الجانب التركيبي وأثره في تشكيل المعنى

د. رشيد عمران♥

استلم: 2025 /09/07 مقبول: 17 / 09/ 2026 نشر: 2026/06/15

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-028-002-007

The compositional aspect and its effect on shaping meaning

Abstract: This research examines the influence of the syntactic dimension on meaning construction by highlighting the role of the multiple realizations of the lexical item in generating distinct semantic values. This is achieved through an analysis of the syntactic functions a word assumes within linguistic structure, along with its patterns of construction and positional distribution in context. This influence becomes apparent when a lexical item enters a network of relations with other lexical units within a given syntactic configuration, leading to an expansion of its semantic range and the emergence of new meanings that enrich the text and confer renewed semantic vitality.

Within this framework, the study explores the mechanisms of syntax–semantics interaction through the analysis of a modern poetic text by the Algerian

♥ جامعة تبسة؛ الجزائر.

د. رشيد عمران، rachid.amrane@univ-tebessa.dz

poet Ezzedine Mihoubi, used as an applied model to demonstrate how syntactic structure reorients and shapes meaning within poetic discourse.

Keywords: sentence; pattern; predicate; construction; significance.

ملخّص: يهدف هذا البحث إلى استقصاء أثر الجانب التركيبي في تشكيل المعنى، من خلال إبراز الدور الذي تؤدّيه الصيغ المتعدّدة للمفردة في توليد دلالات متباينة، وذلك اعتمادا على الوظائف التركيبية التي تكتسبها الكلمة داخل البنية اللغوية، وما يتّصل بذلك من طرائق بنائها، ومواقعها المختلفة في السياق

ويتجلّى ذلك حين تدخل المفردة في شبكة من العلاقات مع مفردات أخرى داخل التركيب، فتتّسع دلالتها، وتكتسب معاني جديدة تسهم في إغناء النصّ ومنحه حيويّة دلاليّة متجدّدة.

وفي هذا النطاق يسعى البحث إلى الكشف عن آليات هذا التفاعل التركيبي الدلالي، من خلال تحليل نصّ شعري حديث للشاعر الجزائري عزّ الدّين ميهوبي، كنموذج تطبيقي يبرز كيف يسهم التركيب في إعادة توجيه المعنى وصياغته داخل الخطاب الشعري.

كلمات مفتاحيّة: الجملة ؛ الخبر؛ الإنشاء؛ الدلالة.

1. مقدّمة: تعدّ الجملة من أهم الوحدات التركيبية التي يتجلّى من خلالها المعنى في الخطاب اللغوي، إذ تتنوّع بنياتها بتنوّع المقاصد والأساليب التعبيرية، وهو ما يجعل دراستها مدخلا أساسيا لفهم آليات إنتاج الدلالة، ولا سيّما في النصّ الشعري.

وتنقسم الجملة في العربية إلى نوعين رئيسيين: جملة خبرية، وهي بنية نحوية تدل على معنى تامّ، يتّسم بالصدق أو الكذب، وقد تكون جملة بسيطة، وهي المشتملة على إسناد واحد، وتضم الجملة الاسمية والفعلية، وقد تكون مركّبة، وهي المشتملة على عمليتين إسناديتين أو أكثر[1].

وأمّا الجملة الإنشائية فهي التي تعبّر عن جملة من الانفعالات والمعاني المتنوّعة تبعا لاختلاف الأساليب، كالأمر، والنهي، والاستفهام والنداء... وتمثل اللغة في جانبها الحركي والتفاعلي. وانطلاقا من ذلك ينصبّ التركيز في هذا البحث على الأنماط اللغوية الواردة في النص الشعري، ولا سيّما صيغ الجمل التي تشكّلت وفقها، حيث تنوّعت الجملة الخبرية بين المثبتة والمؤكّدة والمنفية.

2. أنماط الجملة:

1.2.الجملة الفعلية: وردت مثبتة ومؤكدة ومنفية ويمكن توزيعها على الأنماط التالية:

ا ــ الجملة المثبتة:

– النمط الأول: الفعل + الفاعل أو نائب الفاعل

من أمثلته: أتنفّس من رئة الصمت والكلمات[2]

فالفاعل هو الضمير" أنا"

– النمط الثاني: الفعل + الفاعل + المتمم

أتنفس من رئة الصمت والكلمات

خرجت من الكلمات

– النمط الثالث: الفعل + الفاعل + المفعول به

ثم أطفأ قنديله

مشيت ثلاثين شبرا

وألقيت راحلتي في الفلاة

فغاية إضمار الفاعل هو تعظيم الذات الشاعرة، وهذا الـــنمط يلفـــت الانتباه ويحقق الانجذاب، ويضفي على النص قوة إيحائيـــة، ويعمّـــق الانطباع النفسي لدى القارئ.

