IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Structural Stylistics and its Connotations: Khalil Matran's *Collected Poems* as an Example

Dr. Muayad Yahya Qasim *
Ministry of Education /Baghdad College-Adhamiya /Department of Arabic Language
E_mail: Myayadyahya1976@gmail.com

Keywords:

-Synthetic Stylistic

- The Poetry of Khalil Mutran

- Analysis of Samples

- Analysis of Samples of Khalil Mutants Poetry

Article Info

Article history:

Received: 16-5-2021
Accepted: 17-6-2021

Available online

Abstract

This research is based on the study of structural stylistics, as one of the levels of the descriptive stylistic approaches, which is an analytical approach that aims to highlight the compositional aesthetics in the entirety of the literary text, and the expressive and semantic energies that these various combinations carry that have a great impact on the recipient.

The study focused on selected examples of Khalil Mutran's poetry, uncovering the system of poetic sentences, and the method through which he expressed his psychological and moral needs.

In the poetry of Hebron, there are transitions that deserve to be examined, to complete their study and to find aesthetic and semantic explanation for them in a way that transforms the tone of the speech from a news context to an emotional context that has a clear effect on the recipient with joy or sadness.

* **Corresponding Author**: Dr.Muayad yahya Qasim , **E-Mail**: Myayadyahya1976@gmail.com
Tel: +9647702571196 , **Affiliation**: Baghdad University -Iraq

الأسلوبيّة التركيبيّة ودلالاتها
ديوان خليل مطران أنموذجاً

م . د. مؤيد يحيى قاسم

وزارة التربية/كليّة بغداد–الأعظمية/قسم اللغة العربية

الكلمات الدالة: –

–الأسلوبيّة التركيبيّة

– تحليل نماذج من شعر خليل مطران

– دراسات تحليلية بلاغيّة

معلومات البحث

تاريخ البحث:

الاستلام: 16_5_2021

القبول: 17_6_2021

التوفر على النت

الخلاصة: يقوم هذا البحث على دراسة الأسلوبيّة التركيبيّة , بوصفها أحدى مستويات المنهج الأسلوبي الوصفي , وهو منهج تحليلي يهدف إلى إبراز الجماليات التركيبيّة في جملة النص الأدبي , وما تحمله تلك التراكيب المتنوعة من طاقات تعبيريّة ودلاليّة لها تأثيرها الكبير في المتلقي .

وانصبت الدراسة على نماذج مختارة من شعر خليل مطران , والكشف عن نظام جملهِ الشعريّة , والكيفيّة التي عبّر من خلالها عن حاجاته النفسيّة والمعنويّة

وفي شعر خليل مطران انزياحات تستحق الوقوف عليها , واستيفاء دراستها وايجاد التعليل الجمالي والدلالي لها بشكل يتحول فيه نسق الخطاب من سياق اخباري إلى سياق انفعالي له أثره الواضح في المتلقي فرحاً أو حزناً .

وجاء البحث مقسماً على ثلاثة مباحث يسبقه مقدمة وتعريف موجز بالشاعر , وأهم المحطات الرئيسة في حياته , ومدخل تمهيدي لمفهوم الأسلوبيّة التركيبيّة , وتضمّن المبحث الأول منه دراسة أهم الأساليب الخبريّة في شعره , و المبحث الثاني دراسة أهم الأساليب الإنشائيّة ودلالاتها المعنويّة , و المبحث الثالث دراسة بعض الظواهر التركيبيّة البارزة للجملة كظاهرة التقديم والتأخير , وظاهرة الحذف والإيجاز, وظاهرة التعريف والتنكير, وظاهرة القصر , ثمّ أنهيتُ البحث بذكر أبرز النتائج , التوصيات المقترحة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين , والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين , سيدنا محمد , وعلى آله وصحبه أجمعين , وبعد :

من الأعمال الأدبية التي يظهر جمالها بشكل واضح عند تحليلها على وفق المستويات الأسلوبية , قصائد الشاعر اللبناني خليل مطران ؛ لما في قصائده من مقوّمات دلاليّة ذات صفات تأثيريّة ؛ ولما فيها من انعكاسات نفسيّة نابعة من طبيعة حياته الممزوجة بألم الفراق والاغتراب , وكيفيّة توظيفها في قالب من الرومانسيّة الحديثة .

ونالت قصائد خليل مطران حيزاً من الدراسات الأسلوبيّة المتنوعة , كالدراسة الموسومة (البنية الإيقاعيّة في شعر خليل مطران : دراسة وصفيّة تحليلية) للباحثة : سناء يونس جابر , وهي دراسة في المستوى الصوتيّ , والدراسة الموسومة (الصورة البيانيّة في شعر خليل مطران) للباحث : محمد مؤمن صادق , وهي دراسة في الأسلوبيّة البيانيّة لنماذج مختارة من ديوانه, غير أنّي لم أجد دراسة سابقة تتناول البلاغة التركيبيّة في أشعار خليل مطران رغم الأهميّة الدلاليّة والجماليّة لهذه الدراسة , وهو ما أردت بيانه وتسليط الضوء عليه.

وقسمت البحث على ثلاثة مباحث تحليلية يسبقه نبذة مختصرة عن خليل مطران , ومدخل تعريفي بالأسلوبيّة التركيبيّة , وخصصت المبحث الأول لدراسة الظواهر الخبريّة في شعره والمتمثلة بأساليب التوكيد والشرط والنفي , وخصصت المبحث الثاني لدراسة الظواهر الإنشائيّة الطلبية كالأمر والنهي والدعاء والاستفهام والنداء وما يتفرع عن هذه الأساليب من قيم جماليّة واضافات دلالية , وخصصت المبحث الثالث لدراسة أحوال الجملة الشعريّة كظاهرة التقديم والتأخير , وظاهرة الحذف والايجاز , وظاهرة التعريف والتنكير , وظاهر القصر , وتوظيف الشاعر لهذه الظواهر خدمة للسياق الجمالي والسياق الدلالي المتناسق مع أحوال المتلقي وكيفيّة التأثير فيه , وجاءت الخاتمة بذكر أهم النتائج التي توصلت إليها , والتوصيات المقترحة.

نبذة عن الشاعر :

هو خليل بن عبده بن يوسف مطران (1872م –1949م) شاعر لبنانيّ مصريّ شهير, يعود نسبهُ إلى أسرة مسيحيّة عريقة تُعرف ب (بطن أولاد نسيم) , ولمّا أرتسم أحدهم مطراناً, عُرفتْ الأسرة باسم (مطران) , التحق بالمدرسة البطريركيّة في بيروت , وتخرج على يد الشيخ خليل اليازجي , وأخيه الشيخ إبراهيم اليازجي , ولُقب الشاعر بعدّة ألقاب من أشهرها : خليل مطران, وشاعر القطرين (مصر , ولبنان) ؛ إذ أنّه عاش معظم حياته في مصر , وعمل في مُكاتبة

الصحف , إذ عمل بادئ أمره محرراً في جريدة الأهرام , ثمّ أنشأ باسمه (المجلّة المصريّة) و (جريدة الجوانب المصريّة) , وسخّر قلمهُ في مناصرة مصطفى كامل باشا وحركته الوطنيّة[1] .

يُعدّ خليل مطران من أبرز روّاد حركة التجديد في الشعر العربي , وعدّه الدكتور طه حسين ثائراً على الشعر القديم , ناهضاً مع المجددين[2] , واتجه بشعره اتجاهاً رومانسيّا متأثراً بثقافته الفرنسيّة المكتسبة من تواجده زمناً في باريس , كما أتقن الشعر القصصي [3] , وولع به وجعله من أبرز الوسائل التي عبّر من خلالها عن أحاسيسه وعواطفه الجيّاشة , ووجد فيه الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه عندما يشعر بالألم والظلم , وكما تمكّن من خلاله وصف الأحداث التاريخيّة والاجتماعيّة وعرضها للمتلقي حسب رؤيته الخاصّة الممتزجة بخياله وآرائه وتصوراته.

وتميّز أسلوبه الشعري بالصدق الوجداني والفنّي غالباً , وشدّة الايحاء والخيال والغوص في المعاني , ورقّة المشاعر , والنزعة الانسانيّة العالية , كما تميزت قصائده بالرنّة الإيقاعيّة البارزة, الموحية إلى دلالات معنويّة لها جوانب تأثيرية بارزة في المتلقين.

وتنوعت الموضوعات التي تناولها خليل مطران في شعره , فمنها ما كان ملحميّاً , ومنها ما كان في الرثاء , ومنها قصائد وطنيّة , وأخرى قصائدُ مناسبات واحتفالات , ومازالت قصائده خالدة في أذهان وحفيظة الأدباء والمتذوقين لكلّ شعر جميل , هذا وله ديوان شعري مطبوع بعنوان : (ديوان الخليل) في ثلاثة أجزاء .

المدخل:

الأسلوبية التركيبيّة:

الأسلوبية تعني شكلاً من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص , وهي فرع من اللسانيات الحديثة المخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية[4] , وأول من استعمل هذا المصطلح العالم نوفاليس (Novalis) , ويعد العالم السويسري دي سوسير (Ferdinand Desoussure) رائدها الأول[5].

والأسلوبية تُمثّل صلة اللسانيات بالأدب ونقده , وبها ننتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصاً فخطاباً فأجناساً , كما انّ المحلل الأسلوبي يسعى في النهاية إلى اكتشاف جوانب الجمال في النص وايجاد التعليل المناسب له بعيداً عن تقييمه بالرداءة أو الجودة[6].

تعددت مناهج التحليل الأسلوبي ؛ لتعدد الأهداف والاتجاهات , ولعل المنهج الوصفي القائم على دراسة النص وفق أوجه متعددة قد أظهر قدرات فائقة في الوصف والتحليل ؛ بسبب اعتماده على الجانب الفكري والعاطفي للتعبير اللفظي[7] ؛ ولتعامله مع اللغة بوصفها نظاماً اجتماعياً تواصلياً على نحو يجعل دراستها تقع ضمن مستويات صوتية وتركيبية وبيانية .

والمستوى التركيبي يهتم بدراسة كيفيّة اختيار الألفاظ , وترتيبها داخل الجمل على ضوء مكوناتها الرئيسة من مسند , ومسند إليه , واسناد[8] , وتحديد نوع العلاقات بين الألفاظ تحقيقاً للمعاني المرجوّة[9] .

والجملة عند الأسلوبيين هي الصورة الصغرى للكلام المقيّد التي تخضعُ لقوانين اللغة ونواميسها , وتحكمها وظائف نحويّة تجعل من مفرداتها سياقاً مترابطاً , وبنياناً متماسكاً[10], ومن غير هذه القوانين لا يمكن للجملة أن تؤدي دوراً تواصلياً اجتماعياً , وإلى هذا أشار عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) بقوله : (اعلم أن ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو , وتعمل على قوانينه وأصوله , وتعرف مناهجه التي نهجت , فلا تزيغ عنها, وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك , فلا تخلّ بشيء منها)[11] .

