مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية عدد خاص للمؤتمر العلمي الافتراضي المديرية العامة للتربية في محافظة ميسان
بالتعاون مع كلية التربية الأساسية – جامعة ميسان و مركز البحوث والدراسات التربوية – وزارة التربية – العراق ٢٠- ٢٠٢٢/١١/٢١
(البحث العلمي المعاصر ودوره في تحقيق اهداف العلوم الانسانية والصرفة)

في أسلوبيّةِ النَّصِ الشِّعري – دراسةٌ في قـــصيدة (ألف لام ميم * الحسينُ) للشاعر مهدي حارث الغانمي

مشتاق حميد فنجان

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية محافظة القادسية

المستخلص

يحاول البحثُ تسليطَ الضَّوءِ على أسلوبية النص ، موضع الدراسة، واستكناه دلالاته اللسانية، عن طريق سبر أغوار لغته الشعرية، وما انطوت عليه من ظواهر أسلوبية تكشف ذاتية المبدع وتميّزه في استعمال أنساق اللغة بتراكيبها المميزة، موظفين في ذلك المنهج الأسلوبي في تتبع الظاهرة اللغوية ومعالجتها.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية النَّص – المستوى الإيقاعي – مستوى التحوّلات التركيبية– البناء الدلالي – بنية التَّناص

In the stylistics of the poetic text, a study in the poem (Alif Lam Mim * Al-Hussain) by the poet Mahdi Harith Al-Ghanimi.

Mushtaq Hameed Finjan
m07802704050@gmail.com
Ministry of Education / General Directorate of Education in Al-Qadisiyah Governorate

Abstract

The current research paper sheds light on the textuality of the observable text and abstraction of the linguistic implications via digging deep in its poetic language. In addition, this study also focuses on the texture depicting the characteristics of the creator and his creativity in the use of language styles by means of its distinguished structures utilizing the style in tracking and tackling the linguistic phenomenon

Key words: Text stylistics, Rhythmic level, Structural transformation level, Semantic structure, Intersexuality structure.

المُقدِّمة

تسعى الدراسة إلى الكشفِ عن الخصائص الأسلوبية للنص الشعري **(ألف لام ميم* الحسين)**، والقصدُ في قولنا أسلوبية النص هو، " أنَّ لكلِ نصٍ خصائص من التشكيل اللغوي تختلف عن خصائص نصٍ آخرَ على مستوى الذات

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

المتكلمة في النص، وعلى مستوى المنظور، وعلى مستوى الصياغة والتشكيل اللغوي وما إلى ذلك من عناصر مكوِّنةٍ تتآزر فيما بينها بعلاقات لتشكِّل بنيةً شعرية"[١]، فالدراسة اللغوية لبنية النصوص الإبداعية، قد اهتمّت بالنص من حيث هو ترابطات لسانية بنائية متكاملة ومتماسكة سبكاً دلالياً ومعجمياً، إذ انتقل الاهتمام المسبق، في بعض المناهج، بذات الجملة إلى النص برمته بما فيه من لحمة بنائية تسهم بالكشف عن مقصدية المبدع وأسلوبيته البنائية.

ووفقاً لمقتضيات الموضوع فقد ضمَّ البحث: أربعة محاور، اختصَّ الأولُ منها بعرضٍ موجزٍ لدلالة العنوان في قصيدة الغانمي[٢]، ومن ثم الدخول لدراسة "البنية الإيقاعية" في قصيدة ،**(ألف لام ميم * الحُسين)** [٣] في المحور الثاني. في حين درسَ المحور الثالث "نسق التحولات التركيبية" في القصيدة المذكورة. وجاء المحور الرابع لبيان "البنية الدلالية" للمتتاليات. ثُمَّ الوقوف على أبرز نتائج البحث التي توصَّلَ إليها الباحث .

المحور الأوَّل: دلالة العنون

يُعَدُ العنوان من أهم العتبات النصية اللسانية التي يُقدِّمها الأديب كمفاتيح بائنة تُسهِمُ في فتح مغاليق نصه الإبداعي، وتضيء للقارئ مواطن العتمة فيه؛ لما تحمله هذه العتبات من أنظمة سيميائية تُعين الناقد على فهم الدلالات المترسبة في النص. [٤]

إذا ما علمنا أنَّ العتبات هي" مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعنوانات والإهداءات، والمُقدِّمات، وكلمات الناشر وكل ما يُمهدُ للدخول إلى النص أو يوازي النص" [٥] ، لذا عرَّفها بعض الباحثين بالنص الموازي [٦] ، وكان أهم هذه العتبات هو (العنوان) ؛ كونه أول ما يلفت انتباه القارئ، ويجعله يدخل إلى النص، ويستكشف ما انطوى عليه من دلالاتٍ وإشارات، تعينه على الإمساك بخيوط الدلالة التي تنطلق من هذا العنوان.

وأول ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة هو عنوانها المميز،(**الف لام ميم * الحسينُ)**؛ كونه حلقة وصلٍ بين الداخل والخارج، تكشف لنا ماهية النص و تمظهراته الدلالية.

يتشكل هذا العنوان من دالَّين لسانيين، تحكمهما علاقة نحوية مترابطة، فالحروف المقطَّعة ، **(ألم لام ميم)**، هي المبتدأ وهي الدّالُ اِلّلسانيُ الأولُ، بدلالته المفتوحة على التأويل، كأن تكون هذه الحروف الغامضة هي معاني (الحسين (ع)، وماهيته التي لا تتكشف لأيٍ كان، وقد أزال المسند/ الخبر إبهامها، وهو الدال اِلّلساني **(الحسينُ)**، بما يحمل هذا الاسم من مرجعياتٍ دينيةٍ، وثقافيةٍ، ووجدانيةٍ، أو تكون هذه الحروف– كما في المصحف– لا محلَّ لها من الإعراب، **(والحسينُ..)** مبتدأ خبره الأبيات التي تشير دلالة إلى هذا المبتدأ. وكأنَّني أشعر أنَّ الشاعرَ أراد أنْ يقول: إنَّ لا ريبَ بالحسين، ولا شكَّ فيه، بدلالة ما أستطيع فهمه وربطه بالآيات التي تبدأ بـ (ألم)[٧] ولاسيما الآيات الأولى من بعض السور مثل : سورة البقرة، والسجدة في قوله تعالى: " **ألم ذلكَ الكتابُ لا ريبَ فيهِ**" وقوله تعالى : " **ألم تنزيلُ الكتابِ لا ريبَ فيه**" فالحسين ، حسينٌ لا ريبَ فيه، هو هدىً، وصراط، ورحمة للذين يعرفونه حقَّ المعرفة.

والدلالة إلى هذا الإسناد عند جمع الحروف المقطَّعة يمكن أن تكون**(ألماً)** وهو يتماهى وما كابده الحسين (عليه السلام) ، من جراحٍ وآلامٍ يشعر بها من عرف الحسين وخبر جراحه المحسوسة. أمَّا الدلالة القريبة فهي، إنَّ الحسين سِفرٌ

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

من أسفارِ اللهِ الخالدات ؛ لذا تصدَّرت القصيدة الحروف المقطَّعة، فضلاً عن ذلك فإنَّ الشاعر جعل عنوانه بين قوسين وكأنه يشير إلى ابتداء وانتهاء آية، أي زخرفة قرآنية.

ومن خلال علاقة الإسناد بين الحسين (ع)، والحروف المقطَّعة، يمكن أن يحمل الحسين رمزية تلك الحروف التي أعجزت العرب عن إدراك كنهها، وعجز البلغاء والفصحاء لمعرفتها، فلا تأويل يصلُ إلى ماهيّتها، فالحسين(ع) لا أحد يصل إلى فهم وإدراك كنهه ومعطياته، وإنْ اجتهد، مثل الحروف التي أعجزت ذوي الافهام والعقول. فلكل واحد منا حسينه، وللشاعر حسينه هو يعرفه ويفسره ويرسم ملامحه بحروفه [٨]، فالحسين قرآن لذات الشاعر، كما وُجِدَ جلياً في قوله التناصي القرآني مع سورة الحاقّة الآية (١٩):

(أُبشِّرُ:/ هاؤمْ فاقرؤوه كتابيهْ /فما بعدَ قُرآنِ الحسينِ حِسابُ) .

المحور الثاني: المستوى الإيقاعي

إنَّ الشعر بناء موسيقي باللُّغة، فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني ، والموسيقى أداة مهمَّة يوظِّفها الشاعر في بناء قصيدته تتماهى مع البنى الأخرى، مُشكِّلةً الصورة الدلالية الكاملة للنص الإبداعي، فالإيقاع يُعدُّ "من أهمّ عناصر الشعر، حيث تنظم فيه الأصوات وفقاً لأنساق إيقاعية مُطَّردة من القيم الزمنية وهو ما يميزه عن الكلام النثري" [٩].

يحرص البحث في قراءة هذا البنية على سبر أغوار النص، للكشف عن التمظهرات الإيقاعية التي تولَّدت في هذه المتتالية اللِّسانية، وكوَّنت دلالتها بصورتها المكتملة بدءاً من البناء العروضي للوحدات الموسيقية الخارجية، ومروراً بالقافية معرجين على الأبنية الصوتية التي شكَّلت– بالتحامها– تراكيب النص بين يدي الدراسة .

١) البحور الشعرية

فعلى صعيد " **البناء العروضي** "، جاء نصُّ الشاعر ملتزماً إيقاع بحر "الطويل"، وهذا البحر من البحور المركَّبة التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، أي من أربع تفعيلات، التي تمتزج بين تفعيلتين مختلفتين، ووزنه في الدائرة العروضية كالآتي، **(فُعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فُعُولُنْ مَفاعِيلُن)** .غير أنَّه لا يجيءُ تامَّاً وإنَّما بتغيراتٍ معينةٍ تلحق كل تشكيل منه[١٠]. والقصيدة عمودية لكن الشاعر نثر أبياتها شكلاً، وكأنها من الشعر الحُر، أو شعر التفعيلة، وهي طريقة شائعة عند الشعراء من جيله. ويبدو أنَّ الشاعرَ وزَّعَ أبياته على بياض الورقة؛ لإبعاد القارئ عن النمط القديم ، وصرامة نظمه، وهندسته المعهودة (صدر وعجز) ، ولهذا جاءت القصيدة تُشبِه في نظمها الشعر الحُر، أو شعر التفعيلة، فضلاً عن ذلك توزيع الأشطر حسب الحالة الذاتية التي يشعر بها المبدع عند إلقاء قصيدته على الجمهور .

ومن الملاحظ في هذا النص هيمنة واضحة لعلّةِ "الحذف" [١١] بدءاً من مصراع البيت إلى نهاية القصيدة، حيث يمتدُّ في أضرب القصيدة جميعها. يقول الشاعر في مستهل قصيدته:

... وأمحو،/ ويزهو بالخَطَاءِ كِتابُ/ كأنْ لم أكُنْ أمحو../ ولاتَ متابُ!!

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ففي الصدر والعجز إنْ قطَّعتَ البيت وجدتَ العلَّةَ التي ذُكرتْ ، وتستمر هكذا لكن في حدود الضرب وحسب.

ومما يلحظ هيمنةً واضحةً لزحاف " القبض" أيضاً [١٢] في الحشو والعروض، إذ لا يخلو صدر من النص إلَّا والتزم هذا الزحاف بشكلٍ واضحٍ، وأحياناً يأتي في الحشو أيضاً، لاسيّما في بداية الأشطر في كثير من الأعاريض.. كما وجدتُهُ جلياً في قوله :

أحدِّقُ في الصمتِ البغيضِ لعلَّني/ أصادفُ من قالوا تعالَ.../ وغابوا

فترى أنَّ الشاعر قد أفادَ من انسيابية هذا البحر بامتداد موسيقاه، في **بيان** رؤيته اتجاه ممدوحهِ الحسين (ع).

٢) القافية

وأما "**القافية**"، فهي المُتمِّمُ الآخرُ للإيقاع الخارجي، بعد "الوزن" ، ولها من المهام الدلالية الشيء الكثير، لاسيما في لملمة النسيج الداخلي للنص، فلا ينبغي، " أنْ يؤتى بها لتتمة البيت، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها ولا يمكن الاستغناء عنها فيه"[١٣]. لاسيما ونحن أمام قصيدة عمودية التزمت بعض خصائص عمود الشعر، لا سيما الوزن والقافية .

وظَّف الغانمي في قافيته حرف الروي، (الباء)، المضمومة، وهذا الحرف من الحروف المجهورة ذات الترديد الإيقاعي، ومن حروف القلقلة،(قطبُ جد) ويبدو أنها تُلائم غرض الشاعر في وصفه رؤياه مع من يحب، فضلاً عن ملائمتها لبوح الذات لمصيرها المجهول. فتراه يقول :

مُكبّاً على وجهي،/ أُزيّنُ سِيرتي لنفسي،/ ويُسبِي خُطوتيَّ تبابُ

فالشاعر يرى في حالة تدوين رؤيوية لإعادة ترميم الذات المتأملة التي رأت (الحسين) مرآةً لتصحيح الأخطاء، لهذا ساعدت القافية، التي تكرر الباء فيها مرتين،(**تبابُ**)؛ لبيان حالة الشاعر المتعثِّر بخطاه أمام نفسه المتطلعة إلى مشاهدة الحقيقة، بعيدة عن الأوهام التي تتصارع معها، وكأنِّي بالشاعر في حالة تحسُّرٍ ، فنراه متمتماً بهذه الحروف التي سوَّرتها قافية الباء، بحركة روِيِّها المشاكلة للواو، الدال على التأوّه والتَّحسُّر.

ومن الملاحظ على قوافيهِ أنَّ معظمها جاءت بصيغةٍ بنائيةٍ واحدةٍ، وهي الصيغة الاسمية، سوى قافيتين اثنتين كانتا عبارةً عن جُملتين فعليتين، (**غابوا، أنابوا**). وهذا ما يُشيرُ إلى حالة الثباتِ والاستقرار المرجوَّتين من معاني القافية ، المعبِّرة عن الذات في أحايين كثيرةٍ. على الرغم من هيمنة الجمل الفعلية في النص كما سيجيء لاحقاً.

٣) الإيقاع الداخلي

أ- التصريع

جاء التصريعُ في قصيدة الشاعر مبيّناً ارتباط النص ببعض خصائص الشعر القديم، فضلاً عن دوره الصوتي في جذب انتباه متلقي لقافيتي، الصدر والعجز وتوافقهما صوتاً ورسماً:

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

... وأمحو، / ويزهو بالخَطاءِ كتابُ/كأنْ لمْ أكُنْ أمْحُوْ../ ولاتَ مَتَابُ!!

فهنا اتفقتا قافيتا الصدر، كتابُ، والعجز ، متابُ، بما فيهما من دلالة صوتية متقاربة دلالة ومعنىً، فالكتاب المليء بالأخطاء التي يبدو أنَّها لا تُغتفر، تتعالق دلالياً مع اليأس من حصول المتاب، فلات الحين حين متاب؛ لثقل كاهل الذات بما تشعر به من خطايا، سوى حبّ وشفاعةِ الحُسين (عليه السلام).

ب- التكرار

من القضايا المتعلقة بالإيقاع، هي قضية "**التكرار**"، إذ جاء في نص الشاعر رافداً البناء الإيقاعي، سانداً المعنى، إذ يكرِّرُ الشاعر بعض المفردات المهمَّة التي من أجلها نُظِمت القصيدة، من مثل مفردة، الإمام الحسين (عليه السلام)، حيث تكررت أربع مرَّاتٍ، فضلاً عن تكراره لأفعال معيَّنةٍ من مثل فعل الرؤية (رأيتُ)، وأحياناً يُكرِّرُ مفردةً بذاتها في البيت نفسه، ولكن بتصريفٍ آخرَ، إذا يقول مُكرِّراً لفظة القرآن:

تنزّل قرآن القرائين:/ تصطفى له الأرضُ طفَّاً، / والقلوبُ ركابُ

فالحسين في رؤية الشاعر هو لبُّ القرآن، الذي لم ينزل بل (تنزّلَ)، وهذا القرآن صارت الأرض كلها صدراً أو منبراً باصطفائها إياه. فالفعل المضعّف (تنزَّلَ)، أسهم في تعضيد تكرار الشاعر، فضلاً عن تكرار حرف القاف ثلاث مرَّاتٍ :(قرآن، قرائين، قلوب)، مع ملاحظة تكرار الطاء أيضاً، وكُلّها حروف قلقلة، مما تنبئُ عن قلق الذات الشاعرة وحيرتها في زمان يبدو غريباً عليها.

ويقول مكرراً كلمة: **(مثل)**، أكثر من مرة في بيت واحد :

قراءتك المنجى؛/ ومثلك – إن يكن لمثلك مثلٌ – / شافعٌ فمجابُ

فالشاعر ينفي المثل عن محبوبه، فالقراءة هنا هي المعرفة الحقيقية بمن يحب، وهو الحسين (عليه السلام)؛ لذا تكرر الاسم هنا **(مثل)** ثلاث مرات. ويبدو أن هذا التكرار الثلاثي تشير دلالته إلى علاقة دلالية بين الأركان الثلاثة للشفاعة ، بمعنى الشافع وهو الحسين، والمشفوع وهو الذات/الشاعر، والمشفَّع/الذات الإلهية. فهذا التكرار قد أبان هذه الرؤية، بحدودها الثلاثية .

ج- نسق التجنيس البديعي

ومن القضايا المتصلة بالإيقاع الداخلي هي قضية " **نسق التجنيس**"، وهو من الأبنية الصوتية التي ترفد دلالة التراكيب اللسانية، حيث يعمد المبدع إلى إيراد ألفاظ ذات محمولات صوتية وصرفية تكاد تكون متماثلة في الشكل والصوت؛ رفداً لدلالة المعنى المراد بيانه من قبل المبدع . ورد الجناس البديعي في نص الغانمي بشكل واضح ، رافداً البناء الموسيقي بشحنة دلالية وصوتية، إذ يقول:

أكابدُ أيامي:/ أُغاوي وأغتوي، وأرمِي وأُرمَى/ فاشتجاريَ دابُ

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أبان التجنيس هنا(أغاوي، وأغتوي)،(وأرمي، وأُرْمى)، التشتتَ الذاتي للأنا ، فهي في اشتجارٍ مع الأيام، بين الغواية والرمي، فتارة تغوي وتغوى تارة أخرى، وترمي تارة، وترمى تارة أخرى. فالتجنيس أسهم بشكلٍ فعَّالٍ برفد الإيقاع، ممزوجاً بدلالة البيت. وقوله:

وسمّرتُ بين العارِ والنارِ، / والخطى خطايا،/ وأصنامُ الكلامِ سرابُ

فالذات المتسمرة بين قطبين لا ثالث لهما، (العار، والنار)، وهو جناس ناقص، فضلاً عن (الخطى وخطايا)، فالبيت متحرك كحركة الخطى بخطيئتها عند إذعانها لصوت السراب المنبعث من آلهة الكلام (المتصنِّمة)، التي جعلت الذات في تسمّرٍ بين قطبين جعلتها حيرى أمام خطى آثمة إن أذعنت لتلك الاصنام الكلامية .

د- نسق التَّضاد

ولوحِظَ دور شفيف لـ " **نسق التضاد**" أيضاً، إذ أسهم في بيان رؤية الشاعر، وهو بين ضدين حقيقةٍ وحلمٍ ، ذاتٍ وآخرَ:

رأيتُ... نهاراً سرمداً / كلُّ وقته نهارٌ/ فما لليلٍ فيه نصابُ

رأيتُ الذي للروحِ معراجها،/ وللنبيين فيه جيئةٌ وذهـــــابُ

فالشاعر يُكرّرُ فعل الرؤية، مقارناً بين متضادين: نهار/ الوضوح ،حسين، وليل/ الغموض ،الحجب. ثم بيَّنَ في البيت الآخر هذه الرؤية في معراج الذات، فالنبيين بين جيئة وذهاب.

المحور الثالث: مستوى التَّحوّلات التركيبية

أحاول في هذا المحور التعرف على تحولات البناء التركيبي، وعلاقاتها البنائية داخل النص، وذلك للكشف عن خصوصية التركيب، وأثرها الدلالي المتولّد عبر تشكيل الألفاظ، وفق علاقات بنائية داخل المتتاليات اللسانية، كون البناء التركيبي" يعنى بحركية لغة المبدع وحركية ألفاظه داخل البناء السياقي.. فقيمة النص الأدبي تكمن في علاقاته البنائية بين مجموع تراكيبه اللسانية التي تنأى عن جانبها النفعي المألوف في العلاقات الإسنادية لتتجه إلى لغة العدول في بنياتها التركيبية التي تولد شعرية النص." [١٤]. وسوف يُسلطُ الضوءُ على الأنساق التركيبية المهيمنة في هذه القصيدة مبتدئين بـ أولها من حيث الهيمنة:

أولاً : نظام الجملة

ترتيب الجمل في النص الإبداعي حرفة فنية تقع بين الوعي واللّاوعي، ففي لحظة التماهي الذهني تمتزج الكلمات بعالم الخيال، وحين العودة إلى عالم النَّص يقوم المبدع بتشذيب مفرداته، وترتيبها حسب الرؤية المُتشكِّلة لديه؛ لذلك سوف يركز البحث على نظام الجمل عند الشاعر بحسب المُهيمن.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١- تركيب الجملة الفعلية

من خلال فحص النَّص تبيَّن لنا أنَّ الشاعر وظَّف الأفعال جميعها، من ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ، وأفعالٍ ناقصةٍ، ومبنيةٍ للمجهول. مع ملاحظة تقارب النسب بين الأفعال الماضية والمضارعة، تكاد تكون متطابقةً، إذ جاء فعل الماضي: ستاً وعشرين مرةً ،أي بنسبة (٤٤%)، في حين جاء المضارع : خمساً وعشرين مرةً، وبنسبة (٤%). وفعل الأمر جاء ست مرَّات، أي بنسبة (١١%). أما المبني للمجهول، فقد جاء ثماني مرَّات، أي بنسبة (١٣%).

ويُشير هذا التقارب بين الماضي والمضارع إلى الطبيعة الدرامية، وحركية الحدث الذي تصوره القصيدة، وحركية أحداثها. فالنص يسير بين حدثين متضادين، بين ماضٍ، يمثله حلم الذات/ الشاعر، وحاضرٍ يصور الضياع الآني للذات، وهي تزين سيرتها لنفسها.

يقول الشاعر موظِّفاً ثلاثة أفعال ماضية في نص واحد، تناص فيه الشاعرُ تناصَّاً قرآنياً يشير إلى ليلة الإسراء:

دنا فتدلَّى / قابَ قوسين/ وارتقى إلى سدرة المعنى/ فزُلزِلَ قابُ

فالفعل الماضي هنا قد هيمن بكل سطوته (دنا، تدلى، ارتقى)، فالحسين وصل برحلته الإصلاحية إلى سدرة المعنى كَجدِّهِ الذي وصل إلى سدرة المنتهى في رحلته الرؤيوية: الإسراء والمعراج. فالأفعال الماضية أشارت، بشكلٍ واضحٍ، لتلك العلاقة السالفة بين الوصول المتحقِّق للذاتين المقدستين: النبي الكريم (ص) ، وحفيده الشهيد (ع) .

ومن الملاحظ أنَّ الشاعر بدأ بالفعل الماضي لا سيَّما مع القسم الخاص بالرؤية، على اختلاف الأفعال، بين تاء الفاعل وغيرها:

رأيتُ/ تنزَّلَ/ جثوتُ/ دنا/ جاءَ/ تلوتُكَ....وهـــــــكـــذا

أما الفعل المضارع فلم يبدأ به الشاعر أو يوظِّفه بشكل كبير، إذ يأتي ضمن المتتالية اِللسانية، وتكون أفعالها عبارة عن ضمائر مستترة غالباً، تشير إلى الذات الشاعرة. يقول في مطلع قصيدته موظِّفاً ثلاثة أفعال مضارعة، هي (أمحو، يزهو، أكن)، فاعلها قد استتر وهو يشير إلى الذات:

... وأمحو،/ ويزهو بالخطاءِ كتابُ/ كأنْ لم أكن أمحو../ ولاتَ متابُ

فالذات قد غابت واستترت وراء فعل المحو، وكأنَّ الذات خجلى من زهو الخطاء في كتابها، لذلك غيّبت تحت أديم افعال المحو:(أمحو – أنا). أما الفراغ الطباعي الذي سبق فعل (المحو)، وهو من حصة القارئ ، فيبدو أنه يشير إلى الثنائية المحذوفة، أي مرادف المحو وهو الثبات، فالذات تثبت خطايا، ثم تمحوها، وكأنها تعود من جديد ولا الحين حين متاب. لذلك اتجهت للحسين ليشفع لها، بقدر حبها واتصالها بهذا القرآن المنزل إلى عرش القلوب.

وأحياناً يُمازج الشاعر بين الأفعال التي مرَّت في بيت واحدٍ كما يبدو جلياً في قوله:

أحدقُ في الصَّمتِ البغيضِ/ لعلّني أصادفُ مَن قالوا : تعالَ... / وغابوا!!

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فالأفعال في البيت تنوَّعت بين ماضٍ،(لعلَّني، قالوا، غابوا) ومضارع،(أحدِّقُ، أصادفُ) وأمر،(تعال)، وهي تشير إلى ثنائية الذات وهوية الآخر، بين حديث النفس ورؤيتها للطرف الآخر/ الغائب، المشير إلى الذات الجمعية التي تنتشلُ الذات من حيرتها وضياعها.

أما ما يخص المبني للمجهول فغالباً ما يكون نائب الفاعل هو الذات التي يحاول الآخرُ تغييبها :

(أُرمى ، تلقّطتُ، أُشترى، سُمِّرتُ، أُلفيتُ)

وكأنّي بالشاعر لا يُريدُ الافصاح عن الفاعل المحذوف ؛ ليؤكد حضوره هو ، وغياب الآخر.

٢- بناء الجملة الاسمية

احتجبت الجملة الاسمية في هذا النص وراء ستار الجمل الفعلية ، فإنْ أتت فتجيءُ على استحياء، إذ قلَّ توظيفها، مما يُشير إلى حركية الاضطراب، وعدم ثبوت الحالة . فالجمل جاءت مستورة وراء هيمنة الفعلية، وإن جاءت فهي قليلة جِدًّا اذا ما قِيست بالنسب الفعلية ، المتواترة، آنفة الذكر.

لم يبدأ الشاعر في جميع أبيات القصيدة بجملة اسمية تامة الإسناد، فجميع مفاتيح أبياته من الجمل الفعلية ،إلا في بيت واحد تام الإسناد بركنيه، وأحياناً يأتي البيت وقد صار افتتاحه حرفاً مشبهاً بالفعل: **(كأن)** وأحياناً نداءً: **(أ مولاي)**، وحالاً: **(مكباً)**، ومصدراً: **(قراءتك)** .

يقول الشاعر مُكرِّراً أنساق الجملة الاسمية تامة الإسناد:

مداي خرافاتي،/ وعقليَ ضِلّتي، / وزاديَ أوهامي، / وصحبيَ غابُ

فالقارئُ أمام أربع جملٍ اسمية متوازية ، إذ جاءت الجمل جميعها بإسنادٍ خبريٍ واضح، ليشير هذا البناء إلى ثبات الصفة المتعلقة بالذات/الشاعر، فبين الخرافات، والضلة ، والأوهام تناثرت الذات، وضاعت بين أصحابٍ هم إلى الغابة أقرب .

وتأتي الجمل الاسمية غالباً ،على ندرتها، في حشو الأبيات، أو ما له علاقه بالشطر الأخير من البيت. وتأتي الجملة الاسمية بصيغٍ بنائيةٍ مختلفةٍ، وكان المهيمن فيها أن يجيءُ المبتدأ مضافاً إلى غيره، ومن ثم يأتي المسند إليه. ووجدناه جلياً في قوله:

إذا جاءَ يومُ الحشر / أُلفِيتُ واقفاً / وملءُ يميني للحُسين كتابُ

فالمبتدأ(ملءُ) جاء مضافاً ليصل إلى خبره ، وهو محمَّلٌ بالدلالات البنائية التي تعاضد الجملة وتوسعها؛ لتبين حال الذات يوم تقف في الحشر وكتابها / حبها للحسين،/ في يمينها. فالواو هنا جاءت حاليةً تثبت ماهية وقوف الذات يوم الحشر، أمام الخلائق .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يقول الشاعر أيضاً وقد جاءت المتتالية عبارةً عن جملٍ اسميةٍ تامةٍ:

ألفْ لامْ ميمْ* الحسينُ/ صراطٌ قويمٌ / وعقبى السائرين ثوابُ

كأنَّ الجملة الأولى كُلَّها مبتدأ: (ألفْ لامْ ميمْ* الحسينُ) خبرها الصراط القويم، وهو كذلك؛ فالحسين مصداق لذلك الصراط.. ثم يأتي الإسناد الآخر ليبيّنَ ثوابَ من استمسك بذلك الصراط، وهو العقبى المتطلِّعة للثواب .

ثانياً: أُسلوب النفي

يُسهم هذا الأسلوب حين يوظَّف بشكلٍ استثنائي، إلى تحويل مسار المتتاليات اللِّسانية، من البساطة إلى التركيب .

استخدم الشاعر هذا الاسلوب في بعض أبياته الشعرية، من خلال أدوات النفي المعروفة: (لا، ما، لم، ليس).

يقول موظِّفاً (لا) النافية بصورة تُشير إلى الوحدة والغياب المتناهي في زمن يخلو من الأخ، موظفاً قصة (هابيل وقابيل)، مشبِّهاً ذاته بـ(هابيل) الضحية، وهو فوق رمل الظنون، باحثاً عن أخيه، بليل مظلم حين شبَّههُ بالغراب، الرمز الذي من خلاله اهتدى قابيل؛ حين وارى سوءة أخيه عند موتهِ في هذا التناص القصصي الجميل:

كأنِّي على الرملِ المريب –/ بلا أخٍ يواري شموسي الغاربات –/ غُرابُ

وقوله نافياً الكون المنفي ...

وجاء الذي كان الحسينُ لكونه / ولم يكُ بين العلَّتينِ حِجابُ

ويستخدم (ما) النافية في حديثه عن ثوبه الذي لامس ضريح الحسين (ع)، وابتزَّتهُ الملائكةُ فيه؛ كون الروض قد التصق به، بعبقه الطاهر الذي جذب الملائكة إليه:

وما فيه إلَّا أنَّ روضك مسَّه / وكان عليه من ثراكَ تُرابُ

ومن استعماله (ليس)، قوله:

تقولون: / غالى../ يعلمُ اللهُ أنَّه فؤادٌ رأى / ما ليسَ فيه كذابُ

فالفؤاد رأى، والرؤية هنا يقينية، بدلالة ما جاء به من جملة تُشير ضمناً إلى القَسَم : (يعلم الله)؛ لذلك نفى مضامين الكذب والغلو – الذي اتُهم به من قبل الآخر: (تقولون)– بقوله: (ما ليس فيه كذابُ).

ثالثاً: أُسلوب التوكيد

يُسهم التوكيد في بيان مقصديّة المبدع، وتوقه لإظهار دلالاته بشكل مؤكد، فالأصل عند استعماله، كما يرى أحمد الهاشمي، أن يكون المخاطب متردداً في الخبر، أو مُنكراً له، معتقداً خلافه، فيجب هنا تأكيد الكلام بمؤكِّد أو أكثر، على حسب حالة الإنكار قوةً وضعفاً [١٥] ، فضلاً عن أنَّ التوكيد يأتي لتقوية معنى الجملة ونزع الشَّكِ عن القارئ.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

استخدم الشاعر نمطاً واحداً من أنماط التوكيد ألا وهو الأداة (إنَّ) مكسورة الألف، أو (أنَّ) مفتوحة الألف، وأتت تارةً من دون إضافةٍ، وتارةً مُتَّصلتين بالضمير العائد إلى الذات، أو غيرها مما يتعلَّق بالذات أيضاً. يقول في توظيفه (إنَّ)، المؤكِّدة، مكسورة الألف :

أ مولاي.. / إنّي في وصيدك باسطٌ ذراعيَّ.. / أرجو أمنةً.. وأهابُ

وتجيءُ (أنَّ)، مفتوحة الألف في توكيد دلالة بعض أبياته، كما في البيت الآتي:

تَقولون:/ غالى../ يعلمُ اللهُ أنَّهُ فؤادٌ رأى/ ما ليسَ فيهِ كِذابُ

فالشاعر يؤكد قضية الرؤيا لذلك القلب الذي ميَّز ماهيّة الحسين (ع)، بما لا يقبل الشكِّ أو الكذب، لذلك أكَّد للذين اتهموه بالمغالاة في ما شاهد قلبه، لذا قال: (أنّهُ فؤادٌ رأى...).

رابعاً : أَبنية الأساليب الإنشائية:

١- بناء أسلوب الأمر

لا يأتي الأمر في النتاج الإبداعي على حقيقته عادةً ؛ بل لا بد للمنتج أنْ يوظِّفه توظيفاً يخرج لمعانٍ شتَّى، حسب سياق الجملة ورؤى المُبدع .

إن عناية البلاغيين ببنية الأمر لا تقتصر على كونها بنيةً إنشائيةً طلبيةً. وإنما تتجاوزه إلى كونها بنيةً توليديةً؛ لأنها لا تعرف الالتزام بأصل المعنى بل تحاول أن تنتج مالم تتعود اللُّغة إنتاجه، وهذا المنتج يعتمد على تحول موضعي يخرج البنية عن أصل المعنى، ويتيح لها إنتاج دلالات جديدة حسب السياق.[١٦]

ورد الأمر في نص الشاعر خارجاً لمعانٍ عدَّةٍ ؛ فإمّا أن يتحدَّث الشاعر مع لآخرين، فيكون إلى التَّحدي أقرب منه إلى الأمر، أو أنْ يتوجَّه الأمر إلى الإمام الحسين (عليه السلام)، فيكون الدعاء أو التَّمني. فيقول معاتباً القوم، مُتحدياً غير مبالٍ ولا مكترثٍ من الذين حسبوا حبَّهُ مغالاةً :

فماروهُ، إن شئتم، هو الآن شغله به؛/ صعقاً.../ حيثُ الحضورُ غيابُ

وحينما يتوجَّه الأمر للحسين (عليه السلام)، فالخطاب يتغيَّر، ليكتسب لوناً من ألوان الرَّجاء والتمنِّي أو الدعاء. لذلك تهافتت أربعة أفعالٍ في بيت واحد، متساقطةً كأنَّها الندى:

أقلْ عثرتي؛ / وامسحْ على جبهتي؛ / وخذْ بناصيتي؛ / واغفرْ فكلّيَ حابُ

فالأفعال تنثال انثيالاً جميلاً وبتوازٍ ايقاعيٍّ/ دلالي، يشير إلى عمق التوسّل، واشتداد الوجد . فالأفعال:(أقل، وامسح، وخذ، واغفر) تضمرُ فاعلها، وهو الحسين/ مولاه .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢- أُسلوبا النداء والاستفهام

لم يرد هذان الأسلوبان في النص إلّا قليلاً، إذ جاء النداء في بيتٍ واحدٍ، بحرف الهمزة. يبدو أن الإمام قريب من الذات، لذلك لم يأتِ النداء إلَّا مرةً واحدةً، وبحرف يشير إلى نداء القريب المحبب للنفس:

أ مولاي../ إنّي في وصيدك باسطٌ ذراعيَّ../ أرجو أمنةً .. وأهابُ

فقد أشار حرف الهمزة إلى نداء القريب (أمولاي)، مع ملاحظة حرف التوكيد المرتبط بالذات(إنّي) . فالذات قد شبَّهت نفسها بكلب أصحاب الكهفِ، في تناصٍّ قرآنيٍّ واضح، فالحسينُ (ع) يمثِّلُ امتدادهم الروحي والعقائدي، وهو الكهف الآمن لمن يرجوه، فنلاحظ أنَّ الوصيد صار كلُّه للإمام الحسين؛ بدلالة كاف الخطاب(وصيدك)، والذات قد بسطتْ ذراعيها فيه ترجو الأمن والشفاعة يوم الدِّين.

أما الاستفهام فلم يسجل حضوراً في النص، سوى مثالٍ واحدٍ، بأداة الاستفهام الاسمية الدالة على المكان في ذات الشاعر، فالشاعر يبحثُ عن الحرِّ وصحوته في داخله، ولكن لم يجدهُ، ليُفاجأ بيد الشمر وقد انبرت في وجههِ :

أفِّتِشُ : أينَ (الحُرُّ) فيَّ/ فتنبري يدُ (الشَّمرِ) في وجهي/ ويبرقُ نابُ

٣- بنيةُ الشرط

تقوم بنية الشرط على شدِّ أجزاء الكلام، مما يعطي النص الأدبي بُعداً دلالياً. ويعتمد الشرط على تصدر الأداة الشرطية، واستدعائها جملتي الشرط وجوابه، وتبرز علاقة الأداة في بناء الجملة من حيث قيام العلاقة بين أجزائها، حتى الوقوف على آخر كلمة في جملة جواب الشرط.[١٧]

استعمل الشاعر هذا الأسلوب كثيراً؛ رافداً بذلك بنياته التركيبية، فضلاً عن الفائض الدلالي الذي يتركه هذا الأسلوب في ثنايا النص .

يقول الشاعر موظفا أداة الشرط (إذا)، في بيتين متتاليين :

إذا جاء يومُ الحشرِ/ أُلفيتُ واقـفاً/ وملءُ يميني للـحُسين كـتابُ

بساقٍ / إذا ما التفَّتِ الساقُ،/ باهلتْ:/ بما ورمَتْ في دربهِ ستثابُ

حققت الأداتانِ زخماً دلالياً كبيراً، ففعل الشرط في كلتا الجملتين جاء ماضياً(جاءَ، التفَّتُ) فضلاً عن جوابه: (جاء ، ألفيتُ) و(التفَّت، باهلتْ) . فالشاعر يرسم صورة الحشر وقد صار كتابه بيمينه، وهذا الكتابُ هو معرفة الحسين الحقيقية، وإذا التفَّت الساق خوفاً، سوف يشفعُ لها الورم الحاصل من جرَّاء سيرها لزيارته، والتَّبركِ بضريحهِ الطاهر.

ويوظِّف أحيانا أداة الشرط (إنْ):

فماروه إنْ شئتم،/ هو الآن شغله به؛/ صعقاً.../ حيثُ الحضورُ غيابُ

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فالملاحظ في هذه الجملة تقدم جواب الشرط (فماروه) على الاداة وفعلها (إنْ شِئتمْ)، وهي إشارة إلى التَّحدي واللامبالاة من الطرف الآخر الذي نعته بالمغالاة في حُبِّه لـ (حُسينهِ) .

المحور الرابع:

مستوى البناء الدلالي

يستقطب البناء الدلالي مجمل العلاقات التكوينية للعمل الأدبي، فالأصوات والمفردات والتراكيب تتساند جميعاً في إنتاج دلالة النص الأدبي[١٨]، فالبناء الدلالي زبدة المخاض؛ إذ تستخلص من نتاجاته تجربة المبدع، وما رَشحَ من مسامات نصه من رؤى إبداعية تستفزُّ المتلقي بشحناتها الدلالية.

وسوف أتناولُ في هذا المحور الأنساق الدلالية المهيمنة، بدءاً بـ :

١- الصورة الشعرية

للصورة الشعرية حضور واضح في هذا النَّص، حيث الاستعارة لم تفارق أبياتها، بعلاقات إسنادية على الرغم من مجاورتها، إلَّا أنها نأت عن الأسانيد القارة في اللغة .

يقول الشاعر محرِّكاً ما لا يُدركُ بالحاسَّةِ :

أحدّقُ في الصَّمتِ البغيض/ لعلَّني أصادفُ مَن قالوا تعال../ وغابوا

فالشاعر يحدِّق بشيء لا يدرك، فإسناد فعل التحديق للصمت حطَّم القواعد القارة في ذهن المتلقي، وأفق توقعه ، فكيف يكون الصمتُ بغيضاً ؟..إذن هي دلالة تشير الى أنسنة (الصمت) الذي لا يرى ولا يُسمع، وكأنه لا يطاق لشدة صمته! كما أشارت رؤية الذات لذلك .

وقوله أيضاً:

فلامستُ بابَ اللهِ/ روحي توضأت بجمري/ فما للدَّمعِ عنديَ بابُ

الى أن يقول :

جثوتُ / وكلِّي ركبتايَ/ ومسجدي أنا/ وطـــــهوري غيمةٌ وعتابُ

فهي علاقات استثنائية على الرغم من مجاورتها لكنَّها تنأى عن الإدراك، متجهةً إلى خانة التأويل حتى نتمكن من تبيان علاقاتها الجديدة .

أما في بنية التشبيه فيوظف الأداة (كأنَّ) دائماً في بعض أبياته الحسينية:

وتبتزّني ثوبي / كأنَّ شميمهُ شفاءٌ،/ وغسلينَ الغبارِ شرابُ

فأركان التشبيه هنا قد سجلت حضوراً بائناً، مع ملاحظة حذف الأداة في الشطر الثاني: (وغسلينَ..) لكونه تشبيهاً بليغاً، ولتثبيت وتأكيد الرؤية التي يراها من أن غسلين تراب ثيابه المعطرة بتراب كربلاء، فهي شراب على الرغم من عدم صفائه؛ لامتزاجه بالتراب.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢- بنية الرمز

وظف الغانمي بنية الرمز بشكل لافت للنظر، حيث جاءت رموزه، محمَّلةً بدلالات تاريخيةٍ ووجدانيةٍ . فمن الرموز الدينية الواضحة التي وظفها الشاعر في نصه هي شخصيات: (الحسين عليه السلام، الحر الرياحي ، وشمر بن ذي الجوشن)، وهناك رموز لغوية أخرى جاءت بدلالات مختلفة منها : (النهار، القرآن ، جب ، ليل).

أما الحسين فالقصيدة من عنوانها تؤكِّد ماذا يعني الحُسين لدى الشاعر، فالحسين (ع) قاموس التضحية وقرآنها، وهو الصراط القويم... وقد ذكرنا الأبيات في غير موضعٍ من هذا البحث.

يقول في ذكر الحُرِّ في قبالة شمرٍ، في صورة رمزية موفقة تشير إلى ذاته التي تنازعت بين صحوة الحُرِّ ويد الشمر الاثمة التي تجيءُ من الخارج :

أفتِّشُ أين (الحرُّ) فيَّ/ فتنبري يدُ (الشَّمر) في وجهي/ ويبرقُ نابُ

فالحُرُّ هنا يرمز إلى التنازع الذاتي بين الحق والباطل، وهذا الرمز مستقرٌ في ثنايا الذات، بدلالة القول: (فيَّ)، ليأتي بعد ذلك الرمز الآخر (الشَّمِر)، بدلالته الدموية الآثمة، لاسيما يده الملطّخة بدم سيِّد شباب أهل الجنة ، وهذا الرمز خارج حدود الذات، فاليد الآثمة تنبري في وجهها، مصحوبة بنابٍ برّاق يشير إلى الشراسة والحقد والتهيؤ للطعن والافتراس .

٣- بنية التناص

يرى (ريفاتير)، أنَّ التناص هو المرجع النَّصي الذي تستدعيه القصيدة، وتُحيل عليه، ليرادف مفهوماً آخر لديه وهو، "المتناص"، بوصفهِ مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص– الذي نحن بصدد قراءته– قرابة، ومجموع النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيَّن.[١٩]

أثبت التناص ،عند معالجته، ثقافة الشاعر الواسعة لاسيما العلاقة مع القرآن الكريم، حيث يقوم بإذابة الآية لتتماهى مع مقصديته الروحية والعرفانية : كون (الحسين) آية من آيات الله، وقريب من ذاته؛ فلذلك كثر التناص الديني مع القرآن الكريم بشكل لافت للنظر .

يقول في تناصٍ دينيٍّ رمزيٍّ بائنٍ مع آية الجبِّ اليوسفيّةِ :

تُلقِّطُ من جبِّ الظنونِ/ لأُشترى ببخسٍ/ وحوليَ في العيونِ جبابُ

يُشير ويُلمِّحُ الشاعر في هذا التناص إلى قصة نبيِّ اللهِ يوسف (عليه السلام)، فالشاعر تقمص ذات النبي من خلال التماهي مع الآية وذوبانها في نصه، ليستخرج لنا نصاً برؤية جديدة تخصُّ الذات نفسها ، فهو يشير إلى قوله تعالى في سورة يوسف الآية العاشرة: " **قالَ قائلٌ منْهم لا تقتلوا يوسفَ وألقوهُ في غيابةِ الجُبِّ يلتقطهُ بعضُ السَّيارةِ إنْ كنتم فاعلين**".

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فالشاعر كـ (يوسف) ، والفرق أنَّ يوسف أخرجوه من جبٍ حقيقي، أمّا الشاعر فالتقط من جبِّ الظنون ليُشترى كالنبي، بأبخس الأثمان، والفرق أن يوسف أحبَّه كل من عاشره، وكل من رآه ، لكن الشاعر يرى في عيون من حوله جباباً تُريد أن تعيده إلى بئر ظنونه التي التقط منها عنوة .

ويوظف التناص مع الآية التاسعة عشرة من سورة الحاقة أيضاً : " **فأما من أوتي كتابَهُ بيمينهِ فيقولُ هاؤم اقرءوا كتابيه**" إذ يقول :

أبشِّرُ/ هاؤم فاقرؤه كتابيهْ/ فما بعد قرآن الحسينِ حسابُ

فالشاعر أخذ الآية من دون أن يذيبها، مشيراً إلى أن كتابه/ قرآن الحسين، قد أوتي في يمينه ومن أوتي كتابه في يمينه فقد نجا. فهي إذاً بشارة الاطمئنان وعدم الخوف من هول ذلك اليوم؛ لعلاقته مع قرآنِهِ / الحسين عليه السلام .

وقوله: مشبّه الحسين (ع) بنورِ اللهِ ووجهِهِ :

تلوتُكَ حرفاً بعد حرفٍ/ فأشرقتْ بِنورِكَ أرضٌ/ واستتبَّ خِطابُ

يُشير هذا النص إلى الآية التاسعة والستين من سورة الزُمر:" **وأشرقتِ الأرضُ بنور ربِّها ووضِعَ الكتابُ...**" فالتلاوة التي ابتدأ بها الشاعر تُشير ضمناً إلى الكتاب الذي ذكر في الآية: **(ووضع الكتاب)**، مما يُشير إلى أنَّ "الحسين" هو كتاب الذات الذي قُرِئ حرفاً حرفاً. أمَّا فعل الإشراق ،الذي يتماهى مع فعل إشراق الآية معنىً ودلالةً، فقد اتَّخذ فاعلاً هو عينه في الآية الكريمة، (الأرضُ)، ويبدو أن الأرض في البيت هي قلب الذات/ الشاعر، حيث أشرق بِحُبِّ الحسين ومعرفته، فالقراءة حرفية: حرفاً حرفاً، والحسين هو نور الله الذي لا ينطفئ وقد أشرق الدين بغياب جسده الطاهر، يوم عاشوراء، حين أراد القوم أن يُطفِئُوا نور الله بفعالهم الدنيئة . فالشاعر وظَّف الآية لإبراز زوايا فكرته بصورةٍ مميَّزةٍ وواضحةٍ .

نتائج البحث

بعد الخوض في قصيدة الغانمي، أفرز البحثُ نتائج عدة كان أبرزها:

١- جاء تسليط الضوء على ثريا النص، العنوان، كونه حلقة وصل تنبئ القارئ عن محتوى النص، بما فيه من دلالات وافية. إذ بدا لي أنَّ الحسين (ع)، هو قرآن الذات الشاعرة ومنهجها القويم.

٢- عالج البحثُ "النسق الايقاعي" من جميع القضايا التي تتصل بالإيقاع سواء الخارجي: المتمثل بالوزن والقافية أم الداخلي المتمثل بالتصريع والتكرار والتضاد والجناس، إذ تبيَّن أنَّ الشاعر وظَّف البناء الإيقاعي توظيفاً موفقاً، رافداً بذلك دلالاته الفنية، والجمالية، لدواله اللسانية فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني .

٣-في "البنية التركيبية" لِدولِ النَّص المدروس، وجد البحثُ هيمنةً للجمل الفعلية على حساب الاسمية منها، مما يشير إلى عدم الثبات وديمومة الحركة التي سببتها الجمل الفعلية المتراوحة بين الماضية والمضارعة. ورصدنا أيضا

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اسلوب النفي إذ وجدنا الشاعر قد وظَّف بعض الأدوات المختلفة مثل (ما، لا، ليس،)، أثْرت دلالة النص وأضافت إليه زخماً دلالياً، مما جعل تراكيبه مميزة . ثم رأينا أسلوب التوكيد ولاسيما بالأداة (إنْ، أنَّ)، الَّتي بينت مدى صدق إحساس الشاعر. بعدها أُحصيتْ الأبنية الإنشائية التي انحصرت لديه بأساليب معينة ، كالأمر والاستفهام .. وكلها قد خرجت لمعان جديدة يسهم السياق في بيانها. ثم ركَّز البحث على بنية الشرط ، لكشف الفائض الدلالي الذي تركته على تراكيب النص .

٤–في البناء الدلالي لنص الشاعر كانت الصورة الشعرية فاعلة فيه بتراكيب مميزة لدوالِّها اللسانية المتغايرة ، تشخيصاً وتجسيداً، باستعارة موفقة جاءت بفائض دلالي متماهية مع التشبيه الذي حضر على استحياء، إذا ما قيس بالاستعارة. فضلاً عن الدور الكبير الذي ألفيناه لبنية الرمز بجانبيها: الديني، واللغوي، وبما حملته من دلالات جديدة تشير خفية إلى المراد منها. وأخيراً، تابع البحث بنية "التناص" لدى الشاعر، إذ وُجِدتْ الهيمنة واضحة للتناص الديني، مما يُشير إلى الثقافة القرآنية للشاعر، فأجدهُ يتناص مع آياتٍ بيناتٍ، وتارة يذيبُ معنى الآية؛ لتجيء موائمة لما أراد من رؤية فكرية جديدة تصب في مصلحة نصه الإبداعي .

الهوامش:

[١]– ينظر: د. أثبار، عبد الله،(٢٠٠٤) في أسلوبية النص، قراءة في قصيدة: هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، للشاعر/ عبد العزيز المقالح ، دار حضرموت، صنعاء ط١ : ٨ .

[٢] – ولد الشاعر الدكتور مهدي حارث مالك الغانمي في قرية الفاضلية، جنوب محافظة القادسية ، شتاء ١٩٦٦م. حصل على شهادة الماجستير من جامعة الكوفة ، كلية الآداب ٢٠٠٠ م ، والدكتوراه من جامعة الكوفة، كلية الآداب ٢٠٠٤ م. التخصص : اللغة العربية / لغة ونحو. يعمل حالياً أستاذا للنحو في كلية التربية جامعة القادسية .

[٣]– القصيدة في ديوان الشاعر: (المملوه) ، دار المدينة الفاضلة ، بغداد ، ط١، ٢٠١٤م . ص: ٦٤ . وقد وُضِعتْ في ملحق البحث ص٢٠، لمن يريد الاطلاع عليها.

[٤] – وقد حدد جيرار جينيت وظائف العنوان في ثلاث هي:

– الوظيفية التعيينية، التسموية.

– الوظيفة الإغرائية أو التحريضية.

– الوظيفة الأيديولوجية. ينظر: جينيت، جيرار،(٢٠٠٨) من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الخالق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، ناشرون، الجزائر، ط١، : ٧٤.

[٥]– لحمداني، حميد،(١٤٢٣هـ) عتبات النص الأدبي ،بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة المجلد: ١٢ ، العدد : ٤٦، : ١٤ .

[٦]– ومنهم محمد بنيس، وسعيد يقطين،. ينظر : بنيس، محمد(١٩٨٩)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، التقليدية، : ٧٦ . ويقطين، سعيد،(٢٠٠٩)، انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، : ٥٤.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

[٧]– السور التي تبدأ ب (ألم) كثيرة وأقرب هذه السور ما أشرنا إليه. ينظر: آل عمران آية: ١. الأعراف آية : ١. الرعد: آية :١. الروم اية: ١ .

[٨]– للشاعر قصيدة في ديوانه تلميذ الفراشة، عنوانها :(لكم حسينكم... ولي حسين!.) حينما ألقاها، كنت حاضراً في قاعة (صدام، الاسم السابق لقاعة الوائلي حالياً)، وكنت إذ ذاك في الصف الرابع، في احتفال لا اتذكره، فحينما جاء الدور للشاعر اهتزت القاعة لأدائه وإلقائه الجميل. حتى أن الدكتور علي المشري ، رحمه الله، كان حاضراً، قال له أعد يا مهدي . فعلاقة الشاعر بالحسين علاقة من نوع خاص . يقول في مطلعها:

متجنباً شمس الجنوب المجتبى/ أنفقتُ أيامي أؤملُ خلبا/. الغانمي، مهدي(٢٠٠٧)، تلميذ الفراشة، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ط١: ١٢٨ .

[٩]– داوود، أماني،(٢٠١١) الأسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط١ . : ٣١ .

[١٠]– ينظر: د. علي، عبد الرضا(١٩٩٦)، موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين ، مؤسسة المنار العراقية، النجف، ط٢. ص: ١٢٧.

[١١]– وهي من العلل، حذف السبب الأخير من التفعيلة وتدخل في الضرب، فتصير (مفاعيلن) مفاعي ، وتحول إلى فعولن المساوية لها في الحركات والسكنات. ينظر: م. ن : ١٢٧.

[١٢]–وهو حذف الخامس الساكن في كل من (فعولن) و(مفاعيلن) فتتحول الأولى إلى (فعولُ) وتصير الثانية (مفاعلن). ينظر: علي، عبد الرضا(١٩٩٦)، موسيقى الشعر العربي.. : ١٢٧.

[١٣]– هلال، محمد ،(١٩٩٧)، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١ : ٤٦٩ .

[١٤] – فنجان، مشتاق حميد ،(٢٠١٣)، البنى الأسلوبية في مطوَّلات محمود درويش، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة القادسية : ١٢٤ .

[١٥] – ينظر : الهاشمي، أحمد،(د، ت)، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ط٢: ٥٩ .

[١٦]– ينظر: د. عبد المطلب، محمد(٢٠٠٧)، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط٢: ٢٩٢ .

[١٧]– ينظر: د. جبار، سامي(٢٠١٠)، أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعر أبي تمام ، السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١: ١٥٥ .

[١٨] – ينظر: م. ن : ٢٠١ .

[١٩]–ينظر: الحاج ، نور الدين (٢٠١٨)، قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية، دار رؤية، القاهرة، ط١: ٣٧٨.

قصيدة : { ألف لام ميم* الحسين}

... وأمحو،
ويزهو بالخَطاءِ كتابُ
كأنْ لم أكُنْ أمحو..
ولاتَ مَتابُ!!

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

مُكِبّاً على وجهي،
أُزيّنُ سيرتي لِنفسي،
ويَسبي خُطوَتيَّ تَبَابُ
أُكابِدُ أيامي:
أُغاوِي وأغتوي، وأرمِي وأُرمَى
فاشتجاريَ دابُ
مَدايَ خُرافاتِي،
وعَقلِيَ ضِلَّتي،
وزادِيَ أوهامي،
وصَحبيَ غابُ
تُلِقّفتُ من جُبِّ الظُنونِ
لِأُشترى ببخسٍ،
وحولِيَ في العيونِ حِبابُ
وَسُمِّرتُ بينَ العارِ والنارِ،
والخُطى خَطايا،
وأصنامُ الكلامِ سَرابُ
أُفتِّشُ أينَ (الحُرُّ) فِيَّ
فتنبري يَدُ (الشمْرِ) في وجهي
ويبرقُ نَابُ
كأنّي على الرمْلِ المُريبِ–
بلا أخٍ يُواري شُمُوسي الغارباتِ–
غُرابُ
أُحَدِّقُ في الصَّمتِ البغيضِ
لَعَلَّني أُصادِفُ مَنْ قالوا: تعالَ...
وغابوا!!
رأيتُ ... نهاراً سرمداً
كُلُّ وقتهِ نَهارٌ
فما لليلِ فيه نِصابُ
رأيتُ الذي للروحِ معراجُهَا،

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وللنبيين فيهِ جيْئةٌ وذهَابُ
تَنَزَّلَ قُرآنُ القرائين:
تُصطَفى له الأرضُ طَفَّاً،
والقُلُوبُ رِكابُ
يقيمُ له الروحُ الأمينُ أَذانَه
فكمْ مَلَكٍ صَفَّاً إليهِ أَنابوا!
وجاءَ الذي كانَ الحُسينُ لكوْنِهِ
ولمْ يكُ بينَ العلَّتينِ حِجَابُ
دنى فتدلَّى
قابَ قوسينِ وارتقى إلى سِدرةِ المعنى،
فَزُلزِلَ قَابُ....
فلامستُ بابَ اللهِ
روحي توضَّأتْ بِجَمري
فما الدَّمعِ عِنديَ بابُ
جَثوْتُ وكلِّي رُكْبتايَ،
ومسجِدي أنا ،
وظهوريَ غيمةٌ وعِتابُ:
أ مَوْلايَ:
إنّي في وصيدِكَ باسطٌ ذِراعَيَّ..
أرجُو أمْنةً.. وأهابُ!
أقِلْ عثرتي؛
وامسحْ على جَبْهَتي؛
وخُذْ بِناصيتي؛
واغفرْ فكُلِّي حَابُ
قراءتُك المنجى؛
ومِثلُك– إنْ يكنْ لِمثلِكَ مِثْلٌ–
شافِعٌ فمُجابُ
تلَوْتُكَ حرفاً بَعدَ حَرفٍ
فأشْرقتْ بِنورِكَ أرضٌ واستَتَمَّ خِطابُ

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

{ألفْ لامْ ميمْ *الحسينُ}

صِراطُهُ قويْمٌ..

وعُقبى السَائرينَ ثَوابُ

.....

إذا جاءَ يومُ الحَشرِ أُلْفِيتُ واقفاً

وملءُ يميْني للحُسينِ كِتابُ

بِساقٍ ،

إذا ما التفَّتِ السَّاقُ،

باهَلتْ:

بِما وَرِمتْ في دَربِهِ سَتُثابُ

وعينٍ،

تماهتْ بالعَمَى فانتختْ لها منائِرُ

تُبريْ أكمَها وقِبابُ

تُقبّلُ كفَّيَ الملائِكُ

أنَّها بِهَا مِن شبابِيكِ الضَّريحِ خِضابُ

وتبتَزُّني ثوْبِي

كأنَّ شَمِيمهُ شِفاءٌ،

وغِسلينَ الغُبارِ شَرابُ!

وما فيهِ إلَّا أنَّ روضَكَ مَسَّهُ

وكانَ عليهِ مِنْ ثَراكَ تُرابُ

أُبشِّرُ هاؤمْ فاقرَؤوهُ كِتابِيَهْ

فما بَعدَ قُرآنِ الحُسينِ حِسابُ!!

.....

تَقولونَ:

غَالى..

يعلمُ اللهُ أنَّهُ فُؤادٌ رأى

ما ليسَ فيهِ كِذَابُ

فَماروهُ، إنْ شِئتُمْ ،

هوَ الآنَ شُغْلُهُ بِهِ؛

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

صَعِقَاً...

حَيثُ الحُضُورُ غِيَابُ

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- أثبار، عبد الله، (٢٠٠٤) ، في أسلوبية النص، قراءة في قصيدة: ،هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، للشاعر: عبد العزيز المقالح ، دار حضرموت، صنعاء، ط١ .
- بنيس، محمد،(١٩٨٩)، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١ .
- جبار، سامي، (٢٠١٠)، أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعر أبي تمام، السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١.
- جينيت، جيرار، (٢٠٠٨)، من النص إلى المتناص ، ترجمة: عبد الخالق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، ناشرون، الجزائر، ط١ .
- الحاج، نور الدين، (٢٠١٨)، قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية، روية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
- داوود، أماني، (٢٠١١)، الأسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط١ .
- عبد المطلب، محمد، (٢٠٠٧)، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط٢ .
- علي، عبد الرضا، (١٩٩٦)، موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والحر، مؤسسة المنار العراقية، النجف، ط٢.
- الغانمي، مهدي، (٢٠٠٧)، تلميذ الفراشة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ .
- الغانمي ، مهدي، (٢٠١٤)، المملوه ، شعر، دار المدينة الفاضلة، بغداد ، ط١
- فنجان، مشتاق حميد، (٢٠١٣)، البنى الأسلوبية في مطوّلات محمود درويش، (رسالة ماجستير)، كلية التربية جامعة القادسية .
- لحمداني، حميد، (١٤٢٣هـ) عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة المجلد: ١٢ ، العدد : ٤٦.
- الهاشمي، أحمد،(د،ت)، جواهر البلاغة ، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ط٢ .
- هلال، محمد غنمي، (١٩٩٧)، النقد الأدبي الحديث، دار العـــودة، بيروت، ط١.
- يقطين، سعيد، (٢٠٠٦)، انفتاح النـصّ الروائي، الدار البيضاء، المغـرب، ط٦ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues