

التحليل اللساني في شعر الصّعاليك: قصيدة "رهينة قعر البيت" لعروة بن الورد" مَمَوَّدَجًا

أ. سعاد سليمان

المركز الجامعي بعين تموشنت

slimanisouad@yahoo.fr

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2019-03-22	2018-11-18	2018-10-05

### القصيدة:

أليس ورائي أن أدبّ على العصا،  
رهينة قعر البيت، كلّ عشية  
أقيموا بني لبني صدور ركابكم،  
فإنكم لن تبلغوا كلّ همّي،  
فلو كنت مثلوج الفؤاد، إذا بدت  
رجعت على جرسين، إذ قال مالك:  
لعلّ انطلاقي في البلاد وبُعيتي،  
سيدفعني، يومًا، إلى ربّ هجمة،  
قليلٌ تواليها، وطالبٌ وترها،  
إذا ما هبطنا منهلًا في نخوة،  
يقلّب، في الأرض الفضاء، بطرفه،  
فيشمت أعدائي، ويسأمني أهلي  
يُطيف بي الولدان أهدج كالزّال  
فكلُّ منايا النفس خيرٌ من الهزل  
ولا أربي، حتى تزوا منبت الأثل  
بلاد الأعادي، لا أمرٌ ولا أحلي  
هلكت، وهل يلحى، على بُعية، مثلي  
وشدّي حيازيم المطية بالرحل  
يدافع عنها بالعقوق وبالبحل  
إذا صحت فيها بالفوارس والرجل  
بعثنا ربيغًا، في المرابي، كالجذل  
وهنّ مناحات، ومرجلنا يغلي

## الملخص:

يسعى البحث في هذا التحليل اللساني، لقصيدة "رهينة قعر البيت" للصعلوك "عروة بن الورد"، إلى تجربة تحليل الخطاب الشعري (شعر الصعاليك) ودراسته، بالاستناد إلى مختلف المعارف اللسانية (مستوياتها)، حيث تكون هذه المعارف الأدوات الإجرائية العملية، وهي: المعرفة الصوتية بشقيها الفونيتيكي والفونولوجي، والمعرفة المعجمية، والمعرفة المورفولوجية، والمعرفة التركيبية، والمعرفة الدلالية والمعرفة التداولية.

وعليه، كيف يمكن الاستفادة من المعارف اللسانية في تحليل شعر الصعاليك؟ بمعنى آخر، كيف يتم تحليل قصيدة "رهينة قعر البيت" تحليلاً صوتياً ومعجمياً ومورفولوجياً وتركيبياً ودلالياً وتداولياً؟ أي كيف يمكن توظيف تلك المعارف اللسانية في التحليل؟ وإلى أي مدى ينجح هذا التوظيف؟

## Résumé

Dans cette analyse linguistique, le poème "Les otages du bas de la maison" de Erwa ibn al-Ward cherche à analyser et à étudier le discours poétique basé sur diverses connaissances linguistiques. Connaissances phonétiques et phonologiques, connaissances lexicales, connaissances morphologiques, connaissances syntaxiques, connaissances sémantiques et connaissances pragmatique.

Alors, comment utiliser les connaissances linguistiques pour analyser Poésie des Saaliks? En d'autres termes, comment le poème «Les otages du bas de la maison» est-il analysé par la phonétique, la lexicographie, la morphologie, le syntaxe, la sémntique et la pragmatique? Comment cette connaissance linguistique peut-elle être utilisée en analyse? Quel est le succès de cet emploi?

### 1- مناسبة قول الشاعر للقصيدة:

لما أتى "عروه" أرض بني التيم، كما مرّ سابقاً، وكانو بأرض التيه، هبّط أرضاً ذات لحاقيق، أي ذات شقوق في الأرض كالأرجوة، فيها ماء، فرأى عليه آثاراً فقال: هذه آثار من يرد هذا الماء، فأكمنوا، ربّما قد جاءكم رزق. وفي الأرض "بني القين" شجر ملتفّ، إذا أجذب الناس رعوها فعاشوا فيها. فأقام أصحاب عروة يوماً، ثمّ ورد عليهم فصيل من ولد الناقة، فقالوا: دعنا فنأخذ، فنأكل منه يوماً أو يومين، فقال: إنكم إذا تُنْفَرُونَ أهله وإنّ بعده إبلًا. فتركوه ثمّ ندموا على تركه وجعلوا يلومون عروة من الجوع الذي جهدهم. ثمّ وردت إبلٌ بعده بجمس فيها امرأة في هودج ورجل ورجل معه السيف والرّمح، والإبل مائة متالٍ أي لها اولاد مفظومة؛ فخرج إليه عروه فرماه في ظهره بسهم أخرجته من صدره، فخرّ ميتاً، واستقاء عروه الإبل والهودج حتّى أتى قومه<sup>1</sup>، وهذا هي مناسبة قوله قصيدة "رهينة قعر البيت".