وعلى هذا فإنّ الأسلوبية التركيبيّة تحتاج إلى رؤية شموليّة لدراسة النص بدأ من أصغر وحدة وهي الحرف واللفظة مروراً بترتيب الألفاظ ومعرفة الأساليب وصولاً إلى الوحدة الكليّة وهي المعنى والدلالة , ثمّ تشخيص عنصر الجمال وايجاد التعليل المناسب له.

المبحث الأول :

الجملة الخبريّة في شعر خليل مطران ودلالاتها :

يقسّم البلاغيون الكلام على قسمين : خبر وانشاء , والخبر عندهم هو : كل كلام يُحتمل فيه الصدق والكذب لذاته[12], وهذا الوصف لا يشمل بطبيعة الحال ما يورد من أخبار في كتاب الله (عز وجل) ولا في حديث رسوله (عليه الصلاة السلام) ؛ كونها حقائق لا تحتمل التكذيب البتة, ومن ذلك أيضاً الاخبار البديهيّة المقطوع بصحتها كعدد أيام الاسبوع , ونحو ذلك[13] , وقسّم البلاغيون الخبر إلى صنوف وأغراض , وهو عند عبد القاهر الجرجاني (ت 472هـ) نوعان: خبرٌ هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه , وخبرٌ ليس بجزء من الجملة ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له[14], وصورة الخبر في شعر خليل مطران تحذو حذو العناصر البلاغية المعهودة وتتخذ أشكالاً متنوعة منها: التوكيد , والشرط, والنفي.

أولاً التوكيد :

التوكيد تابع يدل على انّ متبوعهُ حقيقي لا مجاز فيه , ولا سهو , ولا مبالغة[15], ويعرّفه عبد القاهر الجرجاني بقوله : (التأكيد أن تحقق باللفظ معنى قد فُهم من لفظ آخر قد سبق منك)[16], وأعطت الدراسات الحديثة للتوكيد اهتماماً واسعاً وعدته انعكاساً واضحاً لنفسيّة صاحبه , ومرآةً دلاليّة لما قد يتخفى من معانٍ ثانويّة في الكلام .

وكان للتوكيد بأنواعه المختلفة حضور بارز في شعر خليل مطران , استجابة لدواعي نفسيّة يحتاجها الشاعر تارة , وللتأثير على المتلقي وضمان تفاعله مع الخطاب الشعري تارة أخرى, فمن أساليبه التوكيديّة:

- **التوكيد بالإخبار الطلبي** , كقوله في الشكوى من الغربة والبعاد :

إنّي أقمتُ على التعلة بالمُنى في غربةٍ قالوا تكونُ دوائي[17]

فقد استهلّ الشاعر البيت بحرف التوكيد (إنّ) , جاعلاً المتلقي في موضع الشك من الخبر, وكأنّه يسأله عن سبب هذه الغربة وهذا الفراق , فيدفعُ الشاعر شك المتلقي بتوكيد الخبر ؛ دلالة على صحته من التكذيب , وهو ما يسميه البلاغيون بالإخبار الطلبي[18] , وقد يدفع الشاعر في حقيقة الأمر ذلك التردد الحاصل في نفسه من صحة قراره المُتخذ بالسفر والبعاد , ومن ثَمّ تحمل ما يترتب عليه من آلام الاشتياق واللوعة , وكأنّ نفسه ما تنفكّ تنازعه , ويحاول جاهداً اقناعها من دون جدوى.

- **التوكيد بالإخبار الإنكاري** , كقوله في تهنئة الدكتور : ابراهيم باشا بتسنمه وزارة الصحة:

ليس العظيم هو العظيمُ إضافة إنّ العظيم بنفسه لعظيمُ[19]

فقد استعان الشاعر بتوكيدين (إنّ , ولام المزحلقة) , وهو ما يسمّى بالإخبار الانكاري[20]؛ لإثبات صفة الأهليّة في الممدوح لنيل منصب الوزارة بالاستحقاق والمثابرة , وقد أنزل الشاعر المتلقي منزلة المنكر لهذه العظمة الذاتيّة غير المكتسبة من ظلّ سلطة أو مال , مما اضطره افتراضاً لتوكيد هذه الصفات بأكثر من مؤكد , محاولاً اقناعهم بما يقطع سبيل المجادلة – إن وجدت– لهذه الأهليّة الحاصلة , ولا يخفى ما في هذا الأسلوب التوكيدي من وسيلة للإقناع والتأثير يفوق الذي يحدثه الأخبار المجرّدة من التوكيدات.

والملاحظ في ديوان خليل مطران قلّة استعماله للتوكيد الإنكاري في صياغة الجملة الخبريّة, والاستعاضة عنه بأساليب توكيديّة أخرى .

- **التوكيد اللفظي** , كقوله في الرثاء :

يا لَعزمي من الأسى ولَحُلمي أسعداني على الخطوب الغواشمْ

الأمانَ الأمانَ ألقيتُ سيفي وطويتُ اللواءَ تسليمَ راغمْ[21]

فقد كرر الشاعر لفظة (الأمان) تقوية للمعنى , وترسيخاً لدلالة الاستسلام المرغم , و في تكراره لهذه الكلمة ابراز لشدّة الهلع والخوف الحاصل له , مشبهاً نفسه بفارسٍ في معركة التشبث بالحياة , أصابتهُ سهام فقد الأحباب , فخرّ عزمه ولم يسعفه حلمه , فألقى سلاحهُ مستسلماً طالباً الأمان مؤكداً عليه , فما من قدرة لأحد في مقارعة الموت .

- **التوكيد المعنوي** , كقوله في التهنئة بالعام الهجري الجديد :

سلامٌ على ذاك الهلال من امرئٍ صريع الهوى والحرّ لا يتكلّمُ

سلامٌ وتكريمٌ بحقٍ كلاهما وأشرفُ من أحببتهُ مَن تُكرّمُ[22]

فلفظة (كلاهما) في النصّ توكيد معنوي للسلام والتكريم الذي يستحقّه هذا الشهر الكريم الذي فيه ايذانُ ببزوغ فجر الأمّة الجديد , وفي التوكيد ب(كلاهما) ايفاء بالتساوي لما يستحقّهُ الشهر من اهتمام وعناية , فله بقدر السلام المُلقى , التكريم الواجب بتعظيم حرمته.

- **التوكيد بالقسم** , كقوله في ذم الاحتلال الايطالي والدعوة لنصرة ليبيا :

تالله لو طار فوق النسر طائرُهم وذُلّلتْ لهم الأبحارَ فُلكُهمُ

لن يملكوا نفس حرّ في طرابلس ولن يضيموا سوى الأشلاءَ إنْ حكموا[23]

فقد جنح الشاعر إلى تعظيم صورة المقاومة الشديدة التي رسمها للمتلقي بمقابلة صورة ذلك المحتل الغاشم , وما يملكه من قوّة هائلة يسترهب بها الشعب الليبي , محاولاً ارغامهم على الاستسلام والرضوخ , وكيف باء سعيه بالفشل فلم ينل من ذلك شيئاً , بل زاد اصرار الأحرار على الحاق الهزائم المنكرة به , واستعمل الشاعر صيغة القسم (تالله) المختصّة حصراً بلفظ الجلالة (الله)[24] على خلاف بقيّة حروف القسم الأخرى التي ترد مع لفظ الجلالة وغير لفظ الجلالة ؛ للدلالة على تفخيم الأمر المقسم عليه , فلا يُستعمل القسم بهذه الصيغة إلا في الأمور العظيمة , وهل هناك أعظم من أن يتحوّل الشعب الحرّ إلى مشاريع استشهاد بعزم لا يلين .

- **التوكيد بالحرف (قد)** , كقوله في رثاء الشهيد عمر المختار :

قد سرتم في سبيل الخير سيرتُكم محققين رجاءً خِيلَ موهوما

لله يا عمر المختار حكمتُهُ في أن تُلاقي ما لاقيتَ مظلوما[25]

فقد دفع الشاعر وهماً قد يُراود نفوس بعض المتلقين في سبب ما لاقاه الشهيد من تعذيب وقتل على أيدي الغزاة المعتدين , مقراً له بصدق النيّة والإخلاص في حبّ الوطن , والاستعداد للموت من أجله متجرداً عن المنافع الماليّة والسلطويّة , وقد ناله تكريماً له من الحقّ (جلّ جلاله) واستعان الشاعر بالحرف (قد) مع الفعل الماضي للدلالة على تحقيق حصول المراد الدافع للشكول المتولدة [26] , مؤكداً سلامة سِيرة المرثي وصدق سعيه في سبيل الخير والدفاع عنه وإن تخيّله البعض غير ذلك متوهمين .

ثانياً الشرط :

الشرط هو : تعلق حصول أمر بآخر بواسطة إحدى أدوات الشرط[27].

والشرط أسلوب لغوي ينبني على جملة تفاعلية تتألف من أداة (حرف أو اسم) إضافة إلى تركيبتين يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر , وبتحقيق أحدهما يتحقق الآخر[28] .

والشرط له قدرة كبيرة على التأثير في المخاطب ؛ لما فيه من عامل ربط ذهني بين الجمل المختلفة , وجعل أحدهما أساس في حصول الآخر.

ومن دلالات الشرط في جمل خليل مطران الخبريّة :

- **الجملة الشرطيّة الدالة على التكرار** , كقوله في التهنئة :

يطلب الجاه بالحلال فإن لم يحل عفْ

كلّما جاز غاية رام أخرى بلا صَلفْ[29]

فالملاحظ في النصّ استعمال الشاعر لأداة الشرط (كلّما) للدلالة على تكرار وقوع الفعل واستمراره من الممدوح[30] , فهو في حركة دؤوب , وهمّة عاليّة لإدراك الغايات , لا تكاد تقف عند حدّ معيّن , ولا عند منزلة معيّنة , فهمّته ونشاطه عامل فخر فيه , وهو السبب الحقيقي لعظيم مكانته في قومه , وإنّ ارتباط ادراك الغايات المستقبليّة يقف على ما حاز عليه وتجاوزه من الغايات السابقة , وبهذا الملمح الأسلوبي الجميل استطاع الشاعر أن يرسم لشخص ممدوحه صورة العزم المتكرر غير المتناهي مادام فيه رمق للحياة.

- **الجملة الشرطيّة الدالة على كثرة وقوع الفعل** , كقوله في حفل شبابي :

اطلبوا العلم لا تملّوا طلابا لا تكلّوا إذا لقيتم صعابا[31]

ففي استعمال أداة الشرط (إذا) المتضمن لمعنى الترجيح بحصول الفعل على وجه الجزم والاعتقاد , في سياق الحث على طلب العلم وعدم الكلل اضافة دلاليّة على ملازمة المشقّة لنيل المطلوب , و كثرة وقوعها على من ابتغى العلم , فلا يمكن نيل المراتب من دونها , ولذا استوجب النصح بايقاظ الهمم وحشد العزائم

ومن ذلك أيضاً قوله في مناسبة افتتاح الملك فاروق لمستشفى سمعان الصيدناوي :

إذا رنا ألمٌ منه رأى أملاً في رحبة الدار يجلوا روضةً أنفا

يضفي الهلالُ عليه نور رحمته ونورها بلسم الأرواح حيثُ صفا[32]

فقد استعمل الشاعر أداة الشرط (إذا) الظرفية للدلالة على الكثرة [33], وعلى سعة ما يعطيه هذا المشفى من أمل بالتعافي والشفاء , وبقدر عِظم قدر المُستفتِح وهو جلالة الملك فاروق يكون عظمة الصرح المُفتتح , فإنّ فيه من وسائل التقنية ما يفوق غيره , كما في بنيانه الجميل وما

يحتويه من حدائق خلّابة راحة واطمئنان لأجساد مريضة متألمة وجدت نور الرحمة الساطعة بلسماً لجراحها.

