أساليب الطلب في مجموعة ايُّ العذابات أدنى

أ. م. د. فيصل سلمان مناحي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية
dr.faisal.s@uomustansiriyah.edu.iq

تـاريخ النشر : ٢٠٢٣/٩/٣٠
تاريخ الاستلام : ٢٠٢٣/٢/١ **تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٣/٥**
DOI: 10.54721/jrashc.20.3.994

الملخص:

اسلوب الطلب من الأساليب البلاغية المهمة التي يعمد اليها المبدع من باب التنويع البلاغي، والتأثير والجمالية الفنية وزيادة التماسك النصي، وحاولنا عبر مجموعة (أيُّ العذابات أدنى) للشاعر ماجد الربيعي، تسليط الضوء على تلك الأساليب ومدى قدرتها وانزياحها وعلائقيتها وتفاعلاتها المباشرة والاعلانية منها، وما تبثه من أغراض مجازية هي الصورة الثانية لها، بعد صورتها وعنوانها الأساس، هذا التلاحم والتناغم بين الصورتين هو اتجاه بلاغي مهم ومؤثر.
الكلمات المفتاحية: (أسلوب الطلب، الامر، الاستفهام، النداء).

Methods of request in the group which torments are the lowest

Asst. Prof. Dr. Faisal Salman Manahi
Al-Mustansiriya University / College of Education

Abstract:

The method of request is one of the important rhetorical methods used by the creator in terms of rhetorical diversification, influence, artistic aesthetics and increasing textual coherence, and we tried through a group (Which torments are inferior) by the poet Majid Al-Rubaie, to shed light on these methods and their ability, displacement, relationality, direct and advertising interactions from them, and what they broadcast From metaphorical purposes is the second image of it, after its main image and title. This cohesion and harmony between the two images is an important and influential rhetorical trend.
Keywords: request style, command, interrogative, appeal.

المقدمة:

بعد عدة قرارات لنصوص شعرية ونثرية وجدتُ (أيُّ العذابات أدنى) وهي مجموعة شعرية في أطار القصيدة العمودية، هذا القالب الذي يحاول بعضهم النأي عنه كتابةً او نقداً او تحليلاً، جدير بالدراسة، واخترتُ أساليب الطلب عنواناً له، لأنها المهيمنة ومن العنوان الذي يحمل أحد أساليب الطلب وهو الاستفهام (أيُّ) تكونت الومضة، وبدأتُ بأصطياد الثمين والمتلاقح من هذه الأساليب.

انتهجتُ المنهج التحليلي الوصفي، وقسمت البحث على مبحثين تنظيري واخر تطبيقي، في المبحث الأول، وضعت أربعة اقسام:

أ- أسلوب الطلب لغة واصطلاحاً. ب- أساليب الطلب عند علماء البلاغة. ج- أساليب الطلب وامتدادها في الأفعال الكلامية. د- وقفت عند المجموعة الشعرية وشاعرها ماجد الربيعي، الذي التقيته مباشرة ودار بيننا حوار طويل، ثم كان المبحث الثاني التطبيقي لأساليب الطلب في قصائد الشاعر وانتهجت التقسيم الأخير لهذه الأساليب، وحسب ما اقره المختصون لعلم البلاغة، بدأ بالأمر والنهي ثم الاستفهام والتمني وبعد ذلك النداء ثم ختمنا بنتائج البحث.

المبحث الأول: أساليب الطلب وأيُّ العذاباتِ أدنى

أ- أساليب الطلبِ لغةً واصطلاحاً:

لغة: أساليب ومفردها أسلوب وهو الطريق "الأسلوب مادة سَلبَ؛ وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[١]، وكذلك يعرف على انه "السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوءٍ، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال: أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه، إنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً، قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب"[٢]، وقال الفيروزابادي عن الأسلوب هو: "الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"[٣].

اصطلاحاً: الأسلوب هو طريقة التعبير لكل انسان، لاسيما إذا كان كاتباً او شاعراً او ادبياً، وتختلف هذه الطرق من شخص لآخر، ومن ثم هو مجموعة أساليب، وقد عرفه (ابن قتيبة ت ٢٧٦ه)، "إنما يعرفُ فضل القران من كثرُ نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب"[٤]، حتى ان الشيخ عبد القاهر

الجرجاني (ت٤٧١هـ) اعتمد في نظريته (النظم) على فهم الأسلوب وكان ركيزته الأساس في تحقيق المزية والفضيلة، فضلاً عما منحه النحو من قوة وسلامة، والأسلوب لديه "هو الضرب من النظم والطريقة فيه"[٥].

من هذا فأن لكل شاعر غرض وطريقة في كتابة نصه، والمقولة الشهيرة لـ (بوفون) الأسلوب هو الاديب او هو الرجل، أي الطريقة التي يعبر بها الانسان عن نفسه ويكون ذلك من خلال الألفاظ التي يختارها وتأليفها للتعبير عن نفسه او المعاني التي يراد بها الايضاح والتأثير، وهذا يعتمد مرة على عقله وأخرى على عاطفته ومرة يجمع ما بينهما، والأسلوب يعتبر الصورة الذهنية التي تملأ النفس وتبطع الذوق من هنا فهي تختلف من شخص لآخر [٦].

الطلب (لغة): هو محاولة وجدان الشيء واخذه، وطلب الشيء يطلبه طلباً، طلبه طلباً[٧].

الطلب (اصطلاحاً): هو ما يستلزم مطلوباً غير حاصل وقت الطلب في اعتقاد المتكلم وهو لا يحتمل الصدق والكذب، فاذا كان الطلب غير متوقع فهو تمني اما إذا جاء المطلوب متوقع حصوله فهو أمر واما توقعه ذهنياً يكون استفهاما وإذا حصوله انتفاء فعل فهو النهي وإن كان ثبوته بأحد حروف النداء، فهو النداء، من هنا يكون الطلب محصوراً في هذه الأقسام الخمسة لاختصاصها بكثير من اللطائف البلاغية[٨].

ب-أساليب الطلب عند علماء البلاغة:

في كتابة الصاحبي أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ه) تطرق الى موضوعات بلاغية كثيرة منها المجاز والاستعارة والحذف والزيادة والإضمار والتعويض والتقديم والتأخير والكتابة وكذلك أساليب الخبر والاستفهام والامر والنهي والدعاء والطلب والعرض والتحضيض والتمني وذكر فيما ذكر المعاني المجازية، ويلاحظ ان ابن فارس حين جاء الى أساليب الطلب رتبها هكذا الاستفهام والامر والنهي والتمني.

اما صاحب كتاب المفتاح أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦ه) فقد رتبها أي أساليب الطلب هكذا التمني ثم الاستفهام والامر والنهي.

وقدم التمني لإنه حصر أساليب الطلب حصراً منطقياً فلسفياً، وذلك لان التمني لا يستدعي في مطلوبه امكان الحصول، وباقي الأساليب جاءت على وفق ما رتبها ابن فارس في كتابه (الصاحبي) وهي تستدعي عنده امكان الحصول، ويرى السكاكي في

ذلك ان أساليب الطلب اذا تأملتها فهي نوعان، نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول، وقولنا (لا يستدعي ان يمكن) أعم من قولنا (يستدعي ان لا يمكن)، وهذا يدل على وجود نوع يستدعي فيه امكان الحصول وهو المطلوب بالنظر الى أن لا واسطة بين الثبوت والانتفاء، وعليه يكون انحصاره في قسمين، حصول ثبوت متصور، وحصول انتفاء متصور[٩].

ونلاحظ في كتاب الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ه)، انه سار على خطى السكاكي بتقديمه أسلوب التمني على الأساليب الأخرى وذكر ان الطلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل وهو المقصود بالنظر وانواعه كثيرة وبدا بالتمني واللفظ الموضوع له (ليت) ولا يشترط في التمني الإمكان تقول ليت زيداً يجئ وليت الشباب يعود، ثم ذكر بعد ذلك الاستفهام وهو ان تعلم وجوده، وتقول أأنت ضربت زيداً؟ إذا كان الشك في الفاعل من هو، وتقول أزيداً ضربت؟ اذا كان الشك في المفعول، وفصل القول كثيراً في هذا الأسلوب ومعانيه المجازية، بعد ذلك تطرق الى الامر وقال: الأظهر ان صيغته من المقترنة باللام نحو ليحضر وزيد وغيرها نحو اكرم عمراً موضوعة لطلب الفعل استعلاء لتبادر الذهن عند سماعها والأسلوب الرابع هو النهي وله حرف واحد وهو لا الجازمة في قولك لا تفعل وهو كالأمر في الاستعلاء، وختم أساليب الطلب بالنداء وقد تستعمل صيغته في غير معناه كالإغواء في قولك لمن أقبل يتظلم يا مظلوم والاختصاص في قولهم أنا افعل كذا أيها الرجل[١٠].

ومثلما يلاحظ اعتماد السكاكي كثيراً على كتاب ابن فارس نجد القزويني هو الآخر اعتمد كثيراً على كتاب السكاكي وذكره في كتابه كثيراً وهو يتحدث عن أساليب الطلب، وهذا لم نجدهُ عند السكاكي الذي لم يذكر ابن فارس في كتابة ولكن الإشارات تدل على أنه كان مطلعاً عليه وقد ذكر ذلك الدكتور احمد مطلوب في كتاب (البلاغة عند السكاكي).