## 1- تحليل العنوان: "رهينة قعر البيت"، يمكن تحليل العنوان كالاتي:

- يتكوّن العنوان من ثلاثة أسماء: (اسم مضاف + مضاف إليه + مضاف إليه)؛

- "رهينة": مورفيم حرّ؛

- رهن + سمات مقولية؛

- رهن + (فعيل + تاء التأنيث + حركة إعرابية)؛

- "قعر": مورفيم حرّ؛

- قعر ( فعل + حركة إعرابية)؛

"البيت": (ال + مورفيم حر + حركة إعرابية).

يوشي الشاعر بعنوانه هذا - وهو جزء من الشطر الأوّل من البيت الثاني - أنّه يبقى كلّ عشية قابع في بيته، حتّى يسأمه أهله، وهو لا يريد البقاء قابعًا بين جدران داره، بل يحبّ الترحال كما يخلو للصّعاليك أن يفعلوا، ويكتشفوا الأراضي الغريبة، ويعيشون تجارب كثيرة.

تسيطر الأصوات الشديدة على عنوان القصيدة (القاف، الرّاء، اللّام)، وهذا يدلّ على شدّة الشّاعر وقسوته. وتعد هذه الأصوات الأكثر ملائمة مع مغزى القصيدة ومناسبتها.

يجمع العنوان بين إضافتين، لتمثّل الدلالة تمثيلاً دقيقاً، يحاكي حالة الشّاعر التّفسية، إذ كان باستطاعته قول فقط "رهينة البيت، فأضاف مورفيماً حرّاً آخر، ليمثّل لنا بدقّة مدى استيائه من بقائه كرهينة في قعر البيت، كيف لا وأنّ الصّعاليك يتّصفون بالمغامرات وخوض غمار المخاطر بالتّنقل من أرض إلى أخرى. يتربّصون بكلّ ماز وما يملك من الإبل وغيرها.

## 1- الدّراسة اللّسانية لتحليل القصيدة:

تتأسّس فكرة البحث حول إمكانية تطبيق المعارف اللّسانية كأدوات إجرائية عملية في تحليل قصيدة "رهينة قعر البيت"، وذلك لتطبيق كلّ المعارف التي اكتسبناها في الدّرس اللّساني، وهي تدخل في بناء اللّغة العربية من أبسط جزء، الذي هو الصّوت إلى بناء العنصر اللّغوي ومعناه مروراً ببناء الجملة ودلالاتها واستعمالاتها السياقية التّداولية.

## 1- المعرفة الصّوتية: connaissance phonétique

تتعلّق هذه المعرفة بأصوات اللّغة وصفاتها وخصائصها وكيفية انسجام بعضها ببعضها الآخر، للنطق بالمفردات المختلفة، كقواعد التّجاور الصّوتي والتّنافر<sup>2</sup>، مثلاً.

## 1-1- المعرفة الفونيتيكية:

يعدّ الصّوت مكوّناً أساسياً للبنى الشّعريّة، ممّا يُطفي على القصيدة موسيقى شعريّة تميّزها، وعند تحليلنا الصّوتي لقصيدة "رهينة قعر البيت"، تبين لنا ما يتناسب من المعرفة الفونيتيكية والمورفولوجية مع هذا التّحليل،

وعليه نلاحظ وجود الأصوات الآتية:

### 1.1. الأصوات الشديدة، مثل:

1- الهمزة: يتميّز صوت الهمزة بأنّ مخرجه من أقصى الحلق<sup>3</sup>، لذلك سمّيت بالحبسة الهوائية (the glottal stop)، فلو نطقناها ساكنة، لأحسنا بانقطاع الهواء. وللهمزة صفات تنماز بها (+مجهورة، +شديدة)<sup>4</sup>، وقد استعان الشاعر في بداية قصيدته بصوت الهمزة، كما أنّه تكرر كثيرًا في القصيدة كلّها، ليعبّر عن قوّة صبره وشدّته في مواجهة صعاب البعد عن الدّار والعيش في متاهة دون أن يعرف طريق العودة إلى عشيرته.

2- الباء: يتميز هذا الصوت ب (+مجهورة، +شديدة، +شفوية)<sup>5</sup>؛ وتعكس صفتا الجهر والشدّة شخصية الشاعر الصّعلوك القويّ والشّجاع وذو الهمّة، حيث ورد صوت "اللام" أيضًا بنسبة كبيرة في القصيدة، فهو يمثّل حرف الرّوي، الذي ردّده الشاعر في أواخر الأبيات ليُحدِثَ جرسًا موسيقيًا يشدّ انتباه المتلقّي، وهو من أهمّ عناصر تكوين القافية، كما أنّه من أكثر الأصوات استعمالًا في القافية كحرف روي، واللام - يُعدّ من أصوات الوقفات الشديدة، حيث يجري الهواء بعد الوقفة من جانب الفم، بدلا من خروجه منفجرًا<sup>6</sup>، هو "حرف منحرف شديد، جرى فيه الصّوت لانحراف اللّسان مع الصّوت"<sup>7</sup>، وطبيعة الصّعلوك أنّه لا يحبّ القيود والبقاء في قبيلته، بل يسعى دائميًا إلى الانحراف عن المعتاد والخروج عنه، بما أنّه لا يملك المال، ولا أحد يساعده في حياته أو يفتح له بابا من أبواب السّعادة<sup>8</sup>، فذلك يجعله ناقمًا، وتدعوه نفسه إلى اكتشاف ما حوله من معالم الأرض وخبايها، واصطياد الغنائم.

3- الياء: كان أكثر الأصوات سيطرة على القصيدة بعد صوت اللّام، إذ إنّ الشاعر استعمله ثمان مرّات كسابقة للفعل، يمثّل حرف مضارعة من (أنيّت)، واحدة منها تدخل في تكوين فعل مبني للمجهول (يُلحَى أي يُلام)، وقد بُني الفعل للمجهول، وذلك ليبين أنّه ما من أحد يستطيع أن يلومني على ما أبغي. وهذا كلّ دليل على نفوره من المحيطين به ورغبته في الابتعاد عنهم، نفروا منه فنفر منهم هو أيضًا، وهذا واضح في الأفعال: (يَشَمّت، يَسأمني، سيدفّعني، يُدافع). وقد استعمل صوت الياء كياء للنسبة تسع مرّات، مثل: أعدائي، أهلي، همّي، انطلاقي، بغيّتي، فقد تراوح استعمال ياء المتكلّم بين ضيقه وخوفه، من الأعداء والأهل، مثل: (يسأمني، سيدفعني). وبين نرجسيته وظهور الأنا المهيمنة في مثل: (همّي، أربي، انطلاقي، بغيّتي، شدّي)، وهذا أمر طبيعي قد يحدث مع كلّ البشر، فلمّا ينحرد الإنسان من مساعدة أخيه، فيقوم بمساعدة نفسه بنفسه دون الحاجة للآخر، بل ويسعى هو بدوره إلى مساعدة النّاس، ليقتل ذلك الإحساس بمرارة البعد، وهذا حال الصّعاليك، كيف لا وقد سمّي الشاعر "عروة الصّعاليك"، فقد كان يجمع الفقراء ويقسّم عليهم مؤونة العيش حسب استطاعه، فالصّعاليك لكي يحقّقوا العدالة الاجتماعية حسب رأيهم، لجئوا إلى الإغارة على القبائل<sup>9</sup>.

4- الرّاء: حضوره قويّ أيضًا في القصيدة، وهو صوت له سمة مميّزة ينفرد بها هي صفة التّكرار، شديد، يجري فيه الصّوت لتكريره وانحرافه إلى اللّام، وإذا لم يكرّر لا يجري الصّوت فيه ويُنطق<sup>10</sup>. وهو صوت احتكاكي، يتمّ

خروجه بصفة متعسرة، لمورده من منافذ ضيقة في الفم، حيث يحتك بأعضاء النطق ويُحدث حفيفًا مسموعًا<sup>11</sup>، وهذا الحفيف الذي يظهر جليًا في الجانب الأكوستيكي للصوت، فتكون قوته من خلال تردده، مما يعطي حضوره لمسة موسيقية، وتُعطي الذبذبات التي تكوّن الموجة الصوتية ترددًا خاصًا يطبع صوت الرّاء<sup>12</sup>، يصل إلى أذن السّامع المتدوّق. وكثرة ورود الرّاء في القصيدة له دلالة على أنّ الشّاعر يريد أن يخرج عن صمته، وأن يعطي لذاته قيمة لم يلحظها في عيون المحيطين به، ويكرّر هذا المعنى حتّى يصل إليهم، فيقدّمون على الاهتمام به. وهو يطلب حقّه بشيء من الشّدّة تَعْلُبُ عليها سمة الاحتشام، مثل: (رجعتُ، الترحل، الرّأل، ...)

### 1-2- الأصوات الصّفيرية:

يطبع هذه الأصوات طابع غنائي، وهي: الصّاد والزّاي والسّين، وتسم بالصفّات (+صفيرية، +منفتحة، +استفالية)، وبذلك يعمد الشّاعر إلى استعمال هذه الأصوات، لتطفي على القصيدة جرسًا موسيقيًا، يجذب أذن السّامع، مثل: (أليس، النّفس، حرسين، حيازيم (مفرده حيزوم وهو الصّدر)، صدور، صحتُ، وغيرها).

### 1-3- الأصوات المهموسة:

لقد كان اعتماد الشّاعر على الأصوات المهموسة أقلّ من اعتماده على الأصوات المجهورة، وهذا للتعبير عن الحياة القاسية التي يعيشها الصّعاليك بصفة عامّة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعبّر كذلك عن قوّة الصّعلوك الشّاعر وشدّته وبطولته؛ وهذا لا يمنع من حضور الأصوات المهموسة، وأمّا ما يمكن أن نلاحظه على هذه الفئة من الأصوات عن طريق إحصائها لمعرفة نسبة تواردها، هو كالاتي:

1-3-1- التّاء: (+مهموس، + شديد<sup>13</sup>) (في البيت، فيشمت، رهينة، رجعتُ)، دلالة على الهمس والتّوقّف والتّراجع الذي لا يجبّذه الشّاعر وتضيق نفسه من هذا الإحساس.

