مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

# التَّشكيل البنائي والدَّلالي في ديوان (الجائحة) ليوسف العارف

د. ناصر سليم محمد الحميدي*
nalhumadi@ut.edu.sa

| تاريخ الاستلام: 2022/08/05م | تاريخ القبول: 2022/10/14م |
|---|---|

**الملخص:**

يهدف البحث إلى دراسة التشكيل البنائي ودلالاته؛ لتحديد مكونات بنية تركيب النَّص الشعري في ديوان (الجائحة: خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد 19) ليوسف العارف، مستعينا بالمنهج الأسلوبي، وقد اشتمل البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. تناول التمهيد: بنية التركيب الشعري بشكل عام. وتناول المبحث الأول: بنية التركيب الاسمي. ودرس المبحث الثاني: بنية التركيب الفعلي. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج، أبرزها: سيطرة الحزن والألم والتحسر على نفسية الشاعر من وضعه قيد الإقامة الجبرية في البيت؛ احترازا من نقل العدوى، وتقييد حريته في الحركة والتنقل. رغم الألم الذي أصاب الشاعر بسبب الجائحة، فإنه ظل متفائلا، ولم يطغَ عليه اليأس؛ إذ استطاع أن يبعث التفاؤل في نفوس من حوله من خلال تذكيرهم بالماضي الجميل، وتعداد النعم التي كانوا يرفلون فيها، ولاسيما نعمة الصحة، وحرية الحركة والسفر. كان للجائحة أثرها الواضح في نص العارف الشعري إذ لا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر اسم الجائحة صريحًا أو مشتقًا، وهو تعبير يعكس مدى الهلع والخوف الذي أصاب الشاعر، والمجتمع، والعالم على حد سواء.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر السعودي، شعر العزلة، جائحة كورونا، التركيب الاسمي، التركيب الفعلي.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - الكلية الجامعية بأملج - جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية.

**للاقتباس:** الحميدي، ناصر سليم محمد، التَّشكيل البنائي والدَّلالي في ديوان (الجائحة) ليوسف العارف، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 478-509.

© 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.

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS

# Structural and Semantic Poetic Patterns in the Saudi literature of isolation: Youssef Al-Arif's *The Pandemic* Poem Collection as a Model

**Dr. Nasser Salim Mohammed Al-Humaidi***

nalhumadi@ut.edu.sa

| Received: 05-08-2022 | Accepted: 14-10-2022 |
|---|---|

**Abstract:**

The study aims to identify the poetic text structure implications in Yousif Al-Arif's (The Pandemic: Covid-19-driven Poetic Quintets) Poetic Collection. Following a stylistic approach, the study consists of an introduction, two sections and a conclusion. The introduction presents a general overview of poetic structure. The first section deals with the nominal patterns, while the second section discusses the verbal structures. The study revealed that the poet was possessed by a sense of melancholy and agony as result of isolation at home and travel restrictions for fear of contracting covid-19. Despite the pandemic-induced pain inflicted on the poet, he remained optimistic, trying to induce a sense of optimism among others, invoking good recollections of the old golden days and blessings including good health, freedom and ease of movement and travel. The pandemic impact was present either implicitly or explicitly in Al Arif's poetic text, projecting the extent of panic and fear which possessed the poet, community and the world alike

**Keywords**: Saudi Poetry, Literature of Isolation, Covid-19 Pandemic, Nominal and Verbal structures.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, University Faculty of Umluj, University of Tabuk, Saudi Arabia.

**Cite this article as:** Al-Humaidi, Nasser Salim Mohammed, Structural and Semantic Poetic Patterns in the Saudi literature of isolation: Youssef Al-Arif's *The Pandemic* Poem Collection as a Model, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 478 -509.

© 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.

**المقدمة:**

يمتاز التشكيل الشعري بالمرونة على مستوى التعبير والترميز والسيمياء، فالشعر جنس أدبي ثري وغني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعاطفة والوجدان والمعرفة، وهو قابل لاستيعاب كل الإمكانات المتاحة لغةً وإيقاعًا وصورةً وبناءً، فضلا عن أنه يتسم بالتفاعل مع الفنون الأخرى وتوظيف معطياتها الملائمة، والتعالق مع أسلوبياتها في الصياغة والتعبير على مختلف المستويات، من دون أي تحفظ، على النحو الذي لا يؤثر على سلامة الجنس بل يثريه، ويعمق خصائصه الجمالية، ويضاعف من طاقته في الأداء[1].

ويهتم الباحثون والنقاد في دراسة التَّشكيل الشعري بالجانب الدلالي، والبنائي، والتداولي، حيث تتآزر المعاني الجزئية للمفردات والمعاني العامة للأساليب على مستوى الجملة[2]، في إطار وظيفة علم الأسلوب الأدبي المتمثلة في استخدام مفاهيم علم اللغة العام؛ لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الأدبي[3].

وهناك اهتمام كبير في علم الأساليب باختيار الأسلوب المناسب، وهو أمر مرتبط بظروف الاتصال السياقية أكثر مما هو مرهون بمضمون الاتصال نفسه، فتنوع الأسلوب مرهون بمجال الحديث ونوعه ومستواه[4]، فالنص الشعري خاصة، والعمل الأدبي عامة، يُعد رسالة موجهة من المبدع إلى المتلقي يتم فيها استخدام الشفرة اللغوية نفسها[5].

ولا تخلو مقاربة التشكيل البنائي والدَّلالي لديوان (الجائحة)[6] من أهداف وعلامات كشفت عن مجموعة المشاعر التي اختلجت في نفسية العارف خلال فترة الجائحة، وميَّزته عبر هذا الديوان الشعري في مقطعاته الخماسية السَّريعة، التي تعالقت معها معاناته مع جائحة كورونا، والتي قضاها في عزلة منزلية، أنتجت هذا الديوان الشعري، الذي أُطلق عليه، وعلى غيره من الأجناس الأدبية، مصطلح أدب العزلة، المتشكل من خلال هذا الحدث الذي لم يسبق للأفراد أو المجتمعات معايشته من قبل.

وتأتي أهميّة هذه الدّراسة مما تضمنه هذا الديوان من معاناة متنوعة بين ضجر ورضا، وفرح وترح، وصّحة وسقم، وحل وترحال.

لقد أسهم المستوى التركيبي في تشكيل العمل الأدبي عامَّة، والنَّص الشعري خاصَّة لدى العارف؛ ذلك أنّ بنية التركيب في القصيدة الشعرية تكشف عن جوانب متنوعة الدلالة، وهو ما صرَّح به أحد النّقاد بقوله: "أرى أنَّ الشعر فنٌّ لغوي قبل كلّ شيء وبعده، وأنَّ فهمه لن يكون على الصورة الصحيحة المفيدة إلّا إذا كان هذا الفهم قائمًا في أول أمره على فهم بنائه، وبناء الشعر لا يقوم إلا على بناء جمله المسلوكة في وزنه وقوافيه أو موسيقاه، كما يحب بعض المحدثين أن يسُّموا الوزن والقافية"[7].

إن المتتبع للدراسات السابقة التي لها صلة بموضوع البحث الحالي، يجد أنها تنقسم إلى قسمين: الأول منها يتصل بالدراسات التي تناولت التشكيل الفني للنص الأدبي عامة، والشعري خاصة، وكذا الدراسات الأسلوبية، وهي دراسات كثيرة تجل عن الحصر، ورغم هذا فإنه لا يمكن أن تعد من الدراسات السابقة، والثاني يتصل بالدراسات التي تناولت ظاهرة وباء كورونا، وهي دراسات قليلة جدا؛ نظرا لقرب انتشار هذا الوباء؛ مما يعني أن الدراسات التي تناولته لمّا يأتِ الكثير منها بعد، ولهذا فلم أحصل إلا على دراسة واحدة لها صلة وثيقة بموضوع هذا البحث، وهي:

دراسة محمود (2020م) المعنونة بأصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي، وقد دارت الدراسة حول دراسة شعر وباء الكورونا في ديوان (الحب في زمن الكورونا) للشاعر محمد دياب غزاوي، وتشتمل تلك الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تم التعريف في المقدمة بموضوع الدراسة وخطتها، وتناول التمهيد صورة الوباء والطاعون في الشعر العربي، وألقى الضوء على حياة الشاعر وديوانه، وتناول الفصل الأول حديث الشاعر عن تجربته الشخصية مع وباء الكورونا، من خلال ثلاثة عناصر، هي: شعر الغزل، شعر الشكوى والألم، شعر الحنين.

وعالج الفصل الثاني أحداث ومظاهر المجتمع إبان أزمة وباء الكورونا، من خلال خمس صور، هي: الحديث عن عموم الوباء وعالميته، الحديث عن فساد الأخلاق في زمن الوباء، الحديث عن أزمة غلق المساجد، الحديث عن دور الأطباء في مواجهة الوباء، رثاء الضحايا والشهداء، أما الفصل الثالث فدار حول الخصائص والسمات الفنية في شعر الوباء، واشتمل على أربعة عناصر، هي: العاطفة، اللغة والأسلوب، الخيال، الوزن والموسيقي، ثم بعد ذلك خاتمة البحث ونتائجه[8].

من خلال استعراض الدراسة السابقة يتضح أن التَّشكيل البنائي والدَّلالي للتركيب الاسمي، والفعلي في ديوان "الجائحة خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد19" للشاعر يوسف العارف، لم يُدرس من قبل؛ الأمر الذي دفع الباحث إلى دراسته؛ كونه موضوعا جديدا قد يسهم في إثراء المكتبة العربية في مجال التَّشكيل البنائي والدَّلالي للتركيب الاسمي والفعلي للشعر؛ باعتباره محاولة من الباحث للمشاركة في تأصيل علم الأسلوب في مجال الدرس الأسلوبي في شقه الأدبي.

