مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 13 عدد: 1 مارس 2024
ص: 369 - 386 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دراسة لغويّة للنشيد الوطنيّ الكويتيّ

A Linguistic Study of the Kuwaiti National Anthem

د. محمّد بولخطوط *
Dr. Mohammed Boulekhtou
جامعة محمّد الصدّيق بن يحيى- جيجل (الجزائر)
University mohammed seddik ben yahia- jijel (Algeria)
mohammed.boulekhtout@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/02/14	تاريخ النشر: 2024/03/02

ملخص البحث

تعالج هذه الورقة البحثيّة مقاربة لغويّة لنصّ مشهور في الوطن العربيّ، ألا وهو النشيد الوطنيّ لدولة الكويت، يتمّ فيها التعرّض لمستويات اللغة الثلاثة، والمتمثّلة في: المستوى الصوتيّ، المستوى الصرفيّ، وكذا المستوى النحويّ، ثمّ بيان مدى علاقة المستويات الثلاثة المذكورة بالمستوى الرابع وهو المستوى الدلاليّ، الذي يلتقي عنده كلّ المستويات.

الكلمات المفتاح: نشيد وطنيّ كويتيّ، نظام لغويّ، مستوى صوتيّ، مستوى صرفيّ، مستوى نحويّ، مستوى دلاليّ.

Abstract :

This paper addresses a linguistic approach to a popular text in the Arab world; the national anthem of the nation of Kuwait.In this, the three levels of language will be tackled, namely: The phonological level, the morphological level, and the syntactic level, then it will be indicated how the three levels mentioned relate to the fourth level, which is the semantic level, at which allthe levels meet.

Keywords: Kuwaiti national anthem, linguistic system, phonological level, morphological level, syntactic level, semantic level.

* د. محمّد بولخطوط: mohammed.boulekhtout@univ-jijel.dz

مقدمة:

اللغة نظام قاعدي يستخدمه أفراد المجتمع كوسيلة للتواصل قصد تحقيق عملية الإفهام، فلا يمكن تصوّر نظام لساني في العالم من دون لغة، وقد صدق "إبراهيم أنيس" حينما قال معرّفا إيّاها: «نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض»[1]، إذ أشار فيه إلى مجمل الخصائص التي تتّسم بها اللغة، كونها قبل كلّ شيء سلسلة من الأصوات متّفق عليها، يوظّفها أبناء اللغة خدمة وتحقيقا لأبرز وظيفة تؤدّيها هذه اللغة ألا وهي: الوظيفة التواصلية، وهذا تحديدا ما تنبّه إليه اللغوي العربي "ابن جنّي" (ت: 392هـ) منذ القرن الرابع هجري، حينما أطلق أوّل تعريف عربي للغة قائلا: «وأمّا حدّها فهي أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[2]، وفيه أحال إلى أبعاد اللغة؛ وفي مقدّمتها البعد الفيزيائي (أصوات)، يليه البعد النفسي (يعبّر)، ثمّ البعد الاجتماعي (قوم)، وفي الأخير البعد التواصلي الوظيفي التداولي (أغراضهم).

هذا، ويسمّى العلم الذي يهتمّ بدراسة اللغة بـ: علم اللغة أو اللسانيات، تندرج ضمن هذا العلم مجموعة من المستويات اللغوية أبرزها: المستوى الصوتي؛ الذي يهتمّ بدراسة الأصوات مفردة أو مركّبة، من حيث تحديد مخارجها وصفاتها والوقوف عند الوظائف التي تقوم بها، ويُعرف العلم الذي ينبثق عنه بـ: علم الأصوات. أمّا المستوى الثاني فيتمثّل في المستوى الصرفي والذي يُعنى بدراسة المفردات وأبنيتها، فضلا عن تتبّع مختلف التغيّرات الطارئة عليها، وعلاقة ذلك التغيّر بالجانب الدلالي، ويُدعى العلم الذي يتفرّع عن هذا المستوى بعلم الصرف. في حين يُطلق على المستوى الثالث تسمية المستوى النحوي، حيث يعالج هذا المستوى كيفيات تكوين الجمل من خلال التركيب بين مجموعة من المفردات، فضلا عن دور كلّ مفردة داخل التركيب، وعلاقتها بغيرها من المفردات، كما يُعنى عناية بالغة بالحركات الإعرابية لأواخر الكلم وللجمل على حدّ سواء، ويسمّى العلم الذي يهتمّ بهذه المسائل بعلم النحو. ليأتي بعد ذلك أكبر مستويات اللغة، كونه المستوى الذي تشترك فيه كلّ المستويات المذكورة وهو المستوى الدلالي؛ ما دام أنّ المعنى اللغوي يمثّل حصيلة هذه المستويات جميعها، فلا يمكن أن يخلو أيّ منها من المعنى الذي هو محطّ اهتمام الفرع الذي ينبثق عن هذا المستوى وهو علم الدلالة.

هذه المستويات الأربعة كلّها تخدم بعضها البعض، فلا يمكن فصل أحدها عن الآخر، لأنّ كلّ فرع يساهم في المستوى الذي يختصّ به فرع آخر، فالمفردات مثلا إنّما يتمّ تشكّلها من خلال اجتماع صوتين فأكثر، وهو الشيء نفسه الذي ينطبق عن الجملة، هذه الأخيرة التي تتكوّن بدورها من عدد من المفردات التي نشأت أساسا من سلسلة أصوات مفردة، وحتّى تكون التراكيب اللغوية ذات قيمة، كان لابدّ أن تحمل دلالة، وهذا التواشج هو الذي يُنتج لنا نظاما لغويا محكما.

نحاول في هذه الورقة البحثية الوقوف على هذه المستويات، لذا كان لزاما علينا أن نطرح على أنفسنا بداية هذا السؤال: **إلى أيّ مدى يمكن أن تكون المستويات اللغويّة في هذا النشيد متكاملة، وخادمة لمضمونه والموضوع العام الذي يدور حوله؟**

أولا- حول النشيد الوطنيّ الكويتي:

1- كلمات النشيد:

وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ ﴿ وَعَلى جَبِينِكَ طَالِعُ السَعْدِ
وَطَني الكُوَيْت وَطَني الكُوَيْت ﴿ وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ
يَا مَهْدَ آباءِ الأُلَى كَتَبُوا ﴿ سِفْرَ الخُلُودِ فنَادَتِ الشُهُبُ
اللهُ أَكبَرُ إِنَهُمْ عَرَبُ ﴿ طَلَعَتْ كَوَاكِبُ جَنّةِ الخُلْدِ
وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ ﴿ وَعَلى جَبِينِكَ طَالِعُ السَعْدِ
وَطَني الكُوَيْت وَطَني الكُوَيْت ﴿ وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ
بُورِكْتَ يَا وَطَني الكُوَيْتَ لَنَا ﴿ سَكَنًا وَعِشْتَ عَلَى المَدَى وَطَنا
يَفْدِيكَ حُرٌ فِي حِمَاكَ بَنَى ﴿ صَرْحَ الحَيَاةِ بِأَكْرَمِ الأَيْدِي
وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ ﴿ وَعَلى جَبِينِكَ طَالِعُ السَعْدِ
وَطَني الكُوَيْت وَطَني الكُوَيْت ﴿ وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ
نَحْمِيكَ يَا وَطَني وَشَاهِدُنَا ﴿ شَرْعُ الهُدَى وَالْحَقُّ رَائِدُنَا
وَأَمِيرُنَا لِلْعِزِّ قَائِدُنَا ﴿ رَبُّ الحَمِيّةِ صَادِقُ الوَعْدِ
وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ ﴿ وَعَلى جَبِينِكَ طَالِعُ السَعْدِ
وَطَني الكُوَيْت وَطَني الكُوَيْت ﴿ وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ[3]

2- معاني كلمات النشيد:

في المقطع الأوّل يخاطب الشاعر وطنه بأنّه وطن للمجد ومصدر للخير والسعادة، حيث شبّه الوطن بالإنسان صاحب الحظّ السعيد، وواضح على جبينه علامات الفرح والسرور.

