مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٨/١٤ تاريخ القبول: ١٤٠٢/١٠/١

جماليات التشكيل اللغوي في شعر شاكر العاشور (المستوى التركيبي أنموذجاً)

نجاة خليل أحمد[١]، عبدالعزيز حمادي[٢]*

١. ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها من جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران

٢. عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة پيام نور، إيران (الكاتب المسؤول)؛
abedalaziz@pnu.ac.ir

الملخص

يُعَدُّ التشكيل اللغوي عملية تنظيم وتشكيل العناصر اللغوية في نصّ ما، كالكلمات والتراكيب الجملية والأنماط الصوتية، بهدف إيجاد تأثيرات جمالية وتعبيرية. يتعامل المستوى التركيبي في التشكيل اللغوي مع العلاقات الداخلية بين العناصر اللغوية في النصّ، كالقضايا النحوية وأغراضها البلاغية وجمالياتها الشعرية، ولقد حققت الحداثة تقدماً كبيراً في مجال نقد الشعر، حيث تعتبر الشعر فنّاً لغوياً جمالياً يتألف من علاقة تجمع بين البنية اللغوية والمعرفية والجمالية، وتتمحور فنية الشعر في كيفية استخدام اللغة، دون الالتفات إلى المحمولات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو غيرها، ومع ذلك، فإنَّ هذه الكيفية لا تعني غياب تلك المحمولات في الشعر، بل تكمن أهميتها في وجود الشعر نفسه. شاكر العاشور هو شاعر عراقي معاصر يتميَّز بقدرته على تجسيد الجمال اللغوي والتعبير الشعري في قصائده، ويُعتبر من بين أبرز الشعراء العرب المعاصرين وله إسهامات مميزة في المشهد الأدبي.

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي، للكشف عن جماليات التشكيل اللغوي في شعر شاكر العاشور، وتحديداً على المستوى التركيبي. إذ يتمُّ تحليل العناصر التركيبية في قصائد العاشور مع التركيز على كيفية استخدامها لإضفاء جمالية على النصوص الشعرية، ومن خلال تحليل العناصر التركيبية في قصائده وفهم كيفية استخدامها، توصلت الدراسة إلى نتائج عدة، منها أنَّ استخدام العاشور الذكي للتشكيل اللغوي يعزز قوة التعبير الشعري، وتبيّن أنّه يستعمل التراكيب النحوية بمهارة وإبداع لإيجاد تأثيرات تعبيرية مميزة في قصائده، كما كشفت الدراسة عن العلاقة المترابطة بين التركيب اللغوي والمحتوى الشعري، حيث يساهم التشكيل اللغوي في إبراز الجمالية العامة للنصّ الشعري.

المفردات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، التشكيل اللغوي، المستوى التركيبي، شاكر العاشور.

المقدمة

يُعَدُّ التشكيل اللغوي والمستوى التركيبي من المفاهيم الأساسية لدراسة اللغة والأدب، وإنَّ فهم هذين المفهومين يلعب دوراً حاسماً في فهم كيفية تنظيم العناصر اللغوية والتأثيرات الجمالية والتعبيرية التي يمكن أن تحققها، فيشكل التشكيل اللغوي والمستوى التركيبي أساساً لفهم الشعر والأدب بشكل عام، إذ يساهمان في خلق تأثيرات فنية وتعبيرية تميّز الأعمال الأدبية.

يتعامل التشكيل اللغوي مع عملية تنظيم العناصر اللغوية في النصّ بطريقة مبتكرة ومبدعة. ويشتمل على الكلمات والتراكيب الجملية والأنماط الصوتية والأنماط المتكررة، ويهدف إلى إيجاد تأثيرات جمالية وتعبيرية تعزز فهم النصّ وتلهم المشاعر والأفكار لدى القارئ أو المستمع، ويُعتبر التشكيل اللغوي أداة قوية لإبراز الجمالية والتعبير الشعري والأدبي في النصوص. من جهة أخرى، يتعامل المستوى التركيبي مع العلاقات الداخلية بين العناصر اللغوية في النص، وخاصة المستوى النحوي منه ، فيركز على تحليل التراكيب النحوية والتراكيب الجملية وكيفية تنظيمها واستخدامها لتحقيق تأثيرات معينة. يُعدّ المستوى التركيبي مستوى أساسياً لفهم البنية اللغوية للنصّ وتبيين تأثيرها على فهم المعنى وتجربة القراءة أو الاستماع.

في هذا السياق، يأتي هذا البحث لاستكشاف التشكيل اللغوي والمستوى التركيبي في شعر شاكر العاشور، ويهدف البحث إلى دراسة كيفية استخدام العاشور للتشكيل اللغوي على المستوى النحوي في قصائده، وتحليل التراكيب النحوية والتراكيب الجملية التي يستخدمها لتحقيق تأثيرات جمالية وتعبيرية فريدة، وإنَّ فهم هذه العناصر وتحليلها يساعدنا على فهم تقنيات الشاعر وروح الشعر العاشوري، وبالتالي يعزز فهمنا للشعر المعاصر، ومن خلال دراسة التشكيل اللغوي والمستوى التركيبي في شعره، يمكن تحليل العناصر اللغوية والنحوية المستخدمة وكيفية تنظيمها لتحقيق تأثيرات فنية وتعبيرية مميزة. وهذا الأمر يساهم في فهم الأعمال الأدبية بشكل أفضل وتقدير الجمالية والروح الشعرية المعاصرة.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن السؤالين التاليين:

– كيف وظّف الشاعر شاكر العاشور تقنيات التشكيل اللغوي في شعره؟

– ما دور المستوى التركيبي في جماليات نصه الشعري؟

خلفية البحث

أهمّ الدراسات السابقة التي تجدر الإشارة إليها في هذا المجال كالآتي:

بداية نذكر كتاباً من الكتب التي تناولت موضوع بحثنا و هو كتاب: "في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق" للكاتب محمد عبدو فلفل، حيث عرض فيه مجموعة من البحوث التي تناولت موضوع التشكيل اللغوي من جهات مختلفة.

ومن الرسائل والأطروحات نذكر رسالة جامعية بعنوان: التشكيل اللغوي في ديوان محمد العيد آل خليفة –شعر الألغاز أنموذجاً– للباحث وليد بوعيشاوي، تحدّث من خلالها عن جوانب من شخصية الشاعر ومميزاته ومواصفات نصوصه الفنية والأسلوبية.

ومن المقالات نذكر مقالاً بعنوان: "التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية" للباحث زيد خليل القرالة، إذ سعى فيه للكشف عن أنماط التشكيل اللغوي، وأثره في بناء النص؛ وذلك في ضوء دراسة تطبيقية على نصّ شعري حديث، وللكشف عن جوانب التشكيل اللغوي.

وأمّا البحوث التي تناولت شعر شاكر العاشور فهي قليلة جداً، فهناك رسالة جامعية بعنوان: "شعر شاكر العاشور: دراسة موضوعية و فنية" للباحث جواد محسن سالم الباهلي، حيث تناول فيها حياة الشاعر وموضوعاته الشعرية دراسة الدلالات الشعرية لديه. أمّا في هذا البحث نتحدّث عن شعر شاكر العاشور بشكل خاص، معتمدين على التشكيل اللغوي بمستويات الأسلوبية بشكل يختلف عن الدراسات السابقة حول هذا الموضوع.

جماليات لغة الشعر

بما أنَّ دراستنا تتعلق بالنصّ الشعري فلابد أن تكون لدينا نظرة حول جمال لغة الشعر، فالجمال هو مفهوم يشمل العديد من الجوانب ويمكن تطبيقه في سياقات مختلفة. ومن بين هذه السياقات، يمكن أن يكون الجمال مرتبطاً بالعناصر الفنية في النصوص الشعرية، ففي الشعر، يتعامل الشاعر مع اللغة والكلمات بشكل مبدع ليخلق تأثيراً جمالياً على النصّ الشعري، وفي معجم لسان العرب جاء بأنَّ «الجمال والحسن يكون في

العقل والخلق وقد جمل أمر جل بالضم جمالاً فهو جميل، الجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينه» (ابن منظور، ١٩٨٢ م: مادة جمل). وفي "أساس البلاغة" يعرفه الزمخشري كالآتي: «إذا لم يجعلك مالك لم يجد عليك جمالك» (الزمخشري، ١٩٩٨م: مادة جمل)، يعني ذلك أنَّ الجمال صفة تتعلق بالحسن في الأشكال والأخلاق، يمكننا تحديد الجمال على أنَّه مجموعة من الصفات التي تثير الإعجاب والسرور لدينا، سواء في الجانب الجسدي أو الروحي، وحسب رأي أحمد المدامي (المدامي، ٢٠١٠م: ١٢٨) «إنَّ الجمال اجتماع الأخبار والابلاغ فتهدف إلى تحقيق الجمال، لذا يُعد أفلاطون أوّل فيلسوف يوناني يَهتمُّ بظاهرة الجمال، ومصدر الجمال هو الجمال بالذات في العامل المفعول» (آل وادي، ٢٠١٠م: ٧).

إنَّ الجمال أو الجمالية تعني إضفاء القيمة الحسية والمعنوية على الكائنات أو الموجودات، وفي سياق اللغة الشعرية، تلعب بعض العناصر الأساسية دوراً مهماً في إيصال هذا الجمال، مثل الوزن والقافية، فباستخدام هذه العناصر وغيرها من الأساليب الشعرية، يُعبّرُ الشعراء عن أفكارهم ومشاعرهم بطرق مبدعة وجميلة، ممّا يضفي على اللغة الشعرية جاذبية خاصة ويدعو إلى استمتاع القارئ أو السامع بجمالها، «فالموسيقى الشعرية لها دور كبير في جلب الانتباه للمتلقي، فالجمهور لا يحقّق حلمه بالشاعر وقصيدته، وبأفكاره وأهوائه ومواقفه إلّا عبر هذه اللغة الصوتية الرنّانة» (العلاق، ١٩٩٧م: ٩٧).

إنَّ اللغة الشعرية هي التعبير المنسق والجميل للشعور المنبثق عن تجربة شعورية مفيدة، بل «هو التعبير المستند للطاقات الوجدانية» (قرطامي، ٢٠١٢م: ٨٠)، فاللغة عنصر أساسيّ في تكوين القصيدة «فهي وسيلة الشاعر في التعبير ومع موسيقاه وألوانه ومادته الخام التي يخلق بها كائنا حيا ينبض بالحياة والحركة» (المصدر نفسه: ٨٤). يتضح أنَّ مفهوم الشعرية يعتبر مفهوماً غامضاً يرتبط بالنصوص الأدبية سواء كانت داخل النصّ الأدبي نفسه أو خارجه، ولذلك، في مجال النقد العربي، تم تحديد مفهوم الشعرية بشكل أساسي في سياق الشعر، حيث يعتبر الشعر هو الشكل السائد للإبداع الأدبي ومظهره الجمالي خلال تلك الفترة، ونتيجة لهذا التركيز، اكتسب الشعر مكانة مرموقة في وعي الإنسان العربي.

المستوى التركيبي

يُعتبر المستوى التركيبي أحد المستويات الأساسية في تحليل الخطاب الأدبي، إذ يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة

تراكيب الجمل والعبارات في النصّ الأدبي، وكيفية تنظيمها وترتيبها لتحقيق أهداف معينة. يعتبر المستوى التركيبي جزءاً لا يتجزأ من الدراسات الأدبية، حيث يساهم في إيجاد الترتيبات اللازمة للغة الشعرية. وكما يتميز الخطاب الأدبي بتنوع التراكيب التي يستخدمها الكاتب، وقد يتلاعب بتلك التراكيب بشكل إبداعي لإيصال أفكاره ومشاعره وتأثيراته الجمالية، فقد يستخدم جملاً طويلة ومعقدة لخلق جو من التشويق والغموض، أو جملاً قصيرة ومفعمة بالشاعرية لإيصال العواطف بشكل مباشر وعاطفي، فإنَّ دراسة المستوى التركيبي تساهم في فهم وتحليل الأدبية في الخطاب الأدبي وتساعدنا على تحديد الأساليب الأدبية والتقنيات التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن رؤيته الفنية وإيصال رسالته إلى القارئ، وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنَّه ذو فاعلية تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي (مفتاح، ١٩٩٢م: ٧٠).

يهتم المستوى التركيبي بدراسة تراكيب الجمل والعبارات وكيفية تنظيمها وترتيبها في النصّ الأدبي. يتناول التحليل النحوي والتركيبي المفاهيم المثلثة للنحو النصي، «وما يحدث فيها من مزايا تعبيرية من تقديم وتأخير وحذف ووصل وفصل وذكر وحذف واختيار بدائل تركيبية لصيقة بالتعبير عن الجوانب الوجدانية داخل النص» (محسب، ٢٠١١م: ٥٥). كما يتمُّ تحليل العناصر المختلفة في الجملة مثل الأفعال والأسماء والصفات والظروف والأحوال والأدوات والصلات النحوية وغيرها، وكيفية ترابطها وتأثيرها على المعنى والتأثير العام للجملة والنص، وعندما يتمُّ استخدام تراكيب محددة بشكل مبتكر أو غير تقليدي، فإنَّها تحمل طاقات تعبيرية إضافية، فقد يستخدم الكاتب تراكيب غير مألوفة أو تراكيب متقنة بشكل استثنائي لتحقيق تأثيرات معينة، مثل إيجاد توتر أو تشويق في النص، أو توفير إيقاع ونغمة مميزة. يعتبر التحليل التركيبي أداة قوية لاستكشاف هذه الطاقات التعبيرية الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل، ف «إن دراسة التركيب اللغوي في النصّ الأدبي يعد وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميّزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنصّ الأدبي، ويتخذ الدراس لهذا المستوى جملة من المسائل والمسالك تنطلق جميعها من النصّ نفسه، وعلى هذا يعد المستوى التركيبي مهما في فهم النصّ ومعرفة لغته كون الأدب يعد قبل كل شيء

فنا لغويا» (خفاجي، ١٩٩٣م: ٩٣).

يُقصد بالبناء التركيبي في دراسة الأدب الشعري تحليل ودراسة البنية التركيبية للغة الشعرية التي تستخدم في الشعر، وذلك لتلبية الغرض الشعري والمقصد الدلالي، ففي دراسة البناء التركيبي، يتمُّ التركيز على عناصر مثل الوصل والفصل والتقديم والتأخير والأساليب الإنشائية الأخرى التي تستخدم في الشع، ومن خلال هذه الدراسة، يتمُّ ربط الظاهرة اللغوية بالنسق الشعري، سواء على مستوى البيت الشعري أو القصيدة بأكملها، ويجب أن يكون هذا التحليل والدراسة مترابطا مع المعاني والمقاصد الشعرية. فالهدف الأساسي لدراسة البناء التركيبي في الشعر هو فهم كيفية تعزيز المعنى الشعري وتحقيق الأغراض الشعرية من خلال التراكيب والتقنيات الشعرية المستخدمة، وهذا يعني أن «الخطاب في حقيقته مكون من بنى لغوية، وبقدر ما يستطيع الشاعر أو الأديب أن يؤلف بينها بخصوصية متفردة بقدر ما يمتلك ناصية الجمال الفني والسمو في إبداعه الأدبي» (أبو حميدة، ٢٠٠٠م: ٢٢٧)، فعند دراسة التراكيب في النصوص الأدبية، ننظر إلى كيفية تنظيم العناصر اللغوية والتراكيب النحوية والشعرية في النص، وكيف يؤثر ذلك على المعنى العام والتأثير الشعوري للنص، فالتراكيب اللغوية والشعرية المستخدمة في النصّ تحمل دلالات متعددة وتعزز الرؤية الشعرية والمعنى العام للنص، انطلاقا من الجملة بوصفها «تركيباً يستمد حضوره من وجوده إلى جانب جمل وتراكيب اخرى» (خليل، ١٩٩٧م: ١٤٠).

التقديم والتأخير

في اللغة العربية، يمكن تغيير مواضع الكلمات في الجملة بحسب قواعد النحو والتوازن اللغوي، وتتأثر مواضع الكلمات، خاصة الكلمة المقدمة والكلمة المؤخرة، بعوامل عدة مثل التركيب الجملي والتركيب الصوتي والمعنى والإيقاع، بالأخص في النصوص الشعرية، فعند استخدام التقديم والتأخير في المباحث النحوية، يتمُّ تغيير موضع الكلمة المقدمة أو المؤخرة بين الجملة الأصلية والجملة المعدلة. وذلك للتركيز على أحد الجوانب النحوية أو لتحقيق بعض الأغراض الأسلوبية في النص.

التقديم والتأخير من حيث الاصطلاح «يعرف بمخالفة عناصر التركيب، ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما أألصل فيه أن يتأخر، ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم. والحاكم للترتيب الأصلي بين عنصرين

يختلف إذا كان الترتيب الزما أو غير الزم، فهو في الترتيب الازم الرتبة المحفوظة (حاكم صناعي نحوي، أما في غير الازم (الرتبة غير المحفوظة) فيكاد يكون شيئا غير محدد، ولكن هناك أسباب عامة قد تفسر ذلك الترتيب» (القزويني، ١٩٨٢م: ٢٤١).

يستخدم شاكر العاشور تقنيات تركيبية عدة في قصائده، بما في ذلك التقديم والتأخير، لإيصال رسالته الشعرية وإبراز الجمالية والتأثير الفني، ففي شعر شاكر العاشور، يتجلى التقديم والتأخير في ترتيب الكلمات والعبارات والصور الشعرية، ويقوم بتغيير ترتيب الكلمات في البيت الشعري بحسب رؤيته الفنية والوزن الشعري والإيقاع. هذا يساهم في إيجاد توازن وجمالية في القصيدة وتفاعل بين الأصوات والصور الشعرية، إذ يتمُّ تطبيق التقديم والتأخير في شعر شاكر العاشور من خلال تغيير ترتيب الكلمات والعبارات وإعطاء أولوية لبعض العناصر الشعرية على الأخرى، ذلك لإبراز الأفكار والمشاعر وتوجيه انتباه القارئ إلى العناصر المهمة في القصيدة، ففي قصيدة (النصل) يقول:

بيني وبين النَّصَلْ

بين اشتعالي بلهيب الوجد، أو تمزقي في الظل، وجهك.

إنْ أَسلمتُهُ مُنَّ،

وإنْ طَلَبْتُهُ أُقْتَلْ.

فما على العاشقِ أَنْ يفعل؟

وما الذي يفعلُهُ الأَعزلُ؟ (العاشور، ٢٠١٠م: ٩٢)

إن المسند إليه في هذا النصّ هو "وجهك"، وهو المبتدأ المؤخر وهو المكان الذي يتجلى فيه المسند ويتركز عليه الاهتمام في الجملة، والمسند هو "بيني وبين النَّصَلْ"، فقد تم تأخير ظهور المسند إليه في النص، حيث يأتي في نهاية الجملة بعد المسند، فهذا يخلق توتراً وتأثيراً دراماياً في النص، ويمكن أيضاً اعتبار الجملة الأولى "بيني وبين النَّصَلْ" كمقدمة للمسند إليه "وجهك". فالمقدمة تأتي على شكل جملة اسمية تعرض المكانة الداخلية للشاعر قبل أن يتمُّ ذكر المسند إليه، وهناك أيضاً تأخير في توضيح العلاقة بين المسند والمسند إليه، إذ إن الشاعر يعبر عن حيرته وتناقضاته في التعامل مع الحبيبة ولا يوضح بوضوح كيف يتصرف في النهاية،

وعبارة "بين اشتعالي بلهيب الوجد، أو تمزقي في الظل، وجهك" تأخذ صورة شعرية ومجازية للتعبير عن حالة داخلية للشاعر، إذ يشير "اشتعالي بلهيب الوجد" إلى حماس شديد أو اشتعال شاعري يشعر به الشاعر، بينما "تمزقي في الظل" يمكن أن يرمز إلى الألم أو التوتر أو الاضطراب النفسي الذي يعاني منه الشاعر، وبين هذين الحالتين الشاعريتين، يأتي "وجهك" كنقطة التركيز، إذ يمكن تفسير "وجهك" بأنه رمز للحبيبة أو الشخص المحبوب الذي يعكس الأمل والسعادة والإلهام للشاعر، أو يمكن أن يكون وجود الحبيبة هو العامل الذي يجعل الشاعر يشتعل ويتمزق في الظل، وكذلك يقول الشاعر:

جرَّدَني أهلُكِ من أوسمةِ النَّصرِ،

ومن براءتي في الحب،

وأوهن الخيط الذي يربطُ شُبَاكَكِ بالمقهى، ارتعاش القلب.

فما تعودتي على رياحي،

وأَنْ تعودي حَيَّةً

من موتكِ النَّازِفِ من جراحي.

فكانَ أَنْ نسكُنَ هذا الظَّلّْ،

ونحتمي بالذُّل،

وحينما يُصبحُ ما بيني وبين النَّصَلْ، وجهك ..

.. لا أَعلَمُ ما أفعلْ

فَإِنْ أَنا أَسْلَمْتُهُ مُتَّ،

وإِنْ أَنا طَلَبْتُهُ.. أَقْتَلْ. (العاشور، ٢٠١٠م: ٩٢)

فتعبّر العبارة "وأوهن الخيط الذي يربطُ شُبَاكَكِ بالمقهى، ارتعاش القلب" عن تأخير المسند إليه وتقديم المسند، فالمسند هو فعل "أوهن "، حيث يشير إلى العلاقة بين الحبيبة والمقهى، ويتم وصف هذه العلاقة بوصفها خيطا ضعيفا وهشا، والمسند إليه هو الفاعل "ارتعاش القلب"، حيث يعبّر عن حالة الشاعر وتأثره الشديد أو اهتزاز قلبه بسبب هذه العلاقة، فيتم تأخير ظهور المسند إليه "ارتعاش القلب" في النص، فتذكر

بعد توصيف المسند "أوهن الخيط الذي يربطُ شُباكَكِ بالمقهى"، إذ يخلق هذا توترا وتعقيدا في العلاقة ويضيف عنصرا من الغموض والترقب، وكذلك يتمُّ تأخير إيضاح العلاقة الفعلية بين المسند والمسند إليه. العبارة لا توضح بشكل دقيق كيف يؤثر "أوهن الخيط" على "ارتعاش القلب"، مما يترك المجال مفتوحاً لتفسيرات مختلفة، إذ إن هذا التأخير يعزز الغموض والعمق النفسي في النص، ويترك المجال للقارئ لتكوين تصوّره الشخصي والتفاعل مع النص. في قصيدة (عن الميلاد والثورة) يقول شاكر العاشور:

قدماكِ، الآن،

لا تعرفُ للأرض على طول المسافات

ارتخاءً،

وأنا من فرحة العينين،

والشَّمس التي تسقُطُ فِي كَفَّيكِ،

أستشرفُ أيامي،

ولا أبكي على مافات.

ضميني .. لهيباً طالعا من حُرقة الماضي،

ونهراً صاعداً من عطش الأَرضِ،

إلى صدرك ..

وعداً وغناءا. (العاشور، ٢٠١٠م: ٨٩)

في السطر الأول من القصيدة، نرى الكلمة "ارتخاء" تأتي بعد عبارة "للأرض على طول المسافات". هذا الترتيب يساهم في تحقيق بعض الأثر الشعري والتأثير اللغوي في القصيدة، وقد يكون الغرض من تأخير كلمة "ارتخاءً" هو إبراز العبارة "للأرض على طول المسافات" وإعطائها أهمية أكبر؛ وبالتالي، تأخير كلمة "ارتخاءً" في القصيدة يمكن أن يوفر لحظة من التوقف والتأمل قبل تقديم الحالة المطلوبة للأرض والتعبير عن انعدام الاستقرار أو الارتخاء. ويساعد هذا التأخير في تعزيز الصورة الشعرية وإبراز الشعور بعدم الراحة أو الاضطراب، وإن السبب البلاغي وراء التأخير في وضع كلمة "ارتخاء" في الجملة هو تحقيق تأثير شعري وتوازن لغوي في

القصيدة، فبواسطة تأخير كلمة "ارتخاءً" ووضعها في نهاية الجملة، يتمُّ تحقيق مفعول بلاغي يجذب انتباه القارئ ويساهم في تعزيز الصورة الشعرية والتأثير العاطفي للقصيدة، إذ يتوقع القارئ أن يكون الكلام عن الارتخاء مباشراً بعد عبارة "للأرض على طول المسافات"، ولكن التأخير يخلق توترا وتشويقا في انتظار ظهور الكلمة المؤجلة.

حركية الضمائر

حركية الضمائر في النصّ الشعري تشير إلى الحركة التي يتبعها الشاعر في اختيار الضمائر وتوزيعها في النصّ الشعري. تعتبر الضمائر من العناصر اللغوية المهمة في الشعر، حيث تعكس العلاقات الشخصية والتواصلية بين المتكلم والمخاطب أو بين الشاعر والقارئ، إذ تتنوع حركية الضمائر في النصّ الشعري بحسب طبيعة الشعر والنمط المستخدم، وقد يستخدم الشاعر ضمائر الغائب والمخاطب للتواصل المباشر مع القارئ أو الشخصية الأخرى في النص، ويمكن أيضا استخدام ضمائر الغائب للإشارة إلى أشخاص أو أشياء غير محددة بوضوح، كما يتناوب الشاعر في استخدام الضمائر الشخصية مثل "أنا" و"أنت" و"نحن" للتعبير عن الذات والتواصل مع الآخرين في النص، وكذلك يخلق استخدام الضمائر الشخصية توتراً أو تأثيراً دراماياً في النصّ الشعري، فبالأخير يمكن القول بأن حركية الضمائر في النصّ الشعري تعتمد على اختيارات الشاعر وأهدافه الشعرية والتعبيرية، فمن الضمائر التعبيرية ما نجده عند الشاعر شاكر العاشور في قصيدة (عن الميلاد والثورة) عندما يقول:

أو تدرين بأن الليل، إذ تنأين عن صدري،

طويل.

أتشهاك، يصيرُ الشعر في خاصرتي سيقا،

وتصطك شبابيكي على حزني

ومنفيا يصيرُ النُّومُ،

أستغفل أحزاني، لكي تمضي عن مهدي...

ولكنك تنهلين

من ذاكرتي الأولى..

نبيّاً دونما تاج من الأشواك،

يستهزى، يستصرخ،

لا يبكي أمام الملأ المكتظ في الساحاتِ،

بل يبكي على صدري،

ويستغرس في جُرحي، للصَّحو، زنابق. (العاشور، ٢٠١٠م: ٩٠ و ٩١)

هذا المقتطف الشعري يتميز بالضمائر والصور الشعرية للتعبير عن المشاعر الشاعرية والحالة الداخلية للشاعر، إذ يتضح من النصّ أن الشاعر يتحدث عن الليل وكيف يؤثر على حالته النفسية؛ فيأتي الشاعر بضمير الغائب لفعل "تنأين" للإشارة إلى ابتعاد الليل عن صدره، وهذا يعكس الشعور بالوحدة والانعزالية. كما يأتي ضمير الغائب "تصطك" لوصف كيف يتأثر قلبه بحزنه، وهذا يعكس الحالة العاطفية الكئيبة التي يعيشها، وكما أن الشاعر يعبر عن احتياجه للنوم كملاذ من الأحزان، ويستخدم ضمير الشخصية "أستغفل" لوصف كيفية تجاهل أحزانه لكي تمضي عنه، وهذا يعكس رغبته في الهروب من الألم والتحرر منه، ويستعمل الشاعر ضمائر مستترة لبعض الأفعال في النص، مثل تدرين وتنأين وتنهلين ويستهزي ويستصرخ ويبكي ويستغرس، لتتمَّ من خلالها إشارات دلالية، فاستخدام الشاعر للضمائر المستترة للأفعال في النصّ يعطي للقصيدة طابعاً شخصياً وعاطفياً أكثر. هذه الضمائر تعزز الاندماج بين الأحاسيس والأفكار التي توصف في النص. لهذا السبب يعتبر استخدام الضمائر المستترة واحدة من الأساليب الشعرية المألوفة والفعّالة.

يأتي الشاعر بضمائر خاصة بالأفعال لأسباب بلاغية مختلفة التعبير، فعند استخدام الضمائر المستترة تخصُّ المخاطب لأفعال مثل "تدرين" و "تنأين" و "تنهلين"، إذ يعبّر الشاعر عن التحدث بشكل مباشر وشخصي إلى الشخص المخاطب، مما يعزز الاندماج العاطفي، فيعبّر عن مشاعره بشكل فوري ومباشر. كما أن استخدام الضمائر المستترة يمكن أن يخلق لمحة من الغموض في النصّ الشعري، فعندما يوظف الشاعر ضميراً مستتراً للغائب في أفعال مثل "يستهزي" و "يستصرخ" و "يستغرس"، يمكن للقارئ أن يتساءل عن هوية الشخص المقصود وعن السياق الذي يحيط بالحدث الموصوف، وعند استخدام الضمائر المستترة، يمكن

للشاعر إبراز طبيعة شخصية للشخص المشار إليه أو حالته العاطفية، فعلى سبيل المثال، عندما يقول الشاعر "يبكي" و "يستغرس"، يشير إلى وجود شخص آخر يعاني أو يعبر عن الحزن والألم، ومن استخدامات الشاعر للضمائر يقول في القصيدة (أويتُ إلى جبلٍ يعصِمُني):

وبواب المدينة

قال لي: بعد إذنك،

حفلتنا للعوائل، لا للأرامل.

وكنت

لكنك تحت مياه البحيرة

وأنا دونما رئة في السَّواحِلْ.

والتي ضاعت وفي حلقي من

وجنتها طين وماء ضيعتني..

بعدما أصبح للحزن على أيامها طعمُ الدِّمَاء.

يا أبي لستُ مستعصياً ،

فأنا إبنك البارُ ، والأقربونَ، وأهلُكْ (المصدر نفسه: ٨١)

في هذا المقبوس، يشير ضمير "أنا" إلى الشاعر نفسه أو الشخص الذي يتحدث في القصيدة، ويعكس الضمير "أنا" حركة ديناميكية في القصيدة من خلال تواجد الشاعر كشاهد للأحداث والتجارب المذكورة، والحركة الدينامية التي تعكسها "أنا" في القصيدة تتجلى في عدة جوانب، منها: التجربة الشخصية للشاعر ومشاعره الفردية، مما يعطي القصيدة طابعاً حيوياً وديناميكياً. ومنها: التفاعل والمشاركة، حيث إنَّ الشاعر يتفاعل مع الأحداث والأشخاص المذكورين في القصيدة، مما يعطي إحساساً بالتواجد الفعَّال والحيَّ في النص، والجانب الآخر هو الشهادة والوصف، حيث إن الشاعر يستخدم ضمير "أنا" للشهادة على الأحداث والمشاهد التي يرويها، ويعطيها طابعا حيّا وشخصيا. فباستخدام ضمير "أنا"، تتجلى حركة الشاعر وتفاعله مع العواطف والمشاعر والأحداث في القصيدة، مما يساهم في إيصال تأثير الشعر وتعميق تجربة القارئ.

الجملة الخبرية

الجملة الخبرية هي جملة تعبر عن فعل أو حدث يحدث في الزمان والمكان،كما تعبر الجملة الخبرية عن حقائق ومعلومات وأحداث قد تكون حدثت في الماضي أو تحدث في الحاضر أو ستحدث في المستقبل، و«الخبر ما يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب فيكون صادقا إن وافق الواقع، أو كاذبا إن خالفه» (النقراط، ٢٠٠٣م: ١٤٦)، ويمكن أن تكون الجملة الخبرية أيضا في صيغة السؤال أو النفي، وكما أن الجملة الخبرية تعتبر العنصر الأساسي في الجملة، حيث تحمل معنى الفعل وتوصف الحدث أو الحالة التي يتمُّ الحديث عنها في الجملة، وفاعلية الجملة الخبرية تكمن في قدرتها على إيصال المعلومات وتوضيح الحدث أو الفعل بشكل دقيق وفعال، وتمكين التواصل والتفاعل بين المتحدثين.

الجملة الخبرية المثبتة

الجملة الخبرية المثبتة هي نوع من الجمل في اللغة العربية يعبر فيها الفاعل عن فعل قد حدث أو يحدث أو سيحدث بشكل مؤكد. تتألف الجملة الخبرية المثبتة من فاعل وفعل وممكن أن تحتوي على تفاصيل إضافية مثل المفعول به أو الحال أو الزمان. والإثبات هو «ضد النفي وهو حالة تلحق الجمل والمعاني التامة وكل ما يلحقه يسمى مثبتا أي غير منفي» (اللبدي، ١٩٨٥م: ٣٧)، وكما قد عرف الإثبات «بأنه الحكم بثبوت شيء آخر» (الجرجاني، د.ت: ٣)، فعند تصفحنا لأشعار شاكر العاشور لمحنا الكثير من الجملة الخبرية المثبتة التي يمكن الإشارة إليها لفك شفرتها البلاغية، ففي قصيدة (أويت إلى جبل يعصمني) يقول الشاعر:

ارتخت عن جبينك كفي فصرتُ البعيد،

وأنت القتيلة.

والتي ضيعتها في البعد أشلاء صبية بعثت لي ،

في الرؤى، من صمت عينيها هدية.

.. وهربت إلى البحر جنية،

وتركت ثيابك عندي

فما شم صدرك فيها على النَّهارُ ،

ولا عرف العابرون هواكِ الذي ألبسُ الثوب منه.

شتموا لهفتي وحنيني إليك،

وما سلموا حين مروا .

وبواب المدينة (العاشور، ٢٠١٠م: ٨١)

تساهم الجمل الخبرية في إنشاء الأجواء الشعرية وتوجيه المشاعر التي يرغب الشاعر في إيصالها، على سبيل المثال، "ارتخت عن جبينك كفي فصرتُ البعيد" تعبر عن الانفصال والابتعاد، وتخلق جواً من الحزن والفراق، وفي قوله: "وتركت ثيابك عندي فما شم صدرك فيها على النَّهارُ" يصور صورة بصرية لثياب متروكة ورائحة الشخص المحبوب التي تبقى فيها. كما تنطوي الجمل الخبرية في هذا النصّ على العديد من الرموز والغموض، مما يشد انتباه القارئ ويدفعه للتفكير والتأمل، ففي قوله: "ولا عرف العابرون هواكِ الذي ألبسُ الثوب منه" يشير هنا إلى عدم فهم الناس للحب العميق الذي يشعر به تجاه الشخص المحدث عنه.

وعندما يقول العاشور: "شتموا لهفتي وحنيني إليك، وما سلموا حين مروا" نرى أن الجملة تعبر عن ردّة فعل الآخرين السلبي تجاه أحاسيس الشاعر، حيث يشتمون لهفته وحنينه إليك، مما يعبر عن الاستهزاء وعدم التقدير لمشاعره، وقد وظف ألفاظ الشتم والانتقاد كأدوات بلاغية كوسيلة لإيصال الصدمة والتأثير العاطفي في النص، ويعمل على تعزيز مشاعر العزلة والتباعد بين الشاعر والآخرين، ويقول شاكر العاشور في قصيدة (السقوط):

تنطفي عبر ليلك ، ياشرقُ، شمس،

ومن كُوَّةٍ

تتمطى بذابلِ عُنقٍ نجوم، وتأفَلْ،

ثمَّ شمس، وتأفل،

وارتعاش ضيائِكَ في مقلتي

يظل شريداً .. فيصدأ.

فقُبيلَ أُفْتَحُ جفنيَّ- أبغي رؤاه —

يتيه .. فيُطفأ ...

يُطفأ .

ويحَ أُمّي.. تظلُّ يُذكِّرُها جفنيَ الْأَرمدُ

بجراح أبي، وانطفاء.. وآلام جدّي.

فنضيع حيارى..

.. نضيع حيارى (المصدر نفسه: ٦٤).

نرى في هذا النصّ مجموعة من الجمل، غير أننا نتطرق للجمل الخبرية المثبتة التي يشتد فيا البعد البلاغي والدلالي، ففي قوله: "تنطفي عبر ليلك، يا شرق، شمس" يوظف الشاعر البعد البلاغي باستخدام النصفية والاستدراج في العبارة، وكأنّما استعملها للإشارة إلى غروب، أو أفول سياسي في الشرق، فتعبير عن غروب الشمس في الشرق، وقد يرمز إلى نهاية شيء ما أو انطفاء الأمل، وفي جمل أخرى خبرية يقول الشاعر: "تتمطى بذابل عنق نجوم، وتأفل" فقد استخدام الاستعارة والتشبيه في العبارة لوصف انطفاء نجوم الليل. وفي عبارة "وارتعاش ضيائك في مقلتي يظل شريداً .. فيصدأ." يستعمل الجملة الخبرية الاسمية لوصف تلاشي الإشراقة والانطفاء، إذ يدب ذلك على الفناء والتلاشي. وفي قول الشاعر: "فقبيل أفتح جفنيَّ – أبغي رؤاه – يتيه.. فيطفأ" نراه يستعمل أربعة أفعال ففي بداية العبارة يقول: "فقبيل أفتح جفنيَّ"، وذلك للإشارة إلى الأمل والرؤية، وبعد أن يستعمل فعلي "يتيه" و "فيطفأ" يعود مرة أخرى للتلاشي.

الجملة الخبرية المنفية:

الجملة الخبرية المنفية تتميز بأنَّها تعبّر عن فكرة أو معلومة تنفي أو تنكر شيئاً ما، وقد تستخدم الجمل الخبرية المنفية للإشارة إلى عدم صحة أو عدم حدوث شيء محدد، وكما عرف النحاة النفي «بأنَّه ما لا ينجزم بـ"لا" وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل» (الجرجاني، د.ت: ١٠٨)، وإنَّ بعض النحويين يستخدمون مصطلح الجحد بدلاً من مصطلح النفي للإشارة إلى النفي في الجملة الخبرية المنفية. ويعرف الجحد عندهم: «بأنَّه ما انجزم بلم لنفي الماضي وهو الإخبار عن ترك الفعل في الماضي» (المصدر نفسه: ٣٣)، وبرأي ابن الشجري،

أنَّ هناك فرق بين المصطلحين بقوله: «وقد يكون النفي جحدا، فإذا كان النافي صادقاً فيما قاله سُمي كلامه نفياً، وإن كان يعلم أنَّه كاذب فيما نفاه سمي ذلك النفي جحداً، فالنفي إذن أعم من الجحد؛ لأنَّ كل جحد نفي، وليس كلّ نفي جحداً» (العلوي، ١٩٩٢م، ج ١: ٣٩١)، على الرغم من أنَّ كلا المصطلحين يشيران إلى الرفض أو الإنكار، إلا أنَّ مصطلح النفي يُعتبر أكثر تعميماً واستخداماً من مصطلح الجحد.

يعتبر النفي أحد الأساليب الشعرية المشهورة والمؤثرة التي يمكن استخدامها للتعبير عن المشاعر وإيصال الرسالة بشكل قوي وعاطفي، وتستخدم لإظهار التناقضات والتوترات الداخلية في الشخصية الشاعرية، ويعتمد استخدام الشاعر للجمل الخبرية المنفية على طابع ومضمون القصيدة والرسالة التي يرغب في إيصالها، إذ يمكن أن يكون النفي المنفرد أو النفي المزدوج جزءاً من الأسلوب الشعري الذي يعتمده الشاعر لإيصال إحساس الألم، الفقدان، الحزن، أو اليأس، كما تساهم الجمل الخبرية المنفية في إثارة تفاعل القارئ وتوليد تأملات عميقة حول المعنى الحقيقي للكلمات والمشاعر التي تحملها. يستخدم الشاعر شاكر العاشور الجمل الخبرية المنفية في أشعاره بشكل متكرر، ففي قصيدة (جراح الحرف) يقول:

وحيداً في دروب الصَّمتِ أصرخ:

يا أحبائي

ويا مَنْ في لهيب الحرفِ خلَّفْتُمْ حكاياتي

خُذُوا جُرحي،

اسندوا الكتف التي تهتز في أبعادها الراية.

جريحاً ، يا دروب الليل، أحملُ حرفي

الصامد

جريحاً .. لا أريدُ الموت.. (لا أخشاه

بل أخشى

فوات أوان أيامي) (العاشور، ٢٠١٠م: ٧٢ و ٧٣)

الجملة الخبرية المنفية المستعملة في النصّ هي: "لا أريدُ الموت.. (لا أخشاه بل أخشى فوات أوان أيامي)"

حيث تعكس هذه الجملة المنفية رغبة المتكلم في عدم الموت، ولكنَّه يشعر بالقلق من أن تفوته الفرصة والأيام الثمينة في حياته، ويشير إلى أنَّه ليس خائفاً من الموت نفسه، بل هو يخشى أن تمر أيام حياته دون أن يتمكن من تحقيق أحلامه وأهدافه، ويعبّر عن رغبته القوية في البقاء على قيد الحياة وعدم الموت، لكنه يخشى أن يفوته الوقت والفرص الثمينة في حياته.

وأمّا الأسلوب المستخدم في الجملة الخبرية المنفية في النصّ هو النفي المزدوج، إذ يتمُّ استخدام النفي المزدوج عندما يتمُّ تكرار النفي في الجملة للتأكيد على العكس من المعنى الظاهري للكلمات، ففي هذه الحالة، يتمُّ استعمال كلمة "لا" مرتين في الجملة للتأكيد على رغبة المتكلم في عدم الموت وعدم خوفه منه، فتكرار النفي يساهم في إبراز التوتر العاطفي والاضطراب الذي يعيشه المتكلم في النص، ويعزز التعبير عن تناقض المشاعر والأفكار التي يعبر عنها، وفي قصيدة (الموت) يقول الشاعر:

توسد صخرة عجفاء،

لعل الماء سيولد من ثناياها.

فلا عيناه ذات رؤى

ولا ليلاه عيناها

تبر نداءه المبحوح...

ترشدُهُ لنبع الماء.

ويبقد دونما عينين .

يرشف لفحة الرمضاء.. (المصدر نفسه: ٥٤)

إنَّ أسلوب الإخبار في الجملة الخبرية المنفية في النصّ هو الوصف الواقعي، إذ يتمُّ استخدام الوصف الواقعي لوصف حالة الصخرة وعدم وجود القدرة على الرؤية، تستخدم الجملة الخبرية المنفية في الوصف الواقعي لتوضيح حقيقة ومعلومة محددة، وهي أنَّ الصخرة لا تمتلك عيون قادرة على الرؤية ولا الماء أيضاً، فيتم استخدام كلمات محددة مثل "ولا عيناه ذات رؤى ولا ليلاه عيناها" لوصف هذا الواقع وإعطاء تفاصيل محددة عن حالة الصخرة والماء، وهذا الأسلوب يهدف إلى نقل المعلومات بشكل واضح ومباشر، دون إضافة

عناصر شعرية أو تعابير استعارية، ويركز على إعطاء صورة واقعية ووصف دقيق للحالة أو الظاهرة المشار إليها، وهناك عدة عناصر فنية تتميز بها الجملة الخبرية المنفية في هذا النص، منها التكرار، إذ يتمُّ استخدام كلمة "ولا" مرتين في الجملة، مما يعزز التأكيد على النفي ويساهم في تعزيز الانطباع العاطفي والتأكيدي في الجملة، ويلاحظ وجود توازن في بناء الجملة وتناغم بين عناصرها، مما يعطي إيقاعاً وتناغماً للنص، وكما أن الجملة الخبرية المنفية تحمل صورة قوية وواضحة للصخرة التي لا تمتلك عيونا قادرة على الرؤية، وهذه الصورة تعمق المعنى وتثري التجربة الشعرية، وبعد أن استعمل الشاعر "لا" للنفي، يستعمل هذه المرة "لم" للنفي عندما يقول في قصيدة (بلادي وعينان صادقتان):

كان يحلو لها

أَنْ أُعبِّي روحي بكوبٍ من الشَّايِ حِينَ أُفِيقُ،

ولكنَّنِي لَمْ أَكُنْ قد تناولتُ

شيئاً من الأكل ، منذُ فطورِ الصَّبَاحِ، أُوجَلُ ذلك .. آه .

إلى صالة الفندق الرَّثّ، (العاشور، ٢٠١٠م: ١٥٥ و ١٥٦)

إنَّ استخدام "لَمْ": في جملة "لَمْ أَكُنْ قَدْ تَنَاوَلْتُ شَيْئاً "، يعني عدم حدوث الفعل المشار إليه في الزمن الماضي، أي عدم تناول الطعام، فتعزز "لَمْ" فكرة النفي وتعطي لمسة من القوة والتأكيد على الحدث المنفي، ومن الناحية الفنية، الجملة الخبرية المنفية في النصّ تأتي بأسلوب يعزز التعبير الشعري ويثري تجربة القراءة. إذ يتمُّ استخدام التناقض بين رغبة الشخص في تناول كوب من الشاي وحالته عدم تناول الطعام، فإنَّ هذا التناقض يعمق المعنى ويضيف لمسة من الدراما والتوتر في النص، ويستعمل الشاعر نوعاً آخر من النفي في قوله:

زمن البحر منكسر،

ومواعيد عينيكِ تحجبها زرقة،

فتغيمُ .

وكلُّ شراع على البحرِ

مبتدئ بالرَّحيلِ،

ولكنْ ... إلى أين؟

ليس لعينيكِ وعد،

وليس لبحر بلا زمن

أسر، أو أسير (المصدر نفسه: ١٣٨).

تُستخدم في هذا النصّ كلمة "ليس" للتعبير عن النفي، وللإشارة إلى عدم وجود وعد للعينين وعدم وجود زمن محدد للبحر. تُضيف "ليس" النفي وتعزز فكرة العدم والانقطاع، ومن الناحية الفنية، استخدام "ليس" يساهم في إثراء التعبير الشعري وإبراز العواطف والمشاعر المرتبطة بالانقطاع والفقدان، ويعزز استخدام "ليس" الأبعاد اللاواقعية والمجازية في النصّ ويساهم في توسيع المعنى وتعميق الرمزية، ومن الناحية النحوية، إنَّ "ليس" هي صيغة النفي في المضارع للمفرد الغائب، وتستخدم للدلالة على عدم وجود الفعل المشار إليه في الوقت الحالي.

الأساليب الإنشائية الطبية

كما تحدثنا سابقا عن الجملة الخبرية، فهي تهدف إلى إيصال المعلومات والإفادة، وتتنوع درجات التقرير والتوكيد فيها. أمَّا الجملة الإنشائية، فتهدف إلى التعبير عن معنى محدد بواسطة استخدام صيغ معينة في اللغة، وبرأي القزويني «ووجه الحصر أن الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنَّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأوّل: الخبر، والثاني: الإنشاء» (القزويني، د.ت: ١٠)، ففي الجملة الإنشائية، يستخدم المنشئ عبارات تحتوي على استفهامات أو أوامر أو تعابير المدح والذم، وغيرها من الصيغ المعينة في اللغة للتعبير عن معنى معين وتوجيه رسالة أو تأثير على المستمع أو القارئ. هذا الاستخدام يجعل التركيب الجملي إنشائياً في طبيعته، حيث يتمُّ التركيز على الأداء اللغوي والتأثير الذي يرغب المنشئ في تحقيقه، والإنشاء الطلبي هو «ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم في وقت الطلب» (حبنكة، ١٩٩٦م، ج ١: ٢٢٨).

النداء

إنَّ أسلوب النداء في الشعر يعتبر أحد الأساليب الشعرية التي تستخدم للتواصل المباشر مع القارئ أو المستمع، إذ يتميز بالقرب والحميمية والتوجيه المباشر إلى الشخص أو الكيان الذي يتمُّ نداءه. يعتبر النداء وسيلة فعالة لإشراك القارئ وجذب انتباهه وتحفيزه على المشاركة في النصّ الشعري، والنداء بصورة عامة «وهو طلبُ المتكَلِّمِ إقبالَ المخاطَب عليه بحرفٍ نائبٍ مَنابَ "أنادي" المنقولِ من الخبر إلى الإنشاء» (الهاشمي، د.ت: ٨٩). تتميز النداءات الشعرية ببعض الخصائص اللغوية والشكلية التي تميزها عن غيرها من الأساليب. حيث يتمُّ استخدام صيغة مباشرة للتوجيه المباشر إلى الشخص المنادى، وكما يستخدم النداء في الشعر للتعبير عن المشاعر والعواطف المختلفة. ويمكن أن يكون النداء مفرحاً ، حزيناً ، غاضباً ، متوسطاً ، أو أي حالة عاطفية أخرى، كذلك يستخدم النداء في الشعر لخلق تأثير شعوري عميق وتوجيه رسالة محددة. يمكن أن يكون النداء رمزياً ويحمل معاني متعددة تعتمد على السياق والتفسير. يستخدم شاكر العاشور أسلوب النداء بشكل منتظم في شعره، ويعتمد على أدوات النداء للتواصل المباشر وتحقيق تأثير شعوري قوي، ويسعى من خلال هذا الأسلوب إلى إيصال رسالته والتأثير على مشاعر القارئ بطريقة فعالة ومؤثرة، ففي قصيدة (عن الحب الذي يبقى) يقول:

تمتد في أبدي خطاك، عميقةً،

فدمي مسافر

يا أوَّلَ العمر المعذَبِ في هواك..

لأجله فلتبق سائر (العاشور، ٢٠١٠م: ٧٥).

يلاحظ في هذه الأشطر أنَّ أداة النداء "يا" تستخدم للتوجيه إلى الشخص أو الكيان المنادى، وهنا يتوجه الشاعر بالنداء إلى "أوَّلَ العمر المعذَبِ في هواك"، معبراً عن الحب العميق والتضحية الجميلة التي يشعر بها. يدعو الشاعر هذا الشخص أو هذا الكيان لأن يبقى معه ويتبع خطاه العميقة ومسيرته في الحياة، كما يتضمن النداء في هذا النصّ مشاعر العشق والألم والاعتزاز بالحب المتبادل، ونجد الشاعر في نماذج أخرى يستخدم أسلوب النداء بدون استعمال أدواة النداء، وذلك في قوله:

بلادي نام في عينيكِ ليلُ شتائكِ المخدار

وعاثت بالجدار زوابع الأمطار، (المصدر نفسه: ٥٢)

إنَّ لفظ بلادي في هذا النصّ استخدمت كمنادى لكن الشاعر حذف أداة النداء، وذلك لأسباب بلاغية عدة، منها: تعمد التعبير الشاعري، حيث حذف الشاعر أداة النداء لتحقيق تأثير تعبيري أكبر، وقد يكون الهدف هو خلق جو من الغموض أو الاستغراب أو الجاذبية الشاعرية، حيث يترك النداء غير معلن بوضوح، وبالتالي يترك للقارئ تفسير النصّ بطريقة أكثر شخصية وتفاعلية، ومن الأسباب الأخرى: التواصل العام، إذ يستخدم الشاعر النصّ بشكل عام للتواصل مع جمهوره، بدلاً من التوجه الشخصي إلى فرد محدد، فعندما يحذف أداة النداء، يمكن للنصّ أن يشمل الجميع ويعبر عن مشاعر جماعية واسعة، لأنَّ البلد يشمل جميع الأفراد. قد يكون الهدف من حذف أداة النداء هو الاهتمام بالتوزيع الصوتي والإيقاعي للكلمات والأبيات في النص، وبالتالي يتمُّ تحقيق توازن وجمالية في الشكل العام للقصيدة، وهذا السبب أقرب لما يرومه الشاعر من أسباب في الحذف. على العموم أنَّ الحذف المتعمد لأداة النداء قد يكون مبهماً، وقد يختلف التفسير وفقاً للسياق والغرض الشاعري العام للنص. يستخدم الشاعر شاكر العاشور نوعاً آخر من النداء في قوله:

خلف نافذتي..

(يستحم على قبضتيها الغُبار)

أتشنَّجُ حينَ أرى دربنا المستريب

تتكاثف أشباح نخلٍ على جانبيه..

.. (هنالك جن)،

أَتشَنَّجُ، أَشْحِبُ..

أَمَاهُ..

من أين يأتي أخي؟ (العاشور، ٢٠١٠م: ٦٤ و ٦٥)

النداء الذي يتمُّ استخدامه في قول الشاعر: "أمّاه" هو نداء الندبة. إذ يُعتبر نداء الندبة نوعاً خاصاً من

النداء يأتي للتعبير عن الحزن والأسى والشوق، فيُستخدم عادة في الشعر والأدب للتعبير عن الحنين والاشتياق لشخص ما، وفي هذا النص، جاء النداء للتعبير عن الحالة العاطفية والتوتر الذي يشعر به الشاعر، وذكر نداء الندبة "أمّاه" في النصّ يلعب دوراً بلاغياً مهماً في إيصال العاطفة وإبراز الحالة العاطفية التي يشعر بها الشاعر، إذ هناك عدّة أسباب بلاغية يتقصدها الشاعر، فيُعبر نداء الندبة "أمّاه" عن الحنين والشوق العميق للأمّ، إذ يعكس الشاعر رغبته القوية في الاتصال العاطفي مع الأمّ والحاجة الملحّة لوجودها سائلاً منها عن مجيء أخيه رغم وجود الدرب المستريب الملبّد بالأشباح.

الاستفهام

يُستخدَم أسلوب الاستفهام بشكل شائع في النصوص الأدبية والأشعار، ويعتبر وسيلة فعّالة لإيصال المعاني والمقاصد بشكل قوي ومؤثّر، حيث له القدرة على جذب انتباه المخاطبين وتحفيزهم على التفكير والتأمل في الموضوع المطروح، والاستفهام هو «حقيقته الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، أو هو معرفة شيء مجهول، والاستفهام مصدر استفهم أي طلب الفهم، ويتمّ الاستفهام بأدوات تتصدر جمل الاستفهام» (عطية، ٢٠٠٧م: ١٩)، وباستخدام الاستفهام، يتمُّ إشعال فضول القارئ وإثارة استفساراته وتساؤلاته، مما يدفعه لمتابعة النصّ والبحث عن الإجابات والمعاني المخفية، فقد يعزز التواصل بين الكاتب والقارئ ويشجّع على التفاعل والتأمّل العميق في الموضوع المعروض، ويُعتبر «الاستفهام، استعلام ما في ضمير المخاطب وقيل هو طلب الحصول صورة الشيء في الذهن» (الجرجاني، د.ت: ١٧)، ويستخدم الاستفهام للتأثير على المشاعر والعواطف لدى القارئ ويثير الدهشة والتعجب والترقب، وبالتالي يخلق توتراً أو توقعاً للاتجاه الذي سيأخذه النص، وكما يُؤدّي أيضاً إلى تفعيل الخيال والتصورات لدى القارئ، ممّا يساهم في إثراء تجربة القراءة، وبشكل عام، يعتبر الاستفهام أداة بلاغية فعّالة في الأدب لإيصال المعاني وإثارة الاهتمام والتفاعل مع النصّ. يستعمل الشاعر شاكر العاشور أسلوب الاستفهام بأدوات مختلفة منها في قوله:

أُريدُ أَقولُ ما في النَّفْسِ،

هل من أحدٍ يسمع؟

أحدٍ يسمع ؟

إذن فافتح، أيا ليلَ الضّنى والويل،

كلَّ نوافذ الأُفق

لتعلَمَ أَنَّ جرحاً صاحَ في الدنيا،

ومات غريب (العاشور، ٢٠١٠م: ٧٣)

يحتوي هذا النصّ على استخدام قويّ وفعّال للأسلوب الاستفهامي، إذ تمُّ التعبير فيه عن الحاجة الملحّة لإيصال مشاعر وأفكار الشاعر وتوجيهها إلى جمهور يستمع ويتفهم، فتكرار الاستفهام "هل من أحدٍ يسمع؟ أحدٍ يسمع؟" يعكس الشعور بالوحدة والاستغاثة، حيث يبحث الشاعر عن من يستمع إلى أحاسيسه ومشاعره الداخلية، فهذا النوع من الاستفهام يدل على الشعور بالعزلة والحاجة الماسة للتواصل والتعبير، ثمَّ يأتي جواب الاستفهام بشكل قويّ في السطر التالي "إذن فافتح، أيا ليلَ الضنى والويل، كلّ نوافذ الأُفق"، حيث يتوجه الشاعر بنداءٍ قويٍ إلى الليل ليكون الشاهد الذي يسمع ويشهد ما في داخل النفس. يتمُّ استخدام الاستفهام هنا لإبراز الشوق والاستغاثة والانتظار للتجاوب، وفي الأخير، يعبر الشاعر عن المأساة والحزن العميق بجواب الاستفهام "لتعلمَ أن جرحاً صاح في الدنيا، ومات غريب"، حيث يتساءل عن مصير الجرح الذي صاح في العالم ومات شخصٌ غريب. هذا الاستفهام يضع تساؤلاً مؤثراً حول المعاناة والفقدان.

يستخدم شاكر العاشور أداوات استفهام أخرى في شعره، منها ما جاء في قصيدة (الوحدة) إذ يقول:

(آه، آه يا بيداء

بِقَفرِكِ مَنْ يُسلِّيني؟

ومَنْ ذا حينَ تُولد ليلَها النَّجماتُ

بالصَّهباء يُغريني؟

ويُفعمُ كأسيَ النَّشوان عطر ضفيرة

سوداء؟) (المصدر نفسه: ٥٢)

يستعمل الشاعر في النصّ أداة الاستفهام "مَنْ" في جملتين مختلفتين: "مَنْ يُسلِّيني؟" و "مَنْ ذا حينَ تُولد ليلَها النَّجماتُ بالصَّهباء يُغريني؟"، فإنَّ تكرار استخدام أداة الاستفهام "مَنْ" يعزز بعض الأهمية والتأثير في

النصّ لعدة أسباب، منها أن تكرار "مَنْ" يعزز الشعور بالحاجة الملحة للمساعدة والتعاطف، إذ يتواصل الشاعر عن الوحدة والحاجة لشخص يسليه أو يوفّر له العزاء، فهذا التكرار يعزز التواصل العاطفي بين الشاعر والقارئ ويثير اهتمام القارئ بالتجاوب والتعاطف، كذلك أنَّ تكرار "مَنْ" يسلط الضوء على السؤال ويعزز التركيز على البحث عن الإجابة، ويعبر الشاعر عن الحزن والوحدة من خلال الاستفهام الأوّل "بِقَفرِكِ مَنْ يُسلِّيني؟"، حيث يسأل عن من سيعينه، فهذا الاستفهام يعكس الشوق إلى المواساة والعون، ثمّ يستخدم الاستفهام الثاني "ومَنْ ذا حينَ تُولد ليلَها النَّجماتُ بالصَّهباء يُغريني؟"، حيث يتساءل عن الشخص الذي يسحره بجمال الليل وظهور النجوم، وهذا الاستفهام يعزز الشعور بالحنين والانجذاب للجمال الطبيعي ويخلق تأثيراً ساحراً. وفي مكان آخر يستخدم أسلوب الاستفهام بشكل غير تقليدي، عندما يقول:

تُفَاجِئُنِي النَّادِلَةُ،

وتخلع معطفيَ الرَّثَ:

– وحدكَ مُنذُ شُهُورٍ أَراكَ؟

– أَلَمْ تَأْتِ قبلي؟

– كلا.

– ستأتي إذن. (العاشور، ٢٠١٠م: ١٥٢)

إنَّ الشاعر استخدم علامة الاستفهام بدون أداة الاستفهام في العبارة "وحدَكَ مُنذُ شُهُورٍ أَراكَ؟"، فهذا يعتبر استخداما غير تقليدي لعلامة الاستفهام، فقد تم جاءت علامة الاستفهام للدلالة على السؤال والتساؤل بدون استخدام كلمة الاستفهام المعتادة، فيعتبر ذلك استخداماً أكثر تعبيرية وشعرية، حيث يعتمد الشاعر على السياق والتركيب العام للجملة والعلامة الترقيمية للتعبير عن الاستفهام، والسبب وراء استخدام علامة الاستفهام بدون أداة استفهام في هذه الحالة جاء لتعزيز التأثير الشعري والتعبير الفني، فالعلامة الترقيمية تضيف لمسة من الغموض والتوتر وتشعر القارئ بالاستغراب والتساؤل، بالإضافة إلى ذلك، يكون لاستخدام العلامة الترقيمية بدون كلمة الاستفهام أثراً بصرياً بارزاً في هذا النصّ الشعري. ثم يأتي السؤال الاستفهامي الثاني في عبارة "أَلَمْ تَأْتِ قبلي؟"، حيث تسأل النادلة الشاعر إذا كان قد أتى قبلها، وتكون الإجابة "كلا"،

وهو يعني أنَّه لم يأتِ قبلها، وهذا الاستفهام يزيد من التوتّر والشوق، وفي السطر الأخير، يأتي القرار الثابت والتأكيد "ستأتي إذن"، حيث تعبر النادلة عن ثقتها بأنَّه ستأتي في المستقبل، إذ أنَّ هذه العبارة تظهر الأمل والتفاؤل وتضفي لمسة من الإثارة والتشويق على النص.

الأمر

إنَّ أسلوب الأمر في الشعر يشير إلى استخدام الأوامر أو التوجيهات في النصّ الشعري، إذ يتضمن هذا الأسلوب صيغة الأمر المباشرة للتوجيه والتعبير عن الرغبة أو الطلب بشكل قاطع وحازم، ويأتي الأمر في الشعر لإضفاء قوة وتأكيد على الأفكار أو العواطف التي يرغب الشاعر في التعبير عنها، وإنَّ «الأمر في اللغة واحد الأوامر وهو في عمومه بمعنى التقديم بالشيء سواء كان بصيغته المعروفة أم بالخبر»، (حسين، ٢٠٢٣م: ٢٨٨) وعلى حد قول ابن يعيش: «الأمر معناه: طلب الفعل بصيغة مخصوصة وله ولصيغته أسماء بحسب إضافاته فإن كان من الأعلى إلى من دونه قيل له أمر وإن كان من النظير إلى النظير قيل له طلب وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء... وأمّا صيغته فمن لفظ المضارع ينزع منه حرف المضارعة فإن كان ما بعد حرف المضارعة متحركاً أبقيته على حركته نحو قولك (تدحرج دحرج) وفي (تقوم قم) وإن كان ساكناً أتيت بهزة الوصل ضرورة امتناع النطق بالساكن وتلك الهمزة تكون مكسورة لاتقاء الساكنين» (ابن يعيش، د.ت، ج ٧: ٥)، فإنَّ أسلوب الأمر في الشعر يمكن أن يخلق تأثيراً قوياً وحماسياً، وقد يساهم في تعزيز الشعرية والتعبير العاطفي للنص، ويمكن أن يكون للأمر الشعري تأثيراً على القارئ أو السامع من خلال إثارة الانتباه والاستجابة العاطفية أو التحفيز للتفكير والتأمل، وتعتبر الأوامر الشعرية جزءاً من أدوات التعبير المتاحة للشاعر لإيصال مشاعره وأفكاره وإبراز القوة والتأثير في النصّ الشعري.

يتمكّن العاشور من إضفاء طابع قوي وملهم على قصائده باستخدام الأمر، وتعزيز قوة الرسالة التي يحاول نقلها، ويضيف استخدامه للأمر بعداً إيجابياً يعزز التأثير الشعري للقصيدة ويمنحها جاذبية وقوة إيصال، يستعمل الشاعر أسلوب الأمر عندما يقول:

يا أبي لستُ مستعصياً ،

فأنا إبنك البارُ ، والأقربون، وأهلُك

فانتظرني.. سآتي بزوجي معي،

إنَّها داخل الماء تبكي..

ألا تنتظر؟ (العاشور، ٢٠١٠م: ٨٣)

بعد أن ناقشنا الأساليب الإنشائية الطلبية مثل الاستفهام والنداء نجد الشاعر يقوم بتكرارها في مكان واحد، ففي هذا النصّ يلاحظ تجانساً جمالياً واستخداماً متقنا للأساليب الشعرية، يتمثل جمالية وغابات شعرية في المزج المتقن بين أسلوب النداء والأمر والاستفهام، وهذا يساهم في إضفاء توتّر وعمق إيحاءات النصّ وإبراز العواطف والمشاعر، فباستخدام أسلوب النداء "يا أبي"، يتمُّ إشراك الأب مباشرة وتوجيه الكلام إليه، وهذا يعكس العاطفة والقرب العائلي. ثمّ ينتقل الشاعر إلى أسلوب الأمر بعبارة "فانتظرني"، وهو يوجه طلباً مباشراً للأب بالانتظار، مما يعزز الطابع الملتزم والحازم في النصّ، وأخيراً ، يتمُّ استخدام الاستفهام عندما يسأل الشاعر الأب ما إن كان سينتظر أم لا، وهذا يضيف لمسة من التوتر والترقب، إذ تجمع هذه الأساليب الشعرية بين العاطفة والتوجيه والتساؤل، وتعزز من قوة التعبير وتعمق المشاعر التي يرغب الشاعر في إيصالها، وتساهم هذه الجمالية في إثراء النصّ وإبراز العاطفة والانتماء العائلي، وتجعل النصّ أكثر قوة وتأثيراً على القارئ.

يستخدم الشاعر شاكر العاشور نوعاً آخر من الأمر وهو "المضارع المقرون بلام الأمر"، وذلك عندما يقول:

يا أوَّلَ العمر المعذَّبِ في هواك..

لأجله فلتبق سائر. (المصدر نفسه: ٨١)

في هذا النص، يمكن اعتبار العبارة "فلتبق" أمراً، يستخدم الشاعر هذا الأمر بشكل مستقيم للتوجيه والدعوة إلى البقاء، فيُعبِّر عن رغبته وأمنيته بأن يظل الشخص الذي يحبه إلى الأبد بجانبه، ويستخدم أسلوب الأمر "فلتبق" كطريقة قوية وحازمة للتعبير عن هذه الرغبة، والغرض البلاغي من استخدام الأمر في هذا النصّ هو التعبير عن الرغبة القوية والحازمة والتوجيه الثابت للشخص الآخر، يعكس الأمر الحاجة الماسة للشاعر في أن يبقى الشخص الآخر بجانبه ويستمر في العلاقة بينهما، ومن الناحية الجمالية الشعرية، يضيف الأمر القوة والحزم إلى النص، ويعزز الغايات الشعرية والتأثير العاطفي للكلمات المستخدمة، إذ يخلق الأمر توتّراً

وتشويقاً في النصّ، ويجذب انتباه القارئ أو السامع ويعزز تأثير الشعر في نفسه، والجمالية الشعرية الحاصلة من وجود هذا الأمر تكمن في قوتها التعبيرية والعاطفية، وفي القوة والتأثير الذي يضفيها على النصّ بشكل عام. يستعمل الشاعر أسلوب الأمر في قوله:

أتشهى لو تجيئينَ إليَّ الآنَ،

.. إني أقفُ الآنَ، على مفترق

التاريخ..

.. أستبدل، بالفلاح، أزهار الحدائق.

فتعالى..

هذِهِ المرَّة أدركنا هُويّاتِ

الحرائق (المصدر نفسه: ٨٦)

يستخدم الشاعر في هذا النصّ أسلوب الأمر للتوجيه والدعوة بشكل مباشر، إذ يوجه دعوة للشخص الآخر للحضور والتواجد معه من خلال فعل الأمر "تعالى"، فيعبر عن رغبته في أن يكون الشخص الذي يحبه بجانبه في هذا الوقت الحاسم على مفترق التاريخ، وبالإضافة إلى ذلك، يعطي الأمر في النصّ تأثيراً قوياً وحازماً، ويعزز التأثير العاطفي للكلمات المستخدمة. وأمّا الغرض البلاغي من استعمال الأمر في هذا النصّ الشعري هو تحقيق تأثير عاطفي قوي وتوجيه القارئ أو السامع بشكل مباشر، حيث يهدف من خلال الأمر إلى إيصال رسالته بقوة وحماس، وإظهار الحاجة العاجلة للتواجد أو الفعل، ومن الناحية الجمالية الشعرية، يعزز وجود الأمر في هذا النصّ الشعري القوة والتأثير الشاعري للكلمات المستخدمة والأفكار المعبر عنها. يعطي الأمر توتراً وشغفاً للنص، ويعزز التواصل العاطفي والتأثير العميق للشعر، والجمالية الشعرية الحاصلة من وجود الأمر تكمن في القوة التعبيرية والعاطفية التي يوفرها، وفي قدرته على إحداث تأثير عميق وإثارة الانتباه والتأمل لدى المتلقي.

نتائج البحث

توصل بحثنا إلى عدة نتائج كما يلي:

– يتميز شعر شاكر العاشور بجماليات لغة الشعر، حيث يستخدم الصور الشعرية والرموز والمجازات بشكل

متقن، ويوظف اللغة بأسلوب مبتكر وغني، مما يعزز تأثير الشعر ويثير الانفعالات الجمالية لدى القارئ.

– يظهر شعر شاكر العاشور بناءً تركيبياً متقناً، حيث يلتزم بتنظيم الكلمات والجمل، إذ يتميز بتركيبات شعرية فريدة ومتناغمة، مما يساهم في إيصال المعاني والأفكار بشكل دقيق وجميل.

– نجد التقديم والتأخير بشكل متقن في شعر شاكر العاشور، حيث يتلاعب بتنظيم المعلومات ويؤخر أو يؤجل الوصول إلى المعنى الأساسي، مما يخلق توتراً وإثارةً ويعزز التأثير الشعري.

– تعكس قصائد شاكر العاشور حركية الضمائر، حيث يستعمل الضمائر بشكل مبدع ومتقن، فيتلاعب بتحريك الضمائر واستخدامها للتواصل المباشر مع القارئ، مما يعزز التواصل والتأثير الشعري.

– يستخدم شاكر العاشور الجملة الخبرية المثبتة والجملة الخبرية المنفية بشكل فني في شعره، حيث يعزز وجود الجملة الخبرية المثبتة التأكيد والإيجابية، في حين يستخدم الجملة الخبرية المنفية للتعبير عن التناقضات وإبراز المعاني العميقة.

– ظهرت بعض الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر شاكر العاشور، حيث نرى المصطلحات والتعابير الطلبية والمرجعية الطبية في تعبيراته الشعرية، وقد استخدم الأساليب الإنشائية الطلبية لتعزيز تأثير الشعر وإيصال المعاني.

– يستخدم شاكر العاشور أسلوب النداء بشكل ملحوظ في شعره، فيقوم باستعمال تعابير النداء للتواصل المباشر مع القارئ أو مع أشخاص أو كائنات أخرى في الشعر، ويساهم هذا الأسلوب في إشراك القارئ وجعله يشعر بالانتماء والتفاعل مع القصيدة.

– يستخدم شاكر العاشور أسلوب الاستفهام بشكل فعال في شعره، فيطرح الأسئلة الرمزية والمتشابكة، مما يدفع القارئ إلى التفكير والتأمل في المعاني المخفية والأفكار المطروحة في الشعر.

المصادر والمراجع

– ابن منظور. (١٩٨٢ م). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

– ابن يعيش، موفق الدين. (د.ت). *شرح المفصل*. ج ٧، مصر: إدارة الطباعة المنيرية.

– أبو حميدة، محمد صلاح. (٢٠٠٠م). *الخطاب الشعري عند محمود درويش – دراسة أسلوبية*، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة.

– آل وادي. (٢٠١٠ م). *فلسفة البحث وعلم الجمال*. عمان: موسسة دار الطارق.

– الجرجاني، علي بن محمد. (د. ت). *التعريفات*، ط ١. مصر: المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية.

– حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي. (١٩٩٦م). *البلاغة العربية*. ج ١. ط ١. دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية.

– حسين، شيماء. و زينة عبد الجبار محمد. (٢٠٢٣م). «أسلوب الأمر في شعر قبيلة بكر بن وائل». *مجلة المستنصرية للعلوم الانسانية*. المؤتمر العلمي السادس والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية/ كلية التربية/ الجامعة المستنصرية. عدد خاص. صص ٢٨٨ – ٢٩٥.

– خفاجي، محمد عبد المنعم. (١٩٩٣م). *الأسلوبية والبيان العربي*. الطبعة الأولى. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

– خليل، إبراهيم. (١٩٩٧م). *الأسلوبية ونظرية النص*. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– الزمخشري، أبو القاسم جار الله. (١٩٩٨م). *أساس البلاغة*. تحقيق محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية.

– العاشور، شاكر. (٢٠١٠م). *الأعمال الشعرية*. ط ٢. دمشق: دار الينابيع.

– عطية، محسن. (٢٠٠٧م). *الأساليب النحوية*. ط ١. عَمّان، الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.

– العلاق، علي جعفر. (١٩٩٧ م). *الشعر والمتلقي– دراسة نقدية*. عمان: دار الشروق.

– العلوي، هبة الله بن علي بن محمد. (١٩٩٢م). *أمالي ابن الشجري. تحقيق ودراسة: محمود محمد الطناحي*. ط ١. القاهرة: مكتبة الخانجي.

– قرطامي، فطيمة. (٢٠١١ –٢٠١٢ م). «*دراسة موضوية وفنية الشعر الأدب في الأندلس خلال القرن الرابع الهجري*». رسالة جامعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.

– القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: دار الجيل.

– القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. (١٩٨٢م).*شرح التلخيص في علوم البلاغة*. شرح وتخريج: محمد هاشم دويدري. بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع.

– اللبدي، محمد سمير. (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*. ط ١. عمان، الأردن: دار الفرقان، بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.

– محسب، محيي الدين. (٢٠١١م). *الأسلوبية الأدبية(من لغة النصّ إلى مغزى الخطاب)*. السعودية: إصدارات عبد العزيز المانع.

– المدامي، أحمد. (٢٠١٠ م). *النصّ والتأويل*. بسكرة: منشورات شجرة وجدة، التكوين.

– مفتاح، محمد. (١٩٩٢م). *تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص*، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.

– النقراط، عبد الله. (٢٠٠٣م). *الشامل في اللغة العربية*. ط ١. ليبيا: دار قتيبة.

– الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية.

The aesthetics of linguistic formation in the poetry of Shaker Al-Ashour (the structural level as a model)

Najat Khalil Ahmed[1], abedalaziz Hammadi[2]

1. Master's student in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Iran
abedalaziz@pnu.ac.ir

Abstract

Linguistic formation is the process of organizing and shaping linguistic elements in a text, such as words, sentence structures, and sound patterns, with the aim of creating aesthetic and expressive effects. The structural level in linguistic formation deals with the internal relationships between linguistic elements in a text, such as grammatical issues, its rhetorical purposes, and its poetic aesthetics. Shaker Al-Ashour is a contemporary Iraqi poet distinguished by his ability to embody linguistic beauty and poetic expression in his poems. He is considered among the most prominent contemporary Arab poets and has distinguished contributions to the literary scene.

This research is based on the descriptive-analytical approach, and aims to study the aesthetics of linguistic formation in Shaker Al-Ashour's poetry, specifically at the syntactic level. The compositional elements in Al-Ashour's poems are analyzed with a focus on how they are used to add aesthetics to poetic texts. By analyzing the compositional elements in Shaker Al-Ashour's poems and understanding how they are used, the study reached several results, including that Al-Ashour's clever use of linguistic formation enhances the power of poetic expression. It turns out that Al-Ashour uses grammatical structures skillfully and creatively to create distinctive expressive effects in his poems. Also, the study revealed the interconnected relationship between linguistic structure and poetic content, as linguistic formation contributes to highlighting the general aesthetic of the poetic text.

Keywords: linguistic formation, structural level, contemporary Iraqi poetry, Shaker Al-Ashour.