

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزه الدوره الخامسه أنموذجاً

Style Feature in the Winning Al-Jud Poems: Fifth
Tournament as a Nonpareil

أ. د. كريمة نوماس المدنى
Prof. Dr. Karyma Noomas Al-Madani

م. م. سجاد عبد الحميد عدنان الموسوي
Asst. Lectur. Sajad `Abid Al-Hameed `Adnan
Al-Moosawi

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزة _الدورة الخامسة أنموذجاً_

Style Feature in the Winning Al-Jud Poems:
Fifth Tournament as a Nonpareil

أ. د. كريمة نوماس المدنى

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
Prof. Dr. Karyma Noomas Al-Madani

University of Karbala / College of Education for Human
Sciences / Department of Arabic

م. م. سجاد عبد الحميد عدنان الموسوي

المديرية العامة للتربية / كربلاء المقدسة

Asst. Lectur. Sajad `Abid Al-Hameed `Adnan Al-Moosawi
General Directorate of Education /Karbala

dr_kareema16@gmail. com
smoon289@gmail.com

٢٠٢٠ / ٢ / ١٣: تاريخ الاستلام:

٢٠٢٠ / ٣ / ١١: تاريخ القبول:

خضع البحث لبرنامج الاستقلال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث:

من منظورٍ نقدِيٍّ تأتي مقاربة النص الشعري استجابةً لما يترجمه من شعرية ناجمة عن الشروع القصدي أو العفوِي، فيما يختص نزوع الشاعر نحو منطقةٍ أدائيةٍ يكون فيها من شأنِه أنْ يُحَقِّقَ هُويَّةُ الإنْجَازِيَّةُ في النَّصِّ، وقد يبدو هذا الافتراض مُحْكومًا باشتراطاتٍ ترسَّختْ لدى الدهنيةُ النَّقديَّة على الأعمَّ الأَغلب فيما يبدو.

ولعلَّ طبيعة التجربة الشعرية هي الرائدُ والمحكمُ الذي عليه يكون المَعْوَلُ في إطارِ الكشف عن الخصوصيةُ الأسلوبية للنص، وما هذه الدراسة إلَّا خوضُ في مدارِ نصوصٍ شعريةٍ عموديةٍ تجعلنا نراهن على قيمتها الأسلوبية؛ طبقًا لمعطياتِ التلقّي الأوَّلي؛ ولا يبدو هذا ضربًا من الابتعاد عن الصفة الموضوعية؛ فهذه الدراسة بصدُّد مجموعةٍ من القصائد الفائزة في مسابقةٍ عالميةٍ لها اشتراطاتٌ هي مسابقةُ الجُود.

Abstract

From a critical perspective, the approach of the poetic text comes in response to the poeticism, intentionally or spontaneously a poet endeavours to tackle to find seal in the text. Such an assumption might be germinated in the critical mentality.

Perhaps the poetic experience is the pioneer to reveal the chrematistics of the text, and this study is only an attempt to tackle the vertical poetic texts that set us captive to their stylistic value according to the result of the first perception. Such is never considered to derail from the sense of objectivity as the study focuses on the winning poems in an international competition, Al-Jood, with specific conditions and regulations.

المقدمة

في ضوء مجهر الرصد الأسلوبي المعمق يمكن تلمس الاكتنـازـ الفنيـ الذيـ يـشـتمـلـ عليهـ النـصـ بـوـصـفـهـ حـاضـنةـ فـنيـةـ تـعـربـ عنـ القـابـلـيـةـ الأـدـائـيـةـ التـيـ هيـ فيـ جـمـلةـ وـاقـعـيـاتـ وماـ وـرـائـيـاتـ النـصـ،ـ كـمـحـصـلـةـ طـبـيعـيـةـ لـلـنـصـ الفـنـيـ،ـ لاـ سـيـماـ إـذـاـ كـانـ نـصـاـ حـدـاثـيـاـ يـنـدـرـجـ ضـمـنـ مـضـامـينـ تـسـتـقـطـبـ نـصـيـةـ عـالـيـةـ الـجـودـةـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ يـكـشـفـ عـنـ الـبـحـثـ فـيـ خـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـ؛ـ لـأـنـ الـكـفـيلـ الـإـجـرـائـيـ لـإـشـرـاقـاتـ النـصـ الـأـدـبـيـ عـمـومـاـ،ـ وـالـنـصـ الـشـعـريـ المـوزـونـ عـلـىـ الـوـجـهـ الـأـخـصـ.

وقد شرعنا في كتابة هذا البحث الموسوم بـ(ـخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـ فـيـ قـصـائـدـ الـجـودـ الـفـائزـةـ الـدـورـةـ الـخـامـسـةـ أـنـمـوذـجاــ)،ـ فـاقـضـتـ طـبـيعـةـ النـصـوصـ الـمـدـرـوـسـةـ أـنـ يـقـسـمـ الـبـحـثـ عـلـىـ ثـلـاثـةـ مـبـاحـثـ يـتـقـدـمـهـاـ تـمـهـيدـ ضـمـ محـورـينـ،ـ الـمحـورـ الـأـوـلـ مـنـهـ فـيـ مـفـهـومـ الـأـسـلـوـبـ،ـ فـيـ حـينـ ضـمـ الـمحـورـ الـثـانـيـ فـيـ مـسـابـقـ الـجـودـ الـعـالـيـةـ وـدـورـهاـ فـيـ رـفـدـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ الـمـعـاصـرـ.

أما المبحث الأول الموسوم بالــخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـيةـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـإـيقـاعـيـةـ فقدـ جاءـ عـلـىـ ثـلـاثـةـ مـحاـورـ،ـ كـانـ الـمـحـورـ الـأـوـلـ عـنـ الـخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـيةـ فـيـ الـإـيقـاعـ الـخـارـجـيـ،ـ أماـ الـمـحـورـ الـثـانـيـ فـعـنـ الـخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـيةـ فـيـ الـإـيقـاعـ الـدـاخـلـيـ،ـ ثـمـ يـلـيـهـ المـبـحـثـ الـثـانـيـ مـوـسـومـاـ بــالـخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـيةـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـتـرـكـيـبـيـةـ،ـ وـعـلـىـ مـحـاورـ ثـلـاثـةـ،ـ خـصـصـ الـأـوـلـ مـنـهـاـ لـأـسـلـوـبـ الـاسـتـفـهـامـ،ـ وـخـصـصـ الـثـانـيـ لـأـسـلـوـبـ الـنـدـاءـ،ـ بـيـنـهـاـ خـصـصـ الـمـحـورـ الـثـالـثـ لـأـسـلـوـبـ الـتـقـديـمـ وـالـتـأـخـيرـ،ـ لـيـجيـءـ الـمـبـحـثـ الـثـالـثـ مـوـسـومـ بــالـخـصـائـصـ الـأـسـلـوـبـيةـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـتـصـوـيـرـيـةـ مـشـتـمـلاـ عـلـىـ مـحـورـينـ،ـ كـانـ الـأـوـلـ مـنـهـاـ نـسـقـ الـمـشـاـبـهـةـ،ـ فـيـهـاـ الـمـحـورـ الـثـانـيـ مـخـصـصـ لـدـرـاسـةـ نـسـقـ الـمـجاـوـرـةـ،ـ وـشـفـعـنـاـ هـذـاـ كـلـهـ بـخـاتـمـةـ تـضـمـنـتـ أـهـمـ التـائـجـ الـتـيـ توـصـلـنـاـ إـلـيـهـاـ.

التمهيد

المحور الأول / مفهوم الأسلوب

جاء في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في مذهب سوء، ويجتمع أساليب... والأسلوب بالضم هو الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفنان منه^(١).

وفي إضاءة تراثية عربية فيما يختص تعامل الأوائل مع الأداء النصي؛ وبشكل إجمالي ينبغي ألا ينظر إلى (علم الأسلوب) كما لو كان غريباً كل الغرابة عن بيئة الثقافة العربية. فإن تتبع نصوص القدماء ذات الصلة بداية من القرن الثالث الهجري وليس انتهاءً بالقرن الرابع يدل على أن مفهوم (الأسلوب) اقترب من الوضع الاصطلاحي، ربما أكثر من البلاغة نفسها^(٢).

فابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) يقول: ((وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها بـالأساليب))^(٣)، ويقرن الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) بين النظم وبين الأسلوب كما قرن الخطابي بين كل من الأسلوب والطريقة أو المذهب^(٤). ولقد عرّف النقاد والبلغيون المحدثون الأسلوب، ومنهم الدكتور أحمد الشايب بأنه طريقة الكتابة أو هو طريقة الإنشاء أو هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيها وهو تركيز على الأداء المقصود والغائي^(٥).

والأسلوب عند الغربيين قد ذُرَّ فيه تعريف بوفون (١٧٨٨ م) إذ يقول: ((أما الأسلوب فهو الرجل نفسه))^(٦)، ثم إن تعريف الأسلوب عند بالي مؤسس علم أسلوب التعبير بأنه العلم المعنى بدراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها

العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية^(٧).

أما الأسلوبية فإنه مصطلح لساني نodziـيـ له ارتباط بالدراسات اللغوية منذ سوسيـرـ وهي علم حديث من شأنـهـ أنـ يـبـحـثـ ويـكـشـفـ عنـ كلـ خـصـائـصـ النـصـ،ـ وإنـ أـهـمـ مـبـدـأـ مـعـرـفـيـ يـسـتـنـدـ إـلـيـهـ تـحـدـيدـ حـقـلـ الـأـسـلـوـبـيـةـ يـرـتـكـزـ أـسـاسـاـ عـلـىـ ثـنـائـيـةـ تـكـامـلـيـةـ هيـ مـنـ مـوـاضـعـ التـفـكـيرـ الـلـسـانـيـ وـقـدـ أـحـكـمـ استـغـلـالـهـاـ عـلـمـياـ سـوـسـيـرـ،ـ وـتـمـثـلـ فـيـ تـفـكـيكـ مـفـهـومـ الـظـاهـرـةـ الـلـسـانـيـ،ـ إـلـىـ وـاقـعـينـ أوـ لـنـقلـ إـلـىـ ظـاهـرـتـيـنـ وـجـوـدـيـتـيـنـ:ـ ظـاهـرـةـ الـلـغـةـ وـظـاهـرـةـ الـعـبـارـةـ وـقـدـ اـعـتـمـدـ الـلـسـانـيـوـنـ بـعـدـ سـوـسـيـرـ عـلـىـ هـذـهـ الـثـنـائـيـةـ مـحـاـولـيـنـ تـرـكـيـزـهـاـ فـيـ التـحـلـيلـ وـتـدـقـيقـهـ بـمـصـطـلـحـاتـ تـتـلـوـنـ بـسـمـاتـ اـتـجـاهـاتـهـمـ الـلـسـانـيـ وـمـنـ بـيـنـ هـذـهـ الـمـصـطـلـحـاتـ:ـ طـاقـةـ الـقـوـةـ وـطـاقـةـ الـفـعـلـ بـحـسـبـ شـوـمـسـكـيـ،ـ وـالـنـمـطـ وـالـرـسـالـةـ بـحـسـبـ جـاـكـبـسـونـ^(٨)ـ،ـ وـيـعـرـفـ جـاـكـبـسـونـ الـأـسـلـوـبـيـةـ بـأـنـهـاـ (ـبـحـثـ عـمـاـ يـتـمـيـزـ بـهـ الـكـلـامـ الـفـنـيـ عـنـ بـقـيـةـ مـسـتـوـيـاتـ الـخـطـابـ أـوـلـاـ،ـ وـعـنـ سـائـرـ أـصـنـافـ الـفـنـونـ الـإـنـسـانـيـةـ ثـانـيـاـ)^(٩)ـ.ـ إـذـنـ فـالـأـسـلـوـبـيـةـ عـلـمـ مـعـنـيـ بـإـلـيـهـارـ جـمـالـيـاتـ النـصـ الـأـدـبـيـ وـخـصـائـصـهـ عـلـىـ مـخـتـلـفـ الـمـسـتـوـيـاتـ مـنـ الـمـسـتـوـيـ الإـيقـاعـيـ وـمـرـورـاـ بـالـمـسـتـوـيـ الـتـرـكـيـبـيـ وـصـوـلاـ إـلـىـ الـمـسـتـوـيـ الـدـلـالـيـ.

المحور الثاني / مسابقة الجود العالمية ودورها في رفد الشعر العربي المعاصر

اللحظة الشعرية لحظة خلقة تسبح في زمـنـ ماـ مـنـ أـزـمـنـةـ الـجـمـالـ السـاحـيقـ،ـ وـماـ الشـاعـرـ إـلـاـ وـلـيـدـهـاـ الـهـارـبـ مـنـهـاـ إـلـيـهـاـ فـهـيـ أـمـهـ الرـؤـومـ،ـ تـأـمـنـهـ عـلـىـ خـزـائـنـهـاـ الـمـنـفـرـدـةـ،ـ لـتـسـلـمـهـ إـلـىـ ذـلـكـ الـمـاـوـرـاءـ السـاحـرـ بـكـلـ مـاـ أـوـتـيـتـ وـأـوـقـيـ هـوـ...ـ وـحـيـنـ يـلـتـقـيـ الـشـعـراءـ عـلـىـ سـرـرـ فـيـ بـسـاتـيـنـ الـكـلـامـ تـكـوـنـ لـتـلـكـ الـلـحـظـةـ شـمـسـ مـنـ حـرـوفـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ كـانـ.ـ فـمـسـابـقـةـ الـجـودـ مـلـتـقـىـ عـلـىـ موـعـدـ وـعـلـىـ غـيرـهـ،ـ كـيـفـ لـاـ وـهـيـ تـكـتـبـ فـيـ قـبـسـ

علويٌ هو الإشراق الشاسع في النفس بما أُتي من جوهرية، ذلك المثل الرائد في سطور الخلود الأجل في كربلاء الفن الحسيني الخالد، ((والشعر لا يعرف الأزمنة المعروفة، الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه زمن فني واحد إذا تحققت فيه مقومات الزمن الفني الرائع؛ أي إذا كان الزمن الفني هو الخلود الشعري)).^(١٠)

وها هي قصائد الجود تحظى بالمقوم الموضوعي الذي يحتم من وجاهة جمالية أداءً شعريًّاً ضمن مدار المسابقة الشعرية الرائدة (مسابقة الجود العالمية) التي استطاعت أن تخترق السكون الممارستي على مستوى العراق والعالم العربي لتوئرشف لمشاركة رافدة للثقافة والإبداع وهي تسفر عن هذا الغيث الشعري الجميل، وثبتت بحق أنها المناخ الشعري المميز الذي يلتحق الجمال حيال حلّ.

وبلا ريب فإن القصائد التي تحقق فوزاً من بين ذلك الشّمل الشّعري تشتمل على طاقة شعرية تجعلها الأوفر حظاً للوصول إلى منصة الشعر، مما يكشف عن التأهيل الأسلوبي الذي يقف وراء هذا التميّز، خصوصاً وإن المسابقات الشعرية عامة ومسابقة الجود خاصة عادة ما تشرط للنص الفائز اشتراطات قوامها تلك الخصائص الأسلوبية على مختلف المستويات الإيقاعية والتركيبية والدلالية.

وهذا البحث مخصص لدراسة خصائص الأسلوب في القصائد الفائزة بمسابقة الجود العالمية الدورة الخامسة أنمودجاً، إذ سبقت هذه الدورة أربع دورات اشتركت بمعية الدورة الخامسة في إثراء المنجز النصي للشعر العمودي العراقي المعاصر ضمن الرصيد الأمثل الخاص بحرب كربلاء الخالدة، مما يشكل حافزاً جمالياً يستدعي كل مصاحباته الفكرية والذوقية.

المبحث الأول / خصائص الأسلوبية في البنية الإيقاعية

تشتمل البنية النصية الشعرية ضمن الإطار العمودي على خصوصيات تمنحها التميز والفرادة، الأمر الذي نلحظه في تلك الحالة من الجذب والاستقطاب، التي تشحـنـ التـلـقـيـ لـحـظـةـ النـصـ الشـعـرـيـ المـوـزـونـ،ـ ماـ يـدـعـوـ إـلـىـ الغـوـصـ فـيـ التـهـاسـ وـتـقـصـيـ الدـوـاعـيـ وـالـبـوـاعـثـ الـتـيـ تـقـفـ وـرـاءـ هـذـاـ الـاسـتـقـطـابـ،ـ وـهـيـ حـتـمـاـ تـشـكـلـ رـكـنـاـ مـنـ أـرـكـانـ الـفـضـاءـ الـأـسـلـوـبـيـ الـشـعـرـيـ.

وـالـفـضـاءـ الـإـيقـاعـيـ بـالـشـكـلـ الـكـلـيـ نـسـجـ وـاـتـلـافـ،ـ وـصـورـةـ اـثـنـيـنـ بـيـنـ أـدـائـينـ فـيـنـيـنـ،ـ بـلـحـاظـيـنـ هـمـاـ:ـ النـصـ مـنـ جـهـةـ،ـ وـماـ يـتـعـرـضـ لـهـ هـذـاـ النـصـ مـنـ طـارـئـ أـدـائـيـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ،ـ وـكـلـاهـمـاـ بـلـاشـكـ سـمـةـ وـخـصـوصـيـةـ أـسـلـوـبـيـةـ ((ـوـالـعـربـ تـقـطـعـ الـأـلـاحـانـ الـمـوـزـونـةـ عـلـىـ الـأـشـعـارـ الـمـوـزـونـةـ،ـ فـتـضـعـ مـوـزـونـاـ عـلـىـ مـوـزـونـ))ـ (ـ١ـ١ـ).

ولـعـلـ الـإـيقـاعـ بـتـمـثـلـاتـهـ الـخـارـجـيـ وـالـدـاخـلـيـ لـاـ يـخـلـوـ مـنـ أـنـ يـكـونـ نـتـاجـاـ حـالـةـ ذـوقـيـةـ تـكـمـنـ وـرـاءـهـاـ تـلـكـ الـبـوـاعـثـ وـالـمـتـلـكـاتـ الـفـطـرـيـةـ،ـ أـوـ تـلـكـ الـمـهـارـسـاتـ الـفـنـيـةـ الـتـيـ هـيـ بـالـتـيـجـةـ سـتـسـهـمـ فـيـ تـقـويـمـ وـتـوجـيهـ الـذـوقـ،ـ ((ـفـمـنـ صـحـ طـبـعـهـ وـذـوقـهـ لـمـ يـحـتـجـ إـلـىـ اـسـتـعـانـةـ عـلـىـ نـظـمـ الـشـعـرـ بـالـعـروـضـ الـتـيـ هـيـ مـيـزـانـهـ،ـ وـمـنـ اـضـطـرـبـ عـلـيـهـ الـذـوقـ لـمـ يـسـتـغـنـ عـنـ تـصـحـيـحـهـ وـتـقـويـمـهـ بـمـعـرـفـةـ الـعـروـضـ وـالـحـذـقـ بـهـ حـتـىـ تـعـتـبرـ مـعـرـفـتـهـ الـمـسـتـفـادـةـ كـالـطـبـعـ الـذـيـ لـاـ تـكـلـفـ فـيـهـ))ـ (ـ١ـ٢ـ).

إـذـنـ فـالـتـقـصـيـ الـبـحـثـيـ بـإـزـاءـ مـسـؤـولـيـةـ كـبـرـىـ وـهـوـ يـتوـخـىـ تـلـمـسـ جـسـدـ الـجـمـالـ وـوـرـوـحـهـ،ـ فـلاـ مـنـاصـ مـنـ الـاتـصـافـ بـالـحـذـرـ مـنـدـ الـعـتـبةـ الـأـوـلـىـ فـيـ طـرـيـقـ الـبـحـثـ الـأـسـلـوـبـيـ،ـ خـصـوصـاـ إـذـ كـانـ الـبـحـثـ فـيـ نـصـوصـ شـعـرـيـةـ هـيـ مـنـ الـجـدـارـةـ بـمـكـانـ،ـ إـذـ لـابـدـ أـنـهـاـ انـطـوـتـ عـلـىـ خـصـائـصـ أـسـلـوـبـيـةـ جـعـلـتـهـاـ تـنـفـرـ عـنـ غـيرـهـاـ اـقـرـابـاـ مـنـ وـاحـةـ الـجـمـالـ وـالـفـنـ،ـ وـالـبـنـيـةـ الـإـيقـاعـيـةـ فـيـ قـصـائـدـ الـجـودـ "ـالـدـورـةـ الـخـامـسـةـ"ـ هـيـ الـمـعـنـيـةـ

بملاحة أنامل البحث الأسلوبي في هذا البحث، إذ سيتم التطرق إلى الخصائص الأسلوبية في الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، ثم الخصائص الأسلوبية في الإيقاع الداخلي (التكرار والجناس والطباقي والتدوير) على ما هو متوفّر في البنية النصية لتلك القصائد.

المحور الأول / الخصائص الأسلوبية في الإيقاع الخارجي

الإيقاع محصلة طبيعية تشتراك في تكوينها عناصر عدة، للشعر منها الحصة الكبرى إذا ما اتخذنا من تعريف قدامة بن جعفر للشعر انطلاقه عامّة في إعطاء توصيفاً فنياً أولياً، وهو تعريف شغل مساحة عريضة من الموروث النّقدي العربي في الساحة الأدبية التي كان الشعر فيها هو الأبرز من بين سائر الأنواع الأدبية الأخرى، فقدامة يرى أن حدّ الشعر هو أنه ((قول موزون مففي يدل على معنى))^(١٣)

وبغض النظر عن مسألة الاختلاف في تعريف الشعر، فإننا لا يمكننا إلا التسلّيم بأن كُلّاً من الوزن والقافية يشكّلان المستوى الإيقاعي الظاهر في القصيدة، وكلّاًهما مستوى محسوس جدّاً للدرجة التي لا يتطلبان معها جهداً ذهنياً.

وهما يشكّلان أهم منطقة فاصلة بين الشعر والثر في مساحة عريضة من تراثنا النقدي؛ بل هما أبرز عناصر الإيقاع هيمنةً على القصيدة إذ تلتزمهما أبياتها جميعاً على وتيرة واحدة دونها إخلال وهذا ما يلقي بظلاله على المتلقي إذ يتکيف لا شعورياً مع أبيات القصيدة على نحو خاص من الإيقاع المتّسق والقرار الموحد، وهو اقتراب جمالي محض حيث النغم المؤتلف الذي يصل بالنتيجة إلى تحقيق متعة فنية قصوى^(١٤)، وهو على ما يلي:

أولاًً / الخصائص الأسلوبية في الأوزان

من جماليات الأسلوب وخصائصه في البنية النصية الشعرية اشتـهـالـ النـصـ عـلـىـ الـوـزـنـ كـبـيـنةـ نـغـمـيـةـ ذـاـتـ وـضـوـحـ إـيـقـاعـيـ يـفـصـحـ عـنـ النـسـقـ الـفـنـيـ لـلـقـصـيـدـةـ،ـ وـمـنـ دـوـنـ الـوـزـنـ تـفـقـدـ الـقـصـيـدـةـ هـذـاـ الـوـهـجـ إـيـقـاعـيـ الـقـائـمـ عـلـىـ التـأـثـيرـ الـمـبـاـشـرـ وـالـحـيـويـ فـيـ الـمـتـلـقـيـ بـيـسـرـ وـسـهـولـةـ،ـ وـالـوـزـنـ ((أـعـظـمـ أـرـكـانـ حـدـ الشـعـرـ وـأـلـاـهـاـ بـهـ خـصـوصـيـةـ))^(١٥)،ـ وـلـاـ يـنـحـصـرـ هـذـاـ التـوـصـيفـ عـلـىـ بـحـرـ شـعـرـيـ دـوـنـ آـخـرـ فـالـبـحـرـ الـشـعـريـ يـتـنـظـرـ مـنـ الشـاعـرـ تـوـظـيفـاـ فـنـيـاـ،ـ فـمـتـلـهـ فـيـ هـذـاـ مـثـلـ الـمـنـاخـ الـذـيـ يـمـتـلـكـ مـنـ السـعـةـ وـالـإـمـكـانـاتـ مـاـ يـؤـهـلـهـ لـتـقـبـلـ مـاـ يـُـبـيـّـثـ فـهـوـ بـمـقـامـ وـحدـةـ خـرـنـ شـاسـعـةـ لـتـعـرـفـ الـحـدـودـ،ـ وـبـهـذـاـ الصـدـدـ سـيـتـمـ عـمـلـ جـدـوـلـ يـبـيـنـ الـاحـصـائـيـةـ الـكـامـلـةـ لـعـدـدـ الـأـوـزـانـ الـوـارـدـةـ ضـمـنـ قـصـائـدـ الـدـورـةـ الـخـامـسـةـ مـنـ مـسـابـقـةـ الـجـودـ وـعـدـدـ أـبـيـاتـهاـ،ـ مـعـ اـدـرـاجـ

النسب المئوية:

النسبة المئوية	عدد الأبيات	عدد القصائد	البحور	ت
٢٥. ٩٧٤٠٢٥٩٧٤	١٠٠	٣	البسيط	١
٢٥. ٤٥٤٥٤٥٤٥٤٥	٩٨	٣	الكامل	٢
١٤. ٥٤٥٤٥٤٥٤٥٥	٥٦	٢	الطويل	٣
١٤. ٢٨٥٧١٤٢٨٥٧	٥٥	١	الرمل	٤
١٣. ٥٠٦٤٩٣٥٠٦٥	٥٢	١	الوافر	٥
٦. ٢٣٣٧٦٦٢٣٣٨	٢٤	١	الخفيف	٦
%١٠٠	٣٨٥	١١	المجموع	٧

من هذا الجدول يتحقق التوصل إلى تصور قطعي يكشف عن طبيعة ونسبة استخدام شعراء الجود للبحور الشعرية، فكان البحر البسيط قد شـكـلـ أـولـويـةـ في التـوـظـيفـ،ـ إذـ شـغـلـ مـسـاحـةـ ثـلـاثـ قـصـائـدـ،ـ يـتـلوـهـ الـبـحـرـ الـكـامـلـ الـذـيـ شـغـلـ مـسـاحـةـ مـساـوـيـةـ لـمـسـاحـةـ

سابقِهِ، أي إن ثلاث قصائد جاءت على هذا البحر مع فارق قليل جداً في عدد أبيات كلٌّ من البحرين الواردين، ثم جاء البحر الطويل في الدرجة الثالثة في قصيدين فقط، أما البحور الثلاثة الأخيرة (الرمل، والوافر، والخفيف) فإنَّ كُلَّ منها وردَ في قصيدة واحدة مع تفاوت في عدد الأبيات جعلها تتسلسل على النحو الذي جاء فيه بحر الرمل بالمرتبة الرابعة، والبحر الوافر بالمرتبة الخامسة، ليحتفظ البحر الخفيف بالمرتبة الأخيرة من حيث النسبة المئوية العائدة في الأصل إلى تراتبية عدد أبيات كل بحر.

وللبحر البسيط المرتبة الأولى في هذه النصوص، وهي سيادة تعكس مدى تجذر إيقاع هذا البحر في جيل الشعراء اليوم؛ ربما لما ينطوي عليه من قابليات للتكتيف التوظيفي، وما فيه من طاقة استيعابية مرجعها هذا التتابع الموسيقي الاستبداعي الذي يمسك بزمام اللفظة والذات الشاعرة كحتمية نفسية، فالموسيقى وجود جوهريٍّ محض، يتخطى حدود اللغة في كثير من أحيانه، فيكون هذا الوجود بهذا التوصيف مشاعراً، فكيف إذا توفرت له أرضية لغوية تلائم مسافاته الموسيقية الدقيقة؟ وهنا كان حاضنة مضمونية، وجسراً تواصلياً بين الذات والغرض الشعري في أكثر من ٢٥٪ من مساحة النصوص الأخرى، مثل نص "العطش الساقى" للشاعر أحمد الماجد "من البسيط" (١٦):

يسافرُ الجودُ والإيثارُ في ذِكْرِهِ
((وَيُؤْثِرُونَ)) شراغُ النَّفْحِ في فِكْرِهِ
بُشِّغَرِهِ ارتعشتُ أمواجُ ساقِيَةٍ
بُاهُلُ الماءِ تُفْشِي ضَفَّتِي سِرَّهُ
توضَّأْتُ بالظَّلَّا رُشَّقَاتُهُ فَرَشَتُ
لِسَانَهُ قِيلَةً، صَلَّتْ عَلَى حَرَّهُ
عطَشَى أَغَانِيهِ وَالسُّقْيَا تُؤَرِّقُهُ
حتَّى تَشَقَّقَ نَصُّ الماءِ في ثَغْرِهِ
وهي إطلالة إيقاعية ذات جريانٍ وتتابع استطاع الشاعر التخفيف من حدتها، فالبسيط ((بحر راقص يتصف بنغماته العالية، وبتغيير حركي موجي ارتفاعاً

وانخفاضاً)، وهذا التخفيف يفصح عن البُعد الأسلوبي لدى الشاعر.

ولقد توصل الشاعر لهذا التخفيف باتخاذه صفة عروضية من ضفاف هذا البحر، وهي صفة البحر البسيط المقطوع ((وهو ما كانت عروضه محبونه " فعلن " بكسر العين، وضربه مقطوعاً " فعلن " بسكون العين، والقطع علة، وهي حذف ساكن اللون المجموع في فاعلن واسكان ما قبله ف تكون " فاعل " وتنقل إلى " فعلن "))^(١٨).

ومن خلال الأبيات المجترأة نلحظ إدارة الشاعر الأبيات بدرجة عالية من الذوقية، التي لا مناص من نسبتها لدرجة اللاوعي الشعري الموسيقي الذي يضفي إلى أسلوبية في نهاية المخاض الأدائي، فال أبيات تتعرض لتفعيلاتها إلى تسريع أكبر من خلال تحول تفعيلة " مستفعلن " إلى " مُتفعلن " في مثل: [يسافرال / بشغره / توضّأ] وتحوّل تفعيلة " فاعلن " إلى " فعلن " في مثل:

[ن شـرا / تـعـشـتـ / قـقـنـصـ] وهذه الصيرورات تزيد من حدة رقصات هذا البحر إلا أنها سرعان ما تتعرض لخاصة أسلوبية وإجرائية تمثل بالارتطام بجدار " الضرب " المفاجئ، الذي هو تفعيلة " فعلن " أو " فاعل " الأخيرة الغارقة بالهدوء والسكنون مما يؤدي وظيفة انتقالية للفظة التفعيلة الأخيرة تمنحها وجوداً استقلالياً، ووظيفة انسجامية تناسب الموقف الشعري، لاسيما والبحث بصدق قصائد فيها حالة من القصدية كونها محددة الغرض مسبقاً، وهي حالة ليست في هذا النص فقط، بل في نص " من عزلة الحرف " للشاعر سجاد عبد الحميد الذي ورد فيه البحر البسيط بتفعيلة " فعلن " أيضاً باستثناء نص " أمثلة الله " للشاعر مسار رياض الذي تنتهي أبيات نصّه بتفعيلة " فعلن " .

ثم يحيى البحر الكامل متواتراً بالمرتبة الثانية بوقاره الإيقاعي تاركاً هذا الحضور الموازي للبحر البسيط، وهو هنا استيعاب حكائي يتبع للفظ هوية واستقلالاً،

والكامل بحر ((يصلح لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثُر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، ويجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة))^(١٩)، مما يفسّر هذا الوجود الجغرافي في قصائد الجود العشرين لهذا البحر، فإذا شغل ثلاثة نصوص، منها نص "سجدة... على أرض الجود" للشاعر أحمد جاسم الخيال "من الكامل"^(٢٠):

ضيّعني... وأتيت وجهكَ أسأل
حافظ... ودمعي بالرمالِ مبَلْ
ونزلتْ جُودكَ أستريحُ من الظما
إذا من الكفين ينبعُ جدولٌ
لم يغوني ماءُ البحار... فرحلتِي
ظماءً إِلَيْكَ، فكُلُّ نبعٍ أرملٌ
وهو بحر جاءت عروضه تامة صحيحة "متفاعلن"، وضربها مثلها، وهي
وحدة إيقاعية ((كثيراً ما يدخلها زحاف (الإضمار) وهو تسكين الحرف الثاني منها
فتصرير (متفاعلن) بسكون الناء))^(٢١)، وفي حدود فهمي فإن هذا الإضمار لعب دوراً
استراتيجياً من خلال تهيئة المناخ المناسب لحطولٍ لغوٍ تكون فيه اللفظة مُستوعبةً
وجوهاً إيقاعياً خاصاً بها دون تجاوزها حدود لفظة أخرى، فهي لا تتکئ على
مجاوراتها بالطريقة التي تسلبها شيئاً من حروفها، وهذا نلحظه في مثل: ضيّعني،
لم يغوني، فكلّا هما يشغل تفعيلة كاملة مضمرة "متفاعلن"، وهي ليست فرادية محضرية
قدر كونها أسلوبية لغوية إيقاعية في آن واحد، مما يمكن عده ملماحاً أسلوبياً عائديّته
إلى تلك القابليات اللغوية في التلاؤم مع الدفق النغمي، ((والكامل اليوم قد احتل
مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث وبذلك أنزل الطويل من عليهاته))^(٢٢).
الطويل الذي حصل على المرتبة الثالثة في الاستخدام الشعري في قصائد الجود
العشرين، فقد ورد نصان من هذا البحر، ((وأكثر صور البحر الطويل شيوعاً وأحجبها
إلى النفوس وأقبلها في الآذان هي:

١ - فعولن (أو فعول) + مفاعيلن + فعولن (أو فعول) + مفاعيلن)^(٢٣). وهي صورة واردة في نص "قطرة ماء" للشاعر علي مكي الشيخ "من الطويل"^(٢٤):

دلائي نجاوى مقلتيك وماؤها قرابي وحق الماء أنت وكاؤها
تشيّأتنـي في حـاء حـبـك دـمـعة تـهـزـ سـمـاـواتـ الـأـلـوـهـةـ باـؤـهاـ
وأـوـغلـتـ في زـمـ السـكـونـ مـوزـعـاـ عـلـ قـطـراتـ الـوـحـيـ يـحـلوـ نـدـأـهـاـ
آـبـاـ الفـضـلـ فـاعـبـرـيـ إـلـىـ آـخـرـ الـأـنـاـ فـلـيـ رـشـفـةـ حـيـرـيـ وـأـنـتـ رـجـاؤـهـاـ
وـفـيهـ مـنـ التـلـاؤـمـ الـلـغـويـ وـالـإـيقـاعـيـ الـذـيـ تـقـدـمـ الـحـدـيـثـ عـنـهـ مـاـ يـتـرـجـمـ غـنـيـ
هـذـاـ الـبـحـرـ وـثـرـائـهـ فـيـ تـحـصـيلـ وـاسـتـقـطـابـ أـدـاءـ أـسـلـوـبـيـ،ـ تـكـونـ فـيـ الـلـغـةـ حـاضـنـةـ إـيـقـاعـيـةـ
مـبـوـبـةـ،ـ إـذـ الـلـفـظـ الـواـحـدـةـ تـشـكـلـ تـفـعـيلـةـ كـامـلـةـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ يـبـدـوـ وـاضـحـاـ فـيـ الـأـلـفـاظـ:
دلائي / قرابي / اللتين جاءتا على تفعيلة "فعولن" ، واللفظتين: تهز / وأنت / اللتين
جاءتا على تفعيلة "فعول" ، والألفاظ: وماؤها / موزعا / نداؤها / رجاوها اللواقي
جـنـ على تفعيلة "مـفـاعـلـنـ" ،ـ وـهـيـ فـرـصـةـ أـسـلـوـبـيـةـ غـاـيـةـ فـيـ الـإـتـاحـةـ وـالتـقـبـلـ.
وهـكـذـاـ كـانـ كـلـ مـنـ الـبـحـرـ الـبـسيـطـ،ـ وـالـكـامـلـ،ـ وـالـطـوـلـيـلـ الـأـبـرـزـ وـالـأـكـثـرـ حـضـورـاـ
فـيـ قـصـائـدـ الـجـودـ فـيـ الدـوـرـةـ الـخـامـسـةـ،ـ بـيـنـاـ شـكـلـتـ بـحـورـ أـخـرـىـ حـضـورـاـ قـلـيلـاـ كـبـحـرـ
الـرـمـلـ،ـ وـالـلـوـافـرـ،ـ وـالـخـفـيفـ،ـ إـذـ وـرـدـ اـسـتـخـدـامـ كـلـ مـنـهـاـ مـرـّـةـ وـاحـدـةـ فـقـطـ،ـ هـذـاـ وـلـمـ تـرـدـ
بـحـورـ شـعـرـيـةـ كـالـمـدـيـدـ وـالـسـرـيـعـ وـالـرـجـزـ،ـ وـالـبـحـورـ الـمـتـبـقـيـةـ الـأـخـرـىـ فـيـ نـسـخـةـ الـجـودـ
الـخـامـسـةـ.

ثانياً / الخصائص الأسلوبية في القافية (الروي)

للقافية (الروي) من وجهة نظر أسلوبية حضور جوهرى هو الحضور الدلالي المعجمي الكامن فيها باعتبارها إشارة لغوية صوتية تحمل مدلولاً تشير إليه، فهى بوصلة المعنى الآتى من الوضع اللغوى القصدى والطبيعى، ثم إن هذا الحضور ليس

حسبًا تكون القافية موقفة عليه، بل للشاعر أن يبيث فيها من الحيوية ما يجعل الروي يشهد حالة من الانفلات والانفتاح الدلالي الذي يتخطى الأبعاد ويعبر الحدود، فلا جغرافياً لمكونات وعناصر النص ، فالشعرية آتية من هذا التوظيف الأسلوبي الذي يتوقف على قابلية الناصٍ ونصلٍ.

والقافية ثانية اثنين ترتكز عليها تقنية الموسيقى في النص الموزون، إذ تشكل الرديف الأمثل للوزن في تنشيط وتوهج الإيقاع الشعري، وهي الدلتا التي يحصل فيها الاسترخاء التام للوزن، وبهذا تكتمل القابلية على اللحن الكامن على أتم وجه. وقد حدّها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) بأنها ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، بينما القافية عند الأخفش (٢١٥ هـ): آخر الكلمة في البيت، ولها خاصية مميزة تضفي نكهة إيقاعية وبعدًا جماليًا على المنتج الإبداعي ^(٢٥).

والروي يمثل ((الحرف الذي تبني عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة فيقال: لامية، أو ميمية، أو نونية، أو غير ذلك)) ^(٢٦).

إذن فالروي حاضنة أسلوبية مهمة، وبما إن ((كل أسلوب صورة خاصة بصاحبها وبين طريقة تفكيره)) ^(٢٧)، فيمكن لنا أن نتصور أنَّ الروي زاوية من زوايا التشكيل الشعري، وبالحصولة فهي تحظى بجزء من الوعي الشعري الذي لا يمكن إهماله في ضوء مقولات اللاوعي الذي يُتَّهم به الأداء الشعري، أَضْفَ لهذا حتمية تعرّي الأداء الشعري، تتمثل في العنصر الفطري الذي يتّأتى من الموهبة كجزء مهم ورئيس في تكوين النص أسلوبياً.

وفي ضوء ما تقدم تكون القافية في قصائد الجود صورة من صور الأداء الأسلوبي

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزـةـ الدورة الخامسة أـنـموـذـجاً

الذي تمتاز به ذائقـةـ شاعـرـ عنـ غـيرـهـ منـ الشـعـراءـ، فـضـلاـ عـنـ تمـيـزـ هـذـهـ القـصـائـدـ منـ غـيرـهاـ؛ـ فـهـيـ ذاتـ وـحدـةـ غـرـضـيةـ،ـ لـيـسـ لـلـبـحـثـ إـلـاـ أـخـذـهـ بـنـحـوـ مـنـ الـجـدـيـةـ،ـ فـهـيـ نـصـوصـ وـإـنـ لمـ تـتـعـرـضـ لـتـوـجـيـهـ فـيـ بـنـيـتـهـ الشـكـلـيـةـ بـالـقـدـرـ الـذـيـ تـعـرـضـتـ لـهـ مـنـ تـوـجـيـهـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـمـضـمـونـيـةـ،ـ إـلـاـ أـنـهـاـ مـنـ النـاحـيـةـ الشـكـلـيـةـ لـيـسـ بـالـعـيـدـ أـنـ تـتـعـرـضـ لـمـسـحةـ مـنـ الـأـنـتـقـائـيـةـ فـيـ ظـلـالـ وـحدـةـ الـمـوـضـوعـ،ـ وـمـنـ خـلـالـ الـجـدـولـ الـآـقـيـ يـمـكـنـنـاـ مـعـرـفـةـ النـسـبـ

المئوية للقوافي المستعملة في قصائد الجود الدورة الخامسة:

النسبة المئوية	عدد الأبيات	عدد القصائد	الفافية	ت
٣٦.٦٢٣٣٧٦٦٢٣٤	١٤١	٣	اللام	١
٢٥.٧١٤٢٨٥٧١٤٣	٩٩	٣	الراء	٢
١٠.١٢٩٨٧٠١٢٩٩	٣٩	١	الميم	٣
٧.٢٧٢٧٢٧٢٧٢٧	٢٨	١	الهمزة	٤
٧.٢٧٢٧٢٧٢٧٢٧	٢٨	١	الدال	٥
٦.٧٥٣٢٤٦٧٥٣٢	٢٦	١	القاف	٦
٦.٢٣٣٧٦٦٢٣٣٨	٢٤	١	الحاء	٧
%١٠٠	٣٨٥	١١	المجموع	٨

من الواضح في هذا الجدول أن هذه القصائد استوحيت في مجموعها سبع قوافٍ، باعتبار حرف الرّوّي، وتفاوتَ توظيف حرف الرّوّي، فتساوت مرات استعمال كلٌ من حرفي (اللام، والراء) مع فارق بينهما في عدد الأبيات مما أدى إلى تقديم نسبة استعمال حرف الرّوّي (اللام) الذي شكل نسبة ٣٦.٦٢٪ على نسبة حرف الرّوّي (الراء) الذي شكل نسبة ٢٥.٧١٪ من مجموع النسبة المئوية عموماً، ثم تتواتي حروف الرّوّي تباعاً بحسب متفاوتة، فالميم يشكل ١٠.١٠٪، في حين تشكل الهمزة ٧.٧٪، والدال أيضاً بنسبة ٧.٢٧٪، أما القاف فنسبة ٦.٧٥٪، ليجيء

الباء أخيراً بنسبة ٦٢٪، وهي نسبة شكلت تقاربًا ملحوظاً في الفوارق بينها على الأعم الأغلب، ولم تحظ الأصوات المتبقية بأي تواتر.

لقد شكل حرف الروي اللام نسبة فاقت نسبة الأصوات الأخرى المثلية وهو حضور يقترب من الوعي التوظيفي الجمعي أكثر من اقترابه من العفوية، ولاشك أن نسبة شيع صوت ما ((تعكس الخصوصية الصوتية والإيقاعية والدلالية للروي في بنية القصيدة))^(٢٨)، وجاء هذا الصوت في حالة النصب مرّة واحدة، ومررتين في حالة الرفع، مثل نص "معلقة على كعبة النهر" للشاعر سيف حسن من "الوافر"^(٢٩):

عُيُونُ لِلْغَدِ الْأَعْمَى دَلِيلٌ وَمَوْتٌ لِلْحَيَاةِ هُوَ السَّبِيلُ
وَرَأْسٌ خَائِضٌ فِي اللَّهِ حَرِبَاً عَلَى رُمْحٍ بِلَا جَسَدٍ يَصُولُ
وَعُمْرٌ كُنْهٌ سَوَاسَنَةُ غَرَامٌ وَقَلْبٌ كُلَّ ثَانِيَةٍ قَتَيْلٌ
وَوَجْهٌ قُدَّ مِنْ أَكْلِ السَّمَاوا تِ؛ شَرْقِيٌّ؛ حُسَيْنِيٌّ؛ بَجِيلُ
هُوَ الْعَبَاسُ يَحْمِلُ مِنْ هِيَوْلِي الْأُلُوهِيَّةِ فِي الْوَرَى مَا يَسْتَحِيلُ

وهي قافية ذات تنعيم يتأتى من طبيعة الماثلة التوافقية بين روى التفعيلة الأصل (فعول)، الذي هو صوت اللام في التعديد العروضي، وصوت اللام في هذه القصيدة، وهي ماثلة تطابقية لعب صوت العلة الملائم للروي دوراً نغمياً ملحوظاً في تعزيزها.

أمّا حرف الروي الراء فكان حاضراً ملتصقاً في القصائد الثلاث، ويتبعه حرف هو الوصل (باء) في قصيدتين، و(الكاف) في قصيدة واحدة، هذا وفي أغلب الأحيان يكون الوصل هاءً)^(٣٠)، والوصل جاء ساكناً في قصيدتين رائيتين، ومتحرّكاً في قصيدة رائية هي قصيدة "على حافة القمر" للشاعر سيد أحمد هاشم محمد من "الكامـل"^(٣١):

فتـاـسـلـتْ مـن ضـوـئـه كـلـ القـنـا
دـيـلـ الـتـي شـهـدـتْ وـلـادـة جـمـرـه
عـيـنـاه فـوـق الرـمـح شـارـدـتـان مـذ
فـرـتـ عـلـى الأـشـوـالـك نـسـوـة خـدـرـه
مـن ذـاـيـرـجـمـ نـظـرـة الرـأـسـ الـكـلـيـه
مـوـتـنـمـاتـ الـورـدـ دـاـخـلـ سـفـرـه
وكـسـرـ صـوـتـ الرـاءـ يـخـلـقـ ضـرـورـةـ إـيقـاعـيـهـ وـلـغـوـيـهـ هـيـ سـيـادـهـ حـالـهـ الجـرـ التـيـ
تـسـقـطـبـ الـأـسـمـاءـ نـحـوـهـاـ أـكـثـرـ مـنـ اـسـتـقـطـابـهـاـ أـقـسـامـ الـكـلامـ الـأـخـرـىـ،ـ أـمـاـ حـرـوفـ
الـرـوـيـ الـأـخـرـىـ المـذـكـورـةـ فـإـنـهاـ جـاءـتـ عـلـىـ تـوـاتـرـ مـتوـازـ مـنـ حـيـثـ
وـرـوـدـهـاـ فـيـ قـصـائـدـ الـجـودـ الـفـائزـةـ،ـ هـذـاـ وـلـمـ تـرـدـ الـحـرـوفـ الـأـخـرـىـ مـثـلـ (ـالـنـونـ،ـ وـالـبـاءـ،ـ
وـالـسـينـ...ـ)ـ وـغـيرـهـاـ مـنـ الـحـرـوفـ الـمـتـبـقـيـةـ.

المحور الثاني / الخصائص الأسلوبية في الإيقاع الداخلي

للنص الشعري بريق إيقاعي يتفاوت في ظهراته، ويعزّز من ائتلافاته النغمية وهو بريق ظاهر باطن حسب مصاديقه فليس هو بالظاهر مطلقاً كما ليس هو بالباطن مطلقاً، هو إجراء أسلوبي وسطي في تأرجحه بين العفوية والقصد.

لا تقتصر البنية الإيقاعية فقط على الموسيقى الظاهرة في النص الشعري – عمودياً كان أو تفعيلـة – إذ يشكـلـ الـوزـنـ بـمعـيـةـ الـقـافـيـةـ هـذـاـ المـنـاخـ النـغـمـيـ المـعـلـنـ فيـ النـصـ؛ـ لـكـنـ ثـمـةـ ((ـمـحاـوـرـ مـوـسـيـقـيـةـ دـاخـلـيـةـ تـسـهـمـ إـلـىـ حدـ بـعـيدـ فـيـ إـغـنـاءـ مـوـسـيـقـيـ الـقـصـيدةـ))ـ،ـ وـتـمـثـلـ فـيـ تقـنـيـاتـ لـفـظـيـةـ كـالـتـكـرـارـ بـأـشـكـالـ الـمـخـلـفةـ – الـاسمـ،ـ أوـ الـفـعلـ،ـ أوـ الـعـبـارـةـ –،ـ وـالـجـنـاسـ،ـ وـالـطـبـاقـ،ـ وـالـتـدوـيرـ،ـ وـغـيرـهـاـ مـنـ الـظـواـهـرـ الصـوـتـيـةـ الـتـيـ تـشـكـلـ النـسـيـجـ الـمـوـسـيـقـيـ دـاخـلـ النـصـ،ـ وـهـوـ مـاـ سـنـسـلـطـ الضـوءـ عـلـيـهـ فـيـ مـحـورـنـاـ هـذـاـ بـهـاـ تـضـمـنـهـ (ـقـصـائـدـ الـجـودـ)،ـ وـمـاـ نـجـدـهـ مـنـ إـيقـاعـ دـاخـلـيـ يـفـصـحـ عـنـ اـنـسـجـامـ بـيـنـ
الـفـضـاءـ الـشـعـورـيـ،ـ وـالـفـضـاءـ الـتـعبـيرـيـ.

أولاً / التكرار

مظهر أسلوبى يعمل على ترصين اللغة الأدبية، وإضفاء حالة من التواشج اللفظي ضمن إطار البنية الإيقاعية كواحدة من وصلات البنية الأسلوبية العامة للنص؛ واستجابة لمثيرات عاطفية، وجمالية أخرى، يحصل أن يتكرر اللفظ أو التركيب في السطور الشعرية، ليُتّبع في النهاية وتيرة إيقاعية هي بمنزلة تعزيزات موسيقية نصّية داخلية، ((وَلَمَّا يَخْلُوا وَاحِدٌ مِّنَ الشُّعُّرِ الْمُجَدِّدِينَ أَوِ الْكِتَابَ مِنْ اسْتِعْمَالِ الْفَاظِ يَدِيرُهَا فِي شِعرِهِ))^(٣٣)، والتكرار في قصائد الجود على تجلّيات أسلوبية توحى بحالة التلاقي النصّي الذي يفصح عن الأسلوب الشعري لجيل الشعراء المعاصر، وتجليات التكرار هي:

١ / التكرار اللفظي (تكرار الكلمة)

لم يتخد تكرار الكلمة في هذه النصوص شكلاً رتيباً معتاداً، بل يتضح من خلال التَّسْبُّحُ البحثي، والتدبر الفني وفرا وصلات لفظية اسمية على نحو أدق – تبرهن على انباتِ أسلوبٍ يتمحور حوله الأداء الشعري المعاصر، فالاسم يطالعنا بتكرارين لا يمكن لنا إلا الوقوف عندهما، مرّة بِلحاظ النصوص الأحد عشر الفائزة جملة، ومرة أخرى بِلحاظ فرديٍّ خاصٍ بنص دون آخر.

فبِلحاظ النصوص الأحد عشر نلحظ سمة أسلوبية عارمة تنكشف في أن حزمة من الأسماء مثل (ماء - كَفٌّ - ظمآن - فم - فرات - نهر - قربة - طف - عين - جود - ثغر) تتكرر تكراراً لافتًا للنظر، لدرجة أن أبسط حضور عددي لهذه الألفاظ لا يقل عن ثلاثة ألفاظ في أحد هذه النصوص، والأعم الأغلب انطوى على أغلب هذه الأسماء مكررًا، ومن تجلّيات هذا التكرار نسلط الضوء على مصاديق لفظية هي (ماء - فرات - نهر - قربة) في مثل نص "كليم النهر" للشاعر ياسر بن عبد الله آل

غريب، من "الرمل" (٣٤) :

هي شبـك على الكـون أـطـلاـ
ما الـذـي بـينـكـمـا واهـأـتـجـلـيـ
فـلـذـاـ، جـئـتـ بشـوـقـ مـسـتـهـلـاـ
وـجـرـتـ أـنـفـاسـكـ النـورـاءـ عـجـلـيـ

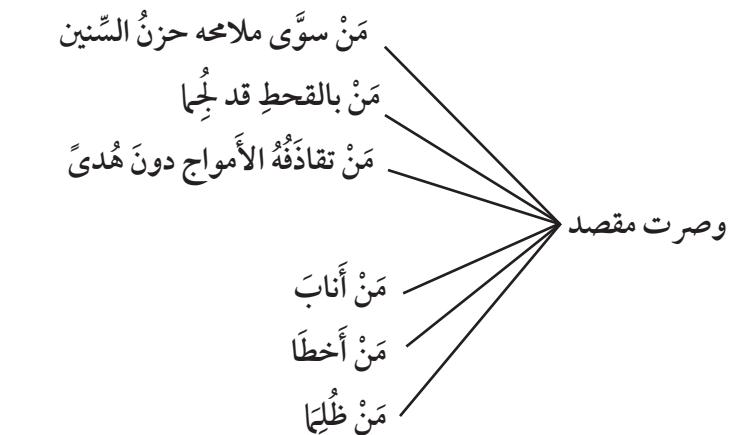
لـغـةـ المـاءـ التـيـ تـقـنـهـاـ
يـاـ كـلـيمـ النـهـرـ .ـ يـاـ مـعـجـزـةـ
وـفـرـاتـ العـذـبـ أـفـقـ مـسـتـرـعـ
وـمـلـأـتـ الـقـرـبـةـ الـظـمـائـرـ مـنـيـ

ونص الشاعر أحمد الماجد "العطش الساقـي" من "البحر البسيط" (٣٥) :

مـاـ أـنـزلـتـ مـصـحـفاـ لـلـمـاءـ قـرـبـتـهـ...
إـلـاـ وـجـرـيـلـهـ قـدـ ذـابـ فـيـ نـهـرـهـ...
نـحـ الفـرـاتـ ضـفـافـ الـجـدـ مـنـ عمرـهـ
مـاـ يـعـدـ مـلـحـاـ وـصـورـةـ أـسـلـوـبـيـةـ اـتـكـأـ عـلـيـهاـ شـعـرـاءـ الـجـودـ،ـ وـلـعـلـ الـبـاعـثـ الـأـهـمـ
وـالـأـقـرـبـ لـكـلـ هـذـاـ التـجـلـيـ الـأـسـلـوـبـيـ هوـ الـبـاعـثـ الـمـوـضـوعـيـ وـهـوـ بـمـعـنـىـ أـدـقـ يـأـخـذـ
مـحـلـ الـقـطـبـ مـنـ الرـحـىـ،ـ فـالـغـرـضـ يـشـتـمـلـ عـلـيـ كـلـ هـذـهـ الـأـسـمـاءـ لـمـاـ لـهـاـ عـلـاـقـةـ بـالـحـدـثـ
الـتـارـيـخـيـ الـعـظـيمـ الـمـتـمـثـلـ بـمـوـقـعـ الـعـبـاسـ بـنـ عـلـيـ الـلـيـلـيـ فـيـ مـعرـكـةـ كـربـلـاءـ الـخـالـدـةـ.

وـالـأـسـمـ عمـومـاـ يـتـكـرـرـ بـلـحـاظـهـ الـفـرـديـ مـكـوـنـاـ خـصـيـصـةـ أـسـلـوـبـيـةـ إـيقـاعـيـةـ تـشـتـرـكـ
فـيـ تـوـثـيقـ الـنـبـضـ إـيقـاعـيـ لـنـصـوصـ الـجـودـ فـيـ مـثـلـ تـكـرـارـ الـأـسـمـ الـمـوـصـولـ (ـمـنـ)ـ فـيـ
نـصـ "ـأـمـثـولـةـ اللهـ"ـ لـلـشـاعـرـ مـسـارـ رـيـاضـ،ـ "ـمـنـ الـبـسيـطـ"ـ (ـ٣ـ٦ـ)ـ :

وـصـرـتـ مـقـصـدـ مـنـ سـوـىـ مـلـامـحـهـ
حزـنـ السـنـينـ وـمـنـ بـالـقـحـطـ قـدـ لـجـمـاـ
وـمـنـ تـقـاذـفـهـ الـأـمـواـجـ دـوـنـ هـدـيـ
وـمـنـ أـسـابـ وـمـنـ أـخـطـاـ وـمـنـ ظـلـمـاـ
فـتـكـرـارـ الـأـسـمـ الـمـوـصـولـ (ـمـنـ)ـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ حـالـةـ عـابـرـةـ،ـ لـأـنـ هـذـاـ التـكـرـارـ
نـزـوـعـ أـسـلـوـبـيـ يـنـبـلـجـ عـنـهـ التـولـيدـ الـشـعـريـ الـمـتـمـثـلـ بـتـعـدـ الـصـلـةـ لـكـلـ اـسـمـ مـوـصـولـ ماـ
يـتـجـ غـزـارـةـ تـعـبـيرـيـ لـغـوـيـةـ قـصـوـيـ،ـ خـصـوـصـاـ وـإـنـ الـأـسـمـ الـمـوـصـولـ تـكـرـرـ سـتـ مـرـاتـ
فـيـ بـيـتـيـنـ فـقـطـ وـعـلـىـ النـحـوـ التـخـطـيـطـيـ الـأـيـ:



ونجد أيضاً تكرار "كم الخبرية" في نص "معلقة على كعبة النهر" للشاعر سيف الذباهي "من الوافر"^(٣٧):

وكم سرت بطلعته البطلول
وكم ميكال قاتل عن يمين

وهو تكرار ينساق مع الشحن الأسلوبى للنص السابق، ف(كم الخبرية) تكررت أربع مرات في بيتين، وهذه طاقة كامنة باطنية تطلب بشكل عام وعيًا، لما فيها من خطورة قد تذكر بصاحبها لحظة الأداء الشعري، فينقلب السحر على الساحر، فهـي إذن ليست تأتي اعتباطاً بل لا بد لها من ظروف كتابية أكثر وعيًا في البنية النصية.

ويتكرر الفعل في قصائد الجود ضمن أنساق تعبيرية أسلوبية تتوزع بين الأسلوب الخبرـي تارة والأـسلوب الإنسـائي تارة أخرى، ومثال التسوق الأـسلوبـي الخبرـي تكرـار الفعل (أـريـني) الطـلبـي في نص "سـجـدة على أـرـضـ الجـودـ" للـشـاعـرـ أحـمـدـ جـاسـمـ الـخـيـالـ، "منـ الكـاملـ"^(٣٨):

أـريـنيـ بكـاءـ المـاءـ فيـ عـصـيـانـهـ
أـريـنيـ الطـفـوفـ،ـ أـدقـ بـابـ تـراـبـهاـ

حتـىـ دـنـاـ فـمـكـ الشـرـيفـ يـقـبـلـ...ـ
وـأـنـامـ فـيـ مـرـآـتـهـ أـتـبـلـ

نُسِجْتْ شُمُوسٌ فِي الْمَجْرَةِ تُشَعِّلُ...
سَهْمٌ الضَّرِيرِ وَكَيْفَ يَهْدُ مُشَكِّلُ...
ضِفْتَاهُ فَارْتَجَفْتُ ظَمَئِيْ تَوَسَّلُ

أَرِني نِوافِدَ مِنْ حَرِيرٍ ضِيَائِهَا
أَرِني حَنَينَ الْجَوَدِ قَبْلَ قِيَامَةِ الْهَا
أَرِني فُرَاتَ الْمَاءِ كَيْفَ تَعَرَّثُ

فتكرار الفعل (أَرِني) خمس مرات ما هو إِلَّا مَدَ جَسْوِرٌ تواصليّة نحو أسلوبية
تعبيرية قصوى، تسهم بلا شك في تعزيز موسيقى النص داخلياً، ومثال على النسق
الأسلوبى الإنسائى بهذا الصدد تكرار الفعل (رمى) في نص "أمثاله الله" للشاعر
مسار رياض "من البسيط" (٣٩):

وَصُلِّتْ تَرَمِي بِأَفْوَاهِ الْلَّظَى جَثَّا
وَهَذَا تَنَاصُ قَرآنِي اسْتَثْمِرَهُ الشَّاعِرُ مُضِيفاً عَلَى بَنِيهِ النَّصِّيَّةِ صَفَةً إِيقَاعِيَّةً خَصْبَةً،
وَهُوَ يَكْرَرُ هَذَا الْفَعْلَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ ضَمِّنَ التَّشكِيلِ النَّصِّيِّ لِلْبَيْتِ.

٢ / تكرار العبارة

يمكن عَدُ التكرار إضافة فنية تُسلط على القابليات التوظيفية الأسلوبية لصاحب
النص، بمختلف تمايلاته سواءً التكرارات السابقة، أو هذا الذي نحن بصدده وهو
تكرار العبارة، والتكرار هنا ((يجب أن يجيء من العبارة في موضع لا ينفلها ولا
يميل بوزنها إلى جهة ما)) (٤٠)، وفي قصائد الجود لم تغب العبارة عن الاستحضار
الأسلوبى الذى يستوطن استهدافاً إيقاعياً للنص، كما في نص سيد أحمد هاشم "على
حافة القمر" "من الكامل" (٤١):

سَالْتُ عَلَى خَدَّ الْمَسَاءِ وَنَحْرِهِ
دُوَقْتَ مِثْلَ مُغَامِرٍ عَنْ ثَارِهِ
لَا تَعْرِفُ الإِيْشَارَ سَاعَةً كَسِرِهِ

قَدْ كُنْتَ شَفَافاً تُظَلِّلُ دَمَعَةً
قَدْ كُنْتَ (لَاءً) حِينَ خَضَبَكَ الْعُمُو
قَدْ كُنْتَ لَهْنَاً يَسْتَهِنُ بِجُوقَةٍ

فالعبارة (قد كنت) حاضنة نغمية استواعت عتبات الأبيات الثلاثة، لتُتيجَ هذا

الوصال الإيقاعي والإيحائي الهدف، والعبارة لا تعرف لغة الحدود التركيبية، فهـي ذات حضور مختلف، ففي قصيدة "كليم النهر" للشاعر ياسر آل غـريب "من بـحر الرـمل" (٤٢):

فتركيب العبارة هنا يعتمد في الشاعر إلى أسلوبية التعبير بالمضاف والمضاف إليه، وهي إيقاع داخلي أكثر جرياناً، لا سيما إذا ما أخذنا بنظر الاهتمام وروده ضمن بحر كالرّمل في ثنائية موسيقية بين الداخل والخارج النّصي.

ثانياً / التدوير

من إجراءات الأداء اللغوي الشعري تلك المفصلية التي تتشكل ضمن الفضاء الإيقاعي في البيت الشعري، وما يعنيه البحث هنا هو التدوير، وهو خروج عن المألوف الموسيقي ضمن البنية الداخلية للنص الشعري.

والتدوير انشطار يعتري اللفظة في جغرافيا البيت الشعري لسبب موسيقيٌ عروضيٌّ، وهو إجراء يعتري بحوراً شعريةً متعددة، وله قيمة نغمية يتلمسُها ويستشعر حقيقتها الذوق والأذن الموسيقية، و((وُجد التدوير لربط شطر أول لم ينته المعنى فيه بشطر تال له))^(٤٣)، وهو حركة تشترك في إثراء النص الشعري موسيقياً، تتأتَّى من المخزون القدراتي الأسلوبِي في صياغة البيت الشعري، وقصائد الجود اشتملت على هذه الصبغة الإيقاعية في مثل نص "تجليات قمر الطف" للشاعر مهند الشاوي "من الحفيظ"^(٤٤):

أيّها الشاهق المُحَلّى فوق الـ سِرْتَ. . تُسْتَهَرُمُ الجيوشُ بِمَا
كَثَ . وَتَسْعَطِفُ الْحَشُودُ سَهَّاكْ جَمْعٌ فَرُوا وَقَدْ أَثْرَتَ رِيَاحَكْ . . .

وتشيـتـ تـركـضـ الـأـرـضـ عـبـنـاـ لـكـ . وـتـسـتـرـ كـضـ الـجـسـوـمـ رـمـاحـكـ
مـفـرـداـ بـعـدـ آـنـ تـفـرـقـتـ الـأـنـ صـارـ فـاسـتـنـصـ الـفـرـاتـ سـلـاحـكـ

فيؤدي التدوير أدواراً لحنية تترجم الحالة الشعورية التي تكمن وراءها هذه الوشائج اللغوية، وهي بنية تشبه إلى حد ما صفة إبداعية يعقدها الناصل مع اللغة في نصّه، مبرهناً عن انتساب توظيفي ضمن المسؤوليات الأسلوبية في المغامرات الكتابية والأدائية لحظة لعب النص، والتدوير يكثر عادة في بحر مثل البحر الخفيف، ذي الطبيعة الغارقة في الماء في حدود ما نراه احتكاماً للذائقـةـ والرصـدـ النـقـديـ.

ويحضر التدوير في نصوص أخرى على غير تفعيلة الخفيف، مثل نص "العطش الساقـيـ" للشاعـرـ أـحمدـ المـاجـدـ "ـمـنـ الـبـسيـطـ"ـ (٤٥ـ):

مـشـاطـىـ لـلـسـمـاـ، لـلـغـيـبـ، لـلـظـمـاـ الـ
مـجـنـونـ، لـلـحـزـنـ وـالـشـطـآنـ فـيـ إـثـرـهـ
وـيـخـلـعـ الـمـوـتـ مـنـ أـجـلـ الـحـيـاةـ وـيـمـ
نـحـ الـفـرـاتـ ضـفـافـ الـمـجـدـ مـنـ عـمـرـهـ
ضـبـجـيـجـهـ حـيـنـ خـرـ الـبـبـضـ قـدـ قـرـعـ الـ
أـصـدـاءـ فـاهـتـ قـلـبـ الـأـرـضـ فـيـ نـحـرـهـ
مـضـرـجـ بـنـجـيـعـ الـضـوـءـ قـدـ جـمـعـ الـ
أـسـحـارـ يـنـسـجـ ثـوـبـ الـضـوـءـ فـيـ بـدـرـهـ

وعند تدبر الأثر الذي يتركه التدوير في الأبيات المجترأة أعلاه نلاحظ حالة من الامتداد والانتماء اللغوي، والنغمي، فصدر البيت يبدو متصلـاـ بالعجز محققـاـ وحدـةـ تركيبـيةـ غـايـةـ فـيـ الدـقـةـ، تـفـرـضـهاـ مـثـيرـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ، وـثـوابـتـ ذـوقـيـةـ إـيـقـاعـيـةـ؛ـ مـاـ يـسـهمـ
فـيـ خـلـقـ حـالـةـ مـنـ التـرـنـ لـحـظـةـ إـلـقاءـ الـبـيـتـ الـمـدـوـرـ الـأـمـرـ الـذـيـ لـاشـكـ فـيـ أـثـرـ الـلـحـنـيـ
وـالـمـوـسـيـقـيـ

وـمـاـ هـوـ إـلـاـ انـصـرافـ، وـحـالـةـ مـنـ الغـيـرـيـةـ لـكـلـ مـاـ هـوـ ضـمـنـ الـمـجـرـىـ الـعـامـ، ((ـلـكـسـرـ
رـتـابـةـ الـنـسـقـ الـإـيـقـاعـيـ وـالـتـحـرـرـ مـنـ أـسـارـ الـنـسـقـ الـتـقـفـوـيـ وـمـنـ الـتـوـقـفـ الـنـغـمـيـ
وـالـمـعـنـوـيـ الـذـيـ فـرـضـهـ الـبـيـتـ الـشـعـرـيـ التـقـلـيدـيـ))ـ (٤٦ـ)، فـكـانـ التـدوـيرـ مـنـ الـخـصـائـصـ

الأسلوبية في قصائد الجود، وقد لعب دوراً إيقاعياً وهو التقاطة موسيقية ضمن التشكيل النصي للقصيدة العمودية المعاصرة.

المبحث الثاني / الخصائص الأسلوبية في البنية التركيبية

للأداء الشعري دورٌ ستراتيجي في تشكيل البنية النصية بشكلٍ عام، وفي تشكيل البنية التركيبية بالشكل الأكثر خصوصية، وعلى مدى توهج التراكيب اللغوية يتوقف مقدار التوهج النصي، وفي حدود فهمنا أن للبني التركيبية الأثر الأبرز والأكبر في البنية الإيقاعية والبنية التصويرية، فما هاتان البنستان إلا نتيجة لمقدّمات لغوية هي في النتيجة تلك الحادثة الصياغية التي يُنتجها المبدع في لحظته التأريخية وهو يستجيب لتجربته الشعرية في البناء التكبيي.

وتتحدد فاعلية الذائقه الشعرية، وطبيعة الإبداع الأدبي من خلال الإنتاج والتوزيع الذي يعتري البنية التركيبية اللغوية في النص، وهو محددات وإجراءات أسلوبية تكشف عن الجمال الكامن في النص، وخصوصا النص الشعري باعتباره نصاً غايتها الجمال الذي تكون فيه اللغة هي البؤرة، والفضاء الذي يدور حوله وفيه الأداء الشعري ((ولعل الاهتمام بالناحية التركيبية في الصياغة يرجع أصلاً إلى المعنى النحوي الذي يمثل أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام؛ ولا شك أيضاً أن مستويات الدراسة اللغوية تتعاون فيما بينها على إفراز المعنى الذي عن طريقه تتم عملية التواصل في مستواها العادي المألف)).^(٤٧)

وتندرج البنية التركيبية ضمن ظواهر عدة تتفاوت وفترتها من شاعر لآخر، ومن نص لنص آخر تبعاً لقبليات الشاعر اللغوية والذوقية، ومن الظواهر اللغوية، النداء، والاستفهام، والشرط، وغير ذلك مما سوف نسلط عليه الضوء في إجراءات البنية الفنية التركيبية لقصائد الجود الفائزة بدورتها الخامسة.

المحور الأول / أسلوب الاستفهام

الاستفهام تركيب لغوي يعمد إليه الشعراء بوصفه نافذة يطلون من خلالها على فضاءات شعرية شاسعة تشكل جسراً إجرائياً تمنح الأداء الشعري طاقة قصوى من الإجراء الفني الثّرّ، و((من أقسام الإنماء والاستفهام))^(٤٨)، وهو ((طلب العلم شيء لم يكن معلوماً من قبل))^(٤٩).

ويعد الاستفهام من الأساليب ذات الفاعلية في الشعر العربي، لما فيه من طاقات معنوية دلالية تتارجح بين الحقيقة والمجاز، والشاعر بوصفه صاحب النص له أن يتخد منه نافذة يطل من خلالها على ما يمكن فيه من مشاعر، فالاستفهام علاوةً على صفتـهـ الـطـلـيـيـةـ قدـ يـخـرـجـ لـمـاعـنـ غـيرـ طـلـيـيـةـ كالـنـفـيـ،ـ وـالـتـعـجـبـ،ـ وـالـتـمـنـيـ،ـ وهذاـ كـلـهـ يـتوـقـفـ عـلـىـ الإـزـاحـةـ الـأـسـلـوـبـيـةـ الـتـيـ يـدـرـكـ الشـاعـرـ التـعـامـلـ مـعـهـ بـمـاـ تـوـفـرـ لـهـ مـنـ ذـائـقةـ،ـ وـقـدـرـةـ فـائـقـةـ فـيـ التـصـوـرـ.

وشعراء الجود كانوا قد استشرموـاـ هـذـاـ أـسـلـوـبـ فيـ جـعـلـهـ حـاضـنـةـ لـغـوـيـةـ تستقطـبـ التـسـاؤـلـاتـ الشـعـرـيـةـ،ـ ضـمـنـ الإـطـارـيـنـ الـذـاـئـيـ وـالـإـنـسـانـيـ،ـ وـهـيـ أـسـلـوـبـيـاتـ تـؤـرـشـفـ ماـ يـجـريـ فـيـ الـوـثـيقـةـ الـنـصـيـةـ الشـعـرـيـةـ لـحـرـكـةـ الـأـدـبـ وـالـفـنـ عـمـومـاًـ،ـ وـأـسـلـوـبـ الـاستـفـهـامـ قـائـمـ عـلـىـ أـدـوـاتـ تـوـزـعـ بـيـنـ الـأـسـمـيـةـ وـالـحـرـفـيـةـ،ـ فـكـانـتـ نـصـوصـ الـجـودـ قدـ اـشـتـملـتـ عـلـىـ هـذـاـ أـسـلـوـبـ بـأـدـوـاتـ مـخـتـلـفـةـ،ـ فـيـ مـثـلـ نـصـ "ـمـنـ عـزـلـةـ الـحـرـفـ"ـ لـلـشـاعـرـ

سجاد عبد الحميد "من البسيط"^(٥٠):

ماذا على النهر لما جئت ملتحفاً
بالبسملات سوى التسبيح كي تبقى ؟
وهل يسافر عنك التزف يا وطناً
وأنـتـ تـغـرـسـ فـيـ طـيـاتـهـ العـشـقـاـ ؟ـ ...ـ
ما كربلاء بلا أشلاء قيل لها:
الحق ذنبك فلتستغفري الحقاً؟

وليسـ هـذـاـ التـسـاؤـلـاتـ إـلـاـ مـنـظـوـمـةـ حـوارـيـةـ مـغـرـوـسـةـ فـيـ تـرـبةـ الذـاـئـةـ الشـاعـرـةـ،ـ

تنمو وتتفتح بمعية الوابل التأثيري الذى يخرج في النهاية صورة النص في بناته التركيبية التي يتوقف توهّجها على الاستئثار التعبيري، الذى بدوره يتربّق تلاويم الأدوات مع البنى النصّية الأخرى، والنص يستحضر في تساؤلاتة أكثر من أداة استفهام تتمثل في اسمى الاستفهام (ماذا المركب، وما الاستفهامية غير المركبة)، وفي حرف الاستفهام (هل)، فكان الاستفهام مُستحضرًا بمصاديقه: التصورى والتّصدىقي.

وفي نص "تجليات نهر إلهي" للشاعر ناصر زين "من الكامل":^(٥١)

يا أيّها العباسُ رأسُكَ مشعلٌ
بشموخِهِ، كيف ارتقى في المعرُوكْ؟

كم زورُوكَ بعتمَةِ موبوءةٍ
يا بن الحقيقةِ هل سما من زورُوكْ؟...

قلبي كعصفورٍ يلسوذ بقُبَّةٍ
للّهِ، مَنْ هدى البريَّةَ سخَّرُوكْ؟

لا يخرج الشاعر عن الأسلوب الحواري التساؤلي، وهي أيضًا ليست تساؤلات
محضة قدر كونها محاولات شاعرة للبث الشعري في حضرة الآخر المقدس، فهي
لحظات تماهٍ في رحلة الذات نحو فضاءات الحب والألق، وهي لحظة تأخذ بالذات
الشاعرة إلى فضاء أسلوبي خلاق يتلاءم وطبيعة الموقف الشعري، الأمر الذي يفسّر
هذا التكيف الأسلوبي العميق، والغزير الذي لا يترك فرصة للاشتئار الشعري إلا
وانتهزها، وهذا واضح على المستوى التركيبى للغة النص، والذي من مصاديقه
توظيف أكثر من أداة تساؤل في النص، كأسئلة الاستفهام (كيف، كم، مَنْ)، وحرف
الاستفهام (هل)، مما يترجم القابليات التوظيفية، والكم الأسلوبي الهائل في النص،
وفي نص "لوحة الإيثار" للشاعر محمد باقر أحمد "من الطويل":^(٥٢)

أَنَا متعَبٌ كالليلِ هل لي رِبَابٌ
أشاطِرُهَا وجدي إذا انفطرَ الوجُودُ؟

رَغِبَتُ عن النَّجْوِي إلى البوحِ دُلْنِي
أمير فؤادي: أَين في حيرتي أَشدو؟...

لماذـاـ أـرـيقـ الضـوءـ منـ مـقـلـةـ الـهـدـىـ وـضـرـجـ خـدـ الـبـدـرـ فـاسـتـعـرـ الخـدـ؟
يـتـخـذـ الاـسـتـفـهـامـ شـكـلـ مـهـيـمـ إـنـ أـسـلـوـبـ يـسـتـدـعـيـ تـواـرـاـ تـرـكـيـبـاـ مـكـثـفـاـ ضـمـنـ
طـبـيـعـةـ النـصـ الـلـغـوـيـةـ،ـ وـهـيـ مـنـحـةـ تـفـرـضـهـاـ مـرـونـةـ الـلـغـةـ حـيـثـ المـضـمـونـ الـخـصـبـ
وـالـأـدـاءـ الـشـعـرـيـ الـمـرـكـزـ،ـ وـالـذـيـ يـصـبـحـ حـتـمـيـةـ لـهـذـاـ الـأـمـتـلـاءـ الـأـسـلـوـبـيـ فـيـ الـاستـحـضـارـ
الـتـجـمـيـعـيـ لـصـوـرـ مـخـتـلـفـةـ مـنـ الـاـسـتـفـهـامـ بـنـوـعـيـهـ:ـ سـوـاءـ التـصـدـيقـ مـنـهـ أـمـ التـصـورـ.
إـنـهـ إـذـنـ شـعـلـةـ أـسـلـوـبـيـةـ خـاصـهـاـ النـصـ الـجـوـدـيـ عـمـومـاـ لـيـلـغـ صـفـةـ مـنـ الـجـوـهـرـيـةـ
ذـاتـ التـرـكـيزـ التـرـكـيـبـيـ،ـ مـاـ يـفـسـرـ فـيـمـاـ بـعـدـ هـذـاـ النـاءـ الـعـامـ فـيـ الـبـنـىـ الـنـصـيـةـ الـمـخـلـفـةـ لـهـذـهـ
الـقـصـائـدـ.

المحور الثاني / أسلوب النداء

النداء صورة أسلوبية غاية في الاستدعاء اللغوي، وهي في التوظيف الشعري
أشبه بالاستعارة التركيبية اللغوية في كسر إجرائي في جيولوجيا اللغة بما تتيحه طبيعة
الموقف الشعري، ومتطلبات اللحظة الشعرية ومثيراتها، والنداء من تقنيات الجملة
الإنشائية ذات المدلول الطلبـيـ المـحـضـ،ـ وـيـقـومـ النـدـاءـ بـوـصـفـهـ أـسـلـوـبـيـةـ لـغـوـيـةـ عـلـىـ
شبـكةـ مـنـ الـأـدـوـاتـ الـتـيـ تـعـدـ عـلـامـاتـ بـهـاـ يـتـوـصـلـ إـلـىـ النـدـاءـ،ـ سـوـاءـ كـانـ ظـاهـرـةـ أـمـ
مـقـدـرـةـ،ـ وـالـنـدـاءـ ((ـطـلـبـ الـإـقـبـالـ بـحـرـفـ نـائـبـ مـنـابـ أـدـعـوـ))^(٥٣).

وقد يجيء في المطالع، وفي غير المطالع، وهو بمنزلة المفتاح الجديد لموضوع
جديد... ويسيهم في تصوير أزمة الشاعر في مقدمة القصيدة تمهدًا لتفصيلها فيما يلي
المقدمة من أبيات^(٥٤)، وهو في تصور الباحث عبارة عن مقدمة تستدعي نتيجةً لغويةً
لابدّيةً في أيّ مكان حلّ وتتوضع، سواءً في مطلع النص أو ضمن الحشو النصي،
والنداء باعتباره تكويناً أسلوبياً لغويّاً أيضًا له أدواته التي إليها ينتسب في كينونته،
وماهيّته.

وللنداء في نصوص الجود صور حديثة، وأخرى تقليدية شتى أكسبتها الأنساق التعبيرية حالة من التجدد والإشراق ب مختلف تجلّيات النداء سواءً كان مخدوف الأداة أم كانت أداته حاضرة... وبالنظر التحليلي لهذه النصوص كانت التركيبة اللغوية للنداءات مشتملة على التراكيب (أبا الفضل - يا نجوى صوت الماء - يا حنطة الغيم - يا كليم النهر - يا ذا ثقة - أيها العباس - يا مجازيًّا - يا أبا الفضل - يا هاجساً - يا قاب كفَين - يا طارقاً - يا وطناً - يا عبَّاسهم - يا أيها المتجلّ - يا جود هذى الأرض - يا أيها العاشق النوري - يا عباس - يا ساقياً - يا كليم الماء - يا حصاد العشق - يا مجمر العطش - يا حاملاً ذكرى القميص - يا بدر - يا أيها القمر - يا أيها العباس - يا بن الحقيقة - يا فارس الدهر - يا سيدي - أيها الشاهق - يا أبا الفضل - أبا الفضل - يا عباس - أيها العباس - أبا الفضل - أمير فؤادي - أبا الفضل)، وفي نص ""تجليات نهر إلهي" للشاعر ناصر زين "من الكامل":

يا ساقياً نحر الرضيع بنحره	وحِيَا، فبُعْ النُّحْرِ آيَا فَسَرَكْ
قم يا حصاد العشق وازرع صدرنا	قَمْحَاً بِعْشَقِ اللَّهِ يَمْلَأُ بِيَرَكْ
واسلك بكفك - يا كليم الماء في	نَهَرِ، فبُضُّ المَاءِ حَبَّاً دَثَرَكْ...
يا مجمر العطش المقدس قد أبْت	كَفَاكْ إِلَّا أَنْ تَبَايَعَ مُحَشَّرَكْ
يا حاملاً ذكرى قميص (سكينة)	أَلْقِ القميص على العيون لتبصرَكْ...
حزناً قد ابْيَضَتْ وصارتْ غِيمَةً	مَذْ شاهدتْ - يا بدر - ليلاً جَزَرَكْ...
يا أيها القمر الموزع كالندى	هَلْ أَنْ سيف الليل يوماً غَيَّرَكْ...
يا فارس الدهر الأبي... قصيدي	خَذْها دموعاً كي تعاهدَ أَدْهَرَكْ...

يشغل حرف النداء (يا) على كل المساحة الندائية، وفي هذا ملمح لغوي يكشف عن سيادةُ أسلوبية، وتعارفٍ فَيَّ للدرجة التي تجعل البدائل اللغوية الأخرى غائبة،

بينما المنادى يَتَّخِذ صوراً تركيبيّة متباعدة تَسْعَ لِأَكْثَر من صورة تركيبيّة تسمح بها اللغة، فالمـنـادـيـ فيـ الـبـنـيـةـ التـرـكـيـبـيـةـ تـارـةـ يـحـيـءـ شـبـهـاـ بـالـمـضـافـ مـثـلـ:ـ (ـيـاـ سـاقـيـ نـحـرـ الرـضـيـعـ،ـ يـاـ حـامـلاـ ذـكـرـ الـقـمـيـصـ)،ـ وـتـارـةـ يـحـيـءـ مضـافـاـ مـثـلـ:ـ (ـيـاـ حـصـادـ العـشـقـ،ـ يـاـ كـلـيـمـ المـاءـ،ـ يـاـ جـمـرـ الـعـطـشـ،ـ يـاـ فـارـسـ الـدـهـرـ)،ـ وـقـدـ يـحـيـءـ نـكـرـةـ مـقـصـودـةـ مـثـلـ:ـ (ـيـابـدـرـ)،ـ أـوـ يـحـيـءـ بـلـفـظـ (ـيـأـهـاـ)،ـ وـهـوـ تـوزـيـعـ لـغـوـيـ ثـرـ،ـ فـيـهـ مـنـ السـعـةـ وـالـشـمـولـ ماـ يـكـفـيـ خـلـقـ تـكـيـفـ أـسـلـوـبـيـ خـلـاقـ.

وفي نـصـ "ـأـمـوـلـةـ اللهـ"ـ لـلـشـاعـرـ مـسـارـ رـيـاضـ "ـمـنـ الـبـسيـطـ"ـ (ـ٥ـ٦ـ):ـ

تـاهـواـ بـصـحـراءـ مـعـنـاهـمـ وـبـنـتـ هـمـ فـيـ لـجـةـ التـيـهـ يـاـ عـبـاسـهـمـ حـرـماـ
يـاـ أـيـهـاـ الـتـاجـلـيـ كـلـ نـائـةـ يـسـراـ.ـ يـذـيـبـ جـلـيدـ الـعـسـرـ حـيـثـ هـمـ
كـمـ كـنـتـ يـاـ جـوـدـ هـذـيـ الـأـرـضـ حـيـنـ شـكـواـ وـحـينـ ضـجـجـواـ..ـ بـدـمـعـ الـأـرـضـ مـزـدـحـماـ
يـاـ أـيـهـاـ الـعـاشـقـ الـنـوـرـيـ كـنـتـبـاـ أـفـاضـ مـنـ نـورـهـ الـمـعـشـوقـ مـضـطـرـمـاـ...ـ
إـذـ قـيـلـ فـيـ الطـفـ:ـ مـاـ شـكـلـ الـعـذـابـ ثـرـ؟ـ نـادـاـكـ رـبـكـ يـاـ عـبـاسـ قـمـ عـلـمـاـ

والنداء لائحة أسلوبية لا تعرف للحدود لُغَةً في التوظيف الشعري، فقد تتكرر الواسطة الأسلوبية المتمثلةـ بـ(ـيـاءـ النـداءـ)ـ فيـ كـافـةـ النـداءـاتـ فـيـ النـصـ لـكـنـ ثـمـةـ فـجـأـةـ مـُـدـخـرـةـ يـفـصـحـ عـنـهـاـ النـصـ بـيـنـ طـيـاتـهـ،ـ وـهـيـ فـجـأـةـ لـاـ تـحـدـدـ بـمـسـتـوـيـ مـعـيـنـ فـقـدـ تـكـونـ فـجـأـةـ فـيـ الـلـغـةـ حـيـنـ يـكـوـنـ المـنـادـيـ المـضـافـ بـتـرـكـيـبـ (ـيـاـ عـبـاسـهـمـ)،ـ فـهـوـ اـنـتـسـابـ غـايـةـ فـيـ الـجـمـالـ عـلـىـ الـمـسـتـوـيـ الـصـمـوـنـيـ،ـ أـمـاـ عـلـىـ الـمـسـتـوـيـ الـلـغـوـيـ فالـتـرـكـيـبـ هـذـاـ تـخـطـيـ
جـغـرـافـيـاـ التـحـوـ التـيـ تـشـرـطـ أوـ تـرـضـيـ أـنـ الـمـعـرـفـ لـاـ يـعـرـفـ،ـ وـهـوـ عـرـفـ لـغـوـيـ صـادـرـ عـنـ الـذـوقـ الـلـغـوـيـ،ـ لـكـنـ تـوـظـيـفـاـ كـهـذـاـ _ـفـيـاـ نـرـاهـ_ـ تـوـظـيـفـ رـائـعـ وـجـمـيلـ،ـ وـفـيـ آخـرـ نـداءـ فـيـ الـمـقـطـعـ الـشـعـرـيـ الـمـجـتـزاـ أـعـلـاهـ نـكـتـةـ لـغـوـيـةـ سـاطـعـةـ إـذـ يـجـلـبـ الشـاعـرـ بـصـلـاحـيـاتـهـ الـشـعـرـيـةـ نـداءـ مـصـدـرـهـ رـبـ الـمـخـاطـبـ فـيـ الـبـيـتـ،ـ فـالـمـنـادـيـ بـتـرـكـيـبـ (ـيـاـ عـبـاسـ قـمـ عـلـمـاـ)ـ هـوـ

ربّه، وفي هذا بعْد تصوّري شموليّ لا يقتصر على جهة من جهات الموقف الشعريّ، وهكذا كانت النداءات وافرة في مثل: (يا أيها المتجلّ، يا جود هذى الأرض، يا أيها العاشق) رغم وحدة الواسطة اللغوية المتمثّلة بأداة النداء.

وفي نص "من عزلة الحرف" للشاعر سجاد عبد الحميد "من البسيط" (٥٧):

يا هاجساً يهُبُ اللوحاتِ مُتَسْعَاً
يا قابَ كَفَيْنِ فَجَرَّنَا خلَاهُمَا
يا طارِقاً والسماءُ الْوِتُّرُ في يَدِهِ

لَهِيَةُ الْحَمْرَى بِالسَّبَابَةِ الْأَرْقَى ...
مِنَ الضَّيَا مَا يُنِيرُ الْغَرْبَ وَالشَّرْقَا ...
إِنِّي كَبَتْتُ عَلَى أَبْوَابِكَ الطَّرْقَا ...

يَتَّخِذُ النَّدَاءُ شَكْلَ بَادِرٍ تَهْيِدِيَّةً تَنْفَتَحُ عَلَى مَعْتَقَلَاتِ تُولِيدِيَّةٍ تَكُونُ التَّرَاكِيبُ اللاحقةُ ذَاتُ عَائِدِيَّةٍ لِلنَّادِيِّ، فَالنَّادِيُّ يَكْسِيُ حُلْلَةً مِنَ الْفَاعُولِيَّةِ مَنْشُؤُهَا هَذَا الطَّبْقُ الصِّياغِيُّ التَّمْهِيْرِ كُلُّ مَا يَتَلَوُهُ مِنْ تَرَاكِيبِ فَالنَّادِيِّ فِي (يَا هَاجِسًا...). يَأْبِي إِلَّا أَنْ يَمْتَدَّ لِتُولِيدِ أَسْلُوبِيٍّ هُوَ (يَهَبُ الْلَّوْحَاتِ...). مَهِيَّئًا فِي كُلِّ هَذَا ظَرْفًا لِغُوْيَةٍ تَتَكَبَّرُ بِالْأَسَاسِ عَلَى النَّادِيِّ ذَاهِه، وَكَذَا الْحَالُ فِي النَّادِيِّ فِي (يَا قَابَ كَفِينِ...). فَإِنَّمَا يَسْتَمِرُ تَوَاصِلِيًّا مَعَ الْأَتَى فِي (فَجَرَنَا خَلَاهُمَا...). فَالضَّمِيرُ (هُمَا) رَابِطٌ لِغُوْيِي لَا يَقْبِلُ الْفَرَارَ مِنْ عَلَاقَتِهِ بِالنَّادِيِّ، وَكَذَا الْحَالُ فِي النَّادِيِّ الْآخِيْرِ (يَا طَارِقًا...). الَّذِي يَتوَاشِجُ مَعَهُ تَرَكِيبُ (وَالسَّمَاءُ الْوَتَرُ فِي يَدِهِ) بِالضَّمِيرِ (الْهَاءِ) الْعَائِدِ عَلَى الطَّارِقِ، وَهَذَا فَالنَّدَاءَتُ فِي نَصُوصِ مَدْوَنَةِ الْدِرَاسَةِ تَتَشَكَّلُ بِتَلْوِينِ فَنِّي حَدَاثِيٍّ تُفَضِّحُ عَنْهُ تَلْكُ الصِّبَغَاتُ الْلُّغُورِيَّةِ الْمُنْفَرِدَةِ، وَالَّتِي يَلْمِحُهَا الْمُتَلَقِّيُّ فِي عُمُومِ النَّصُوصِ الشَّعُورِيَّةِ.

المحور الثالث / أسلوب التقديم والتأخير

التقديم والتأخير من الخصائص الأسلوبية التي تبني على الانحراف التركيبي متّخذاً أشكالاً تسهم في خلق بنية هندسية مغايرة، لها القدرة التأثيرية والجمالية في بلورة وخلقوعي استثنائي في مناخالخلق والتلقّي، والتقديم والتأخير إجراء سطحه

اللغة، ومرجعيـتهـ الأـسـلـوبـ الذـيـ يـنـماـزـ بـهـ شـاعـرـ عنـ آخرـ،ـ إـنـهـ ((ـاحـتـيـالـ إـلـإـنـسـانـ عـلـىـ اللـغـةـ وـعـلـىـ نـفـسـهـ))^(٥٨)،ـ وـهـوـ بـلـاـ شـكـ بـصـمـةـ تـعـرـيـفـيـةـ لـمـزـايـاـ النـصـ،ـ فـصـفـةـ التـجـاـوزـ الـلـغـويـ لـأـيـنـبـغـيـ أـنـ تـكـوـنـ عـابـثـةـ وـغـيرـ مـقـصـودـةـ جـمـالـيـاـ،ـ أـوـ حـتـىـ تـلـكـ التـرـكـيـبـ الـعـفـوـيـةـ الـتـيـ تـنـدـرـجـ ضـمـنـ الـلـحـظـةـ الشـعـرـيـةـ الـعـفـوـيـةـ،ـ فـإـنـهـاـ وـإـنـ كـانـتـ أـقـرـبـ لـلـنـضـجـ الـفـنـيـ إـلـاـ أـنـهـاـ تـأـخـذـ بـالـحـسـبـانـ الـلـاوـعـيـ نـوـعـاـ مـنـ الـقـصـدـيـةـ فـيـ مـغـاـيـرـةـ أـسـلـوـبـيـةـ خـطـيـرـةـ كـالـتـقـدـيمـ وـالـتـأـخـيرـ.

وـالـتـرـكـيـبـ الـجـمـلـيـ فـيـهـ مـاـ يـسـمـحـ لـلـشـاعـرـ أـنـ يـمـتـدـ وـيـسـافـرـ فـيـ صـيـاغـاتـهـ عـلـىـ مـنـاخـيـ الـجـمـلـتـيـنـ الـاـسـمـيـةـ وـالـفـعـلـيـةـ،ـ وـبـالـبـدـائـلـ الـمـاتـاحـةـ فـيـ عـمـلـيـةـ الـخـلـقـ الـأـدـبـيـ.

وـقـصـائـدـ الـجـودـ وـاحـةـ شـعـرـيـةـ اـسـتـقـطـبـتـ فـعـالـيـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ كـثـيـرـةـ عـلـىـ مـاـ تـمـ الـتـطـرـقـ لـهـ فـيـ سـالـفـ الـمـحـاـورـ،ـ وـبـرـهـنـ الـاستـقـرـاءـ الـبـحـثـيـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـائـدـ عـلـىـ أـنـ مـنـ أـغـزـرـ وـأـوـفـرـ الـأـسـالـيـبـ فـيـهـاـ هـوـ أـسـلـوـبـ الـتـقـدـيمـ وـالـتـأـخـيرـ،ـ سـوـاءـ عـلـىـ صـعـيدـ الـجـمـلـةـ الـاـسـمـيـةـ أـوـ صـعـيدـ الـجـمـلـةـ الـفـعـلـيـةـ،ـ فـيـ الـجـمـلـةـ الـاـسـمـيـةـ يـتـقـدـمـ الـخـبـرـ عـلـىـ الـمـبـدـأـ كـمـاـ فـيـ نـصـ "ـمـعـلـقـةـ عـلـىـ كـعـبـةـ الـنـهـرـ"ـ لـلـشـاعـرـ سـيفـ حـسـنـ "ـمـنـ الـوـافـرـ"^(٥٩):

وـتـذـرـوـهـاـ الرـيـاحـ فـكـلـ أـرـضـ
بـهـاـ مـنـ حـزـنـهاـ كـلـمـ ثـقـيلـ...
وـثـغـرـ يـنـسـجـ الـعـرـفـانـ عـشـقاـ
لـهـ رـجـعـ مـنـ النـجـوـيـ خـضـيـلـ...
كـأـنـ الـمـوـتـ يـشـبـهـهـ تـامـاـ
لـهـ فـيـ كـلـ شـيـرـ عـزـرـئـيلـ...
وـفـيـ يـدـهـ لـوـاءـ الـحـمـدـ،ـ تـحـكيـ الـ
مـعـالـيـ عـنـهـ،ـ تـعـرـفـهـ الـفـلـولـ

فتـقـدـيمـ الـخـبـرـ هـنـاـ مـنـ مـنـظـورـ نـحـوـيـ جـائزـ لـاـ وـاجـبـ؛ـ لـأـنـ الـخـبـرـ المـقـدـمـ جـاءـ عـلـىـ صـيـغـ أـشـيـاـ جـلـلـ هـيـ (ـبـهـاـ،ـ لـهـ،ـ لـهـ،ـ فـيـ يـدـهـ)ـ؛ـ بـيـنـاـ الـمـبـدـأـتـ تـوـزـعـتـ بـيـنـ أـنـ تـكـوـنـ نـكـرـةـ مـخـصـصـةـ بـالـوـصـفـ مـثـلـ (ـكـلـمـ ثـقـيلـ،ـ رـجـعـ...ـخـضـيـلـ)ـ،ـ أـوـ أـنـ تـكـوـنـ مـعـرـفـةـ مـثـلـ (ـلـوـاءـ الـحـمـدـ،ـ عـزـرـئـيلـ)ـ،ـ فـالـتـقـدـيمـ لـيـسـ اـسـتـجـابـةـ لـشـيـرـ نـحـوـيـ قـاهـرـ؛ـ بـلـ هـوـ تقـنـيـنـ أـسـلـوـبـيـ

يتاتي من التجويز الفنى، فكانت بذلك الجملة الاسمية حاضنة لغوية فيها من القابلية على التشكيل الهندسى ما يتبع للشاعر الغزارة في التوظيف اللغوى، ولا يقتصر التقديم والتأخير على ما هو عمدة في الكلام؛ إنما قد يعتري الفضلات؛ والمتعلقات وهو أكثر حضوراً في نصوص الدراسة، كما في نص " قطرة ظماً" للشاعر علي مكي الشيخ "من الطويل" (٦٠) :

هواك فىنمو فى الطفوف إياوها...	على (حسك السعدان) يمشي يقينهُ
طفولة وجد دفوها كربلاوها	أرش على نهرى هواك وفي فمى
تراودني كف يرف لواوها...	على درفة الوقت التي بين أصلعى
وعن جفنك النهام طال اختباوها	توارى ازرقاً الجود عن مقل السنا

تكتشف الانزياحات في تقديم المتعلق العائد على الجملة الأم؛ فالكلام فيه جواهر وعارض، ويتيح التجويز اللغوى اللفظي هذا الخرق التركيبى الذى يطالعنا في تقديم المتصلات، فالجمل فى تركيبها الأصل تكون على النحو الآتى:

- يمشي يقين على حسك السعدان.
- أرش هواك على نهرى ...
- تراودني كف يرف لواوها على درفة الوقت التي بين أصلعى.
- وطال اختباوها عن جفنك النهام

فكان التقديم والتأخير تغيراً فسيّاً به اكتست التراكيب وشاحاً جمالياً، يقرّبها من جودة الذائقه وتقبّل التلقى، وقد يتجاوز المفعول به حدوده الجغرافية ضمن الفضاء النصيّ، كاسفاً عن تحديات أسلوبية تضاف إلى ما في النصّ من إجراءات فنية أخرى،

ومن مصاديقه في نص "أمثلة الله" للشاعر مسار رياض، "من البسيط" (٦١)

و حين كانت عيون الخلق يملؤها يأس الحياة أقامت الأمانيات سما...

شـيـدـتـ كـفـيـكـ نـحـوـ النـهـرـ قـنـطـرـةـ
لـلـآنـ مـعـنـاهـمـاـ التـأـرـيـخـ مـاـ فـهـمـاـ...
وـأـنـ تـخـطـ عـلـىـ أـسـيـافـهـ لـغـةـ
مـنـ الـخـلـوـدـ وـإـنـ غـطـاـكـ بـحـرـ دـمـاـ

فعـلـ الرـغـمـ مـنـ الـحـمـيـاتـ الـتـيـ تـفـرـضـهاـ طـبـيـعـةـ الـنـصـ الشـعـرـيـ الـعـمـوـدـيـ مـنـ التـزـامـ
الـنـظـامـ الـتـقـفوـيـ الـمـوـحـدـ ضـمـنـ الطـبـقـ الصـيـاغـيـ،ـ الـذـيـ يـسـتـدـعـيـ تـشـكـيلـاـ لـغـوـيـاـ يـؤـدـيـ
فـيـهـ الرـوـيـ أـدـوـارـاـ تـنـسـيقـيـةـ،ـ ضـمـنـ مـارـسـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ تـصـبـ فـيـ صـالـحـهـ،ـ لـكـنـ هـذـاـ لـاـ
يـمـنـعـ مـنـ تـسـلـيـطـ الضـوـءـ عـلـىـ الـكـيـفـيـةـ الـتـيـ أـدـيـرـ بـهـ الـنـصـ،ـ أـوـ الـبـيـتـ الشـعـرـيـ باـعـتـبـارـهـ
الـوـحـدـةـ الـبـنـائـيـةـ لـلـنـصـ،ـ أـوـ قـلـ تـسـلـيـطـ الضـوـءـ عـلـىـ الـمـهـارـاتـ الـجـمـالـيـةـ الـتـيـ تـكـشـفـ عـنـ
خـصـوـبـةـ الـتـجـربـةـ الشـعـرـيـةـ.

وـوـاضـحـ جـدـاـ أـنـ التـقـديـمـ وـالتـأـخـيرـ وـهـوـ يـجـريـ ضـمـنـ الـضـوـابـطـ الـذـوـقـيـةـ الـلـغـوـيـةـ
حـقـقـ تـرـكـيـبـةـ جـدـيـدـةـ تـرـكـتـ لـلـنـصـ عـمـومـاـ الـحـدـيـثـ عـنـ نـفـسـهـ،ـ وـمـنـ التـقـديـمـ:ـ (ـالـضـمـيرـ
الـهـاءـ فـيـ الـفـعـلـ _ يـمـلـئـهـ إـذـ تـقـدـمـ عـلـىـ فـاعـلـهـ _ يـأـسـ)،ـ وـتـقـدـمـ الـمـفـعـولـ بـهـ (ـالـضـمـيرـ
الـكـافـ فـيـ _ غـطـاـكـ _ عـلـىـ فـاعـلـهـ _ يـحـرـ)،ـ وـكـذـلـكـ الـمـفـعـولـ بـهـ (ـمـعـنـاهـمـاـ الـذـيـ
تـقـدـمـ عـلـىـ الـفـعـلـ وـالـفـاعـلـ فـيـ _ مـاـ فـهـمـاـ)،ـ فـكـانـ أـنـ تـقـدـمـ الـمـفـعـولـ تـارـةـ عـلـىـ فـاعـلـهـ
فـقـطـ،ـ وـتـارـةـ أـخـرـىـ تـقـدـمـ الـمـفـعـولـ عـلـىـ الـفـعـلـ وـالـفـاعـلـ مـعـاـ،ـ ضـمـنـ تـعـبـيرـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ
نـاجـعـةـ.

المبحث الثالث / الخصائص الأسلوبية في البنية التصويرية

الـصـوـرـةـ إـمـكـانـ خـاصـ وـخـلـطـةـ مـنـ عـنـاصـرـ الـوـاقـعـ وـواـحةـ الـخـيـالـ،ـ الـوـاقـعـ بـهـ فـيـهـ
مـنـ غـزـارـةـ لـغـوـيـةـ وـمـرـونـةـ صـيـاغـيـةـ وـغـيرـ ذـلـكـ مـاـ يـنـدـرـجـ ضـمـنـ حدـودـ الـمـحـسـوسـ
وـالـذـهـنـيـ،ـ وـالـخـيـالـ بـهـ فـيـهـ مـنـ خـصـوـصـيـاتـ وـقـابـلـيـاتـ إـيدـاعـيـةـ مـنـفـرـدةـ،ـ وـهـيـ تـرـكـبـ
وـتـقـسـمـ ضـمـنـ أـنـطـقـةـ الـذـاتـ الشـاعـرـةـ،ـ كـاـشـفـةـ عـنـ الـخـزـينـ الـفـطـرـيـ وـالـذـوـقـيـ لـلـمـبـدـعـ
عـمـومـاـ وـلـلـشـاعـرـ عـلـىـ النـحـوـ الـأـخـصـ.

والصورة تشكيلاً إبداعياً فني يرسمه الشاعر من وحي عالمه الشعري بمحض تجربته الشعرية الخاصة، أو من خلال توظيفه لعناصر من المخزون الثقافي، والمعري، والفطري الكامن فيه، ولعل البنية التصورية تُعد المحك الأكثـر وضوحاً في هوية القصيدة فـيـاً، فهي الجديد الذي يبـثـ الشاعر للوجود حيث الخلق الأدبي، والإبداع الدرامي المستـفـزـ لاستهلاـكـةـ الـوـجـودـ، والـصـورـةـ إـنـتـاجـ جـدـيدـ لـعـالـمـ جـدـيدـ منـ وـحـيـ الـخـيـالـ، وـتـجـربـةـ الـوـاقـعـ، ((إـنـماـ الشـعـرـ صـنـاعـةـ وـضـرـبـ منـ النـسـجـ وـجـنـسـ منـ التـصـوـيرـ))^(٦٢)، والـشـاعـرـ حـينـ يـلـقـطـ صـورـةـ فـيـثـهاـ لـلـعـالـمـ إـنـماـ يـكـونـ هـادـفـاـ لـأـعـابـاـ؛ لأنـ الجـمـالـ هوـ الغـاـيـةـ، والـصـورـةـ تمـثـلـ بـؤـرةـ وـنـواـةـ الجـمـالـ، وإنـ ((الـصـورـةـ الـبـلـاغـيـةـ لـيـسـ مـجـرـدـ زـخـرـفـ زـائـدـ، بلـ إـنـهاـ لـتـكـوـنـ جـوـهـرـ الفـنـ الشـعـريـ نـفـسـهـ فـيـهـ تـفـكـ أـسـارـ الـحـمـولـةـ الـشـعـرـيـةـ))^(٦٣)، والـصـورـةـ الـفـنـيـةـ مـحـدـدـ رـئـيـسـ، وـعـاـمـلـ مـنـ عـوـاـمـلـ تـشـيـطـ الـعـلـمـ الجـمـالـيـ، وـهـيـ بـمـنـزـلـةـ وـثـيقـةـ تـشـهـدـ لـلـمـبـدـعـ بـالـتـفـرـدـ.

المحور الأول / نسق المشابهة

أولاًً / التّشبّه

تكاد بنية التصوير الفني تتجلّى بـشكلـهاـ الأـبـرـزـ عـلـىـ ماـ يـمـكـنـ لـلـشـاعـرـ أـنـ يـورـدـ منـ تـجـسـيدـ تـمـثـيلـيـ يـخـرـجـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ تـخـرـيجـاـ جـدـيدـاـ يـقـرـبـهـ فـيـهـ مـنـ الـحـقـيـقـةـ بـصـورـتـهاـ الأـكـثـرـ جـمـالـاـ حـيـثـ الإـخـرـاجـ الـفـنـيـ وـالـإـبـدـاعـيـ، وـالتـشـبـهـ عـمـادـ التـصـوـيرـ، وـبـهـ تـظـهـرـ طـاقـةـ الـمـبـدـعـ فـيـ عـقـدـ الـمـاـثـلـةـ، وـاـكـتـشـافـ نقاطـ الـالـتـقاءـ بـيـنـ طـرـفيـ التـشـبـهـ، فـاـلتـشـبـهـ ((إـنـماـ يـقـعـ بـيـنـ شـيـئـيـنـ بـيـنـهـاـ اـشـراكـ فـيـ مـعـانـيـ تـعـمـّـهـاـ وـيـوـصـفـانـ بـهـاـ، وـافـتـرـاقـ فـيـ أـشـيـاءـ يـنـفـرـدـ كـلـ وـاحـدـ مـنـهـاـ عـنـ صـاحـبـهـ بـصـفـتـهـاـ))^(٦٤).

وـالتـشـبـهـ صـورـةـ لـهـاـ الـأـدـوـاتـ الـتـيـ تـقـومـ عـلـيـهـاـ وـهـيـ فـيـ الـأـسـاسـ: الـكـافـ، وـكـأنـ،

ومثل، وهي تمثل وسائل وروابط قد تظهر أو تُضمَّر في بنية الصورة الفنية التشبـهـيةـ، حـسـبـ التـوـظـيفـ اللـغـويـ الـذـيـ يـعـدـ إـلـيـهـ النـاـصـ،ـ وـحـسـبـ ماـ يـتـيـحـهـ المـوـقـفـ الشـعـريـ،ـ بـيـاـ يـنـدـرـجـ فـيـهـ مـنـ فـعـالـيـاتـ أـدـائـيـةـ وـظـرـفـيـةـ عـامـةـ،ـ وـالـتـشـبـهـ فـيـ نـصـوصـ الـجـوـدـ يـسـهـمـ فـيـ تـرـصـينـ الـبـنـيـةـ الشـعـرـيـةـ،ـ فـيـ تـجـلـيـاتـ مـخـلـفـةـ،ـ وـمـنـ مـصـادـيقـ التـشـبـهـ ماـ وـرـدـ فـيـ نـصـ "ـعـلـىـ حـافـةـ الـقـمـرـ"ـ لـلـشـاعـرـ سـيـدـ أـحـمـدـ هـاشـمـ "ـمـنـ الـكـامـلـ"ـ (ـ٦٥ـ):ـ

وـتـظـلـ لـتـبـكـرـ الـتـمـرـدـ ثـائـرـاـ
كـالـصـبـحـ يـفـتـضـ الـظـلـامـ بـفـجـرـهـ
تـجـبـرـيـ عـلـىـ خـدـيـكـ أـشـرـعـةـ الـخـشـوـ
عـ كـأـنـهـ سـيـارـةـ فـيـ بـحـرـهـ...ـ
الـحـلـمـ يـأـكـلـهـ الـظـلـامـ وـأـنـتـ مـشـ
كـأـكـلـهـ الـظـلـامـ وـأـنـتـ مـشـ

فالتصوـيرـ فـيـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ الـمـجـزـأـةـ قـائـمـ عـلـىـ أـسـلـوـبـيـةـ الـمـاهـلـةـ الـتـيـ كـانـ الشـاعـرـ قدـ عـمـدـ إـلـىـ خـلـقـهـ عـلـىـ طـرـيـقـتـهـ الـخـاصـةـ فـيـ التـشـكـيلـ الصـورـيـ،ـ فـهـوـ تـارـةـ يـرـبـطـ بـيـنـ الـمـشـبـهـ،ـ وـالـمـشـبـهـ بـهـ بـالـأـدـاءـ مـثـلـ تـشـبـهـ اـبـتكـارـ الـمـخـاطـبـ لـلـتـمـرـدـ لـحظـةـ ثـورـتـهـ بـالـصـبـحـ وـهـوـ يـفـتـضـ الـظـلـامـ بـوـسـاطـةـ الـفـجـرـ،ـ فـالـشـاعـرـ يـسـتـعـمـلـ الـأـدـاءـ الـكـافـ ظـاهـرـةـ بـيـنـ طـرـيـقـ الـتـشـبـهـ،ـ فـكـانـ أـنـ اـكـتـمـلـ عـنـاـصـرـ الـتـشـبـهـ لـتـكـتـمـلـ الـصـوـرـةـ فـيـ مـخـلـفـ أـبعـادـهـ،ـ وـهـذـهـ الـبـنـيـةـ الـلـغـوـيـةـ تـتـكـرـرـ فـيـ التـصـوـيرـ فـيـ الـبـيـتـ الثـانـيـ فـعـنـاـصـرـ الـتـشـبـهـ كـانـتـ قـدـ وـرـدـتـ دـوـنـهاـ حـذـفـ،ـ حـيـثـ (ـالـمـشـبـهـ)ـ وـهـوـ أـشـرـعـةـ الـخـشـوـ،ـ وـالـأـدـاءـ الـرـابـطـةـ (ـكـآنـ)ـ الـتـيـ اـتـصـلـ بـهـ ضـمـيرـ عـائـدـ عـلـىـ الـمـشـبـهـ،ـ ثـمـ (ـالـمـشـبـهـ بـهـ)ـ سـيـارـةـ فـيـ بـحـرـهـ،ـ وـلـيـسـ الـتـشـبـهـ وـتـيـرـةـ وـاحـدةـ يـقـعـ الشـاعـرـ فـيـ اـسـارـهـ؛ـ بـلـ قـدـ يـعـدـ إـلـىـ تـقـنـيـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ أـخـرـىـ صـفـتـهـاـ إـلـيـاجـازـ،ـ وـهـوـ يـشـبـهـ الـمـخـاطـبـ بـأـنـهـ مـشـكـأـةـ الـأـمـانـيـ عـلـقـتـ فـيـ بـدـرـهـ،ـ فـالـمـشـبـهـ (ـأـنـتـ)،ـ ثـمـ الـمـشـبـهـ بـهـ (ـمـشـكـأـةـ الـأـمـانـيـ...)ـ دـوـنـ الـرـوـرـ بـمـحـطـةـ الـأـدـاءـ،ـ وـهـوـ وـارـدـ فـيـ نـصـوصـ شـعـراءـ الـجـوـدـ،ـ فـيـ نـصـ "ـمـنـ عـزـلـةـ الـحـرـفـ"ـ لـلـشـاعـرـ سـجـادـ عـبـدـ الـحـمـيدـ "ـمـنـ الـبـسيـطـ"ـ (ـ٦٦ـ):ـ

هـأـنـتـ تـرـسـمـ طـفـاـ نـبـضـ زـينـبـهـ وـحـيـ عـلـىـ كـلـ قـلـبـ مـخـبـتـ يـلـقـيـ ...ـ

حسبُ القرابينِ من جفنيكَ أَنْهَا
تسبيحتانِ بسْهِمٍ كائناً رَّتْقاً...
رَوَاكَ مُحْضُ فضاءاتٍ تُزَفُّ لها
مَلَائِكُ النَّصْرِ والأشْجَانِ لَا فَرْقاً
يُسَبِّحُونَ بِنَجْمٍ في أَواصِرِهِ غَفَّاً
الوفاءُ بِهِيَّ الْعَرْشِ، وَاسْتَلْقَى
فالتشبيه وهو يستغنى عن الأداة يعلن التهاهي والاتحاد بين طرق التشبيه (المشبب)،
والمشبب به)، حيث حل أحدهما في الآخر لتُصَحَّ النسبة فيما بينهما وهو طريق موجز
لتحصيل الحصول في صائرات الحقائق، وما هذا الذوبان التصويري إلَّا نتاج
الاختزال اللغوي ذي المنشأ الأسلوبى الذى صار فيه النبض هو الوحي، والجفنان
هما التسببيحتان اللتان كانتا فتقاً فرتقهما سهمٌ لتصيران صورة مثلٍ تكفي القرابين
في الاقتداء بها، والرؤى صارت هي الفضاءات التي تُرَفَّ لها الملائكة، هذا الحال
الصوري عائدٌ إلى التدخل الأسلوبى ضمن ترسيم حدود الصورة في التشبيه، لتصل
بالتالي إلى ترك ذكر (المشبب به) لشدة ظهوره، ومن ثم الإitan بالمشبب به (نجم)،
ولعل النكتة في هذا التشبيه هو اشتغال البيت على ما يتسبب للمشبب المضمير وهو
صورة (في أواصره غفا الوفاء بِهِيَّ الْعَرْشِ وَاسْتَلْقَى)، وهذه الصورة بما فيها عائدة
بلا شك للمشبب الذى صار له توصيف جديد ينزل منزلة الحقيقة منه وهو كونه
الـ(نجم)، فهو المشبب وهو المشبب به في آنٍ واحد، وفي نص "كليم النهر" للشاعر ياسر
آل غريب "من الرَّمَل" (٦٧):

وَالْفَرَاتُ الْعَذْبُ أَفْقُ مُتَرْعِغٍ فَلَذَا؛ حِثَّ بِشَوَّقٍ مُسْتَهْلَلاً...
وَإِذَا كَفَّاكَ عُصْنَا فَرَقَدٍ وَقَعَا حِيثُ مَنَارُ الغَيْبِ حَلَّا...
لَمْ أَزُرْ شَخْصاً وَلَكِنْ أَمَّةً إِيَّهُ، مَا أَسْمَى وَأَنْمَى وَأَجَلَّا...
أَنْتَ مَاءُ الْمَاءِ، كَمْ لَحَّتْ عَلَى بَاحِثٌ عَنْكَ يَقِينًا فَاسْتَدَلَّا

نلحظ استغناءً كلياً عن الواسطة والرابط الذي عادةً ما يكون حاضراً ضمن

نطاق الصورة في التشبيه وهو عنصر (أداة التشبيه)، فالشاعر لا يرى فرقاً بين المشبه والمشبه به، فالفرات العذب ليس سوى أفق متربع، دونها أية فاصلة فكلاهما صار الآخر بعينه، مما يتسبب في سيادة أسلوب أدائي مميز في إنتاج وإخراج الصورة الشعرية.

والمهم هنا هو أن (المشبـهـ بهـ) يـتـسـعـ اـتسـاعـاًـ يـحـاـولـ فـيـهـ أـنـ يـتـحرـكـ لـيـتـنـاسـبـ معـ كـُـنـهـ (المـشـبـهـ)؛ـ فـهـوـ لـيـسـ مـشـبـهـاًـ عـادـيـاًـ بلـ هـوـ ذـلـكـ المـشـبـهـ الـاستـشـائـيـ الـذـيـ تـشـرـفـ الـأـوـصـافـ الـخـالـقـةـ بـالـتـقـرـبـ مـنـهـ،ـ فـحـينـ يـكـونـ المـشـبـهـ هـوـ (كـفـاـ)ـ هـذـاـ الـمـخـاطـبـ الـعـظـيمـ فـحـتـمـاـ سـيـكـونـ المـشـبـهـ بـهـ مـتـشـبـثـاًـ بـوـسـائـلـ الـاتـسـاعـ وـالـقـابـلـيـاتـ لـيـنـهـضـ بـنـفـسـهـ قـبـالـهـ هـذـاـ المـشـبـهـ الـعـظـيمـ؛ـ لـذـاـ فـهـوـ هـنـاـ غـصـنـانـ لـفـرـقـدـ...ـ وـهـذـاـ صـدـىـ تصـوـيرـيـ غـايـةـ فـيـ الـدـفـقـةـ؛ـ حـيـثـ المـشـبـهـ جـاءـ جـزـءـاًـ مـنـ الـمـخـاطـبـ وـلـيـسـ كـلـ الـمـخـاطـبـ أـيـ فـقـطـ (كـفـاكـ)،ـ وـحـينـاـ جـاءـ بـالـمـشـبـهـ بـهـ جـاءـ بـهـ بـكـلـ مـكـمـلـاتـهـ،ـ فـالـمـشـبـهـ بـهـ هـوـ (غـصـنـ فـرـقـدـ)ـ مـاـ يـشـيرـ إـلـىـ كـائـنـ مـتـكـامـلـ الـأـطـرافـ،ـ وـالـذـيـ يـسـجـلـ هـنـاـ عـلـاـوةـ عـلـىـ مـاـ سـبـقـ هـوـ أـنـ المـشـبـهـ بـهـ لـيـسـ لـهـ مـصـدـاقـ فـيـ الـخـارـجـ إـلـاـ مـاـ يـدـخـرـهـ الـمـخـاطـبـ لـنـفـسـهـ مـنـ مـثـيلـ فـيـ الـمـاـوـرـاءـ،ـ وـالـذـيـ تـرـجـمـهـ صـورـةـ (ـوـقـعـاـ حـيـثـ مـنـارـ الـغـيـبـ حـلـاـ)،ـ وـهـكـذـاـ يـكـونـ التـشـبـيـهـ قـدـ أـسـهـمـ فـيـ تـكـثـيفـ الـبـنـيـةـ التـصـوـيرـيـةـ لـنـصـوصـ مـدـوـنـةـ الـدـرـاسـةـ.

ثانياً / الاستعارة

الاستعارة من مظاهر الصورة الشعرية التي تمثل انزيحاً على مستوى اللغة في ألفاظها ومعانيها، تنجـمـ عنـ صـلـاحـيـةـ لـغـويـةـ وـدـلـالـيـةـ تـسـمـحـ بـهـ الـلـغـةـ لـلـشـاعـرـ فيـ مجـالـ الـخـلـقـ الـأـدـبـيـ؛ـ ليـتـمـ تـجـاـوزـ التـقـرـيرـيـةـ،ـ وـالـنـفـاذـ مـنـ مـنـاخـ الـلـغـةـ الـمـاـسـةـ إـلـىـ مـنـاخـاتـ جـمـالـيـةـ غـيرـ مـعـهـودـةـ،ـ فـالـأـسـتـعـارـةـ ((ـاـسـتـعـالـ الـعـبـارـةـ عـلـىـ غـيرـ مـاـ وـضـعـتـ لـهـ فـيـ أـصـلـ الـلـغـةـ)).ـ (ـ٦٨ـ)

فهي إجراء تهجيني تخضع لها الموجودات في سطح اللغة بما يسمح به الجمال، وقبله الذائقـة الفنية، والاستعارة ((إنـما هي ادعـاء معنى الاسم للشيـء لا نقل الاسم عن الشـيء))^(٦٩)، ولابد للاستعارة من مستعارٍ، ومستعار منه، ومستعار له، وهي في كل حالة من التبادل الفني بما تسمح به اللغة ضمن دائرة الذوق وحدود الجمال، وهي بوصفها انزياحاً تكون من الخصائص الأسلوبية التي تنجم عن التصرف الفني في اللغة، والاستعارة في نصوص العـينة المدرـوسة حاضـرة بـتجلـياتـها المختلفة سواءً الاستعارة المتداولة في العـرف الفـني العام، أو تلك القـائمة على التشـخيص أو التجـسيـد، ومن مصاديقـ البنـية الاستـعـارـية ما وردـ في نـص "لوحة الإـيثـار" للـشـاعـر

محمد باقر أحمد" من الطويل"^(٧٠):

لوحةً بها رسمـت نـار وقـافـلة تـحدـو
تسـلـقـت جـذـعـ المـجد... آـنـسـت
وـنـهـرـ جـرـيـحـ ضـفـتـاهـ مـواـجـعـ
وـشـمـسـ الرـؤـىـ فـيـ القـلـبـ ماـ انـفـطـرـتـ بـعـدـ

فالاستعارات في الأبيات المجازـة تـشـترك بـفاعـلـية قـصـوىـ في تـرـصـين التـصـوـيرـ الشـعـريـ؛ ليـكـتمـلـ النـضـجـ الـبـنـويـ الصـورـيـ، فالـاستـعـارـةـ هـنـاـ لـيـسـ هـيـ كـلـ الـصـورـةـ؛ بلـ عـنـصـرـ مـهـمـ وـفـاعـلـ جـدـاـ فـيـ توـهـجـ الـصـورـةـ، لـذـاـ فـهـيـ مـنـذـ الـوـهـلـةـ الـأـوـلـىـ شـكـلـتـ تـبـوـيـةـ صـورـيـةـ، مـنـهـاـ اـبـدـأـتـ لـعـبـةـ التـصـوـيرـ وـعـنـدـهـاـ تـحرـكـ الإـنـتـاجـ التـصـوـيرـيـ؛ لـتـتوـالـدـ فـيـهـاـ بـعـدـ تـشـكـلـاتـ وـالتـقـاطـاتـ لـوـحـيـةـ ضـمـنـ الـفـضـاءـ الـكـلـيـ لـلـصـورـةـ، فـكـانـ أـنـ استـعـارـ الشـاعـرـ لـلـمـجـدـ جـذـعاـ يـتـسـلـقـهـ لـيـعـبـرـ مـنـ خـلـالـهـ فـيـهـاـ بـعـدـ إـلـىـ مـنـاخـاتـ التـصـوـيرـ الـلـاحـقـةـ؛ ليـتـجـ استـعـارـاتـ أـخـرىـ حـيـثـ استـعـارـ لـلـنـهـرـ صـفـةـ كـوـنـهـ جـرـيـحاـ، ثـمـ استـعـارـ لـلـلـيلـ صـفـةـ السـكـرـ وـالـإـربـاكـ، ثـمـ استـعـارـ لـلـرـؤـىـ شـمـسـاـ، فـكـانـ كـلـ مـنـ الزـمـانـ وـالـمـكـانـ قدـ تـعـرـضاـ لـانـزـياـحـاتـ هـيـ بـالـتـحـديـدـ إـمـكـانـاتـ جـدـيدـةـ تـكـونـ لـلـشـاعـرـ مـنـ خـلـالـهـ

هوية، ويكون له محدد فني يعرب عن انتساب النّص لصاحبـهـ، وفي نص "تجليات قمر الطّف" للـشـاعـرـ مـهـنـدـ الشـاويـ "ـمـنـ الـخـفـيفـ"ـ^(٧١)ـ:

حالـكـ الـأـمـيـاتـ حـرـمـ لـلـسـهـ	مـ خـفـافـيـشـ لـقـوـمـهـ . . وـأـبـاحـكـ . .
صـهـوـةـ مـنـ عـلـاـكـ يـرـكـبـهـ الـمـجـ	لـدـ فـمـ اـسـطـاعـ أـنـ يـحـدـ بـجـاحـكـ
بـيـنـ عـيـنـيـ خـطاـكـ يـسـكـبـ الصـمـ	تـُـقـنـدـرـيـ عـلـىـ الـيـقـيـنـ صـيـاحـكـ

يتـكافـفـ التـوـظـيفـ الـاسـتعـارـيـ ليـلـغـ درـجـةـ قـصـوـيـ فيـ الـانـزـياـحـاتـ،ـ فقدـ يـنـجمـ الـانـزـياـحـ عنـ انـزـياـحـ سـابـقـ لهـ ليـتـلوـهـ انـزـياـحـ آخرـ وهـكـذاـ،ـ فالـبـنـيـةـ الـاسـتعـارـيـةـ فيـ الشـعـرـ الـمـعاـصـرـ؛ـ لـاسـيـماـ فيـ قـصـائـدـ الـدـرـاسـةـ تـتـشـكـلـ بـحـرـيـةـ فـاقـقـةـ،ـ غـيرـ آـهـيـةـ بـغـيرـ الـذـوقـ،ـ فـهـيـ إـذـ هـكـذاـ جـارـفـةـ عـارـمـةـ تـشـدـ الـمـتـلـقـيـ جـاعـلـهـ مـتـابـعـاـ لـيـسـ لـهـ إـلاـ التـوـقـدـ وـالـحـذـرـ،ـ إـذـ يـتـمـ عـبـورـ الـحـدـودـ الـفـاـصـلـةـ بـيـنـ خـتـلـفـاتـ الـظـواـهـرـ،ـ وـالـأـبـيـاتـ الـمـجـتـأـةـ أـعـلـاهـ مـلـؤـهـاـ التـصـوـيـرـ الـاسـتعـارـيـ حـيـثـ يـسـتـعـيـرـ الشـاعـرـ حـالـكـ الـأـمـيـاتـ صـفـةـ الـلـؤـمـ،ـ ثـمـ يـسـتـعـيـرـ لـهـذـاـ الـلـؤـمـ خـفـافـيـشـ؛ـ إـشـارـةـ لـمـسـتـحـقـيـ السـهـمـ،ـ كـلـ هـذـاـ جـاءـ مـصـاحـبـاـ لـاسـتعـارـةـ هـيـ فـاعـلـيـةـ الـتـحـرـيمـ وـالـإـبـاحـةـ الـتـيـ اـتـصـفـ بـهـ حـالـكـ الـأـمـيـاتـ عـلـىـ سـبـيلـ الـاسـتعـارـةـ.

وهـكـذاـ فـالـنـصـ تـتوـالـيـ فـيـ الـاسـتعـارـاتـ مـثـلـ اـسـتعـارـةـ الـصـهـوـةـ لـعـلـاـ الـمـخـاطـبـ،ـ ثـمـ اـسـتعـارـةـ فـاعـلـيـةـ الرـكـوبـ لـلـمـجـدـ،ـ ثـمـ اـسـتعـارـةـ صـفـةـ الـانـسـكـابـ لـلـصـمـتـ وـهـوـ لـيـسـ مـنـ السـوـاـئـلـ،ـ فـكـانـ أـنـ جـاءـتـ الـصـوـرـةـ غـزـيرـةـ جـداـ،ـ وـفـيـ نـصـ "ـمـنـ عـزـلـةـ الـحـرـفـ"

لـشـاعـرـ سـجـادـ عـبـدـ الـحـمـيدـ "ـمـنـ الـبـحـرـ الـخـفـيفـ"ـ^(٧٢)ـ:

رـِقـ،ـ بـِهـ حـَفـَ ثـَغـُرـ الـحـَرـفـ فـاـسـتـسـقـىـ	وـأـنـتـ عـيـنـ يـديـكـ الـقـرـبـةـ الـوـثـقـىـ
عـيـنـ تـسـكـ فـيـهاـ الـمـاءـ فـاـنـبـجـسـتـ	عـيـنـ تـسـكـ فـيـهاـ الـمـاءـ فـاـنـبـجـسـتـ
وـكـلـمـاـ مـرـ يـلـقـيـ عـنـدـهـ رـزـقاـ	وـكـيـفـ لـاـ يـحـرـمـ الـعـنـىـ لـمـوـعـدـهـ
تـنـوـرـتـكـ سـطـوـرـ بـالـدـجـىـ عـرـقـىـ	مـنـ عـزـلـةـ الـحـرـفـ فـيـ مـنـفـىـ قـوـاعـدـهـ

تعتري التراكيب أطوار تفصح عن تبدل النشآت ضمن الأنساق التعبيرية في عوالم الصورة، فهي بمثابة تلوين دائب يستمد حياته من هذا الانبعاث الذي يحاول أن يكون باكراً يستمد مشروعيته من كونه واقع الل الواقع، وهذا قدر الصورة واللغة وهي تحجب العالم الشعري الباحث عن سبيلٍ مُرضٍ لآخر المعنى بالنص، مما يؤسس للمحاولة والاندفاع لخوض الممكن والمستحيل معاً، وهذه الأبيات المجترة حافلة بالاستعارات المتراكمة ب مختلف تجلياتها، فالحرف له ثغر يستسقي، والقريبة اتصفت بأنها الوثقى، ثم الماء تتسك فيها، والصورة انبجست، والمعنى اتصف بفاعلية الإحرام لموعد الصورة ليلقى في النهاية رزقاً، كل هذا احتضنته استعارة كبرى هي: عزلة الحرف في منفى قواعده، لتبنيق عن كل هذا تلك السطور الغرقى بالدّجى، فكانت الأبيات غارقة بالاستعارات التي أسهمت في رفع التركيز الصورى للنص، وبهذا فإن نصوص المدونة كانت قد اشتغلت في بنيتها التصويرية على تقنيات أسلوبية لغوية كانت الاستعارة واحدة من أبرزها.

المحور الثاني / نسق المجاورة

الكنایة بادرة أسلوبية، ولعبة ذوقية تتطلب وعيًّا من المتلقّي ينسجم مع متطلبات التصوير الشعري؛ لتحصل الحكمة الكامنة وراء الشعر في تأثير العلاقة الرسالية في أثناء عملية التواصل الفني، وإن للشاعر صلة باللغة تختلف عن صلة غيره بها؛ فهو يروّضها حسب ذاتيته، ويؤويها برأه، وهو يخلق بها بريشة الشعر، فيلائم المختلف بها، ويخالف المتلائم منها، وهو في هذا كله يعمد إلى توظيف ممتلكاته الفنية - الفطرية وغير الفطرية - ليسلك أسباب الجمال، ومن سبل الجمال التلميحات والإشارات التي طالما تحفل بها القصائد الشعرية من باب الكنایة التي تعني في أبسط توصيف لها ذلك التعبير غير المقصود لذاته؛ بل المقصود فيه أمر آخر يفهمه ويتلقّاه الذوق الرفيع والوعي الفني الخلاق.

والكنـية ((أن يـريد المـتكلـم إثـبات معـنى منـ المعـانـي، فـلا يـذكرـه بالـلفـظـ المـوضـوعـ لهـ فيـ الـلـغـةـ، وـلـكـنـ يـحـيـءـ إـلـىـ معـنىـ هوـ تـالـيـهـ وـرـدـفـهـ فيـ الـوـجـودـ، فـيـوـمـئـ بـهـ إـلـيـهـ، وـيـجـعـلـهـ دـلـيـلاـ عـلـيـهـ))^(٧٣)، فالـرـدـفـ هوـ المعـنىـ التـالـيـ ((وـأـرـدـفـهـ وـارـتـدـفـهـ وـتـرـدـفـ: رـكـ حـلـفـهـ))^(٧٤)، وـفيـ قـصـائـدـ الجـودـ لـجـوـءـ كـنـائـيـ دـقـيقـ وـمـعـمـقـ، يـتـنـاسـبـ وـطـبـيـعـةـ الـمـوقـفـ الشـعـريـ تـجـاهـ الـمـوضـوعـ الـمـقـدـسـ وـماـ يـدـورـ حـولـهـ مـنـ حـرـاكـ عـامـ، وـمـنـ الـنـصـوصـ الـتـيـ اـشـتـملـتـ عـلـىـ الـتـعـبـيرـ الـكـنـائـيـ نـصـ "تجـليـاتـ نـهـرـ إـلـهـيـ" لـلـشـاعـرـ نـاـصـرـ زـينـ "مـنـ الـكـاملـ")^(٧٥):

فـافـرـشـ لـ(أـختـ الدـمعـ) روـحـكـ مـعـبرـكـ...
لـلـشـامـ بـالـأـيـتـامـ تـسـلـكـ مـعـبرـكـ...
لـهـفـيـ لـثـغـرـكـ إـذـ تـنـاثـرـ أـنـجـماـ...
دوـنـ اـبـتـسـامـتـكـ الـكـواـكـبـ لـمـ تـرـكـ...
لـاـ... بلـ هـطـلـتـ بـكـرـ بـلـاءـ سـفـينـةـ...
وـالـنـهـرـ -ـ فـيـ بـحـرـ الـبـطـولـةـ -ـ أـبـحـرـكـ...

فالـأـلـفـاظـ وـالـعـبـاراتـ فيـ الـتـعـبـيرـ الـكـنـائـيـ تـسـتـهـدـفـ مـعـانـيـ أـكـثـرـ بـعـدـاـ مـنـ الـمـتـنـاـولـ الـذـهـنـيـ الـبـسيـطـ، لـتـكـوـنـ بـذـلـكـ حـيـوـيـةـ وـتـفـعـيلـاـ لـلـبـنـيـةـ التـصـوـيـرـيـةـ، وـهـذـهـ الـأـيـاتـ الـمـجـزـأـةـ اـشـتـملـتـ عـلـىـ هـكـذـاـ إـجـراءـ شـعـريـ؛ـ فـعـبـارـةـ (أـختـ الدـمعـ)ـ ماـ هيـ إـلـاـ تـعـبـيرـ كـنـائـيـ هوـ مـنـ الـصـفـةـ الـخـدـائـيـ بـمـكـانـ؛ـ فـهـوـ إـطـلاقـ جـدـيدـ فـيـ كـيـنـونـتـهـ، وـإـنـ كـانـ قـدـيمـاـ فـيـ حـقـيـقـتـهـ، وـهـوـ كـنـائـيـ عـنـ الـحـورـاءـ زـينـبـ بـنـتـ إـلـيـمـامـ أـمـيرـ الـكـلامـ عـلـيـ"ـ عـلـيـهـ وـعـلـىـ اـبـتـهـ وـافـرـ السـلـامـ"ـ،ـ وـالـأـنـجـمـ الـتـيـ تـتـنـاثـرـ مـنـ ثـغـرـهـ كـنـائـيـ مـفـتوـحةـ لـلـمـتـلـقـيـ أـنـ يـتـصـوـرـهـاـ،ـ كـنـائـيـ عـنـ كـلـمـاتـهـ الـأـخـيـرـةـ فـيـ سـاحـةـ الـحـرـبـ،ـ أـوـ كـنـائـيـ عـنـ تـصـوـرـاتـ مـمـكـنةـ فـيـ هـذـاـ المـضـارـ الـثـرـ،ـ وـبـهـذـاـ تـكـوـنـ الـكـنـائـيـ مـفـتـحـةـ دـلـالـيـ بـشـكـلـ أـكـبـرـ،ـ وـهـذـاـ يـنـطـبـقـ عـلـىـ السـفـينـةـ فـهـيـ أـيـضاـ كـنـائـيـ عـنـ كـوـنـهـ الـمـنـجـيـ فـيـ لـحظـاتـ الـحـرـبـ.

وـمـنـ تـجـليـاتـ الـتـعـبـيرـ الـكـنـائـيـ مـاـ فـيـ نـصـ "قـطـرةـ ظـمـاـ لـ"ـ عـلـيـ مـكـيـ الشـيـخـ"ـ مـنـ الطـوـيـلـ")^(٧٦):

لـوـأـكـ / زـيـتونـ يـصـانـ اـخـضـرـأـرـهـ
بـعـضـ نـبـوـءـاتـ صـفـتـ أـوـلـيـأـهـاـ
وـسـهـمـكـ إـغـرـاءـ الـقـسـيـ كـشـهـقـةـ
يـؤـثـثـ أـصـدـاءـ السـمـاءـ وـفـاؤـهـاـ

وَكُفْكُ "ياعبّاسُ" زَوَادَةُ بِهَا

فالتركيبة الإسنادية للجملتين الاسمية والفعالية تبدو مُشكّلةً أصرّةً تساهمية تفتح النص على آفاق كنائية فنية ضمن مدارات أسلوبية شاسعة فـ((الكنائية فن وأسلوب في آن معاً))⁽⁷⁷⁾. فالمقطع يمنح المتلقى حرية استثنائية ضمن القابليات التصويرية غير المقيدة، فـ((اللواط الزيتون)) مثلاً، مرّةً يكون كنائية عن السلام، أو النصر، ومرةً يشير إلى تلك الديمومة في كل شيء؛ فالزيتون شجر دائم الخضرة وهو من الأشجار المعمرة، ثم إنّه شجر مقدّس الذكر في كتاب الله جل جلاله، وتركيب (وسهمك إغراء القسي...) كنائية عن البطولة والسداد بالرمي وهو صورة غارقة بالجودة، وتعبير (كشهقة يؤثث أصداء السماء وفاؤها) كنائية عن أن المخاطب امتداد لصوت السماء، وهي كنائية ترد ضمن صيغة تشبيهية، فالتعبير الكنائي جاء ضمن تركيب وصفي للمشبّه به، وهو تداخل صوري كانت الكنائية قد تسيّدت مناخي التشكيلي عبر تراكيب شعرية عالية الدقة، مُتّبعةً كلّ هذه الخصوصية التصويرية.

الخاتمة

وفي نهاية المطاف خلاص البحث إلى نتائج عدّة هي:

- ١ - اشتراك المقوّم الموضوعي في تكثيف الأداء الشعري وتركيزه، علـوة على المقوّمات الشعرية ذات المناشـةـ الذاتـيةـ العـائـدةـ لـقـابـليـاتـ صـاحـبـ النـصـ.
- ٢ - في المحصلة الطبيعـيةـ كانـ الشـراءـ القـصـديـ علىـ المستـوـيـينـ الإـيقـاعـيـنـ الـخارـجيـ والـداـخـليـ وـافـرـاـًـ بـهاـ يـتـلاءـمـ وـشـعـرـيـ النـصـ،ـ فـالـبـحـورـ التـيـ وـظـفـتـ فيـ النـصـوصـ كـانـتـ قدـ اـعـتـرـتـهاـ حـالـةـ مـنـ الـانـسـجـامـ وـالـانـسـيـاـيـةـ عـلـىـ مـاـ فـيـ التـوـظـيفـ مـنـ أـوـلـويـاتـ تـفـرـضـهاـ طـبـيـعـةـ الـمـوـقـفـ الشـعـرـيـ.
- ٣ - تـتـمـتـ نـصـوصـ المـدوـنةـ بـالـغـازـارـةـ الـأـسـلـوـبـيـةـ الـهـائـلـةـ مـاـ قـدـ يـنـعـكـسـ إـجـرـائـيـاـ عـلـىـ تـبـوـبـ الـبـحـثـ،ـ حتـىـ لـيـكـونـ النـصـ ذـاـ صـلـاحـيـاتـ إـجـرـائـيـةـ تـجـعـلـهـ قـابـلـاـ لـلـاستـشـاهـادـ فيـ أـكـثـرـ مـظـهـرـ أـسـلـوـبـيـ،ـ وـلـعـلـ مـرـجـعـيـةـ كـلـ هـذـاـ إـلـىـ الـلـمـسـاتـ الـحـدـاثـيـةـ الـعـارـمـةـ فيـ جـسـدـ النـصـ وـرـوـحـهـ لـدـىـ شـعـرـائـنـاـ الـمـعاـصـرـينـ.
- ٤ - لاـ يـخـتـلـفـ الـأـمـرـ بـالـنـسـبـةـ لـلـبـنـيـةـ التـرـكـيـيـةـ فـهـيـ أـيـضـاـ تـنـطـوـيـ عـلـىـ اـسـتـشـارـ أـسـلـوـبـيـ صـارـتـ فـيـ النـصـوصـ حـواـضـنـ أـسـلـوـبـيـةـ لـإـنـتـاجـ وـتـوزـعـ خـصـبـ بـشـكـلـ مـُسـتـشـرـ فيـ كـلـ النـصـوصـ دـوـنـهـاـ اـسـتـشـاءـ.
- ٥ - مـنـ خـلـالـ الـمـهـارـسـاتـ الـأـسـلـوـبـيـةـ ضـمـنـ الإـطـارـ التـصـوـيرـيـ فـيـ نـصـوصـ الـعـيـنـةـ الـمـدـرـوـسـةـ تـبـدـوـ رـصـانـةـ الـصـورـةـ فـيـ أـعـلـىـ الـمـسـتـوـيـاتـ مـنـ الدـقـةـ فـيـ الـمـهـارـسـاتـ الـخـيـالـيـةـ وـالـوـاقـعـيـةـ وـمـاـ يـمـكـنـ إـنـتـاجـهـ مـنـ مـاـزـجـةـ بـيـنـهـمـ.
- ٦ - تـسـتـدـعـيـ هـذـهـ النـصـوصـ نـوـعـاـ خـاصـاـ مـنـ التـلـقـيـ فـهـيـ عـلـىـ نـحـوـ نـاضـجـ وـكـبـيرـ مـنـ الـانتـقـائـيـةـ التـيـ يـمـكـنـ اـعـتـمـادـهـاـ فـيـ تـحـدـيدـ جـانـبـ مـهـمـ مـنـ التـجـربـةـ الشـعـرـيـةـ لـشـعـرـائـنـاـ الـيـوـمـ،ـ وـهـذـاـ ضـرـبـ مـنـ ضـرـوبـ الـهـوـيـةـ الشـعـرـيـةـ بـلـ شـكـ.

الهوامش

- (١) ينظر: لسان العرب، (المجلد الثاني)، لابن منظور (٧١١هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت): مادة (سلب).
- (٢) ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، دار ومكتبة برس، ط١، ١٩٩٨: ١٥.
- (٣) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحت: السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٥٤: ١٠.
- (٤) ينظر: اللغة والإبداع: ١٧.
- (٥) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٦م: ٤٤.
- (٦) البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، تر: محمد العمري، المغرب ١٩٩٩م: ٥٢.
- (٧) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩-١٩٩٨م: ١٨.
- (٨) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٥، ٢٠٠٦م: ٣٤.
- (٩) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل، د. احمد قاسم الزمر، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ١٩٩٦م: ٨١.
- (١٠) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٤: ٨٠-٩.
- (١١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تر: عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، (د.ت)، ج ١، ص ٣٨٥.
- (١٢) عيار الشعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد (ت ٣٢٢هـ)، تر: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥: ٩.
- (١٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص ٦٤.
- (١٤) ينظر: الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د. علي عبد رمضان، دار البصائر، (د. ط)، ٢٠١٦م: ٤١.
- (١٥) العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقدده، ابن رشيق القير沃اني (ت ٦٣٤هـ)، تر: محمد محبي

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزـةـ الدورة الخامـسةـ أـنـمـوذـجاـ

- الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م: ١ / ١٢١.
- (١٦) الجود، إصدار وثأقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ العتبـةـ العـبـاسـيـةـ المـقـدـسـةـ، قـسـمـ الشـؤـونـ الـفـكـرـيـةـ، دـارـ الـكـفـيلـ لـلـطـبـاعـةـ وـالـنـشـرـ، طـ١، ١٤٣٥ـهـ ٢٠١٤ـمـ: ٨١.
- (١٧) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديـثـهـ، عبد الرضا عـلـيـ درـاسـةـ وـتـطـيـقـ فيـ شـعـرـ الشـطـرـيـنـ والـشـعـرـ الـحرـ، دـارـ الشـرـوقـ، فـلـسـطـيـنـ، طـ١٩٩٧ـمـ، صـ١٢١ـ.
- (١٨) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديـثـهـ، ١١٩ـ.
- (١٩) فـنـ التـقطـيـعـ الشـعـرـيـ وـالـقـافـيـةـ، دـ.ـ صـفـاءـ خـلـوصـيـ، طـ٥ـ، مـنـشـورـاتـ مـكـتبـةـ المـشـنـىـ بـغـدـادـ، ١٣٩٧ـهـ ١٩٧٧ـمـ، صـ٩٥ـ.
- (٢٠) الجود، إصدار وثأقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٤٧ـ.
- (٢١) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديـثـهـ، ٣٧ـ.
- (٢٢) فـنـ التـقطـيـعـ الشـعـرـيـ وـالـقـافـيـةـ، ٩٧ـ.
- (٢٣) موسيقى الشعر، دـ.ـ إـبرـاهـيمـ أـنـيسـ، مـلـتـزمـ الطـبـعـ وـالـنـشـرـ مـكـتبـةـ الـأـنـجـلـوـ الـمـصـرـيـةـ، مـطـبـعةـ الـبـيـانـ الـعـرـبـيـ، طـ٢ـ، ١٩٥٢ـمـ: ٦٠ـ.
- (٢٤) الجود، إصدار وثأقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٨٦ـ.
- (٢٥) يـنـظـرـ: كـتـابـ القـوـافـيـ، سـعـيدـ بـنـ مـسـعـدـ الـأـخـفـشـ(تـ٢١٥ـهـ)، تـحـ: عـزـةـ حـسـنـ، مـطـبـوعـاتـ مـدـيـرـيـةـ إـحـيـاءـ التـرـاثـ الـقـدـيـمـ، ١٩٧٠ـمـ: ٦ـ ١ـ.
- (٢٦) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديـثـهـ، عبد الرضا عـلـيـ ١٧١ـ.
- (٢٧) الأـسـلـوـبـ - درـاسـةـ بـلـاغـيـةـ تـحـلـيـلـيـةـ لأـصـوـلـ الـأـسـالـيـبـ الـأـدـيـةـ، أـحـمـدـ الشـاـيـبـ، مـكـتبـةـ الـنـهـضـةـ الـمـصـرـيـةـ، الطـبـعـةـ الثـامـنةـ، ١٤١١ـمـ ١٩٩١ـهـ: صـ١٣٤ـ.
- (٢٨) جـالـيـاتـ الـقـصـيـدـةـ الـإـسـلـامـيـةـ الـمـعاـصـرـةـ الـإـيقـاعـ الشـعـرـيـ، دـ.ـ رـابـحـ بـنـ خـوـيـةـ، عـالـمـ الـكـتـبـ الـحـدـيثـ، طـ١ـ، ٢٠١٣ـمـ: ١٥٧ـ.
- (٢٩) الجود، إصدار وثأقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٧٢ـ.
- (٣٠) فـنـ التـقطـيـعـ الشـعـرـيـ: ٢٤٠ـ.
- (٣١) الجود، إصدار وثأقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٧١ـ.
- (٣٢) دـيرـ الـمـلاـكـ درـاسـةـ نـقـدـيـةـ لـلـظـواـهـرـ الـفـنـيـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ الـمـعاـصـرـ، دـ.ـ مـحـسـنـ اـطـيـمـشـ، دـارـ الـرـشـيدـ مـنـشـورـاتـ وـزـارـةـ الـثـقـافـةـ وـالـإـعـلـامـ، ١٩٨٢ـمـ: ٣٤٠ـ.
- (٣٣) سـرـ الـفـصـاحـةـ، اـبـنـ سـيـانـ الـخـفـاجـيـ(تـ٤٦٦ـهـ)، شـرـحـ وـتـصـحـيـحـ: عـبدـ الـمـتعـالـ الصـعـيـديـ، دـارـ الـكـتـبـ الـعـلـمـيـةـ بـيـرـوـتـ، طـ١ـ، ١٩٨٢ـمـ: ٩٦ـ.

- (٣٤) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة: ٥٢.
- (٣٥) المصدر نفسه: ٨٣.
- (٣٦) المصدر نفسه: ٦١.
- (٣٧) المصدر نفسه: ٧٥.
- (٣٨) المصدر نفسه: ٤٧.
- (٣٩) المصدر نفسه: ٦٢.
- (٤٠) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٧ م: ٢٤٤.
- (٤١) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة: ٧١.
- (٤٢) المصدر نفسه: ٥٢.
- (٤٣) قضايا الشعر المعاصر: ١٦١.
- (٤٤) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة: ٧٨.
- (٤٥) المصدر نفسه: ٨٣.
- (٤٦) الغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النص، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت): ١٣٥.
- (٤٧) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٥ م: ١٥٤.
- (٤٨) معرك الأقران في إعجاز القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) تحر: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، (د. ط)، (د. ت): ١ / ٤٣١.
- (٤٩) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الماشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٣٨٣ هـ-١٩٦٣ م: ٨٥.
- (٥٠) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة: ٥٦.
- (٥١) المصدر نفسه: ٦٧.
- (٥٢) المصدر نفسه: ٩٠-٨٨.
- (٥٣) البلاغة الواضحة البيان، المعاني، والبديع، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، (د. ط)، ١٩٩٩ م: ١٩٥.
- (٥٤) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٠٤: ٢٣٠.

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزـةـ الدورة الخامـسةـ أـنـمـوذـجاـ

- (٥٥) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٦٦-٦٧ـ .
(٥٦) المصدر نفسه: ٦١ـ .
(٥٧) المصدر نفسه: ٥٧-٥٦ـ .
(٥٨) الأسلوبية والأـلـسـلـوـبـ ٨٤ـ .
(٥٩) الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامـسةـ ٧٤-٧٥ـ .
(٦٠) المصدر نفسه: ٨٦ـ .
(٦١) المصدر نفسه: ٦١-٦٢ـ .
(٦٢) الحـيـوـانـ، أـبـوـ عـثـمـانـ عـمـرـوـ بـنـ بـحـرـ الـجـاحـظـ (تـ٢٥٥ـهـ)، تـحـ: عـبـدـ السـلـامـ مـحـمـدـ هـارـونـ، مـكـتبـةـ وـمـطـبـعـةـ مـصـطـفـيـ الـبـابـيـ الـحـلـبـيـ، طـ٢ـ، (دـ.ـتـ): ٣ـ /ـ ١٣٢ـ .
(٦٣) بنـيـةـ الـلـغـةـ الـشـعـرـيـةـ، جـانـ كـوـهـنـ، تـرـ: مـحـمـدـ الـوـليـ وـمـحـمـدـ الـعـمـريـ، دـارـ تـوـبـقـالـ لـلـنـشـرـ، طـ١ـ، ١٩٦٨ـ مـ: ٤٦ـ .
(٦٤) نـقـدـ الشـعـرـ: ١٠٩ـ .
(٦٥) الجـودـ، إـصـدـارـ وـثـائـقـيـ خـاصـ بـمـسـابـقـةـ الـجـودـ الـعـالـمـيـةـ خـامـسـةـ ٦٩ـ .
(٦٦) المصدر نفسه: ٥٦ـ .
(٦٧) المصدر نفسه: ٥٣-٥٢ـ .
(٦٨) العمـدةـ: ١ـ /ـ ٤٦ـ .
(٦٩) دـلـائـلـ إـلـإـعـجازـ، عـبـدـ الـقـاـهـرـ الـجـرجـانـيـ، تـحـ: أـحـمـدـ مـصـطـفـيـ الـمـرـاغـيـ، دـارـ الـمـكـتبـةـ الـعـرـبـيـةـ، مـصـرـ، طـ١ـ، ١٣٦٩ـهـ ١٩٥٠ـمـ: ٢٧٥ـ .
(٧٠) الجـودـ، إـصـدـارـ وـثـائـقـيـ خـاصـ بـمـسـابـقـةـ الـجـودـ الـعـالـمـيـةـ خـامـسـةـ ٨٨ـ .
(٧١) المصدر نفسه: ٧٨ـ .
(٧٢) المصدر نفسه: ٥٦ـ .
(٧٣) دـلـائـلـ إـلـإـعـجازـ: ١٠٥ـ .
(٧٤) أـسـاسـ الـبـلـاغـةـ: جـارـ اللهـ الزـخـشـريـ (تـ٥٣٨ـ)، تـحـ: مـحـمـدـ باـسـلـ، دـارـ صـادـرـ، بـيـرـوـتـ، (دـ.ـ طـ)، ١٩٧٠ـمـ: ٢٢٨ـ .
(٧٥) الجـودـ، إـصـدـارـ وـثـائـقـيـ خـاصـ بـمـسـابـقـةـ الـجـودـ الـعـالـمـيـةـ خـامـسـةـ ٦٦ـ .
(٧٦) المصدر نفسه: ٨٦ـ .
(٧٧) أـسـلـوـبـيـةـ الـبـيـانـ الـعـرـيـيـ منـ أـفـقـ الـقـوـاعـدـ الـمـعـيـارـيـ إـلـىـ آـفـاقـ النـصـ الـإـبـدـاعـيـ، دـ.ـ رـحـمـنـ غـرـكـانـ، دـارـ الرـائـيـ، دـمـشـقـ، طـ١ـ، ٢٠٠٨ـمـ: ٢٣٢ـ .

المصادر والمراجع

- ✿ البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر(٢٥٥هـ)، ترجمة عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، (دت).
- ✿ تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحت: السيد أحمد صقر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٥٤.
- ✿ التغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النص، مصطفى السعدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (دت).
- ✿ جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٥.
- ✿ مجاليات القصيدة الإسلامية المعاصرة والإيقاع الشعري، د. رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٣.
- ✿ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الماشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
- ✿ الجود، إصدار وثائق خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة، العتبة العباسية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية، دار الكفيل للطباعة والنشر، ط١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- ✿ الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، ترجمة عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، (د. ت).
- ✿ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ترجمة السيد محمد مصطفى المراغي، دار المكتبة العربية، مصر، ط١، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.
- ✿ أساس البلاغة: جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨)، ترجمة محمد باسل، دار صادر، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٠م.
- ✿ الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٦م.
- ✿ أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي، د. رحمن غركان، دار الرأي، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- ✿ الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٥، ٢٠٠٦م.
- ✿ الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د. علي عبد رمضان، دار البصائر، (د. ط)، ٢٠١٦م.
- ✿ البلاغة الواضحة للبيان، المعاني، والبديع، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، (د. ط)، ١٩٩٩م.
- ✿ البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة محمد العمري، المغرب ١٩٩٩م.
- ✿ البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٠٤م.
- ✿ بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبيقال للنشر، ط١، ١٩٦٨م.

خصائص الأسلوب في قصائد "الجود" الفائزـةـ الدورة الخامسة أـنـموـذـجاً

- ♦ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في كتاب القوافي، سعيد بن مساعدة الأخفش(ت٢١٥هـ)، تح: عزة حسن، دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة والإعلام، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٧٠م.
- ♦ سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي(ت٤٦١هـ)، شرح وتصحيح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- ♦ ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل، د. احمد قاسم الزمر، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ١٩٩٦م.
- ♦ اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، دار ومكتبة برس، ط١، ١٩٩٨م.
- ♦ مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزواني، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٤م.
- ♦ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ♦ العمدة في حاسن الشعر وأدابه ونقدته، ابن رشيق القير沃اني(ت٤٦٣هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- ♦ عيار الشعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد(ت٥٣٢هـ) تح: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
- ♦ فن التقاطع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط٥، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
- ♦ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

