ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Compositional Shift in the Collection of the Song of Uruk by Adnan Al-Sayegh Advancement and Delay Model

Mohammed Kahtan Ali

University of Tikrit College of Education for Human Sciences

Narges Kalaf Asaad

University of Tikrit College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* :
mk٢٣١١١٥ped@st.tu.edu.iq
07811902635

***Keywords*:**
Shift
compositional shift
Uruk Song
Adnan Al-Sayegh
advance and delay

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	14 May 2024
Received in revised form	25 May 2024
Accepted	26 May 2024
Final Proofreading	5 Oct 2024
Available online	6 Oct 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Numerous stylistic terms, concepts, and operational mechanisms exist, among which displacement is one of the most renowned, particularly within the realm of modern poetry. Poetic language markedly diverges from other forms, such as scientific language, which predominantly employs a direct reporting method, minimizing interpretative elements. This approach presents the audience with a singular indication, regardless of their diverse backgrounds and cultural contexts. This phenomenon is inverted in poetry, where the art form relies on the language's fortuity in conveying meaning, often being suggestive yet necessarily so. This characteristic invites the audience into a realm of diverse interpretations dictated by the language's phonetic, morphological, synthesized, or semantic qualities. The poet endeavors to captivate the audience and enhance the poem through various techniques to realize this objective. Displacement is a crucial element in poetry that has emerged in modern literature, despite its roots in ancient heritage. Like many phenomena associated with contemporary poetry, displacement manifests in Arabic literature across various dimensions, including rhetorical, synthetic stylistic, and presentational levels.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.10.2024.01

الانزياح التركيبي في ديوان نشيد أوروك لعدنان الصائغ" التقديم والتأخير أنموذجًا"

محمد قحطان علي/ جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الإنسانية

نرجس خلف أسعد/ جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تعددت مصطلحات الأسلوبية ومفاهيمها وآليات اشتغالها ويعتبر الإنزياح من أشهر هذه المفاهيم التي

ظهرت مع مصطلح الشعرية الحديثة خاصة في الشعر, وذلك لأن اللغة الشعرية تختلف عن غيرها اختلافاً كبيراً فاللغة العلمية مثلاً تميل للإسلوب التقريري المباشر الذي تكاد تنعدم فيه نسبة التأويل مما يضع المتلقي أمام دلالة واحدة على العموم رغم اختلاف المتلقين ومستوياتهم ومشاربهم الثقافية, إن هذا الأمر نجده معكوسًا في الشعر حيث يعتمد الشعر على لغة لها حظها من التقريرية في بعض الاحيان لكنها ايحائية في الغالب الاعم بل يجب ان تكون كذلك وهي تفتح بذلك المتلقي على عالم من التاويلات المتعددة التي تفرضها طبيعه اللغة سواء صوتيا او صرفيا او تركيبا او دلاليا فالشاعر يهدف الى ابهار المتلقي وشده لقصيدته مستعملاً عددًا من الوسائل في تحقيق غايته, ويعد الانزياح سمة أساسية في الشعر وقد ظهر هذا المصطلح في الأدب الحديث وإن كان له حضورًا في التراث القديم, مثله مثل الكثير من الظواهر التي لازمت الشعر حديثً, ويتمثل الانزياح في الأدب العربي بمستويات متعددة منها البلاغي والتركيبي والأسلوبي والعروضي, وما يهمنا في دراستنا هذه هو الانزياح التركيبي واقتصرنا فيها على مظهر واحد من مظاهره وهو " التقديم والتأخير".

الكلمات المفتاحية: الإنزياح , الإنزياح التركيبي , نشيد أوروك , عدنان الصائغ , التقديم والتأخير

الإنزياح التركيبي

الانزياح من المظاهر التي ارتبطت بالشعر ارتباطًا وثيقًا حتى إن بعض النقاد ومنهم جان جوهن قال أنه لا وجود للشعر دون الإنزياح فهو ((فهو سمة الشعر وعماده, ظهر بمصطلحه الحديث في النقد الأدبي, وإن كان له جذور في التراث, مثله مثل كثير من الظواهر المحدثة, إذ يتمثل الإنزياح في اللغة العربية على المستويين البلاغي والتركيبي))(عبد الباسط, ٢٠٢١, ١٧٧).

ان من الأسباب التي تجعل الخطابات متميزة خصائص تكون تابعة لطريقة تركيبها, إذ إن قدرة المؤلف على إعطاء الكلام الأدبي خصائص تختلف عن الكلام العادي يرجع بالأصل الى قدرته على ايجاد طرق وتراكيب قائمة على تشكيل علاقات متميزة في الربط بين الدوال ومدلولاتها. وهذه الطرائق التي يكشفها المبدع في الربط بين بين الدوال ومدلولاتها هي ما تجسد الانزياح التركيبي, ((فإذا كان للمبدع القدرة على تشكيل اللغة وترويض تراكيبها تجاوز المألوف وحقق المفاجأة, فالإبداع اللغوي ليس ايجاد كلمات لم تعرفها المعاجم, لكنه تشكيل لهذه الكلمات بطريقة فذة عبقرية))(النوي, ٢٠٠٨, ٢٠٠٩, ١٤٠) ويوجد قيم للانزياحات التركيبية يكون لها الأثر الكبير في المتلقي, إذ إن((مما لا ريب فيه هو أن العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب تخضع خضوعًا الزاميًا لسلطة الطبيعة الخطية للغة, فهي إذ ذاك ترتبط فيما بينها بعلاقات ركنية تقتضيها طبيعة اللسان اقتضاء, مما يجعل العناصر اللسانية في أثناء العملية التلفظية تتوالى وتتلاحق في نسقية خطية لتشكل البنية التسلسلية للخطاب, ويرتد ذلك في جوهره إلى مجموعة السنن أو

القوانين التي تعتمد في الإجراء التأليفي بين العناصر المتعاقبة التي تكون المتوالية التلفظية))(حساني, ٢٠٠٩م, ٤٩) وهذا ما يؤكده الجرجاني إذ يرى أن للكلام قوانين وأصول محددة يجب أن توضع في محلها الصحيح((إعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو, وتعمل على قوانينه وأصوله, وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها, وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها))(الجرجاني ١٤١٣هـ, ١٩٩٢م, ٨١) فالتركيب ظاهرة ابداعية تقوم على أساس الاختيار من حيث الأداة والكلمة النحوية, ونظرية النظم عند الجرجاني قامت على أساس التوافق بين المعاني النفسية التي يراد التعبير عنها وكيفية أدائها اللغوي عن طريق القيم النحوية, اما((نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك, لأنك تقتضي في نظمه آثار المعاني, وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس, فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض, وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق))(الجرجاني ١٤١٣هـ, ١٩٩٢م, ٤٩).

ان المبدع حين يلجأ الى الانزياح التركيبي لا يلجأ إليه من أجل كسر قواعد اللغة, ولكنه يلجأ إليه لت الجرجاني ١٤١٣هـ, ١٩٩٢م, حقيق أهداف دلالية محددة((ولذلك فإن المتكلم حين يخرج من الحدود المعيارية المطردة ويلجأ الى الإنزياح التركيبي فإنه يسعى إلى أن يحقق هدفًا دلاليًا, لا يستطيع أن ينجزه من خلال الحدود المعيارية التي وضعها المتحدثون باللغة, فتلك الحدود تحقق المستوى النفعي, في حين أن الخروج إلى ما هو هامشي أو ثانوي أو استثنائي يحقق الوظيفة الإبداعية))(الخرشة, ٢٠٠٨, ٩٩.٩٨) وقد التفت الدارسون المحدثون إلى هذا البعد فمنهم من يرى((أن الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة, ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرًا فيه))(الرواشدة, بدون تاريخ, ٥٣).

ان الحديث عن الانزياح التركيبي لا يقتصر على النقاد المحدثين فقد تنبه اليه القدماء ومنهم ابن جني الذي وصفه بشجاعة العربية((اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف))(الهيئة المصرية, بدون تاريخ, ٣٦٢) أما الشاعر أراغون فإنه يرى أن الشعر لا يتحقق إلا بالتأمل الدقيق لقواعد اللغة وتحريرها من قواعدها التقليدية إذ يقول((لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة, وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب))(كوهن, ١٩٨٦, ١٧٦) وقد نظر تودوروف إلى الاسلوب الأدبي على أساس هذه الظاهرة من ظواهر الانزياح إذ يرى بأنه((لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقًا كليًا للأشكال النحوية الأولى))(المسدي, بدون تاريخ, ١٠٣.١٠٢) أما صلاح فضل فأنه ((يصنف الانحرافات طبقًا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعًا لجاكبسون فالانحرافات التركيبية التي تتصل بالسلسلة السياقية

الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب, مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفر مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف))(فضل, ١٤١٩هـ, ١٩٩٨م, ٢١١. ٢١٢) ان الانزياح التركيبي يحدث من خلال الربط بين الفقرات والجمل ويكون ظاهرًا في الكلام الأدبي على عكس الكلام العادي الذي يكون خاليًا من اي قيمة جمالية, أي أن الانزياح يضيف الى الكلام القيم الجمالية التي تجذب المتلقي وهذا ما يؤكده احمد محمد ويس بقوله ((ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب أو الفقرة, ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص, يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي, فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادًا وتركيبًا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمًا جمالية بما يتجاوز إطار المألوفات, وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمر غير ممكن, ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد))(ويس, ١٤٢٦هـ, ٢٠٠٥م, ١٢٠) وما يعنينا في هذا الفصل هو الوقوف على مظاهر الانزياح التركيبي في هذا الديوان الذي نوع الشاعر فيه في الأساليب من حيث التقديم والتأخير بأنواعه المختلفة والحذف والالتفات والأساليب الانشائية, هذه المظاهر التي كان لها أثر واضح في اضفاء الجمالية على الديوان, اذن سنقسم هذا الفصل الى اربعة مباحث هي :

(التقديم والتأخير, الحذف, الالتفات, الأساليب الانشائية).

التقديم والتأخير

خص عبد القاهر الجرجاني التقديم والتأخير بأهمية كبرى وعقد له فصلًا خاصًا في كتابه, اذ يقول((هو باب كثير الفوائد, جم المحاسن, واسع التصرف, بعيد الغاية, لا يزال يفتر لك عن بديعة, ويفضي بك الى لطيفة, ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه, ويلطف لديك موقعه, ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك, أن قدم فيه شيء, وحول اللفظ عن مكان الى مكان))(الجرجاني, ١٤١٣هـ, ١٩٩٢م,١٠٦)

ان ظاهرة التقديم والتأخير ظاهرة قديمة استعملها الشعراء منذ القدم, لتحقيق غايات تخص العناصر الثلاثة في النص الأدبي وهي : المبدع, المتلقي, النص, ويعد أسلوب التقديم والتأخير من اكثر المظاهر التركيبية تحقيقًا للانزياح, اذ يمكن القول ((إن ظاهرة التقديم والتأخير هي من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد, إنها بشكل عام خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية, خرق ينتج علاقات جديدة, ويفتح آفاقًا واسعة أمام المبدع والمتلقي))(بودوخة, ٢٠١١م, ٨٣)

ان الجملة العربية لها نظامها الذي تعرف به من حيث فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر وإذا ما حصل تقديم في أحد أركانها سيكون له أثره على البنية العامة للجملة ((وللتقديم والتأخير أهداف وعناصر قد لا تصلح دائمًا, فالتقديم والتأخير قد يؤديان إلى ثقل التركيب والتكلف, لكن التقديم عامة يشكل خرقًا للنظام الثابت وانزياحًا عن المعتاد, ويأتي التقديم والتأخير في أحوال كثيرة من مثل تقديم المفعول به والتقديم في التركيب الشرطي وتقديم الجار والمجرور والظرف على الفاعل, وللتقديم أثره في التأكيد والتجانس والتفصيل والتوضيح والتحديد المكاني والزماني وبعث الهمة في ذهن المتلقي وتيقظه لطبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن))(الحسين, ١٩٩٩م, ٣٢٣)

