

من إعداد: د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني

الأستاذ المشارك في كلية العلوم التطبيقية بنزوى - سلطنة عمان

هاتف جوال: 0096899244253

البنية التركيبية ودلالاتها في قصيدة "يا عرب" لهلال السيباني

المحتوى

| الصفحة | الموضوع |
|--------|------------------------------------|
| 3 | تمهيد |
| 4 | البناء المعماري للقصيدة |
| 5 | أولاً: الجملة : نمط الجملة الشعرية |
| 6 | أركان الجملة |
| 9 | أ- الجملة الخبرية |
| 9 | 1- أسلوب التوكيد |
| 11 | 2- أسلوب الشرط |
| 14 | ب- الجملة الإنشائية |
| 15 | 1- أسلوب الاستفهام ودلالاته |
| 17 | 2- أسلوب الأمر ودلالاته |
| 18 | 3- أسلوب النداء |
| 19 | ثانياً: تحليل أجزاء الجملة |

| | |
|----|---------------------|
| 19 | 1-التقديم و التأخير |
| 22 | 2- الحذف |
| 24 | 3- القصر |
| 26 | الهوامش |

تمهيد : يبدو أن النصوص الشعرية خاصة والنصوص الأدبية الأخرى عامة في الدراسات النقدية والأسلوبية قد تعددت دراستها بتعدد مناهج هذه الدراسة وقد اختلفت الغايات البحثية فيها ؛ فمنها ما يقرأ النص بمستواه التركيبي وصفا وتحليلا لدلالاته وتراكيبه ، ومنها ما يبحث في الدلالات التي ينتجها هذا النص ، ومنها ما يقف عند حدود مضامينه التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الثقافية ، غير أن نهاية المسألة تتمثل في قراءة هذا النص لمحاولة فهمه وفهم تجلياته الدلالية بغض النظر عن الأدوات البحثية التي يمكن أن تستخدم فيه (1).

ودراسات النص على اختلاف مفهوماته احتلت مكانة بارزة من مساحة النقد الأدبي الحديث، وأخذت اتجاهات متعددة ومختلفة تمثلت في البنيوية و السيميولوجية والتفكيكية و التشرحية على عاتقها محاولة حل رموز المعنى الناشيء في النص بوصفه مكونا لغويا ينمو فيه المعنى من خلال شبكة التعالقات السياقية بين مفرداته أو دالاته أو بوصفه معبرا للمعنى الذي يتشكل لدى المتلقي عند قراءته . وقد رأيت أن أقوم بتحليل نص شعري من مستواه التركيبي ضمن بنيته الأسلوبية باحثا عن الطاقات الدلالية التي تكتنفها تلك الدالات التركيبية ؛ لأن النص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية . وتأتي محاولتي هذه اجتهادا لدراسة تركيبية في نص شعري خليبي حديث ، للشاعر هلال السيابي وهو معلم بارز على طريق الشعر العماني المعاصر وعلى ساحة الشعر العربي ، فقد واكب ولا يزال أحداث أمتة وشعبه وعبر عن آمالهم وآلامهم وطموحاتهم وتطلعاتهم ، وكان حضوره متميزا في الدول التي عين فيها سفيرا ، الكويت والجزائر ودمشق ، في دنيا الشعر ، وهو من الأعلام الذين استطاعوا التعبير عن هموم الأمة العربية وقضاياها أحسن تعبير ، كتب الشاعر هذه القصيدة موضع الدراسة (يا عُربُ) إبان دخول القوات الإسرائيلية

للعاصمة اللبنانية بيروت عام 1982م ، وسوف نحاول دراستها ونسأل الله العون والسداد .

البناء المعماري للقصيدة

يمكن تقسيم البناء المعماري للقصيدة إلى ست وحدات بنائية كما وزعها كاتبها وهي في خمسة وخمسين بيتا:

الوحدة الأولى: من البيت (1-11) الندب و البكاء والغضب من قبل المجد و التاريخ والسيوف ثم غضب الشهب في الأفق وثورانها وارتجاف الجبال واضطراب البحار وارتجاف قادة المعارك الإسلامية تحت الثرى كخالد وسعد، وتتكيس رايات تلك الوقائع كالقادسية وحطين . موت الإباء و النخوة العربية فلا توجد فينا سورة غضب ولا عرق ينبض به، ولا نملك إلا مطية الذل في حين أن فوارس أعدائنا تمتطي هام الشمس .

الوحدة الثانية : من البيت (12-19) نداء واستغاثة لقادة العرب وللغرب قاطبة وإلى متى هذا الخزي ونطرح ظلامتنا من مجلس إلى مجلس . أين الفيالق ؟ أين البيارق ؟ أين الصوارم ؟ أين الجحافل ؟.

الوحدة الثالثة : من البيت (20-27) ضياع لبنان ، نداء من صور واختناق من صيدا وانتحاب من النقب . وكذلك السهل والبقاع وغرب بيروت .ثم نأتي نحن فنضربهم بالميكرفون وبالنلغاز، نشكو من مجلس إلى مجلس وهم يعبثون بدمائنا ونحن نتبارى ونلهو لنظهر فتوة شبابنا في الملاعب، فلا بدع إن لحقت لبنان أختها.
الوحدة الرابعة : من البيت (28-34)التغني بمجد الأندلس ومآثر بني مروان بها والتحسر على ذلكم المجد .

الوحدة الخامسة (35-51) نداء إلى قادة العرب و إلى العرب قاطبة بالاستنفار إلى الجهاد والتحذير عن أن يفتتنا الأعداء بدعائياتهم عن الجهاد ,ودعوة استنفار إلى

جميع دول جامعة الدول العربية مفصلة : مصر , بغداد , عمّان , حلب , المغرب
الأقصى , الجزائر , تونس , الحجاز , نجد , الخليج , شنقيط , الصومال .
الوحدة السادسة : من البيت (52-55) الدعوة إلى الفتح بزلزلة الأرض والله يحفظ
الأمة التي تنذر روحها للجهاد.

أولا : الجملة : نمط الجملة الشعرية

ينبغي أن نحدد أولا مفهوم الجملة ، فعلى الرغم من أهمية الجملة في عملية
التواصل ، لأنه أساس الدرس النحوي إلا أن الدارسين قد واجهوا صعوبات في تحديد
ما يراد بها وتبرز تلك الصعوبات في كثرة تعريفاتها ، ولم يظهر مصطلح الجملة في
التراث العربي إلا في وقت متأخر ، وأول من استعمل مصطلح الجملة ، بمفهومه
النحوي أبو العباس المبرد (ت : 258هـ) يقول : " وإنما كان الفاعل رفعا ، لأنه هو
والفعل جملة يحسن عليها السكوت ، وتجب بها الفائدة للمخاطب ، فالفاعل والفعل
بمنزلة الابتداء والخبر ، فإذا قلت : قام زيد ، فهو بمنزلة قولك : القائم زيد . (2) وقد
خلط النحاة بين مفهوم الجملة ومفهوم الكلام ، ومنهم ابن جني (ت : 392هـ)
حيث يقول : أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مقيد لمعناه وهو الذي يسميه
النحويون الجمل ، نحو زيد أخوك ... فكل لفظ مستقل بنفسه ، وجئيت منه ثمرة معناه
فهو كلام (3) .. و قال في اللمع : " وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه " (4).
ولعل رضي الدين الاسترأبادي (ت : 686هـ) أول من فرق بين الجملة والكلام : "
والفرق بين الجملة والكلام ، أن الجملة ما يتضمن الإسناد الأصلي سواء كانت
مقصودة لذاتها أولا ، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل ،
فيخرج المصدر وأسماء الفاعل والمفعول ، والصفة المشبهة و الظرف مع ما أسندت
إليه . والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته ، فكل كلام جملة ولا

ينعكس⁽⁵⁾ . وقد وضع ابن هشام (ت: 761هـ) فكرة الرضي بقولة : "الكلام هو اللفظ المفيد بالقصد ، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه . والجملة عبارة عن الفعل وفاعله ، كقام زيد ، والمبتدأ وخبره كزيد قائم ، وما كان بمنزلة أحدهما⁽⁶⁾ .

أركان الجملة

تتألف الجملة التامة التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عليها من ثلاثة عناصر أساسية :

- 1- المسند إليه ، أو المتحدث عنه ، أو المبني عليه .
- 2- المسند الذي يُبنى على المسند إليه ويُتحدث به عنه .
- 3- الإسناد أو ارتباط المسند بالمسند إليه⁽⁷⁾ .

والمسند و المسند إليه هما الركنان الأساسيان ، وهما لا يَغْنَى واحد منهما عن الآخر ، ولا يجد المتكلم منه بدا . وليس معنى ذلك أن المسند والمسند إليه واجبا الذكر ، فقد يحذف أحدهما وقد يحذفان معا إذا دلّ عليهما دليل ، فتظهر الجملة في أقصر صورها⁽⁸⁾ .

والمسند إليه ما كان فاعلا ، أو نائب فاعل ، أو مبتدأ ، أو ما تحول من مبتدأ إلى اسم لفعل أو حرف ناسخين ، أما المسند ، فما كان فعلا تاما ، أو خبرا لمبتدأ ، أو خبرا لناسخ .

أما الإسناد : فهو ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى على وجه يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمصدق أو مفهوم الأخرى⁽⁹⁾ .

أقسام الجملة عند القدماء : الجملة عند جمهور النحاة القدماء ، قسمين: فعلية واسمية ، وهذا ما يفهم من تعريف المبرد السابق للجملة لما قال : " فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر إذا قلت : قام زيد ، فهو بمنزلة قولك : القائم زيد " (10) فواضح أنه يضع الجملة الشرطية ، في نحو : " بكرٌ إن تعطه يشكر " (11) . ومن حيث تركيب الجملة فقد تحدث ابن هشام عن الجملة الكبرى والجملة الصغرى ، أما الكبرى فهي الجملة الاسمية التي خبرها جملة ، والجملة الصغرى هي المبنية على المبتدأ (12) ، فجملة " محمد سافر أخوه " جملة كبرى و "سافر أخوه " التي هي خبر للمبتدأ " محمد " جملة صغرى .

أقسام الجملة عند المحدثين : نظر المحدثون إلى الجملة من زوايا متعددة يمكن إيجازها في اتجاهات ثلاثة .

الاتجاه الأول : اعتمد الإسناد ، فقد جعلها محمد إبراهيم عبادة ستة أقسام (13) البسيطة (اسمية أو فعلية) ، والممتدة ، والمزدوجة أو المتعددة ، والمركبة ، والمتداخلة ، والمتشابكة .

ومن ينعم النظر في تلك الأقسام استنادا إلى تركيبها النحوي ، ومن واقع الأمثلة التي ساقها صاحبها ، يجدها لا تخرج عن البساطة ، أو التركيب .

فالجملة الممتدة ترجع إلى البسيطة ، والجملة المزدوجة قد ترد إلى البسيطة أو المركبة ، والجملتان : المتداخلة و المتشابكة تعود إلى المركبة (14).

الاتجاه الثاني : اعتمد نوع المسند : ومنهم " محمود أحمد نحلة " الذي جعل الجملة أربعة أقسام (15):

1- الجملة الاسمية : التي لا يكون المسند فيها فعلا ، ولا جملة .

2- الجملة الفعلية : التي يكون المسند فيها فعلا .

3- الجملة الوصفية : التي يكون المسند فيها وصفا (اسم فاعل ، اسم مفعول ...)

4- الجملة الجمالية : التي يكون الخبر فيها جملة اسمية أو فعلية (حسب مفهومه للجملة الاسمية والفعلية).

الاتجاه الثالث : يجمع بين المعنى والمبنى ، ويمثله الدكتور تمام حسان ، فقد رأى أن الجملة أقسام ثلاثة : اسمية وفعلية ووصفية (16) .

أ- **الجملة الخبرية** : هي تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونه بالصدق أو بالكذب⁽¹⁷⁾ وهي تقابل الجملة الإنشائية التي لا يصح وصف مضمونها لا بالصدق ولا بالكذب ، وسيأتي الحديث عن الإنشائية لاحقا بحول الله .