حرص الشاعر على تكرار المقطع: وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ، وَعَلى جَبِينِكَ طَالِعُ السَعْدِ، ليؤكّد على أنّ وطنه مصدر للعزّ والفخر والرخاء.

والفصل الأوّل يخصّ ماضي الأجداد الذين بنوا مجد الوطن بالتضحية والحبّ والكفاح، وقد سطّروا أمجاد الوطن في سفر الخلود، حتّى وصلوا به لمنزلة الكواكب، وأصبح ماضي الأجداد كالشّهب المتوهّجة في سماء الوطن.[4]

3- التعريف بالنشيد الوطنيّ الكويتيّ:

النشيد الوطني الكويتيّ من كلمات الشاعر "أحمد العدواني"، وتلحين "إبراهيم الصولة"، وتوزيع "أحمد علي"، بدأ استخدام النشيد في 25 فبراير من عام 1978م، واستمرّ من ذلك الوقت حتّى يومنا هذا، وكانت

فكرة عمل النشيد الوطني نابعة من مجلس الوزراء، والذي كان يترأسه الشيخ "جابر الأحمد الصبّاح"، عندما كان وليا للعهد ورئيس لمجلس الوزراء في عهد الشيخ "صباح السّالم الصبّاح"، وقد تمّ تشكيل لجنة من مجلس الوزراء برئاسة الشيخ "جابر الأحمد"، وتمّ عمل مسابقة مفتوحة لتقديم كلمات وألحان النشيد الوطني، ليحلّ محلّ السلام الأمريكي، والذي كان مستخدما منذ استقلال الكويت عام 1961م، وقد انتهت أعمال اللجنة إلى اختيار هذا النشيد كي يكون النشيد الوطني للكويت، وتمّ تحديد يوم العيد الوطني في تلك السنة، كي يكون اليوم الأوّل لاستخدام النشيد، وعلى الرغم من أنّ اختيار النشيد تمّ بعهد الشيخ "صباح السالم الصبّاح"، إلاّ أنّه لم يُستخدم في عهده بسبب وفاته بتاريخ 31 ديسمبر 1977م، وكما كان مقرّرا بدأ استخدام النشيد في يوم الاحتفال بالعيد الوطني، وكان وقتها قد تمّ الانتهاء من فترة الحداد على الأمير الأسبق الشيخ "صباح السالم الصبّاح".[5]

4- التعريف بصاحب النشيد (الشاعر أحمد العدواني):[6]

هو أحمد مشاري العبد الرزاق العدواني من مواليد عام 1923م، وتوفي في 17 يونيو عام 1990م، شاعر كويتي، وهو مؤلّف النشيد الوطني الكويتي، تُرجِمَت عدد من قصائده إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والصينية والإسبانية.

كان له دور كبير في بدايات المسرح الكويتي، وكان هو صاحب فكرة تدوين الأمثال والحكم الكويتية التي قام بتنفيذها "أحمد البشر الرومي".

بدأ بنشر قصائده منذ سنة 1947م، واستمرّ حتّى أواخر الثمانينات من القرن العشرين، وكان شعره يتميّز بالتهكّم والسخرية على حال العرب، ولقد كان ممثّلا للكويت في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

كان مستواه العلمي والتعليمي زاخرا بالنجاحات والإنجازات، إذ كان من أوائل المبتعثين الكويتيين للدراسة بالخارج في عام 1939م في مصر، وبعد تخرّجه مباشرة عمل بالتدريس في المدرسة القبلية الابتدائية، ومن بعدها في ثانوية الشويخ عام 1954م، لينتقل بعد ذلك إلى وزارة التربية والتعليم حيث عُيّن وكيلا فيها عام 1963م.

قام بتأسيس المعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت، شارك في تحرير مجلة البعثة التي كانت تصدر في القاهرة في عام 1947م، وقام بإنشاء مجلّة عالم الفكر مع "أحمد أبو زيد"، فضلا عن إنشائه لمجلّة عالم المعرفة والثقافة العالمية والمسرح العالمي.

ومن أشهر دواوينه الشعرية "أجنحة العاصفة" (1980)، وهو كاتب أغنية "أرض الجدود" التي غنّتها "أم كلثوم" للكويت وأهلها.

ثانيا- المستوى الصوتيّ ودلالته في النشيد:

يُعنى هذا المستوى بدراسة الأصوات اللغوية؛ من حيث مخارجها وصفاتها، وكيفية النطق بها، فهو مستوى يهتم بالكلمات؛ من حيث البناء الصوتي لها.[7]

ومعلوم أنّ الصوت هو أصغر وحدة لغوية في النظام، لا يمكن لأيّ لغة أن تقوم بدونه، فهو اللبنة التي ينبني على أساسها صرح اللغة.

تتوزّع أصوات اللغة وتتنوّع، لتحمل بذلك معاني ودلالات تتناسب والنوع الذي تُصنّف ضمنه، فما كان منها قويّا شديدا تختلف دلالته عن تلك الأصوات الرخوة الضعيفة وهكذا. ولعلّ هذا ما يمكن الوقوف عنده من خلال النشيد الذي بين أيدينا.

1- الوزن (الموسيقى الداخليّة): جاء هذا النشيد على وزن بحر الكامل، ومفتاحه:

كَمُلَ الجمال من البحور الكامل ❀ متفاعلن متفاعلن متفاعلْ[8]

جاء هذا النشيد -كما هو ملاحظ- على شكل أبيات شعرية كاملة (الشعر العمودي)، حيث تكرّرت اللازمة الشعرية فيه أربع مرّات، كما بُنيت القصيدة على حرف الدال، هذا الأخير الذي يمثّل رويّها؛ والروي هو: «الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه، فيقال قصيدة لامية (حرف اللام)، نحو لامية الشنفرى، وسينية البحتري ونونية أبي البقاء...، وأشْيَع حروف الروي: الباء والدّال والرّاء واللّام والميم والنون...»[9]، هذا وقد جاءت حركة الرويّ في النشيد كسرةً، والتي هي المجرى.