ب- الجملة المؤكدة: قد + جملة فعلية

فكل الذي قد أردت انكشف

قد تجيء الجريدة[3]

أفاد التوكيد بـــ "قد" في السطر الأول التحقق الفعلي، بينما أفاد في السطر الثاني توقع حدوث الفعل.

ج – الجملة المنفية: من أهم صورها المصدرة بـــ "لا"، "لم":

ولا الأوكسجين يوزع في رئتي

ولا القلب يهرب من نبضه عندما يختنق

لم يكن شارع الشهداء طويلا

ولم يعرف الطفل أن الصباح انتهى

ولم تعرف الأم أن المساء انتهى

ولم يعرف العابرون طريقا إلى باب واد المدينة

أنا لا أنتمي لأحد

ولا يحمل الوجه حتفا[4]

فالنفي في السياقات الشعرية السابقة ارتبط بالفعل المضارع للدلالة على ما اتسمت به الذات الشاعرة من حيرة وقلق واضطراب، كما يعكس هذا الاستخدام المتكرّر للنفي شعور الشاعر بالاغتراب والانفصال عن الواقع المحيط به، مؤكّدا بعدا وجدانيا يعبّر عن أزمة

الوعي والهوية2.2. الجملة الاسمية: يمكن تصنيف ما ورد من الجمـــــل الاسمية العادية البسيطة في السياق الشعري إلى الأنماط التالية:

– النمط الأول: المسند إليه + المسند

أنا متعب

لغتي مبهمة

أنا شاعر

دمي واحة[5]

ويظهر أن خلوّ الجملة أحيانا من المتمّمات يخلق إيقاعا شعوريا خاصّا، يبرز كثافة المشاعر، ويضفي على النصّ جمالا وعمقا، كما أن هذا الأسلوب يترك مجالا للقارئ للتأويل، فيصبح المعنى أكثر اتّساعا وإطلاقا، ويتيح الدخول في فضاء النص الشعوري بحرية أكبر وأعمق.

– النمط الثاني: المسند إليه + المسند + المتمم

أسماؤهم ورق ذابل

وفي هذا النمط جاءت هذه الجملة الاسمية مكونة من عناصر أصلية ومتممة، ومرتبة ترتيبا نحويا اعتياديا.

– النمط الثالث: المسند + المسند إليه

لك الله يا وطني

ولك الصبر والأمنيات

لك الروح

يدل النمط هنا على أن الجملة لا تحتفظ أحيانا بالترتيب النحوي لعناصرها الأصلية والفرعية، ومردّ ذلك إلى الموقف الكلامي الذي

يفرض على الشاعر أن يراعيه، فالمسند (لك) في الأسطر الشعرية السابقة يفيد الاختصاص، والمسند إليه (الله)، (الصبر)، (الروح) جاء معرّفا بـــ (أل)، وقد دلّ على عظمة الوطن من ناحية، وتضحية الأنا الشّاعرة من ناحية أخرى.

ومن مؤكّدات الجملة: إنما – الضمير الشخصي – كل، وسنقدّم بعض النماذج لكل منها.

– إنّما: إنما كنت أبصرته في البنفسج مثلي..

تجيء (إنما) للدلالة على خبر غير مجهول من قبل المخاطب، ولا يدفع صحّته، فهي بهذا المعنى تشدّد الضغط على آخر الكلام، ليعلم المخاطب أنه معتنى به جدا[6].

– الضمير الشخصي:

أنا طائر المتعبين بأحلامهم..
أنا طائر أتعبته النجوم فمات
وأنا شاعر يجتبي زمنا من رماد

التعبير بالضمير يكسب الكلام قوة وثبوتا في النفس، وقد وظّف لدلالات كثيرة، وأهمها: التعظيم، الاستعطاف، والتحدي.

– كل: لمن كل هذه المسافات في الجرح
لمن كل هذه التوابيت؟

3 الجمل ذات الوظائف النحوية: وتتمثل في مجموعة من الأنواع نذكرها فيما يأتي:

1.3 جملة الخبر: وردت جملة الخبر في السياقات الشعرية على أنماط وصور منها: الفعلية – الموصولية.

