The Insha'i Structure in The Openings of Omar Abu Risha's Poems: A Descriptive Analytical Study

البنية الإنشائية في استهلالات قصائد عمر أبي ريشة: دراسة وصفية تحليلية

Received 2025-06-16
Accepted 2026-04-19
Published 2026-06-19

Ruqaya Saadoun Rahim[*1], Latef Mahmoud Muhammad[2]
[1,2]Department of Arabic Language. College of Education for Humanities, University of Anbar, Iraq
ruq22h2013@uoanbar.edu.iq[*1], latef.mah@uoanbar.edu.iq[2]

To cite this article: Rahim, Ruqaya Saadoun., Muhammad, Latef Mahmoud. (2026). The Insha'i Structure in The Openings of Omar Abu Risha's Poems: A Descriptive Analytical Study. Ijaz Arabi: Journal of Arabic Learning, 9 (3), 1670-1692, DOI: https://doi.org/10.18860 /ijazarabi.V9i3.37667

Abstract
This study investigates the use of Insha'i (performative) sentences in the opening lines of poems by Omar Abu Risha, focusing on their rhetorical functions and their role in shaping poetic meaning and emotional expression. It aims to identify the types of Insha'i sentences employed by the poet, examine their frequency and structural patterns, and analyze their contribution to the development of poetic discourse. The study adopts a descriptive-analytical method, combining the classification of linguistic and rhetorical structures with an analysis of their semantic and expressive functions. The findings indicate that Insha'i sentences account for 39.9% of the structures examined in the poetic openings. Interrogation is the most frequently used form, followed by vocative expressions, while imperative, prohibitive, exclamatory, and optative forms appear in varying frequencies. These structures function not merely as grammatical devices but also as expressive strategies for conveying doubt, longing, alienation, emotional tension, and reflection. The study concludes that Insha'i sentences play a significant role in establishing the emotional atmosphere of the poem, directing the reader's interpretation, and strengthening the rhetorical and aesthetic impact of its opening. This research contributes to Arabic literary criticism by providing a focused analysis of the relationship between rhetorical structure and poetic meaning in Omar Abu Risha's poetry.
Keywords: Poetic Opening Structure; Omar Abu Risha; Inshā'ī Sentences; Descriptive Study; Analytical Study

المقدمة

تتناول هذه الدراسة الاستهلال بوصفه عنصراً أساسياً في بنية النص الشعري، إذ يؤدي دوراً محورياً في توجيه دلالة القصيدة وإعداد المتلقي للموضوع الشعري .وتتميز استهلالات شعر عمر أبي ريشة باستخدام الجمل الإنشائية التي تمنح المطلع القدرة على التعبير عن الانفعال، وتنظيم النص، وتعزيز التماسك بين الاستهلال وبقية الأبيات. ويأتي هذا البحث ليتقصى كيف يوظف عمر أبو ريشة الجمل الانشائية في استهلال القصيدة، من خلال قراءة لمجموعة من استهلالاته، بهدف تحليل وظائف هذه الجمل ودورها في بناء الخطاب الشعري وإيصال المعاني الانفعالية والدلالية. وتشير هذه المقدمة الى مكانة الشاعر عمر أبو ريشة بوصفه أحد أبرز شعراء الأدب العربي الحديث، حيث يتميز

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

شعره بالثراء الأسلوبي والعمق الدلالي، مما يجعل دراسة استهلالاته والجمل الإنشائية المستخدمة فيها ذا قيمة علمية وأدبية واضحة.

لقد تنوّعت الدراسات التي تناولت شعر عمر أبي ريشة بين الجوانب البلاغية والفنية والتركيبية، إلا أن معظمها لم تفرد الاستهلالات الشعرية بدراسة مستقلة، ولم تتناول بنية الجمل الإنشائية فيها بشكل مستقل .وفيما يلي عرض لأبرز الدراسات ذات الصلة:

١. محمود حريري :(2021) البديع في شعر عمر أبي ريشة :الطباق أنموذجاً. تناول فيه الجوانب البلاغية في شعر أبي ريشة من خلال دراسة عنصر الطباق، محلّلاً أنواعه ووظائفه الجمالية في بناء المعنى الشعري .وقد اعتمد منهجاً بلاغياً وصفياً ركّز على الكشف عن جماليات التضاد وأثرها في إبراز الصراع النفسي والفكري في النص .غير أن هذه الدراسة اقتصرت على جانب واحد من علم البديع، ولم تتناول موقع الطباق ضمن البنية الاستهلالية للقصيدة.

٢. محمد خالد عواد الحيصة :(2011) البناء الفني في شعر عمر أبي ريشة. اتجه هذا البحث إلى تحليل البناء الفني العام لشعر أبي ريشة، فدرس الأسلوب، والإيقاع، والصورة، واللغة، والهيكل العام للنصوص، مبيناً مدى اتساقها مع التجربة الشعورية للشاعر .وقدّم رؤية شاملة لبنية القصيدة من منظور فني، لكنه لم يفصّل في استهلالات القصائد ولا في طبيعة الأساليب الإنشائية التي تشكّل مفتاح النص، الأمر الذي يجعل موضوع الاستهلال خارج نطاق اهتمامه المباشر.

٣. عصام الدين يوسف :(2010) الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة. ركّز الباحث على تحليل الصورة الشعرية من حيث مصادرها، وأدوات تشكيلها، ووظائفها التعبيرية والجمالية .وقد بيّن كيف تسهم الصورة في تكوين الحس الجمالي لدى المتلقي وفي تجسيد التجربة الذاتية للشاعر، وتناول الاغراض الشعرية لدى الشاعر.

٤. عقيل بركل :(2020) دلالات التركيب في شعر عمر أبي ريشة. اهتم هذا البحث بالجانب اللغوي التركيبي، فحلّل تراكيب الجمل وأنماطها ودلالاتها في شعر أبي ريشة، مبرزاً تمايزها الأسلوبي عن السائد في الشعر العربي الحديث .وقد تناول الاساليب البلاغية والعلاقات النحوية، وأثرها في نقل المعنى .ومع ذلك، لم يتناول التراكيب الافتتاحية بوصفها بنى تأسيسية للقصيدة، ولم يخصّ الجمل الإنشائية بدراسة مستقلة.

٥. مروة سايبي :(2018) البنية الأسلوبية في ديوان عمر أبي ريشة. انطلقت الباحثة من منظور أسلوبي لدراسة مظاهر الانزياح، والتكرار، والإيقاع الداخلي، معتمدة على تحليل النصوص في ضوء علم الأسلوب .وقد تناولت الشكل الداخلي والبناء النحوي والتكرار والتضاد والخلق وغيرها من الظواهر الاسلوبية.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٦. البندري معيض عبد الكريم :(2013) الاستهلال في شعر غازي القصيبي. تُعد هذه الدراسة الأقرب إلى موضوع هذا البحث، إذ تناولت مفهوم الاستهلال في شعر القصيبي، وأنواعه ووظائفه الفنية والدلالية .وحدد دور الاستهلال في تكوين المعنى العام للقصيدة وفي توجيه المتلقي إلى مناخها العاطفي والفكري .وتبرز أهمية هذه الدراسة في كونها تقدّم نموذجاً يمكن الاستفادة منه في دراسة الاستهلال عند عمر أبي ريشة، رغم اختلاف التجربتين الشعرية والبيئية.

٧. بوعلام بوعامر :(2004) شعرية المطالع عند المتنبي. يُعد هذا البحث من الدراسات التي تناولت الاستهلال الشعري، إذ درس بوعامر آليات تشكيل الاستهلال عند المتنبي من حيث بناؤه اللغوي والدلالي والإيقاعي، مبيناً كيف يسهم الاستهلال في تحديد نغمة القصيدة وتوجيه دلالتها .وعلى الرغم من اختلاف العصر والبيئة، فإن هذا البحث يشكّل أساساً نظرياً يمكن أن يستند إليه الباحث في تحليل استهلالات أبي ريشة.

يتّضح مما سبق أن الدراسات السابقة تناولت شعر عمر أبي ريشة من زوايا بلاغية أو أسلوبية أو فنية عامة، إلا أنها لم تتناول الاستهلال بوصفه بناءً نصياً مستقلاً يُسهم في تشكيل الدلالة الانفعالية والفكرية للقصيدة .وبناءً على ذلك، فإن هذا البحث يسدّ فراغاً واضحاً في الدراسات السابقة، إذ يُعنى بتحليل الجمل الإنشائية في استهلال قصائد عمر أبي ريشة، بوصفها مفاتيح دلالية تعبّر عن نبرة الشاعر وانفعاله منذ اللحظة الأولى للنص.

تتمثل الأهداف الرئيسة لهذا البحث: تحليل البنية الإنشائية في مطالع قصائد عمر أبي ريشة، وبيان طبيعتها وأثرها في بناء المعنى منذ اللحظة الأولى للنص الشعري، بوصف الاستهلال مفتاحاً دلالياً يوجه المتلقي إلى طبيعة القصيدة ونبرتها الشعورية. الكشف عن أنواع الجمل الإنشائية التي اعتمدها الشاعر في استهلال قصائده، وتحليل الوظائف الأسلوبية لكل نوع، وما تحمله من دلالات نفسية وتعبيرية. دراسة العلاقة بين الجمل الإنشائية وبنية الاستهلال من حيث انسجامها مع الموقف الشعوري للشاعر، وتلاحمها مع الاتجاهات الفكرية والعاطفية التي تميز شعره، ومدى قدرتها على تمهيد الطريق أمام المتلقي لفهم بنية النص اللاحقة. تحديد الخصائص البلاغية واللغوية التي وُظّفت في صياغة الجمل الإنشائية، وبيان ما تسهم به العناصر في تكوين النغمة الشعورية والبعد الفني للاستهلال. رصد الأثر الدلالي والتأثيري للجمل الإنشائية في المتلقي، وكيف تُسهم في خلق التفاعل الانفعالي معه، بوصفها وسيلة لتحريك الحس الجمالي، وإثارة الانتباه إلى ما يتضمنه النص من مشاعر وتوترات فكرية. الإسهام في إثراء الدراسات الأسلوبية والنقدية المتعلقة بالاستهلالات الشعرية، عبر تقديم رؤية تحليلية تُبرز تمازج الإنشاء والدلالة في شعر عمر أبي ريشة، وتكشف عن طاقتهما في بناء النص وتوجيه مساره.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

جاء اختيار هذا الموضوع من كونه يتصل بواحد من أبرز مظاهر البناء الفني في الشعر، وهو الاستهلال الذي يُعدّ مدخلاً أساسياً إلى القصيدة ومفتاحاً لدلالاتها .وقد ارتبط شعر عمر أبي ريشة بمكانة متميزة في الشعر العربي الحديث، ومن هنا جاءت الرغبة في دراسة الجمل الإنشائية في استهلالاته، لما لها من دور بارز في الكشف عن طبيعة الخطاب الشعري، وإلقاء الضوء على بنية أسلوبية لم تُدرس بعمق بعد.

تكمن اهمية البحث في الكشف عن دور الاستهلال في توجيه دلالة النص وإبراز طبيعته الانفعالية والتعبيرية، وفهم كيفية عمله كعنصر بنيوي في بناء القصيدة .كما يوضح البحث كيف يسهم الأسلوب الإنشائي في منح الاستهلال قوة تأثيرية وجمالية، من خلال طاقته التعبيرية والانفعالية التي تسهم في بناء النص وتشكيل خطابه .إضافة إلى ذلك يسلط البحث الضوء على دور الجمل الإنشائية في توجيه المعنى وتأثيره على المتلقي، ويعد اسهاماً في المكتبة النقدية العربية من خلال دراسة متخصصة حول موضوع لم يحظ بعد بقراءة وافية في شعر عمر ابي ريشة .

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على منهج الدراسة الوصفية التحليلية، إذ يسعى إلى رصد وتحليل الجمل الإنشائية في استهلالات القصائد بشكل دقيق ومنهجي .يتمثل الجانب الوصفي في تتبع الظواهر اللغوية والأسلوبية داخل الاستهلالات، وتوضيح أنماط الجمل الإنشائية المستخدمة .أما الجانب التحليلي فيركز على تفسير وظيفة هذه الجمل في توجيه دلالة النص وإبراز طبيعته الانفعالية والتعبيرية، بالإضافة إلى بيان العلاقة بين البنية الإنشائية للمطلع والدلالة التي يحملها.

تعتمد الدراسة على الأدوات: النصوص الشعرية :قصائد عمر أبي ريشة، مع التركيز على استهلالاتها كنموذج لدراسة الظاهرة. الوصف الإحصائي :تتبع الجمل الإنشائية وتحديد أنواعها داخل الاستهلالات، وتسجيل نسب تكرار كل نوع من الجمل الإنشائية.التحليل البنيوي والدلالي : دراسة وظيفة الجمل الإنشائية في توجيه دلالة النص وإبراز طبيعته الانفعالية والتعبيرية، وفهم تأثيرها على بنية الخطاب الشعري.

نتائج البحث ومناقشتها

أسلوب الانشا

أن للجمل الإنشائية أثر في بناء ابيات الاستهلال، فقد شكلت نسبة بلغت (39,9%) تسعة وثلاثين بالمئة واحد بالعشرة، وما كان متفرعاً منها من إنشاء طلبي (استفهام، ونداء، وأمر، ونهي، وتمني)، وإنشاء غير طلبي (دعاء وتعجب). يقسم الأنشاء إلى قسمي: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي،

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فالإنشاء الطلبي: «هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب»(Al-Hashimi, Ahmad أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص70) ،ويقسم الإنشاء الطلبي إلى خمسة أنواع هي الاستفهام والأمر والنهي والنداء والتمني(ينظر :د .عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 70 - 71)، والاستفهام «طلب فهم شيء لم يتقدم لك العلم به» (أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص63) أي بمعنى آخر أن تطلب العلم بمعلومة معينة كانت مجهولة بالنسبة لك، وللاستفهام أدوات خاصة تتمثل في هل، والهمزة، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، أنى، ومتى، وأيّان(ينظر :الخطيب القزويني، الإيضاح،108) ، ولوحظ أن الأدوات (أنى، ومتى، وأيّان) لم ترد في استهلالات الشاعر؛ هذه الأدوات الثلاثة هي الوحيدة التي تحمل معنى الزمن سواءً أكان الماضي أو المستقبل باستثناء أنى التي تحمل معنى كيف، ومن أين بالإضافة إلى الزمن(ينظر مصطفى الغلاييني، :جامع الدروس العربية، ج1، ص143 – 144)، وكأن الشاعر لم يعر الزمن اهتماماً، فتساؤلاته كانت تتمحور حول مشاعر، أو أحداث بدلاً من توقيت حدوثها، أو أن الأسئلة التي تناولها عامة وشاملة غير مرتبطة بزمن معين.

أما النداء فهو «طلب الإقبال بحرف ينوب مناب (أدعو)»(Tabanah, Badawi بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص660)، وكما للاستفهام أدوات خاصة كذلك للنداء أدواته الخاصة وهي »يا، والهمزة، وأي، وآ، وآي، وأيا، وهيا، ووا» (معجم البلاغة العربية، بدوي طبانةTabanah, Badawi ، ص660) ، وإن من بين جميع هذه الأدوات (يا) هي الأداة الوحيدة التي ذكرت في أبيات الاستهلال. والأمر «صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطب بحذف حرف المضارعة وحكم آخره حكم المجزوم» (Ibn al-Hajib ابن الحاجب، الكافية والشافية، ص46) ، فالأمر هو طلب المتحدث من المخاطب تحقيق أمر معين، بمعنى آخر هو طلب حصول الفعل في المستقبل، فلو قلنا (اكتب الدرس) فإن هذا يمثل طلباً مباشراً من المتكلم إلى المخاطب لتحقيق فعل الكتابة بعد الطلب؛ والنهي كالأمر من جهة الطلب لكنه «طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء»Al-Hashimi, Ahmad (أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص76) ، ويكون النهي من باب القوة والاستعلاء، وله صيغة واحدة هي لا الناهية مع الفعل المضارع أي بصيغة(لا تفعل). (ينظر :Al-Sakkaki السكاكي، مفتاح العلوم، ص 320) أما التمني فهو «طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، ولكن لا يرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لاستحالته في تصوره، أو هو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه متعذراً بعيد المنال» (الميداني، البلاغة العربية، ج1، ص251) ، ويستخدم للتمني أداة (ليت).

وكل غرض من هذه الاغراض الإنشائية قد يخرج إلى أغراض مجازية، كادعاء، والتعجب، والالتماس، والتهديد، والتحقير، والتعظيم، والندبة، وغيرها من الأغراض التي تفهم من السياق. الإنشاء غير الطلبي :هو «ما لا يستدعي مطلوباً» (Matlub, Ahmad أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص195)، أي هو الكلام الذي لا يستدعي فعلاً، أو طلباً محدداً يطلب تحقيقه

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

من المخاطب، وله عدة أساليب تتمثل بصيغ المدح والذم (نعم، وبئس، وحبذا، ولا حبذا) (ينظر: Al-Ghalayini مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، ص74) ، والتعجب ويقصد به «تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على اضرابه بوصف» (Ibn Faris ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص 194) وللتعجب صيغتان هما «ما أفعله، وأفعل به» (Ibn al-Hajib ابن الحاجب، الكافية والشافية، 49)ومن الانشاء غير الطلبي القسم ويكون بأحد حروف القسم وهي الباء وهو أساس الحروف ويدخل على الاسم الظاهر والضمير، والواو وهو حرف قسم لا يدخل إلا على الأسماء، والتاء وهو حرف قسم لا يدخل إلا على أسم الجلالة (الله)، وقد يأتي القسم بصيغة(لعمر) وتضاف إلى اسم ظاهر، أو ضمير(ينظر: Atiq, 'Abd al-'Aziz: د .عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص72) ، وتعد صيغ العقود نحو بعت واشتريت ووهبت وغيرها من الانشاء غير الطلبي(ينظر Tabanah, Badawi: بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص480 – 481) ، وكذلك الترجي من اساليب الانشاء غير الطلبي ويقصد به طلب أمر محبوب في نفس المتكلم، ويرجى حصوله لكنه ليس مضمون الحصول، وللترجي أداتان هما :عسى، ولعل. (ينظر: Al-Maydani الميداني، البلاغة العربية، ج1، ص 251 – 252)من بين جميع أساليب الإنشاء غير الطلبي لم يرد في ابيات الاستهلال إلا أسلوب التعجب.

