التّناظر الدّلالي في قصيدة (أيُّها الرّافعون القصُور) لمحمّد العيد آل خليفة (1904-1979م)

Semantic analogy in the poem (O Rafi' al-Qusour) by Muhammad Al-Eid Al-Khalifa (1904-1979)

أ. د. يوسف بن نافلة*

تاريخ استقبال المقال: 2022/08/02 تاريخ القبول: 2022/08/08
تاريخ النشر: 2022/08/25

ملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية الحديث عن مفهوم التناظر في المعاجم اللغوية، ثم في اصطلاح العلماء اللغويين، واللّسانيين، ثم أتحدث عن مفهوم الدلالة وقضاياه، ومسائله، وأصوله، بعدها أتناول التناظر الدلالي في قصيدة (أيها الرافعون القصور) للشاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة، وذلك بالتركيز على التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة متناولا جانب المعنى في المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى المعجمي. وفي الدراسة التناظرية أقابل قصيدة الشاعر الجزائري بقصائد من ديوان الشاعر المصري مصطفى صادق الرَّافعي. وفي الخاتمة أتناول جملة من النتائج

كلمات مفتاحية: التناظر، الدلالة، التماثل، التشابه، الشعر الجزائري.

Abstract:

This research paper deals with talking about the concept. of symmetry in linguistic dictionaries, then in the terminology of linguists and linguists. And that is by focusing on linguistic analysis in the light of semantics, dealing with the aspect of meaning at the phonemic level, the morphological level, the grammatical level, and the lexical level.

Keywords: symmetry; significance; symmetry; Algerian poetry.

* جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، youcef080@live.fr

1.المقدّمة:

مما لا يختلف فيه اثنان، أو يتجادل حوله عاقلان أنّ التراث الأدبي واللغوي في الجزائر الحبيبة ليعدّان من أهم الروافد التي يرتكز عليها دعامة الأدب العربي خصوصاً، والتراث الإنساني عموما، ذلك أنّ التراث الجزائري يحمل كنوزاً كبيرة، ومزايا هامة، وسمات أصيلة تدلّ على عبقرية أصحابه، وذكائهم، وعلمهم الغزير بكثير من العلوم، والمعارف. وانطلاقا مما سبق شدَّ انتباهي موضوع التناظر في التراث الجزائري في ضوء علم الدلالة، فقصدتُ دراسة قصيدة (أيها الرافعون القصور) لمحمد العيد آل خليفة من باب التناظر الدلالي، مقابلا تلك القصيدة بقصائد في الموضوع نفسه مع الشاعر المصري مصطفى صادق الرافعي.

أما عن الإشكال الذي أرغبُ في طرح فيتمثل في الآتي:

- ما دلالة التناظر في مجال الدراسات اللغوية واللسانية؟
- ما أنواع الدلالات في الدرس اللساني الحديث؟
- وما سمات التماثل والتناظر الدلالي لدى شاعر الشباب محمد العيد آل خليفة في القصيدة؟

4- إلى أيّ مدى تمكّن محمد العيد في قصيدته من التماثل والتناظر مع الأديب المصري الكبير مصطفى صادق الرافعي؟

2.مفهوم التَّناظر:

أ.في اللُّغة:

جاء في لسان العرب: "التَّناظر: التّراوض في الأمر. ونظيرك: الذي يُراوضك وتناظره، وناظره من المناظرة. والنّظير: المثل، وقيل: المثل في كلّ شيء. وفلان نظيرك أي مثلك لأنه إذا نظر إليهما النّاظر رآهما سواء. ونظير الشيء مثله، والنّظر والنّظير بمعنى مثل الندّ

والنّديد"[1]. وفي المعجم الوسيط: "ناظر فلاناً: صار نظيراً له، وناظره باحثه، وباراه في المُحاجة، وناظر الشيء بالشيء: جعله نظيراً له ويقال: داري تناظر داره تقابلها، وجميعهم يناظر الألف:

يقاربه وتناظر القوم: نظر بعضهم إلى بعض، وتناظر القوم في الأمر: تجادلوا، وتراوضوا، ويقال دورهم تتناظر: تتقابل"[2].

وورد معنى "تناظر" في المعاجم على النحو الآتي:

- تناظر الحضور: نظر بعضهم إلى بعض، تبادلوا النظرات (تناظرا غاضِبَين).
- تناظر الشخصان: تباحثا، وتجادلا، وتحاورا، تناظرا فقيه، وفيلسوف، أعجب المستمعون بتناظرهما الفلسفي.
- تناظرت المنزل: تقابلت، تماثلت (أبنية متناظرة)[3].

ب.في الاصطلاح:

- تناظر وظيفي (الإحياء): تماثل أو تشابه في الوظيفة أو الموقع بين أعضاء ذات أصول، أو بُنى نشُوئية تطورية مختلفة.
- تناظر القوم: نظر بعضهم إلى بعض وفي الأمر تجادلوا، وتراضوا، يقال دُورُهم تتناظر: تتقابل.
- تناظر (الهندسة): تماثل بين نقطتين أو شكلين بالنسبة لمستقيم أو لنقطة ثابتة أو لمستوٍ.
- تناظر شعاعي (Radial Symmetry): الجسم الشعاعي التناظر هو الذي يمكن الحصول فيه على جزئين متماثلين في أكثر من حالة واحدة إذا مرّ المقطع في المحور الرئيسي للجسم.

---

[1]-لسان العرب لابن منظور، دار الحديث طبعة ونشر وتوزيع، القاهرة، ج8، ص607.

[2]-االمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ص990-991.

[3]-ينظر التعريف على الشابكة. على الرابط onotology. birzeit. edu/term.

- طريقة التناظر الكهربائي (Electrical Analogy method): أسلوب لدراسة ظاهرة من الظواهر الطبيعية مثلا تدفق الماء الوفي في طبقات الأرض المسامية مشبها بسريان التيار الكهربائي في موصلات مختلفة، وإجراء التجارب على نماذج كهربائية.
- لا تناظر: عدم تشابه بين قسمين متقابلين من العضو، أو عضوين يقعان على جانبي الجسم.
- تناظر: علاقة بين متغيرين كلّ قيمة في أحدهما تقابلها قيمة مساوية في الآخر[1].
- "وإذا تماثل معنى كلمتين فهما مترادفتان أو المعنيان مترادفان. ولكن إذا تماثلا معنى جملتين، فالجملتان في تناظر أو متناظرتان، أو تناظر كلّ منهما الأخرى أو إحداهما مناظرة لأخرى.

