البِنيتَانِ العميقَةُ والسَّطحيَّةُ ودورُهُما فِي صِيَاغَةِ الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ دِراسَةٌ تركيبيَّةٌ تَحليليَّةٌ لقَصِيدَةِ "حَديقةِ الغُرُوبِ" للقصَيبِي

د. عائشة سعيد صالح العطوي

أستاذ مشارك النحو والصرف بقسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك السعودية.

البريد الالكتروني: aisalatawi@UT.EDU.SA

● **ملخص البحث:**

البنيتان العميقة والسطحية، تؤديان دورًا مهمًّا في صياغة الصورة الشعرية، والشاعر السعودي غازي القصيبي في (حديقة الغروب) أحسن توظيفهما، وتمكن من توظيف وسائل التحويل من العميقة إلى السطحية للوصول إلى صورة شعرية قادرة على توصيل ما يقصده من معانٍ. وأهمية الدراسة أنها: دراسة تركيبية لسانية أدبية دلالية تطبيقية تربط بين الأصالة والمعاصرة، وتسعى لإحداث التكامل المعرفي بين التراث النحوي واللسانيات التوليدية التحويلية والشعر الحديث. وتهدف إلى دراسة قصيدة (حديقة الغروب) لغازي القصيبي في ضوء قواعد العربية ومنجزات اللسانيات الحديثة. ومن تساؤلاتها: هل ثَمَّة تكامل معرفي وروابط بين التراث النحوي والفكر التحويلي والشعر الحديث؟ واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي. وجاءت في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، في المقدمة فكرة عن موضوعها، وأهميتها، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجها، وخطتها. والتمهيد: تعريفاتٌ ومفاهيم. في ثلاثة مطالب: الأول: التعريف بالبنية العميقة والسطحية. والثاني: التعريف بالصورة الشعرية. والثالث: التعريف بالقصيبي وقصيدته. المبحث الأول: التحويل من العميقة إلى السطحية بالنقص. في مطلبين: الأول: الحذف. والثاني: الاختصار والإيجاز. والمبحث الثاني: التحويل من العميقة إلى السطحية بالزيادة. في ثلاثة مطالب: الأول: الاعتراض. والثاني: التوكيد والتكرار. والثالث: مكملات الجمل. والمبحث الثالث: التحويل بالتقديم والتأخير. والخاتمة: أهم النتائج والتوصيات. ومن النتائج: أحسن غازي القصيبي توظيف البنيتين العميقة والسطحية في صياغة الصورة الشعرية في قصيدة (حديقة الغروب)، فنجح بدرجة فائقة في توصيل ما قصده من معانٍ. ومن التوصيات: ضرورة مضاعفة الدراسات من أجل الاستفادة من منجزات العلوم الحديثة واللسانيات، والعمل على توظيفها في الارتقاء بلغتنا وعلومنا.

● الكلمات المفتاحية: حديقة الغروب – غازي القصيبي – البنية العميقة والسطحية – اللسانيات – النحو العربي – التوليدية التحويلية – الشعر العربي.

Abstract

The deep and superficial structures and their role in formulating the poetic image: An analytical compositional study of the poem "Sunset Garden" by Al-Gosaibi.

The deep and superficial structures play an important role in formulating the poetic image, and the Saudi poet Ghazi Al-Gosaibi in (Sunset Garden) employed them well, and was able to employ means of transforming from the deep to the superficial to reach a poetic image capable of conveying the meanings he intended. The importance of the study is that it is: a synthetic, linguistic, literary, semantic, applied study that links originality and modernity, and seeks to bring about cognitive integration between the grammatical heritage, transformative generative linguistics, and modern poetry. It aims to study the poem (Sunset Garden) by Ghazi Al-Gosaibi in light of the rules of Arabic and the achievements of modern linguistics. Among its questions: Is there cognitive integration and links between the grammatical heritage, transformative thought, and modern poetry? The descriptive analytical method was used. It includes an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. In the introduction, there is an idea about its topic, its importance, its goals, its questions, its approach, and its plan. Introduction: definitions and concepts. In three demands: First: Definition of deep and superficial structure. The second: defining the poetic image. The third: introducing Al-Gosaibi and his poem. The first topic: Converting from deep to superficial by imperfection. There are two requirements: the first: deletion. The second: brevity and brevity. The second topic: Converting from

deep to superficial by increasing. In three demands: The first: objection. The second: emphasis and repetition. The third: sentence complements. The third topic: conversion by advance and delay. The conclusion: the most important results and recommendations. Among the results: Ghazi Al-Gosaibi made good use of the deep and superficial structures in formulating the poetic image in the poem (Sunset Garden), and he succeeded to an extreme degree in conveying the meanings he intended. Among the recommendations: the necessity of multiplying studies in order to benefit from the achievements of modern sciences and linguistics, and to work to employ them in improving our language and sciences.

• Keywords: Sunset Garden - Ghazi Al-Gosaibi - deep and superficial structure - linguistics - Arabic grammar - transformative generative - Arabic poetry.

*****

البِنيتَانِ العميقَةُ والسَّطحيَّةُ ودورُهُما فِي صِيَاغَةِ الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ
دِراسَةٌ تركيبيَّةٌ دِلَالِيَّةٌ لقَصِيدَةِ "حَديقةِ الغُرُوبِ" للقصَيبِي.

• المقدمة:

يستخدمُ الناسُ اللغة للتعبير عن أغراضهم وهي أهمُّ وسيلة للتواصل والتفاهم فيما بينهم، وتطورت اللغة عبر الأزمان نحو اختراع الكلام المنطوق والذي تطوَّر بدوره من مجرد وسيلة للتواصل إلى وسيلة راقية للتعبير، ويبدو الشعر في أجمل تجلياته وأحلاها حين يعبر عن العواطف والمشاعر والأفكار والأحاسيس في صور شعرية مسبوكة ومصاغة صياغة لغوية وفنية خاصة؛ والشاعر المتمكن هو الذي يُمكنه التصرف في تراكيب اللغة ببراعة؛ يُوظِّفُ من خلالها اللغة الشعرية ومعجمه الشعري الخاص به في صياغة الصور الشعرية الموحية والمعبرة عمَّا يشعر به ويريد توصيله من أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى المتلقِّي. وترتبط الأفكار والمشاعر والأحاسيس برباط وثيق بالبنية العميقة للتركيب اللغوي، فكلاهما يتكون في مخيلة الشاعر ثم يتطور ليظهر في صورة أخيرة معدَّلة في أبهى صورة لدى الشاعر متمثلة في البنية السطحية والصورة الشعرية فيما استقر عليه الشاعر وقصد إظهاره وتوصيله للمتلقي أو المخاطب.

وتُعنى البحوث العلمية منذ فترة بالعمل على تحقيق التكامل المعرفي بين العلوم الإنسانية، وفي هذه الدراسة أسعى للسير في هذا الدرب والإدلاء بدلوي، فهي دراسةٌ تحاول إحداث التكامل المعرفي بين بعض العلوم العربية كالنحو وقواعده وتراكيبه واللغة الشعرية والأدب متمثلاً في الشعر العربي الحديث وعلم الدلالة والبلاغة، ومنجزات اللسانيات الحديثة متمثلة في البنيوية والنظرية التوليدية التحويلية والتداولية، وغيرها.

والشاعر غازي القصيبي الشاعر العربي السعودي صاحب النتاج الأدبي والشعري اللافت، وهو من الشّعراء المبدعين المكثرين البارعين الذي تمكَّن في كثير من أشعاره من صياغة الصورة الشعرية وسبكها من خلال براعته في توظيف تراكيب اللغة ببنيتيها العميقة والسطحية، ونجح في ذلك إلى حدٍّ بعيدٍ، فالقصيبي استطاع أن يرسم لنفسه منهجًا واضحًا في التفاعل مع الكلمة والحرف والمعنى؛ إذ يمتاز بلغة شعرية فذَّة، وهي إحدى المداخل الفنية في شعره، فهي على بساطتها لغة تتجاوز الأداء العقلاني لتصل إلى غايتها المقصودة التي تساعده في سبر أغوار النفس، وتسجيل انعكاسات حياته وتجاربه وتجلية الموقف الفكري القائم في أعماق الذات، والسَّعي إلى إقامة علاقاتٍ وجدانيَّة أو روابط عاطفيَّة تُكوِّن أحاسيسه وانفعالاته... وفي هذه الدراسة أسعى للتَّحقُّقِ من ذلك خلال دراسة قصيدته المشهورة (حدائق الغروب)؛ ولذلك جاءت الدراسة تحت عنوان (البِنيتَانِ العميقَةُ والسَّطحيَّةُ ودورُهُما فِي صِيَاغَةِ الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ؛ دِراسَةٌ تركيبيَّةٌ تَحليليَّةٌ لقَصِيدَةِ "حَديقةِ الغُرُوبِ" للقصَيبِي).

- أهمية الدراسة: تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها:

١- دراسة نحوية تركيبية لسانية أدبية دلالية تطبيقية تربط بين الأصالة والمعاصرة متمثلة في دراسة البنية العميقة والبنية السطحية ودورهما في صياغة الصورة الشعرية في قصيدة من نتاج الشاعر السعودي الكبير غازي القصيبي، وتسعى لإحداث التكامل المعرفي بين التراث النحوي العربي واللسانيات التوليدية التحويلية والشعر العربي الحديث.

٢- تحاول الدراسة بيان دور البنيتين العميقة والسطحية في صياغة الصورة الشعرية.

٣- تدور حول نتاج الشاعر السعودي المبدع غازي القصيبي وتوظيفه للغة الشعرية في أشهر قائده وأنضجها (حديقة الغروب).

٤- توضح الدراسة أهم الوسائل التركيبية اللغوية التي وظَّفها الشاعر للتحويل من البنية العميقة إلى السطحية ومدى أهميتها في صياغة الصورة الشعرية وجودتها ونجاحها في توصيل المعاني.

٥- تربط الدراسة بين الأصالة والمعاصرة؛ الأصالة متمثلة في قواعد النحو العربي وتراكيب العربية والشعر العربي، والمعاصرة متمثلة في اللسانيات الحديثة كالتحويلة.

- أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف عدَّة، من أهمها:

١- تقديم دراسة علمية لإحدى قصائد النتاج الشعري العربي الحديث في ضوء منجزات اللسانيات الحديثة متمثلة في أفكار المدرسة التوليدية التحويلية.

٢- الوقوف على مظاهر البراعة وحسن توظيف تراكيب اللغة العربية في صياغة الصورة الشعرية من خلال تحليل إحدى قصائد الشاعر السعودي المبدع غازي القصيبي.

٣- بيان مدى معرفة الشاعر بالبنية العميقة وتوظيفها وارتباطها بفكره ومشاعره وعواطفه، وكيفية الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية وارتباطها بالمعاني التي يقصد الشاعر توصيلها.

٤- منح قدر من العناية اللائقة بالشاعر السعودي الكبير غازي القصيبي؛ تثمينًا ووفاءً لبعض جهوده ونتاجه الأدبي المتميز.

- تساؤلات الدراسة: تحاول هذه الدراسةُ الإجابة على تساؤلاتٍ عدَّةٍ، من أهمها:

١- هل ثمَّة تكامل معرفي بين التراث النحوي والفكر التوليدي التحويلي والشعر العربي الحديث؟

٢- ما الاستفادة المرجوة من دراسة التراكيب العربية وقواعد النحو والشعر العربي في ضوء منجزات اللسانيات الحديثة كالتوليدية التحويلية؟

٣- هل يُدرك الشاعر العربي السعودي غازي القصيبي البنية العميقة للتركيب اللغوي للقصيدة ويتعمد التحويل إلى البنية السطحية؟

٤- ما الدور الذي تضطلع به البنيتان العميقة والسطحية في صياغة الصورة الشعرية؟

٥- ما الوسائل التي يتحول بها الشاعر من البنية العميقة إلى البنية السطحية؟

- منهج الدراسة: استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.
- خطة الدراسة: جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة فيها أهم النتائج والتوصيات، كما يأتي:

- المقدمة: فيها فكرة موجزة عن موضوع الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجها، وخطتها، وغير ذلك.
- التمهيد: تعريفاتٌ ومفاهيم. وجاء في ثلاثة مطالب:
- المطلب الأول: التعريف بالبنية العميقة والسطحية.
- المطلب الثاني: التعريف بالصورة الشعرية.
- المطلب الثالث: التعريف بالقصيبي وقصيدته.
- المبحث الأول: التحويل من العميقة إلى السطحية بالنقص. وجاء في مطلبين:

المطلب الأول: التحويل بالحذف. المطلب الثاني: التحويل بالاختصار والإيجاز.

- المبحث الثاني: التحويل من العميقة إلى السطحية بالزيادة. وجاء في ثلاثة مطالب:

الأول: الاعتراض. الثاني: التوكيد والتكرار. الثالث: مكملات الجمل.

- المبحث الثالث: التحويل بالتقديم والتأخير.
- الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات.
- التمهيد: تعريفات ومفاهيم:
- المطلب الأول: التعريف بالبنية العميقة والبنية السطحية.

يرى علماء المدرسة التوليدية التحويلية ورائدها العالم الأمريكي نعوم تشومسكي(١)؛ أنَّ اللغة الإنسانية لها بنيتان، البنية العميقة والبنية السطحية، وأنَّ البنية العميقة هي البنية التي تعطي التركيب الداخلي (غير الظاهر) للجملة، وأمَّا البنية السطحية فهي التي تبين التركيب الأقرب إلى الكلام المنطوق والمسموع ووصفه بعد إجراء عملية التحريك أو التحويل من البنية العميقة.

والنَّحو يتمثَّل في مجموع المحصول اللِّساني الذي تراكم في ذهن المتكلم باللغة يعني الكفاءة اللِّسانية، والاستعمال الخاص الذي ينجزه المتكلم في حال من الأحوال الخاصة عند التخاطب الذي يرجع إلى القدرة الكلامية. والنحو يتألَّف من ثلاثة أجزاء أو مقومات(٢): مقوم تركيبي: ويعني نظام القواعد التي تحدد الجملة المسموح بها في تلك اللغة. ومقوم دلالي: ويتألف من نظام القواعد التي بها يتم تفسير الجملة المولَّدة من التَّراكيب النحويَّة. ومقوم صوتي وحرفي: يعني نظام القواعد التي تنشئ كلامًا مُقطَّعًا من الأصوات في جمل مُولَّدة من التركيب النحوي.

ويتمُّ التحويل من البنية العميقة إلى السطحية عن طريق التَّحويلات التي تُمكِّن من الانتقال من البنية العميقة المتولَّدة عن الأصل إلى البنية الظاهرة التي تتجلَّى في الصيغة الصوتية، وتصبح بعد ذلك جُملاً مُنجزة بالفعل(٣)، أو هي التَّغيُّرات التي يُدخلها المتكلِّم على النَّصِّ؛ فينقل البنيات العميقة المولَّدة من أصل المعنى إلى بنيات ظاهرة على سطح الكلام، وتخضع بدورها إلى الصياغة الحرفية النَّاشئة عن التَّقطيع الصَّوتي(٤). والتَّحويلات عمليات شكليَّة محضة، تهمُّ تراكيب الجمل المولَّدة من أصل المعنى، وتتم بشغور الموقع أو بتبادل المواقع أو بإعادة صوغ الكلمات أو باستخلافها، حيث يستخلف الطرف المقوم بطرف آخر مكانة أو بإضافة مُقوِّمٍ جديدٍ له"(٥). وتتم عمليات التَّحويل في مرحلتين: إحداهما: بالتَّحويل البنيوي للسلسلة التركيبية لكي نعرف: هل هي منسجمة مع تحويل معين؟ والثاني: باستبدال بنية هذا التَّركيب بالزِّيادة أو بالحذف أو بتغيير الموضوع أو بالإبدال، فنصل حينئذ إلى سلسلةٍ مُتتالية من التَّحويلات تتطابق مع البنية الخارجية (٦).

وإنَّ فكرة ثنائية اللغة المتمثلة في البنيتين العميقة والسطحية والتحويل من العميقة إلى السطحية هي صلب مفهوم النظرية التوليدية التحويلية التي هي:" تحويل جملة إلي أخرى أو تركيب إلى آخر، والجملة المحولة

عنها هي ما يعرف بالجملة الأصل –البنية العميقة– والقواعد التي تتحكم في تحويل الأصل هي "القواعد التحويلية"، وهي قواعد تحذف بعض عناصر البنية العميقة أو تنقلها من موقع إلى موقع آخر، أو تحولها إلي عناصر مختلفة، أو تضيف إليها عناصر جديدة وإحدى وظائفها الأساسية تحويل البنية العميقة الافتراضية التي تحتوي علي معنى الجملة الأساسي إلي البنية السطحية الملموسة التي تجسد بناء الجملة وصيغتها النهائيَّة".(٧)

وتنقسم القواعد التحويلية إلى قسمين: اختيارية، واجبارية(٨). ومن أهم القواعد التحويلية:

(١) الحذف : (أ + ب) ـ (ب). (٢) التعويض: (أ) ـ (ب) .

(٣) التمدد والتوسع:(أ) ـ (ب+ج) . (٤) التقلص أو الاختصار: (أ +ب) . (ج).

(٥) الإضافة أو الزيادة: (أ) ـ (أ + ب) .

(٦) إعادة الترتيب (التبادل أو التقديم والتأخير): (أ + ب) ـ (ب + أ) (٩).

وهذه الوسائل التحويلية سنحاول —فيما بعد– التعرف على مدى إدراك الشاعر غازي القصيبي لها وكيفية توظيفه لها في التحويل إلى من البنية العميقة إلى السطحية لصياغة الصورة الشعرية بغية نجاحها في توصيل المعاني التي يقصد توصيلها للمتلقِّي.

● المطلب الثاني: التعريف بالصورة الشعرية.

اللغة الشعرية مصطلحٌ شامل ينطوي على بناء الجملة نحويًّا وصوتيًّا، كما أنه ينطوي على التقنيَّات الفنيَّة المتعدِّدة، كالصُّورِ الشِّعريَّة، والموسيقا.. وإنَّ العلاقة بين الشاعر واللغة في عملية الإبداع علاقة وطيدةٌ، فاللغة مجرد وسيلة في يد الشاعر إلى شيء وراءها، إلى الفكرة المطلقة عند هيجل وإلى السلام المخلِّص عند شوبنهور وإلى الكشف عن مضمون اللاشعور والتخلُّص من ضغطه الذي يثير الاضطراب في الحياة النفسية عند أصحاب التحليل النفسي.. ولِمَا نلمسه في آثار الشاعر من استخدام اللغة استخدامًا خاصًّا خاضعًا لتنظيمٍ، يبدو في أجلى مظاهره في الشعر المنظوم المقفى، ولا يمكن إغفاله في حالة الشعر المرسل(١٠).

ويرى النقَّاد والعلماءُ أنَّ الصورة الشعريّة من الركائز الأساسيّة للنصّ الشعريّ الحديث، وتُعدّ الأداة الأوضح التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر، وإدراك أبعادها، والحاوية التي تستوعب تلك التجربة، وتوضحها عن طريق السموّ باللغة، وتحشيد طاقات الكلمة(١١). والصورة الشعرية تتكوّن في مخيّلة الشاعر مع تبلوُر النصّ الشعريّ ذاته، وليست شكلًا منفصلًا عنه، الأمر ذاته يحدث مع البنية العميقة التي تتكون في مخيلة الشاعر أيضًا ثم تخرج في صيغتها النهائية من خلال البنية السطحية اللغوية النهائية.