والمعاني تدور في فلك الوجدان وإطار الإدراك باحثة عن تركيب لغوي ملائم لوتيرة الإحساس بها ، فيخرج بعضها في تراكيب لغوية خبرية ، وبعضها في أساليب إنشائية ، فالأسلوب الإنشائي يختص بمواقف الانفعال وإثارة العواطف ؛ بينما الأسلوب الخبري أقرب ما يكون إلى الوجدان الهادي⁽¹⁸⁾ .

1- **أسلوب التوكيد**: تنوعت توكيدات الأخبار عند شاعرنا هلال السيابي ، فتارة يؤكد ب"قد" و أكثر توكيداته بها، فأكد بها في سبعة مواضع ، وقد دلت كلها على التحقيق إذ تلاها الفعل الماضي مباشرة فهو في البيت الخامس يقول:(رايات خالد قد صارت منكسة) في إشارة إلى استدعاء الشخصيات القيادية في الفتوحات الإسلامية أيام عزة الإسلام وشموخه بشخصياته فقد آل المأل وتحققت صيرورة التنكيس عندما ذل العرب والمسلمون فطمع فيهم أعداؤهم. وفي البيت التاسع وردت دلالة التحقيق ركوب الفوارس هام الشمس وفيه دلالة كنائية على سمو أولئك الفوارس وارتفاع قدرهم ومكانتهم وهم الأعداء وغيرهم ، نتيجة ركوبنا متن الذل وفي إضافة ضمير الجماعة " نا " إلى ركوب وهو نكرة ، تَخَصَّصَ هذا الركوب من قبل جماعة العرب والمسلمين للذل فأصبحوا مختصين به وهي دلالة سابقة أشار إليها الشاعر في البيت الخامس ، فالحصيلة أن ذلنا هو سبب لارتفاع مكانتهم . وفي قوله :

يا قادة العرب بل يا أيها العرب ومن بأمجادهم "قد" ضاءت الشهب

نجد البؤرة الدلالية في هذا البيت هي تحقيق الضياء بمجد العرب
فالدال هو "قد" وفي البيت نداءان أحدهما : وهو في صدارة البيت للقادة بحكم
صدارتهم للمهام الجسام والثاني للعرب بصفة عامة وجاء تاليا لنداء القادة ، لأن
القادة يولون أتباعهم القيام بمهامهم ، وفيه تنبيه للقادة وشعوبهم وتذكير بأمجادهم ،
والبيت بداية الاستغاثة التي يوجهها الشاعر للقادة والعرب قاطبة . وفي البيت السابع
والعشرين :

فغير بدع إذا لبنان قد لحقت بأختها ، كم أضع الموطن اللعبُ
في الجملة "لبنان قد لحقت بأختها " تلميح إلى الاستعمار الصهيوني وأخت لبنان هي
جارتها فلسطين التي استعمرها اليهود واتخذوها موطناً لهم ، فالدال "قد " يشير إلى
تحقق ضياع لبنان من أهلها كما ضاعت أختها فلسطين .

حذار إن العدى قد بيتوا جلالاً فبيتوا لهم الأمر الذي يجب

صدر الشاعر بيته بالتحذير نظراً لتحقيق تبييت الأعداء الدسائس الجسام ضدنا
والتحذير موجه إلى القادة وإلى العرب عامة وهو نداء بالاستتفار إلى الجهاد ،
وهذا الذي يقصده بقوله " فبيتوا لهم الأمر الذي يجب " وهو مجاهدة الأعداء ،
لذلك أعلنها صريحة في البيت رقم (45) بقوله :

حان الجهاد وحق الموت عن وطن قد بات بالعهر والتدنيس يُغتصبُ

فسبب إعلان الجهاد هو تحقق اغتصاب الأوطان أولها فلسطين ووصولها الآن إلى
لبنان ، فاغْتَصِبَتْ الأوطان ونُجِسَتْ بالعُهر والبغاء .

ونجد الشاعر تارة أخرى يؤكد بـ"أنّ" وأخرى بـ"إنّ" وذلك في معرض حديثه عن ضياع لبنان ونداء ضواحيها كقوله :

والسهل يدعو صواريخ البقاع وما .. درى - لمأساته - أن الهوى كذب

إن توكيد المعنى غرض يذهب إليه الشاعر لتأكيد صدقه في نقل ذلك الخبر ، أو تعميق المعنى الذي يريد أن يقوله ، لذلك وجدنا هذا الاتجاه يغلب في نص هلال السيّابي ، وهو ينسجم أيضا مع الموقف الذي دعا إليه هلال إلى أن يقول بانيته هذه ، في حاجة لتدعيم أفكاره .

2- أسلوب الشرط : والشرط يتألف من جملتين مصدرتين بأداة فهو ينبني بالتحليل العقلي على جزأين: الأول بمنزلة السبب ، والثاني بمنزلة المسبب ، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول وينعدم إذا انعدم.

وجملة الشرط كانت مستقلة بنفسها ، فلما دخلت عليها أداة الشر علقّت معناها .. وربطتها بجملة أخرى ، لتتكون منها جملة واحدة تتضمن فكرة واحدة (19) وعليه فإنه من الضروري أن ننظر إلى الشرط بجمليته على أنه جملة واحدة يقول الجرجاني : " والشرط - كما لا يخفى - في مجموع الجملتين ، لا في كل واحدة على الانفراد ، ولا في واحدة دون الأخرى (20). وقد استعمل شاعرنا أسلوب الشرط خمس مرات وكلها بأداة واحدة هي "إذا" وذلك في الأبيات ذوات الأرقام 9 ، 24 ، 27 ، 32 ، 51 ، يقول السيّابي :

- 9 - وما لنا غير متن الذل نركبه إذا الفوارس هام الشمس قد ركبوا
 24- بالميكرفون وبالتلفاز نضربهم إذا هم بصواريخ الفنا ضربوا
 27- فغير بدع إذا لبنان قد لحقت بأختها كم أضع الموطن اللعب؟
 32- حتى إذا الشهب غارت والنجوم هوت ولم يعد من بني مروان مرتقب
 33- بكت فلم تبق عين غير باكية يا للأسى حينما تبكي لها الحقب
 51- وملء شنقيط والصومال أسد وغي وشرق أفريقيا شم إذا غضبوا

إذا أنعمنا النظر في البيتين الأوليين نجد أن الشاعر قدم وأخر وعنصر التقديم والتأخير يمثل عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري ، مما يجعله أكثر حيوية ، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب ، بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ بلغة كوهين⁽²¹⁾.

