



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية



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

Journal of Language Studies

Contents available at: <http://jls.tu.edu.iq>

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

Asst. prof. Nawafal Hamad *

Tikrit University- College of Education for Human Science

E-mail: Nawfal2017@uokirkuk.edu.iq

Keywords: Stylistic Repetition Structure presentation Image Semantic	Abstract The main concern of this paper is a stylist approach to Ad-Dukhi's poem "To the Distant Blue" focusing on the frequently repeated use of certain sounds, the reason behind using them, their effect on the theme of the poem, the extent of their effect on conveying the poem to the receiver as well as the strong rhythm which they add to the poem by their repeated use and their emotional effect on the happy or sad tone they induce. As for the structural aspect, the paper sheds light on the syntactic structure of the poem focusing on the relations between one word and the other adjuncting words in the sentence and the role the word plays in versification. As for the rhetorical aspect, the paper examines the use of metaphor and simile and how the poet draws his images with absolute accuracy and how they participate in expressing the vision and the psychological dimension of the poet and the result was an artistic value which matches the content of the poem. As for the semantic aspect, it was indirectly tackled through studying the other aspects showing that the use of each expression has a certain semantic connotation whether it is structural, rhythmical or rhetorical. The poet has not used such things by chance; the study reaches at the conclusion that the poet applied his poetic critical vision in composing this poem as is evident in the accurate organization and the absence of negative gaps in the poem. The resulting effect is the dominant distinguished poetic style which is a result of the emotional and psychological condition that hives a clear impression of the sense of belonging the poet feels towards his own homeland (Iraq) and the accompanying pain which resulted from the circumstance Iraq is undergoing.
Article Info	
Article history:	
Received: 1-8-2020	
Accepted: 22-9-2020	
Available online	

* Corresponding Author: Assist. Prof. Dr. Nawafal Hamad E-Mail: Nawfal2017@uokirkuk.edu.iq

Affiliation :College of Education for Human Science -Tikrit University-Iraq

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

أ.م.د. نوفل حمد خضر

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

<p>الخلاصة: تمحورت مهام البحث في النظر الى أهم المقترحات الاسلوبية في قصيدة الى الأزرق البعيد، إذ استخرجنا أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة للوقوف على الجرس الصوتي الذي حققته تلك الأصوات، ولمعرفة أسباب تكرار هذه الأصوات وأثرها في مضمون القصيدة، ومدى أثرها في إيصال القصيدة لدى المتلقي، فضلا عن الإيقاع العميق الذي أحدثته تلك الأصوات بتكرارها، وأثره على مستوى العاطفة من حيث نبرة الفرح أو الحزن التي اوحى بها هذه الإيقاعات . وقد عمدنا في المستوى التركيبي إلى تسليط الضوء على التراكم النحوي في القصيدة، ورصد الدقة التي حققها الشاعر على المستوى التركيبي النحوي، ورصد علاقة كل كلمة بقريناتها من الكلمات المكونة للجملة، والدور الذي أدته الكلمة في عملية النظم فالكلمة لا تعني شيئا مفردة. أما على المستوى البلاغي فتناولنا الاستعارة والتشبيه والكناية، وبيننا كيف صاغ الشاعر صورته بدقة متناهية، وكيف تحققت هذه الصور تعبيراً عن رؤيته في صياغة مضامينه، وكيف صورت القصيدة البعد النفسي للشاعر، لتتحقق بذلك قيمة فنية تليق بالمضمون العام للقصيدة. أما ما يتعلق بالمستوى الدلالي فتناولناه ضمناً، من خلال بحثنا في دلالة ما ترتب من استخدامات على المستويات الأخرى، إذ بينا ان لكل استخدام دلالة معينة، سواء كان في التركيب أم الإيقاع ام في البلاغة. لم يكن الشاعر يستخدم مثل هذه الاستخدامات لمجرد الصدفة، إذا نجد من قراءتنا للقصيدة ودراستها أن الشاعر اعتمد رؤيته النقدية الشعرية في نظم القصيدة لما نراه من تنظيم دقيق وعدم وجود هفوات تسببت لها قريحته. وقد ترك بذلك أثراً واضحاً مفاده هيمنة الأسلوب الشعري المميز. كونه انعكاس لحالة نفسية شعرية صورت حالة الانتماء التي كان يحسها الشعر صوب وطنه (العراق) ، وحالة الوجد التي رافقته نتيجة ظروف العراق التي عاشها .</p>	<p>الكلمات الدالة:-</p> <ul style="list-style-type: none">- الأسلوبية- التكرار- التركيب- التقديم- الصورة- الدلالة <p>معلومات البحث تاريخ البحث: الاستلام: 2020-8-1 القبول: 2020-9-22</p> <p>التوفر على النت</p>
--	--

الأسلوبية ومجالها :

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

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

تعد الأسلوبية فرعاً مهماً من فروع الأدب على نحو عام والنقد على نحو خاص ، وإن كانت في أصولها تقترب من علم البلاغة كما يرى البعض ، إلا أنها على المستوى التقاني نجد فيها اختلافاً واضحاً، كون (الأسلوبية) "تصافح الملفوظات الأدبية في حسيته المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، وبالتالي فرادتها؛ بينما تظل (البلاغة) عند قواعديتها، فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة"⁽¹⁾، لكن هذا لا يغير في المهمة الرئيسية لكل من الاتجاهين على مستوى البحث في دلالة اللفظ وعلاقته بالسياق وما يترتب عليه من دلالة وقواعديّة، فالأخذ بمثل هذه الاستراتيجية "يحدث تأثيراً معنوياً أسلوبياً ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة الى أخرى ضمن عوامل الموقف اللغوي واستراتيجية الكلام ومشاعر المتحدث وعلاقته بالسامع والمتكلم"⁽²⁾، وهذا قد يكون دلاليّاً على أقل مستوى، فأحياناً نتعامل مع اللفظة أو المفردة خارج سياقها في نظرنا الأولى لفهم رمزيتها وإشارتها وهي كيان مستقل، لنتمكن من الربط مع السياق وإمكانية التحول في تلك الدلالة إذا ما أخذناها بوصفها وحدة مرتبطة بباقي الوحدات، وهذه من شروط الأسلوبية التي تشترط "أن تكون (الوحدات) مترابطة مع بعضها بعضاً"⁽³⁾، فالأسلوبية التي تشتق مفهومها العام من الأسلوب الذي يمثل كيان المتحدث، ويتكون "من تأسيس نمطٍ معينٍ من الانتظام اللغوي"⁽⁴⁾، تلزمنا الأخذ بنظر الاعتبار تلك العلاقة ، وهذا يمثل فلسفة النص على المستوى التشكيلي وعلى المستوى النقدي ، بحسب ظهوره السياقي والدلالي، إذ إن "هناك في النص (المظهر اللفظي)، وهو مؤلف من العناصر الصوتية، والقاعدية التي تؤلف جمل النص، ثم هناك (المظهر التركيبي)، والذي يمكن تبيينه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل.

وهناك أخيراً (المظهر الدلالي)، والذي هو نتاج معقّد للمضمون الدلالي الذي توجي به هذه العناصر، والوحدات"⁽⁵⁾، لذا تلزم الأسلوبية الباحث فيها الخوض بجميع مجالات

مكونات النص قواعدياً وسياقياً ودلالياً ، بما يخدم السياق العام لها، على أنها منهج متكامل يبحث في جميع زوايا النص، على وفق رؤية أدبية فلسفية قاعدتها المبدع ومحصلة تفسيرها الناقد الباحث بما يمتلك من تلك الرؤية التي تحدد طبيعتها ثقافته العامة وأدبيته الخاصة على المستوى النقدي ، وهذا يقربنا من وجهة نظر (سبتر) الذي اضاف "على منهجه في التحليل الأسلوبي تسمية (الدائرة الفيلولوجية)، حيث يذهب إلى أن عملية (الدراسة الأسلوبية) عليها أن تبدأ من أي تفصيل في النص يلفت اهتمام المحلل، سواء لأنه يمثل انحرافاً عن أنماط الكتابة القائمة، أو لأنه يمتلك دلالة على العمل الأدبي ككل"⁽⁶⁾. فهي عملية متتابعة مترابطة موزعة على تلك المسافة ما بين المبدع والناقد، المبدع بما يمتلك من امكانية تمكنه من السير بنصه الى مرحلة الابداع والجمالية والتميز والاختلاف، والناقد بما يمتلك من فلسفة ورؤية وأدوات تمكنه من تحديد تلك الادبية وهذا الانحراف الجمالي وتلك الدلالة العامة للنص .

المقرب الصوتي :

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

أولاً: التكرار:

يشكل التكرار ظاهرة تركيبية وصوتية دلالية ، لها دورها في صنع الدلالة التي يقوم عليها النص، فكل تكرار له انعكاساته على جميع مستوياته، سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو اللازمة، لذا يعمد الشاعر الى تقنين مثل هذا الاستخدام بما يخدم المعنى العام والدلالة التي يسعى اليها ، ويأتي هذا الاستخدام لما للتكرار من "أهمية في استغلال الطاقة الصوتية الإيقاعية الممكنة لخلق معنى دلالي أو وجه جمالي، يشكل ميزة أسلوبية للنص الأدبي"⁽⁷⁾. ويعرف التكرار على أنه " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث يشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره "⁽⁸⁾ .

وهذا ما راعاه الشاعر الدوخي في قصيدته (إلى الأزرق البعيد)⁽⁹⁾، ضمن ديوانه الى الأزرق البعيد وعلى مختلف أشكال هذا التكرار ، وهي :

- تكرار الكلمة:

تتمثل قضايا الانسان على نحو عام من كلمة واحدة ، لاسيما القضايا الانسانية الكبرى، كالحياة والموت، الحرب والسلام، والحرية والعبودية والاخلاق، لذا تتشكل هواجسه على وفق تلك التصورات التي تبعث بها تلك الكلمات على المستوى النفسي له، وراح يشكل منها قضاياها، لاسيما على المستوى الأدبي، وكان للشاعر نصيب في هذا، بل صارت هاجسه الذي يعيشه، وهذا ما دفع به لجعل مثل هذه الكلمات المحور الاساس في كل قصائده، فعمد الى تمثيلها على جميع مستويات النص، لاسيما النفسي والدلالي، فنجده يجعل منها ثيمة او علامة يحاول تكرارها داخل النص، وهذا يأتي من ايمانه بدور الكلمة وفاعلية تكرارها، وايمانه بأن مثل هذه الظاهرة "انما هي الايماء الى المعنى او الايحاء به" (10) .

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

قلبي على وجهي مريدٌ سائحٌ شوقاً إليك وأنت فيّ مؤثِّقٌ

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

أخبرتني أنّ النساءَ قصائدي وبأنّ من وجهي المواسمُ تورقُ

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

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

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

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

وأظُلُّ سادَنَ نَحْلَةَ يَبْسُتَ بِهَا رِنْتِي، وَحُلْمِي كَانَ غَيْمًا يَشْهَقُ

فالنهر نام بمقلتي وقال لي ستفيض أحلامي عليك وتغرق

فأنا له - لك - لي - لهن لكل شي ء حالم بالمستحيل سيخلق

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

وحدى امامك لا حمام يطير من كفي اليك فكل شيء مغلق

وحدى افتش فيك عن معنى دمي وأدور حولك كي اراك فأرق

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

- تكرار الحرف:

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

التكرار الظاهرة "التي تمثل لوناً من ألوان التنبيه الفني التي يمكن رصدها من خلال الخصائص التركيبية" (11).

في هذه القصيدة نجد تكرار صوت (الياء) يكاد يقضي على الأصوات في القصيدة كما في الكلمات (عيني، وجهي، روحي، أهلي، إخوتي، خذني قصيدي، يداي)، وصوت الياء يدل "على الانفعال المؤثر في البواطن" (12)، وهي ظاهرة ذاتية تعتبر مفتاحاً للقارئ لمعرفة الحالة النفسية للشاعر، وهي الذاتية التي رافقت القصيدة من البداية حتى النهاية، معبرةً عن الذات المتوجعة، وفقدان السيطرة على زمام الأمور وعدم القدرة على التحكم بها لتغيير الحال إلى الأحسن، وذلك ما جعل الشاعر يشعر بالضيق فيصارع بكل قواه ليثبت وجوده من جديد، ونجد تكرار صوت القاف في الكثير من الكلمات في القصيدة، فضلاً عن صوت القاف، الصوت الذي رافق القصيدة قافيةً حتى النهاية، ويدل هذا الصوت على المقاومة التي تشق من الشدة والصلابة ويدل على قوة الشخصية وعدم الرضوخ للظروف القاسية وعدم الانقياد، ويدل على التشبث بالأمل بقوة وإصرار شديدين فهي بمثابة رسالة تحدٍ للنواب التي لم تعد غريبة على أحد (13)، وأيضاً أخذ صوت الكاف حيزه ليلعب دوره في تتبع الحالة النفسية للشاعر من خلاله الوقوف على هذا الصوت الذي يشبه احتكاك الخشب وصوته يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والانفعالية التي تحلّى بها خطاب الشاعر باستخدامه كاف الخطاب (14).

ومن الحروف الأخرى حرف (الحاء) المتمثل في عدة كلمات، منها (سائح، روحي، جرحي، حلمي، حولك، حاكم، يحكي) إذ يوحي بالمشاعر الإنسانية والتماسك فهو يتكرر في تواجده في تلك الكلمات التي تدل على التماسك الذي ينبع من انتماءه لحيز يلاءم الدلالة البعيدة لتلك الكلمات التي أخذت دورها، فضلاً عن تلك السياقات التي وجدت فيها، فبذلك أكدت دلالتها مرتين، لأن صوت (الحاء) يوحي بحرارة المشاعر الإنسانية بما فيها من حزن، و ألم، وخوف من الضياع والتهميش (15).

أما تكرار صوت (الهاء) في عدة كلمات منها (وجهي، أهلي، الهوى، سألوه) فهو يوحي بالرغبة في التنفيس عن الألم والضيق وشدة الأزمة، وهو صوت خارج من عمق الإنسان، ويعد من الحروف التي تتناسب مع الحزن والهموم والألم (16)، والتخلص من الأنفاس المتثاقلة.

أما تكرار (الراء) في نفس القصيدة في كثير من الكلمات يكاد يقابل صوت (القاف) بكثرة تواجده في القصيدة، إذ استخدمه الشاعر لخلق جوّ انفعالي خاص بالشاعر ذاته، بما يحمله هذا الحرف من إحياء المعروف بجهره وتكراره لجذب المتلقي، فالشاعر يجهر بإحساسه بثقل الحزن مع المحاولة للخروج من هذا الحزن والحث على عدم التخلي⁽¹⁷⁾، والنهوض من جديد.

ونجد صوت (التاء) أيضاً قد تكرر في عدة مواضع من القصيدة كما في هذه الكلمات (اغتربت، سألتك، أتيتك، اشتهتك، أملتني... الخ) فهو يدل على الضعف وقلة الحيلة والضياع، يوحي بالضعف وتفاهة الحياة التي عبر عنها الشاعر في القصيدة⁽¹⁸⁾.

وأيضاً صوت (السين) فهو من الأصوات التي كثر تكرارها في القصيدة، كما في الكلمات التالية (سائح، النساء، سواحلاً، عرائساً، سوسناً، تتسلق، سيسنريح... الخ)، ففي فعاليته الانزلاقية يحاكي الأحداث الدالة على التحرك والمسير والسمو ودعوة إلى العمل والتحرر من التخاذل⁽¹⁹⁾.

- تكرار الضمير:

تكررت الضمائر في القصيدة لتتضح من خلالها الروابط التي اقام عليها الشاعر بناء قصيدته، فكانت هذه الضمائر بمثابة العمود التي تنصب عليها أفكار الشاعر ليصل بذلك إلى حقيقة حتمية الظهور، علماً أن مثل هذه الضمائر ماهي إلا انعكاس للذات الشاعرة ومدى حضورها وسط ذلك الشحن الشعري .

فمن الضمائر التي تكررت في القصيدة الضمير (ياء المتكلم) ، وقد تكرر في مواضع كثيرة شملت القصيدة بأكملها ، وهنا حقق الشاعر إيقاعاً موسيقياً يتناسب مع معناه الانفعالي، وحقق إبراز العنصر الذاتي في القصيدة، وهو الأهم ، كما في تلك الكلمات (دقي، عيني، وجهي، روعي، حلمي، قافيتي، دمي، معي... الخ) ، وقد شملت القصيدة بأكملها، فأصبح العنصر الذاتي طاغياً على القصيدة، فهي تعد من القصائد الذاتية للشاعر حمد الدوخي التي جسدت فيها ذاته المتألّمة الخائفة الطامحة القوية المتحدية، وقد تكرر أيضاً (تاء) الفاعل المضمومة (تأ) في عدة مواضع، وهو تكرار جاء بمثابة عنصر تقوية لإبراز الذات كاملةً، فهو يقابل (ياء المتكلم) في الإشارة إلى الذات، وهذا ما أفاد التأكيد للمتلقي في الحديث عن الذات، فهو من أهم المفاتيح التي

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

وبمقابل ذلك تكرر ضمير المخاطب (ك) في عدة في كلمات منها (إليك، إنك، أتيتك ، أراك ، رأييتك ، أمامك ، حولك ، عليك ، وجهك ...الخ) ، الذي مثل الآخر العراق ، عاكساً به مدى تلك العلاقة النفسية والارتباطية بينهما، لاسيما أنه يتحدث عنه بنبرة حزن ونبرة وجع وحسرة .

وايضاً تكرر ضمير المخاطب، ضمير الرفع (ت ، أنت) ومن الكلمات التي تكرر فيها (ت) هي (وصلت، نفخت، سُئلت، قلت، أخبرتني) ، فهذان الضميران يقابلان (الكاف) في الدلالة على المخاطب ، من خلال تكرار ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب تشكلت لدينا ثنائية، وهي ثنائية (المخاطب والمخاطب) التي جسدت لنا حواراً بين المخاطب وهو الشاعر، وبين المخاطب وهو العراق، وكان حواراً تراجيدياً، شخص لنا حبَّ الشاعر لوطنه ، وتألَّمه على كل ما حدث لوطنه الجريح، معرباً بذلك عن انتماؤه لهذا الوطن، واستعداده لتقديم كل ما يطلب منه للسمو بهذا الوطن الجميل .

