OPEN ACCESS
Received: 29 -11 -2024
Accepted: 19- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Stylistic Features in *Al-Raheel* Poem by Hasan Shihab

Sultan Ali Mohammed Al-Aslami *
sult1463@gmail.com

Abstract:

This study explores the stylistic levels in Hasan Shihab's poem *Al-Raheel* through a stylistic approach, focusing on choice, context, and displacement. Its significance lies in analyzing an unstudied text that reflects the poet's experiences of departure and transformation. Departure serves as the foundation for the poem's linguistic construction, conveying existential themes through a condensed and evocative style. The research is structured into an introduction and four sections examining phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels. The findings highlight the poet's conscious linguistic choices across these levels, revealing a cohesive stylistic system linked to the theme of departure. Additionally, semantic displacement—through attribution, addition, and description—plays a key role in shaping meaning, while context enhances the poetic language's depth, allowing it to evoke profound human emotions and resonate with readers beyond the text itself.

Keywords: Stylistic Features, Phonetic Level, Syntactic Level, Semantic Level, Displacement.

* PhD scholar in literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Abha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Aslami, S. A. M. (2025). Stylistic Features in *Al-Raheel* Poem by Hasan Shihab, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 186 -199. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2540

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/11/29م
تاريخ القبول: 2025/01/19م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

خصائص الأسلوب في قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب

سلطان علي محمد الأسلمي *
sult1463@gmail.com

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المستويات الأسلوبيَّة في قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب في ضوء المنهج الأسلوبي، وتكتسب أهميتها من حيث دراستها لنص لم تسبق دراسته، فضلا عن أن هذه القصيدة قد انتظمت في سياق البوح عن الرحيل وظروفه، والمتغيرات التي عاشها الشاعر، واعتمد الرحيل منطلقًا في بناء لغته، وعقد على هذه السمة عددًا من القضايا الوجودية، بلغة مكثفة ذات دلالات موحية في مستويات التَّحليل المختلفة وفي ظلّ المبادئ الأسلوبيّة الثَّلاثة: الاختيار، السّياق، الانزياح. وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة مباحث: المبحث الأول المستوى الصوتي، المبحث الثاني المستوى الصَّرفيّ، المبحث الثالث المستوى التَّركيبيَّ، المبحث الرابع: المستوى الدَّلالي، وتوصل البحث إلى نتائج من أهمها فعالية الاختيار الواعي في المستويات الأربعة: (الصوت، الصرف، التركيب، الدلالة)، الذي يكشف عن النّظام الأسلوبيّ وصلته الدَّلاليّة بالرَّحيل، وتشكُّل بنية المعنى من خلال الانزياح الدَّلالي في الإسناد، والإضافة، والوصف، ودور السّياق في تكثيف اللُّغة الأدبيَّة وقدرتها على حمل العواطف الإنسانية لتتجاوز النَّص نفسه لتحدث الأثر في متلقيه.

الكلمات المفتاحيَّة: الخصائص الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، الانزياح.

* طالب دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد/ أبها، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الأسلمي، س. ع. م. (2025). خصائص الأسلوب في قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 186-199. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2540

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدّمة:

شهدت الحركة الأدبيَّة والنَّقدية تطورًا ملحوظًا في العصر الحديث، وهذا يعود لتعدد المناهج التي أضاءت النُّصوص الأدبيَّة ما بين مناهج سياقيَّة وأخرى نسقيَّة نصّيَّة محايثة، والفرق بينهما جلي في اعتماد المناهج السّياقيَّة على كل ما يدور خارج النَّص بخلاف المناهج النَّسقيَّة، التي انطلقت من النَّصّ ذاته بمعزل عن محيطه الخارجيّ.

ولما كانت الأسلوبيَّة من المناهج النقديّة الحديثة النَّسقيَّة التي أسهمت في استنطاق النصوص وبيان لغتها وأساليبها وسماتها النصية الفاعلة، فقد حاول هذا البحث الكشف عن المستويات الأسلوبيَّة في قصيدة الرَّحيل؛ مما يجعلنا أمام خارطة أسلوبية في سياقاتها التركيبية والدَّلالية، والتصويرية، والوقوف على أبرز ملامحها.

ومن جهة أخرى، فإن قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب ارتضتها الدَّراسة لغياب الدراسات السابقة من جهة، كما أنها تناولت قضية مهمة في تاريخ الإنسانية، وحددت معالم جديرة بالاشتغال، أهمها علاقة الذات بالآخر.

ومن هنا فإن الهدف يتعزز بالأهمية؛ إذ تتوخى الدراسة الكشف عن تلك الخصائص التي انتظمت في مقدّمة وأربعة مباحث هي: المستوى الصَّوتي، المستوى الصَّرفي، المستوى التَّركيبيّ، المستوى الدَّلالي، ثمَّ خاتمة بأبرز النَّتائج.

الأسلوب كما عدَّه رولان بارت هو: " الجزء الخاص لما هو شعائريّ، وهو يبزغ انطلاقًا من أعماق الكاتب الأسطوريَّة، وينفسح خارج مسؤوليَّته. إنَّه الصَّوت الزُّخرفي لجسد مجهول وسِرّي، وهو يشتغل مثلما تشتغل الضَّرورة" (بارت، 2002، ص 17، 18).

ظلت الأسلوبيَّة تركز على الجملة كجزء من كل، وهذا يقتضي تحليل مكوناتها الشَّكلية والدَّلالية، بحسب بعض اللَّمحات الدَّالة المفرزة لسمات وخصائص الأسلوب، والتي تعنى بقدرة الكلام على حمل العواطف والمشاعر الإنسانية من خلال ما تمنحه اللُّغة كنظام محدد لممارسة فعلية غير محددة ولا محصورة تحت سمة الإنتاجيَّة، وهي من سمات اللُّغات الحيَّة.

قصيدة الرَّحِيل (شهاب، 2000)

لِغيمـة الصَّـمت أم صـحو احتمـالاتي ... تسـافرين علـى حـد النُّبـوءات؟
تمضـين وحـدك خلـف البـوح تاركـة ... دم الـرُّؤى نازفًـا في عمـق مـرآتي
تـراودين حنـين الرَّيـح عـن سفـر ... يجـترُّ مـن زمني عمـر البـراءات
وكنـت أهـدي رمـادي ألـف مجمـرة ... مـن العـذاب وأهـدي النَّـار أشـتاتي
أهـدم الأفـق الغيبي مرتحـلًا ... في جـوف محبـرة ظمـأى كعاداتـي
أبغي انفلاتـا وقلبي في يـدي مـزِق ... مغمَّـس الجـرح في أفـق الغوايـات
وكنـت أبني على كـف الـزوابع لي ... أمسًـا وأهـدي قصـور الخلـد مـولاتي
أسـتنزف اللَّيـل والجـدران أخيلـة ... وهـن يلبسـني صـمت الـدُّجى الشـاتي
قـامرت بـالعمر كي أهـدى بقافـية ... تشـيد فـوق جبـين الشَّمـس أبيـاتي
حتى اسـتحلت يـدًا مجنونـةً عصفـت ... بمـا ابتنيـت على غيـم السـماواتِ

يـا ألـف وجـه تبـدَّى للـدُّجى سـقطت ... عنـك الوجـوه سـوى وجـه اشـتعالاتي
ليسـت حـوافر وقـت في مـدى جسـدي ... تضـجُّ تلـك القـوافي في مـدى ذاتـي
سـأبدأ الشَّـدْو هـذا الجـرح معجزتـي ... وهـذه الآهـــة الحمقـــاء آياتـي
لي أن أبعثـر عـرى الـروح في كلـــي ... وأصـبغ اللَّيـل مـن أصـــداء أنـاتي
أنـا المغني صـلاة الحـزن في شفـــتي ... أنـا المهاجـر أفـق الـــريح مرسـاتي
دمـي لهـاث الـرُّؤى مزقـــتها سفـــرا ... ومزقتـــني احترافًـا فـــوق آهاتـــي
قلبـي دروب الحزانـى خطـوهم لغتـي ... مسيـــل دمعهـم مـن جـرح فرشاتـي
بـدأت مـن وردة في الرّيـــح ذابلـة ... فلـم تخـــني وخانتـــني بداياتـي
الآن أنسـى بقايـا الـــرُّوح عالقـة ... في شـوب فتنتهـا أو حسـنها العـاتي
الآن أنسـى مســـائي عنـــد شـرفتها ... وسـوف أخبـو كثيـرًا في جراحـــاتي
أترحـــلين وتضـني اللَّيـل أسئـلتـي؟ ... وترحلـــين وقيـدي فـــوق خطـــواتي
هـذي جـــراحي سأغـــفو إنَّهـــا وطني ... هـــذي دمـــاي رمـــاد في نهـــاياتـي
ثلجيـة المـوت في عينيـك حارقـة ... وأنـت تمضـين طهـرا في خطيئـاتي
عمـــري حـــروف جحيميـات اهتـرأت ... منـــذ ارتحلـــت وعانـــت كانطفـــاءاتي
فاجـأت مـوتي بمـوتي فـوق أغنيتـي ... فحـــار يضـــحك أم يبكـــي لمأســـاتي؟

انتظم البحث في مقدمة وأربعة مباحث: المبحث الأول المستوى الصوتي، المبحث الثاني المستوى الصَّرفيّ، المبحث الثالث المستوى التَّركيبيّ، المبحث الرابع المستوى الدَّلالي.

المبحث الأول: المستوى الصَّوتي

أولًا: الإيقاع الدَّاخلي

تتميز النُّصوص الشِّعرية بإيقاعها، سواء من داخلها أو خارجها، وهي سِمة من سمات اللُّغة العربية فيما يقع بين أصوات حروفها من جرس وتناغم وتناسب ترتضيه النَّفس بما يقتضيه العقل وذلك من خلال أساليب متنوعة ومتعددة ومنها التكرار، والتكرار لا يعني التأكيد بالضرورة، أو يطلب ويقصد لذاته. بل بما يفضي إليه من دلالة شكَّلها الأسلوب أو الممارسة الفعلية للنِّظام.

من الأبعاد الظاهرة على مستوى الفونيم الوحدة الصُّوتية الصُّغرى تكرار التاء على صورتين وظيفيتين: الضمير المتصل الدال على الذات الفاعلة، وحرف التّأنيث السَّاكن (**كنتُ، كنتُ، ابتنيتُ، مزقتُ، بدأتُ، قامرتُ، فاجأتُ / عصفتْ، استحلتْ، سقطتْ، مزَّقتْ، خانتْ، اهترأتْ، ارتحلتْ**) وحرف التَّاء من الحروف المهموسة وله دلالة صوتية وكأنَّ هذه الصِّفة أوحت بزخم دلاليّ انفعاليّ على مستوى التَّعبير، والحروف المهموسة حروف ضعيفة تحتاج إلى قوة في إظهارها فناسبت غرض النَّص وقَصْدِيَّته الانفعاليَّة من جهة الحاجة الفسيولوجية الكاشفة للضَّعف والدَّاعية لبث تلك العاطفة عبر وسيط اللُّغة.

وكذلك التّكرار في كلمة (**كنت، وموتي**)، والضَّمير (**أنا**)، وجملة (**أهدي - والآن أنسى**)، من جهة التَّراتب أو التَّناسب الصَّوتيّ في الإيقاع الدَّاخليّ للقصيدة، ودلالة هذا الصَّوت المكرَّر في تركيز الرّسالة على المنشئ في الحضور.

ومن مظاهره التنغيم، والتنغيم كملمح أسلوبي معبر عن المعنى من لدن التذبذب الصّوتي الذي تحدثه الأوتار الصوتية، تجده في المقطع الأول من خلال صعود نسبي للنَّغمة الصَّاعدة، التي تزداد علوًا حتى نهاية المقطع الثاني، ثم تتجه النَّغمة إلى الهبوط في المقطع

الثالث، وهذا التراتب في الصعود والهبوط ذو دلالة على الوجد الشعوري، فصورة (الأنا / الذات) الباثة تجدها في عملية اختيار الفعل المضارع وضميره العائد على الذات أو الماضي المتصل بتاء الفاعل في المقطعين الأول والثاني فناسبها الصعود، ثم لا تحفل بتلك الكثافة في المقطع الثالث، ومما أوحى بهبوط النغمة في اختيار حدث النسيان، والمفاجأة على سبيل الاشتقاق.

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث
أهدي مكررة (3)، أهدم، أبغي، أبني، أستنزف.	أبدأُ، أبعثرَ، أصبغُ.	أنسى مكررة (2)
قامرتُ، ابتنيتُ.	مزقتُ، بدأتُ	فاجأتُ
	(استمرار النغمة	(نغمة هابطة /
نغمة صاعدة	في الصَّعود)	تسليم وخروج)

ثانيًا: الإيقاع الخارجي

الوزن العروضي:

النَّصُّ جاء على أحد البحور الطَّويلة، وهو بحر البسيط القائم على ثنائيَّة التَّفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)، وهو من البحور المتداولة في الشّعر العربيّ، فهو من جهة التَّناسب الصَّوتي من خلال الحركات والسَّكنات يتسق مع كثير من الأغراض التي يعبر عنها الشُّعراء، وفي المعاني التي تستدعي نفسًا طويلًا للشَّكوى والوَجْد كما في هذا النَّصّ.

يقول صاحب المنهاج:" ومن تتبع كلام الشُّعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها في الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمُّ من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطَّويل والبَسِيط...، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة" (القرطاجنّي، 1986، ص 268، 269؛ المعلمي، 1434: 355/20).

