Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab/

Stylistic Structures in the Poem "The Iraqi Departs" by the Poet Ahmad Jarallah Yassin

Hasan Mohammed Saed Ismael
College of Education / Akre University of Applied Sciences / Akre-Iraq

Article Information

Article History:
Received Jan **: 24/2025**
Revised Feb **6/2025**
Accepted Feb **:9/2025**
Available Online Sept.1/2025

Keywords **:**
Structures,
Stylistics,
Deviation.

Correspondence:
Hasan Mohammed Saed
hasanalhyali87@gmail.com

Abstract

This research examines the poem "The Iraqi Departs" by the contemporary Iraqi poet Ahmad Jarallah Yassin through a study of the stylistic structures that underpin the text. It tracks all levels of language, beginning with the smallest unit, sound, progressing through the intermediate unit, syntax, and ending with the largest unit, meaning (semantics).

The research seeks to highlight the points of stylistic deviations within the text and analyze them by uncovering the overt stylistic features on the surface and delving into the deeper structures to arrive at the resulting semantic structure.

By selecting a stylistic approach that works across all language levels in a single text, the research aims to demonstrate that phonological, syntactic, and semantic deviations combine, interlock, and integrate to produce a unified stylistic structure. Every segment of the text contains a set of stylistic features that complement each other to produce a single, cohesive text.

The research plan includes a theoretical introduction, three practical sections, and a conclusion. The introduction defines the concepts of "style" and "stylistics" as related terms with a shared origin, and then clarifies the function of each term. The first section is titled The Phonological Level, focusing on two prominent phonetic structures in the poem: repetition and antithesis. The second section is titled The Syntactic Level, which is divided into two parts: the first deals with foregrounding (placement of elements) and the second with concentration (emphasis), both of which appear more prominently in the poem than other syntactic features. The third section, The Semantic Level, addresses metaphor and simile as rhetorical devices that contribute to the overall structure of the text. The conclusion summarizes the key findings of the research.

DOI: 10.33899/radab.2025.156917.2307, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

البنَى الأُسلوبية في قصيدة (يرحلُ العراقي) للشاعر أحمد جارالله ياسين

حسن محمد سعيد إسماعيل *

* كلية التربية/ جامعة عقرة للعلوم التطبيقية / عقرة – العراق

المستخلص:

يتناول البحث قصيدة (يرحل العراقي) للشاعر العراقي المعاصر أحمد جارالله ياسين عبر دراسة البنى الأسلوبية التي ينبني عليها النص، ورصد مستويات اللغة كافّة ابتداءً بالوحدة الصغرى الصوت ومرورًا بالوحدة الوسطى التركيب وانتهاءً بالوحدة الكبرى الدلالة.

يحاول البحث تسليط الضوء على مكامن الانزياحات الأسلوبية في النص واستنطاقها عبر الكشف عن سماتها الأسلوبية الشاخصة على السطح والولوج إلى البنى العميقة للوصول إلى البنية الدلالية الناتجة عنها.

يهدف البحث عبر اختياره للمنهج الأسلوبي الذي يشتغل على مستويات اللغة كافة في النص الواحد إلى إثبات أنّ الانزياحات الصوتية والتركيبية والدلالية تتضايف وتتكاتف وتتكامل لإنتاج بنية أسلوبيّة واحدة متّصلة، فإنّ كلّ مقطع من مقاطع النصّ يحوي جملةً من السمات الأسلوبية التي تتكامل فيما بينها لإنتاج نصّ واحد.

تقوم خطّة البحث على مدخل نظري وثلاثة مباحث تطبيقية وخاتمة، أمّا المدخل فقد بيّن مفهومي الأسلوب والأسلوبية بوصفهما مصطلحين مرتبطين باشتقاق واحد، ثم حدّد حدود وظيفة كلّ منهما، في حين حمل المبحث الأوّل عنوان المستوى الصوتي وقد ركّز على بنيتين صوتيّتين بارزتين في النص هما التكرار والطباق، وجاء المبحث الثاني بعنوان المستوى التركيبي وقد انقسم على قسمين أولهما التقديم والتأخير وثانيهما القصر بوصفهما سمتينِ تجلّتا في النص بشكل أكبر من السمات التركيبية الأخرى، وجاء المبحث الثالث بعنوان المستوى الدلالي ليرصد الاستعارة أوّلًا والتشبيه ثانيًا بوصفهما فنّين بيانيين يسهمان بتشكيل بنية النص عمومًا، وضمّت الخاتمة أبرز ما توصّل إليه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: البنى، الأسلوبية، الانزياح.

مدخل: الأسلوب والأسلوبية – ـ المفهوم والوظيفة- :

إنّ دراسة البنى الأسلوبية لأيّ نصّ تقتضي –في البدء- وقفةً عند مفهوم الأسلوب والأسلوبية وتجلية وظيفتيهما، وبالنظر إلى المصطلحين يتبيّن أنهما عبارة عن "دالّ مركّب جذره (أسلوب Style) ولاحقته (يّة ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقًا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب... ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختصّ –فيما تختصّ به- بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي"(1)، وقد عُرّف الأسلوب حديثًا بأنه "تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلّف النص من مجموعة محدّدة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدّة للاستعمال"(2) كما جعل هنريش بليث للأسلوب مظاهر من بينها: "الأسلوب يمثّل اختيارًا بين مدّخر من الإمكانيّات، الأسلوب خاصيّة فرديّة للنص، الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقها"(3) أمّا الأسلوبية فقد عرّفها شارل بالي الذي يعدّ مؤسسها الأوّل وحدّد موضوعها بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويًّا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"(4) وبعد تطوّر ميدان الدراسة الأسلوبية بدأت الأسلوبية تهتمّ بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية وإنّ ما يرومه الأسلوبيون هو تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكّن المتلقّي من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكًا نقديًّا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفية وهذا ما يبلوره جاكبسون في تعريفه للأسلوبية بأنها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي من بقية مستويات الخطاب أولًا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا(5)وهذا كلّه يدفع باتجاه حصر مجال الأسلوبية في تتبّع ملامح الشحن العاطفي في الخطاب، من حيث استعمال اللغة بشكل متجدّد يختلف إلى حدّ بعيد عن النمط التركيبي الذي نلمسه في الخطاب النفعي الاعتيادي، فالأسلوبية تُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية أو ما يسمّيه جون كوهين بالانتهاك خروجا عن النمط العقلاني الخالص إذ تحاول الأسلوبية استكشاف الكثافة الشعورية التي يتلوّن بها الخطاب(6).

