

النحوي المحايث التمثيلي وعلاقته ببلاغة الخطاب الشعري عند محمد الشَّرْقَاوِي ونوال مهني (دراسة موازنة).

عماد حمزة حسين

الجامعة العراقية - كلية الآداب، قسم اللغة العربية، تخصص (بلاغة).

المشرف: الأستاذ الدكتور: مهند مرموص عبود .

The representative immanent grammar and its relationship to the rhetoric of poetic discourse in the works of Muhammad al-Sharqawi and Nawal Mihni
(A comparative study).

Student: Emad Hamza Hussein

Stage: PhD

Iraqi University - College of Arts, Department of Arabic Language,

Specialization

(Rhetoric).

. Supervisor: Professor Dr. Muhannad Marmous About

emadteacher999@gmail.com

ملخص البحث

إنَّ الدراسة في البحث تهدف إلى بيان خصائص النحو المحايث التمثيلي، الداخلية والخارجية، وإبراز الوظيفة النحوية وربطها بالجماليات البلاغية المتنوعة والمتعددة للمتلقى، وقد استعمله الباحث في تحليل الخطاب الشعري عند الشَّارِقَاوِي ونوال مهني والموازنة بينها، وقسمتُ بحثي على مبحثين: المبحث الأول: مفهوم النحوي المحايث التمثيلي في اللغة والاصطلاح، فالنحو المحايث عند الشَّارِقَاوِي ليس مجرد وعاء أو قواعد جامدة، بل أداة تحليلية حديثة استطاعت استيعاب قضايا العصر الحديث وأغراضه المختلفة، وقادرة على كشف أسرار خيال الإبداع الشعري، وأظهار الفهم الدقيق وخبائيا المعنى والدلالة العميقة الكامنة، وتجسيد مبادئ الفكر المعاصر، وتضمن الجُمْل الجملة الاسمية المثبتة الموسعة بواسطة (كان وأخواتها)، ومن أغراضها البلاغية: تحديد الزمن والتخصيص أو الاستمرار والملازمة، وتضمن الجملة الاسمية المثبتة الموسعة بواسطة (إنَّ وأخواتها)، وفوائدها البلاغية هي: التوكيد، وتحقيق المعنى في الجملة والجملة الاسمية بصورة عامة تفيد الثبوت والاستمرار، وتضمن البنية الفعلية المثبتة وأحداثياتها الجمالية خصائصها البلاغية هي: تجسيد الحيوية والتجدد والحدوث في زمن محدد، مما يمنح الجملة الفعلية الحركة والاستمرار، والمبحث الثاني يشمل أسلوب النفي، الجُمْل الاسمية المنفية، والجُمْل الفعلية المنفية، فهو يستعمل لإنكار حدث معين أو لنقض الأفكار مقصودة أو دفع توهم ما وتتعدد الجماليات البلاغية له؛ لتشمل النواحي السياقية والنفسية والتركيبية، وكذلك يتكون من أسلوب الشرط الجازم وله فوائد كثيرة منها: تعزيز تماسك النص الشعري وإتصال اللفظ بالمعنى بدقة، ويستعمل لإقناع السامع، ويربط النتيجة التي تتحقق بالسبب لها ولتعزيز الحجة وإقناع الاستدلال المنطقي اللغوي، وأسلوب التعجب يؤثر على تأثير النص الشعري عند الشَّارِقَاوِي؛ لتحقيق لونا عاطفياً وتأكيذاً بلاغياً والاستعظام. وإنَّ بيان فنون التركيب النحوي المحايث واسباغ الطابع الجمالي والأدبي عليه، وأهميتها له دور عظيم في تعمق الدلالية تعزيز بلاغة الخطاب الشعري الكلمات المفتاحية: النحو، المحايث، بلاغة، الخطاب الشعري، موازنة.

Research summary

The study in this research aims to explain the characteristics of representative immanent grammar, internal and external, and to highlight the grammatical function and link it to the diverse and multiple rhetorical aesthetics of the recipient. The researcher used it in analyzing the poetic discourse of the two poets, Muhammad Al-Sharqawi and Nawal Mahni, and comparing them. I divided my research into two sections: The first section: The concept of representative immanent grammar in language and terminology. Immanent grammar for the two poets is not merely a container or rigid rules, but a modern analytical tool that was able to absorb the issues of the modern era and its various purposes, and is able to reveal the secrets of the imagination of poetic creativity, and show the precise understanding and the secrets of the deep meaning and the underlying significance. The embodiment of contemporary thought includes the affirmative nominal sentence expanded by (kana and its sisters), whose rhetorical purposes include: specifying time and particularization, or continuity and constancy. It also includes the affirmative nominal sentence expanded by (inna and its sisters), whose rhetorical benefits are: emphasis, and realizing the meaning in the sentence. The nominal sentence in general indicates stability and continuity. The affirmative verbal structure and its aesthetic coordinates include its rhetorical characteristics: embodying vitality, renewal, and occurrence in a specific time, which gives the verbal sentence movement and continuity. The second section covers the style of negation, including negative nominal and verbal sentences. It is used to deny a specific event, refute intentional ideas, or dispel a misconception. Its rhetorical aesthetics are diverse, encompassing contextual, psychological, and syntactic aspects. It also includes the conditional clause, which has many benefits, such as strengthening the cohesion of the poetic text and ensuring a precise connection between word and meaning. It is used to persuade the listener, linking the resulting outcome to its cause, reinforcing the argument, and facilitating logical and linguistic reasoning. The style of exclamation influences the impact of the poetic text for both poets, achieving emotional intensity, rhetorical emphasis, and a sense of grandeur. Explaining the inherent grammatical structures and their aesthetic and literary significance plays a crucial role in deepening the semantic depth and enhancing the eloquence of poetic discourse. Keywords: Grammar, Immanence, Rhetoric, Poetic Discourse, Comparison.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي تتم بنعمته الصالحات وبفضله تنتزل الخيرات، وله الشكر على ما ألهم والثناء ما قدّم، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد الهادي المعلم الأول الذي كان قدوة في الحثّ على طلب العلم ونشره، وعلى آله وصحبه أجمعين. أمّا بعد، فبعدُ النحويّ المحايث التمثيلي من أهم مبادئ البنيوية التي ظهرت، وأزدهرت في العصر الحديث، ثم بعدها السيميائية من طبقته في مجال تحليلاتها الأدبية، هذا معناه أنّ المحايثة تتطّلع من حضور الشيء في ذاته، أي أنّها تدخل عمقه وتدرس داخله دون الت ركيز على أي شيء آخر خارجه، والهدف منه إنتاج المعنى من العلاقات الرابطة بين عناصر النصوص، وعلاقته القوية ببلاغة الخطاب الشعريّ، ووظيفته في الشعر الإسلامي وخاصة عند الشاعرين مُحَمَّد الشَّرْقَاوِيّ ونَوَّال مِهْنِيّ؛ لأظهار الجماليات البلاغية في السياقات النحوية المحايثة والتمثيل لها بالشواهد المخصصة لها. وقد قسمتُ البحث على ثلاثة مباحث رئيسه هي: المبحث الأول: النحوي المحايث التمثيلي عند الشاعرين مُحَمَّد الشَّرْقَاوِيّ ونَوَّال مِهْنِيّ، ويتكون من المطلب الأول: مفهوم النحوي المحايث التمثيلي في اللغة والاصطلاح، والمطلب الثاني: الجُمْل الاسمية المثبتة الموسعة ويقسم على: أولاً: الجملة الاسمية المثبتة الموسعة (بواسطة (كان وأخواتها)، وثانياً: الجملة الاسمية المثبتة الموسعة بواسطة (إنّ وأخواتها)، والمطلب الثالث: البنية الفعلية المثبتة وأحداثياتها الجمالية، والمبحث الثاني: أساليب النحو المحايث ويشمل المطلب الأول أسلوب النفي، ويتكون من أولاً: الجُمْل الاسمية المنفية، وثانياً: الجُمْل الفعلية المنفية، والمطلب الثاني: أسلوب الشرط الجازم، والمطلب الثالث: أسلوب التعجب، ثم بعدها الخاتمة وأهم النتائج، ثم مصادر البحث.

المبحث الأول النحوي المحايث التمثيلي عند الشاعرين مُحَمَّد الشَّرْقَاوِيّ ونَوَّال مِهْنِيّ

المطلب الأول مفهوم النحوي المحايث التمثيلي في اللغة والاصطلاح

أولاً: المحايثة لغة: من الفعل (حاث) (وحاثٌ يَحُوْثُ حَوْثاً، إِذَا بَلَبَلَ مَتَاعَهُ وَفَرَّقَهُ) ^(١)، وفي المعاجم الحديث: (تدلّ على ما هو داخليّ أو الارتباط الجوهري... فالنص لا يفهم أو يُفسّر إلا من خلال مكوناته الذاتية الداخلية لا من مؤثرات خارجية) ^(٢) ثانياً: المحايثة اصطلاحاً: (أنّه مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء - من حيث - هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها، وليس من خارجها) ^(٣)، ومعنى ذلك أنّ المحايثة انطلاقاً من حضور الشيء في ذاته، فهي تدخل في عمق النصوص، وتدرسها دون التركيز على ما يدور خارجه، وهذا ما ذهب إليه جابر عصفور إذ يقول عن المحايثة بأنّها: (النظرية التي تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعاتها تحكمها قوانين تتبع من داخلها، وليس من خارجها، فالتحليل المحايث أو

المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لكل وجهات النظر المختلفة، الخارجية عن القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظامها بالمقابلات والتداعيات والتجانس والتنافر^(٤) يُعدُّ (مبدأ المحايثة) من مبادئ اللسانيات البنوية التي ظهر في بداية الستينيات من القرن العشرين، في فرنسا، وهو مصطلح يُعنى بالاهتمام بالنصوص، والإجابة عن التساؤلات، وإدراك كل المعاني، وينظر إلى النص في ذاته مفصلاً عن أي شيء خارجه. واعتمدت البنوية عليه في التحليل النصوص الأدبية (الشعرية) حصراً على (مبدأ المحايثة) يعني الاهتمام بالنص من أجل ذاته وفي ذاته، وعزل النص فصله عن كل السياقات المحيطة به، وظروفه التاريخية والاجتماعية والذاتية والنفسية، والمادية، فالمعنى ينتج نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته^(٥)، وقد انتقلت المحايثة من البنوية إلى السيميائية وأصبحت مصطلحاً رئيساً من مصطلحات السيميائية، وقد استعملته في تحليل الخطاب السردي، وخاصة عند غريماس مؤسس المنهج السيميائي، وأعلنوها مبدأً من مبادئ التحليل لديهم^(٦) ويقوم مبدأ المحايثة على ثلاثة عناصر رئيسية، وهي (النص، اللغة، القارئ) والتي ينتج من خلالها المعنى الداخلي للنص^(٧) أما الحديث عن المحايثة النحوية، ويقصد به ترتيب الكلمات والعبارات في الجملة لتوصيل المعنى، وعلاقتها بالإبداع، فإن الإبداع الأدبي يكمن في ترابط الكلمات، وتوافق الألفاظ فيما بينها، وهذا ما يُكسب النص قيمته، وأهميته، حيث إن اللغة لو كان المعنى بها مجرد مجموعة الكلمات لم تكن نرتقي إلى اللغة الشعرية، بينما لو كان المقصد الاعتناء باللغة الشعرية، والتراكيب المكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية تتميز عمّا سواها بمضمونها، وإنما ببنيتها^(٨)، ويعني ذلك أن اللغة الشعرية تتميز بظاهرة تركيب وترابط، وانسجام ألفاظها ببعضها ببعض كما الجسد الواحد؛ مما يؤدي إلى جمالية النص الأدبي، ووحدته الداخلية. والأسلوب الذي يتبعه الأديب في تركيبه اللغوي للخطاب الأدبي الخاص به هو الذي تمنحه كيانه، كما تحدد خصوصيته؛ ولذلك فإن (ميشال ريفاتير)^(٩) أحد أعلام البنوية كان يركز على الخطاب، ويعزل كل ما يتجاوز من مقاييس اجتماعية أو ذاتية، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيباً يتوخى في سياقة الأسلوب معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفته الأدبية التي هي سرّ من أسرار خصائصه التركيبية البنوية والوظيفية^(١٠)، أي: إن اللغة لا يستقيم معناها، ولا تُفهم إلا بالقيام بتنظيمها، وترتيب ألفاظها وفق خطٍ مستقيم يسمح للقارئ أو المتلقي بفهم معناها، ويرى اللغويين إذ إنهم يرون أن إدراج الكلمة وفق بنية مركبة متعددة المستويات يضيف عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي: أن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمتها الدلالية؛ كي تصبح وحيدة المعنى^(١١). وهذا يدل على أن التركيب يعتمد في الأساس على النحو الذي يحكم النظام اللغوي، وينظم مفرداته، فالمبدع يمكن أن يؤلف الجملة اللغوية اعتماداً على تركيب الكلمات، وتنظيمها، وترتيبها داخل الجملة. أمّا التمثيل اصطلاحاً: (هو الجزئي الذي يُذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كما يقال: الفاعل كذا، ومثاله زيد، في: ضَرَبَ زيد)^(١٢). فالمثال غايته إيضاح القاعدة النحوية، وهو كما في التعريف يفترض متعلماً للغة يراد إيصال قوانين اللغة إلى ذهنه، فهو إذن محاكاة للكلام العربي الفصيح عن طريق الاستعانة بقوانينه وأنظمته. والتمثيل شرح للقواعد النحوية بأمثلة دون أن تكون هذه الأمثلة المصدر الذي انبنت عليه واستحدثت منه^(١٣). ويستشهد بالمثال في إثبات القاعدة، ويذكر لإيضاح القاعدة.

