الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات لغوية.

المستوى التركيبي في شعر عز الدّين ميهوبي

دراسة أسلوبية بلاغية في ديوان "رباعيات"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة :

وردة بوستة .

إشراف:

. د.عبد الرحمان عيساوي.

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1. د/رابح ملوك	أستاذ محاضر صنف (أ)	البويرة	رئيسا
2. د/عبد الرحمان عيساوي	أستاذ محاضر صنف (أ)	البويرة	مشرفا ومقرار
3. أ/عواج لعريبي	أستاذ مساعد صنف (أ)	البويرة	عضوا

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسمِ اللهِ الرَّحمانِ الرَّحِيمِ

لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ) [البقرة 286]

صدق الله العظيم

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ) [المجادلة 11]

صدق الله العظيم

(رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي *وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي *وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي) [طه 25-28]

صدق الله العظيم

إهداء

أهـــــدي ثمرة جهدي:

إلى ... زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية وأضاء في دربي مشاعل الأمل.

إلى ...أمي وأبي اللّذين زرعا فيّ حبّ العلم وتقديره.

إلى ...النور الذي أضاء حياتي وبدّد ظلمتها...

إلى شراين فؤادي: أنيس وإيناس.

إلى ... كل من سلك طريق العلم سبيـــــلا.

وردة

مقـــــدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله، الذي علم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الأكرم المصطفى خير البرية ومنبع الحكم وبعد:

فقد اهتم كثير من الدّارسين الأسلوبيين بالشعر العربي الحديث للجدّة التي يمتاز بها خاصة في أسلوبه، وتحتل دراسات الأسلوب مكانة متميّزة في الدّراسات النقديّة المعاصرة، وتقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنيّة انطلاقا من شكلها اللّغوي، ويعتبرُ التركيب عنصرًا فعالاً في عملية الإبداع الشّعري، إذ يمثل الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكوّنات اللّغة، والدّرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فضلا عن اهتمامه بمعرفة قيمته الدّلالية، بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكلا بنية فنية ذات نسق جمالي.

ولقد وقع اختيارنا على شعر عز الدّين ميهوبي المعروف بتحليقاته الحداثية تنظيرًا وإبداعا لتميّز شعره بسهولة الألفاظ، وقوة العبارات والتّراكيب، وبعدها عن الغريب من الألفاظ، وتمحورت إشكالية هذه الدراسة والتي تناولت المستوى التركيبي من النّاحية النحويّة، والصرفيّة، والبلاغيّة حول عدد من الأسئلة:

- كيف وظّف الشاعر الجمل في ديوانه؟ وما هي أنواع الجمل التي استخدمها؟
- ما هي دلالات الأفعال والأسماء الواردة في شعره؟
- ما هي الأغراض البلاغية التي يهدف إليها شعره؟

ومن أجل الوصول إلى الإجابة عن هذه التساؤلات سرنا وفق خطة تعرض الموضوع في ثلاثة فصول. تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم التّركيب، ومفهوم الأسلوب والأسلوبية وذلك من خلال آراء النقاد العرب والأجانب، وأيضا مفهوم البلاغة وعلاقتها بالأسلوبية، يأتي الفصل الثاني الذي وقع الاشتغال فيه على الجمل حيث مهدّنا لهذا الفصل بالحديث عن مفهوم الجملة، ومن ثمّة تطرقنا إلى أنواع الجمل الواردة في الدّيوان، هذا بالنسبة للمستوى النّحوي، أمّا في المستوى الصّرفي فتحدثنا عن دلالات الأفعال، والأسماء الواردة، أما في الفصل الثالث فوقفنا على أهمّ مباحث علم المعاني الواردة في الديوان، وتعرضنا في المبحث الأول منه إلى الإنشاء الطلبي وأهم أقسامه، وفي البحث الثاني تحدثنا عن القصر وأهم طرقه، وفي المبحث الثالث تحدثنا عن التعريف والتنكير، أما المبحث الرابع فقد خصصناه للتقديم والتأخير، وفي الأخير ختمنا هذه المذكرة بخاتمة اشتملت على مجموعة من الخلاصات والنّتائج.

وحتى تكون الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها. فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي.

وقد إعتمدنا في هذا البحث على عدّة مصادر ومراجع أهمّها:

أساس البلاغة للزمخشري، والأسلوبية لبيير جيرو، وجواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، وجامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني وغيرها من المراجع...

وككل بحث علمي فإنّنا بحثنا باعتباره تطبيقا لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعل أبرزها: مشقّة الحصول على بعض أمّهات الكتب، وقلّة المراجع التطبيقية المختصّة في التحليل الأسلوبي

وعلى الرّغم من هذا وذاك تمكنا بفضل الله تعالى من تذليل الكثير من الصعاب، والعراقيل التي واجهتنا.

وما يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من قدّم لنا يد العون سواءً من قريب ومن بعيد.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

1- مفهوم التركيب.

2- مفهوم الأسلوب.

3- مفهوم الأسلوبية.

4- مفهوم البلاغة وعلاقتها بالأسلوبية.

1- مفهوم التركيب لغة واصطلاحا:

أ- **لغة:** جاء في **متن اللّغة**: « ركبه ركوبا: أي علاه، ركبه: وضع بعضه فوق بعض جعله يركب، والرّكيب: المركّب في الشيء، كالنّصل في السهم والفص في الخاتم.»[1]، وورد أيضا في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة: « ركّب، يركّب، تركيبا: فهو مركّب، والمفعول مرّكب ركب الشيء/ ركب الشيء في غيره: ضمّ أجزاءه المتفرّقة ورتّبها، وربط بعضها ببعض للحصول على وحدة متكاملة (...)، وركّب الجملة: ألّف بين أجزائها، وركّب الطفل على ظهره: جعله يعلو عليه »[2] ويقصد بالتّركيب في هذا التعريف بالضّم والتأليف بين الأجزاء، والربط بين الأشياء للحصول على شيء واحد.

والتّركيب: « كالترتيب لكن ليس لبعض أجزائه نسبة إلى بعض تقدما وتأخرا، والتّركيب جمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة. »[3]

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أنّ التركيب في معناه اللّغوي لايخرج عن التأليف والترتيب، وضمّ شيء لشيء، أو وضع بعضه على بعض.

---

[1] أحمد رضا: متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، (د ط)، بيروت، 1959، مج2، ص639.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر، ط1، 2008، مج1، ص932.

[3] السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، (د ط)، ص51.

ب- **مفهوم التركيب اصطلاحا:** يقول الفارسي: « الاسم يتألف مع الإسم فيكون كلاما مفيدًا كقولنا: عمرو أخوك، وبشر صاحبك. ويأتلف الفعل والاسم فيكون كذلك كقولنا كتب عبد الله، وسرَّ بكرٌ»[1] ويقصد بالتّركيب جمع الكلمات بعضها إلى بعض بحيث يكون كلاما مفيدا، وقد ذكره علماء النّحو القدامى تحت باب ائتلاف الكلمات، والتّركيب نوعان: تركيب إفراد، وتركيب إسناد، يقول ابن يعيش: « أن تركيب كلمة مع كلمة أسندت إحداهما إلى الأخرى.»[2]ويفهم من قوله أسندت إحداهما إلى الأخرى أنّه لم يرد مطلق التّركيب، بل تركيب الكلمة مع الكلمة إذا كان لإحداهما تعلق بالأخرى على السّبيل الذّي يحسن موقع الخبر تمام الفائدة، والتركيب هو: « جعل كلمتين كلمة واحدة، وقد يقع بين فعل واسم، أو بين اسمين، أو حرفين، أو بين حرف وفعل، ومثال الاسمين: بعلبك ويسمى تركيبا مزجيا، ومثال الحرفين: (إنّما)، ومثال الحرف والفعل: قد قام، ومثال الفعل والاسم: جاء موسى ويسمى تركيبا اسناديا، وإذا كانت البساطة في الكلمة تعني أنّها ذات مقطع واحد في الأصل، فإنّ التركيب قد يأتي مقابلا لها، فيعني أنّ الكلمة في أصلها ذات مقطعين ثم أصبحت كلمة واحدة مثل: كلا المكوّنه من الكاف ولا وكأيُ المركبة من الكاف وأيُ.»[3]

---

[1] أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي: الايضاح العضدي، تح: حسن الشاذلي فرهود، ط2، 1969، ص95.

[2] ابن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب للنشر، (د ط)، بيروت، ص20/1.

[3] محمد سمير نجيب اللّبدي: معجم المصطلحات النّحوية والصرفيّة، دار مؤسسة الرسالة للنشر، ط1، بيروت، 1985، ص90.

وقد أطلق علماء النحو على التركيب اسم الجملة والكلام، وتعتبر الجملة هي المرّكب المفيد ونقصد بذلك مجموعة كلمات مترابطة فيما بينها لتكوّن معنى تاما.

كما يرتبط مفهوم التركيب في الدّراسات اللّسانية الحديثة بدراسة الجملة وعناصرها، والعلاقة الناشئة بين وحداتها كعلاقة الاسناد وعلى سبيل المثال: « فإن إسناد العمل إلى الرّجل في التركيب: رجل يعمل هو على سبيل الإفراد، أمّا في التركيب: الرّجال يعملون فهو على سبيل الجمع.»[1] ويذهب جورج مونان في مفاتيح الألسنية إلى أنّ التركيب عند دي سوسير، أو من منظور لساني حديث هو: « تأليف وحدتين أو عدّة وحدات متتابعة في السّلسلة الكلامية.»[2] ويقصد بالوحدة في هذا التعريف العنصر اللّغوي الدّال، أو ما يسمى بالمونيم، فإذا كانت العلامة عند دي سوسير تحيل على دال ومدلول، فالتركيب عنده يتعلق بتأليف هذه الوحدات الدّالة في السلسلة الكلامية وفقا لعلاقات الارتباط والتقابل بينها.

وخلاصة القول: أنّ التركيب هو انضمام كلمة إلى أخرى، وهو يأتي على عدّة صور، فقد يكون مرّكبا من اسمين وهو الجملة الاسمية، أو من فعل واسم وهو الجملة الفعليّة، وقد يطول التركيب فيتعلّق به ما يتمم الفائدة، كالمفاعيل، أو شبه الجملة المتكوّنة من الظّرف، والجار والمجرور ومفهوم التركيب هو مفهوم شائع، ومتعدّد التعريفات سواءً في اللّغة أم في الاصطلاح.

---

[1] المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر، (د ط)، الجزائر، 1982، ص15.

[2] جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر: الطّيب بكوش، منشورات سعيدان، (د ط)، تونس، 1994، ص119.

2- مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا:

أ- لغة: لكلمة أسلوب في اللّغة العربية معانٍ عديدة، وقد وردت هذه الكلمة بمختلف إشتقاقاتها للدلالة على معاني كثيرة ومختلفة منها: يقول ابن منظور في اللّسان عن الأسلوب: « ويقال للسّطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطرّيق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب وأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفنين منه.»[1] فالأسلوب عند **ابن منظور** هو الطريق، والوجه والمذهب الذي يتبناه المتكلم.

أمّا **الزمخشري** فيعرّف الأسلوب بقوله: «سلب: سلبه،وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى. ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وسلَّبت على ميتها فهي مسلبة، والإحداد على الزوج والتسليب عامٌ. وسلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة.»[2] جاء الأسلوب في هذا التعريف بمعنى الانتزاع، والأخذ بقوة وبمعنى التقليد أيضا، وورد أيضا في معجم مقاييس اللّغة: « السّين، واللاّم، والباء أصل واحد، وهو أخذ الشيء بخفة، واختطاف، والسّلب: المسلوب، وفي الحديث من قتل قتيلا فله سلبه، والسّلوب من النّوق: التي يسلب ولدها، والجمع سلب، وأسلب النّاقة إذا كانت تلك حالها، ومن الباب تسّلبت المرأة مثل أحدّت، قال قوم: هذا من السّلب، وهي الثياب السّود.»[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة، ط4، بيروت، 2005، ص225.

[2] الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد قاسم، شركة أبناء شريف للنشر، ط1، بيروت، 2003، ص408.

[3] ابن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر، (د ط)، مج3، ص92، 93.

جاء الأسلوب في هذا التعريف بمعنى ما يأخذه المقاتل من غريمه في الحرب من الآخر من ثياب وسلاح، وكذلك السلب بمعنى السّير الخفيف السريع، وكذلك بمعنى لبس المرأة للثياب السّود للحداد لموت زوجها.

ب- مفهوم الأسلوب اصطلاحا: يعد **حازم القرطاجني** من اوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي، وقد جاء بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، ولقد نجح **"حازم"** في استغلال إمكانيات مصطلح الأسلوب، وإدراك قيمته وأثره في المتلقي، فاستغله أيّما استغلال، وخصّ قسما من كتابه "منهاج اللبلغاء وسراج الأدباء" للحديث عنه حيث: « ذهب إلى أنّ لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني، والمقاصد، ولهذه المعاني جهات كوصف المحبوب والخيّام والطّلول وغيرها، وإنّ الأسلوب صورة تحصل في النّفس من الإستمرار على هذه الجهات والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والإطراد في المعاني الأخرى ممّا يؤلف الغرض الشعري.»[1]

وقد وقف **ابن خلدون** عند تعريف الأسلوب فذكر أنّه: « المنوال الذي تنسج فيه التّراكيب، أو القالب الذّي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام بإعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التّراكيب الذّي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذّي هو وظيفة العروض (...) إنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص.»[2]

[1] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، (د. د)، ط1، ليبيا، ص17.