ومن المُلاحظ أنّ الترادف يشبه التناظر في أنّ كلا منهما يشير إلى تمام المعنى. والفرق بينهما هو أنّ الترادف هو علاقة بين كلمتين أو أكثر في المعنى، في حين أنّ التناظر هو علاقة بين جملتين أو أكثر تتماثل في المعنى"[2].

3.مصنفات في موضوع التناظر:

من أهم الكتب والدراسات الجادة والهامة في موضوع التناظر والتماثل أذكر ما يأتي:

- التناظر والبناء الجميل في القرآن الكريم، أ/ محمّد علي مصطفى.
- التناظر الصّوتي بين العربية والإنجليزية، لعصام قدورة.
- لغة التخاطب الحجاجي ودراسة في آليات التناظر عند ابن حزم، لمصطفى العطّار.
- فنون ومهارات التناظر، ماجد أحمد محمد.
- التناظر والكون الجميل، ليون ليدرمان.
- تكوين مَلكة الحجاج، والتناظر الفكري، أ. د/ محمد بن سعد.

---

[1]-ينظر التعاريف في الشابكة على الرابط الإلكتروني السابق.

[2]-ينظر معنى التناظر في المعاجم في الشابكة على الرابط السابق.

- اللاّتناظر الوظيفي عند الإنسان، ن. ن. براغينا.
- من منطق النّظر إلى منطق التناظر، حمو النقاري.
- كيف تناظر مُلحداً؟ إحصاء لإشكالات الملاحدة، نور الدين أبو لحية.
- تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف، مصطفى عليان.
- كتاب الأشباه والنظائر في النّحو، لجلال الدين السيوطي[1].

4.التناظر الدّلالي في قصيدة "أيّها الرافعون القصور "لشاعر الشباب محمد العيد آل خليفة (1904-1979):

قصيدة (أيّها الرّافعون القصور) لمحمد العيد آل خليفة أُلقيت في حفلة الجمعية الخيرية بالجزائر العاصمة بقاعة "الماجستيك"، ونشرت بمجلّة الشهابي الجزء الخامس المجلّد الأول في شهر محرّم 1352ه الموافق لشهر أفريل 1934م، والقصيدة تحتوي على ثلاثة وخمسين بيتاً، نظمها على بحر الطويل وتفعيلاته:

فعُولن مفَاعيلن فعُولن مَفاعلن *** فعُولن مَفاعلن فعُولن مَفاعلن

وفيما يلي أهم مظاهر التناظر والتماثل في قصيدة الشاعر

أ.تناظر الدّلالة الصّوتية في القصيدة:

مطلع القصيدة هو:

سَلامٌ على الأَوْجه الزّاهرهْ***سلامٌ على الأنفس الطَّاهره[2]

نلاحظ أنّ الدلالة الصوتية تحققت في نطاق تأليف أصوات الكلمة المفردة، وتسمى بالعناصر الصّوتية الرئيسة، والتي يرمز إليها بالحروف الأبجدية: أ، ب، ت،... الخ، ويشكّل منها مجموع حروف الكلمات التي ترمز إلى المعنى المعجمي. والكلمات المفردة كثيرة في البيت: سلامٌ - على – الأوجه – الزاهره – سلامٌ – الأنفس- طاهرة.

[1]-ينظر هذه الدراسات على الشابكة.

[2]-قصيدة (أيها الرافعون القصور)، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص250.

ونلاحظ أنّ صدر البيت الأول متناظرٌ مع عجزه، ذلك أنّ الشاعر يلقي التحية والسلام على الأوجه المتفتحة كالزّهر، ويقابلها في الشطر الثاني، بالسلام على النفوس النقيّة الطاهرة، التي لا تعرف الخُبث، ولا النفاق.

وتُقسّم أصوات اللغة على نوعين هما الصوامت، والصوائت. والصوامت هي التي تتعلق بمخرج معيّن يعترض الهواء الصادر من الحنجرة حين أداء الصوت المُراد اختباره، ويشكل هذا معظم أصوات الحروف العربية في القصيدة عدا الحركات القصيرة Short Vowels (الفتحة، الضمة، الكسرة)، والحركات الطويلة Long Vowels (أصوات المدّ الساكنة: الألف، والواو، والياء).

نلاحظ في البيت السابق اختياره لحرف الروي الهاء، مع الترصيع الموجود بين الشطرين في كلمتي (الزاهره والطّاهره)، وهذا ما يُعرف عند علماء الأصوات بالسمات التحبيرية الصوتية ويُعرف كذلك بالتطريز الصّوتي، وهي التي تصاحب الكلام أو الخطاب المنطوق، وتتمثل في النّبر، والتنغيم، والوقفات أوالسكتات الكلامية أو الفواصل ومعدل الأداء الكلامي، ودرجة الصوت، وصفته وقوته. وهذا عندي أيضا تناظر دلالي صوتي بين الأشطر في القصيدة.

وهذا كثير في القصيدة، وسأعرض فيما يأتي أهم العناصر الصوتية المشاركة في الدلالة، وتنقسم إلى نوعين نوع يرتبط **بدلالة الكلمة**، ونوع يرتبط **بدلالة الجملة:**

النوع الأول: يشمل الآتي:

- الصّوت أو الفونيم – الحركات أو علامات الشكل (الضّبط) – المقطع – النّبر.

وهذه العناصر تقع في نطاق الكلمة، وترتبط بها عدا النّبر فإنه يقع في الكلمة، ويقع في الجملة أيضا.

- **الصوت الهجائي (الفونيم):**

"وهو وحدة صوتية صغرى يمكن تجزّئ سلسلة التعبير إليها مثل الضاد، والراء، والباء في(ضرب)، والتي تمثّل الأصوات الرئيسية"[1].

