الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

البنيات الأسلوبية في ديوان "عبرات من عبر" للشاعر حنيني مختار

مذكرة مكمّلة لنيل شهادةالماستر في اللغةوالأدب العربي

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالبتين :

- سماح بوخضرة
- منى صوالحية

إشراف الأستاذ:

كمال الدين دويشين

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصّفة
عزّ الدين ذويب	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيسا
كمال الدين دويشين	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررًا
د. بلقاسم رحمون	أستاذ مساعد (ب)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [النمل / الآية 19].

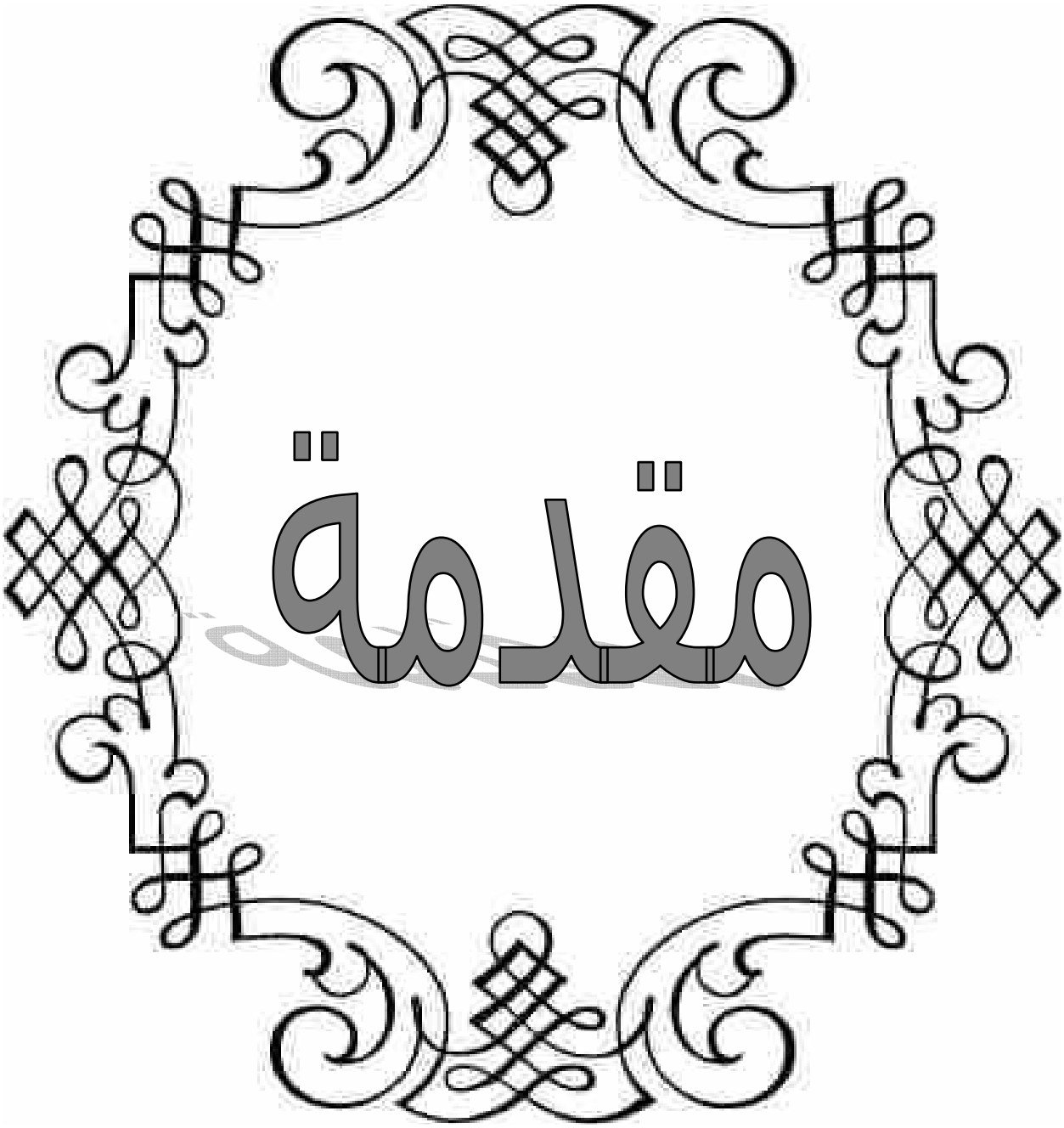
الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة الإسلام

يسرنا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذنا ومشرفنا **كمال الدين دويشين**" الذي ساعدنا في إتمام هذا العمل المتواضع والذي رافقنا فيه منذ البداية حتى النهاية بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت لنا الزاد المعين في إنجاز هذه المذكرة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تشرفهم بقراءة وتقييم هذا البحث

ونتوجه بالشكر إلى كل من مد لنا يد العون في مسيرتنا العلمية.

سماح ❁ منال


مقدمة

انبثق عن اللّسانيات مناهج نقدية حديثة، تتصف إلى حدّ كبير بالدقة والعملية، وهذا يرجع إلى الأرضية اللّسانية والتي تقوم عليها، من بين تلك المناهج "الأسلوبية" التّي تُعْد من أحدثها، هذه الأخيرة توجه اهتمامها صَوْبَ الأعمال الأدبية الفنية، إذ تُعنى بالبعد الجمالي في النص الأدبي، وتهتم بدراسة الخصائص اللّغوية التّي تنتقل بالكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فنّي، انطلاقا من آليات التحليل المختلفة، متوخية الموضوعية العلمية، لاستخرج ما يكتنزه الخطاب الأدبي من خصائص جمالية وفنية وفقًا عدة مستويات «صوتية إيقاعية، صرفية، تركيبية، دلالية» كلّ من هذه العناصر يعمل بوجود الأخرى.

لتطبيق المنهج الأسلوبي على الخطاب الأدبي واسْتِنْطَاقِ أسراره من خلال جميع مستوياته، وقع اختيارنا على ديوان من الشعر العربي المعاصر تمثّل في ديوان عبرات من عبر للشاعر حنيني مختار، لما فيه من خصائص فنية جمالية تستحق الدراسة الأسلوبية للكشف عن مواطن الإبداع في هذه المدونة انطلاقا من إشكاليات أهمها : نا الأسلوبية ؟ وما هي اتجاهاتها ؟ وكيف تكشف عن الخصائص الفنية للعمل وسماته ؟ وما الذّي يميّز أسلوب الشاعر حنيني مختار على مختلف المستويات ؟.

وقد ارتأينا أن يكون هذا العمل مرسوما بالبنيات الأسلوبية في ديوان عبرات من عبر للشاعر حنيني مختار.

واختيار للمنهج الأسلوبي ولا هذا الديوان يرتكز على أسباب، أمّا بالنسبة للمنهج فلكونه أكثر المناهج قدرة على تحليل النص الأدبي، وأمّا بالنسبة لما يتعلق بالمدّونة "**عبرات من عبر**" لحنيني مختار فوقع الاختيار عليها لما يتميز به من ناحية الأفكار التي يطرحها الشاعر ومن ناحية استعمالها للصور الفنية وتطويع اللّغة للتعبير عمّا يريد إيصاله لمريديه.

وقد حاولنا توزيع مادة هذا البحث على خطة تشمل مقدمة ، مدخل وأربعة فصول وخاتمة.

المدخل :

خصصنا المدخل للتعرف على بعض المفاهيم : البنية، الأسلوب واتجاهات الأسلوبية وعلاقة الأسلوبية بغيرها من العلوم اللّسانية، والتعريف بصاحب المدونة.

الفصل الأوّل :

تناولنا ف في إطاره المستوى الصوتي بالتعرض إلى الوزن الشعري من حيث وحداته الإيقاعية، أضربه وكيف لوّنها الشاعر بالأوان الإيقاعات الموسيقيّة التي تتبعها الأوزان العروضية التي نسج الشاعر على إيقاعاتها قصائده الشعرية، بالإضافة إلى الظواهر لموسيقية الأخرى، كإيقاعات القوافي والنسوج الإيقاعية لظاهرة: التجنيس والتكرار الصوتي...

الفصل الثاني:

تناولنا في إطاره بدراسة الوحدات المورفولوجية بدراسة الفعل وأقسامه وصيغه البسيطة والمركبة ودلالاتها الزمنية داخل السياق، كما تناولناا بالدراسة الأسماء فركزنا على المشتقات المتواترة في الديوان مثل اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة.

الفصل الثالث:

تناولنا في إطاره الجملة من عدة جوانب مثل من حيث الإخبار والإنشاء، من حيث النفي والإثبات والجملة الإنشائية الطلبية (جملة الأمر – النداء – الاستفهام).

الفصل الرابع:

وخصصناه للبنيات الدلالية حيث حاولنا الوقوف أوّلا على بنية العنوان ودلالتها ثم الحقول الدلالية التي توافرت في الديوان، الترادف، التضاد ونسبة تواترها ومدى قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره ورؤاه.

وقد استعنّا بالمنهج الوصفي التحليلي وأحيانا بالمنهج الإحصائي والتأويلي للكشف عن الدلالات.

إذ استعنا ببعض المراجع أهمّها:

- الأسلوبية لبيرغيرو.
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- علم الأصوات لكمال بشر.
- الكتاب لسيبويه.
- المغني اللبيب عن كتب الأعاريض ابن هشام الأنصاري.
- علم الدلالة لأحمد مختار عمر.

وقد اعترضنا لبعض الصعوبات حاولنا تجاوزها، متشعب الدراسة وصعوبة الإلمام بمادتها العلمية، وحدة المدونة التي وقع اختيارنا عليها، لهذا يمكن القول:

إن وفقنا في هذا المجهود فهذا سداد من الله عزّ وجل وإن كثرت أخطاؤنا – وهذا مؤكد – فتقصير منّا.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي كان صبورا علينا ولم يبخل بتوجيهاته ونصائحه التي ساهمت في تجاوزها للعقبات وأسهمت في إخراج البحث على ما هو عليه.

مدخل نظری

مفاهيم مصطلحية

- ✍ مفهوم البنية.
- ✍ مفهوم الأسلوب.
- ✍ مفهوم الأسلوبية.
- ✍ اتجاهات الأسلوبية.
- ✍ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

تحقيقا للاتساق مع عنوان البحث وتمهيدا لما يلي من فصوله سنقوم من خلال هذا المدخل بتقديم مفاهيم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث: البنية، الأسلوب، الأسلوبية، حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها في مجال الأسلوبية من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

- **مفهوم البنيـة:**

إنّ كلّ عمل أدبي يتأسس على بنية تربط بين وحداته بشكل متماسك ومترابط وموحد، وهذا ما نجده في الشعر على سبيل المثال إذ تكوّن لنا العناصر التّي بنيت عليها من خلال تلاحمها فيما بينها «بنية شعرية» ومما لا شكّ فيه ولا جدال أنّ منبع البنية هو ذلك التمازج والانسجام بين العناصر المشكلة للعمل الأدبي بشكل عام والعمل الشعري بشكل خاص.

أ- لغـة:

لقد جاءنا في التعريف اللّغوي الغربي للبنية بأنّها «ما بنى (ج) بنى، وهيئة البناء ومنه بنية أي صيغها».[1]

وعرفت كذلك: «هي تركيب المعنى العام الأثر الأدبي، وما ينقله النّص، إلى القارئ وقد يكون مبتدئاً بالأسهل مع التّدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي».[2]

ب- اصطلاحـا:

أما ما نجده في هذا التعريف الاصطلاحي للفظّة البنية فقد أوردناه في التعريفات الآتية:

(1) – معجم الوسيط: مجمع اللّغة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 72.

(2) – معجم المفصّل في الأدب: محمد تنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 195.

يقول ليونارد جاكسون: «تعرف بأنّها مجموعة من الروابط بين الأجزاء في مجموعة من الأجزاء المترابطة معًا».[1]

كذلك نجد هناك من عرّفها على أنّها «تصوّر تجريدي من خلق الزمن، وليست خاصية للشيء فهي نموذج يقيّمهُ المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح».[2]

أورد صلاح فضل مفهومًا لها إذْ هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوليّة، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معيّنة تتميز فيها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[3]

وفي التراث البلاغي العربي من حيث هو تفكير لساني فقد وردت بعض المصطلحات الأخرى استخدمها العلماء العرب تقترب نوعًا ما من مصطلح البنية، كاستعمال أبي هلال العسكري مصطلحي التأليف والتركيب اللّين يقتربان من مصطلح البنية، ويظهر ذلك في قوله أجناس الكلام والمنظوم ثلاث الرسائل والخطب والشّعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب.[4]

أما عبد القاهر الجرجاني جمعها ثلاث الترتيب والتّعليق والبناء في قوله: وأمّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك: «لأنّك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض».[5]

---

(1) – بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية تر: ثائر ديب: ليونارد جاكسون، دار الفرقد دمشق، سوريا، ط2، 2008م، ص 49.

(2) – البنية السردية في شعر امرؤ القيس: جميل علوان مقراض، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 17.

(3) – النظرية البنائية في النقد الأدبي: لطيف زيتوني، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

(4) – الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 179.

(5) – دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم حفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، (د.ط)، 1980، ص 98.

- **مفهوم الأسلوب:**

أ- لغـة:

يحدده الفيروز أبادي في معجمه قائلا: بأنّه مادة "سلب" سَلَبَهُ سلْبًا وسَلَبًا اختلسه كاستلبه ورجلا وامرأة سلبوتٌ وسلابةً والسَّليب... وأسْلَبَ الشَّجَر، ذهب حَمُلُها وسقط ورقها والأسلوب الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف.[1]

وحدده ابن منظور في لسان العرب كما يلي: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوءٍ ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضمّ: الفنّ: يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانينَ منه وإنَّ أنْفَه لفي أسلوبٍ إذا كان متكبرًا، قال انه فهم بالفَخْرِ في أسلوب.[2]

ب- اصطلاحا :

يعرفه ابن خلدون في مقدمته بقوله: «عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه».[3] وفي رأي بيار جيرو فالأسلوب هو «الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية».[4]

ويعرفه محمد رمضان الجربي على أنّه: «فنّ القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانية».[5]

---

(1) – القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الجيل، ج1، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص 86.

(2) – لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1994، المجلد السابع، ط4، ص 570–571.

(3) – المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1994، ص 570–571.

(4) – الأسلوب والأسلوبية: بيار جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ت)، ص 34.

(5) – الأسلوب والأسلوبية: محمد رمضان الجربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002، ص 10.

من خلال هته التعريفات يمكن القول بأنّ الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة من شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، فالموقف الواحد يمكن أن يعبر عنها بعدة أساليب مختلفة وكلّ منها يعكس شخصية وتفكير صاحبها.

- **مفهوم الأسلوبية:**

أ- لغة:

كما ذكرنا في تعريفنا للأسلوب سابقا فابن منظور يقول سَلَبَهُ الشيء يسلبه سَلْبًا وسلَبًا واستلبه إياه، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: انتم في أسلوب سوءٍ والجمع أساليب والأسلوب بالضّم الفنّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[1]

فالأسلوب مرتبط بالذاتية الفردية وبالتالي نسبي واللاحقة مرتبطة بالموضوعية وبالتالي مطلقة لذلك تعرف الأسلوبية بغوصها المتواصل في البحث عن الأسس الموضوعية.

ب- اصطلاحا:

الأسلوبية مصطلح كثرت وتنوعت الأبحاث حوله واختلفت أفكار الأدباء، وقد عرف ازدهارا واضحا في مراحل تشكله، فنجد أن رومان جاكوبسون (1896-1982) (Roman Jakobson) «بأنّها تبحث عمّا يتميز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا».

كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنّها: «علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[2]، ونجد أيضا جان كوهن يعرفها قائلا: «الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية».[3]

---

(1) – لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، مادة سلب، ص 225.

(2) – محاضرات في الأسلوبية: محمد بن يحي، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 13.

(3) – بنية اللّغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر والتوزيع،

ويقصد جان كوهن من خلال هذا القول: أن الأسلوبية عبارة عن علم يهتم بدراسة أشكال الانزياحات اللّغوية على مستوياتها المتعددة منها "الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية".

ونجد كذلك ريفاتير يقول: «إنّ الوقائع الأسلوبية من جهة، لا يمكن ضبطها إلاّ داخل اللّغة ما دامت هي حَامِلَتُها، وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص، وإلاّ فإنّه لا يمكن تمييزها عن الوقائع اللّسانية».[1]

وعليه فإنّ الأسلوبية باختصار هي عبارة عن علم يهتم بالبحث في الأسلوب وطريقة الكاتب في الكتابة وهي الطريقة التي تجعله متميزا عن غيره من الكتاب وتهتم بتوضيح أهم الظواهر البارزة في العمل الأدبي.

- **اتجاهات الأسلوبية:**

إنّ النص لا يدرك دفعة واحدة، وإنما يدرك بالممارسة لأنّ انجازه من خلال القراءة والتفسير والتأويل،[2] وهو «قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا»[3] والأسلوبية في دراسته له نعمل على توسيع فهمه لتبلغ غايتها المرْجُوَّة منه. ولذا انقسمت طرائق الدراسة وصار الأسلوب تعبير عن متغيرات وخواص جمالية لا تعبر عن جوهر ثابت.[4]

وهذا الانقسام أدى إلى ميلاد اتجاهات تربط الأسلوب إمّا بالمجتمع وإمّا بالكاتب ونفسيته فتعددت هذه الاتجاهات حسب الدارسين وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة، واتجاه خاص وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللّغات، فهذا كله

دار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1966م، ص 16.

(1) – معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، دار فلاماريون، باريس، فرنسا، ط1، 1971، ص 17.

(2) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 41.

(3) – الشعرية: تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط1، 1987، ص 58.

(4) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: مرجع سابق، ص 41.

عزز استعمالها ضمن الدراسات اللسانية، ومن ثمة نشأت اتجاهات استفاد معظمها من الدرس اللّساني الذي أنشأه فرديناند دو
سوسير (Ferdinand de Saissure) ونذكر منها التعبيرية، التكوينية، البنيوية.[1]

أ- الأسلوبية التعبيرية: 1865-1947

ويعتبر شارل بالي من روّاد هذا الاتجاه لأنّه يعتبر الأسلوبية علمًا يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي وهذا يعني أنّ المضمون الوجداني للغط يشكل موضوع الأسلوبية عند بالي التّي تهتم بإبراز كلّ الوسائل التعبيرية الموجودة في اللّغة حتّى يستحلي كل الظواهر العاطفية والجمالية والاجتماعية،[2] فمن خلال المناقشات التي أدارها بالي في دراسته فإنّه تبنّى فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية، حيث تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.[3]

فلقد ركّز كثيرا على القيم التعبيرية من خلال الشحنات العاطفية، فانتهاج شارل بالي الاتجاه الوصفي جعله رائد المدرسة الأسلوبية الوصفية من خلال طرحه لسؤال حول التعبير هو (كيف) وعدم اهتمامه بأسئلة أخرى تتصل بجذور التعبير.[4]

ومن هنا نلاحظ أنّه عَنَى بالوقائع اللسانية من شحنات تعبيرية وعاطفية، فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللّغة ذاتها، حيث تتشاكل كلّ طاقاتها المبعثرة
وتتواحد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلّها مجسدة لمعنى الأسلوب.[5]

---

(1) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: مرجع نفسه، ص 41.

(2) – علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 20-21.

(3) – الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، سنة 2003، ص 10.

(4) – علم الأسلوب: محمد كريم الكوّاز، مفاهيم وتطبيقات منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهرية العربية الليبية، ط1، ص 99.

(5) – البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عبيد، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)،

إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللّغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللّغة الشائعة التلقائية بمعنى أنّ موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللّساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشمل عليها الحدث اللّغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية.[1]

ب- الأسلوبية النفسية: 1887-1960

تتخذ الأسلوبية النفسية من الأثر الأدبي وسيلة للغوص إلى نفسية مبدعه من خلال البعدين الافرادي والتركيبي للغة المكسوة بالتعابير القابعة في النص الإبداعي وذلك كي يسهل على الدارسين الوصول إلى ذاتية الكاتب انطلاقا من النظر في محتوى النص ونسيجه اللغوي، ومن أهم من دعاة لهذا الاتجاه الألماني ليوسبيترز في مؤلفه دراسة في الأسلوب فنجده «يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها في الكتابة، حيث يتميز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة... وأثّرَ ذلك على خصوصية استعمالات الأسلوبية ويرى أيضا أنها تجنح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي لتلك الذات المنتجة وبين ما أنتجته من كتابة معينة».[2]

كما أنّ الأسلوبية النفسية تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكوّنات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفنّ، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتماد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، وذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون

1993، ص 32- 33.

(1) - الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 63-64.

(2) - الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، (د.ط)، (د.ت)، ص 14.

اعتقال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التّي تستعمل اللّغة المنتجة فيها الخطاب الأدبي المدروس.[1]

فالأسلوبية النفسية تبحث في دراسة العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي وهي ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف، كما تبحث في الأسباب التي تجعل من الأسلوب يتوّجه وجهة خاصة، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.[2]

من هنا يظهر بأنّ أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب، ذلك أنها تتركز على الكشف عن شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبية في التعبير وطريقته في التفكير، كما أنها تبحث في الانحرافات الأسلوبية الخارجية عن نمط الاستعمال العادي.[3]

ج- الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية مدًّا مباشرا من اللّسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير" والبنيوية، كما هو معروف تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية بالنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللّغوية.[4]

يعد "رومان جاكوبسون" رمزا لهذه الحركة، حيث إنها اعتمدت نظريته في التواصل، وتحديد وظائف اللّغة الست، فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللّغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدورا بلاغي، ويحمل دلالات محددة.[5]

---

(1) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: مرجع سابق، ص 63– 64 .

(2) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: مرجع سابق، ص 67.

(3) – المرجع نفسه، ص 67.

(4) – السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: محمد بن يحي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 17.

(5) – الأسلوبيات وتحليل الخطاب: رابح بوحوش، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 82.

ولئن كان "جاكوبسون" قد أقام نظرية التواصل، وحدد وظائف اللّغة بست وظائف بست وظائف، فإنه ركزّ على الوظيفة الشعرية، لكونها أبرز وظائف الفنّ اللغوي الأدبي، وتلك الوظيفة الشعرية تتحقق بإسقاط مبدأ المساواة (التعادل) في محور الاختيار (الانتقاء) على مستوى التركيب (النسق).[1]

كما يعد ريفاتير أيضا من أعلام الأسلوبية البنيوية، فهو الذي كشف عن أبعادها ودلالاتها[2] فأسلوبية ريفاتير تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطب والخطاب والمخاطب) ويقول ريفاتير: «الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص، وهذا المنطلق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التّي يتضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي».[3]

ويرى ريفاتير أيضا أنّ أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكينيات التي تجري بمقتضاها اللّغة إجراء أدبيًا، ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفنّ واللّغة والتأكد بأن كلّ حكم معياري وانفعال نفسي، لابدّ أن يتناسب في النص مظهر شكلي تطوله يد اللّساني يبقى عالم يترجم إلى منهج متكامل على الرغم من أهميته لا يمكن أن يولد وسائل التحليل الفعالة، فموضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص الأدبي الراقي.[4]

قال طارق البكري «يرى "ريفاتير" في كتاب دراسات في الأسلوبية البنيوية صدر 1976 أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يضيفه في سلسلة الكلام والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضفي إليه من نفسه عن طريق ردّ فعل الذي يحدثه فيه».[5]

---

(1) – ا الأسلوبيات وتحليل الخطاب: رابح بوحوش، مرجع سابق، ص 82.

(2) – الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، سنة 2003، ص 5.

(3) – السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: محمد بن يحي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 20.

(4) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السدّ، ج1، مرجع سابق، ص 84.

(5) – الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: طارق البكري، مقال منشور في ديوان العرب، مسألة علوم اللّغة

يتضح لنا أنّ الأسلوبية البنيوية مجال دراستها يقوم أساسا على توضيح العلاقات الداخلية للنص، والمسؤول عنها الأوّل والأخير هو الكاتب الذي يقوم باختيار الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب، وبهذا الاختيار يجعل نصه مغايرا ومختلفا عن باقي النصوص الأخرى وبقدر ما يكون التأثر والتفاعل في النص بقدر ما يكون راقيا ملائمًا لمستوى المبدع، إضافة إلى أنّ مجال الدراسة لهذا النوع في النص الأدبي، يتضح من خلال علاقات لغوية داخلية فيه، يمكن لقارئ النص كشفها من خلال المتابعة المتواصلة لهذه الأنساق اللّغوية التي تشكل سمات بارزة، والقارئ يحاول اكتشاف الظواهر المتميزة في العلاقات الداخلية للنص.

د- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على التفكير والإحصاء الرياضي في محاولة إبراز سمات الأسلوب الإبداعي في عمل أدبي معين، وعُدَّ مُولّد أوّل من أوضح لنا بتمهيد في هذا النوع من الأسلوبية في كتابه المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج.

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية، تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ومن الذّين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب" Zemb الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة.[1]

إنّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساسا محدد، كما نجد أنّ فوكس يقول: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق الإحصاء الرّياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًا في التركيب الشكلي للنّص ويمكن تردد الوحدات اللّغوية

العربية، بيروت، لبنان، ص 04.

(1) – السمات الأسلوبية في الخطاب: محمد بن يحي، مرجع سابق، ص 21.

حينما يتم الأسلوب، التي يمكن إدراكها شكليات في النص، فهذا يعني بأنّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللّغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية».[1]

وبالتالي فإنّ الأسلوبية الإحصائية تهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل توازنها وتكرارها في النص، كما تحاول الوصول تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكمّ، وقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللّغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثمّ مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع تمتيلاتها في نصوص أخرى، ولابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي.[2]

- **علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:**

أ – الأسلوبية واللسانيات:

تعرف اللسانيات (Linguistique) بأنها «الدراسة العلمية للغة»[3] كما تعرف أيضا بأنها «العلم الذي يتخذ من اللغة الإنسانية موضوعًا لدراسته، دراسة علمية تقوم على الوصف الموضوعي ومعانية الظواهر اللغوية».[4]

واللسانيات المعاصرة تقوم على ركيزتين: تتمثل الركيزة الأولى في النظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة بشرية عامة، أمّا الركيزة الثانية فتتمثل في الوصول إلى الموضوعية العلمية في البحث في الظواهر اللغوية.[5]

(1) – الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 21.