– النمط الأول: الخبر جملة فعلية ماضوية

الوردة انكسرت في نهاياتي صمتي
حذائي ترهل من كثرة المشي[7]

الجمل الخبرية في السطرين الشعريين السابقين: (انكسرت) و(ترهّل) والرابط فيهما الضميـــر في الفعلين، والإخبار بالجملة الفعلية يفيد التجدد، فانكسار الوردة ليس دائما ولا ثابتا.

– النمط الثاني: الخبر جملة فعلية مضارعية

ولا القلب يهرب من نبضه عندما يختنق
كل الشوارع تغلق أبوابها
هو الظل أخدعه في الظلام..
كلهم يعرفون الحقيقة
والشهود يجيئون من آخر الأرض[8]

الجملة الخبرية في هذه الأسطر: يهرب، تغلق، أخدعه، يعرفون يجيئون) والرابط فيها الضمير، والإخبار هنا مرتبط بالمزاولة والتجدّد في الأحداث والوقائع.

– النمط الثالث: الخبر جملة موصولية: وهي مصدرة باسم موصول خاص والمتمثل في (الذي) وذلك في قول الشاعر:

صديقي الذي مات
وجاري الذي بتروا ساقه في فرنسا
صديقي الذي تاب من إثمه

2.3 جملة المفعول به: وجاءت على عدة أنماط:

– النمط الأول: المفعول به جملة اسمية

ولها صورتان:

الصورة الأولى: جملة اسمية مثبتة:

فقالت أنا وطني خيمة..

الصورة الثانية: جملة اسمية مؤكدة: أداة التوكيد " أن" مع مبتدأ معرّف بـــ: (أل).

ولم يعرف الطفل أن الصباح انتهى

ولم تعرف الأمّ أن المساء انتهى.

– النمط الثاني: المفعول به جملة فعلية: وجاءت على عدة صور منها:

– المفعول به جملة مضارعية:

قلت: أخبئ وجهي وراء الجريدة

– المفعول به جملة أمر:

قال لي: سل – إذا شئت – راحلة السندباد؟

قال لي بائع التبغ: خذ نفسا.

– المفعول به جملة موصولية:

قال لي: ما الذي كنت تفعله عندما كنت...؟

– المفعول به جملة ندائية:

همست وردة: يا أمير المساءات...

سألت: أيا أمة الله هل تحسنين القراءة.

– المفعول به جملة استفهام:

قلت: هل عادة هي أم نزوة راجفة؟

سألت جدارا: لماذا تقف؟

أجاب: وهل تعرف الجدران الجلوس؟

3.3 جملة الحال: وألقى بمنديله في العراء وفات

رأيت أبي جالسا يتسلى بما كتبته الجريدة

رأيت البنفسج يذبل في شفة امرأة نازفة

كنت أزور المقابر أحمل فلا.

4.3. جملة النعت: أنا طائر أتعبته النجوم فمات

ورأى الناس شيئا من الخوف يكبر..

أبي كان يسألني عن كذا..

وعن شارع يتمايل بين الذي يستحي أن يقول

رأيت ورودا تلاحق عاشقة جرفتها السيول[9]

وأنا شاعر يجتبي زمنا من رماد...

4. دلالات الجملتين (الخبرية والإنشائية): وسنحاول التركيز على الجانب الدلالي للجملتين:

1.4. الجملة الخبرية: وقد حملت جملة من الدلالات منها:

- الحزن والأسى:

وطني ساحة للجنازات والأضرحة

أنا طائر أتعبته النجوم فمات

فتلبسني المقبرة

وتحرق أشرعتي المجمرة

- الفخـــــــر: أنا طائر من ألق

ولي بينكم وطن من ورق

وأنا شاعر يجتبي زمنا من رماد

ويجدل أوجاعه من حديث الفصول

- الغربة: وتجسّدت في السياقات الشعرية التالية:

تمرّ المدائن بي
وحداء القوافل منحبس
وعبير المواسم متّشح بالسواد
غريب عن الحيّ
غربتي وطن في تجاعيد عمري

- الحنين والأسى: في قوله:

قبل عامين
كنت أزور المقابر أحمل فلا
وأقرأ فاتحة الاحتقان وأمشي..
غدا يحمل الناس نعشي..
ويأتي إلى حيّنا الميّتون
يدقّون أبوابنا

- القلق والحيرة: أبي كان يسألني عن حكاية (ملا عمر)

وعن شارع يتمايل بين الذي يستحي أن يقول
ومن باع نصف اللسان
عن قندهار
ويسألني عن رسائل تحمل جمرا خبيثا
وعن ملك نسيته السنون بـــ (روما)
ويسألني عن جميع الجهات..
(عن الانتفاضة) والشهداء
الصغار الكبار

ويسأل عن (عرفات)

– السخرية والتهكم: رأيت العجب

ملوك من الطين

تيجانهم من خشب

يصلّون خلف إمام من الإفك

ينبت في شفتيه الكذب[10]

ومن خلال هذه النماذج المختارة للجملة الخبرية، يمكن القول إنها تبوّأت الصدارة في الديوان الشعري، من حيث تنوع وظائفها، وسعة دلالاتها، ومردّ ذلك إلى أن الشاعر كثير الإخبار عن ذاته وعن أهله وعن وطنه الذي عاش محنة قاسية، لذلك لجأ إلى توظيف النمط الخبري؛ لأنه الأنسب والأقرب.

2.4. الجملة الإنشائية: سنحاول في هذه الدراسة تبيان الدلالات التي تضمنتها الجمل الإنشائية، حسب توفّرها في القصيد، مثل الاستفهام والنداء، والنهي...ومن الدلالات التي دلّت عليها ما يلي:

– الاستفهام: الاستفهام نظام لغوي يقوم على طلب الفهم. وللتركيب الاستفهامي أنماط نحوية متنوعة، ذات معان حقيقية، ومجازية، والسياق هو الذي يبرز ذلك. ونشير إلى أن أكثر أدوات الاستفهام استعمالا في القصيد: (هل)، (الهمزة)، (من)، (ماذا). وحمل الاستفهام الدلالات التالية:

– الحيرة: هل أنا وردة من رحيق المساء؟

أم الوردة انكسرت في نهاياتي صمتي

ولم تحترق؟

– الاستعطاف والتحنن: لمن أغنياتي؟

لمن كل هذي المسافات في الجرح؟
ماذا عسى العاشقات تقول؟
لمن دمعة سقطت من غيوم على حينا؟
ولمن شهقة الروح والسنديان؟
لمن فاتحات المدى؟
فالحكايات تطول.

– التلهف والحسرة: فلمن كل هذه التوابيت؟
هل بينها نعش (بختي)..؟
وهل بينها زوج أختي؟

– الحزن: سألت جدارا: لماذا تقف؟
أجاب: وهل تعرف الجدران الجلوس؟[11]

– التمنّي: هل سيحكم عرش الضباب
أمير من الشرق أسمر مثلي؟
فتسقط كل العقد؟

– الاستغراب والتعجب: هل أصدق أن الذي استنسخ الشاة مثلي؟
وأن الجنين الذي كونته الأنابيب مثلي؟
وأن الفياغرا اشتهاء خفي؟
وأن الفضاء انتهى لعبة..
لعبة في يدي؟

– النـــــــداء: يُلفت الانتباه إلى أن الأداة المستعملة هنا هي (يا):
لك الله يا وطني
يا نبي الكلام الذي نسجته يدا
عامر أو علي

يا ليتني كنت هذا الأمير
ويا ليتها لم تكن أجمل العاشقات

فقد تنوّعت دلالات النداء في هذه الأسطر الشعرية بين، الدعاء للوطن بأن يحرسه الله، وبين تمنّي إصلاح الأوضاع.

– النهـــــي: وهو طلب الكف عن الفعل، ويتم بأداة النهي(لا) مع الفعل المضارع، وهو قليل في السياق الشعري، ومن ذلك:

فلا تسألوا الناس عنّي
ولا تكتبوا سيرتي
ولا تنشروا صورتي في الجريدة

ويمكن أن نستشفّ هنا الدلالة على التواضع من الذات الشاعرة التي لا تريد أن يشهر باسمه في الجرائد، فالعبرة ليست بالشهرة بقدر ما يقدمه الشاعر من خدمات لأمّته ووطنه.