الاسلوب الإنشائي في أبيات الاستهلال

إنّ متابعة ابيات الاستهلال لدى الشاعر يكشف عن تنوع في توظيف الجمل الانشائية، فتنوعت هذه الجمل ما بين الاستفهام والنداء والأمر والنهي والتعجب والتمني، وسنتناول هذه الجمل تباعاً وبحسب كثرة توظيفه .وعلى ضوء ما ذهب إليه محمد مفتاح في قوله: «أن هناك بنية نفسية وسياقاً عاماً وراء أي خطاب لغوي لكن هناك احوال نفسية ضمن ذلك المقام ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الاحوال»(د .محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري،71)، أي أن الخطاب الشعري يتشكل وفق حالات الشاعر النفسية والسياقية، وبهذا يمكن القول إن توظيف عمر أبي ريشة للجمل الإنشائية كان نابعاً من انفعالاته الداخلية واستجاباته للمحيط الخارجي، إذ أصبحت هذه الجمل وسيلة لتفريغ التوتر النفسي والتعبير عن حالات القلق والحنين والاغتراب التي تعتري الذات الشاعرة.

١. الاستفهام؛ ورد الاستفهام في استهلالات الشاعر بصور مختلفة وبنسبة كبيرة مقارنة بالجمل الإنشائية الأخرى، إذ ورد في (36) موضعاً، وهذا يعني أنه شكل نسبة (31%) من مجموع استخدام الشاعر للجمل الإنشائية.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أ. الاستهلال بجملة إنشائية (استفهام) ، لقد بلغ عدد الاستهلالات التي اقتصرت على جملة إنشائية استفهامية واحدة (6) استهلالات، فمن هذه الابيات قول الشاعر: (الديوان، ج1، ص33)

هل في لقاكَ، للخيال الزائرِ إغضاءُ سالٍ، أم تلفتُ ذاكرِ !

فهذا البيت استهل به الشاعر بطرح تساؤل مستخدماً أداة الاستفهام(هل) مع (أم) المعادلة بدلاً من الهمزة، فالاستفهام هنا ليس سؤالاً يتطلب إجابة محددة بقدر ما هو وسيلة من الشاعر للتعبير عن الشك والحيرة، ولكون هل تستخدم للتصديق لا للتعين وردت بعدها (أم) انتقل معناها من التسوية إلى (أم)المنقطعة وبذلك أصبحت تحمل معنى(بل) (ينظر-Al Mubarrad:المبرد، المقتضب، ج3 ، ص289) ، أي أن الشاعر يتساءل حول طبيعة هذا اللقاء مع الميل إلى الاعتقاد أن الشوق والحنين مازال يلف هذا اللقاء، ومع وجود (كاف الخطاب) يتبين أن الشاعر لا يشير إلى مجرد لقاء بل هو توجيه الكلام إلى المخاطب عن طبيعة لقائه مع الخيال، وفي قوله (للخيال الزائر) إشارة إلى أن هذا الحضور واللقاء ليس حقيقاً مما يضعه في منطقة رمادية بين الواقع والوهم، قد يكون هذا (الخيال) إشارة إلى ذكرى معينة من الماضي كما أن لفظة (الزائر) أضفت طابعاً من عدم الثبوت والدوام، والشاعر هنا يعبر عن القلق حول طبيعة هذا اللقاء هل هو (إغضاء سالٍ) أي أنه يعكس تجاهلاً وعدم اكتراث، فهو حدث عابر لمن نسى أم أنه (تلفت ذاكر) أي أنه يحمل الحنين والشوق من شخص لا يزال يتذكر الماضي ويحن اليه واستخدم لفظة (تلفت) وكأنه يبحث عن شيء مفقود .ومما يلاحظ في البيت وجود تضاد بين (إغضاء سالٍ) و(تلفت ذاكر)، فالأولى تشير إلى النسيان والتجاهل وعدم الاهتمام، والثانية تشير إلى التذكر والحنين مما يعكس حالة من اللامبالاة من جهة والاهتمام من جهة أخرى. وقال في استهلال آخر:(الديوان، ج1، ص 174)

أفي هذه الليلة المقمرةْ أهيم بأرجائك المقفرةْ!

فهذا الاستهلال اقتصرت على أسلوب لغوي واحد، فهو متكون من جملة إنشائية استفهامية. هذا البيت يحمل بين طياته حالة نفسية عميقة من الشعور بالعزلة والوحدة، فالاستفهام ها خرج إلى غرض التعجب ليوحي بذلك إلى دهشة الشاعر واستغرابه ففي ليلة جميلة كهذه لماذا يجد نفسه تائهاً في حالة من الاغتراب والوحشة مما يعكس حالة تناقض بين الداخل والخارج .ويمكن أن نلحظ توازناً بين شطري البيت حيث تتقابل (الليلة المقمرة) مع (الأرجاء المقفرة) مما يخلق مفارقة دلالية بينهما، فاستخدم الشاعر مع(اليل) صفة (المقمرة) والتي تشير إلى الضياء والنور وقد يكون رمزاً للأمل، وإن استعماله مع (الأرجاء) صفة (المقفرة) لا

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ليشير إلى مكان خالي فحسب بل إلى حالة داخلية من العزلة والوحدة .وقد يكون الخطاب موجهاً إلى الذكريات الماضية التي باتت بلا روح ويمكن القول إنه اضفى على هذه الذكريات طابعاً مكانياً بقوله: (أهيم بأرجائك المقفرة) وباستخدامه للفعل (أهيم) الذي يشير إلى عدم الاستقرار والضياع، أو التحرك دون وعيٍ كامل للبحث عن شيء مفقود، ليدل بذلك أن هذه الافكار ليست مجرد أمر عابر إنما أصبحت مكاناً يهيم بين أرجائه، ويعكس ذلك حالة ضياع داخلي جعل منه شخصاً غير مدرك للجمال المحيط به، وكأن هذه الذكريات قد باتت متاهة لا يستطيع الخروج منها.

ب. الاستهلال بجمل إنشائية متشابهة (استفهام فقط)؛ وأما ابيات الاستهلال التي وردت بصيغة جملتين إنشائيتين بأسلوب الاستفهام، فقد بلغ عددها استهلالين من ذلك قول الشاعر: (الديوان، ج1، ص271)

كيف عشنا غرباء في الحمى كيف قطَّعنا الليالي نُوَّما

تكون هذا البيت من جملتين إنشائيتين بصيغة الاستفهام، (كيف عشنا غرباء في الحمى) + (كيف قطعنا الليالي نوما).

في هذا الاستهلال يطرح الشاعر تساؤلين يحملان في طياتهما دهشةً واستغراباً، إذ إنّ تكرار الاستفهام مرتين باستخدام الأداة ذاتها(كيف) يولد ايقاعاً من التأمل والتوتر من جهة والحيرة والتعجب من جهة أخرى، فهو في حالة تساؤل داخلي مستمر وإن وجود (نا) المتكلمين يدل على أن الشاعر يتأمل في تجربة مشتركة عاشها مع أشخاص اخرين، أو هو تأمل داخلي مع الذات، فهو لا يفهم الحالة التي وصل اليها وكأن الأمور قد تدهورت دون أن يدرك ذلك، فالاستفهام هنا يحمل دلالة التعجب والاستنكار من واقع غير متوقع، ولو نظرنا إلى البيت لأمكننا القول أن كل جزء منه يوحي بحسرة وندم على ما مضى في لحظة وعي متأخرة مما يدل على إحساس بالضياع والعجز عن مواجهة الحقيقة .في الجملة الأولى(كيف عشنا غرباء في الحمى) يحمل تناقضاً دلالياً بين (العيش) الذي يوحي بالحياة والاستقرار والالفة، وبين (غرباء) والتي تعني البعد والشعور بالضياع وفقدان الاستقرار،(في الحمى) يقصد به المكان المحمي وقد يكون إشارة إلى الوطن وكأن هذا الوطن لم يعد ملاذاً أمناً له بل تحول إلى مكان اغتراب لا يشعر فيه بالأمان، وفي الجملة الثانية) كيف قطَّعنا الليالي نُوَّما (استخدام الشاعر)قطعنا (ليشير إلى مدة زمنية طويلة ثم تبعها بالحال) نُوَّما (لا ليشر إلى الراحة والسكينة بل هي انعكاس للغفلة واللامبالاة، وكأنهم غافلين عن الحياة الحقيقة. وقد يعكس البيت تأملاً ودهشةً من حالة العيش في الوطن بدلالة قوله: (في الحمى) فيتساءل حول ضياع الهوية

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الوطنية، فكيف يعيش الانسان غريباً في وطنه مع مرور الزمن، وفي حالة من الجمود واللامبالاة مستسلما للأمر الواقع.

ولو تأملنا في الجمل الاستفهامية التي وردت في استهلالات الشاعر نجد أن استهلالاً واحداً قد تضمن ثلاث جمل إنشائية بصيغة الاستفهام، وهو في قوله: (الديوان، ج1، ص322)

من انتِ؟ كيف طلعتِ في دنياي؟ ما أبصرتِ فيَّا!

