مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

الانزياح في الأساليب الإنشائية/ الطلبية في ديوان(عندما يبكي القطا) (دراسة أسلوبية)

م. د. معتز قاسم إبراهيم
المديرية العامة لتربية ديالى/ إعدادية جنات عدن
Hgm22118@gmail.com

مستخلص البحث:
تناول البحث الأساليب الإنشائية/ الطلبية، إذ تعدُّ هذه الأساليب مادة الشاعر وملمحه الأسلوبي في تشكيل دلالاته المتنوّعة، فيتنوّع استعمالها ضمن السياق الشعري الواردة فيه، فتخرج عن دلالتها المتعارف عليها، إلى دلالات ومعانٍ مجازية، لتظهر إمكانية الشاعر من لغته، فلا يكاد يلتزم بالقوانين والأعراف المتعارف عليها في تشكيل الكلام، فهو متمرد بطبعه، يحاول إعادة تشكيل الواقع عبر نصه الشعري، لهذا يفيد مما تنتجه مثل هذه الأساليب وما يمكنه تشكيله عبرها من دلالات، فحاول البحث رصدها ضمن التركيب الدلالي ورصد كل ما يتعلق بهذه الأساليب الواردة في ديوان الشاعر خالد الداحي، عبر التحليل مرة، والإفادة من الجداول الإحصائية مرة أخرى للوصول إلى نتائج موضوعية.
أما أهم النتائج التي خرجت بها في هذا البحث، التنوع الدلالي الذي ينتجه الاستعمال لهذه الأساليب، ضمن تجربة الشاعر، فجاءت متعددة بتعدد السياق، وأكثر الأساليب وروداً هو أسلوب الاستفهام الذي يحيل على السؤال الانكاري والحيرة والتشتت اللذين يعيشهما.

الكلمات الافتتاحية/الشعر، الإنشائية، القطا، الحجاج.

المُقدِّمة:
جسّدت تجربة الشاعر(خالد الداحي)- المولود في محافظة ديالى- معاناة الفرد العراقي في فترة حساسة ومؤلمة من تاريخه، تمثلت في فترة الاحتلال الامريكي وما أعقبها من أحداث مؤلمة من قتل وتهجير. تمتاز تجربة الشاعر بالإبداع المتمثّل بتجسيد التجربة الشعورية، فتتوافق التعابير مع الإحساس المرهف الذي يتمتع به، وتمكنه من أساليبه اللغوية، فتحضر الأساليب الإنشائية الطلبية كوحدات رئيسة في تشكيل جمله وتعابيره الشعريّة، وهي في الوقت نفسه، تتمتع بالحيوية، إذا يخضع تشكلها لمشاعر الشاعر وعواطفه ، لهذا تخرج من حيزها المفهومي القار، إلى دلالات مجازية تتوافق والسياق الشعري. تتبعت -وفق المنهج التحليلي الأسلوبي- الأساليب الإنشائية التي حضرت في الديوان، وكان أهمها(الأمر، النهي، الاستفهام، النداء)، والدلالات التي تُشكِّلها ضمن السياق الشعري، فوجدتها متعددة الدلالات، وهو أمر راجع لتمكّن الشاعر من لغته، وما تمنحه هذه الأساليب من مساحة تعبيرية دلالية في النص الشعري. استقرت خطة البحث على مقدمة وأربعة مطالب، تناولت في المطلب الأول:(أسلوب الأمر)، وتناولت في المطلب الثاني(أسلوب النهي)، وتناولت في المطلب الثالث(أسلوب الاستفهام)، وتناولت في المطلب الرابع(أسلوب النداء)، ثم أعقبتها بأهم النتائج التي توصلت إليها.

المطلب الأول: أسلوب الأمر:
يُعرّف النحويون والبلاغيون الأمر بأنه: "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[1] إذا كان الأمر حقيقيّاً. أما صيغ الأمر الذي يرد فيها، فهي: صيغة فعل الأمر(افْعل)، وصيغة المضارع المقرون بلام الأمر، وصيغة المصدر النائب عن فعل الأمر، وصيغة اسم فعل الأمر[2].
وفي تناولنا لأسلوب الأمر في شعر خالد الداحي من خلال ديوانه(عندما يبكي القطا)، سنبحث عن طريقة اختيار الشاعر لهذا الأسلوب وتوظيف دلالته في شعره والمعاني التي يخرج إليها، وأول ما يلفت انتباهنا في هذا التوظيف هو اقتصار الشاعر على صيغة أسلوب الأمر الرئيسة التي ترد على

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

وزن(افْعل) من دون الصيغ الأخرى، فقد وردت هذه الصيغة في أنحاء الديوان(أربع وستين) مرّة، وقد جاءت هذه الأبيات موزعة في أماكن مختلفة ، فقد جاءت في بداية البيت ووسطه، ونهايته، ويمكن من خلال الجدول التالي معرفة عدد وروده في هذه الأماكن في أبيات القصيدة على النحو التالي:

الموقع	عدد الأبيات	النسبة المئوية
وسط البيت/ الحشو	33	%52,562
البداية، بداية البيت	30	%46,875
نهاية البيت	1	%1,562
المجموع	64	%100

ففي الجدول السابق نلاحظ أن فعل الأمر جاء بعدد أكثر في وسط البيت/ حشوه، أما في بداية البيت فجاء بنسبة أقل. وقد يرد فعل الأمر بعدِّه مفتتحاً لبدء القصيدة في عدد من القصائد، من ذلك قصيدة(النعاس)[3]، وقصيدة(عقوق)، إذ يقول فيها:

"قُل للقوافي مالهُنَّ على الأسى يرقُصنَّ في ولهٍ.. وهُنَّ ثُكالى؟"[4]

فالفعل(قُل) فعل أمر جاء كمفتتح للقصيدة، موجهاً الخطاب إلى مسند فاعل مجازي[5]، وكذلك الأمر في قصيدة (صقر القوافي)[6]، وفي المقطوعات الموجودة ضمن الأبيات المتفرقات[7].

أمّا بشأن جنس المسند إليه(الفاعل) في فعل الأمر فقد جاء مذكراً بنسبة أكبر من وروده مؤنثاً، إذ بلغ عدد ورود الفاعل المذكر(42) مرة في الديوان، في حين أن ورود الفاعل المؤنث بعد فعل الامر جاء (22) مرة، ما يعني أن الشاعر ركّز في خطابه على المذكر الحقيقي أو المجازي، أو ما يعود إلى المتكلم نفسه، وإضفاء الحوار الداخلي، لإيجاد مساحة حوارية في ظل المعاناة والوحدة التي يعيشهما، من ذلك قوله:

"الأرضُ أمُّكَ.. فاستمع لِندائها واقفِلْ.. فموتُكَ في ثراها أرقعُ"[8]

فالفعلان (استمع) و(اقفل) يعودان إلى ذات الشاعر، في محاولة منه لإظهار شدة الحنين إلى وطنه وبيته، فترد أفعالٌ مسندةً إلى ضمير يعود -في الغالب- لذات الشاعر من ذلك(أرح، أفق، أوقف، غنِّ، كُنْ، اهرب، اكسر، اهجر، عُد، اثبت)، وغيرها ، وهو ما نجده أيضاً حين يكون الفاعل رمزاً أسطورياً أو دينياً، يعكس ذات الشاعر في حياته العصرية، وهو أسلوب اتبعه الشعراء الحداثيون، فالرمز الأسطوري " يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته، وتعميق تجربته، ومنحها بُعداً شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض- بما تمتلك من طاقات متجددة- بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة"[9]، ومن ذلك ما نجده في قصيدته (أنتَ الأخير) التي ترد فيها تناصات تاريخية ودينية، وشخصيات لأنبياء، فيقول في بداية القصيدة:

"فاهجر سفينتَك الخرقاءَ.. لا أحـــــــــدَ يأتي !! وقد ضاعَ.. في طوفانِهِ نـــوحُ
واكسرْ عصاك!! زمان المعجزات مضى وفرَّ موسى .. وأخفتـــــه الأبـــاطيحُ
واهربْ بسرِّكَ.. ملعونـــــاً!! إلى مُـــــدنٍ تصغي لمثلك والتجديف مسموحُ"[10]

فأفعال الأمر(اهجر، اكسر، اهرب) ترد مسندةً إلى فاعل يحيل على رمز ديني، يتمثل مرة في النبي(نوح- عليه السلام)، ومرة ثانية في(النبي موسى عليه السلام)، ومرة ثالثة في(النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم)، ومن خلال الدلالات التي تعكسها قصص هؤلاء الأنبياء(عليهم السلام) والذين عانوا المقاطعة والتشرد والغربة، فيعكس الشاعر صورتهم على شخصية الإنسان المعاصر في ترحاله وتغربه، فيصبح المسند إليه(الفاعل/ المستتر) هو الإنسان في ظل التقلبات الحياتية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

تتجلى القيمة الدلالية لفعل الأمر عند الشاعر بإخراج دلالته القارة الدالة على الطلب على وجه الاستعلاء إلى دلالات مجازية أخرى ترد ضمن السياق الشعري، ولعل أهم هذه الدلالات التي دلَّ عليها فعل الأمر في الديوان[11]:

1) **التحذير**، ومن ذلك قوله:

"وحاذري الخوفَ حينَ يدهمنا لولا اضطرابُ الغريقِ ما غرقا"[12]

فالفعل(حاذري) خرج من دلالته الأصلية إلى معنى مجازي، هو تحذير الفاعل المؤنث الذي جاء في بداية البيت، للتحذير من الخوف الذي يسلب الإنسان الحياة، لهذا يؤكد هذا المعنى بصورة مشهدية من الواقعي الذي يجعل سبب الغرق هو الخوف والاضطراب، فالإحساس المسبق يقتل صاحبه من دون تعرضه للخطر .

1) **النصح والإرشاد**، ومنه قوله:

" كُن أخي في الجراح .. لا في الأماني فتردَّ الدماء.. بعض انتسابك"[13]

فالفعل(كُن) يخرج من معناه الرئيس(الطلب) إلى معنى النصح والإرشاد للمخاطب المذكر في سياق توضيح العلاقة بين الأشقاء والأصدقاء.

2) **الالتماس**، ومن ذلك قوله:

"إذا هوّم الليل كوني معي !! وشدّي يديكِ على أضلعي"[14]

فالفعلين(كوني و شدي) يخرجان عن دلالتهما الأصلية إلى معنى الالتماس ، ومعناه استعمال فعل الأمر على سبيل التلطف[15].

3) **التنبيه والتذكير**: ومن هذا المعنى الذي دلَّ عليه أسلوب الأمر قوله:

"غداً إذا الريحُ مرّتْ دونَما خبرٍ عنّي فقولي وداعاً أيُّها الألقُ"[16]

ففعل الأمر(قولي) فيه تذكير وتنبيه بعد النسيان، وهو معنى يشبه الوصية.

4) **التعليل:** ومن أفعال الأمر الواردة في الديوان التي دلت على التعليل (اشرب) في قوله:

"ليلُ الحزانى مضى فاشرب على مهلٍ كأس الطلا، واقْمْ عُرساً لترحيله"[17]

فنلاحظ أن فعل الأمر(اشرب) فيه معنى التعليل والسببية، وهو نتيجة لما سبقه من معنى.

ثانياً: أسلوب النهي:

النهي من الأساليب الإنشائية الطلبية، وقد ورد معناه في اللغة بأنه طلب الكف عن الفعل، أما في اصطلاح النحويين والبلاغيين، فهو:" قول مخصوص مع علو الرتبة"[18]، أو هو" طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[19]. ويأتي أسلوب النهي بصيغة واحدة، هي صيغة الفعل المضارع التي تسبقه أداة النهي(لا)، فيأتي على صيغة (لا تفعل)، أو (لا يفعل)[20]، وقد يخرج إلى معانٍ مجازية كما سنرى فيما بعد في مدى إفادة الشاعر من ذلك في سياقه الشعري. لقد جاء أسلوب النهي في ديوان خالد الداحي في مواضع عديدة، إلا أنّ اللافت لاستعماله أمور عديدة، منها:

إن استعماله لهذا الأسلوب جاء في وسط الأبيات(حشوها)، أكثر من استعماله في بدايتها أو نهايتها، فقد بلغ عدد استعماله في وسطها (تسع مرات)، وفي بدايتها (سبع مرات)، وفي نهايتها(مرة واحدة)، ومما جاء في وسط الأبيات قوله:

"أنتَ الأخيرُ.. فلا ترتدْ منهزماً واثبتْ فأنَّكَ في الحالينِ مذبوحُ"[21]

فيسبق النهي في الغالب الخطاب الوصفي للآخر، فيتشكل النهي وعدم الإقدام على الفعل كنتيجة مكملة لهذا الخطاب الذي غالباً ما يكون موجهًّا للشاعر ، وقد تنوّع ضمير الخطاب المسند إليه النهي، مثل(لا تهرب، لا تجبني، لا تعبثي، لا تتعبيني، لا تحسبي، لا تبك)، ومن ذلك قوله:

" لا تعبثي بارتجـــــــاف اليدين ولا رعشـــــــــــةٍ تعتري أذرعـــــي"[22]

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

فالنهي موجّه لضمير المؤنث الذي يحيل على النفس في المواقف والمحن، وكذلك في النهي للمجموع بقوله:

"خذوا فرحي واستبدلوا حزنَكم بِهِ ولا تحسبوا حزني قليلاً ولا يأسي"[23]

فالنهي الموجه للمجموع يأتي ضمن السياق الذي يحيل على المعاناة والألم الذي عاشهما، والذي هيمنا على البيت من خلال ألفاظ الحزن واليأس(حزنكم، حزني، يأسي).

ومن الأمور التي نقف عندها في استعمال الشاعر لأسلوب النهي في ديوانه، أنه لا يبقى على المعنى الرئيس(طلب الكف عن الشيء)، وإنّما يخرج في استعمالاته لصيغة الفعل المضارع مع الـ(لا) الناهية إلى معانٍ مجازية[24]، منها:

1) **الاستعطاف:** وجاء هذا المعنى في قوله:

"صغيرتي لا تخافي من حديث فمي بيني وبينك سترٌ ليس ينتهكُ"[25]

ففي معنى الفعل المجزوم(لا تخافي) معنى الاستعطاف، والنهي بودٍّ لصغيرته التي تحيل على مخاطبة/ رمز، كأن تكون الحبيبة ، أو الابنة.

2) **النصح والإرشاد:** وقد جاء هذا المعنى في قوله:

"لنْ يرجعَ العمرُ حتّى لو بكيتَ دماً هذا الحديثُ.. فلا تسرفْ بتأويلِهِ"[26]

فأسلوب النهي في قوله (لا تسرف) فيه معنى النصح والإرشاد، وهو خطاب موجّه إلى الشاعر نفسه، فما فات لن يعود، لهذا فالتحسر والتمنّي برجوع ما فات لن يفيد، فيأتي الفعل المضارع في دلالة النصح والكف عن التمني.

3) **التخيير:** ومن المعاني التي وردت في الديوان بمعنى التخيير قوله:

"أجيزي ما أقولُ.. ولا تجيزي إذا غاليتُ في شعري الوجيزِ"[27]

فالمعنى المجازي الذي خرج إليه الفعل المضارع المجزوم (تجيزي) هو التخيير بين شيئين، (أجيزي/ لا تجيزي)، ما يعني أن يحمل معنى النهي بقدر ما يحمل دلالة التخيير للمخاطبة وترك حرية الاختيار لها.

4) **الزجر والتقريع**: وهذا المعنى هو قريب من معنى النهي إلّا أنّ فيه شدة وحزماً وتعنيفاً[28]، ومنه قوله:

"لا تجبني بلا.. ولن أنتَ مَنْ يعشقُ الفِتنْ"[29]

فالفعل المضارع(تجبني) المجزوم بأداة الجزم(لا) خرج إلى معنى مجازي يُفهم من سياق البيت، وفيه تقريع وحزم للمخاطب.

5) **الترجي**: وفيه معنى الخوف والأمل والتوقع[30]، وقد جاء هذا في قوله:

"يا أختَ هارونَ لا تستمطري وجعي ولا تثيري على عمدٍ معاناتي"[31]

ففي الفعلين المضارعين(تستمطري، تثيري) معنى الترجي منها عدم إثارة معاناته، وغيرها من المعاني التي يمكن أن ترد في فعل النهي في الديوان.

ثالثاً: أسلوب الاستفهام:

هو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي، يراد به طلب العلم بشيء مجهول في الذهن ليس معروفاً لدى المتكلم يُطلب توضيحه من المخاطب وكشفه، وإمّا أن يكون تصديقاً أو تصوّراً[32]، وهو أيضاً "أسلوب يثير في النفس حركة ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر"[33]، والاستفهام لا يقتصر معناه على طلب لشيءٍ مجهولٍ في ذهن السائل، وإنّما يخرج إلى دلالات ومعانٍ أخرى، مما يعطيه مكانةً خاصة في الشعر، ومن الأمور الأسلوبية التي رصدناها في استعمال الاستفهام:

جاء الاستفهام في ديوان خالد الداحي بشكل واضح، وأكثر أساليب الطلب وروداً، فقد بلغ عدد مجيئه في الديوان(اثنين وثمانين مرة) موزعاً على أنحاء الديوان، ويمكن معرفة عدد مرات الأدوات التي يتمُّ بها الاستفهام من خلال الجدول التالي:

أدوات الاستفهام	عدد مرات ورودها	النسبة المئوية
مَن	19	%23,170
الهمزة	15	%18,292
كيف	10	%12,195
هل	8	%9,756
أي	7	%8,536
ماذا	7	%8,536
أين	5	%6,097
ما	5	%6,097
متى	5	%6,097
كم	1	%1,219
المجموع	82	%100

ففي الجدول أعلاه نلاحظ أن اسم الاستفهام(مَن) الدال على العاقل يجيء في المرتبة الأول من حيث الورود، مقارنة مع الأدوات الأخرى، ويمكن أن يكون هذا نتيجة انشغاله بمخاطبة الآخر، لما يحسه من غربة ووحدة، من ذلك قوله:

"مَن أنتَ؟ ماذا تريدُ الآنَ؟ أيَّ مدىً؟ تبغي التوغّلَ فيه.. وهو محترقُ؟!"[34]

فقد ورد اسم الاستفهام الدال على العاقل(من) مع اسمي الاستفهام(ما و أي)، ليخيل إلى حوار فكري، يعبّر عن الواقع المؤلم، وقد يكون الآخر الشاعر نفسه.

وجاءت همزة الاستفهام في المرتبة الثانية والتي يشترك فيها الاستفهام التصديقي والتصوّري، وأما موقعها في البيت الشعري، فأغلب استعمالاتها تأتي في بداية الأبيات، أو في بداية الجملة سواءٌ في بداية الشطر الأول التي بلغ عددها(ثلاث عشرة مرة)، أو في بداية الشطر الثاني(مرتين)، وهي خصيصة من خصائص الهمزة، إذ ترد في بداية الجملة ولها الصدارة في الكلام[35]، وفي استعمالها مغزى يمكن أن يكون الشاعر أراد من خلال استعمالها إثارة أسئلة كامنة للحالة التي يعيشها، من ذلك قوله:

"أهكذا يتهاوى ما حلمتُ به وما تمنّاه لي أهلي وأسلافي؟"[36]

فالمستفهم يحيل على استغراب وحيرة جراء ما يلاقيه، وما كان يطمح إليه، لهذا يكون التساؤل منفذاً للتعبير عن هذا التناقض، بين ما يطمح إليه وما يلاقيه. وإذا كانت الهمزة لها الصدارة في الكلام، فهذا لا يمنع من وجود أدوات أخرى جاءت في بداية البيت الشعري في الديوان، وقد بلغ عدد ورود الهمزة لوحدها في بداية البيت الشعري(خمساً وعشرين) مرة، ويمكن الوقوف على مكان ورود أدوات الاستفهام جميعاً في الديوان من خلال الجدول التالي:

الموقع	العدد	النسبة المئوية
وسط البيت/ الحشو	43	%52,439
البداية	38	%46,341
النهاية	1	%1,219
المجموع	82	%100

فمجيء هذه الأدوات في بداية القصيدة يشكل مفتتحاً تساؤلياً، ينبني عليه معنى القصيدة، من ذلك مجيء الهمزة في بداية قصيدة(حيرة النفس):

