الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

# الجملة البسيطة في قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري ديوان ما قلّ ودلّ- الفيصل الأحمر أنموذجا – دراسة لسانيّة-

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللسانيّات التّطبيقية

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: اللغويّة

التخصّص: لسانيّات تطبيقيّة

إعداد الطالبة:
– شادلي وصال

إشراف الدكتور:
– رشيـد قادم

لجـنـة الـمناقـشـة

| الاسم واللّقب | الرّتبة | الجامعة | الصّفة |
|---|---|---|---|
| د.شيخة عمر بلقاسم | أستاذ محاضر – أ – | الشّاذلي بن جديد –الطارف | رئيسا |
| د.رشيـد قـادم | أستاذ مساعد – أ – | الشّاذلي بن جديد –الطارف | مشرفاً ومقرراً |
| د.سهام سلطـاني | أستاذة محاضرة – أ– | الشّاذلي بن جديد –الطارف | ممتحنا |

السنة الجامعيّة: 2025 / 2026

وقل
رب زدني علما

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

أمّا بعد فيتوجب عليّ وأنا أنتهي من إعداد هذه المذكرة أن أتقدم بشكري الجزيل وامتناني العظيم، إلى كل من أسهم في اتمامها وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "رشيد قادم" لما بذله من جهود كبيرة في تقديم التوجيهات العلميّة السّديدة والقيمة وعلى النّصائح التي كان لها أبلغ الأثر في انجاز هذه المذكرة فله مني كل الشكر والعرفان وجزاه الله خيرا وأدامه نبراسا للعلم والمتعلمين.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى الأساتذة المناقشين وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشادلي بن جديد –الطارف–

دون أن أنسى كل من ساعدني وأعانني على انجاز هذا العمل.

وفّقنا الله لما فيه الخير وهدانا لحسن القصد.

# إهـــداء

**قال الله تعالى:﴿ وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى الله عَمَلَكُمْ وَرَسُولُه وَالمُؤْمِنُون ﴾**

**سورة التوبة 105**

**إلى كل من كلّل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار**

**إلى النور الذي أنار دربي والسّراج الّذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا...**

**من بذل الغالي والنّفيس واستمدّيت منه قوتي واعتزازي بذاتي "أبي العزيز"**

**إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهّلت لي الشّدائد بدعائها**

**إلى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقرّ عينها في يوم كهذا ..... "أمي الغالية"**

**إلى ضلعي الثّابت وأمان أيّامي، إلى من شددتُ عضُدي بهم فكانوا ينابيع أرتوي منها**

**إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني "أختي بثينة " وإخوتي "بشير وشعيب"**

**لكلّ من كان عونا وسندا في هذا الطريق.... للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين**

**لأصحاب الشدائد والأزمات**

**شادلي وصال**

# مقدّمة

**مقدّمة:**

الحمد لله الّذي خلق الإنسان وعلّمه البيان، جعل له عينين ولسانا وشفتين وهداه النّجدين، ونصلّي ونسلّم على أشرف من وطئت قدماه الأرض وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

اهتمّ العرب بعد الإسلام مع تفشّي ظاهرة اللّحن باللغة العربية، فقد استقرأ النّحاة القرآن الكريم وكلام العرب وأنتجوا العدد من الدّراسات التي أثمرت عددا كبيرا من الأبحاث والكتابات في هذا المجال، وتوضّح هذه الدّراسات أن اللغة تتكون من أصوات تتشكل في كلمات، وأنّ الكلمة مع أختها تشكّل تركيبا معيّنا، كما اهتم النّحويون بالعلاقة بين الجانب المعنوي للجملة الجانب التركيبي لها.

تعدّ الجملة الركن الأساسي لأية لغة، ولا سيما اللغة العربية التي تميزت بمكانتها الرفيعة ما جعلها محط اهتمام الدارسين و أئمة النّحو، لقد تناول هؤلاء الجملة العربية بالنّظر والتّحليل باعتبارها الموضوع الرئيسي لعلم النحو القديم والحديث، والأساس الذي يُبْنى عليه التعبير اللغوي، فالجملة هي النواة التركيبية التي يتوقف عليها نسج الكلام، وهي أساس إحكام العبارة ولبنـة بناء القول، هذا الاهتمام دفع اللّغويّون إلى دراسة أحوال الجمل العربيّة وأنماطها المختلفة في محاولة لفهم أهمية تحليل الجملة واعطائها بعدًا جماليا وفنيّا، وقد برزت اللّغة هنا بدور مزدوج حيث تتجاوز وظيفتها النحويّة المجردة لتتداخل مع الوظيفة الدلالية والتركيبيّة داخل النّصوص المختلفة، ومنها النّصوص الأدبية وخصوصا الشعر، ومع تطوّر التّحليل اللساني المعاصر ظهر التداخل العميق بين اللّغة والأدب، إذ لا يمكن للكاتب أو الشاعر أن يبنى نصّه الأدبي خارج نطاق اللغة، وبهذا تتحول اللغة من مجرد وسيلة للتّواصل إلى كيان رمزي يحمل دلالات جمالية عميقة ممّا يجعل العلاقة بين اللغة والأدب علاقة تكاملية بنيوية، ومن بين أبرز الأشكال الشعريّة التي تجسد هذا النهج تأتي قصيدة الهايكو، الّتي تمثّل تجربة شعرية تعبر عن لحظة شعورية عابرة بلغة بسيطة في تركيبها لكنها غنيّة في دلالاتها، وقد ساهم هذا الأسلوب في إظهار قدرة الجملة العربيّة وخصوصا الجملة البسيطة على التّعبير بكثافة وعمق رغم قصرها الشديد، وهو ما يتجلى بوضوح في شعر الهايكو.

كما يلاحظ أن الشعر الجزائري استطاع أن يثبت مكانته ضمن هذا النوع الأدبي، مستفيدًا من توظيفات مبتكرة تجمع بين الصور الشعرية واتقان اختيار الألفاظ، يظهر ذلك بوضوح في ديوان "قلّ ...فدلّ" لفيصل الأحمر الّذي يمثّل نموذجا لتبسيط الجملة وتقديم وصف مكثّف يحقّق وظائف دلاليّة وفنيّة متعدّدة، كما تتجلّى أهميّـة الموضوع في الكشف عن الخصائص التّركيبيّة والدّلالية مع التّركيز على المستوى التّركيبي للجملة ودورها في بناء الدّلالة الشعرية واستعراض السمات الفنية لشعر الهايكو من خلال نصوص الديوان.

يهدف هذا البحث إلى دراسة الجملة البسيطة في قصيدة الهايكو وتحليلها استنادا إلى مستويات التحليل اللساني، كما يسعى لإبراز أهم المبادئ والأنماط والخصائص الصرفية التي تسهم في تحقيق الطابع الشعري لهذا النوع من الأدب.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بـــ: **الجملة البسيطة في قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري– ديوان "قلّ... فدلّ" للفيصل الأحمر أنموذجا**– لعدة أسباب موضوعية وأخرى ذاتية:

**–الأسباب الموضوعية:**

*الوقوف على أعمال وجهود النحويين القدامى والمحدثين واللسانين المعاصرين في تعريفهم للجملة.

*اختصاصنا في ميدان اللّسانيات التّطبيقية كما أن الموضوع لغوي نحوي يتحدّث عن تجليات الجملة البسيطة في قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري.

**–أما الأسباب الذاتية:**

*رغبتنا في التعرّف على بنية الجملة عند النّحاة القدامى والمحدثين وعند اللّسانين المعاصرين.

*تكوين رصيد معلوماتي بغرض النفع والانتفاع.

*كذلك إرضاء الفضول العلمي المرتبط لهذا الموضوع ينبع من شغفي العميق لعلم النّحو وقد تحقق ما كنت أطمح إليه بأنّ الموضوع مرتبطا بجانب نحوي ممّا يجعله متوافق تماما مع اهتماماتي ويثرى معرفتي في هذا المجال.

ولقد اتخذت هذه الدراسة التي تناولت الجملة البسيطة باعتبارها وظيفة دلالية إشكالية وتساؤلات منها: **ما هو دور الجملة البسيطة في بناء الدلالة الحديثة وتحقيق الخصائص الفنية لقصيدة الهايكو من خلال ديوان "قلّ... فدلّ"؟**

وتتفرع من هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها:

**–ما هو تعريف الهايكو وما هي خصائصه وأهّم روّاده؟**

**–كيف انتقل الهايكو من اليابان إلى أوروبا والعالم العربي؟**

**–ما هو مفهوم وتقسيمات الجملة البسيطة عند النحويين القدامى، المحدثين واللّسانين المعاصرين؟**

**–إلى أي مدى أسهمت الجملة البسيطة في بناء الدلالة الشعرية في ديوان قل فدل؟**

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي مع عدم الاستغناء على المناهج الأخرى المساعدة في التّحليل مثل المنهج التاريخي.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة ارتأينا أن تعتمد على خطة قسمت كالآتي: مقدمة ومدخل تحدثنا فيه عن مفهوم الهايكو وخصائصه وأهم روّاده وانتقاله لأوروبا والعالم العربي، وفصل أول نظري قسّمته إلى مبحثين: المبحث الأول خصصته لمفهوم الجملة البسيطة عند القدامى، أما المبحث الثاني تعريف الجملة البسيطة عند المحدثين ومفهوم الجملة عند اللّسانين المعاصرين، أمّا الفصل الثاني فقد خصصته لتحليل الجمل فقسمته إلى مبحثين: الأول بطاقة فنية للكتاب والثاني لتحليل جمل الديوان وخاتمة ملمّة خصصتها للحوصلة العامة لنتائج البحث.

وكغيره من البحوث صادفتنا بعص العراقيل منها:

- سعة المكتبة النحوية العربية التي يجب الرّجوع إليها وإضافة إلى كثرة الآراء.
- أمّا بالنسبة للمصادر والمراجع فقد تنوعت ومن أبرز تلك المصادر والمراجع: كتاب سيبويه، وكتاب بناء الجملة العربية لمحمد حماسة عبد اللطيف، وكتاب فاضل السامرائي الجملة العربية تأليفها وأقسامها...

ولا سيما في هذا المقام إلا أنّ نتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "رشيد قادم" على كل المجهودات والنصائح التي قدمها لي في هذه المذكرة.

مدخل

# مدخل شعر الهايكـو

1–مفهوم مصطلح الهايكو.

2–نشأة شعر الهايكـو.

3–رواد شعر الهايكو الياباني.

4–خصائص شعر الهايكو.

5–انتقال شعر الهايكو من اليابان إلى أوروبا والعالم العربي (خاصة في الجزائر).

يعتبر شعر الهايكو شكل من أشكال الشعر القصير، بمعنى قصيدة قصيرة غير مقفاة، وهو ياباني الأصل، وحاز على التّقدير في جميع أنحاء العالم، يتميز ببساطة بنائه اللغوي وعمق دلالته، بحيث يعتمد على الإختزال والتلميح بوصفها أساسا لتشكيل المعنى الشعري.

## 1-مفهوم مصطلح الهايكو:

### أ-التعريف اللّغوي:

-الهايكو شعر ياباني، جذوره في التاريخ الحضاري الياباني، ويعني طفل الرّماد.[1]

-يلاحظ أن كتاب الهايكو الياباني لريويو تسويا قد أفرد حيزا من بحثه لبيان أصل المصطلح، حيث أشار إلى أن هذه الكلمة تحيل في دلالتها اللغوية إلى معنى مركب يوحي بطفل الرماد وتتفتّح هذه العبارة على مستويين دلاليين متكاملين إذ يرمز للطفل إلى انبثاق حياة جديدة، بما يحمله من معاني الأمل والإزدهار، في حين يدلّ الرماد على البقايا الناتجة عن طقوس حرق الجثمان، وهي طقوس عرفتها بعض الثّقافات الآسيوية، ولاسيما الصينية، منذ القدم، وترتبط في دلالتها الرمزية بمشاعر الحزن والتشاؤم، وانطلاقا من هذا التداخل الرمزي، يمكن القول: إنّ مفهوم الهايكو في جوهره يتقاطع مع خلفيّات ثقافية تتجاوز السياق الياباني، ليجد امتدادا في بعض التّقاليد والممارسات الرمزية ذات الأصول الصينيّة.

-يتألف مصطلح الهايكو من مقطعين: الأول:"هاي" معانيه الأوليّة التي وضع من أجلها المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك[2]... أمّا الثاني: "كو" معناه كلمة أو عبارة: ومنه يكون حسن الطرافة بشكل جدي المزاجية الطريفة المسلية.[3]

-فالهايكو هو شعر العامّة وولد بين العامة، ويتناوله العامة لما فيه من سهولة في تناوله، كما يتيح للعامة التّعبير عن أي موضوع من حياته اليومية.

---

[1]: ريويو تسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، د.ط، كتاب المجلة العربية، الرياض، د.ت، ص07.

[2]: عبد اللاوي رشيدة، دراسة أسلوبية في شعر الهايكو:"هايكو القبقب" معاشو قرور نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص لسانيت وتحليل الخطاب، جامعة عين تموشنت، 2022، ص15.

[3]: الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 2016، ص85.

**ب-التعريف الإصطلاحي:**

يعدّ مصطلح "الهايكو" من بين المفاهيم الّتي أثارت جدلا واسعا في تاريخ الحضارة اليابانية، حيث أثارت العديد من النّقاشات والتفسيرات بين النقاد حول ماهيته، وفي هذا السياق، عرّفت الناقدة الجزائرية "آمنة بلعلى" الهايكو بأنه: "قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكّل في مجموعها سبعة عشر مقطعا لفظيا وتنطوي على صورة من الطّبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية".[1]

-ارتبط الهايكو ارتباطا وثيقا بمظهر الحياة اليومية في اليابان، حيث تتولى مجموعة القواعد تنظيم تشكيله وبنائه بما يسهم في رسم معمارية متكاملة للقصيدة.

وفي السياق ذاته، عرض "حمدي حميد الدويري" رؤيته حول معمارية الهايكو الياباني موضحا أنّ: "الهايكو يتكون من سبعة عشر مقطعا موزّعة على ثلاث أبيات بواقع خمسة مقاطع، فسبعة فخمسة على التوالي".[2]

-فالبنية التركيبية للشعر الياباني له خصائص تبنى عليه القصيدة.

-فقد عرّف محمد الدنيا مترجم كتاب "أجمل حكايات الزن يتبعها فنّ الهايكو، حيث قال: "الهايكو هي قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكّل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا، وتنطوي على صور من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كلّ ما تتضمّنه من طقوس وعادات وكائنات حية على أن تكون المفردات يابانية أصيلة".[3]

-فوصفت الناقدة العراقيّة "بشرى البستاني" مصطلح الهايكو بأنّه: "لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغّرة موجزة ومكثّفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف".[4]

وهنا قد اتّضحت لنا بعض خصائص الهايكو كالإيجاز والتكثيف مما يُعطي صورة جماليّة وفنيّة تجعل الشاعر يستمر في الإبداع من خلال نقل أحاسيسه وتجسيدها في أرقى ما يكون.

---

(1): آمنة بلعلى، خطاب أنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص142.

(2): حمدي حميد الدويري، شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللّغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، العراق، ط1، 2018، ص7.

(3): هنري برونل، أجمل حكايات الزن يتبعها فنّ الهايكو، ترجمة: محمد الدنيا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2005م، ص14.

(4): بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلّة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع 3، 2015م، ص51.

يعتبر شعر الهايكو قصيدة بيت واحد يتألف من ثلاثة أسطر تشكّل في مجموعها سبعة عشر مقطعا صوتيًّا.[1]

ويرى نور الدين ضرار أن الهايكو:"نص مضغوط قد يبدو وللوهلة الأولى في تحقّقه على الورق مجرد بئر حبر باهتة أو زخّة مطر شفيفة، لكنّه سرعان ما يتفتّق بفعل القراءة المتأنية المتأمّلة في كون شعري لا متناهي في مشهديّته".[2]

نستنتج من التعريفين اللغوي والاصطلاحي للهايكو انه يتجاوز كونه مجرد ترتيب مقتضب للكلمات ليصبح نوعا شعريا متكاملا، يجمع بين الإختصار اللغوي وعمق الفكرة، فعلى الصعيد اللّغوي يتجلى الهايكو كوحدة لفظية موجزة تحقق غايتها التعبيرية بوضوح، بينما اصطلاحيًّا في قالب شعري تحكمه قواعد محددة تضبط هيكلته، وتوجه معانيه، هذا التّوازن بين الشكل والمضمون يعزّز مكانة الهايكو كفن إبداعي يستوعب روح التأمّل ويعكس جمال الحياة والطبيعة بصدق وأصالة.

## 2-نشأة شعر الهايكـــو:

ظهر شعر الهايكو الياباني في القرن السابع عشر، ويعد من الأنماط الكلاسيكية، شهد تطوّرا ملحوظا، فتأثر بفلسفة الزن Zen البوذية، فتعدّ البوذية المحور الأساس الذي إنبثقت منه فلسفة الزن، والتي بدورها مهّدت الطريق لظهور شعر الهايكو، كانت أشعار التانكا هي المسيطرة في تلك الحقبة، بحيث أشار كينيت ياسودا أنّ ظهوره الحقيقي لم يتحقّق إلا في القرن الثامن عشر، فكان لشعر الرينغا(*)، الذي امتدّ بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر، تأثير واضح عليه، حينها تطور الهايكو بشكل جديد في القرن السابع مستمدا عناصره من الرينغا.

كانت هذه الأعمال جزءا من التراث الأدبي المعروف باسم الهايكاي، الذي يتميز باستخدام اللغة اليومية، ما أدّى إلى انتشاره وشعبيته بين العامة، أما الهاكاي رينغا، فقد كانت تكتب بأسلوب خاص مكونة من 17و14 مقطعا لفظيا على غرار الرينغا.[3]

---

(1): عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2010، ص05.

(2): عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنصر، الجزائر، دط ، 2007م، ص53.

(*)هو عبارة عن شعر يأخذ شكل قصائد مطولة تبلغ مائة بيت، يتعاون في تأليفها مجموعة من الشعراء.

(3): ينظر: ريويوتسيا، المرجع سابق، ص13.

لكنها تختلف عنها بفارق جوهري يتمثّل في اهتمامها بالتفاصيل والموضيع اليومية التي تلامس حياة الناس العادية، فمطلح الهايكو نفسه لديه أصول دخيلة من المعجم الصيني، ما يوضّح بأنّ هذا الشكل الأدبي استمدّ ركائزه الأساسيّة من شعر آخر وهو الرينغا، الذي كان بمثابة نقطة انطلاق لتكوين الشعر الياباني الحديث المعروف بالهايكو.

ارتقى شعر الهايكو فنيا بفضل جهود الأستاذ ماتسو باشو Basho، فهو يعد علمًا بارزا في شعر الهايكو، وقد تميز باستخدامه البارع للتّلاعب اللغوي وتوظيفه للألوان الأدبية المختلفة حوالي عام 1680، أظهر باشو اهتماما خاصا بقصائد الهايكو التي اتّسمت بطابعها الممسرح وأسلوبها الإبداعي، فجمعت بين الكآبة والفكاهة المبالغ فيها، كان باشو يبرز التناقضات في أعماله، وساهم بشكل كبير وجوهري في تطوير الهايكو بصيغته الكاملة.

في القرن الثامن عشر بدأ شعر الهاكاي رينغا يفقد شعبيته، حيث تحوّل تركيز الشعراء نحو الهوكو، فبوسون يوسا كان واحدا من أبرز الأسماء الذين لمعوا في هذا المجال، بفضل قصائد هوكو غنيّة بالصور التعبيرية الواضحة والمشرقة، تميزت أعماله بكونها أكثر مثالية من كونها واقعية، مع التركيز على تصوير الطبيعة الكونية وربطها بموضوعات إنسانية أكثر من اهتمامها بالعالم الطبيعي فقط.

وخلال عهدي ميجي 1886-1912 وتايشو 1912-1926، حاول الكتّاب تحديث الأسلوب الأدبي الكلاسيكي للشّعر الذي طالما حُظي بمكانة عظيمة، جهد هؤلاء الكتاب لإدخال اللغة العامية إلى الأدب التقليدي، من بين هؤلاء المجددين برز ايبير ونكاتسيكا، اللّذان تحديا التصور السّائد لأسلوب الهايكو، بإدماج الأسلوب الشفهي فيه ونتيجة لذلك، تحرّرت قصائد الهايكو من قيود القالب التقليدي للمقاطع السبع عشر مما مهد الطريق لتأسيس الهايكو الحر.[1]

يعتبر الهايكو أقصر أشكال الشعر، حيث أنّه أقصر حتى من البيت المزدوج، اليابانيون هم من وضعوا قواعد هذا النوع الشعري وطوّروه انطلاقا من جذوره، ويتميز الهايكو بتركيزه العالي، ويمكن قراءته بسهولة دون الحاجة إلى التوقف لالتقاط النفس، كلّ ذلك مع الحفاظ على معنى النص وسلامته.

