Journal Of the Iraqia University (73-4) February (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

السمات الأسلوبية عند الشاعر قاسم الشمري دراسة في المستوى التركيبي

مخلد وناس الزبيدي (طالب الدكتوراه- جامعة قم- إيران)
د. رسول دهقان ضاد (الأستاذ المشارك- جامعة قم- إيران)
د. حيدر محلاتي(الأستاذ المشارك- جامعة قم- إيران)
د. حسن رحماني راد(أستاذ مساعد جامعة الأديان والمذاهب بقم)

Stylistic features of the poet Qasim Al-Shemmari A study at the grammatical level1

الملخص

تهدف هذه المحاولة إلى تسليط الضوء على المستوى التركيبي من الدراسات الأسلوبية في قصائد الشاعر قاسم الشمري وتحديد علاقتها بنفسية الشاعر وقدرته على التأثير في المتلقي. اتخذ الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي وقام بدراسة موضوعات المستوى التركيبي بما فيها الجمل والتقديم والتأخير والاستفهام. وأخيرا توصلت الدراسة إلى عدة نتايج منها: الشاعر يستخدم الجمل الاسمية بشكل مكثف للتعبير عن عمق مشاعره حيث يميل إلى استخدام الخبر المفرد (الاسم) بدلاً من الفعل في الجمل الاسمية لإفادة الثبوت والاستقرار. وأمّا في الجمل الفعلية، فإنّه يوظف الفعل الماضي لتصوير حزنه العميق وخلق أجواء حزينة مؤثرة، خاصة في سياق التحسر على الماضي؛ كما يستخدم الفعل المضارع لإضفاء الحيوية على الصور الشعرية وإفادة الاستمرار والتجدد، مما يتناسب مع حالته النفسية المضطربة.

الكلمات مفتاحية: الشعر، الأدب المعاصر العراقي، الأسلوبية، المستوى التركيبي، قاسم الشمري

This attempt aims to shed light on the structural level of stylistic studies in the poems of the poet Qasim Al-Shammari and to determine its relationship to the poet's psychology and his ability to influence the recipient. The researcher adopted the descriptive analytical approach in his study and studied the topics of the structural level, including sentences, presentation, delay, and interrogation. Finally, the study reached several results, including: The poet uses nominal sentences extensively to express the depth of his feelings, as he tends to use the single predicate (the noun) instead of the verb in nominal sentences to indicate permanence and stability. As for verbal sentences, he employs the past tense to depict his deep sadness and create a sad, moving atmosphere, especially in the context of regretting the past; he also uses the present tense to add vitality to the poetic images and indicate continuity and renewal, which is consistent with his disturbed psychological state.
Keywords: Poetry, Contemporary Iraqi Literature, Stylistics, Syntactic Level, Qasim Al-Shemmari

المقدمة

المستوى النحوي أو التركيبي يعد من أبرز المستويات الأسلوبية، وهو يهتم بمعرفة الدور الذي يلعبه تأليف الجمل وتشكيل صيغ الكلام في النص؛ في الواقع، هذا المستوى يلعب دورا بارزا في تبيين النظام التركيبي لديوان الشاعر ويتبين لنا كيفية العلاقات الداخلية بين أنواع الوحدات اللغوية والمعاني العامة للأساليب، وكذلك يقوم بدراسة الجمل الدالة على الإنشاء والخبر، ودلالات أنواع الإنشاء الطلبي كالأمر والاستفهام وأسلوب النداء. الشاعر العراقي "قاسم الشمري" يعد من جيل الشعراء الذين يكتبون في الأغراض الدينية وحبهم للوطن وما يتعلق بالعراق؛ وهو يدافع عن هوية شعبه وينغمس في كثير مما يجري في مجتمعه انغماسا نلاحظ أبعاده بشكل جلي في قصائده. لهذا الشاعر مجموعات شعرية متنوعة منها "الممسك بالريح"، "حروف لم تصل لأبي" و"أخطاء ليست متاحة لمن يشاء" حيث تتسم هذه المجموعات الشعرية بنسقٍ لغوي متميزٍ، قد تجلت فيها موهبة الأديب الفنية وكذلك صياغة العبارات والجمل المتنوعة للتعبير عن هواجسه وأفكاره ومعانيه. أما السبب المباشر لاختيارنا هذا الشاعر، هو إنه يعتبر من الشعراء الملتزمين بهويتهم وهموم أمتهم، إذ استطاع بقلمه أو بلفظه أن يعبر عما في نفسه؛ هذا ووقع اختيارنا على دراسة هذه المجموعة

الشعرية، من منظور دراسة أسلوبية (في المستوى التركيبي)، بغية تسليط الضوء على بعض الأنماط النحوية فيها ودورها في إثراء اللغة الشعرية، وكذلك، وإلقاء الضوء على عبقريته الشعرية. يتناول الباحث في هذه المحاولة المتواضعة أنماط الجمل الاسمية والفعلية والتقديم و التأخير والاستفهام كما ويتطرق إلى دلالات هذه الأساليب في السياق الذي يُلقى الكلام من أجلها.

الدراسات السابقة

بعد البحث في المواقع الإلكتروني لم يجد الباحث دراسة حول هذا الشاعر إلا البحث الذي تمَ في جامعة الأديان والمذاهب والذي جاء تحت عنوان "الصوفية؛ رموزها ودلالاتها عد قاسم الشمري (مجموعة الممسك بالريح أنموذجا) حيث تطرق الباحث إلى أنواع الرموز الصوفية ودلالاتها في ديوان "الممسك بالريح أنموذجا" بما فيها رمز النور، رمز الخمرة، رمز المرأة و... .

سؤال الدراسة

ما هي سمات المستوى التركيبي في قصائد الشاعر قاسم الشمري؟

أهداف الدراسة

١- التعريف بشاعر ملتزم وهو قاسم الشمري عبر دراسة قصائده من منظور الدراسات الأسلوبية.

٢- التطرق إلى أحد أهم الظواهر الأسلوبية في مجموعات قاسم الشمري الشعرية.

٣- إثراء الدراسات البلاغية من خلال تقديم دراسات تحليلية تستند إلى أمثلة الأساليب الطلبية.

٤- الكشف عن الدلالات الأصلية والثانوية التي تكمن في الأساليب الطلبية.

قاسم الشمري؛ حياته وآثاره قاسم الشمّري الشاعر العراقي المعاصر أحد الشعراء الذين يلمح القارئ من خلال قراءة ديوانه (المُمسك بالريح) ظهور الفضاء الصوفيّ، فهو من خلال قصائده في هذا الديوان، يقوم بالتعبير عن وجدانه، ويفصح بشكل جلي عن أبعاد تجربته الصوفية، إذ يتبيّن ذلك بدءاً من اختياره لعنوان ديوانه وعناوين قصائده التي تحمل ألفاظ ورموز صوفية واضحة، إضافة إلى ذلك قصيدة (المنازل) التي قسّمها الشاعر قاسم الشمري على سبع مقامات صوفية، تحمل في طيها أنواع الأغراض والرموز الصوفية. يتمتع الشاعر قاسم الشمري بما أوتي من مهارة وتفنن في الاستعمال الشعري بقدرته على شحن ألفاظه بدلالات جديدة تمحو عنها صفاتها المعهودة ويحملها صفات جديدة تجعل منها نقطة إشعاع دلالي داخل البناء الشعري بحيث تبدو كل لفظة في مكانها المناسب تماماً وتقوم بالدور الفني الذي أراده. يبني قاسم الشمري نسيجه الشعري مستفيداً مما منحته له الصورة الشعرية من مساحة واسعة للاشتغال فترى الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية قد تجلت في شعره على شكل تراكيب منحتها القرائن قوة البقاء ضمن المساحة الشعرية للنص لتشكل بذلك حصناً يصعب اختراقه من قبل المتلقي إلا بالتأمل والبقاء ضمن حالة الانتباه واليقظة وبذلك نكون أمام نص شعري جديد ليس الإيقاع الخارجي أساسه ولا القوالب الجاهزة بناءه بل الصورة الشعرية عماده.[٢]

السيرة الذاتية قاسم بن محمد بن صالح الشمري، "ولد في النجف سنة ١٩٨٤، وكتب الشعر مبكراً ونشر قصائده في الصحف والمجلات العراقية والعربية، شارك في مهرجانات وفعاليات عديدة داخل وخارج العراق في مصر وسوريا ولبنان والاردن وتونس والامارات والكويت وإيران وحصل على العديد من الجوائز خلال مسيرته الأدبية.- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين- عضو نادي الشعر- نشرت قصائده في العديد من الصحف العراقية والعربية – نال درع الابداع في المسابقة التي اقامها الملتقى العراقي في سوريا ٢٠١٠- فاز بمسابقة الجود العالمية ٢٠١٠- فاز بمسابقة قناة الديار الفضائية ٢٠١٠-أحد نجوم المرحلة النهائية في أمير الشعراء للموسم الرابع ٢٠١١ أبو ظبي- فاز بمسابقة مهرجان الشعراء الشباب بغداد ٢٠١١ – الثالث- كرُم من قبل رئاسة جامعة بابل بدرع الأبداع ٢٠١٢.- فاز بجائزة سعاد الصباح للإبداع العربي – الكويت٢٠١٣ – فاز بجائزة مسابقة المسرح الحسيني الخامسة ٢٠١٤- فاز بجائزة ملتقى ابن المقرب الأدبي في السعودية للمسرح ٢٠١٦- فاز بمسابقة بردة كربلاء ٢٠١٧- فاز بجائزة صلاح عبد الصبور للتأليف المسرحي مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح- مصر٢٠١٨ – فاز بمسابقة قناة العراقية (سيد الشهداء الشعرية) ٢١٠٨- انتخب رئيساً لنادي الشعر في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف ٢٠١٩- صدر كتاب بعنوان (غيمة البخور) يتضمن بحوثاً جامعيةً تتناول ديوان حروف لم تصل- لأبي عن بيت الكتاب السومري –بغداد ٢٠٢٠- فاز بجائزة شاعر الغدير- الأولى ٢٠٢١".