أولًا: تقديم الخبر على المبتدأ:

إن الأصل في اللغة العربية أن يتقدم المبتدأ على الخبر, ولكن المبدع قد يخالف هذه القاعدة ويؤخر المبتدأ إلى ما بعد الخبر لأغراض خاصة به تخدم نصه الأدبي من جمالية وغيرها, وقد استخدم الصائغ هذا الأسلوب من التقديم في الديوان بقوله,

في خطئي فكرة أنت أخطأتها في التفقه حتى استطالت حبالًا لشنقي(الصائغ, ٢٠١٧م, ٢٦)

في هذ البيت أو المقطع من القصيدة قدم الشاعر الخبر(في خطأي) على المبتدأ (فكرة) وهذا التقديم والتأخير الذي حصل هو انزياح ومخالفة للقاعدة والمألوف وقد أفاد الشاعر من هذا التقديم في اضفاء الجمالية على النص إذ أن للتقديم والتأخير أهمية بالغة في اضفاء دلالات جديدة قد لا تتحقق لو حافظنا على الترتيب اللغوي المعروف ((فالنظر الى ما ترتب على التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرًا بالغًا, بحيث يمكن إن نستخلص أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى الى آخر))(عبد المطلب, بدون ١٩٩٤م, ٣٣١)يخبرنا الشاعر في هذا المقطع أن الأفكار في المنظومات البشرية قد تكون عرضة للخطأ والصواب وقد تفسر على غير المقصود منها, وهنا يفترض الشاعر أن في خطأه فكرة أخطأها الشخص الذي يخاطبه فكان هذا التفسير الخاطئ هو الذي أدى في ما بعد الى شنقه ومن هذا الباب اندلعت كل طواحين الحروب والفتن عبر تاريخ صراع الأفكار في تاريخ البشرية وإلى يومنا هذا كان عدم الفهم أو التسرع في الحكم على أفكار الآخرين هو المسبب الرئيسي في الصراعات بين بني البشر, فالشاعر يخبرنا أن المبدع قد يفهم كلامه على عكس المراد إذ أن كلامه وطريقة تعبيره تختلف عن طريقة الكلام الذي يصدر عن غيره ولهذا فإن كلامه يجب أن يفهم جيدًا قبل الحكم عليه.

وأيضًا من المقاطع التي ورد فيها هذا النوع من التقديم قول الصائغ:

لي كل هذا الخراب الذي يتمدد تحت قميصي وأضحك للعابرين أمام المطارات. كل دخان القنابل في رئتي وأقول:

سلامًا هواء بلادي العليل(الصائغ, ٢٠١٧, ٢٦٠).

ان حصول الانزياح في هذا النص هو بتقديم الخبر الذي هو(لي) على المبتدأ (كل) حيث يوحي لنا هذا النص بفكرتين تكمل احداهما الأخرى فكرتي الأمل والتحدي, فرغم كل ما مربه إلا أنه يتحدى الخراب الذي عصف به والاوضاع السيئة التي أحاطت به هذه الظروف السيئة التي من شدة قوتها يصفها الشاعر بأنها امتدت تحت ثيابه اشارة الى ملاصقتها له في كل أحواله اينما حل وارتحل ولكن الشاعر رغم كل هذه المأساة التي تحيط به يضحك ويبتسم ويقاوم هذه الآلام, انه يبتسم لكل البشر الذين يصادفونه في رحلات حياته المختلفة. ان الشاعر رغم كل ما أصاب بلاده من الخراب والدمار والاضطهاد الذي يواجهه إلا أنه يتمسك بتراب بلده وبنسيم هواءه الطيب العليل هذا الهواء الذي يعتبر بمثابة الدواء للداء هذا الهواء الذي ينسيه مرارة الأيام التي عاشها وقساوتها التي عاناها كل تلك الآلام تنسى عندما يتنفس هواء بلاده النقي. إن الإنزياح في هذا النص أضاف بعدًا جماليًا كبيرًا فتقديمه للخبر كان لغرض التخصيص وهو ما أضاف بعدًا جماليًا للنص ما كنا لنحصل عليه لو حافظ الصائغ على الترتيب النحوي للجملة ولكنه قدم الخبر للتأكيد على شدة الألم والخراب الذي يعاني منه.

ثانيًا: تقديم الجار والمجرور على الفعل:

إن الأصل في الجار والمجرور أن يكون مكملًا للجمل بعد المسند والمسند اليه إلا أن المبدع قد يغير في هذا الترتيب ويقدم الجار والمجرور لأسباب تفرضها عليه طبيعة عمله فيقدم الجار والمجرور على المسند أو على المسند اليه أو على كليهما ((فإن كان ظرفًا أو مجرورًا جاز بلا قبح إجماعًا, لأن العرب تتسع في الظرف والمجرور ما لا تتسع في غيرهما)) (السيوطي ١٤١٨هـ, ١٩٩٨م, ١: ٣٧٥) ولهذا قد يلجأ المبدع للإنزياح عن ألأصل((فمتعلقات الفعل لا تتخذ مواقع ثابتة فيما بينها, وأنه من النادر أن نقرأ عددًا من الجمل ونرى التزامًا واضحًا في الترتيب بين متعلقات الفعل أو مكملات الجملة ولعل ذلك يرجع إلى أنها لا تلعب دورًا أساسيًا في تركيب الجملة العربية, ولا تحتفظ لنفسها برتبة محددة كما هو الحال بالنسبة للمسند والمسند إليه))(الدعبلة, ١٤٤٠هـ , ٢٠١٩م, ٢٨)

وبهذا التقديم يحقق المبدع معاني وأغراضًا أسلوبية ما كانت لتتحقق لو حافظ على النظام التقليدي للجملة, وقد استخدم الصائغ هذا الأسلوب في ديوانه في عدة مواضع ومنها قوله:

من زجاجة روحي خرجت إلى الطرقات أفتش عن عنكبوت المديح يلف بخيطانه الجفنات وقد رقد الضوء ملتحفًا غبرة الاحتضار ينوس على ما تقوس من ظهره في الكتابة أو في الكآبة ما كل هذي الحصى درر من يعيد السحب ما يتساقط من مائها

ولي, كبد مقروحة

في العراق,

فمن ذا يبادلني.....(الصائغ, ٢٠١٧م, ٢٦٥).