وقد اتبع البحث المنهج الأسلوبي مع الاعتماد على الاستقراء لبيان التشكيل البنائي والدَّلالي الشعري في نصوص ديوان "الجائحة".

أما إشكالية البحث الحالي فتتمثل في السؤالين التاليين:

- هل كان لجائحة كورونا أثر في تشكيل النص الشعري ليوسف العارف؟

- ما هي الآليات الفنية وأدوات التشكيل البنائي التي استعملها الشاعر في تشكيل نصه الشعري؟

وقد هدف البحث إلى بيان أثر جائحة كورونا في تشكيل نص العارف الشعري، ومعرفة أدوات التشكيل البنائي التي استخدمها في تشكيل ذلك النص، وإيضاح دلالاتها.

أما أهمية البحث فتنبع من أهمية الموضوع الذي يتناوله، وهو جائحة كورونا التي عصفت بالعالم كله في وقت قياسي، وما خلفته من آثار صحية واقتصادية عظيمة، وذلك من خلال بيان دور الأدب عامة، والشعر بشكل خاص، في إبراز وتصوير واقع الأزمات والكوارث التي تمر بها المجتمعات، وتداعياتها الخطيرة على كافة المستويات، كما تنبع أهمية البحث أيضا من قلة الدراسات التي تناولت جائحة كورونا؛ كون هذه الجائحة طارئة علينا، وكوننا حديثي عهد بها.

وبناء على هذا، فإن الباحث سيحاول دراسة التشكيل البنائي والدَّلالي الشعري في نصوص ديوان "الجائحة" للعارف؛ دراسة تطبيقية من خلال ركائز رئيسة تتمثل في: الوصف، التحليل، استخلاص النتائج.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة؛ وقد قدم الباحث في المقدمة نبذة عن الموضوع، والدراسات السابقة، والجديد الذي سيضيفه البحث في مجاله، وإشكالية البحث، وأهدافه، وأهميته، ومنهجه، وخطته (تقسيمه).

وقد تناول المبحث الأول: بنية التركيب الشعري، ودرس المبحث الثاني: بنية التركيب الاسمي، أما المبحث الثالث فتناول بنية التركيب الفعلي.

**التمهيد:**

يُعدُّ النَّظام التركيبي في النَّص ذا أهمية بالغة للتواصل اللغوي بين المرسل والمستقبل؛ لإيصال الدلالة المرادة من النَّص إلى المتلقي بأسلوب يحقق الغاية المنشودة، وهو ما ركَّز عليه بعض اللسانيين المحدثين في تحديد مفهوم التركيب ونظامه ووظيفته الدلالية، حيث يرى "أنَّ التركيب مستقل خاص، له نظامه وبنيته الخاصة؛ لدلالته على المعنى المراد"[9].

فبنية النَّص الشعري بجميع أجزائه يتعالق بعضها مع بعض لتكون بنية تركيبية واحدة، تميز الشاعر المبدع من غيره؛ لأنه يركّب كل كلمة لتقوم بدورها ودلالاتها حسب السياق ومقتضى الحال[10]، وهو ترابط بنائي بين الكلمات في التركيب، والعلائق الكامنة في دلالاتها، والأفكار التي تبرزها النصوص اللغوية. وهي تبين مهارة، ونبوغ المبدع، وقدرته على توظيف الرموز اللغوية، والإفصاح عن مكنوناتها في نفسه، وتصويرها في نصه الشعري.

يكشف التركيب الشعري عن شاعرية المبدع، وأدوات إبداعه، وقوة أسلوبه، وقدرته على تنظيم وترتيب الكلمات وتجانسها في تركيبه الشعري؛ ليتحقق له الجمال التركيبي في نصه الشعري المؤثر في المتلقي، عن طريق نظم وانسجام كلماته.

وبهذا "تكمن عبقرية الشعراء، والأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل، وأن توضع في هذا التراكيب التي يختارونها"[11].

ويؤدي هذا التعالق التركيبي التام بين أجزائه إلى قدرة تعبيرية عالية بين صور التركيب النصي، ونحن ندرك ملكة العارف الشعرية، وأفقه الواسع، ومقدرته على إشراك المتلقين في تشكيل

صورة النص الشعرية، وتعمقها في الذاكرة الجمعية الإنسانية؛ ما يمنحه صفة الدوام والخلود في التراث الأدبي.

كما يتنوع شكل التركيب في النَّص الشعري لدى العارف في ديوانه بين التركيب الخبري بشقيه: الاسمي، والفعلي، والتركيب الإنشائي (الأمر، النهي، الاستفهام، وغيرها)، ومنه ما يقوم على بنية التركيب النحوي (الحذف والذكر، والتقديم والتأخير)، ويقوم على البنية الدلالية المعتمدة على الفكرة التي يحتضنها التركيب الشعري، فلغة النص هي نوع من التصوير. وسوف نقتصر هنا على التركيب الخبري: الاسمي والفعل.

**التركيب الاسمي والتركيب الفعلي:**

تتنوع أساليب التركيب صوتيًا، وصرفيًا، ولغويًا، ودلاليًا؛ لتشكل نوعًا من التراكيب اللغوية، يتمُّ من خلالها استنباط الدلالات والمعاني القريبة والعميقة، من خلال سياقات نصية في التركيب الشعري، وفق تركيب محدد سليم، ومعنى واضح شفيف.

فالتركيب **الاسمي** للجملة يتسم بصفة الثبات والديمومة، وهو تركيب له مدلوله الشعري والشُّعوري في تركيب النَّص الشعري؛ لأن الشَّاعر ينسج نصه رغبة في خلع صفة الاستقرار والثبات عليه. أمَّا التركيب **الفعلي** للجملة فيتسم بالتغير والتحول والتجدد؛ وهو تغير يكسب الجملة مرونة، ويمنحها شحنة من الاحتمالات الدلالية الناتجة عن التجدد والتغير.

ومن هنا فإن هذه التراكيب المتنوعة للخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري خاصة، تفصح عن أحوال نفسية مختلفة ومتباينة للأديب أو الشاعر، وتعكس انفعالاته الوجدانية وأحاسيسه، "فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى تحمل في مجموعه أبنية نفسية وسياقا عاما يتشكل الخطاب بحسبه"[12].

لقد كان للخلفية الثقافية واللغوية والمعجمية للعارف أثر واضح في تشكيل نصه الشعري؛ وهو ما منحه قدرة على استعمال التركيب الاسمي والفعلي حسب ما يقتضيه الحال، وما تتطلبه المعاني وانسجام الصور واستقامتها، ومدى مطابقتها لمشاعره وانفعالاته المختلفة، في أحواله النفسية المتنوعة، وحاجتها للحركة والسكون والثبات، ومن ذلك قوله:

**تَركَتْنـي فِـي عُزلَـةِ كُورُونـا  موجوعًـا بِالعُزلَـةِ وَحْـدَانِي**
**العُزْلَـةُ شَـيءٌ أمْقُتُـه  لَـمْ أَعْتَـدْ فُرْقَـةَ خِلانِـي**(13)

استهل العارف مقطوعته بهذا البيت الذي صرَّح فيه بذكر اسم (العزلة)؛ التي تعد أثرا خطيرا من آثار جائحة كورونا، فقد تركته هذه (العزلة) عائشا لوحده، وقابعا في مكانه بمفرده، وعبر عن ذلك بقوله: "وحداني"، كما أنها فرَّقت بينه وبين أفراد المجتمع، وذلك من أجل وقايتهم من خطر انتشار هذا الوباء بين أفراد المجتمع، فعبَّر العارف عن وقع العزلة على نفسه، ومقته لها، فهو لم يتعود مفارقة الخلان، وهو شعور ينم عن اجتماعية الشاعر، ومتانة العلاقات الاجتماعية وقوتها التي تربطه بأفراد مجتمعه، وصعوبة البقاء بمفرده؛ مهما توفرت له أسباب الراحة.

ونلحظ استعمال العارف للتركيب الاسمي بشكل مكثَّف في خطابه الشعري؛ ليدل على نفسية تمتلك الثبات، والاستمرار في الصبر، والرضا بقضاء الله وقدره، وإن دامت هذه الأحوال النفسية التي عاشها العارف خلال فترة جائحة كورونا.

ويُسهم تنوع التشكيل في نص العارف الشعري في استشراف الحالة النفسية والشعورية للشاعر ومجتمعه؛ لأنه مرآة لمجتمعه، وما يحصل فيه من أحداث.

وقد شكَّل **التركيب الفعلي** في مقطَّعات العارف بكل أزمانه سماتٍ مثيرةً وجرسًا جماليًا جذابًا، من مثل قوله:

**يـا جُمعـةً غـرَّاء قـد صـليتها  ظهـرًا، وكُنْـتُ السَّـاعِ سـعياً للجُمَـع**
**أبْكَتْ فُؤادي واسْـتَبدَّ بهِ الجَوى  مِنْ هَـوْلِ مَا صِرْنَا عَليهِ وَقُدْ وَقَعْ**(14)

استعمل العارف الجملة الفعلية ممثلة في **الفعل الماضي (صليت، كنت، أبكت، استبدَّ، صرنا، وقع)**؛ لأنَّه يحن إلى الزمن الماضي قبل جائحة كورونا، فبدا متحسرًا على الزمن الرغيد قبلها، حيث الصلاة تؤدى في المساجد مع الجماعة، لكنها أضحت بسبب الجائحة تؤدى ظهرًا، فهو يصف حاله قبل كورونا مع صلاة الجمعة حيث كان يسعى لها مبكرًا مع المسلمين في الجوامع.

والفعل (بكى) مشحون بطاقة دلالية تعبيرية تنم عن الألم، والحزن، والحرقة من هول ما أصاب المجتمع من جائحة كورونا التي عصفت بالبشرية جمعاء، فتجرعوا بسببها الأهوال، والآلام، وهذا ناتج عن حسن استخدام الجملة الفعلية.