ويمكن القول بأن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الثلاثة الآتية:

(1) الأسلوبيّة والأسلوب، د. عبدالسلام المسدّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2006م: 31.
(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: 35.
(3) البلاغة والأسلوبية –نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ، د.ط، 1999م: 52.
(4) الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2008م: 54.
(5) ينظر: الأسلوبيّة والأسلوب، د. عبد السلام المسدّي، دار الكتب الجديد المتّحدة، بيروت، ط5، 2006م: 33-34.
(6) ينظر: البلاغة والأسلوبيّة، د. محمد عبدالمطّلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر-لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م: 205.

أولا: المستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على الوزن والقافية ، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والقيمة الدلالية التي تنتج عنه فضلا عن المحسنات البديعية كالطباق والجناس.

ثانيا: المستوى التركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والنص وما يتبع ذلك من الأبنية التركيبية كالتقديم والتأخير وأساليب الإنشاء الطلبي والقصر والفصل والوصل.

ثالثا: المستوى الدلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الصورة الشعرية والأساليب البيانية التي تشكّلها كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية[1].

إنّ المستويات الثلاثة للأسلوبية بشموليّتها واتساعها لا تعني أنّها تسلّط الضوء على كلّ نصّ مهما كان انتماؤه، فالأسلوبية تدرس النصوص من حيث انزياحاتها اللغوية التي تشكّل البنى الأسلوبية للنص فقط، بل هي لا تدرس أيّ انزياح لغوي يتحقّق بشكل فردي في النص ذلك أنّ "الظواهر الأسلوبية لا تتولّد عن الشمول، ولا تقبل تعميمًا.. بل الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرًا"[2] وقد جاءت الأسلوبية لتحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة وإقامة بناء علمي[3] يدرس النص الأدبي في ضوء مستويات اللغة جميعها ومن خلال الإفادة من مباحث البلاغة في رصد الظاهرة فغطّت جوانب النص كلّها تصف وتحلّل وتستنطق لغرض الوصول إلى البنية العميقة له ، وهي بذلك لا تحلُّ محلَّ البلاغة ولا تكون وريثًا شرعيًا لها كما يزعم بعضهم[4]، بل إنها تشكّل مع البلاغة علاقة تكاملية قادرة على تغطية جوانب البحث من دون حدوث أيّ قصور من شأنه أن يفقد النص المدروس سماته الفنية، لذا تقوم الدراسة التي بين أيدينا برصد البنى الأسلوبية المتجلية في اللغة الشعرية وتحليل النص الشعري ووصفه واستنطاقه واستجلاء خفاياه بشكل يوضّح قيمته اللغوية والفنية والجمالية.

المستوى الصوتي

يُعدُّ المستوى الصوتي المستوى الأول بين المستويات الأسلوبية الثلاثة فهو يشكّل الوحدة الأصغر في مستويات الخطاب إلى جانب المستويين التركيبي والدلالي، وبما أنّنا نسلّط الضوء على نصوص شعرية خالية من الإيقاع الخارجي كالوزن والقافية، فإنّ علينا أن نوضّح أنَّ ما ندرسه هنا في هذا المستوى هو الإيقاع الداخلي الذي يشغل حيّزًا كبيرًا من النص قيد الدراسة وهذا النوع من الإيقاع "أشدّ تعقيدًا من الظاهر لأنه يتشكّل داخليًا وفي الخفاء، في لا وعي الفنّان، وفي أعماق تجربته الفنية، ولذلك فإنّ المستويات الإيقاعية المستترة غالباً ما تؤدّي وظيفة أعمق أثرًا من المستويات الإيقاعية الواضحة"(5) فضلًا عن أنّ هذا النوع من الإيقاع هو الذي يخلق لنا "إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلوّنة المتعدّدة"(6) وقد اصطُلِحَ على هذه البنية الإيقاعية كما أشرنا قريبًا "بالإيقاع الداخلي الذي يختلف عن الإيقاع الخارجي في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالاً بمكوّنات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثمَّ فهو يؤدي دورا أساسيا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه"(7) لذا سيحاول هذا المبحث دراسة أبرز الظواهر الصوتية والفنون البديعية المنضوية تحت الإيقاع الداخلي في النص الذي بين أيدينا، والتي تشمل كلًّا من (التكرار) و(الطباق).

التكرار:

يُعدُّ التكرار من البنى الصوتية البارزة على صعيد الإيقاع الداخلي ويُعرف بأيسر مفاهيمه بأنه "استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي"[8] وهو بذلك يتّحد مع الجناس* من حيث تكرار اللفظ إلا أنه يختلف عنه في كون المعنى بين اللفظين المكررين مختلفا في الجناس، إلّا أنَّ التكرار في اللغة الشعرية قد يتجاوز هذا المفهوم وهذه الفائدة "إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ... غيرَ أنّ طبيعة التجربة الفنية –ولا سيما الشعرية منها- هي التي تفرض وجودًا معيّنًا ومحددًا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي

(1) ينظر: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق-، أ.د. يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط1، 2007م: 51–52.
(2) شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقّي، نعيمة السعدية، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجزائر،ع 1، 2007م: 2.
(3) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 259.
(4) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 37.
(5) إيقاع الحصار وحركية المقاومة في ديوان طرديات أبي الحارث الموصلي – قراءة إيقاعية -، د. بشرى حمدي فتحي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،ع24، 1999م: 58.
(6) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت. د.ط، 2009م: 105.
(7) جدليّة السكون المتحرّك –مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي-، د. علوي الهاشمي، مجلة البيان، الكويت، ع 9، 1990م: 290.
(8) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981م: 62.
* يعرف الجناس بأنّه تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى. ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، شرح وتحقيق: أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م: 408.