وإذا نظرنا إلى عناصر ترتيب البيت نجد أن العجز فيه جملة الشرط (إذا الفوارس هام الشمس قد ركبوا) والصدر فيه جواب الشرط " ما لنا غير متن الذل نركبه " وإذا أنعمنا النظر أكثر نجد أن "إذا" لم يلبها الفعل مباشرة بل تقدمه الفاعل (الفوارس) ثم المفعول به (هام) ثم المضاف إليه " الشمس " وأخيراً جاء فعل الشرط في نهاية البيت (ركبوا) فأصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله ويؤخر المفعول به ، وللتأخير حكمة بلاغية وهي أن النفس تتشوق للمتأخر⁽²²⁾.

وتأخر فعل الشرط هنا عن الأداة "إذا" وسعَّ المساحة الدلالية للجملة الشرطية فتكون الجملة في مساحتها الدلالية بعد ترتيبها (إذا ركب الفوارس هام الشمس ركبنا متن الذل) ، فجاءت جملة الشرط جملة ماضية ، لأن ركوب فوارس الأعداء هام الشمس متحقق ، وذلك لمجيء لفظ الماضي معها لكونه أدل على تحقق الوقوع ، وما يميز هذا التركيب اللغوي أن الشرط وجوابه جاء من جملتين

مؤتلفتين فعلهما ماض ، وفي البيت الثاني جاء مثل سابقه في نظام الترتيب الجملي فجاءت جملة الشرط في عجز البيت ، وجواب الشرط جاء في صدر البيت "فإذا " لم يلها فعل الشرط مباشرة بل تلاها الضمير (هم) ثم الجار والمجرور (بصواريخ) ثم المضاف إليه (الفنا) وقد حذف الشاعر مفعول ضربوا اكتفاء تقديره " إذا ضربونا بصواريخ الفنا نضربهم بالميكروفون وبالتلفاز) وقد وردت جملة الشرط ماضية بينما جاء جواب الشرط مضارعا للدلالة على الحال والاستقبال فمهما ضربونا بالصواريخ وأحرقونا ، فنحن في الحال وفي الاستقبال يكون ضربنا لهم بالتلفاز وبالميكروفون وهذا منتهى العجز الذي تمر به الأمة العربية . وفي البيت الثالث يأتي الترتيب الجملي كالاتي " إذا لبنان قد لحقت بأختها فغير بدع" فجملة الشرط أثبتت تحقق لحوق لبنان استعماريا بأختها فلسطين، وجواب الشرط "فغير بدع " ؛ وذلك بإلهاء شبابنا باللعب وتزيينه لهم وتسميتهم أبطالاً وهم مصدقون أنهم أبطال وقد نسوا أن البطولة في الجهاد وفي الذب عن الحياض . أما البيت الرابع : " حتى إذا الشهب غارت والنجوم هوت " هذه هي جملة الشرط أما جواب الشرط في البيت التالي له "بكت فلم تبق عين غير باكية " . إذا أنعمنا النظر في فعل الشرط " إذا الشهب غارت والنجوم هوت " الشهب كناية عن فرسان بني مروان وأبطالهم والنجوم كناية عن ملوك بني مروان في الأندلس ، فجاءت جملة الشرط لتثبت تماسك وقوة جيوش بني مروان فهم كالشهب تحرق الأعداء أما ملوكهم فنجوم يهتدى بها . وجاء جواب الشرط " بكت فلم تبق عين غير باكية " ليثبت بكاء جميع العيون من صديق وحميم ويثبت التحسر واللوعة من قبل الشاعر عند ما تبكي الحقب على ذلكم العهد .

وقد جاء البيت السادس في الوحدة الخامسة من وحدات البناء المعماري للقصيد وهو نداء إلى قادة العرب والشعوب العربية بالاستتفار إلى الجهاد :

وملء شنقيط والصومال أسد وغي * وشرق أفريقيا شم إذا غضبوا

وترتيب جملة الشرط هذه يقدر بالآتي :

وملء شنقيط والصومال أسد وغي ، وشرق أفريقيا كذلك ، إذا غضبوا فهم شم ، فقد حذف الشاعر من جملة جواب الشرط " الفاء " الواقعة في الجواب والمبتدأ "هم " وأبقى خبره " شم " . فلا بد عند الاستنفار من ذكر البطولات والشجاعة والمآثر حتى يقع الكلام موقعه من المتلقي فيأخذ بتلابيبه ، فبعد أن قال الشاعر في الأبيات السابقة ذوات الأرقام " 37 ، 38 " ثوروا كما ثارت الآساد ضارية ... ، ثوروا براكين لا تبقي لمغصب ... " جاء في هذا البيت "51" ليمجد الشناقطة والصوماليين وأهل شرق أفريقيا فتأخذهم سورة الحمية للعروبة والإسلام ، فيغضبون لأخذ الثأر فتتحقق دلالة جملة الشرط وجوابه .

ب - الجملة الإنشائية .

إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك ؛ فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء ، أم غير طلبية ؛ كالتعجب والمدح والذم والقسم ، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها⁽²³⁾ ، وهي تعبر عن حاجة المبدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معه بغرض المشاركة ، فهي تخلق في اللغة حيوية تجذب القاري إلى النص وقد حاولنا تحديد الصيغ التي يفضلها الشاعر ، وبيان طريقة تشكيله لها ، وما تولده من دلالات ، وأكثر الصيغ ورودا في هذه القصيدة عند شاعرنا صيغة الاستفهام .

1- أسلوب الاستفهام : لقد نوع هلال السيابي في صيغ الاستفهام فتتوعدت الدلالات بها وتوسعت ، فاستعمل "أين " للاستفهام بها ست مرات في الأبيات ذوات الأرقام : (6 ، 17 ، 18 ، 19 ، 47 ، 48) ، وجاءت الهمزة تلو " أين " فاستفهم بها ثلاث مرات ، في الأبيات : 13 ، 14 ، 31 ثم تلتها مباشرة " حتام " بمعنى إلى متى واستفهم بها في الأبيات 15 ، 16 واستفهم كذلك "بمن وهل " مرة واحدة لكل .

والاستفهام في البني الأسلوبية ليس مجرد "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل" (24) ؛ لأن الوقوف عند البني اللسانية للقصيصة على مستوى المفردات والتركيب "يقود إلى إدراك خصوصية اللغة لدى الشاعر التي تقوم على إدراك الدور الوظيفي للمفردات والتراكيب بواسطة مجموعة من الأدوات النحوية التي يركز عليها في بناء الجملة الشعرية". (25)

ولننظر إلى هذه الأبيات :

- 6 - والقادسية تنعي القدس من زمن وغلب حطين أين الغلب والغلب؟
 15- حتام من مجلس نسعى لمختلس والعرض منتهك والحق منتهب
 16 - حتام نطرح للدنيا ظلا متنا ونشتكي ودموع العين تتسكب
 17 - أين الفيالق ؟ بل أين البيارق ؟بل أين الأسنة والخطية القضب؟
 18- أين الصوارم؟بل أين الخضارم؟بل أين المكارم أين البيض واليلب؟
 19- أين الجحافل؟بل أين الصواهل؟بل أين الذوابل؟أين العارض اللجب؟

إن فاعلية النص الشعري تنهض عبر تتابع صيغ الاستفهام التي تتوعدت في هذا النص ولا سيما (أين) التي أفادت معنى التوبيخ والإنكار ، والشاعر لم يرد هنا الإجابة وإنما جاء التساؤل على محك الإنكار ؛ فالاستفهامات هنا تتعلق بالمعنى النصي أولاً وهو الأمة العربية وبالأخر وهو الشاعر ، والموقف الشعري المنبثق من

هذه التساؤلات قائم على توجيه النداء والاستجداء ، ونرى بروزا أكثر في هذا النص لنسق التراكمات نتيجة استخدام أداتي الاستفهام (أين و حتام) والتي يريد الشاعر من وراءهما تهويل الخطب وإعظام المصيبة ، وإضفاء جو من الفجعة نتيجة ما آل إليه حال الأمة العربية والإسلامية ، كما يشيع جوا نفسيا يستوعب التجربة الشعورية لتتلاءم مع ما يريد التعبير عنه ، كما أن هذه الفاعلية الشعرية تعطي فرصة للمشاركة الوجدانية من قبل المتلقي . إن تصدير هذه الأبيات في القصيدة بالاستفهام عمل على تحريك دلالات القصيدة التي توحىها هذه الأبيات متصلة بهمّ الشاعر وهموم قومه ، وتنبثق من خلال تلك التساؤلات صرخة الشاعر التي يريد البوح بها ، حيث تشكّل أسلوبها الأدائي في صياغة فنية معبرة عن إحياءات دلالية ومجسدة لحالة التناقض التي تلتف واقع الأمة العربية .

ونلاحظ التراكمات الدلالية تتجسد في تكرار استعمال الشاعر لـ " كم " الخيرية هو يستخدمها للكثرة :

- 27- فغير بدع إذا لبنان قد لحقت بأختها "كم" أضاع الموطن اللعب
28- رعيا لأندلس "كم" ناف شامخها فيه وكم أشرفت فيها بنا الشهب
29- و "كم" تعالت بها أيامنا وسمت أعلامنا واشمخر العزّ والحسب
30 - و "كم" تسامى بها غر غطارفة سما بهم في ذراها السيف والأدب

ففي البيت الأول إشارة إلى دورة رياضية كانت تجري في الأندلس

بأسبانيا خلال اجتياح إسرائيل للبنان وقد تكثفت الدلالة بعد " كم " عندما قدم الشاعر المفعول به " الموطن " على اللعب لأن همّ الشاعر هو ضياع الوطن ، أما في البيت الثاني فقد استعمل " كم " مرتين في ثنايا البيت للدلالة على كثرة مفاخر العرب

في الأندلس وكثرة ما خلفوه فيها من أمجاد ، ثم يأتي بعد ذلك ليصدر أبياته الثالث والرابع ب "كم" ليدلل على كثرة مفاخر الأمة العربية في السيف وفي الأدب وهي إشارة إلى المعارك التي خاضتها الأمة العربية وانتصرت بالفتوحات الإسلامية وإلى العلوم العربية التي انتشرت في الأندلس على اختلاف مشاربها .

2- أسلوب الأمر : الأمر عند البلاغين هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام.⁽²⁶⁾

وللأمر أربع صيغ هي :

- 1- فعل الأمر كقوله تعالى : (وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة ، وأطيعوا الرسول) .
- 2- المضارع المقرون بلام الأمر كقوله تعالى (لينفق ذو سعة من سعته)
- 3- اسم فعل الأمر كقوله تعالى (عليكم أنفسكم لا يضركم من ظل إذا اهتديتم) ومنه "صه" بمعنى اسكت. و "نزال" بمعنى ، انزل ، و"دراك" بمعنى ادرك⁽²⁷⁾ وقد استعمل شاعرنا أسلوب الأمر تسع مرات في تسعة أبيات بصيغتين مختلفتين فاستعمل فعل الأمر واستعمل اسم فعل الأمر.

- 31- فسل بها لبدة الليث الهصور ألم تكن لعزته في الغاب تنتسب
 35- يا قادة العرب بل يا أيها العرب هبوا لضرب العدى أسد الوغى وثبوا
 36- ثوروا عواصف هوجاء مدممة على العدو بهول كله عطب
 37- ثوروا براكين لا تبقي لمغتصب حمى إلى أن يولي الظهر مغتصب
 39 - حذار إن العدى قد بيتوا جللا فبيتوا لهم الأمر الذي يجب
 43- حذار أن يفتنكم عن جهادكم بما لهم من دعايات بها كذبوا
 44- صونوا حماكم وحاموا عن مواطنكم كالأسد ليس بها عن غيلها هرب
 53- و زلزلوا الأرض حتى تستشيط بكم هوى وحتى تظل الأرض تضطرب

قد خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات مجازية مختلفة ؛ فالبيت الأول حمل دلالة التفاخر بمجد الأندلس ، بينما الأبيات الأخرى الثاني والثالث والرابع والخامس حملت دلالة الاستنفار والرغبة في الثورة ولكن ثورات متنوعة فتارة كالعواصف الهوجاء المدممة على العدو ، وتارة كالآساد الضارية التي تغرس أنيابها في فرائسها ، وتارة كالبراكين تحرق ما تلامسه وتفسد بغيارها من يستشيقها.

وقد دل البيتان السادس والسابع على التحذير بما تصدّره من اسم فعل الأمر "حذار" وما اشتمل عليه من دلائل حياكة الأمور الجسام من قبل أعدائنا ، وما يتطلبه منا الأمر بأن نرد عليهم مكائدهم ونجعلها في نحورهم ، خوفا أن نُفْتَنَ بدعاياتهم الكاذبة ونثبّط عن مجاهدتهم ؛ لذلك يجب علينا زلزلة الأرض من تحتهم ، والبيت الذي قبل الأخير حمل دلالة النصح والاستنهاض للذب عن حياض الوطن كما يذب الأسد عن عرينه.

3 — أسلوب النداء : النداء هو "طلب إقبال المدعو إلى الداعي" (28)

وللنداء عدة أدوات منها : الهمزة ، وأي ، وأيا ، وهيا ، ويا . وقد يخرج النداء إلى أغراض مختلفة منها ، الإغراء ، والاستغاثة والتعجب والاختصاص والتنبيه والتحسر (29) .

و قد نوع الشاعر في استعمال أدوات النداء فاستعمل النداء سبع مرات في خمسة أبيات ، واستعمل (يا) خمس مرات، وتتادي مرة واحدة ،ويدعو مرة واحدة، وذلك في الأبيات الآتية:

- 12- يا قادة العرب بل يا أيها العرب ومن بأمجادهم قد ضاعت الشهب
21- (صور) تتادي ربي (صيда) فيخنفها نحيبها فيثير الموقف (النقب)
22- والسهل يدعو صواريخ البقاع وما درى لمأساته أن الهوى كذب
34- ويا لنفسي لم يخطر على خلدي إلا وبات فؤادي بالهوى يجب
35- يا قادة العرب بل يا أيها العرب هبوا لضرب العدى أسد الوغى وثبوا

في البيت الأول صدرّ النداء لقادة العرب ثم أتبعه للعرب قاطبة في تذكيرهم بأمجادهم السابقة على طريق الإغراء وهي دلالة أولية في بدايات القصيدة ثم يتدرج من الإغراء إلى التحسر في البيت الثاني على ما جرى في مدن لبنان (صور وصيدا و النقب) ثم يأتي بالتنبيه الشديد في البيت الثالث "السهل يدعو صواريخ البقاع" ثم يعلنها استغاثة في بيتين متتاليين الأول منهما يندب فيه نفسه و الثاني صرخة استغاثة و تحريض لقادة العرب و للعرب جمعاء لمجاهدة الأعداء، وهكذا نرى أن الشاعر هلال قد خرج بأسلوب النداء إلى أغراض يقتضيها سياق النص بصفة عامة و هو البناء المعماري لوحدات القصيدة.

ثانيا: تحليل أجزاء الجملة

1 - التقديم والتأخير:

إن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية و إغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية و يبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، لذلك اهتم به القدماء فالجرجاني يرى أنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضى بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"⁽³⁰⁾ كما اهتم المحدثون به كذلك "فالتقديم والتأخير لغرض بلاغي يكسب الكلام جمالا وتأثيرا؛ لأنه سبيل إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه ومشاعره".

ومن صور التقديم عند شاعرنا:

أ- تقديم الخبر على الاسم: لقد قدم الشاعر الخبر على الاسم في ثلاثة مواضع كما قدم خبر ليس على اسمها في موضع واحد. وقد تم التقديم في الأبيات الآتية:

49- و في الحجاز وفي نجد قساورة لهم من الصقر عادات هي الذهب

50- و في الخليج رجال لا يروعهم قرع الخطوب و لا تحنيهم النوب

51-وملء شنقيط و الصومال أسد وغي وشرق أفريقيا شم إذا غضبوا

44 صونوا حماكم و حاموا عن مواطنكم كالأسد ليس بها عن غيلها هرب

في البيتين الأولين قدم الجار والمجرور (الخبر) "في الخليج وفي الحجاز" و
أخر "قساورة" و "رجال" (المبتدأ) و لعل دلالة التقديم تعود إلى أهمية الأمانة
"الحجاز والخليج" عند المستعمر؛ لأنها منبع الاقتصاد الذي يتكالب عليه
المستعمر ، وفي البيت الثالث قدم "ملء شنقيط" الخبر وأخر "أسد وغي"
المبتدأ. أما البيت الرابع فقد تقدم فيه خبر ليس الجار و المجرور (بها) في
عز البيت على اسم ليس (هرب) و ذلك لعود الضمير "بها" على الأسد
بقصد دلالة التشبيه.

ب- تقديم الفاعل: وقدم الشاعر الفاعل في موضعين فقال:

- 5- رايات خالد قد صارت منكسة وجيش سعد من الإذلال يلتهب
6- والقادسية تنعي القدس من زمن وغلب حطين أين الغلب؟ والغلب؟

فالفاعل يلتهب فيه ضمير يعود إلى جيش سعد المتقدم ، و الفعل تنعي فيه
ضمير يعود إلى القادسية المتقدم و قد جاء تقديم هذين الفاعلين للأهمية
في هذين الموضعين؛ لأن اجتياح لبنان من قبل الجيش الإسرائيلي يترك
أسى وتلهبا و ذلا لجيش سعد رضي الله عنه و أرضاه؛ كونه غير قادر
على التصدي للجيش الإسرائيلي لأن قواه قد ذهبت بذهاب قوى رجاله
وأصبح مقهورا فلزم تقديم الجيش على الفعل. و في تقديم القادسية على
الفعل "تنعي" دلالة الاهتمام و التخصيص؛ لأن كلاً من القدس ولبنان في

بلاد الشام و القدس سطا عليها اليهود و الآن تتبعها لبنان لذلك لزم تقديم القادسية لأن النصر كان فيها للمسلمين على اليهود.

2- الحذف: لقد حظي هذا الباب باهتمام القدماء والمحدثين ، فمن القدماء ما يروى عن الجرجاني قوله: "هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تُنْ. و رُبَّ حذف هو قلادة الجيد، و قاعدة التجويد"⁽³²⁾

و قد بسط الزركشي القول في فوائد الحذف، فذكر له ستا من الفوائد ؛ منها التفتيح والإعظام، وطلب الإيجاز والاختصار، والتشجيع على الكلام وغيرها.⁽³³⁾ ومن المحدثين ما قاله أبو العدوس في الحذف: "وللحذف دور في تكريس ما يسمى في الدرس الأسلوبى "الاتساق النحوي" وذلك باستخدام الأدوات الاتساقية التي يربط فيها منشيء النص بين عرى النص وجمله، و هي تعد ظاهرة أسلوبية يجري توظيفها على مستوى النص "⁽³⁴⁾.

و قد رصدت ثلاثة عشر موضعا للحذف في قصيدة "يا عرب"، فقد حذف الشاعر الفعل و حذف الجار والمجرور وحذف المسند والمسند إليه وحذف المفعول به وحذف الجملة.

أ- حذف الفعل:

يقول بسيوني عبد الفتاح فيّود: "إن هناك ثلاث مزايا تراها كامنة وراء كل حذف يقع في اللغة وهي: الإيجاز وإثارة وتحريك خيال المخاطب وأحاسيسه ليدرك من العبارة ما طوي ذكره وسكت عنه، والاحتراز عن العبث بناء على

الظاهر؛ لأن ذكر الكلمة التي أقيم عليها الدليل وأشار إليها السياق وأرشدت إليها قرائن الأحوال، يعد عبثاً بمقتضى البلاغة." (35).

وقد ورد في هذا النص حذف (الفعل) سبع مرات في الأبيات ذوات الأرقام الآتية وهي:

11- كأنما الذل روانا بخمرته كأنما خرت السيقان و الركب

13- أكلما أشعل الطغيان نار وغي تثور من بيننا الأشعار والخطب

39- حذارٍ إن العدى قد بيّتوا جلا فبيّتوا لهم الأمر الذي يجب

40- بيض الصفائح في سود المدافع في قذف الصواريخ بالويلات تنسكب

41- من كل دبابه في البر سابعة أو كل طيارة من دونها الشهب

42- أو كل بارجة تهمي بمنهمر على رؤوس العدى بالويل تضطرب

43- حذارٍ أن يفتوكم عن جهادكم بما لهم من دعايات بها كذبوا

ففي البيت الأول تقديره "كأنما خرت السيقان و خرت الركب منا" و في

البيت الثاني تقديره "تثور من بيننا الأشعار وتثور من بيننا الخطب". وتقدير البيت

الثالث "أحذركم حذار" وفي عجزه قال: " فبيتوا لهم الأمر الذي يجب" فجاءت الثلاثة

الأبيات بعده متوالية تقديرها "بيتوا" (بيض الصفائح، من كل دبابه، أوكل بارجة) و

البيت الأخير تقديره "أحذركم" فتنة الجهاد . وبهذا فقد طوى الشاعر ذكر تلك الأفعال

و سكت عنها، احترازا عن العبث؛ ولأن تلك الأفعال أشار إليها السياق وأرشدتنا إليها

قرائن الأحوال و بذلك تعرفنا عليها عندما حركت فينا الخيال وأثارته.

ب- حذف الجار والمجرور:

وقد حذف الشاعر الجار والمجرور في أربعة مواضع في القصيدة:

11- كأنما الذل روانا بخمرته كأنما خرت السيقان و الركب

- 35- يا قادة العرب بل يا أيها العرب هبوا لضرب العدى أسد الوغى وثبوا
48- وأين بالمسجد الأقصى جحاجة و بالجزائر و الخضراء هل وثبوا
53- وزلزلوا الأرض حتى تستشيط بكم هوى وحتى تظل الأرض تضطرب

نجد في البيت الأول التقدير "كأنما خرت السيقان منا و خرت الركب
منا" وهذا البيت في معرض حديثه عن أحوال الأمة العربية التي أصابها الضعف و
الهوان فهي لا تقوى على الحراك مما أصابها. أما الأبيات الثاني و الثالث والرابع
فتقديرها " وثبوا علينا، وثبوا على العدو، وتضطرب بهم" فالمتلقي يرى الإسفاف
والعبث لو أن الشاعر ذكر المحذوف في تلك الأبيات، لذلك يقول عبد القاهر
الجرجاني: "إن النفس تتقادی من إظهار المحذوف وتستأنس إلى إضماره، وترى
الملاحاة في كيف تذهب إذا أنت رمت التكلم به"⁽³⁶⁾

3- القصر : لقد اعتمد هلال السيابي على ثروته وقدرته على الانتقاء من
النظام اللغوي ليقدم رؤيته الشعرية ، "فالشعراء يستخدمون الألفاظ استخداما
خاصا ؛ لأنهم يريدون منها أن تؤدي وظيفة خاصة غير عادية"⁽³⁷⁾ والشاعر
اختار في بعض أبيات القصيدة أسلوب القصر ، فجاءت بنيته من الأشكال
البلاغية التي أسهمت في إنتاج الدلالة .

- 9- ومالنا غير متن الذل نركبه إذا الفوارس هام الشمس قد ركبوا
23- وغرب بيروت تقريبا الشفار وما لنا من الأمر إلا مقول ذرب
34- ويا لنفسي لم تخطر على خلدي إلا وبات فؤادي بالهوى يجب

هذه ثلاثة أبيات كل بيت منها ينتمي إلى وحدة من وحدات البناء المعماري
للقصيدة ، فالبيت التاسع ينتمي إلى الوحدة الأولى ، وهي الندب والبكاء ، ومنها

موت الإباء والنخوة من قبل الأمة العربية والإسلامية ، فيرتبط أسلوب القصر بشكل مباشر مع حضور المتلقي في النص لإثبات فكره أو إلغائه فعلى مستوى قصر المقصور على المقصور عليه يكون حضور المتلقي بحركته الذهنية فاعلا في إنتاج الدلالة ، فإذا كان لديه اعتقاد بأن (متن الذل يركب من قبل غيرنا) فإن الخطاب يتوجه إلى أنه (ليس لنا مركب سوى متن الذل) وهي الأيلولة التي آلت إليها الأمة العربية ، فعمل أسلوب القصر على جعل الجملة الواحدة مقام جملتين مع الإيجاز وتمكين الكلام ، ويقرره في الذهن وينفي عن الفكرة كل إنكار وشك.⁽³⁸⁾ . والبيت رقم (23) ينتمي إلى الوحدة الثالثة وهي ضياع لبنان ونداء من ضواحيها . فيقصر القوة التي نملكها على المقول الذرب ، فينفي هذا الأسلوب القوة والأمر الذي نملكه، والشاعر عمد إلى تأكيد وإثبات المقول الذرب وهو الحيلة التي نستطيع لها . والبيت رقم (34) ينتمي إلى الوحدة الرابعة وهي التغني بمجد الأندلس والتحسر على ذلك المجد . فقد صدر الشاعر هذا البيت بالتحسر (ويا لنفسي) على ذلك المجد فينفي أن يخطر ذكرى تلك الأمجاد وعزتها على قلبه ويثبت اضطراب قلبه بهواها . فتلك الأبيات نهضت على ثنائية النفي والإثبات فجرى نوع من التحولات اتجه من دائرة السلب إلى دائرة الإيجاب ، فالبؤرة الدلالية التي تنطلق منها تدور حول ذات الشاعر التي تقوم على تجسيد المفهوم الجماعي.

الهوامش

- ¹ . القرعان.فايز ، 2010 م سلطة النص على دالات الشكل البلاغي
- ² المبرد . محمد بن يزيد ، المقتضب ، تحقيق ، محمد عبد الخالق عظمية ، 1994م ، ج1 ص490
- ³ ابن جني . عثمان بن جني . الخصائص تحقيق محمد علي النجار . 1983م ج1 ، ص17
- ⁴ ابن جني . اللمع في العربية تقديم وتحقيق وتعليق د.حسين محمد محمد شرف (ط1)1978، ص110
- ⁵ رضي الدين الاسترلابادي ، شرح الرضي على الكافية ، تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر ، جامعة قاريونس ليبيا، 1978م ، ج1
- ⁶ ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق :د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله ، دار الفكر بيروت،(ط5) 1979م ، ص490.
- ⁷ المخزومي ، مهدي : في النحو العربي نقد وتوجيه ،دار الرائد العربي، بيروت،ط(2) 1986م ، ص31
- ⁸ المخزومي، مهدي ، ص33
- ⁹ ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتح على تلخيص المفتاح، تحقيق د.عبدالحميد هندراوي،المكتبة العصرية بيروت ،ط(1) 2006م، ج1 ص107.
- ¹⁰ المبرد ، المقتضب ، ج1 ، ص146.
- ¹¹ الزمخشري ، المفصل في صنعة الإعراب ، ط1، 1999م.
- ¹² ابن هشام ، المغني اللبيب ، ص497.
- ¹³ محمد إبراهيم عبادة : الجملة العربية ، دراسة لغوية نحوية ، منشأة المعارف الإسكندرية ،1988م ص53 ، 154
- ¹⁴ د.محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن،إريد،ط(1) 2011م ، ص245.
- ¹⁵ محمود أحمد نحلة ، مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة بيروت، 1988م ، ص91.
- ¹⁶ د.تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب ، القاهرة ،ط(4)،2004 . ص103.
- ¹⁷ ابن يعيش ، شرح المفصل ، عالم الكتب بيروت ، ج3 ، ص52، والسكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1987م ، ص166.
- ¹⁸ الحسيني ، راشد بن حمد ، 2004 م ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص201.
- ¹⁹ د. محمد خان ، لغة القرآن الكريم دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة 2004م ، ص22.
- ²⁰ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص235.
- ²¹جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص15.
- ²²الزركشي ، بدر الدين : البرهان في علوم القرآن .1988م ج1 ، ص62.
- ²³ الحسيني ، راشد بن حمد ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، 2004 ، ص214.
- ²⁴ أحمد مطلوب . معجم المصطلحات البلاغية ج1 / 181.
- ²⁵ الصميدعي . جاسم محمد عباس ، شعر الخواارج و دراسة أسلوبية.
- ²⁶ أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، 1983 م.
- ²⁷ أحمد مطلوب . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، 1983 م.
- ²⁸ أحمد مطلوب .معجم المصطلحات البلاغية ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،1987م ج3 / 326.
- ²⁹المرجع السابق .ج3 / 327.
- ³⁰ الجرجاني . عبد القاهر، دلائل الإعجاز.تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا،دار المعرفة ، بيروت، ص83
- ³¹ لاشين، عبدالفتاح، المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي ، القاهرة ،2002م ص158
- ³² الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص 112-132

33 الزركشي، محمد بن عبدالله ، البرهان في علوم القرآن . تقديم وتعليق مصطفى عبد القادر عطا ،دار الكتب العلمية بيروت،2001م
، ج3، ص119-ص120

34 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، 2007م ، ص 236.

35 فيود ، بيسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، نشر مؤسسة المختار ط(2) ،2004م ، ص78.

36دلائل الإعجاز، ص117.

37الرباعي ، عبد القادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط2 ، 1999م ، ص299.

38أمين ، بكري شيخ ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ،علم المعاني،دار العلم للملايين،بيروت ط(2) 1984م ، ص175