ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Aesthetic of Composition in the Poetry Collection *Playing with the Stones of Memory* by Abeer Al-Samarrai.

Ali Hamad Ali Jadallah

General Directorate of Education of Salah al –Don Governorate

* *Corresponding author: E-mail* :
alihamedali2021@gmail.com

***Keywords*:**
Structure
beauty
questioning
calling
command

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	4 Sep 2025
Received in revised form	12 Nov 2025
Accepted	12 Nov 2025
Final Proofreading	28 Feb 2026
Available online	28 Feb 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The syntactic dimension constitutes one of the most prominent aesthetic features in *Playing with the Stones of Memory* by the poet Abeer Al-Samarrai. In this collection, syntactic structures do not merely serve grammatical or linguistic functions, but actively contribute to the poetic construction and enrich the aesthetic experience of the text. The poet skillfully employs a variety of syntactic modes—such as interrogation, vocative, imperative, prohibition, and exclamation—which align harmoniously with the overall poetic context and reflect the emotional and expressive states embedded in the verses.

This syntactic employment is distinguished by its deliberate and thoughtful use, stemming from a deep linguistic and artistic awareness. Such utilization grants the poems an additional expressive and aesthetic depth. Moreover, the precise selection of vocabulary, integrated into well-crafted syntactic structures, enhances the poetic texts with profound artistic connotations and imparts a sense of stylistic fluidity and internal rhythm.

This study seeks to explore how syntactic techniques contribute to the artistic beauty of Al-Samarrai's poetry by analyzing selected examples from the collection. It also aims to clarify the interrelation between syntactic structure and meaning, thereby highlighting the uniqueness of the poet's experience and her ability to harness language in the service of artistic and emotional expression

© 2026 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.2.1.2026.3

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

جمالية التركيب في ديوان عبثٌ بأحجار الذاكرة لعبير السامرائي

علي حمد علي جادالله/ المديرية العامة لتربية محافظة صلاح الدين، قسم تربية أشور

الخلاصة:

يشكّل البُعد التركيبي أحد أبرز الملامح الجمالية في ديوان عبثٌ بأحجار الذاكرة للشاعرة عبير السامرائي، إذ لا يقتصر دور التراكيب اللغوية في هذا الديوان على الجانب النحوي أو اللغوي فحسب، بل يتعداه إلى إسهام فاعل في بناء البنية الشعرية وإغناء التجربة الجمالية للنصوص. فقد اعتمدت الشاعرة على توظيف

متقن لمجموعة من الأساليب التركيبية المتنوعة، مثل الاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والتعجب، حيث جاءت هذه الأساليب منسجمة مع السياق الشعري العام، ومعبّرة عن الحالات الشعورية والوجدانية للنصوص.

ويتجلى تميز هذا التوظيف في كونه لم يكن عشوائيًا أو تقنيًا بحتًا، بل كان نابعًا من وعي لغوي وفني عميق، ما أضفى على النصوص بعدًا تعبيريًا وجماليًا إضافيًا.

كما أن اختيار المفردات بدقة، وتوظيفها ضمن تراكيب لغوية محكمة، ساعد على تحقيق دلالات فنية عميقة، ومنح القصائد انسيابية أسلوبية واضحة، وموسيقى داخلية متماسكة.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي ساهمت بها الأساليب التركيبية في تشكيل الجمال الفني في شعر السامرائي، من خلال تحليل نماذج مختارة من الديوان، وبيان العلاقة المتبادلة بين البنية التركيبية والدلالة، بما يُبرز فرادة التجربة الشعرية لدى الشاعرة، ويعكس قدرتها على تطويع اللغة لخدمة المضمون الفني والشعوري.

كلمات مفتاحية: التركيب، الجمال، الاستفهام، النداء، الأمر

المقدمة

تُعَدُّ جمالية التركيب من المفاهيم الأساسية في تشكيل الأسلوب، وإنّ التقارب بين الجمالية والتركيب في البناء الشعري، يلعب دوراً حاسماً في تقديم النتاج الأدبي بما فيه من تأثيرات تعبيرية وجمالية، وهذا يشكل مسار أخر لفهم الشعر، ينطلق من الخط التركيبي وما أحتوى من تأثيرات جمالية أسبغتها الشاعرة بطريقة مبتكرة ومبدعة نظمت بها العناصر اللغوية الأخرى في متن النص. إذ أوجدت تأثيرات جمالية في حدود التركيب عززت فهم النص على الوجه الصحيح عن فضاء التلقي، وحركت المشاعر والأفكار لديه، وبرزت جمالية التركيب كأداة قوية، أطرت بها التعبير الشعري، وحققت جمالية عالية، استعملتها لتحقيق تأثيرات معينة في فضاء التلقي، وهذه التأثيرات الموجودة في جمالية التركيب تقرب المعنى من الفهم مع تحقيق تجربة الوصول إلى الفكرة من خلال التركيب، وقد أردت بهذا البحث أن أبين جمالية التركيب في ديوان عبثٌ بأحجار الذاكرة لعبير السامرائي لنتعرف على تأثير هذه الجمالية في فضاء التلقي.

هدف البحث:

رصد صور الجمال داخل التركيب الشعري، والتعرف على الطبيعة الخاصة للبناء الشعري عند الشاعرة وماله من صلة بالأدب النسوي، ومدى تأثير ثنائية الرجل والمرأة على نصوص الشاعرة، والوقوف على ما في هذه النصوص من إيحاءات جمالية وتعبيرية، ومدى انعكاسها على نفسية المتلقي، وأثر هذا الانعكاس جمالياً على فكرة النص الشعري.

اسباب اختيار البحث:

أن جمالية التركيب في شعر السامرائي لم تحظ بدراسة أسلوبية خاصة فيما يتعلق بالجانب التركيبي، كما أن دراسة جمالية التركيب وما فيها من صور توافق البناء الشعري العراقي الأصيل، وتزخر بدلالات أسلوبية كثيرة تحتاج الوقوف عندها.

حدود البحث:

اقتصرت على محور الجانب الجمالي في البناء الشعري من حيث التركيب في ديوان (عبثٌ بأحجار الذاكرة) لعبير السامرائي.

منهج البحث:

اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي القائم على التحليل والاستنتاج من خلال الوصف واحصاء صور جمالية التركيب الواردة في هذا الديوان، وجاءت العملية الإحصائية بالترتيب من الأكثر إلى الأقل مع بيان الجانب الجمالي في الشعر من حيث الأثر على مستقبل الخطاب.

هيكل البحث:

جاء هذا البحث في مقدمة تلاها ملخص ، ثم تمهيد، وفِقرات، وخاتمة، وثبت هوامش ومصادر، وقد تضمنت المقدمة على تقديم البحث، وأهداف الدراسة، وأسباب اختيار الموضوع، وحدود الدراسة، ومنهجية البحث، وجاء التمهيد للتعريف بمفهوم الجمال، والتركيب، ونبذة مختصرة عن الشاعرة عبير السامرائي، ليأتي بعدها أساليب التركيب أولاً جمالية الاستفهام، ثانياً جمالية النداء، ثالثاً جمالية الأمر، رابعاً جمالية النهي، خامساً جمالية التعجب، لتُردف الدراسة بخاتمة اشتملت على النتائج التي توصلنا إليها، ثم قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدت في الدراسة.

التمهيد

الجمال لغة:

جاء في لسان العرب على أنه " الجمال الحسن يكون في العقل والخلق وقد جمل أمر جل بالضم جمالاً فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينه" (منظور، ١٩٨٢م، صفحة ٣٣) ويعرفه الزمخشري بأنه " إذا لم يجعلك مالك لم يجد عليك جمالك" (الزمخشري، ١٩٩٨م ، صفحة ٨٢) وبهذا يكون الجمال قد تشكل من حروف الجيم والميم واللام.

الجمال اصطلاحاً:

فالجمال لا شك أنه مصطلح واسع متداولاً في المجالات جميعها بتنوعها كالفلسفة وسائر الفنون، كما أنه تمركز وانفتح على اللغة والأدب والنقد والبلاغة، فهو بحث واستقصاء واستشعار مواطن الجمال والحسن في النص الأدبي والفني الذي يتوقف على البلاغة الخاصة.

فهو احساس مرتبط بشعور الانسان تجاه ما يحيط به أو الأشياء التي يمر بها، بمعنى أنه لا يوجد شيء جميل بالمطلق في ذاته، وإنما يرتبط باعتقاد الانسان المتلقي للشيء أو تقديره لهذا الشيء بما يترك به من اثر مباشر على النفس، وهناك من يرى الجمال بشكله الآخر على أنه دراسة للمصطلحات والمفاهيم، وهذا قائم على طبيعة ومعنى الادوات الاجرائية للتحليل بما يتعلق بمضمون الاشياء وشكلها ونمطها وذوقها (مباركة، ٢٠٠٥م، صفحة ٦) فالجمال له سياقات مختلفة، وجوانب متعددة، لذلك نجده يرتبط بشكل مباشر بالعناصر الفنية، في النصوص الشعرية، لأن الشاعرة تتعامل مع الكلمات والمفردات واللغة بشكل إبداعي، يصنع تأثيراً جمالياً، يتسلق هرم بناء النص الشعري ، ويقف على الشكل العام الذي انطلقت منه فكرة النص الأدبي .

التركيب لغة:

التركيب على وزن (التفعيل) وهي مصدر للفعل (ركَّب) على وزن(فعَّل) "والراء والكاف والباء أصل واحد مطرد منقاس، وهو علو شيء شيئاً" (زكريا، ١٩٧٩م، صفحة ٤٢) فهو من تركيب الشيء على الشيء أي وضع بعضه على البعض الاخر "وهو ضم شيء على شيء اخر ليصبح شيئاً واحداً" (منظور، لسان العرب، ١٩٨٢م، صفحة ٩٣) وهو اتحاد شكلين في شكل واحد وهيئة واحدة ومنه تركيب " الفص في الخاتم والنصل في السهم ركبته فتركب ، فهو مركب وركيب" (الفارابي، ١٩٨٧م، صفحة ٣٧) وبهذا الشكل اللغوي يكون التركيب قد تشكل من هذه الاحرف الثلاث وهي التاء والراء والباء.

التركيب في الاصطلاح:

يأتي التركيب مرتبطاً بما انطلق به حقل اللغة على أنه معنى الجمع والضم للأشياء " فالمركب في الاصطلاح هو ما تألف من كلمتين أو أكثر، بحكم فائدته للأشياء سواء كانت تامة نحو : النجاة في الصدق أو ناقصة نحو : نور الشمس الإنسانية الفاضلة أن تتقن عملك" (الغلاييني، ١٩٩٤م، صفحة ١٢) وهذا الاتقان مرتبط بجمالية التركيب لأنه التعبير المنسق والجميل الشفاف المنبثق عن تجربة شعورية، قد تكون آنية أو غير ذلك "فهو تعبير للطاقات الوجدانية" (قرطامي، ٢٠١٢م، صفحة ٨٠) فالبناء الشعري عنصر اساسي في تشكيل القصيدة لهذا نجده من اجمل الوسائل عند الشاعرة عبير السامرائي بما فيه من توجيه مباشر للتعبير عن صدق الاحساس، ورمزية الموسيقى والألوان التي تتشكل منها المادة الخام، الذي تصنع منه مشاكلة للواقع، ومحاكاة تنبض بالحياة والتجدد، لهذا نجد أن مفهوم جمالية التركيب، يعدُّ مفهوماً غامضاً يرتبط بالنصوص الشعرية سواء من الداخل أو الخارج، من هنا نجد المؤامة الحقيقية مع

الأسلوب بما يتعلق بمجال النقد، وقد تم تحديد هذا المفهوم من خلال سياق الشعر، إذ يعد الشعر الشكل السائد قصداً عن توجيه الخطاب، وتشكيل الإبداع الأدبي، وما فيه من مظاهر جمالية ترتكز على البناء الشعري، وتنظم لهذه النصوص مكانة مرموقة في ذهنية الانسان ووعيه المتمركز حول حقيقة الأشياء.

مما لا شك فيه أن دراسة جمالية التركيب عند الشاعرة عبير السامرائي، تتطلب مواكبة مسارات بناءها الشعري في هذا الديوان، بما لهُ اتصال مع اشكالية البناء الأسلوبي والتركيب القائم، الذي يقدم جمالية متواصلة للمتلقي، وبهذا نكون قد انطلقنا من الفلسفة الجمالية المتأتية من عبث الذكرة عند شاعرتنا للوصول إلى منابعها التأثيرية في حقل الفضاء الإرسالي، وعظيم الأهمية التي رسخها التركيب الشعري الموجود في هذه النصوص (حيدر، ٢٠٠١م، صفحة ٦) لهذا نجد أن جمالية التركيب في الشعر تكون أمعن وأكثر اتصالا بالإبداع، وهذا مرتبط بتوجيه الأسلوب عند الشاعرة، وبهذا الارتباط تقع الجمالية في موضع عماد التركيب الذي وقف عليه الشعر، ومن خلالها يصل المتلقي إلى تفسيرات أكثر دقة، تتوافق مع ما يريده المستقبل للنص، بما يتحقق عنده من اثارة معرفية وذهنية ترتبط بالأسلوب الشعري (العنبكي، ٢٠١٥م، صفحة ٩) من جهة ومن جهة أخرى ترتبط الكتابة الشعرية عند شاعرتنا بالفعالية الابداعية المأخوذة من صياغة الأسلوب، وهذه تتكشف بما موجود من محمولات لغوية أو صورية أو إيقاعية متصلة بالاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والتعجب، بما يخدم المضمون، ويوضح ايدلوجية الشاعرة في بناء الاحداث، وما فيها من فكرة ودراية مع الاستعانة بالأدوات الشعرية التي تفرض نفسها على جمالية التركيب (عطالله، ٢٠٢٠م، صفحة ٤١) على هذا تكون قد احلت جمالية التركيب عند السامرائي تأثيراً واعياً بالمعرفة الأسلوبية، فهي تنطلق بنوع من الوجد الذي ينبعث من الداخل، لتؤسس لمذهب جمالي يسوغ للعب حر ومتماسك، يرتبط بخيال فضاءات التلقي، ويحقق متعة ترتبط بغاية محمولة على نفس شاكلة الذكرى، إذ أنها تخدم بها بشكل مباشر فضيلة الأسلوب (عبود، ٢٠١٩م، صفحة ١٢) وتظهر فاعلية فضيلة الأسلوب في إيجاد الانسجام والتناغم في بنية النص الشعري، من هنا تتولد التأثيرات الجمالية التي يستشعرها المتلقي (حسن، ٢٠١٥م، صفحة ٥٤) ومن هذه التأثيرات المتشكلة تظهر الرمزية المتشكلة لجمالية التركيب، لتعطي فائدة دلالية تنسجم مع التشكيلات الأخرى للتركيب من حيث المعنى وأثره المباشر على فضاء التلقي.

نبذة عن الشاعرة عبير السامرائي

- عبير عباس محمد السامرائي، من العراق.
- بكالوريوس لغة عربية/ كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة تكريت.
- عضو اتحاد أدباء وكتَّاب العراق.
- عضو الهيئة الادارية، مسؤولة الشؤون الثقافية في اتحاد أدباء وكتَّاب صلاح الدين.
- شاعرة وقاصَّة أحيانا، صدرت لها مجموعتان شعريّتان، الاولى نثرية تحت عنوان " ابسط مِن عُشبة " صدرت في آذار ٢٠١٩ عن دار الابداع للطباعة والنشر في تكريت والثانية قصائد عمودية بعنوان "

يواقيت " صدرت في تمُوز ٢٠١٩ عن دار ماشكي للطباعة والنشر في الموصل، ومجموعة ثالثة مشتركة مع نخبة من شواعر وشعراء العراق بعنوان " وجوه في المرايا" صدرت عام ٢٠٢٠

- شاركت في مهرجان فرسان العمود الدولي الأول عام ٢٠١٩ مع نخبة من شعراء وشواعر عراقيين وعرب.
- شاركت في مهرجان الرابطة العربية للآداب والثقافة فرع الموصل ٢٠١٩.
- شاركت في حفل توقيع جماعي عن مجموعتها الشعرية "يواقيت" مع افتتاح شارع النجفي الثقافي بعد تدميره من قِبل داعش، بدعم من منظمة اليونسكو العالمية واتحاد أدباء وكتَّاب نينوى.
- شاركت من خلال التبرع بمطبوعين في مهرجان الشرقاط تقرأ، وهو مهرجان للقراءة وبث الوعي الانساني والفكري.
- تم ضم سيرتها وإحدى قصصها في كتاب "برتا تسرد" وهو اطلالة على المشهد القصصي التكريتي.
- تم ضم سيرتها ايضا ضمن الموسوعة الشعرية النسوية العربية من ١٩٦٠_٢٠٢٠/ التي أعدّتها الشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة.
- شرت نصوصها وقصائدها في العديد من الصحف المحلية والعربية والمواقع الالكترونية.
- تم استضافتها في أمسية نادي الشعر / الاتحاد المركزي لأدباء وكتَّاب العراق، ضمن حملة : اتحادك في بيتك ٢٠٢٠، وتم منحها كتاب شكر وتقدير للمساهمة الفاعلة .
- حصلت على العديد من الدروع وشهادات التكريم لمشاركتها في المهرجانات المحلية.
- شاركت في أمسية الجمعية الدولية للشعراء العرب في اسطنبول " من ذاكرة القرنفل " .
- شاركت في أمسية شعرية بدعوة من نادي جدَّة الثقافي وضمن نشاط "منتدى عبقر الأدبي" .
- شاركت في مهرجان صلاح الدين الشعري الذي اقامه اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين بالتعاون مع كلية التربية قسم اللغة العربية للعام الدراسي ٢٠١٩_٢٠٢٠
- شاركت في أصبوحة رابطة الابتكار والابداع للمرأة من على قاعة الجواهري في المركز العام لأدباء وكتّاب العراق لعام ٢٠٢١
- شاركت في مهرجان المربد الدولي بدورته ٣٤ .
- تم دعوتها من قبل الجمعية الدولية للشعراء العرب لحضور فعاليات مهرجان الشعر العربي اسطنبول_ الدورة الثالثة ٢٠٢١.
- شاركت في اصبوحة منصة (الشعر) من بغداد الابداع _ اليونسكو ٢٠٢١.
- شاركت بمهرجان الامام علي (رضي الله عنه) في النجف بدعوة من العتبة العباسية المقدسة والمكتبة الأدبية المختصة.

- حصولها على المركز الثاني في المسابقة الشعرية الأولى (للمحبة والسلام ولوطن آمن ننشد) دورة لميعة عباس عمارة التي أقامتها كلية دجلة الجامعة بالتعاون مع الاتحاد الدولي للمبدعين في العراق بتاريخ ١٩/٣/٢٠٢٢.
- شاركت في مهرجان عانات الحضارة والجمال ٢٠٢٢ بدعوة من محافظ الانبار واتحاد الأدباء.
- صدور المجموعة الثالثة (عبث بأحجار الذاكرة) ضمن منشورات الاتحاد العام لأدباء وكتاب العراق في العام ٢٠٢٣.

أولاً – الاستفهام

جاء في اللغة الاستفهام على أنه طلب شيء لم يستقر حاله في (فارس، ١٩٩٣م، صفحة ١٨٦)نية المستخبر عنه أو المستفسر عنه، وهذا يعني أنه طلب عن شيء لم يكن معلوماً قبل الطلب أو الاستفهام عنه[١] ولا شك أن جمالية الاستفهام في التركيب تأتي من كونه مفهوم متشكل بتداخل يتيح لتشابك المحاور المعنوية فيه من حيث الطلب والتقصي والإفهام ، وهذا يعني أنه بحد ذاته بناء تركيبي يطلب من خلال ادواته أو اثرها المتشكل في المعنى الافهام والتقصي عن شيء وهي حاجة تتأثر بطلبية الانشاء ، وما فيها من شك واستخبار وتصديق (امين، ١٩٩٧م، صفحة ١٩٤) على اعتبار أن طلبية الانشاء تنطلق من فرضية الاستفهام في النص الشعري، وهذه الفرضية نظام دال على جمالية التركيب عند الشاعرة، من منطلق التحليل الاستفهامي في النصوص الشعرية (نبو، ٢٠٢٤م، صفحة ٣٠)، من هنا نستشف أنه يقع تحت محور طلب متشكل يستند بما فيه من معنى على التقصي والعلم بشيء لم يكن معلوماً أو متصوراً في ذهن في ذهنية المتلقي ، ومنها ما جاء في قولها:

"ألم تقُل إننا سَنوغِل عميقاً في بطء الخطوات
وهَمستَ بأن نتبادل الأحلام ؟؟
ألم تَقُل ألقِي كفّكِ على كتفي لنرقص
وننتصر على الجَدب ؟!
ألم تقل افتحي الباب لتدخل حماماتي؟؟
لِمَ أمسكت يدي إن كُنتَ ستُسقِطها مِنك؟
وأنا التي أخبَرتُكَ إنني عمياء منذ الأزل!"

(السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ١٦)

لعل اروع وصفٍ للاستفهام جاءت به الشاعرة مهموزاً، فهي بذلك تجري حواراً شعرياً ينطلق من حوارات استفهامية، ترتبط بجمالية الاختيار، وجمالية الاختيار تحرك بها عنصر الإثارة، لهذا نجد التركيب البنيوي متماسك، وهو من مقتنيات الشاعرة، وأسلوبها في براعة التشكيل الجمالي، فهي تفتح باب التساؤل بتوغل عميق، ثم تستدرج المتلقي نحو البطء، لتعود تهمس بالحلم همساً شفيفاً، وهذا محور الاستفهام الأول الذي قولبت به شفرات بناء النص الشعري، إذ ترمي الشاعرة بجمالية الاستفهام ثم تعود

تحتضنها بشكل حواري مغلف بالعتاب، إذ تخطط لبوابة الخيانة الكبرى بين الرجل والمرأة، فهي بهذا الاستفهام تقدم المرأة على أنها قطعة بيضاء ناصعة البياض، وهذا التقديم يكثف جمالية الاستفهام، مما يرفد النص بوقع سامي ومتجدد، يصنع تفاعلاً ذاتياً عند التلقي، والتوظيف الذي جاءت به في عتبات الحوار (ألم- لِمَ) يوحي بانبثاق عتبة تشكيل الاستفهام في نبرة عتاب، كما أن لهذه الجمالية الاستفهامية تأسيس موجه، يحقق جمالية حوار الاستفهام، ويدفع الانطواء نوعاً ما تجاه الأخر أو الشريك، الذي يشاطر المشاعر والهواجس، وهذه الجمالية في التركيب تقودنا إلى خلجات نفسية وموقف من الأخر، تحاول الشاعرة أن تضمنه في حوار استفهامي تأملي شفاف، تتسامى فيه قوانين الإدراك في شاعرية المرأة، ومنها ما جاء عندها ايضا:

لماذا علينا أن نكون أنينا ليُغنّينا الرُعاة ؟؟" (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٢٢)

تبرز جمالية الاستفهام بهذا التوجيه المباشر من خلال مفردة (لماذا) إّ ترسم لوحتها المتقنة بتركيب ينبثق منه تراكمات الزمن وأنين أيامه الغابرة، لتقدم بهذا الاستفهام ثنائية الأنين والغناء بضمير الجمع، وهذا التقديم هو الذي يقودنا إلى حقل التشكيل الجمالي عند الشاعرة، وكيف أنها أغرقت النص بحمولة المشاعر، وليس المشاعر مطلقاً، بل المشاعر التي انسدل عليها ستار الخيبة وجاورها الاهمال، وجمالية الاستفهام تكمن هذه المفارقات النسوية الحادة التي اشتغلت عليها الشاعرة، فهي بهذا التكوين تقدم زخم ذاكرتها، لتعيد تأثيث الدلالات المتباينة للغرق والأنين والغناء، فهي تحمل نفسها ما لا يحتمل، وهذه التجاذبات تصنع جمالية زاهية، تنطلق من مفارقة الاستفهام لتقف عند شكل المعنى الجديد ومن المعنى الجديد نجد أن الشاعرة قد شكلت بوابة التركيب بوعي متقارب، لتصل إلى الحقيقة التي ادركتها في بوح خيالها، وهذه الكتابة الواعية تقودنا إلى تفكيك الشاعرة للوحدات الصوتية التي خزنت فيها المعاني الجمالية، لتكشف للمتلقي عن انساق جمالية التركيب في البناء الشعري، وصولاً إلى صنع لذة حرفية لدى المتلقي، فهي بهذه التساؤلات تقف غارقة بين الأنين والغناء، كما أن تخصيصها للرعاة جاء بحقلٍ أخر يعود إلى الجمالية بصوتٍ جديد، وهذا الامتزاج المعنوي في توظيف مفردات التساؤل، يضمن للاستفهام جمالية الوقع، ويدفع جدلية الربط الشكلي عن سطح النص.

ثانياً - النداء

جاء أسلوب البناء الشعري من حيث التركيب في النداء ليسهم ويعين مراحل بناء النص الشعري عند الشاعرة، إذ يدخل بشكل مباشر في عملية الفصل الجمالي بين أنا الشاعرة والأخر في متن النص، وكثيراً ما تستعمل جمالية النداء في مطالع النصوص واشباهها من أجل ترك مسافة زمنية تأملية لفضاء التلقي (الطرابلسي، ١٩٩٦م، صفحة ٣٦٧) أي انها بمثابة مفتاح لموضوع جديد متجدد ينبثق من التركيب الشعري

ومما جاء في شعرها:

يا ارجع إلى العناق "

.....

يا أحيطك فتتراعش الأنسام

.....

يا كُفَّ عن التدخين، غائبة في رمادك.." (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٢٢)

تتمرد الشاعرة على قواميس النداء، لتقدم سمفونية جمال أخاذ يتبتلُ، وهذا يبث استشعارات الوصف الانطوائي المنبثق من جمالية النداء في مجال التركيب، وفي الشكل الأخر هو من الاستشراف الذي يقلص حيثيات التوظيف، فهي تستنزف اللقاءات من خلال توظيف (يا) النداء، كما أن خط المعنى في (الرجوع–العناق–الاحاطة–الرعشة–الكف–الغياب)نبرة جمالية صورتها بهذا النداء، وهذه المؤثرات الجمالية التي اضفتها الشاعرة على نصوصها، رؤية ديناميكية تحاول توجيهها بهذا التبتل المستدر من النداء، لتدفع به سكون الغياب الذي طوق ذاتيتها، وتنهض بحقيقة أخرى قوامها الرفض والمغامرة، ومن مدخلات هذا البناء أنها جاءت بمفردة (التدخين، الرماد) لتكشف بجمالية النداء عن الوجع الحقيقي الذي اسبغه الفراق، إذ فرش النداء معانٍ جديدة، وصلت إليها الشاعرة بمخيلتها، لتضمن للمتلقي موسيقى ندائية منسجمة بنائياً مع شكل النص وفكرته، وهذا الانتقال في البناء هو الذي وجه جمالية البناء التوجيه الذي يدفع بالمعنى نحو تشكيل الخيال الجمالي في فضاء التلقي، إذ أنه من خلال خط النداء عند الشاعرة يستمر تدفق المعاني، فهي تؤسس به تشكيلاً واضحاً لجمالية النداء مرتبطاً بحدس المتلقي، وانبعاث حركة مشاعره.

ثالثاً – الأمر

جاء في اللغة على أنه الطلب أو المأمور به، فهو طلب الفعل على وجه اللزوم وفعله بمعنى أنه طلب فعل الأمر حقيقة بما فيه من استعلاء ولزوم (مطلوب، ١٩٨٣م، صفحة ٣١٣) فهو تركيب يستعمل عادةً على سبيل الاستعلاء وهذا يرتبط بفنية البناء التركيبي في البناء الشعري عند الشاعرة ومنه قولها:

"ارسمني لينة كقماشة ودعني أتقمصك كالقمصان

انسكب عليك

دع اصابعي تزقزقُ جلدك وتلوّن الهدوء ..

ارأف بالياسمين المنسدل على أصابعي

أيها الناثر نجومه في ممرات أرقي

أطِلقكَ فيَّ ولا تلُمّك من سنواتي

خذني من توقي وأطلقني في حضورك

اسدل الستار على ما مضى وهلُمَّ بما يأتي" (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٢٧)

تستمر الشاعرة بضخ معطيات الأمر بأسلوب جمالي يحقق أثراً بارزاً، إذ نجد أن الأمر الذي جاءت به المفردات (ارسم، دع، اسكب، ارأف، اطلق، خذ، اسدل، هلُم..) يرمم فكرة اللين في فضاءاتها ، إذ تقدم بها شحنة جمالية، تطلق من خلالها مساراً تركيبياً، يظهر شخوص ومعالم تتجلى فيها صور ثنائية عن الحب بين الرجل والمرأة، فهي ترمز تلك العتبات النظيفة بأسلوب تركيبي مقنن يستند إلى الأمر كفعلٍ متدارك، يظهر صوتاً ناضجاً في بناء النص، فهي تمزج بفعل الأمر جمالية التركيب، وتقولب معطيات المشاعر على طريق واحد، ينمي فكرة الحضور في قلب الرجل بليونة وانسجام، إذ تقطف استار الماضي خلف مسارات الجمال ، وهذا هو أسلوب الأمر فوق جدلية التركيب الممتدة من الأمر إلى نوعية الزمن المتشظي فوق نوازع المكان، وبهذا تكون الشاعرة قد اسست عوارض صد افقية في مسار في مسار دفع الملل عن متلقي الخطاب.

رابعا– النهي

جاء في الاصطلاح أن النهي هو "طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام" (عتيق، ١٩٧٠م، صفحة ٩٠) وهذا يعني أن النهي بهذا الشكل الأسلوبي في البناء الشعري يحقق غاية جمالية تتسامى بقدر المراد منها نفياً أو اثباتاً للحقيقة، ومن ذلك عند السامرائي:

"لا أنت بعاديٍّ

ولا أظن أنا

كلانا بأرواح ملعونة ومأسورة

كلانا عائمان بنزقٍ عاتٍ" (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٩)

تشحن الشاعرة لغتها الشعرية بأسلوب النهي من خلال تركيب الحوار، وما وقع فيه من تداخل بين روحين متعبين، إذ تغرق الشاعرة النص بمفردات جمالية تقدمها بحوار مشحون بالتمرد العاطفي، وتدفع بها دور الضحية عن وهم التلقي، وهذا الاغراق يوحي بتمرد عارم وعاطفة منسابة تارةً، ومتأججة تارةً اخرى، إذ أن الشاعرة تصف الآخر بغير العادي، وهذا تأسيس جمالي للنهي يرتبط بوحي التركيب الرافض لتصنيف الأخر بأنه عادي، كما أنه تأسيس لرفع شاعرية العلاقة، وتميزها عن المألوف من العلاقات، فهي تربط بين عنونة النص ومسار التركيب في جمالية النهي، لتمنح هالة من التفرد والغرابة، وفي هذا النسق الجمالي خروج عن النمطية والتسطيح في الأسلوب الشعري، مما يمنحه قوة في التوتر بين المتوقع والمرفوض، وهذا من حيث البناء فيه رفض للتصنيف السطحي أو التبسيط، كما أنه يضفي على البناء الشعري العمق والخصوصية، وهذه من الوسائل التعبيرية التي لجأت إليها الشاعرة في تقديم فكرة النص بمسار جمالي، يقدم التركيب بشكل اعمق للمتلقي، وهذا لا شك أنه قدم لفكرة النهي غير المباشر مع حمل روح النهي الضمني، بما فيه من جمالية تركيب، وهي محاولة من الشاعرة لرفع المعنى من المباشرة إلى الرمزية.

خامساً – التعجب

يستعمل هذا الأسلوب في جماليات التركيب للتعبير المباشر وغير المباشر عن انفعال شديد أو دهشة سريعة تجاه أمر ما يستغرب حصوله أو يعجب به ، وهذا يعني أنه من مظاهر التركيب الجمالي الذي اعتمدت عليه الشاعرة في بناء نصوصها بعيداً عن العلامة الظاهرة في فعلي التعجب (ما أفعله، وأفعل به) مما يعني أنها ليست الفيصل الوحيد الذي يقدم لنا أسلوب التركيب (العتبكي، ٢٠١٥م، صفحة ٢٥) بما فيه من تصوير انفعالي، بل أنه خط بنائي يأخذ ملمحاً جمالياً أخر، اشتغلت عليه كاتبة النص في تقديم الفكرة بأسلوب جمالي أخذ قرينته من الواقع والمحيط الاجتماعي، ومنها ما جاء :

"**في المنتصف كثيراً لا اجدك!**" (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٩)

نجد أن الشاعرة في النص تتخذ ملمحاً جمالياً من خلال التصور التعجبي، وهو تركيب قياسي يأخذ تنغيماً خاصاً يحقق مساراً أخر، إذ تطوي الشاعرة بأسلوبها التعجبي صفحة الكثرة، وهذا التنغيم الجمالي الذي وقع في منتصف الفكرة، فقد امسكت به الشاعرة بنبرة التعجب من خلال عكس الفكرة، وتأطير صداها، ليصل الفهم إلى المتلقي، والجميل بذلك أن الانتصاف يلامس تصريح صيغة التعجب بفعل الأسلوب واداة الحال، وهذا هو الذي حقق ما قصدته الشاعرة لا غير من المظاهر، ومنه ايضاً حين تقول:

"**حين يحيلني الفقد لأغنية من نار**

أنهالُ عليّ

أنا التي لا اعرفني!!" (السامرائي، ٢٠٢٣م، صفحة ٢٨)

تنغمس الشاعرة في بناء النص هذا علة مخملية التعجب، فهي عندما تقول: أنا التي لا اعرفني!! تقدم بها دهشة وجودية محل اشتراك في المعنى، وهذا الاشتراك هو الذي يؤسس لجمالية التركيب، فهي من خلال جمالية التعجب تقدم لصدمة داخلية عند المتلقي، امام ما يحيط به من تغيير ذاتي، وهذا التشكيل الصوري في البناء، يقودنا لمسألة أن الشاعرة لم تعد تجد نفسها في مرآة الألم، بل أنها تنأى بنفسها عن الرؤية أصلاً ، وهذا ما حمله المعنى الأخر للنص، كما أنها في المعنى الأخر تشحن عاطفة فضاء التلقي، وتقدم رحلة الانهيار ولحظة الادراك في مسار تركيبي واحد، وهذا هو الذي يحقق التوقف والتأمل عند فضاء التلقي ، كما أنه يمنح النص حرارة وصدقاً من خلال الاضطراب الشعوري القائم على أسلوب التعجب الضمني، وبه تكسر الرتابة، ويدفع الملل، وتبرز المفارقات الجمالية التي قصدتها الشاعرة بتواترها التركيبي، الذي فتحت به باب التأمل بين ما هو معروف من الماضي، وما هو غريب من الحاضر.

الخاتمة

تعرفنا في هذه الدراسة على مفهوم جمالية التركيب، وما هو الأسلوب التركيبي الخاص الذي قدمت به الشاعرة عملها الأدبي إلى الساحة النقدية، ومن خلال مسارات التحليل في مضمار البحث استطعنا التوصل إلى مجموعة من النتائج ومنها:

١- استعملت الشاعرة جمالية التركيب بأسلوب عكس الفكرة نحو مسار غير متوقع عند المتلقي مما اكسب النصوص الشعرية جمالاً فنياً خاصاً، إذ استطاعت بهذه الفكرة أن تنقل الصورة من عقلها الانثوي نحو فضاء متداخل دون الخروج عن إطار الارسال الأدبي للشعر.

٢- تنبهت الشاعرة إلى أهمية جمالية التركيب، باعتباره في مقدمة الوسائل التعبيرية التي وضحت بها خبايا بناءها الشعري، وما يقف خلف ذلك من انفعالات نفسية ترتبط بتشكيل البناء وما فيه من وظيفة شعرية وجمالية، إذ جعلت من هذا التوظيف خاصية تنظم بها أسوبها الشعري.

٣- أكثرت الشاعرة من التنويع في اساليبها التركيبية، وعمدت على تقديم التراكيب بشكل متداخل بما يضمن قيمة جمالية للخطاب الشعري، إذ جاءت بهذا التنويع والتنقل بين التراكيب لتعبر عن حالة من الفوضى النفسية والشعورية، وهذه الفوضى ذهبت بجمالية التركيب نحو العمق، والبعد عن السطحية، وهذا التنويع رغم بساطته الظاهرة على سطح النص، إلا أنه يحمل معاني وإيحاءات جمالية جمة لا حصر لها في ميدان التركيب.

٤- امتلكت الشاعرة وعياً جمالياً، ظهر جلياً من خلال احساسها المرهف، وهذا هو الذي اعانها على تشكيل جمالية التركيب، والتنقل بحذر شديد بين الاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والتعجب، وقد وظفت هذا التنقل داخل التركيب من أجل خدمة الفكرة والدفع بالمعنى نحو تشكيل جيد، يرمم الانكسارات التي استشعرتها من الواقع وفرضية ثنائية الرجل والمرأة.

٥- لجأت الشاعرة إلى استعمال الأدوات والرموز التي ترتبط بجمالية التركيب من أجل توضيح صورة قائمة في ذاتها، ممتدة من الماضي إلى الحاضر، وهي جزء من أسلوب اخضاعي التزمت به، لأنه يحقق مساراً أقرب إلى التوظيف الجمالي، بما فيه من متواترات لهفة سؤال، تعجل إجابة، وتعويض عن جمل لا قيمة للتصريح بها، وهذا كله أرادت من خلاله أن توضح الصورة الجمالية للبناء الشعري في هذا التركيب الأسلوبي.

References

[1] Lisān al-ʿArab, Ibn Manẓūr, Beirut: Dār Ṣādir, 1982 – Entry: Jamal.

[2] Asās al-Balāgha, Abū al-Qāsim Jar Allāh al-Zamakhsharī, ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1998 – Entry: Jamal.

[3] The Aesthetic Phenomenon between Ibn Ḥazm al-Andalusī and Abū Ḥāzim al-Ghazālī, Ḥājī Mubāraka, Algeria: Master's Thesis, Faculty of Humanities and Social Sciences, 2005.

[4] The Narrative Sign in the Story "Beside a Lofty Palace" by Najmān Yāsīn, Ṣalāḥ Jāsim Nabū, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 31, No. 1, 2024.

[5] Maqāyīs al-Lugha, Abū al-Ḥusayn Aḥmad ibn Fāris ibn Zakariyyā, ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr for Printing and Publishing, 1979.

[6] Tāj al-Lugha wa Ṣiḥāḥ al-ʿArabiyya, Abū Naṣr Ismāʿīl ibn Ḥammād al-Jawharī al-Fārābī, ed. Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Beirut, Lebanon, 4th ed., 1987.

[7] Jāmiʿ al-Durūs al-ʿArabiyya, Muṣṭafā al-Ghalāyinī, reviewed by ʿAbd al-Munʿim Khafāja, al-Maktaba al-ʿAṣriyya, Ṣaydā-Beirut, 3rd ed., 1994.

[8] A Technical and Thematic Study of Poetry and Literature in Andalusia during the Fourth Hijri Century, Faṭīma Qarṭāmī, Master's Thesis, University of Mohamed Khider Biskra, 2012.

[9] Aesthetics: Its Horizons and Development, Najm ʿAbd Ḥaydar, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2nd ed., 2001.

[10] Phonetic Coloring: Aesthetic Approaches in Poetic Discourse, Ālāʾ ʿAlī ʿAbd Allāh al-ʿAnbakī, Dār Nībūr for Printing, Publishing, and Distribution, Iraq, 1st ed., 2015.

[11] The Structure of Textual Discourse: Aesthetics of Imagery and Spaces of Meaning, Bihnām ʿAṭā Allāh, Dār Dīmozī for Printing, Publishing, and Distribution, Damascus – Syria, 1st ed., 2020.

[12] The Aesthetic Structure of the Novel, Ramaḍān ʿAlī ʿAbbūd, Dār al-Ibdāʿ for Printing, Publishing, and Distribution, Ṣalāḥ al-Dīn – Iraq, 1st ed., 2019.

[13] Al-Ṣāḥibī fī Fiqh al-Lugha wa-Sunan al-ʿArab fī Kalāmihā, Aḥmad ibn Fāris, ed. ʿUmar al-Ṭabbāʿ, Maktabat al-Maʿārif for Printing and Publishing, Beirut – Lebanon, 1st ed., 1993.

[14] Al-Balāgha al-Wāḍiḥa, ʿAlī al-Jārim and Muṣṭafā Amīn, Dār al-Nuʿmān, Damascus – Syria, 1st ed., 1997, p. 194.

[15] Diwān: Playing with the Stones of Memory, ʿAbīr al-Sāmarāʾī, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad – Iraq, 1st ed., 2023.

[16] Stylistic Features in the "Shawqiyyāt", Muḥammad al-Hādī al-Ṭarābulusī, Supreme Council of Culture, Cairo – Egypt, 1st ed., 1996.

[17] Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, Aḥmad Maṭlūb, Printing Press of the Iraqi Scientific Academy, Baghdad – Iraq, 1st ed., 1983.

[18] ʿIlm al-Maʿānī (The Science of Semantics), ʿAbd al-ʿAzīz ʿAtīq, Dār al-Nahḍa al-ʿArabiyya for Printing and Publishing, undated, 1970.

[19] A Musical and Rhythmic Reading in Selected Poems of Abū Tammām, Ismāʿīl Fliḥ Ḥasan, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 22, No. 10, October 2015.