حصلت المخالفة النحوية هنا بتقديم الجار والمجرور (من زجاجة) على الفعل (خرجت) وكان الأصل فيها خرجت روحي من زجاجة ولكن الصائغ قدم وأخر للتأكيد على شدة المعنى الذي يريد إيصاله إذ عبر عن الضيق الذي يعانيه وعدم الحرية التي يعيشها بالزجاجة التي استطاع أن يجد لنفسه منها فسحة لينطلق إلى الطرقات عله يجد الأمان والحياة الكريمة, يفتش عن عنكبوت المديح الذي يكني به عن أحد يجده ليمدحه ويقدر وجوده ولكن لا فائدة فقد التفت حول عيونه الخيوط فلم يراه وقد وظف الشاعر حرف التحقيق (قد) التي أفادت تحقيق ذهاب الضوء للأبد فقد التحف هذا الضوء غبرة الموت ولا أمل برجوعه, ثم يستمر الشاعر بالتعبير عن خيبة أمله بإستخدام حرف النفي (ما) إذ أن هذه الحصى ليست درر وليست علامة على حياة كريمة كما قد يخيل إلى البعض وإنما هي استمرار للمعاناة والمصائب التي أصبحت تتساقط على الرؤوس كالدرر فالشاعر يبحث عن أحد يعيد هذه المصائب إلى أماكنها التي عبر عنها بماء السحب فلقد أثقل كاهله ولم يعد يستطيع التحمل إذ صار يبحث عن مكان بديل لكي يرحل عله يجد مكانًا أفضل يستطيع من خلاله أن يحب بلده مجددًا دون أن يتعرض للأذى وإنما هو حب من بعيد ودون علم أحد (أتلصصها من وراء زجاج المطارات).

ويستمر الصائغ في هذا النوع من التقديم بقوله:

في عز الصيف ركضت وراء القطة منسلًا من باب البيت, انتبهت أمي, لكني...) قلت أخبيء عمري بين الأحراش المتمايلة السيقان مع الريح وأعبر هذا الموج ـ الفرح المترقرق مختنقًا بالغصات (سلامًا يا شط الكوفة, يا نزق الصبية يا ما خبأت الدشداشة بين غصون الصفصاف ويا ما سرقوها فلبست سياط أبي ورجعت إلى البيت(الصائغ, ٢٠١٧م, ٢٦٩).

حصول الانزياح من الشاعر هنا كان بتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (في عز الصيف) على الفعل (ركضت) فالصائغ يقدم ويؤخر بما يتلاءم مع المعنى الذي هو بصدد إخبارنا عنه فالخروج من

البيت في عز الصيف ودون علم أحد أمور فيها من الصعوبة الشيء الكثير على حد تعبير الشاعر, فهو خرج راكضًا دون علم أمه التي انتبهت مؤخرًا ولكنه لم يلتفت الى الوراء لعله يجد الأمان الذي يحلم به والحياة الجميلة بين الأشجار التي يحركها الهواء كيف شاء, هذه الحياة التي يرجوها لعلها تنسيه مرارة الألم الذي عاناه إذ أنه حتى أوقات الفرح التي كانت تمر عليه هي لحظات زائلة لا يطول وقتها أو لا تتم بما فيها من فرح لتتحول بشكل مباشر إلى أوقات أحزان وذكريات مؤلمة, ثم يعود الشاعر ليؤكد أنه لطالما خبأ حياته بين غصون الصفصاف إشارة منه الى زهو الحياة وحلوها ولكنه يعود خالي الوفاض من هذه الأوقات, فلطالما عاد حزينًا كئيبًا محملًا بالهموم والاحزان ليعود الى موطنه الأصلي الذي اعتاد فيه على المتاعب, يعمد الأديب الى استخدام الجار والمجرور لأنه يتميز بالتنوع في مستواه الدلالي والوظيفي بحسب ما يطرأ عليه من سياقات فهو من أكثر عناصر التركيب حركة, فهو قد يتوسط في الجملة وقد يأتي في بداية عناصر الجملة أو يأتي متأخرًا على وضعه الطبيعي, وهذه المخالفة من التقديم تفيد في كسر المعتاد عليه من النمط الأصلي للترتيب في الجملة الذي تشتمل عليه(حمدان . مطر, ١٤٤٠هـ , ٢٠١٨م, ٦١٩).

ويقول الصائغ أيضًا:

على الدَكَّةِ

قلتُ على الدَكَّةِ لا تبرحها. وانظرْ.

ستَمُرُّ عليكَ أيائلُ معنى هاربةٌ

يتبعها صيّادو كلماتٍ،

ستَمُرُّ عليكَ اللورياتُ المشحونةُ

بالناسِ وبعرِ الخرفانِ،

تَمُرُّ عليكَ الدنيا كحداءِ أباعرَ

ضَلَّتْ دربَ الحجِّ

إلى الماءِ المجِّ

فماتَ العُشْبُ على أحداقِ أمانيها،

سيمرُّ عليكَ الطبَّالون يبيعون النَقْرَةَ بالفِكْرَةِ.

لكنَّكَ إذْ تبحثُ عن حظِكَ تتعبْ

أو شبعِكَ تسغبْ

أو أرضِكَ تغربْ

فأصبرْ

واقعُدْ

في الدَكَّةِ، حتى يعبرَكَ الجمعُ إلى الخانِ(الصائغ, ٢٠١٧م, ٤٩١. ٤٩٢).

قدم الشاعر هنا شبه الجملة (على الدكة) وهو تقديم بصيغة الأمر إذ جاء بعدها قوله (قلت على الدكة), و (لا تبرحها), فالتقديم هنا متبوع بصيغتي الأمر لا تبرحها وانظر, فالشاعر صوت الراوي أو الحكيم، ويخاطب الآخر، ربما الآخر هو ذات الشاعر نفسه، أو شخص أخر، ملقياً عليه تعاليمه الروحية ذات الخبرة والمعارف المتنوعة في شؤون الحياة والحكمة، طالباً منه أن يجلس على دكة الانتظار ويصبر، مهما مرَّ عليه من أهوال الدنيا وتقلباتها, فهو يشبهه بالغزلان التي يطاردها الصيادون, وغيرها من التشبيهات الكثيرة اشارة منه الى مصاعب الحياة وتقلباتها التي يتعرض لها, فيقول له أنك إذا مابقيت تبحث عن حظك الجميل لن تحصل عى شيء سوى التعب فاقعد واصبر على ما أنت فيه حتى ينتهي ما أنت فيه من أهوال الدنيا.

ثالثًا: تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

إن الأصل في الجملة العربية أن تتكون من فعل ثم يليه الفاعل وبعدهما مكملات الجملة, ولكن المبدع قد يغير في هذا الترتيب ويؤخر الفاعل الى ما بعد المكملات لأغراض قد تكون بلاغية وبهذا يكون تأخيره أفضل, وهذا التلاعب بالتراكيب يتيح لصاحب النص إبداع تراكيب جديدة وإضافة جمالية على النص تناسب ألمقطع أو للتعبير عن حالة انفعالية يمر بها ألمبدع وهذه الخصائص من الجمالية وغيرها يختص بها الجار والمجرور وذلك ((يرجع إلى طبيعة الجار والمجرور, حيث لم يحتفظ برتبة معينة في بناء الجملة النحوية عمومًا, ومن ثم فإن عملية تحريكه أفقيًا, تكون أكثر يسرًا وسهولة من غيره))(أبو حميدة, ١٤٢١هـ , ٢٠٠٠م, ٢٦١) وقد يعود ذلك إلى المعنى ((فحروف الجر تستخدم لمعاني عديدة تستفاد من سياق الأسلوب وطريقة تعامل المبدع مع عناصر الكلام وأجزائه وبخاصة إذا تعلق الأمر بمقامات معينة كالفاعلية والمفعولية))(بو زيدي, ٢٠١٦, ٢٠٢).

وقد استخدم الصائغ هذا النوع من التقديم في ديوانه, ومن ذلك قوله:

خذ جرعة من خمور العراق..

ستعرف أي أنين

تخبيء نایاتهم

في جنوب القرى

أي قلب يشف

وراء الزجاجة حتى

يكاد لفرط الحنين

يسيل

مع الحبب المتراقص..(تركض

- في الميكرفون -

خيول

الكلام

وتسحقني.

المدافع محشوة بأنين البلاد

فمن يطلق الفجر

من ابطها

وينظف هذي السماء من الرمل(الصائغ, ٢٠١٧م, ١٥ . ١٦**).**

يبتدىء الشاعر مقطعه بفعل الأمر (خذ) للتأكيد على أهمية كلامه الذي يخاطب به الشخص الذي يحدثه في النص إذ يطلب منه أن يتناول من خمور العراق جرعة قليلة ليعرف ما يعانونه من الأحزان التي

عبر عنها ب(نایاتهم) كناية عن أنين الحزن يصدر عنهم فأي قلوب مملوءة بالجراح تكمن خلف هذا الأنين, بعد ذلك يخالف الصائغ الترتيب المتعارف عليه للجملة ويحدث انزياحًا بتقديمه الجار والمجرور (في الميكروفون) على الفاعل (خيول الكلام) إذ يسمع في هذا الميكروفون كل أنواع الكلام المحزن والقاسي الذي يدل على الهم والحزن هذا الكلام الذي يسحق الشاعر ويحوله إلى حطام من شدته وقساوته وحتى المدافع أصبحت ذخيرتها أنين الشعوب فمن يخلص هذه البلاد من هذا العذاب ويعيد اليها فجرها الجميل وشمسها المشرقة التي تشع بنورها وتعيد اليها صورتها الجميلة وينظف سماءها من أتربة الحروب , هذه المعاني الكثيرة التي قادنا اليها الأديب ما كنا لنحصل عليها لو حافظ المبدع على الترتيب الأصلي للجملة وأخر الجار والمجرور الى مكانهما المعتاد ولكنه يلجأ لمثل هذه الانزياحات ليزيد التشويق ويجعل المتلقي في تأهب دائم لما هو آتِ.

إن الانزياحات التي يحدثها الشاعر في قصائده هي أساليب متعمدة يتلاعب بها الأديب بما يخدم نصه والتقديم والتأخير إحدى هذه الأساليب فهما ((اللذان يخرقان عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها وتثير انتباه المحلل))(السد, ٢٠١٠م, ١٧٥).

ومن ذلك قول الصائغ:

وتضحك

في عقدها الخامس امرأة تتصابى

يتعتعها السكر:

هل سنطير أنا وحبيبي ؟)

هل ينقضي

يومنا في المقاهي ؟(الصائغ, ٢٠١٧م, ٣٦ . ٣٧).

إن حصول الانزياح هنا كان بتقديم الجار والمجرور (في عقدها) على الفاعل (امرأة) إذ يتحدث الشاعر هنا عنه وعن حبيبته وهما يجوبان الشوارع, تقابلهما امرأة ثملت بفعل الخمروقد فقدت حبيبها ولكنها تحلم أن تطير معه إلى الأعلى هربًا من الحياة وواقعها المؤلم إذ سأمت هذه المعيشة التي تنقضي يوميًا في المقاهي دون أهداف واضحة بل هي مجرد أيام تنقضي.

ومن ذلك أيضًا قول الصائغ:

[ـ من أين ندخل بغداد؟

كل الدروب تؤدي الى ليلها :

ساحة تتوسد أسفلتها القطط/ الحافلات

ويصحو على قيئها الديك والقيمر المر

أصحو على جارتي صوتها يتثاءب تمسح ما قد تبقى على صدرها من لهاث السكارى المخمر(الصائغ, ٢٠١٧م, ٣٩٤).