---

[1]: ريويوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 39.

تعدّ قصيدة الهايكو في سياقها التّقليدي وسيلة شعريّة تجمع بين صورتين متناقضتين، الأولى تعبّر عن الإحساس بالزمان والمكان، بينما الثانية تقدم تصويرا مباشرا للحظة عابرة، كما أنها تمتاز بعد تركيزها على التّعبير عن العواطف، أمّا بالنسبة للتسمية، فقد استحدث مصطلح الهايكو في أواخر القرن التاسع عشر على يد ماساوكاشيكي، الذي اعتمد على الكلمة لتدلّ على تطور المصطلح الهوكو، وهو يشير إلى أبيات شعرية، ومن المثير للإهتمام أنّ أيّ شاعر ياباني عادة ما يملك قاموسا متخصصا يعرف باسم ساي جي كي يصنف فيه شعر الهايكو وفقا لفصول السنة.[1]، والّتي تقسم بحسب التقليد الياباني إلى خمسة فصول.

بيـد أن هناك اختلاطا شائعا بين ثلاثة مصطلحات رئيسية هي: الهايكو، الهوكو، والهاكاي. فالهوكو يشير تحديدا إلى البيت الافتتاحي في قصيدة الرينغا، لكنه لاحقا اتخذ شكلا مستقلا وانفصل عن سياق الرينغا، وفي عام 1901م، جاء ماسا وكاشيكي ليعيد تعريف هذا النوع من الشعر بمطلح "الهايكو" التي أصبحت تعرف كشكل شعري قائم بذاته منذ القرن العشرين.

[1]: ينظر: حمدي حميد الدويري، المرجع السابق، ص 16.

### 3-رواد شعر الهايكو الياباني:

اشتهر عدد من الشعراء بكتابة شعر الهايكو منذ القرن السادس عشر حتى الآن نجد:

### 1-ماتسو باشو Matsu Basho (1644-1694):

يعتبر ماتسو باشو من أبرز شعراء الهايكو في اليابان ولد عام 1644، يعدّ معلّما بارزا للهايكو الياباني وأحد أعلامه، حيث ينتمي إلى طبقة الساموراي النبيلة، في مرحلة معيّنة من حياته، اختار الابتعاد عن حياة الساموراي التقليديّة، وكرّس نفسه للسفر والتأمل مستهدفا دراسة البوذية، تاريخ اليابان، والشعر الصيني الكلاسيكي. بحلول عام 1667م، استقر باشو في منطقة إيدو، التي تعرف حاليا بطوكيو، هناك بدأ يكتب في مجال شعر الهايكو، والذي أسفر عن شهرة واسعة جعلته أبرز الشعراء اليابانيين في هذا الفن.

امتازت قصائده بالبساطة والارتباط الوثيق بالطبيعة، حيث كان يعبر من خلالها عن جمال العالم المحيط به ومشاعره الشخصية، عندما شعر بالعزلة، لجأ إلى كوخ صغير مصنوع من أشجار الموز، والذي استوحى منه اسمه الفني "باشو"، بالإضافة إلى ذلك كان يركّز في أشعاره على موضوعات موسمية مثل الحصاد، فكان يوجه طلابه بما كان تستقضيه الروّاد.[1]

وفي السنوات الأخيرة من حياته، كان باشو نشطا في السفر والترحال بحثا عن الإلهام لشعره التأملي، شارك مع شعراء آخرين في نظم الشعر الياباني الرينغا، وبرزت له أعمال مميزة منها: "عن الحب والشعير".

ومن مختاراته الشعريّة الشهيرة، قصائد تعكس عمق رؤيته ونظرته الفريدة للطبيعة والوجود الإنساني، وله قصيدته المشهورة في الهايكو.[2]

**في البركة القديمة**

**تقفز ضفدعة**

**صوت الماء**

---

[1]: مختارات لأبرز شعراء الهايكو اليابانيّ، صوت الماء، تر:حسن الصهلبي، كتاب الفيصل، ع 477،478، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض1437، ص24.

[2]: Voir, Cuddon, J.A.Dictionary of literary tems and literary theory penguin books, London, 3rd edit, 1998,P372.

### 2-يوسا بوسون Yosa Buson 1716-1783:

عرف باسم تايقوشي: الذي أطلق عليه لاحقا اسم " يوسا"، يعتبر أحد أبرز شعراء الهايكو الياباني، حيث يحتل المرتبة الثانية بعد الشاعر العظيم وسيّد الهايكو "ماتسو باشو"، امتازت قصائده بطابعها الموضوعي وأسلوبها التّصويري[1]، الذي يُظهر التناقض الوضح مع طابع قصائد باشو الأكثر إنسانية والأكثر انتشارا، قصائد بوسون لم تحمل تأملات فلسفية أو لغة مليئة بالتّفخيم، بل عرفت بصفائها التّعبيري ووضوحها.

وقد ركز بوسون في أشعاره على الطبيعة الكونية لمواضيع الهايكو، ممّا يجسد ارتباطه الشديد بالمواضيع الإنسانية، جنبًا إلى جنب مع انجذابه للطبيعة[2]، وجمالها الطبيعي، الطبيعة كانت مصدر الهام لمعظم الشعراء الذين جاءوا قبله وبعده، إلا أنّ بوسون أظهر ميلا أكبر نحو التّعبير عن الإنسان وعلاقته بالعالم المحيد به.

وفي النهاية استطاع بوسون أن ينقل أفكاره ورؤيته بأسلوب الفريد المميز من خلال الهايكو، متجاوزا تأثيرات باشو والآخرين ليضع بصمته الخاصة في هذا الشعر الياباني العريق.

### 3-إيسـا Issa:1763-1837:

يعرف باسم "إيسا"، بينما اسمه الحقيقي هو "كوبايا شيياتاروا"[3]، وقد وُلد في ولاية شيوابا رشينا وارتبط إنتاجه الشعري ارتباطا وثيقا بحياته الشّخصية، حيث يتجلّى ذلك في كون أروع قصائده مستمدّة من تجاربه الذاتية ومآسيه الفردية، من بين أبرز أعماله الّتي عكست هذه الروح تبرز قصيدة" سنة حياتي"و "أوراعاهارو" 1820، إذ توافق هذه الأخيرة وفاة ابنته المحبوبة مما جعل من شعره حالة شعوريّة منفردة تتناول الحزن والفقد.

تتميز قصائد إيسا عموما بطابع حزين يجسد الألم الإنساني، وغالبا ما يقارن عمله بنظرائه الكبار أمثال باشو وبوسون[4]، حيث تقف تجربته الشعرية على قدر كبير من التميز بوصفها انعكاسا لحياة قاسية أحاط بفقد الأحباب وفراقهم، فقد شكلت زوجته وابنته مصدر الطمأنينة والحنان لديه، وهو ما تجلى في تعابيره العاطفية الّتي نقلها عبر أسلوب بسيط بعيد عن التصنّع أو المبالغة.

من الناحية الفلسفية والأدبية جمع إسافي مقاربته بين الحس الساخر والرؤية العميقة للطبيعة الإنسانية والأشياء المحيطة به التي عمقها تأثره بالفلسفة البوذية التي انعكست بصفائها الروحي في أسلوبه الشعري.

---

[1]: حمدي حميد الدويري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 10.

[2]: المرجع نفسه، ص 10.

[3]:المرجع نفسه، ص 49.

[4]: حسن الصلهبي، صوت الماء مختارات لأبرز الشعراء الهايكو اليابانى، مجلة الفيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، د،ت، ص48.

لقد اتسم أسلوبه بالتوازن بين التهكم والتأمل بمعزل عن التطرف أو التعصب في آرائه[1]، مما أكسب تجربته الأدبية بعدا فريدا ومؤثرا، يتضح إذن أن الميل للنبرة الحزينة شكل السمة الأبرز في أعماله.

### 4-شيكي ماساوكا: Shiki Masaoba 1867-1902:

لكلّ شاعر ناقد يسلط الضوء على جوانب الإبداع فيه، سواء السلبية أو الإيجابية، ممّا يساهم في دفعه نحو تقديم إنتاج شعري بجودة أعلى، وينطبق هذا الأمر على "شيكي ماساوكا" الذي دخل عالم الهايكو منتقدا أعمال "باشو ماتسو" فقد تناول قصائد "باشو" الهوكوسية بالنقد في كتابه "باشو زاد تسيدان" مختارات باشو 1883 وبينما لم يرفض كلّ أعماله، إلا أنه رأى أن قصائده تفتقر إلى النقاء الشعري وأنها تتسم بوجود عناصر تفسيرية ونثرية[2] بعد إطّلاعه على الفلسفة الغربي، افتتح "شيكي ماساوكا" بأن الأوصاف المختصرة للأشياء والأفعال تعد وسيلة فعالة جدا في التعبير الأدبي والتصويري، كما شدد على أهمية(الوصف الطبيعي المباشر)، مما قاد إلى تطوير أسلوب بسيط يركز على الوصف البشري.

---

[1]: المرجع السابق، ص 66.

[2]: ريويوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ص23.

## 4-خصائص شعر الهايكو:

إنّ لكل مصطلح خاصية ومميزات عن غيرها، وهنا سنذكر أهم الخصائص التي يتميز بها الهايكو.

### أ-الإيقاع:

-شعر الهايكو هو نموذج شعري يتميز بوزن محدد دون التزام، يتألف من ثلاثة أسطر ولا يلتزم بالقافية.

-يقوم بناء هذا النوع من الشعر على سبعة عشر مقطعا صوتيا موزعة على الأسطر الثّلاثة[1]، بحيث يحتوي السطر الأول على خمسة مقاطع يليه السطر الثاني بسبعة مقاطع، ثمّ السطر الثالث بخمسة مقاطع وعلى الرغم من أن قصائد الهايكو تكتب في اليابانية عادة بسطر واحد متصل، فإنها تعتبر في الوقت نفسه مقسّمة إلى ثلاث وحدات متمايزة.

### ب-البساطة والوضوح:

يمتاز شعر الهايكو، باستخدام مفردات بسيطة وسهلة الفهم حيث تأتي الكلمات والمعاني من الواقع اليومي تعتبر بساطة اللغة وبناء الجمل من أهمّ سمات هذا النوع الشعري، مما يجعل فك رموز قصيدة الهايكو يبدو سهلا وسلسا بسبب ظهوره البسيط.[2]

أمّا الوضوح في قصيدة الهايكو، قد يكون سطحيا، حيث يخفي تحت سطحه معان أعمق تتجاوز ما هو واضح، وهنا تأتي شاعريّة الهايكو في تواجد عمق داخلي للمعان داخل القصيدة، يعكس هذا المقطع الشعري بساطة اللغة المستخدمة في شعر الهايكو:

تنام العيون

فأغمض عيني

وأفتح أفق السؤال.[3]

---

[1]: فاطمة الزهراء اسماعيل، شعر الهايكو من الإبداع إلى التأصيل، مجلة فكر ، Fikrmag.com https://www00:33:28,2020,06,01

[2]: ينظر: ريويوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 08.

[3]: حمدي حميد الدويري، المرجع السابق، ص97.

**ج–الحسيّة /المباشرة:**

الحسية في التصوير ديدن شعراء الهايكو قلّما يخرجون عنه[1]، يترك المشاهد يعبر عن نفسه كما هو، ويكتفي بالنقل الواقعي للحدث الذي يجري أمام ناظريه، إنه يتوخى وصف المشهد بعفوية، من دون تدبّر أو تفكير، أو مشاعر سلبية والتعبير عن أحاسيس جياشة، بنظرة تأملية يبرز فيها الشاعر عنصر الذهول والدهشة أمام الجمال للأشياء البسيطة.

**د–الطبيعة:**

شعر الهايكو، رغم عدم تصنيفه ضمن الطبيعة، يصوّر الطبيعة بحساسية فريدة، إذ يركز على الجانب الزائل والعابر منها، فهو بمثابة استماع عميق لهمسات الطبيعة ومكوناتها والإنصات إلى ما تقوله الحياة من خلال عناصرها المتنوعة كصوت الرياح، رذاذ المطر، لمعان البرق، تساقط الثلوج، أو حتّى ارتعاشات الوردة وخرير النبع وأغنيات الطيور، هذه اللغة تحتفي بالأشياء سواء كانت ثابتة أو متحركة وصفها باشو هنا بأنها لغة الزاهدين، لغة تتأمل بعمق في جوهر الكائنات وسر الوجود، فتلتقط جمال العالم بفنّ رقيق يعكس تجربة وحياة شاعر الهايكو بمنتهى الحساسية.[2]

ولهذا اعتبر باشو أن أساتذة الهايكو القدامى كانوا يولون اهتماما بالغا لكل كلمة وصورة في قصائدهم ما دفعهم إلى نظم اثنتين أو ثلاث قصائد فقط لطيلة حياتهم ومثل ذلك إحدى قصائد باشو الشهيرة:

نحلة

تخرج مترنحة

من زهرة الفاوانيا .[3]

**هـ–الكثافـــــــة:**

على الرغم من اعتماد قصيدة الهايكو على أسلوب بسيط في التعبير، والذي يتجنب الاستخدام المفرط للتّشبيهات والاستعارات مع التركيز على تقديم صورة موجزة ومباشرة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من أن تصبح لحظة اكتشاف عميقة تعبر عن مشاعر متأجّجة، فالتأثير النفسي الموحى به، المرتبط بتناول المشاهد طبيعية يخلق تداخلا بين الجوهر والمظهر هذا التّداخل بدوره يمنح النص جمالا خاصا يتولد من التكثيف الفني المكثف وما ينطوي عليه من ايحاءات تصل إلى المتلقي بعمق ودقة.

---

[1]: ينظر: ضمرة هيام، مقدمة الكتاب، السحر الآسيوي، أنطولووجيا شعراء الصين واليابان، ملتقى الصداقة الثقافي، دار الصداقة للنشر الالكتروني، ص12.

[2]: صوبيا عبد اللطيف، رحلة قصيدة الهايكو، نشأتها، انتشارها، ظهورها في تونس، مجلة نور، العدد 26، 4أفريل2021، ص12.

[3]: حمدي حميد الدويري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص25.

**و–البعد الرمزي:**

يعكس تصويرا واقعيا للطبيعة، لكنه محمل برموز عميقة تحمل معاني خفية تفوق ما يظهر على السطح، الشاعر يستخدم الألفاظ للتعبير عن رؤية تتعمق في جوهر الطبيعة محاولا الانسجام معها ومحادثتها، الهايكو يمثل لحظة جمال آنية تتجاوز الحدود الزمنية في قصيدة قصيرة ومركّزة تحفز الخيال لاستكشاف معانيها المخفية، إنّه يعبر عن المشاهد المألوفة بطريقة غير تقليدية[1]، حيث تسعى الصور الأدبية المرسومة بالكلمات إلى استحضار أبعاد فلسفية عميقة يصل قارئها البصير إلى جوهرها وهنا تكون الطبيعة بتفاصيلها الفنية شريكا في استكمال ما بدأه الشاعر.

[1]: بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ع 3، 2015، ص51.

## 5–توجّـه شعر الهايكو إلى العالم:

### أ–توجّه شعر الهايكو للعالميّة:

عاشت اليابان في عزلة جغرافية طويلة عبر تاريخها، فهي تتألّف من جزر تمتد على مساحة واسعة في منطقة الشرق الأقصى، كانت الحضارة الصينية واحدة من أكبر المؤثرات الثقافية عليها.

استمدّ الأدب الياباني نماذجه الأولى من الثّقافة الصينية سواء ففي اللّغة أو الأدب أو حتى الديانة، مع انتشار البوذية القادمة في الصين وصلت الحروف الصينية ورموزها إلى اليابان عبر كوريا، حيث تمّ تبنيها وتعديلها لتتناسب مع النظام الصوتي الياباني خلال القرنين الثامن والعاشر، ومع ذلك استمرت الأسس الصينية في الهيمنة على الكتابة اليابانية لفترة طويلة، وصاحبتها انتقالات ثقافيّة أخرى، من ضمنها أساسيات الفن البوذي في ذلك الوقت.[1]

-يخلق الهايكو عالما مليئا بالدهشة والمفاجآت حيث تمتزج العواطف الإنسانية بالإيقاع الطبيعي للكون.

-وجد الهايكو الياباني طريقه إلى أوروبا وأمريكا الشمالية وآسيا وحتى إفريقيا، كان للأدباء العالميين نصيب كبير في التأثّر بهذا النوع من الشعر والإبداع وفق طبيعته المتجددة ومن أبرزهم "روبند رونات طاغور" الذي أصبح أول أديب غير أوروبي يحصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1913، بعد تأليفه أشعار هايكو بالبنغالية، كذلك تأثر به الألماني "راينر ماريا ريلكه" خلال عشرينيات القرن العشرين والشاعر البولندي "تشيسواف ميلوش" الحائز على جائزة نوبل عام 1980 والشاعر السويدي "توماس ترانسترومر" الحائز أيضا على نوبل عام 2011م.[1]

أما في فرنسا التي لطالما كانت مهد التيارات الأدبية الأكثر حرارة وجرأة وتنوعا، فقد بدأ الاهتمام بالأدب الياباني بفضل أستاذ الأدب اليوناني "ليون دورونسي" 1837-1914 الذي قدم مقالات لطلابه لتعريفهم بالأب الياباني، كانت "جويدت عوتييه" أول من ترجم شعر الهايكو غلى الفرنسية عام 1885م، وفي عام 1905، قام "بول لويس ككوشو"، برفقة أصدقائه "أوندري فور وألبرت بونسين" بتأليف أول مجموعة شعرية فرنسية مستوحاة من الهايكو، ضمت 72 قصيدة بعنوان "فوق الماء".[2]

في الولايات المتحدة الأمريكية، تأثر بالهايكو كتاب بارزون مثل: عزرا باوند، وليام كارلوس، ويليامز، وإيمي لويل ووالسن ستيفنز، كما لمع اسم "جاك كيرواك" بين أعضاء جماعة البيت الرائدة في نشأة الحركة التصويرية الأدبية"[3]، وجد الهايكو صدى عميقا بين هؤلاء الكتاب والشعراء.

**ب-توجّه الهايكو إلى الوطن العربي:**

تأثّر الأدب العربي تأثرا ملحوظا بالآداب الأوروبية، حتى إنّه بدأ يتأثر بنفس الاتجاهات التي أثرت على الأوروبيين وعلى الرغم من القرب الجغرافي بين العرب واليابان مقارنة بأوروبا إلاّ أنّ قصيدة الهايكو اليابانية لم تصلنا مباشرة من موطنها، بل عبر وسيط أوروبي، وهكذا بدأت ترجمة أشعار الهايكو الغربي ليشهد العالم العربي محاولات لتوطين هذا الفنّ الشعري، ومن مظاهر ذلك: تأسيس نوادي الهايكو، ظهور مجلات متخصصة في التعريف به وانتشاره بشكل واسع على منصات التواصل الاجتماعي، ومع مرور الوقت ،أصبح الهايكو ظاهرة أدبية رقمية، وأبدع العديد من الشعراء العرب في هذا المجال، نذكر من هؤلاء على سبيل المثال "عبد الستار البدراني" ، و"بشرى البستاني" من العراق، "محمود الوجبي" من الأردن، "حسن أبودية" من فلسطين، "جمال الجزيري" من مصر، "سامر

---

(1): https://www.nippon.com/or/column/m/00086

(2): Voir : Dommiique chipot et ean Antonini, hisoire de haiku en France, P1.3

(3): باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربية وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي، لندن المملكة المتحدة، ع8771، 22مارس2017، ص 12.

زكريا وعدنان بغجاتي" من سوريا، "سعيد بوكرامي، وعبد القادر الجموسي، ومريم لحلو" من المغرب ، "سارة مصمودي ومحمد أمين إدريس" من تونس، "عاشور فني، مسعود حديبي ومعاشو قرور" من الجزائر، "جمعة الفاخري" من ليبيا، هؤلاء الشعراء وغيرهم قدّموا إضافة واضحة للأدب العربي مما يعكس مدى تغلغل فنّ الهايكو في الساحة الأدبية العربية وتحوله إلى واقع شعري حقيقي.

مع مرور الوقت، التفت الباحثون والشعراء العرب نحو الشرق وآداب بلاد الشمس المشرقة فقد اهتمت مجلة عالم الفكر الكويتية في أواخر السبعينيات بنشر دراسات عن الشعر الياباني كتبها "دونالدكين" ضمن عدد خاص بالشعر عام 1979م.

