مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد الحادي والعشرون

العدد الثاني

أكتوبر 2024م – ربيع الثاني 1446 هـ

ISSN 1818 - 9849

Online 3005 - 3749

أساليب التوكيد في شعر أحمد شوقي: دراسة نحويّة دلاليّة

حوراء عبد العزيز سفر *

https://doi.org/10.51405/21.2.8

المجلد 21 – العدد الثاني – ص 545 –ص 590

تاريخ الاستلام: 2022/7/13

تاريخ القبول: 2022/8/8

ملخّص

للغة العربية جمالٌ ونهجُ خاص في أساليبها اللغوية ضمن القواعد والأصول المتبعة من علمائنا الأوائل؛ فمن بين هذه الأساليب النحوية أسلوب التوكيد، وبابه المستقل لدى النحاة القدماء أو ضمن بعض الأبواب النحوية الأخرى التي تؤدي وظيفة التوكيد؛ كالحال والصفة أو بعض الظروف، وله صور كثيرة في النثر والشعر، وهذا الأسلوب متعلق بمقتضى الحال ومناسبات القول.

يدرس البحث أسلوب التوكيد النحوي في لغة الشعر لدى أمير الشعراء الشاعر أحمد شوقي؛ حيث امتاز شعره بالبلاغة والفصاحة ودقة البناء اللغوي وعمقه؛ من حيث المعنى والمبنى، وقامت هذه الدراسة على استقراء القصائد الشعرية ودراستها دراسة نحوية، وبيان ما اتبعه الشاعر من أدوات؛ وهي معطيات لغوية وظفها الشاعر دلالياً كي يوصل معاني لغته ومفاهيمها الشعرية الخاصة؛ فهيئة العبارة وجمال الأسلوب متعلقان بسياق النص والصنعة الإعرابية والبحث عن مكونات

- جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2024.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الكويت.

الجملة؛ فهذه الأنماط التركيبية تتضافر لبناء الجملة في لغة الشاعر التي نظم على أساسها قصائده.

وقام البحث على منهج محدد ضمن أسلوب التوكيد، من خلال دراسة القصائد والبحث عن أشكال التوكيد في شعر أحمد شوقي وبيان الأثر الدلالي، مثل: التنكير، وإنّ وأنّ الناسختين، ولام الابتداء، واللام المزحلقة، وزيادة حرف الجر، وأدوات القسم، ودخول "قد" على الفعل الماضي، وتقديم ما حقه التأخير، والحصر في اللغة.

يتطرق هذا البحث لدراسة أساليب التوكيد بشكل مفصل من خلال عرض صور ونماذج من شعر أحمد شوقي، تبين أثر النحو الواضح في توكيد الكلام وتقويته ضمن النص الشعري، وما يترتب عليه من دلالات ومعانٍ مرتبطة بفكرة التوكيد وفقاً لأشكال التوكيد وصوره النحوية، فقد امتاز شعر شوقي بالإبداع الفكري واللغوي ومهارة الشاعر وذكائه في الصياغة التركيبية التي أسهمت في إظهار الجمال الدلالي، وذلك من خلال الأدوات والأساليب النحوية؛ ما أغنى بنية النص الشعري الذي يقوم - بدوره - على أسس فنية وشكلية خاضعة لقانون التركيب النحوي، وبهذا الشكل يجري إنشاء كل نص كعلامة فريدة من نوعها مصممة لمضمون خاص، فالعناصر التركيبية في اللغة تشير إلى حدود العلامات، وتقسم النص إلى وحدات دلالية.

وبناء النص الشعري المحكم يكون كل جزء فيه مكملاً للآخر، فهي تتعاون معاً من أجل غاية واحدة هي إحكام بناء القصيدة، فالمفردات في القصيدة تكتسب ظلالاً معينة ينسجها السياق الخاص بالقصيدة، ويكسوها بدلالات ترتبط بالقصيدة، والتركيب النحوي يؤدي هذا الدور الواضح في وضوح المعاني والدلالات.

الكلمات المفتاحيّة: أساليب، توكيد، شعر، دراسة نحوية، دلالية.

المقدّمة:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على التراكيب وطرق التعبير عن المعنى المراد من بناء لغة الشعر - بشكل خاص - ومعرفة الأبواب النحوية التي تؤدي وظيفة الوصف، والتعبير عما يجول في مخيلة الشاعر وذهنه من خلال معطيات اللغة وأدواتها المتعددة؛ حيث يتمكن الشاعر من اتخاذ النمط التركيبي بأنماطه المختلفة لإيصال فكرته وشعوره، ومادة البحث قائمة على دراسة شعر أمير الشعراء أحمد شوقي.

البحث يركز على أساليب التوكيد النحوية في شعر أحمد شوقي وأشكالها المتعددة في اللغة، وقد وضع النحاة منهجاً واضحاً حيال دراسة الشواهد الشعرية.

وقد كان علماء مدرسة البصرة ينظرون إلى لغة الشعر بعين الريبة، ولا يعتمدون فيه إلا على ما ثبت عندهم، وصحت نسبته إلى قائله، وتحققوا من فصاحة قائله، وصدق الرواية حتى إنّهم في كثير من الأحيان لا يعتمدون عليه وحده ما لم ترد شواهد نثرية تعزّز صحته(1).

وقد اهتمّ علماء الأدب واللغة والنحو بالشعراء، وقسموهم طبقات، وألفوا الكتب المفيدة فيهم ليجمعوا من الشعر الجاهلي والإسلامي الذي يحتج به ما يصح أن يكون مادة للتفسير والفقه واللغة والنحو والبلاغة وغيرها من علوم العربية(2).

ويتناول هذا البحث دراسة الشعر الحديث دراسة نحوية ودلاليّة، اعتماداً على المعطيات النحوية التي اعتمدها الشاعر الكبير أحمد شوقي في بناء القصائد ونظمها، وفقاً لقواعد اللغة وقواعد الشعر العربي، ومدى إبداعه في أخذ ما أتيح من قواعد النحو العربي ودمجه بالمعنى المراد بيانه، من خلال الشعر؛ إلا أن فكرة البحث قائمة على بيان أشكال التوكيد وصوره النحوية، حيث امتاز شعره بجمال العبارة ودقة المعنى ومهارة الصياغة.

نبذة عن أمير الشعراء الشاعر أحمد شوقي:

ولد أحمد شوقي في حيّ الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287 هـ الموافق 16 أكتوبر 1868، لأب شركسي وأم يونانية تركية، وفي مصادر أخرى يذكر أن أباه كردي وأمه من أصول تركية وشركسية، وبعض المصادر تقول إن جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، وعلى جانب من الغنى والثراء، فتكفلت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر. لما بلغ الرابعة من عمره التحق بكُتّاب الشيخ صالح، فحفظ قدرًا من القرآن وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية، بعد ذلك سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية والإبداعية، ومن خلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين (جمعية التقدم المصري)، التي كانت أحد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي وربطته حينئذ صداقة بالزعيم مصطفى كامل، وتفتّح على مشروعات النهضة المصرية طوال إقامته بأوروبا، كان فيها بجسده بينما ظل قلبه معلقًا بالثقافة العربية وبالشعراء العرب الكبار وعلى رأسهم المتنبي، لكن تأثره بالثقافة الفرنسية لم يكن محدودًا، وتأثر بالشعراء الفرنسيين وبخاصّة راسين وموليير.

والملاحظ، من خلال فترة دراسته في فرنسا وبعد عودته إلى مصر، أن شعر شوقي كان يتوجه نحو المديح للخديوي عباس، الذي كانت سلطته مهددة من قبل الإنجليز، ويرجع النقاد التزام أحمد شوقي بالمديح للأسرة الحاكمة إلى عدة أسباب؛ منها أن الخديوي هو ولي نعمة أحمد شوقي، ومنها أيضًا الأثر الديني الذي كان يوجه الشعراء على أن الخلافة العثمانية هي خلافة إسلامية، وبالتالي وجب الدفاع عن هذه الخلافة، لكن هذا أدى إلى نفي الإنجليز للشاعر إلى إسبانيا عام 1915، وفي المنفى اطلع أحمد شوقي على الأدب العربي والأندلسي، هذا بالإضافة إلى قدرته التي تكونت في استخدام عدة لغات والاطلاع على الآداب الأوروبية، وكان أحمد شوقي في هذه الفترة على علم بالأوضاع التي تجري في مصر، فأصبح يشارك في الشعر من خلال اهتمامه بالتحركات الشعبية والوطنية الساعية للتحرير عن بعد، وما يبث

شعره من مشاعر الحزن على نفيه من مصر، وعلى هذا الأساس ظهر توجّه آخر في شعر أحمد شوقي بعيد عن المدح الذي التزم به قبل النفي. وقد عاد شوقي إلى مصر سنة 1920.

في عام 1927، بايع شعراء العرب كافة شوقي أميرا للشعر، وبعد تلك الفترة تفرغ شوقي للمسرح الشعري؛ حيث يعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا؛ ومن مسرحياته الشعرية مصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعلي بك الكبير.

الدراسات السابقة:

- بناء الجملة في شعر أحمد شوقي، دراسة نحوية، د. إلهام سيف الدولة حمدان، دارالكتبي، 2011.

- التوازي التركيبي في شعر أحمد شوقي المسرحي، محمد طه محمد عبد الخالق، جامعة طنطا - كلية الآداب، (بحث في مجلة كلية الآداب)، 2017.

- الجملة الاعتراضية في شعر أحمد شوقي، دراسة نحوية دلالية، رسالة ماجستير، كريمة فرحون، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي الجزائر، 2013.

- الحذف في شعر أحمد شوقي المسرحي وأثره في تصوير الشخص، د. سلوى عزازي، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، كلية الآداب، 2001م.

- النواسخ الحرفية في ديوان أحمد شوقي، دراسة نحوية وصفية دلالية، عائشة محمد الأمين، رسالة ماجستير، السودان، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2008م.

- بحث بعنوان ظاهرة التكرار ودلالاتها في قصائد شوقي، د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين،2021م.

وهذا البحث يتناول التوكيد النحوي بصوره المتعددة، في شعر أحمد شوقي، وغايته بيان مواطن الأثر اللغوي نحويا ودلاليا من خلال معطيات اللغة وتوظيفها دلاليا بما يناسب أسلوب الشاعر ورؤيته.

منهج البحث:

اعتمدت في هذا البحث على المعايير الآتية:

1. استقراء اللغة المتبعة في شعر أحمد شوقي وتوضيح مواضع التوكيد باعتبارها أسلوباً لغوياً - وقسمت أجزاء هذا الأسلوب إلى أنماط نحوية اعتمدها الشاعر بقمة الإتقان؛ حيث أبدع في الأخذ من علم النحو؛ مما يعبر عن مهارته وذكائه في الصياغة اللغوية؛ الأمر الذي يستحق الوقوف على هذه الجوانب، وتصنيفها ضمن أسلوب نحوي خاص، أدى إلى جمال بناء القصيدة، وبرز هذا النتاج الشعري العريق الجامع لكل فنون اللغة، ما بين نحو وصرف وعروض.
2. حصر أسلوب التوكيد الوارد في ديوان أحمد شوقي وترتيبه بالشكل الآتي:
   - تقديم ما حقه التأخير، (في الجملتين: الاسمية، والفعلية).
   - دخول (قد) على الفعل الماضي.
   - الحال المؤكدة.
   - إن الناسخة المؤكدة.
   - اقتران المبتدأ بلام الابتداء.
   - اقتران لام المزحلقة بخبر الحرف الناسخ.
   - زيادة حرف الجر.
   - المفعول المطلق المؤكد لعامله.
   - الحصر في الجملة بإلا وإنما.
3. بيان الآثار الدلالية والبلاغية من خلال أسلوب التوكيد ودور الشاعر في الربط بين أدوات ومعطيات اللغة، حتى ظهر هذا النتاج الشعري الرائع البليغ المتقن.