فهذا البيت تكون من ثلاث جمل إنشائية بصيغة الاستفهام (من انت؟) + (كيف طلعت في دنياي؟) + (ما أبصرتِ فيَّا).

إن تكرار الشاعر لأدوات الاستفهام (من، وكيف، وما) أسهم في إضفاء تنوع في ما يجهله من جهة وعكس حالة من الشك والاضطراب الداخلي المتنوع من جهة أخرى، فالشاعر ينتقل من سؤال إلى أخر وكأنه داخل دوامة من التفكير والتساؤل المستمر مما يشير إلى حالة من الشك والتوتر المستمر، يعبر السؤال الأول(من انت) بمعناه العام عن حالة جهل تام بالمخاطبة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى السؤال عن الكيفية في قوله: (كيف طلعتِ في دنياي) والذي يعكس عدم توقع الشاعر لهذا الحضور، وإن استخدامه للفظة (طلعتِ) قد يوحي بدلالة الشروق والظهور المفاجئ وكأن وجودها أضفى اشراقة ونوراً في حياته، أما السؤال الثالث (ما أبصرتِ فيَّا) ينقل به الشاعر من التساؤل إلى الدهشة والاستغراب ومن البحث حول المخاطبة إلى نظرة الآخر تجاه الشاعر وكأن المخاطبة في منزلة أعلى منه، أو قد يكون تساؤلاً عن قيمته في نظر الآخر .

ج. الاستهلال بجمل إنشائية متنوعة (استفهام ونداء)؛ أما الاستهلالات التي جمعت بين أكثر من جملة إنشائية فقد ورد كالآتي :

١) جملة انشائية (استفهام) + جملة انشائية (نداء) + جملة انشائية (نداء) + جملة انشائية (نداء).

٢) جملة انشائية (استفهام) + جملة انشائية (نداء) + جملة انشائية (استفهام).

أما الاستهلال الأول فقوله: (الديوان، ج1، ص352)

أين السّرى يا ليل، يا نزهةَ الأشباح، يا أرجوحة المرهقِ

هذا البيت تكون من جملة إنشائية بصيغة الاستفهام: (أين السّرى) + جملة إنشائية بصيغة النداء: (يا ليل) + جملة إنشائية بصيغة النداء: (يا نزهة الاشباح) + جملة إنشائية بصيغة النداء: (يا أرجوحة المرهق).

هذا البيت يمنح إحساساً بأن الشاعر محاط بالظلام والمخاوف ومن كل جانب، فقد استهل البيت باستفهام (أين السّرى) يعكس حالة من التيه والضياع على المستوى الفكري وعلى

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

المستوى النفسي وقد يشير البيت إلى المصير المجهول فهذا البيت يوحي أن الشاعر يسير في ظلمة الليل نحو مستقبل مجهول غير متيقن مما سيوجهه مما يشير إلى حالة من القلق والتفكير، وقد يوحي استخدامه لأداة الاستفهام (أين) بأن هناك طريقاً ما لا محالة لكنه لا يدركه لشدة الظلام واليأس الذي يحيط به، ثم ينتقل بعد الاستفهام إلى النداء الذي تكرر ثلاث مرات بتكرار أداة النداء(يا) بشكل ظاهر في المواضع الثلاثة، يبدأ الشاعر بنداء (الليل) وكأنه كيان مستغيثاً به وطالباً منه بيان الوجهة منه، ثم يستمر في نداء الليل الذي يتحول من مصدر للسكينة والراحة إلى مصدر للقلق والاضطراب فالشاعر يناديه مرة ثانية بقوله: (يا نزهة الأشباح) والذي يعكس حالة الوحشة التي يعيشها .يمكن ان نلحظ في هذه الجملة وجود مفارقة دلالية بين المناد (نزهة) التي تحمل معنى الانتشاء والسرور وبين المضاف اليه(الاشباح) الذي يشير إلى شيء من القلق والخوف، وبهذا يصبح الليل الوقت الذي تتحرك فيه الذكريات .وينتقل لينادي الليل مرة ثالثة فيقول: (يا أرجوحة المرهق)، فالأرجوحة تحمل معنى الحركة وعدم الاستقرار مما يشير ذلك إلى عمق التوتر والقلق الذي يحيط به.

وأما الاستهلال الثاني فقوله:(الديوان، ج1، ص628)

لمن تعصر الروح يا شاعرُ أما لضلال المنى آخرُ

هذا البيت تكون من جملة إنشائية بصيغة الاستفهام (لمن تعصر الروح) + جملة إنشائية بصيغة النداء (يا شاعر) + جملة إنشائية بصيغة الاستفهام (أما لضلال المنى آخر).

فالبيت هنا تضمن استفهامين هما (من) و (الهمزة) ترتبط الأولى منها بالعاقل، وهو عاقل غير محدد هنا بحسب السياق الذي وردت فيه: (لمن) وهو استفهام أُسند إلى جملة فعلية: (لمن تعصر الروح)، فنفهم من هذا السياق أنّ الشاعر ما يقوم به هو ويستهجن الفعل الذي يفعله، وذلك أنّ ما يقوم به لم يكن مبرراً وذلك بسبب غياب الآخر الذي يستحق أن يضحي الشاعر من أجله.

ثم بعد ذلك يرد الاستفهام الآخر (أما لضلال المنى آخِرُ) وهو استفهام يتضمن معنى البحث عن نهاية لهذا الضلال. وبالنظر إلى سياق الاستفهامين الواردين نفهم أن غياب الآخر الذي يستحق التضحية هو الذي دفع بالشاعر إلى البحث عن إيجاد نهاية لهذا الضلال .

د. الاستهلال بجملة إنشائية (استفهام) + جمل خبرية؛ أما ابيات الاستهلال التي ابتدأها الشاعر بجملة إنشائية (استفهام) ثم تبعها بجمل خبرية. فعلية، أو إسمية بلغ عددها (5) وهي كالآتي:

١) جملة استفهامية + جملة خبرية فعلية (ماضي)، وبلغ عددها استهلالان.

٢) جملة استفهامية + جملة خبرية اسمية.

٣) جملة استفهامية + جملة خبرية اسمية + جملة خبرية فعلية (ماضي).

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٤) جملة استفهامية + جملة خبرية فعلية (مضارع) جملة خبرية فعلية (ماضي).

ومن هذه الابيات قول الشاعر: (الديوان، ج1، ص413)

من يناديني؟ وقد أنكرني في دروب العمر من يعرفني

فهذا البيت تكون من جملة استفهامية (من يناديني) + جملة خبرية (فعل ماض) (وقد أنكرني في دروب العمر من يعرفني).

وهذا الاستفهام اعتمد على الأداة (من) التي تستخدم للعاقل. ويكشف السياق هنا عن اسناد هذه الأداة إلى الفعل المضارع(يناديني) فيكون معنى السياق الاستفهامي هنا هو البحث عمن ينادي الشاعر، وهو استفهام يتضمن دلالة الغياب المؤكد لهذا الآخر الذي يبحث عنه الشاعر .وهذه الدلالة تحققت بفعل مجيء الجملة الخبرية الواردة بعد الاستفهام وهي قوله (وقد أنكرني في دروب العمر من يعرفني) وذلك أن أنكار الذي وقع بحق الشاعر من قبل من يعرفه هو الذي نقل الاستفهام هنا من وظيفته التساؤلية إلى وظيفته الانكارية، فهو استفهام خرج إلى معنى الأنكار .وفي استهلال آخر قوله: (الديوان، ج1، ص226)

تصغين؟ ..أغنيتي رفَّاتُ اجنحةٍ ما مسها في ليالي شوقه وترُ!

فهذا الاستهلال جمع بين الأسلوب الانشائي والأسلوب الخبري، ابتدأه الشاعر باستفهام ثم يلي هذا الاستفهام جملة خبرية وهي: (أغنيتي رفَّاتُ اجنحة) ومما يجب قوله هنا هو أنّ الاستفهام في هذا السياق، وفي كل السياقات الأخرى، يتضافر مع سياق البيت ليؤدي وظيفة الدلالية التي أراد الشاعر نقلها للمتلقي .وفي ضوء هذا نفهم دلالة الاستهام هنا (تصغين؟)، فهو استفهام تضمن معنى التعجب والاستغراب الذي يتصوره الشاعر إزاء الإصغاء الذي تقدم به المخاطبة، فهو إصغاء لا مبرر له ويتعين غيابه.

إنّ استغراب الشاعر لهذا الاصغاء أمر توضحه الجملة الخبرية الواردة بعد الاستفهام، وذلك أن اغنية الشاعر لا تعدو أن تكون (رفات اجنحة ما مسها في ليالي شوقه وترُ) ولذلك هي اغنية محض وهم لا وجود لها.

ومن الاستهلالات التي جمعت بين جملة إنشائية بأسلوب الاستفهام، وجملتين خبريتين قوله: (الديوان، ج1، ص298)

أحببتني؟ أحببتِ أن تلعبي وتسحبي الذيلَ على الكوكبِ

تكون هذا الاستهلال من :جملة إنشائية (أحببتني؟) + جملة خبرية (أحببتِ أن تلعبي) + جملة خبرية (تسحبي الذيل على الكوكب).

