بنية الحال وأنماطها - في ديوان "خباء الليل"
للشاعر مَكّي النَزّال
دراسة نحوية أسلوبية

الباحث/ المدرس

الدكتور خليل ابراهيم مضحي الكبيسي

جمهورية العراق – وزارة التربية والتعليم

مديرية تربية الأنبار – معهد إعداد المعلمين

بنية الحال وأنماطها - في ديوان "خباء الليل" للشاعر مَكِّي النَزَّال
دراسة نحوية أسلوبية

الباحث/ المدرس
الدكتور خليل ابراهيم مضحي الكبيسي
جمهورية العراق – وزارة التربية والتعليم
مديرية تربية الأنبار – معهد إعداد المعلمين

المحتوى

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمة.	٤٧٤
المحتوى.	٤٧٣
أولا: التمهيد.	٤٧٥
المبحث الأول: التعريف بالشاعر.	٤٧٥
المبحث الثانى: البنية.	٤٧٧
الأسلوبية.	٤٧٧
ثانيا: الدراسة التطبيقية.	٤٨١
القسم الأول: الحال عند النحوين.	٤٨١
القسم الثانى: الدراسة التطبيقية للحال في ديوان الشاعر.	٤٨٦
أولا: العرض التطبيقي لإحدى القصائد.	٤٩٢
ثانيًا: أنماط الحال.	٤٩٢
الخاتمة والخلاصة.	٥١٣
الهوامش.	٥١٤
المراجع.	٥٢٢

مقدمة:

الحمد لله على كل حال، له الفضل والمنة في جميع الأوقات والاحوال، سبحانه جعل الدنيا دوام الحال فيها محال، هي دار امتحان وترحال، وجعل الآخرة دار جزاء للصابرين بخير حال والصلاة والسلام على حبيبنا محمد جاء للدنيا نورا ونماء بعد ان كانت محال، وعلى آله وصحبه وسلم في الماضي والحاضر والحال ومن سار على دربهم إلى يوم المآل.

هذا البحث يحاول أن يؤكد العلاقة بين التركيب النحوي والسمة الأسلوبية بما يميز شاعرا عن آخر، وقد أفاض نقدنا العربي القديم في قضية اللفظ والمعنى، وفكرة النظم، ونقادنا سبقوا في ذلك النظريات النقدية الغربية الحديثة في الظواهر الأسلوبية، والنظريات البنائية.

وقد اخترت باب "الحال" كمسألة نحوية لنرى وعي الشاعر بالدلالة النحوية، وكيف تحولت إلى ظاهرة أسلوبية في ديوان "خباء الليل"، للشاعر العراقي "مَكِّي النَزَّال ".

وأردت أن أثبت في هذا البحث أن الخصوصية الأسلوبية لا تعني الخروج عن الأصول النحوية، وفي الوقت ذاته لا تنفي القدرات الابتكارية للشاعر في استعمالات للظاهرة النحوية - ربما لم ينصَّ عليها النحويون القدامى - وهي استعمالات لا تفتقد الجمال والصحة اللغوية المُقْنعة، وهو ما يثبت أن الإبداع لا ينقطع، لأن الإبداع الشعري لم يزل يواصل عطاءه ودهشته، وأن لغته الخاصة - التي دائما تكون منطلقة - يطير بها الخيال والإبداع إلى آفاق لم تحط بها حدود القواعد المألوفة.

وقد استعنت بالآراء التراثية القديمة، والنظريات الحديثة في النحو، وعلم اللغة، وعلم الأسلوب.

واقتضى منهج البحث أن يكون منقسما إلى:

١ - تمهيد: وقد جاء في مبحثين:

الأول: تعريف بالشاعر، وبديوانه "خباء الليل".

الثاني: تعريف البنية لغة واصطلاحا، وتعريف الأسلوبية.

٢ - دراسة تطبيقية: وقد جاءت في قسمين:

الأول: الحال عند النحويين.

الثاني: الدراسة التطبيقية للحال، وأنماطها في أسلوب الشاعر في ديوانه "خباء الليل".

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

أولا: التمهيد.

المبحث الأول:

١- التعريف بالشاعر: [١]

- مكي النَزَّال، شاعر عراقي. من مواليد الفلُّوجة التابعة لمحافظة الأنبار لأسرة عريقة، عام ١٩٥٧م.
- حصل على شهادة الكفاءة العليا في الترجمة – جامعة نين – بريطانيا، وعلى بكالوريوس التربية من جامعة الأنبار.
- عمل صحفيًّا، ومنسقًّا دوليًّا للإغاثة، وهو اليوم رئيس الهيئة العراقية للإغاثة.
- يقف بقصائده ومقالاته الصحفية مع أبناء وطنه وأمته في القضايا المصيرية.

- له عدة دواوين شعرية، منها: "خذني لبغداد"، و"حنين الشرق"، و"خباء الليل".

٢- حول الديوان:[٢]

يقع ديوان "خباء الليل" للشاعر مكي النَزَّال في ١٩٠ صفحة من القطع المتوسط، ويحتوي على سبع وخمسين قصيدة، منها خمس وأربعون قصيدة جاءت على الشكل الكلاسيكي، بوحدة الوزن والقافية، واثنتا عشرة قصيدة جاءت على الشكل التفعيلي، بنظام السطر الشعري دون التزام بتماثل السطور، أو بنظام محدد للقوافي.

لاحظنا أن الشاعر ينأى بقصائده عن المطولات، فالقصائد الكلاسيكية الشكلِ تتراوح ما بين الخمسة والعشرين بيتا، وسبعة الأبيات، والقصائد التفعيلية لا تتجاوز الثلاثين سطرا، فهو يتميز بتكثيف التجربة الشعرية بعيدا عن الإطالة، والتكرار، والتداعي، فجاءت القصائد متماسكة الفكرة والعاطفة والبناء الشعري.

الدراسة:

كما أن الشاعر اتكأ في التعبير عن تجربته – الذاتية أو العامة – استخدام الحال في أنماطها المتعددة، وتلك النحوية ظاهرة – ظاهرة استخدام الحال – استطاع الشاعر أن يوظفها توظيفا أسلوبيا عميقا في التعبير عن حالة الذات أو الوطن.

المبحث الثاني:

(البنية)

البنية لغة:" البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى ... يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم المقصور مثل البنى يقال بنية وبنىً وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنىً وما يبتني به الأرض. (٣)

والبنية في الاصطلاح: نظرية علمية تقوم على سيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتحرص على الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة (٤).

وأما علم اللغة البنيوي :فيشير إلى التحليل اللغوي الذي يسعى إلى تأسيس نظم واضحة للعلاقات بين الوحدات اللغوية في البنية السطحية.(٥) وأنها "تتميز بثلاث خصائص هي؛ تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة؛ فأما تعدد المعنى فندركه من خلال التصور الخاص عن البنية الذي يقدمه كل مؤلف كبير في كتبه المختلفة، وأحيانا لدى نفس المؤلف في كل كتاب على حدة. اذن فالقصد بـ(البنية) هو الصيغة الأسلوبية باستخدام الحال عن طريق البناء اللغوي، وتركيب الجملة الشعرية، وكان المقصد بـ(الأنماط) أنواعَ الحال التي اكتسبت من تجربة الشاعر وحساسيته مذاقًا إبداعيا وعمقا نفسيا بحسن التوظيف، والاختيار المناسب، بين المشتق والجامد، وبين الجمل وأشباه الجمل، وبين التقديم والتأخير.

الأسلوبية لغة: لغة: (مادة (سلب) يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب... الأسلوب الطريق والوجه والمذهب... يقال أنتم في مذهب سوء...

ويجمع أساليب الأسلوب بالضم: الفن... يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه [٦]

- ويعرِّفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير": الأسلوب بضم الهمزة: (الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسَّلْبُ ما يُسْلَبُ والْجَمْعُ أَسْلابٌ)[٧]

وقد أشار النقاد القدامى إلى تلك القصدية في البناء، فنجد القاضي عبد العزيز الجرجاني يقول في "الوساطة": "كذلك الكلام: منثورة، ومنظومه، ومجمله، ومفصله، نجد منه المحكم الوثيق والجزل القويّ، والمصَنَّع المحكم، والمنمَّق المُوشَّح، قد هُذِّب كل التهذيب، وثُقِّف كلَّ التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأُنقِب لأجله الخاطر.."[٨]، ويقول في موضع آخر: " وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار."[٩]، وهذا الكلام يدل على أمرين:

الأول: "أن الاختيار في التأليف يرجع إلى خصيصة ذاتية تتحكم فيها إرادة المتكلم، وهذه الخصيصة تجعل مستويات الكلام متفاوتة".[١٠]

الثاني:" أن المعنى هو السابق، ويمثل الثابت الذي يفتش له المتكلم عن صورة لفظية تعبر عن الصورة الذهنية الكائنة في عقله."[١١]

وهو ما عبر عنه عبد القاهر في التمييز بين المستويات الأسلوبية، فقال: "وإن من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات."[١٢]

ونختتم الكلام عن تمايز الأسلوب عند النقاد القدامى بقولة الجاحظ الشهيرة: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير".[١٣]

وما قاله نقادنا القدامى قريبٌ منه ما يقوله النقاد الغربيون في العصر الحديث، "فإذا عُدنا إلى نظرية سوسيير في اللغة باعتبارها منطلقًا لبلاغة الخطاب الجديدة، وجدناه يتصورها على أنها نسق من العلاقات غير السببية، كل شيء فيه علاقة وتخالف، وهو يعني بذلك أن أي دالٍّ من الدوالّ لا يؤدّي وظيفته بوصفه صوتًا له دلالته المباشرة على شيء أو معنى ما، بل بوصفه في جوهره مختلفًا عن غيره من الدوالّ، ومعنى هذا أن معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل واختلافها عن غيرها، وهذا يؤدي إلى طرح الفكرة الشائعة منذ أرسطو القائلة بأن لكل كلمة معنًى جُعِلت له"، وهو ما هاجمه الناقد الإنجليزي (ريشاردز) إذ" يبدأ كتابه المأثور في (فلسفة البلاغة) بنقد لاذع للرأي القائل بأن كل كلمة تملك معناها الثابت مثلما تملك حروف هجائها.. ولذا يقترب ريتشاردز من بعض أفكار سوسيير الرئيسية، ومن ثَمَّ فإن الخدمة الجليلة التي تسديها إلينا هذه النظرية إنما تقاس بإجابتها عن هذا السؤال: علام يتوقف ظهور المعاني الجديدة؟"[١٤]

إذ من البيِّن أن هذا الظهور ينبني على طبيعة العلاقات بين كل حدٍّ من حدود النسق وغيره من الحدود، وهذه العلاقات لا تخرج عن نوعين - كما هو معروف - في الفكر اللغوي الحديث: الترابط التركيبي والاستبدال.

فالجملة أو الكلام بوجه عام ربط بين الكلمات من جهة، ومنه تأتي حركات المعنى، ثم هو ينم من جهة أخرى عن اختيار كان يمكن أن يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى طبقا لمحور الاستبدال. والربط بين الظواهر النحوية والمعاني قضية تناولها القدماء بالاهتمام والدرس، فقد قال عبد القاهر الجرجاني: " معلومٌ ليس النظم سوى تعليق الكَلِم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[١٥]، وقد عبر عنه نظمًا بقوله: (البسيط)

وقد علمنا بأن النظمَ ليس سوى ... حُكْمٍ من النحو نمضي في

توخِّيهِ (١٦)

ويفرِّق الجرجاني بين نظم الحروف ونظم الكلم، فيقول: "نظم الحروف هو في تواليها في النطق، وليس نظمها بمُقتضًى عن معنى"(١٧)، ولا الناظم لها بمُقتفٍ في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحرَّاه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد".(١٨)

فعبد القاهر يشير إلى أن اللغة في ألفاظها وُضِعت وتوارثناها كما وُضِعت، بترتيب حروف اللفظة، ولو كان الوضع بترتيب آخر لأخذناه واستعملناه كما وضعه السابقون.

وأما نظم الكلم، "فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني في النفس، فهو إذن نظم يُعبِّر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها، حتى يكون لوضع كُلٍّ حيثُ وُضِع، علَّةٌ تقتضي كونه هناك، وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يصلح".(١٩)

إذن فقصدية البناء هي التي تميز الناظم، وتجعل أسلوبه متميزا عن أسلوب الآخرين، فهو يعرف متى يقدم ومتى يؤخر، وكيف يميِّز بين اختياراته الممكنة حتى يقف على النظم الذي من خلاله يعبر عن فكره وحالته النفسية مع سلامة التركيب وجماله.

ثانيا: الدراسة التطبيقية.

تأتى الدراسة التطبيقية لبنية الحال وأنماطها في ديوان "خباء الليل" في قسمين:

القسم الأول: الحال عند النحويين.

القسم الثاني: الدراسة التطبيقية للحال في ديوان الشاعر.

القسم الأول: الحال عند النحويين.

"الحال في اللغة: ما عليه الإنسان من خيرٍ وشر.. ويقال: حال وحالة، فيذَكَّر لفظه ويُؤنث[٢٠]، ومن شواهد تأنيث لفظه قول الشاعر: (الطويل)

على حالَةٍ لوْ أنَّ فِي القوْمِ حاتِمًا عَلَى جُودِهِ ضنَّتْ بِهِ نفسُ حاتِمِ

ومن شواهد تذكير لفظه قول الشاعر: (الطويل)

إذا أعجبَتْكَ الدّهْرَ حالٌ مِنِ امْرِيٍ فدَعْهُ، ووَاكِلْ أمْرَهُ واللَّيالِيَا[٢١]

ويبين ابن عقيل أن قوله "مفهم في حال" هو معنى قولنا "للدلالة على الهيئة".[٢٢]

قال ابن مالك في تعريف الحال: (الرجز)

الحالُ وَصْفٌ، فضْلةٌ، مُنتَصِبٌ مُفهِمُ فِي حالِ كَفَرْدًا أذْهَبُ[٢٣]

وهناك من يرى أنه "ليس من اللازم أن تكون الحالُ في كلِّ الاستعمالات وصفا، وإنما هو الغالب، ولا أن تكون فضلة، فهذا غالب أيضا، فقد تكون بمنزلة العمدة أحيانا في إتمام المعنى الأساسي للجملة، أو في منع فساده.

فالأولى: كالحال التي تسدُّ مسدَّ الخبر في مثل: (امتداحي الغلامَ مؤدَّبًا)، وكالحال في قوله تعالى: (.. وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَىٰ)[٢٤].

والثانية: (وهي الحال التي يفسد معنى الجملة بحذفها) مثل: (ليس الميْتُ من فارق الحياة، إنما الميت من يحيا خاملًا لا نفعَ له)، فلو حذفنا الحال (خاملا) وقلنا: (الميت من يحيا) لوقع التناقض الذي يُفسد المعنى، ومثل كلمة (لاعبين) في قوله تعالى: (وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ)[٢٥]

فلو حُذفت الحال (لاعبين) لفسد المعنى أشد الفساد".[٢٦]

ويعلل الخليل نصب الحال فيقول: " قولهم: أنت جالسا أحسن منك قائما، أي في حال جلوسه أحسن منه في حال قيامه، وكذلك (وهو الحقُّ مصدِّقًا)[٢٧] ، معناه وله الدين الواصب، وهو الحق المصدق، وكذلك (تسَاقطُ عليك رطبا جنيًّا)[٢٨] معناه تساقط عليك الرطب الجني، فلما أسقط الألف واللام نصب على قطع الألف واللام، وقال جرير: (الكامل)

هذا ابن عمي في دمشق خليفةً لو شئتُ ساقكمُ إليَّ قطينا

نصب (خليفة) على القطع"[٢٩]

ويذكر الخليل أمثلة أخرى للنصب على القطع، مثل:

هذا الرجل واقفا أنا ذا عالِمًا.

وقوله تعالى:(وهذا صراطُ ربِّك مستقيمًا)[٣٠] ، و مثله: (فتِلْكَ بيوتُهم خاويةً)[٣١] ، ومثله (وهذا بَعْلِي شيْخًا)[٣٢] وكذلك (ولهُ الدِّينُ وَاصِبًا).[٣٣]

ويقسم النحويون الحال إلى أربعة أقسام:

١- **المبينة للهيئة،** كقولك: (جاء زيد راكبًا)، و(أقبل عبدُ الله فرحًا)، وقوله تعالى:(فخرجَ منها خائفًا يترقَّبُ) [٣٤]

٢- **المؤكدة لصاحبها،** كقوله تعالى:(..لآمن من في الأرضِ كلُّهم جميعًا) [٣٥]

٣- **المؤكدة لعاملها،** كقولك: (جاء زيد آتيًا)، و(عَاث عمْرٌو مُفسِدًا) [٣٦]

٤- **المؤكدة لمضمون الجملة،** كقولك: (زيدٌ أبوك عطوفًا)، وقول الشاعر: (البسيط)

أنَا ابْنُ دَارَةَ مَعرُوفا بِها نَسَبِي وَهَلْ بِدَارَةَ يَا لَلناسِ مِنْ عَارِ[٣٧]

"وتجيء الحال اسما مفردا، وجملة اسمية، وجملة فعلية، وظرفا، وجارا ومجرورا.

وإذا وقعت الحال جملة فلا بد لها من رابط يربطها بصاحب الحال، وهو (أي الرابط) إما:

الواو فقط، وإما **الضمير** فقط، وإما **هما معًا"**. [٣٨]

أما الرابط في شبه الجملة: "ظرفا أو جارا ومجرورا .. فيربطان بالضمير المسكن في المتعلق، ففي مثل: رأيت الهلال بين السحاب، (بين) ظرف مكان في موضع الحال من الهلال، وفي قوله تعال: (فخرجَ على قومِهِ في زِينتِهِ) الجار والمجرور وهو (في زينتِه) في موضع الحال من فاعل (خَرَجَ) العائد على قارون،

والظرف والجار والمجرور الواقعين حالين يتعلقان بمحذوف وجوبا تقديره: مستقر "[٣٩]

"وقد تجيء الحال نكرة، وهو الشائع، كما تقدم من الأمثلة، وقد تأتي بلفظ المعرف بالألف واللام، كقولهم: (ادخُلوا الأولَ فالأولَ). [٤٠]

ومنه "قراءة (لَيَخْرِجُنَّ الأعزُّ منها الأذلَّ)، بفتح الياء وضم الراء"[٤١]

وقد تأتي بلفظ المعرف بالإضافة، كقولهم: (اجتهِدْ وحدَك) أي: منفردًا."

"ويكثر أن تكون الحال مشتقةً، وهي الغالبة، وقد تكون جامدةً وهي القليلة، وذلك:

– إذا دلت على تشبيه مثل: (ترنم المُغنِّي بلبلًا).

- إذا دلت على مفاعلة، مثل: (سلَّمت البائع النقود يدًا بيدٍ).

- أن تكون دالة على سعر، نحو: (بعْ القمحَ كيلةً بثلاثين).

- أن تكون دالة على ترتيب، نحو: (ادخلوا واحدًا واحدًا)، أو (ادخلوا اثنين اثنين).

- أن تكون مصدرًا صريحًا متضمنًا معنى الوصف (أي معنى المشتق)، نجو: (اذهب جريًا)،

و(تكلم الخطيب ارتجالا)."[٤٢]

"وصاحب الحال - في الغالب – معرفة، وإذا كان نكرة فالغالب أن تكون عامة أو خاصة أو مؤخرة عن الحال، مثل:

- قوله تعالى: (وما أهلكْنا من قريةٍ إلا لها مُنْذرون) [٤٣]

فإن الجملة التي بعد (إلا) حال من (قرية)، وهي نكرة عامة، لأنها في سياق النفي.

- الثاني مثل: (فيها يُفْرَقُ كلُّ أمرٍ حكيمٍ أمرًا من عندنا)[٤٤]

فـ(أمرا) إذا أُعْرِب حالا فالمُسَوِّغُ أنه خاص، لوصفه بـ(حكيم).

- والثالث، كقوله: (لمَيَّةَ مُوحِشًا طللُ)، فقد قُدِّمت الحالُ على صاحبها.[٤٥]

ونحن بما سبق نكتفي بما قدمناه من كلام النحاة عن الحال، ولا نريد أن نُوغل في التفاصيل والشروط والآراء، وإنما نريد أن نلج من خلال ما استعرضنا إلى دراستنا حول (بنية الحال وأنماطها في ديوان "خباء الليل" للشاعر مَكِّي النَزّال)، وهو ما سنستعرضه في الصفحات التالية.

القسم الثاني: الدراسة التطبيقية للحال في ديوان الشاعر.

يلفت الانتباهَ - مع قراءة القصيدة الأولى من الديوان – ملمحٌ أسلوبي اتكأ عليه الشاعر في التعبير عن تجربته – ذاتية كانت أم عامة – وهو استخدامه للحال في أنماطها المتعددة، موظفًا تلك الظاهرة النحوية توظيفًا أسلوبيًا عميقًا في التعبير عن حالة الذات أو الوطن.

قبل أن نستعرض بعض سمات هذا التوظيف، أريد أن أؤكد أصالة الظاهرة التي نحن بصددها (بنية الحال وأنماطها) في شعر مكي النزال، من خلال ديوانه "خباء الليل" من خلال الجدول الإحصائي التالي:

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
١	ثواء الليل	٢٤	١٠	١	٥	٥	-	٢١
٢	قلبي على شفتي	١٠	٦	١	١	٣	-	١١
٣	أخيلة المآذن	١٦	٨	٢	٢	١	-	١٣
٤	أذان	١٨	٢	٣	-	١	-	٨
٥	أريج الفلق	٢٠	١	٧	٣	١	-	١٢

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
٦	اشتعال الورد	٢٤	٦	٥	٤	٢	-	١٧
٧	أطراف الوجود	١٧	٢	٤	-	٢	-	٨
٨	إغفاءة على سرر المنتهى	٣٠ سطرا	٢	-	١	٢	-	٤
٩	البوصلة	١٤	٥	-	١	٢	-	٨
١٠	الصقر الأنيس	١٨	٥	-	١	٨	١	١٤
١١	الفاتك التقي	١٨	٧	١	٣	٥	-	١٨
١٢	القمر المخاتل	١٧	٢	١	٢	٣	-	١٧
١٣	الليلة النحس	١٦	٣	١	٢	٣	-	٨
١٤	الهزيع الأخير	٧	٤	-	-	٢	١	٧

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
١٥	انفلاق فجر	١٤	٢	٢	٢	٢	-	٨
١٦	أنيس الساهر	٨	-	١	-	٤	١	٦
١٧	تبتلات قمر	١٨سطرا	٤	١	١	٥	-	١١
١٨	تصبُّر راهب	١٩	٢٣	٣	-	٣	١	٣٠
١٩	تقول لي الورقاء	١٣	٨	٣	٦	٣	-	٢٠
٢٠	تهدهدني عَمَّان	١٢	٤	٢	-	٤	-	١٠
٢١	جفن مُسهَّد	١٥	٢	-	٢	٣	-	٧
٢٢	جنون الليل	١٠	١	١	-	٣	٢	٧
٢٣	حبب الشعر	١٢	٢	٢	-	٢	-	٦
٢٤	حكايا	١٦	٣	-	١	١	١	٦
٢٥	خباء الليل	١٤	٤	٢	٤	١	١	١٠
٢٦	خبيء الهدب	٨	٦	١	-	-	-	٧

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
٢٧	دسيس الوساوس	١٤سطرا	٤	٢	-	٣	-	٩
٢٨	ذبالة ذكريات	٩أسطر	١	-	-	١	-	٢
٢٩	ذبالة قافية	٨أسطر	١	-	-	٢	-	٣
٣٠	رحاب النور	٩	١	-	-	٢	١	٤
٣١	رحيل قمر	١٤سطرا	١	١	-	٤	-	٦
٣٢	سامريني	١٦	٤	٤	-	١	-	٩
٣٣	سجال	٢٠سطرا	-	٢	-	٥	-	٧
٣٤	سحر المشاغب	٨	٣	١	١	١	-	٦
٣٥	الليلة العقيم	٢٠	٤	٢	١	٤	١	١٢
٣٦	سكرات الشعر	١٥	٨	-	-	٥	٢	١٥
٣٧	سيد البحر	١٠	٣	٢	١	٣	١	١٠
٣٨	سئمت	١٤	٤	٢	٢	٤	١	١٣

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
	أيامنا أعذارنا							
٣٩	شمس الليل	٢٠	١	٢	-	-	٤	٨
٤٠	شاعر النجوم	١٣سطرا	١	١	١	١	٦	١٠
٤١	صديقي	١٠	-	١	-	٦	٢	١٠
٤٢	صلاة قافية	١٧	٤	١	١	-	٢	١٧
٤٣	عتبات نجم	١٦	٥	-	٣	٧	١	٢٠
٤٤	عذرا غفوت	١٣	٥	-	٣	٧	١	١٦
٤٥	على باب السماء	١٧سطرا	٥	٢	٢	٣	١	١٣
٤٦	عودة الابن البار	٢٥	٦	٢	٣	٣	١	١٥
٤٧	عودة البدر الغائب	٩	٣	٢	٣	٥	١	١٤
٤٨	غجري	٢٠سطرا	-	١	١	٦	٢	١٠

م	القصيدة	عدد الأبيات	الحال المفردة	الحال الجملة الفعلية	الحال الجملة الاسمية	الحال جارا ومجرورا	الحال ظرفا	عدد ورود الحال
٤٩	غطيط المجرات	٢٥	٩	٢	٥	٨	٢	٢٦
٥٠	فجر جديد	١٠أسطر	-	١	٢	٣	١	٧
٥١	كحل الساهرات	٨	١	-	-	٥	٢	٨
٥٢	احتضار لفافة	١٥سطرا	٥	١	٣	٤	١	١٤
٥٣	يا حزن عفوا	١٥	٣	٢	-	٣	١	٩
٥٤	لمن أذهب	١٨	١	-	٢	٤	١	٩
٥٥	لمن يأذن الليل	١٣	٧	١	-	٨	١	١٧
٥٦	ليالي الشمال	١٢	-	٢	-	٧	٢	١١
٥٧	ليل آخر	١٠أسطر	-	١	-	٦	١	٨

ومما سبق نجد أن الشاعر استخدم الحال في صورها المختلفة ٦٢٦ مرة، جاءت كالآتي:

الحال المفردة: ٢٠٩ مرات.

الحال "جملة فعلية": ٨٥ مرة.

الحال "جملة اسمية": ٧٤ مرة.

الحال "جارا ومجرورا": ٢١٢ مرة.

الحال "ظرفا": ٤٦ مرة.

ونخلص من الإحصائية إلى أن الحال قد استخدمها الشاعر بكثرة، بحيث مثَّلت ظاهرة مهمة في التعبير عن أفكاره وعواطفه، فتحولت إلى ظاهرة أسلوبية خاصة، كما سنرى من خلال شعره.

فالشاعر الجيد هو من لديه القدرة على الصياغة الفنية المعبرة عن حالته، والمؤثرة في المتلقي، والشاعر مكي النزال من هؤلاء الشعراء الذين يمتلكون القدرة الفنية الكبيرة لأنْ يكون شاعرًا له أسلوبه وتميّزه، وإذا كان بحثنا ينحصر في ظاهرة أسلوبية محددة، وهو استعماله "الحال وأنماطها" كظاهرة نحوية اتسمت لديه بأسلوبية متميزة، فإننا من خلال العرض سنقف على جوانب من أصالة شاعريته، وجماليات اللغة لديه.

ولتكثيف البحث على الظاهرة، وربطها بقدرات الشاعر في البناء الأسلوبي سنبني رؤيتنا:

- **أولًا**: على **عرض تطبيقي لإحدى القصائد** مع ذكر أمثلة مشابهة على سبيل التمثيل لا الحصر، وذلك لنقف على جماليات الشعر.
- **ثانيا**- بعد ذلك نستعرض **أنماط الحال عند الشاعر في الديوان.**

- أولا: العرض التطبيقي لإحدى القصائد:

والقصيدة التي اخترناها هي قصيدة "ثواء الليل" وهي أولى قصائد الديوان:[٤٦](الطويل)

أنادِمُكُم واللّيْلُ مَا انْفكَّ ثاوِيًا وأُتْحِفُكمْ وَالقلْبُ يَلْتَاعُ خاوِيًا

عَلَى شَفَةِ الطُّوفانِ أطبَعُ بسْمَتِي ومَنْ حُمِمِ البُرْكَانِ أُجْرِي السّوَاقِيَا

أُبادِرُكُمْ بالحرْفِ سكْرَانَ رَاقصًا وأكْتُمُ عنْكُمْ ما سَقَيْتُ الليَالِيَا

تعلَّمْتُ مِمَنْ أشْعَلوا الليْلَ بالهُدَى تَصَبُّرَ محرومٍ توَجَّعَ طاوِيًا

أسامرُكُمْ وَالنّارُ تَجْتَاحُ أضلُعِي وإعْصَارُ وُجْدٍ هَبَّ فِي الْقلْبِ عاتِيًا

أُسِرُّ هُمُومًا لوْ تَهَتَّك سِترُهَا لَكَانَ نُثارُ الدَّمْعِ رَوَّى البَوَادِيَا

تَظُنُّونَنِي غِرًّا تَوَلَّهَ قلْبُه بِفَاتِنَةٍ كَالبَدْرِ يُضْنِي الدَّياجِيَا

عَلَى تَرَفٍ يَغْفُو وَيُصْبِحُ ضَاحِكًا لِيُنْشِدَ لِلدُّنيا الطُّرُوبَ الأغَانِيَا

أيَا صَحْبُ رِفْقًا إنْ شَكَوْتُ فإنّنِي مَشيْتُ دُروبَ الصبْرِ في القيْظِ حَافِيًا

شَرِبْتُ دِنَانَ الوُجْدِ مُرًّا مَذاقُهَا وَلمْ أُسْقِ إلّا الوَصْلَ رَقْراقَ صَافِيًا

أثُورُ علَى نَفْسِي إنِ اشْتَدَّ جُوعُهَا وقالتْ: أغِثْنِي أوْ تَرَفَّقْ بِحالِيَا

وأصبحتِ الأيامُ من قبل أن تُرى شمُوسُ نَهارِي مَاضَيَاتٍ خَوَالِيًا

رسَمْتُ عَلَى وَجْهِي التَّبسُّمَ لِلْوَرَى وَمَازَالَ جُرْحِي دَائِمَ النَّزْفِ دَامِيًا

