Effect of Reflection Psychological Feeling on The Construction of Structures In (Adzz) Arabic Poems

Saman Nader Hamad
Soran University- Faculty of Arts

DOI: https://doi.org/10.31918/twejer.2574.32

Published: 15/1/2025

Abstract

The poet's psyche has a great impact on the creation of the verbal process, since the speaker, especially the eloquent, forms his structures according to what is happening in his own imagination. The poetic state of this origin is strongly present in his poetic attitudes. And other emotional situations that are considered in the performance of language and speech, to express the cases of joy and optimism and sadness and complaint and distress and an. This research called (Reflection of psychological feeling on the construction of structures in the poems of (Adzz) Arabic poems. It was written by the Arabic methodological study in terms of building grammatical structures affected by the psychological choices of this poet, and the extent of reflection of psychological feeling in the wording of the words, Access to the psychological knowledge of the poet through the analysis of his poems synthetically. As well as a statement of the methods used in the construction of sentences and employment in order to reveal what is in the self to influence the recipient and reader.

***Keyword**: psychological feeling, structures, syntax, poems, Adzz.*

الشعور النفسي وانعكاسه في بناء التراكيب في قصائد (عاجز) العربية

الدكتور: سامان نادر حمد

Saman.hamad@soran.edu.iq

جامعة سوران– فاكلتي الآداب

الملخص

إنَّ لنفسية المُنشيء أثراً بالغاً في إنشاء العملية الكلامية، إذ إنَّ المتكلم ولا سيما البليغ يصوِّغ تراكيبه على وفق ما يدور في خلجات نفسه، فالحالة الشعورية لدى المُنشيء تكون حاضرةً بقوة في المواقف الشعورية لديه، طالباً وداعياً ومتمنياً ومترجياً ومنهياً ومكرراً للأقوال أو مقصراً لها، إطناباً وإيجازاً، وغيرها من الحالات الانفعالية التي يراعيها القائل في الأداء اللغوي والكلامي، للتعبير عن حالات الفرح والتفاؤل والحزن والشكوى والضيق والقلق...

يهدف هذا البحث الموسوم بـ(الشعور النفسي وانعكاسه في بناء التراكيب في قصائد (عاجز) العربية) إلى دراسة التراكيب النحوية التي تأثرت بالخلجات النفسية للشاعر عاجز في قصائده التي كتبها باللغة العربية، ومدى انعكاس الشعور النفسي لديه في صياغة العبارات، وكذلك الوصول إلى معرفة نفسية الشاعر في ضوء تحليل قصائده تركيبياً. فضلاً عن بيان الأساليب التي اتبعها في بناء الجمل وتوظيفها من أجل البوح عمَّا في النفس للتأثير في المتلقي والقارىء.

الكلمات المفتاحية: الشعور النفسي، التراكيب، النحو، القصائد، عاجز

مدخل:

إن الحالة النفسية للمتكلم تؤثر في تشكيل العملية الكلامية وتوليدها، فالبليغ يعمد إلى صياغة تراكيبه بطريقة تعكس مشاعره وأفكاره الداخلية بدقة، وهذه التراكيب ليست مجرد كلمات مرصوصة، بل هي تجسيد حي لما يدور في خلجات نفسه، مما يجعل كلماته أكثر تأثيرًا وقوةً وإقناعًا، فالحالة الشعورية لدى هذا المُنشيء تكون حاضراً بقوة في المواقف الشعورية لديه، طالباً وداعياً ومتمنياً ومترجياً ومنهياً ومكرراً للأقوال أو مقصراً لها، إطناباً وإيجازاً، وغيرها من الحالات الانفعالية التي يراعيها القائل في الأداء اللغوي والكلامي، للتعبير عن حالات الفرح والتفاؤل والحزن والشكوى والضيق والقلق.

لذلك قيل إنّ الشاعر الحقيقي "هو مَنْ يمتلك المقدرة والإدراك على إعادة صياغة الواقع اليوميّ وإلباسه لباساً خياليّا مألوفاً بالتراكيب اللغوية المتنوعة الواقعة في نفوس المتلقي، ولا شعر دون أن يتأثّر الشاعر بواقعه ويتفاعله معه، ونقل صورته بطريقة خلاّقة إلى المتلقي ليمنحه فسحة من التأثير والعيش داخل النصّ والتفاعل معه إيجابيّاً، وكلّما امتلك الشاعر عقلاً متفتّحاً ووجداناً متأثراً سيأتي بطاقات هائلة تكمن في توليفاته اللغوية وصياغتها وتركيبها، فاللغة هي كلمات يستطيع الشاعر الحقيقي أن يشحنها ويطلق عنانها ويبثّ فيها الحياة"(كريم عبدالله: ١).

وكانت الحالة النفسية في العملية الكلامية محل اهتمام كبير من العلماء قديما وحديثاً، إذ فرَّقوا بين الإنسان والحيوان بأنَّ الإنسان يمتلك حالة شعورية ونفسية قوية، على أساسها يكون تراكيبه، فممّن أشار إلى العلاقةٌ الوطيدةٌ بين نفسية المنشيء وبِنية نصّه الأدبيّ، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) الذي بيّنَ ذلكَ في حديثِهِ عن أقسامِ الشعرِ، ومراحل بناء القصيدة المدحيّة، وتحليلها تحليلاً نفسيّاً بقوله: "وللشعر تاراتٌ يبعد فيها قريبه، ويَستصعِبُ فيها ريّضُه، ... وللشعر أوقات يُسرع فيه آتيُّه ويسمح (فيها) أبيّه، منها أوّل الليل قبل تغشّي الكَرى، ومنها صدر النهار قبلَ الغذاء، ومنها يومُ شرب الدواء، ومنها الخلوةُ في الحبس" (١٤٢٣هـ: ٨١/١)، وكذلك نجد الجرجاني يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء من حيث اللفظ فيقول، حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أن ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، أو إلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقترحه العقل في زناده"(١٩٩١: ٥)، فهذه إشارات واضحة بليغة بيّنت تلك العلاقة الوطيدة بين منشيء النص والتراكيب الإبداعية المؤثّرة في نفسيته.