"أهكذا!! يا عليُّ أمضي؟ ولم تزلْ.. لي.. بها شؤون"[37]

فالاستفهام جاء في بداية القصيدة ليحيل على تساؤل وحيرة في النفس، لا تكاد تستقر عند منحى معين، فالوجود يصبح مهدداً أمام التحديدات التي تواجه الإنسان، فيشيع جوٌّ من الضياع وعدم الاستقرار، وهو ما تشير إليه القصيدة بين الحين والآخر، ليصل إلى التساؤل الجوهري:

"وكنتُ.. ما كنتُ!! غير إني في آخر الشوط من أكون؟"[38]

هذا الأسلوب في إيراد الاستفهام في بداية القصيدة، يتكرر في قصائد أخرى، منها قصيدة(في سفحٍ بقِّين)، فيقول في المفتتح:

"ما خطبُ عينيكِ تشتكي الرمدا وتتقي الليلَ والصباحُ بدا؟"[39]

فيجعل من هذا الاستفهام مستهلاً موجهاً للمخاطبة، تبنى عليه دلالة القصيدة.

ومن الأمور التي ترد في أسلوب الاستفهام في ديوان خالد الداحي، تأتي أدوات الاستفهام في مواضع مفردة، وفي مواضع أخرى مكررة ضمن البيت الواحد، وهو كثير، من ذلك قوله:

"أتذكرُ الآن لونَ شُرفَتِهَا؟ وكيفَ أبكاكَ صوتُهَا العَذْبُ"[40]

ففي الشطر الأول من البيت جاءت(الهمزة)، في الاستفهام التصديقي، في حين أن الاستفهام الذي جاء في الشطر الثاني بالأداة(كيف) هو استفهام دلَّ على معنى الحال، والتأثر بأيام الصبا والشباب، وقد ترد هذه الأدوات أكثر من هذا العدد كما نرى في قوله:

"مَن أنتَ؟ ماذا تريدُ الآنَ؟ أيَّ مدى؟ تبغي التوغلَ فيه، وهو محترقٌ؟!"[41]

ففي هذا البيت جاءت ثلاث أدوات ذات دلالات مختلفة كلها تصب في محاولة وجود الأنا في ظل الضياع والغربة التي يحسهما.

ومن الأساليب اللافتة في استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام، أن أداته تأتي محذوفة ولاسيما الهمزة، فمن خصائص الهمزة الحذف[42]، من ذلك قوله في قصيدة (رائحة المطر):

"لا ريحَ تحملُ.. في أحضانها.. مطراً فبعدَ موتِ العطاشى ينزلُ المطرُ!"[43]

والتقدير: أفبعد موتِ العطاشى ينزل المطر؟ هو كثير في كلام العرب، وقد دلّ عليه سياق الكلام.

ومن الأمور التي نلحظها على أسلوب الاستفهام في الديون أيضاً، أنه يخرج عن معناه الرئيس، (طلب الفهم) إلى معانٍ أخرى مجازية[44]، فقد ورد عدد منها في الديوان، منها:

1) **الانكار** : وهو الاستفهام عن شيء لا يصح أن يكون، ومنه قوله:

"كيفَ ترضى وأنتَ حامي حماها وثنيّاً يطوفُ حول قبابك"[45]

فخرج اسم الاستفهام(كيف) عن معناه الرئيس (السؤال عن الحال) إلى معنى الإنكار التعجبي للحال الذي وصل إليه.

2) **التقرير:** وهو أن السائل/ الشاعر يعلم الشيء الذي يسأل عنه، ولكنه يريد من المخاطب أن يقرَّ بذلك، ويعرّف ابن هشام(ت:761هـ) التقرير بأنه: " حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر

قد استقرَّ عنده بثبوته أو نفيه"[46]، وقد جاء هذا المعنى في عدد من أبيات الديوان، التي جاءت فيها الهمزة، من ذلك قوله:

"أهكذا يتهاوى ما حلمتُ به وما تمنّاه لي أهلي وأسلافي"[47]

فقد جاءت الهمزة لتحيل على معنى التقريري، فأراد الشاعر من المخاطب الإقرار بهذا التهاوي والانهيار.

3) **النفي:** وهو ما يكون بإحدى دلالات أدوات النفي حسب المستفهم[48]، من ذلك قوله:

"ومتى تُعيدُ الريحُ لي سفني وأنا هنا في غربتي أذوي"[49]

بمعنى: لا تعيد الريح لي سفني، فخرج اسم الاستفهام (متى) الدال على السؤال عن زمن إعادة السفن، إلى نفي مجيء هذه السفن، ومن مجيء الاستفهام بمعنى النفي أيضا قول:

"إلى عبدِ العزيزِ حملتُ جرحي ومَن يشفي سوى عبد العزيز؟"[50]

فخرج اسم الاستفهام عن دلالته الأصلية إلى دلالة النفي بمعنى: لا يشفي سوى عبد العزيز، وهنا استعمل أسلوب القصر للتأكيد، فالنفي مع الاستثناء إثبات.

4) **التعليل:** وهو ما يكون ما قبله سبباً لما بعده[51]، من ذلك قوله:

"فلِمَ اصفاني الحُزنُ من صغرٍ كي استطيبَ المرَّ في الحلوِّ؟"[52]

فأداة الاستفهام(ما) المخفف بحذف ألفها(لِمَ)، خرجت عن دلالتها الأصلية للسؤال عن غير العاقل، إلى التعليل والسببية، فيصبح السؤال بـ(ما) علة أو سبب لما يأتي بعده، وهو تعكير حياته.

5) **اللوم والتقريع:** وقد جاء بهذا المعنى حرف الاستفهام(هل)، ومنه قوله:

"أخيطُ جرحي وتفريه على وجعي يا ظالمَ النَّفسِ هل تغريكَ أوجاعي؟"[53]

فالاستفهام دلَّ عن طريق أداته(هل) على معنى آخر فضلاً عن السؤال، هو اللوم والتقريع على ما يتمنى الأخ لأخيه، أيّاً كانت الصلة التي تربطهما(الدم، الدين، الأرض، اللغة).