وَلَكِنَّ لِي فَخْرًا عَزُومًا مُزَمْجِرًا بِهِ أتَخَطَّى النَّارَ إذْ كُنْتُ مَاشِيًا

تُعانِدُنِي الدُّنْيا فأَسْمُو بِأفْقِها أُناجِزُهَا بِالحَزْمِ صَلبًا مُلاوِيًا

أدُوسُ عَلَى خَوْفٍ وَشَكٍّ وَحَيْرَةٍ أجَرِّدُ سَيْفَ الْحَقِّ فِي الظُّلْمِ مَاضِيًا

فليْسَ لِمِثْلِي أنْ يَسِيرَ بِلَا هَدًى وَيَغْفُلَ عَنْ فِعْلِ المَيَامِينِ لَاهِيًا

أَجِدُّ لِفِعْلِ الْخَيْرِ حَتّى أُجِيدَهُ أُرِيحُ فُؤَادًا لَمْ يَكُنْ قَطُّ خَاوِيًا

وأَنْظِمُ مِنْ حَبِّ القَصِيدِ قَلائِدًا وأَسْطُرُ مِنْ جَمْرِ الْفُؤَادِ القَوَافِيَا

ويُذْهِمُني شَوْقٌ لأهْلٍ وصُحْبةٍ فأُطْلِقُ شَوْقِي فِي الْفضَاءَاتِ شَادِيًا

وَمَا غَيْرُ عُودٍ لِلْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ لِقَلْبٍ غَرِيبٍ غَائِرِ الْجُرْحِ شَافِيًا

فالقصيدة تتكون من واحد وعشرين بيتًا - كما أسلفنا - يعبر فيها الشاعر عن تجربة مريرة يمرُّ بها، ويمرُّ بها الوطن (العراق).

والقصيدة تصور ذلك الإنسان العراقي في غربته الذي يبدو متماسكا في مظهره أمام من يراه، ومن ينادمه، إذ يتسم بالشموخ والكبرياء، ولكن قلبه معلق بوطنه، وروحُه ملأى بالحنين إلى ترابه وهوائه وذكرياته، فنحن بإزاء حالتين:

الأولى: هي المظهر الذي يبدو عليه العراقي في غربته من شمم وشموخ وأناقة.

الثانية: هي الحالة النفسية التي تسيطر عليه من ألم وشوق وحنين.

وقد تكون تلك الحالة بشقَّيْها:

عامَّةً، قصد بها الشاعر كلَّ عراقيٍّ في تلك الظروف أو خاصَّةً بالشاعر نفسه.

وفي الحالين نجح الشاعر في التعبير بصدق وجمال عن تلك المعاناة النفسية في الغربة.

ويمكننا القول: إن الشاعر يمكن أن نضع تجربته تحت مُسمَّى "علم النفس اللغوي" الذي تعاون على وضعِه العالمُ النفساني (أسقود) وعالمُ اللسان (سابوك)، وهذا الفن الجديد في المعرفة الإنسانية يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل إشارات لسانية تنصهر في اللغة".[٤٧]

وبتتبع استعمالات الشاعر للحال في القصيدة، نجد أنه قد اتكأ على الثنائية النفسية التي أشرنا إليها، التي تتمايز فيها الحالتان ببراعة وصدق، ويمكننا عرض ذلك من خلال الجدول الآتي:

الحالة التي يظهر عليها (خارجيا)	الحالة النفسية التي تمثلها (الحال) (داخليا)	نوع الحال
أنادمكم	والليل ما انفك ثاويا	جملة اسمية
أتحفكم	والقلب يلتاع خاويا	جملة اسمية
أطبع بسمتي	على شفة الطوفان	شبه جملة
أسامركم	والنار تجتاح أضلعي + وإعصار وجد هب في القلب عاتيا	جملة اسمية جملة اسمية
يغفو	على ترف	شبه جملة
مشيت دروب الصبر	حافيا	مفردة
شربت دنان الوجد	مرًّا مذاقها	مفردة
لم أُسقِ إلا الوصل	رقراقَ صافيا	مفردة
أناجزها بالحزم	صلبا ملاويا	مفردة
أدوس	على خوف	شبه جملة
أجرِّد سيف الحق في الظلم	ماضيا	مفردة
يسير	بلا هدى	شبه جملة

الحالة التي يظهر عليها (خارجيا)	الحالة النفسية التي تمثلها (الحال) (داخليا)	نوع الحال
يسير	ويغفل عن فعل الميامين لاهيا	جملة فعلية
أطلق شوقي	شاديا	مفردة
ما غير عود للعراق وأهله	شافيا	مفردة

ونلاحظ:

- أن جميع الأحوال المفردة في القصيدة جاءت مبيِّنة للهيئة، ما عدا قوله:

ويغفل عن فعل الميامين لاهيا

إذ إن اللهو يحمل معنى الغفلة، فهي مؤكدة لعاملها.

- جاءت الحال المفردة مشتقة في:

راقصا- ماضيا –لاهيا – ملاويا = اسم فاعل.

سكران :على وزن (فعلان) بمعنى(فاعل).

مُرًّا مذاقها- صُلْبًا: صفة مشبهة.

- تعددت الحال في المواضع التالية:

(والقلب يلتاع) جملة اسمية + (خاويا) حال مفردة.

(وإعصار قلب هب في القلب) + (عاتيا) حال مفردة.

(رقراق) حال مفردة + (صافيا) حال مفردة.

(ماضيا) حال مفردة + (خواليا) حال مفردة.

(صلبا) حال مفردة + (ملاويا) حال مفردة.

(ويغفل عن فعل الميامين) جملة فعلية + (لاهيا) حال مفردة.

وبذلك نجد أن هناك ستَّ أحوال أما بالتعدد للحال المفردة، أو في سياق جملة الحال، وهو ما يكشف حرص الشاعر على أن يصل - بأحواله الظاهرة والنفسية من خلال شعره - إلى المتلقي.

وقد جاءت الحال مسبوقة بالواو في قوله:

- أنادمكم (والليل ما انفكَّ ثاويًا):

فعل مضارع + فاعل مستتر/صاحب الحال + ضمير خطاب الجمع/ مفعول به + واو الحال + جملة اسمية/حال.

- وأتحفكم (والقلب يَلتاع خاويًا):

فعل مضارع + فاعل مستتر/صاحب الحال + ضمير خطاب الجمع/ مفعول به + واو الحال + جملة اسمية/حال.

- أسامركم (والنار تجْتاح أضلُعِي):

فعل مضارع + فاعل مستتر/صاحب الحال + ضمير خطاب الجمع/ مفعول به + واو الحال + جملة اسمية/حال.

- الجمل المعطوفة: (وإعصارُ وُجْدٍ هَبَّ في القلبِ عَاتِيًا):

تقدير العطف:

(فعل مضارع + فاعل مستتر/صاحب الحال + ضمير خطاب الجمع/ مفعول به) + واو الحال + جملة اسمية/حال.

وهذا البناء الأسلوبي المتكرر والمتشابه يؤكد قصدية الشاعر واختياره التركيبي، بحيث يمثل ظاهرة أسلوبية خاصة به، نعم ربما كان التركيب ذاته بمكوناته التي فصلناها في السابق شائعا، ولكنه غير مكرر على هذا النسق، لاختلاف الدواعي النفسية والظروف المحيطة بكل شاعر عن غيره، فنجده عند المتنبي ولكن بدون تكرار في مثل قوله:

أُغالِبُ فِيكَ الشَّوقَ والشَّوقُ أغلَبُ وأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ والوَصْلُ أعْجَبُ(٤٨)

حيث جاء بناء الشطر الأول مماثلا لبناء الشطر الثاني:

الفعل المضارع + الضمير المستتر/فاعل + شبه الجملة المتعلقة بالفعل + واو الحال + الجملة الاسمية/حال.

- **ثانيًا: أنماط الحال**: عند النَزّال من خلال القصيدة السابقة، ومن خلال نماذج من بقية قصائد الديوان – دون حصر وإحصاء(٤٩)- كالآتي:

١- الجملة المسبوقة بواو الحال:

نلمح هذه السمة الأسلوبية في قصائد أخرى في ديوان "خباء الليل" لمكي النَزّال، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يقول في قصيدة (أخيلة المآذن):(٥٠)(البسيط)

قلْبِي يُنادِي وكُلُّ الكَونِ يَسْمَعُه عوُدِي ولا تَمْعنِي في مَحْوِ ما كُتِبَا

وفي قصيدة (الصقر الأنيس)[٥١] تتكرر تلك السمة الأسلوبية بالبناء ذاته، مع استبدال الفعل الماضي بالفعل المضارع: (الطويل)

سهِرْتُ ويُتِمُ الكونَ في الأمن نائمُ ونِمْتُ وخوْفٌ في دُجَى الليل هائِمُ

ومنها – وفيها عودة للبناء بالمضارع – مع المحافظة على السمة الأسلوبية بالبناء التركيبي المعتاد-:

تُمازِحُنِي عَيْناكِ تَغْتَالُ وَحْشَتِي وجُلُّ رفاقِ اللّيل ضَجُّوا وَشاتَمُوا

وكذلك في قصيدة (اشتعال الوجد):[٥٢] (البسيط)

تَمْضِي اللَّيالِي ونَارُ الوُجْد تشْتَعِلُ وفِيكَ يا وَاحَتِي الغَنَّاءَ أنْشَغِلُ

والجرجاني يقول: "إن الجملة إذا كانت من مبتدأ وخبر، فالغالب عليها أن تجيء مع الواو كقولك: (جاءني زيد وعمرو أمامه)، و(أتاني وسيفُه على كتفه"[٥٣]، وهذا ما استعمله النزَّال في الأحوال السابقة"

أما بالنسبة للجمل الفعلية التي تبدأ بالمضارع المسبوقة بواو الحال، فالجرجاني يقول:" وإن كانت الجملة من فعل وفاعل، والفعل المضارع مثبت غير منفي، لم يكد يجيء بالواو، بل ترى الكلام على مجيئها عارية من الواو كقولك: "جاءني زيد يسعى غلامُه بين يديه"[٥٤].