ومن الشواهد الصوتية للتناظر في القصيدة نجد الأصوات في (سلامٌ، النّخبة، عُصبةٌ، أزرٌ، أجار، حاضره، الخِصاب، ظافره، جائره، القسوة، سنو يوسف، خاسره، غامره، جابره، الفقير، القويّ، قرير، عاطره، باهره، حُفاة، عُراة، صائره، حائره، جاهره، غُلفَ،... وغيرها من الشواهد الصوتية في القصيدة)[2].

- **دلالة الحركة:**

الحركة سواء أكانت مصاحبة لأصوات الكلمة، أو تقع على أواخر الكلم تعدُّ جزءًا من الوحدات الصوتية التي تشارك في الدلالة، والحركة التي تصاحب أصوات الكلمة تسمى حركة البناء أو الشكل، ويصبح الكلام بها مشكولاً، والحركة التي تقع في آخر الكلمة تسمى حركة الإعراب، وهي الحركة التي تبيّن وظيفة الكلمة في التركي، وموقعها فيه.

ومن شواهد التناظر لدلالة الحركة في القصيدة نجد الآتي: (النُّخبةِ المُرتضاةِ، فَرَّجَ الكربَ، شدَّ أزرَ الفقيرِ، قوّمَ أيّامه، وقفتُ أُرجّي الرِّحابَ، فشا الجوعُ، عادت سِنو يُوسفَ، عمَّ الكسادُ عروضَ البلادِ، يشقُّ عليه الرغيفُ، ودّعَ القلبُ منه الضّلوعَ وطارَ مع الخُبزةِ الطائره، النِّيام على الخزِّ في السُّرُرِ الفاخره، تملكهُ الفرحةُ الطافره، تنفحُه النّسمةُ العاطره، ألا تكرمون وجوهاً، فما للجياعِ بكلِّ البقاعِ، تصيحُ الشِّباعُ بهم ناهره،... وغيرها من دلالات الحركات في القصيدة[3].

- **المقطع/Syllable:**

"هو وحدة صوتية مركّبة من بداية لها قوة إسماع، ونهاية تفصله عما بعده، ويتكون من صوت صامت كتحلرك، وصائت مفتوح أومغلق، وطويل أوقصير، ويتمثل المقطع في

---

[1]-التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/ حمود عكاشة، ص30.

[2]-ينظر القصيدة في الديون ص250 وما بعدها.

[3]- ينظر القصيدة في الديوان ص 250 -251-252-253.

أبسط صوره في نطق الصوت بمصاحبة حركته، مثل (قال) تنقسم إلى مقطعين الأول (قا): الصوت (ق)، مع حركته (حركة المدّ الطويل)، والمقطع (ل): الصوت (ل) زائد حركة الفتح القصير"[1]. **ومن شواهد تناظر المقاطع في القصيدة** نجد قول الشاعر: (سلامٌ، الزّاهره، الطّاهره، العُصبة، أجارَ، الجائره، أيامه، العاثره، شارك، الحاضره، هامره، القاهره، داعي الحنان، الكساد، سائر، خاسره، مساكين، الرافعون، عامرٌ، الباصره، يا واضع الكفّ، كؤوس الشّراب، حُفاة عُراة، وجوهاً، مآسي، شكا، الطّفلُ، أمّه حائره، الصغير، البخيل، النداء، العويل، الدّليل، ثانية، حاملات، قلوب، تذوب، النِّيام، باكره، صاح، عاسره، مَنْ جاد ساد، وكان، عاسره، كاسره، وغيرها من المقاطع...[2]

- **النّبر Stress:**

"يقصد بالنّبر القوّة أو الجهد النسبي الممنوح لنطق مقطع معيّن، ليسمع أوضح من باقي المقاطع، أو هو وضوح نسبي للصوت أو المقطع إذا قورن بغيره من الأصوات المجاورة، فالنّبر عبارة عن ارتفاع ملحوظ في درجة الصوت في نطق مقطع من مقاطع الكلمة فيميزه عن غيره من مقاطعها، فانّبر يتحقّق من خلال المقاطع، ويظهر من خلال الأداء الصوتي للكلمات في الخطاب المقروء أو المنطوق، ولهذا يرتبط بالدلالة السياقية"[3].

ويتفرع النّبر إلى نوعين:

الأول: نبر الكلمة (النبر الصرفي)، والثاني: نبر الجملة (النبر السياقي)

ومن شواهد **نبر الكلمة** في القصيدة نجد قوله: (زاهره، ظافره، عاثره، مرتضاة، خصاب، هامره، قاهره، معاش، ماطره، خاسره، بائره، غائره، رغيف، طفيف، الرافعون،

[1]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص41.

[2]-ينظر القصيدة في ديوان محمد العيد آل خليفة.

[3]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/ محمود عكاشة، ص43.

القصور، عامر الجيب، قرير، الودود، هبات، ذاكره، جاهره،... وغيرها من الكلمات المنبورة"[1].

أما **نبر الكلمة** "فهو النبر الذي يقع على مقطع من مقاطعها، وتتفاوت درجته حسب صفة النُّطق، وتجاور المقاطع، ودلالاتها على المعنى، ويُعرف نبر الجملة عند بعض العلماء بالنبر السياقي أو ارتكاز الجملة، وهو النبر الذي يقع في الجمل وليس على الكلمات"[2].

ومن شواهد تناظر نبر الجملة في القصيدة نجد قوله: (سلامٌ على الأوجه الزاهره / سلامٌ على الأنفسِ الطّاهره، سلام على النُّخبة المُرتضاة / سلامٌ على العُصبة الظافره / على كلّ مَن فرّجَ الكربَ / على كلّمَن شدَّ أزر الفقير / قوّم أيامه العاثره/ شارك في الحفلة الحاضره / أجار من الأزمة الجائره/ وقفتُ أُرجّي الرّحابَ. / استنفرَ الناسَ داعي الحنان / عمّ الكساد عروض البلاد /ودَّ غريق الدُّيون الخلاص/ تفاقم كربُ الفقير الكسير /ودّع القلبُ منه الضُّلوع،..... وغيرها من الجمل التي حدث فيها النبر في القصيدة[3].