- **الجملة الشرطيّة الدالة على الاستمرار**, كقوله في رثاء صديق له :

إلى خلق مهما يقل فيه مادحٌ ثناء عليه قالت الناس أخلقِ

وعزم كأنّ الدهر ناط ببعضه هومَ الورى ما بين غرب ومشرقِ[34]

فاستعمال الشاعر لأداة الشرط الجازمة (مهما) والمركبة من (مه وما) الدالة على الزمان المستمر[35] , أضافت إلى صفات المرثيّ المنقطعة بعد موته دلالة الدوام والاستمرار , كما أضافت لشخصه الثبات والمعلوميّة , فإذا امتدحه في أي زمان كان مادحٌ سيقال له : هات شيئاً جديداً غير هذا الذي نعرفهُ عنه.

- **الجملة الشرطيّة الدالة على ندرة وقوع الفعل** , كقوله في حثّ الشباب على العمل:

والبؤسُ للأعناق غلّ فإنْ لم يُلتمس منه فكاكٌ أبادا[36]

فاستعمال الشاعر لأداة الشرط (إن) أعطى للبيت دلالة الاقلال من وقوع الفعل وندرته [37] , إذ قلّما تجد شاباً مستسلماً للفقر والعازة , وكأنّه أسيرٌ في غلّه , لا يلتمس الخلاص منه حتى الهلاك ؛ وذلك لما في روح الشباب من عزم وهمّة ونشاط قد لا تجده في الشيوخ أو في الكهول, وفي صورة الشرط ترويع للمخاطب بسوء عاقبة المتكاسل عن الكسب الحلال والمتمثّل في التشبيه البليغ للبؤس بأغلال العبوديّة التي لا مفكّ منه بغير العمل.

- **الجملة الشرطيّة الدالة على الامتناع** , كقوله في مواساة قاضٍ استقال من وظيفته مرغماً

لو الناسُ أرقى فطنة وسليقة لما كان من قاضٍ ولا من خصمِ[38]

فقد أراد الشاعر مواساة صديقه والتخفيف عنه بتجسيد المصاب في صورة الشرط غير المتحقق بغية التقليل من أهميّة الشيء المتروك , مستعملاً الحرف (لو) الدلالة على امتناع حصول الجواب لامتناع حصول الشرط[39] , وهو أوقع في النفس وأكثر تأثيراً واقناعاً من سائر الكلام في مناسبته , فلو كان الناس أرقى مما هم عليه الآن فطنة وذكاءً وحباً في الخير ما كان هناك حاجة إلى قاضٍ يفصل بينهم ؛ لامتناع حصول الخصومة أصلاً بين الأفراد .

ثالثا النفي :

النفي أسلوب خبري تحدده مناسبات القول , وهو نقض والإنكار , ويستعمله المتكلّم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب من احتمالات , ويعرفه السيّد الجرجاني (ت 816هـ) بأنّه : (ما لا يُجزم بلا , وهو عبارة عن الإخبار بترك الفعل)[40] , والنفي أسلوب يستهدف نقض المقولات والأفعال والأحداث بصيغ وأدوات معروفة في اللغة يخضع في استعمالها إلى أغراض المتكلمين ومتطلبات الحال والمقام[41] , و اعتنى خليل مطران في جمله الخبريّة بأدوات النفي , وأكثر منها بشكل ملحوظ , وتخيّر منها ما يخدم أغراضه المعنويّة , ومن هذه الاستعمالات :

- **دلالة نفي وقوع الفعل على أيّ حال كان** , كقوله واصفاً حمامة :

ضحوكةُ الوجه لا يغيّرها في كلّ حالٍ شيءٌ من الغيرِ
شبابها دائمٌ ورونقها أكثرُ ما يزدهي على سهرِ
لا تعرف الإثمَ فهي عارية تبدي حلالها بغير مستتر[42]

فقد كرر الشاعر استعمال حرف النفي (لا) الداخلة على الفعل المضارع لدلالة نفي الحدث في الحال والاستقبال[43] , فهذه الجميلة ليست كغيرها من الجميلات اللواتي يتغيّر حالهن لأدنى عارض يُصبن به , كما هي لا تعرف سبيل الإثم رغم كونها عارية من الثياب , فجمالها ظاهر من غير استتار , واستعماله لاسم النفي (غير) جاء متناسقاً مع الدلالة الزمنية لحرف (لا) النافية للحال والاستقبال , فهي باقية على حالها مهما تغيرت الأحوال والأزمان , فلا يُتوقع منها ذات يوم الاستتار.

- **دلالة نفي وقوع الفعل على وجه الدوام** , كقوله في الحثّ على نصرة ليبيا أيام الغزو الايطالي :

لن يملكوا نفس حرّ في طرابلسٍ ولن يضيموا سوى الأشلاء إن حكموا
ولن يكون لهم في كسب غزوتهم إلّا الشقاءُ وعارٌ خالدٌ يصمُ [44]

فاستعمال الشاعر لحرف النفي (لن) فيه دلالة على انكار حدوث الفعل واستحالته مستقبلاً على وجه الدوام[45] , فلن يملك الغزاة السيطرة على نفوس الأحرار إلّا بعد أن يكونوا أشلاءً من غير حياة , ولن ينالوا من غزوهم للبلاد إلّا مزيداً من الخزي والعار, كما فيه إشارة على دوام المقاومة واستمرارها مهما اشتدّ قمع المحتلين لها ومهما زاد تنكيلهم بأبطالها , ودوام ملازمتهم للخزي والعار المعبر عن مدته بلفظة (خالد) , وفي تكرار حرف (لن) ابراز لدلالة نفيه الزمني القاطع الذي يريد من خلاله رفع الحالة المعنوية في المتلقي من خلال توكيده لمبدأ عدم الاستسلام المستقبلي.

- **دلالة ابراز المنفي لأهميّته** , كقوله في تمجيد شعره :

هذا هو الشعرُ الطليقُ الذي ليس له كاتبهُ بالأسيرْ

رقّتْ معانيه وألفاظهُ فهو شعاعُ الوحي وهي الأثيرْ[46]

فقد نفى الشاعر أن يكون أسيراً لقيود الألفاظ والقوافي ؛ لما يحمله من فصاحة وبيان وقوّة بديهة تمكنه من قول الشعر الطليق , دون أدنى مشقّة أو اعياء , واستعمل في انكار ذلك فعل النفي (ليس) الذي من خصائصه نفي المضمون[47] , فجاءت أشعاره رقيقة على النفوس كالأثير تداعب عذب كلماتها أسماع المتلقين , فترسم في أذهانهم أجمل الصور, ومن أجل ترسيخ النفي المذكور عمد إلى توكيد خبره (الأسير) بالباء الزائدة ابرازاً له وتجسيداً للصورة المتخيّلة في التشبيه البليغ لحال الشخص المقيّد العاجز في ارادته وحركته .

- **دلالة النفي على الشمول والاستغراق** , كقوله في خطاب المهاجرين من أحرار مصر:

خوضوا الغمار لتظفروا بمرادكم لا فوزَ إلّا بعد خوض الغمارِ

ما شاء سعدُ الدار أن تشقوا له فاشقوا له ما شاء سعد الدارِ[48]

فقد نفى الشاعر الفوز بالمراد وهي الحريّة من غير خوض غمار المقاومة , والاستعداد للشقاء من أجلها واستعمل أداة النفي الأكثر توكيداً وقوّة من بين الأدوات الأخرى , وهي (لا) النافية للجنس , التي من دلالاتها الشمول والاستغراق في النفي ؛ لترسيخ مفهوم المقاومة وبيان أنّها السبيل الوحيد للفوز بالمراد , وبهذا يقطع الشاعر كلّ طريق للحريّة قد يستسهل البعض مسلكه عدا هذا الطريق المعبّد بالمشقة والنضال .

المبحث الثاني :

الجملة الإنشائيّة في شعر خليل مطران ودلالاتها :

الإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل عند النطق في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب, والجملة الإنشائية لا تحتمل الصدق والكذب لذاتها , وهي على أنواع منها : الأمر, والنهي والاستفهام , والتمني , والنداء[49] , وقد انصرف جلّ اهتمام البلاغيين وعنايتهم بهذا النوع من الإنشاء أكثر من اهتمامهم بالإنشاء غير الطلبي ؛ لخروجه في الغالب عن أغراضه الحقيقيّة إلى أغراض مجازيّة ولطائف بلاغيّة تفهم بمعونة السياق , وبقرائن الأحوال.

ونجد في شعر خليل مطران حضوراً متنوعاً للإنشاء الطلبي , تتفاوت من قصيدة لأخرى :

أولاً الأمر :

وهو : طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[50], وغالباً ما يخرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى مجازيّة تفهم من سياق الكلام[51] , ومن دلالاته :

- **الأمر الخارج إلى النصح والارشاد** , كقوله في حفل شبابي :

الزموا طاعة الأكابر منكم ذاك وحيّ الهُدى ونهج الرشاد

ما ظلمتم يداً وقلباً بلغتم في نواحي الحياة كلّ مرادِ

قد بلوتم خبر الصلاح وأنتم في ائتلافٍ فاخشوا دعاة الفساد [52]

فقد استعمل الشاعر فعل الأمر (إلزموا) بمعناه المجازي الخارج إلى النصح والإرشاد , وعضّد هذا النصح بنسبته إلى وحي الهدى اشارة إلى قوله تعالى : **(يأيها الذينَ ءامنوا أطِيعوا اللهَ وأطيعوا الرسولَ وأولي الأمرِ مِنكُم)** النساء :59 , وبالاعتبار بسيّر الأولين , والاتعاظ بأحوالهم, فذلك سبيل العقل والرشاد , وإنّما أراد الشاعر بهذا التمثيل اضافة عامل الإقناع للنصيحة الموجّه بوصفها اقتباس من الكلام الإلهي المقدّس الذي في اتباعه الخير كلّه , ومن ثمّ احداث التأثير اللازم باستمالة القلوب والعواطف نحوه , كما استعمل الشاعر فعل الأمر (فاخشوا) في معنى النصح والإرشاد أيضاً , في انسجام تام مع المناخ النفسي المتولّد من مدلول الأمر الأول فأبرز نفسه في شكل واعظ مخلص ليس له همٌ سوى ارشاد القوم للفلاح , وتحذيرهم من كيد مُحبطٍ كاره لنجاحهم لا يفترّ أن يدعوهم إلى الاختلاف والفرقة .