[2] ابن خلدون: المقدمة، تح: حامد أحمد الطّاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، 2004، ص728.

مفهوم الأسلوب عند **ابن خلدون** هو مفهوم دقيق، ومقبول قياسا على عصره، وهذا حسب ما وصفه الكثيرون، فالأسلوب عنده هو عبارة عن مناهج مطروقة في اللّغة الفنية، وهو بمثابة المظلّة الكبرى التي تنطوي تحتها التركيب، ويرى **بيير جيرو** أنّ الأسلوب هو: « الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية.»[1] أي طريقة الكاتب في كتابته، فلكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة ويرى **عبد القادر عبد الجليل** أنّ الأسلوب: « باعتباره منجزا لغويا فإنّه رؤية الفكر، ورؤية المتلقي به لذا حمل خاصية التعدّد، وهو ينهض على مرتكزات ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير.»[2] وقد قدمت تعاريف مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها في طريقة عرضهم للأسلوب، ويمكن عرض أبرزها فيما يلي:

- **من زاوية المُخَاطِبْ:** يقول **بوفون**: « الأسلوب هو الرّجل إذ أنّ الأفكار وحدها هي أساس الأسلوب، والأسلوب ليس سوى انتظام الحركة التي تجعلها أفكارا.»[3] أي يتم من منظور المنشئ، ويرتبط الأسلوب بالشخصية، ويعكس أفكاره ويظهر صفاته ومنطلقاته وفكره.
- **من زاوية المُخَاطَب:** وممّا لا شك فيه أنّ، الأسلوب موّجه للمتلقي وتكمل براعة المبدع في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه للتأثير في نفس السّامع، يقول **ريفاتير**: « الأسلوب قوّة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ على الانتباه إليها.»[4] فالأسلوب هنا

---

[1] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994، ص17.

[2] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار ضفاء للنشر، ط1، 2000، ص112.

[3] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر، ط1، عمان، 2006، ص18.

[4] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، ط1، عمان، 1999، ص162.

يتحدّد من جهة المتلقي، وعلى المنشئ أن يثير ذهن المتلقي حتى يكون هناك تفاعلا بينه وبين النّص.

- **من زاوية الخطاب:** وهو ينبع من زاوية النص: « فيعتمد على فكرة الثنائية اللّغوية التي تقسم النّظام اللّغوي إلى مستويين، مستوى اللّغة: ويقصد به بنية اللّغة الأساسية، ومستوى الكلام: ويعني اللّغة في حالة التعامل الفعلي بها، وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين: أولهما الاستخدام العادي للّغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.»[1]

فهذا التعريف يتعامل مع اللّغة على أساس أنّها ذات مستويين، مستوى ساكن، وآخر متحرك بعد خروجهما إلى حقل الاستعمال، واجمالا لكل ما تقدّمت الإشارة إليه حول الأسلوب يمكن استخلاص الملاحظات التالية:

- الأسلوب هو الطريق أو المذهب الذي يتبناه الكاتب.
- الأسلوب هو طريقة الكاتب في كتابته.
- الأسلوب هو السّيمة المميّزة لنص من النصوص.

3- مفهوم الأسلوبية Stylistique:

أ- **عند الغرب:** تعدّدت مفاهيم الأسلوبية لدى النّقاد، واللّغويين الغرب، وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النّظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها.

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب للنشر، (د ط)، ص9.

- **شارل بالي:** عرّف الأسلوبية: « بأنّها دراسة لوقائع التعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني.»[1] حيث ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي.
- **ميشال ريفاتير:** « يرى بأن الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...) تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السّياق المضموني تجاوزا خاصًا، أي دراسة النّص في ذاته ولذاته وتفحص ادواته وانواع تشكلاته الفنيّة (...) وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحقق تلك الخصائص من غايات وظائفية.»[2] فمفهوم الأسلوبية في هذا التعريف مرتبط بمفهوم البنية ووظيفتها التي من خلالها يستمد الخطاب مردوده الأسلوبي.
- **ميشال أريفاي:** عرّف الأسلوبية: « بأنّها وصف للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللّسانيات.»[3] أي: **أريفاي** يرى بأنّ الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة.
- **رومان جاكبسون:** يرى بأنّ الأسلوبية: « هي بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا.»[4] أي: أنّ **جاكبسون** يرى بأن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية.

---

[1] بيير جيرو: الأسلوبية، ص67.

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، (د ط)، 2003، ص15.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار اللبنانية للنشر، ط1، 1992، ص23.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، ص37.

- **بيير جيرو:** الأسلوبية عند بيير جيرو: « تعني دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي.»[1] أي أن الأسلوبية هي دراسة للتعبير اللساني.

ب-الأسلوبية عند العرب: الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سمّاها بعض الدّارسين علم يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام المعيارية، والذوقية، ويهدف إلى عملية الظّاهرة الأدبية والنزوع إلى الأحكام النّقدية، ما أمكن عن الانطباع، غير معلّل، واقتحام عالم الذّوق وهتك الحجب دونه وكشف السّر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله.[2]

يعدّ هذا التعريف جامعاً نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح، فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية ونذكر منهم على سبيل المثال:

- **الهادي الطرابلسي**: يعتبر **"محمد الهادي الطرابلسي"** من رواد النقد الأسلوبي في الوطن العربي، وخاصة في المغرب العربي، تنظيرًا وتطبيقًا، فقد تناول الأسلوبية كاتّجاه نقدي جديد في النقد اللّساني الحديث، وعريق في التراث القديم، وقد عرّف الأسلوبية بقوله: « بأنّها ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النّصوص وطابع الشخصيّة الأدبية لكل مؤلف مدروس (...) ولا بدّ فيها من فحص للنّصوص، وتمثل لجوهرها، وإجراء التحليل في نماذج بيانيّة

[1] بيير جيرو: الأسلوبية، ص13.

[2] ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، (د ط)، عنابة، ص2.

تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدّارس صورا واضحة، وكليّة عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه »[1]

- **منذر عياشي:** عرّف الأسلوبية على أنّها: « علم يدرس نظام اللّغة ضمن نظام الخطاب.»[2] فـ**عياشي** يحدّد الأسلوبية على أنّها علم يهتمّ بدراسة اللّغة في إطار تحليل الخطاب.
- **شكري عياد:** كتب عياد عددا من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب والأسلوبية منها (مدخل إلى علم الأسلوب) واتجاهات البحث الأسلوبي واللّغة والابداع، وتتحدث فيها عن علم اللّغة وعلم الأسلوب، وميادين الدراسات الأسلوبية فيها عن علم اللّغة وعلم الأسلوب، ميادين الدراسات الأسلوبية ويرى عياد: « أن الكلام الأسلوب قديم أما علم الأسلوب فحديث جدًا.»[3]
- **عبد السلام المسدي:** لقد كان سّباقا إلى نقل وترويج مصطلح الأسلوبية بين الباحثين في العربية، ويرى المسدي « انّ الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل لساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الأسني ذا مفارقات عمودية.»[4] فالأسلوبية عند **المسدي** هي ذلك العلم الذي يخضع للتحليل والتجريد بهدف الوصول إلى الموضوعية في حقل لساني وذلك عن طريق المنهج العقلاني.

---

[1] الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، (د ط)، تونس، 1992، ص7.

[2] منظر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، (د ط)، سوريا، 2009، ص27.

[3] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر، ط5، مصر، ص5.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص35.

- **نور الدّين السد:** تحدث عن الأسلوبية ورأى أنّها: **«** علم وصفي تحليلي يهدف إلى دراسة مكوّنات الخطاب الأدبي، وتحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المتّصلة بدراسة اللّغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعدّدة ومتداخلة الاختصاصات.**»**[1] أي: يتركب منها الخطاب الأدبي، ويقوم بتحليلها، ووصفها كما أنّها على علاقة مع كل المعارف التي تهتم بدراسة اللّغة عامة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص.
- **عدنان بن ذريل:** يعرف النّاقد **عدنان بن ذريل** الأسلوبية أو علم الأسلوب: « بأنّها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره، أنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللّغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.»[2].

أي الأسلوبية عند **بن ذريل** هي علم من العلوم اللّغوية الحديثة التي تبحث وتنظر في الوسائل اللّغوية التي من خلالها يكتسب الخطاب العادي خصائصه الشعريّة، وكذلك التعبيرية، ممّا يجعل من هذا الخطاب مميّزا عن غيره.

ومن هنا يمكن أن نعتبر الأسلوبية منهاجا لغويا نقديا جديدا، ومنحى حديث في قراءة النّص لما يحمله من ظواهر صوتيّة، صرفية، تركيبية، دلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق إستقلالية الأسلوبية، ومن خلال تطرقنا إلى الأسلوب والأسلوبية فهي علم له أسس وقواعد ومجال، كما أن الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السّياق، أمّا الأسلوبية فهي الكشف عن هذه

[1] نور الدّين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر، (د ط)، بوزريعة، الجزائر، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص41.

القيمة التأثيرية من ناحية جمالية، ونفسية، وعاطفية، فالأسلوب طريقة في التعبير اللساني، اما الأسلوبية فهي دراسة هذه الطريقة.

4- مفهوم البلاغة وعلاقتها بالأسلوبية:

أ- مفهوم البلاغة لغة: « مصدر بَلُغَ يبلغ: كان او صار فصيحا، فهو يبلغ والبليغ هو من يبلغ بعبارته كنه ضميره، وبلغ الثّمر يبلغ بلوغا: نضج، بلغ الغلام بمعنى: أدرك، وبلغ الشيء يبلغه بلوغا: وصل إليه، والإبلاغ والتّبليغ تعني الإيصال.»[1]

- فالبلاغة عند **ابن منظور** تعني الإدراك والإيصال.

والبلاغة في قولهم: « بلغت الغاية: إذا انتهيت إليها وبلغتها غير، ومبلغ الشيء منتهاه والمبالغة في الشيء: الإنتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنّها تنهي المعنى إلى قلب السّامع فيفهمه، وسميت البلغة بلغة لأنك تتبلّغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضا ويقال بلغ الرّجل بلاغة: إذا صار بليغا، ويقال أبلغت في الكلام إذا أتيت بالبلاغة.»[2] في هذا التعريف تعني البلاغة: الانتهاء إلى الغاية والمعنى إلى قلب السّامع، والإيتاء بكلام بليغ.

وقيل أيضا: « وبلغ في العلم المبالغ، وبلغ الصّبي، وبلغ الله به فهو مبلوغ به، وبلغ منّي ما قلت، وبلغ منه البلغين، وأبلغت إلى فلان، فعلت به ما بلغ به الأذى، والمكروه البليغ، واللّهم

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة بلغ، ص347.

[2] أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البحاري، محمد أبو الفضل هيثم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص6.

سمعا لا بلغا، وتبالغ فيه المرض والهمّ إذا تناهى، وتبلغ بالقليل: اكتفى به، وما هي إلاّ بلغة أتبلغ بها، وتبلغت به العله: إشتدت وبلغ الرجل بلاغة فهو بليغ، وهذا قول بليغ.»[1]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أنّ البلاغة في معناها اللّغوي لا تخرج عن الإدراك والإيصال، والانتهاء إلى شيء.

ب- مفهوم البلاغة اصطلاحا: ورد في كتاب البيان والتبيين:

« قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة: قال وضح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة.»[2]

فـــ**الجاحظ** في هذا التعريف أعطى للبلاغة تعريفات عديدة ومختلفة باختلاف أصحابها، فهي تمثل عند الفارسي معرفة الفصل من الوصل، وعند الرّومي هي حسن الاقتضاب، وعند الهندي هي وضوح الدلالة، ولقد تعدّدت تعاريف البلاغة واختلفت من عصر لآخر، ومن باحث لآخر وفيما يلي بعض تعاريف القدماء والمحدثين للبلاغة.

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، مادة بلغ، ص74.

[2] أبي عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7 القاهرة، 1977، ص291.

- **الروماني:** عرّفها بقوله: « ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ »[1] فالروماني يرى بأن البلاغة هي كل ما يقوم بإيصال المعنى إلى قلب السامع في أحسن صورها.
- **أبو هلال العسكري:** عرف البلاغة بقوله: « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن.»[2] هذا التعريف يشبه إلى حدّ بعيد تعريف الروماني للبلاغة فهو لا يخرج عن ايصال المعنى إلى قلب السامع في صورة مقبولة.
- **الآمدي:** عرّف البلاغة بأنّها: « إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهظر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الحاجة وذلك.»[3] أي البلاغة عند الآمدي هي إصابة المعنى باستعمال ألفاظ سهلة سلسة بعيدة عن التكلف والتصنع.
- **ابن المقفع:** عرّفها بقوله: « البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون سمعا وخطبا، ومنها ما يكون سائل فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة.»[4]

أي البلاغة حسب ابن المقفع ترد بأشكال مختلفة ووجوه عدّة وهي تعني الإيجاز.

---

[1] مهدي صالح السمرائي: تأثير الفكر الدّيني في البلاغة العربية، المكتب الاسلامي للنشر، ط1، دمشق، 1977 ص291.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، (د ط)، جدّة، ص9.

[3] بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة للطباعة، ط1، ص7.

[4] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف للنشر، ط12، ص20.