النوع الثاني: يشمل الآتي:

- التغيم أو نمط التنغيم – الوقفة أو الفاصل – طبقة الصوت –نوع الصوت – شدة الصوت – شدّة الصوت.

- **التنغيم/ Intonation:**

"التنغيمات أو التنوعات التنغيمية intonation tones مستوى الصوت في الأداء، ارتفاعاً، وانخفاضاً، واعتدالاً للدلالة على أمر نسبي، يتطلبه المعنى المراد من السياق اللغوي، أو توزيعات مستويات الصّوت في الكلام المنطوق المتتابع، أو تتابعات مطّردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة منها، وهو وصف للجمل، وأجزاء الجُمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة. ويظهر التنغيم من خلال التنوعات

---

[1]- ينظر القصيدة في ديوان الشاعر.

[2]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/ محمود عكاشة، ص46.

[3]- ينظر القصيدة في ديوان الشاعر.

الموسيقية في الكلام بطريقة تمييزية تفرق بين المعاني، ويستطيع المتكلّم التعبير عن مشاعره، وأفكاره من خلال التنغيم دون تغيير شكل التراكيب، والكلمات لأنّ التنغيم يرتبط بالأداء الصوتي "[1]، ولهذه عرفه الدكتور محمود السعران بأنه: "المصطلح الصوتي الدّال على الارتفاع (الصعود)، والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام"[2].

قسّم د/ تمام حسان التنغيم إلى نوعين، وهما: النغمة الهابطة، وهي النغمة التي تتجّه من أعلى إلى أسفل على آخر مقطع وقع عليه النبر، والنغمة الصاعدة، هي التي تتّجه من أسفل إلى أعلى على آخر مقطع وقع عليه النّبر[3].

والنغمة الهابطة تستعمل في التقرير لتفيد أنّ الجملة قد انتهت، وأنّ المعنى قدتمّ، والنغمة الصاعدة تدلّ على أنّ الكلام بحاجة إلى إجابة، وغالباً يكون استفهام. والنغمة المسطّحة وهي التي تحدث قبل تمام المعنى والتي تشير إلى استمرار الكلام، لأنها لا تحتمل هبوطاً ينتهي بها الكلام أو صعوداً يحتمل الإنشاء أو الطلب[4].

ومن شواهد التناظر الخاص بالتنغيم في قصيدة الشاعر نجد أساليب الإنشاء كالأمر في قوله:

رجالُ الشعور أفيضوا البُرور *** وقُوا الأنفسَ القسوة القاهره[5]

وقوله:

قد استنفر الناس داعي الحنان*** فكُونوا طليعته النّاصره[6]

والاستفهام في قوله:

---

[1]–التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/ محمود عكاشة، ص49.

[2]– علم اللغة، د/ محمود السعران، ص210.

[3]– اللغة العربية مبناها ومعناها، ص 226.

[4]– التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/محمود عكاشة، ص 49 (الهامش).

[5]– القصيدة من ديوان الشاعر، البيت السابع، ص250.

[6]–البيت التاسع من القصيدة في الديون، ص 250.

علام يُهين القويُّ الضعيف *** أليس له كبدٌ شاعره[1]

والنّداء في قوله:

فيا أيُّها الرّافعون القُصور *** إلى الجوّ في الأمّة القاصره

ويا أيُّها الوادعون النِّيام *** على الخَزِّ في السُّرِر الفاخره[2]

- **المفصل/ Juncture:**

المفصل أو الوقفة: ويسمى كذلك الانتقال transition عبارة عن سكتة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما أو مقطع ما، وبداية آخر.

كقول الشاعر أبي الفتح البستي:

إذا ملكٌ لم يكن ذا هِبة *** فدعه فدولته ذاهبه

فذو هبه بمعنى صاحب، والثانية من الفعل، فوقع بينهما جناس لتشابه الأصوات[3].

ومن شواهد المفصل في قصيدة الشاعر قوله:

سلامٌ على الأوجه الزّاهرهْ *** سلامٌ على الأنفس الطّاهرهْ

سلامٌ على النُّخبة المُرتضاة*** سلامٌ على العُصبـــة الظافره[4]

- **طبقة الصّوت/ Pitch:**

هي مستوى الصّوت في الأداء من حيثُ الحدّة، والغِلظة، للدلالة على أمر نسبي يتطلّبه المعنى المُراد من السياق اللّغوي. وتشارك طبقة الصّوت في الدلالة من خلال ارتباطها بمشاعر المتكلّم، وقصده من الخطاب، وسياق الحال، وترتبط ارتباطا وثيقاً بالنّبر، والتنغيم، فأعلى مستوى من مستويات طبقة الصّوت يقع فيه النّبر، ويقع فيه أعلى مستوى تنغيمي.

---

[1]- القصيدة، البيت الخامس عشر، الديوان ص 251.

[2]- القصيدة، البيتان التاسع عشر، والعشرون، ص251.

[3]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/محمود عكاشة، ص52 وما بعدها.

[4]- القصيدة من الديوان، ص 250.

هناك أربعة مستويات لطبقة الصوت يمكن ملاحظتها في الأداء الصّوتي:

- **المستوى المنخفض:** ويُستخدم في الخطاب على مسافة قريبة جدّاً مثل الحديث بيت اثنين متجاورين، لايسمعهما ثالث،
- **المستوى لمتوسط:** ويستخدم هذا المستوى في الخطاب داخل مكان ضيّق كحجرة، وهو الأكثر استخداما لاستخدامه في الحديث اليومي في الظروف الطبيعية،
- **المستوى العالي:** ويسمى أيضا المرتفع، وهو المستوى الذي يُستخدم في القاعات الواسعة، والأندية، وهذا المستوى يستخدمه خطباء المحافل، والمساجد، والحاضرون في قاعات واسعة، ويُستخدم في الخطاب الموجّه إلى جمهور كثير العدد بهدف التأثير، والإبلاغ،
- **المستوى الأعلى:** ويستخدم في حالات الانفعال الشديد أوفي خطاب جمهور على مسافة بعيدة جدّاً، فيفع المتكلّم صوته كي يبلغ متلقيه[1].

والمُتأمّل في قصيدة الشاعر محمد العيد آل خليفة يجد أنه استعمل التناظر الخاص بالمستوى الأعلى الموجّه لفئة معيّنة من الناس قصد توعيتهم، وإرشادهم إلى الخير، والإنفاق من أموالهم

على طبقة الفقراء والمساكين، والابتعاد عن التمسّك بالدّار الفانية، والحرص على العمل للدّار الباقية. من ذلك قوله مثلاً:

أيرضى الشُّعور ابتسامَ الثُّغور *** ومن حولها أدمعٌ هامره؟
ويا عامر الجيب خـــلو الفؤاد *** قرير البصيرة، والباصره
ويا مَن يعبُّ كؤوس الشّراب *** ويَنْعَمُ بالأوجه النّاضره
ويا مَن يسُود علـــيه الـــغُرور *** وتملكه الفرحة الطافره

[1]-التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/ محمود عكاشة، ص57-58.

ويـــا مَن ترِفُّ عليـــه الورود *** وتنفَحه النّسمة العاطره
ألا تـــذكُـــرون حُفـــاةً عُراةً *** أصابهُم الفقرُ بالفاقره؟[1]

فنستنتج أنّ الشاعر كان يستعمل التناظر في المعاني التي كان يهدف إليها خاصة تلك المتعلقة بالفقراء، وما يقابلها من حياة النعيم، وبحبوحة العيش التي كان فيها الأغنياء.

ب.تناظر الدّلالة الصّرفية في القصيدة:

"علم الصّرف/ Morophology: هو العلم الذي تُعرفُ به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتقّ منه كأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل البناء (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبّهة، أفعل التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة) التصغير، والنسب. ولكلّ بناء من تلك الأبنية دلالة في المعنى إلى جانب وظيفته التركيبية، وتحديد شكل البِنية يقوم على المعنى المُراد، فالمتكلّم يتحكّم في تصريف الكلمة الأصلية بزيادة أو نقصان أو نقل من زمان إلى زمان، فكلمة مثل (الضرب) تتصرف إلى وجوه مختلفة فيُبنى للماضي منه (ضَرَبَ)، وللحاضر (يضرِبُ)، وللمستقبل (سيضربُ)، وللأمر (اضْرِبْ)،، للنهي (لا تضرِبْ)، وللفاعل (ضارب)، وللمفعول (مضروب)، وللموضع (المَضْرِب)، وللوقت (المَضرَب)، وللآلة ((المِضرَب)، و(المِضراب)، ولتهيؤ الفعل من ذات نفسه، (اضطرب)، وللتكثير منه (ضرَّبَ)، وللتكلّف (تضرّبَ)، وللمقابلة بين اثنين يفعل كل واحد منهما بصاحبه ممثل ما يفعل به الآخر (تضاربا، والتضارب)، وللطلب (استضرب) إلى غير ذلك منا الأمثلة لاختلاف المعاني"[2].

وتُقسّم الوحدات الصّرفية ذات الدلالة إلى نوعين:

- **النوع الأول:** الأوزان الصرفية مثل أوزان الأفعال، والمصادر، والمشتقات، وأوزان جمع التكسير، والتصغير.

---

[1]- ينظرالقصيدة في الديوان، ص250-251.

[2]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د/محمود عكاشة، ص61.

• **النوع الثاني:** اللّواصق، وهي السوابق préfixes، واللواحق Suffixes، والدواخل Infixes، وهي التي في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني أو تشارك في الدلالة"[1].

ويندرج ضمن تناظر الدلالة الصرفية: دلالة الاسم، ودلالة أبنية المصادر، ودلالة أبنية المشتقات (دلالة اسم الفاعل، دلالة اسم المفعول، دلالة الصفة المشبّهة، دلالة أبنية المبالغة (فعّال، مِفعال، مِفعيل، فعول، فعِلٌ، فِعِّيل)، دلالة اسم التفضيل (أفعل)، اسم الآلة، دلالة الجمع، دلالة التصغير، دلالة الفعل الماضي، والمضارع والأمر، دلالة الحرف (حروف المعاني).

ومن شواهد تناظر الدلالة الصرفية في قصيدة الشاعر نجد مثلاً: دلالة اسم الفاعل (الزاهره، الطاهره، الظافره، الجائره، العثره، الحاضره، الماطره، القاهره، هامره، النّاصره، الغابره، خاسره، الغامره، البائره، السّاهره، شاعره، جابره، الساتره، الطائره، القاصره، الفاخره، الخاصره، الباصره، الناضره، الطّافره، العاطره، الفاقره، الحافره، باهره، الوافره، صائره، حائره، شاكره، الصّاغره، ذاكره، النّاخره، جاهره، الظاهره، سائره، ناهره، السّاحره، الزاخره، الحاسره، باكره، الكاسره، عاسره...)[2].

ويدلُّ اسم الفاعل في هذه الشواهد على الحدث والحدوث، وفاعله، فاسم الفاعل هنا يدل على الحدث الذي يتحقّق من معنى المصدر، ويدل على الحدوث، ولا يدل على الثبوت بدرجة ثبوت الصفة المشبّهة، ولا يدلّ على الحدوث أو التجديد بدرجة الفعل، ولكنه أدوم وأثبت في المعنى من الفعل.

---

[1]-المصدر نفسه، ص61-62.

[2]- ينظرالقصيدة في الديوان ص250 وما بعدها.

إضافة إلى دلالات الأبنية الصرفية الكثيرة، ودلالة أبنية المصادر، ودلالة أبنية اسم المفعول والصفة المشبّهة، وغيرها مما يندرج ضمن الدلالة الصرفية في القصيدة الشعرية لمحمد العيد آل خليفة.

ج.تناظر الدّلالة النّحويّة في القصيدة:

"يندرج ضمن الدلالة النحوية **دلالة الجملة** إذ تدخل الدلالة التركيبية حديثاً تحت ما يطلق عليه "علم دلالة الجملة" أو" علم الدلالة التركيبي"، وهو العلم الذي يهتم ببيان معنى الجملة أو العبارة، وقد بدأ بحث دلالة الجملة موكباً لوضع علم النحو العربي، ويؤكّد هذا روي حول أسباب نشأة علم النحو.

