



## أسلوبية التقديم والتأخير في شعر المرأة العراقية من (١٩٨٠م) إلى (٢٠٠٠م)

أ.م.د. عباس عبد الحسين غياض  
كلية الآداب - جامعة البصرة  
abbas.algaydh@gmail.com

م.م. إخلاص عبد السلام عبد الباري  
كلية الآداب - جامعة البصرة  
lec.ikhlas.abdul-salam@uobasrah.edu.iq

### الملخص

وملامح أسلوبية، وهذا ما ظهر في استعمالات الشاعرة العراقية للتقديم والتأخير في نصوصها الشعرية، خالقة سمات أسلوبية مميزة معبرة عن موضوعات مختلفة، أظهرت دلالات متنوعة شكّلها النص الإبداعي، إذ إن لكل نص دلالاته الخاصة، وخصائصه الإبداعية.

إنّ أسلوبية التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية التي عيّنت بها الشاعرة العراقية، وقد ركزت في بحثي هذا على أهم الصور التي اعتمدتها في إنتاج نصها الإبداعي، المعبر عن واقعها النفسي ومحيطها الخارجي، بنظم دقيق، وصياغة

تهتمّ الأسلوبية بالمتغيرات اللغوية التي تطرأ على النصوص الأدبية بشكل عام، والنصوص الشعرية بشكل خاص، وتدرس الظواهر التي تميز النص الشعري الإبداعي، وتظهر الفريدة في توظيف التراكيب، كما تعمل على دراسة الانزياح، والانحراف، والخرق، والعدول الأسلوبي؛ لتشكّل بناءً أسلوبياً له أثره البارز، وقيمته الجمالية، ويعدّ التقديم والتأخير واحداً من الأساليب التركيبية المهمة التي تجسّدُها الطاقات التعبيرية ذات الذائقة الفنية، محقّقاً سمات

construct that has a prominent impact and aesthetic distress. After introduction and delay is one of the important compositional methods embodied by expressive energies with artistic taste, achieving stylistic features and features. As each text has its own meaning and creative characteristics.

The stylistic introduction and delay is one of the most important structural phenomena that the Iraqi poet was concerned with, and I focused in this research on the most important images that she adopted in producing her creative text that expresses her psychological reality and her external surroundings, with accurate systems and complete dyeing.

**Keywords:** introduction and delay. Composition, meaning.

### مقدمة:

تعملُ الأسلوبية على دراسة المتغيرات التي تتمثل بالانحرافات، والانزياحات التي تطرأ على النص الأدبي بصورة عامة، والنص الشعري بصورة خاصة، فتدرسُ الخرق، والمغايرة، والانحراف الحاصل في القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة<sup>(١)</sup>، وأسلوب التقديم والتأخير من الأساليب التركيبية المهمة

تامة، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها البحث: أسلوبية تقديم بناء شبه الجملة ودلالته، وأسلوبية تقديم بناء المسند إليه، وأسلوبية تقديم بناء المسند، وأسلوبية تقديم البناء الاستفهامي، وأسلوبية تقديم بناء المفعول به.

**الكلمات المفتاح:** الأسلوبية ، التقديم والتأخير ، التركيب ، الدلالة .

## Stylistic introduction and delay in the poetry of Iraqi women

Asst.Lect. Ekhlas Abdulsalam

Abdulbari

College of Arts-University of Basrah

Iraq

Asst. Prof. Dr. Abbas Abdulhussein

Gyadh

College of Arts-University of Basrah

Iraq

### Abstract:

Stylistics is concerned with the linguistic variables that occur in literary texts in general, and poetic texts in particular, and studies the phenomena that characterize the creative poetic text. Uniqueness appears in the use of compositions as it works on studying displacement, deviation, burning and stylistic reversal to form a stylistic

إليها معرفة نادرة بالظروف  
الفيولوجية للغة المدروسة»<sup>(٧)</sup> أو  
النص المدروس، إذ إنَّ المبدعَ بخرقه  
للترتيب الجملي يمتلك ذوقًا فنيًا  
فضلاً عن خبرته اللغوية، فيسعى  
لتحقيق غاية ما، أو طرح دلالة  
معينة في النص الأدبي يريدُ إيصالها  
إلى المخاطب أو المتلقي، فلا يتحقق  
ذلك إلا بانزياحه، أو انحرافه عن  
الترتيب الأصلي، لإضافة سمات  
أسلوبية وجمالية للنص.

ودرس البحث أسلوبية التقديم  
والتأخير في شعر المرأة العراقية  
في الفترة الزمنية (١٩٨٠ - ٢٠٠٠م)،  
مبيناً أهم وأبرز التقديمات في شعر  
الشاعرات، ومبرزاً أهم الدلالات  
التي أنتجتها نصوصهن الشعرية،  
فلم يكن هناك قالب جاهز  
ليتعكزن عليه، بل إنَّ ملكتهن  
الإبداعية أهلهن لإنتاج دلالات  
متنوعة، فضلاً عن التأثير في المتلقي،  
وبث مشاعرهن وأحاسيسهن عبر  
نصوصهن الشعرية، لتصل مشحونةً  
بشعلة من المشاعر.

التي خرقت القاعدة النحوية،  
وعدلت عن الرتب فمثلت نوعاً  
من الخروج عن اللغة النفعية إلى  
اللغة الإبداعية<sup>(٨)</sup>، وهو نوعٌ من  
المتغيرات الأسلوبية التي تطرأ على  
التركيب<sup>(٩)</sup>، وإنَّ التقديم والتأخير  
يعنى بدراسة «أسلوب التركيب لا  
التركيب نفسه أي أنها دراسة تتم  
في نطاقين أحدهما مجال حرية  
الرتبة حرية مطلقة والآخر مجال  
الرتبة غير المحفوظة وإذاً فلا يتناول  
التقديم والتأخير البلاغي ما يسمى  
في النحو بالرتبة المحفوظة؛ لأن هذه  
الرتبة المحفوظة لو اختلفت لاختل  
التركيب باختلالها»<sup>(١٠)</sup>، كما أنه يقعُ  
في «بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة  
حول التركيب»<sup>(١١)</sup>، والتقديم والتأخير  
مظهرٌ من مظاهر تركيبية كثيرة  
تمثل طاقات تعبيرية يديرها المبدع  
ذو القدرة الإبداعية فيعمل على  
تسخيرها للبوح بأفكاره ومشاعره<sup>(١٢)</sup>،  
وما يختلج في قلبه فيطرح تراكيبه  
بعيداً عن المثالي العادي المقيد  
بالرتبة، فيخرق الترتيب والنظام،  
وهذا «يتطلب حساً لغوياً مدرباً  
ولطفاً عاليًا في الذوق الأدبي، يضافُ



### -التعريف بالتقديم والتأخير:

ويعدّ التقديم والتأخير أسلوبًا لغويًا له دلالاته المختلفة التي ينماز بها النص الأدبي، ونجدُ هذا الأسلوب حاضرًا في شعر المرأة العراقية بشكل واضح، إذ خضعت البنية التركيبية لتغيير في الرتبة غير المحفوظة لتعطي دلالات أعمق وأقوى مما لو لم يتم التقديم والتأخير فيها.

وإنّ مصطلح «التقديم والتأخير» متكوّن من لفظتين شكلتا ثنائية ضدية، فاللفظة الأولى «التقديم» وردت في المادة اللغوية (قَدَمَ) بمعانٍ مختلفة، منها:

١- معنى القدم التقدم بالوجهة فيكون أمام القوم، وأمام الشيء، كما في قول الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ): «قَدَمَ يقدم. قَدَمَ فلانٌ قَوْمَهُ أي يكون أمامهم، يَقْدُمُ قَوْمَهُ يومَ القيامة... والقُدُمُ: المضي أمامَ أمّام، وتقول: يمضي قُدُمًا أي لا ينثني»<sup>(٨)</sup>.

٢- معنى الأثر والسبق، وهذا ما جاء في قول الجوهري: «قَدَمَ بالفتح يَقْدُمُ قَدُمًا، أي تَقَدَّمَ... وقَدَمَ الشيء قَدَمًا فهو قَدِيمٌ، وتَقَادَمَ مثله...

والقَدَمَ أيضًا: السابقة في الأمر. يقال: لفلان قَدَمٌ صدق، أي أثرة حسنة»<sup>(٩)</sup>.

والثانية لفظة «التأخير» فجاءت بمعنى مضاد للتقديم، في المادة اللغوية (أخر)، منها: «الآخر والآخره نقيض المتقدّم والمتقدّمة. ومَقْدُم الشيء ومُؤَخَّرُهُ... وجاء فلانٌ أخيرًا أي: بأخرة. وبعته الشيء بأخرة أي: بتأخير... والأخُرُ نقيضُ القُدُم. تقول: مضى قُدُمًا، وتأخَّرَ أخْرًا»<sup>(١٠)</sup>، ولم يبتعد الجوهري عن المعنى الذي ذكره الخليل في عينه فقال: «أخَرْتُهُ فَتَأَخَّرَ. واستَأَخَّرَ، مثل تأخَّرَ. والآخِرُ: بعد الأول، وهو صفة. تقول: جاء أخْرًا، أي أخيرًا»<sup>(١١)</sup>، يتضح من المعنى اللغوي للفظتي «التقديم والتأخير» إنهما لفظتان متضادتان متعاكستان في المعنى، فالتقديم خلاف التأخير وإن وردت معاني مختلفة للتقديم من جذرها اللغوي إلا أنها تصب في منبع واحد ومعنى واحد هو إنزياح التركيب إلى الأمام والخلف تقديمًا أو تأخيرًا .

أما في اصطلاح النحاة والبلاغيين القدماء والمحدثين فكثرت تعريفات



الاختلاف في الإعراب، إنما يعود إلى المعنى الذي يحدد تركيب الجملة، ويوجب البدء بالفعل أو الاسم<sup>(١٦)</sup>؛ ليخلق دلالة أسلوبية جميلة تتم عن قدرة المبدع في طرح معنى جديد في التركيب أكثر قوة وأعمق أثرًا من الترتيب الأول، ونلاحظ أن التقديم والتأخير وردَ في كتب النحو مثنوًا متفرقًا في الأبواب النحوية، وانصب الاهتمام على بيان أحكامه، فلم نر تعريفًا جامعًا مانعًا له، بل كثيرًا ما كانت الحدود حول رتبته، وبيان الآراء فيه بين الجائز والواجب.

و«من سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيرُهُ هو في المعنى مُقدِّم»<sup>(١٧)</sup>، كما أنها «تبتدئ بذكر الشيء، والمقدم غيره»<sup>(١٨)</sup>، كما عدّه ابن جني من شجاعة العربية، وخصّص له فصلًا خاصًا بعنوان: «فصل في التقديم والتأخير»<sup>(١٩)</sup>.

أما البلاغيون فنجدُهم قد أفردوا له أبوابًا في مصنفاتهم، وبينوا فوائده، ومحاسنه في النص الأدبي، وهذا ما أوضحه الجرجاني في قوله: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع

أسلوب التقديم والتأخير، لما له من أهمية في دراسة التركيب، فيعدّ دراسة لأسلوب المبدع أكثر مما يكون دراسة للتركيب النحوي، إذ إنه مبني على عوامل شعورية ونفسية في تحليل الصيغة اللغوية، وبهذا يكون هناك اهتمام واضح في اللغة وتنظيمها في نسقٍ وسياقٍ خاصٍ يحمل مشاعر المبدع»<sup>(٢٠)</sup>.

وأولى النحاة القدماء التقديم والتأخير أهمية واسعة، وأول من أشار إليه سيبويه (ت ١٧٠هـ) إلا أنه لم يذكر له تعريفًا، بل ذكره متفرقًا في أبواب كتابه، فجاء في باب «الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول»<sup>(٢١)</sup>، وبين سيبويه أن التقديم يأتي للعناية والاهتمام، فضلًا عن تنبيه المخاطب، وتأکید الكلام<sup>(٢٢)</sup>، وأكد على أهمية تقديم التراكيب في النص؛ لما تعطيه من دلالة ومعنى أقوى وأبين وما كانت لتتضح برتبته المحفوظة، فالتغيير بالرتبة تقديمًا، أو تأخيرًا يأتي لغاية ومقصد في نفس المبدع، وذكره المبرد في باب «الفعل المتعدي إلى مفعولين»<sup>(٢٣)</sup>، فالتقديم والتأخير في التركيب لا يعود إلى



التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطفُ لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيءٌ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»<sup>(٢٠)</sup>، مبيّناً أهمية هذا الأسلوب لما يضيفه للنص الأدبي من جمالية، وانزياح أسلوب، فلولا تقديم بعض التراكيب، وتأخير أخرى لما اكتسب النص سمته الإبداعية، واستحسانه، ولطفه لدى المتلقي.

