بنية الرفع في شعر حازم القرطاجني (مقاربة في المركز والوظيفة)

Inflection structure in the poetic of HAZIM EL KARTAJANI (Approach in the centre and the function)

عبد السميع موفق1،*

1جامعة برج بوعريريج .abdessamia.mouffok@univ-bba.dz

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 تاريخ المراجعة:2022/06/30 تاريخ النشر: 2022/09/30

ملخص:

يختص هذا المقال بالبحث في البنية المركزية للاسم المرفوع في الخطاب الشعري القديم شكلا ومضمونا، والذي جسّده شعر حازم القرطاجني بشكل لافت، حيث استغل الطاقة اللغوية للاسم المرفوع ووظّفه في مركز سياقات لغوية متنوعة وأغراض شعرية متعددة، سمحت بالكشف عن الفاعلية الديناميكية للبنية المركزية للمرفوعات النحوية في النسق الشعري العمودي الذي يتأسس على لحمة المبنى والمعنى والتي أشار إليها علماء النحو العربي في كتبهم، بل واعتبروها الركيزة الأساسية في أيّ خطاب، وملمحا أسلوبيا يتكئ عليه الشعراء في تعاطي القريض، ومؤشرا لغويا يستوقف القارئ، وإشعاعا دلاليا يستقطب المتلقي ويشدّ أوتاره لحظة تلقف النظم الشعري.

الكلمات المفتاحية:

بنية الرفع. جدلية المبني والمعنى. مركزية الاسم في الشعر. الوظيفة النسقية والسياقية للمرفوعات.

Abstract:

This article searches in the central structure of the inflected noun in the old poetic discourse form and content and which was incorporated by the poem of HAZIM EL KARTAJANI in an impressive way where he used the linguistic energy of the inflected noun and used it in various linguistic contexts and in different poetic genres which allowed to discover the dynamic efficiency for the central structure of the grammatical inflection inside the vertical poetic layout which stands on the content and meaning element. This was mentioned by the Arab grammar scientists in

their books, they even considered it as the backbone of any discourse focusing on a certain style in the adoption of poetry and a language indices that attracts the reader and at the same time a significative lightning that attracts the recipient.

Keywords:

Inflection-controversial of the structured and the meaning- the centrality of noun in poetry-the systemized function and the contextualization of the inflected.

* المؤلف المراسل.

مقدمة

إن قراءة الخطاب الشعري وفق مقومات شكلية موضوعية، وأخرى معنوية ذاتية يعني رصد البنيات الشكلية التي تتحكم في التصورات المعنوية استلزاما ومنطقا وسبقا وفضلا؛ فلا يمكن أن يصل القارئ للبنية العميقة المضبّرة بالمعنى، دون المرور بالبنية السطحية التي ترشده إلى ما وراءها، بمؤشراتها الدّالة وملامحها المعبّرة.

فإذا كانت للشاعر خيارات في نظم القصيد، تستدعيها المواقف والرؤى التي يكون بإزائها لحظة الإبداع، فإن القارئ يبدأ من المعطيات اللغوية التي يتكوّن منها الخطاب الشعري بحسبه عملا إبداعيا فنيّا تامّا، أي بعد أن يتقرّر وجوده في شكل قصائد شعرية ذات خصائص ومميزات تحمل رسائل وتعبّر عن مواقف.

والمنطلقات الأساسية التي يبدأ منها القارئ فعل القراءة البنّاءة والهادفة، هي فحص الوحدات اللغوية المكوّنة لجسد النص، وإبراز ما تتميّز به من خصوصية في بناء المنطوق الشعري شكلا، وتوضيح ما تنوء به من حمل دلالي يرتجى من ذلك العمل الإبداعي.

لقد أقرّ الدرس اللغوي العربي . قديمه وحديثه . بأن الجملة العربية تتكوّن من أسماء وأفعال وحروف وأدوات، تنتظم في الخطاب الإبداعي في شكل متناسب متكامل يتوافق مع أغراض الكلام وأهداف التأليف، حتى وإن اختلفت هذه المكونات في درجة الفاعلية التأثيرية في المتلقي، وفي توجيه مؤشرات دلالة الخطاب.

فكان حظ الأسماء من ذلك وافرا، وخاصة المرفوعات منها، فعني بدراستها اللغويون والنقاد على حد سواء، مبرزين ما لها من قيمة في الخطابات الإبداعية عامة والجمل الشعرية خاصة. فكيف حدّد النحو المعياري مركزها في العبارة اللغوية؟. وهل ربط النحو أوصاف وأسماء المرفوعات بوظيفتها الدلالية في الجملة؟. أم كانت تلك الأسماء اعتباطية غير مبرّرة تتعلق بالإعراب فقط؟.

من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات والإشكاليات، تم رصد بعض أقوال النحويين والنقاد النظرية وشرحها أو التعليق عليها، مع تقديم نماذج شعرية من ديوان حازم القرطاجني ودراستها بإجراءات موضوعية تحدّد مركز الأسماء المرفوعة في العبارات إعرابا وتوصيفا، وتجلّي وظيفتها الدلالية وتبرّر وجودها، وفاعليتها التأثيرية في المواقف والرؤى والرسائل المتوخاة من تعاطي القريض.

1 . بنية الجملة الشعرية:

تتأسس الجملة في الخطاب الشعري العربي العمودي على خصائص فنية وأخرى ذاتية، فهذه الأخيرة تتعلق بالتجربة الإبداعية التي تعدّ ترجمة لكوامن نفسية واهتداءات خاطرية تنتاب الشاعر زمن النظم، عندما ينتزعها انتزاعا من أحشائه، مطبوعة ببصماته المخصوصة وصفاته المميّزة، فتحدّد معالم الكتابة والتأليف في فحوى الخطاب، ثم تشقّ طريقها بأنساق لغوية إلى متلقٍ يتلقّفها، أما الأولى فتختص بطبيعة الفن الشعري الذي يقوم على قواعد خاصة، ويتخذ أشكالا محدّدة.

و"لسانيات الجملة، بسبب ما قبلية قوانينها، فإنها تعنى بنظام المطابقة، أي بانطباق الكلام المنتج على القاعدة المنتجة له، بينما تعنى الأسلوبية بنظام الاختلاف، أي اختلاف المنتج من القاعدة اللغوية من جهة، واختلاف هذا الكلام مع المعنى منطلقا والدلالة اتساقا عن الكلام العادي المألوف من جهة أخرى"[(1)].

لذا لابدّ أن يستعين الباحث المتخصّص في الدرس اللغوي الحديث، بعلم النحو العربي بمفهومه الواسع وفروعه المختلفة، كالنحو التفسيري والتوليدي والوظيفي، الذي توصل إليه التفكير العلمي الحديث في علم النحو العربي، مدركا فلسفته المنهجية، متجاوزا المعيارية النحوية والقواعد التعليمية، لأن الكتابة الشعرية بسياقاتها المختلفة، ما هي إلاّ تصوير لأحاسيس ومشاعر وأفكار كامنة في الذات المبدعة، تحرّكها ظواهر ومظاهر خارجية قصدا أو عرضا، فتجنح بخيال الشاعر في عوالم اللغة قصد إيجاد ملفوظات تصوّر حاله ورؤاه في إطار الوعي الجمعي وتشخّص موقفه من الوجود، فتأتي اللغة ملبية طلب المبدع الفنّان لتصوّر السياق وتعكس الذات في بنى النسق.

حينها يحدث ما يسمّى بالتقابل بين الشعور الداخلي والتركيب اللغوي في الخطاب الشعري المتأسلب؛ لأنّ "الكلمة الداخلية تقابل الكلمة المنطوقة، أو الفكرة الذهنية لشكلها الخارجي، أو للآخر ... وظاهرة تمثيل الكلام للفكر الداخلي ... بجعل الذاكرة تتعرف على هذا الداخل من كيفية وصف الخطاب اللساني للفكر"[(2)].

فيأتي تركيب النسق اللغوي الشعري متناغما مع سياق الكلام والموقف الشعري الذي يكون المبدع بإزائه، فيرسل عبارات لغوية تنزاح عن المألوف، وتصوّر المقام والحال وتعكس ملامح فكره ورؤيته للعالم، مراعيا في ذلك مقتضى أغراض الكلام، وما يتلاءم مع تجاربه الذاتية من ظلال وجدانية وأصداء موحية، "وهو ما نقصد به تلاؤم حالة الإنسان التي تمكّنه من القيام باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يتلاءم مع ما هو فيه من حالات نفسية"[(3)].

يرصدها المتلقي في تموّجات الذات المبدعة بين حتمية التفكير وخيارات التعبير مسترشدا في ذلك بأساليب اللغة التي تتشكّل في الأساليب السياقية المتنوعة للكلام. واللغة العربية تحكمها وحدات أساسية لا يستقيم اللسان إلاّ بها ولا يفهم المنطوق اللغوي إلاّ بحسن اختيار تركيبها ودقّة توظيفها، لخّصها الدارسون في ثلاثة أصناف هي: الأسماء والأفعال والحروف، يقول القرطاجني في منظومة النحو:[البسيط]

وَكُلُّ قَوْلٍ إِذَا قَسَّمْتَهُ انْقَسَمَا لِاسْمٍ وَفِعْلٍ وَحَرْفٍ ثَالِثٍ لَهُمَا
فالاسم لفظٌ يدلُ السامعينَ له على حقيقةِ معنىً وقْتُهُ انْبَهَمَا
والفعلُ لفظ يدلُّ السامعين له على حقيقةِ معنىً وقتهُ انفهمَا
والحرفُ لفظٌ يدلُّ السامعين على معنىً، ولكنّه في غيره فُهِمَا[(4)]

من هذه الأقسام الثلاثة يتشكل الكلام ويتم التواصل بين البشر وعليها يقوم الإبداع والتأليف في مختلف الخطابات الأدبية العربية، ولكل قسم منها دور وخصوصية في النسق الكلامي سواء كان ظاهرة بارزة أو ملمحا خفيا متسترا.

فمهما حاول الكاتب أو المبدع التنويع في التركيب والتغيير في مواقع أقسام الكلمات داخل النسق؛ فإنّ لكل قسم منها داخل العبارة اللغوية مكوّنا خاصا يقوم عليه، ودورا بارزا يؤدّيه من أجل تكثيف الدلالة وتوضيح المعنى وإيصال الفكرة وتحقيق الغاية من تأليف الخطاب، وكل ذلك في إطار كلّ غير منقسم، متكامل المبنى والمعنى، يحافظ كل مكوّن فيه على خصوصيته الذاتية ويعمل في الوقت ذاته ضمن نظام يحكم لحمة القول.

2. مراتب الأسماء ودلالتها في الخطاب:

عرّف اللغوي الناقد الرماني الاسم بأنه: "كلمة تدلّ على معنى من غير اختصاص بزمان دلالة البيان"[5]. يظهر من هذا التعريف بأن الاسم يختلف عن الفعل لعدم اختصاصه بزمان، ويأتي في الكلام من أجل التوضيح والإبانة، وبذلك يبتعد عن التصريف مع الضمائر، أو التحوّل في الشكل مع تحوّل الأزمنة الثلاثة، وهنا تبرز قيمته في الكلام، حيث يجسّد المعاني الراسخة والمواقف الثابتة.

وحدّد حسّان تمّام أنواع الأسماء في الكلام عموما، حين عرّف الاسم بأنّه "ما دلّ على طائفة من المسمّيات الفرعية كالأعلام والأجسام والأعراض والأحداث والأجناس وما صيغ للدلالة على زمان أو مكان أو آلة كما يشمل المبهمات والمصادر"[6].

وهذه المدلولات تتحدّد وظيفتها في سياق الكلام وفق ما يقتضيه واقع الحال (المقام) وتظهر مزيّتها في التعبير عن رغبة صاحب القول (رسالة الخطاب)، وضمن شروط الكتابة الإبداعية (المقال).

وأراد الناقد الشاعر حازم القرطاجني في منظومته النحوية، أن يقدّم وظيفة الأسماء في الجمل وشكل أبنيتها بنوع من الإجمال، فقال: [البسيط]

فالاسم متفقٌ لفظا ومختلفٌ معنىً، لذلك بالإعراب قد وسما[7]

يفهم من هذا البيت الشعري التعليمي، أن مدلولات الأسماء تختلف باختلاف حركتها الإعرابية أي موقعها في السياق، وقوة دلالتها لا تظهر إلا في مركزها التركيبي، ووظيفة الأسماء تختلف عن الأفعال؛ فالاسم بمدلوله اللغوي "هو ما دلّ على مُسمّى، وفي اصطلاح النحويين هو: كلمة دلّت على معنى في نفسها، ولم تقترن بزمان، نحو: محمد، وعليّ، ورجل، وجمل، ونهر، وتفّاحة، وليمونة، وعصا، فكل واحد من هذه الألفاظ يدلّ على معنى، وليس الزمان داخلا في معناه، فيكون اسما"[8].

إن الاسم .إذا .يدل على معنى في ذاته خال من الزمان والحدث، لذا تكون دلالته ثابتة قارة في المسمّى ملازمة له، وهي تختلف عن دلالة الفعل في الجملة من حيث الثبات والتحوّل والقابلية للتغيير، وهي ألصق بالترسيخ منها بالتحوّل.

ويرى بعض النحاة "أن الأسماء نقيض الأفعال، فالأصل فيها ألاّ تعمل، لأنّ الإعراب خاص بها، وهذا يعني أنها معمولات لا عوامل، ولكن بعضها أشبه بالفعل فعمل عمله، وبعضها الآخر ضمن معنى الحرف أو ناب عنه فعمل عمله، والضرب الأوّل في رأيهم أقوى من الثاني لأن الفعل أقوى العوامل"[9].

أمّا من ناحية التموقع في المكوّن السياقي والقدرة على توجيه مؤشّرات الخطاب اللغوي، الاسم المرفوع هو الأقوى، ثم يليه الاسم المنصوب، وبعدهما يأتي الاسم المجرور، ولكل نوع منها فاعلية دلالية تتحدّد وفق اتجاه غايات الخطاب ومولّداته الإبداعية.

يقول حازم القرطاجني: [البسيط]

وعاملُ الرّفعِ قَدِّمْهُ ومنه إلى عوامل النصبِ والخفضِ انقلِ القدما[10]

التقديم هنا يقصد به القوة المركزية والطاقة التأثيرية التي ينهض بها الاسم في السياق الكلامي، وتحدّد حسب موقعه الإعرابي الذي تدلّ عليه حركات الإعراب التي تظهر على آخره، إذا كان الخطاب مكتوبا، وتنطق صوتا إذا كان الخطاب سماعا.

والاسم "يعرب بحسب موقعه في الجملة، فهو إمّا أن يكون مرفوعا، وإمّا أن يكون منصوبا وإمّا أن يكون مجرورا، غير أنه لا يكون مجزوما، لأن الجزم خاص بالأفعال. كما أن الجر خاص بالأسماء فلا جزم في الأسماء ولا كسر في الأفعال"[11].

وقد كان لاختيار شعر حازم القرطاجني في هذا المقال نوعا من الانتقائية، لكون الشاعر مذ غادر موطنه وهو يشحذ الهمم بقصائده من أجل تحريك النخوة الإسلامية في الخلفاء الحفصيين حتى يحرروا موطنه، وينفث في نظمه الشعري نسمات الأمل تعللا وتيمّنا وأملا في العودة للديار واسترجاع المجد الضائع، وهذا ما يتطلب توظيف المرفوعات بدقة لتناسبها مع نبرة التحدّي وتناغمها مع الرغبة في الهدف والتوثب على الراهن.

لقد نوّع الشاعر حازم القرطاجني في توظيف الأسماء المرفوعة، معبرّا بها عن طبيعة مزاجه النفسي لحظة الإبداع والأحوال الوجدانية التي كان عليها، والخواطر والمواقف والأفكار التي استدعت النظم الشعري، فأنشأ نظما شعريا مطبوعا بتلك المميزات والخصائص، تهيمن عليه مجموعة من الظواهر النحوية تجعله مميّزا عن غيره، وتُظهر درجة اختلافه عن أقرانه، وتبيّن شعرية قصائده المتنوعة.

وبحسب رأي النحاة "المرفوعات سبعة، وهي: الفاعل والمفعول الذي لم يسمّ فاعله، والمبتدأ، وخبره، واسم كان وأخواتها، وخبر إنّ وأخواتها، والتابع للمرفوع، وهو أربعة أشياء: النعت، والعطف، والتوكيد، والبدل"[12].

وأقرّ النحويون بأنّ الاسم المرفوع عمدة الجملة العربية؛ لأنه إذا حذف من الجملة اضطرب النسق اللغوي وادلهمت الدلالة. ويعتبر الاسم المرفوع في الخطاب الشعري محور السياق التعبيري، ونقطة ارتكاز حقيقية في العملية الإبلاغية والتواصلية بين المبدع والمتلقي.

و"الاسم المعرب يقع في ثلاثة مواقع: موقع الرّفع، وموقع النّصب، وموقع الخفض ولكل واحد من هذه المواقع عوامل تقتضيه... وبدأ بذكر المرفوعات، لأنها الأشرف"[13].

والملاحظ على هذا القول أنه بدأ بذكر الاسم في موقع الرفع أولا وهذا الترتيب ليس اعتباطيا وإنما هو مقصود، يُظهر المزيّة والفائدة من التقديم في الترتيب وتصدّر الكلام، فلا ضير أن نقول بأنه هو الأقوى فاعلية في الكلام إذا.

أمّا في فنّ النظم الشعري "فمن القواعد التي وقف عندها المهتمون بالشعر، والتي يحتاجها المفسّرون ضرورة التعرف على الفروقات الموجودة بين الخطاب بالاسم والخطاب بالفعل، ذلك أنّ دلالة الاسم ترتبط بالحقيقة دون التّقيّد بزمانها، عكس الفعل الذي يعكس الحقيقة والزمان معا، فقولنا: (محمد منطلق) لا يفيد إلاّ حقيقة واحدة هي: انطلاق محمد، دون معرفة وقته، بخلاف (انطلق محمد) الذي يفيد انطلاقه في زمن معيّن"[14].

بحسب هذا القول قد يصبح الاسم دالا على الحقيقة المطلقة والثابتة، لكونها غير مقترنة بزمن مخصوص، مثل ما هو حاصل في شأن الأفعال. وفي ذلك مدعاة للقارئ من أجل التفاعل مع الخطاب. الذي تهيمن على بؤرته الأسماء المرفوعة. فكريا تأمليا ووجدانيا.

3. وظيفة الأسماء المرفوعة في شعر القرطاجني:

حضرت الأسماء . بمختلف أنواعها . في شعر القرطاجني بنسب متفاوتة، وحظيت الأسماء المرفوعة بأضعف نسبة، حسب العيّنات التي أجريت عليها العملية الإحصائية فقد قدّرت نسبتها بـ:(23,22٪).

ويمكن قراءة هذه النسبة التي تمثل حضور الأسماء المرفوعة في شعر القرطاجني من جهة الوظيفة لا الكثافة، فقد ترجع هذه النسبة للفاعلية التأثيرية للمرفوعات في الأسلوب اللغوي، فلا تنقص هذه النسبة من أهميتها في الكلام؛ لأنها من حيث المعنى هي الأكثر إيحاء والأقوى دلالة في المنطوق الشعري، يقول القرطاجني: [الطويل]

إمامُ هـدىً عدلٌ بِهِ اللهُ نورهُ أتمَّ وأبدى سرَّهُ بعدَ إِخْفَـاءِ
هوَ المالئُ الآفاقَ عدلاً به خلتْ قُلوبُ البرايا من تَعادٍ وشَحْناءِ
غَدَتْ باسمهِ واسميْ أبيهِ وجدِّهِ منابِرُهَا تزهو بأفضلِ أسماءِ
بـآل حَفْصٍ علا علمُ الهُدَى وَطالتْ مباني كلِّ مجدٍ وعلياءِ
همُ رحماءُ للمطيع وهمْ ذوو قلوبٍ على العاصِ غلاظِ أشدّاءِ[15]

استهل الشاعر هذا المقطع بخبرين مرفوعين (إمام هدى) و(عدل) لمبتدإ محذوف يقدّر بضمير الغائب (هو) يعودون جميعا على الخليفة الحفصي. ويواصل المبدع نظمه الشعري بجملة فعلية (الله نورَهُ أتمّ) تأخّر فعلها وتقدّم الفاعل والمفعول عليه إجلالا وإقرارا، وقد ربط بين الجملتين بشبه الجملة الحرفي (به) للتخصيص، ليؤكدّ أن مُلْكَ الخليفة الحفصي بتوفيق من الله عز وجلّ.

ثم يسترسل في قوله بحرف استئناف (الواو)، وقد وردت في الشطر الثاني من البيت بعد (الواو)، جملة فعلية (أبدى سرّه بعد إخفاء) لإظهار قدرة الخالق سبحانه وتعالى المطلقة في تدبير شؤون الخلق.

يقول جلال الدين السيوطي في قاعدة الخطاب بالاسم والخطاب بالفعل: "الاسم يدل على الثبوت والاستمرار، والفعل يدل على التجدّد والحدوث، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر"[16].

يواصل القرطاجني سرد صفات الممدوح مع بداية البيت الثاني بجملة اسمية (هو المالئ الآفاق عدلا) ليعزّز منصب الخليفة بخصاله العادلة التي نزعت من قلوب الرعية الشحناء والعداوة، فأصبحت المنابر تهفوا باسمه وأسماء أجداده ذكرا ودعاء، حين رفرف علم الهدى والحق وازدهرت حواضر العز والمجد، في أرجاء دولة الحفصيين. ذلك ما أكدته الأسماء المرفوعة (منابرها، علم) في البيتين الثالث والرابع.

ليختم في البيت الأخير من هذا المقطع بإبراز سياسة حكم الحفصيين التي تقوم على الحزم والرأفة (هم رحماء للمطيع) و(هم ذوو قلوب على العاص غلاظ أشداء) مستغلا إمكانات النحو وطاقة اللغة في التكثيف الدلالي الإيحائي، الذي تنهض به الجمل الاسمية الدالة على ثبات الصفات لأصحابها واختصاصها بهم، مركّزا على مكوّن الأسماء المرفوعة في توجيه مؤشّرات الخطاب الشعري نحو رفع قدر الممدوح.

حيث "إنّ الاسم مشعر بالثبات والدوام على حال واحدة، وعدم الارتباط بزمان معيّن، بخلاف الفعل الذي يفيد التّغيير وما يشعر به من تجدّد، حيث إنه أكمل وأتم في الإخبار"[17].

ولمّا كان الإخبار ضالّة المتلقي، وهدفه المرجو من تلقي الرسالة الأدبية، مهما كان نوع الخبر جماليا غائيا براغماتيا فنّيا أخلاقيا، أدبيا أو حِكميا، فإن محور التواصل بين المبدع القارئ، يجب أن يشتمل على ما هو أقوى في الإبلاغ وأدلّ في الإثبات، وذلك في الأسماء أدقّ وأبْيَنُ، يقول فخر الدين الرازي: "وإذا عرفت ذلك فنقول: إنْ كان الغرض من الإخبار الإثبات المطلق، غير المشعر بزمان، وجب الإخبار بالاسم"[18].

يقول القرطاجني مادحا أميره ويذكّره بفتح جزيرة الأندلس: [الكامل]

في كلِّ يومٍ تنتَحِيك بشـائرٌ وصنـائعٌ مربوبةٌ ومواهبُ
وأجلّها صنـعٌ حباك بفضلِهِ واختصَّكَ اللهُ الكريمُ الـواهبُ
فتحٌ لك الإقبالُ منهُ، وللعـدا مقلـوبُهُ حتمٌ عليهم واجبُ
أعطاك إقليدَ المغاربِ، فافتتح سعدٌ يُؤازرهُ حُسَامٌ قـاضِبُ
فالغربُ بـاب فتوحِهِ مُتفَتِّحٌ لكَ، لم يُعقْ عنه سُعودَكَ حاجبُ[19]

يواصل الشاعر مدحه للخليفة الحفصي في هذا المقطع مؤكدا أن أعظم خصلة حباه الله بها هي: فضله عليه ومواهبه (وأجلها صنعٌ حباك بفضله واختصك اللهُ الكريمُ الواهبُ)، حيث جعل البشائر في كلّ يوم تقصده، مُحمّلة ببدائع الصنائع المتقنة والمواهب القيّمة، بعدما وفّقه لتحقيق الفتح المبين، (فتح لك الإقبال منه، وللعدا مقلوبه حتم عليهم واجب).