أهداف البحث:

الغاية من هذا البحث دراسة شعر أحمد شوقي، ضمن أسلوب التوكيد وماله من آثار دلالية، وبيان مواضعه وأدواته النحوية، وذلك من خلال استقراء البناء التركيبي وتحليله، وبيان الظواهر النحوية وأثرها الدلالي في كشف الدلالات التي تتضمّنها القصيدة، وتأصيل فكرة أن كل معنى في القصيدة آتٍ من طريقة بنائها، وبناؤها قائم على جمل مرتبطة بأجزاء الجملة الواحدة؛ فالتصوير اللغوي فن، وأصل هذا الفن إتقان البناء التركيبي للنص؛ فطريقة بناء الجمل وتركيبها يحمل أبعاداً دلالية، وخيال الشاعر يقوده لاختيار التراكيب، وهذا يبين قدرة الشاعر وإبداعه في استخدام أدوات اللغة.

يرى حازم القرطاجني أن النص مكون من مجموعة من الفصول، وكل فصل مكون من مجموعة من الأبيات(3). والأبيات تتكون من جمل، والجملة هي وحدة بناء النص.

والجملة في النص الأدبي جمل حية؛ حيث تنتمي لنص معين، وهذه الجمل لا يمكن تفسيرها تفسيراً صحيحاً إلا داخل سياقها النصي الذي ترد به(4).

وحول اللغة الأدبية يقول الدكتور عبده الراجحي: "البون شاسع بين الكتابة الأدبية واللغة العادية، لأن اللغة العادية (تلقائية) لا تصدر عن وعي ولا عن اختيار وهي تشكل معظم النشاط اللغوي الإنساني، أما الكتابة الأدبية فهي لغة فردية خاصة، تصدر عن اختيار واعٍ، ومن ثم كان خروجاً عن النمط العادي Deviation from the Norm ومن هنا أيضاً كان قول القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، أو بأن الأسلوب كبصمات الإنسان"(5).

ويرى الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف أن هناك محاور ترتكز عليها الجملة التي تعد صحيحة نحوياً ودلالياً وهي(6):

1. وظائف نحوية بينها علاقات أساسية تمد المنطوق بالمعنى الأساسي.

2. مفردات يتم الاختبار من بينها لشغل الوظائف النحوية.
3. علاقات دلالية متفاعلة بين الوظائف النحوية والمفردات المختارة.
4. السياق الخاص الذي ترد فيه الجملة سواء أكان السياق لغوياً أم غير لغوي.

إن بناء القصيدة اللغوي يكشف غرض الشاعر، فلكل قصيدة إثارة شعورية وفنية وفكرية قائمة على بناء لغوي متين.

وحول لغة الشعر يقول الدكتور محمد فتوح: "نرى عملية إبداع الشعر على أساس من الأعراف اللغوية القومية عملية لا تخلو من تعقيد وتناقض، وقد رفعت المدرسة الشكلية في حينها شعار "اللغة" بحسبانها المادة التي يقوم الشعر بترويض مقاومتها، وفي مناهضة هذا الوضع ولدت نظرة أخرى إلى الشعر باعتباره إحداثاً آلياً للقواعد اللغوية، وأنه لا يعدو أن يكون واحداً من عديد الأساليب الوظيفية للغة"(7).

ولكي تصبح للشعر لغته الخاصة، تلك اللغة التي يتم إبداعها على أساس من اللغة الطبيعية، وإن تكن غير مساوية لها، لكي يصبح الشعر فناً، يقتضي الأمر كثيراً من الجهد، ومنذ بواكير فن القول انبثقت هذه الضرورة الحاسمة: يجب أن تتميز لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية، وأن تمتاز تلك اللغة التي يتوسل بها إلى إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التي تستخدم لغاية إعلامية أو إخبارية(8).

صور التوكيد الواردة في شعر أحمد شوقي:

أولاً: تقديم ما حقه التأخير:

يعدُ تقديم ما حقه التأخير أسلوباً من أساليب التوكيد في شعر شوقي، حيث ورد في مواضع متعددة، فقد يضطر الشاعر أن يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه ويزيله عن قصده الذي لا يَحْسُن في الكلام غيره، ويعكس الإعراب مما يؤثر في معناه"(9). وذلك نحو قولك: محمد يقوم، وهذا التركيب كما يقول البلاغيون صالح، لأنه يفيد تقوية الحكم، لذلك تجري هذه الصياغة في مواضع التوكيد والتقرير(10).

وقد ورد في شعر شوقي مواضع كثيرة متعلقة بتقديم ما حقه التأخير - بصور شتى - ما تعلق منها بالجملة الاسمية أو بالجملة الفعلية.

1. الجملة الاسمية:

قوله(11):

وعليه من نورِ النبوّة رَوْنقٌ ومن الخليل وهَدْيه سِيماءُ

حيث قدّم الشاعر المتعلق بالخبر المحذوف (وعليه من نور النبوة) على المبتدأ النكرة (رونقٌ) وجوباً، واتبع الأسلوب التركيبي نفسه في الشطر الثاني، أخر المبتدأ (سيماءُ) وقدم المتعلق بالخبر (ومن الخليل).

وفي موضع آخر يقول(12):

يا مَنْ له الأخلاقُ ما تهوى العلا منها وما يتَعشَّقُ الكبراءُ

قوله (يا من له الأخلاق ما تهوى)، حيث قدم المتعلق بالخبرعلى المبتدأ (الأخلاق)، وأصل التركيب (يامن الأخلاقُ له)، وأراد بهذا التقديم أن يؤكد نسبة الأخلاق الكريمة للرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام.

وقوله(13):

وإذا خطبتَ فللمنابر هِزَّةٌ تَعرو النَّديَّ، وللقلوب بكاءُ

في هذا البيت موضعان لتقديم المتعلق بالخبر المحذوف على المبتدأ النكرة (فللمنابر هزّةٌ)، و(للقلوبِ بكاءُ)، وهذا التقديم يُعد واجباً، وهذا التقديم يحمل دلالة التوكيد(14)

وموضع آخر(15):

في كل نفسٍ من سطاك مَهابةٌ ولكلّ نفسٍ في نداك رجاءُ

أخر المبتدأ النكرة (رجاءُ) وجوباً، وقدم المتعلق بالخبر المحذوف (لكلّ نفسٍ).

وموضع آخر(16):

في بحره للسابحين به على أدبِ الحياةِ وعِلمها إرساءُ

أخَّـر المبتـدأ (إرسـاءُ) وجوبـاً وقـدم المتعلـق بالخـبر المحـذوف (في بحـره)، وهـذا أسـلوب التوكيـد بتقديـم المتعلـق أبـان دور الإسـلام، ومـا قدمـه للبشريـة مـن أدب وعلم.

وقوله(17):

ضربوا الضلالةَ ضربةً ذهبت بها فعلى الجهالةِ والضلالِ عفاءُ

في هـذا البيـت شـكلان مـن أشـكال التوكيـد، الأول: نجـده في الشـطر الأول (ضربـوا ضربـة)، فاسـتعمل المفعـول المطلـق (ضربـة) لتأكيـد العامـل الفعـل (ضربـوا) وتقويتـه، والثـاني: تقديـم مـا حقـه التأخـير؛ إذ قـدم المتعلـق بالخـبر (عـلى الجهالـةِ) وأخـر المبتـدأ النكـرة وجوبـاً (عفـاءُ).

وقوله(18):

فلـه معهـدٌ عـلى كل أرضٍ ولـه آيـةٌ عـلى كل معهـد

ولنـا في عـلاكَ منـه بديـلَ علـمٌ أنـت في المشـارقِ مفـرد

ففـي هذيـن البيتـين مـن القصيـدة أربعـة مواضـع للتقديـم والتأخـير بـين عنـاصر الجملـة الاسـمية:

الأول: (فله معهدٌ): تقديم واجب للمتعلق بالخبر على المبتدأ النكرة (معهدٌ).

الثاني: (وله آيةٌ): تقديم واجب للمتعلق بالخبر على المبتدأ النكرة (آيةٌ).

الثالث: (ولنا في علاكَ منه بديل): تقديم واجب كذلك.

الرابع: (علمٌ أنت): تقديم الخبر جوازاً على المبتدأ المعرفة (أنت).

والملاحـظ في هـذه القصيـدة (محمـد عـلي باشـا الكبـير) أن الشـاعر اعتمـد هـذا النهج البنـائي؛ الـذي قـام عـلى التقديـم والتأخـير، وذلـك لبيـان الأهميـة مـن نظـم القصيـدة، فهـي مـن بحـر (الخفيـف)، وفيهـا صـور كثـيرة ومتعـددة للتقديـم الواجـب والجائـز في

الجملتين الاسمية والفعلية، وقد حصرت بعضاً منها لذكرها في هذا المبحث، حيث افتتح قصيدته بهذا النمط من بناء الجملة، ثم اعتمده نهجاً في كامل القصيدة، ومما يؤكد ذلك ما جاء في مطلع القصيدة:

علمٌ أنتَ في المشارق مفردْ لك في العالمين ذكرٌ مخَلَّدْ.

والغاية من ذكر مطلع القصيدة بيان الأساس النحوي الذي اعتمده الشاعر لبناء القصيدة وهذا تدعيم لغوي لفكرة الشاعر، حيث أراد من خلال أسلوب التوكيد أن يوصل دلالات القصيدة.

وقوله(19):

وقبيحٌ بالدار أن تعرِفَ البُغـ ـضَ وبالمهد أن يباشر حقدا

في هذا الموضع جاء المبتدأ المؤخر بصورة المصدر المؤول (أن تعرف)؛ أن وما دخلت عليه في تأويل مصدر في محل رفع مبتدأ وتقدم الخبر عليه (قبيحٌ).

وهناك مواضع متعددة حول التقديم والتأخير في الجملة الاسمية - تحديداً المنسوخة بإنّ - ومن ذلك الصور الآتية من قصيدة (مشروع 28 فبراير)، قوله(20):

خلّوا الأكاليل للتاريخ، إن له يداً تؤلِّفها دُرّاً ومَخْشَلبا

حيث تقدم المتعلق بمحذوف خبر إن (له) وتأخر اسم إن (يداً)، وفي ذلك تأكيد الدلالة على بيان الفضل.

وقوله(21):

علمت أن وراء الضعف مقدرةً وأن للحق – لا للقوةِ - الغلبا

في الشطرين من البيت تقدم المتعلق بمحذوف خبر إن؛ أولاً: (أن وراءَ الضعف مقدرةً)، أخَّر اسم إن (مقدرةً)، وقدم المتعلق بمحذوف الخبر شبه الجملة (وراءَ الضعف)، والمصدر المؤوّل من أنّ ومعموليها سد مسد مفعولي "علم"، ثانياً: (أن للحق لا للقوةِ الغلبا)؛ فقد أخر اسم إن (العليا) وقدم المتعلق بالخبر (للحق).

والملاحظ من منهج الشاعر في نظم القصيدة في هذا البيت والبيت السابق،

أنه راعى التماسك النحوي من حيث بناء الجملة، واستقلال جملة البيت لا يعني انفصالها الدلالي عن سياق القصيدة كلها، والتماسك النحوي بين الجمل يؤدي الوظيفة نفسها، ومهما تعددت أغراض القصيدة كما يبدو في سطحها؛ فإن بين هذه الأغراض تماسكاً دلالياً يسلكها جميعاً في بنية دلالية واحدة، وإذا انتقل الشاعر في القصيدة من وصف شيء إلى وصف شيء آخر؛ فعلينا أن نبحث عن العلاقة بين هذين الشيئين المتباعدين، ونحاول معرفة سر اجتماعهما معاً في نص واحد وورودهما في سياق واحد(22).

وقوله(23):

باهِ الملوكَ بهذا التاج إنَّ له في جوهر الشمسِ لا في الماس مُنْتَسَبا

حيث قدم الشاعر المتعلق بمحذوف خبر إن (له)، وأخَّر اسمها الفكرة وجوباً (منتسباً)، وأراد من خلال هذا الأسلوب أن يؤكد منزلة صاحب الهرم الأكبر ومؤسس الأسرة الرابعة المصرية، والفصل بالجار لمجرور (في جوهر الشمس) - هنا - أفاد هذا المعنى - أيضاً - وأكد المعنى وزاد من قوة المبنى والمعنى.

وقوله(24):

وإن للمجد آفاتٍ إذا جُمِعَتْ وجدتهُنَّ اثنتين: الحقدَ والغَضَبا

أخَّر اسم إن (آفاتٍ) وقدَّم المتعلق بمحذوف خبر إن (للمجد)؛ كي يبين أن الحقد والغضب آفتان تحدّان من المجد والرفعة.

وهناك مواضع متعلقة بتقديم خبر الفعل الناسخ على اسمه في شعر أحمد شوقي مما يفيد معنى التوكيد، ومن ذلك قوله (25):

ما زال قبلك إسماعيلُ يَنشُرُه حتى طوى في ثُنى أذياله الشُّهُبا

قدم شبه الجملة (قبلك) المتعلق بمحذوف خبر (ما زال) على اسمه (إسماعيلُ)، وهذا يحمل دلالة الأهمية والإبانة لدور الأسرة المحمدية في فتوحات حصون الأتراك.

وفي موضع آخر في قصيدة (الهمزية النبوية) قوله(26):

كانت لجند الله فيها شدةٌ في إثْرِها للعالمين رخاءُ

حيث قدم شبه الجملة (لجند الله) على اسم كانت (شدةٌ)، لبيان قوة جند الله وتأييد الله لدينه ورسوله الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام.

وقوله(27):

هل كان حولَ محمد من قومه إلا صبيٌّ واحد ونساءُ

حيث قدم المتعلق بمحذوف خبر كان (حولَ محمد) على الاسم (صبيٌّ)؛ اتخذ الشاعر من أسلوب التوكيد المتمثل بالتقديم والتأخير، ومن خلال الحصر بإلا؛ أداة لبيان دلالة تفرد رسول الله - عليه أفضل الصلاة والسلام - في الحماية والتأييد من الله ولم يكن حوله إلا صبي ونساء.

وحول تقديم ما حقه التأخير في الجملة المنسوخة بالفعل الناسخ قوله (28):

ليس لهم زادٌ إذا ما تزوَّدوا بياناً جُزاف الكيل كالحَشَفِ البالي

حيث قدم المتعلق بخبر ليس المحذوف (لهم)، وأخر اسم ليس (زادٌ) النكرة وجوباً، وأراد الشاعر بذلك أن يؤكد نفي نسبة الزاد لهم مهما تزودوا.

2. الجملة الفعلية:

وقد وردت مواضع متعددة وكثيرة حول تقديم ما حقه التأخير بين عناصر الجملة الفعلية من باب الوجوب أو الجواز، ومن ذلك ما ورد في قوله(29):

ومشى على وجه الزمان بنورها كُهَّانُ وادي النيل والعُرفاء

إيزيسُ(30) ذاتُ الملك حين توجَّدتْ أخذت قِوامَ أمورِها الأشياءُ

حيث قدم المتعلق بالفعل (على وجه) على الفاعل (كهانُ)، وهو يُعد شكلاً من أشكال الفصل بين العناصر الإسنادية للجملة الفعلية، فقدّم الشاعر المتعلق على العنصر الثاني في الجملة الفعلية لسببين: الأول دلالي؛ لبيان دور مصر وأثر الأنبياء والعلماء، والثاني: للحفاظ على وزن القصيدة فهي من بحر (الكامل).

وفي البيت الثاني قدم المفعول به (قوامَ)، على الفاعل (الأشياءُ)، والتوكيد - هنا - يحمل دلالة بيان دور الإسلام في إنهاء الكفر وعبادة آلهة المصريين، إلا سجناء

الوهـم.

وهنـاك كثـيرٌ مـن المواضـع المتعلقـة بحركـة العنـاصر في الجملـة الفعليـة مـن حيـث التقديـم والتأخـير، ومـن ذلـك المواضـع الآتيـة:

1. قوله(31):

فَلَوَ ان إنساناً تخيَّرَ ملةً ما اختارَ إلا دينَك الفقراءُ

فقـدم المفعـول بـه (دينَـكَ) عـلى الفاعـل (الفقـراءُ)، وأفـاد التوكيـد بتقديـم المفعـول بـه دلالـة خضـوع الفقـراء وتجردهـم مـن الكـبر والتعـالي، وهـما صفتـان تلازمـان - أحيانـاً - الغنـي.

2. قوله(32):

والحرب يبعثها القوي تجبراً وينوءُ تحت بلائها الضعفاءُ

حيـث قـدَّم المتعلـق بالفعـل (تحـت بلائهـا) عـلى الفاعـل (الضعفـاء)، ويريـد الشـاعر بذلـك بيـان أثـر الحـرب عـلى الضعيـف.

3. قوله(33):

ولتشهدُنّ بكل أرضٍ فتنةً فيها يُباع الدين بيعَ سَماح

حيـث قـدم المتعلـق بالفعـل (بـكل أرضٍ) عـلى المفعـول بـه (فتنـةً)، وتقديـم المتعلـق في هـذا الموضـع أكـد أن إثـارة الفتنـة لا يحدهـا مـكان ولا أرض ولا بلـد.

4. قوله(34):

وهكذا فلينلْ سماءَ المعالي من سعى في الورى لمجدٍ وسؤدد

فقد قدَّم المفعول به (سماء) على الفاعل الاسم الموصول (مَنْ).

5. قوله(35):

شاكياً للبنين والأمر والصحـ ـةِ والجاهِ والشبيه فقدا

في هـذا الموضـع عمـل اسـم الفاعـل (شـاكياً) ونصـب مفعـولاً بـه (فقـدا)، ولكـن الشـاعر أخـر المفعـول وقـدَّم المتعلـق بالوصـف العامـل (للبنـين)، وأراد بذلـك بيـان الحـال

وهـو شـكوى الفقـد.

ومـن مواضـع التقديـم والتأخـير الـواردة في شـعره في الجملـة الفعليـة - تحديـداً - قصيـدة "سـليمان باشـا أباظـة"، قولـه(36):

مـن ظـنَ بعـدَكَ أن يقـولَ رِثـاءَ فلْـيْرِثِ مـن هـذا الـورى مَـن شـاءَ

فَجـعَ المـكارمَ فاجـعٌ في رَبِّهـا والمجـدَ في بانيـهِ، والعليـاءَ

ففـي البيـت الأول فصـل الشـاعر بـين (ظـنَّ) ومعمولهـا المصـدر المـؤول "أن يقـول"؛ حيـث قـدم المتعلـق بالفعـل (بعـدكَ) عـلى مفعـول ظـن، مراعيـاً بذلـك وزن القصيـدة، وأصـل التركيـب: مَـنْ ظـنَّ قـولَ رثـاءٍ بعـدَكَ، وفي هـذه الحركـة لعنـاصر الجملـة دلالـةُ أهميـة مـن نظـم قصيدتـه لأجلـه.

وقـد اتبـع هـذا البنـاء التركيبـي في الشـطر الثـاني، حيـث قـدم المتعلـق هـذا بالفعـل عـلى الفاعـل الاسـم الموصـول (مَـنْ).

أمـا البيـت الثـاني فيـه تقديـم للمفعـول بـه (المـكارمَ) عـلى الفاعـل (فاجـعٌ). وفي موضـع آخـر قولـه(37):

فانظر من الأعواد حولك هل ترى من بعدِ طبِّك للعفاة دواءَ

حيـث قـدم المتعلـق بالفعـل (مـن الأعـواد) وأخَّـر (حولـك)، وفي الشـطر الثـاني - أيضـاً - إذْ أخَّـر مفعـول (تـرى) وقـدم المتعلـق بالفعـل، والأصـل: هـل تـرى دواء.

وحـول الوصـف العامـل وفصلـه عـن معمولـه وتقديـم المتعلـق عليـه مـا جـاء في قولـه:(38)

يا كافيَ الناسِ بعد الله أَمْرَهُمُ النَّصرُ إلا على أيديكَ خِذْلان

حيـث اعتمـد الشـاعر الوصـف في هـذا الموضـع وهـو اسـم الفاعـل (كافي) ونصـب مفعـولاً (أمرَهـم)؛ وقـد تقـدم المتعلـق بالوصـف (بعـد اللـه) عـلى المفعـول، والأصـل: يـا كافي النـاسِ أمرهـم بعـد اللـه، وهـذا التقديـم فيـه تأكيـد دلالـة التقديـس والإجـلال للـه عـز وجـل وأن بيـده الأمـر كلـه.

من خلال المواضع السابقة نصل إلى حقيقة مفادها أن المعنى الظاهر منفذ للمعنى الباطن؛ وهذا التصور يُعطي للغة النص الشعرية أفقاً دلالياً واسعاً قابلاً للتأويل، وذلك من خلال التلاعب بالتراكيب دون مخالفة لأصل القاعدة النحوية؛ وهنا يظهر دور الشاعر وقدرته على الإبداع من حيث اللغة والمعنى.

ثانياً: دخول قد على الفعل الماضي(39):

(قد) على وجهين حرفية واسمية.

أما الاسمية فعلى وجهين: اسم فعل، واسم مرادف لـ"حَسْبُ"، أما الحرفية فمختصة بالفعل المتصرف الخبري المثبت المجرد من جازم وناصب، وحرف تنفيس، وهي معه كالجزء، فلا تُفْضَلُ منه شيء، إلا بالقسم.

ولها خمسة معانٍ(40)، ومن بين معانيها توكيد العامل مع الماضي، فأثبته الكثيرون، قال الخليل(41) "يقال: "قد فَعَل" لقومٍ ينتظرون الخبر(42).

وقال بعضهم(43) تقول: قَدْ سَمِعَ اللهُ قولَ التي تجادلك في زوجها"(44)، وقال الزمخشري: "فإن قلت ما معنى (قد) في قوله: "قد سمع"، قلت: معناه: التوقع"(45).

وأنكر بعضهم كونها للتوقع مع الماضي، وقال: التوقع انتظار الوقوع، والماضي قد وقع(46)، فهي حرف تحقيق وتوكيد إذا دخلت على الماضي، وهذا ما يدرسه هذا المبحث، فدخولها على الماضي يعد شكلاً من أشكال التوكيد في بناء لغة الشعر لدى شوقي، وقد ورد في مواضع متفرقة في قصائده - تحديداً - قصيدة (مشروع 28 فبراير)، ومنها الآتي:

1. قوله(47):

لقد بدَأْتَ فأتْمِمْ غيرَ مُدَّخرٍ جهداً ولا همةً لا تعرف التعبا

فدخول قد على الفعل الماضي (بدأت) أكد الفعل، والشاعر هنا أراد من خلال إدخال (قد) على الفعل الماضي أن يبين أهمية ودور الأسرة المحمدية العلوية من

الفتوح في حصون الأتراك؛ فهو يشير من خلال أدوات اللغة باتخاذه أداة التوكيد والتحقيق (قد) أن يشير إلى أهمية تلك الوقائع.

