العدد1 21A حزيران 2026
NO.21A1 Jun2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

الغربة والحنين عند الشاعر وحيد خيون دراسة أسلوبية

أ.د حيدر علي حلو الخرسان
جامعة ذي قار- كلية التربية للعلوم الإنسانية
DR.heider.ali.hello@udq.edu.iq
م.م عنادل خضر خميس
مديرية تربية ذي قار
anadelasdfghjkl@gmail.com

الملخص:
تناول هذا البحث موضوع الغربة والحنين عند الشاعر وحيد خيون فهو من الدراسات التي تسعى لفك شفرات النص الشعري المعاصر من خلال الربط بين الحالة النفسية للشاعر المغترب وبين الأدوات اللغوية والجمالية التي استخدمها للتعبير عن تلك الحالة ,واعتمدت الدراسة على تحليل النصوص الشعرية تحليلاً أسلوبياً وعبر عدة مستويات منها المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.
الكلمات الافتتاحية (الغربة، الحنين، أسلوبية)

Authorship Estrangement and Nostalgia in the Poetry of Waheed Khayoun: A Stylistic Study

Prof. Dr. Haider Ali Hello Al-Khorsany
University of Thi-Qar / College of Education for Human Sciences
Email: DR.heider.ali.hello@utq.edu.iq
Asst. Lect. Anadel Khidir Khamis
Directorate of Education in Thi-Qar
Email: anadelasdfghjkl@gmail.com

Abstract:
This study addresses the themes of alienation and nostalgia in the poetry of Waheed Khayoun. It is considered one of the studies that seek to decode contemporary poetic texts through linking the psychological state of the expatriate poet with the linguistic and aesthetic devices he employed to express that condition. The study relies on a stylistic analysis of poetic texts across several levels, including the phonological, syntactic, and semantic levels.

المقدمة

ينبعث من أرض الرافدين بين حين وآخر أشخاص ذوو فكر وعطاء، ونفوس جيّاشة، وهمم عالية، وعواعف متألقة، يملؤون الدّنيا نتاجا معرفيا، وتراثا علميّا، تتنوّع إبداعاتهم، وتختلف طاقاتهم، وتتعدّد مواهبهم، وتتباين اتجاهاتهم، ينوون بعملهم إثبات أصالتهم وعلمهم ومعرفتهم، فنجد فيهم الفقهاء والمفسّرين والمؤرّخين والفلكيين والأطبّاء والشعراء وغيرهم ممّا يصعب حصره، ونذكر هنا قسما واحدا من ذوي العطاء وهم الشعراء، اذ لا يخلو جيل من أبناء الرافدين الا ويبزغ في سمائه نجوم تضيء الطريق للمتعلمين من فطاحل الشعراء، يتألّقون في أغلب أغراض الشعر العربي يوصلون به صوتهم الى سامعيهم، إما لقضاء حوائجهم، أو مدحا لحبيب، أو رثاء لعزيز، أو فخرا بعشيرة ونسب، أو تنفيسا عن هموم، أو إثباتا وتأييدا لقضيّة تتعلق بعموم الناس، متكئين في أشعارهم على ما يحفظونه وما بين أيديهم من مصادر الأدب السابق لهم في عصور مختلفة,ويأتي بحثنا هذا للإلماع الى شاعر تألّق صوته على أرض الرافدين أديبا وكاتبا، حمل بقلمه همومه ومعاناته الشخصية، وما كابده من محن وآلام في بلده العراق، أو في بلاد الغربة، أعطت نتاجها قصائد ترجمت تلك المعاناة بأبهى تجلياتها، فكتب شعرا عن حبيبته التي تغنى بحبّها طويلا، وعن مدينتيه (ذي قار) و (سوق الشيوخ) عارضا انتماءه لهما، وعن الواشين الذين أضرّوا بحياته كثيرا، وعن الجلاّد الذي حكم العراق طويلا، وزمرته التي تعقّبت الشاعر

حتى اضطر للهجرة من وطنه، وعن معاناة الغربة في بلاد لم يعرف أهلها وطبائعهم وأخلاقهم وعاداتهم، وما صنعته فيه تلك الغربة من جرح دفين دفعه الى إكمال دراسته وتحصيله العلمي, ويتألف بحثنا من مدخل ومبحثين: يتضمن المدخل بيانا موجزا لمفهومي الغربة والحنين في اللغة والاصطلاح، ويهتمّ المبحث الأوّل بعرض نبذة يسيرة عن حياة الشاعر الشخصية بدءا باسمه وعائلته ودراسته وثقافته ونشاطه السياسي وآثاره، أمّا المبحث الثاني فيختصّ بوقفة يسيرة على بعض الأغراض أو المعاني التي كتب فيها الشاعر شعرا، مفصّلا القول بعد ذلك بغرض الغربة والحنين الذي تألق فيه الشاعر أيّما تألق، سواء حين كان موجودا في العراق أو بعد هجرته عنه، فمعاناة الغربة التي عاشها الشاعر في العراق نتجت بسبب ابتعاد حبيبته عنه، أو ابتعاده عنها وعن محافظة (ذي قار)، وقت سكناه بغداد ردحا من الزمن, ويتناول البحث غرض الغربة والحنين عند الشاعر بدراسة أسلوبية لهذا الغرض، ببيان الأساليب اللغوية والنحوية الواردة في كلام الشاعر وحيد خيون.

الباحث

الكلمات المفتاحية :الغربة الحنين ,الشاعر وحيد خيون ,الاسلوبية

مدخل

الغربة لغة: بيّنت معاجم العربية أنّ: الغرب: الذهاب والتنحّي عن الناس، والغربة والغرب: النوي والبعد، وقد تغرّب، الغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والاغتراب: افتعال من الغربة[(1)]. وقيل لكلّ متباعد: غريب، ولكلّ شيء فيما بين جنسه عديم النظير: غريب، وعلى هذا قوله(صلى الله عليه وآله وسلم): (بدأ الاسلام غريبا وسيعود كما بدأ، فطوبى للغرباء)[(2)] ، وقيل: العلماء غرباء؛ لقلّتهم فيما بين الجهّال، وسمّي الدلو غربا؛ لتصوّر بعدها في البئر، والغرب: شجر لا يثمر لتباعده من الثمرات[(3)].

أمّا المعنى الاصطلاحي لمفردة الغربة فلا تكاد تختلف عن معناها اللغوي، فتدلّ على التنحّي والنوي والنزوح، وقد اختلف عدد من الباحثين في بيان الفرق بين استعمال كلمة الغربة وكلمة الاغتراب، ويرى الباحثان أنّ التعرض لهذا الأمر قليل الفائدة؛ لأنّ كليهما يشيران لمعنى واحد وان اختلفا في المصاديق، بعد أخذ النظر باشتراكهما في المادّة المشتقّان منها، وهذا القول هو ما أكّده أحد الباحثين المعاصرين بقوله: ((المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للاغتراب واحد: الغرب والغربة والاغتراب كلّها في اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحي عن الناس، وكذلك في المعنى الاصطلاحي)[(4)].

ويمكن النظر الى الاغتراب بكونه ظاهرة تعرّض لها الإنسان قديما وعاش أجواءها، وعصفت بكيانه آثارها، فالمشاكل والأزمات التي ترعد بوجود الإنسان تنتج أنواعا من الاغتراب، تقوده أحيانا الى التمرّد والعصيان، وأحيانا أخرى تقوده الى الانعزال والانكفاء.

وعاش الإنسان العربي قديما وحديثا الغربة بمعطياتها القاسية، لا يختلف في ذلك عن بني جنسه الآخرين، أمّا أسباب وجود الغربة ودخولها في حياته، فيمكن الإشارة الى أنّ (العامل الاقتصادي والعامل السياسي يشكّلان أكبر دوافع الاغتراب في البحث عن الجذور)[(5)]. لذلك كانا سببا لما عاناه كثير من الشعراء والأدباء من غربة وهم في أوطانهم أو خارجها.

أما المعنى اللغوي لمفردة الحنين فيراد بها: النّزاع المتضمّن للإشفاق يقال: حنّت المرأة والنّاقة لولدها، وقد يكون مع ذلك صوت، ولذلك يعبّر بالحنين عن الصّوت الدّال على النزاع والشفقة، أو متصوّر بصورته. وبما أنّ هذا المعنى في مجمله لا ينفكّ عن المعنى الاصطلاحي للمفردة، فلا فرق بين الاستعمالية[(6)]., وسيرد الالماع لهذين المفهومين من دون الفصل بينهما؛لأنّ الغربة عن الأحباب يولّد في الوقت نفسه الشوق إليهم والحنين لملاقاتهم، ففي الأبيات التي ستذكر في البحث نجد تضمّنها للاغتراب والحنين في وقت واحد, وإذا أردنا الوقوف على معاناة الشعراء بسبب غربتهم قديما، فنجد كمّا هائلا من الأشعار فاضت به قرائحهم، ينبعث فيه التفجّع والألم والحسرة، وهذا ما نراه مبثوثا في كثير من دواوينهم، وبما أنّ هذا البحث لم يكن معنيّا بعرض صور من الاغتراب في تلك الأشعار، فلم يشر الى شيء منها فيما يأتي من صفحاته، مكتفيا بما لهجت به حنجرة الشاعر (وحيد خيون) في موضوع الغربة والحنين، الذي استند فيه الى تراث أولئك القدماء من شعرائنا وأدبائنا.

المبحث الأول/ حياة الشاعر ((وحـــيـــد خـــيـــون)) والاسلوبية وظهورها

-أولاً :حياة الشاعر :

ولادته/ على تربة لم تبخل بولادة الأحرار، ولم تعقم من إنجاب الثوار، ولد شاعرنا وحيد خيون مهنّا الخفاجي سنة 1969م، في قرية نائية لم يعرفها الا أهلها وقلة من النّاس، المسمّاة بقرية ((أمّ العظام))، الواقعة في ناحية هي كنقطة على الخريطة، عرفت لدى نفر قليل من الناس، حاملة اسم ((ناحية كرمة بني سعيد))، التي تعدّ كيانا متجذّرا من العطاء، في قضاء ((سوق الشيوخ)) الذي لا يخفى صيته عن متتبّعي أخبار المدن الفوّاح عطرها، التابع لمحافظة قلّ نظيرها في الوجود، بما تحمل من مكوّنات وما تحتضن من إبداعات هي محافظة((ذي قار))[7].

أسرته/ نشأ شاعرنا في أسرة بسيطة الحال، تضمّ أربعة من الأبناء هم: حسن وجاسب ووحيد وجبّار، وقد توفّي أب هذه الذريّة بسبب مرض ألمّ به عام 1977م، أمّا أمّهم فلا زالت على قيد الحياة,وقد تزوّج الشاعر وحيد خيون عام 1991م، وأثمر زواجه هذا ولادة أربعة أولاد هم: علي، وحمزة، ومحمد، وزهراء ,هذه هي أسرته التي عاش معها في مرحلة حياته الأولى، وعاش مع عائلته الصغيرة مرحلة حياته الثانية في بلاد المهجر، حتى سقط الصنم الأكبر ليعود الطائر الى عشّه، متّخذا من بلده العراق وطنا حقيقيا له، ومن بلاد الغربة محلا لدراسته وتحصيله العلمي((8)).

دراسته/ دبّ وليدنا الشاعر في براعم طفولته الأولى على أرض عشيرة (بني سعيد)، ودرس في مدرستها الابتدائية (مدرسة الحضارة)، وأكمل المتوسطة والثانوية في (مدرسة الكرمة للبنين)، بعد هذه المرحلة من دراسته دخل ((المعهد الفني التقني في ذي قار)) ليتخرّج منه وهو من العشرة الأوائل على دفعته ,ودراسته المتسلسلة هذه لم تشغله عن تحصيل علوم اللغة العربية، فمنذ نعومة أظفاره كان شاعرنا مولعا بلغتنا الأم، فدرسها بصورة مستقلّة على يد الأستاذ عبد العالي آل فرعون- وهو أحد مدرسي اللغة العربية في ناحية الكرمة- وليكون لها شأن آخر في حياته، اذ بعد أن ألمّت به أحداث- سيأتي ذكرها- عزم على إكمال تحصيله فيها، فحصل على شهادتي البكالوريوس والماجستير في الأدب العربي من مدينة الضباب (لندن)، ويسعى الآن للحصول على شهادة الدكتوراه التي ما زال طالبا فيها[9].

ثقافته/ سعى شاعرنا منذ صباه الى تكوين ثقافة تبصّره حقائق الطريق، فطالع ما شاء الله تعالى له أن يطالع من كتب، رآها تمتزج مع روحه، وتمدّه بالغذاء الفكري الذي يرنو اليه، وواصل هذا الطريق في بلاد الغربة،لم يثنه عن ذلك شيء، حتى أصبح يجيد اللغة الإنكليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الهولندية((10)).