فيكون على العدى حتما خيبة وخسارة وانهزاما وربّما موتا، ثم يغتنم الشاعر فرصة المدح، ليذكّره بمواصلة الفتح في بلاد المغرب مادام السعد يرافقه وحسامه مهنّدٌ ماض في العدو، فبعدما دانت له بلاد المغرب عسى أن تطال فتوحه أرض الأندلس موطن الشاعر التي رحل عنها مجروحا يرتجي عزاء، آملا في العودة إليها معزّزا مكرّما (فالغرب باب فتوحه متفتح لك، لم يعق عنه سعودَك حاجبُ).

دلّت الأسماء المرفوعة التي تعج بها هذه المقطوعة (بشائر، صنائع، مربوبة، مواهب، صنع، الإقبال، مقلوبه، حتم، واجب، سعد، حسام، قاضب، الغربن متفتّح، حاجب) في معظمها على نبرة التحدّي والإقدام والصمود، وهي أوصاف تناسب حالات الرفع الذي إذا التصق بأوصاف شخص جعلته يقوم ويقف ويتحرك بثبات وحزم وعزم وذلك ما يلبّي رغبة دفينة ملحّة في الذات المبدعة الطامحة للتغيّير.

وردت جل الأسماء في هذه المقطوعة نكرات إلاّ واحدا منها، تمثّل في كلمة (الإقبال) التي تختصّ بتحديد مسار الفتح الذي يرجوه الشاعر (الفتح الأندلس) دقةً ووضوحاً، أمّا باقي الأسماء المرفوعة التي وردت نكرة، فقد كانت وظيفتها تصبّ في مجال مفتوح للمعاني المتوخّاة منها، "لتفيد ضربا مبهما لا يبلغ كنهه، ولا يقدّر قدره"[20] من الإطلاق في المعنى والزيادة في الإيحاء. يقول ابن السراج في النكرة: "كل اسم عم اثنين، فما زاد فهو نكرة، وإنما سمي نكرة من أجل أنك لا تعرف به واحدا بعينه إذا ذكر"[21].

بقي القرطاجني يتفنّن في مدحياته، ليحطّ الرحال هذه المرّة في رحاب أحد حجّاب البلاط الحفصي، الذي لم يبخل عليه بالعطايا والصلات، فيقول: [الكامل]

فَسعِـدْتُ بابن سعيدٍ الأعلى أبي عبد الإلـه ونلت ما أنا أرتجي
الحاجبِ الأعلى الذي مُذْ فَتَّحَـتْ يُمْناهُ أَبْوابَ المُنَى لم تُرْتَجِ
ذخرُ الإمامِ المجتبى وعيـاذُهُ ومنيرُ غيْهَبِ كُـلِّ خَطْبٍ مدَّجِ
وأمينُ سرِّ مقـامِ حضرَتِهِ إذا ناجى النّصيحةَ مخلصاً فهو النّجِ
صبحُ الرّجا، بدرُ الدّجى، غيثُ النّدى ليثُ الوغى، الماضي بكلّ مدجّجِ
بحرُ العلومِ الطافحُ الطامي الـذي بِسِوَى نَفِيسِ الدُّرِّ لم يتمـوّجِ
طودُ العلومِ الرّاسخُ الراسي الذي بِسِوَى النجومِ الزُّهرِ لم يتَتَوَّجِ[22]

بعد ما عبّر الشاعر عن سعادته بالحاجب عبد الإله بن سعيد في البيت الأول والثاني من هذا المقطع، راح يسترسل كلامه في باقي أبيات المقطع الشعري، مشيدا بذكر مناقب ومحامد ذاك الحاجب، بسلسلة من الأخبار التي تعود عليه، قصد إبراز قيمته لدى الإمام الحفصي المجتبى الذي استنصر به الخليفة في شؤون دولته، وسلوكه مع الرعية، حيث يعطي كل سائل حاجته، وينفّس على السائلين كُرَبَهم، كما أنه أمين على حديث مجلسه، وحريص على كتم سرّ بطانته.

الدّافع على نظم هذه الأبيات هو الخليفة الحفصي نفسه الذي لا يردّ من قصده أو رجاه، حيث أصبح الحاجب ابن سعيد كالغيث لمن دعاه، جوّاد يرتجى نداه، ليث ماض في تحقيق مبتغاه، وما تقلّد ذلك المنصب وارتقى إلى تلك الدرجة إلاّ لسعة علمه الذي لا ينضبّ ورسوخ حكمته التي لا تنفد.

ولإبراز تلك الصفات والخلال، اعتمد الشاعر على مجموعة من الأسماء المرفوعة التي ترسخها في الممدوح، ووردت على شكل أخبار مضافة وهي كما يلي: (ذخر الإمام المجتبى، عياذه، منير غيهب، أمين سرّ مقام، صبح الرجا، بدر الدجى، غيث الندى، ليث الوغى، الماضي بكل مدجّج، بحر العلوم، الطافح الطامي، طود العلوم، الرّاسخ الراسي).

هذه الأخبار المضافة في عمومها عملت على إظهار محاسن الممدوح، بتكثيف دلالي وإيحائي ينهض به المركب الإضافي (خبر + مضاف إليه)، مجسّدا دور الحاجب في بلاط الخليفة وسياسته مع الرعية، "وقد اهتدى النحويون إلى تفسير هذه الظاهرة تفسيرا مقنعا لا تمحل فيه، فالاسم في اللغة العربية أكثر تحمّلا للمعاني المتنوعة في التركيب، فهو الذي يعبّر عن الإسناد، والمفعولية، والغاية، والزمان، والمكان، والهيئة، والتفسير، والتأكيد، والاستثناء..."[23].

وريثما ينتهي القرطاجني من مدحياته، يعود إلى طيفه العتيد الذي بقي يلازمه طوال حياته، فيتذكّر أرض الوطن ومسقط الرأس "مرسية" بأرض الأندلس: [المنسرح]

بِجنّةِ الأرضِ همتُ يا صاحِ فليس عنها الفؤادُ بالصّاحِ
تلك محلُّ النُّهور مرسيةٌ موطِنُ أُنْسِي ودارُ أفْرَاحِي
مُرْسِيَ كم ناعمٍ وكم جذلٍ بين الريّاحينَ فيكِ والرّاحِ؟
هابطةُ النّهرِ منكِ أذكُرُها من شطٍ أعلاه جسرُ وضّاحِ
فكل حُسْنٍ ما بين قنطرتيْ طبيرة منها وسبّاحِ
سبعون ميلا كنّا نجول بها بين جسورٍ وبين أدواحِ[24]

يشرع في وصف مرابعها بأجمل الصفات وينعتها بأحسن النعوت، فهي الجنة التي لا يصحى الفؤاد عنها إذا فارقها، ومدينة مرسية التي تجتمع بها الأنهار (تلك محل النهور مرسية)، التي عبّر عنها ببنيتين تركيبيتين، الأولى اسم الإشارة (تلك) في محلّ رفع مبتدإ والثانية جسّدها البدل (مرسية)، وقد يرجع ذلك إلى بعده عنها، ورغم ذلك مازال يعتبرها موطن سعادته ودار أنسه وظّف خبرين مضافين متتاليين (موطن أنسي، دار أفراحي) لمبتدإ محذوف يقدّر حسب السياق بمسقط رأسه "مرسية".

ليزداد توتّرا، فيصرخ بملء فيه في البيت الموالي بنداء مرخّم (مرسيَ)، يسهّل النطق الصوتي ويزيد في سرعة النظم، ويحفّف من وقع ذاك الاسم في نفس الشاعر. ثم يطرح استفهاما غير حقيقي، بكم الخبرية (كم ناعم؟، كم جذل؟) والتي تفيد الكثرة والعدد، مبرزا ما كان فيها من طيب العيش وحسن طبيعتها، فيشرع في ذكر مرابعها وطبيعتها الفتّانة (هابطة النهر منك أذكرها من شط أعلاه جسر وضّاح، فكل حسن ما بين قنطرتي طبيرة منها وسبّاح، سبعون ميلا كنّا نجول بها بين جسور وأدواح).

لقد كانت مدينة مرسية باعثا وجدانيا ومصدر إلهام لتجربة الشاعر في نظم القصيد حيث مازالت شبحا يطارد الكرى عن جفنه، ويخطر بباله أينما حلّ.، إنه وحي المكان الذي يكشف عن علاقة الإنسان بالأرض (مسقط الرأس)، والوشائج التي تربطه به مهما ابتعد واغترب، "فالشاعر المتشوّق . يوظّف الوصف واسطة . موضوع الشوق. فالعلاقة ثلاثية، والواسطة يختلقها الشاعر، لاستحالة تحقيق رغبته، وهي الاتحاد بالموضوع (الوصول إليه) على مستوى المكان، أو إعادة الموضوع (الرجوع إليه) على مستوى الزمان، فالواسطة عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع وعقد الحوار وإحداث التقابل بين المتباعدات"[25].

واختلاق الواسطة من قبل الشاعر، ليست من قبيل الصدفة والعبث اللغوي، وإنما هي رصد لتموجات الذات المبدعة حينما تعجز عن ردّ الفائت واسترجاع الماضي، فتلجأ لوعاء الاحتواء (ظرفي الزمان والمكان) ومعايشة التجربة الشعورية وجدانيا بأحاسيس جارحة من صنع طيف الخيال.

وقد كانت اختيارات القرطاجني للتراكيب النحوية، (أخبار في شكل مركب إضافي) تنبع من كوامن نفسية تحركها محفزات خارجية، حيث حاول المبدع أن يستجمع كل الأوصاف ويكثر من النعوت، مستغلا طاقات اللغة وإمكانات النحور (مركب إضافي) في تجسيد وفاءه لوطنه وإخلاصه لأرضه وتعلقه بعشيرته.

استرسل القرطاجني في وصف طبيعة الأندلس بنوعيها الجامدة والحية، حيث طال وصفه قاطنيها، فأطلق العنان لسانه متغزّلا بالغواني فيقول: [الكامل]

ما العيشُ إلاَّ ما نعِمْتَ بهِ وما عاطاك فيه الكأسَ ظبيٌ أدعجُ

ممَّنْ يرُوقُكَ منهُ ردفٌ مُرْدفٌ عَبْلٌ وخصرٌ ذو اختصارٍ مُدْمَجُ[26]

فلمّا تذكّر الشاعر الأندلس ومرسية، استوقفته نسوتها الحسان بجمالهنّ الفتّان وقدودهن المتقنات، فعبّر عن رغد العيش بجوارهنّ، ونشوة السعادة في حضرتهن، حين كان يتنعم معهن (ما العيش إلاّ ما نعمت به)، معتمدا على أسلوب المُخاطب كمعادل ينوب عن الذات. وأنت تحتسي كؤوس الراح من أيديهنّ، تأخير الفاعل عن المفعول (وما عاطاك فيه الكأس ظبيٌ أدعجُ) وإذا نظرت إليهن رأيتهن مضبّراتممكورات يتمايلن في مشيهنّ تسبيك قدودهن المتقنات مثل عصا الخيزران. أمّا انحصار المفعول به في البيت الثاني في الضمير المتصل بالفعل وتأخير الفاعل يفصل بينهما شبه الجملة الحرفي (ممن يروقك منه ردف مردف عبل وخصر ذو اختصار مدمج) وذلك من أجل التفصيل في وصف أعضاء الموصوف عضوا فعضوا.

وهذا الأسلوب الشعري قد يقرأ على عدّة وجوه منها: استحياء واستعفاف الشاعر أحجمه عن التصريح بذاته، فنسب الخطاب إلى مُخَاطَبٍ افتراضي، لاتصال الضمير (كاف الخطاب) المفعول به بالفعلين (عاطاك، يروقك)،

وضمير الفاعل المُخَاطَب في الفعل (نعمْتَ)، كما قد يفهم الخطاب الشعري على أنه مدعاة للقارئ من أجل الولوج إلى ذلك الجو النفسي الحميم والتّوحّد مع الذات المبدعة شعورا وإحساسا وموضوعا.

أمّا تكثيف الأسماء المرفوعة الفواعل والصفات (ظبيٌ أدعجٌ، ردف مردف، عبل، خصر) المتعلقة بالموصوف، فتوحي بمركزية المعشوق واستحواذه على أكبر بنية لغوية دالة في النسق الشعري، تماشيا مع الغرض الغزلي، مؤثرا في إحساس المتلقي.

وبعد ما يستفيق الشاعر من براثن الماضي الجريح، يجد نفسه في حاضر لا ملجأ له فيه إلاّ لله عزّ وجلّ، فيسترسل في التسبيحٍ: [البسيط]

سبحانَ منْ سَبّحَتْهُ الشُّهُبُ والفلكُ والشمسُ والبدرُ والإصباحُ والحلكُ

واللُّوحُ والقلــمُ العلويُّ سبَّحَهُ واللوحُ والعرشُ والكرسِيُّ والملكُ

والأنسُ والجِنُّ مازالت تسبِّـحُهُ والوحشُ في بيدِها والطّيرُ والسّمكُ

سبحان من لم تغبْ عنه الغيوبُ ومنْ له على الغيبِ سـرٌّ ليس ينتهكُ

لم يشتــرك معه في علمهِ أحدٌ وُجُودُهُ فيه كلُّ الخلقِ مشتــرِكُ

سبحانَ من عجزتْ عنه العقولُ فلم تدركهُ والعجزُ عن إدراكِهِ دَرَكُ[27]

استهل هذا المقطع بمفعول مطلق (سبحان) مردفا باسم موصول (مَنْ) يعود على الله عزّ وجلّ الذي تسبح له (الشهب، الفلك، الشمس، البدر، الإصباح، الحلك). وهي كلها فواعل تدل على استمرارية التسبيح وعدم انقطاعه، وتربط بينها الواو التي تدل على الجمع وهذا يعني أن كل ما في الكون يسبّح لله تعالى، وتلك الأسماء المرفوعة التي وظّفها الشاعر تعود على الكواكب السّيارة التي تسبح بعظمة الخالق.

ثم يسترسل في ذكر المسبّحين لله تعالى من مخلوقاته (واللوح والقلم العلويّ سبّحه) خبر جملة فعلية (سبحه) لمبتدأين (اللوح والقلم)، بعدها مبتدآت معطوفة (واللوح والعرش والكرسيُّ والملك) أخبارها جمل فعلية محذوفة تقدّر بالجملة الفعلية: (سبّحه) تتضح منها حتمية التسبيح على المخلوقات للخالق من حول عرشه. ثم ينزل إلى الأرض فيذكر المخلوقات التي تسبحه في البرّ والبحر دون انقطاع (والإنس والجن مازالت تسبّحه والوحش في بيدها والطّير والسمك).

ليصل في الأخير مسبّحا إلى ذكر صفات الذات الإلهية وقدرتها (سبحان من لم تغب عنه الغيوب ومن له على الغيب سرّ ليس ينتهك، لم يشترك معه في علمه أحد، وجوده في كل الخلق مشترك، سبحان من عجزت عنه العقول فلم تدركه والعجز عن إدراكه درك).

فلا يكاد يفرغ القارئ من هذه الأبيات حتى يحس بأنه أمام أحد المتكلمين البارزين يحدثه عن صفات الله تعالى، يرجِّعُ فواعل التسبيح كلها إلى مسند الجملة الفعلية (سبّحته) والضمير يعود على المولى عزّ وجلّ. وهذه المرفوعات حتى وإن كانت تعرب مبتدءات إعراب نحو، فإنها من حيث المعنى السياقي تنهض بالفاعلية؛ لأنها مصادر مثل: (وجود، درك)، وهي في هذا المقطع تعود على فعل التسبيح، وتنهض بمعاني الابتهال والتهليل.

"وعلم النحو في أية لغة عالمية لا يستهدف غير تحليل التركيب، واللغات المشهورة - ربما في غيرها أيضا- يُلاحظ نمط واحد من نظام الجمل، ففي كل منها لفظان تمثل العلاقة بينهما أساس التركيب ومحوره، ثم تأتي الألفاظ

الأخرى لتوضح جزءا من أجزاء هذه العلاقة. وقد سمّى العرب هذين اللفظين مسندا ومسندا إليه، وسمّوا ما يفضل عليهما في التركيب فضلات"[28].

والجدير بالذكر هنا هو أن مركزية الفواعل في هذا السياق اللغوي تركيبية وظيفية تؤول إلى مركز ثابت قار أكبر منها جميعا ألا وهو الله سبحانه وتعالى، وذلك ما يكشف عنه رباط الوصل الاسم الموصول (من)، حيث تنزاح الفواعل من المركزية المطلقة إلى التقييد، لتخصّص حال الوصف والمدح للخالق سبحانه وتعالى، الذي تروم الاتصال به مطلقا كل المخلوقات في هذا الوجود.

الخاتمة:

يفهم المتلقي نسبة حضور الأسماء المرفوعة في الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني الضئيلة، إذا أدرك أن الاسم المرفوع هو محرك النسق اللغوي في الجملة العربية .والشعر منه خاصة .فالوحدات اللغوية التي تسبق الاسم المرفوع في السياق أو اللاحقة بعده كلها تشترك معه في شبكة المعنى، فيصبح كالنواة التي تدور حولها الجزيئات أو كالمركز الذي يستقطب بنيات صغرى لتلتفّ حوله.

لذلك لم يكثر القرطاجني من الاسماء المرفوعة في نظم قصائده، حيث كانت نسبة حضورها فيها ضئيلة، وقد استغل تنوّعها في توظيفها .بحسب الأنواع التي حدّدها النحو المعياري .لضخ أكبر إيحاء دلالي ممكن في الخطاب الشعري المهيكل بالبنى اللغوية المسترسلة، وذلك بتجاوز المعنى المعياري النحوي إلى المعنى السياقي النسقي.

إن تمركز الاسم المرفوع في النسق اللغوي، يحدد المعنى الذي يحمله، والدلالة المرجوة منه، لذا قد يتخلى الاسم المرفوع عن المركزية المطلقة فينزاح إلى مركزية مقيدة أو مخصوصة بحسب طبيعة الخطاب وغرضه البلاغي، ومع ذلك لا يفقد فاعليته التأثيرية في العبارة اللغوية، ولا تقل كثافته الدلالية أمام غيره من الأسماء غير المرفوعة.

الأسماء المرفوعة تُلزم القارئ على تجاوز البنية السطحية للاسم المرفوع في تركيب الجملة إلى المعاني الأسلوبية التي ينهض بها الخطاب، والوظيفة التي يؤدّيها في السياق وصولا إلى البنية العميقة التي تظهر قيمته المركزية في أساليب اللغة.

حيث ينأى القارئ عن المعاني المعيارية الجاهزة للمرفوعات، بتلمّس الملامح الدلالية التي تتشكل في أفق توقّعه بعد فحص الوحدات الدنيا والعليا المتآلفة للخطاب والتأمل المعمّق في وشائج سياقاته وحبك أنساقه.

وتبقى القرائن اللغوية هي الكاشف العيني عن سبب حضور الاسم المرفوع في النسق الخطابي، فلا يستطيع القارئ التغافل عن الوشائج التي تحكم نظام الخطاب اللغوي والشعري منه خاصة، مهما كان نوع الخطاب وغرضه؛ لأن الخطاب الشعري لحمة قولية تتكاتف فيها وحدات لغوية، لتنسج خيوط شبكة المبنى وتحدد ملمح المعنى في نظام متكامل.

إن النحو المعياري غير كاف لتفسير ملمح المعنى النسقي والأسلوبي للاسم المرفوع، ما لم يشفع بفروع النحو الأخرى كالنحو الوظيفي والتفسيري في قراءة الخطاب الشعري، فبتضافر فروع النحو في استنطاق النص الشعري تظهر فاعلية الاسم المرفوع في رسم معالم الدلالة وتحديد أطر شبكة المعنى.

تختلف الأسماء المرفوعة فيما بينها من حيث الدلالة، حتى وإن اتفقت في البنية، لذا صنفت إعرابيا إلى مبتدآت وأخبار وفواعل ونواب فواعل إلى غير ذلك، بحسب مركزها في الجملة، ووظيفتها في النسق اللغوي، ودورها في الأسلوب الذي تتموقع فيه، و دلالتها في العبارة التي تقبع في بؤرتها.

قائمة المصادر والمراجع

01- إبراهيم قلاتي: سنة 2006م، قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

02- أبو الحسن على بن عيسى بن علي الرماني: كتاب الحدود في النحو وكاتب منازل الحروف، دت، دط.

03- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: سنة (1418ه/1998م)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشّيخ علي محمد معوّض، وفتحي عبد الرحمان حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، ج1.

04- أبو بكر جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(1394ه/1974م)، ج2.

05- أبو بكر محمد بن سهل بن السراج البغدادي: سنة (1408ه/ 1988م)، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين فتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، ج1.

06- أبو عبد الله محمد بن عمر، 1985م، فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة .

07-تمّام حسّان: (1425ه/2005م)، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2.

08-أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني: الديوان، تحقيق: عثمان الكعاك، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، سنة (1409ه/1979م).

09- عبد النبي همامي: جمالية تحليل الخطاب، دراسة لغوية وظيفية لبدائع الفوائد، لابن القيم الجوزية ت(751ه)، أفريقا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، سنة(2014م).

10- فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، سنة 1993م.

11- لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة (1432ه/2011م).

12-محمد خير الحلواني: 2011م ،أصول النحو العربي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

13- محمد محي الدين عبد الحميد: التّحفة السّنّية بشرح الآجرومية، دار الإمام مالك، البليدة، الجزائر، طبعة شرعية جديدة، ط(1428ه/2007م).

14- معمر حجيج: (1428ه/ 2007م)، استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

15- منذر عيّاشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دار المحبة، سوريا، ط (1429ه/ 2009م).

هوامش وإحالات المقال

(1) منذر عيّاشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دار المحبة، دمشق، سوريا، (2009م/1429ه)، ص(101/100).

(2) معمر حجيج: استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة(1428ه/ 2007م)، ص30.

(3) لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة (1432ه/2011م)، ص174.

(4) أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني: الديوان، تحقيق: عثمان الكعاك، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، سنة (1409ه/1979م)، ص125.

(5) أبو الحسن على بن عيسى بن علي الرماني: كتاب الحدود في النحو وكاتب منازل الحروف، دت، دط، ص4.

(6) تمّام حسّان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، سنة (1425ه/2005م)، ص40.

(7) حازم القرطاجني: الديوان، ص125.

(8) محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة السنية بشرح المقدمة الآجرومية، دار الإمام مالك، البليدة، الجزائر، طبعة شرعية جديدة، سنة(1428ه/2007م)، ص7.

(9) محمد خير حلواني: أصول النحو العربي، ص161.

(10) حازم القرطاجني: الديوان، ص126.

(11) إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، سنة 2006م، ص8.

(12) محمد محي الدين عبد الحميد: التّحفة السّنّية بشرح الآجرومية، ص60.

(13) المرجع نفسه: ص ن.

(14) عبد النبي همامي: جمالية تحليل الخطاب، دراسة لغوية وظيفية لبدائع الفوائد، لابن القيم الجوزية (ت751هـ)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2014م، ص175.

(15) حازم القرطاجني: الديوان، ص3.

(16) أبو بكر جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911هـ): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(1394هـ÷/1974م)، ج2، ص420.

(17) عبد النبي همامي: جمالية تحليل الخطاب، ص174.

(18) أبو عبد الله محمد بن عمر، فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985م، ص156.

(19) حازم القرطاجني: الديوان، ص14. مربوبة: قد أحسنت العناية بها. مقلوب <<فتح>> هو <<حتف>> أي موت. حاجب: حاجز ومانع.

(20) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشّيخ علي محمد معوّض، وفتحي عبد الرحمان حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، سنة (1418هـ/1998م)، ج1، ص160.

(21) أبو بكر محمد بن سهل بن السراج البغدادي: الأصول في النحو، تح: عبد الحسين فتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، سنة (1408هـ/ 1988م)، ج1، 148.

(22) حازم القرطاجني: الديوان، ص33.

(23) محمد خير حلواني: أصول النحو العربي، ص147.

(24) حازم القرطاجني: الديوان، ص36.

(25) فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، ط1، سنة 1993م، ص291.

(26) حازم القرطاجني: الديوان، ص29.

(27) حازم القرطاجني: الديوان، ص85.

(28) محمد خير حلواني: أصول النحو العربي، ص(182/181).