

التحليل اللساني للأسلوب في كتاب البرصان والعرجان والعميان

والحولان للجاحظ

دراسة في البنية والدلالة

إعداد:

شيماء بهاء الدين كريم مردان

إشراف:

أ. د. خير الدين فتاح عيسى

قسم اللغة العربية - كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كركوك

Linguistic Analysis of Style in Al-Jahiz's Book "The Lepers, the Lame, the Blind, and the Squint-Eyed": A Study in Structure and Semantics

Prepared by:

Shaimaa Bahaa El-Din Karim Mardan

Supervised by:

Prof. Dr. Khair El-Din Fattah Issa

الملخص

تناولت هذه الدراسة كتاب «البرصان والعرجان والعميان والحولان» للجاحظ، بوصفه من الكتب الأدبية المهمة التي تزخر بالنصوص الجديرة بالدراسة الأسلوبية. واعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي القائم على تحليل النصوص من خلال مستوياته اللغوية المختلفة، وهي: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، مع الإفادة من الجوانب النفسية التي تسهم في الكشف عن أبعاد النص الأدبي وبنية العميقة. وقد بدأت الدراسة بتمهيد تناول مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وبيان الفروق بينهما، مع تأصيل مفهوم الأسلوب قديماً وحديثاً عند كلٍّ من الدارسين العرب والغربيين. ثم انتقلت إلى دراسة المستويات اللغوية الأربعة، فاستهلّت بالمستوى الصوتي، مبرزة دوره الإيحائي والبياني، وما تحدثه الأصوات من أثر في تشكيل الدلالة وإبراز الجوانب الجمالية في النص الأدبي. ثم تناولت المستوى الصرفي، من خلال دراسة الأبنية الصرفية للأسماء والأفعال والمشتقات، وبيان أثرها في تشكيل الدلالة وإثراء التحليل الأسلوبي. وأعقب ذلك المستوى التركيبي (النحوي)، الذي غني بدراسة التراكيب والأساليب والظواهر النحوية الواردة في أبيات الكتاب، والكشف عن وظائفها الأسلوبية وأثرها في بناء المعنى. واختتمت الدراسة بالمستوى الدلالي، الذي تناول الجمال الدلالي في الأبيات الشعرية، من خلال الوقوف على دلالة الألفاظ في سياقاتها، وما اشتملت عليه من ظواهر دلالية، كالترادف والتضاد، فضلاً عن الحقول الدلالية وأثرها في بناء النص. وقد هدفت الدراسة، من خلال هذه المستويات جميعها، إلى إبراز جمالية اللغة في كتاب «البرصان والعرجان والعميان والحولان»، والكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تميز نصوصه، وبيان أثر التحليل الأسلوبي في إظهار الصور الفنية والتراكيب اللغوية وما تحمله من قيم جمالية ودلالية.

Abstract

This study examines Al-Jahiz's book, "The Lepers, the Lame, the Blind, and the Squint-Eyed," as a significant literary work rich in texts worthy of stylistic analysis. The study adopts a stylistic approach based on analyzing texts through their various linguistic levels: the phonological, morphological, syntactic, and semantic levels. It also draws upon psychological aspects that contribute to revealing the dimensions and deep structure of the literary text.

The study begins with an introduction addressing the concepts of style and stylistics, clarifying the differences between them, and tracing the origins of the concept of style from both classical and modern perspectives among Arab and Western scholars. It then moves to an examination of the four linguistic levels, starting with the phonological level, highlighting its suggestive and expressive role, and the impact of sounds in shaping meaning and revealing the aesthetic aspects of the literary text.

Following this, the study addresses the morphological level by examining the morphological structures of nouns, verbs, and derivatives, demonstrating their influence on meaning formation and enriching the stylistic analysis. This was followed by the syntactic (grammatical) level, which focused on studying the structures, styles, and grammatical phenomena found in the verses of the book, revealing their stylistic functions and their impact on constructing meaning.

The study concluded with the semantic level, which addressed the semantic beauty in the poetic verses by examining the meaning of words in their contexts and the semantic phenomena they contain, such as synonymy and antonymy, as well as the semantic fields and their effect on the text's structure. Through all these levels, the study aimed to highlight the linguistic beauty in the book *The Lepers, the Lame, the Blind, and the Squint-Eyed*, to reveal the stylistic characteristics that distinguish its texts, and to demonstrate the impact of stylistic analysis in revealing the artistic images and linguistic structures, along with their aesthetic and semantic values.

Keywords: Stylistics, Stylistic Analysis, Al-Jahiz.

المقدمة

الحمد لله الذي له الملك والخلق والأمر، وأفضل الصلاة وأزكى السلام على سيد الأنام والخلق أجمعين، وخاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد (صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين) الذي أرسله الله تعالى بالهدى رحمة للعالمين، وداعياً إلى الصراط المستقيم. وبعد: فإن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وسر مكنونه العظيم، حفظها الله تعالى وعز وجل في غابر الأزمان من الزلل والتغيير، وهي لغة نبينا الكريم المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم). وتأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على نتائج كاتب فذ ومميز، عُرف بقدرته الفائقة على سبر أغوار المعاني وتوضيحها، وتميز بملكته الفذة في جمع شتى العلوم والمعارف وتنظيمها في قوالب أدبية ممتعة، جاعلاً من مؤلفاته موسوعات حقيقية. إنه أديب العربية الكبير (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، الذي عُرف برصانة أسلوبه، وعذوبة لفظه، وتمكنه العالي من مفردات اللغة وأساليبها؛ فكانت ألفاظه تتساب من المعاني بسلاسة وتتلبسها بدقة، مع قدرة فذة على المزج بين الجد والهزل لجذب انتباه القارئ، وتخفيف ثقل المعارف عبر استخدام النادرة، والدعابة، والتهكم الذكي. ويُعد كتابه "البرصان والعرجان والعميان والحولان" من عيون كتبه المبتكرة؛ إذ التفت فيه إلى فئة ذوي الاحتياجات الخاصة (الإعاقة)، مُبرزاً ملامح تميزهم الإنساني والإبداعي رغم عاهاتهم التي قدرها الله عليهم، وجامعاً فيهم أخباراً وأشعاراً رائعة، مما جعل هذا الكتاب معلماً أسلوبياً فريداً بين مصنفاته الغزيرة.

أسباب اختيار الموضوع

إن دواعي اختيار هذا الموضوع ليكون مداراً لرسالتي العلمية - بالتعاون والتوجيه من قبل - الدكتور خير الدين الفاضل - تركز على جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية، أبرزها:

١. القيمة الإنسانية والاجتماعية للنص: ندرة الدراسات الأسلوبية الشاملة التي تلتفت إلى هذا الكتاب بالذات (البرصان والعرجان...)، والذي يحمل بعداً إنسانياً نبيلاً يمس فئة ذوي الإعاقة، ومحاولة الكشف عن كيفية توظيف الجاحظ لطاقتها اللغوية في إنصاف هذه الفئة وإبراز تميزها.
٢. الخصوصية الأسلوبية للجاحظ: رغبتنا في اختبار التمازج الفريد في أسلوب الجاحظ بين السخرية والجد، وكيف ينعكس هذا التوازن أسلوبياً على مستويات اللغة المتعددة.

٣. التكامل المنهجي: السعي إلى تقديم دراسة لسانية تطبيقية موازنة، لا تكتفي بملامسة السطح، بل تغوص في النص عبر أربعة مستويات تحليلية متكاملة (صوتية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية) لبيان أسرار الصنعة النثرية والشعرية في الكتاب.

خطة الدراسة وهيكلتها

وقد قامت هذه الدراسة على استقراء نصوص الكتاب وتحليلها عبر مستويات التحليل الأسلوبية الأربعة، وقُسمت الرسالة بناءً على ذلك إلى أربعة فصول:

الفصل الأول (المستوى الصوتي): وتناول الجانب الصوتي ومكوناته وتشكيلاته، حيث رصد البحث السمات الفونيمية للأصوات المفردة (كالجهر، والهمس، والتفخيخ، والترقيق، وأصوات الصفير والانفجار) وعلاقة كل ذلك بالدلالة. كما درس الفصل أثر الحركة الإعرابية في التشكيل الصوتي من خلال: النبر، والتنعيم، والتتوين صوتاً ولغة، وأثرها في تمييز اللفظ. وختم الفصل بدراسة المقاطع الصوتية عبر تشكيلاتها المتنوعة بـ (الأسلوبية الإحصائية)، حيث رُصِط نوع المقاطع وعلاقته بالحالة النفسية والفكرة المتلازمة معها؛ فالمقاطع القصيرة -مثلاً- ذات سمات حركية سريعة تظهر في المواقف المضطربة والمثارة، بينما المقاطع الطويلة تعكس هدوء النفس والقرار القاطع.

الفصل الثاني (المستوى الصرفي): ورُوعي فيه ترتيب الظواهر الصرفية بحسب كثافة حضورها وأثرها في التقاطعات الأسلوبية. وجاءت دراسة الأسماء الجامدة والمشتقة على رأس تلك البنى، وتلتها المشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم التفضيل) ودورها في بعث الحركة في الصور الفنية واستمرار فاعليتها. كما عرج الفصل على ظواهر التذكير والتأنيث، والإفراد والجمع، والتصغير، وأخيراً الأفعال المجردة والمزيدة.

