول المعالجة الدلالية الجملة بوصفها وحدة تحليل الجملة، واستحضار جانبها الدلالي. هذه الجمل التي يعمل المحلل على توصيفها دلالياً تتكون من عدد من الكلمات التي تم التوصل إليها في مستوى التحليل المورفولوجي، لتتألف في شكل وحدات في مستوى التحليل التركيبي. حتى إنه يمكن القول إن المعنى ينتج من معطين اثنين؛ من معنى الكلمات، ومن المعنى الذي تفيد به العلاقات بين الكلمات.

ثم إن المستوى الدلالي أكثر تعقيداً من مستويات التحليل السابقة في التوصيف والتشكل، لذلك نجد المنجزات الإجرائية قليلة نسبياً، تتعلق بتطبيقات جد محدودة، حيث يقتصر التحليل الدلالي على بعض المجالات دون غيرها. ومن ناحية أخرى، ما زلنا بعيدين عن معرفة كيفية إنجاز تحليلات دلالية تامة من شأنها أن تستغرق لغة النص.

في سبيل تلك الغاية ارتأينا تقديم هذه الورقة البحثية التي تجمع بين النظرية والتطبيق في مجال مستويات التحليل اللغوي، متخذين من النص الشعري مجالاً لهذا الجهد.

**الكلمات المفتاحية:** التقطيع المزدوج، التحليل اللغوي، الفونيم، المونيم، التركيب، الدلالة، النظام، النص.

#### résumé:

la langue est un système de signes linguistiques doublement articulé, qui permet la communication entre les individus. La première articulation étant le niveau du morphème, la deuxième articulation étant le niveau du phonème. Il produit à travers ces articulations trois niveaux d'analyse linguistique: niveau d'analyse phonétique, niveau d'analyse morphologique, niveau d'analyse syntaxique, plus un quatrième niveau c'est le niveau sémantique.

1. Niveau d'analyse phonétique: C'est une partie d'articulation qui traite la manière dont les phonèmes peuvent se combiner pour former des mots et de l'enchaînement des phonèmes entre-elles.

Pour le traitement d'un mots écrit on part d'une chaîne de caractères phonologique, et on essaie de la découper de façon à ce que chaque segment corresponde à une unité répertoriée dans le système.

**2. Niveau d'analyse morphologique:** Consiste à segmenter un texte en unités élémentaires « monèmes » auxquelles sont attachées des connaissances dans le système : une fois cette segmentation effectuée, ce n'est plus le texte qui est manipulé, mais une liste ordonnée de telles unités.

Pour le traitement d'un texte écrit : on part d'une chaîne de caractères typographiques, et on essaie de la découper de façon à ce que chaque segment corresponde à une unité répertoriée dans un système.

**3. Niveau d'analyse syntaxique:** C'est un niveau qui traite la manière dont les mots peuvent se combiner pour former des propositions et de l'enchaînement des propositions entre-elles.

cela consiste a associer, à la chaîne découpée en unités, une représentation des groupements structurels entre ces unités ainsi que des relations fonctionnelles qui unissent les groupes d'unités.

**4. niveau d'analyse sémantique:** Le traitement sémantique prend comme unité d'analyse la phrase, et conduit à représenter sa partie significative. Ces phrases, dont l'analyste sémantique doit décrire le sens, se composent d'un certain nombre de mots identifiés par l'analyse morphologique, et regroupés en structures par l'analyse syntaxique. on pourrait dire, que le sens résulte de la double donnée du sens des mots et du sens des relations entre mots.

Le niveau sémantique est beaucoup plus complexe à décrire et à formaliser que les niveaux de traitements précédents, par conséquent les réalisations qui sont opérationnelles sont peu nombreuses, et elles concernent des applications très limitées où l'analyse sémantique se réduit à un domaine parfaitement circonscrit ; par contre, on est encore loin de savoir construire des analyses sémantiques généraux qui couvriraient la totalité de la langue du texte.

Nous avons donc voulu présenter cette étude, dans laquelle nous combinons théorie et pratique Dans le domaine des niveaux de l'analyse linguistique, nous l'appliquerons au texte poétique

**Mots-clés:** Double articulation, Analyse linguistique, Phonème, Monèmes, Syntaxe, Sémantique, Système, Texte

**تمهيد:**

يعتبر النص نسيجاً من الكلمات المتعاقبة، التي يكون لنفسه عبرها شخصية تأبى الذوبان في غيرها من شخصيات النصوص، حتى إن من النصوص الأدبية المعاصرة ما يأنف الخضوع إلى المناهج النقدية، فإذا ما تم إخضاعه لبعضها فسيكون ذلك حتماً جنوحاً إلى النظرية على حساب نسيج النص، فيفقد بذلك النص رواءه الأدبي، لذلك غالباً ما يتطلب النص الأدبي - خاصة المعاصر منه - جواً من الألفة والحميمية بينه وبين قارئه، ليبوح له بما لم يبح به لغيره.

ومع ذلك فإن ما ندعوا إليه من مشاكسة النصوص بغية الظفر بما فيها من متعة وجمال لا يغني القارئ بحال من الأحوال عن التزود بآليات ضرورية، وترتيبات إجرائية، تتيح له فهم خيوط النسيج، وفك عقده، وإدراك تقنيات النص الشعري، وتعالق أجزائه. ولعلّ أهم ما رتبته الباحثون من سهل ممتنع في هذا المجال هو مستويات التحليل اللغوي، بوصفها تقنية أكثر منها منهجاً، تتميز بشحنة ذاتية سالبة، من شأنها الحفاظ على خصوصية النص، وإبقاء التحليل داخل عوالم النص، فلا تخرج به إلى عالم المنهج، ولا تستقطبه إلى إيديولوجيته أو تشحنه بعناصرها الكامنة.

والنص الذي ارتأينا العودة إليه في إطار الأجرأة هو قصيدة "قفي ساعة" للشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي"، بما فيه من فاعلية تنصهر فيها النوازع الذاتية للشاعر والموضوع، بأبعاده الزمانية والمكانية، وبظلاله النفسية والثقافية والدينية، مجسدة الرؤية الشعرية للشاعر، وطريقة عرضه لرأيه وفكره، وتعبيره عن المعاناة، من خلال ما نسميه خدمة الشكل للرؤيا وللمضمون.

**مستويات التحليل اللغوي:**

اصطلح على تعريف اللغة بأنها نظام من العلامات تربط بينها علاقات. واصطلح الدارسون على تقسيمها إلى مستويات أربعة سموها مستويات التحليل اللغوي Les niveaux de l'analyse linguistique هي: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي. أما المعجم فينضوي تحت المستوى الدلالي باعتبار تعلقه بالدلالة، وأن الدلالة تشمل المستوى الإفرادي والتركيب.

وللمستويات السابقة مستويات فرعية، كل منها ينقسم إلى فروع تتناول جانباً معيناً من اللغة، ومع ذلك فإننا نلحّ في هذا المقام على أنها تقسيمات وتفرّيعات يقيمها الدارس ولا يعترف بوجودها المنشئ. وأنها آليات إجرائية غايتها التحليل، والتنظيم، والتركيب بعد التفكيك، وليست تقطيعاً لأوصال النص أو عبثية قرائية تفكيكية، بوصف النص كما أسلفنا وحدة عضوية متكاملة، لا تنفصل أجزاؤها عن بعضها البعض، ولا يمكن لجزء في هذه الوحدة أن يغني عن غيره، ولا عن الوجود الكلي الذي يحدثه التعلق والتناجس.

إن مستويات التحليل ينبنى بعضها على بعض، ويسلم بعضها قياد التحليل إلى بعض؛ فالصوت مادة الكلمة، والكلمة مادة التركيب، والصوت والصرف والتركيب كلها تحمل دلالات نسقية وسياقية وظلال ثقافية واجتماعية.

### مدونة الدراسة:

قفي ساعةً يفديكِ قولي وقائله

|                                    |                                  |
|------------------------------------|----------------------------------|
| قفي ساعةً يفديكِ قولي وقائله       | ولا تخذلي من باتٍ والدهرُ خاذله  |
| أنا عالمٌ بالحزنِ منذُ طفولتي      | رفيقي فما أخطيه حين أقابله       |
| وإنَّ له كُفّاً إذا ما أراحها      | على جبلٍ ما قام بالكفِّ كاهله    |
| يُقلِّبني رأساً على عقِبٍ بها      | كما أمسكت ساق الوليدِ قوابله     |
| ويَجَلِّبني كالصقرِ يحملُ صيده     | ويعلو به فوق السحابِ يطاوله      |
| فإن فرَّ من مخالبه طاح هالكاً      | وإن ظلَّ في مخالبه فهو آكله      |
| عزائي من الظلام إن متَّ قبلهم      | عمومُ المنايا ما لها من تجامله   |
| إذا أقصد الموتَ القَتيلَ فإنه      | كذلك ما ينجو من الموتِ قاتله     |
| فَنَحْنُ ذُنُوبُ الموتِ وهي كثيرةٌ | وهم حَسَنَاتُ الموتِ حين نُسألُه |

|                                                   |                                                  |
|---------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| يَقُومُ بِهَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُدَافِعًا        | يُرَدُّ بِهَا ذِمَامُهُ وَيُجَادِلُهُ            |
| وَلَكِنْ قَتَلَنِي فِي بِلَادِي كَرِيمَةً         | سَبَقْتِيهِ مَفْقُودَ الْجَوَابِ يَحَاوِلُهُ     |
| تَرَى الطِّفْلَ مَنْ تَحْتَ الْجِدَارِ مَنَادِيًا | أَبِي لَا تَخَفْ وَالْمَوْتُ يَهْطُلُ وَإِلَهُ   |
| وَوَالِدُهُ رُعبًا يُشِيرُ بِكَفِّهِ              | وَتَعْجِزُ عَنْ رَدِّ الرِّصَاصِ أَنَامِلُهُ     |
| عَلَى نَشْرَةِ الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ    | نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهُ    |
| أَرَى الْمَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيْسَةً   | كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ        |
| لَنَا يَنْسُجُ الْأَكْفَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ    | نَحْمَسِينَ عَامًا مَا تَكِلُ مَغَاوِلُهُ        |
| وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ الْعِرَاقِ كَأَنَّهُمْ      | نُقُوشُ بِسَاطِ ٍ دَقَقَ الرَّسْمَ غَاوِلُهُ     |
| يُصَلِّي عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَهَا         | وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنُهُ مُتَنَاوِلُهُ         |
| إِذَا مَا أَضَعْنَا شَامَهَا وَعِرَاقَهَا         | فَقَتْلَكَ مِنَ الْبَيْتِ الْحَرَامِ مَدَاخِلُهُ |
| أَرَى الدَّهْرَ لَا يَرْضَى بِنَا حُلَفَاءَهُ     | وَلَسْنَا مُطِيقِيهِ عَدُوًّا نَصَاوِلُهُ        |
| فَهَلْ تَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيَقْبِلُ أَوْ مَضَى     | يُبَادِلُنَا أَعْمَارُنَا وَنُبَادِلُهُ          |

## 1- المستوى الصوتي:

إن الصوت هو المادة الخام للكلام الإنساني<sup>(1)</sup>، أو بتعبير آخر إن الأصوات (هي اللبنة الأولى والأساسية في اللغة)<sup>(2)</sup> لذلك عرف ابن جني اللغة بأنها: (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)<sup>(3)</sup> تدرس الأصوات بالنسبة للغة كنظام في علم الأصوات أو الصوتيات، بوصفه أحد فروع اللسانيات العامة، والصوتيات تدرس أصوات اللغة، من جهة حدوثها، وطرق نطقها، وكيفية انتقالها عبر القنوات الفيزيائية<sup>(4)</sup> واستقبالها من طرف المتلقي، ووظائفها في الكلام، وأداء المعنى.

وتتم الدراسة الصوتية على مستويين:

#### 1- مستوى الفونيتيك Phonétique:

حيث تدرس في هذا المستوى أصوات اللغة دراسة تجريدية، من جهة النطق والصفات والإدراك، بعيدا عن السياق الكلامي الذي وردت فيه، أو الدلالة التي تحملها داخل التركيب، فتدرس الصوت وحدوثه ومخارجه وصفاته النطقية والسمعية، وهذا المستوى مشترك بين جميع اللغات (لأنه يدرس إنتاج الأصوات وانتقالها واستقبالها، من غير نظر إلى معانيها ووظائفها) (5) فيعنى بالمادة الصوتية وخواصها، أو الأصوات بوصفها ضوضاء، لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات (6)

#### 2- مستوى الفونولوجيا Phonologie:

أو (علم الأصوات الوظيفي أو علم التشكيل الصوتي) (7) وهو علم يدرس الأصوات اللغوية أثناء عملية التجاور في السياق اللغوي، من جهة الوظيفة والخصائص التمييزية، وعلاقة ذلك بالمعنى، ويتعلق هذا المستوى بلغة بعينها (8) فلا تصدق نتائج على جميع اللغات. والفونولوجيا (طريق عرض للفونيتيك، أي إن الفونولوجي يسأل عن ماهية الأسباب القابلة لوحدها أن تميز بين لفظ ولفظ آخر) (9)

ويقسم الدارسون الأصوات إلى وحدات صوتية أساسية تتدرج من البسيط إلى المركب هي: الفونيم phonème، المقطع syllable، مجموعة النبر stress group، أو القدم الصوتي phonetic foot، والمجموعة النغمية tone group، والمجموعة النفيسة breath group، والجملة الفونولوجية (10) phonological sentence

وفي تحليل النصوص تعد البنية الصوتية أول تمظهر حسي لنسيج النص الأدبي، إذ يمكن للدارس من خلال هذه البنية المادية التعرف على لبنات البناء الشعري في جانبها الصوتي، وعلى ما فيها من أبعاد وظلال، ومن تعالق وتآلف وتنافر.

في القصيدة أصوات تشكل عناصر مهيمنة على النص تصنع إيقاعه هي: صوت اللام التي يبلغ عددها ستا وتسعين مرة، ويشكل هذا الصوت حرف الروي في القصيدة، يليه حرف النون الذي تكرر أربعاً وستين مرة، ثم حرف الميم التي بلغ عددها تسعا وخمسين، والهاء ثمانية وخمسين مرة، ثم يأتي حرف التاء ثم الباء ثم الياء؛ أما التاء فقد بلغ تكرارها ثمان وثلاثين مرة، والباء ثلاثين مرة، والياء تكررت ثمان وعشرين مرة، وكلها حروف مجهورة عدا الهاء والتاء، كما أنها حروف شفوية أو لثوية، عدا الهاء (حنجري) والياء (غاري).

أما عن صفات الأصوات المهيمنة فهي كالآتي:

- اللام: واسع الانفجار، مجهور، منفتح، جانبي، لثوي.
- النون: واسع الانفجار، مجهور، منفتح، أنفي، لثوي.
- الميم: واسع الانفجار، منفتح، أنفي، شفوي.
- الهاء: مهموس، رخو، منفتح، حنجري.
- التاء: مهموس، شديد، منفتح، لثوي، أسناني.
- الياء: متوسط الانفجار، مجهور، منفتح، غاري.

والأصوات المجهورة بكثرة تكرارها إنما جاءت لتنفس مشاعر وأحزاننا ما استطاع الشاعر إنحادها، كأنها تنفجر ب تلقائية تحاكي بدلالاتها موضوع القصيدة. وقد وردت الياء غالباً ضميراً مفعولاً به، يقع عليه الحدث، ويظهر عليه الأثر، وجاءت الهاء الساكنة بعد الروي لتدل على العمق والهوة والهاوية، التي يعيشها الشاعر ويعبر عنها، فخرجها الصوتي هو الحنجرة، وهي نهاية الجهاز النطقي، خاصة أنها تأتي دوماً في نهاية المقطع القصير المغلق بصامت، هذا الصامت هو الهاء الساكنة، ونلاحظ تتابع المقاطع في أواخر الأبيات على الشكل التالي: مقطع قصير مفتوح، يتبعه مقطع طويل مفتوح، وكأن إطلاق يخضع لمبدأ التدرج ومرحلة الامتداد، تتصاعد معه حرارة الألم وشدة التأوه مع استحضر الآلام والأحزان، تبعه بعدها وفي تسلسل رائع ومعبر ومصور مقطع قصير مفتوح، وكأنه ما إن امتدت أصوات التأوه حتى عادت لتخبو من جديد، فما في أنفاس الشاعر طاقة على الامتداد وقد أعيتها الجراح، ليختم هذا التنازل بمقطع أخير، هو مقطع قصير

مغلق بصامت، تتخذ معه الأنفاس بعيدا في هوة صوت الهاء، حيث تتدثر الأنفاس برداء الألم وفقدان الأمل.

## 2- المستوى الصرفي:

علم الصرف نوعان: علم صرف اشتقائي وعلم صرف تصريفي؛ فالأول يعنى بصيغ الاشتقاق دون الاهتمام بوظيفة المورفيم داخل التركيب، والثاني يهتم بعلاقة المورفيم وصيغته بالدلالات والوظائف التركيبية المتحققة.

وإذا كان الفونيم هو مجال الدراسة ووحدة التحليل في المستوى الصوتي، فإن المورفيم هو مجال الدراسة ووحدة التحليل في المستوى الصرفي أو المورفولوجي Morphologie<sup>(11)</sup> ويختص المستوى الصرفي بدراسة البناء الداخلي للكلمة، وما يطرأ عليها من تغير بالزيادة أو النقصان.

والكلمة من زاوية التصريف نوعان: متصرفة وغير متصرفة، ومن النوع الأول: جبل، قلم، طالب، ومن النوع الثاني: كيف، أين، متى... ومن زاوية البنية تكون الكلمة إما مجردة؛ نحو: بلد، أرض، بحر... أو مركبة؛ نحو: (يكتب+ون)، (ال+بلد)، وهي من جهة الاشتقاق؛ جامدة كأدوات الاستفهام والضمائر، أو مشتقة؛ نحو: كاتب من كتب، مطلوب من طلب...<sup>(12)</sup>

إن المستوى الصرفي أو المستوى المورفولوجي مشتق من كلمة مورف morphé اليونانية، بمعنى الصيغة أو الشكل<sup>(13)</sup> ويقسم اللغويون العرب الكلام في هذا المستوى إلى: اسم وفعل وحرف، غير أن من الدارسين، واستجابة لمناهج الدراسات اللغوية الحديثة قاموا بإعادة تصنيف الكلام إلى أقسام كثيرة، مثلها فعل تمام حسان، حين قسم الكلام إلى سبعة أقسام هي: الاسم والفعل والصفة والضمير والظرف والأداة والخالفة<sup>(14)</sup> ذلك أن الصرف العربي بتقسيمه القديم يختص بتحليل مسائل جزئية رغم تشعبها<sup>(15)</sup> أما علم الصرف في اللسانيات الحديثة فهو أوسع مجالا، لاشتماله على دراسة كل ما يتعلق بالكلمة أو أحد أجزائها، ويؤدي إلى خدمة الجملة، أي إلى اختلاف المعاني النحوية<sup>(16)</sup>

أما في مدونة دراستنا فنجد الأفعال على مستوى المفردات تبلغ خمسين فعلا، والأسماء أربعة وثمانين اسما، مما يعني غلبة الأسماء على الأفعال، ومن تلك الأسماء: (ساعة، الدهر، الحزن، الكف، الجبل، الصقر، الصيد، الموت، القتل، المنايا، الذنوب، الحسنات، الطفل، الأكفان....) إيدانا بأن النص يغلب عليه الثبات، وأن الحركة فيه هي من خلال الأفعال التي منها: (قفي، تخذلي، أخطيه، متّ، أضعنا، يرضى، يشير، تعجز، نرى، تعلو، تهوي....) وهي حركة نفسية في أغلبها، مصدرها عاطفة الشاعر ونفسه القلقة.

كما تغلب أسماء المعارف على النكرات، وهو ما يعني أن النص محدود المعالم واضحا، في حين أن المشاعر تظهر عميقة سحيقة، وهذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أنها حقائق امتزجت برموز، وأن الرموز في حد ذاتها إنما كان الشاعر يمتحها من الواقع، لتتناسب مع ما تعيشه الأمة في حاضرها: (الحزن، الموت، القتل، المنايا، الرصاص، نشرة الأخبار، القتل، العراق، الشام....) فهي حقائق أكثر منها رموزا، لارتباطها كما أسلفنا بواقع الأمة ومعاناتها.

أما الأفعال المهيمنة على النص، والتي ذكرنا أنها خمسون فعلا، فنجد منها الأفعال المضارعة، الدالة على أن ما يصفه الشاعر ويشعر به هو واقع معيش اليوم، تراه العيون وتسمعه الآذان: (يقلبي، يحلني، تجامله، يقوم، ترى، يشير، تعجز، نرى، تعلو، تهوي، ينسج، يصلي، يحرف، نصاله، يبادلنا....) وأن هذا الحاضر يتضمن الماضي، ذلك أنه واقع نحياه منذ أمد بعيد، تشابه يومه بأمسه: (لخمسين عاما ما تكلّ مغازله، على نشرة الأخبار في كل ليلة نرى موتنا....) وهذا يعني أن المعاناة إنما انطلقت من الحقيقة لتصل إلى الحقيقة، ومن الجراح إلى الأحران، ومن ثم طغى فيها التوظيف الحقيقي للمفردات على التوظيف الرمزي؛ فالموت حقيقة، والحزن حقيقة، والأخبار حقيقة، والزمان في النص حقيقة كذلك، أما الرمز فوجود رغم قلته، لكنه لا ينأى بعيدا عن خدمة الحقيقة؛ فالصقر رمز للحزن، والمعاول رمز للمصائب والنكبات، والبساط رمز للهوان....

لقد استعمل الشاعر أحوالا للصقر: يحمل، يعلو، يطاول، ولم يستعمل إلا حالا واحدة للتعبير عن حالة الشاعر، وهي التقلب وفق إرادة الأحران، والاستسلام لإرادة الغالب، حيث تغيب

الحلول وتلاشي الإرادة، مما يعني أن حركة الطير والأحزان والمنية كانت تأخذ أحوالا مختلفة، في حين أن الشاعر حاله واحدة، هي الحيرة والأسى والألم؛

"فإن فر من مخلا به طاح هالكا وإن ظل في مخلا به فهو آكله"

### المستوى التركيبي :

يشغل هذا المستوى من التحليل على الجملة وبنائها، أي على بناء الكلمات في جمل، أو مجموعات كلامية<sup>(17)</sup> من خلال دراسة عناصر الجمل ووظائفها التركيبية، وهو مستوى لا ينفصل عن المستويين السابقين، بل إن هذا المستوى هو الذي يصل بين الأصوات والمفردات والدلالة، وهو غاية تلك المستويات وهدفها، بل هو الذي يميز اللغة البشرية عن غيرها من أنماط التواصل، سواء عند الإنسان أو الحيوان.