ومن المحدثين الذين عرّفوا البلاغة نجد:

- **أمين الخولي:** الذي عرّف البلاغة بقوله: « هي البحث عن فنيّة القول، وإذا ما كان الفن هو التعبير عن الاحساس بالجمال فالأدب هو القول المعبر عن الاحساس بالجمال، وهي البلاغة هي البحث في كيفية يعبّر القول عن هذا الاحساس.»[1]

- فالبلاغة حسب الخولي هي البحث في الطرق والكيفيات التي من خلالها يعبّر القول عن الاحساس بطريقة فنّية.

- **عبد القادر أحمد:** يعرف البلاغة بقوله: « علم يحدّد القوانين التي تحكم الأدب، والتّي ينبغي أن يتبعها الأديب في تنظيم أفكاره، وترتيبها، وفي اختيار كلماته، والتأليف بينهما في نسق صوت معيّن.»[2] أي البلاغة عنده هي: ذلك العلم الذي يحدّد وينظّم القوانين التي تحكم الأدب والتي يتبعها الأديب في ترتيب أفكاره تنظيمها، واختيار الكلمات المناسبة.

- وتنقسم البلاغة إلى ثلاثة أقسام هي البيان، البديع والمعاني، ولكل قسم من هذه الأقسام موضوعاته وأغراضه وآثاره.

ج- علاقة البلاغة بالأسلوبية: ذهب بعض الدّارسين العرب إلى أنّ علم الأسلوب له جذور ضاربة في التراث العربي، وذلك بربطه بالبلاغة العربية القديمة يقول **شكري عياد**: « إنّ دراسة الأسلوب تكاد تجنح إلى ما عالجته البلاغة القديمة، وإن كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة ورؤية جديدة.»[3] وأضاف عياد قائلا: « الأسلوبية ذات نسب عريق في الدّراسات اللّغوية

[1] عدنان ذريل: اللّغة والبلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر، ط1، 1983، ص19.

[2] محمد عبد القادر أحمد: طرق تعليم اللّغة العربية،مكتبة النّهضة المصرية، ط5، 1986، ص289.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، 2007، ص62.

القديمة وانّ أصولها ترجع إلى علم البلاغة.»[1]، ومن خلال هذا التعريف البسيط الذي أورده **شكري عياد** يتّضح لنا انّه ثمّة علاقة وطيدة بين البلاغة وما يسمى بالأسلوبية وثمة نقاط إلتقاء بينهما تتمثل فيما يلي:

يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني: « الذي يعد من أبرز علوم البلاغة الثلاثة اتصالا بالبحث الأسلوبي بما استقر عليه هذا العلم من مباحث على يد **الزّمخشري**، ثم ثبتت على يد **السكاكي**.»[2]، فعلم المعاني هو نقطة تقاطع، أو هو العنصر المشترك بين البلاغة والأسلوبية.

وأيضا ثمة إلتقاء بين البلاغة والأسلوبية تتمثل في: « كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلاّ أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الانشاء وكذلك إنّ محور البحث في كليهما هو الأدب.»[3]

وعلى الرّغم من هاته الصّلة الوثيقة التي تربط كلاّ منها بالأخرى، فإنّه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة، والعكس صحيح، فقد فرقت بين العلمين جوانب عدّة يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

« يشكل المخاطِب والمخاطَب خلافا بين البلاغة والأسلوبية ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبية بالمخاطِب (المبدع) وبحالته النفسيّة والاجتماعية عناية كبيرة، فإنّ البلاغة أغفلت المخاطِب حالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، واعتنت بحالة المخاطَب إعتناءً بالغاً، كما أنّ المبدع في

[1] رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، (د ط)، القاهرة، 1993، ص179.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للنشر، (د ط)، ص130.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص83.

الأسلوبية هو الذي يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي، والاجتماعي، والثقافي (...) فينشئ نصاً له خصائصه وخصائص مبدعه، بينما تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة التي اعتمدت على النماذج الرّاقية والمصطفاة (...) وعلى البلاغة نفسها.»[1].

فالأسلوبية اهتمت بالمبدع وحالته النفسية أما البلاغة أغفلت ذلك، واكتفت بالنماذج الراقية وعلى البلاغة في حدّ ذاتها.

كذلك تظهر نقاط الاختلاف بينهما في: « أنّ البلاغة من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات تهدف إلى تقويم العمل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة وبث الجماليات في النّص الأدبي، أمّا الأسلوبية فهي تتعامل مع النّص بعد أن يولد، أي: وجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة، أو إفتراضات جاهزة، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة والرداءة.»[2]

فالاختلاف بينهما هنا يكمن من حيث النشأة، البلاغة موجودة قبل وجود العمل الأدبي، أمّا الأسلوبية تتعامل مع النّص بعد ولادته.

وكذلك هناك اختلاف بين البلاغة والأسلوبية وهو: « البحث البلاغي يتجه إلى الإختصاص بنوع خاص من الكلام وهو الكلام الأدبي، أمّا التحليل الأسلوبي فيتمثل على كل أجناس الكلام.»

- نستنتج من خلال عرضنا لنقاط الالتقاء بين الأسلوبية والبلاغة ونقاط الاختلاف بينهما أنّ الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن البلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص65،70،71.

عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، والعلاقة بينهما هي علاقة امتداد تقوم على التبادل في الموضوع والمنهج والمعالجة والتحليل.

الفصل الثاني:

المستوى النحوي والصرفي

1- المستوى النّحوي.

أ- مفهوم الجملة

ب- أقسام الجملة

2- المستوى الصرفي.

أ- بنية الأفعال

ب- بنية الأسماء

1- المستوى النحوي: سنسعى في هذا الفصل لدراسة التّركيب النّحوي، أي دراسة الطرّق التي تتألف منها الجملة باعتبارها الأساس للدرس النّحوي. وهي الوحدة الأساسية في عملية التواصل، وفي تحليلنا للمستوى النّحوي وجب علينا الوقوف عند مفهوم الجملة، وتصنيف أنواعها، وتحديد وظائفها ووسائل الترابط بين أجزائها.

1-1. مفهوم الجملة: يعرفها **ابن هشام الأنصاري** بقوله: « الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـــ: قام زيد، والمبتدأ والخبر كـــ: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: "ضرُبَ اللّصُ"، "وأقائم الزّيدان"، "وكان زيد قائما"، وظننته قائمًا.»[1] ويعرّفها ابن جني بقوله: «وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه.»[2] أي أنّ الجملة حسبه هي كلام مفيد يحسن السكوت عليه.

وفي هذا الصدد يقول عبد **القاهر الجرجاني**: « أعلم أنّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفاد نحو: خرج زيد يسمى كلاما، وسمي جملة.»[3]

فالجملة هي كل تركيب، أو عملية إسنادية، أو نظمية مفيدة، ومن المحدّثين الذين عرّفوا الجملة **إبراهيم أنيس** الذّي عرّفها قائلاً: « إنّ الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه سواء تركّب هذا القدر من كلمة واحدة، أو

---

[1] إبن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب العاريب، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل للنشر، ط1، بيروت 1991، مج2، ص5.

[2] محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية، مكوناته-أنواعها-تحليلها، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2001، ص19.

[3] عبد القاهر الجرجاني: الجمل، تح: علي حيدر، (د. د)، (د ط)، دمشق، ص40.

أكثر.»[1] أي أنّ **إبراهيم أنيس** جمع بين الشكل والمضمون في هذا التعريف وأجاز أن تتركب الجملة من كلمة واحدة.

2-1. أقسام الجملة: تنقسم الجملة بحسب الإعتبارات التي ينظر إليها منها، فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى مثبة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية، ويقسّمها **ابن هشام** باعتبار صدرها ثلاثة أقسام كالآتي: جملة فعلية ويتصدرها الفعل، وجملة اسمية ويتصدرها الإسم، وجملة ظرفية ويتصدرها الظّرف، ونحن في هذا الفصل سنتطرّق إلى هذه الأقسام بحسب ورودها في الديوان.

1-2-1. الجملة الفعلية البسيطة: « هي المرّكبة من مركب إسنادي واحد ويؤدي فكرة مستقلة.»[2]، وقد ورد هذا النوع من الجمل في الدّيوان بصور كثيرة ومن ذلك:

- **الصورة الأولى: فعل لازم + فاعل**: ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

«وجلست أنسج من عيون أحبّتي صبري ولكن الزمان رماني»[3]

« سافرت في صمت الدّقائق فانتهت كل الخطى لرحيل قلبي مجهد»[4]

«صرت الغريب توحدت أحزانه ابكي وتسكنه خرائب بوم»[5]

«وبكيت عمري فانكسرت على فمي وانتابني عشق لزهرة بان» [6]

---

[1] إبراهيم أنيس: من أسرار اللّغة، مكتبة أنجلو للنشر، ط6، القاهرة، 1978، ص276، 277.

[2] محمد إبراهيم عبادة: الجملة وانواعها وتحليلها، ص153.

[3] عزدين ميهوبي: ديوان رباعيات، منشورات أصالة، (د ط)، سطيف، 1997، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] المصدر نفسه، ص20.

[6] المصدر نفسه، ص12.

هذه الجمل المخطوط تحتها هي جمل فعلية بسيطة تتألف من فعل لازم، (سافر، جلس، صار، بكى)، واكتفت بالفاعل الذي جاء في كل بيت من هذه الأبيات ضميرا متصلا، وهو الذي أحدث الحدث.

- **الصورة الثانية: فعل + فاعل + مفعول به:** هذه الصورة أساسية لتركيب الفعل المتعدي الذي يصل مفعوله، أو مفاعيله من دون وساطة، ومثل هذا التركيب جاء منتشرا في الدّيوان ومن شواهد ذلك:

« أفاقت فلم يك غير حبيب يداعب أجفانها.... مفتنا»[1].

«تجرعت المرّ حتى تهاوت وظل الهوى يستبيح خطاها»[2].

«وروحي معلقة في الليالي تناجي دروب الهوى الصّاخبة.»[3]

تمثل هذه الأبيات صورا مختلفة لتركيب الفعل المتعدي، ففي البيت الأول جاء ترتيب الجملة ضمن الأصل، وهي جملة تتكون من فعل مضارع (يداعب)، والفاعل الذي جاء ضميرا مستترا تقديره هو، ومفعولا به (أجفان)، أما في البيت الثاني تتكون الجملة الفعلية من فعل ماضي (تجرع)، وفاعل وهو ضمير متصل (تاء التأنيث)، ومفعول به (المرّ)، وكذلك الحال في البيت الثالث فهي جملة فعلية متكوّنة من فعل ماضي (تذكر) وفاعل وهو ضمير متصل (تاء المتكلم)، مفعول به وهو (أيام)، وفي البيت الرابع جاء المفعول به (دروب) معرّفا بالإضافة.

1-2-2. الجملة الفعلية المنفية: أهم صور النفي الواردة في الديوان ما يلي:

---

[1] ديوان رباعيات، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص36.

أ- **الجملة المصدرة بـــ (لم):** ومن ذلك قول الشاعر:

« فلم تجترح غير ريشة طير مضى في سمواته مثخنا»[1].

«وشعرك عاشقة راحلة ألم تقرئي في خطاي انتباهي»[2]

«نظرت فلم يك غير ردائي وآنية من حطام اليدين.»[3]

دلّ النفي في البيت الأول على أحاسيس وشعور الشاعر، ولفظة "غير" الدّالة على تأكيد ما يشعر به، وفي البيت الثاني جاء النّص على شكل إستفهام، فالشاعر في صدد حيرة واستفهام، وفي البيت الثالث دلّ النفي على حرقة الشاعر وأسفه.

ب- الجملة المصدرة بـــ (لا): ومن شواهد ذلك:

« كفى لا تكوني رؤى آفلة فإني عشقتك رغم الدواهي»[4]

«لنا قارب ضاع مجدافه فأضحى بتيه الهوى لا يفيق »[5]

دخلت أداة النفي "لا" على الجمل المضارعة، ويجمع النّحاة على أنّ اقترانها مع الفعل المضارع أكثر من اقترانها مع الفعل الماضي

ج- الجملة المصدرة بـــ (ما): ومن ذلك قول الشاعر:

« ما عاد يذكر بعد التيه غايته تمردت سفن الذكرى على الماء»[6]

---

[1] ديوان رباعيات، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص84.

[5] المصدر نفسه، ص72.

[6] المصدر نفسه، ص32.

تشترك ما في نفي الجملتين: الفعلية والإسمية، وتنفي الفعلين الماضي والمضارع، وفي هذه الجملة دخلت ما على الفعل الماضي "عاد".

1-2-3. الجملة الإسمية البسيطة: تكون هذه الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، كما عرّفها **ابن هشام**: « هي الجملة التي تصدرت باسم، وخلت من فعل وهي الجملة التي اكتفت باسناد واحد في تركيبها وجاءت عناصرها مفردة أو مركبة تركيبا غير إسنادي.»[1] وقد وردت الجملة الإسمية البسيطة في المدّونة في صور مختلفة يمكن رصد أبرزها فيما يلي:

الصورة الأولى: مبتدأ (ضمير) + خبر معرف بـــ (ال) ومن ذلك:

« هي الرّوح تحمل للأرض ريحا.»[2]

تتكوّن هذه الجملة من مبتدا جاء ضميرا منفصلا (هي) في محل رفع، أما الخبر فجاء اسما مفردًا معرفا بـــــ (ال).

الصورة الثانية: مبتدأ (إسم إشارة) + خبر ومن شواهد ذلك:

«يا نداء الكون إني ناسك هذه روحي استحالت مسجدا.»[3]

تتألف هذه الجملة من مبتدأ وهو إسم إشارة (هذا، هذه) وخبر جاء كلمة مفردة (المعنى، روحي) وقد أفاد إسم الإشارة في كلتا الجملتين إثبات الخبر، والتأكيد عليه.

الصورة الثالثة: مبتدأ مضاف + خبر + جار ومجرور ومن ذلك:

« حبيبتك إمرأة من خيال حبيبتك امرأة لاهبة»[4]

---

[1] ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص424.

[2] ديوان رباعيات، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص36.

قلبك محترق بالحنين وجفنك من سهر قد هوى.»[1]

تتكون هذه الجملة من مبتدا (حبيبة، قلب) وهو مضاف والكاف ضمير متصل (مضاف إليه) وخبر جاء في كل جملة مفرد، او كلمة مفردة (إمرأة، محترق).

4-2-1. الجملة الظّرفية: «قسّم صاحب (المغني) الجمل إلى اسمية وفعلية وظرفية، والظرفية عنده هي: المصدرة بظرف أو مجرور نحو (أعندك زيد، وفي الدار زيد)، إذا قدرت (زيدا) فاعلا بالظرف، والجار والمجرور لا بالاستقرار المحذوف، ولا مبتدأ مخبرا عنه بهما.»[2]

وقد ورد هذا النوع من الجملة في مواضع مختلفة في الديوان ومن شواهد ذلك:

« في لحظة –حمقى- بلفحة نار ظلت تغازل عاشقيها فاكتوت»[3]

«قضى الله ما بيننا واكتوت بنار الهوى نار أشواقنا»[4]

«طريقك مفحمة بالملامة وفي شفتيك بقايا ابتسامه»[5]

«على كفها ذبلت وردتان فصلت لموتهما دمعتان»[6]

«فعادت وفي قلبها آية ومن شفتيها دنت بسمتان»[7]

---

[1] ديوان رباعيات، ص80.

[2] فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تاليفها وأقسامها، دار الفكر للنشر، ط2، عمان، 2007، ص109، 110.

[3] المصدر السابق، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص48.

[6] المصدر نفسه، ص52.

[7] المصدر نفسه، ص52.

«لعينك أشدو فيحلو غنائي فقلبي بحبك قد أقسما»[1]

«على شاطئ النّار أحرقتُ ناري وأحرقت وجهي ووجه انكساري»[2]

«على شاطئ النّار قلبي تشظّى فكانت بقايا القصيدي انفجاري»[3]

«لعينيك نطلع كل الشّموس وكل العصافير... والأنجما.»[4]

كل هذه الجمل المخطوط تحتها هي جمل ظرفية تتكوّن من جار ومجرور، ويختلف محلّها من الإعراب من بيت لآخر وذلك حسب موقعها فيها.

1-2-5. الجملة الشرطية: « الشرط هو: تعليق فعل بفعل، هو: ربط مقدمة بنتيجة، هو: معنى له تكملة، وحركة دائرية تبدأ بفعل الشرط وتنتهي بجواب الشرط.»[5] وقد وردت الجملة الشرطية في الديوان على النحو التالي:

النّمط الأول: جملة شرطية: (إن الجازمة + فعل ماض + فعل ماض) ومن شواهد ذلك:

« وإن جمرة في شفاهي خبت فإن جحيمك صدّاأتى»[6]

لقد ورد فعلا الشرط والجواب في هذا التركيب ماضيين، غير أنهما ماضيان لفظا، أما بمعنى فهما يدلان على المستقبل أما عن إعمال الأداة (إن) حالة دخولها على الماضي، فإن الأفعال الماضية التي تليها تكون في محل جزم، ومن خواصها تستعمل لما يحتمل وقوعه.

---

[1] ديوان رباعيات، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام الكلمة والجملة، منشأة المعارف للنشر، ط4، 2002، ص479.

[6] المصدر السابق، ص42.

النمط الثاني: الجملة الشرطية (إذا + فعل ماضي + فعل ماضي) ومن ذلك قول الشاعر:

« إذا وردة ذبلت في يدي فإن فؤادي لها استنبتا.»[1]

اختصت الأداة إذا في هذا البيت بالشرط وتكونت الجملة الشرطية التي وردت ضمنها من اسنادين أما الإسناد الأول فهو يمثل جملة الشرط المتكوّنة من مبتدأ + فعل + جار ومجرور، في حين مثل الاسناد الثاني جملة جواب الشرط، وكان الربط بين طرفي الجملة الشرطية بالفاء.

1-2-6. الجملة المركّبة: « وهي التي تتركب من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه، وأحدهما يكون نكرة مستقلة، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة، ولا مستقلة ولا معنى له إلاّ بالمركّب الآخر.»[2]

أي أن الجملة المركّبة هي المكوّنة من جملتين أو اكثر، وقد جاءت الجملة المركّبة بصور مختلفة في الديوان منها:

أ- الواقعة حالا: ورد هذا التركيب بصور مختلفة وهي كما يلي:

- **الصورة الأولى: شبه جملة ومن ذلك قول الشاعر:**

« حتى القصيدة سافرت في صمتها والروح تاهت في رياح سموم»[3]

وروحي معلقة في الليالي تناجي دروب الهوى الصاخبة»[4]

---

[1] ديوان رباعيات، ص42.

[2] جمعة العربي الفرجاني: مفهوم التركيب والجملة عند القدامى والمحدّثين، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر 2013، مج2، ص64.

[3] المصدر السابق، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص36.

هذه الجمل المخطوط تحتها (في صمتها، في الليالي) هي جمل متكوّنة من حرف جرّ واسم مجرور، وقعت في محل نصب حال.

الصورة الثانية: الجملة الفعلية الواقعة حالا: ومن شواهد ذلك:

« قابلته ورصيف العمر نادمني هذه الخطى وبكى من بعض أخطائي»[1]

«وتوزعي بين الظلوع فإنها باتت بحرقتها تهيج ناري»[2]

«رأته يداعب قيتارة وأوتارها نغمة واحدة»[3]

جاءت هذه الجمل: (نادمني، تهيج ناري، يداعب قيتارة) في محل نصب حال، وهي كلّها جملة فعلية متكوّنة من فعل وفاعل.

ب- الواقعة مفعولا به: وقد جاء هذا التركيب بصور مختلفة:

- **الصورة الأولى: الجملة الفعلية مفعولا لمقول القول ومن ذلك:**

« قالت: عيوني بالسّهاد تكحلت قال: احملني كي أذيب أساها.

ورأته يدنو من مواجع قلبها قالت: تمهل، قال: هات سواها.»[4]

فكل هذه الجمل الواقعة بعد لفظ القول، في محل نصب مفعول به أو هي مقول للقول.

- **الصورة الثانية: شبه الجملة الواقعة مفعولا به:** ومن ذلك

« حتى السّماء تعلقت ببروجها.»[5]

---

[1] ديوان الرباعيات، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص8.

[5] الديوان نفسه، ص20.

جاءت هذه الجملة المخطوط تحتها (ببروجها) في محل نصب مفعول به للفعل تعلّق، وهي جملة اسمية تتكوّن من حرف جر وإسم مجرور والهاء التي جاءت مضاف إليه.

- **الصورة الثالثة: الجملة الإسمية الواقعة مفعولا به:** ومن ذلك

« أدركت أن الشموس دمائي وأن الصباح احتراق اللّجين»[1]

« فيبكي وتهتز أيامه يعلم أن الهوى ملهبٌ»[2]

« تعلم أنّ الهوى لعنةٌ. وأن الهوى ضربة قاذية»[3]

كل هذه الجمل هي جمل اسمية تتكون من حرف نصب (أنّ) واسمها وخبرها الذي جاء كلمة مفردة في كل بيت وهي في محل نصب مفعول به للأفعال (أدرك، يعلم، تعلم).

2- المستوى الصرفي:

سنتطرق في هذا الفصل إلى أهم القضايا الصّرفية التي اشتمل عليها الدّيوان، من الأفعال وبنيتها ودلالاتها السّياقية المختلفة، والأسماء التي ركزنا فيها على المشتقات، وقبل دراستنا للمستوى الصّرفي في رباعيات عز الدّين ميهوبي سنتوقف عند مصطلح علم الصّرف، أو علم التصريف على اختلاف التسمية بين الدّارسين لهذا المصطلح.

2-1. مفهوم الصّرف: « هو في اللّغة مصدر صرف الشيء: ردّه عن وجهه أبدله وغيّرهُ.»[4]

---

[1] ديوان رباعيات، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصّرف، دار الكتب العلمية، (د ط)، 1997، ص287.

بمعنى أن الكلمات العربية تحدث فيها تغييرات متعدّدة من حالة إلى أخرى تناسب المعنى المقصود.

وهو في الإصطلاح: « علم يبحث في تصريف الكلمة وتغيرها من صورة إلى أخرى، نحو: كَرَمٌ يُكرمُ، كَرِيمٌ وكذلك يتناول التغيير الذي يصيب صيغة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف، أو إدغام، أو إعلال، أو إبدال، أو يتناول دراسة تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة كالتصغير، والتكبير، والتّثنية، والجمع والإشتقاق.»[1]

فعلم الصّرف هو الذي يعطينا القواعد التي تمكنّنا من تحويل الكلمة من صيغة إلى أخرى وبذلك نتحصل على معانٍ جديدة.

يقول **ابن عصفور**: « التّصريف هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب.»[2]

ونجد في شرح **ابن عقيل**: « التصريف عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما لحروفها من أصالة، وزيادة، وصحة وإعلال، وشبه ذلك، ولا يتعلّق إلاّ بالأسماء المتمكنة والأفعال فأما الحروف وشبهما فلا تعلّق لعلم التصريف بها.»[3] أي البحث عن الكلمة وهي مفردة تكون على وزن خاص وهيئة خاصة هو من موضوع "علم الصرف" أمّا البحث عنها وهي مرّكبة، وما يطرأ عليها من رفع، أو النصب أو جزم، او بقائها على حالة واحدة من

[1] راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصّرف، دار الكتب العلمية، (د ط)، 1997، ص288.

[2] إبن عصفور الإشبيلي: الممتع الكبير في التّصريف، تح: فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996 ص30.

[3] بهاء الدين عبد الله بن عقيل: شرح ابن عقيل، دار التراث، ط20، القاهرة، 1980، مج4، ص191.

موضوع "علم الإعراب" فعلم الصرف يبحث في الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة دون غيرها.

2-2. بنية الأفعال: لقد نال الفعل الحظ الأوفر من طرف النحويين، أو اللّغويين ووقفوا على حقيقته، وبيان أبنيته، واستعمالاته، والكلام في شأنه كثير ومتشعب، نظراً لأهميته البالغة في بناء النّصوص الأدبية عامّة والشعرية على وجه الخصوص وسنقف في هذا الفصل على أهمّ الإستعمالات الفعلية التي أشار إليها الشاعر في ديوانه، متكئًا في ذلك على ما أشار إليه اللّغويون والصّرفيون في تحديد دلالات الفعل المختلفة في كل بناء.

2-2-1. أفعل: « وزن من أوزان الفعل الماضي الثلاثي المزيد بحرف نحو: أكرم، وأعرب.»[1] ومن أشهر المعاني التي تزاد لها الهمزة أفعل ما يلي:

أ- التعدية: « أي جعل الفعل اللاّزم متعديًا، فالفعل خرج مثلا فعل لازم لا يأخذ مفعولا به فإذا زادته همزة جعلته متعديًا فتقول أخرجت زيدا.»[2]، ومن شواهد هذه الصيغة في الديوان

« أعيت فوادي واحة الأحزان فاخترت من صمت الضلوع مكاني»[3]

« فأطبقت الجفن في سكرة وباحت بتنهيدة صاعدة»[4]

« فأجمل كل الثواني حزينا وأنتظر الوعد حتى القيامة»[5]

---

[1] إميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب للنشر، ط1، بيروت، 1993، ص57.

[2] عبده الرّاجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للنشر، (د ط)، بيروت، ص31.

[3] ديوان رباعيات، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص46

[5] المصدر نفسه، ص48.

كل هذه الصيغ: (أعيت، ، أطبقت، أحمل،) هي صيغ لازمة، وصارت بدخول همزة قطع عليها متعدّية إلى المفعول به، والشائع عند الصّرفيين: « أنّ همزة التعدّية تأتي حين يكون الفعل لازما فتحوله إلى متعدٍّ بنفسه لا بغيره نحو: خرج، أخرج وجلس، اجلس، وتعدى إلى مفعول واحد فيصير متعدّيا إلى مفعولين، وما كان متعدّيا إلى مفعولين يصير متعدّيا إلى ثلاث مفاعيل.»[1]

أي إذا كان الفعل متعديا إلى مفعول واحد صار بدخول الهزة متعدّيا إلى مفعولين، وإذا كان متعديا لمفعولين صار بزيادة الهمزة متعديا إلى ثلاثة مفاعيل.

ب- الدلالة على القيام بالفعل: استعمل بناء أفعل للدلالة على هذا المعنى في الدّيوان بشكل ملحوظ ومن ذلك ما يلي:

« وأوقدت أوردة الدّم حتى تراءت على الكف وقد الجمار

على شاطئ النار أحرقت ناري وأحرقت في وجهي ووجه انكساري»[2]

« وأوصد في وجه قلبي بابا وأرسل من روحه دمعتين

فأدركت أن الشموس دمائي وأن الصباح احتراق اللجين»[3]

هذه الصيغ المخطوط تحتها: (أوقد، أحرق، أوصد، أرسل، أدرك) وردت بصيغة الماضي، وهي صيغ متعدّية، وتدّل على المشاركة والمساهمة في القيام بالفعل.

ج- الدّخول في الزمان أو المكان: ومن شواهد ذلك:

---

[1] سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر، (د ط)، القاهرة، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص68.

« يصبح طيف الهوى جمرة فيحترق العمر في ثانية

سألت الصباح عن الشمس ذابا وأصبح في لحظة شمعتين»[1]

«لنا قارب ضاع مجدافه فأضحى بيته الهوى لا يفيق.»[2]

- تدّل هذه الصيغ: (يصبح، أصبح، أضحى) على دخولها في الزّمان أو المكان، مثل أصبح تدل على الدّخول في وقت الصّباح، وكذلك تدّل أضحى على الدخول في وقت الضحى والملاحظ أنّ عز الدين ميهوبي لم يكثر في الإستعمال لمثل هذه الدّلالات، وقد استعملها بقلّة في ديوانه.

2-2-2. فَعَلَ: ذكر ابن مالك في التسهيل « أنّ فَعَلَ بالإضافة إلى دلالته على غلبة المقابل ونيابته عن فعُل يجيئ على معان أخرى منها: الجمع والتفريق، والإعطاء، والمنع، والإمتناع والإيذاء، والغلبة، والتحويل، والاستقرار، والسّير، والتجريد، والرمي والإصلاح، والتصويت.»[3] ونذكر من هذه المغاني ما ورد في الديوان وهي كالآتي:

أ- الجمع: ومن ذلك قول الشاعر:

«تجر خطاك إلى الهاوية وتجمع دمعك في الزّاوية.»[4]

---

[1] ديوان رباعيات، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] ابن مالك: تسهيل الفوائد، وتكميل المقاصد، تح: محمد بركت، دار الكاتب العربي، (د ط)، القاهرة، 1967 ص197.

[4] المصدر السابق، ص50.

ورد الفعل في هذا البيت بصيغة المضارع (تجمع) الذي صيغته في الماضي جمع على وزن فَعَل

ب- التفريق: ومن شواهد ذلك:

« فصلت لموتهما دمعتان على كفها ذبلت وردتان»[1]

جاء القعل في هذا البيت بصيغة الماضي (فصلّت) وهو يدل على التفريق والانفصال.

ج- الغلبة: ومن ذلك قوله:

« تهزم الليل بعينها وتحني هامت المجد لأيات حزينة»[2]

فالفعل المسّطر تحته (تهزم) جاء بصيغة المضارع الذي ماضيه (هزم) وهو يدل على القوة والغلبة.

2-2-3. فَاعَلَ: « تجيئ فاعل متعدّية ولازمة، وأكثر ما تجيئ من اثنين، وقد تجيئ من واحد.»[3]

استعملت هذه الصيغة في مواضع قليلة في الدّيوان، وقد اشتملت على الدّلالات التالية:

أ- المفاعلة: ومن شواهد ذلك:

« ساءلت حين اعتصمت بدمعتي لكن روحي... رعشة وضباب»[4]

---

[1] ديوان رباعيات، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] أبو حيان: المبدع في التّصريف، تح: السيّد عبد الحميد السيّد طلب، دار العروبة للنشر، (د ط)، الكويت، 1982، ص112.

[4] المصدر السابق، ص16.

« يسامره الحزن في وحشة وحيدا على كفه غيهب»[1]

قابلته ورصيف العمر نادمني هذه الخطى -وبكى -من بعض أخطاءه»[2]

فهذه الصّيغ: (ساءلت، يسامره، قابلته) تدل على المفاعلة أو المشاركة.

ب - المبالغة: ومن ذلك قول الشاعر:

« مشت خطوة فارتخى ظلها ظلّ يحاصر أسوارها»[3]

تُقاذفنا موجة من الظنون ويعبرنا طيف روح طليق»[4]

تعانقني... تحتويني وترمي كفاتيح روحي بكل الثنايا»[5]

أفاقت فلم يكن غير حبيب يداعب أجفانها مفتنا»[6]

يهاجر طير الهوى مرّة ليحمل أخبارها للحبيب»[7]

- فالصيغ: (يحاصر، يقاذف، يعانق، يداعب، يهاجر) جاءت في صيغة المضارع، وهي تدّل على المبالغة.

2-2-4. تَفعّل: « وزن من أوزان الفعل الماضي الثلاثي المزيد بحرفين نحو: تكسّر.»[8]

---

[1] ديوان رباعيات، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] المصدر نفسه، ص78.

[6] المصدر نفسه، ص82.

[7] المصدر نفسه، ص86.

[8] إميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصّرفية، ص90.

استعملت هذه الصّيغة بدلالات مختلفة في الديوان ومن ذلك:

أ- الصيرورة: ومن ذلك قول الشاعر.

« تنهدّ في روحها خفقان وذبت بتهويمة شفتاها

تجرعت المرّ حتى تهاوت وظل الهوى يستبيح خطاها»[1]

هذه الصّيغ (تنهّد، تجرعت) هي صيغ ماضية جاءت للدّلالة على الصّيرورة.

ب- المبالغة: ومن شواهد ذلك:

« توّهج حبّك في ناظري فأبصرت بحر الهوى الناضر»[2]

« تذكّرت أيام حبي التّي تبوح بأسرارنا الصاخبة»[3]

« هواك تجذّر في أضلعي ومهما تغيرت... لن أصمتا

راحت تقلّبي يداك على يدي وأنا الموزع بين أيات الغد»[4]

- هذه الصيغ (توهّج، تذكّر، تجذّر، تقلّب) هي صيغ ماضية، وإنّ استعمال الجذر اللّغوي وتشكّله في بناء (تفعّل) أضفى على الفعل مزيدا من الإيحائية والمبالغة في تصوير حالة الشاعر النفسيّة التي يمرّ بها، والأحاسيس التي تختلج في داخله.

ج- التكلف: ومن ذلك قول الشاعر.

---

[1] ديوان رباعيات، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] البمصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، 16.

« وجهي تتزّى بالحياء ولم أكن إلا سحابة عشاق للموعد»[1]

«حتى السّماء تعلّقت ببروجها ومضت تولول دعك تلك نجومي

صرت الغريب توّحدت أحزانه يبكي وتسكنه خرائب بوم»[2]

«تتزّل من عرشها والمرايا مزينة بعطور الصبايا»[3]

- كل هذه الصّيغ (تتزى، تعلّق، توّحد، تتزّل) هي صيغ ماضية استعملها الشاعر بغرض التكلّف.

2-2-4. انفعل: « وهذا الوزن لا يكون إلاّ لازما مثل انطلق، فإذا كان الثلاثي المجرّد متعديًا وزيد ألفا ونونا صار لازما، وفائدة المطاوعة أن أثر الفعل يظهر على مفعوله، فكأنّه استجاب له، ولذلك سميت هذه النون نون المطاوعة.»[4]، وقد وردت الصيغة بقلة في الديوان ومن امثلة ذلك:

« وبكيت عمري فانكسرت على فمي وانتابني عشق لزهرة بان»[5]

فصيغة (انكسر) التي جاءت في الماضي على وزن انفعل تدل على المطاوعة.

---

[1] ديوان رباعيات، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص78.

[4] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص37.

[5] المصدر السابق، ص12.

2-3. بنية الأسماء: « أبنية الأسماء الأصول أقل ما تكون ثلاثة، وأكثر ما تكون خمسة، ولا يوجد اسم متمكّن على أقل من ثلاثة أحرف، إلاّ أن يكون منقوصا، نحو: يد ودَمٌ وبابها.»[1]، وفي هذا القسم أحاول دراسة المشتقات من حيث البنية، والدّلالة ترمي إليها من خلال السيّاق واقتصرت على البارزة منها كصيغة المبالغة، والصفة المشبهة، واسم الفاعل، واسم المفعول.

2-3-1. اسم الفاعل: « هو إسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل.»[2] وهو يضاع: « من الثلاثي على وزن فاعل غالبا نحو ناصر، وضارب، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال الحرف المضارعة، ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل الآخر كمد حرج ومنطلق.»[3]

« قالت وريقات الرّبيع أعاشق هذا المعنى... أم شتات ظنون»[4]

يا دامع الرّوح الأحبة غالبوا فاختر طريقك للاحبة باب»[5]

وعاشقة بين قلبين تاهت وعاشقة في الهوى لا تطال»[6]

شاعر قدّ من الجرح مدينة وجهها بحر وعيناها سفينة»[7]

---

[1] ابن عصفور الإشبيلي: الممتع الكبير في التصريف، ص51.

[2] إيمان البقاعي: معجم الأسماء، دار المدار الاسلامي، ط1، بيروت، 2003، ص230.

[3] أحمد الحملاوي: شذا الحرف في فنّ الصرف، دار الكيان، ط12، 1957، ص121.

[4] ديوان رباعيات، ص14.

[5] المنصدر نفسه، ص18.

[6] المصدر نفسه، ص70.

[7] المصدر نفسه، ص94.

أيها الطارق بابا موصدا إن خلف الباب لو تدري حصيد»[1]

أيها الطالع من روح تنامت نبتة للروح... بعثا سرمديا»[2]

أيها الناسك في محراب روحي تجدل النور من الوجه الصبوح»[3]

ورد اسم الفاعل في هذه الأبيات: (عاشق، شاعر، طارق، طالع، ناسك) من الفعل الثلاثي الصحيح، وهي جميعا تدل على وصف من قام بالفعل، وهذه الأسماء تدلّ على معنى مجرّد.

ب- اسم الفاعل على وزن مضارعة: ومن ذلك قول الشاعر.

« يحمل القلب خطاياه ويمضي يبتغي الطّهر بليل مدلهم»[4]

« وقلبك محترق بالحنين وجفنك من صهر قد هوى»[5]

« وأقمت في جفن الزمان هنيهة لأعيد رسم الرّاحل المتوقد.» [6]

«وحين تسافر في وجه شموس يقول من المذنب.»[7]

---

[1] ديوان المطبوعات، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص106.

[5] المصدر نفسه، ص80.

[6] المصدر نفسه، ص16.

[7] المصدر نفسه، ص44.

- صيغ اِسم الفاعل في هذه الأبيات من الفعل غير الثلاثي بإبدال الحرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل آخره، وتدّل هذه الأسماء (محترق، مدلهم، متوقد، مجنحا، مذنب) على الحال والحدث.

2-3-2. الصفة المشبهة: « هي صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدّلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت، لا على رجو الحدوث، كحسن وكريم، وصعب وأسود، وأكحل ولازمان لها لأنها تدّل على صفاتٍ ثابتة، والذي يتطلب الزمان إنّما هو الصفات العارضة ويغلب بناؤها من باب "فعل، يفعل" اللاّزم كأكحل من كحِل، ومن باب "فَعُلَ، يفعُلُ" كشريف من شرُف»[1].

وقد وردت الصّفة المشبهة في الدّيوان على النّحو الآتي:

« وبكيت عمري فانكسرت على فمي وانتابني عشق لزهرة بان»[2]

« وتطل كالحسناء من شرفتها والهام يشمخ عاليا بالغار»[3]

« عيناه تحترقان الصبرُ في يده تميمة... وبقايا قطر أنواء»[4]

« دموع الهوى جمرة لاهبة وطيف الحبيب رؤى هاربة»[5]

« وجئت تعاتبني ساخرا تأخرت ثانية يا وفاء»[6]

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربي، المكتبة العصرية للنشر، ط28، بيروت، 1993، مج1، ص185.

[2] ديوان رباعيات، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص36.

[6] المصدر نفسه، ص40.

تقاذفنا موجة من ظنون ويعبرنا طيف روح طليق.»[1]

وردت الصّفة المشبهة في هذه الأبيات على أوزان مختلفة ففي البيت الأول جاءت على وزن فَعْلٌ (عشقٌ) وهو من الفعل الثلاثي اللاّزم من باب فِعِلَ بكسر العين، وفي البيت الثاني وردت على وزن فعلاء (حسناء) وهي مؤنث للوزن أفعل وفي البيت الثالث جاءت على وزن فَعْلٌ (صبرٌ)، وفي البيت الرابع جاءت على وزن فاعل (لاهبة) وهي تدّل على الحدوث وعدم الثبات وفي البيت الخامس جاءت على وزن فاعل (ساخر)، وفي البيت السادس جاءت على وزن فعيل (طليق)، وكل هذه الصّفات تدّل على اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت والدوام.

2-3-3. اسما الزمان والمكان: « ويدّل اسم الزمان على وقت الفعل والحدث، وذلك في الثلاثي المضموم العين في المضارع، أمّا اسم المكان فهو يدل على موضع وقوع الفعل ويصاغ من الجامد على وزن مفعلة للدلالة على كثرة الشيء بالمكان.»[2] وفائدتها: «الدلالة على زمان الفعل أو مكانه باختصاره، فمطلع الفجر أخصر من قولك وقت طلوع الفجر»[3] وقد ورد نصّا الزمان والمكان في الديوان على النحو الآتي:

أ- **صيغة مَفْعَل بفتح العين:** ومن ذلك قول الشاعر.

« ما الذي من فرط نسكي أبتني معبدا أم سدرة للمنتهي

[1] ديوان رباعيات، ص72.

[2] صالح بلعيد: الصرف والنحو دراسة تطبيقية، دار هومة للنشر

[3] أحمد حسين كحيل: التبيان في تصريف الأسماء، (د. د)، ط6، ص88.

فليكن دربُ المنايا... مذهبي.»[1].

ورد إسما الزمان والمكان على هذا الوزن بقلة، وأخذت هذه الأسماء (معبد، مذهب) من الفعل الثلاثي مفتوح العين في المضارع.

ب-صيغة مفعِل بكسر العين: ومن شواهد ذلك:

« وتشدو طيور الهوى تربا ويعلن أفراحه الموسمُ»[2]

«على موعد يلتقي العاشقان كطيران في واحة يرقصان»[3]

«كملاك لاح في موكب طُهر أيها الداعي بأيات تهادى»[4]

«يا نداء الكون إني ناسك أخذت روحي استحالت مسجدًا.»[5]

أخذت هذه الأسماء (موسم، موعد، موكب، مسجد) من الفعل الثلاثي الصحيح الذي يكون مضارعه مكسور العين، ماعدا كلمة "مسجد" فهي وردت مخالفة للقواعد السابقة لكثرة استعمالها ودورانها في الكلام.

2-3-4. صيغ المبالغة: يعرّفها صبري متولي: « الصفة المبالغة من اسم الفاعل، والمعروفة بصيغة المبالغة: هو كل وصف مشتق من فعل لازم أو متعدي، مجرد أم مزيد، صحيح أم معتل، يدل على ذات وصف قائم بهذه الذات التي صدر منها هذا الفعل أو توجه منها شرط أن

[1] ديوان رباعيات، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه، ص102.

يكون الوصف دالا على المبالغة بقوته أو بكثرته، أو بتكرار، أو مجموع هذه الأمور.»[1]وهو كذلك: « ما دّل على حدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأسور، فهو كما ترى لا يفترق عن اسم الفاعل إلاّ في الدّلالة على الموصوف فإنّه في اسم الفاعل يدل على ذات الفاعل كقائم، وفي اسم المفعول يدل على ذات المفعول كمنصور.»[2] ومن شواهد ورود صيغ المبالغة في الديوان:

« صرت الغريب توّحدت أحزانه يبكي وتسكنه خرائب بوم»[3]

«نامت وغاب مع المدى كل المقابر... والعيون شهود»[4]

«هامة المجد لآيات حزينة تهزم الليل بعينها وتحني

تحبل الطهر نبيا قلبه آهة الأقصى وأحلام دفينة

يحمل الوحي لطين ويغني لصلاة حوضرت حدّى سخينة»[5]

«جئتها والميلاد فجر جديد في يدي حلم وفي قلبي نشيد»[6]

وردت صيغ المبالغة في هذه الأبيات على الأوزان التالية:

- **على وزن فعيل:** مثل حزينة – دفينة – سخينة – جديد.
- **على وزن فعول:** وقد وردت كلمة واحدة وهي: شهود.

---

[1] صبري متولي: علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين التحليل، دار الغريب للنشر، (د ط)، القاهرة، 2002، ص66.

[2] فاضل صالح السمرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر، ط2، 2007، ص52.

[3] ديوان رباعيات، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص94.

[6] المصدر نفسه، ص98.

الفصل الثالث:

3-المستوى البلاغي

1- الإنشاء الطلبي
2- القصر
3- التعريف والتنكير
4- التقديم والتأخير.

1-المستوى البلاغي: يعد علم المعاني أحد الأركان الأساسية التي تشكل بناء البلاغة العربية وعمودها، وهو علم يتخذ من التركيب مجالا لبحثه، فهو يتناول الجملة العربية وتشكيلها، وما يعتريها من إثبات ونفي، واستفهام، وتقديم وتأخير، أو فصل ووصل، وغيرها من الأساليب، فعلم المعاني يتناول صميم الأسلوب العربي وطرقه المختلفة في ايصال المراد إلى المتلقي لأنّه يتتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره... ولكن قبل أن نحدّد مباحث التركيب عند البلاغيين وجب علينا العروج أولا على مصطلح علم المعاني والوقوف على أهم مباحثه.

1-2. علم المعاني: عرّف **الخطيب** علم المعاني: « بأنّه علم يعرف به أحوال اللّفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال.»[1] والمقصود بمطابقة الحال، أن يكون اللفظ مطابقا لأحوال المتكلمين

وقد عرّف بعضهم علم المعاني**:** « بأنّه علم يبحث فيه عن أحوال التراكيب العربية من حيث التكات والمزايا بعد فهم المعاني الأصلية من علم النّحو.»[2]

أي علم المعاني يبحث في خواص التراكيب، وهنا يتضح أنّ علم المعاني هو الخطوة المكمّلة لعلم النّحو: أي أن العلمين يكمل أحدهما الآخر، وبذلك علم المعاني يبحث في التراكيب العربية بعد فهم معانيها النّحوية.

1-3. مباحث علم المعاني: « يبحث علم المعاني في أحوال اللّفظ، أو صياغته التي يكون فيها مستجيبا لمقتضى الحال، وغنّي عن الذكر أن "علم النّحو" يدرس أحوال اللّفظ من تنكير

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية للنشر، (د ط)، بيروت ص16.

[2] عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر، ط2، 1991، ص39.

وتعريف، وتقديم، وتأخير، وحذف، وذكر... إلخ، لكنّه يدرسها من وجهة مغايرة لما عليه الأمر في علم المعاني، فهو يبيّن جواز التقديم وإمتناعه ووجوبه، وجواز الحذف وإمتناعه ووجوبه، ويتكلّم عن التّعريف والتّنكير، التأكيد وعدمه لكنّها لا يعالجها من حيث أنّها تلبّي مطلبا فنيّا يقتضيه المقام وتستدعيه الحال، فقد تكلّف بذلك علم المعاني.»[1] أي هناك مباحث يدرسها علم النّحو، وأيضا يقوم بدراستها علم المعاني في البلاغة العربية لكن من وجهة مغايرة عنه.

ويتناول علم المعاني ثمانية مباحث وهي:

«**1**- أحوال الإسناد الخبري، **2**- أحوال المسند إليه، **3**- أحوال المسند، **4**- أحوال المتعلقات بالفعل، **5**- القصر، **6**- الإنشاء، **7**- الفصل والوصل، **8**- الإيجاز والإطناب والمساواة.»[2]، ونحن في هذا الفصل سنقوم بعرض أهمّ ما جاء في هذا الدّيوان، ومن بين ما ورد فيها ما يلي:

1-3-1. الإنشاء: مهما تعدّدت ضروب الكلام الذّي يعبر بها الناس عما يدور في خاطرهم من أفكار، وما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس فإنّها لا تتجاوز أسلوبي الخبر والإنشاء، يقول السكاكي: « وكلام العرب نوعان: الخبر والإنشاء.»[3] وقد قسم البلاغيون والنّحاة المتأخرون الإنشاء إلى قسمين أساسين هما، الإنشاء الطلبي

[1] عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتوي: الكافي في علوم البلاغة، منشورات الجامعة المفتوحة، (د ط)، 1993 ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، دراسة الرسالة للنشر، ط1، بغداد، 1981، ص72.

والإنشاء غير طلبي وذكروا أنّ القسم الثاني لا تفي به البلاغة لذا قصروا دراساتهم على الإنشاء الطلبي .

1-3-1-1. الإنشاء الطلبي: « هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون: بالأمر والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.»[1]

وقد فصّل علماء البلاغة في هذه الأقسام وما يخرج إليه كل قسم منها من معانٍ ومن أهمّها:

أ- الأمر: « هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام.»[2]

وتدل عليه صيّغ كلامية أربع هي: فعل الأمر، المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

وللأمر في ديوان "رباعيات" دور هام وفعّال، رغم كونه أقل الأساليب الإنشائية شيوعا في الدّيوان مقارنة بالأساليب الأخرى كالنداء والاستفهام، إلاّ أنّه أدى دورا كبيرا في التعبير عن مشاعر الشاعر وانفعالاته وحالاته النفسيّة، ومن الصيّغ التي اعتمدها الشاعر في رباعياته ما يلي:

ما يلاحظ في رباعيات عز الدين ميهوبي أنّه استعمل أسلوب الأمر بصيغة واحدة وهي: فعل الأمر، وقد جاء الأمر في الديوان بمعاني مختلفة وأغراض متنوعة ومن شواهد ذلك:

---

[1] علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط1، بيروت 1990، ص49.

[2] بيسوني عبد الفتاح قيود: علم المعاني، دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، دار المعالم للثقافة والنشر، ط2 ص287.

الجملة	معناها	غرضها	الصفحة
1- فأكتب على جفني رحيلك آية	الطلب	الالتماس	18
2- وراحل فدمع الرّاحلين جواب	التماس	العتاب واللّوم	18
3- كوني القصيدة إن أردت حضاري	الطلب	الالتماس	24
4- وتوزعي بين الظلوع فإنّها	الطلب	النّصح	24
5- كوني القصيدة مرّة وتمّنعي	الطلب	النّصح	24

وظّف الشاعر أسلوب الأمر بمعنى الطلب والالتماس وهو يدل على أغراض مختلفة منها العتاب، والنّصح، والالتماس فهو يخاطب محبوبته ويعبّر عن أحاسيسه ومشاعره والأمر في هذه الأبيات دال على دلالة قاطعة على ذلك.

ب- النهي: « هو طلب الكف عن الفعل عل وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا ناهية.»[1]

والنهي نقيض الأمر، فالأمر هو طلب القيام بالفعل على وجه الإلزام، أمّا النهي فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ويأتي على صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا ناهية، وقد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معاني أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال، وفي ديوان عز الدين ميهوبي لا نجد للنهي مكانا، ونستطيع القول أنّ أسلوب النّهي في الديوان جاء في جملة واحدة وذلك في قول الشاعر:

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية للنشر، (د ط)، بيروت، ص76.

« كفي لا تكوني رؤى آفلة فإني عشقتك رغم الدواهي»[1]

- فالنهي في هذا اللبيت استعمل لغرض التّوبيخ والتأنيب، الشاعر يؤنب محبوبته لرفضها إيّاه وعدم القبول به.

ج- الاستفهام: « طلب العلم بشيء كان مجهولا للسائل من قبل.»[2]

«وللاستفهام كلمات موضوعه وهي: الهمزة، وأم، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، ومتى، وأيّان، بفتح الهمزة وكسرها.»[3]

وتأتي أدوات الاستفهام شاملة لكل معنى يمكن الاستفهام عنه، وقد يخرج الاستفهام إلى معانٍ أخرى تستفاد من السيّاق وقرائن الأحوال، وهذه المعاني كثيرة ولا يمكن حصرها، ونحن في الدّيوان نبحث عن أساليب الاستفهام الواردة، والمعاني التي خرج إليها، ولقد استخدم ميهوبي في ديوانه الاستفهام بصور مختلفة وبأدوات متنوعة ويمكن تمثيل ذلك في الجدول الآتي:

الجملة	الأداة	الغرض	الصفحة
هذا المعنى... أم شتات ظنون؟	أم	التحسر والحزن	14
أعاشق هذا المعنى؟ قلت بعض جنوني	الهمزة	التّحقيق	14
وهجرك طال تعود متى؟	متى	الاستبعاد	42

[1] ديوان رباعيات، ص84.

[2] حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، (د ط)، 2003، ص77.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، ص308.

شموس، يقول من المذنب؟	من	التحسر والحزن	44
فكيف تصدّين قلبي وآهي؟	كيف	التّوبيخ	84
ما الذي فرْطِ نسكي أبتني؟	ما	الإنكار	104
معبدا أم سدرة للمنتهي؟	أم	التّحقيق	104
أين من نورك إبهار التّضار؟	أين	السّخرية	108

تحمل أساليب الاستفهام السابقة معاني متنوّعة يدور أغلبها في دائرة التحسر والحزن، إذ نراه في كل مرّة يتوجه باستفهاماته الحزينة إلى محبوبته، والواقع أن توظيف الاستفهام قد ساهم إلى حد بعيد في إثراء الدّيوان بمعانٍ مختلفة، وأكسبه قدرة أكبر على التأثير وهذه الأساليب الاستفهامية التي استخدمها الشّاعر في رباعياته، قد شملت معظم أدوات الاستفهام.

د- النداء: « هو دعوة المخاطب إلى الإقبال بحرف ينوب عن فعل، بمعنى: أدعو، أو أقبل، وله أدوات ثمانٍ" هي الهمزة – يا – وأي – وآي – وآ – وأيا – وهيا – ووا، وهي نوعان:

موضوع لنداء القريب، وهو الهمزة وأي، وموضوع لنداء البعيد وهو باقي الحروف.»[1].

وقد يخرج النداء إلى أغراض بلاغية متنوّعة، من الصعب حصرها، وهذا ما سنحاول تلّمسه في دراستنا لشعر عز الدين ميهوبي، من أجل استجلاء هذه المعاني، وبيان قيمتها البلاغية على مستوى المعنى، وقد ورد النّداء في ديوان" رباعيات" بصور مختلفة ومن شواهد ذلك:

[1] توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر، (د ط)، ص214.

- **النمط الأول: نداء البعيد بـــــ أيا**: ومن ذلك قول الشاعر

« يا دامع الروح الأحبة غابوا فاختر طريقك للأحبة باب»[1]

«يا بيضة ألقي وغاب مع المدى فتزلزلت أرض... أتلك رعود»[2]

«وعينك يا عاشقي واحد تحب صباحا وتنسى مساء

وجئت تعاتبني ساخرا تأخرت ثانية يا وفاء»[3]

«حبيبي وتسمع وقع خطى فتنسى الذي كان يا داهية»[4]

«يا نداءً من تواشيح الصدّى هدهد القلب بآيات الهدى

يا نداء الكون إنّي ناسك هذه روحي استحالت مسجدا»[5]

«يا طيوب العمر من عين المها رقى منك القلب حينا واشتهى»[6]

«أينما وليت شطرا الكون وجهي قالت الأطيار يا ضوء النّهار.»[7]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أداة النّداء البعيد (يا)، وبرزت هذه الأداة بشكل ملحوظ في ديوانه، ولقد جاء النداء في البيت الأول والثاني لإظهار الحزن والأسى، أمّا في البيت الثالث والرابع فقد استخدم الشاعر أداة النّداء للبعيد منزلة القريب، فهو يخاطب محبوبته، فهي قريبة من

---

[1] ديوان رباعيات، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص102.

[6] المصدر نفسه، ص104.

[7] ديوان رباعيات، ص108.

قلبه بعيدة عن نظره ويحمل النّداء في البيتين إلحاحاً زاضحا، ما يوحي بحب الشاعر لمحبوبته، أما في البيت الخامس والسادس والسابع فكان الغرض البلاغي منه هو النّصح والإرشاد، وفي البيت الثامن والتاسع، فكان الغرض منه هو إظهار الحيرة والقلق.

ومن خلال هذا كلّه نستطيع القول، إن أساليب الإنشاء (الأمر، النهي، الاستفهام، النداء) قد شكلّت ظواهر أسلوبية وبلاغية بارزة في الديوان ولعبت دورا بارزا في بناء قصائد عز الدين ميهوبي وكان أكثرها ورودا أسلوبا النّداء والاستفهام، أمّا الأمر والنّهي باعتبارهما عناصر ثانوية جاءت مساندة للاستفهام والنّداء في بناء هيكل الديوان وإيصال المعنى.

2-3-1. القصر: « **لغة**: الحبس، **اصطلاحا**: هو تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص، أو هو إثبات الحكم لما يذكر في الكلام ونفيه عمّا عداه، وله طرق كثيرة أشهرها أربعة وهي: النفي والاستثناء نحو ما شوقي إلاّ شاعر، أو ما شاعر إلاّ شوقي، وبإنّما نحو: **إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءْ)** [فاطر 28]، والعطف بلا وبل ولكن نحو: الأرض متحركة لا ثابتة، أو ما الأرض ثابتة بل متحركة، أو ما الأرض تكن متحركة، وكذلك تقديم ما حقّه التأخير، نحو: (**إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِين)** »[1]

وفي القصر باعتبار الحقيقة والواقع إلى قسمين: « القصر حقيقي، وغير حقيقي، وكل منهما نوعان: قصر الموصوف على الصّفة، وقصر الصّفة على الموصوف، والمراد المنعوت لا النّعت، والأول من الحقيقي نحو ما زيد إلاّ كاتب إذا أريد أنّه لا يتصف بغيرها، وهو لا يكاد يوجد لتعزز الإحاطة بصفات الشيء، والثاني كثير نحو: ما في الدّار إلاّ زيد، وقد يقصد به المبالغة.»[2]

[1] السيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص165-168.

[2] الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي للنشر، ط1، ص4-19.

فالقصر يؤتى به عند الحاجة، وحينما تكون هناك ضرورة إذ هو أحد الأساليب البلاغية التي يقتضيها المقام ويدعو إليها المخاطب، وقد ورد في القصر في الدّيوان بصور مختلفة نذكر منها:

- الصورة الأولى: القصر بالنفي والاستثناء، ومن ذلك قوله:

« وتمر أيام الفصول فلا أرى إلاّ بقايا طائر وشراك»[1]

وهناك قلبي لا يبوح بنبضة إلا لوجه ظل يطرق بابي»[2]

في هذه البيات جاء القصر باستعمال أداة الإستثناء (إلاّ)، وهي قصر إضافي، ونوع من القصر في هذين البيتين هو قصر صفة على موصوف.

- الصورة الثانية: القصر بإنّما ومن شواهد ذلك:

« إنّما الدنيا رماد ملهب كان يذروه مدى الدهر وقيد»[3]

وهو قصر الموصوف على الصّفة، وقد جاء القصر في هذا البيت لتوكيد الجملة وإثباتها، وتضمّن معنى ما وإلاّ.

- الصورة الثالثة: القصر بالعطف، ومن شواهد ذلك:

« لكن طيرا لولبيا غردت كل الطيور وظل يرهقه الصعود»[4]

في هذا البيت قصّر الشاعر الطائر اللّولبي على التغريد، فالطائر مقصور، وغردت مقصور عليه، وهذا النوع من القصر هو قصر إضافي، فقد حصر الشاعر صفة التغريد على الطائر اللّولبيدون سواه.

---

[1] ديوان رباعيات، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص98.

[4] المصدر نفسه، ص26.

1-3-3. التعريف والتنكير: لم تقتصر دراسة أسلوب التّعريف والتنكير على النّحويين، وإنّما عني به البلاغيون أيضا، فبدأت المسألة عندهم متفرقة لا تعتمد على ظوابط محدّدة كما نرى عند **الزمخشري** في تفسيره، وعند **عبد القاهر الجرجاني** في دلائل الإعجاز، ثم جاء السكاكي فقنّن هذا الأسلوب في مفتاح العلوم، وتبعه البلاغيون في مصنفاتهم، وكان تعرضهم لهذا الأسلوب ضمن علم المعاني في أثناء حديثهم عن أحوال المسند والمسند إليه، وأصبح هذا الأسلوب من المسائل المشتركة بين النحويين والبلاغيين.

- **مفهوم التعريف والتنكير:** « المعرفة اسم دلّ على معيّن، كعمر ودمشق وأنت، والنكرة إسم دلّ على غير معيّن، كرجل وكتاب ومدينة، والمعارف سبعة أنواع: الضمير والعلم واسم الإشارة والإسم الموصول والإسم المقترن بـــــ (ال) والمضاف إلى معرفة والمنادى المقصود بالنّداء.»[1]

- وقد جاء أسلوب التعريف والتنكير في الدّيوان على النّحو الآتي:

أ- تعريف المسند إليه: ومن ذلك.

- **الصورة الأولى:** التعريف بـــ (ال) ومن شواهد ذلك:

« غنّى هزار الرّوح حين رآك تتوسدين قصائدي ورآك

«وتمر أيّام الفصول فلا أرى إلا بقايا طائر وشراك»[2]

«سألت الصباح عن الشّمس ذابا وأصبح في لحظة شمعتين»[3]

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص147.

[2] ديوان رباعيات، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص68.

«تملأ الدّنيا صلاة وتناجي في مجاهيل المدى فجر الفتوح»[1]

هذه الأسماء المخطوط تحتها (الرّوح، الفصول، الصّباح، الدّنيا) معرّفة بـــــ (ال) وتسمى هذه (ال) التعريف بالجنسية التي تدّل على أنّ المعرف هو جنس محدد، وتذكر لبيان الجنس، فمثلا لفظة "الرّوح" فالتعريف في الحالة قد أتى للدّلالة على قصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصد المبالغة، وأيضا إعتماد الشاعر على التعريف أيضا قد يرجع إلى ما في التعريف من إشادة وحسن ذكر والتّوكيد على صحة تعبيره، ويوحي إيحاءً شديدا بوصول هذه الألفاظ إلى ذروة معانيها.

- **الصورة الثانية:** التعريف بالإضافة، قالو: « إنّ التعريف بالإضافة يكون لأنه ليس للمتكلم طريق إلى إحضاره في ذهن السّامع أحضر منه، أي: يقصد إلي رغبة في الإيجاز.»[2]

ومن شواهد ورود هذا النوع من التعريف ما يلي:

« دموع الهوى جمرة لاهبة

وطيف الحبيب رؤى هاربة

طيور الهوى هاجرت مرّتين

ليلة القرأن نو ظلّ يسري

---

[1] ديوان رباعيات، ص112.

[2] محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة رهيبة للنشر، ط4، 1996، ص211.

ويصبح طيف الهوى جمرة.»[1]

فهذه الأسماء المخطوط تحتها هي أسماء معرّفة تعريفا إضافيا أي معرّفة بإضافة اسم آخر حتى يصبح الإسم معرّفا، فمثلا في البيت الأول كلمة الهوى جاءت لتتم معنى الكلمة التي قبلها وهي دموع.

- **الصورة الثالثة:** التعريف بالضمير ومن ذلك:

« وأنا الموّزع بين آيات الغدِ

هي الرّوح تحمل للأرض ريحا.

وقلبك محترف بالحنين.

وجفنك من السهر قد هوى.

فإنّني عشقتك رغم الدّواهي.»[2]

جاء المسند إليه في هذه الأبيات معرّفا بالضمير، لأن المقام مقام تكلم مثلما هو الحال في البيت الأول أو يكون المقام مقام الخطاب كما هو الحال في البيت الثالث والرابع والخامس.

ب- تنكير المسند إليه: ومن شواهد ذلك

« وجه تنفّس بين الصخر والماء حيران يحمله درب الهوى النائي»[3]

---

[1] ديوان رباعيات، ص10،ص68،ص50،ص112.

[2] الديوان نفسه، ص16،ص70،ص80،ص84.

[3] المصدر نفسه، ص32.

وعينك يا عاشقي واحد تحب صباحا وتنسى مساء.»[1]

جاءت هذه الأسماء المخطوط تحتها نكرة، لأن قصد المتكلم هنا هو إفادة معنى النّكرة أي: النّوعية أو الإفراد، ففي البيت الأول أراد به الإفراد، أي: وجه لا وجهان، أمّا في البيت الثاني أراد به النّوعية أي: تحب صباحا لا ليلا، وتنسى مساءً لا صباحاً، وهو تعبير صالح لأن يراد النّوعية.

1-3-4. التقديم والتأخير: يعدّ مبحث التقديم والتأخير من المباحث الأساسية في علم البلاغة العربية، فهو واحد من الأركان التي يقوم عليها علم المعاني، لما له من وثيق الصّلة بقصد المتكلم وحال المخاطب، والمقام الذي يلقى فيه الكلام وهي العناصر التي يعنى بها علم المعاني في سعيه لوضع ضوابط توصل المعنى من المتكلم إلى المخاطب سليما وخاليا من اللّبس.

- **مفهوم التقديم والتأخير**: « التقديم والتأخير في اللّغة متناقضان، حيث يعني الأول بوضع الشيء أمام غيره وقد كان خلفه، ويعني الثاني بوضع الشيء خلف غيره وقد كان أمامه، وبالمعنى نفسه انتقل هذا المبحث من الوضع اللّغوي إلى الدّلالة الاصطلاحية، إذ اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالة وتمام معنى، وتأخير ما حقه التقديم للغرض ذاته وذلك بجعل اللّفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض إختصاص أو أهمية أو ضرورة.»[2]

[1] ديوان رباعيات، ص40.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوب، ص15.

فالمقصود من التقديم والــتأخير ليس المعنى القريب الذي يؤخذ من اللّفظ لأوّل وهلة، ولكن المراد المعاني الإضافية والدلالات الثانية التي تنبع من التراكيب، ولهذا اهتمّ العرب بالتقديم والتأخير وذلك لحاجتهم إلى إصابة المعنى، وتحقيق الغرض.

وقد جاء التقديم والتأخير في الديوان على النّحو الآتي:

أ- **التقديم:** ومن شواهد ورود التقديم في الديوان ما يلي:

- **تقديم شبه الجملة:** ومن ذلك.

«طريقك مفعمة بالملامة في شفتيك بقايا ابتسامة»[1]

« على كفّها ذبلت وردتانِ فصلت لموتهما دمعتان»[2]

«من شفتيها دنت بسمتان فعادت وفي قلبها أية»[3]

«على شاطئ النّار أحرقت ناري وأحرقت وجهي ووجه انكساري

على شاطئ النّار قلبي تشظى فكانت بقايا القصيدي انفجاري»[4]

الأصل في شبه الجملة التي تتكون من الجار والمجرور، أو من الطرف والمضاف إليه أن تلي الفعل والفاعل، وفي هذه الأبيات جاءت شبه الجملة في كل بيت متصدّرة الجملة، وهي متقدّمة على الفعل والفاعل جوازا وذلك لأهمية الجار والمجرور، وللفت الخاطر إليه، وكذلك قدّم الشاعر الجار والمجرور لبيان من هو مخصوص بالحديث، فهو في صدد الحديث عن المرأة

[1] ديسوان رباعيات، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص66.

التي يعشقها، وبالتالي الكلام موّجه إليها دون سواها. ومن هنا يكشف عن أهمية العنصر المتقدّم في تشكيل المعنى المحوري للدلالة، والبؤرة الأساسية في تكوين المعنى المقصود فشبه الجملة هنا لا تقل أهمية عن الفعل والفاعل فلو سقطت لتلاشت قيمة البيت دلاليا، وفقدت الجملة أهم العناصر التي تسهم في تشكيل المعنى.

ب - التأخير: ومن شواهد ذلك:

« رأتها يحدثها صامتا ويقرأ بالصمت أقمارها»[1]

« وتخضل كل الحدائق وردا يفتح أكْمَامَهُ... عاشقان»[2]

« وينزع أحزانه متعب يكبر في ورده البُرعمُ»[3]

« يورق الإيمان في عينه نورا ويذوب الإيمان في عينيه نورا»[4]

« تنهد في روحها خافقان وذابت بتوهيمة شفتاها»[5]

- جاء التأخير في هذه الأبيات بصور مختلفة، ففي البيت الأول تقدّم الجار والمجرور عن المفعول به وهو ترتيب جاء خلافا للأصل، وفي البيت الثاني تقدّم المفعول به على الفاعل فالشاعر يريد أن يبدع في كلامه ويحقق التأثير الذي يريد تحقيقه، وكذلك بالنسبة للبيت الثالث فقد أخر الفاعل وقدّم شبه الجملة عليه، وفي البيت الرابع تقدّم الجار والمجرور على المفعول به، وأصل الجملة هو: يورق الإيمان نورا في عينه، ولكن الشاعر عمد إلى تقديم

[1] ديوان رباعيات، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه، ص74.

شبه الجملة عليه وذلك لضرورة شعرية، فالشاعر أراد أن يبالغ في كلامه، ويعطي البيت بعدًا جماليا وفنياً.

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تمحى السّيئات، وبمنته تزداد الحسنات وتقبل الله هذه الصفحات، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد أشرف المخلوقات وسيّد السادات وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فبعد رحلة البحث المتواضعة، وجولتنا مع رباعيات عزّ الدّين ميهوبي، ترسو السفينة بعد طول على مرفأ العودة على أمل بمزيد من الدراسات.

وفي نهاية هذا البحث نوّد الإشارة إلى أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، وهي ذات جوانب مختلفة منها ما يتعلق بالمفاهيم النظرية، ومنها ما يتعلّق بالجانب النّحوي والصّرفي، ومنها ما يتعلّق بالجانب البلاغي وأهمّ النتائج المتوصل إليها:

1- يقصد بالتركيب انضمام كلمة إلى أخرى، وهو يأتي على عدّة صور، فقد يكون مركبا من إسمين، أو من فعل وإسم، وقد يطول التركيب، فيتعلّق به ما يتمم الفائدة كالمفاعيل.

2- لكلمة أسلوب في استعمالات عديدة، وهي تدّل على معاني كثيرة ومختلفة منها كما عرّفها بيير جيرو:

الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية.

3- قدمت تعاريف مختلفة لكلمة أسلوب باختلاف أصحابها في طريقة عرضهم للأسلوب منهم من نظر إليه من زاوية المخاطِب، ومنهم من نظر إليه من زاوية المخاطَب، ومنهم من نظر إليه من زاوية الخطاب.

4- تعتبر الأسلوبية منهاجا لغويا نقديا جديدا، ومنحى حديثا في قراءة النّص، وهي تعني بشكل من الأشكال التحليل اللّغوي لبنية النّص، وهي فرع من اللسانيات الحديثة.

5- تعدد تعاريف البلاغة، واختلفت من عصر لآخر، ومن باحث لآخر، وهي تعني إيصال المعنى إلى قلب السامع في أحسن صورة من اللّفظ، وهي إسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة.

6- بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساساً في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، والعلاقة بينهما هي علاقة امتداد تقوم على التبادل في الموضوع، والمنهج والمعالجة والتحليل، ويعدّ علم المعاني من أبرز علوم البلاغة الثلثة اتصالا بالبحث الأسلوبي.

7- الجملة هي كل كلام مفيد مستقل بنفسه.

8- تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر من خلالها، فبحسب الإسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبة ومنفية وبحسب الخبر والإنشاء وتنقسم إلى خبرية وإنشائية.

9- استعمل عز الدّين ميهوبي جملا متنوعة في ديوانه، وهي متمثلة في الجملة الفعلية البسيطة، والجملة الإسمية البسيطة المتكوّنة من مسند ومسند إليه، والجمل المنفية، والجملة الظرفية والجملة الشرطية، والجملة المركبة الواقعة حال والواقعة مفعولا به.

10- يعدّ علم المعاني أحد الأركان الأساسية التي تشكل بناء البلاغة العربية وعمودها وهو علم يتخذ من التركيب مجالا لبحثه.

11- يتناول علم المعاني ثمانية مباحث وهي: أحوال الإسناد الخبري، احوال المسند إليه أحوال المسند، أحوال المتعلقات بالفعل، القصر، الإنشاء، الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب والمساواة.

12- إعتمد الشاعر الجمل الإنشائية الطلبية بشكل وافر وملحوظ وهي جمل متنوعة الأنماط وقد جاء الإلحاحُ عليها واضحاً في مواقع التأثر والانفعال، وقد شكلت عناصر أساسية أقام عليها الشاعر في بناء رباعياته.

13- وظف الشاعر أسلوب القصر بطرق مختلفة منها القصر بالعطف، والقصر بالاستثناء والقصر بإنما.

14- جاء أسلوب التعريف والتنكير بصور مختلفة، منها ما كان معرفا بـــــ (ال) ومنها ما كان معرفا بالإضافة، أمّا التنكير فقد ورد بقلّة في الدّيوان.

15- قدم الشاعر شبه الجملة على الفعل والفاعل، نظرا لأهمية ذلك، وبيان من هو مخصوص بالحديث، كما أخرّ الفاعل والمفعول به في بعض الأبيات للضرورة الشعرية هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها، واستطعنا تطبيقها في رباعيات عزّ الدين ميهوبي فإن كنّا قد وقفنا فما توفيقنا إلاّ بالله، وإن كانت الأخرى فحسبنا أنّنا اجتهدنا وبذلنا في إجتهادنا كل ما نملك من طاقة وجهد، وعلى الله قصد السبيل والحمد لله رب العالمين.

ملخص:

نهدف من هذه الدراسة إلى الكشف عن المستوى، التركيبي في شعر عز الدين ميهوبي، متخذين من الوصف والتحليل منهجا و لهذا جاءت دراستنا على النحو الآتي

مقدمة: عرضنا فيها سبب اختيارنا للدراسة، بالإضافة إلى المنهج المتبع وأبرز المصادر والمراجع اللغوية التي اعتمدنا عليها في دراستنا، وعرضنا فيها بشكل موجز لفصول المذكرة والتي تقع في ثلاثة فصول

في الفصل الأول: تطرقنا إلى بعض، المفاهيم النظرية التي تناولنا من خلالها البحث وهي تتمثل في مفهوم التركيب، والأسلوب، والأسلوبية، والبلاغة وعلاقتها بالأسلوب.

وفي الفصل الثاني: تطرقنا إلى ما يسمى بالجملة، ووقفنا على أهم أنواعها الواردة في الديوان.

وفي الفصل الثالث: ركزنا فيه على مبحث واحد من مباحث البلاغة وهو علم المعاني، وتناولنا أهم مباحثه الواردة، وفي نهاية المذكرة، قدمنا حوصلة لأهم النتائج المتوصلة اليها من خلال خاتمة المذكرة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع

- **المصادر**:

- عز الدين ميهوبي: ديوان رباعيات، منشورات أصالة، (د ط)، سطيف، 1997.

المراجع بالعربية:

1. إبراهيم أنيس: من أسرار اللّغة، مكتبة أنجلو للنشر، ط6، القاهرة، 1978.
2. ابن خلدون: المقدمة، تح: حامد أحمد الطّاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة.
3. إبن عصفور الاشبيلي: الممتع الكبير في التّصريف، تح: فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996
4. ابن مالك: تسهيل الفوائد، وتكميل المقاصد، تح: محمد بركت، دار الكاتب العربي، (د ط) القاهرة، 1967
5. إبن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب العاريب، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل للنشر ط1، بيروت 1991، مج2.
6. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ط3، 1988.
7. أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البحاري، محمد أبو الفضل هيثم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.
8. أبي الحسن الفارسي: الإيضاح العضدي، تح: حسن شاذلي فرهود، ط2، 1988.

9. أبو حيان, المبدع في التصريف ، تح: السيد عبد الحميد السيد الطلب، دار العروبة للنشر (د ط) الكويت 1982.

10. أبي عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998.

11. أحمد حسن كحيل: التبيان في تصريف الأسماء، (د. د)، ط6.

12. أحمد الحملاوي: شذا الحرف في فنّ الصرف، دار الكيان، ط12، 1957

13. بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة للطباعة، ط1.

14. بهاء الدين عبد الله بن عقيل: شرح ابن عقيل، دار التراث، ط20، القاهرة، 1980.

15. بيسوني عبد الفتاح قيود: علم المعاني، دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، دار المعالم للثقافة والنشر، ط2.

16. توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر، (د ط).

17. حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، (د ط)، 2003.

18. حميد آدم ثويني: فن الأسلوب عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر، ط1، عمان 2006.

19. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية للنشر (د ط)، بيروت.

20. الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي للنشر، ط1.

21. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، (د ط) عنابة.

22. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، (د ط) القاهرة، 1993.

23. الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد قاسم، شركة أبناء شريف للنشر، ط1، بيروت، 2003.

24. السكاكي: مفتاح العلوم، دراسة الرسالة للنشر، ط1، بغداد، 1981.

25. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية للنشر (د ط)، بيروت.

26. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر، ط5، مصر.

27. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف للنشر، ط12.

28. صالح بلعيد: الصرف والنحو دراسة تطبيقية، دار هومة للنشر، 2003.

29. صبري متولي: علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين التحليل، دار الغريب للنشر (د ط)، القاهرة، 2002.

30. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2.

31. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار ضفاء للنشر، ط1، 2000.

32. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، (د ط)، جدّة.

33. عبد القاهر الجرجاني: الجمل، تح: علي حيدر، (د. د)، (د ط)، دمشق.

34. عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر، ط2، 1991.

35. عبده الرّاجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للنشر، (د ط)، بيروت.

36. عدنان بن ذريل: اللّغة والبلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر، ط1 1983.

37. علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية ط1، بيروت 1990.

38. عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتوي: الكافي في علوم البلاغة، منشورات الجامعة المفتوحة، (د ط)، 1993.

39. فاضل صالح السّمرائي: الجملة العربية تاليفها وأقسامها، دار الفكر للنشر، ط2، عمان 2007.

40. فاضل صالح السمرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر، ط2، 2007.

41. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب للنشر، (د ط).

42. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر (د ط)، 2003.

43. محمد إبراهيم عبادة: الجملة وأنواعها وتحليلها، (د. د)، ط2، القاهرة، 2001.

44. محمد عبد القادر أحمد: طرق تعليم اللّغة العربية، مكتبة النّهضة المصرية، ط5، 1986

45. محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار اللبنانية للنشر، ط1، 1992.

46. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، (د. د)، ط1، ليبيا.

47. محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة رهيبة للنشر، ط4، 1996.

48. مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للنشر (د ط).

49. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربي، المكتبة العصرية للنشر، ط28، بيروت، 1993.

50. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر، (د ط)، بوزريعة الجزائر.

51. المنصف عاشور: التركيب عنج ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة ديوان المطبوعات الجامعية للنشر، (د ط)، الجزائر، 1982.

52. مهدي صالح السمرائي: تأثير الفكر الدّيني في البلاغة العربية، المكتب الاسلامي للنشر ط1، دمشق، 1977

53. موفق الدّين يعيش بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب للنشر، (د ط)، بيروت.

54. نور الدّين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر، (د ط)، بوزريعة، الجزائر.

55. الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، (د ط)، تونس، 1992.

56. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994.

2. جورج مونان: مفاتيح ألسنية، تر: الطّيب بكوش، منشورات سعيدان، (د ط)، تونس، 1994.

المجلات:

1. جمعة العربي الفرجاني: مغهوم التركيب والجملة عند القدامى والمحدّثين، المجلة الجامعة العدد الخامس عشر 2013.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة، ط4، بيروت، 2005.
2. أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر، (د ط).
3. أحمد رضا: متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، (د ط)، بيروت، 1959، مج2.
4. أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر، ط1، 2008.
5. إميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب للنشر، ط1، بيروت، 1993.
6. إيمان البقاعي: معجم الأسماء، دار المدار الاسلامي، ط1، بيروت، 2003.
7. راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصّرف، دار الكتب العلمية، (د ط)، 1997.
8. السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر (د ط).
9. محمد سمير نجيب اللّبدي: معجم المصطلحات النّحوية والصرفيّة، دار مؤسسة الرسالة للنشر ط1، بيروت، 1985.

الفهرس

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....02

الفصل الأول مفاهيم نظرية

1- مفهوم التركيب.....06

أ- لغة.....6

ب-اصطلاحا.....7

2- مفهوم الأسلوب.....9

أ- لغة.....9

ب-اصطلاحا.....10

3- مفهوم الأسلوبية.....12

أ- عند الغرب.....12

ب-عند العرب.....14

4- مفهوم البلاغة.....17

أ- لغة.....17

ب-اصطلاحا.....18

ج- علاقة البلاغة بالأسلوبية.....20

الفصل الثاني المستوى النحوي والصرفي

1- مفهوم الجملة.....25
2- أقسام الجملة.....26
3- الجملة الفعلية البسيطة.....26
4- الجملة المنفية.....27
5- الجملة الاسمية البسيطة.....29
6- الجملة الظّرفية.....30
7- الجملة الشرطية.....31
8- الجملة المركبة.....32
أ- الواقعة حالا.....32
ب-الواقعة مفعولا به.....33

الفصل الثالث: المستوى البلاغي

1- علم المعاني.....50
2- مباحثة.....50
3- الإنشاء الطلبي.....52
أ- الأمر.....52
ب-النهي.....53
ج- الاستفهام.....54
د- النداء.....55

4- القصر وطرقه.....57

5- التعريف والتنكير.....59

أ- تعريف المسند إليه.....59

ب-تنكير المسند إلية.....61

6- التقديم والتأخير.....62

أ- التقديم.....63

ب-التأخير.....64

خاتمة.....67

قائمة المصادر المراجع.....72

الفهرس.....79