ومن المحدثين الذين أشاروا إلى أثر نفسية منشيء النصّ في التراكيب الإبداعية وأساليبها أصحاب المدرسة التحويلية وعلى رأسهم العالم الكبير (نعوم تشومسكي) الذي أخذ على الوصفيين اهتمامهم بظاهر الكلام واقتصار البحث والتدقيق عليه دون الالتفات إلى الجوانب النفسية والشعورية والانفعالية التي تسبب في حدوث هذا الكلام، إذ يقول نعوم تشومسكي "تنحصر (اللسانيات البنيوية) في تحليل ما سمَّيناه البنية

السطحية، فضلاً عن الخصائص الماثلة في الإشارات والوحدات والتراكيب التي يمكن أن تكون جلية في الإشارة Signal في ضوء تقنيات التقطيع والتصنيف وهذا الانحصار هو كامل الوعي، لكن لايكتفي في ظل غياب التفسيرات العميقة" (Noam Chomsky :١٩٦٩ :٥٦)

إذن إنَّ الانفعالات النفسية تفرض نفسها بقوة في إنتاج الكلام، لأنَّ معرفة كلمات الجملة وتحليل عناصرها النحوية ليس معناها استخراج كل مكنوناتها بل يبقى بعد ذلك تقدير قيمتها الانفعالية، فإنَّ "النفس الإنسانية بما يعتورها من حالات الرضا والسرور، والغضب والنفور، والاستحسان والاشمئزاز، وغير ذلك، ينعكس أثرها في اللغة" (عبد التواب رمضان، ١٩٩٧: ١٤٢). والميدان النفسي هو الميدان الرئيس الذي تتصل به اللغة اتصالاً حقيقياً بجانب الميدان الفيزيقي والعضوي والروحي(السعران، ١٩٩٧: ٦).

ولأنَّ الشاعر ذو حسٍّ مرهف حسَّاسٍ تؤثر حالاته النفسية والعاطفية والانفعالية في إنشاء كلامه شعراً، الفرق بين الشاعر والآخرين يكمن في قدرة الشاعر على تسجيل هذه الحالات ضمن إطار تعبيري فعّال، مما يترك أثرًا عميقًا في المتلقي، فهذا التأثير يجعل المتلقي يشعر وكأنه يعيش تجربة الشاعر نفسه عند قراءة القصيدة، كاشفة عن مشاعره وأفكاره التي يرغب في التعبير عنها فضلاً عن إحساسه بما يدور، فالشعر إذاً مرآة تُعكِس ما في أعماق الشاعر من الأحاسيس التي يريد البوح بها، ويسطحها للعيان، وللتعبير عن هذه الأحاسيس بشكل دقيق، يستخدم الشاعر تراكيب لغوية متنوعة، إذ يعكس كل تركيب الحالة النفسية التي دفعت الشاعر إلى إنشائه، مما يضيف عمقًا وإحساسًا خاصًا لكل بيت شعري.

وهذا البحث هو تجليات لتلك الحالات النفسية لدى الشاعر الكوردي (عاجز)، عن طريق أنواع التراكيب الشعرية الموجودة في قصائده العربية، للوصول إلى نفسية هذا الشاعر، والأسباب التي أدَّت به إلى إنشاء القصيدة وابتداعها.

وعاجز هو: عبد الله بن سيد محمد بن سيد قادر، ولقب نفسه بـ(عاجز) لهمومه الكثيرة في الحياة وشوقه إلى لقاء رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وأحياناً لحبِّه لشيوخ البرزنجة يلقِّب نفسه بـ(عبدالله البرزنجي)، هو من قرية (توتمة) التابعة لناحية (باليسان)، ولد في سنة (١٩٢٩م) في قرية (چل هەوێزە) التي تقع في منطقة (دیبەگە) الواقعة في جنوب شرق محافظة (أربيل)، توفي والده وعمره خمس سنوات، وبتوصية من والده رحلت عائلته إلى (وادي باليسان) في كنف الشيخ محمد أمين الزيخاني، ويبدأ عاجز الدراسة في قرية (خەتێ) عند الملا إبراهيم، وبعد ذلك يرحل إلى قرية (زێوە) للدراسة عند الملا عبدالله هەرتەلی، وبعد ذلك يرجع إلى قرية (خەتێ) ثمَّ يذهب إلى مدينة (ڕواندوز) عند الملا عبدالكريم الأفندي، ثمَّ يذهب إلى جامع (حاجي قادر) في (أربيل)، ليتخرج على يد الملا (عبد الله البيتواتي) ويحصل على الإجازة العلمية، ثمَّ يرجع إلى قريته (توتمة) ليصبح إماماً فيها، ثمَّ يذهب إلى قرية (هەرمك)، ثمَّ إلى قرية

(دەراش)، ثمَّ إلى قرية (گۆمەشين) في سهل (قراج)، وبعد ذلك يرجع إلى قرية (توتمة) مرة أخرى، ثمَّ يذهب إلى قرية (شاويس)، ولكثرة بقائه في هذه القرية لقب في بعض الأحيان بـ(الملا عبدالله الشاويسي).

وفي سنة (١٩٥٣م) يذهب إلى مدينة (خورماڵ) في محافظة (الحلبجة)، ثمَّ في سنة (١٩٥٦م) يذهب إلى مدينة (چەمچەماڵ) شمال مدينة السليمانية، وفي سنة (١٩٦١م) يرجع إلى أربيل للتدريس في مدرسة (قەڵات)، وكان إماما وخطيباً في جامع (حاجى عبدالله الحمامجي)، في محلة (طيراوة)، وبعد ذلك يذهب إلى جامع (الحاج بكر الصائغ)، في محلة (إسكان).

توفي عاجز بعد وعكة صحية أثناء خطبة الجمعة ولم يستطع إكمال الخطبة، وأكمل مكانه الملا إسماعيل محمد ميكائيلي. وبعد اليأس من علاجه في مستشفى الموصل توافته المنية ١٩٦٧/٥/٢م، وترك بعده أولاداً بأسماء (محمد وأحمد ومهدي).

والشاعر إلى جانب كونه عالماً وفقيهاً بارزاً، كان شاعراً متمكناً فذَّاً، كتب قصائد عدّة باللغتين الكوردية والعربية، له ديوان شعري طُبع مرتين، الطبعة الأولى بتحقيق ابنه (الملا محمد الرزنجي) سنة (١٩٨٦م)، والطبعة الثانية بتحقيق الدكتور هيمن عمر خوشناو سنة (٢٠١٦م).

ولعاجز ماعدا ديوانه المطبوع عدةمؤلفات متعددة غير مطبوعة، وهي:

١- الروض الفصيح تخميس بردة المديح، ألَّفه سنة (١٩٥١م)..

٢- مواهب الرحمان، ألَّفه سنة (١٩٥٤م).

٣- كشف الأسرار لدقائق الأنظار.

٤- ضيافة الأمراء ألَّفه سنة (١٩٥٤م).

٥- حەج نامەى كوردى

٦- الزَّهرة النّضرة في السيرة النبويّة العطرة ألَّفه سنة (١٩٦٥م)

٧- ديوان عاجز، طبع في سنة (١٩٨٦م) في بغداد

٨- ديوان الخطب المنبريه العصرية.

