# المستوى التركيبي في شعر وليد الأعظمي

إعداد
**سوزان كمال شمس الدين**
جامعة صلاح الدين – أربيل – كلية اللغات قسم اللغة العربية
Suzan.shamsuldin@su.edu.krd

بإشراف
**الدكتور نوزاد شكر إسماعيل**
تدريسي في جامعة صلاح الدين قسم اللغة العربية
Nawzad.ismail@su.edu.krd

**الكلمات المفتاحية**: : المستوى التركيبي، شعر وليد الأعظمي، التراكيب النحوية، الجملة الاسمية، الجملة الفعلية، الأسلوب الشعري، الدلالة والتركيب

**كيفية اقتباس البحث**

شمس الدين، سوزان كمال، نوزاد شكر إسماعيل، المستوى التركيبي في شعر وليد الأعظمي ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

**مفهرسة في Indexed**
**IASJ**

**مسجلة في Registered**
**ROAD**

# The Syntactic Level in the Poetry of Walid Al-A'dhami

**Prepared by:**
**Suzan Kamal SHamsuldin**
University of Salahaddin – Erbil – college of language
Department of Arabic
Suzan.shamsuldin@su.edu.krd

**Supervised by:**
**Dr: Nawzad Shukr Ismail**
Professor of Arabic Literature – college of language -Arabic Department
Nawzad.ismail@su.edu.krd

**Keywords** : : Syntactic level, Walid Al-Azami's poetry, Grammatical structures, Nominal sentence, Verbal sentence, Poetic style, Syntax and meaning

**How To Cite This Article**
SHamsuldin, Suzan Kamal, Nawzad Shukr Ismail, The Syntactic Level in the Poetry of Walid Al-A'dhami ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**ABSTRACT**:

This abstract examines the syntactic level in the poetry of Walid Al-Azami as one of the most significant stylistic levels contributing to meaning construction and poetic vision. The poet employs a variety of syntactic structures, alternating between nominal and verbal sentences to create a balance between stability and movement, reflecting a semantic tension aligned with his intellectual, religious, and national themes. He also makes use of several grammatical and rhetorical devices such as fronting and postponement, ellipsis, vocative forms, interrogation, command, and negation to achieve aesthetic and rhetorical purposes, most notably semantic density and reader engagement. A tendency toward extended, complex sentences appears in contemplative and declamatory passages, while shorter, condensed sentences dominate emotionally charged moments. This syntactic diversity reveals a strong linguistic awareness and contributes to the argumentative and rhetorical

tone of his poetry, while maintaining an internal musicality consistent with the overall poetic rhythm.

**المستخلص:**

يتناول هذا المستخلص المستوى التركيبي في شعر وليد الأعظمي بوصفه أحد أهم المستويات الأسلوبية التي تسهم في تشكيل الدلالة وبناء الرؤية الشعرية. فقد اعتمد الشاعر على تنويع البنى التركيبية بين الجمل الاسمية والفعلية، بما يحقق توازناً بين الثبات والحركة، ويعكس توتراً دلالياً منسجماً مع موضوعاته الفكرية والدينية والوطنية. كما يوظّف أساليب نحوية متعددة مثل التقديم والتأخير، والحذف، والنداء، والاستفهام، والأمر، والنفي، لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية، أبرزها التكثيف الدلالي وإثارة المتلقي. ويلاحظ ميله إلى الجمل الطويلة ذات الامتداد التركيبي في المقاطع التأملية والخطابية، مقابل الجمل القصيرة المكثفة في المواضع الانفعالية. ويكشف هذا التنوع التركيبي عن وعي لغوي واضح، وأسهم في إضفاء طابع خطابي حجاجي على شعره، مع المحافظة على موسيقى داخلية منسجمة مع الإيقاع الشعري العام.

**المقدمة:**

يتناول هذا البحث (المستوى التركيبي في شعر وليد الأعظمي) دراسة بنية الجملة والأساليب التركيبية التي يستثمرها الشاعر في بناء دلالاته وإيقاعه الشعري. إذ يركز البحث على كيفية توظيف التركيبات النحوية والصيغ التركيبية (من تراكيب بسيطة إلى مركبة ومشتقات تركيبية خاصة بالشعر) في تحقيق الوظائف البلاغية والتعبيرية، ومدى مساهمة هذه التركيبات في تشكيل الصورة الشعرية والإيقاع الداخلي للنص، بحيث يهدف البحث إلى قراءة تركيبية دقيقة تبيّن أنماط البناء اللغوي لدى وليد الأعظمي وعلاقتها بالمعنى والأسلوب.

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يثري الدراسة النحوية والبلاغية للشعر المعاصر من خلال تطبيق منهج تركيبي على نصوص شاعر معاصر لم تحظَ بدراسة تركيبية معمقة، ما يساهم في تطوير أدوات تحليلية لقراءة الشعر الحديث، فضلاً عن تقديمه نموذجاً لتكامل التحليل النحوي مع التحليل البلاغي والدلالي، ما يفيد الباحثين في الأدب واللغة في تبنّي مقاربات متعددة المستويات.

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى تحليل المستوى التركيبي في شعر وليد الأعظمي، وبيان أثر التركيبات النحوية في تشكيل الدلالة والأسلوب الشعري، إضافة إلى كشف الوظائف البلاغية والدلالية لكل نمط تركيبي رئيسي.

**منهج البحث:**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يجمع بين التحليل اللغوي النحوي والتحليل البلاغي والدلالي.

## المبحث الأول

## أنماط الأساليب التركيبية في شعر وليد الأعظمي

تقوم دراسة المستوى التركيبي في أي نصّ على تحليل بناه التركيبية، وبيان طرق تأليفها، ومدى التزامها للمعيار الوضعي في أصل اللغة، ومدى خروجها عليه، وقد اعتنى اللغويون قديماً وحديثاً بدراسة التراكيب، إذ إنّ "البحث في التركيب اللغوي للأدب قديم قدم البحث الأدبي بذاته، ومبناه على العوامل والعناصر التي تؤلفه، كأنّ الأمر يتعلّقُ بمناطق فيه كان بعضها مستقلاً عن بعض، ثمّ التقت وتظاهرت، ليتكامل بها العمل الأدبي"(١).

يعنى التركيب "بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر، وانسجامها وتلاؤمها في نطاق تام مفيد، تتآلفُ فيه المعاني، وتتناسق الدلالات، لتؤلّفَ وحدةً متكاملةً تتحصّلُ بها الفائدة"(٢)، وتآلف الحروف بعضها مع بعض "يشكّل كلمة، والكلمة بنية تركيبية، وقد تتسعُ فتشمل عناصر أكبر من الحروف"(٣).

وعرفت التراكيب العربية أشكالاً عدة تمثل الأصل في التركيب، وقد تخرج عنها لغايات دلالية معيّنة، كأن يقدّم الشاعر ما حقّه التأخير، والعكس صحيح، وقد يبني تراكيبه على الإنشاء وأساليبه، وقد يبنيه على الخبر وأساليبه، ولا يكون ذلك بصورة عشوائية، بل إنّ الشاعرَ يفعل ذلك، لتحقيق غاياتٍ معنوية محددة، فقد يرى في الخروج عن أَل الوضع وسيلة تركيبية تعينه على بيان مقاصده، وتوضّح الدلالات التي ينوي التعبير عنها. وبالعودةِ إلى ديوان الأعظمي، يرى البحث أنّ الشاعرَ أحفى بأنماط تركيبية متنوعة، كانت وسيلة من وسائل التعبير لديه، ومن أبرز تلك البنى التقديم والتأخير.

- **التقديم والتأخير**

لقد حدّد نحاة العربية مكوّنات التراكيب النحوية بصورةٍ تمثّل الأصل، سواء أكانت التراكيب قائمة على الأسماء، أو الأفعال، أو الأحرف، فاتخذوا من مبدأ ما تتصدّر به الجملة أساساً أو حداً فاصلاً بين الجملتين الاسمية والفعلية، والمقصود بصدر الجملة هو المسند أو المسند إليه، فلا عبرة بما يتقدّم عليهما من الحروف والفضلات، فالجملة نحو قائم الزيدان، أزيد أخوك، لعلّ أباك منطلق، ما زيد قائماً جمل اسمية، والجمل من مثل: أقام زيد، إن قام زيد، هلا قمت هي جمل فعلية[٤]. ففي قول الأعظمي (من البحر الطويل):

"وقد عمّتِ الفوضى البلادَ بأسرها  فلم يَنجُ بيتٌ من أذاها ومجمَعُ"[٥]

فالتركيب (عمّت الفوضى البلاد) يمثّل جملة فعلية مبنية على أصل الوضع، فقد جاء الفعل يليه الفاعل ثم المفعول به.