ومما جاء في سياق **الفعل المضارع**، قوله:

**أَتَيْتَنا والقُلُوبُ البُؤسُ يَسْكُنُها وكلُّ نَفْسٍ علَى الآمَالِ تَسْتَنِدُ**
**أَتَيْتَنا وبيوتُ اللهِ مُغلَقَةٌ عَنِ المُصَلِّينَ والأَشْواقُ تَحتَشِدُ**[15]

يوضحُ الفعل المضارع هنا الحالة النفسية التي يعيشها، وبيان كل الظروف التي مرَّ بها خلال جائحة كورونا في كل المناسبات الدينية منها والاجتماعية سواء كانت على الصعيد الفردي أم على الصعيد المجتمعي أم على الصعيد العالمي من مثل قوله: (يسكن، تستندُ، تحتشد)، فاستعمالُ الشاعر الفعلَ المضارعَ في وصفِ هذا الوباء الذي أرعب العالم وشلَّ حركته، ووصفِ معاناته منه؛ نتيجة انعزاله عن مجتمعه، وأصدقائه، وغير ذلك من النتائج التي خلفتها الجائحة- قد جاء للتعبير عن الأحوال النفسية التي يمر بها، وفي وصف بعض ملامح الحياة العامة، التي أثرت على حياته الشخصية، وانعكست على نفسيته ومشاعره المترعة بالحزن والأسى؛ مما أضفى على التركيب مسحة من الجمال، وعمل على إبراز الدلالة.

يمنح **فعل الأمر** التركيب سياقًا تعبيريًا جاذبًا، يساعد على معرفة أحوال العارف النفسية المختلفة خلال هذه الجائحة، وما قد يعتورها من آلام وآمال، وما يحمله الفعل من دلالات متنوعة. فمن ذلك قوله:

**لَمْلِمْ جَرَاحَكَ وَاكْتُبْ أَيُّها القَلَمُ وحَرِّكِ الشَّجوَ فالأفْكَارُ تَضْطَرِمُ**[16]

إن **فعل الأمر** يمنح التركيب الدلالة على الحث والإرشاد والتوجيه، ويزيده عطاءً، ويجعله يكتنز بمخزون غزير، ويضفي على التركيب طاقات من الدلالة والجمال، **فجاء فعل الأمر** هنا بكثافة، مثل: **(لملم، واكتب، وحرك)** وقد تكرر فعل الأمر في البيت لتقوية الرابط الأسلوبي لعمله الشعري؛ ليوحي بشعوره، ويجسد حالته النفسية، ويمنح المتلقي المشاركة الوجدانية، والشعورية للشاعر تجاه جائحة كورونا.

فأداته الاستشفائية القلم، فهو ململم الجروح والآلام، وشافي الأسقام، ومطفئ نار الأفكار التي تضطرم في نفسه، فأسهم تكرار فعل الأمر في تحريك طاقات المتلقي العاطفية والشعورية، وبيان أثر جائحة كورونا في شعر العارف.

ومن خلال التراكيب المتنوعة، يروم العارف الوصول بالتركيب الشعري إلى تعالقه بالواقع المعاش للشاعر والمجتمع في ظل الواقع الكوروني، من مثل استعماله أدوات التوكيد؛ لتثبيت وتأكيد المعنى في نفوس المتلقين، عبر مؤكدات التركيب الشعري بأنواعها المختلفة، من مثل قوله:

**وإنَّها تسْكبُ العَبْراتِ صَادقةً وإنَّها تجعلُ الإنسانَ إنسَانَا**[17]

أسهم تكرار الحرف واسمه (إنها) في الكشف عن دلالات متنوعة لدى العارف، من مثل: (القلق، والتوتر، وسكب العبرات) على فراق الأحبة، أو من أُصيب بهذا المرض؛ مما أضفى على التركيب الشعري إيقاعًا لافتًا له أثره على نفس المتلقي، وهذا ما يقصده العارف في ديوانه، مثل: نقل الحالة النفسية والشعورية التي اتسمت بالقلق وسكب العبرات الصادقة؛ ليثبت المعنى في أذهان المتلقين؛ وليضفي على التركيب أبعادًا دلالية وجمالية.

ومما حفل به ديوان العارف الشعري استخدامه **للتراكيب المنفية**، وذلك لينفي فكرةً ما ويثبت ضدها، ومن ذلك قوله:

**لَنْ أنسى هَذا اليَومَ فِيْهِ تَلجْلُجُ كورونا باغَتَنَا فقُمْنَا نَلْهَجُ** [18]

نجد أنَّ شعور العارف ونفسيته حاضران في التركيب المنفي الشعري، لينفي فكرة نسيان يوم أُعلن عن ظهور مرض كورونا، وذلك في قوله: **(لن أنسى)**، وهو حضور له دلالته النفسية والجمالية، على مستوى نفسية العارف الخائفة والمستسلمة لقضاء الله وقدره، كما في قوله: (فقمنا نلهج)، أي: نلهج بالدعاء لكشفه عن العالم أجمع، وهي تجربة كورونية ستبقى في الذاكرة الجمعية.

وممَّا استخدمه العارف في ديوانه الشعري التركيب **الإنشائي الطلبي وغير الطلبي** كأسلوب: **(الأمر، والنهي، والاستفهام)**؛ ليمنح التركيب أبعادًا دلالية وجمالية. ولفعل **(الأمر)** أثره الخاص في النص الشعري، خاصة عندما يتحول إلى طاقة حيوية خصبة، تسهم في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، وللتدليل على فاعلية هذا الفعل نأخذ قول العارف:

**تَجلَّدْ أيُّها القلبُ المُعَنَّى فقدْ أدْمتْك آلامٌ شِظَافُ** [19]

ويُعدُّ استخدام العارف لأسلوب **الأمر (تجلدْ)** دليلًا على إلزام النفس بالاستجابة الفورية، وبيانًا لحالته النفسية من ألم الجائحة وتبعاتها عليه خاصة، والعالم بشكل عام، وما أصابه من

هموم دائمة، مخاطبًا بذلك قلبه المعنّى من جراء الجائحة، وكشفًا للواقع المرير الذي تركت الجائحةُ آثارَه على قلبه الدامي، وعلى المجتمع بشكل عام، وهو بذلك يمنح التركيب أسلوبًا تعبيريًا فاعلًا.

إنَّ استخدام العارف لأسلوب الاستفهام في نصه الشعري له دلالات ووظائف تتجاوز دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى متنوعة تنبثق عنه، من مثل: التعجب، والتمني، والإنكار، وغيرها من الوظائف، كل ذلك ليحدث عند المتلقي نوعًا من التصور المخالف للوضع والتوقع، وهذا يمنح التركيب بعداً دلاليًا جديداً، ويضفي عليه مسحةً جماليةً بديعةً، ومن ذلك قوله:

**ماذا تريدين يا كورون من حرمٍ أعدَّه الله أمنًا ثُمَّ تمكينا** [20]

يستفهم العارف من كورونا ماذا تريد من الحرم الآمن الذي أعدَّه الله أمنًا وتمكينًا لكل من قصده للتعبد والمسألة، فهو بلد الله المحرم، الذي فيه أول بيت وضع للناس هدى ورحمة وأمنا، وهو استفهام خرج عن دلالته الأصلية إلى صيغة تمنٍ، حيث أصبح له قيمة معبرة أكبر في هذا الاستخدام، وتناول العارف الكثير من أساليب الاستفهام في ديوانه الشعري؛ ليبين ما يختلج في نفسه من مشاعر أثناء جائحة كورونا، فيرسم مع المبدع صورة شعرية جميلة.

وباستقراء ديوان العارف نجد أن تكرار أسلوب الاستفهام يكشف عن حالاته النفسية والمتعالقة مع مجتمعه من آمال وآلام، وأفراح وأتراح، ورضا وتوتر وقلق؛ جراء جائحة كورونا، وما اشتمل عليه هذا الأسلوب في التركيب الشعري من الجمال التركيبي والبعد الدلالي.

ومن ذلك **أسلوب النداء**، الذي يحمل بين طياته قيمة بلاغية وطاقة تعبيرية لا تتوقف عند دلالة الإقبال والدعوة فقط، بل يتضافر أسلوب النداء مع غيره من الأساليب الإنشائية في نص العارف الشعري، مؤديًا وظائف تلقائية غير مقصودة، فكانت المحرك لنفسية العارف، والكاشفة لأفراحه وأحزانه، ويسره وعسره، خلال جائحة كورونا؛ مما منح التركيب قيمًا جمالية ودلالية، ومن ذلك قوله:

**فصَبْرًا يَا عروسَ البَحْرِ سَيَأتِيكِ الرَّخَا جُدَّة** [21]

أورد العارف النداء في بيته الشعري مناديا المفرد (يا عروس) حيث استخدم أداة النداء (يا) في ندائه لعروس البحر (جدة)؛ لمحبته لها، ومكانتها العظيمة في نفسه، إنه يطلب منها الصبر في هذه الأزمة؛ لأنَّ الرخاء والفرج سيأتيان لا محالة.

ونستشف حالته النفسية من خلال تعلقه بكل ما هو محبب إلى نفسه، مثل جدة (عروس البحر) قبل كورونا وبعده، وتشكلت التراكيب الشعرية في شعر العارف من مجموعة العلاقات التي تفاعل بعضها مع بعض؛ لتمنح التركيب أشكالًا تركيبية رائعة تأسر النفوس، وتسعد بها في وصف جائحة كورونا في جميع أحوالها، وآثارها على ذات الشاعر، والمجتمع في الآن نفسه.

ويسمحُ استقراء **التشكيل البنائي والدلالي** لديوان العارف بالوقوف عند ملمح جمالي، يتمثل في استخدام التنوع الأسلوبي بين **التركيب الاسمي والفعلي** في نصه الشعري، بتفاوت عذب جميل، يضفي على النَّص تقسيمًا تركيبيًا ودلاليًا رائعًا بين الثبوت والتجدد، ويصور حالة الشاعر خلال جائحة كورونا، وهي ليست مشاعر ذاتية بل صورة للواقع المجتمعي في أزمة كورونا بشكل يصور التعالق المنسجم بين الأساليب المتنوعة التي تصف الشعور الصادق بالانفعال في نص العارف الشعري.

**المبحث الأول: بنية التركيب الاسمي**

التركيب النصي هو عبارة عن مجموعة من الأصوات والكلمات التي تترابط فيما بينها مشكّلة نصًا لغوياً، وقد يكون هذا النص أدبيا بنوعيه الشعري والنثري، وقد يكون غير أدبي، ولكنه في الأساس وُضِع ليؤدي غرضا معينا يهدف المبدع إلى إيصاله إلى المتلقين.

وما يهمنا هنا هو التركيب النصي في شعر العارف، وسوف يتناول الباحث في هذا المبحث التركيب الاسمي؛ تاركا التركيب الفعلي ليتم تناوله في المبحث الثاني. وقد عُرّف التركيب بأنَّه: "ما لا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم له بدًّا"[(22)]، أي ما لا يستغني أحد ركنيه عن الآخر، كما هو الحال في الجملة الاسمية، إذ لا يمكن أن يستغني المبتدأ فيها عن الخبر، ولا يستغني الخبر عن المبتدأ، سواء أكان الخبر مفردا أم جملة، أم شبه جملة؛ لأن معنى الجملة لا يتم إلا بهما معا.

فالعلاقة بين ركني الجملة الاسمية قائمة على إسناد الثاني إلى الأول، إي إسناد الخبر (المسند) إلى المبتدأ (المسند إليه).

لقد كان التعبير بالتركيب الاسمي في الكلام عامة والشعر خاصة، أسلوبا اتبعه الشعراء والأدباء لتصوير المعاني والدلالات القارة والمتصفة بالديمومة والاستمرارية والثبات في معظم الأحيان، وهو ما أصبح عرفا وتقليدا لدى النقاد والبلاغيين والشعراء؛ نظرا لما تتسم به الجملة

الاسمية من السكون وعدم التغيير؛ فهي تشبه في دلالتها هذه دلالة الاسم الموضوع لشيء معين من حيث التصاقه الدائم بذلك المسمى، وعدم تبديله أو تغييره، وهذا بخلاف الفعل الذي يستلزم التعبيرُ به الدلالةَ على التغير وعدم الثبوت.

وبناء على هذا يمكن القول: "إنَّ الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنًا بعد آن"[23]. وهو ما اتبعه الشاعر في اختيار التراكيب التي تتفق والفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي؛ إذ عبر عن الثابت بالجملة الاسمية، وعبر عن المتحول بالجملة الفعلية.

لذا نجد أنَّ الشاعر يتخذ في تركيب نصه الشعري أنظمة وقواعد يشتغل عليها في نسج بنية تركيبه الشعري، ونسيجه اللغوي بشكل متماسك جماليًا ودلاليًا، وتمثّل تجارب وخبرات أدبية، أُنتجت وفق آليات يشتغل عليها ويختارها لنصه الشعري.

ينفُذ العارف عبر هذا النَّوع من التَّراكيب إلى النَّص الشّعري بأسلوب يتفق فيه الدال مع المدلول، فيتعالقان جماليًا ودلاليًا للتعبير عن الغرض الذي يرمي إليه الشاعر، ذلك أن هذا التركيب (الجملة **الاسمية**) دالٌ في أصل وضعه على الدّيمومة والاستمرار.

فالتركيب **الاسمي** قد يأتي على أصله الذي وضع له في الأصل (مبتدأ وخبر)، وقد يأتي منسوخا (بدخول النواسخ الفعلية والحرفية عليه)، فيتغير شكل الجملة زمنيا ودلاليا.

فالجملة **الأصلية في تركيبها الاسمي**، هي ما تكونت من (مبتدأ وخبر) مع سلامة اللفظة فيها من التغيير؛ لتجرّدها من العوامل اللفظية الدَّاخلة على التَّركيب فتترك في النَّص الشِّعري أثرًا دلالياً واضحًا.

أمَّا الجملة **المنسوخة في تركيبها الاسمي**، فهي تلك الجملة التي تَغيَّر حكم (المبتدأ والخبر) فيها عن أصله اللفظي والمعنوي معًا، وهذا التركيب له دلالته في النَّص الشّعري. وسوف يقتصر البحث على النواسخ الفعلية، وهي (كان وأخواتها)؛ لدلالة (كان) على الزمن؛ مما يسمح بالمقارنة بين زمنين هما: الماضي والحاضر. وسيتم تناول التركيب الاسمي وفق المحددات التالية:

**أ- التركيب الاسمي المنسوخ**

يطلق النسخ في اللغة على الإزالة، يقال: "نسَخَت الشمسُ الظِّلَّ وَانْتَسَخَتْهُ: أَزالته، وَالْمَعْنَى: أَذهبت الظِّلَّ وَحَلَّتْ مَحَلَّهُ"[24].

أما في اصطلاح النحاة فالنسخ يعني أن الأفعال الناسخة (كان) وأخواتها تزيل حكم المبتدأ والخبر وتغيره، إذ إنها ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، أي أنها تجعل المبتدأ اسماً لها، وتجعل الخبر خبرا لها[25]، ومن ثم يتحول زمن الجملة إلى الماضي بعد دخول (كان) عليها، وهو ما سوف نتناوله هنا.

يتذكر الشاعر الماضي القريب، أي قبل كورونا، ليصف حالة الدعة والأمن التي كان يحياها المجتمع، دون خوف من مرض، أو وباء؛ فيعود بذاكرتنا إلى تلك الأيام الجميلة؛ عبر استعمال الفعل الناسخ (كان) الدال على الماضي؛ وهو استعمال يُفهم منه ضمنيا المقارنة بين الوضع قبل كورونا وبعدها، وإن لم يفصح عن ذلك هنا، ومن ذلك قوله في قصيدة (رجبية ما)[26]:

**كنا على وجه البسيطة مثلما  نبغي، ولكن جاءنا الإربالكُ**

ومنه قوله في قصيدة (متى نعود)[27]:

**كنا جميعا في المطاف فطورنا  يومَ الصيام و(هرجنا) استغفارُ**

من المعلوم أن الفعل الناسخ (كان) ينقل زمن الحدث إلى الماضي؛ لدلالته عليه، واستعمال الشاعر الفعل (كان) يفصح عن حزن عميق يعتصر فؤاده، وحسرة كبرى تشتعل في صدره، ونار تضطرم في جوفه؛ نتيجة استذكاره للأيام الخوالي قبل كورونا، التي كان فيها حرا طليقا، لا تحد حركته حدود، ولا تقيد نشاطه قيود، فكانت الأرض ميدانا له، وكانت المساجد، ولا سيما الكعبة المشرفة، تضم الجميع بلا قيود، وقد أضفت لفظة (هرجنا) على البيت دلالة تتمثل في كثرة المصلين والطائفين وازدحامهم؛ لأن الهرج في معناه اللغوي يدل على الكثرة والاختلاط[28]، وهو المراد هنا.

لكن الشاعر يعلل نفسه وأصحابه عما خلفته هذه الجائحة من عزلة جعلت البيوت أشبه ما تكون بالسجن، بذكر الأيام الخوالي التي كان الشاعر وأصدقاؤه يجتمعون فيها في أي مكان، وأي وقت يناسبهم دون خوف من مرض، أو قيود بسبب العدوى، وقد ذكر النوادي خاصة؛ لأنها أكثر مكان يجتمع فيه الأصدقاء، وفي ذلك يقول في قصيدة (الفجر النقي)[29]:

**فإن يكن في الليالي بعضُ مَحْزَنةٍ فكم سررنا كثيرا في نوادينا**

يقارن الشاعر في هذا البيت بين حالين متضادين في زمنين مختلفين: حال الناس اليوم في ظل جائحة كورونا، وحالهم في الماضي الخالي من منغصات هذا الداء العضال، وهي مقارنة القصد منها إبراز الفارق الكبير والبون الشاسع بين عزلة اليوم وفسحة الأمس، بين حرية الماضي وسجن الحاضر، بين كآبة الراهن ونضارة الفائت وإشراقه، وهذه المقارنة توحي بتفاؤل الشاعر وعدم يأسه واستسلامه، فهو يقتنص أي فرصة أو مناسبة ليُطل منها؛ رافعا بها من معنويات الآخرين، حتى لو كانت وسيلته تذكُّر الماضي، وتعداد النعم التي أسبغها الله عليهم من قبل.

**ب- التقديم والتأخير في التركيب الاسمي**

تُعدُّ ظاهرة (التقديم والتأخير) عدولًا عن الأصل العام للجملة، الذي يقوم عليه بناء الجملة العربيّة والتشويش على رتبتها[30].

وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) في باب القول عن التقديم والتأخير، بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظ عن مكان إلى مكان"[31].

فظاهرة التقديم والتأخير تعني تحويل موضع جملة من العناصر التركيبية عن مقصدها الأصلي لغرض بلاغي، مما يضفي سمة جمالية ودلالية على تركيب المقطَّعات في النَّص الشعري وأسلوبه. وقد استعمل الشاعر هذه الظاهرة في تناوله موضوع جائحة كورونا، بشكل يتناسب مع الدلالة المراد إيصالها للمتلقي، ومن ذلك قوله في قصيدة (الفجر النقي)[32]:

**"الليل والخيل والبيداء تسألني عن أمةٍ واجهت بـ (الحجر) كورونا**
**أجبتهن يقينا راسخا أبدا إن النوازل إن حلت ستحيينا**
**فيها العظاتُ بديهاتٌ لقارئها وسوف نزداد إيمانا وتمكينا**
**وفي المساءات إن حطت بكلكلها يضيء فجرٌ نقيٌّ في نواحينا**

تحتشد في هذه المقطوعة الشعرية صور متعددة ومختلفة من صور التقديم والتأخير، وهو ملمح فني ودلالي يحقق ما يصبو إليه الشاعر، وما يرمي إلى إبرازه وإظهاره للمتلقي بشكل أكثر من غيره؛ نظرا لأهميته لديه، وقدرته على لفت انتباه السامع أو المتلقي إلى المعنى المراد من خلال ترتيب الجملة العربية ترتيبا مغايرا لما هو مألوف.