٩- لغز ومعمى.

١٠- شرح القزلجيات على تصريف الملا علي.

١١- حواشى الملا عبدالرحمن البنجوينى على الرساله الأدبية لملا إسماعيل الكلنبوي.

وقد قسَّمنا التراكيب التي عكَّست الشعور النفسية لديه بوصفها أكثرها وروداً على النحو الآتي:

أولاً: تراكيب الاستفهام:

الاستفهام هو طلب الفهم عن طريق السؤال، "والفهم يعني حصول صورة المراد فهمه في النفس وإقامة هيئته في العقل، وهذا هو الذي قاله البلاغيون في تعريف الاستفهام: "فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن"، (أبو موسى، (د.ت) ٢٠٣، ٢٠٤) أو هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة" (عبد العزيز عتيق، ٢٠٠٩: ٦٩) وأدواته هي: "الهمزة وهل وما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنى ومتى وأيان" (القزويني، ١٩٩٨: ٥٥/٣) فإن كانت الصورة التي طلب حصولها في الذهن وقوع نسبة بين أمرين بمطابقتها للواقع، أو عدم وقوعها بعدم مطابقتها للواقع، فحصول تلك الصورة وإدراكها هو التصديق وإلا تكن تلك الصورة وقوع نسبة بل كانت موضوعًا أو محمولًا أو نسبة مجردة أو اثنتين من هذه الثلاثة أو الثلاثة، فهو التصوير (القزويني، ١٩٩٨: ٥٥/٣).

فالتصديق إدراك مطابقة النسبة الكلامية للواقع أو عدم مطابقتها له، والتصور إدراك الموضوع أو المحمول أو النسبة المجردة أو اثنين من هذه الثلاثة أو الثلاثة.

ويخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية يلجأ إليها البليغ لاستشفاف أغراض نفسية يريد المخاطب بيانها للمتلقي؛ لذلك قيل إن الاستفهام يحمل دلالتين، هما: الدّلالة الوضعية، الدالة على طلب معرفة شيء لم يكن معلوماً من قبل _كما هو مشار إليها سابقاً_، والدّلالة المجازية، والمراد بها "أن يكون المستفهم ليس في حاجة إلى فهم شيء من المخاطب بالاستفهام، بل هو ينشئ معاني يقتضيها المقام، قاصداً إلى إعلام المخاطب بها، لا أن يستفهم هو من المخاطب عن شيء"(عبدالعظيم المطعني: ٤/١)، ولا ريب في أنّ "حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه؛ لأنّ المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية التي يصعب حصرها، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والقرائن والإشارات النفسية، والإيحاءات الشعورية عند الباث والمستقبل على السواء، ما يفتح المجال لتقرير معان بلاغية كثيرة لأدوات الاستفهام"(د. راشد الحسيني: ٢٠٠٤: ٢١٥)، ويمكن الإشارة إلى المعاني بعضها كالإنكار والتوبيخ والتقرير والتعجّب أو التعجيب والعتاب والتذكير والافتخار والتفخيم والتعظيم والتهويل والتخويف والتسهيل والتخفيف والتهديد والوعيد والتكثير والتسوية والأمر والتنبيه والترغيب والنهي والدعاء والاسترشاد والتَّمنّي والترجّي والاستبطاء والعرض

والتحضيض والتجاهل والتحقير والاستهانة و المدح والذّم و الاكتفاء والاستبعاد والإيناس والتهكُّم والسخرية والإخبار والتأكيد إلى غير ذلك من معا ن(القزويني، ١٩٩٨: ٣/٥٥، والميداني، ١٩٩٦: ١/٣٧٠).

وقد لجأ (عاجز) إلى الاستفهام بأغراضها المتنوعة لإظهار الحالات النفسية لديه في مواقف شتَّى، من ذلك: قوله في قصديته المدحية للنبي –صلى الله عليه وسلم– على وزن قصيدة البردة المشهورة للبوصيري (عاجز، ٢٠١٧: ١٤):

ما لي أرى مِنكَ مَهْزولاً بِلاَ سَقَمِ *** أمِن سَماعٍ لِحادي الْعيسِ بِالنِّغَمِ؟**

أمْ قَدْ تَراءتْ لِعَيْنٍ مِنكَ حَالِمةٍ *** مَشاعِلُ النُّورِ مِنْ أطرافِ مُعْتصِمِ؟**

فقد توجَّه الشاعر إلى نفسه وجعل منها مخاطباً واصفاً هزله وضعفه شوقاً إلى زيارة النبي –صلى الله عليه وسلم–، باستعمال عبارة (ما لي) المركَّبة من ما الاستفهامية الواقعة (مبتدأ)، والخبر الجار والمجرور (لي) التي تستعمل لإظهار التعجُّب والدهشة من أمر تستلذُّ النفس إليه، وجملة (أرى منك مهزولاً بلا سقم) جملة حالية، أراد الشاعر باللجوء إلى هذا النمط من التركيب إخراج ما في نفسه من الحسرة والتأسُّف بعدم وصوله إلى النبي– صلى الله عليه وسلم–.

ثمَّ ضَمَّن هذا الاستفهام نوعاً آخر من الاستفهام متمثلاً في الهمزة الاستفهامية التصوُّرية، ليبرز شعوره النفسي في لقاء الحبيب، وذَكَرَ الأمور المتعلقة بهذا اللقاء كلّها وصولاً إلى المدينة المنورة، من حادي العيس وهو الذي يحدو الإبل ويستحثُّها للمسير بواسطة الحُداء الذي هو نوع من الغناء (الحموي، ١٩٨٧: ١/٤١٩)، وكذلك الحلم بمرور بغداد التي كنَّى لها بالخليفة العباسي المعتصم بالله الذي بناها، فهذان الاستفهامان يعكسان إحساس الشاعر القوي ورغبته الشديدة في لقاء الأحبَّة، فوصف المشهد الخيالي وصفاً يبيّن حسرته من عدم الوصول إلى هذا اللقاء، وقد بنى تلك التراكيب في حالة نفسية منفعلة، لا تعترف بالحدود وطول المسافات، لذلك نادى بملأ فيه معبّراً عن تلك الأماني عن طريق تساؤلاتٍ غير متحقّقة.