ويؤول الجرجاني قول ابن همام السلولي: (المتقارب)

فلمَّا خَشِيتُ أظافرَهُ نجوْتُ وأرْهنُهُمْ مالِكًا

فيقول عن جملة " وأرهنهم مالكا" بأن الواو للعطف، ولكنه يقول في موضع آخر:"وليس مجيء الفعل المضارع على هذا الوجه بعزيز في الكلام، ألا تُراك تقول:"جعلت أمشي وما أدري أين أضع رجلي"، وهو يريد أن الفعل المضارع جاء منفيًّا فيشيع أن تسبقه الواو، كقول أبي الأسود:" يصيبُ وما يدري".[٥٥] ومنه قول النَزَّال: (الطويل)

شَرِبْت دِنَانَ الوُجْدِ مُرَّ مَذاقُها ولمْ أسْقِ إلا الوَصْلَ رَقْرَاقَ صافيًا

وإني لأتساءل: ما المانع في أن يكون المضارع مثبتا؟ فماذا لو قلت:(جعلت أمشي وأدري أين أضع رجلي)، فالواو أقرب إلى الحال من واو العطف، أفلا يصحُّ تأويلها بقولك: (جعلت أمشي داريا أين أضع رجلي)؟، ومنه قول الشاعر مكي النَزَّال:

فَلَيْس لِمِثْلِي أنْ يسيرَ بِلا هَدًى ويَغفُلَ عن فِعْل الميامينِ لاهيًا

ألا يصح التأويل : (فليس لمثلي أن يسير غافلًا عن فعل الميامين)؟

وقد أورد مثلَ ذلك صاحبُ (ضياء السالك..)حيث قولُ عنترة:

(عُلِّقتُها عَرضًا وأقتلُ قومَها)

فقال: "فقيل: ضرورة، وقيل: الواو عاطفة، والمضارع مؤول بالماضي، وقيل: واو الحال، والمضارع لمبتدأ محذوف، أي وأنا أقتل".[٥٦]مع التحفظ على التأويل الذي لا داعي له.

أما الجملة الفعلية بالفعل الماضي المسبوقة بواو الحال، فقد وردت في قول النَزَّال:

رَسَمْتُ عَلَى وجْهِي التبسُّمَ لِلوَرَى ومَا زَالَ جُرْحِي دَائِمَ النّزْفِ دَاميًا

وهو ما يخالف أيضا ما قاله الجرجاني، إذ قال:" ومما يجيء بالواو وغير الواو الماضي، وهو لا يقع حالا إلا مع "قد" مظهرة أو مقدرة، أما مجيئها بالواو فالكثير الشائع، كقولك:(أتاني وقد جهده السير)، أما بغير الواو فمثل قوله:(البسيط)

مَتَى أرَى الصُّبْحَ قَدْ لاحَتْ مَخايِلُه والليلُ قدْ مُزِّقَتْ عنهُ السَّرابِيلُ[٥٧]

ولكننا نرى أن ما أتى به النَزَّال جملة حالية بدأت بالماضي الخالي من "قد"، وجاءت جملة النزال خالية من "قد" ، وكما قال دكتور تمام حسان: " للشعر لغته الخاصة التي تسعى إلى تحقيق الغايات الجمالية أول ما تسعى، ولو كان ذلك على حساب عرفية الاستعمال".[٥٨]

وأريد أن أؤكد أن الشاعر استطاع التعبير من خلال جملة الحال المسبوقة بالواو عن حالة وجدانية، إذ "إن الشعر الوجداني هو الشعر الذي تبرز فيه ذاتية الشعر سواء عبر عن إحساساته ومشاعره الخاصة، أو صور إحساسات ومشاعر الآخرين، ولونها بخواطره".[٥٩]

٢- الجملة الحالية غير المسبوقة بالواو، مثل: (الكامل)

أمْضِي وَئِيدَ الخُطَى ليلَةَ مَوْلِدِي قَلْبِي عَلَى شَفَتِي ورُوحِي فِي يَدِي[٦٠]

وقوله : (البسيط)

أعُودُ مُنكَفِئًا أذْوِي بلا أرَب وأرْقُبُ الألَقَ المُخْتالَ لِي أرَبًا(٦١)

وقوله: (الكامل)

بَلْ أسْتفِزُّ الرِّيحَ تضربُ مَرْكبِي ليصول في بحر مداه يُرامُ

وأغُوصُ فِي أعْماقِ خَافِيةِ الرَّدَى أبْغِي الحياةَ ،هَوائِيَ الآلامُ

ما عُدْتُ أنْظُرُ للرِّعَاعِ تَطاوَلُوا فاسْتأسَدُوا بَيْنَ الْخِرَافِ وَهامُوا(٦٢)

وقوله: (المتدارك)

أعْطِيهِ الشِّعْرَ يَفيضُ دمًا بِسُرُورٍ وَهْو يَسْتَمْرِئُهُ(٦٣)

وقوله:

هَوَ كَأسِي فِيكَ يَفِيضُ دمًا لِأَعُودَ بِشَهْدِكَ أمْلؤُهُ(٦٤)

٣- الحال المشتقة:

وهي كثيرة في الديوان، وكما رأينا في القصيدة التي تناولناها تطبيقيا، وجاء الاشتقاق متنوعا كالآتي:

- اسم فاعل، مثل: (البسيط)

أعُودُ مُنْكَفِئًا، أذْوِي بِلَا أرَبٍ وأرْقُبُ الأَلَقَ الْمُخْتَالَ لِي أرَبًا(٦٥)

وصاحب الحال: الضمير المستتر العائد على الشاعر، وهي مبينة للهيئة.

ومثل قوله: (البسيط)

سَفَكْتُ ألفَ نَهَارٍ فِيكِ مُغْتَرِبًا وذُرْتُ فِي رحْلة التسهاد مغتربا(٦٦)

وصاحب الحال (التاء) الضمير المتصل العائد على الشاعر، وهي مبينة للهيئة.

- صيغة مبالغة، مثل:(الكامل)

أمْضِي وَئِيدَ الخُطَى ليْلَةَ مَوْلِدِي قلْبِي علَى شَفَتِي ورُوحِي فِي يدِي(٦٧)

وصاحب الحال الضمير المستتر العائد على الشاعر ، وهي مبينة للهيئة.

ومثل قوله: (البسيط)

جَدّ النهارْ عَجُولاً مِن رُؤَاهُ وَقدْ عَرَفْتُهُ خائرًا فِي العزْمِ إذْ غرُبَا(٦٨)

وصاحب الحال الفاعل(النهار)، وهي مبينة للهيئة، ونلاحظ أن (خائرا) حال (اسم فاعل).

- اسم المفعول، مثل: (الكامل)

أُرْجِحْتُ مَشْحُونَ العوَاطِفِ ثائِرًا وَمَضَيْتُ مَأْسُورَ الفُؤَادِ لِمَوْعِدِي[٦٩]

وصاحب الحال التاء الضمير العائد على الشاعر، في الحالين، وهما مبينتان للهيئة، مع ملاحظة وجود(ثائرا)حالا (اسم فاعل).

- صفة مشبَّهة، مثل: (الخفيف)

هَجَرَ السَّاهِرِينَ فظًّا غَلِيظًا هاتكًا سِرَّ مَنْ غَفَوْا في إهابِهْ[٧٠]

وهما اشتقاقان يدلان على ثبوت الصفة، وصاحب الحال الضمير المستتر الغائب العائد على الليل في البيت السابق، مع ملاحظة وجود (هاتكا) حالا (اسم فاعل)، وهي أحوال تدل على الهيئة.

- صيغة (فعلان) للمذكر ، و(فَعْلى) للمؤنث، مثل(الطويل)

صَمَدْتُ بِوَجْهِ العَصْفِ طُودًا ورَبَّمَا تعِبْتُ فجِئْتُ النبعَ ظمْآنَ أشرَبُ[٧١]

وصاحب الحال التاء الضمير العائد على الشاعر، و(ظمآن) حال تدل على الهيئة.

وقوله: (الطويل)

أبادِرُكمْ بالحرْفِ سكْرانَ رَاقِصًا وأكْتُمُ عنْكُمْ ما سَقَيْتُ الليالِيَا [٧٢]

وصاحب الحال الضمير المستتر العائد على الشاعر، و(سكران) حال تدل على الهيئة.

وقوله:(الطويل)

تُنَادِمُنِي نَشْوانَ، تَهْفُو لِنَبْضَتِي رَؤُومًا حَنُونَ الدِّفْءِ والبَرْدُ جاثِمُ(٧٣)

وصاحب الحال الضمي المستتر العائد على الصقر في البيت السابق، و(نشوان) تدل على الهيئة.

وقوله:(الطويل)

فمَا أَجْملَ الدُّنيَا وأنتِ بهاؤُهَا ومَا أَجْمَلَ الأيَامَ نَشْوَى تُكَابِرُ(٧٤)

وصاحب الحال المتعجب منه (الأيام)، و(نشوى) حال تدل على الهيئة.

٤- الحال المصدر:

وردت بكثرة في الديوان في مثل قوله:(الطويل)

وبَارِقَة مِنْ ذِكْرِ أَهْلٍ أُحِبُّهُمْ تُجَرْجِرُنِي قَسْرًا لِتارِيخِهَا المَنْسِي(٧٥)

وصاحب الحال الياء الضمير في (تجرجرني العائد على الشاعر، و(قسرً) تدل على الهيئة.

ومثل قوله:(الطويل)

يُدَاعِبُنَا بالنُّورِ جَذْلَانَ حَالِمًا ويُسْمِعُ هَمْسًا بُوحَهُ ويُجاهِرُ(٧٦)

وصاحب الحال الضمير المستتر العائد على الليل في البيت السابق، و(همسًا) حال تدل على الهيئة.

وقوله:(الكامل)

يا مَنْ نَزَحْتِ إلَى البَعِيدِ تَرَفَّقِي بِمَنْ افْتَرَى كَذِبًا وَجَاءَكِ نَازِحًا(٧٧)

وصاحب الحال الضمير المستتر الغائب في (افترى)، وجاءت (كذبًا) مؤكدةً، لأن الافتراء بمعنى الكذب.

٥- الحال الجامدة:

ووردت بكثرة دالَّةً على التشبيه، في مثل قوله:(الخفيف)

أسْلَمَتْنِي السَّمَاءُ لَلأرْضِ غِيْثًا عرَفَتْهُ الحَيَاةُ هتّانَ عِطْرِ(٧٨)

وقوله:(المتدارك)

واحمل جرحك سِفرًا في الدرب يرتَّلْ (٧٩)

وقوله: (السريع)

ورَبِّ عَينَيْكِ وَمَا فِيهِمَا مِنَ النُّجومِ بَهْرَجًا تَتَسِقُ(٨٠)

ومثل قوله:(الطويل)

أصِيخِي لِمَا يَنْدَاحُ شعرًا مُحَلِّقًا مِنَ البَوْحِ مِمّا أطْلَعَتْهُ السّرَائِرُ(٨١)

ومثل قوله: (الطويل)

وتكتبُني الأيامُ تاريخَ ثورةٍ (٨٢)

٦- تقديم الحال:

فقد ورد في القصيدة التي تناولناها بالتحليل في قول الشاعر:

(على شفة الطوفان أطبع بسمتي)

جار ومجرور/شبه جملة/حال + جملة فعلية مضارعة.

(ومن حمم البركان أُجري السواقيا)

جار ومجرور/شبه جملة/حال + جملة فعلية مضارعة.

(على ترف يغفو)

جار ومجرور/شبه جملة/حال + جملة فعلية مضارعة.

(به أتخطى النار)

جار ومجرور/شبه جملة/حال +جملة فعلية مضارعة.

وكما ذكرنا أن الشاعر لا يبني أسلوبه عشوائيا، وإنما عن وعي بالبناء في استخدام الحال، وتحويلها من ظاهرة نحوية إلى ظاهرة أسلوبية، ومن هنا نلمح أن الأحوال التي تقدمت جاءت على نسق تركيبي متشابه كما هو مبيَّن.

والجملة العربية تأتي في تركيبها البسيط على صورتين:

- مبتدأ + خبر+ فضلة(ما يلحق بالجملة من متعلقات).

- فعل+ فاعل+ فضلة (ما يلحق بالجملة من متعلقات).

و نجد كثيرا مثل هذا الاستخدام لدى الشاعر في مختلف قصائد الديوان، مثل قوله:(الطويل)

عَلَى شَوْكَةٍ أقْضِي اللّيَالِي مُهَوِّمًا عَلَى أملٍ أنَّ الصَّبَاحَاتِ سَوْسنُ(٨٣)

ومثل قوله:(الطويل)

عَلَى عَجَلٍ يَمْضِي الزَّمانُ بِحِصَّتِي مِنَ الْعيْشِ مِثْلَ النَّاسِ لَا أتَحَسَّبُ(٨٤)

وبكل تأكيد تتغير هذه العناصر تقديما أو تأخيرا لأسباب بلاغية أو لأسباب نحوية تقتضيها القواعد،" فاللغة العربية في الأصل محكومة ببلاغة شعرية، وكان لذلك أثر واسع في عدم التزام عناصر الجملة بترتيب معين، فالأساس حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبه .. ونظرًا لاقتران التقديم والتأخير بالمعنى كان ذلك وسيلة للحكم على بلاغة القول وفصاحة الكلام".(٨٥)

والرتب النحوية المحفوظة يجوز مخالفتها بشروط أهمها: "أمن اللبس، فالرتبة محفوظة بين جملة الحال، وبين الفعل، على سبيل المثال، ولكن هذه الرتبة قد تتخلف عند أمن اللبس، أما غير المحفوظة فإن مخالفتها تُعَدُّ من قبيل الأسلوب، إذ للمتكلم أن يقدِّم أو يؤخر بحسب مقاصده في المعنى".(٨٦)

فتقديم الحال (شبه الجملة) في الأمثلة التي ذكرناها تؤكد أسلوبية الشاعر في استخدام الحال، وتؤكد الاهتمام بالمقَدَّم (الحال)، لأنه هو المقصود، فهو يمثل الحالة الواقعية والحالة النفسية في الوقت ذاته، فالشاعر في الطوفان، وفي البركان، وهو في ترف غير مرغوب فيه، وزائف لبعده عن وطنه، وهو في النار التي تحيط به، إنه الواقع الوجودي الذي يراه الشاعر، والشعور النفسي الذي يمر به.

وقد انتبه الشرَّاح القدامى للأمر النفسي في ظاهرة تقديم الحال، ففي التعليق على قول ابن الفارض: (الرمل)

سَائِقُ الأظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ طَيْ مُنْعِمًا عرِّجْ على كُثبانِ طيْ

نجد شارح الديوان (عبد الغني النابلسي) يقول:

(منعما) حال مقدم من الضمير المستكن في (عرج)، وفائدته التنبيه على أن طلب التعريج منه ليس استعلاءً، وإنما يطلبه تفضلا منه إن فعله، فهو احتراس"[٨٧]، وهو الاحتراس الذي يصدر به النَّزَّال في جُمَله : (على شفة الطوفان أطبع بسمتي)،و (ومن حمم البركان ..)..الخ، فهو يقدم ليؤكد الحالة النفسية التي تتناقض تماما مع الواقع.

ويذكر ابن جني في اللمع، أن "العامل في الحال على ضربين متصرف وغير متصرف، فإذا كان العامل متصرفا جاز تقديم الحال عليه تقول: جاء زيد راكبًا، وجاء راكبًا زيد، وراكبًا جاء زيد، كل ذلك جائز لأن (جاء) متصرِّف، والتصرُّف هو التنقل في الأزمنة .. فإن لم يكن العامل متصرفا لم يجز تقديم الحال عليه، تقول: هذا زيد قائما فتنصب قائمًا على الحال بما في هذا من معنى الفعل لأن (ها) للتنبيه و(ذا) لإشارة فكأنك قلت: أنبِّهُ عليه قائمًا".[٨٨]

وإن كان الكوفيون قد ذهبوا " إلى أنه لا يجوز تقديم الحال على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر، نحو: (راكبًا جاء زيد)، ويجوز مع المضمر، نحو: (راكبًا جئت)"[٨٩] وهو جدل طويل بين الكوفيين والبصريين، وإن كنا نرى ما رآه ابن جني، فهو كلام مقبول من كلام العرب.[٩٠]،فهم بنوا قولهم على " السماع والقياس: أما السماع فقول العرب: (شتى تؤووب الحَلَبة)، أي تؤوب الحلبة مختلفة، وأما القياس : فإن العامل متصرف".[٩١]

٧- تكرار الحال:

وهو ما توقفنا عنده في القصيدة التي تناولناها بالتفصيل، وهو ملمح تكرر كثيرا عند الشاعر ليؤكد خصوصيته الأسلوبية، في مثل قوله:[٩٢](الخفيف)

رَحَل الليْلُ مُثْقَلًا غيْرَ آبهِ بالأمَانِي تَضِجُّ فِي أثْوَابهْ

هَجَرَ السَّاهِرِينَ فظًّا غليظًا هاتكًا سِرَّ مَنْ غَفَوْا في إهابِهْ[٩٣]

ومثل قوله(الكامل)

خَفَّتْ إلَيْكِ الرُّوحُ تُسرعُ خَطْوَها طيْرًا يُطارِدُ أسْهُمَ الصَّيَّادِ[٩٤]

ولا يخفى الجمال في الصورة التشبيهية التي رسمتها الحال في جَعْلِ الطير هو من يطارد أسهم الصياد.

إن مكي النَزَّال شاعر يعبر عن نفسه، وعن كل إنسان من بني وطنه،" ولا شك أن الشعر يعبر عن الحياة كما يحسها الإنسان من خلال وجدانه، ولهذا كانت وظيفته الأولى التعبير عن الجوانب الوجدانية من نفس الإنسان، وأسمى درجات الشاعرية وأفعلها في النفوس ما كان منها واسع الانفتاح على أعماق الحياة"،[٩٥] وما أصدق تعبيره في ختام القصيدة التي تناولناها بالتحليل النحوي والأسلوبي، إذ يقول:(الطويل)

ويَدْهَمُني شَوْقٌ لأهْلٍ وَصُحْبَةٍ فأطلِقُ شوْقِي في الفضاءَاتِ شادِيًا

ومَا غيْرُ عودٍ لِلعِراقِ وأهلِهِ لقَلبٍ غَريبٍ غائِرِ الجُرْحِ شافِيًا

ويجدر بنا أن نشير إلى ختام البيتين بحالين مفردتين:(شاديا)، و(شافيا).

" إن الأدب بأنواعه وأجناسه وأشكاله هو الرحم التي تحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالاتها،"[٩٦] كما أن القراءة النفسية للنص تتعالق بأمور أساسية من بنائية،

و"لسانية في تتبع الدال والمدلول في لغة النص .. كما تأخذ القراءة النفسية من المنهج السيسيولوجي (الاجتماعي) بعض أدواته، وهذا ما نلاحظه في تفاعلات النص مع شخصية مؤلفه، والتركيز على انعكاس الواقع المعيش في خفايا النص"[٩٧] ، وهو ما تتميز به نصوص النزَّال من خلال تتبع ظاهرة الحال لديه، حيث تتضح معالم شخصيته المعتزة، المليئة بالأنفة والشموخ مع حزن دفين ، وشوق عارم لوطنه العزيز الذي يمر بواقع صعب، وبمعركة تمثل معركة وجود.

وما عرضناه يؤكد "أن للمنهج النحوي في تحليل الشعر حضورا يقرب المسافة بين المختصين بالدراسة الأدبية و المختصين بالدراسة اللغوية والنحوية، ولعلنا رأينا "أن التحليل النحوي للشعر يضمن لنقدنا سمات ثلاثا: أولها قدر من الموضوعية، والمنهجية المحكومة بالمعارف اللغوية، وبالقيم الإيحائية للعناصر اللغوية بمختلف مستوياتها: الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية والدلالية، وهو ما يفضي بنا إلى السمة الثانية، وهي إضفاء المزيد من الخصوصية على ممارسة الفعل النقدي، والنأي به عن أن يكون أصداء مباشرة متباينة ومتناقضة التيارات النقدية الوافدة على كثرتها وتباينها وتناقضها، ومما يعزز هذه الخصوصية السمة الثالثة من هذه السمات التي يضفيها التحليل النحوي للشعر على الممارسة النقدية، وهي ذاتية التذوق في تناول النص الشعري تناولا لغويا".[٩٨]

إن النحوي هو الناقد الأول لأن مجاله اللغة، ولقد بنى البلاغيون العرب نظرياتهم في النظم والبلاغة على أسس نحوية، وبنى المنظرِّون في العصر الحديث نظرياتهم على أسس لغوية، فكانت البنائية والتفكيكية والأسلوبية.

" والدراسة النحوية في أساسها معيارية، أي إن الهدف منها إنما هو بيان الصواب في الاستعمال، فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحوية، دون أن يكون لها التزام ببيان الأنماط المتفاوتة في الجودة، مع اتفاقها في الصحة". ، أما "الأسلوب فهو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقها"،فالأسلوبية هي خاصية فردية للنص"[٩٩]

لقد تم تناول شعر النَّزَّال في إطار أغلب ما اتفق عليه النحاة، ونأينا عن الآراء التي تختلف حول الظواهر المختلفة، انطلاقا من تبعيات منهجية، ومكانية، كاختلاف البصريين والكوفيين والبغداديين، فقد سرنا في بحثنا على المنهج السائد والغالب ، وهو منهج البصريين، رغم ما قد يكون لنا من تحفظات حول مسألة من المسائل، فلم نُدرِج – مثلا – رأي الكوفيين – كما أدرجه دكتور شوقي ضيف - باعتبار أن خبر الأفعال الناسخة هي أحوال، وهي ليست أفعالا ناقصة، وإنما هي أفعال تامة لازمة.[١٠٠] رغم مابه من منطق وإقناع، ولكن هذه الاختلافات تحتاج دراسة خاصة.

الخاتمة والخلاصة

- قدم البحث رؤية نحوية بلاغية من خلال تناول (الحال) في الدرس النحوي، وكيف تحول بنيتها إلى ظاهرة أسلوبية في ديوان "خباء الليل" للشاعر العراقي "مكي النَزّال ".
- قدمت الدراسة إحصاءً لورود (الحال) في قصائد الشاعر وتنوع أماطها ما بين: الحال مفردةً، والحال جملةً، اسميةً أو فعليةً، والحال شبهَ جملةٍ، ظرفا أو جارا ومجرورا.
- ركزت الدراسة على تحليل تطبيقي لإحدى قصائد الديوان، وهي قصيدة"ثواء الليل"، مع ذكر أمثلة من قصائد أخرى.
- أكدت الدراسة استثمار الشاعر طاقات اللغة متمثلة في ظاهرة نحوية (الحال) في التعبير عن حالة الذات والوطن في الوقت ذاته.
- أكدت الدراسة من خلال البِنى والأنماط التي أبدعها الشاعر في ثنايا تجربته أن الخصوصية الأسلوبية، لا تعني الخروج عن الأصول النحوية، ولكن يبقى للشاعر خصوصيةٌ لغوية تستدعيها طبيعة النص، والحالة النفسية التي تتعالق بالبنائية واللسانية والظروف السيسيولوجية (الاجتماعية).

الهوامش:

١ - موسوعة الشعراء الألف الألكترونية، إعداد وتقديم براء الشامي، بتصرف، موقع جوجل الألكتروني.

٢ - صدر عن دار دجلة – ناشرون وموزعون- الأردن، ٢٠١٥.

٣ - لسان العرب لابن منظور، المصدر السابق، مادة (بنى)، ج٢، ص ١٥٩.

٤ - ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص٧٨.

٥ - قصيدة قلبي على شفتي، ص:١٣.

٦ - لسان العرب لابن منظور، ج٧، ص: ٢٢٦ .

٧ - المصباح المنير للفيومي، مادة (سلب) ، ص ٢٨٤.

٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص: ٣٣٨، ٣٣٩.

٩ - المصدر السابق: ص: ٣٣٨.

١٠ - الخطاب النقدي عند المعتزلة، ٣٨.

١١ - الخطاب النقدي عند المعتزلة، ص: ٤١.

١٢ - أسرار البلاغة، ص:٢٠.

١٣ - الحيوان، ٣: ٣٠-٣٢

١٤ - بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ١٥-١٨، وفي هذا يقول بيير جيرو: "الأسلوبية تعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"، انظر (الأسلوبية) ص: ١٠،

ويفرق بين " القواعد التي هي العلم الذي يستطيع الكاتب أن يصيغه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيعه فعله"، ص: ١٣.

١٥ - دلائل الإعجاز، ص:٤.

١٦ - المصدر السابق: ص: ١٠

١٧ - أي: ليس واجبًا لمعنى اقتضاه.

١٨ - دلائل الإعجاز، ص: ٤٩.

١٩ - المصدر السابق: ص: ٤٩.

٢٠- لسان العرب، لابن منظور، مادّة (حول)، ج٤، ٢٧٥.

٢١ - كتاب منحة الجليل، بتحقيق شرح ابن عقيل، لمحيي الدين عبد الحميد، على هامش ص:٢٤٢ ج٢: ٢٤٢، من شح ابن عقيل.. ويقول المؤلف: "إذا كان لفظ الحال مذكرا فليس يلزمك أن تعامله معاملة المذكر، بل أنت في سعة من أن تذكر معناه أو تؤنثه، تقول: هذا حال، وهذه جال، وتقول: حال حسن، وحال حسنة، وتقول: الحال الذي أنا فيه، والحال التي أنا فيها طيبة."

٢٢ - عرّف ابن عقيل في شرحه الحال بأنه" الوصف، الفضلة، المنتصب للدلالة على الهيئة.

(٢٣ - شرح ابن عقيل، ٢: ٢٤٢.

٢٤ - من الآية ١٤٢ من سورة النساء، وتتحدث عن المنافقين، إذ يقول تعالى: " إن المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم وإذا قاموا إلى الصلاة قاموا كُسالى يراءون الناس ولا يذكرون الله إلا قليلا".

٢٥ - الآية ٣٨ من سورة الدخان، وهناك الآية ١٦ من سورة الأنبياء: " وما خلقنا السماء والأرض وما بينهما لاعبين".

٢٦ - الجمل في النحو، ج١: ٦٦، ٦٧.

- ٢٧من الآية ٩١ من سورة البقرة.

- ٢٨ من الآية ٢٥، من سورة مريم.

٢٩ - الجمل في النحو، ص: ٦٧، والبيت لجرير، انظر: شرح ديوان جرير مع أهم أخباره، لإسماعيل اليوسف، ص: ٣٢.

٣٠ - من الآية ١٢٦ من سورة الأنعام.

٣١ - من الآية ٥٥ من سورة النمل.

٣٢ - من الآية٨١، من سورة هود.

٣٣ - الجمل في النحو، جـ٦٧:١، والآية هي رقم ٥٢، من سورة النحل.

٣٤ - النحو الوافي، ٢٤٢:٢، ٢٤٣.

٣٥ - من الآية ٢١ من سورة القصص.

٣٦ - من الآية ٩٩ من سورة يونس، ويذكر ابن هشام مثالا آخر هو " جاء الناس قاطبة" أو"كافة" أو " طُرًّا"، ويقول: وهذا القسم أغفل التنبيه عليه جميع النحويين، ومثَّل ابن مالك بالآية المذكورة للحال المؤكدة ، وهو سهو"، انظر "شذور الذهب"، ص:٢٤٧. وذكر ابن هشام لأمثلة أخرى للحال المؤكدة لعاملها من القرآن الكريم: "وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد" من الآية ٣١ من سورة ق وفسر ذلك بقوله: "وذلك أن الإزلاف هو التقريب"، فكل مزلف قريب، وكل قريب غير بعيد"، وكذلك قوله تعالى: "وأرسلناك للناس رسولا" من الآية ٧٩ من سورة النساء، و"فتبسم ضاحكا من

قولها" من الآية ١٩ من سورة النمل، "وولى مدبرا" من الآية ٣١ من سورة القصص، و"لاتعثوا في الأرض مفسدين" من الآية ٩٥ من سورة البقرة، انظر شذور الذهب ص:٢٤٧.

٣٧ - البيت لسالم بن دارة، وهو من شواهد ابن عقيل، رقم"١٨٩".

٣٨ - الرابط وأثره، جـ١: ١٤٣.

٣٩ - النحو الواضح، ١: ٣٤٥.

٤٠ - شرح قطر الندى، جـ١: ٢٣٥

٤١ - شذور الذهب، بتصرف، ص:٢٥٠، عن الحسن: (لنخرجن) بالنون، وكسر الراء ونصب (الأعز) مفعولا به؛ ونصب (الأذل (حينئذ على الحال، بتقدير مضاف، أي كخروج، أو كإخراج أو مثل، الإتحاف: ٤١٧ ،وفي (الحاشية) : ليَخرُجن، بفتح الياء وضم الراء، الأعزُّ الأذلَّ، وليُخْرِجُنَّ بالبناء للمفعول، الأعزُّ بالبناء للفاعل، الأذلَّ على الحال، انظر حاشية محيي الدين، جـ٨: ص: ١٥، وفي البحر ٨:٢٧٤: «قرأ الحسن فيما ذكر الداني (لنخرجن) بالنون مفتوحة، وضم الراء، ونصب الأعز على الاختصاص، كما قال: نحن العرب ونصب (الأذل) على الحال.. وحكى الكسائي والفراء أن قوماً قرأوا (ليخرجن) بالياء مفتوحة، وضم الراء، فالأعز فاعل، ونصب (الأذل) على الحال. وقرئ مبنياً للمفعول.

٤٢ - انظر النحو الوافي، ٢: ٣٦٩ – ٣٧١، وهناك آراء حول مسألة تنكير الحال، فزعم البغداديون ويونس أنه يجوز تعريف الحال مطلقا بلا تأويل، فأجازوا "جاء زيد الراكبَ"، وفصَّل الكوفيون فقالوا: إن تضمنت الحال معنى الشرط صح تعريفها وإلا فلا، مثل: " زيد الراكبَ أحسنُ منه الماشيَ"، فالراكب والماشي حالان، والتقدير: "زيد إذا ركب أحسن منه إذا مشى"، انظر شرح ابن عقيل، ٢:٢٥٠، ٢٥١.

٤٣ - من الآية ٢٠٨ من سورة الشعراء.

٤٤ - آية ٤، سورة الشعراء.

٤٥ - انظر شذور الذهب، ص:٢٥٣، بتصرف.

٤٦ - ديوان خباء الليل، ص: ٩، وما بعدها.

٤٧ - قراءات، للمسدي، ص: ٦٩.

٤٨ - ديوان المتنبي، ١ : ١٧٦.