مؤلفات الشاعر

– ديوان (أخطاء) عن دار سعاد الصباح ٢٠١٣– ديوان (حروف لم تصل لأبي) عن دار مقام–مصر٢٠١٥– (في الفن الإلهي–القرآن والشعر جدلية المدح والذم)–عن دار تأويل ٢٠٢١– ديوان المُمسك بالريح عن منشورات الاتحاد العام للأُدباء والكتاب في العراق ٢٠٢٢– الترجمة الفارسية لديوان حروف لم تصل لأبي ٢٠٢٣

الأساليب الإنشائيةعلم النحو في اللغة العربية الفصحى يعدّ من أكثر فروع اللغة استقطاباً لاهتمام العلماء اللغويين القدامى، لما له من أهمية بارزة في ربط وحدات النظام اللغوي بعضها ببعض، من خلال القواعد والأحكام التي ألّفها اللغويون، فبنوا على أساسها الجملة العربية. علم النحو يعتبر "جوهر دراسة علوم العربية، وأصل من أصول تفكير العلماء العرب اللغوي، وهو شكل ونتيجة متينة تربط عناصر النظام اللغوي بعضها ببعض، وتمثل الأحكام والضوابط التي يبنى عليها الكلام وتتضح بها المعاني".٣ ويقال في أهميّة النحو في الدرس اللغوي: "النحو هو قمة الدرس اللغوي وهو الهدف الذي يسعي اللغويون إلى تحقيقه عند النظر في اللغة المعيّنة".[٤] والمستوى النحوي (أو التركيبي) يهتمّ بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث هي اسمية أو فعلية، منفية ومثبتة، خبرية وإنشائية، كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها، وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها.[٥] يكشف المستوى التركيبي في النص عن "قدرة الشاعر الإبداعية وعن طريقته المميّزة في الكتابة، فلكلّ شاعر طريقته في التركيب والتنويع بواسطة علائق تفرضها مقتضيات قاعدية للغة الشعرية، فلا يعزى إبداع الشاعر إلى كلمات وحسب، وإنّما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خصائصها الصوتية والصرفية، في سبيل تنسيقها في تراتيب متجانسة يضفي عليها الشاعر كثيراً من مشاعره، وهنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية للشاعر".[٦]ويمكننا القول بأنّ دراسة المستوى التركيبي تساهم في فهم وتحليل الأدبية في الخطاب الأدبي وتساعدنا على تحديد الأساليب الأدبية والتقنيات التي يوظفها الكاتب للتعبير عن رؤيته الفنية وإيصال رسالته إلى القارئ، وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنّه ذو فاعلية تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي.[٧] وهنا، لا يتسع المجال لدراسة جميع التراكيب والأساليب النحوية في أشعار الشمري، فقد اخترنا المحاور الآتية ليمكننا قادرة أن نساهم في إبراز القيم الجمالية لأشعار هذا الأديب العراقي:

أوّلا: دراسة الجمل: ١–الجملة الاسمية. ٢–الجملة الفعلية: أ–الجملة الماضية. ب–الجملة المضارعة. ج–الجملة الأمرية.

ثانياً: مبحث التقديم والتأخير: أ: تقديم الخبر على المبتدأ. ب: تقديم المفعول على الفاعل. ج: تقديم الجار والمجرور.

ثالثاً: دراسة أساليب الانشاء (الانشاء الطلبي): أسلوب الاستفهام أنموذجاً.

المطلب الأوّل: دراسة الجمل:

إنّ الجملة كعنصر رئيس لتكوين الكلام–تتمثّل في العلاقة بين المتكلّم والمتلقّي؛ لم يتفق النحويون على تعريف واحد للجملة العربية، بل إنّ أكثرهم سوّى بينها وبين الكلام، فعرفوها بتعريف واحد وهذا ما عدّه بعض باحثي العصر الحديث دليلاً على أنَّ الجلمة لم تكن هي نقطة البدء التي انطلق منها النحاة القدماء في دراساتهم النحوية.٨ وقيل المقصود من الجملة "ترادف الكلام، والأصحّ الأعمّ لعدم الشرط بالإفادة، فإن صدرت بالاسم، فهي اسمية، وإن صدرت بالفعل فهي فعلية، أو ظرف ومجرور، فظرفية".[٩]إنّها تعتبر عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بواسطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة ويُحوّل المنتفع مادة فكره إلى كلام معبّر بواسطة الجمل ويتكلّم ويتواصل بواسطتها كذلك، واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيّد أي الكلام الذي يخضع لمتطلّبات اللغة ونواميسها.١٠ يمكننا القول بأنّ الجملة تركيب إسنادي يتولّد من الارتباط بين أجزاءها المسند والمسند إليه، وعلى أساس هذين العنصرين المكونين للجملة، قسّم النّحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية.١١ الجملة الاسمية:الجملة الاسمية تتكوّن من طرفين إسناديين: الأوّل: المبتدأ (كالمسند إليه)، والثاني: الخبر (كالمسند)، كما أشار إليها الباحث النحوي "المخزومي" في كتابه: "وأمّا الجملة الاسميّة، فهي التي يدلُّ فيها المسند على الدّوام، والثّبوت، أو الّتي يتّصف فيها المسند إليه بالمسند اتّصافاً ثابتاً غير متجدّد، وبعبارة أوضح: هي الّتي يكون فيها المسند اسماً".[١٢] وقال سيبويه: المبتدأ والخبر هما ركنا الجملة الاسمية، فالمبتدأ ما جردته من عوامل الأسماء غير الزائدة ومن الأفعال والحروف، وكان القصد فيه أن تجعله أولاً لثانٍ مبتدأ به يكون ثانيه خبره ولا يستغني واحد منهما عن صاحبه، والمبتدأ لا يكون كلاماً تاماً إلا بخبره، وهو معرض لما يعمل في الأسماء، نحو: كان وأخواتها، وما أشبه ذلك من العوامل.١٣ وقال السيوطي في المبتدأ والخبر: إنَّ كلاً من المبتدأ والخبرِ طالب الآخر ومحتاج له وبه صار عمدة.١٤وما يجدر ذكره هو أنّ اللغة العربية تتميّز بأنماط الجمل الاسمية، منفرداً بها عن سائر لغات العالم، إذ الجملة في سائر اللغات، لا يمكن أن تخلو من لفظ الفعل، وفعل الكون لا بدّ من ذكره، إذا لم يكن في الكلام غيره من الأفعال، أما الجملة العربية، فمنها ما يكون طرفا الإسناد فيها اسمين، على أن يكون في احدهما معنى الوصف كما نصّ على ذلك أهل العربية.١٥ وهنا نذكر نماذج شعرية استخدم فيها الشاعر العراقي الشمري الجمل الاسمية:قد أبدأ الشمري قصيدته بعنوان

الحرف الأوّل، بجملة اسمية قُدِّمَ فيها خبرها:شامخةٌ أنتِ / كنحرِ نبي مقطوع / ينعكسُ العمرُ / كظلالٍ هلاميةٍ فوق / أغصانك التي / أبرمتْ صفقة مع الرحيلِ.١٦نلاحظ أنّ أديبنا الشمري قد استعمل الجملة الاسمية (شامخةٌ أنتِ)، وجاءت هذه الجملة على النمط التالي:خبر مفرد (شامخةٌ) + مبتدأ (أنتِ).ويمكننا القول بأنّ الشمري قدّم الخبر (وهو المسند) على المبتدأ (وهو المسند إليه) لغرض آخر يُطلَق عليه الاهتمام والاعتناء بشأن المقدّم؛ كما قال الباحث البلاغي عبد العظيم المطعني: "قد يُقدّم المسند على المسند إليه اعتناءً بشأن المقدم واهتماماً به".١٧ ومما يجدر ذكره هنا أنّ الشاعر يخاطب شجرة سدر قد غرسها أبوه في آخر أيام حياته، مستخدماً هذا الأسلوب (الجملة الاسمية) لتأكيد عظمة هذه الشجرة والمبالغة فيها. ونقرأ في قصيدته (الممسك بالريح):

أطببُ بالدمـــــــوعِ صداعَ ليلٍ ... على أطـــرافِ حنجـــــرةِ المغنّي
يا ربَّ الخطيئـــــةِ نلتَ خمري ... فكيفَ حسامُ صحـوك لم يكنّي؟
ويا ورداً سيوأدُ ذاتَ شعـــــــرٍ ... تزفُّ العطرَ من طعـــنٍ لطعـــنِ
أنا ذاك الّذي لا شيءَ غيري ... سلاماً يا أنا الملقـــى بأنّي ...!١٨