وتعدّدت مفاهيم الصورة الشعريّة وتنوّعت مزاياها، فقد عرّفها عليّ البطل بأنّها:" تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها".(١٢) وعرّفها عبد القادر الرباعيّ بأنّها "هيئة تُثيرها الكلمات الشعريّة بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آنٍ"(١٣).

وفي نظر عبد القادر القط هي:" الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنّيّ أو يرسم بها صوره الشعريّة".(١٤)

إذًا، فبنية الصورة الشعريّة تكوّنها أبعاد اللغة الشعريّة بعد تجاوزها البنية التركيبيّة الأفقيّة، واعتمادها على النسيج التوافقيّ والتكامليّ الذي تنشئه بين المفردات، من خلال الوسائل البيانيّة المتعدّدة، فهي متخيّل إيحائيّ يدرِك به النصّ الشعريّ الحرّ أقصى دلالاته التعبيريّة، وأعلى مستوياته التأثيريّة في المتلقّي. فالصورة الشعريّة "لا تهدف إلى أن تقرّب دلالتها من فهمنا، ولكنّها تسهم في خلق إدراك متميّز للشيء؛ أي: إنّها تخلق رؤية ولا تقدّم معرفة. إنّ ما يهمّ المتلقّي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختبار ما سيكون عليه"(١٥).

وعلى الشاعر المبدع أن يبذل مجهودًا فائقًا وعناية بارزة في توظيف التركيب اللغوي ومفرداتها في صياغة الصورة الشعريّة في القصيدة الحديثة التي تتبلور من خلال اللغة الشعريّة التي يكتنزها الشاعر بوساطة التراكيب النحويّة بالدرجة الأولى، والتعبير بالصور لا يمكن أن تنتجه التراكيب فحسب، بل تتجاوزه إلى الصور البيانيّة وموسيقى النصّ. وهي تركيب لغوي يستطيع الشاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة، ويجعله حاضرًا على أرض الواقع أمام المستمع، مُعتمدًا على التَّشخيص، والمشابهة، والتجسيد، ويستخدم الشاعر طاقات اللغة من ألفاظ، وعبارات، وإيقاعات، وتراكيب، ودلالات، ومقابلات، وتضاد، وترادف، ممّا جعلها تخرج من نطاق الجانب البلاغي، إلى عالم الشعور والوجدان، والتعابير الحسيّة.. وهذا يتوافق تمامًا مع فكرة ثنائية اللغة البنية العمية والبنية السطحية التي يقرُّها رواد المدرسة التوليدية التحويلية.

وتتكون الصورة الشعرية من مكونات ثلاثة:

– مكون اللغة: اللغة هي عماد الصورة الشعرية، وهي نشيج الألفاظ في الشعر الذي يُشكل الصورة التي يُعبّر عنها الشاعر في تجربته.

– مكون العاطفة: وهي الروح التي تبعث في اللفظة الحالة الوجدانية والنفسية للشاعر.

– مكون الخيال: وهو الذي يُمكّن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلًا ومضمونًا(١٦).

والتعبير بوساطة الصورة يحمل الشعر إلى تجاوز الظواهر من المعاني ويعبر إلى الحقيقة الباطنيّة، وذلك من خلال تشبيك اللغة الشعريّة المؤثّرة بعلاقات تنشئها بين المفردات بتجاوزها بنية التعبير بتركيبته الأفقيّة من

خلال وسائل بيانيّة متنوّعة تُولِّد ما يسمّى بالصورة الشعريّة التي تكتسب طاقتها الإيحائيّة من تساميها وجاذبيّة تراكيبها[١٧].

إلى جانب خصوصيّة الصورة الشعريّة في بنيتها التكوينيّة وجماليّاتها البلاغيّة؛ فإنّ لها دلالات متعدّدة تتنوّع بتنوّع مزاج الشّاعر، وتشي إلى واقعه النّفسيّ الذي يعتريه في ظروفه المتقلّبة وخصوصًا الأليمة منها، كما أنّها تدفع إلى تتبّع هذا الواقع ودراسته لندرك خصوصيّة انطباعاته إزاء مجريات المشاهد في قصيدته، "والاتّجاه النّفسيّ في الدّراسة الأسلوبيّة يعثر على محوره الصّحيح عندما يتم من خلال عمليّة التّحليل اللغوي للصّور الأدبيّة، ودلالتها النّفسيّة، ومدى ما تقدّمه في مطوّلات الشّعر العربيّ الحديث نلحظ أنماطًا متنوّعة من الصّور، تتفاوت في طبيعة بنيتها التّركيبيّة والدّلاليّة"[١٨].

إنَّ الذي جعلني أربط في هذه الدراسة بين البنيتين العميقة والسطحية والصورة الشعرية هو العلاقة الوطيدة التي تربط بين هذه الأطراف، فالشعر بكلّ أشكاله لا يقوم على المجازات اللغويّة حصرًا، فبإمكان الشّاعر أن يرسم صورة الواقع بدقّة، ويصوّر الحقيقة كما هي، وهذا ما يستدعي أسلوبًا لغويًا يصوغ لغة التركيب صياغة بلاغيّة، بعيدًا من الاستخدام المعتاد والبسيط للغة، وهذا ما لفت انتباهي في قصيدة (حديقة الغروب) للشاعر غازي القصيبي ..كما أنَّ القصيدة المذكورة تحمل الكثير من المعاني والإيحاءات الشعرية المقصودة والمعبِّرة، فالإيحاءُ على صعيد اللغة هو عملية انزياح تقوم بها الصورة الشعرية بمفرداتها ودلالاتها، والشعر بطبيعته "انزياح عن قانون اللغة، بالنسبة للنثر العلمي أو اللغة العادية التي في درجة الصفر؛ لأن الشعر هو تحطيم اللغة العادية، وإعادة بنائها، بعد ذلك، على مستوى أعلى"[١٩].

- المطلب الثالث: التعريف بالقصيبي وقصيدته.

أولاً: التعريف بالشَّاعر غازي القصيبي:

- المولد والنشأة:

غازي عبدالرحمن القصيبي (٢ مارس١٩٤٠م – ١٥ أغسطس ٢٠١٢م)[٢٠]. شاعر وأديب وسفير دبلوماسي ووزير سعودي، قضى في الأحساء سنوات عمره الأولى، ثم انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين؛ ليدرس فيها مراحل التعليم، حصل على درجة البكالوريوس من كلية الحقوق في جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، أمَّا الدكتوراه ففي العلاقات الدولية من جامعة لندن، وكانت رسالته فيها حول اليمن، كما أوضح ذلك في كتابة حياة في الإدارة.

تولَّى القصيبي مناصبَ عِدَّةً؛ منها أستاذ مساعد في كلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود في الرياض ١٩٦٥م/١٣٨٥هـ، ومستشار قانوني في مكاتب استشارية، وفي وزارة الدفاع والطيران ووزارة المالية ومعهد الإدارة العامة، ونال مناصب عميد كلية التجارة بجامعة الملك سعود ١٩٧١م/١٣٩١هـ ثُمَّ مديرًا المؤسسة العامة للسكك الحديدية١٩٧٣م/١٣٩٣هـ، ومن ثَمَّ وزيرًا للصناعة والكهرباء ١٩٧٦م/ ١٣٩٦هـ، ثم وزيرًا

للصِّحَّةِ ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ، فسفيرًا للسعودية لدى البحرين ١٩٨٤م/١٤٠٤هـ، ثم سفيرًا للسعودية لدى بريطانيا ١٩٩٢م/١٤١٢هـ، فعاد وزيرًا للمياه والكهرباء ٢٠٠٣م/١٤٢٣هـ، ومن ثم وزيرًا للعمل ٢٠٠٥م/١٤٢٥هـ.[٢١]

كما مُنِحَ وِسَامُ الكويت ذو الوشاح من الطبقة الممتازة عام ١٩٩٢م، ومُنح وسام الملك عبد العزيز، وعددًا من الأوسمة الأخرى من دولٍ عربيَّةٍ وغيرِ عربيَّةٍ، كما كان لديه اهتمامات اجتماعية؛ مثل عضويته في جمعية الأطفال المعوَّقين السعودية، حيث كان أحد مُؤسِّسيها، وكان عضوًا فعَّالاً في مجالسَ وهيئاتٍ حكوميَّةٍ، وصاحب فكرة تأسيس جمعية الأطفال المعاقين بالمملكة العربية السعودية، كما عمل بلا مُرتَّبٍ في آخر ٣٠ سنة من حياته، حيثُ تمَّ تحويل مرتباته إلى جمعية الأطفال المعاقين.

ويُعدُّ كتابة (حياة في الإدارة) أشهر ما نُشِرَ له، تناول سيرته الوظيفية وتجربته الإدارية حتى تعيينه سفيراً في لندن، وقد وصل عدد مؤلفاته إلى أكثر من (ستين) مُؤلَّفًا، وله أشعار متنوعة.

- أهم مؤلفاته والنتاج الأدبي:

١-شقة الحرية.٢-حياة في الإدارة.٣- دنسكو.٤- أبو شلاخ البرماني.٥-العصفورية.٦-سبعة.٧- الجنية.٨- العودة سائحًا إلى كاليفورنيا.٩- هما.١٠-حكاية حب.١١-رجل جاء وذهب. ١٢-أقصوصة الزهايمر (نشرت بعد وفاته).

- النتاج الصحفي:

له إسهامات صحافية متنوعة، أشهرها سلسلة مقالات؛ في العاصفة التي نشرت في جريدة الشرق الأوسط إبَّان حرب الخليج الثانية؛ كما أنَّ له مؤلفات أخرى في التنمية والسياسة، وغيرها:١- التنمية؛ الأسئلة الكبرى. ٢-عن هذا وذلك. ٣-باي باي لندن ومقالات أخري. ٤-الأسطورة ديانا. ٥-١٠٠ من أقوالي غير المأثورة. ٦- ثورة في السنة النبوية. ٧- حتى لا تكون فتنة.

- الترجمة: ترجم القصيبي كتاب للمؤلف إيريك هوفر باسم «المؤمن الصادق».

- الإصدارات الشعرية:

١. أشعار من جزائر اللؤلؤ، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٦٠م/١٣٨٠هـ.
٢. قطرات من ظمأ، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٦٥م/١٣٨٥هـ.
٣. في ذكري نبيل، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٦٩م/١٣٨٩هـ.
٤. معركة بلا راية، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٧٠م/١٣٩٠هـ.
٥. أبيات غزل، دار العلوم، ١٩٧٦م/١٣٩٦هـ.
٦. أنت الرياض، ط١، المكتب المصري الحديث، ط٢، دار العلوم، ١٩٧٧م.

٧. قصائد مختارة، دار الفيصل الثقافية، ١٩٨٠م/١٤٠٠هـ.
٨. الحمى، الكتاب العربي السعودي، ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ.
٩. العودة إلى الأماكن، ط١ دار المسيرة للطباعة والنشر، ط٢، تهامة ١٩٨٧م.
١٠. ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م.
١١. مرثية فارس سابق، الكتاب العربي السعودي، ١٩٩٠م/١٤١١هـ.
١٢. عقد من الحجارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م/١٤١١هـ.
١٣. سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦م/١٤١٦هـ.
١٤. قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م/١٤١٧هـ.
١٥. واللون عن الأوراد، دار الساقي، ٢٠٠٠م/١٤٢٠هـ.
١٦. يا فدى ناظريك، العبيكان، الرياض، ٢٠٠١م/١٤٢١هـ.
١٧. الأشج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م/١٤٢١هـ.
١٨. للشهداء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م/١٤٢٣هـ.
١٩. حديقة الغروب، العبيكان، ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ.
٢٠. البراعم، دار القمرين، ٢٠٠٨م/١٤٢٩هـ.

- وفاته: توفي غازي القصيبي –رحمه الله– عن عُمرٍ يُناهزُ السَّبعين عامًا في يوم الأحد ٥ رمضان ١٤٣١هـ، الموافق ١٥ أغسطس ٢٠١٠م، الساعة العاشرة صباحًا، في مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرياض، بعد مُعاناةٍ طويلةٍ مع المرضٍ.

وبعدُ، فمن منطلق مكانة غازي القصيبي بين الشعراء ولغزارة انتاجه الشعري وتميزه من خلال مسيرته الفنية الحافلة، ومن خلال نصوصه الشعرية التي تنوَّعت موضوعاتها واختلفت رؤاها واتجاهاتها لتقدم إبداعه الفياض وتجربته الشعرية؛ ولأجل هذا وغيره جاءت هذه الدراسة كدراسة لغوية تركيبية تحليلية لتشارك دراسات كثيرة أخرى في تخصُّصات علمية وبحثية في تسليط الضوء على تجربة القصيبي الشعرية بأبعادها المختلفة، وتسعى الدراسة إلى دراسة قصيدة (حديقة الغروب) دراسة تركيبية تحليلية، والوقوف على مظاهر براعته في توظيف التراكيب اللغوية وتحويلها من بنيتها العميقة إلى السطحية رغبة منه في تشكيل الصورة الشعرية ودلالتها على العواطف والمشاعر والمعاني التي يقصدها الشاعر.

ثانيًا: التعريف بقصيدة (حديقة الغروب) ومعناها العام:

(١) نصُّ قصيدة (حديقة الغروب) على [بحر البسيط] [٢٢]

١– خمسٌ وستُونَ.. في أجفان إعصارِ أما سئمتَ ارتحالاً أيّها الساري؟

٢- أما مللتَ من الأسفارِ.. ما هدأت إلا وألقتك في وعثاءِ أسفار؟
٣- أما تَعِبتَ من الأعداءِ.. مَا برحوا يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ
٤- والصحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بَقِيَتْ سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتذكارِ
٥- بلى! اكتفيتُ.. وأضناني السرى! وشكا قلبي العناءَ!.. ولكن تلك أقداري
٦- أيا رفيقةَ دربي!.. لو لديّ سوى عمري..لقلتُ: فدى عينيكِ أعماري
٧- أحببتني.. وشبابي في فتوّتهِ وما تغيّرتِ.. والأوجاعُ سُمّاري
٨- منحتني من كنوز الحُبّ.. أَنفَسها وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري
٩- ماذا أقولُ؟ وددتُ البحرَ قافيتي والغيم محبرتي.. والأفقَ أشعاري
١٠- إنْ ساءلوكِ فقولي: كان يعشقني بكلِّ ما فيهِ من عُنفٍ.. وإصرار
١١- وكان يأوي إلى قلبي.. ويسكنه وكان يحمل في أضلاعهِ داري
١٢- وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكنْ بَطَلاً لكنه لم يقبّل جبهةَ العارِ
١٣- وأنتِ!.. يا بنت فجرٍ في تنفّسه ما في الأنوثة.. من سحرٍ وأسرارِ
١٤- ماذا تريدين مني؟! إنَّني شَبَحٌ يهيمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارِ
١٥- هذي حديقة عمري في الغروب.. كما رأيتِ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ
١٦- الطيرُ هَاجَرَ.. والأغصانُ شاحبةٌ والوردُ أطرقَ يبكي عهد آذارِ
١٧- لا تتبعيني! دعيني!.. واقرئي كتبي فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري
١٨- وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكن بطلاً وكان يمزجُ أطوارًا بأطوارِ
١٩- ويا بلادًا نذرت العمر.. زَهرتَه لعزّها!.. دُمتِ!.. إني حان إبحاري
٢٠- تركتُ بين رمال البيد أغنيتي وعند شاطئكِ المسحورِ.. أسماري
٢١- إن ساءلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي ولم أدنّس بسوق الزيف أفكاري
٢٢- وإن مضيتُ.. فقولي: لم يكن بَطَلاً وكان طفلي.. ومحبوبي.. وقيثاري
٢٣- يا عالم الغيبِ! ذنبي أنتَ تعرفُه وأنت تعلمُ إعلاني.. وإسراري
٢٤- وأنتَ أدرى بإيمانٍ مننتَ به علي.. ما خدشته كل أوزاري
٢٥- أحببتُ لقياكَ.. حسن الظن يشفع لي أيربُحَى العفو إلاّ عند غفَّارِ؟

(٢) المعنى العام للقصيدة:

جاء عنوان القصيدة (حديقة الغروب) غير مباشرٍ يعتمد على التعبير المجازي، وحاول الشاعر غازي القصيبي من خلال قصيدته (حديقة الغروب) في ديوان (حديقة الغروب) أن يُقدِّمَ نَمُوذجًا عربيًّا للشعر

القديم، حيث رثى نفسه قبل موته على عادة بعض الشعراء الأقدمين، فقد "احتلَّ رثاء النَّفسِ موقعًا مُتميِّزًا في شعرنا العربي الجاهلي؛ لما فيه من ألمٍ ولوعَةٍ"(٢٣).

وجاءت لغة القصيدة بالعموم سهلة مُنسابة بعيدة عن التكلُّف، تتناسب مع المعاني ومع غرض القصيدة. وأبدع القصيبي من خلال صوره الشعرية وصوره الفنية الجميلة، حيث أجاد في انتقاء الكلمات المعبرة التي حاكها وصاغها بأسلوب مائز وفائق وماتع.

وتناول القصيبي في قصيدة (حديقة الغروب) أربعة محاور مختلفة، بالإضافة إلى أنَّها تجلَّى فيها صور من حياته ومسيرته، وتوزَّعت في أبيات هذه القصيدة، فقام بتصوير حياته التي عاشها بكُلِّ جوانبها وتحدَّث عنها، وكأنه يراجع شريط حياته ومسيرته، وقد قام بالتعبير عن مُحاسبة نفسه عمَّا بَدَرَ منها، وقام بالاعتراف لربِّه بكُلِّ ما عمل به في حياته؛ رغبة في الحصول على مغفرته وعفوه ورضوانه، وهذا التعبير يدلُّ على قمة الرقي بالنفس والحساب لها. وقد تطرَّق الشاعر إلى البُعد النفسي في هذه القصيدة عندما خاطب نفسه، بالإضافة إلى البعد الجماعي والبعد المجتمعي والوطني، بالإضافة إلى البعد الإلهي عندما خاطب الله سبحانه وتعالى.

وتجلَّى البعد النفسي في القصيدة في أبياتها الأولى بمحادثة نفسه عندما قال إنه عاش خمس وستين عامًا في معارك مع هذه الحياة وفي إعصارها، وقد سأل نفسه: فهل مللت من الحياة والتنقل فيها أم سئمت السفر والترحال في دروبها؟ فكُلَّما لجأت نفسه إلى الراحة والهدوء تتلقى أحد أعاصير الحياة وتعبها حتى يسافر من جديد ثم يعود لنفسه ويسألها إذا ما شعرت بالتعب من أعدائها الذين حاربوه واستخدموا الكبريت والنار، ثم يتساءل القصيبي عن رفاقه أين هم؟ وأين ذهبوا؟ ويُبيِّن أنه لم يتبقَ له شيءٌ في هذه الحياة إلا ذكرى الماضي، وإن أقداره في الحياة تخللها العناء في قلبه.

أمَّا المحور الثاني فقد تطرَّق الشاعر إلى بعد العائلة؛ وقد خاطب زوجته وعائلته، وقد وصفها بأنها رفيقة دربه، وقد أحبَّها كثيرًا، وأنه يفدي عينيها بأعماره من حُبِّه لها، فهي أحبَّته أيضًا، وبادلته هذه المشاعر ولم تتغير حتى في وقت الشِّدَّةِ، وقد كانت مخلصة في حبها، وقد شبهها بقطرات الندى ولولا وجودها لغدا عاريًا جائعًا، وقد قال لها أنه لا يعرف ماذا يريد القول، فهو يتمنَّى أن يكون حجم البحر هو القافية التي يأخذ منها كلماته الموجَّهة لها، وأن تكون المحبرة التي يكتب بها هي الغيومُ، وأنَّ الأفق الواسع يتجلَّى بحجم أشعاره لها، وأخبرها إنْ سألوها تخبرهم بأنه كان يعشقها بكُلِّ عُنْفٍ، وهذا يدلُّ على شِدَّة حُبِّه لها، ويُخبرها في أبياته أنَّه إذا مات ووافته المنيَّة أن تقول للجميع وتتحدَّث عنه بأنَّه كان بَطلاً، لكن ليس بطلًا شهيدَ المعركة، وإنَّما البَطَلُ الذي لم يرضَ يوماً الذل ولا الإهانة ولم يقبل جبين العار.

أمَّا البُعدُ العائلي الذي تطرَّقَ إلى ابنته ويقول لها بنت الفجر الذي يتنفس باكرًا، وأنَّها هي الفَتَاةُ التي تُوحي بالأُنُوثَةِ، ويسألُها ماذا تريد منه؟ ويُشبِّهُ نَفْسَه بأنَّهُ شَبَحٌ راحلٌ عن قريبٍ، وهنا يريد أن يوصل لها

فكرة أنه كبر في العمر وغدا سارح البال وشارد الذهن، ويقول: إنَّ هذه هي الحديقةُ التي تخصُّه، وإنَّ عُمْرَهُ قد اقترَبَ من النِّهايَةِ، وقد شَبَّه نَفْسَه بالمرْعَى الذي يظهر في فصلِ الخَريفِ، حيثُ إنَّهُ يغدو كُلّ شيء يابسًا في هذا الفصل وتجف الخضرةُ، ويغدو بلا مأكل في هذا المرعى، ويُصابُ الجميع بالجُوعِ، وهناك الطيور التي تهاجر عند قدوم هذا الفصل، فإنَّ عُمْرَه كالوَرْدِ الذي يَذْبُلُ ويشتَاقُ ويبكِي على عَهْدِ الشَّبَابِ، ويقول لابنته ألَّا تتَّبِع خُطَاه وأن تكتفي بقراءة ما كتبه.

أمَّا بُعْدُ الوطن فقد خَاطَبَ الشَّاعر القصيبي وطنه، حيثُ يقولُ له بأنه نذر عمره وحياته وطوعها لخدمته، ويدعو للبلاد أن تدوم، بالإضافة إلى أنه يخبرها على أن موعد رحيله قد اقترب، وأنه سيترك بين رمال صحراء بلاده أغنيته، ويُخبره بأنه إذا سألوه عن القصيبي فليقل عنه أنه لم يبع قلمه ولم يُدَنِّسْ أفكارَه بأفكارٍ مُزيَّفَةٍ، بل كان طفلَ الوَطَنِ، بالإضافة إلى أنه محبوبُ الوطن الذي قام بإفناء عمره في حُبِّ بِلادِه.

وختامه مسكٌ، حيثُ جاء البعد الإلهي في آخر القصيدة، وقد تجلَّى في المقطع الأخير، حيثُ جاء في أبياته حديثُ الشَّاعر مع رَبِّه، ويقول له: يا عالم الغيب، أنت تعرف ذنبي، ولا يخفى عنك شيء، فَإِنْ أَسْرَرتُ وخبَّأتُ شيئًا في نفسي فأنت تعلِمُه، وما أنوي أن أفعله فأنت تعرفُه أيضًا، وقد منحتني الإيمان الذي بيني وبينك ومننت عليَّ به،

وإِنَّ ذُنُوبِي التي ارتكبتها لم تُضَيِّعْ إِيمَانِي، ويُخبرُ الله تعالى أنَّهُ ينتظِرُ المَوْتَ حُبًّا بلقائه[٢٤].

- المبحث الأول: التحويل من العميقة إلى السطحية بالنقص.

عرفنا سلفًا أنَّ الأفكار والمعاني والصور الشعرية تتكون في بدايتها في مخيلة الشاعر وعقله وفكره، وكذلك البنية العميقة للغة؛ فهي حبيسة الفكر والمخيلة، وفي تقديرها دربٌ من التَّوهُّم والحدس والتخمين[٢٥]، ثُم يقومُ الشَّاعر شيئًا فشيئًا بنقل تلك التَّصوُّرات والتَّخيُّلات إلى الواقعِ؛ عن طريق البنية السطحية للغة التي يُصيغ بها الصورة الشعرية التي تحمل تلك المعاني والمشاعر والأفكار والقيم التي يقصد الشاعر توصيلها للمتلقِّي، وذلك عن طريق توظيف وسائل لغوية وتراكيب يُمكنُ عن طريقها التحويل من البنية العميقة إلى البنية السطحية، وهي وسائل لغويَّة مُتنوعة أقرَّتها النظرية التوليدية التحويلية، ومن أهمها[٢٦]:

أولاً: التحويل بالنقص. ثانيًا: التحويل بالزيادة. ثالثًا: التحويل بالتقديم والتأخير.

وهناك وسائلُ أخرى، لكن ما يهمنا هنا دراسة الوسائل التي وظفها الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (حديقة الغروب)، وذلك على النحو الآتي:

- اَلْمَطْلَبُ اَلأَوَّلُ: اَلتَّحْوِيْلُ بِالنَّقْصِ.

● أولاً: التحويل بالْحَذْفِ.

● الحذف في الاصطلاح:" إسقاطُ صيغٍ دَاخلَ التَّركيبِ فِي بعضِ المواقِفِ اللُّغويَّةِ، وهَذِهِ الصِّيَغُ التي يَرَى النُّحاةُ أنَّها مَحْذُوفةٌ تُلْعَبُ دَوْرًا فِي التَّركيبِ فِي حَالَتِي الذِّكرِ والإِسْقَاطِ، وَهَذِهِ الصِّيَغُ يُفْترضُ وُجُوْدُهَا نَحْويًا لِسَلامَةِ التَّركيبِ وتَطْبِيْقًا لِلْقَوَاعِدِ، ثُمَّ هِيَ مَوْجُودةٌ ويُمْكنُ أَنْ تَكُونَ مَوْجُودةً فِي مَوَاقِفِ لُغويَّةٍ مُختلفةٍ"[٢٧].. وامتدح العلماء العرب ظاهرة الحذف في اللغة العربية، ومن ذلك قول شيخ البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني:" هو بابٌ دقيقُ المِسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإِفادة، وتَجِدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتَمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبن"[٢٨]... والحذفُ هو أحد الوسائل المشهورة التي أقرَّها علماء المدرسة التوليدية التحويلة للتحويل من البنية العميقة إلى البنية السطحية؛ كما مرَّ بنا عند الحديث عن وسائل التحويل من البنية العميقة إلى السطحية.

● أَنْوَاعُ الحَذْفِ في اللغة العربية[٢٩]: يكثرُ الحذفُ في اللُّغَةِ العربيةِ، وهو أكثرُ مِنْ أَنْ يُحْصَى في القرآن الكريم "وهو ينقسم قسمين أحدهما: حذف الجمل، والآخر: حذف المفردات، وقد يرد كلام في بعض المواضع ويكون مُشتملًا على القسمين معًا، فأمَّا القسم الأول وهو الذي تحذف منه الجمل فإنَّهُ ينقسمُ إلى قسمين أيضًا؛ أحدهما: حذف الجمل المفيدة التي تستقل بنفسها كلامًا؛ وهذا أحسنُ المحذوفاتِ جميعها وأدَلُّهَا على الاختصارِ"[٣٠]. ويقول ابن جني:" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليلٍ عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٣١]...وما يهمنا هنا أنَّ الشاعر غازي القصيبي قد حاول توظَيف أسلوب الحذف للتحويل من البنية العميقة إلى السطحية؛ لمساعدته في صياغة الصورة الشعرية وتجويدها في قصيدته (حديقة الغروب) وتوصيل ما يقصد من معانٍ وقيم وغيرها إلى القارئ. ومن أمثلة ذلك قوله[٣٢]:

١- خمسٌ وستُونَ.. في أجفان إعصارِ أَمَا سَئِمْتَ اِرْتِحَالاً أيُّها السَّاري؟

فقوله:(خمسٌ وستون) فيه حذفٌ لعامل رفع (خمسٌ وستون)، ويمكننا تقدير البنية العميقة: مرَّت خمسٌ وستُّون سنةً أو مرَّ خَمسٌ وستون عامًا، حيث حذف الفعل (مرَّ) والمفعول (عامًا أو سنة)، وأرى أنَّ الشاعر قد أحسن توظيف وسيلة الحذف ووفق إلى حدٍّ بعيدٍ.

فهذا الحذف وتلك البداية المفاجئة المختصرة أرى أنها حققت غرض الايجاز والاختصار والبيان في آنٍ واحدٍ، كما أنَّ الحذف أسهم في صياغة الصورة الشعرية، فعندما يظهر الشاعر البنية السَّطحيّة (خمسٌ وستون) دون ذكر الفعل (مرَّ) الذي قد يكون في ذكره تبرير أو تمهيد للصورة الحالية التي أرادها الشاعر مُفاجئةً وصادمةً، فالإنسانُ بطبيعته قد ينسى عمره من هول ما يُلاقيه من أحداثٍ وصدماتٍ ومعاركَ

حياتيَّةٍ؛ ولذا قال القصيبي (خمسٌ وستون)، وكأنَّه يتعجَّب من مرورها دون معرفة منه أو أنه يتعجب من كيفية صموده أمام المعارك والتحديات في أثناء تلك السنوات الخمسة والستين، أو أنه أراد تصويرها كأنها جبلٌ ماثل أمامه يقف به أمام أجفان الإعصار، وهي الحياة ومعاركها وأزماتها وحروبها الضروس؛ وكأنَّ كل هذه السنين كان الشاعر واقفًا شجاعًا صامدًا مُتحدِّيًا لذاك الإعصار، بل في أجفانه وليس في مكان آخر، وكأنك أمام صورة إعصار هادر كالوحش الكاسر بعيون وأجفانٍ مرعبة؛ ظل الشاعر خمسًا وستين سنة يُجابهُه ويتحدَّاه ويُنازله وجهًا لوجه في أجفانه لم يندحر ولم يعطه ظهره.. وآن الأوان لأن يرحل الشاعر ويسأم من السفر والارتحال في وجه ذلك الإعصار العاتي.. وفي ذلك دلالة على تهيئة الشاعر لمحبِّيه بقُربِ ارتحاله الأخير إلى وجهة يتفق فيها البشر جميعًا ولا خيار لهم فيها ولا مفرَّ منها ولا مهرب، حيث لا معارك ولا صراع ولا إعصار بعدها، بل إلى رحمة الملك الغفَّار. ومن الحذف قوله[٣٣]:

٤- والصَّحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بَقِيَتْ سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتذكارِ

ففي قوله:(والصَّحبُ؟) حذف الخبر، والتقدير: أين الصَّحبُ؟ وبنيته العميقة: الصحبُ أينَ؟ فالشاعر تحول من البنية العميقة (الصحب أين؟) إلى البنية السطحية (الصحبُ) خدمة لصياغة الصورة الشعرية وتجويدها، وفي هذا البيت صور الشاعر حالته في صورة كئيبة باهتة غاب عنها الصَّحب ورفاق العمر ولم يظهر في الصورة سوى بقايا من التذكار!! ويبدو وفاء الشاعر لصحبه وحسرته على غيابهم في خريف العمر في قوله (والصَّحب؟) فقد بدأ البيت بذكرهم، ولم تطاوعه نفسه وتأبى أن تصدِّق غيابهم؛ لذا حذف أداة الاستفهام (أين) التي يحقُّ لها الصدارة والدَّالة على غيابهم والشعور بفقدهم، وذكر (والصَّحب) مباشرةً؛ وفاء لهم واعتناءً بذكرهم، وإشعارًا بأنهم وإنْ غابوا عنه إلا أنهم لا يزالون في قلبه وعقله وصدارة عنايته واهتمامه بل حاول إظهارهم في صورته الشعرية لخريف عمره إلا أنهم آثروا الغياب عنها، وبقت حقيقة غيابهم عن تلك الصورة جليةً. وإنَّ تصدير الشاعر بيته وتقديمه لكلمة (الصحب) فيه دلاله على عنايته بهم، يقول سيبويه:" إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعًا يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم"[٣٤]..

كل ذلك وأكثر كان نتيجةً لتحوُّل القصيبي من البنية العميقة (أين الصَّحْبُ؟) إلى البنية السطحية (والصَّحبُ؟) في أثناء صياغته للصورة الشعرية.

*****

● المطلب الثاني: التحويل بالإِيْجَازِ وَالاخْتِصَار.

الاختصار في الاصطلاح: أنَّك تدع الفضول وتستوجز الذي يأتي علي المعنى، وهو سُنَّةٌ من سنن العربية وخاصية من خصائصها[٣٥]. والاختصار:" وضع صيغة على وزن يسمح به نظام اللغة لتقوم مقام

كلام آخر على سبيل الإيجاز"[٣٦]، يقول السيوطي:" الاختصار جلُّ مقصود العرب وعليه مبني أكثر كلامهم"[٣٧]. والإِيْجَازُ فِي الاصْطِلاحِ:" هو الجَمْعُ للمعاني الكثيرةِ بالأَلْفَاظِ القَلِيْلَةِ[٣٨]". وقيل:" الإيجازُ دلالةُ اللَّفْظِ عَلَي المعْنَى مِنْ غَيْرِ أَنْ يَزِيْدَ عَلَيْهِ".[٣٩]

ولعلَّ الشاعر غازي القصيبي قد راعى أنَّ الفهم مستويات وليس مستوى واحدًا، حيثُ يقتصر المستوى الأول على المعنى الظاهر الذي تُؤدِّيه العبارة، ويُحلِّق الأخير في أفاق رحبة للاستنباط. إنَّ الاختصار من المقاصد العامة الكبرى في النحو العربي بصفة خاصة وفي اللغة العربية بصفة عامة[٤٠]؛ إذ تتحرَّاه العرب كثيرًا، سواءً علي مُستوى المفرداتِ أمْ على مستوى التراكيب، والاختصار:" هو عُرفًا تقليلُ المباني مع إبقاء المعاني أو حذف عرض الكلام، وهو جلُّ مقصودِ العربِ، وعليه مبنى أكثر كلامهم"[٤١]... وما يهمنا هنا هو محاولة رصد مظاهر الاختصار والإيجاز التي آثر القصيبي توظيفها بجلاءٍ وكثرة لافتة لتُعينه على صياغة الصورة الشعرية المعبِّرة عمَّا يقصده من المعاني، ومن ذلك ما يأتي قوله[٤٢]:

٧- أحببتني.. وشبابي في فتوّتهِ وما تغيّرتِ.. والأوجاعُ سُمّاري

في قوله (أحببتني) إيجاز واختصار؛ لأنه وظَّف الضمائر، فالضمائر إنَّما وضعت في اللغة للاختصار، يقول أبو البقاء العكبري:" وإنَّما جِيءَ بالضمائر للاختصار وَإِزَالَة اللّبْس"[٤٣]، ووظَّفها الشاعر هنا للاستغناء بها عن ذكر الأسماء الظاهرة، وتقدير البنية العميقة: أحبت الزوجة زوجها الشاعر، أو أحببتني أنت أنا.. وبلا شكٍّ فإنَّ في قوله (أحببتني) إيجازًا واختصارًا جليًّا، كما أنَّ في ضمِّ الحروف واتصال الضمائر دلالة على القرب والالتحام بين الشاعر وزوجته المحبوبة، وكأن الشاعر قد رسم بالحروف صورة شعرية واقعية مُعاشة ماثلة جلية أمام المتلقِّي!!

ويبدو الاختصار والإيجاز جليًّا أيضًا في الجملة الاسمية (والأوجاعُ سُمَّاري) فعلى الرغم من تكونها من المبتدأ والخبر كأصغر بناء للجملة العربية إلى أنها صاغت صورة شعرية مؤثرة حزينة ثرية وصف بها الشاعر حالته مع الأوجاع التي اعتادها فصارت تسامره ويسامرها في مشهد تراجيدي برع الشاعر في تصويره عن طريق توظيف الاختصار والإيجاز للجملة العربية!!..وقوله[٤٤]:

٩- ماذا أقولُ؟ وددتُ البحرَ قافيتي والغيم محبرتي.. والأفقَ أشعاري

ففي قول الشاعر (الغيم محبرتي) و(الأفق أشعاري) إيجازٌ واختصارٌ جليٌّ لا يخفى، فعلى الرغم من قلة مفردات الجملتين إلا أنهما تدلان على معانٍ كثيرة وترسمان صورة فنية وشعرية متسعة، تدلان على تمكن الشعر واعتزازه بموهبته الشعرية وكثرة أغراضها ومعانيها وتنوعها وثرائها. - ومن ذلك قوله[٤٥]:

١٢- (وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكنْ بَطَلاً) لكنه لم يقبّل جبهةَ العارِ

فقوله (مضيتُ) فيها اختصار وإيجاز، فلم يقل (جاءني الموت أو أهلكني الموت)، وفي كلمة (مضيتُ) دلالة على العزيمة وتقبل المصير والشجاعة وعدم الخوف من الموت، ولم يذكر لفظة (الموت) حرصًا على مشاعر أحبابه لما للكلمة من ظلال محزنة على سامعيها، وكان بوسعه أن يقول (وإن هَلَكْتُ) لكنها منفرة، وآثر التعبير بجملة (مضيتُ) للدلالة على الرضا والاستسلام لقضاء الله، والثقة في عدله ورحمته وحرصًا على الهرب من الأوجاع التي يعانيها وطمعًا في رحمة الله، فكأنك أمام صورة شعرية أو مشهدٍ لبطل يمضي بكل همة وعزيمة وأمل نحو المستقبل المحتوم دون مهابة أو خوفٍ أو تردُّدٍ لملاقاة ربٍّ غفورٍ عدل رحيم!! وهذا يؤكد أهمية الكلمة –كما مرَّ بنا– في صياغة الصورة الشعرية التي هي:" تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها".[٤٦] – ومن ذلك قوله[٤٧]:

١٦– الطيرُ هَاجَرَ.. والأغصانُ شاحبةٌ والوردُ أطرقَ يبكي عهد آذارِ

ففي قوله (الطيرُ هاجر) و(الأغصان شاحبةٌ) إيجاز واختصار، فكلاهما مكونٌ من (مبتدأ وخبر)، وعلى الرغم من قلة عدد مفردات الجملتين إلا أنهما قد أسهمتا في صياغة الصورة الشعرية بجلاءٍ، وحملتا الكثير من المعاني التي يقصد الشاعر توصيلها للمتلقِّي.

*****

● اَلْمَبحث اَلثَّانِي: اَلتَّحْوِيلُ بِالزِّيَادَةِ.

الزِّيَادَةُ: مجيء كلمة في البنية السطحية للتركيب من دون أن يكون لها أثر في معنى البنية العميقة ولكن فائدتها في التركيب التوكيل والربط وتقوية المعنى، ويسميه اللغويون الجدد والتوليديون التحويليون (الزيادة والإقحام)، ويرمزون إليه بما يأتي: (أ) – (أ + ب)[٤٨]. ومظاهر الزيادة اللغوية وأنواعها كثيرةٌ، من أهمِّها[٤٩]:

● المطلب الأول: الاعتراض.

الاعتراضُ في الاصطلاحِ:" فهو اعتراضُ كلامٍ في كَلامٍ لم يتم، ثمَّ يرجع إليه فيتمُّه"[٥٠]. وعرَّفه الزَّرْكَشِيّ بقوله:" هو أنْ يُؤتى في أثناء الكلام، أو كلامين مُتَّصلين معنى، بشيءٍ يتمُّ الغرضُ الأصلي بدونه، ولا يفوتُ بفواته، فيكون فاصلاً بين الكلام أو الكلامين لِنُكْتَةٍ"[٥١]. ويُعرِّفُ النُّحاةَ الجملة المعترضة اصطلاحًا بأنَّها تُفيدُ تأكيدًا وتسديدًا للكلام الذي اعترضت بين أجزائه[٥٢]؛ كما أكّد ذلك ابن هشام الأنصاري في كتابه المغني، وهي على هذا الحدِّ لا تقع إلاَّ بين مُتلازمين.

والاعتراض أيضًا هو:" اعتراضُ مجرى النَّمطِ التركيبيّ للجملة بتركيبٍ مُستقلٍّ؛ يَحُول دون اتِّصال عناصر الجملة بعضها ببعض اتِّصالاً تتحقَّق به مطالبُ التضامِّ النحويِّ فيما بينها وحاصل الاعتراض أنَّه جملةٌ لا محلَّ لها من الإعراب تتوسَّط بين أجزاء جملة مستقلَّة أخرى. أمَّا الجملة المعترضة فهي عبارةٌ عن جملةٍ تعترضُ

بين كلامين، تُفيدُ زيادةً في معنى غرض المتكلم، وعند النحاة: جملةٌ صُغرى تتخلَّلُ جُملةً كُبرى على جهة التأكيد[٥٣]. أو هي جُملةٍ تعترضُ بين كلامين؛ تُفيدُ زيادةً في معنى غرض المتكلم[٥٤].

وأطلقَ بعضُ البلاغيين[٥٥] على الاعتراضِ مُسمَّى (الحشو)، وهذا يتوافق مع ما ذكره رواد المدرسة التحويلية، وذكر ذلك العلوي في الطراز قائلاً: "وبعضهم يُسميه الحشو؛ وَحَدّه كل كلام أُدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو أسقط لبقي الكلام على حاله في الإفادة"[٥٦]، وأضاف أنه منه لا يأتي في الكلام إلا لفائدة، وهو جار مجرى التوكيد، والآخر أن يأتي في الكلام بغير فائدة، فإما أن يكون دخوله فيه كخروجه منه، وإمّا أن يؤثر في تأليفه نقصاً وفي معناه فسادًا.[٥٧]

وقد يربطُ بعضُ العُلماءِ بين الاعتراض والحشو في بعض مؤلفاتهم، فالحشو هو زيادة مفسدة للمعنى أو غير مفسدة، وهو الاعتراض عند بعض البلاغيين.[٥٨] وليست الجملة المعترضة من حشوِ الكلام في شيءٍ، بالرُّغم من أنَّ أبا هلال العسكري قد عدَّها من الحشو المحمود في كتابه الصناعتين، إلا أنَّه عاد فعقد للاعتراض بابًا قائمًا برأسه[٥٩]، فكأنَّه رأى أنَّ فصل الاعتراض عن الحشو أفضل، وقال السَّكَّاكي عن الاعتراض: ويُسمَّى الحشو[٦٠]، إلا أنَّ الفرق بين الحشوِ والاعتراضِ واضحٌ، إذْ إنّ الاعتراضَ يخدمُ المعنى، ويُفيدُ زيادةً في غرض المتكلم والناظم، في حين يُؤتى بالحشوِ لإقامةِ الوزنِ لا غير[٦١].

وما يهمنا هو أنَّ القيمة البلاغية للاعتراض تُعطي الجملة بُعدًا دِلاليًّا لا يُمكننا الحصول عليه لو أسقطنا الاعتراض من الجملة، إذ كُلُّ زيادةٍ في مبنى الجملةِ العربيَّةِ لابُدَّ أنْ يُقابلَ بزيادةٍ في دلالتها. وما من شكٍّ في أنَّ التركيب الوارد فاصلاً أو معترِضًا يكون غريبًا وقلِقًا في موضعه من الكلام، ولعلَّ هذا ما يجعله بارزًا واضحًا، يُثير الانتباه، ويُلفتُ التَّفكيرَ، فتظهر قيمته البيانيَّة والمعنويَّة الَّتي عبَّر عنها ابن جنِّي في باب الاعتراضِ، حيثُ قال:" والاعتراضُ في شعرِ العربِ ومنثورها كثيرٌ وحسَنٌ، ودالٌّ على فصاحة المتكلِّم وقوَّة نفْسه وامتداد نفَسه"[٦٢]، وأكَّد كثرته وجريانه مجرى التأكيد، حيثُ يقولُ:" اعلم أنَّ هذا القبيل من هذا العلم كثيرٌ، قد جاء في القرآن وفصيحِ الشِّعرِ ومنثورِ الكلامِ، وهو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد"[٦٣].

وإنَّما كان الاعتراض جاريًا مجرى التأكيد لأنَّه في معناه، فهو كالتنبيه القويِّ للسَّامع إلى شيءٍ يريده المتكلِّم، كدعاءٍ، أو قسَمٍ، أو قيدٍ بشرطٍ، أو نفيٍ، أو وعدٍ، أو أمرٍ، أو نهيٍ، أو غير ذلك، فشأنه في ذلك شأن التقديم للأهمِّيَّة. ويرى الدكتور منير سلطان أنَّ غرض الاعتراض" يُستقَى من السِّياقِ"[٦٤]. وما يهمنا هو أنَّ الاعتراض أو الفصل إنَّما يأتي لتوضيح المعنى والمساعدة في تداوله، وإحداث التواصل اللغوي بين المتكلم والمخاطب، عن طريق المساهمة الفاعلة في صياغة الصورة الشعرية وتجويدها، فإنْ تحقَّق ذلك منه فهو محمودٌ، وإنْ أدَّى إلى اللَّبس في المعنى وغموضه، وإعاقة التواصل اللغوي وتعقيده فهو مرفوضٌ ومذمومٌ وغير مقبول.

ويُمكننا القول أنَّ البنيويين، والتوليديين التحويليين والوظيفيين، وعلم لغة النص، والتداولية، يعتبرون الاعتراض من باب الزيادة، فزيادة المبنى تجلب زيادةً في المعنى، كما يرى علماء العربية[٦٥]، وهذا من الأمور المشتركة بين اللغات. وخصص ابن جني في الخصائص (باب في الاعتراض)، وقال عنه:" والاعتراضُ في هذه اللغة كثيرٌ حسنٌ، ونحن نفرد له بابًا"[٦٦]. ويقول:" اعلم أنَّ هذا القبيل من هذا العلم كثير قد جاء في القرآن، وفصيح الشِّعر، ومنثور الكلام، وهو جارٍ عند العرب مجرى التَّأكيد، فلذلك لا يُشنع عليهم، ولا يُستنكر عندهم".[٦٧] .. وأدرك الشاعر غازي القصيبي أهمية الاعتراض وأغراضه ودوره في صياغة الصورة الشعرية وتجويدها لتتمكن من التعبير عن المعاني والأفكار والقيم المقصودة، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: قوله[٦٨]:

٨- منحتني من كنوز الحُبّ.. أَنفَسها وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري

في الشطر الأول (منحتني –من كنوز الحبِّ- أنفسَها)، اعترض بشبه الجملة (من كنوز الحبِّ) بين المفعول الأول (ضمير المتكلم) والمفعول الثاني (أنفسَها)؛ لأنَّ الفعل (منح) من أخوات (أعطى) يتعدى لمفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، وفي لاعتراض بيان وتوضيح لماهية المنح والعطاء الذي منحته محبوبته له وهي كنوز الحبِّ وما أجمله من منح وعطاء بين المحبوبين!!

وفي الشطر الثاني قوله (لولا نداكِ) اعتراض بين اسم كان وخبرها (وكنتُ –لولا نداك- الجائع)، فالاعتراض أفاد معانٍ كثيرة؛ منها أنه لولا كرم زوجته وجمالها ودماثة أخلاقها لصار الشاعر جائعًا عاريًا، فهو يؤكد غناها وشبعه وكسوته وعفته بفضل الله ثم بفضل زوجته!! ومنه قوله[٦٩]:

١١- وكان يأوي إلى قلبي.. ويسكنه وكان يحمل في أضلاعهِ داري

في قوله:(يحمل –في أضلاعه- داري) اعتراض بشبه الجملة (في أضلاعه) بين الفاعل وهو الضمير المستتر (هو) العائد على المحبوب، والمفعول به (داري)، والتقدير: يحمل داري في أضلاعه. ففي ذكر الاعتراض (في أضلاعه) دلالة على شدَّة الحب والعناية والاهتمام والقرب والالتحام بين الحبيبين، فالمحبوبة تحتوي محبوبها بين الضُّلُوع، يا لشدَّة الحبِّ! ويا لشدَّة الوفاء! وما أصدقه! وما أروعه! وما أبدعه في هذا التعبير الذي يرسم بالكلمات قصة عاشقين!!

كما أنَّ الاعتراض أسهم بجلاءٍ في صياغة الصورة الشعرية، حيث تمثَّل أمامنا مشهدًا بديعًا للدار بين الأضلاع في تعبيرٍ بلاغي رائعٍ أحسن فيه الشاعر توظيف التركيب والاعتراض بين أجزائه ومكوناته. ومن أمثلة الاعتراض أيضًا قوله[٧٠]:

٢٠- تركتُ بين رمال البيد أغنيتي وعند شاطئكِ المسحورِ.. أسماري

ففي قوله (تركت —بين رمال البيد– أغنيتي) اعتراضٌ بشبه الجملة (بين رمال البيد) بين الفاعل (الضمير تاء الفاعل) والمفعول به (أغنيتي)، وأسهم الاعتراض في بيان معنى مهم وموضع أهم في الصورة الشعرية، وهو أن الشاعر ترك أغنيته بين رمال البيد في إشارة إلى الطبيعة الجغرافية المسيطرة في بيئة بلاده ووطنه الأصلي الأثير، وفيه دليلٌ على اعتزاز الشاعر ببلاده وبيئته مهما عاش أو ترحل إلى بيئات أخرى. ومنه قوله(٧١):

٢١– إن ساءلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي ولم أدنّس بسوق الزيف أفكاري

ففي قوله:(ولم أدنس–بسوق الزيف– أفكاري) اعتراض بشبه الجملة (بسوق الزيف) بين الفاعل الضمير المستتر وجوبًا (أنا) والمفعول به (أفكاري). وقد أفاد هذا الاعتراض تأكيد الشاعر تنزيه نفسه وأفكاره عن سوق الزيف الذي ينغمس فيه ويتاجر الكثيرون بأفكارهم وأشعارهم وكتاباتهم وغير ذلك؛ رغبة في تحقيق أهدافهم غير السوية. والمدقق في تعبير (سوق الزيف) يلحظ بجلاء أنه أسهم في صياغة صور شعرية رائعة لهذا السوق وتُجَّارِه ومُرتاديه!! ويمتدح ابن جني الاعتراض بصفة عامة خاصة عند الشعراء بقوله:" والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثيرٌ وحَسَنٌ، ودالٌّ على فَصَاحَةِ المتكلِّمِ وقُوَّةِ نَفَسه وامتدادِ نفسه"(٧٢).

والحقُّ أنه لم يكن التمكنُ والبراعة حليفة الشاعر القصيبي في كل تراكيبه خاصة الجمل الاعتراضية، فقد نجد بعضها لا يفيد المعنى أو الصورة الشعرية بل قد يضرُّها أحيانًا، ومن أمثلة ذلك قوله(٧٣):

١٤– ماذا تريدين مني؟! إنَّني شَبَحٌ يهيمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارِ

ففي قوله (يهيم —ما– بين أغلال) قد جاءت (ما) معترضةً بين الفاعل الضمير المستتر (هو) والظرف (بين)، وعند الوقوف عند هذا الاعتراض يتأكد لنا أنه زيادة لم تفد معنى جديدًا ولم تضف للمعنى أو الصورة الشعرية أمرًا مهمًّا.

*****

● المطلب الثاني: اَلتَّوْكِيْدُ والتكرار.

أوَّلًا: التحويل بالتوكيد.

عرَّفَ ابن جني التَّوكيدَ بقوله:" التَّوكيدُ لَفْظٌ يتبعُ الِاسْم الْمُؤَكّد؛ لرفع اللّبْس وَإِزَالَة الاتِّساع، وَإِنَّمَا تؤكد المعارف دون النكرات ومُظْهَرُهَا ومُضْمَرُهَا، والأسماء الْمُؤَكّد بهَا تِسْعَةٌ؛ وَهِي: نَفسه، وعينه، وَكله، وأَجْمَعُ، وأجمعون، وجَمْعَاءُ، وَجمع، وكلا، وكلتا. تَقول: قَامَ زيد نفسُه، وَرَأَيْت زيدًا نفسَه، ومررتُ بزيدٍ نفسِه، وَكَذَلِكَ: قَامَ أَخُوك عينه، ورأيته عينَهُ، ومررتُ بِهِ عينِهِ، وَتقول: جَاءَ الْجَيْش كلُّه أجمعُ، ورأيته كلَّه أجمعَ، ومررت بِهِ كلِه أجمعَ، وَجَاء الْقَوْم كُلُّهم أَجْمَعُونَ، ورأيتهم كَلَّهم أَجْمَعِينَ، ومررت بهم كُلِّهم أَجْمَعِينَ، وَجَاءَت الْقَبِيلَةُ كَلُّهَا جمعاءُ، ورأيتها كُلَّهَا جمعَاءَ، ومررتُ بهَا كُلِّهَا، جمعاءَ، وَجَاء النِّسَاء كُلهنَّ جُمَعُ، ورأيتهن كُلهنَّ

جمع، ومررت بِهِنَّ كُلهنَّ جمعَ وَيتبع أجمع أَكْتَع أبصع، وَيتبع أَجْمَعِينَ أكتعون أبصعون، وَيتبع جَمْعَاء كتعاءَ بصعاء، وَيتبع جمع كتع بصع، وَمعنى هَذِه التوابع كلهَا شدَّة التوكيد وَلَا يجوز تَقْدِيم بَعْضهَا على بعضٍ"[٧٤].

ويرى ابن يعيش أنَّ "فائدةُ التأكيد تمكينُ المعنى في نفس المخاطب، وإزالةُ الغَلَط في التأويل، وذلك من قِبَل أن المجازَ في كلامهم كثيرٌ شائعٌ، يُعبَّرون بأكثرِ الشيء عن جميعه، وبالمسبَّب عن السبب"[٧٥]. ويعرض ابن عصفور لمعنى التوكيد، قائلاً:" التوكيد هو لفظ يُراد به تمكين المعنى في النفس، أو إزالة الشك عن الحديث أو المحدث عنه، فالذي يُراد به تمكين المعنى في النفس هو التأكيد اللفظي، والذي يراد به إزالة الشك عن الحديث هو التوكيد المعنوي"[٧٦]. ويقول مصطفى الغلاييني:" التوكيد (أو التأكيد) تكرار يُراد به تثبيت أمر المكرر في نفس السامع، وهو قسمان لفظي ومعنوي"[٧٧]. ويُعرِّفُهُ عباس حسن في بقوله:" التوكيد قسمان: لفظي ومعنوي "فالمعنوي هو تابع يزيل عن متبوعه ما لا يراد من احتمالات معنوية تتجه إلى ذاته مباشرة، أو إلى إفادة العموم والشمول المناسبين لمدلوله"[٧٨].

والتوكيد من الظواهر اللغوية المشهورة، ويهدف إلى تقوية للمعنى، ويسهم في نجاح عملية التواصل اللغوي. يقول ابن جني في (باب في الاحتياط):"اعلم أنَّ العرب إذا أرجأت المعنى مكنته واحتاطت له. فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما: تكرير الأول بلفظه. وهو نحو قولك: قام زيد "قام زيد"، و"ضربت زيدًا ضربت"، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر.."[٧٩] ويكمل قائلاً :"والثاني: تكرير الأول بمعناه. وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين. الأول كقولنا: قام القوم كُلُّهم، ورأيتهم أجمعين،- ويتبع ذلك من أكتع وأبضع وأبتع وأكتعين وأبصعين وأبتعين ما هو معروفٌ -"مررت بهما كليهما". والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه ورأيته نفسه".[٨٠]

وقد يُؤتَى بالتوكيد لأغراضٍ أخرى غير ما سبَقَ بيانُهُ، كالرَّدَ على اعتقاد غير صحيح، وادّعاءٍ باطل، والتعريض بغباوة المخاطب، وتنزيل المخاطب منزلة منكر ما دَلَّ عليه التوكيد، والافتخار، والمدح، والذّمّ، والترحُّم، والتشنيع، والإشعار بهَوْل الحدث وفظاعته، إلى غير ذلك من أغراض يُلْمِحُ إليها البليغ إلماحًا بأسلوب التوكيد.

ومن الوسائل التي حوَّل بها الشاعر غازي القصيبي البنية العميقة إلى السطحية وأفادت التوكيد؛ التوكيد بوسائل غير التوكيد اللفظي أو المعنوي، كما يأتي:

(١) التَّوكيدُ بِالْحَرْفِ:

- التوكيد بـ(إنَّ):

يقول ابن جني:" اعلم أنَّ العرب إذا أرادت المعنى مكَّنته، واحتاطت له"[٨١]. و"فائدة التوكيد: التحقيق وإزالة التَّجوُّز في الكلام"[٨٢]. وقد أجمع النُّحاة على أنَّ دخول (إنَّ)(أنَّ) في الجملة العربية للتوكيد أو التحقيق[٨٣]. وقد أحسن الشاعر غازي القصيبي توظيف (إنَّ) لتوكيد المعنى، ومن أمثلة ذلك قوله[٨٤]:

١٤- ماذا تريدين مني؟! إنَّني شَبَحٌ يهيمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارِ

قوله (إنّني) توكيد بالحرف (إنّ) وضَّح المعنى وأكَّده وللمخاطب أن يتخيل الصورة الشعرية التي صوَّر فيها الشاعر إصراره وتأكيده أنه شبحٌ يهيم بين الأغلال والأسوار! وقوله[٨٥]:

١٩- ويا بلادًا نذرت العمر.. زَهرتَه لعزّها!... دُمتِ!... إنِّي حان إبحاري

قوله (إنِّي) توضيحٌ للمعنى وتأكيد على حلول رحيله وإبحاره بعيدًا عن بلاده، وأحسن الشاعر توظيف كلمة (إبحاري) ولم يقل (رحيلي)؛ لِمَا للكلمة الثانية من ظلال مقيتةٍ.

- التوكيد بـ(اللام المؤكدة) لام جواب لو:

يرى النحويون العرب أنَّ "اللام المؤَكِّدة هي الزائدة التي جيء بها لِمُجرَّدِ التَّأكيدِ"[٨٦]. وقيل:" فائدتها: توكيد مضمون الجملة"[٨٧]، وقيل:" دخولها لتأكيد ارتباط إحدى الجملتين بالأخرى"[٨٨]. وقد أحسن غازي القصيبي توظيفها في صياغة الصورة الشعرية، حيث كانت إحدى الوسائل التي حوَّل بها البنية العميقة إلى البنية السطحية، ومن ذلك قوله[٨٩]:

٦- أيا رفيقةَ دربي!.. لو لديّ سوى عمري .. لقلتُ: فدى عينيكِ أعماري

ففي قوله (لقلت) جاءت اللام في جواب (لو) لتوضيح للمعنى وتأكيد لقول الشاعر دون تردد (فدى عينيك أعماري).

(٢) التوكيد بالقصر:

- القصر بـ (النفي والاستثناء): في القصر بالنفي والاستثناء يكون المقصور عليه ما بعد أداة الاستثناء، والحكم الذى استعمل فيه النفي والاستثناء ممَّا يجهله المخاطبُ، ويرى البلاغيون والنحويون العرب أنَّ القصر بصفة عامة ليس إلا تأكيدًا على تأكيدٍ[٩٠]. وقيل:" طريق النفي والاستثناء يسلك مع مخاطب تعتقد فيه أنه مخطئ وتراه يصرُّ"[٩١]. ويرى كثيرٌ من العلماءِ أنَّ " القصر عن طريق النفي والاستثناء أعم وأشمل"[٩٢]، وما يهمنا هنا أنَّ الشاعر غازي القصيبي قد أحسن توظيف القصر بالنفي والاستثناء وتمكن بواسطته من التحويل البنية العميقة إلى السطحية وصاغ صورته الشعرية المعبرة عن المعنى المقصود توصيله في قصيدته (حديقة الغروب)، ومن ذلك قوله[٩٣]:

٢- أما مللتَ من الأسفارِ.. ما هدأت إلا وألقتك في وعثاءِ أسفار؟

ففي قوله (ما هدأت .. إلا ..) حصر بالنفي والاستثناء، حيث قصر الهدوء في استمرار الأسفار، وفي دلالة على استمرار أسفاره وتحشمه لآثار ومخاطر تلك الأسفار ومشاقها، الأمر الذي أتعبه وأرهقه وأدَّى لتوقع محبيه أنه قد ملَّ تلك الأسفار ويسألونه متعجبين من صموده وعدم شعوره بالملل.

- القصر بالاستفهام والاستثناء: من الوسائل التي وظَّفها غازي القصيبي للتحويل من البنية العميقة إلى السطحية القصر بالاستفهام والاستثناء، ومن ذلك قوله[٩٤]:

٢٥- أحببتُ لقياكَ.. حسن الظَّنِّ يَشْفَعُ لِي أَيُرتَجَى العفو إلاّ عند غفَّارِ؟

في قوله (أيرتجى العفو إلا عند غفَّار) قصرٌ بالنفي والاستثناء، وفيه تأكيد أنَّ العفو مقصورٌ ومحصورٌ عند الغفَّار سبحانه وتعالى، وتقدير البنية العميقة: يرتجى العفو عند

غفَّار، لكن البنية السطحية أبلغ وأكثر توضيحًا وتأكيدًا للمعنى المراد.. ومنه قوله[٩٥]:

٤- والصحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بَقِيَتْ سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتذكارِ

ففي قول الشاعر (هل بقيت سوى ثمالة..) قصرٌ وضَّح المعنى وأكَّده، وتقدير البنية العميقة: بقيت ثمالة.

ثالثًا: التوكيد بأسلوب الشرط:

يرى النحويون أنَ" الشَّرْط بِدُخُولِهِ على جملَة مَا يَجْعَلهَا نَاقِصَة الْمَعْنى حَتَّى تستكمل متبوعاتها.. وَينزل الشَّرْط مَعَ الْجَزَاء بِمَنْزِلَة الْعلَّة مَعَ الْمَعْلُول"[٩٦]، وفي استخدام أسلوب الشرط تحويلٌ من البنية العميقة إلى السطحية، وقد أحسن غازي القصيبي توظيفه في قصيدته (حديقة الغروب)، وقد تكرَّر أكثر من مَرَّةٍ في القصيدة، منها قوله[٩٧]:

١٠- إنْ ساءلوكِ فقولي: كان يعشقني بكلِّ ما فيهِ من عُنفٍ.. وإصرار

ففي قوله (إنْ ساءلوكِ فقولي) شرطٌ وجوابه وضَّح المعنى وأكَّده وزاد الصورة الشعرية ثراءً ووضوحًا وجعلها أكثر حيوية وقدرة وبلاغة عن المعنى المراد، وتقدير البنية العميقة: قولي: كان يعشقني.. وقوله[٩٨]:

١٢- (وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكنْ بَطَلاً) لكنه لم يقبّل جبهةَ العارِ

قوله (وإن مضيتُ فقولي:..) شرطٌ وجوابه وضَّح المعنى وأكَّده، والتقدير: قولي: لم يكن بطلاً.. ويبدو بجلاء أنَّ البنية السطحية أثر بلاغة ودلالة في التعبير عن المعنى المراد.

ثانيًا: التحويل بالتِّكْرَارِ.

التكرار في الاصطلاح هو "تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياقٍ واحدٍ، إمَّا للتَّوكيدِ أو لزيادَةِ التَّنبيهِ أو التَّهويلِ أو التعظيم أو للتَّلذُّذِ بذكرِ اَلْمُكَرَّرِ".[٩٩] والتِّكْرَارُ يُعدُّ من اَلْمُؤَكِّدَات التي تقوم على تكرار اللفظ دون المعنى، وفائدته الترسيخ في الذهن والتأثير في العاطفة[١٠٠]. كما يُعدُّ التَّكريرُ أبلغَ مِنْ

التَّأكيدِ؛ لأنَّهُ وقع في تكرار التأسيسِ، فالتأكيد يقرر إرادة معنى الأول وعدم التجوز[١٠١]، ويأتي التكرير لفوائد عديدة منها: التأكيد، وزيادة التنبيه، فإذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانيًا تطرية له، وتجديدًا لعهده، وهو من أساليب الفصاحة، لاسيما إذا تعلق بعضه ببعض، "وذلك أنَّ عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء عليه، كررته توكيداً"[١٠٢].

والتكرارُ أربعةُ أنواعٍ، هي: تكرار الجملة. ٢- تكرار الفعل. ٣- تكرار الاسم. ٤- تكرار الحرف. وروى صاحب التاج قول السُّيوطيُّ فِي بعضِ أَجْوِبته: إنَّ التَّكْرَار هُوَ التَّجْديدُ للَّفْظِ الأوَّل ويُفيد ضَرْبَاً من التَّأْكِيد. وَقد قرَّرَ الفرْقَ بينهُما جماعةٌ من عُلماء البَلاغة. وممَّا فرَّقوا بِهِ بَينهمَا: أنَّ التَّأْكِيد شَرْطُه الاتِّصال وأنْ لَا يُزاد على ثَلَاثَة! والتَّكْرارُ يُخالِفُه فِي الأمرَيْن".[١٠٣]

فالتوكيد اللفظي هو إعادة اللفظ بعينه؛ أي: بنطقه ومعناه تمامًا. أمَّا التكرار: فهو إعادة اللفظ بنطقه وما يشبه معناه لا بمعناه نفسه، فالأول إذن شيء واحد، وقد استخدم له اللفظ مرتين، أما الثاني فهو شيء تكرر مرتين أو أكثر واستخدم له في كل مرة نفس اللفظ، والتكرار أحد علامات الجمال البارزة، ويراد به التكثير في الأفعال. والتكرار بالمعنى العام (الإعادة). ويرى الجاحظ أنَّ التكرار (الترداد)"ليس فيه حدٌّ يُنتهي إليه، ولا يؤتى على وضعه، وإنَّما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام"[١٠٤]. والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنَّما ما تتركه هذه اللفظة من أثرٍ انفعالي في نفس المتلقي؛ وبذلك يعكس جانبًا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، والتكرار يمثل إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد، صورة أو موقف ما. ويرى ابن الأثير أنَّ التكرار قسمان: "أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر في المعنى دون اللفظ، فالذي يوجد في اللفظ والمعنى؛ كقولك لِمَنْ تستدعيه: أسرع أسرع . وأمَّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ؛ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإنَّ الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية"[١٠٥].

وتتشكَّلُ ظاهرة التكرار في اللغة العربية بأشكال مختلفة متنوعة، فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة أو العبارة، وكل جانب يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار. وإنَّ التكرار" ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام"[١٠٦]. والتكرار" ظاهرة بيانية بوظيفة الربط على مستوى البينة الظاهرة للنص المؤدية إلى الانسجام (الداخلي) فهو ليس مجرد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النص، لكن هو العلاقة بين مفاهيم التكرار لغويا – وظائفها داخل النص –نصيًّا– والتكرار هو ظاهرة من ظواهر التماسك النصي اهتم به الأقدمون كثيرًا"[١٠٧]، وتقول المستشرقة بربرا جنستون كوتش في التكرار:" هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف الى استمالة السَّامع"[١٠٨]. فإذا أكَّدت المعنى بأسلوبٍ مُختلفٍ فيكون تقوية للمعنى،

وقد يكون في التكرار زيادة أخرى مفيدة يؤكد المعنى بفائدة جديدة. وأغراض التكرار كثيرة: من أهمها:(١٠٩) التأكيد، والتناسق الكلام فلا يضره طول الفصل، والاستيعاب، وزيادة الترغيب في الشيء، لاستمالة المخاطب، للتنويه بشأن المخاطب، للترديد حثًّا على الشيء، للحث على الاجتناب، لإثارة الحزن في نفسه أو المخاطب، للإرشاد إلى الخير، للتهويل بالتكرير.

ومَنْ يقرأ قصيدة (حديقة الغروب) للقصيبي يلحظ أنه أحسن توظيف التكرار، وهو الزيادة التي تتحوَّل عن طريقها البنية العميقة إلى البنية السطحية.. ومن أمثلة ذلك قوله(١١٠):

١٠- إنْ ساءلوكِ فقولي: كان يعشقني بكلِّ ما فيهِ من عُنفٍ.. وإصرار

فقد تكرَّرت عبارة (إنْ ساءلوكِ فقولي) أيضًا في قوله(١١١):

٢١- إن ساءلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي ولم أدنّس بسوق الزيف أفكاري

ويؤدِّي التكرار غرض توكيد المعنى وتقويته والتذكير وزيادة الترغيب في الأمر، وكأن الشاعر يؤكد أن زوجته سيسألها السائلون كثيرًا قبل رحيله وبعده، فمنحها الإجابات التي يُحبُّ أن تخبرها السائلين عنه... ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله(١١٢):

١٢- (وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكنْ بَطَلاً) لكنه لم يقبّل جبهةَ العارِ

فقد تكرر الشطر الأول كاملاً في قوله أيضًا(١١٣):

١٨- (وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكن بطلاً) وكان يمزجُ أطواراً بأطوارِ

وفي قوله أيضًا(١١٤):

٢٢- (وإن مضيتُ.. فقولي: لم يكن بَطَلاً) وكان طفلي.. ومحبوبي.. وقيثاري

فالشاعر كرَّر تأكيدًا للمعنى وتقوية له، وهو أنه لا يدَّعي البطولة إلا أنه تمتَّع بصفات حميدة كثيرة كالشجاعة وعدم تقبيل جبهة العار، وأنه كان كل شيء لزوجته حبيبته، فكان طفلها ومحبوبها ومصدر السعادة والغناء العذب الذي أسعد حياتها بوجوده.

- المطلب الثالث: مكملات الجملة.

المقصود بمكملات الجملة المتعلقات، وهي الفضلات، "وتتمتَّعُ أحيانًا الفَضْلاتُ بشيءٍ من الحرية وأهمية الارتباط بالتراكيب، ونلاحظ أنَّ المفعول المطلق والمفعول فيه والمفعول لأجله والجار والمجرور ومنه الظرف وما يتبعهُ، تغير مواقعها في التراكيب وفق مناسبات القول وحاجاته ومقتضى الكلام العربي الفصيح"(١١٥)، ولقد حدَّد النُّحاة العرب البنية العميقة (الرئيسة) للجمل العربية في نمطين: الجملة الاسمية (المبتدأ + الخبر) والجملة الفعلية (الفعل + الفاعل)(١١٦)، وهم يُسمُّون هذه الأشياء الأربعة (العُمَد) وما سواهم (فضلات) أو مُكمَّلات الجملة كـ"المفعول به، والتحذير، والإغراء، والاختصاص، والمنادى،

والمندوب، والاستغاثة، والترخيم، والمفعول المطلق، والمفعول لـه، والمفعول فيـه، والمفعول معـه، والمستثنى، والحال، والتمييز، ونواصب المضارع ".[١١٧]..

إنَّ الفائدة أو المعنى التي كوَّنها المتكلم باستخدام حواسه، ويريد توصيلها ونقلها وتداولها مع المخاطب عن طريق توظيف مفردات اللغة وألفاظها، فتحدث الإفادة للمخاطب أو يُكَوِّن في ذهنه المعنى المرتبط بالبنية العميقة المتعلقة بالصورة الشعرية المتخيَّلة، ويُصادق على تلك المعاني ذهن الشاعر ثم ينقلها إلى ذهن المخاطب عن طريق البنية السطحية والصورة الشعرية في صورتها التركيبية الأخيرة؛ ليخزنها المخاطب ويستفيد منها في تسيير أمور حياته وتحقيق أغراضه، كما حقَّق المتكلم ما يصبو إليه من أغراض، فكما قال ابن جني:" اللغة أصواتٌ يعبر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم"[١١٨]. ويقول ابن يعيش:" الفعل والفاعل جملةٌ يحسن السكوت عليها، ويحصل بها فائدةٌ للمخاطب"[١١٩].

وإذا رأى اَلْمُتكلِّمُ أنَّ المعنى لديه لم يصل للمخاطب كما يريدُ؛ نظرًا لعدم مقدرة العمد في الجملة على حمل ذاك المعنى، ففي هذه الحالة يلجأ إلى الاستعانة بالفضلات أو مكملات الجملة؛ لتحقيق غرضه وغرض المخاطب أيضًا.

يقول ابن جني الفَضْلاتِ عن الفضلات:" ألا ترى أنَّ الفضلات كثيرةٌ؛ كالمفعول به، والظرف والمفعول له، والمفعول معه، والمصدر، والحال، والتَّمييز، والاستثناء"[١٢٠].

ويرى العلماء أنَّ العُمَدَ تلزم البنية العميقة، أمَّا الفَضْلاتُ أو مكملات الجملة فتلزم البنية السَّطحية، ونسوق هنا بعض أقوال ابن جني –على سبيل التمثيل لا الحصر–
حيث يقول:" وكان صاحب الجملة التي هي (الفعل والفاعل) إنَّما هو الفاعلُ، وإنَّما جِيء بالفعل له ومن أجله، وكان أشرف جزأيها وأنبههما".[١٢١] ومنه قوله أيضًا:"(الفعل والفاعل) قد تنزلا باثني عشر دليلاً منزلة الجزء الواحد".[١٢٢] ومن ذلك قوله:" وكذلك القول على المفعول أنَّه إنَّما ينصب إذا أُسند الفعل إلى الفاعل، فجاء هو فضلةً".[١٢٣] وهذا لا يُقلل من أهمية الفضلات في الجمل، فهي تأتي لمعنى أو زيادة في معنى، ومنه ذلك قول ابن جني:" وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به".[١٢٤] واهتمَّ البنيويون التحويليون التوليديون بدراسة مثل هذه الظواهر، ويُمكننا أن نرمز إلى ذلك عند البنيويين التحويليين بما يأتي: التمدد والتوسع: (أ) ـ (ب + ج)[١٢٥].

ويرى النحويون العرب أنَّ المتكلم إذا لم تفِ العمد بتوصيل أو بيان المعنى أو الدلالة الإدراكية أو أراد زيادة أو إضافة دلالة إدراكية على الدلالة أو المعنى الأساسي للجملة؛ في مثل هذه الأحوال يُمكنه الاستعانة بتوظيف الفضلات ومكملات الجملة وزيادتها على عمد الحملة؛ لتحقيق أغراضه وتوصيل دلالته الإدراكية الرئيسة أو الإضافية وبيانها للمخاطب. وتقومُ الجملةُ في اللغة العربية على فكرة الإسناد[١٢٦]، فالجملةُ

الاسميَّةُ تتكوَّنُ من مُسْنَدٍ ومُسندٍ إليه، وكذلك الجملة الفعلية، وحدَّد العُلماءُ اَلْمُسندَ بالخبر والفعل، والمسند إليه بالمبتدأ والفاعل ونائب الفاعل.

ويُعدُّ كُلٌّ من المسند والمسند إليه ركنين أساسيين في الجملة، وما زاد عليهما يُسمَّى عند النحاة فَضْلةً[١٢٧]، وعند البلاغيين قيدًا[١٢٨] إلا صلة الموصول والمضاف إليه؛ لأنَّ الكلام لا يتمُّ إلا بهما، فالارتباطُ الوثيقُ بين المسند والمسند إليه قد تنفصم عُرَاهُ؛ نظرًا لاحتياج المتكلم عُمومًا إلى قوالب لغوية جديدة، تتسع للمعاني المتجددة لديه حتى يتمكن من نقلها إلى المتلقي، فينحرف بها عن النمط المألوف، وقد يصبح هذا الانحراف يوماً نمطاً مألوفاً هو الآخر.[١٢٩]

أخذ بعض العلماء بفكرة الإسناد وبنى عليها ما يُسمَّى بالجملة التوليدية التحويلية، فيرى الدكتور خليل عمايرة[١٣٠] أنَّ الجملة التوليدية أو النواة أو المنتجة هي الحدُّ الأدنى من الكلمات التي تحمل معنى يحسن السكوت عليه، وحددها بالأطر الآتية[١٣١]:

أ – توليدية اسمية، ولها شكلان: (اسم معرفة + اسم نكرة). و(شبه جملة + اسم نكرة).

ب – توليدية فعلية، ولها أشكال:

١ – فعل + اسم مرفوع (أو ما يسد مسده).

٢ – فعل + اسم مرفوع + اسم ١ + اسم ٢ + اسم ٣

٣ – فعل + مفعول به ضمير + فاعل.

ووضع هذا المعيار القائم على الوصف يُجنِّب البحث عن قصد المتكلم الذي يعده تشومسكي نقطة رئيسة في نظريته، فيرى أنَّ على السامع أن يجتهد للوصول إلى حدس المتكلم (الدلالة الإدراكية) الذي يُعدُّ ركنًا أساسيًا في الوصول إلى المعنى الدلالي للجملة.

وترتبط الجملة التوليدية بالصورة الذهنية[١٣٢] الأولى التي يرمي إليها المتكلم أو يقصدها، فيُعبِّرُ عنها بجملة يمكن أن تدرج في أحد الأطر الرئيسة للجملة التوليدية، وتكون جملة خبرية بسيطة لا تركيز فيها على شيء، وإنَّما يهدف منها المتكلم أن ينقل خبرًا يوصله إلى السامع أو المخاطب دون توكيد أو نفي.. أمَّا إذا قصد المتكلم أن ينقل للسامع معنى من المعاني، فعندئذٍ تتحوَّلُ الجملةُ من إطارٍ إلى آخر، ويكون ذلك باستخدام عناصر التحويل التي تدخل الجملة، فتؤدِّي إلى تحويلٍ في المبنى؛ يتَّفقُ مع التَّحويلِ في المعنى الذِّهنيِّ، وهذه العناصرُ تتداخَلُ وتتعاوَنُ للوصُول إلى المعنى الدلالي الذي تُفيده الجملةُ، عِلْمًا بأن هذا المعنى يختلف باختلاف التراكيب.. والفضلاتُ أو مكملات الجملة من الزِّيَادَةِ، ويُقصدُ بها مجيء كلمة في البنية السطحية للتركيب من دون أن يكون لها أثر في معنى البنية العميقة، ولكن فائدتها في التركيب التوكيدُ والرَّبطُ وتقوية المعنى، ويُسميها اللُّغويُّون الجدد (الزيادة والإقحام).

والزيادة عند النحويين العرب: هي كُلُّ ما دخل التركيب لتأكيد المعنى وتقويته، بحيثُ يكون دخوله كخروجه، من غير أن يُفهم أنه دخل لغير معنى[١٣٣]. أمَّا مفهوم الزيادة عند البلاغيين العرب فيقوم على الزيادة البليغة "التي تُفيد اللَّفظَ فصاحَةً وحُسْناً، والمعنى توكيدًا أو تمييزًا لمدلوله عن غيره"[١٣٤].

والزيادة عند التحويليين التوليديين هي مجيء كلمة في البنية السطحية للتركيب من دون أن يكون لها أثرٌ في معنى البنية العميقة، ولكن فائدتها في التركيب التوكيد والربط وتقوية المعنى، ويُسميه اللُّغويون الجدد (الزيادة والإقحام والإضافة)، ويرمزون إليه بما يأتي:(أ)=(أ + ب)[١٣٥]. والمراد بكون عنصر من عناصر التركيب زائدًا أنَّه لم يُؤتَ به قصدًا إلى معنىً في ذاته، بل ليُتَوصَّل به إلى زيادة المعنى الكائن قبل وجوده، فهو زائدٌ على مطالبِ الصِّحَّة والإفادة؛ أي: أنَّهما لا يتوقّفان على وجوده، وحاصل وصفه بالزيادة أنَّه زائدٌ على الأصل في تأدية العبارة لمثل المعنى الَّذي أُريدَ لها أن تؤدِّيه.

وتأتي الزيادة أو مكملات الجملة أو الفضلات غالبًا لمعاونة الشاعر، فتوظيفها يساعد في تجويد صياغته للصورة الشعرية وتزيينها بمزيد من الجماليَّات، وإثرائها بمزيدٍ من المعاني المفيدة .. وما يهمنا هنا هو أنَّ الشاعر غازي القصيبي قد أحسن توظيف مكملات الجملة في قصيدته (حديقة الغروب). ومن ذلك قوله[١٣٦]:

١- خمسٌ وستُونَ.. في أجفان إعصارِ أما سئمتَ ارتحالاً أيّها السَّاري؟

في قوله: (أما سئمت ارتحالاً أيها الساري؟!) فيها زيادة التمييز (ارتحالاً)، فكان يمكنه قول (أما سئمت أيها الساري؟!) وهي البنية العميقة؛ لأن الساري من السير قد يسد مسد الارتحال في جزء من المعنى؛ لكن الزيادة جاءت مفيدة للمعنى المراد؛ لأنه ليس كل سير هو ارتحال، وهذه الزيادة (ارتحالاً) جاءت معبِّرة عن مسيرة الشاعر وتاريخه في السفر والترحال. ومعلومٌ أنَّ التمييز فضلةٌ، و" هو الاسمُ المنصوب المفسّرُ لِمَا آنبهمَ من الذَّوات"[١٣٧]، فجاءت (ارتحالاً) لتبين نوع الشيء المبهم الذي سئم منه الشاعر وهو الارتحال، وآن له أن يستريح.- وقوله[١٣٨]:

٣- أما تَعِبتَ من الأعداءِ.. مَا برحوا يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ

فالزيادة بمكملات الجملة في قوله: (يحاورونك بالكبريت والنار)، والبنية العميقة (يحاورون) (فعل وفاعل) أدَّت المعنى الأساس للجملة، وجاءت مكملات لتضيف معانٍ إضافية للمعنى الأصلي، حيث زاد المفعول به الضمير المتصل (الكاف)، والجار والمجرور (بالكبريت)، والمعطوف (والنار)، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الزيادة في البنية السطحية قد أفادت كثيرًا في صياغة الصورة الشعرية التي تصور مشهد حوار الشاعر وطبيعته وأبعاده مع الأعداء.

ويرى النحاة العرب وغيرهم:" أن فائدة العطف التشريك بين المعطوف والمعطوف عليه، ثم من الحروف العاطفة ما لا يفيد إلا هذا القدر وهو الواو.." [١٣٩]، وعليه فإنَّ حوار الشاعر مع الأعداء لا خير فيه؛ لأنه حوارٌ يشارك فيه (الكبريت والنار)، وفيه دلالة على أنَّ الشاعر قد عانى كثيرًا من المعارك المشتعلة مع الأعداء دون هوادة!! وقوله[١٤٠]:

٨- منحتني من كنوز الحُبّ.. أَنفَسها وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري

جاءت زيادة بدل الاشتمال (أنفسَها)، في جملة (منحتني من كنوز الحبِّ أنفسَها)، وتقدير البنية العميقة (منحتني من كنوز الحُبِّ)، وهي زيادة مهمة لأحد مكملات الجملة لتوضح نوع كنوز الحبِّ وأكَّدت المعنى وزادته وضوحًا وجلاءً، ومعلومٌ أنَّ البدل "هو تابع مقصود بالحكم؛ أي أنَّ معنى الكلام يتوجَّه إليه وَحْدَه"[١٤١]، وعليه فإنَّ الشاعر قصد التركيز على كلمة (أنفسها) فالمحبوبة لم تمنحه كنوز الحبِّ فقط بل منحته (أنفسها)، فالزيادة هنا أفادت المعنى الذي قصده الشاعر وجوَّدت الصورة الشعرية المعبرة عنه. ومنه قوله[١٤٢]:

١٠- إنْ ساءلوكِ فقولي: كان يعشقني بكلِّ ما فيهِ من عُنفٍ.. وإصرار

فكان يكفينا المعنى الأساس المفهوم من قول الشاعر (كان يعشقني بكلِّ ما فيهِ) فهو معنى تام ومفيد، لكنَّ الشاعر آثر أن يزيد في البنية السطحية قوله (من عنف وإصرار)، فتلك الزيادة أثرت المعنى ووضحته وأكدته، وفيه دلالة على شدة الحب والعشقِّ، كما أنَّ الشاعر حافظ على الوزن القافية. ومن ذلك قوله[١٤٣]:

١٣- وأنتِ!.. يا بنت فجرٍ في تنفّسه ما في الأنوثة.. من سحرٍ وأسرارِ

ففي قوله (يا بنت فجرٍ في تنفسه) زيادة الجار والمجرور (في تنفسه)، وفيه دلالة عن معنى صفة التنفس، فمعلومٌ أنَّ للفجر والصبح صفاتٌ كثيرةٌ، كالضياء والنور وغيرها، يقول الله تعالى: (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ (١٧) وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) [التكوير:١٧-١٨]؛ أي: وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ثم يقول وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ، وكأن الصبح من وطأة ظلمة الليل قد أرهق بالظلمة، ثم أخذ يتنفس، كأنه كانت مخمودة أنفاسه. وكذلك يعطينا هذا التعبير الحيوي معنى أنَّ النهار وإشراق الضُّوء يمنحنا الهواء النقي للتنفس، فبالليل يخرج ثاني أكسيد الكربون من الأشجار والخضراوات، ثم بالصبح تنتج النباتات كلها الأكسجين الصالح الذي يجعل الناس تستطيع التنفس، فالكون بالصبح ابتدأ بالتنفس. وكأنَّ الشاعر أراد معنى أن محبوبته هي صبحه الذي تنفس بعد جفاف وظلمة في حياته، وهي إكسير الحياة بالنسبة له والأكسجين الذي يمدَّهُ بأسباب الحياة.

وواضح جليٌّ تأثُّر القصيبي بالقرآن الكريم في توظيفه للجار والمجرور (في تنفسه)، ويرى بعض المفسرين أنه إذا أقبل الصبح أقبل بإقباله روح ونسيم، فجعل ذلك نفسًا له على المجاز، فقيل: تنفس الصبح. وأنه شبَّه

الليل المظلم بالمكروب المحزون الذي خنس بحيث لا يتحرك، فإذا تنفس وجد راحة، فهاهنا لما طلع الصبح، فكأنه تخلص من ذلك الحزن فعبر عنه بالتنفس[١٤٤].

ومن زيادات مكملات الجملة في هذا البيت أيضًا قوله (وأسرار) بزيادة المعطوف في قوله (من سحر وأسرار)، وأضافت الكلمة الزائدة معانٍ قصد الشاعر توصيلها؛ منها كثرة أسرار أنوثة ابنته المحبوبة وتنوّعها وتعددها، وتنوع مظاهر أنوثتها. ومن ذلك قوله[١٤٥]:

١٤- ماذا تريدين منِّي؟! إنَّني شَبَحٌ يهيمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارِ

من زيادات مكملات الجملة في البيت قوله (وأسوار) بزيادة المعطوف في قوله (ما بين أغلالٍ وأسوارٍ)، وأضافت الكلمة الزائدة معانٍ قصد الشاعر توصيلها؛ منها كثرة الأسوار ولأغلال المحيطة بالشاعر وتُواجهه وتُعيقه، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذه الزيادة أفادت كثيرًا في صياغة الصورة الشعرية ودلالتها على المعاني المقصودة. ومن ذلك قوله[١٤٦]:

١٥- هذي حديقة عمري في الغروب.. كما .. رأيتِ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ

ففي البيت زيادة (جائع ضارٍ) وهما نعتان لكلمة (خريف)، ومن زيادة مكملات الجملة، ولزيادتهما فائدة في توكيد المعنى وتوضيحه، فخريفُ حياة الشاعر كأنه حيوان مفترس جائع ضار، وفي ذلك استعارة مكنية وتعبير بليغ أفاد صياغة الصورة الشعرية البارعة لخريف حياة الشاعر، وقد نجحت في توصيل ما تقصده الشاعر من معانٍ؛ ففي تعدد النعت بلا شك إثراء للمعنى وتوضيحه وتوكيده. يقول سيبويه في كتابه عن تعدد النعت:" فإنْ أَطلتَ النعتَ فقلتَ: مررتُ برجل عاقِلٍ كَرِيمٍ مُسْلِمٍ، فأَجْرِهِ على أوّله"[١٤٧]. فهو يعدُّ تعدُّد النعت من الإطالة للجملة، وهذا توافق معه التوليديون التحويليون الجدد، وأحسن القصيبي توظيف تلك الإطالة في قصيدته، فنقل الشاعر عن طريق تلك الإطالة حالته النفسية وشعوره وإحساسه في أثناء خريف حياته الطويل ذاك الوحش الكاسر الجائع الضاري؛ ممَّا يؤكد رغبة الشاعر في الخلاص من كل ذلك العناء وذلك الصراع.. وقوله[١٤٨]:

٢٢- (وإن مضيتُ.. فقولي: لم يكن بَطَلاً) وكان طفلي.. ومحبوبي.. وقيثاري

في البيت زيادة في مكملات الجملة (ومحبوبي وقيثاري)، وهما معطوفان، وبلا شكٍّ تلك الزيادة أفادت إثراء المعنى وتأكيده وتقويته وتوضيحه، كما أثرى الصورة الشعرية وجوَّدها. وقوله[١٤٩]:

٢٣- يا عالم الغيبِ! ذنبي أنتَ تعرفُه وأنت تعلمُ إعلاني.. وإسراري

ففي البيت زيادة (وإسراري) المعطوف، في قوله:(وأنت تعلم إعلاني وإسراري)، وفيه تضادٌّ أكَّد المعنى ووضَّحه وأفاد الشمول، فأثرى المعنى وجوَّد الصورة الشعرية. وقوله[١٥٠]:

٢٤- وأنتَ أدرى بإيمانٍ مننتَ به علي.. ما خدشته كل أوزاري

وفي البيت زيادة فريدة، وهي زيادة كلمة (كل) وموقعها الإعرابي فاعل مرفوع، والفاعل من العمد وليس من الفضلات مكملات الجملة، وأفادت العموم والشمول، وكان يمكنه أن يقول (ما خدشته أوزاري) إلا أنَّ البنية السطحية بزيادة (كل) التي تفيد الإحاطة والشمول أصبحت أكثر تأكيدًا للمعنى وأكثر تقويةً وإفادة وثراءً. ولا ننسَ أن الشاعر مقيَّدٌ بالوزن والقافية أيضًا.

● المبحث الثالث: التحويل بالتَّقْدِيْمُ وَالتَّأْخِيْرُ.

التقديم والتأخير: نقل لفظ عن رتبته في نظام الجملة العربية؛ فرتبة الفاعل قبل المفعول، والمبتدأ قبل الخبر، فإذا جاء الكلام على عكس ذلك؛ قيل: إنَّ فيه تقديمًا وتأخيرًا. وهو "تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة".(١٥١) وهو: تحويلُ اللفظ من مكانهِ الأصلي إلى مكان أسبق منهُ لغرض بلاغي يريدهُ المتكلم(١٥٢). وللتقديم والتأخير تأثير على نظم الكلام وسياقهِ وعلى الجملة، فإنَّ "نظم الألفاظ حسب المعنى، فتقدِّم المسند تارةً ونؤخِّره تارةً أُخرى"(١٥٣).

إنَّ التصرف في تركيب عناصر الجملة يتبعه بالضرورة تغير في المعنى؛ أي أن العدول عن التركيب الأصلي لعناصر الجملة يكون لغاية دلالية "ولما كانت الألفاظ قوالب المعاني، وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غيره حسن تقديم ما حقهُ التأخير من ركني الجملة؛ لأن تقديمه يرمي إلي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومن أغراض هذا الباب: التخصيص، وسلب العموم، وعموم السلب، والتعجبُ الإنكاري والتشويق إلى المتأخر".(١٥٤)

واللغة العربية تتميَّز بحرية الرتبة بين عناصر التركيب لغايات دلالية؛ مما يتيح لمستخدميها حرية التصرف؛ وذلك لأنها "تسير على طريقة العزل في كثير من التراكيب؛ فبعض الجمل الاسمية والجمل الفعلية لا ترتبط عناصرها بعضها ببعض بأي رابطة ملفوظة، وإنَّما تُفهم العلاقة بينها من ترتيبها أو من السياق".(١٥٥)

وامتدح النحاة والبلاغيون العرب هذه الظاهرة، حيث يرى سيبويه إمام النحاة العرب أنَّ التقديم والتأخير:" عربيٌّ جيِّد كثير، كأنّهم إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعًا يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم".(١٥٦)

ويقول عبد القاهر الجرجاني شيخ البلاغيين العرب عن التقديم والتأخير:" هو بابٌ كثيرُ الفوائدِ، جَمُّ المحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية. لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ. ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُك مسمَعُه ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولُطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"(١٥٧). وتكلَّم ابن جني على التقديم والتأخير فأفرد لهُ باباً في كتابهِ الخصائص سماه باباً في شجاعة العربية(١٥٨)

أمَّا الزمخشري فتكلم على تقديم الجمل بعضها على بعض وتكلم على غرض التضخيم للمتحدث عنه وذكر أن المسند إليه يُقدم لتقوية الحكم لا التخصيص، وتطرق إلى موضوع تقديم الصلة وتأخيرها لاستخراج المعاني المراد الحصول عليها من التقديم والتأخير(١٥٩).

أمَّا ابن الأثير فقال عن التقديم والتأخير:" باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة منها ما استخرجهُ أنا، ومنها ما وجدتهُ في أقوال علماء البيان"(١٦٠). وقسَّمه إلى قسمين:" الأول: يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، والثاني: يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصهِ بما يوجب لهُ"(١٦١). وذكر الزركشي خمسة وعشرين سببًا، وهي:" السبق في الزمان والوجود، والتقدم بالذات مثل الواحد على الاثنينية، والتقدم بالعلة والسببية، والتقدم بالرتبة مثل السميع على العليم، والتقدم بالداعية والتقدم للشرف والغلبة والكثرة وسبق ما يقتضي تقويمهُ ومراعاة اشتقاق اللفظ، وللحث عليهِ والاهتمام عند المخاطب، وللتشبيه على أنه مطلق لا مقيد، وللتشبيه على أن السبب مرتب، والتنقل والترقي، ومراعاة الإفراد، والتحذير منه، والتنقير عنه، والتعجب من شأنه، والتخويف منه وكونهُ أدلّ على القدرة وقصد الترتيب، وخفة اللفظ، ورعاية الفواصل"(١٦٢). وذكر السيوطي عشرة من أسباب التقديم، ذكرها في أكثر من مؤلفٍ(١٦٣)، ووضح بعض البلاغيين بعضًا من الأغراض دون غيرها كالتقدم للشرف أو تقدم الأفضل(١٦٤) .

وقال العلماء عن أسبقية البنية العميقة للسطحية:" وإذا كان لا يكون في الكَلِم نظمٌ ولا ترتيبٌ إلا بأن يُصنع بها هذا الصنيعُ ونحوه، وكان ذلك كُلَّه مِمَّا لا يُرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصوّر أن يكون فيه ومن صفته.. بانَ لك أن الأمر على ما قلناه من أنَّ اللَّفظَ تبعٌ للمعنى في النَّظمِ، وأنَّ الكلِم يترتَّب في النُّطق حسب ترتيب معانيه في النَّفْسِ، وأنَّها لو خلت من معانيها حتى تتجرَّدَ أصواتاً وأصداءَ حروفٍ.. لما وقع في ضمير ولا هَجَسَ في خاطر أنه يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يُجعلَ لها أمكنة ومنازل، وأنه يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك"(١٦٥).

يقول عبد القاهر الجرجاني "أنَّهُ لا يُتصوَّرُ أن تعرفَ لِلَّفظِ موضعًا من غيرِ أن تعرفَ معناه. ولا أنْ تتوخَّى في الألفاظِ من حيثُ هي ألفاظٌ ترتيبًا ونظمًا، وأنّك تتوخَّى التَّرتيبَ في المعاني وتُعملُ الفِكرَ هناك. فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتَها الألفاظَ وقَفَوْتَ بها آثارَها. وأنَّكَ إذا فرغتَ من ترتيبِ المعاني في نفسِك لم تحتجْ إلى أن تستأنفَ فِكرًا في ترتيبِ الألفاظِ، بل تجدُها تترتَّبُ لك بحُكْمِ أنّها خَدَمٌ للمعاني، وتابعةٌ لها ولاحقةٌ بها، وأنَّ العلمَ بمواقعِ المعاني في النَّفُس علمٌ بمواقعِ الألفاظِ الدَّالَّة عليها في النُّطق"(١٦٦).

وقد اعتمد تشومسكي صاحب النظرية التوليدية التحويلية عدة عناصر للتحويل أهمها: إعادة الترتيب، والحذف، والزيادة أو التوسع. فإعادة الترتيب عنده من أبرز عناصر التحويل؛ وهو: إجراء تغيير على تركيب الجملة ويعمد فيه المتكلم إلى (مورفيم)(١٦٧) حقَّه التأخير، فيقدمه أو إلى ما حقُّه التقديم فيؤخِّرهُ؛ وذلك لإجراء تغيير في المعنى(١٦٨). وقد ميَّز تشومسكي بين نوعين من تغيير ترتيب الكلمات في الجملة: تغيير لا

يؤدي إلى تبديل النظام الأساسي القواعدي للجملة، ويحمل فقط طابعًا أسلوبيًا سمَّاه: التَّقديم أو التَّأخير الأسلوبي. وتغيير يُؤدِّي إلى تبديل النظام الأساسي القواعدي

للجملة وتنجم عنه تحولات قواعدية سمَّاه: التقديم أو التأخير.[١٦٩]

وقد أحسن غازي القصيبي توظيف التقديم والتأخير في قصيدته للمساعدة في صياغة الصورة الشعرية والتعبير عمَّا يقصده من معانٍ، ومن أمثلة ذلك قوله[١٧٠]:

٦- أيا رفيقةَ دربي!.. لو لديّ سوى عمري .. لقلتُ: فدى عينيكِ أعماري

فقوله (لو لديَّ سوى عمري) فالأصل: عمري لديَّ، مبتدأ وخبر إلا أنَّ الشاعر أحدث تغييرًا وتحويلاً من (عمري لديَّ) ثم (لو لديَّ سوى عمري) فالبنية السطحية تؤكد المعنى وتقويه، حيث أراد الشاعر أنه لو يملك أغلى وأكثر من عمره ليقدمه ولمحبوبته ويفديها به لقدَّمه إليها. وفي قوله: (فدى عينيك أعماري) تقديم وتأخير جائز، حيث التقدير أو البنية العميقة: أعماري فدى عينيك. وآثر الشاعر تقديم (فدى عينيك) للدلالة على العناية وتأكيد معنى أن فداء عيني المحبوبة يستحقُّ كُلَّ شيءٍ حتى عمره وكل ما يملكه في أعماره، ففي تقديم الفداء تطمين للمحبوبة أو فداء عينيها مقدَّم عنده عن أي شيءٍ. ومنه قوله[١٧١]:

١٧- لا تتبعيني! دعيني!.. واقرئي كتبي فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري

في قوله: (فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري) تقديم وتأخير، والتقدير:(أخباري تلقاك بين أوراقها) أو (أخباري بين أوراقها تلقاكِ)، ولعلَّ الذي دفعه لذلك الوزن الشعري والقافية، إلا أنَّ تقديم الخبر شبه الجملة (بين أوراقها) على المبتدأ المؤخر (أخباري) يؤكد المعنى ويقوي أنَ الشاعر يلفت عناية زوجته وحرصه على أن تقرأ أوراق كتبه التي تنشر أخباره وأفكاره وغيرها، فلو قدَّم (أخباري) لانحصر المعنى فيها فقط دون غيرها. ومنه قوله:[١٧٢]

٢٤- وأنتَ أدرى بإيمانٍ مننتَ به علي.. ما خدشته كل أوزاري

في قوله: (خدشته كُلُّ أوزاري) تقديم وتأخير، حيثُ قدَّم الشاعر الضمير المتصل المفعول به (الهاء) على الفاعل (كُلُّ)، وتقدير البنية العميقة (ما خدشتْ كُلُّ أوزاري إيماني)، ففي التقديم تفضيلٌ وهو أحد أغراض التقديم والتأخير البيانية والبلاغية[١٧٣]، ويتقدم المفعول به على الفاعل "لأن ذكرهُ أهمُّ، والعنايةُ بهِ أتَمُّ"[١٧٤]، حيث قدَّم الشاعر الضمير على العائد على (إيماني) على (كل أوزاري) وهو أبرع وأبدع، ويُضاف لما سبق التزام الشاعر بالوزن والقافية.

- الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات:

أوَّلاً: أهمُّ النتائج:

– أكَّدت الدراسةُ وجود علاقة تشابه جليَّة تربط بين البنية العميقة والصورة الشعرية في بدايتها، فكلاهما يتكون في المخيلة وفي العقل، وكشفهما وتحديدهما يعتمد على الحدس والتخمين.

– تعتمدُ الصورة الشعرية في شكلها النهائي على تركيب البنية السطحية؛ للتعبير عن المعاني المقصودة.

– تؤدِّي البنيتان العميقة والسطحية أدوارًا مهمة ومفيدة في صياغة الصورة الشعرية وتجويدها وبلاغتها والارتقاء بها.

– من أهم مبادئ النظرية التوليدية التحويلية ثنائية اللغة؛ أي: وجودها في بنيتين: البنية العميقة خفية متخيلة، والبنية السطحية متاحة ظاهرة، وتتعدَّد وسائل التحويل من العميقة إلى السطحية.

– من أهم وسائل التحويل من البنية العميقة التي أحسن القصيبي توظيفها: التحويل بالنقص، كالحذف والاختصار والإيجاز، والتحويل بالزيادة، كالاعتراض والتوكيد والتكرار والإطالة بمكملات الجمل والفضلات، والتقديم والتأخير، وأثبتت الدراسة كثيرًا من الأمثلة الدالة على ذلك في متنها.

– إنَّ التحويل من البنية العميقة إلى السطحية لدى الشاعر غازي القصيبي لم يكن تحويلاً عشوائيًّا أو اعتباطيًّا بل كان تحويلاً مقصودًا دقيقًا موفقًا في معظمه، وحقَّق بدرجة فائقة الأغراض المعنوية والدلالية والبلاغية والشعرية التي قصدها الشاعر، وعاد بآثار نافعة ساعدت كثيرًا في صياغة الصور الشعرية وتجويدها.

– أحسن الشاعر غازي القصيبي توظيف البنيتين العميقة والسطحية في صياغة الصورة الشعرية في قصيدة (حديقة الغروب)، فنجح بدرجة فائقة في توصيل ما قصده من معانٍ وقيمٍ للمخاطبِ.

– إنَّ تمكُّن الشاعر غازي القصيبي من قواعد لغته وحسن توظيفه لوسائل التحويل من بنية إلى أخرى ومن تركيب إلى آخر؛ جعله قادرًا بجدارةٍ على تثبيت أقدامه في فضاء الإبداع السامي للشعراء المائزين الماتعين القادرين على إجادة صياغة أبلغ الصور الشعرية القادرة على التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم وهمومهم، والقادرة على إحداث التواصل والتفاهم وتوصيل ما يقصدون من معانٍ وقيم ورسائل للمُخاطبين.

ثانيًا: أهم التوصيات:

– ضرورة مضاعفة الدراسات اللغوية والأدبية التي تتناول دراسة النتاج الأدبي والشعري للمواهب العربية في عصرنا الحديث؛ تكريمًا لهم وتقديرًا لجهودهم وتثبيتًا لمكانتهم وتشجيعًا لغيرهم من المواهب الشابة.

– غازي القصيبي الشاعر والأديب والإداري له نتاج شعري وأدبي وعلمي بحاجة لمزيدٍ من الدراسات العلمية المتنوعة لسبر أغوار أفكاره ومبادئه، والعمل حُسن الاستفادة منها في شتَّى الميادين.

– ضرورة مضاعفة الدراسات العلمية؛ من أجل الاستفادة من منجزات العلوم الحديثة واللسانيات وبيان دور علمائنا ومكانتهم في مسيرة نشأتها وتطورها، والعمل على توظيفها في الارتقاء بلغتنا وعلومنا وآدابنا وشتَّى ميادين حياتنا العربية والإسلامية.

*****

● **الحواشي:**

(١) ولد **نعوم شومسكي** في مدينة (فيلادلفيا) في الولايات المتحدة الأمريكية في السابع من ديسمبر سنة (١٩٢٨م). التحق بجامعة (بنسلفانيا) حيث تابع دروسه في مجالات الألسنية والرياضيات والفلسفة، وحيث تتّبع دروس أستاذه الألسني زليغ هاريز (ألسني أمريكي يُدرّس الألسنية في جامعة بنسلفانيا منذ سنة١٩٤٢م). وحصل على درجة الدكتوراه تحت عنوان (التحليل التحويلي)، التحق تشومسكي بالهيئة التعليمية في معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا في العام (١٩٥٥م) (M.I.T.)، ثم عُيِّن أستاذاً كامل العضوية في قسم اللغات الحديثة واللسانيات ويعرف اليوم بقسم اللسانيات والفلسفة في العام (١٩٦١م) . صار من أهم الشخصيات الثقافية واللغوية على مستوى العالم، وأصبح المفكر الأكثر تأثيرًا في العالم ، وتتابعت كتبه وأبحاثه، ومن أهمها في دراستنا هذه : (التراكيب النحوية ١٩٥٧م)، و(أوجه النظرية التحويلية ١٩٦٥م).

ينظر: زكريا، ميشال، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية)**"، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٩-١٠، ولوينز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ترجمة وتعليق: حلمي خليل، ط١، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م ص٢٩، وينظر: سامبسون، جيفري، **المدارس اللغوية التطور والصراع**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص١٣٤.

(٢) ينظر: بناني، محمد الصغير، **المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة**، ط١، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠١م، ص٧٦.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٧٧.

(٤) المرجع السابق، ص٨١.

(٥) المرجع السابق، ص٨٠ -٨١.

(٦) ينظر: المرجع السابق، ص٨٠.

(٧) ينظر: عبد اللطيف، محمد حماسة، **من الأنماط التحويلية في النحو العربي**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٣، والخولي، محمد علي، **قواعد تحويلية للغة العربية**، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٩٩م، ص٢٢.

(٨) ينظر: الخولي، محمد علي، **قواعد تحويلية للغة العربية**، ص٤٠.

(٩) ينظر: لوينز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ص٣٢.

(١٠) ينظر: سويف، مصطفى، **الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة**، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص١٨٥.

(١١) ينظر: صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعريّة في النقد العربيّ الحديث**، ط١، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٠.

(١٢) البطل، عليّ، **الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ: دراسة في أصولها وتطوّرها**، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص٣٠.

(١٣) الرباعيّ، عبد القادر، **الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظريّة والتطبيق**، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤، ص٨٥.

([١٤]) القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر**، ط١، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م، ص٣٩١.

([١٥]) يوسف، أحمد، **القراءة النسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، ط١، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٩٥.

([١٦]) ينظر: بيضون، خليل، **بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث مطوّلة غسّان مطر "عزف على قبر لارا" أنموذجًا"**، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى، العدد الأول، ربيع ٢٠١٩م.

([١٧]) ينظر: بيضون، خليل، **بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث**، المرجع السابق.

([١٨]) العجليّ، كمال عبد الرّزّاق، **البنى الأسلوبيّة، دراسة في الشعر العربيّ الحديث**، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١٢م، ص٢٥٩.

([١٩]) عزام، محمد، **التحليل الألسني للأدب**، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م، ص١٠٥.

([٢٠]) للاستزادة ينظر: القصيبي، غازي عبد الرحمن (ت:٢٠١٠م)، **حياة في الإدارة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠٠٩م، ص٧ وما بعدها، والقصيبي، غازي عبد الرحمن (ت:٢٠١٠م)، **سيرة شعرية**، ط٣، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٤هـ، ص٧ وما بعدها.

([٢١]) ابن سلم، أحمد سعيد، **موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال مائة عام**، ط١، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٩٩م.

([٢٢]) القصيبي، غازي بن عبد الرحمن (ت: ٢٠٢٠م)، **حديقة الغروب**، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م، ص١٣-١٨.

([٢٣]) إبراهيم، صاحب خليل، **الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٢٠. وينظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت:٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، ج١، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ص٣٨٦.

([٢٤]) للاستزادة ينظر: صبيان، نورة، **التماسك النصّي في قصيدة (حديقة الغروب) للقصيبي**، مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث، مجلد (٦)، العدد (٢)، ٢٠٢٠، ص٧٨ وما بعدها، ومحيي، دعاء، **شرح قصيدة حديقة الغروب لغازي القصيبي وتحليلها**، موقع المرسال على شبكة المعلومات الدولية، https://www.almrsal.com/post/1099500، تاريخ الاطلاع ٢٠٢٢/١٢/٢٥م.

([٢٥]) ينظر: السيد، صبري إبراهيم، **تشومسكي فكره اللغوي وآراء النقاد فيه**، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص٢٦٥.

([٢٦]) ينظر: ليونز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ص٣٢، والخولي، محمد على، **قواعد تحويلية للغة العربية**، ص٤٠.

(٢٧) أبو المكارم، علي (ت:٢٠١٥م)، **الحذف والتقدير في النحو العربي**، ط١، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٠٠، وللاستزادة ينظر: الزركشي، بَدْر الدِّينِ مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ (ت:٧٩٤هـ)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٣، ط١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ١٩٥٧م، ص١٠٢، والرماني، علي بن عيسى (ت:٣٨٤هـ)، **منازل الحروف**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر – عمان، الأردن، د.ت، ص٧٠.

(٢٨) الجرجاني، عبد القاهر(ت:٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، دار المدني بجدة – مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩٢م، ص١٤٦.

([٢٩]) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **الأشباه والنظائر**، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، ص٥١، ٥٢، وينظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت:٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٢٠هـ، ص٢٣٢.

([٣٠]) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر**، (٧٧/٢). ينظر: القزويني، الخطيب (ت:٦٨٢هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج١، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، ص١٧٧.

([٣١]) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت:٣٩٢هـ)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ج٢، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٣٦٢.

([٣٢]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٣.

([٣٣]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

([٣٤]) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت:١٨٠هـ)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج١، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٤.

([٣٥]) السيوطي، **الأشباه والنظائر**، (١٤/١) وينظر: ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت:٧١١هـ)، **لسان العرب**، ج٤، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ص٢٤٣، مادة (خصر).

([٣٦]) جاد الكريم، عبد الله، **التوهم عند النحاة**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧٤.

([٣٧]) السيوطي، جلال الدين، **الأشباه والنظائر**، (٣٠/١-٣١)، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: فؤاد علي منصور، ج١، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص٣٣.

([٣٨]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت:٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ، ص٤٢.

([٣٩]) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (٧٠/٢).

([٤٠]) للاستزادة ينظر: عبد العليم، مصطفى، **المقاصد العامة للنحو العربي، رؤية جديدة للعلل النحوية**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة، دت، دط، ص٤.

([٤١]) الكفوي، أيوب بن موسى (ت:١٠٩٤هـ)، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، ط١، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت، ص٧١.

([٤٢]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

([٤٣]) العكبري، محب الدين أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت:٦١٦هـ)، **اللباب في علل البناء والإعراب**، تحقيق: عبد الإله النبهان، ج١، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥م، ص٤٧٤.

([٤٤]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

([٤٥]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

([٤٦]) البطل، عليّ، **الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ**، ص٣٠.

([٤٧]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

([٤٨]) ينظر: ليونز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ص٣٢.

([٤٩]) ينظر: الخولي، محمد على، **قواعد تحويلية للغة العربية**، ص٤٠.

([٥٠]) العسكري، أبو هلال الحسن (ت:٣٩٥هـ)، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ، ص٣٩٤.

([٥١]) الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، (٥٦/٣).

([٥٢]) ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين عبد الله (ت:٧٦١هـ)، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن المبارك / محمد علي حمد الله، ط٦، دار الفكر – دمشق، ١٩٨٥م، ص٥٠٦.

(٥٣) الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، (٥٦/٣). وينظر: ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت:٦٧٢هـ)، **شرح تسهيل الفوائد**، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، ج٢، ط١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص٣٧٧، ابن الحاجب، أبو عمرو جمال الدين عثمان بن عمر (ت:٦٤٦هـ)، **أمالي ابن الحاجب**، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، ج١، ط١، دار عمار – الأردن، دار الجيل – بيروت، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص١٥٥، والسيوطي، جلال الدين (ت:٩١١هـ)، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٢، ط١، المكتبة التوفيقية – مصر، د.ت، ص٣٢٧.

(٥٤) الحموي، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله (ت:٨٣٧هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شقيو، ج٢، ط٤، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٨٠.

(٥٥) ينظر: العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، ص٤٨، وابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت:٤٦٣هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، ط٥، دار الجيل، صيدا –بيروت، ١٩٨١ م، ص٧١، والقزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص١٧٤.

(٥٦) العلوي، يحيى بن حمزة (ت:٧٤٥هـ)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٣هـ، ص٢٨٣.

(٥٧) العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز**، ص٢٨٣-٢٨٤ .

(٥٨) ينظر: ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد (ت:٢٩٦هـ)، **البديع في البديع**، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٥٤، وابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، (٧١/٢ ، ١١٣)، والقزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص١٧٤ ،١٩٧، وطبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، ط٣، دار المنارة – جدة ، دار الرفاعي – الرياض، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص١٧٢.

(٥٩) ينظر: العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، ص١١٩.

(٦٠) ينظر: السكاكي، **مفتاح العلوم**، (١٨٥/١).

(٦١) ينظر: القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، (٢٠٦/٢).

(٦٢) ابن جني، **الخصائص**، (٣٤١/١).

(٦٣) ابن جني، **الخصائص**، (٣٣٥/١).

(٦٤) سلطان، منير (ت:٢٠١٦م)، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٣م، ص٢٣٨.

([٦٥]) ينظر: ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف (ت:٧٦١هـ)، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مكتبة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٨.

([٦٦]) ابن جني، **الخصائص**، (٣٣١/١).

([٦٧]) ابن جني، **الخصائص**، (٣٣٥/١).

([٦٨]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

([٦٩]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

([٧٠]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

([٧١]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

([٧٢]) ابن جني، **الخصائص** (٣٤١/١).

([٧٣]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

(٧٤) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت:٣٩٢هـ)، **اللمع في العربية**، تحقيق: فائز فارس، ط١، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٢م، ص٨٤-٨٥. وينظر: العكبري، محب الدين أبو البقاء، **اللباب في علل البناء والإعراب**، (٣٩٤/١).

(٧٥) ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين يعيش (ت:٦٤٣هـ)، **شرح المفصل للزمخشري**، قدم له: إميل بديع يعقوب، ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ص٢٢١.

(٧٦) ابن عصفور، عل بن مؤمن (ت:٦٦٩هـ)، **المقرب**، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١م، ص٢٣١.

(٧٧) الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم، (ت:١٩٤٤م)، **جامع الدروس العربية**، ج١، ط٢٨، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ص٢٣١.

(٧٨) حسن، عباس (ت:١٣٩٨هـ)، **النحو الوافي**، ج٣، ط١٥، دار المعارف، القاهرة، ص٥٢٥.

(٧٩) ابن جني، **الخصائص**، (١٠٤/٣).

(٨٠) ابن جني، **الخصائص**، (١٠٦/٣).

(٨١) ابن جني، **الخصائص**، (١٠١/٣).

(٨٢) كمال الدين الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت:٥٧٧هـ)، **أسرار العربية**، تحقيق: بركات يوسف هبود، ج١، ط١، دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٥٣.

(٨٣) ابن جني، **اللمع في العربية**، (٤١/١). وينظر: ابن هشام، **شرح قطر الندى**، (١٤٧/١).

([٨٤]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

([٨٥]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

([٨٦]) الجوجري، شمس الدين (ت:٨٨٩هـ)، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، ج٢، ط١، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م، ص٥٣١.

([٨٧]) ابن الأثير، مجد الدين مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد (ت:٦٠٦هـ)، **البديع في علم العربية**، تحقيق ودراسة: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ، (٤٤٥/٢)، وينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود (ت:٥٣٨هـ)، **المفصل في صنعة الإعراب**، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال – بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٢٨.

([٨٨]) الزمخشري، أبو القاسم، **المفصل في صنعة الإعراب**، ص٤٥١.

([٨٩]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

([٩٠]) للاستزادة ينظر: القزويني، الخطيب جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، (١٧٧/١).

([٩١]) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(ت:٦٢٦هـ)، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص٢٩٤.

([٩٢]) السامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، ج٢، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠ م، ص٢٥١.

([٩٣]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٣.

([٩٤]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٨.

([٩٥]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

([٩٦]) ابن هشام، عبد الله بن يوسف (ت:٧٦١هـ)، **المباحث المرضية المتعلقة بـ (من) الشرطية**، تحقيق: مازن المبارك، ط١، دار ابن كثير- دمشق/بيروت، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ص٦٤.

([٩٧]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

([٩٨]) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

(٩٩) ابن معصوم، صدر الدين المدني علي بن أحمد (ت:١١١٩هـ)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النجف الأشرف، ١٩٦٨م، ص٣٤-٣٥.

(١٠٠) ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، ص١٢١-١٣١، والسيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٣٦، الدرويش، محيي الدين (ت:١٤٠٣هـ)، **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، ط١، اليمامة – دار ابن كثير – دار الإرشاد، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٦.

(١٠١) ينظر: الطيبي، شرف الدين، **التبيان في البيان**، تحقيق: عبد الستار حسين زموط، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٤٧٦-٤٨٣، والزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، (١١/٣).

(١٠٢) الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، (٩٦/٣).

(١٠٣) الزبيدي، مرتضى (ت:١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر العروس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، ج١٤، ط١، دار الهداية، القاهرة، ص٢٧، مادة (كرر).

(١٠٤) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت:٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، ج١، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ص٧٠، ١٠٥.

(١٠٥) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (١٤٦/٢).

(١٠٦) للاستزادة ينظر: إلياس، صميم كريم، **التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديمًا وحديثًا**، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٨م، ص١٧ وما بعدها.

(١٠٧) ربايعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي؛ دارسة أسلوبية**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠م، ص٧٠.

(١٠٨) المرجع السابق.

(١٠٩) للاستزادة ينظر: إلياس، صميم، **التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديمًا وحديثًا**، ص١٠١.

(١١٠) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

(١١١) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

(١١٢) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

(١١٣) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

(١١٤) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

(١١٥) طحان، ريمون، وفريحة، أنيس، **الألسنية العربية**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨١م، ص٧٨.

(١١٦) ينظر: الخولي، محمد علي، **دراسات لغوية**، ط١، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م، ص٥٢.

([١١٧]) ينظر: السيوطي، جلال الدين، **همع الهوامع**، (٤/٢).

([١١٨]) ابن جني، الخصائص، (٣٤/١). وينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **الاقتراح في أصول النحو**، تحقيق: محمود فجال، ط١، دار القلم، دمشق، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٣٤.

([١١٩]) ابن يعيش، موفق الدين، **شرح المفصل للزمخشري**، (٣٢٦/٤).

([١٢٠]) ابن جني، **الخصائص**، (١٩٧/١).

([١٢١]) ابن جني، **الخصائص**، (٢٥٣/٢).

([١٢٢]) ابن جني، **الخصائص**، (١٠٤/١).

([١٢٣]) ابن جني، **الخصائص**، (١٨٥/١).

([١٢٤]) ابن جني، **الخصائص**،(٢٦٨/٣).

(١٢٥) ينظر: ليونز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ص٣٢.

(١٢٦) ليونز، جون، **تشومسكي**، ترجمة: محمد زيادة كبة، ط١، النادي الأدبي، الرياض، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٨١، وعمايرة، خليل أحمد، **في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق**، ط١، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م، ص٥٢، وما بعدها.

(١٢٧) ينظر: سيبويه، **الكتاب**، (١/٢٣-٢٤، ٣٦٧)، والمبرد، أبو العباس محمد (ت:٢٨٥هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ج٣، ج٤، ط١، عالم الكتب، بيروت، د.ت، (٣/١١٦-١٢٦/٤)، وابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن (ت:٧٦٩هـ)، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، ط٢٠ ، دار التراث، القاهرة، ص١٥٥.

(١٢٨) القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص١٦٣.

(١٢٩) عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٣٢-١٣٣. وينظر: عبد التواب، رمضان (ت: ٢٠٠١م)، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٢٥.

(١٣٠) ينظر: عمايرة، خليل أحمد، **العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، دمشق، ١٩٨٢م، (ص٣٢).

(١٣١) عمايرة، خليل أحمد، العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه، ص٨٥ —٨٦.

(١٣٢) ينظر: عمايرة، خليل أحمد، العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه، ص٣٣.

(١٣٣) ينظر: سيبويه، **الكتاب**، (١/٤١، ٩٢) (٤/٢٢٢-٢٢٥)، والمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، (٤/١٣٧-١٤٢)، وابن يعيش، موفق الدين، **شرح المفصل**، (٨/١٢٨).

(١٣٤) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن عبد الواحد (ت:٦٥٤هـ)، **بديع القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٣٠٥. وينظر: طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، ص٢٦٧.

(١٣٥) ينظر: ليونز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ص٣٢.

(١٣٦) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٣.

(١٣٧) الأبذّي، شهاب الدين (ت:٨٦٠هـ)، **الحدود في علم النحو**، تحقيق: نجاة حسن عبد الله نولي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد ١١٢ – السنة ٣٣ – ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ص٤٧٦.

(١٣٨) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

(١٣٩) النويري، شهاب الدين أحمد (ت:٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون العرب**، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، ج٧، ط١، دار الكتب العلمية — بيروت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م، ص٦٠.

(١٤٠) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

(١٤١) الراجحي، عبده (ت:٢٠١٠م)، **التطبيق النحوي**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٩م، ص٣٨٢.

(١٤٢) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٥.

(١٤٣) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

(١٤٤) ينظر: ابن عادل، أبو حفص عمر بن علي (ت:٧٧٥هـ)، **اللباب في علوم الكتاب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ج٢٠، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص١٨٨.

(١٤٥) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

(١٤٦) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

(١٤٧) سيبويه، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، (٤٢٢/١).

(١٤٨) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٧.

(١٤٩) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٨.

(١٥٠) القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٨.

(١٥١) مطلوب، أحمد (ت: ٢٠١٨م)، **بحوث بلاغية**، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت،١٩٨٧م، ص٤١.

(١٥٢) للاستزادة: أبو عماشة، أحمد بدير، **التقديم والتأخير في الحديث النبوي في صحيح البخاري مواقعه وأسراره البلاغية**، رسالة دكتوراه، جامعة الازهر –كلية اللغة العربية – بإيتاي البارود، ٢٠٠٨م، ص١٤ وما بعدها.

(١٥٣) الخطيب، عبد الكريم يونس (ت:١٣٩٠هـ)، **الإعجاز في دراسات السابقين دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها**، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٠٥.

(١٥٤) السراج، محمد علي، **اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل**، مراجعة: خير الدين شمسي باشا، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص١٦٤.

(١٥٥) وافي، علي عبد الواحد (ت:١٩٩١م)، **علم اللغة**، ط١، نهضة مصر، القاهرة، ص١١٨.

(١٥٦) سيبويه، **الكتاب**، (٣٤/١).

(١٥٧) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص٣٣.

(١٥٨) ينظر: لبن جني، **الخصائص**، (٣٦٢/٢).

(١٥٩) ينظر: الزمخشري جار الله، أبو القاسم محمود (ت:٥٣٨هـ)، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، ج١، ج٣، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ، (١٢،١٥٩/١)، (٣٧٥/٣).

(١٦٠) ابن الأثير، **المثل السائر**، (٢١٠/٢).

(١٦١) ابن الأثير، **المثل السائر**، (٢١٠/٢).

(١٦٢) الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، (٢٣٩/٣) وما بعدها.

(١٦٣) ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص١٣، ١٤، ١٥، و السيوطي، جلال الدين (ت:٩١١هـ)، **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص١٣١ وما بعدها.

(١٦٤) ينظر: العلوي، **الطراز**، (٧٤/٢، ٧٥).

(١٦٥) ينظر: ابن جني، **الخصائص**، (١١٢/٣).

(١٦٦) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص٥٩.

(١٦٧) ينظر: لوينز، جون، **اللغة وعلم اللغة**، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت، ص٧٠.

[١٦٨] عمـايرة، خليـل أحمـد، **فـي نحـو اللغـة وتراكيبهـا مـنهج وتطبيـق**، ص٨٨، وينظـر: الموسـى، نهـاد ياسـين محمـود (ت:٢٠٢٢م)، **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط١، دار البشير للثقافة والعلوم، الأردن، ١٩٨٧م، ص١٩.

[١٦٩] ينظر: دك الباب، جعفر (ت:١٩٩٩م)، **مَدخل إلى اللسانيات العامّة وَالعَربيَّة المنهَج الوصفي الوظيفي**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب – العدد ١٣٥ و١٣٦ تموز وآب، دمشق،١٩٨٢م.

[١٧٠] القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٤.

[١٧١] القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٦.

[١٧٢] القصيبي، غازي، **حديقة الغروب**، ص١٨.

[١٧٣] ينظر: العلوي، **الطراز**، (٢/٧٤، ٧٥).

[١٧٤] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، (٢/١٦٦).

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- الأبذِّي، شهاب الدين (ت:٨٦٠هـ)، **الحدود في علم النحو**، تحقيق: نجاة حسن عبد الله نولي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد ١١٢– السنة ٣٣–١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- إبراهيم، صاحب خليل، **الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن عبد الواحد (ت:٦٥٤هـ)، **بديع القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت:٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- ابن الأثير، مجد الدين مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد (ت:٦٠٦هـ)، **البديع في علم العربية**، تحقيق ودراسة: فتحي أحمد علي الدين، ط١، جامعة أم القرى، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية،١٤٢٠هـ.
- ابن الحاجب، أبو عمرو جمال الدين عثمان بن عمر (ت:٦٤٦هـ)، **أمالي ابن الحاجب**، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، ط١، دار عمار–الأردن، دار الجيل– بيروت، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.
- ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد (ت:٢٩٦هـ)، **البديع في البديع**، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت:٣٩٢هـ)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت:٣٩٢هـ)، **اللمع في العربية**، تحقيق: فائز فارس، ط١، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٢م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت:٤٦٣هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، صيدا–بيروت، ١٤٠١هـ–١٩٨١م.

- ابن سلم، أحمد سعيد، **موسوعة الأدباء والكتَّاب السعوديين خلال مائة عام**، ط١، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٩٩م.
- ابن عادل، أبو حفص عمر بن علي (ت:٧٧٥هـ)، **اللباب في علوم الكتاب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ابن عصفور، عل بن مؤمن (ت:٦٦٩هـ)، **المقرب**، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١م.
- ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن (ت:٧٦٩هـ)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٢٠، دار التراث، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت:٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت:٦٧٢هـ)، **شرح تسهيل الفوائد**، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، ط١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ابن معصوم، صدر الدين المدني علي بن أحمد (ت:١١١٩هـ)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النجف الأشرف، ١٩٦٨م.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت:٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف (ت:٧٦١هـ)، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مكتبة طيبة، القاهرة، ١٩٩٠م.
- ابن هشام، جمال الدين عبد الله (ت:٧٦١هـ)، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن المبارك، وزميله، ط٦، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م.
- ابن هشام، جمال الدين عبد الله (ت:٧٦١هـ)، **المباحث المرضية المتعلقة بـ (من) الشرطية**، تحقيق: مازن المبارك، ط١، دار ابن كثير- دمشق/ بيروت، ١٩٨٧م.
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (ت:٦٤٣هـ)، **شرح المفصل للزمخشري**، قدم له: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.
- أبو المكارم، علي(ت:٢٠١٥م)، **الحذف والتقدير في النحو العربي**، ط١، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- أبو عماشة، أحمد، **التقديم والتأخير في الحديث النبوي في صحيح البخاري مواقعه وأسراره البلاغية**، دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ٢٠٠٨م.
- إلياس، صميم كريم، **التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديمًا وحديثًا**، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٨م.
- البطل، عليّ، **الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ: دراسة في أصولها وتطوّرها**، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
- بناني، محمد الصغير، **المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة**، ط١، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠١م.

- بيضون، خليل، **بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث مطوّلة غسّان مطر "عزف على قبر لارا" أنموذجًا**، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى، العدد الأول، ربيع ٢٠١٩م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت:٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت:٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- جاد الكريم، عبد الله، **التوهم عند النحاة**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الجرجاني، عبد القاهر(ت:٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، دار المدني بجدة – مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩٢م.
- الجوجري، شمس الدين (ت:٨٨٩هـ)، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، ط١، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م.
- حسن، عباس (ت:١٣٩٨هـ)، **النحو الوافي**، ط١٥، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الحموي، ابن حجة تقي الدين أبو بكر (ت:٨٣٧هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شقيو، ط٤، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، ٢٠٠٤م.
- الخطيب، عبد الكريم (ت:١٣٩٠هـ)، **الإعجاز في دراسات السابقين دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها**، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٤م.
- الخولي، محمد علي، **دراسات لغوية**، ط١، دار العلوم، الرياض، السعودية، ١٩٨٢م.
- الخولي، محمد، **قواعد تحويلية للغة العربية**، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٩٩م.
- الدرويش، محيي الدين (ت:١٤٠٣هـ)، **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، ط١، اليمامة – دار ابن كثير – دار الإرشاد، بيروت، ١٩٩٢م.
- دك الباب، جعفر (ت:١٩٩٩م)، **مَدخل إلى اللسانيات العامّة وَالعَربيَّة المنهَج الوصفي الوظيفي**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب – العدد ١٣٥ و١٣٦ تموز وآب، دمشق،١٩٨٢م.
- الراجحي، عبده (ت:٢٠١٠م)، **التطبيق النحوي**، ط١، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٩م.
- الرباعيّ، عبد القادر، **الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظريّة والتطبيق**، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.
- ربايعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي؛ دارسة أسلوبية**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠م.
- الرماني، علي بن عيسى (ت:٣٨٤هـ)، **منازل الحروف**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط١، دار الفكر – عمان، الأردن، د.ت.
- الزبيدي، مرتضى (ت:١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر العروس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، ط١، دار الهداية، القاهرة، د.ت.

- الزركشي، بَدْر الدِّينِ مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ (ت:٧٩٤هـ)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ١٩٥٧م.
- زكريا، ميشال، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية)**"، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م.
- الزمخشري جار الله، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (ت:٥٣٨هـ)، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت:٥٣٨هـ)، **المفصل في صنعة الإعراب**، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- سامبسون، جيفري، **المدارس اللغوية التطور والصراع**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.
- السامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠ م.
- السراج، محمد علي، **اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل**، مراجعة: خير الدين شمسي باشا، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(ت:٦٢٦هـ)، **مفتاح العلوم**، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- سلطان، منير (ت: ٢٠١٦م)، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٣م.
- سويف، مصطفى، **الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة**، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت:١٨٠هـ)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- السيد، صبري إبراهيم، **تشومسكي فكره اللغوي وآراء النقاد فيه**، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.
- السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٤م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت:٩١١هـ)، **الأشباه والنظائر**،
ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **الاقتراح في أصول النحو**، تحقيق: محمود فجال، ط١، دار القلم، دمشق، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت:٩١١هـ)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: فؤاد علي منصور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت:٩١١هـ)، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، المكتبة التوفيقية – مصر، د.ت.
- صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعريّة في النقد العربيّ الحديث**، ط١، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٤م.
- صبيان، نورة، **التماسك النصّي في قصيدة (حديقة الغروب) للقصيبي**، مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث، مجلد (٦)، العدد (٢)، ٢٠٢٠م.
- طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، ط٣، دار المنارة – جدة، دار الرفاعي– الرياض، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- طحان، ريمون، وفريحة، أنيس، **الألسنية العربية**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨١م.
- الطيبي، شرف الدين، **التبيان في البيان**، تحقيق: عبد الستار حسين زموط، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٧م.
- عبد التواب، رمضان (ت:٢٠٠١م)، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عبد العليم، مصطفى، **المقاصد العامة للنحو العربي، رؤية جديدة للعلل النحوية**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة، دت، دط.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، **من الأنماط التحويلية في النحو العربي**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
- عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- العجليّ، كمال عبد الرّزّاق، **البنى الأسلوبيّة، دراسة في الشعر العربيّ الحديث**، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١٢م.
- عزام، محمد، **التحليل الألسني للأدب**، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت:٣٩٥هـ)، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي وزميله، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
- العكبري، محب الدين أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت:٦١٦هـ)، **اللباب في علل البناء والإعراب**، تحقيق: عبد الإله النبهان، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥م.
- العلوي، يحيى بن حمزة (ت:٧٤٥هـ)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- عمايرة، خليل أحمد، **العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، دمشق، ١٩٨٢م.
- عمايرة، خليل أحمد، **في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق**، ط١، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م.
- الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم، (ت:١٩٤٤م)، **جامع الدروس العربية**، ط٢٨، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٩٤م.
- القزويني، الخطيب جلال الدين (ت:٦٨٢هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م.

- القصيبي، غازي بن عبد الرحمن (ت:٢٠٢٠م)، **حديقة الغروب**، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م.
- القصيبي، غازي عبد الرحمن (ت:٢٠١٠م)، **حياة في الإدارة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠٠٩م.
- القصيبي، غازي عبد الرحمن (ت:٢٠١٠م)، **سيرة شعرية**، ط٣، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٤هـ.
- القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر**، ط١، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.
- الكفوي، أيوب بن موسى (ت:١٠٩٤هـ)، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش وزميله، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- كمال الدين الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت:٥٧٧هـ)، **أسرار العربية**، تحقيق: بركات يوسف هبود، ط١، دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، ١٩٩٩م.
- لوينز، جون، **اللغة وعلم اللغة**، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت.
- ليونز، جون، **تشومسكي**، ترجمة: محمد زيادة، ط١، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ١٩٨٧م.
- لوينز، جون، **نظرية تشومسكي اللغوية**، ترجمة وتعليق: حلمي خليل، ط١، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت:٢٨٥هـ)، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ط١، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- محيي، دعاء، **شرح قصيدة حديقة الغروب لغازي القصيبي وتحليلها**، موقع المرسال على شبكة المعلومات الدولية، https://www.almrsal.com، تاريخ الاطلاع ٢٠٢٢/١٢/٢٥م.
- مطلوب، أحمد (ت: ٢٠١٨م)، **بحوث بلاغية**، ط١، دار الفكر للنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
- الموسى، نهاد ياسين محمود (ت:٢٠٢٢م)، **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط١، دار البشير للثقافة والعلوم، الأردن، ١٩٨٧م.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت:٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون العرب**، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.
- وافي، علي عبد الواحد (ت:١٩٩١م)، **علم اللغة**، ط٧، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٢م.
- يوسف، أحمد، **القراءة النسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، ط١، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م.