- **الأمر الخارج إلى معنى الالتماس** , وهو : الطلب مع التساوي بين الآمر والمأمور في الرتبة , يكتنفه التلطف والتحنن دون الاستشعار بالإلزام , كقوله في حفل لتكريم المرأة المصريّة :

يا زائر الحسناء في عيدها إن تُهدِ , فانظر ما الذي تهدي[53]

ففعل الأمر(انظر) خرج من المعنى الحقيقي الملزم على وجه الاستعلاء إلى وجه آخر فيه شيء من التلطف الذي يداعب مشاعر المتلقين ويحثّهم على اعطاء تلك المحبوبة الحسناء في عيدها على قدر حسنها وجمالها ورقّتها , فلا ينبغي التقتير مع الحسناوات في الهدايا والعطاءات.

- **الأمر الخارج إلى الدعاء** , كقوله في التهنئة بالزواج :

ولتكن الدار التي ابتنيتما دار السعادة التي ابتغيتما(54)

فالأمر في (فلتكن) المتكون من لام الأمر المقترن بالفعل المضارع المجزوم , خارج من معناه الحقيقي إلى الدعاء بنيل السعادة الدائمة المبتغاة من الزواج , وكنّى عنها بإنشاء دار السعادة وهو أوقع في النفس , وأمتع في التخيّل , وألذّ على الأسماع , وأدعى للتشوق إلى مستقبل هذا الزواج ودوامه واستقراره , فمفهوم بناء الدار فيه دلالة على طول البقاء والاقامة.

- **الأمر الخارج إلى الحثّ على الفعل واستحباب الاكثار منه** : كقوله في حفل شبابي تعبوي:

فاحفظوا ورتّلوا نشيداً وأعيدوا آياته وأعيدوا[55] ,

فقد استعمل الشاعر فعل الأمر أربع مرات في البيت الشعري ؛ لحث الشباب على السير وفق خطا المجاهدين في دفاعهم عن الوطن , والاستشهاد من أجل قيمه العليا , جاعلاً من نهجهم

نشيداً يجب على الأجيال القادمة حفظه واعطاءه من القداسة ما يستوفي حقهم , وبالنظر إلى أهمية ذلك فقد أوجب الشاعر على نفسه تكرار الأمر بإعادة ترتيل النشيد المذكور مستعيراً صورة ترتيل آيات الذكر الحكيم الذي لا ينفك المؤمن عن تكراره كلّ وقت وحين , وفي تعدد الأمر في النصّ اشعارٌ بأهميّة المأمور به , فليس وقع تكرار الأمر على نفوس المتلقيين يحمل التأثير نفسه إذا جاء من غير تكرار.

ثانياً النهي :

النهي من الأساليب الطلبية في الجمل الانشائية , وهو طلب الكفّ عن فعل معيّن على وجه الاستعلاء والإلزام , وأداته الموضوعة (لا) الناهية الجازمة مع الفعل المضارع[56]

والنهي كالأمر ينقسم على قسمين : حقيقي ملزم , ومجازي يخرج من معنى الاستعلاء والإلزام إلى أغراض أخرى تُعرف من سياق الكلام[57] .

ومن دلالات النهي المجازي في شعر خليل مطران :

- **النهي الخارج إلى معنى التحقير والتقليل من الشيء** , كقوله في الغزل :

لا تغاري من حسنها المَلحودِ وشبابٍ في شرخه مفقودِ [58]

فالنهي في (تغاري) جاء في سياق مخاطبة الشاعر لامرأة حسناء , طالباً منها عدم الغيرة من أخرى شابهتها في الحسن ولكنّ طريقها إلى الهلاك والزوال بسبب داء ألّم بها , وقد خرج النهي عن معناه الحقيقي إلى التقليل من قيمة الشيء لغرض عدم الاهتمام به , فلا غيرة من حسن وشباب سيوارى الثرى قريباً .

- **النهي الخارج إلى معنى الترجي** , كقوله من الشعر السياسي :

والشعبُ منّاعٌ لندوته يأبى ضياع دمائه هدراً

لا يكثرنّك أنّ وحدته صُدعت وكان برأبها أحرى[59]

فالنهي في (لا يكثرّنك) بمعنى لا يغرنّك , خرج لمعنى الترجي , وهو انعكاس لحالة من الرغبة اللاشعوريّة في لم شمل الشعب مرّة أخرى بعدما أصابه التصدّع والتفرق حتى ظنّ ظانٌ أنّه لن يلتئم من جديد , والنهي في النصّ أضاف بارقة أمل بالتوحد ونبذ الفرقة بعد شدّة اليأس والاحباط.

- **النهي الخارج إلى العتاب** , كقوله من الشعر المسرحي :

لا تلومي فرُبّ خافٍ إذا ما بان عاد العذولُ فيه عذيراً

شجعيني على فراق نعيمي واجعلي قلبي الجزوع صبوراً[60]

فقد أورد الشاعر النهي في سياق حوار مسرحي بين زوجين حديثي عهد بالزواج, يعاتب فيه الزوج زوجته لكثرة لومها له واعتراضها على عدم خروجه للقتال مع الثوّار, وهي لا

تعلم أنّ عذره المانع هو حبه الشديد لها و عدم القدرة على مفارقتها , فلفظة (لا تلومي) خرج عن معنى النهي الحقيقي إلى معنى فيه شيء من العتاب الممزوج بالرفق واللين والحث على حسن الظن والتماس العذر عوضاً عن اللوم والتوبيخ.

ثالثاً الاستفهام :

يعدّ أسلوب الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائيّة استعمالاً في لغتنا التواصليّة , والاستفهام نمط تركيبي مفاده طلب العلم عن شيء لم يكن معلوماً أصلاً [61] , إلّا انّه غالباً ما يستعمل في غير معناه الأساسي إلى معان بلاغيّة كثيرة يصعب حصرها , ونال الاستفهام اهتماماً كبيراً من لدن البلاغيين , وعقدوا له باباً سموه (باب الاستفهام) ؛ بالنظر لما فيه من اثراءٍ دلالي قلّما نجده في أساليب أخرى .

وسجّل الاستفهام بمختلف أغراضه حضوراً بارزاً في شعر خليل مطران , ومن ذلك :

- **الاستفهام الخارج لمعنى النفي** , كقوله في قصيدة (المال) :

فهل جدّدنا في أمانينا ونحن من أسواقنا في كَساد[62]

فحرف الاستفهام في النص خرج إلى معنى النفي المستثير للهمم والمحفز على تجديد العزم بالحث على كثرة العمل والرغبة فيه , فيحصل الكسب و تزدهر التجارة وتنتعش الأسواق , فأوّل الأمر عدم الاستسلام لليأس والاحباط بتجديد الأماني ومن ثَمّ السعي الدؤوب في حصول ذلك.

- **الاستفهام الخارج إلى معنى التهكم** , وهو الاستخفاف والاستهزاء بقصد السخريّة كقوله في الحث على العمل :

هل تراثُ المجد مُغنٍ إذا ظلّ على الفخر به الاعتمادُ[63]

فالخطاب في النصّ الشعري موجه إلى فئة من المجتمع كان نصيبهم من السعي والهمة مجرد الفخر بما قدّمه الأجداد وما بنوه من مجدٍ مضى , فأراد الشاعر عن طريق الاستفهام اظهار الاستهزاء بهم وبما يظنونه أنّه سيجدي لهم نفعاً إذا ما تركوا العزم والاعداد للبناء الجديد على خطى الذين سبقوهم.

- **الاستفهام الخارج إلى جلب الفرح والاستئناس** , كقوله مادحاً الملك فاروق

أترى شعبك الوافي وما يُبدي لفاروقه العزيز المؤيدِ[64]

فقد خرج حرف الاستفهام من دلالة السؤال الذي يتطلب الإجابة إلى دلالة الاستئناس, واستشعار بالفرح والسرور , فالمخاطب ليس شخصاً عاديّاً لا يُعارُ له الاهتمام , إنّما هو الفاروق ملك مصر الذي يفرحه حبّ الشعب له ويستأنس به , ومن عادة الشعراء عند مخاطبة الملوك أن يتوخوا في مدائحهم ما يكون سبباً في جلب السعادة إليهم وادخالها في قلوبهم.

- **الاستفهام الخارج إلى اظهار التحسر**, كقوله في ذم أهل مدينة سكنها:

عودوا إلى حيث النمائم والأذى والعيش بين وساوسٍ وظنونِ

ماذا دهاني في اختباري أهلها من كذب أمالي وصدق عُيوني[65].

فقد جاء الاستفهام في سياق لوم الشاعر نفسه حين اختار العيش في مدينة يتصف أهلها بالنميمة وسوء الظنّ بالغريب , وقمّة التحسّر أن تحسن الظنّ بقوم لا يحسنون غير سوء الظن بالغرباء , وقد عكس الاستفهام ما يشعر به الشاعر من ضيق وألمٍ , فضّل على أثره أن يعيش حياة البعد والعزلة عن الناس.

- **الاستفهام الخارج للتعجب** , كقوله في الغزل :

إذا ما الحبّ جاوز كلّ حدّ يحدّ به أيحبسُ في مدادِ[66]

فقد تعجب الشاعر من حبّ يحبس بين المداد والأوراق وهي كناية عن حبس المشاعر وعدم الافصاح به للحبيبة على الرغم من شدّته وقسوة وجده وولعه الذي تجاوز الحدود وبات الصبر عليه شيءً من المستحيل , وعكس الاستفهام التعجبي في النصّ رغبة الشاعر الملحّة في الافصاح عن حبه لتلك المحبوبة بغضّ النظر عمّا يجده من حرج في ذلك .

وهكذا نجده يوظف كلّ استفهام في شعره خدمة لأغراضه الشعريّة والنفسيّة , وجسراً للدلالات التي لا يمكن ادركها إلا في قالب يعكس المشاعر الباطنيّة الخفيّة و يثير ذهن المتلقي بحثاً عن الإجابة عنها بما يتلاءم مع طبيعة النص.

رابعاً التمني :

وهو أحد أنواع الإنشاء الطلبي , ووضع البلاغيون له حداً بأنه : (طلب حصول شيء على سبيل المحبّة)[67] , وهو توقع أمر محبوب في المستقبل , والفرق بينه وبين الترجي أنّ التمني يدخل في المستحيلات , والترجي لا يكون إلّا في الممكنات[68] , ولفظه في أصله اللغوي (ليت), وقد يستعمل له أيضاً (هل , لعلّ , لو) , والتمني في شعر خليل مطران كان انعكاساً لحالة من الشعور تارة , واللاشعور تارة أخرى , وقد يرد في سياق شعر المناسبات في ديوانه على سبيل المجاملات العُرفيّة , ومن دلالات التمني في شعره :

- **التمني الخارج إلى معنى اليأس** , كقوله عندما أصيب ولده بداءٍ عضال :

أنا الصبور الجلدُ ما بالي عدمتُ الجلدا

شقيق روحي منذرٌ يا ليتني له فدى

علته أليمةٌ تذيبُ قلبي كمدا

يا ولدا يا ولدا يا ولدا يا ولدا[69]

فقد جاء التمني للتعبير عن حالة الحزن والهلع الشديدين مما ألمّ بولده منذر من داء عضال أفقد الشاعر صبره وجَلَده حتى كاد أن يذوب قلبه خوفاً عليه , كما عكس مدى حبّه الشديد وصدق مشاعره تجاهه إلى حد أنّه استحب أن يفتديه بنفسه العزيزة , ولعلّه استعمل التمني عوضاً عن الترجي ؛ ليقينه التام باستحالة شفائه من هذا الداء , وما تكراره للفظة(يا ولداه) إلّا تجسيد لعاطفة الأبوّة المملوءة بالشفقة والحسرة الكبيرة عليه.