في البيت الأخير، إنّ الشاعر قد أتى بالجملة الاسمية على النمط التالي:مبتدأ (أنا) +خبر (ذاك)، وكلاهما معرفة؛ وقد أشار النحويون –ومنهم ابن السراج–بورود المبتدأ والخبر معرفتين: متى كان الخبر عن المعرفة معرفةً، فإنّ الفائدة في مجموعهما؛١٩وأمّا بالنسبة إلى الجملة الاسمية (أنا ذاك الّذي ...)، فيمكننا القول بأنّ الأديب العراقي قد استعملها لفائدة التوكيد والمبالغة في الكلام (في مقام الفخر)؛ لأنّ الدّلالة الأساسية لهذا النمط (مبتدأ معرفة + خبر معرفة) هي القصر، والحصر، والتوكيد.٢٠ ويقول الشمري في قصيدته (رسم على جدار الذات):

وهذا أنا، عزفٌ على نايِ غربتـــــي ... تدوزنهُ الأوجـــاعُ والحـــــــــزنُ ردده
فملئي سجونٌ والسجينُ أنـــا بهـــــا ... سجونٌ .. بآهاتِ السجيـــنِ مقيـدَه
وملئي انسكابُ الماءِ والنهرُ ظامـــئٌ ... ثغري لتبقى الابتسامـات مجهـــدَه٢١

وفي هذه الأبيات، قد أكثر الشمري من استخدم الجملة الاسمية ليعبّر عن عمق أحساسيسه وعواطفه؛ وما يجدر ذكره هنا أنّ الشاعر لم يستخدم في خبرِ هذه الجمل الاسمية فعلاً، بل استعمل اسماً (كالخبر المفرد)، فلذلك يمكننا القول بأنّها تفيد الثبوت والاستقرار؛ وضح ذلك الدكتور "فاضل السامرائي" في كتابة معاني النحو هو ان الجملة التي يكون مسندها فعل أنما تدل عَلَى الحدوث تقدم الفعل أم تاخر، والجملة التي مسندها أسم تدل عَلَى الثبوت، والذي يدل عَلَى الحدوث أو الثبوت ليس الجملة أنما نفس الأسم أو الفعل الذي موجود في الجملة.٢٢ وأشار الهاشمي إلى هذه الفائدة البلاغية في قوله: واعلم أنّ الجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها، ولا الاستمرار بالقرائن، إلا إذا كان خبرها مفرداً، نحو: الوطن عزيز، أو كان خبرها جملة اسمية، نحو: الوطن هو سعادتي.٢٣الجملة الفعلية:يطلق مصطلح الجملة الفعلية على الجمل التي صدرها فعل مسند إلى فاعله، والمراد بـ(صدر الجملة) المسند (الفعل)، فلا عبرة بما تقدم عليه من الحروف والفضلات،٢٤ فقولنا: (هَلْ سَافرَ محمدٌ) و(زيداً أكرمتُ) و(عليكَ سَلَّمتُ) جمل فعلية؛ في الواقع، الجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل غير ناقص والفعل يدلُّ على الحدث ولا بدّ له من فاعل.٢٥وقال المخزومي فيها: الجملة الفعلية هي الجملة الّتي يدلّ فيها المسند على التجدّد، أو الّتي يتّصف فيها المسند إليه بالمسند اتّصافاً متجدّداً، وبعبارة أوضح، هي الّتي يكون فيها المسند فعلاً، لأنّ الدّلالة على التجدُّد، إنّما تُستمدُّ من الأفعال وحدها.٢٦ والباحث السامرائي، عارض المخزومي فيما ذهب إليه من دلالة المسند في الجملة الفعلية–في كلّ الأحول–على التجدّد، قائلا: وكيف لنا أن نفهم التجدّد، والحدوث في قولنا: مات محمّد، وهلك خالدٌ، وانصرف بكرٌ. فهذه الأفعال كلّها أحداثٌ منقطعةٌ لم يكن لنا أن نجريها على التجدُّد.٢٧ وهنا نقوم بدراسة الجمل الفعلية في المحاور الثلاثة: أ: الجملة الماضية:الماضي وهو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلّم، نحو: قام، وقعد، وأكل، وشرب، وعلامته أن يقبل تاء الفاعل، نحو: قرَأَت هند، والمضارع ما دلّ على حدوث شيء في زمن التكلّم أو بعده، نحو: يقرأ، يكتبُ.٢٨ يمكننا القول بإنّ هذا الفعل –إضافة على الزمن الماضي–قد يدلّ على دلالات زمنية إضافية، حينما اقترن بقرائن؛ كما قسّم الباحث المعاصر "تمام حسان" أزمنة الفعل الماضيّ على الأزمنة الآتيةِ:٢٩

١: البعيد المنقطع، نحو: لقد كان فعل.
٢: القريب المنقطع، نحو: إنّه.
٣: المتجدّد، نحو: لقد كان يفعل.
٤: المنتهي بالحاضر، نحو: لقد فعل.

٥: المتّصل بالحاضر، نحو: إنّه مازال يفعل.

٦: المستمر، نحو: لقد ظلّ يفعل.

٧: البسيط، نحو: إنّه فعل.

٨: المقارب، نحو: لقد كاد يفعل.

٩: الشروعي، نحو: لقد طفق يفعل.وهنا سنحاول أن ندرس الجمل الماضية وكيفية استعمالها في أشعار الشمري، بالتركيز على أغراض الشاعر من توظيفها:نقرأ في مطلع قصيدته (الحرف العاشر):شمخَتْ مثلَ أغنيةٍ قديمةٍ / تعبرُ أزمنةً من الفراغ. / رَفَّتْ كنَهدٍ متكبّرٍ / مشرئبٍ بلذّةٍ جارحةٍ / تنذرُ بيومٍ مليءٍ بالصخبِ واللعنةِ / وأنا ...٣٠نلاحظ أنّ الشاعر الشمري قد استعان بالجملتين الفعليتين المصدّرتين بالفعل الماضي ليخلق رؤية جليّة لحزنه العميق، وفي هذا الاستخدام إيصال للمحتوى الحزين إلى ذهن القارئ؛ وعلى حسب السياق، نستطيع القول بأنّه قد استعمل الفعل الماضي في الأجواء النفسية الحزينة المفعمة بالتحسّر على الزمن السابق، وتوظيف الفعلين المذكورين –وهما على نسقٍ واحدٍ– على حسب الصيغ (وهما: شمَخَتْ / رفَّتْ)، يوحيان بعاطفة الحزن والألم، ويخلقان الأجواء الحزينة التي تؤثّر على المتلقي تأثيراً عميقاً.وقال الشمري في قصيدة (أسئلةٌ غير مشروعة)يا ربَّ آدم / خلقتَهُ بيدك / ونفختَ فيه من روحك / وعلمتَهُ الأسماءَ كلَّها / وخالفك عند أوّلِ شجرةٍ / فما ذنبُنا نحن أبناءَ الخطيئةِ / نبقى مصلوبينَ على قشرِ تُفّاحةٍ فاجرة؟٣١ وهنا قد أبدأ الشاعر كلامه بالجملة الندائية " يا ربَّ آدم" (وهي من أنواع الجملة الفعلية)، ثم قد استعمل الجمل الفعلية المصدرة بالماضي على التوالي: خلقتَ / نفختَ /علمتَ / خالفَ. وهي جمل فعلية تدل على الحركة، وهذا التسلسل ينبه المتلقي ويجعله حاضراً مع الشاعر الذي نقل لنا تفاعل الأحداث واستمرارها في الحركة.وكقوله في قصيدة عنوانها (لن يأتي):مازلتُ مُتكئاً على نابِ السنينْ، / مازلتُ جوعاناً لِنغمةِ (يا أخي) / يا كم قصدتُك والهمومُ تخوضُني / أتلو على نفسي انكساراتي / ولا سمعٌ سواي ...٣٢ في هذه الأسطر الشعرية، لقد اشتكى الشاعر من وحدته على مر السنين، مستعيناً بالفعل الماضي، لبيان همونه وأحزانه، وأقدر أن يحقّق رؤية جليّة لحزنه. إضافة على ذلك، قام الشاعر بتكرار الفعل الماضي (مازلتُ) لتقوية الموسيقى الداخلية للكلام.

ب: الجملة المضارعة:المضارع هو ما دلّ على معنى في نفسه، مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، مثل: يجيء، ويجتهد، ويتعلّم.٣٣ وقال ابن هشام: يتخلّص المضارع للاستقبال بظرف مستقبل، وبإسناد إلى متوقّع، وباقتضائه طلباً أو وعداً، وبمصاحبة ناصب أو أداة ترجّ أو إشفاقٍ أو مجازاة، أو لو المصدرية أو نون توكيد، أو حرف تنفيس، وهو السين والسوف.٣٤ وكذلك يقال فيه: هذا الفعل يدلّ على البعد أو القرب أو الانقطاع أو الاتصال أو التجدّد أو الانتهاء والاستمرارية أو المقاربة أو العادة أو الشروع والبساطة.٣٥في الأبيات الآتية، قد استمدّ الشاعر العراقي من الأفعال المضارعة لحيويّةِ كلامِهِ وفاعليّته:كقوله في قصيدة عنوانها (حماقات):أحشو الوقتَ بخرابٍ مقفى / فأستندُ على الريحِ / كنبيٍّ مصلوبٍ بآيته / وأنا أشاهدُ آثارَ الحروفِ على جسدي / أحلمُ / وأحياناً أُبعثرُ أحلاماً مهجورةً / تعكسُ عمري شَيبةً شَيبة، / فأجلسُ على حافةِ الزمنِ / كفيلسوفٍ أضاعَ حكمتَهُ / أستمعُ إلى أغانٍ وطنيةٍ / تحولُ الوطنَ إلى فكرةٍ سخيفةٍ / هرباً من طلبِ أمّي المستمرِ / بأن أشاهدَ معها نشرةَ الأخبارِ وخِطابَ الملك / فلا أشدُّ على المرءِ / من أن تُعلمَهُ الجيفةُ معنى الحياة / أطاردُ وجوهَ نساءٍ ليست مألوفةً / لكن جراحَها مألوفة، / فأعودُ يملؤني فراغٌ مطبقٌ / كملك وحيدٍ في رُقعةِ شطرنج.٣٦ نلاحظ أن الأفعال المضارعة (١٥ مرّة: أحشو / أستند / أشاهدُ / أحلمُ / أُبعثرُ / تعكسُ / أجلسُ / أستمع / تحولُ / أن أشاهدَ / لا أشدُّ / أن تُعلمَ / أطاردُ / أعودُ / يملؤني) سيطرت على الأبيات السابقة، وباعتبار أنّ الفعل المضارع يدلّ زمنه على الحاضر، فهو رمز أساسي في أنّ شاعرنا الشمري يستحضر الحقائق والتصاوير الأدبية؛ وموضوع "غلبة الأفعال المضارعة على النصوص" يقول الناقد المعاصر "المرتاض": غلبة الأفعال المضارعة عامّة في معظم النصوص الأدبية التي هي من جنس الشعر وما ذلك إلا لأنّ المرء يفكر أبدا انطلاقا من حاضره؛ من أجل ذلك، نجد هذا الحاضر يطغي في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معاً.٣٧هذا ويمكننا القول بأنّ الشمري قد استمدّ من الجمل الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع لفاعلية الصور الشعرية وحيويتها، لأنّه قد أكثر من توظيف الأفعال التي تحمل في ذاتها عنصر الحركة (ومنها: أجلسُ / أطاردُ / يملؤني)؛ إضافة على ذلك، هذه الجمل تفيد الاستمرار التجدّدي؛ كما أشار الهاشمي إلى هذه الفائدة البلاغية: وقد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار التجددي شيئاً فشيئاً بحسب المقام، وبمعونة القرائن، لا بحسب الوضع، بشرط أن يكون الفعلُ مضارعاً نحو قول المتنبّي:

تُدَبِّرُ شـــرقَ الأرضِ والغـرب كفّه		وليسَ لها يوماً عن المجد شاغـــلُ٣٨

هذا ونقرأ في قصيدته بعنوان (الحرف الحادي عشر):أبحثُ عن شاهدةٍ تحملُ اسمَ / محمّد صالح رمضان / أدورُ وأدورُ ... في ضياعٍ منتشرٍ / أحملُ باقةَ أملٍ مجنونٍ / وأمنيةً بحجمِ رغيفٍ / أن لا أجدُ قبـــ... / وجدتُهُ من قالَ لكم؟٣٩ نلاحظ أنّ الشمري قد استعمل الجمل الفعلية المبدوءة

بالأفعال المضارعة (وهي: أبحثُ / أدور / أحملُ)، وهي أفعال تحمل في ذاتها عنصر الحركة؛ هذه الأفعال (ولا سيما: "أدورُ" وقد ذكره مرّتين) قد أدّت إلى فاعلية التصوير الشعري وحيويته؛ وما يجدر ذكره أنّ الشاعر العراقي –في هذا الشعر وكذلك في أكثر قصائده– يعتمد في بيان الحوادث والوقائع على التجدد واستمرارها، فلذلك يستعمل الأفعال المضارعة أكثر من سواها.وكذلك، قوله في قصيدة عنوانها (بناتُ طفولتي):في كلّ يومٍ / أركبُ الأمسَ القصي بقاربِ الذّكرى / فترسو في شواطئ مُقلتي / صورٌ تُحلّقُ في مرايا الروحِ / ركضٌ صاخبٌ / فرحٌ نقيٌّ / ليلةٌ بيضاءُ بالأصداءِ / شيءٌ مِن مشاكسةِ البراءةِ / من بناتِ طفولتي.٤٠هنا وعلى حسب السياق، الجمل الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع تفيد الاستمرار؛ في الواقع، أتى الشاعر الأفعال المضارعة واحدة تلو الأخرى، وهي تقتضي الاستمرار التجددي شيئاً فشيئاً، ويبدو لنا أنّ هذه الجمل المصدرة بالأفعال المضارعة تنسجم مع نفسية الشمري الثائرة المتصفة بالتغيّر والتقلّب والاضطراب والقلق، لما عاناه من المتاعب المتنوعة التي صاحبت حياته (ومنها موت أبيه)، فلذلك يسيطر الأفعال (ولا سيما المضارعة) وما معناها من المشتقات على أغلبية قصائده.

ج: الجملة الأمرية:الأمر هو صيغة يطلب الفعل من الفاعل المخاطب.٤١ إنّه يعدّ من أبرز أساليب الطلب التي مال إليها عدد كثير من الشعراء والأدباء في قصائدهم ليعبّروا به عن عواطفهم وتجاربهم ووجدانياتهم، ويقصد به العلماء البلاغيون الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام؛ كما أشار العالم النحوي العلوي (ت ٧٢٩ هـ) إلى ذلك بقوله: الأمر هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء.٤٢ وقال السيوطي فيه: الأمر هو لفظة يُطلب بها الفعل من الفاعل المخاطب بحذف حرف المضارعة، ومن غير الفاعل المخاطب باللام، وقد تُضمر للضرورة، وبعد الحذف إن كان الثاني متحرّكاً أُبتدئ بحركته، نحو: ضَع من تَضَع، وإن لم يتحرك الثاني جيء بهمزة الوصل، ثمّ الهمزة المضمومة، إن كان الفعل ثلاثيّاً مضموماً عينه، نحو: انصُر، وهمزة قطع مفتوحة إن كان رباعيّاً، نحو: أكرِم، وفيما سواها مكسورة.٤٣ صيغ الأمر قد تستعمل في غير الطلب، فتفيد معان أخرى عديدة تستفاد من السياق وقرائن الكلام، وفي القرآن الكريم تجد النّظم كلّه بكلماته وإيقاعاته، يسهم في تجليّة المعنى وبعث الحياة فيه.٤٤ وبكلام آخر: قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الحقيقي إلى معان أخرى يتحكم فيها سياق الكلام، منها: التعجيز، والدعاء والاستعطاف، والسّخريّة والاستعطاف والالتماس وغيرها كثير.وهنا نشير إلى نماذج شعرية استخدم فيه الشمري الجمل الفعلية (المصدّرة بفعل الأمر) كأسلوب من أساليب الانشاء الطلبي:يقول الشمري في قصيدته عنوانها (نيرون):يا ساقي النيرانِ / عذّبْ كنهَ صحرائي بِمائك / / فاختمارُ التيهِ في ذاتي سؤالٌ، / كيفَ تنضجُ لوحةٌ بالنارِ ترسُمُها؟٤٥نجده قد استخدم الجملة الفعلية المصدّرة بفعل الأمر (عَذِّبْ)، وهذا الفعل قد خُرِجَ عن معناه الأصلي وهو الإلزام والإيجاب إلى معنى آخر (وهنا: التمنّي) يستفاد من سياق الكلام. كما أشار صاحب مختصر المعاني إلى هذا الغرض البلاغي: "قد يخرج الأمر لغيره أي لغير طلب الفعل استعلاء، كالتمنى نحو: (الا ايها الليل الطويل الا انجلى) بصبح و ما إلا صباح منك بأمثل، إذ ليس الغرض طلب الانجلاء من الليل، إذ ليس ذلك في وسعه لكنه يتمنى ذلك تخلصا عما عرض له فى الليل من تباريح الجوّ و لاستطالة تلك الليلة كأنه طماعية له فى انجلائها فلهذا يحمل على التمنى دون الترجى".٤٦ونقرأ في قصيدته عنوانها (حائك الكلام):دَعْ ارتبابَك / وانغمسْ في صفوةِ الإلهامِ / خُضْ عدوى التشظي / ذاك تقليدٌ هزيلٌ حينما ترمي المرايا بالظِلالِ / ولا تَقُلْ أينَ الأثر.٤٧هذه الأسطر الشعرية تتعلّق بقصيدة أنشدها الشمري كردّ فعل أمام آراء الفيلسوف اليوناني أفلاطون، لطرده الشعراء من مدينته الفاضلة؛ استعمل الشمري الجملة الفعلية المبدوءة بالأمر ثلاث مرّات، لم يستخدمها الشاعر في معناها الحقيقي، بل استعملها للإرشاد؛ لأنّه يدعو جميع العالمين إلى التفكير وتكسّر الإطار.ومنها قوله في قصيدته بعنوان (الحرف العاشر):وأنا ... / بوجهٍ بسيطٍ كالخبر / وكمن يُصغي في الظلامِ / أحاولُ أن أفترضَ شرحاً لصوتٍ / مبهمٍ كصلاةٍ وثنية ... / وكعصفورٍ خانهُ جناحُهُ / يحاولُ أن ينتهك عذريةَ السماءِ / بشرحِهِ وصيةَ الأجلِ / إذْ لن ينتزعَ القبرُ / اعترافاً منّي بموتك / فامنحني فرصةً ثانيةً للبكاءِ.٤٨ في هذه الأسطر الشعرية، قد أنهى الشاعر العراقي كلامه بالجملة الفعلية المصدّرة بالأمر، وهذا الفعل قد خُرِجَ عن معناه الحقيقي والأصلي وهو الإلزام والإيجاب إلى معنى آخر (وهنا: الالتماس) يستفاد من سياق الكلام.