يقدم الشاعر هنا على قيئها على الفاعل الديك والقيمر المر إذ يتحدث الشاعر عن نفسه وقد عاد إلى بغداد ولكن معالمها قد تغيرت فهو لا يعلم من أي طريق يدخل أسوارها بعد أن دمرتها سنوات الحرب , كل شيء فيها تغير شوارعها الجميلة لم تعد كما كانت وناسها قد تغيرت طباعهم , محلاتها تغيرت حتى جارته عاثت بها سنوات الحرب والحصار, يرى الشاعر أن ساحاتها تحولت إلى مأوى للقطط كما للحافلات وصباحاتها تلفظ وتتقيأ ما كانت قد عاشته في الليل مشيرًا إلى ذلك بالقيء المر أو اللهاث المخمور من أفواه السكارى هذه الظواهر التي انتشرت بكثرة والتي عبر عنها شاعرنا بأنها انتثرت صدر الجارة المسكينة أو بين أرصفة المدينة.

رابعًا: تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

إن الأصل في وضع الجار والمجرور هو أن يكون بعد عناصر الجملة الفعلية (الفعل والفاعل والمفعول به), ولكن المبدع قد يؤخر المفعول به بعد الجار والمجرور للإهتمام أو للفت انتباه القارىء.

ومن ذلك قول الصائغ:

ولي في الرصافة

نخل وأهل

ولكنهم ضيعوا

ـ في الهتافات ـ

صوت المغني

[...وعبود

يرنو لسوط المحقق ,..

وهو يلملم أقواله الذابلة](الصائغ, ٢٠١٧م, ١٠ . ١١).

قدم الشاعر الجار والمجرور(في الهتافات) على المفعول به (صوت المغني) يستذكر الشاعر هنا كيف كان يغني لوطنه وناسه حيث كانت الحياة الجميلة على ضفاف الرصافة التي تزهو بنخيلها الذي يزينها هذا النخيل الذي يعبر به الشاعر عن خيرات بلاده عامة وقد خص به الرصافة في هذا المقطع من قصيدته, وأيضًا أهل الرصافة الطيبين التي إنما تعمر الرصافة بهم , ولكن هتافات الحروب تمحو كل هذه الآثار الجميلة, تمحو هذا الوطن بأكمله نخلًا وناسًا وأرضًا, وعبود الذي يرمز به الشاعر لشخص أو قد يرمز به للشعب يحاول أن يستجمع أقواله الذابلة وقد أرهبه سوط المحقق حتى أفقده القدرة على الكلام.

وفي قوله :

كلما قلت آه نما دغل شاربه فتموج البقول : قياصرة وأباطرة,

في ثياب مزركشة, تعبر الآن خفق تنفسه

فيرى في الظلام الحشود,

تلاطم هاتفة,

تحت أعواد مشنقتي, باسمهم)(الصائغ, ٢٠١٧م, ١٠٩).

حصل الانزياح هنا بتقديم الجار والمجرور (في الظلام) على المفعول به (الحشود) وقد لجأ الشاعر هنا للانزياح للتنبيه على أهمية الأمر الذي هو بصدد التعبير عنه إذ فهو يصور لنا حالة إنسانية عاطفية, إذ يلاحظ كيف أن ابنه قد كبر ونما زغب شاربه الذي عبر به دليلًا على البلوغ ألذي يفرح الأب ولكنه قد يحزنه ويقلقه في نفس الوقت, هذا الخوف الذي يصدر من الأب هو نتيجة المخاوف والمصاعب التي تحيط بحياة الشاعر وما ينتظر ابنه من مستقبل مجهول , إذ إن المخاطر تحيط بحياة والده من كل صوب فطريق الحق والنضال كثيرًا ما تؤدي بصاحبها الى متاعب ومهالك جمة وقد توصله في نهاية الأمر الى حبل المشنقة. إن مثل هذه الصور الشعرية التي يلجأ لها الشعراء في قصائدهم ليست عناصر تعزل وإنما ((الصورة تقوم على مجموعة من الظواهر ومجاميع مؤلفة من وحدات مستقلة ذاتيًا معبرة عن تكافل داخلي ولها قوانين خاصة بها

يترتب على ذلك إن طريقة وجود كل عنصر تتوقف على بنية القصيدة والقوانين التي تحكمها))(جمال, ٢٠١٥, ٣١٩).

وفي قوله:

أنا كلما مرت الطائرات

انحنيت على وطني وبكيت.

مسردة أضلعي في الكمانات.

أبني على الرمل بيتًا

وأهدمه.

ثم أهرم كالبيت في راحة اليد(الصائغ, ٢٠١٧م, ١٧٤).

ينحني الشاعر على وطنه ويبكي عليه أين ما كان في الداخل أو في الخارج فكان كلما رأى الطائرات المعادية تحلق فوق سماء وطنه يسقط باكيًا وتتشتت روحه مع أوتار الكمانات وهي تعزف وكأن روحه تتقطع أو تتسرد حسرة على وطنه وعلى ما أصابه, ثم يخالف الشاعر المتعارف عليه ويحدث انزياحًا بتقديمه الجار والمجرور (على الرمل) على المفعول به (بيتًا) ليرسم لنا صورة غاية في الروعة إذ إنه يسرح مع ايقاع الكمانات والعزف ويغرق بأحلامه ليرسم بمخيلته بيتًا من الأحلام بعيدًا عن متاعب الحياة ومصاعبها يرسم بيتًا ومكانًا لوطنه ينتشله من جراحه ولكن هذا البيت سرعان ما يتهدم أمامه بعد أن يصحو من أحلامه ليجد نفسه في واقعه المؤلم لتتلاشى أمانيه التي كان يحلم بها كرمشة عين ثم يبقى ليتعايش مع هذه الحياة التي لا مفر منها إذ سيبقى فيها حتى يهرم عليها.

خامسًا: تقديم الجار والمجرور على الحال:

ورد هذا النوع من التقديم عند الصائغ في قوله:

اجدف نحوك في حممي

صاعدًا باتجاهات تاراو

يجرفني خوف دودوا الى صخرة تحجب الشمس

عن ظلنا,

وهي تعصر أيامها مثل ليمونة

شدها قوس دهاكان في الأفق تقطر(الصائغ, ٢٠١٧م, ٥٩ . ٦٠).