اما في كتاب جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي فقد رتب أساليب الطلب هكذا اولاً الأمر وذكر صيغه الأربع ومن ثم عرج على الأغراض المجازية التي خرج اليها، بعد ذلك النهي عرفه وذكر اغراضه وجاء الاستفهام وانواعه وحروفه واغراضه ثم التمني فالنداء ، وهكذا رتب البلاغيون مم بعده أساليب الطلب، ووجدنا

ذلك عند الدكتور احمد مطلوب وعند عبد العزيز عتيق وغيرهم وقد ذكر الهاشمي ان العرض والتحضيض من أساليب الطلب ولكن لم يتعرض لها البيانيون لانهما مولدان على الأصح من الاستفهام والتمني، وذلك لان العرض من الهمزة مع لا النافية في (ألا) والتحضيض من هل ولو للتمني مع لا وما الزائدتين في (هلاّ والا) بقلب الهاء همزة، وذكر الهاشمي فيما ذكر ان أساليب الطلب نوعان ما يدل على معنى الطلب بلفظه وهذا يكون بالخمسة التي مر ذكرها، وما يدل على معنى الطلب بغير لفظه كالدعاء[١١].

ج-أساليب الطلب وامتدادها في الأفعال الكلامية:

نظرية الأفعال الكلامية هي نظرية حديثة ومن ضمن التداولية اوجدها او ستين وركيزتها الأساس، الأقوال الإنشائية، التي لا تصف وتخبر، ولاتمثل، ولا هي خاضعة لمعيار التصويب، وأقول عنها هي عبارة عن خطة (٢+٣+٤) ولكي نفهمها نأتي على الأمثلة الثلاث الآتي:

١- أعلن تأجيل المناقشة. ٢- اتحداك ان تسافر. ٣- امرك بالنوم المبكر

نجد مجموعة شروط يجب توفرها في الأمثلة أعلاه أولها فعل التأجيل للمناقشة، ورئيس لجنة المناقشة، هو الوحيد الذي له الحق في ذلك، والمثال الثاني فعل التحدي، المرتبط بوجود شروط القدرة على القيام به، اما المثال الأخير فهو الامر، وهذا يكون بوجود امر ومأمور ونسق أخلاقي حتى يتحقق الأمر.

بدأ أوستين نظريته اولاً من خلال نوعين للأفعال الكلامية، وهما الأفعال الكلامية المباشرة الصريحة، والافعال الكلامية غير المباشرة (غير الصريحة)، وسنجد أنه اعتمد فيها على أساليب الطلب المعروفة، ففي الأفعال الكلامية المباشرة، الصريحة، اعتمد فعل الامر الصريح (اكتب، ادرس، العب...) وكذلك أفعال البيع على سبيل المثال كقول البائع (بعتُ، منحتُ، اعطيتُ)،

وقول المشتري: (اشتريت، اخذتُ، رضيتُ...)، اما الأفعال الكلامية غير المباشرة وغير الصريحة، هنا كانت معاينته من خلال السياق اللغوي والحال أو وضعية التبليغ، أي التي صيغتها لا تدل على ما يدل عليه ظاهرها وخير مثال على ذلك الاستفهام، فقولك (هل يمكنك ان تناولني الماء)؟ ظاهرة استفهام، اما دلالتهُ فهو طلب ولا يشير الى الاستفهام، ويخرج هذا الاستفهام الى أغراض مجازية مختلفة منها

التحسر اذا قلنا (ماذا قدمنا)، ومنها التمني اذا قلنا (كم فكر المؤمن ان يكون مصيره الجنة)، ومنها الرفض اذا قلنا (لا اعتقد)، والنصح بقولنا (ألا تظن)، لذا قلت(٢) أي نوعين للفعل الكلامي، ومن ثم ميز أوستين بين ثلاثة أنواع من الاعمال اللغوية: وهي: (فعل القول+ الفعل المتضمن في القول + الفعل الناتج عن القول)، اما فعل القول، وقد أراد به، الفعل الصوتي والفعل التركيبي والفعل الدلالي، وهي المستويات اللسانية المعهودة نفسها، المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي، ومثال ذلك قولنا (إنها ستمطر)، فهنا هل هو خبر أم تحذير من الخروج للرحلة، ام هو أمر بحمل مظلة، وما يحدد المفهوم الصحيح، هو الرجوع الى قرائن السياق كي نفهم قصد المتكلم وغرضه. وفيما يخص الفعل المتضمن في القول، هو الفعل الانجازي الحقيقي، وهو لب النظرية وبؤرتها، وقال أوستين عنه (القوة الانجازية)، وهي أجابه السؤال تحذير، أمر، وعد. يبد أن الفعل الناتج عن القول هو الفعل التأثيري الذي وضعه أوستين (قوة فعل الكلام)، وهو الذي يستلزم نتائجه قد تؤثر على المتكلم وغيره من الآخرين، وقد يقع أن نتعمد إحداث هذه الإثار أو النتائج عن قصد أو نية أو هدف ما[١٢].

بعد ذلك يأتي أوستين على تصنيف الأفعال الكلامية من حيث دلالتهما، ويقسمها الى أربع مجموعات وظيفية: أولها: الأفعال الدالة على الحكم وركيزتها سلطة معترف بها رسميا او سلطة أخلاقية ولا يشترط ان تكون إلزامية ومن أفعالها: التبرئة، والحكم والتقدير والتحليل وإصدار مرسوم منها (راجيا منكم...)، (اتشرف...) (اعتذر عن...)، (يشرفني...)، فهنا المتكلم يأمر لكن باحترام وتقدير للمتلقي، اما الوظيفة الثانية: هي أفعال الممارسة: مثل: الانتخاب، التعين الرسمي، الاستشارة، ومن أمثلة أفعال الممارسة (أعلنتُ...)، (أعلنت مصادر ...)، (أعلن رئيس نادي الزوراء)، وهكذا... والوظيفة الثالثة لأفعال الكلام عند أوستين هي: أفعال الوعد التي تؤسس لدى المتكلم إلزمية القيام بعمل معترف به من قبل المخاطب، مثل القسم، الرهان، التعهد، الضمان، ومن خلال البنى اللغوية الواردة في الصحف، أفعال الوعد (وعد...)، (سنكون بالمرصاد...)، وأفعال التعهد (تتعهد ...)، (اتعهد بشرفي ...)، وكذلك أفعال القسم: (أقسم...)، (لعمر...). أما الوظيفة الرابعة هي أفعال العرض: فتكون في الأثبات والنفي والوصف والتعريف، والتأويل والتوضيح، ومن أمثلتها كما وردت في الخطاب الصحفي:

١- الاثبات: (توقع أن)، (فعلاً نحن). ٢- النهي: (لا تسعى). ٣- النداء: (يا أخي). ٤- التأكيد: (وقد رأينا). ٥- النفي: (نفي ...)، (لا نستغرب)[١٣].

ومن هذا نفهم أن أساليب الطلب لها امتداد حقيقي ومؤثر في الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة، والتي هي جزء من التداولية، والدرس اللساني الحديث، الذي أفاد كثيراً من الدرس البلاغي القديم وخصائصه، واستطاع ان ينهض ويتفرع بمكوناته، ويكون أكثر قدرة على الاقناع والتأثير، والانزياح اللغوي مع مصاحبة جمالية الدلالة وفعلها.

د- المجموعة وشاعرها:

أيُّ العَذبات أَدنى مجموعة شعرية، كُتبت بطريقة الشعر العمودي الأصيل، طبعت في بغداد عام ٢٠١٨م لشاعرها ماجد الربيعي، وهي تتألف من أحدى وستين ما بين قصيدة ومقطوعة شعرية، والاغلب الاعم من قصائدها على وزن البحر الطويل. وقال عنها الشاعر والاديب جعفر سلمان الخطاط، وعن شاعرها من "دون شك ومنذ الوهلة الأولى إنهُ شاعرٌ اجتمعت في شعره كل مظاهر التألق والأبداع، ونحسُ بفاعليته مع مفردات قصائده لأمسين فيها الصدق في التعبير والدلالة الواضحة القوية بمعانيها والملكة الراقية، التي يستمتع بها في انتقاء الألفاظ والمباشرة في إيصال غاية القصيدة الى المتلقي بطريقة تتألف فيها الالفاظ وتتأنق فيها المعاني، إذ إنّ خير الكلام ما طابق لفظهُ ومعناهُ وبالعكس"[١٤]، وحين سألتُ الشاعرَ عن مدى رؤيته لقصائده في هذه المجموعة، وهذا الوجع والأنين والاحاسيس التي جعلتني انشد لها واتفاعل معها قال: لي حسب رؤيتي للشعر هو ما يخرج من القلب فيصل القلوب، وأول أداة للشاعر: هي الملكة الشعرية، التي هي هبة الله عزوجل، وهي لا تُعلَّم او تكتسب ابداً، والاداة الثانية هي الاذن الموسيقية التي تميز الإيقاع الشعري لصنع كلام ممسوق موزون تطرب له الاذانُ سواءً كان هذا الإيقاع ينتمي الى بحور الشعر كما صنعها الفراهيدي، او الى التفعيلة التي تجيز للشاعر ان يتصرف بتلك الايقاعات والبحور الشعرية بموسيقى منتظمة، والاداة الأخرى والمهمة جداً هي اللغة التي تعتبر هوية الشاعر، وهي المادة الأساسية لبناء القصيدة بمهارة الخيال الشعري والايقاع الموسيقي[١٥].