وفي الجدول الآتي، نلاحظ عدد تواتر الجمل الاسمية والفعلية في دواوينه المختلفة:

الجملة	"المُمسك بالريح"	حروف لم تصل لأبي"	أخطاءٌ ليست ..."	عدد التواتر:	النسبة المئويّة
الاسمية	٢٧٥	١٣٦	٢١٧	٦٢٨	٪٣٣/٩٦
الفعلية	٦١٥	٢٠٤	٤٠٢	١٢٢١	٪٦٦/٠٤

مجموع الجمل	١٨٤٩

هذا والجدول التالي، يتّضح لنا مدى تواتر زمن الأفعال في دواوين الشاعر:

الأفعال	"المُمسك بالريح"	حروف لم تصل لأبي"	أخطاءٌ ليست ..."	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الأفعال الماضية	١٩١	٧٧	٩٤	٣٦٢	٪٢٤/٩٧
الأفعال المضارعة	٤٩٣	١٨٦	٢٩٤	٩٧٣	٪٦٧/١٠
أفعال الأمر	٦٩	١٩	٢٧	١١٥	٪٧/٩٣
مجموع الأفعال	١٤٥٠				

٣-٣-٢. المطلب الثاني: التقديم والتأخير:وهو أن يقدم الأديب ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، فبذلك يعدل الأديب عن السياق التركيبي للجملة الشعرية عن طريق خرق قواعد اللغة المألوفة والمعيارية، وتبعاً لذلك تنشأ علاقات جديدة من خلال ابتكار صيغ جديدة تنم عن إبداع يدلّ على براعة الناظم ومقدرته في استيعاب طاقات اللغة واستعمالها في بعث تجاربه وتعابيره الكامنة.قال الجرجاني في باب التقديم والتأخير: هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه، ويوصي بك على الطبيعة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد أنّ سبب أن راقك ولطف عندك أو قُدم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان.٤٩نستطيع القول بأنّ الباب المذكور يحقّق غرضاً نفسيّاً دلالياً، ويقوم بوظيفة جماليّة باعتباره ملمحاً أسلوبيّاً خاصّاً، ويتمّ عن طريق كسر العلاقات الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة، ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميّزة.٥٠ وفي هذه الدراسة، نرتكز على المحاور الآتية:تقديم الخبر على المبتدأ:تقديم الخبر على المبتدأ من أكثر الأساليب دوراناً في قصائد الشمري؛ لهذا الأسلوب أغراض بلاغية متنوعة ذكرت عدّة في مختصر المعاني:"وأما تقديمه أي تقديم المسند، فلتخصيصه بالمسند اليه، نحو: تميميٌّ أنا، هو أنه مقصور على التميمية لا يتجاوزها الى القيسية، فالتقديم يفيد التخصيص؛ أو تقديم المسند للتنبيه من أول الأمر على أنه أي المسند خبر لا نعت اذ النعت لا يتقدم على المنعوت؛ كقوله: له همم لا منتهى لكبارها / وهمته الصغرى أجل من الدهر؛ أو التفاؤل، نحو سعدت بغرة وجهك الايام. أو التشويق إلى ذكر المسند اليه، بأن يكون في المسند المتقدم طول يشوق النفس إلى ذكر المسند اليه، فيكون له وقع في النفس ومحل من القبول، لإنّ الحاصل بعد الطلب أعزّ من المنساق، بلا تعب".٥١وهنا نشير إلى نماذج شعرية قُدِّمَ فيها الخبر على المبتدأ:إنّ الشمري قد أبدأ قصيدته (الحرف الحادي عشر) هكذا:للّيلِ مياهٌ تُنضجُ العطشَ / وطفلُ الفجرِ يدرسُ / خطواتهِ الأولى على / ظهرِ الهلالِ / لينثَّ على الأشياءِ قطراتِ ضوءٍ / حبلى بالرّماد.٥٢ نلاحظ أنّ الشمري قد قدّم الخبر (للّيلِ: شبه الجملة "الجار والمجرور") على المبتدأ (مياهٌ)، للتنبيه من أوّل الأمر على أنّه خبر لا نعت.وكقوله في قصيدة عنوانها (نورٌ بلا هُدى):هي، اقترحْ بُعداً حيادياً جديداً للقاءِ / هو، خلقتُهُ / هي، بِمَ؟!! / هو، بالقصيدةِ / هي، قُمْ وخُذني / هو، لنا مِن هدوءِ العشبِ أعماقُ لَحنِهِ / لنا حكمةٌ للفجرِ في هيأةِ الندى / لنا صولةُ الإعجازِ في بالِ شاعرٍ / فإن كانها كنا وإلا .. فَلِلسُدى.٥٣ في هذه الأسطر الشعرية، قدّم الشاعر الخبر على المبتدأ ثلاث مرّات، لتخصيص المسند إليه على المسند:

١: لنا (خبر) + أعماقُ لَحْنِهِ (مبتدأ).

٢: لنا (خبر) + حِكمَةٌ (مبتدأ).

٣: لنا (خبر) + صولَةُ الإعجازِ (مبتدأ)ونقرأ في شعره بعنوان (اصطياد)في فوهاتِ العصافيرِ / آلافُ الزقزقاتِ الغاضبةِ / مَن ...؟ / سيوقظُ الليلَ مِن سُباتِهِ / سَنُهَيِّئُ العصافيرَ لنصطادَ البندقيةَ.٥٤نلاحظ أنّ الأديب العراقي قدّم الخبر وهو شبه الجملة الجار والمجرور (في فوهاتِ العصافيرِ) على المبتدأ (آلافُ)، للتشويق للمتأخر؛ لأنّنا نجد في المتقدم ما يشوق لذكره.تقديم المفعول على الفاعل:على ضوء ما سبق يمكننا القول بأنّ ظاهرة التقديم والتأخير تعدّ ظاهرة لغوية بارزة يوظّفها كلّ أديب أو شاعر ليعبّر عن فكرته في إطار عاطفة ما، بالتركيز على أسلوب متميّز يختلف عما تعوّد عليه المتلقّي من أساليب شائعة متداولة تقليدية. بنظرة عامة، هذا الأسلوب يؤدّي إلى إثارة عواطف وأحاسيس المخاطبين، وهو من أسباب بارزة لحيويّة النصّ الأدبي وفاعليّته؛ وأمّا الغرض الرئيس لتقديم المفعول على الفاعل في دواوين الشمري يرجع إلى الحفاظ على القافية والاهتمام بالتوازن الصوتي في قصائده؛ منها:نقرأ في مطع قصيدته بعنوان (عينُ اللهِ):

كدِرٌ ونبعٌ للحيـــاةِ نقـــــاؤُهُ مُمـــزقٌ جمعَ العـــــــراةَ رداؤُهُ
ألقٌ وكفُ الداجياتِ تصوغُـــهُ فلذلك تبتلعُ النجومَ سمـــاؤُهُ٥٥

في البيت الثاني، نلاحظ أنّ الشمري قدّم المفعول (النجومَ) على الفاعل (سماؤهُ) في موضع القافية، للحفاظ على نظام القوافي؛ في الواقع، لو قال الشاعر العراقي: (فلذلك تبتلعُ سماؤه النجومَ)، لاختلّ نظام القافية.ويقول الشمري في قصيدته (الحرف الثاني عشر):

على قلقِ الترابِ يشيبُ قبـــرٌ بضيقِ عنادهِ احتشـــدت بطـــاحُ
فيا هشَ الضلوعِ تسلُ صـــــدراً تبارك ضعفَ صولتهِ الرمـــــاحُ٥٦

نلاحظ أنّ الشاعر قدّم المفعول (ضعفَ) على الفاعل (الرماحُ) لتناسب القافية، ولو قال الأديب العراقي (تبارك الرماحُ ضعفَ صولتهِ)، لاختلّ نظام القافية.ونقرأ في قصيدته عنوانها (شهقةُ الناي):

كيفَ الورودُ لثغرٍ بعضهُ المـــــاءُ؟ وفيضُ كلّي تدلّت منه صحـــــــراءُ
كيفَ العروجُ لخدٍّ؟ يا ذهولُ أجبْ فيهِ بهِ منهُ تسقي الفجرَ أضـــــواءُ
يفاجئُ الليلَ لو مالتْ عباءتِهـــــا والنّجمُ يسألُ هل للشمسِ إســراءُ؟٥٧

