العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

(الاسلوبية وتحليل الخطاب الشعري – مقاربة صوتية وتركيبية ودلالية)

(محمد مجيد ابراهيم)
مديرية تربية ذي قار
معلم جامعي

المبحث الأول

في الأسلوب والأسلوبية

من الجدير بالذكر تاريخيًا أن مفهوم "الأسلوب" أسبق في الظهور من "الأسلوبية"، كما أنه أوسع نطاقًا من حيث الدلالة. فقد بدأ استخدام مصطلح الأسلوب منذ القرن الخامس عشر، بينما لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في القرن العشرين، وفق ما تشير إليه المعاجم التاريخية للغة الفرنسية.[1] .

تناول الشايب أحمد في الباب الخامس من كتابه صفات الأسلوب ، أسلوب موجز وغامض ومساوي وسهل وتصويري وغير ذلك من السمات الواضحة التي يمكن بها تعدد الأساليب وأشكال التعبير وأعمقها أخرى ؛ لصلتها بنفس الأديب ومعارفه وعواطفه وذوقه وأخيرا بعباراته وكل هذه ترجع إلى أصل واحد هو صدق التعبير؛ فالإخلاص في تصوير ما في النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة يجعل الأمر مثاليا متى توافرت للأديب الوسائل البيانية وبذلك يتحقق ليصبح الأسلوب مرآة العقل والخلق والمزاج وطرق التفكير والتخييل سواء كانت قوية أم ضعيفة مستقيمة أم مضطربة جميلة أم قبيحة ؛ لأن مصدر ذلك كله إنما هو في نفس الكاتب؛ فمنها تنشأ الصفات وإليها ترد, ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياسا على الغايات وهي:

- الوضوح ⟷ القصد والإفهام .
- القوة ⟷ القصد التأثير
- الجمال ⟷ الإمتاع والسرور [2]

ويذهب المسدي إلى أن الأسلوب اختيارٍ واعٍ من الأديب يسلّطه المؤلّف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات كما إنَّ الأسلوبية هي ترجمة للمصطلح الغربي وعنً الأصل اللاتيني وتعني أداة الكتابة, وهذا المصطلح ذو بعد إنساني واللاحقة هي ماتشير إلى الجانبِ المنهجيّ العلماني فيه, لذا فالاسلوب نسبي واللاحقة ذات بعد موضوعي" وفي كلتا الحالتين، يمكن تحليل المصطلح إلى دلالته المطابقة لمفهوم "علم الأسلوب"، ولذلك تُعرّف الأسلوبية بشكل بديهي بأنها السعي للكشف عن الأسس الموضوعية التي يقوم عليها علم الأسلوب."[3]. أي أنها تُعنى بدراسة الخصائص التي تمنح النص الأدبي القدرة على تحويل رسالة لغوية عادية إلى عمل فني متميز. كما قدّم "رومان جاكبسون" تعريفًا للأسلوبية باعتبارها علمًا يبحث في الخصائص التي تميز الخطاب الفني عن غيره من أنماط الخطاب أولًا، وعن بقية أشكال التعبير الفني في الفنون الإنسانية ثانيًا[4].ونخلص مما سبق يتضح أن الأسلوبية تُعد منهجًا نقديًا شأنها شأن بقية المناهج النقدية الحديثة، إذ تسعى جاهدة إلى استكشاف جوهر الظاهرة اللغوية والأدبية من خلال الاستناد إلى الأبعاد اللغوية، مستلهمة بذلك مبادئ اللسانيات في تحليل النصوص والكشف عن مستوياتها المختلفة. ويهدف هذا المنهج إلى رصد الظواهر والسمات الأسلوبية التي تميز الخطاب الأدبي — سواء أكان شعريًا أم نثريًا — عن سائر الخطابات الأخرى، المماثلة منها أو المختلفة، ليمنح النص ملامح فنية خاصة تضمن له صفة الأدبية، أو تُضفي عليه طابعًا شعريًا، بحيث لا تقتصر اللغة على كونها مجرد أداة لنقل المعاني، بل تتحول إلى وعاء مكثف بالشحنة الشعورية، ما يعكس في النهاية البُعد الذاتي والإبداعي لصاحب النص.

أما أبرز المبادئ والأسس التي تقوم عليها الأسلوبية فهي:

أولا : الاختيار :

ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :118، ودراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث:16،وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:18.
الأسلوب ، أحمد الشايب : 185
الأسلوبية والأسلوب, د.عبد السلام المسدي: 34.
المصدر نفسه : 37.

هو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم على تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد به العملية التي يقومُ بها المبدع عندما يستعمل لفظة من بين كثير من البدائل الموجودة في معجمه، فاستعمال هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى (اختيار) ، وقد يسمى (استبدال) أي أنه استبدل الكلمة القريبة من غيرها لمناسبتها المقام والموقف [5].