رابعاً: أسلوب النداء:

يُعرّف النداء بأنه: " طلب المتكلّم إقبال المخاطب بوساطة أحد أحرف النداء ملفوظاً كان حرف النداء أم ملحوظاً"[54]، ولا يكاد يخرج النحويون القدامى عن هذا التعريف[55]، وقد استقر مفهومه عند المعاصرين بالمفهوم نفسه. وأحرف النداء التي تتم بها جملة النداء ثمانية ذكرها النحاة، وهي: الهمزة المفتوحة سواء أكانت مقصورة أم ممدودة، وأي المفتوحة الهمزة مع سكون الياء، وسواء أكانت همزتها مقصورة أم ممدودة،(أي، آي)، ويا، وأيا، وهيا، وا، ولكلٍّ منها استعمالها في النداء[56]، فمنها ما يستعمل للنداء القريب، وحرفها(أ)، وأما باقي الأدوات فتستعمل للنداء البعيد، وهذا ما ذهب إليه سيبويه[57]، أما المبرّد(ت:285هـ) فيذهب إلى أن (أي والهمزة) للقريب و(يا) للبعيد[58]، وغيرها من الأقوال . جاء أسلوب النداء في ديوان خالد الداحي(عندما يبكي القطا)، في أماكن متعددة منه، ويمكن أن نلحظ أموراً عديدةً على استعمال الشاعر له، منها:

أول ما نلحظه على أسلوب الشاعر في استعماله النداء في الديوان، أنه اقتصر على حرف النداء(يا) فقط، أي الحرف الظاهر من دون الأحرف الأخرى. وجاء أسلوب النداء في بداية الأبيات الشعرية أكثر مما جاء في وسطها/ حشو البيت، فقد بلغ عدد وروده في بداية الأبيات (أربعاً وعشرين) مرةً، في حين جاء في وسطها (اثنتي عشرة) مرة، وفي نهايتها (مرة واحدة)، ومن مجيئه في بداية البيت قوله:

"يا هودجَ الحزنِ ما اهتدى نغمٌ إليكَ- يوماً- ولا هفا طربُ"[59]

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

فالنداء حدث عن طريق حرف النداء(يا) الذي جاء في بداية البيت الشعري، في نداء مجازي بإضافة الهودج إلى الحزن، ليشير إلى الترحال الذي يخلف وراءه ألماً وحزناً، ومما ورد في وسط البيت قوله:

"غنّى((هلي)) ((يا هلي)) وبكى فثـــــارَ في وجهِـــــه نهـــــرُ"[60]

جاء النداء في وسط البيت/ حشوه، عن طريق حرف النداء(يا)، الذي يشير إلى البعيد، للدلالة على الغربة والمعاناة التي يحسها وهو بعيد عن أهله وموطنه، فيستعمل صيغة شعبية في النداء بحذف ألف (أهلي).ومن الأمور التي جاءت ضمن أسلوب النداء في ديوان(عندما يبكي القطا)، أن حرف النداء جاء محذوفاً في بعض المواضع[61]، ولا سيما قبل(أيّها) في أربعة مواضع، والاسم بعدها مشتقاً، لهذا يعرب نعتاً، فيرد في الديوان من مثل : (أيُّها القائل، أيُّها القادم، أيُّها المبتلى، أيُّها العاشق) ، والتقدير(يا أيُّها)، ومن ذلك قوله:

"أيُّها القادمُ اقتربْ من هُنا مدخلُ الشجنِ"[62]

فالنداء جاء في بداية البيت، وحرف النداء(يا) محذوف؛ لأن الشاعر ينادي على مخاطب بعيد بدليل وجود فعل الأمر(اقتربْ)، وقد يحذف حرف النداء للقريب الذي يخصُّ به الأحباب والأمكنة التي يألفها، من ذلك(بغداد، صغيرتي، حبيبتي)، ومن ذلك قوله في نداء مدينة بغداد:

"بغدادُ هل حدثتكِ الريحُ عن رجلٍ لم تعرفي أنه أشقى مواليكِ؟"[63]

والتقدير(أبغدادُ)؛ لأن بغداد قريبة إلى نفسه ووجدانه ، فعند مناداته لها تكون قريبة على قلبه، لهذا تكون أداة النداء المناسبة(الهمزة).

ومن الأمور الأسلوبية في استخدام الشاعر لأسلوب النداء في ديوانه، أنَّ المنادى لم يأت على جنس واحد، وإنّما جاء: مذكراً ومؤنثاً وصفة، أو ما يحيل على المجازي، ويمكن معرفة عدد هذه الأنواع والنسب المئوية من خلال الجدول التالي:

نوع المنادى	العدد	النسبة المئوية
الصفة	11	%29,729
المؤنث	10	%27,027
المذكر	8	%21,621
المجازي	8	%21,621
المجموع	37	%100

فنلاحظ أن نسبة المنادى الصفة جاءت أكثر أنواع المنادى، وغالباً ما تأتي هذه الصفة مضافة، مثل(عاصبَ الرأس، عاصبَ العينين، حلوة العينين، ظالمَ النفس) وغيرها من الصفات، والأمر نفسه نجده مع المنادى المجازي، فيأتي من مثل: (هودج الحزن، ضيعةَ العمر، سيد الأخطاء، غريق الهوى، سيد السأم، زهرة الصباح، جارة الأمس)، وهو ما يؤشر منحًى أسلوبياً آخر لدى الشاعر، فالمنادى المضاف احتل المرتبة الأولى من حيث عدد وروده في الديوان بعدد (اثنتين وعشرين) مرةً، في حين أن المنادى المفرد ورد (ست عشرة) مرةً، والمنادى المضاف يكون معرباً مضافاً[64]، ومن ذلك قوله:

"يا سيّدَ الأخطاءِ.. كُنْ خطأي ولو مرّةً.. وابعدْ عن الزيفِ"[65]

فالمنادى جاء مضافاً منصوباً بالفتحة، وأمّا الشبيه بالمضاف، فهو كما يعرّفه ابن هشام: هو" ما اتصل به شيء من تمام معناه"[66]، أي ما يتمم معناه من عامله الفاعل أو المفعول به، وقد ورد مثل هذا المنادى في الديوان مرة واحدة في قوله:

"وأنتَ يا واصفاً خطوطَ يدي دعْهَا فخطُّ الردى بلا صفةٍ"[67]

فالمنادى جاء شبيهاً بالمضاف، بمعنى أنه لا يتمُّ معناه إلا بمعموله الذي بعده وهو(خطوطَ يدي)، وأمّا المنادى المفرد، فقد ورد في الديوان بعدد أقل مما جاء في المضاف، ويأتي أمّا:

-نكرة مخصوصة معينة، فيُبنى- حينئذٍ- على ما يُرفع به سواءٌ أكان مفرداً أم مثنًى أم جمعاً، في محل نصب[68]، ومما ورد على هذا النوع قوله:

"و يا نفسُ كم أتعبتْكِ الأماني وجارتْ عليكِ ولم تقتنعي؟"[69]

فكلمة (نفسُ) هنا منادى، وهو نكرة مخصوصة، لهذا جاء المنادى مبني على الضم في محل نصب، - أو نكرة غير المخصوصة، غير المتعينة، فترد بعد حرف النداء مُعربة منصوبة، ومن ذلك قوله في النداء الموجّه للنخلة:

"يا نخلةً ظمأتْ فاسقمهَا الظمأ فكأن هيكلَهَا هشيمٌ من حطبِ"[70]

فنلاحظ في ندائه أنه لم يحدد نخلة بعينها، وكأنه قصد في ندائه نخيل العراق كله.

ومن الأمور الأسلوبية التي يمكن الإشارة إليها في استعماله لأسلوب النداء في الديوان، أنه خرج عن معناه الرئيس إلى معانٍ مجازية[71]، منها:

1) **الاستعطاف**، ومنه قوله:

"صغيرتي لا تخافي من حديثِ فمي بيني وبينكِ سترٌ ليسَ يُنتَهكُ"[72]

فالنداء (أ صغيرتي) خرج عن معناه الأصلي إلى دلالة الطلب بالاستعطاف، وقد حذف من النداء حرف النداء(الهمزة).

2) **الوعظ والإرشاد**: ومن ذلك قوله:

" هذا زمانُ الرِّياءِ.. سيّدتي!! إن يكذب المفتري فقد صدقا!"[73]

لقد خرج النداء من دلالة طلب الاقبال إلى التوجيه والنصح، للمنادى /المخاطبة الذي حذف منه حرف النداء.

3) **الأمر:** ويرد هذا الأسلوب قبل النداء فيكتسب دلالاته[74]، ومن ذلك قوله:

"أوقفْ غريقَ الهوى هذا الرعافَ فلنْ يُحيي رُعافكَ مَن أودى به الغرقُ"[75]

فقد اكتسب المنادى المضاف (غريقَ الهوى) المحذوف الأداة، دلالة أسلوب فعل الأمر(أوقف) الذي سبقه، ودلَّ عليه، فيطلب منه التوقف عن الرعاف، وهو لفظ مجازي يستخدم في سيلان الدم من الأنف، وهنا معناها سيلان القصائد وكثرتها، وهذا الخطاب موجّه إلى ذات الشاعر.

4) **العتاب واللوم:** ومنه قوله:

"أهكذا ((يا رواءُ)) دونَ هدًى أمضي؟ ولم تكتملْ معلقتي"[76]

فالخطاب الموجه للمخاطبة(رواء) فيه عتاب ولوم، ويفهم من سياق البيت الشعري.

5) **التحسّر:** وفيه معنى الندم والألم، ومن ذلك قوله:

"يا زهرةَ الصُّبحِ.. ما نظرتُ إلى عينيكِ إلا وأعيني بكتِ"[77]

فطبيعية الخطاب الموجه للزهرة، يحيل على تحسّر وألم ينتاب الشاعر، في منحى أسلوبي غنائي يلجأ إلى الطبيعة وعناصرها، ما يذكرنا بشعراء المهجر[78]، في لجوئهم لعناصر الطبيعة(الأزهار والأشجار والطيور، وغيرها).

6) **الزجر:** وفيه معنى الإهانة والتقريع، ومنه قوله:

"ماذا تريدينَ((يا حمقاءُ)).. من رجلٍ أضاعَ كلَّ رؤاهُ.. في الحماقات؟"[79]

فخرج النداء عن معناه الرئيس إلى معنى الزجر في قوله(يا حمقاءُ).

7) **الوصف:** ومنه قوله:

"يا نخلةً ظمأتْ فاسقمها الظمأُ فكأنَّ هيكلَها هشيمٌ من حطبِ"[80]

فعلى الرغم مما يحيله أسلوب النداء لمخاطبة لنخيل العراق جميعاً، فهو في الوقت نفسه قصد من هذا النداء وصف حالها، والدليل وجود أداة التشبيه في الشطر الثاني(كأن)، ليحيل إلى تصويرها باليبس والاحتراق.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من البحث نتوصل إلى النتائج التالية:

- تنوعت اشتغالات أسلوب الأمر في الديوان من قبل الشاعر، وخرج إلى دلالات مجازية عديدة، تتوافق مع دلالات السياق الشعري.
- أكثر الشاعر من استعمال الاستفهام في ديوانه، وقد ورد اسم الاستفهام(من) بأعلى نسبة مقارنة بباقي أدوات الاستفهام؛ ما يحيل على أن اهتمامه كان منصباً على الآخر الشخص العاقل، سواءٌ أكان مذكراً أم مؤنثاً، وسواء أكان يحيل هذا الآخر على الصديق أو العدو، وفي مواضع يحيل على ذات الشاعر نفسه.
- لا يقتصر الشاعر في استعماله لأدوات الاستفهام على دلالتها الرئيسة، بل يخرج منها لتتشكل لها دلالات أخرى حسب السياق الواردة فيه.
- وظّف الشاعر أسلوب النداء بما يخدم نصه الشعري، ولم يأتِ جامداً خالياً من الحيوية، والتجديد، لهذا ترد معانٍ مجازية، تُعبّر عن قدرة الشاعر وتمكّنه من نصه الشعري.

الهوامش:

(1) د. أحمد مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، الدار العربية للمؤسسات، بيروت- لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م، 313/1.

(2) ينظر: د. عبد العزيز أبو سريع يس، *الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية*، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 1989م، 296.

(3) المصدر نفسه : 7.

(4) المصدر نفسه :38.

(5) ينظر: د. بسيوني عبد الفتاح فيود، *علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني*: 371/1.

(6) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 83.

(7) المصدر نفسه: 95.

(8) المصدر نفسه :62.

(9) د. محسن أطيمش، *دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)*، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ط1، 1982م، 122.

(10) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 70.

(11) ينظر: د. قيس إسماعيل الأوسي، *أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين*، بيت الحكمة، بغداد – العراق، د. ط، 1988م، 206.

(12) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*:23.

(13) المصدر نفسه:12.

(14) المصدر نفسه : 28.

(15) ينظر: محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني(ت: 739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، مح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان، ط6، 1405هـ - 1985م، 234/1.

(16) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 101.

(17) المصدر نفسه : 34.
(18)هبة الله بن علي بن محمد ابن الشجري(ت: 542هـ)، *أمالي ابن الشجري في آداب اللغة العربية*، مح: مصطفى محمد عبد الخالق، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ط1، 1930م، 1/ 243.
(19) د. عبد العزيز أبو سريع يس، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية: 313.
(20) ينظر: أحمد بن عبد النور المالقي (ت: 702هـ)، *رصف المباني في حروف المعاني*، مح: أحمد محمد الخرّاط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق- سورية، د. ط، 267.
(21) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*:28.
(22) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(23) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 102.
(24) ينظر: د. صباح عبيد درّاز، *الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم*، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ط 1، 1986م، 68- 70.
(25) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 20.
(26) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
(27) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*:83.
(28) ينظر: إسماعيل بن حمّاد أبو نصر الجوهري (ت: 398هـ)، *الصّحاح تاج اللغة وصّحاح العربية*، مح: محمد محمد تامر وآخرين، دار الحديث، القاهرة- مصر، د. ط، 1430هـ- 2009م، 934، مادة (قرع).
(29) خالد الداحي، عندما يبكي القطا: 74.
(30) ينظر: محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل ابن منظر(ت 711هـ)، *لسان العرب*، مح: أمين محمد عبد الوهّاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1419هـ - 1999م، 5/ 164.
(31)خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 74.
(32) ينظر: د. عزيزة فوّال بابتي، *المعجم المفصل في النحو العربي*، الدار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ-1992م،88.
(33) د. عبد العليم السيد فودة، *أساليب الاستفهام في القرآن الكريم*، مؤسسة دار الشعب، القاهرة- مصر، د. ط، د. ت، 296.
(34) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 52.
(35) ينظر: الحسن بن قاسم المرادي (ت: 749هـ)، *الجنى الداني في حروف المعاني*، مح: فخر الدين قباوه ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 1413هـ - 1992م، 30.
(36) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 56.
(37) المصدر نفسه: 42.
(38) المصدر نفسه : 43.
(39) المصدر نفسه : 80.
(40) الصدر نفسه : 9.
(41) المصدر نفسه : 52.
(42) ينظر: عبد الله جمال الدين بن يوسف بن عبد الله أبو محمد بن هشام(ت: 761هـ)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، مح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق- سورية، ط1، 1384هـ - 1964م، 7.
(43) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*:49.
(44) ينظر: بسيوني عبد الفتاح، *علم المعاني(دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)*: 1/ 393.
(45) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 13.
(46) عبد الله جمال الدين ابن هشام، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*: 14/1.
(47) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 56.
(48) ينظر: د. قيس إسماعيل الأوسي، *أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين*: 445.
(49) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*: 59.

(50) المصدر نفسه : 84.
(51) ينظر أحمد بن عبد النور المالقي(ت: 702هـ)، *رصف المباني في حروف المعاني*: 215.
(52) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 58.
(53) المصدر نفسه : 95.
(54) عبد الله بن عقيل بهاء الدين(ت: 769هـ)، *شرح ابن عقيل*، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة- مصر، ط 20، 1400هـ - 1980م، 258/3.
(55) ينظر: محمد بن عبد الله بدر الدين الزركشي(ت: 794هـ)، *البرهان في علوم القرآن*، مح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت – لبنان، دار المعرفة، ط2، د. ت، 323/2.
(56) ينظر: عبد الله بن عقيل بهاء الدين، *شرح ابن عقيل*:355/3.
(57) ينظر: عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر سيبويه(ت:180هـ)، *الكتاب*، 2/ 229 -230.
(58) ينظر: ابن هشام ، مغني اللبيب في كتب الأعاريب: 1/ 413.
(59) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 9.
(60) المصدر نفسه : 99.
(61) ينظر: عبّاس حسن، *النحو الوافي*، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1974م، 4/ 7.
(62) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 26.
(63) المصدر نفسه : 97.
(64) ينظر: عبد الله جمال الدين بن يوسف بن عبد الله أبو محمد بن هشام، *شرح قطر الندى وبل الصدى*، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة طيبة للنشر والتوزيع، المدينة المنورة- المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت، 201.
(65) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا*:40.
(66) ابن هشام، *شرح قطر الندى وبل الصدى* : 202.
(67) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 66.
(68) ينظر: السيد خليفة، *الكافي في النحو*، راجعه وقدّم له: د. عبده الراجحي، و د. طاهر سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د. ط، 2013م، 1/ 314.
(69) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 30.
(70) المصدر نفسه : 106.
(71) ينظر: د. قيس إسماعيل الأوسي، *أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين*: 284 – 303.
(72) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 20.
(73) المصدر نفسه :23.
(74) ينظر: د. صباح عبيد درّاز، *الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم*: 276.
(75) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 53.
(76) المصدر نفسه : 67.
(77) المصدر نفسه: 68.
(78) ينظر: نادرة جميل سرّاج، *شعراء الرابطة القلمية*، دار المعارف، القاهرة- مصر، د. ط، 1964م)، 34.
(79) خالد الداحي، *عندما يبكي القطا* : 75.
(80) المصدر نفسه: 106.

المصادر والمراجع:

1) أحمد بن عبد النور المالقي (ت: 702هـ)، *رصف المباني في حروف المعاني*، مح: أحمد محمد الخرّاط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق- سورية، د. ط.
2) د. أحمد مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها* ، الدار العربية للموسسات، بيروت- لبنان، ، ط1427،1هـ - 2006م.

3) إسماعيل بن حمّاد أبو نصر الجوهري (ت: 398هـ)، *الصّحاح تاج اللغة وصّحاح العربية*، مح: محمد محمد تامر وآخرين، دار الحديث، القاهرة- مصر، د. ط، 1430هـ- 2009م.
4) د. بسيوني عبد الفتاح فيود، *علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار، القاهرة- مصر، دار المعالم الثقافية، الإحساء- المملكة العربية السعودية، د. ط، 1987م.*
5) الحسن بن قاسم المرادي (ت: 749هـ)، *الجنى الداني في حروف المعاني*، مح: فخر الدين قباوه ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 1413هـ - 1992م.
6) خالد الداحي، *عندما يبكي القط*، ط1، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد – العراق، 2013م.
7) السيد خليفة، *الكافي في النحو*، راجعه وقدّم له: د. عبده الراجحي، و د. طاهر سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د. ط، 2013م.
8) د. صباح عبيد درّاز، *الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم*، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ط 1، 1986م.
9) عبّاس حسن، *النحو الوافي*، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1974م.
10) د. عبد العزيز أبو سريع يس، *الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية*، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 1989م.
11) د. عبد العليم السيد فودة، *أساليب الاستفهام في القرآن الكريم*، مؤسسة دار الشعب، القاهرة- مصر، د. ط، د. ت.
12) عبد الله جمال الدين بن يوسف بن عبد الله أبو محمد بن هشام(ت: 761هـ)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، مح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق- سورية، ط1، 1384هـ - 1964م.
13) عبد الله بن عقيل بهاء الدين(ت: 769هـ)، *شرح ابن عقيل*، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة- مصر، ط 20، 1400هـ - 1980م.
14) عبد الله جمال الدين بن يوسف بن عبد الله أبو محمد بن هشام، *شرح قطر الندى وبل الصدى*، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة طيبة للنشر والتوزيع، المدينة المنورة- المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
15) د. عزيزة فوّال بابتي، *المعجم المفصل في النحو العربي*، الدار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ- 1992م.
16) عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر سيبويه(ت:180هـ)، *الكتاب*، مح: عبد السلام محمد هارون، د. ط، بيروت- لبنان، د. ت.
17) د. قيس إسماعيل الأوسي، *أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين*، بيت الحكمة، بغداد – العراق، د. ط، 1988.
18) محسن أطيمش، *دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)*، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ط1، 1982م.
19) محمد بن عبد الله بدر الدين الزركشي(ت: 794هـ)، *البرهان في علوم القرآن*، مح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت – لبنان، دار المعرفة، ط2، د. ت.
20) محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني(ت: 739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، مح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان، ط6، 1405هـ - 1985م.
21) محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل ابن منظر(ت 711هـ)، *لسان العرب*، مح: أمين محمد عبد الوهّاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1419هـ - 1999م.
22) هبة الله بن علي بن محمد ابن الشجري(ت: 542هـ)، *أمالي ابن الشجري في آداب اللغة العربية*، مح: مصطفى محمد عبد الخالق، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ط1، 1930م.
23) نادرة جميل سرّاج، *شعراء الرابطة القلمية*، دار المعارف، القاهرة- مصر، د. ط. 1964م.

Sources and references:

1- Ahmad bin Abdul Nour Al-Maliki (d. 702 AH), Arranging the Buildings in the Letters of Meanings, edited by: Ahmad Muhammad Al-Kharrat, Publications of the Academy of the Arabic Language, Damascus - Syria, n.d.

2- Dr. Ahmed Matloub, Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, Arab House for Institutions, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1427 AH - 2006 AD.

3- Ismail bin Hammad Abu Nasr Al-Jawhari (d. 398 AH), Al-Sihah, the Crown of Language and the Correct Arabic, edited by: Muhammad Muhammad Tamer and others, Dar Al-Hadith, Cairo - Egypt, first edition, 1430 AH - 2009 AD.

4- Dr. Basyouni Abdel Fattah Fayoud, Semantics, a Rhetorical and Critical Study of Semantic Issues, Al-Mukhtar Foundation, Cairo - Egypt, Dar Al-Ma'alem Al-Thaqafiya, Al-Ahsa - Kingdom of Saudi Arabia, 1st ed., 1987 AD.

5- Al-Hasan bin Qasim Al-Muradi (d. 749 AH), Al-Jana Al-Dani in the Letters of Meanings, edited by: Fakhr Al-Din Qabawa and Muhammad Nadim Fadel, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1413 AH - 1992 AD.

6- Khaled Al-Dahi, When the Cat Cries, 1st ed., Thaer Al-Asami Foundation, Baghdad - Iraq, 2013.

7-Mr. Khalifa, Al-Kafi in Grammar, reviewed and introduced by: Dr. Abdo Al-Rajhi, and Dr. Taher Suleiman Hamouda, Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah, Alexandria - Egypt, first edition, 2013 AD.

8-Dr. Sabah Obaid Darraz, The Constructional Methods and Their Rhetorical Secrets in the Holy Qur'an, Al-Amanah Press, Cairo - Egypt, 1st ed., 1986 AD.

9- Abbas Hassan, Comprehensive Grammar, Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, 3rd - ed., 1974 AD.

10-Dr. Abdul Aziz Abu Saree' Yassin, Construction Methods in Arabic Rhetoric, Library of Arts, Cairo, Egypt, 1st ed., 1989 AD.

11- Dr. Abdel-Alim Al-Sayed Fouda, Methods of Interrogation in the Holy Quran, Dar Al-Shaab Foundation, Cairo - Egypt, n.d., n.d.

12- Abdullah Jamal al-Din bin Youssef bin Abdullah Abu Muhammad bin Hisham (d. 761 AH), Mughni al-Labib an Kutub al-A'arib, edited by: Dr. Mazen al-Mubarak and Muhammad Ali Hamad Allah, Dar al-Fikr, Damascus - Syria, 1st ed., 1384 AH - 1964 AD.

13- Abdullah bin Aqil Baha' al-Din (d. 769 AH), Explanation of Ibn Aqil, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Turath, Cairo - Egypt, 20th edition, 1400 AH - 1980 AD.

14- Abdullah Jamal al-Din bin Youssef bin Abdullah Abu Muhammad bin Hisham, Explanation of Qatar al-Nada and Bal al-Sada, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Taiba Library for Publishing and Distribution, Medina - Kingdom of Saudi Arabia, n.d., n.d.

15- Dr. Aziza Fawwal Babti, The Detailed Dictionary of Arabic Grammar, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1413 AH - 1992 AD.

16- Amr bin Othman bin Qanbar Abu Bishr Sibawayh (d. 180 AH), The Book, edited by: Abdul Salam Muhammad Harun, no date, Beirut-Lebanon, no date.

17- Dr. Qais Ismail Al-Awsi, Methods of Requesting among Grammarians and Rhetoricians, Bayt Al-Hikma, Baghdad - Iraq, 1st ed., 1988.
18- Mohsen Atimish, Deir Al-Malak (A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry), Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, Iraq, 1st ed., 1982.
19- Muhammad bin Abdullah Badr al-Din al-Zarkashi (d. 794 AH), Al-Burhan in the Sciences of the Qur'an, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, (Beirut - .(.Lebanon, Dar al-Ma'rifah, 2nd ed., n.d.
20- Muhammad bin Abdul Rahman Jalal al-Din al-Khatib al-Qazwini (d. 739 AH), Al-Idah in the Sciences of Rhetoric, edited by: Muhammad Abdul Moneim Khafaji, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut - Lebanon, 6th ed., 1405 AH - 1985 AD.
21- Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl bin Manzur (d. 711 AH), Lisan al-Arab, edited by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, Dar Ihya al-Turath al-Arabi and the Arab History Foundation, Beirut - Lebanon, 3rd ed., 1419 AH - 1999 AD.
22- Hibat Allah bin Ali bin Muhammad Ibn Al-Shajari (d. 542 AH), Ibn Al-Shajari's Dictations in the Literature of the Arabic Language, edited by: Mustafa Muhammad Abd Al-Khaliq, Al-Amanah Press, Cairo - Egypt, 1st ed., 1930 AD.
23- Nadira Jamil Sarraj, Poets of the Pen League, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, first ....edition, 1964 AD.

..

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 893-908

Displacement in the constructional/imperative styles in the collection (When the Quail Cries) (a stylistic study

Dr. Moataz Qasim Ibrahim
General Directorate of Education Diyala / Janat Aden Secondary School
Hgm22118@gmail.com

Abstract:

The research dealt with the constructional/request methods, as these methods are the poet's material and stylistic feature in forming his various meanings, so their use varies within the poetic context in which they appear, so they go beyond their conventional meanings, to metaphorical meanings and connotations, to show the poet's ability from his language, as he hardly adheres to the conventional laws and norms in forming speech, as he is rebellious by nature, trying to reshape reality through his poetic text, so he benefits from what such methods produce and what he can form through them of connotations, so the research tried to monitor them within the semantic structure and monitor everything related to these methods included in the poet Khaled Al-Dahi's collection, through analysis once, and benefiting from statistical tables another time to reach objective results. As for the most important results that came out in this research, the semantic diversity produced by the use of these methods, within the poet's experience, came in multiples with the multiplicity of the context, and the most common method is the interrogative method that refers to the denial question and the confusion and dispersion that he lives.

Keyword: Opening words/poetry, composition, quail.Alhajaj.