IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES

**ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)**

**Journal of Language Studies**

**Contents available at: http://jls.tu.edu.iq**

# Poetic Stylistics in Hamad Ad-Dukhi's "To the Distant Blue"

**Asst. prof. Nawafal Hamad ***
**Tikrit University- College of Egucation for Human Science**
**E-mail: Nawfal2017 @uokirkuk.edu.iq**

**Keywords:**

Stylistic
Repetition
Structure
presentation
Image
Semantic

**Article Info**

**Article history:**

**Received:** ١-٨-٢٠٢٠

**Accepted:** ٢٢-٩-٢٠٢٠

**Available online**

**Abstract**The main concern of this paper is a stylist approach to Ad-Dukhi's poem "To the Distant Blue" focusing on the frequently repeated use of certain sounds, the reason behind using them, their effect on the theme of the poem, the extent of their effect on conveying the poem to the receiver as well as the strong rhythm which they add to the poem by their repeated use and their emotional effect on the happy or sad tone they induce. As for the structural aspect, the paper sheds light on the syntactic structure of the poem focusing on the relations between one word and the other adjuncting words in the sentence and the role the word plays in versification. As for the rhetorical aspect, the paper examines the use of metaphor and simile and how the poet draws his images with absolute accuracy and how they participate in expressing the vision and the psychological dimension of the poet and the result was an artistic value which matches the content of the poem. As for the semantic aspect, it was indirectly tackled through studying the other aspects showing that the use of each expression has a certain semantic connotation whether it is structural, rhythmical or rhetorical. The poet has not used such things by chance; the study reaches at the conclusion that the poet applied his poetic critical vision in composing this poem as is evident in the accurate organization and the absence of negative gaps in the poem. The resulting effect is the dominant distinguished poetic style which is a result of the emotional and psychological condition that hives a clear impression of the sense of belonging the poet feels towards his own homeland (Iraq) and the accompanying pain which resulted from the circumstance Iraq is undergoing.

* **Corresponding Author**: Assist. Prof. Dr. Nawafal Hamad **E-Mail:** Nawfal2017 @uokirkuk.edu.iq
**Affiliation :**College of Education for Human Science -Tikrit University-Iraq

# الأسلوبية الشعرية في قصيدة ( الى الأزرق البعيد )
# للشاعر حمد الدوخي

**أ.م.د. نوفل حمد خضر**

**جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية**

**الكلمات الدالة:-**

– الأسلوبية
– التكرار
– التركيب
– التقديم
– الصورة
– الدلالة

**معلومات البحث**

**تاريخ البحث:**

***الاستلام:*** *١-٨-٢٠٢٠*

***القبول:*** *٢٢-٩-٢٠٢٠*

***التوفر على النت***

**الخلاصة:** تمحورت مهام البحث في النظر الى أهم المقتربات الاسلوبية في قصيدة الى الأزرق البعيد، اذ استخرجنا أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة للوقوف على الجرس الصوتي الذي حققته تلك الأصوات، ولمعرفة أسباب تكرار هذه الأصوات وأثرها في مضمون القصيدة، ومدى أثرها في إيصال القصدية لدى المتلقي، فضلا عن الإيقاع العميق الذي أحدثته تلك الأصوات بتكرارها، وأثره على مستوى العاطفة من حيث نبرة الفرح أو الحزن التي اوحت بها هذه الإيقاعات . وقد عمدنا في المستوى التركيبي إلى تسليط الضوء على التراكيب النحوية في القصيدة، ورصد الدقة التي حققها الشاعر على المستوى التركيبي النحوي، ورصد علاقة كل كلمة بقريناتها من الكلمات المكونة للجملة، والدور الذي أدته الكلمة في عملية النظم فالكلمة لا تعني شيئا مفردة. أما على المستوى البلاغي فتناولنا الاستعارة والتشبيه والكناية، وبينا كيف صاغ الشاعر صوره بدقة متناهية، وكيف تحققت هذه الصور تعبيراً عن رؤيته في صياغة مضامينه، وكيف صورت القصيدة البعد النفسي للشاعر، لتتحقق بذلك قيمة فنية تليق بالمضمون العام للقصيدة .أما ما يتعلق بالمستوى الدلالي فتناولناه ضمناً، من خلال بحثنا في دلالة ما ترتب من استخدامات على المستويات الاخرى، اذ بينا ان لكل استخدام دلالة معينة، سواء كان في التركيب أم الايقاع ام في البلاغة. لم يكن الشاعر ليستخدم مثل هذه الاستخدامات لمجرد الصدفة، إذا نجد من قراءتنا للقصيدة ودراستها أن الشاعر اعتمد رؤيته النقدية الشعرية في نظم القصيدة لما نراه من تنظيم دقيق وعدم وجود هفوات تسببت لها قريحتُه. وقد ترك بذلك أثراً واضحاً مفاده هيمنة الأسلوب الشعري المميز. كونه انعكاس لحالة نفسية شعورية صورت حالة الانتماء التي كان يحسها الشعر صوب وطنه ( العراق ) ، وحالة الوجع التي رافقته نتيجة ظروف العراق التي عاشها .

## الأسلوبية ومجالها :

تشكل الاسلوبية احدى أهم الدراسات المهمة الحديثة ، اذ تهتم بدراسة عناصر التشكيل الشعرية على مستوى البناء والدلالة، متنقلة بين طيات النصوص الأدبية،

لمعرفة مكامن الجمال فيها، وبالتالي يكون الباحث مقيدا بالبحث عن مكوناتها على المستوى الاسلوبي، بما يعزز مسار منهجه النقدي الذي يسير عليه، ولسنا بصدد ذكر مفهومها وعلاقتها القائمة مع الاسلوب بشكلها التفصيلي بقدر ما يهمنا توضيح مسارها العام، دون أن نتطرق لما جاء من طرح عند رواد أو اوائل من تحدثوا عنها بفلسفتهم مثل افلاطون وبوفون وغيرهم.

تعد الأسلوبية فرعاً مهماً من فروع الأدب على نحو عام والنقد على نحو خاص ، وإن كانت في أصولها تقترب من علم البلاغة كما يرى البعض ، الا أنها على المستوى التقاني نجد فيها اختلافاً واضحاً، كون(الأسلوبية) "تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، وبالتالي فرادتها؛ بينما تظل (البلاغة) عند قواعديتها، فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة"(١)، لكن هذا لا يغير في المهمة الرئيسية لكل من الاتجاهين على مستوى البحث في دلالة اللفظ وعلاقته بالسياق وما يترتب عليه من دلالة وقواعدية، فالأخذ بمثل هذه الستراتيجية "يحدث تأثيراً معنوياً اسلوبياً ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة الى اخرى ضمن عوامل الموقف اللغوي واستراتيجية الكلام ومشاعر المتحدث وعلاقته بالسامع والمتكلم"(٢)، وهذا قد يكون دلالياً على أقل مستوى، فأحياناً نتعامل مع اللفظة أو المفردة خارج سياقها في نظرتنا الأولى لفهم رمزيتها واشارتها وهي كيان مستقل، لنتمكن من الربط مع السياق وامكانية التحول في تلك الدلالة اذا ما أخذناها بوصفها وحدة مرتبطة ببباقي الوحدات، وهذه من شروط الأسلوبية التي تشترط "أن تكون (الوحدات) مترابطة مع بعضها بعضاً"(٣)، فالأسلوبية التي تشتق مفهومها العام من الأسلوب الذي يمثل كيان المتحدث، ويتكون "من تأسيس نمطٍ معينٍ من الانتظام اللغوي "(٤)، تلزمنا الأخذ بنظر الاعتبار تلك العلاقة ، وهذا يمثل فلسفة النص على المستوى التشكيلي وعلى المستوى النقدي ، بحسب ظهوره السياقي والدلالي، اذ إنَّ "هناك في النص (المظهر اللفظي)، وهو مؤلف من العناصر الصوتية، والقاعدية التي تؤلف جمل النص، ثم هناك (المظهر التركيبي)، والذي يمكن تبيّنه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل.

وهناك أخيراً (المظهر الدلالي)، والذي هو نتاجٌ معّقدٌ للمضمون الدلالي الذي توحي به هذه العناصر، والوحدات"(٥)، لذا تلزم الأسلوبية الباحث فيها الخوض بجميع مجالات

مكونات النص قواعدياً وسياقياً ودلالياً ، بما يخدم السياق العام لها، على أنها منهج متكامل يبحث في جميع زوايا النص، على وفق رؤية أدبية فلسفية قاعدتها المبدع ومحصلة تفسيرها الناقد الباحث بما يمتلك من تلك الرؤية التي تحدد طبيعتها ثقافته العامة وأدبيته الخاصة على المستوى النقدي ، وهذا يقربنا من وجهة نظر ( سبتزر ) الذي اضاف "على منهجه في التحليل الأسلوبي تسمية (الدائرة الفيلولوجية)، حيث يذهب إلى أن عملية (الدراسة الأسلوبية) عليها أن تبدأ من أي تفصيل في النص يلفت اهتمام المحلل، سواء لأنه يمثل انحرافاً عن أنماط الكتابة القائمة، أو لأنه يمتلك دلالة على العمل الأدبي ككل"[٦]. فهي عملية متتابعة مترابطة موزعة على تلك المسافة ما بين المبدع والناقد، المبدع بما يمتلك من امكانية تمكنه من السير بنصه الى مرحلة الابداع والجمالية والتميز والاختلاف، والناقد بما يمتلك من فلسفة ورؤية وأدوات تمكنه من تحديد تلك الادبية وهذا الانحراف الجمالي وتلك الدلالة العامة للنص .

## المقترب الصوتي :

فضلنا على مستوى المقترب الصوتي البدء بظاهرة التكرار بوصفها الظاهرة الاكثر دلالة والتي اقتضت توسعا أكثر من الوزن العام والقافية.

أولاً: **التكرار:**

يشكل التكرار ظاهرة تركيبية وصوتية دلالية ، لها دورها في صنع الدلالة التي يقوم عليها النص، فكل تكرار له انعكاساته على جميع مستوياته، سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو اللازمة، لذا يعمد الشاعر الى تقنين مثل هذا الاستخدام بما يخدم المعنى العام والدلالة التي يسعى اليها ، ويأتي هذا الاستخدام لما للتكرار من "أهمية في استغلال الطاقة الصوتية الإيقاعية الممكنة لخلق معنى دلالي أو وجه جمالي، يشكل ميزة أسلوبية للنص الأدبي"[٧]. ويعرف التكرار على أنَّه " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث يشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره "[٨] .

وهذا ما راعاه الشاعر الدوخي في قصيدته (إلى الأزرق البعيد) [٩]، ضمن ديوانه الى الأزرق البعيد وعلى مختلف أشكال هذا التكرار ، وهي :

- **تكرار الكلمة:**

تتمثل قضايا الانسان على نحو عام من كلمة واحدة ، لاسيما القضايا الانسانية الكبرى، كالحياة والموت، الحرب والسلام، والحرية والعبودية والاخلاق، لذا تتشكل هواجسه على وفق تلك التصورات التي تبعث بها تلك الكلمات على المستوى النفسي له، وراح يشكل منها قضاياها، لاسيما على المستوى الأدبي، وكان للشاعر نصيب في هذا، بل صارت هاجسه الذي يعيشه، وهذا ما دفع به لجعل مثل هذه الكلمات المحور الاساس في كل قصائده، فعمد الى تمثيلها على جميع مستويات النص، لاسيما النفسي والدلالي، فنجده يجعل منها ثيمة او علامة يحاول تكرارها داخل النص، وهذا يأتي من ايمانه بدور الكلمة وفاعلية تكرارها، وايمانه بأن مثل هذه الظاهرة "انما هي الايماء الى المعنى او الايحاء به" (١٠) .

ولشاعرنا الكثير من هذه الاستخدامات التي كان يعي اهميتها ودورها ودلالتها، كما في تكرار كلمة (وجهي) في عدة أبيات لترسيخها في ذهن المتلقي، ومنح القصيدة إيقاعاً موسيقياً يعزف على أوتار الحس لديه، وأيضاً أفاد هذا التكرار بأن هذه الكلمة هي من محاور الارتكازات المهمة في القصيدة، لذا توزعت دلالتها واختلفت ما بين بيت وآخر، ففي البيت الثاني من القصيدة جاءت بمعنى الجسد بقوله:

قلبي على وجهي مريدٌ سائحٌ  شوقا إليك وأنت فِيَّ مُوَثَّقُ

يلحظ على البيت هو تغليب القلب على الجسد لإضفاء حالة من التماهي.وفي بيته الخامس:

أخبرتَني أنَّ النساءَ قصائدي  وبأنَّ من وجهي المواسمُ تورِقُ

فقد جاءت مفردة ( وجهي ) مصدرية معتمدة لاوجود بدونها، أي انه هو سبب الخروج من المحنه التي يمر بها بلده فإن تخاذل ضاع البلد، فهي حث على النهوض بالبلد من محنته والعمل على تخطي الصعوبات، وان يؤدي كل فرد دوره وواجبه تجاه وطنه، فالفرد العراقي ثروة يجب ان تستغل لتنفع الوطن. وبقوله : ولذا أتيتُك أشتهيكَ سواحلاً فأنا وإن وجهي الخرائبُ زورقُ

جاءت هذه اللفظة لتدل على حب التحدي وخوض المغامرة والتضحية، وهي بمثابة رسالة بان العراقي مهما تعرض للظروف القاسية فإنه قادر على فعل أي شيء، وإنه

سيسمو ببلده مهما كانت أوجاعه وجروحه. وقد كرر الشاعر كلمة(وجهي) كإطار عام ترتبط به كل أحداث القصيدة.

أيضاً تكررت كلمة(حلم) في بعض المواضع وبهيئات متنوعة، كالآتي (حلمي، أحلامي، حالم)، فتكررت اللفظة لتعطي القصيدة إيقاعاً يتناسب مع حالة الشاعر، ولترسيخ هذه اللفظة في إذن المتلقي في التعبير عن فردية ذاتية، قال:

وَأظَلُّ سادنَ نَخلَةٍ يَبُسَت بِهَا رِئَتَي، وَحُلُمِي كَانَ غَيمَاً يَشهَقُ

فالنهر نام بمقلتيَّ وقال لـــــي ستفيضُ أحلامي عليكَ وتغرقُ

فأنا لَهُ – لَكَ – لي– لهنَّ لكلِّ شي ءٍ حالمٍ بالمستحيل سيخلقُ

فهذه دعوة إلى العطاء والتعاون والاستمرار، متكونة من ثلاث أركان هي(حلم وحالم، وأحلام) وكل ركن من هذه الأركان يتوقف على وجود الذي قبله، فالأحلام لا تنبثق من تلقاء نفسها، الا بوجود حالم، والحالم لا يصبح حالماً، إلا بوجود حلم أو العكس. فهذه اللفظة ايضاً تعدُّ محورَ ارتكازٍ مهماً في القصيدة. وأيضاً تكررت لفظة (وحدي) في بيتين متتالين قال الشاعر فيهما :

وحدي امامَك لا حمامَ يطيرُ من كفِّي اليكَ فكلُّ شيء مغلقُ

وحدي افتش فيكَ عن معنى دمي وأدورُ حولكَ كي اراكَ فأأرقُ

ان تكرار هذه اللفظة جاء من دواعي توكيدية عن وحدته، ومحاولة إيجاد الحل لهذه الوحدة المؤلمة، فالشاعر يخوض صراعاً ذاتياً، يحاول تنبيه السامع اليه، ليعرب عن تعلقه ببلده العراق، وعدم استطاعته التخلي عنه، فضلا عن منح القصيدة ايقاعاً حزيناً أمرٌ يتناسب مع انفعال الشاعر.

**- تكرار الحرف**:

يعد الحرف ثيمة أساسية في تمثيل الأفق الدلالي؛ لذا لا يمكن تهميشه أو اعتباره مجرد استخدام طبيعي ، فهو مرتبط بحالة الشاعر وفلسفته في تكيل مستويات قصيدته تركيبيا وصوتيا ودلاليا ، فضلا عن المستوى النفسي الذي يدفع به الى استخدام بعض من الحروف التي تتناسب وحالته النفسية أو الأجواء النفسية العامة للقصيدة؛ لذا يمثل

التكرار الظاهرة "التي تمثل لوناً من الوان التنبيه الفني التي يمكن رصدها من خلال الخصائص التركيبية" [١١].

في هذه القصيدة نجد تكرار صوت(الياء) يكاد يقضي على الأصوات في القصيدة كما في الكلمات(عيني، وجهي، روحي، أهلي، إخوتي، خذني قصيدتي، يداي)، وصوت الياء يدل "على الانفعال المؤثر في البواطن"[١٢]، وهي ظاهرة ذاتية تعتبر مفتاحاً للقارئ لمعرفة الحالة النفسية للشاعر، وهي الذاتية التي رافقت القصيدة من البداية حتى النهاية، معبرةً عن الذات المتوجعة، وفقدان السيطرة على زمام الأمور وعدم القدرة على التحكم بها لتغيير الحال إلى الأحسن، وذلك ما جعل الشاعر يشعر بالضياع فيصارع بكل قواه ليثبت وجوده من جديد،ونجد تكرار صوت القاف في الكثير من الكلمات في القصيدة، فضلا عن صوت القاف ،الصوت الذي رافق القصيدة قافيةً حتى النهاية، ويدل هذا الصوت على المقاومة التي تشق من الشدة والصلابة ويدل على قوة الشخصية وعدم الرضوخ للظروف القاسية وعدم الانقياد، ويدل على التشبث بالأمل بقوة وإصرار شديدين فهي بمثابة رسالة تحدٍّ للنوائب التي لم تعد غريبة على أحد[١٣]، وأيضاً اخذ صوت الكاف حيزه ليلعب دوره في تتبع الحالة النفسية للشاعر من خلاله الوقوف على هذا الصوت الذي يشبه احتكاك الخشب وصوته يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والانفعالية التي تحلى بها خطاب الشاعر باستخدامه كاف الخطاب [١٤] .

ومن الحروف الأخرى حرف (الحاء) المتمثل في عدة كلمات، منها (سائح، روحي، جرحي، حلمي، حولك، حاكم، يحكي ) إذ يوحي بالمشاعر الإنسانية والتماسك فهو يتكرر في تواجده في تلك الكلمات التي تدل على التماسك الذي نبع من انتماءه لحيز يلاءم الدلالة البعيدة لتلك الكلمات التي أخذت دورها، فضلا عن تلك السياقات التي وجدت فيها، فبذلك أكدت دلالتها مرتين، لأن صوت( الحاء) يوحي بحرارة المشاعر الإنسانية بما فيها من حزن، و ألم، وخوف من الضياع والتهميش[١٥].

أما تكرار صوت(الهاء) في عدة كلمات منها (وجهي، أهلي، الهوى، سألوه)فهو يوحي بالرغبة في التنفيس عن الألم والضيق وشدة الأزمة، وهو صوت خارج من عمق الإنسان ، ويعد من الحروف التي تتناسب مع الحزن والهموم والألم[١٦]، والتخلص من الأنفاس المتثاقلة.