وفيما بعد جاء الحديث عن ردِّ الحبِّ من الحبيب وذلك باستعماله للاستفهام الإنكاري تخميسه له على أبيات للشاعر العباسي ابن الفارض إذ يقول (عاجز، ٢٠١٧: ١٥٠)

لَقَدْ مَنحتُكُم قَلبِي فَوُدُّكُمُ

وقَدْ أتَيتُ وأهْواكُمْ وهِنْدُكُمُ

أَتُنْكِرونَ مُحِبّاً رَامَ عَهدَكُمُ

{إنْ كانَ مَنْزِلتِي فِي الحُبِّ عِنْدَكُمُ

مَا قَدْ رأيتُ فَقَدْ ضَيَّعتُ أيَّامِي}

لقد استخدم عاجز أداة الاستفهام (الهمزة) في قوله (أَتُنْكِرونَ مُحِبّاً رَامَ عَهدَكُمُ)، ويبدو للباحث أن الشّاعر في هذا السّياق لا يبحث عن الإجابة، بل يسأل منكراً عن الحبيب نسيانه وعدم معرفته بحبه، إذ تأسَّف تأسُّفاً كبيراً في نفسه كيف ينكره الحبيب؟ ولم يحسَّ بهذا الحبِّ الكامن في نفسه تجاهه، لذلك قال: أتنكرون مُحِبّاً رَامَ عهدَكمُ، فتوجَّه إلى هذا المنكر للحبِّ منكراً عليه باستعمال الاستفهام الإنكاري، وعدم تصوُّر نسيانه له، في دهشة وشعور بالاشمئزاز، واستحالة تقبُّل هذا الأمر، مما ينمُّ عن الشعور النفسي القوي بالإحباط والجفاء وعدم الوفاء.

ثانياً/ تراكيب التمني:

التمني أسلوب من الأساليب المتعلقة بالحالة النفسية للمتكلم تعلقاً شديداً، إذ يعكس مشاعر الشوق والأمل والرغبة العميقة في نفس المتحدث، كاشفًا عن أحلامه التي قد لا تكون قابلة للتحقق في الواقع.

قال التفتازاني: "التمني، هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة" (التفتازاني، ١٤١١هـ: ٢/٢٣٩). وهذا الطلب لا يُرجى، ولا يتوقَّع حصوله، و(ليت) هي الأداة الموضوعة له أصالة (المراغي، ١٩٩٣ : ٦٢ والهاشمي، ١٣٦٢هـ: ٨٧).

يتشابك أسلوب التمني مع الشعور النفسي للمتكلم تشابكاً عميقاً، إذ يظهر تمنيه لشيء ما يصعب تحقيقه أو غير متوقع الحصول، فضلاً عن أنه يعبر عن تشبّث المتكلم بآمال وأحلام خيالية، وذلك ليشعر بالارتياح والاطمئنان العاطفي عندما يفكر في هذه الأمنيات غير الممكنة، إذ يساعده التمني على تهدئة نفسه وتثبيت مشاعره تجاه ما يحلم به ولا يستطيع الحصول عليه في الواقع، وقد لجأ (عاجز) إلى استعمال هذا النوع من التركيب؛ قصد التخفيف عن الضغوطات النفسية الكثيرة لديه، ففي قصيدته التي تتبع وزن قصيدة البردة، يعبر الشاعر عن شوقه العميق ليكون من الذين يخدمون حجاج بيت الله الحرام، فهذا التعبير يشبه التمني بالتحقق من شيء يعدّه نبيلًا، لذا أردف فكرته هذه باستخدام أداة التمني (ليت) مرتين (عاجز، ٢٠١٧: ١٤١):

فَلَيْتَنِي كُنْتُ مِمَّن يَخْدِمُونَهَمْ*** وَلَيْتَنِي كنتُ كَنَّاساً لِبَيْتهمِ**

أو كُنتُ مِنهُمْ كفردٍ مِنْ أسَافِلِهم*** أو كنتُ أحْظَى بتقْبيلٍ لنَعلِهمِ**

فقد صغَّر الشاعر نفسه ليصل إلى حدِّ التمني لأن يكون خدماً سافلاً مُقبّلاً لنعال من يكونون في سفر الحج أو من يسكنون بلاد الحرمين، فهذا الشوق العميق والشعور النفسي المبطون في داخله إلى الحضور مع الأحباب في الحجِّ جعل الشاعر يتمنى أموراً لا يرضى بها كل الناس، فتصغير النفس من شيم أهل التصوف الذين لا همَّ لهم سوى رضا الله، لذلك نرى الشاعر قد استعمل لفظ التمني المسند إلى ضمير المتكلم مع فعل الماضي (كان) المسند إلى ضمير المتكلم المكرَّر أربع مرات في هذين البيتين أيضاً، فجمع بين التمنِّي والتكرار للتعبير عن الأماني العاجزة غير المتحقّقة، في مشهد شعوري مليء برغبة اللقاء والتواصل، في موقف نفسي مضطرب.

ويستعمل عبارة (يا ليتني) المتكوِّنة من (يا) التي تفيد التنبيه ولفظ التمني (ليتني) المسند إلى ضمير المتكلِّم، التي تستعمل لإظهار الحسرة وخيبة الأمل من موقف يراه الشخص، ويتمنى أن يتحوَّل إلى حالة أخرى مستقرَّة ومطمئنَّة، كما في قوله –تعالى–: {وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَالَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا} [الفرقان: ٢٧]، إذ يظهر الإنسان الحسرة والندامة يوم القيامة؛ لأنَّه لم يتَّبع النبي –صلى الله عليه وسلم–، واستعمل عبارة (يا ليتني) للإشعار بتلك الحالة الشعورية والنفسية لديه، وعاجز على غرار الآية الكريمة استعمل العبارة لإظهار الندم والتحسُّر في مصاحبة خِلٍّ قد غدروا به وخدعوه، وذلك في تخميسة على قصيدة يائية لابن الفارض (ت٦٣٢هـ) الذي اشتهر بالشعر الصوفي والعشق الإلهي وعنوانه (نشرت في موكب العشاق أعلامي) (عاجز،٢٠١٧: ١٥١) وقال: (لم أرى) رعاية للوزن، والصحيح (لم أرَ) بحذف حرف العلة في حالة الجزم):

يالَيْتَنِي لَمْ أرَى خِلاًّ وأَلْحَظُهُ

قَدِ انْخَدَعْتُ بِمَا قَدْ كَانَ يَلْفِظُهُ

لمَّا دَنَا القَلْبُ مِنْهُ بَاتَ يَلْئِظُهُ

{أوْدَعْتُ قَلْبِي إلى مَنْ لَيْسَ يَحْفَظُهُ

أبْصرْتُ خَلْفِي ومَا طَالَعْتُ قُدَّامي}

إذ نجد الشاعر (عاجز) في حالة نفسية منقبضة من ناسٍ حسبهم من الأصدقاء ولكنَّهم خانوه فتمنَّى عدم رؤيتهم، وقد تكون هذه رسالة منه لما حل بالناس في هذه الأيام من الغدر والانخداع من لدن الأصدقاء والأحباء فيتحسّر بذلك أشد التحسّر.

ثالثاً/ تراكيب التوكيد بالتكرار:

يعدّ التَّكرار ظاهرة فنيّة عرفها الشّعر العربي منذ القديم، فهو بابٌ من أبواب اللغة العربية، ودربٌ من دروب بلاغتها، ومسلك من مسالك فصاحتها (د. عبد الشافى: ١٠)، يرى الإمام السيوطى (ت:٩١١هـ): أنّ التّكرار فى اللغة العربية فنٌّ قولي من الأساليب المعروفة عند العرب، بل هو من محاسن الفصاحة(السيوطي، ١٩٧٤: ٣/ ٢٢٤).

وقد أقبل كبار الشّعراء العرب على توظيفه، ليعبّروا في ضوءه عن أفكارهم وتطلُّعاتهم، فالتَّكرار يحمل في أثنائه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السّياق، كما أنه يعدّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الدَّاخلية(د. رسول بلاوي: ٢٠١٦: ١٠٢).

والتكرار يكون بإعادة اللفظ المفرد (حرفاً أو اسماً أو فعلاً)، أو بإعادة (الجملة) كلِّها لغرض التوكيد، وتقرير المعنى المراد إثباته؛ فتكرار الكلام نوع من التوكيد يأتي لتقوية الكلام لدى المخاطب، ويلجأ إليه المتكلم عندما يكون حريصاً على إبلاغ المتلقي ما يريد التركيز عليه، فهو وسيلة من وسائل البيان ومحاسن البلاغة، إذ إنَّ "التأكيد تمكين الشيء فى النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدده" (العلوي، ١٤٢٣هـ: ٢/٩٤)، ولتكرار الكلام علاقة بنفسية المتكلم إذ إنَّ هناك باعثاً له وداعياً إليه، فإذا كان حريصاً على ذكر ما بداخله للمخاطب يؤكِّد له قوله ولا يزال يكرِّره، كما يكرِّر المهموم والمُقلِق الكلام في نفسه، أو يريد به تكذيب المنكر لقوله، ولاسيما في القصائد التي تحوي عاطفة جيَّاشة، كما في الرثاء الذي هو من" باب العاطفة المشبوبة، وهي تتخذ التكرار وسيلة من وسائل الهدهدة النفسية، وإفراغ التوتر الشديد، وهو من أهم الوسائل الناجعة في هذا الباب؛ لأنه يهيئ الشعر للشدو الحزين والدندنة الشاجية" (أبو موسى، (د.ت): ١٨٤).

ويكون تكرار الكلمات في الشعر مذموماً لدى النقّاد إذا لم يفد معنى زائداً، لذا قال ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ): "وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فن قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره، ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على

هذه الصفة. وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنُّبه وصيانة نسجه عنه. إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل لا دقيق نظر"(الخفاجي، ١٩٨٢م: ١٠٦). ولكنَّ الشاعر عندما يكرِّر كلمات في التركيب الشعري يريد إظهار حماس في نفسه تجاه الأمر الذي يريد أن يبلغه، وهكذا فعل (عاجز) في قصيدة له في ذمِّ الدنيا (عاجز، ٢٠١٧: ١٣١):

لا تَثِقْ يا صَاحِ بالدُّنيا ولا ** تَرجُوَنْ مِنْها وِداداً أوْ وفَاء**

كَمْ مَليكٍ كَمْ أَميرٍ كَمْ وَزِير ** بَعْدمَا كَانُوا لَهَا بالاعْتِنَاء**

دَمَّرتْهُمْ وَرمَّتْهُمْ بَغتةً ** فِي مَهاوِي الذُّلِّ فِي وادِي الفَنَاء**

إذ نرى الشاعر يكرِّر (كم) الخبرية التي تستعمل لتكثير العدد (ابن هشام، ١٩٨٤: ٦٠١، والسيوطي، (د.ت): ٢/٩) في قوله: كمْ مليكٍ كمْ أَميرٍ كمْ وزير، ليُبيِّن أنَّ كثيراً من الملوك والأمراء والوزراء الذين كانوا يهتمون بالدنيا، ويعيشون فيها عيشاً رغداً ماتوا ودُمِّروا أو سلب عنهم ملكهم وأصبحوا من الأذلاء، ولبيان تلك الحقيقة التاريخية الحاسمة جاء الشاعر بتكرار (كم) مع مجرورها من دون ربطها بحروف الجر، فكأنَّ الشاعر يخطب بصوت عالٍ للتعبير عن تلك الحقيقة الثابتة في نفسه بأنَّ مصير هؤلاء الهلاك يوماً من الأيام، فيجب ألا يغترُّوا بها كما يفعلون، فالشعور النفسي لدى الشاعر جعله أن ينتهك قاعدة العطف في اللغة العربية بتكرار الأداة أولا ثمَّ حذف العاطف ثانياً، لتوصل الحقيقة إلى المخاطب مراراً وتكراراً، بعبارات منقطعة غير مربوط بعضها ببعض، ليتمكن من الوقوف على تلك الأصناف التي هم أكثر الناس نسياناً للهلاك، وهم الملوك والأمراء والوزراء، فهذا الانقطاع بين العبارات انعكاس للضيق الذي يعيشه الشاعر تجاه نسيان هؤلاء عاقبتهم ومآلهم.

ومن تكرار العبارات أيضاً تكراره للضمير (هم) مرارا في أبياته التي نظمها في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، إذ يقول (عاجز، ٢٠١٧: ١٤٠):

طُوبَى لِجيرانِ بيتِ اللهِ بِالحَرَمِ ** نَجَّاهُمُ اللهُ مِنْ غَمٍّ ومِنْ أَلَمِ**

هُمُ السَّماءُ هُمُ النُّجومُ لامِعَة *** هُمُ الشُموسُ هُمُ الْأَقْمارُ فِي الظُلَمِ**

هُمُ الهُداةُ لِخَلْقِ اللهِ قاطِبَةً ** هُمُ الحُماة لِدينٍ جَاءَ بِالحِكَمِ**

هُمُ الكِرامُ هُمُ الأشرافُ سَادَتُنا ** بِقَدرِهِمْ قَدْ دُعِينا خِيرةَ الأمم**

إذ ورد ضمير (هم) الذي يكنَّى به عن الذين يعيشون في جوار بيت الله الحرام (٨) مرات ليصفهم بأوصاف لامعة رفيعة كالنجوم والشموس والأقمار والهداة والحماة والأشراف، وهذا التكرار المفرط للضمير نتيجة للتأثُّر النفسي الكبير بهؤلاء، وأفرط في مدحهم إلى حدٍّ كبير؛ لأنَّه يعدُّهم من خيرة الأمم، ويتمنَّى أن يكون منهم، ولا يزال يكرِّرُ الضمير من أجل الإشارة إليهم.