كما قدمت مجلة الثقافة الأجنبية العراقية مقالا مترجما بعنوان "الشعر الياباني الحديث" في عددها الأول عام 1980، وفي الثمانينات، قامت المجلة نفسها بنشرها الأعمال الكاملة لأحد أعظم شعراء الهايكو الياباني "هاتسو باشو" مترجمة عن اللغة الروسية بيد الشاعر "الشيخ جعفر"، كذلك قدمت مجلة الآداب الروسية مجموعة من قصائد الهايكو بترجمة "عدنان بغجاتي" عام 1981م[1]ولا ننسى أيضا ترجمة عبد النبي ذاكرا لأشعار "بوسون يوسا".

لم تعد اللغة اليابانية تشكل عائقا أمام الباحثين العرب، إذا التزم الكثيرون بتعلمها لفهم ثقافتها وأدبها الأصيل، ومن أبرز هؤلاء النقاد الشاعر السوري "محمد عضيمة"، الذي استقر في اليابان منذ عام 1990م، حيث درّس الأدب العربي ودرّس الأدب الياباني، استطاع عضيمة أن يكون جسرا معرفيا بين الثقافتين عبر ترجماته وأبحاثه القيمة وكان بمثابة مورد أساسي لكلّ من يسعى للتعرف على آداب اليابان، من أهمّ ما يميزه مقارنة بأقرانه العرب، قدرته على الترجمة المباشرة من اللغة اليابانية الأصليّة، وقد أنجز سلسلة من الأعمال الكتابية التي أثرى بها الساحة العربي في مجال الثقافة اليابانية وخاصة الهايكو[2]،كان أبرزها كتاب "الهايكو الياباني" الذي ترجمه بالتعاون مع "كوتاكايا"، وهكذا أصبح الهايكو جزءا لا يتجزأ من الشعرية العربية المعايرة، وسعى منظوره لتحويله من حالة تسمح وتسعى جاهدة للتفرّد إلى شكل أدبي مستقل يتمتع بتقاليده البنيوية وجماليّته الفريدة.

---

[1]: أحمد الأسعد، تراث الهايكو الضئيل في الثقافة العربية، من موقع شهر اليابان.
https://yapanpoetry.wordpres.com/2008/05/18

[2]: باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربية وقصيدة الهايكو، ص 12.

### ج–الهايكو في الجزائر:

لقد تخطت القصيدة الجزائرية في تطوّرها الشكل الكلاسيكي وخضعت لتحولات على المستويين الشكلي والمضموني، شهدت هذه النقلة ظاهرة تحرّر القصيدة الجزائرية وتوسّع أفقها، حيث عمد الشعراء لتوظيف أنساق وأساليب جديدة تتناغم مع متطلبات العصر، مما أتاح للقصيدة الانفتاح على صيغ تعبير حديثة وأشكال متعدّدة من المضامين والرؤى[1]، هذا التطور أدى إلى بروز أنماط كتابية جديدة تستجيب لروح العصر التي تتسم بالإيقاع السريع والتركيز المختصر، من بين هذه الأشكال البارزة نجد قصيدة الومضة، الشذرة، التوقيعة، النتفة، وقصيدة الهايكو ذات الأصل الياباني، هذا الأخير، أصبح ظاهرة شعرية متميزة في الساحة الجزائرية، حيث ألهم الشّعراء بطرق إبداعية متعدّدة، ورغم ما يبدو ومن بساطة هذا الفن الشعري المختزل في شكله والبسيط في بنائه إلاّ أنه يحمل في طياته تأملات ذهنية عميقة وحساسية فائقة اتجاه العالم المحيط.

إن الدخول إلى عالم الهايكو ليس مهمة بسيطة بل يتطلّب تجربة وممارسة مستمرة، إلى جانب رؤى مستقبلية مفتوحة دقيقة، وقد برز العديد من الشعراء الجزائريين في هذا المجال، مثل "عاشور فني، الأخضر بركة، معاشو قرور، هارون قراوة، فيصل الأحمر، أحمد مليابي، وعفراء قمير طالبي"، الذي تركوا بصماتهم الواضحة في هذا اللون الشعري. ومن جهة أخرى، يتجلى تفاعل الثقافة الجزائرية مع الهايكو عبر نزعة استقبال واعية تعتمد على التلقي والتثاقف، وتهدف هذه الممارسة إلى حفظ روح الفن الوافد وتطوير أساليبه تتلائم مع الخصوصيات الثقافية المحكمة ببيئة جديدة.

بفضل هذا التفاعل المدروس، يتم تحويل الهايكو ليصبح نوعا شعريا جديدا يضاف إلى ثراء الشعر العربي، محافظا في الوقت نفسه على جوهره الأصلي.[2]

نجد مثلا الأخضر بركة في ديوانه "حجر يسقط الآن في الماء"، إلى التقليل من القيود الثقافية الأصلية للهايكو، عمل على تمكين البيئة الجزائرية من استيعاب هذا الفن وإضفاء صبغة محلية عليه تتسق مع الشعرية العربية، وهو بذلك سعى نحو خلق هوية شعرية مميزة تمزج بين أصالة الهايكو وروحيّته من جهة وخصوصية الشعر الجزائري من جهة أخرى.

---

[1]: أمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين الترحيب والتلقي،"تسليم"، مجلة فصلية محكمة، قسم اللّغة والآداب، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة، المجلد 5، ع9، 10، 2019، ص509.

[2]:المرجع نفسه، ص521.

أما فيصل الأحمر انطلق في تجربته مع الهايكو من منطلق مختلف تماما حيث يوضح في حديثه مع الجزيرة أن رحلته بدأت نتيجة اندماجه العميق مع قيم الحداثة، إلى جانب ميله القوي نحو التراث، يرى الأحمر أن الحداثة في الشعر دفعت حتى أكثر الشعراء جرأة على كسر القواعد الموروثة إلى الالتفات لهذا اللون الفريد القادم من أعماق التاريخ الياباني، بحثا عن مصدر إلهام جيد خارج إطار التراث الشعري الأوروبي الممتد منذ العصور اليونانية والرومانية

كما يعترف تأثر به بشدة عند بدايات انخراطه الشعري وهو في الثالثة والعشرين من عمرة حينما كانت حواسه وتذوقه الشعري في أوج التبلور، يقول الأحمر:" قصيدة الهايكو شكل شعري معقّد بسبب بساطته المفرطة، وقد أثار اهتمامي نظرا لما يتميز به من خصائص موضوعية و شكلية...."[1].

نلمس هنا أن "فيصل الأحمر" خاض في شعر الهايكو لبساطة ألفاظه وخصائصه.

[1]: فيصل الأحمر، ديوان قل ...فدل، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص6.

الفصل الأوّل

## الفصل الأوّل:

## الجملة البسيطة عند النحويين القدامى والمحدثين وفي الدّرس اللساني الحديث

### 1-مفهوم الجملة البسيطة عند النحويين القدامى

### 2- مفهوم الجملة البسيطة عند المحدثين

### 3- مفهوم الجملة البسيطة في الدّرس اللساني الحديث

## 1-عند النحويين القدامى:

### أ-مفهوم الجملة البسيطة عند النحويين القدامى:

**-لـــغـــة :**

عرف ابن منظور الجملة قائلا: "جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب وغيرها: يقال أجملت له الحساب والكلام، قال الله تعالى: ﴿لَوْ لاَ نُزِّلَ عَلَيْهِ القُرآن جُمْلَة وَاحِدَة﴾ .[1]

-كما عرفها ابن فارس: "جمل: الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والآخر حسن، فالأوّل قولك أجملت الشيء، وهذه جملة الشيء وأجملته: حصلته. قال تعالى: ﴿لَوْ لاَ نُزِّلَ عَلَيْهِ القُرآن جُمْلَة وَاحِدَة﴾ ويجوز يكون الجمل من هذا لعظم خلقه.[2]

وجاء في معجم الوسيط في مادة (ج م) الجملة: جماعة كل شيء : ويقال : أخذ الشيء جملة، متجمعا لا متفرقا، والجملة عند البلاغيين والنحويين كل كلام اشتمل على مسند ومسند إليه.[3]

**-اصطلاحـــا:**

لقد انقسم النحويين القدامى إلى فريقين في تحديد مفهوم للجملة البسيطة، نرى ذلك ما يأتي:

***الفريق الأول:** ذهبوا إلى المماثلة بين الجملة والكلام بمعنى أن النحويين القدامى وازنوا بين الجملة والكلام، حيث:

-نجد سيبويه لم يلمس ما يدل على الجملة مصطلحا قائما بذاته، بل اعتمد على مصطلح الكلام بدل لمصطلح الجملة فقد يرى: "أنّ الكلام هو الجملة المستقلة بنفسها الغانية عن غيرها".[4]

-وفي كلامه عن أقسام الكلام استشهد بجمل تامة حيث يقول: هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة منه، ومنه مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب ... فأمّا المستقيم الحسن فقولك أتيناك أمس وسآتيك غدا، وأما المحال فإنه ينقض أول كلامك بآخره، فتقول أتيتك غدا وسآتيك أمس...".[5]

---

(1): ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر: دار الكتب العلمية، لبنان مجلد الحادي عشر، المادة: ج.م.ج.ل، ص153.

(2): أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت المجلد الأول: ج.م، ص481.

(3): مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ط 4، ص13.

(4): سيبويه، الكتاب، تح: عند السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ج1، ص19.

(5):المصدر نفسه، ص25.

أما مصطلح الكلام فقد ورد في كتابه حوالي مئتان وسبعين مرة [1]، وقد أكثر من إضافة الكلام إلى لفظة العرب كأن يقول: وهو كثير في كلام العرب[2]، فأما مصطلح الكلام عند سيبويه أطلقه على عدة مفاهيم لغوية أخرى نجد منها: "الأسم، الحرف...."

نجد أيضا "ابن جني" في كتابه الخصائص تحدث على الجملة والكلام، ولقد عرف الجملة في قوله: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويين الجمل، نحو زيد أخوك، وقام محمد"[3] من هذا القول نسب ابن جني فكرة التّسوية بين مصطلحي الكلام والجملة إلا النحويين دون أن يذكر اسما واحدا.

كما أن "المبرّد" هو أول من استعمل مصطلح الجملة في كتابه المقتضب في باب الفاعل وهو رفع، وذلك قولك قام عبد الله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل وفعا لأنه هو والفعل جملة لحسن السكوت عليها فالفاعل والفعل بمنزلة الإبتداء والخبر إذا قام زيد فهو بمنزلة القائم زيد"[4]، فهو ماثل بين مصطلحي الكلام والجملة ولم يجعل فارق بينهما.[5]

ونجد عبد القاهر الجرجاني في تعريفه الجملة:" عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك:

-زيد قائم، أو لم يفد كقولك: إن يكرمني فإنه جملة لا تفيد إلّا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعمّ من الكلام مطلقا.[6]

-ونرى في كتابه دلائل الإعجاز يقول:" ومختصر كل الأمر أنّه لا يكون من جزء واحد، وأنه لابدّ من مسند ومسند إليه، وكذلك السبيل في كل حرف رأيته يدخل على جملة "كان وأخواتها".[7]

---

[1]: نوار عبيدي، مصطلح الجملة من التأسيس إلى تأويل المفهوم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 12، ديسمبر 2015، ص 465.

[2]: وردت هذه الكلمة أربعين مرة، ينظر مثلا، م .ن ،ج 1، ص 339.

[3]: أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، دت ، ج 1، ص 17.

[4]: دليلة بن فردي، الجملة الإسمية في ديوان الإمام علي (دراسة نحوية دلالية)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة أم البواقي، ص 12.

[5]: ينظر: مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1999، ص 08.

[6]: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، معجم التعريفات: تح: محمد صديق المنشاوي، دط، دار الفضيلة، ص70.

[7]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، سليل الأنيس 1991، ص12.

-ونجد الزمخشري من القائلين ان مصطلح الكلام ومصطلح الجملة مترادفان ونرى ذلك في قوله: "والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين: كقولك : ضرب زيد،وانطلق بكر ويسمى الجملة... ."[1]

-فالزمخشري اعتمد على صورتين في تعريفه للجملة الصورة الأولى: مسند ومسند إليه، والصورة الثانية: فعل وفاعل، وتكون جملة فعلية.

-كما ذهب ابن يعيش على أن الجملة هي: "الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، لا يتأتّى إلاّ في اسمين كقولك: زيد أخوك...".[2]

-ونرى كل هذه الآراء قامت على فكرة أن مصطلح الكلام ومصطلح الجملة مترادفان لا ينقسم أحدهما عن الآخر.

***الفريق الثاني: التّفريق بين مصطلحي الكلام والجملة:**

فرق بعض النحاة القدامى بين مصطلحي الكلام والجملة وجعلهما مصطلحين لمفهومين مختلفين ونلمس ذلك في تعريف ابن هشام للجملة في كتابه مغني اللبيب: "عبارة الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ والخبر كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضرب اللّص، وأقام الزيدان".[3]

-ويرى الرضي الإستراباذي قد فرق بينهما من خلال الإسناد التّام والإسناد الناقص فيقول:" إن الجملة ما تضمن الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولا ...والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصود لذاته فكل كلام جملة ولا ينعكس".[4]

-يتبين لنا أن الجملة تتحقق فيها علاقة الإسناد دون أن تستلزم قصد الإفادة من المتكلم، والكلام يقوم على عنصرين أساسيين هما الإسناد، وتحقيق الفائدة المقصودة من المتكلم، ومن هنا نرى مدى تباين المصطلحين (الجملة والكلام)، إذا تعدّ الجملة أعم وأشمل من الكلام، أي أن العلاقة بين الجملة والكلام بمصطلح الرياضيين علاقة احتواء.[5]

---

[1]: أبو القاسم الزمخشري، المفصل في علم اللغة، قدّم له وراجعه وعلق عليه: محمد عز الدين السعيدي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص15.

[2]: موفق الدين بن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، د ت، ج 1، ص 18.

[3]: ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج2، 1991، ص431.

[4]: رضيّ الدين الاستريادي، الكافية في النحو، دراسة وتحقيق: حسن بن محمد بن ابراهيم الحفظي، دار الثقافة، ط1، ج1، ص8.

[5]: رشيد قادم، الجملة البسيطة في معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة توليدية تحويلية، مذكرة لنيل شهادة المادستير في اللغويات، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2004، 2005، ص59.

-كذلك أشار الأشموني إلى الإختلاف بين الجملة والكلام: "الكلم ما تضمن من الكلم إسنادا مفيدا مقصودا لذاته، فزاد على تعريفه لكلمة (لذاته) لإخراج الكلام عن نطاق الجملة، وأعطى أمثلة تدل على ذلك نحو: قام أبوه، في قولك: جاءني لى ذلك نحو: قام أبوه، في قولك: جاءني الذي قام أبوه".[1]

ولعلّ ما يقصد الأشموني من خلال مثال "قام أبوه"، هو أن هذه الأخيرة تعد كلاما، لأنها مقصودة لذاتها وتشتمل على عنصري الإسناد والفائدة، أما في المثال (جاء الذي قام أبوه)، فإن عبارة قام أبوه تعد جملة لا كلاما، لأنها وردت جملة صلة الموصول وليست مقصودة لذاتها، بل جاءت مكملة للتركيب العام للجملة.

وعلى الرغم من وجود الإسناد فيها، فإن عدم استقلالها بالقصد يجعلها جملة لا كلاما، وهذا ما يبرز الفارق الجوهري بين الكلام والجملة.

-ونلمس أيضا رأي السامرائي في تصادم لمفهومي الجملة والكلام يقول: " والنحاة يقسمون الجمل قسمين: الجمل المقصودة لذاتها والجمل غير المقصودة لذاتها، أما الأولى: الجمل المستقلة نحو:

حضر محمد، والثانية: الجمل الغير مستقلة مثل: الجمل واقعة الخبر أو نعتا أو حالا أو صلة نحو: أقبل أخوك وهو مسرع، فجملة: وهو مسرع ليست مستقلة بل هي قيد للجملة قبلها".[2]

-ومنه فإن هذا الفريق من النحويين: "حين يشرحون الجملة يبينون أن الكلام أخص منها لا مرادف لها...إذن فبين الجملة والكلام عموم مطلق، فالجملة أعم من الكلام لصدقها بدونه، وعدم صدقها بدونها فكلّ كلام جملة لوجود التركيب الإسنادي ولا ينعكس".[3]

---

[1]: ينظر: الأشموني، شرح ألفية بن مالك، تح: محمد يحي الدّين عبد الحميد،دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، ج1، ص09.

[2]: فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، عمان، الأردن، 2007م، ص12.

[3]: كمال بسيوني، الجمل النحوية، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة، مصر، ط 1، 1989م، ص12.

## 2-أنواع الجملة وأقسامها عند النّحويين القدامى:

### 1-تقسيم الجمل إلى إسمية وفعلية:

إن دراسة القدامى للّغة العربيّة جعلهم يتخذون إلى أن المسند دائما ليس من جنس واحد بل يكون، إمّا جامدا وإما مشتق، فقاموا بتقسيم الجملة تبعا للكلمة التي تتصدرها، فإذا تصدرت الجملة كلمة اسمية عدت جملة اسمية، وإذا ابتدأت بفعل اعتبرت جملة فعلية، فقد سار ابن هشام على نهج من تقدمه النحاة في اعتماد هذا المعيار في هذا التقسيم واكتفوا به، وعلى غرار ذلك نجد من أضاف الجملة الظرفية والجملة الشرطية.

-يقول ابن يعيش:" واعلم أنه ويقصد الزمخشري صاحب كتاب المفصل وقد قسم الجملة إلى أربعة أقسام فعلية واسمية وشرطية وظرفية....."[1].

ويعلق على هذه القسمة قائلا:"قسمة لفظية، وهي في الحقيقة ضربان فعلية واسمية لأن الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين الشرط فعل وفاعل والجزاء فعل وفاعل، والظرف في الحقيقة للخبر الذي هو استقر وهو فعل وفاعل"[2] ويقول ابن هشام: "وزاد الزمخشري وغيره الجملة الشرطية والصواب أنها من قبل الفعلية".[3]

- الجملة الإسمية على حد قول ابن هشام: "فالاسمية هي التي صدرها اسم، كزيد قائم، قائم الزيدان".[4]
- **الجملة الفعلية**: هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص والفعل يدل على حدث، فإنه لابد له من محدث يحدثه، أي لابدّ له من فاعل.
- **الجملة الشرطية**: هي عبارة عن جملة مؤلفة ومركبة من شقين أو جزئين.
- **الجملة الظرفية**: وهي الجملة التي يكون فيها المسند فعلا أو مضافا إليه بالأداة نحو: عند زيد نمرة، ونحو قوله تعالى: "أَفِي اللهِ شَكٌّ" -سورة ابراهيم الآية 10-، وقولك في الدار رجل، هذه الجمل وأمثالها ليست فعلية لأن الفعل لا يظهر فيها، وليست اسمية لأن الاسمية ما كان المبتدأ أو المسند إليه فيها صدرا ما لم يطرأ على المسند ما يقتضي تقديمه...كلّ هذا يجعل الجمل بين وبين لا هي بالاسمية أو بالفعليّة.[5]

---

[1]: ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دت ، ص88.

[2]: المصدر نفسه، ص88.

[3]: ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص 433.

[4]: المصدر نفسه، ص43.

[5]: مهدي المخزومي، في النحو العربي، قواعد وتطبيق دار رائد، بيروت، ط2، 1986م، ص87.

## 2-تقسيمهم إلى جملة صغرى وكبرى:

لم يكتف النحّاة القدامى بتقسيم الجمل إلى فعلية اسمية ظرفيّة وشرطية بل قسّموها أيضا إلى جملة صغرى وجملة كبرى، فيقول ابن هشام من خلال تقسيمه للجملة صغرى وكبرى و"تعريفهما".[1]

**-الجملة الصغرى:** هي المخبر بها عن مبتدأ في الأصل نحو: إنّ زيدا قام أبوه، أو في حال اسميّة كانت أو فعلية.[2] والمقصود هنا بـ "مبتدأ في الأصل" هو دخول أحد نواسخ الإبتداء عليه نحو: محمد زاد وزنه."فالجملة "زاد وزنه" جملة صغرى مخبر بها عن المبتدأ بعد دخول لعلّ ناسخة للإبتداء.