وَطَنِي الكُوَيْتَ سَلِمْتَ لِلمَجْدِ — وَعَلَى جَبِينِكَ طَالِعُ السَّعْدِ
وَطَنِلْكُوَيْتُ سَلِمْتَلِلْمَجْدِيْ — وَعَلَى جَبِيْنِكَ طَالِعُسْسَعْدِيْ
0//0/// 0//0/// 0/0/ — 0//0/// 0//0/// 0/0/
مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ — مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ
حذف إضمار — حذف إضمار

يتّضح لنا من خلال التقطيع العروضي لهذا المطلع أنّ البحر جاء تامّا؛ أي أنّه استوفى التفعيلات جميعها، بغضّ النظر عن مختلف الزحافات والعلل التي كانت تعتري بعض البيوت دون أخرى، تماما مثلما هو الحال مع مطلع النشيد الذي دخل عليه زحاف الإضمار ومعناه: «إسكان الثاني المتحرّك من الجزء (التفعيلة)، وسمّي مضمرا لأنّه أُخِذَت حركته وتُرك ساكنا، ويجوز أن تُرجَع إليه حركته فيصير إلى ما كان عليه، فشُبّه بالاسم المضمر الذي يجوز إظهاره كما يجوز إضماره»[10]، وكذا علّة الحذف والتي هي: «حذف الوتد المجموع كلّه من آخر التفعيلة»[11]؛ وهي علّة بالنقصان، ولعلّ مرجع ذلك لكون استخدام هذا النشيد -بعدّه من مقوّمات السيادة الوطنية- جاء بعد فترة متأخّرة من استقلال الكويت واسترجاع الحريّة (حوالي سبعة عشرة سنة من الاستقلال)، فالزحاف هنا يدلّ على الحذف؛ أي النقصان، وكذا علّة الحذف هي علّة بالنقصان، كأنّ دولة الكويت بحاجة إلى تحيّة النشيد الوطني، كي تصبح دولة كاملة السيادة مكتملة الأركان.

2- تكرار الأصوات ودلالاتها (الموسيقى الخارجيّة):

تكرّر صوت "اللام"* على طول مسار هذا النشيد 60 مرّة، ليحتلّ بهذا الصدارة، يليه "الواو" بـ38 مرّة، ثمّ "النون": 31 مرّة، ثمّ "الألف" الذي تكرّر 29 مرّة، بعدها صوتي "الكاف والتاء" 26 مرّة، ثمّ "الدال" 22 مرّة، ثمّ "الميم": 20 مرّة، و"الطاء": 19 مرّة، ثمّ العين: 15 مرّة، وبعدها "السين والباء": 14 مرّة، فـ"الراء" بـ 12 مرّة، ثمّ "الجيم": 11 مرّة، ثمّ "الهمزة": 09 مرّات، ثمّ "الحاء": 07 مرّات، ثمّ "الهاء": 06 مرّات، بعدها "الياء": 05 مرّات، ثمّ نجد أصوات "الفاء، الصاد والقاف" تتكرّر 03 مرّات، ثمّ "الخاء والزاي" مرّتان، أمّا حروف اللين، فقد احتلّت الصدارة "الياء" بـ: 35 مرّة، تليها "ألف المدّ واللين" بـ: 30 مرّة، ثمّ "الواو" بـ: 03 مرّات.

إذن، نلحظ طغيانا واضحا للأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، حيث بلغ عدد الأصوات المجهورة في هذا النشيد 326 صوت بنسبة 74,26%، أمّا الأصوات المهموسة فوصل عددها إلى 113 صوتا، بنسبة 25,74%.

إذ أنّ الصوت المهموس هو: «الذي ضَعُفَ الاعتماد في موضعه حتّى جرى النَّفَسَ معه، وأصوات الهمس مجموعة في قولهم "فحثّه شخص سكت»[12]، أمّا الصوت المجهور فهو «انحباس جري النَّفَسَ عند النطق بالحرف لقوّته، وذلك لقوّة الاعتماد على مخرجه، وحروف الجهر تسعة عشر حرفا وهي: أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي، ا»[13]. وفي طغيان المجهور عن المهموس إحالة واضحة عن المخاض العسير التي مرّت به الدولة قبل استقلالها.

أ- التكرار على مستوى الصوت المفرد (الدلالة الصوتيّة):

يعدّ الحرف العنصر الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي، واختيار الشاعر لأصوات معيّنة والتركيز عليها، يكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمّنها الأصوات المهيمنة في النّصّ الشعري.

الملاحظ أنّ الشاعر-كما سبقت الإشارة- قد زاوج بين نمطين من الحروف؛ الحروف المجهورة والحروف المهموسة، ثمّ إنّ «المزاوجة بين الجهر والهمس لاشكّ أنّه يخدم موضوع القصيدة، كما يخدم إيقاعها الداخلي»[14].

فمن حيث الموضوع فالقصيدة تتحدّث عن الوطن الذي هو الكويت، كما تتحدّث عن ماضي الأجداد الذين بنوا مجد الوطن بالتضحية والحبّ والكفاح، وقد سطّروا أمجاد الوطن في سفر الخلود حتّى وصلوا به لمنزلة الكواكب، وأصبح ماضي الأجداد كالشهب المتوهّجة في سماء الوطن. فالمزاوجة هنا بين الأصوات المجهورة والمهموسة تخدم النّصّ، في كون الصوت المجهور هو الصوت القوّي العلني، وهو يتواءم مع الحرب الذي خاضها أهل الكويت طلبا للحريّة وسعيا لبلوغها، أمّا الصوت المهموس فهو الصوت اللّين الخفيّ الذي يتناسب مع الأمن والاستقرار وحياة الرخاوة، التي حضي بها الشعب الكويتي بعد نيل الاستقلال.

أمّا من حيث الإيقاع الداخلي فإنّ تواتر هذه الحروف منح القصيدة جرسا موسيقيا يحسّه القارئ أثناء قراءته للقصيدة، وعليه «فإنّ تكرار صوت معيّن من شأنه أن يُعطي جرسا صوتيا فريدا، إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكوّنة للفظ، وقد يتكرّر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرّر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكوّنة للجملة الواحدة».[15]

ب- التكرار على مستوى العبارة (الدلالة الصوتيّة):

يكشف هذا النمط من التكرار مبدأ الاختيار والانتقاء، الذي يعتمده الشاعر في عبارة ما، وذلك من خلال ترديدها في ثنايا القصيدة، بغرض لفت انتباه القارئ إليها، فهو بذلك يسلّط الضوء عليها، لتصبح مركز الإشعاع في النّصّ دلاليا وإيقاعيا (القيمة المهيمنة)، فمن خلالها يتحقّق الانسجام الإيقاعي الداخلي للمتن، كما أنّها تقوّي الإحساس بوحدة النّصّ الدلالية، لتصير من الكلمات المفاتيح في القصيدة، بحيث لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنّصّ الشعري.

ويبدو ذلك جليّا من خلال تكرار اللازمة النصيّة؛ إذ أنّ «اللازمة تعبّر عن المعنى الشامل للقصيدة»[16]، وحرص الشاعر على تكرار البيتين إنّما هو لخدمة المعنى وتعزيزه، إذ تكمن وظيفة التكرار ههنا في التأكيد على أنّ الوطن مصدر للعزّ والفخر والمجد والرخاء، ومصدر للخير والسعادة، حيث شبّه الشاعر وطنه بالإنسان صاحب الحظّ السعيد، وواضح على جبينه علامات الفرح والسعادة، ولعلّ لفظة "سَلِمَ" التي شهدت دورانا على مستوى النّص الشعري ست مرات أفضل دليل على ذلك، إذ أنّ تتابع صوتي "السين واللام" في كلمة ثلاثية يدلّ بوضوح على «خروج الشيء»[17]، وهذا ما يمكن إسقاطه على اللفظة في هذه القصيدة، إذ تدلّ على خروج وانتقال الكويت من مرحلة الشدّة (الاحتلال)، إلى مرحلة الرخاء والمجد والعزّ (الاستقلال).

ثالثا- المستوى الصرفيّ ودلالته في النشيد:

يُعرَّف **علم الصرف** على أساس أنّه: «هو علم يُبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها غير الإعرابية، ويتوفّر علم الصرف على تبيان تأليف الكلمة المفردة بتبيان وزنها وعدد حروفها، وحركاتها وترتيبها، وما يعرض لذلك من تغيير أو حذفٍ، وما في حروف الكلمة من أصالة وزيادة».[18]

إذن، يسمّى المستوى اللغوي الذي يهتمّ بدراسة المباني الصرفية والوحدات اللغوية المتكوّنة من مجموع الأصوات بالمستوى الصرفي.

هذا، وتمتاز اللغة العربية بأنّها لغة اشتقاقية، ونعني بالاشتقاق: «أخذ لفظ من آخر أصل منه، يشترك معه في الأحرف والأصول وترتيبها، ومن البديهي أن يؤدي هذا الاشتراك اللفظي إلى اشتراك معنوي بين اللفظين، يقرّر نوعه صيغة اللفظ المشترك.»[19]

ومن المعلوم أيضا أنّ كلّ زيادة في المبنى تتبعها بالضرورة زيادة في المعنى، **ثمّ إنّ المشتقات** في اللغة العربية ما هي إلاّ صيغٌ ومبانٍ تدل على معان ودلالات معينة، وهي **تتمثّل في اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة، اسم التفضيل، اسما المكان والزمان، المصدر الصناعي، واسم الآلة.**

إنّ القارئ للنشيد الوطني الكويتي يلمس فيه عددا قليلا من المصادر والمشتقّات؛ فأمّا المصادر فقد اقتصرت في غالب أمرها على المصادر المجرّدة، وتحديدا الثلاثية المجرّدة، ومنها لفظ "سَلِمَ" على وزن "فَعِلَ" بفتح الفاء وكسر العين، ومضارعه "يَسْلَمُ" بفتح العين وضمّ اللام، وهو فعل لازم دالٌّ على الفرح، فالكويت سلمت للمجد حينما استعادت حريّتها.

وكذلك الفعلان: "طَلَعَ" و"كَتَبَ"؛ فالأوّل فعل لازم مضارعه "يَطْلَعُ" بفتح عين المضارع ولام الماضي منه، والثاني فعل متعدّي مضارعه يَكْتُبُ بضمّ عين مضارعه وفتح لام الماضي منه، وكلاهما يدلّان على يوم جديد ستعرف فيه الكويت مجدها وعزّها وسعادتها.

والملاحظ كذلك أنّ كلا الفعلين قد جاءا متبوعين بكلمتين لهما جدرا لغويا واحدا وهو (خَلَدَ)، الذي يوحي بمعنى البقاء والدوام والاستمرارية، وكأنّ في ذلك إحالة ضمنية على أنّ الكويت ستبقى شامخة وتظلّ صامدة إلى الأبد، لا يهزّ أصولها ريح، ولا يقلع جذورها إعصار، وهذا التوظيف اللغوي هو من باب التفاؤل بالمستقبل.

بالإضافة إلى وزن "فُعُولٌ" «ويكون هذا المصدر لأفعال ثلاثية لازمة معظمها على وزن فَعَلَ مفتوح العين».[20] نحو: خَلَدَ= خُلُودٌ، التي تدلّ كما أسلفنا على صمود الكويت في وجه العدوّ، وكلّ من يريد لها السقوط والزوال.

إلى جانب ذلك تمّ توظيف وزن "فَعِيلٌ" وهو: «مصدر لأفعال ثلاثية تدلّ على سير أو رحيل».[21] مثل: أَمَرَ= أَمِيرٌ، بمعنى السير نحو العزّ والكرامة.

والملفت للانتباه أنّ هذه الأوزان جميعها تصبّ في قالب واحد، وهو التأكيد على أنّ الكويت بلد العزّة والمجد، وأنّها قادرة على الصمود في وجه الأعداء، ما دام أنّ رجالها متّحدون ملتحمون.

فضلا عما ذُكر، فقد استخدم الشاعر في هذا النشيد جملة من الأسماء المقصورة والمنقوصة، فمن الأولى نجده قد وظّف الأسماء التالية: [الأولى، المدى، الهدى]، ومن الثانية استعماله لـــ [الأيدي]، كما يُلاحظ أنّ هذه الأسماء جميعها تنصبّ في قالب واحد أيضا؛ فالآباء والأجداد هم الذين بنوا بأياديهم مجد هذا الوطن، من خلال كفاحهم وتضحياتهم، هذا ولم يكن توظيف الشاعر للفظ [الأيدي] مثلا على أساس كونه منقوصا عبثا واعتباطا، بل كان لهذا الاستعمال دلالته ومغزاه في الكلام، فمعروف أنّ الاسم المنقوص ينتهي بياء لازمة مكسور ما قبلها لعلّة هي ثقلها على اللسان، و«صعوبة ظهور الضمّة أو الكسرة على حرف العلّة الذي ينتهي به الاسم المنقوص»[22]، وكذلك لا يجهل الواحد منّا أنّ الأشياء الثقيلة في غالب الأحيان، إنّما هي أشياء نفيسة وباهظة الثمن لما لها من وزن وقيمة، شأنها في ذلك شأن الوطن، الذي قدّم الأسلاف أرواحهم وأعزّ ما يملكون من أجل مجده وعزّه.

أمّا فيما يخصّ المشتقّات فإنّنا نجدها قد تنوّعت على مستوى هذا الخطاب الشعري، منها ما كان لها دور جوهري في دلالة النص بحكم كثرة تواترها والذي من شأنه تحقيق سمة أسلوبية بارزة داخل المتن، ومنها ما

كان دون ذلك، ولعلّ من أبرز هذه المشتقات: اسم الفاعل، الذي اقتصر وروده هاهنا على الصيغ الثلاثية فقط، أي أنّ كلّها مشتقّة على وزن فاعل، وهي: "طالع" من الفعل الثلاثي "طَلَعَ" بفتح عينه، "شاهد" من الفعل الثلاثي "شَهِدَ" بكسر عينه، "رائد" من الفعل الثلاثي المعتلّ الأجوف "رَادَ"، و«يصاغ اسم الفاعل من الفعل الأجوف التي عينه ألفا بقلب هذه الألف همزة»[23]، وكذلك الشأن مع "قائد" من الفعل الثلاثي المعتلّ الأجوف "قَادَ"، "صادق" من الفعل الثلاثي "صَدَقَ" بفتح عينه، ومعروف أنّ اسم الفاعل يدلّ على الذي قام بالفعل، أو الذي صدر منه الفعل، لإبراز الدور البؤري والجوهري الذي يؤدّيه القائم بالحدث أو المتّصف به، فهو الذي يسيّر أحداث ومجرى الخطاب الشعري.

