

A stylistic reading of Maad Al.jabury poetry: a poem of lightning as a model

Hossein Elyasi Mofrad^{1*}, Ati Abiat²

1. PhD in Arabic Language and Literature, University of Tehran
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran

(Received: October, 06, 2019; Accepted: June, 23, 2020)

Abstract

Stylistic method is one of the most critical modern approaches to the study of texts, especially poetic texts and it has received a lot of attention from researchers because of its significant contribution to the understanding of the text after exceeding the apparent dimension of the text and delve into the meanings and semantics that emerge from verbal forms and semantic units. Maad Al-Jubouri is a prominent poet on the map of contemporary Arabic poetry and his poetry is characterized by a critical vision of the reality of life. It is only right to say that it is one of the most prominent who influenced the Arabic poetic library with revolutionary poems that reveal the great poetic awareness, the sensation, the eloquence of vision and the strong affiliation to reality. The focus here is on the study of al-Buraq's poem al-Jubouri and the research in the study of the lightning poem is based on the methodology and is carried out in two axes: the first axis is related to the study of the text and the attempt to explain the text and the manifestation of meanings and semantics in the intellectual, semantic and literary levels and the second axis is a study of the formal forms of the poem. The results indicate that Al-Barq's poem is alive, moving and embodies the poet's adherence to life and refusal of death and surrender. It also expresses the rejectionist attitude of the poet towards the foreign presence in Mesopotamia; also includes the poet's rejection of the Arab countries' unstable position considering Palestine and Iraq. And the poem in its introduction of these meanings lean on the language of the symbol symbols not to mention the enjoyment of the poem of metaphor and the various types of images of displacement and out of the ordinary, and used the poet satiric stinging of the Arab rulers who collude with enemies. On the other hand, came verbal forms according to the meanings that the poet tries to broadcast in the psyche of the recipient and to let them comprehend the atmosphere of the poem which is not created by chance.

Keywords

Contemporary Iraqi Poetry, Maad Al-Jubouri, Barq Poem, Stylistic.

* Corresponding Author, Email: hsn_elyasi@ut.ac.ir

قراءة أسلوبيّة في شعر معد الجبوري: قصيدة البيرق أنموذجا حسين الياسي مفرد^{١*}، عايطي عبيات^٢

١. خريج مرحلة الدكتوراه من جامعة طهران

٢. أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/١٠/٠٦؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٠٦/٢٢)

الملخص

يعدُّ "معد الجبوري" من الشعراء البارزين علي خريطة الشعر العربي المعاصر ، ويتَّسم شعره بالرؤية الانتقاديّة إلي الواقع المعيش ، ولا نتجاوز الصواب إن قلنا هو من أبرز الذين أثروا المكتبة الشعريّة العربيّة بقصائد ثورية تكشف عن الوعي الشعري الشديد والحس الرهيف وبلاغة الرؤية وانتمائه الشديد إلي الواقع. ينصبُّ الاهتمام هنا علي دراسة قصيدة "البيرق" لمعد الجبوري وقد اعتمد البحث في دراسة هذه القصيدة علي البنيويّة الأسلوبيّة ، وقد احتوت هذه الدراسة على محورين؛ المحور الأوّل يرتبط بدراسة النص ومحاولة شرحه وتجليه معانيه ، إضافة الى الدلالات الفكرية والدلالية والأدبية. أما المحور الثاني ، فهو دراسة للأنساق الشكلية للقصيدة . وتشير النتائج إلي أنّ قصيدة "البيرق" تنبض بالحياة والحركة وتجسّد تشبّه الشاعر بالحياة وارتياحها ورفض الموت والاستسلام ويعبرُ أيضاً عن موقف الشاعر الراض للحضور الأجنبي في أرض الرافدين ، وتتضمّن أيضاً رفض الشاعر للموقف المتخاذل للدول العربيّة في قضية فلسطين والعراق ، والقصيدة في طرحها لهذه المعاني تتوكأ علي لغة الرمز ناهيك عمّا تتمتع به القصيدة من الكناية والاستعارة والأنماط المختلفة من صور الانزياح والخروج عن المألوف . كما استخدم الشاعر السخرية اللاذعة بحق الحكام العرب الذين يتواطؤون مع الأعداء ، واستخدم الالفاظ الفخمة الرصينة التي تتلاءم والسياق من جهة ، ونفسية شاعر يتوق للحياة ويرفض الموت من جهة أخرى. هذا وقد جاءت الأنساق اللفظية وفق المعاني التي يحاول الشاعر بثّها في نفسية المتلقي أو ترتبط بالمعني وتتلاءم معه ولم يكن توظيفها علي أساس الصدفة والإعتباطية ، بل تتلائم والفضاء الشعري.

المفردات المفتاحية

الشعر العراقي المعاصر ، معد الجبوري ، قصيدة البيرق ، الأسلوبية .

المقدمة

إنَّ اللغةَ الشعريَّةَ تكونُ حُبلي بالدلالات والإيحاءات و هي الملاذ الوحيد للشاعر يعود إليه ويجعل منه آلية تجسيد مشاعره وأحاسيسه وتبلور فيه ما يسعى الشاعر لإلقائه إلى المتلقي وبثه وتكون اللغة الشعريَّة في هذا الميدان جسر التواصل بين الشاعر وبين الجماهير غير أنَّ درب هذا التواصل اللغوي الشعري شائك وطويل ومليء بالتضاريس والعقبات ، ولا شك أنَّ الشاعر في صياغة اللغة الشعريَّة يهتمُّ بما يسمي الفجوة بين النص وبين المتلقي ، والفجوة في هذا السياق هي المسافة الجماليَّة التي تتمتع بها اللغة الشعريَّة ومن شأنها دوماً كسر أفق المتلقي ،وعلاوة على هذا ، تختبي مرامي الشاعر الكبرى وراء مجموعة من الحواجز والصدود لا يمكن القبض عليها بسهولة ومن هنا تتجلى مهمة الأسلوبية بوصفها المنهج النقدي لدراسة النص الشعري بغية الوصول إلى المعاني والدلالات والمقصديات التي يريد الشاعر زرعها في نفسيَّة المتلقي؛ إذن يعود الفضل للأسلوبية و إلى دورها وإسهامها الكبير في فهم النص والكشف عن المعاني المختلفة التي تختبي وراء الظاهر العلاماتي للغة الطافحة بالتضاريس والعقبات التي تحول دون الوصول إلى المعاني. ينتمي معد الجبوري إلى أسرة شعريَّة تماماً و قد واصل المسيرة الشعريَّة للأسرة الجبوريَّة وبلغ فيها مبلغاً لم يكن أحد من أبناء أسرته قادراً علي الوصول إليه ، فهو بدر السماء الشعريَّة للأسرة الجبوريَّة والبقية نجومها ولم نكن نتجاوز الصواب إن قلنا هو رائد الشعريَّة في الأسرة الجبوريَّة. إنه من الأصوات الشعريَّة المتميزة التي أشعلت شمعة القصيدة وأضرمت فتيلها وأغنت المكتبة الشعريَّة العربيَّة بمجموعة من القصائد الشعريَّة المتوهجة التي تنبع من الوعي الشعري الشديد للشاعر وتكشف عن الخزين الثقافي والمعرفي للشاعر الموهوب. إنَّ الجبوري حريص شديد الحرص علي بناء الشعر وصياغته في الصورة الجماليَّة الداعيَّة إلى الدهشة والمباغثة ولم تكن المعاني في ضوء اهتمام الشاعر بالجانب الجمالي للشعر متجليةً تمام التجلي في ظاهر اللغة ، بل إنَّ فهم شعر الجبوري يحتاج إلى التمحيص والتمعن والدراسة بغية الوصول إلى الفهم الحقيقي عن شعر هذا الشاعر الثوري الذي يجعل الشعر وسيلته للتعبير عن توقه الشديد إلى الحياة وتجسيد روحه الوهاجة التي ترفض الموت والضياع. يحاول هذا البحث دراسة قصيدة "البيرق" لمعد الجبوري ، واعتمد في مقارنته لهذه القصيدة علي المنهج الأسلوبي بوصفه المنهج النقدي المهم في دراسة النصوص الشعريَّة وجاء البحث في دراسته لهذه القصيدة في محورين: المحور الأول دراسة في الرموز والدلالات ، والمحور الثاني دراسة

لظواهر العلاماتي المرتبط بالأنساق اللفظية للقصيدة وهي تحمل المعاني والدلالات ، وتهدف الى الإجابة على مجموعة من الأسئلة منها:
ماهي أهم المقومات الأسلوبية لقصيدة البيرق؟ وماهو الارتباط بين المعاني والدلالات والظاهر العلاماتي للغة؟ وما هي أهم الأفكار الرئيسة لهذه القصيدة التي تكشف عنها الأسلوبية؟

خلفية البحث

صار شعر الجبوري مهبط اهتمام الكثير من الباحثين ، وتناولت أقلام كثيرة شعر الشاعر نخصُ بعضها بالذكر: كتب خليف خضير محمد مقالة تحمل عنوان «قصيدة " لقاء أخير" للشاعر معد الجبوري: قراءة في المتن الشعري» والمقالة مطبوعة في مجلة آداب الرافدين سنة ٢٠٠٩م والبحث قراءة تأويلية لهذه القصيدة التي تطفح بالرموز المختلفة والأساليب اللغوية من الانزياح والانتهاك والمفارقة... وكتب حسين الياسي مقالة معنونة بـ "ثنائية الموت والحياة في شعر معد الجبوري" والمقالة مطبوعة في مجلة دراسات الأدب المعاصر سنة ٢٠١٨م في العدد ٣٧ وهي دراسة لجدلية الموت والحياة في شعر الشاعر ، وكتب نفس الكاتب مقالة تحمل عنوان "حركية الرمز وانحراف الحضور في شعر معد الجبوري" والمقالة مطبوعة في مجلة لسان المبين سنة ١٣٩٧ وهي دراسة للمفارقة التصويرية والديناميكية للرمز في شعر الشاعر ، واختار اخلاص محمود عبدالله موضوع «سيمياثية العنوان في شعر معد الجبوري» عنواناً لرسالته سنة ٢٠١٣م في جامعة الموصل ، والبحث دراسة سيميائية للعنوان في شعر الشاعر ، وهناك رسالة ماجستير تحمل عنوان «بنية الإيقاع في شعر معد الجبوري» كتبها قاسم محمد الجريسي في جامعة الموصل ونوقشت الرسالة سنة ٢٠٠٧م. ولم نجد بعد الرحلة الطويلة في المجالات والمواقع بحثاً يمتُّ بصله لموضوع هذا البحث وهذه أول دراسة بنائية شاملة تكشف عن الخصائص الأسلوبية والمقومات الفنية والدلالية لقصيدة "البيرق" لمعد الجبوري.