الفصل الثالث (المستوى التركيبي): وتناول الظواهر الأسلوبية التركيبية مثل: التقديم والتأخير وعلاقته بـ (أسلوبية العدول) وما يحققه من إبراز للمُقدّم لمخالفته الأصل النحوي. ثم ظاهرة الحذف التي تميز العبارة بتقوية المعنى وجذب انتباه القارئ للبحث عن المحذوف. وتطرق الفصل أيضاً إلى النواسخ (الفعلية والحرفية) وجمالياتها في إحداث تغيير لفظي ودلالي واضح، يليه مبحث التوابع (النعته، التوكيد، البذل، العطف) وما تضيفه على الجملة الأصلية من جمال وتعديل، وصولاً إلى المنصوبات (كخبر كان، واسم إن، والمفاعيل الخمسة، والحال، والتمييز) وما تمنحه للغة من خفة حركية وعمق دلالي ثابت.

الفصل الرابع (المستوى الدلالي): وعُني بدراسة (دلالة السياق) وأهميته الحاسمة في تحديد المعنى وتوجيه اللفظ، كما ناقش الفصل دلالة اللفظ المعجمي بين (التضاد والترادف) ومواقف العلماء المحدثين والقدامى منها، مع الإشارة إلى أنَّ لكل لفظة موقفاً دقيقاً لا يسد غيرها مسدها، وهو ما يتجلى في أبهى صوره في القرآن الكريم التكيل الإلهي الإعجازي.

المبحث الأول / المستوى الصوتي

ملامح الأصوات المفردة

تُعَدُّ الدراسة الفونيمية الفرع الأول من الفروع التي تُعنى بها الأسلوبية الصوتية؛ إذ يظهر البناء الصوتي في بعض جوانب النص الأدبي من خلال الملامح الصوتية التي تبرز بصورةٍ تسترعي الانتباه. فطبيعة الأصوات المفردة، ومخارجها، وصفاتها من جهرٍ وهمسٍ، وتقخيخٍ وترقيقٍ، واحتكاكٍ وانفجارٍ، وظاهرة التفخيخ، والأصوات الصفيرية، وغيرها من الصفات، تُشكّل المرحلة الأولى من الدراسات الصوتية التي يعتمدها الدارس الأدبي (اللساني). ولكل صوتٍ (فونيم) سماته الخاصة التي تميّزه من غيره من حيث القوة والشدة، أو السهولة والليونة. فإذا ما دخل عالم النص حمل معه من الملامح الموحية ما يفضي إلى تأمل الجمال الفني والمتعة التعبيرية في هذا النص، ولا سيما إذا انسجم هذا الصوت وتناغم مع المعنى والسياق العام في تفاعلٍ نشط؛ ليتحقق الانسجام الذي يمثّل ركناً من أركان الشكل في العمل الأدبي، ونعني بالانسجام: «أن يكون الكلام، لخلوّه من التعقيد، متحدراً كتحدّر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقّةً، والقرآن كلّهُ كذلك».^(١) ومن خلال دراسة الملامح الصوتية في الأمثلة التالية يتضح مدى التوافق والانسجام بين طبيعة الأصوات والمعنى (المعنى الصوتي).^(٢)

• الجهر والهمس :

صفتا الجهر والهمس هما من الصفات المتقابلة في علم الصوتيات. عندما يُذكر مصطلح «الجهر» في الصوت، يتبادر إلى الذهن أنه يتسم بالوضوح والقوة والعلو، فيقال: «جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير وأجهر، فهو مُجْهَر إذا عُرِفَ بحدة الصوت، وجهر الشيء: علَنَ وبدا، وجهر بكلامه ودعائه وصوته وقراءته يجهر جهراً وجهازاً، وأجهر بقرآته لغةً، وأجهر وجهور: أعلن به وأظهره»^(٣)، في حين تشير كلمة «الهمس» إلى عكس ذلك، أي إلى انخفاض وخفاء في الصوت مع عدم وضوحه، فهو يعني «الخفي من الصوت»^(٤)، وهذا ما يشير إليه المعنى اللغوي لهاتين الكلمتين، أي أن الجهر أقوى من الهمس نطقاً وسماعاً. وسُمّي الأول مجهوراً والثاني مهموساً؛ لأن معنى الجهر لغةً رفع الصوت أو

الإعلان، والهمس هو " إخفاء الصوت " (٥). أما من الناحية الاصطلاحية، فإن الدرس الصوتي يعرف الصوت المجهور بأنه الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، وينتج عن ذلك نغمة صوتية واضحة، هي الجهر الذي يصاحب نطق عدد من أصوات اللغة التي توصف بأنها مجهورة. أما الصوت المهموس، فهو " الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان " (٦) وسوف نختار نموذج من الكتاب ونبين فيها الأصوات المجهورة والمهموسة ففي استخدام لبعض الأصوات وتكرارها مثلاً يعمد الى تصويرا يوحي لنا بما في هذه الأصوات من طاقات نغمية هائلة وشحنات إيقاعية استطاعت أحداث أجواء نفسية ذات تأثير في المعنى مثال ذلك ما ذكره الجاحظ مما يدل على افتخارهم بالبرص قول ابن حبناء واسمه المغيرة:

إني امرؤ حنظلي حين تنسبني ... لا ملعتيك ولا أخوالي العوق
لا تحسبن بياضا في منقصة ... إن اللهايم في أقرابها البلق

نجد ابراز صوت الميم وهو صوت مجهور حيث تكرر في البيتين خمس مرات حيث تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت الميم فيقف الهواء أي يحبس حبسا تاما في الفم، ويخفص الحنك اللين ومنهم تمام حسان وإبراهيم انيس، وكمال بشر، فيتمكن الهواء الصاعد من الرئتين من المرور عن طريق الانف بسبب ما يعتريه من ضغط، تتذبذب الاوتار الصوتية عند النطق بصوت الميم فالميم اذن صوت شفوي انفي مجهور. ونجد أيضاً بروز حرف النون الذي تكرر ثماني مرات، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحنك هبط أقصى الحنك الأعلى، فيسد بهبوطه فتحة الفم، ويتسرب الهواء إلى التجويف الأنفي، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يُسمع. فهو في هذا كالميم، غير أن الفرق بينهما أن طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا، في حين أن الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان. وقد خصت كتب القراءات النونَ ببحث خاص، وأفردت لها فصلاً درست فيها أحكام النون من إظهار، وإخفاء، وإدغام، وقلب. ويعرض للنون من الظواهر اللغوية ما لا تشاركها فيه الأصوات الأخرى؛ لسرعة تأثرها بما يجاورها من أصوات، ولأنها بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعاً في اللغة العربية. وتكون النون أشد ما تكون تأثراً بما يجاورها من الأصوات حين تكون ساكنة؛ إذ يتحقق اتصالها بما بعدها اتصالاً مباشراً، الأمر الذي يجعلها أكثر قابلية للتأثر بالأصوات المجاورة واكتساب بعض خصائصها (٧). فالنون صوت اسناني لثوي انفي مجهور (٨) وقد أسهم تكرر حرفي النون والميم، وتقاربهما في المخرج، في إضفاء تصوير صوتي جميل على البيتين، عكس اعتزاز الشاعر بنفسه وفخره الواضح، مصحوباً بقوة في التعبير وجاذبية في الأسلوب. كما يبرز أثر حرف القاف الذي تكرر أربع مرات، مما أضفى على النص عمقاً صوتياً عزز المعاني وأكدها. ومن خلال التحليل الصوتي للبيتين، نلاحظ سيادة حروف الجهر في الكلمات الرئيسية، مثل: النون، والميم، والراء، واللام، والعين. وهذه الحروف مجهورة، وعندما تتجاور، ولا سيما النون والميم المشددتان في لفظة «إني»، تحدث رنيناً صوتياً قوياً يعكس الفخر والاعتداد بالنسب، ويمنح النص قوة ووضوحاً في الأداء والتأثير. أثر السكون (الهمس): يظهر الهمس في حرف (ح) في «حنظلي» و«حين»، وحرف (س) في «تنسبني». هنا نلاحظ أن هذه الحروف المهموسة جاءت لتعطي «ليونة» في النطق قبل العودة لقوة الجهر. القاف المجهورة (العوق): انتهاء البيت بحرف (ق) وهو من أقوى حروف الجهر والقلقلة، يعطي قفلة صوتية حادة وقوية تؤكد صفة الثبات في النسب. توزع الهمس: كلمة «تحسبن» تحتوي على (ح، س) وهما حرفا همس وجودهما في بداية البيت يعطي نبرة «هادئة» أو «تفسيرية» لأن الشاعر يدافع عن نفسه ضد تهمة النقص، الجهر في «اللهايم»: هنا نرى قوة الجهر في اللام، الميم، والألف. كلمة «اللهايم» (وهي الخيول السريعة أو السادة) تفرض حضوراً صوتياً جهورياً عالياً يناسب عظمة الوصف، ثنائية (القاف والباء): في الشطر الثاني نجد حرفاً مجهوراً «انفجارية» مثل (ق، ر، ب، ل) في «أقربها» و«البلق»، والباء واللام في «البلق» حروف مجهورة تعطي وضوحاً تاماً للصوت، اما اجتماع القاف الساكنة (أقربها) يبرز صفة الجهر والقلقلة بوضوح شديد، مما يعطي إيقاعاً يشبه وقع حوافر الخيل، وهو ما يخدم المعنى تماماً. الخلاصة التحليلية في هذين البيتين، استخدم الشاعر الحروف المجهورة (التي لا تحتاج لسكون لتظهر قوتها، لكن سكون القاف زادها حدة) ليرسم صورة القوة والافتخار، بينما استخدم الحروف المهموسة (مثل الحاء والسين) في مواضع «الحديث» و«الحساب» و«النسب»، ليوازن بين الموسيقى الهادئة للمخاطبة والموسيقى الصاخبة للفخر. عند نطقنا لقوله «أقربها»، سنجد أن القاف الساكنة تحبس الهواء تماماً (جهر) ثم تنفجر بصوت قوي، وهذا هو «أثر السكون» الذي يجعل التحليل الصوتي ثرياً جداً.

• التفشي

التفشي صفة من صفات الصوتية التي شكلت مظهرها صوتياً في كتابنا الحالي ندرس صفة التفشي، وهي صفة مختصة بحرف الشين، وقد استعمل سيبويه (١٨٠هـ) كلمة (التفشي) في وصف الشين (٩)، وكذلك فعل المبرد (٢٨٥هـ) لكنه وصف الضاد أيضاً بالتفشي (ولا تدغم الشين في

الجيم البتة، لأن الشين من حروف التقشي، فلها استطالة من مخرجها حتى تتصل بمخرج الطاء).^(١٠) وذكر علماء التجويد هذه الصفة وحاولوا تقديم تعريف لها، فقال مكي (٤٣٧ هـ): " ومعنى التقشي هو كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج عند النطق بها" (١١). وقد وصف بعض علماء التجويد الضاد والفاء والثاء بالتقشي إضافة إلى الشين (١٢)، هذا ما يخص بعض القدماء ونجد من المحدثين منهم (كانتينيو) قد أشار الى هذه الصفة، بقوله: " هي خاصية حرف الشين وذلك لأن اللسان يتقشى فعلا على الحنك فيتكون في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس." (١٣) بينما نجد قد أهمل أكثر دارسي الأصوات العربية من المحدثين ذكر هذه الصفة، وهي وإن كانت من الصفات المحسنة التي لا شأن لها في تمييز الأصوات أكثر من توضيح خاصية صوتية معينة في الصوت الذي يوصف بها لها أهميتها في تتبع سلوك ذلك الصوت في التركيب، وفي تفسير الظواهر الصوتية التي تخصه. هنا نذكر بعض النماذج للتقشي من كتاب الجاحظ البرصان والعرجان في تحليلها لبيان هذه الظاهرة مثلاً: عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إذا أكل أحدكم فليأكل بيمنه، فإن الشيطان يأكل بشماله ويشرب بشماله». (١٤)

وأيضاً نجد في قول الطرمّاح:

وإن أشمط فلم أشمط لثيما ... ولا متخشعا للنائبات (١٥)

ولا كفل الفروسة شاب غمرا ... أحم القلب حشوي الطيات

يحتوي الحديث الشريف على صفة التقشي في مواضع محددة وواضحة، وهي المتمثلة في حرف الشين، مواضع حرف التقشي (الشين) يظهر حرف الشين في الحديث في ثلاث كلمات رئيسية تكررت لتعطي النص جرساً تنبيهياً - «فَلْيُشْرَبْ»: وردت مرتين (في صيغة الأمر للشارب). - «الشَّيْطَانُ»: وردت مرة واحدة (في مقام التحذير). • «بِشْمَالِهِ»: وردت مرتين (في مقام النهي عن التشبه). التقشي هنا في أعلى درجاته؛ لأن الحرف ساكن، فيجري معه الصوت وينتشر الهواء في الفم بوضوح قبل الانتقال لحرف الراء، أما في لفظة الشيطان الشين المشددة هي عبارة عن (شين ساكنة + شين مفتوحة)، لذا يظهر التقشي بقوة في الجزء الساكن منها، مما يعطي الكلمة هيبة وتقخيماً في مقام التحذير، وفي لفظة شماله نجد التقشي موجود لكنه بمرتبة أقل من الساكن والمشدد، ومع ذلك يظل صوت انتشار الهواء مسموعاً ليميز الحرف. وعند النظر في البيتين السابقين نجد أن حرف الشين تكرر في مواضع مفصلية، مما أعطى النص جرساً صوتياً يوحى بالانتشار والقوة. مواضع التقشي في الأبيات يظهر حرف الشين (حرف التقشي الوحيد) في الكلمات التالية: أشمط (المرتان): تكرر الشين في الشطر الأول من البيت الأول ومُتَخَشِعاً: في الشطر الثاني من البيت الأول وحشوي: في الشطر الثاني من البيت الثاني. التحليل الصوتي لصفة التقشي. لفظة (اشمط) التقشي في الساكن يكون في أقوى حالاته؛ لأن زمن الحرف يطول، فينتشر الهواء في الفم ليعطي نبرة "فخر" واضحة وصريحة، أما لفظة (متخشعا) التشديد يضاعف صفة التقشي؛ لأن الشين المشددة عبارة عن حرفين (ساكن فمتحرك)، مما يوحى بتمكن صفة عدم الخضوع (عدم التخضع)، أما في لفظة (حشوي) هنا تعطي صفة التقشي شعوراً بالامتلاء والاتساع، وهو ما يتناسب مع معنى "حشوي الطيات" أي الامتلاء بالدهاء أو العزيمة.

المبحث الثاني / المستوى الصرفي

يُعَدُّ المستوى الصرفي أحد المستويات الأساسية في الدراسات اللغوية العربية، ويهتم بدراسة بنية الكلمة وما يطرأ عليها من تغييرات تؤثر في معناها أو صيغتها دون النظر إلى موقعها في الجملة. ويبحث علم الصرف في أوزان الكلمات وأصولها ومشتقاتها، كما يدرس الظواهر المتعلقة بالأسماء والأفعال مثل التذكير والتأنيث، والإفراد والجمع، والتصغير، والتجريد والزيادة في الأفعال.

• الاسم الجامد

الْفُصْنُ مَقْطُوعٌ - الرَّجُلُ قَصِيرٌ - الْمَشْيُ مُفِيدٌ.

نجد أن كل مثال من الأمثلة السابقة مكوّن من اسمين، وإذا تدبرنا الاسم الأول في كل مثال وجدناه أصلاً بنفسه، وليس مأخوذاً من غيره، ويسمى اسماً جامداً. وإذا نظرنا إلى الاسم الثاني وجدناه مأخوذاً ومشتقاً من غيره، ويسمى اسماً مشتقاً؛ ف «ثائر» مأخوذ من «الثوران»، و «مقطوع» من «القطع»، و «قصير» من «القصر»، وهلمّ جرّاً (١٦). مع عودتنا إلى الأسماء الجامدة في صدور الأمثلة المتقدمة، نجد منها ما يدل على ذات (ويراد بالذات ما قام بنفسه من الأشياء، كرجل وبيت)، ومنها ما يدل على معنى (ويراد بالمعنى ما قام بغيره، كبياض وشجاعة) مجرداً عن الزمان، ويسمى النوع الأول اسم ذات، والنوع الثاني اسم معنى، ومن هذا النوع الثاني مصادر المشتقات وأصولها.

القاعدة: الاسم قسمان: جامد ومشتق

ويمكن تعريف الاسم الجامد بأنه ما لم يؤخذ من غيره، وهو نوعان: اسم ذات واسم معنى، أما المشتق فهو ما أخذ من غيره (١٧).

وسندرس كل نوع على حدة. أولاً: الاسم الجامد، وهنا سنأخذ أمثلة من كتابنا لتحليلها:

قال الشاعر في مشي العدو إلى العدو^(١٨) :

مشي السبنتى واجه السبنتى^(١٩)

وإنما سموا الناقة بالسبنتى حين شبّهوها بالسبع.

نلاحظ ان الأسلوبية هنا تعمل على "تفعيل" الجمود؛ فالاسم الجامد الذي لا يتصرف، أصبح هو المحرك الأساسي للمعنى والخيال في البيت، وفي تحليل البيت الشعري يركز على اسم جامد مثل "السبنتى" (وهو النمر أو الأسد، ويُطلق على الناقة القوية) يتطلب الغوص في دلالات "الجمود" وكيف تحول في النص إلى "حركة" وصورة فنية فمثلاً المستوى الدلالي لان

الاسم الجامد في الأصل يدل على ذات مستقرة، لكن استخدامه هنا يتجاوز التسمية إلى التشبيه المضمر وفي اختيار لفظ "السبنتى" (الذي يجمع بين صفات السبع والناقة) يخلق صورة ذهنية مركبة في الاستعارة من اللفظ الأصلي، ونحن هنا لا نرى ناقة عادية، بل "قوة السبع" في "جسم الناقة". ثم الانتقال الى الصفات نجد ان التحليل الأسلوبي يركز هنا على كيفية نقل صفة (الجرأة، السرعة، البطش) من السبع إلى الناقة عبر هذا الاسم الجامد، مما يمنح الموصوف هيبه لا تمنحها الأسماء المشتقة العادية.

ثم نعود الى الابيات ونلاحظ في الشطر الأول (مشي السبنتى واجه السبنتى) فيها ظاهرة أسلوبية لافتة

وهو التكرار وهو تكرار الاسم الجامد "السبنتى" مرتين يرسخ الصورة في ذهن المتلقي (تأكيد الذات).

ومن خلال الاسم الجامد، حوّل الشاعر الناقة من مجرد وسيلة نقل إلى كائن مهيب: من خلال التجسيم: حين نعت الناقة بـ "السبنتى"، هو لم يصفها بالسرعة فقط، بل "جسم" فيها روح السبع.

• العلاقة التفاعلية: البيت يربط بين المظهر (المشي) والجوهر (الشبه بالسبع)، مما يجعل الاسم الجامد هنا "بؤرة دلالية" يشع منها المعنى في اتجاهين: القوة البدنية والسرعة الحركية.

المشتقات:

الاشتقاق لغةً: أخذُ شيءٍ من شيءٍ. اشتقَّ الشيءُ: أخذَ شِقَّهُ، واشتقَّ الكلمة من الكلمة: أخرجها منها، نحو: اشتقاق ضرب من الضرب. قال ابن منظور في لسان العرب: "اشتقاق الشيء: بُنيانه من المرتجل، واشتقاق الكلام: الأخذ به يميناً وشمالاً، واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه."^(٢٠) أما المعنى الاصطلاحي للاشتقاق، فإن اللغة العربية لغة متصرفة، تمتاز عن سائر اللغات بثرائها وسهولة التصرف في مفرداتها. وقد أجمع علماء اللغة العربية، قدامى ومحدثين، على تعريفات كلها تصب في معنى واحد، ألا وهو: أخذُ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما في المعنى والمادة الأصلية، وهيئة التركيب لها؛ ليدل بالصيغة الثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفت حروفاً أو هيئةً، ك(ضارب) من (ضرب)، و(حذر) من (حذر).^(٢١) اختلفت العلماء في أصل الاشتقاق ومداره؛ فأما مدار الاشتقاق: فقد ذهب طائفة منهم إلى أن الكلم بعضه مشتقٌ وبعضه غير مشتق، وذهب طائفة من متأخري علماء فقه اللغة إلى أن الكلم كله مشتق، وقد نسب هذا المذهب إلى الزجاج، وقال بعضهم: إن سيبويه كان يرى ذلك، ورغم قوم من أهل النظر أن بعض الكلم مشتقٌ وبعضه غير مشتق^(٢٢)، وهو ما ذهب إليه أغلب المؤلفين في اللغة^(٢٣). كما اختلف العلماء في أصل الاشتقاق؛ فذهب البصريون إلى أن المصدر هو أصل الاشتقاق، وأن الفعل مشتقٌ منه، وذهب الكوفيون إلى عكس ذلك، وقد اعتمد كلُّ منهما حججاً -أكثرها منطقي- لتأييد وجهة نظره، وقد أورد أبو البركات بن الأنباري هذه الحجج مفصلةً في كتابه ((الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين))، يطول المقام بذكرها هنا^(٢٤) وكما هو معلوم، فإن المشتقات سبعة أنواع، هي: اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. وهنا سندرس ثلاث منها وهي: - اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل.

اسم الفاعل

عرّف النحاة واللغويون اسم الفاعل بأنه: " اسم يُشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ". فكلمة «كاتب» مثلاً اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة. ويقول اللغويون القدماء إن اسم الفاعل يشبه الفعل المضارع، بل يقولون إن الفعل المضارع سمي مضارعاً لأنه يضارع اسم الفاعل؛ أي يشابهه.^(٢٥) نلمس أثر ذلك من خلال أمثلة مختارة تمثل جوانب من هذه الظاهرة.

قال ابن قنبر: (٢٦) إذا كانت الأحرار أصلي ومنصبي ... ومانع ظهري خارم وابن خازم

عطت بأنف شامخ وتناولت ... يداي الشرياً قاعدا غير قائم

لتحليل البيتين تحليلًا أسلوبياً يركز على الأسماء المشتقة، ولا سيما اسم الفاعل، ودورها في بناء معنى الفخر: نجد أن البيتين في الفخر؛ إذ يعتز الشاعر بأصله الكريم وعشيرته المنيعه، ثم ينتقل إلى الفخر بنفسه وعلو منزلته، هنا نستخرج أسماء الفاعلين في البيتين وهي: مانع (من الفعل: منع)، وشامخ (من الفعل: شمخ)، وقد عدل الشاعر عن استعمال الفعل إلى اسم الفاعل قصداً، أثر اسم الفاعل "مانع" في قوله: ومانعٌ ظهري خازمٌ وابنُ خازمٍ حيث جاء اسم الفاعل "مانع" ليدل على أن الحماية والدفاع صفة ثابتة ملازمة لخازم وابن خازم، لا فعلاً عارضاً وقع في زمن معين. فالشاعر لا يريد الإخبار عن حادثة حماية، بل يريد وصف قومه بالمنعة والقوة على وجه الدوام، ولو قال: "يمنع ظهري خازم وابن خازم" لتحول المعنى إلى حدث متجدد مرتبط بزمن معين، أما أثر اسم الفاعل "شامخ" في قوله: بأنفٍ شامخٍ استعمل الشاعر اسم الفاعل "شامخ" بدل فعل مثل يشمخ أو ارتفع؛ ليجعل العزة والأنفة صفة راسخة فيه. فالأنف الشامخ في الثقافة العربية رمز الكبرياء المشروع والرفعة، واسم الفاعل هنا يمنح هذه الصفة معنى الثبات والاستقرار، العلاقة بين اسمي الفاعل حيث جمع الشاعر بين اسمي الفاعل "مانع" و"شامخ" ليبيّن صورتين متكاملتين مانع: يدل على قوة السند والعشيرة، أما شامخ: يدل على رفعة الذات وعلو المقام. وبذلك ينتقل الفخر من المحيط الاجتماعي (العشيرة) إلى الذات الشاعرة، وهناك أيضاً أساليب أخرى في البيتين منها: الشرط في قوله: "إذا كانت الأحرار أصلي ومنصبي"، وهو شرط يفيد التقرير والتوكيد. التوازي بين أصلي ومنصبي، مما يعزز معنى اكتمال الشرف نسباً ومكانةً. وتناولت يداي الثريا قاعداً غير قائم، حيث يصور علو مكانته حتى كأنه يبلغ الثريا وهو جالس، وفي ذلك مبالغة في الفخر وسمو المنزلة. اعتمد الشاعر في البيتين على اسمي الفاعل "مانع" و"شامخ" لأنهما يدلان على الثبوت والدوام، فجعل المنعة والعزة صفات مستقرة لا أفعالاً عابرة. وقد خدم هذا الاختيار غرض الفخر، إذ أبرز شرف الأصل، وقوة السند، وعلو المكانة في صورة متماسكة ومؤثرة. والتحليل في الشطر الأخير من البيت الثاني نجد فيه: المقابلة (قاعداً غير قائم) حيث جمع الشاعر بين اسمي فاعل متضادين في البنية الصرفية وفي الموضوع الإعرابي (قاعداً / غير قائم).

الأثر الدلالي: فالوصول إلى "الثريا" (وهي رمز لأعلى مكان في السماء) يتطلب في العادة الطول، والارتفاع، والقيام، والجهد الشديد. لكن الشاعر غيّر هذه البنية التوقعية.

أما قاعداً: قد استعمل للدلالة على هيئة الشاعر عند بلوغ الغاية المنشودة. واختيار اسم الفاعل بدلاً من الفعل يوحي بثبات هذه الهيئة واستقرارها، إذ صوّر الشاعر نفسه وقد بلغ أعلى مراتب المجد وهو في حال القعود والسكينة. ويؤدي هذا الاستعمال دوراً مهماً في تعميق المبالغة، أما اسم الفاعل «قائم» في قوله: «قاعداً غير قائم»، فقد ورد في سياق النفي، مما أكسبه دلالة أسلوبية خاصة. فالقائم في الأصل يوحي بالحركة والنهوض والسعي إلى بلوغ الغايات، غير أن الشاعر نفى هذه الصفة عن نفسه بقوله: «غير قائم»، ليؤكد أنه بلغ أعلى مراتب المجد والشرف من غير مشقة أو كد. وبهذا أسهم اسم الفاعل «قائم» في تعميق صورة المبالغة، إذ إن الوصول إلى «الثريا» يقتضي عادة السعي والقيام، لكن الشاعر يصوّر نفسه وقد نالها وهو في حال القعود والاستقرار. ومن ثم لم يرد اسم الفاعل هنا لإثبات صفة، وإنما جاء منفياً لإبراز عظمة الموصوف وسمو منزلته، حتى بدا وكأن المجد يأتيه دون طلب أو عناء.

المبحث الثالث / المستوى النحوي

يُعَدُّ المستوى النحوي من أهم مستويات التحليل اللغوي، إذ يهتم بدراسة العلاقات التي تربط الكلمات داخل الجملة، وبيان وظائفها وأحكامها الإعرابية. ويساعد النحو على فهم المعنى المقصود من الكلام من خلال تنظيم الكلمات وترتيبها وفق قواعد محددة. ويشمل هذا المستوى عدداً من الموضوعات المهمة، منها التقديم والتأخير، والحذف، والنواسخ، والتوابع، والمنصوبات، وهي ظواهر نحوية تسهم في تحقيق الدقة والوضوح والجمال في التعبير اللغوي.

• التقديم والتأخير:

إنَّ ميزة التقديم والتأخير تُعدُّ بؤرةً أساسيةً في مباحث الأسلوب المتعلقة بالتركيب، ويكتسب هذا المبحث أهميةً خاصةً من حقيقة أنه يرتبط بالطابع المميّز للغة العربية فيما يتعلق بترتيب أجزاء الجملة وتنظيم عناصرها. ومن ثمَّ فإنَّ التقديم والتأخير ليسا مجرد تغييرٍ في مواقع الكلمات، بل هما وسيلة أسلوبية فاعلة تُسهم في توجيه الدلالة وإبراز المعاني التي يقصدها المتكلم، وفق ما تقتضيه أغراضه البلاغية والتعبيرية^(٢٧)، حيث هو مرآة لإظهار ترتيب المعاني في النفس^(٢٨)، فالكلمات: تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس^(٢٩) وهناك ملمحٌ إبداعِيٌّ يكمن وراء ظاهرة التقديم والتأخير، إذ يؤدي إلى تغيير موقع الكلمة داخل السياق، بما ينعكس على الدلالة والأثر الأسلوبي. وفي هذا الشأن يقول فندريس: "إن ذلك في غاية الدقة، ويتطلب حساً لغوياً مدرباً، وذوقاً أدبياً رفيعاً، يُضاف إليه معرفةٌ عميقةٌ بالظروف الفيلولوجية للغة المدروسة".^(٣٠)

واللغة العربية زاخرة بظاهرة التقديم والتأخير؛ وذلك لأنها من اللغات التي لا تكتسب فيها الكلمة وظيفتها النحوية اعتماداً على موقعها في الجملة فحسب، بل تعتمد أساساً على العلامات الإعرابية. ولذلك تمتلك الكلمة قدراً كبيراً من الحرية في الحركة داخل التركيب، مما يتيح تنوعاً في أساليب التعبير وتوجيه الدلالة وفق مقتضيات السياق... (٣١) نأخذ مثال من كتابنا... البرصان والعرجان... نجد قول الشاعر سعد الماطر (قليل له سعد الماطر لأنه كان يقول في شعره) (٣٢) :

أما الثياب فلا يغرك إن غسلت ... صحو يدوم ولا شمس ولا قمر

وفي الشّخص له نور وبارقة ... فإن تبئت فذاك الفالج الذّكر

في البيتين السابقين نلاحظ نوعين من التقديم والتأخير: ففي البيت الأول تقدم المفعول به "الثياب" في بداية الجملة (بأسلوب "أما" الشرطية)، على فعله "يغرك" المسبوقه بالفاء الرابطة وهذا التقديم جاء للتخصيص والاهتمام وهو واجب التقديم حيث بدأ بالثياب ليحصر ذهن القارئ في المظهر المادي أولاً، ليمهد للعبارة التي تليها لتقديم هنا يبرز الفجوة بين "نظافة الثوب" وبين "غياب المصدر" (الشمس والقمر)، مما يوحي بأن هذا الجمال الظاهري زائف أو غير مستند لجوهر حقيقي، وإن تقديم الثياب كفعل لافت للنظر يجعل السامع يتربص ما بها الثياب؟! ليأتي الجواب بالنهي عن الاغترار بنظافتها الظاهرية وهذا يبرر الفجوة بين نظافة الثياب وبين غياب المصدر (الشمس والقمر) مما يوحي بأن هذا الجمال الظاهري زائف أو غير مستند لجوهر حقيقي لذلك جاء التقديم بهذه الصيغة لتقوية المعنى بطريقة الحصر (بأما الشرطية) لبيان الأهمية والتأكيد. أما عند تحليلنا للبيت الثاني التقديم والتأخير: في قوله "وفي الشّخص له نور وبارقة"، تقدم الخبر (شبه الجملة: في الشّخص) على المبتدأ (نور وبارقة) وهو نكرة غير مخصصة (لا بإضافة ولا موصوفة) وهنا التقديم واجب للسبب السابق وهذا التقديم جاء للحصر والتوكيد أيضاً لأنه افاد بأن هذا النور وتلك البارقة لا يبحث عنهما الا في ذوات الأشخاص وجواهرهم وليس ملابسهم. حيث أراد الشاعر بتوجيه البصر من الثياب في البيت الأول الى الأشخاص في البيت الثاني فقد الجار والمجرور ليعلم عن تغيير مكنى الجمال والقيمة. وهذا التوازن الموسيقي الذي خلقه الإيقاع في نوع المقابلة بين الظاهر (الثياب) والباطن (الشخص).

• الحذف:

بُنيت اللّغة العربيّة في أصل وضعها على ميزانٍ دقيقٍ يوازن بين الإفصاح والإيجاز، وجُعِلَتِ البلاغةُ لِمَماً في "إصابة المعنى بمَعونة اللَّفْظ، أو بحُسن دلالة السُّكوت". ومن رَجَمَ هذا السُّكوتَ الذَّكِيَّ، نشأ في النُّحو العربيّ بابٌ مَنيعٌ من أبوابِ الفصاحة، يُسمَّى "بابُ الحذف". والحذف في المفهوم النحوي ليس بتركاً للألفاظ، ولا خللاً في البنية، بل هو "غيابٌ يُثيرُ الحُضور"، وإسقاطٌ لِعُنصرٍ لَفْظِيٍّ مَعْلُومٍ لَدَى السَّامِعِ، لِعَرَضٍ يَتَجَاوَزُ مُجَرَّدَ النُّطْق. إِنَّهُ تَرَكَ لَفْظٌ لَا يَفْتَقِرُ إِلَيْهِ الْمَعْنَى، بَلْ إِنَّ ذِكْرَهُ قَدْ يُثْقِلُ كَاهِلَ الْعِبَارَةِ وَيُطْفِئُ جَذْوَةَ الْبَيَان. لَقَدْ فَقِهَ نُحَاةُ الْعَرَبِيَّةِ وَبَلَاغُهَا أَنَّ فِي طَيِّ الْمَحذُوفِ نَشْراً لِمَعَانٍ لَا تَسْغُهَا الْعِبَارَةُ الْمَفُوظَةُ؛ فَوَزَّاءُ كُلِّ مُبْتَدَأٍ مَحذُوفٍ، أَوْ فِعْلٍ مُضَمَّرٍ، أَوْ صِفَةٍ مَطْوِيَةٍ، غَايَةٌ بَلَاغِيَّةٌ تَأْخُذُ بِأَلْبَابِ السَّامِعِينَ؛ تَارَةً لِلتَّعْظِيمِ، وَتَارَةً لِلتَّحْقِيرِ، وَتَارَةً لِلإِيجَازِ الَّذِي هُوَ عَيْنُ الْبَلَاغَةِ، أَوْ لِتَوْجِيهِ نَظَرِ السَّامِعِ إِلَى رِحَابِ التَّنْذِيرِ وَالتَّقْوِيرِ، كَمَا قَالَ الْإِمَامُ عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِي: "هُوَ بَابٌ دَقِيقُ الْمَسْئَلِ، لَطِيفُ الْمَأْخُذِ، شَبِيهُ بِالْمَسْحَرِ؛ فَإِنَّكَ تَرَى بِهِ التَّرْكَ أَحْسَنَ مِنَ الذِّكْرِ، وَالصَّمْتُ عَنِ الْإِفَادَةِ أَزِيدَ لِلْإِفَادَةِ، وَتَحْدُكُ أَنْطَقَ مَا تَكُونُ إِذَا لَمْ تَنْطِقْ، وَأَنْتَ مَا تَكُونُ بَيَّاناً إِذَا لَمْ تُبَيِّنْ". (٣٣)

الحذف في اللغة:

للحذف معناه اللغوي، فقد جاء عند علماء اللغة والنحو بحسب السياق، فجاء معناه القطع والإسقاط كما جاء في الصحاح: "حذف الشيء: إسقاطه، يقال: حذفت من شعري ومن ذنب الدابة، أي: أخذت... وحذفت رأسه بالسيف، إذا ضربته فقطعت منه قطع، وإيضاً قيل: "حذف الشيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه"، وإيضاً يقال: "حذف الحجام الشعر: أسقطه". (٣٤)

اصطلاحاً:

هو "إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل". (٣٥) اجتهد علماء النحو في دراسة ظاهرة الحذف وما تتضمنه من جماليات، غير أن بعضهم وقع في الخلط بين مفهومي الحذف والإضمار. وقد أشار أبو حيان إلى هذا الالتباس ونجد أن ابن جني يقول: قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا دليل عليه. (٣٦) إن الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف أنواعها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على الحذف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه. (٣٧) ومن أبرز أسباب الحذف: التخفيف، والإيجاز، وكثرة الاستعمال، واختصار الكلام، والاتساع في التعبير، والتخيم والتعظيم لما ينطوي عليه من الإبهام المقصود، إضافة إلى صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معين تشريعاً له، أو تحقيراً لشأنه بحسب السياق. (٣٨)

يقول الشاعر: غرابان هذا أبقع اللون منهما ... وهذا غداف فاحم اللون مصمت (٣٩)

الشاهد الأساسي في هذا البيت هو تقسيم وتفصيل شيئين أجمالاً في البداية (غرابان) وهذا التفصيل في لغة العرب يكثر فيه حذف المبتدأ لغرض البيان والتلخيص أين حذف المبتدأ؟ الحذف في الشطر الأول والاصل: [هُمَا] غرابان...، والجملة استئنافية لبيان الحال. غرابان: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هما" مرفوع بالألف لأنه مثنى وتقدير الحذف هنا يخدم الإيجاز. وعند التحليل الأسلوبي في "ماذا اختار الشاعر هذا التركيب بالذات؟ لأنه استخدم أسلوب الإجمال ثم التفصيل (التقسيم)، حيث بدأ الشاعر بكلمة (غرابان) وهي نكرة مرفوعة صدمت المتلقي في بداية البيت. هذا الأسلوب يُسمى "التشويق"، حيث يلقي كلمة مجملّة تثير التساؤل، ثم يأخذ في تفصيلها (هذا... وهذا...)، وإن سر حذف المبتدأ هو الإيجاز والسرعة فالحذف هنا يسهم في تسريع الإيقاع الشعري والمشهد البصري. الشاعر لا يريد إشغال السامع بضمائر أو كلمات زائدة بل إلى الخبر (غرابان) ثم الانتقال فوراً إلى "اللون" والتمييز البصري.

المبحث الرابع / المستويات الدلالية

يُعَدُّ المستوى الدلالي أحد أهم مستويات التحليل اللغوي؛ لأنه يهتم بدراسة المعاني التي تحملها الكلمات والتراكيب داخل النص، وكيفية توظيفها للتعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد المختلفة. ولا يقتصر هذا المستوى على المعنى المعجمي للكلمات، بل يتناول أيضاً العلاقات الدلالية بينها، والمعاني التي تكتسبها من السياق الذي ترد فيه. ويهدف المستوى الدلالي إلى الكشف عن دلالات الألفاظ والعبارات وفهم الرسائل التي يريد المتكلم أو الكاتب إيصالها، من خلال دراسة الظواهر الدلالية المختلفة مثل الترادف، والتضاد، والمشتراك اللفظي، والحقول الدلالية، والدلالة السياقية. وبذلك يسهم هذا المستوى في تحقيق فهم أعمق للنصوص وتحليل مضامينها ومعانيها الظاهرة والضمنية.

• نظرية الحقول الدلالية:

تُعدُّ لغة الإنسان نظاماً فكرياً متكاملًا لا تتحرك مفرداته بمعزل عن بعضها البعض، بل تتشابك في علاقات منظمة. ومن هذا المنطلق، تبرز نظرية الحقول الدلالية (Semantic Fields Theory) كواحدة من أهم النظريات اللغوية الحديثة التي تفسر هذا التشابك؛ حيث تقوم الفكرة الأساسية للنظرية على جمع الألفاظ والكلمات التي تربطها قاسم دلالي مشترك وتصنيفها تحت مظلة أو "حقل" واحد (مثل حقل الألوان أو حقل القرابة). ونسعى إلى تسليط الضوء على هذه النظرية التي أسسها اللغوي الألماني "يوشث تريير"، واستكشف كيف تساهم في تحليل المعجم اللغوي وفهم العلاقات الرابطة بين الكلمات وكيفية تطور معانيها عبر الزمن.

مفهوم الحقل الدلالي:

وتعرف هذه النظرية عند اللغويين بالمجالات الدلالية، بوصفها مجموعة من الكلمات ترتبط في دلالاتها بلفظ عام يجمعها مثل كلمة إنسان تدل على الرجال والنساء، كما تدل على الكبار والصغار ومن بين اللغويين الذين أخذوا تعريفات للحقل الدلالي أولمان (Ullmann) الذي عرفه بقوله "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن معين من الخبرة". (٤٠) أي يتطلب وجود مجموعة من الكلمات متجاورة ومتصلة ببعضها البعض من حيث الكلمة عنده لا معنى لها بمفردها ويعرفه ليونز (Lyons) على أنه "مجموعة جزئية لمفردات اللغة" (٤١) وهذا الأمر يتطلب معرفة العلاقة التي تربط الكلمة بما يجاورها من الكلمات. أما فيما يخص موان جورج (Georges Moinen) الحقل الدلالي عنده "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل" (٤٢) تنوزع الحقول الدلالية التي يمكنك استخلاصها ودراستها في الكتاب إلى المحاور الرئيسية التالية:

١. الحقل الدلالي للأمراض والعاهات الجسدية المصطلحات الطبية والتشريحية: الألفاظ المتعلقة بالبشرة وأنواع البرص (بياض الجلد)، والعرج، والعمى (ذهاب البصر)، والحول (اختلال في العين). أعضاء الجسم البشري: التراكيب الجسدية وعيوبها مثل وصف الأطراف والسيقان، والأعصاب، والأعضاء الداخلية المتأثرة بهذه الحالات.

٢. الحقل الدلالي للاجتماع الإنساني والتاريخ الأنساب والطبقات: الألفاظ المتعلقة بالأشراف، القبائل، العشائر، والمكانة الاجتماعية للمصابين بالعاهات. الأعلام والشخصيات: يشمل حقل الألقاب، كنى الأشخاص، أسماء الملوك (كالحارث الأعرج)، القادة، الخلفاء، والشعراء الذين عانوا من هذه الظروف.

٣. الحقل الدلالي السلوكي والأخلاقي التفوق والقدرة: الألفاظ الدالة على الذكاء، البلاغة، الشجاعة، التدبير، والقيادة السياسية. الخصال الحميدة: لغة المديح والثناء الموجهة لهؤلاء الأشخاص لإثبات أن عاهاتهم لم تنقص من كمالاتهم الإنسانية أو نجاحهم. ٤. الحقل الدلالي اللغوي والأدبي

الشعر والاستشهاد: مفردات الشعر، الأبيات، الأرجاز، والجكم التي وظفها الجاحظ كدليل وشاهد في نصوصه. الألفاظ والقواعد: الأمثال، الروايات المسندة، والقصص المتعلقة بالأشخاص المعنيين.

• دلالة اللفظ المعجمي

• التضاد:

يُعَدُّ التضادُّ من أبرز الفنون البلاغية والظواهر اللغوية التي تمنح الكلام سحرًا خاصًا وقوةً في التعبير. ويُقصد به في اللغة الجمع بين الشيء وعكسه في سياقٍ واحد، (مثل: الليل والنهار، والعلم والجهل، والخير والشر).

التضاد لغةً واصطلاحاً :

التضادُّ لغةً قد أشار إليه أحمد بن فارس في معجم: " فالضدُّ ضدُّ الشيء، والمتضادان: الشئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار " (٤٣) ورد في لسان العرب أنَّ الضدَّ كل شيء ضاّدٌ شيئاً ليغلبه، والسواد ضدُّ البياض، والموت ضدُّ الحياة، والليل ضدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك ... والجمع أضداد. وقد ضاده وهما متضادان، وقد يكون الضدُّ جماعة، والقوم على ضدٍّ واحد إذا اجتمعوا عليه في الخصومة. (٤٤)

التضاد اصطلاحاً:

استعمل مصطلح التضاد في المناهج النقدية الحديثة كالبنويّة، والشعرية، والأسلوبية، والسميائية، وقد كان أساساً بنائياً للمنهج البنوي في تركيزه على الثنائيات بشكل عام والثنائيات الضدية بشكل خاص، إذ ورد مصطلح التضاد تعريفات عدة ومنها: أنه إطلاق اللفظ الواحد على المعنى وضده، نحو كلمة (المولى) التي تطلق على الخادم والسيد، و (الجون) التي تطلق على الأبيض والأسود (٤٥)، ويعرفه علماء العربية القدامى بأنه: الكلمات التي تؤدي دلالتين بلفظ واحد. (٤٦) إن للتضاد مفاهيم كثيرة ومختلفة في كتب البلاغة والنقد، وقد عرّفه قطرب (٢٠٦هـ): هو أن يتفق اللفظ ويختلف معناه، فيكون اللفظ الواحد الدال على معنيين فصاعداً، وذلك مثل: (الأمة) التي يريد بها الدين والرجل وحده ويؤثم به، والقامة، ومن الأمم والتخوف من الخوف، والتخوف: التناقض، وعليه يمكن القول أن المتضاد عند قطرب هو المشترك اللفظي؛ لأن الاختلاف فيه يصل إلى درجة التضاد. (٤٧) أما أبو الطيب اللغوي (٣٥١هـ) فيقول عن التضاد: " الأضداد جمع ضدّ، وضدّ كل شيء ما نفاه وليس ما خالف الشيء ضد له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفين وليس بضدين، إنما القوة ضد الضعف، والجهل ضد العلم، فالاختلاف أعم من التضاد؛ إذ كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين " (٤٨) ونجد أن للتضاد قيمة داخل السياق النصي إذ تشكل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادقة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره وأنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النص المدروس. (٤٩) ويرى جان كوهن: " إن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، الأول الوعي، والثاني يظل اللاوعي، حيث يعمق التضاد المدلولات ويغمر الطاقات الخفية للنص. (٥٠) وبين الذين وضعوا معجمات الأضداد: الأصمعي، والسجستاني، وابن السكيت وقطرب، وأبو الطيب اللغوي، وابن الدهان، والصاغاني، وابن الأنباري. وهذه كتب هي :

١-الأضداد للأصمعي. " ٢١٥هـ"، الأضداد لابن السكيت " ٢٤٤هـ"، الأضداد للسجستاني " ٢٥٥هـ"، الأضداد لقطرب " ٢٠٦هـ"، والأضداد للأنباري " ٣٢٨هـ"... وغيرها كثير من كتب الأضداد.

ومن كتابنا البرصان والعرجان... نأخذ مثالا نحللها في الأضداد:-

وكان عمر بن سلمة شجاعا، ولذلك قال طفيل الغنوي:

بهجر تهلك البلقاء فيه ... فلا تبقى، ويودي بالركاب

يقوم البناء الأسلوبي في هذا البيت على تصوير شدة الهجر وقسوته تصويراً بالغاً، حتى غدا الهجر قوةً مدمرة لا تُبقي شيئاً على حاله. وقد اعتمد الشاعر في بناء هذه الصورة على مجموعة من الوسائل الأسلوبية، من أبرزها التضاد الدلالي، والتوكيد، والتدرج في تصوير الهلاك.

فالتضاد في هذا البيت ليس قائماً على التقابل المعجمي المباشر بين لفظين متضادين، وإنما يتجسد في المفارقة الدلالية؛ إذ جمع الشاعر بين «البلقاء»، وهي اسم لمكان يوحى بالثبات والامتداد، وبين الأفعال «تهلك»، و«لا تبقى»، و«يودي»، وهي ألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو الفناء والهلاك. وقد أسهم هذا الجمع بين دلالة المكان الثابت ودلالة الزوال في تعميق الإحساس بقسوة الهجر، حتى بدا كأنه قادر على إزالة كل مظاهر الحياة.

ويعزز الشاعر هذا المعنى بتتابع الأفعال: «تهلك»، ثم «لا تبقى»، ثم «يودي»، وهو تدرج دلالي يصور الهلاك في صور متتابعة؛ ف«تهلك» تدل على وقوع الغناء، و«لا تبقى» تؤكد شموله واستمراره، أما «يودي» فتبرز أثر ذلك الهلاك في الركاب، فتنتقل الصورة من المكان إلى الإنسان وما يحمله، فيتسع أثر الخراب ليشمل كل ما يقع في نطاق الهجر. كما أن النفي في قوله: «فلا تبقى» لم يأت لمجرد الإخبار، وإنما جاء لتأكيد شمول الغناء واستغراقه، فنفي إمكان البقاء نفياً مطلقاً، مما زاد الصورة قوة وإيحاء. ويقوم البيت كذلك على تقابل دلالي بين المكان الثابت ممثلاً في «البقاء»، والركاب المتحركة، فالهلاك لا يقتصر على الأرض، بل يتجاوزها إلى من يسير فيها، وبذلك تتحقق شمولية الصورة، إذ يعم الخراب الثابت والمتحرك معاً. ومن الناحية الإيقاعية، أسهم تكرار الأفعال الدالة على الغناء (تهلك - لا تبقى - يودي) في خلق إيقاع نفسي متصاعد، يرسخ في ذهن المتلقي شعور الخطر واليأس، ويجعل صورة الهجر أكثر تأثيراً وقوة. وعليه، فإن التضاد في هذا البيت ليس مجرد محسنٍ بديعي، بل هو وسيلة أسلوبية أسهمت في بناء الدلالة، إذ أبرز شدة الهجر، وعمق الإحساس بالفقد، وصوّر أثره المدمر في المكان والإنسان معاً، فجاءت الصورة متماسكة ومؤثرة، تخدم غرض الشاعر في المبالغة في وصف قسوة الهجر وآثاره.

الذاتية

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد، فقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية في كتاب «البرصان والعرجان والحولان» * للجاحظ، من خلال تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الشعرية الواردة فيه، وتحليلها على المستويات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية. وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، من أبرزها:

١. أثبتت الدراسة أن المستوى الصوتي كان من أبرز الوسائل الأسلوبية في بناء الدلالة، إذ أسهمت الظواهر الصوتية، مثل: الجهر والهمس، والتفخيم والترقيق، والتعشي، والأصوات الصغرية والانفجارية، في تجسيد المعاني والانفعالات النفسية، وتعزيز الأثر الفني في النصوص الشعرية.
٢. كشفت الدراسة عن الدور الفاعل للنبر، والتنغيم، والتونين، والمقاطع الصوتية في تشكيل الإيقاع الداخلي للأبيات، وربط الإيقاع بالحالة النفسية للشاعر، بما أسهم في تعميق الدلالة وإبراز جماليات الأداء.
٣. بينت الدراسة أن الجاحظ أحسن اختيار النصوص الشعرية، فجاءت حافلة بالوسائل الأسلوبية المتنوعة، دون إفراط يؤدي إلى الإشباع الأسلوبي، مما حافظ على حيوية النصوص وقوة تأثيرها في المتلقي.
٤. أوضحت الدراسة أن الأبنية الصرفية، ولا سيما المشتقات، مثل: اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التقضيل، والتصغير، وظواهر التنكير والتأنيث، والإفراد والجمع، أدت دوراً مهماً في توجيه المعنى، وإبراز الخصائص الفنية للنصوص الشعرية.
٥. كشفت الدراسة أن الظواهر التركيبية، كالتقديم والتأخير، والحذف، والنواسخ، والتوابع، والمنصوبات، لم تكن مجرد تراكيب نحوية، وإنما أدت وظائف أسلوبية أسهمت في توكيد المعاني، وإبراز المقاصد، وتحقيق الانسجام بين البناء اللغوي والدلالة.
٦. أظهرت الدراسة أهمية المستوى الدلالي في الكشف عن جماليات النص، من خلال تحليل السياق، والحقول الدلالية، وظاهرتي الترادف والتضاد، وبيان أثرها في توجيه المعنى، وإثراء الصورة الفنية، وتعميق الأثر النفسي.
٧. أثبتت الدراسة أن المنهج الأسلوبي يمثل أداة نقدية فعالة في تحليل النصوص الأدبية، إذ أسهم في الكشف عن العلاقات القائمة بين المستويات اللغوية المختلفة، وأبرز أثرها في بناء الدلالة، وتحقيق الوحدة الفنية للنصوص الشعرية الواردة في كتاب «البرصان والعرجان والحولان». وفي ختام هذه الدراسة، أحمد الله تعالى على ما وفق إليه من إتمامها، راجياً أن تكون قد أسهمت في إبراز جانب من الجمال الأسلوبي في هذا الكتاب النفيس، وأن تفتح المجال لدراسات أخرى تتناول مؤلفات الجاحظ بمنهجيات لسانية ونقدية حديثة، خدمةً للغة العربية وتراثها الأدبي.

المصادر والمراجع

١. الإتيان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم [ت ١٤٠١ هـ]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.
٢. الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس دار الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالجيزة الطبعة الثانية سنة ١٩٥٠
٣. أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢
٤. الاضداد في كلام العرب، أبي الطيب عبدالواحد بن علي اللغوي الحلبي حققته الدكتورة عزة حسن، الطبعة الأولى صدرت ١٩٦٣ م، ربيع الدار دمشق - سورية

٥. الاسنية العربية ، لريمون طحان - بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢
٦. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، كمال الدين، أبو البركات، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري النحوي (٥١٣ - ٥٧٧ هـ) وبهاشيته: «الانصاف من الإنصاف» لمحمد محيي الدين عبد الحميد [ت ١٣٩٢ هـ]، المكتبة العصرية ، الطبعة: الأولى ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م ، عدد الأجزاء: ٢، [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٧. البرصان والعرجان والعميان والحولان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناي بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، دار الجبل، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٠ هـ
٨. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم [ت ١٤٠١ هـ]، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، الطبعة: الأولى، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م، عدد الأجزاء: ٤
٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، ١٩٨٦ م، الطبعة الأولى.
١٠. التحديد في الإقتان والتجويد، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت ٤٤٤ هـ) المحقق: الدكتور غانم قدوري حمد، مكتبة دار الأنبار - بغداد / ساعدت جامعة بغداد على طبعه، الطبعة: الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٨ م.
١١. التطبيق الصرفي ، الدكتور عبده الراجحي ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت
١٢. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠ هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١ م.
١٣. جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية ، لموسى رباحه عمان، [الأردن]: دار جرير للنشر و التوزيع، ٢٠٠٨.
١٤. جهد المُؤَلِّ محمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجلي زاده (ت ١١٥٠ هـ) . تحقيق : د. سالم قدوري الحمد ، دار عمار (الأردن) . الطبعة : الثانية (١٤٢٩ / ٢٠٠٨ م)
١٥. الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناي بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ
١٦. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني [ت ٣٩٢ هـ]، المحقق: محمد علي النجار [ت ١٣٨٥ هـ]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة
١٧. دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر ،عالم الكتب للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٧
١٨. دروس في علم الأصوات العربية، جان كانتينو، نقله الى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي عربي: صالح القرمادي
١٩. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، المحقق: محمود محمد شاکر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م
٢٠. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، المحقق: محمود محمد شاکر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م
٢١. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي بن أبي طالب القيسي القرطبي (ت ٤٣٧ هـ)، تحقيق مكتب قرطبة للبحث العالمي وحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، مكتبة التجويد والقراءات ، ٢١٥ صفحة . ٢٠٠٧ م.
٢٢. سر صناعة الإعراب ،أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢ هـ)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٢١ هـ- ٢٠٠٠، عدد الأجزاء: ٢ [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٢٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، عدد الأجزاء: ٦، [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٢٤. علم الأصوات المؤلف : كمال بشر الناشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة النشر ٢٠٠٠
٢٥. علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة _مصر، الطبعة الأولى ١٩٨٥
٢٦. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعمران، دار الفكر العربي، الطبعة: طبعة ٢ - القاهرة ١٩٩٧
٢٧. فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، مطبعة النصر التجارية - نابلس، وتاريخ الإصدار: ١٩٩١

٢٨. فصول في فقه اللغة وخصائصها، الدكتور أميل بديع يعقوب، بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، أيار (مايو)، ١٩٨٢م.
٢٩. في نحو اللغة وتراكيبها :منهج وتطبيق، عمايرة، خليل أحمد، مؤسسة العرفان للإستشارات التربوية والتطوير المهني ، المغرب ١٩٩١
٣٠. القضايا اللغوية والبلاغية في تفسير الثعالبي ، للسعيد بوخالفة، أطروحة دكتوراة، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، ناشر (علمي)، ٢٠٠٣ ، الجزائر
٣١. كتاب الاضداد، محمد بن المستنير بن أحمد أبو علي الشهير ، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ١٤٠٥-١٩٨٤ م
٣٢. كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
٣٣. الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
٣٤. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.
٣٥. اللغة، جوزيف فندريس Joseph Vendryes ت ١٣٨٠هـ، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص ،مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠ م
٣٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ هـ) تحقيق: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة عدد الأجزاء : ٤ ، [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٣٧. المدخل الى علم اصوات العربية، غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي، ٢٠٠٢.
٣٨. المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، المحقق: فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
٣٩. المزهري في علوم اللغة، للسيوطي، ج ١، ص ١١٢...
٤٠. المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة: الثانية [كُتِبَتْ مقدمتها ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م]، وصَوِّرَتْها: دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر ببيروت، وغيرهما كثير . [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٤١. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، عدد الأجزاء: ٦ [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٤٢. المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ) المحقق محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب. - بيروت.
٤٣. مقدمة لدراسة علم الدلالة ، لطالب محمد إسماعيل، عمان: الأردن : دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١١
٤٤. من ذخائر ابن مالك في اللغة مسألة من كلام الإمام ابن مالك في الاشتقاق، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجبائي، أبو عبد الله، جمال الدين (ت ٦٧٢هـ)، المحقق: محمد المهدي عبد الحي عمار، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، الطبعة: السنة التاسعة والعشرون. العدد السابع بعد المائة. (١٤١٨ - ١٤١٩هـ) / (١٩٩٨ - ١٩٩٩م) [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٤٥. الميسر في فقه اللغة المطور ،محمد محمد يونس علي، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة.. تاريخ الإصدار . ٢٠٠٩
٤٦. النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، على الجارم ومصطفى أمين، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة: - عدد الأجزاء: ٢ [ترقيم الكتاب موافق للمطبوع]
٤٧. نظرية اللغة في النقد العربي، دكتور عبد الحكيم راضى ، الطبعة الأولى _ القاهرة ٢٠٠٣م المجلس الأعلى للثقافة
٤٨. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم تامر، دار الحوار تاريخ النشر: ١٩٨٣.

- (٢) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، لتامر سلوم، ص ٤٤.
- (٣) لسان العرب، لابن منظور، مادة (ج، هـ، ر) ج ٨، ص ١٣١.
- (٤) المصدر نفسه، مادة (هـ، م، س) ج ٨، ص ١٣٨.
- (٥) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، لمحمود السعمران، ص ١٤٥.
- (٦) ينظر الأصوات اللغوية، لإبراهيم انيس، ص ٢٠، ودراسة الصوت اللغوي، لأحمد مختار عمر، ص ١٠٦-١٠٧، وفصول في علم الأصوات، لمحمد جواد النوري، ص ٢٦٦، والمدخل الى علم الأصوات العربية، لغانم قدوري الحمد، ص ١٠١.
- (٧) الأصوات اللغوية، لإبراهيم انيس، ص ٦٦.
- (٨) علم الأصوات، لكمال بشر، ص ٣٤٩.
- (٩) الكتاب، لسيبويه، ج ٤، ص ٤٤٨.
- (١٠) المقتضب، للمبرد، ج ١، ص ٢١١ و ٢١٤.
- (١١) الرعاية، لمكي القيسي، ص ١٠٩، وانظر أيضا ص ١٤٩، ٢٠١.
- (١٢) الرعاية لتجويد القراءة لمكي القيسي ١١٠/٢٠١، التحديد في الالتقان والتجويد لأبي عمرو الداني ١٩، جهد المقل للمرعشي ص ١٧، الموضوع للقرطبي ص ١٥٨.
- (١٣) دروس في علم الأصوات العربية، لجان كانتيني، نقله الى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي عربي: صالح القرمادي، ص ٣٨.
- (١٤) البرصان والعرجان ...، للجاحظ، ص ٥٥٦.
- (١٥) البرصان والعرجان... للجاحظ، ص ٢٧٢، الشمت: أن يخالط البياض سواد الشعر. والتخشع: الخضوع والذل. والبيتان في ديوان الطرمح ٢٠. وهذا البيت في حماسة البحري ١٩٥ مقرونا ببيت آخر. (هامش الصفحة)
- (١٦) النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لعلي الجارم ج ٢، ص ٢٣٠.
- (١٧) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٣٠ - ٢٣١.
- (١٨) البرصان والعرجان ... ص ٢٣٩.
- (١٩) أنشده في الحيوان ٦: ٤٠٤ والسبنتى هو النمر، قال الجاحظ: «ثم صار اسما لكل سبع جريء» والرواية فيه: «وجد السبنتى» .
- (٢٠) ينظر: العين، للخليل، ج ٥، ص ٨، تهذيب اللغة، للأزهري، ج ٨، ص ٢٠٥، لسان العرب، لابن منظور، (مادة "شقق")، ج ١٠ ص ١٨٤، ١٨١.
- (٢١) ينظر: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، ج ١، ص ٢٧٤، ٢٧٥، والميسر في فقه اللغة المطور، لمحمد محمد يونس، ص ٦٢، والقضايا اللغوية والبلاغية في تفسير الثعالبي، لسعيد بوخالفة، ص ١٩١.
- (٢٢) المزهري في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي ج ١، ص ٢٦٧.
- (٢٣) من ذخائر ابن مالك في اللغة مسألة من كلام الإمام ابن مالك في الاشتقاق، لابن مالك، ص ٣١٧.
- (٢٤) الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات الأنباري ج ١، ص ١٩٠-١٩٣.
- (٢٥) التطبيق الصرفي، لعبده الراجحي، ج ٢، ص ٧٥-٧٦.
- (٢٦) البرصان والعرجان...، للجاحظ، ص ٤٦٤.
- (٢٧) نظرية اللغة، لعبد الحكيم راضي، ص ٢١١.
- (٢٨) في نحو اللغة وتراكيبها: منهج وتطبيق، لخليل عمارة، ص ٨٨.
- (٢٩) دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، ص ٤٠.
- (٣٠) اللغة، ل ج فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ص ١٨٨.
- (٣١) اللسانية العربية، لريمون طحان، ج ٢، ص ١١.
- (٣٢) البرصان والعرجان ... ص ١٣٣.
- (٣٣) دلائل الاعجاز، للجرجاني، ج ١ ص ١٤٦.

- (٣٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، ج ١، ص ١٢٠، ولسان العرب لابن منظور، ج ٩، ص ٣٩-٤٠، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات، ص ١٦٢.
- (٣٥) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، ج ٣، ص ١٠٢.
- (٣٦) الخصائص، لابن جني، ص ١٤٠.
- (٣٧) المثل السائر، لابن الاثير، ج ١، ص ٦٢.
- (٣٨) ينظر: الكتاب، لسيبويه، ج ٢، ص ١٩٦، سر صناعة الاعراب، لابن جني، ص ١٤١، المزهر في علوم اللغة، للسيوطي، ج ١، ص ١١٢...
- (٣٩) البرصان والعرجان ... ص ٨٩.
- (٤٠) علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ص ٧٩.
- (٤١) المصدر نفسه، ص ٧٩.
- (٤٢) أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، لأحمد عزوز، ص ١٣.
- (٤٣) مقاييس اللغة، لابن فارس، مادة (ضدد) ج ٣، ص ٣٦٠.
- (٤٤) لسان العرب، لابن منظور، مادة (ضدد) ج ٣، ص ٢٦٣.
- (٤٥) فصول في فقه اللغة وخصائصها، لأميل بديع يعقوب، ص ٨١.
- (٤٦) مقدمة لدراسة علم الدلالة، لطالب محمد إسماعيل، ص ٢٠٠.
- (٤٧) الاضداد، لقطرب، ص ٧٠-٧١.
- (٤٨) الأضداد في كلام العرب، لعبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، ص ٣٣.
- (٤٩) جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، لموسى ربابعة، ص ١٥٠.
- (٥٠) بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، ترجمة: محمد العمري، محمد الولي، ص ٤٦.