

جماليات أساليب الخلق الأدبي والإدهاش في شعر حسين القاصد قصيدة عتب على وطني أنموذجاً

دراسة تحليلية وصفية

مشرق يوسف جبر¹

انتساب الباحث

¹ المديرية العامة للتربية واسط،
العراق ، واسط، الكوت، 52001

¹ mushrik.jousif@gmail.com

¹ المؤلف المراسل

معلومات البحث
تاريخ النشر: حزيران 2025

Affiliation of Author

¹ General Directorate of
Wasit Education, Iraq, Wasit,
kut, 52001

¹ mushrik.jousif@gmail.com

¹ Corresponding Author

Paper Info.

Published: Jun. 2025

المستخلص

قصيدة عتب على وطني للشاعر حسين القاصد تضمنت خطاباً تقريرياً للوطن الذي جعله الشاعر مخاطباً ومسؤولاً عما جرى للشعب العراقي، إذ أراد الشاعر عبر اختياره لتراكيب لغوية وبلاغية ودلالية أراد التعبير عن رؤيته وهو يتحدث باسم الشعب، وطرح البحث عدة أسئلة: كيف يكون النص مدهشاً مؤثراً في المتلقي، ماهية الأسلوب والأسلوبية، إجراءات المنهج الأسلوبي في تحليل نص ما، هل كانت القصيدة من النوع المدهش الخالق للاستعمالات غير المألوفة. توصل البحث إلى أن القصيدة تضمنت سمات أسلوبية تركيبية ودلالية وبلاغية يمكن عدها انحرافات وفق المنهج الأسلوبي ساعدت في خلق التأثير والدهشة لدى المتلقي فقد تعاونت هذه المستويات التي حللها البحث وفق المقاطع انطلاقاً من العنوان فتعاونت في خلق الانسجام بين مقاطعها وتوصيل الرؤية التي أرادها الشاعر للتعبير عن مشكلات، وهي أسباب معاناة الشعب العراقي بعد التغيير 2003، استطاع البحث وفق المنهج الأسلوبي رصد الانحرافات والسمات على المستويات الثلاثة، ومدى مساهمة هذه السمات في جعل هذه القصيدة مدهشة مؤثرة في وعي القارئ عبر استخدامات لغوية غير مألوفة.

الكلمات المفتاحية: عتب، الأسلوب، الدهشة

The Aesthetics of the Methods of Literary Creation and Astonishment in the Poetry of Hussein Al-Qasid, the Poem Blame on My Homeland

Descriptive analytical study

Mashreq Yousef Jabr¹

Abstract

The poem “Rebuke My Homeland” by the poet Hussein Al-Qasid included a declarative speech for the homeland, which the poet made him an addressee and responsible for what happened to the Iraqi people. Through his choice of linguistic, rhetorical and semantic structures, the poet wanted to express his vision as he spoke on behalf of the people. The research raised several questions: How can the text be amazing and influence the recipient? What is style and stylistics, the procedures of the stylistic approach in analyzing a text, was the poem an amazing type that creates unusual uses? The research found that the poem included structural, semantic, and rhetorical stylistic features that can be considered deviations according to the stylistic approach. They helped create influence and surprise among the recipient, as they cooperated These levels, which the research analyzed according to the sections based on the title, cooperated in creating harmony between their sections and connecting them The vision that the poet wanted to express the problems and causes of the suffering of the Iraqi people after the change in 2003. The research, according to the stylistic approach, was able to monitor deviations and characteristics at the three levels, and the extent to which these features contributed to making this poem amazing and affecting the reader’s awareness through unfamiliar linguistic uses.

Keywords: Lintel, Style, Astonishment

المقدمة

بالشعور بالمتعة واللذة، هذه المتعة واللذة لها مقوماتها من قبيل
قدرة الكاتب على اختيار مفرداته وتراكيبه وصوره بما يناسب

الشعر جنس قولِي وكتابي الذي يحمل سمات خاصة تميزه عن
النثر، له حظ من التأثير والقبول لدى مستقبله القارئ عندما يقنعه

الشاعر وفق منهج الأسلوبية حيث " مهمة الناقد في المقام الأول هو ان يضع يده على الحقيقة الأدبية ويكشف عن أشكالها وصيغها ودلالاتها الانسانية "(8).

إذ تحاول الدراسة استخراج مواطن الجمال الأسلوبي في القصيدة على وفق منهج تحليلي وصفي أسلوبي، تتبع القصيدة من العنوان الى اخر بيت فيها وصفا وتحليلا أسلوبيا بحثا عن مواطن خلق الدهشة لدى المتلقي.

أهداف البحث

يهدف البحث الى الوقوف على أبرز السمات الأسلوبية التي استعان بها الشاعر في قصيدته، وتوضيح معنى الأسلوب والأسلوبية، مدى ملائمة هذه السمات للمشاركة في خلق التأثير والدهشة والمتعة لدى المتلقي، وكيفية أن يكون العمل الشعري مدهشا خالقا للدلالات المتعددة، كما يهدف البحث الى تبين مدى مساهمة الأسلوبية واجراءات المنهج الأسلوبي في استقراء جمالية هذه السمات الأسلوبية وتشخيص الترابط والانسجام الذي صنعه التراكيب النحوية والبيانية في القصيدة، وتحليل التراكيب النحوية والبلاغية ومدى خلقها لدلالات تغني غرض القصيدة.

أسئلة البحث

- 1- ما السمات الأسلوبية في القصيدة؟
- 2- تنوع السمات وتفرداها؟
- 3- كيف استطاعت السمات الأسلوبية من خلق الترابط في القصيدة؟
- 4- هل استطاعت القصيدة خلق الجمال والدهشة لدى المتلقي؟
- 5- ما السمات التركيبية والدلالية والبلاغية في القصيدة؟
- 6- ما الأسلوب والأسلوبية؟
- 7- الخلق والإدهاش الأدبي؟

أهمية البحث

تتطلب أهمية البحث من محاولة تطبيق المنهج الأسلوبي على قصيدة واحدة لشاعر واحد حيث الدراسات الجامعية التي تناولت مؤلفات الشاعر الشعرية تناولت ديوانا معينا او كل شعره، فبحثنا تركيز على قصيدة واحدة محاولا تحليلها جماليا وفق المنهج الأسلوبي.

موضوعه ومن ثم يجد التأثير المرجو عند المتلقي، وهو ما يسمى بالأسلوب وهو الطريقة التي يؤدي بها الشاعر معانيه، وهو الهيكل والطرق التعبيرية والدلالية بما يسد فجوات هذا الهيكل⁽¹⁾، وأن " - الحكم بالجمال او القبح ينصب على شعور الفنان، وان كان هذا الحكم لا يمنعنا أن نجد المتعة في العمل الفني من حيث نجاح الفنان في التعبير عن هذا الشعور " (2) لذا على الكاتب او الشاعر حسب رأي ابن الأثير كي يصل الى غاية التأثير وخلق الدهشة إلى أن يحتاج في هذه الصناعة الى القدرة على اختيار الكلمات المفردة ونظم كل كلمة مع شبيبتها والغرض المقصود من الكلام. (3).

أما اليوم حسب رأي بارت " في الشعرية الحديثة فالكلمات تنتج نوعا من المقول الشكلي ينبثق عنه بالتدريج تكثيف ذهني او عاطفي يستحيل وجوده بدونهما، فالكلام اذن الزمن المشيع بإرصاص أكثر روحانية (4) فنحن أمام الشاعر الذي يجرّد الكلمات من قيودها بصورة تلقائية وهي من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه، لذا نجد اختلاف الشعراء في درجة التأثير في المتلقي (5).

الكتابة تتكون من محورين المحور النحوي وما يعتريه من مطابقة او مخالفة في الاستخدام ومن المحور البياني من خلال التشبيه والاستعارة الذي يعمد فيه الكاتب الى تشكيل صوره وعواطفه من خلالها، ويحتاج حسب لموضوع الى أسلوب او طريقة يؤدي بها موضوعه، لذا انبثقت الأسلوبية كمنهاج من رحم اللسانية لتولد في أحضان النقد الأدبي، جارلس بالي ينظر الى الأسلوبية على أنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة والتي تكون عوناً جاهزاً للمعاني، اما هوكو فيشير الى انه يمكن تأدية المعاني بطرق متعددة، واختلاف التعبير عن الشيء الواحد بالتراكيب هو الاسلوب (6).

بيان المسألة

يتناول البحث قصيدة (عتب على وطني) للشاعر والناقد حسين القاصد، الذي يعمل استاذاً في الجامعة المستنصرية، وله مؤلفات شعرية عديدة ومؤلفات نقدية عنت بالنقد الثقافي (7)، إذ تناول البحث استقصاء وتحليل الأساليب التي تضمنتها ومدى قدرة هذه الأساليب على خلق جمالية التأثير في المتلقي، كما بحث ترابط هذه الأساليب في التعبير عن غرض القصيدة الأساس، كما تناول البحث اجراءات المنهج الأسلوبي وطبقها على القصيدة في سعيه لاستخراج مواطن الجمال والدهشة التي جعلت العمل مقبولا خالقا للدهشة لدى من يقرأها، فالأسلوبية هنا اختيار وانحراف عن المألوف، فحاول البحث الوقوف على مواطن الجمال الأسلوبي لدى

الخلق والإدهاش الأدبي

قراءة الشعر قد يدفعنا الى مواصلة القراءة او عدمها، الحاكم في ذلك الجمال الذي يخلقه فينا لحظة القراءة، فهذا الشعور بالجمال مثل الشعور بالقيم الجميلة في الحياة من قبيل الحب والصحة، وتبقى مكونات النص التركيبية هي من يشدنا نحو تلك الدهشة بما تثيرها فينا من مشاعر تعبيرية إذ " قيمة أية سمة أدبية تكمن في طاقاتها التعبيرية" (9).

الخلق والإدهاش هنا صدمة المبدع لنا باستخدام تراكيب وصيغ لغوية غير مألوفة إذ أن " عبقرية الكاتب او الفنان تتجلى في قدرة الأديب على صياغة أثره بطريقة تدهش القارئ وتلفت انتباهه الى عبقرية الأديب في استخدامه للغة" (10)، كون دهشة المتلقي تأتي من دهشة المبدع الذي يرى موضوعه مثيرا عند تحطيم قيود اللغة فيتحولان كالطفل في رؤيته الأشياء الجديدة إذ أن " الفنان والشاعر قادران عند تأملهما موضوعا ما تحطيم القيود والعلاقات السابقة له رؤية الموضوع مثيرا جديدا لأنهما قادران على تحطيم قيود التقاليد والعادات التي القاها الواقع على الموضوع فينظران للموضوع كأنها النظرة الاولى، فتتولد لديهما الدهشة والعجب وتثار لديهما الاحاسيس مثل الطفل الذي يرى موضوعا ما لأول مرة " (11).

الدهشة والشعور بالجمال لدى القارئ يرتبطان بمبدأ المتعة، فالقارئ لعمل أدبي ليس له الا أن يذعن لإحساسه الطاعى بالجمال، اننا نراه يقبل على قراءة هذا العمل وقد تملكته الهزة وغشيتة النشوة وملأته الهيبة (12).

تتولد الدهشة أيضا حسب رأي ريفاتير من المفاجأة المتولدة من كل خصيصة أسلوبية تعبيرية، فقيمة هذه السمة الأسلوبية تتناسب طرديا مع قدراتها على مفاجأة المتلقي بشحنات دلالية لهذه السمة او تلك (13).

والدهشة قد تأتي من الصورة الفنية او الغرابة والجرأة في استعمال المفردات والتراكيب حسب رأي سي. داي. لويس في مقاله طبيعة الصورة الشعرية إذ يقول "ان الغرابة والجرأة والخصب هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر...والصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة انما هي في ذاتها صورة " (14).

الجرجاني يضع يده على سر نجاح نص ما بما يتضمنه من استعارة على المستوى البلاغي وما يتضمنه من تقديم وتأخير على المستوى النحوي، إذ يبين سبب اعجابه ببيت شعر معللا "فأنت

تري تلك الاستعارة على لطفها وغرابتها انما تم لها الحسن وانتهى اليها حيث انتهى، بما توخى لها من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونته وموازرتة لها " (15).

أما قدامة بن جعفر يذهب الى أن صناعة الدهشة تقع على عاتق المبدع الذي عليه الكد في اتقان صناعته فللشعر وهو صناعة طرفان غاية الجودة ويحتاج فيها الى قوة الصناعة وعليه ان يبلغ درجات التجويد وغاية الرداءة وما بينهما هو الوسائط (16).

أما نازك الملائكة فتصف الدهشة بأنها ذاك النص الذي تنتشي له النفس من دون معرفة السبب، والمحتوى الجميل الباث للدلالات الموحية وشاعر يحسن النظم، إذ ان من اركان الشعر هو " المحتوى الجميل الموحى، المتموج بالضلال الخافتة والاشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس دون ان تشخص سبب النشوة.. الشاعر المبدع لا بد ان ينطوي على ناظم متمكن بارع" (17).

خلاصة كلامنا أن الدهشة تتحقق بعد الارتكاز على عناصر فنية وجمالية في النص، فأنت " أحيانا تعانقك الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان، فتكتشف أنها دهشة في محلها، من حيث هي ترتكز على أسس فنية وجمالية وابداعية ترنو نحو التجديد والابتكار : لغة وإيقاعا وصورة وحساسية فنية، وفي أحيان كثيرة ترى أن الدهشة خلبية مفتعلة لا تستند الى اساس فني او قيم جمالية او ابداعية، ولعل الذي يحدد هذا او ذاك هو طريقة تعامل المبدع مع اللغة، وقدرته على التصرف بها تصرفا يرتفع بمستواها من المستوى المعجمي الى المستوى الابداعي الخلاق وقدرته على خلق علائق جديدة فيها يناهز الابتكار، وطرادة المعنى وجدة الصورة، وبهذا وحده يكون المبدع قد تحول باللغة من مستواها الذهني المجرد الى مستواها الابداعي الخلاق" (18).

الأسلوب

لكل عمل طريقة لتشكيله والشعر عمل يتضمن أقوال المبدع ورسالة النص ومثليا مستهلكا، لذا يحتاج المبدع طريقة لتمرير رسالته للقارئ، فهذا بارت يعدها سمة شخصية نفسية تعبر عن مزاجه الخاص للكاتب إذ يقول " يغوص في ذكرى الفرد المغلقة، ويؤلف كثافته انطلاقا من تجربة معينة عن المادة...ضرورة تربط مزاج الكاتب بلغته" (19).

وعند كوهين " الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة، لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذي يستخدمه الأدب له قيم جمالية وهو مجاوزة بالقياس الى المستوى

وتتفاوت الأساليب من ناحية قدرتها على التأثير والإدهاش بما يتوفر فيها من مقومات جمالية مادتها اللغة إذ أن "الأسلوب المتدني يخبر ، والأسلوب المتوسط يتمتع ، والأسلوب الرفيع يؤثر" (35) ، لكن نوعية الموضوع وشخصية الكاتب وطبعه ومزاجه تتحكم بنوع الأسلوب (36).

كذلك يعد الأسلوب إضافة وتزويقا حسب ربابعة الذي يقول "الأسلوب إضافة فانه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة" (37).

الأسلوبية

تقوم الأسلوبية برصد سمات الأسلوب في النص مؤثرة على ذوق الناقد، واحصاء هذه السمات ، ثم يقيس تأثير مستوى الإنزياحات على المستوى الصوتي والتركيبى والدلالي (38) ، وفق هذا المعنى فإن "الأسلوبية تتضمن توجيهين هما دراسة الخصائص الشكلية لكل خطاب والثاني هو دراسة تخصصية لنوعيات لغوية وخصائص متميزة تتعلق بالخطاب الأدبي من حيث هو فن كلامي" (39) وهي "كعلم يستعمل مناهج وأدوات يستعيرها معظمها من اللسانيات ..سمتان أساسيتان: اللسانية والأدبية" (40) ، حيث "تجسم الأسلوبية الملامح اللافتة للنظر التي يحتكم إليها المعنى الدلالي الناتج عن دقة الاختيار الأسلوبى ووضع الألفاظ في الموضع الأليق لها توخيا للمعنى العاطفي التي تقوده أدبية الأدب ، فالمظهر الإبداعي للغة يستند الى اختيار تراكيب مدارها تكتيف المحمولات الدلالية في نقطة تفرض سلطة النص وتأثيره" (41) ، كما يتحكم بعملية الاختيار عوامل براجماتية يمكن تصنيفها الى عوامل ذاتية تتعلق بالمبدع وطريقة تفكيره والمهارات اللغوية التي يتمتع بها ، واخرى موضوعية تتعلق بالمقام بالدرجة الاولى ، والمقام مستقل عن المبدع وإن كان يبين تأثيره من خلاله (42).

ترصد الأسلوبية مظاهر الانحراف وتوظيف التنوع مما يظهر حركية التراكيب اللغوية، ويشكل الانزياح المقياس الذي يوضح درجة الانحراف، وهذا الانحراف يشكل تجاوزا يشكل أدبية الأدب اذ يعيد تشكيل علاقات النص (43).

و"تعتني الأسلوبية برصد ما تتعرض له البنية السطحية كشفا عن عناصر الرتبة والحذف والزيادة للبيان عن أسرار كل أسلوب وما يفضي اليه من تغييرات دلالية ...مدار الانحراف والانزياح هو الاستعارة والمجاز" (44).

العادي " (20) ،وهو كذلك سمة خاصة بالكاتب "الأسلوب يعدّ مجاوزة فردية ،طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد" (21) ،فهو "طريقة من طرق التعبير الفني الجميل التي يسلكها الأديب للتعبير عن ما يجول في نفسه من المعاني" (22) .

الأسلوب ليس حكرا على النشاط الأدبي والكتابة بل يشمل كل مناحي الحياة فهو طريقة تنظيم وبناء (23)، وفائدة الأسلوب حسب رأي قبيرو أنه يقوم بحماية الخلق الفني من الإجهاض (24) ،وهو انحراف واختيار لغوي وفكري فهو " تعبير معدول عن أصل معتاد يمكن أن يؤدي الى القول أن كل تعبير جاء على الأصل دون عدول هو خلو من الجمال ... فهو ليس محض اختيار لغوي وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال، ومن جهة ثانية بمقتضيات المقام" (25).

فالأسلوب " طريقة متميزة وفريدة ولاسيما بكاتب معين " (26) ،وهو آلية وكيفية بناء النص حسب ساندريس "الأسلوب آلية بناء النصوص وهو كل الاختيارات للأبعاد اللغوية التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي، وهو مجموع ما في الكلام من بدائل اختيارية ،تأتي على شكل احتمالات ترادفية ،يرتبط استعمالها بمعايير اجتماعية محددة لعرض واقعة أو حدث لغوي" (27).

أما الأسلوب حسب المسدي " بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى" (28)، أما ريفاتار يذهب الى أن الأسلوبية تهدف الى استخدام طرق تعبير معينة تهدف من ثم الى اقناع المتلقي بطريقة فهم الكاتب للنص (29) ، إذ يحمل الأسلوب مفهوم الاقناع باعتباره منطفا كي يدفع المتكلم مخاطبه نحو التسليم برسائلته، كما يحمل عنصر الإمتاع عبر التأثير بالصيغ التعاطفية التي يعتمد عليها الكاتب (30)، وهو مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي حسب نقاد الأسلوبية (31) ،وهو حسب جاكيسون (اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ، فالأسلوب يتحدد بين هذين المحورين) (32)، أما ريفاي فيصف الأسلوب بأنه رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع قائمة على الاحتمال والتوقع (33).

يربط والاك و فاران مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بما يحصل الانطباع الجمالي (34).

الجانب التطبيقي

1 - العنوان

العنوان أولى عتبات النص الذي يعمل على تشكيل الدلالة فهو قادر على تأسيس شعرية من نوع ما من خلال إثارة دهشة المتلقي ومخيلته (53)، ويؤثر العنوان لا في المتلقي فحسب بل هو أيضا يؤثر في بنية النص، فالعنوان بنية لغوية تتوسع دلاليا باتجاه النص (54)، حيث أن " العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل أما المستقبل فهو يدخل الى العمل من بوابة العنوان متأولا له وموظفا خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه..يمثل العنوان علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى" (55).

فهم العنوان يتم عن طريق " قراءة بنية العنوان تتم بشكل تجزيئي، ويتم التعامل معها من حيث هي تدوينة، او نص مصغر يخضع في فهمه وتأويله لما يمكن ان تخضع له أي بنية لغوية في نظامها النحوي والبلاغي والدلالي" (56)

من وظائف العنوان عند جينيت التحديد و الوصف والاثارة والجمال (57)، أما ريفاتير يشير الى أن العنوان يمكن أن يعطي دلالات متعددة ، فهو يقدم القصيدة المعنية ويمكن ان يحيل الى نصوص اخرى يستنتج دلالاتها المتلقي عبر المقارنة (58).

يقول محمد مفتاح حول العنوان في " الشعر المعاصر يوحى بموت الطرق التقليدية في الابداع وفي القراءة والتأويل" (59)، فالعنوان "يصف المحتوى ويوحى بأشياء أخرى، ويغري المتلقين بالقراءة..وبعض العناوين تحضر فيها وظيفة أكثر من غيرها بسبب اختيار موضوعي، او جمالي مقصود من قبل المنتج" (60).

العنوان يمدنا بمعونة فهم النص وتفكيكه، ويساعدنا على فهم النص وانسجابه ، فهو المحور الذي يتوالد ويعيد انتاج النص فهو هوية القصيدة (61).

انطلاقا من أهمية العنوان في الشعر الحديث سيتعامل البحث معه كبنية لغوية مستقلة في حين ومفتوحة على النص دلاليا في حين آخر ، سنفك كل مقطع وفق مستويات ثلاث ، التركيبي والدلالي والتصويري، جاء العنوان مكتوبا كالشكل الآتي منه ما كتب بلون غامق ومنه ما كتب بلون فاتح (عتب على وطني الى العراق دام ظلمه) (62).

الانحراف او الانزياح من العناصر التي تضفي حيوية وجمالا على النص، فهي علامات اسلوبية تقود القارئ الى محاورتها والتفاعل معها، ويكون لها تأثيرات عاطفية ووجدانية (45)، الغاية منه " الانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الاتيان باللا متوقع واللامنتظر لغايات جمالية وفنية" (46)، حيث تساهم هذه الانتهاكات بجعل اللغة عزاء ذات قواعد جديدة نابعة من اللغة نفسها (47).

فونتاني يعزو الأسلوبية الى عبقرية اللغة ،اذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه نظاما جديدا (48). وهذا الانزياح هو توافق بين الاسلوب وصور الاستعمال اللغوي مما يحدث الوقع اللذيذ (49).

ريفاتير ينظر الى الأسلوبية على أنها انزياح عن النمط التعبيري المعروف وهو من مشمولات علم البلاغة ،وهو خرق للقواعد والصيغ المألوفة او اللجوء الى الصيغ النادرة هو من مجالات النحو (50)

حسب رأي س. ماركوس فان الانحرافات المقبولة هي 1- محلية في مكان محدد من النص ويمكن عد الاستعارة منها، وانحراف عام يصيب النص كله من حيث تردد التكرارات او ورود تعبير نادر مرة واحدة، 2- انحرافات تخص قواعد النحو 3- انحرافات عن معيار النص وتخص داخلها الوحدة اللغوية حينما تبرز وحدة لغوية عن معيار النص 4- انحرافات على المستوى اللغوي خطية او كتابية، فنولوجية صرفية نحوية دلالية 5- انحرافات نحوية مثل مجيء المفرد بدل الجمع او الصفة مكان المبتدأ الخ (51).

يذهب ليفن الى أن لغة الشعر قائمة على الإدهاش، فقد يحصل الانحراف ايضا في عملية الكتابة والطباعة مثل استخدام الحرف السميك او الاقل سمكا . وقد يحصل في استخدام اللهجة المحكية ، وان اعتماد الكاتب على عنصر الاختيار والانحراف يزيد من درجة توقعه لكيفية تلقي القارئ لنصه (52).

نخلص إلى أن الأسلوبية علم دراسة الأسلوب تبحث في سمات الأسلوب في النص، من ناحية النحو وما فيه من انحراف عن القاعدة، ومن الناحية البلاغية حيث الاستعارة والمجاز والتشبيه، يتحكم في ذلك كله عنصر الاختيار والانحراف.

سنحاول في الجانب التطبيقي تحليل السمات في قصيدة عتب على وطني على شكل مقاطع للحفاظ على طريقة انسجام فهم القارئ عندما يتصفح هذا البحث، إذ سنتناول المستوى التركيبي والدلالي والبلاغي لكل مقطع .

المستوى التركيبي

(عتب على وطني الى العراق دام ظلمه)

سنعدّ العنوان بنية لغوية تركيبية مستقلة، عند محاولتنا فهم التركيب لا بد من سد الفجوات التي

تركها الحذف في التركيب، العنوان قبل الحذف (القصيدة او هذا النص عتب على وطني مهدي الى العراق دام ظلمه)، فهنا حذف المسند إليه المبتدأ (القصيدة) ، ويمكن عد الحذف هنا سمة أسلوبية، جاء المسند إليه المحذوف المقدر معرفة (القصيدة) بينما جاء المسند الخبر (عتب) نكرة ، اردفها بجار ومجرور (على وطني)، طيب هل يمكن عد عبارة (مهدي العراق) خبرا ثانيا؟

نقول لا يستقيم ان نقول العتب مهدي ، فنحن هنا أمام حذف ثان، (مهدي) بقرينة (الى العراق)، لذا يمكن عد (مهدي الى) خبرا أولا، كأنه استترك بقرينة كتابة العبارة (الى العراق) بخط يختلف عن خط (عتب على وطني)، فهنا يحتمل أن يكون (مهدي) المحذوفة خبرا ثانيا وهذا تعمل العبارة عملا غير مألوف، فكيف تكون عتبا وكيف تهدي ، وهذا الحذف انحراف أسلوبية ولعل هذا ما أراده الشاعر كي يفتح مساحة التأويل أمام المتلقي، فعبارة العنوان وما تضمنه من سمات الحذف جاءت جملة أسمية .

جاء بجملة اعتراضية (دام ظلمه) تضمنت الفعل الماضي الذي يفيد الثبوت، ربما يرى الشاعر أن وطنه بحروبه الكثيرة ظلم المواطن الذي ذنبه أنه سكن العراق.

المستوى الدلالي

جاء الخبر (عتب) نكرة مفيدة التعظيم أو التكثير، أي عتب كثير على وطني، حيث من أغراض التكثير التعظيم⁽⁶³⁾، فهذا الاختيار التكريري من قبل الشاعر له دلالاته الواضحة، اما المعنى المعجمي لعتب فقد قال الأزهرى " العتب والعتبان لومك الرجل على اساءة كانت منه اليك فاستعيتبه منها ..والعتاب كل ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدلين أخلاءهم طالبين حسن مراجعتهم ومذاكرة بعضهم بعضا ما كرهوه مما كسبهم المودة " (64) فهنا يتضح من المعنى المعجمي أن اختيار الشاعر لهذه اللفظة للتعبير عن عاطفة الحزن والغضب من شخص عزيز، وهو الوطن، حين أطره في اطار استعاري، فهو لوم وطنه وهو حزين وغاضب مما جره عليه وطنه من أحداث نسبها الى الوطن مجازا وهي انحراف وسمة أسلوبية .

نأتي الى عبارة (دام ظلمه) وقد كتبها الشاعر بخط يختلف عن خط العنوان وهذا انحراف وانزياح عن المعيار، فالشاعر بهذا

الانحراف يريد قول شيء ، وهو استمرار ما يتعرض له العراق من حروب وأعمال ارهابية اخذت الكثير من حياة المواطن العراقي، فالشاعر هنا يعبر بصوته عن المجموع ، وحسب رأيي بالي أن في الشكل الأدبي نلاحظ اختيارا لصفة تعبر عن روح الجماعة وبهذا يعبر الكاتب عن التزامه إذ يربط الكاتب كتابته بتاريخ الناس الآخرين⁽⁶⁵⁾.

عبارة (دام ظلمه) مأخوذة من الجملة الاعتراضية (دام ظله الوارف) التي تقال دعاء بحق علماء الدين في العراق، أصلها مجازي، حيث معنى (وارف) المعجمي " ورف: ورف النبت والشجر..تتعم واهتز ..والظل وارف أي واسع ممتد"⁽⁶⁶⁾، هنا استخدام مجازي استعاري وهو كناية عن البقاء لأطول فترة ممكنة للتعلم بعلمهم ورعايتهم وتوجيهاتهم للأمة الى الطريق الصحيح .

نحن أمام تناص في العبارة غير تام (دام ظله الوارف) الى (دام ظلمه) ، فنحن أمام انحراف دلالي، الأول دعاء بالبقاء والثاني دعاء ببقاء الظلم، وهنا تكمن المفارقة، كيف يدعو الشاعر ببقاء الظلم !!

هنا يعمل التأويل فأما إن أراد الدعاء فهي سخرية مرة أو هي وصف للعراق كي ينسجم الخطاب بين العتب وبين سبب العتب ، إذ " يبقى الأدب قيمة استخدامية لمجتمع ينبهه شكل الكلمات ذاتها الى المعنى الذي يستهلكه هذا المجتمع"⁽⁶⁷⁾، فالشاعر عزف على وتر استخدام المجتمع لهذه العبارة وارتباطها بالدين وبمقدس محترم وهو رجل الدين الراعي لمصالح الأمة .

اختلاف الكتابة بين العبارتين كان له دور في توجيه دلالة الشاعر الذي يريد تمريرها للمتلقى إذ إن المنتج تشكل له " الكتابة وهياتها تمثل جزءا مهما من صنع الدلالة من حيث تأثيرها على استقبالنا للكتابة"⁽⁶⁸⁾.

عند نقل أي عبارة من سياقها المعهود غير الشعري الى الشعر فهو وثبة واختراق وانزياح نحو الشعر ومنحها صفة الشاعرية ، إذ يصبح العنوان المنقول نصا موازيا ذا دلالة ورمزية يحمل بعدا تناسيا⁽⁶⁹⁾.

وهنا عند النقل التناسي حصلت المفارقة المنتجة للدلالة الجديدة التي ارادها الشاعر، إذ إن المفارقة سمة أسلوبية للشعر العربي الحديث، حيث تسهم في مناقشة الواقع المؤلم وتعريبه⁽⁷⁰⁾.

فهنا عبر تناص العبارة أنتج الشاعر دلالة جديدة، سيطرت الدلالة القديمة حيث المقدس والدلالة الجدية المنتجة عبر الانحراف، فكلتا الدالتان حاضرة عند تفسير المتلقي لهذه العبارة.

المستوى التصوري

الشعر جنس أدبي من سماته تعدد الدلالات والتخييل والتصوير، والعنوان الحديث أصبح جزءاً مهماً من النص الذي يمثله، لذا يجب أن يحمل العنوان بعض سمات الشعر والابداع أي انتاج الدلالة عبر التخييل والترميز⁽⁷¹⁾، لذا جاء العنوان ذو دلالات بلاغية، حيث جعل وطنه مما يعقل ومما يصح معاتبته، فقد جعل الوطن ذلك القيمة المكانية والمعنوية شخصاً عزيزاً غضب وحزن عليه لما بدر منه من عذابات ومآسي جرها على أبنائه، فهنا على طريقة الاستعارة المكنية حين شبه الوطن بشخص عاقل، ثم حذف المشبه به مبقياً أحد لوازمه وهو العتب، فهو هنا وسط العتب يبرز عاطفة الحزن والغضب معاً، ثم جعل هذا الوطن الشخص المتخيل مقدساً ظالماً عبر التناص في عبارة (دام ظلمه)، فقد انحرف هنا عن المعيار باستخدام هذه الاستعارة.

فالشاعر عبر تصويره يظهر حالته النفسية أزاء ما تعرض له العراق خلال الخمسين سنة الماضية من حروب وحصارات وهجمات إرهابية، فالصورة "ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيتها الشاعر أزاء موقف معين من مواقف الحياة"⁽⁷²⁾.

فهنا أدت الاستعارة الدور البارز في توجيه دلالات العنوان عبر هذا النهج في الانحراف البلاغي، فالوطن المكان الهوية ليس هو المذنب بل من ترصد له بتوجيه سهام القتل والتنكيل لأهله.

المستوى التركيبي

المقطع الأول

أكلما نام جرح قلت يا أسف

وكلما حان موت صحت يا نجف

وكلما سلمتك الريح أشرعة

من الضباب تبعث البحر ترتجف

هل حظنا أننا نحيا بلا شرف

على ثراك وأن متنا لك الشرف⁽⁷³⁾

يبدأ الشاعر قصيدته في العتاب على وطنه بالخطاب المباشر باستفهام داخل على الشرط في البيتين الأول والثاني بالهمزة، والبيت الثالث جاء الاستفهام متقدماً في جملة مستقلة والشرط في جملة أخرى، حين تكرر الاستفهام والشرط ثلاث مرات في ثلاثة

أبيات، ويبدو أن هذا التكرار ينسجم مع العنوان النكرة الذي قدرناه ب (عتب كثير)، فهذا التكرار يتناسب مع العتب الكثير، كأنه يفسر السبب في عتبه الكثير، كما أن التكرار يعبر عن حالة الحزن والغضب الذي يشعر بهما الشاعر تجاه ما يتعرض له وطنه العراق.

الاستفهام ناسب الشكل القصصي الحوارية الذي اتبعه الشاعر للتعبير عن رؤيته، فللاستفهام أغراض كثيرة يحددها السياق، حيث تشيع أدوات الاستفهام أغراضاً عديدة، وهي من صفات المعاني التي تخرق القيود للتعبير عما عجزت عنه اللغة⁽⁷⁴⁾.

فائدة "هذا التماثل التركيبي يخلق توازياً بين البنى الأسلوبية، وفي هذا التوازي تكمن الوحدة النغمية التكميلية التي تشد حلقتي الإيقاع المائل في التفعيلة والقافية"⁽⁷⁵⁾. إذ أن هذا التماثل التركيبي للاستفهام والشرط يشكل وحدة شعورية وإيقاعية ودلالية تعضد رؤية الشاعر.

من المعلوم أن الشرط يفيد المستقبل حين جاءت أفعال الشرط وجوابها ماضية (نام، صحت، قلت، سلمتك، متنا) لكن "يؤتى بالفعل الماضي مع الشرط للدلالة على وقوع الفعل الماضي جملة واحدة وإن كان مستقبلاً"⁽⁷⁶⁾.

جاء جواب الشرط الماضي ماضياً ما عدا جملة (تبعث) مضارعة، وجملة الجواب (إن متنا لك الشرف) جملة أسمية، كون دلالة المضارع على التجدد والحدوث، والأسمية الثبوت.

في جملة (وإن متنا لك الشرف) حصل انحراف عبر تقديم (لك) الخبر على المبتدأ (الشرف)، وكذلك عدم اقتران جواب الشرط (لك الشرف) بالفاء، فهذا انحراف نحوي، حيث يقترن جواب الشرط بالفاء إن كان جملة اسمية، فنحن أمام سمات أسلوبية منها تكرار الاستفهام وتكرار الشرط، والجواب للشرط ماضياً ومضارعاً وجملة أسمية، ويبدو سمة أسلوبية هي الحذف في (قلت يا أسف) فقد اكتفى ولم يقل يا أسفي على هذا الأمر، وجملة (يا نجف) تكرر أسلوب النداء، ويبدو أن فيه حذفاً أي يا نجف قم احفر القبور واستقبل الموتى.

المستوى الدلالي

دلالة الفعل (نام) على السكون المؤقت، ومعنى (قال) معروف من القول، ودلالة الأسف على الحزن والغضب، إذ أشار ابن منظور "الأسف: المبالغة في الحزن والغضب"⁽⁷⁷⁾، ومعنى ودلالة الصياح "الصوت العالي"⁽⁷⁸⁾.

الاستعارة المكنية شبهه بشخص وحذفه وأبقى أحد لوازمه وهو الحزن والغضب الشديد، فهذه الصورة جاءت تبريرا للشاعر كي يقتنعنا بعنقه الشديد الكثير .

وعندما يحين موت ينتشي هذا الوطن مثلها عبر الاستعارة مناديا النجف كي تحفر قبوراً لهم، فهذا الوطن يكفي بتقديم هذا الفعل المتناقض لمواطنيه.

الصورة الأخرى وكلما سلمتك الريح أشرعة من الضباب تبعث البحر ترتجف تسلمه أشرعة ترتجف من الضباب ، فإذا به على خلاف وظيفته كوطن يقوم بعرقلة حركة هذه الأشرعة المتعبة عبر بعث البحر كي يقوم بإتمام عملية عرقلة الأشرعة.

هذه الصورة بلاغيا يمكن توصيفها حيث (الريح: المقادير) استعارة أصلية، والأشرعة يمكن عداها مجازا علاقته الجزئية، حيث ما يرى من السفن وسط البحر هو الأشرعة، ويمكن عداها استعارة أصلية (كل متحرر يسعى للنهوض بالوطن: شراع) بقرينة (ترتجف)، والضباب بما فيه من دلالة البرد وعدم الرؤية، فهنا عبر هذه الصورة رسم الشاعر صورة كل متحرر يسعى للنهوض بوطنه وقد أتعبت (المصاعب : الضباب)، فإذا بالوطن يبعث البحر الهائج لإغراق ذلك المتحرر الشراع.

المقطع الثاني

متى تكون أمانا؟ كيف تزرعني

ندى وأنت بذبح الغيم محترف

تقول لي : كن نسيمي ثم تمنعني

من ملتقائك إذا نسمت تلتحف

ورغم كل أذى ما بعث يا وطني

وقلت اصبر حتما سوف يختلف

وصحت يوم نباح الريح لي وطن

أستغفر الله من وصفي إذا أصف

يا من وقفت جنوب الله كن حذرا

كل العراق جنوب اينما تقف

كل العراق نخيل والنخيل دم

إذا صرخت حسينا ينزف السعف

فنحن أمام دلالات وصور بلاغية، فهو يجعل الوطن معاتباً هنا كأنه يعقل ، وقد أسند إليه كل عذابات هذا الشعب، فهو عندما يسكن مؤقتاً جرح لهذا الشعب بدلالة الفعل نام الذي يدل على السكون المؤقت، فبعد النوم يأتي الاستيقاظ، فهذا الجرح قد شفي مؤقتاً ، لكن تأتي ردة فعل الوطن غير المتوقعة، فهو يأسف ويحزن جدا لهذا الشفاء المؤقت، وهذا انحراف دلالي فالوطن هو السكن وهو يحتضن ساكنيه، لكننا نجد عند الشاعر يبرز عاطفة الغضب والحزن لشفاء جرح مؤقت لأبنائه.

لكنه عندما يحين الموت نراه يصيح بصوت عال، وهذا الصياح فيه دلالة التلهف والرغبة بما حصل ، وينادي يا نجف، دلالة النجف هنا على الموت، حيث تقع فيه أكبر مقبرة في العالم هي مقبرة وادي السلام ، فهنا تحصل المفارقة كي يبلغ العتاب والحزن منتهاه، فهو عندما يرى جرحاً يلتئم يحزن ويأسف لذلك، فهنا انحراف دلالي لوظيفة الوطن، لكنه عندما يرى موتاً وقع يصيح عاليا مثلها بالنجف كي يستعد لقبر الموتى، فهنا وظيفة الوطن فقط هي قبر أبنائه.

وتستمر المفارقة والعتاب ، حيث دلالة الشراع هي الحركة والسمو، لكنها تواجه الضباب والبرد وترتجف منه، فإذا بالوطن يضاعف الشدة ويكبح جماح الشراع الحركة عبر توجيه البحر لها.

المفارقة أيضاً رغم كل هذه المصاعب تأتي من حياة المواطن بلا قيمة على أرض وطنه، وعند موته في سبيل هذا الوطن ، فالشرف له لا لهم. فهنا سمة حذف الفاء من جواب الشرط (لك الشرف) شكلت انحرافاً دلالياً وتركيباً، كأنه حذفه للنتيجة المتوقعة من عدم حصول المواطن على شيء عند فقد العدالة .

المستوى التصويري

استخدم الشاعر الاستهزام المتكرر في عتابه الذي خرج الى غرض الانكار والتحسر والعتاب ، فهو ما يعرف بتجاهل العارف ، فهو لا يريد جواباً ، بل يريد ابراز عاطفة الحزن والغضب من هذه الأفعال غير المتوقعة من وطن وظيفته العطف على ساكنيه لا الفرح بموتهم ، حين رسم الشاعر صوراً عدة عبر الاستعارات المتلاحقة في عتابه وحزنه وغضبه، فقال أكلما نام جرح قلت يا أسف وكلما حان موت صحت يا نجف (شفي:نام) حيث الاستعارة التصريحية التبعية ، فنحن أمام صورة جرح ينام مؤقتاً أو يشفى، وإذا بهذا الوطن المشخص بلاغياً يحزن ويبالغ في غضبه، فنحن أمام صور بلاغية متداخلة ، فهذا الجرح حيث الألم حيث الوجد لكنه يواجه عدم تعاطف من الوطن الشخص، فهذا الوطن عبر

الأنبياء جميعاً قبلوا دمه

وسلموه زمام الغيم وانصرفوا

وصار للماء طعم الماء

وانتفتت خواطر الغيم نحوي..كيف أنعطف⁽⁷⁹⁾.

المستوى التركيبي

تتواصل أساليب الشاعر في هذا المقطع حين يكرر الاستفهام مما يعد سمة أسلوبية، إذ جاء بكيف ومتى، وتأتي الأفعال المضارعة عبر حوار قصصي (تزرع أنعطف، تقف، أستغفر، ينزف، تلتحف (والأفعال الماضية (صرخت، صحت، انتفتت، سلموه، انصرفوا، قبلوا، بعث) وأفعال الأمر (كن، اصبر)، وكذلك ظرف المكان (جنوب الله، جنوب) التي كررها مرتين مما يعد سمة أسلوبية.

بهذه السمات التركيبية يواصل الشاعر اسناد العتاب الى الوطن، تكرار الاستفهام يعبر عن الألم الذي يعتصر الشاعر وهو يتحدث بلسان شعبه، ومع كل ما يتعرض له المواطن الشاعر من الوطن وفي سبيل الوطن لكنه مستمر في حب ذلك الوطن الذي كان مهداً للأنبياء ومصنعا للحضارة والحياة.

وكذلك في (ورغم كل اذى ما بعث يا وطني) يبدو فيه دلالة الحذف، حيث المفعول به في (مابعثك) وهو انحراف تركيبى، وكذلك النداء المكرر (ياوطني) النداء المكرر كما جاء في المقاطع السابقة.

وصحت يوم نباح الريح لي وطن أستغفر الله من وصفي اذا أصف، هنا قدم جواب الشرط (أستغفر الله) على الشرط وفعله (إذا أصف) وهذا يعد انحرافاً تركيبياً، وكذلك الانحراف في تقديم الخبر على المبتدأ (لي وطن).

المستوى الدلالي

الاستفهام تعرض الى انحراف دلالي حيث (متى تكون أماناً) دلت على الاستبطاء، وفيها دلالة استمرار ما يتعرض له الانسان في هذا الوطن من اراقة دمه في حروب وهجمات اراهابية تحاول ايقاف عجلة حياته، وفيها دلالة الملل والضجر والحزن لاستمرار هذا الوضع، وفي (كيف تزرعني ندى وأنت بذبح الغيم محترف) حيث دلالة الزرع على ترقيب الخير والثمر، ودلالة الندى الماء الذي يصنع حياة المزروعات، وحيث دلالة الغيم السمو والحياة والمطر، وحيث (الاحتراف) صاحب المهنة الحاذق في مهنته،

فيأتي التعجب عبر انحراف الاستفهام والمفارقة، فهنا التعجب والمفارقة من وطن يربي مواطنيه على صنع الحياة والأمل بينما هو بقتل مصادر الحياة الغيم تعود على ذلك.

دلالة الأفعال الماضية حسب بارت الذي يعد الفعل الماضي حجر الزاوية في السرد الفني والاشارة الى الفن، فمهمته ليست تحديد الزمن بقدر إيصال الحقيقة الى نقطة ما، وبفضل الفعل الماضي تصبح الحقيقة واضحة لا مجهولة⁽⁸⁰⁾ فالأفعال (نسمت، صرخت، صحت، انتفتت، سلموه، انصرفوا، قبلوا، بعث) تعبر عن حقيقة المواقف التي حددها لكل طرف الشاعر.

معنى نسمت "النسم والنسيم : نفس الريح اذا كان ضعيفاً"⁽⁸¹⁾ ومعنى تلتحف "لحف : اللحاف ..اللباس الذي فوق سائر اللباس من دثار البرد ونحوه، وكل شيء تغطيت به فقد التحفت به"⁽⁸²⁾.

هنا نسمت (تقول لي : كن نسيمي ثم تمنعني من ملتقائك اذا نسمت تلتحف)، فالوطن يحفز الأبناء على النسيم، حيث دلالة النسيم على الحركة، وأقل حركة نسيم تقابل بالتحاف الوطن، فيها دلالة عدم التحمل حيث المفارقة الصادمة، فهو يأمر بالحركة لكن بحركة الانسان بحركة قليلة تراه يبرد ويضجر ويتأثر.

ورغم كل اذى ما بعث ياوطني وقلت اصبر حتما سوف يختلف، هو يقر هنا أن اسناد الأذى للوطن غير حقيقي، دلالة البيع هنا التنازل عن شيء مقابل ثمن، ودلالة الحذف في (مابعث ياوطني) دلالة العموم، أي لم ابع شيئاً يتعلق بك يا وطني فهنا دلالة تحمل التمسك بالوطن، دلالة التمسك والصبر في هذا الحوار الداخلي فيه دلالة الأمل بغد أفضل للوطن والمواطن، ودلالة النداء (ياوطني) اسناد الوطن الى ضمير المتكلم الياء وما فيه من دلالة الملكية يحمل دلالة العاطفة الحميمة كأنه يقول يا حبيبي.

وصحت يوم نباح الريح لي وطن، أستغفر الله من وصفي اذا أصف، دلالة النباح صوت الحيوان المهاجم الكلب وغيره، فهنا دلالة على شراسة وخسة المهاجم، ودلالة التقديم لي وطن كأنه يذكر نفسه بمكانة هذا الوطن، ودلالة الاستغفار طلب المغفرة على ذنب تم اقترافه، لكن ذنبه هو الوصف فقط، لكن لعظمة هذا الوطن وعدم الاحاطة بعظمته يعد ذنباً يستحق الاستغفار، فهنا دلالة العظمة للوطن وهذا ما سيتوضح في المقطع الآتي.

يا من وقفت جنوب الله كن حذرا كل العراق جنوب اينما تقف، كل العراق نخيل والنخيل دم اذا صرخت حسينا ينزف السعف، المكان (جنوب الله) فيه مفارقة يبدو أنها تناصية مرة وخروج على قواعد تعبير اللغة، فهو يحاكي عبارات فيها عاطفة دينية مقدسة

من قبيل (نبي الله ، ولي الله) ، وفيه اشارة الى ما تعرض له أبناء جنوب العراق من ظلم بسبب مقارعتهم النظام السابق، ونهضتهم للدفاع عن العراق وقت تعرض بلدهم لتعرض الارهابيين.

فهو يقول كل العراق مقدس أينما يكون موقعه، فهنا دلالة المقدس والتقديس، وعبارته وكل العراق جنوب ، فيها دلالة عموم التقديس، ودلالة النخيل الثمر والسمو والمقدس ، ودلالة (حسينا) حيث المقدس الامام الحسين ، ودلالة الثورة الحققة والتضحية، ودلالة الصراخ الصوت العالي، والدم : دلالة الموت ودلالة ينزف السعف : دلالة التضحيات الكبيرة ، ودلالة الارتباط الديني بالمقدس، فهنا الدم الموت والسعف بلونه الأخضر ينزف يعطي موتاً حياة لأنه تضحية لمقدس هو الوطن.

الأنبياء جميعاً قبلوا دمه وسلموه زمام الغيم وانصرفوا وصار للماء طعم الماء والتفتت خواطر الغيم نحوي..كيف أنعطف، الأنبياء وما يحملون من قدسية يقبلون دم العراق، هنا دلالة المكانة العظيمة لهذا الشهب ولتاريخه ولدمائه التي أراقها مع الأنبياء في سبيل النهج الصحيح، فهنا التقبيل دلالة الامتنان منه والاعتراف من المقدس لما بذله هذا الشعب، ودلالة الغيم وزمامها سمو والخير والرفعة ، بعدها أصبح للحياة ودلائلها في الماء طعم الحياة الماء.

فهنا دلالة تعود هذا الشعب على نصرته القضايا الحققة ، والوقوف مع النهج الصحيح، لذا أصبح هو الآخر مقدساً، ثم ينهي هذا المقطع محاجبا ، أن خواطر الغيم الحياة التفت اليه ، فيها دلالة أن الحياة رأته جديراً بالقيام بدور المواجه المقاوم، فيستفهم منكراً عبر الاستفهام الذي انحرف متعجباً منكراً كيف ينعطف : وفيه دلالة الميل والانحراف .

المستوى التصويري

متى تكون أماتاً؟ كيف تزرعني ندى وأنت بذبح الغيم محترف تقول لي : كن نسيمي ثم تمنعني من ملتقائك اذا نسمت تلتحف: الصورة الاستعارية منتشرة في ثنايا هذه القصيدة وكأنها المسيطرة على طريقة الاستعارة المكنية من بداية النص حيث جعل النص الوطن شخصاً معاتباً فهو يستمر بهذه الصورة التصويرية، فهو (نسم : تحرك) استعارة تصريحية بالفعل، يتبعها بيلتحف حين جعله شخصاً عاقلاً على طريقة الاستعارة المكنية وهو يلتحف للحاق أو الرداء في صورة مشاهدة للعيان ، وكذلك (ذبح الغيم) حيث (الثوري أو الانسان المتطلع : غيم) بقرينة ذبح. وكذلك (نباح الريح) حيث استعار للريح صورة الكلب أو الحيوان الهائج، وفي (كل العراق نخيل والنخيل دم) تشابيه بليغة، والأنبياء قبلوا دمه

(شاهدوا أو عاصروا: قبلوا) لذلك سلموه (الغيم: الحياة) وهي مقادة بالزمام .

حيث أدت الاستعارة والتشبيه في رسم صورة الوطن والمواطن وما يتعرض له، وقد نجح الشاعر في رسم هذه الصورة الخلاقة المدهشة، والتي ساهمت في إثارة الدهشة والتأثير لدى المتلقي .

المقطع الثالث

لكنني الآن يا (ماذا) سأجمعني على اختلافك ذنباً فيك يقترب متى ستشعر بي صوتاً وألف صدى على خرابك يلهو كلما هتفوا فمن حمام أذاني كلهم ولدوا ومن قباب بكاني كلهم زحفوا وقد نثرت مواويلي على فمهم وعندما أينعت لي بصمة قطفوا مقتعون .. فمن هم ؟ أين أوجههم يا بحر .. من لؤلؤ؟ من منهم الصدف؟

أنا ولي بكاني ، ذل ادعيتي يغازل العزلة الأتني فأعتكف استهلك العمر دربا دونما جهة وكلما اشتد حبل التيه .. لا أقف لست الحسين ولكن كلما سمعوا صوتاً حسينا نشازاً ضده عزفوا يا أيها الوطن الموجود في عديمي متى بذبحي يا مولاي تعترف يا قاتل النخل والاطهار معذرة اني أحبك جداً أيها الصلف⁽⁸³⁾.

المستوى التركيبي

متى ستشعر بي صوتاً وألف صدى على خرابك يلهو كلما هتفوا، اصلها متى ستشعر بي صوتاً كلما هتفوا وألف صدى على خرابك يلهو، حيث جاء بين فعل الشرط وجوابه بالفضلات أو الجمل الاعتراضية (والف صدى يلهو على خرابك)، فهذه سمة أسلوبية عقدت المعنى وأعطته شحنة تأويل، ثم استخدم التقديم للدلالة على التخصيص (أنا ولي ذل ادعيتي) وايضا (من منهم الصدف)، و(فمن حمام أذاني .. زحفوا ومن قباب بكاني) حيث قدم الجار والمجرور على الافعال فيه دلالة التخصيص كما استخدم الاستفهام وكرره (متى، من ، ماذا) ليرسم صورة الحيرة عبر السؤال المكرر المتعطف للجواب ، كما استخدم النداء لما فيه (يا قاتل النخل، أيها الصلف) فهذا النداء المكرر فيه دلالة الرغبة بإقبال المنادى عله لينتبه للسؤال والاجابة عنه .

المستوى التصويري

يستمر العتاب لكنني الآن يا (ماذا) سأجمعني على اختلافك ذنباً فيك يقترب أذ يشبه الوطن عبر الاستعارة بالسؤال ب (ماذا)، لكنه عبر التجريد (سأجمعني) يحاول لم شتات نفسه تجاه كل هذه المآسي، ثم يستمر العتاب بمتى التي أفادت الاستبطاء ويشبه نفسه بالصوت بينما يشبه الانتهازيين الذين يستغلون قضايا الشعب لمصالحهم بالصدى ، فهنا صورة سمعية حيث الصوت والصدى مما يخلق التناقض الذي يريد، ثم يعري الانتهازيين وأتباع النظام السابق الذين يحاولون الوقوف بوجه تطلعات هذا الشعب، حيث عبر بالكناية عن حمام أذاني وقباب بكائي عن المتاجرة بقضايا الشعب إذ الكناية والاستعارة، وحيث الاستعارة مستمرة حيث نثر المواويل على فهم أي شبه قضايا الشعب بالمواويل التي كانوا يتشدقون بها لسرقه حقوق الشعب، وعندما جاءت فرصة حصول الشعب على حقوقه قطفوها هم، حين شبه حقوق الشعب بالثمرة وعوض عنها بالقطف على طريقة الاستعارة المكنية ، ثم يصفهم بالمقنعين ويخاطب الوطن الذي استعار له (البحر) بحيرة من هم (الصادق : اللؤلؤ) ومن هو (الكاذب : الانتهازي)، ويشبه العمر بالدرب ويستعرض أفعالهم حيث كلما سمعوا أو واجهوا (حسيناً: ثائراً) عبر الاستعارة الأصلية بوجهونه بفعل مضاد لهذه الدعوة الثورية للإصلاح (لحنا نشازاً ضده عزفوا)، ثم يسند عملية القتل للنخل والأطهار للوطن مجازاً عبر صورة تعبر عن الحيرة والملل من انتظار اعتراف هذا الوطن بما قدمه المواطن المسكين الحريص على وطنه، وتستمر الصورة الاستعارية إذ يعتذر من الوطن ويبيدي حبه رغم صلافة وشدة هذا الوطن.

النتائج

- الأسلوب له عدة تعاريف من أهمها الطريقة التركيبية التي ينجح فيها الكاتب للتعبير عن رؤيته الفنية.
- الأسلوبية : منهج لسانی خاض النقد الخاص بالنصوص الشعرية ، مرتكزاته الاختيار الذي يقوم به المبدع لاختيار كلماته وتركيبه وصوره البلاغية ، والمرتكز الثاني يتم رصد الأسلوب عبر الانحرافات النحوية والبلاغية والكتابية في النص .
- الدهشة والخلق الأدبي تتم عبر سمات لغوية ينجح لها المبدع لإثارة الجمال والدهشة لدى المتلقي ، ومن ثم التأثير عليه عبر اقناعه بأفكار المبدع في ذلك النص .
- قصيدة عتب على وطني للشاعر حسين القاصد تضمنت عدة أساليب وسمات استطاعت إثارة الدهشة والتأثير لدى المتلقي.

فهذه السمات الأسلوبية عبر التقديم والتأخير والاستفهام والشرط والنداء وتكرير هذه الأساليب شكلت صورة المضمون الذي أراده الشاعر من عتابه لوطنه .

المستوى الدلالي

دلالة (ماذا) التي وضعها بين قوسين دلالة السؤال حيث الحيرة ، ودلالة (الأذان) حيث المقدس والقضايا الحققة ، ودلالة قباب البكاء حيث الرموز المقدسة والأضرحة ، دلالة الموال حيث الغناء حيث الفرح حيث الخصوصية، دلالة القطف الإزالة والأخذ، فهنا يعبر عن التكرار بالسؤال للوطن بأنه تحول الى سؤال كله، دلالة الحيرة والحاجة الى الجواب ، مما يتناسب مع طبيعة العتاب واللوم والحزن ، فهو يقول أن بعض المتصدين بعد 2003 للوضع في العراق منهم الذي استعار هذه القضايا للحصول على مآربه ، فهم انتهازيون تجار، تكلموا بالمقدس وعندما حانت فرصة الحصول على المكاسب بالتححر وقيادة الشعب نفسه اذا هم يقفزون يأخذون مكاسب هذا الشعب.

دلالة (مقنعون) متسترون بالشعارات، يكرر الاستفهام دلالة الحيرة والحزن على وضع الشعب، حيث يتساءل بدلالة الوطن البحر المليء بالأسئلة ، ودلالة اللؤلؤ عن الجوهر الثمين حيث المدافع الحقيقي عن قضايا الشعب ودلالة الصدف عن العشور حيث المتسلق الانتهازي ، فهنا السؤال فيه دلالة الحيرة في التمييز بين المخلص والانتهازي .

دلالة الحسين هنا على الثورة والدعوة للإصلاح ، ودلالة (لحن نشاز عزفوا) لحن مستساغ كلام مستساغ لكنه ناشز فيه دلالة الاختلاف، والعزف ما يرافق الغناء حيث الترتيب، فهنا دلالة الضد ما يقابل الحسين الثورة يقدمون فعلاً مختلفاً مرتباً يقابل هذا التوجه ، ودلالة الصلف"الصلف : مجاوزة القدر في الظرف والبراعة والادعاء فوق ذلك تكبرا " (84) حيث ناداه بما فيه ال (لكني احبك أيها الصلف) حيث المنادى الصلف المشتق نعنا ، فهو كله الوطن قد تجاوز القدر في انصاف ساكنيه مع تكبر واضح، حيث دلالة الصلف هنا على عدم المبالاة والتكبر لكنه يختتمها بمفارقة حيث يعلن حبه له فهو وطنه.

كل هذه سمات دلالية اختارها الشاعر للتعبير عن رؤيته الفنية في هذه القصيدة التي أفتن وأحزن وأدهش المتلقي بطريقة استخدامه اللغة .

- العنوان (عتب على وطني) مثل بنية تركيبية مستقلة في حين ومتصلة مع بنية القصيدة في حين آخر .
- تضمنت القصيدة على المستوى التركيبي سمات أسلوبية استطاع الشاعر من خلالها خلق الجمال والدهشة لدى المتلقي، ومنها سمات وانحرافات من قبيل الحذف والتقديم والتأخير والتكرار والاستفهام والشرط والنداء .
- تضمنت القصيدة انحرافات وسمات دلالية استطاعت تحطيم قيود اللغة والانطلاق نحو مديات تعبيرية أرحب .
- تضمنت القصيدة سمات وانحرافات بلاغية من قبيل الاستعارة والتشبيه.
- نستطيع القول إن قصيدة (عتب على وطني) من النصوص الغنية أسلوبياً، فقد تضمنت أغلب السمات الأسلوبية التي من الممكن دراستها وفق المنهج الأسلوبي
- سيطرة البنية الاستعارية على جميع مفاصل القصيدة تقريباً، إذ لا يخلو مقطع من القصيدة من الاستعارة والتشبيه.
- استطاع الشاعر وهو يتحدث مع وطنه أن يتحدث بلسان شعبه والتعبير عما يعانيه هذا الشعب.
- شخصت القصيدة بلغة شعرية فكرة ثنائية (العدو - الصديق) تجاه ما يعانيه الشعب العراقي .
- الهوامش**
- (1) ينظر: الملائكة، نازك، 202/1967.
- (2) اسماعيل، عز الدين، 30/1992.
- (3) ينظر: ابن الأثير، ضياء (د ت) 163/
- (4) بارت، رولان، 58/ 2002 .
- (5) ينظر: الغدامي، عبدالله (د ت) 18/
- (6) ينظر : خليل، ابراهيم، 72/1997.
- (7) ينظر: صفحة حسين القاصد على التكرام
- (8) مشيال، محمد، 19/2002
- (9) المصدر السابق 16/
- (10) العشماوي، محمد زكي، 41/1980
- (11) المصدر السابق 41/.
- (12) ستيشير، جورج، 41/1977
- (13) المسدي، عبدالسلام (د ت) 86/
- (14) مجموعة مؤلفين (د ت) 45/.
- (15) الجرجاني، عبد القاهر (د ت) 99/
- (16) ينظر: بن جعفر، قدامة، 1302 هـ / 4
- (17) الملائكة، نازك، 192 / 1967
- (18) قطوس، بسام، 60 / 2011 - 61
- (19) بارت، رولان، 20- 18/2002
- (20) كوهين، جون، 23/1990
- (21) المصدر السابق 24/
- (22) شيخون، محمود السيد، 31 / 1978
- (23) ينظر: هاملتون، أديث، 5 / 1997
- (24) ينظر: المسدي، عبد السلام (د ت) 110 /
- (25) مصلوح، سعد، 107/1989
- (26) مونلييه، جورج، 66 / 2006
- (27) ساندريس، فيلي (د ت) 44- 43.
- (28) المسدي، عبد السلام (د ت) 70/
- (29) ينظر: المصدر السابق / 49.
- (30) ينظر : المصدر السابق / 82.
- (31) ينظر: المصدر السابق / 95.
- (32) ينظر: المصدر السابق / 96،
- (33) ينظر: المصدر السابق / 96.
- (34) ينظر : المصدر السابق / 102.
- (35) بليث، هنريش، 48/1999 .
- (36) ينظر: الشايب، احمد، 54/1991 .
- (37) ربابعة، موسى، 22 / 2003
- (38) ينظر :تاوريريت، بشير، 190 / 2006 .
- (39) مونلييه، جورج، 9/2006
- (40) المصدر السابق 85/
- (41) عبدالله، عمر، مجلد 41/438.
- (42) ينظر: مصلوح، سعد، 131/ 1989
- (43) ينظر: عبدالله، عمر مجلد 41/443.
- (44) المصدر السابق 439- 440.
- (45) ينظر : ربابعة، موسى، 40/2003.
- (46) سليمان، فتح الله، 23/1990.
- (47) ينظر: ناظم، حسن، 171/ 2002
- (48) ينظر: المسدي، عبد السلام (د ت) 101/ .
- (49) ينظر: المصدر السابق / 102.
- (50) ينظر: المصدر السابق / 103
- (51) ينظر: ربابعة، موسى، 31/2003.
- (52) ينظر: المصدر السابق / 39 - 40.
- (53) ينظر: قطوس، بسام، 53- 58/ 2011
- (54) ينظر: عبيد، محمد صابر، 207/2011 .
- (55) الجزار، محمد، 19- 20 / 1998.
- (56) بازي، محمد، 24/2011

- (57) ينظر: المصدر السابق/16.
- (58) ينظر: ريفاتير، ميكائيل، 1997/164.
- (59) مفتاح، محمد، 1999/164.
- (60) بازي، محمد، 2011/16.
- (61) ينظر: مفتاح، محمد، 1990/61.
- (62) القاصد، حسين، 2019/110.
- (63) ينظر: السامرائي، فاضل، 2000 ج1/41.
- (64) ابن منظور، جمال الدين، 1956: عتب.
- (65) ينظر: الكتابة في درجة الصفر/20 - 21.
- (66) لسان العرب: ورف.
- (67) بارت، رولان، 2000/45.
- (68) الغدامي، عبدالله، (د ت)/60.
- (69) ينظر: قطوس، بسام، 2011/72.
- (70) ينظر: المصدر السابق/83.
- (71) ينظر: المصدر السابق/60.
- (72) عصفور، جابر، 1973/8.
- (73) القاصد، حسين، 2019/110.
- (74) ينظر: ابو موسى، محمد (د ت)/218.
- (75) ناظم، حسن، 2002/178.
- (76) السامرائي، فاضل، 2000 ج4/62.
- (77) ابن منظور، جمال الدين، 1956: أسف.
- (78) ابن فارس، الحسين، 1979، باب الصاد.
- (79) القاصد، حسين، 2019/111.
- (80) ينظر: بارت، رولان، 2002/40 - 41.
- (81) ابن منظور، جمال الدين، 1956: نسمة.
- (82) المصدر السابق: لحن.
- (83) القاصد، حسين، 2019/113.
- (84) ابن منظور، جمال الدين، 1956: لف.
- أبو موسى، محمد (د ت) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2.
- اسماعيل، عز الدين، 1992 لأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر (د ت) دلالات الاعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجزار، محمد فكري، 1998، العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د ط).
- السامرائي، فاضل، 2000، معاني النحو ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الاردن، ط1.
- الشايب، أحمد، 1991، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط8.
- العشماوي، محمد زكي، 1980، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- الغدامي، عبدالله محمد، (د ت) تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.
- القاصد، حسين، 2019، الأعمال الشعرية، بغداد، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، ط1.
- المسدي، عبد السلام، (د ت) الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3.
- الملايكة، نازك، 1967، قضايا الشعر المعاصر، نازك الملايكة، مكتبة النهضة، ط3، القاهرة، 1967.
- بارت، رولان، 2002، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، دار الانماء الحضاري، ط1.
- بازي، محمد، 2011، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.
- بليث، هنريش، 1999، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل لنص، ترجمة: محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- بن جعفر، قدامة، 1302 هـ، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ط1.
- تاوريريت، بشير، 2006، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دار الفجر، قسطنطينية، الجزائر، ط1.
- خليل، ابراهيم، 1997، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- ابن الأثير، ضياء الدين (د ت) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تقديم مجموعة نقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ابن فارس، الحسين أحمد 1979، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د ط).
- ابن منظور، جمال الدين محمد، 1956، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (د ط).

المصادر

- رابعة ، موسى سامح ، 2003، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للطباعة والنشر، الاردن، ط1.
- ريفاتير ، ميكائيل ، 1997 ، دلالات الشعر ، ترجمة : محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب ، الرباط .
- ساندريس ، فيلي (د ت) نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد جمعة ، دار الفكر دمشق، ط1.
- ستينير، جورج ، 1977 ، المعرفة الإنسانية، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف المصرية، ط2 .
- سليمان ، فتح الله ، 1990، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- شيخون ، محمود السيد ، 1978 ، الأسلوب الكنائي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط1 ، القاهرة.
- عبدالله ، عمر ، عواد ، محمد حسن ، الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 41 العدد 2 ، كلية الآداب ، الجامعة الأردنية .
- عبيد ، محمد صابر ، 2011 ، صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث أربد الاردن، ط1.
- عصفور ، جابر ، 1973 ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، 1973
- قطوس ، بسام ، 2011 ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن، ط1 .
- كوهين ، جون ، 1990 ، بناء لغة الشعر ، جون كوهين ، ترجمة احمد درويش، كتابات نقدية سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة
- مجموعة مؤلفين (د ت) اللغة الفنية ، تعريب : محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة (د ط).
- مشيال، محمد ، 2002 ، أسرار النقد الأدبي ، مطبعة الخليج العربي ، تطوان، ط1 .
- مصلوح ، سعد ، 1989 ، الدراسة الاحصائية للأسلوب ، بحث في مفهوم الاجراء والوظيفة ، عالم الفكر، وزارة الاعلام ، الكويت، المجلد العشرون ، العدد الثالث.
- مونلييه ، جورج ، 2006 ، الأسلوبية ، ترجمة بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط2 .
- مفتاح ، محمد ، 1999 ، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1.
- مفتاح ، محمد ، 1990 ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 .
- ناظم ، حسن ، 2002 ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1 .
- هاملتون ، أديث ، 1997 ، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة ، ترجمة : حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق .

المواقع الالكترونية

- <https://t.me/mawj009647708>