(2) – الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السدّ، مرجع سابق، ص 84.

(3) – مدخل إلى اللسانيات: محمد محمد يونس علي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2004، ص 13.

(4) – أضواء على الألسنية: هيام كويدية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 11.

(5) – مباحث تأسسية في اللسانيات: عبد السلام المسدي، دار الكتب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 15.

ونستنتج من التعريفات السابقة للسانيات أنها الدراسة العلمية والموضوعية للغة باعتبارها ظاهرة إنسانية متميزة، حيث تأتي هذه الدراسة بوصف الظواهر اللغوية وصفًا دقيقا غايته الوصول بدراسة اللغة إلى العملية الموضوعية.

ظهرت المفاهيم الأساسية للسانيات النظرية في أوائل القرن العشرين على يد العالم السويسري فيرديناند دي سوسير "F. de Saussur" (1857–1913)[1]، حيث فرق "دي سوسير" بين اصطلاحات ثلاثة أساسية هي:

- اللسان: **Le Langage**:مجموعة من التقاليد التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة ملكة اللغة.
- اللّغة: **La Langue**: جزء محدد من اللسان، وهي جزء جوهري، وكان قائم بذاته إلا بنوع من الأنفاق يتوصل إليه أعضاء مجتمع معين.[2]
- الكلام: **La Parole**: هو فعل فردي، أي إظهار الفرد للغة، وتحقيقه عابَاها عن طريق الأصوات الملفوظة.[3]

يعد تفريق "دي سوسير" بين هذه المفاهيم الأساسية أحد أهم المبادئ التي قامت عليها المدارس اللسانية من بعده، حيث تعدُ اللّسانيات العامة محط اهتمام العديد من اللغويين والباحثين إذ قدّمت الأسس والمبادئ النظرية للمناهج اللغوية انتقت عنها لاحقا، فلسانيات "دي سوسير" أنجبت أسلوبيات شارل بالي **Charles Bally** (1865–1947) وأسلوبيات ريفاتير **Michel Riffaterre**، وهي تيّارات ومدارس استمدّت رصيدها المعرفي من اللّسانيات، لذا يذهب "**ميشال ريفاتير**" في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية" إلى أن الأسلوبيات منهج لساني[4]، حيث تعمل اللسانيات والأسلوبية ضمن محور واحد وهو

---

(1) – أضواء على الألسنية: ص 12.

(2) – ينظر: علم اللغة العام، فيرديناند دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المعطلي، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، ط2، 1985، ص 27–33.

(3) – أضواء على الألسنية: هيام كويدية، مرجع سابق، ص 13.

(4) – اللسانيات وتحليل النصوص: رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص 53.

اللغة فإذا كانت الدراسات اللّغوية اللسانية تركز على اللغة استخدامًا يقوم على الانتقاء والاختيار ليركب جمله ويؤلف نصه بطريقة مناسبة[1] فمن الضروري تجميع كل العناصر الممثلة لسمات أسلوبية خاصة ثم إخضاعها بعد ذلك وحدها للتحليل اللساني[2] يرتكز التحليل اللساني والأسلوبي على جملة من العناصر أهمها: «أن الدراسات اللّسانية تعني أساسًا بالجملة، والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللّسانيات تعني بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وان اللسانيات تعني باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها».[3]

هذا التحديد اللساني لموضوع الأسلوبية من قبل اللّسانيين جعل الأسلوبية مستوى من مستويات التحليل اللّساني.

ب- الأسلوبية والنقد الأدبي:

بناء على ما تقدم، فإن الأسلوب منهج لساني يقوم على استكشاف خبايا النص، وهذا الاستكشاف ينبني على جملة من المعايير والتحديدات الأسلوبية لعمل أدبي ما.

والنقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه[4]، فموضوعه الأساسي هو الأعمال الأدبية والحكم عليها من حيث الجودة والرداءة، وهذا الحكم يرتكز على تقويمات ذات طابع أسلوبي.[5]

(1) – الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها: موسى ربابعة، مرجع سابق، ص 9.

(2) – معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993، ص 17.

(3) – الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها: موسى ربابعة، ص 109.

(4) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، (د.ط)، 1978، ص 05.

(5) – الأسلوبية والتداولية: صابر محمود الحباشة، مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011 – 1432، ص 11.

فإذا كان هدف المحلل اللغوي كشف السمات اللغوية وتوضيح دلالتها المتعلقة بنص ما فإنّ مهمة الناقد تكمن في تزويد القارئ بكم من المعلومات المفسرة لطبيعة الأعمال الأدبية[1]، إذ لابد عليه أن يلقى الضوء على كافة جوانب النص اللّغوية وغير اللّغوية.

فتطرح مسألة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي موضوعًا للدارسين والباحثين الذين اهتموا بالدراسات اللغوية، هذه العلاقة على الاتفاق أحيانًا والاختلاف أحيانا أخرى، فالأسلوبية تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية للنص الأدبي، أمّا النقد فيصدر الأحكام بالجودة أو الرداءة انطلاقا من معايير سابقة وهو يتسم بالذاتية في تقسيم الأعمال الأدبية، بينما تلجأ الأسلوبية إلى الحكم على الأثر الأدبي من خلال تشابك مستويات الصياغة فيه، وأن النص هو الذي يحدد قواعده ومعاييره الخاصة.

ومن خلال هذه القواعد يكون عملا أدبيا متميزًا[2] ومن أجل إبعاد الطابع الذاتي والاقتراب من الموضوعية فإن البحث في مجال الأسلوب يعتمد على رصد عدد مرات تكرار الوحدات اللغوية وتمثيل هذه النتائج بطرق الإحصاء أو الأرقام والأعداد.[3]

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالقد هناك رأيان:

الرأي الأول: يرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي، ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص في حين أن اللغة في النقد هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.

الرأي الثاني: يرى أن النقد هو أحد فروع علم الأسلوب ومهمته تكمن في إمداد علم الأسلوب بالتعاريف الجديدة ومعايير جديدة.[4]

---

(1) – الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، علي عزّت، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 08.

(2) – ينظر: البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 356–357.

(3) – ينظر: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية: محمد عبد الله حبر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988–1409، ص 11.

(4) – ينظر: البلاغة والأسلوبية: محمد بن عبد المطلب، مرجع سابق، ص 37–38.

إنّ اختلاف الآراء وتباينها لا يجعل من النقد والأسلوبية علمين منفصلين، فكلاهما يستمد من الآخر من أجل تحقيق غاية واحدة ألا وهي الوصول بالعمل أدبي بصورته الكاملة إلى المتلقي وموضوعهما واحد هو لغة النص سواء فيما تعلق بسياقاتها الداخلية أو الخارجية.

ج- الأسلوبية والبلاغة:

من القضايا التي اهتم بها النقاد المحدثون هي العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة وذلك لكشف صلات القرابة بينهما وجوهر الفروق بينهما وكنه هذه العلاقة.

«فالأسلوبية والبلاغة تقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءًا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانًا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها».[1]

وحسب تقديم "**هنريس بليث**" وكتابه "البلاغة والأسلوبية"، فمحور العمل في كلا العلمين هو العمل الأدبي تنطلقان منه للوصول إلى كشف سماته، فالبلاغة كانت قد نظرت في كثير من القضايا الأسلوبية على نحو جزئي ودون قصد لدراسة الأسلوب.[2]

ففي التحليل الأسلوبي يتعامل الباحث مع النص بعد وجوده، ولا يستند في حكمه على قوانين مسبقة أو جاهزة بينما في التحليل البلاغي فإنه يسند إلى معايير ومقاييس ناصة ليصل بالنص الأدبي في الأخير إلى مدى مطابقته للقواعد والقوانين البلاغية[3]، فالباحث في التحليل الأسلوبي أو البلاغي ينطلق من الإنتاج الأدبي بغية الكشف عن سماته الفنية وخصائصه البلاغية والجمالية والأسلوبية.

---

(1) – البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سينمائي لتحليل النص: هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 1994، ص 19.

(2) – ينظر: الأسلوبية والصرفية دراسة في شعر العلاّج: أماني سلمان داوود، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002، ص 27.

(3) – ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أدبية: فتح الله أحمد سليمان، تق: طه وادي، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004، ص 31.

وقد أجمع الدارسون على أن هناك نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تمثلت في أنّ لكلا العلمين هدفا مشتركا يسعيان فيه إلى تقديم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منهما من الدلالات كما اهتما بقاعدة مراعاة مقتضى الحال، ويفترضان أن هناك طرقا متعددة للتعبير عن المعنى.[1]

ورغم هذه القرابة فهذا لا يعني كونهما لا يشتركان في العديد من الأمور والنقاط، وهذا ما قدمه "محمد عزّم" إذا عمل على إبراز أهم الفروق الجوهرية في المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي والتي تبلورت في أن البلاغة علم معياري يوصد الأحكام المعيارية التقييمية، ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه هو بلاغة البيان أمّا الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية وتعرف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو الذم/....[2]

ومن هذا نستنتج أن البلاغة والأسلوبية يبحثان في العمل الأدبي انطلاقا من منهج خاص لكل منهما، فالبلاغة تنطلق في حكمها على النص من أحكام ومعايير سابقة، في حين أنّ الأسلوبية تلتزم مستويات التحليل الأسلوبي **(الصوت – الصرف – التركيب – الدلالة)** والهدف المشترك بينهما هو الوصول إلى أهم سمات وخصائص هذا العمل الجمالية والأسلوبية.

والبلاغة والأسلوبية متداخلتان من حيث العلاقة، فالبلاغة ترصد أساليب القول من الناحية الجمالية والفنية، أما الأسلوبية فترصد أساليب القول من الناحية اللغوية وخصائص التراكيب غاية تحقيق هدف واحد هو الكشف عن السمات المميزة في العمل الأدبي سواء كانت بلاغية أو أسلوبية والكشف عن تأثير العمل الأدبي في المتلقي.

---

(1) – ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عيّاد، دار مكتبة الجزيرة العامة، مصر، ط2، 1992، ص 43.

(2) – ينظر: الحقيقة الشعرية في ضوء الناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: بشير تاوريدت، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 150.

وذكر الشاعر "حنيني مختار" وديوانه "عبرات من عبر" في مقدمة البحث يقتضي تقديماا يعرّف بهما.

- **حنيني مختار:**

مواليد مدينة تبسة 1965 تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بتبسة عمل كمساعد تربوي لثانوية مالك بن نبي بتسبة 1985 رقي إلى مستشار تربوي وعمل بثانوية جبل الجرف بتبسة أين أشرف على تأطير مجموعات صوتية كورال وخرق مسرحية في إطار النشاطات الثقافية التربوية، عرف كشاعر في بداية الألفية يكتب القصيدة العمودية **(الفراهدية)** يكتب في الوطنيات والقصائد الحنفية.

فاعل ثقافي شارك في عديد التظاهرات الثقافية والفنية التي كانت تقام بالمكتب الجهوي لجريدة اليوم بتبسة، أسس الخيمة الشعرية التي ضمت عديد الأدباء والكتاب والفنانين من تبسة توفي إثرى مرض عُضال أواخر 2017 بعد وفاته عمدت إدارة دار الثقافة بتبسة عل جمع كتاباته الأدبية وطبعتها في مجموعة شعرية حملت عنوان "**عبرات من عبر**" وتم توزيع نسخها بمناسبة الطبعة العاشرة لأيام تبسة الأدبية.

- **ديوان عبرات من عبر.**

يتألف ديوان "**عبرات من عبر**" للشاعر "**حنيني مختار**" من ثلاث وثلاثين قصيدة، من الشعر العمودي ماعدا القصيدة الأخيرة "**العشق المجنون**" فهي من الشعر الحرّ، وقد طبعت مجموعته الشعرية بعد وفاته تكريما له من طرف دار الثقافة محمد الشبوكي.

أمّا عن الحيز الفضائي الذي تشغله مقطوعات الديوان فيوضحه الجدول الآتي:

القصيدة	ترقيم الصفحات	القصيدة	ترقيم الصفحات
ملكة الأمازيغ	6 – 7	ومضة من تبسة	34 – 35
المولد	8 – 9	وصية مودع	36 – 37
جبل الجرف	10 – 12	فجر غزة	38 – 41
شهيد الجزائر	13 – 14	صرخة عربية	42 – 43
نوفمبر	15 – 16	موازين	44 – 46
يوم بدر	17 – 18	ردة الطبع	47 – 48
أرضي تناديني	19	حوّاء تمجّد	49 – 50
غرباء	20 – 22	صدى آدم	51 – 52
على العهد نبقى	23 – 24	بكاء غصن	53 – 54
حبيبتي	25 – 26	مؤانسة نجم	55
همّتنا	27 – 28	وداع	56 – 57
إلى صاحبة الدرب	29 – 30	كلمات كالكلمات	58 – 59
الزوجة المصون	31 – 33	همسات	60 – 62
صيف تبسة	65 – 67	قصيد معذب	63 – 64
سيّدتي	68 – 69		
توجّع	70 – 71		
صرفة شوق	72 – 73		
اعتراف شاعرة	74		
هيام	75 – 83		
العشق المجنون			

الفصل الأول
البنية الصوتية

✍ الإيقاع الخارجي:

* الوزن
* القافية " حروفها – عيوبها "
* القافية من حيث التقيد والإطلاق

✍ الإيقاع الداخلي:

* تكرار الأصوات
* تكرار التجنيس
* تكرار التصريع

البنيات الصوتية :

ممّا لا شكّ فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث والمعاصر، أو الشعر القديم هو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم في نطاقه الوزن والإيقاع والوقفات والنبرات والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري، لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى المهم عند دراسته لأي بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها وإزاحة النقاب عن دلالاتها.

- **مفهوم الإيقاع :**

جاء في لسان العرب أن الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويَبْنِيهَا،[1] وهو لفظ مشتق من التوقع وهو المشي السريع، فإذا علمنا أنّ مشية الإنسان مرجع يرجع إليه أصول الإيقاع.

وكلمة الإيقاع Rythme في اللّغات الأوروبية مأخوذة من Rythmos اليونانية بمعنى الإنسان والحركة، ويعرّفها معجم أكسفورد الإنجليزي بأنه نظام الحركات الحسية، والصوتية بما تشتمل عليه من أزمنة تتخلّل النَّغم.

ومن هنا نلاحظ أنّ هذه المفاهيم المعجمية لم تخرج في توظيفها للإيقاع عن إطار الموسيقى.

- **الإيقاع الخارجي :**

ويتكوّن من الوزن والنافية وحرف الروي.

أ- **الوزن :**

هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم «هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وله أثرهم في تأدية المعنى،

(1) – لسان العرب: ابن المنظور، دار صادر، لبنان، ط2، 2004، مادة وقع، ص 263.

الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا، خمسة عشر منها وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي أمّا الوزن السادس عشر والمتدارك فتدركه الأخفش».[1]

يعتبر الوزن أساسا من أسس بناء الشعر، ولكي يتحوّل الخطاب من النثر إلى الشعر يج أن يكون متصلا بالوزن ويعدّ تنظيما للمقاطع الصوتية يراعي فيه عددها وترتيبها وأنواعها من حيث الطول والقصر.[2]

والوزن هو كمية من التفاعل العروضّية المتجاورة والممتدة أفقي بين مصطلح البيت وآخره والمقفّى فهو ذو خصوصية موسيقية تتعلق بتجربة النص، وخصوصية الشاعر ممّا يمّثل أحدى السمات الأسلوبية ومن هنا فهو الأساس في موسيقى النص الخارجية أو موسيقى الإطار التّي تعني الوزن الخارجي المتكوّن من البحور العروضية وتفاعلها المختلفة. فإذا نظرنا إلى قصائد الديوان نجد أن الشاعر يكثرُ من النظم على وزني الكامل والمتقارب إذ نجدهما في أغلب قصائد الديوان.

ب- القافيـة:

إنّ القافية ركيزة هامة من ركائز الشعر، فقد قال الخليل في كتابه العين «وسُمِّيت قافية الشعر قافيةً، لأنها تقفوا البيتَ، وهي خلف البيت كلّه».[3]

أمّا بالنسبة لمفهومها الاصطلاحي وموضعها فنجد الخليل يعرّفها بقوله: «القافية من آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع التحرك الذي قبل الساكن».[4]

فالقافية مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلّها.[1]

---

(1) – معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص 458.

(2) - أوزان الشعر وقوافيه: على يونس، دار الآداب ، القاهرة، مصر، ط2، ص 16.

(3) – كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ص 420.

(4) – مفتاح العلوم: يوسف بن محمّد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 688.

ولنعطي مثال للقافية:

تاه وجود الأرض في ظلمة

من جهل عمَّ بالأطناب من زمن[2]

من جهلِنْ عمْمَ بلْأَطناب من زمني

0/// 0/ /0/0/0/ /0/ 0/0/ 0/

القافية

فقد وردت القافية في هذا المثال في لفظتي "من زمنِ".

- **حروف القافيـة:**

حروف القافية ستة هي:

أ – الرويّ:

هو الحرف الذي يقع عليه الإعراب وتبنى عليه القصيدة،[3] وهناك حروف لا تصلح أن تكون رويًّا حسب ابن جنّى وهي المدّ الثلاثة والماء والتنوين وتنوين الترنّم وهو الذي يلحق القوافي المطلقة،[4] وعند تتبع الأصوات الواقعة رويا في ديوان عبرات من عبر وجدنا أنها متوزعة على النحو التالي في قصائده العمودية:

الرقم	الحرف الواقع رويًّا	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	الراء	11	241
2	النون	06	104
3	الميم	04	74

(1) – موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م، ص 169.

2 – الديوان، ص 08.

(3) – العمدة في صناعة الشعر ونقده: أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني، ج1، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، ط1، 2000، ص 274.

(4) – كتاب العروض: أبو الفتح عثمان بن جنّى: تح: أحمد فوزي الهيب، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1989، ص 137–138.

4	الباء	02	46
5	العين	02	38
6	الهمزة	01	19
7	الدال	01	15
8	الحاء	01	14
9	الهاء	01	10
10	الكاف	01	09

يوضح الجدول الذي أحصينا فيه حرف الرّوي أنّ قوافي الديوان تأسست على عدد الحروف بنسب متفاوتة حيث وظّف **صوت الرّاء** رويّا في إحدى عشر قصيدة من الديوان.

يقول كمال بشر: «صوت الرّاء صوت لثوي مكرّر مجهور والنطق به يكون في اضطراب»[1] والصامت كما يرى رومان جاكوبسون «الصامت الأكثر قابلية على التكرار»[2] ومن أمثلة القصائد التي ورد فيها صوت الرّاء رويًا قصيدة صيف تبسة وسنأتي بذكر بعض أبياتها.

على سور تبسة عُلِّق قصيدي ونَافَسَ عكاظا ستنتصر

بصيف تبسة يحلو المصيف ويحلو التلاقي بوقت السهر

ونلتف جمعا بوجه بشوش وننطق خيرا بخير العبر

ويزرع نجمي بعرض الفضاء ويزداد غرسي بعيد المطر

كأنّ الجميلات عند المصيف حياة بتبسة خير صور

وللمسك نبع يفيه الجمال وللنطق وصف فصيح صدر.

فصوت الرّاء يفسّر الحالة الشعورية يفسّر الحالة الشعورية المتوترة والمتذبذبة لذات الشاعر وتكرار صوت الراء يشرح حالته.

(1) – ينظر: علم الأصوات: كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 346.

(2) – محاضرات في الصوت والمعنى: رومان جاكبسون: تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 29.

صوت النون:

يحتل صوت النون المرتبة الثانية رويا في مجموع القصائد الشعرية بست قصائد، وهو صوت ينتمي إلى الأصوات الأسنانية الشديدة، ومن صفاته أنّه أسناني شديد مجهور منفتح خيشومي[1] وهو صوت يسهم في خاصية التنغيم الشجيّ وتحقيق التنافس الصوتي[2] كما يمنح السكون رنينا ونغمة خاصة للقوافي التي يكون فيها رويّا ونذكر بعض الأبيات مثل:

عمّ الخير في الكسب والعمل شاع شعر الوصف فيه والمتن

جبريل جئت لخيْرِ الخَلْقِ ببشرة إذْ هَدْهَدتَ رعشا بأقوى بدن

ألقيت النور بالصدر أدخلته علمته القرآن ثمّ السنـن

أبكيته ليلا في تعبـد لما رأى الحق بسماك من شجن

ربِّي أعطه سؤلا نحن نطلبه وسيلة يوم الحشر والمنـن

وإذا اقترن النون مع المدّ يعطي لحنا خاصا ونغَمًا موسيقيا متميزا يظهر بوضوح للقارئ.

يوم بدْر ببدر أشعَّت قوانا وهلّت تؤذن جهرا بعزّ لقانا

فريِّي أراء للدين صْحًا فبثّ ببدرِ الوجودَ قوانا

وكنَّا قلائل عدَّ ترانـا فزكَّى العزيز القلوب بطُهرٍ

ذكرنا الإله بصوت الرُّعود لنرعب ظلمًا بخُبْثٍ أتانا.

إكثار الشاعر من صوت النون كروّي وهو صوت مجهور للتعبير عن موقف المسلمين أثناء نصرهم يوم بدر

صوت الميم: يحتل صوت الميم المرتبة الثالثة.

صوت الميم شفوي أنفي مجهور مرقق: ويتم نطق صوت الميم بأن تلتصق الشفتان التصاقا تامًّا، يمنع مرور الهواء، وفي ذلك ينخفض الطبق نحو الجدار الخلفي

(1) – ينظر: الصوتيات والفونولوجيا: مصطفى حركات، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 112.

(2) – العربية وعلم اللّغة الحديث: محمد داود، دار الغريب للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص 27.

للحلق ينغلق التجويف الفموي ويغير الهواء مجراه، فيخرج عن طريق الأنف، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا شديدا، يسمح بمرور الهواء، ويتذبذب الوتران الصوتيان ويخرج الصوت مجهورا، وينخفض مؤخرة اللّسان، بعيدا عن الطبق، وتضيق غرفة الرنين ويخرج الصوت مرققا.[1]

مرّي بالرّداء تبـ سة حدّثي الزهر بالقلم

هزّي في حياء محـ دقة، خرَّ الفنّ بالنّغم

وأدخل تبسة من سورها سَيُلاقيك الضاد كالعلم.

فالنغمة في صورة الميم في أواخر كلمات القافية (القلم، النغم، النظم....) لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدّل على المعاني الحسية فلهذا الصوت جرس خاص يتميّز به لأنّه يصدر من الأنف، وهذا الجرس الحزين يتلاءم مع توزيع "الميم" على مدى القصيدة ليستشعر القارئ قمة الحزن والألم في نفس الشاعر.

صوت البـاء:

يحتل صوت الباء المرتبة الرابعة رويًّا بقصيدتين فصوت الباء شفوي انفجاري مجهور مرقق، ويتم نطق الباء بأن تلتصق الشفتان التصاقا تاما، يمنع مرور الهواء فترة من الزمن، ثمّ ما يلبث السدّ أن يزول، فيندفع خروج الهواء منفجرا، وليس لصوت الباء نظير مهموس في اللّغة العربية.[2]

ويهمس بصوت الباء إذا كان ساكنا، الأمر الذي يحرمه في اللغة العربية من أن يكون مجهورا[3] وسنأتي بذكر مقطوعة من قصيدة بائية:

شروق مرَرْتَ في عجـل بيومَ قصير أتاه الغروب

فسبحان ربِّي كأنّ الزمـان شرع عمدا لتأتي الخطوب

ويأتي القرار من الله قصـرًا بيوم الرحيل بَرحت أذوب

(1) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 69.

(2) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، مرجع سابق، ص 62–63.

(3) – علم الأصوات: كمال بشر، مرجع سابق، ص 248.

وداعكم جرح سيفي من البيض ألقاه فارس لعـوب.[1]

فكما سبق وعرفنا أن الباء صوت مجهور ويهمس به إذا كان ساكنا لأنه لا نضير له في الأصوات المهموسة، فنجد أن الشاعر يجعل صوت الباء تارة دلالة على قوته وحالته المستقرة وتارة أخرى يجعله تعبيراً عن الضعف والسكون.

ب- الوصل:

هو الهاء مطلقا بعد الرويّ، سواء كانت الهاء هاء السّكت أو المنقلبة عن التاء، أو هاء الضمير، وحرف اللين السّاكن الناشئ عن إشباع حرف الرويّ[2] وقد أجرى العروضيون هاء الضمير المتحركة مجرى الساكنة في أن جعلوها وصلا.[3]

وعندما تتبعنا قوافي الديوان تبيّن لنا أن الوصل متوافر في قصيدنا ويحمل أبعادا دلالية يكشفها السياق الشعري ومثال ذلك ما ورد في قصيدته الحرّة "**العشق المجنون**"

وأسـافر فـي

خيال لا ليل فيـه

طويل وقت شمسـه.[4]

فالشعـر

لا تستقيم عندي أوزانه.

وما ورد في قصيدة أرض تناديني.

أمّاه الأرض تناديـني بآذان الصبح ألقاه

من صدرك أنت تغذّيني أرتاح روحا لذكراها

(1) – الديوان، ص 56.

(2) – ينظر: أصول النّغم في الشعر العربي: صبري إبراهيم السيّد، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 330.

(3) – الباقي من كتاب القوافي: أبو الحسن حازم القرطاجي، تح: علي لعزبون، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1997م–1417هـ، ص 50.

(4) – الديوان، ص 77.

قطرات الدّم ما فتنت غذَّت بيقين مجراها

فبلادي شمس قد سطعت لتزيد علوًّا بعلاها.[1]

فالوصل في هذه المقطوعة تمثل في هاء الضمير وهو ما أضفى عليها جرسا موسيقيا يطرب الآذان.

ج- الخـروج:

الخروج بفتح الخاء يراد به حركة هاء الوصل فمثلا كلمة شبابه إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا، فإنّ الهاء ستكون مضمومة تبعا لضم الباء وسوف تكون مشبعة ويتولد عن هذا الإشباع واو، فالباء في هذه الحالة روي والهاء وصل، والواو التي نتَجتْ على الإشباع خروج وينبغي أن تكون بقية أبيات القصيدة منتمية بكلمات مثل: ذهابه – غابه – أدابه – بابه ، بضم الروي الذي هو "**الباء**" في كلّ هذه الكلمات.[2]

فالشعر

لا تستقيم عندي أوزانه.[3]

فالنون في لفظة أوزانه هي حرف الروي والهاء وصلا والواو التي تنتج عن الإشباع تسمى "خروج"، وهذا المدّ يشكل نغما موسيقيا تستسيغه الآذان وتطرب له الأسماع.

د- الـردف:

الردف هو حذف المدّ الذي يقع قبل الروي مباشرة ويكون ألفا أو واوا أو ياءًا.[4]

أما الألف فنذكر أمثلة:

يوم بدر أشعّت قوانا وهَلَّت تؤذن جهرا بعزّ لقانا

(1) – الديوان، ص 19.

(2) – علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، د.ت)، ص 135.

(3) – الديوان، ص 82.

(4) – موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه، ضدائده: مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2008، ص 261.

فربِّي أراد للدّين صرْحًا فبثَّ ببدر الوجود قوانا

ذكرنا الإله بصوت الرعود لترعِبَ ظلما بخبث أتانا.[1]

فالألف التي سبق حرف الروي "النون" في كلّ مرّة "لقانا – قوانا – أتانا" شمس ردفا.

ومثال الواو:

ففيك الأخية فيك الصّحاب وفيك شموخ بنته الصقور

سأرحل حقًّ فهذا قضاء لانّ الحياة سماها العبور

وصية عمري إليكم خذوها تبنو الصفوف ففيها الهصور.[2]

هـ- التأسيـس:

وهو الألف التّي يقع بينها وبين الروي حرف[3] كقول الشاعر:

كهوف من الله سيقت كصنع

وتمرٍ زكيّ تدلَّى يفاخر

فجاجٌ من الصّخْرِ نحت بهيج

وسقف بصحو جميل وعابر

خراف الغزال تطوف بقفرٍ

وماءٌ زلالٌ يُغذِّي الحَناجرْ[4]

فالألف التي سبقت الخاء والباء والجيم تسمى تأسيسا فتكرار التأسيس في أواخر الأبيات متتاليا زاد جَرسًا موسيقيا، وساهم في تشابه أضرب الأبيات وتماثلها ممّا يزيد في جمال وفنّية القصيدة.

(1) – الديوان، ص 17.

(2) – الديوان، ص 37.

(3) – موسيقى الشعر العربي: بحوره، قوافيه، ضرائره، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2008، ص 263.

4 – الديوان، ص 11.

و- الدخيـل:

هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي[1] نحو قول الشاعر:

فجر عظيم به الخيـر درٌ ودِرْعٌ لجندي وروحُ المسافرْ

بوسط الصخور وفتح الفجاج يكون نوفمبر الغرُّ ماطرْ.[2]

فإذا كان الألف في لفظة المسافر هو تأسيس والرّوي هو "**الراء**"، فالدخيل هو "**الفاء**" الذي وقع بينهما.

وللتيسير يمكن تلخيص حروف القافية في الجدول الآتي:

حرف القافية	تعريفـه	مثالـه	موقعـه
الروي	الحرف الذي تبنى عليه القصيدة	علمت القرآن ثم السنن	النون الذي ينتهي به كلمة السنن
الوصل	حرف المدّ الذي يجيء بعد الروي لإشباع حركته.	فبثّ ببدر الوجودَ قوانا	الألف في قوانا
الخروج	إشباع الهاء في الوصل ألفا أو واوا أو ياءا.	لا تستقيم عندي أوزانه	الواو التي تضاف للهاء للإشباع
الردف	حرف المدّ الذي يكون قبل الروي	فبثّ ببدر الوجود قوانا	الألف التي تسبق حرف الروي (النون)
التأسيس	الألف التي يكون بينها وبين الروي حرف.	وماءٌ زلال يُغذّي الحناجر	الألف التي تسبق الجيم
الدخيل	الحرف المتحرك بين التأسيس والروي.	وماءٌ زلال يُغذّي الحناجر	الجيم التي بين التأسيس والروي.

(1) – الديوان، ص 263

(2) – الديوان، ص 11.

- **القافية من حيث التقييد والإطلاق:**

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي[1] سواء أكانت مردوفة كما في الأمثلة التالية:

عُشَّاقُها بالمليون تساقطت والنصف ردف بأوزان

ونْنِصف ردفُنْ بأوزان

/0/0/ /0/0 0/0//

القافية

وردت القافية في لفظة أوزان وهي قافية مقيدة لأنّ الروى ساكن، مردوفه والردف هو حرف المدّ الذي وقع قبل حرف الروي.

أتسلَّلُ بين الأصوات أر فَعُهَا فوقا كالأذان

أتعنىّ بالاسم منها مف تخرا ومنافس الأوطان[2]

أو خالية من الردف مثل:

كهوف من الله سِيقَتْ كصنع وثمرٍ زكيٍّ تدلَّى يفاخرْ

وثمرنْ زكيْين تدلْلَى يفاخرْ

0/0//

القافية

في هذا المثال وردت القافية مقيدة خالية من الردف.

فجاجٌ من الصَّخْر نمت بهيج وسقف بصحو جميل وعابرْ[3]

والقائمة المطلقة هي كانت متحركة الرّوي، أي بعد الروي الوصل بالإشباع[4] كما يلي:

أمّاه الأرض تناديني بأذان الصّبح ألقاها.

(1) – علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (د.ط)، (د.ت)، ص 124.

(2) – الديوان، ص 26.

(3) – الديوان، ص11.

(4) – علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، ص 125.

من صدرك أنت تغذيني أرتاح روحا لذكراها.

قطرات الدّم ما فتئت غَذَّت بيقين مجراها.[1]

- **عيوب القافية:** وأمّا عيوب القافية فقد ظهر في القصيدة بعض منها مثل:

أ- الإيطاء :

وهو اتفاق القوافي في اللفظ والمعنى[2] أو هو أن يكرر الشاعر كلمة الروي بلفظها ومعناها في بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات نحو:

شتَتَ عُقولَ الناس ثمّ اضطربتْ عمت بها الحيرة حطت من وهن

در الحليب من حليمة انسكب اشتّد عود من كان في وَهَن[3]

فلفظة "وهن" كرّرها الشاعر بلفظها ومعناها في هذه المقطوعة، وبالتالي فالشاعر بتكراره هذا وقع في عيب من عيوب القافية ألا وهو الإيطاء.

ب- الإقواء:

وهو اختلاف إعراب حركة الروي بالضّم والكسر[4] سمي بذلك لخلوه من الحركة التي بني عليها[5] ومن أمثلة ما يلي:

وأهلي شهيد أتى الموت جهرا ويرفض دوما حياةَ الحفر

على سور تبسة عَلَّق قيدي ونافش عكاظا ستنتصر.[6]

ففي البيت الأوّل وردت لفظة "الحفر" مضاف إليه فجاء الرويُّ مجرورًا، أما في البيت الثاني فوردت لفظة القافية " ستنتصر" فعلا مضارعاً مرفوعا، ومن هنا نتج عيب من عيوب القافية ألاّ وهو الإقواء.

---

(1) – الديوان، ص 19.

(2) – الكافي في علم القوافي: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السرّاج الشنتريني، دار الطلائع، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة، مصر، ص 50.

(3) – الديوان، ص 8-9.

(4) – موسيقى الشعر العربي: مختار عطية، ص 267.

(5) – الكافي في علم القوافي: أبو بكر محمد بن عبد الملك في السرّاج الشنتريني، ص 47.

(6) – الديوان، ص 32.

- **الإيقاع الداخلي:**

تعد الأصوات المادة الأولى في تشكيل الخطاب الأدبي: سواء كان شعرا أو نثرا أو غيرهما من الأعمال، حيث تنتظم هذه الأصوات داخل الكلمات والتراكيب لتشكل الإيقاع الداخلي، حيث تتسّم العلمية الإبداعية بالعفوية والتلقائية فموسيقى الكلام الداخلية تتسّم بإيقاع هامس يصدر عن الأصوات وتكرارها للوصول على السلالة.[1]

فالإيقاع ظاهرة لا تختص بالوزن والقافية، وما يتعلّق بهما فحسب لأنّه مرتبط بالأصوات وانسجامها وتناسقها وتآلفها ليصل بالخطاب الشعري إلى ذروة موسيقية عبر التناغم الصوتي والدلالي، فلا يمكن للصوت أن يكون بمعزل عن المؤثرات الأخرى التي يسعى الشاعر من خلالها على إغناء نصه لان يسهم بشكل مباشر في تكثيف الإيقاع الداخلي له من ناحية والتأثير في المتلقي وكذا خدمة المعاني التي يسعى لإيصالها من ناحية أخرى.

ويقول في ذلك ابن جنّي: إنّ كلمات اللّغة «قد صيغت على نسق صوتي مُوَائم لمعانيها ومحاك للأحداث المعبر عنها لهذه الكلمات»[2]، ويؤكد على ذلك بقوله أيضا: «فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهجٌ عند عَارِفِيه مَأْمُومٌ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها ويحتذونها عليها... ومن ذلك قولهم: خَضَم وقَضَمَ، فالخَضْمَ لأكل الرطب.... والقَضَم اليابس... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها....».[3]

(1) – ينظر: الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمان الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

(2) – الخصائص: أبو الفتح عثمان ابن جنّي: تح: محمد علي النجّار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، 1371 هـ، 1952م، (مج2)، ص 157.

(3) – التفكير اللغوي بين القديم والجديد: كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2005م، ص 406.

فهر يرى أنّ هناك رابطا «بين أجراس الحروف والمعاني المعبر عنها بما يرى أنّ ذلك من شأنه أن يمنح الكلام كله سمات صوتية معينة وان يخلق جوا موسيقيا خاصا من شانه أن يوحي بالصورة المراد التعبير عنها».[1]

ومن الظواهر التي ساهمت بشكل واضح في تكثيف الإيقاع الداخلي في مقطوعات عبرات من عبر لحنيني مختار: نجد تكرار الأصوات المفردة يضفى جماليات على المقطوعات بتتبع التشكيلات الصوتية وأثرها في النص.

فالصوت اللغوي هو عبارة عن: «أثر سمعي يصدر طواعية واختيار عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا أعضاء النطق ويظهر هذا الأثر في صورة ذبذبات معدّلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة».[2]

والأصوات تختلف بين ما هو مجهور وما هو مهموس وقد أسهم هذا النوع في الأصوات التشكيل الموسيقي.

- **الأصوات المجهورة:**

«وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعض».[3]

ويعرّفه ابن جنّي بأنّه: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه وضع النّفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت».[4]

والأصوات المجهورة في العربية الفصحى هي:

الباء، والجيم والدال والذال والراءُ والزايُ والضادُ والظاء والعين والغين واللام والميم والنون والياء.

(1) – التفكير اللغوي بين القديم والجديد: كمال بشر، المرجع السابق، ص 408.

(2) – علم الأصوات: كمال بشر، ص 119.

(3) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 50.

(4) – سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان ابن جني، تح، محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 5–7.

أ- صوت الراء:

«ويتم نطق صوت الراء بأن يترك اللسان مسترخيًا عن طريق الهواء الخارج عبر الفم من الرئتين، فيرفق اللسان، ويضرب طرف اللثة ضربات متكررة وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا شديدًا يسمح بمرور الهواء بينهما ولا يتذبذب الوتران الصوتيان فيخرج مجهورًا وينخفض مؤخرة اللسان بعيدًا عن الطبق فتضيق عزفة الرنيم ويخرج الصوت مرققًا ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق فيسند التجويف الأنفي وينفتح التجويف الفموي ويخرج هواء صوت الراء من خلال الفم».[1]

ويلاحظ أنّ الراء مفخم في حالات كونه غير مسبوق بصوت من أصوات الكسرة أو تلاه صوت من أصوات الفتحة أو سبقه صوت من الأصوات المفخمة.[2]

أتاني قصيدٌ من الجرفِ وَحْيٌ وصوتٌ يُدَوي لتحيا الجزائـر
فجاءت حُروفي كقصفٍ قويّ وشعري البليغُ حوى المنابـرُ
فكانت فحول القصيد تغني بـ(تبسة) الجهادُ وجرفُ الأكابر
على الصخرِ وشمٌ لرميٌ الغزاة وفي القلبِ نبضٌ يقرُّ المصائـر[3]

تكرار الراء يفسر حالة الشاعر المضطربة المتوترة وهذا يعكس انطباعات الشاعر، وعدم استقرار حالته.

ب- صوت النون:

ويتم نطق صوت النون بأن يجعل طرف اللسان متصلاً باللّثة فينسد مجرى الهواء وينخفض الطبقُ نحو الجدار الخلفي للحلق فيسند التجويف الفموي وينفتح التجويف

(1) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 71-72.
(2) – المرجع نفسه، ص 72.
(3) – الديوان، ص 10.

الأنفي ويغير الهواء مجراه ويخرج هواء اللاّ صوت النون ن الأنف وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقًا شديدًا يسمح بمرور الهواء ويتذبذب الوتران الصوتيان ويخرج الصوت مجهورًا وينخفض مؤخرة اللسان بعيدا عن الطبق وتضيق غرفة الرنين ويخرج الصوت مرققًا[1] ومن المقاطع الصوتية التّي تكرر فيها صوت النون.

تتغابى الدُنيا تتجاهلنا تتشرنا، تلطمنا، تتفنن

علنًا أهاتي انطلقت تتعالى بالأوجاع تقترن

أتجلدُ بالصبرِ ألزمه أتعبدُ بالمحراب وأمعن

تتوارى الأجواء تنقلب تتراجع الأحلام ترتكن

تتغاير الأنفس والقيم والخبث من الدناءة يعلن[2]

فقد أسهم صوت النون في إنشاء خاصية التنغيم، خاصة إذا اقترن بصوت المدّ الألف – وقد ورد بكثرة في الديوان– فإنه يعطي لحنا خاصا ونغمًا موسيقيا متميزا في الأبيات الشعرية.

ج– صوت الـلام:

ينطق صوت اللام بأن يتصل طرف اللسان معقوفًا بالداخل في اللثة بحيث يسمح للهواء بأن يمرّ من أحد جانبي اللسان أو من كليهما، معًا وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا شديدًا يسمح بمرور الهواء بينهما ويخرج الصوت مجهورًا

وينخفض مؤخرة اللسان بعيدًا عن الطبق فتضيق غرفة الرنين ويخرج الصوت مرققا ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق فيسد التجويف الأنفي وينفتح التجويف الفموي ويخرج هواء صوت اللام من الفم.[3]

ومن أمثلة الـلام:

(1) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 72.

(2) – الديوان، ص 20.

(3) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 71.

أنا حين جئت بفضل الإله بطينٍ طهورٍ كلبّ عمود

وألقى عليَّا بثقل الرسالة فكنت بجنبي طوال العقود

فأنت هدوئي وراعي حياتي وسكن إليّ بمرّ العهود.

فاللام صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة وهذا يجسد حالة الشاعر المتغيرة تارةً للفرح، وتارةً للحزن، تارةً للألم، وتارةً أخرى للأمل.

د- صوت الميم:

وينطق صوت الميم بأن تلتصق الشفتان التصاقا تامًا، يمنع مرور الهواء، وفي ذلك ينخفض الطبق نحو الجدار الخلفي للحق، وينغلق التجويف الفموي، ويغير الهواء مجراه، فيخرج عن طريق الأنف، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا شديدا، يسمح بمرور الهواء، ويتذبذب الوتران الصوتيان، ويخرج الصوت مجهورا، وينخفض مؤخرة اللّسان، بعيدا عن الطبق، وتضيق غرفة الرّنين، ويخرج الصوت مرققا.[1]

ومن أمثلة تكرار صوت الميم:

وجسم بحقّ يخرّ الجمال ويهوي على الأرض من استقام

إليك أيا ... من كتابي قصيد ومن وزن شعري كلام تمام

ومن نبض قلبي حروف النّداء تُثَبِّت اسمك تناجي الغرام

ومن حقل حبّي ورود الربيع ومن بحر دمعي رذاذ أدام.[2]

فلصوت الميم جرس خاص يتميز به لأنه يصدر من الأنف، وهذا النغم في صوت الميم لا يخلو من التوكيد على أفكاره.

هـ- صوت الياء:

ويتم نطق صوت الياء بأن يرتفع مقدمة اللّسان نحو الغار ارتفاعا يسمح بمرور الهواء محدثا احتكاكا مسموعا ويقترب الوتران الصوتيان اقترابا شديدا يسمع بمرور الهواء

(1) – المرجع نفسه، ص 71.

(2) – الديوان، ص 58–59.

بينهما، ويخرج الصوت مجهورًا، وينخفض مؤخرة اللّسان بعيدا عن الطبق، فتضيق غرفة الرنين، ويخرج الصوت مرققا، ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، ويسير التجويف الأنفي وينفتح التجويف الفموي،

ويخرج هواء صوت الياء من الفمّ ويرتفع مؤخرة اللّسان نحو الجدار الخلفي للحلق، فينسدّ التجويف الأنفي ويخرج هواء صوت الباء من الفم.[1]

في كل آه رشق مغرز يشعل النَّار بلا حطب

يـدوس عَليَّا يجعلـني يُلْهِبُ ضرِّي بلا سبب

يمضي يَقُدُّ اللّحمَ من جسدي يَسْتَلُ قلبي كما العصب

في صمت للرّوح يمسكها قوّة منه من عجب.[2]

تتصف الياء عادةً بصفة اللين وهذا ينطبق على المواضع المستعمل فيها، فكلما نجد الشاعر أكثر من صوت الياء نجده في موقف ضعف ومخاطب بأسلوب اللين.

- **الأصوات المهموسة :**

الصوت المهموس عند ابن جنيّ هو «هو حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتىّ جرى معه النفسُ»،[3] وهي الأصوات التي تَتَذَبْذَبْ في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي: **(التاء – الثاء – الحاء والخاء – السين – الصاد – الطاء – الفاء – القاف – الكاف – الهاء – الهمزة).**[4]ومن الأصوات المهموسة التيّ تكررت الديوان:

(1) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 76 – 77.

(2) – الديوان، ص 68 – 69.

(3) – سر صناعة الإعراب : أبو الفتح عثمان ابن جنيّ، ج1، 2001.

(4) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 50.

أ- صوت السين :

ويتم نطق صوت السين بأن يوضع طرف اللّسان في اتجاه الأسنان العليا ومقدمته في اتجاه اللّثة، مع السماح بمرور الهواء بينهما، محدثا احتكاكا، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا يسمح بمرور الهواء، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان ويخرج الصوت مهموسًا، وينخفض مؤخرة اللّسان بعيدا عن الطبق وتضيق غرفة الرنين، ويخرج الصوت مرتفعًا، ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، فنيسّر التجويف الأنفي، وينفتح التجويف الفموي، ويخرج هواء صوت السين من خلال الفم.

فحبيبتي مهرها من دم سال أودية قان

عشاقها بالمليون تساقطت والنصف ردف بأوزان

أتسلّلُ بَيْنَ الأصوات أر فعها، فوقا كالآذان

أتغنىَّ بالاسم منها مف تخرا، ومنافس الأوطان

فحبيبتي راية سَطَعَتْ رفرفت خفّافة الأوزان.[1]

ودلّ صوت "السين" بهمسة على حالة لا إرادية تنساب إلى الإنسان في غفلة من أمره، وهي حالة "السهو والنسيان" الذي يجعل الإنسان هائما وسائحا بِمُخَيِلَتِهِ، كما أحدث هذا الهمس من خلال تتابع صوت السين في الأسطر الشعرية السابقة جرسا موسيقيا ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر.

ب- صوت التـاء :

ينطق صوت التاء، بأن يلتصق طرف اللّسان بأصوله الأسنان العليا واللّثة التصقا تمامًا، ويمنع مرور الهواء فترة من الزّمن، ثمّ ما يلبث السدّ أن يزول فجأة فيخرج الهواء منفجرًا، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا يسمح بمرور الهواء ولا يتذبذب الوتران الصوتيان، ويخرج الصوت مهموسا، وينخفض مؤخرة اللّسان بعيدا عن الطبق،

(1) - الديوان، ص 26.

فتضيق غرفة الرئتين، ويخرج الصوت مرققا، ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، فيَنْسَدُّ التجويف الأنفي، وينفتح التجويف الفموي ويخرج هواء صوت التاء من خلال الفم.[1]

فأحلّوا القتل في الرّحم واغتصبوا الأرض بأيديهم

قامت جيوش نجهلهم ودعاوى النصر تُسَليهم

وكأن من حجر مولدهم علم لتيه يُدّاريهم

عصر المختار هل خطأ أرجعت الظلم تعاديهم

أنسيت وَصِّية تتركها لتصون العرض تحميهم.[2]

فتكرار صوت التاء كان له دور كبير في تشكيل موسيقى الإيقاع الداخلي الموسوم بالهمس، حيث لا تصل الجملة الشعرية إلى القارئ إلاّ مع تدفق هذه التكرارات وتتابعها مشكلة إيقاعا خاصا وجرسا تطرب له الأذن.

ج- صوت الشين :

ويتم نطق صوت الشين بأن يرتفع مقدمة اللّسان نحو الغار ارتفاعا يسمح بمرور الهواء محدثا احتكاكا، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا يسمح بمرور الهواء، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية فيخرج الصوت مهموسا وينخفض مؤخرة اللّسان بعيدًا عن الطبق، وتضيق غرفة الرّنين، ويخرج الصوت مرتفعا، ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، فيَنْسَدُّ التجويف الأنفي، وينفتح التجويف الفموي، ويخرج هواء صوت الشين من خلال الفم.[3]

وظلّي من رموش عينيك ...

شَقْرَاء بين السُّمر أنت

أنت ...

تختالين بين الرّمال ...

(1) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 50.

(2) – الديوان، ص 42 – 43.

(3) – علم الأصوات: حسام البهنساوي، ص 13 – 15.

وشواطئ البحر

ينعتك العشّاق

من حيث جمال

رموش عينيك.[1]

– أشهد على نفسي

رموش عينيك

أسابق الفراش في حقول الياسمين.

الشين من الأصوات المهموسة، ويجري معه النفس ويتدفق الهواء أثناء النطق به وهذا يدل على تنفيس الشاعر على نفسه وإخراج ما يختلج في صدره.

- **التجنيس:**

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية راجع إلى أن ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد.[2] ويعدّ الجناس مصدرا موسيقى الشعراء إذ يقول إبراهيم أنيس : «مهما اخْتَلَفَتْ أَصْنَافُه وتعدّدت طرقه يجمعها جميعا أمرا واحدا، وهو العناية بحسّن الجرس ووقع ألفاظه في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأنّ الأصوات في حشو البيت مضافة إلى بتكرّر في القافية أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمع بها من له دراية بهذا الفنّ ويرى فيه المهارة والقدرة الفنية».[3] والجناس عند البلاغيين على أنواع تتمثل في :

الجناس التام : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء : نوع الحروف وعددها، هيئتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى.

(1) – الديوان، ص 79.

(2) – مدخل إلى البلاغة العربية : علم المعاني، علم البيان، علم البديع، يوسف أبو العروس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص 276.

(3) – موسيقى الشعر إبراهيم أنيس: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1992، ص 43.

فإن كان من نوع واحد : كاسمين أو فعلين أو حرفين سمي "**مماثلا**" وإن كان من نوعين: كفعل واسم، سمي "**مستوفي**".[1]

والجناس **غير التام** : هم ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة:

– اختلاف اللفظين في أنواع الحروف، ويشترط ألاّ يقع الاختلاف بأكثر من حروف واحد مثل:

شعابُ القبائل زادت قوانا تسِرُّ لجُرفي ببعض السرائر

تُعاكس الجبال الشموخ كثيرا وأنوال غطّى كدكن الستائر.[2]

وفحول الشعر في السمر يبنون الأشعار كالهرم

خذ عنّي شعري واسأله تلقاني فحلا بالهمم[3]

– تمثّل الجناس في اللفظين الستائر / السرائر واختلافا في صوتي التاء والراء:

فالتاء صوت أسناني لثوي انفجاري مرقق، ويتم نطق صوت التاء بأن يلتصق اللّسان بأصول الأسنان العليا واللّثة التصاقا تاما، ويمنع مرور الهواء فترة من الزمن ثمّ ما يلبث السدّ أن يزول فجأة فيخرج الهواء منفجرًا.[4] والراء صوت لثوي ترددي مجبور مرقق، ويتم نطق صوت الراء، بأن يترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج عبر الفم من الرئتين، فيرفق اللسان، ويضرب طرف اللّثة ضربات متكررة.[5] وهذا يفسر حالة الشاعر المضطربة.

– اختلاف اللّفظين في عدد الحروف، ويسمّى هذا الجناس ناقصًا، وذلك لنقصان حروف أحد اللّفظين عن الآخر.

أتيت كحوّاء عبر العصور وآدم طهر من الله كان

(1) – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د . ط)، 2005، ص 319.

(2) – الديوان، ص 12.

(3) – الديوان، ص 34.

(4) – عالم الأصوات، حسام البهنساوي، ص 67.

(5) – المرجع نفسه، ص 71.

فلمّا وجدت بهذا الفضاء وجدت بأنّي ملكت الكيان[1]

– اختلاف اللفظين في هيئة الحروف ويقسم إلى قسمين:

أ– الجناس المحرّف : وهو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف وترتيبها واختلافا في الحركات فقط.

ب– المصحف : هو ما اختلف فيه اللفظان في النقط فقط ومثال ذلك:

ومن الجرف وصل مع الونشريس ومن كلِّ صرْح بنا النذل حائر

بالحوض نبـغٌ لكلِّ أبي قضى نحْبَ طاغٍ ظلومٍ وجائرُ[2]

– اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف ويسمّى هذا الجناس جناس القلب (العكس اللفظي) مثل:

كاهنةٌ شقراءُ لا كالعرب كيِّسةٌ لمَّاحةٌ بالعِبَر.[3]

ورد الجناس في لفظتي "العرب" و"العبر" ومن الملاحظ أنهما يحتويان على نفس الحروف، والفرق بينهما يكمن في ترتيبها.

- **التصريع :**

وهو يتوافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراعين) وبقافية متشابهة، غالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد تمييزا للقصيدة عن غيرها، وليعرف الشطر الأوّل روي القصيدة، وقافيتها، والتصريح تكرار حرفي يقوّي النغم.[4]

ومثال ذلك:

يوم بدر ببدر أشعّت قونا وَهَلَّتْ تؤذن جهرًا بعزّ لقانا.[5]

تتغابى الدنيا تتجاهلنا تنشرنا تلطمنا، تتقنن[1]

---

(1) – الديوان، ص 49.

(2) – الديوان، ص 12.

(3) – الديوان، ص 07.

(4) – مدخل إلى البلاغة العربية : علم المعاني، علم البيان، علم البديع، يوسف أبو العروس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص 293.

(5) – الديوان، ص 07.

إلى من إذا ساء وضع الدّنى أَتَتْ بالهدوء تدر الحنان[2]

زارني طيف جميل في منامي هدهد الأجناب فيّافي سلام[3]

ورد التصريع في أضرب أبيات المقطوعة الأنفة الذكر وعواريضها وهو توافق نهايتي الشطرين، فنجد لفظتي قوانا – لقانا تنتهي بنفس الحرف، والأمر نفسه بالنسبة لباقي الأبيات، وهذا يعطي نغما موسيقيا وجرساً تستسيغه الأذن.

- **التكرار النسقي:**

يعدّ التكرار النسقيّ سمة أسلوبية بارزة في بنية الشعر المعاصر وظّفه الشعراء المعاصرون بكثافة استعاضة عن التحرّر من القافية[4] والتكرار في بنية القصيدة المعاصرة أنماط عديدة وقد رصدنا في ديوان "**عبرات من عبر**" لحنيني مختار:

تكرار التراكيب:

فتكرار العبارات في الديوان يسوغه إلحاح على جهة هامة في العبارة التّي يكررها الشاعر ويعني بها أكثر من سواها، وفي شعر "جنيني مختار" عبارات تتكرّر مثل عبارة "الشهيد" في قصيدته "**شهيد الجزائر**"

وأمُّ الشهيد بكت مرتين لغضب الأراضي وما زرع

دماء الشهيد تغذي التراب وتلْهِمُهُ نورا بدا سطح

ربيع البلاد أتى أبكر لأن الشهيد لربِّي دعا

ورجَّت جوانب أرضي مخاضا لميلاد شعب بدا ركع

فمنه الشهيد الأبي يفخر نما شبّ فحلا كما زعزع

فَنَسْلُ الأمازيغ صاف عميق وخير الرضاعة ما أرضع

---

(1) – الديوان، ص 07.

(2) – الديوان، ص 07.

(3) – الديوان، ص 07.

(4) – ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 41.

تَظُن الأعادي كمـاض مضى وانطوى كما يدعى

فثار الشهيد يخطُّ المسـار ويمضي بفلك حوت أشرعا[1]

ففي هذه المقطوعة ذكرت لفظة الشهيد ستة مرّات وهذا ما يبرر اهتمامه بالشهيد والتضحية التي يقدمها من أجل الوطن والعطاء دون مقابل، وهذا التكرار أدى إلى ظهور قيمته أخرى تكمن في الإيقاع الموسيقي الشعري.

على سور تبسة علّق قصيدي ونافَسَ عكاظًا ستنتصر

صيف تبسة يحلو المصيف ويحلو التلاقي بوقت السمر

ونلتفا جمعا بوجه بشوش وننطق خيرا بخير العبر

بتبسة عرش لعرش عماد وأعراشها سليل عسر

حرائر تبسة مرجان بحر وفوز عظيم جميل حذر[2]

فنجد الشاعر في قصيدة "صيف تبسة" ذكر لفظة تبسة بكثرة ممّا زاد القصيدة إيقاع شعري.

(1) – الديوان، ص 13 – 14.

(2) – الديوان، ص 31 – 32.

الفصل الثاني
البنية الصرفية

✍ الإيقاع الخارجي

* الوزن
* القافية " حروفها – عيوبها "
* القافية من حيث التقيد والإطلاق

✍ الإيقاع الداخلي

* تكرار الأصوات
* تكرار التجنيس
* تكرار التصريع

تهتم الأسلوبية بالكلمة المفردة بمختلف أشكالها **(اسم، فعل، حرف)** فاهتمامها بالبنية الصرفية لا يقل عنه بالنية الصوتية، فقد شاع في الاستعمال عند اللغويين قديما وحديثا مصطلحان يطلقان على العلم الذي يدرس بنية الكلام وهما التصريف والصرف، وقد قام بعض المحدثين بالبحث في دلالة المصطلحين ومدى ملائمة أي منصب للعلم الذي وضع له.

- **مفهوم الصرف:**

أ- **لغـة** : جاء في لسان العرب لابن منظور «والصرف رد الشيء وجهه»[1]، ومنه قوله تعالى: : ﴿ **ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ** ﴾(١٢٧) * وقوله تعالى : ثُمَّ انْصَرَفُوا ﴿ **ثُمَّ انْصَرَفُوا** ﴾ عن الطريق الاهتداء وذلك أنهم حينما بين كشف أسرارهم والإعلام بمعيبات أمورهم يقع لهم لا محالة تعجب وتوقف ونظر، فلو اهتدوا لكان ذلك الوقت مظنة لإيمانهم، فهم إذْ يصممون على الكفر ويرتكبون فيه كأنهم انصرفوا عن تلك الحال التي كانت مظنة النظر الصحيح والاهتداء.

وقوله تعالى : ﴿**صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ**﴾ دعا عليهم أي قولوا هذا ويجوز أن يكون خبرًا عن صرفها عن الخبر مجازاة على فعلهم وهي كلمة يدعى بها قوله تعالى :﴿ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ﴾ ** من خلال الآية الكريمة يتبين لنا أن لفظة "**صرف**" مستقبحة، هذا ما يوضحه لنا ابن عباس في قوله : يكره أن يقال انصرفنا من الصلاة، لأن قومًا اصرفوا فصرف الله قلوبهم، ولكن قولوا قضينا الصلاة.

(1) – لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج4، ص 34.

* – سورة التوبة، الآية 127.

** – سورة التوبة، الآية 30.

وقد ذكر القرطبي في كتابه الجامع لأحكام القرآن دلالة أخرى للفظة صرف، حيث يرى : «أن الله صارف القلوب، مصرفها وقالبها ومقلبها، ردا على القدرية في اعتقادهم أنّ قلوب الخلق بأيديهم وجوارحهم بحكمهم، يتصرفون بمشيئتهم ويحكمون بإرادتهم واختيارهم».[1]

الدلالة التي ذكرها القرطبي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى اللغوي للفظة "**صرف**" في كون الله قالب القلوب ومقلبها وهذا ما يدل على التغيير والتحويل.

وفي قوله عزّ وجل في الآية الكريمة من سورة الإسراء :﴿ **وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِـي هَٰذَا الْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ فَأَبِيٓ أَكْثَرُ ٱلنَّاسِ إِلَّا كُفُوراً** ﴾ * ذكر الله عزّ وجل: ﴿ **وَلَقَدْ صَرَّفْنَا** ﴾أي بين لهم الحجج والبراهين القاطعة ووضعنا لهم الحق وشرحناه وبسطناه، ومع هذا أبى أكثر الناس كفرًا أي جحودًا للحق وردًا للصواب كما جاء في معجم العين للخليل الصرف هو فضل الدرهم في القيمة، وجودة الفضة، وبيع الذهب، ومن الصرفي لتصريفه أحدهما بالآخر.[2]

أما التصريف فورد كذلك من معجم العين بأنه اشتقاق بعض من بعض وصيرفيات الأمور، وصف الدهر وحدثه، وصرف الكلمة إجراؤها بالتنوين.[3]

في قوله تعالى: ﴿**وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ**﴾ ** أي أرسلها جنوبا وشمالا، ودبورًا وضبًا و نَكْبَاء، وهي التي تأتي بين مهبي ريحين، وقيل : تصريفهما أن تأتي الكبار بقدر ما تحمله

---

(1) – الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: محمد بيومي وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان المنصورة، القاهرة، ج5، ص 270.

* – سورة الإسراء، الآية 89.

(2) – كتب العين ن الخليل أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج2، ص 391.

(3) – المصدر نفسه، ج2، ص 391.

** – سورة البقرة، الآية 164.

والصفار كذلك ويصرف عنهما ما يضر بهما، ولاعتبار بكبر القلاع ولا بصغرها،[1] فإن الريح لو جاءت جسدًا واحدًا لصدمت القلاع وأغرقت كذلك جاءت لقطة

تصريف بمعنى التوجيه والتدبير، وذلك من خلال ما قدمه القرطبي في تفسيره لقوله تعالى: وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ ﴿**وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ**﴾ * أي : إرسالها جنوبًا وشمالاً. ومنه يتضح أن كل من لفظة "**صرف**" و"**تصريف**" يتخذان منحى واحد في الدلالة.

ولقد تعددت المعاني في معجم الوسيط للصرف والتصريف نذكر منها:

1- يقال صرف الأجير من العمل، والغلام من المكتب: خلى سبيله، وصرفت الصبيان : وردتهم من الكتاب إلى بيوتهم، وصرف الله عند الأذّى.

2- صرف الأمر: دبره ووجهه، ويقال : صرف الله الرياح.

3- صرف الألفاظ : اشتق بعضها من بعض.

4- صرف الدهر: نوائبه وحدثانه، وقد سمي بالصرف لأنه يصرف الأشياء عن وجوهها، قال صغر الغي:

عَاوَدَنِي حُبّهَا وقَدْ شُحِطَتْ صَرْفُ نَوَّاهَا، فإنني كَمِدُ[2]

فالمعاني جميعها التي استعملت فيها لفظة "**صرف**" تدور حول التعبير والتحويل وهو ما يتفق مع التدبير والتوجيه في كثير من جوانبه إذ لا يخالفه إلا فيما يقضيه التضعيف من كثرة ومبالغة، فإذا قلت "**صَرَفَ**" كان المعنى المقصود محدودًا، أما إذا قلت "**صرّف**" فإن الصيغة تقتضي أن تكون كثيرًا ومبالغًا فيه.

(1) – الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: محمد بيومي وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان المنصورة، القاهرة، ج5، 1424 هـ، ج1، ص 193.

* – سورة البقرة، الآية 164.

(2) – المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، اسطنبول، (د . ط)، (د . ت)، ج1، ص 513.

ب- اصطلاحا:

علم الصرف مفهوم عند المشتغلين بالدراسات اللغوية، يدور في إطار أمرين:

1- «جعل الكلمة على صيغ أو أبنية مختلفة لأداء ضروب من المعاني، فإذا كان لدينا أصل لغوي مثل **(ك.ت.ب)** نستطيع أن نأتي منه بعدة صيغ صرفية للدلالة على بعض المعاني نحو: كتب، يكتب، اكتب، كاتب، كاتب.....

مكتوب... وسواها من الصيغ التي يمكن بناؤها أو توليدها من الكاف والتاء والباء للتعبير عن بعض المعاني ويتصل بهذا الأمر الأول اختلاف صيغ الاسم للمعاني التي تطرأ عليه كالتصغير، والتكبير، والنسب، والتكسير، والتشبيه والجمع، وغير ذلك»[1]

2- تغيير الكلمة عن أصلها لغرض آخر غير اختلاف المعاني، **نحو:** « تغيير الفعل الماضي "**قَوَلَ**" إلى "**قَالَ**"، فهذا الغرض لم يأت لغرض معنوي أو دلالي».[2]

«وحيث يهتم علم الصرف بهذا التغيير الذي يتناول بنية الكلمة وصيغتها يبين ما في حروفها من أصالة، أو زيادة أو حذف، أو صحة، أو إعلال، أو إبدال، أو غير ذلك من أنواع التغيير التي لا تتصل بالمعنى ولا تؤثر فيه».[3]

ورد عند القدماء من علماء اللغة والنحو مصطلح "**التصريف**" وقد قال "**ابن عقيل**" (600-672هـ) في تحديده وبيانه المقصود به: «التصريف عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال، وشبه ذلك».[4]

---

(1) - الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم: محمود سليمان ياقوت، مكتبة المنار الإسلام، الكويت، ط1، 1999م، ص 14.

(2) - المرجع نفسه، ص 14.

(3) - المرجع نفسه، ص 14.

(4) - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: محي الدين عبد الحميد، نشر وتوزيع دار التراث، القاهرة، ط 1400، 20هـ،ج4، ص 191.

وللكشف عن الخصائص البنية الصرفية للكلمة بمختلف أشكالها لابدّ من طرق أبواب الوحدات الصرفية المختلفة سواء أكانت مستقلة مرّة أو مقيدة.

– ومن الوحدات المستقلة في ديوان "**عبرات من عبر**" نجد الفعل وأزمنته الثلاثة، اسم الفاعل واسم المفعول والضمائر...

من أبرز الظواهر الصرفية الواردة في الديوان حضور الفعل.

فالفعل هو: « ما دّل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة فقوله: ما دل على معنى كالجنس، وقوله: في نفسه فصل يخرج الصرف، وقوله: مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة يخرج الاسم»[1] بأزمنته الثلاث كما أحصيناه في الجدول الآتي:

الصيغـة	عدد توارتهـا	النسبـة
الصيغ الدالة على المضارع	537	% 52,64
الصيغ الدالة على الماضي	461	% 45,19
الصيغ الدالة على الأمر	22	% 2,15

يتبين لنا من المعطيات الواردة في الجدول أن افعل المضارع تواتر بنسبة 52,64 %، يليه الفعل الماضي الذي اطّرد بنسبة 45,19 %، في مقابل نسبة التواتر ضعيفة لفعل الأمر قدرت بـ2,15 %.

توضح نتائج الجدول أن الفعل المضارع سيطر على بنية الخطاب الشعري "لحنيني مختار" وقد استعمل الشاعر الصيغتين البسيطة والمركبة من المضارع والماضي، وصيغة الأمر وردت بصيغة فعل الأمر الصريح.

(1) – الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجانجي، القاهرة، ط8، 1988، ج1، ص 12.

- **الفعل المضارع** ما دلّ على حدوث شيء في زمن التكلّم أو بعده نحو يقرأ – يكتب

فهو صالح للحال والاستقبال[1] ويعينه للحال لام الابتداء "**ولا – وما**" النافيتان مثل:

لا تَخْشَى مَنْ كانَ يحي حولها صعبة المِراسِ عميقة النظر[2]

ويعينه للاستقبال السين وسوف، ولن وأن وإن نحو:

وأدخل تبسة من سورها سيلاقيك الضاد كالعلم[3]

أشلاء الأسد ما انطفأت فسَتَضرِبُ الفارَّ وإنْ فرَّا[4]

– بنية الفعل المضارع:

تعدّ البنية المورفولوجية للفعل المضارع البنية التأسيسية الرئيسية التّي تنشئ تلك العلائق التّي ينتظم وفقها الخطاب[5] ويقيد الفعل المضارع – حسب النحاة – الاستمرار التجديدي، وذلك في مقامات خاصة تستلزمه كالفخر والهجاء والمدح وغيرهما[6]، ومعنى ذلك أنّ الفعل المضارع يفيد الديمومة والتجدد، وذلك في سباقات خاصة ومواضع محددة للتعبير عن أغراض الذات الشاعرة، وقد يستعمل لفظ المضارع ويراد به التعبير عن الماضي وذلك في إشارة إلى التجدد شيئا فشيئا.[7]

---

(1) – شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، تح: إسماعيل العبقاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، ط1، 2007، ص 18–19.

(2) – الديوان، ص 57.

(3) – الديوان، ص 34.

(4) – الديوان، ص 39.

(5) – ينظر علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبد الجليل، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، ص 203.

(6) – ينظر: البلاغة العالية (علم المعاني)، عبد المتعال، مكتبة الآداب، مطبعة الجماهير، ط2، 1991–1411، ص 57.

(7) – ينظر: من بلاغة النظم العربي (علم المعاني)، عبد العزيز المعطي عرفة، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1984–1405، ص 212.

- **الدلالة الزمنية لصيغة المضارع:**

«يرى النحاة أنّ الفعل المضارع يدّل على التجدد وزمنه مترجح للحال بغير سوابق أو لواحق، وربّما هناك من السوابق أو اللواحق كلام الابتداء مثلا ما يجعل الصيغة دالة على الحال وهنا ما يجعله ينصرف إلى المستقبل مثلا كالسين أو سوف أو النون، وهناك ما يصرفه إلى الماضي كأن يضام "**لم**" أو"**لما**" ...، وقد يضام ما يرجحه لأحد الأزمنة، ويتصرف السياق بالظرف السابق أو غيره، أو قد يكون مقتضى الحال مؤثرًا في الصرف لجهة زمانية أخرى».[1]

«الفعل يفيد الديمومة والتجدّد، وذلك في سياقات خاصة ومضارع محدّدة للتعبير عن أغراض الذات الشاغرة، وقد يستعمل لفظ المضارع ويراد به التعبير عن الماضي وذلك في إشارة إلى تجدّده شيئا فشيئًا».[2]

أ- الصيغة البسيطة:

«وتعني الصيغة البسيطة لبناء المضارع بناء "**يفعل**" الذي يكون خاليا من السوابق واللّواحق، ويدّل هذا البناء على التجدّد، وزمنه مترجّح للحال والاستقبال».[3]

ومن أمثلة استعمال الشاعر للصيغ البسيطة للفعل المضارع قوله في قصيدة : **غُربـاء:**

تتغابى الدنيا تتجاهلنا

تنشرنا، تلطمنا، تتفنن[4]

كذلك في قصيدة **همّتنـا** في قوله :

كرام لدينا بتبس الجهاد

تهبُّ هبوبًا لتشفي الجراح

مخاض الجزائر نسل نقي

(1) – اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية : محمد عبد الرحمن الريحاني، دار قباء للنشر والتوزيع، (د . ط)، القاهرة، (د . ت)، ص 98.

(2) – من بلاغة النظم العربية (علم المعاني) : عالم الكتب، ط2، 1984، ص 212.

(3) – اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية : محمد عبد الرحمن الريحاني، ص 57

(4) – الديوان، ص 20.

يمدُّ الخضيض يدك الجماحُ(1)

ويروح يعدّ خطاياه

وفي حق الخلق ما احتكر

يتأسف الشهم لأحوالنا

بيكيه فحل استدبر(2)

ركبت خيالي ورحت أجول

أسأل ليلى لتسمع صدانا(3)

ب- الصيغة الضميمية:

من الكلمات الوظيفية التّي تضام صيغة **(يفعل)** هي : **(ليس ما، إن، لا، لن، ألاّ، لولا، هلا، لو، ليت، عسى، عل، قد، ربّ، ربمّا، السين، سوف، اللام، نْ، نَّ، سرعان، طالما، قلما، كثر ما / هيهات أن ....)**.[4]

*** لا + يفعل :**

تضام لا النافية الفعل في صيغة "يفعل" فإن دخلت على الفعل فالغالب أن يكون مضارعًا ونص الزمخشري ومعظم المتأخرين على أنّها تخلصه للاستقبال... وتبعهما ابن مالك إلى أنّ ذلك غير لازم بل قد يكون المنفي بها للحال.[5]

التمسنا حضور هذه الصيغة في قول الشاعر:

لا تخشى من كان يحي حولها

صعبةُ المِراسِ عميقةٌ النظرِ[6]

وفي قوله أيضا:

---

(1) – الديوان، ص 27.

(2) – الديوان، ص 48.

(3) – الديوان، ص 50.

(4) – ينظر: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية: محمد االريحاني، ص 92.

(5) – المرجع نفسه، ص 92.

(6) – الديوان، ص 07.

لا للغازي يدّنسها

لا أرضى الهون يرقاها[1]

عمد الشاعر في هذا السياق إلى استعمال صيغة المضارع مسبوقة بأداة النفي "**لا**" ليبرز صورة الحدث وكأنّها ماثلة في زمن الحال. وكذلك ليبرز مدى قوة الجزائر وصمودها لاسترجاع حريّتها.

السين + يفعل:

السين حرف تنفيس واستقبال يختص بالدخول على الفعل المضارع المثبت فيخلصه للاستقبال لينقله من الزمن الضيق وهو الحال، إلى زمن أوسع وهو الاستقبال، كما تأتي للاستمرار لا للاستقبال فحسب.[2]

وردت هذه الصيغة في الديوان عشرون مرة نذكر منها قول الشاعر **حنيني مختار**:

سأموت أضّحي معتصمًا

مرميًا بالنّار أصلاها[3]

نجد السين تسبق الوحدة المورفولوجية **(أموت)** والشاعر في هذا السياق بصدد وصف قوّته وصبره وعدم استسلامه وخضوعه.

كما وردت في قوله أيضا:

فمن أزمةٍ **سنبنـي** مقامًا

وفي كلّ نصر نصّب القداح[4]

السين سبقت الوحدة المورفولوجية **(سنبني)** لتنقل دلالتها إلى زمن المستقبل القريب وحنيني مختار في هذا السياق يتفائل خيرًا ويأمل مستقبلا وعيدًا حافلا بالانتصار.

أيضا وجدنا صيغة السين + يفعل في مطلع قصيدة صيف تبسة:

---

(1) – الديوان، ص 19.

(2) – مغني اللبيب، كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق وشرح عبد اللطيف محمد الخطيب، التُراث العربي، الكويت، ط1، 2002، ص 341–342.

(3) – الديوان، ص 19.

(4) – الديوان، ص 27.

على سور تبسة عُلّق قصيدي

ونافس عكاظا **ستنتصـر**[1]

سبقت السين الوحدة المورفولوجية **(ستنتصر)** والشاعر في هذا السياق بصدد الفخر والاعتزاز بسور ولاية تبسة وتاريخه العريق.

سوف + يفعل: وقد وردت هذه الصيغة مرة واحدة في الديوان في قول الشاعر:

رموش عينيك

وسوف أحتمي

تحت تلك الرموش.[2]

- **الفعل الماضي:** هو كلّ كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بزمن يكون الفعل "**ماضيا**" عن كانت الدلالة على المعنى أو الحدث قبل زمن التكلم [3] مثل:

تاهَ وجود الأرض في ظلمـة

من جهلٍ عمَّ بالأطناب من زمن

شتّتَ عقولَ الناسِ ثمّ اضطربت

عمَّت بها الحيرةُ حُطّتْ من وهَنِ[4]

فكل من: تاهَ – عمَّ – شتَّتَ – عمَّتْ – حُطّتْ، هي أفعال ماضية لها دلالة على حدث وقع في الزمن الماضي.

- **الدلالة الزمنية لصيغة الماضي:**

يأتي الماضي للدلالة على «الحدث الذي تم واكتمل أثناء فترة محدّدة في الوقت الماضي الحديث، أو أنّه وقع قبل الكلام ولم يزل أثره باقيًا».[5]

---

(1) – الديوان، ص 31.

(2) – الديوان، ص 76.

(3) – أساسيات علم الصرف: عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد، المكتب الجامعي الحديث، ط2، 1999، ص 102.

(4) – المرجع نفسه، ص 102.

(5) – اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية: محمد عبد الرحمان الريحاني، دار قباء للطباعة

فهذه الصيغة وضعت أصلا للدلالة على الزمن المنقضي مطابقة مع أصل وضعها، إلاّ أنّها قد تدّل على غير الماضي كالحال والاستقبال وذلك نتيجة ارتباطها بتراكيب لغوية معيّنة اتّفق النحاة على صلاحية دلالتها على الحال والاستقبال، لما تحدثه القرائن والأفعال المساعدة على تعيين الجهة الزمنية المقصود التعبير عنها من طرف المتكلم.[1]

نجد أنّ صيغة الماضي في قصائد الديوان وفق الصيغة البسيطة والصيغة الضميمية.

أ- الصيغة البسيطة:

المقصود بالصيغة البسيطة، صيغة فعل المجردة من السوابق واللواحق، أو هي بناء الفعل الماضي المجرد بصورة الأربع (فَعَل – فعِل – فُعل – فَعْلل)، والمزيد من الثلاثي بصورة الاثنتي عشرة. في المزيد بحرف يأتي: (فعّل – فاعل – افعّل) وفي المزيد بحرفين يأتي: (تفعّل – تفاعل – انفعل – افعلّ) وفي المزيد بثلاثة أحرف يأتي: (استفعل – افعالّ – افعوعل – افعولّ) والمزيد من الرباعي – تفعلل – افعلل– افعلل) وترتبط الصيغة البسيطة لـ **(فعل)** بحالة الحديث – المؤكد أو المحقق – وذلك في حالة الإثبات حسب البناء الصرفي للصيغة.[2]

ب- الصيغ الضميمية:

لطالما عنى الصرفيون ببيان دلالات الصيغ الصرفية واستخداماتها،كما نجد النحاة وعلماء الدلالة قد سعوا لتوضيح دور الكلمات الوظيفية التّي يمكن أن تضام الصيغة، وقد حصر النحاة السوابق التّي قد تضام صيغة **(فعل)** كالآتي: (إذن –قد – لقد – ما –لا – لطالما –

والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 20.

(1) – التحليل الزمني للفعل الماضي في العربية: البشير جلول، مجلة المخبر (أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، عدد 06، 2011، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 03.

(2) – اتجاهات التحليل الزمني: محمد عبد الرحمان الريحاني، ص 20–38.

قلما – كثر ما –هلا – لو – لولا – ألا – ألاّ لوما – رب – ربما)[1] ومن بين تلك التّي وجدناها حاضرة في مقطوعات ديوان "**عبرات من عبر**" ما يلي:

قد + **فعل** وهذه الصيغة صيغة **(فعل)** تفيد التحقيق وقد وردت في الديوان 21 مرّة.

ونجدها في قول الشاعر:

كأنّ ببدر هنا **قد بدت**

قد + **فعل** + **تاء** التأنيث الساكنة

وصوت الجهاد تلعلع

فقد السابقة للفعل أفادت (الت) تحقق الفعل بشكل مؤكد فلو قلنا بدت دون السابقة "قد" لكان الأمر غير مؤكد كما هو بالسابقة قد.

مَا + **فعل** وهذه الصيغة تضام صيغة الفعل فتنفي الماضي المقرب من الحال وقد وردت في ديواننا 12 مرّة نذكر منها قول الشاعر:

خاطبني في دجى الليل

في هدوء معذِّبا ما ثرثر[2]

(قلت لها)

لقد + فعل تضام صيغة **(فعل)** وتفيد التوكيد.

وردت في قول الشاعر:

قلت لها والقلب تسرّع

فلقد ملأ الغرام وأكثر[3]

لقد + فعل

فالفعل الذّي سُبق "**بلقد**" أصبح يدّل على معنى أكثر قوّة وتوكيدًا وهذه الدلالة ناتجة عن هاته الصيغة **(لقد)**

(1) – الديوان، ص 16.

(2) – الديوان، ص 63.

(3) – الديوان، ص 63–64.

لولا + فعل تضام صيغة فعل (تفيد التوبيخ)

نجدها في قول الشاعر:

لولا خشيت اللوم فيّا ناقدًا

لجزمت بأنّ قيسًا كفر[1]

سبقت لولا الفعل الماضي "**خشيت**" فشحنته بدلالة جديدة تتماشى وأفكار وانطباع الشاعر خرجت بهذا الفعل إلى دلالة التوبيخ.

لو + فعل تضام صيغة **فعل**

نجدها في قول الشاعر:

شروق حلمت بطولي يطول

فلو كان هذا لدامت حروب.[2]

سبقت "**لو**" الفعل الماضي الناقص "**كان**" فأفادت التعليق فقد منعت تحقق الجواب لامتناع الشرط.

- **المشتقات**

- اسم الفاعل:

اختلف النحاة حول ماهية اسم الفاعل، فذهب البصريون إلى أنه من الأسماء في حين عدّه "**القراء**" من أقسام الفعل وسماه "**بالفعل الدائم**"[3] فعد "**خشعًا**" في قوله تعالى: **خَشِعَةٌ أَبصرهم*** فعلاً، وفي ذلك يقول : إذا تقدم الفعل قبل اسم مؤنث، وهو له أو قبل جمع المؤنث، مثل "**الأبصار**"، و"**الأعمار**" وما أشبهها، وجاز تأنيب الفعل وتذكيره وجمعه، وقد أتى بذلك في هذا الصرف، فقراه ابن عباس "**خاشعًا**".[4]

---

(1) – الديوان، ص 64.

(2) – الديوان، ص 57.

(3) – معاني القرّاء، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ج1، ص 20.

* - سورة القلم، الآية 43.

(4) – المرجع نفسه، ج3، ص 105.

وإلى هذا ذهب "**الدكتور المخزومي**" فقد قال بدلالة فاعل على الاستمرار وتسمية اسم الفاعل بالفعل الدائم مبينًا أن الفراء كان صادقا الملاحظة في تسمية اسم الفاعل "**فعلاً دائمًا**" في حين أنكر الدكتور "**إبراهيم السامرائي**" أن تكون علماؤنا قد نسبوا الاستمرار إلى اسم الفاعل وذلك في قوله : « والشواهد التي استقر بناها من لغة التنزيل وكلام العرب لا تُشير إلى أن بناء "**فاعل**" يعطي القائدة الزمنية فهو يدل على الحال والاستقلال. وإن كانت هناك قرينة تصرفه إلى ذلكن كما يدل الماضي إن كان المعنى يقتضي هذا الزمن».[1]

«وهذا الكلام مردود، لأن دلالة اسم الفاعل على استمرار وردت عند علمائنا، ويثبت ذلك كثرة الشواهد في القرآن الكريم كما سيأتي، ومنه قول "**ابن الحاجب**" واسم الفاعل أو المفعول المستمر يصح أن يكون إضافته محضة كما يصح ألا يكون كذلك».[2]

«ويذكر "**صلاح الزعبلاوي**" أنه : في اعتداء الثبوت أو الاستمرار هو الأمل في دلالة اسم الفاعل. وجه متقبل ذلك أن اسم الفاعل **(اسم)** والاسم الثبوت والاستمرار، لكنه يشبه الفعل، ويشبهه هذا قد تحول به إلى ما يدل عليه الفعل المضارع من حركة وتجدر».[3]

وهو فيما يذهب غليه يأخذ بقول البيانيين في تقرير إنَّ «الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت، وتقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئًا».[4]

وعليه فإن الاسم وضع أصلاً في المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء، فمثلا " **زيدٌ منطلقُ** " قد اثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله

---

(1) – الفعل زمانه وأبنيته : إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 35.

(2) – كتاب الكافية في النحو : ابن الحاجب، شرحه رضى الدين الاشربادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د . ط)، 1995، ج1، ص 279.

(3) – اسم الفاعل والموازنة بينه وبين الصفة المشبهة: صلاح الدين الزعبلاوي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكاتب، دمشق، ط1، 1995، ص 18.

(4) – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني: تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د . ط)، (د . ت)، ص 134.

يتجدد ويحدث منه شيئًا فشيئًا، أما قولنا " **زيدٌ ينطلقُ** " فيدل على أن الانطلاق يقع منه جزءًا فجزءًا وجعلته يزاوله ويزجيه.

- **مفهوم اسم الفاعل :**

أما بالنسبة لتعريفه فقد وجد عند الصارفة بعدة أوجه " **فابن مالك**" مثلاً يعرفه : «الصفة الدالة على فاعل في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها».[1]

وهو قريب من تعريف "**ابن هشام**" حيث قال فيه: «الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته»،[2] بمعنى أن ورد اسم الفاعل يجري أو يوافق الحركات والسكنات التي يكون عليها الفعل المضارع.

أما **ابن الحاجب** فنجده يقول في اسم الفاعل : «ما اشتق من الفعل لمن قام به معنى الحدوث»،[3] وقوله من الفعل، أي : من المصدر، وهذا التعريف أيضًا يوافق قول **ابن هشام الأنصاري** في "**أوضح المسالك**" الذي عرفه بأنه : «ما دل على الحدث والحدوث وفاعله»،[4] ويقصد بالحدث : معنى المصدر، والحدوث: ما يقابل الثبوت: "**زيدٌ قائمٌ**" أي : التعبير، فالقيام ليس ملازمًا لزيد، ويدل على ذات الفاعل.

(1) – تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ابن مالك، تح: د محمد بركات، دار الكتاب العربي، ط1، 1967، ص 136.

(2) – شرح قطر الندى وبلا صدى: ابن هشام، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1996، ص 278.

(3) – شرح الكافية: الرّضى الاستراباري، تح: يوسف حسن عمر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 1973، ج3، ص 413.

(4) – أوضح المسالك: ابن هشام، ّ: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2003، ج3، ص 194.

جاء الكشاف في قوله تعالى : ﴿**فَلَعَلَّكَ تَارِكٌ بَعْضَ مَا يُوحَىٰ إِلَيْكَ وَضَائِقٌ بِهِ صَدْرُكَ***﴾ فإذا قلت: «لم عدل عن ضيق إلى ضائق ؟ قلت: ليدل على أنه ضيق عارض غير ثابت، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان أفسح الناس صدرًا».[1]

ولكان في القرآن الكريم نماذج تدل على أن اسم الفاعل يحوي معنى الثبوت واللزوم، فمنه قوله تعالى: أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ **

جاء اسم الفاعل ﴿**صَافَّاتٍ**﴾ مع الفعل المضارع ﴿ **يَقْبِضْنَ**﴾ ، ولم يرد في الآية "**صافات وقابضات**" أو يصففن ويقبضن، وذلك لأن "**صف** الأجنحة" بصيغة الاسمية يدل على الثبوت، في حين القبض بصيغة الفعلية، يدل على التجدد والحدوث، قال **الزمخشري**: «فإن قلت لم قيل: ﴿**وَيَقْبِضْنَ**﴾ ، ولم يقل "**وقابضات**"؟ قلت: لأن الأصل في الطيران هو صف الأجنحة، لأن الطيران في الهواء كالسباحة في الماء، والأصل في السباحة مد الأطراف وبسطها وأما القبض فطارئ على التبسط للاستظهار به على التحرك، فجئ بما هو طارئ غير أصل بلفظ الفعل، على معنى أنهن صافات، ويكون منهن القبض تارة كما يكون من السابح».[2]

---

* – سورة هود، الآية 12.

(1) – الكشاف: الزمخشري، ضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص 92.

** – سورة الملك، الآية 19.

(2) – الكشاف: الزمخشري، ج4، ص 581.

ونجدها أيضًا في تفسير **القرطبي:** «وصافات: أي: باسطات أجنحتهن في الجو عند طيرانها، لأنهن إذا بسطنا صففت قوائمها صفًا ﴿**وَيَقْبِضْنَ**﴾ أي: يضربن بها جنوبهن، وقيل: ويقبضن أجنحتهن بعد بسطها إذا وقفن من الطيران».[1]

أما في تفسير ابن أبي زمنين: «أو لم يروا إلى الطير فوقهم صافات» بأجنحتها أي: قد رأوها ﴿**وَيَقْبِضْنَ**﴾ يعني: إذا وقف الطائر صافا بجناحيه لا يزول».[2]

وبالتالي نستنتج أنه على الرغم من دلالة اسم الفاعل على الحدوث والطراءة عنه العيارفة، إلا أن الصياغة في بعض الأحيان تخضع للدلالة، فتجدها تدل على عكس ما تعنيه في الأصل.

- **صياغة اسم الفاعل.**

أ- صياغة من الثلاثي:

يصاغ من الفعل الثلاثي المجرد على وزن "فاعل" نحو: خلق – خَالِقٌ – صدقَ – صادق.

وجاء في القرآن الكريم نماذج مشابهة لهذا المثال نذكر منها قول الله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ**﴾

عد من عجائب صنعه ما يعجز عن أدنى شيء منه الهتم والفلق: الشقّ أي: يشق النواة الميتة فيخرج منها ورقًا أخضر، وكذلك الحبة، ويخرج من الورق الأخضر نواة ميتة وحبة، وهذا معنى: يخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي، ومعنى فالق: خالق.[3]

فلق الحب والنوى والخلق: عملية مستمرة وصفة ثابتة في الله عز وجلّ إلى أن يرث أرضه، وهذا ما يوضح دلالة اسم الفاعل على الثبوت واللزوم والاستغراق على عكس ما يدل عليه في الأصل.

---

(1) – الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط5، 2003، ج17، ص 190–191.

(2) – تفسيره: ابن زمنين، تح: محمد حسن إسماعيل وأحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ج2، ص 434.

(3) – الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط 2003، 5م، ج7، ص 41.

وجاء في قصيدة جبل الجرف المثال الآتي:

فجاج من الصخر نحْتُ بهيجٌ وسقف بصَحوٍ جميل وعابر[1]

أنزل الكل ساجدًا في علنٍ آمنة مرحى شر فت بمولد

سَمُوه الأمين صادق النسب يخشاه خوفًا كل ساقط نتِنٍ[2]

ورد اسم الفاعل في الألفاظ **(عابر – ساجد – صادق – ساقط)** وهو مصَاغ من **الفعل الثلاثي المجرد (عبر – سجد – صدق – سقط)** باسم الفاعل دلّ على ديمومة الوصف على عكس الفعل الذي يكون فيه الوصف عارض.

3- يصاغ من الفعل الأجوف الثلاثي على وزن فاعل: فإذا كانت عينه ألفا قلبت همزة نحو:

فلمّا طارَ الغيم حَطَ بجرف البعيد فذاك هدوء **لثـتائر**

فبيتي من الجرف قدّ وأصـل كما الأسدِ الضروسِ **زائـر**

من الجرف وصل مع الونشريس ومن كل فرح بنا النذل **جَائر**

وبالحوض نبعٌ لكل أبـيّ قضا نَحْبَ طَاغٍ ظَلومِ **وجائرٍ**[3]

فقد تكرر اسم الفاعل في هذه القصيدة ووردت أمثلة كثيرة له فكل من **(ثائر – زائر – حائر – جائر)** هي أسماء فاعل صيغت من فعل الأجوف الثلاثي: **ثارَ – زارَ – حَارَ – جَارَ).**

4- وإذا كان الفعل معتل اللام، حذفت في تنوين الرفع والجر والوزن الصرفي فاع نحو:

وبالحوض نبع لكل أبيَ قصنا نحبَ **طاغٍ** ظلومٍ وجائر[4]

اسم الفاعل في هذه الحالة **طاغٍ** صيغ من فعل معتل اللام **(طغى)** فلفظة طاغٍ وردت مضافًا إليه مما يستوجب الجر فحذف حرف العلة.

---

(1) – الديوان، ص 11.

(2) –الديوان، ص 8.

(3) – الديوان، ص 10–12.

(4) – الديوان، ص 12.

ب- صياغته من غير الثلاثي:

1- ويصاغ من غير الثلاثي على وزن المضارع المعلوم، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر:

أ/ الربـاعي:

فميلادُ شعبي عريق أصل جبلّ قوىّ دؤوبٌ مثَابرْ

فاسم الفاعل مثابر اشتق من الفعل الرباعي ثابرَ[1]

ثابر – يثابر – مثابر.

ب/ الخماسـي:

وانخرَ بنيان كسرى منتهيًا انساب نور من مخاض سكن[2]

ورد اسم الفاعل في لفظة "منتهيا" وهو مصاغ من الفعل الخماسي النتهى.

- **اسم المفعول:**

يعرفه "**المبرد**" في كتابه "**المقتضب**" : بقوله: «واسم المفعول بار على الفعل المضارع الذي معناه **(يُفْعَلُ)** نقول: زيد ضارب عمرًا، كما نقول: زيد يضرب عمرا، وزيد مضروب سوطا».[3]

كما يعرف اسم المفعول على أنه: «ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول، كمفتول ومأسور».[4]

فهو لا يفترق عن اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف، فإنه في اسم الفاعل يدل على ذات الفاعل كقائم، وفي اسم المفعول يدل على ذات المفعول كمنصور.

---

(1) – الديوان، ص 23.

(2) – الديوان، ص 8.

(3) – المقْتضب: المبرد، تحقيق، محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، (د.ط)، 1994، ج2، ص 119.

(4) – معاني الأبنية العربية: فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص 52.

«أما من حيث دلالة اسم المفعول على الحدوث والثبوت فهو يدل على الثبوت ما قيس بالفعل وعلى الحدوث أذا ما قيس بالصدفة المشبهة، فقد تقول: أترى أنك ستنتصر عليهم؟ فيقال **(أنا منصور)** أي أن هذا الوصف ثابتٌ لي، وتقول: أتظنه سيغلب؟ فيقال: **(**هو مغلوب**)** أي هذا الوصف كأنه قد تم وثبت له».[1]

- **صياغة اسم المفعول:**

أ- صياغته من الثلاثي:

يصاغ من الفعل الثلاثي الصحيح وزن مفعول.

أصحاب الفيل يا ويل قائدهم أبْرهَةٌ المهزوم لاَنَ للحزَن[2]

فاسم المفعول ورد في لفظة مهزوم وهو مصاغ من الفعل الثلاثي الصحيح هَزَم.

2- فإذا كان الفعل أجوف، فإن اسم المفعول منه يحدث فيه اعلال فاسم المفعول من قال مثلا هو "**مقول**"، والأصل هو "**مقوول**"[3].

أ/ إذا كان مضارع الفعل عينه واو أو ياء فإن اسم المفعول يكون على وزن المضارع نحو:

صَان – يَصُون – مَصُون، والأصل **مصُوون**.

عذارى كوردٍ **مصون** بدرع حميتها أسودٌ بصوت زجر[4]

ب/ وإذا كان مضارع الفعل عينه ألفا، فإن اسم المفعول يكون على الوزن السابق، بشرط إعادة الألف إلى أصلها وتعرف ذلك من المصدر.

(1) – معاني الأبنية العربية: فاضل صالح السامرائي، مرجع سابق، ص 52.

(2) – الديوان، ص 8.

(3) – التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1984، ص 81-82.

(4) – الديوان، ص 32.

ب- صياغته من غير الثلاثي:

ويأتي اسم المفعول لثلاثي المزيد على وزن اسم الفاعل مع إبدال كسرة ما قبل الآخر فتحة، يقول **سيبويه:** «وليس بين الفاعل والمفعول في جميع الأفعال التي لحقتها الزوائد إلاّ الكسرة التي قبل آخر حرف، والفتحة وليس اسم منها إلاّ والميم لاحقته أولا مضمومة».[1]

قطرات الدم ما فتأت غَذَتْ بيقين مجراهَا

فسلام قالت مسفحةَ فجمالُ الخُلد مرسَاهَا[2]

ورد اسم المفعول في ألفاظ **(مرسَاهَا – مسفحة – مجراهَا)** الذي صيغ من غير الثلاثي وصيغته لا تختلف عن صيغة اسم الفاعل إلا في حركة ما قبل الآخر في حركته فاسم الفاعل الكسرة أمّا نظيرتها في اسم المفعول فهي الفتحة.

- **صيغة المبالغة:**

«أسماء تشتق من الفعل الثلاثي اللازم أو المتعدي للدلالة على معنى اسم فاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه ومن ثم سميّت صيغ المبالغة».[3]

وتحويل صبغة **(فاعل)** نفسها – لتدّل على الكثرة والمبالغة في الحدث – إلى أوزان مشهورة هي: "**فَعَّل، فعُول، فَعيل، فعِل**، و**مفعَلٌ**" فينقل اسم الفاعل إلى أحد هذه الأوزان يحول إلى ما يعرق بصيغ المبالغة.[4]

وهناك صيغ مبالغة أخرى غير النّي ذكرت أعلاه منها: **فعّيل، مفعِيل، فُعَلَةٌ، فُعَال، فُعَالة، فاعول، فَعَال، فُعَل، فَعُولة، فاعِلة، مفعَالة، مِفْعَل، فاعِل، فِعال، تَفعَال، فُعَّل، فُعِّيل.**[5]

---

(1) – الكتاب: سيبويه، تع، أيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج2، ص 228–229.

(2) – الديوان، ص 19.

(3) – معجم الأوزان الصرفية: إميل بديع يعقوب، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1993، ص 128 – 129.

(4) – ينظر: شذا العرف في الصرف، ص 121 – 122.

(5) – ينظر :المهذب في علم التصريف: صلاح مهدي الفرطوسي، هشام طه شلاش، ص 238 – 240.

قد نجد صيغ مبالغة مشتقة من أفعال غير ثلاثية وهي قليلة.

1- صيغة فَعِيل : وردت في العديد من المواضع نذكر منها :

فجاءت حروفي كقصفٍ قويّ

وشعري البليغ حوى المنابر [1]

وفي قول الشاعر أيضا:

فجر في عظيمٌ به الخبرُ در

ودرعٌ لجندي وروحُ المسافر [2]

2- صيغة فعول :

باستعمال الشاعر لصيغة **بليغ** و**عظيم** أصبح التعبير بدّل على المبالغة في الوصف.

استخدم الشاعر هذه الصيغة في العديد من المواضع أبرزها:

فكم من وليد عفى فوقَ صخر

فتلتكم طباع الغيّور المثابر [3]

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم أو وظف صيغة **الغيور** ليبرز شدّة غيرته على وطنه وحبه له.

وبـ(الحوض) نبعٌ لكلِّ أبيّ

قضى نحْبَ طاعٍ ظلوم وجائر [4]

استعمل الشاعر صيغة **(ظلوم)** للدلالة على شدة الظلم ولو استعمل صيغة اسم الفاعل **(ظالم)** لما أدّت هذه الدلالة.

3- صيغة فَعّال :

وردت هذه الصيغة في ديوان "**عبرات من عبر**" خمس مرات نذكر منها:

في قول الشاعر :

---

(1) - الديـوان، ص 10.

(2) - الديـوان، ص 10.

(3) - الديـوان، ص 10.

(4) - الديـوان، ص 12.

من مات شهيدًا في ربعها

يحي سبّاحا بسماها [1]

استعمل الشاعر صيغة **سبّاحا** للدلالة على النّعيم الذّي سينعم به الشهيد الذّي ضحى من أجل وطنه.

وفي قوله أيضا:

قسّام يرمي بصاروخ

فانبطح الصّهيون وما انتظر [2]

في هذا البيت الشعري صيغة **قسّام** وجدت للدلالة (على ضعف وفشل الصهيون أمام المدافع العربي) على شرسة وقوّة وصمود المدافع العربي أمام الغازي الصهيوني.

كما وردت صيغة **فعّال** في قول الشاعر :

للأقصى إسراء تجهله

نورٌ وهّاج لمن ذكر [3]

استخدمت صيغة **وهّاج** لتدّل على افتخار الشاعر واعتزازه بالمسجد الأقصى.

4- صيغة مِفعَال:

التمسنا هذه الصيغة في ديوان "**عبرات من عبر**" مرّة واحدة في قول حنيني مختار :

ويظنّ الخلطُ مخلّصه

لبّـى منقادا وتكبّر [4]

صيغة المبالغة وردت في لفظة منقاد التّي جاءت على وزن **مَفْعال** إذْ دلت على كثرة الانقياد.

* من خلال تتبعنا لصيغ المبالغة اتضح ما يلي :

---

(1) - الديـوان، ص 19.

(2) - الديـوان، ص 39.

(3) - الديـوان، ص 40.

(4) - الديـوان، ص 48.

- وردت صيغ المبالغة في الديوان بنسبة قليلة مقارنة بالمشتقات الأخرى.
- اشتقت صيغ المبالغة الواردة على الأوزان التالية : **(فَعيل، فَعُول، فَعَّال، مِفْعَال، فُعَال)** وهاتان الصيغتان الأخيرتان ذكرت في الديوان مرّة واحدة ووجدنا صيغة **فعول** و**فَعِيل** الأكثر تواترًا.
- أخذت بعض صيغ المبالغة من الأفعال اللازمة كما هو ممثل في صفة **عظيم** وقد اعتبرت صيغة مبالغة لا صفة مشبهة انطلاقا من السياق الذي جاءت فيه.

لم نعثر على الصيغ الصرفية مثل: **(فِعِلُ، مِفْعيل، فُعلة ...)**.

الفصل الثالث
البنية التركيبية

✍ **الجملـة الخبريـة**

✍ **الجملـة الإنشائيـة**

✍ **عوارض التركيـب**

*** التقديم والتأخير**

*** الحـذف**

*** التكـرار**

إذا كان المستوى الصوتي يهتم بالأصوات المفردة ودلالاتها ووظائفها والمستوى الصرفي يهتم بالكلمة المفردة وما يطرأ عليها من تغيرات، والقوالب التي تتشكل فيها وتأثيراتها فإنّ المستوى التركيبي يهتم بتركيب الجملة وكيفية تفاعل عناصرها فيما بينها لذا وجب علينا قبل دخل أي باب التعرف على الجملة وأنواعها.

- **الجملـة:**

قبل التعرف على مفهوم الجملة وتأليفها يجدر بنا أن نذكر مجموعة من المصطلحات التّي ذكرها النحويون في بداية كلامهم على الكلام وما يتألف منه.

1- مفهوم الكلمة:

يعرّفها النحويون بأنّها «قول مفرد أو هي اللفظ الموضوع لمعنى مفرد»

وقد تطلق الكلمة ويراد بها الكلام على سبيل المجاز المرسل من باب تسمية الشيء باسم جزئه قال تعالى: **چ** □ □ □ □□ □ □ □ **چ*** أي لا إله إلاّ الله.

وقال صلّى الله عليه وسلم (**الكلمة الطيّبة صدقة**) وفي الحديث كلمة قالها لبيد: ألاّ كل شيء ماخلا الله باطل قال ابن مالك: «وكلمة بها كلام قد يؤم».[1]

2- الكـلام:

هو اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها أو هو ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودًا لذاته.[2]

3- الكلـم:

اسم جنس جمعي واحدة كلمة ويطلق على ما كان من ثلاث كلمات فأكثر سواء كان مفيدًا أم لم يكن فقولك حضر محمد اليوم "إنّ محمد حضر" كلم وليس كلام.

---

* - سورة التوبة، الآية 40.

(1) - الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرّائي، دار الفكر، ط2، 2008، ص 09-10.

(2) - المرجع نفسه، ص 10.

والكلم في التقسيم المشهور: اسم وفعل وحرف، وهو التقسيم الذي ذكره سيبويه قال في هذا باب علم ما الكلم من العربية: «فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل».[1]

4- القول:

وأما القول فأصله أنّه لفظ مذل به اللسان تامًا كان أو ناقصا فالتام هو المفيد، أعني (الجملة) وما كان في معناها من نحو: «**صه وإيه** والناقص ما كان بضدّ ذلك نحو: **زيدٌ** و **محمدٌ**، وإن، وكان أخوك – إذا كانت الزمانية لا الحديثة – فكل كلام قول وليس كلّ قول كلامًا».[2]

5- اللفظ:

«وهو الصوت المشتمل على بعض الحروف سواء دل على معنى أم لم يدل كحق».[3]

- **مفهوم الجملة:**

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي: «الجملة: واحدة الجمل. والجملة جماعة الشيء. وأجمل الشيء: جمعه عن تفرقة، وأجمل له الحساب كذلك والجملة: كل شيء بكامله من الحساب وغيره».[4]

ب/ اصطلاحا:

عرّفها أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني المتوفي سنة 384هـ الذي يقرر في رسالته في الحدود النحوية أنّ «الجملة هي المبنية من موضوع ومحمول للفائدة».[5]

أما ابن هشام الأنصاري فيقول:

(1) – الجملة العربية تأليفها وأقسامها، مر جع سابق، ص 10.

(2) – مقومات الجملة العربية: علي أبو المكارم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002، ص 21.

(3) – الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرّائي ، ص 11.

(4) – لسان العرب: ابن منظور، مج 11، ص 128.

(5) – مقومات الجملة العربية: علي أبو المكارم، ص 20.

الجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقائم زيد، والمبتدأ وخبره، كزيد قائم وما كان بمنزلة أحدهما نحو:

«ضرب اللص وأقام الزيدان وكان زيدٌ قائمًا وظننته قائمًا».[1]

وعرّفها إبراهيم أنيس على أنّها:«أقر من الكلام يفيد السامع معنى مستقبلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر».[2]

- **تأليف الجملة:**

تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه – كما يرى النحاة – وهما المبدأ والخبر وما أصله مبتدأ أو خبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل.

فالمسند إليه هو المتحدث عنه أم المحدّث عنه بتعبير سيبويه ولا يكون إلا اسما وهو المبتدأ الذي له خبرا وما أصله ذلك وما الفاعل ونائب الفاعل، والمسند هو المتحدث به أو المحدّث به، ويكون فعلا واسما، فالفعل هو مسند على وجه الدوام ولا يكون إلاّ كذلك، والمسند من الأسماء هو خبر المبتدأ أو ما أصله ذلك والمبتدأ الذي له مرفوع أغنى عن الخبر.[3]

- **الجملة الخبريـة:**

الجملة الخبرية هي ذلك التركيب الذي يمكن «أن يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادق وأن كان غير مطابق له كان قائله كاذبًا»،[4]

ويلقى الخبر إلى المتلقي إذا كان خالي الذهن، مجردًا من أدوات التأكيد وهذا الضرب في الخبر يسمى خبرًا ابتدائيا، فإن كان في نفس المتلقي تردداً أو شكًا فيستحسن إضافة إحدى أدوات التأكيد ويسمى حينها خبرًا طلبيا، أما إذا كان المتلقي منكرًا للحكم الملقى إليه مبالغًا

(1) – مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، ج5، ص 70.

(2) – من أسرار اللّغة : إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1978، ص 276.

(3) – الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامّرائي، ص 13.

(4) – في البلاغة العربية (علم المعاني): عبد العزيز عتيق، درا النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ – 2009م، ص 46.

في إنكاره فوجب على المتكلم الإتيان بمؤكدين أو أكثر على حسب درجة الإنكار ويطلق على هذا النمط من أضرب الخبر **(انكاريا)**.[1]

وينقسم الخبر إلى جملة فعلية وجملة اسمية أما الجملة الفعلية فوظفت الإفادة التجدد والحدوث في زمن معين أو الاستمرار التجديدي شيئا فشيئًا، بحسب المقاصد والقرائن، ولأما الجملة الاسمية فوضعت لإفادة الثبوت دون النظر إلى التجدد والاستمرار، وقد يحدث أن تفيد التجدد إذا كان خبرها جملة فعلية.[2]

وسنخوض في هذا المقام في إيراد الجمل الخبرية المثبتة، المؤكدة، المنفية، والتي استخدمها حنيني مختار في مقطوعات ديوان "**عبرات من عبر**" من أجل نقل أفكاره للمتلقي.

أولا : الجملة الخبرية المثبتة :

إن كلمة الإثبات عكس النفي، إذن فالجملة الخبرية المثبتة، هي تلك التي تجددت من علامات الجمل الأخرى (أدوات النفي والتوكيد)، ويمكن تقسيم الجملة الخبرية المثبنة إلى قسمين :

- الجملة الفعلية.
- الجملة الاسمية.

وتحتل هذه الجمل مكانة مميزة في ديوان " **عبرات من عبر** " لحنيني مختار، الذي وظفها بكثرة في هذه المقطوعات الشعرية، وقد اعتمدنا في هذا البحث على تصنيف الجملة الخبرية المثبتة إلى صنفين : صنف الجملة الفعلية وصنف الجملة الاسمية.

1- الجملة الفعلية :

تعرف الجملة الفعلية بأنها تلك التي يكون المسند فيها فعلا غم ناقص، سواء كان ماضي أو مضارعًا أو أمرًا، وسواء تقدم أم تأخر، لأنها تقوم على أساس الفعل.[3]

---

(1) – ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان، والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ – 2013م، ص 28 – 29.

(2) – ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 66 – 67.

(3) – ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية: علي جابر المنصوري، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 31.

آتاني قصيد من الجرف وحيُ وصوت يدوي لتحيا الجزائر
فجاعت حروفي كقسْفٍ قوي والشعري البليغ حوى المنابر
فكانت فحولُ القصيد تغني بتبسة الجهاد وجرف الأكابر[1]

فقد جاءت الجملة في هذه الحالة جملة فعلية مثبتة فنحبها تكونت من : فعل ماصي + ياء المتكلم (مفعول به مقدم) + فاعل، كذلك الأمر في البيت الثاني : فعل + فاعل.

2- الجملة الاسمية :

الجملة الاسمية هي التي يتكون طرفاها من اسمين يكون في أحدهما معنى الوصف كما نص على ذلك النجاة، ولا تشير الجملة الاسمية في العربية إلى حدث ولا إلى زمن، وإذا أردنا إضافة عنصرًا زمنيًا طارئًا إلى معنى هذه الجملة أدخلنا عليها الأفعال الناسخة،[2] أو هي التي يكون المسند فيها اسما أو ضميرًا.

فالجرف صمت كما الشّامخات فتلكُمُ بلادي الجَزَائر[3]
من الجرف وصل مع الونشريس ومن كل فرح بنا النذل حائر[4]
فميلاد شعبي عريق أصلٌ جبِلُ قويٌّ دُور مثابر[5]

وفي البيت الأول وردت الجملة الاسمية وفي الشطر الأوّل كان المسند فيها اسما ظاهرا، متأخرا عن الخبر: جار ومجرور (خبر مقدم + مبتدأ مؤخر).

ثانيا: الجملة الخبرية المنفية:

الجملة الخبرية المنفية هي النمط الثالث من أنماط الجملة و«النفي حذف الإثبات ... وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفيا ... والنفي يتحقق بأدوات مخصصة لذالك وهي : **ما، لا، ليس، لن، لم**».[6]

---

(1) – الديوان، ص 10.
(2) – ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية: علي جابر المنصوري، ص 29.
(3) – الديوان، ص 10.
(4) – الديوان، ص 12.
(5) – الديوان، ص 23.
(6) – معجم المصطلحات النحوية والصرفية: محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة، بيروت،

إذن فالنفي عكس الإثبات، فهو إخبار بالسلب، لأن أصل الكلام الإيجاب، والجملة المنفية هي كل جملة اسمية أو فعلية تتقدمها أداة نافية لسلب علاقة الإسناد بين طرفيها.

المتأمل في مقطوعات الديوان "**عبرات من عبر**" يجد أن هذا النوع من الجمل الخبرية موظف بشكل غير لافت وهو أقل إذا ما قورن بالجمل المثبتة والجمل المنفية في الديوان جاءت أيضا اسمية وفعلية:

1- الجملة الفعلية :

تعددت واختلفت الجمل الفعلية المنفية في الديوان وهي موزعة على النحو التالي:

أ- النمط الأول : النفي بلا

وردت الجملة الخبرية المنفية نافية للفعل، وقد توزعت على الصور التالية:

- **الصورة الأولى :** لا + فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به.

ونجد هذه الصورة في قول الشاعر حنيني مختار :

لا تخشى من كان يحي حولها صعبة الميراش عميقة النّظر[1]

وردت الجملة الخبرية المنفية في هذا التركيب جملة فعلية **(لا أخشى)** والمسند في هذه المقطوعة **(تخشى)** والمسند إليه محذوف تقديره **(هي)** وقد اعتمد الشاعر في هذا التركيب على أداة النفي **(لا)** التي نفت نسبة المسند **(أخشى)** إلى المسند إليه **(هي)** الضمير المستتر، وهي جملة فعلية بسيطة والمفعول به.

- **الصورة الثانية :** لا + فاعل + فعل في هذه الجملة الاسم الموصول "**من**"

ونجد هذه الصورة في قول الشاعر حنيني مختار

فلا العيد ينفي بفرحته وليست نجوم علينا الخطوب[2]

فقد جاء الفاعل متقدمًا عن فعله مما زاد التعبير توكيدًا على اهتمام الشاعر بالعيد والفرح وأمله ببقائه فأخر الفعل المنفي **(يبقى)** وأصل الكلام **(لا يبقى العيد)**.

دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1405هـ - 1985م، ص 227.

(1) - الديوان، ص 07.

(2) - الديوان، ص 57.

ب- النمط الثاني: النفي بـ"لم"

وردت "لم" في مواضع عدة نافية للفعل، وذلك في الصورة التالية نذكر منها:

لم + فعل + ضمير (مفعول به) + فاعل + مضاف إليه

لم يُلْهِهَا غزل شاعر أو ناظم هَمّ بالوصف فيها كالمدعشر[1]

فالجملة في هذه الحالة نفيت بحرف النفي "لم" والمسند في هذا التركيب يتمثل في الفعل المضارع "يلهي" والمسند إليه هو الفاعل المؤخر (غزل) كما يليه مضاف إليه ليصوّر لنا صورة الجزائر وروعتها بتعبير راقٍ.

وردت كذلك لم + فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به + ضمير متصل (مفعول به) + جار ومجرور.

معذرة دهرًا أكررها لم أقصدْ خدشَكَ بالعمر[2]

وتتألف بنية هذه الجملة من لم + فعل (أقصد) وفاعله مضمر تقديره أنا تلاه المفعول به الذي جاء في صيغة المصدر الذي يعمل عمل فعله فينصب مفعولا به والمفعول به تمثّل في الضمير المتصل بلفظة خَدْشَ وهو الكاف ثمّ تلاه جار ومجرور وقد استعمل الشاعر هذا التركيب ليكون وعاءً لوصف ما يحمله من معانٍ تصف وطنه.

2- الجملة الاسمية المنفية.

وردت الجملة الاسمية منفية كذلك وذلك كالآتي:

- (الصورة الأولى) النمط الأوّل: النفي بلا:

ومثال ذلك قول الشاعر:

لا الغدْر كان طباعنا لا الكذب لا السب لا الشتم نمتهن

فقد تألف هذا التركيب من "لا النافية" تلاها المبتدأ ثم الفعل الماضي الناقص ثم اسمه الذي جاء "مضمرا" ثم خبره والضمير المتصل المتمثل في النون ومحله مضافا إليه ثمّ نَفَي ثلاثة أسماء متتالية تلتها الجملة الفعلية نمتهن في محل خبر.

(1) - الديوان، ص 07.

(2) - الديوان، ص 66.

- **الجملة الإنشائية:**

تعد الجملة الإنشائية جزء من خصائص البنية التركيبية في ديوان "عبرات من عبر" وذلك لأنها تسهم بشكل عام في تقوية الوظيفة الإبلاغية للخطاب اللغوي والشعري.

فإذا كانت التراكيب الخبرية تحتمل الصدق والكذب حسب مطابقة حقيقتها للواقع، والخبر يمثل اللغة في جانبها القار،فإن التراكيب الإنشائية هي التراكيب المكتفية بذاتها لعدم تحقيق مدلولها في الواقع، والإنشاء بذلك يمثل اللغة في جانبها المتحرك.[1]

وما جاء في تعريف الإنشاء في معجم المصطلحات العربية أنه: «ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب»[2] وينقسم إلى قسمين طلبي وغيره، والإنشاء الطلبي هو: «ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب لإمتاع طلب حاصل»[3] أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما لا يطلب به حصول الشيء وقد مثل له علماء البيان بأفعال التعجب والمدح والذم ورب وكم[4] ومن ذلك قولهم «نعم الرجل زيد، وربما نصحك عمرو، وكم غلاما شريف، وعسى أن يجئ زيد وفيه نظر».[5]

وما يهمنا في هذه الدراسة هو الجمل غير الطلبية لتواترها بشكل لافت في مقطوعات الديوان.

(1) – ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، (د.ط)، 1981م، ص 349.

(2) – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 63.

(3) – شرح عقود الجمان في المعاني والبيان: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر)، تحقيق: إبراهيم محمد الحمداني، أمين لقمان الجبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 131.

(4) – ينظر: المرجع السابق، ص 131.

(5) – كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1423هـ–2013م، ج1، ص 419.

- الجملة الطلبية:

توزعت الجمل الطلبية في ديوان "عبرات من عبر" على أربعة أنماط هي: الأمر، النداء، الاستفهام والنهي، ونبين حضور وتكرار هذه الأنماط في الديوان في الجدول الآتي:

الأمر	النداء	الاستفهام	النهي
27 مرة	11 مرة	4 مرّات	مرّتين

1- جملة الأمر:

الأمر أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ويعرّف بأنّه «طلب حصول شيء على طريق الاستعلاء»[1]، وقد تخرج صيغة الأمر عن أصل معناها إلى معان متعددة تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال كالدعاء والتعجيز والإباحة والتسوية.[2]

وتتحقق بنية الأمر.

ومن هذه الصيغ الأربع نجد توظيف الشاعر للصيغة الأولى وتواترها بشكل ملفت على طول الديوان وقد تكررت حوالي 27 مرّة وهذا يمكن تفسيره بقوّة الشاعر وطبيعة ذاته التي تتسم بفرض ذاته، والقدرة على التغيير.

الصورة الأولى: فعل أمر + كمْ الخبرية + حرف جرّ + اسم مجرور + فعل + جار ومجرور.

ويمثّل هذه الصورة قول الشاعر:

سلْ كمْ من الرّهبان حدّث عنها

بشّر بالدّهماء عشقها الوعر[3]

(1) – بلاغة التراكيب (دراسة في علم المعاني): توفيق الفيل، مكتبة الأدب، القاهرة، (د.ط)، 1991م، ص 209.

(2) – ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 72.

(3) – الديوان، ص 07.

تتألف بنية تركيب الجملة من فعل أمر ثم كمْ الخبرية ثم حرف جرّ واسم مجرور وفعل وفاعله ضمير مستتر وجار ومجرور ويعكسه هذا التركيب ذات الشاعر المعجبة بوطنها والتي هي مقام وصف لها وقد سبق الأمر كم الخبرية التي دلّت على التعجب والانبهار بمكانته.

الصورة الثانية: مبتدأ + ياء المتكلم (مضاف إليه) + فعل الأمر + ضمير متصل (الهاء) + مفعول به + ضمير منفصل (مبتدأ) + فعل + فاعل مضمر + ضمير متصل (مفعول به).

ويمثلها قول الشاعر:

ربي أعطه سؤلا نحن نطلبه

وسيلة يوم الحشر والمتن[1]

يتألف هذا التركيب من مبتدأ وهو لفظ الجلالة مقترن بياء المتكلم ثم فعل الأمر الذي يتصل بالضمير الذي يتمثل في مفعول به وفاعله مضمر والجملة الفعلية تحل محل الخبر ثمّ المفعول به (سؤلا).

وقد جاءت صيغة الأمر في هذا التركيب بغرض الدعاء وهذا ما يعكس التوسل لأن الطلب جاء من الأدنى إلى الأعلى وهذا ما يبين خضوع ذات الشاعر للذات الإلهية.

الصورة الثالثة: فعل أمر + حرف جر + اسم مجرور + مجرور به.

ويمثله قول الشاعر:

مرّي بالرّداء تبـ سة حدّثي الزّهر بالقلم[2]

فتتألف بنية المجلة من فعل الأمر (مرّي) وجار ومجرور تقدم على المفعول به (تبسة) وقد ساهم هذا الأسلوب الإنشائي في وصف تبسة ومدحها.

الصورة الرابعة: فعل أمر + جار ومجرور + حال.

وتمثلت في قول حنيني مختار:

---

(1) – الديوان، ص 09.

(2) – الديوان، ص 34.

هزّي في حياء محـ دقة خرّ الفنّ بالنّعم[1]

فقد تألف التركيب من فعل أمر (هزّي) وحرف جر واسم مجرور (في حياء) ثم حال تمثلت في لفظة (محدقة) وتخرج صيغة الأمر في هذا التركيب إلى غرض المدح والافتخار لأنّ الشاعر يتغنّى بمدينة تبسة ويمدحها.

الصورة الخامسة: حرف نداء + منادى + فعل الأمر + حرف جر + معطوف.

وقد تمثل في قول الشاعر:

فيا عبل ردّي بشطر ووزن ومدح لسود تحدّث زمان[2]

فقد تألف التركيب من حرف النداء (يا) تلاه المنادى المرخم عبل وفعل الأمر (ردّى) ثم حرف الجر واسم مجرور بشطرٍ وواو العطف واسم معطوف وقد حاول أن يمجّد المرأة ويتغنّى بها في هذا البيت ويمجدّها.

الصورة السادسة: فعل أمر + حرف جرّ + اسم مجرور + ضمير متصل + فعل أمر ويمثله قول الشاعر:

هدّي من روعك حاورني فالحبّ كتاب من قدر[3]

يتألف تركيب الجملة من فعل أمر ثم حرف جر واسم مجرور وفعل أمر اتصل بنون الوقاية وياء المتكلّم وقد ساعدت هذه البنية في استنطاق "الغصن" فالشاعر يحاور غصن فاستعمل هذه الصيغة حتى تكون وعاءً لبعد خياله فتحدث إلى الطبيعة واستنطقها.

جملة النداء:

وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظا أو تقديرا وقد تستعمل صيغته في غير معناه كالإغراء والاختصاص والاستغاثة وللتعجب والتحسّر[4]، ومن أدواته: أي، يا، آ، أيا، هيا، وا.

---

(1) – الديوان، ص 34.

(2) – الديوان، ص 50.

(3) – الديوان، ص 54.

(4) – شرح عقود الجمان في المعاني والبيان: السيوطي، ص 148–149.

وهي في الاستعمال نوعان:

1- الهمزة وأيّ في نداء القريب.

2- وباقي الأدوات في نداء البعيد.[1]

وردت جملة النداء في ثلاث عشرة موضعا من قصائد الديوان، استخدم فيها الشاعر من بين أدوات النداء "الياء" في سبعة مواضع ووردت محذوفة في ثلاث مواضع وورد حرف النداء "أيا" في موضعين، وأيها في موضع واحد

ونجدها في الصورة الأولى:

أداة النداء (يا) + منادى (اسم موصول) + حرف جر واسم مجرور وتتمثل في قول الشاعر:

يا من تجرح بالأهداب في النظر تدمى القلب بالآه والضجر[2]

وهذه البنية تكوّنت من حرف النداء واسم الموصول (منادى) ثم شبهي جملة متتاليين وغرض هذا الأسلوب ليس النداء في حدّ ذاته وإنما وضع بغرض المدح.

الصورة الثانية: أداة النداء + منادى + فعل أمر + بشطر ووزن وتتمثل في قول شاعرنا:

فيا عبلُ ردّي بشطر ووزن ومدح لسود تحدّث زمان[3]

فقد تركبت الجملة من أداة النداء "يا" ثمّ المنادى المرخم وفعل الأمر (ردّي) ثمّ حرف واسم مجرور، وهو نداء للعاقل فذات الشاعر المُنْتَشِيَة السعيدة وضعت نفسها مكان الشاعر الجاهلي عنترة وخاطبت عبلة يطلبها بالرّد عليها بالشعر والأوزان.

الصورة الثالثة: منادى + فعل أمر + جار ومجرور وتمثلت في قول شاعرنا:

صهيون تمهّل في لعبتك فالنّار حصادا يرمي الشّر[4]

في البنية التركيبية لجملة النداء حذف الشاعر أداة النداء وذكر فقط المنادى صهيون ثمّ أمره بفعل الأمر تمهَّل فنجد حذف أداة النداء زاد تعبير الشاعر بلاغة وتأثيرا.

---

(1) – جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، ص 89.

(2) – الديوان، ص 06.

(3) – الديوان، ص 50.

(4) – الديوان، ص 38.

وكذلك قوله:

أمّاه الأرض تناديني وبآذان الصبح ألقاها[1]

فلفظة أماه هي منادى وحذف حرف النداء وأصل الكلام يا أمّاه وحذف الياء زاد أسلوب الشاعر بلاغة وتأثيرا.

- **الجملة الاستفهامية:**

الجملة الاستفهامية واحدة من أنواع الجملة الإنشائية الطلبية ويعرف الاستفهام بأنّه: «أحد أنواع الطلب استفعال، فهو طلب الفهم»[2] أي أنّه طلب العلم بشيء لم يكن للمخاطب العلم به مسبقا وللاستفهام وظيفة لغوية تؤدَّى بأدوات موضوعة، لكلّ منها معنى خاص، زيادة على المعنى الذي وضعت له وهو الاستفهام وهي الهمزة، أم، ما، من، أي، كم، كيف، أين، أنّى، متى، أيان...[3]

ويخرج الاستفهام لأغراض مجازية كالعرض أو التخصيص أو التوبيخ أو التقريع أو التهديد أو الوعيد أو التحكم أو التعجب أو التعجيب أو التقرير أو المبالغة في المدح والذم أو المجحود والإنكار.[4]

وقد وردت الجمل الاستفهامية في ديوان "**عبرات من عبر**" في أربعة مواضع مرّتين وظَّف فيه الهمزة ومرّة وظف أي وأمّا الأخيرة فوظف "**هل**".

- **الصورة الأولى** : الهمزة + فعل مضارع + حرف جر + اسم مجرور

ومثاله قول الشاعر :

(1) – الديوان، ص 19.

(2) – كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المتاح: بهاء الدين السبكي، ج1، ص 423.

(3) – ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ–1987م، ص 308.

(4) – ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع: تحقيق وشرح: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر، 1409هـ – 1979م، ص 85–88.

رم حجر أينجيك من غضب

فحروبنا جهد الأعذر[1]

فقد وظّف في هذا المثال الهمزة للاستفهام وغرضه ليس الاستفهام في حدّ ذاته أو طلب المعرفة وإنما غرضه هو التهديد والوعيد للصهيون الذّي أخذ القدس وتملكها واستوطنها.

- **الصورة الثانية :** حرف جرّ + أداة استفهام + مضاف إليه + قد (+ لتحقيق) فعل.

ومثاله قول الشاعر :

سيعيدُ الذكرى لمولده

من أي قوم قد احدر[2]

تألف تركيب الجملة من صرف الجرّ "**من**" ثمّ أداة الاستفهام ثمّ مضاف إليه وقد (التحقيق) وفعل ماضي وقد خرج هذا الاستفهام إلى غرض الحسرة والألم على الحال الذي آل إليه الإنسان فبعد عن الصفات الحميدة والأخلاق الطيّبة.

- **الصورة الثالثة :** هل + فعل مضارع + ضمير منفصل (فاعل) + حرف جر واسم مجرور ويتمثل في قول الشاعر :

هل تصْفَحُ أنت لقاطفك أم تعلن حكما بالضرر ؟[3]

تألف هذا التركيب من حرف الاستفهام "**هل**" والفعل المضارع تصفح وضمير منفصل محله فاعل، فالاستفهام في هذا البيت ليس استفهام حقيقي لأنّ الشاعر خاطب به غير العاقل فنجده يخاطب الورد وهو يسأله إن يصفح لقاطفه أم يحاكمه فصوّر لنا بهذا الاستفهام صورة خيالية جميلة.

(1) - الديوان، ص 41.

(2) - الديوان، ص 48.

(3) - الديوان، ص 66.

- **النهـي :**

النهي هو طلب الكفّ عن شيء ما مادي أو معنوي وتدّل عليه صيغة كلامية واحدة هي الفعل المضارع الذي دخلت عليه "**لا**" الناهية،[1] وفي ديوان عبرات من عبر وردت صيغة النهي في موضعين نذكر أحدهما.

أمّاه كفاك لا تَبْكِ لي الشهادة بل لك الصّبر[2]

فتركيب الجملة فقد نهي الشاعر عن البكاء، نهي الشاعر في هذا التركيب فلسطيني عن البكاء ويدعوها بالصبر مستعملا "**لا**" الناهية.

- **عوارض التركيب في ديوان "عبرات من عبر"**

تعريف العارض:

- **لغـة :** جاء في لسان العرب لابن المنظور في مادة /عرض/ قوله : «العرض والعارض: الآفة تُعْرِضُ في الشيء ... والعارض : السّحاب المُطِلُ يَعْتَرِضُ في الأُفُقِ ... ، وجاء في المعجم الوسيط : «يقال: سرت فعرضَ لي في الطريق عارض، مانع ...».[3]

- **اصطلاحـا :** العارض «ما يعرض في الكلام فيجئ على غير ما ينبغي أن يكون عليه قياسه».[4]

وهو خروج اللغة أحيانا عن الأصل المتفق عليه لدى علمائها، أي الخروج عن قوانين اللغة العربية وقواعدها الأصلية والابتعاد عنها وذلك لأغراض بلاغية ..... المتكلم إيصالها وذلك ما يسمى بعوارض التركيب.[5]

---

(1) – ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها: عبد الرحمان حسن حبنّكة المبداني، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1416هـ – 1996م، ص 228.

(2) – الديوان، ص 39.

(3) – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ – 2004م، ص 593.

(4) – الكتاب سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبَرْ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط8، 1408هـ – 1988م، ص 24.

(5) – عوارض التركيب في الأصمعيات (دراسة نحوية وصرفية تطبيقية): أ.برواح عبد الرحيم الجرو، رسالة ماجستير، إشراف : كريم محمد زرندخ، الجامعة الإسلامية، غزة، مخطوط،

ستفيد الجملة في الشعر العربي من الإمكانات النحوية التي يمنحها النظام اللغوي من حيث الصيغ والتراكيب فيكون لها بناء خاص بالشاعر وحده دون غيره، لأن الشاعر يتعامل مع التراكيب وليس مع المفردات، والشاعر عندما يبني قصيدته فأن يكون أمام الكثير من البدائل اللغوية، وأنماط متعددة من التراكيب فيختار عليها جميعا ما يرتضيه ويقدمه في قصيدته فهو يعني ما يقول، ويقصده على الهيئة التي جاء بها في مواءمة فذة بين النظام اللغوي العام، والإبداع الشعري الخاص ...[1]

سنقوم في هذا البحث بدراسة كل من عارض الحذف، والتقديم والتأخير، والتكرار، في مقطوعات ديوان "**عبرات عبر**" لحنيني مختار لرصد كيفية تأثيرها في الملتقى ولفت انتباهه باعتبارها أساليب تعبيرية يستدعيها السياق.

1- الحذف:

الحذف من أبرز عوارض التركيب، وهو من القضايا المهمة التي شغلت الدارسين النحويين والبلاغيين على السواء، فهو أسلوب مألوف عند العرب، وقد تحدث ابن جني قائلا : «لقد حذفت العرب الجملة والمفردة والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته...».[2]

أما البلاغيون فقد عدوا الحذف ضمن الإيجاز الذي لا يكون إلا في حال زيادة المعنى على اللفظ، حيث أن الأصل في النظام اللغوي أن تذكر الألفاظ وذلك لوثوق الصلة بين المعاني والمباني.[3]

1435هـ - 2014م، ص 2.

(1) - بناء الجملة العربية: محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د . ط)، 2003م، ص 312.

(2) - الخصائص: ابن جني (أبو الفتح عثمان)، تح: محمد علي النار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، 1371هـ - 1952م، ج2، ص 360.

(3) - البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث): كمال عبد الرزاق العجيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 148.

كما قال **ابن الأثير** في ظاهرة الإيجاز بالحذف: «وهو ما يحذف منه المفردة والجملة، لدلالة نحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه...»[1] ومن عجيب اللغة العربية وبديع أساليبها أنك ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا حذفت أحد أركان الجملة أو شيئا من متعلقاتها، فإن أنت قدرت ذلك المحذوف وأبرزته اختفى ذلك السحر في الكلام فأصبح عكس ما كان عليه أولا.

ومن ثمة قال **عبد القادر الجرجاني** واصفًا الحذف: «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن»[2].

وما يدفع المتكلم في كثير من الأحيان إلى الاختصار والحذف لبعض العناصر من الجملة هو دلالة

السياق[3]، حيث اشترط النحاة أدلة للحذف منها ما هو غير صناعي (حالي ومقالي) ومنها ما هو صناعي.[4]

فالمقالي يكون بأن يدل سياق الكلام سابقا أو لاحقا على العنصر أو العناصر المحذوفة ويقدر المعنى فيما هو حالي من واقع الحال الذي يحيط بالمتكلم والسامع معتمدًا على الدليل العقلي.

ويزداد اهتمام الأسلوبين في العصر الحديث بالحذف باعتباره سمة أسلوبية بارزة في بناء قصيدة الشاعر المعاصر والملاحظ في ديوان "**عبرات من عبر**" لحنيني مختار هو أن الاعتماد على الحذف كان حاضرًا بشكل غير مكثف، إذا ما قورن بغيره من الظواهر

---

(1) – المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر: ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص 78.

(2) – دلائل الإعجاز: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2005م، ص 146.

(3) – ينظر: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1430هـ–2000م، ص 130.

(4) – ينظر: مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، ج6، ص 325.

اللغوية، حيث لم تحتوي مقطوعات الديوان، إلا أشكالا بسيطة من الحذف مع توجيه ذهن المتلقي إل موضع المحذوف في بعض الأحيان عن طريق استبداله بالتنقيط وسنقف – هنا – عند هذه الظاهرة من أجل بيان القيمة الجمالية والدلالية للحذف عند **حنيني مختار**.

أ- حذف المسند والمسند إليه في الجملة الاسمية.

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما: المسند إليه والمسند، والمسند إليه هو المبتدأ، واسم الحرف الناسخ، أما المسند فهو خبر المبتدأ، وخبر الحرف الناسخ[1].

- حذف المسند إليه:

ذكر النحاة أن المسند إليه (المبتدأ) يحذف وجوبًا إذا كان معلومًا في مواضع مختلفة نذكر منها ما يلي:

1- إذا كان مخبرًا عنه بنعت مقطوع لمدح أو ذم أو ترحم.

2- إذا أخبر عنه بمصدر، هو بدل من اللفظ بفعله نحو: سمعٌ وطاعة أي أمريُ سمع وطاعة.

3- إذا أخبر عنه بمخصوص في باب نعم نحو: **نعم الرجل زيد**.

4- إذا كان الخبر صريح في القسم نحو: في ذمتي لأفعلن، أي يَمِيَنْ في ذمتي لأفعلن.[2]

وغيره من المواضيع التي يحب فيها حذف المبتدأ، ويحذف جوازًا في مواضع نذكر منها:

1- في جواب الاستفهام نحو قوله تعالى: **چ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ چ***

2- بعد فاء الجواب ومن ذلك قوله تعالى: **چ □ □ □ □□ چ**** أي: من عمل صالحًا فعمله لنفسه.

---

(1) – الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): فتح الله أحمد سليمان، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 139.

(2) – ينظر: همع الهوامع في شرح الجوامع: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1413هـ- 1992م، ج2، ص 39-40.

* – سورة القارعة، الآية 10-11.

3- بعد القول ومنه قوله: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ *** أي وقالوا: هي أساطير الأولين.[1]

وفي مقطوعات "**عبرات عبر**" وردت ظاهرة حذف المسند إليه (المبتدأ) في مواضع نذكر منها قول الشاعر: حنيني مختار:

سبّاقة كالغزلان تمنعت في سبقها مع الربيع كالوتر
وكنحلة في رملها الذّهبي تتباهى باسقة الأفنان[2]
كصبية من عهد دهيا أو بكر عنقاء من الرّومان[3]

ورد حذف المبتدأ في صدر البيتين والدليل على هذا الحذف وقوع الخبر في صدر الأبيات الشعرية، حيث اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على حذف المسند إليه الضمير المنفصل "**هي**" في وصفه للجزائر والتغني بها.

ب- حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية.

تتكون الجملة الفعلية من المسند إليه وهو الفاعل أو نائبه، والمسند وهو الفعل سواء أكان مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول.[4]

وفي مقطوعات "**عبرات عبر**" وردت ظاهرة حذف عناصر الجملة الفعلية في مواضع مختلفة، وقد توزع حذف المسند إليه والمسند في الجملة الفعلية على الصور الآتية:

الصورة الأولى : حذف المسند إليه والمسند والاكتفاء عنهما بالمفعول المطلق أو ما ينوبه.

معذرةً دَهْرًا أكررها لم أقصد خدشك بالعمر[5]

** - سورة فصلت، الآية 46.

*** - سورة الفرقان، الآية 05.

(1) - ينظر : صمع الصوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، ج2، ص 38.

(2) - الديوان، ص 06.

(3) - الديوان، ص 25.

(4) - الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله أحمد سليمان، ص 139.

(5) - الديوان، ص 66.

فقد وردة لفظة "معذرة" في صدر البيت، وهي دليل على حذف عناصر الجملة الفعلية (المسند والمسند إليه) وأصل الكلام فيها أعتذر معذرة.

ج- حذف حرف النداء:

يأتي هذا النوع من الحذف بحذف صرف النداء "**يا**" في صدر البيت الشعري «ليبرز بذلك لفظة ويقوي به معناه وينحصر فيه الاهتمام»[1] ومن أمثلة هذا النوع من الحذف نجد قول الشاعر حنيني مختار في ديوان:

صهيون تمهل في لعبتك فالنّار حصادا يرمي الشرر[2]

أمّاه كفاك لا تبتكِ لي الشّهادة بل لك الصّبر[3]

ففي البيتين الأنفين نداء حذف فيه أداة النداء أمّا الأوّل فنجد المنادي فيه لفظة "صهيون" والثاني لفظة أمّاه، وحذفه لأداة النداء فراد اللفظ قوة وأسقط اهتمامه عليه.

2-التقديم والتأخير :

تعد ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة والتي نجد القدماء قد حصدوا عنايتهم بها وأدركوا ما لها من أهمية في إضفاء صيغة جمالية على الخطاب اللغوي، حيث يقول في ذلك عبد القهار الجرجاني : «هو باب كبير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي لك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويطلق لديك موقعه ثم ينظر فتجسد سبب أن راقك ولطف عندك، أنه قدم فيه شيء حول اللفظ عن مكان إلى مكان».[4]

والتقديم والتأخير من الخصائص العربية، حيث يفتح للمتكلم الأبواب على الاختيارات المتعددة في التعبير على المعاني المختلفة بأحسن سبك، وإذا كانت الجملة العربية خاضعة لنظام معين في ترتيب عناصرها (المسند / المسند إليه / متعلقات الإسناد) غير أن هناك

(1) - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص 314.

(2) - الديوان، ص 38.

(3) - الديوان، ص 39.

(4) - دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص 106.

تغيرات تطرأ على رتبة هذه العناصر بحيث يقدم عنصر أو يؤخر آخر فهذا النظام ليس بالمقدس الذي لا يجوز المساس به.[1]

ويرى الجرجاني أن التقديم على نوعين :

- **تقديم على نية التأخير:** وهو كل ما تقدم وبقى على حكمه وجنسه كتقديم المفعول على الفاعل والخبر على المبتدأ، والمفعول على الفاعل.
- **تقديم ما ليس على نية التأخير** : ويراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب غير بابه وإعراب غير إعرابه فقولك "**زيد المنطلق**" **(زيد)** مبتدأ و**(المنطلق)** خبر ويجوز أن تقول "**المنطلق زيد**" فيكون **(المنطلق)** مبتدأ و**(زيد)** الخبر.[2]

ويرتبط موضوع التقديم والتأخير لأغراض كالتشويق إلى المتأخر، أو لتعجيل المسرة أو المساءة أو التفاؤل أو لتعجيل إظهار التعظيم أو التنفير، أو التخصص أو نفي الحكم أو تقويته وتقريره في الذهن.[3]

وتبرز ظاهرة التقديم والتأخير في مواضع مختلفة في مقطوعات ديوان "**عبرات من عبر**" فتشكل خاصية أسلوبية ذات تردد واضح، وقد كان لهذا التردد دور في إنتاج الدلالة، وفي تحقيق القيمة الجمالية والفنية، وتتمثل خاصية التقديم والتأخير بجلاء فيما يلي:

الصورة الأولى : تقديم الخبر على المبتدأ:

ذكر النحاة أن الأصل تقديم المبتدأ أو تأخير الخبر لأن المبتدأ محكوم عليه فلا بد من أن يتقدم لتحقق ويجوز تأخيره حيث لا مانع نحو : قائم زيد.[4] غير أنهم يرددون حالات يتأخر فيها المبتدأ ويتقدم الخبر وجوبا ومجازًا أهمها:

---

(1) – ينظر: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 203.

(2) – ينظر: المرجع السابق، ص 106 – 107.

(3) – ينظر: علم المعاني دراسة ... وتحليل، كريمة محمود أبو زيد، دار التوفيق النموذجية، القاهرة، ط1، 1408هـ– 1988م، ص ص 91 – 93.

(4) – ينظر: صمع الصوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، ج2، ص 32.

أ- حالات وجوب تقديم الخبر على المبتدأ:

يمنع تأخير الخبر ويجب تقديمه لأسباب عدة منها:

1- أن يستعمل في مثل، لأن الأمثال لا تتغير كقولهم، **(في كلِ وادٍ بنو سَعْد)**

2- أن يكون واجب التصدير كالاستفهام نحو: أين زيد، والمضاف إليه نحو: صبح أيّ يوم السفر.

3- إن يكون (كم) الخبرية، أو مضافًا إليها نحو: كم درهمٍ مالك وصاحب كم غُلامٍ أنتِ.

4- أن يكون اسم إشارة ظرفاً نحو: ثَمَ زيد، وهنا عمرو.

5- أن يكون دالا على ما يفهم بالتقديم، ولا يفهم بالتأخير نحو: الله درك فلو أخر لم يفهم فيه معنى التعجب الذي يفهم من التقديم.

6- أن يكون مقرون بأداة حصر لئلا يلتبس نحو: ما في الدار إلا زيد.[1]

ب-حالات جواز تقديم الخبر على المبتدأ:

يجوز أن يتقدم الخبر على المبتدأ إذا لم يتعارض ذلك مع الدلالة المرادة مع نية التأخير، والذي يدعو إلى مثل هذا التقدم أمر أسلوبي أو لإقامة الوزن في الشعر.[2]

ومن المواضع التي يجوز فيها أن يتقدم الخبر على المبتدأ أن «يقرن بالفاء أو بإلا لفظا، أو معنى في الاختيار، أو يكنْ لمقرون بلام الابتداءِ أو لضمير الشأنِ، أو شبهة أو لأداة استفهام أو شرطٍ أو مضافٍ إلى أحدهما، ويجوز نحو: في داره زيدٌ إجماعًا، وكذا في داره قيام زيد، وفي دارها عبدُ هند».[3]

ومن أمثلة تقدم الخبر على المبتدأ نذكر قول الشاعر:

---

(1) - ينظر: صمع الصوامع في شرح جمع الجوامع، ج2، ص34-36.

(2) - ينظر: الإتقان في النحو وإعراب القرآن: هادي نصر، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ - 2010م، ص 271.

(3) تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله)، تحقيق: محمد كامل بركات، دارالكاتب العربي، القاهرة، (د.ط)، 1387هـ - 1967م، ص46-47.

فمنه الشّهيد الأبي بفخر نماشي فحلا كما زعزع[1]

عليه كتابٌ وسرٌّ مشفّر بربطة وروما هناك تمد[2]

ففيك الأخية فيك الصّحاب وفيك شموخ بنَتْهُ الصقور[3]

ففي هذا السياق الشعري تقدم الخبر شبه الجملة (فمنه – عليه – ففيك – فيك) على المبتدأ (الشهيد – كتاب – الأخية – الصّحاب – شموخ) والغرض من هذا التقديم تخصيص المتأخر (الشهيد – كتاب – الأخية – الصّحاب – شموخ) بالمتقدم (فمنه – عليه – ففيك – وفيك) دون أن يشاركه طرف آخر.

تقديم المفعول به على الفاعل ويمثله قول الشاعر:

شروق مررت في عجل بيوم قصير أتاه **الغروب**[4]

فللزرع نَبْتٌ وللنبت جذر وزرع الحقول تلده **الحبوب**[5]

ففي السياق الشعري تقدم المفعول به "**الهاء**" على الفاعل "**الغروب – الحبوب**" وبلاغة هذا التقديم الاهتمام بأمر المتقدم.

- **التكرار:**

إن التكرار من أهم المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة والشعري خاصة، وقد شغلت هذه الظاهرة حيزا واسعًا في مجال الدراسات البلاغية والنقدية قديما وحديثا، فحاول الباحثون أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية والنثرية وتحدثوا عن فوائدها وأغراضها ودلالاتها «والمتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكا أوليا أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة»[6].

---

(1) – الديوان، ص 14.

(2) – الديوان، ص 32.

(3) – الديوان، ص 37.

(4) – الديوان، ص 56.

(5) – الديوان، ص 57.

(6) – بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي): محمد عبد المطلب، دار المعارف، الإسكندرية، ط2، 1995م، ص 381.

أولا: التكرار البسيط:

ويشمل هذا الضرب من التكرار، تكرار الكلمة الواحدة (حرفا – فعلا – اسما)، ومن نماذج التكرار البسيط في ديوان "عبرات من عبر" نجد:

1- تكرار الحروف:

فقد وردت ظاهرة تكرار الحروف في قصائد الشاعر نذكر منها قوله:

فما دام ودّ وناس تهاجر وما دام كفر وناس تتوب

فلا العيد يبقى بفرحته وليست تدوم علينا الخطوب

فعذرا إذا الدمع سال يصبّ **فيوم** الوداع دمع سكوب[1]

ففي الأبيات السابقة تكرر حرف الفاء أربعة مرّات في مطالع الأبيات الثلاثة وقد ساهم في إحداث نغم موسيقي تستسيغه الأذن ويعذب السامع لمتابعة السماع.

- تكرار الضمير المنفصل:

لقد وردت ظاهرة تكرار الضمير المنفصل في ديوان "**عبرات من عبر**" ويمثلها قول الشاعر:

فأنت الحنان إذا اشتّد حالي

وأنت قواي وشدّ الزنود

وأنت السكون إذا قلت آن

وأنت دواء لجرح الفهود

وأنت البحار بما قد حوت

وأنت الكنوز من عهد الجدود

وأنت الأمان إذا ضاق خلقي

وأنت الزهور وأمّ الورود.

في هذه المقطوعة ورد ضمير المخاطب "**أنت**" ثمانية مرّات وهو يدّل على التركيز والاهتمام بالمخاطب وجعله محورا للحديث.

(1) – الديوان، ص 57.

- تكرار الأسماء:

«الاسم ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة».[1]

ومن نماذج تكرار الاسم في الديوان قول **حنيني مختار**.

فبيجار خرّ كجلف هوى لأنّ الشهيد رمى الأذرع

وسدّ المنافذ من كلها وبالدّم غذى وكم نفع

وأم الشّهيد بكت مرّتين لغصب الأراضي وما زَرَع

دماء الشهيد تغذي التراب وتلهمه نورا بدا سطع[2]

ففي هذه المقطوعة تكررت لفظة الشهيد ثلاث مرّات وهذا ما يدل على اهتمام الشاعر بالشهيد والاحتفاء به وبمكانته، فهذا التكرار ما هو إلاّ تأكيد على موقفه من الشهيد ونظرته له.

- تكرار الأفعال:

لقد وردت ظاهرة تكرار الأفعال في الديوان نذكر قول الشاعر مثالا:

دسّوا للقادة أخيلة يظنون الشّر تغذيهم

دسّوا للشرّ قادته ووباء الردة يرميهم.[3]

(1) – شرح الرضى على الكافية: الرضى الأستراباذي، ج1، ص 35.

(2) – الديوان، ص 13.

(3) – الديوان، ص 42.

الفصل الرابع
البنية الدلالية

بنية العنوان ودلالتـه
الحقـول الدلاليــة
التـرادف والتضـاد

- **مفهوم الدلالـة:**

أ- لغـة:

جاء في معجم " **العين** ":«الدَّلُ دلال المرأة إذا تدللت على زوجها تُريد جراءةَ عليه في تغّنج وتشكّل كأنها تخالفه وليْت بخلافٍ والدّلالة مصدر الدّليل (بالفتح والكسر)»[1]

فالدلالة في اللغة دلال المرأة وتدلّلها على زوجها، والدلالة مصدر الدليل.

ب- اصطلاحا:

عرف الشريف الجرجاني **(816 هـ - 1413م)** الدلالة بقوله : «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال والثاني هو المدلول».[2]

وما نستشفه من خلال هذا التعريف هو أن الدلالة في الاصطلاح هي تلك العلاقة التي تربط الدال الذي هو اللفظ بالمدلول والذي هو المعنى الذي يقتضيه ذالك الدّال.

والدلالة قبل أن تتحول إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي،هي في حقيقة الأمر علم قائم بذاته له خصائصه ومميزاته وفروعه ومجالاته.[3]

- **بنية العنوان ودلالته:**

يعدُ العنوان أحد مفاتيح التي تساعد على الكشف عن الدلالة فالإبداع الأدبي يتكون من محورين أساسيين: العنوان ومضمون العمل الأدبي، فهما يؤسسان معا لتجربة إبداعية متميزة، فكلّ نص يلتزم بنمطين في عملية تحليل عناصره وعلاقاته وحداثته، الأول يظهر على المستوى السطحي من خلال وحدات التعبير المشكلة للنص، والثاني بخصّ المستوى

(1) - معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، ج3، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002- 1424، ص 8.

(2) - كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني (أبو الحسن علي بن محمد بن علي)، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د . ط)، 2004، ص 91.

(3) - ينظر جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، حمزة حمادة، مذكرة ماجستير، إشراف أحمد موساوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مخطوط 1429هـ - 2008م، ص 140.

العميق الذي يبحث عن الجذور الداخلية لأنّ الشرط الأساسي فيها هو إنتاج المعنى المؤسس للنص.[1]

فالعنوان يساهم في تشكيل البنية الدلالية والعامة، مع أنّ دلالات العنوان تنفتح على جميع القراءات المرتبطة بمضمون النص ومعاينته المختلفة.

فلكلّ مدّونة شعرية خصائصها التركيبية الخاصة بها التي تتفاعل داخلها، وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلاّ وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي.[2]

فيمكن تفصيل البنية التركيبية لبنية العنوان كالآتي:

العنوان	بنية جملة العنوان التركيبية
عبارات من عبر	مبتدأ **(عبرات)** خبر شبه جملة جار ومجرور **(منه عبر)**

تحيلنا على البنية التركيبية للعنوان إلى ورود الخبر شبه جملة وحضور هذا التركيب يقل على مستوى الجملة الشعرية في مقطوعات الديوان.

أمّا على المستوى الصرفي فنجد أنّ المبتدأ جاء نكرة ومسوّغ الابتداء بنكرة في الخبر المتمثل في شبه الجملة **(من عبر)** كما أن المبتدأ ورد في صيغة من صيغ جمع الكثرة **(عَبَرَات)** وهذه الظاهرة الصرفية تواجدت بكثرة على مستوى الجملة في مقطوعات الديوان والخبر ورد كذلك جمع تكسير **(عِبَر)**.

فاختيار الشاعر لهذه البنية الصرفية يمكن أن نؤسس عليه الآتي:

- شيوع جمع الكثرة كظاهرة صرفية في مقطوعات الديوان.
- شيوع جمع التكسير كظاهرة صرفية في مقطوعات الديوان.

(1) – ينظر: مباحث في السيميائية السردية: نادية بوشفرة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، (د.ط)، 2008، ص 79.

(2) – الجملة في الشعر العربي: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص 61

أمّا المستوى الدلالي فنجد أنّ العنوان "**عبرات من عبر**" تَنْفَتِحُ على تأويلات دلالية متعددّة، وهو بداية يدخل في تناص مباشر مع عنوان رواية مصطفى لطفي المنفلوطي «النظرات والعبرات ولفظة "**عبرة**" تحمل في دلالتها السطحية معنى الحسرة والألم والوجع، وكثرة الآلام والأوجاع وتوالها تجعل النفس البشرية تنطوي إلى أخذ العبرة من كلّ التجارب التي سببت تلك المآسي والأوجاع وقرينة الجرّ "**من**" التي تتوسط عنوان الديوان تدل على السببية أي أنّ العبرة حصلت بعد تجارب عديدة مرّت بها تلك النفس من الألم والحسرة والوجع الذي تسبب في ذرف العبرات».

- **الحقول الدلالية:**

ويعرف الحقل الدلالي بأنه : «مجموعة من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدّد، بحيث يشكل وجها جامعًا لتلك المعاني، أو هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام وكلّي يجمعها».[1]

كما يعرف "الحقل الدلالي Semonticfield أو الحقل المعجمي Lexalfield بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وعرفه ليونز Lyons بقوله: «مجموعة جزئية لمفردات اللغة»[2] فالحقل الدلالي – إذن – هو مجموعة من الوحدات اللغوية ترتبط معانيها وتندرج ضمن مجال محدد يجمعها حيث تتفاعل هذه الوحدات مع بعض في تحقيق الدلالة، فمعنى الكلمة يتحدّد في حقل معجمي معيّن من خلال علاقاتها بالكلمات الأخرى، ومن هذه العلاقات: الترادف، التضاد، الاشتمال، التنافر، علاقة الجزء بالكل.

(1) – الدليل النظري في علم الدلالة، نواري سعودي أبو زيد، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 128.

(2) – علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 79.

- **الحقول الدلاليـة الواردة في الديوان:**

بعد دراستنا للديوان من الناحية الدلالية اتّضح لنا أنّ هناك بعض الحقول الدلالية غالبة على الديوان توزعت على جميع قصائده أبرزها **حقل الثورة، حقل البيعة، حقل الحيوان، حقل المشاعر والأحاسيس، حقل جسم الإنسان وحقل الأماكن.**

حقل الثورة	حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل المشاعر	حقل الإنسان	حقل الأماكن
السيف	الرّيح	النّسر	الحزن	القلب	بوخضرة
الرّمح	الشمس	الغزلان	الصدق	الأهداب	تبسة
الشهيد	الأرض	الصّقر	(الصادق)	الأذرع	القدس
الجند	الحجر	الأسد	الخوف	الجفون	غزّة
الدم	المطر	الجمال	الوهن	الجسد	الأقصى
الوطن	القمر	النّمور	البكاء	الحناجر	العراق
المدافع	الماء	الشبل	(أبكيته)	الصدر	الشام
الأسلحة	الجبل	القط	الحب	الضلع	
الرصاص	الصخر	الفيل	(يحب)	الرّموش	
الجزائر	الكهوف	الحمام	العشق	العينين	
السهام	الرّبيع	الكلب	(يعشق)		
	التراب	الذئب	الهوى		
	النّجم	الضّب	الهيام		
	الفضاء		الكره		
	البحر				
	السّحب				
	البرق				
	الغصن				
	النّار				
	الحطب				

من خلال استقرائنا لجدول الحقول الدلالية نجد أنّ حقل الطبيعة هو الغالب والأكثر حضورًا في ديوان **عبرات من عبر لحنيني مختار.**

1- الطبيعة:

من أهم الحقول الدلالية التّي شكلت المعجم الشعري في ديوان **عبرات من عبر** حقل الطبيعة ومن أهم هذه الألفاظ: **الشمس، الأرض، النّار والماء.**

2-الشمس:

يقول صاحب العين «شمسُ: عين الضّح وقيل: الضحُّ هو الشمس وعينها قرصُها، ورجلٌ شموسٌ، عَسِرٌ، وهو في عدَاوتِه كذلك خلافًا وعَسِرًا على من نَازعهُ».[1]

كما حدّها ابن منظور في معجم لسان العرب: «الشمس: عين الضّح، فالشمس هو العين التّي تجري في السماء والضّحُ ضوءُه الذّي يُشرقَ على وجهِ الأرضِ، والشّموسُ من النساء: التّي لا تضالِعُ الرجال ولا تطعمهم، والجمع شمسٌ».[2]

من خلال تطرقنا إلى التعريف اللغوي تبين أن معنى الشمس لغة هو الرجل العسير، والكوكب الساطع نوره على الأرض، والمرأة العفيفة والطاهرة.

وردت لفظة الشمس في قول الشاعر:

صلبٌ قوامها في الطول اعتدلت

رَقت لها الشمس كمن في الشكر[3]

فبلادي شمسٌ قد سطعت

لتزيد عُلُوًا بعلاهـا[4]

3- الأرض:

وردت لفظة الأرض في لسان العرب: «الأرض التّي عليها الناس، أنثَى وهي اسم جنس».[5]

(1) – كتاب العين: الفراهيدي، ج2، ص 345.

(2) – لسان العرب: ابن منظور، ج08، ص 131.

(3) – الديوان، ص 06.

(4) – الديوان، ص 19.

(5) – لسان العرب: ابن منظور، م1، ص 87.

فقد وظف شاعرنا لفظة الأرض في عدّة مواضع حتّى أنّه جعلها جزءًا من عنوان إحدى قصائد الديوان التّي وسمها **بأرضي تناديني** التّي قال في مطلعها:

أماه الأرض تناديني

بآذان الصبح ألقاها[1]

كما وظفها في مواضع أخرى نذكر منها:

فلذلك الصمود فرابطي

فالشّمس تغطي الأرض ظهر[2]

فأحلوا القتل في الرّحم

واغتصبوا الأرض بأيديهم[3]

وجسم بحقّ يخرّ الجمال

ويهوي على الأرض من استقام[4]

فالشاعر يقصد بلفظة الأرض في أغلب المواضع يقصد بها الوطن وفي مواضع أخرى الحريّة والسلام.

4- النّـار:

جاءت لفظة النّار في لسان العرب نارٌ نارت تائرةٌ في الناس هاجت هائجةٌ، قال ويقال نارت بغير همزٍ.

من السياقات التّي وردت فيها لفظة "**النّار**" قول الشاعر:

صهيونٌ تمهل في لعبتك

فالنّار حصادًا يرمي الشرر[5]

---

(1) – الديوان، ص 19.

(2) – الديوان، ص 41.

(3) – الديوان، ص 42.

(4) – الديوان، ص 58.

(5) – الديوان، ص 38.

بتثاقل ردّ خاطبنـي

فالنّـار تلفح بالشرر[1]

في كل آه رشق مغرز

يشعل النّـار بلا حطب[2]

فتوظيف الشاعر للفظة النّار هدفها الأساسي أن تكون رمزًا لغويًا دالا على الثورة والحرب وتغيير الوقائع.

- **الترادف:**

يعرف الترادف على أنّه لفظات أو أكثر لهما معنى أو مدلول واحد[3] أو هو عبارة عن صيغتين أو أكثر مع الاشتراك في المعنى نفسه، وغالبا ما يحلّ بعضها محّل بعض في الجمل.[4]

والترادف ظاهرة في اللّغة ظهر خلاف فيه بين اللّغويين القدماء والمحدثين بين متنكر ومقّر لها.

في اللّغة ومن المنكرين القدماء نجد: أبا علي الفارسي **(ت 377هـ)**، وثعلب **(ت 291هـ)** قبل علي الفارسي، كما أنكر الترادف أبو هلال العسكري **(ت 395هـ)** صاحب الفروق اللّغوية ومن المحدثين نجد الدكتور السيّد خليل، أمّا غالبية القدماء والمحدثين من اللغويين فإنهم يقرّون بوجود الترادف في اللغة، وألّفوا كتب فيه أصحاب الأصمعي

(ت 216هـ) صاحب كتاب "**الألفاظ**" وابن نالويه **(ت 370هـ)** وقد ألف كتابًا في أسماء الأسد وآخر في أسماء الحية والتهانوي، ومن المحدثين نجد الدكتور إبراهيم أنيس ... إلخ.[5]

---

(1) – الديوان، ص 54.

(2) – الديوان، ص 68.

(3) – مدخل في علم اللغة، محمد فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة جديدة، (د . ت)، ص 145.

(4) – معرفة اللغة، جورج يول، تر: محمد فراج عبد الحافظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 109.

(5) – علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

- **التضـاد:**

المقصود بالأضداد استخدام كلمة بمعنيين متضادّين مثل دلالة "**الجوْنُ**" على الأبيض والأسود،[1] والتضاد هو تخالف الكلمات في المعنى وغالبا ما يعتبر التضاد مخالفا للترادف، التضاد شأنه شأن الترادف في اللغة فإن اللّغويين القدماء والمحدثين قد وقعوا في جدل بين منكر ومؤيد له.

ومن المنكرين نجد ثعلب **(ت 231 هـ)** وابن الأنباري **(ت 328هـ)** في مقدمة كتابه "**الأضداد**"، أمّا غالبية اللّغويين القدماء والمحدثين فقد أقرّوا بوجود الأضداد في اللّغة منهم : قطراب **(ت 06هـ)** والأصمعي **(216هـ)** وابن السكيت **(ت 244هـ)** وابن الأنباري **(ت 328هـ)** وأبو الطيب اللّغوي **(ت 354هـ)** ...إلخ.[2]

- **الاشتمـال:**

تعد علاقة الاشتمال من أهم العلاقات في السمانتيك التركيبي، والاشتمال يختلف عن التضّمن في أنه تضمن من طرف واحد يكون **(أ)** مشتملا في **(ب)** حيث يكون **(ب)** أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي، مثل **(فرس)** الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى **(حيوان)**،[3] فعندما يندرج معنى صيغة أخرى فإنّ العلاقة تسمّى التضّمن أو الاشتمال ومن أقرب الأمثلة : النرجس والزهرة، الكلب والحيوان.[4]

والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 108 – 109.

(1) – معرفة اللغة، جورج يول.

(2) – علم الدلالة بين النظرية والتطبيق أحمد نعيم الكراعين، ص 123.

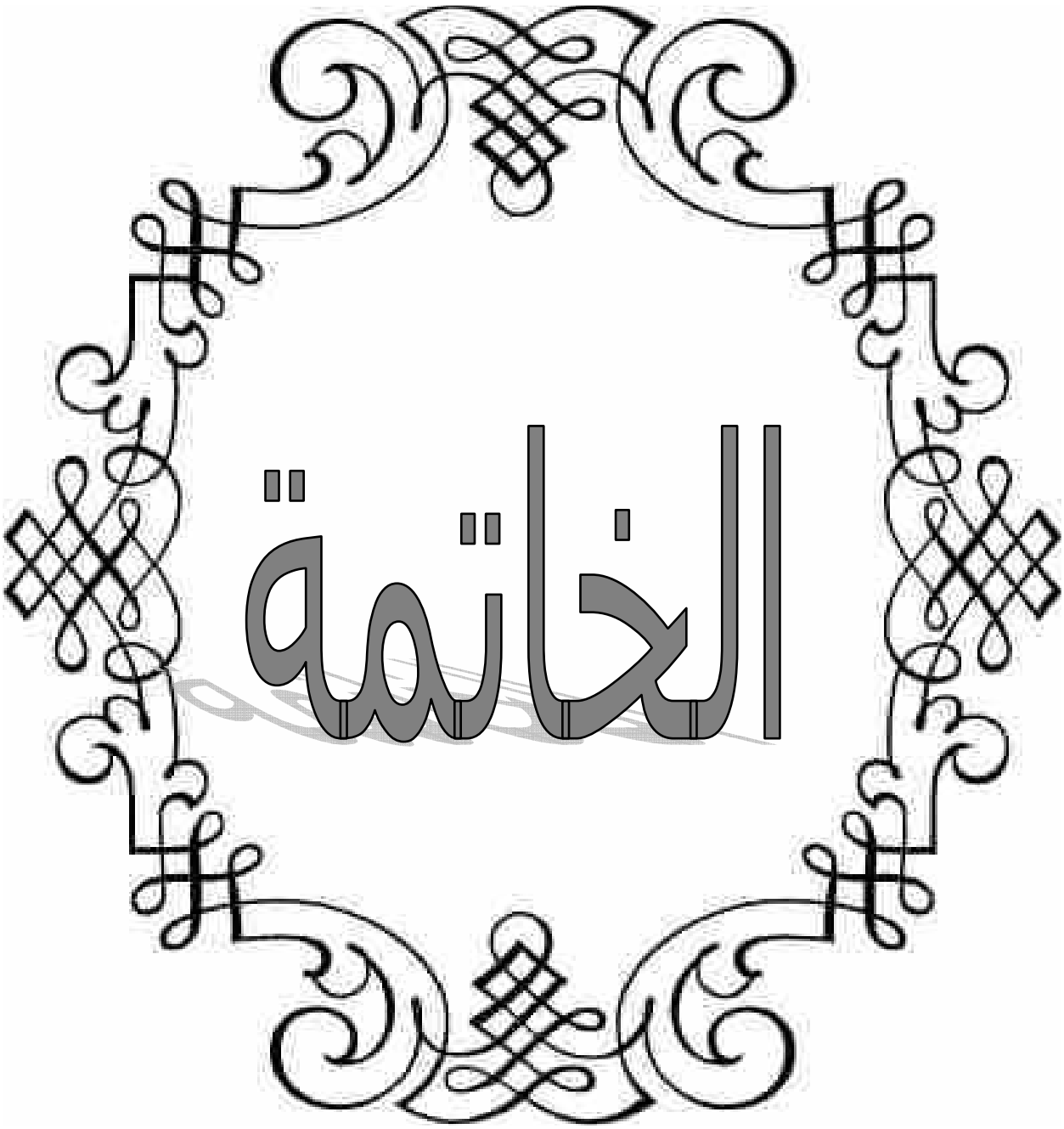
(3) – علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص 99.

(4) – معرفة اللغة، جورج يول، ص 131.

المترادفات	المتضادات	
يخشاه (يخشى) = خوفا (يخاف)	اشتّد	وهن
قوّي = صلب	صمتٌ	يقرُّ
عريق = أصيل	الحب	الكره
يرفع = يعلي	الصادق	الكذاب
السلم = الأمن	قبح	جميل
الجيش = الجند	الشر	الخير
أنيس = صاحب	الأمس	اليوم
اللّيث = الأسد	قوي	الضعيف
الشعر = الوزن = النظم	المهزوم	الفوز
سنرحل (رحل) = فهجر (هجر)	أبيض	أسود
الخوف = الرّعب	حياة	موت
الشك = الرّيب	العلم	والجهل
يناجيهم = يناديهم	عرب	عجم
الزهور = الورود	الكلام	الشعر
وداع = سنرحل	البقاء	سنرحل
	أبقى	أرحل
يصّب = سكوب	النّار	الماء
يبقى = تدوم	المهزوم	النّصر
الغرام = الحب = الهيام = العشق	الظّلم	الحق
مجروحًا = موجوعًا	مبتسم	الغضب
احويني = احتضني		
منهك = متعب	أعداؤنا	الإخوة
ضوء = شعلة	اندثر	انتشر
السب = الشتم	نثرًا	شعرًا
	كفر	تتوب
	الظلام	النور
	تكسّرا	تجبّر
	تصفح	الضرّر
	الظاهر	الباطن

	قوّي	ضعيف
	تعطي	البخل
	الأمان	الخوف
	وفاء	خادعًا
	الضما	تروي
	أصمت	أنطق
	الصباح	اللّيل
	تمدّني	تأخذني

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف التضاد بكثرة مقارنةً بالترادف والاشتمال وهذا لمحاولة إيضاح أفكاره المتباينة للمتلقي والكشف عن رؤاه.


الخاتمة

أسفرت الدراسة الأسلوبية لمدونّة "**عبرات من عبر**" لـ **حنيني مختار** عن نتائج متعدّدة وتعدّد مستويات التحليل الأسلوبي، وفيما يلي حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها عبر كلّ مستوى:

أولاً: على المستوى الصوتي:

الإيقاع الخارجي:

- **الأوزان:**

من خلال تطرقنا للوزن الشعري تبين لنا أنّ الشاعر حنيني مختار في ديوانه "**عبرات من عبر**" نوع في أوزان البحور وأكثر من بحري المتقارب والكامل حيث أنّ الشاعر قام بالوصف وتمكن من تفجير طاقاته الجنيئة.

- **القافية وأنواعها:**

من خلال دراستنا للديوان نجد أن الشاعر **حنيني مختار**، رغم أنّه ينظم على منوال النهج الخليلي ويلتزم بوحدة القافية ووحدة الرّوي، إلاّ أنّه أحيانا ينوع في القافية من حيث التقييد والإطلاق في القصيدة الواحدة مما أتاح له التعبير عن مشاعره بكلّ حريّة.

- **الرّوي:**

بالنسبة للرّوي فنجد أن الشاعر أكثر من استعمال صوت الراء وصوت النون رويا فكلاهما صوت مجهور وهذا ما يفسر موقف الشاعر القوّي وحالته الشعورية المتذبذبة خاصة بتكراره لصوت الراء الذّي نطق به في اضطراب.

- **عيوب القافية:**

تطرقنا في ديوان "**عبرات من عبر**" إلى عيوب لقافية فوجدنا عيبان من عيوب القافية هما الإقواء والإيطاء، حيث اضطرّ **حنيني مختار** للوقوع في هاذين العينين لتفجير حالته الشعورية.

المستوى الصرفي:

الوحدات المورفولوجية.

فالشاعر **حنيني مختار** رسم صوره الفنية لإيصال خطابه الشعري من خلال تنويعه في الصيغ البسيطة والمرعبة ونوّع في صيغ اللغة العربية المختلفة وأساليبها لتحقيق الذوق الفنّي.

كما كان للمشتقات حضور لافت في قصائد الديوان المختلفة وتمثلت في اسم الفاعل – اسم المفعول وصيغة المبالغة، وجاء توظيف هذه الصيغ في سياقات متعددة كشفت عن حركية الخطاب واستمراريته ونبضه بالحياة والحيوية.

المستوى التركيبي:

تبين لنا أنّ الشاعر استعمل الجمل الخبر سواء كانت اسمية أو فعلية أكثر، فكانت مشحونة بدلالات مختلفة ومتميزة كما أنه تبين لنا أن الجملة الإنشائية "النداء – الأمر – النهي – الاستفهام" فتحت مساحات تعبيرية واسعة فساهمت في إضفاء جماليات في التعبير.

إضافة إلى أنّ الشاعر أبدع في استغلال عوارض التركيب من تقديم وتأخير وحذف وتكرار، وذلك للتنويع في الأنماط التركيبية لشحن لغته بدلالات جديدة.

المستوى الدلالي:

بين العنوان الفضاء الدلالي الذي سارت فيه الموضوعات الشعرية للديوان من أبرزها: حقل الثورة – الطبيعة – ومشاعر الحزن والألم.

كما أنّ العلاقات الدلالية تنوعت بين الترادف والتضاد.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

أ- المصادر

1- ديوان "عبرات من عبر" : حنيني مختار، دار الثقافة محمد الشبوكي، تبسة – الجزائر، (د.ط)، 2017.

ب- والمراجع :

1- اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية : محمد عبد الرحمن الريحاني، دار قباء للنشر والتوزيع، (د . ط)، القاهرة، (د . ت).
2- الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، علي عزّت، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
3- أساسيات علم الصرف: عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد، المكتب الجامعي الحديث، ط2، 1999.
4- الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، (د.ط)، (د.ت).
5- الأسلوب والأسلوبية: بيار جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ت).
6- الأسلوب والأسلوبية: محمد رمضان الجربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002.
7- الأسلوبيات وتحليل الخطاب: رابح بوحوش، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
8- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): فتح الله أحمد سليمان، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
9- الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
10- الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: طارق البكري، مقال منشور في ديوان العرب، مسألة علوم اللّغة العربية، بيروت، لبنان.

11- الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

12- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، سنة 2003.

13- الأسلوبية والتداولية: صابر محمود الحباشة، مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011 – 1432.

14- الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

15- الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السدّ، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997.

16- اسم الفاعل والموازنة بينه وبين الصفة المشبهة: صلاح الدين الزعبلاوي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكاتب، دمشق، ط1، 1995.

17- أضواء على الألسنية: هيام كويدية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

18- أوزان الشعر وقوافيه: على يونس، دار الآداب ، القاهرة، مصر، ط2.

19- أوضح المسالك: ابن هشام، ٌ: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2003، ج3.

20- الباقي من كتاب القوافي: أبو الحسن حازم القرطاجي، تح: علي لعزبون، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1997م-1417هـ.

21- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عبيد، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1993.

22- بلاغة التراكيب (دراسة في علم المعاني): توفيق الفيل، مكتبة الأدب، القاهرة، (د.ط)، 1991م.

23- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سينمائي لتحليل النص: هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 1994.

24- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي): محمد عبد المطلب، دار المعارف، الإسكندرية، ط2، 1995م.
25- بناء الجملة العربية: محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د . ط)، 2003م.
26- البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث): كمال عبد الرزاق العجيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
27- البنية السردية في شعر امرؤ القيس: جميل علوان مقراض، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط$_1$، 2012.
28- بنية اللّغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1966م.
29- بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية تر: ثائر ديب: ليونارد جاكسون، دار الفرقد دمشق، سوريا، ط$_2$، 2008م.
30- التحليل الزمني للفعل الماضي في العربية: البشير جلول، مجلة المخبر (أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، عدد 06، 2011، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
31- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله)، تحقيق: محمد كامل بركات، دارالكاتب العربي، القاهرة، (د.ط)، 1387هـ - 1967م.
32- التطبيق الصرفي: عبد الواجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1984.
33- التفكير اللغوي بين القديم والجديد: كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2005م.
34- الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرّائي، دار الفكر، ط2، 2008.
35- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي.
36- الخصائص: ابن جني (أبو الفتح عثمان)، تح: محمد علي النار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، 1371هـ - 1952م، ج2.

37- الخصائص: أبو الفتح عثمان ابن جنّي: تح: محمد علي النجّار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، 1371 هـ، 1952م، (مج2).

38- الدليل النظري في علم الدلالة، نواري سعودي أبو زيد، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

39- سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان ابن جني، تح، محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

40- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: محمد بن يحي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط$_1$، 2011.

41- شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، تح: إسماعيل العبقاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، ط1، 2007.

42- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: محي الدين عبد الحميد، نشر وتوزيع دار التراث، القاهرة، ط 1400، 20هـ،ج4.

43- الشعرية: تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط$_1$، 1987.

44- الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم: محمود سليمان ياقوت، مكتبة المنار الإسلام، الكويت، ط1، 1999م.

45- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_1$، 1981.

46- عالم الأصوات، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

47- العربية وعلم اللّغة الحديث: محمد داود، دار الغريب للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2001.

48- علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

49- علم الأسلوب: محمد كريم الكوّاز، مفاهيم وتطبيقات منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهرية العربية الليبية، ط$_1$.

50- علم الأصوات: حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ / 2004م.

51- علم الأصوات: كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

52- علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

53- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

54- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (د.ط)، (د.ت).

55- العمدة في صناعة الشعر ونقده: أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني، ج1، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، ط$_1$، 2000.

56- عوارض التركيب في الأصمعيات (دراسة نحوية وصرفية تطبيقية): أ.برواح عبد الرحيم الجرو، رسالة ماجستير، إشراف : كريم محمد زرندخ، الجامعة الإسلامية، غزة، مخطوط،1435هـ - 2014م.

57- الفعل زمانه وأبنيته : إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

58- في البلاغة العربية (علم المعاني): عبد العزيز عتيق، درا النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ - 2009م.

59- كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني (أبو الحسن علي بن محمد بن علي)، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د . ط)، 2004.

60- كتاب العروض: أبو الفتح عثمان بن جنّى: تح: أحمد فوزي الهيب، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط$_2$، 1989.

61- كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث.

62- كتاب العين: الفراهيدي، ج2.

63- كتاب الكافية في النحو : ابن الحاجب، شرحه رضى الدين الاشربادي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، (د . ط)، 1995، ج1.

64- الكتاب سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبَرْ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط8، 1408هـ - 1988م.

65- كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1423هـ-2013م، ج1.

66- الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون،مكتبة الجانجي، القاهرة، ط8، 1988، ج1.

67- الكتاب: سيبويه، تع، أيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج2.

68- كتب العين ن الخليل أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج2.

69- الكشاف: الزمخشري، ضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، (د.ت)، ج2.

70- الكشاف: الزمخشري، ضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، (د.ت)، ج4.

71- مغني اللبيب، كتب الأعاريب: ابن هشام الأنضاري، تحقيق وشرح عبد اللطيف محمد الخطيب، التُراث العربي، الكويت، ط1، 2002.

72- مفتاح العلوم: يوسف بن محمّد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_1$، 2000.

73- المقْتضب: المبرد، تحقيق، محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، (د.ط)، 1994، ج2.

74- المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط$_4$، 1994.

75- مقومات الجملة العربية: علي أبو المكارم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002.

76- من أسرار اللّغة : إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1978، ص 276.

77- من بلاغة النظم العربية (علم المعاني) : عالم الكتب، ط2، 1984.

78- موسيقى الشعر إبراهيم أنيس: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1992.

79- موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه، ضدائده: مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2008.

80- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م.

81- موسيقى الشعر العربي: بحوره، قوافيه، ضرائره، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2008.

82- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

83- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدي، منشأة المعارف، الإسكندرية.

84- الحقيقة الشعرية في ضوء الناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: بشير تاوريدت، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

85- الدلالة الزمنية في الجملة العربية: علي جابر المنصوري، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

86- المصباح في المعاني والبيان والبديع: تحقيق وشرح: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر، 1409هـ - 1979م.

87- النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1430هـ-2000م.

88- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

89- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، (د.ط)، 1981م.

90- صمع الصوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، ج2.

91- ينظر: علم الأصوات: كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

92- علم اللغة العام، فيردينان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المعطلي، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، ط3، 1985.

93- علم المعاني دراسة ... وتحليل، كريمة محمود أبو زيد، دار التوفيق النموذجية، القاهرة، ط1، 1408هـ- 1988م.

94- مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عيّاد، دار مكتبة الجزيرة العامة، مصر، ط2، 1992.

95- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، ج6.

96- مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م.

97- من بلاغة النظم العربي (علم المعاني)، عبد العزيز المعطي عرفة، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1984-1405.

98- صمع الصوامع في شرح الجوامع: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1413هـ- 1992م، ج2.

99- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د . ط)، 2005.

100- الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: محمد بيومي وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان المنصورة، القاهرة، ج5.

101- الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: محمد بيومي وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان المنصورة، القاهرة، ج5، 1424 هـ، ج1.

102- الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط5، 2003، ج17.

103- الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط 2003، 5م، ج7.

104- شرح الرضى على الكافية: الرضى الأستراباذي، ج1.

105- شرح الكافية: الرّضى الاستراباري، تح: يوسف حسن عمر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 1973، ج3.

106- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر)، تحقيق: إبراهيم محمد الحمداني، أمين لقمان الجبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

107- شرح قطر الندى وبلا صدى: ابن هشام، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1996.

108- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الجيل، ج1، بيروت، (د.ت)، (د.ط).

109- الكافي في علم القوافي: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السرّاج الشنتريني، دار الطلائع، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة، مصر.

110- لسان العرب: ابن المنظور،دار صادر، لبنان، ط$_2$، 2004.

111- اللسانيات وتحليل النصوص: رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط$_1$، 2007.

112- مباحث تأسسية في اللسانيات: عبد السلام المسدي، دار الكتب الجديدة، بيروت، لبنان، ط$_1$، 2010.

113- المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر: ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج2،.

114- محاضرات في الأسلوبية: محمد بن يحي، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط$_1$، 2010.

115- محاضرات في الصوت والمعنى: رومان جاكبسون: تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

116- مدخل إلى البلاغة العربية : علم المعاني، علم البيان، علم البديع، يوسف أبو العروس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007.

117- مدخل إلى اللسانيات: محمد محمد يونس علي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط$_1$، 2004.

118- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، (د.ط)، 1978.

119- مدخل في علم اللغة، محمد فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة جديدة، (د . ت).

120- معاني الأبنية العربية: فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

121- معاني القرآن : الفراء، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ج1.

122- معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط$_1$، 1993.

123- معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، دار فلاماريون، باريس، فرنسا، ط$_1$، 1971.

124- معجم الأوزان الصرفية: إميل بديع يعقوب، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1993.

125- معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، ج3، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002- 1424.

126- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

127- معجم المصطلحات النحوية والصرفية: محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1405هـ - 1985م.

128- معجم المفصل في الأدب: محمد تنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_2$، 1999.

129- المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، اسطنبول، (د . ط)، (د . ت)، ج1.

130- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ - 2004م.

131- معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط$_1$، 1991.

132- تفسيره: ابن زمنين، تح: محمد حسن إسماعيل وأحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ج2.

133- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني: تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د . ط)، (د . ت).

134- دلائل الإعجاز: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2005م.

135- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم حفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، (د.ط)، 1980.

136- مباحث في السيميائية السردية: نادية بوشفرة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو،
(د.ط)، 2008.

137- الجملة في الشعر العربي: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.

138- معرفة اللغة، جورج يول، تر: محمد فراج عبد الحافظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة	**أ–ب–ج**
مدخـل نظري	
مفهوم البنيـة	**06**
مفهوم الأسلوب	**08**
مفهوم الأسلوبية	**09**
اتجاهات الأسلوبية	**10**
أ– الأسلوبية التعبيرية: 1865–1947	**11**
ب– الأسلوبية النفسية: 1887–1960	**12**
ج– الأسلوبية البنيوية	**13**
د– الأسلوبية الإحصائية	**15**
– علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	**16**
أ– الأسلوبية واللسانيات	**16**
ب– الاسلوبية والنقد الأدبي	**18**
ج– الأسلفوبية والبلاغة	**20**
الفصل الأول: البنية الصوتية	
البنيات الصوتية	**26**
1– مفهوم الإيقاع	**26**
2– الإيقاع الخارجي	**26**
أ– الوزن	**26**
ب– القافية	**27**
حروف القافيـة	**28**
القافية من حيث التقييد والإطلاق	**36**
– عيوب القافية:	**37**
الإيقاع الداخلي	**38**

أ- الأصوات المجهورة	39
ب- الأصوات المهموسة	43
- التجنيس	46
التصريع	48
التكرار النسقي	49
الفصل الثاني: البنية الصرفية	
مفهوم الصرف	53
الفعل المضارع	58
الدلالة الزمنية لصيغة المضارع	59
أ- الصيغة البسيطة للفعل المضارع	59
ب- الصيغة الضميمية	60
الفعل الماضي	62
الدلالة الزنية لصيغة الماضي	62
أ- الصيغة البسيطة للفعل الماضي	63
ب- الصيغة الضميمية	63
المشتقات	65
أسم الفاعل	65
مفهوم اسم الفاعل	67
صياغة اسم الفاعل	69
اسم المفعول	71
صياغة اسم المفعول	72
صيغة المبالغة	73
الفصل الثالث : البنية التركيبية	
الجملة	79
مفهوم الجملة	80

تأليف الجملة	81
الجملة الخبرية	81
أولا: الجملة الخبرية المثبتة	82
ثانيا: الجملة الخبرية المنفية	83
الجملة الإنشائية	86
عوارض التركيب	93
– الحذف	94
– التقديم والتأخير	98
– التكرار	101
الفصل الرابع : البنية الدلالية	
مفهوم الدلالة	106
بنية العنوان ودلالته:	106
الحقول الدلالية	108
1– الترادف:	112
2– التضـاد	113
3–الاشتمال	113
الخاتمة	117
المصادر والمراجع	120
فهرس المحتويات	–