أما في دراسات المحدثين فعُرف أسلوب «التقديم والتأخير» بعدّه «مظهرًا من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللقن إدارة حيّة وواعية، فيسخرها تسخيرًا منضبطًا للبوح بأفكاره، وألوان أحاسيسه ومختلف خواطره...»<sup>(٢١)</sup>، كما ويعمل على تغيير البنية التركيبية الأساسية فيُغيّر في رتبه المحفوظة التي وضعها النحاة القدماء فيقدّم ما حقّه التأخير، ويؤخّر ما حقّه التقديم فيعدل عن الأصل؛ ليكسبها حرية ودقة إلا أن تلك الحرية غير مطلقة<sup>(٢٢)</sup>، تؤدي

إلى القبح في الاستعمال، بل تكون غاية إيصال المعنى المراد بصورة أكثر جمالية، ويعدّ «من أهم الظواهر اللغوية التي أكسبت اللغة مرونتها، وطواعيتها، فهو يسمح للمتكلم أن يتحرّك بحرية، فيختار من التراكيب المحتملة للغة ما يمنح موقفه الفكري والوجداني خصوصيته وتفرد، على نحو تصبّح معه اللغة صورةً فكريةً، سمعيةً، بصريةً في آنٍ واحدٍ»<sup>(٢٣)</sup>، فضلًا عن تجلي فاعليته في خلق جدة لغوية مع توسع آفاق التعبير عن المعنى، ودقة في التصوير العاطفي مع صلته بالتغيرات التي تطرأ على النظام اللغوي<sup>(٢٤)</sup>، مشكلةً بذلك صورًا معبرةً بأسلوب مميز. لا شك في القول إنّ البناء التركيبي، أو بناء الجملة العربية يتميز بدقة ترتيب أجزائها، وأنّ النحو العربي وضع رتبًا محفوظة تحفظ الجملة، والانزياح أو العدول عن تلك الرتب، وانتهاكها بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أخرى يعدّ خروجًا عن اللغة النفعية المثالية المستعملة إلى اللغة الإبداعية<sup>(٢٥)</sup>، وهذا ما ركّز عليه الأسلوبيون،

وأحاسيسه<sup>(٣٠)</sup>، مرنة طيعة بين يديه. إنَّ ممَّا أسهمَ في الارتقاءِ بالتعبيرِ من مستوى الأداءِ النفعي والحيادي إلى مستوى التعبيرِ الفني الجمالي هو التعدد، والاختلاف في أنماط التقديم والتأخير، فأضافت منبهات أسلوبية تعملُ على إثارةِ المتلقي، ولفت انتباهه، ليتحقَّق الجانب الجمالي بتوظيف التقديم<sup>(٣١)</sup>، ويخرجُ التقديم والتأخير لمعانٍ كثيرة منها: الاهتمام، والعناية، والاختصاص، والسبق، والكثرة، والسببية، والمناسبة، والتنبيه، والتعظيم، التأكيد، النفي، وغيرها. وردَ التقديم والتأخير في شعرِ المرأة العراقية بصورٍ مختلفة سنذكر منها ما كانَ له سمة أسلوبية مميزة في النصوص الشعرية، ونبتعدُّ عن ذكر ما كانَ كثير الاستعمال عندَ النحاة كتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ؛ لأنَّه من التقديمِ الواجب، وكذا تقديم أسماء الاستفهام لأنَّها من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام وتأتي مقدمة، وسنركِّزُ على ذكر السمات الأسلوبية التي وردت في شعرِ المرأةِ العراقيَّة وأضافت ملامح أسلوبية ودلالات جمالية :

فشكَّلَ الأسلوبُ «منبهًا أسلوبيًا يعمدُ إليه المبدع لخلق صورة فنية متميزة، لا يمكن أن تتحقَّق دونَ التغيير في ترتيب عناصر الجملة في النص الإبداعي»<sup>(٣٢)</sup>، ويعدُّ التقديم والتأخير «ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر المشكلة للتركيب اللغوي؛ والعدول عن الأصل الذي يقومُ عليه بناء التراكيب في عرفِ اللغة»<sup>(٣٣)</sup>، واختلفت نظرة الباحثين لهذا الأسلوب، والجانب الذي يدرسُ فيه، فالنحاة درسوه للكشف عن الرتبِ المحفوظة وغير المحفوظة، أما البلاغيون، والأسلوبيون فجاءت الغاية من دراستهم له الكشف عن القيمة الدلالية والنفعية في العمل الأدبي<sup>(٣٤)</sup>، وللتقديم والتأخير أغراض، ومعاني مختلفة تأتي بحسبِ السياق الذي ينتجُه المبدع، والدلالة التي يريدُ إيصالها إلى المتلقي، فيعملُ على إعطاء حركية للذهن في بيان المعنى<sup>(٣٥)</sup>، وإنَّ للمبدع قدرة لغويَّة كبيرة في تلوين خطابه بأشكالٍ وأنماطٍ متنوعة ومختلفة في تغيير العناصر اللغويَّة في التركيب، ليوظفها في التعبير على مشاعره،



أولاً: أسلوبية تقديم بناء شبه الجملة ودلالته :

شبه الجملة هي «الظرف والجار والمجرور»<sup>(٣٢)</sup>، أو «الظرف أو الجار الأصلي مع المجرور. و... سميت بذلك، لأنها مركبة كالجمل. فهي تتألف من كلمتين أو أكثر، لفظاً أو تقديرًا، وهي غالباً ما تدل على الزمان أو المكان»<sup>(٣٣)</sup>، وتتقدم شبه الجملة في التركيب في مواضع عدة، منها: تقدمها على المبتدأ، وعلى المفعول به، وعلى الفعل، وعلى الحال، وعلى التمييز، وغيرها، ولتقدمها أهمية إذ تجيء لتعطي دلالة التفصيل، والتوضيح، والتأكيد وغيرها<sup>(٣٤)</sup>، وذلك بحسب السياق التي تأتي فيه، ونجد أنّ هذا النوع من التقديم ورد كثيراً في شعر المرأة العراقية وبدلالاتٍ مختلفة تبعاً للمورد السياقي والغرض الذي تريده الشاعرة؛ ما شكّل ظاهرة أسلوبية في النصوص الشعرية .

ويدلّ الافتتاح بتقديم الجار والمجرور في شعر المرأة العراقية على هيمنتها وخصوصيتها في التركيب، وبرز هذا الأسلوب في مستوى

الصياغة لدى الشاعرات؛ لأنهن عملن على خرق القواعد الثابتة المحفوظة، واخترن مواضع مختلفة للجار والمجرور في التركيب غير ما ألفه القارئ، فضلاً عما يحمله الجار والمجرور من خصوصية عدم احتفاظه برتبة معينة في بناء الجملة، ولذا فإنّ تحريكه تقديمًا وتأخيرًا يكون أيسر من غيره من التراكيب<sup>(٣٥)</sup>، ومن الصور التي وردت في شعر المرأة العراقية :

١- أسلوبية تقديم بناء الجار والمجرور على الفعل:

من الملامح الأسلوبية البارزة في البناء التركيبي لشعر المرأة العراقية تقديم الجار والمجرور على الفعل؛ ليعطي التراكيب دلالات مختلفة، منها:

أ- دلالة الأهمية :

تعدّ دلالة الأهمية من أولى الدلالات التي لفتت انتباه اللغويين القدماء<sup>(٣٦)</sup>، ف«يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى»<sup>(٣٧)</sup>، فالشاعرات العراقيات عملن على إبراز هذه الدلالة في بناء قصائدهن، فنجدّها تقدّم الجار والمجرور في

بعض الصياغات على الفعلِ مظهرهً  
دلالة خاصة كما في قولِ الشاعرة<sup>(٣٨)</sup>:  
مِنْ زَهْرِ الْعَاقُولِ أَشْمُ نَسِيمِ الْبَحْرِ  
مِنْ آلافِ زَهْوَرِ الْعَاقُولِ الْوَرْدِيَّةِ  
أَمْلَأْ زُورْقِي الْخَشْبِي ...  
مِنْذُ طُلُوعِ الْفَجْرِ  
أَهْيَمُ مَعَ الْبَحْرِ إِلَى الْلَا حِدِ  
حَيْثُ الْأَقْمَارُ تَفِيضُ  
أَثْوَابُ الْأَشْجَارِ تَرْفُرُ هَادِئَةً  
الْأَمْطَارُ رِذَاذُ، مِنْ بَلُورِ  
فِي الْبَعْدِ هُنَاكَ : اغْنِي ..  
...

إِذْ قَدَّمَتِ الشَّاعِرَةُ شَبَهَ الْجُمْلَةِ «مِنْ  
زَهْرِ الْعَاقُولِ»، و«مِنْ آلافِ زَهْوَرِ  
الْعَاقُولِ الْوَرْدِيَّةِ» عَلَى الْجُمْلَتَيْنِ  
الْفَعْلِيَّتَيْنِ «أَشْمُ نَسِيمِ الْبَحْرِ»،  
و«أَمْلَأْ زُورْقِي الْخَشْبِي» لِتَخْصِيصِ  
دَلَالَةِ الْمَتَقَدِّمِ «زَهْرِ الْعَاقُولِ»  
فَاسْتَعْمَلَتْ «زَهْرِ الْعَاقُولِ» دُونَ  
غَيْرِهِ مِنَ النَّبَاتِ، وَهُوَ نَبَاتٌ شَوْكِي  
يُسَمَّى أَيْضًا بِنَبَاتِ الْحَاجِّ وَهُوَ  
«شَجَرٌ مِمَّا تَدُومُ خَضْرَتُهُ وَتَذْهَبُ  
عُرُوقُهُ فِي الْأَرْضِ مَذْهَبًا بَعِيدًا،  
وَلَهُ وَرَقٌ دِقَاقٌ طَوَالُ كَأَنَّهُ مَسَاوٍ  
لِلشَّوْكِ فِي الْكَثْرَةِ»<sup>(٣٩)</sup>، فَجَاءَتْ بِهَذَا  
النَّبَاتِ لِمَا يَمْتَلِكُهُ مِنْ قُوَّةٍ وَمَقَاوِمَةٍ

لِلظُرُوفِ الْخَارِجِيَّةِ، فَعَمَلَتْ عَلَى  
تَوْظِيْفِهِ بِشَكْلِ آخَرٍ مَعْتَمِدَةٍ  
الْإِنْزِيَا حِ الْأَسْلُوبِيِّ لِنَقْلِ دَلَالَةِ النَّبَاتِ  
مِنْ مَعْنَاهِ الْأَوَّلِ إِلَى مَعْنَى آخَرٍ،  
فَجَعَلَتْ مِنْهُ نَبَاتًا عَطْرِيًّا مُمِيزًا،  
وَقَدَّمَتِ التَّرْكِيبَ لِتَجْعَلَ لَهُ أَهْمِيَّةَ  
فِي التَّرْكِيبِ، فَالْمَعْنَى الظَّاهِرُ يُعْطِي  
دَلَالَةَ الْجَمَالِ الَّتِي صَبَغَتْهَا عَلَى  
النَّبَاتِ، وَالْمَعْنَى الْبَاطِنُ يَدُلُّ عَلَى  
الْقُوَّةِ وَالتَّمَسُّكِ بِالْجَذْوَرِ، وَهَذِهِ  
الْفِكْرَةُ الَّتِي تَرِيدُ إِیْصَالَهَا إِلَى  
الْمُتَلَقِّي، فَالشَّاعِرَةُ تَشَبَّهُ هَذَا النَّبَاتِ  
فِي رَسُوخِ جَذْوَرِهَا فِي الْوُطْنِ عَلَى  
الرَّغْمِ مِنْ مَعَانَاةِ الْغُرْبَةِ إِلَّا أَنَّهَا  
مُتَجَذَّرَةٌ مُتَأَصِّلَةٌ بِهِ .

وَنَرَى الشَّاعِرَةَ رِيْمَ قَيْسِ كَبَّةٍ  
قَدَمَتْ الْجَارَ وَالْمَجْرُورَ عَلَى فَعْلٍ  
الْأَمْرِ، مَعَ تَشْكِيلِ ثَنَائِيَّاتٍ ضَدِّيَّةٍ فِي  
النَّصِّ الشَّعْرِيِّ<sup>(٤٠)</sup>:

لَا تَقَارُبُ فِي التَّقَارُبِ

فِي التَّبَاعُدِ حَيْطَةً<sup>(٤١)</sup>

فِي السَّلَمِ إِصْمَتْ

فِي الْحُرُوبِ دَعِ التَّخَوُّفَ جَانِبًا

فِي الصَّبْحِ قُلْ شَيْئًا عَنِ الْأَسْعَارِ

فِي اللَّيْلِ انْتَخِبْ كَلِمَاتِ حَبِّكَ كِي تَنَامَ

مَخْذَرًا





إحفظ وصايا الأنبياء

وحذر الأطفال من لعب الشوارع

فقدمت الجار والمجرور في النص

الشعري فشكّل صورةً متكاملةً

برؤية شعرية خاصة في التراكيب:

(في السلم، في الحروب، في الصباح، في

الليل)، على فعل الأمر (إصمت، دع،

قل، انتخب)، لتؤكد أهمية المتقدم،

فتقدّم «في السلم» على فعل الأمر

«إصمت» لأهمية السلم وحاجة

الإنسان إلى الأمن والأمان والسلام،

و «في الحروب» تقدّم على الفعل

«دع»، فطلبت الشاعرة تركّ الخوف

جانبًا، وشكّلت هذه التراكيب

ثنائيات ضدية (التقارب/ التباعد)،

و(في السلم/ في الحروب)، (في الصباح/

في الليل)، رسمت صورًا متنوعةً في

النص الشعري بين الحرب والسلم،

والصبح والليل فكلّ لفظة مغايرة،

ومضادة للأخرى، وكأنّها تريد جذب

المتلقي إلى أهمية هذه المقدمات

وتجعلها المحور الذي رسمت عليه

رؤيتها، ويلاحظ أنّ هناك ملمحًا

أسلوبياً يظهره التعالق الدلالي بين

شبه الجملة ومتعلقها، فالأفعال

اصمت، دع، قل، انتخب، قد جاءت

في سياقٍ ثقافي دقيق، فقالت: «دع

الخوف»، وهذا كان في الحرب، فمعه

لا يمكن الثبات أو الانتصار، والقول

في الصباح مرتبطٌ بالعمل، وانتخاب

كلمات الحب في الليل لكونه المحطة

التي يتركّ فيها المرء متاعب يومه

منذُ صباحه.

ويتقدّم الجار والمجرور على الفعل

في قول الشاعرة بشرى البستاني<sup>(٤٢)</sup>:

من وجد تفصّد الغصون،

إليك شمسًا لا تغيّم،

وقمةً إذ تُشتهي تُفدى

نلاحظ أنّ الشاعرة أعطت ملمحًا

أسلوبياً مهمًا، عبرَ توظيفها لشبه

الجملة (بالاسم نكرة) وهذا يقتضي

العموم، فليس خاصًا أو محددًا،

بل أرادته عامًا، وقد قيده إسناد

الفعل (تفصّد) إلى اسم معرفة

وكانّها تريد البوح بأنّ هناك غصونًا

معينة تفصّدت<sup>(٤٢)</sup> من أي وجد،

أي هذا الوجد عام وليس محددًا،

وتأتي بتقديم آخر لشبه الجملة

على الفعل «لا تغيّم» المضارع

المنفي، نافية صفة غيم الشمس

وغيابها، فقدمت «إليك» لأهمية

المقدم المتمثل بالمحبوب، فلنحظ

أَنَّ الشاعرة تتجهُ إلى تقديمِ شبه  
الجملة ؛ لأنها تتصلُّ بها له أهمية  
وأولوية في وجدانها<sup>(٤٤)</sup>.

ووظفت الشاعرة ريم قيس كبة  
أيضاً الجار والمجرور مقدماً على  
الفعل في قصيدة «جرح» قائلة<sup>(٤٥)</sup>:

مِن المَاءِ تعَصُرُ خمرَ التناسي  
مِن الكلبِ تستلُّ حنجرَةً للنباحِ  
مِن العنكبوتِ ستسرقُ خيطاً  
لتنسجَ شرنقةً للجَنَاحِ  
مِن الروحِ تصنعُ ترسائهُ  
وتصلي

فجاءت شبه الجملة «مِن المَاءِ»  
مِن الكلبِ، مِن العنكبوتِ، مِن  
الروحِ» متقدمةً على الأفعالِ  
المضارعة «تعصر، تستلُّ، ستسرق،  
تصنع» الدالة على الحركة والتجدد،  
واستعملت حرفَ الجر «مِن» الدال  
على التبعية<sup>(٤٦)</sup>، فهي تأخذُ بعضَ  
لوازم تلك المتقدّمات لتعبّر عن  
الجرح الذي تمثّل بعنوان القصيدة،  
فتعصرُ من المَاءِ خمرًا لتناسي ذلك  
الجرح، وتستلُّ من الكلبِ حنجرته  
لتطلق صوتَ الرفض الدائم المتولد  
من النصِّ نفسه- ودلّ عليه معنى  
القصيدة العام-، وعمدت الشاعرة

لتوظيف حيوان الكلب مع لوازمه  
-حنجرته ونباحه- لما يعرف عنه  
ارتفاع صوته، ودوام نباحه، وتأقّي  
بالفعل «تسرق» مسبقاً بالسين  
ليعطي دلالة الاستقبال، ففي  
المستقبل تسرقُ خيطاً من خيوطِ  
العنكبوت الضعيفة الواهنة لتنسج  
شرنقةً للجناح فتمنعه من التحليق  
والطيران عاليًا، وتصل إلى مرحلة  
متقدمة بالأخذِ من الأشياء فتأخذُ  
بعضاً من الروح لتصنع ترسائهُ،  
والترسائهُ هي مكان لتخزين وتصنيع  
الآلات كالأسلحة والسفن، وتصلي بل  
وتطيل الصلاة لكي لا تنام الجراح  
وتنسى.

ويجيء الجار والمجرور مقدماً  
على الفعل المضارع مكرراً كما في  
النصوص الشعرية<sup>(٤٧)</sup>:

بهْدوءٍ يتسلَّلُ كلَّ صَبَاحٍ ..  
لا أبصرُهُ  
لا أسمعُ وقعَ خُطاهُ ...

بهْدوءٍ يتسلَّلُ نحوِي ..  
يزرعُ أسئلَةً لا تنتظرُ الردَّ ..  
يزرعُ شيئاً لا أعرفهُ ،  
...





بهدوءٍ يتسلَّل نحوي

يعطيني لفافةً تبغ ...

تُشعلني ،

أُشعلها ،

...

بهدوءٍ يتسلَّل نحوي

ويعلمُّني الأسماءُ

بيني،

بينه ،

...

بهدوءٍ يتسلَّل نحوي

يمطرُ أغنيةً من نار

...

بهدوءٍ يتسلَّل نحوي

قلتُ له :

لا تُدخلني في تجربةِ الصمتِ ..

...

بهدوءٍ يتسلَّل نحوي

يَقفزُ ظبيُّ الموجِ

إلى حضنِ الشيطانِ ..

...

بهدوءٍ نتسلَّل في أرجاءِ الملكوتِ

ملكينِ جليلينِ

...

بهدوءٍ تلتفُّ غصونُكَ حولي

يغمرُني الموجُ ،

...

فتكرار الجار والمجرور «بهدوء»

تسع مرات في القصيدة على

الأفعال المضارعة «يتسلَّل - تكرر

سبع مرات-، وتسلَّل، وتلتفُّ»،

أعطى دلالة التأكيد، وتجدد التأكيد

بوجود الفعل المضارع المكرر الدال

على تجدد الحركة، وإنَّ لتكرار

الألفاظ دلالة «لإبراز قيم شعورية

معينة، لها أهميتها التي تميزها

عن بقية عناصر الموقف الشعري،

فيأتي التكرار ليحققه جماليًا»<sup>(٤٨)</sup>،

ولتكرار شبه الجملة والفعل

المضارع في القصيدة «يحقّق توازنًا

موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة

على استثارة المتلقي والتأثير على

نفسيته»<sup>(٤٩)</sup>، فاستعمالُ الشاعرة

للفعلِ «يتسلَّل» استمرارًا للمجيءِ

خلسة، فيتسلَّل المحبوب إلى حياةِ

الشاعرة بهدوء واقعا، وخيالا نحوها

كُل صباح بلا صوت، أو أثر فهي لا

تبصره، ولا تسمعه، فيزرعُ في عقلها

أسئلة كثيرة لا تعرفها، ولا تعرفُ لها

إجابة، فجعلَ الأفكار تتقدُّ، وتشتعلُ

في ذهنها، وتصورُ هذه الحالة وكأنَّ

المحبوب قد أعطاهَا لفافة تبغ

النص، إذ إنَّ الفعلَ كانَ جزءاً من المكوّن التركيبي الذي سبقه (الجار والمجرور)، فنلاحظُ أنَّ العصرَ يكونُ من الماءِ لا من غيره، وحنجرة النباح تُستلُّ من الكلبِ لا غيره، وكذلكَ خيط العنكبوت، والتسلل يكونُ بهدوءٍ وخلسة وهذا بطبيعته يعطي تصوّراً دقيقاً عن دقة الربط في بناء القصيدة.

#### ب- دلالة التشبيه:

تأتي الدلالةُ عبر الصياغة الإبداعية للتراكيب تقدّماً وتأخيراً خاصة في الجملة الشعرية إذ تعملُ على خرق القاعدة النحوية لتخرج اللغة من النفعية إلى الإبداعية<sup>(٥٠)</sup>، كما تخضعُ الجملةُ «لنظام موسيقي يتحكمُ بعض الأحيان في ترتيب عناصرها وسرعان ما ينفرطُ هذا النظام لو أعدنا بناء الجملة الشعرية على وفق الجملة العادية التي لا تهدفُ إلى التأثير ولا تعبرُ عن موقفٍ انفعاليٍّ معينٍ»<sup>(٥١)</sup>، وهذا ما شكّلَ صورةً متكاملةً في شعر المرأة العراقية، ومنه ما جاء في قولِ الشاعرة ساجدة الموسوي<sup>(٥٢)</sup>:

الصاروخُ الهمجي

تشعلها، فتارةً يكون خيالاً جميلاً، وتارةً يشعلها تفكيراً، وأخرى يكون معلماً لها يعلمها الأسماء، ومرة يطرُ عليها أغنية من نار فتحرّقها شوقاً وألماً، وأحياناً أخرى يخيمُ الصمتُ عليهما، فترفضُ أن تدخلَ في دائرته، وتأتي بصورةٍ أخرى ترسمُ فيها تسلل صورة قفز ظبي الموج فوق الشاطئ، وتتجملُ بالصبر الذي يسرّحُ شعر الدمع العالق في الأجفان، وهنا صورة تعبرُ عن الحزن، وتجذُ نفسها مع محبوبها تتسللُ في أرجاء الملكوت، وتلتفُ غصونه بهدوءٍ عليها.

في النصوص الشعرية وظفت الشاعرةُ الفعلَ المضارع فأعطى الحركة، والحيوية والموسيقى، والإيقاع الصوتي، وشكّل تكرار الفعل وتقديم الجار والمجرور «بهدوء» سمةً أسلوبيةً جميلةً في القصيدة، كما أنَّ الشاعرةَ رسمت صوراً كثيرةً معبرةً فبينت المحبوبَ بصورٍ كثيرة، وقد يكون المحبوب الوطن، أو الرجل، أو حتى الفكر.

نلاحظُ أنَّ الشاعرات قد بيّنت التعالق الأسلوبية الدلالية بين مكونات



كسهم البرق إنقضَّ

على حيِّ سكني آمن

زفَّه عرسٍ مرَّت

تحملُ أحلى بنت في الحيِّ

لأحلى شبان الحيِّ

إذ قدَّمت الجارَ والمجرور «كسهم

البرق» على الفعل الماضي «إنقضَّ»،

فلو أعدنا ترتيب الجملة «انقض

الصاروخ الهمجي كسهم البرق»

لفقدت الجملة موسيقيتها، وعمق

دلالتها الذي كان في ترتيب عناصرها،

فهذا التركيب الجديد نتج عن

انتقال الدال من موضعه الأصلي

بحركة أفقية إلى موضع طارئ،

يتحوّل فيها إلى منبهٍ تعبيريّ

يثير نفس المتلقي لما يكتنفه من

خصائص إبداعية فنية وجمالية<sup>(٥٣)</sup>،

فرسمت الشاعرة صورةً معبرةً عن

الأم والحزن في زمن الحرب، فتشبه

سقوط الصاروخ بسهم من البرق

انقضَّ<sup>(٥٤)</sup>، أي: سقط على الحيِّ

السكني بسرعة كبيرة فهدم كل ما

وقع عليه، فالشاعرة جاءت بلفظة

«انقضَّ» لما لها من معنى أوسع

من لفظة «سقط» فالانقضاض أي

السقوط بسرعة وقوة نحو هدف

محدد، أما السقوط<sup>(٥٥)</sup> فيكون

من غير تحديد، أو توازن، ففعل

الانقضاض أعمق دلالة من فعل

السقوط، فطائرات العدو لا تسقط

منها الصواريخ سهوًا، بل ترصد

أهدافها لتنقضَّ عليها وكأنَّها وحشٌ

مفترسٌ، فقتلت الأبرياء، وفجعت

الأمهات بقتل زهورها في يوم زفافها،

فتحوّل ذلك الفرح والسرور إلى حزن

وأم، فإذا بالبيت الجديد السعيد

المنتظر يصبح قبرًا حزينًا يضمُّ

زهورًا قطفت قبل أوانها، وحيًّا

حزينًا مفجوعًا بما أصاب أهله،

وقد عمدت الشاعرة في بناء هذا

الأسلوب إلى ربط التركيب بدلالات

متعاقبة بعضها ببعض وكأنَّها نسيجٌ

خاص يفقد جماليته بحذف أي

مكوّن منه.

وحضرت هذه الدلالة في النص

الشعريّ مشكلة سمة أسلوبية<sup>(٥٦)</sup>:

في اللا أرض

كالغصن المزروع بماء

يبدو جبي لك حتى الجذر

بغير عطاء

إذ قدمت الشاعرة شبه الجملة من

الجار والمجرور ومتعلقاته «كالغصن



### ج- دلالة التأكيد:

حضرت دلالة التأكيد في النصوص الشعرية، لتطرح ملمحاً أسلوبياً جمالياً في النصوص الشعرية وتسهم في بناء القصيدة، ومنه ما جاء في قول الشاعرة مي مظفر<sup>(٥٨)</sup>:

دائماً عندَ طلوعِ الشمسِ ينحني ..

الغصنُ رأسه

دائماً تسقطُ زهرةً.

ينفرُ العصفورُ ينأى

في القباب

دائماً يمشي مع الأفقِ ضبابٌ

دائماً ينهضُ أصواتُ المدينة

تتعالى ..

فيشيعُ في الأرضِ اضطرابٌ .

استعملت «دائماً» الملازم للظرفية

مكرراً وبتعالقات مختلفة، محققة

انسجاماً للنص عبر سلسلة من

الأوصاف، ليلتئم شمل النص بوصفه

وصلاً ممتداً، فلم يأتِ التكرار حشواً

يثقل المعنى، بل جاء عنصراً مكماً

للنص<sup>(٥٩)</sup>، فتارة دخل على الظرف

«عند طلوع الشمس»، وأخرى دخل

على الأفعال المضارعة «تسقط، يمشي،

ينهض» لتضيف الاستمرارية والحركة

في النص الشعري، فتؤكد انحناء رأس

المزروع بماء» على الفعل المضارع

«يبدو» راسمة صورة بينت فيها وجه

الشبه بأسلوب المفارقة أو التضاد

بين حبها والغصن المزروع بماء،

فالغصنُ يعيش طافياً على سطح

الماء، لا جذر له يثبته، ويسندهُ

أمام الأمواج، أو العواصف، أما

حبّ الشاعرة فله جذر قوي لكنه

بغير عطاء، فلم يثمر حبها، وينمو

على الرغم من جذوره القوية التي

تواجه الظروف الخارجية.

وتقدم الجار والمجرور على الفعل

في النص الشعري<sup>(٥٧)</sup> :

...

حقلٌ من الشجرِ المستفيقي كغزلانٍ

نجدٍ

تُطَلِّينَ .

ينهمرُ المطرُ الغصنُ

يزدهرُ الشهداءُ بحلّةِ جناتهم

إذ قدمت الشاعرة شبه الجملة الجار

والمجرور والمضاف إليه «كغزلان

نجد» على الفعل المضارع «تطلين»

مشبهة الأرض الأنثى ب(غزلان نجد)

في إطلالتها المباركة في ينهمر المطر

الغصن الخفيف، ويزدهر الشهداء

بجناتهم فرحاً وسروراً.



الغصن المستمر، وتساقط الزهور،  
وتأتي بها نكرة مفردة «زهرة» إذ لم  
تعيين أي زهرة تسقط، إذ تسقط  
زهرة بين الحين والآخر تلحق التي  
سبقتها، واستمرار الحدث باستمرار  
مشي الضباب مع الأفق وهنا تقدم  
أيضاً الجار والمجرور «في الأفق» على  
«ضباب» الفاعل، وتؤكد استمرار  
وتلازم تعالي ونهوض أصوات المدينة،  
جاء الحركة والعمل فيها، فترى  
أنّ ذلك يؤدي إلى انتشار وشيوع  
الاضطراب في الأرض.

وتحضر أسلوبية تقديم الجار  
والمجرور على الفعل في قول الشاعرة  
كولالة نوري<sup>(٦٠)</sup>:

في الصيفِ  
تُحزَمُ الحقائقُ

ويَرْفَعُ الحَبَّ الخاسرَ رأسه  
تَشْغَلُنَا الأحاديثُ حَوْلَ الحشراتِ

...

فتجيء الشاعرة بالجار والمجرور  
«في الصيف» مقدماً على الفعلِ  
المضارع المبني للمجهول «تُحزَمُ»،  
تاركة أسئلة تدور في ذهن المتلقي،  
أي حقائق تُحزَم، ومن سيحزمها؟  
لنجد النصّ يجيب عن تلك الأسئلة

فما يحزم ليس أغراضاً مادية بل  
هي مشاعر، وأفكار المحب التي  
أشارت إليها (ويَرْفَعُ الحَبَّ الخاسرَ  
رأسه)، وكأنّها تريدُ إيصالَ فكرة  
مفادها أنّ الحب إن لم يجد ما  
يغذيه ويرويه بالمشاعر والأحاسيس،  
وتحد للظروف فإنه سيحزمُ حقائقه  
معلناً الرحيل: لأنّه لم يجد مكاناً  
ملائماً ينمو فيه، وما بقي منه  
مجرد أحاديث لا يمكنُ البوح بها.

## ٢- أسلوبية تقديم بناء الجار

والمجرور على المفعول به:

يتقدمُ بناء الجار والمجرور (شبه  
الجملة) على المفعول به ليخرج  
بدلالات تعطي النصوص الشعرية  
سمات أسلوبية، وقيم جمالية، منها:  
- دلالة الأهمية:

وتجسد هذا البناء الأسلوب في قول  
الشاعرة ساجدة الموسوي<sup>(٦١)</sup>:

قبل أن تحملوه

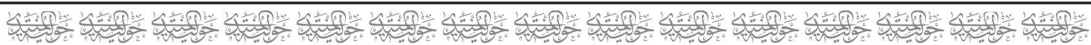
أطلقوا للعنان بنادقكم

فما زال يسمع صوت الرصاص

ويعشقه

...

مقدمة الجار والمجرور «للعنان»



على المفعول به «بنادقكم» لأهمية المتقدم، ف(العنان) لفظ مشتق من (عَنَ) الشيء يَعْنُ وَيَعْنُ: ظَهَرَ أَمَامَكَ؛ أو اعترض وَعَرَضَ، وَالْعِنَانُ الفرس، وعِنان اللجام: السير الذي تُمسك به الدابة، والعِنَان بالفتح السحب<sup>(٦٢)</sup>، فالشاعرة استعملت لفظة (العنان) مقترنة مع لفظة (بنادقكم) في «أطلقوا للعنان بنادقكم» لتعطي صورة تبين فيها كيفية إطلاق العيارات النارية نحو السماء بلا توقف أو ردع عند تشيع الشهيد إخلاصاً له، وعرفاناً بالجميل، وفخرًا ببطولته، فتلك الإطلاقات تكون بعد إخبار والدته -الأهل-، وتخفيفاً لألم الفقد يتم مواساتها بتلك الطريقة، فيطلقون للعنان -للسحب- بنادقهم، فرحاً به، ووفاءً بالعهد إليه.

وفي نص شعري للشاعرة فليحة حسن تقدم الجار والمجرور على المفعول به، قائلة<sup>(٦٣)</sup>:

( ويسألونك عن الموح قـل منافعـه لا يعرفها

إلا الغرقى )

استدرجك الساعة حتى المخبأ

وأقيم عليك حداداً أحمر  
في الربع الزائل من هذا القرن  
حج العالم للسكين بخاصرتي  
...

متجسداً بشبه الجملة «عليك» المتقدم على المفعول به «حداداً»، إذ «ثمة» ارتباط معنوي لشبه الجملة بالحدث، وتمسكها به، كأنها جزء منه، لا يظهر معناها إلا به، ولا يكتمل إلا بها، وهو ما يسمى بالتعلق وما تتعلق به شبه الجملة من فعل ونحوه<sup>(٦٤)</sup>، فتقدم شبه الجملة من الجار والمجرور على المفعول عبر عن أهمية المتقدم، وقد جيء بهذا التركيب للتخصيص أيضاً، فالشاعرة لا تريد الحداد عاماً بهذا الوصف بل هو خاص، ما خلق سمة أسلوبية جميلة، وتأتي بقرينة مساعدة لتكشف عن سمة ذلك الحداد -المتأخر- المقام على البحر بأنه «أحمر»<sup>(٦٥)</sup>، ولم تقل أسود، لما يحمله اللون الأحمر من دلالات، إذ يأتي بدلالات مختلفة منها تعبيراً عن الحب، أو الدم والقتل، وورد عند العرب بمعنيين: الأول: بمعنى الأبيض، فأطلقه العرب وصفاً

للماء، والعرب تقول: امرأة حمراء، ويريدون بيضاء، والعرب تطلق على الأبيض: أحمر إذا أرادت لون الأبيض، والثاني جاء بمعنى الأصفر، إذ أطلقه العرب على الذهب والزعفران، فسموهما: الأحمران<sup>(٦٦)</sup>.

### ٣- أسلوبية تقديم بناء الجار والمجرور على الحال:

استعملت الشاعرات العراقيات هذا البناء الأسلوبية في نصوصهن الشعرية، لتضيف قوة للمتقدم، وهذا ما نجده في قول الشاعرة ريم قيس كبة<sup>(٦٧)</sup>:

وتخرجُ يا آدمُ الشاعرُ

من الجنةِ الوارفةِ

غاضبًا من هداك

مما يُسمي «عبادك»

ترمي بكُلِّ نفايات غربتك الأزلية

تنوي الرحيل

وترحل

...

مقدمة شبه الجملة من الجار

والمجرور «من الجنة الوارفة» على

الحال «غاضبًا»، مصورة حال الإنسان

بعد أن فقد جنته الوارفة بالخيرات والظلال غاضبًا؛ وكأنه يعيد قصة سيدنا آدم (عليه السلام) بصياغة أخرى، فكأن الحياة زينت له ما لا يملك: ليتك ما يملك، خارجًا من جنته التي أغدقت عليه بحنانها المرأة الحبيبة، فوظفت لفظ (آدم) (الشاعري) لتخلق منه دلالة الحب، حب المرأة، أو الحياة الهائلة معها، ف(آدم) هو تعبير عن الرجل.

وفي نص شعري آخر يتقدم الجار والمجرور على الحال أيضًا<sup>(٦٨)</sup>:

...

وبيروتُ تستلبُ البحرَ زرقتهُ

وتنامُ على الشطِّ مذبوحةً عاريةً ...

...

في النص الشعري تأخر الحال

المكرر «مذبوحةً، وعاريةً» على

الفعل، وتقدم الجار والمجرور «على

الشطِّ» عليها، راسمة صورة لبيروت

الجريحة والمتألمة، إذ تنام على الشط

مذبوحة، ذبحها الأعداء، وعارية

متجردة من خيراتها وأمنها وأمانها،

فجردها العدو من فرجها، وسلبها

أملها، وجمالها، ولم يترك لها سوى

الحزن والحسرة، وكأنها تصوّر حالة

الذوات الثابتة والعوارض فيروت  
 وشطها ذوات باقية ثابتة، وذبحها  
 عارض عليها، يزول في أي وقت.  
 وتكشف الشاعرة لميعة عباس عمارة  
 استعمال أسلوب التقديم في قصيدة  
 «لا تبك»<sup>(٦٩)</sup>:

حين تبكي الرجالُ  
 تُحِلُّ هذي الأرضُ  
 عُدَّ خاطئًا لها  
 عاصيًا  
 ونبيلًا

نجدُ أنَّ السياقَ يحملُ دلالتين  
 الأولى: تقديم شبه الجملة من الجار  
 والمجرور «لها» على الأحوال «عاصيًا،

ونبيلًا»، والثانية: أن هناك محذوفًا  
 يفسره السياق الذي يسبقه، وتقديم  
 الكلام «عد عاصيًا لها، عد نبيلًا  
 لها» وبذلك يكون الجار والمجرور  
 متأخرًا مع تقدم الحال، فالشاعرة  
 تبين أثر بكاء الرجال، الذي يشبه  
 تحمل الأرض، وتبسسها عند انقطاع  
 المطر عنها<sup>(٧٠)</sup>، وتطلب بفعل الأمر

«عد» عودته بأي شكل، وأي حال  
 كان خاطئًا، أو عاصيًا، ونبيلًا.

يأتي المسند إليه مقدمًا في صدر  
 الجملة الاسمية والفعلية، مشكلًا

كُلّها، لتغير البناء التركيبي، وأصبح  
للمعنى دلالة مختلفة عما أرادت  
الشاعرة التأكيد عليه، وإيصاله،  
فضلاً عن تقديم «كُلّ» في التركيب  
ساعد على إيصال المعنى إلى ذهن  
السامع، المتلقي بصورة جلية.  
وفي نص شعري آخر تقدم المسند  
إليه مكرراً وباللفظ نفسه<sup>(٧٤)</sup> :

بناء تركيبى مترابط له دلالاته  
المحددة له، إلا أنّ هناك بعض  
التقديمات يجوز فيها التقديم  
والتأخير، والتقديم فيها أبلغ، وله  
دلالة خاصة، ودائماً ما يأتي بمعنى  
الاختصاص، وتمثل هذا التقديم  
باللفظ «كُلّ»، في شعر المرأة العراقية  
فورد في مواضع مختلفة بدلالاته  
الأساسية وهي التأكيد والتقوية<sup>(٧٥)</sup>،  
منه ما جاء في النص الشعري<sup>(٧٦)</sup> :

كُلّ النوارس تستحمّ على يدي  
كُلّ المراكب تستريح  
كُلّ الموانئ صرّنَ كفي

وكُلّ العصافير سكرى على مُقلتيّ ،  
وكُلّ الطيور تنامُ على ساعديّ ..  
وكفّ تنثّ البذور ،

كُلّ المواسم تستفيق  
كُلّ البحار بلا انتهاء  
كُلّ الطقوس ترافق الإبحار  
صوب المستحيل

إذ استعملت الشاعرة أسلوب  
التقديم والتأخير في النص الشعري،  
فقدمت المسند إليه المتمثل باللفظ  
«كُلّ» في «كُلّ العصافير»، على  
الاسم «العصافير» للتأكيد، فهذا  
التركيب ساعد على تجسيد صورة  
جميلة بينت حالة كُلّ العصافير  
وهي سكرى على مقلتي الشاعرة،  
وقدمت «كُلّ» مرة أخرى على الاسم  
«الطيور»؛ لتعطي تماسكاً للبناء  
التركيبى، فلو قالت تنام الطيور

وظفت الشاعرة المسند إليه مقدماً  
على الاسم المعرفة، وقد تكرر ثمان  
مرات تجسد باللفظ «كُلّ» المتقدم

على الأسماء «الدقائق، النوارس،  
المراكب، الموانئ، المواسم، البحار،  
الطقوس، الملابس» وجميعها جاءت  
مجموعة جمع تكسير، ما عدا  
«الملابس»، ونجد «أن المسند إليه  
يتكرر مع كل حكم، وكان من  
الممكن أن يرد الكلام على طريق  
الحذف»<sup>(٧٥)</sup>، لكنها قصدت إلى تقرير  
هذه الأخبار، وإذاعتها، وفي النصوص  
صور تعبر عن رؤية الشاعرة فكّل  
الدقائق بمجيئها المتجدد تنزعُ  
الصخب القديم وتمحوه، وتصبح بحرًا  
لكل النوارس لا بعض منها لتستحمَ  
في يدي الشاعرة، وكأنَّ العالم أصبحَ  
متجسدًا فيها فالمراكبُ تستريحُ،  
والموانئ صرن كفها فتتحكمُ بها، وكّل  
المواسم تستفيقُ، وتصبُحُ الأرض بحار  
لا انتهاء لها، وكّل الطقوس التي  
تمارسها الناس هي طقوسُ خاصة  
للإبحار إلى المستحيل إلى اللاعودة،  
وتبين حال الناس فهي تلبس  
أقنعة يتسم بعضها بأنه زيف وألم  
لصاحبه؛ لأنه لبس ملبس لا يناسبه،  
وتقنع بقناع مزيف لم يحصل منه  
إلا على الحزن.

ثالثًا- أسلوبية تقديم بناء المسند

«الخير»

كما نعلم أن تقديم المسند أو  
الخير يأتي وجوبًا في حالات معينة  
اشتراطها النحاة القدماء، وسار عليها  
المحدثون، وفي دراستي ابتعدت عن  
ذكر التقديم الواجب على الرغم من  
وروده في شعر المرأة العراقية، إلا أنَّ  
ما يصبُ في موضوعنا هو الظواهر  
الأسلوبية لا اللغوية، أو النحوية؛  
لأنها- أي الظواهر الأسلوبية- تخلقُ  
أبعادًا جمالية في النصوص الشعرية،  
وهذا ما نسعى لتبيينه وإيضاحه،  
وجاء تقديم الخبر بسمات أسلوبية  
في شعر المرأة العراقية، ومنه ما  
نجدته في قول الشاعرة<sup>(٧٦)</sup>:

بعيدٌ هو الدربُ ما بين مكة  
والقدس  
خلف النخيل  
تدلي السماء وجوه العذارى  
الشهيدات ،  
خلف النخيل وفي ليلة الوعدِ  
جئت تجوسين هذا الخراب  
...

قدمت الشاعرة الخبر النكرة «بعيدٌ»  
على المبتدأ «الدرب» وأكدت به سبقه  
بالضمير المنفصل «هو» «هو الدرب»



«كان» واسمها «كانت الساحات»  
«خضراً كانت الساحات»، وترتيب  
الجملة: «كانت الساحات خضراً»،  
مشكلة صورة لونية للطبيعة  
الخضراء، فيعكس الحالة النفسية  
للشاعرة، فبعد أن كانت الساحات  
خضراء -خضراً- تحولت إلى غابات  
دم محزنة.

#### رابعاً- أسلوبية البناء الاستفهامي :

تأتي أسماء الاستفهام مقدمة في  
النصوص الشعرية وبدلالات مختلفة،  
منها:

١- دلالة الرفض والإنكار، كما في  
قول الشاعرة ريم قيس كبة<sup>(٧٨)</sup>:  
يتلقتُ الأصحابُ:

مَنْ مَنَّا رَحَلْ ؟

مَنْ قد توفاهُ الوجَلْ ؟

أو مَنْ قرأ

باسم الذي جعلَ السوادَ بنبضه

كحلًّا تداريه المقلُّ ؟

أو مَنْ كَتَبَ بعضًا من اللهبِ

النزيفِ أو انتحبَ

فوقَ الفضاءِ الرحبِ في روقِ

يطالبُ بالسكوتِ ؟

.. مَنْ بيننا ..

لتزيد من تأكيده، فتؤكد على بعد  
الطريق أو الدرب كما تسميه بين  
مكة والقدس، فمكة المكرمة في  
المملكة العربية السعودية، وهو  
مكان مقدس فيه بيت الله الحرام،  
ويأتي له الحجيج من كل مكان،  
أما القدس فهي مدينة فلسطينية  
احتلها الكيان الصهيوني، وهي أولى  
القبلتين ولها أهمية دينية كبيرة،  
فلا يمكن الوصول بيسر إلى القدس  
المحتلة، وبصورة جميلة تبين بعض  
الآلام التي مرت بها فخلف النخيل  
تُدلي وتُنزل السماء ضوءها على  
وجوه العذارى الشهيدات.

وقد حضر الخبر لكان مقدماً في  
النص الشعري<sup>(٧٧)</sup> :

...

لمحتُ وجهك عبرَ غاباتِ الدم،

الأقمارِ

يخطفُ كفيَ اليمنى

ويزرعُ بهجةً في القلبِ

خُضراً كانت الساحاتُ

تهزجُ في روايِ الليلِ،

...

خالقاً فضاءً أسلوبياً بدلالاته اللونية  
فجاء خبر كان «خضراً» مقدماً على

مَنْ بعد هذا الموتِ

يَمَكُنُ أَنْ يَمُوتَ ؟

كما يَمُوتُ الصامِتُونَ ؟

...

فَمَنْ يَريْدُ؟

أنا لا أريد

...

شفتي يَبَاسُ

والعينُ يَغشاها التَبَاسُ

يتساءلُ الأصحابُ : مَنْ مَنَّا

ومن منكم يَطالبُ بالنعاسِ ؟

...

نجدُ أَنَّ بناءَ القصيدة يتمحورُ

على أسلوب الاستفهام، إذ قدمت

الشاعرة اسم الاستفهام «مَنْ» مكرراً

ست مرات، لتطرحَ عبره تساؤلات

كثيرة تشاركنا فيها الشاعرة حيرتها،

وحزنها<sup>(٧٩)</sup>، معبرة عن رفضها لتلك

الأحوال بادئة السؤال عن من رحل

من الأصحاب؟ وهنا الرحيل بنوعيه

الرحيل الأبدي الذي لا عودة منه،

والرحيل المكاني وانقطاع الأخبار عن

بعض الأشخاص مع رحيلهم، والفئة

الثانية التي جاء فيها التساؤل عن

أشخاص تعرفهم توفاهم الوجع

الخوف والفرع، فلا ينطقون بكلمة

حقٍّ، فيبقون صامتين، وبصمتهم

يمحون وجودهم، وفئة أخرى تمثل

جماعة من الناس أصبح الحزن والألم

كُحلاً تكتحل به أعينهم، فلا يملكون

غير تلك الدموع التي تكحل مقلهم

علَّها تخفف من آلامهم، وفئة أخرى

عبرت عن معاناتها بالكتابة، فطرحت

همومها على الورق، وتأتي باستفهام

آخر عمَّن يريد أن يموت صامتاً

متألماً حزيناً، لا إرادة له كما مات

من سبقه، فترفض الشاعرة تلك

الصورة من الموت، وفي نص آخر

تنقل الشاعرة استفهاماً لأصحابها

عن من يطالب بالتخاذل والنعاس

والكسل، والنوم والاستسلام، ومن

يرفض الخضوع، والذل ويثور محاولاً

التغيير، فالإجابات قد شكلت شبكة

دلالية تعالقت مع مضامين الأسئلة

التي كانت ركنًا في بناء القصيدة

التي قامت على الاستفهام وإبقاء

فضاء الإجابات مفتوحاً إنما هو

لخلق بني تركيبيّة تنسجم والواقع

الاستفهامي الذي صاغته.

ويأتي أسلوب الاستفهام في بناء

القصيدة بـ«لماذا» في قول الشاعرة

ريم قيس كبة<sup>(٨٠)</sup>:



وثانية أعطت الليل سمات الإنسان  
فالليل بمعطفه الأبوي يربت فوق  
جبينها، وفي الفجر يوصي الصبح أن  
يرفّق بقلب الشاعرة ويخفف عنها  
صدمات الحياة، ويرفق بقلبها.  
الملاحظ أن صور الاستفهام قد  
حضرت مختلفة بحسب سياق  
النص، فهو الحاكم في اختيار البنى  
التركيبية، فوظفت الشاعرة في النص  
الأول اسم الاستفهام «مَنْ» في حين  
فرض سياق النص ببُعده الخارجي  
أن يحضر «ماذا» في النص الآخر،  
ثم إلى الاسم «أين» مظهرًا تعددًا  
في حضور أدوات الاستفهام لتسهم في  
بناء القصيدة.

#### خامسًا- أسلوبية تقديم بناء المفعول به:

عُرف المفعول به بأنه: «ما وقع  
عليه فعل الفاعل، نحو: ضربتُ  
زيدًا، وأعطيت عمرًا درهمًا»<sup>(٨٣)</sup>،  
والمفعول من الأبنية ذات الرتب  
المحفوظة، وتقديمه في التركيب يخرج  
لدلالات تعبيرية وموسيقية وإيقاعية،  
فضلاً عن تحقيقه للتجانس اللفظي  
في التركيب الشعري<sup>(٨٤)</sup>، ويأتي تقديم

...  
فلماذا الأسماك تراودني عن  
نفسي ؟  
لا تتركني أمضي  
كي اقترف الأشياء جميعًا ؟  
ولماذا الليلُ  
بمعطفه الأبوي  
يربّت فوق جبيني؟  
ويحاولُ  
عند الفجرِ  
إذا استحتّ زقزقةً  
أن يوصي الصبحَ بقلبي رفقًا؟  
ولماذا  
...  
عارٍ من ملح  
أو سمكٍ يحيا في الماءِ المالح ؟  
...

فجاء اسم الاستفهام «لماذا» مكرراً  
ثلاث مرات، وارتبط بالتركيب الذي  
سبقه بأدوات الربط الفاء التي تفيد  
الترتيب<sup>(٨١)</sup>، والواو التي تفيد مطلق  
الجمع<sup>(٨٢)</sup> «فلماذا، ولماذا، ولماذا»،  
فأعطاهما تماسكاً، وعملت الشاعرة  
على توظيف المحيط الخارجي لتعبّر  
عما في داخلها، فأعطت استفهاماً  
حول مراودة الأسماك إياها مرة،

المفعول به على صورتين:

...

كفني تطرّزه الحقيقة

والحقيقة تشهر الضحكات ساخرة

من خوف الجنين

...

فتقدم المفعول به «كفني» على الفعل المضارع «تطرّزه» الذي يضيف للنص التجدد والاستمرار بالحركة فتطرّز الحقيقة الكفن، وكأنها بحركة المستمرة من فعل التطريز تكشف الحقائق وكأنها لوحة طرزت على قماش أبيض، واستعملت الشاعرة لفظة «كفني» دلالة على أنّ الحقيقة ستكشف حتى بعد موتها ستطرز على كفنها لتظهر ضاحكة ساخرة من كلّ شيء، حتى من خوف الجنين في بطن أمه، وهذا تصوير بليغ، فصورت خوف الجنين، فكيف يكون خائفًا وهو متصلّ بمصدر الأمان له؟ فترى أنّ الحقيقة تظهر ساخرة من كل شيء حولها وتخيف من لا يشعر بالخوف.

١- أسلوبية تقديم بناء

المفعول به على فعله:

إنّ الأصل في التقديم أن يتقدم الفعل على المفعول به؛ لأنّ الفعل عمدة وركن أساسي في التركيب، والمفعول به فضلة يمكن الاستغناء عنه، وللعمدة الحقّ في التقديم؛ لأنه كالجزء من الفاعل، فلا ينبغي الفصل بينهما، إلا أنه يحدث التقديم والتأخير لأغراض، ودلالات مختلفة تفيد النص الشعري، وتغني المعنى، وهذا ما وجدناه لدى الشاعرات العراقيات، إذ عملن على توظيف أسلوب التقديم والتأخير لرسم صور جمالية معبرة بأسلوب مميز، ودلالات مختلفة، منها:

أ- دلالة الاختصاص:

إذ تعدّ هذه الدلالة من الدلالات المهمة التي أشار إليها القدماء، إذ إنّ اقتران المفعول به بفعله يؤكد اختصاصه به<sup>(٨٥)</sup>، وهذا ما نجده في قول الشاعرة ريم قيس كبة في قصيدة (حُمى في حضرة الصمت)

(٨٦):

## ب- دلالة الأهمية:

ظهرت هذه الدلالة مع تقديم  
المفعول به على فعله الشاعرة ريم  
قيس كبة في نصها الشعري، قائلة<sup>(٨٧)</sup>:  
ضبابٌ

قطرانٌ من دمها

وردًا ترسمُ

فوقَ الأثوابِ

فجاء المفعول به «وردًا» متقدمًا  
على الفعل المضارع «ترسم» لتأكيد  
وبيان أهمية المفعول به وبيانه،  
فجعلت قطران الدم ترسم وردًا فوق  
الأثواب، وهنا صورة عميقة، إذ  
نرى أن الشاعرة عبرَ تصويرها لتلك  
الصورة أرادت أن تعدلَ من الحزن،  
والألم، وحدة الموقف إلى الرقة  
والنعومة، فكسرت تعبيرها بلفظ  
«وردًا» المقدم على فعله مقدمته؛  
ليلفت انتباه المتلقي واهتمامه.

وتحضر هذه الدلالة في قول  
الشاعرة بشرى البستاني في النص  
الشعري<sup>(٨٨)</sup>:

وقلبي يزُرُّه الحلمُ

يا وطنًا حاضرًا غائبًا

قدمت الشاعرة المفعول به «قلبي»  
على الفعل المضارع «يزُرُّه»؛ الدال

على الحركة والتجدد؛ لبيان أهمية  
المتقدم، فالحلمُ متجددٌ وكأنَّه غرسٌ  
يُزرع، يعطي الأمل، والتفاؤل،  
فتقديم المفعول به عمل على لفتِ  
انتباه المتلقي فضلًا عن اهتمامه.

وجاءت دلالة الأهمية في النص

الشعري<sup>(٨٩)</sup>:

أُنبتني يومًا في بيتِ أدونيس

هذا الجسدُ الناعمُ للدودِ

وصَفَرَ الكَفَيْنِ ستمضين

عِيشي فغداً ستموتين

صَفَرَ الكَفَيْنِ ستمضين

هو ذا يَرْقُدُ في رَمْلِ الصحراءِ

صَفَرَ الكَفَيْنِ كما سأكون

فالنص الشعري من قصيدة «على  
قبر معين بسيسو» كتبها الشاعرة  
لميعة عباس عمارة بحق الشاعر  
الفلسطيني «معين بسيسو» بعد  
وفاته متأثرة بالموت، إذ إنَّها لم  
تكن مستعدة لذلك الرحيل، وتلك  
النهاية وبأسلوب قصصي ترسم  
لنا الرحيل بكفين فارغين، قدمت  
المفعول به «صفر» في موضعين على  
الفعل «ستمضين» مقدمةً المفعول  
به لأهميته وعمق المعنى، فالإنسان  
يرحلُ إلى العالم الآخر صَفَرَ اليدين،



تحدث بلا قصد إلا أن حدوثها يعود بفائدة على صاحبه لا العكس، فتمنى أن ينسى الليل على نحر المحبوب قطرة، قطرة من الأمل، والحياة، والتفاؤل، والحب، التي تود أن تنسى روحها فيها، وبصورة أخرى تفتح الشاعرة دائرة التمني، والخيال وتأتي بالأداة «لو» تسبق المفعول به المقدم «سهوًا»، «لو - سهوًا» - تفركها»، لتبين تماهيهما مع القطرة فتقرب من المحبوب، وكأنها عفريتٌ يخرج من ماردّه عندما يمسحه المحبوب فتفعل ما يأمرها وتعدو بين يديه فرحة.

## ٢- أسلوبية تقديم بناء المفعول به على الفاعل:

ويحضر هذا التقديم في شعر المرأة العراقية معطيًا سمة أسلوبية، ومنه ما جاء في النص الشعري<sup>(٩١)</sup>:  
يشوقني لك المطر الخفيف  
ويسقط كل أوراق الخريف  
...

إذ عملت الشاعرة في نصها الشعري على تقديم المفعول ضمير الياء المتصل بالفعل المضارع

ولا يأخذ سوى عمله سواء كان صالحًا أم طالحًا، فنهاية الإنسان عظيم الشأن كان أو لا نهايته الرقاد في رمل الصحراء.  
وفي نص شعري آخر يتقدم المفعول به على فعله<sup>(٩٠)</sup>:

سهوًا  
ينسى الليل على نحر قطرة  
سهوًا  
أنسى روعي بها  
..  
ها أني لستُ لديك  
الله  
لو - سهوًا -  
تفركها  
ستراني  
مثل المارد  
أعدو بين يديك  
...

إذ استعملت الشاعرة المفعول به مقدمًا بلفظ «سهوًا» مكرّرًا ثلاث مرات على الأفعال المضارعة الدالة على التجدد والاستمرار «ينسى، أنسى، تفركها»، وجسدت صور عبرت فيها عن بعض الأشياء التي تود أن تحدث ولو سهوًا، فبعض الأخطاء



«يشوقني» على الفاعل «المطر»،  
والأصل في الرتبة النحوية يأتي  
الفاعل بعد فعله؛ وذلك لأنَّ الفاعل  
كالجزء من الفعل، وهو كالجزء، ولا  
يفيد أحدهما بلا الآخر<sup>(٩٢)</sup>، وقدمت  
الجار والمجرور «لك» على الفاعل  
أيضاً، ففصلت بين الفعل والفاعل  
والمفعول بشبه الجملة لترسم صورةً  
لاشتياقها لسقوط المطر الخفيف  
الذي يعلن عن بداية فصل الشتاء،  
بعد أن تساقطت أوراق الخريف،  
فالمطرُ جعلها تشاق لمدينة «سان  
دييغو» ولذكرياتها فيها التي مضى  
عليها زمن طويل حتى سقطت  
أوراق عمرها، وكأنها أوراق الخريف.  
وجاء المفعول به ضميراً متصلاً  
مقدماً على الفاعل في النص  
الشعري<sup>(٩٣)</sup>:

...

يخافُ قلبي،

يخافُ بَعادَكَ

أنتَ تُحسُّ هواجسَ روحي تشدُّ

يدي

طعنه عَبرَ صَدري تعبُّرُ،

دمعُ يجفُّ ..

...

فكشفَ التركيبُ الإبداعي عن  
تقديم المفعول به الضمير المتصل  
الكاف «يخافك» على الفاعل  
«قلبي»، فقدمت المفعول به الضمير  
لأهميته في التركيب.

بهذا يتبين لنا أنَّ التقديم والتأخير  
كان عنصراً فاعلاً بمكوناته التركيبية  
التي أسهمت في بناء القصيدة  
أسلوبياً، مبرزة توظيف هذه  
التركيب في بيان دلالات النص عبر  
منظومة سياقية دقيقة كانت تسير  
مع واقعها الخارجي بصورة رتيبة  
خرجت فيها الشاعرات عن صور  
الرتب المحفوظة ليقدمن صياغات  
أسلوبية يحكمها النظام النحوي  
بدقته، مظهرات قدرتهن في بيان  
القيم التعبيرية في نصوصهن.

#### الخاتمة:

درستُ في هذا البحث أسلوبية  
التقديم والتأخير، وبيّنتُ أبرز  
المواضع التي استعملتها الشاعرات  
العراقيات، واتضح لي النتائج الآتية:  
١- نجدُ أنَّ أسلوب التقديم والتأخير  
حقّق انزياحاً تركيبياً في بناء شعر  
المرأة العراقية، وهذا الانزياح أو  
الانحراف أعطى سمات أسلوبية

عليه، أو الثبات، أو الرفض والإنكار،  
أو للأهمية، أو الاختصاص.  
وآخرُ دعوانا أن {الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ  
الْعَالَمِينَ} والصَّلَاةُ والسَّلَامُ على  
أشرفِ الخلقِ محمد وآله وصحبه  
المنتجبين.

جمالية للنصوص الشعرية  
٢- إن الشاعرات العراقيات عنين  
بتوظيف بناء شبه الجملة بشكل  
واسع جدًا ما شكّل ظاهرة أسلوبية  
مميزة.

٣- لم تعتمد الشاعرةُ إلى صياغة  
تراكيبها اعتباطًا، بل استعملت  
التقديم في مواضع فيها سمات  
جمالية، إذ تغيب القيم الجمالية  
الأسلوبية لو أنها لم تقدم تركيبها  
بهذه الصورة.

٤- إن من أهم ما يميز البناء  
الأسلوبي في شعر المرأة العراقية أن  
الشاعرة لها إمكانياتها الخاصة في  
التأثير في المتلقي، وجعله في حالة  
جذب مستمر، فما بين الانتقال  
من أسلوب لآخر، ومن تقديم إلى  
تأخير يُبقي المتلقي متابعًا للأحداث،  
متنبهًا لحلّ شيفرات النص، محاولًا  
معرفة ما تصبو إليه الشاعرة.

٥- قدمت الشاعرات دلالات متعددة  
في نصوصهن الشعرية، واستعملت  
ألفاظ الطبيعة لتكون عنصرًا فَعَّالًا  
في رسم صورها الشعرية.

٦- ارتأت الشاعرات تقديم تركيب  
على آخر لتعطيه القوة، والتأكيد

## الهوامش:

- ١- ينظر: الخصاص: ٣٨٢/٢ - ٣٩٠.
- ٢- دلائل الإعجاز: ١٤٣.
- ٣- دلالات التراكيب دراسة بلاغية: ١٧٠.
- ٤- ينظر: بحوث لغوية: ٤١.
- ٥- الحذف والتقديم في ديوان النابغة الذبياني دراسة دلالية- تطبيقية- معنوية: ٥٢.
- ٦- ينظر: المصدر نفسه: ٥٢.
- ٧- ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٢٩.
- ٨- المصدر نفسه: ٣٢٩.
- ٩- أسلوبية التعبير في شعر سميح القاسم: ٩٣.
- ١٠- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٩٠.
- ١١- ١٩١.
- ١٢- ينظر: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم: ٧٩-٩٩.
- ١٣- ينظر: أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم: ٩٣.
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه: ٩٧.
- ١٥- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية: ١٧١.
- ١٦- إعراب الجمل وأشباه الجمل: ٢٧١.
- ١٧- ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٢٢١.
- ١٨- ينظر: اللغة في شعرية محمود درويش: ١٥٥.
- ١٩- ينظر: الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني دراسة دلالية- تطبيقية- معنوية: ٢٢٥.
- ٢٠- الكتاب، سيويه: ٣٤/١.
- ٢١- هوى النخل: ٨.
- ١- ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب: ٢٠٩.
- ٢- ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٢٩.
- ٣- ينظر: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز: ٣٠٥.
- ٤- اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٠٧.
- ٥- نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب: ٢١٥.
- ٦- ينظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية: ١٧٠.
- ٧- اللغة: ١٨٨.
- ٨- كتاب العين: ١٢٢/٥. وينظر: أساس البلاغة: ٥٨-٥٩.
- ٩- الصحاح: ٢٠٠٦-٢٠٠٧. وينظر: لسان العرب: ٤٦٥-٤٧٢.
- ١٠- كتاب العين: ٣٠٣/٤. وينظر: معجم مقاييس اللغة: ٧٠/١.
- ١١- الصحاح: ٥٧٦/٢. وينظر: أساس البلاغة: ٢٢/١.
- ١٢- ينظر: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز: ٣٠٥.
- ١٣- كتاب سيويه: ٣٤/١.
- ١٤- ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٣١.
- ١٥- المقتضب: ٩٥-٩٦/٣.
- ١٦- ينظر: بحوث لغوية: ٤٣.
- ١٧- الصاحبى فقه اللغة العربية ومسائلها: ١٨٩.
- ١٨- ينظر: فقه اللغة وأسرار العربية: ٣٥٥.

- ٣٩- معجم الكلمات المصطلحية في لسان العرب الحيوان والنبات: ٤٣٧ .
- ٤٠- احتفاء بالوقت الضائع: ١٤-١٥.
- ٤١- ما يلاحظ أن فعل الأمر حضرَ بشكل لافت للنظر، وابتعدت الشاعرة عن توظيفه في قولها : (في التباعدِ حِطَّةٌ)، فلم تستعمل فعل الأمر كما في بقية الاستعمالات، فانتقلت من التركيب الفعلي إلى الاسمي، وكان بإمكانها أن تقول «(في التباعد احتط)، إلا أنها ارتأت استعمال الاسم بدل الفعل ليعطي دلالة الثبات والسكون في ابتعادها عمن يحيط بها وحيطتها منهم ، وبعدها تعود لتستعمل فعل الأمر مع بقية التراكيب .
- ٤٢- الأعمال الشعرية: ٤٩٥. وينظر: المصدر نفسه: ٤٥١، و ٤٨١-٤٩١، و ٥٠٨-٥١٢. وينظر مخاض مريم: ٨٠. وينظر: غزالة في الريح: ٦٢.
- ٤٣- ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٤/ ٥٠٧.
- ٤٤- ينظر: الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني دراسة دلالية- تطبيقية - معنوية: ٢٤٦.
- ٤٥- أغمض أجنتي واسترق الكتابة: ٥٧. وينظر: الأعمال الشعرية: ٤٠٨- ٤١٦
- ٤٦- ينظر: معاني الحروف، أبو الحسن بن عيسى الرماني النحوي (٣٨٤هـ): ٢٣٣.
- ٤٧- الأعمال الشعرية: ٤٠٨- ٤١٦. وينظر: محنة الفيروز: ٤٤. وينظر: معزوفات: ١١، و ٤٨.
- ٤٨- نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل أساسي: ٢٢٢.
- ٤٩- المصدر نفسه: ٢٢٢.
- ٥٠- ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٢٩.
- ٥١- لغة الشعر عند الجواهري: ١٥٥.
- ٥٢- السرى لسهيل: ٣٨. وينظر: نوارس تقترب التحليق: ٢١.
- ٥٣- ينظر: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي: ٩٧.
- ٥٤- ينظر : الصحاح: ٣/ ١١٠٢.
- ٥٥- ينظر: المصدر نفسه: ٣/ ١١٣٢.
- ٥٦- البعد الأخير: ٤٦ .
- ٥٧- الأعمال الشعرية: ٥٢٠ .
- ٥٨- محنة الفيروز: ١٧. وينظر: المصدر نفسه: ٢٠. وينظر: ليليات: ٥. وينظر: أغمض أجنتي واسترق الكتابة: ٨. وينظر: واحتى هالة القمر: ٨٤.
- ٥٩- ينظر: البنى الأسلوبية دراسة في «أنشودة المطر» للسياح: ١٥٤.
- ٦٠- لحظة ينام الدولفين: ٢٣. وينظر: المصدر نفسه: ٥٣.
- ٦١- هوى النخل: ١٥. وينظر: لحظة ينام الدولفين: ٥. وينظر: هوى النخل: ١٠٢- ١٠٣. وينظر: البعد الأخير: ١٣-١٥، و ٣٤، و ٥٠، و ٦٥، و ٨١. وينظر: الأعمال الشعرية: ٤٠٨- ٤١٦. وينظر: المصدر نفسه: ٤٨١-٤٩١. و ٤٩٣-٤٩٥. و ٥١٤-٥١٧. و ٤٥١.
- ٦٢- ينظر: لسان العرب: ١٣/ ٢٩٠ وما بعدها. وينظر: الصحاح: ٦/ ٢١٦٦- ٢١٦٧.
- ٦٣- زيارة لمتحف الظل: ٦.
- ٦٤- أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى: ١٩.

- ٦٥- القصيدة بعنوان: (باب ظل البحر)،  
والخطاب موجه من الشاعرة إلى البحر.  
٦٦- ينظر: اللغة واللون: ٤٢.  
٦٧- نوارس تقترف التحليق: ٥١-٥٢. وينظر:  
المصدر نفسه: ٢٧.  
٦٨- الأعمال الشعرية: ٤٧٦- ٤٧٩. وينظر:  
المصدر نفسه: ٤٦١.  
٦٩- البعد الأخير: ٢٢. وينظر: المصدر  
نفسه: ٤٣.  
٧٠- الصحاح: ٥/ ١٨١٧.  
٧١- نوارس تقترف التحليق: ٢٨.  
٧٢- ينظر: خصائص التراكيب دراسة  
تحليلية لمسائل علم المعاني: ٢٢٠.  
٧٣- الأعمال الشعرية: ٤٤٦. وينظر: نوارس  
تقترف التحليق: ١٠٦.  
٧٤- نوارس تقترف التحليق: ٢٦- ٣٣.  
٧٥- خصائص التراكيب دراسة تحليلية  
لمسائل علم المعاني: ١٨٦.  
٧٦- الأعمال الشعرية: ٤٩٨.  
٧٧- المصدر نفسه: ٤٩٣- ٤٩٥.  
٧٨- نوارس تقترف التحليق: ٦- ١٥. وينظر:  
البعد الأخير: ١٠- ١١. وينظر: الأعمال  
الشعرية: ٤٥٠، و٤٩٣- ٤٩٥. وينظر: واحتى  
هالة القمر: ١٥١. وينظر: أغمض أجنحتي  
واسترق الكتابة: ٢١. ينظر: احتفاء بالوقت  
الضائع: ٤٣.  
٧٩- ينظر: شعرية المفارقة في نماذج من  
قصيدة النثر في البصرة: ٢٤٠.  
٨٠- نوارس تقترف التحليق: ٥٣- ٥٦.  
٨١- ينظر: مغني الليب عن كتب  
الأعاريب: ١/ ١٧٣.
- ٨٢- ينظر: المصدر نفسه: ١/ ٣٩١.  
٨٣- شرح الرضي على الكافية: ١/ ٣٣٣.  
٨٤- ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة  
تطبيقية: ٢٢١.  
٨٥- ينظر: الحذف والتقديم والتأخير في  
ديوان النابغة الذبياني دراسة دلالية-  
تطبيقية- معنوية: ٢٢٧.  
٨٦- نوارس تقترف التحليق: ٤٢. وينظر:  
غزالة في الريح: ٤٣.  
٨٧- المصدر نفسه: ١٢٢. وينظر: الأعمال  
الشعرية: ٤٠٨- ٤١٦. وينظر: البعد الأخير:  
٥٥- ٥٦.  
٨٨- الأعمال الشعرية: ٥١٧.  
٨٩- البعد الأخير: ١١٢. وينظر: نوارس  
تقترف التحليق: ١٠٩- ١١٠.  
٩٠- أغمض أجنحتي وأسترق الكتابة: ٦.  
وينظر: الأعمال الشعرية: ٤٧١.  
٩١- البعد الأخير: ١٣- ١٥.  
٩٢- ينظر: العلة النحوية في كتب أسرار  
النحو دراسة في المفهوم والمنهج: ١٦.  
٩٣- الأعمال الشعرية: ٤٧٦- ٤٧٩. وينظر:  
واحتى هالة القمر: ١٠٧. وينظر: عند  
نبح القمر: ٦٢- ٧١. وينظر: نوارس تقترف  
التحليق: ٥٣- ٥٦.

## مصادر البحث ومراجعته:

### أولاً: القرآن الكريم.

### ثانياً: المصادر والمراجع:

• احتفاء بالوقت الضائع، ريم قيس كبة، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٩٩١م.

• أساس البلاغة، أبو القاسم الزمخشري، تحقيق باسل عيون السود، د. ط، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ١٩٩٨م.

• أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، د. محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة، ط ١، ١٩٨٣م.

• أسلوية التركيب في شعر الشريف المرتضى، سمير عوض الله رفاعي، تقديم أحمد يوسف علي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م.

• الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع - عمان، ط ١، ٢٠٠٧م.

• الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم د. طه الراوي، مكتبة الآداب- القاهرة، د. ط، ٢٠٠٤م.

• إعراب الجمل وأشبه الجمل، فخر الدين قباوة، دار القلم العربي- حلب سوريا، ط ٥، ١٩٨٩م.

• الأعمال الشعرية، بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت- لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع- الأردن، ط ١، ٢٠١٢م.

• أغمض أجنحتي واسترق الكتابة، ريم

قيس كبة، أندية الفتيات في الشارقة والدار المصرية اللبنانية- بيروت، د. ط، ١٩٩٨م.

• بحوث لغوية، د. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان، ط ١، ١٩٨٧م.

• البعد الأخير، مليعة عباس عمارة، بيت سين للكتب - بغداد، د. ط، ١٩٨٨م.

• البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مطابع النوبار القاهرة- مصر، ط ٤، ٢٠١٢م.

• البنى الأسلوبية دراسة في «أنشودة المطر» للسياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء- المغرب، ط ١، ٢٠٠٢م.

• الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني دراسة دلالية- تطبيقية- معنوية، أبتسام أحمد حمدان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق/ سوريا، د. ط، ١٩٩٢م.

• حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز (دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي)، د. سمير أحمد معلوف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، ١٩٩٦م.

• خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٤، ١٩٩٦م.

• الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ودار الكتب العلمية، د. ط، د. ت.

• دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- مصر، دار التضامن القاهرة، ط ٢، ١٩٨٧م.

• دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني،

- تحقيق د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية، دار الفكر دمشق-سوريا، ط١، ٢٠٠٧م.
- زيارة لمتحف الظل، فليحة حسن، مطبعة الأدباء- النجف الأشرف/ العراق، المكتبة الوطنية- بغداد، د.ط، ١٩٩٨م.
- السرى لسهيل، ساجدة الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية» للطباعة والنشر - بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- شرح الرضي على الكافية، رضى الدين محمد بن الحسن الاستربادي (ت٦٨٨هـ)، عمل يوسف حسن عمر، منشورات قاز يونس- بنغازي، ط٢، ١٩٩٦م.
- الصاحبى فقه اللغة العربية ومساائلها وسنن العرب في كلامهم، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت -لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.
- غزالة في الريح، مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية» للطباعة والنشر - بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت ٤٣٠هـ)، ضبطه وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه د.ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق د.مهدي المخزومي و د.إبراهيم السامرائي، د.ط، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- لحظة ينام الدولفين، كوالاة نوري، دار ألواح -أسبانيا/ مدريد، ط١، ١٩٩٩م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، دار صادر بيروت- لبنان، ط٢، د.ت.
- لغة الشعر عند الجواهري، د.علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع- الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسّان، دار الثقافة- الدار البيضاء/ المغرب، د.ط، ١٩٩٤م.
- اللغة في شعرية محمود درويش، سفيان الماجدي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٧م.
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة/ مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
- اللغة، ج. فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، تقديم فاطمة خليل، الهيئة العامة لشؤون المطابع



- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة- مصر، ط ٣، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقد العرب، د.عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م.
- نوارس تقترب التحليق، ريم قيس كبة، اتحاد الأدباء والكتاب العرب- بغداد، ط ٢، ٢٠٠٣م.
- هوى النخل، ساجدة الموسوي، دار الرشيد للطباعة والنشر- بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، ط ١، ١٩٨٣م.
- واحتى هالة القمر، زهور دكسن، دار الوثائق والكتب -بغداد، دار الحرية للطباعة- بغداد، ط ١، ١٩٨٩-١٩٩٠م.

### ثالثاً: الرسائل الجامعية:

- أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم سليم امحمد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، ٢٠١٤-٢٠١٥م.
- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي، قرني السعيد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة- الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

### رابعاً: الدوريات:

- شعرية المفارقة في نماذج من قصيدة النثر في البصرة، د. علي مجيد البديري- كلية الآداب/ جامعة البصرة، مجلة دراسات البصرة، ١٤، ٢٠٠٧م.
- العلة النحوية في كتب أسرار النحو دراسة

- الأميرية، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، د.ط، ٢٠١٤م.
- ليليات، مي مظفر، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان/ الأردن، ط ١، ١٩٩٤م.
- محنة الفيروز، مي مظفر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م.
- مخاض مريم، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت/ لبنان، ط ٢، ٢٠١٥م.
- معاني الحروف، أبو الحسن بن عيسى الرماني النحوي (٣٨٤هـ)، تحقيق وتخريج وتعلق عرفان بن سليم الدمشقي، المكتبة العصرية - بيروت، د.ط، ١٤٢٥هـ.
- معجم الكلمات المصطلحية في لسان العرب الحيوان والنبات، د.ممدوح محمد خسارة، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، د.ت.
- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب- القاهرة/ مصر، ط ١، ٢٠١١م.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.
- معزوفات، سلام خياط، د. دار، ط ١ - لندن، ١٩٨٦م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر- دمشق/ سوريا، ط ١، ١٩٦٤م.

**Research sources and references:**

**First: the Holy Quran.**

**Second: Sources and References:**

- Celebrating lost time, Reem Qais Kubba, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1st edition, 1991 AD.
- The Basis of Eloquence, Abu al-Qasim al-Zamakhshari, researched by Basil Oyoum al-Soud, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, ed., 1998 AD.
- Secrets of Advancement and Delay in the Language of the Holy Qur'an, Dr. Mahmoud El-Sayed Sheikhoun, Al-Azhar Colleges Library-Cairo, 1st edition, 1983 AD.
- The stylistic composition in the poetry of Sharif Al-Murtada, Samir Awad Allah Rifai Presented by Ahmed Youssef Ali, Library of Arts - Cairo, 1st Edition, 2010 AD.
- Stylistic vision and application, Dr. Yousef Abu Adous Al Masirah House for Publishing and Distribution-Amman, 1st edition, 2007 AD.
- Stylistics, a theoretical approach and an applied study, by Dr. Fathallah Ahmed Suleiman, Presented by Dr. Taha Al-Rawi, Library of Arts - Cairo, Dr. I, 2004 AD.
- Syntax of sentences and semi-sentences, Fakhr al-Din Qabawa, Dar Al-Qalam Al-Arabi - Aleppo, Syria, 5th edition, 1989 AD.

في المفهوم والمنهج، د. جاسم صادق غالب،  
مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية،  
مجلد ٤٢، ع ٣، ٢٠١٧م.  
• نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري  
مفاتيح ومداخل أساسي، سامية راجح،  
جامعة محمد خيضر / بسكرة الجزائر،  
مجلة الأثر، ع ١٣، ٢٠١٢م.

Arab Writers Union, Dr. I, 1996 AD.

- Characteristics of structures: An analytical study of the issues of semantics, Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Bookshop-Cairo, 4th edition, 1996 AD.

- Characteristics, Abu al-Fath Othman bin Jinni, investigation by Muhammad Ali al-Najjar, The Egyptian Book House, and the Scientific Book House, Dr. I, Dr. T.

- Semantics of Structures: A Rhetorical Study, Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Bookshop-Egypt, Dar Al-Tadamon, Cairo, 2nd edition, 1987 AD.

- Evidence of Miracles, Abdel-Qaher Al-Jurjani, investigation by Dr. Muhammad Radwan Al-Dayā and Dr. Fayez Al-Dayah, Dar Al-Fikr, Damascus-Syria, 1st edition, 2007 AD.

- Visit to the Shadow Museum Fulaiha Hassan, Writers Press - Najaf Al-Ashraf / Iraq, National Library - Baghdad, Dr. I, 1998 AD.

- Sohail's secret, Sajida Al-Musawi, House of Public Cultural Affairs "Arabian Horizons" for printing and publishing-Baghdad, 1st edition, 2000 AD.

- Al-Radi's Explanation of Al-Kafiyah, Radi al-Din Muhammad ibn al-Hasan al-Istrabadi (d. 688 AH), the work of Yusuf Hassan Omar, Qaz Younis Publications - Benghazi, 2nd edition, 1996 AD.

- Poetical Works, Bushra Al-Bustani, Arab Institute for Studies and Publishing Beirut-Lebanon, Dar Al-Fares for Publishing and Distribution- Jordan, I 1, 2012 AD.

- I close my wings and write, Reem Qais Kubba Girls Clubs in Sharjah and the Egyptian Lebanese House - Beirut, Dr. I, 1998 AD.

- language research, Dr. Ahmed is wanted Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution - Amman, 1st Edition, 1987

- The Last Dimension, by Lamia Abbas architecture, House of Sen Books-Baghdad, Dr. I, 1988 AD.

- Rhetoric and stylistics, Dr. Muhammad Abdel Muttalib, Egyptian International Publishing Company, Nubar Press, Cairo, Egypt, 4th edition, 2012 AD.

- Stylistic Structures: A Study in Al-Sayyab's "Rain Song", Hassan Nazim, Arab Cultural Center - Casablanca - Morocco, 1st edition, 2002 AD.

- Deletion, Submission, and Delay in the Diwan of Al-Nabigha Al-Dhubyani, a semantic-applied-moral study, Ibtisam Ahmed Hamdan Dar Talas for Studies, Translation and Publishing - Damascus / Syria, Dr. I, 1992 AD.

- The vitality of language between truth and metaphor (A study in stylistic and linguistic metaphor), Dr. Samir Ahmed Maalouf, Publications of the

- thebook, Abu Bishr Amr bin Othman bin Qanbar Sibawayh (d. 180 AH), investigation by Abd al-Salam Haroun Al-Khanji Library-Cairo, 3rd edition, 1988 AD.
- The moment the dolphin falls asleepn, colalaMy light, house of panels-Spain / Madrid, 1st edition, 1999 AD.
- The tongue of the hairB, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzoor, the Egyptian African, Dar Sader, Beirut-Lebanon, i2, D.T.
- The Language of Poetry at Al-Jawahiri, Dr. Ali Nasser Ghaleb, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution - Jordan, 1st edition, 2009 AD.
- The Arabic language, its meaning and structure, daUm senseathat, , House of Culture - Casablanca / Morocco, Dr. I, 1994.
- Language in Mahmoud Darwish's Poetry, Sufyan Al-Majidi, Toubkal Publishing House - Casablanca, 1st Edition, 2017 AD.
- Language and color, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, The World of Books for Publishing and Distribution - Cairo / Egypt, 2nd edition, 1997 AD.
- language, c. Fenderes, Translated by Abdul Hamid Al-Dawakhli and Muhammad Al-Qassas, Presented by Fatima Khalil, General Authority for Amiri Press Affairs, General Authority for National Books and Documents, d.t, 2014 AD.
- Al-Sahibi, the jurisprudence of the Arabic language and its issues, and the Sunnah of the Arabs in their speech, Abu al-Hasan Ahmad ibn Faris ibn Zakaria, commented on it and put footnotes to it, Ahmad Hasan Basaj, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut-Lebanon, 1st edition, 1418AH-1997AD.
- Al-Sihah is the crown of language and the authenticity of Arabic, Al-Jawhari, investigated by Ahmed Abdel-Ghafour Attar, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut-Lebanon, i4, 1990M.
- Gazelle in the wind, Mai Muzaffar, House of General Cultural Affairs "Arabian Horizons" for printing and publishing - Baghdad, 1st edition, 1988 AD.
- Philology and the secrets of Arabic, Abu Mansour Abdul Malik bin Muhammad bin Ismailfoxes (d. 430H), seized it, annotated its footnotes, presented it, and placed its indexes by Dr. Yassin Al-Ayoubi, Al-Asriyyah Library for Printing and Publishing - Beirut, Sharif Al-Ansari Sons Company for Printing, Publishing and Distribution - Beirut, 2nd edition, 2000 AD.
- eye book,, Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi (d. 175 AH), investigation by Dr. Mahdi al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim al-Samarrai, Dr. I, Publications of the Supreme Publications Foundation, Beirut - Lebanon, d.t, D.T.

the Arabs, Jamal al-Din ibn Hisham al-Ansari (d. 761).H), investigation: d. Mazen Al-Mubarak, and Muhammad Ali Hamdallah, reviewed by: Saeed Al-Afghani, Dar Al-Fikr - Damascus / Syria, 1st edition, 1964 AD.

• laconic Abu al-Abbas Muhammad ibn Yazid al-Mubarrad (d. 285 AH), investigation by Muhammad Abd al-Khaleq Azimah, Committee for the Revival of Islamic Heritage, Cairo.Egypt, 3rd edition, 1415 AH-1994 AD.

• Language Theory in Arabic Criticism, A Study of the Characteristics of the Literary Language from the Perspective of Arab Critics, Dr. Abdul Hakim Radi, The Supreme Council of Culture, Cairo, 1st edition, 2003 AD.

• Seagulls Committing Flight, Reem QaisKibbehThe Union of Arab Writers and Writers - Baghdad, 2nd edition, 2003 AD.

• The Fall of the Palm, Sajida al-Musawi, Dar Al-Rasheed for Printing and Publishing - Baghdad, Publications of the Ministry of Culture and Information - Baghdad, Dr. I, 1983 AD.

• Oasis halo moon, dixon flowers, House of Documents and Books- Baghdad, Dar Al-Hurriya for Printing - Baghdad, Dr., 1989-1990 AD.

### Third: University Theses:

• The stylistics of linguistic expression in the poetry of Samih al-Qasim Shalim Ahmad.Master Thesis,Kasdi

• nocturnal, May Muzaffar, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution - Amman / Jordan, 1st edition, 1994 AD.

• The Ordeal of Al-Fayrouz, Mai Muzaffar, The Arab Foundation for Studies and Publishing - Beirut, Dr. I, 2000 AD.

• Mary's labors, Dar Al-Rafidain for printing, publishing and distribution - Beirut / Lebanon, 2nd edition, 2015 AD.

• The meanings of letters, Abu al-Hasan ibn Isa al-Rumani, the grammarian (384 AH), Investigation, graduation and attachment of Irfan bin Sulayem al-Dimashqi, Al-Asriyyah Library-Beirut, Dr., 1425H.

• A dictionary of terminological words in the tongue of the Arabs, animals and plants, Dr. Mamdouh Muhammad Khusra, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, Dr. I, Dr. T..

• A dictionary of grammar, morphology, prosody, and rhyme terms, Muhammad Ibrahim Ubadah, Library of Arts - Cairo / Egypt, 1st edition, 2011 AD.

• A dictionary of language standards, Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria (d..

• Solo songs, peace tailor, Dr. Dar, 1st edition-London, 1986 AD.

• Mughni al-Labib on the books of

- The grammatical reason in the books of the secrets of grammar, a study in the concept and approach, d.Jassim Sadiq Ghalib, Basra Research Journal for Human Sciences, Volume 42, Issue 3, 2017 AD.
- The theory of stylistic analysis of the poetic text, keys and basic entries, Samia Rajeh, University of Muhammad Kheidar / Biskra Algeria, Al-Athar Magazine, p. 13, 2012 AD.

Merbah University - Ouargla, 2014-2015 AD.

- Stylistic structures in the poetic discourse of Elia Abi Madi, Qarfi Al-Said, Master Thesis, University of Kasdi Merbah Ouargla- Algeria, 2009-2010 AD.

#### Fourth: Periodicals:

- Poetic irony in models of the prose poem in Basra, d. Ali Majeed Al-Badiri- College of Arts / University of Basra, Journal of Basra Studies, Issue 1, 2007 AD.