"طوِّلْ كلامَكَ في البحور ومُدَّها ... وابْسُطْ تَفُزْ فيما تروم بِبَسْطه"

"لِغَيمَةِ الصَّمْتِ أَمْ صَحْوِ اِحْتِمَالَاتِيْ تُسَافِرِيْنَ عَلَى حَدّ النُّبُوءَاتِيْ"

لِغَيْمَتِصْ صَمْتِأَمْ صَحْوِحْتِمَاْ لَاْتِيْ تُسَاْفِرِيْ نَعَلَىْ حَدْدِنْنُبُوْ ءَاْتِيْ

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

التَّصريع والتَّرصيع:

شكَّل الوزن الإيقاعيُّ للمنشئ مساحةً للشَّجو ممتدة بامتداد المعاناة، عززه النَّسق الإيقاعي في التَّصريع بين العَروض والضَّرب **(احتمالاتي - نبوءاتي، معجزتي - آياتي، شفتي - مرساتي، أسئلتي - خطواتي)** (الخوارزمي، 1414، ص 116؛ الصنوي، 2029؛ الحنشي، 2028)، والتَّرصيع في **(أَتَرْحلينَ وَتُضْنِي - وَتَرْحَلِيْنَ وَقَيْدِي)**.

القافية:

قافية النص قافية مطلقة تحركت فيها النَّفس من وجد الأنا المعبّرة. بنيت القافية على حرف الردف **الألف** يليه روي مهموس **التاء** ثم حرف الوصل **الياء**؛ لتحدث نغمة صوتيَّة دالَّة ومعبّرة عن الطَّاقة الشُّعوريَّة الممتدَّة على طول القصيدة وعلاقتها الدَّلالية بالرَّحيل **(النبوءاتِ، البراءاتِ، آهاتي، أنَّاتي...)**.

البعد العاطفي للُّغة في مبدأ الاختيار أحدث تجاوزًا عن النَّص وصولًا إلى متلقيه؛ ليشعر بشدَّة ذلك الانفعال ويستصحبه لساحته فكأنَّه من جهة التَّأثير صوت ذاته وأحاسيسه.

القيمة الأسلوبيَّة من وجهة تعبيريَّة معبّرة لا يمكن حصرها في القيمة الثَّابتة وَحْدَهَا كما في الدِّراسات القديمة، بل في المحتوى العاطفيّ للُّغة وهي قيمة لا تُحصر في نمط معين، قد تكون في صوت، أو صيغة أو تركيب، أو اختيار، أو كسر للمألوف وخروج عن القاعدة. (درويش، 2015، ص 80؛ العامري، 2018؛ الغيثي، 2018).

المبحث الثاني: المستوى الصَّرفيّ

في العربية مساحة واسعة للتَّعبير عن المعاني، فلا يعبَّر عن المعنى بعبارة واحدة ولا طريقة واحدة، إنَّما عبارات شتى وطرق متعددة، وهذا ينم عن سعتها وغزارتها، إذ هي من اللُّغات ذات الجذور الاشتقاقية والتَّعبير فيها متعدد ولا يحصر بعناصر محدودة (السَّامرَّائي، 2017، ص 271؛ كنه، 2025؛ بو جمل، 2021).

ومن أسباب السَّعة الاشتقاق بأنواعه. ومن الصّيغ البارزة في النَّص صيغة اسم الفاعل (**تاركةً - مرتحلًا - نازفًا - المهاجرُ - ذابلةٍ - عالقةً - العاتيْ - حارقةٌ**)، ودلالات اسم الفاعل في العموم تأتي: للحدث والحدوث وفاعله، وعند بعض المدارس النَّحوية تسمى الفعل الدائم (الأزهريّ، 2006: 2/ 11؛ البخراني؛ 2024).

فجاءت صيغ اسم الفاعل: (تاركة، ونازفا، وذابلة، وعالقة)؛ للدَّلالة على الحال، وصيغ (المغني، المهاجر، العاتي، حارقة) للدَّلالة على الثُّبوت والاستمرار، وكلتا الدَّلالتين مرتبطة بالجوّ العامّ للقصيدة من حيث فيض الشُّعور من جهة الذَّات الشَّاعرة الباثَّة لهذا الوجد، فهو مهاجر ومرتحل، وأمَّا الفاتنة فهي تاركة حارقة؛ لتبقي روحه العالقة متعلّقة بما بقي لها من أمل.

ومن الصّيغ صيغة مِفْعلَة: (**مِحبرة - مِجمرة**) مكررة النَّمط من جهة الشَّكل موحية بمفارقة الدَّلالة (**الوجد المحرق - التَّنفيس الطَّاغي**)، وتجاوبها مع السّياق العام للنَّص.

كذلك الشَّأن في صيغة المصدر ودلالة المصدر في اعتماده على الحدث دون الزَّمن، تفضي إلى استمرارية الحدث الذي استصحب الحالة الشُّعوريَّة التي استوعبتها طاقة اللُّغة، وتلك الصّيغة الأكثر ورودًا من غيرها: (الصَّمت، صحو، حنين، العمر، صلاة، احترافًا...).

هذا معنى الصَّرف التوليدي في اللُّغات المشتقة التي تولد من عناصر محدودة صيغ لا محدودة وذات دلالات تركيبية، فكلمة **الصَّمت** مثلًا: تستدعي فاعلًا للحدث في البنية الذهنيَّة، وزمنًا مستغرقًا للحدث ودلالة سياقيَّة.

اسم الفاعل	اسم المفعول	المصدر	مفعلة
تاركةً، نازفًا، مرتحلًا، حارقة، المغني، المهاجر، ذابلةً، العاتي. **(التركيز على الفاعلية المرتبطة بالرَّحيل وما يتلبس به)**	مغمَّس مجنونة **(الاهتمام بأثر الحدث)**	الصَّمت، صحو، البوح، حنين، الرَّيح، زمن، عمر، انفلات، الجرح، الخلد، صمت، اشتغال، الشدو، الجرح، صلاة، حزن، سفر، خطو، دمع، جرح، الرُّوح فتنة، حسن، قيد، وطن، موت، طهر. **(استغراق زمني وأحداث مرتبطة بفرط الوجد)**	مجمرة، محبرة **(ثنائية الألم، والأمل)**

الزمن الماضي	الزمن المضارع
كنت، كنت، قامرت، استحلت، ابتنيت، تبدى، سقطت، مزقت، مزقتني، بدأت، خانت، ارتحلت، عانت، فاجأت، اهترأت. **(أقل الأحداث ورودًا من جهة الزَّمن، ولعله زمن سرعان ما اندثر وبقي زمن اللحظة الموغل في الذات)** "وكنت أبني على كف الزوابع لي أمسًا وأهدي قصور الخلد مولاتي"	تسافرين، تمضين، تراودين، يجتر، أهدي، أهدي، أهدم، أبغي، أبي، أستنزف، يلبسني تشيد، تضج، سأبدأ، أبعثر، أصبغ، تخني، أنسى، أنسى، أخبو، ترحلين، ترحلين، سأغفو، تمضين، يضحك، يبكي. **(الاستناد على الزمن الآني أو المستقبلي قريبًا كان أم بعيدًا يجسد عمق الألم المتجدد وفرط ذلك الشعور).**

المبحث الثالث: المستوى التَّركيبيّ

الكلام المفيد فائدة يحسن السُّكوت عليها هو ما تركب تركيبًا إسناديًا، ولهذا التركيب متعلقات تتم معها الفائدة يذكر عبد القاهر الجرجانيّ ما نصُّه: " أنَّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللُّغة، لم توضع لِتُعْرَفَ معانيها في أنفسها؛ ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما فوائد. وهذا علِمٌ شريفٌ، وأَصْلٌ عظيم" (الجرجانيّ، 1992، ص 539). ومن ظواهر المستوى التركيبي.