إن حصول الانزياح هنا كان بتقديم (في حممي) على (صاعدًا) فالشاعر يتجول في أساطير العالم من حوله ليجوب سحرها الأخاذ ورموزها التي تشي بالكثير فيتجه الى ((تاراو وهو الكائن الأعلى لسكان تاهيتي يروى أنه كان في البيضة الكونية لكنه كسرها فرأى الظلام من حوله وأحس بالوحدة والعدم حيث لم تكن هناك أرض ولا سماء ولا بحر فضجر بعدها تاراو من ذلك الصمت الأبدي فقام باستخدام جزء من البيضة ليضع أسس العالم وخلق بقية الكائنات ومن تاراو ينتقل الى دودوا إذ يذكر الشاعر أنها أسطورة قبائل العصر الحجري التي تسكن الجبال الوسطى في جزيرة بابوا أن امرأة كانت على ساحل المحيط ورأت سمكة تقفز فقفزت معها لتلعب وبعد أيام بدأت ساق المرأة بالتورم بعد أن مستها السمكة فقام أبوها بفتح التورم فخرج منه طفل سماه الجد دودوا جيرا أي الساق ولم يكن محبوبًا لشراسته فأرسلته أمه إلى أبيه حيث أخذته في فمها وذهبت به بعيدًا إلى الشرق وكان دودوا قد حذر أمه قبل رحيله من حصول كارثة وأوصاها بالإختباء تحت الصخور هي وأقاربها لأنه سيصبح الشمس وسيحرق العالم ولكي لا تنعدم الحياة قامت أمه بعصر ليمونة في وجه ابنها الشمس وبدأت الغيوم بالتجمع لتصل بين الأشعة المحرقة والأرض ثم يتوقف بعدها الشاعر عند قوس دهكان الذي تعبده قبيلة كابي على ساحل كونيز لاند في أستراليا هو قوس القزح الذي يعتبرونه روح الأجداد وهذا القوس بعضه سمكة وبعضه أفعى تسكن الثقوب في المياه العميقة حيث تظهر هذه الروح على شكل قوس قزح عندما تعبر من ثقب إلى ثقب))(كورتل, ١٤٣٠هـ, ٢٠١٠م, ٢٤٢.٢٣٩).

وكذلك قوله:

قال ابنه:

لا

احب النشيد

ولا العلم المدرسي

ولا.....

غير إن معلمة الصف دست بإذن المديرة تقريرها عن جنوح الفتى,

طائشًا بين نقر الدنابك

يلقي السديم على شارع يتفرع من دمه ويصب بذاكرة النهر طفلًا يعض السماء(الصائغ, ٢٠١٧م, ١١٨).

حصلت المخالفة النحوية هنا بتقديم الصائغ الجار ومجروره (عن جنوح) على الحال (طائشًا) إن شخصية عبود التي وظفها الشاعر في قصيدته كثيرًا كانت في ثورة دائمة ضد الظلم ولا تسكت على الباطل والجور ولذلك فإن ابنه قد تربى أيضًا على هذه القيم ومنذ صغره فتح عينيه على هذه الحياة المليئة بالتحدي التي أدت به إلى أن يكون طفلًا مشاكسًا في مدرسته حتى أعلن أمام معلمته رفضه وتذمره نشيد رفعة العلم المعتاد أن يقوم به الطلبة في مدارسهم حتى في سنوات الحرب, هذا التذمر الذي صدر من الطفل أدى بالمعلمة أن تشي به إلى مديرة المدرسة, هذا الطالب المتمرد على كل شيء حتى وكأنه يتسلق سنواته أو يسابق الزمن من أجل أن يكبر ليحقق غاياته الرفيعة التي يحلم بها إذ إنه يريد أن يصل إلى حد السماء فهي المكان الوحيد الذي قد يشبع غروره.

سادسًا: تقديم الظرف على المفعول به:

ومن هذا التقديم قول الشاعر:

هاهي ترضع_ خلف زجاج المكاتب _ طفلتها الناحلة

وتراقب_ بين هلالين_ باب المدير[.. يمر

رذاذ الصباح على شعرها

فيمشطه بالاغاني

تمر الرياح _ التي رفعت ثوبها فتضرج خد الرصيف _

مقهقهة

وهي تحلم بالبحر(الصائغ, ٢٠١٧م, ٨).

في هذا النص يرسم أحدث الصائغ لنا انزياحًا بتقديمه الظرف(خلف) على المفعول به وهو (طفلتها), يعبر لنا الشاعر في هذا النص عن صورة امرأة ترضع طفلتها وهي تنتظر عند باب المدير بينما تمس قطرات المطر شعرها وهي تضحك وتتخيل البحر, كما يوضح الشاعر في هذا النص عن صراع الأمومة

ومعاناة الأم في تربية أطفالها, فهو يثير لدى المتلقي مشاعر التعاطف مع المرأة, إن التضاد في المعنى الذي أحدثه المبدع في النص أضاف الجمالية الكبيرة فهو يقارن بين ضغف وفقر المرأة وبين حبها للحياة وتمسكها بالأمل في أن تنال الحياة السعيدة بعد معاناتها وكأن في انتظارها عند باب المدير ما تأمل في تغيير حياتها.

وأيضًا قول الصائغ:

الطرقات

تتآلت

على رأسها.....

نهضت تفتح الباب في عجل,

فرأت بين حشد الرجال جنازته تتوقف في بابها وعويل النساء, فشقت ملابسها.... (..... فوق حبل, ستترك أثوابها السود كيما تجف

فتلبسها الريح ثم تطير...

الى سطح جارتها...) والمدينة لم تنتبه_ بعد عشر سنين _ لحبل السواد الذي كان يمتد

فوق السطوح,

سماء سخامية....(الصائغ, ٢٠١٧م, ٧٤).

