الأساليب النحوية في ديوان أوراق على رصيف الذاكرة لعبد الرزاق عبد الواحد

م.م زهراء حسن عبيد

Zahraa Hassan Obeid

جامعة بابل / كلية التربية الاساسية

bas229.zahraa.hasan@uobabylon.edu.iq

الملخص

يستعرض هذا البحث الأساليب النحوية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، مع التركيز على أسلوب (الاستفهام، النداء، التعجب، والنهي، التوكيد) لتحليل بنيتها النحوية والدلالية وفق منظور سردي وذلك لشيوعها في الديوان إذ يبيّن البحث كيف تحول هذه الأساليب من أدوات لغوية تقليدية إلى وسائل بلاغية وسردية تكشف المشاعر الإنسانية، مثل الحزن، الانكسار، الانفعال، والتأمل في الواقع مع الكشف عن دور هذه الأساليب في إثراء النصوص الشعرية وجعلها أكثر ديناميكية وحيوية في النص وإضفاء أبعاد وجدانية على القارئ ويكشف البحث أن الشاعر غالبًا ما يستعمل هذه الأساليب لغرض المجاز والانفعال النفسي أكثر من غرض الاستفهام أو النهي الحقيقي.

الكلمات المفتاحيّة: الاساليب النحوية _ البنية النحويّة _الدلالة المجازية.

Abstract

This study examines the syntactic styles in the poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid, with a particular focus on the styles of interrogation, vocative, exclamation, and prohibition. It analyzes their syntactic and semantic structures from a narrative perspective. The study demonstrates how these styles move beyond their traditional linguistic functions to become rhetorical and narrative devices that reveal human emotions such as sorrow, brokenness, emotional intensity, and reflection on reality. It also highlights the role of these styles in enriching poetic texts, making them more dynamic and vivid, while adding emotional and expressive dimensions for the reader. The study concludes that the poet often employs these styles not for their literal grammatical purposes, but rather for figurative expression and psychological intensity, more than for genuine interrogation or direct prohibition.

Keywords: Grammatical Styles – Syntactic Structure – Figurative Significance

أهمية البحث

يسلط هذا البحث الضوء على وظيفة الأساليب النحويّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد إذ يبين كيف استطاع الشاعر تحويل الأدوات النحوية التقليدية إلى أدوات بلاغية وسردية ممّا يساهم في فهم العلاقة بين التركيب النحوي والدلالة العاطفية في النص الشعري فيعزز قدرة القارئ على استيعاب المشهد النفسي والوجداني للشاعر.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في تعدد استعمال الأساليب النحوية في الشعر الحديث وصعوبة تحديد غرضها الحقيقي بين المعنى النحوي والمعنى المجازي فالشاعر غالبًا ما يستعمل الاستفهام والنداء والتعجب والنهي والتوكيد ليس لغرض الحقيقي، بل لتحريك المشاعر، التعبير عن الانفعال، أو توجيه الانتباه إلى واقع إنساني أو اجتماعي، ومن هنا تأتي الحاجة إلى تحليل هذه الأساليب وفق سياقها الشعري والنفسي لفهم تأثيرها البلاغي والسردي على النص والمتلقي.

المقدّمة

تناول هذا البحث لونًا مهمًّا من ألوان الشعر العربي المعاصر متخذًا ديوان على رصيف الذاكرة لعبد الرزاق عبد الواحد أنموذجًا بالدراسة والتحليل للكشف عن فصاحته وقوّة تمكنه من توظيف الأساليب النحويّة الموجودة في الديوان إذ ساهمت الأساليب النحوية بشكل كبير في بناء التركيب النحوي للديوان فتنوعت الأساليب بين استفهام ،ونهي ،وتعجب ، ونداء لمعانٍ أخرى مجازيّة فالأسلوب هو انتقاء يقوم به المنشئ لابد ان يكون أسلوبيًّا ؛ إذ علينا ان نقوم بالتمييز بين نوعين من الاختيار ، اختيار محكوم بسياق المقام ،واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة وهو الانتقاء النحوي ؛ أي : قواعد اللغة الصوتية ، الصرفية ، والدلالية ، ونظم الجملة [1]،وقد ساهمت هذه الأساليب بشكل كبير في بناء التراكيب النحوية للأبيات الشعريّة وقد اتضحت أغراضها البلاغيّة بالنظر إلى السياق اللغوي .

أوّلا: أسلوب الاستفهام

ويعد الاستفهام أحد الأساليب الإنشائيّة التي كَثُرَ ورودها في اللّغة العربيَّة بصورة عامّة ، وفي الشِّعر بصورة خاصَة فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين، أو لا فحصولها هو التصديق، وإلا فهو التصور[2] ،وهو نوعان: الأوَّل: الاستفهام الحقيقيُّ: وهُو يَستفهِم به صاحبه لمعرفة ما يجهله والثاني: الاستفهام المجازيُّ: يكون السّائل عالمًا بمَا يسأل عنه قاصدًا فيه معنًى من المعاني المجازيَّة التي يفهمها القارئ عبر السِّياق ،وللاستفهام بنوعيه يتصدّره أدوات كثيرة ،وهي : (الهمزة ،وهل ، كَمْ ،وأَيْنَ، وكَيْفَ

[1] الأسلوب: 38_39.

[2] ينظر: التعريفات: 18.

،ومَتَى ,وأَنَّى ،ومَا، ومَنْ ،وأيَّانَ ,وأيّ المعربة) ،وتنقسم هذه الأدوات إلى أسماء وحروف[1]،وأما الجملة الاستفهاميّة فتتكون من عناصر رئيسية أشار إليها علماء النحو وعلى رأسهم سيبويه(ت 180ه) إذ قال وأنه يريد به من المخاطبِ أمراً لم يَسْتقِرَّ عند السائل [2] أي :غرض من الاستفهام ،والسائل ،والمخاطب. وسأتناول في دراستي هذه الأدوات والتَّعريف بها بشكل يخدم ما وَرَدَ في الديوان.