والنّحو يقوم ببحث العلاقات التي تربط بين الكلمات ي الجملة الواحدة، وبيان وظائفها، إذ أنه وسيلة نحو التفسير النهائي لتعقيدات التركيب اللغوي، والدلالة هي التي تبرز الاختلاف بين التراكيب المختلفة، فالنحو، والدلالة يتعاونان معاً على توضيح النصّ، وتفسيره، واتّجهت الدراسات اللغوية الحديثة إلى الربط بينهما في بناء اللغة، وألحت ضرورة صحّة المعنى في نظم قواعد اللغة"[1]. وتدخل **دراسة الكلمة** في علم اللغة الحديث تحت فرع جديد من فروعه، وهو علم دلالة الكلمة، والكلمة وحدة دلالية مستقلّة حاملة للمعنى تشارك مع غيرها من الكلمات في بناء الجملة.

ويندرج ضمن الدلالة النحوية أيضا **دلالة التقديم والتأخير**، ذلك أنّ الأصل في الجملة الترتيب على النمط المعهود من قواعد النحو، وقد يقدّم المؤخّر، ويُؤخّر المُقدّم لغرض بلاغي أو لغرض يتعلّق بالمعنى على ألا يخلّ ذلك بالمعنى، ولا يخالف قواعد اللغة، وأن يُؤمن اللّبس، فقد يكون التقديم أبلغ، كتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء.

ومن شواهد تناظر **الدلالة النحوية** في القصيدة قول الشاعر:

---

[1]-المصدر نفسه، ص119 و123.

للكِ اللهُ يا أختُ، هذا النداء *** تثُور له الأعظمُ النّاخره[1]

نجد أنّ الشاعر قد قدّم الجار والمجرور(للكِ) وأخّر لفظ الجلالة (الله)، وذلك لغرض الاهتمام بالمتقدّم (للأخت) وهو المنادى (يا أختُ)، وذلك حسب اعتقادي حتى يبعث فيها الأمل، ويحثها على الصّبر الجميل، وأنّ الله نصير المستضعفين، والمحتاجين، والضعفاء، والمساكين والله أعلم بمراد الشاعر.

وقوله أيضاً:

إلى الجُود ياقوم فالمعوِزُون *** من النّاس في عُسرة عاسره[2]

نجد أنّ الشاعر في هذا البيت قدّم الجار والمجرور (إلى الجود)، وأخّر المنادى (يا قوم)، وذلك للدلالة على الاهتمام والتركيز على الكرم، والجود بالمال، وضرورة مساعدة المحتاجين، والإنفاق في سبيل الله تعالى بما أعطاهم من فضله. وقوله:

على ظهرِ أيدٍ لها حاملات *** ومن تحت أيدٍ لها قابره[3]

نلاحظ أنّ الجار والمجرور (على ظهرٍ) تقدّم عل (حاملات)، وذلك للدلالة على المعاناة، والبؤس الذي يعاني منه كثير من الناس الجياع.

د.تناظر الدّلالة المُعجمية في القصيدة:

من شواهد الدلالة المعجمية في القصيدة نجد الألفاظ الآتية: (العُصبة، أزْر، النوال، الكساد، الساهره، تفاقم الكرب، الرغيف الطفيف، الخزّ، قرير البصيرة، حرّ الطّوى، الناغره، الأرؤُس الحاسره، وغيرها من الألفاظ...)[4].

5.التناظر الدلالي بين قصيدة محمد العيد آل خليفة وشعر مصطفى صادق الرافعي:

---

[1]- البيت السابع والثلاثون من القصيدة في الديوان، ص252.

[2]- البيت الثاني والخمسون من القصيدة، ص253.

[3]- البيت الواحد والأربعون من القصيدة، ص252.

[4]- ينظر القصيدة في الديوان، ص250 وما بعدها.

الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة في قصيدته (**أيها الرّافعون القصُور**) ألقاها في حفلة الجمعية الخيرية بالعاصمة وفيها يحثُّ الأغنياء على الجود، والكرم، ومما قاله الشاعر:

سلامٌ على الأوجه الزاهره *** سلام على الأنفس الطاهره

سلامٌ على النُّخبة المرتضاة*** سلامٌ على العُصبة الظافره

على كلّ مَن فرّج الكرب أو *** أجار من الأزمة الجائره

المتأمل في المقطوعة يجد أنّ الشاعر أجرى تناظراً واضحا بين السلام على الأوجه الزاهرة، وسلام على الأنفس الطاهرة، وسلام على النخبة المرتضاة المطمئنة، وسلام على الجماعة

الفائزة الناجية، وسلام على كلّ مَن وقف إلى جانب المهموم وفرّج كربته، وأبعد الهمّ، والحزن عن كلّ مصاب بالمكنة الظالمة الجائرة.

وقوله:

على كلّ مَن شدّ أزر الفقير *** وقوّم لأيامه العاثره

على كلّ مَن مدَّ كفّ النوال *** وشارك في الحفلة الحاضره

وقفتُ أرجي الرحاب الخصاب *** وأستمنحُ الأيدي الماطره

رجال الشعور أفيضوا البرور *** ومَن حولها أدمعٌ هامره

نجد أنّ الشاعر في المقطوعة عمد إلى التناظر المعنوي بين حالة الفقير ورؤية الغني إلى ذلك، فقد ألقى الشاعر التحية والسلام على كلّ مَن وقف إلى جانب الفقير المعوز، وقوّم أيامه العثرة البائسة، وسلام على كلّ مَن مدّ يده لإنقاذ حاجات الفقير، وشاركه الهموم والأحزان. وفي المقابل وقف الشاعر يترجى الغني الذي أعطاه الله مالاً، ويلتمس منه الإنفاق، والكرم على المستضعفين في الأرض، بعدها ينادي على رجال الهمة والشعور بأن يغدقوا على البؤساء بأموالهم، وعلى مَن حولهم أصحاب الدموع الهامره.