هذا الاستهلال ابتدأه الشاعر بجملة استفهامية تحمل نبرة من الشك والاستهزاء تجاه مشاعر المخاطبة، ثم ينتقل إلى اصدار حكم وقناعة بان هذه المشاعر ليست حقيقية فيقول

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

(أحببتِ أن تلعبي) جاءت هذه الجملة توضيحاً وإدراكاً لنوايا المخاطبة وإقراراً بعبثيتها، وقوله (تسحبي الذيل) قد يشير إلى الخداع والمكر، أو قد يشير إلى التفاخر والتباهي وكأنها في مكانة عالية تتفوق بها على من حولها .ويمكن القول إن تأكيد الشاعر على الحب بتكراره للفعل (أحببت) جاء توضيحاً للخداع العاطفي مما أدى إلى خلق مفارقة بين المشاعر الحقيقية والوهم، كما أن البيت يحمل ثنائية تضاد بين الجدية والصدق الذي يتضمنه معنى (الحب) وبين اللهو والعبث الذي يتضمنه معنى (اللعب).

ومما تقدم من تنويعات في جمل الاستهلالات يتبين، وعلى نحو منهجي، مدى التعالق والتضافر فيما بين هذه الجمل الاستفهامية من جهة، والجمل الأخرى الانشائية والخبرية من جهة أخرى، وهو تعالق أسهم في توجيه الاستفهام ورسم ملامح دلالاته المختلفة التي عبرت عن تجارب الشاعر ومواقفه إزاء العالم من حوله .

٢. النداء؛ أحتل النداء المرتبة الثانية من مجموع الجمل الإنشائية، ويعكس ذلك الدور البارز للنداء، إذ بلغ عدد الجمل الإنشائية بصيغة النداء (34) جملة، أي بنسبة بلغت (29,3%) من مجموع استخدام الشاعر للجمل الإنشائية.

ولقد بلغ عدد الاستهلالات التي اقتصرت على جملة إنشائية بصيغة النداء استهلالاً واحداً، وذلك في قول الشاعر (الديوان، ج1، ص118)

يا روعةَ الماضي البعيد المستسرِّ المبهمِ

في هذا البيت يستدعي الشاعر (الماضي) عبر خطاب ندائي مباشر موجه إلى (روعة الماضي) مما يمنحه حضوراً شخصياً، وهذا الاستحضار جعل من الماضي أكثر من مجرد كونه ذكرى أو زمن مضى، إنما هو كيان غامض، ويتحقق ذلك بفعل سلسة من الصفات المتتالية الواردة بعد النداء (البعيد، المستسرِّ، المبهمِ) والتي تتصاعد في معناها لتعكس بذلك تعقيد علاقة الشاعر بالماضي، ولتصوره ككيان يحمل دلالة (البعيد) الذي يمثل تحديداً للمسافة الزمنية، و(المستسر) ليضفي عليه طابع الخفاء، بينما (المبهم) يحمله طبيعة الغموض وعدم القدرة على الإمساك بكل تفاصيله. تولد هذه الصفات إيقاعاً يتناسب مع حالة شعورية تمنح الماضي حضوراً يرفض من خلاله الشاعر مغادرته أو التخلي عنه.

أ. الاستهلال بجمل إنشائية متشابهة (نداء فقط)؛ ورد استهلال واحد بصيغة جملتين إنشائيتين بأسلوب النداء، فقد ورد ذلك في قول الشاعر :(الديوان، ج1، ص147)

مطافَ الجمالِ، مطاف الجلالْ

ينسج الشاعر في هذا البيت نداءً مكرراً حذف منه أداة النداء مع تكرار كلمة (مطاف) والتي أُسندت إلى الجمال مرة، وإلى الجلال مرة أخرى، ويتضافر فيه كل من المضاف اليه (الجمال،

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الجلال) لتشكيل ثنائية خلقت توازناً جمع بين الحسن الظاهري والعظمة، فيقدم بذلك صورة من الكمال التي تحيط بالمكان، والتي يسعى الشاعر إلى إيصالها للمتلقي .إن المعنى السياقي هنا يحمل طابعاً تأملياً أكسب النداء بعداً دلالياً يتمثل في الدهشة والانبهار، مما جعل منه مكاناً مثالياً، وانعكس ذلك على شكل البيت، يمكن القول إن حذف أداة النداء يشير إلى أن الشاعر ينادي مكاناً قريباً لا يحتاج إلى استدعاء فهو شيء موجود أمامه أو بالقرب منه .

ب. الاستهلال بجملة إنشائية (انداء) + جمل إنشائية؛ أما الاستهلالات التي ابتدأها الشاعر بجملة إنشائية بصيغة النداء تلاها جمل إنشائية فقد ورد في (4) استهلالات تنوعت بين:

١) جملة نداء + جملة بصيغة استفهام.
٢) جملة نداء + جملة بصيغة الأمر .
٣) جملة نداء + جملة بصيغة الأمر + جملة بصيغة الأمر.
٤) جملة نداء + جملة بصيغة النهي + جملة بصيغة النهي.

ومن هذه الأبيات قوله: (الديوان، ج1، ص7)

أمتي، هل لك بين الأممِ منبرٌ للسيفِ أو للقلمِ

فهذا الاستهلال يقوم على جملتين الجملة الأولى نداء أضيف إلى (ياء) المتكلم (أمتي)، يعقبها استفهام أسند إلى تركيب اسمي (هل لك بين الأممِ منبرٌ للسيف أو للقلم)، فيكشف السياق هنا عن تساؤل حول مكانة الأمة، وهو تساؤل يتضمن معنى الغياب الحتمي لثنائية القوة العسكرية والفكرية، وفي ضوء هذا نفهم أن دلالة الغياب قد حولت الاستفهام من كونه مجرد تساؤل إلى تشكيك وإنكار، أما النداء فهو نابع من أحساس بغياب مكانة الأمة ليحمل بذلك في طياته شعوراً بالألم والأسى، مما يجعل السياق بمثابة مواجهة الأمة مع ذاتها .

أما النداء مع الأمر فقد وورد في استهلالين، ومن ذلك قول الشاعر: (الديوان، ج1، ص375)

منية النفس تناسي سيرةً تركتْ في مسمع البغي صداها

فهذا الاستهلال تكون من :جملة إنشائية نداء (منية النفس) + جملة إنشائية أمر (تناسي سيرةً تركتْ في مسمع البغي صداها).

يقدم البيت الشعري نموذجاً للصراع بين الرغبة في النسيان واستحالة إزالة الأثر، فهو يتكون من نداء بتركيب إضافي (منية النفس) يتبعه فعل أمر (تناسي) ليحمل محاولة متعمدة لأغفال أو تجاوز تجربة عاشها الشاعر في الماضي، والتي يقدم وصفاً لها بكونها سيرة لها أثر من الظلم والفساد بدلالة قوله: (تركت في مسمع البغي صداها). ولعل استخدام الشاعر لفعل الأمر جاء نتيجة لاستمرار حضور الأثر في الذهن ليخلق بذلك تنافراً بين التناسي

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

والصدى، وبهذا يتضافر كل من النداء والأمر لإيصال حالة شعورية داخلية شكلت توتراً وصراعاً بين الذاكرة والذات .

وورد استهلال واحد ابتدأه الشاعر بجملة انشائية :نداء تلتها جملتان إنشائيتان بصيغة النهي، إذ ورد ذلك في قوله: (الديوان، ج1، ص96)

يا شعبُ لا تشكُ الشقاءَ ولا تُطل فيه نواحَكْ

فهذا الاستهلال تشكل من جملة نداء (يا شعبُ) + جملة إنشائية نهي (لا تشكُ الشقاءَ) + جملة إنشائية نهي (لا تُطل فيه نواحَكْ).

يستهل الشاعر القصيدة بنداء أسند إلى منادى نكرة مقصودة (يا شعبُ)، وتبعه بأسلوب نهي متكرر معتمداً على تركيب لغوي منسجم بين الفعلين المسبوقين بنهي (تشك، تطل) والمفعولين (الشقاء والنواح) مما يخلق توازياً دلالياً بين رفض الشكوى من جهة، ورفض المبالغة في الحزن من جهة أخرى .بناءً على ذلك جاء النداء في مستهل القصيدة ليضفي على النص بعداً تحريضياً بكون التغير غير قابل للتأجيل، وتضافر كل من النداء والنهي لينتج خطاباً تنبيهياً لما يسعى الشاعر إلى إيصاله من دعوة للنهوض وعدم الاستسلام .

ج. الاستهلال بجملة إنشائية (نداء) + جمل خبرية؛ أما الاستهلالات التي جمعت بين جملة إنشائية نداء يليها جمل خبرية (ماضية، مضارعة، اسمية)، فقد بلغ عددها (6) استهلالات، وهي كالآتي:

١) جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية فعلية (ماضي) وبلغ عددها (3) استهلالات.
٢) جملة إنشائية (نداء) +جملة خبرية اسمية .
٣) جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية اسمية + جملة خبرية فعلية (مضارع).
٤) جملة إنشائية(نداء) + جملة خبرية فعلية (ماضي) + جملة خبرية فعلية (ماضي) + جملة خبرية فعلية (ماضي).

ومن ذلك قوله: (الديوان، ج1، ص31)

ربِّ ضاقتْ ملاعبي في الدروب المقيَّدةْ

فقد تكون هذا الاستهلال من :جملة بصيغة النداء (ربِّ) + جملة خبرية فعلية ماضية (ضاقتْ ملاعبي في الدروب المقيَّدةْ).

فالشاعر استهل البيت بنداء (رب) حذف معه أداة النداء لشدة قرب المنادى، ثم يلي النداء جملة خبرية (ضاقت ملاعبي) ليكشف عن حالة شعورية نفهم من سياقها أن الشاعر يمر بلحظات مليئة بالانكسار والضعف، وبالنظر إلى السياق يتضح أن دلالة النداء هنا لا تعدو

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أن تكون استغاثة ومناجاة جاءت نتيجة لإحساس بالعجز، وهذا العجز لم ينشأ من فراغ إنما أحدثته (الدروب المقيدة).

ورد استهلال واحد جمع بين جملة النداء ويليها جملة خبرية إسمية وثم جملة خبرية المضارع، وهو في قوله: (الديوان، ج1، ص383)

ليلى !أنا وحدي أقلِّبُ في الرُّبى طرفاً يروح به الجمال ويرجعُ

فهذا الاستهلال تكون من نداء (ليلى) + جملة إسمية من (أنا وحدي) + جملة فعلية مضارعة (أقلِّبُ في الرُّبى طرفاً يروح به الجمال ويرجعُ).

هذا الاستهلال يعبر عن حالة من الوحدة والانعزال، يستهله الشاعر بنداء يحمل دلالة الغياب الحسي والحضور الرمزي، وهذه الدلالة تؤكدها الجملة الخبرية (أنا وحدي)، ليتبعها بجملة خبرية فعلية تعزز دلالة الوحدة (أقلِّبُ في الرُّبى طرفاً) حيث يستخدم الفعل المضارع (أقلب) ليعكس حالة من الشرود والتأمل، ثم يقدم تركيباً وصفياً (يروح به الجمال ويرجعُ) أسند فيه الفعلان (يروح، يرجع) إلى (الجمال)، ليصور حركة مستمرة باحثة عن جمال معنوي .ولقد تآزرت هذه الجمل الثلاثة لتؤدي وظيفتها في نقل الحالة الشعورية إلى المتلقي .

ومن ذلك ايضاً قول الشاعر: (الديوان، ج1، ص484)

يا رملُ، ما تعبَ الحادي ولا سئما ولا شكا في غوايات السراب ظما!

تكون البيت من جملة نداء (يا رمل) + جملة خبرية فعلية (ماضي) (ما تعب الحادي) + جملة خبرية فعلية (ماضي) (ولا سئما) + جملة خبرية فعلية (ماضي) (ولا شكا في غوايات السراب ظما).

في هذا الاستهلال يصور مشهداً من الإصرار والعزيمة، ابتدأه الشاعر بأسلوب خطابي، موجهاً نداءه إلى (الرمل) بوصفه شاهداً على الاستمرار والصمود، ثم يلي النداء ثلاث جمل خبرية متتالية يتوالى فيها النفي باستخدام (ما) و(لا) مستخدماً أفعالاً ماضية (تعب، سئما، شكا) أسندت إلى (الحادي) وبذلك يكون (الحادي) هنا محوراً رئيسياً في التجربة الشعرية. يمكن أن نفهم من خلال هذا السياق أن الشاعر عبر عن اعجابه ودهشته بالإصرار والعزيمة التي يتحلى بها (الحادي). كما يتضمن الاستهلال دعوة ضمنية للإصرار على المضي قدماً وعدم الاستسلام رغم المحن والصعوبات .

د. الاستهلال بجمل إنشائية (نداء) + جمل إنشائية وخبرية؛ بلغ عدد الاستهلالات التي جمعت بين الجمل الإنشائية والخبرية، أي أن الشاعر أبتدئ الاستهلال بجملة إنشائية نداء تليها جمل انشائية، وجمل خبرية، فقد بلغ عددها (6) استهلالات، وهي كالاتي:

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

١) جملة إنشائية (نداء) + جملة انشائية (نهي) + جملة خبرية فعلية (مضارع) وبلغ عددها استهلالان.

٢) جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية اسمية + جملة خبرية فعلية (مضارع) + جملة انشائية (نهي).

٣) جملة إنشائية (نداء) جملة خبرية اسمية + جملة انشائية (أمر).

٤) جملة إنشائية (نداء) + جملة انشائية (دعاء) + جملة خبرية اسمية .

٥) جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية فعلية (ماضي) + جملة إنشائية (نداء) + جملة انشائية (استفهامية). ومن ذلك قوله: (الديوان، ج1، ص93)

يا عيد، ما أفترَّ ثغرُ المجد، يا عيدُ فكيف تلقاك بالبشرى الزغاريدُ

تكون هذا الاستهلال من: جملة إنشائية نداء (يا عيد) جملة خبرية (ما أفترَّ ثغرُ المجد) + جملة إنشائية نداء (يا عيد) + جملة انشائية استفهامية (كيف تلقاك بالبشرى الزغاريدُ).

في هذا البيت ابتدأ الشاعر بنداء العيد كحدث مرتقب، تلت هذا النداء جملة خبرية تكشف عن واقع منهار وتعلل سبب حضور العيد وغياب مظاهره، وذلك في قوله: (ما أفترَّ ثغرُ المجد). ومما ينبغي ملاحظته في هذا الاستهلال هو تكرار الشاعر لأسلوب النداء ليحمل بذلك نبرة تجمع بين الحسرة والحيرة، ومذكراً بالقيمة الرمزية المفقودة من جهة وغياب مظاهر الفرح من جهة أخرى، ويظهر ذلك من خلال الاستفهام في قوله: (فكيف تلقاك بالبشرى الزغاريدُ)، مما يجعل البنية السياقية للاستفهام لا تتعدى كونها استنكاراً لإمكانية استقبال العيد بمظاهر السرور في ظل غياب (المجد).

وقال في استهلال آخر: (الديوان، ج1، ص79)

يا غربتي لا تطلقي أسري لم يبقَ لي في العمر ما يُغري

فتركيبة البيت تكونت من :جملة إنشائية نداء (يا غربتي) + جملة إنشائية نهي (لا تطلقي أسري) + جملة خبرية (لم يبقَ لي في العمر ما يُغري).

يستهل الشاعر في هذا البيت بجملتين إنشائيتين، الجملة الأولى نداء (يا غربتي)، والجملة الثانية نهي أسند فيها الفعل المضارع (تطلقي) إلى (لا) الناهية، يمكن أن نفهم من هذا السياق أن هناك انفعالاً بين الذات والعالم، ثم تأتي الجملة الخبرية كتعليل لهذا الطلب في قوله: (لم يبقَ لي في العمر ما يُغري)، نفهم مما تقدم إن عدم وجود الدافع هو السبب الرئيسي في تفضيل الغربة .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

مما تقدم من شواهد يتضح لنا أن تنوع الجمل جاءت مع أسلوب النداء أسهمت في الكشف عن تنوع تجارب الشاعر، وعملت على أضفاء تباين في دلالات بنية الاستهلال التي افتتح بها الشاعر تجاربه الشعرية .

٣. الأمر؛ ورد الأسلوب الإنشائي بصيغة الأمر في أكثر من موضع من أبيات الاستهلال، فقد بلغ عدد جمل الأمر (24) جملة، أي أنه شكل نسبة بلغت (20,7%) في بناء ابيات الاستهلال.

أ. الاستهلال بجملة إنشائية (أمر) فحسب؛ ورد في ابيات الاستهلال استهلال واحد أعتمد على صيغة الأمر فقط، وهو في قوله:(الديوان، ج1، ص219)

حدثيني عما يضجَّ بجنبيكِ وعما يثور من رغباتكْ

يتبع الشاعر في هذا البيت بنية إنشائية ذات وظيفة آمرة، موجهة إلى مخاطبة مجهولة، ويتبع فعل الأمر تركيب لغوي يتكون من تكرار الاسم الموصول (عما)، تعقبه جملتان فعليتان بفعل مضارع (يضج، يثور) وهما فعلان يحملان دلالة حركية وانفعالية تتمثل في ضجيج الجنب وثوران الرغبات .في ضوء هذا السياق يكشف النص عن انفعال على المستوى الجسدي والداخلي، وعليه فإن فعل الأمر هنا لا يعدو أن يكون طلباً للكشف والبوح لا لما هو ظاهر بل لما هو مضمر داخل الذات.

ب.الاستهلال بجمل إنشائية (أمر) متكرر؛ لقد بلغ عدد الاستهلالات التي تكونت من ثلاث جمل إنشائية بصيغة الأمر استهلالين، فمن ذلك قوله :(الديوان، ج1، ص156)

مَرّغي جفنيك بالحلم وغيبي وتناسيْ وحشة العمر الجديبِ

فهذا البيت تكون من ثلاث جمل إنشائية بصيغة الأمر، وهي: (مَرّغي جفنيك بالحلم) + (غيبي) +(تناسيْ وحشة العمر الجديبِ).

هذا البيت يتضمن ثلاث أفعال أمر (مَرّغي، غيبي، تناسي) وجميع هذه الأفعال أسندت إلى ضمير مخاطبة (ياء)، وهذه الأفعال تضافرت لخلق مشهداً للانسحاب التدريجي من الوعي بالواقع إلى الحلم كوسيلة للهروب. في هذا الصدد عملت أفعال الأمر في تصعيد دلالي يكشف عن توتر الذات وانكسارها، وبالنظر إلى السياق الذي وردت فيه الصفة (وحشة العمر الجديب) نفهم أن الواقع والزمن الذي لا رجاء فيه هو الباعث الذي دفع الشاعر للدعوة إلى الانغماس بالحلم كملاذ وبديل عن الواقع.

١) الاستهلال بجمل إنشائية (أمر) + جمل إنشائية وخبرية؛ بلغ عدد أبيات الاستهلال التي ابتدأها الشاعر بأسلوب إنشائي أمر، وتبعها بجمل انشائية وخبرية، (3) استهلالات، وهي كالآتي :

(١) جملة إنشائية (أمر) +جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية أسمية .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

(٢) جملة إنشائية (أمر) + جملة إنشائية (نهي) + جملة خبرية أسمية .

(٣) جملة إنشائية (أمر) جملة إنشائية (أمر) + جملة خبرية فعلية (ماض).

ومن ذلك قوله: (الديوان، ج1، ص125)

قفي قدمي !إن هذا المكان يغيب به المرء عن حسهِ

هذا الاستهلال تكون من جملة إنشائية (أمر) (قفي) + جملة إنشائية (نداء) (قدمي) + جملة خبرية اسمية (إن هذا المكان يغيب به المرء عن حسهِ).

ابتدأ الشاعر البيت بجملتين إنشائيتين الجملة الأولى تبدأ بفعل أمر (قفي)، يتبعه مباشرة نداء موجه إلى (القدم)، في استحضار للذات من خلال جزء منها، وإن هذا الارتباط بين النداء والأمر ما هو إلا مقاومة لحركة غير واعية، فجاء بذلك السياق محاولة لاستعادة الذات في لحظة غياب مفاجئة تكشف عنها الجملة الخبرية (إن هذا المكان يغيب به المرء عن حسهِ) والتي جاءت تفسيراً لحالة التوقف عبر إسناد فعل الغياب إلى المرء، مما يمنح هذه الجملة وظيفة تعليلية تبرر هذا الطلب الذي جاء نتيجة للتأثير الذي أفقده الإدراك .

وأما في استهلال آخر، فيقول الشاعر: (الديوان، ج1، ص344)

إشربي !إشربي بقايا خمورٍ أسارتْها يدُ الأسى في إنائي

تكون هذا الاستهلال من :جملة إنشائية (أمر) (إشربي) + جملة إنشائية (أمر) (إشربي بقايا خمورٍ) + جملة خبرية فعلية (ماض) (أسارتْها يدُ الأسى في إنائي).

البيت هنا تضمن تكراراً لفعل الأمر (إشربي) هذا السياق جاء تأكيداً لطلب موجه إلى مخاطبة غير محددة كمحاولة لفرض سلطة الذات على الآخر، فيما يتعلق بأثر حسي (بقايا خمور) يعكس ما خلفه الأسى في الذات، وهذا ما توضحه الجملة الخبرية التي جاءت كتوظيف سردي (أسارتْها يدُ الأسى في إنائي) حيث تسند فيه الحركة إلى فاعل مجازي (يد الأسى). بناءً على هذا إن السبب في تحول صورة الخمرة من رمز للبهجة أو النسيان إلى وعاء للحزن هي (يد الأسى) وتجدر الإشارة هنا إلى أن البنية التركيبية للاستهلال قد رسم مشهداً رمزياً لحالة شعورية من الحزن والتراكم دون تحديد مصدرها. إن توظيف صيغة الأمر في بنية الاستهلال وما لحقها من جمل إنشائية وخبرية، تضافرت لرسم حالات شعورية مختلفة سعى الشاعر إلى إيصالها للمتلقي.

٤. النهي؛ ورد الأسلوب الإنشائي بصيغة النهي، في (14) موضعاً، أي أنه شكل نسبة بلغت (12,1%) في بناء ابيات الاستهلال وهي نسبة أقل مما ورد من أساليب إنشائية أخرى. ولم يرد النهي منفرداً

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ببيت من أبيات الاستهلال، وإنما ورد بصيغة اسلوب النهي تلته جملة خبرية في استهلالين، وهما كالآتي:

أ. جملة إنشائية(نهي) + جملة خبرية أسمية.

ب. جملة إنشائية (نهي) + جملة إنشائية (نهي) + جملة خبرية أسمية.

وشاهد ذلك قوله: (الديوان، ج1، ص360)

لا تغنّي فإن حشرجةَ الميت وجهشَ النعاة في مسمعيَّا

إذ تكون البيت من جملة إنشائية بصيغة النهي (لا تغنّي) + جملة خبرية إسمية (فإن حشرجةَ الميت وجهشَ النعاة في مسمعيًّا).

يستهل الشاعر القصيدة بنهي (لا تغني) وهو طلب للكف عن الغناء، يتبعه مباشرة بجملة إسمية تتضمن دلالة الحضور لأصوات الموت ومظاهر الحزن، وبالنظر إلى سياق الجملة الخبرية نلحظ أنها تتكون من تركيب يجمع بين (حشرجةَ الميت) و (جهشَ النعاة) وكل منهما ذات موضع تأثيري في السمع بوصفه جانباً ادراكياً، ليشكل بذلك مشهداً صوتياً مثقلاً بالألم .بناءً على هذا تكشف لنا البنية السياقية عن أن منع الغناء قد جاء نتيجة لأثر سمعي لا يمكن للشاعر تجاوزه .

أ. الاستهلال بجمل إنشائية (نهي) + جمل إنشائية وخبرية؛ بلغ عدد أبيات الاستهلال التي ابتدأها الشاعر بأسلوب إنشائي نهي، وتبعها بجمل انشائية وخبرية استهلالين، وهي كالآتي :

(١) جملة إنشائية (نهي) + جملة إنشائية (نداء) + جملة إنشائية (نهي) جملة خبرية فعلية (ماض).

(٢) جملة إنشائية (نهي) + جملة إنشائية (نداء) + جملة خبرية أسمية. ومن ذلك قوله: (الديوان، ج1، ص537)

لا تنامي يا رواياتِ الزمانِ فهو لولاك موجةُ من دخانِ

فالبيت هنا تشكل من :جملة إنشائية (نهي) (لا تنامي) + جملة إنشائية (نداء) (يا رواياتِ الزمانِ) + جملة خبرية أسمية (فهو لولاك موجةُ من دخانِ).

يبدأ الشاعر البيت بأسلوبين إنشائيين النهي والنداء في خطاب مباشر موجه إلى (روايات الزمان) لتتحول (الروايات) من مفهوم مجرد إلى ذات حاضرة في الخطاب، وهذا التوجيه يتبع بالجملة الخبرية (فهو لولاك موجةُ من دخانِ) كتوضيح لسبب النهي، وبالنظر إلى سياق الاستهلال نفهم أن وجود الروايات هو السبب في وجود الآخر، والذي أشار اليه بـ (هو)، فغياب الروايات يؤدي في المقابل إلى غياب الآخر، مما يولد مقارنة ضمنية بين (الروايات والدخان) بوصف الأول وجوداً مؤسساً والثاني عدماً محتملاً .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ومما يمكن ملاحظته في بنية هذا البيت هو التقديم والتأخير الذي وظفه الشاعر، إذ قدّم النهي على النداء بقوله (لا تنامي يا روايات الزمان) وكان في الأصل أن تكون بنية البيت أن يقول (يا روايات الزمان لا تنامي) مما يشير هذا الى أن تقديم النهي كان دليلاً على أهمية دلالة هذا النهي وأثره الكبير في بناء معنى هذا البيت، بل في بناء تجربة القصيدة وموضوعها .

٥. التعجب والتمني أو الدعاء؛ وردت هذه الأساليب الإنشائية في (8) مواضع، (5) منها ورد بصيغة التعجب أي أنه شكل نسبة(4,3%) ، ووردت صيغة التمني والدعاء في (3) مواضع وبذلك شكل نسبة بلغت(2,6%) ، أي أن هذه الجمل لم تشكل نسبة كبيرة من ابيات الاستهلال، فنسبتها لم تتجاوز (7%) وهي نسبة قليلة مقارنة بما ورد من أساليب أخرى.

أ. الاستهلال بجملة إنشائية (تعجب)؛ ورد استهلال واحد أعتمد في بنيته الأساسية على جملة تعجبية غير أنها لم ترد في بداية البيت، وذلك في قوله: (الديوان، ج1، ص268)

في النجوى، من نِعَمِ اللقيا ما أشقى الحبَّ وما ظَلَمَهْ!

فهذا الاستهلال تكون من متعلقات :جار وجرور (في النجوى من نِعَمِ اللقيا) + جملة إنشائية (تعجب) (ما أشقى الحبَّ وما ظَلَمَهْ).

هذا الاستهلال يتضمن جملة تعجبية أسند فيها (ما) التعجبية إلى الفعل الماضي (أشقى)، لنفهم من هذا السياق أن الشاعر يعبر عن تجربة قاسية مر بها تترتب على التعجب من حالة شقاء يوضح موضعها الفاعل (الحب) ومن لم ينصفه، لتأتي هذه الجملة مسبوقة ببنية لغوية قائمة على شبه الجملة (في النجوى) و (من نِعَمِ اللقيا) وهي تعبيرات توحي بلحظات محب وسعادة لا تستمر. كما أن سياق البيت يكشف عن مفارقة شعورية توضحها العلاقة بين (نعمة اللقاء) و(شقاء الحب)، فكان لهذه المفارقة أثر في أن قدم نصاً شعورياً معقداً .