1 _ حروف الاستفهام: الهمزة، وهل: وهما حرفا استفهام لا محل لهما من الإعراب[3] وتفترق هل عن الهمزة في أمور منها أولًا: إذ يستفهم بها لطلب التصديق فقط لا للتصور وثانيًا: يمتنع حذفها من الجملة، وثالثًا: اختصاصها بالجملة المثبتة بعد العاطف لا قبله، تقول (وهل)، أو (فهل)، أو (ثم هل) بخلاف الهمزة ورابعًا: تخصيصها الفعل المضارع بالاستقبال، وخامسًا: امتناع دخولها على الشرط وعلى أنَّ الم لا بقصد طلب التصديق منه ما جاء في قوله:

هل تحس كآبة وقع المطر فوق ظهرك

هل يعتريك الوجوم مثل كل البشر

هل هرمت، تزعزعت، ام ما تزال شامخ الرأس، عالي الذرى [4].

جاء الاستفهام في هذا المقطع متكررًا بالأداة (هل)، وهي عند النحويين أداة يُطلب بها للتصديق[5]، وقد دخلت على أفعال مضارعة (تحس ويعتريك) ، مما أكسب التركيب دلالة التجدد وعدم الثبوت[6] ولا يبدو الاستفهام هنا حقيقيًا، بل خرج إلى معنى التعجب والإعجاب وجاء في مقام تأملي وصفي يبرز فكرة الثبات في مواجهة الزمن مع الكشف عن حالة المخاطَب الوجدانية فالسؤال عن كآبة وقع المطر والوجوم لا يراد به طلب جواب، وإنّما تعميق الإحساس بالثقل والحزن الإنساني ثم يتصاعد المعنى في قوله: (هل هرمت، تزعزعت) ليكشف عن مساءلة وجودية تتصل بالضعف والانكسار ويأتي التقابل مع (أم ما تزال شامخ الرأس، عالي الذرى) ليقيم ثنائية بين الانهيار والثبات وبذلك أسهم الاستفهام، في بنيته النحوية والدلالية، في تشكيل بنية البيت الشعري للتعجب من صراع الذات بين الوهن والصمود.

ومن أمثلته مما ورد في قوله:

---

[1] يُنظر: دراسات لأسلوب القرآن الكريم:3/ 450.

[2] الكتاب:1/ 99.

[3] ينظر: حروف المعاني والصفات: 19.

[4] الديوان:130.

[5] ينظر: عروس الأفراح:1/ 424.

[6] ينظر: الفصول المفيدة في الواو المزيدة:169.

هل سمعتم أيها الرفاق بطفلةٍ تخضبت في ظلمة العراق

بما يغطي كل عاميها من الدماء[1].

تصدرت أداة (هل) الاستفهامية في هذا التركيب الداخلة على الفعل الماضي (سمعتم)، وهي عند النحويين أداة استفهام تستعمل لطلب تصديقي إذ يُطلب به الإقرار بوقوع الفعل أو نفيه[2] غير أنّه في هذا السياق لم يوظّفها الشاعر لغرض الاستفهام الحقيقي، بل خرجت إلى معنى مجازي وهو التفجع والاستنكار[3]؛ لأن المتكلم لا ينتظر جوابًا بقدر ما يصدم المتلقي بهول الصورة وقد أسهم النداء في (أيها الرفاق طفلة تخضبت في ظلمة العراق) في توسيع دائرة الخطاب ومنح الجملة بعدًا جماعيًا وإنسانيًا لتكثف صورة المأساة عبر مزج البراءة بالدم والعتمة ويزيد التركيب الموصوف في قوله (بما يغطي كل عاميها من الدماء) من حدّة المشهد، إذ يجعل الدم محيطًا بالعمر والطفولة معًا. وبهذا غدا الاستفهام بنيةً أسلوبيةً للكشف عن فظاعة الواقع وتحوّل السؤال إلى صرخة احتجاج وألم.

2_أسماء الاستفهام: وأسماء الِاسْتِفْهَام في العربية تسعة، هي: (مَا)، و(من)، و (أَي)، و(كم) و(كَيفَ)، و(أَيْن)، و(أَنى)، و(مَتى)، و(أَيَّانَ)، وحكمها الإعرابي البناء إلّا (أي) مُعربة وكلها أسماء؛ لأنّها معمولة، وتدخل على أكثرها حروف الجر ومعانيها تتفسر بأجوبتها[4] .

1_أين: يستفهم بها لتعين المكان[5] ،ومن أمثلة ورودها في شعره منه قوله:

و أينَ تلقى عظيمًا قال قافيةً

فقادَ من كلِّ بيتٍ جحفلًا لَجِبَا[6]

جاء الاستفهام في هذا البيت مستهلًّا بالأداة (أين) ، وهي من أدوات الاستفهام التي يستفهم بها عن المكان[7] غير أنّها خرجت هنا من معناها الحقيقي إلى دلالة النفي [8] أي ؛من النادر جدًا أن تجد شخصًا بهذه العظمة حتى صار شعره قويًا ومؤثرًا كأنه جيوش تتحرك، وقد دخلت الأداة على الفعل المضارع (تلقى) للدلالة على البحث والاستقصاء المستمر ،وتتجلى القوة الدلالية في قوله: (فقاد من كل بيتٍ جحفلاً لجبا) إذ صوّر البيت الشعري

---

[1] الديوان :130.

[2] ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني :30.

[3] ينظر: معاني النحو :4/ 244.

[4] ينظر: شرح المقدمة المحسّبة:1/ 172.

[5] ينظر: المقتضب:3/ 63.

[6] الديوان :154.

[7] ينظر: حروف المعاني والصفات:34.

[8] ينظر: علم المعاني:96.