نشاطه السياسي :حفلت أرض الرافدين بالثّورات التغييريّة أكثر من بعض بلاد العالم غيرها، وعلى مرّ التأريخ، وما يهمّنا في تأريخنا المعاصر وعلى أرض الأنبياء هي ثورة الغضب الجماهيري الذي بلغ أقصى مداه، وأصبح يغلي كالمرجل في نفوس حامليه، بعد أن دوّى صوته في أرواحهم طويلا، فكانت الثورة المباركة ثورة الخامس عشر من شعبان عام 1991م، ثورة البؤساء والضعفاء والبسطاء والمحرومين على الطاغوت الأكبر,وقد نشط شاعرنا وحيد خيون في تلك الثورة كغيره من الأحرار، وبذل في سبيلها ما أمكنه من عطاء حوته نفسه وسخت به روحه، وحين لم يكن النصر حليف تلك الثورة لأسباب لا تخفى على القارئ اللبيب، هاجر كثير من الثوّار وغيرهم أرض الوطن، هربا من البطش الفرعوني بهم، وأملا في ترتيب حالهم لإعادة الكرّة على الظالم، وبقي جزء من الثوار في أرض الرافدين متستّرين على أنفسهم بأعمال تبعد عنهم الأنظار قدر الامكان، ومن هؤلاء الشّاعر وحيد خيون، اذ كان عضوا في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، ورئيسا لرابطة شعراء ذي قار عام 1992م، وقد نجح في هذا التمويه مدّة من الزمن، ولكن لم يرح هذا الأمر بعض الحاقدين، فتعرّض لتآمر حاقد لقتل صوته الشعري لأسباب سياسية، وظل بعيدا عن الأضواء؛ لعدم ركوعه وتذلّله لأجل الشهرة والمال على حساب شعب جريح، فراحوا يبحثون عن ماضيه حتى عرفوا مشاركته بالثورة المليونية، فسارعوا الى التبليغ عنه، وأدرك شاعرنا هذه المؤامرات فسبقهم بالخروج من وطنه، وهو مجبور على تلك الهجرة، فسافر الى الأردن عام 1993م، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته، فانضمّ الى اتحاد الأدباء والكتّاب العرب في الأردن، ولم يدم المقام به طويلا هناك، فهاجر الى هولندا وبريطانيا وفرنسا وألمانيا والنرويج وأمريكا، واستقرّ بعد هذه الرحلة الطويلة في هولندا متّخذا من العاصمة أمستردام وطنا جديدا له((11)).

آثاره/ تركت البيئة الصّعبة التي عاش فيها الشاعر وحيد خيون في بواكير حياته، وما تبعها من أحداث كبيرة ومتنوّعة ألمّت بالشعب العراقي عموما وبالشّاعر خصوصا، بصمات واضحة في شخصيته، فجّرت

في نفسه ملكة الشعر في سنّ مبكّرة، فكتب كثيرا من القصائد في الشّعر العمودي والشّعر الحرّ، وكان مجيدا في تحقيق غاية الفن التي تعني نقل التجربة الفردية والتجربة الاجتماعية للآخرين[12]، اذ إن التكوين النفسي لأيّ شاعر يندر أن يخلو من آثار منعطفات حادّة في حياته، لكن هذا الأمر خاضع لتباين نسبي بين الشعراء أنفسهم، شأنه شأن أيّ ظاهرة إنسانية أخرى، ولا نريد المبالغة بأنّ تلك المنعطفات هي أبرز المكونات المسؤولة عن عبقرية الشعراء وإبداعاتهم وإنتاجهم، ولها أثر كبير في صياغة شخصية الشاعر أو الأديب، فطبع ما صدر من قصائده حتى عام 2000م في ثلاث مجموعات، حصل الباحثان على المجموعتين الأولى والثانية سوى الثالثة، وآثاره هي:

1/ (مدائن الغروب)، دوّن الشّاعر هذه المجموعة في وطنه العراق، وصدرت عام 1988م، وقصائده على ثلاثة أشكال: أ/ الشعر العمودي، وهي خمس عشرة قصيدة: لحن الصدود، الأيّام، رسالة الأشباح، وداع الليل، مناجاة، ساعات تحت النار، همسات القدر، لحن المودّع، رحلة الشرايين، رسالة المجنون، نفثات الروح، على جناح الريح، الغريق، ناحية الإشراق، مسار الكواكب.

ب/ الشعر الحرّ، وهي ستّ قصائد: غريب على أبواب العيد، صدفة ولحن قديم، شلال الفراق، رسالة المجنون (اليوم الأخير)، ظلال وذكرى، اتركيني.

ج/ الشعر المزدوج، وهي قصائد تتوزع أبياتها بين الشعر العمودي والشعر الحر، وعددها في مجموعة (مدائن الغروب) أربع قصائد: صوت الوجود، شبح الهلال، متى اللقاء، ساعتان مع الغروب((13)).

2/ طائر الجنوب، أصدر الشّاعر هذه المجموعة في بلاد الغربة والمهجر في دمشق عام 1996م- وان كان بعض قصائده كتبها في العراق- وتتضمن اثنتي عشرة قصيدة، عشر منها من الشعر الحر وهي: رهبان وعصافير، بين الخطّين، طائر الجنوب، السّاعة الواحدة، الليلة السابعة، الشّراع والموتى، تراتيل الطائر المهاجر، الإشارة الحمراء، العودة الى الشاطئ البعيد، القمر الأزرق، واثنتان من الشعر العمودي، هما: مفترق، مطر((14)).

3/ أغاني القمر((15)).

وله المجاميع التالية التي لم تزل مخطوطة((16)):

4/ أغاني الصّبر.

5/ أغاني العشرين.

6/ أغاني العودة.

7/ أغاني النسيان.

8/ أنفاس ودموع.

9/ موت تحت المطر.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية :

قبل الدخول أو التعمق في تعريف الأسلوبية (Stylistique) لابد علينا من الرجوع إلى الجذور الذي اشتق منها هذا المصطلح , وهو لفظ الأسلوب (Style)، ولذلك من الضروري ان نقدم مفهوماً لغوياً واصطلاحياً للأسلوب والأسلوبية قبل البدء في بحثنا .

أ- الأسلوب (Style): (لغة):

من مادة (س ل ب)، سلَ ب، يسل ب، سلَب، و سلباً. ((والأسلوب: السطر من النخيل،وكل طريق ممتد وهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: انتم في أسلوب سوء، ويجمع: أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن: يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه))[17],ونرى أنَّ ابن منظور(ت511ه) في تعريفه للأسلوب جعله على ركيزتين : الأولى تتمثَّل في قوله:(السطر من النخيل، وكل طريق ممتد)، وهو المعنى الجوهري له، والثانية تتمثل في قوله: (الوجه، والمذهب، والفن)، وهو يعني:نهج الكاتب في الكتابة، ويطابق هذا المعنى قول الفيروزآبادي(ت215ه) بأنه: (الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف)[18]، إذ لم يخرج في معناه للأسلوب عن معنى ابن منظور الاول بقوله: (الطريق) ,وقريب منهما قول الزمخشري: (سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على

أساليب حسنة)[19]،فيلتقي معهم في تأكيد هذا المفهوم لأن (عندما تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية والنفسية، وذلك هو الفن)[20].

ويتضح مما تقدم أنفاً أن المعنى الاساسي التي دارت حوله التعاريف السابقة هو كلمة(الطريق) الذي يمثل الجذر اللغوي لكلمة (الأسلوب) ثم تحول عن نهج المجاز ليدل على كلمة (الطريقة)، طريقة الكاتب في الكتابة والتعبير أي احتذاء مسلك لغوي خاص في الكتابة[21].

الأسلوب اصطلاحاً:لم يكن عند الأسلوبيين تعريف جامع للأسلوب، لجميع مبادئه ومضامينه ودلالته، لذا جاءت تعاريف الأسلوب متعددة كلّ حسب اتجاهه، فحدده بعضهم على أنه (اختيار)، وعَّده آخرون (مفارقة) أو انحرافاً، في حين رآه آخرون تعبيراً عن الفكر أو الذات أو هو شيء مطلق، وغير ذلك من المفاهيم الكثيرة[22].

ويمكن الإشارة إلى أهم هذه المفاهيم وأبرزها، فيما يأتي:

من جهة المؤلف (المرسل)، عَّرفه بيفون (buffon) بأنه: (هو الشخص نفسه)[23] وهو أول من عرفه، وبيَّن مفهومه ،فيلوح في مفهومه للأسلوب، أنه شيء خاص بالشخص كبصمة يده الخاصة حينئذ الأسلوب لا يمكن تبديله أو سرقته.

ويرى عدد من الأسلوبيين أن الأسلوب (اختيار) Choiceومنهم ماروزو(marouzeau,)وقد عرف الأسلوب بأنه : (اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب ممَّيز)[24]وعد بعضهم الأسلوب بأنه (مفارقة Departure)أو انحراف، ومنهم، جون كوهن Von Goetheالذي عرفه بأنه :(كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً لمعيار العالم المألوف .. أنه انزياح بالنسبة إلى معيار))[25] أي تجاهل الكاتب لقواعد اللغة وانتهاكها وخرق قواعدها الأساس، ومع كثرة هذه الإنزياحات تتحدد احتمالات عديدة وممكنة.

أما الأسلوبّية(Stylistique)لغةً: الاسلوبية في اللغة، مصطلح مركب من وحدتين تشكل أحداهما الجذر (Stilus) أداة الكتابة، في اللغة اللاتينية، وتشكل (Ique)الوحدة الثانية لاحقة والتي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي، وعند توليف هذين الوحدتين نحصل على مصطلح (علم الأسلوب) (Selencedustule)[26]

الأسلوبّية (اصطلاحاً):يُعد تعريف بالي(Bally)للأسلوبية من أهم تعريفات الأسلوبية لأنه المؤسس الفعلي لها، إذ يقول:(إنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية))[27](,وهو يحدد الأسلوبية بأنها دراسة اللغة من جانب محتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية، وعَّرفها بيير جيروPierre Gurrouبأنها (دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي)[28]أي ابتعاد الكاتب عن اللغة المعيارية وممارسة ضرب من الحرية في داخل هذا النظام، ومنها ابتداعه لأساليب تركيبية تكون بمثابة البصمة التي تمَّيزه عن الآخرين؛ إذ إن تصرف الكاتب في الظاهرة اللغوية يتيح له إبراز ذاته من طريق إبداعه في مجال اللغة.

ب-ظهور الاسلوبية: تعد الأسلوبية بصورة عامة من أهم المناهج النقدية المعاصرة، فهي تقوم على دراسة النص وتفحص أدواته وآلياته وتشكيلاته الفنية، أي الطريقة التي يعبر الكاتب أو المتكلم عن أفكاره بها ,بل تحاول تفسير لماذا استخدم هذا الاسلوب لذا فقد تميزت عن بقية المناهج النقدية بتناولها النص الادبي وجعله أكثر علمية وموضوعية بالاعتماد على لغة النص, وتضرب نشأة الأسلوبية جذورها التاريخية في قلب الحداثة اللغوية, حيث لم يكن ظهور الأسلوبية كمادة أكاديمية مستقلة من محض صدفة ,بل كانت ولادة موازية في وقت ولادة اللسانيات الحديثة[29]، أي برزت ببروز المناهج العلمية لدراسة اللغة في بدايات القرن العشرين, فبينما كان العالم يشهد تحولاً في طرق تحليل الخطاب، ظهرت كعلم يسعى لاستكشاف الخصائص التعبيرية داخل النسق اللغوي, واستمرت لتقترن بالباحث شارل بالي الذي ولد في جنيف (1865-1947) الذي يعد المؤسس الفعلي للأسلوبية الحديثة فقد استلهم أُسسه من استاذه فردينا ند دي سوسور (1857-1913) اللساني السويسري مؤسس علم اللسان في الغرب و خلال مسيرته أعد دراسة هامة عن نظام الحركات في اللغات الهندو أوربية و يحلو للبعض تسمية "أبو اللسانيات العامة "[30]، فله دور في تهيئة ظهور هذا العلم فهو من مؤسسي علم اللغة الحديث حيث ثار على الدراسات

التاريخية المقارنة، و صب اهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي و قدم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة ومنها التركيز على دراسة اللغة في حالتها الراهنة كنسق متكامل من العلامات و هذه المفاهيم استغلها اللغويون في ما بعد واستفادوا منها في الأسلوبية، حيث يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أنه أصل علم الأسلوبيةعام (1902م) و أسس قواعده النهائية مثلما أرسى دى سوسور أصول علم اللسان الحديث[31],و مرت الأسلوبية بمحطات تاريخية متباينة من حيث تأثيرها : مرحلة الازدهار (1960-1950) :شهدت هذه الفترة العصر الذهبي للأسلوبية ,لأنها عُدت الاداة الأضبط لتحليل النصوص وتفسير جماليتها ومرحلة التراجع (1975-1985) :في هذه الفترة شهد العلم نوعاً ما من الانحسار لظهور ميادين معرفية أخرى مثل سحبت البساط قليلاً من تحت اقدام التحليل الاسلوبي,ومرحلة الانبعاث من جديد ورؤية المستقبل : رغم فترات الفتور عادت الاسلوبية لتعيش نوعا من الانبعاث الجديد الذي يجعل منها علماً يحمل الأمل و التجديد متجاوزة أطرها القديمة لتفتح على آفاق ارحب , وهذا التجدد جعل منها علم يجمع بين صرامة اللسانيات ومرونة النقد الادبي[32] .

وأما ظهورها في الدراسات العربية القديمة نلاحظ اشارات واضحة عن بعض المسائل النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم من خلال الإشارة لكثير من الإضاءات و المسائل المهمة حول الأسلوب و هذه اللمحات لا تعني أن هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب و الأسلوبية إنما هي معالم واضحة لها دور و لو بشكل بسيط في تاريخ الدراسات الأسلوبية و من هؤلاء النقاد نجد **الجاحظ:** في حديثه عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المنفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، و اختيار اللفظة معجميا ، و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا في الجملة و أثار الجاحظ كتابه "البيان" و "التبين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، إذ يرجع هذا التباين إلى تفاصيل الناس أنفسهم في طبقات من الكلام الجزل و السخيف و المليح و الحسن و القبيح و الثقيل، ولقد برزت فكرة النظم عنده بمعنى النسق الخاص في التعبير و الطريقة المميزة في التراكيب.[34] وكذلك نجد **الزمخشري:** في كتابه الكشاف فإن معيار الأسلوب لديه أرتبط بينه وبين طرق اداء المعنى لأن طبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم في إيصال الفكرة و اختلاف الموقف يؤدي الى تعدد الأساليب ,وعرفه **عبد القاهر الجرجاني** (ت 451هـ)من قوله: (والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيها)[35]، فمفهوم الأسلوب عنده يلازم نظرية النظم ويجسد الصفات التعبيرية، فثمة مشابهة بين ما طرحه الجرجاني من نتاج فكري وبين الفكر الأسلوبي المعاني.