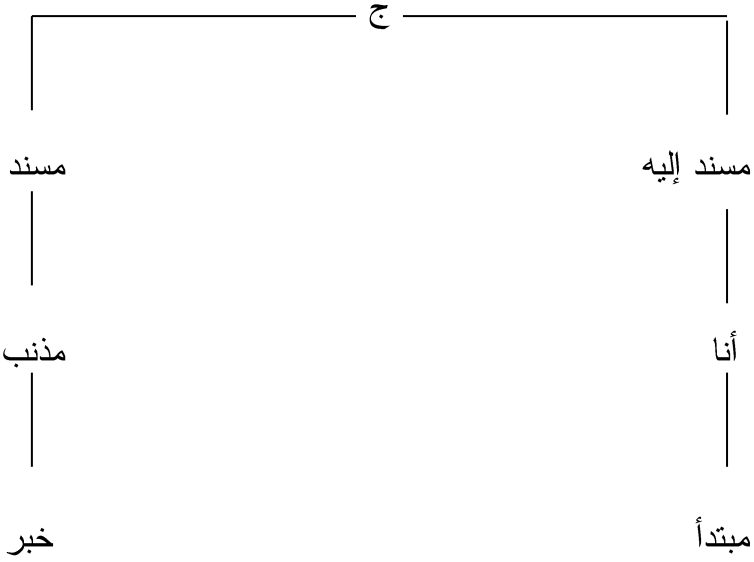
5. التقديم والتأخير:

1.5. تقديم المسند إليه: من المعروف أن الترتيب الطبيعي للمسند إليه هــو التقديم لأنه المحكوم عليه، ويحمل قيمة فنية من خلال السياق الشعري[12]:

أنا لم أعد أفهم الآن شيئا
وأنا مذنب
وطن الطفل أمّ بلا منتهى
وأنا وطني

فقد تقدّم المسند إليه " أنا " في الأسطر الشعرية السابقة للدلالة على التشويق، وهذا التقديم فرضه السياق الشعري لتمكين الخبر ونعته وتأكيده في ذهن المتلقي.

ويمكن توضيح ذلك من خلال المشجر التالي:

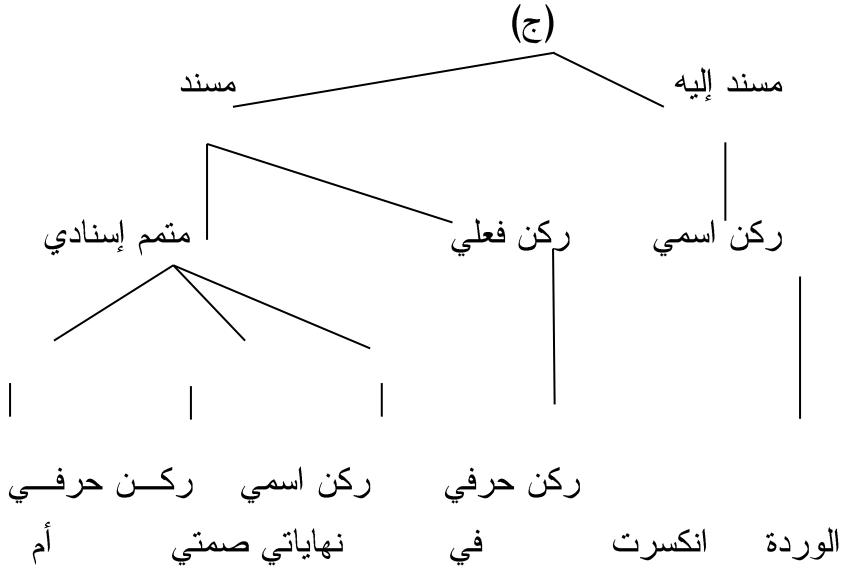


2.5. تقديم ما حقّه التأخير: يخضع تقديم ما حقّه التأخير لمقتضيات دلالية داخل السياق الشعري، وسأحاول إبرازها فيما يلي:

أم الوردة انكسرت في نهاياتي صمتي

ولا القلب يهرب من نبضه عندما يختنق

تتحدد البنية العميقة للتركيب السابق بالمشجر التالي:



أظهرت البنية العميقة تقدم الركن الحرفي " أم" الاستفهامية متصدرة الجملة السابقة للدلالة على تأكيد الكلام السابق والإخبار عنه، لأن " أم" هنا صارت بمعنى "بل" التي تكون للانتقال من كلام إلى آخر[13].

وهذا التقديم يبرز بوضوح المسافة التي ركزت عليها الذات الشاعرة وهي (نهايات الصمت) وهو ما يعرف بالتنظيم المحوري، هذا الأخير"يعطي فرصة للفرد لكي يعكس من حين لآخر كثيرا من الأفكار الكامنة عنده والتي تقلقه وفي حالة الإفصاح عنها، فإن ذلك يخفف من الضغط الخفي وبالتالي يكتسب الفرد اتزانا مع البيئة أكثر مما كان عليه في حالته الأولى"[14].