يجعل من القصيدة كيانًا فنيًا لنظام تكراري معين"[1] وكان لبروز ظاهرة التكرار في الشعر الحديث وفي قصيدة النثر تحديدًا أثر عميق إذ أسهم في "تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتّكاء عليه مرتكزًا صوتيًا يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"[2] كما سنلاحظ في قصيدة (يرحل العراقي)[3] للشاعر أحمد جارالله ياسين*:

يرحلُ العراقيُّ
صامتاً كرشفةٍ أخيرة من شايِ الظّهيرة ...
يرحل العراقيُّ
أمامَ القنواتِ الفضائيّة.. أنيقًا ...
يغيبُ العراقيُّ
متواضعاً كشمعةِ الغروب ...
يرحلُ العراقيُّ
تلوّحُ له بالمناديل
أفرانُ الخوفِ الأسمر وأحلامُ الطّباشير.. ...
يرحلُ العراقيُّ
عاريًا إلّا من الخيوطِ
التي رتَقتْ بها أُمُّهُ سِرّاً
شهوةَ طفولتهِ الأولى
للقاءِ الأبِ الذي قضمهُ مقصُّ الحروب ***
العراقيُّ
لا يكلّف رحيلهُ سوى لافتتينِ ...
ولأنّه في الأصلِ حمامةٌ
يرحلُ العراقيُّ
نحوَ السّماء
مفتوحَ العينينِ والقلبِ والذّراعينِ ...
يرحلُ العراقيُّ
معطّراً
برفقةِ الغيمِ
نديًّا
كوردةٍ في ثوبِ زفاف *

(1) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية -حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ.د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م: 183.

(2) الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، د. عبد الرضا علي، مهرجان المربد العاشر، بغداد، 1989م: 5.

(3) يرحل العراقي –شعر، أحمد جار الله ياسين، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، د.ط، 2013م: 5-11.

* أحمد جار الله ياسين شاعر عراقي معاصر وُلِدَ في مدينة الموصل عام 1972م، صدرت له مجاميع شعريّة عدّة منها: هوامش 1999م، برقيّات وصلت متأخّرة 2010م، سيرة ليست لهولاكو 2017م، لمن تمطر السماء 2018م. موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث (1900-2017)، ماجد حامد الحسيني، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل، د.ط، 2018م: 18-19.

* يتركّز تكرار اللازمة في مفتتح مقاطع النصّ كله، لذا لم نشأ كتابة النص بكامله لكي لا نثقل كاهل البحث بالصفحات فآثرنا الاكتفاء بمطالع المقاطع فقط مع ما يوضّحها في سطر أو سطرين، ولا مناص من تعريف تكرار اللازمة في هذا المقام، إذ عُرف بأنّه اختيار سطر شعري أو جملة شعرية تشكّل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورًا رئيسًا من محاور القصيدة وتتكرّر هذه الجملة أو السطر بين مدة وأخرى على شكل فواصل. ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 204.

تتكرّر اللازمة القبلية (يرحلُ العراقي) بلفظها ومعناها ستّ مرّات في مستهلّ كلّ مقطع من مقاطع النصّ وتتكرّر مرّتين بالمعنى (يغيب العراقي) في مستهلّ المقطع الثالث و(العراقي لا يكلّف رحيله) في مستهلّ المقطع السادس، وفي ذلك دلالة واضحة على إصرار الشاعر على هذا التركيب اللساني المؤلّف من الفعل المضارع (يرحل) المسند إلى فاعله (العراقي) إذ هيمنت بنية التكرار من خلال هذه اللازمة على القصيدة كلّها لدرجة أنّها لم تختفِ في أيّ مقطع من مقاطعها.

إنّ هذا الإصرار على تكرار اللازمة مردّه الأوّل نفسيّة الشّاعر المتأزّمة جرّاء ما تلاقيه ذاته نفسها بوصفه عراقيًّا يعيش أزمات هذا البلد يومًا بعد يوم ويشهد ما يعانيه كلّ عراقي منذ طفولته الأولى وصولًا إلى زمن رحيله عن الحياة وغيابه الأخير.

يجعل الشاعر من تكرار لازمة (يرحل العراقي) نقطة انطلاقه الأولى في كلّ مقطع من مقاطع النص فهو يبني ويؤسّس لأسلوبيّة النص من هذه النقطة التي أصبحت عنده مرتكزات البنى الأسلوبية الأخرى فيأتي بعد هذا التركيب بأحوال مفردة في الغالب كما في (صامتًا، أنيقًا، متواضعًا، عاريًا، مفتوحَ العينين، معطّرًا) أو بأحوال جملة فعلية كما في (تلوّح له من بعيد بالمناديل أفران الخوف الأسمر..) وتقوم التراكيب مستندة بعد ذلك إلى هذه المرتكزات الأساسية، ولا يمكن أن تكون هيمنة بنية التكرار هذه على أجواء النص من قبيل الصدفة فالشاعر لا يصر عليها في المقاطع الستّ فحسب بل يصر عليها أيضًا في الموضعين الوحيدين اللذين لا يحصل فيهما تكرار اللازمة متطابقًا (يغيب العراقي، العراقي لا يكلّف رحيله) إذ تتجلّى اللازمة ضمنًا في مستهلّ هذين المقطعين عبر تكرار (العراقي) في التركيبين وإبدال (يرحل) بـ (يغيب) مرة وبـ (رحيله) مرة ثانية.

لم تسهم بنية التكرار في خلق إيقاع صوتي منسجم ومتوازن طول مقاطع النص فحسب بل كانت المحور الذي قامت عليها تراكيب النص وبناه العميقة عمومًا.

الطباق:

يُعدُّ الطِّباق من أبرز الفنون البديعية ويعرف بأنه "الجمع بين المتضادّين"(1) وقد عدَّه علماء البلاغة ضمن المحسّنات المعنويّة(2) وما يميّز الطباق من المقابلة هو أنّ الطباق يأتي بين لفظين ضدّين أمّا المقابلة فتأتي بين تركيبين يُراعَى في ألفاظهما تسلسل الأضداد، وتأتي أهميّة الطباق من كونه "أكثر ألوان البديع دوراناً على المستوى النظري أو التطبيقي"(3) وسنحاول الكشف عنه في النص الذي بين أيدينا(4):

العراقيُّ

لا يكلّفُ رحيلهُ سوى لافتتينِ

الأولى سوداء

قربَ إشاراتِ المرور

والثانية

بيضاء

يلتفُّ بها خجلاً

حين تزرعُ أمُّهُ قُبلتَها الأخيرة

في طين جبهتِه

يظهر الطباق في هذا المقطع في السطرين الثالث والسادس بين الدالّينِ (سوداء، بيضاء) اللذينِ يمنحان الدلالة الضدية للنص لفظًا ومعنًى، وقد تشكّل الطباق ببنية تركيبية متوازنة فقد جاءت اللفظتان توصيفا لـ (لافتتين) ويمكن إيضاحهما بالآتي:

لافتتينِ

الأولى سوداء × الثانية بيضاء

ولا ريب أن اللافتة السوداء الأولى تشير إلى نعي الميّت (العراقي) وتعلّق (قرب إشارات المرور) ليقرأها المارّة كلّما أجبرتهم الإشارة الحمراء على التوقّف، أمّا اللافتة الثانية البيضاء فهي الكفن الذي يُلفُّ فيه الميّت (العراقي) قبل إنزالهِ في قبره.

(1) الإيضاح: 362.
(2) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ط، د.ت: 86، وينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكّاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م: 423.
(3) بناء الأسلوب في شعر الحداثة –التكوين البديعي-، د. محمد عبدالمطّلب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م: 110.
(4) يرحل العراقي: 8-9.

قد هيمنت بنية الطباق على البنية الأسلوبية للمقطع وشكّلت بنيته العميقة فالشاعر حدّد في السطرين الأول والثاني تكلفة موت العراقي وحصرها بـ (لافتتين) ثم قيّد كلًّا منهما باللون الأبيض واللون الأسود لتأتي الأسطر الأخرى متعلّقة بدالّتي (سوداء) و(بيضاء) فـ (قرب إشارات المرور) ظرف مكان مضاف متعلّق بـ (سوداء) و(يلتفّ بها خجلا –حين تزرع أمّه قبلتها الأخيرة-في طين جبهته) جملة فعلية ما هي إلّا صفة لـ (بيضاء)، إذن فالمقطع مستند أسلوبيًّا ببناه الصوتية والتركيبية والدلالية إلى (الطباق) ولا يفوتنا أن نبيّن أن لفظتي (الأولى، الثانية) اكتسبتا طباقًا ضمنيًّا من خلال التقابل الصوتي الدلالي بين جملتي (الأولى سوداء) و(الثانية بيضاء) لتؤكّدا بذلك الهيمنة المطلقة لبنية الطباق على المقطع الشعري.

المستوى التركيبي

يعنى المستوى التركيبي بالجانب النحوي الذي يبني العبارة التي تبني بدورها النص فإنّ "البنية التركيبية هي التي تمد النص بالدلالة، وإنّ النص في تشكّله العام ليس سوى تراكيب متعالقة تربطها وشائج دلالية"[1] وتكتسب الجمل والتراكيب دلالاتها من خلال النحو "إذ لولا التركيب النحوي ما نشأ المعنى الدلالي... ولمّا كان النظام النحوي هو النظام التركيبي الوحيد في اللغة ولمّا كانَ هو المسؤول عن بناء الجملة بحيث تؤدّي معنى واحدًا، كان ذلك النظام هو صاحب السلطان على سائر الأنظمة في اللغة"[2] إلا أنّ هذا المبحث لا يدرس التراكيب من حيث بناؤها النحوي المجرّد بمعزل عن الأدوات البلاغية التي تمنحها وسيلة التأثير الفني وتسهم في تشكيل البنى الأسلوبية العامة للنص.

ثم إنّ أهمية المستوى التركيبي تأتي من ارتباطه بفكرة النظم الذي يعرف بأنه "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[3] إذ يدل ذلك كله على أن المستوى التركيبي قادر على إبراز السمات البلاغية المبثوثة في الجمل والتراكيب والوصول إلى دلالاتها ووظائفها الجمالية، من خلال رصد كلّ من (التقديم والتأخير) و(القصر)اللذينِ يعدّان من أبرز مظاهر هذا المستوى.

التقديم والتأخير:

يعدّ التقديم والتأخير أحد أبرز البنى التركيبية في النص بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص، ويكتسب التقديم والتأخير أهمية كبيرة لكونه أحد مظاهر الإسناد الذي يقوم عليه التركيب في اللغة، فالأصل في الجملة الفعلية أن يسند فيها الفعل إلى الفاعل ثم تأتي المتعلّقات، والأصل في الجملة الاسمية أن تبدأ بالمبتدأ فالخبر "ولكنّ الجملة قد تخرج –لا سيّما في اللغة الفنيّة- عن هذا النمط التركيبي وذلك بأن تتبادل عناصرها المواقع فيما بينها، فيتقدّم ما حقه التأخير ويتأخّر ما حقّه التقديم، وهذا الخروج هو إحدى الظواهر الفنية التي تثير تأمّل دارسي تلك اللغة"(4) وقد عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بقوله: "هو بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان"(5) كمثل ما نجده في النص الذي بين أيدينا(6):

يرحلُ العراقيُّ..
تلوّحُ له من بعيدٍ.. بالمناديل
أفرانُ الخوفِ الأسمرِ وأحلامُ الطَّباشير..
والشناشيلُ والمواويلُ والنخيلُ
وحبالُ الغسيلِ
التي رفرفَ عليها قميصُ نقائهِ
الذي قُدَّ من اليسار..
ومن اليمين..
وتتدحرجُ بعيدًا عن نعشهِ..
وقريبًا من ورثتِهِ
أقراصُ الباراسيتول

(1) شعر الجواهري –دراسة بلاغية أسلوبية-، حسن محمد سعيد، رسالة ماجستير، بإشراف: د. محمد حسن مصطفى، كلية التربية الأساسية-جامعة الموصل، 2011م: 49.
(2) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، الشركة المصرية العامة للنشر–لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م: 131.
(3) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحّحه وعلّق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت: ص.
(4) علم المعاني في الموروث البلاغي –تأصيل وتقييم-، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط2، 2004م: 123.
(5) دلائل الإعجاز: 83.
(6) يرحل العراقي: 7-8.

ولحيةُ ديونهِ الطويلة

يحدث خرق البناء التركيبي للمقطع عبر التقديم والتأخير في ثلاثة مواضع تنحصر كلّها بنمطٍ واحد من أنماط التقديم والتأخير في الجمل الفعلية وهو تقديم متعلّقات الفعل على الفاعل، وتتحدّد هذه المتعلّقات في هذا المقطع بأشباه الجمل الجار والمجرور مرّتين في (له من بعيدٍ بالمناديل، عليها) والحال مرّة أخرى في (بعيدًا، قريبًا) فضلا عن تعلّق هذين الحالين بالجار والمجرور أيضًا في (عن نعشه، من ورثته) ويمكن إيضاح التقديم والتأخير بالجدول الآتي:

الفعل	متعلّقات الفعل	الفاعل
تلوّح	له/من بعيد/بالمناديل	أفرانُ الخوفِ الأسمر
رفرفَ	عليها	قميصُ نقائهِ
تتدحرج	بعيدًا عن نعشه/ قريبًا من ورثته	أقراصُ الباراسيتول

إنّ ما دفع الشاعر إلى تقديم المتعلّقات على الفاعل هو التعجيل بذكرها والتباطؤ بذكر الفاعل ذلك أنّ سياق التراكيب يوحي بألم الشاعر الذي استلزم الخوض في التفاصيل بذكر الأمكنة (من بعيد، بعيدًا عن نعشه، قريبًا من ورثته) التي جعلته يتباطأ أو يتناسى ذكر الفاعل الذي لا يقل عن المتعلّقات المتقدِّمة ببثّ طاقة الحزن والألم، ثم إنّه بتأخيره للفاعل وخلق أنساق فاصلة بينه وبين الفعل يشوّق إلى ذكره ليخلق نوعًا من الموازنة لدى المتلقّي بين تقبّل طاقة الألم التي تمنحها المتعلّقات، واستشراف فاعل ينهي هذه الطاقة ويبثّ طاقة أخرى، إلّا أنّ المقام المؤلم وحالة الحزن الراسخة المعبَّر عنها بالتركيب المعياري للفعل اللازم وفاعله (يرحل العراقي) في بداية المقطع يفرضان على الشاعر أن يصدم المتلقّي بفواعل تمتلك الطاقة نفسها (أفران الخوف الأسمر، قميص نقائه الذي قُدَّ من اليسار ومن اليمين، أقراص الباراسيتول) وما يؤكّد هذا المعنى في كل فاعل من الفواعل الثلاثة هي الأسماء المعطوفة عليها والصفات التي نوضّحها بالآتي:

الفاعل الأول = أفران الخوف الأسمر + المعطوفات (وأحلام الطباشير، والشناشيل، والمواويل، والنخيل، وحبال الغسيل)

الفاعل الثاني = قميص نقائه + الصفة (الذي قُدَّ من اليسار وقُدّ من اليمين)

الفاعل الثالث = أقراص الباراسيتول + المعطوف (ولحية ديونه الطويلة)

فالأسماء المعطوفة على الفاعل وصفة الفاعل تناسب حالة الحزن كلّها وتستند إليها في تشكيل البنية التركيبية والبنية الدلالية للمقطع بكامله.

القصر:

يعرف القصر بأنه "تخصيص شيء بشيء بطريق معهود"[1] و"يسمّى الأمر الاول مقصورًا والثاني مقصورًا عليه"[2] والمقصور والمقصور عليه هما طرفا القصر، وللقصر طرائق أربعة هي العطف والنفي والاستثناء وإنّما وتقديم ما حقّه التأخير[3] كما أنّ للقصر أقسامًا عدّة "ذلك لأن له اعتبارات مختلفة وحيثيات متنوعة، فمن حيث طرفاه ولفظه له تقسيم، ومن حيث الواقع له تقسيم، ومن حيث المخاطب الذي لأجله جئنا بأسلوب القصر له تقسيم ثالث"[4] إلّا أنّ أهمّ أقسامه هو ما يتعلّق بالمستوى التركيبي لجملة القصر أي بطرفيه المقصور والمقصور عليه، لذا سنقف عند هذا القسم في تناولنا لمواضع القصر المتجلّية في النص الشعري قيد الدراسة[5]:

ولأنّه في الأصلِ حمامةٌ

يرحل العراقيُّ

نحوَ السَّماءِ

مفتوحَ العينينِ والقلبِ والذِّراعينِ

(1) المطوّل –شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعدالدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م: 381.
(2) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت،ط1، 2007م: 161.
(3) ينظر: مفتاح العلوم: 288-292.
(4) البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عبّاس، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، ط4، 1997م : 361.
(5) يرحل العراقي: 9-10.

فحصَّتُهُ
منَ الطّائراتِ الورقيَّةِ
والقهوةِ والهيلِ وقطارِ الليلِ
لم يشاهدْها حتَّى الآن...
وما كانَ مخصَّصًا له من زقزقةِ الغيْم
والنّواعيرِ والغرامِ
لم يلامسْهُ حتَّى لحظةِ الاحتضار
أمَّا الدَّعواتُ
التي لصقتْها لهُ أُمُّهُ في تنُّورِ السَّماء
فلم تزلْ ساخنةً
بإمكانهِ أنْ يلمسَها بأجنحتهِ الآن
ويطير.. بها
يطير...
يطير.....
من دونِ أن يتساقطَ من فمهِ السِّمْسم

نحاول تسليط الضوء على القصر في موضع من هذا المقطع، يتركّز في بداية المقطع (ولأنّه في الأصلِ حمامة يرحل العراقي)، وقد حدث القصر بطريق (تقديم ما حقّه التأخير) ويمكن إيضاح موضع كلّ من المقصور والمقصور عليه في الجدول الآتي:

المقصور	المقصور عليه	طريق القصر	نوع القصر
يرحل العراقي	لأنَّه في الأصلِ حمامة	تقديم ما حقّه التأخير	قصر صفة على موصوف

يتّضح في الجدول المذكور في أعلاه أنّ المقصور متأخّر والمقصور عليه متقدّم كما أنّ نوع القصر هو قصر صفة على موصوف إذ قُصِر رحيل العراقي على كونه حمامة فالشاعر شبّه الرحيل هنا بالطيران وعبّر عن ذلك بدوالّ عدّة (حمامة، السماء، الطائرات الورقيّة، زقزقة الغيم).

إنّ الغرض من القصر المتجلّي في بنية المقطع التركيبية هو التخصيص أوّلا والتوكيد ثانياً وهذان الأمران لا يتحقّقان معا إلّا باستعمال القصر، ففي تقديم ما حقّه التأخير حصر للمعنى في المقصور عليه وتأكيد له في آنٍ واحد.

المستوى الدلالي

يدرس المستوى الدلالي تجليات الصور البيانية وطرائق تشكيلها في النص الشعري وهو بذلك يعدُّ أبرز مستويات اللغة الثلاثة (الصوتي والتركيبي والدلالي) ذلك أنّ "الهدف من الخطاب سواء أكان مكتوباً أو منطوقاً، إنما هو إيصال الرسائل اللغوية بحيث يتم فهمها، وهذا الفهم هو الهدف من اللغة بصفة عامة، والمسؤول عن الفهم هي الدلالة في المقام الأول، وما يسبقها من رموز صوتية، أو صيغ صرفية، أو تراكيب نحوية إنما هي خدم للدلالة ووسائل للإعراب عنها وبيانها"[1] ثم إن البنية الدلالية هي التي تسهم في الكشف عن مضامين اللغة الشعرية عبر تجاوز حدود التفسير المعجمي للتركيب اللغوي فإن "اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع

(1) علم الدلالة -دراسة نظرية وتطبيقية-، د. فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م: 16.

للمعاني الإيحائية التي هي في نفس الشاعر، التي تخدم من خلالها الرسالة التي كتبت من أجلها"[1] وقد ارتبط المستوى الدلالي لدى البلاغيين بعلم البيان من خلال الصورة الشعرية التي تستند في تشكّلها إلى ثلاثة مكوّنات رئيسة هي (التشبيه والمجاز والكناية)، ومن هذا المنطلق سيركّز هذا المبحث على الاستعارة والتشبيه كونهما الأكثر تجليًا في النص الشعري قيد الدراسة عبر الكشف عن صورهما البيانية وتحليلها لغرض الوصول إلى البنى العميقة للنص.

الاستعارة:

تعدُّ الاستعارة أكثر أنماط المجاز تجلّيًا في اللغة الشعرية و"إنّ المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة"[2] فيما يرى عبدالقاهر الجرجاني، وقد عُرفت بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[3] والمشابهة هذه هي المعيار الذي تتحدّد فيه الاستعارة عبر اكتشاف العلاقة بين المعنى السطحي للفظ المستعار والمعنى العميق الخفي الذي يريده المتكلم وتفضي إليه القرينة، وتعكس لغة الاستعارة "أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها ؛ لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء وبما تشيعه من ألوان الحركة والحيوية التي تنوب عن الإيماءات واللفتات والحركات المصاحبة للحديث المباشر، فضلا عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية، وبها يحقّق النص غايته وفنيته وجماليته"[4] وقد تجلّت الاستعارة في قصيدة النثر بشكل لافت على نحو ما نجده في النص قيد الدراسة[5]:

يرحلُ العراقيُّ..
عاريًا إلّا من الخيوطِ
التي رتَقَتْ بها أمُّهُ سرًّا
شهوةَ طفولتهِ الأُولى
للقاءِ الأبِ الذي قضَمَهُ مقصُّ الحروب

تحتشد الصور الاستعاريّة في بنية المقطع بكامله عبر تداخلها بعضها ببعض منذ سطره الأوّل حتّى سطره الأخير ويمكن إيضاح ذلك عبر المخطّط الآتي:

المخطّط الأوّل (الاستعارة الأولى):

الدال يرحل العراقي ←
المدلول (1) يسير ويمضي ←
المدلول (2) يموت ←

المخطّط الثاني (الاستعارة الثانية):

الدال الخيوط التي رتقتْ بها أمّهُ سرًا شهوة طفولته الأولى للقاء الأب ←
المدلول (1) الخيوط التي سدّت بها أمّه سرًا إظهار اشتياقه للقاء أبيه ←
المدلول (2) المحاولات التي منعت بها أمّه اشتياقه للقاء أبيه عندما كان طفلًا كي لا تكبر أحزانه عندما يعلم أنّ أباه لن يعود ←

المخطّط الثالث (الاستعارة الثالثة):

الدّال الأب الذي قضمه مقصُّ الحروب ←
المدلول (1) الأب الذي كسرته الحرب ←
المدلول (2) الأب الذي استُشهِد في إحدى حروب الوطن ←

(1) الأسلوبية –الرؤية والتطبيق-:184.
(2) دلائل الإعجاز: 55.
(3) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، علّق عليه ودقّقه: سليمان الصالح، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م: 276.
(4) البنى الأسلوبية في النص الشعري -دراسة تطبيقية-، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة ، لندن، ط1، 2004م: 315.
(5) يرحل العراقي: 8.

تدلّ المخطّطات الثلاثة على أنّ التشكيل الاستعاري في النص يقوم في بنيته الدلالية بشكل تداخلي إذ تتضايف الاستعارات فتنتج الاستعارة الأولى الثانية وتنتج الثانية الثالثة على التوالي، وجاءت الاستعارات الثلاث تصريحية* إذ صُرّح فيها بلفظ المشبّه به (يرحل، خيوط الرثْق، مقص الحروب) وحذف المشبّه (يموت، محاولات المنع، نار الحروب القاتلة).

إنّ البنى العميقة للمقطع التي كشفت عنها المدلولات الثواني للاستعارات الثلاث التي أوضحناها عبر المخطّطات السابقة قد أعادت النص إلى معياريّته ونسقه الاعتيادي الذي خلخله المحور التأليفي الذي خلق انزياحات متداخلة أسهمت بإنتاج شعريّة النص وتكوين بناه العميقة عبر الأنساق السطحية، إلّا أنّ علاقة المشابهة بين الدالّينِ الأوّل والثاني في الاستعارات متحقّقة فالعلاقة بين الرحيل والموت هي المضي والغياب، وبين خيوط الرتق ومحاولات المنع هي عدم وقوع الأمر، وبين مقص الحروب ونارها القاتلة هي إنهاء الإنسان، فالاستعارات جميعا لم تخرق حاجز المعيار اللغوي بانزياحاتها المكثفة بل خلخلته لتنبّه المتلقّي على فداحة الأمر/ رحيل العراقي شهيدًا مثلما رحلَ أبوه شهيدًا من قبل فكأنّ الموتَ العاجل هذا قدرُ كلّ عراقي.

التشبيه:

يعرّف التشبيه بأنه "مشاركة أمر لأمر في معنى"[1] ويقوم على علاقة المماثلة بين هذين الأمرين اللذين يسميان طرفي التشبيه وهما المشبه والمشبه به، ويجمع بينهما أداة التشبيه ووجه الشبه[2] ويعد التشبيه في طليعة الأساليب البيانية المنضوية تحت مباحث علم البيان، إذ يقول عنه يحيى بن حمزة العلوي (ت 749هـ): "اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها"[3] فقد شاع حتى شكّل "أبرز أنواع التصوير اطرادًا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهّل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالّة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير"[4] فقد وُظّف التشبيه في قصيدة النثر توظيفًا مكثفًا أسهم في بلورة دلالة النص نتيجة اكتناز الصورة التشبيهية فيه على نحو ما نقرأ في القصيدة التي بين أيدينا[5]:

يرحلُ العراقيُّ...
معطَّراً
برفقةِ الغَيْمِ
نديًّا
كوردةٍ في ثوبِ زفاف
ويبقى قاتلهُ
وحيدًا
وحيدًا
وحيدًا
حتَّى يتكسَّر...
من شدَّةِ الجَفاف !

لجأ الشاعر في المقطع الأخير من النص الذي بين أيدينا إلى توظيف التشبيه بطريقة يتداخل فيها مع الاستعارة*، إذ جاء التشبيه في قوله: (يرحل العراقي.. نديًّا كوردةٍ في ثوبِ زفاف) وجاءت الاستعارة في قوله: (ويبقى قاتلُه وحيدًا وحيدًا وحيدًا حتّى يتكسّرَ من شدّةِ الجفاف) فوظّف التشبيه أداة التشبيه (الكاف) وخلت الاستعارة من الأداة فضلًا عن أنّ الشاعر وازن بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه خاصٌّ برحيل العراقي/ موتهِ إلى جانب إخوته العراقيين كما سنوضّح، والاستعارة خاصّة ببقاء قاتله/ حياته لكنه سيبقى وحيدًا لا أحد إلى جانبه بخلاف العراقي/ قتيله، ونحاول في الشكل الآتي إيضاح الصورتين التشبيهيّة والاستعارية:

---

* تعرف الاستعارة التصريحيّة بأنّها: "ما صُرّحَ فيها بلفظ المشبَّه به دون المشبَّه". معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006م: 155/1.

(1) الإيضاح: 62.

(2) ينظر: دراسات بلاغية، أ.د. بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء، ط2، 2006م: 89.

(3) الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، 1914م: 1/ 326.

(4) خصائص الأسلوب في الشوقيّات: 142.

(5) يرحل العراقي: 10-11.

* إنّ ما حملنا على الإشارة إلى الاستعارة –هنا- هو الاتصال التركيبي والدلالي بين بنيتي التشبيه والاستعارة وتداخلهما في المقطع الذي بين أيدينا

التشبيه:

المشبّه	أداة التشبيه	المشبّه به
(رحيل العراقيّ نديًّا)	(الكاف)	(وردة في ثوب زفاف)

الاستعارة:

الدال	بقاء القاتل وحيدًا حتى يتكسّر من شدة الجفاف
المدلول 1	بقاء القاتل وحيدا حتى يتكسّر مثل جذع شجرة من شدّة الجفاف
المدلول 2	بقاء القاتل وحيدا حتّى يموت نفسيًّا واجتماعيًّا

أسهمت البنيتان في تشكيل البناء الأسلوبي للمقطع بشكل عام لا سيّما البنية الدلالية التي حقّقها التشبيه عبر التقابل الدلالي الذي فرضه على المقطع ففي التشبيه شُبّهَ رحيل العراقي وهو ندي بالوردة التي تأخذ مكانها في ثوب الزفاف إلى جانب ورود أخريات يتآلفْن وينتجنَ صورة جميلة تؤثّر في عيون كلّ من يشاهدها، أمّا الاستعارة فهي على النقيض من ذلك إذ شُبّه بقاء القاتل وحده بعد جريمته المنكرة بجذع شجرة متيبّس ومتكسّر جرّاء جفافه وخلوّه من كلّ ما يبعث فيه الحياة وقد أكّد الشاعر هذه الفكرة من خلال جعل الدال (الجَفاف) بهذا الرسم الكتابي ليتوافق المدلول مع صورته الخارجية، ممّا يعني موت القاتل نفسيًّا واجتماعيًّا.

الخاتمة

توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نجملها بالآتي:

تمتلك قصيدة النثر لا سيّما نصّ (يرحلُ العراقي) طاقة أسلوبية كبيرة تنفتح على مستويات اللغة الثلاثة الصوتي والتركيبي والدلالي، وتزخر بأساليب بلاغيّة متنوّعة في المستويات جميعها.

شكّل الإيقاع الداخلي في النص المدروس أنساقًا إيقاعية ونغماتٍ صوتيّة لا سيما بنية التكرار التي هيمنت على بنية النص عبر تكرار لازمة (يرحل العراقي) التي أسهمت في خلق إيقاع صوتي منسجم ومتوازن طول مقاطع النص لتكون كالمحور الذي قامت عليه تراكيب النص وبناه العميقة عمومًا، فضلا عن الطباق الذي أسهم إلى جانب وظيفته الصوتية بإنتاج وظيفة دلالية تجسّدت في خلق ثنائيات ضديّة للمدلول الواحد.

أسهم كلّ من التقديم والتأخير والقصر على صعيد المستوى التركيبي بهيكلة البنى النحوية والأسلوبية بشكل عام في كثير من تراكيب النص المدروس، إذ تجلّى التقديم والتأخير في التراكيب الفعلية بتقديم متعلّقات الفعل على الفاعل لغرض التعجيل بذكرها والتباطؤ بذكر الفاعل، أمّا القصر فقد عبّرت طرقه في النص عن التخصيص والتوكيد في آنٍ واحد.

حظي المستوى الدلالي بوفرة المجازات لا سيما الاستعارة التي طفحت بها الأسطر الشعرية وهيمنت على سماته البيانية عبر خلخلة المعيار اللغوي بانزياحاتها المكثّفة، فضلا عن بنية التشبيه المتضايفة مع الاستعارة، إذ كانت بنية التشبيه تجاور الاستعارات وتشاركها في إنتاج البنية الدلالية للنص.

References:

1. Al-Idah fi Ulum al-Balaghah, al-Khatib al-Qazwini, explanation and investigation: Prof. Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Maktabat al-Ma'arif for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st ed., 2006.

2. Al-Jawahiri's Poetry - A Rhetorical and Stylistic Study -, Hassan Muhammad Saeed, Master's Thesis, Supervised by: Dr. Muhammad Hassan Mustafa, College of Basic Education - University of Mosul, 2011.

3. Al-Mutawwal - Explanation of the Summary of Miftah al-Ulum, Sa'd al-Din Mas'ud bin Omar al-Taftazani, edited by: Dr. Abdul Hamid Handawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 2007.

4. Al-Rhetoric, Its Arts and Substances, Dr. Fadl Hassan Abbas, Dar al-Furqan for Printing, Publishing and Distribution, Irbid, 4th ed., 1997.

5. Al-Ta'rifat, Ali bin Muhammad bin Ali al-Jurjani, edited by: Adel Anwar Khader, Dar al-Ma'rifah, Beirut, 1st ed., 2007.

6. An Introduction to Arabic Poetry, Adonis, Dar Al-Saqi, Beirut. First edition, 2009.

7. Building Style in Modernist Poetry - Rhetorical Composition -, Dr. Muhammad Abdul-Muttalib, Dar Al-Maaref, Cairo, 2nd ed., 1995.

8. Characteristics of Style in Al-Shawqiyat, Dr. Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Tunisian University Publications, Tunis, 1st ed., 1981.

9. Dala'il al-I'jaz fi Ilm al-Ma'ani, Abdul Qaher al-Jurjani, corrected and annotated by: Muhammad Rashid Rida, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, n.d., n.d.: p.

10. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdi Wahba, and Kamel Al-Mohandes, Lebanon Library, Beirut, 2nd ed., 1984.

11. Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, Dr. Ahmed Matloub, Arab House for Encyclopedias, Beirut, 1st ed., 2006155.

12. Encyclopedia of Mosul Poets in the Modern Era (1900-2017), Majid Hamid Al-Hussaini, Dar Noon for Printing, Publishing and Distribution, Mosul, no date, 2018.

13. Ilm al-Ma'ani in the Rhetorical Heritage - Authentication and Evaluation -, Dr. Hassan Tabl, Maktabat al-Iman, Mansoura, 2nd ed., 2004.

14. Internal Rhythm in the War Poem, Dr. Abdul-Ridha Ali, Al-Murbad Tenth Festival, Baghdad, 1989.

15. Jewels of Rhetoric, Ahmed Al-Hashemi, commented on and revised by: Suleiman Al-Saleh, Dar Al-Ma'rifah for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1st ed., 2005.

16. Key to Sciences, Abu Yaqub Yusuf bin Abi Bakr Al-Sakaki, Investigation: Naim Zarzur, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 1987.

17. Rhetorical Studies, Prof. Dr. Basyouni Abdel Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, Dar Al-Ma'alim Al-Thaqafiya for Publishing and Distribution, Al-Ahsa, 2nd ed., 2006.

18. Rhetoric and Stylistics, Dr. Muhammad Abdul Muttalib, Lebanon Library Publishers, Egyptian International Publishing Company - Longman, Nubar Printing House, Cairo, 1st ed., 1994.

19. Rhetoric and Stylistics - Towards a Semiotic Model for Text Analysis, Translated and Commented by: Dr. Muhammad Al-Omari, East Africa, Casablanca, 1st ed., 1999.

20. Secrets of Eloquence, Abdul Qaher Al-Jurjani, Explanation and Commentary: Muhammad Abdul-Moneim Khafaji, Al-Iman Library, Mansoura, no date, no date.

21. Semantics - A Theoretical and Applied Study -, Dr. Farid Awad Haidar, Maktabat Al-Adab, Cairo, 1st ed., 2005.

22. Stylistics and Style, Dr. Abdul Salam Al-Masdi, Dar Al-Kutub Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 5th ed., 2006.

23. Stylistics, Pierre Giro, Translated by: Munther Ayachi, Center for Civilizational Development, Aleppo, 2nd ed., 2008.

24. Stylistic Structures in Poetic Text - An Applied Study -, Dr. Rashid bin Hamad bin Hashel Al-Hussaini, Dar Al-Hikma, London, 1st ed., 2004.

25. Stylistics - Vision and Application -, Prof. Dr. Yousef Abu Al-Adous, Dar Al-Maysarah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, 1st ed., 2007.

26. The Dialectic of Moving Stillness - An Introduction to the Philosophy of the Structure of Rhythm in Arabic Poetry -, Dr. Alawi Al-Hashemi, Al-Bayan Magazine, Kuwait, Issue 9, 1990.

27. The Iraqi Departs - Poetry, Ahmad Jar Allah Yassin, Ibn al-Atheer House for Printing and Publishing, University of Mosul, 1st ed., 2013.

28. The Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure - Sensitivity of the First Poetic Emergence, the Generation of Pioneers and the Sixties, Prof. Dr. Muhammad Saber Ubaid, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1st ed., 2001.

29. The Poetics of the Paradox between Creativity and Reception, Naima Al-Saadia, Journal of the College of Arts, Humanities and Social Sciences, Algeria, Issue 1, 2007.

30. The Rhythm of the Siege and the Mobility of Resistance in the Diwan of Abu Al-Harith Al-Mawsili's Expulsions - A Rhythmic Reading -, Dr. Bushra Hamdi Fathi, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, Baghdad, Issue 24, 1999.

31. The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Facts of Miracles, Al-Muqtataf Press, Egypt, 1st ed., 1914.

32. The System of Connection and Linking in the Structure of the Arabic Sentence, Dr. Mustafa Hamida, Egyptian General Publishing Company - Longman, Cairo, 1st ed., 1997.