وإذا كان الفونيم هو وحدة التحليل في المستوى الصوتي، والمورفيم هو وحدة التحليل في المستوى الصرفي، فإن الجملة هي وحدة التحليل في المستوى التركيبي، والجملة خلافا لوحدي التحليل السابقتين ليست وحدة لذاتها، وإنما هي مجموعة من الوحدات الصرفية، أي إن وحدات النظام التركيبي هي عنها الوحدات الصرفية حين تنتظم في عبارات أو جمل<sup>(18)</sup>

تقوم الجملة على العلاقة الإسنادية بين ركنين لغويين هما طرفا الإسناد، أو المسند والمسند إليه، كأن تتكون الجملة من اسم وفعل أو من اسمين، كالفعل والفاعل، أو المبتدأ والخبر، أو اسم الناسخ وخبره...

والمستوى التركيبي في القصيدة التي بين أيدينا يلون مكانها بالثبات حيناً، وبالحركة حيناً آخر، فالثبات الذي مصدره الجمل الاسمية نجد منه المبتدأ والخبر في مثل: أنا عالم بالحزن، الحزن ريفي، عزائي من الظلام... عموم المنايا، فحن ذنوب الموت، أبي لا تحف، ووالده رعباً يشير بكفه، وقتلى على شط العراق... ومنها ما دخلت عليها النواسخ مثل: إن وأخواتها في مثل: ولكن قتلى في بلادتي، كأنهم نقوش... مع التقديم والتأخير في الجملة الأولى: إن له كفا.

وأما الحركة التي مصدرها الجمل الفعلية فنجدها على سبيل المثال في قوله: قفي ساعة، فما أخطيه، يقلبني، يحملني كالصقر، ترى الطفل من تحت الجدار مناديا، نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله، لنا ينسج الأكفان، يصل علىه، أرى الدهر... وهو ما يعني أن النص يتراوح بين الثبات والحركة رغم الطغيان النسبي للثبات على حساب الحركة، باعتبار أن الحركة هنا حركة نفسية، والمعاناة والإضطراب داخلين.

كما يغلب على هذه الجمل الطول، أما القصر فقليل، ذلك أن الجمل تطول أحيانا متمثلة حركة الشاعر:

ويحملني كالطير يحمل صيده      ويعلوه فوق السحاب يطاوله  
ترى الطفل من تحت الجدار مناديا      أبي لا تخف والموت يهطل وإبله  
فإن فر من مخرابه طاح هالكا      وإن ظل في مخرابه فهو آكله

وهذا يعني أن ألم الشاعر وأوجاعه دائمة مستمرة، فقد تمكنت منه الجراح حتى سلبته القدرة على الانعتاق من أغلالها، لكن شدة التألم تعني بالمقابل أن النفس منتفضة رغم استسلام الجسد، وأن الحركة النفسية عند الشاعر طويلة تستغرق الماضي والحاضر معا. ثم إن الجمل تقصر مرة أخرى على الرغم من قتلها، لتقرر الحقائق الآنية؛ (فنحن ذنوب الموت، وهي كثيرة، وهم حسنات الموت...).

من هنا يمكن القول إن طول الجمل وقصرها يحمل دلالة زمنية، ذلك أن الحركة النفسية للشاعر مستمرة ظاهرة، أما مكن الداء وموطن العلة فتظهر معاملة وتحتفي.

أما عن أدوات الربط بين هذه الجمل فنجد الواو، التي بلغ استعمالها ثمانية عشرة مرة: (قفي ساعة... ولا تخذلي، إن له كفا... ويحملني كالصقر... ويعلوه... وإن ظل في مخرابه... وهي كثيرة... وهم حسنات الموت... ولكن قتلى... والموت يهطل وإبله... ووالده رعبا... ويعجز عن ردد... وتهوي معاوله... وقتلى على شط العراق... ويحرف عنه... ولسنا مطيقه... ويبادلنا...).

إضافة إلى حرف "الفاء" و"ثم"، وهو ما يعني توالي تلك الأحداث وترتيبها، بشكل متصل، يعكس حركة نفسية الشاعر، التي يتداخل فيها الزمان والمكان، والأحداث والأشخاص.

### الجانب الإيقاعي:

ولا ينفصل هذا الجانب عن المستوى التركيبي إلا أن له خصوصيته لارتباطه بالنصوص الشعرية، وفي هذا الجانب نجد صوت اللام قد تكرر ستا وتسعين مرة، وصوت النون تكرر أربعاً وستين مرة، والميم تكررت تسعاً وخمسين مرة، والهاء ثمان وخمسين مرة، والباء ثلاثين مرة، والياء ثمان وعشرين مرة.

الأمر الذي يجعل من الخطاب الذي بين أيدينا ذا سمة إيقاعية ميزتها الجهر إيذاناً بالبوح، وأن الشاعر يقدم تجربة شعرية نابغة من معاناة داخلية، تحول بفعلها النص من مجرد داع إلى المقاومة إلى نص مقاوم.

كما أن تكرار بعض المفردات من شأنه أن يكون موسيقى النص، مثل ما نجده في تكرار لفظ موت (7 مرات)، قتلى مرتين، وترى، وأرى، ونرى (4 مرات) (1) وتكرر اسم الفاعل على وتيرة واحدة (قاتله، خاذله، قوابله، آكله، قاتله، غازله، متناوله) وكلها مع الحركة التي تسبقها على وزن تفعيلة الطويل "مفاعِلن"، فهي تشكل إيقاعاً موحداً متكرراً، يعكس لنا حال الأمة الرتيب، الذي لم يتغير، وهناك مفردات ذات وزن واحد ومتجانسة مثل: (أقابله، يطاوله، تجامله، تسائله، يجادله، يحاءله...) .

كما نلاحظ تجانساً صوتياً في القافية، وهذا التجانس يصبغ النص بصبغة واحدة، ويوجه العناصر الأخرى في إطاره، وهناك تجانس في حروف بعض القوافي مثل: تكرار (ولهُ) في: (يطاوله، يحاوله، معاولة، متناوله، نصاله) و(بَلْ) في: (أقابله، قوابله، وابله)، و(مِلْ) في: (تجامله، أنامله) و(ثُلْ) في: (تسائله، قبائله) و(دِلْ) في: (يجادله، نباده)، و(زِلْ) في: (مغازله، غازله).

ومما يطبع النص أيضا تكرار بعض الحروف إذ تكرر حرف الجر "الباء" سبع مرات، و"من" ست مرات، وتكررت "في" أربع مرات، و"على" ثلاث مرات.

وتكررت حروف النفي "ما" خمس مرات، و"لا النافية" مرتين، و"ليس" مرة واحدة، مما يوحي برفض الشاعر للواقع الذي تحياه أمته، وغياب الحلول أمامه، مما يفضي إلى الإستسلام، ويصعد نبرة اليأس لديه.

كما تكررت أدوات الشرط: "إن" ثلاث مرات، "إذا" مرتان، مما يبرز الحيرة والأسى في رحلة البحث عن الأمل.

ولا شك أن تكرار حروف معينة ومفردات بعينها، ومراعاة التجانس الصوتي، من شأن ذلك كله أن يطبع القصيدة بطابع خاص موحد، ويغني غنائيتها.

- من جهة الوزن:

وفي هذا المستوى نعطف إلى جانب آخر يتعلق بخصوصية خطاب الشعر هو الوزن، حيث نجد الشاعر قد استعمل تنغيثي الطويل:

1- "فعلون"، ولها جوازات؛ فترد أحيانا مقبوضة "فعول" (19).

2- و"مفاعيلن"، ولها جوازات، فترد مقبوضة "مفاعلن"، أو محذوفة "مفاعي" أي "مفاعل" (20).

على أن الحركة في القصيدة متغيرة لما يتخلل التفعيلتين من زحافات وعلل، وهذا الاختلاف يتمشى والحركة النفسية للشاعر، المتأرجحة بين الانفعال والسكون:

|            |                 |             |             |
|------------|-----------------|-------------|-------------|
| قَفِي سَأْ | عَةً يَفْدِيْ   | كَ قَوْلِيْ | وَقَائِلُهُ |
| قَفِي سَأْ | عَتَنَ يَفْدِيْ | كَ قَوْلِيْ | وَقَائِلُهُ |
| 0/0//      | 0/0/0//         | 0/0//       | 0//0//      |
| فعولن      | مفاعيلن         | فعولن       | مفاعلن      |

وقد ساعد تنوع التفعيلة بين الخماسية والسباعية على التحرر من الرتابة، والانتقال بين الحالة داخل النفس وخارجها، وبين رتابة الواقع وقلق النفس واضطرابها، كما ساهمت كثرة التفعيلات وطولها في شحن النص بالمعاني الكثيرة التي لا تستطيع تفعيلات بحر آخر أن تحملها، خاصة تلك المتعلقة بعواطف الشاعر وما يحاول تصويره عن الواقع تصويرا داخليا.

#### - من جهة القافية:

للإيقاع في نص المدونة دلالة ووظيفته البنائية، وزاد من قوة الإيقاع البنائية تردد حرف الروي في القصيدة بشكل مطرد، ليوحى من جهته بذلك بالثبات الذي أشرنا إليه آنفاً، وكأنّ المآسي تنزل مطردة، والقتل والموت يطرد فعله وتستمر آله في حصد الأرواح، وكأنه لا شيء تغير عما كان عليه بالأمس القريب، إلا أن نفس الشاعر تصنع الحدث، فهذه الحال المستمرة فعلت في نفس الشاعر الكثير، فلئن ماتت القلوب فالشاعر كأنه من طينة أخرى، يرى ما لا يراه الناس، فكانت الصرخة وكان الانفعال.

إن الشعر تساؤلات وإبحار مستمر نحو المجهول، وبحث دائم عن حالة شعرية هاربة، والشعر لا وطن له، فهو نفس الشاعر ذاتها، تعلو وتتسامى لتتراءى لها الأوطان ممتدة على بساط التاريخ، فتغيب عبرها الحدود، وتطفو إلى أفقها سحائب الأمل والألم.

#### 4- المستوى الدلالي:

##### أ- الصورة الشعرية:

يقوم هذا النص على التصوير، إذ يرسم للقارئ مشاهد يتحرك فيها الحدث، فيستعمل في سبيل ذلك صورا بلاغية أحيانا لوصف الحركة المتصلة بين الجلال والضحية، والصورة هنا تنسحب على كل النص، فالقصيدة برمتها رسمٌ لصورة ماثلة للعيان، هي الحقيقة كما يراها ويعيشها الشاعر:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

بطريقة تتضمن معارضة للقصيدة العربية القديمة، التي يستهلها الشاعر بالنسيب وذكر الحبيب، لكن الخصوصية هنا هي أن تلبّد الأفق لم يسعف الشاعر في تصفية المشاعر لتبدي نقاءها، فلم يتماهى في غزله إلا من باب تأكيد أصالته وامتداده لأمته، ليصطدم بعدها مباشرة بالأسى والأحزان، ممتدا أمامه امتداد مستقبله، فوجد الحزن في نفس اللحظة يمدّ مخالفه إلى أعماق الشاعر، إلى طفولته، لينغمس الشاعر بعدها جسدا وروحا في عالم الأحزان، شاردا عن أمر أراد التغزل بها، فلم يسعفه ذلك الشبح الذي أطل دون استئذان فلم يملك إلا أن طلب منها ألا تتخذله، وألا ترده خائبا مثلها دأب عليه في حياته كلها، وما ظننا برجل شاعر، مرهف الحس، وقد بادره الحزن منذ الوهلة الأولى، ليذكره بماضيه مع الأحزان، وبثقل كاهله وتحكم الألم به، حتى إنه لا يملك منه فككا، ولا يجد في قبضته حراكا، بل حتى إن الشعور بالهلاك صار يلزمه فلا يجد منه مفرّا:

- 1 - قفي ساعة يفديك قولي وقائله ولا تحذلي من بات والدهر خاذله
- 2 - أنا عالم بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله
- 3 - وإن له كفا إذا ما أراحها على جبل ما قام بالكف كاهله

واستعان الشاعر هنا بالصور البلاغية ليكشف لنا أبعادا دلالية تلازم نفس الشاعر، فهو فريسة للحزن، الذي ينهش نفسه، ويتلاعب به كغلاعب الرياح بورقة لا تملك سوى الاستسلام، لأنها بلا قوة ولا حيلة ولا نصير، وحسب الشاعر من المقاومة أن له تلك المشاعر المتأججة، وذلك الإحساس بوطأة الظلم وتماديها، هذا الشعور والذي إن بدا استسلاما ورتابة، إلا أنه حركة متسارعة تنبئ بالحياة، فالميت لا إحساس له بالألم، مثلما قال المتنبي: "فما لجرح بميت إيلام"<sup>(21)</sup>، إنها بركان الغضب الخامد في النفوس، فالسكون الظاهر قد يخفي تحته نارا قد تفتك بالظالمين.

- 4 - يقلبني رأسا على عقب بها كما امسكت ساق الوليد قوابله
- 5 - ويحملني كالصقر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب يطاوله

## 6- فإن فرّ من مخالفه طاح هالكا وإن ظلّ في مخالبه فهو آكله

كما نلاحظ أن الشاعر تصوّر ما هو كائن، متمثلاً في فلسطين الأسيرة وقدرتها المغتصبة، فحاول البحث عن حقيقة الجرح، ليصف الألم، ويصوّر حقيقة الشعور بهذا الألم، ولا أشد وطأة على النفس من مواقف القتل والنفي والتشريد، أين يمتزج الشعور بظلم الأعداء مع خيانة الأخلاء. وعلى ضوء ذلك يشدّ الشاعر الرّحال من محطة إلى أخرى، حاملاً في لواعج الصدر جراحاً لا تندمل، وروحاً مضطربة تعتصرها الإحزن والحزن، وهو في هذه الحال متأرجح بين الوهن والضعف، وبين الصمت المطبق الذي يصوره أبلغ تصوير، حيث يجبر القارئ على استعذاب الدمع معه في أكثر من صورة شعرية، ومع ذلك يمعن في التشخيص إلى الحدّ الذي يتحول فيه أحياناً من الواقعية إلى الرومنسية، ذلك المذهب الذي يصفه الكاتب الألماني هيني (1856-1779) بأنه مذهب الانطلاق، ومذهب العاطفة، الذي يطير بأجنحة قوية في عالم الرومنسية غير المحدود، ذلك أن العاطفة والألم دليل على الحب، وقد قيل: حيثما وجدت العاطفة فهناك حب، ومتى كانت ينابيع هذه العاطفة متألّمة على الدوام متدفقة كالأنهار، يبقى أيضاً الحبّ الذي من سماته التعدد والتجدد.

وما يلفت الانتباه أيضاً في هذه السياق ثنائية الجرح (جرح الشاعر/ جرح الوطن) إحياء بذلك التوحد بين الجرحين، والتلازم بين الألمين، ليترجم ارتباط الشاعر بالوطن، واقتران الشفاء هنا بالشفاء هناك، بل إن سبب جراح الشاعر هي ذاتها جراحات الوطن، مما يعني التماهي والتوحد إلى الأبد.

لقد استبد الحزن بالشاعر، لكن ذلك لم يثّن من عزيمته المتأججة، فراح رغم تثاقل الخطى يبحث عن خيوط الأمل هنا وهناك، وحتى إن تبدى الأمل في لحظات اليأس سراباً فإن نفس الشاعر غير كل النفوس، إنها تلتقط ما لا يراه الناس، وتسمو إلى حيث يعجز البشر.

إنها تنفث الروح فيما هو جماد فتراه يتحرك، وهل العزاء عند الناس إلا بث الصبر والتصبر في نفوس المصابين، إن الشاعر يبث في النفوس الحياة، والعزاء عنده نهاية المطاف،

لأن نظر الشاعر يمتد إلى ما وراء الموت، وإلى ما وراء الحقيقة، إنه يرى العدل حيث نرى الجور، والحرية حيث نرى القيد.

7- عزائي من الظلام إن مت قبلهم عموم المنايا ما لها من تجامله

8- إذا أقصد الموت القتل فإنه كذلك ما ينجو من الموت قاتله

وتعود صور الشاعر لتكشف تلك الأبعاد الدلالية البعيدة والعميقة، حين يقيم محكمة العدل ليحاكم ويحاسب فيها الموت نفسه، مثلها يحاسب البشر، يقف وقد اختلطت في زاده الذنوب بالحسنات، وامتزج فيه الخير بالشر، فلا يُظهر منها إلا ما يقوي حجته، ويبرر فعله، لكنّ صوتاً من هناك سينبعث، تخرص لحظة سماعه الأصوات، وتشرّب الأعناق، وتشخص الأبصار، فيقلب سير المحاكمة رأساً على عقب، إنه أصوات المقتولين بغير جريرة، إنه صوت المؤودة حين تُسأل: "بأي ذنب قتلت"، حينها سيفقد كلُّ جواب، وتتلأشى أمام صوتها كل الأصوات، وما الأطفال الذين تزهق أرواحهم بغير ذنب، والآباء الذين تتمزج دماؤهم بفيض من دموع العجز، وما لهم من حيلة سوى أنامل ضعيفة، وأصوات مبسوطة، لا تغني عنهم ولا عن أبنائهم شيئاً، أليست هذه من ذنوبك أيها الموت؟

|                                                 |                                                        |
|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| وَهُمْ حَسَنَاتُ الْمَوْتِ حِينَ تُسْأَلُهُ     | 9 - فَتَحْنُ ذُنُوبَ الْمَوْتِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ        |
| يَرُدُّ بِهَا ذِمَامَهُ وَيُجَادِلُهُ           | 10 - يَقُومُ بِهَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُدَافِعاً        |
| سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الْجَوَابِ يَحَاوِلُهُ    | 11 - وَلَكِنْ قَتَلِي فِي بِلَادِي كَرِيمَةً           |
| أَبِي لَا تَخَفْ وَالْمَوْتُ يَهْطُلُ وَابِلُهُ | 12 - تَرَى الطِّفْلَ مِنْ تَحْتِ الْجِدَارِ مُنَادِياً |
| وَتَعْجِزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنْامِلُهُ    | 13 - وَوَالِدُهُ رُغْباً يُشِيرُ بِكَفِّهِ             |
| نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهُ   | 14 - عَلَى نَشْرَةِ الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ    |
| كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ       | 15 - أَرَى الْمَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيسَةً    |

