ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr.Botan Lateef Abdulqadir

Salahuddin University – Erbil (College of Education- Shaqlawa)

Email:
botan.abdulqadir@su.edu.krd

Keywords:

Stylistic phenomena, style, Scene of the Sky, I Am As Well, stylistic choice, Al-Zahawi.

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 15.Apr.2025

Accepted 12.May .2025

Published 10.Aug. 2025

"Stylistic Phenomena between Awareness and Perception in the Poems 'Scene of the Sky' and 'I Am As Well' by Jamil Sidqi Al-Zahawi – A Comparative Study"

A B S T R A C T

Stylistic phenomena play a prominent role in analyzing poetic texts and deciphering the symbols and codes that contribute to the beauty and suggestiveness of poetic language. These phenomena serve as tools for both the poet—who uses them to convey his message—and the reader or recipient, who employs them as critical and stylistic methods to interpret poetic texts and explore their fundamental structures, in order to unlock their complexities. The possibility of such reading is closely tied to the awareness and perception of both the creator and the recipient.

The significance of this study, titled "Stylistic Phenomena between Awareness and Perception in the Poems 'Scene of the Sky' and 'I Am As Well' by Jamil Sidqi Al-Zahawi – A Comparative Study", lies in the fact that it is the first to address these two poems. The study consists of an introduction and two main sections. The introduction discusses the concept of style and stylistics, both linguistically and terminologically. The first section focuses on the poetic image and the structure of the title. The second section examines stylistic choice, repetition, and its functions. The study concludes with a summary of the key findings, followed by a list of sources and references.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol60.Iss1.4390

الظواهر الأسلوبية بين الوعي والإدراك في قصيدتي "مشهد السماء" و "إني كذلك" للشاعر جميل صدقي الزهاوي– دراسة موازنة

م.د. بۆتان لطيف عبدالقادر

جامعة صلاح الدين– أربيل (كلية التربية– شقلاوة)

الخلاصة:

تدور الظواهر الأسلوبية دوراً بارزاً في تحليل النصوص عامة والنص الشعري خاصة أثناء فك الرموز والشفرات التي تعطي جمالية وإيحائية للغة الشعرية، وكانت هذه الظواهر بمثابة آليات للشاعر من جهة؛ حيث إنه يلجأ إليها من أجل إيصال رسالته، وللمتلقي أو القارئ من جهة أخرى الذي يتخذها كإجراء نقدي وأسلوبي لقراءة النصوص الشعرية والوقوف

عند البنى الأساسية المكونة للنصوص، لفتح المستغلقات فيه، وقد ارتبطت إمكانية هذه القراءة بالوعي والإدراك لدى كل من المبدع والمتلقي.

تكمن أهمية هذه الدراسة؛ الموسومة بـ **(الظواهر الأسلوبية بين الوعي والإدراك في قصيدتي "مشهد السماء" و "إني كذلك" للشاعر جميل صدقي الزهاوي– دراسة موازنة)** في أنها هي الأولى حول هاتين القصيدتين. تتكون هذه الدراسة من تمهيد ومبحثين؛ ففي التمهيد تناولت مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا، وأما المبحث الأول؛ فتحدثت فيه عن الصورة الشعرية و بنية العنوان. وأما في المبحث الثاني؛ فتناولت الاختيار الأسلوبي، والتكرار ووظائفه. وتعقب هذه الدراسة خاتمة بأهم النتائج؛ وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الظواهر الأسلوبية، الأسلوب، مشهد السماء، إني كذلك، الاختيار الأسلوبي، الزهاوي.

التمهيد

أـ الأسلوب لغة:

كلمة الأسلوب لها معانٍ عديدة، إذ تأتي بمعنى الطريقة، وبمعنى الفن، وبمعنى المسلك وبمعنى سطر من النخيل أيضا، كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه(ابن منظور، مج٧، ../٢٢٥). وأما الزبيدي عرف كلمة الأسلوب بـ "السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يقال هم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه"(الزبيدي، ٢٠٠٤/ ٧١). وفي أساس البلاغة أتت بمعنى:" سلب: سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"(الزمخشري، ١٩٩٨/ ٤٦٨). إذا؛ نجد التلاقي عند أصحاب المعاجم اللغوية في إتيان كلمة الأسلوب في معانيها، كالطريق الممتد أو السطر من النخيل، أو المذهب أو الفن وغير ذلك.

ب ـ الأسلوب اصطلاحا:

يعرف للأسلوب اصطلاحاً بتعاريف كثيرة، ومنظور هذه التعاريف قائم على معالم العلوم اللغوية القديمة والمدارس الأسلوبية الحديثة. ونحاول أن نقف عند بعض هذه التعاريف.

لقد عرف الجرجاني الأسلوب في كتابه التعريفات؛ بأنه: "ضرب من النظم والطريقة فيه"(الجرجاني، ٢٠٠٣، ٣٦١). وإنه يحسب الأسلوب بأنه نوع من النظم أو اتجاه من اتجاهات النظم، وهنا نجد الربط بين الشكل والمضمون، حيث أن النظم هو الأسس لإقامة العلاقات بين البنى اللغوية. ويميز القرطاجني بوضوح بين مفهومي الأسلوب والنظم، ويُؤسّس تعريفه للأسلوب استنادًا إلى هذا التمايز، فهو يرى أن الأغراض الشعرية كثيرًا ما تتضمن عددًا كبيرًا من المعاني والمقاصد التي تقع ضمن غرض واحد، مثل غرض النسيب الذي يشتمل على مقامات متعددة كوصف المحبوب، ووصف الخيال، ووصف الطلل، ويوم النوى، وغيرها مما يتصل بهذا الغرض، ويرى أن لهذه المعاني جهات وطرائق يمكن عبرها الوصول إليها وتحصيلها، وأن استمرار النفس في التعبير عن هذه الجهات بشكل متتابع يكوّن ما يُعرف بـ (الأسلوب)، ومن هنا يُحدّد القرطاجني موقع الأسلوب في علاقته بالمعاني، كما يحدّد موقع النظم في علاقته بالألفاظ، فكما أن النظم يتمثل في كيفية الترتيب بين الألفاظ والعبارات وما يطرأ عليها من تحول وانتقال، كذلك الأسلوب يتجلى في كيفية الانتقال بين جهات المعاني في إطار غرض واحد وفي كيفية انتظامها وترابطها، وعلى هذا الأساس تصبح العلاقة بين الأسلوب والمعاني نظيرة للعلاقة بين النظم والألفاظ، إذ يتشكل الأسلوب من هيئة الانتقال بين صور المعنى ضمن الغرض الواحد، تمامًا كما

يتشكل النظم من هيئة الانتقال بين الوحدات اللفظية والتراكيب.(عياد، ٢٠١٣/ ١٢٥). إنه ميز بين النظم الذي يهتم بهيئة القول، والأسلوب، ولكنه يربط الأسلوب في الوقت نفسه بالنظم من حيث أن الأسلوب هو اختيار للألفاظ وكيفية وضع هذه الألفاظ في الجمل وفق البنى اللغوية أو العلاقات بينها. ويرى ابن خلدون أن الأسلوب في الشعر هو (منوال) أو نموذج ذهني تُنسج فيه التراكيب، أي طريقة تنظيم العبارات بشكل كلي ومتماسك، وهو لا يتعلّق بإفادة المعنى كما في النحو، ولا بجمال التراكيب كما في البلاغة، ولا بالوزن كما في العروض، بل يختصّ بالصورة الذهنية العامة التي تنتظم فيها التراكيب وفق نمط خاص يميز الأسلوب الشعري عن سواه.(بن خلدون، ٢٠٠٤، ٧٢٨). فهو يرى أن الألفاظ تحمل المعاني والدلالات من خلال الربط بينها في البنى اللغوية، أو من خلال الصوغ في قوالب من التراكيب وأنسجتها، وهذه خاصية تختص الأسلوب.

ويذهب عبدالسلام المسدي إلى تعريف الأسلوبية بأنها" علوم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني، عبر منهج عقلاني، يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية"(المسدي، ٢٠٠٦، ٣٣,٣٤). ويرى أن الأسلوبية أو الأسلوب علم يقوم بتحليل السلوك الإنساني، ويحدد المفارقات أوالتمايز العمودية أو العميقة بين الأفراد، وذلك من خلال آليات إدراكية وواعية وعقلانية وموضوعية.

ويقدّم منذر العياشي تصورًا للأسلوب والأسلوبية بوصفهما علمًا يعنى بدراسة اللغة في إطار نظام الخطاب، لا بوصفها أداة لغوية فحسب، بل باعتبارها منظومة تحليلية تتقاطع مع هوية الأجناس الأدبية، ولهذا، فإن الأسلوبية تُعدّ علماً متعدد المستويات، يتنوع في مصادره ومجالات اهتمامه، ويتعدد في أهدافه وتوجهاته، وبما أن اللغة لا تقتصر وظيفتها على مجال تواصلي واحد، فإن الأسلوبية بدورها لا تنحصر في نوع تعبيري دون غيره، بل تنفتح على مختلف أنماط التعبير والخطاب، مما يجعلها علماً مرناً وشمولياً يعبر حدود الأجناس والأنواع.(عياشي، ٢٠٠٩، ٢٧). إنه يربط الأسلوب بوصفه علماً مستقلاً بالخطاب، حيث يدرس الخطاب بمختلف أجناسه وأعراقه، وكذلك يقف عند الخطاب من خلال منظوره الثقافي وخلفياته التراثية والعرقية وكذلك من خلال مستوياته وتنوعه من حيث الاختيار الأسلوبي، وهنا يربط الأسلوب بالنص، وذلك عن طريق تحليل النص كبنية مغلقة، ويأتي هذا العلم لبيان المستغلقات والغوامض فيه وكشفه وإظهاره.

ونجد للأسلوب والأسلوبية وجهات نظر مختلفة من قبل أعلامها كمدراس مختلفة، فإن **شارل بالي** مؤسس المدرسة التعبيرية، الذي هو تلميذ للعالم الألسني سوسير؛ عرف الأسلوب وفق الوقائع التعبيرية بأنه: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"(فضل، ١٩٩٨/ ١٨). فهو متأثر بالمحاضرات الألسنية لسوسير، وركز على التعامل مع النص وفق الوقائع اللغوية المتمثلة في الأنظمة الإشارية أو الثنائيات المركزية التي هي الدال والمدلول في تكوين بنية اللغة على حد تعبير سوسير، والدلالة المركزية في هذا التعريف؛ تكمن في أن الأسلوب هو الربط بين العاطفة الجياشة والحساسية المتدفقة عند المخاطب مع البنية الإشارية المبنية على الأنظمة اللغوية القائمة على الثنائيات. إذا؛ فالأسلوب عند بالي هو تعبير عما في عمق الإنسان من مشاعر وعواطف من خلال الإشارات اللغوية. وأما بير جيرو الذي كان بدوره متأثر ببالي، وهو تلميذه أيضا، ينظر إلى الأسلوب بأنه: "مظهر القول الذي تنسجم عن اختيار رسائل التعبير، وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"(فضل،١٩٩٨،٩٦). وهو يربط الأسلوب بالألفاظ، حيث إن المخاطب حينما يتحدث يلجأ إلى المخزن اللغوي له ويختار ما يشاء من الكلمات والألفاظ لكي يجعل هذه الكلمات أو المفردات المختارة مظهرا لقوله. وهنا؛ يربط بالي وجيرو الأسلوب بالمخاطِب (المتكلم) والخطاب أو النص والعلاقات الإشارية المكونة له.

وأما الناقد الأسلوبي الفرنسي؛ **بوفون** فيربط الأسلوب بالمخاطِب أو المتكلم ويقول: "الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذا؛ لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"(فضل، ١٩٩٨، ٩٦-٩٥). إذ يركز هنا على جعل الأسلوب تعبيرا

عن المتكلم نفسه، ولكنه يرى بأن الأسلوب هي الحالة النفسية التي فيها المؤلف للقول، وهنا نجد الربط بين المخاطِب والأسلوب من جهة؛ وبين الأسلوب والحالة النفسية من جهة أخرى. وكان هذا دليل على التداخل بين الأسلوب واللسانيات والأسلوب والمنهج النفسي، والأسلوب والمنهج التاريخي وكذلك الاجتماعي. وكان **جاكوبسن** الذي هو من مؤسسي نظرية الشكلانيين الروس؛ ينظر إلى الأسلوبية كعلم يختص الأسلوب من خلال التمييز بين مستويات الكلام، ويقول: "إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"(المسدي، ٢٠٠٦، ٣٤). إنه يركز على التفريق بين الكلام الفني الذي كان هو كلام الشعراء والمبدعين، وبين كلام سائر العلوم الأخرى الإنسانية، مثل السياسة وعلم الاجتماع وما إلى ذلك. وهذا المنظور يركز على ربط الأسلوب بالخطاب أو الرسالة. وبيرجيرو يرى بأن كلمة الأسلوب: "إذا رُدّت إلى تعريفها الأصلي؛ فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"(عياشي، ٢٠٠٩، ٣٥). إنه يقوم بجمع اتجاهين أو جانبين مع الأسلوب، أو بتعبير آخر يذهب إلى حد الأسلوب من زاوية المخاطِب والخطاب، إذ إن الأصل فيه طريق للتعبير عن الفكر؛ هذا هو المخاطِب، وذلك بواسطة اللغة؛ وهذا هو الخطاب؛ الذي يتكون من العلامات اللغوية. ويربط ريفاتير الأسلوب بالمتلقي، ويرى أن اللغة تقتصر على التعبير عن المحتوى، بينما يعبر الأسلوب عن الطريقة التي يظهر بها هذا المحتوى، ويقول: " فإن اللغة تعبر والأسلوب يبرز" (فضل، ١٩٩٨/ ١١١). وهذا الربط قائم على التلقي بين المبدع والمتلقي، مبيناً فيه أن المبدع يبدع ويعبر من أجل جلب انتباه المتلقي وفهم رسالته، وفق مستوى الأدراك والوعي، فهو يركز على البعد البنيوي للنص وما يحمل من الإشارات الخفية أو المعاني بشكلٍ عام وإدراك المتلقي ووعيه به.

المبحث الأول:

١- الصورة الشعرية

الصورة الشعرية لها مكانة مرموقة في الدراسات النقدية، ولا سيما من المنظور الأسلوبي، أو التحليل الأسلوبي الذي يبرز ما في النتاجات الأدبية من مشاهد مصورة من قبل المبدعين أو الشعراء أنفسهم.

فالصورة الشعرية عند أفلاطون مرتبطة بالمحاكاة، ويقول: "الشعراء يحاكون صور الفضيلة وما شابهها"(الجمهورية- المدينة الفاضلة، أفلاطون، ٤٤٩). ولكن الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار يرى أن الصورة الشعرية قائمة على أساس التواصل الإدراكي والوعي بالعالم، ويقول: "الصورة الشعرية يكون مرتبطاً بالذات المدركة أو بأفعال الوعي نفسه، فالوعي أو الذات تؤثر في موضوعها وتفهم معناه"(جمالية الصورة، الإمام، ١٥٦)، ووفق هذا المنظور كانت الصورة مرتبطة بعمق الأديب أو الشاعر ومدى إدراكه ووعيه بالواقع والوجود بأسره، ويحاول أن يعبر عما في عمقه من مشاعر وإحساس؛ من خلال مشاهد صورية مرسومة بالكلمات. ويذهب الناقد الإنجليزي (سيسيل داي لويس) إلى ربط الصورة الشعرية بالمظهر الخارجي للنص، حيث يشير إلى أنها ترتبط ببنية العلاقات الإشارية اللغوية، ويتضح ذلك في كتابه (الصورة الشعرية)، أن الصورة الشعرية في جوهرها تُعتبر تمثيلًا يُبنى بالكلمات، حيث يمكن للوصف والمجاز والتشبيه أن يخلقوا صورة مرئية، أو أن تُعرض الصورة من خلال عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف البسيط، ومع ذلك، فإن هذه الصورة لا تقتصر على عكس الواقع الخارجي بدقة، بل تنقل إلى خيالنا شيئًا يتجاوز ذلك، مما يجعل كل صورة شعرية تتسم إلى حد ما بالمجاز(الصورة الشعرية، سيسيل داي لويس، ٢١).

وأما الناقد والأديب العراقي القديم الجاحظ يرى أن الشعر جنس من التصوير، إذ يقول: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(الجاحظ، ١٩٥٥، ج٣/ ١٣٢). وهو يفضل المظهر الخارجي للنص، ويرى القدرة الإبداعية للشاعر في اختيار الألفاظ وإقامة العلاقة التركيبية الجيدة بينها. ويقف الناقد المصري مصطفى ناصف عند الصورة على

أنها الهيئة الفنية التي تأخذها الكلمات والعبارات عندما ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص للتعبير عن جانب من تجربته الشعرية، ويستعمل الشاعر في ذلك كافة إمكانيات اللغة من تركيب ودلالة، إضافة إلى الإيقاع، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، وغيرها من أدوات التعبير الفني، فالألفاظ والعبارات هي المواد الأولية التي يستند إليها الشاعر في تشكيل صوره الشعرية(القط، ١٩٨١، ٣٩١). وهكذا فإن رؤية الشاعر الواعية والمدركة بواقعه تنعكس في الصورة الشعرية عن طريق العلاقات التركيبية المكثفة بين الألفاظ داخل السياق الشعري.

و لو نظرنا إلى قصيدة (مشهد السماء) للشاعر الزهاوي، إنه يرسم لنا صورة من سماء الوطن (العراق) في قصيدته، حيث يقول:

أَنت مِمّا تُبدينه من صفاءِ يا سَماء العِراق خير سَماءِ
انظريني فقد أحبك قَلبي وأَحبتك مثله حوبائي
انظريني إذا العنادل غنت سحراً فوق منكب الشجراء
انظريني ليلاً إذا الشمس غابَت بعيون النجوم في الظلماء. (الديوان، ٢٠٠٤/ ١٥).

صور الشاعر بمدركاته المتخيلة هنا؛ حبه للوطن فمن شدة تعلقه وشغفه للعراق حتى السماء نالت إعجابه فهي بمثابة الأنيس له في كل أحواله وظروفه التي يمر بها يعني العراق لا يهون على الشاعر حتى وإن جار عليه، إنه يعتنق حب الوطن، ويقوم بتصوير مشاهد تعلق قلبه وحسه إياها، إذ يرى بأن سمائها صافية ونقية، وهي أخير السماء، وهذه التصويرات كانت من خلال مشاهد حوارية متأملة بينه وبين العراق من خلال السماء. إذ يحسب أنه جوهر من ألحان العندليب الذي كان فوق الأشجار أو العندليب الذي يطير في صفاء هذه السماء العريضة، وقلبه مليء بالإحساس الجياش للحياة المتفائلة رغم كل الصعاب والمتاعب أمامه. ويتحدث مع العراق من خلال خياله الخلاق المدرك، ويطلب منها بأن تنظر إلى بهجته وانفتاحه إياها. وهو نجم السماء في الظلمة وتغريد العندليب في فضاء السماء وفوق الأشجار أيضا. ونجد أن الشاعر من خلال هذا الأسلوب الحواري؛ يرسم مشاهد صورية حوارية؛ من طرفه فقط، إذ إنه يناجي الوطن من خلال حبه، وشدة إعجابه بطبيعته إذا هذا هو الأسلوب الخطابي المباشر الموجه من خلال السماء والعناكيب والنجوم إليها. وهذه صورة إجابية من الشاعر من خلال إدراكه الواعي قام بخلق تلك الصور المندهشة والمنفعلة في نفسه وذلك على أفق تفائلي ومشحون بالبهجة والنشوة والرومانسية. و"ثمة حركة للصور الحسية والمجردة تنطلق من مثيرات مادية أو لغوية نصادفها، أو يلقانا بها الآخرون ممن حولنا، فتستدعي الحادثة المباشرة أو الأدوات التي أراها أو الحركة الرئيسية صورها، وهنا لا تتم العلاقة والظهور وفقا لعوامل مادية شكلية فحسب من المشابهة أو التضاد، أو تلامح جزء من الصور الكلية، وإنما تتحكم بهذا كذلك العوامل الانتقالية والموقف الذي نحياه"(الداية، ١٩٩٦/ ٣٣). وهذه الحركة الصورية المرسومة بالكلمات منضبطة ونابعة من الوعي بالواقع و والإحساس به.

وإذا وازننا الحالة النفسية للشاعر ونظرته للوطن في قصيدته (إني كذلك) مع القصيدة السابقة، نجد أنه يرسم صورة معاكسة مع ما في عمقه من غايات، وما له من أمنيات وتصور تجاه الحياة، وهنا في قصيدته (إني كذلك) يقول:

قالت سئمت من المناسك ومن العبادات النواهك
فأجبتها إني كذلك
قالت أود نجاء نفـ ـسي من لياليها الحواليك
فأجبتها إني كذلك
قالت وأرجو نيل عيـ ـش مثل وجه الصبح ضاحك
فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٨-٣١٧).

وفي هذه الموازنة يبين أن الشاعر هنا لجأ إلى سلوب حواري ثنائي، ولكن على صيغة السرد، إذ بغياب المخاطبِ يحكي عما دار بينهما من حوار حول العراقل والاعوجاجات في الحياة، لا سيما أن هذه البلدان الشرقية مليئة بالضوابط الاجتماعية والدينية والسياسية، إذ تجبر الإنسان أن يعيش من دون حظه وإرادته، فالحياة هنا هي الذات تشعر بأنها مسلوبة الإرادة، وهذا الحوار دار بين فتاة وفتى، حيث أن الفتاة تعبر صراحة عن كل هذه المناسك والعواقب، حيث إنها سئمت من كل هذه العوائق أمام غاياته وأمنياته في البلاد. إذا؛ يمكن أن نقول بأن القصيدة هي مسرحة للسرد الصوري للمشاهد الحوارية الخفية، حيث أن الفتاة كانت غائبة على المسرح والصورة المشهدية المسرحية هذه؛ هي تتجلى في كيان الشاعر وفي رسم أسلوبه الممسرح للصورة المتعبة والمملة في ذهن هذه الفتاة. وقال الناقد السوري د. نعيم اليافي معلقاً على هذه النزعة عند الشاعر: "ربما كان الدافع الذي يكمن وراء استعمال المفارقة هو الدافع نفسه الذي يكمن وراء استعمال لغة الحدس، إنه محاولة النفاذ إلى جوهر الوجود الذي يتجاوز نطاق الحواس واكتشاف العالم الباطن المختفي، ومعرفة حياة الأشياء الداخلية، والتعبير عن الشعور الخاص الدقيق الذي يعانيه الفنان"(اليافي، ٢٠٠٨/ ١٥٤). وقد كانت هذه المفارقة في الصورة الشعرية هنا ليست إلا إشارة إلى إدراك الشاعر في فهمه ووعيه بواقعه وما حوله.

وتتبدّى الصورة الشعرية في النصَّين المتقابلين بوصفها أداة حسية وبصرية تتيح للذات الشاعرة تمثيل تجربتها الوجدانية، وتُشكّل وسيلة إدراكية لفهم الذات والآخر والعالم المحيط، إذ يستهلّ النص الأول بعبارة "قالت سئمت من المناسك"، وتتكثّف الصورة من خلال حوار وجداني يكشف عن شعور بالضيق والرغبة في الانعتاق، حيث تتكرر الاستجابة "إني كذلك" لتؤكّد وحدة شعورية بين المتكلم والآخر، بما يعكس تماثل التجربة الوجودية، وتبلغ الصورة أوجها حين تقول: "وأرجو نيل عيش مثل وجه الصبح ضاحك"، ويتحوّل التعب النفسي إلى طيف بصري مشرق تتجسّد فيه فكرة الأمل عبر رمز الصباح الضاحك بما يحمله من دلالة على الانفراج والسلام الداخلي. وأما النص الثاني، فيُفتتح بـ "أنت مما تبدينه من صفاء"، وتتجلّى الصورة البصرية في تشبيه صفاء المحبوبة بصفاء السماء، وتتحوّل مفردات الزمن (كالسحر والليل) إلى مشاهد حسية نابضة عبر استحضار عناصر الطبيعة كالنجوم والعنادل وأغصان الشجر، وهنا تتجاوز الصورة وظيفتها التزيينية لتغدو أداة تأمل ووسيطًا لإدراك الذات في تفاعلها الجمالي مع العالم. ويتضح، من خلال هذين النصين، أن الصورة الحسية والبصرية تؤديان وظيفة بنيوية في تشكيل المعنى الشعري، إذ تُترجم الانفعالات إلى مشاهد محسوسة، وتحمل الوجدان من التجريد إلى التجسيد، ويمنح التجربة الشعرية كثافة إدراكية، ويُعمّق تفاعل المتلقي مع فضائها الزمني والنفسي والطبيعي.

١- بنية العنوان

يمثل العنوان في كل نص؛ عتبته، وهو بمثابة المدخل للدخول إلى كيان النص كله، إذ يحمل الإيحاءات الأولى لأسلوب النص، لذا في بعض الأحيان يحسب أنه نص صغير.

يعرف الناقد سعيد علوش العنوان في معجمه بأنه "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين؛ في سياق، خارج السياق"(علوش، ١٩٨٥/ ١٥٥). فالعنوان إشارة لغوية، مرتبطة بالنص، وذلك من خلال السياق أو خارج السياق. وكان المتكلم أو الشاعر بوصفه مخاطباً للمتلقي؛ يلجأ إلى العنوان من أجل انتباهه.

ويتأول المرسل عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى وفق هذه المقاصد، يعين عنوانا لعمله، وهذ يعني أن العنوان من جهة المرسل، وهو ناتج تفاعلي علاماتي بين المرسل والعمل(الجزار، ١٩٩٨/ ١٩). وكان العنوان وسيلة من وسائل إرسال النص أو الرسالة إلى المتلقي؛ من قبل المرسلِ، والمرسِل يختار العنوان لعمله أولا؛ ومن ثم يبدأ بالولوج في عالم النص الذي كان مشحوناً بشفرات القصدية عنده للمرسَل إليه.

قام الشاعر جميل صدقي الزهاوي باختيار عنوان "مشهد السماء" لقصيدته التي كانت مشحونة بالحب الفياض من الشاعر لوطنه. وبنية العنوان توافق قصد الشاعر الكلي الرومانسي، المبني على شبكة من العلاقات الضمنية، التي كانت مشفرة بشفرات النص الذي ينتهي بنهاية مقلقة بالنسبة له. وكلمة السماء جاءت متلازمة مع الخير والصفاء وكذلك مع العناكيب، وكل هذه الأوصاف كانت بمثابة مشهد من مشاهد نقاء السماء وبراءته من كل المساوئ والعقبات الناشئة على وجه الأرض. ويقول الشاعر:

أَنت مِمّا تُبدينه من صفاءِ يا سَماء العِراق خير سَماءِ

انظريني إذا الخَليقة أَخفت ما لَها فوقَ الأرض من ضوضاء. (الديوان، ٢٠٠٤/ ١٥)

فالعنوان هنا يمثل النص، ويثير انتباه المتلقي نحو سماء العراق، وهو مركب إضافي، ويحمل طرفا الإضافة دلالات عديدة، وهذا التركيب دلالة على امتزاج نظرة الشاعر للوطن من خلال حبه، وثراء الوطن للمواطنين من خلال السماء؛ وما في أحضانها من الصفاء والنقاء، وكذلك في اليل كانت مليئة بالنجوم إذ تتلألأ في سمائها كأنها لؤلؤ ومرجان. ومن ناحية أخرى نجد مفارقة بين دلالة العنوان وما يأتي في البيت الذي يصور فيه مشاهد الرعب والقلق والفوضاء على الأرض. وهذه العلاقة كانت قائمة وفق البنى اللغوية التي تتمثل في العلاقات الإشارية الأسلوبية في كيان النص.

وأما في القصيدة الثانية؛ التي تحمل عنوان "إني كذلك"؛ الشاعر جعل العنوان جزءً من النص، إذ هو بمثابة نص صغير؛ على حد تعبير ليوهوك؛ صاحب كتاب (سمة العنوان)، الذي أسس فيه علم العنونة. فالشاعر في هذه القصيدة يجعل علاقة تماثلية بين كلية النص وجزئية العنوان منها، وهذه العلاقة الديناميكية التي هي بمثابة الاستعداد من أجل كسر الحواجز والثورة على التقاليد المتبعة في البلاد. حيث يقول:

قالت وأرجو نيل عيـ ـش مثل وجه الصبح ضاحك

فأجبتها إني كذلك

قالت وأبغي البعد عن أهل الضغائن والحسائك

فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٧).

ويكون الاتحاد في تصور الفتاة والفتى لبنة أساسية في تجسيد التلاحم بين العنوان وأجزاء النص، وهذا ما نجده من الثقة بالنفس والثبات والاستمرارية على مقاصدهما، وتوحدهما في رفض الضغائن والحسائك، وفي رفض المناسك والعادات والدساتير المفروضة عليهما. وهذه الإرادة الصامدة تعطي للنص حيوية ونزعة ثورية مبنية على قدرة التصدي للتحديات ومواجهة المستحيلات وتحطيم الظلم والاستبداد. إذا؛ المشهد الممسرح المتماسك؛ من العنوان إلى الكلمة الأخيرة للقصيدة؛ جعل النص نصاً مغلقاً مكثفا ومحملا بمعان إيحائية ورموز مشفرة، أحيانا يستغلق فهمها عند المتلقي، لأن القصيدة هي قصيدة حوارية في أسلوبها، والباث كان خفيا فيها. ربما تمثل المرأة العراقية المضطهدة المجبرة على الخضوع والاستسلام، ولكنها ترفض هذا الاستسلام محاولة من أجل تغيير الواقع القاتم التي فيها إلى مستقبل مشرق وأفضل لها. ويرى د. صلاح فضل؛" أن الشعراء لهم مسالك عديدة في تكوين فكرة الوطن وتنميتها. فإن موقفهم النقدي من الحياة؛ يجعل علاقتهم متوترة دائما بالوطن"(فضل، ٢٠١٣/ ٨٨). وبما أن وعي الشاعر وإدراكه عميق، ويرى الواقع برؤية عميقة ونقدية أيضا، لذا يمكن أن تؤثر في موقفه تجاه الحياة كافة، كما وجدنا ذلك هذا التوتر في موقف الشاعر تجاه الوطن بين الرومانسية والاغتراب، أو النظرة الرومانسية المتفائلة والسوداوية المتشائمة.

المبحث الثاني:

١- الاختيار الأسلوبي:

يتعلق الاختيار بوصفه بنية من البنى الأسلوبية باللغة الشعرية، وهو إجراء من إجراءات التحليل الأسلوبي للنصوص، وذلك بالتركيز على الكلمات والمفردات المختارة من قبل الشاعر لهيكلة المعاني التي كانت في ذهنه، وعن طريق مدركاته الواعية يقوم باختيار الألفاظ من المعجم الشعري.

إذ إن المعجم الشعري الذي يلوز إليه الشاعر أو الكاتب من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والمبنية عن سر طباعة الإنشاء عنده(مصلوح، ١٩٩١/ ٩٩). وكان هذا الاختيار على وعي منه، ونجد ذلك أثناء تواصلنا مع الأعمال الأدبية، ولا سيما النصوص الشعرية، حيث يظهر الاختيار فيها وفق الأغراض والمعاني أو الدلالات.

وإذا وقفنا عند اللغة الشعرية للشاعر الزهاوي؛ وعلى وجه التحديد؛ موازنة اللغة الشعرية في قصيدتي "مشهد السماء" و"إني كذلك"، نجد أن لكل منها معجمها الشعري الذي استقاه الشاعر من مخزونه اللغوي الناشئ من أسلوبه الثقافية ومشاعره ومدركاته وخياله وصوره ووعيه أيضا. وكان اختيار الشاعر في القصيدة الأولى "مشهد السماء" اختياراً رومانسيا، إذ إنه اختار المفردات التي تنسجم مع المشاهد الرومانسية التي يصورها بمدركاته التخييلية، وعلى سبيل المثال يقول:

انظريني من الفروج خلال ال سحب سراً بعينك الزَرقاء

انظريني اذا نظرت بِعَيني وَهيَ شكرى إليك عند البكاء

هي في اللانهاية السَوداءِ تَتَراءى كسنةٍ بيضاءِ. (الديوان، ٢٠٠٤/ ١٥).

هنا رسم بالكلمات مشهداً رومانسياً مليئاً بالعواطف الجياشة، وهو يستحضر في خياله نظرة السماء إليه من وراء السحب المتفتتة في كيانها، ويطلب منها بأن تنظر إليه بعينيها الزرقاء، وربما يقوم الشاعر أمام مشهد غروب الشمس الملتوية وراء أستار السحب. إذ إنه يخاطب السماء بالبكاء شاكراً إياها لما لها من هذه اللوحات الرومانسية الجميلة التي تقدمها إليه. وقام الشاعر باختيار مفردتي (السوداء) و(البيضاء) كمفارقة تحمل حد الفصل بين الليل والنهار، ومحو الصفة السلبية لليل من أنها مليئة بالمصابيح وفي أحضانها القمر. إذا، هذا الغطاء الأسود يحمل دلالة مشحونة بالجمال في الطبيعة.

وأما في القصيدة الثانية؛ "إني كذلك"، يقوم الشاعر باختيار مفردات دالة على القلق والتعب والاغتراب، إذ إن في ظاهر القصيدة يتحدى الشاعر بلسان فتاة كثيرة المطالب؛ رغم معرفتها أن الفتى لا يملك من المال لتحقيق أمانيها، وهذا يدل على أن لديهما نفس الأماني، لكن الموانع من الوصول إليها وتحقيقها فقر الحال أو المناسك والعادات المفروضة عليهما في بيئتهما، وفي هذا المشهد يقول:

قالت وآمل أن تنا ل منادها نفسي هنالك

فأجبتها إني كذلك

قالت وأهوى أن أنا م على الأسرة والأرائك

فأجبتها إني كذلك

قالت وأعلم أن بغير المال ليس يكون ذلك

فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٧).

تكمن اللغة الشعرية هنا في اختيار الألفاظ الدالة على عقم الآمال والأمنيات لديهما، ورسم الشاعر هذا في المشهد الحواري الممسرح، وكانت الدلالة المركزية هنا؛ تكمن في اختيار الشاعر الألفاظ الموحية لغايته، وهذه الألفاظ تحمل أبعاداً خفيةً مستغلقةً؛ ورائها معاني و مغزى، إذ هي تحمل رسالة إلى المتلقي الذي هو الفرد العراقي الذي يعاني من القوانين والأعراف المفروضة عليه، وعلى وجه الخصوص المرأة العراقية التي تعاني كثيراً، وهي مكبلة ومقيدة بقيود اجتماعية ودينية وسياسية، وكانت الأمنيات والأحلام المبتغى الوصول والحصول عليها أصبحت رهينة المال من جهة؛ ورهينة القيود والعقبات الاجتماعية من جهة أخرى.

يُبني المشهد الجمالي في كلا المقطعين الشعريين على محورية أفعال الإدراك، بشقيها الشعوري والحسي، حيث تشكّل هذه الأفعال أداة مركزية لتشكيل الفضاءين الداخلي والخارجي للذات الشاعرة، ففي المقطع الأول، الذي يبدأ بقولها: "سئمت"، ويعقبه جواب الشاعر: "إني كذلك"، ينهض البناء الشعري على تكرار أفعال الإدراك الشعوري مثل" سئمت"، "أود"، "أرجو"؛ وهي أفعال تنتمي إلى حقل وجداني يعكس ضيق النفس وتوقها للتحوّل والانعتاق، ويكتسب هذا التكرار قيمة إيقاعية ودلالية مزدوجة يتناوب فيها الفعلان "قالت" و"فأجبتها" في حركة دائرية تُفضي إلى إيقاع ناعم رتيبٍ ينقل إحساسًا عميقًا بالسأم الوجودي والتكرار الوجداني المغلق، وهذه البنية الصوتية الإيقاعية لا تُستخدم بوصفها زخرفًا لفظيًا، بل كوسيلة فنية لتجسيد حالة التيه والجمود الشعوري، حيث يبدو الشاعر ومخاطبته عالقين في دائرة إدراكية مغلقة لا ينفتح أفقها إلا عبر ومضة من الأمل في صورة "وجه الصبح الضاحك"، التي تمثل انكسارًا خافتًا لهذا النسق الرتيب، وتدشّن احتمالًا لانفراج داخلي. وأما في المقطع الثاني، الذي يبدأ بـ "أنت مما تبدينه من صفاء"، ينتقل مسار الإدراك من الحيز النفسي الباطني إلى حيز الإدراك الحسي البصري، ويتجسّد ذلك في بروز فعل "انظريني" المتكرر بصيغة رجاء مشبعة بالتوتر، وهذا الفعل يُعبّر عن رغبة الشاعر في أن يُرى ويُدرَك، لا على مستوى البصر فقط، بل بوصفه كينونة تنتظر الاعتراف والحضور في وعي الآخر، ويتصاعد التوتر الشعوري مع تكثيف الصور البصرية: "العنادل غنّت سحرًا"، "الشمس غابت بعيون النجوم" حيث تتعالق أفعال الإدراك البصري مع عناصر الطبيعة لتكوّن مشهدًا حسّيًا مركّبًا تتداخل فيه الصورة والصوت والإيقاع.

٢- التكرار ووظائفه

التكرار ركن من أركان التحليل الأسلوبي، إذ يعطي للنص أبعادا كثيرة من حيث الدلالة والوظائف الأسلوبية، ويلجأ الشعراء إلى هذه التقنية الأسلوبية للتركيز على الدلالات المركزية وتكثيفها في النصوص الشعرية.

وجاء مفهوم التكرار عند أبي هلال العسكري بأنه: "تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبا منها؛ من غير أن تكون إحداها لغوا لا يحتاج إليها"(العسكري، ١٩٨١، ٤٦٦). إنه ينظر إلى التكرار عن طريق تردد كلمتين في البيت الشعري، وهذا التردد هو التكرار، وهذا التكرار لا يعني إلغاء معنى كلمة من هاتين الكلمتين، ويرى أن التكرار هو المجاورة بين المفردتين في سياق واحد. ويرى الأديب الألماني؛ لوتمان إلى التكرار من خلال البنية الشعرية ويقول: "البنية الشعرية؛ ذات طبيعة تكرارية؛ حين تنتظم في نسق لغوي"(لوتمان، ١٩٩٥/ ٦٣). إنه يربط التكرار بالبنى الشعرية من خلال الأنساق اللغوية القائمة على العلاقة الإشارية في بنية النص. ويمكن أن نرتبط بين التكرار والتواتر وفق نسبة إتيان الكلمة؛ أو المقطع؛ أو العبارة؛ أو الجملة المكررة وما إلى ذلك؛ في السياقات النصية. لأن التكرار هو تواتر لكلمة أو عبارة ما، وذلك على حد قول المسدي في حديثه عن مصطلح التواتر، ويقول: " تواتر حرف أو كلمة أو خاصية أسلوبية؛ هو نسبة تكرّرها سواء إلى وحدة الزمن في بث شفوي أو إلى مدى كمي كتواترها في النص أو كتاب أو نسبتها إلى مجانسها في سياق ما، كأن تحسب تواتر المجاز بالنسبة إلى تواتر الحقيقة في قصيدة شعرية"(المسدي، ٢٠٠٥، ١٥٤). إذا؛ التكرار هو تواتر مقطعي ولفظي وجملي وفعلي وكلماتي وما إلى ذلك، ويتعلق هذا التواتر بالجوانب النفسية

واللغوية للشاعر في رسم معالم التكرار داخل قصيدته وفق وظائف التكرار، لأن التكرار لا يأتي اعتباطياً، وإنما كان له وظائف، مثل الوظيفة النفسية، والوظيفة البيانية، والوظيفة التقسيمية. ونحاول أن نقف عند بعض الوظائف للتكرار من خلال تحليل أسلوبي لقصيدتي "مشهد السماء" و"إني كذلك" للشاعر جميل صدقي الزهاوي.

أـ الوظيفة النفسية:

يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من أجل تفريغ نفسي، حيث إن هذه الوظيفة، تعبر عن كثافة العواطف والأحاسيس والمشاعر من الشاعر إلى شيء ما أو قضية ما، أو كثافة شعورية وعاطفة جياشة سيطرت على الشاعر ويعبر عنها من خلال هذه الوظيفة، وتجلى هذه الكثافة التعبيرية بوضوح، كما نلمس في تجربة الشاعر في قصيدة "مشهد السماء"، إذ إنها مليئة بالعواطف والمشاعر والحب تجاه الوطن والطبيعة الخلابة لها، وهو يتخذ من تكرار بعض المقاطع والكلمات لتفجير هذه الحالة النفسية المشحونة بالحب، ويستهل في بداية الأبيات للقصيدة بتكرار عبارة "انظريني"، أو كلمتي "الحب" و"السماء" ويقول:

أَنت مِمّا تُبدينه من صفاءِ يا سَماء العِراق خير سَماءِ
انظريني فقد أحبك قَلبي وأَحبتك مثله حوبائي
انظريني إذا العنادل غنت سحراً فوق منكب الشجراء
انظريني ليلاً إذا الشمس غابَت بعيون النجوم في الظلماء
انظريني إذا الخَليقة أَخفت ما لَها فوقَ الأرض من ضوضاء
انظريني إذا الطَبيعة أَصغَت في الدياجي الى خَرير الماء
انظريني إذا الحوادث رامَت هدأة في الصباح أَو في المَساء. (الديوان، ٢٠٠٤/ ١٥).

يقف الشاعر أمام مشهد رومانسي جميل، وهو لوحة جميلة ملية بالشحنات العاطفية التي تجعل الشاعر أن يمتلىء من العواطف والمشاعر، لذا لجأ إلى تكرار الفعل الأمر في مستهل كل الأبيات، تعبيراً عن تلاحمه وانسجامه مع هذه المشاهد الجياشة بالعواطف والحب، وذلك بالتركيز على حبه للوطن، من خلال تكرار اسم السماء في البيت الأول مرتين، ومن ثم كرر مرتين فعل الحب في البيت الثاني، والتوازي هنا مرهون بتكرار هذين الفعلين. والدلالة المركزية وراء هذا التكرار؛ هي الحالة النفسية المكثفة للشاعر التي تنبثق من مشاهد السماء وتنفجر في هذه القصيدة؛ تفريغا للشاعر وتعبيراً منه عن حالته النفسية التي هي البهجة والحب والارتياح للوطن وللعيش فيها، وما لها من طبيعة جمية وثرية أيضا.

وأما في القصيدة الثانية؛ "إني كذلك" يكرر الشاعر الفعل الماضي "قالت" في بداية كل الأبيات الشعرية، ويكرر عبارة "فأجبتها إني كذلك" تعبيراً عن الحالة النفسية ذاتها المليئة المنبثقة بالمشاعر والعواطف، إذ يعبر عن ما في عمقه من خفايا مكثفة، وفق هذه الحوارية الممسرحة لمسردة الأحوال في البلاد؛ ويقول:

قالت وأرغب أن تكو ن مسالكي غير المسالك
فأجبتها إني كذلك
قالت وأوثر أن أصا حب في الحياة أولي المدارك
فأجبتها إني كذلك
قالت وأطلب للسلا مة أن أشط عن المهالك
فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٧).

ينبع هذا التكرار المكثف من هيمنة المشاعر العميقة للشاعر معبراً عن القضايا الاجتماعية والسياسية في الوطن، وتكمن الدلالة في هذا التدفق العاطفي لدى الشاعر، على عكس القصيدة الأولى التي عبّرت عن مشاعر الاغتراب والحرمان التي عانى منها في وطنه. وقد جسّد ذلك عبر مشاهد حوارية بين فتاة وفتى، حيث تبادلا العتاب حول الأوضاع السيئة التي شكلت عوائق أمام تحقيق أحلامهما، وهكذا، انعكست حالته الشعورية في النظرة السوداوية التي غلبت على أجواء القصيدة، معبّرة عن إحساسه العميق بالتشاؤم.

فالإيقاع الناتج عن التكرار في هذا المقطع لا يسير على وتيرة واحدة، بل يتّخذ منحًى تصاعديًا، يتناغم مع تصاعد التوق العاطفي والترقّب، وإذا كان المقطع الأول يعبّر عن حالة انغلاق شعوري عبر إيقاع دائري هادئ، فإن المقطع الثاني يشي بانفتاح إدراكي يتوسل الحواس للتواصل مع العالم والآخر، فيتنامى الوعي الشعري من الشعور الداخلي الحزين إلى الانفعال البصري الحي، الذي يخلط بين الموسيقى والصورة في تجربة حسية كلية، وهكذا، يتبدّى التحوّل في بنية الوعي من الانكفاء إلى الانفتاح، ومن التيه الداخلي إلى التماس مع الخارج، بما يجعل من الإيقاع وأفعال الإدراك عناصر أسلوبية جوهرية في بلورة التجربة الشعرية وامتدادها في الزمان والمكان.

ب ـ الوظيفة البيانية:

إن الشاعر يكرر لفظة أو عبارة؛ في القصيدة قصد بيان شيء ما، ويريد أن يرسل رسالة إلى المتلقي من خلال هذه التقنية الأسلوبية، نجد أن الشاعر الزهاوي؛ في قصيدة "مشهد السماء" كرر الفعل الأمر "انظريني" مخاطبا الوطن عن طريق سمائها، وهو يريد أن يقول للمتلقي؛ بأن وطننا ذات طبيعة جميلة وثرية، فيها ثروات، وعلينا أن نحافظ وطننا من عيون الأعداء، ويقول:

انظريني إذا الطَبيعة أَصغَت في الدياجي الى خَرير الماء

انظريني ليلاً إذا الشمس غابَت بعيون النجوم في الظلماء

انظريني إذا الخَليقة أَخفت ما لَها فوقَ الأرض من ضوضاء. (الديوان، ١٥/٢٠٠٤).

إنه يجعل من الفعل الأمر (انظريني)؛ الدلالة المركزية للقصيدة، وهذا الفعل يحمل دلالة الحب والاستغراق فيه، وهذا التكرار البياني، وظيفته هي أن الشاعر يخاطب المتلقي الذي هو الفرد العراقي؛ ويقول له؛ إذا تمسكنا ببلدنا وإذا كانت السلطة عادلة فيها ومن أجل الشعب، يمكن أن نرى جمال وطننا وما لها من مفاتن خلابة في طبيعتها وما فيها من ثروات يشبع الجميع.

ونجد عكس ذلك في قصيدة "إني كذلك" حينما يقول:

قالت سئمت من المناسك ومن العبادات النواهك

فأجبتها إني كذلك

قالت أود نجاء نفـــ ـسي من لياليها الحواليك

فأجبتها إني كذلك

ويستمر في سرد الحوار ويقول:

قالت وأهوى أن أنا م على الأسرة والأرائك

فأجبتها إني كذلك

قالت وأعلم أن بغير المال ليس يكون ذلك

فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٧).

وفي أثناء تكرار العبارة الأولى "قالت" على لسان الفتاة العراقية التي تعاني وتشعر بالاغتراب، والعبارة الأخيرة "فأجبتها إني كذلك"؛ على لسان الفتى العراقي؛ يريد الشاعر أن يوجه رسالة إلى الشعب العراقي ولا سيما جيل الشباب، التي تحمل دلالة مباشرة على الجوع والفقر والقيود وهيمنة السلطة الطاغية وفرض القوانين والأعراف السيئة بالقوة على الشعب. فهذه الدلالة كانت موجهة إلى الشعب عن طريق هذا المسرد الحواري الممسرح، ويدعو الفرد العراقي إلى الألفة والاتحاد والثورة ضد المستبدين والدساتير السيئة، وذلك وفق خطاب ضمني خفي وراء أستار عبارات القصيدة.

ج ـ الوظيفة التقسيمية:

هذه الوظيفة هي وسيلة أخرى؛ يلجأ الشاعر إليها من أجل إعطاء أبعاد جمالية وإيقاعية للنص؛ من جهة؛ وجلب انتباه المتلقي إلى الرسالة التي يحملها النص له، وذلك بتكرار مقطع شعري في نهاية كل جزءٍ من أجزاء القصيدة. ونجد أن الشاعر الزهاوي، في قصيدته؛ "إني كذلك" قام بتكرار عبارة "فأجبتها إني كذلك" في ختام كل بيت من أبيات قصيدته، ويقول:

قالت سئمت من المناسك ومن العبادات النواهك
فأجبتها إني كذلك
قالت أود نجاء نفـــ ـسي من لياليها الحواليك
فأجبتها إني كذلك. (الديوان، ٢٠٠٤/ ٣١٧).

ويجلب هذا التكرار انتباه القارىء إلى الدلالة الموجودة في الخطاب الشعري، ويجعله أن يقف عند كل مقطع لاستنباط المعاني الخفية من الرسالة الموجهة إليه. وهذا يستغلق الفهم الصريح على المتلقي ويجبره على الدقة والدراية المتأنية لفهم المسكوتات عنه في النص أو الخفايا والشفرات والمستغلقات فيه، وهذه معادلة مرتبطة بالخلفية الثقافية والممارسة الإبداعية والنقدية بين المبدع والقارئ. ويقول الناقد د. صلاح فضل في هذه القضية: "إذا كان المبدع الحقيقي؛ ليس بحاجة لمن يدله على دوره في فرض هذا التعادل، فإن القارئ هو الذي ينبغي أن يتدرب نقديا على تجاوز تلك الحاجة الأولية، والممارسة الإبداعية؛ للفهم الديناميكي المتجدد لمقترحات الدلالة المدهشة على التباسها"(فضل، ١٩٩٩/ ١٧٢). ولو وازننا بين القصيدتين؛ نجد أن الشاعر يستهل عبارة (انظريني) في القصيدة الأولى، وهذا على عكس القصيدة الثانية التي يكرر في نهايتها عبارة (فأجبتها إني كذلك)، والفارق هنا هو أنه في القصيدة الأولى لجأ إلى التكرار الاستهلالي، بينما في القصيدة الثانية لوز إلى التكرار التقسيمي.

النتائج:

توصلت من خلال هذه الدراسة إلى نتائج عديدة؛ وألخصها في النقاط الآتية:

١- تعود الإرهاصات الأولى للأسلوبية والأسلوب إلى الدراسات الألسنية، ولا سيما محاضرات دي سوسير، الذي ركز فيها على الثنائيات والبنى اللغوية عن طريق إقامة العلاقات الإشارية بين الدال والمدلول في النصوص، ويختلف مفهوم الأسلوب والأسلوبية تبعًا لاختلاف وجهات نظر روادها، حيث يربط بعضهم الأسلوب بالمرسِل، في حين يربطه آخرون بالمرسَل إليه، وذلك وفقًا للخلفيات الثقافية والمشارب العلمية والاتجاهات والمدارس الأسلوبية المختلفة.

٢- تعتبر الظواهر الأسلوبية بمثابة آليات للتحليل الأسلوبي، حيث تمثل نقطة التلاقي بين المرسِل والمرسَل إليه من خلال الرسالة، وتخلق بيئة ملائمة ومنسجمة لإقامة علاقة تواصلية بين المبدع بوصفه صاحب النص، والقارئ بوصفه متلقياً له، وفق العلاقات الإشارية والشفرات داخل النص. وعند التأمل في اللغة الشعرية للشاعر الزهاوي، ولا سيما في الموازنة بين قصيدتي (مشهد السماء) و(إني كذلك)، نلاحظ أن لكل منهما معجمًا شعريًا خاصًا استمده الشاعر من مخزونه اللغوي،

حيث اختار أسلوبًا منتقيًا المفردات التي تتناغم مع المشاهد الحالمة التي يصوغها من خلال رؤيته التخيلية ، المتأثرة بثقافته ومشاعره ومدركاته وخياله وصوره ووعيه.

٣- كان للتكرار دور بالغ الأهمية في إيصال المعاني والرسالة إلى المتلقي، وعند الموازنة بين القصيدتين، نلاحظ أن الشاعر استهل القصيدة الأولى بعبارة (انظريني)، بينما كرر في نهاية القصيدة الثانية عبارة (فأجبتها إني كذلك)، ويكمن الفرق في أن الشاعر اعتمد في القصيدة الأولى على التكرار الاستهلالي، في حين لجأ في الثانية إلى التكرار التقسيمي، وقد استعمل الشاعر هذه التقنية لوظائفها النفسية والبيانية والتقسيمية مما جذب انتباه القارئ، وساهم في تفجير المعاني والمشاعر المكثفة في أعماقه، التي تتعلق بالقضايا الاجتماعية والسياسية في وطنه.

٤- تعد الصورة ظاهرة أسلوبية تتشكل من خلالها المشاهد الحيوية المثيرة في النص الشعري، وفقًا لإدراك الشاعر وخياله الخلاق، بالإضافة إلى دراية المتلقي في فك شفراتها. ووفقًا لهذا، تتباين طبيعة الصورة الشعرية في القصيدتين، حيث يرسم الشاعر في القصيدة الأولى مشاهد للطبيعة الخلابة للبلاد، معبرًا عن إعجابه بها وانسجامه معها، وأما في القصيدة الثانية، فيصور مشاهد ذات طابع سياسي واجتماعي واقتصادي تعكس سوء حاله وإحساسه بالاغتراب داخل وطنه، وهذا التصور في تجربته الشعرية قائم على الإدراك والوعي الشعري بالصور الحسية والبصرية، وتُشكل هذه المفارقة الأساس البنيوي للصورة الشعرية في كلتا القصيدتين.

٥- تجلت الخلفية الفكرية الرومانسية والنظرة السوداوية الاغترابية للشاعر في اختياره لعنواني القصيدتين، حيث عبر كل عنوان عن رؤيته الشعورية والفكرية المتجسدة في النص. ففي قصيدته الأولى (مشهد السماء)، يعكس العنوان توافقًا دلاليًا ضمنيًا بين المعنى الكلي والجزئي للنص، مما يعزز البعد الرومانسي لرؤيته، وأما في القصيدة الثانية (إني كذلك)، فقد جعل الشاعر العنوان جزءًا لا يتجزأ من نسيج النص، حيث أقام علاقة تماثلية بين العنوان والمضمون ككل، مما يمنحه بعدًا حركيًا يعكس صوته الاغترابي وتمرده على الواقع.

٦- تلتقي القصيدتان في تناولهما لحب الوطن، حيث يعبر الشاعر في كل منهما عن أوصاف تنبض بمشاعر الانتماء والارتباط بالوطن، وفي سياق الموازنة، يظهر المقابلة بين بعدي التواصل والاغتراب، إضافة إلى التفاؤل والتشاؤم، والوحدة الشعورية بين الذات والآخر.

المصادر والمراجع

١- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي،ط٥، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان ٢٠٠٦.

٢- الأسلوبية وتحليل، د. منذر عياشي، دار المحبة، دمشق ٢٠٠٩.

٣- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- ١٩٨١.

٤- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ج٢، تحقيق: على هلالي، مراجعة: عبدالله العلايلي وآخرون، ط٢، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ٢٠٠٤.

٥- تحليل النص الشعري ـ بنية القصيدة، يوري لوتمان، تحقيق: محمد فتوح، دار المعاف، بيروت – لبنان ١٩٩٥.

٦- تحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٣.

٧- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث – دراسة، د. نعيم اليافي، تقديم: د. محمد جمال طحان، ط١، صفحات للدراسات والنشر، سورية – دمشق ٢٠٠٨.

٨- جاستلون بالشلار (جماليات الصورة)، د.غادة الإمام، ط١، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ٢٠١٠.

٩- جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، د.فايز الداية، ط٢، دار الفكر المعاصر – بيروت – لبنان؛ دار الفكر – دمشق – سورية ١٩٩٦.

١٠-الجمهورية- المدينة الفاضلة، أفلاطون، ت:عيسى الحسن، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٩.

١١-الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ج٣، ط٢، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٥٥.

١٢-ديوان جميل صدقي الزهاوي، شرح وتقديم: أنطوان القوال، ط١، دار الفكر العربي – مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ٢٠٠٤.

١٣-شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، ط١، دار الآداب، القاهرة ١٩٩٩.

١٤-الصورة الشعرية، سيسيل داى لويس، ت: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مر: د. عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، العراق- ١٩٨٢.

١٥-مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، ط١، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت ٢٠١٣.

١٦-علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨.

١٧-العنوان وسيميوطيقا- الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

١٨-لسان العرب، للعلامة أبي الفيصل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، مج ٧، دار الصادر، بيروت.

١٩-مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق: د. حامد أحمد الطاهر، ط١، دار الفجر للتراث، القاهرة ٢٠٠٤.