1-التَّقديم والتَّأخير

ظاهرة أسلوبيَّة في المستوى التَّركيبي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالسّياق، وقد جاءت في هذا النَّص لدلالات متعدّدة:

(لِغَيْمَةِ الصَّمْتِ أَمْ صَحْوِ اِحْتِمَالَاتِيْ تُسَافِرِيْنَ...)، تقدم الجار والمجرور على الفعل خلاف الأصل؛ لأنَّ اللّوم يتعين في أحدهما، فلمَّا أهمَّه السَّبب قدَّمه، وحذف همزة الاستفهام جوازًا وهو كثير، وأصل التَّركيب:

(أَتُسَافِرِيْنَ... لِغَيْمَةِ الصَّمْتِ أَمْ صَحْوِ اِحْتِمَالَاتِيْ؟).

جاء في مغني اللَّبيب:

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِيْ وَإِنْ كُنْتُ دَارِيَا بِسُبْعٍ رَمَيْنَ الْجَمْرَ أَمْ بِثَمَانِ

أَرَادَ أ بسبع أم..." (ابن هشام، 2015، ص 36).

ومن مواطنه في النَّص قوله: **(لِيْ أَنْ أُبَعْثِرَ عُرى الرُّوحِ فِيْ كَلِمِيْ)**، تقديم الجار والمجرور للحصر، والتَّأويل **(لِيْ بَعْثَرَةُ عُرى الرُّوحِ فِيْ كَلِمِيْ)**، وعدل عن التَّعبير بالمصدر الصَّريح إلى المصدر المؤول للدَّلالة على البوح والشَّكوى المتجدد حينًا بعد حين؛ لأنَّ في الدَّوام نفيا لطبيعته، وكذلك:

الآنَ أَنْسَى بَقَايَا الرُّوحِ عَالِقَةً فِيْ ثَوبِ فِتْنَتِهَا أَوْ حُسْنِهَا العَاتِيْ

وَسَوفَ أَخْبُو كَثِيرًا فِيْ جِرَاحَاتِيْ الآنَ أَنْسَى مَسَائِيْ عِنْدَ شُرْفَتِهَا

لقد أحسَّ أول ما أحسَّ بشدَّة وطأة ذلك الزَّمن، زمن جمع بين غيم الصَّمت وصحو الاحتمالات، بين دم الرُّؤى النَّازف وعمر البراءات، بين الشَّدو فوق جبين الشَّمس، ولهاث الرُّؤى، وتقييد الخطوات.

2-في الخبر والإنشاء

لا يخلو الكلام على مستوى التَّلفظ من جملتي الخبر والإنشاء إذ تتآزر الجملتان في إنتاج المعنى ودقة وصوله للمتلّقي بما يحمل من عواطف معبّرة بقصد تصدير المعاناة والحسّ المتوَّقد.

طغت الجمل الخبريَّة على الإنشائية في النَّصّ، ودلالة كثرة تلك الجمل يتناسب مع السّياق والجوّ العام للنَّص، حيث إنَّ النَّص يحمل بعدًا تفسيريًا لحالة شعوريَّة معينة. التَّركيز فيها على وصفها وتشخيصها، فالجملة الخبريَّة من جهة الفعلية اعتلت المشهد وهذا ينمُّ عن تردد هذا الشعور وتذبذبه بين الفتور والوهج من لدن حضور الأنا أو غيابها والاستسلام للحالة:

أَنَا الْمُغَمِيْ صَلَاةَ الحُزْنِ فِيْ شَفَتِيْ أَنَا الْمُهَاجِرُ أُفُقُ الرَّيْحِ مَرْسَاتِيْ

دَمِيْ لِهَاثُ الرُّؤَى مَزَّقْتُهَا سَفَرًا وَمَزَّقَتْنِي اِحْتِرَافًا فَوْقَ آهَاتِي

ومن الجمل الإنشائيَّة: ما جاء على صورة الاستفهام لدَلالة التَّعجب: **(تسافرين على حدّ النبوءات، أترحلين وتضني اللَّيل أسئلتي، وترحلين وقيدي فوق خطواتي)**، وكذا الجملة الندائيّة **(يَا أَلْفَ وَجْهٍ تَبَدَّى)** لإظهار الحسرة واللّوعة والتَّوجع.

في الأسلوبيَّة وإجراءاتها التَّحليلية تتفاعل مجموعة من العناصر: اللُّغوية، النَّفعية، الجماليّة، فالعنصر اللُّغوي يعالج نصوصًا وضعت اللُّغة شفراتها، والنَّفعي يستهدف أشياء خارج اللُّغة (المؤلّف - القارئ - الموقف - الهدف)، والجماليّ من لدن تأثير النَّص على القارئ والتَّفسير، والتَّقويم (فضل، 1998، ص 132).

3- الانزياح

الانزياح هو الخروج عن المألوف، بمعنى تجاوز المعقول إلَّا أنَّه قابل للتَّفسير والتَّأويل وهذا ما يميز اللُّغة الأدبيَّة أو اللُّغة الشّعريَّة، إذ لا تكون شعريَّة إلَّا إذا جاوزت الحدَّ؛ لكنَّها في الوقت نفسه مجلّية للمعنى قابلة للتَّفسير.

تقف اللُّغة الشّعريَّة في منزلة وسط بين قطبين: اللُّغة ذات الصّحة المحضة الخالية من الانزياح ويتميز بها الأسلوب العلميّ أو الخطاب العلميّ، واللُّغة الغير معقولة كقولك: "**العدد ثلاثة يبيض**"، فهي عندئذ جملة لا تفسَّر ولا تؤوَّل، فاللُّغة الشّعرية تجمعها علاقة مع اللَّامعقول، لكنَّها منسجمة تضبطها القاعدة اللُّغوية (كوهن، 1986، ص 6، 7). مفهوم العلامة اللُّغوية (دال ومدلول) من مجموعهما تكون العلامة وقد تكون في المفرد، وقد تكون في التَّركيب: ما ركّب إسناديًا (مسند إليه ومسند)، أو إضافيًا (مضاف ومضاف إليه)، أو وصفيًا (موصوف وصفة)، والسَّبيل نحو تتبع الظاهرة في المركَّبات الثَّلاثة.

الانزياح الإسناديّ:

لغة النَّص لغة مكثَّفة سمتها الإيحاء وهذا يعكس براعة المنشئ وطريقة تعبيره، والانزياح ظاهرة حاضرة في هذا النَّص، وهو من النُّصوص الحمَّالة، إذ التَّأويل فيها دينامي ومتعدد.

ومن مظاهره في النَّص من جهة الفاعلية والمفعولية: (تراودين حنين الرِّيح - أهدي رمادي ألف مجمرة - أهدي النَّار أشتاتي - أستنزف اللَّيل والجدران أخيلة - يلبسني صمت الدُّجى - أبعثر عري الرِّيح - أصبغ اللَّيل - تضني اللَّيل أسئلتي).

ومن جهة المبتدأ والخبر: (هذا الجرح معجزتي - الآهة الحمقاء - أفق الرّيح مأساتي - دمي لهاث الرؤى - قلبي دروب الحزانى - خطوهم لغتي - هذي جراحي - إنَّها وطني - دماي رماد - عمري حروف).

ومن جهة التمييز: (تمضين طهرًا - استحلت يدًا) ودلالته هنا يفتح المجال للاختيار، على خلاف الاسمية في الثبوت، والفعلية في الحدوث.

وَكُنْتُ أُهْدِي رَمَادِي أَلْفَ مِجمَرَةٍ مِنَ العَذَابِ وَأُهْدِيْ النَّارَ أَشْتَاتِيْ"

الإهداء مرتبط بمعاني الكرم والعطاء والمحبَّة، لكنَّه هنا للرَّماد لبقايا الاحتراق، وجنس الهديَّة من العذاب والنَّار، ليبق من هذا الكيان إلَّا أشتات وشظايا أصبحت هديَّةً لنَار اللَّوعةِ والشَّوق والحسرة.

أَنَا المُغَنّي صَلَاةَ الحُزْنِ فِي شَفَتِي أَنَا المُهَاجِرُ أُفُقُ الرّيْحِ مَرْسَاتِي

اجتمعت قسوة الأسى ولذَّة الخشوع؛ لتصبح هذه الحالة الشُّعوريَّة بوح الذَّات، وأغنيته أكسير حياة، فالهجرة دائبة ما بين الاستقرار واستحالة الوصول، وصوت الشَّفة صوت هروبه وأسى رحيله.

بِنية اللُّغة عند جان كوهن ضامنة لسلامة الرّسالة بترتيب الكلمات حسب قواعد اللُّغة، وتعمل اللُّغة الشّعريَّة على تشويشها؛ لتكسر المألوف وتمتطي الدَّلالة سبلًا في الإسناد إلى صفات غير معهودة فيها (كوهن، 1986، ص 7).

لكنَّها لغة قابلة تتعدد فيها القراءات؛ لتصبح منسجمة مع القاعدة العامَّة وهي المسؤولة عن السَّلامة والصّحة وإلَّا كانت انغلاقًا موغلًا في الإبهام الَّذي قد يخرج بها من نطاق المعقول المدرك للَّامعقول الغير مدرك، فشرط الانزياح القرائن الدَّالة على المعنى والموصلة إليه.

الانزياح الإضافي:

التركيب الإضافي يكسب المضاف معنى، فكلمة (عبد)، تحتمل دلالة الخضوع والذّلة فإذا أضيفت إلى كلمة (الله) خرجت بالإضافة إلى دلالة أسمى ومعنى مختلف، وهذا من معاني الاتساع في الدَّلالة، وهي بحسب ما تضاف إليه.

تعدَّدت وتنوَّعت صور الانزياح الإضافي في النَّص، وحملت معاني بديعة متَّسقة ومتناسبة في آن واحد، وكان غالبية الانزياح في هذا النَّص من طريق الإضافة، نحو: (**غيمة الصَّمت، صحو احتمالاتي، حدّ النبوءاتي، دم الرُّؤى، غيم السَّماوات، عري الرُّوح، صلاة الحزن، لهاث الرُّؤى، جرح فرشاتي، ثلجيَّة الموت**...).

ونلمح الانزياح الإضافي من عدة جهات من أظهرها:

- ما يتعلق بالتَّشخيص والتَّجسيد الَّذي أظهره ذكر بعض الأعضاء، نحو: (دم الرّؤى - جوف محبرة - كفّ الزوابع - جبين الشَّمس - حوافر وقت).

- ما يتعلق بالفضاء، نحو: (غيمة الصَّمت - صحو احتمالاتي)

- ما يتعلق كذلك بالدَّلالة الدّينيَّة، نحو: (صلاة الحزن).

- وما يتعلق بالاتجاهات، نحو: (خلف احتمالاتي - فوق جبين الشمس).

ومن الأمثلة ذات البعد الإيحائي:

ثَلْجِيَةُ المَوتِ فِيْ عَيْنَيْكِ حَارِقَةٌ وَ أَنْتِ تَمْضِينَ طُهْرًا فِيْ خَطِيْئَاتِي

الانزياح في استخدام المفردات أو التراكيب والصُّور يجعل القارئ يتدبر ويتأمل، ويسعى في طلب المعنى، فالدَّلالة هنا متناقضة جامعة لضدين اكتسب فيها الموت صفة المادة المدركة، وفي عينيها انعكاس برودة مدمرة مهلكة حارقة، وكذلك الطُّهر والخطيئة؛ لتتشكَّل دلالة بديعة.

يذهب عبد القاهر في أسرار البلاغة إلى تفضيل المعاني البعيدة وعقد الألفة بين المعاني المتناقضة، يقول: "...، ومن المركوز في الطَّبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطَّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النَّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ" (الجرجانيّ، 1991، ص 139).

الانزياح يفرز اللُّغة الأدبيَّة ويذهب بها إلى غايات جمالية شفيفة، كما يمنح اللُّغة الموصوفة مساحة للتَّعبير والشَّكوى، إنَّه تفاعل في عناصر الرّسالة التَّوصيليَّة.

الانزياح الوصفيّ:

التَّركيب الوصفي يتكون من موصوف (شيء)، له صفات (متعددة)، وهو من جهة التَّفكير في خصائص الأشياء، تفكير يصنَّف على أنَّه تفكير استبطائي في الأصل في البِنية العميقة، ظاهري في البِنية السَّطحيَّة؛ والسَّبب سيرورته وتواتره. (استيتية، 2008، ص 196).

سَأَبْدَأُ الشَّدْوَ هَذَا الجُرْحُ مُعْجِزَتِيْ وَهَذِهِ الآهَةُ الحَمْقَاءُ آيَاتِي

اتسام الموصوف **(الآهة)**، بالصفة **(الحمقاء)** استعارة بديعة تحمل انزياحًا والمعنى عدم جدواها، لكنَّها في مرمى العادة المستجلبة للرَّاحة والتَّنفيس الشُّعوري عن مكابدة ذلك الألم الطَّاغي.

هذا معنى التخييل في تراثنا البلاغيّ إذ الشّعر تخييل بمعنى ما ينتجه الخيال من صور تكون معها اللُّغة الشّعريَّة مكثَّفة تواري المعنى، ويلذ ويلطف البحث عن الدَّلالة، وهذه سمات الجودة في النُّصوص وتخوم خلودها.

الآنَ أَنْسَى بَقَايَا الرُّوحِ عَالِقَةً فِيْ شَوبِ فِتْنَتِهَا أَوْحُسْنِهَا العَاتِيْ

انزياح على مستوى التَّركيب الوصفيّ في صورة استعارية يعتو فيها الحسن فيجذِب ويُهْلك معًا، إنَّه صورة لجانب البؤس على قدر ما له يظلُّ موطنًا للشَّقاء والتّيه.

اللُّغة الأدبيَّة وجمالها أظهرها الأسلوب من خلال عمليات: الاختيار في المستويات المتعدّدة، ودور السّياق في إظهار المعنى وكشفه، وما للانزياح على مستوى المفردة الموحية، والتَّراكيب الآسرة.

هذه اللَّمحة ميزت السّمة وأفرزت خصائص اللَّغة، وما جمال الاختيار ودلالته في المستوى التَّركيبيّ إلَّا دلالة موصوفة أُسْتُصحبت من سياقها، وتلك خصيصة اللُّغة الأدبيَّة وبعدها عن اللُّغة العادية أو الكتابة في درجة الصّفر كما حدَّها رولان بارت.

التصوير:

بنيت القصيدة على بنيتين اثنتين: بنية الموضوع، وبنية الصورة في مستويها الفني والرَّمزي إلا أنَّها تعود على الذات من جهة والآخر من جهة أخرى، من أجلاها وأوضحها ما يكشفها الجدول التالي:

الصورة الاستعارية	الصورة التشبيهية	الصورة الرمزية
وهي كثيرة: غيمة الصمت، صحو الاحتمالات، حد النبوءة، حنين الريح، اجترار الزمن، هدم الأفق، جوف المحبرة الظمأى، كف الزوابع، استنزاف الليل والجدران أخيلة، يلبسني صمت الدجى، المقامرة بالعمر، جبين الشمس، الابتناء على الغيم، الخبو في الجراح، حوافر الوقت، ضجيج القوافي، بعثرة عري الروح، خيانة البدايات، حسنها العاتي، تضني الليل أسئلتي، حيرة الموت وضحكه وبكائه.	-هذي جراحي إنها وطني. (فرط الألم وألفته) -عمري حروف جحيمات اهترأت. (الوجد الملتهب) -أفق الريح مرساتي. (الارتحال في الحياة المستمر)	-الليل: (الحسرة والألم والمعاناة). -الوطن: (الوجود). -الغياب: (معادل تقابلي للحضور). -الوجه: (صورة الذات). -المرآة: (الانعكاس).

يلحظ من الجدول حضور الصورة الاستعارية وتصدرها، فالاستعارة قائمة على تناسي التشبيه، وهذا ما يعطي الصورة طابعًا استدلاليًا في المعنى الأول المفضي إلى المعنى الثاني، وهو التخييل الذي يبنى عليه الشعر؛ لتجلية الصورة المشخصة أو المجسدة وبث الحياة فيها، فالمعنى المرتبط بالصورة لا يقف عند تلك العلاقة الظاهرة بين الذات والآخر، ولكنها تحمل معاني فلسفية متعلقة بالكون والوجود والحياة.

النص بمستوياته يمثل استعارة كبرى بكل ما فيها من فضاءات وموجودات، وما الرَّحيل الموصوف إلا عتبة ولوج في عوالم ينكشف بعضها على بعض وتنفتح آفاقها بعضها على بعض في ظل رؤية شعرية تمثلتها وتنازعتها عناصر الرسالة الرئيسة: (المخاطِب- الخطاب- المخاطَب).

المبحث الرابع: المستوى الدَّلالي

الدَّلالة في النُّصوص الأدبيَّة تتشعب بتشعب عناصر الجنس الأدبيّ؛ فلكل جنس دلالاته من خلال عناصر تكوينه فضلًا عن الحقول الدَّلاليَّة الكثيرة التي ينطوي عليها نص ما، وما تحمله اللُّغة من شفرات ورموز.

الدَّلالة هي المعنى باعتبار التَّوصيل المباشر العام، وما كان على غير تلك المنزلة. فهو معنى مخصص كالإيحاء (استيتية، 2008، ص 282)، والمعنى المخصص هو المعني في البحث الأسلوبيَّ إذ يحمل أبعادًا إيحائية يتسع فيها التَّأويل وتتعدد القراءة.

أوّلًا: دلالة العنوان

العناوين عتبات أولى وفضاءات موحية، تتَّسم بالإيجاز والقصر، دالة على المحتوى ومثيرة في آن واحد، وهي المكوّن الرَّئيس الَّذي قد يجذب القارئ للقراءة من عدمها؛ إذ هو أول ما يتعرض له المتلَّقي.

عنوان النَّص (**الرَّحيل**)، وصيغة فعيل هنا بمعنى فاعل جاءت خبرًا لمبتدأ محذوف جوازًا، ضاقت العبارة هنا فاتسعت الدَّلالة، كما أنَّ الصِّفة مستكنَّة فهو رحيل موصوف، ولم يصرح بها؛ ليذهب فيها التأويل كلَّ مذهب وهو كثير في كلام العرب.

روي في الأمثال عن امرئ القيس قوله: "**اليومَ خمرٌ وغدًا أمرٌ**" (الضَّبيّ، 1424، ص 85)، استكنت الصفتان والتأويل اليوم خمر كثير، وغدًا أمر عظيم، ودلالة العنوان بمعنى المعنى المخصَّص هو معنى النَّص مجملًا، فالنَّص بمستوياته اللُّغوية، والنَّفعيَّة، والأدبيَّة استعارة له، فاض به الشُّعور حتى ألجأه إلى النَّتيجة الَّتي فسر النَّص أسبابها.

ثانيًا: المعجم الدَّلالي

إنه معجم محمَّل من المشاعر الممتزجة بين الأسى واللَّوعة، (**الحنين، دم الرُّؤى، النَّزف، الأشتات، النَّار، الجرح، الاشتعال، صلاة الحزن، مزَّقتني، مسيل الدَّمع، يبكي، ذابلة، تخنّي، خانتني**... إلخ). وهو معجم متعدد مرتبط ذو وحدتين معنوية ونفسية، ويمكن تفصيله على النحو الآتي:

الكون	الطبيعة	الإنسان
الزمن، الأفق، الغيب، الشمس السماوات، المدى، المعجزة، الموت، الوقت، البداية، النهاية.	الصحو، الليل، السفر، الرحلة، الرماد، النار، أمس، مساء، خلف، فوق، عند، الريح، الدجى، زوابع، عصف، غيمة، الاجترار، غيم، حوافر، لهاث، دروب، وردة، ثلجية، حارقة، حد، الشاتي.	الصَّمت، تمضين، البوح، الترك، الدم، الرؤى، النزف، مرآة، المراودة، الحنين، عمر، البراءة، الهدية، الهدم، الشدو، مجمرة، محبرة، الظمأ، التغميس، الجرح، البناء، الكف، قصور، الاستنزاف، الجدران، الخيال، أبيات، الجنون، البناء، الوجوه، جسدي، الحمق، كلم، أصبغ، الغناء، الهجرة، الخطو، دمع، جرح، فرشاة، خيانة الحسن، الفتنة، النسيان، الحيرة، الارتحال، الضحك، البكاء، المأساة.

وهي مفردات مرتبطة بوحدة الموضوع في النَّص، إذ كل بيت شعري امتداد للآخر منذ المستهل وحتى المختتم، تتراوح فيه الذَّاتية الرُّومانسيَّة المعبّرة، وتركز الرّسالة على المرسل؛ فتصبح عندئذٍ دلالة وظيفيَّة من جهة التَّعبير.

ثالثًا: التَّعريف والتَّنكير

للتَّعريف دلالته وللتَّنكير دلالة أسلوبيَّة. وتتنوع الدَّلالات وتتعدد بما يمنحها السّياق من معنى دون معنى، وقد أتى في النَّص لدَلالات معينَّة:

وَكُنْتُ أَبْنِي عَلَى كَفِّ الزَّوَابِعِ لِي أَمْسًا وَأَهْدِي قُصُورَ الخُلْدِ مَوْلَاتِي

تنكير كلمة أمس لغرض التَّعظيم وكأنَّه أمس جميل عزيز، وهو من الأغراض التي تخرج إليه النَّكرة، تقول: "أتاني اليوم رجل"، تريد قوته ونفاذه، كما تقول: "ما أتاك رجل" إشارة إلى الضعفاء الَّذين أتوا دون الأقوياء (السَّامرَّائي، 2017، ص 50).

وتنكير كلمة (يدًا) في قوله:

حَتَى اِسْتَحَلَّتْ يَدًا مَجْنُونَةً عَصَفَتْ بِمَا ابْتَنَيْتُ عَلَى غَيْمِ السَّمَاوَاتِ

لمعنى التَّخصيص، نكرة عامَّة دلالتها التَّخصيص. يدٌ مجنونة أتت على الأمس الجميل فعصفت به.

بَدَأْتُ مِنْ وَرْدَةٍ فِي الرِّيحِ ذَابِلَةٍ فَلَمْ تَخُنِّي وَخَانَتْنِي بِدَايَاتِي

تنكير كلمة (وردة) للدَّلالة على التَّحقير وردة هشة ضعيفة بدلالة الظرفيَّة والصفة، فدلالة التَّعظيم، والتَّخصيص، والتَّحقير متَّسقة ومتناسبة مع جوّ القصيدة العامّ في الصُّعود والهبوط النَّفسيّ.

أمَّا التَّعريف فغلب على أكثر الأسماء الواردة وقد جاء في صور عدَّة: التَّعريف بالضَّمير، والأداة والإضافة، ولعل أبرز ملمحين للتَّعريف حضور ضمير المتكلّم، وشبه غياب للمخاطب، **(كنتُ، أبني، أستنزفُ، قامرتُ، أبدأُ، أن أبعثرَ، أنا، أنسى، فاجَأْتُ...)**، والآخر تعريف الخبر بـ (أل)، والغالب في الخبر التَّنكير، ويأتي معرفة لفائدة القصر الحقيقيّ، نحو: **(أَنَا المغني، أَنَا المهاجرُ)**، ومعنى القصر أخرج كل مهاجر وكل مغن واختصَّ بالصّفة دون غيره.

النتائج:

توصلت الدّراسة إلى مجموعة من النَّتائج من أهمها:

- بروز مبدأ الاختيار الواعي في المستويات الأسلوبية (الصَّوت، الصَّيغة الصَّرفية، التَّركيب، الدَّلالة) الكاشف للنظام الأسلوبي، وصلته الدَّلالية بالرَّحيل.

- تشكُّل بِنية المعنى من خلال الانزياح الدَّلالي في الإسناد من جهة الفاعلية والمفعولية والمبتدأ والخبر والتمييز، والإضافة من لدن التشخيص والتجسيد، وكذلك الفضاء، والاتجاهات.

- بنية الصورة الفنية وأبعادها المعنوية في التشبيه، والاستعارة، والرمز.

التَّوصيات:

مقاربة النُّصوص الأدبيَّة ودراستها لا سيَّما النُّصوص الحديثة في أدبنا المعاصر، والتي تحمل طاقات إبداعية فذة إذ طبيعة العلاقة بين النُّصوص والمناهج النَّقديَّة علاقة اتصال وانفصال، فما اتصل فهو المعني، بل إنَّ النَّص الإبداعيَّ هو الذي يرتضي المنهج ويستدعيه.

المراجع:

الأزهريّ، خ. ع. (2006). *شرح التَّصريح على التَّوضيح* (محمد باسل، تحقيق؛ ط.2). دار الكتب العلميّة.

استيتية، س. ش. (2008). *اللّسانيات: المجال والوظيفة والمنهج* (ط.2). عالم الكتب الحديثة.

بارت، ر. (2002). *الكتابة في درجة الصّفر* (محمد نديم، ترجمة؛ ط.1). مركز الإنماء الحضاري.

البخراني، ع. أ. ح. (2024). أبنية الأفعال المجردة: دراسة دلالية صرفية في جزء الملك. *مجلة الآداب*، *12*(4)، 196–214. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2212

الجرجاني، ع. (1991). *أسرار البلاغة* (محمود محمد شاكر، تحقيق). مطبعة الخانجي.

الجرجاني، ع. (1992). *دلائل الإعجاز* (محمود محمد شاكر، تحقيق؛ ط.3). مكتبة الخانجي.

آل جعال، ع. ب. م. م. أ. (2024). الفنقلات البلاغيّة عند ابن جُزيّ الكلبي في تفسيره التسهيل لعلوم التنزيل: دراسة تفسيرية. *مجلة الآداب*، *12*(4)، 523–559. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2226

ابن جني، أ. (1989). *كتاب العروض* (أحمد فوزي، تحقيق؛ ط.2). دار القلم للنَّشر والتَّوزيع.

الحنشي، س. ع. س. ح. (2018). التأصيل النقدي لموضوع الشعر العربي القديم دراسة استقرائية في مدونة النقد الأدبي القديم حتى القرن السابع الهجري. *مجلة الآداب*، (9)، 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542

الخوارزمي، م. ب. (1993). *مفاتيح العلوم* (إبراهيم الأبياري، تحقيق؛ ط.2). دار الكتاب العربي.

درويش، أ. (2015). *الأسلوبيَّة: دراسة نظريَّة وتطبيقيَّة* (ط.1). مكتبة الرُّشد.

السامرَّائي، ف. ص. (2017). *الجملة العربيَّة والمعنى* (ط.1). دار ابن كثير.

السامرَّائي، ف. ص. (2017). *معاني النَّحو* (ط.1). دار ابن كثير.

شهاب، ح. (2000). جريدة الوطن السُّعودية، (7)، https://drive.google.com/file/u/0/d/1AAVe53GIlUyjimJqzB5Lt1lpwWyLP98w/view?usp=drivesdk&pli=1

الصنوي، ع. ا. ع. ق. (2019). الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد. *مجلة الآداب*، (10)، 79–124. https://doi.org/10.35696/.v1i10.594

الضَّبيّ، م. (2003). *أمثال العرب* (ط.1). دار الهلال.

العامري، ي. ف. ص. (2018). التشكيل الفني لحركة الزمن وبنائه في شعر البردوني. *مجلة الآداب*، (7)، 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

الغيثي، س. ع. ي. (2018). الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" لحبيب سروري. *مجلة الآداب*، (8)، 365–344. https://doi.org/10.35696/.v8i8.533

فضل، ص. (1998). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته* (ط.1). دار الشُّروق.

القرطاجنّي، ح. (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الخوجة، تحقيق؛ ط.3). دار الغرب الإسلامي.

كنه، ع. م. ع. ا. (2025). البنية التعبيرية في (سورة مريم): دراسة أسلوبية للنص القرآني. *مجلة الآداب*، *13*(1)، 577–592. https://doi.org/10.35696/joa.v13i1.2429

كوهن، ج. (1986). *بنية اللُّغة الشّعرية* (محمد الولي، ومحمد العُمريّ، ترجمة، ط.1). دار توبقال.

المعلمي، ع. ب. ي. (2013). *مختصر متن الكافي في العروض والقوافي من مجموع رسائل المعلمي* (أسامة بن مسلم، تحقيق؛ ط.1). دار علم الفوائد.

ابن هشام، ج. (2015). *مغني اللَّبيب عن كتب الأعاريب* (محمد محيي الدّين، تحقيق؛ ط.1). دار ابن كثير.

References

Al-Azhari, Kh. A. (2006). *Sharḥ al-Taṣrīḥ ʿalā al-Tawḍīḥ* (M. Basil, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Istitiyah, S. Sh. (2008). *Linguistics: Scope, Function, and Methodology* (2nd ed.). ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīthah.

Barthes, R. (2002). *Writing Degree Zero* (M. Nadim, Trans.; 1st ed.). Markaz al-Inmāʾ al-Ḥaḍārī.

Al-Bukhrani, A. A. H. (2024). Simple Infinitive Verb Structures: A Morpho-semantic Study in Surah Al-Mulk. *Journal of Arts*, *12*(4), 196–214. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2212

Al-Jurjānī, A. (1991). *Asrār al-Balāghah* (M. M. Shākir, Ed.). Maṭbaʿat al-Khānajī.

Bou Jamal, H. (2021). The Effect of Modern Phonetic Lesson on Renewing the Arab Morphology. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(6), 98–119. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.259

Al-Jurjānī, A. (1992). *Dalāʾil al-Iʿjāz* (M. M. Shākir, Ed.; 3rd ed.). Maktabat al-Khānajī.

Ibn Jinnī, A. (1989). *Kitāb al-ʿArūḍ* (A. Fawzī, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Qalam li-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ.

Al-Hanashi, S. A. S. H. (2018). Critical Rooting for the Topic of Ancient Arabic Poetry: An Inductive Study in the Code of Ancient Literary Criticism up to the Seventh Century AH. *Journal of Arts*, *1*(9), 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542

Al-Khwārizmī, M. B. (1993). *Mafātīḥ al-ʿUlūm* (I. al-Abīārī, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Darwīsh, A. (2015). *Al-Aslūbiyyah: Dirāsah Naẓariyyah wa-Taṭbīqiyyah* (1st ed.). Maktabat al-Rushd.

Al-Samarraʾī, F. Ṣ. (2017). *Al-Jumlah al-ʿArabiyyah wa-l-Maʿnā* (1st ed.). Dār Ibn Kathīr.

Al-Samarraʾī, F. Ṣ. (2017). *Maʿānī al-Naḥw* (1st ed.). Dār Ibn Kathīr.

Assanawi, A. A. Q. (2019). Self-Presence in the Poetry of Orwa bin al-Ward. *Journal of Arts*, *1*(10), 79–124. https://doi.org/10.35696/.v1i10.594

Shihāb, Ḥ. (2000). *Jarīdat al-Waṭan al-Suʿūdiyyah*, (7), . Retrieved from.

Al-Ḍabbī, M. (2003). *Amthāl al-ʿArab* (1st ed.). Dār al-Hilāl.

Al Ameri, Y. F. S. (2018). The Artistic Formation and Construction of the Time Movement in Al-Bardouni's poetry. *Journal of Arts*, *1*(7), 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

Al-Ghaithi, S. A. Y. (2018). The Narrator and its Impact on the Linguistic Style in the novel of Habib Sorouri's "Damlan". *Journal of Arts*, *8*(8), 365–344. https://doi.org/10.35696/.v8i8.533

Faḍl, Ṣ. (1998). *ʿIlm al-Aslūb: Mabādiʾuh wa-Ijrāʾātuh* (1st ed.). Dār al-Shurūq.

Al-Qarṭājannī, Ḥ. (1986). *Minhāj al-Bulaghāʾ wa-Sirāj al-Udabāʾ* (M. al-Khūjah, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Gharb al-Islāmī.

Kunna, O. M. O. A.-H. (2025). The Expressive Structure in Surah Maryam: A Stylistic Study of the Quranic Text. *Journal of Arts*, *13*(1), 577–592. https://doi.org/10.35696/joa.v13i1.2429

Cohen, J. (1986). *The Structure of Poetic Language* (M. al-Wali & M. al-ʿUmari, Trans.; 1st ed.). Dār Tūbqāl.

Al-Muʿallimī, ʿA. B. Y. (2013). *Mukhtaṣar Matn al-Kāfī fī al-ʿArūḍ wa-l-Qawāfī min Majmūʿ Rasāʾil al-Muʿallimī* (ʾUsāmah b. Muslim, Ed.; 1st ed.). Dār ʿIlm al-Fawāʾid.

Ibn Hishām, J. (2015). *Mughnī al-Labīb ʿan Kutub al-Aʿārīb* (M. M. al-Dīn, Ed.; 1st ed.). Dār Ibn Kathīr.