٤٩ - ليس الإحصاء هدفا لذاته، يقول د/ صلاح فضل :" إن التتبع الإحصائي، إنما هو مجرد إجراء تنظيمي موقوت، لا قيمة له إذا لم نتجاوز ما وراءه" انظر (شفرات النص) ص: ١٤، ويشير د/ محمد عبد المطلب إلى ذلك: " إنه يحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم، إذ نهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير من إحساسات تتصل بالعالم النفسي" انظر (البلاغة والأسلوبية) ص: ١٩٩، ويقول في موضع لآخر " على معنى ألا يكون الإحصاء عاملا لحسابه الخاص، بل لحساب الشعرية" انظر (قراءات في أسلوبية الشعر الحديث)، ص: ١٤، ولذلك اكتفينا بما يوصل رؤيتنا.

٥٠ - الديوان، ص:١٧

٥١ - المصدر السابق، ص: ٤٣.

٥٢ - المصدر السابق، ص:٢٧.

٥٣ - دلائل الإعجاز، ص: ٢٠٢.

٥٤ - المصدر السابق، ص:٢٠٨.

٥٥ - ضياء السالك، جـ٢: ٢٤١.

٥٦ - المصدر السابق، ، وبيت عنترة هو:عُلِّقتها عَرَضًا وأقتلُ قومها زعمًا وربِّ البيتِ ليس بمزعمِ انظر ديوان عنترة، ص: ١١٩.

٥٧ - دلائل الإعجاز، ص: ٢٠٩، ٢١٠.

٥٨ - الأصول، تمام حسان ص: ١٠٨.

٥٩ - في رياض الشعر العربي، ص: ١٢٠.

٦٠ - قصيدة قلبي على شفتي، ص:١٣.

٦١ - قصيدة أخيلة المآذن، ص:١٦.

٦٢ - أريج الفلق، ص: ٢٤.

٦٣ - القمر المخاتل، ص:٤٧.

٦٤ - السابق، ص: ٤٨.

٦٥ - أخيلة النازل، ص:١٦.

٦٦ - السابق، ص: ١٦.

٦٧ - قلبي على شفتي، ص: ١٣.

٦٨ - أخيلة المآذن، ص: ١٦.

٦٩ - قلبي على شفتي، ص: ١٤.

٧٠ - خبيء الهدب، ص: ٩٣.

٧١ - خباء الليل، ص: ٩١.

٧٢ - ثواء الليل، ص: ٩.

٧٣ - الصقر الأنيس، ص: ٤٤

٧٤ - تقول لي الورقاء، ص: ٧٣.

٧٥ - الليلة النحس، ص: ٥٤.

٧٦ - تقول لي الورقاء، ص: ٧٣.

٧٧ - تصبر راهب، ص: ٦٩.

٧٨ - الهزيع الأخير، ص: ٥٧.

٧٩ - تبتلات قمر، ص: ٦٦.

٨٠ - انفلاق فجر، ص: ٦١.

٨١ - تقول لي الورقاء، ص: ٧٢.

٨٢ - السابق، ص: ٧٢.

٨٣ - أذان، ص: ١٩.

٨٤ - خباء الليل، ٩١

٨٥ - التقديم والتأخير في المثل العربي، ص: ١٩، ٢٠.

٨٦ - الخلاصة النحوية، ص: ٨٣.

٨٧ - ديوان ابن الفارض، ص:١٦.

٨٨ - اللمع في العربية، جـ١، ص: ٦٢.

٨٩ - الإنصاف، جـ١: ٢٠٣ .

٩٠ - انظر تفصيل رأي الكوفيين ورأي البصريين ص: ٢٠٣، ٢٠٤، من الإنصاف، ونرى أن رأي البصريين هو ما ذهب إليه ابن جني في اللمع ، أما الكوفيون فاحتجوا

بأن قالوا: لا يجوز تقديم الحال على العامل فيها، وذلك لأنه يؤدي إلى تقديم المضمر على المظهر..الخ."

٩١ - التبيين عن مذاهب النحويين، جـ١: ٣٨٣.

٩٢ - خبيء الهدب، ص: ٩٣.

٩٣ - خبيء الهدب، ص: ٩٣.

٩٤ - دسيس الوساوس، ص: ٩٥.

٩٥ - مجلة جامعة دمشق مجلد ١٩، عدد: ٢،١، ص:٢٦، وهي دراسة بعنوان القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د، محمد عيسى، وقد جاء نقلا عن كتاب (جاك لا كان وإغواء التحليل النفسي)، ص: ١٤١.

٩٦ - السابق. ص:٢٧.

٩٧ - في التشكيل اللغوي للشعر، ص: ١١، والسيسيولوجيا (علم الاجتماع)، انظر " المعاني الجامع" موقع جوجل الألكتروني، وانظر موسوعة الويكيبيديا الألكترونية.

٩٨ - الأسلوب والنحو، ج١: ٢١ .

٩٩ - البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص،ص: ٢٠.

١٠٠ - انظر في ذلك رأي الدكتور شوقي ضيف في كتابه " تجديد النحو العربي" باب الحال :ص: ١٨٢- ١٨٦، وأيضا دراسته في تقديمه لكتاب " الرد على النحاة" لابن مضاء القرطبي، ص: ٥١، إذ يقول:: " فباب كان يُدمج في باب الفعل العام، لأن كان فعل، وليس يهمنا أن يكون تاما أو ناقصا، ومن أجل ذلك تُعرِبُ المرفوع بعدها فاعلا، أما المنصوب فنعربه حالا، وهو رأي الكوفيين في إعراب خبرها".

المراجع:

- القرآن الكريم.

١- إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، شهاب الدين الدمياطي، الشهير بـ(البناء)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

٢- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٨٨.

٣- الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، د/ عبد الله محمد جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٨.

٤- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٧٢.

٥- الأصول، دراسة أبيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، د تمام حسان، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨١.

٦- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، كمال الدين الأنباري، المكتبة العصرية، طـ١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٧- بلاغة الخطاب وعلم النص ،د/ صلاح فضل، عالم المعرفة-سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- الكويت ، اغسطس ١٩٩٢.

٨- البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، المصرية العالمية للنشر – لونجمان- القاهرة ط١، ١٩٩٥.

٩- البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تأليف: هنرش بليت، ترجمة د/ محمد العمري،ط٢، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء١٩٩٩.

١٠- تاريخ الأدب العربي الجاهلي، جعفر الحسيني، دار الاعتصام، قم. دون تاريخ.

١١- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، أبو البقاء العكبري البغدادي، تحقيق د/ عبد الرحمن العثيمين، دار الغربب الإسلامية، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

١٢- تجديد النحو العربي،د شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ٢٠١٣.

١٣- تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، دراسة وتحقيق الشيخ عادل عبد الموجود، والدكتور أحمد النجواني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.

١٤- التقديم والتأخير في المثل العربي، غادة أحمد البواب، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١١.

١٥- الجمل في النحو، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د/ فخر الدين قباوة،ط٥، ١٩٩٥.

١٦- حاشية محيي الدين زادة على تفسير القاضي البيضاوي، ضبط وتصحيح وتخريج محمد عبد القادر شاهين، دار الكتب العلمية، بيرون، ١٩٩٩.

١٧- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، ١٩٨٤.

١٨- الخطاب النقدي عند المعتزلة، د كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧.

١٩- الخلاصة النحوية، د تمام حسان ط١، عالم الكتب، ٢٠٠٠م.

٢٠- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

٢١- ديوان ابن الفارض، شرح عبد الغني النابلسي، المطبعة الشرفية، مصر، ١٣٠٦ه.

٢٢- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة، الحلبي، مصر، ١٩٣٦م.

٢٣- ديوان "خباء الليل"، مكي النزَّال، دار دجلة، ناشرون وموزعون، الأردن، ٢٠١٥.

٢٤- الرابط وأثره في التراكيب في العربية، د/ حمزة النشرتي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥م.

٢٥- الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، تحقيق د شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.

٢٦- شذور الذهب، نسخة مقررة للمعاهد الدينية الأزهرية، بمصر.١٩٩٨.

٢٧- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل لمجمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٨- شرح ديوان جرير مع أهم أخباره، قدم له وشرح غريبه إسماعيل اليوسف، سلسلة شعراء العرب، العدد(٧)، دار الكتاب العربي، سوريا، دون سنة الطبع.

٢٩- شرح ديوان عنترة ابن شداد، المكتبة الثقافية، بيروت، دون تاريخ طبع.

٣٠- شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،القاهرة، ط١ ١٣٨٣ه

٣١- شفرات النص، د/ صلاح فضل، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

٣٢- ضياء السالك إلى أوضح المسالك، محمد عبد العزيز النجار، مؤسسة الرسالة، ط١ ٢٠٠١.

٣٣- فلسفة البلاغة، تأليف: آيفور آرمسترونغ ريتشارد، ترجمة سعيد الغانمي، د/ ناصر حلاوي، دار افريقيا الشرق المغرب- الدار البيضاء-٢٠٠٢.

٣٤- في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، د محمد عبدو فلفل، سلسلة دراسات أدبية، العدد ١٥، وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، ٢٠١٣م.

٣٥- في رياض الشعر العربي، فاروق الطباع، دار القلم، بيروت،١٩٩٢م.

٣٦- قراءات في أسلوبية الشعر الحديث، د/ محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٣٧- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، ط٤، ١٩٩٣م.

٣٨- قضية البنيوية دراسة ونماذج، عبدالسلام المسدي، دار الجنوب للنشر- تونس- ١٩٩٥م.

٣٩- لسان العرب لمحمد ابن مكرم ابن علي ابن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت-٢٠٠٣م.

٤٠- اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، تحقيق فائز فارس، دار الكتب الثقافية- الكويت،١٩٧٢م.

٤١- مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، عدد: ١،٢، ٢٠٠٣.

٤٢- مشكلات فلسفية[٨] مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، د/ زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، ط١، ١٩٩٠م.

٤٣- المصباح المنيرفي غريب الشرح الكبير للرافعي تاليف العالم احمد ابن محمد علي الفيومي المقرين تحقيق: عبدالعظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، دون سنة الطبع.

٤٤- النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.

٤٥- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٢.

٤٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٨٥.

٤٧- موقع جوجل الألكتروني ، شبكة المعلومات الدولية، موسوعة الشعراء الألف الألكترونية، إعداد وتقديم براء الشامي.

تم بحمد الله وتوفيقه