فقد قدم شبه الجملة (بالحجر) على المفعول به (كورونا) في البيت الأول؛ مظهرا أهمية شبه الجملة؛ لأنها الأداة التي واجهت بها الأمة العربية والإسلامية الحجر، وهي محل تركيز الشاعر، وقد أراد بها التهكم من أمته التي وقفت عاجزة عن صد الجائحة إلا بالحجر، في وقت كانت الأمم المتقدمة تسابق الزمن لاختراع دواء أو لقاح ناجع يوقف هذه الجائحة.

ومن صور التقديم أيضا: تقديم شبه الجملة (فيها)، وتأخير المبتدأ (العظات)، وكذا تقديم الظرف (الذي أتى على هيئة جار ومجرور) على الجملة الفعلية (يضيء...) والجملة الاعتراضية (جملة الشرط وجوابه)، وهذا الترتيب الجديد للجملة يحمل دلالة جديدة تشير إلى تركيز الشاعر على الجائحة واهتمامها بتأثيرها على المجتمعات والأفراد على حد سواء.

ومنه قوله في قصيدة (في الأهل منسيّون)[33]:

مريضة قلوبنا

تمزقت نفوسنا

تحشرجت أنفاسنا

تكالبت شجوننا

توزعت بنا الظنون

في هذا المقطع يعدل الشاعر عن الترتيب الطبيعي للجملة الاسمية إلى ترتيب آخر يقوم على تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، فقد قدّم الخبر وأخّر المبتدأ، فقال: (مريضةٌ قلوبنا)، وكان الترتيب الأصلي: (قلوبنا مريضة)؛ وهو انزياح أسلوبي يتماهى مع دلالة البيت الشعري، فإذا كان الديوان برمته يعالج موضوع جائحة كورونا وما خلفته من موت ومرض وفقر وغير ذلك، فإن النص هنا يتعالق مع الموضوع العام للديوان، فقدم الشاعر (المرض) بقوله: مريضة؛ ليخبر

المتلقي بما حل بالمجتمع من علل وأسقام، وليجعله يشاركه أحزانه ويشاطره معاناته جراء هذا الوباء؛ وأخّر المبتدأ (القلوب)؛ لأنها ليست وحدها من يمرض، فقد مرضت الأجسام، والعقول، بسبب كورونا؛ لذلك جعلها في المرتبة الثانية من الأهمية، بعد المرض الذي أصاب كل شيء في هذه الحياة.

**جـ- الحذف في التركيب الاسمي**

يعد الحذف مظهرًا من المظاهر التركيبية اللغوية التي يلجأ إليها الشعراء والأدباء؛ لأغراض بلاغية وأسلوبية يريدون إيصالها للمتلقي بأسلوب جمالي وفني؛ فيحذفون حيث يكون الحذف أبلغ من الذكر، ويؤخرون حيث يكون التأخير أنفع من التقديم، والعكس بالعكس.

فالحذف هو عبارة عن تجاوز ذكر الألفاظ والجمل في النَّص الشعري، لما في ذلك من تحقيق للغاية المعنوية. وتستدعي هذه الظواهر الأسلوبية المواقف التي يريد العارف إبلاغها إلى المتلقّي في ضوء ما يروم تحقيقه من مقاصده البلاغية.

فالحذف يعني اختزال الدلالة وتكثيفها في ألفاظ قليلة تناسب المقام الذي قيلت فيه، والحالة النفسية والشعورية للمبدع، وقد يكون الحذف أجدى من الذكر، والإيحاء أفصح من التصريح. وفي ذلك يقول عبدُ القاهر الجرجاني: "فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[34].

وقد استثمر الشاعر هذه الطاقة الدلالية المكثفة للإفصاح عما يريد، بأقل الألفاظ وأوجزها، وقد تعددت صور الحذف لديه ما بين الحذف في التركيب الاسمي، والحذف في التركيب الفعلي، ومن الحذف في التركيب الاسمي حذفُ المسند إليه (أي: اسم صار) في قوله في قصيدة (الغيهب المجهول)[35]:

سكب الظلام دموعه

فابتلّ صحو الأرض..

صار مسوَّداً..

ومكتئباً

ومكتظا

يفوح نتانةً

كالغيهب المجهول..

يتكون التركيب الاسمي من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، وهما متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر؛ ولكن هذا التلازم قد ينفك، فيحذف أحد هذين الركنين، لأغراض بلاغية دلالية وجمالية، ففي المقطع السابق حُذف اسم (صار) وبقيت أخباره (مسودا، ومكتئبا، ومكتظا)؛ فاسمها ضمير مستتر عائد على (صحو الأرض)، وقد عمد الشاعر إلى حذف هذا الاسم؛ لما بينه وبين أخباره من تباين واختلاف حد التضاد والتناقض؛ فالصحو شيء جميل شفاف يبعث السرور في النفس. والاسوداد والاكتئاب والاكتظاظ ألفاظ توحي بالقتامة واليأس والقنوط؛ فناسب ذلك أن يحذف اسم (صار) الذي يشير إلى الماضي الجميل، وإبقاء أخباره المتعددة التي تشير إلى سوداوية الحاضر وقتامته.

ومن الحذف في التركيب الاسمي قوله في قصيدة (في الأهل منسيون)[36]:

حلّت علينا أزمةٌ

فشدت الوثاق

لا قُبلةٌ

لا دمعةٌ

لا بسمةٌ

لا ضمةٌ

لا حبٌّ.. لا اشتياقْ

في هذا المقطع يريد الشاعر تصوير الواقع المؤلم الذي يعيشه العالم جراء هذه الجائحة التي ألقت بظلالها على جميع مناحي الحياة، فلم يعد أثرها مقتصرا على شل حركة الأفراد على مستوى السوق والمدرسة والجامعة والمصنع فحسب، بل امتدت تداعياتها وإجراءاتها الاحترازية إلى المستوى

الشخصي والفردي داخل البيت الواحد، فلم يعد هناك مجال لعودة العلاقة بين الزوج وزوجته، ولا الابن ووالديه، ولا غير ذلك.

ومن ثم لجأ الشاعر إلى حذف المسند، وهو الخبر، من الجملة الاسمية المسبوقة بلا النافية، والذي يمكن تقديره بـ (موجودة/ موجود)، وهو حذف يوحي بسطوة الألم، ومرارة التحسر التي أصابت الشاعر، مما آل إليه حال الناس من عزلة، حتى على مستوى البيت الواحد.

فالقُبلة، والضمة، والبسمة، والحب، والاشتياق، حتى الدمعة، كلها أشياء لم تعد موجودة في حياة الناس، وكأنها محذوفة من حياتهم؛ ولذا ناسب هذا الإلغاء حذف الخبر، وهو كلمة (موجودة/ موجود)؛ لأن من معاني الحذف: الإلغاء والتهميش والإزالة، وهذا ملمح جمالي، وتقنية دلالية تضافرا في سياق المقطع؛ مما زاد من قيمته الفنية.

**المبحث الثاني: التركيب الفعلي**

**أ-التركيب المثبت والمنفي**

تتعدد التراكيب الفعلية وتتنوع، فتنقسم إلى عدّة أقسام حسب ما يتعالق بها؛ وتكون محورًا للدرس البلاغي، إذ يهدف أساسًا إلى تصنيف هذه الجمل وفقًا لمعاني الأدوات الداخلة عليها، فإذا دخلت أداة الاستفهام على الجملة سُمّيَت جملة استفهام، وإذا جاءت أداة نفي سُمِّيت جملة منفيَّة؛ أي أنَّ وظيفة تلك الأدوات هي التعبير عن المعنى النَّحوي العام للجمل والأساليب [37].

وسيكتفي البحث بنوعين مهمين في تناوله بناء تركيب الجملة الفعلية في نص العارف الشعري، هما: التركيب الفعلي المثبت، والتركيب الفعلي المنفي.

فالتركيب الفعلي المثبت هو ما كان الفعل فيه غير مسبوق بأداة من أدوات النفي، وغرضه إثبات صحة الخبر في ذهن المتلقي؛ للفت انتباهه، وإزالة اللبس. والتركيب **المنفي** فيه بيان للمخاطب بأمر يجهله من قبل، وبناء عليه فالتركيب الفعلي المنفي "هو ما كان ضد الإثبات أو الإيجاب، ويحصل ذلك بأدوات النفي المعروفة، مثل (لا)، و(ما) النافيتين وغيرهما"[38]. وقد ورد هذان النوعان من التركيب الفعلي في النص الشعري للعارف، ويمكن عرضهما كما يلي:

أولا: التركيب الفعلي المثبت:

ومنه قوله في قصيدة (عودة المساجد)[39]:

**ستُفتحُ كل أبواب المساجدْ ليحيا الناس في معنى الحياةِ**
**تعودُ لنا كمالاتٌ فَقَدْنا ونلقى بعضَنا بعد الشتاتِ**

يأتي التركيب الفعلي هنا مثبتا؛ ليؤكد أن الثابت والمستقر في هذه الحياة إنما هو الحياة الهانئة الرغيدة، الخالية من المنغصات والكوارث والجائحات، وأن الحياة الطبيعية بالنسبة للشاعر ومجتمعه تتمثل في فتح المساجد أبوابها للمصلين في كل وقت، وفي الذهاب إلى أماكن العمل، وأن يلتقي كل فرد من أفراد المجتمع بصاحبه وصديقه وقريبه، دون خوف أو احتراز من انتقال العدوى.