2. قوله(48):

وهمةٍ كُتِبتَ بالترِ من تَشاءٍ قد وُوري السجنَ أو وُوري التُّرَبْ

حيث أكد دور مؤسس الأسرة الرابعة المصرية، باتخاذه الشاعر الحرف (قد) ودخوله على الفعل الماضي المبني للمجهول (وُوري) وحُذف الفاعل للعلم به، ومن سياق القصيدة، وهو الملك فؤاد الأول.

3. قوله(49):

دارُ النيابة قد صُفَّتْ أرائِكهُا لا تُجلسوا فوقَها الأحجارَ والخُشُبا

أفاد دخول (قد) على جملة الخبر الفعلية (قد صُفَّت أرائكها) التوكيد وإعلاء اهتمام الملك فؤاد الأول، فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة، امتدحه وبين فضائله في مواضع متفرقة، وجاء بـ (قد)، وأدخلها على الماضي تدعيماً لما تحمله القصيدة من دلالات ومقاصد؛ حيث وردت ضمن العنصر الإسنادي الثاني للجملة في بناء الجملة - وبالأخص - في الجملة ضمن النص الشعري.

ومنه قوله(50):

ولقد عهدتُّك لا تضيِّع راجياً واليومَ ضاع: الكلُّ فيك رجاءَ

في البيت موضعان للتوكيد: الأول دخول (قد) على الماضي في الشطر الأول، والثاني تقديم ظرف الزمان على الفعل (ضاع)، والبنية الأساسية للنص: ضاع الكلُّ رجاءً فيك اليوم. وهذا فيه تأكيد على أهمية من يرثيه الشاعر في القصيدة وهو "سليمان باشا أباظة"، وبيان ما آل إليه الحال في هذا الزمان فقدم (اليومَ) كي يبين الجانب الزمني.

الحال المؤكدة(51):

الحال هو الوصف الفضلة، المنتصب، للدلالة على هيئة، نحو "فرداً أَذْهَبُ"؛ فـ "فرداً" حال لوجود القيود المذكورة فيه، وتنقسم الحال إلى مؤكِّدة، وغير مؤكِّدة، فالمؤكِّدة على قسمين، وغير المؤكِّدة ما سوى القسمين.

فالقسم الأول من المؤكدة: ما أكدت عاملها، وهي كل وصف دل على معنى عامله، وخالفه لفظاً، وهو الأكثر، أو وافقه لفظاً، وهو دون الأول في الكثرة، ومن ذلك ما ورد في قوله تعالى: "ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ"(52)، وقوله: "وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ"(53)، وقوله "وَأَرْسَلْنَاكَ لِلنَّاسِ رَسُولًا"(54)، وقوله: "وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ وَٱلنُّجُومُ مُسَخَّرَتٌ بِأَمْرِهِ"(55).

والقسم الثاني من الحال المؤكِّدة: ما أكدت مضمون الجملة وشرط الجملة: أن تكون اسمية، وجُزأها معرفتان جامدتان نحو: "زَيْدٌ أخوك عَطُوفاً، وأنا زَيْدٌ مَعْرُوفاً) ومنه قول الشاعر(56):

أَنا ابنُ دارةَ مَعْرُوفاً بها نَسبِي وَهَلْ بِدَارَة يا للنَّاسِ من عَارِ؟

ومن المواضع الواردة في شعر شوقي حول التوكيد من خلال الحال قوله(57):

الأرضُ أليقُ منزلاً بجماعةٍ يبغون أسبابَ السماء قعودا

أنتم غداً أهل الأمور، وإنما كنّا عليكم في الأمور وفودا

ففي الشطر الثاني من البيت الأول (قعوداً)، حال، وقد أكد الشاعر من خلال الإتيان بعنصر الحال - وهو فضلة وليس بعنصر إسنادي - أنه أدى دوراً دلالياً بارزاً في هذا الموضع؛ حيث بين هيئة المعنيين بهذه القصيدة وهم سجناء أطلق سراحهم في عهد سعد زغلول باشا، كانت المحاكم الإنجليزية أدانتهم في مؤامرة شاع أنه مُبالغ فيها.

ومن صور التوكيد في هذه الأبيات:

1. قوله: "كنّا عليكم في الأمور وفودا"؛ حيث قدم المتعلق بخبر الفعل الناسخ (عليكم) على الخبر (وفودا).

2. قوله (فابنوا على أسس الزمان وروحه ركنَ).

حيث قدم المتعلق بالفعل (على أسس الزمان) على المفعول به (ركنَ)؛ كي يبين قيمة الزمن للشباب - تحديداً - فأمامهم المستقبل والأمل بعد فترة أليمة قضوها في السجن.

وفي موضع آخر (58):

فهناك الأجرُ والفخرُ معاً من يعشْ يُحْمَدْ، ومن ماتَ أُجر

حيث بين قيمة الأجر في دار الآخرة من خلال تقديم المتعلق بالخبر " هناك".

ثالثاً: إنَّ الناسخة المؤكِّدة:

(إنَّ) حرف توكيد تنصب الاسم وترفع الخبر(59)، قيل: وقد تنصبهما في لغة،(60) كقوله:(61)

إذا اسوَّدَ جُنْحُ اللّيل فَلْتَأْتِ ولتكُنْ خُطاكَ خِفافاً إنّ حُرَّاسنا أُسْدا

ومن المواضع الواردة في شعر شوقي، قوله (62):

خُلِقَتْ لبيتك، وهو مخلوقٌ لها إن العظائِمَ كفؤها العظماءُ

أراد الشاعر أن يؤكد صفات الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام من خلال نسخ الجملة بـ (إن)، نحو قوله: (إن العظام)، وكي يبالغ في البيان والإيضاح أتى بجملة الخبر اسميةً (كفؤها العظماء).

وقوله (63):

باهِ الملوكَ بهذا التاج إن له في جوهر الشمسِ لا في الماسِ مُنْتَسبا

أراد الشاعر بقوله (إن له) من خلال تقديم المتعلق بخبر (إن) المحذوف، والنسخ بإن، أن يؤكد أهمية تلك الفترة المرتبطة بفتوح الأسرة المحمدية العلوية في حصون الأتراك.

وقوله (64):

وإني لطير النيل، لا طير غيرهُ وما النيلُ إلا من رياضِك يُحسَبُ

أراد الشاعر من خلال النسخ بـ (إن) أن يؤكد قيمة حريته وانتمائه لمصر بذكر (النيل) كرمز عظيم امتازت به مصر.

وفي موضع آخر (65):

إن الذين جرى عليهم فقهُهُ خلقوا لفقِه كتيبة وسلاح

أفادت (إن) التوكيد، والاسم الموصول (الذين) اسمها، وهو - هنا - يؤكد قيمة علوم الدين في تهذيب النفس بعيداً عن العنف.

وقوله (66):

إن الغرور سقى الرئيسَ بِراحهِ كيف احتيالُك في صريع الراح

أكد الشاعر من خلال (إن) ونسخها لـ (الغرور) أن ينبذ هذه الصفة عن الرئيس وأنها بعيدة عن التحايل؛ الذي يرى فيه الدهاء والذكاء.

وقوله (67):

وإن للمجدِ آفاتٍ إذا جُمِعَتْ وجدتهُنَّ اثنتين: الحقدَ والغَضَبا

النسخ بإن هنا يدل على أن الحقد والغضب آفتان للمجد، وكي يُعلي من قيمة (المجد) قدم المتعلق بخبر إن (للمجد) وآخر اسم إن (آفات)، وتأخير اسم إن - هنا - واجب.

وقوله (68):

فَلَوَ ان إنساناً تَخيَّرَ مِلَّةً ما اختار إلا دينَكَ الفقراءُ

أراد من خلال النسخ بـ (إن) أن يبين دور دين الإسلام حيث يعز الفقير، إلا أنه قد يتجبر الغني - أحيانا- فالشاعر ينبذ صفة الكبر؛ فلا يراها من خلق الإسلام، واستعان بتراكيب اللغة وأدواتها كي يبرز الجانب الدلالي المرتبط بالدين السامي وأثره على البشرية.

وقوله (69):

إن الشجاعة في الرجال غلاظة ما لم تزنها رأفةٌ وسخاءُ

أكد الشاعر أن الشجاعة مقترنة بالرأفة والسخاء، ومصدرها رحمة القلب؛ فهذه الصفات لا تتعارض مع الشجاعة.

وقوله (70):

إنّ الذي قد ردَّها وأعادها في بردتيك أعاد فيَّ البُحتري

في هذا البيت توكيد من ناحيتين:

الأول: دخول (إنَّ) على الاسم الموصول وإفادتها معنى التوكيد.

الثاني: التوكيد بـ (قد) ودخولها على الفعل الماضي.

وفي موضع آخر (71):

إني رأيتُ على الرجال مظاهراً فعلمتُ أن الفضلَ كلُّ المظهرِ

وعلمتُ أن من النساء ذخيرةً غيرَ الثناء لنفسها لم تَذخَرِ

ففي البيت الأول التوكيد بإنَّ الناسخة، وتوكيد من ناحية أخرى في الشطر الأول، حيث قدم المتعلق بالفعل (رأيت) على الجار والمجرور (على الرجال) وأخَّرَ المفعول به، وفي الشطر الثاني التوكيد بـ (أنَّ).

وفي البيت الثاني التوكيد بـ (أنَّ) وتقديم المتعلق بالخبر المحذوف (من النساء) وتأخير اسم (أنَّ): (ذخيرةً).

وفي الشطر الثاني توكيد من تقديم المتعلق بالفعل على الفعل، حيث قدم (لنفسها) على الفعل (لم تذّخَرِ).

أما التوكيد بـ (أنَّ) الناسخة، فورد في مواضع كثيرة، من ذلك قوله(72):

وعلمتُ أنّك مَنْ يَودُّ ومَنْ يَفي فقف الغداةَ لو استطعتَ وفاءَ

(وعلمت أنك من يود) أن أفادت التوكيد، وأن واسمها وخبرها في تؤويل مصدر مفعول به للفعل (علم).

وفي موضع آخر يقول (73):

من مُحدثاتِ العلمِ، إلّا أنّها إثمٌ عواقبها على العلماءِ

حيث يرى الشاعر أن المحدث من العلم قد يفسد ما بناه العلماء، وفي ذلك إثم يدفع ثمنه العالم الجليل، وكي يؤكد الشاعر هذه الفكرة استعان بالحرف الناسخ "أن" والضمير المتصل ها الغائب اسمها، ولزيادة التوكيد وقوة الوصف جاء بجملة الصفة (عواقبها على العلماء) التي حلت محل رفع صفة.

رابعاً: اقتران المبتدأ بلام الابتداء:

تدخل لام الابتداء على المبتدأ النكرة، وتفيد التوكيد، وتعُد من مسوغات الابتداء بالنكرة(74).

وقد جاءت في مواضع متعددة منها قوله(75):

ولأنت ابنه الذكيُّ فهلا جئتَ بالطلبةِ الطريقَ الأسدا

دخلت لام الابتداء على المبتدأ الضمير "أنت"، ودخول اللام على المبتدأ ضمير الخطاب "أنت" فيه دلالة التعظيم من شأن المخاطب.