ويقدّم السياق الشعري معاني أخرى للتقديم والتأخير متمثلة في التخصيص. وحصول هذا المعنى إنما هو بتقديم الجار والمجرور خاصة، مهما كانت وظيفتهما في الكلام(15). ففي قول الشاعر:

ويأتي إلى حيّنا الميّتون

تسير إلى موتها (هيرو شيما)

في الصيف تنتشر الأوبئة

أصبّ على الجمر ماء الهزيمة[16]

فقد تقدّم الركن الحرفي (إلى، في، على) على المسند إليه، للدلالة على التخصيص، فلا ينصرف الذهن إلى غير المراد من أن لو كان الأمر دون تقديم.

وتتواصل المعاني المُحقَّقَة من خلال التقديم والتأخير، في بقية الأسطر الشعرية.

دمي ليس ثلجا

وقلبي المسافر في مدن الخوف

ليس غريبا

تحسّ الذات الشاعرة بالحزن والأسى لإدراكها لمأساوية الحيز الذي تعيش فيه، والمتمثل في البرودة والرعب والاغتراب.

6. الحذف والإضمار: كان للحذف والإضمـــار حظهما في التركيب من خلال السياقات الشعرية المختارة فيما يلي:

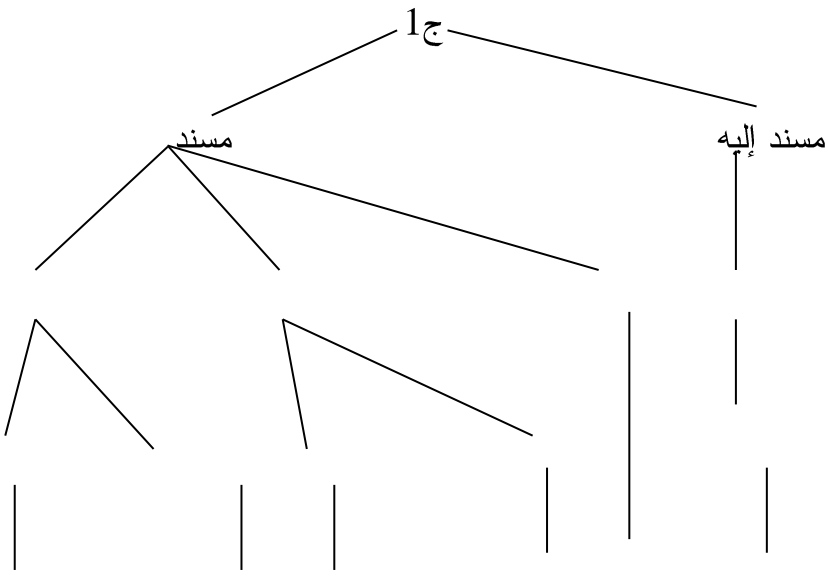
لمن دمعة سقطت من غيوم على حيّنا؟

ولمن شهقة الروح والسنديان

انتقلت الذات الشاعرة من الغنائية في التعبير، إلى الحوار بوصفه هروبا من الذات وطلبا للحياد والموضوعية.

وعلى ذلك لجأ إلى تركيبين استفهاميين، يمكن وضع مخطط لما تبيّنه البنية العميقة للتركيب(ج1).

البنية العميقة:



ركن اسمي ركن فعلي متمم إسنادي1 متمم إسنادي2

أحدهم (من) ركن حرفي ركن اسمي ركن حرفـــي ركـــن اسمي

دمعة سقطت من غيوم على حيّنا

فقد جاء الاستفهام بـــ (من) الجنسية التي "يطلب بها الأمر الذي يعرض للعاقل فتفيد شخصه وتعّينه سواء أكان ذلك العارض وصفا... أم علما)[17].

والاستفهام هنا من أجل معرفة المستفهـــم عنه وتعيينه، وقد شحن المركـــب (غيوم على حينا) بشحنة دلالية رمزية لأن (الغيوم) تحمل الماء وهو (رمز الأمومة والعودة إلى الرحم عند علماء النفس)[18].

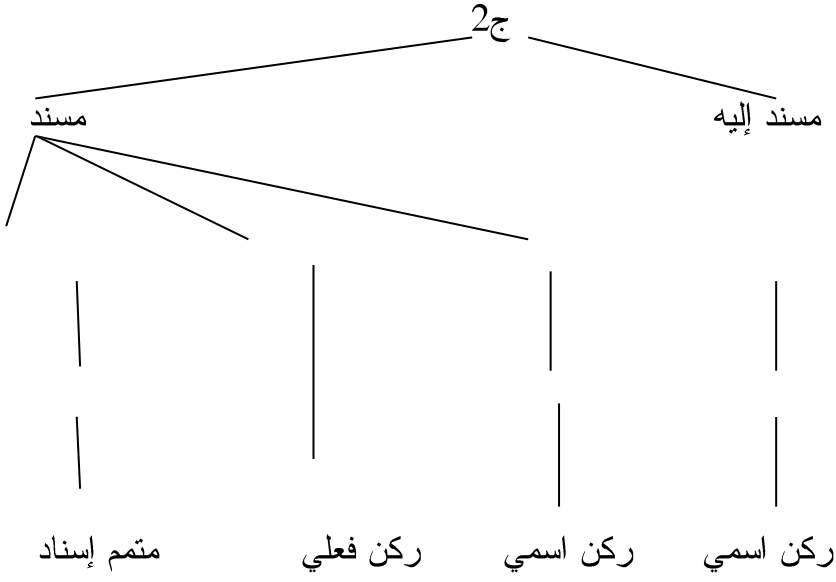
كذلك نجد الإضمار في التراكيب الشعرية:

قال لي: سل ــ إذا شئت ــ راحلة السندباد؟

لم تجـــــــــــــــــــــيء...(ج2)

ومضى كل شيء إلى حاله..

فمن خلال البنية العميقة للتركيب (ج2) ومقارنتها بالبنية السطحية يظهر إضمار المسند إليه فيها، كما يمثله المشجر التالي:



ضمير حرف ركن اسمي

هي لم تجيء راحلة السندباد

فالمسند إليه المضمـــر مقدر في البنيـــة العميقة بضمير الغيبـــة " هي" والذي يتضح في السياق الشعري باسم العلـــم (راحلة السندباد) وحذفه في هذا المقام كان تأفقا وتعبا من البحث عمن يقدم إجابات شافية للذات الشاعرة.

7. الوصل والفصل: أدّت هذه التقنية دورا مهما في التركيب للسياقات الشعرية في القصيد، وذلك بالربط بين الجمل أو بين وحدات الجملة نفسها،

1.7. الوصل: وأهم الأداة التي اضطلعت بهذه المهمة هي حرف (الواو) وسأحاول إبراز جمالية هذه التقنية من خلال التركيب الشعري التالي:

وألقى بمنديله في العراء وفات

ولوَّح ثانية واكتفى

أطفأ قنديله واختفى

وألقيت راحلتي في الفلاة

فقد كونت الجمل السابقة سلسلة فعلية منسابة آليا، والفضل في ذلك يرجع إلى حرف "الواو". وبنظرة فاحصة يمكن إدراك ما يعانيه (الصديق) من مآسي وأحزان.

ويتواصل الوصل في بقية الأسطر الشعرية محققا التوالي التدريجي بين الأفعال.

أطلّ النهار..

ولم يعرف الطفل أن الصباح انتهى

ولم تعرف الأمّ أن المساء انتهى

ولم يعرف العابرون طريقا إلى "باب واد" المدينة

أن القيامة تدنو إلى سدرة المنتهى

فالتراكيب السابقة يتكرّر فيها الفعل (يعرف) المنفي والمسبوق بحرف العطف

"الواو" حيث شكلّ ترتيبا سلبيا للحدث، إذ لم يعد هؤلاء (الطفل. الأمّ. العابرون) يميّزون مواقعهم في الحيّز الذي يعيشون فيه، لهول المجازر المرتكبة في حقهم جميعا.

2.7. الفصل: يتجسّد الفصل من خلال السياق الشعري[19]:

دخلتُ الحديقة..

طارت عصافيرها

همست وردة: " يا أمير المساءات..

وحدك تكبر

والأمنيات قصيرة

ويتجسّد بتفكيك الجمل وإعطاء كل صورة شعورية مساحتها الخاصّة، من دخول الحديقة إلى همس الوردة، ويبرز التباين بين

اتّساع التطلّعات (وحدك تكبر) وقصر الأمنيات، ما يعكس قدرة الفصل التركيبي على إبراز المشهد الداخلي والخارجي للشاعر.

ويتّضح أن آليتي الوصل والفصل تتجاوزان الوظيفة الشكلية إلى أفق دلالي عميق في بناء التجربة الشعرية، إذ يسهم الوصل عبر تتابع الأفعال المنفية في تكثيف الإحساس بالتيه والاضطراب والضياع تحت وطأة الفاجعة، في حين يتيح الفصل تفريد الجمل وفتح المجال للتأمّل في الذات الشاعرة، وما يحيط بها من أمل، ليبرز بذلك التكامل بين البنية التركيبية والدلالية في النصّ الشعري.

8. خاتمة: انطلاقا ممّا تقدّم عرضه في ثنايا هذا البحث، ومن خلال تحليل هذا الخطاب في مستواه التركيبي، أمكن استخلاص جملة من النتائج، يمكن عرضها على النحو الآتي:

يشكّل التركيب مرتكزا أساسيا في التحليل اللغوي، لما يتيحه من إمكان الكشف عن المعاني والدلالات المضمرة الكامنة خلف بنية المفردة، وتعدّد أشكالها وصيغها؛

وأظهر التحليل أن دلالات الجملة في بنيتها البسيطة والمركّبة قد تنوّعت، بما أضفته على النصّ الشعري من معان متّصلة بالحركة والاستمرارية والتحوّل من حالة إلى أخرى، إلى جانب مزج الشاعر بين الأسلوبين: الخبري والإنشائي؛

وأظهر البحث في هذا الخطاب الشعري حضورا بارزا للأسماء والمصادر والمشتقّات، أسهم بدوره في إثراء الدلالة، ولا سيّما في اتّجاهها نحو الإيحاء بالثبوت والاستقرار؛

واتّضح أن توظيف الشاعر للجملة بنوعيها داخل السياق الشعري أدّى إلى توسيع الدلالات، وتعدّد مستوياتها داخل النصّ؛

كما كشف التحليل عن اعتماد الشاعر التقديم والتأخير آلية تركيبية لتنوّع المعاني وتوجيهها، بما يخدم الهدف الأساس المتمثّل في التأثير في المتلقّي، واستثارة تفاعله مع الخطاب الشعري.

ويمكن للباحث، بلا ريب، أن يستكشف قيما ودلالات أخرى ثاوية في ثنايا هذا الخطاب، ومتخفّية في نسيجه اللغوي.

9. قائمة المراجع:

1) الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، (د. ط)، 1981.

2) كراكبي محمد، خصائص الخطاب الشعري، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د، ط)،2003.

3) حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السيّاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص105.

4) الشال انشراح، رسوم الأطفال من منظور إعلامي، دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا (د. ط) 1994.

5) ميهوبي عز الدين، عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، سطيف، الجزائر، (د. ط) 2002.

6) عتيق عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د، ت).

7) المخزومي مهدي محمد، في النحو العربي، قواعد وتطبيق، مطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط 1، 1966م.

10.هوامش:

[1] ينظر: المخزومي مهدي محمد في النحو العربي، قواعد وتطبيق، مطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط 1، 1966م، ص 86.

[2] ميهوبي عز الدين، عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، سطيف، الجزائر 2002، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

[4] المرجع نفسه ص 67.

[5] المرجع نفسه، ص 44.

[6] ينظر: كراكبي محمد، خصائص الخطاب الشعري دراسة صوتية وتركيبية دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط) (د. ت) ص172.

[7] ميهوبي عز الدين، عولمة الحب عولمة النار، ص 41.

[8] المرجع نفسه، ص 42.

[9] المرجع نفسه، ص 77.

[10] المرجع نفسه، ص 55.

[11] المرجع نفسه، ص 66.

[12] المرجع نفسه، ص 46.

[13] ينظر: عتيق عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت) ص92.

[14] الشال انشراح، رسوم الأطفال من منظور إعلامي، دراسة تحليلية اجتماعية نفسية فنية، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 1994، ص153.

[15] ينظر: الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د. ط) ص286.

[16] ميهوبي عز الدين، عولمة الحب عولمة النار، ص 77.

[17]سعيد محمد، والجندي بلال، الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط2 ،1985، ص 913.

[18] حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السيّاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص105.

[19] ميهوبي عز الدين، عولمة الحب عولمة النار، ص 77.