المطلب الثاني الجمل الاسمية المثبتة الموسعة

إنّ الإثبات ضد النفي، والجمل المثبتة هي التي تخلو من أدوات النفي^(١٤)، الجملة (هي عبارة عن الفعل وفاعله، كقَامَ زيد والمبتدأ وخَبَره، كزيد قائم وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب اللص وأقائم الزيدان وكان زيد قائماً، وظننته قائماً)^(١٥)، والمقصود من ذلك هو الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وقد عرف المحدثين الجملة: (هي الوحدة الكلامية الصغرى في التعبير والإفصاح والتفاهم)^(١٦). والجملة الاسمية: (هي التي صدرها اسم، كزيد قائم)^(١٧)، أذن الجملة الاسمية المثبتة: (هي تركيب لغوي بسيط يتكون من ركنين أساسيين هما: (المبتدأ والخبر)، وترتبط بينهما علاقة الإسناد مسند، ومسند إليه، يشتمل على معنى، أو فائدة تامة يحسن السكوت عليها، وتخلو من أدوات النفي)^(١٨)، نحو قولنا: المسلم صابر. وللجمل الاسمية الموسعة فائدة دلالية وبلاغية كثيرة تغيد والاستقرار الثبات أيضاً كان خبرها مفرداً أو جملة اسمية^(١٩)، وربما تخرج عن هذا المعنى إلى معنى آخر في بعض الحالات، فتدلّ على الحدوث والتجدد، أمّا إذا كان خبرها جمل فعلية، فإنّ الدلالة تتغير؛ لأنّ الخبر يدل على وضعية لاستمرارية والحدوث المستمد من الزمن، فإذا وقع خبر الجملة في زمن الماضي دلّ هذا على تحقق وثبوت هذا الفعل في الماضي، وإذا وقع الخبر جملة فعلية فعلها مضارع دلّ على حدوث الأمر حاضراً أو مستقبلاً^(٢٠).

أولاً: الجملة الاسمية المثبتة الموسعة بواسطة (كان وأخواتها):

الجملة الاسمية الموسعة، وتعني دخول النواسخ^(٢١) على (المبتدأ والخبر) وهذه النواسخ أما فعلية، وهي (كان) وأخواتها، أو حرفية وهي (إن) وأخواتها^(٢٢) والجملة الاسمية الموسعة تضم النواسخ الفعلية، وهي (كان) وأخواتها، إنّ مدلول كل فعل من هذه الأفعال يختلف عن الآخر^(٢٣)، وكل

فعل من الأفعال الناسخة له شروطه ومميزاته^(٢٤)، والتي تفرض عليه أحكاماً خاصة، ومع التأكيد على ملاحظة أن أنواع هذه الجمل الناسخة تشبه أنواع الجمل الاسمية المطلقة من حيث الخصوصية الكامنة في التعريف والتكثير^(٢٥)، والنظر إلى الخبر ما إذا كان مفرداً أم جملة أو شبه جملة^(٢٦)، نحو: كان زيداً ناجحاً، كان زيداً يكتب النحو. وقد وردت الجملة الاسمية الموسعة بواسطة (كان وأخواتها) عند الشاعر مهني، والشاعر الشرقاوي، ومنه: قول الشاعر مهني من (الهجج) وَكَانَ حَصَادُ غَضْبَتِهِ عَلَى أَعْدَائِهِ أَوْجَعُ^(٢٧) في البيت الشعري نجد الجملة الاسمية الموسعة تتمثل في قول مهني: (وَكَانَ حَصَادُ غَضْبَتِهِ... أَوْجَعُ)، والمعروف أن (كان) الناسخة تدل الزمن الماضي، فنجد أن الجملة هنا تقريرية، دلت على هنا تدل على الدوام الاستمرارية، والشاعر اعتمد الخيال في هذا البيت حيث صور الغضب، وكأنه ثمار يجني حصادها، ولكنه قيد هذا الغضب بالأعداء، فهو أشد بأساً ووجعاً على أعدائه. وقول الشاعر مهني من (الكامل):

جمعوا الصفوف ووجدوا أهدافهم صار اجتماع الشمل حصناً واقياً^(٢٨)

إن الخطاب الشعري في قول (مهني) اشتمل على جملة اسمية موسعة وهي (صار اجتماع الشمل حصناً)، (فاجتماع الشمل) هو اسم صار، و(حصناً) هو خبر صار، ودلت الجملة الاسمية الموسعة هنا على التحقق والثبوت، إذ إن اجتماع الشمل يدل على القوة، فوحدة الصف، ووحدة الهدف إيذاناً بقوة منيعة.

في حين قال الشاعر الشرقاوي من (الوافر):

كان الدُّم الطاهرُ يروي

رملاً جبلاً في أعياد^(٢٩).

الجملة الاسمية الموسعة في الخطاب الشعري تمثلت في قول الشاعر: (كان الدُّم الطاهرُ يروي)، وهنا (كان) متصدرة في الكلام، واسمها (الدُّم)، وخبرها (يروي) وهو خبر جملة فعلية، والجملة الاسمية هنا تدل على الاستمرارية وعلى معنى الحدث؛ لأنها استمدت هذه الدلالة من كان، من خبرها، وهو الفعل المضارع

وبتأمل الخيال الذي لجأ إليه الشاعر في هذا البيت فنجد استعانة به؛ لتقريب الصورة للمتلقى، حيث صور الشاعر الدماء، وكأنها ماء يروى به، ووصف الدماء بأنها طاهرة؛ لا يتم يُبعث في النفس الخوف والاضطراب التي تصل إلى النفس بمجرد مشاهدة مناظر الدماء. وجاءت الجملة الاسمية بواسطة الاستعارة التصريحية، فشبّه الشاعر الماء بـ(الدُّم الطاهر) الذي يروي الرمل والجبل، والاستعارة هنا؛ لبيان صورة تضحيات الشهداء عن طريق إحيائهم لهذه الأرض وكأن هذه الدماء الطاهرة الزكية تروي الأرض؛ لتحييها. وكذلك يُتخذ من هذه التضحيات كرمز للبطولة والفداء في الأعياد والمناسبات.

وقال الشاعر الشرقاوي من (المتدارك):

صارَ لِفَنِّ الشعرِ أميراً

يسبحُ يمضي فوق بحور^(٣٠)

وفي قول الشاعر الشرقاوي وجدناه تضمّن جملة اسمية موسعة وهي: (صارَ لِفَنِّ الشعرِ أميراً)، والجملة الاسمية الموسعة هنا فيه تقديم وتأخير، فقد تقدم خبر صار على اسمها، ودلالة التقديم والتأخير تفيد الاهتمام بالمتقدم، وهو الاهتمام بفن الشعر؛ مما يدلُّ حبُّ الشاعر لفن الشعر، وأنّه صار أميراً له وتمكن منه، وقد شبه الشاعر الشعر بالبحر الذي يسبح فيه بسهولة ويسر. ثانياً: الجملة الاسمية الموسعة المثبتة بواسطة (إن) وأخواتها: تضم الجملة الاسمية الموسعة، القسم الثاني وهي النواسخ الحرفية أو (الحروف المشبهة بالفعل)، والنحاة والبلاغيين أجمعوا على (إن) وأخواتها) تختص بالدخول على الجملة الاسمية وتؤكد مضمون الجملة المثبتة، وتقوى معناها ونفي الإنكار والشك فيها، وتؤكد النسبة فيه^(٣١)، و(إن، أن) لها ميزة خاصة تفيد (لتأكيد الإثبات والمبالغة فيه)^(٣٢)، ويختلف خبرها سواء أكان مفرداً أم جملة أم شبه جملة، نحو: إن محمداً فائز، إن زيداً يكتب النحو. وقد وردت الجملة الاسمية الموسعة بواسطة (إن وأخواتها) عند الشاعر (محمد الشرقاوي)، والشاعر (نوال مهني)، ومنه: قول الشاعر مهني من (الكامل):

إِنَّ الْفُؤَادَ بِكُلِّ فَضْلٍ نَاطِقٌ رَغَمَ النَّعْثِ وَأَنْعَادِ لِسَانِي^(٣٣)

لقد تضمن الخطاب الشعري الجملة الاسمية الموسعة، ويتمثل ذلك في قول الشاعر مهني، (إِنَّ الْفُؤَادَ ... نَاطِقٌ)، والجملة الاسمية هنا تدل على التوكيد البلاغي، تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك^(٣٤)، والخبر هنا دلّ على التشوق لرؤية مُحَمَّدٌ (ﷺ)، والشاعر عمد إلى الخيال، إذ جعل القلب كالإنسان، وأعطاه صفة النطق التي تميز الإنسان عن سائر مخلوقات الخالق (ﷻ) وكيف لا تكون المشاعر هنا

صادقة، وهي تتكلم عند اشتياقها لرؤية سيد الخلق سيدنا مُحَمَّدٌ (ﷺ)، ومن هنا جاءت دلالة التوكيد المستمدة من (إن)، ومن صدق إحساس الشاعرة. وقول الشاعرة من (الوافر) :

وعَمَّ الأفق غيمٌ واحمرارٌ كأنَّ دماءها في الكون ساخٌ (٣٥)

لجأت الشاعرة (مهني) إلى بنية الجملة الاسمية الموسعة في قولها (كأنَّ دماءها ... ساخ)، فالجملة الاسمية الموسعة التي تغيد التشبيه واستمدت دلالتها من (كأن) الحرفية الناسخة للمبتدأ والخبر، والخبر هنا دلٌّ على بشاعة الظلم الذي يحلُّ بهذه الأمة، وجاء الجملة الاسمية الموسعة هنا عن طريق التشبيه، وهي صورة جميل إذ شبهت الشاعرة الأفق عند غروب الشمس وأحمراره بالدماء التي سالت في الكون من أبناء هذه الأمة الإسلامية التي قتلها الغزاة المستمرين الذين يدعون الحرية والسلام. بينما قال الشاعر الشُرْقَاوِيّ من (البسيط)

إنَّ المعارفَ لِلْأَجْيَالِ قَاطِبَةٌ منها تعانق تفصيل وإجمال (٣٦)

الخطاب الشعري للشاعر (مُحَمَّدُ الشُرْقَاوِيّ) يضم الجملة الاسمية الموسعة (إنَّ المعارفَ لِلْأَجْيَالِ قَاطِبَةٌ)، والجملة تدلُّ على معنى التوكيد الذي يستمد من (إن) الذي أكد كل من النحاة والبلاغيين على دلالتها (لتأكيد الاثبات والمبالغة فيه) (٣٥)، فالشاعر يؤكد على أن المعارف ليست حكرًا على أحد، ثم فصل القول في هذه المعارف في أن ما يكون منها للتعانق والترابط، ومنها ما يكون مجملًا، ومنها ما يكون مفصلًا، حسب السياق الذي يقال فيه. والجملة الاسمية هنا تدل على التوكيد هنا يكون لنفي الشك والإنكار عن الجملة ومضمونها، ويكون لتوكيد النسبة (٣٨). وقال الشاعر من (الكامل) :

فلعلَّ حرفاً قاد شعباً

أو وصف

سُبُل النجاة

لِكُلِّ عقلٍ يائسٍ (٣٩)

لجأ الشاعر (الشُرْقَاوِيّ) في قوله (لعلَّ حرفاً قاد شعباً) إلى التركيب الإنشائي غير الطلبي، فهي تغيد الترجي في الممكن وقوعه ووصوله، فالجملة الاسمية تستمد دلالتها من (لعل) التي تغيد الترجي وجاءت الجملة الاسمية الموسعة؛ لبيان أهمية التأمل والوثوق بالنفس؛ لصنع مستقبل جديد مشرق تقوده الكتب والمؤلفات للتسلح بالعلم والمعرفة، والشاعر عمد إلى الخيال، إذ جعل الحرف، كالقائد الذي يقود الشعب أو الناس، وأعطاه صفة القيادة والتحريك والاستماع إلى رأيه، والصورة الإنسانية الرائعة هنا جاءت بواسطة الاستعارة المكنية. الموازنة بين الشاعرة (مهني)، والشاعر (الشُرْقَاوِيّ) في الجملة الاسمية الموسعة عندما نوازن بين أقوال الشاعرة (مهني) والشاعر (الشُرْقَاوِيّ) في الجملة الاسمية الموسعة نجد أن كلا منهما، نجد أن توظيفهما للجملة الاسمية الموسعة سواء أكانت فعلية أم حرفية في أشعارهما توظيفاً بلاغياً، فقد وظفت الشاعرة (مهني) الجملة الاسمية الموسعة بواسطة (كان)، والشاهد الأول في قولها: (وَكَاَنَ حَصَادُ غَضَبِيَّةٍ... أَوْجَعُ)، والشاعر (الشُرْقَاوِيّ) في قوله: (كان الدَّمُ الطاهرُ يروي)، وجاء خبر الشاعرة (مهني) مفرداً، وقد أفادت الجملة الاسمية دلالة بلاغية تقريرية، أمَّا الشاعر (الشُرْقَاوِيّ) أفادت الجملة الاسمية هنا تدل على الحدث الاستمرارية، ذلك جاء خبرها فعل مضارع، وكذلك جاء بواسطة الاستعارة التصريحية فهي لتقريب صورة تضحيات الشهداء وإحيائهم للأرض، وكأنَّ دماءهم الزكية تروي الأرض وتحببها. فكانت دلالة الجملة الاسمية عند (الشُرْقَاوِيّ) أقوى منها عند (مهني) مع اختلاف الغرض بينهما. والشاهد الثاني في قول الشاعرة (صَارَ اجتماعُ الشملِ حصناً) وقول الشاعر (صَارَ لِفَنِّ الشَّعْرِ أَمِيرًا) استعلا الفعل الناسخ (صَارَ) في صيغة الماضي، وجاء الترتيب الطبيعي للجملة الاسمية الناسخة، إذ ورد اسم صار أولاً، وأعقبه خبرها، وكان الخبر عند الشاعرة مفرداً يفيد الثبات، وعند الشاعر، جاء الخبر مقدماً، واسم صار مؤخراً، والدلالة البلاغية هي الاهتمام بالمقدم، والجملة الاسمية الموسعة هنا، لكليهما أفادت معنى الوصف والتقريب. أمَّا توظيفهما للجملة الاسمية الموسعة الحرفية الناسخة، فكان الشاهد الأول في قول الشاعرة (إنَّ الْفُؤَادَ بِكُلِّ فَضْلٍ نَاطِقٌ)، وقول الشاعر (إنَّ الْمَعَارِفَ لِلْأَجْيَالِ قَاطِبَةٌ)، فقد استعمل كل منهما (إن) الحرفي الناسخ، ودلالة كل منهما على التوكيد، ونفي الشك والإنكار عن الجملة، ومضمونها. وكان الشاهد الثاني في قول الشاعرة، (كأنَّ دماءها في الكون ساخ)، وقول الشاعر (لعلَّ حرفاً قاد شعباً) وقد اختلفت دلالة الجملة الاسمية الموسعة الحرفية عن الجملة الاسمية الثانية، فدلالة الأولى تغيد التشبيه والثانية تغيد الترجي في حصول الممكن.

المطلب الثالث البنية الفعلية المثبتة وأحداثياتها الجمالية

لقد عرّف النحويون الجملة الفعلية (هي التي صدرها فعل، كقام زيد^(٤٠))، ومن الثابت أنّ دلالة الأفعال على أزمنتها المعروفة (يدل الماضي على الزمن الماضي، والمضارع على الحال والاستقبال، والأمر على المستقبل) هي من حيث أصل الوضع، وهو ما يعرف بالزمن الصرفي للفعل، أما من جهة الاستعمال فقد يأتي الفعل بلفظ الماضي وهو رهن أو مستقبل، ولفظ المستقبل وهو ماضي، جاء ذلك في سنن العرب في كلامها متى أرادوا تحقيق دلالة بلاغية، تتجم من دلالة الفعل في أصل وضعه عند استعماله في الزمن الآخر، ويستفاد ذلك من تظافر دلالة الزمن الصرفي للفعل بالزمن النحوي له، وهو المتمثل في السوابق واللاحق والسياق^(٤١)، فالفعل الماضي يدل على تحقق الأمر، والفعل المضارع يدل على استمراره وديمومته، وتكرار صفته وتجدد حدوثه، وفعل الأمر يدل على الطلب في المستقبل، هذه دلالات الأفعال في أصل وضعها، وعندما تُستعمل في غير زمنها تلقي بظلال دلالتها الأصلية على الزمن الآخر المستعملة فيه^(٤٢) وقد وردت الشواهد الشعرية في الجملة الفعلية المثبتة عند الشاعرين مِهْنِي والشَّرْقَاوِي، ومنه:

قول الشاعرة نَوَال مِهْنِي من (السريع) :

تمضي السنون وتتقضي الآجال رغم الفناء يُخلدُ الأبطال^(٤٣)

في الخطاب الشعري للشاعرة مِهْنِي ورد فيه ثلاث جمل فعلية، أفعالها مضارعة، وفواعلها أسماء ظاهرة، يتمثل ذلك في قول الشاعرة (تمضي السنون)، (تتقضي الآجال)، (يخلد الأبطال) إن هذه التراكمات للأفعال المضارعة، وتكرار الأفعال المضارعة إنّما يدل على تأكيد استمرار الحدث، فإنّ الشاعرة قالت القصيدة في الاحتفال الذي أقيم في رابطة الأدب الإسلامي الحديث في تأبين^(٤٤) الشاعر مُحَمَّدُ إقبال الباكستاني راحلاً، وتؤكد أن السنوات مهما مرّت، والآجال مهما انقضت، فإنّ الأبطال سيخلد التاريخ ذكراهم، فدلّت الجمل الفعلية على تكرار حدوث هذا البقاء والاستمرارية للأبطال، وأنّ الأبطال ليسوا من استشهدوا في الحروب فقط، إنّما، الأبطال من يتمتعون بقوة العلم والأدب، وبالتالي سيظل أثرهم حيّاً خالداً في نفوس الناس، ولن يمحو الزمان آثارهم.

وقول الشاعرة نَوَال مِهْنِي من (المتقارب) :

سأكتبُ اسمك بين جفوني

وأعمدُ ألا يراه أحد^(٤٥)

أرادت الشاعرة مِهْنِي في هذا التركيب البلاغي توظيف الجمل الفعلية التي فاعلها اسماً ظاهراً، ويتمثل ذلك في قولها: (سأكتبُ اسمك)، وقولها: (يراه أحد)، ودلالة الجملة هنا تفيد نفي الرؤية عن أيّ أحد؛ وذلك لغرض في نفس الشاعرة، والظاهر لحبها واحترامها وتقديرها له، ودلّ الحرف على النفي، والفعل المضارع يدلّ على الحدث والاستمرار والتجدد^(٤٦) نية الشاعرة في عدم رؤية أيّ شخص؛ لاسم محبوبها الذي ستكتبه بين جفون عينيها.

قول الشاعرة مِهْنِي من (المتقارب) :

تكاثر أعداؤنا إذ تراءوا لنا يَنسَلُون ومن كلِّ حَدَبٍ^(٤٧)

جاءت الجمل الفعلية في قول الشاعرة (مِهْنِي): (تكاثر أعداؤنا) وقولها: (تراءوا) وقولها: (ينسلون)، فاجتماع ثلاثة أفعال يفصح عن معاني أرادتها الشاعرة، (تكاثر أعداؤنا) تعني: زيادة أعداد الأعداء، وقولها: (تراءوا)، يراد منها: ظهور الأعداء للعيان، ودلالة الفعل الماضي هنا على الدوام والتحقق. والمعنى الذي يستفاد من البيت زيادة أعداد الأعداء للبلدان العربية والمسلمين بكثرة وظهورهم للعيان بلا خوف ولا حياء من كلّ بلدان العالم الغربية، ودلالة الفعل المضارع (ينسلون)^(٤٨)، كناية عن صفة وهي الاستمرار والسرعة، وكلمة (حَدَبٍ)^(٤٩)، كناية عن موصوف وهي المكان المرتفع من الأرض، أي: أنّ الأعداء يسرعون إليهم من كلّ مكان بجميع جنسياتهم واختلافها أنسالهم^(٥٠).

وقول الشاعرة مِهْنِي من (مجزوء الرمل):

جئت بالفرقان تهدي فنهنا من هداة^(٥١)

تضمن البيت الشعري للشاعرة (مِهْنِي)، ثلاث جمل فعلية، أولها جملة فعلية فعلها ماضٍ (جئت) فاعلها ضمير متصل، والثانية (تهدي) فاعلها ضمير مستتر، والثالثة (نهنا)، فعل فعلها ماضٍ فاعلها ضمير متصل، وهنا دلالة الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي (جئت) تدل على التوكيد، والثبوت والتحقق، وأنّ الرسول الكريم (ﷺ) جاء بالقرآن؛ لهداية الناس، أمّا الفعلان (تهدي)، فهو مضارع يدل على الاستمرارية، وأن هدي رسول الله (ﷺ) سيظل باقياً في أمة الإسلام، ويهدي الناس جميعاً، والفعل (نهنا) يدل على تحقق والدوام على تعاليم الإسلام التي استقاها المسلمون عن طريق نبيهم ونهلوا العلم من هديه عليه السلام.

بينما قال الشاعر مُحَمَّدُ الشَّرْقَاوِيُّ من (الكامل):

صَعَدَ الذَّنَابُ عَلَى تَشْرُدُمِ إِخْوَتِي وَتَسَابَقْتُ فِي نَوْمِهَا الْأَحْدَاقُ ^(٥٢)

في الخطاب الشعري للشاعر (الشَّرْقَاوِيُّ) ورد فيه جملتان فعليتان فعلمهما ماضي، والفاعل فيهما ظاهر، الجملة الأولى قوله: (صَعَدَ الذَّنَابُ)، فالجملة الفعلية هنا فعلها ماضي، وجاء الفاعل اسماً ظاهراً تالياً للفعل، و(تَشْرُدُمِ) ^(٥٣)، كناية عن صفة وهي الضعف والوهن الذي أصاب الأمة العربية، بينما الجملة الثانية تصدر الفعل فيها الشطر الثاني من البيت، وهو قول الشاعر: (وتسابقْتُ في نومها الأحداقُ)، والفاعل في هذه الجملة جاء متأخراً عن الفعل، وتقدم شبه الجملة (في نومها)؛ للدلالة على الغفلة واللامبالاة، فالشاعر يأُنُّ لواقع العرب، ووجود فعليين ماضيين في هذا البيت يؤكدان الدلالة على معاني الدوام والثبوت والتحقق ^(٥٤). و(صَعَدَ الذَّنَابُ) جاءت الجملة الفعلية على سبيل الاستعارة التصريحية؛ إذ شبه المنافقين الذين يساعدون الغرب في سيطرتهم على بلدانهم العربية بالذئاب التي تأكلهم وتفرق شملهم بسبب الرشوة التي يحصلون عليها من أعدائهم، وقد سيطروا على هذه البلدان بعدما صارت الأمة ضعيفة بسبب (اختلافهم وتمزقة أخلاقهم) ^(٥٥).

وقول الشاعر مُحَمَّدُ الشَّرْقَاوِيُّ من (المنقارب):

وَنَبَّيَ الْحَقَائِقُ

في القلبِ نار

بعمقِ الجحيم ^(٥٦)

في الخطاب الشعري جاءت الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع المذكور فاعله، وهي: (نَبَّيَ الْحَقَائِقُ)، والفعل تبقى فعل مضارع يدل على الاستمرار والتجدد، أمَّا الفاعل فهو اسم ظاهر صبغه الشاعر بصبغة بلاغية؛ ليعمق معناه، فصور الشاعر الحقائق بأنها نار مسعرة في القلب، أي أنها كالوجع في قلب الشخص المهموم أي جات الجملة الفعلية بواسطة التشبيه البليغ، إذ شبه الحقائق المكتومة بالنار المستعرة في القلب.

وقال الشاعر مُحَمَّدُ الشَّرْقَاوِيُّ من (السريع):

وسُيْلُنُ التَّارِيخُ يَوْمًا أَنَّهُمْ صَانُوا الْعُهُودَ وَسَارَعُوا لِحِمَاكِ ^(٥٧)

أورد الشاعر الشَّرْقَاوِيُّ هذا البيت الشعري في قصيدة (همسة عتب)، والذي يتضمن ثلاثة أفعال الأول مضارع، فاعله ظاهر والاثنتان الأخران فعلان ماضيان فاعلها ضميران متصلان، وهما يدلان على الدوام والتحقق، فالجملة الفعلية (سُيْلُنُ التَّارِيخُ) فعلها مضارع (سُيْلُنُ) سبقه (السين)، وهو من السوابق المتصلة بالأفعال المضارعة التي تدلُّ على الاستقبال، و(صَانُوا الْعُهُودَ وَسَارَعُوا) جُمْل فعلية فاعلها ضمير متصل تيد الدوام والثبات، وتكمن بلاغة الخطاب الشعري أنَّ الشاعر على أمل أنَّ التَّارِيخُ سوف يعلنُ في يوم النصر، أنَّهم حفظوا العهود في ولائهم لوطنهم، وكانوا يبادروا بسرعة البرق لحماية بلدهم (مصر) والحرص عليه من كيد الأعداء، وغرض القصيدة الغرض القصيدة العتب، وقول الشاعر (سُيْلُنُ التَّارِيخُ) استعارة، وقد جاءت الجُمْل الفعلية بواسطة الاستعارة المكنية؛ إذ شبه التَّارِيخُ بإنسان يتكلم، وهو يعلن ما حفظوا من العهود ويبادر لحماية بلدهم. والشاعر هنا يستنهض أبناء أمته، ويحثهم بشكل غير مباشر على النهوض بوطنهم. وقول الشاعر الشَّرْقَاوِيُّ من (البسيط):

فَأَيْقَظْتُ وَعِيًّا قَضَى الْعَمْرَ نَوْمًا وَأَنْهَضْتُ حُلْمًا شَرِيدًا الْعَاقِلُ ^(٥٨)

لجأ الشَّرْقَاوِيُّ في معرض مدحه للفيلسوف (عادل خلف عبد العزيز القليبي) إلى الجُمْل الفعلية، إذ جعل أثنان منها فاعلها ضمير متصل وهما (أَيْقَظْتُ، أَنْهَضْتُ)، واحدة فاعلها ضمير مستتر وهي (قَضَى) فالأفعال دلالتها على التحقق والثبات، و(فَأَيْقَظْتُ)، الفاء سببية، ودلالاتها أثرت على الفعل الماضي، وجعلته سبباً في إيقاضه ونهوضه من سباته الطويلة، ومعنى ذلك أنَّ الفيلسوف أَيْقَظَ الأدباء، وعامة الناس من نومهم العميق على النهوض بواقع الأمة، وحلمها في سيادة العالم مرة أخرى. (أَيْقَظْتُ وَعِيًّا) استعارة مكنية إذ جعل الوعي إنسان له مشاعر واحاسيس، وينهض بواقع الأمة من جديد. الموازنة بين الشاعرين الشَّرْقَاوِيِّ، مَهْنِي في البنية الفعلية المثبتة وأحداثيتها الجمالية: وعند عقد موازنة على المستوى التركيبي بين أشعار الشَّرْقَاوِيِّ، مَهْنِي في الجمل الفعلية سواء أكانت فعلها ماض أم مضارع، وسواء أكان الفاعل الوارد اسماً ظاهراً أم ضميراً مستتراً أم غائباً، يتضح وجود فوارق طفيفة، ولم أتناول كل النماذج الشعرية الواردة في هذا الباب؛ لأنه تكررت نماذج متشابهة تماماً بينهما في أشعارهما. ومن الملاحظ أنَّ كلاً من الشاعرة مَهْنِي والشاعر الشَّرْقَاوِيِّ قد نوعاً في الجمل الفعلية، وفي توظيف الزمن

المناسب للدلالات التي يرمون إليها، وأن كليهما قد يحدثان تراكمًا لصيغة زمنية بعينها، قد تكون جُمْل فعلية ماضية دلالتها التحقيق والدوام، أو جُمْل فعلية مضارعة دلالتها الاستمرار والتجدد، وكليهما بغرض تأكيد المعنى. فالشاهد الأول عند مَهْنِي في قولها (تمضي السنون)، (تنقضي الآجال)، (يخلد الأبطال)، الجمل الفعلية جاء فاعلها اسم ظاهر الفعل مضارع وقد تكررت للدلالة على تأكيد استمرار الحدث وعدم انقطاعه، أي: سيظل الشاعر مُحَمَّدُ إِقبال الباكستاني خالدًا في الذكرى مهما مرَّت السنوات، ولن يمحو الزمان آثارهم، بينما الشَّرْقَاوِي في قولها (صَعَدَ الدَّنَابُ)، (وتساقطت في نومها الأحداق) الجمل الفعلية وجاء فاعلها ماضٍ، وتكررت للدلالة على معاني الدوام والثبوت والتحقق تمكن الذنائب البشرية من طبقات المجتمع، وجاءت على سبيل الاستعارة التصريحية، والثانية متأخر عن الفعل؛ للدلالة على التسابق في الغفلة والبلادة والتكاسل. والشاهد الثاني عند مَهْنِي في قولها: (سأكتبُ إسمُكُ)، وقولها: (يراه أحدُ) الجُمْل الفعلية وتكرر الفعل المضارع، مع اختلاف دلالاته، فالأولى تدل على المستقبل ستبقى إسمه بين جفونها وتغمض عليه، والثانية تدل على حرصها المحافظة عليه وضمه، بينما الشَّرْقَاوِي في قولها: (تَبَقَّى الحَقَائِقُ)، الجُمْل الفعلية، والفعل المضارع يدل على الاستمرار والتجدد وجاءت على شكل تشبيه بليغ تضمن عمق الحقائق والمشاعر. والشاهد الثالث عند مَهْنِي في قولها: (تكاثر أعداؤنا) وقولها: (تراءوا) وقولها: (ينسلون) الجُمْل الفعلية، فاجتماع ثلاثة أفعال تدل مضارعة تدل على زيادة الأعداء الماكرين بالعرب، وظهورهم للعيان، بينما الشَّرْقَاوِي في قولها: (سيعلن التاريخُ) فالجملة الفعلية، وجاءت الفعل المضارع بالاستعارة المكنية، و(صانوا، سارعوا) جُمْل ماضية تفيد التحقيق والدوام، وتعني الصون والاسراع بالعهد حمايتها. والشاهد الرابع عند مَهْنِي في قولها: (جنّت، تهدي، نهلنا) جُمْل فعلية، فالأولى فعلها ماضٍ دلالاته على الثبات والاستقرار والتوكيد بأنَّ النَّبِيَّ (ﷺ) أتى بالقرآن الكريم، والثانية (تهدي) فعل مضارع يفيد الاستمرار والتجدد في الهداية، والثالثة (نهلنا)، فعل فعلها ماضٍ دلالة التحقيق والدوام، بينما الشَّرْقَاوِي في قولها: (فأيقظت، قضى، أنهضت) ثلاث جُمْل فعلية فعلها ماضٍ، فالأفعال دلالاتها على التحقق والثبات، و(أيقظت وعياً) جاءت الجملة بواسطة الاستعارة مكنية؛ إذ جعل الوعي إنسان ينهض بواقع الأمة نحو

المبحث الثاني أساليب النحو المحايث

المطلب الأول أسلوب النفي

الأسلوب اصطلاحاً:

(هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه) ^(٥٩).

النفي اصطلاحاً:

النفي هو عكس الإثبات تماماً (وهو أن ينفي الكلام الموجب بحاله وهيئته) ^(٦٠)، وأسلوب النفي من العوارض المهمة التي تعرض لبناء الجملة، فتفيد عدم ثبوت نسبة المسند للمسند إليه في الجملة الفعلية والاسمية على السواء ^(٦١)، وتكون في الأبيات الشعرية والنصوص النثرية. وأسلوب النفي تركيب نحوي يحصل في اللغة العربية بإدخال أداة النفي على الفعل أو الاسم أو الجملة المراد نفيها بهدف إنكار حدوث الحدث أو تأكيد عدم حدوثه ^(٦٢)، والنفي الصريح باب من أبواب المعنى؛ يهدف به صاحبه إلى إخراج الحكم في تركيب مثبت إلى ضده، بصيغة تحتوي على وسيلة نفي، أو باستعمال أسلوب آخر غير مباشر ^(٦٣). وتعرف الجملة المنفية بأنّها: (الجملة الاسمية أو الفعلية المسبوقة بأداة من الأدوات النافية؛ لنفي علاقة الإسناد بين طرفيها في زمن معين، يختلف باختلاف الأداة والتركيب؛ فمن هذه الأدوات ما ينفي مضمون الجملة في الزمن الماضي، ومنه ما ينفيه في الزمن الحاضر، أو المستقبل) ^(٦٤). والنفي يتركب من ثلاثة عناصر، أداة النفي، والمنفي، والمنفي عنه ^(٦٥). أولاً: الجُمْل الاسمية المنفية:

أدوات النفي في العربية الفصحى كثيرة، منها أدوات نفي الجملة الاسمية، والتي تكون فعلاً أو تكون حرفاً وهي أربعة حروف: (ما- إن - لا - لات)، و(لا) النافية للجنس ^(٦٦) وقد وردت الجُمْل المنفية الاسمية، والدلالة البلاغية المتحصلة من خلال ورودها عند الشاعرة (مهني)، والشاعر (الشَّرْقَاوِي)، ومنه:

قول الشاعرة مَهْنِي من (المتقارب) :

وليس الخلودُ لحَيِّ يعيشُ

بدنيا على قدرها فانية ^(٦٧)

وظفت الشاعرة (مهني) أداة النفي (ليس) في التركيب (ليس الخلودُ لحَيِّ) لنفي مضمون الجملة الاسمية ^(٦٨)، وقد نفت الشاعرة الخلود للأحياء،

وهي أتت بحكمة حقيقية فعلية، وصادقة، وهنا النفي مستمر لا يرتبط بزمان معين^(٦٩)، وهي أن ابن آدم مهما طال عمره وسلامته، فهو على آلة حذاء محمول، وأنه لا يخلد أحد على هذه الحياة، وحتماً ستقضى هذه الدنيا وتزول، والمتأمل للبيت سيجد أن الشاعرة تتحدث حديثاً وعظيماً تريد به تنبيه الغافلين.

وقول الشاعرة مهنّي من (الكامل):

أرضُ العروبة كلها وطنٌ لا فرقَ بينَ الشامِ أو مصرِ^(٧٠)

تكشف البنية التركيبية في الخطاب الشعري للشاعرة (مهنّي) دلالة النفي الصريح في قولها (لا فرقَ بينَ الشامِ أو مصرِ)، فأداة النفي (لا) النافية للجنس تؤكد النفي، بمعنى (أنها تفيد نفيّاً أكيداً قوياً)^(٦٨). وهي نفت الجملة الاسمية التي ركنها نكرتان^(٦٩)، وتستعمل لنفي الحكم نفيّاً عاماً عن جميع أفراد جنس الاسم الواقع بعدها، لا على سبيل الاحتمال^(٧٠)، وقد حذف خبرها وتقديره: موجود، أي: لا فرق موجود، وقد نفت الشاعرة الفقرة، والتنشئت بين الدولة العربية كلها، وهي وطن واحد يجمعها الدين والأعراف والتقاليد العربية الأصيلة والفكر. بينما قال الشاعر الشرقاوي من (الوافر):

وصوتك من قلاع العلم يعلو ولست على متاع العيش خائف^(٧١)

في قول الشاعر الشرقاوي: (ولست على متاع العيش خائف) تحقق أسلوب النفي، فأداة النفي التي استعملها الشاعر هي (لست)، وهي أداة فعلية ناسخة، والجملة المنفية متحقق فيها تقديم وتأخير، وهو الجار والمجرور على خبرها (خائف)، والنفي هنا شمل نفي جنس المتاع كله، فالشرقاوي لم يقدم الخوف على متاع العيش؛ نظراً لاهتمامه بالمتقدم في التركيب.

وقول الشاعر الشرقاوي من (الكامل):

كُلُّ القلوبِ تفيضُ بالودِّ السليم

لا صوتٌ يعلو بالخداخ

لا يأسٌ يدعو للضياح

لا خوفٌ يدنو نحو عقلٍ هازم^(٧٢)

يبين الشاعر (الشرقاوي) في الخطاب الشعري دلالة تركيب النفي في معرض قوله: (لا صوت، لا يأس، لا خوف)، فأداة النفي (لا) النافية للجنس تكررت (لتأكيد النفي والمبالغة فيه)^(٧٦)، والتي نفت الجملة الاسمية (لا) النافية للجنس هنا تدل على نفي الخبر عن الجنس الواقع بعدها على سبيل الاستغراق^(٧٧)، بمعنى نفيه عن الجنس نصاً، لا على سبيل الاحتمال، ونفي الجنس يستلزم نفيه عن جميع أفراد^(٧٨). وهنا حذف خبرها وتقديره: موجود^(٧٩)، وقد نفي الشاعر في الجمل الثلاث السابقة جنس صوت المخادع الذي يخدع الناس، وكذلك نفي اليأس عن القلوب الناس؛ لأنه يدعو إلى الضياح، ونفي أيضاً الخوف عن عقل قوي منير بالعلم متسلح به ضد ظلم المنافيين. فالشاعر يحذر من الأعداء الإنسانية والرحمة، الذين يدعون ويحرضون إلى الخلافات بين الدول العربية والإسلامية. ثانياً: الجمل الفعلية المنفية:

أدوات النفي التي تنفي الجملة الفعلية في اللغة العربية، هي: (لن - لم - لما - لا - ما)^(٨٠)، فهي تنفي الفعل المضارع، والفعل الماضي، وتغير دلالتهما من الإثبات إلى النفي^(٨١). و(ما، لا) الداخلة على الجملة الاسمية أو الفعلية لها خصوصية في البلاغة في تنفي الحدث، وغير عاملة لا تؤثر في الفعل تغيير دلالة الجملة الفعلية الماضية أو المضارعة تحويلها إلى غير سياقها الموضوع له^(٨٢). وقد وردت الجمل المنفية الفعلية، والدلالة البلاغية المتحصلة من خلال ورودها عند الشاعرة (نوال مهنّي)، والشاعر (محمّد الشرقاوي) ومنه:

قول الشاعرة مهنّي من (الكامل):

ننسى ولا ننساك قط مجاهداً ومناضلاً تزهو به الغبراء^(٨٣)

إن الخطاب الشعري للشاعرة (مهنّي) تضمن أداة نفي (لا)، في التركيب (ولا ننساك) وهي غير عاملة (مهملة)، وكان الغرض منها الوصف والأيضاح^(٨٤)، ولم تنصدر البيت الشعري هنا، ولكنها سبقت الفعل المضارع (ننساك) لتنفيه، ودلالاتها نفي الحاضر والمستقبل، وعدم نسيان البطل المناضل (عمر المختار) أبداً الذي تفخر به العرب، وإن تقديم الشاعرة الفعل (ننسى) في صدر الجملة؛ لتدل على أن النسيان من المحتمل أن يقع في كل شيء إلا نسيان الأبطال، فإنه لا يحدث البتة للشخص المجاهد؛ لأنه يترك أثراً في القلوب، فلا يمكن نسيان الشهداء الذين يقدمون أرواحهم فداء لأوطانهم.

وقول الشاعرة مهني من (الكامل):

لَنْ يُفْلِحَ اللَّهُ الَّذِينَ تَفَرَّقُوا أُنَىٰ يَكُونُ لَهُمْ سِرَاجًا هَادِيًا ^(٨٥)

استعملت الشاعرة (نَوَال مِهْنِي) أداة النفي (لَنْ)، متصدرة البيت الشعري في التركيب (لَنْ يُفْلِحَ اللَّهُ)؛ لتتفي النجاح المستقبلي نفيًا مؤكدًا ^(٨٦)؛ لهؤلاء الذين يتفرقون، ولن يكون لهم نوراً أبداً يهتدون به ويسرون به في طريقهم، ونجد أن الشاعرة قد وظفت أداة النفي هنا لتتفي بها معية الله تعالى لتلك الفئة الشذمة التي لا تريد جمعاً، بل يريدون الفرقة، فهؤلاء لن يفلحوا أبداً، ولن يكون الله معهم.

وقول الشاعرة مهني من (الرملة):

لَمْ تَعُدْ تَزْهَوِ بِحَقْلِ رَائِعِ الْأَزْهَارِ غَضُ ^(٨٧)

عمدت الشاعرة (نَوَال مِهْنِي) إلى التركيبي (لَمْ تَعُدْ) واستهلته بأداة النفي (لَمْ) وهي تتفي الجملة الفعلية التي صدرها الفعل المضارع، إذ تختص بالدخول عليه مباشرة، وعمل فيه القلب والنفي، أي: نفي ثبوت النسبة بين (المسند) المضارع و(المسند إليه) الفاعل. وهنا (لَمْ) قلبت زمن الفعل المضارع الذي يدل على الحاضر والحال؛ للدلالة على الزمن الماضي ^(٨٨). فالشاعرة نفت عنه المنظر الحسن والجميل، فهو بعد إن كان ذو وجه ظاهرة النضارة بهي الطلعة، فهو الآن ليس كالسابق عندما كان يشبه الأزهار المتفتحة ذو الرائحة العطرة في الحقل.

بينما قال الشاعر الشرقاوي من (الكامل):

وَلَهَا عَلَى الْأَدْبَاءِ فَضْلٌ وَاضِحٌ
لَا تَحْتَوِيهِ قَصَائِدٌ وَمَقَالٌ ^(٨٩)

في الخطاب الشعري استعمل الشاعر الشرقاوي (لَا) أداة النفي، التي تقدمت على الفعل المضارع (تحتويه)؛ لتفيد تحقق النفي في الزمن الحالي، فالشاعر في معرض مدحه لشاعرة الوادي (نَوَال مِهْنِي) يبين في هذا البيت مطلق عموم الفضل، وأن شاعرة الوادي لها أفضال على الأدباء قاطبة شعرائهم وناثريهم، وإن هذا الفضل لا يمكن أن تتضمنه قصيدة شعرية مهما كانت معانيها. كما نفي الشاعر أيضاً أن يتحقق ذلك الفضل في المقال من الجنس الأدبي النثري، والشاعر حينما ينفي اشتغال الفضل في القصائد والمقالات الأدبية، فإنه بذلك يشير إلى تحقق أفضال الممدوح على من يكتبون الشعر والنثر.

وقول الشاعر الشرقاوي من (الكامل):

لَنْ يُسْكِتَ الرِّيحُ الْغَرِيبُ رِسَالَتِي وَسَتَهْرُبُ الْأَنْوَاءُ جَهْرًا خَاسِرَةً ^(٩٠)

استعمل الشاعر (الشرقاوي) في البيت أداة النفي (لَنْ) والتركيب (لَنْ يُسْكِتَ الرِّيحُ الْغَرِيبُ)؛ لنفي وقوع حدوث الشيء مستقبلاً، وقد تقدمت أداة النفي (لَنْ) على الفعل المضارع، وهو في هذا البيت يستكر على من يريدون إقصاءه عن رسالته ومبتغاه، والشاعر ينفي حدوث السكوت والإعراض عن استكمال مسيرته، فهو يصف الرِّيحَ مثل العدو الذي يواجهه ولا يتراجع عن مواجهته، وأن هذا الرِّيحَ أو السحاب كالأنواء التي تجيء محملة بالأمطار فتتزلها وتذهب خاسرة، أي: فارغة. وجاء النفي على سبيل الاستعارة فقول الشاعر: (وَسَتَهْرُبُ الْأَنْوَاءُ) ^(٩١) استعارة مكنية إذ شبه الأنواء بالعدو الهارب من قوته، فتهرب الظروف الجوية وقسوتها وتغير حالها أمام أرادته التي يكون أقوى منها وأشد صلابة.

وقول الشاعر الشرقاوي من (الكامل):

لَمْ يَرْسِلْ الْأَنْظَارُ نَحْوَ غُرُوبِهَا أَوْ نَحْوَ مِنْ أَرْدَاهُ يَوْمًا طَائِفٌ ^(٩٢)

استهل الشاعر (الشرقاوي) التركيب بالفعل المضارع المسبوق بأداة النفي (لَمْ)، وهي تتفي الجملة الفعلية المثبتة، وعملها القلب والنفي فيها؛ إذ قلبت زمن الفعل المضارع الذي يدل على الحاضر والحال إلى الزمن الماضي ^(٩٣). فالشاعر نفى النظر إلى غروب الدنيا، وكذلك نفى النظر إلى من أراد

وفي البيت كناية عن صفة وهي الزهد في الدنيا، والابتعاد عن النمامين والفسادين الذين يريدون أن يفرقوا بين الناس، وإيقاع المشاكل والبغضاء بينهم بفعله.

الموازنة بين الشاعرة (مهني)، والشاعر (الشرقاوي)، في أسلوب النفي:

من خلال شرح الأبيات الشعرية السابقة، وتحليلها بلاغياً، وجدت أن كل من الشاعرة (مهني) والشاعر (الشرقاوي)، قد وظفا أدوات النفي في الجمل الاسمية والجمل الفعلية؛ لخدمة المعنى، وخدمة الغرض الشعري في كلية القصيدة بصفة عامة، والبيت الشعري على وجه الخصوص، ويتضح ذلك من خلال الشاهد الأول في قول (مهني) عن الجمل الاسمية المنفية (ليس الخلود لحي)، وهنا اسم ليس ضمير مستتر، والخبر هنا

محذوف، وناب عن الجار ومجرور، قول (الشَّرْقَاوِيّ) (ولست ... خائف) اسم ليس هنا ضمير متصل والخبر هنا متأخر وتقدم عنه الجار ومجرور. وهنا أدوات النفي؛ لنفي مضمون الجملة الاسمية وهو مستمر لا يرتبط بزمن معين لا يدلُّ على حدث مُعَيَّن. والشاهد الثاني في قول (مِهْنِيّ) (لا فرق بين الشام) وقول (الشَّرْقَاوِيّ) قوله: (لا صوت، لا يأس، لا خوف) في كلا الحالتين حذف خبر (لا) النافية للجنس، وهي أقوى مؤكد لنفي مضمون الجملة الاسمية على الإطلاق. وأمّا الجُمْلُ الفعلية المنفية فكان الشاهد الأول في قول (مِهْنِيّ) : (وَلَا نُنْسَاكَ)، سبقت الفعل المضارع (لا)؛ لتفنيه ودلالاتها نفي الحاضر والمستقبل، وعدم نسيان البطل المناضل (عمر المختار) أبداً ، وفي قول (الشَّرْقَاوِيّ) في قوله: (لَا تَحْتَوِيهِ) (لا) وسبقت الفعل المضارع؛ لنفيه ودلالاتها نفي تحقق النفي في الزمن الحالي والمستقبل، وهي عدم وجود قَصَائِدُ أو مقال عند الأُنْبَاءِ يفوق ما يكتبه من شَعْر أو نثر. والشاهد الثاني في قول (مِهْنِيّ) : (لَنْ يُفْلِحَ اللَّهُ)؛ لتفنيه النجاح المستقبلي نفيّاً مؤكداً لِلَّذِينَ تَقَرَّطُوا في دينهم، وعن جماعتهم ، وفي قول (الشَّرْقَاوِيّ) في قوله: (لَنْ يُسَكِّتَ الرِّيحُ الْغَرِيبَ) والتركيب؛ لنفي وقوع حدوث الشيء مستقبلاً، فهو ينفي حدوث السكوت والإعراض عن استكمال مسيرته، فهو يصف الرِّيحَ مثل العدو الذي يواجهه ولا يتراجع عن مواجهته. والشاهد الثالث في قول (مِهْنِيّ): (لَمْ تَعَدْ تَزْهَوْ بِحَقْلٍ) وهنا (لَمْ) قلبت زمن الفعل المضارع الذي يدلُّ على الحاضر والحال؛ للدلالة على الزمن الماضي فالشاعرة نفت عن الحقل المنظر الحسن والجميل، فهو بعد إن كان ذو وجه ظاهرة النضارة بهي الطلعة، وقول (الشَّرْقَاوِيّ): (لَمْ يَرْسُلْ الْأَنْظَارُ نَحْوَ غُرُوبِهَا) إذ نفت وقلبت زمن الفعل المضارع الذي يدلُّ على الحاضر والحال إلى الزمن الماضي، فالشاعر نفى النظر إلى غروب الدنيا، وكذلك نفى النظر إلى من أراد التفرقة بين الناس وفي البيت كناية عن صفة وهي الزهد في الدنيا، والابتعاد عن النمامين والفسادين، وقد تشابه دلالة الفعل المضارع في البيتين؛ إذ قلبتها (لم) للماضي.

المطلب الثاني أسلوب الشرط الجازم

يُعدُّ أسلوب الشرط من الأساليب الغنية بدلالاتها المتعددة النحوية والبلاغية، قال الخطيب القزويني (ت: ٧٣٧هـ): (قد يُقيد الفعل بالشرط لاعتبارات تستدعي التقييد به، ولا يخرج الكلام بتقييده به عما كان عليه من الخبرية والإنشائية، فالجزء إن كان خبراً فالجملة خبرية نحو : إن جئتني أكرمك أي أكرمك لمجيئك، وإن كان إنشاء فالجملة إنشائية نحو : إن جاءك خليل فأكرمه، أي أكرمه وقت مجيئه، فالحكم عنده في الجمل المصدرة بأن وأمثالها في الجزء، وأما نفس الشرط فهو قيد للمسند فيه، وقد أخرجته الأداة عن الخبرية واحتمال الصدق والكذب) ^(٩٤)، ويتمثل أسلوب الشرط في اقتران أمر بآخر، فلا يتحقق الثاني إلا بعد تحقق الأول، بشرط وجود أداة هي التي تربط بين الجملتين، حيث عن أولهما هي جملة فعل الشرط، والثانية هي جملة جواب الشرط، ويُعرَّف الشرط بأنّه: (تعليق حصول مضمون جملة، هي جملة جواب الشرط، بحصول مضمون جملة أخرى، هي جملة الشرط) ^(٩٥)، نحو: إن جاء زيد أكرمته، ولما كان التطبيق هنا في البحث على الشرط الجازم فقط، ويتكون أسلوب الشرط من : أداة الشرط + جملة فعل الشرط + جملة جواب الشرط، ^(٩٦) وأداة الشرط هي التي تعلق إحدى الجملتين بالأخرى، فتكون الأولى شرطاً لحدث الثانية، وجزم فعلي جملي الشرط والجواب إنّما هو بمثابة العلامة اللغوية المنطوقة التي تدل على الاستجابة لتأثير الشرط، كما تدل على تماسك الجملتين بغرض تحقيق المعنى المركب الذي يتحقق بعضه على البعض الآخر، وهذا هو الشكل الأصلي، بينما قد تتنوع أنماط التركيب الشرطي، وتخضع تلك الأنماط لعلاقات جديدة تتوقف عليها الوظيفة اللغوية والإعرابية، فالهدف الأساسي من نظام الربط في الشرط هو فهم المعنى الذي أداه نظم الترابط بين المفردات والجمل، وقد ربط البلاغيون معرفة النكات البلاغية بمعرفة المراد من الأدوات الشرطية وبينوا أنّ هذه الأدوات معروفة تفصيلاً في علم النحو ^(٩٧) . وقد وردت أسلوب الشرط، والدلالة البلاغية المتحصلة عليه من خلال ورودها عند الشاعرة (نَوَال مِهْنِيّ)، والشاعر (مُحَمَّدُ الشَّرْقَاوِيّ) (قول الشاعرة مِهْنِيّ من (المتقارب):

فَمَنْ لَمْ تَقْدُ الدُّرُوسُ كَثِيرًا
فُسُوفَ يَلَاقِي رِيَّاحَ الْمُنُونِ ^(٩٨)

تحقق أسلوب الشرط في الخطاب الشعري للشاعرة مِهْنِيّ: (فَمَنْ لَمْ تَقْدُ... فُسُوفَ يَلَاقِي)، فالأداة (مَنْ) تصدرت الكلام، وجملة فعل الشرط (لم تقده)، وجملة جواب الشرط (فسوف يلاقي)، فقد ربطت (الفاء وسوف) بين الجملتين ، وكانت الشرط يدلُّ على الخبر؛ لأنَّ جوابه وصف خبري، فالإنسان الذي لا يستفيد من دروس الحياة، فإنَّه سيلقى هلاكه؛ لأنَّه لا يتعلم تجارب الحياة، وستخطفه رِيَّاحُ الْمُنُونِ ^(٩٩)، وقول الشاعرة: (رِيَّاحُ الْمُنُونِ) كناية عن موصوف، وهي حوادث الدهر وأوجاعه من موت أو حادثة خطيرة متلفة، ممَّا يقلق النَّفْسَ. وهي دعوة للاستفادة من العبر والعظات، والدروس التي يتعرض لها الإنسان في حياته.

من (الوافر):

مِهْنِي

الشاعرة

وقول

وَأَهْلُ الْعِلْمِ إِنْ صَدَقُوا اجْتِهَادًا فَقَدْ صَارُوا نُجُومًا أَوْ شُهَابًا (١٠٠)

تمحور التركيب الشرطي في قول (مِهْنِي): (إِنْ صدقوا ... فقد صاروا)، وجاء أسلوب الشرط في قول الشاعرة (نجوماً أو شهاباً) تشبيه بليغ، والتقدير: كنجومٍ أو كشهابٍ، وقد ربطت (الفاء) فعل الشرط بجواب وهو (قد صاروا) فعل الشرط بجوابه، ومعنى ذلك يبين صدق أهل العلم، فإن هم اجتهدوا، فحتمًا سيكون اجتهداهم صادقًا فالشرط هنا يدل على الخير في حال أخلاص أهل العلم الذي يحصله الناس من أجتهداهم في حياتهم الدنيوي وتنفعهم في الآخرة.

وقول الشاعرة مِهْنِي من (الكامل):

يبقى الأصيلُ إذن ويعظمُ قدره مهما أحيطُ بزائفٍ وهجانٍ (١٠١)

تحقق تركيب الشرط في الخطاب الشعري للشاعرة، وهو (مهما أحيطُ بزائفٍ وهجانٍ...) الذي يضمن من أداة الشرط (مهما)، وفعل الشرط (أحيطُ)، وجملة جواب الشرط تقدت على جملة وفعل الشرط، وقد دل عليها السياق، والتقدير: (مهما أحيطُ ... يبقى الأصيلُ)، وقد تقدمت جملة جواب الشرط على أداة الشرط وفعله، وتقدم جملة الجواب في الشرط على جملة الفعل وهنا المقصود من التقديم التأكيد على جواب الشرط، ولفت الانتباه إليه (١٠٢)، ودل الشرط على الخبر، فإن أصيل النسب يلتزم بأخلاقه مهما التقى (بزائفٍ وهجانٍ) (١٠٣)، أي: الطيب لا تتغير أخلاقه مهما مرت عليهم ظروف صعبة أتعبه وأهلكته، ومهما التقى بأشخاص لثيمين ومخادعين .

وقول الشاعرة مِهْنِي من (الوافر):

وَمَنْ يُؤْثِرِ رِضَاءَ اللَّهِ يَسْعَى لِكَيْ يَلْقَى الشَّهَادَةَ وَالْخُلُودَا (١٠٤)

تضمن البيت الشعري أسلوب الشرط في قول الشاعرة (مِهْنِي): (وَمَنْ يُؤْثِرِ رِضَاءَ اللَّهِ يَسْعَى)، فالتركيب يتكون أداة الشرط (مَنْ)، وفعل الشرط (يؤثر)، وجواب الشرط (يسعى)، فالمعنى متضمن من أسلوب الشرط هو السعي لرضا الله تعالى بالشهادة، فالإنسان الذي يُفضل رضا الله على كل شيء، فإنه يسعى للشهادة التي يُخلد بها في جنات النعيم. في حين قال الشاعر الشرفاوي من (الرجز):

لَا فَرْقَ عِنْدِي إِنْ سَكَنْتُ قُصُورَهَا أَوْ إِنْ أَنَمْتُ دُونَ الْغَطَاءِ عَلَى الثَّرَى
مَا كَانَ لِي حَتْمًا سَيَأْتِي رَاغِمًا مَهْمَا دَنَا بِشُرُورِهِمْ كُلُّ الْوَرَى (١٠٥)

في الخطاب الشعري يتضح أسلوب الشرط الشرفاوي في قوله (مَا كَانَ لِي حَتْمًا سَيَأْتِي رَاغِمًا) والذي يتكون من أداة الشرط (ما)، وهي لغير العاقل، فأصل دلالاته أن يستخدم للدلالة على شيء لا يعقل، وفعل الشرط هنا هو (كَانَ)، وجملة الجواب هي (سَيَأْتِي رَاغِمًا)، وجاءت (السين) كأداة ربط بين الجملتين، ودل أسلوب الشرط هنا على قناعة الشاعر ورضاه بقضائه، فإنه يقنع أن ما كان مقدر له سيأتيه رغم أنف أي أحد؟ ومهما حاول الشرار من الورى أن يمنعوا عنه الخير، فإنه آتية لا محالة إن كان ذلك مقدر له.

وقال الشاعر الشرفاوي من (البسيط):

إِنْ عَادَ قَلْبُكَ نَحْوَ الْحُبِّ فَانْتَظِرِي فَيْضَ السَّعَادَةِ يَبْقَى بَيْنَ أَحْضَانِي (١٠٦)

في الخطاب الشعري أسلوب الشرط ماثلاً في قول الشاعر: (إِنْ عَادَ قَلْبُكَ نَحْوَ الْحُبِّ فَانْتَظِرِي)، أداة الشرط هنا (إِنْ)، ويتعلق فيها جواب الشرط بالفعل، وهي تدل على مطلق معنى الشرطية، وجاءت (الفاء) لربط فعل الشرط (عاد)، وهو فعل ماضي بجوابه (فانتظري)، والشرط دل على الإنشاء؛ لأن جواب الشرط هنا فعل أمر، ومعنى الشرط هنا أن فيض السعادة لا يمكن أن يتحقق إلا إذا عاد قلب المحبوبة لحب المحبوب وفي حالة عودته يبقى الحب مستمراً.

وقال الشاعر الشرفاوي من (الكامل):

مَا أَفْلَحَ السَّاعُونَ قَبْلَكَ أَئِنَّمَا سَارُوا فَبَاتَ مَسِيرُهُمْ أَوْهَامًا (١٠٧)

في البيت الشعري أسلوب الشرط متحققاً في قول الشاعر الشرفاوي: (أئِنَّمَا سَارُوا فَبَاتَ مَسِيرُهُمْ أَوْهَامًا) الأداة هنا (أئِنَّمَا)، وجملة فعل الشرط (ساروا)، وجملة الجواب (بات)، وربطت (الفاء) بين الجملتين، إن دلالة الشرط هنا تفيد فشل المحاولات التي يسعى إليها الذين يسبون وينتقصون من النبي (ﷺ)، فمهما حاول أعداؤه الانتقاص منه، فإن محاولاتهم كلها من الوهم وخذلان، فهو كالشمس التي لا ينحجب ضوءها.

وقال الشاعر الشَّرْقَاوِيّ من (الرجز) :

مَنْ يَمْنَعُ الْأَغْصَانَ مِنْ أَزْهَارِهَا وَيَصُولُ فِي كَيْثٍ يُصَافِحُ خَيْرًا (١٠٨)

تمحور التركيب الشرطي في قول الشاعر الشَّرْقَاوِيّ (مَنْ يَمْنَعُ الْأَغْصَانَ ... يُصَافِحُ خَيْرًا)

فالأداة هي (من)، وفعل الشرط (يمنع)، وجواب الشرط (يصافح خبيراً)، ودلالة الشرط المقصودة هنا التهكم، فمن ذا الذي يستطيع أن يمنع الأغصان من أزهارها، فمن يفعل ذلك فسوف يصافح خبيراً، أي: من يسعى ويساعد يقتل الأبناء وأخذهم من أهلهم ويكون عوناً في قتلهم فمن يفعل ذلك، فسوف يكون صديقاً لأعداء الإسلام.

الموازنة بين أشعار الشَّرْقَاوِيّ، ومِهْنِيّ في أسلوب الشرط الجازم:

عندما عقد موازنة بين الشاعرة مِهْنِيّ والشاعر الشَّرْقَاوِيّ في توظيفهما لأسلوب الشرط؛ وجدنا أنهما وظفاه توظيفاً بلاغياً، وكل الموضع التي استشهدت بها عندهما كان أسلوب الشرط متضمناً لكل عناصره من أداة، وجملة فعل الشرط، وجملة جواب الشرط. الشاهد الأول عند مِهْنِيّ هو: (فَمَنْ لَمْ تَقْدَهُ... فَسَوْفَ يَلْقَى رِيَّاحَ الْمَنُونِ)، جاءت أداة الشرط (مَنْ)، وفعل الشرط مضارع (تَقْدَهُ) وجوابه، والشرط (يلقي) وربطت (الفاء) فعل الشرط وجوابه هما فعلا مضارعان والشرط يتضمن أن الإنسان الذي لا يستفيد من دروس الحياة، فإنه سيلقى هلاكه؛ لأنه لا يتعلم من تجارب الحياة. ويقابلة قول الشَّرْقَاوِيّ: (مَا كَانَ لِي حَتْمًا سَيَأْتِي رَاغِبًا)، واستعمل الشاعر أداة الشرط (ما) وربطت (السين)، بين جملي فعل الشرط وجوابه، ومفاده الشرط أن ما كان مقدر له سيأتيه رغم أنف أي أحد. والشاهد الثاني يتمثل في قول مِهْنِيّ (إِنْ صَدَقُوا اجْتِهَادًا... فَقَدْ صَارُوا) جاءت أداة الشرط (مَنْ)، وفعل وجواب الشرط فعلا مضارعين وهما (صَدَقُوا ، فَقَدْ)، ومعنى الشرط، إذا أخلص العلماء في اجتهادهم يكون مثل النور الذي يضيء عقولهم في دنياهم وآخرتهم، بينما يقابله قول الشَّرْقَاوِيّ (إِنْ عَادَ قَلْبُكَ نَحْوَ الْحُبِّ فَانْتَظِرِي) استعمل الشَّرْقَاوِيّ أداة الشرط (إِنْ)، وجاءت فعل الشرط (عَادَ) فعل ماضٍ، وجواب الشرط (فَانْتَظِرِي) فعل أمر، وجاءت (الفاء)؛ لربط فعل الشرط بجوابه، ومعنى الشرط هنا أن فيض السعادة لا يمكن أن يتحقق إلا إذا عاد قلب المحبوبة لحب المحبوب وفي حالة عودته يبقى الحب مستمراً. والشرط دلّ على الإنشاء؛ لأن جواب الشرط هنا فعل أمر، وجاءت جملة الشرط والجواب عندهما أفعال ماضية، والدلالة البلاغية لأسلوب الشرط واحدة في كل الأبيات، وهو أن دلالة جواب الشرط تتحقق بعد تحقق جملة فعل الشرط. والشاهد الثالث يتمثل في قول مِهْنِيّ (مهما أحيط بزائف وهجانٍ)، فقد استعملت أداة الشرط (مهما)، وجملة جواب الشرط تقدّت على جملة وفعل الشرط، وقد دلّ عليها السياق، والتقدير: (مهما أحيط ... يبقى الأصيل)، مما أدى إلى تعدد الدلالات البلاغية، بينما في قول الشَّرْقَاوِيّ (أَيْتَمًا... سَارُوا فَبَاتَ) نلاحظ أن الشاعر الشَّرْقَاوِيّ استعمل أداة الشرط (أينما)، وجملة فعل الشرط وجوابه أفعالها ماضية، و(الفاء) كانت أداة ربط بينهما، أمّا الدلالات البلاغية، فقد تنوعت على حسب كل بيت شعري، والسياق العام الذي ورد فيه. والشاهد الرابع يتمثل في قول مِهْنِيّ: (وَمَنْ يُؤْثِرِ رِضَاءَ اللَّهِ يَسْعَى)، وفي قول الشَّرْقَاوِيّ: (مَنْ يَمْنَعُ الْأَغْصَانَ ... يُصَافِحُ خَيْرًا) إن أداة الشرط عندهما هي (من)، وجملة فعل الشرط وجوابه عندهما أفعالاً مضارعة، أما الدلالة البلاغية هنا في الشاهدين دلت على معنى الخبر.

المطلب الثالث أسلوب التعجب

إنّ التعجب بابٌ شيق؛ كونه يقدم مدلولاتٍ عديدة على كافة الأصعدة اللغوية؛ لما يتضمنه من المعاني والدلالات، له طرائق شتى في اللغة العربية، والسياق له أثر كبير في تحميل العبارات هذا المعنى، والتعجب انفعال يحدث في النفس، جراء الشعور بأمر يخفى سببه، أو رؤية، أو سماع شيء خارج عن نظائره؛ فينتج عنه إظهار لذلك الانفعال، وهو ما يعرف بالتعجب، أو التعجب، وقد يكون باعث التعجب خوفاً، أو فرحاً، أو دهشة، أو استغراباً، أو إنكاراً، أو طرباً، أو اهتزازاً لمكرمة، أو استبعاداً لحدث أمر ما، أو نحو ذلك (١٠٩) تعريفه: (التعجب شعورٌ داخليّ تتفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادراً، أو لا مثيل له؛ مجهول الحقيقة، أو خفي السبب) (١١٠)، يرى ابن عصفور أنّ التعجب بقوله هو: (استعظام زيادة في وصف الفاعل، خفي سببها، وخرج بها المتعجب منه عن نظائره، أو قلّ نظيره، فقولنا استعظام؛ لأنّ التعجب لا يتصور إلا ممن يجوز في حقه الاستعظام) (١١١)، ويرى بعضهم التعجب (هو انفعال يحدث في النفس عند الشعور بأمر مجهول سببه) (١١٢). وفي أبواب اللغة العربية للتعجب صيغتان قياسيتان هما (ما أفعل - أفعل به)، نحو: ما أجمل الربيع، وألطف بالأطفال، وصيغ التعجب السماعية لا يقاس عليها، نحو: (لله دره فارساً) و(سبحان الله)، وإن الصيغ القياسية للتعجب تتضمن معنيين؛ هما: توجيه الذهن إلى أنّ ما بعدها عجيب، وأنّ الذي أوجده أمرٌ عظيم، ومعنى ذلك أنّ التعجب يتضمن أغراضاً بلاغية ونحوية عظيمة (١١٣). ويتضمن التعجب أمرين، هما: التأثير النفسي الناتج عن مشاهدة غير المألوف من الأمور، فالتعجب ظاهرة إنسانية تمثل غريزة الخوف والحذر

والاسغراب، وهي غريزة تعم بني البشر قاطبة، والتعبير اللفظي المعبر عن ذلك التأثير النفسي بأساليب لغوية مختلفة: السماعي والقياسي، وتستعملان عند إرادة التعجب من شيء تتفعل به النفس^(١١٤). وقد ورد أسلوب التعجب، والدلالة البلاغية المتحصلة من خلال ورودها عند الشاعرة (نوال مهني)، والشاعر (محمّد الشرفاوي)،

ومنه: قول الشاعرة مهني من (الكامل):

شَهْرُ بِهِ الْقُرْآنُ أَشْرَقَ نُورُهُ مَا أَعْظَمَ الْإِسْلَامَ بِالْقُرْآنِ^(١١٥)

لقد تمحور في الخطاب الشعري أسلوب التعجب في قول الشاعرة نوال مهني (ما أعظم الإسلام)، فالتعجب تضمن أنساق الصيغة القياسية (ما أعظم)، و(ما) هنا في غاية الإبهام، والشيء إذا كان مبهماً كان أعظم في النفس؛ لاحتتماله أموراً كثيرة تدور في النفس^(١١٦)؛ ومعناه أن التعجب من الإسلام لعظمته، ودل أسلوب التعجب هنا على التعظيم^(١١٧)، فالشاعرة تنبه على تعظيم كتاب الله (ﷻ)، وهو القرآن الكريم، فالإسلام علا شأنه بسبب هذا القرآن الكريم الذي نزل على نبيينا الكريم (ﷺ) في شهر رمضان الكريم، فكأن الخصوصية المتحققة للإسلام بسبب القرآن هي سبب العظمة في الإسلام.

وقول الشاعرة مهني من (الكامل):

أَكْرَمَ بِخَيْرِ النَّاسِ أَحْمَدَ وَاصِلاً رَحِمَاً كَرِيماً غَائِثُ اللَّهْفَانِ^(١١٨)

تضمن البيت الشعري أسلوب التعجب وتمثل في قول الشاعرة نوال مهني: (أكرم بخير الناس)، وهو على الصيغة القياسية (أفعل به)، ومعنى (الباء) هنا لتوكيد وألصاق الخبرية بـ(أحمد) (ﷺ)^(١١٩)، والغرض البلاغي لأسلوب التعجب في هذا البيت هو التعظيم، ورفعة الشأن، فالشاعرة وظفت أسلوب التعجب في غرض المدح، والمبالغة فيه^(١٢٠)؛ لتدل به على عظم ممدوحها، والدليل على ذلك أنها أخذ تعدد صفات الممدوح، فهو الذي يصل رحمه، ويكرم ضيفه، ويغيث اللهفان، فأكرم بها من صفات يتحلى بها أي إنسان.

وقول الشاعرة مهني من (الكامل):

مَا أَجْمَلَ الشُّطَّ الْبَهِيِّ وَرَمَلَهُ رَقِصَتْ عَلَى حَبَاتِهَا الْأَضْوَاءُ^(١٢١)

تضمن الخطاب الشعري صيغة التعجب القياسية في قول الشاعرة (ما أجمل الشط البهي ورملته)، وهي تصف الطبيعة الخلابة، والشاعرة هنا تظهر شدة إعجاب بجمال الشاطئ ورملته، وأضواء القمر فوقه أو تكون أضواء أصطناعية ليست طبيعية، وفي كل الأحوال عندما تكون الأضواء قوية تنعكس على حبات رمل الشاطئ فتزيدها جمالاً، وصفة (البهي) ومعناها الجميل وهي صفة تضاعف من جمال الشاطئ وتظهره، وجاء أسلوب التعجب بواسطة الاستعارة المكنية، فالشاعرة شبهت الأضواء بمجموعة أشخاص ترقص، وهذه الاستعارة صورت الحركة والحيوية للأضواء بحيث تبدو وكأنها تتناغم وتتفاعل مع حبات رمل الشاطئ وتشاركه الجمال والفرح. فالتأثير البلاغي في البيت الشعري من خلال تضمنه عدة فنون بلاغية ساهمت في أظهر جمالته وتأثيره، كالاستعارة، وتركيزه على أسلوب التعجب.

في حين قال الشاعر الشرفاوي من (الرجز):

مَا أَجْمَلَ الْمَسِيرَ

في الشارع الصغير^(١٢٢)

في الخطاب الشعري ورد أسلوب التعجب وتمثل في قول الشاعر محمّد الشرفاوي (ما أجمل المسير)، وجاء التركيب على الصيغة القياسية (ما أفعل)، فالشاعر يعبر عن ارتياحه النفسي عند السير في هذا الشارع الصغير والذي أشاد به من خلال أسلوب التعجب، ويبدو أن الشارع الصغير الذي يسير فيه الشاعر يحلق في ذاكرته، ويرتبط عنده بأشياء تحقق له السعادة، ودلالة التعجب هي الفرح والبهجة والسرور^(١٢٣) الذي يدخله إلى النفس؛ مما جعله يتعجب منه، ويخصه بالذكر في بيت شعري.

في حين قال الشاعر الشرفاوي من (الكامل):

وَاسْمَعْ إِلَى الذِّكْرِ الْحَكِيمِ بِخَشْيَةٍ

الْحَقُّ يَهْدِي مَنْ سَعَى وَتَدَبَّراً^(١٢٤)

استهل الشاعر محمّد الشرفاوي بأسلوب التعجب في قوله: (واسمّع إلى الذكر الحكيم بخشية) اسمع... بخشية، وجاء التعجب هنا بالصيغة القياسية (أفعل به)، و(الباء) بالصيغة هنا جاءت للتوكيد والغرض البلاغي الذي يرمي إليه الشاعر هو النصيح والأرشاد^(١٢٥)، وقد قدم الشاعر الجار والمجرور على فاعل المعنوي وذلك؛ للاهتمام والتأكيد على ضرورة الانصات بتدبر وروية عند سماع قراءة (الذكر الحكيم)، وهو كناية عن

موصوف وهو (القرآن الكريم) فهي تدل على التوجيه والنصح بضرورة التأدب والتعليم والإنصات بخشوع وخشية عند سماع القرآن الكريم، فإنَّ المردود الذي ينعكس على الشخص المتدبر للقرآن، فإنَّ الله يهديه لصالح أموره.

في حين قال الشاعر الشَّرْقَاوِيّ من (الرَّجَزِ):

أقبل بجيشك مُسرِعاً

يا بن الوليد

ياسيف ربِّي أقبل (١٢٦)

في الخطاب الشعري تحقق أسلوب التعجب في قول الشاعر الشَّرْقَاوِيّ: (أقبل بجيشك)، وجاء التعجب هنا بالصيغة القياسية (أفعل به)، والشاعر هنا وظَّف أسلوب التعجب لغرض الالتماس (١٢٧)، فالشاعر ينادي ب(يا) النداء، ويلتمس من خالد ابن الوليد أن يأتي بجيشه مسرعاً، ويحثه، ويستنهض قدومه عليه، وهو يرجو تحقق النصر، وإغاثة الأمة مما تكابده، فيستحضر صورة القائد البطل خالد ابن الوليد في ذهنه، وينادي عليه؛ لكي يغيث الأمة، ويخلصها مما هي فيه. وجاء التعجب في سياق خطاب الاستعارة التصريحية، في قول الشاعر (ياسيف ربِّي أقبل)، وتشبيه القائد خالد بن الوليد بسيف الله (ﷺ)، المسلط على رقاب الكفار.

الموازنة بين أشعار مِهْنِيّ والشَّرْقَاوِيّ، في أسلوب التعجب:

الموازنة عند الشَّاعِرِ الشَّرْقَاوِيّ، والشَّاعِرَةِ مِهْنِيّ في أسلوب التعجب في هذا المطلب نجد أن كليهما قد استعملا الصيغتين القياسيتين (ما أفعله- أفعل به)، ويتضح ذلك من خلال الأبيات التي استشهدت بها، نجد أنَّ الشاهد الأول في إنَّ أسلوب التعجب عند مِهْنِيّ: (ما أعظم الإسلام بالقرآن)، ويقابله قول الشَّرْقَاوِيّ: (ما أجمل المسير)، إنَّ أسلوب التعجب في هذين الموضعين استعملا فيه كلَّ من الشَّرْقَاوِيّ ومِهْنِيّ الصيغة القياسية (ما أفعل)، الدلالة البلاغية عند الشَّرْقَاوِيّ تدلُّ على الحنين والارتياح عند السير في الشارع، بينما الدلالة البلاغية عند مِهْنِيّ تدلُّ على التعظيم وفيه تعظيم للقرآن الكريم. والشاهد الثاني وتقول مِهْنِيّ: (أكرم بخير النَّاسِ أحمداً)، ويقول الشَّرْقَاوِيّ: (واسمع إلى الذِّكْرِ الْحَكِيمِ بِخَشْيَةٍ)، إن الصيغة القياسية التي استعملها كلَّ من مِهْنِيّ والشَّرْقَاوِيّ هي (أفعل به)، والدلالة البلاغية عند مِهْنِيّ هي المدح والثناء والتعظيم للنبيِّ مُحَمَّدٌ (ﷺ)، أمَّا الدلالة البلاغية في قول والشَّرْقَاوِيّ تدل على النصح والإرشاد والتعليم الناس على الخشوع والتدبر عند سماع القرآن الكريم. والشاهد الثالث استعملت الشَّاعِرَةِ مِهْنِيّ في قول: (ما أجمل الشُّطَّ البَهِيِّ وَرَمْلَهُ)، فقد عمدت الشَّاعِرَةِ مِهْنِيّ إلى الصيغة القياسية (ما أفعل) وهي وصف الطبيعية بما فيها من رمل الشاطئ والأضواء الساطعة، وجاء أسلوب التعجب بواسطة الاستعارة المكنية، وقد شبهت الشَّاعِرَةِ مِهْنِيّ الأضواء بمجموعة أشخاص ترقص في حين استعمل الشَّرْقَاوِيّ الصيغة القياسية (أفعل به) في قوله: (أقبل بجيشك مُسرِعاً)، هي الحثُّ والنصح لخالد بن الوليد أن يأتي بجيشه مسرعاً، ويحثه، ويستنهض قدومه عليه، ويحقق النصر، وكان أسلوب التعجب لغرض الالتماس وجاء في سياق خطاب الاستعارة التصريحية، فكانت الدلالة البلاغية لأسلوب التعجب عند الشَّاعِرَيْنِ متساويان بلاغة ودلالة وأسلوباً.

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم بحمده الصالحات، وأثني عليه الخير كله، وأشكره على توفيقه لإتمام بحثي، وأسأله أن يبارك لي في هذا الجهد المتواضع، ولقد حاولت قدر المستطاع أن أقدم دراسة في هذا البحث عن (النحوي المحايث التمثيلي وعلاقته ببلاغة الخطاب الشعري عند الشَّاعِرَيْنِ مُحَمَّدِ الشَّرْقَاوِيّ ونُؤال مِهْنِيّ دراسة موازنة) وهذه الفنون جعلت النصوص الشعريّة أدوات للإقناع والتأثير والتوكيد والتوسيع في المعاني، وإثارة العواطف، الأحاسيس، وبعد أن أتممت بحثي توصلت إلى مجموعة من النتائج، وهي:

١- يعد النحوي المحايث التمثيلي من أهم المفاهيم في النقد الحديث والذي يهتم بتحليل البنية الداخلية الذاتية مجردة من العناصر المحيطة به عند الشَّاعِرَيْنِ.

٢- إنَّ وظيفته الجُمْلُ الأسمية المثبتة الموسعة في الخطاب الشعري بأغراض بلاغية متنوعة عند الشَّاعِرَيْنِ. التي تخص كان وأخواتها وإنَّ وأخواتها كشفت عن الجماليات البلاغية في سياقها الوظيفي، أمَّا البنية الفعلية المثبتة تضمنت الجماليات البلاغية في الفعل الماضي والمضارع ودلالاتهما المستوهران من النصوص الشعرية.

٣- أسلوب النفي في النحو المحايث عند الشَّاعِرَيْنِ أختص بنفي الجمل الأسمية والجمل الفعلية وبيان وظائفها النسقية في النصوص الشعرية.

٤- تضمن أظهار جماليات أسلوب الشرط الجازم عند الشَّاعِرَيْنِ.

٥- أسلوب التعجب من الإساليب الإنشائية غير الطلبية الذي يظهر روعته وحسنه ورونقه عند الشَّاعِرَيْنِ.

- (١) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، باب (الجيم والثاء)، ١١٧/١١.
- (٢) معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، د. أحمد علوي الملجمي، ١٤٩.
- (٣) عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة: جابر عصفور، ٣٩١.
- (٤) نظريات معاصرة، جابر عصفور، ٢١٥-٢١٦.
- (٥) ينظر: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ٢٥٥-٢٥٦.
- (٦) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.
- (٧) ينظر: نظريات معاصرة، جابر عصفور، ٢١٦.
- (٨) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ٢٤٣.
- (٩) ينظر: أسلوبية ريفاتير في النقد العربي الحديث، أ. د. وليد بن عبد الله بن مسفر الدوسري، (بحث منشور)، العدد (٤٠)، ١٩٢٦.
- (١٠) الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردى، ١/ ١٩٠.
- (١١) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ١٩٩.
- (١٢) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١٤٤٧/٢.
- (١٣) أصول التفكير النحوي، د. علي أبو المكارم، ٢١٩.
- (١٤) ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، د. محمد سمير نجيب اللبدي، ٣٦.
- (١٥) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، ٤٩٠/٢.
- (١٦) في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، ٣٣، وينظر: من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، ٣٠٦.
- (١٧) ينظر: مغني اللبيب: ٤٩٢/٢.
- (١٨) ينظر: المرتجل (في شرح الجمل)، عبد الله بن أحمد بن الخشاب، ٢٩.
- (١٩) ينظر: علم المعاني في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ٤٩.
- (٢٠) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، ١٥-١٦.
- (٢١) تاج العروس من جواهر القاموس: ٣٥٥/٧.
- (٢٢) ينظر: اللمع في العربية، عثمان بن جني الموصللي، ٤١.
- (٢٣) ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، ٦٢/٢.
- (٢٤) ينظر: المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، عبد الله بن يوسف بن عيسى بن يعقوب العنزي، ٧١.
- (٢٥) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ١٩٣.
- (٢٦) ينظر: المفصل في صناعة الإعراب، محمود بن عمرو بن أحمد جار الله الزمخشري، ٤٤.
- (٢٧) ديوان فيض الأشجار، الشاعرة نوال مهني: ٨.
- (٢٨) نفسه: ١١.
- (٢٩) ديوان أحلام العصافير، الشاعرة محمد الشرقاوي: ٣٥.
- (٣٠) نفسه: ٢٥.
- (٣١) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٣١٤/١.
- (٣٢) جامع الدروس العربية، مصطفى بن محمد سليم الغلاييني، ٣٣٠/٢.
- (٣٣) ديوان أنغام ثائرة، الشاعرة نوال مهني: ٥٥.
- (٣٤) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، العلوي، ٩٤/٢.
- (٣٥) ديوان بين ضفاف الحياة، الشاعرة نوال مهني: ٢٩.
- (٣٦) ديوان شواطئ الصمت، الشاعرة محمد الشرقاوي: ٣١.

- (٣٧) جامع الدروس العربية: ٣٣٠/٢.
- (٣٨) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٢٩٣/١.
- (٣٩) ديوان شواطئ الصمت: ٥٤.
- (٤٠) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ٤٩٢/٢.
- (٤١) ينظر: الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، ٢٤-٢٣.
- (٤٢) ينظر: الجمل المحتملة للاسمية والفعلية، د. محمد رزاق شعير، ٣١.
- (٤٣) ديوان فيض الأشجار: ٥٥.
- (٤٤) لسان العرب، مادة (أبن)، ٥٢/١.
- (٤٥) ديوان فيض الأشجار: ٣٠.
- (٤٦) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١١٤/٢.
- (٤٧) ديوان فيض الأشجار: ٢.
- (٤٨) العين، ٢١٨/٤.
- (٤٩) العين: ٢٩٢/١.
- (٥٠) ينظر: تفسير البغوي، الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي، ٣١٧/٣.
- (٥١) ديوان بين ضفاف الحياة: ١٩.
- (٥٢) ديوان شواطئ الصمت: ٥٢.
- (٥٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، ١١٨٤/٢.
- (٥٤) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للشيخ بهاء الدين السبكي، ٣٣٣/١.
- (٥٥) لسان العرب، مادة (شرد)، ٧٧/٧.
- (٥٦) ديوان شواطئ الصمت: ٧٩.
- (٥٧) نفسه: ٦٦.
- (٥٨) ديوان نبع الأشواق: ٣٦.
- (٥٩) الأسلوب، أحمد الشايب، ٤٤.
- (٦٠) الأصول في النحو، محمد بن السري بن سهل النحوي ابن السراج، ٢٨٣/١.
- (٦١) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، ٢٨١-٢٨٠.
- (٦٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢٨٧/٢.
- (٦٣) بنيةُ الجملةِ المنقّيةِ في ديوانِ سلمِ الخَاسِرِ دراسةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ، عَوَاذُ بِنِ بَاقِي الشَّمَرِي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد (٣)، العدد (٧)، ٢٧٧.
- (٦٤) بنيةُ الجملةِ المنقّيةِ في ديوانِ سلمِ الخَاسِرِ دراسةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ، ٢٨٠.
- (٦٥) أسلوب النفي أدواته ودلالاته، د. عز الدين علي مختار علي، ١.
- (٦٦) شرح المفصل للزمخشري، موفق الدين بن علي الموصلي ابن يعيش ٣٥٩/٤، وينظر: ضياء السالك إلى أوضح المسالك، محمد عبد العزيز النجار، ٢١/٤، وينظر: معاني النحو، ٢٤٠/١.
- (٦٧) ديوان فيض الأشجار: ٢٢.
- (٦٨) ينظر: شرح المفصل للزمخشري: ٣٦٦/٤.
- (٦٩) ينظر: أسلوب النفي أدواته ودلالاته: ١٢.
- (٧٠) ديوان فيض الأشجار: ٣٩.
- (٧١) حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: ٤/٢.

- (١٠٤) ديوان
(١٠٥) ديوان شواطئ الصمت: ٤٥.
(١٠٦) ديوان شواطئ الصمت: ٦٥.

- (١٠٧) ديوان نبع الأشواق: ٣٨.
- (١٠٨) ديوان شواطئ الصمت: ٤٥
- (١٠٩) ينظر: السوانح، د. محمد بن إبراهيم الحمد، ٨٦.
- (١١٠) النحو الوافي، عباس حسن، ٣/٣٣٩.
- (١١١) المقرَّب، علي بن مؤمن المعروف ابن عصفور، ٧١/١.
- (١١٢) (أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، ٣/٢٢٤.
- (١١٣) ينظر: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي الجويني، ٦٤.
- (١١٤) بديع التراكيب في شعر أبي تمام، د. منير سلطان، ٤٦٨.
- (١١٥) ديوان ذات مرّة: ٣٤.
- (١١٦) ينظر: أسرار العربية، أبو البركات كمال الدين الأنباري، ١٠١.
- (١١٧) ينظر: معاني النحو: ٤/٢٨٩.
- (١١٨) ديوان بين ضفاف الحياة: ٣٥.
- (١١٩) ينظر: معاني النحو: ٤/٢٨٦.
- (١٢٠) ينظر: أسرار العربية: ١٠٦.
- (١٢١) ديوان أنغام ثائرة: ٥.
- (١٢٢) ديوان أحلام العصفير: ٣٢.
- (١٢٣) ينظر: علل النحو، محمد بن عبد الله بن العباس المعروف ابن الوراق، ٣٣٢.
- (١٢٤) ديوان ما عاد سرّاً: ٤٦.
- (١٢٥) ينظر: أسلوب التعجّب في الدرس النحوي القديم بين المعنى النحوي والمعنى الدلالي، أ. د. باسم يونس البديرات، أ. د. حسين محمد البطاينة، العدد (١)، ٢٠١٥م.
- (١٢٦) ديوان نَبَعَ الْأَشْوَاق : ٤١.
- (١٢٧) عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح، للشيخ بهاء الدين السبكي ١/١٦٦.
- المصادر والمراجع**
- ١- أسرار العربية، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله، كمال الدين الأنباري (ت: ٥٧٧هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- ٢- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، نور الدين السّد، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، ٢٠١٠م.
- ٣ - أصول التفكير النحوي، د.علي أبو المكارم، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
- ٤- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت: ٣١٦هـ)، تح: د.عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .
- ٥- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت) .
- ٦- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين المعروف بالخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط ٣، (د.ت).
- ٧- بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، الفجالة- القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
- ٨- بديع التراكيب في شعراي تمام، د.منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط ٣، ١٩٩٧م .

- ٩- البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حبّكة الميداني، دار القلم، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ١٠- البلاغة العربية تأصيل وتجديد، د.مصطفى الصّاوي الجويني، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٥م.
- ١١- تاج العروس من جواهر القاموس، السيّد محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق مرتضى الحسيني الزّبيدي(ت: ١٢٠٥هـ)، تح: علي هلاّلي، مراجعة: عبد الله العلّيلي، وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ١٢- تفسير البغوي، أبو محمّد الحسين بن مسعود بن محمّد بن الفراء البغوي(ت: ٥١٠هـ)، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ١٣- تهذيب اللغة، أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهرّي(ت: ٣٧٠هـ)، تح: محمّد عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠١م.
- ١٤- جامع الدروس العربية، مصطفى بن محمّد سليم الغلاييني(ت: ١٣٦٤هـ)، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١٣١٤، ٢٨هـ-١٩٩٣م.
- ١٥- الجمل المحتملة للاسمية والفعليّة، د. محمّد رزاق شعير، مكتبة جزيرة الورد بالمنصورة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- ١٦- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، محمّد بن علي الصبان الشافعي(ت: ١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١٤١٧، ١٤١٧هـ
- ١٧- ديوان أحلام العصفير، الشّاعر محمّد الشّرقاويّ، صادر عن دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠٢٣م.
- ١٨- ديوان أنغام ثائرة، الشّاعرة نوال مهنيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠م.
- ١٩- ديوان بين ضفاف الحياة، الشّاعرة نوال مهنيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م.
- ٢٠- ديوان نبع الأشواق، الشّاعر محمّد الشّرقاويّ، دار زهور المعرفة والبركة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٢٢م.
- ٢١- ديوان (ما عاد سراً)، الشّاعر محمّد الشّرقاويّ، مؤسسة الحسيني الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، ٢٠١٩م.
- ٢٢- ديوان فيض الأشجان، الشّاعرة نوال مهنيّ، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ٢٣- ديوان شواطئ الصمت، الشّاعر محمّد الشّرقاويّ، دار الكتب المصرية، مصر، ط١، ٢٠٢٣م.
- ٢٤- ديوان ذات مرّة، الشّاعرة نوال مهنيّ، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، (د.ط)، ١٩٩٧م.
- ٢٥- ديوان أغاريد الربيع، الشّاعرة نوال مهنيّ، دار الفكر العربي، (د.ط)، ١٩٩٣م.
- ٢٦- السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.
- ٢٧- السوانح، د. محمّد بن إبراهيم الحمد، شركة دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٤٥هـ-٢٠٢٤م.
- ٢٨- شرح كتاب الحدود في النحو، عبد الله بن أحمد النحوي الفاكهي(ت: ٩٧٢هـ)، تح: د.المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة- القاهرة، ط١٤١٤، ٢هـ-١٩٩٣م.
- ٢٩- شرح المفصل، موفق الدّين محمّد بن عليّ الموصلي ابن يعيش(ت: ٦٤٣هـ)، قدم له: د.إميل بديع يعقوب، د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١٤٢٢، ١هـ - ٢٠٠١م
- ٣٠- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن المرزوقي(ت: ٤٢١هـ)، تح: غريد الشيخ، وضع فهرسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ٣١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق ابن عقيل: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٩م.
- ٣٢- شروح التلخيص: الخطيب القزويني، ابن يعقوب المغربي، بهاء الدين السبكي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان (د.ط)، (د.ت).
- ٣٣- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا، (ت: ٣٩٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- ٣٤- ضياء السالك إلى أوضح المسالك، محمّد عبد العزيز النجار(ت: ١٣٩٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط١٤٢٠، ١هـ - ١٩٩٩م.
- ٣٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، العلويّ(ت: ٧٤٥هـ)، مطبعة المقتطف بمصر، (د.ط)، ١٩١٤هـ

- ٣٦- العين، الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، تح: د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- ٣٧- عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح، للشيخ بهاء الدين السبكي (ت: ٧٧٣هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
- ٣٨- علل النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله بن العباس ابن الوراق، (ت: ٣٨١هـ)، تح: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض - السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٣٩- علم المعاني في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.
- ٤٠- عصر النبوية، إديث كريزويل، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة - الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- ٤١- الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦ م.
- ٤٢- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
- ٤٣- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر التهناوي (ت: ١١٥٨هـ)، تر: د. جورج زيناني، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تح: د. علي دحروج، مكتبة لبنان، لبنان- بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ٤٤- الكناش في فني النحو والصرف، عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، الملك المؤيد، (ت: ٧٣٢ هـ)، تح: د. رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان (د.ط)، ٢٠٠٠م.
- ٤٥- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور (ت: ٧١١هـ)، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
- ٤٦- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الدار الثقافية، المغرب، (د.ط)، ١٩٩٤م.
- ٤٧- اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت: ٣٩٢هـ)، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، (د.ط)، (د.ت).
- ٤٨- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، د. محمد سمير نجيب اللبدي، دار الفرقان، عمان- الأردن، ط١، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- ٤٩- المترجل (في شرح الجمل)، عبد الله بن أحمد بن الخشاب (ت: ٥٦٧هـ)، تحقيق ودراسة: علي حيدر، دمشق، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢م.
- ٥٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ)، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة- القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ٥١- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٧٨م.
- ٥٢- المقرّب، علي بن مؤمن المعروف ابن عصفور (ت: ٦٩٦هـ)، تح: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني بغداد، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م.
- ٥٣- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة، الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- ٥٤- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤ هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- ٥٥- المفصل في صناعة الإعراب، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، تح: د. علي بو ملح، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- ٥٦- المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، عبد الله بن يوسف بن عيسى بن يعقوب العنزي، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧ م.
- ٥٧- مختصر النحو، عبد الهادي الفضلي، دار الشروق، المملكة العربية - جدة، ط١، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٥٨- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ٥٩- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبد الله بن يوسف بن أحمد، جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت: ٧٦١هـ)، تح: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

- ٦٠- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- ٦١- معجم مصطلحات السيمانيات الحديثة، د. أحمد علوي الملجمي، تقديم ومراجعة: د. محمد عبد الحميد المالكي، دار عناوين بوكس، حضرموت- اليمن، ط ١، ٢٠٢١م.
- ٦٢- النحو الوافي، عباس حسن (ت: ١٣٩٨هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط ١٥، (د.ت.).
- ٦٣- نظريات معاصرة، جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط ١، ١٩٩٨م.
- ٦٤- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- ٦٥- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تح: د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة التوفيقية- مصر، (د.ط.)، (د.ت.).
- المجلات والدوريات والبحوث :
- ١- أسلوبية ريفانير في النقد العربي الحديث، أ. د. وليد بن عبد الله بن مسفر الدوسري، (بحث منشور)، العدد (٤٠)، ١٩٢٦.
- ٢- أسلوب التعجب في الدرس النحوي القديم بين المعنى النحوي والمعنى الدلالي، أ. د. باسم يونس البديرات، أ. د. حسين محمد البطاينة، العدد (١)، ٢٠١٥م.
- ٣- أسلوب النفي أدواته ودلالاته، د. عز الدين علي مختار علي،
- ٤- بنية الجملة المنفية في ديوان سلم الخاسر دراسة نحوية دلالية، عواد بن بايق الشمري، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد (٣)، العدد (٧).
- ٥- علم الأنواء في الأندلس ودوره في رصد الجوانب السياسية والحضارية، عصر الدولة الأموية نموذجاً، أ. د. م نجلاء سامي محمد النبروي، أ. د. أبها جامعة الملك خالد، (بحث منشور)، المجلد (٤)، الجزء (٢)، ٤٧٣.