أما التمني والدعاء، فقد ورد استهلال واحد ابتدأه الشاعر بهذه الصيغة وهو في قوله: (الديوان، ج1، ص291)

مساءَ الخير .كاد الليل - يسحب ستره عنَّا!

إذ تكون البيت من جملة إنشائية (تمني) (مساءَ الخير) + جملة فعلية(ماض) (كاد الليل يسحب ستره عنَّا).

بدأ الشاعر البيت بتمني (مساء الخير)، ثم تبعه بجملة خبرية (كاد الليل يسحب ستره عنَّا)، أسند فيها الفعل (يسحب) إلى (الليل) ليتحول من زمن ساكن إلى كيان فاعل يوشك أن يزيل ستره، مما يوحي بانكشاف أمر كان مخفياً .تكشف هذه البنية السياقية عن تهديد محتمل بقرب انكشاف شيء ما بدلالة (كاد) التي تؤدي دوراً إنذارياً محدثة توازياً بين الترقب والانكشاف .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

يمكن أن نلحظ أن الاستهلالات التي ابتدأها الشاعر بصيغة (التعجب، والتمني) لم تشكل نسبة كبيرة بل تكاد تكون معدومة مقارنة بغيرها من الأساليب.

من خلال ما تقدّم يتبيّن أن الجمل الإنشائية في استهلالات قصائد عمر أبي ريشة لم تكن مجرد تراكيب لغوية جمالية، بل كانت وسيلة فنية للتعبير عن حالته النفسية والفكرية وتعكس تنوّع تجربة الشاعر الشعرية، فقد تجلّى النداء بصورٍ متعددة، منها ما يحمل طابعاً قومياً يعبّر عن انتماء واعتزاز، ومنها ما يشي بالوحدة والانكسار، أو يبرز صوتاً داخلياً مثقلاً بالحنين والاغتراب .أما أسلوب النهي والأمر فشكّلا وسيلةً لمقاومةٍ الواقع أو محاولةٍ للسيطرة على الذات والتعبير عن الرفض الضمني لما يحيط به .في حين اتخذ الاستفهام عنده بعدًا تأملياً يكشف عن حيرةٍ وقلقٍ وجودي.

وعليه، تمثل هذه الجمل صوتاً داخلياً متعدد الطبقات؛ فهي تارة صوت الذات الباحثة عن الخلاص، وتارة صوت الأمة الجريحة، مما يجعلها مرآة صادقة للتحوّل النفسي والفكري في تجربة الشاعر، تظهر لنا كيف تحوّل البناء اللغوي في الاستهلال إلى بنية شعورية مليئة بالانفعال وتوجيه المعنى.

بناءً على ذلك، يمكن القول إن استخدام الجمل الإنشائية يعكس وعي الشاعر بطريقة التوظيف النصي التي تعزز الترابط بين الفكرة والأسلوب، وهذا ما يُظهر أهمية هذا البحث في فهم الشعر العربي الحديث .كما يوضح البحث أن الجمل الانشائية تُسهم في بناء تفاعل العاطفي مع النص، مما يجعلها عنصراً جوهرياً في بناء الجو العام للقصيدة.

ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى بعض القيود التي تحد من شمولية النتائج .أبرز هذه القيود احتمالية التفسيرات الذاتية عند تحليل الجمل الإنشائية، بالإضافة إلى التركيز على شاعر واحد فقط دون النظر إلى سياقات شعرية أوسع أو مقارنة بين شعراء مختلفين.

وعليه، تفتح نتائج هذه الدراسة المجال لإجراء أبحاث مستقبلية تتناول كيفية استخدام الجمل الإنشائية لتعزيز التجربة الشعرية، ودراسة دور هذه الجمل في بناء المعنى الشعري . كما يمكن تطبيق هذا التحليل على نصوص شعراء آخرين للاستفادة منه في فهم الأساليب البلاغية والجمالية في الشعر العربي الحديث .بالإضافة إلى ذلك، يمكن الاستفادة من هذا التحليل في التدريس الأكاديمي للأدب العربي الحديث، مما يعزز فهم الوظائف البلاغية والجمالية لهذه الجمل في النصوص الشعرية، كما يُتيح البحث للدارسين والباحثين إمكانية المقارنة بين أساليب الشعراء في استخدام الجمل الإنشائية، مما يسهم في تطوير الدراسات النقدية والأدبية المستقبلية وتحليل النصوص بشكل أكثر عمقاً ودقة.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الختام

توصل البحث إلى نتائج يمكن الإشارة إليها بالآتي :

١. أظهرت الدراسة أن الجمل الإنشائية تشكل عنصراً أساسياً في استهلالات قصائد عمر أبي ريشة، إذ تمنح الاستهلال قدرة على توجيه دلالة النص.
٢. تنوع الشاعر في استخدام الجمل الانشائية التي ابتدأ بها ابيات الاستهلال، فجاء هذا التنوع مكوّناً رئيساً في تشكيل البنية الفنية للاستهلال .
٣. بلغ عدد الاستهلالات التي ابتدأها الشاعر بجملة النداء وما تلاها من تراكيب خبرية أو إنشائية (18)استهلالاً، وهي النسبة الأبرز بين أنماط الجمل الإنشائية.
٤. أن الشاعر استهل قصائده بجملة الاستفهامية وبلغ عددها (17) استهلالاً، لتشكّل مع أسلوب النداء الغالبية في بنية الاستهلال.
٥. بلغت عدد الاستهلالات التي ابتدأها الشاعر بصيغة الأمر وما تلاها من جمل خبرية انشائية (6) استهلالات.
٦. افتتح الشاعر (4) استهلالات بصيغة النهي متبوعة بجمل خبرية أو إنشائية.
٧. اقتصر استخدام الشاعر لأسلوبي التعجب والتمني على استهلالين فقط.
٨. أن هذا التنوع في الصيغ الإنشائية قد أضفى ثراءً دلالياً على استهلالات القصائد، ووفّر الشاعر لها طابعاً خاصاً يتمثل بقدرتها على تهيئة المتلقي للدخول في التجربة الشعرية ومواكبة أجوائها.

قائمة المراجع

Abu Rishah, 'Umar. (1998). *Diwan* (Vol. 1). Dar al-'Awdah.

Al-Ghalayini, Mustafa. (1994). *Jami' al-durus al-'Arabiyyah* ('A. al-Mun'im Khafajah, Annot.; 30th ed.). Al-Maktabah al-'Asriyyah.

Al-Hashimi, Ahmad. (1999). *Jawahir al-balaghah fi al-ma'ani wa-al-bayan wa-al-badi'* (Y. al-Sumayli, Ed.; 1st ed.). Al-Maktabah al-'Asriyyah.

Al-Maraghi, Ahmad Mustafa. (2002). *'Ulum al-balaghah* (4th ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Maydani, 'Abd al-Rahman Hasan. (1996). *Al-Balaghah al-'Arabiyyah: Ususuha wa-'ulumuha wa-fununuha* (1st ed.). Dar al-Qalam; Dar al-Shamiyyah.

Al-Mubarrad, Abu al-'Abbas Muhammad ibn Yazid. (1994). *Al-Muqtadab* ('A. al-Khaliq 'Adimah, Ed.). 'Alam al-Kutub.

Al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad ibn 'Abd al-Rahman al-Khatib. (2003). *Al-Idah fi 'ulum al-balaghah* (I. Shams al-Din, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Sakkaki, Abu Ya'qub Yusuf ibn Abi Bakr Muhammad ibn 'Ali. (1987). *Miftah al-'ulum* (N. Zarzur, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

'Atiq, 'Abd al-'Aziz. (2009). *'Ilm al-ma'ani* (1st ed.). Dar al-Nahdah.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Ibn al-Hajib, Jamal al-Din 'Uthman ibn 'Amr ibn Abi Bakr al-Misri al-Isnawi al-Maliki. (2010). *Al-Kafiyah fi 'ilm al-nahw wa-al-Shafiyah fi 'ilmay al-tasrif wa-al-khatt* (S. 'Abd al-'Azim al-Sha'ir, Ed.; 1st ed.). Maktabat al-Adab.

Ibn Faris, Abu al-Hasan Ahmad ibn Faris Zakariyya al-Razi. (1993). *Al-Sahibi fi fiqh al-lughah wa-masa'iliha wa-sunan al-'Arab fi kalamiha* ('U. Faruq al-Tabba', Ed.; 1st ed.). Maktabat al-Ma'arif.

Matlub, Ahmad. (2007). *Mu'jam al-mustalahat al-balaghiyyah wa-tatawwuruha* (2nd ed.). Maktabat Lubnan Nashirun.

Miftah, Muhammad. (1992). *Tahlil al-khitab al-shi'ri* (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Tabanah, Badawi. (1988). *Mu'jam al-balaghah al-'Arabiyyah* (3rd ed.). Dar al-Manarah li-al-Nashr wa-al-Tawzi'; Dar al-Rifa'i li-al-Tiba'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzi'.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)