DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

أساليب الطلب في شعر خالد المعالي

عبدالمجيد حميد نغمش*

محمد فليح الجبوري

جامعة المثنى/ كلية التربية الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/١٠/٢١

تاريخ التعديل : ٢٠٢٠/١١/١٥

قبول النشر: ٢٠٢٠/١١/٢٢

متوفر على النت: ٢٨ /٣/ ٢٠٢١

الكلمات المفتاحية :

خالد المعالي

الاستفهام

النداء

النهي

الملخص

تُعد أساليب الطلب من الوسائل التركيبية المهمة التي وظفها الشاعر العراقي خالد المعالي في طريقة نظمه للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، وهذه القوة الفاعلة مثلت محوراً أسلوبياً قوامها مدار الذوق وافتنان في الكلام الذي ينماز ببنية توليدية تعكس حركة الذهن في إنتاج المعنى الذي يتضمنه المنتج الإبداعي، إذ أن هناك ترابطاً وثيقاً بظروف القول دفعت المبدع إلى الانتقاء من معجمه اللغوي ونسجها في نسق متصل لكونها بدائل منهجية تفضي إلى تجلية النص وكشف جمالياته وصولاً إلى دلالة المعنى المعبر عن حالته النفسية، ممّا يؤدي إلى تأمل وتدبر وتفسير ما وراء النص المثقل بالدلالات والإيحاءات وصولاً إلى أعلى المراتب المنشودة في عملية التلقي والتي يكشف من خلالها قدراته الخاصة وما تمخض منها من أوهام والآم لها أثرها في تقريب المعنى إلى السامع .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى ٢٠٢١

المقدمة

تحاول هذه الدراسة الكشف عن النهج الأسلوبي الذي أنماز به الشاعر، والذي ضمّ بين دفتيه مواطن الأسلوبية ممّا فتح أمام المتلقي أفق الدلالة، وما ينتج عنها من معانٍ وقيم تكشف عن مستودعات المبدع وطاقته الإبداعية القائمة على تعدد الدلالات والقراءات، وانطلاقا من هذا المناخ الفكري نجد أن الشاعر وظف بعض أساليب الطلب المتمثلة في (الاستفهام، النداء، النهي)، بصورة عفوية ممّا نتج عنها محور وجوهر الإبداع ولذة النص، لذا فإن هذه المثيرات الأسلوبية تنوعت لتكون سمة في بناء أسلوبه الخاص، فالصورة المتجسدة في لغته الشعرية لها وظيفة تأثيرية تعبر عن خبايا النفس التي أرقت الشاعر، فالشاعر يستحضر الماضي وفق الإيحاءات الفكرية والوسائل الفنية التي تتجاوز إطار المألوف؛ لأن حركة الذات المبدعة تعكس مديات واسعة مكانية وزمانية ونفسية، إذ يمنح كلامه خصوصية عبر الإجادة في التأليف، وخلق سلسلة كلامية تصور اللغة بطريقة خاصة؛ لتؤدي معانٍ دلالية عميقة ترتقي إلى رتبة الحدث في توليد عواطف ومشاعر واحاسيس، والتي يميل فيها للغة التخيلية المستقاة من الواقع واللاواقع في صياغة تراكيبه، لذا سوف نسلط الضوء على هذه الظواهر الأسلوبية التي وظفها الشاعر في شعره والمتلونة بموقف الذات، وسنعرض لها فيما يلي:

١- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام أسلوب بلاغي قديم، سلكه الشعراء المحدثون لإمكاناته الإيحائية والدلالية، وهو((بنية طلبية تقدم صيغته (استفعال) مؤشراً على دلالته الوضعية في (طلب الفهم) بأدوات

*الناشر الرئيسي : E-mail : abdul.majeed.hamid.77@gmail.com

مخصوصة))[١]، إذ يمثل فضاء تأملياً منزاحاً عن الأصل، فهو ((بمثابة المثير الذي يحفز العقل بمداولة النظر، والتفكير بماهية الأشياء والوقوف عليها))[٢]، لكونه يحمل في تراكيبه سحر الحوار الداخلي المعبر عن رؤيا الشاعر بطريقة فنية، مما يعطيها دلالة مميزة من المشاعر والأحاسيس والأفكار، وبهذا المفهوم فأن الاستفهام ((يومئ بمساحة تعبيرية مفتوحة تستوعب دلالات متعددة تكون قادرة على الإحاطة بأسئلة الشاعر وإنتاج شعرية النص ممّا يؤدي إلى مضاعفة طاقة النصّ الإيحائية واتجاه النسق الشعري نحو مركز النص))[٣]، وفق إدراك ودرجة وعي الذات، ولعل هذا يلقي الضوء على النفثات الأسلوبية التي تبرز ذاتية المبدع من خلال ادواتها وسماتها المكتسبة التي تستنطق من خلال السياق، وبهذا فإن المعنى الخفي في الأساليب الاستفهامية لا يمكن الإحاطة به والسيطرة عليه، لأن المتكلم يسعى إلى دينامية معينة في تركيب الكلمات وصقل العبارات التي يبتغي من ورائها تحقيق الصورة الشعرية[٤]، وما يختلج في بواطنها من إيماءات خفية تستثير في محيطها خلجات نفسية، عبر بنية تركيبية يفصح عنها بأسلوب تعبيري قائم على الرؤية والخيال ممّا ينتج صورة حسية لها وقعها في العقل والوجدان لتحقيق ما هو دقيق في إدراك المقصود، لهذا فإن ما تؤديه التراكيب الاستفهامية في البنية اللفظية يفسح المجال للمتلقي للغوص في فضاء تأويلي يتمكن فيها الحصول على اجوبة لتلك الاسئلة المكونة لهذه الدلالة، فتلك الأدوات المعرفية تساعده في الولوج إلى المعنى وفهم أعماق وابعاد الخطاب الشعري، وفي هذا الكلام لمسات ومنحى أسلوبي مميز ممّا يحدثه النص من أثر في كيفية مضاعفة طاقة النصّ الإيحائية، وهو ما يدعم رؤية الشاعر من حيث التفكير والتعبير لنقل عباراته بصورة لغوية، وتطويع الألفاظ لمعانيها وابتعادها عن إطار المألوف، لتحمل علاقة قيمة أو قيماً جمالية للوصول إلى الإثارة في الحدث الأدبي، وبناءً على ما تقدم، فإن ما يقوم به المبدع من اخضاع الكلمات للسياق اللغوي، هو لتحقيق الجمال والإبداع الذي يتم فيه إيصال المعنى المجازي وتحفيز فكر القارئ، لكونه ((أسلوب طلب في أصل وضعه، لكنه لم يبق على هذا الحال، فخرج لمعان مجازية حيديه عن ماهيته في أصله اللغوي))[٥]، لتوليد معاني مشعة مشحونة بالدلالات العميقة في النص، وفي هذا المبحث سأقف على أساليب الاستفهام التي وظفها (خالد المعالي)، في شعره، وما فيها من تساؤلات وجوانب فنية وجمالية؛ ليمثل ظاهرة أسلوبية تعبر عن حسّه المضمر وراء تلك الأدوات المعرفية بصوت مسموع يحمل في طياته أسى الذكريات والأوهام.

ومن أمثلة هذا اللون من الأساليب ما قاله الشاعر في قصيدة (من القادمُ هذا؟):

من سيأتي إلى الدنيا رافعاً صوته

بالغناء الحزين؟ كان قد أنشدنا

هذا قديماً، في تلك العصور، لكن

الذكريات رثّت، قلبّي النداءَ

ربما، كان يمضي على الطريقِ

-طريقَ عودةٍ كان- شاردَ الذهن

لم تسْعهُ أيامه الأولى، فكرَّ

ضاحكاً من نفسهِ- إلى الافتراضِ

سعى بشكلٍ دؤوبٍ، وكانتْ عصاهُ

تُرى من بعيدٍ مرفوعة والطيرُ من

حوله يطيرُ...

من هذا الذي جاءَ، كيف مرَّ إلى

الأمل البعيد، ومتى تقطّعت بهِ

السبلُ الكثيرة ؟[٦]

إنّ المتتبع الدقيق لجزيئات القصيدة، يلحظ أن الشاعر وظف أكثر من أداة استفهامية، متوجاً بذلك عنوان قصيدته (من القادم هذا؟)، وهو إشارة إلى تقليل شأن الماضي ومسترسلاً بها حتى نهايتها (ومتى تقطعت به السبلُ الكثيرة؟)، وهذا الحضور الفعلي والتدفق يحمل طاقة دلالية تتحرك بحركة الشعور

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

والاحساس، وهو استفهام لا يخلو من طبيعة تأملية وجدانية عميقة يتواشج فيها المعنى والمبنى؛ فالشاعر يستفهم عن (القادم) غير المعين المجهول (من سيأتي إلى الدنيا) وهو أسلوب مجازي، وهذا سؤال يطرحه على نفسه من دون جواب، لكي يحافظ على ثراء قصيدته وخصوبتها في إطار متخيل تحمل الألم ومعاناة مبدعها، وبهذا فإن الدلالة تتمركز على نقطة بعينها وهو الغياب الظاهر للمخاطب[٧]، في حركة زمانية ومكانية خرجت عن مقتضى الظاهر والهمت وجدان الشاعر، إذ سخر الشاعر ثلاث ادوات المعرفية هي "من" موضوعة للاستفهام، ويطلب بها تعيين العقلاء[٨]، والأداة الثانية كيف، ويطلب بها تعيين الحال[٩]، والأداة الثالثة هي متى، ويطلب بها تعيين الزّمان سواء أكان ماضياً أو مستقبلاً[١٠]، إذ وردت أداة الاستفهام (من) مرتان بصورة منفردة، بيد أنَّ الشاعر وظفها في قوالب فنية؛ فالشاعر يتساءل عن أيام انطوت منذُ زمن بعيد، وأماكن مهجورة لم يبق منها سوى أطلال من ذكريات رثه، ثم يردفه بتساؤل ثاني "كيف مرّ إلى الأمل البعيد" ليقدم رؤية جديدة عن سياق الأمل الذي تقطعت أوصاله وتلاشى، ثم ينتقل إلى تساؤل ثالث "متى تقطعت به السبلُ الكثيرة" وهو استفهام مجازي يرسم فيها التحسر والتوجع من ذكريات الماضي وما تركته من أبعاد نفسية، فالشاعر يعانق ماضياً أسدى بظلاله على مضمونه الفكري، وبهذا فإن أدوات الاستفهام التي وظفها في قصيدته تعكس المشهد البارز للأوهام التي أطاحت بحياته، وحولتها إلى سفر مستمر لا جديد فيه سوى النغمة القديمة وأيام متراكضة تبحث عن أثر في أفكاره النائمة تحت ذكرياته المتضاربة.

ومن الشواهد الأخرى قوله في قصيدة (كيف عدت القهقري؟):

كيف عدت القهقري؟ أمن أجل

نخلةٍ؟ أمن أجل كلبٍ كان ينبحُ

طيلة السنين في الخيالِ؟ أمن أجل

وشلة ماءٍ في النهر الذي بانَ

الحصى في قاعهِ وأضحى ماؤُهُ

داكن الخضرة، أمن أجل

التلال؟ وتلك الزهور في الربيع؟

حيث كنت تسعد نفسك بها

أغنامكُ ترتع وانت تبني بيوتاً

من الطينِ وتحلمُ بالسفر، وكأنَّ

اليقين، ترمقُ السماءَ من

الشباكِ، ثم ترمي الجريدة[١١]

يقوم النص على صدارة أسلوب الاستفهام، وبدوره يؤدي إلى ترابط الأسطر الشعرية، ولعل هذا التراكم الأسلوبي له أثره المباشر على المعاني وما تحمله من دلالات لها وقعها في النفس، لذلك فإن الغور في ثنايا النص وتفكيك رموزه للوصول إلى المعنى البليغ يتطلب قراءة متوالية تعيد رسم الأبعاد التأويلية الأكثر خفاءً التي تشد انتباه المتلقي، فالشاعر يصور تلك الروح الهائمة التي صارت مبعثاً للذكرى، وحملت أصداء مواقفه لتنبع دلالة حاملة لمعنى الهموم والأسى[١٢]، إذ وظف أداتين من تلك الأدوات وهما "كيف" وهي من أسماء الاستفهام المتداولة كثيراً، ويستفهم بها عن الحال[١٣]، والأداة الثانية "الهمزة" ((وهي أم باب الاستفهام كما يجمع البلاغيون؛ بوصفها حرف الاستفهام الذي لا يزول إلى غيره، وليس للاستفهام في الأصل غيره))[١٤]، ولنا أن نقف على ما يثير الاستفهام فينا من معرفة ذات الشاعر المتألمة، إذ يصف بدقة تحول الزمان من خلال التأمل والاستذكار، ولعلنا لا نبالغ بالقول: أن تكراره (للهمزة) خمس مرات مستفهماً، إذ خرج إلى معنى التوبيخ والإشارة إلى الماضي وعدم العودة إليه ولا سيّما ذكرياته الأليمة؛ فالشاعر يصور مشاهد الصحراء (نخلة، كلب، وشلة، ماء، التلال، والزهور في الربيع)، وهذا دوراناً مفرغاً للذات حول معالم اندثرت وأصبح شارد الذهن، ويبدو للباحث أنّ دخول الاستفهام على حرف الجر (من) يعطي جمالاً في التعبير يتناسب ومحاولاته الدائبة التي تدور حول التأمل في ذكرياته.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدة (فزاعة الحقول الميتة) التي يقول فيها:

لم نعدْ نسمعُ حتى المشورة

كحلُ نسائِنا الدموع المجففة

وشالهن من رايتِنا الممزقةِ

نطوفُ في الدرب ونعوي

أين هي الكلمةُ؟ أين هي الأغنيةُ؟

لم نجدْ حتى زهرةِ الرمانِ التي أضعنا

الأيدي التي كانت لنا، ها هي ممدودة، سائلة

والألسن التي كانت تغرد الكلام

مشدودة لفزعات الحقول الميتة[١٥]

خلال تتبع المقطوعة الشعرية، نجد أن الشاعر قد رسم لوحة توحي بما يشعر به من الم، متنقلاً بأسلوب الاستفهام في تشكيل معالم الحدث، إذ يبقيها في إطار الواقع والخيال، فوظّفَ لذلك أداة الاستفهام (أين) مرتين في شطر واحد، إذ يستفهم بها الشاعر عن المكان، فهو يستنطق فزاعة الحقول؛ لأن الاستفهام هنا مجازي يدل على الاستبعاد التحسر والتوجع، إذ ينزاح فيه الشاعر عند دلالات الاستفهام؛ فيصوغ هذا التصور الذي يحمل في طياته دلالة المكان الكامنة في هذا الجزء من السياق.

وربما كان ذلك أحد الأسباب التي يستقوي بها على ذلك التحسر واليأس، وهو يراقب كدراً متواصلاً وفراغ أيام لا ينتهي وذكريات تتساءل عن عالم تلاشى ولم يعد له وجود، وبهذا فإن العمق الفني والدلالي المصاغ من الاستفهام يحدد إطاره المعنى المقصود الذي يُسهم في تحديد المحتوى اللساني للغة الشعرية، من خصوبة التراكيب التي ينتزعها الذهن والمنهج الأسلوبي الخاص بالشاعر في توظيف أدوات الاستفهام، لتصوير ما في نفسه قصد الإيضاح والتأثير.

ومن أساليب الاستفهام الأُخرى التي وظفها الشاعر في قصيدته (دمية الأثر) إذ يقول:

أحالة الرحيلِ تلتقي الأثرَ

أم القادمون يصبحون ماءَهم

والسؤالُ في الأطرافِ قادمٌ،

– وأنتَ في الحريقِ –
يا دميةَ الأثرِ

ألستِ سلةَ الحصادِ

والأحزان في النهرِ

يا دميةَ الحريقِ أوصلي الأثرَ

واقتفيني قادماً أشجاره الطريقِ

– البعد أوصلي نحوهُ المجيء
أأدرك الزمان

جناحه المهيب خنجري[١٦]

من خلال تتبع مضمون الاستفهام في المقطوعة الشعرية، يشعر الباحث أن الشاعر يتوارى خلف (دمية) عجيبة خارقة؛ لأسباب قد يراها الباحث منطقية للتعبير عن حياته الصعبة، إذ يطوعها بالطرق الفنية لمواصلة قراءة أحلامه، وقد جاء الاستفهام بالهمزة في (أحالة الرحيل) لغرض الاسترشاد بتلك الدمية المسافرة، وهذا التموضع في صدر الشطر هو انتظار في أن يستعيد بها وجوده في تحقيق رغبة دفينة في الهروب من العراق، فإن نسيج الاستفهام في "الهمزة" و"حالة" منح التركيب أبعاداً زمانية ونفسية تتفجر من خلالها دلالة المعنى، فحركة السؤال يغلب عليها البناء الضمني، إذ جعل منه مكوناً فكرياً يمده بالأحلام والرؤى[١٧]، وكأن الاستفهام فتح مغاليقه وفهمه في تحقيق وجود أدبي في إطار متخيل، ثم وظف "أم" في صدارة الشطر الثاني، وهي ((تدعى المعادلة لأن ما بعدها يعادل ما قبلها في ذهن السائل))[١٨]، معبراً عنها بلفظة "القادمون" وهو متغير أسلوبي منزاح، تتجلى فيه

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

خفايا الشاعر المتمثلة بالحيرة والقلق، فالشاعر يستفهم عن الطرق المغلقة التي يريد أن يرتحل بأفكاره وذكرياته ممزقة الأطراف إلى مكان أخر، هارباً من الحياة ومصغياً إلى داخل ضاع، فالحضور النفسي أخذ سطوته على دلالة الاستفهام، وإذ ما ولّينا وجهنا إلى استفهام أخر في المقطوعة الشعرية، نجد توظيف "الهمزة" في (الست سلة الحصاد)، فيستدل بها منادياً (دمية الأثر) التي تعددت أدوارها، إذ تتوارى فيها الصفات التي تفسر أثاره وما تعنيه كتاباته، فالتوظيف هنا توظيف مجازي للتقرير والإثبات والتحقيق لأسر ذهن المتلقي، وهذه المحطات الظاهرة في حياته أراد بها الخروج من هذه المياه الميتة لكي ينطلق ويتحرر، ثم ألحق الشاعر أداة الاستفهام "الهمزة" مرة ثالثة في (أأدرك الزمان) ولنا أن نشهد في هذا الاستفهام معالم الزمان، إذ منحته بعداً أخر- فالمشهد هنا يعتمد على الخيال بث من خلاله ما يصطرع في نفسه، وهو استفهام استخباري عن الرحيل الذي أصبح صعب المنال ومستحيل، لأنه لم يجد الطريق إليه لكي يستريح، فقد ضيعه الضياع في هذه الفضاءات التي لا يحدها حدّ، وبهذا فإنَّ الحضور الدلالي للاستفهام عند خالد المعالي مثّل أثراً إبداعياً خرج فيه عن دلالته الحقيقية.

٢- أسلوب النداء:

هو أسلوب تعبيري يُراد به ((طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد أحرف النداء ملفوظاً كان حرف النداء أو ملحوظاً))[١٩]، بقصد إيقاظ النفس ولفت الذهن، إذ يخرج النداء إلى معنى مجازي يفهم من السياق الذي يرد فيه، لأنه ((توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم))[٢٠]، فالتعبير بهذا الأسلوب يضفي على النص جمالاً ونفثات فنية ويحقق فعاليات دلالية في العملية التخاطبيه الذي ترد فيه، لذا نجد أنَّ خالد المعالي وظف النداء في شعره لأغراض بلاغية تتناسب ومشاعره النفسية، ممّا يخلق خصوصية مقصودة غنية بالدلالات والإيحاءات تجذب انتباه المخاطب، لذا لم يكن بالغريب أن نلحظ أدوات النداء وقد سيطرت على قصائده، فالشاعر يعبر عن هذه المعاناة بكل الصور، لكونه صاحب خيال يختار ما يريده لتحقيق هدفه ومراده ((فكثيراً ما لا يكون النداء لطلب الإقبال، فقد ينادى الحيوان الذي لا يعي، والجماد الأصم الذي لاحس له ولا حركة، بل قد لا يتوجه النداء إلى مخاطب أصلاً، وذلك كما في حال مناجاة النفس وتأنيب الضمير وحينئذ تبرز وظيفة علم المعاني في رصد تلك الأساليب وتأملها، واستنباط ما يتراءى فيها له من دلالات))[٢١]، فهذا التحول الأسلوبي ((يفجأ المتلقي؛ فيحدث إرباكاً ذهنياً غير أنه أرباك إيجابي، ينشط حركته الذهنية والعاطفية؛ ذلك لأن الضمير يشكل- على نحو من الأنحاء- عالم الشاعر وحدود رؤيته، وإدراكه لأبعاده))[٢٢]؛ فيشكل طاقة تعبيرية هائلة في نداء الطبيعتين الناطقة والصامتة يعرض من خلالها الشاعر فكرته ليضفي حيوية على المعاني.

ومن أمثلة هذا اللون قول الشاعر في قصيدة (لمن أعلن دفتري):

يا يدي تناقلني الحوار، هدمني، إلى البحر ألقاني

تراباً في الرياح

يا يدي: المرتدين التنقل ليسوا بشأني، والقام

الزمكانُ، المسافة، خيط البقايا

-روت يدي بعض التهدم-

استشاطت:

ليدي حلة من المطر الساخن وللبحرِ وجهُ موتى

بحاري في الخيط تبدي أسلفها، ويدي، سنبلٌ

- يا للزمان- رواه الصاحب وأدار الشراع

القديم، هدّ التلال والمرتفعات –يا للزمان-

صيحتي التي بانت، يدٌ، سنبل، وثارَ

المسارُ

يا لصاحبي نحو كور الزنابير[٢٣]

والتأمل في المقطوعة الشعرية، يجد أن الشاعر قد كرر صيغة النداء (يا يدي) مرتين في الشطر الأول والثالث، فهي ذات

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

مدلولات لا يمكن الإفصاح بها؛ فوظفها في النداء فجاء التركيب منحرفاً، فالشاعر يخاطب (الأنا) إذ ((اصطنع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة والوجدان))[٢٤]، فيترجم معاناته بأبهى الصور منطلقاً من أسلوبه الخاص، ومن هنا يبدو جمال النداء من خلال ما يثير القارئ من تساؤلات، فمحاورة غير العاقل (يداه) هي علاقة فارقة في بنية النداء وانعكاس لصوته الداخلي، إذ خرج النداء إلى معنى التحسر والتوجع على ما أصابه من الغربة النفسية؛ فيبدي جزعه وعدم صموده، فتوظيف هذا المفهوم هو دلالة على خلق علم جديد يستمد قوامه من البنى التركيبية القائمة على انزياح الخطاب الشعري، بل هو مصدر قوة المعنى للتعبير عن معاناة الشاعر ورؤيته المضطربة وهذه التحولات في الدلالة تدلنا على المجهول الذي ينسجم مع لفظة (يدي) فهي ومضات في إيصال الرسالة إلى المتلقي، ثم ينشطر النداء في نفس المقطوعة فيخاطب الشاعر الـ (أنت) مرتين في (يا للزمان) بمد صيحته المرتفعة الواضحة للتعبير عن همومه والمه الملتاع لذلك المكان وما يرافقه من حنين وهو تكرار لمعنى واحد، إلا وهو استحضار طيف الصحراء، وهذا يحمل معاني نفسية مكثفة دلالياً ينطلق من خلالها بعيداً إلى تلك الأيام الماضية، وهي ثيمة تدلنا على حالة الانفراد المعبرة عن عذابه النفسي، ونلحظ أن الشاعر قد خاطب (الزمان) لكي يمسك رمق المعنى ليبث شكواه ومواجده؛ فالقارئ من طبعه الملل لذلك جنح الشاعر من ذاته المتخيلة ليصور أحداثاً أخرى عبر أسلوب النداء في (يا لصاحبي) لتطرق غرضها الإبلاغي في بناء الواقع المتخيل الذي يُستقى من السياق[٢٥]، وهو جذب انتباه المخاطب عبر البنية الندائية.

ومن الشواهد الأخرى لهذا الضرب ما جاء في قصيدة (أحلامٌ في كيس ورق):

أنا يا أنا في هذا النهارِ

بعتُ ثم اشتريتُ

لم يبقَ لي ظلامٌ فأمضي

لم يبقَ لي شبيهٌ بهذا فأنسى

الدربُ قصيرٌ

والوهم طريحٌ في الفراش ينام

أنا يا أنا في هذا الطريقِ

أسردُ الآن حياةٌ

صوراً أريكمُ

أفواهاً ضحكت من زمانٍ[٢٦]

من خلال التمعن في المقطوعة الشعرية، نجد كثافة لغوية حادة، إذ انزاح الشاعر في توظيف النداء من خلال اقامة علاقات غير عادية في البنى التركيبية، ممّا انتج دلالة جديدة في محور النداء وهو مخاطبة (الأنا)، إذ كررها مرتين وهذا يجعلنا نبحث عن الرؤية العميقة، فالذات في نداء جدلي منصب على مخاطبة النفس (أنا يا أنا في هذا النهار) ليصور حالة الوهم الذي يعتريه، ثم تأخذ هذه البؤرة بالاتساع للتعبير عن تلك الحالات الانفعالية؛ فلم يعد يسمع أحدٌ من الناس، وهذه الكثافةُ الدلاليةُ التي يعسر فهمها، هي أحد الركائز التي استعان بها الشاعر في بناء قصيدته؛ فلابد من التبصر والغور في ثنايا النص وتفكيك رموزه للوصول إلى الحقيقية عبر أنساق السياق الذاتي في المقطوعة الشعرية، فالشاعر هنا يفسح مجالاً واسعاً للمخيلة ليفصح عن العلاقة الحتمية التي تربطه بالوهم والذكريات[٢٧]، ثم ينتقل الشاعر إلى منحى آخر في مخاطبة نفسه في قوله: (أنا يا أنا هذا الطريق)، ولا شكَّ أن هذه التحولاتِ في الرؤية الشعرية، إشعار للمتلقي بضيق الواقع على (الأنا) فالشاعر وظَّف النداء في أدقّ تعبير لينقل لنا معاناته، عن طريق تأكيد استسلامه لرحلة العذاب وهو بحاجة إلى من يأخذه بيده لكي يرى الحياة، وهذا يمثل انتقالاً مكانياً بعيد الأغوار، هو للتخلص من تلك الذكريات التي لا تلين، وهو اختيار واعٍ لطاقة النداء في نسق مضمر يفضي إلى دلالة خاصة تستثير القارئ.

ومن الشواهد الأخرى ما جاء في قصيدة (الصديق حامل الراية):

أنتَ صديقيُ، حاملُ الراية والمنتشي أمام الهدفِ

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

أنتَ يا حاملَ الرايةِ ويا مُلاقي الجيوشِ

يا صاحبَ الوطنِ المحتلِ والقلبِ المبتلى[٢٨]

لقد دأب الشاعر على استعمال النداء في إطار تركيبي يكتسي ثوب الانزياح؛ فيحمل شحنات العاطفة والألم ويشي بالدلالات التي يمنحها السياق الأسلوبي روعة وجمالاً، وهذه الإسقاطات الذهنية والنفسية المعبرة عن رؤية الشاعر اقامت علاقة بلاغية غير عادية بتركيب النداء، فالشاعر هنا يخاطب ل (أنت) في (يا حامل الراية) و (يا صاحب الوطن)، فدلالة المقطوعة تعطي مساحة كافية للتفكير، والذي استقراؤه أن الشاعر يخاطب صديقه الكاتب العراقي جبار ياسين المغترب في فرنسا، وبهذا يتخطى الحواجز في التعبير عن ذكريات الطفولة التي احتلت مشاعره ووجدانه وبقيت مشدودة تجاه الحنين إلى العراق، فكأنه يسعى إلى تثبيت الحقائق وتحديد جذورها وأبعادها عبر توظيف أدوات الاتصال اللغوي، وهذا التوظيف هو للتحكم بالطاقات التعبيرية في المقطوعة، وهي حصيلة التحديق في جدار الحياة والرحيل المستمر وصراع التيار النفسي وصولاً إلى إتمام الغرض لأن ((أسلوب المخاطبة وانتقاء الألفاظ ودراسة الوضع النفسي وقدرة التحكم في طريقة المعالجة تؤدي أدوارها المثيرة في التحكم بقدرة التوجيه وانتزاع الإحساس المناسب وتحشيد القوى الكامنة في النفوس ووضعها في المسار المطلوب وتوظيفها في مجمل الحدث المقرر))[٢٩]، فيضفي على النص أبعاداً جديدة تُثريه من الناحية الدلالية والأسلوبية.

وقوله أيضاً في قصيدة (شاعر الأرض):

يا شاعرَ الأرضِ أحترق بنارها

هودجك الذهول

حانة لعابر أسير

أولغ صدره لفتة واحرافاً من أجلِ ما نقولُ

يا شاعرَ الأرضِ: التفتْ

عليك من أسنِ المياه أحرفاً، رصاص

حالة من أجلِ لفتة ارتهاب

يا شاعرَ الأرضِ قالوا: سقطَ الشبابُ

يا شاعرَ الأرضِ والسماءِ

بحاله أرتمى سيدُ الظلالِ

ألغى حالهُ

هذه صومعةُ القدرِ

أرتجت والأغصان والرياح لم تكن

يا سيدُ الظلالِ حالهُ وردة أو مطر[٣٠]

يرى الباحث في هذا النص انزياحاً واضحاً؛ فالشاعر استغل النداء ليخرجه عن معناه الحقيقي، وهو يخاطب لـ (أنت) عبر التقنيات الأسلوبية التي تمنح البناء التركيبي بعداً تأملياً يثير القارئ، فكانت اللغة ذات وقع بلاغي، وهذا الأسلوب يؤكد شوق الشاعر المستمر إلى المنادى وهو (أودنيس)، ولعل نجاعة هكذا نداء تكمن في صدارة أداة النداء (يا) خمس مرات فكانت بمثابة المنبه الذي يفضي إلى دلالة جديدة ذات مسار فني خاص جعله منوطاً بالحرب الأهلية المحتدمة في لبنان التي يَزدها أهلها اشتعالاً، فروح المشاعر تحمل حلم خالد المعالي الذي فقده ولا سبيل إلى استرجاعه في العيش بحرية وسلام وهو شعر خفي متصاعد، لذا وقف الشاعر يستذكر (شاعر الأرض)، بلغة محملة بالخيال الإبداعي ذات دلالات إيحائية خاصة تلك التي تحمل روابط الانسجام بحبه إلى لبنان[٣١]، وهذا الالتفات تعبيراً بأنه يعيش زمناً صعباً، فالنص ((يرسل أطياف أشعته إلى المتلقي، فيستجيب له المتلقي وفقاً لفهمه، وانسجاماً مع منهجه، ويسعى إلى فك شفراته واضاءته نفسياً، استناداً إلى منظومة تحليلية تركيبية، تبدو كأنها إعادة صياغة نفسية النص))[٣٢]، مولداً سلسلة من التأملات التي تؤدي إلى رسم صورة ألصق بوصف حال الشاعر وما يحمله من توجع وتحسر وهذه الدلالة كشفَ عن لثامها النداء بأداته (يا) ممّا جعل النص يكشف حالة القدر الذي كان يعيشه ويعيشه صاحبه ممّا ولدّ دلالة إيحائية أعطت النصّ أكثر انسجاماً وترابطاً لكشف شفرات النصّ وجمالياته.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

٣- أسلوب النهي:

أسلوب لغوي يبين ((طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، فيكون من جهة عليا ناهية، إلى جهة دنيا منهية))[٣٣]، فيحمل معنىً حقيقياً لم يخرج عن دلالته الأصلية وصيغته (لا تفعل)، وبهذا فإن الابتعاد عن فعل الشيء والانتقال إلى المعنى المجازي يخرج إلى معانٍ بلاغية أخرى بمعنى ((إن هذه المعاني لا تنبثق عن صيغة النهي في ذاتها، بل تنبثق عنها واقعة في نظم خاص، ومقترنة بسياق خاص))[٣٤]، إذ يحمل اشارات تدل على (الدعاء، النصح والارشاد، الالتماس، التحقير...الخ)، وهذه المضامين البعيدة عن أصل المعنى تفقد شرط الاستعلاء والإلزام ويشع منها دلالات وإيحاءات تؤدي إلى لفت انتباه المتلقي، إذ إنَّ ((صيغة النهي قد تفيد معنى الاستقرار، والثبات إذ طُلب بها المخاطب أن يثبت على الحالة التي هو عليه))[٣٥]، فإن المعاني الدلالية التي تومئ إلى ما وراء النهي تضفي جمالاً وحيوية يحس بها القارئ من خلال السياق الذي وردت فيه، وهذه الظواهر الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر في شعره أعطت مجالاً رحباً في بناء تشكيل فني أكثر تميزاً، ما يبرز قدرته على نقل مشاعره بصورة أكثر انسجاماً بين عناصر النصّ؛ فتلك الرغبات النفسية تحدد العلاقات التركيبية التي تمثل الصورة، فالشاعر يسير خلف كلمات وجمل، فـ ((لغة الشعر هي لغة العاطفة وفيها يعتمد الشعر على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله فيتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور وفي لغةٍ هي صور))[٣٦]، تعبر عن حالته وتصف خلجاته.

ومن أمثلة هذا اللون ما جاء في قصيدة (وصايا للعائد إلى الصحراء) التي يقول فيها:

لكي ترتاحَ من الأمرِ

ضع علامةً على الطريقِ

ولا تقفْ لأيّ ملوحٍ

فلا الحياةُ لها معنى

ولا الموتُ الذي ضاعَ مذّ كنت طفلاً

كلّ حجرةٍ أختٌ

يمكن الركون إليها

ابتعدْ عن الظلال

ولا تشربْ من البئر

الشمسُ مميتةٌ

والقمرُ يدفعُ بأحزانه القليلة

لكي يُوهمك بليل طويل ونوم،

وأنت تحمل كلُّ هذا الحطامِ

التي تغذّي باستمرار حيرتك

ولا تنتهي إلى أيَّ هدّف[٣٧]

إن قراءة النص قراءة تأملية لرصد ظواهر الانحراف، والغور في معرفة الابعاد الدلالية والإيحائية التي جعلت المتلقي ينشد إليها، تشير إلى أن الشاعر قد وظف النهي بأسلوب مثير وفعال، وهو يستدعي تلك الأماكن الصحراوية التي مثلت سمة أسلوبية في النص، فالشاعر يصور طريق العودة إلى الصحراء المحفوف بالخطر؛ فجاء النهي على هيأة وصايا تحمل أبعاداً نفسيةً، محذراً نفسه من بعض معالم الصحراء المجهولة، وهذا الانتقال من الممكن إلى غير الممكن عكس زمن الماضي، فثم شعور باليأس فالذات تبني لها تصوراً خيالياً لأحلام العودة، فتشد الرحال والسفر عبر الخيال إلى تلك الرحاب الواسعة يدل على ضيق المكان الذي يعيش فيه والارتهان لواقع قاسي، وهذه العلاقة الجوهرية ما بين الشاعر والصحراء تحركها ذكريات لتوقظ العاطفة وتنبه المشاعر عبر مخاطبة النفس، كون الشاعر يعود إلى مكانٍ عرف فيه طفولته، فالحنين يدفعه إلى تصوير تلك الموجودات ممّا يثير جمالاً بفعل هذا التحول في التركيب فجاء المكان مهيمناً على النهي، ومن هنا يمكن القول: إن الشاعر قد وظيف ضمير المخاطب ليعبر عن تجربته ورؤيته ابتداءً من (ولا

تقف) و (لا تشرب) و (لا تنتهي)، وهذا الحضور المادي والرغبة الملحة للعودة إلى الصحراء والتأطير والتسمية لمعالم الصحراء هو احساس الذات بالألم النفسي[٣٨].

ومنه أيضاً قول الشاعر في قصيدة (الخُسران كمأوى):

لا تأخذ من الذكرى شيئاً ولا تنسى

أطياف العابراتِ في الليلِ نحو النهارِ

كنت تضعُ تاجَ الشوك وسادةً

لتحيى متقلّباً بين التائهين[٣٩]

إنَّ الولوجَ إلى النصّ وفهمه هو جزءٌ من مهارةِ القارئ، للوصول إلى مداخلهِ، فالشاعر يريد أنْ ((ينقل المتلقي إلى الحالة التي يعيشها هو، أو بمعنى آخر يحاول أن ينقله إلى نفس التجربة التي دفعته إلى هذا الإبداع))[٤٠]، فما زال حنينه المتجذر إلى الماضي يرهقه، وهذا الهروب والنهي، كأنه يريد أن ينهي هذه الذكرى التي أفقدته أي إحساس بالواقع، فهو يحلم ويحلم متحولاً ذلك الحلم إلى واقع، إذ تتلبسه الأحزان ولم يلتمس سوى الأشواك التي تعتري طريقه، فالشاعر يبدو مستسلماً لرحلة العذاب وعاجزاً عن إدراك ما يحيط به من الألم، وبهذا أكتسب النهي دلالة جديدة التي تمثل النهاية المجهولة التي تجلبها الذكريات وتدفعه لتجرده من نفسه، وهذه التحولات في البنى التركيبية التي صورها الشاعر امتزجت مع بقية عناصر المقطوعة، وهو يعكس رؤيته المضطربة من جراء هذه التحولات والتبدلات التي يتلوى بأطيافها، لتدلنا على إطار الزمن الذي حمّله الأثقال الكبيرة، فإن مدّ اللغة بصيغ غير مألوفة للتعبير عن العوالم الشعرية؛ لأنَّ ((الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ، وينتقي أفضلها، وتُركب التركيب الملائم المتشكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها))[٤١]، في نقل الصراع الداخلي وإضاءة التراكيب المرتبطة بالنواحي الدلالية والإيحائية المستقاة من الحقيقة والخيال؛ فالشاعر استثمر بنية النهي للوصول إلى المعنى الذي يقود إليه السياق، وهو يتكلم ويتألم في ظل طريق ينتظر مرور الليالي، بل أصبحت الذكرى حلقة وصل تشغل كل محطات حياته، لذا يسعى أن ينهى نفسه عنها ليرفع رايته من جديد ويعود إلى الحياة.

ومن الشواهد الاخرى قول الشاعر في قصيدة (يسألونك عن البيوت):

أو لا تقل: يعيد لمرة واحدة ما قاله وبصمت بحجة التحرك

إنه غائب يثيره غيابنا فيحضر، يمضي بلباسه الصيفي

ويقف وقفة الصقور

وأنت لا تقل: جاءنا من بلد بعيد وفي يده وردة وعلى رأسه

عمامة خضراء

أو كيفما شئت، قل، لا تقل، حاضر غير حاضر، مبدد، غير مبدد

فاتن غير فاتن، لكنه كل لحظة يلقي بنا لشارع، نتحرك

صغاراً نستقبل الوداع[٤٢]

لو نظرنا إلى النص أعلاه لوجدنا أن الشاعر وظف النهي المخاطبة الـ أنت (لا تقل)، إذ وظفها ثلاث مرات ليعطي دلالة خاصة، وهو الاستعمال المجازي للوصول إلى المعنى الذي ينقل أفكاره ومشاعره، ولا سيّما أن الشاعر يحاور صديقه، بأسلوب لا يخلو من تنقل الذات نحو محطات متعددة الأطياف؛ فيطرق عالم الذكريات والخيال في تكثيف الطاقة الإيحائية التي يتحقق من ورائها المعنى والمتنفس لتلك الروح الهائمة، فيستجيب لها المتلقي وفقاً لفهمه، فتلك المشاهد المفعمة بضمير (أنت) جاءت بمديات زمانية ومكانية أضفى عليها حساً شعورياً رافضاً للواقع بعد أن أغلق الأمل أبوابه، وهذا الهروب ترك بصماته الإيحائية الخيالية على مضامين النص، فأخرجه من حالة السكون نحو تأمل الماضي وإعادة صياغته[٤٣]، وبهذا فإن النص يتكئ على أسلوب النهي الذي يرى فيه الشاعر التعبير عن أفانين الذكريات، وهذا الاستضلال وراء الأساليب والكلمات والجمل والمعاني هي دلالات ومأوى يستمد منها الشاعر بصيرته.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

ومن شواهده أيضاً قول الشاعر في قصيدة (شارة بيضاء):

كلماتي عند هذه الشجرةِ

وكنتُ أصغي

قلت إنَّ الحياةَ تمضي

لكي تأتَي من جديدٍ

ثم أعطيتني إشارة بيضاء

لكي أرحل

وحذرتني: لا تتركه يفلت من يدك

ثم راحتِ الحياةُ وحلَّ الفراغ(٤٤)

يوظف الشاعر في هذه المقطوعة النهي بصيغة مخاطبة النفس (وحذرتني: لا تتركه يفلت من يدك)، لإصدار وحدات إيحائية تزيد المعنى وضوحاً يظهر من خلالها توجعه، وهذه المهارة في الأسلوب تسترعي الأذان من خلال الصيغة التنغيمية لجملة النهي التي منحها سمة أسلوبية؛ فالشاعر يصف تلك الأيام الهادرة في داخله التي تكلمهُ وتحذره، لأن الحياة أخذت طريقها وغابت من حاضره وبقيت متاريس الأوهام والذكرى التي تدفع بنفسها ذاهبة إلى الماضي ربما هي إشارة الحياة الوحيدة؛ فالشاعر ((يفصح عن طريق الحوار الداخلي عن جدية تجربته ومصداقيتها، وذلك لما لهذين الأسلوبين من قابلية كبيرة على استيعاب أفكار الشاعر ومتغيراته الحياتية))(٤٥)، إذ يمنحها فعالية وقدرة على التأثير المتعلق بالخوف والحذر وما يحمله من دلالة إيحائية تجلب أنتباه القارئ، ولاحظ الباحث أن الصورة الخيالية التي استدعاها في قصيدته أضفت على الفاظه دلالات مستقاة من أعماق حواراته الداخلية فيعمل النهي على خلخلة البنية التركيبية من أجل إظهار المعنى المقصود وإيصاله إلى المتلقي في صورة فنية دلالية، وهنا تكمن جمالية هذا اللون من أساليب الطلب الذي سيطر على بعض تفكير الشاعر.

الخاتمة والنتائج

١- لقد وظف الشاعر أساليب الطلب للتعبير عن حسه المضمر وراء تلك الأدوات المعرفية في مستويات سياقية تنظم الألفاظ ودلالتها التركيبة لتحقيق صورة فنية.

٢- أستطاع الشاعر أن يشكل فضاء تأملياً منزاحاً يرتقي إلى رتبة الحدث وما يحمله من سحر الحوار الداخلي، ممّا يعطي دلالة مميزة نحو مركز النص الذي يمكن استنطاقه من خلال السياق.

٣- وجد الشاعر عبر بنية تراكيبه ما يثري الرؤية والخيال التي تساعده في الولوج إلى المعنى، وهو ما يدعم رؤيته من حيث التفكير والتعبير.

٤- إن العلاقة بين الشاعر وذكرياته الماضية انعكست على لغته الشعرية بشكل لافت، إذ نلحظ سطوة الزمان والمكان، فأصبح بمثابة المرجعية الثقافية التي تؤدي دوراً إيقاعياً.

٥- كان للجانب النفسي أثراً يحمل بين جوانحه برهاناً ومعطيات جمالية افصحت عنه نصوصه الشعرية والتي عبر عنه بأسلوب اسهم في انتاج رؤى متجددة تحمل طاقة المبدع في التصوير والتعبير.

الهوامش

(١) البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٨٤.

(٢) أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم: ٤١.

(٣) شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط١، عمان- الأردن، ٢٠١٠م: ٩٣.

(٤) ينظر: دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٧م: ٢١٦.

(٥) أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم: ٤١.

(٦) أنا من أرض كلكامش: ٤٨.

(٧) ينظر: البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م: ١٤٧.

(٨) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت: ٨٢.

(٩) المصدر نفسه: ٨٢.

(١٠) المصدر نفسه: ٨٢.

(١١) أعيش خارج ساعتي: ٢٤، ٢٥.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

(١٢) ينظر: أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم: ٤٢.
(١٣) أسلوب الاستفهام في شعر عنتر بن شداد، دراسة نحوية، عمر عبد المعطي عبدالوالي السعودي، مجلة جامعة بابل- للعلوم الانسانية، م/٢٢، ع/٦، ٢٠١٤م: ١٣٨٢.
(١٤) أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم: ٤٣.
(١٥) أطياف هولدرلين: ٤٥.
(١٦) لمن أعلن دفتري: ٧٥.
(١٧) ينظر: الحجاج في الشعر العربي/ بنيته وأسلوبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١م: ١٤٠.
(١٨) أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه- أعرابه، عبدالكريم محمود يوسف، مطبعة الشام، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م: ٨.
(١٩) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، محمد عبدالحميد، القاهرة، ١٩٦١م: ٢٥٨/٣.
(٢٠) النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م: ١/٤.
(٢١) علم المعاني تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الأيمان، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٩٩م: ٨٥.
(٢٢) أسلوب الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، محمد العربي الأسد، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، م/أص، ع/٤٥، ٢٠١٦م: ٣١.
(٢٣) لمن أعلن دفتري: ٢٤.
(٢٤) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ٣٣.
(٢٥) ينظر: الأسلوبية اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٢٠.
(٢٦) خيال من قصب: ١٥، ١٦.
(٢٧) ينظر: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبدالرحمن محمد العقود، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م: ٣٥٤.
(٢٨) عيون فكرة بنا: ١٤٥.
(٢٩) شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٦٨م: ٢٨.
(٣٠) لمن أعلن دفتري: ٣٩، ٤٠.
(٣١) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، د. حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ٩٥.
(٣٢) القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، م/١٩، ع/ ١- ٢، ٢٠٠٣م: ٦٤.
(٣٣) علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط١، القاهرة: ٣٧٢.
(٣٤) علم المعاني في الموروث البلاغي، تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، ط٢، مصر، ٢٠٠٤م: ٧١.
(٣٥) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٨م: ٤٧.
(٣٦) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ط٦، ٢٠٠٥م: ٣٥٧.
(٣٧) العودة إلى الصحراء: ٣٩، ٤٠.
(٣٨) جمعة يعود إلى بلاده: ٩٥، ٩٦.
(٣٩) أعيش خارج ساعتي: ٥٧.
(٤٠) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م: ٢٣٥.
(٤١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: د. محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م: ١١٩.
(٤٢) عيون فكرت بنا: ١٠٧، ١٠٨.
(٤٣) ينظر: العزلة والمجتمع، نيقولا برديائف، تر: فؤاد كامل عبدالعزيز، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٨٢م: ١١٥.
(٤٤) الإقامة في العراء: ١٣٧.
(٤٥) دراسات في الأدب العربي، د. شاكر هادي التميمي، مطبعة البرهان، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م: ٩٠.

المصادر والمراجع

- الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبدالرحمن محمد العقود، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٨م.
- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم، د. محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٧م.
- أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه- أعرابه، عبدالكريم محمود يوسف، مطبعة الشام، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- أسلوب الاستفهام في شعر عنتر بن شداد، دراسة نحوية، عمر عبد المعطي عبدالوالي السعودي، مجلة جامعة بابل- للعلوم الانسانية، م/٢٢، ع/٦، ٢٠١٤م.
- أسلوب الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، محمد العربي الأسد، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، م/أص، ع/٤٥، ٢٠١٦م.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

- الأسلوبية اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.
- البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت.
- الحجاج في الشعر العربي/ بنيته وأسلوبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.
- دراسات في الأدب العربي، د. شاكر هادي التميمي، مطبعة البرهان، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م.
- دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٧م.
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، محمد عبدالحميد، القاهرة، ١٩٦١م.
- شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٦٨م.
- شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط١، عمان- الأردن، ٢٠١٠م.
- العزلة والمجتمع، نيقولا برديائف، تر: فؤاد كامل عبدالعزيز، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٨٢م.
- علم المعاني تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الأيمان، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٩٩م.
- علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط١، القاهرة.
- علم المعاني في الموروث البلاغي، تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، ط٢، مصر، ٢٠٠٤م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، د. حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، م/١٩، ع/ ١- ٢، ٢٠٠٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: د. محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ط٦، ٢٠٠٥م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية- لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
- جمعة يعود إلى بلاده، خالد المعالي، منشورات، ط١، المانيا، ٢٠٠٧م.

المجموعات والدواوين الشعرية

- أطياف هولدرلين، خالد المعالي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- أعيش خارج ساعتي، خالد المعالي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ٢٠١٧م.
- الإقامة في العراء، خالد المعالي، منشورات الجمل، كولونيا- المانيا، ط١، ٢٠٠٦م.
- أنا من أرض كلكامش، خالد المعالي، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ٢٠١٣م.
- خيال من قصب، خالد المعالي، منشورات الجمل، ١٩٩٤م.
- العودة إلى الصحراء، خالد المعالي، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- عيون فكرة بنا، خالد المعالي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٠م.
- الهبوط على اليابسة، خالد المعالي، منشورات الجمل، كولونيا- المانيا، ط١، ١٩٩٧م.
- لمن أعلن دفتري، خالد المعالي، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٧٨م.

DOI:10.18018/URUK/021-14/596-608

Conclusion:

Demand methods are among the important compositional methods employed by the Iraqi poet Khaled Al-Maali in his writing method to express his thoughts and emotions. There is a close connection with the circumstances of the saying that pushed the creator to select from his linguistic dictionary and weave it into a continuous pattern because they are methodological alternatives that lead to the manifestation of the text and reveal its aesthetics, leading to the significance of the meaning expressing his psychological, Which leads to contemplation , contemplation and interpretation beyond the text burdened with connotations and revelations, up to the highest levels sought in the receptive process, through which he reveals his own capabilities and the illusions and pains that resulted from them, which have their role in bringing the meaning closer to the listener.