أمـا تكرار(الـراء) فـي نفـس القصـيدة فـي كثيـر مـن الكلمـات يكـاد يقابـل صـوت(القاف) بكثـرة تواجـده فـي القصـيدة، اذ اسـتخدمه الشـاعر لخلـق جـوٍّ انفعـالي خـاص بالشـاعر ذاتـه، بمـا يحملـه هـذا الحـرف مـن إيحـاءه المعـروف بجهـره وتكـراره لجـذب المتلقـي، فالشـاعر يجهـر بإحساسـه بثقـل الحـزن مـع المحاولـة للخـروج مـن هـذا الحـزن والحـث علـى عـدم التخلي[١٧]، والنهوض من جديد.

ونجـد صـوت (التـاء) أيضـا قـد تكـرر فـي عـدة مواضـع مـن القصـيدة كمـا فـي هـذه الكلمـات (اغتربـت، سـألتك، أتيتـك، اشـتهتك، أملتنـي...الخ) فهـو يـدل علـى الضـعف وقلـة الحيلـة والضـياع، يـوحي بالضـعف وتفاهـة الحيـاة التـي عبـر عنهـا الشـاعر فـي القصـيدة[١٨] .

وأيضـاً صوت(السـين) فهـو مـن الأصـوات التـي كثـر تكرارهـا فـي القصـيدة، كمـا فـي الكلمـات التالية(سـائح، النسـاء، سـواحلاً، عرائسـاً، سوسـناً، تتسـلق، سيسـتريح...الخ)، ففـي فعاليتـه الانزلاقيـة يحـاكي الأحـداث الدالـة علـى التحـرك والمسـير والسـمو ودعـوة الـى العمـل والتحرر من التخاذل[١٩].

- **تكرار الضمير**:

تكـررت الضـمائر فـي القصـيدة لتتضـح مـن خلالهـا الـروابط التـي اقـام عليهـا الشـاعر بنـاء قصـيدته، فكانـت هـذه الضـمائر بمثابـة العمـد التـي تنصـب عليهـا أفكـار الشـاعر ليصـل بـذلك الـى حقيقـة حتميـة الظهـور، علمـاً ان مثـل هـذه الضـمائر مـاهي الا انعكـاس للذات الشاعرة ومدى حضورها وسط ذلك الشحن الشعري .

فمـن الضـمائر التـي تكـررت فـي القصـيدة الضـمير (يـاء المـتكلم) ، وقـد تكـرر فـي مواضـع كثيـرة شـملت القصـيدة بأكملهـا ، وهنـا حقـق الشـاعر ايقاعـاً موسـيقياً يتناسـب مـع معنـاه الانفعـالي، وحقـق ابـراز العنصـر الـذاتي فـي القصـيدة ،وهـو الأهـم ، كمـا فـي تلـك الكلمـات (دفَـي، عينـي، وجهـي، روحـي، حلمـي، قـافيتي، دمـي، معـي...الخ) ، وقـد شـملت القصـيدة بأكملهـا، فاصـبح العنصـر الـذاتي طاغيـاً علـى القصـيدة، فهـي تعـد مـن القصـائد الذاتيـة للشـاعر حمـد الـدوخي التـي جسـد فيهـا ذاتـه المتألمـة الخائفـة الطامحـة القويـة المتحدية،وقـد تكـرر أيضـاً (تـاء) الفاعـل المضـمومة (تُ) فـي عـدة مواضـع، وهـو تكـرار جـاء بمثابـة عنصـر تقويـة لإبـراز الـذات كاملـةً، فهـو يقابـل ( يـاء المـتكلم ) فـي الإشـارة إلـى الـذات، وهـذا مـا أفـاد التأكيـد للمتلقـي فـي الحـديث عـن الـذات، فهـو مـن أهـم المفـاتيح التـي

تسعف المتلقي لفهم مضمون القصيدة، مع تحقيق النغم الموسيقي المناسب، فمن هذه الكلمات التي تكرر بها الضمير ( تُ ) هي ( حللتُ، اغتربتُ، سألتُك، أتيتُك، اشتهيتُك، لامستُه...)

وبمقابل ذلك تكرر ضمير المخاطب (ك) في عدة في كلمات منها (إليكَ، إنكَ، أتيتك ، أراكَ ، رأيتُكَ ، أمامكَ ، حولكَ ، عليكَ ، وجهُكَ ...الخ) ، الذي مثل الآخر العراق ، عاكساً به مدى تلك العلاقة النفسية والارتباطية بينهما، لاسيما أنه يتحدث عنه بنبرة حزن ونبرة وجع وحسرة .

وايضاً تكرر ضمير المخاطب، ضمير الرفع (تَ ، أنتَ) ومن الكلمات التي تكرر فيها (تَ) هي (وصلتَ، نفختَ، سُئلتَ، قلتَ، أخبرتَني ) ، فهذان الضميران يقابلان ( الكاف ) في الدلالة على المخاطَب ، من خلال تكرار ضمائر المتكلم وضمائر المخاطَب تشكلت لدينا ثنائية، وهي ثنائية ( المخاطِب والمخاطَب ) التي جسدت لنا حواراً بين المخاطِب وهو الشاعر، وبين المخاطَب وهو العراق، وكان حواراً تراجيدياً، شخص لنا حبَّ الشاعرِ لوطنه ، وتألُّمَه على كل ما حدث لوطنه الجريح، معرباً بذلك عن انتماءِهِ لهذا الوطن، واستعداده لتقديم كل ما يطلب منه للسمو بهذا الوطن الجميل .

ثانياً : **الوزن**

إن أوزان الشعر العربي تعد أوعية لانفعالات الشاعر التي تجيش في صدره على اختلاف أنواعها وصورها ، فنجد من ذلك ان هذا الانفعال الذي تجهش به روح الشاعر، جعلت الألفاظ تخرج بقوالب خاصة تستدعيها حالته الانفعالية؛ مما يدل على أن استخدام الاوزان الشعرية لا يأتي اعتباطاً على المستوى العام، لاسيما اذا كان الشاعر يعي مهمة الوزن ويعرف جوهره وفلسفته . والوزن هو "القياس الذي يعتمدُهُ الشعراء في تأليف أبياته، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم".(٢٠)

وقد استخدم الشاعر حمد الدوخي في قصيدته ( إلى الأزرق البعيد ) بحر الكامل، وتفعيلاته ( متفاعلن متفاعلن متفاعلن ). والتزم البحر حتى نهاية القصيدة، مع استخدام بعض الزحافات والعلل، والتي بدورها حققت بعداً دلالياً عزز من قيمة النص الجمالية ، اذ يقول:

دفِّي بِكَفِّ الطائفينَ تصفِّقُ وَتُطِلُّ من عيني العيونُ تحدِّقُ

دففي بِكف \ فِل عاشقي \ نَ تُصفقِقُ وتطلل من \ عين لعيو \ نُ تُحَدِقُ

مثْفاعلن \ مثْفاعلن \ متَفاعلن متَفاعلن \ مثْفاعلن \متَفاعلن

٥//٥/// -٥//٥/٥/-٥//٥/٥/ ٥//٥/// -٥//٥/٥/-٥//٥/// ٥//٥///-

وهنا تتشكل لدينا دلالة قيمة في مثل هذا الاستخدام للبحر الكامل الذي يتميز بسرعة الحركة وكثرة الطرقات الصوتية، مما يدل على أن الشاعر وجد فيه ما يحقق ذلك البعد النفسي، اذ تعددت الاصوات بداخله وكثرت العيون التي تحدق من عينه، فضلا عن تلك الحوارية المباشرة ما بينه وبين الآخر ( العراق ) الذي شكل هاجسه الاول، وهذا ما استوجب طبيعة الموسيقى هنا، كون "اسلوب السرد المحادثة أو الحوار يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل اسئلة واجابات "[٢١] ،فمثل هذه الموسيقى المتأتية عن استخدام بحر الكامل تتناسب والحالة النفسية للشاعر .

ثالثا : **القافية** :

وهي الصوت الذي تبنى عليه القصيدة من أولها حتى آخرها، وما يمثل هذا الصوت هو أحد الحروف التي يختارها الشاعر كأن تكون لامية او بائية، كون القافية "أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[٢٢]، ومعظم حروف الهجاء يجوز ان تأتي روياً ولكن ورودها على هذه الصورة يتباين من حيث الشيوع، فأشيعها ( الباء والدال واللام والميم والنون ) وتليها ( الهمزة، والتاء، والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف ...الخ). [٢٣]، والشاعر عمد هنا الى استخدام قافية ( القاف )، والتي أحدثت بدورها دلالة صوتية تناسبت مع الحالة النفسية للشاعر فضلا عن طبيعة القصيدة ومضمونها. وقافية القاف تدل على المقاومة التي تنبثق من الشدة والصلابة وتدل على قوة الشخصية وعدم الرضوخ للظروف القاسية وعدم الانقياد، وتدل على التشبث بالأمل بقوة وإصرار شديدين فهي بمثابة رسالة تحد للنوائب التي لم تعد غريبة على أحد [٢٤].لذا كان اختيارها موفقا من قبل الشاعر لما احدثته من تناسب دلالي صوتي على مستوى بناء القصيدة .

## المقترب التركيبي

أولا – **التقديم والتأخير** :

مثل التقديم والتأخير على مستوى اللغة صيغة لغوية مميزة ، كونها تؤدي بعداً دلالياً جمالياً ، ربما يفتقر له التركيب العادي أحياناً، وهذا ما نلحظه في لغة القرآن على وجه الخصوص، لينعكس مثل هذا الاستخدام على اللغة الأدبية، على أن يلتزم المبدع قواعد تلك المهمة وشروطها في هذا المجال، لاسيما انها تخرج عن القاعدة الأصلية للغة، بما يحقق القيمة الفنية والجمالية، فهذا التقديم أو التأخير يشترط به أن لا يكون اعتباطيا غير مدروس، ويأتي هذا بتشكيل "بنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تعتمد قيمتها من النحو الابداعي" [٢٥] .

فمن خلال قراءة قصيدة ( إلى الأزرق البعيد ) للشاعر حمد الدوخي، وجدنا عدداً من أنماط التقديم والتأخير التي فرضتها أيديولوجية القصيدة، فضلا عن ثقافة الشاعر في هذا المجال ومدى وعيه بتلك المهمة على المستوى اللغوي والشعري، ومن هذه الأنماط :

– **تقديم الظرف على الفعل** :

لقد قدم الشاعر الظرف ( قبل ) في البيت الثاني كما ورد في القصيدة :

قبلي وصلتَ إليَّ منكَ نفختَ بي  وسألتَ عن روحي وقلتَ ستشرقُ

إن في تقديم الشاعر للظرف دلالةً على اهتمام وأسبقية الزمن في نفسه، وقد أكَّد هذه الأسبقية من خلال هذا التقديم؛ ليجعل له أهمية أكثر في حديثه، ونقطة انطلاق للتعبير عن مشاعرٍ إنسانية.

وايضاً تقدم الظرف في مواطنَ أخرى في القصيدة، ولدينا منها تقديم الظروف (عشرين عاماً ) في البيت التالي: وَيلوذُ بي وَانا اُهدِدُهُم بِهِ  عشرين عاماً كُلُها اَتَحَرَّقُ

إن الشاعر هنا لم يغفل بذكر الَمِهَ حين قال(أَتَحَرَّقُ)، إلَّا أنه عاملها معاملة الامر الذي اصبح معلوماً لدى الجميع، لكن اكدَ على وجود زمن طويل، بدأ بذكره في جملته لِلَفت انتباه المتلقي بانه لم يكن متوجعاً فحسب بل انه قد عاش عمراً مع ذلك الوجع وهو كما قال: ( عشرين عاماً)، وراح يؤكد ذلك بقوله ( كلَّها)، أي إنَّ كلَّ تلك الاعوام

قد كانت وجعاً يتلو الآخر، فهو يؤكد الزمن مرتين ، مرة بتقديمهِ على الفعل و مرة بتوكيدهِ معنوياً بلفظة (كلها).

أما في الابيات الأخيرة فان تقديم الزمن قد أخذ اتجاهاً اخر، فبعد ان كان الزمن لدى الشاعر (كلَّهُ) وجداً وتوجعاً ، نجده قد نجح في التغلب على الزمن وجعل لصالحهِ، إذ كان الشاعر غارقاً في ويلات الزمن ثم بإصراره وقوتهِ خرج من حُفَرٍ مظلمه تاركاً كل آلامه ليجر معه زمناً مليئاً بالتفاؤل والعودة الى الحياة من جديد، وجاء ذلك في الابيات الثلاثة الأخيرة:

وغَداً سَتَلتَفُّ البُحيرةُ حَولَنَا وَتتِمُ أُغنِيَتِي وَحَقلِي يَنطِقُ

غَداً ستجمعني السنابل بيدراً يَبقَى عَلى كَتِفِ الرُّبَى يَتَأَنَق

غَداً سَتَنفَضِحُ البِلادُ جَمِيعُها بِدَمِي القَتِيلَة وَالَسَنِينُ تُحَقَّقُ

فإن الشاعر أصبح لا يأبه للماضي، بل اتجه الى المستقبل الواعد فأكد على الزمن المستقبل بتقديمه في الأبيات ، ثم أكده بتكراره ، فهو يريد ان يؤكد على ثنائية (القول والفعل) ، وقد نجح في ذلك.

**- تقديم المتعلق على متعلقة:**

لقد قدم الشاعر المتعلق (فَيَّ) المتكون من حرف جر واسم مجرور، على متعلقه (مُوُثَّقُ) ليؤكد على ذاتيته ووجدانه قبل ان يذكر كلمة (موثق)، إذ انتهى الشاعر من توثيق وجود العراق فيه، وحبه له، ولكن هنا عادَ ليحدد مكان وجوده، في قوله:

قَلبي عَلى وَجهِي مَرِيَدٌ سَائِحٌ شَوُقاً اِليكَ وَاَنتَ فِيَّ مُوَثَّقٌ

وقدم شبه الجملة (على وجهي) على متعلقه (مريدٌ) ليوحي مؤكداً على خذلان قلبه لجسده، فهو يعاني من ضعف ارادته وقلة حيلته، وعدم السيطرة على مشاعره فقد تمكن قلبه منه وتمرد عليه، وخرج عن سيطرته . وتقدم المتعلق، شبه الجملة (من وجهي، من جرحي ) على المتعلق، في البيتين:

اخَبرتَنِي أنَّ النِساءَ قَصائِدِي وَبِأنَّ مِن وَجهِي المُواَسِمَ تُورِقُ

وَبِأنَ قافِيَتِي نِهاياتَ المَدَى وَبِاَنَ مِنَ جَرحِي الطِيوُرَ تُحَلِقُ

فمدار الامر متوقف على جسده وجرحه، ففي نهاية الامر قدم الشاعر المتعلق على متعلقه تأكيداً على أهمية وجوده، فقدم (من وجهي) على متعلقه (المواسم تورق) فتأخير الفعل ليس اهمالاً، ولكن وجوده متوقفٌ على وجود (الوجه)_ أن ينطلقَ الفعل من مصدر انطلاقته وهو الوجه، وايضاً قدم (من جرحي) على متعلقه (تحلق) اذ أراد أن يوحي بهذا التركيب بوجود تضحية لأجل تحقيق الامل، فتحليق الطيور هو بلوغ الهدف، وهو (السمو). في قوله( الطيور تحلق) أي تسمو، أراد الشاعر ان ينبه الى انه لا ثروة تنفع ولا سمو يتحقق الا بوجود جسدٍ مضحٍّ لأجلهما_ أن يعتمد الامر على ثنائية (الانسان والجرح) وهي دعوه للصراع من اجل البقاء. وايضاَ تقدم المتعلق على فاعل الفعل ، كما ورد في البيت التالي من القصيدة :

وَاَظَلُ سادنَ نَخَلَةٍ يَبُسَت بِهَا رِئَتَي، وَحُلُمِي كَانَ غَيِماً يَشهَقُ

أراد ان يؤكد على سبب بقائه وهو النخلة، فقدم شبه الجملة (بها) الذي تضمن ضميراً يعود على النخلة وهو(الهاء)، فمدار كلامه هو الاستماتة في العطاء من اجل الحفاظ عل ارث العراق ورموزه .

وقدم المتعلق ( بكل وجهٍ) على المفعول الثاني (صرخةً) في قوله:

وَأنَا اَرَاَكَ بِكُلِ وَجهٍ صَرخَةً وَبِعَينَهُنَ عَرائِساً تَتَزَوُقُ

فقد بدأ الشاعر بذكر الأهم ثم الذي يليه، فذكر العراق ثم الوجوه ثم المناسبة والرابط لخطابه وهو (صرخةً)، وقد قدم المتعلق ( بكل وجه ) للتوكيد. وهو يؤكد في حديثهِ على الوجوه ، فهذا اشبه بخطابٍ غير مباشر، كأنه يخاطب العراق ولكنه أراد خطاب الوجوه أو الاعلام بأمرها .

وقدم ايضاً شبه الجملة (من صمته ) على الفعل (يتشققُ) في قوله:

لكِنَهُ يَبكِيَ، وَلَا يَحكِي لِمَاَذَا ثَوبُهُ مِن صَمتِهِ يَتَشَقَقُ

فهذا التقديم جاء لتأكيد الشاعر على وجود عنصر الصمت في حديثه غيابياً عن العراق، فالشاعر متألمٌ لمصاب عراقه باحثاً عن سببٍ لهذا الصمت الذي سيجره الى نتائج غير جيده.

**-تقديم المفعول به على فعله:**

ان النسق المعهود للتركيب الفعلي (الجملة الفعلية) في اللسان العربي هو أن يتأخر المفعول به عن الفعل والفاعل. وإذا ما تقدم لأهميته وللغاية به فأنه عربي جيد[٢٦]، أي إنَّ السنن اللغوية تجوِّزه، ويكثر تقديم المفعول به في اللغة الإبداعية لغرض بلاغي ، وإشارة للتجانس الموسيقي.

وقد ورد التقديم (تقديم المفعول به على فعله) في عدة مواضع، منها ما ورد في هذا البيت:

فلذا سألتُك عن حدود مواجعي وعن البلادِ.. وايَّ بابٍ نطرقُ

فقد تقدم المفعول به (أيَّ) وجوباً على فعله (نطرق) وفاعله المستتر وجوبا (نحن)؛ لان (أي) من الالفاظ التي لها الصدارة في الكلام ، فهو اسم استفهام، وهنا افاد العموم من ذلك لأن الموقف يستدعي هكذا تركيب لتكتمل الصورة المقصودة لدى الشاعر. وأيضا هناك تقديم للمفعول به في البيت التالي الذي قاله الشاعر : إن كان يغريني سِواكَ فذُلَّني فأنا هنا من ألف شوقٍ أعشقُ

لقد تقدم المفعول به (ي) ياء المتكلم في الجملة (يغريني) على فاعله (سواك)، فالشاعر لم يغادر ذاته في القصيدة، فهو يؤكد اهتمامه بالكلام بذاته بوجود (ياء المتكلم) التي تدل على الذات.

وايضاً نجد تقديماً للمفعول به على فعله (تتسلق) وفاعله المستتر فعله وهو الضمير (هي)، إذ يقول الشاعر : ويطول نظراتي بوجه مدينةٍ تصبو إليَّ .. وسوسناً تتسلقُ

فالشاعر قدم المفعول به (سوسناً) مؤكداً عما استقر بذاكرته في لحظات الاشتياق، فتستوقف خياله– ازهار السوسن برائحتها الزكية وبتنوع ألوانها الجميلة، وهذا التقديم حقق مبتغى الدلالة لما له من اهمية في تقديم لخلق حالة "جديدة لها وقع جديد في نفس المتلقي"[٢٧].

لقد عاد الشاعر إلى ذاته بعد ان اخذه خياله في رحلةٍ الى الماضي ،لكنه هنا ليس شخصه السابق المشتاق المتألم بل عاد إنساناً آخر متفائلاً متحدياً لكل نائبات الزمن التي تلاحقه للحيلولة دون السمو، بل انه عاد متوعداً متفائلاً، فانطلق من ذاته يقول:

وغداً ستجمعني السنابلُ بيدراً  يَبقَى عَلى كَتفِ الرُّبَى يَتَأَنَق

فقد قدم المفعول به (ياء المتكلم) في الجملة (ستجمعني) على فاعله (السنابل) ، فقد انطلق في نظرته هذه من احسان الظن بعراقه الحبيب وبخيراته، وبصلابته .

- **تقديم الحال عل صاحبه** :

الحال من مرتكزات الجملة العربية ، والمعلوم فيه التأخير في الجمل الحالية، فالأصل " أن تتأخر عن صاحبها، وقد تتقدم عليه جوازا ...وقد تتقدم عليه وجوبا، وقد تتأخر عنه وجوبا"[٢٨]، وفي النص الادبي يفيد المنشئ من تقديم الحال غرضين: الأول: كمنبهٍ اسلوبي وبيان أهميته على ما أُخِّر عنها، والثاني: انتظام الوزن وخدمة الموسيقى الشعرية .

وفي قصيدة (إلى الأزرق البعيد) للشاعر الدوخي مواضع تحرك فيها الحال من موضعه كما في قوله في البيتين التاليين :

وحدي أمامَك لا حمامَ يطيرُ من  كفِّي إليك فكلُّ شيءٍ مغلقُ

وحدي أفتش فيكَ عن معنى دمي  وأدورُ حولَكَ كي أراكَ فأأرقُ

ان الشاعر في تقديمه للحال( وحدي ) في هذين البيتين أراد ان ينبه المتلقي الى ارتكاز كلامه على وحدته، فهو يؤكد على الوحدة مرة أخرى ليوحي للمتلقي بما يعانيه الشاعر من حزن ويأس ، فهو يشكو حالته الوجدانية الصعبة الناتجة عن حبه لوطنه العراق وتألِمه عليه.

٥- **تقديم الخبر على المبتدأ**:

تقدم الخبر على المبتدأ وجوباً في القصيدة في مواضع مختلفة كقول الشاعر على سبيل المثال :

خذني إليك فكلُّ حلمٍ في دمي  يبكي عليك.. وحولَ وجهكِ فيلقُ

لقد اكتفى الشاعر هنا بذكر (فيلق) بانه موجود من غير ان يبينه او يبين نوعه، فجعله أداة للوصول الى مخاطبه ليكمل حواره، فقدم خبر الجملة (حول وجهك) ليؤكد أهمية مكان المخاطب والنتائج التي سوف تترتب على هذا المكان، فالمبتدأ (فيلق) وهو

سبب الحوار الذي أقيم بين الشاعر ومخاطبه، فلم يهتم لنوع المبتدأ مكتفياً بوجوده، أي لولا وجود الفيلق ما دار حوارٌ حول هذا الامر.

ثانيا- **الاستفهام:**

هو طلب يراد به الجواب عن شيء يجهله المتكلم، وله دلاله فعّاله في فهم النص، سواء كان استفهاماً حقيقياً ام مجازياً. فالاستفهام الحقيقي يدل على التحير الذي يمر به المتكلم، فيطرح الأسئلة لتمهيد الطريق الى الخروج من محنته، وتتزامن مع هذه الحيرة انفعالات شديدة لدى المتكلم، فيصبح كأنه مسجون حتى يجد الجواب. أما الاستفهام المجازي، فله أغراض أخرى يخرج اليها الاستفهام، ولا تحتاج الى جواب. فالأغراض المجازية التي يتضمنها أسلوب الاستفهام هي (التمني، النفي، التعجب، والتقرير) . فالاستفهام يكون بحروف واسماء ولكل أداة معناها الخاص.

وقد ورد الاستفهام في قصيدة (الى الأزرق البعيد) في قول الشاعر:

فَلِذا سَأَلتُكَ عَن حِدُودَ مَواجِعِي وَعَن البِلاَدَ.. وَأيُ بابٍ نُطُرِقُ

يتبين لنا ان الشاعر يقف امام حيرته من إيجاد الحل للخروج من الآمهِ ومواجعه، فهو يتوجه بأسئلته الى العراق باعتباره الطرف الوحيد الذي يستطيع الاستجابة لأسئلة الشاعر ليجد له مخرجاً يؤدي به الى أرض الامل. يوجه الشاعر سؤالاً اخر الى مُخاطَبَهِ في هذا البيت الذي يقولَ فيه:

أتَدِيرَ وَجهُكَ؟ وَالسَماءَ عَرِيضَةً زَرقاءَ مِنكَ وَكُلُ شَيءٍ أَزرَقُ

فالشاعر يظهر تعجبه بهذا الاستفهام، وهذا الاستفهام ليس حقيقياً بل مجازياً غرضه التعجب، أراد الشاعر ان يقول كيف تدير وجهك وانت البحر الذي يُكسبُ السماء زرقتها ويجعل كل شيءٍ حوله ازرقا، أي ؛ أبهذه العظمة وتعجز عن التحدي وتخضع بهذه السهولة!. يعود الشاعر لاحقاً ليحمل جزءً من المسؤولية فيقول: الآنَ نقتَسِمُ القِتالَ... أَنَا عَليَ فَمَن مَعِي؟ وَغَرام عُمرِي خَندَقُ

فهو يبدأ بالصراع لأجل النهوض من جديد ، منطلقاً من عاطفته، فيعدها العدوَّ الأول الذي يجب الانتصار عليه، فيطرح سؤالا بقوله (فمن معي؟) ،ان هذا الاستفهام هو استفهام مجازي لا يراد به الجواب، فغرضه المقصود هو (النفي) ، والتقدير :لا احدَ

مَعـي. فهـو يعـود ليؤكـد مـرة أخـرى علـى الشـعور بالوحـدة. وفـي البيـت التـالي ايضـاً يقـول الشاعر :

لكنه يبكي ولا يحكي لما ذا ثوبُهُ من صمتِهِ يتشقَّقُ

فالشـاعر يتحـدث مـع ذاتـه عـن مُخاطَبِـهِ ، ويعـرب عـن حيرتـه لطـرح السـؤال الـذي تضـمن قولـه (لمـاذا ثوبـه مـن صـمته يتشـقق؟) ولمـاذا لا يحكـي عـن سـبب بكائـه وبقـي الشاعر يبحث عن اجوبه لتلك الأسئلة. يعود الشاعر مرة أخرى ليبدي استغرابه بقوله :

أَ وَكلما لامستُه هربتْ يدا يَ وَكلما سألوهُ عني يُطرِقُ؟

يبـدي الشـاعر اسـتغرابه، إذ يبـدأ بـالتحري للوصـول إلـى الحقيقـة، فهـو يريـد أن يعـرف هذا الأمر حقيقةً أم لا ؟.

ثالثا – **النفي** :

وهـو مـن أسـاليب اللغـة العربيـة، وهـو إنكـار أو نقـض فكـرة أو حجـة أو موضـوع، ويـراد بـه نفـي الجملـة، وهـو عكـس الإثبـات. وينقسـم الـى نفـي ضـمني ونفـي صـريح. فـالنفي الضـمني: هـو غـرض مجـازي تخـرج إليـه بعـض الأسـاليب مثـل الاسـتفهام والشـرط والتمنـي. والصـريح: هـو مـا كـان بـأدوات خاصـة تـدل علـى النفـي عنـد وجودهـا فـي الجملـة. ففـي القصـيدة يسـتخدم الشـاعر النفـي فـي البيـت الـذي يقـول فيـه: وحـدي امامَـك لا حمامَ يطير من كفِّي اليك فكلُّ شيءٍ مغلقُ

إنَّ النفـي الـذي ورد فـي هـذا البيـت يأخـذ دلالـة عميقـة، إذ اسـتخدم الشـاعر (لا) النافيـة للجـنس، أي انـه ينفـي وجـود الحمـام بكـل اشـكاله، فهـو ينفـي دلالـة القـدرة علـى فعـل الشـيء، وهـو شـعور يلاحـق الشـاعر فـي وحدتـه وهـذا الشـعور هـو شـعور العجـز عـن تغييـر الحـال او الخـوف مـن العجـز. وفـي بيـت آخـر يقـول الشـاعر : لكنَّـه يبكـي ولا يحكي لما ذا ثوبُهُ من صمتِه يتشقَّقُ

كـذلك اسـتخدم الشـاعر(لا) النافيـة غيـر العاملـة، التـي نفـى بهـا الحاضـر والمسـتقبل لعـدم وجـود قرينـة تحـدد زمـن النفـي. وفـي قولـه: (لا يحكـي) قصـد امتناعـه عـن الحكـي، فهو ممتنع عن التكلم بسبب بكاءه، ولن يتكلم. ايضاً ورد النفي في البيت التالي :

كذبوا عليك وانت تدري أنَّهم كذبوا عليك... وما تزالُ تصدِّقُ

لقد أخذ النفي هنا معنىً واحداً لكن بوجهين: أولهما: لم تترك التصديق، ثانيهما: انت مستمر في التصديق، وكلاهما يدل على الاستمرار الذي يؤدي الى نتائج غير مرغوبة.

رابعا- **الحذف** :

تميزت اللغة العربية بمرونتها في أن تعطي الكلام حقه، ما بين الاطالة والايجاز، فأحيانا تطيل لأهمية الدلالة وأحيانا تلجأ الى الايجاز متمثلاً بالحذف في اغلب حالاته، لا سيما في اللغة الشعرية، مما يحقق نوعاً من الغموض وشد الانتباه من قبل المتلقي، فالحذف " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الامر شبيهٌ بالسحر، فأنك ترى فيه تركَ الذكر أفصحَ من الذكر"(٢٩)، وما يشترط فيه وجود قرينة أو دليل تساعد القارئ في أن يكشف المعنى الدلالي والنهائي، وهذا ما أكد عليه أبن جني قائلا" وليس شيء من ذلك الا عند الدليل عليه "(٣٠)، وهذا بدوره يبعد النص الشعري عن الابهام، ويمنحه صفة الجمالية المتمثلة بغير المباشرة. ففي القصيدة ورد الحذف كما مبين في البيت:

فَلِذا سَأَلْتُكَ عَن حِدُودِ مَواجِعِي وَعَن البِلاَدِ.. وَأيَّ بابٍ نطرُقُ

فقد حذف الشاعر الفعل (سألتُك) في الشطر الثاني وذكر المتعلق(عن البلاد) فالحذف هنا جاء للاختصار، على ان الفعل(سألتُك) اصبح معلوماً بحكم دلالة ما ورد في سياق صدر البيت، وهذا من الجوانب المهمة في بلاغة العرب، التي تمنح العبارة قوة، فالشاعر جعل ذاته قسمين متساويين هما، اوجاعه والبلاد. أما في البيت الآخر من القصيدة فقد قال :

وَاَنَا اَرَاَكَ بِكُلِ وَجهٍ صَرخَةً وَبِعَينِهِنَّ عَرائِساً تَتَزَوُقُ

حُذِفَ الفعل(أراك) في الشطر الثاني فذكر المفعول به عرائساً ليدلَّ على أن وضيفة الرؤية أصبحت محققه لديه فاختصر على نفسه أشياءَ أخرى تتعلق بالرؤية. وفي بيت آخر من القصيدة يقول:

وَاَظَلُ سادنَ نَخلَةٍ يَبُسَت بِهَا رِئَتَي، وَحُلُمِي كَانَ غَيمَاً يَشهَقُ

قد حذف الشاعر اسمَ كان وهو ضمير الشأن(هو) الذي يعود الى الحلم ليجعل الحلم هو المفهوم الطاغي على معنى الكلام، وتعظيماً ايضاً لهذا المفهوم الذي يتضمن

معنى التفاؤل، ليوظف عنصر التفاؤل والأمل ويجعله محور ارتكاز مهم في مضمون الحوار الذي دار بينه وبين بلده العراق .

## المقترب البلاغي :

يتمثل المقترب البلاغي بما استخدمه الشاعر من عناصر بلاغية عززت من قيمة النص وجماليته، فالبلاغة النصية تضفي على النص ما يحقق فائدة للمعنى ويعزز دلالة اللفظ، وهذا ما سنبحث عنه في ثنايا القصيدة مبينين الدلالة في مثل هذا الاستخدام، والقيمة المترتبة عنه:

اولا – **الاستعارة** :

شكلت الاستعارة بوصها احدى المحسنات البلاغية حضورا واضحا لدى الشاعر ،ففي البيت الأول من القصيدة ، يقول الشاعر : دفِّي بكفِّ الطائفين تصفِّقُ وتطلُّ من عيني العيونُ تحدِّقُ

ففي هذا البيت استعارة مكنية في قوله ( دفِّي بكفِّ الطائفين تصفِّقُ ) فقد ذُكِرَ المشبه، وهو (دفِّي )وحُذِف المشبه به وهو ( الإنسان ) وجيء بلازمة من لوازمه وهي ( التصفيق ) باستخدام الدف والطوفان، وهي شعائر دينية صوفية استخدمها الشاعر ليوحي بالقدسية والانتظار والتأمل .

أما في الشطر الثاني من البيت، فقد استعار الشاعر للفظة العين الإطلالة والتحديق من الداخل، فهذه استعارة مكنية، فقد شبه العين بشرفات المباني، إذ ذكر المشبه (عيني ) وحذف المشبه به ( الشُّرفة ) ولكن وُجِدَ في البيت ما يدل عليه. فهو دليل على الحزن الشديد، وانقطاع الأمل مع وجود الانتظار. كذلك نجد مجازاً عقلياً؛ اذ أُسنِدَ الفعل (تصفِّقُ) الى ما ليس له وهو (دفِّي) .

أما في البيت: قلبي على وجهي مريدٌ سائِحٌ شوقاً اليك وأنت فيَّ موثَّقُ

في الشطر الأول من البيت استعارة مكنية بتشبيه ( القلب ) بالإنسان كثير التمرُّد ، فهو ذكر المشبه ( قلب) وحذف المشبه به (إنسان) وجيءَ بلازمة من لوازمه وهي ( مريدٌ سائِحٌ شوقاً إليكَ )، فنجد هنا تغليب النظرة الرومانتيكية التي تتغلب فيها العاطفة على العقل، وفيها مجاز عقلي بإسناد الشيء إلى ما ليس له_ هو إسناد ( قلبي ) إلى ( مريدٌ ). أراد الشاعر أن يعبر عن هيامه وشوقه لوطنه ، مما أدى به إلى خروج قلبه

عـن طـوع جسـده . وفـي الشـطر الثـاني مـن البيـت اسـتعارة مكنيـة، إذ شـبه الشـاعر ذاتـه بمسـوَّدات تسـتخدم لتوثيـق الأشـياء المهمـة. فهـو يعبـر عـن ارتباطـه النهـائي ليـوحي بانتمائـه الموثـق والراسـخ فـي أعماقـه لعراقـه بـدليل وجـود كلمـة ( فـيَّ موثَّـقُ) .وفـي البيـت السـابع: قـال الشـاعر: ولـذا اتيتُـك اشـتهيك سـواحلاً فأنـا وإن وجهـي الخرائبُ زورقُ

وفـي هـذا البيـت اسـتعارة مكنيـة فقـد شـبه الشـاعر المخاطـب وهـو العـراق بـالبحر، فـذكر المشـبه وهو(كـاف المخاطـب) وحـذف المشـبه بـه وهـو (البحـر) و جـيء بلازمـه مـن لوازمـه وهـي (سـواحل). وفـي الشـطر الثـاني تشـبيه بليـغ؛ حيـث شـبه الشـاعر نفسـه بـالزورق، وشـبه وجهـه بالخرائـب فحـذفت الأداة ووجـه المشـبه معـاً، فالمشـبه (انـا) والمشـبه بـه (زورق) والاداة محذوفـه ووجـه الشـبه هـو القـدرة علـى الطفـو وهـي صـفه ضـد الغـرق، امـا الجملـة الثانيـة فالمشـبه هـو (وجهـي) والمشـبه بـه (الخرائـب) وهـي البقايـا، ووجـه الشـبه آثـار الظـروف القاسـية، وفـي نفـس الوقـت هـذه المعـاني تـدل علـى الانتمـاء الروحـي والجسـدي، وايضـاً دلالـة البحـر تـدل علـى معـاني الكـرم والامـتلاء بـالخيرات، وتـدل علـى العظمـة. والبيـت الثـامن قـال الشـاعر: أنـت العـراقُ بكـلِّ مـا أملتَنـي وتظـلُّ أنتَ بكلِّ عطرٍ تعبقُ

فهنـا اسـتعارة مكنيـة شـبه فيهـا العـراق بالحديقـة ذات العطـور الزكيـة المتنوعـة بتنـوع أزهارهـا ،لـذا يتحـدث قـائلاً : خـذني اليـك فكـل حلـمٍ فـي دمـي يبكـي عليك.. وحول وجهك فيلق

ففيـه اسـتعارة مكنيـة بوجـود المشـبه وغيـاب المشـبه بـه، ولكـن دل عليـه دليـل وهـو (يبكـي)، فالمشـبه (حلـم) والمشـبه بـه (انسـان)، فقـد حـذف المشـبه بـه وجـيء بلازمـة مـن لوازمـه وهـي (البكـاء)، أيضـا هـو مجـاز عقلـي، فقـد اسـند اليـه الفعـل الـى غيـر فاعلـه. أمـا فـي الشـطر الثـاني فقـد شـبه الشـاعر وجـه العـراق بجبهـة القتـال، وهـي اسـتعارة مكنيـة فقـد ذكـر المشـبه وهـو (وجـه) وحـذف المشـبه بـه وهـو (جبهـة القتـال) وجـيء بلازمـة مـن لوازمـه وهـي (فيلـق) مـن فيـالق الجيـوش. فالشـاعر ينبـه بـأن أحلامـه كأنهـا تبـددت بسـبب تحـول وطنـه الـى سـاحة لتصـفية الحسـابات، وجبهـة تتقاتـل عليهـا كـل القـوى المتنـافر طمعـا فـي ارضـه، فأصـبح هـو الضـحية. وفـي البيـت العشـرين عبـر الشـاعر عـن شـعوره بمـا يحـس ويرى في قوله:

فالنهرُ نامَ بمقلتيَّ وقال لي ستفيضُ احلامي عليك وتغرقُ

فهنا استعارة مكنية بتشبيه النهر بالإنسان، وقد ذكر المشبه (النهر) وحذف المشبه به (الانسان النائم) فجيء بلازمة من لوازمه وهي النوم والقول( النطق). وهو مجاز عقلي اسند فيه الفعل الى غير فاعله، فقد اسند الفعل نام الى كائن لا ينام وهو (النهر) فهذه أيضاً كناية عن الموصوف وهو (كثرة الدمع). فقد كنى عنها بالنهر النائم، فهي تحمل دلالةً على ملازمة الحزن للشاعر. اما في الشطر الثاني أيضا كناية عن صفة وهو (الضياع والخسران). أي اذا بقيت مع احزانك وبكائك فانك ستخسر احلامك. فهذه دعوة الى ترك الحزن، والبدء من جديد، فهي دعوة الى التفاؤل. وفي الثاني والعشرين عمد إلى نوع من الدعوة إلى النهوض رغم كل شيء، قائلاً:

فأنا له لي لهنَّ لكلِّ شيءٍ حالمٍ بالمستحيلِ سيخلقُ

فهنا يتضح لنا التخلي عن الذات وبروز عنصر الدعم اللامتناهي والتضحية في سبيل النهوض من جديد الذي أصبح أشبه بالمستحيل. فالانزياح في هذا البيت حقق للشاعر النجاح في توظيف العنصر الذاتي إيجابياً . وفي قوله : وأنا لهُ، فهو انتظارُ نوافذي مطراً يجيءُ ليستحمَّ الزنبقُ

وهنا استعارة تصريحية، فقد حذف المشبه وهو (العيون) وذكر المشبه به وهو (نوافذي) وشبه (الدمع) بـ(المطر)، وشبه الخدود بـ(الزنبق) وهو الورد. ففي هذا البيت كناية عن موصوف، وهو كثرة البكاء والحزن، وبقوله(مطرا يجيء ليستحم الزنبق) كناية عن البكاء الحار الذي يحرقُ الخدود، فقال(يستحم) ولم يقل (يغتسل) فكلمة (يستحم من الاستحمام وهي أيضاً مأخوذة من الحمم السوداء) فهذه وظيفة مناسبة للقصدية. ثم يقول الشاعر:

وبطول نظراتي بوجه مدينةٍ تصبو اليَّ.. وسوسناً تتسلقُ

وفي هذا البيت استعارة مكنية، إذ ذكر المشبه (المدينة)، وحذف المشبه به (المرأة المشتاقة)، وجيء بلازمة من لوازمه وهو (تصبو الي) أي تحنُّ اليَّ وتشتاق. فهنا مجاز عقلي بأسناد الفعل (تصبو) الى غير فاعله (المدينة) فهي كناية عن تعلقه بمدينته ووطنه، هو تعبير عن انتماء روحي.

ثانيا – **التشبيه** :

لـم يغـب التشـبيه عـن ذهـن الشـاعر ، بوصـفه وسـيلة تعبيـر بلاغـي لا يمكـن الاسـتغناء عنه شعريا ، ففي البيت الثالث قال الشاعر:

قبلي وصلتَ إليَّ منكَ نفختَ بي وسألتَ عن روحي وقلتَ ستشرقُ

قَلبي عَلى وَجهِي مَرِيَدٌ سَائِحٌ شَوُقاً اِلِيكَ وَ اَنتَ فِيَّ مُوَثَّقٌ

فقـد شـبه الشـاعر (العـراق) بعمليـة الخلـق الانسـاني، فهـو اسـتعارة مكنيـة، إذ حـذف المشـبه بـه وجـيء بلازمـة مـن لوازمـه وهـي (قبلـي وصـلت إلـيَّ) وهـي اقتبـاس مـن قولـه تعـالى ﴿وَنَحـنُ أَقـرَبُ إليـهِ مِـن حَبـلِ الوَرِيـدِ ﴾[٣١]، واللازمـة الثانيـة ( منـك نفخـتَ ) وهـذا أيضـاً اقتبـاس مـن قولـه تعـالى ﴿وإذا سـوَّيتُهُ ونَفَخـتُ فيـهِ مـن روُحـي فَقَعُـوا لَـهُ سَـاجِدِينَ﴾[٣٢]. وتـتلخص قصـدية الشـاعر بانـه أراد أن يـوحي لبلـده بـأعلى مراتـب القدسـية لديـه، فهـو تعبيـر عـن انتمـاءه وتعلُّقِـهِ بوطنـه، وأن وجـودَه متوقـف علـى وجـود الـوطن، وإذا مـا اختفـى الـوطن اختفى الشاعر، أي إنَّ الحياة لا تعني له شيئاً في غياب وطنه العراق.

كذلك قوله :فحللتُ بعدكَ واغتربتُ فقلتَ لي لا تخبرِ الأنحاءَ أنَّكَ مُطلَقُ

لا يزال الشاعر ملتزماً برؤيته في البيت الثالث. أما في البيت الخامس نجده يقول :

أخبرتني أنَّ النساءَ قصائدي وبأنَّ من وجهي المواسمُ تورقُ

فقـد شـبه الشـاعر (النسـاء) ب(القصـائد) وهـو تشـبيه بليـغ؛ حيـث حـذفت منـه الأداة ووجه الشبه.

أمـا فـي البيـت السـادس: وبِـأنَ قـافِيَتِي نِهايـاتَ المَـدَى وَبِـأنَ مِـنَ جَرحِـي الطِيـوُرَ تُحَلِقُ

ففيـه تشـبيه بليـغ ، فقـد شـبه الشـاعر (قافيتـه) بـ(نهايات المـدى). فالمشـبه هـو (قـافيتي) والمشـبه بـه( نهايـات المـدى وحـذفت الأداة ووجـه الشـبه، فوجـه الشـبه هـو (الامتـداد والتوسـع والهيمنـة). وفـي الشـطر الثـاني اسـتعارة مكنيـة؛ حيـث ذكـر المشـبه وهـو(جرحي) وحـذف المشـبه بـه (عـش الطيـر) وهـي لازمـه مـن لوازمـه ، أي مـا يـدل عليـه وهـو قولـه (مـن جرحـي الطيـور تحلـق) أي ان الطيـور تحلـق مـن اعشاشـها. ان تحليـق الطيـور هـو كنايـه عـن القـوة وعـن الشـجاعة والفتـك[٣٣] فالتضـحية والشـجاعة أمـران متلازمـان، لهمـا أسباب تهم وجودهما وهو ما أراد الشاعر قوله. أما في البيت التاسع: قال الشاعر:

وأظلُّ سادنَ نَخلَةٍ يَبُسَت بِهَا رِئَتَي، وَحُلُمِي كَانَ غَيماً يَشهَقُ

ففيه تشبيه بليغ، شبه الشاعر الحلم بالغيم الشاهق. فالشاعر في هذا البيت يعبر عن إصراره وتضحيته من أجل تحقيق الحلم، فدلالة الغيم تخلق عن دلالة السحاب فهي دلالة إيجابية.

ثالثا – **الكناية** :

تعد الكناية من دواعي الكلام على نحو عام والشعر على نحو خاص ، لما لها من دور دلالي تعبيري، والتي يريد المتكلم بها أن يدل على معنى "فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلا عليه " [٣٤]. وهذا ما سعى اليه الشاعر بقوله في البيت العاشر:

اليطبخون الصوت .. أهلي.. إخوتي الثائرون على الهوى، كم صفقوا

ففي قوله (اليطبخون الصوت كم صفقوا) كناية عن امر أو صفة سلبية، وهي النفاق والحيلة المدبرة والتقلب.

واما البيت الثالث عشر: يبلغ الشاعر منازلَ البوح في قوله:

وحدي امامَك لا حمامَ يطيرُ من كفِّي اليك فكلّ شيءٍ مغلقُ

فالحمام بوصفه رمزا للدعم والحب والسلام [٣٥] ، أراد الشاعر به أن يعبر عن فقدان القدرة على تقديم الدعم وشعوره شعور الانسان الوحيد العاجز الذي فقد الحرية والقدرة والحب والسلام.

اما البيت الثامن عشر فيحاول الشاعر استنهاض الهمم من جديد، وإشعار الآخر بمكانته في الوجود، فيقول: أَتَدِيرُ وَجهَكَ؟ وَالسَماءُ عَرِيضَةٌ زَرقاءُ مِنكَ وَكُلُّ شَيءٍ أَزرَقُ

ففي هذا البيت كناية عن صفة. فقد وصف الشاعر وطنه بالبحر؛ لسعته ودوره الفعال وعظمته، أي ان كل البلدان العربية اقترنت عظمتها وعلوِّ شأنها بعظمتك وعلو شانك، وربما يتجاوز ذلك الى أنَّ وصفه بالمحيط يحيطُ بدلالة السعة والاحاطة والتأثير الشامل. إنَّ الشاعر يعي مهمة هذا الاستخدام على المستوى الجمالي والدلالي، ويدرك

الغاية في مثل هذا الاستخدام وان المهم فيه "ما يتبع هذا التركيب اللغوي من معانٍ ثانية لطيفة ومقصودة" [٣٦].

اما في البيت الخامس والعشرين فيعرب الشاعر عن نوع من التأسف والحزن والتعجب، وهذا ما نجده جليَّاً في البيت: لكِنَهُ يَبكِيَ، وَلَا يَحكِي لِمَاذَا ثَوُبُهُ مِن صَمتِهِ يَتَشَقَقُ

لا يزال الشاعر يشبّه وطنه بالإنسان فهنا استعارة مكنية فذكر المشبه وهو ضمير الغائب وهو الهاء والذي يدل على (العراق) وحذف المشبه به (الانسان) وجيء بلازمة من لوازمه (البكاء، ولبس الثوب، والصمت) فهي دلالة الامتلاء وهي (كناية عن صفة) أي امتلاء بالأحزان وكثرة الاضطرابات.

رابعا: **الدلالة المشتركة لألفاظ مختلفة:**

هي أن تشترك مجموعة ألفاظ في معنى واحد، أي : أن تتواجد عدة ألفاظ في النص تعبر عن دلالة مشتركة . كما وجدناه في قصيدة ( الى الأزرق البعيد )، في البيت الحادي عشر: ( اهلي ..اخوتي )، تدل هذه الألفاظ على معنى مشترك، وهو الأسرة، وهنا أراد الشاعر أن ينبِّه القارئ إلى عمق الطابع الأسري الذي نبع منه حبه لوطنه، اي إنَّه يرى الوطنَ بيتَه وأسرتَه الثانية التي احتلت كل جزء منه، وأنَّه عاش في أسرة متكونه من الأخوة والأخوات في بيت واحد، وتحت سقف واحد. وقد شخص الشاعر صورة الوطن من صورة البيت الذي تجتمع به الأسرة.

ونجد أيضا ألفاظاً أخرى، وهي: (جرحي، مواجعي، أتحرق )، إنَّ هذه الألفاظ تختلف في النطق وفي التركيب، لكنها تنضوي تحت معنىً واحد، وهو (التوجع)، وهذا المضمون قد هيمن على جزء كبير من فكرة القصيدة، إذ هو تعبير عن ذات الشاعر المتوجعة على الوطن.

**الهوامش:**

[١] )النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ :٤٧ .

[٢] ) التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، "دراسة دلالية مقارنة" عودة خليل ابو عودة، ط١، مكتبة المنار، الاردن الزرقاء، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م :٧٥.

[٣] ) تحليل الخطاب الأدبي ،على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد ، محمد عزام / منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٣ : ١٥

[٤] )النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ :٣٦ .

[٥] )النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ :١٦ .

[٦] )النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ :٣٧ .

[٧]) ينظر : الأسلوبية والتحليل الادبي ، فرحان بدري الحربي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، د.ت ، ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م : ٥٥

[٨] )- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ : ٢٣٩، .

([٩] )- ينظر: عذابات ، حمد محمود الدوخي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢ :١٦-٢١

[١٠] دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة الدكتور كمال محمد بشر، الناشر مكتبة الشباب ، المطبعة العثمانية ، ط٣، القاهرة ، ١٩٧٢م : ٧٩.

[١١] البلاغة والاسلوبية الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات ادبية ، ١٩٨٤م: ٢٢٠.

[١٢]()خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، ١٩٩٨م : ٩٨

[١٣]() ينظر : المصدر نفسه : ١٤٤

[١٤]() خصائص الحروف العربية ومعانيها حسن عباس منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د. ط ، ١٩٩٨م :٧٠

[١٥]() المصدر نفسه : ١٨١

[١٦]() ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي الاسلوبية والتحليل الادبي، د. فرحان بدري الحربي الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، د.ت ، (١٤٣٧هـ-٢٠١٦م): ٥٦

[١٧]() ينظر : المصدر نفسه : ٥٦

[١٨]() خصائص الحروف العربية ومعانيها : ٥٩

[١٩]() المصدر نفسه : ١١٤

[٢٠]المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١ هـ - ١٩٩١م :٤٥٨ .

[٢١] ) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد ، ١٩٨٢: ٣٢١ .

[٢٢]موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط٢ ، ١٩٧٢ :٢٤٦

[٢٣] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوص ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ط٥ مزيدة ومنقحة ، د.ت، ٢١٥:

[٢٤]ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها :١٤٤.

[٢٥] البلاغة والاسلوبية : ٢٤٨ .

[٢٦]() ينظر : كتاب سيبويه ،تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٣٤/١

[٢٧] ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها : ٧.

[٢٨]() جامع الدروس العربية ، موسوعة في ثلاثة أجزاء ، ت.الشيخ مصطفي الغلاييني ، ضبطه ، أ.محمد فريد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ج١ : ٦٤ .

[٢٩]() دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شـــاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ،١٩٩٢ : ١١٢

[٣٠]() الخصـــائص، صـــنعة ابي الفتح عثمان أبن جني ، تح: محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ١٩٥٢ :٣٦٤/٢

[٣١]() ق ، آية : ١٦

[٣٢]() الحجر ، آية : ٢٩

[٣٣]() المختار من الشـعر الجاهلي ، مصـطفى السـقة ، شـرح وتحقيق : مصـطفى السـقة ، مطبعة البابي الحلبي ، ط٣ ، ١٩٦٩ : ٢/ ١٨١

[٣٤] دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١هـــ)، حققه وقدم له ، الدكتور محمد رضـوان الداية ، والدكتور فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، ط٢، دمشق، ١٤٠٧هـ –١٩٨٧م ،: ١٠٥.

[٣٥]() الحمام في الشعر الجاهلي ، خولة محمد سميح ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، د.ط ، ٢٠١٦ : ٢٦

[٣٦] التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، الدكتور عبدالفتاح لاشـــين، دار الجيل للطباعة ، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٠م ،: ١٩٤.

## المصادر والمراجع :


١. الأسلوبية والتحليل الادبي ، فرحان بدري الحربي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، د.ت ، ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م .
٢. البلاغة والاسلوبية الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات ادبية ، ١٩٨٤م.
٣. تحليل الخطاب الأدبي ،على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد ، محمد عزام / منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٣ .
٤. التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، "دراسة دلالية مقارنة" عودة خليل ابو عودة، ط١، مكتبة المنار، الاردن الزرقاء، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
٥. جامع الدروس العربية ، موسوعة في ثلاثة أجزاء ، ت.الشيخ مصطفي الغلاييني ، ضبطه ، أ.محمد فريد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ج١.
٦. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .
٧. الجملة العربية تأليفها وأقسامها .
٨. خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، ١٩٩٨م .
٩. دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شـــاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ،١٩٩٢ .
١٠. دور الكلمة في اللغة ، ســتيفن اولمان ، ترجمة الدكتور كمال محمد بشــر، الناشــر مكتبة الشــباب ، المطبعة العثمانية ، ط٣، القاهرة ، ١٩٧٢م.

١١.دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد ، ١٩٨٢.

١٢.فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوص ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ط٥ مزيدة ومنقحة ، د.ت.

١٣.كتاب سيبويه ،تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ .

١٤.المعجم المفصـل في علم العروض والقافية وفنون الشـعر ، د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١ هـ – ١٩٩١م .

..١٥

١٦.موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط٢ ، ١٩٧٢ .

١٧.النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

## References

Abbas, Hasan. *Khasa'is ul-Huruf il-Arabiyati wa Ma'aniha*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 1998.

Abdul-Muttalib, Mohammad. *Al-Balaghatu wal Oslubiya*. Cairo: Al-Hay'at ul-Misriyat ul-'Amatu lil Kuttab, 1984.

Abu 'Oda, 'Oda Khalil. *At-Tatawur ud-Dalali beina Lughat ish-Shi'ri il-jahili wa Lughati il-Qur'an il-Karim: Dirasatu Dalaliyatun Muqarana*. Az-Zarqa': Maktabat ul-manar, 1985.

Al-Harbi, Farhan Badri . *AL-Oslubiya wat-Tahlil il-Adabi*, Amman: Ar-Radhwan lin-Nashri wat-Tawzi', 2016.

Al-Ghalayini, Shaikh Mustafa. *Jami' ud-Durus il-Arabiyai*. Cairo: Al-Maktabat ut-Tawfiqiya, n.d.

Al-Jurjani, Imam Abdul-Qadir. *Dala'il ul-I'ijaz*. Ed. Mahmud Shakir Mohammad. Cairo: Matba't ul-Madani, 1992.

Anis, Ibrahim. *Mausiqa ash-Shi'r*. Cairo: Maktabat ul-Anglo-Misriya, 1972.

Atemish, Dr Muhsin. *Deir ul-Malak*: Dirasatun Naqdiyatun lidh-Dhawahir il-Faniyati fish-Shi'r il-Iraqi il-Mu'asir. Baghdad: Dar ur-Rasheed, 1982.

Azzam, Mohammad. *Tahlil ul-Khitab il-Adabi ala Dhou' il-Manahih in-Naqdiyat il-Haditha: Dirasatun fi Naqdi in-Naqd*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 2003.

Bin Tharil, Adnan. *An-Nassu wal-Oslubiyatu bein an-Nadhariyati wat-Tatbiq*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 2000.

Hilal, Dr. Mahir Mahdi. *Jars ul-Alfadhi wa Dalalatuha fil Bahth il-Balaghi wal-Naqdi indal Arab*.Baghdaar ul-Hurriya.

Khallusi, Safa'. *Fun nut-Taqti' ish-Shi'ri wal Qafiya*. Baghdad: Maktabat ul-Muthanna, n.d.

Olman, Stephen. *Dour ul-Kalimati fil Lugha*. Trans. Dr. . Kamal Mohammad Bishr Cairo: Al-matba'at ul-Othmaniya, 1972.

Saybawaih. *Kitab Saybawaih*. Ed. Harun, Abdul-Salam. Cairo: Maktabat ul-Khanchi, 1988.

Ya'qub, Amil Badi'. *Al-Mu'jam ul-Muffasalu fi 'Ilm il-'Arudhi wal Qafiyati wa Funun ish-Shi'r.* Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 1991.