|                                                     |                                                |
|-----------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 16 - لَنَا يَنْسُجُ الْأَكْفَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ | نَحْمِسِينَ عَامًا مَا تَكِلُ مَغَازِلَهُ      |
| 17 - وَقَتَلَى عَلَى شَطِّ الْعِرَاقِ كَانَهُمْ     | نَقُوشُ بِسَاطٍ ِدَقَقَ الرَّسَمَ غَازِلَهُ    |
| 18 - يُصَلِّي عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَهَا      | وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنُهُ مُتَنَاوِلَهُ       |
| 19 - إِذَا مَا أَضَعْنَا شَامَهَا وَعِرَاقَهَا      | فَتَلْكَ مِنَ الْبَيْتِ الْحَرَامِ مَدَاخِلَهُ |
| 20 - أَرَى الدَّهْرَ لَا يَرْضَى بِنَا حُلَفَاءَهُ  | وَلَسْنَا مُطِيقِيهِ عَدَوًّا نَصَاوِلَهُ      |
| 21 - فَهَلْ ثُمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُقْبِلُ أَوْ مَضَى  | يُبَادِلُنَا أَعْمَارَنَا وَنُبَادِلُهُ        |

يعود الشاعر بعد سياحة حزينة يرقب من خلالها ما أُنْخِن جسد أمته من جراح، وما لَفَّ كيانها من ظلام وأحزان، وآلة الموت تحصد أرواح أبنائها في كل لحظة، حتى صار الموت لا يعرف غير هذه الأمة، فلا يزورها كغيرها، بل لقد أقام فيها، وبات يقاتل من روحها، ويعبر الشاعر بقوله: (إذا ما أضعنا...) وكأن هذا الموت المقيم في ضلوعنا، نحن من ناداه وفرش له بسط الترحاب ونمارق الرضا، فنحن من أضاع الأرض وغض الطرف عن العرض، في صورة يسترجع من خلالها الشاعر ذاكرة التاريخ، فلا يلقي اللوم على الموت أو على الظالم، بل يكله إلى ضعف الأبناء وعجز الأخلاء، ويصور أنهم لما هو أعز وأقدس أضيع، إن هم ظلت حالهم على ما هي عليه، فالحياة لا تقبل الضعفاء، والدهر لا يصحب الجبناء، وسيسل الزمان عليهم سيفه، وسوف لن يطبقوا لشره ردا، ولا لظلمه صدا، وسوف لن يكون لهم - والله - حينها إلا همهم لينهضوا بها، فإن أبوا فليرجوا النصر في غيرهم، وليبعثوا رفات الأجداد أو فلينتظروا ربما رجلا من الأحفاد، إذا ما أبقى الموت منهم جذوة يرجى اشتعالها، أو بذرة يرجى نتاجها في قابل العصور والأزمان.

## الهوامش:

- <sup>1</sup> - أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 1982، ص96
- <sup>2</sup> - أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص5
- <sup>3</sup> - أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقق: علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، دت، ج3، ص34
- <sup>4</sup> - شهد علم الأصوات تطوراً كبيراً منذ ستينيات القرن الماضي، بسبب ما وفرته آلات الكشف والتصوير المتنوعة، حتى صارت الأصوات توصف بدقة متناهية في شدتها وزمن حدوثها ودوامها... ينظر: George Mounin, Clefs pour la linguistique, Collection « Clefs » segheens, Paris, 1ère edit, 1968, p94
- <sup>5</sup> - كمال بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني الأصوات، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1994، ص29
- <sup>6</sup> - ينظر: نفس المرجع، ص29
- <sup>7</sup> - ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مطبعة دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، 1400هـ، ص139
- <sup>8</sup> - وهناك من يسمي هذين القسمين: الفونيتيك والفونيميك، نسبة إلى الفونيم، وهو ما عرف أكثر عند اللغويين الأمريكيين. ينظر: ماريوباي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ص43
- <sup>9</sup> - Voir : André Martinet, Linguistique synchronique, Collection presses universitaires de France, 1ère edit, 1974, p47
- <sup>10</sup> - أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، م س، ص135-137
- <sup>11</sup> - قلنا المورفيم ولم نقل الكلمة، لأن أغلب اللغويين لم يعتمدوها وحدة للتحليل الصرفي رغم أهميتها، باعتبار أن اللغات تختلف في تعريف الكلمة وحدودها، لذلك اعتمدوا مصطلح مورفيم morphème، وهناك من يسميه الصرفيم أو الصيغيم. ينظر: رمزي منير البعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص316
- <sup>12</sup> - ينظر كمال بدري، الخواص التركيبية للغة العربية، ص7-9؟؟؟؟
- <sup>13</sup> - محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، م س، ص216-217
- <sup>14</sup> - شرح تمام حسان هذه التقسيمات في كتاب الخلاصة النحوية"، عالم الكتب، القاهرة، 2005
- <sup>15</sup> - حلي خليل، مقدمة لدراسة اللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1996، ص245
- <sup>16</sup> - كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص85
- <sup>17</sup> - ماريوباي، أسس علم اللغة، م س، ص44
- <sup>18</sup> - محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، م س، ص219
- <sup>19</sup> - القبض: حذف الخامس الساكن.
- <sup>20</sup> - الحذف: حذف سبب خفيف.

---

<sup>21</sup> - هو عجز بيت المتنبي: من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام  
ينظر: أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص 164