في البيت الثاني، نجده قدّم المفعول (الفجرَ) على الفاعل (أضواءُ، وهو في موضع القافية) للحفاظ على نظام القوافي؛ ومن الواضح، لو قال الشمري: (نسقي أضواءُ الفجرَ)، لاختلّ نظام القافية.تقديم الجار والمجرور :هذا النوع، قد احتلّ حيزاً كبيراً من أنواع التقديم في قصائد الشمري، وأكثره يتجلى في غرض الاختصاص أو الاهتمام بالمتقدم:ويقول الشمري في قصيدته بعنوان (الحرف الثاني عشر):

بغيضِ النجمِ يُحتَطَبُ الصبـــاحُ بصبرِ الغيمِ تُمتَحـــــنُ الريـــــاحُ٥٨

نرى أنّ الشمري قدّم شبه الجملة (الجار والمجرور) على فعل الجملة مرّتين: في الشطر الأوّل، قدّم الجار والمجرور (بغيض النجم) على الجملة الفعلية (يُحتَطَبُ الصباحُ)، وفي الشطر الثاني، قدّم الجار والمجرور (بصبرِ الغيم) على جملة فعلية أخرى (أي تُمتحنُ الرياحُ)، وهما للاعتناء والاهتمام بالمتقدّم. هذا ويقول الشاعر العراقي في قصيدته (رَسْمٌ على جِدارِ الذات):

لأبقى كصدرٍ بالجراحِ مدجـجٍ نرتـــــقُ أضلاعي بقايا الأفئـــــدَه
وأسقُطُ في نفسي أشدُّ جراحَها جراحٌ بعينِ الطّعـــــنِ تبقى مُمَدَدَه
مِن ألفِ شمسٍ والضياءُ مُحاصَرٌ وأحداقُ أفْقي بالظـــــلامِ مُلَبَّدَه٥٩

نلاحظ أنّه قام بتقديم الجار والمجرور مرّتين:في البيت الأوّل، قدّم أديبنا الشمري الجار والمجرور (بالجراحِ) على مدججٍ (وهو شبه الفعل) للمحافظة على الوزن الشعري؛ وما يجدر ذكره أنّ "مدجج" جاء في موضع النعت للمنعوت (صدرٍ)، ولو قال الشاعر "لأبقى كصدرٍ مدججٍ بالجراحِ" لاختلّ عروض الشعر.وكذلك في البيت الثالث، قدّم الشمري الجار والمجرور (بالظلام) على شبه الفعل (مُلبّدة) للمحافظة على موسيقى الكلام، ولو قال الأديب العراقي: "أحداقُ أفقي مُلَبَّدَة بالظلام" لاختلّ التوازن الصوتي في القوافي.نقرأ في مطلع قصيدته عنوانها (مكابدات المَلك):لك أن تعبرَ الأوان وترحلْ / عالياً كالخيال لا تتأولْ / لك أن تمنحَ الفرائدَ عمراً مطلقاً، / مثل ما تشاء يُشكلْ.٦٠في البيت الأخير، قدّم الشمري الجار والمجرور على الجملة (لِيبثَّ ناراً)، ولو قال الأديب (ليبثَّ ناراً على أوجاعِهِ) لاختلّ نظام الوزن والقافية. في هذه الأسطر الشعرية، قدّم الشاعر العراقي الجار والمجرور (لك) على الجملة كلّها مرّتين للفائدتين: اللفظية والمعنوية؛ وأمّا اللفظية فهي تتمثّل في تقنية التكرار، وأمّا الفائدة المعنوية فهي تتجلّى في التخصيص (وربّما في إثارة الانتباه).

المطلب الثالث: دراسة الانشاء الطلبي: أسلوب الاستفهام أنموذجاً:

إنّ الكلام على القسمين وهما: "الإنشاء" و"الخبر"؛ كما جاء في الإيضاح: الكلام إمّا خبر، أو إنشاء؛ لأنّه إمّا يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارجٌ، الأوّل الخبر، والثّاني الانشاء.٦١ إنّ الخبر –وهو يعدّ كلاماً يحتمل الصدق والكذب لذاته– ينقسم على أنواع، كما أشار بذلك الجرجاني: الخبر ينقسم إلى خبر هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه، وخبرٍ ليس بجزءٍ من الجملة، ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له. فالأوّل خبرُ المبتدأ، كمنطلق في قولك: (زيد منطلق)، والفعل كقولك: (خرج زيدٌ)، فكلّ واحدٍ من هذين جزءٍ من الجملة، وهو الأصل في الفائدة. والثاني هو الحالُ، كقولك: (جاءني زيدٌ راكباً)؛ وذلك لأنّ الحال خبرٌ في الحقيقة؛ من حيث إنّك تثبت بها المعنى لذي الحال، كما تثبت بخبر المبتدأ للمبتدأ، وبالفعل للفاعل.٦٢وأمّا الإنشاء، فهو الكلام الذي يستشرف المتكلّم إلى حدوثه؛٦٣ وهو ينقسم إلى القسمين التاليين:

١–الإنشاء الطلبي ٢–الإنشاء غير الطلبي.

النوع الأوّل يعدّ موضع دراسة البلاغيين لاختصاصه بكثير من الدلالات والمعاني البلاغية التي تتولد بحسب القرائن والسياق، هو الإنشاء الطلبي، وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ وأنواعه خمسة وهي: الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والتمني.٦٤وأمّا الثاني، فهو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، كصيغ المدح، والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وأنواعه كثيرة لكنها ليست من مباحث علم المعاني، وذلك لقلّة الأغراض البلاغية التي تتعلق بها؛ فالقَسَم لا ينفتق عنه معنى إلا القسم، هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى فمعظم أنواعه هي في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء.٦٥وفي هذا المبحث، نقوم بدراسة أبرز الأساليب الانشائية الطلبية (أسلوب الاستفهام أنموذجاً) في ديوان الشاعر العراقي الشمري:

أسلوب الاستفهام الاستفهام يعدّ من الأساليب الانشائية التي تدخل في علم المعاني وله جماليات خاصّة في سياق الكلام؛ وقد أورده التفتازاني في كتابه قائلاً: هو طلب حصول صورةِ الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة.٦٦الأسلوب المذكور يحدث تنوعاً من ذاته، وذلك لتنوع أدواته والمعاني التي يفيدها ممّا يبعد النصّ الأدبي عن النمطية والرتابة التي تذهب برونق العمل الأدبي، بالإضافة إلى ما يقتضيه أسلوب الحوار بين الأنبياء وأقوامهم لإقامة الحجة والإقناع وامتزجت بالنصيحة في كثير من الأحيان.٦٧ وأسلوب الاستفهام يتشكل في اللغة العربية من خلال عدة أدوات منها:٦٨

١- حرفا الاستفهام: للاستفهام حرفان: «هل"و «الهمزة».

٢- أسماء الاستفهام: هي: «ما، ومن، وأيّ، وكم، وكيف، وأين، وأنّى، ومتى، وأيّان وقد تخرُج أدوات الاستفهام عن معناها الحقيقي (أي طلب العلم بمجهول)، فيستفهم بها عن الشيء مع العلم به، لأغراض متنوعة تُفهم من قرائن الكلام؛ وإذا تصفحنا قصائد الشمري، وجدنا أنّ الشاعر قد استعمل أسلوب الاستفهام لأغراض بلاغية مختلفة، منها:إنّ الشمري قد أنهى قصيدته بعنوان "عينُ الله"، بأسلوب الاستفهام، هكذا:وترٌ .. / لقيثارِ الجمالِ وريدُهُ / زيتٌ .. / لقنديلِ الحفاةِ دماؤهُ / فمتى سيندلعُ النهارُ بعينهِ؟! / ومتى يؤبن بالجوابِ دعاؤُهُ؟!٦٩ هذه الأسطر الشعرية متعلقة بقصيدة قد أنشدها الشاعر العراقي في مقام الشعراء؛ وأشار الشمري في مقدمة القصيدة المذكورة إلى مقام الشاعر بقوله: "عندما أراد الله أن تكون له عينٌ في الأرض خلقَ الشاعر".٧٠وهنا نلاحظُ أنَّ أسلوب الاستفهام قد خُرِجَ عن معناه الأصلي وهو طلب العلم بمجهول إلى معنى آخر (وهنا: التعجّب) يستفاد من سياق الكلام؛ يقول الباحث المعاصر حسن عبّاس في "التعجب" كغرض من أغراض "الاستفهام غير الحقيقي": والتعجب، حين يكون المستفهم عنه مثيراً للتعجب والدهشة عند المتكلم: قال الله تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾٧٢.٧١وقد أنهى قصيدته الأخرى عنوانها (الحرف الحادي عشر) بأسلوب الاستفهام:اتشحتُ بالبياضِ / تضامناً مع عينِ أمّي / وكفقيرٍ قديمٍ / يمتحنُ عكازَهُ الحائرَ بالطريقِ / وصلتُ ... / لكن إلى أينَ ؟!!٧٣هذه الأسطر الشعرية تتعلق بقصيدة انشدها الشمري في لحظات الفجر، حينما –كما قال الشاعر في مقدمتها– يسمع أهل القبور من يزورهم فجراً؛ يعبر الشاعر عن مكنوناته النفسية الممزوجة بالحزن، فيرى أنه لم يصل إلى مكانٍ لائق؛ على حسب السياق، نرى أنّ الشمري قد أخرج أسلوب الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى آخر (وهو: التنبيه على الخطأ)ونقرأ في قصيدته بعنوان (إقلاعٌ عن الصمت):تتناسلُ اللحظاتُ مطفأةَ الحياة / والصمتُ يمشي واثقَ الخطواتِ / يسكنُهُ وقارٌ نرجسيٌّ، / من ذا سيخدشُ ماءه؟٧٤في السطر الأخير، نلاحظ أنّ الشمري يطرح سؤالاً، ولا يريد جوابه؛ وإنما يخرج إلى معنى آخر (وهو النفي)، يستفاد من سياق الكلام؛ في الواقع، يريد الشاعر أن يقول: "لن يخدشُ أحدٌ ماءه"الجدول التالي، يتّضح لنا مدى تواتر أنواع الأساليب الإنشائية في دواوين الشمري:

الأسلوب الانشائي	مُمسك بالريح"	لم تصل لأيّ	طاءٌ ليست ..."	عدد التواتر	النسبة المئويّة
أسلوب الأمر	٦٩	١٩	٢٧	١١٥	٪٣٠/٧٥
أسلوب النهي	٢٦	١٢	٩	٤٧	٪١٢/٥٧
أسلوب الاستفهام	٣٢	٢٨	٣٤	٩٤	٪٢٥/١٣

أسلوب النداء	٥٨	٢١	٣٩	١١٨	٪٣١/٥٥
مجموع الأساليب:	٣٧٤				

النتايج

توصل الباحث بعد دراسة المستوى التركيبي في دواوين الشاعر قاسم الشمري إلى بعض النتائج منها:

١- يتميز المستوى التركيبي أو النحوي للشاعر الشمري بخصائص متعددة في بناء الجمل وترتيبها؛ فهو يستخدم الجمل الاسمية بشكل مكثف للتعبير عن عمق مشاعره، مع تقديم الخبر على المبتدأ للاهتمام بالمقدم؛ إنّه يميل إلى استخدام الخبر المفرد (الاسم) بدلاً من الفعل في الجمل الاسمية لإفادة الثبوت والاستقرار. وأمّا في الجمل الفعلية، فإنّه يوظف الفعل الماضي لتصوير حزنه العميق وخلق أجواء حزينة مؤثرة، خاصة في سياق التحسر على الماضي؛ كما يستخدم الفعل المضارع لإضفاء الحيوية على الصور الشعرية وإفادة الاستمرار والتجدد، مما يتناسب مع حالته النفسية المضطربة. أما الجمل المصدرة بفعل الأمر، فيستخدمها لأغراض بلاغية متنوعة كالتمني والإرشاد والالتماس.

٢- ومن خلال تحليل الجدول الإحصائي، نستنتج أن الشاعر يميل بشكل واضح إلى استخدام الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية في دواوينه الثلاثة. فقد بلغ مجموع الجمل الفعلية ١٢٢١ جملة، بنسبة ٦٦.٠٤٪ من إجمالي الجمل، في حين بلغ عدد الجمل الاسمية ٦٢٨ جملة، بنسبة ٣٣.٩٦٪. ويظهر هذا التفاوت بشكل جلي في ديوان "المُمسك بالريح" حيث بلغت الجمل الفعلية ٦١٥ جملة مقابل ٢٧٥ جملة اسمية، وكذلك في ديوان "أخطاءٌ ليست..." حيث وصلت الجمل الفعلية إلى ٤٠٢ جملة مقابل ٢١٧ جملة اسمية. أما في ديوان "حروف لم تصل لأبي" فنجد ٢٠٤ جمل فعلية مقابل ١٣٦ جملة اسمية. هذه الإحصائيات تكشف عن ميل الشاعر إلى الأسلوب الحركي والديناميكي في التعبير، حيث تدل غلبة الجمل الفعلية على نزعته نحو التجدد والحركة والتغيير في أسلوبه الشعري، مما يعكس طبيعة تجربته الشعرية المفعمة بالحيوية والتفاعل. ويبلغ مجموع الجمل الكلي في الدواوين الثلاثة ١٨٤٩ جملة، مما يدل على ثراء النص الشعري وتنوع أساليبه التعبيرية.

٣- من خلال تحليل الجدول الإحصائي لتواتر الأفعال في دواوين الشاعر، يتضح أن الأفعال المضارعة تهيمن على النسيج اللغوي في دواوينه الثلاثة بنسبة ٦٧.١٠٪، حيث بلغ مجموع تكرارها ٩٧٣ فعلاً، وهذا يعكس ميل الشاعر إلى التعبير عن الحاضر والمستقبل وتصوير الأحداث المتجددة والمستمرة؛ أما الأفعال الماضية فتأتي في المرتبة الثانية بنسبة ٢٤.٩٧٪ وبتكرار بلغ ٣٦٢ فعلاً، مما يشير إلى اهتمام الشاعر بسرد الأحداث الماضية والذكريات، خاصة في ديوانه "المُمسك بالريح" الذي سجل أعلى تواتر للأفعال الماضية. وجاءت أفعال الأمر في المرتبة الأخيرة بنسبة ٧.٩٣٪ وبتكرار ١١٥ فعلاً، وهذا يدل على محدودية استخدام الشاعر لأسلوب الطلب والأمر في شعره؛ ويلاحظ أن مجموع الأفعال الكلي في الدواوين الثلاثة بلغ ١٤٥٠ فعلاً، مما يؤكد غنى النص الشعري بالحركة والتنوع في استخدام الأزمنة الفعلية، مع غلبة واضحة للزمن المضارع الذي يعبر عن حيوية التجربة الشعرية وتجددها.

٤- وأمّا في ظاهرة التقديم والتأخير، فيمكننا القول بإنّه يتميز بأسلوب خاص في ظاهرة التقديم والتأخير، حيث يوظف هذه التقنية النحوية لتحقيق غايات فنية ودلالية متعددة؛ فهو يقدم الخبر، وخاصة شبه الجملة، على المبتدأ بهدف التنبيه وإثارة تشويق المتلقي، كما يعمد إلى تقديم المفعول على الفاعل مراعاةً للقافية الشعرية، محافظاً بذلك على الموسيقى الشعرية. ويبرز في شعره بشكل لافت ظاهرة تقديم الجار والمجرور، وهذا التقديم يحقق فائدتين رئيسيتين: الأولى لفظية تتمثل في تقنية التكرار التي تضفي إيقاعاً موسيقياً خاصاً على النص، والثانية معنوية تتجلى في التخصيص وإثارة انتباه المتلقي؛ وبهذا يتضح أن الشاعر يستثمر إمكانات اللغة العربية في التقديم والتأخير لخدمة أغراضه الفنية والدلالية، مما يجعل أسلوبه متميزاً في النظم الشعري.

٥- وأمّا في الأسلوب الطلبي (بالتركيز على أسلوب الاستفهام)، فيمكننا القول بأنّه يوظف الأساليب الطلبية كالاستفهام لأغراض بلاغية متنوعة، حيث يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى كالنفي، مما يثري النص الشعري ويعمق دلالاته.

المصادر

القرآن الكريم

١. ابن السراج، أبو بكر (١٩٧٣م). الأصول في النحو. تحقيق: عبد الحسين الفتلي، النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ج١، ص ٧٢
٢. ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص٢٣٠
٣. الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج٢، ص٢٦٧

