



المستوى التركيبي في مذكرات بحار (1-5) لمحمد الفايز  
دراسة تطبيقية

The Structural Level in the Sailor's Diaries by Muhammad Al-Fayez:  
an Applied Study

المري مريم سعيد بن طوق<sup>1</sup>، بالعجيد مريم سعيد علي<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة الشارقة (الامارات)، [u20104938@sharjah.ac.ae](mailto:u20104938@sharjah.ac.ae)

<sup>2</sup> جامعة الشارقة (الامارات)، [mariam1@sharjah.ac.ae](mailto:mariam1@sharjah.ac.ae)

ملخص:

يتناول البحث دراسة المستوى التركيبي في المذكرات الخمس الأولى من ديوان مذكرات بحار للشاعر الكويتي محمد الفايز، وقد سلط الديوان الضوء على متاعب البحار وما يقاسيه في رحلاته، فجاء هذا البحث ليدرس نصوصاً من هذا الديوان عن طريق دراسة تراكيبيها ودلالاتها باتباع المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال دراسة مستوى التركيب الموضوعي والاختزالي ثم التوسعي، وقد أظهرت الدراسة دور هذه التراكيبي في إبراز المشاعر والعواطف ونقل التجربة الشعرية وتوسع الدلالات في النصوص.

**كلمات مفتاحية:** الشعر الحديث، المستوى التركيبي، التحليل اللغوي،

اللسانيات، محمد الفايز.

**Abstract:**

The research deals with the study of the compositional level in the first five diaries of the poetry collection "Diary of a Sailor" by the Kuwaiti poet Muhammad Al-Fayez. The collection has shed light on the obstacles the sailor faces during his voyages. This research came to study texts from this collection by looking into structures and connotations while following the descriptive analytical approach. This paper focuses on studying the level of positional, reduction, and expansion structures. The study elaborates

on the role of these structures in highlighting the feelings and emotions, and in revealing the poetic experience and the semantic(s) expansion of the texts.

**Keywords:** Modern Poetry, Structural Level, Linguistic Analysis, Linguistics, Muhammed Al Fayez.

قَبْلَ الحديثِ عَنْ إن دراسة المستوى التركيبي كأحد مستويات التحليل اللغوي يساعدنا في الوصول إلى فهم مناسب للتراكيب التي شكلت العمل الأدبي، وعلاقة بعضها ببعض، وما نستنتجه من دلالات أسفرت عنها دراسة البنية التركيبية في النصوص، وما لهذا التركيب من أنواع ومستويات وطرق تحوي كلُّ منها دلالات متنوعة تستلزم وقوفاً وبحثاً مفرداً فيها لإظهار ما لها من تجليات وعلاقات أسهمت تلك التراكيب في إبرازها.

وفي هذا البحث ستُدرس خمس المذكرات الأولى من ديوان "مذكرات بحار" للشاعر الكويتي محمد الفايز.

يهدف هذا البحث إلى دراسة أول خمس مذكرات من أصل ثماني عشرة مذكرة من ديوان مذكرات بحار، وذلك للوصول إلى دراسة لغوية في المستوى التركيبي من خلال تناول بعض الظواهر، وقد تم اختيار هذه المذكرات لهذا المستوى لما لهذا الديوان من قوة في التركيب وقوة في المعنى والدلالة.

كما أن البحث يحاول من خلال دراسة النص المذكور الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما هي الظواهر المتصلة بالتركيب التي غلبت على النص المدروس؟
  2. ما أثر المستوى التركيبي في النص في التعبير عن تجربة الشاعر وعواطفه؟
  3. هل هناك علاقة بين التنوع في التراكيب المستعملة وقوة الدلالة واختلافها؟
- تسعى الدراسة إلى الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بوصف تلك التراكيب التي ظهرت في المذكرات ثم محاولة سبرها إلى تحليل أبعادها الدلالية في نقل تجربة الشاعر.

وقد استفاد البحث من عدة مصادر، منها دراسة: الكردي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير، عمان، ط1، 2014: وذلك من خلال ملاحظة تقسيم البحث ووضع أساساته، وفي تتبع بعض الظواهر في المستوى التركيبي، مع تطبيقها على بحثي في دراسة المذكرات الخمس الأولى من مذكرات بحار.

وكذلك استفاد البحث من دراسة: هواري، بهية فهد، قراءة في شعر توبة بن الحُمَيْر الخفاجي بالمنهج البنيوي المعاصر القصيدة الثالثة من ديوانه نموذجاً، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة، عدد 27، 2012م: وذلك من خلال الاطلاع على النماذج التي أوردها البحث في المستوى التركيبي وطبيعة الدراسة والتقسيم.

وتتضمن هذه الدراسة ترجمة للشاعر محمد الفايز، وتعريفاً بديوانه مذكرات بحار، وتعريفاً بالمستوى التركيبي، وقد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول مستوى التركيب الموضوعي، الذي يُعنى بدراسة التقديم والتأخير في الجملة، فتناول تقديم العامل على معموله، ومنه تقديم المفعول وتقديم الخبر، ثم التقديم من غير معمول وهو تقديم اللفظ، وأما بالنسبة للمبحث الثاني فقد تناول مستوى التركيب الاختزالي، وتحديد الاختزال بالقصر، وأخيراً تطرق المبحث الثالث لدراسة مستوى التركيب التوسعي، الذي يبين أثر التوسع بالمورفيمات المؤكدة، ثم التوسع بالتكرار بنوعيه المعنوي واللفظي، ثم خُتم البحث بالنتائج التي توصلت إليها وقائمة بالمصادر والمراجع المستفاد منها.

وتمثلت صعوبة البحث في عدم إمكان الركون إلى تقسيم مثالي لأهم عناصر التركيب، وأسس تتناسب مع طبيعة البحث والنص المختار، إلى أن استقرت التقسيمات على نحو ما بدا مناسباً لطبيعة النص المدروس في ضوء الدرس اللساني الذي يدرس تحليل اللغة بمستواها التركيبي.

#### الشاعر وديوان مذكرات بحار

محمد علي الفايز، شاعر كويتي ولد عام 1938م<sup>1</sup> في العراق، كان أبوه كويتياً وأمه عراقية، تعلم القراءة والكتابة في العراق، وورث أدبه من أحواله في الناصرية وتعلم منهم، ثم انتقل للعيش في الكويت عندما كان في العاشرة من عمره<sup>2</sup>، ولصعوبة الحياة اضطر إلى العمل على أحد مراكب الغطس "تباباً"<sup>3</sup> كما كان يفعل عدد كبير من أبناء الكويت، وهذا العمل لا يتقاضى فيه العامل أجراً بل يتعلم فيه مقابل عمله على المركب المهارات اللازمة للعمل في البحر، وقد تكون هذه الفترة من حياة الشاعر مؤثرة؛ فقد أصدر في فترة من حياته ديواناً بعنوان: "مذكرات بحار"، وبعد تلك الفترة من الزمن ظهر النفط في الكويت وتغيرت الحياة وتطورت، فعمل في الحسابات لدى بعض التجار ثم انتقل ليعمل موظفاً حكومياً في دائرة الكهرباء<sup>4</sup>، عمل الفايز بعد ذلك في مجلة الكويت محرراً، وفي التلفزيون مراقباً لنصوص التمثيل، وفي الإذاعة الكويتية مراقباً لنصوص الأدب، وبعد ذلك تفرغ للقراءة والبحث والشعر<sup>5</sup>.

بدأ محمد الفايز رحلته الأدبية من خلال كتابة القصة القصيرة، ثم انتقل فيما بعد إلى كتابة الشعر<sup>6</sup>، وقد صدر ديوانه مذكرات بحار – الذي يتناول البحث أول خمس مذكرات منه بالدراسة - عام 1962م<sup>7</sup>، وكان قد صدر آنذاك باسم مستعار هو "سيزيف"، ثم أعاد نشره مرة أخرى باسمه عندما لاقى الديوان الشهرة والإعجاب من قبل الناس<sup>8</sup>.

وفي يوم الجمعة 1991/3/1م توفي الشاعر محمد الفايز في الكويت<sup>9</sup>، مخلفاً نتاجاً شعرياً ضخماً، فقد نُشر له ثلاثة عشر ديواناً شعرياً يتميز بالتنوع الأدبي في التجربة الشعرية<sup>10</sup>.

أصدر محمد الفايز ديوان "مذكرات بحار" سنة 1962م<sup>11</sup> كما مر، والنسخة التي بين يدي البحث هي النسخة الثالثة من إصدار منشورات تكوين (الكويت/بغداد)، نُشرت عام 2019م في ثمانين صفحة، وتضم هذه النسخة ثماني عشر<sup>12</sup> مذكرة، وقد تناولت بالدراسة المذكرة الأولى وحتى الخامسة من هذه المذكرات، وهي - كما هو عنوان الديوان - مذكرات بحار خاض البحر وظلماته للبحث عن مصدر للرزق، متحملاً كل المشاق والمتاعب التي لا بد أن تصادفه في الطريق. ففي مذكرات تعرض للحياة اليومية وماضي البحار الذي كان عليه أن يشق البحار باحثاً عن مصدر للرزق، فنقلنا الشاعر في رحلته الطويلة المتكررة المليئة بالأهوال والمخاطر، في رحلات لصيد اللؤلؤ، والغوص. ووصف مشاعره طوال تلك الرحلة، ووصف بيته وعائلته ومعاناته ومعاناتهم، وهو يرحل دائماً للبحث عن اللؤلؤ التي سوف يهنأ بها أفراد غيره، ونساء غير أهله<sup>13</sup>. وفي هذه المذكرات "تجربة شعورية عامة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمص شخصية البحار وكان الراوي لمذكراته، وظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدمها الفايز لأحوال البحار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. وقد استطاع الفايز توظيف العنصر العاطفي على أحسن وجه فنرى صدق العاطفة وقوتها، إذ استعان بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكراته بُعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود"<sup>14</sup>، ويضيف محمد عليم واصفاً قيمة الديوان ومكانته الأدبية والعلمية: "وعلى الرغم من الاحتفاء الذي استُقبل به ديوانه الأول (مذكرات بحار) في بداية ستينات القرن الماضي، وكذا المتابعات النقدية التي تناولته؛ فإن أسرار هذا الديوان لا تزال تسفر عن كثير مع السنوات، لأن "الفايز"، ووفق ما أرى، من الشعراء الممتعِين المجهدِين في الوقت نفسه، خصوصاً عندما يُقرأ قراءة منهجية جادة تليق بنصه الثري"<sup>15</sup>، وهذا ما ستحاول الدراسة الغوص فيه، في محاولة لنيل شيء من تلك الأسرار الغائرة في أعماقه، في ضوء التحليل التركيبي للنص.

#### الدراسة

تعتبر اللغة نظاماً من العلامات التي تتميز بها عن سواها من الأنظمة العلامية كلغات الحيوانات والإشارة<sup>16</sup>، وقد اصطلح على تقسيم مستويات دراسة اللغة وتحليلها إلى أربعة مستويات، هي: المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، وسُمّيت بمستويات التحليل اللغوي<sup>17</sup>، ويعتبر النص وحدة عضوية متماسكة، لذلك فإن غاية هذه التقسيمات هي لتحليل النص وتنظيمه، فالمستويات تنبني على بعضها البعض وتحمل دلالات في النسق والسياق الذي قيلت فيه، في ظل خلفية اجتماعية وثقافية تحدها<sup>18</sup>، كما أن "وصف اللغة وتحليلها يقتضيان دراسة المستويات اللغوية، فاللغة نظام وهذه المستويات أركانه، وهي كل والمستويات عناصره"<sup>19</sup>.

وتُعنى هذه الدراسة بالمستوى التركيبي، الذي هو أحد مستويات التحليل اللغوي المعروفة في الدرس اللساني، والتركيب لغةً، كما أورده ابن فارس: "الراء والكاف والباء أصلٌ واحد مطّرد منقاس، وهو علُوُّ شيءٍ شيئاً".<sup>20</sup> وفي لسان العرب: "ورَكَّبَ الشيءَ: وَضَعَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَقَدْ تَرَكَّبَ وَتَرَكَبَ".<sup>21</sup>، فهو إنما يعني تركيب المكونات بعضها مع بعض وربطها معاً.

ويعرّف علم التراكيب اصطلاحاً بأنه العلم الذي "يتناول بنية الجمل اللغوية، وأنماطها، والعلاقات بين الكلمات، وأثارها، والقواعد التي تحكم تلك العلاقات"<sup>22</sup>، وقد اعتنى اللسانيون في القرن العشرين بوصف الجمل والتراكيب وتحليلها كظاهرة لسانية، وذلك نظراً لطبيعة البنية التركيبية التي تولد عدداً لا محدوداً من البنى اللسانية<sup>23</sup>، ولأجل أهمية هذه الدراسة التركيبية "أنشأ اللسانيون مطورون المعطيات العلمية للبحث عن أنجع المسالك لاستكشاف طبيعة الآلية التركيبية للبنى اللسانية المنطوقة بالفعل في البيئة اللغوية المتجانسة، مما أثرى الدراسة التركيبية بتكثيف نظري ظل ينمو ويتزايد في ظل التحول الذاتي للنظرية اللسانية إلى أن استمد سمة النظرية المتكاملة القائمة بذاتها في رحاب المنحنى اللساني التوليدي والتحويلي المعاصر"<sup>24</sup>، وقد رأى دي سوسير انعدام الجدوى من دراسة التركيب دراسة تقليدية، التي تقوم على أساس معياري من حيث الصواب والخطأ لابتعادها عن الملاحظة<sup>25</sup>، فإن لكل تركيب وظيفة دلالية توصل للمخاطب إعلاماً أو خبراً، ومع ذلك فإن لها أيضاً وظيفة أخرى هي نقل الشعور والعواطف والانفعالات التي قد تكون ضمنيّة أحياناً فتتولد المعاني والكلمات المترابطة<sup>26</sup>، فتتكشف لنا بالتالي دلالات النص الذي بُني على تلك العلاقات بين التراكيب، "وتتحرك دراسة الإطار الدلالي المركب من حدود الجملة بعمقها اللغوي، الذي قام أساساً على عملية الاختيار للمفردات وما فيها من طبيعة استبدالية تتيح للمبدع أن ينتقي ويختار، ويفضّل دالاً على آخر؛ لأسباب كثيرة"<sup>27</sup>، فهذا الانتقاء والتركيب يؤدي بدوره إلى فائدة دلالية تتوافق مع ما يريد الأديب إيصاله.

ويولي علم اللغة عناية كبيرة بهذا التركيب أو التأليف<sup>28</sup>، فالذي يميز النحو الحديث هو أنه يلاحظ الصور اللفظية المتعددة ويصنّفها ويصف العلاقات التي تنشأ بين الكلمات المُشكّلة للجملة، ويبين وظيفة ودور تلك الكلمة فيها<sup>29</sup>، إذ "لا تظهر الكلمات بشكل منعزل في الكلام، بل تتركب مع بعضها البعض لتشكل وحدات لغوية أكبر"<sup>30</sup>.

ومن خلال الحديث عن المستوى التركيبي سيتم تحليل لغة المذكرات المختارة من ديوان مذكرات بهار. وذلك من خلال التطرق إلى ثلاثة مباحث هي:

1. مستوى التركيب الموضوعي.
2. مستوى التركيب الاختزالي.
3. مستوى التركيب التوسعي.

## المبحث الأول: مستوى التركيب الموضوعي

ويتناول هذا النوع من التركيب، التركيب الموضوعي، وتحديدًا ظاهرة التقديم والتأخير، وهي "التغيرات التي تطرأ على التسلسل الموضوعي للمكونات اللغوية على مدار الخط الأفقي"<sup>31</sup>، وهذه الظاهرة - أي ظاهرة التقديم والتأخير - لها في كل لغة طابعاً خاصاً متعلقاً بتسلسل وترتيب تلك الأجزاء والتراكيب<sup>32</sup>، لتبتعد بذلك عن التركيب النمطي للنص، "فوضع المفردة في غير موضعها انزياح بها عن المؤلف لسبب من الأسباب التي تتغير بها الدلالة تغيراً يحتم لها المزية والفضيلة"<sup>33</sup>، فتضيف على الدلالة جانباً جمالياً قد لا نشعر به إذا كانت على رتبها التي اعتدنا عليها<sup>34</sup>، وذلك لأن "مواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية، وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني، وألوان الحس، وظلال النفس"<sup>35</sup>.

يقول محمد عبدالمطلب في حديثه عن هذه الحركة الأفقية للتراكيب: "لا يمكن أن يكون هناك إبداع إلا حيثما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة، وإلا حيثما يوجد خلقٌ جديد لهذه التركيبات. وتمثل الحركة الأفقية للصياغة محوراً من محاور الخلق اللغوي"<sup>36</sup>، فبهذا التنقل الأفقي للتراكيب يبدع الأديب أشكالاً من المعاني التي تُسرّع بالمبادرة إلى الذهن قبل الأخرى، ويضيف قائلاً: "ومع إقرارنا بأن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، يمكن أن نجد فيما تركه لنا النحاة بعض الرتب المحفوظة التي يمثل الخروج عليها نوعاً من (الانتهاك) لما هو مؤلف، أو نوعاً من الابتعاد النسبي عن القاعدة التي تضبط المعنى من خلال موضع اللفظة في التركيب، وكثيراً ما يكون المعنى محكوماً بالصلة بين الكلمات، وأهمية المعنى تأتي من أهمية موقع الكلمة"<sup>37</sup>.

فإذا نظرنا إلى بعض الجمل التي جاءت على القاعدة، بلا تقديم وتأخير، أو بلا خروج عن المؤلف، نلاحظ فيها التلقائية والحقائق الثابتة: (ألقوا الشراع - شدوا الحبال - يطوي البحار - تطل كئيبان الرمال على الضفاف الحالمات)، التي قد لا تريد من المتلقي أن يركز فيها على أمر بعينه. وكما هو معروف فإنه لا يتم النطق بالكلام دفعة واحدة، لذلك لزم تقديم شيء من عناصر الكلام وتأخير آخر، لذا عند التقديم يجب من تقديم ذلك العنصر على غيره داعٍ يوجبه<sup>38</sup>. وسيتطرق هذا المبحث للظواهر الآتية:

1. تقديم المعمول على عامله:

• تقديم المفعول.

• تقديم الخبر.

2. التقديم من غير عامل:

• تقديم اللفظ.

أولاً: تقديم المفعول على عامله:

قد يطرأ تغيير على أصل تركيب الجملة العربية، فتخضع الجملة لبعض المؤثرات التي توجب التقديم والتأخير على خلاف الأصل<sup>39</sup> - كما سبق -، ومن هنا يأتي الحديث عن تقديم المفعول على عامله، كتقديم المفعول أو تقديم الخبر، يقول سيبويه في سياق حديثه عن تقديم المفعول: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويغنيانهم"<sup>40</sup>، فللتقديم أسباب ودلالات نستنتج بعضها هنا من خلال ملاحظة هذا النوع من التركيب.

أ. تقديم المفعول:

ومن أمثلة تقديم المفعول به:

"والدرّ للحسنا نجمعه ونحن إلى شقاء"<sup>41</sup>.

قُدِّم المفعول به "الدرّ" هنا لبيان قيمة هذا الدر الذي يجمعونه في مقابل حياتهم وشقائهم بالنسبة إلى غيرهم، فكأن هذا الدر أثنى وأعلى وأعلى قيمة من أنفسهم التي اضطروا إلى أن يعرضوها لأنواع المخاطر في سبيل الحصول على شيء يجمعونه مع شعورهم بأنهم أقل أهمية منه، فهم لا يعرضون أنفسهم للخطر من أجل أهلهم أو حتى من أجل حسناء، بل في سبيل الحصول على مجرد دُرٍّ لتلك الحسنا، ليزيدها جمالاً وثناءً، ويزيدهم بُعداً وشقاءً.

وفي تقديم المفعول فيه:

"أجتازُ عالمها المخيفَ بروحِ بحارٍ كئيبةٍ"

أبدأً يُعنيّ للسواحلِ والعيال"<sup>42</sup>.

وهنا كون الغناء في البحر إحدى العادات التي يمارسها البحارة واعتادوا عليها تسليية وبعثاً لروح الأمل فإن تقديمه للمفعول فيه "أبدأً" وتحديداً تقدّمها على الغناء يدل على دوام هذا الحال، دوام الغناء للسواحل والعيال الذين يبتعدون عنهم تدريجياً في رحلاتهم، واجتياز ذلك العالم بروح كئيبة يحقّر طول وأبدية الغناء للسواحل؛ لأنهم في ابتعاد دائم عنها فيزيد بذلك البُعد ويزيد الغناء.

"والقناديلُ الصّغيرةُ"

أبدأً تُضاء بغير بيتي والحدائقُ والأفاح"<sup>43</sup>.

وهنا تقدم المفعول فيه "أبدأً" ليبدأً على أنه في ظلام أبدٍٍ دائمٍ حتى من القناديل الصغيرة، فأبدية الظلمة غطّت على الإضاءة التي من المفترض أن تكون في البيت، كأدنى حاجة من حاجات الإنسان.

"في الليل نسري عبرهاتيك البحار"<sup>44</sup>.

"في الليل نسري عبرهاتيك التخوم"<sup>45</sup>.

قدم الشاعر الجار والمجرور على الفعل، فدل ذلك على اختصاص الليالي بتلك الرحلات، فالليل هو الذي يثير ذلك الجو من الضياع وغموض مستقبل الرحلة، وهو الذي يرسخ في نفس البحار لهيبته، فيضيف ظلمة الليل على ظلمة البحار، وظلمة الليل على ظلمة التخوم، دلالة على عمق تلك الرحلة والغموض الذي يحيطها، وجهلهم بمستقبلها ومستقبلهم فيها، فكان تركيزه على إظهار ذلك لما اختلج في نفس البحار من الخوف من المجهول الذي يثيره هذا الظلام المترابك. "بالموت والجدرِي أمطرت السماء"<sup>46</sup>.

قدم الشاعر الجار والمجرور "بالموت والجدرِي" دلالة على أن السماء اختصت ذلك اليوم بإمطار الموت والجدرِي، ومعلوم أن السماء تمطر الماء الذي ارتبط في الذهن بالحياة ونزول الخير والبركة، إلا أنه بالنسبة للبحار الذي خسر زوجته الحبيبة فإن السماء لم تمطر ذلك اليوم المطر والبركة والحياة، بل أمطرت الموت والمرض، نعيًا لزوجته التي ماتت بالجدرِي.

#### ج. تقدم الخبر:

وقد يتقدم الخبر على المبتدأ؛ وذلك لأن الخبر هو محل الفائدة وما نريد أن نخبر به، ولأجله ابتدأنا الجملة<sup>47</sup>، فنعلم أنه لم يوجد إلا لفائدة أرادها المتكلم، كما سيتبين من خلال المثال الآتي:

"عِنْدِي خُمُور

عِنْدِي عَطُور

عِنْدِي بخورِ الهِنْدِ يا تُجَارَ مَكَّةَ يا مُلُوك

عِنْدِي القَلَانِدُ والأساورُ للجَواري والنِّساء"<sup>48</sup>.

كان هذا في سياق حديثه عن زوجته (طبيبة) التي علم أنها ماتت من الجدرِي، فنلاحظ أن الشاعر هنا قدّم الخبر – الذي منه الفائدة، والمقصود من الحديث -، فكأنه يقول أن عنده الآن ما كان يبحث عنه طوال رحلاته، عنده هو وليس عند الآخرين هذه المرة، عنده ما كان يشقى وينصب من أجله، عنده كل ما يحتاج إليه تجار الهند والملوك الذين سيعطونه مقابل ذلك الرزق الذي خاض البحار من أجل الحصول عليه، لكن كل ذلك لم يعد يهمّ البحار الذي فقد شيئاً أغلى وأعز عليه من كل هذه الكنوز والمتاع، فهل سيتمكنون من شراء هذا كله ويعيدون إليه (طبيبة)؟ من يشتري أفراح هذا البحار وكنوزه ويعيد طبيبة له؟

"غداً القلوع

أمس رسونا والرحيل غداً. ومالي من رجوع"<sup>49</sup>.

ونلاحظ هنا تقديمه للخبر "غداً" على المبتدأ "القلوع"، وفي ذلك إشارةً إلى قرب ذلك الموعد الذي هو الغد مع أن الرُّسو لم يكن إلا بالأمس من تلك الرحلة الطويلة، فأضاف مفاجأة الأمر وقربه وسرعته، فهو لم يهتئ بعدُ ليعود ويجمع همته ويخوض البحر من جديد.



يظهر لنا فيما سبق من خلال التقديم في الأمثلة السابقة ما دل عليه اختلاف موضع التركيب من دلالات الاختصاص والتخصيص، وأولويات الشاعر التي ساهم هذا التركيب في إبرازها.

ثانياً: التقديم من غير العامل:

علمنا أنه قد يتم تقديم المعمول على عامله، وقد ظهر لنا كيف أن اللفظ قد يوئد معانٍ أخرى - إذا تم تقديمه - قد لا تحصل دون ذلك التقديم، والآن يتطرق البحث للحديث عن تقديم اللفظ فقط، وهو ما يُقدّم لغير عامل.

تقديم اللفظ:

والتقديم هنا يُعنى بتقديم الألفاظ، وقد جاءت الأمثلة التالية بتقديم ألفاظ معينة دون غيرها دللت على مراد الشاعر وتجربته الشعورية:

"في الهند في باريس في الأرض القصية"<sup>50</sup>: فهو يتدرج هنا مع المتلقي من مكان قريب إلى بعيد إلى أبعد، حتى ينقل المتلقي معه في رحلاته الطويلة الشاقة ويشعره بذلك البُعد والإقصاء وما خلفه من شعور.

"أبدأ يغني للسواحل والعيال"<sup>51</sup>: فمن يغني لهم في عرض البحر، والذي يعطيهم الأمل ويصبرهم على فراق أحبائهم وبلادهم وعلى فراق ذلك الاستقرار ويخفف عنهم، فإنه يغني ويغني للأبد، فيصل بهم إلى سواحل وطنهم ثم إلى عيالهم الذين تركوهم، فبدأ بذلك المرسى القريب (السواحل)، ثم إلى من هم أبعد من السواحل، لكن مع ذلك يغني لهم لأنهم هم الأمل الذي يدفع البحارة للتصبر ثم إلى العودة إليهم رغم طول الغياب.

"والدنيا كفاح.. ضد المجاعة والرياح"<sup>52</sup>: بدأ بذكر الكفاح ضد المجاعة التي تحدث على الأرض (اليابسة) لأنها هي التي تدفعهم إلى النهوض وخوض الرحلة، وبالتالي إلى الكفاح ضد الرياح وهيجانها في أسفارهم في البحار.

"حيثُ السماء

في البحر ترسُم عالماً نشوانَ من نورٍ وماء"<sup>53</sup>: قدم الشاعر النور على الماء في حديثه عن الليالي المقمرات والنجوم الغارقات في الضوء والسماء التي تنعكس على البحر لأن النور يبعث في النفس الأمل، وهذا النور هو الذي شدَّ البحار إلى التأمل في السماء المتلألئة والإعجاب بها، فالبحار في تلك الظروف بحاجة ماسة إلى الأمل، فظهر له وسط ظلمة الليل والبحر فجعل البحار ينتشي به ويستبشر ويُعجب بضيائه، أما الماء فهو يحيطه من كل مكان.

"يا أيُّها البحارةُ الشجعانُ إنَّ البحرَ نار

ألقوا الشرع

وارموا إلى البحر الحمولة والمتاع<sup>54</sup>: قدم الشاعر هنا ذكر الحمولة على المتاع، لأنها أولى ما يُتخلص منه أمام هيجان البحر، فقد تكون الحمولة أشياء ينتفعون بها إلا أنها ترهق السفينة وسط هذه الظروف، وإذا استمر الهيجان فإنهم سيضطرون إلى التخلص من متاعهم الشخصي رغبة في البقاء والنجاة بأنفسهم في هذه الرحلة.

فنلاحظ هنا أثر التقديم في توليد معانٍ جديدة أسفرت عن فهمٍ أعمق وأكثر وضوحاً لمشاعر البحار والصعوبات التي عاينها وعاشها، وما يواجهه في رحلاته المستمرة، فضلاً عن الإحساس والتفهم لتجربته ومغامراته.

#### المبحث الثاني: مستوى التركيب الاختزالي:

إن مستوى التركيب الاختزالي يختزل ويقلص المسافة بين التراكيب، وذلك إما بقصر يختزل المعاني والدلالات أو بحذف لبعض العناصر اللغوية التي تقع على الخط الأفقي للنص، وذلك لحاجة المقام، ولبیان احتمالات دلالية أفضى إليها السياق، وفي ذلك إبراز للحالة النفسية والانفعالية أو المؤثرات حوله، والتي بدورها أحدثت التأثير في السامع أو جذب انتباهه، وسيتناول المبحث الاختزال بالقصر.

القصر: ويقصد به هنا: "تقصير البنية التركيبية، وتضييق نسبة علاقاتها السياقية مع توسع الرقعة الدلالية التي تتراكم جزئياتها وتتكاثر بعلاقة عكسية"<sup>55</sup>، بحيث تختزل معانٍ كثيرة في تركيب واحد، وقد وردت تركيبات كثيرة في هذه المذكرات تبرز ذلك الاختزال، منها:

"مَنْ يَشْتَرِي أَفْرَاحَ بَحَارٍ يَعُودُ مَعَ الْمَسَاءِ"<sup>56</sup>: والقصر في "أفراح بحار" تدل على أن كل تلك الأفراح، وهي كنوز البحر التي يعود بها البحار ليبيعهها من خمور وعطور وبخور الهند وكل ما يجذب أعين التجار من قلائد وأساور، والتي هي غاية وأقصى أمانى البحار هي أن يبيعهها كلها، لكن كل تلك الأفراح لن تفيد شيئاً، وحتى شراؤها كلها في المساء نفسه الذي عاد فيه البحار بعد غياب- لن تعيد إليه أفراحه الحقيقية ولن ترد إليه زوجته غابت عنه، والتي يفديها بذلك كله.

"مَنْ يَشْتَرِي كُلَّ الْبِحَارِ"<sup>57</sup>: ويقصد هنا كل ما حوى البحر من كنوز وأشياء ثمينة خرج طالباً لها، كل ما تحوي البحار من أرزاق، من محار وصدف ولؤلؤ وأنواع الأسماك.

"وَالكُلُّ وَهْمٌ وَالحَيَاةُ إِلَى الفَنَاءِ"<sup>58</sup>: "الكل وهم" كل شيء في عيني البحار أصبح وهماً، فبدل أن يعدد ويقول أن كل الحياة وما فيها من أشخاص ومخلوقات وبحار وذكريات.. كل ذلك وهم حيث إن الحياة صائرة إلى الفناء، استغنى عن كل ذلك بقوله الكل وهم.

"هَلْ دُقَّتْ العَذَابِ"<sup>59</sup>: اختزل كل الجهد والتعب والمشقة والعناء الذي يعيشه ويشعر به البحار في كلمة واحدة شملت كل أنواع العذاب الذي قد يلاقه، فهو قد يعاني المشقة والعطش أو عذاب البعد أو الفراق أو الخسارة أو الضياع وغير ذلك من أنواع العذابات.

"وَفَنَاءَ كُلِّ الْأَرْضِ"<sup>60</sup>: وفناء كل الأرض شملت كل المخلوقات والأشياء الموجودة على الأرض، فبدل أن يذكر كل ما سيفنى على هذه الأرض اختزل الكلام وأشار إليه بفنائها كلها، وما يريد البحار قوله هو أن فناء كل تلك الأشياء لا يهيم تُجَار البحار إن هُم أبقوا على أموالهم فلم يرموها رغم هيجان البحار، ورغم الرغبة في تقليل حمولة ومتاع السفينة لكي ينجوا، ففناء كل شيء ثمين وغير ثمين على هذه الأرض ليس مما يعني هؤلاء التجار إن كانت أموالهم ستبقى بحوزتهم.

"أَيَّامُ تَزُولُ"<sup>61</sup>: وفي قوله "أيام" اختزال لتلك الأيام التي لا بد أن تمر بالبحار في رحلاته، أيام المشقة والكبد والبُعد والسفر والفقر ومجابهة أهوال البحار، كل هذه المعاني عبّرت عنها كلمة "أيام"، لأنها هي الأيام التي يتمنى البحار زوالها ليعيش يوماً أخرى غير هذه، مليئة بالهناء وراحة البال وبعبدة كل البُعد عن المشقة وغموض السفر والرحلة.

كل هذه المواطن إيجاز غير مخجل بالنص، بل يزيده تماسكاً وقوة، ويبرز العاطفة الجياشة التي مالت فجأة إلى الاختصار بالقصر؛ لأن الاختصار في بعض المواضع يعبر عن الكثير، لاسيما إذا كان هذا الكثير يصعب عدّه لكثرة المشاعر التي تقف خلفه وتراكمها، والبحار هنا أسير عواطفه ومشاعره بسبب الفراق والخوف، وقد أفصح عن ذلك هذا التركيب، كاشفاً عما في نفسه من تجارب وآلام.

### المبحث الثالث: مستوى التركيب التوسعي

يتناول التركيب التوسعي التغيرات التي تطرأ على السياق وما يضاف على التراكم النمطية لتصل بنا إلى تأكيد دلالات غير الدلالة النمطية، التي لن نصل إليها من خلال التركيب النمطي فقط، وهذه الإضافات التي تطرأ على التركيب تجعل نطاق التركيب واسعاً، وتأتي هذه الإضافات عن طريق الإطناب أو إدخال أدوات النفي أو التوكيد والمكونات اللغوية الأخرى، فتوسع من هيئة النص الداخلية والخارجية لإضفاء إحياءات جديدة وجماليات تسهم في إجراء التغييرات البنيوية على النص<sup>62</sup>، وسأتناول هنا التوسع بالإضافة، والتوسع بالتركرار.

#### 1. التوسع بالإضافة:

وهذا التوسع يحدث من خلال إضافة المورفيمات، أو ما سمّاه البعض بالمصرفات، والمورفيم (أو المصريف) هو: "أصغر علامة لغوية؛ لأنه يدل على معنى، ولا يُمكن تقسيمه إلى عناصر أصغر ذات معنى"<sup>63</sup>، وسيتم تناول هذا النوع من التوسع من خلال استقراء وتحليل المورفيمات المؤكدة. التوسع بالمورفيمات المؤكدة:

المورفيم المؤكد	المثال	الدلالة
إِنَّ	"رباه إِنَّ الأَرْض تُزهر بالمطر" "إِنَّ البحر ثار"	من مواضع "إِنَّ" في الكلام "التوكيد" <sup>64</sup> ،

<p>كما أنها أكد من أن<sup>65</sup> فالشاعر هنا يستخدم تعبيرات التأكيد التي تُظهر نبراته التي تتغير حسب الخطاب والمقام، فتتوسّع بذلك دلالات النص لتعبّر عن شعوره.</p>		
<p>إن "قد": "حرف إخبار، إلا أنها أبدأ تلزم الفعل ماضياً أو مضارعاً، فتكون مع الماضي حرف تحقيق"<sup>66</sup>، وبالإضافة إلى أنها تؤكد الحدث فإنها أيضاً تزيل الشك الذي قد يحصل عند المتلقي أو السامع<sup>67</sup>، وهذا يزيد في ترابط الكلام واتصاله وتأكده.</p>	<p>"قد صورتها شهرزاد بألف ليلة" "قد كن ربات البيوت العامرات" "قد صورتها شهر زاد سميرة الملك الجميلة" "قد أطفأت عينيك عيناها" "يا والدي لم قد بكيت" "قد قال لي هذا بمنزلنا القديم"</p>	<p>قد</p>
<p>ليت حرف تمنّي<sup>68</sup>، وهو يدلنا على ما في نفس الشاعر من الأمانى، وأما "كأن" فهي للتشبيه، ومن خلال التمني والتشبيه "تتسرب الدلالات التوكيدية إلى هذه الدواخل التركيبية"<sup>69</sup>، وهذا يسهم في زيادة التأكيد على المعاني المرادة.</p>	<p>ليت: "يا ليت أهدابي شراع للسفينة" كأن: "ولقاؤه لما يعود كأنه بدر البدور" "والريح نشوى والشراع كأنه سرب الحمام" "فكأن هذي الشمس ما كانت ولا كان الصباح" "يضربن فوق دفوفهن كأنهن بيوم عيد"</p>	<p>المورفيما المشبه بالفعل (ليت - كأن)</p>
<p>السين وسوف للاستقبال، وتدلّان على توكيد حصول الفعل المراد في المستقبل<sup>70</sup>، فقد حُرّر زمن الفعل المضارع من زمنه الضيق الذي هو الحال إلى نطاق أوسع وهو الاستقبال<sup>71</sup>، وورودها بكثرة دليل على تلك الاحتمالات الواسعة التي يحملها الشاعر في مُضَيِّه إلى المجهول (سيعود - سنضيع - سأرحل).</p>	<p>السين: سأعيد - ستكون - سيطل - سيصاغ - سأرى - سيعود - سنضيع - سأرحل. سوف: "ولسوف نبجر" "ولسوف تغرقني" "سوف تظل"</p>	<p>السين وسوف</p>

## 2. التوسع بالتكرار:

وهو إعادة ذكر للفظ أو جملة أو عبارة، سواء باللفظ أو بالترادف، وفي هذا تحقيق للتماسك بين أجزاء النص، وبين عناصره التي قد تتباعد<sup>72</sup>، والتكرار عند اللسانيين من علماء النص يجسد الاستمرارية<sup>73</sup>، كما أنه يزيد في التأكيد والتقرير، قال الرّضي: "والتكرير ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"<sup>74</sup>، مما يزيد في توسيع معاني ودلالات هذا التكرار.

والتكرار ركنٌ من أركان التركيب اللغوي، فهو يضيف على الجمل والنص فوائد جمالية ودلالية أكبر وأوسع، فيحمل التركيب معانٍ أكثر،<sup>75</sup> "فتزيده حسناً لفظياً، كما تمنحه معنى إضافياً"<sup>76</sup>، ويورد البحث هنا بعض ظواهر التكرار في المذكرات:

التكرار	المثال	الدلالة
المعنوي	"لكن تجار السفينة هؤلاء يفضلون موتي وموت الآخرين وفناء كل الأرض. كل العالمين كل الوجود"	نلاحظ في هذا النص التكرار المعنوي في "كل الأرض كل العالمين كل الوجود"، فجاء هذا التكرار مؤكداً على أن تجار السفينة لا يهتمهم فناء كل شيء في سبيل إبقائهم على أموالهم، ولو تخلّصوا من البحارة الذين معهم، فعلى الرغم من اشتغال كل الوجود على الأرض والعالمين، أعاد الشاعر المعنى ليثبت تلك الرغبة في نفس التجار وجشعهم أمام الأموال، وأنها أهم من كل ما في الوجود من أشياء، رغم ما في الوجود من أشياء أخرى غالية وقيمة!
	"فخذي شراعي يا رياح خذي السفينة."	نلاحظ هنا الأثر الذي أسهم فيه التكرار في النص، فقد ظهر تماسك النص وترابطه، فالبحار ينادي الرياح لكي تأخذ الشرع والسفينة لينطلق، فهو الآن على أتم استعداد لبدء الرحلة من جديد، ويخوض البحار التي يعود منها ليرجع إليها مرة أخرى.
	"من يشتري كل المحار؟ من يشتري كل البحار؟"	يعيد البحار هنا تساؤله معبراً عن حسرته ولوعته بفقد زوجته، فهو على استعداد تام أن يضحي بكل شيء من أجل أن يرى زوجته مجدداً، فكل المحار وكل ما في البحار من كنوز وخيرات لا تساوي شيئاً، فهي ليست أعلى من حبيبته.
اللفظي	"أيام كنت بلا مدينة وبلا يد تحنو علي ولاحدينة" <sup>77</sup>	وجاء التكرار هنا تنبيهاً للقارئ ودلالة على تلك الوحدة والفراغ، فهما يسكنان البحار ويشعر بهما في تلك الرحلات والمواجهات، فقد كان يقاسي متاعب البحار وحده، فلا مدينة ولا يد تحنو عليه ولا زوجة يعود إليها وسط تلك الرحلات لأنه في تنقل دائم وبعيد عن مدينته وزوجته.
	في بداية المذكرة الثانية: "الشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير تهدي خطانا مثلما كنا على ضوء النجوم في الليل نسري عبر هاتيك البحار" وفي نهاية المذكرة نفسها: "والشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير تهدي خطانا"	وفي المذكرة الثانية إعادته لهذه الجمل ساهم في إبراز الوحدة العضوية في القصيدة، فبدأت بجمل وانتهت بمثلها، وقد دلّت على التسلسل والاستمرار، وجعلت القارئ يدرك ويشعر بدورة حياة البحار الذي يسري في البحر ليلاً ونهاراً، والشمس ستشرق عليه في كل يوم، كباقي الأيام وهو لا يزال يسري في البحر في كل الظروف.

مثلةما كنا على ضوء النجوم في الليل نسري عبر هاتيك التخوم"	
---	--

ونلاحظ أيضاً على مستوى هذه المذكرات الخمس تكراره لكلمات معينة، كتكرار الظرف "أبدأ" في قوله: "أبدأ يعني"، و"أبدأ تضاء"، و"أبدأ تطاردني"، و"أبدأ يفتش"، والذي دل على أبدية العذاب الذي يعيشه البحار في رحلاته، فالبحار غناؤه أبدياً لطول السفر، والقناديل أبداً تضاء لغيره ليبقى هو في ظلام دائم، والرياح أبداً تطارده على ظهر السفينة لأن رحلة البحار لا تكاد تنتهي، والجرب أبداً تفتش عن رقاب تمزقها، فيعيش البحار مواجهةً أبدية لكل ما حوله.

كما أن الشاعر كان يكرر عبارة الموت كثيراً، كقوله: "والموت فيغرق أجلمن البقاء"، "في الأرض حين أموت"، "والموت والحوت اللعينة"، "فالموت في غرق عذاب"، "موتي وموت الآخرين"، "الموت والجدي أرحم"، "بالموت والجدي أمطرت السماء"، وغيرها، فذكر الموت دائم على لسانه وفي نفسه، وذلك لأن البحار في رحلته تلك في عرصة دائمة للموت أو الفقد، فهو لا يدري في كل مرة يُبحر فيها هل يعود من رحلته تلك أم أنه لا يعود، فهو يرى الموت حوله وفي مواجهاته وفي رحلاته، يرافقه حيثما حل.

وفي تكراره لكلمة "رباه"، في: "رباه إني الأرض تزهو بالمطر" و"رباه لا تمطر علينا فالزوايع والرياح.. نستشف ذلك الضعف والعجز الذي يعتري البحار، فهو في احتياج دائم إلى خالقه يستعين به ويناديه، لأنه بدون ربه يعجز عن تديير أموره ومواجهة الأخطار.

وجاءت ألفاظ أخرى تعبر عن كثرة تأوه البحار وتوجُّعه: "أواه يا أرض الحرائق والسموم"، "أواه يا تعب البحار"، "أواه ما أحلى اللقاء" معبرة عن كمية الألم الذي تختلج في نفس البحار، كما أن الشاعر أكثر بشكل واضح من النداء في شتى ظروفه، سواء بقوله "يا" أو "يا أيها"، مثل قوله: "يا دنيا العذاب"، "يا أرض يا كهف الهموم"، "يا أرض الظلام"، "يا تعب البحار"، "يا رب يا ملكاً تعالي في سماه" أو "يا أيها البحار سوف تظل في ليل البحار"، "يا أيها الأبدى.."، "يا أيها البحارة الشجعان"، فهو في مواضع ينادي لعله يستجلب الانتباه، وفي بعضها الآخر يستجدي ويستعين، فهو لا ينفك يعبر عن تجربته في البحار، ويحدِّث عن شعوره تجاه تلك الرحلة.

فهذا التكرار للعبارات التي جاءت في مواضع مختلفة من المذكرات، نلاحظ كثرتها واستفاضتها حتى أصبحت سمة بارزة في الديوان.

ونستنتج من هذا المبحث دور التوسع باستخدام الموريفيمات المؤكدة والتوسع بالتكرار في إبراز وإظهار الدلالات والمعاني التي حوتها هذه التراكيب، والجماليات التي أضفتها على النصوص.

وهذا البحث جاء ليؤكد ما أثبتته الباحثون اللسانيون من أهمية الدراسة التركيبية، حيث اهتموا اهتماماً كبيراً بالبنية التركيبية، وقد حاولوا أن يتعرفوا على تلك البنى اللسانية التي ينطقها المتكلم ليدركوا من خلالها طبيعة البنى التركيبية وارتباطها بالبيئة اللغوية المتماسكة، لذا كثفت الأنظار حول دراسة التركيب، إلى أن أصبحت له بصمته المميزة<sup>78</sup>.

#### الخاتمة

من خلال دراسة المذكرات أظهرت الدراسة النتائج التالية:

- صوّرت التراكيب الموجودة في ديوان مذكرات بحار نفسية الشاعر، وأبرزت عواطفه وأظهرت تجربته الشعرية المميزة.
- يظهر لنا فيما سبق من خلال تقديم المفعول وتقديم الخبر ودلالاتهما أولويات الشاعر التي قدمت أمراً على آخر كان من حقه التأخير، أو ما هو أقرب لقلب الشاعر وأجدر بالإتيان من غيره، فأفصحت عن مزيد من المشاعر والمكونات.
- أثمر تقديم اللفظ في توليد معاني جديدة أسفرت عن جرعة كبيرة من المشاعر التي عاشها البحار والصعوبات التي خاضها وفهم لتجربته ومغامراته.
- الاختزال زاد النص قوة وتماسكاً، وأبرز العاطفة الجياشة التي مالت فجأة إلى الاختصار بالقصر لأن الاختصار في بعض المواضع يعبر عن الكثير، لاسيما إذا كان هذا الكثير يصعب عدّه لكثرة الشعور وتراكمه، والبحار هنا أسير عواطف ومشاعر بسبب الفراق والخوف أفصح عنها هذا التركيب.
- ساهم توسع التراكيب في اتساع رقعة الدلالات والمعاني وذلك من خلال التوسع بالموريفيمات المؤكدة، أو من خلال التوسع بالتركرار، فساقنا الشاعر إلى قيم جمالية لن تكون موجودة بدون وجود هذا المستوى من التركيب التوسعي، وقادنا إلى دلالات متعددة يستطيع القارئ استشفاها.

#### مراجع البحث وإجالاته:

- 1 الشباط، عبدالله بن أحمد، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، 1999م، ط2، ص737.
- 2 انظر: إبراهيم، مصعب هادي، محمد الفايز حياته وأهم سمات شعره، جامعة البصرة - مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مجلد 40، عدد 3-4، 2012م، ص187-188.
- 3 التّباب: الصبي الذي يتدرب على الغوص.
- 4 انظر: إبراهيم، مصعب هادي، محمد الفايز حياته وأهم سمات شعره، ص188.
- 5 انظر: العلي، أحمد عبدالله، معجم شعراء الكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 2000م، ط1، ص334.

- 6 انظر: نفسه، ص334.
- 7 انظر: إبراهيم، مصعب هادي، محمد الفايز حياته وأهم سمات شعره، ص188.
- 8 انظر: العلي، أحمد عبدالله، معجم شعراء الكويت، مصدر سابق، ص335.
- 9 تذكر بعض المصادر أنه توفي في فبراير بالقاهرة.
- 10 انظر: إبراهيم، مصعب هادي، محمد الفايز حياته وأهم سمات شعره، ص189.
- 11 انظر: نفسه، ص188.
- 12 يضم كتاب "محمد الفايز: الأعمال الشعرية الكاملة" الصادر عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2014م عشرين مذكرة ضمها ديوان النور من الداخل.
- 13 انظر: العامري، شاكر، وقفات مع مذكرات بحار لمحمد الفايز، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد3، 2010، ص93.
- 14 نفسه، ص93.
- 15 عليم، محمد، محمد الفايز: أولية المشهد ودراما النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 43، عدد 3.
- 16 انظر: علي، محمد محمد يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2018م، ط2، ص25.
- 17 انظر: حسيبي، مختار، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي: دراسة وصفية تطبيقية، مجلة الباحث، جامعة عمار تليجي بالأغواط - كلية الآداب، الجزائر، عدد 17، 2016م، ص80.
- 18 انظر: نفسه، ص81.
- 19 لوشن، نور الهدى، مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2001م، ص41.
- 20 ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1979م، ج2، ص432.
- 21 ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، ط3، ج1، ص432.
- 22 يونس، محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، مصدر سابق، ص16.
- 23 انظر: حساني، أحمد، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013م، ص223.
- 24 نفسه، ص223.
- 25 انظر: نفسه، ص225.
- 26 انظر: طحان، ريمون، الألسنية العربية ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972م، ط1، ص84، 96 (نقلًا عن: هواري، بهية فهد، قراءة في شعر توبة بن الخُمَيْر الخفاجي بالمنهج البنيوي المعاصر القصيدة الثالثة من ديوانه نموذجاً، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة، عدد 27، ص98).
- 27 عبدالمطلب، محمد، جدلية الأفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 1995م، ط1، ص133.
- 28 انظر: السعران، محمود، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 206-207.
- 29 انظر: نفسه، ص207.



- 30 سيوفي، جيل، وراي مدونك، دان فان، 100 مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة: أحمد النادي، دار الناغبة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2020م، ص81.
- 31 الكرددي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير، عمان، ط1، 2014، ص124.
- 32 راضي، عبدالحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ط1، ص215-216.
- 33 الكرددي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، ص124.
- 34 عبدالمطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، 1994م، ط1، ص330.
- 35 أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب: دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، عابدين، 1987م، ط2، ص170.
- 36 عبد المطلب، محمد، جدلية الأفراد والتراكيب، مصدر سابق، ص161.
- 37 نفسه، ص161.
- 38 انظر: ناصيف، حفي، ودياب، محمد، ومحمد، سلطان، وطوموم، مصطفى، دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت ط1، 2012، ص45.
- 39 انظر: حسن، مها محمد عبده، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي، مجلة دراسات حوض النيل - جامعة النيلين، مجلد 8، عدد 16، 2014م، ص163.
- 40 سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، الكتاب، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ج1، ص34.
- 41 الفايز، محمد، مذكرات بحار، منشورات تكوين، الكويت، ط3، 2019م، ص22.
- 42 نفسه، ص12.
- 43 نفسه، ص13.
- 44 نفسه، ص11.
- 45 نفسه، ص15.
- 46 نفسه، ص27.
- 47 انظر: السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، المحقق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، ج1، ص364.
- 48 الفايز، محمد، مذكرات بحار، مصدر سابق، ص25.
- 49 نفسه، ص26.
- 50 نفسه، ص11.
- 51 نفسه، ص12.
- 52 نفسه، ص12.
- 53 نفسه، ص17.
- 54 نفسه، ص19.
- 55 الكرددي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مصدر سابق، ص146.

- 56 الفاييز، محمد، مذكراتبحار، ص25.
- 57 نفسه، ص25.
- 58 نفسه، ص27.
- 59 نفسه، ص7.
- 60 نفسه، ص20.
- 61 نفسه، ص14.
- 62 انظر: الكردي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مصدر سابق، ص177.
- 63 يونس، محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، ص27.
- 64 انظر: المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ت: محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019م، ص106.
- 65 انظر: الكردي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مصدر سابق، ص180.
- 66 المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، مصدر سابق، ص307.
- 67 انظر: المخزومي، مهدي، في النحو العربي: نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م، ص150.
- 68 انظر: المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ص238.
- 69 الكردي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مصدر سابق، ص182.
- 70 انظر: السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2000م، ج4، ص216.
- 71 انظر: ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م، ص184.
- 72 انظر: الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ج2، ص20.
- 73 انظر: النوري، محمد جواد، لسانياتالنصوتحليلالخطاب، دارالكتبةالعلمية، بيروت، ط1، 2020م، ص535.
- 74 الأسترابادي، رضي الدين، شرح كافية ابن الحاجب، ت: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص46.
- 75 انظر: النوري، محمد جواد، لسانيات النص وتحليل الخطاب، مصدر سابق، ص532-533.
- 76 نفسه، ص533.
- 77 صاحبة.
- 78 حساني، أحمد، مباحث في اللسانيات، مصدر سابق، ص312.

## المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، مصعب هادي، محمد الفاييز حياته وأهم سمات شعره، جامعة البصرة - مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مجلد 40، عدد 3-4، 2012م.
2. الأسترابادي، رضي الدين، شرح كافية ابن الحاجب، ت: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.

3. حساني، أحمد، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013م.
4. حسن، مها محمد عبده، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي، مجلة دراسات حوض النيل - جامعة النيلين، مجلد 8، عدد 16، 2014م.
5. حسيني، مختار، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي: دراسة وصفية تطبيقية، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي بالأغواط - كلية الآداب، الجزائر، عدد 17، 2016م.
6. راضي، عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
7. السعران، محمود، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت.
8. السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، المحقق: عبد الحميد هندواي، المكتبة التوفيقية، مصر، ج1.
9. سيوفي، جيل، وراي مدونك، دان فان، 100 مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة: أحمد النادي، دار الناغية للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2020م.
10. الشباط، عبدالله بن أحمد، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، ط2، 1999م.
11. طحان، ريمون، الألسنية العربية 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972م.
12. العامري، شاكرا، وقفات مع مذكرات بحار لمحمد الفايز، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 3، 2010م.
13. عبد المطلب، محمد:
  - البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م.
  - جدلية الأفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط1، 1995م.
  - 14. العلي، أحمد عبدالله، معجم شعراء الكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 2000م.
  - 15. ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1979م، ج2.
  - 16. الفايز، محمد، مذكرات بحار، منشورات تكوين، الكويت، ط3، 2019م.
  - 17. الفقي، صبيحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ج2.
  - 18. الكردي، سوزان، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير، عمان، ط1، 2014م.
  - 19. لوشن، نور الهدى، مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2001م.
  - 20. المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المياني في شرح حروف المعاني، ت: محمد العازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019م.
  - 21. المخزومي، مهدي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م.
  - 22. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج1.
  - 23. أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب: دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، عابدين، ط2، 1987م.

24. ناصيف، حفي، ودياب، محمد، ومحمد، سلطان، وطوموم، مصطفى، دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت ط1، 2012.
25. النوري، محمد جواد، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دارالكتبالعلمية، بيروت، ط1، 2020م.
26. ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م.
27. هؤاري، بهية فهد، قراءة في شعر توبة بن الحُمير الخفاجي بالمنهج البنيوي المعاصر القصيدة الثالثة من ديوانه نموذجاً، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة، عدد 27، 2012م.
28. يونس، محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط2، 2018.