ثانياً : الوزن

إن أوزان الشعر العربي تعد أوعية لانفعالات الشاعر التي تجيش في صدره على اختلاف أنواعها وصورها ، فنجد من ذلك ان هذا الانفعال الذي تجهش به روح الشاعر، جعلت الألفاظ تخرج بقوالب خاصة تستدعيها حالته الانفعالية؛ مما يدل على أن استخدام الاوزان الشعرية لا يأتي اعتباطاً على المستوى العام، لاسيما اذا كان الشاعر يعي مهمة الوزن ويعرف جوهره وفلسفته . والوزن هو "القياس الذي يعتمدُه الشعراء في تأليف أبياته، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم".⁽²⁰⁾

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

دَفِي بِكَفِّ الطائِفِينَ تصَفِّقُ وَتُطِلُّ من عيني العيونُ تحَيِّقُ

دَفِي بِكْفِ اِفْلِ عَاشِقِي اَنْ تُصَفِّقُ وَتَطَّلُ مِنْ اَعْيُنِ لَعِيوِ اَنْ تُحَدِّقُ

مَتَفَاعِلُنْ اِمْتَفَاعِلُنْ اِمْتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ اِمْتَفَاعِلُنْ اِمْتَفَاعِلُنْ

5//5///- 5//5/5/-5//5/// 5//5/// -5//5/5/-5//5/5/

وهنا تتشكل لدينا دلالة قيمة في مثل هذا الاستخدام للبحر الكامل الذي يتميز بسرعة الحركة وكثرة الطرقات الصوتية، مما يدل على أن الشاعر وجد فيه ما يحقق ذلك البعد النفسي، إذ تعددت الاصوات بداخله وكثرت العيون التي تحدد من عينه، فضلاً عن تلك الحوارية المباشرة ما بينه وبين الآخر (العراق) الذي شكل هاجسه الاول، وهذا ما استوجب طبيعة الموسيقى هنا، كون "اسلوب السرد المحادثة أو الحوار يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل اسئلة واجابات" (21) ، فمثل هذه الموسيقى المتأتية عن استخدام بحر الكامل تتناسب والحالة النفسية للشاعر .

ثالثاً : القافية :

وهي الصوت الذي تبنى عليه القصيدة من أولها حتى آخرها، وما يمثل هذا الصوت هو أحد الحروف التي يختارها الشاعر كأن تكون لامية أو بائية، كون القافية "أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة" (22) ، ومعظم حروف الهجاء يجوز ان تأتي رويماً ولكن ورودها على هذه الصورة يتباين من حيث الشيوخ، فأشيعها (الباء والبدال واللام والميم والنون) وتليها (الهمزة، والتاء، والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف... الخ). (23) ، والشاعر عمد هنا الى استخدام قافية (القاف)، والتي أحدثت بدورها دلالة صوتية تناسبت مع الحالة النفسية للشاعر فضلاً عن طبيعة القصيدة ومضمونها. وقافية القاف تدل على المقاومة التي تنبثق من الشدة والصلابة وتدل على قوة الشخصية وعدم الرضوخ للظروف القاسية وعدم الانقياد، وتدل على التشبث بالأمل بقوة وإصرار شديدين فهي بمثابة رسالة تحد للنواب التي لم تعد غريبة على أحد (24). لذا كان اختيارها موفقاً من قبل الشاعر لما أحدثته من تناسب دلالي صوتي على مستوى بناء القصيدة .

المقرب التركيبي

أولاً - التقديم والتأخير :

مثل التقديم والتأخير على مستوى اللغة صيغة لغوية مميزة ، كونها تؤدي بعداً دلاليّاً جمالياً ، ربما يفتقر له التركيب العادي أحياناً، وهذا ما نلاحظه في لغة القرآن على وجه الخصوص، لينعكس مثل هذا الاستخدام على اللغة الأدبية، على أن يلتزم المبدع قواعد تلك المهمة وشروطها في هذا المجال، لاسيما انها تخرج عن القاعدة الأصلية للغة، بما يحقق القيمة الفنية والجمالية، فهذا التقديم أو التأخير يشترط به أن لا يكون اعتباطياً غير مدروس، ويأتي هذا بتشكيل "بنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تعتمد قيمتها من النحو الابداعي" (25) .

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

- تقديم الظرف على الفعل :

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

قبلي وصلت إليّ منك نفخت بي وسألت عن روعي وقلت سترق

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

وايضاً تقدم الظرف في مواطن أخرى في القصيدة، ولدينا منها تقديم الظروف (عشرين عاماً) في البيت التالي: ويلوذ بي وأنا أهدهم به عشرين عاماً كلُّها أتحرّق

إن الشاعر هنا لم يغفل بذكر الـمِـة حين قال (أتحرّق)، إلا أنه عاملها معاملة الامر الذي اصبح معلوماً لدى الجميع، لكن أكد على وجود زمن طويل، بدأ بذكره في جملته للفت انتباه المتلقي بانه لم يكن متوجعاً فحسب بل انه قد عاش عمراً مع ذلك الوجع وهو كما قال: (عشرين عاماً)، وراح يؤكد ذلك بقوله (كلُّها)، أي إن كل تلك الاعوام

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

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

وَعَدَا سَتَلْتَفُّ الْبُحَيْرَةُ حَوْلَنَا وَتَتِمُّ أُغْنِيَّتِي وَحَقْلِي يَنْطِقُ
غَدَاً سَتَجْمَعُنِي السَّنَابِلُ بِيدِرَاً يَبْقَى عَلَى كَتِفِ الرُّبَى يَتَأَنَّقُ
غَدَاً سَتَنْفَضِحُ الْبِلَادُ جَمِيعُهَا بِدَمِي الْقَتِيلَةَ وَالسَّنِينُ تُحَقِّقُ

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

- تقديم المتعلق على متعلقة:

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

قَلْبِي عَلَى وَجْهِ مَرِيدٍ سَائِحٍ شَوْقاً إِلَيْكَ وَأَنْتَ فِي مُؤْتَقٍ

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

أَخْبَرْتَنِي أَنَّ النِّسَاءَ قَصَائِدِي وَبِأَنَّ مِنْ وَجْهِ الْمُوَاسِمِ نُورِقُ
وَبِأَنَّ قَافِيَّتِي نَهَايَاتِ الْمَدَى وَبِأَنَّ مِنْ جَرِحِي الطِّيُورَ تُحَلِقُ

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

وَأَظُلُّ سَادَنَ نَخْلَةٍ يَبُسْتُ بِهَا رِئَّتِي، وَحُلْمِي كَانَ غَيْمًا يَشْهَقُ

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

وقدم المتعلق (بكل وجه) على المفعول الثاني (صرخة) في قوله:

وَأَنَا أَرَاكَ بِكُلِّ وَجْهِ صَرْخَةً وَبِعَيْنُهُنَّ عَرَائِسًا تَنْزَرُونَ

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

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

لَكِنَّهُ يَبْكِي، وَلَا يَحْكِي لِمَادَا تَوْبُهُ مِنْ صَمْتِهِ يَتَشَقُّ

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

-تقديم المفعول به على فعله:-

ان النسق المعهود للتركيب الفعلي (الجملة الفعلية) في اللسان العربي هو أن يتأخر المفعول به عن الفعل والفاعل. وإذا ما تقدم لأهميته وللغاية به فإنه عربي جيد⁽²⁶⁾، أي إنَّ السنن اللغوية تجوّزه، ويكثر تقديم المفعول به في اللغة الإبداعية لغرض بلاغي، وإشارة للتجانس الموسيقي.

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

فلذا سألتك عن حدود مواجعي وعن البلاد.. وائي بابٍ نطرقُ

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

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

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

فالشاعر قدم المفعول به (سوسناً) مؤكداً عما استقر بذاكرته في لحظات الاشتياق، فتستوقف خياله - ازهار السوسن برائحتها الزكية وبتنوع ألوانها الجميلة، وهذا التقديم حقق مبتغى الدلالة لما له من أهمية في تقديم لخلق حالة "جديدة لها وقع جديد في نفس المتلقي"⁽²⁷⁾.

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

وَعْدًا سَتَجْمَعُنِي السَّنَابِلُ بِيَدْرًا يَبْقَى عَلَى كَتْفِ الرَّبِيِّ يَتَأَنَّقُ

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

- تقديم الحال على صاحبه :

الحال من مرتكزات الجملة العربية ، والمعلوم فيه التأخير في الجمل الحالية، فالأصل " أن تتأخر عن صاحبها، وقد تتقدم عليه جوازا...وقد تتقدم عليه وجوبا، وقد تتأخر عنه وجوبا"⁽²⁸⁾، وفي النص الادبي يفيد المنشئ من تقديم الحال غرضين: الأول: كمنبه اسلوبي وبيان أهميته على ما أُخِر عنها، والثاني: انتظام الوزن وخدمة الموسيقى الشعرية .

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

وحدي أمامك لا حمام يطير من كَفِّي إِلَيْكَ فِكْلُ شَيْءٍ مَغْلُقُ

وحدي أفتش فيك عن معنى دمي وأدورُ حولك كي أراك فأرقُ

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

5- تقديم الخبر على المبتدأ:

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

خذني إليك فكلّ حلم في دمي يبكي عليك.. وحول وجهك فيلقُ

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

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

ثانياً- الاستفهام:

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

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

فَلِذَا سَأَلْتُكَ عَنْ حُدُودِ مَوَاجِعِي وَعَنْ الْبِلَادِ.. وَأَيُّ بَابٍ نَطُرُقُ

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

أَتَدِيرَ وَجْهَكَ؟ وَالسَّمَاءَ عَرِيضَةً زَرْقَاءَ مِنْكَ وَكُلُّ شَيْءٍ أَرْزَقُ

فالشاعر يظهر تعجبه بهذا الاستفهام، وهذا الاستفهام ليس حقيقياً بل مجازياً غرضه التعجب، أراد الشاعر ان يقول كيف تدير وجهك وانت البحر الذي يُكسبُ السماء زرقتها ويجعل كل شيءٍ حوله ازرقاً، أي ؛ أبهذه العظمة وتعجز عن التحدي وتخضع بهذه السهولة!. يعود الشاعر لاحقاً ليحمل جزءً من المسؤولية فيقول: الآن

نَقْتَسِمُ الْقِتَالَ... أَنَا عَلِيٌّ فَمَنْ مَعِي؟ وَغَرَامَ عُمَرِي خَنْدَقُ

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

معي. فهو يعود ليؤكد مرة أخرى على الشعور بالوحدة. وفي البيت التالي أيضاً يقول الشاعر :

لكنه يبكي ولا يحكي لما ذا ثوبه من صمته يتشقق

فالشاعر يتحدث مع ذاته عن مخاطبه ، ويعرب عن حيرته لطرح السؤال الذي تضمن قوله (لماذا ثوبه من صمته يتشقق؟) ولماذا لا يحكي عن سبب بكائه وبقي الشاعر يبحث عن اجوبه لتلك الأسئلة. يعود الشاعر مرة أخرى ليبيدي استغرابه بقوله :

أ وكلما لامسته هربت يدا ي وكلما سألوه عني يطرق؟

يبيدي الشاعر استغرابه، إذ يبدأ بالتحري للوصول إلى الحقيقة، فهو يريد أن يعرف هذا الأمر حقيقة أم لا ؟.

ثالثا - النفي :

وهو من أساليب اللغة العربية، وهو إنكار أو نقض فكرة أو حجة أو موضوع، ويراد به نفي الجملة، وهو عكس الإثبات. وينقسم الى نفي ضمني ونفي صريح. فالنفي الضمني: هو غرض مجازي تخرج إليه بعض الأساليب مثل الاستفهام والشرط والتمني. والصريح: هو ما كان بأدوات خاصة تدل على النفي عند وجودها في الجملة. ففي القصيدة يستخدم الشاعر النفي في البيت الذي يقول فيه: وحدي امامك لا حمام يطير من كفي اليك فكل شيء مغلق

إنَّ النفي الذي ورد في هذا البيت يأخذ دلالة عميقة، إذ استخدم الشاعر (لا) النافية للجنس، أي انه ينفي وجود الحمام بكل اشكاله، فهو ينفي دلالة القدرة على فعل الشيء، وهو شعور يلاحق الشاعر في وحدته وهذا الشعور هو شعور العجز عن تغيير الحال او الخوف من العجز. وفي بيت آخر يقول الشاعر : لكنَّه يبكي ولا يحكي لما ذا ثوبه من صمته يتشقق

كذلك استخدم الشاعر (لا) النافية غير العاملة، التي نفي بها الحاضر والمستقبل لعدم وجود قرينة تحدد زمن النفي. وفي قوله: (لا يحكي) قصد امتناعه عن الحكي، فهو ممتنع عن التكلم بسبب بكاءه، ولن يتكلم. أيضاً ورد النفي في البيت التالي :

كذبوا عليك وانت تدري أنَّهم كذبوا عليك... وما تزال تصدق

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

رابعاً- الحذف :

تميزت اللغة العربية بمرونتها في أن تعطي الكلام حقه، ما بين الاطالة والايجاز، فأحيانا تطيل لأهمية الدلالة وأحيانا تلجأ الى الايجاز متمثلاً بالحذف في اغلب حالاته، لا سيما في اللغة الشعرية، مما يحقق نوعاً من الغموض وشد الانتباه من قبل المتلقي، فالحذف " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الامر شبيهةً بالسحر، فأنت ترى فيه تركّ الذكر أفصح من الذكر"⁽²⁹⁾، وما يشترط فيه وجود قرينة أو دليل تساعد القارئ في أن يكشف المعنى الدلالي والنهائي، وهذا ما أكد عليه ابن جني قائلاً "وليس شيء من ذلك الا عند الدليل عليه"⁽³⁰⁾، وهذا بدوره يبعد النص الشعري عن الابهام، ويمنحه صفة الجمالية المتمثلة بغير المباشرة. ففي القصيدة ورد الحذف كما مبين في البيت:

فَلِذَا سَأَلْتُكَ عَنْ حُدُودِ مَوَاجِعِي وَعَنْ الْبِلَادِ.. وَأَيَّ بَابٍ نَطَرْتُ

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

وَأَنَا أَرَاكَ بِكُلِّ وَجْهِ صَرْحَةً وَبِعَيْنَيْهِنَّ عَرَائِسًا تَتَرَوْنَ

حُذِفَ الْفِعْلُ (أراك) في الشطر الثاني فذكر المفعول به عرائساً ليدلّ على أن وضيفة الرؤية أصبحت محققة لديه فاختصر على نفسه أشياء أخرى تتعلق بالرؤية. وفي بيت آخر من القصيدة يقول:

وَأَظَلُّ سَادَنَ نَحْلَةٍ يَبْسُتُ بِهَا رَبَّتِي، وَخُلْمِي كَانَ غَيْمًا يَشْهَقُ

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

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

المقرب البلاغي :

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

أولاً - الاستعارة :

شكّلت الاستعارة بوصفها إحدى المحسنات البلاغية حضوراً واضحاً لدى الشاعر، ففي البيت الأول من القصيدة، يقول الشاعر: دَقِي بِكفِ الطائِفينِ تصَفِّقُ وتطلُّ من عيني العيونُ تحيِّقُ

ففي هذا البيت استعارة مكنية في قوله (دَقِي بِكفِ الطائِفينِ تصَفِّقُ) فقد ذكّر المشبه، وهو (دَقِي) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وجيء بلازمة من لوازمه وهي (التصفيق) باستخدام الدف والطوفان، وهي شعائر دينية صوفية استخدمها الشاعر ليوحى بالقدسية والانتظار والتأمل .

أما في الشطر الثاني من البيت، فقد استعار الشاعر للفتحة العين الإطلاقة والتحديد من الداخل، فهذه استعارة مكنية، فقد شبه العين بشرفات المباني، إذ ذكر المشبه (عيني) وحذف المشبه به (الشُرْفَة) ولكن وُجِدَ في البيت ما يدل عليه. فهو دليل على الحزن الشديد، وانقطاع الأمل مع وجود الانتظار. كذلك نجد مجازاً عقلياً؛ إذ أُسِنِدَ الفعل (تصَفِّقُ) إلى ما ليس له وهو (دَقِي) .

أما في البيت: قلبي على وجهي مريدٌ سائحٌ شوقاً إليك وأنت في مؤثّق

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

عن طوع جسده . وفي الشطر الثاني من البيت استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر ذاته بمسودات تستخدم لتوثيق الأشياء المهمة. فهو يعبر عن ارتباطه النهائي ليوحي بانتمائه الموثق والراسخ في أعماقه لعراقه بدليل وجود كلمة (في موثّق) . وفي البيت السابع: قال الشاعر: ولذا اتيتك اشتبهك سواحلاً فأنا وإن وجهي الخرائب زورق

وفي هذا البيت استعارة مكنية فقد شبه الشاعر المخاطب وهو العراق بالبحر، فذكر المشبه وهو (كاف المخاطب) وحذف المشبه به وهو (البحر) و جيء بلازمه من لوازمه وهي (سواحل). وفي الشطر الثاني تشبيه بليغ؛ حيث شبه الشاعر نفسه بالزورق، وشبه وجهه بالخرائب فحذفت الأداة ووجه المشبه معاً، فالمشبه (انا) والمشبه به (زورق) والأداة محذوفة ووجه الشبه هو القدرة على الطفو وهي صفة ضد الغرق، أما الجملة الثانية فالمشبه هو (وجهي) والمشبه به (الخرائب) وهي البقايا، ووجه الشبه آثار الظروف القاسية، وفي نفس الوقت هذه المعاني تدل على الانتماء الروحي والجسدي، وايضاً دلالة البحر تدل على معاني الكرم والامتلاء بالخيرات، وتدل على العظمة. والبيت الثامن قال الشاعر: أنت العراق بكل ما أملتني وتظن أنت بكل عطر تعبق

فهنا استعارة مكنية شبه فيها العراق بالحديقة ذات العطور الزكية المتنوعة بتنوع أزهارها، لذا يتحدث قائلاً: خذني اليك فكل حلم في دمي يبكي عليك.. وحول وجهك فيلق

ففيه استعارة مكنية بوجود المشبه وغياب المشبه به، ولكن دل عليه دليل وهو (يبكي)، فالمشبه (حلم) والمشبه به (انسان)، فقد حذف المشبه به و جيء بلازمة من لوازمه وهي (البكاء)، أيضاً هو مجاز عقلي، فقد اسند اليه الفعل الى غير فاعله. أما في الشطر الثاني فقد شبه الشاعر وجه العراق بجهة القتال، وهي استعارة مكنية فقد ذكر المشبه وهو (وجه) وحذف المشبه به وهو (جهة القتال) و جيء بلازمة من لوازمه وهي (فيلق) من فيالق الجيوش. فالشاعر ينبه بأن أحلامه كأنها تبددت بسبب تحول وطنه الى ساحة لتصفية الحسابات، وجهة تتقاتل عليها كل القوى المتنافر طمعا في ارضه، فأصبح هو الضحية. وفي البيت العشرين عبر الشاعر عن شعوره بما يحس ويرى في قوله:

فالنهر نام بمقلتي وقال لي ستفيض احلامي عليك وتغرق

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

فأنا له لي لهنّ لكلّ شيءٍ حالم بالمستحيل سيخلقُ

فهنا يتضح لنا التخلي عن الذات وبيروز عنصر الدعم اللامتناهي والتضحية في سبيل النهوض من جديد الذي أصبح أشبه بالمستحيل. فالانزياح في هذا البيت حقق للشاعر النجاح في توظيف العنصر الذاتي إيجابياً. وفي قوله: وأنا له، فهو انتظارٌ نوافذي مطراً يجيء ليستممّ الزنبقُ

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

وبطول نظراتي بوجه مدينةٍ تصبو اليّ.. وسوسناً تتسلقُ

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

ثانياً - التشبيه :

لم يغب التشبيه عن ذهن الشاعر ، بوصفه وسيلة تعبير بلاغي لا يمكن الاستغناء عنه شعريا ، ففي البيت الثالث قال الشاعر:

قَبْلِي وَصَلْتَ إِلَيَّ مِنْكَ نَفَخْتَ بِي وَسَأَلْتَ عَنْ رُوحِي وَقَلْتَ سَتَشْرِقُ

قَلْبِي عَلَى وَجْهِ مَرِيدٍ سَائِحٍ شَوْقًا إِلَيْكَ وَ أَنْتَ فِي مَوْثِقٍ

فقد شبه الشاعر (العراق) بعملية الخلق الانساني, فهو استعارة مكنية, إذ حذف المشبه به وجيء بلازمة من لوازمه وهي (قبلي وصلت إلي) وهي اقتباس من قوله تعالى ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾⁽³¹⁾, واللزمة الثانية (منك نفخت) وهذا أيضاً اقتباس من قوله تعالى ﴿ وَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعْوَاهُ سَاجِدِينَ ﴾⁽³²⁾. وتتلخص قصيدة الشاعر بأنه أراد أن يوحي لبلده بأعلى مراتب القدسية لديه, فهو تعبير عن انتماءه وتعلقه بوطنه, وأن وجوده متوقف على وجود الوطن, وإذا ما اختفى الوطن اختفى الشاعر, أي إن الحياة لا تعني له شيئاً في غياب وطنه العراق.

كذلك قوله: فحللتُ بعدك واغتربتُ فقلت لي لا تخبر الأنحاء أنك مُطلَقُ

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

أخبرتني أن النساء قصائدي وبأن من وجهي المواسم تورقُ

فقد شبه الشاعر (النساء) ب(القصائد) وهو تشبيه بليغ؛ حيث حذفته منه الأداة ووجه الشبه.

أما في البيت السادس: وبأن قافيتي نهايات المدى وبأن من جرحي الطيور تُحلقُ

ففيه تشبيه بليغ ، فقد شبه الشاعر (قافيته) ب(نهايات المدى). فالمشبه هو (قافيتي) والمشبه به (نهايات المدى وحذفت الأداة ووجه الشبه، فوجه الشبه هو (الامتداد والتوسع والهيمنة). وفي الشطر الثاني استعارة مكنية؛ حيث ذكر المشبه وهو(جرحي) وحذف المشبه به (عش الطير) وهي لازمه من لوازمه ، أي ما يدل عليه وهو قوله (من جرحي الطيور تحلق) أي ان الطيور تحلق من اعشاشها. ان تحليق الطيور هو كناية عن القوة وعن الشجاعة والفتك⁽³³⁾ فالتضحية والشجاعة أمران متلازمان, لهما أسباب تهم وجودهما وهو ما أراد الشاعر قوله. أما في البيت التاسع: قال الشاعر:

وأظُلُّ سادِنَ نَحْلَةٍ يَبْسُتُ بِهَا رَيْتِي، وَحُلْمِي كَانَ غَيْمًا يَشْهَقُ

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

ثالثا - الكناية :

تعد الكناية من دواعي الكلام على نحو عام والشعر على نحو خاص ، لما لها من دور دلالي تعبيرى، والتي يريد المتكلم بها أن يدل على معنى "فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلا عليه " (34). وهذا ما سعى اليه الشاعر بقوله في البيت العاشر:

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

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

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

وحدي امامك لا حمام يطير من كفي اليك فكل شيء مغلق

فالحمام بوصفه رمزا للدعم والحب والسلام (35) ، أراد الشاعر به أن يعبر عن فقدان القدرة على تقديم الدعم وشعوره شعور الانسان الوحيد العاجز الذي فقد الحرية والقدرة والحب والسلام.

اما البيت الثامن عشر فيحاول الشاعر استنهاض الهمم من جديد، وإشعار الآخر بمكانته في الوجود، فيقول: أَتَدِيرُ وَجْهَكَ؟ وَالسَّمَاءُ عَرِيضَةٌ زَرْقَاءُ مِنْكَ وَكُلُّ شَيْءٍ أَرْقُ

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

الغاية في مثل هذا الاستخدام وان المهم فيه "ما يتبع هذا التركيب اللغوي من معانٍ ثانية لطيفة ومقصودة" (36).

اما في البيت الخامس والعشرين فيعرب الشاعر عن نوع من التأسف والحزن والتعجب، وهذا ما نجده جلياً في البيت: لَكِنَّهُ يَبْكِي، وَلَا يَحْكِي لِمَاذَا تَوْبُهُ مِنْ صَمْتِهِ يَشْتَقُّ

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

رابعا: الدلالة المشتركة لألفاظ مختلفة:

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

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

الهوامش:

¹ (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 47 .
² (التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، "دراسة دلالية مقارنة" عودة خليل ابو عودة، ط1، مكتبة المنار، الاردن الزرقاء، 1405هـ، 1985م: 75.

- ³ (تحليل الخطاب الأدبي ، على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، محمد عزام / منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 : 15
- ⁴ (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 36 .
- ⁵ (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 16 .
- ⁶ (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 : 37 .
- ⁷ ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي ، فرحان بدري الحربي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، د.ت ، 1437هـ / 2016م : 55
- ⁸ -) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1980 : 239 .
- ⁹ -) ينظر : عذابات ، حمد محمود الدوخي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2002 : 16-21
- ¹⁰ دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة الدكتور كمال محمد بشر ، الناشر مكتبة الشباب ، المطبعة العثمانية ، ط3 ، القاهرة ، 1972م : 79 .
- ¹¹ (البلاغة والأسلوبية الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات ادبية ، 1984م : 220 .
- ¹² (خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، 1998م : 98
- ¹³ (ينظر : المصدر نفسه : 144
- ¹⁴ (خصائص الحروف العربية ومعانيها حسن عباس منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د. ط ، 1998م : 70
- ¹⁵ (المصدر نفسه : 181
- ¹⁶ (ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي الاسلوبية والتحليل الادبي ، د. فرحان بدري الحربي الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، د.ت ، (1437هـ-2016م) : 56
- ¹⁷ (ينظر : المصدر نفسه : 56
- ¹⁸ (خصائص الحروف العربية ومعانيها : 59
- ¹⁹ (المصدر نفسه : 114
- ²⁰ (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1411 هـ - 1991م : 458 .
- ²¹ (دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيماش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد ، 1982 : 321 .
- ²² (موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2 ، 1972 : 246
- ²³ (ينظر فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوص ، منشورات مكتبة المثني ببغداد ، ط5 مزيدة ومنقحة ، د.ت ، 215:
- ²⁴ (ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها : 144 .
- ²⁵ (البلاغة والاسلوبية : 248 .
- ²⁶ (ينظر : كتاب سيبويه بتح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1988 : 34/1
- ²⁷ (ينظر : الجملة العربية تأليفها وأقسامها : 7 .
- ²⁸ (جامع الدروس العربية ، موسوعة في ثلاثة أجزاء ، ت. الشيخ مصطفى الغلاييني ، ضبطه ، أ.محمد فريد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ج1 : 64 .

- ²⁹ () دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 : 112
- ³⁰ () الخصائص، صنعة ابي الفتح عثمان ابن جني ، تح: محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1952 : 364/2
- ³¹ () ق ، آية : 16
- ³² () الحجر ، آية : 29
- ³³ () المختار من الشعر الجاهلي ، مصطفى السقة ، شرح وتحقيق : مصطفى السقة ، مطبعة البابي الحلبي ، ط3 ، 1969 : 181 / 2
- ³⁴ () دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ—)، حققه وقدم له ، الدكتور محمد رضوان الداية ، والدكتور فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، ط2، دمشق، 1407 هـ -1987م ، : 105.
- ³⁵ () الحمام في الشعر الجاهلي ، خولة محمد سميح ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، د.ط ، 2016 : 26
- ³⁶ () التراكم النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، الدكتور عبدالفتاح لاشين، دار الجيل للطباعة ، جمهورية مصر العربية، 1980م ، : 194.

المصادر والمراجع :

1. الأسلوبية والتحليل الأدبي ، فرحان بدري الحربي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان - الاردن ، د.ت ، 1437 هـ / 2016 م .
2. البلاغة والاسلوبية الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات ادبية ، 1984م.
3. تحليل الخطاب الأدبي ، على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد ، محمد عزلم / منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
4. التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، "دراسة دلالية مقارنة" عودة خليل ابو عودة، ط1، مكتبة المنار، الاردن الزرقاء، 1405هـ، 1985م.
5. جامع الدروس العربية ، موسوعة في ثلاثة أجزاء ، ت.الشيخ مصطفى الغلاييني ، ضبطه ، أ.محمد فريد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ج1.
6. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1980 .
7. الجملة العربية تأليفها وأقسامها .
8. خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، 1998 م .
9. دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 .
10. دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة الدكتور كمال محمد بشر، الناشر مكتبة الشباب ، المطبعة العثمانية ، ط3، القاهرة ، 1972م.
11. دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيماش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد ، 1982.

12. فن التقطيع الشعري والقافية , د. صفاء خلوص , منشورات مكتبة المثى ببغداد , ط5 مزيدة ومنقحة , د.ت.
13. كتاب سيويه , تح : عبد السلام هارون , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1988 .
14. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر , د. اميل بديع يعقوب , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , ط1 , 1411 هـ - 1991 م .
- ..15
16. موسيقى الشعر , ابراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية , ط2 , 1972 .
17. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق , عدنان بن ذريل , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2000 .

References

- Abbas, Hasan. *Khasa'is ul-Huruf il-Arabiyyati wa Ma'aniha*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 1998.
- Abdul-Muttalib, Mohammad. *Al-Balaghatu wal Oslubiya*. Cairo: Al-Hay'at ul-Misriyat ul-'Amatu lil Kuttab, 1984.
- Abu 'Oda, 'Oda Khalil. *At-Tatawur ud-Dalali beina Lughat ish-Shi'ri il-jahili wa Lughati il-Qur'an il-Karim: Dirasatu Dalaliyatun Muqarana*. Az-Zarqa': Maktabat ul-manar, 1985.
- Al-Harbi, Farhan Badri . *AL-Oslubiya wat-Tahlil il-Adabi*, Amman: Ar-Radhwan lin-Nashri wat-Tawzi', 2016.
- Al-Ghalayini, Shaikh Mustafa. *Jami' ud-Durus il-Arabiyyai*. Cairo: Al-Maktabat ut-Tawfiqiya, n.d.
- Al-Jurjani, Imam Abdul-Qadir. *Dala'il ul-I'jaz*. Ed. Mahmud Shakir Mohammad. Cairo: Matba't ul-Madani, 1992.
- Anis, Ibrahim. *Mausiqa ash-Shi'r*. Cairo: Maktabat ul-Anglo-Misriya, 1972.
- Atemish, Dr Muhsin. *Deir ul-Malak: Dirasatun Naqdiyyatun lidh-Dhawahir il-Faniyyati fish-Shi'r il-Iraqi il-Mu'asir*. Baghdad: Dar ur-Rasheed, 1982.
- Azzam, Mohammad. *Tahlil ul-Khitab il-Adabi ala Dhou' il-Manahih in-Naqdiyat il-Haditha: Dirasatun fi Naqdi in-Naqd*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 2003.
- Bin Tharil, Adnan. *An-Nassu wal-Oslubiyatu bein an-Nadhariyyati wat-Tatbiq*. Damascus: Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 2000.
- Hilal, Dr. Mahir Mahdi. *Jars ul-Alfadhi wa Dalalatuha fil Bahth il-Balaghi wal-Naqdi indal Arab*. Baghdaar ul-Hurriya.
- Khallusi, Safa'. *Fun nut-Taqti' ish-Shi'ri wal Qafiya*. Baghdad: Maktabat ul-Muthanna, n.d.
- Olman, Stephen. *Dour ul-Kalimati fil Lughah*. Trans. Dr. . Kamal Mohammad Bishr Cairo: Al-matba'at ul-Othmaniya, 1972.
- Saybawaih. *Kitab Saybawaih*. Ed. Harun, Abdul-Salam. Cairo: Maktabat ul-Khanchi, 1988.
- Ya'qub, Amil Badi'. *Al-Mu'jam ul-Muffasalu fi 'Ilm il-'Arudhi wal Qafiyyati wa Funun ish-Shi'r*. Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 1991.