٤. بشر، كمال (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب، ص٦٠٩
٥. بشير خليل، علي عبد الحسين حسن (لاتا). أنماط الجملة الاسمية المثبتة ودلالاتها في الصحيفة الصادقية، العراق: جامعة البصرة، دواة (مجلّة فصلية تعني بالبحوث والدراسات اللغوية)، العدد ٥٣، ص ٦٨
٦. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (لاتا). مختصر المعاني (تفتازاني). إيران: دار الفكر، ص١٤١
٧. الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٧٠
٨. الجواري، أحمد عبد الستار (١٩٨٤م). نحو التيسير دراسة ونقد منهجي. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص ١٢٤
٩. حسان، تمام (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. القاهرة: عالم الكتاب، ص ٢٤٥
١٠. الحسيني، البنى الأسلوبية في النصّ الشعري، ص٢٣٣
١١. الحسيني، راشد بن حمد بن الهاشل (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النصّ الشعري. لندن: دار الحكمة، ص١٩٥
١٢. الحملاوي، شذا العرف في فنّ الصرف، ص٥٦
١٣. دراز، صباح عبيد. (١٩٨٦م). الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم. مصر: مطبعة الأمانة، ص١٦
١٤. الدقر، عبد الغني (٢٠٢٠ م). معجم النحو، المحقق أحمد عبيد، سوريا: د. م، ج ١، ص ٩
١٥. الراجحي، التطبيق النحوي، ص١٧٣
١٦. ربيع، محمّد (٢٠٠٧م). علوم اللغة العربية. عمان: دار الفكر، ص ١١٣
١٧. الزجاجي، عبد الرحمان بن اسحاق (١٩٨٨م). الجمل في النحو. تحقيق: علي توفيق الحمد، بيروت: مؤسسة الرسالة: ص٦٧
١٨. السامرائي، إبراهيم (١٩٨٣م). الفعل زمانه وأبنيته. الجزائر: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ص٢٠٤
١٩. السامرائي، الجملة العربية تآليفها وأقسامها، ص ١٦٢
٢٠. سلطان، صوربة (٢٠٢٢م). المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية. مجلّة الممارسات اللغوية، المجلد ١٣، العدد ٢، ص٣٢٦
٢١. السيوطي، همع الوامع في شرح جمع الجوامع: ص٤٨
٢٢. شرتح، عصام (٢٠٠٩م). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٨٩
٢٣. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص١٨
٢٤. الشمري، المُسك بالريح، ص٤٣
٢٥. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٤٥ و٤٦
٢٦. العلوي، الطراز المضمن لأسرار البلاغة، ج ٣، ص ١٥٥
٢٧. عيسى، فارس محمّد (٢٠٠٠م). علم الصرف. عمان: دار الفكر، ص٣٣
٢٨. الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص ٣٣
٢٩. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج١، ص٥٥
٣٠. المخزومي، مهدي (١٩٨٦م). في النحو العربي نقد وتوجيه. بيروت: دار الرائد العربي، ص ٤٢
٣١. المرتاض، عبد الملك. (لاتا). بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية. الجزيرة: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ص٢٦
٣٢. مصطفى، محمود السيد. (١٩٨١م). الإعجاز اللغوي في القصة القرانية. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجمعة، ص٢٥٣
٣٣. المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمّد (١٩٩٢م). خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية (رسالة دكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى). إيران: مكتبة وهبة، ج١، ص٤٠
٣٤. مفتاح، محمّد (١٩٩٢م). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص٧٠
٣٥. الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٦٤
٣٦. ينظر: السيوطي، همع الهوامع، ج٦، ص٣٥
٣٧. ينظر: حسن عبّاس، فضل (٢٠٠٩م). البلاغة فنونها وأفنانها. إيران: دار النفائس، ص٢٠٠

٣٨.ينظر: صبح، إبراهيم، مأمون جرار (٢٠٠٥م). المدخل إلى دراسة اللغة العربية. الأردن: دار حامد، ص١٦

٣٩.ينظر: ابن هشام، ابو محمّد عبد الله جمال الدين (١٩٩١م). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق: حنا الفاخوري. بيروت: دار الجيل، ج٢، ص٣٧٦

٤٠.ينظر: سيبويه، الكتاب، ج٢، ص١٢٦-١٢٧

هوامش البحث

[1]. Mokhlad wannas hathoot AL zubaldl (PhD student - Qom University - Iran) mokhladmokhlad66@gmail.com
D. Rasoul Dehghan Dhad (Associate Professor - Qom University - Iran) DR_dehghanzad@yahoo.com
D. Haider Mahallati (Associate Professor - Qom University - Iran) dr.mahallati@yahoo.com
D. Hassan Rahmani Rad (Assistant Professor - University of Religions and Sects in Qom)
Rahmanirad.h@urd.ac.ir

[٢]. عبدالأمير فعيل، الصوفية؛ رموزها ودلالاتها عند قاسم الشمري؛ مجموعة الممسك بالريح أنموذجا، ص

٣. عيسى، فارس محمّد (٢٠٠٠م). علم الصرف. عمان: دار الفكر، ص٣٣

٤. بشر، كمال (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب، ص٦٠٩

٥. ينظر: صبح، إبراهيم، مأمون جرار (٢٠٠٥م). المدخل إلى دراسة اللغة العربية. الأردن: دار حامد، ص١٦

٦. سلطان، صوربة (٢٠٢٢م). المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية. مجلّة الممارسات اللغوية، المجلد ١٣، العدد ٢، ص٣٢٦

٧. مفتاح، محمّد (١٩٩٢م). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص٧٠

٨ الزجاجي، عبد الرحمان بن اسحاق (١٩٨٨م). الجمل في النحو. تحقيق: علي توفيق الحمد، بيروت: مؤسسة الرسالة: ص٦٧

٩. السيوطي، همع الوامع في شرح جمع الجوامع: ص٤٨

١٠. الحسيني، راشد بن حمد بن الهاشل (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النصّ الشعري. لندن: دار الحكمة، ص١٩٥

١١. شرتح، عصام (٢٠٠٩م). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٨٩

١٢. المخزومي، مهدي (١٩٨٦م). في النحو العربي نقد وتوجيه. بيروت: دار الرائد العربي، ص ٤٢

١٣. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج٢، ص١٢٦-١٢٧

١٤. ينظر: السيوطي، همع الهوامع، ج١، ص٩٤

١٥. الجواري، أحمد عبد الستار (١٩٨٤م). نحو التيسير دراسة ونقد منهجي. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص ١٢٤

١٦. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥

١٧. المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمّد (١٩٩٢م). خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية (رسالة دكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى). إيران: مكتبة وهبة، ج١، ص٤٠

١٨. الشمري، المُمسك بالريح، ص٢٨ و٢٩

١٩. ابن السراج، أبو بكر (١٩٧٣م). الأصول في النحو. تحقيق: عبد الحسين الفتلي، النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ج١، ص ٧٢

٢٠. بشير خليل، علي عبد الحسين حسن (لاتا). أنماط الجملة الاسمية المثبتة ودلالاتها في الصحيفة الصادقية، العراق: جامعة البصرة، دواة (مجلّة فصلية تعني بالبحوث والدراسات اللغوية)، العدد ٥٣، ص ٦٨

٢١. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٢٦

٢٢. السامرائي، الجملة العربية تآليفها وأقسامها، ص ١٦٢

٢٣. الهاشمي، جواهر البلاغة، ص٦٠

٢٤. ينظر: ابن هشام، ابو محمّد عبد الله جمال الدين (١٩٩١م). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق: حنا الفاخوري. بيروت: دار الجيل، ج٢، ص٣٧٦

٢٥. الراجحي، التطبيق النحوي، ص١٧٣

٢٦. المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص٤١
٢٧. السامرائي، إبراهيم (١٩٨٣م). الفعل زمانه وأبنيته. الجزائر: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ص٢٠٤
٢٨. الحملاوي، شذا العرف في فنّ الصرف، ص٥٦
٢٩. حسان، تمام (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. القاهرة: عالم الكتاب، ص ٢٤٥
٣٠. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٤٥ و٤٦
٣١. الشمري، المُمسك بالريح، ص٤٥ و٤٦
٣٢. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٥٦
٣٣. الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص ٣٣
٣٤. ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص٢٣٠
٣٥. حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها: ص ٢٤٥
٣٦. الشمري، المُمسك بالريح، ص٣٤ و٣٥
٣٧. المرتاض، عبد الملك. (لاتا). بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية. الجزيرة: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ص٢٦
٣٨. الهاشمي، جواهر البلاغة، ص٦٠
٣٩. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥٤
٤٠. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٥٢
٤١. الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج٢، ص٢٦٧
٤٢. العلوي، الطراز المضمن لأسرار البلاغة، ج ٣، ص ١٥٥
٤٣. ينظر: السيوطي، همع الهوامع، ج٦، ص٣٥
٤٤. دراز، صباح عبيد. (١٩٨٦م). الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم. مصر: مطبعة الأمانة، ص١٦
٤٥. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٣٦
٤٦. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (لاتا). مختصر المعاني (تفتازاني). إيران: دار الفكر، ص١٤١
٤٧. الشمري، المُمسك بالريح، ص٤٣
٤٨. ينظر: الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٤٧-٤٨
٤٩. الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٧٠
٥٠. الحسيني، البنى الأسلوبية في النصّ الشعري، ص٢٣٣
٥١. التفتازاني، مختصر المعاني، ص١٠٢
٥٢. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥١
٥٣. الشمري، المُمسك بالريح، ص٦٠
٥٤. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٧٧
٥٥. الشمري، المُمسك بالريح، ص١٧
٥٦. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥٨
٥٧. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٢٣
٥٨. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥٧
٥٩. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص٢٧
٦٠. الشمري، المُمسك بالريح: ص١٢
٦١. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج١، ص٥٥

٦٢. الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٧٣

٦٣. ربيع، محمّد (٢٠٠٧م). علوم اللغة العربية. عمان: دار الفكر، ص ١١٣

٦٤. الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٦٤

٦٥. ينظر: التفتازاني، مختصر المعاني، ص٢٣٦

٦٦. التفتازاني، مختصر المعاني، ص٢٤٦

٦٧. مصطفى، محمود السيد. (١٩٨١م). الإعجاز اللغوي في القصة القرانية. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجمعة، ص٢٥٣

٦٨. الدقر، عبد الغني (٢٠٢٠ م). معجم النحو، المحقق أحمد عبيد، سوريا: د. م، ج ١، ص ٩

٦٩. الشمري، المُمسك بالريح، ص١٩

٧٠. الشمري، المُمسك بالريح، ص١٧

٧١. المريم: ٢٩

٧٢. ينظر: حسن عبّاس، فضل (٢٠٠٩م). البلاغة فنونها وأفنانها. إيران: دار النفائس، ص٢٠٠

٧٣. الشمري، حروف لم تصل لأبي، ص٥٣

٧٤. الشمري، أخطاءٌ ليست مُتاحَةً لِمَن يشاء، ص١٨