1-3-2- الفاء: (+مهموس، +رخو<sup>14</sup> +شفوي أسناني<sup>15</sup>)، استعان به في أربع مواضع للاستئناف، وهذا له معنى السّرعة في حصول التّائج، تارة استعملها لنتيجة سلبية، مثل: (فيشمت)، وتارة استعان بها لأمر إيجابي، مثل: فإنّكم ...، كما استعمل الفاء خمس مرّات في حرف الجرّ (في) وفيها دلالة الانتماء والاحتواء في الأرض والبلاد والمكان الذي ينتمي إليه.

1-3-3- الكاف: له خصيصة (+مهموس، + شديد<sup>16</sup>، + لهوي<sup>17</sup>)، قد ورد في مفردة (كل) ثلاث مرّات، مثل: (كلّ عشية، فكلّ منايا النّفس، كلّ همّي)، وذلك لأنّ الشّاعر يحبّ الكثرة والجمع والمبالغة في أمره الخاصّة، وفي وورد حرف تشبيه "ك" مرّتين، مثل: (كالرّأل: فرخ النّعام، كالجدل: كأنّه أصل شجرة لا يبرح مكانه)، فشبه نفسه بالرّأل لما كان مُرَهَنٌ بقعر البيت لا يبرحه، وهذا فيه نوع من التأسّف والكراهة لما هو عليه، وفي التشبيه الثّاني (كالجدل)، قام بتشبيه الرّقيب المرابط في مكانه لا يبرحه، يقبع به كأصل شجرة دون حراك، وهذا دليل على حرصهم على سلامتهم، وتفوّقهم في أساليب الأمن.

1-3-4- الهاء: (+مهموس، +رخو<sup>18</sup>)، وقد وردت بنسبة متساوية مع صوت الفاء، مثل: (رهينة، أهلي، أهدج: تدارك الخطى لضيق المكان (قعر الدار)، همّي، هلكت، ...)، وهو صوت حلقي، يجعلنا نحسّ به في حلقنا عند نطقه، وبالتالي وضوحه نستنبطه من همسه ورخاوته ومخرجه، ممّا يعطي قوّة في التعبير عمّا يدور في نفس الشاعر من تناقضات شعورية، اعتزازه بمهمّته وشجاعته، وهلاكه في عيون الآخرين إن ابتغى شيئاً ومارسه وقربه منه.

## 1-1- المعرفة الفونولوجية:

أما بخصوص هذا القسم من المعرفة الصّوتية، فإنه يمكن تجلّي المعنى في القصيدة بواسطة التطريزات الموسيقية الخاصّة بلغة الشاعر، وهو مجال علم الأصوات الوظيفي، اهتمّ بالصّوت على أنّه فونيم، وهو أصغر وحدة صوتية ذات وظيفة في الهيئة التركيبيّة للعنصر اللّغوي. وعمّا قيل عن المقطع الفونولوجي، "هو الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النّبر (كما في الإنجليزية)، أو نغمة واحدة (كما في كثير من اللّغات النّغمية)"<sup>19</sup>. ويهتمّ هذا القسم أيضًا بالنّبر والتنغيم، وهما عنصران مهمّان في التقطيع الكلامي، فالنّبر يحدث عند النّطق بمقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح من بقية المقاطع المجاورة<sup>20</sup> ويسمّى هذا المقطع مقطعا منبورا، وقد حسبته "فيرث" ضربًا من التطريز<sup>21</sup>، مثل: (أليس)، فالنّبر يقع في المقطع الأوّل، ذلك أنّه ينتمي إلى جملة استفهامية، (رهينة): يقع النّبر هنا على المقطع الثّاني، وقد ساعده في الظّهور والوضوح حركة المدّ "الياء"، وكذلك بالنّسبة ل(صدور) وغيرها. أمّا التنغيم هو موسيقى الكلام التي تظهر في صورة ارتفاع وانخفاض في مستوى الكلام الذي يُلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال، كما يعدّ النّبر عاملاً مهمّاً من عوامل التنغيم، بالإضافة إلى عوامل أخرى، كطبيعة الصّوت وهيئات التّركيب ومواقفها وملاساتها الخارجية المتعلّقة بالمتكلم وأغراضه<sup>22</sup>، مثل: (فإنكم لن تلبغوا كلّ همّي)، يدلّ التنغيم هنا معنى التأكيد. وهذا الجانب يلامس بشدّة المعرفة التداولية وما تحمل من استعمالات سياقية لجملة يصبغها طابعا احتماليًا لإمكانية ورود أكثر من دلالة لنفس الجملة عن طريق الظاهرة الصّوتية التطريزية التنغيم.

## 2- المعرفة المعجمية: connaissance lexicologique

وهي تخصّ دراسة الألفاظ المستعملة في القصيدة بصفة مهيمنة على مفردات القصيدة، وعليه يمكن تقسيم الألفاظ إلى حقلين دلاليين مسيطرين، وهما:

- 1- الشّجاعة والإقدام: انطلاقي، شدّي، همّي، أربي، يقلّب؛
- 2- الإغارة والاقتيال: (ربّ هجمة (خمسون أو ستون إبل)، يدافع، حيازيم المطيّة (صدور المطيّة)، منبت الأثل (نبات ينمو بالجبل، وهو مكان الغارة)، قليل تواليها). وهذان الحقلان الدلاليان كانا مسيطرين أكثر من غيرها من الحقول.

يتكامل الحقلين الدلاليين، فلو لا الشجاعة والإقدام، لما اعتاد الصعاليك حياة الإغارة على مالكي الإبل والاقتيال معهم للحصول عليها وكسب غنائم أخرى، ومفردات الحقلين منتقاة بدقة لتعبّر عن المواقف التواصلية التي عاشها الشاعر الصعلوك، والتي تعبّر أيضاً عن مشاعره التي تصاحب مختلف المواقف، ممّا أضفى على القصيدة اتساقاً وانسجاماً بين المفردات.

### 3- المعرفة المورفولوجية: *connaissance morphologique*

تنقسم هذه المعرفة إلى عدّة أنواع: قواعد الاشتقاق وقواعد التصريف وقواعد التّركيب الصّرفي، كما هو واضح في الجذر والوزن<sup>23</sup>، وتحليل هذه المعرفة يقتضي تفكيك المفردة وتحديد مختلف عناصرها الصّرفية من جذر ووزن وسوابق ولواحق ودواخل، والحالة الإعرابية. يُعنى بدراسة بنية الكلمات وأحوال هيئاتها من اسم متمكن وفعل متصرف. وهو دراسة شكل الوحدات اللّغوية وله علاقة وطيدة بالتّركيب حيث تعدّ المورفولوجيا نواة النّشاط النّحوي، وهو يجمع بين مجالات مختلفة، خاصّة المعنى الذي نعطيه لمصطلح "الشّكل" و"الوحدة"<sup>24</sup>، وعلى هذا، سنتعرّض لبعض الصّيغ الصّرفية المهيمنة، وعلاقتها بفهم القصيدة.

#### 1.3- الصّيغ الصّرفية للأفعال:

نلاحظ أنّ القصيدة تحتوي على مجموعة من الأفعال المضارعة تفوق الأفعال الماضية، مثل: (أدبُ، يَشْمَتُ، يسأمني، يُطيفُ، تَبْلُغُوا، سيدفعني، يدافع، يقلّب، يُلحى...)، وهذه الصّيغ الصّرفية التي أتت في الزّمن المضارع تدلّ على أنّ الشّاعر يحبّ أن يعيش حاضره ومستقبله باستعماله السّين في صيغة الفعل المضارع (يدفعني) والفعل "يقلّب" صيغته الصّرفية (يُفَعِّلُ) تدلّ على التّكثير والتّعددية والمبالغة، والفعل المضارع المنى للمجهول "يُلحى"، هو فعل لم يُذكر فاعله في الكلام للعلم به<sup>25</sup>. أمّا الأفعال الماضية ذات الصّيغة الصّرفية (فَعَلَ) في مثل: (هبطنا، بعثنا)، فهي دليل على الحرص من العدو، والعمل من أجل الغنائم. وهذا أصل من مميّزات المجتمع الجاهلي، كما هو الشّأن بالنّسبة لبناء الفعل الماضي باعتباره الفعل الأصل (النّواة) للفعل المضارع وفعل الأمر المتفرّع عنه.

#### 3-2- صيغة اسم الفاعل:

توجد صيغة واحدة على وزن اسم فاعل هي "طالب" وهي مصاغة من الفعل الثّلاثي "طَلَبَ"<sup>26</sup>، وقد أوردها الشّاعر للدلالة على من يحرس الإبل، فاسم الفاعل هو أدوم وأثبت من الفعل، ولكنّه لا يرقى إلى ثبوت الصّفة المشبّهة، فإنّ اسم الفاعل "طالب" أدوم وأثبت من الفعل طلب، يطلب، ولكن ليس ثبوته مثل ثبوت "رَبِيّ"، فإنّه يمكن الانفكاك عن الطلب إلى عدمه، ولكن لا يمكن الانفكاك عن الرّبّي<sup>27</sup>، فهو يدلّ على أنّ الحارس لصيق بمكانه لا يتحرّك، وريب على ما يحدث في الأجواء المحيطة به. ويوجد أيضاً صيغة "فوارس" وهو جمع فارس، للدلالة على امتهان الفروسية والتّمكّن منها في أرض الوغى والاقتيال.

### 3-3- صيغة اسم المفعول:

توجد صيغة وحيدة على وزن اسم مفعول هي "مَثْلُوجٌ" وهي مصاغة من الفعل الثلاثي "نَلَجَ"<sup>28</sup>، للدلالة على أنّ هذه السّمة ليست فيه، وهي سمة دالة على عدم النّفع، فلو كان هكذا، فإنّه لن يكون أبداً صلوعاً يركب الصّعاب والمخاطر في الليالي الطويلة.

### 3-4- تحليل مورفيمات القصيدة:

يعدّ المورفيم أصغر وحدة لغوية دالة على معنى أو وظيفة صرفية أو نحوية<sup>29</sup>؛ إذن المورفيمات تنقسم إلى مورفيمات حرّة ومورفيمات مقيدة ومورفيمات صرفية، وهي تتمثّل في: سوابق الكلمة ولواحقها ودواخلها وجذعها ووزنها وجذرها وحالتها الإعرابية، وسأقدّم مثلاً على الجملة الفعلية المتكوّنة من مجموعة من المورفيمات.

### 1- سيدفُعني = س + ي + دفع + ني؛

= س الاستقبال + حرف مضارعة + صيغة فعل + جذر الكلمة "دفع" + جذع الكلمة "يدفع" + الزّمن + احيا + ياء المتكلم؛

= 2 سابقة + الصّيغة + دفع (هو) + الزّمن + لاحقة؛

= 2 مورفيم مقيد + مورفيم الصّيغة (مورفيم صفري يكوّن البنية الدّاخلية للفعل "دفع") + دفع + مورفيم الزّمن + مورفيم مقيد.

### 2- أعدائي = أعداء + ياء المتكلم؛

= صيغة أفعال (جمع عدوّ) + لاحقة؛

= مورفيم حرّ + مورفيم الصّيغة + مورفيم مقيد.

### 3- البلاد = ال + بلاد + صيغة فعال + حركة إعرابية؛

= مورفيم مقيد + مورفيم الصّيغة + مورفيم مقيد.

وهناك مورفيمات أخرى كالمورفيم الاشتقاقي، مثل: "طالب" و"رئيب" والمورفيم المعجمي مثل: بخل، رحل...، وأمّا الضّمائر وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، فقد تكون مورفيمات حرّة أو مقيدة، لأنّها لا تخضع لأوزان صرفية معيّنة، ومع ذلك تدلّ على وظائف صرفية عامّة، وأمّا الأدوات، فهي مورفيمات لا تظهر وظيفتها إلّا من خلال التّركيب<sup>30</sup>.

إنّ التّحليل المورفولوجي للغة الشّاعر، يجعل الرّؤية واضحة لتأويل الدلالات، وهي كثيرة تراوحت بين الصّيغ الاسمية والصّيغ الفعلية والحروف، والصّيغ الاشتقاقية، وأهمية الامتداد والتوسّع على يمين الصّيغ الصّرفية ويسارها، فيمكن أن تكون الرّوائد "سألتمونيها"، وقد تكون من حروف المضارعة "أنيث"، وقد تكون من مساعدات الفعل (س، سوف، قد، لقد)، وقد تكون ال التعريف، وهناك ما يصلح مع الأسماء وما يصلح مع الأفعال...، وتوحي هذه اللّواحق على معان متعدّدة نستشقهّا من تكرارها في القصيدة، وهذا ما تطرّقنا إليه في المعرفة الصّوتية.

#### 4- المعرفة التركيبية: connaissance syntaxique

تشير إلى القواعد النحوية التي تصف كيفية تركيب مفردات اللغة العربية بطريقة صحيحة نحويًا لتكوين الجمل<sup>31</sup>، ويسعى التحليل النحوي إلى تحديد البنية النحوية للجمل، وهذا يعني تفكيك الجملة وتحديد عناصرها النحوية من فعل واسم وصفة وأدوات وغيرها، ثم تحديد الوظيفة النحوية لكل منها، وعادة ما يتم هنا تطبيق طريقة التشجير النحوي<sup>32</sup> لتفريع الجملة إلى عناصرها اللغوية المكوّنة لها، كما أنه يمكن اختبار نجاح هذا الطريقة باستعمال "علبة هوكيت"، وهي عكس "التشجير"، حيث تبدأ من العناصر (المورفيمات) إلى الجملة.

##### 1.4. الجمل:

يظهر جليًا سيطرة الجمل الفعلية على جمل القصيدة، وذلك، مثل: (فلو كنت مثلوج الفؤاد)، (يُطيف بي الولدان)، (رجعتُ على حرسين، ...): والأفعال تنماز بالنشاط والحركة، وهذا ما يتّصف به الصّعاليك وتنقلاتهم من مكان إلى آخر وتيقّضهم لكلّ طارئ. أمّا الجمل الاسمية، فتكاد تنعدم، مثل: (رهينة قعر البيت)، وهي تعكس الجمل الفعلية في الدلالة، حيث إنّ من خلال هذه الجملة، يتّضح أنّ الشاعر لا يروق له البقاء في مكان واحد، بل يهوى الحركة والسفر والمغامرات رغم المخاطر.

##### 2.4. الضّمائر:

تحمل الضّمائر صفة التعريف لأصحابها، وهي قد تكون في نفس موقع الاسم الذي تدلّ عليه، وقد اتّضح أن الشاعر قد استعمل ضمير المتكلم المفرد كثيرًا بالمقارنة مع باقي الضّمائر، مثل: (أهلي، بي، همّي، أربي، انطلاقي، بغيتي)؛ فالصّعولوك ينسب إليه كلّ دلالات القوّة والشّجاعة والإقدام.

##### 3.4. الأساليب الإنشائية:

يمكن تقسيم الأساليب الإنشائية إلى قسمين:

- 1- أسلوب الاستفهام: في مطلع القصيدة في (أليس ورائي أن أدبّ على العصا؟)، وهو يريد من خلال تساؤله أنّ البقاء في البيت، يجلب المهانة والشّماتة والسّأم والعجز؛
- 2- أسلوب الأمر: (أقيموا بني لبني صدور ركابكم)، وفيه دلالة على أنّه يبعث فيهم روح النّشاط وركوب الخيل، وذلك خير من البقاء والاستسلام للهزل (الجوع).

#### 5- المعرفة الدلالية: connaissance sémantique

تختصّ بمعاني الكلمات وطريقة تركيب هذه المعاني لبناء المعنى العام للجملة<sup>33</sup>، والدلالة قطاع من قطاعات الدرس اللساني الحديث، شأنه في ذلك شأن الأصوات والتراكيب، وهو مجال دراسة المعنى اللغوي للمفردات والتراكيب<sup>34</sup>.

إنّ المعرفة الدلالية لها علاقة بالمعجم وبناء المفردات والتراكيب؛ ففهم التراكيب النحوية يتوقّف على فهم معاني مفرداتها أولاً ثمّ على فهم العلاقات النحوية الرابطة بين هذه البنى الصّرفية ثانياً. وتحليل هذه المعرفة ودراستها، لا بدّ من المرور بالمعجم والبناء الصّرفي والبناء النحوي<sup>35</sup>.

تتخذ المعرفة الصّوتية معان ودلالات للأصوات في ذاتها، وهذا ما لاحظنا في الجزء الأوّل من هذا التحليل، ونلاحظ هذا أيضاً في المعجم وارتباطه بالحقول الدلالية المختلفة للألفاظ، فكلّ لفظ له حقله الدلالي الخاصّ، وهذا ما حلّلناه في المعرفة المعجمية. والمعرفة المورفولوجية تعتمد أيضاً على المعرفة الدلالية للصّيغ الصّرفية لكلّ أنواع الأفعال والمشتقات ككلّ، وتكتسب الصّيغ والمشتقات دلالتها في ذاتها ومن الرّوايد والتوسّعات على اليمين واليسار، كما ترتبط التّركيب بالدلالة أيضاً، فلا يمكننا تحليل الجمل وتفكيكها إلاّ عن طريق تحديد دلالات الجمل، سواء أكانت اسمية أو فعلية أو أساليب إنشائية، ممّا يسهّل إدراك المعنى العام للقسيّدة.

## 5- المعرفة التداولية: *connaissance pragmatique*

تتضمّن معارف عامّة حول مفاهيم العالم، وتلك المتعلّقة بالموقف التواصلي، بمعنى أنّ تلك المجموعة من الظروف النّفسيّة والاجتماعية والتاريخية التي تحدّد نوعيّة الخطاب اللّغوي في لحظة إنتاجه وفي مكان إنتاجه، أي الرّمان والمكان<sup>36</sup>. فهو ليس علماً لغويّاً، يكتفي بوصف البنى اللّغوية وتفسيرها، ويتوقّف عند حدودها وأشكالها الظّاهرة، وإمّا هو علم جديد للتواصل، يقوم بدراسة الظواهر اللّغوية في مجال الاستعمال، ويدمج حينئذٍ مشاريع معرفية متعدّدة في دراسة ظاهرة التواصل اللّغوي وتفسيره، وعليه، فإنّ التّطرّق لمفهوم التداولية، يفرض دراسة العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة، كالبنية اللّغوية، وقواعد التّخاطب، والاستدلالات التداولية، والعمليات الدّهنية المتحكّمة في الإنتاج والفهم اللّغويين، وعلاقة البنية اللّغوية بظروف الاستعمال<sup>37</sup>.

بغضّ النظر عن البعد اللّساني المحض لأيّ خطاب لغوي، فإنّ تعدّد ظروف وقوع هذا الخطاب أو وقوع تغيير في أطراف عملية التواصل، ينتج عنه تغيير في تأويل هذا الخطاب، فمعرفة ظروف الخطاب والمعطيات الخارجية المحيطة به، تؤثر تأثيراً مباشراً على عمليّة تفسير الخطاب، مثل قولنا: (أطلق عدد من الجنود النّار على الرّجال فسقط بعض منهم، فلولا معرفة المتلقّي أنّ إطلاق النّار يؤدّي إلى السّقوط، لاعتقد أنّ الجنود هم الذين سقطوا، وهذا ما نسّميه اللبس على المستوى التداولي أي الخطاب<sup>38</sup>). والمثال على ذلك: (أقيموا بني لبني صدور ركابكم)، فالفعل "أقيموا" من "أقام" "يقيم" في المكان أي لبث فيه وانّحى وطنا<sup>39</sup>. وهنا خرجت عن المعنى الرّئيسي لها، وتمكّن الشّاعر من استعمالها في معنى آخر، وهو التوجّه نحو الغزو والنّصب له.

وفي الأخير، أودّ أن أقول إنّ التحليل اللّساني للقصائد يبلغ ذروته، إذا أخذنا بعين الاعتبار كلّ المعارف اللّغوية، وذلك لمستوفي جميع جوانب الدّرس اللّساني، وهذا يدلّ على أنّ التحليل كان متكاملًا، شمل الصّوت ومعنى المفردات وصيغها الصّرفية وتراكيبها النحوية ودلالاتها واستعمالاتها التداولية.

- 1 - ينظر: ديوانا عروة بن الورد والسّمؤال، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط(1402هـ، 1982م)، ص: 53.
  - 2 - ينظر: الحلقة الثالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، إذاعة صوت التّربية والتّعليم بالتعاون مع الكيّة الجامعية للعلوم والتّكنولوجيا، خان يونس.
  - 3- ينظر: سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، دت، ج4، ص: 433.
  - 4 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 434.
  - 5 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 433، 434.
  - 6 - ينظر: ابن جنّي أبي الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق ودراسة: حسن هندراوي، دط، دت، ج1، ص: 63.
  - وينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000م، ص: 347.
  - 7 - ينظر: سيبويه، الكتاب، ، ص: 435.
  - 8 - ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، دط، دت، ص: 22، 23.
  - 9 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.
  - 10 - ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 435.
  - 11 - ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ، ص: 352.
  - 12 - ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط(1418هـ-1997م)، ص: 23، 27.
  - 13 - ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 434.
  - 14 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 334، 335.
  - 15 - ينظر: أحمد محمّد قدّور، مبادئ اللّسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2(1419هـ - 1999م)، ص: 66.
  - 16 - ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 434.
  - 17 - ينظر: أحمد محمّد قدّور، مبادئ اللّسانيات، ص: 64.
  - 18 - ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 434.
  - 19 - أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، ص: 282.
  - 20 - ينظر: مسعود بودوخة، محاضرات في الصّوتيات، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 133.
  - 21 - ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ، ص: 513.
  - 22 - ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ، ص: 533.
  - 23 - ينظر: الحلقة الثالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، مرجع سابق.
- 24- G. Siouffi, D. Van Raemdnck, 100 fiches pour comprendre la linguistique, Bréal édition, 1999, p : 44.

- 25 - ينظر: إميل بديع يعقوب، معجم الوزن الصّرفية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1(1413هـ، 1993م)، ص: 179.
- 26 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 40.
- 27 - ينظر: محمّد فاضل السّامرائي، الصّرف العربي، أحكام ومعان، دار بن كثير للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1(1434هـ-3013م)، ص: 95، 96.
- 28 - ينظر: إميل بديع يعقوب، معجم الوزن الصّرفية، ص: 45.
- 29 - ينظر: حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص: 51.
- 30 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 58.
- 31 - ينظر: الحلقة الثّالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، مرجع سابق.
- 32 - ينظر: الحلقة الرّابعة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الثّاني: التحليل والتركيب، مرجع سابق.
- 33 - ينظر: الحلقة الثّالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، مرجع سابق.
- 34 - نقلًا عن: أحمد محمّد قدّور، مبادئ اللّسانيات، ص: 279، ينظر: بالمر، أف. آر، علم الدّلالة، ترجمة مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ط، 1985م، ص: 8.
- 35 - سالم شاكر، مدخل إلى علم الدّلالة، ترجمة محمّد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ط، 2012م، ص: 44.
- 36 - ينظر: الحلقة الثّالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، الحلقة الثّالثة: اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، مرجع سابق.
- 37 - مسعود صحراوي، التّداولية عند العلماء العرب، دراسة تداوليّة لظاهرة "الأفعال الكلامية" في الثّراث اللّساني العربي، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 38 - ينظر: الحلقة الثّالثة من البرنامج الإذاعي "لغتنا والحوسبة، اللّغة والحاسوب، الجزء الأوّل: المعرفة اللسانية، والمعرفة الحاسوبية، واللبس الدلالي، مرجع سابق.
- 39 - قاموس المعجم الوسيط، <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>.