ولما كان هذا هو الأصل والثابت في الحياة فقد عبر الشاعر عنه بالأفعال المثبتة (ستُفتح، ليحيا، تعود، نلقى)، وهي أفعال موحية بالأمل، ومشحونة بالتفاؤل والثقة بأن القادم أجمل؛ وقد اختار الشاعر الأفعال المثبتة دون المنفية؛ لأن النفي عارض، كما هو حال الجائحة فإنها عارضة طارئة، وهي حتما ستزول؛ مما زاد من نصاعة الصورة الفنية، وقوّى دلالة النص.

ومنه قوله في قصيدة (وداعا شعر كورونا)[40]:

وداعا

شعر كورونا

ليالي عبقر الشعريّ

أعطتنا قوافيها
وأحيت في دواخلنا مساراتٍ
عجزنا كيف نخفيها
فجاءت
وفق ما يُرضي الفراهيدي
وما يهواه سيَّابٌ

وما ترويه فوزيَّه

يستعمل الشاعر في هذه المقطوعة الأفعال المثبتة بطريقة مغايرة لما هو متوقع منه في هذا الديوان المخصص لموضوع جائحة كورونا؛ فقد انحرف عن الموضوع العام للديوان، وتناول موضوعا آخر يتصل بتجربته الشعرية الجديدة التي أفرزتها هذه الجائحة، وتتمثل هذه التجربة في تعاطيه مع شعر التفعيلة، وكتابة قصائده وفق هذا النوع من الشعر، مع عدم إغفال الشعر العمودي التقليدي.

وهو هنا يؤكد أن فعله هذا جاء (وفق ما يُرضي الفراهيدي/ وما يهواه سيَّابٌ/ وما ترويه فوزيَّه)، فالأفعال (يُرضي، يهواه، ترويه) أفعال مثبتة هدف الشاعر منها إلى التأكيد على أن شعره هذا سوف يرضي أرباب هذا الفن، وسيكون وفق هواهم، وقد رمز بـ(الفراهيدي) إلى القصيدة العمودية، وبـ(السيّاب) إلى قصيدة التفعيلة؛ كونه رائدها في الوطن العربي، وبـ(فوزية) إلى قصيدة النثر؛ كون (فوزية أبو خالد) من رموز قصيدة النثر في السعودية[41].

ثانيا: التركيب الفعلي المنفي:

ومنه قوله في قصيدة (الموت في زمن كورونا)[42]:

**زرت المقابر مذ أمسٍ فنازعني — شعورُ مَنْ بات في الأجداث وحداني**
**غلب الرفاق.. ولم يأتوا مُشَيِّعَةً — إلا ذَوِيَّ فُرادى، بعضُ جيرانـي**
**وجدتُ مثلي جنازاتٍ مُكفَّنةً — وتنتظرْ دورحفّارٍودفّانِ**

تزداد مأساة الشاعر عندما يزور المقبرة فيجدها مليئة بالقبور المحفورة حديثا؛ وهو تعبير يوحي بكثرة وفيات هذه الجائحة، وهنا يغلبه الأسى وتخنقه العبرة عندما يرى جنازات تذهب إلى تلك المقابر لا يحملها إلا بعض أقاربها؛ وبعض الجيران الذين أسلموا زمام أمورهم لله تعالى، ورضوا بما قدره لهم، إما حياة أو موتا.

والفعل (يأتوا) فعل منفي مجزوم بـ(لم)، يتماهى في شكله ومعناه مع كآبة المشهد ورهبته في تلك النفوس الوجلة من الموت، والخائفة من انتقال العدوى إليها من تلك الجثث؛ وهذا النفي قد زاد من قيمة الصورة الفنية لذلك المشهد الرهيب، لأن النفي يعني الموت، والفناء، والطرد، والإلغاء، وهو المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

ومنه أيضا قوله في قصيدة (كم في العسر يسرا)[43]:

**فما كل الرزايا قد دهتني وإن كانت تُكدِّر من شرابي**

في هذا البيت يريد الشاعر أن ينقل إلى المتلقي خبرا مفاده أنه غير جازع، وغير مكترث لما حل بالعالم من جائحة كورونا، وأنه مؤمن بما قضاه الله عليه، وقدّره له، ولكنه لا يقول ذلك صراحة؛ لذا فقد لجأ إلى التعبير عن ذلك سلبا، عن طريق النفي، فاستعمل الفعل (دهتني) المنفي بـ (ما)؛ ليزيد الدلالة قوة، ويكسب الصورة جمالا وقيمة، ولينفي أدنى احتمال من تسرب الخوف إلى قلبه.

ومنه قوله في قصيدة (جدة وشاطئها الحزين)[44]:

**مـررت بالشـاطئ الغربـي أسـأله عـن جُدَّة الخيركيف الأمروالحالُ**
**فقـال لي وعيـون الفجـر ترقبنـا: الحـال مكتئـب والأرض إمحـالُ**
**لا آدمـي يـزور اليـوم سـاحلنا ولا نـوارس عنـد الشـط تختـالُ**
**ولا "الأتومبيـل" تجـري في مسـاربها ولا المشـاة، ودرّاجـون ينثـالوا**

في هذا المقطع تتآزر الأفعال المنفية وتتضافر لتشكل لوحة فنية صادقة لشاطئ جدة الغربي في ظل انتشار وباء كورونا؛ فبعد أن كان يعج بمرتاديه، ويضج بالحركة والحيوية؛ فقد أصبح قفرا موحشا، وأرضا يبابا؛ لا يزورها إنسان، ولا يختال فيها طائر النورس، ولا تجري فيها وسائل النقل الحديثة، ولا الدراجات، ولا حتى المشاة، وهذا الاستقصاء لمن هجروا تلك الشطآن يشي بدقة الشاعر وبراعته في نقل الصورة الحقيقية، والمخيفة للشاطئ، فالنفي رديف الإلغاء، والقطيعة، والوحشة، والرفض، وهي الدلالات التي تحملها صورة الشاطئ في ظل كورونا، مما زاد من قتامتها ورهبتها؛ فجاءت الصورة الفنية غنية بالقيمة الجمالية والدلالية في آن معا.

**ب- الحذف في التركيب الفعلي**

تهدف ظاهرة الحذف في التركيب الفعلي إلى إحداث وظيفة إيقاعية ودلالية بسلاسة، وفاعلية، وإيحاء، يشعر المتلقي بانسيابيتها، وألقها، وإيقاعها المتناغم في الوزن والقافية.

وقد أدرك العارف في تركيبه الشعري هذه القيمة الجمالية والدلالية العالية لهذه الظاهرة، وما تحدثه من دلالات مبتكرة، وتشكيلات جديدة، تغري المتلقي، وتكشف الحالة الشعورية والنفسية للشاعر في ظل جائحة كورونا.

فالتركيب **الفعلي** في نص العارف الشعري له دلالاته النفسية والبلاغية، وهذا ليس مقتصرًا على التركيب الفعلي فقط، بل هي مجموعة من الظواهر، التي تشمل التراكيب كلها باعتبارها أساليب تعبّر عن الحالة الشعورية والنفسية للشاعر.

تتألف الجملة الفعلية من: الفعل + الفاعل + المفعول به، وبقية المكملات الأخرى، وركنا هذه الجملة اللذان لا بد منهما هما: الفعل والفاعل، ولكن قد يستوجب المقام وسياق الحال حذف أحدهما، أو حذف المفعول؛ لأغراض بلاغية؛ تؤدي غرضا جماليا ودلاليا في النص، فالحذف قد يكون أبلغ من الذكر، وأكثر جدوى، يقول عبد القاهر الجرجاني عن الحذف: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبِن"[45].

وقد اعتمد العارف في عدد من المواضع على الحذف، واتخذه وسيلة أسلوبية لنقل الدلالة المطلوبة إلى المتلقي؛ كونه في هذا المقام أعمق دلالة، وأكثر بيانا من الذكر، ومن ذلك حذف الفعل والفاعل في قوله في قصيدة (التباعد الاجتماعي)[46]:

**قالت: بعيداً بعيداً أيها الرجلُ فلا تَقارُبَ، منذ اليوم نبتعدُ**

إن التركيب الفعلي في هذا البيت قد أُختُزِل كثيرا، فحُذِف منه ركنا الجملة الفعلية (الفعل والفاعل) اللذان يقدران بفعل الأمر (اذهبْ)، وفاعله المستتر فيه (هو)، ولم يتبق من التركيب الفعلي سوى ظرف المكان (بعيداً)؛ وهو حذف يحمل بين طياته ملمحا فنيا وأسلوبيا بديعا؛ فبسبب الخوف المفرط من انتقال العدوى من المخاطَب إلى المخاطِبة؛ فإنها (أي المخاطبة) لم تجد متسعا من الوقت لتبلغ المخاطب بضرورة الابتعاد عنها، وعدم الاقتراب منها؛ فكان الحذف الأداة المثلى لإخباره بأقل الألفاظ وأوجزها، مع فهم المعنى المراد؛ وهذا الأسلوب يشاكل أسلوب التحذير، حين لا يجد القائل فرصة للذكر، فيكتفي ببعض الكلام، "ومن ذلك قولهم: مازِ رأسَك والسيفَ، كما تقول: رأسَك والحائطَ وهو يحذّره، كأنّه قال: اتقِ رأسَك والحائطَ"[47].

وقد عمّق التوكيدُ اللفظيُّ لظرف المكان (بعيدا بعيدا) دلالةَ الخوف المفرط من انتقال العدوى، التي تتمثل في طلب الذهاب إلى أقصى ما يمكنه الابتعاد عنها؛ حتى لا يصيبها بهذا الفيروس المشؤوم.

ومن حذف الفاعل وحده قوله في قصيدة (الحظر والتجوال)[48]:

**لكن ربي راحم ومهيمن مهما تضيق على العباد ستُفرجُ**

فقد حذف فاعل الفعل (تضيق)، وأضمره في البيت؛ ثقةً بأن السامع أو المتلقي سيعرف الفاعل من سياق النص، فالفاعل هو: (الأمور)، وبناء على هذا يكون تقدير الكلام: "مهما تضيق الأمور على العباد ستفرج"، وهنا تنعكس الحالة النفسية للشاعر في ثقته المطلقة وإيمانه الكامل بالله تعالى، وعظيم لطفه بعباده، وأن بعد العسر يسرا.

كما أن الشاعر يسعى من وراء حذف الفاعل إلى الذهاب بالمتلقي كل مذهب في تأويله؛ فالفاعل (الأمور) لفظ عام مبهم، ينضوي تحته أكثر من فاعل، فقد يكون: الجائحة، وقد يكون العوز المالي، وقد يكون الحظر وملازمة البيوت، وقد يكون كل تلك الأشياء مجتمعة، ومن هنا أكسب الحذفُ النصَ دلالة أكبر من الذكر، وخلع عليه مسحة جمالية فنية تلائم الحالة النفسية للشاعر.

لقد جاء أسلوب الحذف، في التركيب الفعلي متسقًا دلاليًا وجماليًا، فهو يروم وصف جائحة كورونا بكل انسيابية، وسلاسة، وعمق يلحظها المتلقي في التركيب الفعلي المتعالق مع شعوره، وآثار هذه الظاهرة على صعيد ذات الشاعر والمجتمع في آن، كل ذلك ظهر في تركيب وشكل بنائه الشعري من خلال الحذف الذي يمنح النص بعدا دلاليا، وقيمة جمالية في آن معا.

**جـ- التقديم والتأخير في التركيب الفعلي:**

من المعلوم أن الترتيب الطبيعي للجملة الفعلية هو: الفعل + الفاعل + المفعول به + مكملات الجملة الأخرى، ولكن الشاعر قد يعمد إلى إعادة ترتيب معمار الجملة وبنائها بناء فنيا أسلوبيا جديدا يتناسب والمقام الذي قيلت فيه؛ فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم؛ لغاية جمالية ودلالية يهدف إلى إبرازها، وإظهار قيمتها. وهذا هو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) في باب القول عن التقديم والتأخير بقوله: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان"[49].

فالشاعر يتجاوز "في إبداعه حاجات اللغة ومنطقها إلى حاجات النفس وروحاتها، ومن خلال تركيب الجمل وترتيبها يرسم الشاعر تجربته الوجدانية التي تشرح دقائق نفسه وتفصيلاتها"[50]. وقد اتبع العارف هذا الأسلوب، فقدَّم وأخَّر؛ وهدم بنية الجملة الفعلية، ثم أعاد تشكيلها من جديد، بما ينسجم والحاجة النفسية التي يريد التعبير عنها، ومن ذلك تأخير الفعل، وتقديم شبه الجملة، كما في قوله في قصيدة (الحظر والتجوال)[51]:

**(في بيتكم صلوا).. نداء مؤذن  يا ويحنا.. فقْدُ المساجد مُزعجُ**

لقد أخّر الفعل (صلوا)، وقدَّم شبه الجملة ( في بيتكم)؛ لأن تركيزه ليس منصبا على الصلاة؛ فأداؤها من قِبل المسلمين أمر مفروغ منه، وشيء لا بد أن يفعلوه؛ فهم مسلمون، وعارفون بأنها فريضة عليهم؛ لكن ما أراد التركيز عليه هو المكان الذي ستقام فيه هذه الصلوات في ظل الحظر الكامل؛ ولذا فقد قدمه في الكلام؛ اهتماماً به.

وكانت بنية الجملة في أصلها: "صلوا في بيوتكم"؛ فقدم شبه الجملة للفت الانتباه إلى تغير مكان إقامة شعائر الصلاة من المساجد إلى البيوت.

وهذا التركيب هو النداء الذي كان معروفا في عهد النبي ﷺ عند وجود مانع من إقامة الصلاة في المساجد، كنزول المطر وغيره، فكان يأمر مؤذنه أن يقول: "ألا صلوا في رحالكم"[52]. وهو تقديم ينطوي على كمٍّ هائل من الحسرة والندم مما آل إليه حال المساجد في ظل هذه الجائحة؛ إذ أصبحت خالية مهجورة من المصلين، وفي المقابل أصبحت البيوت هي المكان البديل لإقامة الصلوات.

ومنه قوله في قصيدة (التباعد الاجتماعي)[53]:

**قالـت: بعيـداً بعيـداً أيهـا الرجـلُ  فـلا تَقـارُبَ، منـذ اليـوم نبتعـدُ**

**لا بـأس أن ترتقـي (عِلّيـةً) فُـرِدت  فـوق السـطوح، وفي الأجـواء تبترِدُ**

**هناك تلقى الشموس البكر مشرقةً  وفي المسـاء تـرى الأقمـار تحتشـدُ**

ما زال تركيز الشاعر منصبا على المكان، فما انفك البُعد المكاني يؤرق العالم كله، ومن ثم الشاعر، لذا وجدنا أن اهتمامه به كان اهتماما لافتا للنظر؛ بوصفه المحور الذي تدور حوله كل الإجراءات المتعلقة بالوقاية من وباء كورونا.

فقد قدّم ظرف المكان على غيره من مكونات الجملة في أكثر من موضع في ديوانه، وما ذلك التقديم إلا للعناية به، ولكونه العامل الوحيد لمنع انتشار الوباء، إذا التزم الناس بالمسافة المكانية المأمونة، فهو يقدم الظرف (هناك) على الفعل (تلقى)؛ ليوحي للمتلقي بأن سطوح المنازل تغني عن الذهاب إلى المتنزهات والحدائق، وفوق هذا فهي تَحُدُّ من الوباء، كما قدم شبه الجملة (في المساء) على الفعل (ترى)، وهو تقديم له قيمته الدلالية والجمالية معا.

**النتائج:**

**بعد الانتهاء من البحث يمكننا الخروج بالنتائج الآتية:**

عكست التجربة الشعرية ليوسف العارف حالته النفسية والشعورية تجاه جائحة كورونا، وكانت تلك التجربة مرآة صادقة لما يعانيه الشاعر ومجتمعه على حد سواء من تلك الجائحة التي عصفت بالعالم، وألقت بظلالها على جميع مناحي الحياة؛ فالشعراء هم لسان الأمة، والمعبرون عن آمالها وآلامها.

استعمل الشاعر عددا من الأساليب، على مستوى التركيبين الاسمي والفعلي للجملة العربية؛ مما أثرى تجربته الشعرية وأغناها؛ حيث وظف الأساليب المثبتة والمنفية، والجمل المنسوخة، والحذف، والتقديم والتأخير وغيرها في تشكيل نصوصه؛ بما يخدم الدلالة المطلوبة، ويضفي مسحة جمالية فنية على تلك النصوص.

كان للتنوع الأسلوبي الذي اتبعه الشاعر في كتابة نصوصه أثره الواضح في إعطائه مساحة أوسع، وحرية أكبر في تشكيلها؛ فجاءت سهلة، واضحة، خالية من التعقيد، ووافية بالغرض المطلوب.

سيطرة الحزن والألم والتحسر على نفسية الشاعر من وضعه قيد الإقامة الجبرية في البيت، وتقييد حريته في الحركة والتنقل؛ احترازا من نقل العدوى.

سيطرت شعيرتا الصلاة والحج على معظم قصائد الديوان؛ حيث كان أكثر ما يؤلم الشاعر هو الانقطاع عن أداء الصلاة جماعة في الجوامع، وأداء مناسك الحج؛ وهو أمر يعكس تديُّن الشاعر، ويبين مدى التزامه الديني، وتمسكه بأداء الشعائر الدينية في أماكن العبادة، لا في البيوت.

ومما يدل على تديُّنه أيضا هو إيمانه بالقضاء والقدر، وإيمانه بأنه لن يصيبه إلا ما قد كتبه الله عليه، ومن ثم نجد أنه لم يكن خائفا أو وجلا من هذه الجائحة.

بيّنت النصوص الشعرية الأمل الكبير الذي يحدو الشاعر، وثقته الكبيرة بأن هذا الوباء سيزول يوما ما، وأن الحياة ستعود إلى سابق عهدها دون قيود، أو حجر صحي.

رغم الألم الذي أصاب الشاعر بسبب جائحة كورونا، فإن التفاؤل لم يخفت بريقه في الديوان، ولم يطغَ اليأس على نفسيته؛ إذ استطاع أن يبعث التفاؤل في نفوس من حوله من خلال تذكيرهم بالماضي الجميل، وتعداد النعم التي كانوا يرفلون فيها، ولاسيما نعمة الصحة، وحرية الحركة والسفر.

كان للجائحة أثرها الواضح في نص العارف الشعري إذ لا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر اسم الجائحة صريحًا أو مشتقًا، وهو تعبير يعكس مدى الهلع والخوف الذي أصاب الشاعر، والمجتمع، والعالم على حد سواء.

**الهوامش والإحالات:**

(1) عبيد، التشكيل النصي: 25.
(2) الوعر، دراسات لسانية تطبيقية: 127.
(3) سليمان، الأسلوبية: 58.
(4) شحاتة، سياق الحال في اللسانيات الحديثة: 70.
(5) بحيري، من أشكال الربط في القرآن الكريم: 58.
(6) العارف، ديوان الجائحة: 1.
(7) عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي: 418.
(11) محمود، أصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي: 15-25.
(13) ينظر: المبرد، المقتضب: 8.
(14) عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي: 420.
(11) عبد اللطيف، النحو والدلالة: 171.
(12) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 173.

