Journal Of the Iraqia University 64-1(30-11) November(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

حلبجة في الذاكرة الشعرية: الجريمة والقضيةقراءة أسلوبية في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)للشاعر أحمد الحمد المندلاوي

المدرس الدكتور يونس إبراهيم أحمد
جامعة عقرة للعلوم التطبيقية/ كلية التربية

Halabja in Poetic Memory: The Crime and the Case A Stylistic Reading of the Poem (Execution of a City in My Country)By the Poet Ahmed Al-Hamad Al-Mandalawi

Lec. Dr. Younis Ibrahim Ahmed Al-Izzi
University of Aqrah for Applied Sciences / College of Educationalizzy1981@gmail.com

DOI 10.58564/MABDAA.62.2.2023.407

ملخص البحث

مثّلت قضية حلبجة، والإبادة الجماعية التي تعرّض لها أبناء هذه المدينة، جريمةً دولية بكلِّ ما تحمله هذه الكلمة من أبعادٍ ودَلالات، وتركت بذلك جرحاً في ذاكرة الضمير الإنساني، انعكست تأثيراته في صورٍ شتّى سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، إذ شكّلت (جريمة حلبجة) مرتكزاتٍ فكريةٍ وأدبيةٍ لدى الكثير من الشعراء والأدباء العراقيين والعرب، وصارت تيمةً فنيةً للعديد من القصائد والأعمال الأدبية في المنجز الإبداعي المعاصروكان من بين هؤلاء الأدباء الشاعر العراقي (أحمد الحمد المندلاوي)، إذ تُعد قصيدته (إعدام مدينة في بلادي) لوحةً فنيةً سجّلت تفاصيل هذه الفاجعة، وصوّرت أحداثها الدامية، بأسلوبٍ أدبي رفيع، ولغةٍ بعيدةٍ عن التعقيد، جسّدت شعرية الحزن وذاكرة الألَم، وهذا ما يجعلها عيّنةً ثرّة من الناحيتين الفنية والموضوعية، وجديرةً بالبحث والدراسة، فحضر المنهج الأسلوبي منهجاً للقراءة وآليةً للتحليل، للكشف عن جماليات هذه القصيدة، وآليات تشكيلها الفني، وفق رؤية نقديةٍ تحليلية، تبرز شعرية النص وشاعرية المبدع من ناحية، وعمق المأساة ودلالات الحزن والأسى التي صوّرها النص من ناحيةٍ أخرى هذا وقد اقتضت منهجية الدراسة تقسيم البحث على مدخلٍ وثلاثة محاور، تناول المدخل – كعتبةٍ منهجية – ثلاثية (حلبجة – والقصيدة – والشاعر) التي تمثّل بمجموعها الإطار الخارجي/ النظري للبحث، أمّا محاور البحث فقد خُصِّصت لدراسة مستويات القصيدة الثلاثة – حسب آليات المنهج الأسلوبي – وهي على التوالي: المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدَّلالي، التي استطاع الشاعر من خلال توظيفه لعناصر التشكيل والبناء الفني إبراز هذه المستويات الأسلوبية وشعريتها التي تغري الباحث بمقاربة النص ومحاورته نقدياً بما يكشف أسراره الجمالية.**الكلمات المفتاحية: حلبجة، القضية، الجريمة، الذاكرة الشعرية، الدراسة الأسلوبية.**

(Abstract)

The Halabja case, and the genocide to which the people of this city were subjected, represented an international crime with all the dimensions and connotations of the word, and thus left a wound in the memory of the human conscience, the effects of which were reflected in various forms politically, socially, and culturally. The Halabja crime constituted intellectual and literary foundations for many Iraqi and Arab poets and writers, and it became an artistic theme for many poems and literary works in the contemporary creative achievement.Among these writers was the Iraqi poet (Ahmed al-Hamd al-Mandalawi), whose poem

(Execution of a City in My Country) is regarded as an artistic painting that recorded the details of this tragedy, and depicted its bloody events, in a high literary style, and a language far from complex, embodied the poetry of sadness and the memory of pain. This is what makes it a rich sample in technical and objective terms, and worthy of research and study. The stylistic approach was adopted as a method of reading and a mechanism for analysis, to reveal the aesthetics of this poem, and the mechanisms of its artistic formation, according to a critical and analytical vision, highlighting the poetics of the text and the poeticity of the creator on the one hand, the depth of tragedy and the connotations of sadness and sorrow On the other hand, the text.The study methodology necessitated dividing the research into an introduction and three sections. The introduction formed a methodological threshold - including (Halabja - the poem - and the poet), which collectively represents the external / theoretical framework of the research. As for the research sections, it was devoted to the study of the three levels of the poem - according to the mechanisms of the stylistic approach - which are respectively: the structural level, the phonemic level, and the semantic level, which the poet was able through his employment of the elements of formation and artistic construction to highlight these stylistic levels and their poetics that tempt the researcher to approach the text and critically debate it what reveals its aesthetic beauty secrets.**Keywords: Halabja, the case, crime, poetic memory, stylistic study.**

❖ **عتبة منهجية: (حلبجة، والقصيدة، والشاعر)**

أولاً: حلبجة المدينة الشهيدةأليس من الصعب أن تكتُبَ الأقلام عن الشهيد؟؟ فكيف إنْ كان الكلام عن مدينةٍ شهيدةٍ أو قل مدينة الشهداء؟؟ إنَّها حلبجة أيقونة الجمال والإباء، وذاكرة الحزن والألم، وقبلة المجد والصمود، ولوحة الأنين في ضمير الشعراء المخلصين، إنَّها عروس المدائن وشهيدة المدن تقع هذه المدينة في كوردستان العراق، شمال شرق العاصمة بغداد على بُعد (٢٦٨كم)، وفي الجنوب الشرقي لمحافظة السليمانية على مسافة (٨٣كم)، وتبعُد عن الحدود الإيرانية (١٦كم)، يَحُدُّها من الشمال جبل (هورامان)، ومن الشمال الشرقي سهل (شهرزور)، ومن الشرق جبل (شتروى)، ومن الشمال الغربي بحيرة (دربندي خان) كنصف دائرة، لتجعل من هذه المدينة شبه جزيرة بين الماء والجبال، كما أنّ ارتفاعها عن مستوى سطح البحر (٧٢٦ م) جعلها ذات مناخٍ لطيفٍ وموقعٍ جغرافي فريد وسط تلك الطبيعة الخلابة، فكانت بحق عروس المدائن الجبلية، يبلغ عدد سكانها (١٨٦) ألف نسمة حسب آخر الإحصاءات الرسمية، وفي حزيران سنة (٢٠١٣م) صادقت حكومة كوردستان على تحويل مدينة حلبجة إلى محافظة تظم عدّة أقضية: مركز حلبجة، شاربازير، وبنجوين، وسيد صادق، وهي أقضية كانت مرتبطة إدارياً بمحافظة السليمانية، وقد أنجبت هذه المدينة المعطاء – عبر تاريخها المشرق – الكثير من الأعلام والمشاهير في كافة المجالات الإبداعية والفكرية، ومنهم على سبيل الذكر لا الحصر: الملا حسن دزلي الأستاذ في الجامع الأزهر، والشيخ العلّامة عبد الكريم المدرّس مفتي الديار العراقية الأسبق، والشاعر الكبير عبدالله كوران، والأديب والمؤرخ توفيق وهبي وزير الاقتصاد عام (١٩٤٤م)، والشيخ نجم الدين طه، والسياسي الشهير أحمد مختار بابان، وغيرهم الكثير. (ينظر: حسون، ٢٠٠٨م، www.ahewar.orgوفي صبيحة يوم (١٦-١٧/٣/١٩٨٨م) وفي الساعة (١١) قبل الظهر، تعرَّضت مدينة (حلبجة) لجريمة الإبادة الجماعية باستعمال الأسلحة الكيمياوية المحرَّمة دولياً، فكانت مجزرة دامية، راح ضحيتها (خمسة آلاف) مدني بريء من النساء والأطفال والشيوخ، وأصيب (عشرة آلاف) آخرين، توفي الكثير منهم بعد ذلك بسبب المضاعفات التي تركها هذا القصف الوحشي على مدينة (حلبجة) وأبنائها، والذي لا تزال آثاره مستمرةً حتى يومنا هذا، لترسم هذه الجريمة وصمة عار في تاريخ الأنظمة السياسية الفاشية، وتكتب مدينة (حلبجة) في سجل الإبادة الجماعية في سِفرٍ واحدٍ مع (هيروشيما) و(ناكازاكي) مدى الدهر، فكانت بحق المدينة الشهيدة. (ينظر :المندلاوي، (١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م)، ٦ – ٧)

ثانياً: حلبجة وذاكرة القصيدألهبَت جريمة (حلبجة) مشاعر الناس في جميع أصقاع العالَم، لِمَا تركته آثارها الدامية من جروح في ضمير الإنسانية، تعجز الأيام عن تضميدها، وتأبى الذاكرة نسيانها أو تناسيها، ولمّا كان الشعر مرآة الأُمم والشعوب، وديوان الأحداث والخطوب، وسجل الوقاع والحروب، فقد عني الكثير من الشعراء العرب والعراقيين بتسجيل وقائع هذه الفاجعة الأليمة، وتصوير مأساة أهلها الأبرياء، حتى صارت قضية (حلبجة) تيمةً فنيةً للعديد من القصائد والأعمال الأدبية في المُنجَز الإبداعي المعاصر، وشكَّلت "جريمة الإبادة الجماعية في مدينة حلبجة بأبعادها المختلفة مرتكزاتٍ شعريةٍ وتجلّيات فكريةٍ في الشعر العربي المعاصر، فجُرح هذه المدينة لا يهدأ، والدمع عليها لا يرقأ، ومأساتها تجعلنا نرحل معها إلى زمنٍ لم يفارق حافظتنا، فصورها تصرخ في ذاكرة الإنسانية، لبشاعتها ووحشيتها، وتبقى هذه الفاجعة الهاجس الذي يقضُّ ضمائر الشعراء كورداً وعرباً، ويهزُّ وجدانهم، ويحرّك مشاعرهم، لما تركته من آلامٍ في نفوسٍ لا حصر لها، ودموعٍ في عيونٍ لا عَدَّ لها، لذلك حرّكت أقلام عددٍ من الشعراء، فقد قدَّمت لهم هذه الفاجعة مادة واقعية غنية، وصوراً مؤلمة عكست شعوراً غائراً بالظلم وإحساساً عنيفاً بالقهر". (أيوب، ٢٠٢٠م، ١٩) ومن بين هؤلاء الأدباء الشاعر العراقي (أحمد الحمد المندلاوي)، بل هو أكثر الأدباء والشعراء عناية

بقضية (حلبجة)، فقد أفرد لها الكثير من البحوث والدراسات، وكتب فيها العديد من المقالات الصحفية، ونَظَم فيها غُرَر قصائده وأشعاره، التي جُمِعت في كُرّاس متوسط الحجم يقع في (٩٨) صفحة، نُشِرَ عام (٢٠١٧م) تحت عنوان (حلبجة... ولوحات الأنين)، عن مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات أمّا قصيدته (إعدام مدينة في بلادي) عيّنة الدراسة، فتُعَدُّ لوحة فنية سجّلت تفاصيل هذه الفاجعة، وصوّرت أحداثها الدامية، بأسلوبٍ أدبي رفيعٍ، ولغةٍ شعريةٍ بعيدةٍ عن التعقيد، جسّدت شعرية الحزن وذاكرة الألم، وهي أبرز ما كتبه الشاعر (أحمد الحمد المندلاوي) في هذا الموضوع، ويمكن أن نلتمس عناية الشاعر واهتمامه بهذه القصيدة على وجه الخصوص، من خلال إعادة نشرها لأكثر من مرّة، فقد كتب الشاعر هذه القصيدة سنة (١٩٩٢م) خلال زيارته لمدينة حلبجة بعد الفاجعة، ونشرت لأول مرة في صحيفة (الحوار المتمدن) سنة (٢٠١٣م)، (ينظر: المندلاوي، ٢٠١٠م، www.ahewar.org) ثُمَّ أعاد الشاعر نشرها ضمن مجموعة شعرية بعنوان (برقيات إلى الألفية الثالثة) سنة (٢٠١٤م)، (ينظر: المندلاوي، ١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م، ٥٨ – ٦٤) ونشرها ثالثة ضمن كتاب (حلبجة... ولوحات الأنين) سنة (٢٠١٧م)، (ينظر: المندلاوي، ١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م، ٢٠ – ٢٥) ونشرها للمرّة الرابعة في كراس منفرد سنة (٢٠١٩م)، (ينظر: المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨ – ١٣) بوصفها القصيدة الديوان، وهذا إن دَلَّ على شيء فإنّه يَدُلُّ على مدى أهمية هذه القصيدة عند الشاعر وعنايته بها، ممّا يجعلها عيّنة خصبة للدارسة من الناحيتين الفنية والموضوعية.

ثالثاً: إلمامة بشاعر البحث (أحمد الحمد المندلاوي)

هو شاعر وأديب ومثقف كوردي، ولد في قضاء مندلي محافظة ديالى، سنة (١٩٤٥م)، وأكمل فيها تعليمه الابتدائي والثانوي، ثُمَّ التحق بمعهد دار المعلمين في بعقوبة وتخرج فيه سنة (١٩٦٥م)، وعمل في مجال التربية والتعليم حتى سنة (١٩٨٢م)، ثُمَّ هاجر إلى إيران بسبب مضايقات السلطة، وبقي في المهجر حتى سنة (٢٠٠٣م) وعاد بعدها إلى أرض الوطن، واستقر به المطاف في العاصمة بغداد. (ينظر: الحيدر، ٢٠١٣م، ٢٢٨)مارس الشاعر العديد من الأعمال والمهام، فَعَمِلَ مديراً للمركز الوثائقي لحقوق الإنسان في طهران سنة (١٩٩٨م)، وتقلد منصب مدير التحرير في صحيفة (صوت الفيلي) منذ صدورها عام (٢٠٠٨م)، ورئيس تحرير مجلة (التراث الفيلي) سنة (٢٠١٢م)، وعضو تحرير مجلة (صوت ثقافتنا) عام (٢٠١١م)، ومجلة (حوار الفِكر) الفصيلة سنة (٢٠٠٥م)، كما أسّس مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات عام (٢٠٠٤م)، يتحدّث الشاعر اللغات العربية والكوردية والفارسية، وينظم الشعر باللغتين العربية والكوردية. (ينظر: المندلاوي،١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م، ١٦ – ١٧)يمتاز الشاعر (أحمد الحمد المندلاوي) بكثرة الإنتاج الفكري والأدبي، فله أكثر من (٥٠) مصنفاً بين المخطوط والمكتوب، ومن أبرز مؤلفاته المطبوعة:

١- تعريف موسوعة مندلي الحضارية: (٢٠٠٨م).
٢- حان الفرح (شعر للأطفال): (٢٠٠٨م).
٣- تباريح ملونة (مجموعة شعرية): (٢٠١٢م).
٤- بقايا ظمأ (مجموعة قصصية): (٢٠١٣م).
٥- حلبجة... ولوحات الأنين (شعر ومقالات): (٢٠١٤م).
٦- موسوعة الأمثال الفيلية: (٢٠١٤م).
٧- أمثال من مندلي (حِكم ونصائح): (٢٠١٤م).
٨- داستان إمام حسين – قصة الإمام الحسين (عليه السلام): باللغة الكوردية (٢٠١٤م).
٩- راز فرووش – بائع الأماني (مجموعة شعرية) باللغة الكوردية: (٢٠١٥م).
١٠- برقيات إلى الألفية الثالثة (قصائد حقوق الإنسان كتبت في المهجر): (٢٠١٥م).
١١- حسن وشابسن (مسرحية) باللغة الكوردية: (٢٠١٥م).
١٢- تراتيل في حضرة الحجارة (مجموعة شعرية): (٢٠١٥م).
١٣- حيرة الكلمات في مدح الأئمة والسادات (مجموعة شعرية): (٢٠١٥م).
١٤- إلى مَن لا يهمه الأمر (مجموعة شعرية): (٢٠١٥م).
١٥- مرايا بوتيفار (مجموعة شعرية): (٢٠١٥م).
١٦- الحقيقة (قصيدة العودة إلى الوطن): (٢٠١٥م).

١٧- رباعيات سجال الروح (مجموعة شعرية): (٢٠١٥م). (ينظر: المندلاوي، ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م، ١٧)

هذا غيضٌ من فيض هذا الشاعر وعطائه الكبير في الشعر والأدب والفكر، وتثميناً لجهوده وعطائه الثَّر فقد نال العديد من الجوائز والشهادات التقديرية التي تحكي قصة شاعر عانى فأبدع، وأنشدَ فأسمَعَ. (ينظر: المندلاوي، ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م، ١٧)

❖ **متن البحث ومحاور الدراسة**تسمح قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) ذات البساطة الظاهرة، باكتناه ملامح وظواهر أسلوبية عديدة، إذ يمثل العنوان الذي استهل به الشاعر قصيدته عتبةً مستفِزةً تجتذب المتلقي وتقحمه في أجواء الحزن والألم لِمَا حَلَّ بهذه المدينة المنكوبة، فجاءت القصيدة لوحةً فنيةً سجّلت تفاصيل هذهِ الفاجعة، وصوّرت أحداثها الدامية، لتجسّد شعرية الحُزن وذاكرة الألم، ويمكن أن نستجلي هذه الملامح والظواهر الأسلوبية والتعبيرية من خلال تحليل القصيدة وفق مستويات المنهج الأسلوبي، وهي على التوالي: المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدَّلالي، للكشف عن جماليات هذه القصيدة، وآليات تشكيلها الفني، وفق رؤيةٍ نقديةٍ تحليليةٍ تبرز شعرية النص وشاعرية المبدع من ناحية، وعمق المأساة ودلالات الحزن والأسى التي صوّرها النص من ناحيةٍ أخرى.

المحور الأول: المستوى التركيبييتناول هذا المستوى من التحليل العديد من قضايا التركيب الأسلوبي في النص الشعري، ومن ذلك، طبيعة الجُمَل: من حيث الطول والقِصر، ومن حيث الإسناد: المُسند والمسنَد إليه (المبتدأ والخبر) و(الفعل والفاعل)، وعلاقة الصفة بالموصوف، كما يتناول هذا المستوى التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والتأنيث والتذكير، وصيغ الأفعال، والانزياح، وغير ذلك ممّا له صِلة بتركيب الجمل والعبارات، (ينظر: شريط،٢٠١٧م، ١٠٢) وفيما يلي وقفة مع أبرز الظواهر الأسلوبية ضمن المستوى التركيبي لهذه القصيدة.

<u>أولاً: أسلوبية التركيب النحوي</u>إنَّ أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة، بنية العنوان وتركيبه النحوي (إعدام مدينة في بلادي) الذي جاء بصيغة جملة خبرية تحمل الكثير من التكثيف والتحريض، حين كسر الشاعر أفق التلقي وأسند الإعدام إلى مدينة بأكملها على عكس ما هو معروف ومتداول، ليكون العنوان – بهذا التركيب – إضاءة لموضوع القصيدة وقيمتها المركزية، ذلك أنَّ النُّظم التركيبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب البنائي للنص الشعري، ومن ثَم دَلالة كُلِّ تركيب، فالمقصود بالبنية التركيبية – حسب جون كوهن – هو "كيفية صَبّ المفردات في قوالب أسلوبية خاصة". (مصطفى، ١٩٩٥م، ١١٣)ومن الملامح الأسلوبية في المستوى التركيبي لهذه القصيدة، استعمال الجمل القصيرة، سواءً أ كانت جملاً فعلية أم اسمية، فحين يصف الشاعر مدينة (حلبجة) وأبنائها نجده يميل إلى استعمال الجمل الفعلية غالباً، مِمّا يشكل ظاهرةً أسلوبيةً، نحو قوله: "تعانق السحاب، تغازل الأفلاك، تكره الضباب، تهدي للجميع، تعانق النحوم، تكره الطغيان، تمشي بأرواح، يسقط الجميع، نعانق التراب، ننهض في مواسم الأعياد، نعانق البلاد، نلعَن الجُناة"، (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣) ولا شكَّ أنَّ تركيز الشاعر على الأفعال المضارعة في بناء الجملة التركيبي أضفى بُعدَاً حركياً على مشهد القصيدة، يتزامن مع أسلوب الوصف الذي ينتهجه الشاعر لتصوير مأساة هذه المدينة وما حَلَّ بأهلها من الدمار والإبادة، وإيصال هذه الصور والمشاعر إلينا نحن القرّاء والمتلقين.أمّا حين يُحدِّثنا الشاعر عن جيش الطاغية وجنوده، فنراه يستعين بالأسماء والصفات لتصوير جبروتهم وهمجيتهم، كما في قوله:

هاجمهم جيشٌ من الذِّئاب,,

بالنَّابِ، والسُّموم,,

كالهَمَجِ الرّعاعِ.. كالضِّباع.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٩)

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

يقودُهم وَحشٌ مخيف..

بروحه البغيضة,,

في زمن الحضارة المريضة..

ليزرعوا صنوف مَوتٍ وحِمَام,,

هَيّا املأوا أمعاءَكم,,

ناراً ضرام,,

مِن تُحَفِ النظام,,

هديةً مِن قائدٍ هُمام,,

مِن وارث النمرود.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١١)

إنَّ توظيف الشاعر للصيغة الاسمية جاء لترسيخ هذه الصفات الهمجية في نفوس هؤلاء المجرمين والقتلة وكأنَّها صفات لازمة لا تسقط عنهم ولا يحيدون عنها، مِمّا يوحي للمتلقي أنَّ هذه الثّلة الظالمة قد تحوّلت من أخلاق الإنسانية إلى همجية الحيوانات المفترسة، فهم جيش من الذئاب والضباع، وقائدهم وحشٌ مرعب، لا يقل ظلماً عن النمرود، وقد رسّخ الشاعر تفاصيل هذه الصفات وأكّدها من خلال استعماله لأسلوبي العطف والتشبيه، للربط بين الجُمَل والعبارات الشعرية من ناحية، وبين مفردات وألفاظ تلك الجُمَل من ناحية أخرى، مِمّا يمنح النص الشعري تلاحماً تركيبياً من حيث البناء، وانسجاماً معنوياً من حيث الدَّلالة.

ثانياً: أسلوبية الانزياح(*١)ركزت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة على عنصر الاستعمال اللغوي في النص الأدبي عامةً والشعري منه على وجه الخصوص، ويظهر هذا التركيز بشكلٍ أكبر في الدراسات الأسلوبية، التي تتعامل مع النص الشعري على أنّه لغةٌ مستعملةٌ بطريقةٍ مغايرةٍ للمألوف والمعتاد. وتتجلّى ظاهرة الانزياح الأسلوبي في النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالاً غير مألوف، يشكل خرقاً للقاعدة النحوية واللغوية، إنّه خطأٌ لكنَّه خطأٌ محمود، ومقصود، يكشف عن مدى قدرة الشاعر على اختراق وانتهاك قواعد الاستعمال اللغوي المتعارفة، مُحقّقاً بذلك ما يُعرف بالانزياح، وهو الخروج باللغة من أنماطها المعجمية المحدودة الضيقة إلى فسحة من الدَّلالات الإيحائية المولّدة، وهو ما يُعرَفُ باللغة الشعرية، لما فيها من جماليةٍ وفنيةٍ تستفز القرّاء والمتلقين وتجذبهم إلى مثل هذه الخطابات المطرّزة بالرمز والإيحاء وتضفي على النص الشعري سحر التأثير. (ينظر: شريط،٢٠١٧م، ١٠٢)ومن هنا، يرى النقاد الأسلوبيون أنَّ الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنّه العنصر الذي يميّز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهُّجها وأَلَقها، وذلك لِمَا للانزياح من تأثير جمالي وبُعدٍ إيحائي، ولِمَا لهذه الظاهرة من أثر في تلقي النص الشعري والتفاعل معه، ومن هنا فقد عُرِّفَ الأسلوب بأنَّه إنزياح وانحراف عن معيار اللغة. (ينظر: عياد، ١٩٨٨م، ٨٧)ومن خلال استقرائنا لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) نجد أن الشاعر قد وظّف هذه التقنية الشعرية مِمّا شكّل ملمحاً أسلوبياً في بناء القصيدة وتركيبها اللغوي، ومن أمثلة الانزياح في هذه القصيدة قول الشاعر:

لكنَّ مَنْ لَمْ يستطع قِرَاءَةَ الجَمال,,

دَاهَمَهُم عند الصباح,,

لِيَقتُلَ العَبيرَ والقِدَّاح.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨ – ٩)

ويتجلّى الانزياح الأسلوبي في المقطع السابق في قول الشاعر: (لِيَقتُلَ العَبيرَ والقِدّاح)، فـ(العبير = الرائحة الطيبة) لا يُقتل ولا يموت، ولكنَّ الشاعر أراد بهذا الانزياح أن يصوّر بشاعة الظلم والطغيان التي قتلَتْ ودمّرَتْ كُلّ شيءٍ في مدينة (حلبجة) حتى العبير ورائحة الأزهار والأشجار، فما بالك بالناس والأحياء؟!وتتوالى صور الدمار والموت في ربوع المدينة وأجواء القصيدة، ويعمد الشاعر لتجسيد لوحة الحزن والألم، إلى توظيف الانزياح الأسلوبي ليرفع درجة الحساسية في لغة القصيدة، حيث يقول:

يَقُودُهُم وَحشٌ مُخيف..

بِرُوحِهِ البغيضة,,

في زَمنِ الحَضارةِ المريضة..

ليزرعوا صنوفَ مَوتٍ وَحِمام,,

هَيّا املأوا أَمعَاءَكُم,,

ناراً ضِرام,,

مِنْ تُحَفِ النِّظام,,

هديةً مِن قائِدٍ هُمَام,,

مِنْ وارِثِ النمرود.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١١)

لا شكَّ أنَّ وصف (الحضارة) بأنَّها (مريضة)، وزرع (الموت)، تعبيرٌ يوحي بالغرابة والغموض، ويدل على (خرقٍ) و(تجاوزٍ) لِمَا هو مألوفٌ في استعمال اللغة، وهو جوهر الظاهرة الأسلوبية، وغاية الإبداع في الصياغة الشعرية، وإلى هذا المعنى أشار الجاحظ نقلاً عن سهل بن هارون حيث يقول: "... لأنَّ الشيء من غَيرِ مَعدِنِه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعدَ في الوهم، وكلّما كان أبعدَ في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كانَ أبدع". (الجاحظ، (د. ت)، ١/ ٨٩)إنَّ ربط الغريب بما هو عجيب وطريف وبديع يكشف عن الأثر النفسي الذي يتجلّى في تجاوز المألوف من التعبير والعادي من اللغة، وإنَّ انبهار النفس بما هو غريب يتكشّف من خلال قدرة الشاعر على

إكساب لغته الذاتية فرادةً وتميُّزاً عن لغة الآخرين، وما إشارة الناقد العربي القديم حازم القرطاجني إلى تفضيل الشعر مادام متضمناً الغرابة في تراكيبه اللغوية إلّا تأكيد صريح على الأثر النفسي الذي يكمن في هذه الغرابة، يقول القرطاجني: "فأفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة". (القرطاجني، ١٩٨١م، ٧١ – ٧٢)ومن ثَمَّ، كان الشاعر حريصاً على توظيف الانزياح الأسلوبي في عَددٍ من مقاطع القصيدة، فأسند القتل إلى العبير، ووصف الحضارة بالمرض، وجعل الزرع لأصناف الموت، ليضفي على لغته الشعرية طابع الغرابة والغموض لتحقيق غاية الظاهرة الأسلوبية، فالأسلوب هو انزياح عن المألوف والمستعمل، وتأكيد على نبذ الوضوح والابتذال، لأنّهما عنصران لا يثيرانِ في نفس المتلقي شيئاً من الدهشة والمفاجأة والخلخلة، ولذلك فإنَّ الالتفات إلى ظاهرة الانزياح وتجاوز الحدود وتخطي الأنظمة اللغوية يشكّل أساساً راسخاً لأدبية النص وشعرية القصيدة. (ينظر: ربابعة، ٢٠٠٣م، ٤٠ – ٥٠)

المحور الثاني: المستوى الصوتييُعَدُّ المستوى الصوتي أحد أبرز المباحث التي اعتنت بها الدراسة الأسلوبية، إذ تشكّل الأصوات عاملاً مهماً في إضفاء طابع موسيقي ونغمي يجعل النصَ تموجات تعكس الدَّلالة النفسية في التجربة الشعرية، فهناك إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية تساعد الشاعر في التعبير عن مكنوناته من ناحية، وتساعد المتلقي في الكشف عن خفايا النص والكامن وراء سطوره من ناحيةٍ أخرى. (ينظر: عزّام، ٢٠٠٨م، ٣٣٦)ونقصد بالمادة الصوتية "كلّ ما يُحدِثُ إحساسات عقلية سمعية، وهي الأصوات المتميّزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنّات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشِدّة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، ..."، (عيّاد، ١٩٨٥م، ٣٢) ومن هنا فإنَّ دراسة المستوى الصوتي تتناول جميع المظاهر والمباحث الصوتية التي تشكّل موسيقى النص الشعري – الداخلية والخارجية – والأثر الجمالي الذي تحدثه، ودَلالة ذلك في بناء القصيدة وتشكيلها الفني، ومَن يقرأ قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد أنَّ الشاعر قد وظّف الكثير من أساليب البناء الصوتي والموسيقي، وفي مقدمتها أسلوب التكرار، وأسلوب التوازي.

أولاً: أسلوبية التكرارالتكرار هو نمطٌ أسلوبي صوتي، يتصل بالذات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوباً ما، كما أنّه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التكرار التي يُلِحُّ عليها الشاعر، وإلى جانب كون التكرار أداةً أسلوبيةً صوتيةً فإنَّه يُسهِم في تلاحم البناء الفني للقصيدة، ويوحي بالطريقة التي كان يُنشَدُ بها الشعر قديماً. (ينظر: ربابعة، ١٩٩٠م، ١٥٩)وقبل دراسة نماذج التكرار على أنَّها ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، يجدرُ بنا الكشف عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي، ووظيفته في تشكيل القصيدة وتلقيها.والتكرار في اللغة مأخوذةٌ مِن الكَرِّ، وهو الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار والتكرير فالأول اسم والثاني مصدر مِن كَرَّرتُ الشيء إذا أعدته مِراراً، (ينظر: ابن منظور، (د. ت)، ٥/ ٣٨٥١) أمّا اصطلاحاً، فالتكرار – حسب ابن معصوم المدني – عبارة عن تكرير كلمةٍ فأكثر بالمعنى واللفظِ لنكتةٍ، إمّا للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذّذ بذكر المكَرَّر. (ينظر: ابن معصوم، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م: ٥/٣٤٥ – ٣٥٢)إنّ النكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري لأسلوب التكرار، وذلك بأن أعطاه جانباً وظيفياً، فللتكرار فضلاً عن وظيفته الصوتية/ الموسيقية، وظيفة دَلالية ترتبط بتشكيل النص وتلقيه، إذ إنَّ "إعادة ألفاظ معيّنة في بناء النص يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دَلالات، ممّا يجعل ذلك التكرار مفتاحاً – في بعض الأحيان – لفهم النص". (أبو اصبع، ١٩٧٨م، ٣٣)

ومِمّا تقدّم، فإنَّ التكرار في النص الشعري يضطلع بوظيفتينِ متعالقتينِ، هما:

١- وظيفة دَلالية: لأنّه كأساس أسلوبي يرتبط بالدَّلالة النصية، إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكةٍ متماثلة.

٢- وظيفة نفسية: فالتكرار هو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها النص على نفسية مبدعه، فيضيئها بحيث نطلع عليها، وهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يعمد فيها المبدع إلى تنظيم كلماته بحيث تقيم أساساً عاطفياً من نوعٍ ما. (ينظر: كنوني، ١٩٩٧م، ١٢٣)بعد هذه الإضاءة الموجزة لمفهوم التكرار ووظيفته الفنية في النص الشعري، ندخل في معالجة أنواع التكرار ودَلالاته في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، والذي تجلّى في نمطينِ اثنينِ، تكرار الحروف، وتكرار الكلمات.

❖ **تكرار الحروف:**إن التكرار في الشعر يُدرَسُ على أنَّه نمطٌ أسلوبي صوتي، وهذا النمط قد يبدأ بجزئية صغيرة (حرف/ صوت)، وقد يمتد إلى أن يشمل كلمات أو أجزاء متكاملة (عبارة/ جملة)، ومن هنا فإنَّ تكرار حرفٍ ما في سطرٍ أو مقطع شعري يُعدُّ أمراً لافتاً للنظر، ويمثل ملمحاً أسلوبياً على المستوى الصوتي للنص، فتكرار الحرف هو أسلوب يكشف فيه الشاعر عن قدراته الفنية في إحداثِ أصوات بعينها، تتكرّر في كل بيت/ سطر شعري على حِدَة، فتخلق في داخله تجانساً صوتياً، (ينظر: ويليك و وارين، ١٩٨٥م، ١٦٥) على نحو ما نجده من تكرارٍ لحرف (الباء) في نهاية الكثير من المقاطع في القصيدة عيّنة الدراسة، كقول الشاعر:

مدينةٌ كانَتْ هناكْ...

تعانقُ السَّحابْ,,

طاهِرةَ الثِّيابْ..

هائمة في حُسنها،

تغازل الأفلاك,,

وتكره الضباب..

وتنسج من حلمها الشَّفاف

نسائماً زاهية للزهرِ؛ والصفصاف..

ولصبايا الحيّ، للشباب.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨)

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

هاجَمَهمُ جيشٌ من الذِئاب,,

بالناب، والسموم,,

كالهمج الرعاع.. كالضِّباع.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٩)

****

رغم الدواهي والصِّعَاب,,

والعارُ للخردَلِ، والذِئاب,,

وقاصفينا السُّمَّ، والتيزاب.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٣)

إنَّ وقفة متأنية عند نهاية الأسطر والفقرات الشعرية التي تكرّر فيها حرف (الباء) ليشكل لازمة صوتية تنتهي بها الكثير من الكلمات، توضح فاعلية هذا التكرار، وأثره في تشكيل موسيقى القصيدة ولغتنا الشعرية.إذ تَتَّسِم اللغة الشعرية أنَّها تحمل في ثناياها أبعاداً انفعاليةً تأثرية، وهي بذلك تعتمد بشكلٍ كبيرٍ على موسيقى القصيدة ومادتها الصوتية، ولا شك أنَّ تكرار الحرف/ الصوت هو أحد أبرز عناصر هذا التشكيل الموسيقي، (ينظر: ربابعة، ١٩٩٠م، ١٦٣) ولنا أن نلتمس هذا الأمر في تكرار حرف (الميم) في القصيدة، كما في قول الشاعر:

وأحرقوا الدِّيار، والبقاع,,

لأنَّها تعانق النجوم,,

وتكره الطغيان.. صارخةً:

الظلم لن يَدوم..

فقطّعوا أوصالها,,

ليدفنوا آمالها.. أطفالها,,

تَحتَ بقايا الدور في المدينة,,

في الغُرَفِ الحزينة..

الناهضون منهم، والنائم,,

ومَنْ بَدَا مِنهم على السلالِم.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٣)

ومن المقاطع الأخرى التي تكرّر فيها حرف/ صوت (الميم) في هذه القصيدة، قول الشاعر:

يقودُهم وحشٌ مخيفٌ..

بروحِه البغيضَة,,

في زمنِ الحَضارةِ المريضَة..

ليزرعُوا صنوفَ موتٍ وحِمامْ,,

هيا املأوا أمعاءَكم،,

ناراً ضرامْ,,

من تُحفِ النِّظامْ,,

هديةً من قائدٍ هُمَامْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١١)

فقد تكرّر حرف/ صوت (الميم) في نهاية هذينِ المقطعينِ وغيرهما من مقاطع القصيدة أكثر من عشرة مرّات، وهو ما أحدث إيقاعاً صوتياً ونغمةً موسيقيةً لافتةً للنظر، وعلى الرغم من أنَّ تكرار الحرف/ الصوت لا يكون له وقع تأثيري كوقع تكرار الكلمات أو العبارات، إلّا أنّه يُسهِم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية، والغوص في موسيقى القصيدة والتفاعل معها. (ينظر: ربابعة، ١٩٩٠م، ١٦٧ – ١٦٨)

❖ **تكرار الكلمات:** يرد في أحايينَ كثيرةٍ تكرار كلمات معيّنة في القصيدة الواحدة أو في مقطع من مقاطعها، وهذا التكرار للكلمات يؤدّي غرضاً فنياً في بناء القصيدة وتشكيلها، ولذا لا يمكن بتره عن السياق العام للنص، وعليه فإنَّ دراسة تكرار الكلمات رُبَّما تكون أكثر دِقّة من دراسة تكرار الحروف التي لا يمكن للباحث أن يصل فيها إلى نتائج ثابتة دون تحفظات. (ينظر: ربابعة، ١٩٩٠م، ١٦٨)ومَن يتصفح قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد أنَّ الشاعر قد استعان بأسلوب تكرار الكلمات في تشكيل نصّه الشعري كتقنيةٍ أسلوبيةٍ صوتية، فنراه يكرّر عدداً من الكلمات بصورة لافتةٍ للنظر، كما هي الحال في كلمة (التراب) في هذا المقطع من القصيدة:

ويسقطُ الجميعْ,,

فِي موسمِ الرّبيعْ،،

لكنْ أتانا هاتفٌ:

منْ صَحوَةِ الأثيرْ,,

منْ مبدِعِ الضميرْ:

الحقَّ لنْ يَضيعْ,,

يا ثلّةَ الضّباعِ،,

والذّئابْ..

كنّا تراباً، وهَا عُدْنا ترابْ,,

نعانقُ التُّرابْ,,

لكنَّنا نبقى تُراباً للوطنْ,,

ولنْ نَضيعْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٢)

إنَّ أول ما يُثير المتلقي هو تكرار كلمة (تراب) أربع مرّات، وهي كلمة أكثر إثارة لحس المتلقي من غيرها، فقد شكَّل تكرار هذه الكلمة إيقاعاً موسيقياً متناسقاً جسّد الانفعال الوجداني عند الشاعر وهو يصوّر تماهي أجساد الضحايا مع الوطن حين تحوّلوا إلى تراب، وإلى جانب ما تحمله هذه الكلمة من وقع إنفعالي على النفس الإنسانية، فإنَّ تكرارها أربع مرّات خلال الأسطر الثلاثة قبل آخر المقطع يبلور إيقاع القصيدة ويضيفي على هندستها الصوتية نغمةً موسيقيةً ترفع من توتر الحدث الشعري وتأثيره في نفس المتلقي، مع عدم إغفال فاعلية تكرار عبارة (لن نضيع) التي جاءت مُسنَدَةً إلى الحق مرّة، وإلى الضحايا مرّة أخرى.ومن صور تكرار الكلمات في هذه القصيدة – أيضاً – تكرار كلمتي (الذئاب) و(الضباع) في غير مقطع من القصيدة، كقول الشاعر:

هاجمهم جيشٌ من الذِّئاب,,

بالنَّابِ، والسُّموم,,

كالهَمج الرّعاع.. كالضِّباع.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٩)

وقوله في مقطع آخر من القصيدة:

لكنْ أتانا هاتفٌ:

مِن صحوة الأثير,,

مِن مُبدِع الضمير,,

الحقُّ لن يضيع,,

يا ثُلّةَ الضِّباع، والذِّئاب.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٢)

ويكرّر ذات الكلمة في المقطع الأخير من القصيدة:

رَغمَ الدَّواهي والصِّعاب,,

والعارُ للخَردَلِ؛ والذِّئاب,,

وقاصفينا السُّمَّ؛ والتيزاب.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٣)

إنَّ هذا التكرار للكلمات نفسها (الذئاب) و(الضباع) المتفقة في شكلها وعدد حروفها لأكثر من مرّة وفي أكثر من مقطع من مقاطع القصيدة، خلق توافقاً صوتياً، وإيقاعاً موسيقياً داخل النص الشعري، كما أنَّ هذا النوع من التكرار يجسّد إيقاع النفس وانفعالها، فالشعور الطاغي والمسيطر على الشاعر لم يدفعه إلى اختيار هذه الكلمات وحسب، بل إلى تكرارها، ولو لم يكرّرها على هذه الشاكلة لما استطاع أن ينقل تجربته العميقة أو أن يثير إنفعال المتلقين، فالشاعر إنسان يخاطب جمهوراً ويعمل جاهداً ليختار أفضل الألفاظ وينظمها في أفضل نسقٍ وسياق ليجعل تجربته الذاتية والفنية تُعَاش مرّة أخرى لدى القُرّاء والمتلقين. (ينظر: دور، ١٩٦١م، ٢٩)ومِمّا سبق، تتجلى أهمية التكرار – بمختلف أنواعه – بوصفه مظهراً من مظاهر الأسلوب الأدبي والشعري، الذي يقوم على اختيار سماتٍ لغويةٍ معيّنةٍ بغرض التعبير عن موقف مُعيّن، ويدلُّ هذا الاختيار على إيثار الشاعر لأسلوبٍ لغوي على أسلوبٍ آخر بديل. (ينظر: مصلوح، ١٩٨٠م، ٦٩)

ثانياً: أسلوبية التوازيإذا كان الشعر يقوم على معادلة التكرار، فإنَّ التوازي – هو الآخر– أحد التقنيات الصوتية التي لا غنى للشاعر عنها في بناء قصيدته وتشكيلها، والتعبير عن تجربته الوجدانية وحالته النفسية.ولو رجعنا إلى الدَّلالة اللغوية للتوازي نجد أنّها لا تكاد تخرج عن معنى المقابلة والمواجهة والمحاذاة، قال ابن منظور: "الموازاة: المقابلة والمواجهة، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال: آزيته إذا حاذيته"، (ابن منظور، (د. ت)، ٦/ ٤٨٣٠) أمّا في الاصطلاح، فالتوازي هو "عنصر بنائي في الشعر، يقوم على تكرار أجزاءٍ متساوية"، (ربابعة، ١٩٩٥م، ٢٠٣) وهو نمطٌ خاصٌ بالمادة الصوتية، يضفي "نغمةً موسيقيةً على مناخ القصيدة، بوصفه أبرز مقومات الأسلوبية على المستوى الصوتي"، (غزوان، ١٩٩٦م، ٥١) إذ يتشكّل من علاقاتٍ أصليةٍ بين الوحدات المتكرّرة، والمرتبة في متشابهاتٍ وتباياناتٍ ترينا العلاقة بين شكل النص الخارجي ودلالته. (ينظر: ياكبسون، ١٩٨٨م، ١٠٦)وحين نقول بوجود المتشابهات في التوازي فإنّنا لا نقصد بذلك التماثل والتطابق الحاصل بين الطرفينِ المتوازيينِ، وإنَّما نقصد التشابه غير الكامل وغير التام، (ينظر: الإمام، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م، ١٠٣) وبتعبير أدق وبصورة أكثر بساطة، يمكننا القول: إنَّ التوازي هو تكرار ناقص أو غير تام، فإذا كان التكرار هو إعادة الشيء نفسه كما هو، فإنَّ التوازي هو تكرار تركيب الجملة النحوي، أو تكرار الصيغة الصرفية للكلمات داخل النص.وبناءً على ما سبق، فإنَّ التوازي "يُكسِبُ النَّص الشعري انسجاماً واضحاً، وتنوعاً تتجلّى مظاهره في نسق من التناسبات المستَمرة على مستويات متعدّدة، في مستوى تنظيم وترتيب البُنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية". (ياكبسون، ١٩٨٨م، ١٠٦)

إنَّ التوازي بوصفه تقنيةً وملمحاً أسلوبياً يختلف كمّاً ونوعاً من شاعرٍ إلى آخر، ومن قصيدةٍ إلى أخرى، فقد يكثر عند شاعرٍ وينذُرُ عند ثانٍ، وقد يوجد في قصيدةٍ وتخلو منه قصيدةٌ أخرى، كما أنَّ التوازي في النص الشعري يقوم إمّا على تركيبٍ نحوي أو صرفي أو دَلالي، ومن هنا تعدّدت أنواعه واختلفت أنماطه، وعند استقرائنا لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) وجدنا أنَّ الشاعر قد وظّف نوعينِ من أنواع التوازي، وهما: توازي التراكيب النحوية، وتوازي الصيغ الصرفية، وفيما يأتي عرض لهذين النمطينِ، وبيان لدلالاتهما.

❖ **توازي التراكيب النحوية:** ويُراد به تماثل البُنى النحوية للجُمل، وانتظامها في تركيبٍ واحد، يتكرّر بين طرفي التوازي، إذ "تَتِمُّ فيه المتواليات وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغٍ متوازنة"، (كنوني، ١٩٩٧م، ١١٨) وهذا النسق من التوازي يتداخل مع نسق التكرار، فتكون الجملة في حالة توازٍ وتكرارٍ في آنٍ واحد، ومن أمثلة هذا النوع من التوازي قول الشاعر:

انظر إلى مَهدِ الرَّضيع,,

وانظر إلى تلك الرضيعة.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٠)

فالجملتانِ متوازيتانِ توازياً نحوياً، لأنَّ تركيباً نحوياً واحداً ينتظم نسقيهما، ويمكن أن نوضح ذلك بالمخطط الآتي:

الجملة الأولى		الجملة الثانية
١- (انظر)	فعل أمر يتكرّر ⟵	(انظر) ⟶

٢- (إلى) حرف جر يتكرّر ← (إلى) ←

٣- (مهد) اسم مجرور (مضاف) ← (تلك) ←

٤- (الرضيع) مضاف إليه يتكرّر ← (الرضيعة) ←

ونلحظ من خلال المخطط التوضيحي كيف تداخل نسق التوازي مع نسق التكرار في الجملتينِ السابقتينِ، إذ تكرّرت فيهما ثلاث وحداتٍ نحويةٍ في المواقع نفسها، وهي: فعل الأمر (انظر)، وحرف الجر (إلى)، والمضاف إليه (الرضيع/ الرضيعة)، وجاء التوازي – هنا – في سياقٍ تصويري لضحايا الموت ولوحة الخراب التي عمّت أرجاء المدينة المنكوبة، ولم يسلم منها أحد حتى الأطفال الرُّضّع وأشيائهم البريئة التي تحوّلت إلى ذكرى أليمةٍ في وجدان الشاعر، ونغمةٍ حزينةٍ في نفوس المتلقين، ووصمة عارٍ في جبين الظالمين.ويشيع هذا النمط من التوازي في كثيرٍ من مقاطع القصيدة، حتى يكاد يكون ظاهرة من كثرة استعمال الشاعر له وتوظيفه، ومن ذلك قوله:

ويسقطُ الجميعْ..

فِي موسمِ الرّبيعْ,,

لكنْ أتانا هاتفٌ:

منْ صَحوَةِ الأثيرْ,,

منْ مبدِعِ الضميرْ:

الحقَّ لنْ يَضيعْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٢)

فتكرار صيغة التركيب النحوي (حرف جَر + اسم مجرور (مضاف) + مضاف إليه) في الجملتينِ الرابعة والخامسة من المقطع السابق خلق جوّاً نغمياً وحركةً صوتيةً أضفت على المشهد الشعري رونقاً وانسجاماً، ومن أمثلة هذا النمط من التوازي – أيضاً – قول الشاعر في مفتتح القصيدة:

مدينةٌ كانَتْ هناكْ...

تعانقُ السَّحابْ,,

طاهِرةَ الثِّيابْ,,

هائمةً فِي حسنِها؛

تُغازلُ الأفلاكْ,,

وتكرهُ الضَّبابْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨)

إذ تجلّى توازي التركيب النحوي في العديد من جُمَل هذا المقطع، مثل: (تُعانِقُ السحاب، تغازِل الأفلاك، تكره الضباب) التي جاءت جميعها وفق صورة نحوية واحدة تتألف من (الفعل المضارع + ضمير الفاعل المستتر + المفعول به).

توازي الصيغ الصرفية:ويُراد به تكرار مورفيمينِ أو أكثر من مورفيمات الصيغ الصرفية في النص الشعري، دون أن يكون للحركات دَورٌ في هذا التوازي، فالمهم هو التماثل في الوزن، فتكرار بعض الصيغ المتماثلة في نسقها الصرفي بإمكانه أن يخلق فاعلية صوتية في القصيدة أو بعض مقاطعها، وبذلك يرفع هذا النمط من التوازي إيقاع النص وموسيقى القصيدة. (ينظر: خوراني، ٢٠٠٤م: ١٣٩ – ١٤١)ومَن يقرأ قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد كثرة توظيف الشاعر لهذا النمط من التوازي، فهو حاضر في معظم مقاطع القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:

وتَهدي للجميعْ..

معانِيَ الجمالْ,,

في باقةٍ تَمْلى من الوقارِ

والدَّلالْ،،

من قممِ الجبالْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨)

فاختيار الشاعر لهذه الألفاظ (الجَمال، الوَقار، الدَلال، الجِبال) التي جاءت على وزنٍ صرفي واحد (فَعَال/ فِعَال) شكّل إيقاعاً صوتياً أثرى موسيقى النص وأضفى عليه رونقاً وجمالية، ومن نماذج هذا النمط من التوازي – أيضاً – قول الشاعر:

قَافلةُ الموتى.. تُفِيق!!

مِن فوقِ أسيافِ الطَّريق..

تمشي بأرواحٍ،

وحاديها الرحقيق..

وماتَ حتى الضيف، والطارق،،

وكُلُّ مِن في حَرَمِ الدّار،،

وصبية الجار..

مِن نائمٍ، وناهض

وجالسٍ، وراكض.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١٠)

إنَّ قراءة سريعة للنص السابق تكشف عن الكثير من الأمثلة لتوازي الصيغ الصرفية التي حفل بها المقطع، كما في لفظتي (طريق، رحيق) التي جاءت على وزن (فعيل)، و(نائِم، ناهِض، جالِس، راكض) التي جاءت كُلّها على صيغة (فاعِل)، ولا شكَّ أنَّ هذا النمط من التوازي قد شكّل بؤرة إيقاعية ظاهرة داخل النسق تجلّت في تكرار الصيغ الصرفية نفسها لأكثر من مرّة في المقطع الشعري الواحد، ومن يتتبّع قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد الكثير من الأمثلة والشواهد على هذا النمط من التوازي، ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر: (سحاب، شباب، ضباب)، و(حِمَام، ضِرام، نِظام)، و(قذائف، صحائِف) وغيرها الكثير .وهكذا يفرض التوازي وجوده بوصفه تقنيةً أسلوبيةً، وعنصراً بنائياً ذا فاعليةٍ تناغميةٍ تخلق التوازن وتحقق التكرار، ليكون بذلك الجسر الذي يصل ما بين البناء النصي للشعر وأبعاده الدَّلالية. (ينظر: الإمام، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م، ١٠٢)

المحور الثالث: المستوى الدَّلالي يمثل هذا المستوى أحد أركان الدراسة الأسلوبية، ويعنى بدراسة الكلمة وأثرها في السياق الذي ترد فيه، وعلاقاتها الاستبدالية والتجاورية، والصيغ الاشتقاقية ودَلالاتها في النص الشعري، والتركيز على صيغةٍ دون أخرى، مع الوقوف على دَلالة الكلمات الموحية في النص (الكلمات المفتاحية) ودَلالة اختيارها، وطرائق تقديم المعنى من خلال الصور الفنية القائمة على الفنون البلاغية. (ينظر: شريط، ٢٠١٧م، ١٠٢) وعليه سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقف عند محورينِ من محاور المستوى الدَّلالي في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، وهما: المعجم الشعري وحقول الدَّلالة، والصورة الفنية وطرائق تقديم المعنى.

أولاً: المعجم الشعري وحقول الدلالة يدل الجذر اللغوي لمادة (الدَّلالة) على الإرشاد إلى الشيء والإبانة عنه، قال ابن منظور: "الدليل: ما يستدل به... وقد دلَّ على الطريق يدلّه دِلالةً ودَلالةً و دَلولَةً، والفتح أعلى"، (ابن منظور، (د. ت)، ٢/ ١٤١٤)، أمّا اصطلاحاً فقد عرّفت الدَّلالة بأنَّها "كون الشيء بحالةٍ يلزم العِلم به العِلم بشيءٍ آخر، والأول الدّال، والثاني المدلول"، (الجرجاني، ١٩٩١م، ١٣٩) ويمكن القول إنَّ العلاقة بين الدَّال والمدلول هي تلك الدَّلالة التي تربط بينهما، فقد استقر في الدرس اللغوي الحديث أنَّ الدَّلالة هي العلاقة بين الدَّال (اللفظ) والمدلول (المعنى). (ينظر: الكراعين،١٩٩٣م، ٨٣)أمّا نظرية الحقول الدَّلالية فهي إحدى نظريات تحليل المعنى، وأكثرها شيوعاً بين دارسي دَلالة المعاني، ويعرف الحقل الدَّلالي (الحقل المعجمي) بأنَّه "مجموعة من الكلمات ترتبط دَلالاتها، وتوضع عادةً تحت لفظٍ عامٍ يجمعها، مثال ذلك: كلمات الألوان في اللغة العربية". (عمر، ١٩٩٨م، ٨٢)

إنَّ عملية جمع الكلمات وتصنيفها ضمن حقل دَلالي يستدعي خطوتين:

١- جمع المادة اللغوية ثُمَّ تصنيفها إلى حقولٍ دَلالية.

٢- دراسة العلاقات الدَّلالية بين كلمات كُلِّ حقل. (ينظر: الورداشي، ٢٠١٧م، www.ahewar.org)

وخلاصة القول إنَّ نظرية الحقول الدَّلالية أضافت الكثير إلى مجالات المعرفة، ثُمَّ أضحت وسيلةً لفهم دَلالات النصوص الأدبية، وتحليل مستويات النص، والكشف عن الحالة النفسية والشعورية للمبدع، كما أنَّها تُعد المَعِين الذي ينهل منه الشاعر الألفاظ المتجانسة التي يشكّل منها قصيدته ونصه الشعري.هذا وقد زخرت قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) بالكثير من الدَّلالات التي جسّدت موضوع الإبادة لمدينة حلبجة الشهيدة، وما حلَّ بها من القتل والدّمار الذي حوَّلَ هذه المدينة وكلّ ما فيها من مظاهر الحياة إلى مدينة أشباحٍ خاويةٍ على عروشها، تفوح منها رائحة الموت والخراب، ويمكن أن نقف على هذه المعاني والدَّلالات من خلال الحقول التالية:

١- **حقل الإبادة والقتل**: ومن مفردات هذا الحقل وهي كثيرة: (داهمهم، يَقتل، هاجمهم، أحرقوا، قطّعوا، يدفنوا، الظلم، قافلة الموتى، مات، الموت، الحِمام، سالت الدماء، وحشٌ مخيف، الجناة، النمرود، قاصفينا، السُّم، التيزاب، القذائف، ناراً ضرام...).

٢- **حقل الجمال والأمل:** ومن المفردات التي مثّلت هذا الحقل: (تعانق، هائمة، حُسنها، تغازل، حلمها، الشفّاف، زاهية، الجمال، الدَّلال، العبير، أزاهير، الطبيعة، الحالمون، عرسكم، خضاب، الربيع، الأعياد، الحياة...).

٣- **حقل المكان والزمان:** وهو المسرح الذي دارت فيه أحداث الجريمة، ومن مفردات هذا الحقل: **(مفردات المكان:** الوطن، المدينة، الجبال، الطريق، بقايا الدور، حرم الدار، الغرف، السلالم، **مفردات الزمان:** الصبح، الربيع، مواسم الأعياد، التاريخ...).

أمّا العلاقة التي تربط بين ألفاظ حقول المعجم الشعري لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) فيمكن أن نوجزها في العلاقات التالية:

١- **الترادف:** إذ نجد أنَّ الكثير من مفردات هذه الحقول تربط بينها علاقة ترادف مِمّا يعزز المعنى الشعري ويؤكد دلالته، ومن الأمثلة على ذلك: (داهمهم/ هاجمهم)، و(الذئاب/ الضباع/ وحشٌ مخيف)، و(يقتل/ أحرقوا/ يدفنوا/ قطّعوا/ سالت دماء/ قاصفين)، و(الموت/ الحِمام)، و(النمرود/ الجناة)، و(الخردل/ السُّم/ القذائف/ التيزاب/ النار).

٢- **الاشتمال:** ونقصد به أن هناك بعض المفردات تمثل حقلاً دَلالياً واسعاً يضم مجموعةً كبيرةً من المفردات التي تنضوي تحت هذه الدَّلالة الكبيرة، فحقل الموت مثلاً يشتمل على الكثير من الألفاظ والمفردات التي تدخل تحت دَلالته العامة، ومن ذلك (الموت = يقتل/ أحرقوا/ يدفنوا/ قطّعوا/ سالت دماء...)، ودَلالة المكان تشتمل على (المكان = الوطن/ المدينة/ الدور/ الدار/ الغرف/ السلالم...)، ودَلالة الزمان شاملة للكثير من المفردات (الزمان = التاريخ/ الربيع/ الصباح/ المواسم...).

٣- **التضاد:** ويراد به أنَّ تكون العلاقة بين المفردات في الحقل الدَّلالي علاقة تضادية عكسية، ومن الأمثلة على ذلك: (نائم/ ناهض)، و(جالس/ راكض)، و(يسقط/ ننهض)، و(الصحاب/ الجناة)، و(الموت/ الحياة)، و(السُّم/ العبير).

ثانياً: الصورة الفنية وطرائق تقديم المعنىتُعد الصورة من أبرز المقومات الفنية للنص الأدبي عامّة والشعري بشكلٍ خاص، بوصفها الجزء الأكثر فنيةً في النص، والذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع العناصر الأخرى، ولذا تبدو عضويتها مركزية وجوهرية في فضاء التشكيل الشعري، (ينظر: عبيد، ٢٠٠٧م، ٩٩) وقد أصبحت في كثير من أنواع الشعر الحديث لبنةً من لبناته، لا مجرد أداةٍ فقط، بل هي جوهر الشعر وخصوصيته الفذّة في تشكيله الجمالي، فالصورة هي التي تمنح النص الشعري الحياة والحركة، وتخلق روح الاستجابة والتأثير عند المتلقي. (ينظر: الجبار، ١٩٨٤م، ٣ – ٧)ومن يتتبع قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) قراءةً ودراسةً يجد أنَّها تحفل بمجموعة من الصور الفنية التي استعان الشاعر في تشكيلها بفنون البلاغة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية، ومن تلك الصور قول الشاعر:

لكنَّ مَنْ لم يستطعْ قراءةَ الجَمالْ,,

داهَمَهمْ عندَ الصَّباحْ,,

ليقتلَ العبيرَ والقدَّاحْ..