ثانياً : التوزيع:

ويتصل بمبدأ الاختيار شيء آخر وهو ما يسمى بـ(محور التوزيع) أو(العلاقات الركنية) ويتمثل في رصف هذه الأدوات وتركيبها بحسب اقتضاء بعض قوانين النحو، ويسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف،ولذا أطلق عليها محور (التوزيع) لان تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام ، وتتميز العلاقات الركنية بكونها حضورية أي يتحدد بعضها ببعض بما هو موجود، أي بما وقع اختياره فعلا من دون أنَّه كان يمكن أن يختار من رصيد أدوات المتكلم التعبيرية[6].

ثالثا: الانزياح:

ويسمى (العدول) أو (الانحراف) أو(الانتهاك) [7]ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب،ويعد الانزياح مؤشرا نصيا على أدبية النص وشعريته، ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي المألوف في أيِّ مستوى من مستوياته ، الصوتي ، التركيبي، الدلالي، يمثل في حد ذاته حدثا أسلوبيا [8].وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين :

1 – لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها .

2 – لغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق .

فالعدول هو مخالفة النمط والمعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة[9] . وفي البحث عن الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب من جهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصّه الأدبي ، فالبحث يرى إن أسلوبية ليو سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغتِهِ، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[10] أمَّا في المعنى الاصطلاحي, فيقول مؤسسها شارل بالي:" **العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي, أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال واقع اللغة عبر هذه الحساسية**"[11]فإن أول من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده هو **شاربالي**حين نشر كتابه الأول تحت عنوان**"بحث في علم الأسلوب الفرنسي"** فقال عنه" هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية" [12]وبعين هذا أن كل أسلوب له صورة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب. إن الأسلوبية ظهرت منذ القديم وتطورت عبر مرور الزمن، فهي تبحث عن الأسس الموضوعية الأسلوبية وفي البعد اللساني لظاهرة الأسلوبية وفي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب،ويتحصل لنا العلم أنّ ميلاد الأسلوبية الحقيقي حسب الدارّسين يعود إلى بدايات القرن العشرين عند الغرب وذلك مع تلميذ دي سوسير المسمى بـ"شارل بالي"1865-1947، فقد أسس هذا العلم في كتابه**"مبحث في الأسلوبية الفرنسية"**سنة 1909، ثم أتبعه بعدةّ دراسات نظرية تطبيقية ويتلخص تعريف الأسلوبية بأنها" **دراسة العناصر المؤثرة في اللغة"** [13] ظَهَرتِ الأسلوبيَّة كمصطلحٍ حديثٍ في منتصفِ القرن التاسع عشر واتضَحتْ ملامحها وتَطورتْ في القرنِ العشرين. وقد حصل هذا التطور نتيجة لتَضافرِ عواملَ عدة, من أهمَّها تَطور علوم اللغة واللسانيَّات الحديثة, فَجاءتِ الأسلوبية مرتبطةً بدراسةِ الخطاب الأدبي الذي يعدُّ منهجًا لاغنى عنه في حقل الدراسات النقدية الحديثة؛ إذ يفسح المجال أمام قراءة معمقة للنصوص وأساليبها المختلفة[14]

ينظر: الأسلوبية و الأسلوب ،عبد السلام المسدي :134

المصدر نفسه135-136

المصدر نفسه : 27ــ 45.

ينظر:مقالات في الأسلوبية :79.الأسلوبية والنص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي، العدد 378 ، تشرين الأول،لسنة 2002م :8.

ينظر:الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي : 93

ينظر: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسيّاب : 34 .

البنى الأسلوبية, حسن ناظم : 31.

: مدخل إلى مناهج النقدية المعاصرة : 19

المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،19

ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب, د. منذر عياشي: 9.

. فالكاتب ينظر إلى الوقائع اللسانية التي يستعملها بوصفها دراسة أسلوبية خاصة بالمجتمع أو طريقة تفكير معينة. وقد أفاد" بالي" من أبحاث " دي سوسير" في علم اللغة الحديث (اللسانيات)؛ إذ أنَّه لأول مرة يقوم بـ " نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي - بتأثير اللسانيات عليه منهجًا وتفكيرًا- إلى ميدان مستقل, وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية"[15].وقد اكتَسبَ مفهوم الأسلوبية ضبابيَّة وأحْدَثَ جدليَّةً واسعةً حول النظرة المعاصرة للمفهوم, لارتباطه وعلاقته بعدةِ ميادين في الحياة, فلا يمكن أنْ يُحدد بتعريفٍ واضحٍ, لذا لابد أنْ نتوقفَ عند مفهوم الأسلوبية اللغوي[16].
وجزم بسن قاطع على انها تعني" **دراسة العناصر المؤثرة في اللّغة"**(17) والمقصود أن الأسلوبية عنده هي العلامة مميزة لنوعية مظهر الكلام الفني، كما تتميز عن سائر الحقول الإنسانية الأخرى. وينطلق ريفاتير في تعريفه للأسلوبية فيقول: هي " علمًا له مقولاته وموضوعاته يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، فينتهي إلى عبارة الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوصإنّ اعتبار ريفاتير الأسلوبية علمًا يدرس الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب وغايتها الكشف عن العناصر المميزة التي يجب مراعاة تأثيرها في المستقبل من قبل المؤلف ومن ثم فالأسلوبية عنده علم يقذف إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني.
ويذهب الدكتور رحمن غركان أن الأسلوب :هو الذي يعنى بالقراءة الكاشفة وتكون معه المسافة الوصول الى المعنى غير مكلفة وتنفتح على تعدد التجارب ، بما جعل البلاغة الى جواره معياريا حديا وليس وصفيا ومن هنا انفتاح الأسلوب على الأسلوبية هو طريقة في الوعي تشبه انفتاح الاسلام على الاسلامية.
فالأسلوبية منهج في الوصف والتحليل صدر عن الأسلوب ،كما أن مصطلح علم الأسلوب ليس دقيقا لأن الأسلوبية رافدا صادر عن الأسلوب وتعددت دراسة فن الأسلوب الى أسلوبيات بحسب المكونات والمؤثرات
فلما كان علم الأسلوب وليد الأداء الفني والمناهج الأسلوبية وليدة طرائق كثيرة انقسمت الى اتجاه المكونات والمستويات تلك المستويات التي تؤلف بنية العمل الفنية والتعبيرية.
والمكونات التي توظف توظيفا ادائيا لصالح المؤثرات على تعددها مما ادى الى ظهور اتجاهات في الأسلوبية هي اسلوبيات[18]

المبحث الثاني
مستويات التحليل الأسلوبي

يعتبر الخطاب الشعري مثله مثل باقي الخطابات من خلال تجسيد القواعد وتحقيق الاهداف لذلك نجده يتكون في مجمله من جمل متنوعة بين الفعلية والاسمية بمختلف أنواعها، إلاّ أننا نجد هناك بعض التغيرات التي تطرأ عليها يتكفل بتجسيدها علم النحو والدراسة الأسلوبية،ومن بين هذه المناهج التي تتولى بهذا الجانب نجد"المستوى التركيبي "الذي يهتم بالجملة ومختلف التغيرات التي تطرأ عليها وكذا تحديد طبيعتهما وتركيبها من مجالها النحوي ويعد جاكسبون من رواد الذين وطفوا علم التركيب" [19]

- المستوى التركيبي:

تحمل نصوص الشاعر خليل الحاج فيصل في جملها روابط لها تفريعات مجسية نتلمس شغفها عبر مديات اقتران الوزن والجملة وهي وظيفة تشكل ظاهرة اسلوبية ونظاما لهذا الانمياز
الفعل:وهو يشكل زمن من الأزمنة ويقسم الفعل من حيث الزمن الى وقوعه ماضي،مضارع، أمر،"الفعل الماضي والأمر مبنيان دائما، أمّا المضارع فهو الفعل الوحيد المعرب، فإذا دل على حدوث في زمن يدل مع الاستمرار فهو مضارع وإذا دال على حدث وقع وانقطع فهو فعل ماضي أما إذا دل على حدث يقبل في مستقبل فقط فهو أمر"[20] ففي قصيدة (حطب الحروب)

- الأسلوبية وتحليل الخطاب ،منذر عياشي: 30.
- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق, د. يوسف أبو العدوس: 37.
المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، بسام قطوس:19
البيان العربي : رحمن غركان :175 .
[19]الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، نور الدين السد: 189.
[20]السهل في قواعد النحوالعربي، سميح أبو مغلي 25.

إنْك انَظلاً لربِّ
منْ سَيعبدُهُ؟
وكلُّما في أقاصي الكونِ
يجحدُهُ
إنْ كانَ محضَ افتراءاتٍ
وزيفَه ونِّضاعَال دليلُبهِ
منْسوف يشهدُهُ؟
ومنْسيكتبهُ؟
والليلُ يعرفهُ ماذادَعنفجرِهِ
إلاتسهُّدُهُ
كلُّ الخساراتِ
مازالتْ تمر بهِ ومن ركام خطاياهُ تشيّدُهُ[21]

ينظم الابيات وفق قانون متحرك مع موسيقى العروض لتتحرك وتنحرف عن العادة كما تبينها الابيات اعلاه عبر التقطيع العروضي لبحر البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إن مراجعة تلك الابيات التي تكون السياق تفتح لنا النوافذ لهذا البناء المتماسك الذي ينمو وسرعان ما يتعانق بقافية متحركة للفعل المضارع التي تكمل التوازي "تشيده" ولم يسبقله اشارة برغبة التشييد وانما يفترض للمتلقي معرفتهعندما يربطها باستهلال النص :إنْك انَظلاًلربِّ| منْسَيعبدُهُ؟ | وكلُّمافي أقاصي الكونِ يجحدُهُ | كلًّا لفضاءاتِ| تدري أنَّهُ وطنٌ مبعثرٌ |خانَهُ طيفٌ يوحِّدُهُ | وأنهُ حطبٌ للحربِ |لَوهدأ تْيجيءُ شيءٌ | من اللاشي يوقدُهُ .

لنستدل بواسطته أنه يريد ربا تتجلى علاماته عبر توظيف الفعل المضارع في التقفية ويفرض علينا اداء حركيا خاصا عبر مزاجه القلق وتشيّوأ للمصنوع يبرز به امتلاكه قابيلة الخلق غير أن ذلك يشبه المحال مع من يجحدوه وطن مبعثر وخيانة طيف وحطب للحروب عبر استعمال الصيغ المجازية ونسقا استعاريا فخما يصعد بالخلخلة والمضي الزمني المتحرك أعلى المديات بواسطة العطف الذي يشكل رأس النمو ويؤدي وظيفة التشارك للنص فيقلب النسق بضدية الشرط والاستفهام إلى مضاد حقيقي مباشر بحفنة من الدلالات ويستخدم جملا متراصة تحتوي معمار البناء النصي ويفترش طريقا سلسا من معجمه إذ تتماثل لديه البنى الاستعارية واضحة لرفد المتلقي بموجز أنباء جديد لتلك الصورة الذي يتصادم مع الطبيعي للتراكيب والعروضي ، ومبعث ذلك التصادم في الحقيقة هو التوازن بين المفردة التي تدعم التركيب المنفرد للتصادم الفيزيائي اللغوي عندما تجتمع الشحنات المتراكبة للصوت والمعجم والصورة والوزن إذ تقدمنا مع سير النص الذي يقول :

ابنُ اللغاتِ ربيبُاللهِ
تعرفهُ كلُّ الجهاتِ ويغنيه تفرُّدُهُ[22]

فيقدم استعارية لافتة (أبن اللغات) امتداد شاسع للوطن (ربيب الله) ويتعانق مع (ادبني ربي فاحسن تأديبي) فهو ربط أخلاق الأنبياء بخلق الوطن وهو أنزياح تمهيدي في النص و على كل الجهات هو الطريق الى الوصول والعبور إلى الأمام لوطن أرضع الحضارات وكل الجهات تعرفه فهو قبلتها ومركز الأرض فعرفته كل الجهات وهنا تسامي وتصاعد سلمي يتفرد به الشاعر من (أبن اللغات) الى (تفرده) حتى كبرت وتفردت| مُذْ أذَّنَ البرقُ |في أعماقِ غيمتِهِ | للآنِ يمشي وفجر الأرضِ موعدُهُ.

(البرق) ضوء وليس صوت وكأن لحظة النشوء الأولى والآذان هو بدء الصلاة والومضة أساس الكون مع أن البرق لا صوت له فكيف يكون آذان وهنا انزياح متفرد

لنمسك الشعرية بكل الملفوظات وسمة تخيلية ورؤية شعرية عبر وطن سيبقى مهما جحده الجاحدون وهو يرتل قائلا:

للآن يكسو نواياهُ الصغارَ

([21])مرثية الوطن المهدور :27
([22])مرثية الوطن المهدور :29

ندىً يفوحُ
والغبشُ الكرخيُّم وردُهُ[23]
فلا بد من صبح يليق بالعراق الذي يراه الشاعر شاخصا وواضحا ليكمل التوازي عندما يقول ملتفتا بالخطاب :
ياسيدَالنازحينَ السُمرَ
هَبْلِد ميلوناً
وحفنةَ أسماءٍ تُرددهُ[24]
تتوالد الأبنية منثالة بمشهد متحر ومستمر عبر مزاوجة ادرامية قدمت طوابعا متميزة عبر تماوج واضح للفعل المضارع إذ تكرر على طول النص كحالة إدمان لأكثر من عشرين مرة يصاحبه حرف السين مع اعتماد كامل على تلك المضارعة في القافية (حفنة أسماء تردد وليس تُردد وكأنه ارتفاع وتسامي إلى ما فوق وهو يستلهم لون الدم منك بحجم التضحية) وحفنة من التساؤلات الاستفهامية التي تكتنف القصيدة ليلطم المتلقي بعنصر اخر يبهر في تلك المفارقات الكثيرة التي يكتنفها النص عبر الاحتمال للماضي والأجراء الأسلوبي الذي سارت عليه القصيدة والتي هي مقدمات للانتهاك الذي ختم به النص وهو انتهاك عالٍ يكشف تمرد الشاعر وهو يشير اشارة تناصية مع خلافة آدم الذي أفحمهم الرب بقدرة على حفظ تلك الاسماء ومحال أن يدركوا وهي تؤسس خلافة الانسان وهذا ما يهبه الوطن للدم :
وامنحْ لقلبيَّ مايختارُ منلغةٍ
إنْجازَ يوماً
لِمذبوحٍ تمردُهُ[25]

إذ كيف يتمرد المذبوح في اختيار لغة تفسره كما يجب إذ لا يمكن لهذا الانتهاك أن يحدث دونما التكرار الاستفهامي ثلاث مرات والاجابات الضدية والماضي والمضارع الذي ورد أكثر من عشرين مرة داخل النص

- المستوى الصوتي :

يتحقق التكرار بوصفه بنية أسلوبية على مستويات عدة فثمة تكرار على المستوى الفونيمي ، ويضفي هذا التكرار بعدا نغميا يعد مكونا تتضمنه العناصر اللسانية الأمر الذي يضفي اكتساء هذه العناصر ايقاعا خاصا هو مكون ذاتي في اللغة ينبثق من طبيعة الفونيمات نفسها ، ويمكن أن يتمثل التكرار الفونيمي بما يسمى بالرمزية الصوتية التي تتأسس على علاقة بين البنية الصوتية للكلمة أو مجموعة من الفونيمات بصوت معين تحاكيه البنية محاكاة مباشرة أو محاكاة غير مباشرة لترصد العلاقة المتضمنة بين الشكل والدلالة ويمكن أن يتحقق هذا على مستوى البيت الواحد والعلاقات المترابطة في كل القصيدة على مستوى الروي وعلى مستوى التضاد

ووفق المبدأ السوسيري الذي يقضي بشكل اللغة طبقا للتطابقات والاختلافات بين المدلولات المختلفة والدوال المؤتلفة[26] ففي قصيدة (مرثيةُالوطنِالمهدور)التي يقول فيها :

بعينيكَ ..
كمْدمعةٍ .. تجلدُ
وكمْ بابِ عشقٍ
بها يُوصدُ
وكم تقتفيكَ خيولًا لظلامِ
كأنَّسروجَالدُجى..
سؤددُ

([23])مرثية الوطن المهدور :30
([24])المصدر نفسه :29
([25])مرثية الوطن المهدور : 7
([26])حسن ناظم ، البنى الأسلوبية :52

فيا قادماً..

من أقاصي الجنونِ

رويداً

فعقباكَ ..لاتحمدُ[27]

إنَّ مطلع النص فرز نبراً،أوقف المتلقي عند رسم الشاعر للعين أحلام وهي دمعة مسجونة تجلد كي لا تخرج (فيا قادما من اقاصي الجنون) مع (جاء من اقصى المدينة)أنت في زمن من ينذر به مجنون ولذلك (عقباك لا تحمد)،ومالسبب من اختياره للقافية القوية جدا هي الدال والتي تفضي بنا دوما الى القوت والصلابة وما يعطيها الواو من امتداد ساكن يدفع بالصدى الى اعماق المتلقي ومالدلالات التي أرادالشاعرالبوح بهاوكأنه يتنبأ بالنهايات التي لا تحمدُ.

غداً..سوفَ يُنكر كَالعابرون

على ظهرِ قوسكَ

إنسدّدوا..!!

العابرون يحتاجون جسرا وهو غالبا ما يكون مقوس فهم تعلموا على يديك وانكروك وسددوا على ظهرك

وسوفَ يجرُّكَ جرَّالعبيدِ ..

عبيدٌ..بزادِكَ كمْ بدّدوا

فهم بايع وكَنبيَّ الخرابِ

لتغفو..وأوثانُ همْ تُعبدُ

انزياح نصي واضح في هذا النص

وماهاجروكَ .. ولاجاهدوكَ ..

ولاآمنوكَ .. ولاأيّدوا[28]

أفعال لازمة هنا في الأصل عداها الشاعر لتعطي نسقا مع القصيدة وهي تتناص مع الآية الكريمة (الذين آمنوا وجاهدوا وهاجرو) فهو يمنحه صوت النبوة وبردة اخلاق نبي

وصالوا بعمركَ واستوحدوكَ

فتصغي وتصغي ..إذاعربدوا

وضجَّبر أسِكَصوتُ النعيقِ

فأقسمتَ..

أنّهمُ غرّدوا

وهنا يجامل النبي الصوت الناشز على أنه تغريد

وأقسمتَ أنّ اله وبضفّتانِ

تبيعُيدٌ .. وتُباعُيدُ[29]

([27])مرثية الوطن المهدور :10
([28])مرثية الوطن المهدور :10
([29])المصدر نفسه :10

إنَّ ما يقدمه الشاعر في هذا النص نابع عن الوعي المعرفي العالي بالصوت، وما تحتويه من أصوات تُغذي الفكرة التي يسعى الشاعر في ضوئها إلى إقناع المتلقي في حقيقة مايروم إيصاله؛ كون تكرار هذا الحرف يؤدي وظيفة نفسية وشعورية[30]، فحضور الواويحمل مضمون يُنمي" وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها"[31] اذا ما علمنا أن الواو في العطف ورد سبع وعشرون مرة على طول القصيدة وورد متعانقا فيها أربع وستون مرة وكأنه نسيج حي تسير به القصيدة في كل منعطفاتها ولم يرتبك المعنى ولا يتخلخل النسيج الذي يتعالق مع القافية التي أسندها للدال وما يضمره من تناسق ضدي يتآلف عبر مجساتمتبركنة :(ينكرك العابرون | كم سددوا إكم بددوا ، هم بايعوك | وأوثانهم تعبد ، وصالوا بعمرك |وتصغي اذا عربدوا |صوت النعيق | فأقسمت أنهم غردوا ، تبيع يد | وتباع يد ، لا تتقد | كلما أوقدوا ، كم حاولوك |فلا أنقصوك ولا زيدوا) وهكذا تنثال الحكاية الصوتية ممتزجة مع التركيب والدلالة والوزن لتعطينا نتائج دون أن نعلق فرضيات محتملة ويعطي للصور حقيقتها

بما بانَ منسيرةِ المتعبينَ
إذاغاصَ فيلي لِـهاالسُـهَّـــدُ
ومايضمرُ الشوكُ للعابرين
وماصارَ
بين الخُطى يُغمدُ
قلوبٌ
تخطتْ حُدودَالرخامِ
وقسوةُ أنيابِها أصلدُ[32]

في هذا المقطع إضافة إلى البيتين استثمار الشاعر لصوت لـ (ما بان) في بعض كلماته ليتناسب مع رسم صورة حية في ذهن السامع والقارئ لما في (ما يضمر) و (ما صار) لما لها من خاصية تسرب وانتشار الهواء بما يشبه و بحركة متموجة دائمة كما في كلمة تنفي برفقة القسم وتؤكد به رغم أنها تضمره وكذلك استثماره لقوة صوت الراء وما الذي ورد خمس مرات في هذا المقطع فقط فيه من نغم حاد مكرر يصل لدرجة من الالحاح بمايتلاءم مع ما أراده الشاعر في قوله (وقسوة أنيابها أصلد) .

وعمرٌ
تناثرَ خلفَ الهبوبِ
وشعبٌ من العزِّ
يستعبدُ
فلا تمنحِ الريحَ عطرَ النسيمِ
ولاتتَّقدْ
كلَّماأوقدوا
وكنْ مثلَماكنتَ كمْ حاولوك
فلاأنقص وكول ازيَّدوا فقُلتَ الذي
لمْتقُلهُ السيوفُ وحشَّدْ تَصبرَكَ

(30) وسيم حميدالقبلاوي ، دور التكرار في موسيقى شعر البحتري: 54-55.
(31)،سالم أحمدالحمداني،مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث: 246.
([32])مرثية الوطن المهدور : 11

إذْحشَّدوا سيهترئ اللومُ
واللائم ونَوأنتَ.. كماأنتَ
لاتنْفَدُ[33]

([34])، ينم عن وعي بطريقة توظيف الأصوات داخل النص وطبيعة تقاربها أو تباعدها، فالمقطع يبدأ متوازناً في ضوء ما ورد فيه من نسيج حرفي يفرز صوتاً متقارباً نتيجة توافر البيت الأول على أصوات قوية مثل (الدال، والواو) وغيرها، بمؤازة أصوات ضعيفة مثل(ياء، السين) وغيرها، فطبيعة التنغيم يجذب نظر المتلقي من خلال التوازن الذي يرافقه بيان لنوع الخطاب الذي يوجهه لشخص لا يود أن يخسره؛ كونه أكد هذا التصور من خلال دلالة المفردات (الوطن المهدور) وهو وطن مقاوم، و(يحشد ويحشدون ويموت أهله وآخرون يقتلون) ، فضلاً عن لفظ (سيهترئ اللوم واللائمون) التي هي مسار الإنزياح في ذا المقطع والمجسد الأول لواقعة التي ينحني أمامها شاعرنا، من ثم يتحول الشاعر إلى نبر عالي باستعماله صوت" تنفذ"، وهذا النبر المرتفع جاء ليؤكد حقيقة التنغيم؛ " كون لكل جملة من الجمل صيغة تنغيمية خاصة، ومن ثم هو يعني تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى"[35].

يتضمن ديوان الشاعر خليل الحاج فيصل فريضة أسلوبية لأزمة لبناء المشهد وهي العراقي بكل ما يكتنفه الوطن من حضارة وتاريخ وماض وله به تأملات ونبوءة شاعر واعتراف مواطن وعلاقة حب وتضحيات وهزائم وأزمنة وعنوانات قصائد ، ففي قصيدة "يأس" يقول :

كعادتهِ... ها هو الليلُ يطفئُ كلَ شيء.
ويعبئُ المكانَ بالسكون.
لا هبوب لضوضاءٍ [36]
يحركُ غصناً من اغصانِ الصمتِ الملتفةِ حولي
طالما تعودتُ ان اذرعَ تلك الساعات بالملل والكآبة.
كجميعِ الذين انقلبت ساعاتُهم (البيولوجية)
فاصبحَ ليلُهم معاشا. [37]

ويقصد بها الشاعر على أنها المأزق الذي لا ينتهي هو الضياع فكان ولم يزل يترنح بمحطات عمر الشاعر ومحنته ووطنه وينتظر أن يعثر عليهما المنقذون أي الضمير الإنساني ليعطيه حبل النجاة ،فكلاهما يريد الخروج الذي شل الألوان ووخلع من الشوارع بسمتها ففي كل قصيدة له حكاية لها دلالات وبنى دلالية عامة فقصيدته، موقف وجودي وتساؤلات هو كيف يخرج من هذا الصّراع من الموت المكرر ومن الأمل ومن العويل هنا نلاحظ خروج عن مقتضيات التخيل التي تفترضها قصائده رغم أنه عنونها تحت لافتة اليأس :

كلُ شيءٍ هادئ ..
حتى عقاربُ الساعةِ
لم تعد خطواتُها على الثواني تصدرُ الضجيج ,
كانت تنسابُ بهدوءٍ شديد ,
ربما تكون قد توقفت تماماً وانا لا اشعر.
لا اعرف ماذا اريد
كنت ادورُ في حلقةٍ لا تنتهي
كلُ شيءٍ يصرخُ بي :
ان الذي راح لن يعود.
حياتي كنفقٍ مظلمٍ
لا اعلم في اي زاويةٍ من زواياهُ يختبئُ الموت

([33])مرثية الوطن المهدور:13
([34])مزاحم مطر،أثرالتنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام إنموذجاً : 39
([35])التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، سهل ليلى، بحث منشور في مجلة جامعة بسكرة ، الجزائر، ع7، 2010: 6-7.
([36])مرثية الوطن المهدور :31
([37])مرثية الوطن المهدور :32

وفي اي لحظةٍ من لحظاتهِ سيلتقيني.
نفقٌ ليس فيه من الضوءِ
سوى حفنة من ذكريات ادمنتُ على تقليبها
صور.. كلمات.. مواقف.. لحظات ..[38]

فمن خلال هذه القصيدة نرى أن هناك جدل مثير وهو عن ما مضى عن ما سيأتي وهو متصالح مع ذاته ومتخاصم مع الكون إذ لا يعير انتباها للموت ويرى لحظة الساعة وحركتها الباردة، ويعود السلام، ولكن يبقى فيصل يصر على الخروج عبر لغة خاصة تكون معجما خاصا به حيث يظل مميزاً ومنفرداً على بقية الشعراء ولا أغالي بذلك لنوعية الألفاظ المختارة وكيفية توزيعها في القصيدة والموضع الذي تدور حوله الفكرة، وما يميز معجم الشاعر هو"ما يستخدمه من إمكانات اللغة وبلاغتها فهو قد يستعمل كل جيل اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارته من خلال الإيجاز وأحيانا من خلال الإطناب ،وطورا عن طريق التفصيلات وطورا عن طريق التكرار" لكن خليل مختلفا بلغته عن أبنا جيله من الشعراء رغم أنه ككل الشعراء المرضى الذين يتعكزون على دخان سجائرهم فمعجمه زاخر بالحرب زاخر بالموت عامر بالقصائد مكتنز بالأمل

استخدم الشاعر اللغة استخدامًا خاصاً، فالكلمات في الشعر يقصد بها مدلولها وما وراء مدلولها حيث لا يقف الشاعر أمام معانيها المعجمية وقفة الناثر، وإنما يصبح للكلمات في الشعر معاني تتعدى بكثير المعنى المعجمي ونفهم من هذا أن الشاعر في سعي دائم لإيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ في القصيدة، فهو يختار من الألفاظ التي تنتجها اللغة عامة معجمه نَزفَ السّؤالُ ..

وفي السّؤالِ جراحُأثُراكَ
عن عرش القلوبِ تُزاحُ ؟!
أثُراكَ إن سَرَقوكَ مِنْ عينِ الضُّحى
تغفو ..وغيرك ساطعٌ وضّاحُ..!
أنّى؟! ..وأنتَ على صدورِ أراملِ الدنيا
إذا شحَّ الزمانُ ..وشاحُ
أنّى؟! وأنتَ ببابِ كلّ مُيَتَّمٍ
عطفٌ يَدُقّورأفةٌ وسماحُ
أنّى..وأنت أبو ترابٍ[39]

وكأنه يوازن الدنيا والوطن واللغة وبلاغة الرب في خلقه ليكون الخطاب عن علي ابن أبي طالب عليه السلام وهو يتلاعب باللغة ومضمونها وأقفيتها إذ يحول السير الذاتية إلى متعبين وبمقابلات منزاحة تنتهك حدود المعتاد بخاصيتي الانصباب والتشبع بالإضافة إلى حقل الطبيعية فقد وظف الشاعر العبير والأنسام والياسمين والحياة

كانَ امتداداً للحياة ..
وكنتَ ..
ميثاقَ الحياة مع السّما .. أبرمتَهُ [40]

فكأنه لا ينسى الحياة التي يجب أن تكون إذ هي ميثاق سماء مع الأنسان لا يمكن العيش بدونها ليدون أن هذا الليل رحلة عاشق

أدركتَ ..
أنَ الليلَ .. لهفةُ عاشِقٍ
أفنى بمحرابِ المودةِ وقتَهُ[41]

[38]مرثية الوطن المهدور :41
[39]مرثيةالوطن المهدور: 42
[40] المصدر نفسه :52
[41]المصدر نفسه 53

أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة:

- وظف الشاعرخليل الحاج فيصل أصوات مناسبة تعبرعن نفسية الشاعر وقدرتها على إيضاح المعنى بطريقة تشكل ظاهرة بارزة اذا ما قورن بمجايليه من الشعراء
- استعمل الشاعرفي ديوانه مرثية الوطن المهدور أنواعا مختلفة من البحور الخليلة وبطريقة محترفة وهذاالتعبيرعنحالتهالنفسية وتحولاته المتعددة.
- يكشف معجمه الشعري قدرة عالية على رصف المعنى واتقانه. .
- لجوء الشعرإلى استخدام المحسنات البديعية من طباق وجناس.
- توظيف زمني الماضي والمضارع بدلالات موحية. منبينه االكناية،الاستعارة التشبيه.
- توظيف الشاعر لمجموعة من المعاجم التيتعبر عن مشاعره التي يكنها.

The most important findings of the study:

- **The poet Khalil Al-Hajj Faisal employed appropriate sounds that express the poet's psyche and its ability to clarify meaning in a way that constitutes a remarkable phenomenon when compared to his contemporaries.**
- **In his collection "The Elegy of the Lost Homeland," the poet used various types of Khalil meters in a professional manner. This expresses his psychological state and its multiple transformations.**
- **His poetic lexicon reveals a high ability to compose and master meaning.**
- **Poetry resorts to the use of rhetorical devices such as antithesis and assonance.**
- **The use of the past and present tenses with suggestive connotations, including metonymy, metaphor, and simile.**
- **The poet employs a range of dictionaries to express his feelings.**

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1 ، دار المسيرة، عمان.
- ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، مج7.
- أبو زكريا يحي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- أحمد حسين، في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 1999.
- أيمن الصناوي، معين الطالب في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 .
- بسام قطوس، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية ،2004.
- عبد السلام المسديّ، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة، بيروت ،2006.
- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، للنشر والتوزيع ،عمان ،2002.
- محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،ط1،1994.
- محمد مصطفى، جماليات النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ن 2005،
- موسى سائح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر1977.
- يوسف أبو العروس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2007.
- وسيم حميد القبلاوي ،دور التكرار في موسيقى شعر البحتري،رسالة ماجستير،جامعة جرش،سوريا، 2014
- سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث،مطبعةجامعةالموصل،العراق،د.ط،1989
- د. مزاحم مطر حسين ،أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام إنموذجاً،،بحث منشورفي مجلة جامعةالقادسية،م6،ع3-4، 2006
- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب ،المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء المغرب ،2002
- رحمن غركان ، نظرية البيان العربي ، خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي " تنظير وتطبيق" دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ، دمشق ،2008.