(13) العارف، ديوان الجائحة: 27.

(14) نفسه: 38.

(15) رمضان والوباء المر: 69.

(16) العارف، ديوان الجائحة: 31.

(17) نفسه: 22.

(18) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(19) نفسه: 30.

(20) نفسه: 48.

(21) نفسه: 59.

(22) سيبويه، الكتاب: 8/1.

(23) خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية: 182.

(24) ابن منظور، لسان العرب: 3/ 61.

(25) ابن آجروم، متن الآجرومية: 13.

(26) العارف، ديوان الجائحة: 29.

(27) نفسه: 37.

(28) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 2/ 389.

(29) العارف، ديوان الجائحة: 58.

(30) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 74.

(31) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني: 106.

(32) العارف، ديوان الجائحة: 58.

(33) العارف، ديوان الجائحة: 66- 68.

(34) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.

(35) العارف، ديوان الجائحة: 62.

(36) العارف، ديوان الجائحة: 67.

(37) الساقي، أقسام الكلام العربي: 262.

(38) بلعيد، التراكيب النحوية: 124.

(39) العارف، ديوان الجائحة: 104.

(40) نفسه: 119.

(41) ينظر: العارف، ديوان الجائحة: 119.

(42) نفسه: 60.

(43) نفسه: 36.

(44) نفسه: 56.

(45) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 146.

(46) العارف، ديوان الجائحة: 57.

(47) سيبويه، الكتاب: 1/ 275.

(48) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(49) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 106.

(50) نذير، الإيقاع اللغوي: 101.

(51) العارف، ديوان الجائحة: 26.

(52) القشيري، صحيح مسلم: 1/ 484.

(53) العارف، ديوان الجائحة: 57.

## قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، مرزوق علي، المديح النبوي في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة أسلوبية، مكتبة الديار مكتبة العلوم والحكم، القاهرة، 2018م.

2) ابن آجروم، محمد بن محمد بن داود الصنهاجي، متن الآجرومية، دار الصميعي، السعودية، 1998م.

3) بحيري، سعيد حسن، من أشكال الربط في القرآن الكريم وتضافر العناصر الإشارية والعناصر الإحالية في تماسك النص، ضمن كتاب (دراسات عربية وسامية)، تحرير محمود فهمي حجازي، مركز اللغة العربية، آداب القاهرة، 1994م.

4) بلعيد، صالح، التراكيب النحوية وسياقاتها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

5) تومي، غنية، إنزياح المصاحبات اللفظية في شعر محمد حسين آل ياسين من خلال ديوانه أساطير الأولين، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مج13، ع1، 2021م.

6) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992م.

7) حسين، صلاح الدين، الروابط بين الجمل في النَّص الشعري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج10، ج39، 2001م.

8) خليل، أحمد، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م.
9) الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008م.
10) سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008م.
11) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
12) شحاتة، عيسى، سياق الحال في اللسانيات الحديثة، نادي الطائف الأدبي الثقافي، السعودية، 1436هـ.
13) صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م.
14) العارف، يوسف حسن، الجائحة خماسيات شعرية من وحي كورونا كوفيد 19، دار تكوين، جدة، 2020م.
15) عبد الحي، محمد عبد المنعم، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي الحديث - محمد التهامي نموذجًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2016م.
16) عبيد، محمد صابر، التشكيل النصي - الشعري، السردي، السير ذاتي، الرياض، كتاب الرياض، ع179، 2013م.
17) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النَّص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992م.
18) القشيري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
19) محمود، وائل صلاح، أصداء وباء الكورونا في شعر الدكتور دياب غزاوي، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ج3، ع39، 2020م.
20) أبو موسى، موسى محمد، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م.
21) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986م.
22) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
23) نذير، خلود محمد، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، دار المقتبس، حلب، 2004م.
24) الوعر، مازن، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، 1989م.

**Arabic References:**

1) ʾIbrāhīm, Marzūq ʿAlī, al-Madīḥ al-Nabawī fī al-Niṣf al-Ṯānī min al-Qarn al-ʿIšrīn Dirāsah ʾUslūbīyah, Maktabat al-Dīyār Maktabat al-ʿUlūm & al-Ḥikam, al-Qāhirah, 2018.

2) Ibn Āğrrūm, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Dāʾūd al-Ṣinhāğī, matn al-Āğrrūmīyah, Dār al-Ṣumayʿī, al-Suʿūdīyah, 1998.

3) Buḥayrī, Saʿīd Ḥasan, min ʾAškāl al-Rabṭ fī al-Qurʾān al-Karīm & Taḍāfur al-ʿAnāṣir al-ʾIšārīyah & al-ʿAnāṣir al-ʾIḥālīyah fī Tamāsuk al-Naṣṣ, Ḍimna Kitāb (Dirāsāt ʿArabīyah & Sāmīyah), Taḥrīr Maḥmūd Fahmī Ḥiğāzī, Markaz al-Luġah al-ʿArabīyah, Ādāb al-Qāhirah, 1994.

4) Balʿīd, Ṣāliḥ, al-Tarākīb al-Naḥwīyah & Siyāqātihā ʿinda al-ʾImām ʿAbdalqāhir al-Ğurğānī, Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Ğāmiʿīyah, al-Ğazāʾir, 1994.

5) Tūmī, Ġannīyah, ʾInzīyāḥ al-Muṣāḥabāt al-Lafẓīyah fī Šiʿr Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn min Ḫilāl Dīwānih ʾAsāṭīr al-ʾAwwalīn, Mağallat Qirāʾāt, Maḫbar Waḥdat al-Takwīn & al-Baḥṯ fī Naẓarīyāt al-Qirāʾah & Manāhiğuhā, Kullīyat al-Ādāb & al-Luġāt, Ğāmiʿat Muḥammad Ḫayḍar Baskarah, al-Ğazāʾir, V 13, issue 1, 2021.

6) al-Ğurğānī, ʿAbdalqāhir, Dalāʾil al-ʾIʿğāz fī ʿIlm al-Maʿānī, ed. Maḥmūd Šākir, Maṭbaʿat al-Madanī, al-Qāhirah, Dār al-Madanī, Ğiddah, 1992.

7) Ḥusayn, Ṣalāḥ al-Dīn, al-Rawābiṭ bayna al-Ğamal fī al-Naṣṣ al-Šiʿrī, Mağallat ʿAlāmāt fī al-Naqd, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī bi-Ğiddah, al-Suʿūdīyah, V 10, issue 39, 2001.

8) Ḫalīl, ʾAḥmad, Muʿğam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, 1995.

9) al-Sāqī, Fāḍil, ʾAqsām al-Kalām al-ʿArabī min ḥayṯu al-Šakl & al-Waẓīfah, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 2008.

10) Sulaymān, Fatḥallāh ʾAḥmad, al-ʾUslūbīyah - Madḫal Naẓarī & Dirāsāt Taṭbīqīyah, Dār al-Āfāq al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2008.

11) Sībawayh, al-Kitāb, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Maktabat al-Ḫānğī, al-Qāhirah, 1988.

12) Šiḥātah, ʿĪsá, Siyāq al-Ḥāl fī al-Lisānīyāt al-Ḥadīṯah, Nādī al-Ṭāʾif al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, al-Suʿūdīyah, 1436.

13) Ṣubḥ, ʿAlī, al-Bināʾ al-Fannī lil-Ṣūrah al-ʾAdabīyah ʿinda Ibn al-Rūmī, al-Maktabah al-ʾAzharīyah lil-Turāṯ, al-Qāhirah, 1996.

14) al-ʿĀrif, Yūsuf Ḥasan, al-Ǧāʾiḥah Ḫumāsīyāt Šiʿrīyah min Waḥy Kwrwnā (kwfyd 19, Dār Takwīn, Ǧiddah, 2020.

15) ʿAbdalḥay, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim, Ǧamālīyāt al-Taškīl al-Fannī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ-Muḥammad al-Tihāmī Namūḏaǧan, Dār al-Wafāʾ li-Dunyā al-Ṭibāʿah & al-Našr, al-ʾIskandarīyah, 2016.

16) ʿUbayd, Muḥammad Ṣābir, al-Taškīl al-Naṣṣī - al-Šiʿrī, al-Sardī, al-Siyar Ḏātī, al-Riyāḍ, Kitāb al-Riyāḍ, issue 179, 2013.

17) Faḍl, Ṣalāḥ, Balāġat al-Ḫiṭāb & ʿIlm al-Naṣṣ, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Kuwait, 1992.

18) al-Qušayrī, Muslim Ibn al-Ḥaǧǧāǧ, Ṣaḥīḥ Muslim, ed. Muḥammad Fūʾād ʿAbdalbāqī, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

19) Maḥmūd, Wāʾil Ṣalāḥ, ʾAṣdāʾ Wabāʾ al-Kwrwnā fī Šiʿr al-Duktūr Diyāb Ġazzāwī, Mağallat Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah bi-ʾAsyūṭ, Kullīyat al-Luġah al-ʿArabīyah, Ǧāmiʿat al-Azhar, Miṣr, V 3, issue 39, 2020.

20) ʾAbū Mūsá, Mūsá Muḥammad, Dalālāt al-Tarākīb, Maktabat Wahbah, al-Qāhirah, 1996.

21) Miftāḥ, Muḥammad, Taḥlīl al-Ḫiṭāb al-Šiʿrī-ʾIstirātīǧīyah al-Tanāṣ, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1986.

22) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn Manẓūr, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

23) al-Waʿr, Māzin, Dirāsāt Lisānīyah taṭbīqīyah, Dār Ṭallās, Dimašq, 1989.

24) Naḏīr, Ḫulūd Muḥammad, al-ʾīqāʿ al-Luġawī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ, Dār al-Muqtabas, Ḥalab, 2004.