ومما يلحظ في قصائد هذه المجموعة تمكن الشاعر من ان يجعل احساسه الذاتي واحاسيس الاخرين في صور تمثل لواعج الشوق والهيام، عاكساً مدى الصدق في الإحساس وقوة البنية والصور الشعرية الزاخرة بالمعاني المتعددة، ويلمس عنده اسرار القصيدة ولغة الشعر الرصينة، وهو يحاول التحليق في سماوات الدهشة وفضاءات التميز، يريد من ذلك، كسر الجمود اللغوي في التركيب والمعاني بعامل السلاسة إذ إن القصائد جرت على موسيقى سلسة عذبة دون أدنى مشقة او تكلف [١٦].
لان الشعر لديه، هو محاكاة الوجدان بما يصل به حد الانبهار، وهو رسم صورة ذهنية بوساطة الحروف لتطلق العنان للخيال بتصورها، حسب رؤية المخاطب وحسب معاناته، الشعر هو التعبير عن كل المشاعر الإنسانية بطريقة فن صناعة الدهشة. لذا فان الشاعر الربيعي، "حاك نسيج شاعريته من صميم وجدانه ومن صدق دمعته ومن احساسه المثكل المليء بجراحات الوطن ومرارة الفقد التي لازمت حتى قصائد الغزل في شعره، ليكون منبراً شعرياً شاهقاً عصياً على محاولات المشككين الذين يرمون أجنبة الشعر وتزيف القصيدة العمودية الرصينة ويحاولون تأطير الشعر ولغة الضاد بأطر الغرابة والغموض والتعقيد"[١٧].

وقد قال عنه الناقد العراقي الأستاذ عبد الهادي الزعر: "ماجد الربيعي شاعر يسير بخطى واثقة تشيد الصيغ الفعلية الدالة على الألم في معظم قصائده، وتنمو في تصاعد متواتر بين قطبين متناقضين، نفسه اللا مستقرة والمحيط المعاش"[١٨]، وللناقد الزعر (رأي) بان هناك خبرة جمالية تتوالد عند الشاعر الدؤوب، وبمرور الزمن تتحول الى تجريبية وحدسية، ومن خلال التأمل تمسي هذهِ الذات المألومة محوراً لذوات أخرى مستترة، فضلاً عن انها لم تذكر مباشرة في السياق الشعري [١٩].

وحين سألتُ الربيعي عن بداياته، وكيف أصبح شاعراً، قال: الابداع الشعري يولد من رحم المعاناة ولا أتصور ان هناك شعب يعاني أكثر من الشعب العراقي المبتلى بويلات الحروب والكوارث الإنسانية، والتسلط والظلم ومازال يحب الحياة، ويتوق الى السلام والحرية، افرح لان رسالة الشعر تصل ويسمع صداها عبر القصيدة، التي تهز الوجدان، وتحدث تأثيراً لدى المقابل سواء كانت للوطن او الحبيبة او الانسان المظلوم في العراق، هناك قصيدة تبقى وتستمر وتخلد، ولا يمحوها الزمن، وهناك أسماء تبقى وتستمر والزبدُ يذهب جفاء، وذكر لي ان مواضع الجنود والحروب

وقسوتها، ورحيل الاحبة وغربتك في وطنك، والظلم الذي عشناه ونعيشهُ، ومحنة الانسان، اننا ورثنا حزن النايات من سومر القصب فتأصل الانين في كل تفاصيلنا مع ثدي امي رضعت حشرجات الألم واليتيم المبكر، البسني عباءة الحزن وضريبة الحروب المجنونة وقوافل الشهداء[٢٠].

والشاعر الربيعي، هو ماجد مزبان تولة الربيعي من مواليد بغداد ١٩٥٩م خريج الإعدادية المركزية، الفرع العلمي وتم قبوله في كلية العلوم جامعة بغداد عام ١٩٧٩م الا انه لم يكمل الجامعة لظروف قاسية مر بها وخدم في الجيش العراقي ثلاث عشرة سنة، وبعدها موظف في وزارة التجارة، والان متقاعد ويعمل في مقر الاتحاد العام لأدباء العراق، ويشغل منصب مدير الإدارة في المقر العام وقد صدرت له ثلاث مجاميع شعرية هي:

١- وجع عائمٌ في لغتي، ٢٠١٧. ٢- أيُّ العذابات أدنى، ٢٠١٨. ٣-خيط من غسق، ٢٠٢٢.

المبحث الثاني/ أساليب الطلب في شعر الربيعي

أ- أسلوب الأمر:

لغة: هو "واحدٌ الأمور؛ يقال أمرُ فلانٍ مستقيمٌ وأمورهُ مستقيمةٌ. والامر: الحادثة، والجمع أمُورٌ، لا يكسر على غير ذلك وفي قوله تعالى: "إلا الى الله تصيرُ الامورُ"[٢١]. وقد ذكر الزمخشري فيه "امر إنه لأمورٌ بالمعروف نهوٌ عن المنكر وامرتُ فلانا امره أي امرتُه بما ينبغي له من الخير. وتقول امرتُه فأَتمر"[٢٢].

اما اصطلاحاً: يكون طلب على وجه الألزام والاستعلاء كذلك طلب إيجاد الفعل، وهو مستقبل ابداً، لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل أو دوام ما حصل، لذا فهو طلب الفعل من الأعلى الى الأسفل، حقيقة او ادّعاء [٢٣].

في قصيدته (حَطِّمْ قيْودَكَ) قال ماجد الربيعي

جاهـدْ إذا رُمـتَ دُنيـا زاهـرةً ... واشـمخْ فعمُـركَ كـالغيومِ العـابرةْ
لا خيرَ فـي نـاسٍ تُفوضُ أمَرها ... لمذلّـةٍ وحيـاة بـؤْسٍ واعـدةْ
المـوتُ فـي عِـزّ خُلـودٌ للـورى ... فـاغنمْ بهـا زاداً ليـومِ الآخـرةْ[٢٤]

في هذا النص الشعري يبدو الأسلوب الطلبي، فعل الامر الصريح (جاهدْ، اشمخْ، اغنمْ) نامياً بلا صراع مع باقي الأساليب البلاغية الأخرى التي صاحبته، لاسيما وان عنوان القصيدة بدأ بأسلوب الامر، (حطمْ) مما يدل على الحركة والفوران

ومدى ما ينبعث من أعماق الشاعر، من إصرار، وعزيمة، وهو يخرج مجازياً الى النصح والإرشاد، وإن لا يقف مكتوف الأيدي، يرفض التفويض ويرفض المذلة وحياة البؤس، وهكذا فأن فعل الامر ينمو باتجاه ما يوحي إليه النص من أشارات فالثورية ورفض الاستسلام حتى لا يدنو ان يكون فريسة تمضي به الى حتفه، تتسرب في مفاصل البنية للقصيدة الى قوله:

حطّـمْ قَيــودكَ لا تهــنْ لمــرارةٍ دعها على الباغي تدور الدائرة[٢٥]

في هذا السياق الشعري المتصاعد تنمو الصياغة كفعل تحويل مهم ومؤثر من خلال الفعلين (حطّمْ، دعْ)، وهنا يحق لنا القول إن الشاعرَ اعتمد على أفعال كلامية مباشرة ليوصل طلبه وليضع خبرته وينصح قومه، من خلال زوايا نظر محددة اختارها الشاعر وصاغ بنيتها، وهي قابلة للتأويل.

ومن قصيدة (أحُنُّ إليكَ) قال الشاعر:

أحنُّ إليكَ قلْ لـي هل تعودُ فمن ولهي دماً عيني تجودُ [٢٦]

إن الزاوية العينية التي ركز عليها الشاعر في هذا البيت الشعري هو أسلوب الطلب (قلْ) فعل الامر الصريح، وهو فعل كلامي مباشر، ومن ثم حواري، خرج الى غرض مجازي هو الألتماس، وطلب الصفح عنه والعودة اليه، لأنه لا يقوى على فراق الحبيب، وبما كان اختزال النص الشعري في أسلوب الطلب (فعل الامر)، فضلاً عن وجود اسلوبين بلاغيين هما أسلوب الاستفهام الطلبي (هل تعودْ) وكذلك أسلوب التقديم والتأخير من خلال تقديم المفعول به (دماً) على الفعل والفاعل (عيني تجودُ)، هو أثر واضح لقوة الحوار المباشر، والصدى العالي للفعل (قلْ لي)، من هنا يمكن القول: تفنى الأصوات في صوت الخطاب، ولا يكون إلا من هو مركزها ونشاطها، حين يشغل الأسلوب الطلبي حيزاً واسعاً مؤثراً.

ويستخدم الشاعر (اسم فعل الامر) في نصوصه الشعرية، حيث قوله في قصيدة (تعالي):

تعـالي أبـارك بـكِ المقُلتْـين وأَنـزِف قريضـاً لعينيـك هَيّـا
بـدُونكِ عُمـري تلاشـى سَراباً فجودي عَليَّ بفيضك ريا[٢٧]

نجدُ الشاعر في هذا النص وهو يلتمس الحبيبة بالعودة اليه، حتى تقر عينيه فرحاً ويكتب شعراً لعينيها، لان الحياة بدونها تصبح سرابا، ومن خلال اسم فعل الامر (هيا) الذي هو طلب ودعوة مباشرة بأن تأتي إليه ولعلنا نلمح فعل امر صريح آخر في بداية الشطر الثاني من البيت الثاني (فجودي)، هو الآخر التماس، وتحنن واشتياق، حاول الشاعر دائماً تغير وسائل البث لديه، والاعتماد على تقنيات مختلفة الإنتاج والتأثير، ومع هذا "نجد هنا نوعاً من الأسلوب الصوري، حيث يسرد الشاعر عدداً من الصور التي توصي بشعور معين، ولكنه لا يستطيع الإفلات من الأسلوب التقديري المألوف في الشعر العربي"[٢٨].

اما في قصيدة "حُسينٌ هُنا" إذ قال الربيعي:

تـيمَّمْ وصـلِّ حُسـينٌ هُنـا دَمُ اسـكتَ السـيفَ والألسُـنا
تـيممْ وقبـلْ ثـرى كـربلاء وصـلِّ بـأطهَر أرضٍ هُنـا
هُنـا كـربلاءُ وكابُوسُـها وصوتُ العويل يهزُ الدُّنـا [٢٩]

في هذا النص المقتضب يزدحم بالأفعال الكلامية المباشرة، عبر الالفاظ (تيممْ، صلِّ، تيممْ، قبلْ، صلِّ) هذه الأفعال الخمسة مع تكرارها وصدى ما يمنح التكرار من التأكيد والإصرار، تخرج الى غرض مجازي هو الإكرام لهذهِ التربة التي احتضنت جسد ابن بنت النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) جسد الحسين الشهيد، وأثر واقعة الطف الأليمة، حاول الشاعر أن يجعل علائقية الزمان والمكان متراصة متلاحمة عبر مجموعة صور حسية منها اللمسية والبصرية والسمعية، كانت مساندة وداعمة لأثر الأفعال المتلاحقة، هكذا يصبح النص الشعري حيا في الزمن ويستطيع ان يتحرر من انغلاقه، ونجدُ في القصيدة نفسها قوله:

وهَيهـاتَ منّـا بـذلِّ نعـيشُ تصيرُ المنايـا لنـا أهَونـا [٣٠]

مارس الشاعر نشاطه التعبيري في مواضع مختلفة، وشكلت نمطية البنية لديه مساراً منتظماً، حاول من خلاله إيصال الفكرة، وعبر الموروث الديني وتناص الألفاظ في كلمة (هيهات) التي هي اسم فعل امر، خرج مجازياً لغرض التهديد، وقد استعان الشاعر هذه اللفظة من خلال مقولة الامام الحسين الشهيد في كربلاء (هيهات منا الذلة) وهو تهديد واضح وصريح على عدم الاستسلام وعدم الخوف والرهبة، فما

أهونه الموت لديهم لأنه يخلدهم، اما الحياة بذلٍّ فهي الفناء، هكذا تحرك فعل الامر في نصوص الربيعي ليمنح صوتاً مؤثراً.

ولأسلوب الامر في مجموعة (أي العذابات أدنى) صور مختلفة استعان الشاعر بها كي تضيء سبل النص وتمنحهُ القدرة على كشف الانفعالات ورسم ملامح قوة التأثر والتأثير، ومنها:[٣١]

١- أوقد سراجكَ واتركهم بظلمتهم فأنت تعلو وهم في غيهم وكفى
٢- روحي إليكَ تئنُّ وجداً فاسمعي لا تحرمني من هواك الاروع
٣- وسلي نجوم اللّيْل كيف أَعدُّها مترقياً فجراً نأى لمْ يطلع
٤- إنْ كنتُ ذا ذنب فها أَنا تائبٌ عما جنيتُ فيا سُليمة فأشْفعي
٥- من يوم قالت انَّ اقبل غير ابهةٍ خذْ ما تشاءُ فعندي المسكُ والذهبُ
٦- قبلوا الارضَ إنّها كربلاءُ قدستها من الحسين دماء
٧- هذه الجراحُ لنا خفقٌ يُضمَّدُها لا لن نموتَ فيا قاماتنا انتصبي
٨- مدي إلى الأفقِ كفاً واقطفي ديما وأمْطريها وغير الخصب لا تهبي
٩- سدد فديتك لاَ تترك لهم اثراً وزلزل الارضَ واجعلْ يومهم كدرا
١٠- ازح غبارك يا ليثاً يلوح له نصرُ من الله او فتح بدا نضرا
١١- سدد فديتك فالدُّنيا بما رحبتْ ضاقت على جاحدٍ بالدين قد كفرا
١٢- راياتهم سودُ شذاذ بما ضعوا أَذقْ زوامك واقلبها بهم شررا
١٣- غرِّدْ وحلقْ في العُلا واحدُ بنا فإلى جمالك كلّنُا انصات
١٤- فاكبحْ جماحَ الجهلِ انتَ رجاؤهم وارسمْ طريقاً للضياء مُعبدا
١٥- إنّي وحقك في بعادك ظاميءٌ فارْحَمْ عليلاً من رضابكِ ما ارتَوى

اذن استعان الشاعر في مجموعته الشعرية بأسلوب الامر ثلاث وعشرين مرة منها احدى وعشرون مرة فعل امر الصريح، ومرتان فقط بصيغة اسم فعل الامر ولم يستخدم صيغة المضارع المقرون بلام الامر، كذلك صيغة المصدر النائب عن فعل الامر.

ب-أسلوب النهي:

لغة: النهي نهاه ينهاه نهياً فانتهى وتناه، الكفّ وهي نقيض الامر"[٣٢]. وذكره الزمخشري على أنه "طلب الكف عن الفعل"[٣٣].

اما في الاصطلاح: النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والألزام، وهو قريب جداً من الأمر في مواضع التعامل مع الأدنى يكون استعلاء

ويكون دعاء مع الأعلى ويصبح التماسها مع النظير، وله صيغة واحدة، هي المضارع مع لا الناهية[٣٤]. مثل قوله تعالى: "وَلاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا"[٣٥].

في قصيدة (صريعُ الوجدِ)، قال ماجد الربيعي:

لكنّــهُ يــا سَــلْمُ وَدَّعَ قلْبَــهُ لا تعذّليـهِ فانـتِ كـلُّ بلائـهِ [٣٦]

يعرض النص التركيب الطلبي، وهو يشكل انتقالةَ شعرية، تخلق جواً انفعالياً، يثير التساؤل والاستغراب ما بين الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية (لا تعذليه) وجملة (فانت كلُّ بلائه)، وهو يخاطب حبيبته وزوجته (سلمى)، فهو يحبها ويعشقها ولا يقوى على بعادها وصدِّها، لان هذا الصدود يهده، ويجعله يمشي بلا قلب، مريضاً كسيراً يطوح مثل الطفل التائه، فهو يطلب الالتماس إليها بان تعود له فهي بلسمُ يداوي جراحه، لذا "فمن بعض وظائف الشعر استعمال كلمات تضفي صفات ومشاعر على الأفكار المجردة، فترفعها فوق الكلمات ومعانيها. ترابط الغوامض يوصل الى وضوح يجلو لنا الغوامض، بشكلها الاولي قبل الترابط"[٣٧].

ومن قصيدة (أوقدْ سراجك) إذ قال:

لا تأبهنَّ ودعهم في الحضيض هُمُ أنتَ تزدادُ في عليائها شرفا [٣٨]

كما يبدو من السياق فان الجملة الطلبية (لا تأَبهنَّ) يجمعها رابط قوي هو علائقية التراكيب المصاحبة، وهو في خطابه الشعري هذا يوجه النصح، ومن ثم وجود الأسلوب الطلبي النهي في مجمل القصيدة شكل علامة بارزة ومؤثرة، لعلنا نستطيع القول: هي الملخص والفكرة. اما ذكره لأسلوب النهي في قصيدة (تُريدكَ روحي)، هو: [٣٩]

أنُاديكَ لا تَعجلْ فما زلتُ ظامِئاً اتوقُ لفيضٍ من محياكَ يُغدقُ

فهنا الغرض المجازي الذي خرج إليه النهي (لا تعجلْ)، هو التمني، إذ يخاطب الشاعر أخاه الشهيد، ويتمنى ان لا يتعجل بالرحيل، والفراق، ولكن هيهات ذلك الفعل، يلاحظ تزاحم الأفعال، وشدة الاضطراب، في الخطاب، (اناديك، لا تعجل، مازلتُ، اتوقُ، يُغدقُ) كلها في بيت شعري واحد، في قصيدة هي أروع ما كتب الشاعر والتي مطلعها:

عشيَّة صاحَ البيّنُ والبينُ مُرهقُ تمنيتُ روحي قبلَ رُوحك تزهقُ [٤٠]

وتستمر صور أسلوب النهي عند الشاعر ونجد ذلك في قصيدة (الرعدُ آتٍ)، حيث قال:

لا ترْحمنَّ ولا تصفحْ لما اقترفُوا أجهزْ عليهم فإنَّ الله قد أمرا [٤١]

نلحظ تكرار الأسلوب الطلبي في النهي (لا ترحمنَّ، لا تصفح) مع وجود حرف التحقيق والتوكيد (قد)، من باب الإصرار والثبات في الامر فالشاعر يحث ويطالب من الجندي العراقي بان لا يرحم ولا يصفح عن المجرمين الحاقدين ممسوخي الأرض، أصحاب الرايات السود الذين عبثوا بالبلاد والعباد، ومن ثم يخرج الأسلوب الطلبي إلى الغرض المجازي فهو بيان العاقبة الحتمي لهؤلاء، هو الاجهاز عليهم وإن الله قد امر ذلك، فالأمر المحتوم والذي لابد منه القضاء على هؤلاء الشرذمة الأوغاد وهذا بيان عاقبتهم.

ومن الأمثلة الأخرى التي وردت في مجموعة (أيُّ العذابات أدنى) [٤٢] قول الشاعر:

١- الا تعذليني في هواكِ سُلميتي وَلِهٌ أنا وتصبري لمْ ينفع
٢- سَيفنيكَ هذا الوجدُ دعهم ولا تسلْ فلا بئس بالسلوى إذا رُمتَ بلسما
٣- لا تنكري يا سلمُ ما بكِ من جوى فانا وحقِّ هواكِ لستُ بمنكرِ
٤- ارجو رضاباً من لماكِ لأرتوي رُحماكِ لا تزري بقلبي المقفرِ
٥- رويدك لا تصُدَّ الطرف عَنّي يمزق خافقي هذا الصدودُ
٦- فديتك لا تعذبني فإنّي بلا عينيك أنسى ما اريدُ
٧- لا تظننَّ إنّني لا أقاسي فيكَ طبعُ يُشلُّ لي انفاسي

لذا فقد ورد أسلوب النهي في المجموعة الشعرية احدى عشرة مرة، وكلها بصيغة واحدة هي الفعل المضارع المسبوق ب لا الناهية، ولكن جاء على أغراض مجازية مختلفة وإن برز الالتماس اكثرها حضوراً.

ج-أسلوب الاستفهام:

لغة: الاستفهام: هو طلب الفهم و"معرفتك الشيء بالقلب، فهَمَه فهماً، وفهمتُ الشيء وفهَّمتُ فلاناً وأفهمته، وتفهَّم الكلامَ: فهمه شيئاً بَعَد شيءٍ وأفهمه الامرَ وفهَّمه اياهُ"[٤٣].

اصطلاحاً: الاستفهام هو طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبل، وهو طلب الفهم، كذلك طلب حصول صورة الشيء من الذهن، وبعضهم ساوى بينه وبين الاستخبار والبعض الآخر، فرق بينهما، وقالوا ان الاستخبار ما سبق اولاً ولم يفهم حق الفهم، فاذا سألت عنه ثانياً كانت استفهماً، كذلك ان الاستخبار يفيد طلب الخبر،

وكل استفهام استخبار وليس كل استخبار استفهاماً، والذي ساوى بينهم يرتكز على أن الاستخبار طلبي الخبر ما ليس عن المستخبر وهو الاستفهام وان الاستخبار هو الاستفهام، ومن ثم للاستفهام أدوات هي "الهمزة، هل، ما، من، متى، أيان، كيف، أين، أَنَّي، كم، أَيّ". الهمزة وهل حرفان وباقي الأدوات أسماء تستعمل الهمزة لطلب التصور والتصديق، اما هل يُطلب به التصديق فقط وبقية ألفاظ الاستفهام يُطلب بهم التصور فقط(٤٤).

لنقرأ نصوص الشاعر ماجد الربيعي التي يتحدث فيها ويستعمل بها أدوات الاستفهام، ومن ذلك البيتين الشعريين من قصيدة (وجع الفِراق) إذ قال:

كيفَ اصطباري وكيفَ العيشُ دُونَهمُ وكيفَ أَسْلو وقد ازرى بي النكدُ
وهل نهارٌ إذا ما حلَّ يؤْنسنِي وكيفَ يُونَسُ منْ خلّانهُ بعدوا(٤٥)

يجتمع في نص الربيعي أكثر من أداة من أدوات الاستفهام ثمة إشارات واضحة في تكرار اسم الاستفهام (كيفَ) والغرض المجازي الذي خرج اليه التعجب، كيف يستطيع الصبر، كيف يعيش دونهم، كيف تكون سلوته، كيف حاله واحبابه قد رحلوا، ومن ثم حرف الاستفهام (هل) الذي تكون الإجابة عنه بالتصديق فقط (كلا) ضمن هذا النسق الكلامي المحسوس لابد للمتلقي، إن يفهم بشكل جلي اسرار الطاقة الضاغطة التي تمنحها أساليب الطلب لاسيما هنا في أسلوب الاستفهام، الذي أصبح المحور المحرك لاتجاهات النص، وبيان ذلك الوجع والألم الذي يتركه الفراق بين الاحبة، عمد الشاعر الى اشراك المتلقي في السؤال والاجابة، والتفكير، ليستنتج مقدار تلك اللوعة.

ومن قصيدة (قالت) نستخرج هذه الأبيات التي عرج بها الشاعر الى أسلوب الاستفهام، حيث قال:

منْ انتَ قالتْ كيفَ طفتَ بأنجُمي ولِمَ ارتضيتُكَ أن تكونَ مُتيّمي
ما كنتُ أعرفُ ما الصبابةَ والهوى من قُبل أَن تأتْي وتسكُنَ في دَمي
كمْ أنتشي لو زارَ طيفُكَ خاطِري ويكون لي قيداً يُطوّقُ معصمي
من أنتَ قلْ لي كيف صُرتَ مُورّقي وهواكَ أَثملني وبي لمْ يرَحمِ
كيفَ اقتحمتَ قِلاع قلبي عُنوَةً قلْبي عَنيدٌ قطٌّ لمْ يستسْلمِ(٤٦)

احتشدت أدوات الاستفهام في هذا النص، (منْ، كيف، ما، كم) فضلاً عن تكرار (منْ، كيف) مرتين لكل واحدة منهما، ومن ثم الخروج لأغراض مجازية منحت

سياق النص أكثر وضوحاً فقد عاد الشاعر مصحوباً بالتعجب والتعظيم والتشويق والتفجع وأخيراً التعجب وحسب تسلسل الأبيات، ان هذه الطاقة الايحائية التي يبثها الشاعر، انما تتأثر من أسلوب الاستفهام الذي يمنح النص فرصة الحوار وجانب من الإثارة "ان وعي الشاعر المتقدم دفعه لان يدرك أن الصورة هي الوسيلة المثلى والجوهرية لنقل تجربته الشعرية الى المتلقي وان مهمتهُ، لم تعد نقل الصور الواقعية ووضعها بل عليه أن يعيد صياغتها بما تتركه عليها أحلامه واحاسيسه من تأثير"[٤٧].

اما من قصيدة (تُريدكَ رُوحي) نقف عند هذه الأبيات:

أترْضى لهذا الصَّبْر أنْ ينهشَ الحشا وحولي متاهات وبابك مُغلقُ
أَترْضى يصيرُ اللَّيلُ كابوسَ وحدتي ولا انت تأتيني ولا الشمسُ تشرقُ
أخي يا حبيب القلبِ كيفَ احتملتها وحيداً بلا أحباب والقبرُ ضيّقُ
وكيف احتملتَ الرملَ فوقك جاثماً وانت الذي بالمِسكِ كُلَّك يَعَبَقُ
فمنْ لي يصدُ العاديات إذا هوت ومن لي لهذا الدَّمع لو يتدفَّقُ[٤٨]

الاستفهام هو علاقة تخاطبيه حوارية بين الناس، لذا نجدُ الشاعر وهو يخاطب أخاه الشهيد بحرف الهمزة مرتين متتاليتين في البيت الأول والثاني، ومن ثم باسم الاستفهام (كيف) مرتين متتاليتين في البيت الثالث والرابع، وباسم الاستفهام الذي هو للجنس (من) مرتين في البيت الخامس، ومن خلال النص نلحظ العتاب والتفجع والتهويل الذي يعاني منه الباث وحرقة القلب على فراق شقيقه، ومديات الصور التي يبثها عبر أسلوب الاستفهام، فهو يستعين بمعارف مفهومية تضيء سبل النص وتمنحهُ القدرة على كشف خفاياه واسراره وما لعبة الشاعر إلا ادواته وحنكته وثقافته. وكل ذلك لا يكون إلا حين يلامس الصدق جوهر الكلمات، ونقفُ عندَ قصيدةِ (زينب) ونستشرفُ أسلوب الاستفهام في الأبيات الأتية:

بيومِ كريهةٍ وقفتْ تُنادي أخي يا قَرَّةَ العينينِ من لي
إذا ما القومُ ساقُونا سبايا وكيف أُصِبرُ الايتامَ حولي
وكيفَ أذُودُ عن حُرُم حيارى وكيف تُساق بالأغْلالِ مثلي
أخي ولى النهارُ وكان مُرَّاً فكيف بدونكم لو جنَّ ليْلي[٤٩]

حين يكون هناك ترابط وتماسك شعري يمنحُ صوتاً مؤثراً، فهو دليل وجود البنية الاسلوبية المتحكمة بالأحداث، عبر الأسلوب الطلبي (من لي) اسم الاستفهام للجنس من غيرك يا حسين يا قرة العينين، وهذا التعظيم للمفقود الغالي لمثل هذا اليوم

وينتقل الى صورة أخرى (كيف اصِّبُر) التفجع يأخذ مداه وتصوير حالها مع الايتام عند السبي، ويأتي التهويل وصرخة الاستغاثة المدوية في ارجاء المكان (كيفَ اذودُ)، (كيف تساقُ)، تسارع في الأحداث والصور بؤرتها أسلوب الاستفهام الحواري، المشع طاقة ضاغطة يدفع بها الشاعر، وهي تحمل في طياتها مثلث التأثير الأقناع والأمتاع والاثارة، اقناع المتلقي، والامتاع في البيان والكلمات والأسلوب، والاثارة في الاحداث والصور ثم يختم بحال العقيلة زينب (وكيف تساق) وهذا التسأل المر العنيف، لحالها بعدما ذهب النهار وجاء الليل مظلماً بفقدان أخوتها وأعزتها وهي وحيدة بين الأرامل والأيتام، لا يستطيع أي أسلوب بلاغي ان يمنح هذا النص اشعاعه مثلما فعل أسلوب الاستفهام الحواري نعم "لقد اخذت الصورة الفنية تحتلُ موقعاً اثيراً ومضيئاً في بنية القصيدة الحديثة لا لكونها أداة فنية، يتوسل بها الشاعر لتوضيح فكرة معينة او لتوكيد معنى أو تزيينيه فحسب، وإنما بوصفها المعادل الحسي لملكة الخيال المبدع الذي هو شرط أساس لموهبة كل فنان"[٥٠].

بعد ذلك أقول: إن الشاعرَ ماجد الربيعي استعمل أسلوب الاستفهام في مجموعته الشعرية (أي العذابات أدنى)، سبع وأربعين مرة في مواضع مختلفة [٥١]. ووظفها جميعها باستثناء (أيان، أنى) التي لم اعثر عليها في نصوص الشاعر، اما بقية الأدوات كانت حاضرة، وأكثرها حضوراً وتميزاً (كيف) إذ وردت احدى عشرة مرة.

أسلوب التمني:

لغة: قال: ابن منظور في لسان العرب "تمنيتُ الشيء أي قدرته واحببت أن يصير إليَّ من المنُى وهو القدر ... تمنيتُ الشيء ومنيت غيري تمنية. وتمنى الشيء: أراده، ومناه إياه وبه، وهي المنية والمنية والأمنية"[٥٢]. اما السيد محمد مرتضى الزبيدي في كتابه "تاج العروس من جواهر القاموس" قال: "الأمنيةُ الصورة الحاصلة في النفس من تمني الشَّيء والتلاوة سميت أمنية لان تالي القُرآنِ إذا مرَّ بايةٍ رحمةٍ تمناها، وإذا مرَّ بايةٍ عذاب تمنَّى أَن يُوقَّاه"[٥٣].

اصطلاحاً: التمني هو طلب الحصول على شيء على سبيل المحبة، في المستقبل، والذي يكون صعب حصوله، او هو طلب مستحيل او مشكوك الحصول عليه، وفرقه عن الترجي ان الترجي لا يكون إلا في الممكنات. اما التمني طلب امر موهوم الحصول عليه، او ربما مستحيل الحصول عليه، مثل قولهُ تعالى: "قَالَتْ يَا

لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا"[٥٤]، وقوله تعالى: "يَا لَيْتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا"[٥٥].

وللتمني أربع أدوات، واحدة أصلية وهي (ليت)، وثلاث غير أصلية نائبة عنها (هل ولو ولعل) يتمنى بها لغرض بلاغي[٥٦].

عند قصيدة (أيُّ العذابات أدنى) وهي أولى قصائد المجموعة نقرأ:

فأنــادي طيــوفكُم بأشــتياق وسُـهادٍ وليـتَ لليـل أدنـا[٥٧]

يترجم الشاعر في هذا البيت شهوة النفس لتحقيق الحلمَ والأمنية، ويبقى الانسان محوراً مركزياً، ودائرة مغلقة أراد الربيعي، أن يعبر عنها إيما تعبير ليبث بعض خوالج النفس وما حملت أو تعلقت به من أحداث الماضي وحلم المستقبل، ومتناقضات الحاضر، هنا نسمع صوتهُ وانينهُ ولوعته، فقد زاوج ما بين السمعية والبيانية، في الشطر الأول مع وجود أسلوب الطلب للتمني (ليت) والصورة الاستعارية التشخيصية ان جعل أو تمنى ان يكون لليل أذنا، فهو يعبر عن الحسرة والألم الذي يقضي به ليله هذا الذي لم يسمع صوته وانينَه، يثير النص بألفاظه، واتصاله بالهزة النفسية والإيحائية مجموعة تساؤلات تحمل الدهشة والاستغراب العاطفي.

كذلك من قصيدة "شبهُ الحمامَةِ" نقرأ:

شبْهُ الحمامَـةِ لـو اتيـتِ أرفرفُ وتــذوبُ أوصــالي وكلــي يرجــفُ

عَبـقُ قميصُـكِ لـو اشـمُ عَبْيـرهُ وأنُولُ مِن عَسَلِ الرّضـابِ وأغرفُ[٥٨]

لابد من الإشارة الى التذوق الفني من خلال أسلوب الطلب هذا (لو) الشرطية الجازمة التي انابت عن أداة التمني ليت، وحفل السياق بما يحمل من صور المستحيل الذي يطلب تحقيقهُ، من المفارقات ان البيت الأول هو مطلع القصيدة، اما البيت الثاني هو خاتمة القصيدة فالشاعر يبدأ بالتمني ويختم به، وهذهِ المفردات هي بحد ذاتها قصيدة، بل هي أجمل ما في القصيدة، لأنها الوقفة الصدمة، التي تبقى في الذاكرة، فقد خرجت هذه الصيغة البلاغية إلى غرض مجازي هو الوعد، أي وعد عليَّ لو اتيت مثل الحمامة ارفرفُ وتذوب أوصالي كذلك الإنابة في قوله لو أشمُ (ليتني أشمُ عبير قميصك)... الصياغة اللغوية عند الربيعي لعبة دلالية، لذا فهو يعمدُ إلى تبادل المواقع ويركز على التداخل بينهما.

ومما قاله ماجد الربيعي في قصيدة (أطلَّت)

وليـتَ ربيـعَ العُمَّـرِ زَاهٍ بهـامتي ولكنها الخمسونَ والشيبُ لامـعُ[٥٩]

من الخصائص والنوازع التي تشكل جزءاً اساسياً ومهماً من مكونات الانسان هي أحلامهُ ومشاعرهُ وعواطفه الإنسانية، أسلوب الطلب في لفظة (ليت) وهو يطلب المستحيل وغير متوقع حدوثه على الاطلاق، لان قطار العمر لا يعود إلى الوراء، هو التحسر واللوعة، وقد تغنى كثير من الشعراء بان ليت الشباب يعود، فالشاعر في هذه القصيدة ينقل حوار العين واللهفة لتلك التي أطلت وهيجت المواجع وكأنها البدر بين الغيوم لكن خريف العمر تمنى لقياها قبل تصحر العمر، لكن قلبه لا الشيب يناهُ، ولا هي تنهاهُ، هي عملية التركيز على أن ما يجعل فينا الامل هو ذلك الحلم وتلك الوعود، فهو يصور عالمه بأنه عالم من الوعود الصعبة والمستحيلة والتي لا تحقق إلا من خلال معجزة، فنحن احياناً بحاجة إلى معجزة كي تتحقق أحلامنا.

اما في قصيدة (جذوةُ الوسواس) قال الربيعي:

موجـعٌ بـي مـن الهمـومِ جبـالٌ مسَّني الضّرُّ ليتها لـي تُواسـي[٦٠]

ينطوي نص ماجد الربيعي على ملامح واثر اللوعة والحزن الذي يعانيه، فالتحولات الاجتماعية وعبر مسيرة الشاعر والواقع المرير الذي عاشه صير علاقة جدلية مرَّ بها الشاعر منذ الطفولة، بالحرمان والفراق والفاجعة، وهو يحمل جبال من الهموم تصوير بياني ما زج به بين الحسي والمعنوي الخيالي ثم تناص اللفظ القرآني (مّسني الضرُّ) ومن ثم أسلوب الطلب التمني (ليت) وهو طلب مستحيل ان يتحقق هو ان تواسيه الأيام والهموم لما حمل واصطبر على ما وجعه، على ان التركيز سوف يكون على أدوات المبدع، وهو يناور بفراشاته والوانه، وتنقلاته بما فيها من دلالات وصياغات فنية عبر رقعة النسيج الواسعة بتفاصيلها الدقيقة.

وهناك صور لأسلوب التمني في المجموعة الشعرية[٦١]. بالمجمل العام وجدنا اثنتا عشرة صورة استعمل ثمان منها (ليت) حرف التمني الأصلي بشكل واضح وأربع مرات استعمل (لو) الشرطية الجازمة نائبة عن (ليت) ولم يستعمل (هل ولعل).

أسلوب النداء:

لغة: ورد في لسان العرب النداءُ هو "النِّداءُ، والنُّداء: الصوت مثل الدُّعاء والرُّغاء، وقد ناداهُ ونادى به وناداه مُناداة ونداء أي صاح به. وأندى الرجلُ إذا حُسن صوته"[٦٢].

اصطلاحاً: هو للتصويت والدعوة بالمنادي ليقبل عليه وهو طلب من قبل الداعي. وعرفهُ البلاغيون بأنه "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروفه المخصوصة"[٦٣]. لذا فأنه طلب المخاطِب للمخاطب بالأقبال عليه بحرف نائب مناب لفظة (أُنادي) والذي هو في الأساس منقول من الخبر الى الانشاء، وحروفه ثمانية هي: "الهمزة، أيّ، يَا، أيْ، أيا، هيا، وا، آ".

وتكون الهمزة وأي النداء القريب والحروف المتبقية للنداء البعيد [٦٤].

نحو قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَقُولُواْ رَاعِنَا وَقُولُواْ انظُرْنَا وَاسْمَعُواْ وَلِلكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ"[٦٥].

وحين نطل على شعر ماجد الربيعي وكيف استعمل هذا الأسلوب الطلبي نجده وقد غاص فيه ولا تكاد تخلو قصيدة من المجموعة منه، ففي قصيدة (قالت):

أَنا مُذْ عرفتُكَ والشرُودُ يتيـهُ بي ... يـا أَنـتَ يـا دائـي الجميـل وبلسـمي
يـا كُـلَّ وقتـي يـا شـريك وسـادتي ... يـا لغـز أُحجيتـي وسـرَّ تلعِثمـي
بك تـاه فكـري يـا أنـاي وحيرتـي ... يـا أعذب الأسماء ينطقه فمـي[٦٦]

نجدُ ان تكرار حرف او كلمة او تعبير له مدلول رمزي يرتبط بسياقات ذهنية، فالشاعر كرر حرف النداء (يا) سبع مرات في ثلاثة ابيات من القصيدة لا سيما في هذه المقاطع المقتضبة لوجع وهموم الحبيبة وهي تخاطب حبيبها، لقد توغل مبضع الباث الربيعي عميقاً في جرح الحبيبة وهي تستغيثُ وتتحسرُ وتتوجعُ، ثم صور حيرتها وضياع فكرها كانت ادواته الفنية تزوده بمعنى لا ينضب من الصور، المتحركة المتخيلة، وفي مقدمة هذه الاحداث أسلوب النداء الحواري، فنية المبدع تكتمل بالوظيفة الملائمة للصورة الشعرية.

اما في قصيدة (ثوانٍ تعبرُ) إذ قال الشاعر:

العُمُـر يـا سـلمى ثـوانٍ تعبـرُ ... بعجالـــةٍ تمضـــي ولا تتكـــرَّرُ
هي أخرُ السَّنوات يا سلمى ذوت ... بضـرامِ اشـواقي وقلبـكِ مرمـرُ
سلمى كفى هذا التمنُّع والنـوى ... فـالعمرُ يـا سـلمى ثـوانٍ تعبرُ[٦٧]

ثراء المفردة والتكرار الصوري للحالات المتشابهة، منحت النص أبيات متوترة- متقافزة، فضلا عن تكرار (يا سلمى) ثلاث مرات وتكرار اسم الحبيبة اربع مرات باسمها الصريح ومن ثم تكرار (ثوانٍ تعبرُ) التي وردت في نهاية الشطر الأول

من البيت الأول في القصيدة ونهاية الشطر الثاني من البيت الأخير، لها اكثر من دلالة، فما بين الاستغاثة والتحسر والتوجع، يأتي التذكير، بان العمر يا سلمى ثوانٍ تعبرُ، بصيص الامل الذي يبحثُ عنهُ الشاعر قد يأتي بجديد، وينعش الحياة، لذا فان ملامح النص واضحة تعبر عن مدى مشاعره وامنيته في تحقيق اللقاء.

وإذ نعرج على قصيدة (سلاماً أيَّها الابقى)، ومن عنوانها تشعُ بالنداء والسلام للأبقى.

أَيــا وطنــاً تُنادمُــهُ القــوافي ... ويــأنسُ فــي مرابــدهِ الفصــيحُ
ســلاماً أيَّهــا الــوطن المســجى ... ســلاماً أيّهــا الــوطن الــذبيحُ
عـراق الخيـرِ يـا وطنـي مُعـافى ... ستشـفى فـي مُحّيـاكَ القـروحُ
عـراق العشـق يـا وطـن سـلاماً ... فــلا علــلٌ تــدومُ ولا جــروحُ
وانــت الســيدُ الأبقــى تــدانتْ ... لـك الهامـات يـا شمسـاً تلـوحُ[٦٨]

أسلوب النداء في هذا النص على ما فيه من مرارة وقسوة، وتحسر وتوجع، وتضحية، فهو يشع بالأمل والغد المنتظر، ويبرز ملامح الاغراء (وانت السيد الأبقى)، (تدانت لك الهامات)، وإذ يضغط الشاعر بحرف النداء (أيا) وهو يخاطب القريب الحبيب الذي يعيشه به ويعيش معه فهو يقفز اعلى المراتب لأن المنادي عظيم القدر رفيع الشأن (انه العراق) عنفوان الأسلوب الطلبي يكمن في اصداءه ومتوازياته وكلها إشارات ضمنية، حرص الشاعر على بثها متسلسلة متناغمة بهواجس تعبيرية التصقت على إيقاع متصاعد صوتاً ودلالة، لان اللغة تركيب قابل للحركة، وحاديها هو المبدع.

ومن قصيدة (أُناجي غلاك) يظهر أسلوب النداء في الأبيات الاتية:

أَبــا طلبــةٍ يــا شــفيعَ الظّلــيمِ ... يُحْيــرُ مــدادي فمــا اكتــبُ
أَيــا كــاظمَ الغـيظ مشـياً اليـكَ ... نجــحُ بعشــقٍ ولا نتعــبُ
فــأنتم لنــا يــا ســليل الكــرامِ ... سَــفائنُ هَــدْي بهــا نركــب[٦٩]

لقد نوع الشاعر بين حرفي النداء (يا، أيا) في مخاطبته للأمام موسى بن جعفر (ع) وزاوج بينهما حين أسبغ صفتي (يا شفيع الظليم) و(يا كاظم الغيظ)، فما بين الاستغاثة والندبة، والصورة الاشعارية البيانية (سفائن هدي بها نركب)، فهو قريب من الامام ويزور ضريحة وهو عنده ويخاطبه من خلال حرف النداء البعيد (أيا)، هنا إشارة واضحة جداً لان المخاطب له قدرهُ وله منزلتهُ الكبيرة عند المخاطب، من هنا يبرز الأسلوب الطلبي وهو يؤدي وظيفة تعبيرية لصفة الايضاح الذهني المقصود والتمثلات والعادات والطقوس التي يمارسها الباث.

وعند خطابه في قصيدة (غربةُ العمر) إذ قال:

يا مُديةً أوغلتْ في الصدر طعنتها بين الحُشاشةِ روحاً احترقتْ ودما
يا غربةَ العُمرِ كم أفنيتِ من زمنٍ في كلِّ يومٍ اذوقُ المرَّ والسقما
يا ويح نفسي على ماذا أُحتّرها وقد علمتُ بأنَّ العُمرَ مدكما
سحاب صيفٍ فلا قطرٌ يُبلّلني ولا نديمٌ يزيحُ الكربَ لو عظما[٧٠]

ذاكرة الشاعر مشتغلة في زمن واحد، وصرخته من خلال الكلمة الشعرية، المتناغمة مع الأسلوب الطلبي النداء وهذه الاستغاثة، ثم التوجع والألم الذي يحمله والروح أصبحت غريبة بين أهلها واحبابها، يندب نفسه، ويتضجور، (على ماذا أصبرها) والضغط على تكرار الصورة الاستثنائية (يا ويح نفسي) وايمانه بقوة وقيمة الدهشة، التي صنعها أسلوب النداء، وهو يحاور الروح والعمر معاً. بعد هذا أقول إن الشاعرَ استعمل من أدوات النداء الثمان، حرفين فقط هما (يا، أيا) ومجموع أسلوب النداء عند احدى وستين مرة[٧١] تسع وخمسون استعمل حرف (يا) ومرتان (أيا).

الخاتمة:

١- شكلت أساليب الطلب في هذه المجموعة الشعرية علامة بارزة وبصمة واضحة جداً، عن بقية الأساليب البلاغية التي استعملها الشاعر.
٢- أكثر أسلوب طلبي استعمالاً في المجموعة الشعرية هو أسلوب النداء إذ عمد اليه في احدى وستين لوحة وأكثر حرف نداء كان موجوداً هو (يا).
٣- أقل أساليب الطلب حضوراً في المجموعة هو أسلوب النهي إذ تواجد في احدى عشرة مرة.
٤- أسلوب الاستفهام كان الأسلوب الثاني بعد النداء من حيث التواجد والاستعمال بما حمل من صور مؤثرة ومقنعة وقد ورد في سبع وأربعين مرة.
٥- اما أسلوب الامر ورد في ثلاث وعشرين مرة والتمني في اثنتا عشرة مرة.
٦- حضرت أساليب الطلب في كل قصائد المجموعة، لكنها كانت متباينة بين قصيدة وأخرى، شكلت قصائد الوطن والحبيبة تقدم أسلوب النداء على بقية الأساليب، اما أسلوب الاستفهام كان بارزاً في الرثاء والعتاب.

conclusion:

1- The methods of request in this collection of poetry constituted a prominent mark and a very clear imprint, from the rest of the rhetorical methods used by the poet.

2- The most used style of my request in the poetic collection is the call style, as it was used in sixty-one paintings, and the most call letter that was present was (ya).

3- The least present method of request in the group is the method of prohibition, as it is present eleven times.

4- The interrogative method was the second method after the call in terms of presence and use, as it carried impressive and convincing images, and it was mentioned forty-seven times.

5- As for the command method, it was mentioned twenty-three times, and wishing was mentioned twelve times.

6- The methods of request were present in all the poems of the group, but they were different from one poem to another.

الهوامش

(١) أساس البلاغة، الزمخشري (ت٥٢٨ه) ص٢١٧.
(٢) لسان العرب، ابن منظور، (ت٧٧١ه)، ١/ ٣١٤.
(٣) القاموس المحيط، الفيروز ابادي (ت٨١٧ه) ص٩٨.
(٤) التأويل في مشكل القرآن، ابن قتيبة ص١١.
(٥) دلائل الاعجاز، الجرجاني (ت٤٧١ه) ص٤٦٩.
(٦) ينظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليله، احمد الشايب ص٤٢، البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب، ص٩٩.
(٧) ينظر، أساس البلاغة، الزمخشري، ص٦٠٨، لسان العرب مادة (طلب) ١/ ٥٥، القاموس المحيط (مادة طلب) ص١٠٩.
(٨) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص٤٨، علم المعاني عبد العزيز عتيق، ص٧٠.
(٩) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الاوسي (ص٤٧، ٤٨).
(١٠) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، القزويني، (ص٧٨، ٨٤، ٨٥، ٨٦).
(١١) ينظر: جواهر البلاغة، السيد الهاشمي ص(٤٩، ٥٣، ٥٥، ٦٣، ٦٤).
(١٢) ينظر التداولية عند العلماء العرب، (ص٤١، ٤٢).
(١٣) ينظر نفسه (١٣٧، ١٣٨، ١٣٩).
(١٤) أي العذابات أدنى، ص٦.
(١٥) لقاء مباشر مع الشاعر في مقر العام لاتحاد الادباء بغداد الأحد ٢٠٢٣/٢/١٢.
(١٦) ينظر أي العذابات أدنى، ص٦.
(١٧) نفسه ص٧.
(١٨) نفسه ص١١.
(١٩) ينظر نفسه ص ١٣.
(٢٠) لقاء مباشر مع الشاعر في مقر العام لاتحاد الادباء بغداد الأحد ٢٠٢٣/٢/١٢.
(٢١) لسان العرب مادة (أمر) ١/ ٢٣٤.
(٢٢) أساس البلاغة ١/ ١٩.
(٢٣) ينظر: مفتاح العلوم، ١٤١/١، تفسير البحر المحيط، ١/ ٢٣٢، الأساليب الانشائية، ١٤.
(٢٤) أي العذابات أدنى، ص ١١٤.
(٢٥) نفسه، ص١١٥.
(٢٦) نفسه، ص٩٧.
(٢٧) نفسه، ص٥٧.
(٢٨) البحث عن معنى، عبد الواحد لؤلؤة، ص٢٠٩.
(٢٩) أي العذابات أدنى، ص٨٠.
(٣٠) نفسه، ص٨١.
(٣١) نفسه، الصفحات (٢٩، ٤٦، ٤٧، ٥٣، ٦١، ٦٧، ٨٦، ٨٧، ١١٠، ١١١، ١٢٠).
(٣٢) لسان العرب، ١٥/ ٣٤٣.
(٣٣) أساس البلاغة، ٢/ ٣١٤.

(٣٤) ينظر جواهر البلاغة، ٥٣.
(٣٥) سورة الأعراف أية ٥٦.
(٣٦) أي العذابات أدنى، ص٢٥.
(٣٧) البحث عن معنى، ص١١٤.
(٣٨) أي العذابات أدنى، ص ٢٩.
(٣٩) نفسه، ص٤٤.
(٤٠) نفسه، ص٤٤.
(٤١) نفسه، ص٨٧.
(٤٢) نفسه، ينظر الصفحات (٤٧، ٩٢، ٩٥، ٩٧، ١٠٨)
(٤٣) لسان العرب، مادة (فهم) ١٢/ ٤٥٩.
(٤٤) ينظر: الصاحبي، ص١٨١، البرهان في علوم القرآن، ٢/ ٣٢٦، التعريفات، ص١٨ جواهر البلاغة، ص٥٥.
(٤٥) أي العذابات أدنى، ص٢٧.
(٤٦) نفسه، ص٣٤، ٣٥، ٣٦.
(٤٧) بداءة النص، مقالات في النقد الحديث، ص٥٩.
(٤٨) أي العذابات أدنى، ص٤٥.
(٤٩) نفسه، ص٨٩، ٩٠.
(٥٠) بداءة النص، مقالات في النقد الحديث، ص٥٩.
(٥١) أي العذابات أدنى، ينظر الصفحات (٢٢، ٢٤، ٢٧، ٢٩، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٥، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦٦، ٨٠، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩٠، ١٠٣، ١٠٧، ١١٣، ١١٧، ١١٩، ١٢٨).
(٥٢) لسان العرب، ١٥/ ٢٩٤.
(٥٣) تاج العروس، ٣٩/ ٢٨٢.
(٥٤) سورة مريم الآية ٢٣.
(٥٥) سورة النساء الآية ٧٣.
(٥٦) ينظر: البرهان في علوم القرآن، ٢/ ٣٢٣، التعريفات، ٦٦، جواهر البلاغة، ٦٣.
(٥٧) أي العذابات أدنى، ص١٩.
(٥٨) نفسه، ص٣٠، ٣١.
(٥٩) نفسه، ص٩٤.
(٦٠) نفسه، ص ١٠٨.
(٦١) نفسه ينظر الصفحات (٢٢، ٣٤، ٣٨، ٤٢، ٦٤، ٩٣، ١٢٥).
(٦٢) لسان العرب، مادة ندي ١٩/ ٣٩٣.
(٦٣) البرهان في علوم القرآن، ٣٢٣/٢.
(٦٤) ينظر جواهر البلاغة، ص٦٤.
(٦٥) سورة البقرة، آية ١٠٤.
(٦٦) أي العذابات أدنى، ص٣٥، ٣٦.
(٦٧) نفسه، ص٥٥، ٥٦.

(٦٨) نفسه، ص٧٧، ٧٩.
(٦٩) نفسه، ص٨٤.
(٧٠) نفسه، ص١٢٤، ١٢٥، ١٢٦.
(٧١) نفسه، ينظر الصفحات (٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٩، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٦٠، ٦٤، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ٧٩، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٨٨، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦).

المصادر:

القرآن الكريم

١- أساس البلاغة، جار الله ابي القاسم الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، الطبعة الثالثة.
٢- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الاوسي نشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة، جامعة بغداد الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٣- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الخامسة، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر- ٢٠٠١م.
٤- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية احمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩١.
٥- أي العذابات أدنى، ماجد الربيعي، الطبعة الأولى، دار المتن للنشر والتوزيع بغداد- العراق ٢٠١٨م.
٦- الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن احمد بن محمد (ت٧٣٩ه) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
٧- البحث عن معنى، دراسات نقدية، دكتور عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة- مديرية الثقافة العامة سلسلة الكتب الحديثة (٥٩) بغداد- العراق- ١٩٧٣.
٨- براءة النص، مقالات في النقد الحديث، الدكتور هشام الشيخ عيسى دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى- بيروت، لبنان ٢٠١٣م.
٩- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤ه)، تحقيق محمد أبو الفضل، الطبعة الأولى دار احياء الكتب العربية.
١٠- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
١١- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي، (ت١٢٠٥ه) دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، اعتنى به، د. عبد المنعم خليل إبراهيم، والأستاذ كريم سيد محمد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٢- تأويل مشاكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، (ت٢٧٦ه)، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان- الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
١٣- التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت- لبنان.
١٤- التعريفات، الجرجاني، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان -١٩٨٣م.

١٥- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ٢٠١٧ الطبعة السابعة.
١٦- دلائل الاعجاز، الشيخ الامام ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١ه) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر.
١٧- الصاحبي، احمد بن فارس، تحقيق الدكتور مصطفى التويمي، بيروت- لبنان ١٩٦٤م.
١٨- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان- ٢٠٠٣م.
١٩- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (ت٨١٧ه) الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان- ٢٠٠٥م.
٢٠- لسان العرب، الامام العلامة جمال الدين بن منظور الانصاري (ت٧١١ه) حققه د. أحمد سالم الكيلاني، د. حسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
٢١- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق نعيم زرزور بيروت- لبنان.

sources:

The Holy Quran

1- Basis of Rhetoric, Jarallah Abi Al-Qasim Al-Zamakhshari, The Egyptian General Book Organization, 1985, third edition.
2 - Methods of request when grammarians and rhetoricians, d. Qais Ismail Al-Awsi, published by the Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hikma, University of Baghdad, first edition, 1988.
3 - Structural methods in Arabic grammar, investigation by Abdul Salam Haroun, fifth edition, Al-Khanji Library, Cairo - Egypt - 2001 AD.
4- Style: An Analytical Rhetorical Study of the Origins of Literary Styles, Ahmed Al-Shayeb, Eighth Edition, Al-Nahda Egyptian Bookshop, Cairo 1991.
5- Which torments are less, Majid Al-Rubaie, first edition, Dar Al-Matn for Publishing and Distribution, Baghdad - Iraq 2018 AD.
6- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Meanings, Statement and Al-Badi', Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman bin Muhammad bin Ahmed bin Muhammad (d. 739 AH), investigated by Muhammad Abdul Moneim Khafaji, Dar Al-Jabal, Beirut, third edition, 2003 AD
7- Searching for Meaning, Critical Studies, Dr. Abdel Wahed Louloua, Dar Al-Hurriya for Printing - Directorate of General Culture, Modern Books Series (59), Baghdad - Iraq - 1973.
8- Innocence of the Text, Articles in Modern Criticism, Dr. Hisham Sheikh Issa, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, first edition - Beirut, Lebanon 2013 AD.

9- Al-Burhan in the Sciences of the Qur'an, Badr al-Din Muhammad bin Abdullah bin Bahadur al-Zarkashi (d.
10- Rhetoric and stylistics, d. Muhammad Abdel Muttalib, The Egyptian General Book Organization, 1984.
11- The Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, Sayyid Muhammad Mortada Al-Zubaidi, (d. 1205 AH) Dar Al-Kutub Al-Ilmiya - Beirut - Lebanon, took care of him, d. Abdel Moneim Khalil Ibrahim, and Professor Karim Sayed Mohamed, first edition, 2007 AD.
12- Interpretation of the Problems of the Qur'an, Abu Muhammad Abdullah bin Qutaybah al-Dinuri, (d. 276 AH), investigation by Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon - second edition, 2007 AD.
13 - Pragmatics among Arab Scholars, Masoud Sahrawi, Dar Al-Talee'ah, Beirut - Lebanon.
14- Definitions, Al-Jurjani, investigation by Muhammad Basil, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon - 1983 AD.
15- Jawaher Al-Balaghah in Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', Al-Sayyid Ahmad Al-Hashemi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya - Beirut - Lebanon - 2017, seventh edition.
16- Evidence of Miracles, Sheikh Imam Abu Bakr Abd al-Qaher bin Abd al-Rahman al-Jurjani (d. 471 AH), read and commented on by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Quds Publishing Company.
17- Al-Sahbi, Ahmed bin Fares, investigation by Dr. Mustafa Al-Tuwaimi, Beirut - Lebanon 1964 AD.
18- The Science of Meanings, Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution - First Edition - Beirut - Lebanon - 2003 AD.
19- Al-Qamous Al-Muheet, Majd Al-Din Muhammad Bin Yaqoub Al-Fayrouzabadi (d.
20- Lisan Al-Arab, Imam Jamal Al-Din Bin Manzoor Al-Ansari (d. 711 AH), verified by Dr. Ahmed Salem Al-Kilani, d. Hassan Adel Al-Nuaimi, Middle East Cultural Center, first edition, 2011.
21- The Key to Sciences, Abu Yaqoub Youssef Al-Sakaki, investigation by Naeem Zarzour, Beirut - Lebanon.