**-الجملة الكبرى:** يقول ابن هشام، وهي الاسميّة التي يكون خبرها جملة، "كزيد قام أبوه" "وزيد أبوه قائم".[3]

-ويقول الإمام جلال الدين السيوطي: "تقسّم أيضا إلى الكبرى والصغرى، فالكبرى هي الإسمية الّتي خبرها جملة نحو " زيد قام أبوه" و"زيد أبوه قائم" والصغرى هي المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر بها في المثالين".[4]

-كما قسم ابن هشام الجملة الكبرى إلى ذات الوجهين وإلى ذات الوجه الواحدة.[5]

**-جملة ذات الوجهين:** "هي اسمية الصدر، فعليلة العجز، نحو، زيد يقوم أبوه "فاحتوت هذه الجملة في صدرها اسما هو "زيد" وجاء عجزها جملة فعلية هو "يقوم أبوه".[6]

**-وجملة ذات الوجه:** تمّ شرحها بمثال "زيد أبوه قائم" فتبيّن لنا من خلال المثال أن الجملة ذات الوجه الواحد هي ما كانت اسمية الصدر والعجز...أو فعليّة الصّدر والعجز...وهذا التّقسيم للجملة قائم على النّظر إلى التراكيب الداخلية للجملة"[7] ونرى أيضا هي أن يتوافق صدرها مع عجزها إمّا اسمين أو فعلين.

-ونجد "فاضل السامرائي" الّذي قال: "وبهذا يتضح أن الجملة الصغرى والكبرى تختص بجملة المبتدأ أو الخبر، وما أصله في ذلك ولا تكون في غيره، فلا تدخل فيها جملة الحال أو جملة النعت فلا يوصف قولك: (أقبل محمد غلامه ساع خلفه بأنّه جملة كبرى).

---

(1): ابن هشام، مصدر سابق، ج2، ص12.

(2): ابن هشام الأنصاري الشنواني الحاشية، شرح مقدّمة الإعراب، مطبعة النهضة، تونس، ط2، ج2، 1373هـ ، ص33.

(3): ابن هشام، مغني اللبيب، ج 2، ص12.

(4): جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح الجوامع، تح: عبد السلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2001، ج1، ص13.

(5):عبد المجيد عيساني، الجملة في النّظام اللغوي عند العرب، الأثر، مجلّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع05، مارس 2006م، ص99.

(6): ابن هشام، مغني اللبيب، ص15.

(7): محمد ابراهيم، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دت، ص151.

ولا توصف جملة (غلامه ساع خلفه) بأنها جملة صغرى فإنّ كلا منهما جملة مستقلة، ولا يوصف قولك رأيت عاملا يساعده ولده فإنّها جملة كبرى ولا توصف جملة يساعده ولده بأنها جملة صغرى.[1]

**2-الجملة عند المحدثيـــن:**

لا يزال النحّاة المحدثون يختلفون حول التعريف بين الجملة والكلام، إذ يعتقدون أنهما مختلفان تماما، ويبقى السؤال مطروحا: هل يتّفقون المحدثون مع تعريف للجملة عند القدماء أم أنهم يتبنّون آراء مختلفة؟

سنرى ذلك من خلال تقييم آراء المحدثون:

**أ-القائلون بترادف الجملة والكلام:**

-ونلمس ذلك أوّلا عند اللغوي "عباس حسن" الذي أيد لهذا الترادف للجملة والكلام فيقول: "الكلام أو الجملة ما تركب من كلمتين وله معنى مستقل مثل: "أقبل الضيف".[2]

-فقد ساوى حسن عباس بين الكلام والجملة، معتبر إياهما مصطلحا واحدا، وهو ما يختلف عن التّعريف القديم، فكلاهما يمتلك سمتين: وهو التركيب والذي يتكوّن من مسند ومسند إليه والمعنى المستقل، فالمسند والمسند إليه فائدته مقصودة يحُسن السكوت عليه.

-كما نجد "إبراهيم أنيس" ساوى بين مصطلحي الكلام والجملة في قوله: "إن الجملة في أقصر صورها أو أطولها، تتركب من ألفاظ هي مواد البناء الّتي يلجأ إليها المتكلّم أو الكاتب أو الشاعر ترتّب بينهما وينظّم ويستخرج لنا من هذا النظام كلاما مفهوما".[3]

وقد أقرّ "إبراهيم أنيس" بأن مصطلحي الكلام والجملة مصطلح واحد، سواء كان مركّب من لفظيتين أو أكثر، فهو تركيب بحث يحسن السكوت عليه.

ومن هنا نستخلص أن الكلام والجملة يشتركان في نفس الدلالة ولم نلمس أي جديد من تغيّرات بل بوافقون النحّاة القدامى فيما حددوا وجود الإسناد ، والإفادة (يحسن السكوت عليه).

---

(1): فاضل صالح السامرائي، الجملة العربيّة، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007، ص168.

(2): عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج1، د ت، ص15.

(3): إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1966م، ص262.

**ب–القائلون بعدم التّرادف:**

–نجد المؤيّد الأول لعدم الترادف هو عبد السلام هارون فيقول: "والحق أن الكلام أخص من الجملة، والجملة أعمّ منه وإنما كان الكلام أخص من الجملة، لأنه مزيد فيه قيد الإفادة، وعلى ذلك فتعريف الجملة: القول المركّب –أفاد أم لم يفد قصد لذاته أو لم يقصد".[1]

–ونرى هنا أن عبد السلام هارون اتبع منهج ابن هشام في تفريقه لمصطلح الكلام عن مصطلح الجملة، فهنا نرى أنّ الجملة أشمل من الكلام سواء كانت تفيد أو لا.

–ونجد مهدي المخزومي يقول: "الجملة هي الصورة الصغرى للكلام المفيد في آية لغة في لغات الجملة التامة التي تعبّر عن أبسط الصور الذهنيّة التامة التي يصح السكوت عليها تتألف من ثلاثة عناصر أساسية: مسند، مسند إليه، الإسناد.[2]

–وأمّا الكلام فيعرفه: "...يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه".[3]

–فيرى مهدي المخزومي أن الجملة هي التركيب الذي يقوم على الإسناد، سواء أفاد معنى تاما أم لم يفده، أمّا الكلام فهو ما تحقق فيه الإسناد مع تمام الفائدة.

**تقسيم الجملة عند المحدثين:**

**1–**لم ينحصر اختلاف المحدثين في تحديد مفهوم الجملة فحسب، بل امتد إلى تصنيف أنواعها تبعا لتباين مناهجهم وتعدّد الزوايا التي نظرو منها إلى الجملة العربية، ولا سيما لدى المتأثّرين بالمدارس اللسانية الحديثة، إذ تمحور الخلاف بينهم حول تحديد الجملة الإسمية وتمييزها من الجملة الفعليّة.

–يرى فريق من اللغويين، ومنهم إبراهيم أنيس أن معيار التمييز بين الجملة الاسمية والفعلية يقوم على وجود الفعل أو عدمه لا على تصدر أحدهما في بداية الجملة، فيقول: "الجملة لا تشتمل على فعل: وهي الّتي جرى عرف النّحاة والبلاغيين على تسميتها بالجمل الاسميّة والتي يغلب أن يكون المسند إليه فيها اسما ومسندا وصفا مشتقّا فإذا كان المسند فيها اسما جامدا أوّله بمشتق ليحقق فيها ركن الإسناد، وإذا كان المسند جارا أولوه بكلمة "مستقر" وهكذا وأمثلة هذه الجمل في القرآن كثيرة جدا: "واللهُ عَلِيمٌ حَكِيم، والله سَمِيعٌ عَلِيمٌ، والله مَعَ الصَابِرِينَ، الحَمْدُ للهِ".[4]

---

[1]: عبد السلام هارون، الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص25.

[2]:مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد الغربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص31.

[3]:المرجع نفسه، ص32.

[4]: إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1994، ص318.

-ومنه فإنّ الجملة الاسميّة عنده هي تلك التي خلت من الفعل والجملة الفعلية فهي ما تضمّنته، دون النظر إلى موقعه في صدر الجملة.

-وهو ما ذهب إليه "محمد إبراهيم عبادة" الذي يعرف الجملة الاسمية والجملة الفعلية قائلا: "وهي الجملة التي يصدرها اسم صريح مرفوع أو مؤوّل في محل رفعل أو اسم فعل عند بعضهم، أو هي التي صدرها حرف غير مكفوف مشبه بالفعل وأما الجملة الفعليّة فهي التي يتصدرها فعل تام أو ناقص مثل قام زيد ضرب اللصّ، كان زيد قائما يقوم زيد وقم...".[1]

-انتهج فريق من النحويين المحدثين في تقسيم الجملة على نهج القدامى، فالأستاذ عباس حسن في موسوعته النحوية النحو الوافي، لم يضع تعريفا صريحا للجملة الاسمية والفعلية، غير أن سياق حديثه عنها يكشف ضمنها عن مواقفه لتعريفات القدامى يقول: "الجملة الأصليّة وهي التي تقتصر على ركني الإسناد، أي على المبتدأ مع خبره، وأمّا يقوم مقام الخبر.

ويقصد بها "الجملة الاسميّة" أو يقتصر على الفعل مع فاعله أو ما ينوب عن الفعل وهي الجملة الفعليّة.[2]

-ويذهب الذكتور "عبد اللطيف حماسة" إلى تقسيم الجملة ثلاثة أقسام:

**1-الجمل التامة:** وهي الجمل الإسنادية التي يتحقق فيها الإسناد بشكل كامل حيث يكون مقصودا بذاته، فيشترط فيها وجود عنصريْ الإسناد معًا، ولا يحذف أحدهما إلاّ إذا كان المفهوم واضحا للمستمع من السّياق السابق، كما أشار ابن مالك غلى هذا بقوله:

وحُذف ما يعلم جائز كما *** تقول زيدا بعد من عندكما؟

يمكن أن نفهم بااقي المقصود باقي المقصود من السياق مثل جاء زيد.

**2-الجمل الموجزة:** في هذا النوع يذكر أحد عنصري الإسناد، بينما يحذف العنصر الآخر ويكون الحذف إما وجوبيا أو أغلبيا.

يمكن اعتبار العديد من الجمل التي حذف أحد طرفيها ضمن هذا النوع مثل: استقم أو نتكلم، حيث تكون كلمة واحدة كافية لإيصال المعنى المطلوب دون الحاجة إلى ذكر العنصر الآخر.

-ويبرز هذين القسمية طبيعة كيفية بناء الجمل وتكوينها حسب وجود أو غياب عناصر الإسناد فيها، ممّا يثري ودراسة الجملة الغربية من زاوية نحوية دقيقـــة.

---

[1]: محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية.

[2]: عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط9، ج1، ص16.

**3-الجمل الغير إسناديّـة:** بدأت كتعبير عن موقف انفعالي معين مثل التعبير عن التعجب أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني، ومع مرور الزمن تطور هذا التعبير ليأخذ شكل تركيبة محفوظة تستخدم للدلالة على تلك المعاني لاحقا ثمّ تعديل بعض عناصر هذه التركيبة لتحافظ على صيغتها التي وردت بها ممّا جعلها تأخذ طابع الأمثال ،كما أن بعض هذه العناصر تتضمن ما يعرف بالخوالف وهي كلمات تستخدم في أساليب تعبيريّة لايصال المعنى بوضوح.

**2-تقسيمهم الجملة إلى بسيطة ومركبة:**

إذا كان النّحاة القدامى قد قسموا الجملة إلى كبرى وصغرى، فإن اللغويين المحدثين اتجهوا إلى تقسيمها إلى بسيطة ومركبة وجعلوا أساس هذا التّمييز قائما على طبيعة الإسناد ذاته بوصفه معيارا فارقا بين النوعين.

**1-الجملة البسيطة:** هي كلام نعبّر به عن معنى مفيد بجملة واحدة كلّ عنصر من عناصرها الأصلية، ومن خلال هذا يعرفها المصنف عاشور في قوله: "الجملة البسيطة هي الوحدة الكلامية التي تضمنت عمليّة إسناد واحدة، وتتكون هذه الوحدة النطقيّة من مسند ومسند إليه كليهما كلمة واحدة، أو يتعدّدان بأدوات العطف أحد العناصر على آخر".[1]

**2-الجملة المركبة:** "ما تعدّدت فيها عمليات الإسناد في مستوى سياق التركيب "نظام الجملة" فهي العمليّة الإسنادية التي جاء إحدى مكوناتها المباشرة الأساسية جملة".[2]

-ويعرّفها محمد إبراهيم:" المكوّنة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر، ومتّفق عليه، ونلاحظ أن أحدهما يكون فكرة مستقلّة، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة ولا مستقلة، ولا معنى له إلا بالمركب الآخر، والارتباط بين المركبين معتمد على أداة تكون علاقة بين المركّبين".[3]

---

[1]: المنصف عاشور، التركيب عند المقفّع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص21.

[2]:المرجع نفسه، ص23.

[3]: محمد إبراهيم عبادة، المرجع السابق، ص155.

### 3-الجملة البسيطة في الدرس اللّغوي الحديث:

انعكست تعريفات النحّاة القدامى والمحدثين للجملة البسيطة في الدّرس اللغوي المعاصر، إذ أصبحت الجملة في أبسط تجلياتها أصغر وحدة كلامية قادرة على إفادة معنى مستقل بذاته، سواء تألفت من كلمة واحدة أم من أكثر، ولا يحدها طول معين فهي تتراوح بين القصر الشديد والطول الممتد، لأن العبرة فيها تتحقق خاصية الإسناد، أي قيام العلاقة بين المسند والمسند إليه، وهما الركيزتان اللتان تبنى عليها الجملة العربية ضمن صور تركيبية متنوعة، تعد بمثابة نواة البنية اللغوية.

ومع تطور الدرس النحوي واللساني تعددت تعريفات الجملة وتباينت لاختلاف المناهج والنظريات، وقد أشار "روبرت دي بوجراند" إلى أن هذا التركيب الأساسي ما يزال يلازمه قدر من الغموض والاختلاف، نتيجة تعدد المعايير المعتمدة في تحديد مفهوم الجملة، دون الوصول إلى تعريف نهائي جامع مانع، وسنرى ما يلي ما قدمه اللسانيون من تعريفات للجملة البسيطة.

**أ-عند اللّسانيين العرب:**

-نجد الدكتور "ابراهيم أنيس" الذي يعرف الجملة بقوله: "إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر".[1]

-يرى "المنصف عاشور" أن تصنيف الجملة البسيطة يقوم على أساس عدد العناصر المكونة للعملية الإسنادية، وهي اتي تستدعي الانتباه عند الوصف، إذ يتألف كل إسناد من مسند ومسند إليه، غير أن هذا البناء قد يتّسع أحيانا، فتتخلّله ملفوظات.

ترتبط بأحد العنصرين أو تكون تابعة له، ولذلك كان تصنيف الجملة البسيطة حسب تقسيم ثنائي:

1-الجملة الاسمية.

2-الجملة الفعلية.[2]

-يرى "ميشال زكريا"، وهو من أبرز اللغويين العرب الذين اشتغلوا على النظرية التشومسكية أن تعريف الجملة بوصف لفظا يفيد معنى تاما يحسن السكوت عليه، يقترب إلى حدّ كبير مما ذهب إليه اللّسانيون المعاصرون بأن الجملة البسيطة هي: "وحدة كلامية مستقلّة تمكّن لحظها عبر السكوت الذي يحدها".[3]

---

[1]: إبراهيم أنيس، من أسرار البلاغة، القاهرة، مصر، 1966، ص260، 261.

[2]: المنصف عاشور، المرجع السابق، ص22.

[3]:ميشال زكريا: الألسنية التوليدية التحويلية (الجملة البسيطة)، ص24.

-نجد الدكتور عبد الرّحمان أيوب أن العربية جملا لا تقوم على الإسناد مخالفا بذلك آراء سابقيه، إذ يذهب إلى أنّ النحّاة قد تأثروا في تصوراتهم بنظرية أفلاطون في الموجودات يقول: "الذّوات، وهي الأمور المادية، والأحداث وتقع في زمن خاص كتكلّم وله وجود واقعي والعلاقات تربط بينهما ويقوم على اعتبار ذهني وهنا تتمثل عملية الإسناد".[1]

-ف "عبد الرحمان أيوب" يبين التمييز الذي أقامه الوصفيّون الغربيّون في مفهوم الجملة، إذ فرّقوا بين الجملة بوصفها معطى واقعيا، وبينها بوصفها نموذجا يقاس عليه عدد من الجمل المستعملة فقولنا: "المبتدأ والخبر جملة اسمية" يصف نموذج الجملة الاسمية في حين أن قولنا: "محمد قائم" يمثّل مثالا واقعا لذلك النموذج وبناءا على ذلك يغدو من الضروري التّمييز بين نماذج الجمل التي تقوم في كل لغة وبين الأمثلة التي ترد في الاستعمال الفعلي لكلّ منها.

-ونلمس أيضا تعريف الجملة البسيطة عند عبد اللطيف حماسة أن هناك فرق بين النظام النحوي والحدث اللغوي فيقول: "أنّ أقل قدر من الكلام المفيد يتم بعنصري الإسناد وماسواهما قد تكون ضرورة وقد يستغني عنها ولكنها تبنى جملة في الأساس من حيث هي فإذا كان الكلام مفيد فإنّ العنصرين الأساسيين لابدّ أن يكون لفظا وتقديرا، وأما الحدث اللّغوي فهو المجال الذي ينطلق منه النّحوي فإنه قد يهتم ببعض الفضلات[*] بحيث تكون في بعض الأحيان هي الغاية والقصد".[2]

-يقصد حماسة هنا أنّ عنصري الإسناد لا يتحققان إلا في الجملة، أمّا الفضلات فهي من متعلقات الحدث اللغوي، ويظل الكلام هو الإطار الذي يحدد دلالاتها غير أنه يتبين أن كل توسع في بنية الجملة بقابله اتساع في معناها ومن ثم لا يمكن قصر وظيفة الفضلات على الحدث اللغوي وحده، الما تسهم به من إثراء دلالي داخل الجملة.

-ونجد "أحمد عمايرة" يعرف الجملة البسيطة: "ما كان من الألفاظ قائما برأسه مفيد المعنى يحسن السكوت عليه". وتفيد ما الّتي في أول التعريف يقول: "هي الحد الأدنى من الكلمات التي تحلّ معنى يحسن السكوت عليه ونسمّيه الجملة المنتجة أو التوليدية".[3]

-بمعنى أن خليل أحمد عمايرة اعتمد في تقسيمه للجملة البسيطة إلى جمل توليدية اسمية وجمل توليدية فعليّة.

-فالجملة التوليدية الاسمية لما أطر أهمها:

أ-اسم معرفة + اسم نكرة.

ب-اسم استفهام + اسم معرفة.

ج-شبه جملة (ظرفية أو جار ومجرور) + اسم نكرة.

---

[1]: ينظر:أيوب عبد الرحمان، دراسات نقدية في النحو العربي، ص9، 10.

[*] هي مكونات غير أساسية في تركيب الجملة من حيث قيام الإسناد لكنها تسهم في إثراء الدلالة.

[2]: عبد اللطيف حماسة، بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ط1982،1، ص 46، 47.

[3]: خليل أحمد عمايرة، نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق، عالم المعرفة، ط1، 1984، ص77.

والجملة التوليدية الفعلية لها أطر أهمها:

أ-فعل + اسم (أو ما يسد مسده ظاهرا أو مستترا كما في فعل الأمر).[1]

ب-فعل + اسم + اسم (أو اسم مقترن بحرف جـر).

-فيتعلق على هذا التّصنيف سابقا: ولكن هذه الأطر جميعها قد يجري فيها تغيير في مبانيها الصرفية المورفيمات أو فيها فونيمات ثانوية (البتر والتّنغيم) فيترتّب على ذلك تغيير في المعنى والانتقال في تسمية الجملة جملة تحويليّة في معناها اسمية أو فعلية في مبناها..."[2].

-ويقصد بذلك الانتقال من مستوى البنية العميقة، حيث تتموضع الجمل في صورتها التوليديّة سواء أكانت اسمية أو فعلية إلى مستوى البنية السطحية التي تتجلّى فيها الجمل بعد خضوعها لعميات التّحويل.

---

[1]: خليل أحمد عمايرة، نحو اللغة وتراكيبها، ص87.

[2]: المرجع نفسه، ص 88.

***مفهوم الجملة من المنظور اللساني التّوليدي:**

اكتشف اللغويين العرب العديد من مبادئ المنهج التوليدي في اللغة العربية، وخصّص البعض دراسات قيمة لتسليط الضوء على بعض أوجه التماثل، مثل قضية العامل وقواعد الحذف والزيادة، بالإضافة إلى قواعد إعادة الكتابة في الجملة النحوية العربية لما لها من تقارب مع المنهج التحويلي القائم على الأصل العقلي، كما تناولوا بالدراسة جوانب التقديم والتأخير وأثرها على بنية الجملة من حيث الوظيفة والإهمال، بالإضافة إلى تأثيرها على التغيير الدلالي للنص.

وتظل الجملة والجانب التركيبي من أبرز المجالات التي حظيت باهتمام كبير من قبل اللغويين المعاصرين، حيث جعلوا من الجملة الأساس لكل دراسة نحوية والنقطة الأولى في أي وصف لغوي، ويرى "الراجحي" بأن النحو هو الجملة، وأن الكلام وضع للفائدة التي جنى من الجمل ومدارج القول وليس من الكلمة الواحدة .[1]كما جاءت نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" لتؤكّد على النحو التحويلي التّوليدي في التراكيب، وبالتّالي فقد عرفت هذه النظرية التوليديّة طريقها إلى الدرس اللغوي العربي في القرن العشرين، ومن النماذج التطبيقية لهذه النظرية نجدها متمثلة عند ميشال زكريا، مازن الوعر، الفاسي الفهري، ونذكر أهمها:

**-النموذج المعيار[2]عند ميشال زكريا:**

عرض الدكتور ميشال زكريا للقواعد التوليدية التحويلية، بحيث وصل إلى نتيجة أن للجملة بنية عميقة تطبّق عليها قواعد التوليد والتحويل من أجل اشتقاق البنية السطحية، ومن هنا يتضح مفهوم الجملة عنده بأنها الوحدة الأساسية التي تقوم عليها هذه القواعد.[3]

***مفهوم الجملة من المنظور الوظيفي التداولي:**

مثّل هذا الاتجاه في اللسانيات الوظيفية العربية العالم اللغوي المغربي "أحمد المتوكّل" الذي اتبع منهج سيمون دايك[4] في النحو الوظيفي Functional grammar ترتكز هذه النظريات على إعطاء الأولويّات للجانب التداولي مع الإعتراف بالجانبين التركيبي والدلالي ويعتبر المنظور الوظيفي للجملة من أبرز توجهات هذه المدرسة، ويعتمد على تطبيق مبادئ النمذجة لفهم الظواهر اللغويّة.

---

[1]:ينظر: عبده الراجحي، النحو العربي والدّرس الحديث، ص151.

[2]: ينظر:حافظ علوي اسماعيل، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009م، ص262، 263.

[3]: ينظر: ميشال زكريا، الألسنية التوليديّة وقواعد اللغة العربية، الجملة البسيطة، ص23.

[4]: ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 08.

وقد لخص أحمد المتوكل المبادئ والأسس التي يعتمدها النحو الوظيفي التداولي في نقاط واضحة.[1]

-الوظيفة الأساسية للغات الطبيعة هي وظيفة التواصل.

-موضوع الدراسة اللسانية يتمثل في وصف الكفاءة التواصلية *competence communicative* للمتكلم والمخاطي والتي تشمل معرفة القواعد التداولية بالإضافة إلى القواعد التركيبية والدلالية والصوتية.

-يهدف الوصف اللغوي إلى تحقيق ثلاث أنواع من الكفايات:[2]

-الكفاءة النفسيّة.

-الكفاءة التداولية.

-الكفاءة النمطية.

-واستنادا على اقتراح سيمون دايك بشأن القدرة التواصلية، قام "أحمد المتوكل" بصياغة نموذج لاستعمال اللغة الطبيعية يتمثل في:

-جهاز مكون من خمسة قوالب: القالب النّحوي، المنطقي المعرفي، الإدراكي والاجتماعي، كلّ قالب يحتوي على نظام من القواعد لتحقيق بيئة لغوية متكاملة، ولتفعيل الكفاية التداولية يقترح النحو الوظيفي مستويات تمثيلية للوظائف على النحو التالي:[3]

**1-مستوى تمثيل الوظائف الدلالية**: المستقبل، وظيفة المنفذ، المستفيد، الأداة، المكان، الزمان والمتلقي.

**2-مستوى تمثيل الوظائف التركيبية أو النحوية**: يتناول وظائف الفاعل المرتبطة بنوع الوظائف الدلاليّة والمفعول التي تحمله البنية الحملية.[4]

**3-مستوى تمثيل الوظائف التداوليّة**:يضم البؤرة (Focus) ووظيفة المبتدأ (theme) ووظيفة المحور (Topic)ووظيفة الذيل (Tail) ووظيفة المنادى (Vocative)، وتنقسم إلى وظائف خارجية هي المبتدأ والذيل والمنادى"، ووظيفتان داخليتان وهما: البؤرة والمحور".[5]

---

[1]: أحمد المتوكّل، المرجع السابق، ص10.

[2]: أحمد المتوكل، الخطاب الموسّط، مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللّغات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص36، 60.

[3]:المرجع نفسه، ص 07، 09، 11

[4]: أحمد المتوكل، من البنية الحملية إلى البنية المكوّنية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص24.

[5]: ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللّغة العربية، فيه تفصيل عن هذه الوظائف: الجزء1:وظيفتان داخليتان، والجزء2:الوظائف الخارجية.

-الجملة التالية: تعدّ مثالا على تمثيل لهذه الوظائف وتوزيعها في سياق لغوي فعّال:

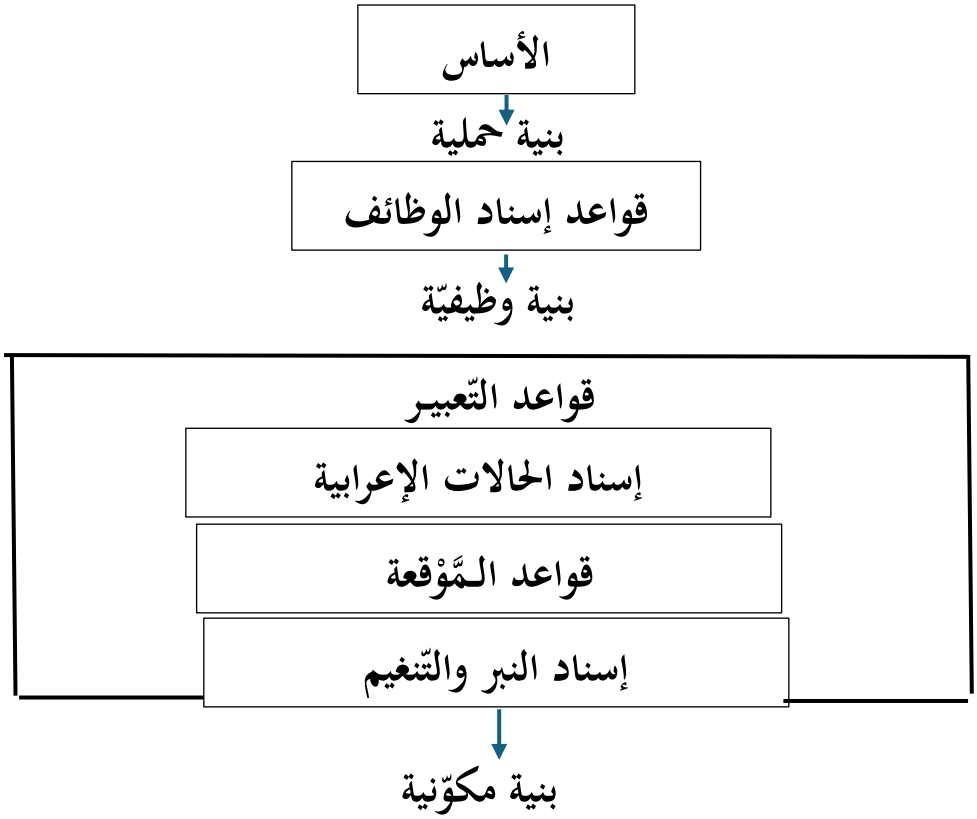
الجملة: أَكَـلَ خَالِدٌ خُبْـزًا البَارِحَةَ.

المستوى التركيبي: فعل فاعل مفعول به ظرف زمان.

المستوى الدلالي: محمول منفذ متقبل ظرف.

المستوى التداولي: محور بـؤرة.

تعدّ هذه الوظائف مفاهيم أولية، بمعنى أنها لا تشتق من بنيات تركيبية مخصوصة، وهو ما يجعل النحو الوظيفي يلتقي في هذا التصوّر مع النحو العلاقي والنّحو المعجمي -الوظيفي- كما يميز النحو الوظيفي بين البنية الدلالية والبنية الإخبارية، كما بيّنها المتوكل: حيث تحدد من خلالهما العلاقات القائمة بين مكوّنات الجملة تبعا للمقام، في ضوء مفهومي المحور والبؤرة وفي هذا الإطار، يتجاوز النحو الوظيفي التصوّر القائم على القواعد التحويلية الصرفة. إذ لا يجعل القواعد غاية في ذاتها بل وسيلة لفهم الاستعمال ومن جهة أخرى تمتاز الوظائف التداولية بارتباطها الوثيق بالمقـــام إذ يتحدد ضبطها في ضوء الوضع التواصلي القائم بين المتكلم والمخاطب في طبقة مقامية معينة[1]، وقد شرح المتوكل برسم عام بنية النّحو في تطبيق قواعد الأساس وقواعد إسناد الوظائف وقواعد التّعبير.[2]




[1]: ينظر: أحمد المتوكل، المرجع السابق، ص 116.

[2]: أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، ص 22.

***تعريف الجملة عند اللسانيين الغرب:**

يعدّ دوسوسير الأب الروحي للسانيات العامّة، بحيث أعطى مفاهيم لغوية ومناهج نظرية وعدة قضايا نحوية، ومن بين هذه القضايا أنه تحدّث عن الجملة ولم يعطيها تعريفا محدّدا وإنما يقول: "إنّ الجملة هي النّمط الرئيسي من أنماط النظام، والنّظام عندما يتألف من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللّغوية التي يتلو بعضها بعضا ولا يتحقّق في الكلام فحسب بل في مجموعة الكلمات أيضا، وفي الوحدات المركّبة من أي نوع كانت الكلمات مركّبة، مشتقات، أجزاء الجملة، الجملة كلّها" وهو عنده يمكن أن يكون وحدة النّظام اللغوي.[1]

-ويقول دي سوسير: "من جانب فإن الكلمات في الخطاب تتلاقى بعضها مع بعض بحسب تسلسلها، وهذه العلاقات بين الكلمات تنبني على الخصائص الأفقية للغة، وتمنع بذلك احتمال نطق كلمتين في كلمة واحدة ....وعن طريق هذا النظام بأخذ كل مصطلح قيمته ونتحدّد بذلك سوابقه من الكلمات ولواحقه....[2]

-إضافة إلى ذلك نجد "يسبرسن" عرف الجملة بأنها: "قول بشري تام، ومستقل والمراد بالتمام والاستقلال عنده أن تقوم الجملة برأسها، أو تكون قادرة على ذلك".[3]

-وأما رائد التوزيعية بلومفيد فقد: "تمسّك بفكرة الاستقلال في تعريف الجملة، وأسقط فكرة "التمام" لاتصالها بالمعنى" كذلك نجده يقول بأن: الجملة شكل لغوي مستقل لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه، وضرب أمثلة في ذلك هي:

How are you ? It's fine day, Are you going to play tenis this afternoon ?

-ثم عقب على ذلك بقوله:" إن ما يمكن أن ينشأ من الربط العلمي بين هذه الأشكال الثلاثة لا يتحقق، في إطار نحوي، يدخلها في شكل لغوي أكبر، إنّ هذا الكلام يتكون من ثلاث جمل".[4]

-ولقد نحا ليونز المنحنى نفسه، حيث عند إلى توضيح تعريف بلومفيد، مبينا أسسه ومحدّداته بقوله: "الجملة هي الوحدة الكبرى للوصف اللّغوي".[5]

-وهي عند علماء النحو التّحويلي: "مجموعة من العبارات تخلقها ميكانيكيّة القواعد في النّموذج التّوليدي".[6]

-ويرى دوبوا أن المعنى تام لأن الجملة تامة، وأنها تتألف من مكونيين هما "العبارة الاسمية والعبارة الفعلية".[7]

---

[1]: محمود احمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية: مصر، 1999م، ص12.

[2]: Ferdinand de saussure : cours de linguistique générale, éditions talantikit,Bejaia, Algérie,2002,P147.

[3]: محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص 14.

[4]: محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص 14-15.

[5]المرجع نفسه، ص 15

[6]: محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة اللّغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1988، ص15.

[7]: J.Dulois : Dictionnaire de lnguistique Francaise, Paris, Larousse, 1973, P377

الفصل التطبيقي

**-بطاقة فنية لديوان "قلّ ... فدلّ" للشاعر "فيصل الأحمر":**

**1-نبذة عن سيرة فيصل الأحمر:**

يعدّ الكاتب الجزائري "فيصل الأحمر" من الأسماء البارزة في مجالي الإبداع الأدبي والنقد المعاصر، إذ ولد بولاية تبسة يوم 10 جانفي 1973م، وتدرّج في مساره التعليمي من بكالوريا رياضيات سنة 1991، إلى ليسانس في الأدب العربي سنة 1995م، ثمّ ماجستير سنة 2001م، فدكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011م، وقد جمع في مسيرته بين العمل الأكاديمي والنشاط الثقافي، حيث شغل منصب مدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" (1996-1998م)، ثم عمل استاذ مساعدا بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة 2001-2004 م، قبل أن يلتحق أستاذا محاضرا بجامعة جيجل منذ سنة 2004م، كما ينشط ضمن الحقل البحثي عضوا في مخبر الترجمة في اللّسانيّات والأدب بجامعة قسنطينة، ومخبر الدراسات الاجتماعية الأدبيّة بجامعة جيجل، وإلى جانب مسيرته المهنية، فهو متزوّج من الشاعرة "وسيلة بوسيس"، وأب لأربعة أبناء: (مايا، أريام، أندلس ومحمد ماسينيسا)، ويقيم بمدينة الطاهير بولاية جيجل.

-تميّز إنتاجه الأدبي بالتنوع بين السرد والشعر والنّقد والترجمة، ففي مجال السرد كتب أعمالا روائيّة وقصصية يغلب عليها طابع الخيال العلمي، ومن أبرزها:

- وقائع من العالم الآخر 2002م.
- رجل الأعمال، رواية 2003م.
- أمين العلواني -رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007م.
- ساعة حرب ساعة حب رواية 2011م.
- حالة حب رواية 2015م.

**في الشعر:**

- الخروج إلى المتاهة 2002م.
- مساءلات المتناهي في الصغر 2007م.
- قل ...فدلّ 2008.
- المعلقات التسع 2011.
- -مجنون وسيلة 2014
- الرغبات المتقاطعة 2017.

**-في مجال النقد والترجمة:**

- الجحيم والجنون-شعر يوسف سبي 2004م.
- الجزائر الفرنسية كما رآها الأهالي-كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس 2011.
- ليل الاستعمار-كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس 2009م.
- الرواية الفرنسية المعاصرة -كتاب نقدي للوران فليدر 2005م.
- المسلوب-رواية للطاهر جاووت 2010م.
- عالم جديد فاضل -رواية لألدوس هكسلي، 2009م.
- السيميائية الشعرية- 2005م.
- الدليل السميولوجي-نقد 2008
- دراسات في الآداب الأجنبية 2013ز
- دائرة معارف في الآداب الأجنبية (4مجلدات)، 2014م.
- مدارج التّدبير ومعارج التفكير، دراسات في الخيال العلمي وفلسفة 2017.

-وفضلا عن ترجماته لأعمال أدبية وفكرية عالمية كما أسهم في تأليف وإشراف على عدد من الأعمال الجماعيّة ذات الطابع الموسوعي والنقدي.

-وقد شارك فيصل الأحمر في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الجزائر وخارجها، محاضرا باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، وممثلا للجزائر في مناسبات.

-حصل على عدة جوائز وطنية وعربية كما حول تجربته في الخيال العلمي وألّفت الدكتورة "لمياء عيطو" (جامعة أم البواقي- الجزائر)، كتابها سرد الخيال العلمي لدى "فيصل الأحمر" وذلك في عام 2013م، مما يعكس مكانته في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر.

## 2-نبذة عن الديوان:

أصدرت مؤسسة المثقف للنشر والتوزيع كتابا يحمل عنوان "قلّ ...فدل"، من تأليف الشاعر الجزائري فيصل الأحمر، يمتد الكتاب على 93 صفحة من القطع الصغير، ما يجعله ملائما للحمل والقراءة في أيّ مكان، مع ضمان سهولة الفهم في الوقت ذاته، ورغم قصر حجم الكتاب وإيجازه فإنه يشكّل إضافة نوعية إلى الشعر العربي الجزائري المعاصر، حيث يبرز كعمل شعري منهجي يحمل بصمة مميزة، عند الإطلاع على هذا الكتاب يجد القارئ أفكارا وتعبيرات بسيطة ذات عمق دلالي مقدمة بلغة يسيرة وواضحة ارتقاء إلى الهايكو.[1]

بأسلوب مباشر فضلا عن بنية منطقية تسهم في تعزيز الفهم والاستيعاب.

### أ-الوصف الخارجي للدّيوان:

يشكل غلاف ديوان "قلّ...فدلّ" للشاعر "فيصل الأحمر" عتبة بصرية غنية بالمعاني، تنفتح على قراءة سيميولوجية تكشف ابعاد رمزية وجمالية تتناغم مع طبيعة النصوص الشعرية بداخله، من حيث البنية اللونية، يطغى اللون البرتقالي المتدرّج نحو الحمرة، وهو لون دلالته متعددة تمتد من الدفئ والتوهج إلى القلق الوجودي، كما يمكن أن يذكّر بلحظة الغروب بما تحمله من تأمّل بين الحضور والغياب، ما يتماشى مع الطابع المختزل والتأمّلي الذي يميز نصوص الديوان.

أمّا التّشكيل البصري فيرتكز في صورة مجردة تتوسط الغلاف، تبدأ أقرب إلى شكل فرشاة أو زهرة منغلقة مما يفتح المجال لتعدد التأويلات، يمكن فهمها كرمز لفعل الكتابة الفرشاة ودورها الإبداعي، أو كزهرة في طور التفتّح، ما يشير إلى نشوء المعنى من عمق النص.

على صعيد العنصر اللغوي يتميز العنوان ببنية موجزة تجمع بين فعلين (قلّ ودلّ) وبينهما نقط حذف (...) تمثّل فجوة دلالية تستدعي القارئ لملئها بذاته، الحذف يعزّز استراتيجية الإيحاء وتكثيف المعنى الّتي يتمثّلها الديوان. -فعل "قلّ" يوحي بالتصريح المختصر، في حين "دلّ" يحمل دلالة الوصول إلى معانٍ أعمق، ليبني علاقة سببيّة ضمنية بين القول والدلالة، حضور النّقاط تحدد الضمن كجزء لا ينفصل عن الفعل الكلامي.

يتصدّر العنوان في الأعلى كمدخل قرائي أساسي، يلي ذلك اسم المؤلّف في المنتصف كمرجعية إبداعية واضحة، وأخيرا التصنيف "شعر" في الأسفل لتأطير العمل ضمن نوعه الأدبي، اختيار الخط المستخدم يتّسم بالبساطة والوضوح، ممّا يتناغم مع طبيعة النصوص التي تعتمد على الاختزال وتجنب التعقيد.

---

[1]: فيصل الأحمر، ديوان "قل ...فذلّ"، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2017م، ص03.

يمكن استنتاج أنّ غلاف الديوان لا يقتصر على وظيفة تزيينية بل يحمل أبعادا سميولوجية معقدة تتشابك فيها العناصر اللونيّة والبصرية واللغوية لتقديم منظومة دلالية متسقة مع روح النص الداخلي، وإنّه تمهيد بصري ووجداني متكامل لقراءة محتواه الشعري المكثّف والمفتوح على تعددية التأويلات.

أمّا بالنسبة للشكل الخلفي للكتاب يشكّل عتبة نصية بصرية مكملة للواجهة الأماميّة، حيث تترابط فيه العناصر السيميائية (الأيقونية واللغوية واللونية) لتكوين خطاب تعريفي وتأويلي يخاطب القارئ بشكل مباشر.

-تتصدّر الغلاف صورة شخصيّة للكتاب داخل إطار مستطيل، وتعدّ علامة إحالية تربط النصّ بمؤلّفه ممّا يضْفي على العمل بعدًا توثيقيا وواقعيا، اختيار صورة الشّاعر بملامح هادئة ونظّارات داكنة يعكس ملامح من التأمّل والغموض، وهو توافق طبيعي مع طبيعة الكتابة الشعريّة المكثّفة التي يتّسم بها الديوان، بذلك تعمل الصّورة ليس فقط كوسيلة تعريفية، بل أيضا كنافذة لتكوين "أفق انتظار" لدى القارئ حول الشخصيّة الإبداعية للشاعر وطبيعة أعماله.

-يحتل النص التعريفي مكانا بارزا في مركز الغلاف وهو نص ذو طابع تقييمي يجمع بين الإغراء والتّوجيه يعرّف النص الشاعر بأنّه: من أبرز الأصوات الشعرية الجزائرية المعاصرة" كما يسلط الضوء على خصائص تجربته الفريدة التي تقوم على المزج بين الحس الفني والعمق الفلسفي مع استثمار عناصر الهوية الجزائرية والعربية.

-يستمر التناص الداخلي بين الغلاف الأمامي والخلفي من خلال تكرار العنوان "قلّ...فدلّ" مما يعمق مركزية العنوان بوصفه عنصرا محوريّا للعمل، يشير النصّ إلى أنّ الديوان يمزج بين روح الومضة والهايكو وهو تلميح واضح يربط العمل سياقه الشّعري العالمي ويبرز طابعه المختصر والمكثف.

-أمّا بالنسبة للبنية اللونية للغلاف تزاوج بين تدرّجات الأسود والبرتقالي/الأحمر، حيث اللّون الداكن يهيمن في القسم العلوي ليرمز إلى العمق والغموض بينما يتّجه تدريجيا نحو ألوان أكثر دفئا بالقرب من الأسفل هذا الانتقال اللّوني يعبر سيميائيا عن رحلة من الغموض إلى الوضوح وهو انعكاس لمفهوم الدّلالة المتصل بعنوان الديوان.

-وفي الجزء السفلي من الغلاف، تظهر علامات موازية مثل شعار دار النشر (المثقّف للنشر والتوزيع) كما أنّ الإشارة غلى حصول الديوان على جائزة رئيس الجمهورية في الشعر تبرز قيمة رمزية تُضفي على العمل شرعية أدبية وتعزز انطباع جودته لدى المتلقي.

وفي الأخير نستنتج أنّ الصورة والنص واللّون والعلامات النشريّة تتعاون لتشكيل أفق قراءة موجّه يهيء القارئ للولوج إلى تجربة أدبية تتسم بالكثافة، العمق، والانفتاح الدّلالي.

***معلومات عن الكتاب:**

| | |
|---|---|
| عنوان الكتاب | قلّ...فدلّ |
| المؤلف | فيصل الأحمر |
| الطبعة | الأولى |
| سنة الطبع | 2017م-1438هـ |
| دار النشر | المثقّف للنّشر والتّوزيع |
| بلد النشر | باتنة-الجزائر |
| عدد الصفحات | 93ص |
| حجم الكتاب | 20 x 14 |

**ب-الوصف الداخلي للديوان (المضمون):**

يعتبر ديوان "قلّ ...فدلّ" للشاعر "فيصل الأحمر" أحد أبرز الأعمال الشعرية الحديثة التي ترتكز على مفهوم التكثيف والاقتصاد في استخدام اللّغة، ما نحا القارئ تجربة أدبية تتّسم بعمق ودقّة عالية في التعبير، حيث يقدّم نصوصا قصيدة وجيزة في شكلها ومكثّفة في مضمونها، للتجاوز بعد ذلك الطبيعة التقليدية للقصيدة هذا النهج يهدف إلى التعبير عن رؤوية شعرية تعتمد على الإيحاء والتلاعب بالدلالات، ممّا يفتح أفق النصوص على قضايا انسانية ووجوديّة متعددة، وتتمثل أبرزها في تأمل الذات أثناء علاقة تكوينها بالزّمن والواقع، واستبطان اللّحظة الشعورية العابرة بما تنطوي عليه من توتّر بين الحضور والغياب، وكذلك بين الامتلاء والفرا، يعتمد الشاعر على تفاصيل الحياة اليوميّة على نحو بسيط لكنّه يعيد تشكيل هذه التفاصيل ضمن سياق شعري جديد وهو الهايكو يمنحها دلالة رمزية مفتوحة على التأويل، مما يُضفي على النص عمقا دلاليا يتجاوز المستوى الظاهري للّغة.

يمتنع الديوان عن تقديم السرد أو التّسلسل الحكائي التّقليدي، ليحنو بدلا من ذلك نحو بناء مشاهد شعريّة، حيث تتكثف الصور وتقل العبارات في مقابل اتّساع أفق المعاني، هذا الأسلوب يعكس ميلا واضحا نحو النزعة التأمّلية التي تجعل من النص فضاءا التفكير في قضايا الانسان والوجود، بعيدا عن الاقتصار على وصف الواقع أو تمثيله بسطحية مباشرة، كما تتميّز اللّغة الشعرية المستخدمة في الديوان ببساطتها الظاهريّة، إلا أنّها تتضمن كثافة إيجابية تستحث القارئ على الدّخول في عملية تأويل وإنتاج معان متعددة.

-يتبلور مضمون "قلّ ...فدلّ" ضمن إطار شعري حديث يركز على تفكيك المعاني المتداولة وبناء دلالات مفتوحة تتيح للنص الارتقاء الصحيح ليصبح فضاء تأويليا تتشابك فيه الأبعاد الجماليّة والفكرية، هذا المنهج يمنح الديوان قيمة فنية ملحوظة ويجعله نموذجا للأعمال الشعريّة المتميزة التي تجمع بين الإقتصاد اللغوي وعمق الرؤية الفكرية والجمالية.

كما جاء الديوان بأكمله على هيئة سباعيات(*) "تشكّل خيوطا رقيقة وخفية تربط بين حالات الكتابة مترابطة بجوهرها يوحي الديوان بأن ما نقوله دائما يدور حول نفس المحاور دون إدعاء إحداث تغييرات جوهريّة سوى محاولة التّعبير عن حقيقة ما أو ما نعقد أنه كذلك بالقدر الذي يسمح به البيان".(1)

من بين هذه السّباعيات نجد: سباعيّة المثنّى، سباعيّة يغمرها البياض، سباعيّة الوصايا، سباعيّة فلسفية سباعيّة الخلاصات...الخ.

-وفي قصيدة سباعيّة يغمرها البياض، يشكّل البياض هوية نصيّة تتّسع عبر العنوان لتخلق فراغا بصريا يدعو القارئ للتفاعل مع النّص، يمكن وصف العنوان كمرآة لجوهر النص، إذ تسود صفة البياض عبر القصيدة المكوّنة غالبا من أسطر بكلمة واحدة، هيكل القصيدة الممتد بكلمات متتالية يفتح باب التأويل على مصراعية ليجد القارئ في الفراغ مجالا لإسقاط تجربته وذائقته مكمّلا ما ترسمه الكلمات في ذهنه، بهذا يبدو أنّ النصّ يقرأ القارئ بقدر ما يقرؤه القارئ نفسه، كان الشاعر يمنحه مساحة لاكتشاف ذاته عبر الكلمات، وهذا ما تبدو عليه السباعيات الأخرى...

-ديوان قلّ ....فدلّ للشاعر فيصل الأحمر، يمثل تجربة شعرية تتميز بالتكثيف، واقتصاد التعبير، حيث تستلهم من روح الهايكو قدرتها على تصوير اللّحظة العابرة وبناء دلالات عميقة من خلال صور بسيطة وإيحاءات رمزية، ومن وجهة نظري أنا أرى أن الشاعر قد وفّق في استخدام لغة شفّافة وجمل مختصرة تُضفي على النصوص طابعا تأمليا، ومع ذلك فإنّ هذا الإيجاز المفرط أحيانا قد يؤدّي إلى بعض الغموض في المعنى وتفاوت في قوّة القصائد بجانب ضعف الارتباط بين بعضها، على الرغم من ذلك يعدّ هذا الديوان إضافة بارزة تسعى لتجديد الكتابة الشعريّة العربية، بفضل دمجه بين الحسّ الجمالي والعمق التأملي.

(*)أنماط شعرية تتألف من سبعة أبيات أو سبعة أسطر وتمتاز في الالب بترابط موضوعي حيث تتمحور حول فكرة معينة.

(1): فيصل الأحمر، قلّ...فدلّ، ص 10.

**3-الدراسة التحليلية اللّسانيّة للجمل:**

***تحليل الجمـــل:**

**صفحتان اثنتان ⟵ جملة اسمية بسيطة.**

**-صفحتان:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف نيابة عن الضمة لأنه مثنّى.

**-اثنتـــان:** توكيد معنوي، وعلامة رفعه الألف نيابة عن الضمة لأنه مثنّى.

تعتبر هذه الجملة جملة اسمية بسيطة تعتمد على المبتدأ "صفحتان" متبوع بتوكيد معنوي يطابقه في التّأنيث والتثنية، كما تشكل هذه الجملة على بنية اسنادية ذات طابع اخباري، فإن التوّكيد العددي لا يقتصر على الوظيفة فقط بل يساهم في تعزيز المعنى، فالخبر هنا محذوف لمبدأ الإقتصاد اللغوي، فيتاح للقارئ في هذا السياق فرصة استنتاج المعنى بناءً على الإطار النصي العام، مما يسهم في تعزيز البعد التأويلي للنص وتحفيز العملية الذهنيّة للتأمّل والتفسير، فهنا يظهر التوازي بين الكلمتين انسجاما بنيويا إيقاعيا يُضفي على العبارة جمالية خاصة، رغم ما تتّسم به من بساطة في البنية في البنية التركيبية.

وفي إطار قراءة ديوان "قلّ...فدلّ" تتداخل هذه البنية مع السمات المميّزة لشعر الهايكو الذي يتميز بالتكثيف والاقتصاد اللغوي، مع الاعتماد الواضح على الإيحاء بدلا من التصريح المباشر، بهذا الأسلوب تصبح العبارة أكثر ميلا إلى فتح آفاق دلالية متنوعة لا من تقديم معنى مكتمل ونهائي، ممّا يجعلها تشير إلى بداية سردية موجزة أو لحظة شعوريّة عالية الكثافة، علاوة على ذلك فإن استخدام التوكيد هنا لا يقتصر على تثبيت المعنى فقط بل يساهم أيضا في تعميق الإحساس بالثنائية أو الانقسام، هذه الأبعاد الدلاليّة تتناغم مع الرؤية الشعرية التي يطرحها الديوان، حيث تلتقي البّساطة الظاهرية مع العمق التأمّلي لتخلق توازنا فنيًّا يجمع بين الشكل والمضمون.

**تحطّان في ساحتين ⟵ جملة فعلية.**

**–تحطّـــان:** فعل مضارع مرفوع علامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والألف ضمير متصل في محل رفع فاعل.

**–فـي:** حرف جر

**–ساحتين:** اسم مجرور بـ: في وعلامة جره الياء لأنه مثنى

تعتبر هذه الجملة فعلية تتكون من فعل، فاعل محذوف واسم مجرور، فساحتين تحمل دلالة وعلامة التّثنية (الياء والنون) مما يحقق انسجاما عدديّا بين الفعل والمعنى الدّلالي، أما الفعل "تحطّان" يشير إلى الحركة أو التنقّل، مما يُضفي على الجملة طابعا مليئا بالحيوية، أمّا بالنسبة لحذف الفاعل، مع كونه مضمنًا ضمن الفعل، يتماشى مع مبدأ الاقتصاد اللغوي، هذا الحذف يضفي على الجملة بعدا إيحائيا، حيث يمنح القارئ حرية تأويل هوية الفاعل، ممّا يُثري المعاني ويفتح المجال لتعدد الدّلالات....

فالجملة تعدّ مثلا على بنية فعلية موجزة تحمل كثافة دلاليّة واضحة فهي تجمع بين التحديد الصرفي المتمثل في التثنية وبين الامتداد الدلالي، وعلى الرغم من بساطة التركيب اللغوي الظاهر، إلاّ أنها تنطوي على عمق تأويلي يعزّز إشباعها الدلالي، بحيث ينتمي إلى النمط الذي يتناغم بشكل كبير مع توجهات الكتابة الشعرية التي ترتكز على التكثيف والاختزال ولا سيما في الأساليب التي تستلهم روح قصائد الهايكو.

**لبيت كئيب النوافذ ← شبه جملة.**

**-لـ:** حرف جر

**-بيت:** اسم مجرور بـ "اللام" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

**-كئيب:** صفة مجرورة وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، وهو مضاف.

**-النوافذ:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

تشكّل عبارة "لبيت كئيب النوافذ" بنية لغوية مركبة، تتألف من شبه جملة جار ومجرور مؤسسة صفة، حيث أضيفت كلمة بين إلى صفة كئيب التي ارتبطت بالنّوافذ من خلال تركيب دلالي خاص، ويلاحظ أن المتعلق في هذه البنية قد تمّ حذفه بما يعكس الاقتصاد اللغوي والاختزال في التركيب، يُظهر هذا التركيب أو التعبير انزياحا ملحوظا يتمثّل في إسناد صفة الكآبة إلى النوافذ بأسلوب تشخيصي، مما يثير انطباعا يوحي بالانغلاق، ليصبح البيت مرآة الحالة النفسية أو الاجتماعية مما يحقق كثافة دلالية من خلال صورة بسيطة ذات طابع مكثف.

هذه الخصائص تتقاطع مع سمات شعر الهايكو الّذي يعتمد على الاختزال والإيحائية وتقديم اللقطات المشهديّة المكثفة، ويتجلّى هذا الترابط بوضوح في ديوان قلّ فدلّ حيث اعتمد الشاعر على بُنى لغوية مقتضبة تُعيد تشكيل الفضاءات المادية لتصبح رموز النفسية تحمل دلالات عميقة مما يعزّز الطابع التأملي والإيحائي في النص.

**-نبضك الآن يملؤني أم جنون سيذهب فينا بعيدا؟**

**هذه الجملة جملة اسمية + جملة فعلية**

**-نبضك**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف، والكاف ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.

**-الآن**: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره متعلق بمحذوف الحال، وشبه جملة في محل رفع خبر المبتدأ

**-يملأ**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، والياء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

**-أم**: حرف عطف يفيد الاختيار والتخيير.

**-جنون**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

-سيذهب: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره، والسين حرف استقبال، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو "يعود على الجنون".

**-فينا**: في حرف جر: نا: ضمير متصل في محل جر اسم مجرور والجار والمجرور متعلّقان بالفعل يذهب.

**-بعيدا**: حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

تبرز هذه الجملة بنية مزدوجة تمزج بين التركيب الاسمي واللفظي ضمن سياق استفهامي تقابلي يرمز بحالة من التردّد وعدم اليقين، تبدأ الجملة بالمبتدأ "نبضك" الذي يعكس دلالة حسية ووجدانية مكثفة، ويليه ظرف زمان الآن الذي يركز على لحظة آنية خاطفة، في خاصية تعكس التكثيف التعبيري، يأتي الخبر في صيغة جملة فعلية "يملؤني" التي تنقل إحساسا بالامتلاء الداخلي فتعبر عن حركية دلالية نابضة بالحياة، بعد ذلك يظهر التحوّل من خلال أداة الاستفهام "أم" التي تخلق تقابلا بين احتمالين: "نبض" ذو دلالة تتصل بالحياة والقرب، و"جنون" الذي يحمل إيحاءات الانفلات والتشتّت هذا التباين يولد توترا دلاليا ينبني على التّضاد بين الطرفين.

أمّا الجملة "جنون سيذهب فينا بعيدا" فتنقلنا إلى زمن مستقبلي، ما يفتح مساحة زمنيّة غير محدودة أمام التّأويل، وتلتحم فيها شبه الجملة فينا لتوحد بين الذاتيين في تجربة مشتركة.

نجد هنا أنّ العبارة تشترك مع شعر الهايكو بعدّة سمات لغوية وجمالية نجد التكثيف، الاقتصاد اللّغوي، كما يتجلّى حضور الآنية في استخدام كلمة -الآن- ما يقارب مفهوم إلتقاط لحظة إدراك في الهايكو، أخيرا الانفتاح التأويلي الذي يترك المعنى بلا حسم نهائي يتماشى مع روح الهايكو التي تسمح للقارئ بملئ الفراغ الدّلالي وفق تأملاته الخاصة.

**جدب الشـــــرر: جملة اسمية ناقصة:**

**–جدب:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–الشرر:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

–والجملة الاسمية محذوفة خبرها.

تعـــدّ عبارة "جدب الشرر"، من المنظور النحوي جملة اسمية ناقصة، حيث تتألف من مبتدأ وهو "جدب" و"الشرر" مضاف إليه مجرور، مع حذف الخبر الذي يقدر عادة بكلمة كائن أو موجود إلا أنّ هذا الحذف الأسلوبي يفتح المجال أمام انزياحات دلاليّة متنوعة، مما يمنح التركيب بعدا تأويلا أعمق، فرغم أن الجملة تبدو ظاهريا غير مكتملة في بنيتها النحوية، إلا أنها تحقق اكتفاء دلاليا داخل سياقها الشعري.

كذلك يمكن تحليل هذه العبارة على أنّها شذرة شعرية مكثفة نظرا لاعتمادها على اقتصاد لغوي بارز يجمع بين مفهومين متناقضين دلاليّا "جدب" الذي يحيل إلى معنى الخلو و"الشرر" الّذي يرتبط بفكرة الاشتعال والحيوية، هذا التناقض يولّد توترا دلاليا يخلق صورة انزياحية تقوم على المفارقة خصّيصة تقارب ما يميّز أسلوب شعر الهايكو الذي يقوم بدوره على التّكثيف والإيحاء وترك مساحات مفتوحة للتفسير والتأويل من قبل القارئ.

علاوة على ذلك يتناغم هذا الأسلوب مع الخصائص الجمالية لديوان قلّ فدلّ، إذ يعتمد هذا الديوان على أسلوب الشذرات اللغوية والصور الشعرية الومضية موفرا كثافة دلالية عميقة في إطار وحدات نصية قصيرة دون اللّجوء إلى التفسير، مما يعكس تجربة فنية مركزة تختفي بجماليات الإيجاز والتلميح.

**تململوا: شررا سيلي شررا في بلاد الشرر ← جملة فعلية.**

**–تململوا:** فعل ماض مبني على الضمّ لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متصل في محل رفع فاعل.

**–شـــررا:** مفعول مطلق لفعل محذوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة في آخره.

**–سيلي:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمّة المقدرة على آخره للثقل، والفاعل ضمير مستتر هو والجملة الفعليّة في محل نصب حال من شررا .

**–شـــررًا:** مفعول به ثان منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

**–في:** حرف جر.

**–بلاد:** اسم مجرور ولعامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، وهو مضاف.

**–الشّرر:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

تقوم هذه البنية على عمليّة تفجير مكثّف عبر تجسيد التّكرار والانزياحات الصوتية والدّلالية بشكّل متزامن، يتكرر استخدام كلمة "شررا" لتكون محورا إيقاعيا ودلاليا يولد شعورا بالتزايد المستمر.

بينما يظهر الفعل: "تململوا" مشهدا يعبر عن اضطراب جماعي مضطرب وغير مستقر، هذا الافتتاح الفعلي يقود إلى بناء قادم على وصف الشّرر كعنصر متحرك مما لا يخلق صورة لسانية تتسم بالتغيرات الدلالية المستمرة بدلا من الجمود، يظهر تكثيف المعنى من خلال التخلّي عن استخدام الروابط التفسيرية المباشرة، حيث يستند النص إلى التّراكم الموسيقي بدلا من السرد، بالإضافة إلى ذلك يتميز الإنزياح الدّلالي بتحويل "الشّرر" من مجرد ظاهرة ماديّة إلى بنية رمزية تتضاعف بداخل "بلاد الشرر" وهو تركيب يشير إلى فضاء كامل مليء بالدلالة نفسها يتحوّل المكان بذلك إلى حالة وجودية مشبّعة بتلك الرمزية، بحيث تشترك مع خصائص الهايكو: "تكثيف الصورة بشكل ملحوظ الإعتماد على الإيحاء بدلتا من التفسير الواضح والمباشر، كذلك اعتمد فيصل الأحمر على بناء مقاطع شعرية ترتكز على الإنزياحات اللغويّة وتفكيك الصيغ المعتادة للغة لإعادة تشكيل العالم من منظور خاص عبر صور شعريّة وامضة ومكثّفة.

**-نار التملّي. رماد الكلام. لظى. جمم. اشتعال**

**عبارة عن شذرات شعريّة:**

**-نار**: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**-التملّي**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة في آخره للثّقل.

**-رماد**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**-الكلام**: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة في آخره.

**-لظى**: مبتدأ مرفوع بالضمّة المقدّرة منعا لظهورها التعذّر. والخبر محذوف.

**-جِممٌ**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة في آخره وخبره محذوف.

**-اشتعال**: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.

يستنـــد هذا التركيب إلى الحذف والتكثيف: حيث تستبعد التفاصيل الخبرية، لإبراز الصور الدّلاليّـــة مثل: نار، رماد، لظى، جِمم، اشتعال، هذه الدّلالة تشكل حقلا دلاليا معجميا يعكس دلالات الاحتراق والانفعال، وتتوافق هذه التقنية مع سمات الكتابة، المركزة مثل أسلوب الهايكو، الّذي يعتمد على الجمل الاسمية المكثفة والانزياحات الدلالية بدلا من السرد التّفصيلي، يسود أسلوب الحذف في الخبر هنا، ممّا يضفي على كل تركيب صفة المبتدأ المحذوف على احتمالات متعدّدة التأويل، هذا الحذف ليس عشوائيًّا بل يتمّ بشكل معتمد لتحقيق الاقتصاد لغوي يساهم في تعزيز التكثيف الدلالي.

**كلب اللغة ينبح فوق العادة ← جملة اسمية**

-**كلب**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

-**اللغة**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

-**ينبح**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

-**فوق**: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره.

-**العادة**: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

-والجملة الفعلية "ينبح فوق العادة" في محل رفع خبر لمبتدأ.

تعبّر هذه العبارة عن انزياح لغوي يُضفي على اللغة بعدا تشخيصيّا، محولا إياها إلى كيان حي يتّسم بالإنزعاج والثرثرة الزائدة.

هذا التّصوير الاستعاري يبدو مشحونا بدلالة نقديّة عميقة ترتبط بفكرة الضجيج اللفظي والمبالغة الكلامية، وهو ما يشير إلى موقف أدبي يميل إلى تجاوز تلك السطحيّة لصالح الاختزال والتركيز على الجوهر ، يتقاطع هذا النهج مع مسارات الكتابة الوجيزة التي تعلي من شأن الإيحاء و تكثيف المعنى، وهو ما نجده في بوضوح في خصائص شعر الهايكو.

**طلقــة / جلسة:**

-**طلقة**: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره، والخبر محذوف.

-**جلسة**: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره، وخبره محذوف.

نجد هاته الكلمتين كلّ جاء على حدى بمعنى جاءت أسماء مفردة ، تعتمد على التّكثيف الشديد، حيث تتّخذ كل واحدة منهما شكل وحدة اسمية مستقلّة يمكن قراءتها كجملة اسمية مستقلة محذوفة الخبر، هذا الحذف يفتح المجال لتأويلات متعدّدة، مما يمنح النص عمقا وإيحاءً، فهنا نرى التضاد الواقع بين المفردتين إذ تعني كلمة طلقة إلى لحظة انفجار وحركة مبالغ فيها، بينما تعكس جلسة حالة الهدوء والاستقرار الممتدّ عبر الزمن هذا التّضاد يظهر توترا دلاليّا مقصودا يعزف على وتر المفارقة حيث تتجاوز لحظتا العنف والتأمل داخل فضاء لغوي ضيق يعكس تكثيف المعنى، فهذا التركيب يشكّل خروج عن الشكل الإسنادي نحو بناء لغوي شذري يعتمد على الإيجاز والإيحاء وهو ما يتماشى مع سمات شعر الهايكو الّذي يستند إلى الصورة اللحظية المكثفة واللمحة الخاطفة.

**لحروف الضجـر ← شبه جملة (جار ومجرور)**

**-لـ**: حرف جـــر

**-حروف**: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**-الضجر**: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

تتّسم عبارة "لحروف الضجر" بتكثيف دلالي عميق، حيث استطاع الشاعر دمج كلمتي "الحروف والضجر" لتشكيل معنى جديد ومركّب يشير الضجر هنا إلى حالة من الملل أو فقدان الرغبة تجاه شيء معيّن ناتج عن التكرار والروتين، بينما الحروف عادة ما ترتبط بالحركة والتّعبير، في هذه الصورة الشعرية تتحوّل الحروف إلى انعكاس لحالة داخلية وكأنّها كائن حي يعبر عن شعوره بالركود والجمود، بهذا التصوير تمنح العبارة بعدا تأمليا وشعريا يبرز الانزياح الدّلالي.

يتجلّى في النص أيضا غياب الفعل والإسناد، وهو ما يبرز أسلوب التّكثيف والحذف الذي يميّز القصائد القصيرة كشعر الهايكو، هذا الأسلوب يمنح النص بعدا تأويليا يفتح المجال أمام القارئ لتشكيل معناه الخاص بناءً على مخيلته وتصوراته، اعتمد فيصل الأحمر هنا على تقديم صورة خاطفة تجمع بين البعد النفسي والرمزي، مما يُضفي عمقا وثراءً انفعاليا مستوحى من روح الشعر الحديث.

**بين فعل وفاعله وظروف ← شبه جملة ظرفية (ظرف مكان)**

**–بين:** ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**–فعل:** مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

**–و:** حرف عطف

**–فاعله:** اسم معطوف مجرور بالكسر الظاهرة في آخره وهو مضاف والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.

**–ظروف:** اسم معطوف مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

في عبارة "بين فعل فاعله وظروف" يتجلى تكثيف دلالي ملحوظ يعتمده الشاعر فيصل الأحمر، وذلك كواحدة من خصائص شعر الهايكو، يتميّز هذا النوع من الشعر بالاعتماد على لغة موجزة ومكثفة تحمل دلالات عميقة رغم اختصارها، الجملة التي يبدعها الشاعر ليست اسمية ولا فعلية: بل هي شبه جملة تفتح آفاقا واسعة للقارئ للتأمّل وإيجاد المعنى والدلالة بمفرده، وهذا الأسلوب ينسجم مع طبيعة شعر الهايكو الذي يرتكز بشكل كبير على الإيحاء بدلا من الإفصاح المباشر.

الشاعر يستخدم في صياغته تراكيب من الفعل والفاعل والظروف مما يضفي بعدا شعريا على اللغة ويدمجها ضمن عالم تركيبات دلالية قائمة بذاتها بعيدا عن الإنحصار داخل الواقع فقط.

كلمة "بين" تنطوي على إيحاءات عميقة ترتبط برمزيّات الحيرة والحركة والتردّد، وكأنّ الذّات الشعرية تجد نفسها متنقلة وعالقة بين تركيبات نحوية متشابكة تعبر عن لحظة الهايكو فريدة ترصد تفاصيل دقيقة لكنها تفتح أبوابا بالدلالات أوسع.

تظهر في استخدام الشاعر براعة تحويل القواعد النحويّة اللغوية من مجرد مكونات نحوية صارمة إلى رموز شعرية ثرية بالدّلالات هذا التحويل يجعل اللغة وسيلة للتأمل الفلسفي والشعري حيث تصبح العلاقة بين الإنسان واللغة موضوعا محوريا يعيد صياغة المفاهيم.

**الصباحُ الذي بيننا شهوة متفتّتةٌ في النّدى ← جملة اسمية**

**–الصباحُ**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–الذي**: اسم موصول مبني في محل رفع نعت.

**–بيننا**: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره وهو مضاف

ونا: ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.

**–شهوة**: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.

**–متفتتةٌ**: نعت مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.

**–في**: حرف جر.

**–النّدى**: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

تعتمد العبارة (الصباح الذي بيننا شهوة متفتتة في الندى) على بنية تركيبية اسمية تتكوّن من مبتدأ وخبر، مشكلة تركيبا لغويا مكثفا يتّسم بالاختزال، وقد عمد الشاعر في هذه الجملة إلى تحويل الدلالات الواقعية للكلمات إلى دلالات شعورية تعكس حالة نفسية مركبة، إذ نجد مفردة "الصباح" تجسدت كرمز يحمل دلالة شعورية وهو ما توضحه "صفة متفتّتة"، أما مفردة "الندى" فهي تسهم في بناء صورة تستدعي مظاهر الهشاشة والزوال مما يعكس عنصرا محوريا في فن شعر الهايكو، حيث تكــون دلالات الكلمات إيحاءات دقيقــة للحاضر الزائل والمشاعر المتغيرة، وبالنظر إلى كلمة "متفتتة"، وهي مشتقة من الفعل الخماسي "تفتّت"، نجد أنّها تعبر عن حالة من التفريق أو التشتّت، تحمل هذه اللفظة بعدا نفسيا يشر إلى الإحساس بالاضطراب الداخلي والضعف، وإلى تلك المشاعر المتناثرة وغير المستقرة التي تمثّل الحزن والخيبة العميقة، ومن خلال ذلك ترسم العبارة مشهدا نفسيّا مضطربا يغمره ألم هادئ وصامت.

تميزت هذه الجملة بمزجها بين الطبيعة والانعكاس النفسي، معتمدا على صور الطبيعة مثل الصباح والندى، ما يتلائم مع خصائص شعر الهايكو الّذي يقوم على الإيجاز والتكثيف، والتقاط لحظات شعورية خاطفة متشابكة مع مظاهر الطبيعة، ولعلّ "فيصل الأحمر" في صياغته هذه اعتمد على لغة تجمع بين ومضة شعورية مباشرة واستخدام الرمزية المكثفة ما عزز طابع العبارة وعمقها الأدبي.

**بارد صامت أسود ⟵ شذرة شعرية**

**–بارد:** خبر أول مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.

**–صامت:** خبر ثانٍ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.

**–أسود:** صفة مرفوعة بالضمة الظاهرة في آخره.

يُعدّ التركيب السابق مثالا لوصف مكثّف يحذف العنصر الأساسي (المبتدأ) مما يجعل الكلمات تبدو كصفات متعاقبة تشكل مجالا دلاليا مفتوحا للتأويل هذا التركيب يفترض وجود المسند كصفة لكائن أو شيء معيّن، حيث ترتبط صفات أسود وبارد دلاليا فيما بينها، بينما يُشير صامت باعتباره اسم فاعل إلى توقّف الحركة الصوتية، مما يعزّز فكرة العمق والقصور، تلك الدلالات تولّد صورا تعبيرية تمثل الظلام والعجز الداخلي بأسلوب يتماشى مع خصوصيات الهايكو، الّذي يتميز بالتكثيف والحذف وترك الفراغات لتتيح للقارئ مساحة للتفسير، كذلك يمكن ربطه بالأسلوب والكتابة الشذرية الشعريّة حيث يستخدم فيصل الأحمر الصورة المختزلة عوضا عن الجملة الكاملة وبهذا يصبح التركيب مثالا للجمع بين الاختصار والتكثيف مع إنتاج محمل بالمعاني العميقة.

**خفّفْ الوِطْء: هنا لا أرى أنّه جملة بل إنه طلب بمعنى أسلوب إنشائي طلبي (صيغته الأمر)**

**-خفّفْ**: فعل امر مبني على السكون، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت.

**-الوِطْء**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

"خفف الوطء" يعدّ تركيبا إنشائيا على هيئة طلب في صيغة الأمر يتألّف من فعل أمر ومفعول به، في هذا التّركيب يغيب الفاعل صراحة حيث يعوّض عنه بضمير مستتر تقديره أنت هذا الاختزال اللّغوي يركز على جوهر الفعل ذاته بدلا من التّركيز على الفاعل، مما يعزز كثافة الدلالة من خلال الإيجاز والتركيز على المعنى.

الفعل "خفّف" هو فعل أمر مشتق من الفعل الثلاثي "خفّ" ويأتي بصيغة التّعدية مع التشديد للدلالة على التأكيد والقوة في الطلب، بينما يأتي المصدر "الوِطء" ليحمل دلالة مادية مكثّفة تشير إلى ثقل الحركة، من هنا تنبع الوظيفة البلاغية لهذا الأسلوب وإعادة النّظر، ويبدو كأن الفعل يتجاور القاعدة النحوية ليؤدّي وظيفة معنوية ذات أبعاد رمزيّة ما ينسجم تماما مع طبيعة الأساليب المكثّفة والموجزة التي تتّسم بها أشكال التعبير في قصيدة الهايكو.

**لعبة الكلمات التي تتوالد تُفضي على ميتة المعاني: جملة اسمية**

**–لعبـة:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–الكلمات:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

**–الّتي تتوالد:** جملة صلة موصول في محل رفع نعت.

**–تُفْضي:** فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الياء منعا من ظهورها للثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره هي.

**–تفضي على ميتة المعاني:** جملة فعلية في محل رفع خبر لمبتدأ

يقوم هذ التركيب على تحليل بنيته اللّغوية من خلال استعراض المركب الاسمي الذي يتألف من مسند ومسند إليه، يتمثل المبتدأ في كلمة لعبة بينما يأتي الخبر جملة فعلية "تقضي على ميتة المعاني"، ممّا يشير إلى تداخل واضح بين التركيب الاسمي والتركيب الفعلي، يعكس هذا التداخل جدلية الحركة والثبات، بالإضافة إلى ذلك تظهر جملة هذ التّداخل جدلية الحركة والثبات، بالإضافة إلى ذلك تظهر جملة ميتة المعاني على هيئة شبه جملة جار ومجرور متعلقة بمفهوم خارج عن النطاق اللغوي، مما يحمل دلالة على جهود المعاني أو انقطاع حيويتها، أما الفعل "تتوالد" فقد ورد بوصفه صفة تدلّ على ديناميكية الكلمات وحيويتها المتجددة، تبرز عبارتا "لعبة الكلمات" و"ميتة المعاني" حالة معيّنة للغة من خلال كثافة دلالية واختزالية معبر، وهو أسلوب يتّسم به شعر الهايكو ضمن هذا الديوان، يعتمد الديوان على أسماء مشتقّة تعبر عن التّجريد، حيث تتعدد وظائف كلمة لعبة لتتجاوز مجرد دورها كوسيلة للتواصل، يتّضح أن الكاتب يسعى من خلال هذه البنية اللّغوية إلى إعادة ترتيب الألفاظ لإنتاج معان جديدة أو إعادة تأطير المعاني السابقة، ومن جهة أخرى يشكل الفعل تتوالد الوارد على وزن تتفاعل، دلالة على الانبعاث والتزايد المستمر، في مقابل كلمة ميتة التي تعبر عن حالة الثبات وغياب الديناميكية، ينتج هذا التقابل الدّلالي ثراء في تأويل المعنى داخل سياق النص مما يضفي على اللغة بعدا شعوريا وانزياحا إلى عالم المجاز، حيث تصبح اللغة ككيان قادر على الإبداع وإنتاج المعاني الجديدة.

يظهر هنا أنّ الكاتب يستخدم استراتيجية لغوية وشعرية توقع القارئ في حيرة تأويلية، إذ تواجهه معانٍ مفتوحة تختبر تصوراته وتجبره على المشاركة في بناء التأويلات الخاصّة به، وهذا ما يميّز شعر الهايكو الذي يمنح المطّلع حرية الانخراط في عملية التفسير والإبداع الذاتي مما يثري التجربة القرائية وينقل النص إلى مستويات متعددة من الفهم والإدراك.

**تموت الحياة لأجل انبعاث اللّغات : جملة فعلية**

**–تموت:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–الحياة:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–لأجل:** **لِـ** : حرف جر مبني على الكسر لا محل له من الإعراب.

**–أجـــل:** اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره

**–انبعاث:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

**–اللّغات:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره

تُـعدّ العبارة المشار إليها نموذجا لتركيب فعلي يُستخدم لتوليد معان ودلالات متنوعة، بحيث ترتكز الجملة على بنية تضمّ الفعل والفاعل وشبه الجملة، الّتي تأتي أحيانا في هيئة تفسير أو تبرير يقدّم الجواب.

هذا التركيب يقوم على منطق يستمد أساسه من مصدر انبعاث يمكن الجملة من توليد حركة تعبيرية مما يتيح تداخلا بين الجملة الفعلية والاسمية وتعتمد هذه الجملة على مبدأ الاقتصاد اللّغوي الذي يتجلّى في تحقيق كثافة دلالية تقترن بالاختزال التعبيري وهو ما يعتبر من أبرز سمات الشعر الحديث، خاصة في قالب الهايكو الذي يستند على التلميح بدلا من التعمق المباشر في المعنى.

يظهر في الجملة استخدام الفعل تموت الذي يحمل دلالة النهاية والإنطفاء لينتقل بعد ذلك إلى الحياة، الأمر الذي يبرز تقابلا واضحا بين مفردتي الموت والحياة، هنا اعتمد الشاعر على مفهوم الموت بوصفه دلالة على الفناء بينما يستمد الانبعاث تأويلا يشير إلى العودة إلى التجدد والحياة، كما أن المصدر انبعاث يدخل في إطار إشاري أعمق يمنح النص بعدا فلسفيا ذا طبيعة تأويلية.

بذلك تقوم الجملة على بنية شعرية تبرز التداخل بين مفهومي الانبعاث والموت وهو تداخل يعكس رؤية أدبيّة تشكل فيها اللغة معانيها ومضامينها عبر الزمن والتجدد الذي لا يتحقّق إلا بعد نهاية الكائنات، ينتج عن ذلك تحول الحياة من معناها الواقعي غلى رمز السكون أو ضعف على تقنية الاختزال بدلا من الإفصاح المباشر، هذا الأسلوب يُترك كما هو الحال غالبا في الشعر، للتأويل والتصوّر الذي يثير في القارئ فضاءا معرفيا أرحب.

**شبه أغنية ترقب النعت والحال:**

**–شبه:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**–أغنية:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

**–ترقب:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–النعت:** مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

**–و** : حرف عطف

**–الحال:** اسم معطوف مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره.

تُعدّ هذه العبارة نموذجا لأسلوب شعري حديث يقوم على التكثيف الدلالي ما يتيح بنية مفتوحة لتأويلات متعدّدة يتجلّى في هذا التعبير الجمع بين القواعد اللّغوية المتمثلة في النعت والحال، حيث يبرز الحال مفهوم التحوّل ويرمز النعت إلى الثبات أمّا استخدام الفعل المضارع يُضفي حركة مستمرة تعبر عن تغير المعنى.

يعكس هذا البناء إحدى سمات شعر الهايكو الذي يعتمد على لغة مكثفة موجزة تختزل في صورة لغوية قصيرة، في هذه العبارة يظهر التباين بين الثبات والحركة حيث يأخذ الترقّب طابعا مزدوجا يشير إلى حالة نفسية ولغوية في آن واحد، هذا التشابك يبرز منطق الانزياح اللغوي الذي يهيمن على النصوص المكثفة والقريبة من روح الهايكو بما تحمله من دلالات تأمليّة عميقة.

**عبودية في رحاب الهوا ← جملة اسمية**

**–عبودية:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

**–في:** حرف جر.

**–رحاب:** اسم مجرور بـ: في وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

**–الهوا:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الألف.

**–وشبه الجملة في رحاب الهوا:** في محل رفع خبر لمبتدأ (العبودية).

يتناول النص مفهوم "العبودية في رحاب الهوا" بوصفه جزءا من جملة اسمية تتألّف من مسند ومسند إليه، المسند عبودية ورد على هيئة مفرد، بينما المسند إليه "في رحاب الهوى" جاء على شكل شبه جملة، يشير هذا التركيب إلى اعتماد الجملة على تكثيف دلالي يبرز الثبات والاستمرارية، وهو ما تتّسم به الجمل الاسمية في اللّغة العربية، التي تعبر عن الدوام والاستقرار، من خلال هذه العبارة، يسعى الشاعر إلى تسليط الضوء على حقيقة ذاتية مستقرة كامنة في الإنسان، علاوة على ذلك، تستند العبارة إلى مبدأ التقابل بين لفظتين متضادتين العبودية التي تشير إلى فقدان الحرية والخضوع والرحاب التي تدلّ على الامتداد والانفتاح هذا التّضاد يولّد حالة من التوتّر لدى القارئ ممّا يجعل النص غنيّا بالدلالات المتباينة.

كما نلاحظ أنّ الشاعر استخدم الأسماء المشتقة بصورة بارزة، إذ تمتلك هذه الأسماء عمقا دلاليا ولا تقيد بمرجع محدّد، فكلمة عبودية مثلا هي مصدر صناعي مشتق من الجذر (ع ب د) وتحمل معاني تدور حول الاستسلام والخضوع، أمّا كلمة الهوا، فهي تدلّ على بعد نفسي يرتبط بالمشاعر الدفينة والمكنونات الوجدانيّة.

هذه الطبيعة المركزة والمختزلة للنص تسلط الضوء على الطابع الشعري لنمط الهايكو، حيث يتمحور أسلوب الكتابة حول الاقتصاد اللغوي وتقليل الكلمات مع ترك المساحة للقارئ للتأويل وإعادة إنتاج المعنى، يعتمد الشاعر في صياغته على السكون والجمود لرسم لحظة شعوريّة خاطفة، إذ يوحي التركيب بحالة من الاستسلام الداخلي تجمع بين القيد والرغبة في الانعتاق.