كأنه جيش صاخب تقوده القافية وبهذا أسهم الاستفهام في تشكيل بنية أسلوبية ترفع من شأن الشاعر وتمنح الكلمة سلطة رمزية تتجاوز حدود اللغة إلى الفعل والتأثير.

2_ **متى:** يستفهم بها لتعين الزمان [1]، ومن أمثلته ورودها في شعره منه قوله:

قالوا اغتربتَ، لأفضتْ مقاولُهم

متى رأيتَ الأديبَ الفردَ مغتربا

متى سيفهمُ هذا الخلقُ أنَّ لنا

في كلِّ آهلةٍ من شعرِنا نسبا[2]

في هذين البيتين هيمن الاستفهام الذي خرج من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة الإنكارية فقوله: (متى رأيتَ الأديبَ الفردَ مغتربًا) ليس سؤالًا ينتظر جوابًا، بل هو نفيٌ ضمنيّ لفكرة الاغتراب؛ لأنّ الأديب الحقيقي لا تحدّه الأماكن والمدن وكرر الشاعر أداة الاستفهام (متى) في البيت الثاني: (متى سيفهم هذا الخلق) ليمنح الخطاب إيقاعًا تصاعديًا سرديًا، إذ ينتقل الشاعر من ردّ التهمة إلى شرح موقفه الفكري ،ومن الناحية التركيبية فدخول أداة الاستفهام على الجملة الفعلية لتوحي بالحركة والتجدّد[3]، مما يجعل القول أقرب إلى مشهد حواري سردي بين الشاعر والآخرين مؤكدًا هذا المشهد بـ(أنَّ) لتثبيت الحقيقة وتقريرها وبذلك أسهمت هذه التراكيب في بناء أسلوب احتجاجي يكشف عن رفض اختزال الأديب في حدود المكان أو تهمة الاغتراب.

3_ **أيّ**: وهيَ معربة فِي جَمِيع الْوُجُوه وَإِنَّمَا اسْتحقَّت الْإِعْرَاب لِأَنَّهَا متضمنة للإضافة، وَهِي مَعَ هَذَا متمكنة مستعملة فِي مَوضِع الرّفْع وَالنّصب والجر، فلتمكنها فِي الْإِخْبَار عَنْهَا، وتضمنها للإضافة اسْتحقَّت الْإِعْرَاب، لِأَن الْإِضَافَة تقوم مقَام التَّنْوِين وتكتسب دلالتها بحسب ما تضاف إليه[4]،ومن أمثلته ممّا جاء في شعره:

ألا أيُّ حرثٍ من قبورِك أوجعُ

وأيُّ حصادٍ من ضحاياك أفجعُ

وأيُّ دمٍ ديفتْ به الأرضُ مثلما

يدافُ ببحرٍ منك واديك أجمعُ[5]

في هذه الابيات توالى الاستفهام عبر الاداة (أيّ) إذ خرجت من طلب الفهم إلى الإنكار والتفجّع إذ يفتتح الشاعر بـ (ألا) التنبيهية، لشدّ انتباه المتلقي ويدخله في جوٍّ سرديٍّ انفعالي يهيّئ لمشهد الخراب والحداد ثم تتكرر الصيغة

---

[1] ينظر: الكافية في النحو : 37.

[2] الديوان :155.

[3] ينظر: فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف):6/ 714.

[4] ينظر: علل النحو : 230.

[5] الديوان :171.

الاستفهامية في: (أيُّ حرثٍ) و (أيُّ حصادٍ) (أيُّ دمٍ) ليُحدث تدرّجًا سرديًّا من صورة الأرض المزروعة إلى الحصاد ثم إلى الدم، وكأنّ الشاعر يروي فصول المأساة طبقةً بعد أخرى يتجلى في قوله : (وأيُّ دمٍ ديفتْ به الأرضُ) فقد نقل المشهد من المجاز الجزئي إلى صورة كلية مروّعة، إذ أسند الفعل إلى الأرض، فكأنها صارت وعاءً للدم والوجع ممّا جعل المتلقي يعيش المأساة لا بوصفها خبرًا بل بوصفها مشهدًا حيًّا متصاعدًا.

4_**كيف:** وهي أداة استفهام يُسْتَفْهَمُ بِهَا عَنْ حَالِ الشَّيْءِ، وَعَنْ صِفَتِهِ يُقَالُ: كَيْفَ زَيْدٌ وَيُرَادُ السُّؤَالُ عَنْ حاله، وَتَأْتِي لِلتَّعَجُّبِ، وَالتَّوْبِيخِ، وَالْإِنْكَارِ وَلِلْحَالِ لَيْسَ مَعَهُ سُؤَالٌ، وَقَدْ تَتَضَمَّنَ مَعْنَى النَّفْيِ، وَكَيْفِيَّةُ الشَّيْءِ حَالُهُ وَصِفَتُهُ[1]ومن أمثلته ممّا ورد في شعره منه قوله:

وكيفَ، وإني ما أزالُ ابنَ محنةٍ

أُغنّي حرابًا فوقَها اللحمُ يضرعُ[2]

استهل الشاعر البيت الشعري بالأداة (كيف) في مطلع البيت لغرض مجازي وهو الإنكار ، إذ لا يُراد بها طلب الجواب، بل استبعاد إمكان تغيّر حال الشاعر ليواجه المتلقي بحقيقةٍ موجعة لا تقبل الشك عبر الجملة المؤكدة (وإني ما أزالُ ابنَ محنةٍ) أمّا انتقال التركيب من الاستفهام الإنكاري إلى الجملة الاسمية المؤكدة، وهو انتقال أسلوبي يمنح البيت بعدًا سرديًا اعترافيًا حيث اجتمع التوكيد بـ(إنّ) مع الاستمرار بـ(ما أزال)، مما يوحي بعمق الإحساس بديمومة الألم وتجذّره في ذات الشاعر ،وأما قوله: (أُغنّي حرابًا فوقها اللحمُ يضرعُ) فقد جاء في جملة فعلية تحمل حركةً تصويريةً عنيفة، إذ جعل الغناء نفسه ملتصقًا بأدوات القتل، فاختلط الفنّ بالمأساة ليكشف أن الشاعر لا يتكلم من خارج المحنة، بل من داخلها، بوصفه ابنًا دائمًا لها وصوتًا ناطقًا بجراحها.

4_**ماذا:** يُستفَهمُ بها عن حقيقةِ الشيءِ أو صفتهِ، سواءٌ أكان هذا الشيءُ عاقلاً أم غيرَ عاقلٍ[3]ومن أمثلتها ممّا ورد في شعره منه قوله:

وماذا تبقى لي لأسف بعدما

رأيت أعزَّ الناس أدنى إلى غدري[4]

استفهم الشاعر بأداة الاستفهام (ماذا) إذ خرجت من معناه الأصلي إلى الاستفهام الإنكاري المشوب بالتحسر فالشاعر لا يطلب جوابًا، بل يُفصح بأسلوب سردي وجداني عن حالة الخيبة والانكسار بعد سقوط الثقة بمن كان يراه الأقرب في قوله : (ماذا تبقّى لي) في جملة فعلية توحي بأنّ ما بقي من الأمل أو العزاء قد أخذ في التآكل والانحسار ثم أتبع الاستفهام بجملة (بعدما رأيتُ أعزَّ الناس)، وهي جملة سردية تفسيرية تكشف سبب هذا

---

[1] ينظر: الكافية في النحو :37.

[2] الديوان :175.

[3] يُنظر: جامع الدروس العربيّة:140/1.

[4] الديوان:122.

الانكسار، فصار الاستفهام مدخلًا سرديًّا لعرض التجربة أما قوله: (أدنى إلى غدري) فقد جاء في صيغة التفضيل ليعمّق المفارقة بين منزلة (أعزّ الناس) وبين قربهم من الخذلان، وهو ما يولّد صدمة قوية.

ثانيًا: أسلوب النداء

هو تنبيه المدعو ليقبل عليك وتعرض فيه الاستغاثة والتعجب والمدح والندبة [1]وقيل هو : الدّعاء والطّلب، تقول: ناديت زيدًا، كما تقول: دعوت زيدًا إلّا أنّهم تركوا إظهار هذا الفعل؛ استغناء عنه بحروف النداء؛ رفعا للبس الخبر بالنّداء، واختصارا في اللفظ [2]، ويأتي تعليل المبرّد مؤكّدًا هذا الأصل؛ إذ يقول: " اعْلَم أَنَّك إِذا دَعَوْت مُضَافا نصبته وانتصابه على الْفِعْل الْمَتْرُوك إِظْهَاره وَذَلِكَ قَوْلك يَا عبد الله لِأَن يَا بدل من قَوْلك أَدْعُو عبد الله وَأُرِيد لَا أَنَّك تخبر أَنَّك تفعل وَلَكِن بهَا وَقع أَنَّك قد أوقعت فعلا فَإِذا قلت يَا عبد الله فقد وَقع دعاؤك بِعَبْد الله فانتصب على أَنه مفعول تعدى إِلَيْهِ فعلك"[3] ،وقد يخرجُ النّداء من المعنى الحقيقيّ إلى معانٍ أُخرى مجازيّة منها: (النّدبة ،أَو التّعجب ،أَو التّهديد ، أو تعظيم الأمور ،أَو الاستغاثة ،أَو التّشهير بالشيء، أَو التّكريم ،أَو النّدم والتأسُّف والتّحسر والتّوجع ،أَو الإغراء إلى غير ذلك) [4]،وأدوات النداء خمسة : يا, وأيا, وهيا, وأي, وهذه ينبه بها المدعو وأما الألف فإنّها تستعمل لأغراض أخرى كمدّ الصوت للشيء المتراخي عنه أو للإنسان المعروض أو لنداء المستثقل في نومه ،وجاز استعمالها كلّها إذا كان صاحبك قريبًا مقبلًا عليك توكيدًا وإن شئت حذفتهن كلهن استغناء إلا في المبهم والنكرة[5]،ومن شواهد مجيء هذا الأسلوب في الديوان منه قوله :

يا صديقي الوقور

أيها المتشرّبُ بالثلج حتى قرار الصخور أيها المتلفعُ بالغيم في الزمهرير

طافياً مثل حوت عجوزٍ كبير

في خضمّ الغيوم[6].

افتتح الشاعر خطابه بأسلوب النداء في قوله: (يا صديقي الوقور)، وهو نداء لا يُراد به الاستدعاء الحقيقي، بل خرج لغرض الاسترحام والتلطف ثم يتتابع النداء في قوله: (أيها المتشرّبُ بالثلج) و(أيها المتلفّعُ بالغيم)، ليضفي على النص نَفَسًا سرديًا وصفيًا، كأنّ الشاعر يقدّم شخصية المخاطَب عبر لقطات متتابعة ،ومن الناحية النحوية فقد جاءت هذه التراكيب في جمل اسمية توالت فيها النعوت والصفات كـ(الوقور، المتشرّب، المتلفّع، طافيًا)

---

[1] ينظر: الأصول في النحو : 1/ 329.

[2] ينظر: البديع في علم العربية:1/ 388.

[3] المقتضب:4/ 202.

[4] يُنظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:284_303.

[5] ينظر: اللمع في العربية:107.

[6] الديوان:34.

مما يوحي بالثبات والرسوخ ويجعل المخاطَب أشبه بكيان أسطوري متجمّد في هيئة الطبيعة فغدا التركيب النحوي أداةً لبناء المشهد لا مجرد وعاء للمعنى.