هاجَمَهمْ جيشٌ من الذِّئابْ,,

بالنَّابِ؛ والسّمومْ,,

كالهَمجِ الرُّعاعْ.. كالضِّباع.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ٨ – ٩)

لقد رسم الشاعر في المقطع السابق صورةً فنيةً جسّدت ظلم وإجرام جيش السلطة من خلال تركيزه على الصفات الحسية والمعنوية لهولاء القتلة، إذ استهلّ المقطع بصورةٍ معنوية للمجرمين جردتهم من أيّ ذوقٍ أو إحساسٍ بالجمال، حين وصفهم بأنَّهم لم يستطيعوا قراءة صورة الجمال الذي يجلّل مدينة حلبجة، وهذا ناجمٌ عن قسوة قلوبهم وخلوها من أيّ إحساسٍ أو عاطفة، مستعيناً في رسم هذه الصورة بتقنية الكناية، ثُمَّ أخذ الشاعر بتصوير مشاهد الظلم الذي مارسه هؤلاء الجناة بحق المدينة وأهلها، فجاءت الصور متلاحقةً يأخذ بعضها برقاب بعض في إطارٍ زمني متسارع، من خلال استعماله للعديد من الأفعال (داهمهم، ليقتل، هاجمهم) ليخلق بذلك صورةً حركيةً ومشهداً شعرياً يموج بالأحداث، وختم المقطع بوصف هؤلاء الجناة بصفات الحيوانات المفترسة حين شبّههم بـ(الذئاب، الضباع، الهمج، الرعاع) وهي صفات تدل على وحشيتهم وتحوّلهم من الطابع الإنساني إلى السلوك الحيواني، ولعل اختيار الشاعر لهذه الألفاظ بصيغة الاسمية قد عمّق من دَلالة المشهد الشعري، لِما للأسماء من سِمة الثبوت.وتتوالى الصور الفنية في هذه القصيدة لترسم تفاصيل هذه الحادثة الأليمة التي حلّت بهذه المدينة وأهلها الأبرياء، وها هو الشاعر يصوّر لنا مشهداً آخر من مشاهد الفاجعة وتفاصيلها المؤلمة، فيقول في مقطع آخر من القصيدة:

يقودُهم وحشٌ مخيفٌ..

بروحِه البغيضَة,,

في زمنِ الحَضارةِ المريضَة..

ليزرعُوا صنوفَ موتٍ وحِمامْ,,

هيا املأوا أمعاءَكم، ناراً ضرامْ,,

من تُحفِ النِّظامْ,,

هديةً من قائدٍ همامْ,,

من وارثِ النّمروذْ.. (المندلاوي، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م، ١١)

استهل الشاعر المقطع بصورةٍ استعارية للطاغية الذي يقود الجيش، حين أضفى عليه صفات الوحش الكاسر المخيف، حتى كأنَّه غولٌ مُرعِبٌ جاء ليزرع الموت والدمار في هذه المدينة البريئة، ولكي يؤكد الشاعر ملامح هذا الطاغية وصفه بأنَّه وارث النمرود من شدة ظلمه وطغيانه، مع الميل إلى استعمال أسلوب التعريض والسخرية، حين جعل طعام هؤلاء الجناة من نار، ثُمَّ وصف هذ الطعام بأنَّه تحفةٌ من تحف النظام الذي يقوده القائد الهمام!!ولا يخفى ما بين هذه الصورة وبين صورة أهل النار التي جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ﴾، (سورة محمد، الآية: ١٥)، من تناص، إلّا أنَّ الشاعر وظّف هذا التناص بأسلوب التعريض والسخرية لإثراء التعبير الشعري وتوكيد الدَّلالة التي أراد تصويرها وإيصالها إلى المتلقي، ومِمّا عمّق دَلالة هذه الصورة اختيار الشاعر للفظة (النمرود) وهي لفظةٌ تحمل في الذاكرة الجمعية كُلَّ معاني الظلم والتجبر والطغيان، وهذا كله تعميقٌ وتأكيد لموضوع القصيدة ومحورها الأساس وهو جريمة الإبادة التي تعرضت لها مدينة حلبجة.

الخاتمة

بعد هذه المحاور في دراسة قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) للشاعر العراقي أحمد الحمد المندلاوي، وفق آليات وإجراءات المنهج الأسلوبي، يصل البحث إلى خاتمته، وتجدر الإشارة ها هنا إلى أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها الدراسة، ونوجزها بالنقاط التالية:

١- مثّلت قضية حلبجة، والإبادة الجماعية التي تعرّض لها أبناؤها، إثر قصفها بالأسلحة الكيمياوية المحرَّمة جريمةً دولية، كتبت مدينة (حلبجة) في سجل الإبادة الجماعية في سِفرٍ واحدٍ مع مدينتَي (هيروشيما) و(ناكازاكي) اليابانيتينِ، فكانت بحق شهيدة المدن ومدينة الشهداء.

٢- ألهبَت جريمة (حلبجة) مشاعر الأحرار في جميع دول العالَم، لِمَا تركته آثارها الدامية من جراح في ضمير الإنسانية، انعكست تأثيراتها في صورٍ شتّى سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، ولمّا كان الشعر مرآة الأُمم والشعوب، وديوان الأحداث والخطوب، وسجل الوقائع والحروب، فقد عني الكثير من الشعراء العرب والعراقيين بتسجيل تفاصيل هذه الفاجعة الأليمة، وتصوير مأساة أهلها الأبرياء، حتى صارت قضية (حلبجة) تيمةً فنيةً للعديد من القصائد والأعمال الأدبية في المُنجَز الإبداعي المعاصر.

٣- يُعد الشاعر العراقي (أحمد الحمد المندلاوي)، من أكثر الأدباء والشعراء عناية بقضية (حلبجة)، فقد أفرد لها الكثير من البحوث والدراسات، وكتب فيها العديد من المقالات، ونَظَم فيها غُرَر قصائده، وتُمثل قصيدتُه (إعدام مدينة في بلادي) لوحةً فنيةً سجّلت تفاصيل هذه الفاجعة الأليمة، وصوّرت أحداثها الدامية، بأسلوبٍ أدبي رفيعٍ، ولغةٍ شعريةٍ بعيدةٍ عن التعقيد، جسّدت شعرية الحزن وذاكرة الألم، ممّا جعلها عيّنة خصبة للدارسة من الناحيتينِ الفنية والموضوعية.

٤- ولمّا كانت النتائج المرجوة من كُلِّ بحثٍ مرهونةً بالمنهجِ المُتَّبع في الدراسة، فقد حَضَرَ المنهج الأسلوبي بوصفه آلية تحليلٍ وقراءة، وقد سمحت قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) عيّنة الدراسة، ذات البساطة الظاهرة، باكتناه ملامح وظواهر أسلوبية عديدة، وتجلّى ذلك من خلال تحليل القصيدة وفق مستويات المنهج الأسلوبي؛ المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدَّلالي، التي كشفت عن جماليات هذه القصيدة، وآليات تشكيلها الفني، وفق رؤيةٍ نقديةٍ تحليليةٍ أبرزت شعرية النص وشاعرية المُبدِع من ناحية، وعمق المأساة ودَلالات الحزن والأسى التي صوّرها النَّصُّ من ناحيةٍ أخرى.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً الكتب المطبوعة:

❖ ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، (١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، العراق، مطبعة النعمان.

- ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي، (د. ت)، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، (د. ط)، مصر، دار المعارف.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (د. ت)، البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، (د. ط)، لبنان، منشورات المجمع العربي الإسلامي.
- الجبار، مدحت سعد محمد، (١٩٨٤م)، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، (د. ط)، لبنان، الدار العربية للكتاب.
- الجرجاني، الشريف علي بن محمد بن علي، (١٩٩١م)، كتاب التعريفات، تحقيق: عبدالمنعم الحفني، (د. ط)، مصر، دار الرشاد.
- الحيدر، حيدر، (٢٠١٣م)، الكورد وكوردستان في الشعر العربي المعاصر، (د. ط)، العراق، مطابع هيئة الوقف السني.
- دور، إليزابيث، (١٩٦١م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، (د. ط)، لبنان، مكتبة ميمنة.
- ربابعة، الدكتور موسى سامح، (٢٠٠٣م)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، الأردن، دار الكندي.
- عبيد، الدكتور محمد صابر، (٢٠٠٧م)، عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة)، الطبعة الأولى، الأردن، دار مجدلاوي.
- عزّام، محمد، (٢٠٠٨م)، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الطبعة الأولى، سورية، منشورات وزارة الثقافة.
- عمر، الدكتور أحمد مختار، (١٩٩٨م)، علم الدلالة، الطبعة الخامسة، مصر، عالم الكتب.
- عيّاد، شكري محمد، (١٩٨٥م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، (د. ط)، مصر، دار العلوم.
- عيّاد، شكري محمد، (١٩٨٨م)، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، (د. ط)، مصر، منشورات إنترناشيونال برس.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، (١٩٨١م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. ط)، لبنان، دار الغرب الإسلامي.
- الكراعين، أحمد نعيم، (١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، (د. ط)، لبنان، منشورات المؤسسة الجامعية.
- كنوني، محمد، (١٩٩٧م)، اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، الطبعة الأولى، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.
- مصلوع، الدكتور سعد، (١٩٨٠م)، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الطبعة الأولى، مصر، دار البحوث العلمية.
- المندلاوي، أحمد الحمد، (١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م)، برقيات إلى الألفية الثالثة (قصائد حقوق الإنسان كتبت في المهجر)، (د. ط)، العراق، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (٩).
- المندلاوي، أحمد الحمد، (١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م)، حلبجة... ولوحات الأنين، (د. ط)، العراق، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (٢٨).
- المندلاوي، أحمد الحمد، (١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م)، إعدام مدينة في بلادي، (د. ط)، العراق، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (٥٢).
- المندلاوي، الدكتور أمجد محمد شكر، (١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م)، أحمد الحمد المندلاوي شاعراً، (د. ط)، العراق، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (٣٤).
- ويليك، رينية و وارين، أوستن، نظرية الأدب، (١٩٨٥م)، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، (١٩٨٨م)، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، (د. ط)، المغرب، دار توبقال.