وقد اقترنت لام الابتداء باسم إن المؤخر في الموضع الآتي (76):

إن في "يلدز" الهدى لخلالا أنا صبٌّ بلطفها، مُستهامُ

حيث أخر اسم إن (خلالا) واقترن بالاسم لام الابتداء مما أفاد التوكيد، وأراد بذلك أن يبين قيمة الهوى المقترن بيلدز.

خامساً: اقتران اللام المزحلقة بخبر الحرف الناسخ:

وهذه اللام حَقّها أن تدخل على أول الكلام، لأنَّ لها صدر الكلام، فحقها أن تدخل على (إنَّ) نحو (لأنَّ زيداً قائم) لكن لما كانت اللام للتأكيد، وإن للتأكيد، كرهوا الجمع بين حرفين بمعنى واحد فأخّروا اللام إلى الخبر(77).

ولا تدخل هذه اللامُ على خبر باقي أخوات "إنَّ" فلا تقول "لَعلَّ زيداً لقائم" وأجاز الكوفيون دخولها في خبر "لكن"، وأنشدوا (78):

يلومونني في حب لَيْلَى عَواذِلِي ولَكنَّني من حبّها لعَميدُ

ومن المواضع الواردة في شعر شوقي حول اللام المزحلقة الآتي:

قوله (79):

أُعَرِّبُ ما تُنْشِي عُلاك، وإنه لفي لطفه ما لا ينال المُعَرَّبُ

حيث دخلت اللام على خبر إن شبه الجملة (لفي لطفه)، حيث زاد الشاعر (إن) المؤكدة - بدلالتها - توكيداً آخر، وهو اللام المزحلقة المقترنة بالمتعلق بخبر إن المحذوف المقدر بكائن أو يكون، وأراد من خلال أشكال التوكيد الواردة في هذا البيت - تحديداً اللام - أن يبين صفة اللطف، فمن خلالها ينال العُلا.

وقوله(80):

وإني لطيرُ النيل، لا طير غيرُه وما النيل إلا من رياضِك يحُسب

وقوله(81):

وإن أميرَ المؤمنين لوابلُ من الغوثِ، مُنْهَلٌّ على الخلقِ، صَيِّبُ

ففي البيتين السابقين اقترنت اللام المزحلقة بخبر إن المفرد (لطيرُ، ولوابلُ)، ودل دخول اللام في هذين البيتين على التوكيد بقصد مدح أمير المؤمنين، فيرى فيه الكرم الذي ينهل منه الخلق.

سادساً: زيادة حرف الجر:

يُزاد حرف الجر في بعض المواضع، ولهذه الزيادة أثر التوكيد من حيث المعنى والأسلوب، ونوضح ذلك من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: زيادة الباء (82):

ومن المواضع الواردة في أبيات شوقي حول زيادة الباء الآتي:

لا تبالي بحاسدٍ وعدوّ آية الفضل أن تُعاديَ وتُحسدْ(83)

(بحاسد) دخلت الباء الزائدة على المفعول به، لأنه سُبق بنهي (لا تبالي)، فقدرت العلامة الإعرابية لاشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائدة، وأفادت زيادة

حـرف الجـر التأكيـد عـلى قيمـة (محمـد عـلي باشـا)، ويوجـه الشـاعر لـه طلـب تـرك المبـالاة بحاسـد؛ فهـو ذو مقـام عـالٍ لـذا يُحسـد.

وفي موضع آخر لزيادة الباء(84):

إني أنا المصباحُ، لستُ بضائعٍ حتى أكونَ فراشةَ المصباحِ

فالبـاء زائـدة في خـبر (لسـت)، فـ (بضائـع) خـبر ليـس منصـوب بالفتحـة المقـدرة لاشـتغال المحـل بحركـة حـرف الجـر الزائـد، وأفـادت زيـادة البـاء تأكيـد المعنـى؛ حيـث يبـين أثـر الإسـلام بأنـه أزال الظـلام بنـوره.

وورد ذلك في موضع آخر(85):

أستغفرُ الأخلاقَ، لستُ بجاحدٍ من كنتُ أدفعُ دونَه وألاحي

البـاء زائـدة في خـبر (لسـت)؛ (بحاسـدٍ) خـبر ليـس منصـوب بفتحـة مقـدرة لاشـتغال المحـل بحركـة حـرف الجـر الزائـد؛ الـذي أفـاد بيـان دور محمـد عـلي باشـا، فـأراد أن ينفـي صفـة الحسـد عنـه مـن خـلال زيـادة حـرف الجـر.

وقوله (86):

كنتَ تحميه والسيوفُ عوارٍ من له اليوم بالحُسامِ المجّرد

ففـي الشـطر الثـاني موضـع لزيـادة البـاء واقترانهـا بالمبتـدأ المؤخـر (بالحسـام)، وهنـا صورتـان للتوكيـد.

الأولى: زيادة حرف الجر.

الثانيـة: تقديـم مـا حقـه التأخـير، حيـث قـدم المتعلـق بالخـبر (لـه)، وأخَّـر المبتـدأ (الحسـام).

فقـد أراد الشـاعر في هـذا التركيـب النحـوي، أن يمتـدح زمـن محمـد عـلي باشـا، فوصفه بالحسـام مـن حيـث القـوة والحزم.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها(87):

ما سمعنا بفاتح سلَّ سيفاً يأخذ الملكَ حدُّهُ ثم أغمد

اقترنت الباء الزائدة بالمفعول به (بفاتح) في هذا البيت، وهو منصوب بفتحة مقدرة لاشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد.

وفي هذا البيت جاء التوكيد في صورتين:

الأولى: زيادة حرف الجر في الشطر الأول.

الثانية: تقديم ما حقه التأخير في الشطر الثاني؛ حيث قدم المفعول به (الملكَ) على الفاعل (حدُّه).

وقوله (88):

لقد فنَيت أرزاقُهم، ورجالهُم وليسَ بفانٍ طَيْشُهم والتّقلُّبُ

حيث دخلت الباء الزائدة على خبر ليس (بفانٍ)، لتأكيد عدم فناء طيشهم وتقلّبهم.

كما ورد في قوله(89):

قلبي يُحدّثُني وليس بخائني إن العقولَ ستقهرُ الأهواءَ

جاء التوكيد في هذا البيت في صورتين، الأولى: دخول حرف الجر الزائد على خبر ليس (ليس بخائني)، والثانية: التوكيد بـ (إن) في قوله: إن العقولَ ستقهر، وأدّى التوكيد هنا دلالة صدق القلب ووفاء الشعور؛ فالقلب وفيّ لا يخون.

وفي موضع آخر(90):

عليكم لواء العلم، فالفوزُ تحتهُ وليسَ إذا الأعلام خانت بخذَّالِ

في الشطر الثاني توكيد من ناحيتين، الأولى: زيادة باء الجر في خبر ليس (بخذال)، والثانية: تقديم ما حقه التأخير، حيث أخّر الخبر وقدم الجملة الشرطية، والأصل: وليس بخذَّال إذا الأعلام خانت.

يتضح من خلال هذا الموضع المتعلق بزيادة الحرف في الجملة؛ أنه يترتب عليه آثار لفظية ودلالية وبلاغية، سواء أكان عاملاً أو غير عامل، فحذف الحرف أو زيادته في الجملة يبرز المعاني المرجوة من بناء النص، فكل زيادة في المبنى تُحدث زيادة في المعنى.

المبحث الثاني: "من" الزائدة:

نحو: ما جاءني من أحد، ولا تُزاد - عند جمهور البصريين - إلا بشرطين (91):

أحدهما: أن يكون المجرور بها نكرةً.

الثاني: أن يسبقها نفي أو شبهة، والمراد يشبه النّفْي: النهي، نحو "لا تضرب مِنْ أحَدٍ"، والاستفهامُ نحو "هَلْ جاءك مِنْ أحدٍ؟".

ولا تزاد في الإيجاب، ولا يؤتي بها جارة لمعرفة، فلا تقول: "جَاءني من زيد" خلافاً للأخفش، وجعل منه قوله تعالى: "يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ"(92).

وأجاز الكوفيون زيادتها في الإيجاب بشرط تنكيرمجرورها، ومنه عندهم: "قد كان مِنْ مَطرٍ"؛ أي قد كان مطرٌ.

وحول زيادة (من) في شعر أحمد شوقي ما ورد في المواضع الآتية:

في قصيدة بعد النفي قوله(93):

وما أثنيتُ إلا بعد علمٍ وكم من جاهلٍ أثنى فعابا

(كم من جاهل): "من" زائدة بعد (كم) الخبرية، (جاهل) مبتدأ مرفوع بالضمة المقدرة لاشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد، والدلالة في زيادة الحرف التوكيد على تأثر الشاعر بفترة النفي التي قضاها في الأندلس، وجاءت زيادة حرف الجر دلالة على كثرة الجهل.

وقوله(94):

ما كلُّ ذي ولدٍ يُسمّى والداً كم من أبٍ كالصخرةِ الصَّمّاءِ

أدت زيادة الباء بعد كم الخبرية إلى دلالة تغليب صفة القسوة وتجرد القلب من الرحمة، فالرحمة صفة تلازم الآباء، فالتشبيه بالصخرة فيه بيان واضح لتجرد القلب من الرحمة.

وقوله(95):

كم من جلائلِ أنعُمٍ لمحمّدٍ بل كم لإسماعيلَ بيضُ أيادي

(كم من جلائل) "من" زائدة بعد كم الخبرية، كي يبين دلالة كثرة الصفات الحسنة التي تنسب لرسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام.

وقوله في قصيدة انتصار الأتراك(96):

بَلَوْتَهم، فتحدّثْ: كم شَدَدْتَ بهم ... من مُضمَحِلًّ؟ وكم عمَّرتَ من خُرَبِ!

وكم ثَلَمْتَ بهم من مَعقِلٍ أَشِبٍ ... وكم هزمتَ بهم من جَحْفَل لَجِبِ!

وكم بنيتَ بهم مجداً فما نَبسوا؟ ... في الهدم ما ليس في البنيان من صَخَبِ!

ورت من الزائدة في المواضع الآتية:

(من مضمحل) بعد كم الخبرية.

(من معقل) بعد كم الخبرية.

(من جحفل) بعد كم الخبرية.

(من صخب) بعد النفي بِـ ليس.

وكل هذه المواضع تحمل دلالة الكثرة من خلال تكرار كم التأكيد من خلال زيادة الحرف.

6- المفعول المطلق المؤكد لعامله(97):

المفعول المطلق هو المصدر، المنتصب توكيداً لعامله، أو بياناً لنوعه، أو عدده، نحو"ضَرَبْتُ ضرباً، وسِرْتُ سَيْرَ زيْدٍ، وضَرَبْتُ ضَرْبَتَيْنِ"، وسُمي مفعولاً مطلقاً لصدق "المفعول" عليه غير مقيد بحرف جر ونحوه، بخلاف غيره من المفعولات.

المفعول المطلق يقع على ثلاثة أحوال:

1. أن يكون مؤكداً، نحو "ضَرَبْتُ ضَرْباً".
2. أن يكون مبيناً للنوع، نحو "سِرْتُ سَيْرَ ذي رَشد".

3. أن يكون مبيناً للعدد، ضربته ضربتين.

والنوع الأول هو موضع هذا المبحث ومدى تأثيره في توكيد المعنى، ويعد أسلوباً من أساليب التوكيد في اللغة.

وقد وردت مواضع كثيرة في شعر شوقي حول هذا الأسلوب من التوكيد اللغوي، ومن ذلك:

1. قوله(98):

يا خيرَ من جاء الوجودَ، تحيةً من مُرسلين إلى الهدى بك جاؤوا

فـ"تحيةً" مفعول مطلق لفعل محذوف، ويعد هذا النوع من المفعول المطلق نوعاً وشكلاً من أشكال التوكيد في اللغة، وذكر المفعول المطلق بشكل مباشر - محذوف العامل - يحمل دلالة السرعة في التحية لبيان أثر المحبة والإجلال.

وقوله(99):

من قائِلٌ للمسلمين مقالةً لم يوحها غير النصيحة واح

عمل اسم الفاعل (قائل) في المفعول المطلق (مقالةً) والذي - بدوره - حمل دلالة التوكيد لقول النصيحة بقدوم الإسلام وأثره في الهداية، ولزيادة التوكيد أضاف الشعر جملة صفة وهي (لم يوحها غير النصيحة واح).

فـ "مقالةً" مفعول مطلق والعامل فيه اسم الفاعل (قائلٌ).

2. قوله(100):

حُلُمٌ مدّه الكرَى لك مدّا وسُدًى ترتجي لحلمكَ ردّا

(مدا) مفعول مطلق وعامله الفعل (مدّه)، وأكد المعنى من خلال تأكيد العامل - الفعل مده - بالمفعول المطلق المؤكد للعامل.

3. قوله(101):

إنما الناسُ أمةٌ لا يموتو ن وأخرى تمرّ مرّاً وتَنفَد

قوله: (تمرّ مرًّا) أراد الشاعر تأكيد سرعة مرور الناس المقترن بسرعة الزمن؛

لذلك استعان بهذا النوع من المفعول المطلق، وهو المؤكد لعامله دون وصف أو إضافة، مما زاد من بيان مدلول النص؛ فلا يرى حاجة لوصف، فغايته بيان دلالة السرعة، وهذا يتعارض مع إطالة بناء النص من خلال عناصر غير إسنادية، فاكتفى بالمفعول المطلق، فأدى الغرض الدلالي.

4. قوله(102):

طالما دمَّر المماليكَ تدميـ رأً وهدَّ البلادَ والناس هدّا

قوله (دمَّر المماليكَ تدميراً)، اختار الشاعر من المفعول المطلق وسيلة لتوكيد دور محمد علي باشا في تدمير المماليك، واختار المفعول المطلق المؤكد للعامل لتقوية المعنى وزيادة أثر التوكيد.

وهذا التحليل النحوي ينطبق على الشطر الثاني (وهَّد البلادَ والناس هدّا).

5. وقوله(103):

يا كبير الفؤادِ والهمِّ والآ راب مهلاً مهلاً، رويداً رويداً

وفي هذا الموضع توكيد من ناحيتين:

الأولى: المفعول المطلق المؤكد لعامله المحذوف.

الثانية: التوكيد اللفظي بتكرار المفعول المطلق (مهلاً) و(رويداً).

ففي حذف العامل والاكتفاء بذكر المعمول (المفعول المطلق) دلالة على السرعة في توجيه الطلب بالتمهل في قوله (مهلاً)، وأكدها بالتوكيد اللفظي؛ حاملاً في معناه العام (الطلب)، أي: افعل ما تريد في سكينة ورفق، رويداً رويداً، والشاعر - هنا - أراد أن يوضح أثر الخديوي إسماعيل في ذاك الزمان، فكانت القصيدة بياناً لسيرته وما أحدثه في عصره.

نلاحظ مما سبق حول دراسة بناء الجملة وحركة العناصر فيها سواء الاسمية أو الفعلية، "أن النحو جزء من إبداع الشاعر، وتُرسَّخ ملكته من خلال لغة الإبداع، فيتحقق من خلال تركيب بناء لغة الشعر هذا الثراء المركب الجامع بين الصواب

والجمال؛ فالصواب أمرهُ نفعي، والجمال أمرهُ إمتاعي، ولن تتألف عربيتنا إلا بجماع الأمرين معاً"(104).

وكان النحو بمفهومه التقعيدي ينظر إلى التركيب من جهة صحته أو خطئه؛ أي أن طابعه تصويبي، وليس من شأنه غالباً أن يعنى بالمستوى الجمالي في التركيب، فإن النحو الإعرابي - لاقترانه بالنص الذي يعتبر سمته الأساسية - يجمع بين هذين الجانبين: التصويبي والجمالي؛ فالجانب التصويبي يتمثل في دراسة التركيب النصي، ومخالفة للظواهر الثلاث: التصرف الإعرابي، والمطابقة، والترتيب. والجانب البلاغي أو الجمالي يتمثل في جوانب مختلفة، من أهمها البحث في دلالات أجزاء التركيب وظواهره، كالتعريف، والتنكير، والحذف، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل وغيرها، وكذلك أيضاً عدم الوقوف عند تحديد المعاني الوظيفية؛ التي يبنى عليها فهم المعنى، وإنما تخطى ذلك إلى النظر في تحديد هذه المعاني على وجه الدقة؛ أي ينتقل من النظر في المعنى من حيث صحته كي يصل لجماله وبلاغته، ويتم هذا بترابط الكلمات بعضها ببعض على نحو شديد الدقة، أو بعبارة أخرى بما يسميه عبد القاهر (التعليق)؛ الذي يتحقق به النظم، يقول: "واعلم أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلَّق بعضها على بعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك ... وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر ..."(105).

نستطيع إذًا أن نحدد أهم وظائف النحو الإعرابي في الآتي:

1. تحليل التركيب نحوياً من جهة التصرف الإعرابي والمطابقة والترتيب، مع الاهتمام بصفة خاصة بتحديد الوظائف النحوية للكلمات لما يترتب على ذلك من دور كبير في فهم المعنى.
2. البحث في أجزاء التركيب من الناحية التصويبية.
3. تناول بعض أجزاء التركيب أحياناً من الناحية البلاغية لتحديد مواطن الجمال فيها .

وكما أن هذا الدور الأخير يتم عندما يكون التحليل في غاية الدقة عن طريق التعليق كما حدده عبد القاهر، فإن التحليل الإعرابي قد يكون له أثر سلبي حينما يخطئ في تحديد الوظائف النحوية لبعض الكلمات، فيؤدي ذلك إلى فساد المعنى، وقد ضرب لنا عبد القاهر مثالاً على ذلك حينما بين أنه قد "يعمد عامد إلى نظم كلام بعينه فيزيله عن الصورة التي أرادها الناظم له ويفسدها عليه، من غير أن يحول منه لفظاً عن موضعه، أو يبدله بغيره، أو يغير شيئاً من ظاهر أمره على حال"(106).

سابعاً: الحصر:

يعد الحصر في الجملة العربية أسلوباً من أساليب التوكيد، والتي ترد ضمن قواعد اللغة، إلا أن الغاية من عرضه ضمن أسلوب التوكيد في شعر أحمد شوقي هو ما يؤديه الحصر من دلالة لغوية ضمن نهج النحاة.

يقول أحمد شوقي في قصيدة (الشيخ سلامة حجازي)(107):

إنما منزلٌ رُفاتُك فيه لَبقايا من كل فَنٌ جميل

أراد الشاعر من خلال هذه القصيدة بيان ما بلغه الشيخ سلامة من علوّ المكانة في الغناء والتمثيل في عصره، وأكد مكانته من خلال حصر عناصر الجملة الإسمية (إنما منزلٌ رُفاتك فيه)، وفي ذلك إفادة التوكيد، واتبع ذلك في القصيدة، واعتبره نهجاً نحوياً. ويؤكد ذلك ما جاء بعده بعشرة أبيات، قوله(108):

ليس منهم إلا فتى عبقريٌّ ليس في المجد بالدَّعيّ الدخيل

اتخذ الشاعر أسلوبين من أساليب التوكيد في هذا البيت:

- الأول: تقديم المتعلق بمحذوف خبر ليس المنصوب المقدم المقدر بكائن أو يكون (منهم). وأخَّر اسم ليس وجوباً (فتى).

- الثاني: الحصر بـ (إلا) المسبوقة بنفي المتمثل بـ (ليس).

ويقول في قصيدة أدهم باشا(109):

رمَـتْ فأصابـت خـيرَ رامٍ بهـا العِـدَى وما السَّـهمُ إلا للقضـاء المحتَّـمِ
فتًـى كان سـيفَ الهِنـدِ في صـورةِ امـرئٍ وكان فتـى الفتيـانِ في مَسْـكِ ضيْغَـمِ
لَحـاهُ عـلى الإقـدام حُسَّـادُ مَجْـدِهِ وما خُلِـقَ الإقبـالُ إلا لمُقْـدِمِ

الملاحـظ في البيـت الأول والثالـث مـن هـذه القصيـدة أن الشـاعر أراد مـن خـلال الحـصر في قولـه: (ومـا السـهمُ إلا للقضـاءِ المحتـم)، وقولـه: (ومـا خُلـق الإقبـال إلا لمقـدم)؛ حيـث أكـد قيمـة هـذا القائـد الـتركي مـن خـلال تقديـم المبتـدأ مـن خـلال الحـصر بـ (إلا) في الموضعـين الأول والثـاني، وهـذا التركيـب النحـوي يحمـل دلالـة التأكيـد علـو مكانـة (أدهـم باشـا) الـذي اشـتهر في الحـروب العثمانيـة اليونانيـة.

ومما جاء في قول أحمد شوقي في قصيدة (الملك حسين)(110):

إنما الهِمَّةُ البعيدةُ غَرْسٌ مُتَأتى الجَنى، بَطيءُ الكمائم

جـاء الحـصر بـ (إنمـا) في قولـه: (إنمـا الهمَّـةُ البعيـدة غـرسٌ)، حيـث أراد الشـاعر مـن خـلال هـذا الأسـلوب أن يبـين مكانـة الملـك حسـين، ويؤكـد أنّ صفاتـه متأصلـة فيـه ومغروسـة؛ لأصلـه الكريـم، وجـاء بالصفـة (البعيـدة) ضمـن بنـاء الجملـة الاسـمية لزيـادة التوكيـد، وهـي صفـة للمبتـدأ (الهمـة)، و(غـرس) خـبر.

ويقول في موضع آخر من القصيدة(111):

إنما القدسُ منزلُ الوَحْي، مَغنَى كلِّ حَبْرٍ من الأوائل عالم

حيـث اتبـع أسـلوب التوكيـد بالحـصر في هـذا الموضـع - أيضـاً - بـ (إنمـا) والقـدس مبتـدأ، ومنـزل خـبر، وأراد الشـاعر مـن خـلال هـذا الأسـلوب المتبـع في القصيـدة؛ أن يؤكـد علـو المكانـة والمقـام، ففـي هـذا البيـت يبـين قداسـة بيـت المقـدس؛ حيـث دفـن الفقيـد الملـك حسـين، فهـو في هـذه القصيـدة يبـين أصلـه الكريـم وصفاتـه النبيلـة مـن خـلال هذا النمـط التركيبـي وغـيره، إلا أن التوكيـد هـو محـور البحـث، وتحديـداً بأسـلوب الحـصر.

ويقول في قصيدة يرثي فيها أباه(112):

ما أبي إلَّا أخٌ فارقَتْه وُدُّه الصِّدقُ، ووُدُّ الناسِ مَيْن

أراد الشاعر من خلال الحصر بـ (إلا)، وبتقديم المبتدأ المعرفة (أبي) أن يبين تأثره بفقد والده، ومدى قربه منه روحياً؛ حيث أخبر عنه بـ (أخ)، وهو وصف من حيث المعنى العام للبيت، فأراد الشاعر أن يرثي والده الطيّب الذكر المرحوم علي بك شوقي - رحمه الله - من خلال اختياره أسلوب التوكيد.

ويقول في قصيدة (حسن أنور بك)(113):

ولا يَذكرُ المعهدُ المشرقيُّ لأنورَ إلا جليلَ المِنَن

أراد الشاعر أن يبين قيمة (حسن بك أنور) كأحد الأعضاء المؤسسين لنادي الموسيقى الشرقي، من خلال التوكيد بالحصر بـ (إلا)، فهو يرثي صديقه المقرب.

وفي قصيدة (أم المحسنين) يقول(114):

أُسرٌ مالتْ بها الدنيا، فلم تَلْقَ إلا عندكِ الركنَ الركين

أراد الشاعر أن يرثي الفقيدة، وهي والدة سمو الخديوي عباس باشا الثاني، من خلال اعتماده على أسلوب الحصر في قوله: (فلم تلقَ إلا عندك الركن الركين)؛ حيث اشتهرت بالكرم.

وقال الشاعر في صباه يهنئ الخديوي توفيق بعيد الفطر(115):

ما العِزُّ إلا في ثرى القَدَمِ التي حسدت عليها النَّيّراتُ ثراكا

أراد الشاعر من خلال أسلوب التوكيد بالحصر بألا أن ينقل دلالة العز المتأصل منذ القدم في الخديوي توفيق.

يتضح لنا مما سبق أن لغة الشعر لا تسعى إلى إنتاج دلالة، وإنما تسعى إلى إنتاج تراكيب؛ فالدلالة أمر مشترك ينتجه الخطاب النثري كما ينتجه الخطاب الشعري على سواء، ومن غير المجدي أن نقول بالشعر ما يمكن أن نقوله بالنثر، ومن ثم تكون الشعرية الحقيقية في عملية إنتاج الدلالة، لا في الدلالة نفسها(116).

الخاتمة:

اهتدى هذا البحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

- تعدّ اللغة وسيلة للتعبير باختيار ما فيها من تراكيب وأساليب نحوية، فهي الأداة الدلالية للشاعر يقدم من خلالها الفكر والشعور، فمن خلال اللغة بقواعدها يتحدد المسار الدلالي، وذلك من خلال اتخاذ الشاعر الأدوات النحوية وسيلة للتعبير؛ فدراسة الشعر دراسة نحوية دلالية يتطلب فهماً ودرايةً بعمق البناء النحوي الذي يفسر النص لما له من أثر دلالي، واتضح ذلك من خلال هذا المبحث الذي ركز على أسلوب التوكيد وأشكاله، والملاحظ أن أسلوب التوكيد أسهم في بيان الجانب الدلالي للقصائد، فالنحو والدلالة علمان مترابطان، فبالنحو تُصاغ النصوص وتُدرس، وتنكشف المعاني، فهو آلية تحليل اللغة دلالياً.

- امتاز شعر أحمد شوقي بتماسك الصور وقوة البناء التركيبي؛ ما أسهم في تدعيم الجانب الدلالي للقصائد، وبيان محتواها، من خلال ربط النحو بالدلالة، وهذا ما يسمى بالمعنى النحوي الدلالي، الذي يكون نتاج تفاعل المفردات بدلالاتها المعجمية ووظائفها النحوية داخل السياق.

- يجب تحليل الجمل في سياقها النصي، ودراسة الشعر بالرجوع إلى القصيدة ودراستها كاملةً؛ وهذا – بدوره - يعين على كشف النهج النحوي والأدبي؛ حيث عمد الشاعر أحمد شوقي إلى الاختيار الدقيق بين المفردات والوظائف النحوية؛ التي اتخذها لبيان جوانب دلالية أثرت في لغته وزادتها جمالاً وبلاغةً.

- اتضح من خلال دراسة شعر أحمد شوقي، أن النص الشعري والأدبي مكون من مجموعة من أجزاء؛ وكل جزء يتألف من مجموعة من الجمل المترابطة، وهذه الجمل تعبيرية وصفية تأتي بأساليب نحوية متعددة، ومنها أسلوب التوكيد، وهو موضع الدراسة.

- أسهم أسلوب التوكيد النحوي في شعر أحمد شوقي في بيان الجوانب والأهداف البلاغية والاجتماعية في بعض قصائده، كقصيدة (أدهم باشا)، و(أم المحسنين)، و(الشيخ سلامة حجازي).

Methods of Emphasis in the Poetry of Ahmad Shawky: A Grammatical and Semantic Study

Hawraa A. Safar, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Kuwait University, Kuwait.

Abstract

The Arabic language is distinguished by its beauty and unique approach in its linguistic structures, adhering to the rules and principles established by early scholars. One of these grammatical methods is emphasis, which can be used in both prose and poetry in a variety of ways. It is recognized as an independent topic by early grammarians or integrated within other grammatical topics that serve as emphasizing devices, such as adverbs and adjectives, or some conditions. This method is closely tied to contextual appropriateness and situational requirements.

This research examines the grammatical method of emphasis in the poetry of Ahmed Shawky, known as the "Prince of Poets." His poetry is characterized by eloquence, precision, and depth, both in meaning and structure. The study examines his poetic works, employing a grammatical analysis to identify the tools he utilized—linguistic devices deliberately employed to convey the unique meanings and concepts of his poetry. The beauty of expression and elegance of style are connected to the text's context, syntactic craftsmanship, and the search for sentence components. These structural patterns work together to form sentences in the poet's language, which underpins the foundation of his poetic compositions.

The research adopts a specific methodology focused on the method of emphasis by analyzing Ahmed Shawky's poems to uncover various forms of emphasis and their semantic effects. Examples include indefiniteness, the particles inna and anna (emphatic particles), the initial laam (of emphasis), the delayed laam, the addition of prepositions, oath particles, the use of qad (may) with past verbs, fronting elements typically placed later in sentences, and exclusivity structures in the language.

This study delves into the methods of emphasis in detail, presenting examples from Ahmed Shawky's poetry to demonstrate the clear grammatical syntactic influence in reinforcing and strengthening the meaning within the poetic text. It examines the implications and meanings associated with emphasis, reflecting the various grammatical forms and their applications. Shawky's poetry is distinguished by intellectual and linguistic creativity, as well as his skill and ingenuity in syntactic formulation, which contribute to its semantic richness. This is achieved through the use of grammatical tools and methods that enhance the structure of the poetic text, which is, in turn, built upon artistic and formal principles governed by syntactic composition. In this way, each text emerges as a unique sign designed to convey specific content. The syntactic elements of the language delineate the boundaries of these signs and divide the text into semantic units.

The cohesive structure of a poetic composition ensures that every part complements the others, working together toward the unified goal of reinforcing the poem's construction. The words within the poem acquire certain nuances shaped by the poem's specific context, which bestows upon them meanings associated with the poem. The grammatical structure plays a critical role in clarifying these meanings and implications.

Keywords: **Emphasis, grammatical study, methods, poetry, semantic analysis.**

الهوامش

1) الحديثي، خديجة، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، 1974م، ص 235.

2) سفر، عبد العزيز، شوارد الشواهد الشعرية في لسان العرب، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (9) العدد (4) محرم 1435هـ/ كانون أول 2013م، ص 195.

3) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، 1966، ص 287.

4) بريك، محروس، النحو والإبداع رؤية نصية لتأويل الشعر العربي القديم، تقديم أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018، ص 50.

5) الراجحي، عبده، علم اللغة والنقد الأدبي، 1981، ص 117.

6) حماسة، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مطبعة المدينة، 1983، ص 46.

7) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" ترجمة وتقديم: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص39.

8) المرجع نفسه، ص 40.

9) الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت 476 هـ)، النكت في تفسير كتاب سيبويه، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط1، 1987م، ص 150.

10) أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006، ص 220.

11) شوقي، أحمد، (ت 1351 هـ)، ديوان أحمد شوقي، دار صادر، بيروت، 2019، 27/1، قصيدة (الهمزية النبوية).

12) ديوان شوقي 1 / 27.

13) السابق نفسه 27/1.

14) انظر: شرح ابن عقيل.

15) ديوان شوقي 28/1.

16) السابق نفسه 29/1.

17) السابق نفسه 31/1.

18) السابق نفسه 1/64

19) السابق نفسه 107/1.

20) السابق نفسه 66/1.

21) السابق نفسه 67/1.

22) عبد اللطيف، محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، 2005م، 189 – 190.

23) ديوان شوقي 68/1.

24) السابق نفسه 69/1.

25) السابق نفسه 67/1.

26) السابق نفسه 31/1.

27) السابق نفسه 31/1.

28) السابق نفسه 122/2.

29) السابق نفسه 29/1 قصيدة (الهمزية النبوية).

30) إيزيس: من آلهة المصريين القدماء.

31) ديوان شوقي 29/1.

32) السابق نفسه 30/1.

33) السابق نفسه 31/1.

34) السابق نفسه 93/1.

35) السابق نفسه 94/1.

36) السابق نفسه 107/1.

37) السابق نفسه 5/2.

38) السابق نفسه 5/2.

39) السابق نفسه 312/2.

40) وهي تستعمل على وجهين: مبنية، وهو الغالب لشبهها "قد" الحرفية في لفزها ولكثير من الحروف في وضعها، معربة: وهو قليل يُقال: "قد زيدٍ درهمُ" بالرفع، كمال يقال: "حَسْبهُ درهمٌ" و"قدي درهمٌ" بغير نون كما يقال "حسبي"، انظر: المغني 531/2.

41) انظر: المغني 531/2.

42) انظر: الجني الداني، 256.

43) أي: الفعل.

44) هذا القول لابن الخباز، وذكره المرادي في الجنى الداني، 257.

45) المجادلة: 1.

46) الزمخشري، أبو القاسم جار الله بن عمر (ت 538هـ)، تفسير الكشاف، رتبه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط6، 2015، 472/4.

47) وهذا رأي أبي حيان الأندلسي، انظر: شرح التسهيل لابن مالك 106/4.

48) ديوان شوقي 68/1.

49) السابق نفسه 68/1.

50) السابق نفسه 69/1.

51) السابق نفسه 5/2.

52) انظر: شرح ابن عقيل 568/1، 592/1، وانظر: الأندلسي، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت 672 هـ)، شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1990، 355/2.

53) التوبة: 25.

54) البقرة: 60.

55) النساء: 79.

56) النحل: 12.

57) البيت لسالم بن دارة، التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني (ت 582 هـ) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص 28.

58) ديوان شوقي 111/1.

59) السابق نفسه 130/1.

60) يرى ابن مالك أنه لهذا يجاب بها القسم كما يجاب باللام في قولك: والله لزَيدٌ قائم، وزعم ثعلب أن الفراء قال: إن مقررة لقسم متروك استغنى عنه بها، انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911 هـ)، همع الهوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت، 511/1.

61) قائله عمر بن أبي ربيعة، وهو شاهد على أن الحرف الناسخ (أنَّ) نصب المبتدأ والخبر (حراسنا أسدا)، ابن أبي ربيعة، عمر، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص 53.

62) ابن أبي ربيعة، عمر (ت 93هـ)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 68.

63) ديوان شوقي 26/1.

64) السابق نفسه 68/1.

65) السابق نفسه 48/1.

66) ديوان شوقي 48/1.

67) السابق نفسه 48/1.

68) السابق نفسه 69/1.

69) السابق نفسه 30/1.

70) السابق نفسه 31/1.

71) السابق نفسه 145/1.

72) السابق نفسه 145/1.

73) السابق نفسه 5/2.

74) السابق نفسه 9/2.

75) شرح ابن عقيل 211/1، ومغني اللبيب 183/3.

76) ديوان شوقي 102/1.

77) السابق نفسه 118/2

78) شرح ابن عقيل 332/1.

79) مغني اللبيب 184/3

80) ديوان شوقي 48/1.

81) السابق نفسه 48/1.

82) السابق نفسه 242/1.

83) تُزاد الباء في ستة مواضع وهي: -1 الفاعل وذلك في مواضع ثلاثة مواضع لازمة، وجائزة في الاختبار، وواردة في الاضطرار، فاللازمة في فاعل "أفْعِلْ" في التعجب، وعلى مذهب سيبويه وجمهور البصريين، وهي لازمة أيضاً على مذهب من جعلها زائدة مع المفعول، ولا يجوز حذفها على المذهبين إلا مع "أنَّ" و"أنّ" كقول الشاعر عباس بن مرداس:

وقال بنيُّ المسلمين: تقدموا وأحبِب إلينا أن نكون المقدما

والجاهزة في الاختبار في فاعل "كفى" بمعنى: حَسْب. نحو: "كفى بالله شهيداً، (النساء: 166)، لم تزد في فاعله، نحو: "وكفى الله المؤمنين القتال" (الأحزاب: 25)، -2 المفعول به، وزيادتها معه غير مقيسة مع كثرها، نحو: "ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة" (البقرة: 140)، مثل الزمخشري وابن مالك بقوله: بحسبك حديث، وقال في "بحسبك زيد": مبتدأ دخل عليه حرف الجر في الإيجاب غير هذا العرف، قلت: جعل بعض المتأخرين الباء في قولهم: كيف بك، وكيف بنا زائدة مع المبتدأ، والأصل: كيف أنت، وكيف نحن. -3 الخبر: وهي على وجهين: مقيسة وغير مقيسة، المقيسة في خبر (ليس)، (ما) أختها، نحو: "أليس الله

بكافٍ عبده" (الزمر: 36)، و"ما ربك بظلام للعبيد" (فصلت: 47)، وفي زيادتها بعد (ما) التميمية خلاف؛ منع الفارسي والزخشري، والصحيح الجواز لسماعه في أشعار بني تميم، وقد وردت زيادتها في خبر (لا) أخت (ليس) كقول سواد بن قارب:

وكُنْ لي شَفيعاً يَوْمَ لا ذو شَفاعةٍ بمغنٍ فتيلاً عن سَوادِ بن قارب

وفي خبر فعل ناسخ منفي، كقول الشاعر الشنفري:

وإن مُدّت الأيدي إلى الزّاد لم أكن بأعجلهم إذْ أجشعُ القومِ أَعجَل

-5 النفس والعين في باب التوكيد: يُقال: جاء زيد بنفسه، وبعينه، والأصل جاء زيدٌ نفسهُ وعينه.

-6 الحال المنفية، لأنها شبيهة بالخبر، ذكر هذا ابن مالك واستدل عليه بقول الشاعر:

فما رجَعتْ بخائبةٍ ركابٌ حكيمُ بن المسيَّبِ مُنتهاها

انظر المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1973، ص 54 – 55. وانظر: المالقي، أحمد بن عبد النور، ت 702 هـ، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص 148 – 151، وانظر: الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 237/3.

84) ديوان أحمد شوقي 94/1.

85) السابق نفسه 93/1.

86) السابق نفسه 94/1.

87) السابق نفسه 95/1.

88) السابق نفسه 95/1.

89) السابق نفسه 48/1.

90) السابق نفسه 13/2.

91) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (ت 769 هـ)، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، 19/2.

92) نوح: 4.

93) ديوان شوقي 54/1.

94) السابق نفسه 10/2.

95) السابق نفسه 114/1.

96) السابق نفسه 52/1.

97) انظر: شرح ابن عقيل 55/1 – 56.

98) ديوان شوقي 26/1.

99) السابق نفسه 93/1.

100) السابق نفسه 98/1.

101) السابق نفسه 96/1.

102) السابق نفسه 107/1.

103) السابق نفسه 101/1.

104) كشك، أحمد، النحو ودوره في الإبداع، دار غريب، القاهرة، 2008م، 23.

105) أنظر: حامد، عبد السلام السيد، تفسير الشعر عند ابن جني، القاهرة: عالم الكتب، 2012، ط1، 26-27.

106) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471 هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2008، 98.

107) ديوان شوقي 129/2.

108) السابق نفسه 129/2.

109) السابق نفسه 130/2.

110) السابق نفسه 142/2.

111) السابق نفسه 143/2.

112) السابق نفسه 145/2.

113) السابق نفسه 150/2.

114) السابق نفسه 152/2.

115) السابق نفسه 309/2.

116) عبد المطلب، محمد، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 15.

المراجع:

- الأندلسي، جمال الدين محمد بن عبد الله (ت 672 ه)، شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1990.
- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت.
- بريك، محروس، النحو والإبداع رؤية نصية لتأويل الشعر العربي القديم، تقديم محمد حماسة عبد اللطيف، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471 هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2008.
- حامد، عبد السلام السيد، تفسير الشعر عند ابن جني، القاهرة: عالم الكتب، 2012.
- الحديثي، خديجة، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، 1974م.
- الراجحي، عبده، علم اللغة والنقد الأدبي، 1981.
- أبن أبي ربيعة، عمر (ت 93هـ)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه: فايز محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله بن عمر (ت 538هـ)، تفسير الكشاف، رتبه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط6، 2015.
- سالم بن داره، التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني (ت 582 هـ)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
- سفر، عبد العزيز، شوارد الشواهد الشعرية في لسان العرب، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (9) العدد (4) محرم 1435هـ/ كانون أول 2013م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911 هـ)، همع الهوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت.
- الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت 476 هـ)، النكت في تفسير كتاب سيبويه، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط1، 1987م.
- شوقي، أحمد، (ت 1351 هـ)، ديوان أحمد شوقي، دار صادر، بيروت.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، 2005م.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، مطبعة المدينة، 1983.

- عبد المطلب، محمد، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (ت 769 هـ)، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، 1966، ص 287.
- كشك، أحمد، النحو ودوره في الإبداع، دار غريب، القاهرة، 2008م.
- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، ترجمة وتقديم: محمد فتوح أحمد أستاذ الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة،1995.
- المالقي، أحمد بن عبد النور، (ت 702 هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975.
- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1973.
- أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006.

List of References:

- Abd al-Latif, Muhammad Hamasa, Syntax and Semantics, 'Al-Nahw wa al-Dalala,' Al-Madina Press, 1983.
- Abd al-Latif, Muhammad Hamasa, The Sentence in Arabic Poetry 'Al-Jumla fi al-Shi'r al-Arabi,' Dar Gharib, Cairo, 2005.
- Abd al-Muttalib, Muhammad, Istintaq al-Khitab al-Shi'ri li Rif'at Salam, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1997.
- Abu Musa, Muhammad Muhammad, Khasa'is al-Tarakib: Dirasah Tahliliyya li-Masa'il 'Ilm al-Ma'ani, Maktabat Wahba, Cairo, 2006.
- Al-Andalusi, Jamal al-Din Muhammad ibn Abdullah (d. 672 AH), Sharh al-Tasheel li Ibn Malik, edited by Abd al-Rahman al-Sayyid and Muhammad Badawi al-Makhtun, Hajar for Printing and Publishing, Cairo, 1st edition, 1990.
- Al-Ansari, Ibn Hisham, Mughni al-Labeeb 'An Kutub al-A'arib, edited by Abd al-Latif al-Khatib, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1st edition.
- Al-Hadithi, Khadija, Al-Shahid wa Usul al-Nahw fi Kitab Sibawayh, University of Kuwait Publications, 1974.
- Al-Jurjani, Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad (d. 471 AH), Dalail al-I'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani, edited by Mahmoud Muhammad Shakir Abu Fahar, Cairo: Maktabat al-Khanji, 2008.
- Al-Malqi, Ahmad ibn Abd al-Nur (d. 702 AH), Rasf al-Mabani fi Sharh Huruf al-Ma'ani, edited by Ahmad Muhammad al-Kharrat, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, 1975.
- Al-Muradi, Hasan ibn Qasim, Al-Jani al-Dani fi Huruf al-Ma'ani, edited by Fakhr al-Din Qabawah and Muhammad Nadim Fadil, Al-Maktaba al-'Arabiyya, Aleppo, 1st edition, 1973.
- Al-Qartajanni, Hazim, Minhaj al-Bulagha, edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, 1966, p. 287.
- Al-Rajhi, Abduh, Linguistics and Literary criticism 'Ilm al-Lugha wa al-Naqd al-Adabi, 1981.

- Al-Shantamari, Abu al-Hajjaj Yusuf ibn Sulayman (d. 476 AH), Al-Nukat fi Tafsir Kitab Sibawayh, edited by Zuhair Abd al-Muhsin Sultan, Institute of Arabic Manuscripts, Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, Kuwait, 1st edition, 1987.
- Al-Suyuti, Jalal al-Din Abd al-Rahman (d. 911 AH), Hamaʿ al-Hawamiʿ, edited by Abd al-Hamid Hindawi, Al-Maktaba al-Tawfiqiyya, Egypt, n.d.
- Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Jar Allah ibn Umar (d. 538 AH), Tafsir al-Kashaf, arranged and revised by Muhammad Abd al-Salam Shahin, Dar al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut, 6th edition, 2015.
- Bureik, Mahrous, Al-Nahw wa al-Ibdaʿ: Ruʾya Nassiya li Taʾwil al-Shiʿr al-ʻArabi al-Qadim, foreword by Muhammad Hamasa Abd al-Latif, Dar Kunuz al-Maʿrifa, Amman, 2018.
- Hamid, Abd al-Salam al-Sayyid, Tafsir al-Shiʿr ʻInda Ibn Jinni, Cairo: Alam al-Kutub, 2012.
- Ibn Abi Rabiʿa, Umar (d. 93 AH), Diwan Umar ibn Abi Rabiʿa, introduction and annotations by Fayez Muhammad, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, n.d.
- Ibn Aqil, Baha al-Din Abdullah (d. 769 AH), Sharh Ibn Aqil, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Al-Maktaba al-Asriyya, Beirut, 2001.
- Ibn Daraa al-Tabrizi, Yahya ibn Ali ibn Muhammad al-Shaybani (d. 582 AH), Sharh Diwan al-Hamasa li Abi Tammam, edited by Gharid al-Sheikh, Dar al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut, 1st edition, 2000.
- Keshk, Ahmad, Syntax and its Role in Creativity, 'Al-Nahw wa Dawruhu fi al-Ibda,' Dar Gharib, Cairo, 2008.
- Lotman, Yuri, Analysis of the Poetic Text: The Structure of the Poem, translated and introduced by Muhammad Fatouh Ahmad, Professor of Literary Studies, Dar al-Maʿarif, Cairo, 1995.
- Safer, Abd al-Aziz, Shawarid al-Shawahid al-Shiʿriya fi Lisan al-ʻArab, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, vol. 9, issue 4, Muharram 1435 AH / December 2013.
- Shawqi, Ahmad (d. 1351 AH), Diwan Ahmad Shawqi, Dar Sader, Beirut.