وفي قوله:

فشا الجوعُ واشتدَّ عسر المعـــاش*** وعادت سِنو يوسفَ الغابره

وعمَّ الكـــــادُ عروض البـــلاد*** فســـائر صـــفقاتها خـــاسره

وودَّ غريـــق الدُّيـــــون الخلاص*** فـــعـــاقته أمواجها الغامره
متى تجـــد الشـــغل أيدي العباد *** متى تنفـــق السّلـــع البائره؟

المتأمل في المقطوعة يجد أن الشاعر يقوم بإجراء مقابلة، ومماثلة بين عالم الجوع، وعالم التخمة والشّبع، ذلك أنه يقابل فشوّ الجوع، وعسر المعاش، وعودة أيام سنين يوسف عليه السلام العجاف، وقد انتشر الكساد في عرض البلاد، فسائر صفقاتها إلى خسران، وبوار، وهنا تمنى الغريق في الديون النجاة والخلاص إلا أنّ الأمواج الغامرة أعاقته فلم يبلغ مقصده، ثم يتساءل الشاعر عن اليوم الذي تجد فيه الأيدي الفقيرة شُغلاً تحفظ به ماء وجهها، ومتى تنفق السلع المكدّسة البائره هنا إشارة من الشاعرة إلى بُخل الأغنياء، وشحهم.

ثم يقول بعدها:

متى يستظلّ بـــظـــلّ النعـــيم*** مساكين يصلون بالسّاهره؟
علام يهين القويّ الضعيـــف *** أليـــس له كبـــدٌ شاعره؟
تفاقم كربُ الفقير الكـــسير *** أما عنـــدكم من يدٍ جابره؟
يشقُّ عليه الرّغيف الطفيـــفُ *** وتعـــوزه الخـــرقة السأتره
لقد ودّع القلبُ منه الضُّلوع *** وطار مع الخـــبزة الطـــائره

نجد أن الشاعر وظّف التناظر بين عالمين عالم الغنى وعالم الفقر، إذ راح يسأل عن وقت راحة الفقير فيستظلُّ بظلّ السعادة والعيشة الكريمة، ومساكن يصلون بالسهر، والمعاناة، ثم يسأل عن سبب إهانة الغني المتجبر، والمغرور بماله للفقير المسكين، أليس له قلب يحس، وكبدٌ تشعر؟ ذلك أنّ كرب الفقير تفاقم، أفلا تشعرون بحاله، يصعب عليه الحصول على الرغيف القليل الذي لا يشبعه، ولا يجد ما يستبدل به كسوته البالية، لقد ودّع القب منه الضلوع، وطار مع الخبزة، واللقمة الطائرة، وهنا استعمل التعبير المجازي قصد توضيح المعنى، وإضفاء البهاء، والجمال على ذلك فتخرج المعاني في أبهى صورة.

وقوله من باب التناظر أيضا:

فيا أيها الرّافـــعون القصور *** إلى الجـــوِّ في الأمّة القـــاصره

وأيّهـــا الوادعـــون النيـــام *** على الخزِّ في السُّرر الفـــاخره
ويا عامر الجيبِ خِلوَ الفؤاد *** قريرَ البصـــيرة، والبـــاصـــره
ويا مَن يعبُّ كؤوس الشّراب *** وينعـــم بالأوجه النـــاضره
ويا من يسود عليه الغـــــرور *** وتمـــلكه الفـــرحة الطافره
ألا تذكـــرون حُفـــاة عـــراة *** أصابهمأم الفـــقر بالفـــاقره
ألا تُـــكرمـــون ألا تُنقـــذون *** وجوهاً تُكبكبُ في الحافره
ألا تسمـــعون ألا تبصـــرون *** مآسي من حولـــكم صائره

نجد أنّ الشاعر في المقطوعة يقوم بتناظر، وتماثل، وإجراء مقابله بين الذين همهم بناء القصور إلى الجوّ، وينامون على أفرشة الحرير الفاخره، وجيوبهم عامرة بالمال، وقلوبهم ميتة لا تحس، وهم يعيشون في غرور، واستكبار، ويشربون كؤوس الخمر، ويعيشون مع النساء في الحرام، وبالمقابل يعطينا صورة الفقير على عكس معيشة الغني فيخاطبهم بكل زجر وعتاب، ولوم بأن يتذكروا الحفاة العراة الذين أصابهم الفقر، وأن يكرموهم، وينقذوا وجوههم من الحافرة، وأن يسمعوا، ويبصروا أحزان ومآسي مَن حولهم، لكن لا تعمى الأبصار، وإنما تعمى القلوب التي في الصدور، فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة.

أما صاحب" وحي القلم" **مصطفى صادق الرافعي** فقال في المعنى نفسه (في الفقر والغِنى) (من الوافر):

لعمرّكَ إنمـــا الأمـــــوالُ حزنٌ *** فإنّ العمرَ ثـــوبٌ مســـتعارُ
وما مات الغـــنيُّ بغـــير هـــمٍّ *** وأيّةُ حسرةٍ هذا الخَسَارُ تُدارُ؟
رأيتُ الفقرَ للفـــقـــراء حـــظاً *** وفي أهـــلِ الغِـــنى لهم اعتبارُ
وإن نـــــالَ الفقـــيرَ الهمُّ يوماً *** فأهونُ من لظى النّارِ، الشرارُ
وما تلك القصورُ سوى ذنوبٍ *** وأنت لها من الدّهر اعتـــذارُ[1]

[1]- ديوان مصطفى صادق الرافعي، حققه وشرحه وقدّم له: د/ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1425ه-2004م، ص232-233.

نجد أنّ الشاعر مصطفى لطفي المنفلوطي قد ركّز في المقطوعة على عبادة بعض الأقوام للمال فيبخلون على الفقير، ولا ينفقونه، وأن الفقراء لا حظّ لهم أمام الأغنياء، وأن تلك القصور والمباني الشاهقة المترفة ما هي إلاّ ذنوب يحاسبون عليها، لأنهم تناسوا الفقراء والمساكين، وهذا الذي ذكره الشاعر الجزائري محمد العيد في قصيدته السابقة، وعليه فإن المتأمل في شعر الرجلين يجد تناظراً واضحاً في معاني القصيدتين (الشاعر الجزائري، والأديب المصري مصطفى صادق الرافعي).

وقال في وجهي الغنى والفقر في حياة الناس: (من الوافر)

أرى الإنـــسانَ يطغى حين يَغنى *** وما أدنى الهبوط من الصعودِ
يظـــنُّ النّـــاسَ من خَلـــقٍ قديمٍ *** ويحسبُه أتـــاهـــم من جديدِ
كما تعمى البهائمُ، حين ترعى *** عن الشّـــوكِ الكـــثير لأجل

فالمتأمل في قصيدة الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة الموسومة بـــ(أيّها الرافعون القصور) وشعر مصطفى صادق الرافعي المصري يلمس فيهما تناظراً دلاليّاً، وتماثلاً، وتشابها واضحاً من حيث معاني الشعر لدى الشاعرين لاسيما أنهما يلتقيان في مواساة الفقير، والوقوف إلى جانبه في معاناته، وأوجاعه، وحاجاته، وما يلقاه من شظف العيش، وقسوة الحياة، هذا إلى جانب سخطهما على الغني الذي لا يبالي بما يعانيه الفقير، ونسيانه أنّ المالَ مالُ الله وإنما هو مستخلفٌ فيه، وحارس لما رزقه الله لهذه النعمة، وأنه سيُسأل يوم القيامة –عن ماله من أين اكتسبه؟، وفيم أنفقه؟.

6.خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية يمكن أن أخلص إلى جملة من النتائج أُحدّدها فيما يأتي:

1–لا جَرَم أنّ التناظر في اعتقادي يرتكز أساساً على التماثل، والتشابه بين جملتين، أو خطابين، أو عملين، من باب أوجه الشّبه، والاختلاف، قصد إجراء موازنة، واستخلاص النتائج.

2-التناظر الدلالي بين نصّين يقوم في اعتقادي على اعتبار التماثل والتشابه، اعتماداً على موضوع علم الدلالة (Semantique) الذي يتناول المعنى بالشرح، والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة، وقضاياها، ويدخل فيه كلّ رمز يؤدي معنى، سواء كان الرمز لغوياً أو غير لغوي كالحركات، والإشارات، والهيئات، والألوان، والأصوات، وغيرها من الرموز التي تقدّم دلالة معيّنة في التواصل الاجتماعي.

3-إنّ التناظر الدلالي (المعنوي) في قصيدة الشاعر (أيها الرافعون القصور) واضح، وجليٌّ، وذلك من خلال إجرائه مقابلة بين الأغنياء الرافعون للقصور، وبين الفقراء المساكين الذين لا يجدون مأوى يسترهم، ولا ملجأ يقيهم من حر الصيف، وبرد الشتاء، وعليه فإنّ الشاعر تمكّن بحقّ من إعطاء صورة جليّة عن علم البذخ، وقساوة القلوب لدى الأغنياء، وعلم الفقر، والجوع لدى الفقراء والمساكين، وبذلك أقول إنّه وُفق إلى حدّ كبير في توصيل الرسالة.

4-المُتأمّلُ في قصيدة الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة الموسومة ب (أيها الرافعون القصور)، يجد تناظرًا، وتماثلاً واضحاً بينها، وبين الشاعر المصري الكبير مصطفة صادق الرافعي، وذلك أنّ كلاهما عاشا ظروف معيشية قاسية، وبالتالي تمكّنا من وصف حياة البؤس، والشقاء أحسن وصف، من خلال مخاطبتهما الغني بوجوب الإنفاق على الفقير، وكذا الرافعون القصور الذين ينسون وحشة القبور.

5.من خلال الدراسة التطبيقية للتناظر الدلالي على القصيدة الشعرية لمحمد العيد، ومقابلتها بقصيدتي مصطفى الصادق الرافعي، تبيّن لي أنّ كلاهما وظّفا أقسام الدلالة ومجالاتها المختلفة: في المجال الصوتي (الدلالة الصوتية)، المجال الصرفي (الدلالة الصرفية)، ومجال علم النحو (الدلالة النحوية أو التركيبية)، ومجال المعجمية (الدلالة المعجمية).

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. إدريس بن خويا، البحث الدلالي عند الأصوليين قراءة في مقصدية الخطاب الشرعي عند الشوكاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

10. فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة.
11. محيي الدين محسّب، علم الدلالة عند العرب فخر الدين الرازي نموذجا، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان.
12. عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
13. إبراهيم أنيس، في أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية.
14. خالد إسماعيل حسان، في المعنى النّحوي والمعنى الدلالي، مكتبة الآداب، القاهرة.
15. عبد اللاه محمد السيد زنباع، قضايا الدلالة عند ابن جني في كتابه الخصائص، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر.
16. ج. فندريس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخني، محمد القصاص، تقديم: فاطمة خليل، المركز القومي للترجمة بالقاهرة، الطبعة 2014م.
17. عبد الحميد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
18. تشي تشي هوانج، المطابقة النحوية في اللغة العربية في ضوء اللسانيات الحديثة، تقديم: جعفر عبابنة، أروقة للدراسات والنشر، الأردن.
19. مبارك حنون، المُكوّن المنطقي في الدلالة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.
2. محمد عكاشة، التحليل الغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، الطبعة الأولى 1426ه – 2005م.
20. راث كيميسون، نظرية علم الدلالة (السيمانطيقا)، ترجمة: عبد القادر قنيني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ودار الاختلاف، الجزائر.
20. علي حسن مزبان، الوجيز في علم الدلالة، دار شموع الثقافة، ليبيا، الطبعة الأولى 2004م.

3. بلمليايي بن عمر، تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني الحديث دي سوسير نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

4. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية.

5. إدريس بن خويا، الدلالة النحوية في مؤلّفات ابن القيم الجوزية، دار الكتاب العربي، الجزائر.

6. محمد العيد آل خليفة، الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثالثة، الجزائر.

7. مصطفى صادق الرافعي، الديوان، حققه وشرحه، وقدّم له، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1425ه-2004م.

8. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

9. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الكتاب العربي الحديث، إربد، الأردن، 2011م.