- **التمني الخارج إلى اظهار الشكوى** , كقوله في الغربة والبعاد :

متفردٌ لصبابتي متفردُ بكآبتي متفردٌ بعنائي

ثاوٍ على صخر أصمٍ , وليت لي قلباً كهذه الصخرة الصمَّاءِ[70]

فقد تمنى الشاعر أن يتجرّد عن المشاعر والأحاسيس , فيكون كالصخرة الصمّاء التي لا تشعرُ بالغربة ولا تشعر بآلام البعد والفراق , فلا يشتاق لأحبابه , ولا يبالي بفرقتهم ؛ حتى يستكين ما في نفسه من وجد وألم , وفي استعماله لحرف التمني استشعار باستحالة طلبه فهو المحبّ العطوف المتواصل , وإنّ قلباً مثل هذا لا يمكن أن يتجرّد عِن عواطفه , كما في النصّ استشعار بعظيم وحشته التي عبّر عنها بكلمة (متفرد) لثلاث مرات متكررة في بيت واحد ابرازاً لها.

- **التمني الخارج لتقريب ما يتعذر وقوعه في أصله** , كقوله في التهنئة :

دعا قلبي لتهنئته بياني فقصر دونها وبه تمادي

لو انتظمت من الشمس القوافي أشعتها لضاقتْ عن ودادي

ولو وسعت أغاريد الشوادي لما وسعت حنيناً من فؤادي[71]

فجاء التمني بحرف الشرط (لو) الخارج عن معناه الشرطي إلى افتراض شيءٍ يستحيل وقوعه, في صورة الأمر الممكن المحبوب , في سياق التهنئة لصديقٍ من أهل النفوذ الملكي في مصر, فالمُخاطَب له في قلب الشاعر منزلة من الود , لا يستطيع النظم القوافي بيانه ولو صيغت كلماتهُ من أشعة الشمس الواسعة , ولا يتمكّن علو صوت المنشدين مهما اتسعت أن تصف مقدار الحنين المتقد في فؤاده , ولا يخفى ما في هذه الأشعار من التكلّف والافتقار إلى الصدق المعنوي , فقد تُنظَم هذه القصائد في غالبها لكسب الودّ أو للمجاملات السياسيّة أو الاجتماعيّة, أو ربما بقصد الإرضاء ونيل العطاءات .

رابعاً النداء :

وهو أسلوب انشائي طلبي , عُرّف بأنّه تصويت بالمنادى للإقبال على الداعي باستعمال حرف ناب مناب الفعل (أدعو)[72] , والنداء عند الأسلوبيين من حيث الدلالة قسمان : نداء حقيقي الغرض منه الإصغاء والسماع , ونداء مجازيّ يخرج إلى معان بلاغيّة لها علاقة بالحالة النفسيّة للمنادي , ومن دلالات النداء في شعر خليل مطران :

- **انزال البعيد منزلة القريب** , كقوله في تمجيد العرب :

يا معشر العُرب الكرام الأوّلى بهم أباهي كلّ ذي معشرِ

يا أمّةٍ أنكرتُ تفريطها إنكار لا قال ولا مزدر[73]

فقد وجه الشاعر النداء في حالة شعوريّة تنصبّ فخراً وتباهياً بأمة العرب , بغضّ النظر عمّن يحتقرها ويكرهها , وهذا لا يعني أنّه راضٍ عن حالها البائس , فهو يقرّ لها بالمجد العريق السابق, ويتباهى بالانتساب إليها , ولكنه في قرارة نفسه ينكر تفريطها في حقها بترك التقدم والعز والمجد , وقد استعمل الشاعر حرف النداء (يا) الذي هو للبعيد لمنزلة القريب المتلازم لصاحبه, فهمها لا تكاد تفارقه , يستشعر بها , يفرح لفرحها , ويحزن بإخفاقاتها دون الأمم.

- **انزال القريب منزلة البعيد** , كقوله في الغزل :

كلّ فنّ , يا مُفدّاتي لعينيك فِدى[74]

فقد خاطب الشاعر حبيبته القريبة منه , وأنزلها منزلة البعيد بندائها (يا مُفَدّاتي) لإضافة الملمح الأسلوبي الدلالي بعلّو المكانة والقدر , فهي مُفدّاته التي يفتديها بنفسه وماله , ويُسخّر كلّ فن يجيده مدحاً أو غزلاً أو شكاية من بعاد خدمةً لعينيها الجميلتين.

- **تعظيم المنادى وبيان مكانته** , كقوله في حفل افتتاحي :

يا شرعة العلم لا زالت مرابعنا تسقى فيوض نمير منك مندفقِ

و يا منارةَ فضلٍ باهرٍ وهدى لا ينتهي فجرها الزاهي إلى شفقِ[75]

فقد جاء النداء في سياق افتتاح الكليّة العالية في لبنان , حيث تبرز جملة النداء في النصّ كملمح أسلوبي يعكس مدى ارتباط الشاعر بالمنادى وتعظيمه لها , فهي تمثّل بالنسبة إليه قمّة الفخر والاعتزاز , و يرجوا لها التقدّم والازدهار خالصاً من قلبه , واستعماله للفظة (لا زالت) عوضاً عن (ما زالت) فيه فائدة الدعاء بالتوفيق المستمر في صنع الانجازات التي ترفع من شأن الأمّة بين الأمم .

المبحث الثالث :

أحوال جملة خليل مطران الشعريّة ودلالاتها :

تتصل بأحوال الجملة العربية موضوعات طالما كانت مثار اهتمام البلاغيين والأسلوبيين من أهمها : التقديم والتأخير , والحذف والايجاز, والتعريف والتنكير , والحصر والقصر , وغيرها , وما يُجرى فيها من تغيرات , تعدّ انزياحاً عن المعيار المألوف بقصد إضافات دلاليّة متنوعة لها ارتباط بعامل التأثير والتأثر[76].

أولاً **التقديم والتأخير :**

وهو أسلوب يعمد إليه الأديب فيرتّب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها الأصلي ؛ من أجل تحقيق دلالات اضافيّة , وأبعاد نفسيّة معيّنة تنبع من طبيعة التجربة الشعوريّة [77] .

ولا نعني هنا بالتقديم والتأخير ما أوجب النحويّون ترتيبه حسب قوانين اللغة الالزاميّة , وإنّما نعني به ما كان الغرض من تقديمه المجاز , وما يتحقق به غرض بلاغيّ قد لا يتحقق بغيره[78], وهو ما عناه سيبويه (ت 180هـ) بقوله : (كأنّهم يقدّمون الذي بيانه أهم لهم , وهم بشأنه أعنى)[79], وللتقديم والتأخير في شعر خليل مطران غاياته وأغراضه المتنوعة , من أهمّها:

- **تقديم الفعل لغرض الاهتمام بشأنه :** كقوله في حفل تذكيريّ لإحدى المعارك:

ولكن لقوا منّا الذي لم تسرّهم لقوا القاع والطيّار خزيان مُرغم

لقوا كيف أغنتنا الشجاعةُ في الوغى من العُدد الصّمّ التي ليس ترحم[80]

فقد قدّم الشاعر الفعل الماضي (لقوا) في نصّه الشعري لأكثر من مرّة ؛ لغرض دلالي أراد تحقيقه , وهو ابراز شدّة ما لقاه الأعداء من هول الهزيمة في تلك الموقعة الكبيرة وكيف كان صمود الأبطال الذين أغنتهم شجاعتهم عن العدّة والعدد التي يمتلكها أعداؤهم , كما منح هذا التقديم للجملة الفعليّة عامل التأكيد اللازمَ للتأثير على المتلقي ودفعه إلى الاحساس بشدّة الفعل ورد الفعل الحاصل , والمتمثل بتحشيد الأعداء لكلّ ما هو سبب في تحقيق الانتصار من جهة, واستبسال الأبطال في القتال والمقاومة من جهة أخرى

- **تقديم الاسم لغرض التخصيص** , كقوله في حفل بمناسبة بناء دار الشفاء:

أحسنتَ شكرك للذي أعطاكا قام الأساس , ولم يُقَم لولاكا

الله بالنيّات أعلم وهو قد أبدى محاسنهنّ حين بلاكا[81]

وإنّما أراد بتقديم لفظ الجلالة (الله) اضافة دلالة الاختصاص بعلم النيات وخفايا الصدور لله وحده, وحصره به (جلّ جلاله) , فلا يعلم ما في قلوب العباد من حسن النيّات غَيرهُ وهو يجازي به, وقد عدل عن أصل الجملة (يعلم الله النيات) ؛ لما في التغيير من وقع أعمق في نفوس المتلقين, فكلّ ما يخالف المألوف في الكلام , يكون أكثر إثارة وترسيخاً في الأذهان[82] .

- **تقديم المفعول على فعله لتعجيل المسرّة** , كقوله في نصح الشباب :

عدلاً يُثاب العاملُ المقدامُ سبُل الهدى والعالم المنطيقُ[83]

فتقديم المفعول الثاني (عدلاً) على فعله المبني للمجهول ونائب فاعله كان لغرض تعجيل الإثابة على همة العامل المقدام وقوّة عزمه بما يستحقّه من العدل في العطاء والرفعة في المنزلة , كما في هذا التقديم إضافة لعنصر الإثارة والتشويق بانتظار معرفة الشخص المُثاب على فعله وهو: العامل المقدام , وهو الأمر الذي يتلقاه المتلقي في نهاية المطاف بقبول وارتياح نفسي كبيرين.

- **تقديم شبه الجملة لتعجيل النتيجة بذكر السبب** , كقوله في مواساة صديق له :

ونيل الأماني كلّها دون هفوةٍ يسوءُ بها قاضٍ مَسوءً بلا جُرم

على إنّها الأحداثُ تعرّضُ للنُهى فتخفي ضياء الحقّ عن ثاقب الحُلمِ[84]

فقد ارتأى الشاعر تقديم شبه الجملة (على إنّها الأحداث) على الفعل المضارع (تُعرّض) ؛ بغية التمهيد للمتلقي بالنتيجة الحاصلة عبر تقديم السبب , وفي ذلك تخفيف لنفسيّة المخاطب وتهوين عليه والتماس العذر بعدم امكانيّة حصول ما هو أفضل مما كان , فالأحداث كانت جساماً أخفت وراءها حقائق واضحة غيّرت الواقع إلى ما صارت إليه , لم تكن تخفى من غير وقوعها على شخص ذي بصيرة نافذة.

ثانياً الحذف :

الحذف مظهر من مظاهر البلاغة العربية , وقد وضعه ابن جني (ت 392هـ) على رأس باب من الشجاعة العربية[85]، وعرّفه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بقوله : (هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيّد للإفادة)[86]، واللغة في طبيعتها تميل إلى حذف الألفاظ التي يدل على معانيها ألفاظ غيرها من داخل تركيب الجملة، والمتذوّق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح المكشوف، إنّما يجد تلك المتعة فيما يحرّك حسّه وينشّط مداركه ؛ ليستوضح بعدها الأسرار والمعاني الكامنة وراء تلك الايحاءات والرموز[87]، والحذف في الكلام يقف وراءه دواعي نفسية كثيرة يصعب إحصاؤها[88]، كما يقف وراءه دواعي أخرى تتعلق بتوخي جوانب الجمال والفصاحة[89].

والحذف في شعر خليل مطران له صوره وأغراضه , فمن ذلك :

- **حذف الفعل لإبراز كيفيّته ,** كقوله في الثناء على عمدة مدينة طول كرم الفلسطينيّة :

بالحزم والعزم في حلّ ومرتحلِ وفّوك ما يقتضيه الرّعي للذّممِ[90] ,

فقد أراد الشاعر من خلال هذا البيت ان يخبّر عن حبّ القوم لعمدتهم , وكيف وفّوه حقّه بالحزم والعزم اللذين عضدا سيادته على قومه , ورفعا من شأنه بين أقرانه , واعتمد الشاعر على أسلوب الحذف , فحذف الفعل الذي تقديره (قاموا) وأبقى على الجار والمجرور للدلالة عليه , وكأنه أراد معنى : قاموا بالحزم والعزم في حلّ ومرتحل ؛ ليوفّوك بما يقتضيه الرعي للذمم ؛ لينقل بذلك ذهن المتلقي نحو ما فعلوه تجاه سيّدهم ليوفّوه هذا الحقّ والفضل.

- **حذف المبتدأ لمعلوميّة مقامه عند المتلقي** , كقوله في حفل تأبيني للشهيد عمر المختار:

يا سادة أطلعت بهم مصر شهباً والليل خيّم بالأحداث تخييماً

أعزةٌ إن بدا من فضلهم أثرٌ فكم لهم من جميل ظلّ مكتوماً[91] ,

حيث حذف الشاعر المبتدأ من (هم أعزّةٌ) العائدة على السادة مع بقاء الخبر للدلالة عليه , مع وجود قرينته في البيت السابق ؛ كون المقام أصبح معهوداً وعَلمهُ المتلقي دون الحاجة إلى الذكر, وأصبح عدم الإفصاح عنه أفصح في الكلام , كما أنّ الحذف يربط ذهن المتلقين بأبيات القصيدة , ويجعلهم في تواصل دائمٍ مع المعنى منعاً للشرود .

-**حذف الفاعل لاستشعار الخوف منه** , كقوله في قصيدة المساء شاكياً غربته وآلامه :

والبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ كمداً كصدري ساعة الإمساءِ

والأفقُ معتكرٌ قريحٌ جفنُهُ يفضي على الغمرات والأقذاءِ

يا للغروب وما به من عبرة للمُستهام , وعِبرة للرائي[92]

فقد حذف الشاعر فاعل (يُفضي) وركّب جملتهُ بفعل وفاعل مضمر , تلافياً لذكره ؛ لما يوّلده في نفسه من خوف وحيرة وطول ترقب للصباح , فمنظر الغروب وحلول الظلام يحمل معه آلام الوحشة والغربة الذي تجنّب الشاعر ذكره ؛ مراعاة لنفسيّته المضطربة .

- **حذف شبه الجملة بقصد الإيجاز** , كقوله في تهنئة صديق له :

في صرحه من كلّ دخرٍ فاخرٍ تُحفٌ لها تاريخها ورسومُ[93]

فالملاحظ في هذا البيت تعمّد الشاعر الإيجاز في تعبيره لجملة (لها رسومها) , فقد حذف شبه الجملة (لها) والتي من المفترض أن ترد خبراً مقدماً للرسوم , على أنّه لم يكتف بذلك , وإنّما عمد أيضاً إلى حذف المضاف إليه من الكلمة ذاتها ؛ لتكتمل جماليّة وفصاحة الإيجاز في البيت فقد علم المتلقي مراد الشاعر ممّا جاء قبله في جملة المعطوف عليه : (لها تاريخها), فانتفت الحاجة إلى التكرار.

ثالثاً التعريف والتنكير :

نالت مسألة التعريف والتنكير اهتماماً كبيراً لدى البلاغيين والأسلوبيين معاً , فلا يكاد يخلو منه كتاب بلاغيّ , أو مبحث تحليلي وصفي , والمتكلّم البليغ لا يلقي كلامه جزافاً , وإنّما ينتقي منه ما يختار بحسب أغراضه التي يهدف إليها[94] , وللتعريف والتنكير أغراضهما الخاصّة بهما والتي تنبع في غالبها من أبعاد نفسيّة أو دلاليّة , وفي شعر خليل مطران نماذج بلاغيّة لظاهرة التعريف والتنكير سخّرها خدمة لأغراضه الدلاليّة المعنويّة نذكر منها :

1- التعريف ودلالاته :

- **التعريف للعهد الذهني** , كقوله في التهنئة :

وجانبُ المجد منه قد ألّم به داءٌ تداركته مستعصياً فشفي

حصلتَ ما لم يحصله النوابغ في قوم فجاوزته سبقاً ولم تقفِ[95]

فقد عرّف الشاعر كلمة (المجد) للدلالة على العهدية وتحديد المراد منه ؛ كونه معروفاً لدى المخاطب ومعلوماً في ذهنه , فلا يحيد عنه إلى معنىً غيره , بخلاف تنكيره الذي يفتح أمامه خيارات متعددة من الدلالات لا فائدة من تصوّرها , فالمقصود بالتهنئة طبيب ماهر نال مجده بما امتلكه من علم سخّره في علاج الأمراض المستعصية , وهو حدّ مجده المذكور الذي لا يتجاوزه .

- **التعريف الخارج للاحتقار والاهانة** , كقوله في الغزل :

أهوى وما الغانياتُ من وطري السالبات العقول والفكر

الصائداتُ القلوب في شَرَكٍ ينسجنهُ في خدائعِ الحوَرِ

فإنّ لي من دونهنّ فاتنة في الزَّهر محسودة وفي الزُّهرِ[96]

فقد عرّف الشاعر: (الغانيات , السالبات , الصائدات) لغرض التحقير والإهانة, والتقليل من شأنهنّ فهن أدنى من أن يميل الشاعر إليهنّ بقلبه , فليس بالجمال وحده يعشق المرء إذا لم تتصف تلك المعشوقة بالصدق والوفاء , وقد عمد الشاعر في تعريفه إلى إبراز بعض الصفات السلبية في تلك الفتيات من مكرٍ وخداع وخيانة ودهاء دفعاً بالمتلقي لاجتنابهنّ.

- **التعريف الخارج للاختصاص** , كقوله عند زيارته لمدينة طول كرم الفلسطينيّة :

هل مسقط الراس مغنٍ إذ نكون و ما منّا امرؤ في ثراه ثابتُ القدمِ

حقّ البلاد علينا كلّ تفدية في الطارئات من الأحداث والأزمِ [97] ,

ففي تعريف (البلاد) تخصيص له , فقد أراد الشاعر بلاداً واحداً يفتديه بالنفس والمال في خطابه , وهل محل الانتماء لمسقط الرأس يكفي أنّ يُمجدّ بالقول المجرد دون الفعل؟ وفي هذا التخصيص حثّ للمتلقين على بذل الجهد المضاعف في خدمته والتفاني من أجله والدفاع عنه حال الأزمات والحروب , كما في التخصيص استمالة للقلوب المصغية , واستثارة للعواطف المكنونة تجاه البلد المقصود.

2- التنكير ودلالاته :

- **التنكير لغرض التعظيم والتكثير** , كقوله في التهنئة :

إهنأ برتبتك العليا ويهنؤها ما أحرزَت بك من جاه ومن شرفِ

ببعض ما لك من فضل رَفعت به مكان قومك أيّ التكرمات يفي[98]

ففي تنكير (جاه , شرف , فضل) دلالة على تعظيم الممدوح , والمبالغة في ما يحوزه من هذه الصفات الحميدة , والتي يُعدّ الاكثار منها من سمات قصائد المديح المستحسنة,

وقد استفاد الشاعر بشكل ملحوظ من طاقاتها التعبيريّة لترسخ مكانة الممدوح لدى المخاطبين.

- **التنكير لعدم الرغبة بالافصاح** , كقوله شاكياً اجتماع ألمِ الداء , وألم الاغتراب:

داءٌ ألمّ فخلتُ فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برحائي

يا للضعيفين ستبدأ بي وما في الظلم مثل تحكّم الضعفاء[99]

فقد نكّر الشاعر لفظة (الداء) في النصّ رغبة منه في عدم الإفصاح عن نوعه ؛ كون تحديده ليس هو المقصود بذاته بقدر معرفة المتلقي مدى الألم الحاصل من اجتماع العلّة والاغتراب على القلب والجسد والمعبّر عنهما بالضعيفين , فقد كان يرجو من الم الداء أن ينسيه لوعة الفراق والاشتياق , وإذا بهما يزيدانه عذاباً ولوعة وشكاية.

- **التنكير لإرادة الإطلاق وعدم الحصر** , كقوله في التهنئة :

شرفاً عميد الطبّ لم تلِ منصباً إلا بأسنى منه كنت حقيقاً[100]

فقد نكّر الشاعر لفظة (الشرف) رغبة منه في عدم التقييد بنوع معيّن من الشرف , وعدم حصره فيما كُرّم من أجله الممدوح واستحقّ به التهنئة , إنّما كان إطلاقه لما فوق ذلك من أنواع , فالممدوح له شرف ومكانة عالية غير محدودة , يشمل تخصص الطبّ وغيره, وهذا التنكير لأجل الإطلاق أنسب في قصائد المديح والمناسبات.

رابعاً القصر :

القصر هو : (تخصيص أمرٍ بآخر بطريق مخصوص)[101] , وهو يجري بين الفعل والفاعل , والمبتدأ والخبر وغيرها[102] , والقصر له طرفان : المقصور وهو : الشيء المخصص , والمقصور عليه وهو : الشيء المخصص به , وله عدّة طرائق منها: النفي والاستثناء , والقصر بالأداة (إنّما) , وببعض أدوات العطف ك(لا , بل , لكن), وبتقديم ما حقّه التأخير[103] , وللقصر أغراض وغايات دلاليّة يتقصّدها الأديب في كلامه , و ضمّن خليل مطران بعض أشعاره أنواعاً من القصر أراد من خلالها إضافة دلالات تعبيرية لمعانيه الشعريّة , ومن ذلك :

- **القصر لغرض المبالغة** , كقوله في الرثاء :

عرسُ مدَلّهةٌ وأم ثاكلٌ وشقيقة محزونة وشقيق

وأباعدُ جزعوا عليك ولم يكن لك بينهم إلّا أخ وصديقُ[104]

فحصر الشاعر الأخ والصديق من بين الأباعد والغرباء الذين حزنوا عليه , وتقرّحت أكبادهم لفراقه معمماً هذه الأخوّة والصداقة لتشمل كلّ الغرباء من دون استثناء مبالغة منه في ذلك , وفي استعماله للقصر ملمحٌ أسلوبيّ جميل , وكأنّه أراد بذلك أنّ المرثيّ

(السيّد توفيق) , كان أخاً وصديقاً حميماً للغرباء قبل الأقرباء والأصدقاء , حزن بموته كلّ من عرفه وعرف صفاته وكرمه وحُسنَ أخلاقه , فكانوا له بالمثل : أخوة وأصدقاء.

- **القصر لغرض التقليل من شأن المقصور** , كقوله في ذم البخل :

مالُ الخسيس لإبليس كما حكموا قدماً , ومن قال هذا لم يقل سخفاً

وما قصورُ الأولى يثرون إن بخلوا إلّا قبورٌ رعت ديدانها الجيفاً[105]

فما قصور الذين يبخلون بأموالهم إلّا قبور لهمٌ بعد موتهم ترعى فيها الديدان التي تتغذى على جيف أجساد أصحابها , وفي هذا القصر تنفيرٌ لمن اتصف بصفات هؤلاء القوم , فلفظة القبور وما فيها من صورة الديدان وكيفيّة غذائها لأجساد تنعمت في حياتها وبخلت بأموالها فصارت جيفاً متفسخة , تفزع المتلقين وتقرع آذانهم , وتولّد في نفوسهم التنفير من هول المنظر المتخيّل لكيفية تحوّل القصور إلى قبور مفزعة , في صورة التجانس اللفظي الجميل.

– **القصر لغرض إثارة التشوق** , كقوله في رثاء الشهيد عمر المختار ورفاقه :

وإنّما ذنبكم ذنب الأولى جعلوا صدق الهوى للحمى ديناً وتعليماً

أمضوا رفاقاً كراماً حسبكم عوضاً فخرٌ عزيزٌ على الخطّاب إن ريما[106]

فقصر الشاعر ذنب الشهداء الذين ساروا على نهج الأقدمين في دفاعهم عن أوطانهم واستشهادهم من أجله , على صدق حبهم للوطن , متماشين بذلك مع تعاليم دينهم الحنيف , وكأنّ صدق المشاعر ذنبٌ يستحق العقوبة , وفي اختيار الشاعر لهذه التركيبة وهي أشبه معنوياً بأسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذمّ , غير أنّه يخالفه في طريقة الصياغة , أرادة لتحريك الأذهان بإثارة عنصر المفاجأة بكسر التوقع, وقصر الذنب على المتأخر من القول تشويق للمتلقي الذي يريد معرفة نوع الذنب الذي من أجله قُتل الأحرار , فإذا هو بسبب الفضيلة وحماية الأوطان من الغاصبين.

الخاتمة

بعد تتبع ديوان خليل مطران بأجزائه الثلاثة والوقوف أسلوبياً على بعض مظاهر المستوى الوصفي التركيبي لنماذج مختارة من شعره , ورصد ما لفت انتباه الباحث من جماليات دلاليّة استحقت الدراسة والتحليل , فقد توصّل الباحث إلى نتائج كان من أهمها :

- تجلي بيئة الشاعر وتأثيرها الكبير على أغراضه الشعرية , حيث القرب من السلطات الحاكمة ورجالات الدولة , ومحاولته تدوين مآثرهم ووقائعهم , في صورة شعر المناسبات الغالبة على ديوانه , وتسيير بناء الجملة الشعريّة ومعانيها ودلالاتها خدمة لذلك , وقد أبدع في تسخير قدراته اللغويّة والبلاغيّة المتمثلة في اختيار عناصر الجملة الخبريّة

والانشائيّة لإضافة دلالات وملامح أسلوبية إلى بعض معانيه الشعرية ؛ بغية التأثير على المتلقين .

- تسخير الإنزياحات الممكنة في رتبة الجملة العربية تقديماً او تأخيراً , حذفاً أو إبقاءً, تعريفاً أو تنكيراً ؛ خدمةً لدلالات الخطاب بما ينسجم مع المناسبة التي من أجلها نظم قصيدته .
- يلاحظ في تركيب جمله الخبريّة كثرة ميله للجمل الابتدائيّة الخالية من المؤكدات , وقلّة استعماله للجمل الانكاريّة ذات التوكيدات المتنوعة ؛ بسبب طبيعة شعر المناسبات التي تفتقر غالباً إلى وجود من ينكر الأخبار أو يجادل في صحته .
- تناول النفي في شعره بشكل واسع , مختاراً من أدواته ما يخدم معانيه الشعرية ويضيف عليها دلالات زمنيّة معينة , أو ما يقوي به النفي تارة أو يضعفه تارة أخرى تماشياً مع السياق أو مع المناسبة .

وختاماً نوصي الباحثين ممن سيتناولون شعر خليل مطران بالدراسة الأسلوبية التحليلية إلى استكمال ما بدأناه من دراسات تركيبية في شعره لإتمام المنفعة المرجوّة ,

والله الموفق

الهوامش

[1] – ينظر ترجمته : شعراء معاصرون , 34 , خليل مطران شاعر العربية الابداعي , مجلة المقتطف, عدد:32, 64., خليل مطران , باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث , 72–73.

[2] – ينظر : حافظ وشوقي 10.

[3] – ينظر : باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث , 96.

[4] – ينظر :الأسلوبية (رؤية وتطبيق) , 35.

[5] – ينظر : الأسلوب والأسلوبية , بيارجيرو , 5.

[6] – ينظر : الأسلوبية والأسلوب , 53.

[7] – ينظر : الأسلوبية (رؤية وتطبيق) , 92.

[8] – ينظر : فنون التقعيد وعلوم الألسنية , 54/2.

[9] – ينظر : الأصول – دراسة ابسيتمولوجية للفكر اللغوي عند العرب , 347–349.

[10] – ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري , 196.

[11] – دلائل الإعجاز وعلم المعاني , 38.

[12] – ينظر : مفتاح العلوم , 166.

[13] – ينظر : علم المعاني , 49.

[14] – ينظر : دلائل الإعجاز , 173/1.

[15] – ينظر : التعريفات , 57.

[16] – دلائل الإعجاز , 197/1.

[17] – ديوان الخليل , 50/1.

[18] – ينظر : البلاغة العربية , أسسها وعلومها وفنونها , 1/ 179.

[19] – ديوان الخليل , 18/3.

[20] – ينظر : البلاغة العربية آسسها وعلومها وفنونها , 179/1.

[21] – ديوان الخليل , 42/3.

[22] – المصدر نفسه , 25/3.

[23] – المصدر نفسه , 142/3.

[24] – ينظر : معاني النحو , 2/ 139.

[25] – ديوان الخليل , 10/3

[26] – ينظر : المعجم المفصل في النحو العربي , 792/2.

[27] – ينظر : المصدر نفسه , 2/ 567.

[28] – ينظر : البنى الأسلوبيّة في النص الشعري , 205.

[29] – ديوان الخليل , 2/ 334.

[30] – ينظر : المعجم المفصّل في النحو العربي , 834/2.

[31] – ديوان الخليل , 275/1.

[32] – المصدر نفسه , 344/2.

[33] – ينظر : المعجم المفصل في النحو العربي , 408/1.

[34] – ديوان الخليل , 352/2.

[35] – ينظر : المعجم المفصل في النحو العربي , 1080/2.

[36] – ديوان الخليل , 275/1.

[37] – ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة وتطبيق , 209.

[38] – ديوان الخليل , 12/3.

[39] – ينظر : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع , 568/2.

[40] – التعريفات , 219.

[41] – ينظر : قواعد النحو العربي على ضوء نظرية النظم , 237.

[42] – ديوان الخليل , 5/2–6

[43] – ينظر : المعجم المفصل في النحو , 852/2.

[44] – ديوان الخليل , 142/3.

[45] – ينظر : المعجم المفصّل في النحو العربي , 889/2.

[46] – ديوان الخليل , 10/2

[47] – ينظر : المعجم المفصّل في النحو العربي , 900/2.

[48] – ديوان الخليل , 19/2.

[49] – ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , 195.

[50] – الإيضاح في علوم البلاغة , 474.

[51] – ينظر : المصدر نفسه , 84–85.

[52] – ديوان الخليل ,491/1.

[53] – المصدر نفسه , 488/1.

[54] – المصدر نفسه , 489/1

[55]– المصدر نفسه , 496/1

[56] – ينظر معاني النحو , 7/4.

[57] – ينظر : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها , 230/1.

[58] – ديوان الخليل , 477/1.

[59] – المصدر نفسه , 66/2.

[60] – المصدر نفسه , 2/ 18.

[61] – ينظر : أمالي ابن الشجيري , 407/1.

[62] – ديوان الخليل , 474/1.

[63] – المصدر نفسه , 475/1.

[64] – المصدر نفسه , 1/ 479.

[65] – المصدر نفسه , 410/3.

[66] – المصدر نفسه , 1/ 484.

[67] – المختصر على تلخيص المفتاح , 226/2.

[68] – ينظر : البرهان في علوم القرآن , 323/4.

[69] – ديوان الخليل , 1/ 486.

[70]– المصدر نفسه , 55/1.

[71] – المصدر نفسه , 1/ 491.

[72] – ينظر : المختصر على تلخيص المفتاح :333/2.

[73] – ديوان الخليل , 168/2.

[74] – المصدر نفسه , 477/1.

[75] – المصدر نفسه , 377/2.

[76] – ينظر : بنية اللغة الشعريّة , 15.

[77] – ينظر : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي , 14.

[78] – ينظر : الاعجاز القرآني البياني ,261.

[79] – شرح الكتاب , أبو سعيد السيرافي , 263/1.

[80] – ديوان الخليل , 3/ 28.

[81] – المصدر نفسه , 2/ 385.

[82] – ينظر : ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية , 211.

[83] – ديوان الخليل , 381/2.

[84] – المصدر نفسه , 11/3.

[85] – ينظر: الخصائص , 362/2.

[86] – دلائل الاعجاز , 146.

[87]– ينظر: خصائص التركيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، 111.

[88]– ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها , 329/1.

[89]– ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها – علم المعاني , 218.

[89] – ديوان الخليل , 5/3.

[89] – المصدر نفسه , 10/3.

[89] – المصدر نفسه , 51/1.

[89] – المصدر نفسه , 21/3.

[90] – ديوان الخليل , 5/3.

[91] – المصدر نفسه , 10/3.

[92] – المصدر نفسه , 51/1.

[93] – المصدر نفسه , 21/3.

[94] – ينظر : شرح الكافيّة الشافيّة , 222/1.

[95] – ديوان الخليل , 329/2 .

[96]– المصدر نفسه , 5/2.

[97] – المصدر نفسه , 5/3.

[98] – المصدر نفسه , 329/2.

[99] – المصدر نفسه , 48/1.

[100] – المصدر نفسه , 353/2.

[101] – الاتقان في علوم القرآن , 166/3.

[102]– ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح , 393/1.

[103] – ينظر : الايضاح في علوم البلاغة , 21/3–22.

[104] – ديوان الخليل , 372/2.

[105] – المصدر نفسه , 338/2.

[106] – المصدر نفسه , 9/3.

المصادر والمراجع

–الإتقان في علوم القران , جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) , تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم , الهيئة المصرية , للكتاب , 1974م.

-الأسلوب والأسلوبية , بياجيروا , ترجمة : منذر عياش , مركز الإنماء القومي , بيروت, (د.ت).

-الأسلوبية (رؤية وتطبيق) , يوسف أبو العدوس , دار المسرّة , عمان , الأردن , ط1, 2007م .

-الأصول – دراسة ابسيتمولوجية للفكر اللغوي عند العرب , الدكتور : تمام حسان , دار الشؤون الثقافية , العراق , 1988م.

-الاعجاز القرآني البياني , صلاح عبد الفتاح الخالدي , دار عمار للنشر والتوزيع , الأردن, 2000م.

-أمالي ابن الشجيري , ضياء الدين أبو السعادات المعروف بابن الشجيري (ت 542هـ), تحقيق الدكتور : محمود محمد الطناجي , القاهرة , ط1 , 1991م.

-الايضاح في علوم البلاغة , الخطيب القزويني (ت 739هـ) , مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده , مصر , 1971م.

-باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث , ميشال جحا , دار السعادة , بيروت , 1401هـ.

-البرهان في علوم القرآن , بدر الدين محمد بن عبد الله الزركلي (ت 1310هـ) , تحقيق: أبي الفضل الدمياطي , دار الحديث , القاهرة , 2006م.

-البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها , عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني , دار القلم, دمشق , ط3 , 2010م .

-البلاغة فنونها وأفنانها -علم المعاني , الدكتور : فضل حسن عباس , دار النفائس , الأردن ط12 , 2009م.

-البنى الأسلوبية في النص الشعري , الدكتور : راشد بن حمد بن هاشل الحسيني , دار الحكمة, لندن , ط1 , 2004م.

-بنية اللغة الشعرية , جان كوهن , ترجمة : محمد ولي ومحمد العمري , المغرب , 1986م.

-التعريفات , علي بن محمد الجرجاني (ت 816هـ) , تحقيق : محمد علي أبو العباس , دار الطلائع , القاهرة , ط1 , 2013م.

-حافظ وشوقي , الدكتور : طه حسين , مطبعة الخانجي , القاهرة , ط2 , 1953م.

-الخصائص , أبو الفتح بن جني (ت 392هـ) , الهيئة المصرية للكتاب , مصر , ط4, (د.ت).

-خصائص التركيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني , الدكتور : محمد أبو موسى, القاهرة , ط2, 1978م .

–دلائل الاعجاز وعلم المعاني , عبد القاهر الجرجاني (ت 472هـ) , شركة الطباعة العلمية, القاهرة , 1967م.

–ديوان الخليل , نظم , خليل مطران , دار مارون عبود , بيروت , 1977م , (د.ت) .

–شرح الكافية الشافية , ابن مالك الطائي الجياني , تحقيق : عبد المنعم أحمد هريدي , المكة المكرمة , ط1 , (د.ت).

–شرح الكتاب , أبو سعيد السيرافي (ت 368هـ) , تحقيق : أحمد حسن مهدلي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط1 , 2008م.

–شعراء معاصرون , اسماعيل أدهم , دار المعارف , القاهرة , 1921م.

–ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية , فضل الله نور , السودان , 2012م.

–عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح , بهاء الدين السبكي (ت 737هـ) , تحقيق : عبد الحميد الهنداوي , المكتبة العصرية , بيروت , ط1 , 2003م.

–علم المعاني , عبد العزيز عتيق , دار النهضة العربية , بيروت , ط1 , 2009م.

–فنون التقعيد علوم الألسنية , ريمون الطحان , دار الكتاب اللبناني , ط1 , (د.ت).

–قواعد النحو على ضوء نظرية النظم , سناء حميد البياتي , دار وائل , الأردن , ط1, 2003م.

–المختصر على تلخيص المفتاح , سعد الدين التلفتازاني (ت 792هـ) , طبعة كلكتا , الهند, 1228م.

–المصطلح النقدي في التراث العربي , محمد عزام , دار المشرق العربي , بيروت , (د.ت).

–معاني النحو , الدكتور : فاضل صالح السامرائي , دار السلاطين , الأردن , ط1, 2010م.

–معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , الدكتور : أحمد مطلوب , مكتبة لبنان ناشرون, ط2, 2007م.

–المعجم المفصّل في النحو العربي , الدكتورة : عزيزة فوّال بابي , دار الكتب العلمية, ط2, 2004م.

–مفتاح العلوم , أبو يعقوب السكاكي (ت 626هـ) , دار الكتب العلمية , بيروت , ط2, 1987م.

–الهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع , جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) , تحقيق: عبد الحميد الهنداوي , المكتبة التوفيقية , مصر , (د.ت).

References

-Abbas, Fadhl Hasan. *Al-Balaghatau Fonunoha wa Afnanuha: 'Ilm ul-Ma'ani.* Amman: Dar un-Nafa'is, 2009.

-Abul-Adus, Yousif. *Al-'Oslubiya: Ro'ya wa Tatbeeq*. Amman: Dar ul-Masarra, 2007.

-Abu Musa, Dr. Mohammad. *Khasa'is ut-Tarkeeb: Dirasa Tahliliya li Masa'ili 'Ilm il-Ma'ani.* Cairo, 1978.

-Adham, Isma'il. *Sho'ara'un Mo'asirun*. Cairo: Dar ul-Ma'arif, 1921.

-Al-Bayati, Sana' Hameed. *Qawa'id un-Nahwi ala Dhaw'i Nadhariyat in-Nadhm*. Amman: Dar Wa'il, 2003.

-Al-Jiyani, Ibnu Malik At-Ta'ie. *Sharh ul-Kafiyat ish-Shafiya*. Ed. Abdul-Mun'im Ahmad Hwaidi. Mecca, n.d.

-Al-Jurjani, Abdul-Qahir (d. 472 AH). *Dala'il ul-I'ijaz wa 'Ilm ul-Ma'ani*. Cairo: Sharikat ut-Tiba'at il-'Alamiya, 1967.

-Al-Jurjani, Ali bin Mohammad (d. 816 AH). *At-Ta'reefat*. Ed. Mohammad Ali Abul-Abbas. Cairo: Dar ut-Tala'i', 2013.

-Al-Husaini, Rashid bin Hamad bin Hashil. *Al-Buna al-'Oslubiya fin-Nass ish-Shi'ri.* London: Dar ul-Hikma, 2004.

-Al-Khalidi, Salah Abdul-Fattah. *Al-I'ijaz ul-Qur'ani il-Bayani*. Amman: Dar Ammar, 2002.

-Al-Maidani,Abdur-Rahman Hasan Habanka. *Al-Balaghat ul-Arabiya: 'Ososuha wa 'Olumuha wa Fununuha*. Damascus: Dar ul-Qalam, 2010.

-Al-Quzwini, Al-Khateeb (d. 739 AH). *Al-Idhah fi 'Olum il-Balagha*. Cairo: Maktabat Mohammad Ali Sabih, 1971.

-As-Samarra'i, Fadhi Salih. Ma'ani in-Nahwi. Amman: Dar us-Salateen, 2010.

-As-Sibki, Baha'uddin. *'Arus ul-Afrah fi Sharhi Talkhees il-Miftaah*. Ed. Abdul-Hameed Al-Hindawi. Beirut: Al-Maktabat ul-'Asriya, 2003.

-As-Sikaki, Abu Ya'qub. *Miftaah ul-'Olum*. Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 1987.

-As-Sirafi, Abu Sa'id. *Sharh ul-Kitaab*.. ed. Ahmad Hasan Mahdali. Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 2008.

-As-Suyuti, Jalaluddin. *Al-Itqan fi 'Olum il-Qu'an*. Ed. Mohammad Abul-Fahl Ibrahim. Cairo: Al-Hai'at ul-Misriya li-Kitab, 1974.

----------. *Hama' ul-Hawami' fi Sharhi Jama' il-Jawami'*. Ed. Abdul-Hameed al-Hindawi, Cairo: Al-maktabt ut-Tawfiqiya, n.d.

-Ateeq, Abdul-Aziz. *'Ilm ul-Ma'ani.* Beirut: Dar un-Nahdhat il-Arabiya, 2009.

-At-Tahhan, Remon. *Fonun ut-Taq'ied: 'Olum ul-Alsina*. Beirut: Dar ul-Kitab il-Lubnani, n.d.

-At-Tilfatazani, Sa'aduddin. *Al-Mukhtasar ala Talkhees il-Miftaah*. Kolkata: 1928.

-Azzam, Mohammad. *Al-Mustalah un-Naqdi fit-Tuarath i-Arabi*. Beirut: Dar ul-Mashriq il-Arabi, n.d.

-Az-Zarkali, Badruddin Mohammad bin Abdullah (d. 1310 AH). *Al-Burhan fi 'Olum il-Qur'an.* Ed. Abul-Fadhl id-Dimyati. Cairo: Dar ul-Hadith, 2006.

-Babi, Aziza Fawal. *Al-Mo'jam ul-Mofassal fin-Nahwi il-Arabi*. Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 2004.

-Biajerwa. *Al-'Oslub wal-'Oslubiya: Ro'ya wa Tatbeeq*. Trans. Munthir Ayyash. Beirut: Markaz ul-Inma' il-Qawmi, n.d.

-Cohen, Jan. *Bunyat ul-Lughat ish-shi'riya*. Trans. Mohammad Wali & Mohammad Al-'Omari. Casablanca, 1986.

-Hassan, Tammam. *Al-'Osul: Dirasatun Epistimologiya lil Fikr il-Lughawi ind Al-Arab*. Baghdad: Dar ush-Sho'un ith-Thaqafiya, 1988.

-Husein, Taha. *Hafidh wa Shawqi*. Cairo: Matba'at ul-Khamji, 1953.

-Ibnu Jinni, Aul-fath (d. 392 AH). *Al-Khasa'is*. Cairo: Al-Hay'at ul-Misriya lil-Kitab, n.d.

-Ibnu ush-Shujairi,hia'uddin Abus-Sa'adat (d. 542 AH). *Amali Ibus ush-Shujairi*. Ed. Dr. Mahmud Mohammad At-Tanaji. Cairo, 1991.

-Juha, Meshal. *Bakurat ut-Tajdeed fish-Shi'r il-Arabi il-Hadith*. Beirut: Dar us-Sa'ada, 1401 AH.

-Matloub, Ahmad. *Mo'jam ul-Mostalahat il-Balaghiyati wa Tatawuroha*. Beirut: Maktabat Lubnan, 2007.

-Matran, Khalil. *Diwan ul-Khalil*. Beirut: Dar Marun Abboud, 1977.

-Nour, Fadhlula. *Dhahirat ut-Taqdimi wat-Ta'kheer fi Lughat il-Arabiya*. Khartum, 2012.