ان حصول الانزياح هنا كان بتقديم الظرف (بين) على المفعول به (جنازته) فالشاعر يتحدث عن فتاة قد تكون حبيبته أو أي فتاة أخرى وكيف تجوب الطرقات تنتظر حبيبها العائد من الحرب ولكن بينما هي في هذا الإنتظار وهي تعيش تخيلاتها مع نفسها تسارعت الطرقات على بابها فقامت مسرعة متلهفة للقاء حبيبها ولكن المفاجأة كانت عندما وجدت جنازة حبيبها أمام باب بيتها هذه ثم ينتقل الشاعر بعدها الى مشهد آخر وهو أن هذه الحبيبة التي ستصبح أرملة مشيرًا إلى ذلك بثيابها السود حيث ستبقى تعلق هذه الثياب على حبل الغسيل في سطح بيتهم ولكن الرياح ستأخذ هذه الثياب إلى بيت جارتها لتنقل لها الحزن والسواد وهو إشارة إلى أن الحزن سيعم المدينة أو البلد بأكمله.

شغل التقديم والتأخير حيزًا كبيرًا في ديوان نشيد أوروك, وقد كان له دور كبيرفي إيصال أفكار الشاعر وتقريبها للمتلقي, ولهذا فإن الشاعر قد وظف العديد من مظاهر التقديم والتأخير كما وجدنا في دراستنا, مثل تقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الجار والمجرور وتقديم الظرف على المفعول به.

الخاتمة ونتائج البحث

١. التقديم والتأخير احتل مكانة عالية في ديوان نشيد أوروك كما وجدنا في دراستنا, فكان له الأثر الكبير في إيصال المعاني الكامنة في نفس الشاعر إلى قلب المتلقي وذهنه بأيسر الطرق.

٢. استطاع الشاعر بأسلوبه الكتابي القريب من العامة أن يحمل المتلقي على التجاوب معه والتأثر بحالة الحزن التي يمر بها.

٣.كان واضحًا من خلال نصوص الديوان أن الحالة السياسية والاجتماعية أثرت في نفس الشاعر فظهر ذلك جليًا في أشعاره, فحمل الشاعر هموم وطنه وعبر عنها بأشعاره, فهو سلاحه الذي يواجه به تقلبات الحياة.

References

- Stylistic shift in the Qur'anic text, doctoral thesis, Ahmed Ghaleb al-Nouri al-Kharsha, Mu'tah University, 2008.

- Stylistics and style, Abdul Salam al-Masdi, Arab House for Books, 3rd edition, D. T.

- Stylistics and Discourse Analysis, Nour El-Din Al-Sadd, Dar Al-Houma for Printing, Publishing and Distribution, D.I., 2010 AD.

- Rhetorical shift in the poetry of Omar Al-Saray, "Metonymy and Metaphor as a Model," Prof. Dr. Ibrahim Mustafa Al-Hamad - Abdul Basit Shakur Ghaib Dawoud, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 28, Number 12, 2021 AD.

- Syntactic shift in the poetry of Omar Abu Risha, Taghreed Hassan Musa Al-Dabla, supervised by Muhammad Salah Zaki Abu Hamida, Al-Azhar University, Gaza, 1440 AH, 2019 AD.

- Compositional shift and its aesthetics according to Abu Hammu Musa Al-Zayani, A. Salim Bou Zaidi, Journal of the Faculty of Arts and Languages, Mohamed Kheidar University, Biskra, Algeria, Issue 18, 2016.

- Displacement from the perspective of stylistic studies, Ahmed Mohamed Wais, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1426 AH, 2005 AD.

- Rhetoric and Stylistics, Muhammad Abdel Muttalib, Lebanon Library Publishers - Egyptian International Publishing Company - Longman, 4th edition, 1994 AD.

- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translation, Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Library of Arabic Literature, Toubkal Publishing House, 1st edition, 1986 AD.

- Characteristics, Egyptian General Book Authority, Fourth Edition, Part 2.

- The specificity of the poetic language, "A Reading of Ibn al-Mu'tazz's Poetic Experience," Ahmed Jassim Al-Hussein, Juzour Magazine, Part 2, Volume 1, 1999 AD.

- The poetic discourse of Mahmoud Darwish, a stylistic study, Muhammad Salah Zaki Abu Hamida, Al-Miqdad Press, Gaza, 1st edition, 1421 AH, 2000 AD.

- Studies in Applied Linguistics, Ahmed Hassani, Office of University Publications, 2nd edition, Algeria, 2009 AD.

- Evidence of Miracles in the Science of Meanings, Abdul Qaher Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo and Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd edition, 1413 AH, 1992 AD.

- The semi-sentence according to Sibawayh, a syntactic-semantic study, Dr. Ahmed Ragab Hamdan, Dr. Heba Abdel Karim Matar, Journal of the College of Arabic Language in Menoufia, Issue 33, 1440 AH, 2018 AD.

- The poetic image between formation and semantic sequence, the poem “Is your heart excused in its whims” by Duraid bin Al-Samma as an example, Dr. Milad Adel Jamal, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 22, Issue 12, Part 2, 2015 AD.

- Stylistics, its principles and procedures, Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, 1st edition, 1419 AH, 1998 AD.

- Elements of the aesthetic function in the Arabic language, Masoud Budukha, Modern World of Books for Publishing and Distribution, Jordan, 1st edition, 2011. - Spaces of Poetics, Sameh Al-Rawashdeh, National Publishing Center, D. I., Irbid, Jordan, D. T.

- Dictionary of World Myths, Arthur Cortell, translation, Soha Al-Tarihi, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, (ed.), 1430 AH, 2010 AD.

- An approach between stylistics and systems theory, Malika Al-Nawi, doctoral thesis, supervision, Prof. Dr. Tayeb Bou Darbala, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Batna, 2008-2009 AD.

- Nasheed Uruk, Adnan al-Sayegh, 3rd edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, and Dar Sutour for Publishing and Distribution, Baghdad, 2017. - Hama’ al-Hawa’i fi Sharh al-Jawa’i’, Jalal al-Din Abd al-Rahman bin Abi Bakr al-Suyuti (d. 911 AH), edited by Ahmed Shams. Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1418 AH, 1998 AD, vol. 1.rences: