مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد:25 عدد:61 السنة:2021

# البنية التركيبية في قصائد لا محل لها من الإعراب لـــ ( التوفيق سالمي) [1]

## دراسة نحوية بلاغية

# The compositional structure in poems ( qasayid la mahala laha min al'iierab) de ( Toufik Salmi) Rhetorical Grammar Study

د. كمال جبار[2]
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة
Kdjebbar123@gmail.com

تاريخ الوصول 2021/01/15 القبول 2021/05/21 النشر على الخط 2021/11/30
Received 15/01/2021 Accepted 21/05/2021 Published online 30/11/2021

## ملخص

يعالج المقال البنية التركيبية قي ديوان قصائد لا محل لها من الإعراب، بمعنى آخر يدرس العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية ،والطرق التي تتألف بها الجمل، وخصائصها الشعرية والأسلوبية.

وقد ركز المقال على نظرية الإنزياح الأسلوبي في دراسته للتراكيب الشعرية في ديوان الشاعر،وكان ذلك وفق العناصر التالية: التقديم والتأخير، الحذف، الأساليب الخبرية المؤكدة والمنفية، الأساليب الإنشائية.

واستثمر المقال مقولات النظرية التوليدية والتحويلية لتشومسكي، ونهج نهجا وصفيا ،واستعان بالاستقراء والتحليل والتدليل والتعليل وضرب المثال.

**الكلمات المفناحية:** البنية ، الإعراب ، الأسلوبي، الأساليب، مقولات.

## Abstract

This section deals with the compositional construction, in the internal relations between linguistic units and roads that make up the sentences and characteristics of poetry and rhetoric.Our study has been divided into the following elements: presentation and delays, deletion, proven methods of news and exiled, constructional methods. And benefited from Section Citations obstetric and transformational theory of Chomsky, and inductive approach and descriptive approach.

**Keywords:** linguistic- sentences- approach- poetry - rhetoric

[1] – توفيق سالمي بلقاسم؛ شاعر جزائري معاصر. ولد يوم 21 أوت 1954م بقرية تاورة ولاية سوق أهراس ، شرق الجزائر. من مؤلفاته: مجموعة شعرية " على نغمات الرصاص" ( مخطوط). وديوان " قصائد لا محل لها من الإعراب" منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2004م

[2] – المؤلف المرسل: كمال جبار البريد الإلكتروني: **Kdjebbar123@gmail.com**

## مقدمة:

يدفعنا الحديث عن البنية التركيبية بالضرورة إلى تحديد مفهوم اللغة الشعرية ،التي تتسم بمجموعة من الخصائص، من معجم لغوي، وطريقة خاصة في بناء الجمل ،وما سوى ذلك كثير؛ إنها باختصار شديد السمات الأسلوبية المميزة للشعر، والتي تفرق بين شاعر وآخر، و يتفاضل فيها الشعراء، إنها بمثابة البصمات التي تعطي لكل فرد خصوصيته.

يقول عصام شرتح : "إن اللغة هي الأساس في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي. إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات و الأنساق والجمل القوة، تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفن في التعبير و التصوير."[1]

يفهم من القول السابق أن الشعر يتميز بتشكيل لغوي ، يسمو عن الكلام العادي ،فبناء لغة الشعر يختلف اختلافا جذريا عن بناء لغة النثر، فاللغة في الشعر خرق للمألوف أو ما يعبر عنه في الدرس الأسلوبي بالانزياح أو العدول، لأن " خاصية الخروج على قواعد التركيب هي الخاصية الوحيدة التي يتفق فيها الشعر التقليدي والشعر الحر، وإذاً فهي الخاصية الوحيدة التعريفية لأنها توجد في كل أجزاء المعرَّف."[2]

ولا ريب في أن الأديب مشكل و مركب، فهو يشبه الرسام في عمله وإن اختلفت الأدوات. فإذا كان الرسام يستخدم الريشة و الألوان، فإن الأديب يرسم بالكلمات. و هذا ما أومأ إليه ملارمي بقوله" إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار بل نصنعها بالكلمات وعرف نفسه بالعبارة العجيبة التالية " أنا مركب"."[3]

الكلام السابق يؤكد دور الأديب في إبداع تراكيبه الشعرية، فيجعلها تنزاح عن النمط المألوف، ويبث فيها الحياة، ويشحنها بأحاسيس نفسه. فالكلمات تأخذ دلالتها من معمارية المبنى، و التركيب هو الذي يولد العلاقات بينها.

فمن نافلة القول بيان خصوصية التركيب الشعري ، فهناك بون شاسع بين الخطاب العادي اليومي، و الخطاب الإبداعي فالأول إبلاغي ، أما الثاني فتتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبداعية.

وعلى هذا الأساس يصبح واضحا أن الشعر لا يتحقق " إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، وقوانين الخطاب."[4]

---

[1] – ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص 89.

[2] – رومية ( وهب) ، " التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري"، مجلة التراث العربي ، العدد (99-100)، رمضان 1426هـ، تشرين الأول2005، السنة الخامسة و العشرون، ص 15.

[3] – شرتح ( عصام) ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، ص 90.

[4] – المرجع نفسه ، المكان نفسه.

لذا يجدر بالمبدع أن يحسن التحكم والتفنن في أدواته الفنية و اللغوية فيفجرها ؛ليركب منها نصا جديدا له فرادته، وهذا ما يؤكده قول صلاح فضل " لو كنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعنى باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها وإنما ببنيتها."[1]

والشاعر لا يورد في تراكيبه ما هو عفوي، وإنما تتوافر في عمله المقصدية تفرض علية اختيارا معينا، يقوم به على مستوى اللغة يخضع لغرض ما، سواء أكان بلاغيا؛ أم ضرورة شعرية ويحسن الإشارة هنا إلى أمر هام يخص عملية الاختيار؛ " فعندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين : في الأولى يجرى اختيارا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يجرى عملية تنظيم لما تم اختياره.[2]

فقد يضمن الشاعر قصائده كلمات مألوفة قريبة من لغة العامة، لكنه يلبسها دلالة وإيحاء؛ يعلو بها إلى المستوى الأدبي؛ " فإن الشعر يعبر عن مفاهيم، وأشياء تعبيرا غير مباشر، أي: أن القصيدة تقول شيئا، وتعني شيئا آخر."[3]

فمن أهم الظواهر الأسلوبية، التي يتناولها المبحث، وهذا انطلاقا ممَّا يفرضه الديوان المدروس: **التقديم والتأخير – الحذف– الأساليب الخبرية المثبتة والمنفية– الأساليب الإنشائية.**

وأعتمد في دراسة التقديم والتأخير ، والحذف على النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي؛ التي ترتكز في تحليلها على اعتماد مستويين في دراسة اللغة ( البنية السطحية، والبنية العميقة ) ،في قوله" نميز بين بنية الجملة العميقة ،وبين بنية الجملة السطحية : فالأولى هي البنية المجردة والضمنية، والتي تعين التفسير الدلالي و الثانية هي ترتيب الوحدات السطحي الذي يحدد التفسير الصوتي، والذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي، والى شكله المقصود والمدرك ."[4]

ولبيان رأيه؛ يعتمد شومسكي المثل المعروف في قواعد " **بور رويال** "

1.*خَلَقَ الله غير المنظور العالم المنظور.*

ويشير الى أن قواعد " بور رويال " تلفت انتباهنا إلى وجود ثلاثة مبنيات ضمن هذه الجملة وهي:

2.*خلق الله العالم*

3.*الله غير منظور*

4.*العالم منظور*

ويعتبر أن الجملة الأولى تنتمي إلى البنية السطحية، تتكون من الجمل الثلاث 2-3-4 التي ترتد إلى البنية العميقة، بمعنى آخر أن الجملة –1– متحولة من الجمل 2؛ 3؛ 4 بواسطة أجزاء أكثر من تحويل واحد.

**أولا: التقديم والتأخير:**

---

[1] – نظرية البنائية في النقد الأدبي،( ط1، القاهرة، دار الشروق ، 1998م) ،ص 234.

[2] – البلاغة والأسلوبية، ( ط1، القاهرة دار نوبار للطباعة ، 1994م) ، ص 305.

[3] – شرتح ( عصام) ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص92.

[4] – زكريا ( مشال ) ، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية ، ( ط1 ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة الجامعية ، 1982م.)، ص 164.

من السمات البارزة التي تتميز بها اللغة العربية من بقية اللغات الإنسانية، اشتمالها على ظاهرة الإعراب، التي تبرز الرتب النحوية فيها؛ وتزيل اللبس والغموض، الذي قد يحدث عند المتلقي حين تغير مواقع الكلمات في ركن الإسناد أوفي ركن التكملة. كما تتيح للمبدع قدرة أوسع على تنوع تشكيلاته اللغوية؛ ليتسنى له التعبير على الدفقة الشعورية التي تنتابه مع المحافظة على الوزن والقافية، ومقتضيات البنية الشعرية.

والتغيير في مواقع الكلمات، يضفى – حتما – إلى تبدل المعنى واغتناء الدلالة. " فكل تركيب أسلوبي، يتضمن أبعادا دلالية تخصه وأن أيّ تغير في بنية التركيب بتقديم وتأخير في بعض وحداته اللغوية [...] يكون بهدف ،ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك ،ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد فمهما كان التغيير طيفا في التركيب، فإنه يأتي استجابة لنسق." (1)

كما يتضح من المثال التالي، المأخوذ من القرآن الكريم، قال سبحانه :

﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ مُخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓـُٔواْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٞ ٢٨﴾[فاطر:28]

فالمتدبر للآية الكريمة يدرك أن " العلماء " هم من قام بفعل الخشية؛ على رغم من تأخر الفاعل، وتقدم لفظ الجلالة المفعول به " الله ".

ويقول علماء البلاغة: إنّ علة التقديم والتأخير في هذا الموضع، كان على سبيل الحصر؛ والاختصاص والتعيين؛ بمعنى حصر الخشية في العلماء دون غيرهم.

فالأصل في ترتيب الجملة الفعلية أن تأتي بالصورة التالية : ( الفعل+ الفاعل+ المفعول به )، فإذا جاءت الجملة وفق هذا الترتيب ،كانت نمطية لا عدول فيها، وتخلو بالتالي من أية خاصية أسلوبية. و إنما يكون العدول كما في جملة الآية السابقة ( تقديم المفعول به، و تأخير الفاعل)، لتحقيق هدف بلاغي.

ويلاحظ من خلال الآية القرآنية أن تغيير الحركة الإعرابية يؤدي إلى تبدل دلالة الجملة، فالحركة الإعرابية تكتسي أهمية قصوى في هذا الضرب من التشكيل.

والتقديم والتأخير مبحث مشترك بين علم البلاغة وعلم النحو، ولقد أثنى عليه معظم علماء البلاغة مثل عبد القاهر الجرجاني " فهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويضفي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان."(2)

تتحقق ظاهرة التقديم و التأخير، في خطاب الشاعر من خلال خصائص أسلوبية مختلفة. يركز المبحث على الطاغي منها، واللافت للنظر.

(1) – السد ( نور الدين )، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ( الجزء1،الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر،1997م) ، ص 172.

(2) – الجرجاني ( عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، (ط2 ، تحقيق: محمد عبده، ومحمود الشنقيطي ، بيروت دار المعرفة، لبنان، 1998 م)، ص 85.

**أ.تقديم شبه الجملة:**

سيطرة تقديم الجار والمجرور، ظاهرة شائعة عند معظم الشعراء في خطابهم الشعري، ويعزى ذلك إلى أن الجار والمجرور لا يندرج ضمن نطاق الرتب المحفوظة، مما يترك المجال مفتوحا أمام الشاعر في تحريكه عن مكانه حيثما أراد.

والشاعر لم يشذ عن هذه القاعدة، فنجده يقدم شبه الجملة في مواضع متعددة من الديوان، من مثل قوله:

**البنيات السطحية:**

هنأني الناس إذ أخطاتني الرصاصة صابت صديقي
الذي بجواري يسير[1]

البنيات العميقة :

- الذي يسير بجواري.

ففي السطر الثاني من هذا المقطع الشعري، قدم الشاعر الجار والمجرور " **بجواري** "؛ على الجملة الفعلية " **يسير** "، والأصل يسير بجواري.

و هذا التقديم دل على قرب صديقه منه قربا ماديا ومعنويا، كما أكد الخبر وأثبته.

ومنه قوله: في قصيدته " **عملية إجهاض في وضح النهار**"

**البنيات السطحية:**

في قرار الترب تقبع[2]
كالبراعم، كل يوم تتفتح
بالغناء و اللحن تصدح
في الفضاء.. كالطيف تسرح

**البنيات العميقة:**

تقبع في قرار الترب
تتفتح كل يوم كالبراعم
تصدح بالغناء واللحن
تسرح كالطيف في الفضاء

يظهر في السطور السابقة، تقديم الجار والمجرور ( **في قرار؛ كالبراعم؛ بالغناء؛ في الفضاء** )؛ على الجمل الفعلية ( **تقبع، تتفتح، تصدح، تسرح**)، وذلك بهدف المحافظة على النسق الموسيقى للقصيدة وحرف الروي ( **الحاء** )، والدلالة على حسرة الشاعر على لغة الضاد؛ التي انتهكت حرمتها في عقر دارها.

---

[1] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص99-102.

وأفاد تقديم في قرار الترب تحديد الموضع المكاني.

**ب. تقديم الفاعل وتأخير الفعل:**

ومن ظواهر التقديم والتأخير التي تتكرر في قصائد الشاعر، تقديم الفاعل وتأخير الفعل من مثل قوله:

**البنيات السطحية:**

غول الحضارة فاتحا شدقيه يلهث من بعيد[1]

والدماء ترقرقت

وعيونهن تقرحت

**البنيات العميقة:**

يلهث غول الحضارة فاتحا شدقيه من بعيد

وترقرقت الدماء

وتقرحت عيونهن

من الرتب المحفوظة في الجمل الفعلية ؛تقديم الفعل على الفاعل، وهذه القضية محل خلاف بين الكوفيين والبصريين، فالكوفيون يجيزون تقديم الفاعل على الفعل، على خلاف البصريين الذين يمنعون ذلك ؛" لأن الفعل عامل والفاعل مرفوع به، ولا يصح أن يؤخر عامل عن مرفوعه."[2]

بناءً على مذهب الكوفيين؛ يجوز اعتبار الكلمات التالية: ( **غول، الدماء، عيونهن**) فاعلا، قدم على فعله ( **يلهث، ترقرقت، تقرحت** ).

ودل هذا التقديم على التهويل، وعظم المصاب وجلله، عندما تقتل نفس بريئة بهذه الطريقة الشنيعة والبغيضة.

**ت . تقديم خبر الناسخ:**

من صور التقديم ؛تقديم خبر الناسخ تظل في قصيدته " **حكاية الأسد الذي صار قطا** " إذ يقول الشاعر:

**البنيات السطحية:**

هي الأسد أسدا تظل..وإن هاجر الضوء.. أو هاجر العقل[3]

لكنه الليث ليثا يظل له الناب و الظفر والصولجان

فيا أيها الليث قطا غدوت... وقطا تظل

**البنيات العميقة:**

هي الأسد تظل أسدا.. وإن هاجر الضوء.. أو هاجر العقل

---

[1] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص53-56.

[2] – راضي (عبد الحكيم) ، نظرية اللغة في النقد الأدبي،( مصر، مكتبة الخانجي ، 1980م)، ص212.

[3] – سالمي ( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص 91.

لكنه الليث يظل ليثا له الناب والظفر والصولجان

فيا أيها الليث غدوت قطا... وتظل قطا

يظهر في السطور السابقة، تقديم خبر الناسخ " **ظل** "، وتأخير الفعل ؛و هي ظاهرة أسلوبية مكررة في هذه القصيدة، وقد أفاد هذا التقديم والتأخير تخصيص الصفة بالموصوف ذاته، فلا تتجاوزه إلى غيره فالأسد أو الليث – كما جاء في الخطاب الشعري– يبقى كذلك على رغم من نوائب الدهر ونوازله، فصفاته ملتصقة به لا تغادره، رغم ما يعانيه من ضعف وهوان.

**ثانيا: الحذف:**

أثار الحذف من الوجهة البلاغية فضول العلماء منذ القدم، واهتموا به أيما اهتمام وذلك ؛لأنه ظاهرة من ظواهر العدول في البنية التركيبية، تنم عن قدرة المبدع على التصرف في اللغة، وتضفى على الكلام شاعرية وتعلو بمقامه.

فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول عنه: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن."[1]

وازداد اهتمام الأسلوبين في العصر الحديث بالحذف، باعتباره ظاهرة أسلوبية، ترقى بالعبارة من مستواها العادي إلى المستوى البلاغي؛ لأنها ترد موجزة جزلة، حسنة السبك، مما يعمل على اتساع الفضاء النصي من خلال تكاثف البنية السطحية وما تنطق به الألفاظ، مع البنية العميقة وما يستحضره المتلقي بحدسه وفطنته.

وهذا النوع من الحذف يكسب الجمل ثراء و إيحائية و جمالا.

ويقصد بالحذف إسقاط عنصر من عناصر البناء، سواء أكان في الكلمة المفردة أم في الجملة البسيطة أم المركبة؛ ويتطلب من المبدع أن يكون على علم واسع بمواضعه الحسنة، ودوافعه ومستلزماته. و لا بُدّ من الإشارة هنا إلى ضرورة اشتمال القول المحذوف على قرينة تدل عليه وتجعله حاضرا في البنية العميقة للنص.

وهو من حيث الأهمية يتميز بقدرته على إحداث الإثارة، وصدم المتلقي ودفعه إلى التفكير في المحذوف ، لتوليد لديه تصورات، وتأويلات قصد إشراكه في الرسالة الموجهة إليه من خلال إكمال الناقص الذي يتطلب التأمل العميق.[2]

بتأمل البنية التركيبية في خطاب الشاعر، نجد أنه يوظف تقنية الحذف بأشكال مختلفة ومتنوعة منها قوله:

**1.حذف حرف النداء والمنادى:**

**البنية السطحية:**

أجيئك يا وطني عاشقا تيمته الليالي[3]

لأدفن وجهي لديك...

---

[1] – دلائل الإعجاز، ص 106.

[2] – ينظر بوحوش ( رابح )، التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم، ( ط1، مصر، مكتبة الآداب، 2006م)، ص 205.

[3] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص11.

على صدرك الرطب تغزو خياشيم أنفي رائحة العفن المالح.
بأنك مهما تعفنت... مهما تعفنت... مهما تعفنت يا وطني
فبرعم حبك أخضر ...أخضر

**البنية العميقة:**

أجيئك يا وطني عاشقا تيمته الليالي
لأدفن يا وطني وجهي لديك...
على صدرك الرطب يا وطني تغزو خياشيم أنفي رائحة العفن المالح
بأنك مهما تعفنت يا وطني مهما تعفنت يا وطني مهما تعفنت يا وطني
فبرعم حبك أخضريا وطني أخضر

يلاحظ في المقطع السابق في البنية السطحية حذف عبارة "**يا وطني** "؛ ويبدو أن مسوغ ميله إلى هذا الحذف، لأنه ذكرها في السطر الأول من المقطع فالقارئ يعلم سلفا أنه ينادي وطنه، وهو نوع من الجنوح إلى الإيجاز؛ أضف إلى ذلك تكرارها بهذا النسق يؤدي إلى إضعاف التركيب وهلهلته، ويفقد الكلام حسنه، كما هو مبين عند ذكرها.

### 2.حذف مكمل معنى الجملة:

يلجأ الشاعر إلى حذف مكمل معنى الجملة ، على نحو ما هو بارز في قصيدة :
" **كلما تسقط تسقط** ".

**البنية السطحية:**

كلما تسقط... تسقط[1]
فانتصب...

**البنية العميقة :**

كلما تسقط سلوكا تسقط قيمة
فانتصب مرفوع الرأس.

في السطرين السابقين، يشعر القارئ المتأمل أن الجملتين الفعليتين بحاجة إلى تكملة، والتي بترها الشاعر قصدا، ليترك المجال مفتوحا أمام المتلقي ليعمل فكره في نوعية السقوط والانتصاب، فهو يريد من المخاطب أن يكون قويا وصامدا، ويحذو حذو الصفصاف والنخلة، فالجذع يابس والرأس شامخ.

وقد أشار الشاعر إلى المحذوف في هامش القصيدة من الديوان بقوله: كلما تسقط سلوكا تسقط قيمة، وربما المقصود بقوله: فانتصب... أي: فانتصب مرفوع الرأس، والقرينة الدالة على ذلك قوله فيما بعد:
موقف الصفصاف والنخلة واحد[1]

[1] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب ، ص15.

يبس الجذع وظل الرأس مرفوعا وصامد

### 3.حذف الجملة الفعلية :

في مواطن أخرى يحذف الشاعر الجملة كاملة كما يظهر في قصيدة " **قدري** ".

**البنية السطحية:**

هدرا دمك النازف في الشطآن[2]

هدرا هذا البحر الناشد بر أمان

إذا تأملنا السطرين المذكورين ، بدا لنا – وهذا ما يستدعيه التركيب السليم للجمل – أن أصل الجملتين

**البنية العميقة:**

ينزف هدرا دمك النازف في الشطآن

ينشد هدرا هذا البحر الناشد بر أمان

وتمّ إسقاط الجملتين هنا؛ لأن السياق يدل عليهما، وربما لأن المقام يضيق عن إطالة الكلام، خاصة والشاعر يبث أشجانه لوطنه الجريح الذي يضيق بالأحزان.

### 4.حذف الجار والمجرور:

ومن أمثلة الحذف في ديوان الشاعر قوله:

***البنية السطحية:***

تراودني المومسات ذوات العيون الكواحل : أن أتخلى ولكنني أكره [3]

الحب إن دنسته الخطيئة

يبدو جليا في هذا السطر، حذف الجار والمجرور بعد " **أن أتخلى** " فالقارئ المتدبر يقفز إلى ذهنه السؤال التالي: عن أي شيء يتخلى ؟، فإنه لم يفصح؛ و يأتي الجواب عند قراءة القصيدة كلها، وربما قصد أن يتخلى عن " **قسنطينة** " التي سكنت جوانح قلبه ، فلا يمكن له أن يفرط فيها؛ فعلاقته بالمكان وطيدة، لا تتأثر بخطوب الدهر؛ وهو المحذوف في الجملة حسب ما يبدو، لأن القرينة الدالة على ذلك قوله في السطر الموالي:

وتبقى عيونك سرتا– على الدهر ... دوما – خطيئة عمري ...

وأي خطيئة؟.

**البنية العميقة:**

تراودني المومسات ذوات العيون الكواحل: أن أتخلى عن قسنطينة ولكنني أكره

---

[1] – المصدر نفسه ، المكان نفسه.

[2] – المصدر نفسه، ص31.

[3] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص17.

الحب إن دنسته الخطيئة

وهذا الضرب من الحذف يثير فضول القارئ، ويدفعه إلى الاستكشاف ويوثق صلته بالنص.

### 5.حذف جملة جواب الشرط:

وفي السطر ذاته، يحذف الشاعر جملة جواب الشرط " **إن دنسته الخطيئة** "؛ لأن ما قبلها دل عليها، والظاهر أن تركيب الجملة هو التالي:

**البنية العميقة:**

- إن دنست الحب الخطيئة فإني أكرهه.

وقد أكسب الحذف العبارة شعرية، تأسر المتلقي ، وتكثف حضور المعنى في ذهنه.

### 6.حذف أداة الاستفهام:

يضطر الشاعر إلى حذف أداة الاستفهام، لكثرة وروده في سياق واحد من مثل قوله:

**البنية السطحية:**

فاسألوه ترى نزل الغيث حبا.. ترى هبت الريح حبا... ترى أبرق البرق[1] حبا... ترى أم ترى نبت الحب فوق التراب على هذه الأرض بين الصخور...

نما برعما ... برعما.

ففي هذا المقطع تكرر حذف أداة الاستفهام، ويبدو أن الشاعر يلح على الاستفسار، لأنه في حيرة من أمره، و قد مهد لهذا الزخم من التساؤلات، بفعل الأمر اسألوه، والأصل فيها قوله :

**البنية العميقة:**

فاسألوه أترى نزل الغيث حبا.. أترى هبت الريح حبا...أترى أبرق البرق حبا... أترى نبت الحب فوق التراب على هذه الأرض بين الصخور

أ نما برعما... برعما.

و أتى الحذف أداة الاستفهام هنا ضمن منظومة بلاغة الإيجاز.

وإذا كان الحذف يملك أهمية قصوى في إثارة المتلقي، ويعمل على شده بقوة إلى النص، فإن تنوع الأساليب الإنشائية والخبرية ؛لا يخلو من جمالية وفنية جذابة؛ وهذا ما يبرز المبحث التالي

**ثالثا: الأساليب الخبرية، و الإنشائية:**

تنقسم الأساليب التي توظف في الخطاب إلى قسمين:

### 1. أساليب خبرية:

[1] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص12.

" والخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب. فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا."[1]

## 2. أساليب إنشائية :

" الإنشاء لغة الإيجاد، واصطلاحا ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته."[2]

### أ – الأساليب الخبرية:

يتتبع هذا المبحث الأساليب الخبرية في ديوان الشاعر، سواء أكانت مثبتة (مؤكدة) أم منفية؛ ويسعى إلى إبراز التلاؤم بين الأسلوب الموظف؛ و الموقف المعبر عنه، وهو ما ينعت عند البلاغيين بـ " **مراعاة مقتضى الحال** "، ويقف على الفرق الدقيق بين استخدام الأساليب الخبرية والإنشائية.

### 1. الجمل الخبرية المؤكدة:

يقول الأزهر الزناد : " اعتمد البلاغيون في تصنيف الخبر إلى أنواعه وسائل التوكيد من حيث نسبة حضورها في الخبر وموقف السامع من مضمون ذلك الخبر... وتشمل وسائل التوكيد كل ما يصلح في العربية للتقرير و التمكين."[3] وتسمى " أضرب الخبر"، و مؤكدات الخبر كثيرة، أشهرها:

( **إنَّ، أنَّ، قَدْ، لام الابتداء، أحرف التنبيه، نونا التوكيد، أما الشرطية، إنمَّا، الحروف الزائدة...** )[4]

والمتأمل للخبر المؤكد في ديوان الشاعر، يلفت نظره التنوع في استخدام أدوات التوكيد ، وهو ما يحتمه المقام المعبر عنه والحالة النفسية المجسدة. ويأتي في مقدمتها استعمال:

- ✓ **أَنَّ، و إِنَّ**: ويتم توظيفها على صور التالية:

– **الصورة الأولى: أنَّ وإنَّ، واسمهما ضمير متصل، وخبرهما جملة فعلية**، من مثل قوله: في قصيدته " **جُرْحٌ في الذاكرة** "

إني افتقدت حنانك – ماما–[5]
ومنذ افتقدتك عشت وحيدا
إني افتقدت حنانك – ماما–

فالشاعر يؤكد فقدانه للحنان بفقدان الأم، ويكرر هذا السطر في القصيدة مما يزيده ترسيخا، والعبارة مثقلة بالأسى والتوجع، فلا حنان بلا أم ، وكأن الشاعر يعزي نفسه بهذا المصاب الجلل.

---

(1) – عتيق ( عبد العزيز)، علم المعاني، البيان، والبديع، ( بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، (د.ت) ) ، ص 43.

(2) – أحمد الهاشمي ( السيد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ( ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م)، ص 69.

(3) – دروس البلاغة العربية، ( ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م)، ص 100.

(4) – ينظر: أحمد الهاشمي ( السيد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص58.

(5) –سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص85.

ونجد توظيف أن في قصيدة " **من هنا يبدأ الربيع** "، إذ يقول:

وأذكر أني جرحت هنا[1]

بهذا المكان

لأعلن أني انتميت إليك

فالشاعر في هذه الأسطر؛ يرسم صورة نفسية قاتمة، و يريد أن يثبت لمن يخاطبها، أنها ربيع قلبه، فهل تستطيع الطبيعة أن تتخلى عن الربيع؟.

و قد أعلن صراحة أنه ينتمي إليها، وقد جرح في أعشار قلبه؛ إذ ابتعدت. وأبى طيفها ذلك فهو جاثم على صدره.

- **الصورة الثانية: إن وأن، واسمهما اسم ظاهر، وخبرهما اسم ظاهر أو جملة أو شبه جملة**. وذلك في قوله:

قولوا لمية إن الصب منشغل عنها بها رحلت ضاقت به السبل[2]

يبدو أن استخدام " **إن**ّ " في هذا المقام، أكد شعورا نفسيا مسيطرا على كيان الشاعر، يتمثل في الانشغال الذي تشوبه الحيرة، وفقدان الأمل، " لأن هناك بنية نفسية وسياقا عاما وراء أي خطاب لغوي."[3]

وكمثال عن ( **إن** ) التي اسمها، اسم ظاهر، وخبرها جملة قوله:

إن مسام الجلد باتت تتفصد[4]

أصبحت للدم منبع

في السطر الأول وقعت جملة الناسخ بات خبرا لإن، التي ورد اسمها اسما ظاهرا.

وفي القصيدة ذاتها، يأتي اسم أن اسما ظاهرا مؤخرا، وخبرها شبه جملة (جار ومجرور) مقدما، للدلالة على التخصيص، في قوله:

علمونا.. ذات يوم، ذات مرة[5]

لقنونا

أن للتعريب حُرمَه

فالتعريب – في عرف الشاعر – مقدس، وجب صونه، كما تصان الحُرم، والمقدسات جميعا، وقد استخدم لتثبيت ذلك أن.

- **الصورة الثالثة: أن المسبوقة بكاف التشبيه**، " وهذه الأداة تشتمل على التشبيه المؤكد سواء كانت بسيطة أم مركبة من كاف التشبيه وأن ( **كأن** )، وتصبح متضمنة للحرف ( أن ) "[6] كقوله في قصيدة " **إلى راحلة** " :

---

[1] – المصدر تفسه، ص79، 80.

[2] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب،. ص75.

[3] – مفتاح ( محمد ) ، تحليل الخطاب الشعري ( إستراتجية التناص) ،( ط3، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 1992م) ، ص70.

[4] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص 101.

[5] – سالمي ( التوفيق )، قصائد لا محل لها من الإعراب، ، ص 101

[6] – جمعة ( حسين )،جمالية الخبر والإنشاء، ( دمشق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005 م)، ص 88.

تقولين: راحلة.. راحلة[1]

كأن الرحيل لديك كشربة ماء

كأن الرحيل إلى ذات حين

وهنا استعملت كأن على الحقيقة لا على التشبيه، لأنها حقيقة تعتقد الرحيل سهلا ميسورا، وهو يؤكد لها خلاف ذلك.

✓ **قد**: وتأتي لمعان مختلفة –كما ذهب إلى ذلك النحويون– منها التأكيد إذا دخلت على الفعل الماضي، واختلفوا في معناها إذا دخلت على الفعل المضارع، ( فقيل: هي للتوكيد والتحقيق، وقيل: للتقليل.)[2]

وتتخذ قد في ديوان الشاعر الصور التالية:

( **قد** ) التي تدخل على الفعل الماضي، لتأكيد العلاقة الوطيدة المحكمة بين المغانط و الوشائع، وهما يرمزان إلى بلدان أمتنا العربية، التي تتنافر و تتدابر، وكان الأجدر بها أن تتجاذب وتتلاحم مثل المغانط و الوشائع ، من مثل قوله في قصيدة " **تساؤلات سينيية** " :

وهذي المغانط ما مارست لغة الحب ضد الوشائع[3]

ما غازلتها ؟!

وقد عودتنا الوشائع أن تدلل إن مسها من مجال المغانط همس

جنون تروح..تفر .. تدور على نفسها ثم تأتي .. تعود.

و **الصورة الثانية لـ (قد)؛ إدخالها على فعل مضارع** نحو قوله:

قد تقولين: صغيرا[4]

كنت محتاجا حنان

قد تسولت حنانا

صرت شحاذ غرام

## 2.الجمل الخبرية المنفية:

النفي في اللغة ، عكس الإثبات، ويسمى أيضا الجحد ، " وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة. وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفيا."[5]

" أما المنفي: هو المضمون الذي وقع عليه النفي سواء أكان محتوى لجملة اسمية أم فعلية.[6]

---

[1] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص87.

[2] – جمعة ( حسين )، جمالية الخبر والإنشاء، ص 89.

[3] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص93.

[4] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب ، ص27.

[5] – اللبدي ( محمد سمير نجيب ) ، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية ، ( مادة النفي، مطبعة أمزيان، الجزائر، (د.ت) ) ،ص227.

[6] – المرجع نفسه ، ص228.

و يتم ذلك عن طريق استخدام أدوات يختارها المبدع حسب المقامات المعبر عنها وأبرز أدوات النفي ( **ما– لا– ليس– لن– لم** ).[1]

**أ.النفي بـ : " لا ":**

نجده بغزارة في ديوان الشاعر، ويلمس القارئ هذا في أكثر من موضع فيه، ويتتابع النفي، بشكل يلفت انتباه القارئ – في بعض القصائد– ويُشَكِّل صورًا سوداويَّة ، تَنِمُّ عن حالة نفسية قاتمة، تسبح في بحر لجي من الأحزان، يقتلها الأسى، تحاول الخلاص، لكن قيد اليأس يخنقها على غرار قوله في هذا المقطع المقتطف من قصيدة .....؟ **!!**:

تنام البذور بحضن التراب[2]

فلا يطلع النبت،،

لا يطلع الزرع،،

لا يحمل الغيث ماء الخريف

ولا يحصد الناس عند المصيف

و لا يهزجون،،

ولا يسمعون الأغاني

و لا يرقصون بحمل السيوف

ولا تتأوه تلك السنابل،،

لا تتلوى انتشاء بلقيا المناجل.

والملاحظ في المقطع السابق دخول " **لا** " على الأفعال المضارعة فتجعلها دالة على الاستقبال.

**ب.النفي بـ: " لم ":**

من الجمل الخبرية المنفية بـ: " **لم** "، التي تختص بجزم مضارع واحد، وبنفي معناه، وقلب زمنه من الحال والاستقبال إلى الزمن الماضي.[3]

قوله : في قصيدة " **وانفجرت الكلمة الموقوتة** "

لم أكن بعد جريئا[4]

لم أقلها

لم أقل يوما " أحبك "

---

[1] – المرجع نفسه ، ص227.

[2] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص59.

[3] – ينظر: حسن ( عباس )، النحو الوافي، (ط3، دار المعارف بمصر، (د.ت) ) ، ص 413/4 .

[4] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، 27–30.

يبدو تكرار الشاعر للسطرين السابقين في القصيدة جميعا، وكأنه يريد أن يؤكد لمن يخاطبها ، حبه لها في سره، وسيطرتها على مهجته منذ زمن بعيد، على رغم من صمته، وعجز لسانه عن الإفصاح.

ج.**النفي بـ: " ليس**": "وهو فعل ماض ينفي معنى الخبر في الزمن الحالي عند الإطلاق ( أي عند عدم وجود قرينة تبين نوع الزمن أو التجرد منه)".[1] ، قوله في قصيدة " ***فرس سالم تعود*** ":

وتنظر فوق ظهور الجياد[2]
وليس عليها ركاب
وليس عليها سروج

**د.النفي بـ:" ما ":**

وقد يلجأ الشاعر إلى نفي خبره باستخدام " ما " التي تدخل " على الجملة الفعلية المثبتة فتنفيها في الزمن الماضي إذا كان فعلها ماضيا، أو في الزمن الحاضر إذا كان فعلها مضارعا.".[3]

قوله في قصيدة " **قولوا لمية** " :

قولوا لمية ما ليلي بشرفتها وما أتتنا على موج الهوا قبل[4]
وما رعتنا نجوم الليل شاهدة وما أسرت لنا أسرارها زحل
وما وعتنا دروب كنا نسلكها وما ليوسف بئر ماؤه هطل

هـ. **النفي بـ لن:**

نفي الخبر قد يكون أيضا بـ : " **لن** " ،" وهو حرف يفيد النفي بغير دوام و لا تأييد إلا بقرينة خارجة عنه، فإذا دخل على المضارع نفى معناه في الزمن المستقبل المحض–غالبا– نفيا مؤقتا يقصر أو يطول من غير أن يدوم ويستمر.".[5] من مثل قوله في " **القصيدة التي لم تقرأ** ":

بيروت تعرف كم في العرب من ضعة وكم صمتنا.. وإن الصمت أوزار[6]
لن نصمت الآن فلتصرخ مقاطعنا ولينقل الحرف أن البكم قد ثاروا

ب. **الأساليب الإنشائية:**

(1) – حسن( عباس )، النحو الوافي، ص1/ 593.
(2) – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص74.
(3) – بوخلخال ( عبد الله ) ، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ( الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية، ) ص 2 / 216.
(4) – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص75.
(5) –حسن( عباس)، النحو الوافي، ص4 / 299
(6) – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص44.

" والإنشاء في اللغة الإيجاد ، والخلق أنشأه الله ، خلقه وابتدأه."[1] ، وفي الاصطلاح : " ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وينقسم الإنشاء إلى نوعين : إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي. فالإنشاء الطلبي : ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، والإنشاء غير الطلبي : وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب."[2]

ويوظف الشاعر في خطابه العديد من الأساليب الإنشائية، التي تتلون بتلون المشاعر وتباينها. ويلجأ إليها ليولد أفكارا جديدة تثري المعنى الأصلي، وتترك أثرا في المتلقي. ومن هذه الأساليب المترددة في خطابه:

( الاستفهام، النداء ). و بهما نجتزئ.

فمن الاستفهام الذي يطغى على بنية النص، ويتكرر على نسق متوالي قوله في قصيدة " **أغنية نوفمبر**":

علمتني ثورتي[3]

كيف أبنيه المصير

كيف أجريه، الطريق

كيف أفنيها الفيالق

كيف أهديها السلام

علمتني كم .. وكيف

تصبح الأحلام شعرا

فثورة نوفمبر مصدر إلهام الشاعر لا تفتأ تعطيه الدروس العظام، في شتى مناحي الحياة، و ( **كيف** ) ؛ " اسم يستعمل للسؤال عن الحال."[4]

و قد دل في هذا المقام؛ على إيمانه العميق والقوى بالثورة، التي تلد

العجائب ، لأنها تحقق ما يراه جل الناس مستحيل التحقيق. و يبرز في موضع آخر تكرار (أين)؛ وهو" ظرف يستفهم به عن المكان الذي حل فيه الشيء"،[5] على نحو قوله في قصيدة " **كلما تسقط تسقط**":

أين من يفهم معنى البوح ،، من يرمي على الجرح ضمائد[6]

أين من يقرأ همس الحرف مصلوبا على سمت الشعارات الموائد.

من تهجى الحزن في عمق القصائد

من أضاف اللون في ليل العصافير الحزانى

---

[1] – جمعة (حسين)، جمالية الخبر والإنشاء، ص 102.

[2] – أحمد الهاشمي ( السيد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 69، 70.

[3] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص 21.

[4] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص 21.

[5] – أحمد الهاشمي ( السيد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 69، 70.

[6] –سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص 15.

وأزاح الظل عن ناي مجاهد

أين من يفهم معنى البوح،، من يرمي على الجرح ضمائد

ترصد السطور السابقة مجموعة من التساؤلات؛ تبرز حجم القلق الذي يساور الشاعر، فالحيرة التي يعيشها تجعله دائم التساؤل، فهو يبحث عن الذي يشفي غليله، ويخمد نيران نفسه المتأججة.

ويوظف الشاعر الهمزة التي " تكون للتصديق : وهو طلب السؤال عن شيء حدث وقوعه أم لا ، وتكون الإجابة عنه بكلمة ( نعم ) للإثبات

و ( لا) للنفي[...]"[1]؛ إذ يقول في المقطع من قصيدة " **فرس سالم تعود**":

أتبكي الجبال.. أتبكي المروج[2]

أتبكي الركاب.. أتبكي السروج

أتبكي الخيول بدون فوارس

أتبكي الفوارس دون خيول

أتبكي الثلوج لأنها ذابت

أتبكي البياض الذي لا يزول

ويبدو أن دلالة النفي هي الأقرب، لأن الشاعر مهد لهذه الاستفسارات بقوله:

ولا تعلم الآن ماذا ستبكي؟[3]

فالخنساء، لا تعلم من سترثي ، لأن الوضع الراهن برمته يستدعي الرثاء، والبكاء والنواح دون استثناء.

ومن النداء المسيطر على جسم القصيدة كلها، ما نلمسه في نص

" **يوغرطا يصلى للأصنام**" :

يوغرطا[4]

يا فوضى العصر

يا قهر القهر

يوغرطا

يا رمز الكبر

يا زهرا

---

[1] – جمعة (حسين)، جمالية الخبر و الإنشاء، ص137.

[2] – سالمي( التوفيق)، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص74.

[3] – المصدر نفسه ، ص74.

[4] – المصدر ، نفسه ، ص61.

يا شجرا

إذ الملاحظ تكرار الشاعر " **يا** "، وهو حرف نداء يستخدم لنداء القريب والبعيد.

و الشاعر يذكره ويحذفه مع كل سطر من سطور القصيدة ، مما جعلها متواشجة متماسكة، وحمل دلالات متباينة من توجع وتحسر على واقع مر كالعلقم، واستغاثة بهذا البطل التاريخي الهمام في هذا الظرف العصيب من تاريخ أمتنا ، وتعجب من أفعاله العظام، وإرادته الفولاذية فعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم. فالرجال يموتون، لكن مواقفهم، وأعمالهم خالدة لا يدركها الفناء.

هذه بعض الظواهر التركيبية، التي تمّ رصدها في ديوان الشاعر؛ ونالت اهتمام المبحث، لأنها مكررة بشكل لافت، مما جعل منها ظواهر أسلوبية جديرة بالدراسة والفحص. وقد حاولنا حصرها قدر المستطاع.

## الخاتمة:

ركزنا في التحليل الأسلوبي للبنية التركيبية على ظواهر العدول في التراكيب من طريق التقديم والتأخير، والحذف، و هما تقنيتان أسلوبيتان أثنى عليهما الباحثون قديما وحديثا، لما لهما من قيمة دلالية عظيمة، واستفادت الدراسة من النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي؛ وكشف البحث عن جماليات استخدام الأساليب الإنشائية والخبرية سواء أكانت مؤكدة أم منفية على كثرتها وتنوعها. و هذا التنوع التركيبي أغنى النصوص الشعرية التي تضمنها الديوان؛ إذ خرجت عن دلالاتها الأصلية إلى معان أخرى كثيرة ، تفهم من سياق الكلام.

## المصادر والمراجع:

القرآن الكريم رواية حفص.

1. أحمد الهاشمي ( السيد)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ( ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م)
2. بوحوش ( رابح )، **التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم**، ( ط1، مصر، مكتبة الآداب، 2006م)
3. بوخلخال ( عبد الله ) ، **التعبير الزمني عند النحاة العرب**، ( الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية، )
4. الجرجاني ( عبد القاهر)، **دلائل الإعجاز**، (ط2 ، تحقيق: محمد عبده، ومحمود الشنقيطي ، بيروت دار المعرفة، لبنان، 1998 م)
5. جمعة ( حسين )،**جمالية الخبر والإنشاء**، ( دمشق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005 م)
6. حسن ( عباس )، **النحو الوافي**، (ط3، دار المعارف بمصر، (د.ت).
7. راضي (عبد الحكيم) ، **نظرية اللغة في النقد الأدبي**،( مصر، مكتبة الخانجي ، 1980م)، ص212.
8. زكريا ( مشال ) ، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية** ، ( ط1 ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة الجامعية ، 1982م.)

9. الزناد ( الأزهر) ،**دروس البلاغة العربية**، ( ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م)

10. سالمي ( التوفيق )، **قصائد لا محل لها من الإعراب**،إتحاد الكتاب الجزائرين ،دار هومة ، الجزائر، 2004م.

11. السد ( نور الدين )، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ( الجزء1،الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر،1997م)

12. شرتح ( عصام) ، **ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل**، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 2005م.

13. عبد المطلب ( محمد) ، **البلاغة والأسلوبية**، ( ط1، القاهرة دار نوبار للطباعة ، 1994م)

14. عتيق ( عبد العزيز)، **علم المعاني، البيان، والبديع**، ( بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، (د.ت) ) .

15. فضل ( صلاح) ،**نظرية البنائية في النقد الأدبي**،( ط1، القاهرة، دار الشروق ، 1998م).

16. اللبدي ( محمد سمير نجيب ) ، **معجم المصطلحات النحوية و الصرفية** ، ( مادة النفي، مطبعة أمزيان، الجزائر، (د.ت) .

17. مفتاح ( محمد ) ، **تحليل الخطاب الشعري ( إستراتجية التناص)** ،( ط3، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 1992م) .

**المجلات والسلاسل الدراسية:**

18. رومية ( وهب) ، " **التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري**"، مجلة التراث العربي ، العدد (99-100)، رمضان 1426هـ، تشرين الأول2005، السنة الخامسة و العشرون.