قد امتلك الضمير (هم) في النَّصِ أثراً عظيماً في التَّناغم النَّسقيّ بين إيقاعات القصيدة على اختلاف أنساقها الشّعرية بتكرارها، فلا ريب في أنّ تكرار الكلمات يمنح النَّصَّ الشّعري امتداداً وتنامياً في الصّور والأحداث، كما أنَّه يترك بصمة في ذهن المخاطب، فيحرّكه ويجعله أن يدور حول معانيه.

والشاعر –كما قلنا سابقاً– يبتعد عن استعمال حروف الرابط لربط التراكيب بعضها ببعض، ويميل إلى الإلقاء الجهوري المباشر على حساب رعاية القواعد النحوية، ليظهر الشوق الذي في نفسه، ولا شكَّ أنَّ في التكرار توكيداً لبيان الشعور الذي يحسُّ به في وصف من يحبُّهم.

وعلى غرار ذلك تكراره لحرف الجر (إلى) من غير رابط في القصيدة نفسها، في وصف له للنبي – صلى الله عليه وسلم– في قوله (عاجز، ٢٠١٧: ١٤٢):

أتَى بِنورٍ يُنوّرُ الدُّروبَ لَنَا إلى التَّآخِي إلى الصَّفاءِ والسَّلَمِ

فأصبحت سمة التكرار من غير رابط العطف مكرَّرة لديه؛ لأنه يهمُّه التعبير عمَّا في النفس من الأحاسيس أكثر من رعاية القواعد، وعلى هذا الأساس لم يلتزم بها.

وهذا يتبيّن في تكراره للضمير (أنت) ثلاث مرات في مناجاته للنبيّ –صلى الله عليه وسلم– الذي يناديه بالجَدِّ لكونه سيداً حسينياً، في قوله (عاجز، ٢٠١٧: ١٦٠):

فَأنّي لَيْسَ لِي مَنْ بهِ ألوذُ ** سِواكُمْ يا أنِيسَاً لِلْغريبِ**

فأَنتَ الجَدُّ لِي أَنتَ المَلاذُ ** وأنْتَ مَنْ بهِ يُجْمَدُ سُكُوبِي**

أنَا (العاجِزُ) حُسَيْنيٌ حَزينٌ ** ضَعيفُ الظَّهْرِ فارْحَمْ يا عَسوبِي**

فنراه يكرّر الضمير (أنت) من غير الربط مرة، ومرة يكرره بالربط بالواو، مما يدلُّ على الحالة النفسية التي طغت على رعاية الأحكام النحوية.

رابعاً: العدول عن رتبة عناصر التراكيب:

يعدل المتكلِّم عن ترتيب المعهود للتراكيب بتقديم ما حقَّه التأخير لأغراض شتَّى، أهمُّها الاهتمام، وفي ذلك يقول سيبويه في تقديم المفعول به على الفاعل في الجملة الفعلية: "فإن قدَّمتَ المفعولَ وأخَّرتَ الفاعل جرى اللفظُ كما جرى في الأوَّل، وذلك قولك: ضَرَبَ زيداً عبدُ الله؛ لأنّك إنَّما أردت به مُؤخَّرا ما أردت به مقدَّمًا، ولم تُرد أن تَشغلَ الفعل بأوَّلَ منه وإنْ كان مؤخَّراً في اللفظ. فَمن ثمَّ كان حدُّ اللفظ أن يكون فيه مقدَّماً، وهو عربيٌّ جيِّد كثير، كأنَّهم إنَّما يُقدِّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يُهِمَّانِهم ويَعْنِيانهم" (سيبويه، ١٩٩٨: ٣٤/١)، وإنَّ هذا الاهتمام الذي ذكره سيبويه متشعَّب الدلالات والمقاصد، يتوقَّف على إرادة المتكلِّم، إذ يريد أن يُبيّنه للمخاطب، ومكانته في نفسه، كتخصيص المتقدِّم،

والافتخار بالنفس، والتفاؤل بالمتقدّم أو التشاؤم (السامرائي، ٢٠٠٠: ١٥٠-١٥٣)، وغيرها من الدلالات تستشفُّ من غرض المتكلِّم وإرادته ونفسيته في الأداء، ولا ريب في أنّ هذا الأسلوب لا تكون له قيمة فنيَّة إلا إذا وظَّفه الشاعر أو الأديب في تجسيد أغراض فنيَّة خاصة، لا تتأدى بغير ذلك الأسلوب.

وكان التقديم عند (عاجز) انعكاساً جلياً لحالته النفسية، إذ إنَّ النفسية التي كتب بها أشعاره تبرز في تقديم ألفاظه بعضها على بعض، كما في قصيدة كتبها في الغربة شوقاً إلى الديار (عاجز، ٢٠١٧: ١٣٦):

أسَفِي عَلَى بُعْدِ الدِّيارِ وغَلْقِها ** عَنِّي وطَرْدِي مِنْ دِيارِ أحِبَّتِي**

مَاذا يكونُ إذَا أكُونُ بِقُربِكُمْ ** وبِحُبِّكم أصْبَحْتُ رَهْنَ مَشَقَّةِ**

مَاذا يكونُ إذَا أكُونُ بِموقفٍ ** منكم كموقِفِ قائِمٍ في خدمةِ**

فقد قدَّم الشاعر شبه الجملة (بحبِّكم) على الفعل الناقص ومعموليه المرفوع والمنصوب (أصبحت رهن مشقة) للشوق الكبير الذي يحسُّ به تجاه تركه لأحبابه، فهو في حيرة ودهشة؛ لأنه لن يستطيع أن يلتقي بهم، فيستفهم استفهام تعجُّب بقوله: ماذا يكون الحال لو كنت بقربهم من السرور حتَّى وإن كان هذا القرب يتسبَّبَ لي المشقَّة الجسدية مادام تُخلِّصه من المشقَّة النفسية.

ومع أنّ تقديم الجار والمجرور جاء منسجماً مع ما تحتاج إليه قافية القصيدة، إلا أنَّ الشاعر أراد بتقديمه بعداً دلالياً آخر، جعل المتلقي يشاركه في رسالته، فلجأ إلى استخدام بنية أسلوبية غير مألوفة لإفادة التّخصيص والعناية بالمقدّم، فكأنّ عاجز يريد أن يقول: إنّ المشقة الحقيقية هي البعد منكم وإنّ قربكم وإن يتسبب لي المشقات والمشاكل فليست بشيء مقارنة بما أتجشّم من المشقة ببعدكم.

ومن ذلك أيضاً تقديم شبه الجملة (على الله) على الفعل (يبكي) وتقديم الظرف (اليوم) و(عنده) على الفاعل (من) في قوله (عاجز، ٢٠١٧: ١٣٨):

عَلَى الدِّينِ يَبْكي اليومَ مَنْ عِنْدهَ فَهْمُ ** يَنوحُ عَلَيْهِ مَنْ لدَى قَلْبِه رَحْمُ**

لَقَدْ صَارَ مَهْجُوراً مِن الكلِّ لا يَدرِي ** بأيٍّ يَلوذُ لا يَمَسَّنَّه رَجْمُ**

لينصبَّ التركيز والاهتمام على (الدين) الذي أصبح مهجوراً، ولا يبكيه إلا من له فهمٌ وفي قلبه رحم، وكذلك على الزمان الذي يريد أن يُبيِّن للمخاطبين أنَّ الدين يبكى له فيه، وعلى هذا المنوال تقديم شبه الجملة (عليه) الذي يعود الضمير فيه على الدين، فالأثر النفسي الكبير في ترك الناس للدين جعله يُقدِّم كل ما يتعلَّق بهذا الدين في هذه التراكيب.

وقد استخدم عاجز نوعين آخرين من التقديم وهما تقديم المفعول على الفاعل والخبر على المبتدأ في مقطوعة شعرية جميلة في قصيدته اللامية، إذ يقول (عاجز، ٢٠١٧: ١٣٧):

إلهي نجِّني من سوء فِعلي ** فإنّ الحسنَ في فعلي قليلُ**
تَعدَّيتُ حدودَ الله كلّاً ** فلولا رحمُ مولانا الجزيلُ**
لكُنتُ أخْسَرَ المخلوقِ طُرّاً ** بيومٍ يَعرِضُ الخَلقَ العويلُ**
فإنْ تغْفرْ فنعم الحظُّ حظّي ** وإن تطرد فيا بئس الوبيلُ**
فيا ربّي إليك اعتذاري ** فإني إمرؤٌ ناسٍ جهولُ**

لقد عبَّر الشَّاعر عن مناجاته لله تعالى باستخدامه وتنوعه لظاهرة التقديم والتأخير أكثر من مرَّة، إذ قدّم الفاعل على المفعول في قوله (يَعرِضُ الخَلقَ العويلُ)، وقدّم شبه الجملة الجار والمجرور المركَّب من (إلى) وضمير المخاطب الواقع خبراً على المبتدأ وذلك في قوله: (فيا ربّي إليك اعتذاري)، والأصل في العبارتين تقديم الفاعل على المفعول وتقديم المبتدأ على الخبر إلا أنّ الشاعر لجأ إلى خرق الأصل ليشدّ انتباه المتلقي وللعناية بالمتقدم والاهتمام به وجعله المخصوص بالذكر ولا سيما في تقديم الخبر على المبتدأ، إذ في تقديم الجار والمجرور هذا إظهار لضعف الشاعر وخضوعه لربه وجعل اعتذاره له دون غيره ممّن حوله طالباً مغفرته وحده ليكون من الناجين والمحظوظين يوم العرض.

وممّا لا ريب فيه أنّ لجوء الشّاعر إلى استخدام بنية غير مألوفة بالتقديم والتأخير يجعل من المتلقي أن يشاركه في رسالته التي هي المناجاة وطلب المغفرة من الله تعالى، فبالتّحوُّل في ترتيب عناصر الجملة قد أضفى الشّاعر دلالة خاصّة على القصيدة، ممّا أحدث أثراً جمالياً متميّزاً لدى المتلقي، لذلك تنوّعت حالات التقديم والتأخير للفاعل والمفعول والمبتدأ والخبر في المقطوعة هذه.

نتائج البحث:

لقد توصل البحث إلى جملة من الاستنتاجات تتلخص فيما يأتي:-

١- إنَّ الانفعالات النفسية تفرض نفسها بقوة في إنتاج الكلام، لأنَّ معرفة كلمات الجملة وتحليل عناصرها النحوية ليس معناها استخراج كل مكوّناتها، بل يبقى بعد ذلك تقدير قيمتها الانفعالية، فالشاعر أو الكاتب متأثر بالحالات النفسية التي تنتابه، وإنَّ لنفسيته أثراً بالغاً في إنشاء العملية الكلامية، فهو يصوغ تراكيبه على وفق ما يدور في خلجات نفسه، فالحالة الانفعاليو والوجدانية لديه تكون حاضرة بقوة في المواقف الشعورية، طالباً وداعياً ومتمنياً ومترجياً ومنهياً ومكرراً للأقوال أو موجزاً لها، إطناباً وإيجازاً، وغيرها من الحالات الانفعالية التي يراعيها القائل في الأداء الكلامي، للتعبير عن حالات الفرح والتفاؤل والحزن والشكوى والضيق والقلق...

٢- يعدّ استخدام أسلوب الاستفهام أكثر وروداً من الأساليب الأخرى، إذ نجد الشاعر يلجأ إلى توظيف أسلوب الاستفهام كثيراً، للتّعبير عن المعاني النَّفسيَّة والدَّلاليَّة، وتكراره بصور متعدِّدة وأدوات مختلفة ومعان متباينة، فنراه يوظّف هذا الأسلوب التركيبي على نحو ملفت للنَّظر، ليمكّن الاستفهام من عقد التَّرابط والتَّواصل بين التَّراكيب المختارة في القصيدة، وليثير انتباه المتلقي ويحرّك ذهنه ومشاعره وينبّهه على يعتقده ويشعر به.

٣- وقد لجأ (عاجز) إلى الاستفهام الإنكاري لإظهار الحالات النفسية لديه في مواقف شتَّى، ويخاطب نفسه مستفهماً إياها واصفاً لهزله وضعفه شوقاً إلى زيارة النبي –صلى الله عليه وسلم–، باستعمال عبارة (ما لي) المركبة من (ما) الاستفهامية الواقعة (مبتدأ)، والخبر المكون من الجار والمجرور (لي) التي تستعمل لإظهار التعجب والدهشة من أمر تستلذُّه النفس، وباللجوء إلى هذا النمط من التركيب يخرج الشاعر ما في نفسه من الحسرة والتأسف بعدم وصوله إلى النبي– صلى الله عليه وسلم–.

٤- استعمل (عاجز) تراكيب التمني، لتخفيف الضغوط النفسية عنده، كما نراه في قصيدته التي على وزن البردة، إذ يستعمل لفظ التمني المسند إلى ضمير المتكلم مع فعل الماضي (كان) المسند إلى ضمير المتكلم أيضاً، شوقاً ليكون ممَّن يخدمون حُجَّاج بيت الله الحرام، مستصغراً نفسه ليصل إلى حدِّ التمني في أن يكون خدماً سافلاً متقبّلاً لنعال الحجاج أو لساكني بلاد الحرمين، وهذا الشوق النفسي الكبير جعل الشاعر أن يحقِّر نفسه على هذا النحو.

٥- يُكرِّر الشاعر الضمائر وأدوات الاستفهام وحروف الجر، ويبتعد عن استعمال حروف العطف لربط التراكيب بعضها ببعض، ويميل إلى الإلقاء الجهوري المباشر على حساب رعاية القواعد النحوية، ليظهر الشوق الذي في نفسه، ولا شكَّ أنَّ في التكرار توكيداً لبيان الشعور الذي يحسُّ به في وصف من يحبُّهم.

٦- كان لتقديم العناصر النحوية في التراكيب عند (عاجز) انعكاس نفسي، إذ إنَّ النفسية التي كتب بها أشعاره تبرز في تقديم ألفاظه بعضها على بعض، كما في قصيدته التي كتبها في الغربة شوقاً إلى الديار، إذ يقدِّم شبه الجملة (بحبِّكم) على الفعل والفاعل والمفعول به (أصبحت رهن مشقة) للشوق الكبير الذي يحسُّ به تجاه تركه لأحبابه، فهو في حيرة ودهشة؛ لأنه لن يستطع

أن يلتقي بهم، فيستفهم استفهام تعجب بقوله: ماذا يكون الحال لو كنت بقربهم من السرور حتى وإن كان هذا القرب يسبب لي المشقة الجسدية، مادام يخلصه من المشقة النفسية.

قائمة المصادر والمراجع:

١- الاتقان في علوم القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م.

٢- أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة (١٩٩١م).

٣- أسلوب التكرار ومثيراته الدلالية في الصحيفة السجادية: د. رسول بلاوي ود. حيدر فرع شيرازي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ٢٠١٦م.

٤- الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني (ت٧٣٩هـ)، دار إحياء العلوم – بيروت، ط٤، (١٩٩٨م).

٥- البلاغة العربية: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية– بيروت، ط١، (١٩٩٦م).

٦- البنى الأسلوبية في النص الشعري: د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة– لندن، ط١، (٢٠٠٤م).

٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية- بيروت، (د.ت).

٨- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط١، (١٩٨٧م).

٩- خصائص التراكيب، دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط٧ (د.ت).

١٠- ديوان عاجز: الملا سيد عبد الله البرزنجي: تحقيق: هيمن عمر خوشناو، مكتبة التفسير-أربيل، ط٢، (٢٠١٧).

١١- سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، (١٩٨٢م).

١٢- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: عبدالله بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام، الشركة المتحدة للتوزيع – دمشق، ط١، (١٩٨٤).

١٣- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، (١٤٢٣ هـ).

١٤- ظاهرة التكرار فى القرآن الكريم: د. عبد الشافى أحمد على الشيخ، جامعة الأزهر- كلية الدراسات الإسلامية والعربية – القاهرة.

١٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، (١٤٢٣هـ).

١٦- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، ط٢، دار الفكر العربي- القاهرة، ط٢، (١٩٩٧م).

١٧- علم المعاني: عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، (١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م).

١٨- علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع: أحمد بن مصطفى المراغي (ت ١٣٧١هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٣، (١٩٩٣).

١٩- الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٣، (١٩٨٨م)

٢٠- مختصر المعاني: سعد الدين التفتازاني (ت٧٩٣هـ)، دار الفكر- بيروت، ط١، (١٤١١هـ).

٢١- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة.ط٣، (١٤١٧هـ - ١٩٩٧م).

٢٢- معاني النحو: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- الأردن، ط١، (٢٠٠٠م).

٢٣- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية- القاهرة (د.ت).

٢٤- La Linguistique Cartésienne- Noam Chomsky, Paris, Éditions du Seuil, (1969)

پوختە

هەستی دەروونی و ڕەنگدانەوەی لەسەر بونیادی پێکهاتەیی هۆنراوە عەرەبییەکانی "عاجز"دا

بێگومان لایەنی دەروونی کاریگەرییەکی زۆری بەسەر پرۆسەی ئاخاوتنەوە هەیە، ئاخێوەر و بەتایبەتیش کەسی قسەڕەوان ئاخاوتنەکەی خۆی بە گوێرەی کەمەندکێشییەکانی دەروون دادەڕێژێت، بۆیە هەستی دەروونی لەلای ئەو کەسە هەمیشە بە هێزە و لە کاتی هەلوێستەکاندا دیارە، جا چ داواکەر و تکاکەر و هیواخواز و دووپاتکەری ئاخاوتنەکان بێت یان نەتوانێت پەی پێ ببات چ بە درێژڕەوی یان بە کورتبێژی بێت و یان ئەو بارە هەڵچوون ئامێزە بێت کە ئاخێوەر لە ئەداکردنی قسەکانیدا ڕەچاوی دەکات بۆ گوزارشتکردن لە باری دڵخۆشی و گەشبینی و نیگەرانی و تەنگاسی و ڕاڕاییدا.

ئەم توێژینەوەیە لە ژێر ناوی (کاریگەری ڕەنگدانەوەی هەستی دەروونی لەسەر بونیادی پێکهاتەیی شیعرەعەرەبییەکانی "عاجز"دا) شیعرە عەرەبییەکانی ناوبراو دەخاتە بەر نەشتەری لێکۆڵینەوەیەکی شیوازناسی لە ڕووی بونیادی پێکهاتەیی ڕستەسازی بە کاریگەریی کەمەندکێشییە دەروونییەکانی شاعیر و ئاستی ڕەنگدانەوەی هەستی دەروونی لە داڕشتنی دەربڕینەکان و هەروەها ناسینی ناوەوەی شاعیر لە ڕێی شرۆڤەکردنی پێکهاتەی شیعرەکان، ئەمە وێڕای ڕوونکردنەوەی ئەو شێوازانەی کە پەیڕەوی لێکردووە لە ڕووی بونیادی ڕستە و ئەرکەکانی و لە پێناو دەرخستنی ئەو بنەما دەروونییەی کە کار لە وەرگر و خوێنەر دەکات.

ووشە کلیلەکان: هەستی دەروونی، پێکهاتە، ڕێزمان (نحو)، هۆنراوە، عاجز