إضافة إلى ورود بعض المشتقّات الأخرى وإن كانت نسبة مركزيتها في النّصّ ضئيلة مقارنة باسم الفاعل، إلاّ أنّها وباجتماعها مع غيرها من المشتقات الأخرى تُعطي للنصّ دلالة متميّزة، ومنها: صيغة المبالغة مثل: [جبين وأمير] على وزن "فَعِيل"، وهما هنا يدلّان على تأكيد المعنى وتقويته، حيث وظّف الشاعر لفظة "جبين" ليؤكّد على أنّ الكويت مصدر للسعادة والخير، شأنها في ذلك شأن الإنسان التي تتبدّى على جبينه علامات السعادة والفرح، كما استخدم لفظة "أمير" إشارة إلى الأجداد الذين ساروا بوطنهم نحو العزّ والمجد.

كما نجد للصفة المشبّهة حضورا على مستوى هذا الخطاب الشعري، وإن كان قليلا. ومن ذلك استعماله للفظة "شُهُبْ" على وزن "فُعُلْ"، وكذا استخدامه للفظة "حُرٌّ" على وزن "فُعْلٌ"، وأصلها "حَرِرَ" على وزن "فَعِلَ"، كما لا يخفى عن أحد أنّ الصفة المشبّهة تدلّ على الثبوت والدوام، لا عن التجدّد والحدوث، فهاهو الشاعر يعود من جديد ليذكّرنا بأنّ الكويت ستظلّ دوما حرّة عزيزة، بحيث أصبح ماضي الأسلاف الذين أعادوا بناءها كالشهب المتوهّجة في سماء الوطن.

نلفي من جهة أخرى أنّ اسم التفضيل قد أخذ نصيبه في هذا النشيد، ومن ذلك توظيف الشاعر للفظتي: "أَكْرِم" من الفعل "كَرُمَ" بضم عينه، وكذا كلمة "أَكْبَرُ" من "كَبُرَ" بضمّ عين الفعل كذلك.

في المقابل فقد أخذ جمع التكسير هو الآخر مكانه في القصيدة، حيث يعرّفه علماء اللغة بكونه: «الاسم الدال على أكثر من اثنين بتغيّر ظاهر أو مقدّر، وهو على ضربين؛ ضرب للقلّة وضرب للكثرة».[24]

فأمّا جمع القلّة ومعناه: «صيغة تدلّ على عدد لا يقلّ عن ثلاثة ولا يزيد عن عشرة»[25]، فنجد منه كلمة: "آباء" التي أصلها: "أَأْبَاء" من "أب" على وزن "أَفْعَال".

وأمّا جمع الكثرة ومعناه: «ما دلّ على ثلاثة إلى ما لا نهاية»[26]، فنجد منه: "شُهُبْ" بضمّتين على وزن "فُعُلْ"، "حِمَاك" على وزن "فِعَال"، و"خُلُود" على وزن "فُعُول".

ومن الجموع أيضا ما يعرف بـ: صيغ منتهى الجموع، وقد ورد منه في النشيد صيغة واحدة وهي: لفظ "كواكب" على وزن "فَوَاعِل".

بينما "اسم الجنس الجمعي" والذي هو: «ما له مفرد، ويتميّز من الجمع بالتاء المربوطة أو بياء النسبة»[27]، فقد اقتصر استعماله على مستوى النّصّ الذي بين أيدينا على كلمة واحدة هي: "عَرَبُ"، إشارة إلى التوحّد،

لأنّ في الاتّحاد قوّة، وبه يمكن القضاء على كلّ من تسوّل له نفسه في محاولة اغتصاب الوطن، وسلبه حقّه من الحرّية والاستقلال والسيادة.

عموما، يعود كثرة استخدام جمع التكسير بجميع أنواعه في هذا النشيد - مقارنة بغيره من الاشتقاقات- إلى اتّحاد أبناء الوطن الواحد، واجتماعهم على كلمة واحدة هي: لا قيود تحكمنا بعد اليوم، أو بمعنى آخر: كسر جميع القيود، والوقوف بالمرصاد أمام كل ما من شأنه أن يعود بالسلب والضرر عن وطنهم ورمز سيادتهم.

رابعا- المستوى النحويّ (البنية التركيبيّة)، ودلالته في النشيد:

يهتم هذا المستوى بالعلاقة بين الكلمة ونظيرتها في الجملة من الناحية النحوية، إن كانت فاعلًا أو مفعولًا، أو تمييزًا أو حالًا وما إلى غير ذلك، ولعلّ من خصائص العلم الذي يُعنى بدراسته هذا المستوى وهو النحو: التمييز بين ألفاظ اللغة إن كانت اسما أو فعلا أو حرفا، وبيان المعرب منها من المبني، والتفريق بين المرفوع والمنصوب والمخفوض والمجزوم، مع تحديد العوامل المؤثرة في ذلك.[28]

يعدّ التركيب من أهمّ موضوعات البحث اللغوي في تحليل الخطاب الشعري؛ ذلك أنّ طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تحدّد خصوصياته النّوعية وتكسبه كيانه، وتمنحه فرادته واستقلاليته الفنّيّة والجمالية.[29]

كما أنّ دراسة البنية النحوية للتراكيب لا تكون مفيدة، إلاّ إذا وقع ربطها بالمستوى الدلالي، وإبراز مستوى التفاعل بين التركيب والدلالة؛ ذلك أنّ التركيب يفتقد قيمته بافتقاده للدلالة.

يقوم التحليل اللغوي على المستوى النحوي أساسا بالبحث عن التراكيب وأنواعها، والأساليب وأضربها، وأيّها كان له البروز أكثر، وتلك النقطة بالذات هي محطّ اهتمام فرع مهم من فروع اللغة، ألا وهو الدرس الأسلوبي.

العائد إلى النشيد الوطني الكويتي يلاحظ هيمنة واضحة للجمل الفعلية أكثر من الجملة الاسمية، حيث تواترت الجمل الفعلية بنسبة (60,87%)، في المقابل نجد الجمل الاسمية قد حازت على (39,13%)، وفيما يلي عرض لذلك:

فأمّا عن الجمل الفعلية فنجد ما يلي:

- **(سلمت للمجد):** وهذه الجملة بالذات كان لها تواترا واضحا على مستوى النّصّ، إذ تكرّرت ستّ مرات، وهي جملة فعلية تكوّنت من مسند (الفعل)، ومسند إليه (الفاعل)، هذا الأخير الذي جاء ضميرا متّصلا تقديره "أنت" (سلمتَ)، وهما عمدتا الجملة، وتكوّنت من الفضلة والمتمثّلة في الجار والمجرور (للمجدِ).
- **(كتبوا سِفْرَ الخلود):** جملة فعلية متكوّنة من الفعل الماضي (كتب)، والفاعل (ضمير "الواو" المتّصل بالفعل) ، وهما عمدتا الجملة، أمّا الفضلة فتكوّنت من المفعول به، والمضاف والمضاف إليه (سفرَ الخلودِ).
- **(نادت الشُهبُ):** جملة فعلية تكوّنت من الفعل الماضي (نادت)، والفاعل الظاهر (الشهُبُ).

- **(طلعتْ كواكبُ جنّةَ الخلدِ):** جملة فعلية متكوّنة من العمدة، والتي شملت الفعل الماضي (طلع)، والفاعل (كواكبُ)، والفضلة والتي ضمّت: المفعول به (جنّةَ)، والمضاف إليه (الخلدِ).

- **(بوركتَ):** جملة فعلية حوت على الفعل الماضي (بورك)، ونائب الفاعل ضمير المخاطب (أنتَ).

- **(عشتَ على المدى وطنًا):** جملة فعلية احتوت على الفعل الماضي الأجوف (عاش)، وفاعله ضمير المخاطب (أنتَ)، وهما عمدتا الجملة، أمّا فيما يخصّ الفضلة فقد اشتملت من الجملة السابقة على الجار والمجرور (على المدى)، والمفعول به المؤخّر (وطنًا).

- **(يفديك حُرٌّ):** جملة فعلية فعلها مضارع (يفدي)، جاء متّصلا بكاف الخطاب، والتي هي ضمير متّصل في محلّ نصب مفعول به مقدّم، والفاعل جاء مؤخّرا وهو (حرٌّ).

- **(بنى صرحَ الحياةِ):** جملة فعلية تكوّنت من العمدة التي اشتملت على الفعل الماضي (بنى)، والفاعل الذي ورد مستترا تقديره ضمير الغائب "هو"، ومن الفضلة والتي اشتملت على المفعول به (صرحَ)، والمضاف إليه (الحياةِ).

- **(نحميك):** جملة فعلية أيضا ضمّت العمدة التي تكوّنت من المسند وهو هنا فعلا مضارعا (نحمي)، ومسندا إليه، تمثّل في الفاعل، وهو هنا ضميرا مستترا تقديره ضمير جماعة المتكلّمين (نحن)، إلى جانب الفضلة التي تكوّنت من المفعول به، والذي جاء ضميرا متّصلا تمثّل في كاف الخطاب.

وأمّا بالنسبة للجمل الاسمية فنجد منها ما يلي:

- **(على جبينك طالع السعد):** جملة اسمية تكرّرت على مستوى هذا الخطاب ثلاث مرّات، حيث اشتملت على شبه جملة وهي خبر مقدّم، والمبتدأ الذي جاء مؤخّرا وهو اسم الفاعل (طالعُ)؛ والخبر هنا إنّما تقدّم جوازا، لأنّه جاء «شبه جملة، والمبتدأ معرفة (معرّف بالإضافة)».[30]

- **(الله أكبرُ):** جملة اسمية اشتملت على المسند إليه (المبتدأ) الذي هو لفظ الجلالة (الله)، ومن المسند (الخبر) الذي هو اسم التفضيل (أكبرُ).

- **(إنّهم عربٌ):** وهي جملة منسوخة وبالتالي فهي جملة اسمية أيضا، اشتملت على الناسخ "إنّ"، واسمه وهو الضمير المتّصل (هم)، وخبر إنّ (عربٌ).

- **(شاهدنا صرح الهدى):** جملة اسمية اشتملت على العمدة، والتي تكوّنت من المبتدأ وهو اسم الفاعل (شاهدُ)، والخبر (صرحُ)، وعلى الفضلة والمتمثّلة في المضاف إليه (النون المتّصلة بالمبتدأ+ الهدى).

- **(الحقّ رائدنا):** جملة اسمية اشتملت على العمدة التي تكوّنت من المبتدأ (الحقّ)، والخبر اسم الفاعل (رائد)، وعلى الفضلة التي تكوّنت بدورها من المضاف إليه وهي: النون المتّصلة بالخبر.

- **(أميرنا للعزّ قائدنا):** جملة اسمية اشتملت على العمدة التي ضمّت هي الأخرى المبتدأ (أمير)، والخبر المؤخّر (قائد) والذي جاء اسم فاعل، وعلى الفضلة والتي اشتملت المضاف إليه وهو النون المتّصلة بالمبتدأ والخبر، والجار والمجرور (للعزّ).

- **(ربُّ الحميّةِ صادقُ الوعدِ):** جملة اسمية مكوّنة من المبتدأ (ربُّ)، والخبر المؤخّر (صادقُ) الذي جاء اسم فاعل، وهما عمدتا الجملة، أمّا الفضلة فقد اشتملت على المضاف إليه (الحميّةِ) الذي فصل بين المبتدأ والخبر، والمضاف إليه الثاني (الوعدِ) الذي تلا الخبر المؤخّر. هذا إذا نظرنا إلى عجز البيت دون صدره، أمّا إذا ربطنا العجز بالصدر صار كل من لفظ (ربّ، وصادق) خبران للمبتدأ "أمير" الوارد ذكره في الشطر الأوّل من البيت.

وبهذا نلاحظ أنّ الجمل الفعلية قد احتلّت الصدارة من حيث نسبة دورانها على مستوى هذا النّص، ومعلوم أنّ الجمل الفعلية تدلّ على الحركة والديمومة وعدم الثبوت، وكأنّ الكويت سائرة دوما وأبدا نحو التطوّر والرقيّ والمجد والعزّ.

أمّا فيما يخصّ الأفعال فقد وظّف الشاعر في هذا النشيد نوعين من الأفعال:

* **الأفعال الماضية** ونجد منها: سَلِمَ، كَتَبَ، طَلَعَ، بُورِكَ، عَاشَ، بَنَى.

* **الأفعال المضارعة**، وقد استخدم فعلين فقط هما: يفدي، ونحمي، وكلاهما جاءا معتلّان ومقدّران لعلّة هي الثقل.

أمّا عن خلـــوّ النّص من صيغة الأمر يبرّره «عـدم حاجـة الشـاعر إلى أسلوب الطـلب، الذي لا تـوجد المبرّرات الشعورية لوروده».[31]

ومن الملاحظ كذلك أنّ أغلب الأسماء المستعملة في هذا النشيد هي أسماء معرّفة، وقليلا ما تجد اسما نكرة وهي:

- الكويت: وهو اسم علم.
- المجد، السعد، الأولى، الخلود، الشهب، الله، الخلد، المدى، الحياة، الأيدي، الهدى، الحقّ، العزّ، الحميّة، الوعد، وكلّ هذه الأسماء معرّفة بأداة التعريف {ال}.

هناك أسماء أخرى **معرّفة بالإضافة** نذكر منها:

- وطني: المضافة إلى الاسم المعرّف (الأولى)
- آباء: المضافة إلى الاسم المعرّف (الخلود)
- سِفر: المضافة إلى الاسم المعرّف (الخلود)
- جنّة: المضافة إلى الاسم المعرّف (الخلد)
- ربُّ: المضافة إلى الاسم المعرّف (الحميّة) وغيرها.
- إضافة إلى الاسم المعرّف بالتنوين (حُرٌّ).

ولعلّ ما يبرّر سيطرة الأسماء المعرّفة على الأسماء النكرة في هذا النشيد، هو محاولة الشاعر لأن يعرّف القارئ على حضارة الكويت العريقة، التي صمدت في وجه العدوّ الذي أراد سلب حرّيتها بالقوّة لولا

الرجال الأوّلين الذين كانوا له بالمرصاد، فلولاهم لما كانت الكويت اليوم مصدرا للعزّ والمجد.

أمّا عن الأساليب فواضح جدّا من خلال نصّ النشيد على الحضور الذي ناله النداء على مستواه، فمنه ما حُذِفت فيه أداة النداء، ومنه ما ذُكرت. فمن الأوّل قول الشاعر:

وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ. وأصل الكلام: يا وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ، حيث تكرّرت هذه العبارة على مستوى هذا النّصّ الشعري ثلاث مرّات، ومعلوم أنّ النداء في أصله هو عبارة عن "دعاء"؛ بمعنى طلب سلام ومجد الكويت.

وقوله: **وَطَني الكُوَيْت وَطَني الكُوَيْت ❀ وَطَني الكُوَيْتَ سَلِمْتَ للمَجْدِ**

إنّما هو توكيد لفظي، على أنّ الكويت هي مصدر للمجد والعزّ، وفي هذه العبارة أيضا حُذفت أداة النداء، فأصل الكلام: يَا وَطَني الكُوَيْت يَا وَطَني الكُوَيْت... والتوكيد اللفظي يكون بـ: «تكرار اللفظ المراد توكيده، إمّا بلفظه، أو بنصّ آخر مرادف له»[32]، أو بعبارة أخرى أكثر تفصيلا هو: «إعادة الكلمة ذاتها بلفظها أو بمرادفها، سواء كانت: اسما أو فعلا أو حرفا أو جملة أو ضميرا أو مرادفا».[33]

ومن الثاني قول الشاعر:

يَا مَهْدَ آبَائِي؛ وفي ذلك مبالغة في تعظيم وتقديس الوطن الذي شيّده الآباء والأسلاف الأوائل، وهو أسلوب إنشائي نوعه: النداء، وغرضه كما أسلفنا: التعظيم والتمجيد.

وقوله: **بُورِكْتَ يَا وَطَنِي الكَوَيْت لَنَا**، وفي ذلك دعاء مفاده تمنّي دوام رخاء الوطن وبركته وعزّه، وهو أسلوب إنشائي، نوعه: النداء، وغرضه: الدعاء.

وكلا من جملتي النداء السابقتين (يَامَهْدُ، يَا وَطَنِي) من الجمل **غير الإسنادية**، وهي: «أشكال لغوية مستقلّة يحسن السّكوت عليها، ولكنّها لا تقوم على علاقة إسنادية (المسند والمسند إليه)».[34]

أمّا فيما يخصّ المركّب شبه الإسنادي، والذي هو: «مركّب اسمي يبدأ بمشتق عمل عمل الفعل»[35]، حيث شهد هذا النوع من المركّبات حضورا واسعا على مستوى النّصّ الذي بين أيدينا، ومن ذلك:

*** المركّب شبه الإسنادي القائم على اسم الفاعل، ومنه:**

1- على جبينك طالعُ السّعد

2- نحميك يا وطني وشاهدُنا

3- صرْح الهدى والحقّ رائدُنا

4- وأميرنا للعزّ قائدُنا

5- ربّ الحميّة صادقُ الوعد

*** المركّب شبه الإسنادي القائم على صيغة المبالغة، ومنه:**

1- وعلى جبينِكَ

2- وأميرُنا للعزّ

*** المركّب الإسنادي القائم على الصّفة المشبّهة، ومنه:**

1- سفْر الخلود فنادت الشّهبُ

2- يفديك حُرٌّ في حماك بنى

*** المركّب الإسنادي القائم على اسم التفضيل، ومنه:**

1- الله أكبرُ إنّهم عَرب

2- صرْح الحياة بأكرمِ الأيدي

خاتمة:

نصل في نهاية هذه الورقة البحثية إلى استخلاص جملة من النتائج، يمكن رصد أبرزها في النقاط التالية:

1- لقد كانت مستويات اللغة خادمة لموضوع النشيد الوطني الكويتي، وذلك من خلال تضافرها مع بعضها البعض، فما لا يعالجه مستوى، يقوم مستوى آخر باستدراكه وهكذا.

2- شهد هذا النشيد من الناحية الصوتيّة هيمنة واضحة للأصوات المجهورة، على حساب نظيرتها المهموسة، وممّا لاشكّ فيه أنّ لهذا الطغيان دلالته ومغزاه، فمعلوم أنّ الجهر من صفات القوّة، وفي ذلك إحالة على المخاض العسير التي مرّت به دولة الكويت قبل نيل حريّتها، واسترجاع استقلالها.

3- اشتمل النشيد من الناحية الصّرفية على عدد معتبر من المصادر والمشتقّات؛ فأمّا المصادر فقد اقتصر توظيف الشاعر على المجرّدة منها فقط، وأمّا المشتقّات فقد عرفت تنوّعا، تراوح استعمال الشاعر لها بين: اسم الفاعل، صيغة المبالغة، الصفة المشبّهة، اسم التفضيل، جمع التكسير بنوعه؛ جمع القلّة وجمع الكثرة، إلى جانب صيغ منتهى الجموع، وكلّها كانت خادمة للموضوع، ومؤكّدة على مجد الوطن وعزّه، وأنّ الكويت ستظلّ دوما حرّة عزيزة، مادام أبناؤها لا يزالوا متمسّكين بعهد أجدادهم.

4- لقد احتلّت الجمل الفعلية الصدارة في هذا النشيد، إذ فاق دورانها الجمل الاسمية، ومعلوم أنّ الفعل يدلّ على الحركة والديمومة وعدم الثبوت، وكأنّ الكويت سائرة دوما وأبدا نحو التطوّر والرقيّ والمجد والعزّ، لا تعرف تراجعا ولا ثبوتا.

هوامش :

1. إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، (دس)، دار المعارف للنشر والطباعة والتوزيع (القاهرة، مصر)، دط، ص11.
2. أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص (1424هـ/ 2003م)، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، دط، ص87.

3. دون مؤلّف: صوت الجمهور العرباوي (نشيد الكويت الوطني)، (2022/02/11)، الرابط: http://www.arabiclub.net
4. المرجع نفسه، المعلومات نفسها.
5. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: نشيد الكويت الوطني، (06 يونيو 2021م)، الرابط: http://ar. Wikipedia.org
6. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: أحمد العدواني، (24 أغسطس 2021م)، الرابط: http://ar. Wikipedia.org
7. خلف عودة القيسي: الوجيز في مستويات اللغة العربية، (2010م)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، دط، ص15.
8. فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطوّر والتجديد فيه، (2006م)، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، مصر)، دط، ص68.
9. ناصر لوحيشي: الميسّر في العروض والقافية، (2007م)، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون، الجزائر)، دط، ص150.
10. محمّد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته- منهج تعليمي مبسّط، (2004م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (الإسكندرية، مصر)، ط1، ص45.
11. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري- دراسة تحليلية تطبيقية، (1997م)، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة (الجزائر)، ط1، ص72.

*. اللام: صوت لثوي، جانبي، متوسّط بين الشدّة والرخاوة، مجهور، منفتح، مفخّم ومرقّق. **ينظر: عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، (1431هـ/ 2010م)، دار صفاء للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط1، ص174.**

12. محمّد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة: مفهومه- موضوعاته- قضاياه، (1426هـ/ 2005م)، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع (الرياض، السعودية)، ط1، ص110.
13. صبحي الصّالح: دراسات في فقه اللغة، (2002م)، دار العلم للملايين (بيروت، لبنان)، ط15، ص281.
14. عبد الرحيم عبد الله مستاكو: نموذج قراءة أسلوبية لقصيدة حب إلى مطرح لسيف الرحبي، (2012/02/25)، الرابط: http://forum.moe.gov.om
15. فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية- قراءة نافع أنموذجا، (2008م)، دار الحامد للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط1، ص21.
16. نادية طهّار، (شعر ابن مسايب- دراسة أسلوبية)، 1997م/ 1998م، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر/ الجزائر، ص41.
17. صالح سليم عبد القادر الفاخرى: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، (2007م)، مؤسّسة الثقافة الجامعية (الإسكندرية، مصر)، دط، ص154.
18. عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف، (دس)، دار القلم (بيروت، لبنان)، دط، ص7.
19. فؤاد حنّا طرزي: الاشتقاق، (2005م)، مكتبة لبنان ناشرون للطباعة (بيروت، لبنان)، ط1، ص28.
20. محمود مطرجي: في الصرف وتطبيقاته، (2000م)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان)، ط1، ص147.

21. المرجع نفسه، ص ن.
22. زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، (2002م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية، مصر)، دط، ص44.
23. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، (1973م)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان)، دط، ص76.
24. بن أم قاسم المُرادي: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، (1422ه/2001م)، مج1، تح: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي (القاهرة، مصر)، ط1، ص1377.
25. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي (مرجع سابق)، ص 113.
26. محمّد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، (1420ه/ 2000م)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة (عمان، الأردن)، ط1، ص124.
27. حسين حسن سليمان القطناني، ومصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، (دس)، دار جرير للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ص148.
28. ينظر: عبد المجيد الطيّب عمر: منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة- دراسة تقابلية، (1437ه/ 2017م)، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي (دب)، ط2، ص124.
29. نادية طهّار: شعر ابن مسايب- دراسة أسلوبية (مرجع سابق)، ص97.
30. صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، (1994م)، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون، الجزائر)، دط، ص143.
31. عبد الرحيم عبد الله مستاكو: نموذج قراءة أسلوبية لقصيدة حب إلى مطرح لسيف الرحبي، (2012/02/25)، الرابط: http://forum.moe.gov.om
32. محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، (1427ه/2007م)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة (عمان، الأردن)، ط1، ص472.
33. إبراهيم قلاتي: قصّة الإعراب (الأسماء)، (دس)، دار الهدى للطباعة والنشر (عين مليلة، الجزائر)، دط، ص97.
34. دون مؤلّف: الجمل والتراكيب في النحو العربي، (الجمعة 24 أبريل 2009م)، الرابط: http://mahraqan.forumactif.com
35. المرجع نفسه، المعلومات نفسها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الكتب:

1. إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، (دس)، دار المعارف للنشر والطباعة والتوزيع (القاهرة، مصر)، دط.
2. إبراهيم قلاتي: قصّة الإعراب (الأسماء)، (دس)، دار الهدى للطباعة والنشر (عين مليلة، الجزائر)، دط.

3. حسين حسن سليمان القطناني، ومصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، (دس)، دار جرير للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، دط.
4. خلف عودة القيسي: الوجيز في مستويات اللغة العربية، (2010م)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، دط.
5. زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، (2002م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية، مصر)، دط.
6. صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، (1994م)، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون، الجزائر)، دط.
7. صالح سليم عبد القادر الفاخرى: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، (2007م)، مؤسّسة الثقافة الجامعية (الإسكندرية، مصر)، دط.
8. صبحي الصّالح: دراسات في فقه اللغة، (2002م)، دار العلم للملايين (بيروت، لبنان)، ط15.
9. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري- دراسة تحليلية تطبيقية، (1997م)، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة (الجزائر)، ط.1
10. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، (1431ه/ 2010م)، دار صفاء للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط.1
11. عبد المجيد الطيّب عمر: منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة- دراسة تقابلية، (1437ه/ 2017م)، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي (دب)، ط.2
12. عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف، (دس)، دار القلم (بيروت، لبنان)، دط.
13. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، (1973م)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان)، دط.
14. أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص (1424ه/ 2003م)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، دط.
15. فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية- قراءة نافع أنموذجا، (2008م)، دار الحامد للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط1.
16. فؤاد حنّا طرزي: الاشتقاق، (2005م)، مكتبة لبنان ناشرون للطباعة (بيروت، لبنان)، ط1.
17. فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطوّر والتجديد فيه، (2006م)، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، مصر)، دط.
18. بن أم قاسم المُرادي: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، (1422ه/2001م)، تح: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي (القاهرة، مصر)، ط1.

19. محمّد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة: مفهومه- موضوعاته- قضاياه، (1426هـ/ 2005م)، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع (الرياض، السعودية)، ط1.
20. محمّد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته- منهج تعليمي مبسّط، (2004م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (الإسكندرية، مصر)، ط1.
21. محمّد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، (1420هـ/ 2000م)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة (عمان، الأردن)، ط1.
22. محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، (1427هـ/2007م)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة (عمان، الأردن)، ط1.
23. محمود مطرجي: في الصرف وتطبيقاته، (2000م)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان)، ط1.
24. نادية طهّار، (شعر ابن مسايب- دراسة أسلوبية)، 1997م/ 1998م، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر/ الجزائر.
25. ناصر لوحيشي: الميسّر في العروض والقافية، (2007م)، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون، الجزائر)، دط.

2. المواقع الإلكترونيّة:

26. دون مؤلّف: الجمل والتراكيب في النحو العربي، (الجمعة 24 أبريل 2009م)، الرابط: http://mahraqan.forumactif.com
27. دون مؤلّف: صوت الجمهور العرباوي (نشيد الكويت الوطني)، (2022/02/11)، الرابط: http://www.arabiclub.net
28. عبد الرحيم عبد الله مستاكو: نموذج قراءة أسلوبية لقصيدة حب إلى مطرح لسيف الرحبي، (2012/02/25)، الرابط: http://forum.moe.gov.om
29. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: أحمد العدواني، (24 أغسطس 2021م)، الرابط: http://ar.Wikipedia.org
30. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: نشيد الكويت الوطني، (06 يونيو 2021م)، الرابط: http://ar.Wikipedia.org