ومن أمثلته ممّا ورد في الديوان منه قوله:

يا كبيراً في فؤادي

حين لا أبصر عينيك أرى بؤس بلادي

تجلى أسلوب النداء في قوله: (يا كبيرًا في فؤادي)، إذ خرج من معناه الأصلي إلى التعظيم والانفعال الوجداني ،و جاء المنادى (كبيرًا) نكرةً موصوفة، وهذا التركيب أكسب النداء بعدًا دلاليًا خاصًا، إذ لم يحدّد المخاطَب باسمه بل بصفته ومكانته الشعورية في القلب ثم انتقل النص إلى جملة ظرفية شرطية ضمنية في قوله: (حين لا أبصر عينيك)، وهي بنية ذات منحى سردي داخلي تُصوّر لحظة الفقد والانقطاع بوصفها مشهدًا نفسيًا متكررًا ،وأما الجملة التالية: (أرى بؤس بلادي) فجاءت جملة فعلية تحمل أثرًا مباشرًا للربط بين غياب المخاطَب وظهور مأساة الوطن ليكشف هذا التدرّج التركيبي عن سرد وجداني مكثّف، يبدأ بالنداء الحميم ثم ينفتح على رؤية وطنية حزينة، فيتحوّل المخاطَب إلى رمز يتجاوز ذاته الفردية.

ومن أمثلته ممّا ورد في الديوان منه قوله:

واللهِ ياسعدُ ما مرَّت بي الكربُ

كما تمرُّبعمر ملؤه تصب[1].

افتتح الشاعر خطابه بأسلوب القسم في قوله: (واللهِ)، ليُضفي على النص قوةً توكيديةً وانفعالًا صادقًا ثم انتقل إلى أسلوب النداء في قوله: (يا سعدُ)، وهو نداء ذو طابع حواري، إذ يُشعر المتلقي بأن الشاعر يفضي بمعاناته إلى مخاطَب قريب ليخفف من ألمه. ، وأما الجملة (ما مرّت بي الكربُ) فهي جملة فعلية منفية بـ(ما)، وقد أفادت نفي وقوع الشدائد لتكشف أن النفي ليس مطلقًا، بل مقصوده أنّ ما يمرّ به غيره يفوق ما مرّ به هو فيبنى النص الشعري على تداخل القسم والنداء والنفي داخل سياق ذي منحى سردي اعترافي، لإبراز ثقل التجربة الإنسانية وقسوتها.

ومن أمثلته ممّا ورد في شعره منه قوله:

يا صديقي العجيب

كم رنوت إلى مرتقاك المهيب

قابعاً خلف نافذتي الموصده[2].

---

[1] الديوان :85.

[2] الديوان : 21.

ثالثًا: أسلوب التعجب

هو استعظام فعل فاعل ظاهر المزية فيه بصيغ مختلفة[1] وهو على نوعين: الأول: التعجب القياسي والأشهر في استعماله بصيغتين: أحدهما: (مَا أَفْعَلَهُ!) ، والأُخرى: (أَفْعِلْ بِهِ!) كقولك : مَا أحسن زيدا و وَتقديره : شَيْء أحسن زيدا فـ مَا مَرْفُوعَة بِالِابْتِدَاءِ وَأحسن خَبَرهَا وَفِيه ضميرها وَذَلِكَ الضَّمِير مَرْفُوع ب أحسن لِأَنَّهُ فعل مَاض وَزيد مَنْصُوب على التَّعَجُّب وَحَقِيقَة نَصبه بِوُقُوعِ الْفِعْل قبله عَلَيْهِ وأمّا صيغة أَفْعِلْ بِهِ فلا تلازمها أمّا نَحْو قَوْلك أحسن بزيد أَي مَا أحسن زيدا فالباء وَمَا عملت فِيهِ فِي مَوضِع رفع وَمَعْنَاهُ أحسن زيد أَي صَار ذَا حسن[2] والثاني : التعجب السماعي: ويقصد به تلك الأساليب التي هي أصلا لغير التعجب، ثم دلت عليه بالاستعمال المجازي، فالألفاظ المنطوقة لهذا الأسلوب لا علاقة لها بالتعجب فهو مستعمل في اللغة لغيره، ومعاني هذه الألفاظ في الأصل لا يفهم منها التعجب، لكنها دلت عليه دلالة عارضة عن طريق المجاز وظروف النطق كـ(سبحان الله) و (لله درّ) وغيرها[3] وأمّا حكمُ الأسماء في صيغتي التعجّب، فأجمع النحاة أنّها تكون منصوبةً؛ لأنّها تُعامَل معاملةَ المفعولِ به. ففي قولنا: ما أحسنَ زيدًا، وأكرِمْ بعمروٍ، نجد أنّ الاسم الواقع بعد صيغة التعجّب يرتبط بالفعل الجامد ارتباطَ المفعول بفعله، فيأخذ حكمه الإعرابي وهو النصب إذ يُعامل معاملة المفاعيل[4] ،ومن شواهد مجيء هذا الأسلوب في الديوان منه قوله:

يا حبّ، يا أقتل ما في دمي

ما أضعف القلب، وما أجرمك[5]

في هذا البيت، يتجلّى أسلوب التعجب في عبارتي: (ما أضعف القلب) و(ما أجرمك) حيث استعمل الشاعر صيغة التعجب القياسية (ما أفعل) لإبراز شدة الانفعال والعاطفة تجاه الحب، وهو ما يضفي على الخطاب بعدًا وجدانيًا متصاعدًا، إذ لا يقتصر التعجب على مجرد الدهشة، بل يتحول إلى إفصاح عن مشاعره.

ومن شواهد أمثلته ممّا جاء في قوله:

ما أروعَ الأرضَ تنمو جدّ شامخةً

ما نالَ منها سوى إنضاجِها الكِبَرُ[6].

ورد أسلوب التعجب في قوله: (ما أروعَ الأرضَ)، وهو تعجب قياسي صيغ على وزن (ما أفعله) للدلالة على الإعجاب بعظمة الأرض وصلابتها، و جاء هذا التركيب ، ليكشف موقف الشاعر الوجداني من الأرض بوصفها

---

[1] ينظر: شرح ابن الناظم :325.

[2] اللمع في العربية :136.

[3] ينظر: النحو المصفى:564.

[4] ينظر: ملحة الإعراب :46.

[5] الديوان :207.

[6] الديوان :96.

رمزًا للصمود ثم أعقب الشاعر هذا التعجب بجملة فعلية هي «تنمو جدّ شامخةً»، وهي بنية ذات منحى سردي وصفي ترسم صورة الحركة والارتقاء، فتجعل الأرض كائنًا حيًّا يتعالى رغم ما يحيط به ،وأما قوله: (ما نالَ منها سوى إنضاجِها الكِبَرُ) فقد جاء في صيغة الاستثناء وهو تركيب نحوي أسهم في قصر الأثر الذي أصاب الأرض على معنى إيجابي، إذ لم تزدها المحن إلا نضجًا وسموًّا، وهكذا تتآزر البنية التعجبية مع الجملة الخبرية ليجعل من الأرض صورة رمزية للكِبَر الشامخ الذي لا تهزمه المحن.

رابعًا: أسلوب النهي

النهي هو: عبارة عن قول ينبىء عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك: لا تفعل، ولا تخرج [1] فهو أسلوب دال على المنع إلّا أنّه قد يخرج عن معناه الأصلي إلى معانٍ مجازيّة: كالتهديد، والدعاء، والالتماس، واختلف فيما وضعت له فقيل: إنها وضعت لطلب كف النفس بالاشتغال بأحد أضداده، وقيل: إنّها وضعت لطلب ترك الفعل[2]، ومن أمثلة ورود هذا الأسلوب في الديوان منه قوله:

أنا لا أزال فلا تظني أني بغيرك لا أغني

فعلى شقائي

أنا لا أزال كأصدقائي[3].

أسلوب النهي في قوله : (فلا تظنّي أني بغيرك لا أغني) من الناحية النحوية، يتكون النهي من أداة النفي «لا» متبوعة بالفعل المضارع المجزوم (تظنّي)، موجّهًا مباشرة إلى المخاطبة بصيغة المفرد المؤنث، ما يمنحه بعدًا عاطفيًّا وجدانيًّا ،ويكتسب النهي في النص بعدًا بلاغيًا إضافيًا من خلال اقترانه بالنفي، إذ يضفي على الخطاب قوة الاستمرار مما يحول الجملة إلى خطاب اعترافي وجداني يجمع بين الإنكار والإثبات الوجداني ،و غرض النهي في هذا السياق يتمثل بالالتماس وإزالة سوء الفهم، مع التأكيد على استقلالية الشاعر العاطفية والفنية، ما يجعل الأسلوب فعالًا في إبراز التوازن بين الانفعال الشخصي والتقرير السردي.

ومن أمثلته ممّا ورد في الديوان منه قوله:

لا تندبي ما مات مني ما مات إلا بعض ظني[4]

استعمل الشاعر أسلوب النهي في قوله (لا تندبي ما مات مني) إذ جاء النهي بصيغة الفعل المضارع المجزوم بـ(لا) الناهية موجهًا الخطاب الى المحبوبة، ومن الناحية البلاغية، لا يقتصر النهي هنا على منع الفعل، بل يتخذ وظيفة إرشادية تربوية، إذ يرشد الشاعر محبوبته إلى التوقف عن الاستجابة الانفعالية تجاه ما فقده الشاعر

---

[1] الطراز لأسرار البلاغة:3/ 156.

[2] ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني :2/ 423.

[3] الديوان : 11.

[4] الديوان :12.

وأن ما تبقى من الظن أو الأمل لا يزال حيًا، مما يمنح النص بعدًا نفسيًا متوازنًا عبر أسلوب القصر (ما مات إلا ظني) ليضفي على النهي قوة إقناعية وتوكيدية.

خامسًا: أسلوب التوكيد:

التوكيد هو أسلوب يراد به تثبيت الشيء في النفس، وتقوية أمره، والغرض منه إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات، وللتوكيد طرائق مختلفة وأدوات مختلفة[1]،وله أساليب عديدة:

1_التوكيد اللفظي: وهو يكون بتكرار اللفظ نفسه سواءً أكان أسمًا، أم فعلًا، أم حرفًا، أم جملة بنوعيها اسمية كانت أم فعلية وحكمه في الإعراب أن يتبع إعراب المؤكد أي يكون تابعًا للمؤكَّد في إعرابه[2]، ومن أمثلته ممّا جاء في شعره منه قوله:

عاني مخاضك يا غريبة
محرومة من كل طيبة
عاني مخاضك واحملي
آلام وحدتك الرهيبة
عاني مخاضك واسمعي
شكواك وحدك يا جديبة[3]

يتجلّى أسلوب التوكيد في هذا المقطع من خلال تكرار فعل الأمر (عانى مخاضك) في مطالع الأسطر، وهو تكرار لم يأتِ عبثًا، بل أسهم في ترسيخ المعنى النفسي وتعميق الإحساس بالمحنة فهذا التكرار أدّى وظيفة توكيدية دلالية، إذ جعل المعاناة حقيقةً ثابتةً وملازمةً للمخاطَبة، وكأنها قدر لا فكاك منه كما اقترن التوكيد بتتابع الأوامر: (احملي، اسمعي)، مما منح الخطاب إيقاعًا حورايًا يصوّر تفاقم الألم ووحدته، وقد أسهم هذا التكرار في بناء خطاب إنشائي ضاغط يكشف قسوة التجربة ويفرضها على الوعي فرضًا.

ومن أمثلته ممّا جاء في شعر عبد الرزاق عبد الواحد منه قوله:

الضوء،
والظلال
والناس يعبرون
الناس يعبرون في سكون
فترجف الظلال،
والضوء

---

[1] ينظر: في النحو العربي، 234.

[2] ينظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد:166.

[3] الديوان :143.

لا همس[1].

يتجلّى أسلوب التوكيد النحوي من خلال التكرار اللفظي في قوله: (الناس يعبرون / الناس يعبرون في سكون)، إذ يُعدّ التكرار من الوسائل التي تؤدي وظيفة توكيد المعنى وتثبيته في الذهن فقد أعاد الشاعر الجملة نفسها ليؤكّد استمرار فعل العبور وهيمنته على المشهد، حتى غدا العبور حالةً جماعيةً ثابتة لا حدثًا عابرًا كما يتعزّز هذا التوكيد بتكرار المفردات الاسمية: (الضوء ،والضلال) مما يُرسّخ العناصر البصرية ويجعلها محاور أساسية في بناء الصورة الشعرية، وأما من الناحية الدلالية، أسهم التوكيد في إبراز السكون الخارجي الذي يلفّ الناس، مقابل الرجفة الداخلية التي تظهر في قوله: (فترجف الظلال)..

2_ **التوكيد المعنوي:** وهو ما يتم بألفاظ معيّنه ك (نفس، وعين) لتوكيد التخصيص، و(كلا، وكلتا)، و(كل، جميع، عامّة) للإحاطة والشمول [2]، وهذا النوع من أساليب التوكيد لم يرد في الديوان.

3_ **التوكيد بأدوات أخرى:** ومن هذه الادوات هي (إنّ، أمّا الشرطيّة، لام الجحود، ونونا التوكيد الثقيلة والخفيفة، قد)، أو التوكيد بالحروف الزائدة منها: الباء، ومن، وما، والكاف أو التوكيد بالقصر أو التعجب أو القسم أو التوكيد بألفاظ أخرى تفهم من خلال السياق [3]،ومن امثلته ممّا ورد في شعر عبد الرزاق عبد الواحد منه قوله:

تاللهِ إنك مأخوذٌ من غدًا

فأيُّ عذرٍلِما قدَّمتَ تعتذرُ[4].

يتجلّى أسلوب التوكيد في هذا البيت من خلال افتتاحه بـ القسم (تاللهِ)، وهو من أقوى صيغ التوكيد التي تُستعمل لتثبيت المعنى في نفس المتلقي وإزالة الشك عنه معززًا هذا التوكيد بدخول (إنَّ) في قوله: (إنك مأخوذٌ من غدًا) ، فاجتمع القسم مع الحرف الناسخ ليمنح الخطاب قوّة تقريرية عالية أمّا من الناحية الدلالية، فلا يرد التوكيد هنا لمجرد الإثبات، بل جاء ليُشعر المخاطَب بصدق التحذير وحتمية المصير ، وكأنّ الشاعر يواجهه بحقيقة لا مهرب منها ،وبذلك أسهم القسم و(إنَّ) في بناء خطاب توكيدي تحذيري، تتكثف فيه نبرة الوعظ والإنذار والتقرير الحاسم.

---

[1] الديوان :113.

[2] ينظر: شرح ابن الناظم:358.

[33] ينظر: اللمع في العربية:84.

[4] الديوان :104.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث، يتبيّن أنَّ الأساليب النحويّة في الديوان لم تكن مجرد صيغ نحوية تؤدي وظائفها اللغوية المباشرة، بل غدت أدواتٍ فنيةً أسهمت في بناء الخطاب الشعري وتكثيف أبعاده النفسية والدلالية، وقد كشف التحليل أنَّ الاستفهام والنداء والتعجب والنهي قد خرجت في أكثر مواضعها إلى دلالات مجازية عبّرت عن الألم، والانفعال، والحنين، والخذلان كما أظهرت الدراسة أنَّ هذه الأساليب أسهمت في إبراز خصوصية التجربة الشعرية، وكشفت عن قدرة اللغة على أن تتحول من بنيةٍ نحويةٍ إلى فضاء تعبيري نابض بالمعنى والجمال تارة والضعف والانكسار تارة أخرى.

النتائج:

1_كشف أسلوب الاستفهام عن حضورٍ دلاليّ كثيف، إذ لم يُستعمل غالبًا لطلب الفهم أو الجواب، بل خرج إلى الإنكار، والتفجّع، والتحسّر، والتعجّب، مما منحه بعدًا نفسيًا وسرديًا واضحًا.

2_أظهرت نتائج البحث أنّ لأدوات الاستفهام مثل: (هل، أين، متى، أيّ، كيف، ماذا) قدرةً تعبيريةً على تحريك المعنى وتصعيد الانفعال، وجعل النص أكثر حيوية وتوترًا داخليًا.

3_ اتّضح أن أسلوب النداء لم يستعمل لمجرد تنبيه المنادى، بل جاء محمّلًا بدلالات التعظيم، والتوجّع، والاسترحام، مما أكسب الخطاب بعدًا وجدانيًا عميقًا.

4_أسهم النداء في بناء مشهد شعري سردي من خلال استحضار المخاطَب بوصفه شخصيةً أو رمزًا، فانتقل من مجرد أداة نحوية إلى وسيلة فنية لتجسيد العلاقة بين الذات والآخر.

5_جاء أسلوب التعجب في النصوص المدروسة معبّرًا عن الدهشة والانفعال والإعجاب أو الألم، ولم يكن مجرد صيغة شكلية، بل أداةً للكشف عن شدّة التأثر النفسي والوجداني.

6_ أثبتت نتائج البحث أن التراكيب النحوية لم تكن منفصلة عن الدلالة الشعرية، بل كانت عنصرًا أساسيًّا في تشكيل البنية الأسلوبية وإنتاج الأثر النفسي والجمالي في النص.

7_ظهر التداخل بين النحو والبلاغة والسرد بوضوح في هذه الأساليب، مما يدل على أن الشاعر أفاد من البنية النحوية في توليد المعنى الشعري وتكثيف الرؤية التعبيرية.

قائمة المصادروالمراجع

1. **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني:** سعد الدين التفتازاني (ت792 ه) [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية- بيروت، د. ط، د.ت.
2. **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:** د. قيس إسماعيل الأوسي, الناشر: دار الحكمة _جامعة بغداد، 1988م.
3. **الأصول في النحو:** أبو بكر محمّد بن السريّ بن سهل النّحويّ المعروف بابن السّراج (ت316ه)،تحقيق: عبد الحسين الفتليّ، ،مؤسسة الرّسالة، لبنان – بيروت ،د.ت.
4. **الإعراب المفصل لكتاب الله المرتل** : بهجت عبد الواحد صالح، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الطبعة: الثانية، 1418 هـ.
5. **البحر الرائق شرح كنز الدقائق:** زين الدين بن إبراهيم بن محمد، المعروف بابن نجيم المصري (المتوفى: 970ه) وفي آخره: تكملة البحر الرائق لمحمد بن حسين بن علي الطوري الحنفي القادري (ت بعد 1138 ه) وبالحاشية: منحة الخالق لابن عابدين ، الناشر: دار الكتاب الإسلامي، د. ت .
6. **البديع في علم العربيَّة:** مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمّد بن محمَّد بن محمَّد ابن عبد الكريم الشيبانيّ الجزريّ ابن الأثير (ت606 ه)،تحقيق: د. فتحي أحمد علي الدِّين، جامعة أم القرى، مكّة المكرمة- المملكة العربيَّة السعوديّة،ط1، 1420 هـ.
7. **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد:** محمّد بن عبد الله، ابن مالك الطائيّ الجيانيّ، أبو عبد الله، جمال الدين (ت672ه)،تحقيق: محمَّد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،مصر، 1387هـ-1967م.
8. **جامع الدروس العربيَّة**، مصطفى بن محمد سليم الغلاييني (ت 1364ه)، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط28، 1414 هـ-1993 م.
9. **الجنى الدّاني في حروف المعاني:** أبو محمّد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المراديّ المصريّ المالكيّ(ت749ه)،تحقيق: د فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان،ط1 ، 1413 هـ- 1992 -م.
10. **حروف المعاني والصفات:** عبد الرحمن بن إسحاق البغداديّ النهاونديّ الزجاجيّ، أبو القاسم(ت337ه)،تحقيق: علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرّسالة- بيروت، ،ط1، 1984م.
11. **دراسات لأسلوب القرآن الكريم:** محمّد عبد الخالق عضيمة (ت 1404 ه)،تصدير: محمود محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة ،د. ط ،د.ت.
12. **ديوان اوراق على رصيف الذاكرة** : عبد الرزاق عبد الواحد ، مطبعة الاديب البغدادية ، ط1 ، 1970م .

13. **شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك:** بدر الدين محمّد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك (ت 686 هـ)،تحقيق: محمّد باسل عيون السود ، دار الكتب العلميّة ،ط1 ، 1420 هـ - 2000 م.

14. **شرح المقدمة المحسبة** : طاهر بن أحمد بن بابشاذ (ت469 هـ)،تحقيق: خالد عبد الكريم، المطبعة العصريّة – الكويت ،ط1 ، 1977 م.

15. **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح:** أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت773 هـ)،تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،ط1، 1423 هـ - 2003 م.

16. **علل النّحو:** محمّد بن عبد الله بن العبّاس، أبو الحسن، ابن الورّاق (ت381هـ)،تحقيق: محمود جاسم محمّد الدّرويش ، مكتبة الرّشد ـ الرّياض السعودية ،ط1 ، 1420 هـ ـ1999م.

17. **فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)**: شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي (المتوفى: 743 هـ)تحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: د. جميل بني عطا المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب: د. محمد عبد الرحيم سلطان العلماء ،الناشر: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم ، الطبعة: الأولى، 1434 هـ - 2013 م.

18. **الفصول المفيدة في الواو المزيدة** : صلاح الدين أبو سعيد خليل بن كيكلدي بن عبد الله الدمشقي العلائي (المتوفى: 761هـ)، المحقق: حسن موسى الشاعر

19. **في النحو العربي نقد وتوجيه**: د. مهدي المخزومي ،دار الرائد العربي ،بيروت_ لبنان،ط2 ،1406هـ.1986م.

20. **الكافية في علم النّحو:** ابن الحاجب جمال الدين بن عثمان بن عمر بن أبي بكر المصريّ الإسنويّ المالكيّ (ت646 هـ)،تحقيق: الدكتور صالح عبد العظيم ، مكتبة الآداب – القاهرة، ط1، 2010 م.

21. **كتاب التّعريفات:** علي بن محمّد بن علي الزين الشّريف الجرجانيّ (ت816هـ)،تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلميّة، بيروت –لبنان ،ط1403،1هـ.1983م.

22. **الكتاب:** أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت180هـ)، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط3، 1408هـ ـ1988م.

23. **اللّمع في العربيّة:** أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصليّ (ت392هـ)،تحقيق: فائز فارس ، دار الكتب الثقافيَّة – الكويت ،د.ت.

24. **معاني النحو:** د. فاضل صالح السامرائيّ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، ط1، 1420 هـ ـ 2000 م.

25. **المقتضب:** محمَّد بن يزيد بن عبد الأكبر الثماليّ الأزديّ، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت285هـ)،تحقيق: محمَّد عبد الخالق عظيمة ، عالم الكتب – بيروت ،د. ط ،د.ت.

26. **ملحة الإعراب:** القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري (المتوفى: 516هـ)، الناشر: دار السلام - القاهرة/ مصر ، الطبعة: الأولى، 1426هـ-2005م

27. الناشر: دار البشير – عمان، الطبعة: الأولى، 1410هـ 1990م.

28. **النحو المصفى:** محمّد عيد، مكتبة الشّباب،ط1، 1971 م.