وفي قوله (من البحر البسيط):

"**الله أكبرُ يا لها من شرعةٍ  لا شدّة فيها ولا تعسيرُ**"[٦]

فالتركيب (الله أكبر) يمثّل جملةً اسمية، جاءت على أصل وضعها، أي المبتدأ والخبر.

كما يتبيّن لنا من خلال تبيان بنية التقديم والتأخير، أنها ترتبط بمفهوم نحوي آخر يتمثّل بالرتبة، التي تلعبُ دوراً جوهرياً في بيان تشكيل هذه البنية، ويمكن تحديد دلالتها وأنواعها بما يأتي.

يدلّ مفهوم الرتبة في النحو على "الموقع الذكري للكلمة في جملتها، فيقال رتبة الفاعل التقديم على المفعول، ورتبة المفعول التأخير على الفاعل، فإن تقدّمت الكلمة في الجملة بحسب رتبتها المقدرة قيل لها: إنها متقدمة رتبة، وإن تأخرت عما هو مقرر لها قيل: إنها متأخرة رتبة"[٧]، أي إنّ لكلّ كلمة رتبتها في التركيب العربي وينبغي أن تلتزمها. فلو أخذنا مثلاً رتبة الفاعل ورتبة المفعول، فالأصل أنّ رتبة الفاعل مقدّمة على رتبة المفعول، ورتبة المفعول تقتضي أن تُسبق برتبة الفاعل[٨]، وهذا النوع من الرتبة هو النوع الذي يمثّل ميدان التقديم والتأخير، والذي يأتي مكتنزاً بالدلالات، إذ إنّ الشاعرَ يعمد إليه عمداً، ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرتب بقول الشاعر (من البحر الطويل):

"**أروحُ وقلبي بالمحبّةِ مُشبَعُ  به البِشْرُ يمضي والبشاشة ترجَعُ**

**وأغدو وفي قلبي انشراحٌ وبسْطةٌ  ونورٌ به قلبي غدا يتمتّعُ**"[٩]

نلاحظ أنّ البنى التركيبية في هذين البيتين تنوّع ترتيبها، وذلك بقصد تحقيق أغراض دلالية وإيقاعية يريدها الشاعر، وكانت الرتبة غير المحفوظة وسيلة للمحافظة على نقل الفكرة بالكيفية التي يرى الشاعر أنها الأقرب للمعنى والمبنى اللذين يريدهما. ففي البيت الأول نقرأ الجملة (قلبي

بالمحبة مشبعُ)، فقد قدّم شبه الجملة (بالمحبّة) على ما تتعلّق به (مُشبَع اسم مفعول)، والأصل: قلبي مشبعٌ بالمحبة. والغاية من هذه البنية خلق بنية التصريع بين عروض البيت (مشبع) وضربه (ترجع)، بالإضافة إلى معنى الأهمية، فقلبه مشبع بكثير من المشاعر، لكنّ أعظمها وأعلاها شعور المحبة وما له من دور في بناء كل العلاقات الإنسانية وتطويرها وتحسينها.

أما عن أنماط التقديم والتأخير في ديوان الأعظمي (سواء في الجملة الاسمية أم الفعلية)، فنذكر منها أمثلة على الشكل الآتي:

١-تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ النكرة: إنّ من أشهر أنماط تقديم الخبر على المبتدأ أن يأتي الخبر شبه جملة، معلّقة بخبر مقدم محذوف، من ذلك يقول الأعظمي (من بحر الرمل):

**"يـــا جنـــودَ الحـــقّ أنـــتم فتيـــةٌ ... مـــا خفـــرتم للمـــروءاتِ ذمامـــا**
**عنـــدكم ديـــنٌ وفـــيكم شـــيمٌ ... خزرجيّـــاتٌ ومجـــدٌ لـــن يُرامـــا**
**ونفـــوسٌ لـــم تطـــق صـــبراً علـــى ... ظـــالمٍ طـــاغٍ وتـــأبى أن تُضـــاما**
**البطـــولاتُ لكـــم تيجانهـــا ... ســـاعة الـــروعِ إذا الغيـــرُ اســـتناما"**(١٠)

ففي البيت الثاني بنى الشاعر جمله على آلية التقديم والتأخير، وظهر ذلك جلياً في الشطر الأول الذي تكوّنَ من جملتين اسميتين تقدمت أخبارهما، ففي قوله (عندكم دين) نلحظ أنّ الشاعرَ قدّم شبه الجملة (عندكم) المعلّقة بخبر محذوف تقديره (كائن) على المبتدأ (دين)، وقدّم شبه الجملة (فيكم) على المبتدأ (شيمٌ)، ولعلّ الشاعرَ خلق هذه البنيات المنزاحة بغرض بيان خصوصيّة قوم الممدوح، فالدين الحق عند المسلمين، وكذلك القيم الأصلية، والشيم الكريمة مختصّة بهم، وهذا يُظهرِ تمجيده لهم، ومدى إعجابه بهم.

٢-تقديم الخبر إذا كان مما له الصدارة: هنالك بعض الأسماء التي ينبغي أن تتصدّرَ الجملة العربية إذا وجدت، مثل: أسماء الاستفهام أو الشرط، وقد يجيء الخبر من هذه الأسماء، ومن ثمّ يتقدّم على المبتدأ، من ذلك يقول الشاعر (من بحر الرمل):

**"أيـــن هاتيـــك المـــروءات غـــدتْ ... لـــم نعُـــد نبصـــرها حتـــى منامـــا**
**أيـــنَ جُنـــدُ الله بـــاعوا أنفســـاً ... وشـــروا عـــزاً ومجـــداً ومقامـــا"**(١١)

فقد تقدّم الخبر (أين) في البيت الأول على المبتدأ (هاتيك)، وكذلك في البيت الثاني، فقد تقدّم الخبر (اسم الاستفهام: أين) على المبتدأ (جندُ الله)، وهذا النوع من التقديم والتأخير يكونُ واجباً، ولعلّه يشير إلى العنصر الأهم في الجملة نحوياً ودلالياً، إذ إنّ اسم الاستفهام يحدّد معنى الجملة، وأسلوبها، ويميّزها من الجملة الخبرية.

٣-تقديم المفعول به على الفاعل: من المعروف أنّ الأصل تقديم الفاعل على المفعول به في ترتيب الجملة العربية[١٢]، وقد يخرج هذان العنصران عن هذا الأصل، بصورٍ واجبةٍ أو جائزة، فمن الحالات الواجبة إذا كان في الكلام لبس، كأن نقول: ضرب عيسى موسى، فالمقدّم (عيسى) فاعل وجوباً، وفي الاستثناء كقولنا: إنما أكرمَ أحمدُ محمداً، فلو انقلبَ الترتيب لانقلبَ المعنى[١٣]، فهذه الحالات تقع بغرض المحافظة على التواصل وعدم وقوع الخطأ في فهم المعنى المقصود، وقد يقع التقديم والتأخير بينهما جوازاً؛ أي إنّ المتكلم اختار تقديم المفعول على الفاعل لتحقيق قصد من مقاصده، وقد برز ذلك جلياً في شعر الأعظمي من ذلك قوله (من البحر البسيط):

"**وكيفَ يخشى الردى مستَمسِكٌ بهدى  مـــن ربّـــه بـــاذلٌ للـــروحِ والجسَـــدِ**"[١٤]

يصفُ الشاعرُ حال المسلمين السائرين على درب شريعة الإسلام والملتزمين بتعاليمها، فيصوّر مكانتهم وأجرهم، وفي سياق التعبير عن هذه المعاني نراه يوظّف بنية التقديم والتأخير في قوله (يخشى الردى مستمسكٌ بهدى)، إذ قدّم المفعول به (الردى) على الفاعل (مستمسك)، وهو تقديم جائز، وعليه فإنّ التقديم أفاد بيان خصوصية المفعول به وأهميته، فالموت هو أعظم قاهر للإنسان، وهو القوة المجهولة التي ستطبّق على كلّ إنسان مهما كان معتقده أو جنسيّته أو أعماله.

٤-تقديم المفعول به على الفعل: من ذلك قول الأعظمي (من البحر الطويل):

"**بعثْـــتُ بهـــا حـــرّى يـــرقُ لهـــا الصـــفا  إذا مـــا وعاهـــا أو يـــذوبُ حديـــدُها**

**أيـــا لائمـــي أقصـــر فمـــا أنـــتَ عـــارفٌ  بحـــالي وإنّ اللـــومَ همّـــاً يزيـــدها**"[١٥]

ففي البيت الثاني يقول (همّا يزيدها)، فقد قدّم الشاعر المفعول به (همّاً) على الفعل (يزيدها)، ولعلّ الغاية من ذلك تعود إلى رغبته في المحافظة على كلمة القافية بالدرجة الأولى، ثمّ إنه قدّم المفعول به ليبيّن دوره في إنتاج الدلالة، فاللوم لن يكون له أية منفعةٍ أو فائدة، بل إنه يزيد الشاعرَ هماً وغماً، فلا طائل منه.

## المبحث الثاني

## الأساليب الخبرية في شعر وليد الأعظمي

الخبر في اللغة يعني الذي يمكن له احتمال الحكم عليه تصديقاً أو تكذيباً[١٦]، ويأتي في الكلام بغرض تأديةِ إفادةٍ ما، وعلى رأسها أمران:

أ-إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة ويسمّى ذلك الحكم فائدة الخبر.

ب- إفادة المخاطب أنّ المتكلم عالمٌ بالحكم ويسمّى ذلك لازم الفائدة[١٧].

ففي قول الشاعر (من البحر الكامل):

"**كـــالروحِ والريحـــانِ ذكـــرُكَ يعبـــقُ فتهلّـــــل الـــــدنيا لـــــه وتصـــــفّقُ**

**وتســـرّها ذكـــرى ربيـــع محمـــدٍ حيـــث الحيـــاةُ جميلـــةٌ تتـــأنّقُ**"[١٨]

فهذان البيتان يقومان على الجمل الخبرية التي تُبيّن للمتلقي (المُخاطَب) سبب البشرى وعبق الروح والريحان وهي ولادة النبي محمد صلوات الله عليه، كما أنها تتضمنُ إفادة المُخاطَب أنّ المتكلّم يعرف هذا الخبر.

وتقسم الجمل الخبرية من حيث الإثبات والنفي إلى نمطين رئيسين هما:

- **الخبر المثبت والمنفي**

نعني بالإثبات التقرير والتحقيق والتصحيح[١٩]، وفي حالة الإثبات يكون المتلقي تجاه الخبر على واحدةٍ من الحالات الآتية: يكون المخاطب بعقلٍ خالٍ من القرار الحكمي، فيأتي الخبر إليه في هذا المقام من دون كلمات توكيدية، ويطلق على هذا النوع من الأخبار اسم الخبر الابتدائي[٢٠]، ويمكن التمثيل لهذا النمط بقول الأعظمي (من البحر الكامل):

"**عيـــبٌ علـــيَّ –كمســـلمٍ– أن أرتضـــي نهجـــاً يشـــذُّ عـــن الكتـــابِ ويفســـقُ**

**أنـــا مســـلمٌ عـــارٌ علـــيَّ وسُـــبَّةٌ وأنـــا العزيـــزُ لكـــافرٍ أتملَّـــقُ**"[٢١]

فالأبيات تقوم على جمل خبرية خالية من المؤكّدات، ومن تلك الجمل مثلاً: (عيبٌ عليّ/ أنا العزيزُ/ أتملّقُ)، فهذه الجمل خلت من المؤكّدات، ولعلّ ذلك يعود إلى مضمونها، فالشاعر يتوجّه بخطابه إلى أولئكَ الذين يحاربون الإسلام وهم لا يعرفون شيئاً عن رسالته وتعاليمها، وكأنّ الشاعر هنا لا يخاطب المسلمين بقدر ما يخاطب أعداءهم ليعلّمهم بمنهج المسلم، وكيفية تلقّيه لمحاولاتهم في إضعاف شوكة المسلمين.

أما عن الجمل الخبرية المنفية فنعني بها نقيض الإثبات، وإذا عدنا إلى الأَصل اللغوي نرى أنّ النون والفاء والحرف المعتل أصيل يدل على تعرية شيءٍ من شيء وإبعاده منه، ونفيت الشيء أنفيه نفياً، وانتفى هو انتفاء[٢٢]، وقد امتدّت هذه الدلالة اللغوية لتكونَ أساساً لدلالته الاصطلاحية، فالنفي اصطلاحاً هو ما لا ينجزمُ بـ (لا)، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل[٢٣]، وهو أسلوبٌ لغوي تحدده مناسبات القول وهو أسلوبُ نقضٍ وإنكارٍ يُستعملُ لدفع ما يتردّدُ في ذهن المخاطب[٢٤].

ويمكن التمثيل لأسلوب النفي في شعر الأعظمي (من البحر الكامل):

"**فالمجـــدُ لـــيسَ ينالُـــه متخنّـــثٌ رعديـــدُ ينفـــرُ مـــن عـــواء الثعلـــبِ**"[٢٥]

فقد وظّف الشاعر النفي بليس، فليس عندما يأتي قبل المضارع يكون حرف نفي، وهو يدلّ على النفي القطعي[٢٦]، وإذ إنّ الشاعر يؤكّدُ أنّ المجدَ لا يناه الذي يكذب ويحنث بالأيمان، أو الجبان الذي يخاف من أبسط الأشياء.

**•أنواع النفي**

تحدّث النحاة عن نوعين رئيسين للنفي، فقالوا أنّ هنالك "النفي الصريح، ما كان بإحدى الكلمات الخاصة الموضوعة له مثل: ما، لا، ليس...، وإلا فهو غير صريح"[٢٧]. ويمكن القول إنّ النفي الصرح هو النفي الذي يعتمد على أداة، بينما يكون النفي غير صريحاً عندما يُفهم معنى النفي من سياق الكلام، وهذا ما أشار إليه سيبويه بقوله: "أقلّ رجلٍ يقول ذاك إلا زيدٌ، لأنه صار في معنى ما أحدٌ فيها إلا زيدٌ)"[٢٨]، ومن ذلك قول الشاعر (من البحر الطويل):

**"حـــرامٌ علينـــا أن نعـــيشَ وحولنـــا دمـــاءُ الضـــحايا فـــي مجـــازر قيبـــةٍ**
**وحيفـــا ويافـــا والخليـــل وقســـطل وفـــي ديـــر ياســـين ولـــدّ ورملـــةٍ"[٢٩]**

فظاهر الكلامِ إثباتٌ، إلا أنه لا يتضمّن أداة نفي، غير أنّ خلاصة المعنى في قوله (حرام علينا أن نعيش...) تشي برفضه لمقل هذه الحياة وكأنه يقول: ينبغي ألا نعيشَ وحولنا دماءُ الضحايا، فالمعنى المضمر يشي بدلالة النفي.

وإذا عدنا إلى ديوان الأعظمي رأينا أنّ أغلبَ النفي عنده كان صريحاً، بأدوات النفي المختلفة، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة موضوعاته القائمة على التحفيز وشحذ الهمم لاستعادة أمجاد الإسلام، والمحافظة على شرائعه، فموضوعاته لا تحتمل المراوغة، ولا سيّما في موضوع النفي الذي يشي بمعاني الرفض، والرفض يحتاج إلى قوّةٍ وعزيمةٍ وإصرار وصوتٍ عالٍ لا يخشى شيئاً. وقد استعمل أدوات النفي في مختلف جمله: الاسمية والفعلية، ويمكن دراسة ذلك من خلال ما يأتي:

١-نفي الجملة الاسمية: يقع النفي في الجملة الاسمية بصور متنوّعة، أشهر صورها في الديوان النفي بـ(لا)، سواء أكانت عاملة أو نافية للجنس. فبالنسبة إلى لا النافية فإنها تدخل على الجملة الاسمية فتنفيها، وقد اختلف النحاة حول عملها، فذهب بعضهم إلى "إعمالها عمل ليس على لغة أهل الحجاز، وأهملها آخرون على لغة تميم وطيّء"[٣٠]، ومن قال بعملها اشترط لها شروطاً هي: ألا يكون الاسم والخبر نكرتين، وألا يتقدّم خبرها على اسمها، وألّا ينتقض النفي بإلّا[٣١]. وقد اختار الشاعر عدم إعمالها، وقد ظهر ذلك غير مرة في شعره، من ذلك يقول (من البحر الخفيف):

**"أيهـــا الغـــافلونَ عـــن أمـــرِ ديـــنٍ هـــو للنـــاسِ رحمـــةٌ وهنـــاء**

**هـــو نـــورٌ لا ظلمـــةٌ، وســـلامٌ لا انتقـــامٌ، لا فرقـــةٌ بـــل إخـــاءُ**"[٣٢]

فالشاعر يصفُ الإسلام ويذكر خصاله، فيقوي إثباته لها بنفي ضدّها، ففي قوله مثلاً (هو نورٌ)، فإنّ المعنى واضحٌ أنّ الدينَ الإسلامي نور، ولكنّه يمعن في إثباتِ ذلك وتقوية دلالته بنفي ضدّ النور فيقول: (لا ظلمةٌ)، وكأنه يجيبُ على مَن يسأل صادقاً عن الإسلام، ويجيبُ في الآن ذاته عمّن يرمي اتهاماته الباطلة على الإسلام، فيكون قوله (هو نور) إجابة صادقة وبيّنة لكلّ من يريد معرفة الإسلام، ويكون قوله (لا ظلمةٌ) رداً على كلّ من يصفُ الإسلام بما ليسَ فيه.

أما بالنسبة إلى لا النافية للجنس التي "تنفي الحكم عن جنسِ اسمها، وهي تنفي على سبيل الاستغراق، لأنّ نفيها يستغرق جنس اسمها كلّه"[٣٣]، أما عملها فهو النصب، و"نصبها لما بعدها كنصب إنّ لما بعدها"[٣٤]، وهي في الدلالة تقابل (إنّ)، فـ "إن قلت: فلم عملت عمل إنّ؟ قلت: لمشابهتها لها في التوكيد، فإنّ (لا) لتوكيد النفي، و(إنّ) لتوكيد الإثبات"[٣٥]. فدلالتها تأكيد النفي، من ذلك قول الشاعر الأعظمي (من البحر الكامل):

**علّمتنـــــا أن لا حيـــــاةَ لأمـــــةٍ " هانـــت ولـــذّ لشـــعبها التحقيـــرُ**

**علّمتنـــــا أنّ لا حيـــــاةَ لأمـــــةٍ فيهـــا الشـــبابُ مخنَّـــثٌ مغـــرورُ**"[٣٦]

يخاطب الشاعر النبي محمد صلوات الله عليه، فيذكر تعاليمه للمسلمين، ويوظّف في هذا السياق (لا النافية للجنس)، وذلك في قوله: (لا حياة لأمةٍ)، وقد أفادت لا في هذا السياق نفي جنس الحياة بكل أنواعها وأشكالها عن الأمة التي تقبل بالهوان والتحقير. ويكرر الأسلوب ذاته في البيت الثاني، فينفي جنس الحياة أيضاً عن الأمة التي يكون شبابها مخنّثاً يحكمه الغرور. فـ(لا) النافية للجنس تأتي لتأكيد النفي في الجملة، ولعلّ تكرارها يعمق دلالاتها ودورها في بيان الدلالة، ولذا عمد الشاعر هنا إلى تكرار الشطر الأول بغية تأكيد المضمون وشحذ الهمم لتغيير الواقع المتردي لأبناء الإسلام والعودة إلى تعاليم النبي الأكرم صلوات الله عليه.

٢-نفي الجملة الفعلية: تتنوّع الأدوات التي تنفي الجمل الخبرية الفعلية، ويمكن أن نذكر منها (لن)، التي تأتي "لتأكيد ما تعطيه (لا) من نفي المستقبل، تقول: (لا أبرح اليوم مكاني)، فإذا وكَدت وشدّدت قلت: (لن أبرح اليوم مكاني)، قال تعالى: (لا أبرح حتى أبلغُ مَجمَعَ البحرين)"[٣٧]، ففي قول الأعظمي (من البحر البسيط):

"**مـا كـانَ للظلـمِ أن يمحـو عقيـدتنا ولـــن يـــروق لنـــا كفـــرٌ وإلحـــاد**

**نهايـــةُ الظلـــمِ يـــا بغـــدادُ واحـــدةٌ الله والحـــقُّ والتـــاريخُ أشـــهادُ**"[٣٨]

تأتي (لن) لتعميق دلالة النفي في المستقبل في قوله (لن يروق لنا كفرٌ)، فالعراقيُّ لم يتخلَّ عن عقيدته في أشدّ ظروف التعب والظلم، ولن يتخلّى عنها مهما جرت به، فجاءت (لن) معاضدةً للنفي في (ما كان)، ومعمّقة لنفي معنى الكون، فما كانوا ولن يكونوا خانعين مستسلمين.

ومن أدوات النفي (لا) التي تأتي قبل الفعل فتنفي مضمون التركيب الفعلي، من دون أن تعمل بالفعل، وقد وردت غير مرة في شعر الأعظمي من ذلك قوله (من مجزوء الكامل):

**"وطَفِقْتُ أبكي والدموعُ تناثرت مثلَ الجمان**
**لا أستطيعُ تكلُّماً والدمعُ صارَ كتُرجمان"**[٣٩]

فالشاعر ينفي قدرته على التكلم في ظلّ حزنهِ وبكائه، إنه يعبّرُ عن ضعفه وعجزه في موقف حزنه وألمه، فكان النفي خبر أسلوب لغوي يغبّر عن حالة الرفض للشعور الذي يعتريه، وتجلّى ذلك بقوله (لا أستطيع)، إذ إنه صرّحَ بعدم قدرته موظفاً الأداة (لا).

## المبحث الثالث

## الأساليب الإنشائية في شعر وليد الأعظمي

إنّ الإنشاء "نقيضُ الخبر، فهو الكلام الذي لا يقبلُ الوصفَ صدقاً أو كذباً"[٤٠]، أي إنّ المتلقي لا يمكن أن يحكمَ على كلامِ الباحث بأنه كاذبٌ أو صادق عندما يكون إنشائياً، ويكون الإنشاءُ طلبياً ونعني به "ما يستدعي وقوع طلبٍ غير كائن حين إنشائه"[٤١]، فلو أخذنا قول الأعظمي مثلاً (من البحر الكامل):

**رصُّوا الصفوفَ ولا تعافوا ثغرةً " ينسدُّ منها خائنٌ ومفرَّقُ**
**ودعوا مبادئ غيركم وتثبَّتوا ممّا حوتْهُ من الفسادِ وحققوا**
**قرآنكم يا مسلمين سناؤه كالبدرِ في كبدِ السما يتألّقُ"**[٤٢]

فهذه الأبيات تعجّ بالأساليب الإنشائية الطلبية مثل الأمر (رصّوا/دعوا/تثبّتوا/حققوا)، والنهي (لا تعافوا)، والنداء (يا مسلمين)، وهذه الأساليب بمجملها لا يمكنُ أن نحكمَ عليها حكماً من حيث الصدق والكذب، فالأمر مثلاً يتطلّبُ تلبيةً له، والنهي يتطلّبُ امتناعاً عن المنهي عنه، والنداء يستدعي استجابة، وهكذا تأتي الأساليب الإنشائية لأداء دلالات مختلفة تماماً عن تلك التي تؤدّيها الأساليب الخبرية، ويمكن الحديث عن أهم هذه الأساليب من خلال ما يأتي:

- **النداء:** يأتي أسلوب النداء على رأس الأساليب الإنشائية وهو مشتق اصطلاحاً من معناه اللغوي، فالنداء لغة يشي بمعنى الدعاء، إذ إنّ "النداء الدعاء وكسر النون أكثر من ضمّها، والمد فيها أكثر من القصر، وناديته مناداة ونداءً من قاتل إذا دعوته"[٤٣]، وأما في الاصطلاح فهو

(تنبيه المدعو ليقبل عليك)[٤٤]، فقد عرّفه سيبويه من قبل بقوله "اعلم أنّ النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره، والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب"[٤٥]. أي إنّ أسلوب النداء يضمرُ فعلاً محذوفاً.

ويرى النحويون أنّ (يا) النداء أم الباب، فهي الأكثر دوراناً في اللغة، وقد جاءت أدوات النداء لتنوب عن الفعل، أي إنها تسدّ مسد الفعل (ادعوا)[٤٦]. وأشهر أدوات النداء هي: (يا، أيا، هيا، أي، ألف الاستفهام)[٤٧]، وقيل إنها ست أدوات وهي: الهمزة وأي القريب ويا وهيا وأيا وللبعيد أو منزلة البعيد كالنائم أو الساهي[٤٨]، وفي أغلب مؤلفات النحويين والبلاغيين القدماء والمحدثين نجد عددها ثمانية وهي: الهمزة، وأ، وا، يا، أيا، هيا، أي، آي[٤٩]، وتتنوّع وظائفها، فالأدوات التي تتضمّن حرف المد (الألف) في نهايتها تستعمل لنداء البعيد، أما الأداة الخالية منه، فغالباً ما تكون لنداء القريب، وقد تتعاون هذه الأدوات على نداء القريب والبعيد بحسب الدلالة التي يريدها الباحث، ويمكن بيان ذلك من خلال النموذج الآتي، إذ يقول الشاعر (من مجزوء الرمل):

**"يـــا دعـــاةَ الغـــدرِ والفوضـــى ... ويـــا أهـــلَ الشـــرور**
**يـــا رؤوسَ الفتنـــةِ العمـــ ... ـــياءِ والجـــرم الخطيـــر**
**قـــد برئنـــا مـــن ســـلام ... يتلظّـــى كالســـعير**
**يـــا رفـــاق الســـوء والخســـ ... ـــة أعـــداءَ الفقيـــر"[٥٠]**

يوظّف الشاعر في نداءاته المتتالية الأداة (يا) المختصّة بنداء البعيد، وهو ينادي أعداء الإسلام الحاقدين الذين يدّعون أنهم رفاق يريدون الإصلاح ولكنّهم في الحقيقة رفاق سوء، فجاءت نداءاته مخاطبة لهم بصفاتهم بما لا يدع مجالاً للحكم على الكلام بالصدق أو الكذب، فالأسلوب طلبي يشي بالإقرار، أي إنه يناديهم بما هو ثابت فيهم ومميز لهم من غيرها، فجاءت النداءات (يا دعاة الغدر/يا أهل الشرور/يا رؤوس الفتنة/يا رفاق السوء) مكمّلة لبعضها ومؤكّدة للدلالة الكلية التي تشي بشدّة سوء هؤلاء الذين يتوجّه إليهم في خطابه.

وفي قوله (من مجزوء الرمل):

**"يـــا رســـولَ الله إنّـــا ... قـــد بـــدأنا بالمســـير**
**وانطلَقنـــا كشـــعاع الـــ ... ـــشمسِ فـــي الصُّـــبحِ المنيـــر"[٥١]**

إنّ الشاعرَ يخاطب النبي الأكرم صلوات الله عليه، مخبراً إياه بعزيمة أمة الإسلام وسعيها للسيرِ على نهجه رغم كلّ المصاعب التي تواجهها من خارجها وداخلها، ونراه هنا يوظّف الأداة (يا) ولعلّه بذلك يصوّر المسافة التي تفصلُ الأمة عن نبيّها، والبعد بينهما بسبب المعوقات والحروب والأضغان التي تحجب الطريق أمام هذه الأمة، ولكن على رغم هذا البعد وطول المسافة، فإنّ

المجاهدة قد بدأت للوصول إلى رحاب الإسلام الحنيف والنهج القويم ولذا نراه يؤكّد كلامه بأكثر من مؤكّد، وكأنه يريد أن يصوّر للمتلقي أنّ النبي مغتمٌّ من أمّته وغير راضٍ عن حالتها، وقد كثرت الوعود بالسير على النهج الإسلامي وعدم التخلي عنه. لكنّ الشاعر بتأكيداته (إنّا/قد) يعلن أنّ هذه المرة ستكون البداية جادّة وصارمة ولا تحتمل تراجعاً أو وقوفاً، ولعلّ الشاعر يوظّف هذا الأسلوب بغية حثّ الهمم وشحذها للقاء النبي الأكرم وهو راضٍ عن أمته لا غاضب منها.

**•الأسلوب الطلبي (الأمر، النهي، الاستفهام)**

تمثّل الأساليب (الأمر/ النهي/ الاستفهام) أشهر الأساليب الطلبية، وقد حضرت جميعها بصورٍ مختلفة في شعر الأعظمي وكان لها دورٌ جوهري في بيان المعاني والدلالات المقصودة، لأنّ "المكوّن الدلالي هو الذي على إيجاد نوع من الاتساق والانسجام بين مواد النص"[٥٢]، ويمكن بيان ذلك من خلال ما يأتي:

أ-**أسلوب الأمر**: يشتقّ هذا الأسلوب لغة من الجذر (أ/م/ر) وهو يعني "نقيض النهي"[٥٣]، والأمر مفرد أمور، يقال: أمر فلان مستقيم، وأموره مستقيمة، والأمر: الحادثة[٥٤]. أما اصطلاحاً فيكون "طلباً بصيغة الاستعلاء، وله أربعة أنماط: فعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[٥٥]، فالغاية منه طلب إحداث ما لم يكن حادثاً وهذا يستوجب أن يكون الآمر أعلى من المأمور رتبة ومكانة، ومن ثمّ قالوا على وجه الاستعلاء.

وقد وردَ أسلوب الأمر في شعر الأعظمي على هيئات وصور متنوّعة، وقد جاءت محمّلة بالدلالات والمعاني، ويمكن تفصيل القول حول أنواع الأمر وصيغه في شعر الأعظمي من خلال ما يأتي:

•الأمر الحقيقي: وهو ما يكون من أعلى إلى أسفل، ومثاله قوله تعالى: "وقال الملك ائتوني به أستخلصه لنفسي"[٥٦]، فالأمر (ائتوني) موجّه من الأعلى (حاكم مصر) إلى الأدنى (جنوده)، فهو أمر حقيقي، وقد ورد في شعر الأعظمي من في اقتباساته، من ذلك قوله (من البحر الكامل):

**بالصومِ تنطبعُ النفوسُ على الوفا فيزيدها قدسيّة وجمالا**
**(صوموا تصحّوا) قالها خيرُ الورى وبذاك أوصى صحبَهُ والآلا"**[٥٧]

فقد ضمّن الشاعر بيته حديثاً للنبي الأكرم جاء بصيغة الأمر، وهو أمر حقيقي موجّه من الأعلى (الرسول الأكرم) إلى الأدنى (المسلمين). وقلّ ورود هذا النوع في شعر الأعظمي، ولعلّ ذلك

يعود إلى انزياح الشاعر عن المعنى الحقيقي للأمر وتوظيفه لخدمة معانيه في قصائده، ولذا غلب الأمر المجازي على الديوان.

•الأمر المجازي: وهو ما يكون من أسفل إلى أعلى، أو ممّن يساويك في المنزلة، أي إنه غير ملتزم بشرط الاستعلاء، ومثاله قول الأعظمي (من مجزوء الرمل):

**"رفرفي فوقَ القبورِ ... وعلى الأشلاءِ طيري**
**واهتفي بالموتِ كي تحـ ... ـيا شعارات النصيرِ**
**وارقصي فوقَ خدود ... وعيون ونحورِ**
**واجعلي وكرَكِ فوقَ الـ ... ـحبلِ في عنْقِ الجريرِ**
**إيه ذاتَ الطوقِ هل فكّـ ... ـرتِ في هذا المصير؟"**(٥٨)

فالشاعر هنا يخاطب حمامة يسمّيها في عنوان قصيدته (حمامة السلام)، ويشخّصها ويلقي إليها ما يدور في خلده، وكأنه يواسي نفسه في رثاء شهداء كركوك بهذا الحديث، فنراه يوجّه مجموعة من الأوامر إليها: (رفرفي/طيري/اهتفي/ارقصي/اجعلي/إيهِ)، وهو يلتمس منها المواساة والشعور بما يشعر به، أي إنّ الأمر هنا لم يحقق شرط الاستعلاء، إذ يبدو الشاعر والحمامة صديقين يتناجيان، فعبّر الأمر عن معنى الالتماس.

أما عن صيغ فعل الأمر فقد تعددت في ديوان الأعظمي، ووردت بصيغة الفعل في غالب ديوانه، ومثاله (من البحر البسيط):

**"ردّد على الروح ذكرى سيّد البشرِ ... واعطف على الروحِ إنّ الروحَ في خطرِ"**(٥٩)

فقد جاء أسلوب الأمر بصيغة الفعل وذلك في قوله: (ردّد/اعطف)، ولعلّ هذه الصيغة هي الأشهر والأكثر إظهاراً لمعنى الأمر، ولعلّها من أشهر الصيغ في العربية بصورة عامة، ولذا فإنّ الشاعر بفطرته العربية وظّف هذه الصيغة أكثر من غيرها.

كما استعمل صيغة المضارع المسبوق بلام الأمر "وتستعمل هذه الصيغة للحث والحضّ على القيام بفعل ما"(٦٠)، فـ "لام الأمر هي التي توجب الجزم للمضارع الداخلة عليه، والأشهر في حركتها الكسر، وإسكانها بعد الواو والفاء أكثر من تحريكها"(٦١). ويمكن التمثيل لها بقول الأعظمي (من البحر الكامل):

**"فليَعبّر مَن له قلبٌ وباصرةٌ ... وليَنْد من يُداجي في تصافينا"**(٦٢)

فقد جاءت صيغة الأمر هنا بصورة اللام المقترنة بالفعل المضارع، وقد سبقت بالفاء مرة، ولذا جاءت ساكنة، وسبقت بالواو فجاءت ساكنة أيضاً. وهذه الصيغة أقلّ حضوراً من سابقتها، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الأمر فيها يكون أخف وطأة من صيغة الفعل، والشاعر في ديوانه يطغى عليه

الحماس وشحذ الهمم في جلّ موضوعاته، ولذا فإنّ الصيغة المباشرة للأمر، أي فعل الأمر، كانت أكثر مناسبة لأغراضه من هذه الصيغة.

ب–النهي: يدلّ المعنى اللغوي للفظة النهي على طلب الكف عن الفعل، "فالنهي خلاف الأمر، نقول: نهيته عنه وفي لغة: نهوته عنه.. وما تنهاه عن ناهيه، أي ما تكفه عن كافه"(٦٣).

وفي الاصطلاح "هو طلب الكف عن القيام بالفعل أو نفي القيام به"(٦٤). ومثاله قول الأعظمي (من البحر الكامل):

"**لا تنسَوا المذبوحَ من أطفالكم ... ونسائكم ومن الشيوخِ العُزَّلِ**

**لا تنسوا العرض المصون يلوثه ... علجٌ تنشأ في الحضيض الأسفلِ**

**لا تنسَوا القرآن مزّقه العمى ... حقداً وداسَ حروفه بالأرجلِ**"(٦٥)

فهو يحضّ أبناءَ شعبه على الاستمرار في المقاومة وعدم السماح لأعدائهم بالاستمرار في ظلمهم واستعمارهم شاحذاً هممهم من خلال تذكيرهم بما فعله أولئكَ الأعداء بهم (المذبوح من أطفالكم)، ودعوتهم إلى صون أعراضهم، والأخذ بكتاب الله عزّ وجل في كل قولٍ وعمل، ومن ثمّ فإنّ صيغة النهي (لا الناهية + الفعل تنسوا) جاءت دعوة وتذكيراً والتماساً منهم لتذكّر ذلك، والانطلاق من جديد بعزيمة وإصرار، والنهي هنا جاء مجازياً غايته التماس الحماسة والهمّة ونصحهم بالاستمرار وعدم الاستسلام، ولعلّ تكرار هذه الصيغة عمّق دلالتها وقوّاها.

وللنهي نوعان:

- النهي الحقيقي: ويكون هذا النوع عندما يتوجّه من أعلى أسفل، ففي قول الأعظمي (من البحر البسيط):

"**يقول في الغارِ لا تحزنْ لصاحبه ... فحسبُنا الله، ما أسمى معاليها**"(٦٦)

فالشاعر يقصّ حادثة الغار، وهو يوظّف الصيغة عينها (لا تحزن) وهي موجّهة من أعلى (الرسول) إلى الأدنى (صاحبه)، فالنهي حقيقي لاستيفائه شرط الاستعلاء.

- النهي المجازي: وهو النهي الذي يفقد شرط الاستعلاء، فيكون من أدنى إلى أسفل، أو إلى مَن يساويه في المقام، وهذا النوع كثير في شعر الأعظمي ومنه قوله:

"**يا قدسُ لا ترهقيني إنني دَنِفٌ ... أهواكِ إي والذي جلّت عطاياهُ**

**توقّدَ القلبُ مني في هواكِ جوى ... كما تحيّرَ مجنونٌ بليلاهُ**"(٦٧)

فالشاعر يخاطب القدس ويشخّصها حبيبةً لها، ويوظّف أسلوب النهي المجازي (لا ترهقيني) الذي خرج عن معناه الحقيقي ليؤدّي معاني التوسّل والرجاء، فهو يتوسّلها أن تعطفَ عليه، وألا ترهقه بآلامها ويحدث لها، لأنه عاشق وله لها، فالقدس من أقدس الأماكن في الأديان السماوية

جميعها، ولاسيّما في الإسلام، ففيها مسرى خير الأنام، ولذا فإنها لم تعد مجرّد مدينة، بل هي معشوقة الشاعر.

ج- الاستفهام: ذكر ابن فارس أنّ (ف/ هـ/ م) "أصلٌ واحدٌ وهو العلم بالشيء"[٦٨]، وإذا وحّدنا بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية للصيغة (استفعل/استفعال) التي تدلّ على الطلب، يكون الاستفهام على وزن استفعال بمعنى طلب الفهم أو العلم بشيء ما. وبناء على هذا الأَصل اللغوي تمّ تحديد مصطلح الاستفهام الذي يعني "طلب فهم أمر ما من المخاطب بأسلوب محدد، وذلك بأدوات مخصوصة، منها حرفان هما: الهمزة وهل، ومنها أسماء مثل: من، منذا، ما، ماذا، متى، أيان، أين، أنى، كيف، كم، أي"[٦٩]. ويمكن لنا توضيح ماهيته من خلال النموذج الآتي، إذ يقول الأعظمي (من البحر الكامل):

**"أيّان يسألُ هل مُلئت جهنّمُ؟ فتقول ظمأى هل لديكَ مزيدُ**
**بيضٌ وجوه الصائمين لربّهم والمفطرون لهم وجوهٌ سودُ**
**ما عذرهم يومَ القيامةِ عند مَن للخلقِ يبدي تارةً ويعيدُ**
**ما عذرهم والناسُ قد حُشروا ضحى لله منهم رُكَّعٌ وسجودُ"**[٧٠]

فالشاعر في هذه الأبيات يستفهم حول أمور تخصّ المشركين والمسلمين المتقاعسين عن أداء الفرائض الإسلامية وعلى رأسها فريضة الصيام، فهو يتعجّب من قسوة قلوبهم وعدم امتثالهم لتعاليم دينهم، فكيفَ لهم أن يقترفوا الذنوب وقد توعّدهم الله بعذاب جهنّم؟! وكيف لهم أن يفطروا ولا عذر شرعي لهم. وفي هذا السياق يوظّف الأساليب الاستفهامية التي تبدأ بأداة استفهام، مثل (هل ملئت جهنّم/ هل لديك مزيدُ/ ما عذرهم يومَ القيامة/ ما عذرهم والناسُ)، ويبدو لنا جلياً أنّ الشاعرَ يعلم إجابة هذه الأسئلة ولكنّه يستفهم على وجه مجازي لا على وجه الاستعلام، فهو يستنكر أفعالهم ويذكرهم بوعيد الله تعالى محذراً إياهم داعياً لهم للرجوع عن كفرهم والعودة إلى التزام شريعة الله ومنهاجه. وهنا نلاحظ أنّ الاستفهام قد يكون حقيقياً عندما يكون استعلاماً حقيقياً، وقد يكون مجازياً عندما يخرج عن غرضِ الاستعلام لأداء غرضٍ مجازي آخر.

ومن أهم أدوات الاستفهام التي وظّفها الأعظمي في شعره هي الهمزة، فيقول:

**"أيحسبونَ بأنّ الله تاركِهم كما يشاؤونَ في لهوٍ وفي طَرَبِ**
**مَن يبغِ إطفاءَ نور الله يُفضِ به حَتفٌ ويرْمِ به الجبّارُ في اللهبِ"**[٧١]

فالشاعرُ يستفهمُ حول حال المشركين وتماديهم في لهوهم ومجونهم، فهو يستنكر أفعالهم ويؤكّد أنّ الله تعالى لن يتركهم على هواهم وسيعجّل بعذابهم وعقابهم، فالاستفهام هنا مجازي يشي بالاستنكار والتهديد.

ومن الأدوات الاستفهامية أيضاً (هل) من ذلك قول الأعظمي (من البحر المتقارب):

"**فلـــيسَ ســـواءٌ نظـــامٌ وضـــيع ونهـــجٌ مـــن الخـــالقِ المـــنعم**

**وهـــل يســـتوي بشـــرٌ يـــدّعي علومـــاً مـــع الخـــالق الأعلَـــم؟**"(٧٢)

ففي البيت الثاني وظّف الشاعر حرف الاستفهام (هل) وهو استفهام مجازي، فالشاعر يعلم الإجابة، فلا يمكن لمخلوق أن يقارن علمه بعلم الله جلّ وعلا، فالاستفهام هنا غايته النفي والتعجيز، فهو ينفي تلك المساواة، ويتوجّه إلى البشريّة جمعاء مبيّناً عجزها وضعف علومها أمام الله عزّ وجلّ.

ومن أسماء الاستفهام التي وظّفها الأعظمي نذكر (متى) وتستعمل للسؤال عن الزمان، ومعناه أي حين، أو في أي حين(٧٣)، وهي تغني عن جميع أسماء الزمان، ومنه قول الأعظمي:

"**متـــى النهـــوضُ وهـــذا العـــرضُ مُنتهَـــكٌ والصـــفُّ مضـــطربٌ والشـــملُ أشـــتاتُ**"(٧٤)

فالشاعر يوظّف أداة الاستفهام (متى) المخصصة للزمان، ونراه يستفهم عن أمر ينبغي أن يحدث في لحظة الكلام وهو ما يريده الشاعر، فهو لا يسأل عن زمنٍ محدد، بل يحضّ على النهوض في الحال، لصون العرض، وتسوية الصف وتوحيده، ولمّ الشمل المشتت، فالاستفهام هنا مجازي، غايته التحفيز والتعجيل بالنهوض.

**الخاتمة**

من خلال ما تقدّم نرى أنّ لغة الأعظمي قد اتخذت من المستوى التركيبي وسيلة لغوية لتحقيق مقاصدها وغاياتها الدلالية، وقد تنوّعت البنى التركيبية الموظّفة في شعره، ومن الملاحظ أنها كانت منسجمة مع المعاني ومعبّرة عنها وليست متصنّعة أو دخيلة على النص، ويمكن تلخيص أهم النتائج بما يلي:

- يمثّل المستوى التركيبي جزءاً رئيساً من أجزاء النص اللغوي، ويمكن للمبدع توظيفه في سياق نصّه وجعل بناه ذات دلالات مخصوصة وهذا ما فعله الشاعر وليد الأعظمي الذي خلق بنى تركيبية فريدة ميّزت نصوصه وزادت من شعريّتها.
- وظّف الشاعر بنية التقديم والتأخير في جلّ نصوصه الشعرية، فكانت وسيلة دلالية وإيقاعية أعانته على خلق دلالات جديدة وإيقاعات متناغمة وسلسة، وقد تجلى ذلك في التقديم والتأخير في الجملة الاسمية وكذلك الجملة الفعلية.
- وظّف الشاعر الأساليب الخبرية بصورها المتنوعة في قصائده، فكان لها دورٌ بارزٌ في أداء المعاني والدلالات، وقد ظهرَ في الأساليب الخبرية المثبتة وكذلك المنفية.

•شكّلت الأساليب الإنشائية وسيلة لغوية ذات أبعاد دلالية وجمالية ثرّة في النص الشعري للأعظمي، وذلك من خلال توظيفه لأساليب النداء والأمر والنهي والاستفهام، وقد اتخذت بمجملها نمطاً مجازياً يشي بمعانٍ خاصة خرجت هذه الأساليب لتأديتها بما يتناسب مع الدفقة الشعورية التي يعيشها الشاعر.

## الهوامش:

(١) التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، دار المريخ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م، ص١.

(٢) التركيب وأهميّته اللسانية بين القدماء والمحدثين، عبد القادر سلامي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لنامنغست، الجزائر، عدد١٣، ٢٠١٧م، ص١٣٢.

(٣) التطبيق والتدريب في العربي، علي بهاء الدين بوخدود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص١١.

(٤) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام، تحقيق: مازن المبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر، سوريا، ط١، ١٩٩٦م، ج٢، ص٤٣٣.

(٥) ديوان وليد الأعظمي، دمشق، سوريا، دت، ص٢٠٢.

(٦) السابق نفسه، ص٢٠٣.

(٧) معجم المصطلحات النحوية الصرفة، محمد سمير نجيب اللبدي، الأردن، ط١، ١٩٨٥م، ص٩٢.

(٨) ينظر: الأُول في النحو، ابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م، ج٢، ص٢٢٢.

(٩) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٠١.

(١٠) ديوان وليد الأعظمي، ص٣٠١.

(١١) ديوان وليد الأعظمي، ص٣٠٠.

(١٢) ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٨٥.

(١٣) ينظر: السابق نفسه، ص٥٥.

(١٤) ديوان وليد الأعظمي، ص٤٠٢.

(١٥) ديوان وليد الأعظمي، ص٣٠.

(١٦) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، سوريا، ط١، ١٩٠٤، ص٣٨.

(١٧) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص٤٠، ٤١.

(١٨) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥٠.

(١٩) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٠٠٨م، مجلد١، ص٣١٠.

(٢٠) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص٤١.

(٢١) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥٢.

[٢٢] ينظر: المقاييس، ابن فارس، بيروت، دت، ج٥، ص٤٥٦.

[٢٣] ينظر: التعريفات، الجرجاني، لبنان، بيروت، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٤٥.

[٢٤] ينظر: في النحو العربي، مهدي المخزومي، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م، ص٢٤٥.

[٢٥] ديوان وليد الأعظمي، ص١٤٨.

[٢٦] ينظر: المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٢٥.

[٢٧] النحو الوافي، عباس حسن، القاهرة، دت، ج٢، ص٣١٦.

[٢٨] الكتاب، سيبويه، دار الجبل، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، ج٢، ص٣١٤.

[٢٩] ديوان وليد الأعظمي، ص١٠٢.

[٣٠] شرح ابن عقيل، ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م، ج١، ص٣١٢.

[٣١] ينظر: الكتاب، سيبويه، ج٢، ص٢٧٤.

[٣٢] ديوان وليد الأعظمي، ص١٢٨.

[٣٣] الكتاب، سيبويه، ص٢٧٥.

[٣٤] السابق نفسه، ص٢٧٤.

[٣٥] الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣٨.

[٣٦] ديوان وليد الأعظمي، ص١٠٠.

[٣٧] المفصّل في علم العربية، الزمخشري، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٠٥.

[٣٨] ديوان وليد الأعظمي، ص٢٤٣.

[٣٩] السابق نفسه، ص١٢٢.

[٤٠] تكوين البلاغة قراءة جديدة ومنهج مقترح، علي عبد الله الفرج، ص١٥٠.

[٤١] التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، دار الفكر العربي، دت، ط٢، ص١٥١.

[٤٢] ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥١.

[٤٣] المصباح المنير، الفيومي، ج٢، ص٥٩٨.

[٤٤] الأُصول في النحو، ابن السراج، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ج١، ص٣٢٩.

[٤٥] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص١٨٢.

[٤٦] ينظر: المقتضب، المبرد، القاهرة، ٢٠٢٤م، ج٤، ص٢٠٢.

[٤٧] ينظر: المقتضب، المبرد، ج٤، ص٢٣٣.

[٤٨] ينظر: المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري، تونس، ٢٠٠٤م، ص٤١٣.

[٤٩] ينظر: شرح التصريح على التوضيح، الأزهري، القاهرة، مصر، ١٩٥٤م، ج١، ص٢٠٥.

[٥٠] ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥٥.

[٥١] ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥٥.

[٥٢] البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣م، ص١٧٤.

(٥٣) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج٢، ص١٣٧.

(٥٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٤، ص٢٧.

(٥٥) التلخيص، القزويني، ص١٦٨.

(٥٦) سورة يوسف، آية ٥٤.

(٥٧) ديوان وليد الأعظمي، ص١٣٦.

(٥٨) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٥٤.

(٥٩) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٨٠.

(٦٠) الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربية، الطاهر خليفة، الدار المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٣.

(٦١) مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت، لبنان، ج١، ص٢٢٣.

(٦٢) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٣٢.

(٦٣) العين، الفراهيدي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، ج٤، ص٩٣، مادة (نهي).

(٦٤) الكتاب، سيبويه، ص١٣٦.

(٦٥) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٢٨.

(٦٦) السابق نفسه، ص١٣٨.

(٦٧) ديوان وليد الأعظمي، ص١٦٦.

(٦٨) مقاييس اللغة، ابن فارس، ج٤، ص٤٠٥، مادة (فهم).

(٦٩) التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص١٥٣.

(٧٠) ديوان وليد الأعظمي، ص١٧٣.

(٧١) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٧٣.

(٧٢) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٢١.

(٧٣) ينظر: الكتاب، سيبويه، ص٢٣٣.

(٧٤) ديوان وليد الأعظمي، ص٢٣٨.

**ثبت المصادر والمراجع**


**❖القرآن الكريم**

١- الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربية، الطاهر خليفة، الدار المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢- الأُصول في النحو، ابن السراج، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٣- الأُول في النحو، ابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

٤- البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣م.

٥- التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، دار المريخ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.

٦- التركيب وأهميّته اللسانية بين القدماء والمحدثين، عبد القادر سلامي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لنامنغست، الجزائر، عدد١٣، ٢٠١٧م.

٧- التطبيق والتدريب في العربي، علي بهاء الدين بوخدود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٨- التعريفات، الجرجاني، لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.
٩- التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، دار الفكر العربي، دت.
١٠- الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
١١- ديوان وليد الأعظمي، دمشق، سوريا، دت.
١٢- شرح ابن عقيل، ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م.
١٣- شرح التصريح على التوضيح، الأزهري، القاهرة، مصر، ١٩٥٤م.
١٤- العين، الفراهيدي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
١٥- في النحو العربي، مهدي المخزومي، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م.
١٦- الكتاب، سيبويه، دار الجبل، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.
١٧- معاني النحو، فاضل السامرائي، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
١٨- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٠٠٨م.
١٩- معجم المصطلحات النحوية الصرفة، محمد سمير نجيب اللبدي، الأردن، ط١، ١٩٨٥م.
٢٠- المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
٢١- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام، تحقيق: مازن المبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر، سوريا، ط١، ١٩٩٦م.
٢٢- مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت، لبنان.
٢٣- المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري، تونس، ٢٠٠٤م.
٢٤- المفصّل في علم العربية، الزمخشري، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٥- المقاييس، ابن فارس، بيروت، دت.
٢٦- المقتضب، المبرد، القاهرة، ٢٠٢٤م.
٢٧- النحو الوافي، عباس حسن، القاهرة، دت.

**References and Sources**

❖The Holy Quran
1.Al-Asās al-Nahwiyyah wa al-Imlā'iyyah fī al-Lughah al-'Arabiyyah, Al-Tāhir Khalīfah, Al-Dār al-Misriyyah, Cairo, 2002.
2.Al-Usūl fī al-Nahw, Ibn al-Sarrāj, Beirut, Lebanon, 1996.
3.Al-Ul fī al-Nahw, Ibn al-Sarrāj, Tahqīq: ʻAbd al-Husayn al-Fatlī, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 3rd Edition, 1996.
4.Al-Binyah al-Tarkībiyyah li al-Qasīdah al-Hadīthah, Rābiḥ bin Khuwiyah, ʻĀlam al-Kutub al-Hadīth, Irbid, Jordan, 2013.
5.Al-Tarkīb al-Lughawī li al-Adab, Luṭfī ʻAbd al-Badīʻ, Dār al-Marīkh, Maktabat al-Nahdah al-Misriyyah, Cairo, 1st Edition, 1970.

6.Al-Tarkīb wa Ahammiyyatuhu al-Lisāniyyah bayna al-Qudamā' wa al-Muhdathīn, ʻAbd al-Qādir Salāmī, Majallat Āfāq ʻIlmiyyah, Al-Markaz al-Jāmiʻī li Nāmingst, Algeria, Issue 13, 2017.
7.Al-Tatbīq wa al-Tadrīb fī al-ʻArabī, ʻAlī Bahā' al-Dīn Būkhdūd, Al-Mu'assasah al-Jāmiʻiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr wa al-Tawzīʻ, Beirut, 1st Edition, 1987.
8.Al-Taʻrīfāt, Al-Jurjānī, Lebanon, Beirut, 1985.
9.Al-Talkhīs fī ʻUlūm al-Balāghah, Al-Qazwīnī, Dār al-Fikr al-ʻArabī, n.d.
10.Al-Janā al-Dānī fī Hurūf al-Maʻānī, Al-Murādī, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1992.
11.Dīwān Walīd al-Aʻzamī, Damascus, Syria, n.d.
12.Sharh Ibn ʻAqīl, Ibn ʻAqīl, Dār al-Turāth, Cairo, Egypt, 1980.
13.Sharh al-Tasrīh ʻalā al-Tawdīh, Al-Azharī, Cairo, Egypt, 1954.
14.Al-ʻAyn, Al-Farāhīdī, Beirut, Lebanon, 2003.
15.Fī al-Nahw al-ʻArabī, Mahdī al-Makhzūmī, Beirut, Lebanon, 1964.
16.Al-Kitāb, Sībawayh, Dār al-Jabal, Beirut, 3rd Edition, 1988.
17.Maʻānī al-Nahw, Fādil al-Sāmirrāʼī, Jordan, 1st Edition, 2000.
18.Muʻjam al-Lughah al-ʻArabiyyah al-Muʻāsirah, Ahmad ʻUmar, ʻĀlam al-Kutub, Cairo, 1st Edition, 2008.
19.Muʻjam al-Muṣtalāḥāt al-Nahwiyyah al-Sarfiyyah, Muhammad Samīr Najīb al-Labdī, Jordan, 1st Edition, 1985.
20.Al-Muʻjam al-Wasfī li Mabāhith ʻIlm al-Dalālah al-ʻĀmm, ʻAbd al-Qādir ʻAbd al-Jalīl, Dār Safāʼ, Amman, Jordan, 1st Edition, 2006.
21.Mughnī al-Labīb ʻan Kutub al-Aʻārīb, Jamāl al-Dīn Ibn Hishām, Tahqīq: Māzin al-Mubārak and Muhammad Hamd Allāh, Dār al-Fikr, Syria, 1st Edition, 1996.
22.Mughnī al-Labīb, Ibn Hishām al-Anṣārī, Tahqīq: Muhammad ʻAbd al-Hamīd, Dār al-Shām li al-Turāth, Beirut, Lebanon.
23.Al-Mufassal fī Ṣinʻat al-Iʻrāb, Al-Zamakhsharī, Tunisia, 2004.
24.Al-Mufassal fī ʻIlm al-ʻArabiyyah, Al-Zamakhsharī, Jordan, Amman, 1st Edition, 2004.
25.Al-Maqāyīs, Ibn Fāris, Beirut, n.d.
26.Al-Muqtadab, Al-Mubarrad, Cairo, 2024.
27.Al-Nahw al-Wāfī, ʻAbbās Ḥasan, Cairo, n.d.