تحديد المصطلح وإطار البحث

تضاربت الآراء في تحديد مفهوم الأسلوبية وأصبح التعريف عنها عند العلماء والدارسين للغة والخطاب متعدد الأطراف ومتشعب الأبعاد وفي هذا السياق قبل أن ندخل في مجال الأسلوبية نبدأ بتقديم تعريف موجز عن الأسلوب.فماهو الأسلوب ، وخاصة بالنسبة للشاعر؟ فقد

ارتبط مفهوم الأسلوب بكيفية الرؤية إلى الأشياء والعالم وكيفية بناء اللغة للتعبير عن الأشياء والعالم، واللافت للنظر أنه لا يختلف المفهوم اللغوي للأسلوب عن المفهوم الاصطلاحي، وجاء في لسان العرب أن الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب وفي موضع آخر من اللسان: «يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه» (ابن منظور، دت، مادة سلب) وعلي هذا الأساس، الأسلوب هو الطريق والمنهج في التعبير وهذا ما يستنبط من قول "بيفون" حين يري أن الأسلوب هو الرجل نفسه حين يتخذ من أداة التواصل آلية للتعبير ويتخذها كالمناهج والطريقة وهذا هو ما يستخرجه "ماكس" جاكوب من قول بيفون في تفسيره إلى أنه لغته في التعبير وحساسيته الخاصة (عياشي، ٢٠١٢م: ٣٣) فالأسلوب هو طريق في الكتابة وشكل من أشكال التعبير والأسلوب بالنسبة للشاعر هو طريقة التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ومنهجه في التعبير عن واقعه وما يلفت الانتباه في أسلوب الشاعر هو العلاقة بين نفسية الشاعر واللغة بوصفها آلية خلق الأسلوب للشاعر وفي الحقيقة تتم صياغة اللغة بالنسبة للشاعر في اختيار أسلوبه الخاص به وفق مشاعره وأحاسيسه وهذا ما يراه جاكوب في تعليقه علي قول "بيفون" وإذا كان هذا هو تعريف الأسلوب في ارتباطه باللغة وتفسيره علي أنه فردانية التعبير اللغوي فهناك طائفة من الدارسين واللسانيين يقدمون تعريف الأسلوبية في ارتباطه بالفكر فالأسلوب عند "شوبنهاور" هو الطريقة في الفكر والمنهج في الرؤية إلى الأشياء والعالم وطريقة التفكير عنده هو الأسلوب وهو يختلف من شخص إلى آخر أما الأسلوبية فهي علم يعكف علي دراسة اللغة والخطاب من المنظور اللغوي والتداولي وهو عند "بارلي" المؤسس الأول للأسلوبية علم دراسة الخطاب واللغة ومنهج لنقد النصوص ويعمل كجسر تواصل بين النقد والأدب واللسانيات ويرى أن الأسلوبية «تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية علي الحساسية» (عياشي، ٢٠١٢م: ٣١) فوفق هذا الرؤية إلى الأسلوبية تصبح الحساسية اللغوية في ارتباطها بالفعل الوجداني هي موضوع علم الأسلوبية التي تعني حسب مجموعة من الباحثين أمثال أريفيف Orivih ودولاس Dulas وريفاتير Rafatyir وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاه من اللسانيات، فهي بذلك منهج لساني يتسلط علي الخطاب الفكري والأدبي قصد استجلاء روابطه الداخلية ثم آلية تأثيره علي المتلقي (المسدي، ١٩٨٢م: ٤٨) عبر دراسة النظام اللغوي والتنظيم التركيبي وصياغة اللغة بغية الوصول إلى الفكر والوجدان والمنطق الشعري وهذا هو موضوع الأسلوبية، أي هي الاهتمام باللغة والبعد النسقي للخطاب والنص بغية الهيمنة علي الفكر المطروح في ظاهر

الخطاب والنص عبر دراسة «المدلولات الجمالية في النص الأدبي ومن خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي» (ايوكي وآخرون ، ٢٠١٦م: ١٣٨) بالرؤية الجمالية والتأويلية للنص الشعري للكشف عن فكرة النص والمعاني المختلفة التي تتبعثر وراء الظاهر العلاماتي للغة الشعرية غير أن الدراسة الأسلوبية أصبح لها مسالك متعددة في تحليل النصوص والمنهج المتبع. في هذا البحث هو أسلوبية من نوع النسقية الدلائلية التي تتضمن دراسة اللغة والدلالة في المحورين المختلفين بغية الوصول إلى الفكرة السائدة على النص الشعري ففي المحور الدلائلي دراسة للرموز والأشارات من قصيدة البيرق ومحاولة للكشف والإبانة عن فكرة النص الرئيسة ومضامينه والمحور الثاني دراسة للغة في النص الشعري في ضوء المستويات المختلفة من المستوي الصوتي والتركيبى ورصد نقدي للألفاظ والأنماط الظاهرية التي يتم توظيفها في القصيدة على أساس ارتباطها بهواجس الشاعر وخلجاته وارتباطه بالموضوع والفكرة وثمة نمط من الدراسة الأسلوبية وهي دراسة النص الشعري في المستوي الأدبي للتقنيات التعبيرية الموظفة في قصيدة البيرق للشاعر معد الجبوري.

دراسة أسلوبية لقصيدة البيرق

تحتوي هذه الدراسة الأسلوبية ، كما قيل آنفاً ، على ثلاثة محاور: فالمحور الأول محاولة لتجلية فكرة النص في المستوي الفكري ، والمحور الثاني دراسة للرموز والدلالات التي تتمتع بها القصيدة والتي يستخدمها الشاعر في سبيكة دلالية خاصة تعرض الفكرة ، والمحور الثالث دراسة موضوعاتية للأنساق اللفظية والبني الشكلية للقصيدة.

المستوي الفكري

إن المرحلة الأولى من الدراسة الأسلوبية هي المستوي الفكري أو تحديد الفكرة العامة للنص وتبيان الموضوعات التي يحاول الشاعر بثها في أرض القصيدة أو القائها إلى المتلقي عبر استخدام لغة الشعر. وأول ما يستوقفنا عند الدراسة الموضوعاتية لنص ما ، أن العنوان في الشعر العربي المعاصر ليس عتبة شعرية أو جزءاً بنائياً خالياً عن المعنى والفكرة بل هو اختزال للمعنى العام للقصيدة أو نقطة النهاية التي يحاول الشاعر زرعها في نفسية المتلقي. ويمثل الجزء المهم الذي لا يمكن الاغفال عنه في دراسة نص شعري ما. فهو ثورياً النص لتألقه وانارته له ويعد منبهاً أسلوبياً لا يستهان به في النص الشعري وهو الجزء الشعري المهم الذي يشرف على النص لتوجيه فعل القراءة (الخليل ، ٢٠١٢م: ١١٤) ويضيء ايضاً عتبات

النص ومغاليقه وعلاوة علي هذا يعمل كعتاد هجومي يزود القارئ للنص بخلفية معرفية تمد المتلقي بالعون في فك النص واستنطاق رموزه وإشاراتهِ وعلي ضوء ما مرّ نستطيع القول: إنَّ عنوان القصيدة التي بين أيدينا يحمل وظيفته الخاصة في قصيدة "الجبوري". ومن الناحية التركيبية فإنَّ عنوان "البيرق" في قصيدة الجبوري يتكوّن من الجملة الاسمية، يمكن أن يكون المبتأ محذوفاً والخبر هو البيرق أو أن يكون البيرق مبتدأ والخبر محذوفاً وصياغة العنوان بهذا النمط يعدُّ نوعاً من أنواع التمويه في العنوان الشعري يستفزُّ وعي المتلقي ويدفعه للخوض في عالم القصيدة ويسهم في مداومة القراءة وأوّل ما يجلب لانتباه في هذا العنوان الشعري هو أنَّ عنوان "البيرق" عنوان تراثي استخدمه الشاعر لقصيدته، وبتعبير آخر يمكن القول: إنَّ عنوان القصيدة يحيلنا إلى أجواء الحرب والصراع وحالة الصدام، وهذا هو أوّل ما يستوقفنا في عنوان قصيدة البيرق والتنظيم الصوتي فالعنوان يتلاءم وسياق القصيدة ونفسية الشاعر وهو يتوق إلى الحياة والانبعاث ويرفض السكونية والضياع، فالباء في عنوان البيرق صوت مجهور انفجاري يتناسب وحالات الغضب والسخط في الحرب، والترجيع الصوتي في حرف الراء أيضاً يتلاءم ونفسية الشاعر وهو الذي اشتهر بالحضور والنضال والمقاومة في أوساط الأدب وأصبح أيقونة الرفض والتصدي وحمل لواء "أمل دنقل" رائد الرفض في الشعر العربي المعاصر وبلغ في هذا الميدان مبلغاً لم يبلغه "دنقل" فالعنوان في قصيدة الجبوري يحمل وظيفة تحديد الهوية للقصيدة ويحيلنا إلى أجواء الحرب والصراع ويمكن أن يكون لعنوان البيرق في قصيدة الجبوري دلالات أخرى منها دلالات الشموخ والإبء فالبيرق في معادله لمعاني الشموخ والإبء يحيل إلى شموخ العرب في العصور الماضية، والذي خمدت ناره بفعل الخيانة والتواطؤ مع الأعداء وفيه أيضاً دعوة إلى استعادة ذلك الشموخ والإبء من خلال النضال المستمر ومواجهة أعداء الأرض والوطن وبمداومة الحضور في ساحة الحرب والرفض والتصدي. هذا وقد أنشد معد الجبوري قصيدته أبان الغزو الأمريكي للعراق وأصبح لها أصداء واسعة في أوساط الأدب والشعر وأثارت جلجلة وضوضاء كبيرة في الساحة العربية لمواقفها الصارمة من قيادات الدول العربية التي تنبطح أمام العدو الأمريكي ولقيطه الغاصب الكيان الصهيوني. قسّم معد الجبوري قصيدته إلى خمسة أقسام لقطات. في اللقطة الأولى استخدم الشاعر لغة شعرية تعيد إلى أذهاننا رائحة شعر "بشاربن برد" و"الأعشي" وفي هذه اللقطة يجسّد الشاعر ولوجه خضم المعركة مع الأعداء ويجسّد فرسه الولّاج يخوض المعركة ويزيل غبار الحرب وهو نضج بالمعارك ولا

يرجع إلى الأعقاب عند اندلاع نار الحرب وهو الذي يضرم نارها متخذاً بعنان فرسه من دون أن يرتابه الخوف والهلع. اسمعه يقول في افتتاحيّة قصيدة البيرق:

جَمَحَتْ بي / أو جَنَحَتْ / لا فرق / بسيفي تفتَحُ الغمرات / وعندَ مِثَارِ النَّقْعِ تصولُ / وأنا فارسُها الصَّعبُ / وخوَّاضُ لظاها / حيثُ السَّاحَاتُ صليلُ / والأفاقُ سهيلُ / أَعْنَتْها بيدي والشَّاهدُ أيلولُ... (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤١-٣٤٢). فهذا هو معد الجبوري الذي يستأنس ساحات الحرب والقتال ولا يخشي علي نفسه في الحرب والصراع ويجنح هو و فرسه إلى ساحة الحرب والقتال ولا تصيبه الانتكاسة في ساحة الحرب بل يزداد الحاحاً للحضور عندما تبلغ الحرب أشدها ويتصاعد غبارها بل حينما يختلط الحابل بالنابل وتلتحم الجيوش ، يختار خيار الحضور والقتال. ومايلفت الانتباه كما تكشف عنه افتتاحيّة القصيدة هو نزوع الشاعر إلى طائفة شعراء الإحياء فينقل في القصيدة المعاصرة ما فعله أمثال البارودي و شوقي والجواهري وهو آخر الكلاسيكيين العرب بحيث نراه في افتتاحيّة هذه القصيدة يحذو حذوهم ويضرب علي أوتارهم ويستعيد هويّة القصيدة العربيّة القديمة عبر استخدام معطياتها للتعبير عن إرادة الحياة وتوقه إلى النضال والحرب في سبيل الذود عن الوطن والأرض. وفي اللوحة الثنائيّة يعبر الشاعر عن العلاقة بينه وبين الأرض قائلاً:

وحدي في الساحة ما زلت / أنا البيرقُ / والسيفُ المسلولُ / بدمي حصّنتُ
بلادي / وبخطوي أدنيتُ الأنجمُ / من كفيّ / صيرتُ عراقَ العشقِ / حقولاً
أمنةً / ومنحتُ فراتيه عيوني / فسعى النّخلُ إليّ / وأنا أفتحُ للطيرِ نوافذَ
داري / وأردُ المارقَ والضليلُ / وحدي في الساحة ، / لي صوتي / ويدي / ولي ماءُ
جبيني / والحبُّ وما أعطي / والسيفُ وما سوّي / إنّ خيولي نارُ تسعي / وحجارة
غيطي من سجّيل..... (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٢-٣٤٣).

ويجسدُّ الشاعر حضوره وحيداً في ساحة النضال و وسط دوامة الحرب وهو يصون البلاد بدمه والدم القرينة المضمرة لفعل الشهادة والفداء وفي الحقيقة يري الشاعر أنّه الدم كفيل لإدامة الأرض وخلوده وهو يهبُّ نفسه فداءً للأرض وفي موته حياة للأرض والوطن ولهذا يرغب هو في الموت والشهادة اعتقاداً منه بأنّ الأرض بعد موته وشهادته تنبض بالحياة ويكشف أيضاً عن حبه للأرض بتجسيد منح عيونه لرافديها وفي هذا تعبير شعري عن علاقة الحبّ والانتماء إلى الأرض وليست العلاقة بينه وبين الأرض علاقةً أحاديّة بل العلاقة بينهما علاقة الحبّ والأخذ والعطاء «فالنخلة هي من رموز العطاء والخير وهي

أيضاً رمز العراق بخيراته الدافقه عبر السنين «فاتن غانم، ٢٠١٦م: ١٢٢) وهو في هذا المشهد الشعري المناضل في لبوس الإنسان وإذا كان الشاعر يهدي نفسه فداءً للأرض فالأرض تسعى إليه وهي التي تعطيه القوة للمقاومة والمجابهة فيخوض غمار الحرب ويردُّ المارد والضليل ويصير العراق حقولاً آمنةً واثراً يبزغ الفجر في الأرض وتندلع شرارة الحياة فيها وتسودها أجواء الحرّية . وهذا هو ما يعبّر عنه الشاعر بفتحه النواخذ للطبور فالطبور في الشعر العربي العاصر رمز الحرّية والطموح الإنساني الرفيع ورمز الأمل ، فالحرّية في العراق مسلوية من قبل أعداء الأرض وقدخفت شعله الأمل فيه ، غير أنّ ما يسترد الحرّية المسلوية ويعيد الأمل إلى الشعب والأمة هو فعل الفداء والشهادة . من هنا يدلك معد الجبوري علي جماليّة النضال وجماليّة الفداء والشهادة بغية دحر العدوان وإعادة الحياة إلى الأرض وإلى الوطن ، اسمعه يقول:

وحدي في الساحة ما زلت/أنا الطالع ما بين النهرين/ الآتي ، ومعني
الطوفان/دوّنت على رُقْم الطين/وصايا شعبي/وأقمت الأبراج/وجمعت
الفرسان/وللجلى أعددت جيادي/ولقد أبصرت فحدّرت/وحرّضت صخور
جبالي/وبطون وهادي/ وطلعت/ يداي لشعبي أشرعة/وخطاي قناديل/ووجهي
قمر لجبين بلادي..(الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٤ - ٣٤٥).

ويجسد الشاعر في المشهد الشعري كما فعل في بداية اللقطة حضوره وحيداً في ساحة النضال وهو يطلع من بين دجلة والفرات ويحمل الطوفان إلى الأرض واللافت للنظر أنّ الشاعر في هذا المشهد الشعري يتممّ شخصيّة نوح(عليه السلام) ويحمل الطوفان للبلاد والطوفان هو القوة المدمرة التي تفسخ أعداء الأرض وتبيدهم . هذا ويجسد الشاعر في هذا المشهد الشعري أنّ يديه أشرعة للشعب وأصبح يوجّه مشوار الشعب ويقود الأمة إلى شاطئ الأمان والرأحة وحضوره هو الذي يزيل قتامة البلاد ،وبات وجهه قمراً لجبين البلاد و يضيء للشعب الدروب .ونري الشاعر في اللوحة الثالثة ظلّ وحيداً في ساحة القتال يدعو الأعداء للقتال الذين أضمروا للأرض الأحقاد والضغائن وهو يؤمن شديد الإيمان بأنّ كلّ أعداء العراق ولو حشدوا كل إمكاناتهم لن يستطيعوا أن يمسوا كرامة الشعب والأمة . اسمعه يقول:

وأنا الطالع/ ما بين النهرين/ دعوت الأعداء/ ليوم لا تنهاوى فيه الأبراج/
دعوت الأعداء/ ليوم لا يذوي فيه الزرع/ ولا ينقطع الضرع/ولا تمتد

النيران/ناديت/فسدوا الأذان/ وبالحدق أتشحو/ ودعوتهم للسلم فما
جَنَحوا/ فلتمتلئ الوديانُ بهم / ويغصُّ الميدانُ / والمجدُ / ورايتهِ الأولي / وعراق
العِزَّةِ والفرسانُ/ لن تلمسَ أيديهم/ خُصَلَ البصرَةَ / لن تعبتَ ریحهمُ
بِضفائرِ ميسانٍ.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٥-٣٤٦).

والنص الشعري يكشف عن حقيقة العراق وحقيقة العدوان ، فالعراق يخفض جناحه
للسلم ويمدُّ يد المصالحة إلى الأعداء لكنهم يرفضونها لأن طبيعته العدوان والغطرسة
والهمجية متشحة بالحدق والضعينة للعرب والأرض العربية . وأضمرنا هذه الأحقاد للأرض
غير أنهم لا يستطيعون مس الكرامة العراقية؛ لأن العراق أرض العزة والإباء والشموخ ولا يقبل
الضيم ولا يكون المتساوم مع الأعداء الذين يعملون علي ممارسة مشروع القتل والإبادة فيها
من "ذي قار" حتي اليوم وفي اللوحة الرابعة يوجه الشاعر عدسة الكاميرا إلى الحكام العرب
المتهاونين مع الأعداء والذين يغطون في سباتهم العميق ويتواطأون مع أعداء الأرض
والوطن ، اسمعه يقول:

وحدي في الساحة/ وحدي / والعصبةُ من عربِ النكسات/ على التلِّ قعودٌ/ من
(ذي قار) إلى اليوم/ أهرُّ بجذعِ النخوةِ قِيهمُ/ وهم فوق التلِّ
قعودٌ/ وأصيحُ بهمُ/ يا عربَ الغفلةِ/ والسقطاتِ/ ويا عربَ الدربِ
المسدودِ/ أفلا يُحسِنُ فيكم أحدٌ/ أن يُلقِي حَجراً في البئرِ/ لولاكم ما هزَّتْ
أوتادُ مضاربِنَا/ ریحُ الغزواتِ/ ولا طالتْ كَفُّ حَقودِ/ من ذي قار ، إلى
اليوم.... (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٧-٣٤٨).

والمأمل في هذا النص الشعري يلحظ أن الشاعر يكرس في هذا التشكيل الشعري حقيقة
يؤمن بها ومفادها هو أن الأعداء ، من "ذي قار" الى اليوم ، لم يجروا لشن هجوم على
الأرض العربية ، لو شاهدوا امام غزوهم سداً أو عقبة ، إنما شاهدوا حالة التنازع
والتصارع بين الحكام العرب مما حرّض الأعداء على أن ينتهزوا الفرصة لتمرير مآربهم
الخبية ، وذلك لانشغال القادة بالصراعات الداخلية التي فسحت المجال لأعداء الأمة
العربية ليعثوا في الأرض فسادا . كما أن لرخو الحضور العربي وضياح النخوة العربية في
تحمل المسؤولية ، دور هام في مأساة الأمة في العراق وفي فلسطين والذي جعل الأعداء
يمتشقون صهوة هذه الأرض دونما رادع ولا مانع فطالت أيديهم علي الأرض العربية ، ويقول
في نهاية اللوحة:

وذاك يُطَلَّقُ غِرْنَاطَةَ/وهي بأثوابِ العُرسِ/وهذا يُلقِي لِبْنِي صَهْيُونَ/ مفاتيحَ
الجولانِ/وذاك يُتَاجَرُ مِنْذُ زَمَانٍ/ بِقَمِيصِ فِلَسْطِينِ/ ويركعُ لِلتَلْمُودِ/ حينَ أَهْزُ
بِجَذَعِ النَّخْوَةِ فَيْكُمُ/ لا يَسَاقُطُ حَوْلِي غَيْرُ بَقَايَا أَقْتَعَةَ/ ووجوهِ سَوْدٍ/ وحدي في
الساحةِ/ يا عربَ الغفلةِ والسقطاتِ.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٩-٣٥٠).

يجسد الشاعر في هذه القصيدة ضياع المكان ومحنة المكان ويشير إلى استمرارية السقوط ومداومة المأساة بالنسبة للمكان والإنسان معاً من الأندلس ماضياً إلى العراق وفلسطين حاضراً. يعزف الشاعر في هذا المشهد الشعري علي إيقاع الخواطر ويعيد إلى الأذهان سقوط الأرض العربية وضياع المجد العربي في الأندلس نتيجة فعل الخيانة والتواطأ، فحكام العرب ينساقون وراء ما فعل "أبو عبدالله الصغير" في الأندلس ويتواطأون مع الأعداء وهذا التواطء هو الذي جرّ ولا يزال يجر الأرض العربية إلى الضياع والخراب، وفي الحقيقة يربط الشاعر في هذا التشكيل الشعري بين محنة المكان في الأندلس ومحنة العراق وفلسطين للتعبير عن الحماقة المتجذرة في نفسية الحكام العرب الذين لا يهتمهم مصير الأرض والأمة، ويشير الشاعر أيضاً باستحضار غرناطة إلى النهاية المخزية للحكام وفي ضوء ما مرّ في هذا المستوي الفكري وبعد هذه الرحلة في هذه القصيدة يتبين لنا أنّ معد الجبوري شاعر ثوري بامتياز وشاعر الرفض والتمرد، وفي الحقيقة الرفض والتصدي يعدّ مذهب الشاعر يعتنقه وينتمي إليه بحيث لا يقبل بديلاً للأرض وإلى جانب موقفه الرفض لأعداء الأرض ونضاله المستمر معهم والقناعة بأنّ الحبّ الثوري هو الذي يخلّص الأرض من المحن والمكابدة وأيضاً تكريس فعل الشهادة والفداء في كلّ كلمة يقولها وفي كلّ سطر يكتبه، نري للشاعر يمزج مواقف الثورية الراضية أمام الأعداء بالسخرية اللاذعة لحكام العرب المتهاونين مع الأعداء والذين نسوا المجد والشموخ العربيين وتواطأوا مع الأعداء لقتل الأمة العربية في العراق وفلسطين.

المستوي الأدبي

أول ما يجلب الانتباه في قصيدة معد الجبوري هو أنسنة الرموز المكانية في هذه القصيدة مثلما نلاحظ في أنسنة النخيل وهو من الرموز المكانية وظّفها الشاعر في هذا القصيدة وأنسنة هذا الرمز المكاني تحمل في طياتها الجانب الدلالي والجمالي معاً فمن الناحية الجمالية تسهم أنسنة النخل في شعرية التعبير والتشكيل من خلال إضفاء الصفات الإنسانية إلى النخيل كما تجعل المشهد الشعري ينبض بالحركة، إلى جانب اسهام الأنسنة

في تحقيق جمالية المشهد الشعري الذي يحمل الجانب الدلالي، وفي الحقيقة أن أنسنة النخيل في هذا المشهد الشعري تربط بين رفض الشاعر لعوامل السلب والقتل والدمار ورفض الأرض وتجعل الأرض ضمن مشروع الرفض والتصدي مما يجعل الأنسنة « هدفاً لالتزامية الشعر بالقضية الإنسانية وكأن الأنسنة هي الرد الشعري والفني الإنساني من قبل الأرض علي الإبادة التي مارسها ولا يزال الأعداء يمارسونها ضد الإنسان العربي ومشروعه النبيل» (البستاني، ٢٠١٢م: ٤٧) وفي ضوء هذه الحقيقة يؤكد الشاعر علي أن الإنسان العربي والعراقي ليس وحده من يقاتل ويرفض مشروع القتل والإبادة بل تشاركه الأرض في الرفض والتصدي فالنخيل تسعي إلى الشاعر وتعطيه قوة الرفض والتصدي لتكون الصورة الشعرية في هذه القصيدة تعبيراً عن إرادة الحياة ومقاومة العدوان والرفض والتصدي للذين يمارسون فيها مشروع القتل والتدمير المتعمد للأرض وإنسانها معاً وهذا هو سر أنسنة النخيل في هذا التشكيل الشعري حيث يتمتع بصفات الإنسان ويسعي إلى الشاعر في علاقة التكافل والزواج للتمتع من التمدد الأجنبي ونري في هذا التشكيل الشعري الجمالي أن الشاعر عند مثوله أمام الأرض يمنح عيونه لفراتها مما يؤكد علي الانتماء الشديد للشاعر إلى الأرض والوطن فالعين هي أغلي وأتمن ما يمتلكه الإنسان وعندما يمنح الشاعر عيونه بوصفها أغلي شيء عنده فهذا يعني أنه يعطي الغالي والنفيس في سبيل خلاص الأرض من عذاباتها ومعاناتها ويؤكد الشاعر من خلال منح العيون في هذا المشهد الشعري الجمالي علي شدة انتمائه إلى الأرض وحبها لها ومن الاستراتيجيات الموظفة في هذه القصيدة هي استراتيجية التناص واستخدام النص القرآني تحت قانون الامتصاص فنري الشاعر يستخدم ما جاء في سورة الفيل: «وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سَجِيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾» والسجيل التي استخدمها الشاعر من سورة الفيل هي الحجارة المسمومة للعذاب وفي القصيدة نري الشاعر يجعل غيظه من السجيل ليؤكد عبر توظيف النص القرآني النهائية المؤلمة المخزية لأعداء الأرض عند المواجهة والنضال كما حدث لجيش الأبرهة وأصحاب الفيل ومن الرموز المعرفية التي استخدمها الشاعر في قصيدته رمز الطوفان والظوفان هو طوفان النبي نوح (ع) وفي هذه القصيدة وسيلة العذاب لأعداء الأرض فنري الشاعر يطلع من بين النهرين حاملاً معه طوفان العذاب لأعداء الأرض ومن صور التناص نلحظها في اللوحة الثانية هو امتصاص البناء الأسلوبية القرآني المتمثل في القسم مثل قوله: (والحُبُّ وما أعطى/والسيف وما سوَّى/ إنَّ خيولي نارٌ تسعى) وفي هذا

التشكيل الشعري يقسم الشاعر بالحبِّ والسيف بوصفهما الرمزَيْن الأساسيين يكمن فيهما الخلاص والنجاة فالحبُّ هو الحب الثوري الذي يدفع الإنسان إلى أن يخوض غمار الحرب والنضال والسيف أيضاً من رموز الحرب والقتال وفيه تأكيد من الشاعر علي حتمية النضال والقتال بوصفه رمز النجاح والخلاص ووسيلة بلوغ لحظة الانفتاح والحرية وهذا هو ما ينبثق من البناء الأسلوبى القرآني الذي استخدمه الشاعر ومن البناء الجمالي في هذه القصيدة هو مثل الجبال أمام الشاعر وفي التشكيل الشعري نري الشاعر يخاطب الجبال كأنسان ويحرّض صخور الجبال علي المواجهة والنضال وترسيخ الأقدام علي الأرض ويحرّض بطون السهول علي القتال في قوله: (ولجلّي أعددتُ جيادي/ ولقد أبصرتُ فحذرتُ/ وحرّضتُ صخورَ جبالٍ/ وبطونَ وهادي/ يومَ تطاولَ أعدائي...) لتكون المقاومة في الأرض علي أوسع نطاقها في مواجهة الأعداء الذين تطاولت أيديهم في الأرض العربية وثمة في اللوحة الشعرية الثالثة نمط من أنماط المفارقة هو مفارقة السلوك.. «ترسم هذه المفارقة صورة للسلوك الحركي الذي تقع منه وعليه، عناصرها ومكوناتها وتعدُّ المفارقة حركة عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مصيرة للغرابة والسخرية» (رستم بور، غلامي، ١٣٩٥: ٥٧) أو هو النوع الخاص من السلوك الإنساني المنحرف الذي يتفاوت بدرجات كثيرة مع ما يطلب منه أو هو الاختلاف السلوكي بين ما يتوقع وما يصدر عن الإنسان وهذا هو مفارقة السلوك ومن هذا النمط من المفارقة نجدها في قول الشاعر: دعوتُ الأعداءَ/ ليومٍ لا يذوي فيه الزرعُ/ ولا ينقطعُ الضرعُ/ ولا تمتدُّ النيرانُ/ ناديتُ/ فسدُّوا الأذانُ/ وبالحدِّ اتَّشحوا/ ودعوتُهُمُ للسلامِ فما جَحوا/ فلتمتلئِ الوديانُ بهمُ/ ويغصُّ الميدانُ/ وعراقُ العِزَّةِ والفرسانُ/ لن تلمسَ أيديهمُ/ خصلَ البصرةِ/ لن تعبتَ ريحُهُمُ بفضائِرِ ميسانٍ.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٥-٣٤٦).

وتتحقق مفارقة السلوك في هذا المشهد الشعري بالتعارض بين موقف الشاعر وموقف الأعداء؛ فيدعو الشاعر الأعداء إلى السلم ونبذ القتال والحرب غير أن الأعداء لا يجنحوا للسلم وأضمرُوا فيهم الأحقاد والضغائن للعراق والأرض العربية وهذا هو ما يحقق مفارقة السلوك في هذا المشهد الشعري وثمة مفارقة تتمثل في التباين بين ما يصبو إلى الأعداء جراء حضورهم في العراق وفي الأرض العربية؛ فالأعداء زحفوا للعراق بغية استلابه والجنوم عليه واجهاض المشروع الإنساني الجميل فيه بانتهاك العزة والكرامة غير أن هذا هو هدف بعيد المنال باعتراف معد الجبوري ولا يستطيع الأعداء مس الكرامة العربية وانتهاكها، فالأرض ترفض أن تكون مصدر الخير والعطاء لغير إنسانها وتقاوم مع إنسانها للتمنع من ممارسة المشروع الاستلابي من قبل الأعداء ومن ثمَّ اجهاض احلامهم؛ إذن يكمن وجه

المفارقة في التعرض بين ما يصبو إليه الأعداء عندما احتلوا العراق وبين ما يتحقق في النهاية ومما يثري دلالات المفارقة في هذا النص الشعري هو أسلوب القسم الذي يمتصه النص الشعري من النص القرآني تحت قانون التناص ليكون تأكيداً على الدلالة التي تشيعه المفارقة في القصيدة.

نرى في هذه القصيدة أن التناص يهيمن على أرض القصيدة وأصبح التناص المرتكز الشعري الأساس لدى الشاعر الذي يستخدمه بين حين وآخر لإثراء التشكيل الشعري من ناحية الإيحاء والدلالة ويمثل التناص في قصيدة الشاعر البؤرة المركزية التي يتعكز عليها الشاعر ويحملها الدلالة المعاصرة وما يجلب الانتباه في التوظيف التناصي في شعر معد الجبوري هو استخدام النص القرآني للتعبير عن الدلالة المعاصرة بنبرة الطعن والسخرية والاستهزاء مثلما نلاحظ في قوله: حين أهرُجُ بجذع النخوة فيكم/ لا يساقط حولي/ غير بقايا أقنعة/ ووجوه سود/ وحدي في الساحة/ يا عرب الغفلة والسقطات/ ولي دونكم في الغمرات/ حشود/ بيدي ألوي عنق الحرب/ وأعدائي للنار وقود.... (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٥٠) فالنص الشعري يتناص مع ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَهَزَى إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا ﴾ (مريم/ ٢٥) ويكشف النص الشعري التناص عن ضياع النخوة العربية وقناع الزيف لحكام العرب الذين نسوا أمس الحضارة العربية الطافحة بعبير العزة والحضور. فقد قام الشعر بخلق الانزياح في معطيات النص القرآني واستخدمه وجعل النخوة مكان النخلة وهزَّ بجذع نخوة الحكام العرب كما هزَّت مريم بجذع النخلة غير أن ما يكمن فيه المفارقة بين النص الشعري والنص القرآني هو ما حدث في النهاية لكل من مريم ومعد الجبوري؛ فمريم حين هزَّت بجذع النخلة تساقط عليها الرطب وفي هذا المشهد تساقط الرطب يحمل دلالات الحياة والإدابة وأصبح لهزَّ مريم بجذع النخلة النتيجة الإيجابية وأصبحت الحياة هي ما تترتَّب عن هزَّها بجذع النخلة والشاعر حين يهزَّ بجذع النخوة عند الحكام العرب ليدعوهم إلى النضال والمقاومة للحضور في ساحة النضال والمقاومة وللحد من التمدد الأجنبي على الأرض العربية لا يتساقط حوله غير قناع الزيف ولا يري الشاعر إلا ضياع النخوة في الحكام العرب وطمسها وهذا هو ما يعدُّ خرقاً جمالياً في جسد النص القرآني حيث قام الشاعر بخلق الانزياح في معطياته ليكون المشهد الشعري صورة واضحة المعالم عن ضياع النخوة عند الحكم العرب الذين أصبحوا موصومين بالخزي والعار ولا ينبذون حماقة التي تجذرت في نفوسهم من الأندلس إلى الراهن الذي توأما فيه مع الأعداء لقتل الأمة العربية في العراق وفي فلسطين وإلى جانب توظيف التناص في هذه

القصيدة نري الشاعر يستخدم الإشارة الأسطورية المتمثلة في الحجر وفي البئر للتعبير عن حالة الصراع والتقاتل بين الحكام العرب ومن ثم الدعوة إلى نبذ التصارع عبر استخدام الاستفهام الالتماسي مثل قوله: ويا عربَ الدربِ المسدودَ/ أفلا يُحسِنُ فيكم أحدُ/ أن يُلقي حَجْرًا في البئرِ/ ألا يُحسِنُ/ أن يُصغي يوماً لِحَذَامِ/ ألا يُحسِنُ/ أن يفدو ، حين تُداسُ أراضيه/ ولو فزَاعَةَ طيرٍ/ لولاكم ما هَزَّتْ أوتادَ مضارِبِنَا/ ريحُ الفزواتِ... (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٨-٣٤٩) ويعبّر الشاعر في هذه اللوحة الشعرية عن العلاقات المتشظية بين الحكام العرب وبين الدول العربية مما يحمل مسؤولية مأساة الأمة العربية ويزيد الأعداء تجرؤاً لغزو الأرض العربية ويستخدم الشاعر لتجسيد حالة الصراع والتقاتل بين الحكام العرب ، المكان المغلق المتمثل في البئر ويستخدم الحجر الاسطوري. إن البئر بوصفها من الرموز المكانية المغلقة لها جذورها الأسطورية المرتبطة بحضارة اليمن وبمنطقة برهوت في اتصالها السحري بالحجر وهو في الأساس لإبليس يحلُّ البئر ويرمي الحجر خارج البئر وتكمن جمالية حضور هذا الرمز المكاني المغلق في براعة الشاعر في صياغته للتعبير عن الحاضر العربي المتسم بالتشتت والتشظي في العلاقات السياسية ففي الميثولوجيا العربية أن الحجر المرمي من البئر «له تأثير سلبي شيطاني علي المكان الذي يوضع فيه واذا وضع بين المنزلين فإن المشاكل والمصائب تقع بين أصحابهما ويبدأ قاطني كل منزل بإلحاق الأذى بالآخر»¹ ويستخدم الشاعر هذا الأسطورة في بعدها المكاني للتعبير عن العلاقات المتشظية وللتعبير عن حالة الصراع الداخلي المؤدي إلى هزيمة العرب وانكسارهم وهو عند الشاعر ما يجرُّ الأرض العربية إلى الضياع وإنسانها إلى الامتهان وفي الدعوة إلى القاء الحجر في البئر في التشكيل الالتماسي دعوة إلى نبذ كل الخلافات بين أجزاء العالم العربي للحد من الحضور الأجنبي في الأرض عبر التلاحم بين الدول العربية كلها. والمرء باعتراف معد الجبوري كثير باخوته والآن يقاوم العراق وحده ريح الفزوات الأجنبية الطامحة التي تحاول طمس معالمه الحضارية واستلاب خيراته وهكذا فلسطين منذ زمن بعيد ، غير أن ما يتقرب جرح العراق وجرح فلسطين هو الموقف المتخاذل للحكام العرب والدول العربية من عذابات العراق وفلسطين.

والشاعر إلى جانب تجسيد حالات الصراع المفضية إلى مأساة الأمة العربية استخدم في قصيدته بعض الرموز التاريخية والدينية المعرفية للتعبير عن معاني الخيانة والتآمر ليشعر

1. https://www.paranormalarabia.com/2010/06/blog-post_17.html

القارئ بما يمتلكه من الخلفية المعرفية بدلالات الرموز في النص الشعري بعمق المسألة وليعبر عن فعل الخيانة من الأندلس ماضياً إلى العراق وفلسطين حاضراً بحيث لاتزال الأرض العربية تعيش فصوله ، اسمعه يقول: وذلك يُطَلَّقُ غرناطة/وهي بأثواب العرس/وهذا يلقي لبني صهيون/مفاتيح الجولان، وذلك يُتاجرُ منذ زمان/بقميص فلسطين/ويركع للتمود/حين أهرزُ بجذع النخوة فيكم/لا يسأقط حولي/غير بقايا أقنعة/ووجوه سود..فغرناطة هي المدينة العربية وعاصمة الحضارة العربية أصبحت ضحية فعل الخيانة في الأندلس بعد أن تأمر أبو عبد الله الصغير علي أبيه مع ملك الافرنج وسقطت وذهبت الرياح باسم العرب والحضارة العربية في الأندلس وهذا الفعل امتد إلى يومنا هذا ولا تزال تعاني الأرض العربية من فعل الخيانة والتآمر ، وهذه هي الدلالة التي تنبثق من القميص ، والقميص في هذا التشكيل الشعري هو قميص النبي يوسف (ع) الذي يكتنظ بالدلالات المختلفة وفي هذا النص الشعري يحيل دلاليًا إلى فعل الخيانة والمؤامرة غير أن استخدام القميص بوصفه رمز الخيانة والمؤامرة إلى جانب التأكيد علي معاني الخيانة والمؤامرة يحمل في طياته فضح الحكام العرب والذين يتآمرون ضد الأمة العربية في العراق وفي فلسطين كما حصل لإخوة يوسف وحصل لزليخا ومن هنا يربط الشاعر بين غرناطة المدينة الأندلسية وعاصمة الحضارة العربية وبين فلسطين ليعبر عن استمرارية فعل الخيانة والمؤامرة في الأرض العربية من الأندلس إلى الزمن الراهن في العراق وفي فلسطين ومن أنماط الأسلوب التعبيري في هذه القصيدة التي بين أيدينا هي أسلوب الكناية مثلما نلاحظ في قوله: وحدي في الساحة ،/والعصبه من عرب النكسات/ على التلّ قعود.. /من (ذي قار) إلى اليوم /أهرزُ بجذع النخوة قيهم/ وأقول/ (الدّم لا يرجع ماءً / والمرء كثيرٌ بأخيه) /وهم فوق التلّ قعود.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٧-٣٤٨) وقعودهم علي التلّ كناية عن الموقف الحياد للدول العربية والحكام العرب تجاه قضية العراق وفلسطين فمن يصطدم بريح الأعداء وحده في ساحة الحرب هو العراق وفلسطين غير أن الدول العربية في هذه الظروف التزمت الصمت ووقفت موقف الحياد وتركت العراق عرضة للأطماع الخارجية.

المستوي اللغوي والتركيب

المستوي الثالث من التحليل الأسلوبي هو المستوي اللغوي والتركيب. فقد تهتم الدراسة الأسلوبية بعد دراسة النص الشعري بالرؤية الموضوعاتية والجمالية والدلالية بالجانب اللفظي للنص الشعري وتنهمك في دراسة الأنساق اللغوية الشكلية من الموسيقي بانماطها

المختلفة والأصوات وينصب الاهتمام في هذا المستوي بدراسة التنظيم التركيبي للنص الشعري وتقوم الدراسة الأسلوبية بمقاربة صياغة الجمل وكيفية بنائها في محاولة للكشف عن حمولاتها الدلالية أو العلاقة بينها وبين المعنى، وفي الحقيقة أن الحضور غير الاعتيادية للأنساق الشكلي في النص هو ما ينطلق منه اهتمام الأسلوبية بالأنساق الشكلية والتنظيمات التركيبية.

الموسيقي الخارجية

مما لا شك فيه هو أن الموسيقي بنوعها ترتبط بالمعنى وترتبط بالجو الإيحائي والدلالي للنص الشعري وفي الحقيقة أن الموسيقي وثيقة الصلة بالموضوع وبنفسية الشاعر وينطلق الاهتمام بها عن فرضية أساسية مفادها أن القصيدة بنية إيقاعية مرتبطة بالحالة الشعورية للشاعر (اسماعيل، ١٩٨٧م: ٨١) وتعكس هذه الحالة ومرتبطة بالجو العام للقصيدة وهذا هو ما جعل الموسيقي مطمح الاهتمام في الدرس الأسلوبي الجديد، ومن هذا المنطلق تتم دراسة الموسيقي الخارجية المتمثلة في الوزن العروضي والنظام التقفوي في قصيدة "البيرق" للكشف عن العلاقة بين الموسيقي الخارجية وبين الجو الدلالي الإيحائي للقصيدة وارتباطها بنفسية الشاعر. فقد استخدم معد الجبوري في قصيدته بحر المتدارك أو المحدث ونواته هي الفاعلن:

فَعْلُنْ فَع	جَمَحَتْ بِي
لُنْ/فَعْلُنْ	أَوْ جَنَحَتْ
فَعْلُنْ/فَ	لَا فَرَقَ
عُنْ/فَعْلُنْ/فَعْلُنْ/فَعْلُنْ/فَ	بِسِيفِي تَقْتَحِمُ الْغَمَرَاتِ
عُنْ/فَعْلُنْ/فَعْلُنْ/فَعْلُنْ	وَعِنْدَ مَثَارِ النَّقْعِ تَصُولُ

وهكذا استخدم الشاعر نواة بحر المتدارك واستخدام هذا البحر لم يكن علي أساس الصدفة والاعتباطية أو علي أساس ما تقتضيه القصيدة بل هناك ارتباط بين وحدة الجو النفسي للقصيدة وبين مشاعر هذا الشاعر الثوري الذي يطفح بالحياة وإرادتها. إن هذا البحر كما قال عبد الله الطيب كله جلبة وصراخ ولا يصلح سوي للحركات الجنونية (الطيب، ١٩٨٩م: ١٠٣) ومن هنا يتلاءم تماماً مع ما في هذه القصيدة من الشدة والحماس وخاصة عندما تصيبه بعض الزحافات من مثل زحاف القبض فالقصيدة تسير في الاتجاهين: الأول التعبير عن غضب الشاعر لحضور الأعداء علي الأرض العربية ورفض

الشاعر لممارسة مشروع القتل والاستلاب في هذه الأرض، وفي الاتجاه الثاني تكون القصيدة تقرير الحكام العرب المتهاونين مع الأعداء والذين تجذرت حماقة العربيّة الأولى في نفوسهم وفي كلا الاتجاهين تطفح القصيدة بالغضب والشدة والحماس ومن هنا اختار الشاعر وزن المتدارك لقصيدته ليكون هناك التوائم التام بين أرض القصيدة وبين الجو النفسي لها وفي الحقيقة «أنّ الموسيقى في الشعر المعاصر تهييء الجو النفسي للألفاظ والمعاني وهي التي تكسب الكلام ظللاً خاصة» (حنين، ٢٠١٦م: ٣٤) وفي ضوء هذه الحقيقة استخدم الشاعر بحر المتدارك لتكون أرض القصيدة التي تقع فيها الألفاظ متناسبة مع الألفاظ التي تشيع دلالات الغضب والرفض للأعداء وللحكام العرب معاً. وفي كلتا الحالتين تطفح القصيدة بالشدة والحماس ومن هنا اختار الشاعر هذا البحر لخلق حالة التوائم بين دلالات الألفاظ والفضاء الشعري وأما عن النظام التقفوي لهذه القصيدة فالشاعر مزج في قصيدته بين القافية المطلقة والمقيدة، واللافت للنظر في النظام التقفوي هو التماثل الشكلي والجرسي بين الكثير من القوافي مثل قوله: وليقبّل أصحاب الفيل/ والحب وما أعطى/ والسيف وما سوّي/ إن خيولي نار تسعى/ وحجارة غيظي، من سجّل/ وحدي في الساحة ما زلت/ أنا الطالع ما بين النهرين/ الآتي، ومعنى الطوفان... حين أهزُّ بجذع النخوة فيكم/ لا يساقط حولي/ غير بقايا أقتعة يا عرب الغفلة والسقطات/ ولي دونكم في الغمرات/ حشود/ بيدي ألوي عنق الحرب/ وأعدائي للنار وقود.. ناديت/ فسدوا الأذان/ وبالحدق اتشجوا./ ودعوتهم للسلم فما جنحوا/ فلتملتئ الوديان بهم/ ويغص الميدان/ والمجد،/ وعراق العزة والفرسان/ لو حشدوا لن تلمس أيديهم/ خصل البصرة،/ لن تعبت ريحهم بصفائر ميسان.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٩-٣٥٠) ونرى في هذه القصيدة التماثل الجرسي بين الكثير من القوافي مثل الحشود والوقود والفيل والسجيل السقطات والغمرات... التماثل الجرسي بين القوافي إلى جانب اسهامه في جمالية القافية يؤدي إلى شدّ الانتباه إلى المعنى وأيضاً الاختلاف في القوافي بحيث لم يلتزم الشاعر القافية الواحدة بل تتأرجح القافية ما بين مجموعة من القوافي المختلفة، وفي الحقيقة حركة القافية تبعث على حركة القراءة وتعمل كوسيلة لإزالة الرتابة في القراءة لأنّ رتابة القوافي تبعث على الملل وفي المقابل تتأرجح في القوافي والتوزيع النظام التقفوي ما بين مجموعة من القوافي المختلفة يؤدي إلى حركة الإيقاع ومن ثم حركة القراءة ونرى في هذه القصيدة أيضاً الهيمنة للقوافي المقيدة المشبعة بصوت اللام، الدال والنون و«أما روي اللام وهو صوت مجهور انحرا في فقد جاء بما فيه من قوة وتردد صوتي مرتبطاً بحالات الغضب والثورة والرفض المطلق» (بديدة،

٢٠١١م:٦٠) لحضور الأعداء وممارسة مشروع القتل والاستلاب في العراق وفي فلسطين كما يرتبط بحالة الاشمئزاز الشديد علي الموقف المتخاذل لحكام العرب تجاه قضية العراق وفلسطين ويرتبط صوتا الدال والنون أيضاً بدلالات الغضب والسخط والرفض وحضورهما رويًا في القافية المقيدة يرتبط بالمعني والموضوع ويتناسب والفضاء الشعري، واستخدم الشاعر أيضاً القوافي المطلقة بروي النون والتاء المشبعتين بالكسرة مثل الغمرات والسقطات و.. والصوت المنخفض المكسور في القافية المطلقة يدلُّ علي الانهيار والبث والحزن والحرقة» (نظري منظم، رحيمي، ١٣٩٧: ٥٤) واستخدام القافية المطلقة في الإيقاع مع الصوت المشعب بالكسرة يتناسب وحالات العذاب والمعانات والتأوه من العلاقات المتشظية بين البلدان العربية ومن الموقف المتخاذل للحكام العرب عندما يصارع العراق مع الموت وفلسطين وهذا هو ما يجعل الشاعر يعتمر ألماً وحزناً علي واقع العلاقات بين البلدان العربية وبين الحكام العرب في ظروف يتكالب الأعداء علي الأرض العربية لاستلاب خيراتها ولاجهاض الحلم العربي فيها.

الموسيقي الداخليّة

وبعد دراسة الموسيقي الخارجيّة وتبيان البواعث المختلفة التي أدت إلى اختيار البحر الشعري في هذه القصيدة نبدأ بدراسة النوع الثاني من الموسيقي وهو الموسيقي الداخليّة وهي الانسجام الصوتي النابع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر وتنبئ الموسيقي الداخليّة علي جانبيين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها والموائمة بين الكلمات والمعاني التي تدلّ عليها» (ايوكي والآخرون، ٢٠١٥م: ١٥١) وينصب الاهتمام في هذا المستوي بدراسة الاصوات بنوعها المختلفين ودراسة التكرار بوصفه المرتكز والمنبه الأسلوبي الذي يرتبط بالمعني ارتباطاً وثيقاً ويخدمه.

فاعليّة الأصوات في قصيدة البيرق

تهتم الاسلوبيّة بدراسة الأصوات وقد أصبحت الأسلوبية الصوتية مجال الكثير من الدراسات النقدية والأدبية، وفي الحقيقة الارتباط الوثيق بين الأصوات وبين المعاني من جهة وبين نفسية الشاعر و الجو النفسي للقصيدة وهو ما جعل الأصوات مهبط اهتمام الأسلوبية. «الأسلوبية الصوتية في نظر جاكبسون تهتم بثلاث فروع لها: دراسة الدصوات مجمدة وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعني» (ابراهيم محمود، ٢٠١٠م: ١٥٣) وتبيان فاعلية الأصوات في النص الشعري

وأما الأصوات في اللغة العربية فتتقسم إلى الأصوات المجهورة والمهموسة. الجهر هو اهتزاز الجبلين الصوتيين بقوة كافية ويتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منظماً ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية» (ابراهيم مجدي، ٢٠٠٦م: ٥٨) والأصوات المجهورة هي (ب.ج.د.ذ.ر.ز.ض.ظ.ع.غ.ل.م.ن) والنوع الثاني من الأصوات هو الصوت المهموس يعرف بأنه قد ينفجر الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمح له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ومن ثم لا يحدث تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به» (حسان، ١٩٧٩م: ٦٢) والأصوات المهموسة هي (س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، ه، ح، خ) ونري بعد النظرة الاحصائية في قصيدة معد الجبوري الهيمنة للأصوات المجهورة وتوظيف هذه الأصوات وأكثرها انحرافية انفجارية تتلائم وموقفين للشاعر يتسمان بالغضب والسخط والتبرم علي حضور وتمدد الأعداء علي الأرض العربية مما يبعث في نفس الشاعر الغضب والسخط والموقف الثاني هو الموقف المتخاذل للحكام العرب تجاه قضية العراق وفلسطين وتواطؤهم مع الأنظمة الخارجية وفي كلا المحورين يغضب الشاعر ويتبرم من حضور الأعداء ومن تخاذل الحكام العرب والتزامهم موقف الحياد، والعراق يعيش فصول عذاباته ومعاناته ونري في القصيدة يستخدم الشاعر الأصوات المجهورة بكثرة والصوت المجهور يتناسب وحالات الغضب والسخط التي تعترى الشاعر. وأما الأصوات المهموسة فهي مرتبطة أيضاً بالجو النفسي للقصيدة وتتناسب وحالات الأسي والحزن الذي تتدفق من نفسية الشاعر حين يري ضياع الأرض العربية والحكام العرب لا ينبذون حماقتهم المتجذرة في نفوسهم مما يبعث في نفس الشاعر الزفرات والآهات والتأوهات وهذا هو سر استخدام الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة الجبوري.

التكرار

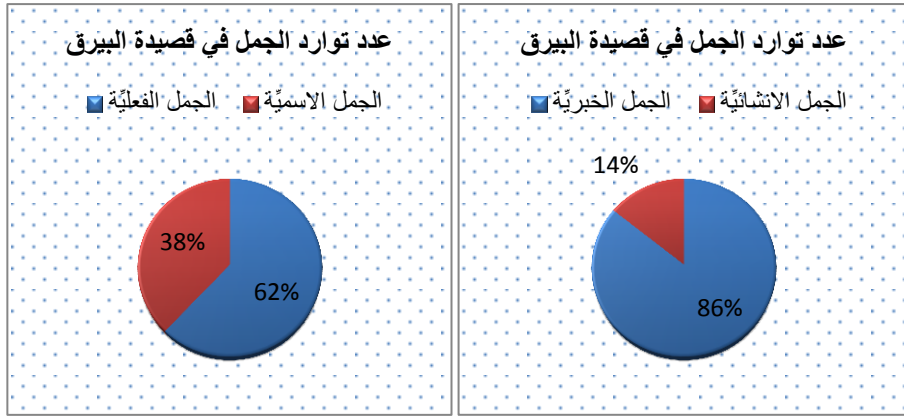
يعدُّ التكرار من أهم المنبهات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، وتهتم الأسلوبية بظاهرة التكرار في دراسة النصوص الشعرية «إذ يعتبر أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي» (ربايه، 2012م: 160) ومن هنا لا بد من الاهتمام به في الدرس الأسلوبي. والتكرار يتوزع ما بين تكرار الصوت وتكرار المفردة وتكرار الجملة ومن صور تكرار الصوت لنحظها في قوله:

والحُبُّ وما أعطي/ والسيف وما سوي/ إنَّ خيولي نارٌ تسعى/ وحجارةٌ غيظي/ من سجيلٍ/ وحدي في الساحة ما زلتُ،/ أنا الطالعُ ما بين النهرين/ الآتي، ومعني الطوفان/ دَوَّنتُ على رُقْمِ الطينِ،/ وصايا شعبي/ وأقمتُ الأبراجَ،/ وجمعتُ الفُرسانَ.. (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٣- ٣٤٤- ٣٤٥) ونري التكرار الصوتي المتمثل في تكرار صوت السين ٥ مرات وتكرار النون ٨ مرات وتكرار صوت الطاء ومثل هذا النوع من التكرار إلى جانب التأثير الجمالي من خلال الجرس الموسيقي الذي يشيع نوعاً من التناغم بين الألفاظ في دلالتها علي معاني الرفض والتمرد وقوة ارادة الحياة والتشبُّث بها عند الشاعر يسهم في شدَّ الانتباه إلى المعاني وثمة نوع من التكرار وهو تكرار الجملة ونري تكرار جملة "وحدي في الساحة" في هذه القصيدة وبلغ عدد التكرار فيها ٤ مرات وفي مثل هذا النمط من التكرار تأكيد علي معاناة العراق وعذاباته حيث يواجه وحده ربح الأعداء تصدم بكيانه ولا تخرج الدول العربيَّة الأخرى علي بكرة أبيها لخلاص العراق من عذاباته ومعاناته وأصبح التكرار في هذه القصيدة المرتكز الأساسي الذي استخدمه الشاعر للتأكيد علي وحدته في ساحة الحرب من دون أن تشدُّ دولة عربيَّة أخرى أزره لمواجهة العدوان من جهة وايضاً فيه تقريع للدول العربيَّة التي انطوت إلى نفسها وشقيقتها العراق يصارع الموت في ساحات القتال والنضال غير أنَّ الشاعر في قصيدته يعيد تكرار الجملة المتمثلة في قوله "أنا الطالع ما بين النهرين" وفي مثل هذا التكرار تأكيد علي بلوغ لحظة الانفتاح والخلاص في العراق بدحر العدوان والهيمنة عليه فالعراق رغم أنه في ساحة القتال والنضال ولا تشدُّ دولة عربيَّة أخرى عضده في مواجهة العدوان إلا أنَّه سيجد طريقه إلى الخلاص والانفتاح وهذا هو الدلالة التي تنبثق من تكرار الجملة وثمة نوع من التكرار في هذه القصيدة وهو تكرار الفعل والاستفهام معاً مثل قوله: ويا عربَ الدربِ المسدودِ/ أفلا يُحسِنُ فيكم أحدٌ/ أن يُلقي حجراً في البئرِ/ أفلا يُحسِنُ/ أن يُصغي يوماً لِحَذامٍ/ ألا يُحسِنُ/ أن يغدو، حين تُداسُ أراضيه/ ولو فَرَاعَةَ طيرٍ؟ (الجبوري، ٢٠١٢م: ٣٤٨- ٣٤٩) وفي مثل هذا النمط من التكرار الالتماسي محاولة للدعوة إلى التلاحم في العلاقات بين الدول العربيَّة الحكام العرب ودعوة لرأب الصدع في العلاقات بين الدول العربيَّة ونبذ التصارع والقتال الداخلي الذي يهيئ الفرصة للأعداء لتنفيذ ممارساتهم الاستلابيَّة الاستعماريَّة في الأرض العربيَّة.

كيفية بناء الجمل في القصيدة

إنَّ الدراسة الأسلوبية تهتم بكيفية بناء الجمل في النص الشعري وكيفية توزيعها في النص وقد لا نجاوز الصواب إذا قلنا: إنَّ حضور الجمل في النص الشعري مرتبط بالمعني الذي

يكرّسه النص الشعري والمعني الذي تشيعه الألفاظ في النص الشعري وفي قصيدة الشاعر بعد النظرة الإحصائية تجلي لنا أن الشاعر استخدم في قصيدته 30 مرة الجمل الاسميّة واستخدم 49 مرة الجمل الفعلية ومن الناحية الإنشائية والخبرية أكثر الشاعر من الجمل الخبرية كما تشير إليه الرسوم التالية:



والشاعر حين يجسّد ضياع المكان بفعل الخيانة يستخدم الجمل الإسميّة للإشارة إلى ترسيخ فعل الخيانة وتجذّره في نفسية الحكام العرب منذ عصر الأندلس إلى العصر الراهن. وحين يدعو الشاعر الحكام العرب لنبيذ التصارع والتقاتل يستخدم الجمل الفعلية للتأكيد علي امكانية بلوغ لحظة الخلاص بالتغيير والتحول في مواقفهم من الأعداء واتخاذ موقف الرفض والتصدي بدل التواطؤ مع الأعداء ، كما استخدم ايضاً الجمل الاسميّة حين يجسّد حضوره ساحة القتال والحرب واستخدام الجمل الاسميّة للتعبير عن استمرارية المواجهة والحضور مادام الأعداء يطمعون في ممارسة مشروع الاستلاب والقتل في الأرض العربية. واما دراسة الجمل من الناحية الخبرية والإنشائية تحيلنا إلى أن الشاعر أكثر من الجمل الخبرية كما أشارت الرسوم السابقة. ومن أنماط الاساليب الخبرية لم يستخدم الشاعر في قصيدته الا الاستفهام والنداء مثلما نلاحظ في قوله: يا عرب السقطات والغمرات ويا عرب الدرب المسدود ومن الاستفهام نجده في قوله: أفلا يُحسِنُ فيكم أحدٌ/ أن يُلقِي حجراً في البئر/ ألا يُحسِنُ/ أن يُصْغِي يوماً لِحَدَامٍ/ ألا يُحسِنُ/ أن يغدو، حين تُداسُ أراضيه/ ولو فزاعة طيرٍ لولو واضح أن الشاعر استخدم الجملة الإنشائية المتصدرة بالنداء ليوجه خطاب السخرية اللاذعة للحكام العرب الذين أضاعوا المصير وليذكرهم عن طريق النبوة

الساخرة بمصيرهم المحتوم الذي يتسم بالسقوط والسدود ، والحقيقة التي يجسدها الشاعر عبر بناء التباين بين المصيرين؛ مصير العراق ومصير الدول العربية التي تعاون حكامها مع الأعداء ، وهو أن العراق سيشقُّ سبيله إلى الحرية والخلّاص ، لكن نهاية الدول العربية ليست إلا الانغلاق والسقوط وضياع المصير. هذا والجملة الانشائية المتصدرة بالاستفهام الالتماسي يستخدمها الشاعر للدعوة إلى التلاحم ونبذ التفكك في العلاقات بين الدول العربية والحكام العرب لمواجهة العدوان.

النتائج

إنَّ شعر معد الجبوري شعر موضوعي بامتياز ، فهو يحاول من خلال الرؤية الواقعية ، تحليل الواقع العربي والعراقي رغم ما تكتنفه من الحالات السلبية ورغم ارتباطها بسلبيات الواقع وأزماته ، غير أنَّ شعر الجبوري لايهيمن عليه الفضاء المأساوي ولا تنقله الرؤية التشاؤمية النابعة عن سلبيات الواقع ، بل رغم تجسيد الواقع في بعده الاحباطي إلا أنَّها تعجُّ بالتأكيد علي حالات الانفتاح والخلّاص مثلما لحظناها في قصيدة "البيرق". فقد استخدم معد الجبوري في هذه القصيدة اللغة الشعرية الإيحائية الفخمة التي جسَّدَ بها حالة صمود العراق وحده في ساحة القتال ولتقريع الحكام العرب الذين التزموا حماقتهم الأولى. وإلى جانب الرؤية الانتقادية للقصيدة اهتم الشاعر بجمالية النص الشعري فوظفَ شتي أنواع الانزياحات والطرق التعبيرية المختلفة التي تصب المعاني في أرضية جمالية تبعث اللذة في نفس المتلقي والامتع في القراءة . كما أكثر الشاعر أيضاً من التناص في قصيدته ، والتناص في هذا السياق وسيلة الشاعر لإثراء النص الشعري من ناحية الدلالة ، واستخدم أيضاً بعض المرجعيات الأسطورية والدينية للتعبير عن امكانية التحوّل والتغيير والدعوة إلى نبذ التصارع والتقاتل بين الدول العربية والحكام العرب . كما استخدم الشاعر في قصيدته الكناية لتقريع الحكام العرب وللتعبير عن الموقف الحيادية الذي التزمه هؤلاء الحكام بينما العراق يعاني من ويلات الحرب والاطماع الخارجية . إنَّ الحقيقة التي يؤمن بها الشاعر ويكرّسها هي أن العراق سيبليغ الخلاص والحرية وسينتصر رغم وحدته في ساحة القتال من دون أن تشدّ دولة عربية أخرى عضده وسيصل الى برّ الأمان والخلّاص ودحر العدوان وأما الحكام العرب فإنهم لا يجنون من تواطؤهم مع الأعداء الا الهزيمة والخسران والسقوط.

مصادر البحث

ابراهيم مجدي ، ابراهيم محمد (٢٠٠٦م). في أصوات عربيّة، ط٢ ، القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة.

اسماعيل ، عزالدين (١٩٨٧م). الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنيّة، بيروت: دارالفكر.

البستاني ، بشري (٢٠١٢م). وحدة الابداع وحواريّة الفنون، ط١ ، عمان: دارفضاءات.

الجبوري ، معد (٢٠١٢م). الأعمال الشعريّة الكاملة ، عمان: دارفضاءات.

حسان ، تمام (١٩٧٩م). مناهج البحث في اللغة العربيّة، بيروت: دارالثقافة ودارالبيضاء.

الخليل ، سمير (٢٠١٢م). علاقات الحضور والغياب في شعريّة النص الأدبي ، ط١ ، بيروت: دارالتموز.

الطيّب ، عبدالله (١٩٨٩م). المرشد إلي فهم اشعارالعرب وصناعتها ، ط٢ ، الكويت ، نشرالكتب العربيّة.

عياشي ، منذر (٢٠١٢م). الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط١ ، بيروت: مركز الإنماء الحضاري.

فاتن غانم ، فتحي (٢٠١٦م). تداخل الفنون في شعر بشري البستاني ، عمان: دارفضاءات.

المسدي ، عبدالسلام (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب ، ط٢ ف تونس: الدار العربيّة للكتاب.

الرسائل الجامعيّة:

بديدة ، رشيد (٢٠١١م). البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، من متطلبات الماجستير في اللسانيات العامة ، جامعة باتنة.

حنين ناجي (٢٠١٦م). المفارقة وأساليب الشعريّة في ديوان رجل من الغبار لعاشور فني ، الجزائر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.

المقالات

ربايحه ، موسي (٢٠٠٦م). «التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ٥ ، العدد ١ ، ص ١٦٠

رستم بور ، رقيه وآخرون (١٣٩٥هـ). مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن نغني؟" لأحمد عبد المعطي حجازي ، اضاءات نقدية ، صص ٤٢-٦٥.

نجفي ايوكي ، علي وآخرون (٢٠١٦م). المقومات الاسلوبية لقصيدة سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، السنة ٢٤ ، العدد ٢٤ ، صص ١٣٥-١٦٠.

نظري منظم ، هادي ، رحيمي ، ثريا (١٤٤٠ هـ ق). جمالية الملامح الأسلوبية في قصيدة مدينة بلامطر لبدر شاكر السياب ، مجلة بحوث في اللغة العربيّة ، العدد ١٩ ، صص ٤٩-٦٧.

Sources

- Ibrahim Magdi and Ibrahim Mohamed (2006 A.D.) In Arabic Voices, 2st., Cairo: The Egyptian Renaissance Library. (in Arabic)
- Esmail, Ezz El-Din (1987 AD). Contemporary Arabic Poetry: its artistic and moral issues phenomena, Beirut: Dar Al-Fikr. (in Arabic)
- Al-Bustani, Bushra (2012 AD), Unity of Creativity and Dialogue of Arts, 1st, Amman Dar Fazaat. (in Arabic)
- Al-Jabouri, prepared (2012). The Complete Poetry Works, Amman: Dar Fazaat. (in Arabic)
- Hassan, Tamam, (1979 AD), Research Methods in the Arabic Language, Beirut: Dar Al Thaqafi and Dar Al-Baidha. (in Arabic)
- Al-Khalil, Samir, (2012). Presence and Absence Relationships in the Poetics of the Literary Text, 1st Edition, Beirut: Dar Al Tamouz. (in Arabic)
- Al-Tayyib, Abdullah (1989 AD). The Guide to Understanding the Poetry and Industry of the Arabs, 2nd, Kuwait, Arabic Books Publishing. (in Arabic)
- Ayashi, Munther (2012), Stylistic and Discourse Analysis, 1st, Beirut: Center for Cultural Development. (in Arabic)
- Faten Ghanem, Fathy (2016). The Intersection of Arts in Bushra Al-Bustani's Poetry, Amman: Dar Fazaat.
- Al-Masdi, Abd Al-Salam (1982 AD), Stylistics and Style, 2nd Edition, Tunisia: The Arab House for the Book. (in Arabic)

Academic dissertations

- .Badideh, Rashid (2011). Stylistic foundations in the elegy of Belqis by Nizar Qabbani, from the master's students in the public councils, Batna university. (in Arabic)
- Hanin Naji (2016 AD), Paradox and Poetic Styles in the Divan of a Man of Dust by Ashour Fani, Algeria, a letter presented to the master's degree.

Articles

- Rababa'a, Musa (2006 AD), "Repetition in Pre-Islamic Poetry, A Stylistic Study", Mu'tah Journal for Research and Studies, Volume 5, Issue 1, p.160.
- Rustum Pour, Rugayyah and the others (1395 A.H.). Manifestations of irony in the poem "Whom shall we sing ?!" By Ahmed Abdel-Mo'ti Hijazi, Illuminations Critical, pp. 42-65. (in Arabic)
- Neve Ayooki, Ali and the Others (2016 A.D.), The Stylistic Constituents of Sarhan's Poem Does Not Receive the Keys of Jerusalem, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Year 24, Issue 24, pp. 135-160.
- Nazari Monazem, Hadi, Hadi, Rahimi, and Thuraya (1440 AH). The aesthetic of stylistic features in The City of Balamater by Badr Shaker Al-Sayyab, Journal of Research in the Arabic Language, Issue 19, pp. 49-67. (in Arabic)