هذا التداخل بين المعاني يقود إلى تصادم دلالي ينسج مع الأسلوب الشعري المكثّف، وهكذا تتحوّل الصورة الصغيرة المطروحة في النص إلى صورة ثرية متعدّدة الأبعاد والمعاني، تعكس رؤية شعرية عميقة تلامس مشاعر القارئ وتستثير تأمّـلاته.

**رباط كثيف الضّباب: جملة اسمية:**

**–رباط:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

**–كثيفُ:** صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره.

**–الضَّباب:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

تقوم هذه الجملة "رباط كثيف الضّباب" على بناء يعتمد على الجملة الاسمية القصيرة المستندة إلى الإيحاء وهو من الخصائص الأساسية التي تميز شعر الهايكو حيث يرتكز على مبدأ الاقتصاد اللغوي والاختزال البلاغي يتجلى هذا الأسلوب بشكل واضح في هذا الديوان من خلال استخدام مفردات تحمل دلالات رمزية معقدة فمثلا كلمة رباط تستدعي دلالة التمسّك أو القيد برمزيّتها بينما تشير كلمة كثيف إلى الكثرة والتراكم، مما يولد شعورا بالغموض ويلاحظ أنّ كلمة رباط بصيغتها الوزنية (فِعَال) تحيل بالسكون والثبوت في حين أن كثيف تعزّز فكرة التراكم الطبقي للمعاني أما استخدام الضباب فإنه يشير بشكل مباشر إلى الطبيعة خاصة في فصل الشتاء مما يعزز دلالة عدم الوضوح وصعوبة الرؤية.

في هذا السياق يعتمد فيصل الأحمر على الحذف والاختزال والايجاز م كجزء من استراتيجية التعبير الفني حيث لم يحدد نوع الرباط: هل هو لغوي؟ أم عاطفي؟ أم وجودي؟، وبهذا يفتح المجال أمام القراء للدخول في فضاء تأويلي رحب يتناسب مع طبيعة الكتابة الهايكوية الّتي تفضل الإيحاء على التفصيل والشّـــرح المباشر، من وجهة نظري، يمكن فهم هذه الجملة كإشارة إلى علاقة غير مستقرة أو ملتبسة تنتمي إلى فضاء تأويلي واسع يحمل أبعاد نفسية ووجودية عميقة، مما يعكس عمق البنية الرمزية والدّلاليّة للنص.

**-سواد العباد العنيف ← بنية اسمية ناقصة**

**-ســـواد:** مفعول به لفعل محذوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخرة وهو مضاف.

**-العبــاد:** مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة في آخره.

**-العنيف:** نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

يعتمد هذا التركيب على بنية اسمية ناقصة تجسّدت في شكل شبه جملة شعورية مكثّفة، وهو نمط يتناغم مع طبيعة شعر الهايكو خصوصا في هذا الديوان لفيصل الأحمر، نلاحظ هنا أنّ الفعل قد تمّ حذفه، مما يعكس الانسجام مع مبدأ شعري حديث يقدّم المعنى على التركيب النّحوي، وبهذا تصبح العبارة أكثر دقة وكثافة وإيحاء، يستخدم الشاعر دلالات السواد للإشارة إلى الحزن والظلام بينما ترمز كلمة العباد إلى الجماعة البشرية وتأتي صفة العنيف لتصنيف شرارة إلى المعنى، ممّا يولّد حالة من التوتر النفسي بهذه الطريقة يرسم الشاعر لحظة تغمرها مشاعر الاضطراب النفسي بفعل السواد المسيطر على الإنسان، كما يتجلى الانزياح اللغوي في تقديم صفة السّواد التي تشكّل مصدر الصورة الشعرية، هذا الأسلوب يحقق مبدأ الومضة الدلالية الذي يميز شعر الهايكو الحديث.

**إن زبدة هذه الحياة الجميلة.** ⟵ **جملة اسمية مؤكدة**

**–إنّ:** حرف توكيد مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.

**–زبدة:** اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

**–هذه:** اسم إشارة مبني على الكسر في محل جر مضاف إليه.

**–الحياة:** مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

**–الجميلة:** صفة مجرورة بالكسرة الظاهرة في آخره.

يعتمد هذا القول على فكرة أن زبدة هذه الحياة الجميلة تجسّد جوهر الهايكو الذي يتميز بكثافة التركيب والاقتصاد اللغوي، ثمّ التعبير عن الجملة من خلال صياغة اسمية مؤكدة مع استخدام أدوات شعر الهايكو الذي يفتح آفاق التأويل للقارئ من خلال حذف الخبر هذا الحذف يضفي عمقا دلاليا ويمنح القارئ فرصة للتأمل والغوص في المعنى، التركّيب نفسه يعكس طابعا تأمليّا وفلسفيا بالنظر إلى كونه اسميا بالكامل، خاليا من الأفعال ممّا يمنحه سكونا وهدوءً أشبه بلحظه رصد أو تأمل وجودي، اختيار الشاعر لعبارة زبدة الحياة يحمل قيمة رمزية كبيرة فزبدة تحيل إلى الخلاصة أو الجوهر المستخلص من التجارب بينما الحياة الجميلة تشير إلى التّجارب الانسانية الغنية بالفائدة والمعنى.

وبهذا تنشأ علاقة انزياحية تجعل الحياة أقرب إلى مادّة يمكن دراستها وتأملها بعمق، تعتمد الجملة كذلك على استخدام أماء جامدة مثل زبدة وحياة، ممّا يعبّر عن حالة من السكون والصفاء مقابل صخب العالم ومع ذلك يساعد الوصف الجميلة وفي تخفيف هذا الجمود عبر إضفاء بعد جمالي أكثر دفئا وإنسانية كما أن استخدام اسم الإشارة هذه يربط المعنى مباشرة بتجربة الحياة المعيشة بعيدا عن الأفكار المجرّدة.

هذا التركّيب يعكس بوضوح الجوهر التأمّلي والفلسفي الذي يسود ديوان قل فدل، حيث تسعى النصوص إلى التقاط العمق الداخل للأشياء عبر عبارات وجيزة ومكثفة الجملة هنا لا تكتفي بوصف الحياة بشكل مباشر بل تبحث عن زبدتها أي جوهرها المختصر والمكثّف مما ينسجم مع روح الهايكو القائمة على التقاط اللّحظة والحكمة بأقلّ عدد ممكن من الكلمات مع الحفاظ على البعد الإيحائي والانفتاح على التأويلات المختلفة.

**الخلاصة:**

من خلال تحليلنا لديوان "**قل فدل للشاعر فيصل الأحمر**" ظهرت لنا مجموعة من النتائج التي تكشف عن نهج شعري يتجاوز الإخبار نحو بناء نص شعري فريد قائم على مبادئ الاقتصاد اللّغوي، الحذف، الإيجاز والتكثيف الدلالي، هذه العناصر تجعل النص مفتوحا أمام القارئ للتأويل من خلال الأفعال والصور الرمزية.

لاحظنا أن الشاعر اعتمد على شذرات شعريّة ولغويّة صاغها بأسلوب خاص يتماشى مع خصائص شعر الهايكو الذي يتسم بتقديم لحظات عابرة ومكثفة مقابل الانغماس العميق في المعاني والدلالات، ومن خلال تحليل البنيات التركيبية للنصوص، تبين لنا أن الجمل الاسمية طغت على الجمل الفعلية، هذا الاستخدام للجمل الاسمية يعبر عن الحقائق والأوصاف الثابتة التي تُضفي طابعا إيحائيا على الصّور الشعرية في حين أنّ الجمل الفعليّة تبرز حركة الأفعال وحالات وقوعها، ما يُضفي شعورا بالاستمرارية والنشاط في النصّ.

كما رصدنا استخدام الشّاعر للحذف المتكرّر للعناصر النّحوية في نصّه الشعري، يعتبر الحذف هنا شكلا من أشكال الانزياح عن البناء النّمطي للّغة وهو أداة ببلاغية تبرز قوة النص حين يتم توفير قرينة سياقية تشير غلى العنصر المحذوف، هذا الأسلوب البلاغي لم يكن فقط خيارا للبساطة، بل جاء مدعوما بتوازن دقيق بين الحذف وذكاء التّعبير تمثل الحذف في المبتدأ الخبر، والفاعل مما يسهر في خلق مساحة أوسع للتأويل وفتح آفاق متعدّدة لفهم النصوص ودلالاتها الغنية.

على المستوى التركيبي، يمكن ملاحظة أن الجمل في النص تتسم بوظيفة تسعى إلى تفكيك النظام النحوي التقليدي وإعادة تشكيله عبر تأويلات شعرية معاصرة، التقديم والتأخير، الانتقال بين الصور يعملان معا على تغيير المعنى مما يُضفي عليه استمرارية وتعدد الأبعاد إضافة إلى ذلك يظهر دور شبه الجمل في خلق تأويلات متعدّدة داخل إطار لغوي واحد، حيث تصبح الكلمة قادرة على حمل رموز ومعان متعددة.

من السمات البارزة أيضا اعتماد الشاعر على عناصر الطّبيعة مثل: الضّباب، النّدى، الرّماد، والصّباح بتجسيد حالات نفسية عميقة هذه العناصر تتحول غلى رموز دلالية تحمل أبعادا تأمليّة، وبالتّوازي عمل الشاعر على استخدام مشتقات الأسماء والألفاظ الجامدة التي تسهم في الوصف وتعزز التأمّل والتّصوير لدى القارئ.

أمّا استعمال الأفعال المضارعة فهو يضيف عنصر التجدد والحيوية، مما يساهم في استدعاء الصور وكأن القارئ يراها قيد التّشكل.

علاوة على ذلك، يظهر تقابل بين البنية التركيبيّة والصرفية ما يُنتج لغة مكثفة دون أن تفقد المعنى، وهي إحدى خصائص الكتابة في نمط الهايكو، كما نجد المفردات تكتسب دلالات جديدة قابلة للتوسّع وإعادة التفسير، بحيث تتحول معاني الصمت والفراغ إلى عناصر دلالية ذات أهميّة كبيرة ليصبح المحذوف من النص جزءً من بنيته الدلالية.

ومن وجهة نظري، فإنّ "فيصل الأحمر" اعتمد بشكل ملحوظ على ألفاظ تراثية ذات طابع كلاسيكي تقليدي مانحا إيّاها نكهة خاصة ومتفردة هذه المفردات تتميز بأنها ليست شائعة في الاستعمال اليومي المعاصر ولا يمكن إدراك معانيها إلا بالعودة إلى المعجم من الأمثلة على ذلك في "رقي" مثل: "بطسان" و "بسكان" اللّتان تحملان دلالات غامضة تحتاج إلى البحث اللّغوي لفهمها.

ومن هذا المنطلق، يتّضح أنّ اللّغة في الديوان لا تقتصر فقط على الوظيفة التواصلية، بل تتجاوزها نحو تجسيد وظيفة رمزية وتأمليّة، تتحوّل النصوص إلى فضاء مفـتوح لتعدد التأويلات مما يجـــعل اللغة كيانا حيا وحركيا.

خاتمة

**خاتمة:**

بعد هذه الجولة في رحاب الجملة البسيطة، وبيان دلالتها الشعريّة، تمحّض البحث عن جملة نتائج تجنّبا للإسهاب الذي لا موجب له ... نُجمل فيما يلي أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج:

- ❖ الهايكو الياباني هو نوع شعري يتكون من ثلاثة أسطر مكونّة من خمسة مقاطع في السطر الأول، وسطر في السطر الثّاني ثمّ خمسة في السطر الثالث.
- ❖ يمتاز الهايكو بالإيجاز والبساطة والوضح في مفرداته.
- ❖ توجه شعر الهايكو إلى أوروبا من خلال الأدب الياباني، أمّا انتشاره في العالم العربي فقد بدأ عبر الكتب المترجمة من الغرب ثمّ عبر الأعمال البيانية الأصليّة بشكل مباشر.
- ❖ الجملة البسيطة عند القدامى هي بناء لغوي يقوم على علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه، ويعبّر عن معنى مكتمل يمكن الوقوف إليه.
- ❖ اختلاف التقسيمات للجملة عند القدامى فمنهم من قسمها إلى اسميّة وفعلية ومنهم من زاد الظرفية...
- ❖ اختلاف مواقف المحدثين عن القدامى في دراستهم للجملة سواء من حيث تناولهم لنواحي الإضافة أو من حيث أساليب المعالجة.
- ❖ استخدام اللّسانيين المعاصرين عدّة معايير لتحليل البنية التركيبيّة للجملة، وذلك بهدف فهم العلاقات بين عناصرها وتحديد الأنماط التي تحكم تشكيلها.
- ❖ جسّد فيصل أحمر أفكاره في قصيدة الهايكو وذلك من خلال ديوانه "قلّ...فدلّ": فهو حائد عن الهايكو بالمعنى العرفي والمعرفي للكلمة.
- ❖ توافقت الجملة البسيطة مع طبيعة شعر الهايكو التي ترتكز على الإيجاز واللّحظة السّريعة.
- ❖ أسهمت الجملة البسيطة في تحقيق التّكثيف اللّغوي.
- ❖ دفعت القارئ إلى المشاركة الفعّالة في إنتاج المعنى واستيعاب الدّلالة بشكل أعمق.
- ❖ استخدام أسلوب الحذف والانزياح بشكل فعّال مما أسهم في تعزيز كثافة المعاني وإثراء دلالتها.

# المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني.

**أوّلا: المصادر:**

1-أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت المجلد الأول: ج.م.

2-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، دت ، ج 1.

3-أبو القاسم الزمخشري، المفصل في علم اللغة، قدّم له وراجعه وعلق عليه: محمد عز الدين السعيدي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

4-أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، معجم التعريفات: تح: محمد صديق المنشاوي، دط، دار الفضيلة.

5-ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج2، 1991.

6-جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح الجوامع، تح: عبد السلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2001، ج1.

7-رضيّ الدين الاستراباذي، الكافية في النحو، دراسة وتحقيق: حسن بن محمد بن ابراهيم الحفظي، دار الثقافة، ط1، ج1.

8-سيبويه، الكتاب، تح: عند السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ج1.

9-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، سليل الأنيس 1991.

10-ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر: دار الكتب العلمية، لبنان مجلد الحادي عشر، المادة: ج.م.ج.ل.

11-ابن موفق الدين بن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، د ت، ج 1.

12-ابن هشام الأنصاري الشنواني الحاشية، شرح مقدّمة الإعراب، مطبعة النهضة، تونس، ط2، ج2، 1373هـ.

13-ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2.

14-ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دت .

**ثانيا: المراجع:**

15-إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1966م.

16-إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1994.

17-أحمد المتوكل، الخطاب الموسّط، مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللّغات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011

18-أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللّغة العربية، فيه تفصيل عن هذه الوظائف: الجزء1:وظيفتان داخليتان، والجزء2:الوظائف الخارجية.

19-أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1985.
20-أحمد المتوكل، من البنية الحملية إلى البنية المكوّنية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987.
21-الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 2016.
22-الأشموني، شرح ألفية بن مالك، تح: محمد يحي الدّين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، ج1.
23-أيوب عبد الرحمان، دراسات نقدية في النحو العربي.
24-باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربية وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي، لندن المملكة المتحدة، ع8771، 22مارس2017.
25-حافظ علوي اسماعيل، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009م.
26-حسن الصلهبي، صوت الماء مختارات لأبرز الشعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، د،ت.
27-حمدي حميد الدويري، شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللّغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، العراق، ط1، 2018.
28-خليل أحمد عمايرة، نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق، عالم المعرفة، ط1، 1984.
29-سلميان حزين، المشرق العربي والشرق الأقصى، ترجمة: محمد عبد الغني سعودي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
30-ضمرة هيام، مقدمة الكتاب، السحر الآسيوي، أنطولووجيا شعراء الصين واليابان، ملتقى الصداقة الثقافي، دار الصداقة للنشر الالكتروني.
31-عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنصر، الجزائر، دط، 2007م.
32-عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط9، ج1.
33-عبد السلام هارون، الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.
34-عبد اللطيف حماسة، بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ط1، 1982.
35-عبده الراجحي، النحو العربيي والدّرس الحديث.
36-فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، عمان، الأردن، 2007م.
37-فيصل الأحمر، ديوان "قل ...فذلّ"، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2017م.
38-كمال بسيوني، الجمل النحوية، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة، مصر، ط 1، 1989م.
39-مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1999.
40-محمد ابراهيم، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دت.

41-محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية: مصر، 1999م..
42-محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة اللّغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1988
43-المنصف عاشور، التركيب عند المقفّع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
44-مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد الغربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.
45ميشال زكريا، الألسنية التوليديّة وقواعد اللغة العربية، الجملة البسيطة.
46-هنري برونل، أجمل حكايات الزن يتبعها فنّ الهايكو، ترجمة: محمد الدنيا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2005م.
47-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ط 4.

**المجلات:**

48-أحمد الأسعد، تراث الهايكو الضئيل في الثقافة العربية، من موقع شهر اليابان. https://yapanpoetry.wordpres.com/2008/05/18
49-أمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين الترحيب والتلقي،"تسليم"، مجلة فصلية محكمة، قسم اللّغة والآداب، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة، المجلد 5، ع9، 10، 2019.
50-آمنة بلعلى، خطاب أنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
51-بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلّة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع 3، 2015م.
52-ريويو تسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، د.ط، كتاب المجلة العربية، الرياض، د.ت.
53-صونيا عبد اللطيف، رحلة قصيدة الهايكو، نشأتها، انتشارها، ظهورها في تونس، مجلة نور، العدد 26، 4أفريل2021.
54-عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2010.
55-عبد المجيد عيساني، الجملة في النّظام اللغوي عند العرب، الأثر، مجلّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع05، مارس 2006م،.
56-فاطمة الزهراء اسماعيل، شعر الهايكو من الإبداع إلى التأصيل، مجلة فكر، Fikrmag.com https://www00:33:28,2020,06,01
57-مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، صوت الماء، تر:حسن الصهلبي، كتاب الفيصل، ع 478،477، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض1437
58-نوار عبيدي، مصطلح الجملة من التأسيس إلى تأويل المفهوم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 12، ديسمبر 2015.

59-نيا ناتسو ايشي، شلال الغيب الهايكو الرفيع هو لغز، ترجمة وتقديم: محمد عضيمة، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع87، 2015.

**المذكرات:**

60-دليلة بن فردي، الجملة الإسمية في ديوان الإمام علي (دراسة نحوية دلالية)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة أم البواقي.

61-رشيد قادم، الجملة البسيطة في معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة توليدية تحويلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2004، 2005.

62-عبد اللاوي رشيدة، دراسة أسلوبية في شعر الهايكو:"هايكو القبقب" معاشو قرور نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص لسانيت وتحليل الخطاب، جامعة عين تموشنت، 2022.

**المراجع الأجنبية:**

63-Ferdinand de saussure : cours de linguistique générale, éditions talantikit,Bejaia, Algérie,2002.

64-J.Dulois : Dictionnaire de lnguistique Francaise, Paris, Larousse, 1973, P377

65-Dommiique chipot et ean Antonini, hisoire de haiku en France

66-Cuddon, J.A.Dictionary of literary tems and literary theory penguin books, London, 3rd edit, 1998,

**المواقع الإلكترونية:**

67-https://www.nippon.com/or/column/m/00086

## فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وتقدير | |
| إهداء | |
| مقدّمة | أ–ب–ج |
| مدخل: شعر الهايكو | |
| 1–مفهوم مصطلح الهايكو | 6 |
| 2–نشأة شعر الهايكو | 8 |
| 3–رواد شعر الهايكو الياباني | 11 |
| 4–خصائص شعر الهايكو | 14 |
| 5–انتقال شعر الهايكو من اليابان إلى أوروبا والعالم العربي (خاصة في الجزائر). | 17 |
| الفصل الأوّل: الجملة البسيطة عند النحويين القدامى والمحدثين وفي الدّرس اللساني الحديث | |
| 1–مفهوم الجملة البسيطة عند النحويين القدامى | 24 |
| 2– مفهوم الجملة البسيطة عند المحدثين | 30 |
| 3– مفهوم الجملة البسيطة في الدّرس اللساني الحديث | 34 |
| الفصل التطبيقي: دراسة تحليلية لسانيّة للجمل | |
| بطاقة فنية لديوان "قلّ ... فدلّ" للشاعر "فيصل الأحمر" | 42 |
| 1–نبذة عن سيرة فيصل الأحمر | 42 |
| 2–نبذة عن الديـــوان | 44 |
| 3–الدراسة التحليلية اللّسانيّة للجمل | 48 |
| خاتمة | 71 |
| المصادر والمراجع | 73 |