ثانياً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

- الإمام، شروق خليل إسماعيل ذنون، (١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م)، الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل.
- خوراني، سمير صبري شابا، (٢٠٠٤م)، شعر سعدي يوسف دراسة تعليلية نقدية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين.
- مصطفى، عواطف كنوش، (١٩٩٥م)، الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة.

ثالثاً: البحوث والدوريات:

- أبو اصبع، الدكتور صالح، (١٩٧٨م)، ظاهرة التكرار في الشعر الحر، العدد (٣)، مجلة الثقافة العربية.
- أيوب، الدكتور ضياء عبدالرزاق، (٢٠٢٠م)، حلبجة في الشعر العراقي المعاصر (مأساة الذاكرة وذاكرة المأساة)، المجلد (٧)، العدد (٣)، العراق، مجلة جامعة رابرين.
- ربابعة، الدكتور موسى، (١٩٩٠م)، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، المجلد (٥)، العدد (١)، الأردن، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات.
- ربابعة، الدكتور موسى، (١٩٩٥م)، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، المجلد (٢٢)، العدد (٥)، الأردن، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية – الجامعة الأردنية.
- شريط، الدكتور نورة، (٢٠١٧م)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (قراءة في نص شعري)، العدد (٢)، الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة.
- غزوان، الدكتور عناد، (١٩٩٦م)، بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري، المجلد (٢٤)، العدد (٢)، العراق، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

- حسون، علي، (٢٠٠٨م)، حلبجة مدينة من تاريخ وجمال، مقال منشور في موقع (الحوار المتمدن)، متاح على الموقع الإلكتروني: (www.ahewar.org).
- المندلاوي، أحمد الحمد، (٢٠١٠م)، حلبجة لوحات الأنين في الذاكرة (مجموعة مقالات وقصائد)، العدد (٤٣٧١)، صحيفة (الحوار المتمدن)، متاحة على الموقع الإلكتروني: (www.ahewar.org).
- الورداشي، محمد، (٢٠١٧م)، نظرية الحقول الدلالية وأثرها في التراث العربي، العدد (٥٤٤٧)، مقال منشور في صحيفة الحوار المتمدن، متاح على الموقع الالكتروني: (www.ahewar.org).

List sources and references

First: the printed sources:

- Ibn Ma'sum, Ali Sadr al-Din al-Madani, (1389 AH = 1969 AD), Anwar al-Rabi' in Various Forms of Eloquence, Edited by: Shakir Hadi Shakir, First Edition, Iraq, No'man Printing Press.
- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram al-Afriqi, (n.d.), Lisan al-Arab, Edited by: Abdullah Ali Al-Kabir and Muhammad Ahmed Hasbullah and Hashim Muhammad Al-Shadhli, (No edition), Egypt, Dar Al-Ma'arif.
- Al-Jahiz, Abu Uthman Amr bin Bahr, (n.d.), Al-Bayan wa Al-Tabyin, Edited by: Abd al-Salam Muhammad Haroun, (No edition), Lebanon, Publications of the Arab Islamic Council.
- Al-Jabbar, Madhat Saad Muhammad, (1984 AD), The Poetic Image in the Works of Abu Al-Qasim Al-Shabi, (No edition), Lebanon, The Arab Book House.
- Al-Jurjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad bin Ali, (1991 AD), Kitab al-Ta'rifat, Edited by: Abdul-Mun'im Al-Hafni, (No edition), Egypt, Dar Al-Rashad.
- Al-Haidar, Haider, (2013 AD), The Kurds and Kurdistan in Contemporary Arabic Poetry, (No edition), Iraq, Sunni Endowment Press.
- Durr, Elizabeth, (1961 AD), How to Understand and Appreciate Poetry, Translation: Mohammed Ibrahim Al-Shoush, (No edition), Lebanon, Mimehna Library.
- Raba'ah, Dr. Musa Samih, (2003 AD), Stylistics: Concepts and Manifestations, First Edition, Jordan, Al-Kindi Publishing House.
- Ubayd, Dr. Muhammad Sabir, (2007 AD), The Membership of Poetic Instruments (Art of Means and Semantics of Functions in Modern Poetry), First Edition, Jordan, Majdalawi Publishing House.
- Azzam, Muhammad, (2008 AD), Trends in Critical Interpretation from the Written to the Concealed, First Edition, Syria, Ministry of Culture Publications.
- Omar, Dr. Ahmed Mukhtar, (1998 AD), Semiotics, Fifth Edition, Egypt, Al-Kutub Al-Ilmiya.
- Ayyad, Shakri Muhammad, (1985 AD), Stylistic Research Trends, (No edition), Egypt, Dar Al-Alam.
- Ayyad, Shakri Muhammad, (1988 AD), Language and Creativity (Principles of Arabic Stylistics), (No edition), Egypt, International Press Publications.

❖ Al-Qurtajini, Abu al-Hasan Hazem bin Muhammad, (1981 AD), Minhaj al-Balaghah wa Siraj al-Adabah, Edited by: Muhammad Al-Habib ibn Al-Khawjah, (No edition), Lebanon, Dar Al-Gharb Al-Islami.
❖ Al-Kara'een, Ahmad Na'im, (1413 AH = 1993 AD), Semiotics: Between Theory and Application, (No edition), Lebanon, University Foundation Publications.
❖ Kununi, Muhammad, (1997 AD), Poetic Language (A Study in the Poetry of Hameed Saeed), First Edition, Iraq, General Cultural Affairs House.
❖ Maslawi, Dr. Saad, (1980 AD), Stylistics: A Linguistic and Statistical Study, First Edition, Egypt, Scientific Research House.
❖ Al-Mandalawi, Ahmed Al-Hamd, (1435 AH = 2014 AD), Telegrams to the Third Millennium (Poems on Human Rights Written in Exile), (No edition), Iraq, Mandali Center for Documentation and Studies, Issue No. (9).
❖ Al-Mandalawi, Ahmed Al-Hamd, (1438 AH = 2017 AD), Halabja... and Paintings of Grief, (No edition), Iraq, Mandali Center for Documentation and Studies, Issue No. (28).
❖ Al-Mandalawi, Ahmed Al-Hamd, (1440 AH = 2019 AD), Execution of a City in My Country, (No edition), Iraq, Mandali Center for Documentation and Studies, Issue No. (52).
❖ Al-Mandalawi, Dr. Amjad Muhammad Shukr, (1439 AH = 2018 AD), Ahmed Al-Hamd Al-Mandalawi as a Poet, (No edition), Iraq, Mandali Center for Documentation and Studies, Issue No. (34).
❖ Willick, Renee and Warren, Austin, Literary Theory, (1985 AD), Translation: Muheeb al-Din Subhi, Review: Dr. Hossam Al-Khatib, Third Edition, Lebanon, The Arab Institute for Studies and Publishing.
❖ Yakubson, Roman, Poetic Issues, (1988 AD), Translation: Mohammed Al-Wali and Mubarak Hanoun, (No edition), Morocco, Toubkal House.

Second: Theses and University Dissertations:

❖ Al-Imam, Shorouk Khalil Ismail Dhnoun, (1423 AH = 2002 AD), Rhythm in the Poetry of Shath Taqa, Master's Thesis, College of Education, Mosul University.
❖ Khourani, Sameer Sabri Shaba, (2004 AD), The Poetry of Saadi Youssef: A Critical and Interpretive Study, Doctoral Thesis, College of Arts, Salahaddin University.
❖ Mustafa, Awa'af Kanoosh, (1995 AD), Stylistics in Studies of Quranic Inimitability, Doctoral Thesis, College of Arts, Basra University.

Third: Research and Journals:

❖ Abu Asba', Dr. Saleh, (1978 AD), The Phenomenon of Repetition in Free Verse Poetry, Issue (3), Journal of Arab Culture.
❖ Ayoub, Dr. Diaa Abdul Razzaq, (2020 AD), Halabja in Contemporary Iraqi Poetry (The Tragedy of Memory and the Memory of Tragedy), Volume (7), Issue (3), Iraq, Rabeen University Journal.
❖ Raba'ah, Dr. Musa, (1990 AD), Repetition in Pre-Islamic Poetry (A Stylistic Study), Volume (5), Issue (1), Jordan, Mutah University Journal of Research and Studies.
❖ Raba'ah, Dr. Musa, (1995 AD), The Phenomenon of Parallelism in the Poetry of Al-Khansa, Volume (22), Issue (5), Jordan, Studies in Humanities - University of Jordan.
❖ Shart, Dr. Nura, (2017 AD), Stylistic Direction in Contemporary Literary Criticism (A Reading in a Poetic Text), Issue (2), Algeria, Contemporary Studies Journal, Laboratory.

Fourth: Websites:

❖ Hasan, Ali, (2008), Halabja: A City of History and Beauty, an article published on the website (Al-Hewar Al-Mutamaddin), available on the website: (www.ahewar.org).
❖ Al-Mandalawi, Ahmed Al-Hamd, (2010), Halabja: Paintings of Grief in Memory (A collection of articles and poems), Issue (4371), Al-Hewar Al-Mutamaddin newspaper, available on the website: (www.ahewar.org).
❖ Al-Wardashi, Mohammed, (2017), The Theory of Semantic Fields and Its Impact on Arab Heritage, Issue (5447), an article published in the Al-Hewar Al-Mutamaddin newspaper, available on the website: (www.ahewar.org).

□هوامش البحث

(*١) لمصطلح (الانزياح) الكثير من المفردات عند النقاد والأسلوبيين، ومنها: العدول، الاتساع، الخرق، الابتعاد، الخروج، الانتهاك، الانحراف، المجاورة، وغيرها الكثير. (ينظر: ربابعة، ٢٠٠٣م: ٤٥ – ٤٦)