وأما مفهوم الاسلوب في الدراسات العربية الحديثة :فقد تعددت المقاربات النقدية العربية في تعريف مفهوم الأسلوب وتباينت الرؤى الاصطلاحية لدى الدارسين العرب تماشياً مع اختلاف منطلقاتهم المنهجية وتنوع مدارسهم الفكرية والجمالية وتراوحت المواقف بين جمود المحافظة ففريق ظل رهين اسوار الماضي ويكرر ماقاله القدماء بقدسية المتبع ,وبين فئة التغريب فالفريق الاخر هزهُ اغتراب المنهج فانقاد خلف لمعان الدراسات الغربية دون تمحيص ,فاتخذ المشهد النقدي مساراً توفيقياً يسعى لردم الفجوة بين الموروث البلاغي العربي وبين المناهج اللغوية الغربية المعاصرة, ويتجلى هذا التوجه بوضوح لدى (علي جارم, ومصطفى أمين) في مؤلفهما 'البلاغة الواضحة'؛ إذ صاغا تعريفاً للأسلوب يربط بين الصياغة اللفظية وبين المقصد النفعي والتأثير الوجداني في المتلقي ,وقد تجسد هذا المنظور في تقسيمهم الثلاثي للأسلوب:

الأسلوب العلمي: الذي يرتكز على المباشرة والوضوح بعيداً عن الزخرف
الأسلوب الأدبي: الذي يتكئ على طاقة الخيال ودقة التصوير
الأسلوب الخطابي: الذي يستمد قوته من الحجة والبرهان وجماليات الإيقاع المثالي[36].
فيمثل نتاجهما محاولة جادة لملائمة المفاهيم التراثية مع المتغيرات الحديثة

وطرح أحمد الشايب منظوراً يربط الأسلوب بالعملية الذهنية قبل خروجها إلى حيز اللفظ يمثل في أن الاسلوب هو معانٍ مترتبة في العقل تسبق صياغتها في ألفاظ متسقة سواء نطق بها أو خطت بالقلم فكون علاقة بين اللغة والفكر تشير إلى رؤيته بوضوح للتلازم الوثيق بين اللغة كوسيلة للتعبير وبين الفكر كجوهر لهذا التعبير[37] , ونلاحظ أن احمد الشايب اعطى هذه العلاقة أهمية وهي من القضايا الجوهرية في الاسلوبية الحديثة ,والبدراوي زهران توسعت عنده الرؤية لتشمل الجوانب اللسانية وتعدد مستويات

التعبير وربط الأسلوب بـ "الدرس اللغوي الحديث" (اللسانيات)، معتبراً إياه الصورة اللفظية التي تُنظم فيها المعاني لتأدية الأفكار أو عرض الخيال.
وأحمد أمين: عرّف الأسلوب بأنه "نظم الكلام"، واعتبره الطريقة التي تُصاغ بها الأفكار. كما أشار إلى أن الأساليب تتعدد بتعدد المستويات اللغوية، ومن خلال فحص طريقة توظيف اللغة وتشكيها في الخطاب، يمكن الحكم عليه إن كان "أدبياً" أم لا.
وقدم عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" رؤية نسقية تحصر الأسلوب في ثلاثة أركان أساسية لا ينعقد التعبير بدونها، وهي: (المُخاطِب، المُخاطَب، والخطاب)[38].
ويمكن القول: إن تطور مفهوم الأسلوب لدى العرب يعكس تحولاً من النظرة التعليمية البسيطة إلى النظرة الأسلوبية العميقة التي تربط بين المبدع ونصّه والمتلقي ,ولتلخيص ماتقدم يمكن تصنيف هذه الرؤى وفق الاتجاهات التالية :

١- الاتجاه الوظيفي والتصنيفي (علي الجارم ومصطفى أمين)
٢- الاتجاه النفسي والذهني (أحمد الشايب)
٣- الاتجاه اللساني والبنائي (زهران وأمين)
٤- - والاتجاه التواصلي (عبد السلام المسدي)

المبحث الثاني :دراسة القصائد اسلوبياً من حيث : أولاً: المستوى الصوتي :
- الموسيقى الخارجية : ظاهرة التكرار
المستوى الصوتي:
يعد التركيب الصوتي من أبرز المباني التي يقوم عليها الشعر، حيث تسهم إسهاما فعالا في مقاربة الخطاب الأدبي والتماس مواطن الجمال في ذلك؛ لأن العناصر الصوتية كثيرا ما تناط بدور عاضد لتكوين الدلالة، فتآلف البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغمياً، فتجسد فيه الموقف الشعوري للشاعر، إذ نلمحه يختار بحرا دون الآخر، وهذا الانتقاء ليس اختيار عشوائيا إنما لحاجة في روح الشاعر، كذلك بالنسبة لانتقاء الأصوات[39]
ثانياً: الموسيقى الداخلية :
يمثل الإيقاع الداخلي الشكل الحقيقي الملموس الذي يُنزل فيه الشاعر جمالياته وينسقها وفقا للمضمون ، وهو الذي يعطي القصيدة الفاعلية في اللاوعي للمتلقي ومن مقاصده:
التكرار: ظاهرة أسلوبية تواجد في الشعر القديم بالإضافة الى وجوده كثيرًا بالشعر الحديث لإحداث العلاقات التركيبية داخل النص او حتى داخل البيت الواحد وهو (دلالة اللفظ على المعنى مرددًا)[40] أي يعني المجيء بعناصر مماثلة في اكثر من موضع في النص الشعري مما يؤدي الى التجدد الدلالي للألفاظ المطروحة وكذلك يحدث جمالية في موسيقى النص الشعري ،وهذا عندما يحسن الشاعر استعماله فإنه تكرار بعض العبارات والألفاظ في النص الشعري قد يمكن المتلقي من التعرف على الموقف الذي يريد الشاعر ايصاله[41]،وإنه من خصائص الأسلوبية وهذا ماذكره النقاد القدماء فقال ابن فارس في الصحابي :(وسنن العرب التكرير والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية بالأمر)[42] فهو يقترن دائما بمشاعر واحاسيس وكذلك والبيئة النفسية للشاعر اي انه لا يكرر لفظة الا من جهة الاستعذاب والتشوق[43]،اذن هومن الظواهر الجمالية للنص الذي يعطيها الترابط والقوة عندما يكون بطريقة دقيقة بعيدًا عن الحشو الزائد والاعادة الملحة ،وفي الدراسات الحديثة فله مكانة كبيرة عند الباحثين فقد اكدوا على مكانته في ربط اجزاء النص مع بعضها البعض فهو من اهم الوسائل الرابطة له ((44)) ,فإنه في حقيقته :(الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها....فالتكرار يسلط الضوء على الضوء غلى نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ,وهو, بهذا المعنى ,ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه)[45] وهو على انواع منها تكرار اللفظ نفسه ،أو تكرار الجملة بأكملها ،أو تكرار أداة أوحرف ,فله دلالات شعورية وابعاد نفسية دفعت الشعراء نحو هذا الشكل من الاداء شريطة أن يستخدمه الشاعر بعناية ودقة وأن يكون متمكنا من ادائه ولغته ليؤدي اغراضا متعددة بهذا الأسلوب [46],ولقد كان التكرار واضحًا جليا في اشعار الغربة لوحيد خيون ،مما أضفى على قصائده

ومنحها نظامًا موسيقيًا خاصًا ،وكذلك قدرته على التنوع في الالفاظ ودلالاتها ،وأيضًا تتضح حقيقة نفسية الشاعر وكوامنها ، ولعل الغرض من هذا التكرار شد انتباه المتلقي في الوصول إلى انفعالاته بغية التأكيد والترسيخ و تثبيت المعنى من ذلك التكرار,من المميزات البارزة في شعره تكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد أو تكرار كلمات بأعيانها أو أشطار بذاتها عدة مرات ، و هذا التكرار قد يقصد به تأكيد المعاني و إعطائها صبغتها الوجودية ، و قد يقصد به الاستثارة والحماس للسامع او للمقصود ((47))

1-نجد في قصيدته (لحن الصدود) يقول:

أحـبّ وما حبّي لمـال عهدتـــه ولا مـال بي قلبـي لتـلك المنافـع
فان شئت خليـني وخلّي سجيتي وان شئت للقلـب المقطّع سارعـي[48]

فكرر في صدر البيت الأول (أحب وحبي) تأكيدًا على حبه الباقي لها وفي نفس القصيدة لإثبات مضمونه الوجداني .

-وكذلك كرر اداة التمني (ليت) أحدهما: أنّ كلّ حبيب من مدينة، فالشاعر من مدينة ذي قار وحبيبته من مدينة البصرة (بلدة الزبير)، ولا ضير أن يجتمع الحبيبان، وان اختلف مكانهما وهذا المعنى حاصل كثيرا على أرض الواقع,الآخر: أنّ تداني ذي قار من البصرة شيء ظاهر، لكن شدّة التداني تحتاج الى قرب أكثر، وكأنّه يريد القول: يجب رفع جميع الحواجز والحدود بين هاتين المدينتين ظاهرا، ويجب رفع جميع الحدود والحواجز بيني وبين حبيبتي) اذ يقول في قصيدته (وداع الليل):

وياليـت ذي قـار تدانـت لبصـرة ويـاليت أرجاء الزبير انتمت لي[49]

ويعلو صوت الشاعر بشدّة بعده عن حبيبته في تكرار جملة (اين تجمعنا)، وكذلك جملة (أقرب لي مكان)فيقول في قصيدته (غريب على أبواب العيد):

أو أين تجمعنا السنون وأين يجمعنا الزمان؟
الشمس أقرب لي مكان
والبدر أقرب لي مكان [50]

فلهذا التكرار خفة وجمال على النفس ,فله لمسات عاطفية يحدثها ايقاع المفردات المكررة في السؤال الذي يقدمه الشاعر عن طريق الاستفهام بشكل تصحبه الدهشة ,أما تكرار جملة (أقرب لي مكان) لبعد محبوبته عنه ويكشف لنا هذا التكرار الحالة النفسية الذي يمر بها ؛ لأنه اعتبره مفتاح لفهم المضمون الذي يقصده ,فاستطاع الشاعر أن يجعل من الغربة الهاماً ممتعاً له ,فهو الذي لم يجد الراحة والامان بعد رحلته الطويلة , فيرى أن الاستقرار القرب من محبوبته على الرغم من التكرار اصبح من ضمن قوانين الفنون في الشعر وله مكانة إذا اصاب موقعه فهو ليس تلاعباً عبثياً في الالفاظ والعبارات فهو يخدم وظيفة نصية ونفسية ((51))

ونجد في شعر وحيد خيون في مجموعته الأولى (مدائن الغروب)، أغراضا متداخلة، ففي قصيدته الأولى (لحن الصدود) يطالعنا بشكواه لوقائع الزمان المانعة له من لقاء حبيبته التي لها أثر في منع هذا اللقاء، فنرى أنَّ إلى تكرار العبارات في كل بيت لتحدث ايقاعات موسيقية تؤدي دورها في بناء الصورة الشعرية ,فلجئ لهذا الاسلوب لجعله مفتاح لموسيقى الحزن في اشعاره ,فكرر الافعال (صنعت)و (ضاع) فيقول:

وقـد صنـعت فيها الليالي صنائعـا كما صنعت فينا بأردى الصـنائـع
فما ضـاع لي عمر وأنـت قريـبـة وقد ضاع لمّا صار وجهك ضائع فإن لهذا

التكرار خاصية لغوية تتحول عبر النمط العلائقي في السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتر ,فهو يؤدي وظيفة تعبيرية وفعالة في النص الشعري((52))

وكذلك في قصيدة (شلال فراق) فقد كرر(ودّعيني ,العمر, والحرف مِن)

ودّعيني ودّعيني إن حين الهجر حان
نصف عمري ضاع مني في لهيب ودخان
فدعيني أقضي عمرا قد تبقّى من حياتي بأمان
وارحميني فأنا متّ غريبا من زمان

ففعل الأمر (ودّعيني)المكون من تكرار الدال المشدد يعطي نغماً خاصاً يلائم مايعطي الفعل من أجواء الابتعاد والحزن المخيم ,فتكراره له لإعطاء موسيقى واقعية للظرف المُلم به ,واستعماله لصيغة فعل الأمر ذات نغمة وتدفق صوتي نشط ومتفاعل فهو تكرار تركيب بأكمله .

أما تكرار حرف الجر (من) يعطي علامة صوتية وكثافة إيحائية في النص وتماسكه ,ويفصح عن المعنى الذي يريد المتكلم إيصاله للمخاطب وأدى إلى ربط الوحدات الصغرى بالوحدات الكبرى بالرغم من إنّ تكرار الحروف هو (أقل أنماط التكرار قيمة فنية ,قلة ماتحمله هذه الحروف من قيم شعورية لاترتقي إلى مستوى التأثير الافعال والأسماء أو التراكيب ...) [53],وتتابع الاحساس بالاغتراب بتكرار الفاظ(العمر, وغريب) تبين ما يكابده الشاعر من انقضاء عمره بالغربة وفراق الحبيبة الذي جسده بشلال لغزارته بداخله ,وإنَّ تعدد التكرارات المتنوعة في القصيدة السابقة وتكاتفها مع معاني الصيغ اللغوية وامتزاجها مع التركيب الداخلي كوّنت قوة للنص بينت عن حجم الاضطراب النفسي الذي يمر به الشاعر.

وفي قصيدته (اتركيني) كرر مطلع القصيدة عدة مرات متتالية حيث يقول:

اتركيني غارقا بين دموعي وأنيني
وخذي ما في يدي منّي ومن ثمّ دعيني
وانثري فوق العفا عمري وأوراق سنيني
كلّ هذا كان مكتوبا على هذا جبيني
إنّني أصبحت مقتولا فان شئت اقتليني
واتركي الجرح ينزف من يمّ حنيني
فاذكريني عندما تبكين أو لا تذكريني
اتركيني... اتركيني... اتركيني...
فدعي النّفس تواسيني فقد طال العزاء
واذهبي بالله عنّي واتركيني للشّقاء[54]

فإنّ تكرار العبارة أو مايسمى التكرار الاستهلالي ويقصد به: (وهو تكرار كلمة واحدة؛ أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه واثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري)[(55)] فتكرار أول عبارة من القصيدة مرات عديدة في المطلع يدل على تمركز هذا الأمر في جوه الشعوري وقلقه الوجداني وتصوير الإحباط الذي وصل إليه وأيضاً لإثارة عواطف المتلقي,وكأن الشاعر يجد لذة في هذا التكرار لأنه يخلق تجانس في نغمة النص لأنَّ(التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابيةوتمكين الحركات الإيقاعية، من الوصول إلى مراحل الّنفراج، بعد لحظات التوترالقصوى)[(56)] وفي المقطع ماقبل الاخير عمَد إلى تكرار الفراغ النصي الذي رمز له (....) ؛ كأنه يمنح المخاطب فترة من الزمن للتفكر في أمره وهذا يحدث معنى داخل نفسه وحجم المعاناة النفسية تجاه ما حصل له.

ثانياً: المستوى التركيبي : توطئة

1-:اسلوبية تراكيب الجمل: توظيف الازمنة

2-اسلوبية التركيب الخبري

3- اسلوبية التركيب الانشائي

المستوى التركيبي:

توطئة: يعد المستوى التركيبي ركيزة اساسية في مجال البحث الأسلوبي ,وتكون أهميته في كونه يدرس الجمل والعلاقات المترابطة بينها بشكل مطرد فالجملة عند النحاة(الكلام أو القول المفيد يحسن السكوت عليه)[(57)]، فالجمل متجاورة مع بعضها البعض في بنية النص الواحد وتكون مسؤولة عن سياق نصي معين يساعد على التفسير داخل النص ,وكل جملة فيه لا يمكن فهمها الا من خلال ترابطها مع اخواتها [(58)] ,ويكشف هذا المستوى عنايته بالبنية الداخلية للنص ، من خلال الاواصر والتماسك بين الجمل ، والبنية الخارجية للنص من خلال القرائن الموجودة فيتم التواصل وهذا الذي يعبرون عنه العلماء بالبنية السطحية البنية العميقة ,وبها يعبر الانسان عن معنى لا تسطيع الكلمة بمفردها أن تقدمه[(59)]،فيقوم التركيب في

المنظور الأسلوبي على انه(ظاهرة إبداعية سابقة عليها، وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، وتتركب الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها فعلاقات جدلية أو إستبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض) (60),ونجد في الدرس اللساني الحديث غايته معرفة وراء نشأة هذا النص والتي لاحظها دي سوسير بأنها مفهوم مركب من الدال والمدلول ، بذلك خرج الدرس اللغوي عما يدعى بدراسة اللغة لأجل اللغة(61) ,وإنما يكون النص عبارة عن علاقات مترابطة مع بعضها البعض و اشتماله على مقولات لا تتمثل في الواقع اللغوي الفعلي وإنما توجد في الواقع الخارجي أي مقولات خارج المنحى فهو يهدف إلى انتاج وتوليد نعص جديد (62) ,وفي هذا البحث اخترنا أن نفصل في موضوعين أساسين هما توظيف الازمنة، وموضوع الخبر، والإنشاء، باعتبارها محورين تظهر فيهما الصور التركيبية، وخاصة أن المقصد منه هو عرض النمط الأسلوبي القائم لتقديم جماليات النص، والافصاح عنها

1: توظيف الأزمة:لا يتحقق الذوق الأدبي العميق بمجرد الدراية بالدلالات المعجمية المجردة للمفردات، إذ تظل اللفظة الانفرادية مؤشراً لسانياً استهلاليا فحسب, وإنَّ القيمة الأصيلة للنص تكمن في "العلاقات" الناتجة بين وحداته اللغوية، وهي ارتباطات ينظمها النحو بآفاقه الواسعة عبر صياغة التراكيب (63),وبناءً عليه، فإن صلب العملية الإبداعية لا يتمثل إلا من خلال مراجعة التداخلات النوعية في صياغة تركيبة النص، فهي المسؤول الأول عن إعطاء الأثر الأدبي قدرته التعبيرية والجمالية(64), وتتجلى تأثير التركيب في المنهج الاسلوبي بوصفه المرآة التي تعكس خصوصية المبدع وتحدد معالم فنه ,فللتركيب لغة واصفة وإن ((المنطلق المبدئي الذي تستند إليه نظرية الخطاب الأدبي يتمثل في اعتبار أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصويره للوجود إلّاَ انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود))(65).

و إن دراسة البُنى لا تقف عند مستويات الوصف النحوي الجاف، بل تمتد لتكون أداةً تحليلية تكشف عن الأنظمة الداخلية التي ترتب الكلام وتؤمن اتساقه، محولةً اللغة من مجرد أداة ترابط إلى حيز دلالي واسع(66),بناءً على هذا المنظور، يسعى هذا البحث في محوره الأول إلى مساءلة البنية التركيبية للقصيدة، للاستطلاع على المهيمنات الأسلوبية وفك شفرات الدلائل الكامنة وراء العلاقات الرابطة بين العناصر اللغوية, ولتحقيق ذلك، لا بد من التمييز بين نمطين من التركيب:هما تركيب الإفراد: وهو دمج كلمتين لتشكلا وحدة دلالية واحدة تعبر عن حقيقة بعينها، كما في الأعلام مثل: حضرموت, وتركيب الإسناد: وهو صلب هذه الدراسة، ويقوم على مبدأ الربط بين كلمتين (مُسند ومُسند إليه) لإنشاء جملة مفيدة(67),وينقسم هذا التركيب الإسنادي إلى صور متعددة، تبدأ من الجملة الصغرى (الاسمية المكونة من اسمين، أو الفعلية المكونة من فعل واسم)، وتتفسح لتشمل التراكيب المطولة التي تلحق بها المفاعيل وشبه الجمل, وهو ما اصطلح النحاة على تسميته بـ "الكلام"؛ حيث عرفه ابن جني(كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد في معناه وهو الذي يسميه النحاة الجمل، نحو زيد أخوك، وقام محمد)(68),وهنا سنركز على التجمع الفعلي فقط، إذ توزعت الأفعال في قصائد وحيد خيون المختارة لهذا الغرض بهيئة ملفتة للنظر ، وقد تبين لنا أن لدينا تصاعد نسب الفعل الماضي أو ما يدل عليه الحدث مضى وانتهى لتعلقه بالغرض المطروح في البحث، وفي المقابل نجد الفعل المضارع، وفعل الأمر أقل نسبة؛ إذ يحتل فعل المضارع المرتبة الثانية في تسلسل الأحدث وفعل الأمر المرتبة الثالثة , وان شيوع الجملة الفعلية الماضوية في هذا الغرض من شعره يعود ذلك الى حياة التنقل والغربة والهرب ادى الى احتفاله بالجملة الفعلية ،لأنها تودي الوظيفة المنشودة الدائمة بالحركة وان الشاعر ابن بيئته ومرآتها(69),ولنقف على استعمال الشاعر للفعل الماضي اخترنا مقطع من قصيدة (لحن الصدود)

أُحِبُّ وَمَا حُبِّي لِمَالٍ عَهِدْتُهُ وَلا مَالَ بِي قَلْبِي لِتِلْكَ المَنَافِعِ
فَإِن شِئْتِ خَلِّينِي وَخَلِّي سَجِيَّتِي وَإِن شِئْتِ لِلْقَلْبِ المُقَطَّعِ سَارِعِي
فَمَا زِلْتُ أَدْعُو اللهَ أَنْ لا يُذِيقَنَا فِرَاقاً وَبَلَّلْتُ الرِّدَا بِالمَدَامِعِ
قَدِمْتُ وَمَا لِي فِي القَدِيمِ مَخَافَةٌ وَلا أَبْتَغِي مَا عِشْتُ كَشْفَ المَرَاجِعِ

وَلَكِنَّنِي أَدْرِي بِأَنَّكِ نَجْمَةٌ وَهَلْ مِنْ ظُنُونٍ بِالنُّجُومِ السَّوَاطِعِ
جَلَسْنَا وَأَلْفَيْنَا الجُلُوسَ نَدَامَةً فَأَيْنَ الَّتِي صَارَتْ بِأَقْصَى المَوَاقِعِ
بَكَيْنَا وَحِصْنُ البَيْنِ مَا زَالَ بَيْنَنَا وَمَا زَالَتِ الأَضْلاعُ بَيْتَ المَوَاجِعِ
وَقَدْ صَنَعَتْ فِيهَا اللَّيَالِي صَنَائِعاً كَمَا صَنَعَتْ فِينَا بِأَرْدَى الصَّنَائِعِ
فَمَا ضَاعَ لِي عُمْرٌ وَأَنْتِ قَرِيبَةٌ وَقَدْ ضَاعَ لَمَّا صَارَ وَجْهُكِ ضَائِعِي(70) تكرر الفعل

الماضي في هذه المقطوعة تسعة عشر مرة واستعمال الشاعر لهذا الفعل ليس للإخبار عن زمن انقضى ,بل يحمل ابعاداً اسلوبية دلالية لتدوين ضياع عمره عندما يلتفت الى الوراء واكتشاف حقيقة واقعة لا تقبل الشك مما يعطي الماضي سمة المرجعية التي يبنى عليها الحاضر المأساوي.

أما ذكره للفعل المضارع وحضوره الاقل بالنسبة للفعل الماضي وسنقتطع أبياتاً من قصيدة (مناجاة) لنوضح افعال المضارعة فيها:

متى نلتقي والبعد طال زمانه وحلّ بداري شامت وعذول
أقول لهم إنّي نسيت خيالها وقلبي على عكس المقال يقول
فان كان في (ذي قار) خلّ نودّه لكان به من ناظريك مثيل
يقولون لي بالأمس كنت قتيلة وأنّي على طول الغياب قتيل
وكيف على هذا الفراق ألومها وللدّهر في هذا الفراق سبيل
وأشكو الله القريب بعيدة كحالي وحالي في البعاد عليل
لعهدك عددي من سقاك بغدره ومن حال فيما بيننا ويحول
أموت وأحيا والديار بعيدة وما لي إلى تلك الديار سبيل
يقولون لي صبرا فقلت تصبّرا هو الصبر في غير الصدود جميل
وان تسألي عمّن ثوى في دياره عزيزا فانّي في نواك ذليل(71)

وان استعمال الشاعر الفعل المضارع لينقل لنا تجربة الغربة من كونها حدثاً انتهى (الزمن الماضي) الى كونها وجعاً يتجدد في كل لحظة وفي دراسات الحنين، يُستخدم المضارع لاستحضار صورة الغائب وجعلها ماثلة أمام العين, عندما يقول الشاعر (نلتقي، نودّه) فهو يحاول عبر اللغة كسر حاجز المسافة والزمن؛ فالفعل المضارع يمنح الصورة الذهنية حيوية وحركة، وكأن اللقاء أو الرجوع ممكن في أي لحظة بينما يميل الفعل الماضي إلى التقرير والسكون، يقدم الفعل المضارع النص دفعة حركية وشداً والشاعر يعيش حالة تصارع بين "مشيئة" اللقاء وبين "واقع" الفراق والموت (أموت، أشكو)، وهذا التضاد لا يبرزه واضحا إلا الفعل المضارع الذي يحتمل النشاط, ويكسر رتابة السرد بتكرار أفعال القول المضارعة (أقول، يقولون) يكون لونا من "الحوارية" أو (الدراما) داخل القصيدة، حيث تتشابك الأصوات الحاضرة في عقل الشاعر، مما ينشد النص أسلوبياً ويبعد عنه الرتابة.

وان حضور الفعل الماضي طاغياً في القصائد والفعل المضارع اقل بقليل عكس فعل الامر له النصيب الاقل في الحضور في الغرض المنشود.

2:اسلوبية التركيب الخبري :تعد الجملة الخبرية ركيزة أساسية في البناء الأدبي لقصائد خيون ، فهي ليست مجرد ناقل للمعلومة، بل هي وعاء مشحون بالمؤثرات التعبيرية والجمالية, وتتميز هذه الجمل بطابعها الاستمراري، وقدرتها الدلالية على حمل أوجه الصدق أو الكذب الفني بقطع النظر عن خصوص الخبر(72) فالكلام الخبري (هو الكلام الذي يحتمل الصدق أوالكذب لذاته،أو ما يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به)(73) وللخبر للخبر أهمية كبيرة ؛ إذ إنه((باب واسع من أبواب الكلام ، بل هو أول معاني الكلام ،والذي تستند سائر المعاني إليه وتترتب عليه))(74),وتنقسم هذه الجمل في شعره إلى عدة أنماط، منها: المؤكدة، والمنفية، .

أ- **الجمل المؤكدة** : يمنح هذا النمط من الجمل "المقام الشعري" أقصى درجات التدفق العاطفي؛ نتيجة التفاعل العميق بين الألفاظ وإيحاءاتها, وهنا تنزاح التراكيب اللغوية لتخلق واقعاً بنائياً متجدداً ينساب بسلاسة، متسلحاً بأدوات الإقناع اللغوي, ويهدف الشاعر من خلالها إلى تطويع الكلام ليتناسب مع مقتضى الحال، سواء كان الهدف تثبيت حقيقة واقعة أو التعبير عن رؤية ذهنية راسخة لدى الشاعر(75), والجمل المؤكدة االتي احتوت على أدوات التوكيد (إنَّ, قد) ,

١- إنَّ: الصورة الأولى: إ نَّ + اسمها (ضمير متّصل) + خبرها (ظاهر أو جملة اسميّة أو فعليّة أو شبه جملة.

-إنـّك بـدر فـي زمـان عشقتـه ومـن يعشـق الأقمـار يلـق الليـاليـا

-وفي قصيدة رسالة الاشباح:

لـم أدر كيـف ألاقـي مـن جننـت به وكـيف يعـرف غـال أنّـه غـالي

الصورة الثانية: إ نَّ + اسمها (ظاهر) + خبرها (ظاهر أو جملة فعليّة أو اسميّة أو شبه جملة.

وفي قصيدة (الساعة الواحدة):

تـــأكّـــدت بـعـد اختـلاف اللـيـالـي
وبـعـد انـغـلاقـي
بـأنّ انـــدحـــاري
وأنّ انـتـصـــاري
مـقـابـل بـعـض انـحـنـاء صـغـير[76]

٢- قد: وتفيد التحقيق أمام الماضي [77]،فتحقق ما بعدها بلاغياً ,وتتخذ وظيفياً توجيهات ولوحات تركيبية متنوعة في شعر (وحيد خيون) بما يناسب نبراته المندفعة من أعماقه, وتأتي قد متصدرة في الكلام أو غير متصدرة , ونماذج قد متصدرة الكلام :أي (قد+ فعل ماضي +فاعله سواء كان اسماً ظاهراً أو ضميراً متصلاً أو مستتراً)في قصيدة الايام :

قـد أخذنـا مالنـا منـذ الصـــغر واصـطبرنا كـم على حـكم القدر[78]

وتأتي غير متصدرة مقترنة بحرفي العطف الواو أوالفاء ,أو مرتبطة باللام

-وجاءت (قد) في قصيدة ساعتان مع الغروب متصلة بالفاء

عـودي فقـد رحـل الجميـع وبـتّ وحـدي
وفـقـدت عنـوان الـوجـود وتـاه رشـــدي

-وذكرت قد مقترنة باللام في قصيدة (الليلة السابعة):

أحـــنّ لسعـــفة في (الناصـــرية) مـــن بساتيـــني
لـــقد كـانـت تصـدّ الرّيـح [79]

-وارتبطت بالواو في قصيدة لحن الصدود :

فما ضـاع لي عمر وأنـت قريـبـــة وقد ضاع لمّا صار وجهك ضائعي[80]

ب-**الجمل المنفية** : والنفي نعني به: (الجحد وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتغييرات الكاملة، وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفيا)[81]

ويقع النفي على الجملة الاسمية والفعلية ,وادوات النفي هي :لا, لم ,ما

أ-لا: و هي اداة (تدخل على المثبت من الجمل فيتعدد أشكالها نافية مضمونّا وتخلصها إلى زمن معيّن) [82], ومن استعمالاته في القصائد المختارة قد وظفها مع الفعل المضارع لتكون دلالته على الاستقبال ففي قصيدة لحن الصدود ذكرها قائلا:

فما زلـت أدعـو الله أن لا يذيقنا فـراقـا وبلّلـت الـردا بالمـدامـع
قدمـت ومالـي في القـديم مخافـة ولا أبتغي ما عشت كشف المراجع[83]

ففي هذه الافعال الملتصقة بلا تتجلّى في هذه الصرخة العاطفية كثافةُ الانفعال، إذ تتعانق تراكيب النفي (لا يذيقنا، لا أبتغي) لتُشكّل نغمة حزينًة متلاحقًة، يُجسّد ارتباك النفس وتوقد الوجدان. ويُسهم تكرار (لا) المقترنة بالأفعال المضارعة في غرس الإحساس بالإنكار والعجز، وكأن الشاعر يتحدى قَدَرًا يوشك أن يقع.

2-لم: وهي(من أدوات النفي العاملة وعملها الجزم في الفعل المضارع وصرف معناه إلى الماضي)[84] ,وما تطرق اليه وحيد خيون في استعماله ل(لم) في قصيدة (رسالة الاشباح)

لـم أدر كيـف ألاقـي مـن جننـت به وكـيف يعـرف غـال أنّـه غـالي[85]

إن الموقف المتكدس عند الشاعر وهو يوثق المنظر الشجي للغرض المقصود تطلب منه إعادة الفعل المضارع المنفي ب(لم) في قصائده ولإثبات الموقف الصامد تطلب استعمال النفي في عدم قدرته على نسيان مسحة البؤس والنظرة الكئيبة وقد خرجت هذه الجمل للتعبير عن حسرته في الغربة

3-ما:النافية فهي تدخل (على الجملة الفعلية المثبتة فتنفيها في الزمن الماضي إذا كان فعلها ماضيا، أو في الزمن الحاضر إذا كان فعلها مضارعا)[86]

– وقد عينها الشاعر في هذا المقصد في قصيدة لحن مودع خرج الخبر لإبراز التحسر على الفراق

فما رحلت منّي الحشاشة بعدكم ولكنّني أحيا بقلب مقطّع

ونحن معا ما طالت الأرض بيننا فشخصك مفقود وأطيافه معي[87]

3-اسلوبية التركيب الانشائي: يُعَدُّ الإنشاء الطلبي من أهم المباحث في علم المعاني؛ لما له من أثرٍ واضح في تشكيل البنية الأسلوبية للنص العربي، قديمه وحديثه. فهو لا يقتصر على كونه صيغة نحوية تدل على الطلب، بل يتجاوز ذلك إلى وظائف بلاغية ونفسية وتداولية متعدّدة. وقد عني البلاغيون بدراسة هذا اللون من الأساليب، فحدّدوا أنواعه، وكشفوا عن أغراضه المجازية التي يحددها السياق فإنه شريك الخبر في الجملة فهو:(كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ,لأنه لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي ,يطابقه أو لا يطابقه) [88] وفصل العلماء بين الخبر والانشاء ,وهذا ما أشار إليه القزويني بقوله (ووجه الحصر أن الكلام أمّا خبار أو انشاء ,لأنه أما يكون لنسبته خارج تطابقه أو لاتطابقه , أو لايكون لها خارج ,الأول خبر والثاني انشاء)[(89)]. وإنّ للأساليب الانشائية أهمية كبيرة لأنها يمثل الجانب المتحرك من اللغة[(90)] أي (أنها تبحث الروح والحركة في النص الشعري فهي تقوم على ترجمة الانفعالات والمشاعر عند الكاتب أو الشاعر وحيرة العقل عن طريق مجموعة من الحوارات الداخلية مع العقل والخارجية مع السامع ، وتدور بين الثبوت والانتفاء , ليست إلا انعكاسا للحركة الذهنية ، و أنّ حركتها وطبيعتها التشكيلة تأتي وقف منطقها الادراكي ، وبما أن حركة الذهن خالصة لا يمكن الوقوف على حقيقتها ، فإن الصياغة الخارجية تصبح الوسيلة الوحيدة لا دراكها وفهم متطلباتها الصياغية)[(91)] ,أي إنه عضواً أساسياً في تشكيل التركيب النصي ,إذ يكشف عن الحالة النفسية للمتحدث ,ويعكس فطرة العلاقة بين جوانب الخطاب ويسهم في إثارة المتلقي وإشراكه في التجربة الشعورية ,وإنّ للحركة الذهنية عند المتكلم جانبان هما : الجانب الأول التصور: الذي يتعامل مع الحقائق الخارجية المجسدة في هيئات وأشكال والجانب الثاني التصديق: الذي يقوم على استيعاب النسب الحاصلة بين الأحداث الخارجية, والبنية الطلبية الانشائية في شعر الغربة والحنين عند وحيد خيون هي :الاستفهام والامر والتمني والنداء وجاءت لتكشف اسرار وخفايا النصوص الشعرية ولطائفها البلاغية وابراز جمالها وحسن صياغتها التركيبية والدلالية والفنية.

أولاً-الاستفهام : وهو احد التراكيب الانشائية يعني في اللغة: "فهم الفهمُ: مَعْرِفَتكَ الشَّيْء بِالْقَلْبِ. فهمه فهماً وفَهَماً وفَهامة: عَلِمَه، فَهِمْت الشَّيْءَ : عَقَلْتُه وعرفته. وفَهَّمْت فُلَانًا وأَفْهَمْته، وتفهم الكلامَ فَهِمه شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ. وَرَجُلٌ ـهِم سَرِيعُ الفَهم، واسْتَفْهَمه : سأَله أَنْ يُفَهمَه[(92)].

وفي الاصطلاح: (استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين، أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق،وإلا فهو تصور) .[(93)]

فيكون لطلب العلم لشيء لم يكن معلوماً به من قبل[(94)] ,فيأتي للإفهام بأدوات وضعت مخصوصة له واشهرهن (الهمزة , هل ,من, ما , أين ,كيف ,أي , متى) قد تفرغ هذه الأدوات من معناها الأصلي، ودلالتها الاصطلاحية الى دلالات بديلة ومعان متنوعة يفصح عنها سياق الكلام وتدل عليها قرائن الأحوال ,[(95)]ويقع الاستفهام على صورته الحقيقية إذا كانت غاية صاحبه معرفة ما يجهله كما يمكن ان يقع على معان اخرى تعكس تنوع المواقف المختلفة في الخطاب ,ونلاحظ طغيان هذا الاسلوب واكثرها حضورا في شعر الغربة والحنين لوحيد خيون ,لأن (التعبير في الاستفهام عن المعاني البلاغية التي يخرج إليها وبشير بها أبلغ منه في الإخبار المباشر) [(96)]فلا يكون الاستفهام في القصائد المختارة طلباً لفهم أمر يجهله المتلقي ,بل هو وسيلة ليفسر بها الشاعر حيرته في الغربة والحنين ,فلا يجد جواباً كافياً لاستفهاماته التي طالت فضاء الخطاب ,وهذه الاستفهامات ماهي إلا حيرة داخلية لدى الشاعر تدفعه للبحث في

الاعماق دون توقف عن اشتياقه ورغبته وطموحه للقاء والشكوى من الغربة ويظهر لنا الاستفهام في قصيدة (لحن الصدود) باستخدام الاداة (كم) بقوله:

الى كم ستبقى واقـــعات الوقائـــع بـــــنا والتـّـلاقي بينـنا غير واقع[97]

فاستخدم هذه الأداة لمعرفة المدة الزمنية للقاء بمحبوبته واستبطاءها واستثقال هذا الحال وهو يشكو طول الانتظار وإظهار الضجر من استمراره هكذا وإنَّ الحزن الذي يمثل أصل على المستويين العاطفي واللساني في آن واحد ,فالبنية اللسانية تنكسر ولا تؤدي ما عليها ثم تحقق توازياً مع الانكسار النفسي الذي يشيع في العلاقة ((98))(.

وفي القصيدة (مناجاة) توجد الاداة (كيف) بقوله:

وكيـف عـلـى هـذا الفـراق ألـومهـا وللـــدّهر فـي هـــذا الفـــراق سبيـــل[99]

خرج الاستفهام إلى النفي لتبرئة محبوبته والاستحالة على لومها للاعتراف بقهر الظروف وتضمن معنى التسليم للقدر والرضا به و(تتعضد البنى الاسلوبية وتتظافر عبر اشباع الأنساق الشعرية وممارسة إصرار غريب تتخلى فيه ادوات عدة عن القيام بوظائفها الاصلية ،وبهذا الصدد يمكن الإلماع إلى انساق تركيبية تمارس الاصرار الغربي نفسه ، ولكن عبر انزلاقات خفية تحقق تداعياً غير محسوس) [100],فحققت تكثيفاً ودلاليا .

-وفي قصيدة(الغريق) جاءت الاداة (أين) لتحمل القلق والحيرة من المجهول بقوله:

فـقـالـت أيـــن تحـــمـلـني اللـيالـي فقلـت وأيـــن يـحـمـلـنـي طـريـقـي[101]

وهنا هي لا تنتظر تحديد مدينة أو موضع بل تعبر عن القلق من المصير وتكررت أين في عجز البيت لتعميق الحيرة والخوف من المستقبل, وأنَّ الاستفهام في قوله :(وأين تحملني الليالي) لا يلوح الى جهالته بالشأن ,بل يلمح إلى حالة من الحزن التي سيطرت على الشاعر وتأتي الصياغة الاستفهامية الثانية لتقوي الاولى (عبر اسقاط وظيفتهما ومحاولة تكريس حالة الحزن)[102].

ثانياً: النداء وهو : (تنبيه المدعو ليقبل عليك) [103]وقيل هو: ((طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة))[104],فالنص الذي يكون معنى النداء موجوداً فيه (تقدم الفعل مباشرة(أدعو) ليتولد عنه (يا) في التحول التالي ثم تغيب (يا) في مستوى السطح، ، لكن تظل فاعلية ماسبقها من تحول حاضرة وفاعلة في إنتاج المعنى)[105]. والنداء من اهم اساليب الطلب التي تدل على الاستحضار[106],وإنَّ (يا) هي اشهر الادوات وتكون مزدوجة في السياق فالنداء يستلزم إلى وجود منادى سواء أكان مذكوراً فى السياق أوغير مذكور ، فهو اسلوب لغوي منبعث من المتكلم إلى المخاطب((107))(,وإنَّ وجود هذه الادوات في الجملة قد تهبها دلالة غير التي وضعت من اجلها ,فالأداة الدالة على القريب تحل محل الاداة الدالة على البعيد فينادى بها للبعيد ، وكذلك الاداة الدالة على البعيد تحل محل القريب فينادى بها للقريب فتخرج لدلالة معينة فيحكمها النص والقرائن الموجودة فيه (يا) في الشهر الادوات وتكون مزدوجة في السياق والتولي يستلزم إلى وجود منادى سواء ألحان مذكوراً فى السياق أوغير مذكور ، فهو اسلوب لغوي منبعث من المتكلم إلى المخاطب له ذي صلاحيتها للقريب والبعيد((108))(,ويجيء النداء في زمرة الجمل الأسلوبيّة غير الاسنادية ، فهو أسلوب إنشائي لاخبري، لأنَّ حذف الفعل بعد (يا) النداء أخرجه من حيز الخبر، وبهذا أصبح النداء انشائية طلبية تعتمد على الأداة ومعناه[109],وقد ورد اسلوب النداء في شعر الغربة والحنين عند وحيد خيون وشكلت (يا) النداء حضوراً لافتاً وغالباً على اخواتها

-نرى النداء في قصيدته(الايام)خرج من معناه الاصلي إلى التعظيم في المحبوبة بقوله:

فيا أميـــرا أنـا فـــي عهده رجـل تحت الضياع وأنت الكوكب العالي

وهذا مافهم من خلال السياق الذي سلط فيه صفات المدح والاجلال ,وعلو مقامها في قلبه بالرغم من بعدها بوصفها كوكباً عالِ.

-وذكر ايضا اسلوب النداء في قصيدة(نفثات الروح)قائلاً :

يا قمـّة العفـّة البيضـــاء فـــي زمـــن فيـــه الجـــبال تظـنّ الظـنّ بالقمم[110]

والغرض الاساسي في هذا البيت أنَّ الشاعر يرفع من شأن المنادى ويضعه في منزلة "القمة"، وهي أسمى مكانة ممكنة، ويصفها بـ "العفة البيضاء" ليدل على الطهر والنقاء المطلق, ومن خلال مقارنة المنادى

بالجبال التي "تظن الظن"، يوضح الشاعر أنَّ رقي المنادى وصل إلى درجة جعلت حتى العظماء (الجبال) يشعرون بالقصور أو الحيرة أمام هذه القمة، مما يعزز شعور الإكبار.

ثالثاً الأمر: وهو أحد الأساليب الإنشائية ويعرف بأنه (طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء ، مع الإلزام)[111]

والبلاغيون يرون أن الأمر في النص الأدبي ليس مجرد 'طلب تنفيذ شيء'، بل هو طاقة تعبيرية تتجاوز المعنى الحرفي لتنتج دلالات فنية تخدم غرض الأديب وروحه الإبداعية[112],ونرى أن وحيد خيون يميل إلى استخدم فعل الامر الصريح أكثر من غيرها من الصيغ الأمرية الاخرى(المضارع المجزوم بلام الأمر، و اسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر) في الغرض المذكور ,

وففي قصيدة (لحن مودع)وجود افعال الأمر (عرّجي، ابكيها، ادمعي، تيهي، ودِّعي) بقوله:

ويا نفسُ لا تأتي إليَّ فعرّجي قلبُ فأبكيها ويا عينُ فادمعي
تفيض جراحي من دم ذي حرارة فيا نسمةَ الأحزانِ تيهي وودِّعي[113]

خرج الأمر هنا إلى غرضين أساسين هما التمني: لكون الخطاب موجهاً لما لا يعقل (النفس، القلب، العين، النسمة)، وهو طلب لشيء لا يملك المأمور إرادة تنفيذه حقيقةً، مما يعكس رغبة الشاعر في تفريغ شحنات الحزن ,والالتماس : يظهر الشاعر بمظهر المنكسر الذي يرجو من جوارحه وعناصر الطبيعة مشاركته مصابه، وهي سمة بارزة في شعر الغربة عند خيون فالفعل "عرّجي": جاء بعد أسلوب النفي (لا تأتي)، وهي تفيد التحول والعدول فصار هنا تحول في الاساليب , فالشاعر يأمر نفسه بالانحراف عن طريقه لأن ذاته أصبحت مثقلة بالهموم التي لا تحتمل المزيد ,والفعلان "فأبكيها" و"فادمعي": اقترنا بـ (فاء) السببية التي تعطي سرعة في الاستجابة الانفعالية هنا تتحول الجوارح (القلب والعين) إلى أدوات لتجسيد الألم المادي الملموس,والفعلان "تيهي" و "ودِّعي": وجه الشاعر الأمر هنا إلى "نسمة الأحزان" (خارج الذات)، وهو ما يسمى في الأسلوبية بـ"التشخيص"[114]؛ حيث جعل من النسمة كائناً يشارك في طقوس الوداع والضياع (التيه)، مما يوسع دائرة الحزن من الإطار الشخصي إلى الإطار الكوني ,ويلاحظ أن جميع أفعال الأمر في الأبيات هي أفعال "انكماش وانسحاب" (بكاء، تيه، وداع، تعريج)إن صح التعبير وليست أفعال "بناء أو حركة", وهذا الاختيار الأسلوبي يخدم فكرة الدراسة الأساسية وهي "الاغتراب"؛ فالشاعر المغترب لا يملك سلطة الأمر إلا على أحزانه وجوارحه، فتأتي صيغ الأمر لتؤكد عجزه لا قوته ,وهناك توازٍ في بناء الجمل الطلبية (يا قلب فأبكيها / يا عين فادمعي)، هذا التكرار في صيغة(النداء + الأمر) يمنح الأبيات إيقاعاً جنائزياً حزيناً، يبرز تشتت الشاعر بين وطن بعيد وجسد مستنزف بالآلام.

وذكر فعل الأمر أيضاً في مستهل قصيدة (اتركيني)وتكراره

اتركيني غارقا بين دموعي وأنيني
وخذي ما في يدي منّي ومن ثمّ دعيني
وانثري فوق العفا عمري وأوراق سنيني
كلّ هذا كان مكتوبا على هذا جبيني[115]

خروج الغرض البلاغي (من الإلزام إلى الالتماس) ففعل الأمر هنا مجرد من "السلطة"؛ فالشاعر لا يأمر المخاطبة، بل يستعطفها لتتركه فينتقل الأمر هنا إلى (التماس حزين)، حيث يكون "الترك" هو المراد لشاعر, لأنه لم يملك من أمره شيئاً في غربته, يلاحظ أن كل فعل أمر في بداية البيت يتبعه "مبرر" لحزينه فالأمر الأول (اتركيني): غايته البحث عن "السلوة" في الهجرة والأمر الثاني (اتركيني): هدفه "صياغة الدمع", والأمر الثالث (اتركيني): سببه "فقدان المأوى" والالتجاء لصمت وهذا الترابط يجعل من فعل الأمر أداة (توضيح للمأساة) وليس أداة طلب للفعل, واستعمال فعل الأمر (اتركيني) هو فعل "سلبي/تراجعي" بامتياز في أدب الغربة، يميل الشاعر عادةً للوصال أو العودة، لكن وحيد خيون هنا يقلب المعادلة؛ فهو يأمر بالترك والقطيعة، مما يؤكد وصوله إلى مرحلة "الخيبة المطلقة" أو الاغتراب الذي لا يرجى منه إياب في تلك اللحظة ,فهو صوت الأنا المنكسرة التي تحاول حماية ما تبقى من كرامتها الوجدانية بالانكفاء على الذات,ويستخدم الشاعر ثلاثة أفعال أمر متتابعة في بيت (اتركيني، خذي، انثري) أسلوبياً، هذا التتابع يسمى "التكدس الطلبي"، أو "الإلحاح الطلبي" وهو يعكس حالة من الاستعجال لإنهاء المعاناة, الشاعر هنا لا يطلب فعلاً واحداً، بل يفتح الباب للمخاطبة لتفعل ما تشاء بكيانه المحطم فيمثل

(الرضوخ القدري) ,فدلالة هذان الفعلان خذي وانثري يخرجان إلى غرض (التفويض والإحباط), حين يقول الشاعر "خذي ما شئتِ" و"انثري بقايا الروح"، فهو يعلن تجرده من كل شيء حتى من روحه وأسلوبياً، اقتران فعل الأمر بـ "بقايا الروح" و"ريح الفوات" يحول الأمر من طلب مادي إلى (صورة جنائزية)؛ فالنثر هنا ليس للبذور أو الطيب، بل لشتات الروح في مهب الغربة.

رابعاً: التمني: تعَدُّ بنيةُ التمنّي من أبرزِ البُنى التي اهتمَّ بها البلاغيون في بابِ الإنشاء الطلبي، وتكتسب (أوليتها تأتي من مؤشرها الإعلامي (التمني) الذي يشير إلى بعدين متلازمين فيها: البعد الداخلي، أو كما يقول البلاغيون "الأحوال القلبية"، والبعد الخارجي المتمثل في الإنتاج الصناعي)[116]وقد قامت الدراسة بإحصاء الصيغ التي اعتمد عليها خيون في إنتاج بنية التمني، فجاءت "ليت" وهي الأداة الرئيسية لأسلوب التمني فيها فذكرها في قصيدة (وداع الليل) بقوله:

فليتَ لنا عادت ليالٍ قضيتها وصالاً ألا عودي لنا يا لياليا[117]

استخدام الأداة "ليت" هنا لا يهدف إلى طلب شيء ممكن الوقوع، بل يعكس رغبة الشاعر في "الارتداد الزماني" ,ففي ظل مرارة الغربة (الحاضر)، لا يجد الشاعر ملاذاً سوى تمني عودة "الليالي" الخالية من الاغتراب، مما يجعل التمني أداة نفسية للهروب من الواقع المرير ,فاقترن التمني بلفظ "عادت" و "قضيتها"، وهي أفعال ماضية تؤكد أن "الوصال" قد انتهى وانقضى,و تكمن الدلالة هنا في إظهار حجم الفجوة بين ما يرجوه الشاعر وبين واقعه؛ فالتمني هنا هو "تمنٍّ فاجع" يقر بالهزيمة أمام الزمن والقدر ,ونلاحظ انزياح أسلوبي في البيت؛ حيث انتقل الشاعر من التمني بـ (ليت) في الشطر الأول إلى النداء والأمر (ألا عودي يا لياليا) التعدد الطلبي في الشطر الثاني:فالدلالة تحويل "الليالي" من زمن مجرد إلى كائن حي يُنادى ويُؤمر وهذا التداخل بين التمني والنداء لغير العاقل يرفع من حدة "الدراما الوجدانية"، ويصور الشاعر في حالة من الهذيان العاطفي الناتج عن ألم الفراق.

-وليتَ ذي قارٍ تدانتْ لبصرةٍ ويا ليتَ أرجاءَ الزبيرِ انتمتْ ليَا

استخدم الشاعر أسلوب التكرار الاستهلالي لأداة التمني (ليت / يا ليت) في شطري البيت

فهو الحاح وجداني؛ فالشاعر لا يتمنى مرة واحدة، بل يكرر النداء والتمني ليعكس شدة الحنين وضيق الصدر بمسافات الغربة, فتكرار (ليت) يحول البيت إلى صرخة استغاثة مكانية في الشطر الأول (تدانت ذي قار لبصرة)، استخدم الشاعر فعل (تدانت) مع المدن وهنا "أنسنة" للمدن، حيث تمنى الشاعر زوال المسافات الجغرافية بين مدن وطنه ، ويعبر هذا عن رغبة الذات المغتربة في "تجميع" أشلاء الوطن المشتت في مخيلته، وهو تمنٍّ المستحيل جغرافياً، لكنه ممكن وجدانياً, فالشاعر يشعر بفقدان الانتماء المكاني، فيتمنى أن "تنتمي" إليه الزبير, هذا يبرز ثنائية (الفقد / التملك)؛ فهو يملكها في شعره بينما يفتقدها في واقعه.

ثالثاً -المستوى الدلالي :

يُمثل علم الدلالة (La sémantique) أحد المرتكزات الجوهرية في الدرس اللساني الحديث، حيث يقف جنباً إلى جنب مع المستويات الصوتية والتركيبية في تحليل الظاهرة اللغوية. ويتحدد نطاق هذا العلم في استقصاء "المعنى" ضمن مستويين متكاملين: مستوى المفردات المعجمية ومستوى التراكيب السياقية، وذلك رغماً عن التصور التقليدي الشائع الذي يحصر اهتمام الدلالة في حدود المفردة وما يتصل بها من قضايا جزئية[118],ويضطلع علم الدلالة بمهمة استقصاء الروابط الجوهرية بين الرمز اللغوي ومدلوله، حيث يمتد نشاطه البحثي ليشمل تتبع التوسع الدلالي للمفردات، وتفكيك بنية "المدلول" إلى عناصره الأولية، فضلاً عن استجلاء طبيعة العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول. كما يُعنى هذا العلم برصد الألفاظ المستحدثة وتنميطها ضمن حقول معجمية أو مفهومية، أو دراسة ظاهرة انحسار المعاني في سياقات لغوية معينة وفقاً لأطر علمية منضبطة[119] ,أما على الصعيد التاريخي، فيعزو الباحثون ريادة علم الدلالة الحديث إلى اللساني الفرنسي "ميشال بريال"؛ فهو أول من اجترح مصطلح (Sémantique) في مقالته الشهيرة المنشورة عام 1883م. ولم يتوقف إسهامه عند وضع المصطلح فحسب، بل عمق البحث في القضايا الدلالية من خلال مؤلفه المرجعي "محاولة في علم الدلالة" (Essai de sémantique) الصادر عام 1897م، والذي وضع فيه اللبنات الأولى لهذا العلم كفرع مستقل ومنظم[120],و من أهم المحاور التي تناولتها الدراسات الدلالية الحديثة هي:

1-محور الحقول الدلالية : و يتضمن حقل الموجودات و حقل الأحداث
2-محور العلاقات الدلالية : و يتضمن حقل الترادف و حقل التضاد والذي ما تناولنه في دراستنا هو:

محور الحقول الدلالية: تستند هذه النظرية اللغوية إلى مبدأ تصنيف المفردات اللغوية وتجميعها ضمن فئات دلالية كبرى ويمكن توضيح آليتها وفلسفتها وفق المنهج التصنيفي: فإنها تهدف إلى حصر كلمات اللغة وتوزيعها في مجموعات متجانسة، بحيث تعكس كل مجموعة مجالاً محدداً من مجالات التجربة والخبرة الإنسانية ووفق الترابط الدلالي فإنها تتم بربط المعاني داخل المجموعة الواحدة برابط جوهري، حيث تندرج جميع المفردات تحت "مصطلح جامع" يحدد الإطار العام لمعانيها ويبرز العلاقة التبادلية بينها:ويعرف "أولمان" المجال الدلالي بأنه: (هو قطاع متكامل من المادة اللغوية تعبر عن مجال معين من الخبرة)[121] ,و يقصد بالحقل الدلالي:(مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها ، يجمعها صنف عام مشترك بينهما)[122] ,وتعتمد نظرية الحقول الدلالية على فكرة التنظيم والتصنيف؛ فهي تجمع الكلمات التي تربطها صلة معنوية معينة وتضعها تحت مظلة واحدة كـ "حقل" فيتم حصر المفردات التي تشترك في صفات دلالية جوهرية لتشكل نظاماً مترابطاً فمثلاً حقل الألوان: يضم وحدات مثل (أخضر، أحمر، أزرق، أصفر...)؛ فكل كلمة منها تدل على لون محدد، لكنها جميعاً تنتمي لنفس العائلة الكبرى ,وقسم" أولمان" الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة:

حقول محسوسة متصلة : كحقل الألوان ،والعناصر التي تشكل حقلا متلاحما.
-حقول محسوسة منفصلة : كحقل القرابة والأسرة.
- حقول تجريبية مفهومية : (علم الأفكار)[123]

فالمتأمل في النصوص الشعرية المختارة يدرك بأنها تحوي على حقول دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليها فوظف الشاعرعدد من الحقول الدلالية المتنوعة والمختلفة باختلاف الدلالات التي يحمله هذه الغرض ولعل أهم حقل استعمله هوحقل الطبيعة ، ونجد كذلك حقل الحب الذي استعمل فيه كل الألفاظ الجياشة التي تعبر عما يدور بداخله، وحقل الأماكن ثم حقل الحزن ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي: الحقل الدال على الطبيعة

الكلمات الدالة على الطبيعة	الابيات	القصيدة
النجوم	ولكنّني أدري بأنّك نجمة وهل من ظنون بالنّجوم السّواطع	لحن الصدود
القمر	هذه خاتمتي قد ظهرت مثلما يظهر في الليل القمر	الايام
النهر	كلّما ناشدتها عنك جرى نهر أحزاني إلى كلّ نهر	الايام
الجبال	يا قمّة العفّة البيضاء في زمن فيه الجبال تظنّ الظنّ بالقمم	نفثات الروح
الارض	ونحن معا ما طالت الأرض بيننا فشخصك مفقود وأطيافه معي	لحن مودع
الوديان	أجوب الأرض والوديان سعيا لرؤياكم وأنتم كالسّراب	رسالة مجنون
الصخر	فوجهها سحر على رقّة وقلبها من صفحات الصّخر	الايام

-الحقل الدال على الحزن والفراق

الكلمات الدالة على الحزن	الابيات	القصيدة

الدمع	أنا دمعة الباكي ولحن المودع إلى أن تعودي ذات يوم وترجعي	لحن الصدود
النعي	نعيتك من قبل الرّحيل مخافة ولمّا شددت الرّحل ظلنا على النعي	لحن مودع
الفراق	وكيف على هذا الفراق ألومها وللدّهر في هذا الفراق سبيل	مناجاة
الهموم	ومن طال فيه الهمّ أخفى همومه ومن عرف الدنيا أقلّ الأمانيا	وداع الليل
الهجر	لو أنّ إحدى اللواتي قد هجرت بها خوفي عليكم فهذا الخوف من كرمي 2- ودّعيني ودّعيني إن حين الهجر حان	نفثات الروح شلال فراق
الغياب	أشدّ مصائبي طول الغياب وفقد أحبتي رأس العذاب	رسالة مجنون
الحزن	فيا(امتثال) تعالي طال بي حزن فمن سواك يواسيني على حزني	جناح الريح
الموت	ومن يمت تستو الدّنيا بناظره فلا يفرق بين الصّبح والكفن	نفثات الروح الغريق
النوح	وكنت أنوح فقدك يا حبيبي وصرت أنوح فقدك يا شبابي	رسالة مجنون

- حقل اعضاء الجسم

الكلمة الدالة على العضو	البيت	القصيدة
القلب	فان شئت خليني وخلّي سجيتي وان شئت للقلب المقطّع سارعي	لحن الصدود
الفؤاد	هذه الدار التي كنت بها حولها دار فؤادي واستقر	الايام
الشرايين	فما ترحّل في أرض ولا وطن الا ترّحل أيضا في شراييني	رحلة الشرايين
اليد	وخذي ما في يدي منّي ومن ثمّ دعيني	اتركيني

-حقل الاماكن

الكلمات الدالة على الاماكن	الابيات	القصيدة
ذي قار	فان كان في (ذي قار) خلّ	مناجاة

	نـودّه لكـــان بـــه مـن نــاظـريـك مـثيــل	
سوق الشيوخ	لهـا فـي نـواحينـا الحـزينـةحســرة وشـوق وفـي(سـوق الشيـوخ) طـلـول	مناجاة
العراق	تغرّبـــت عشـــرين عـــامـــا وعـــامـــا ومـــا زال قلـــبي العـــراقـــي عـــراقـــي	الساعة الواحدة
بني سعد	كـلّ شـيء في بنـي سعـد بـدا حـولـنا واش فقاطـعت البشـر	الايام

و خلاصة القول، إن معجم وحيد خيون الشعري يمتاز بالوفرة والسعة و التنوع ،وقد استغله هذا المعجم استغلالا مميزا ارتسم في قدرته على انطلاق الطاقات التعبيرية للفظة مما يتنال هـذه اللفظة دلالات جديـدة تبين عـالم الشـاعر ,و تصور تجربتـه الشـعرية، وبـذلك تتحرك المفردات إلى أحد أهم الصفات الدالة على الشاعر والموضحة عن سر صناعة الإنشاء عنده (فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها و تنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص على نحو يتحقق للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص) [124]

الخاتمة:

يدرس البحث مفهوم الغربة والحنين في نتاج الشاعر العراقي وحيد خيون معتمداً على تحليل النصوص واستطاع الشاعر تطويع اللغة الشعرية لترسم لوحة حزينة عن الانسان المغترب مبرزاً أن الغربة لم تكن مجرد موضوع شعري بل هب الهوية الاسلوبية التي اصطبغت بها قصائده وكشف التحليل الأسلوبي للقصائد عن ملامح لغوية تخدم غرض الغربة، منها:

•الهيمنة الزمنية: طغيان الفعل الماضي لاستحضار الذكريات المفقودة، والفعل المضارع لتجسيد استمرارية الألم في الحاضر.

•الأساليب الإنشائية: كثرة استخدام النداء لمناجاة الوطن والحبيبة، والأمر الذي يحمل معنى الرجاء والتمني (مثل: عودي، ارحميني).

•الثنائيات الضدية: الجمع بين "التلاقي" و"الصدود"، "الوطن" و"المنفى"، "الحياة" و"الموت".

•استحضار المكان: يبرز "العراق" و"البصرة" كرموز مقدسة في مواجهة واقع الغربة المرير.

•الحزن الشفيف: تميزت لغة الشاعر بالرقة والصدق العاطفي، حيث حول معاناته الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة يشعر بها كل مغترب.

• النهايات المأساوية: تنتهي معظم المقاطع الشعرية بصور الضياع، أو الموت غريباً، مما يعكس عمق المأساة التي يعيشها الشاعر.

الهوامش:

[1]لسان العرب، مادة (غرب).
[2] صحيح مسلم، ج1ص13 ، ومسند أحمدج 5ص296
[3] المفردات للراغب الاصفهاني ص604-605 .
[4] ندوة حول مشكلة الاغتراب، د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر مج 10 ، 1979، ص114
[5] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي ص 37 .
[6] المفردات للراغب الاصفهاني 259 .
7أفاد الباحثان هذه الترجمة عن حياة الشاعر من عائلته الموجودة في محافظة ذي قار عن طريق المشافهة والحوار، اذ لا يوجد كتاب يتحدث عن ولادته وأسرته ودراسته وثقافته ونشاطه السياسي وآثاره. وسنذكر في الهوامش الآتية المتعلقة بحياة الشاعر لفظ (أسرة الشاعر).
[8] أسرة الشاعر.
[9] أسرة الشاعر.

(10) أسرة الشاعر.
(11)أسرة الشاعر، وينظر: الشاعر العراقي وحيد خيون، مقال للكاتب معتمد فارس الصالحي، المنشور في الحياة العراقية، وهي جريدة ثقافية تصدر عن حركة 15 شعبان الاسلامية، 2004، العدد الخامس والعشرون، ص4 .
(12) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج28، 2000، العدد الثاني، ص28، نقلا عن: كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي الحديث، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة(دون تأريخ)، ص122، وفي الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر (دون تأريخ)، ص39، والأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949، ص117.
(13) ينظر: مدائن الغروب، وحيد خيون ص 5-73 .
(14) ينظر: طائر الجنوب، وحيد خيون ص 7-71 .
(15)الشاعر العراقي وحيد خيون، مقال للكاتب معتمد فارس الصالحي، المنشور في الحياة العراقية، وهي جريدة ثقافية تصدر عن حركة 15 شعبان الاسلامية، ص4 .
(16) الشاعر العراقي وحيد خيون، مقال للكاتب معتمد فارس الصالحي ص4.
(17) لسان العرب, ابن منظور) مادة سلب ج12ص452
(18) القاموس المحيط مادة سلب :ص92
(19) أساس البلاغة، مادة سلب: ص462.
(20) الأسلوب، أحمد الشايب: ص41.
(21) المستويات الاسلوبية في ايات المرأة في القرآن الكريم :ص11
(22) ينظر:المستويات الأسلوبية في آيات المرأة في القران الكريم :ص11
(23) نحو نظرية لسانية أسلوبية: ص2
(24) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: ص12
(25) بنية اللغة الشعرية:ص15
(26) المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير: ص3.
(27) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي:ص31.
(28) الأسلوبية، بيير جيراو:ص31 .
29 () الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي ,مكتبة الآداب (علي حسن) ، القاهرة، ط1، ص38
30 المصدر نفسه ،الاسلوبية وتحليل الخطاب ،:نور الدين المسد دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر دط ,2010 ،ص15
31 المصدر نفسه ص15
32 الاسلوبية ,جورج مولينية,ترجمة د. بسام بركة مجدا , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ،ط،،1991,ص33

(34)ينظر: الاسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف ابو العدوس :ص11
(35) البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث), لرجاء عيد:ص14.
36 ينظر: الاسلوبية وتحليل الخطاب ,نور الدين الاسد ,ص162
37 ينظر :المصدر نفسه :ص163-164
38 ينظر :المصدر نفسه :ص170
(39) ينظر: الرثاء في ديوان ابن زيدون دراسة اسلوبية:ص42
(40) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:ص 41
(41)ينظر :الخصائص الاسلوبية في شعر الحماسة بين ابو العتاهية والبحتري ص102
(42) الصحابي في فقة اللغة وسنن العربية ص 213
(43) ينظر: العمدة ابن رشيق ج2/ص73
(44) ينظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ج2ص19 وينظر:خمريات ابو نؤاس دراسة في ضوء علم النص ص63.
(45) قضايا في الشعر المعاصر ,نازك الملائكة ,1965,مكتبة دار النهضة ,بغداد ,ص242
(46) ينظر لغة الشعر العراقي :ص180
(47) ينظر:البنى الاسلوبية في ثوريات محمد العيد ال خليفة :ص44
48 مدائن الغروب :ص5
49 مدائن الغروب :ص60
50 المصدر نفسه :ص7
(51) التكرير بين المثير والتأثير ص291
(52) ينظر: امل دنقل دراسة اسلوبية .فتحي ابو مروان :ص11
(53)لغة الشعر العراقي المعاصر ,عمران الكبيسي ,اشراف د.سهير القلماوي , وكالة المطبوعات,ط1 ,1982,ص148

[54] مدائن الغروب ص61
[55] : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح:ص10.
[56] المصدر نفسه ص 10
[57] نظرية النظم ,صالح بالعيد ,دار هومه للطباعة والنشر ,الجزائر ,د.ط, 2004, ص24.
[58]ينظر: الجملة في الشعر العربي ,محمد عبد اللطيف ,ط1,مكتبة الخانجي ,القاهرة, ط1 ,1990 م ,ص72
[59] ينظر:مبادئ اللسانيات ,احمد محمد قدور ,دار الفكر ,دمشق ,ط3 ,2008, ص295.
[60]الأسلوبّية وتحليل الخطاب، نور الدين السد: ج1 ص118
[61] ينظر:النحو العربي والدرس الحديث عبده الراجحي ص31-46
[62] ينظر: علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات:ص ١١٢
[63] ينظر: البلاغة الأسلوبية ، محمد عبد المطلب, ص 64
[64] النص الأدبي في اللسانيات البنيوية ، يوسف حامد مجلة علامات،ع29, 1998 م،ص33.
[65] النقد والحداثة ، عبد السلام المسدي :ص37
[66] ينظر: شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية ص82
[67] ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش: ج1:ص20
[68] الخصائص ، ابن جني: ج1:ص31.
[69] ينظر:ظواهر اسلوبية في شعر الصعاليك ,م.د لؤي مجيد ابراهيم –م.م حامد عدنان الكامل ,مديرية تربية البصرة ,دراسات تربوية العدد الثامن والعشرون ,2014م ص43.
[70] مدائن الغروب ص5
[71] مدائن الغروب ص 27-28
[72] ينظر: جواهر البلاغة, أحمد الهاشمي, ص 41.
[73] المصدر نفسه ص63
[74] أسرار البلاغة ص 292
[75] ينظر:البنيات الاسلوبية والدلالية في شعر محمد الاخضر السائحي (اطروحة دكتوراة)ص66
[76] طائر الجنوب :ص27
[77] مفتاح التراكيب اللغوية :نصر الدين تواتي ,ص47.وينظر: البنيات الدلالية في شعر الاخضر السائحي ص72.
[78] مدائن الغروب :ص11
[79] المصدر نفسه :ص51
[80] المصدر نفسه :ص5
[81] معجم المصطلحات النحوية والصرفية (مادة النفي،) , محمد سمير نجيب اللبدي ,ص 22
[82] التعبير الزمني عبد النحاة العرب، عبد الله بوخلخال , د/م ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1987ج2 ،ص 257
[83] مدائن الغروب:ص5
[84] التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال , ج2 ,ص221
[85] مدائن الغروب :ص17.
[86] التعبير الزمني عند النحاة العرب ج2, ص257.
[87] مدائن الغروب :ص45.
[88] البلاغة والتطبيق ,د.احمد مطلوب -د.كامل حسن البصير ,مطابع بيروت الحديثة ,ط3,-1432ه-2011م,ص120.
[89] الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ,الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد ت 739ه ,دار الكتب العلمية ,بيروت –لبنان , ط1, 2003, ص 24.
[90] ينظر ,خصائص الاسلوب في الشوقيات :ص349.
[91] البلاغة العربية قراءة اخرى ص284.
[92] لسان العرب : ابن منظور :ج 12 ص.459
[93] التعريفات الجرجاني (علي بن محمد ت816ه) تحقيق: مجموعة من العلماء ,ط1 , بيروت دار الكتب العلمية ,1983, ص18
[94] ينظر :البلاغة والتطبيق ص131
[95] ينظر: الخصائص الاسلوبية في شعر الحماسة,بين ابي تمام والبحتري :ص249
[96] بحوث في اللغة الاستفهام البلاغي ,قطبي الطاهر , ص66
[97] مدائن الغروب :ص6
[98] ينظر: البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر ,حسن ناظم,ط1, المركز الثقافي العربي2002,دار البيضاء –المغرب, ص150
[99] المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[100] البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر, ص150
[101] مدائن الغروب :ص67
[102] المصدر نفسه 149
[103] شرح المفصل ج8: ص120.

(104) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين :217
(105) المصدر نفسه :ص299-300
(106) ينظر: النداء في اللغة والقرآن: .ص13
(107)ينظر: البلاغة العربية ,د. محمد عبد المطلب ص300
(108) ينظر :المصدر نفسه ص300
(109) ينظر:اللغة العربية معانها ومبناها ص 219
110 مدائن الغروب :ص59.
111 البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد الهاشمي،دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،،2000 م ,ص48
112 البلاغة العربية ،قراءة أخرى محمد عبدالمطلب ،ص293
113 مدائن الغروب :ص45.
114 التشخيص: (تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والاشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية انسانية) ,معجم المصطلحات الادبية فتحي، إبراهيم، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع النهضة العربية للطباعة والنشر، دمشق، الجمهورية التونسية، د. ت.مادة (التشخيص) ص 85
115 مدائن الغروب :ص61.
116 البلاغة العربية ,د.محمد عبد المطلب ص 280
117 مدائن الغروب ص 21.
118 مبادئ في اللسانيات ، أحمد قدور ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط3,3003م ، ص 337.
119 المدخل إلى الألسنية الحديث ، جرجس ميشال جرجس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ،(دط) ، (دت) ، ص115.
120 اللسانيات النشأة والتطور ، أحمد مومن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر,ط2 ,2005م,ص239
121 علم اللغة ، حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، مطابع التعليم العالي ، الموصل العراق،(دط) ، 1989 ,ص75.
122 مقدمة في علم الدلالة و التخاطب ، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ن ليبيا ،ط3 ،2004,ص30
123 علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منقور عبد الجليل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط)،2001 ، ص192
124،في النص الأدبي،دراسات أسلوبية إحصائية ، سعد عبدالعزيز مصلوح،في ص89

المصادر والمراجع

١. -أساس البلاغة،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت: 239هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضوي، بيروت ـ لبنان، ط1, 1998م.
٢. اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين د. قيس إسماعيل الأوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد، بيت الحكمة، 1899م.
٣. الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949م.
٤. الأسلوب والأسلوبية، بير جيرو، تر: د. منذر عياشي، منشورات مركز الانماء القومي،(د.ط)1958 م.
٥. الأسلوب، أحمد الشايب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1011 ،9هـ - 1881م.
٦. الأسلوبية و الأسلوب عبد السلام المسدي ، مكتبة الآداب (علي حسن) ، القاهرة، ط1،
٧. الاسلوبية و تحليل الخطاب , نور الدين المسد ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر د.ط ,2010 .
٨. الاسلوبية,جورجمولينية،,ترجمةدبسامبركةمجدا,لمؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشروالتوزيع بيروت ،ط،،1991.
٩. الأسلوبية، بير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دارالحاسوب للطباعة ـ حلب، ط2, 1994م.
١٠. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي عزيز السيد جاسم,دار الاندلس ,بيروت ,د.ط,1985م.
١١. النحو الوافي, عباس حسن, ، دار المعارف، مصر,ط1، 1963م.
١٢. الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ,الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد ت 739ه ,دار الكتب العلمية ,بيروت –لبنان , ط1, 2003-1424ه
١٣. البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث), لرجاء عيد, منشأة المعارف للنشر,اسكندرية ـ مصر، (د.ط)، 1993م.
١٤. بحوث في اللغة الاستفهام البلاغي ,قطبي الطاهر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
١٥. البلاغة الأسلوبية ، محمد عبد المطلب, مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 1994م.

١٦. البلاغة العربية قراءة اخرى د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة ـ القاهرة، ط2, 2007م.
١٧. البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد الهاشمي ،دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،،2000م
١٨. البلاغة والتطبيق , د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جمهورية العراق،ط2, 1420ه,1999م
١٩. البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر ,حسن ناظم, المركز الثقافي العرب ,دار البيضاء –المغرب, ط1, 2002.
٢٠. بنية اللغة الشعرية جان كوهن، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر ـ المغرب، ط1, 1986.
٢١. تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، كارلوني وفيللو, ترجمة: جورج سعد يونس، مكتبة الحياة(د.ت).
٢٢. التعبير الزمني عند النحاة ,عبد الله بو خلخال, د/م ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1987.
٢٣. التعريفات الجرجاني (علي بن محمد ت816ه) تحقيق: مجموعة من العلماء ,ط1 , بيروت دار الكتب العلمية ,1983 م.
٢٤. التكرير بين المثير والتأثير , التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط2, 1986م.
٢٥. الجملة في الشعر العربي ,محمد عبد اللطيف ,ط1,مكتبة الخانجي ,القاهرة, ط 1 ,1990 م .
٢٦. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، للسيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1، 1999م.
٢٧. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي ,مطبعة الجبلاوي ,مصر,د.ط ,19970 م.
٢٨. خصائص الاسلوب في الشوقيات, محمد الهادي الطرابلسي, منشورات الجامعة التونسية ,تونس, ط1, 1981م.
٢٩. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: ـ قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ـ مصر،ط4, 1998م.
٣٠. شرح المفصل، ابن يعيش الموصلي ت643ه, قدمه ووضع هوامشه وفهارسه د.اميل بديع يعقوب ,دار الكتب العلمية ,بيروت-لبنان,ط1, 2001م.
٣١. الصحابي في فقة اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (ت 395 هـ)، محمد علي بيضون، ط1، 1997م.
٣٢. صحيح مسلم، لأبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (ت:216 ه)، حققه: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي بيروت–لبنان، ط1, 1954م.
٣٣. طائر الجنوب، وحيد خيون .مطبعة دا ر الرفاعي ,ط1, 1996م.
٣٤. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل دراسة، عصام شرتح ,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,ط1, 2005م.
٣٥. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته صلاح فضل، دار الشروق ،القاهرة ط ، 1998 .
٣٦. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منقور عبد الجليل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط)،2001 .
٣٧. علم اللغة ، حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، مطابع التعليم العالي ، الموصل العراق،(دط) ، 1989 .
٣٨. علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات,د.سعيد حسن بحيري,مكتبة لبنان ناشرون ,بيروت-لبنان,ط1, 1997م
٣٩. علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السور المكية ,صبحي إبراهيم الفقي ,دار قباء ,القاهرة ط2, 2000م.
٤٠. العمدة في صناعة الشعر ونقده, لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: (ت456ه),حققه وعلق عليه د.النبوي عبد الواحد شعلان ,مكتبة الخانجي ,القاهرة –مصر ,ط1, 2000م.
٤١. في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر (د. ت).
٤٢. في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية ، سعد عبدالعزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 1992م.
٤٣. القاموس المحيط للإمام مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت: 817ه)،ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت لبنان، (د.ط)،2010م.
٤٤. قضايا في الشعر المعاصر ,نازك الملائكة , ,مكتبة دار النهضة ,بغداد,ط1 ,1965م
٤٥. لسان العرب, للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)الافريقي المصري (ت:711 هـ)، نشر أدب الحوزة، قم ـ ايران، ط1, 1405ه.
٤٦. اللسانيات النشأة والتطور ، أحمد مومن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر,ط2 ,2005م.
٤٧. لغة الشعر العراقي المعاصر ,عمران الكبيسي ,اشراف د.سهير القلماوي , وكالة المطبوعات,ط1 ,1982.

٤٨. اللغة العربية معانها ومبناها ,د. تمام حسان ,دار الثقافة ,الدار البيضاء ,ط1, 1994م.
٤٩. مبادئ اللسانيات ,احمد محمد قدور ,دار الفكر ,دمشق ,ط3, 2008.
٥٠. مدائن الغروب، وحيد خيون ,مطبعة اليقظة ,بغداد ,1988م.
٥١. المدخل إلى الألسنية الحديث ، جرجس ميشال جرجس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ،(دط) ، (دت).
٥٢. مسند الإمام أحمد بن حنبل ,المكتب الاسلامي ,بيروت ,ط4, 1983م.
٥٣. معجم المصطلحات الادبية ,فتحي إبراهيم، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع النهضة العربية للطباعة والنشر، دمشق، الجمهورية التونسية، د. ت.
٥٤. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ,أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1993م.
٥٥. معجم المصطلحات النحوية والصرفية , محمد سمير نجيب اللبدي ,مؤسسة الرسالة –دار الفرقان ,بيروت-لبنان,ط1, 1985م.
٥٦. مفتاح التراكيب اللغوية :نصر الدين تواتي,عالم الكتب الحديث, الاردن,ط1, 2014م.
٥٧. مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهاني(ت452هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، مطبعة: دار القلم- دمشق، والدار الشامية- بيروت، الطبعة الرابعة 1425هـ.
٥٨. مقدمة في علم الدلالة و التخاطب ، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ليبيا ،ط3 ،2004.
٥٩. النحو العربي دروس وتطبيقات، محمود مترجي, دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط1, 2000.
٦٠. النحو العربي والدرس الحديث ,د. عبده الراجحي, دار النهضة العربية ,بيروت ,1979م.
٦١. نحو نظرية لسانية أسلوبية, فيلي ساندرس ,ترجمة: د. خالد محمود جمعة ,المطبعة العلمية ,دمشق-سوريا ,ط1, 2003م.
٦٢. النداء في اللغة والقرآن ,د.احمد محمد فارس ,دار الفكر اللبناني ,ط1 ,1989م.
٦٣. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق :عدنان بن ذريل ,مطبعة اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ,د. ط ,2000م
٦٤. نظرية النظم ,صالح بالعيد ,دار هومه للطباعة والنشر ,الجزائر ,د.ط, 2004.
٦٥. النقد والحداثة ،د. عبد السلام المسدي ,دار الطليعة ,بيروت ,ط1 ,1983م.

الرسائل و الاطاريح:

١. البنى الاسلوبية في ثوريات محمد العيد ال خليفة , عائشة عباية - فاطمة حشيفة، إشراف البشير عباية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2017م.
٢. البنيات الاسلوبية والدلالية في شعر محمد الاخضر السائحي (اطروحة دكتوراه) العربي بن المسلم، إشراف د. محمد غول، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر2016م.
٣. خمريات أبي نواس: دراسة في ضوء علم اللغة النصي، علي كريم عذار، إشراف د. سامي مجيد جابر البكري، الجامعة المستنصرية، 2016م.
٤. الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجاً)، أحمد صالح محمد الذهبي، إشراف د. محمد إبراهيم شادي، جامعة أم القرى بالسعودية، 2012م.
٥. الرثاء في ديوان ابن زيدون: دراسة أسلوبية، أمينة عشي، إشراف د. نصيرة زوزو، جامعة محمد خيضر - بسكرة، 2004-2005م.
٦. شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية ، زمان شناوة ظاهر الفرداوي، إشراف د. كريمة نوماس محمد المدني، جامعة كربلاء - العراق، 2022م.
٧. شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية: أبو مراد فتحي محمد رفيق يوسف (رسالة دكتوراه بإشراف يوسف أبو العدوس)، الأردن، جامعة اليرموك، 2002م.
٨. المستويات الأسلوبية في آيات المرأة في القرآن الكريم رسالة ماجستير ,سوسن نجاة علي البياتي ,اشراف أ.م.د مها محسن هزاع ,جامعة كركوك ,2022م.
٩. المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربيةفي ترجماته العربية: دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي "الأسلوب والأسلوبية" لبيار جيرو، و"الأسلوب لغويلبيه"، فرج حماد، إشراف د. عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، 2009-2010م.

المجلات والدوريات

1-الشاعر العراقي وحيد خيون، مقال للكاتب معتمد فارس الصالحي، المنشور في الحياة العراقية، وهي جريدة ثقافية تصدر عن حركة 15 شعبان الاسلامية، 2004، العدد الخامس والعشرون.
2-ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج28، 2000، العدد الثاني، ص28، نقلا عن: كارلوني وفيللو.

3-ظواهر اسلوبية في شعر الصعاليك ,م.د لؤي مجيد ابراهيم –م.م حامد عدنان الكامل ,مديرية تربية البصرة ,دراسات تربوية العدد الثامن والعشرون ,2014م.
4-النص الأدبي في اللسانيات البنيوية ، يوسف حامد مجلة علامات،ع29, 1998 م،.
5-ندوة حول مشكلة الاغتراب، د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر مج 10 ، 1979م