

ادب عربي، سال ۱۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2021.317383.612342

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

Levels of Discourse Analysis in Light of Communication Theory: A Study of the Poem “Leave and Fight in Your Hands” by Farouk Gouida

Jamal Talebi Gharegheshlaghi*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Iran

Maryam Mohammad Ghavase Miyeh

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Algeria

Received: January 16, 2021; Accepted: March 9, 2021

Abstract

Discourse analysis is a description of the linguistic units of literary texts in a clear and systematic way. The study of the internal structure of discourse is based on real words and interpretations, and is studied from four angles: phonetic, morphological, syntactic, and semantic. “Leave and Fight in your hands” is one of the poems of Gouida. We have chosen this poem because it is addressed to US President, while many scholars have mistakenly attributed it to the Arab revolutions, and because it is about confronting W. Bush. There are unique linguistic features in it; thus the study of its lexical angles in light of the theory of communication is considered the best tool for its analysis. Therefore, the present study examines the most obvious levels of discourse analysis in the light of communication theory. The most important finding of this research is that Gouida has successfully achieved the goals of communication theory in his poem because it has been able to convey its discourse well to the specific recipient (George Bush) and the general (Arab nations). On the phonemic level, the study shows the predominance of loud and intense voices on the vocal space of the poem due to its revolutionary nature. It also revealed that the repetition of letters, vocabulary and sentences match the essence of the poem. Thus, Gouida created a direct emotional effect that helped to persuade the recipient, and contributed to the escalation of the discourse’s power. On the morphological level, the results of the analysis show the use of nouns in abundance in order to convince the recipient. On the grammatical level, the poet employed the method of introduction and delay, and paralleled the grammatical methods in abundance to focus on the imperialist face of America by influencing the recipient. On the grammatical level, the poet employed the method of introduction and delay, and paralleled the grammatical methods in abundance to focus on the imperialist face of America by influencing the recipient. On the semantic level, we see the expansion of the linguistic lexicon and the fields of semantics and their structures, as its main objective is to present facts related to the occupation of Iraq by a tyrannical president.

Keywords: Prosaic ode, Discourse analysis, Communication theory, Farouk Gouida, Leave and Fight in Your Hands.

*. Corresponding author: j.talebi@cfu.ac.ir

مستویات تحلیل الخطاب فی ضوء نظریة الاتصال (دراسة فی قصیدة «ارحل و عارک فی یدیک» لفاروق جویدة)

جمال طالبي قروهشلاقي *

أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وأدابها بجامعة فرهنگیان، ایران

مریم محمد قواسمیة

أستاذ مساعد بجامعة الجزائر

صص ۱۴۱-۱۶۳

تاریخ الاستلام: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷ هـ.ش، تاریخ القبول: ۱۳۹۹/۱۲/۱۹ هـ.ش

الملخص

تحلیل الخطاب وصف صریح ومنظم للوحدات اللغویة من خلال النصّ. تعتمد دراسة بنية النصّ الداخليّة على المفردات والتعابیر الواقعیة، وتنظر إلى اللغة فی مستویاتها الصوتیة، والصرفیة، والتركیبیة والدلالیة. تعدّ قصیدة «ارحل و عارک بین یدیک» من روائع قصیدة النثر التي خاطب فاروق جویدة بها جورج بوش الرئیس الأمريكي السابق للولايات المتحدة الأمريكية. هذه القصیدة تمتاز بلغتها الثوریة والخطابیة المباشرة دون اللجوء إلى رموز لغویة تسبّب صعوبة فهم المعنی من جانب المتلقي. والمشكلة التي دفعتنا إلى دراسة هذه القصیدة تتمثل فی أمرین: الأول أنّ القصیدة أنشدها فاروق جویدة فی خطاب جورج بوش، وهذا قد أخطأ كثير من الباحثین فعدها من شعر ثورات الربیع العربي. والثاني أنّ القصیدة واجهت هيمنة جورج بوش كرمز للآخر الأمريكي فی احتلال العراق، وهي تحتوي على سمات لغویة فريدة، فرأينا أنّ خير تحلیل لغوي لها تحلیلها فی ضوء نظریة الاتصال وعلم اللغة النصي. إذن عاجلت هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي. التحليلي أبرز مستویات تحلیل الخطاب فی ضوء نظریة الاتصال (الصوتي، الصرفي، النحوي، والدلالي). ومن أهمّ ما توصلت إليه الدراسة أنّ فاروق جویدة نجح فی تحقيق أهداف نظریة الاتصال فی قصیدته، وذلك بنجاحه فی إيصال خطابه إلى المتلقي الخاص (جورج بوش) والعامّ (الشعوب العربیة). أظهرت الدراسة فی المستوى الصوتي غلبة الأصوات المجهورة والشديدة على الفضاء الصوتي للقصیدة لطبیعتها الثوریة، كما كشفت عن مسایرة تكرار الحروف والمفردات والجمل ماهیة القصیدة، فخلق فاروق جویدة بذلك تأثيراً انفعالياً مباشراً أعان على إقناع المتلقي، كما ساهم فی تصعيد قوة الخطاب. وعلى المستوى الصرفي أظهرت نتائج التحليل توظيف الأسماء بكثرة وذلك بمهدف إقناع المتلقي، كما استطاع الشاعر بكثرة الأفعال سرد أحداث ماضية وحاضرة ومستقبلية. وفي المستوى النحوي وظّف الشاعر أسلوب التقديم والتأخير، وتوازي الأساليب النحویة بكثرة للتركيز على الوجه الإمبريالي لأمريكا من خلال التأثير على المتلقي. ورأينا على المستوى الدلالي اتّساع المعجم اللغوي وحقول الدلالة وتراكيبها، إذ إنّ هدفه الأساسي هو تقديم حقائق ووقائع تخصّ احتلال العراق على یدی رئیس مستبدّ طاغ.

الكلمات الرئيسية: قصیدة النثر، تحلیل الخطاب، نظریة الاتصال، فاروق جویدة، ارحل و عارک بین یدیک

١. المقدمة

يعتبر فاروق جويده من كبار الشعراء المصريين، بدأ مساره الشعري بالغزل وانتهى إلى الشعر الوطني الملتزم، بالإضافة إلى معالجتها لعدد من القضايا الاجتماعية والسياسية العربية، مما جعل شعره متسماً بروح التوعية والثورة، وله عديد من القصائد المرتبطة بثورة يناير ٢٠١١ المصرية ونذكر على سبيل المثال: «الأرض قد عادت لنا» و «عتاب من الشهداء» و «إلى شهداء ثورة ٢٥ يناير». هناك قصيدة له عنوانه «ارحلّ وعاركُك بين يديك» وهي تعدّ من روائع شعره. وقد أخطأ البعض في دراساتهم فعُدّوها من جملة شعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، ومنهم كتاب مقالة «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده» المنشورة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها (ميرزاي وآخرون، ١٣٩٣: ٢٥) ومقالة «بررسي جلوههاي نوستالژي در اشعار فاروق جويده» المنشورة في مجلة «جستارهاي ادب عربي» (خضري وآخرون، ١٣٩٨: ٦٣) ورسالة «شعر الثورة المصرية الحديثة» (ريان، ٢٠١٣: ٥٠). والحقيقة أنّ هذه القصيدة ليست ذات صلة بتلك الثورة، بل هي موجهة إلى جورج بوش الابن الرئيس السابق لأميركا. وبالعودة إلى الشعر المعاصر بمصر نرى سابقة لخطاب الرؤساء الأمريكيين لدى كثيرين مثل عبدالمنعم عواد يوسف، وعبدالرحمن الشرفاوي، وجابر قميحة وعبداللطيف النشار إذ نعثر على قصائد لديهم موجهة إلى ترومان، وروزفلت وجورج بوش. وقد نصح هؤلاء في خطابهم تيارين: تيار الهمس الرقيق، وتيار المواجهة (انظر: أبوطاحون، ٢٠١٦: ٢٩٣١). وتعدّ قصيدة «ارحلّ وعارك بين يديك» لفاروق جويده من روائع التيار الثاني الذي «يكشف أصحابه بقوة عن الوجه الإمبريالي لأمريكا دون مواربة أو مدهانة. انحاز أنصار هذا التيار إلى أوطانهم وإلى قضايا أمتهم، وامتزج في شعرهم الجمال الإبداعي بالفكرة، وتمازج فيها الوطني بالقومي والإسلامي» (المصدر نفسه، ٣٥).

والسبب لاختيار هذا الموضوع يكمن في أمرين: الأوّل هو تقويم خطأ الباحثين السابقين، والثاني ما لهذه القصيدة من أهمية في مواجهة هيمنة أميركا الإمبريالية. فلذلك، يحاول البحث بمنهج التوصيفي والتحليلي أن يدرس مستويات الخطاب في القصيدة على ضوء نظرية الاتصال ويكشف أبعادها اللغوية والدلالية، والإجابة عمّا يلي:

. ما مكونات الخطاب في قصيدة «ارحلّ وعارك بين يديك»؟

. كيف وظّف الشاعر لغة الخطاب في قصيدته؟

. ما الآليات التي وظّفها الشاعر في توصيل رسالته إلى المتلقي؟

٢ . خلفية البحث

قدّم الباحثون دراسات كثيرة عن شعر جويدة أهمّها ما يلي:

. تطرق خضري وزملاؤه (١٣٩٨) في مقالة إلى «دراسة مظاهر النوستالوجيا في أشعار فاروق جويدة». نشرت هذه الدراسة في العدد الأول من مجلة «جستارهاي ادب عربي».

. تناول ميرزائي وزملاؤه في مقالة في العدد ٣٣ من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة» ضمن المستويات الدلالية والزمنية والتكبيية والكتابية واللغوية والأسلوبية واللهجية.

. قام فرهاد نادري وسمية نادري (١٣٩٦) بدراسة البنية التجريبية والتواصلية في قصائد جويدة على ضوء نظرية هاليداي، وتوصّلا إلى أنّ فاروق تستفيد من البنية التواصلية والتجريبية في أشعارها الاجتماعية جيّداً كما يكثر من استخدام الفقرات الإخبارية في ضوء الكبت واحتكار السلطة.

. تناول زهرة ناعمي وسعيد زرمحمدي (١٣٩٤) تحليّات المقاومة في شعر فاروق جويدة بالدرس والتحليل، وقاما بدراسة اللغة والمضمون والصور الشعرية لديه، وتوصّلا إلى أنّ فلسطين قضية مركزية بالنسبة للشاعر، وهو يرفض السلم المبنيّ على الخنوع رفضاً باتاً من خلال استخدامه الدقيق للرموز الدينية والتاريخية.

٣ . الخطاب في اللغة والمصطلح

الخطاب مصطلح تناوله العديد من المعاجم. جاء في لسان العرب: «خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً» (ابن منظور، ج ٢: مادة خطب). وذهب الزمخشري في السياق نفسه قائلاً: «خطب خاطبه، أحسن الخطاب، وهو مواجهة بالكلام» (الزمخشري، ١٩٩٨: مادة خطب). يتّضح من خلال ما جاء في المعاجم بأنها تحيط بالعملية التواصلية. وقد ورد «الخطاب» في القرآن بصيغ متعددة منها صيغة الفعل في: ﴿وَلَا تُخَاطَبِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ (هود: ٣٧) وصيغة الاسم في ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ (ذاريات: ٣٣).

والخطاب من المصطلحات النقدية الحديثة ذات معانٍ متعددة. والوحدة الخطابية أداة للتواصل يوجّهه المتكلم إلى مخاطب معين في سياق معين، وهي تدرس ضمن ما يسمّى بـ «لسانيات الخطاب». تعود جذور هذا المصطلح إلى عنصري اللغة والكلام؛ فاللغة نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى المخاطب، ومن هنا يولد مصطلح الخطاب بعدة رسائل لغوية يبيّنها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفكّ رموزها (انظر: شرشار، ١٩٩٨: ١٠٠١). يعدّ

هاريس Zelling Harris أول من اهتم بدراسته وعرفه بأنه «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة مغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية» (يقطين، ٢٠٠٥: ١٨٣). والتعريف الأوسع للخطاب هو اعتباره «رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم» (السد، ١٩٧٧: ٧٤). وبهذا يمكن القول بأن محل الخطاب ينبغي أن يقف عند مكوناته وعناصره كالأصوات والصرف والتركيب والمعجم والدلالة، للبحث عن وظائفه وأشكاله.

٤ . نظرية الاتصال

كلمة الاتصال مشتقة من «وصل» الذي يعني الصلّة وبلوغ الغاية (انظر: الفيروزآبادي، مادة وصل). ويمكن تعريف نظرية الاتصال بأنها عملية «يتمّ فيها نقل رسالة أو مجموعة من الرسائل من مُرسل إلى مستقبل، أو نقل المعلومات والأفكار والاتجاهات السياسية والفكرية من مرسل إلى مستقبل باستخدام رموز معيّنة» (بو قرية، لاتا: ٣٣). واللغة تقدّم رسالة يتمّ تبادلها بين مرسل ومستقبل عبر وسيلة مناسبة، وتكون هذه الرسالة مفهومة للمتلقي. وهنا تكمن أبعاد نظرية الاتصال اللغوي، أي أنّ الاتصال لا يتحقق إلا بوجود شيفرة معينة يتمّ تبادلها بين مرسل ومستقبل (انظر: عياش، ٢٠٠٨: ٥٥). تتكوّن نظرية الاتصال من أربعة عناصر: الأول هو المرسل الذي يشحن خطابه بتشكيلات لغوية تتجلى فيها شخصيته وفكرته حتى يفهم المتلقي خطابه «باعتماده إستراتيجيات خطابية» (عكاشة، أ، ٢٠٠٥: ٢٠) وفاروق في قصيدة «ارحل وعارك بين يديك» هو المرسل. والعنصر الثاني هو المستقبل الذي توجه إليه الخطاب. وجورج بوش هنا المتلقي الخاص للخطاب، وأما الشعوب العربية والإسلامية هي المتلقي العام. والعنصر الثالث هو السياق الذي «يمثّل الظروف المحيطة لإنتاج الخطاب، وله جانبان؛ لغوي توظّف فيه مستويات اللغة كافة، وجانب غير لغوي يشمل الظروف المحيطة بالخطاب من عوامل سياسية واجتماعية وثقافية تؤثر بشكل مباشر في نشوء سياق الخطاب» (عبدالفتاح، ٢٠١٦: ١١). والعنصر الأخير هو الخطاب أو الرسالة أو القصيدة التي يوجهها المرسل إلى المتلقي من خلال علاقات رمزية ظاهرة في اللغة.

٥. مضمون القصيدة

هذه القصيدة من طوال قصائد النثر التي وجهها جويده إلى جورج بوش الذي شنّ حرباً شعواء على العراق بذريعة امتلاكه أسلحة الدمار الشامل. واستهلّ كلّ مقطوعاتها بعبارة «ارحل وعارك بين يدك» ملحقاً فيها على رحيل بوش، ثمّ عالج فيها ما جلبت الحرب على الشعب العراقي من مآسٍ وآلام. والقصيدة في معظمها تهجو بوش لإراقة دماء المدنيين الأبرياء:

«فالدّماءُ السُّودُ ما زالتْ تُلوّثُ راحتيكِ / وعلى يدك دماءُ شعبٍ آمنٍ .. كلُّ الصِّغارِ الضّاعينِ / على بحارِ الدّمِ في بغدادَ صاروا.. / وشمّ عارٍ في جبينك».

جورج بوش هو الذي سفك دماء العراقيين الأبرياء، ويدها ملطّختان بدمائهم، وهو الذي حوّل أرض العراق إلى بحار من الدم غاص فيه الأطفال، وهذا وصمة عار على جبينه. ركّز فاروق كثيراً على نتائج الحرب التي أحرقت الرطب واليابس، وأودت بحياة الكثيرين:

«ماذا تركت الآن في بغداد من ذكرى / غير دمع كلما اختنقت يسيّل / صمت الشواطئ.. وحشة المدن الحزينة/ بؤس أطفال صغار / أمهات في الترى الدّامي / لم يبق في بغداد شيء / فالرصا صُ يطل من جثث الشوارع / والرّدى شيخٌ يدور / حزن المساجد والمنابر تشتكى / وطنٌ عريق كان أرضاً للبطولة / صار مأوىً للرمم».

وقد ربط مأساة الشعب العراقي بمأساة الأطفال في غزّة بلغة تمكّمي رمزي:

«أطفال غزّة يرسمون على / تراها ألف وجه للرحيل / وألف وجه للألم / الموت حاصرهم فناموا في القبور / وعانقوا أشلاءهم / لكن صوت الحق فيهم لم ينم / يحكون عن ذنبٍ حقير».

وقد خصّ إحدى مقطوعات القصيدة باعتذار جورج بوش ظناً منه بأنّه يعتذر عن الشعب العراقي في نهاية مطافه. أمّا الشاعر فيذكره بأنّ عقارب الساعة لن تعود إلى الوراء:

«ولمن يكون الاعتذار؟ / لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينة؟ / للشواطئ.. للقفاز؟ / لعيون طفلٍ مات في عينيه ضوء الصّبح / واختنق النهار؟ / ما عاد يُجدى / أن تُعيد عقارب الساعات.. يوماً للوراء».

ورسم فاروق في نهاية القصيدة مصير الجبارين وهو إمّا الموت أو السقوط أو الضياع في غياهب التاريخ:

«والدّهر يروى قصة السلطان / يكذب.. ثم يكذب.. ثم يكذب / ثم يحترق التنطع.. والبلادة والخداع / هذا مصير الحاكم الكذاب / موت.. أو سقوط.. أو ضياع / فالأرض تنزع من تراها كلّ سلطان تجبر..».

٦. المستويات التحليلية

إنّ اللغة نظام من العلامات تربط بينها علاقات. واصطلاح الدارسون على تقسيمها إلى مستويات أربعة سمّوها مستويات التحليل اللغوي وهي: الأصوات، والصرف، والنحو، والدلالة (انظر: حسان، ١٤٠٠: ١٣٩). وأمّا مستوى المفردات فيدخل تحت المستوى الدلالي باعتبار تعلّقه بالدلالة.

٦.١. المستوى الصوتي

تعدّ البنية الصوتية أول خطوة في تحليل الخطاب؛ لأنّها أول تمظهر حسّي لنسيج النصّ. والمحلّل اللغوي يعالج أصوات اللغة باعتبارها عناصر حاملة لوظيفة معينة. ف«الأصوات ألوان الكاتب؛ ولا بدّ له أن يختار تلك الأصوات التي تلفت بقوّتها الانتباه، وتستحوذ بملاحظتها المميّزة على الأذهان؛ وتناسب مضمون نصّه، وتشحن معانيه، وتصبغه بتألفها بصبغة جمالية جذّابة؛ فتحمل بذلك كلّ، ما يريد الكاتب إيصاله على أتمّ حال، فارضةً سيادتها على المتلقّي» (طالبي قرهقشلاقي، ١٣٩٥: ٨٤). وبعد الإحصاء، ظهرت أنّ فاروق لَوْن قصيدته بالأصوات المجهورة، فسيطرت هذه الأصوات عليها ونالت أكثر تردد، إذ وردت ٣٧٢٠ مرّة من أصل ٥٥٠٠ صوتاً. والسبب يعود إلى عدم مقدرة الشاعر على أن يكتب مأساة الشعب العراقي وما جلبته الحرب من مصائب، وكأنّه أراد بهذا الكمّ الهائل من الأصوات المجهورة أن يصرخ في وجه بوش، ويكشف جرمته ضدّ الشعب العراقي ويجهر ما في نفسه من آلامهم؛ لأنّ هذه الأصوات تميّز بجهريتها في الخطاب، وقوّتها في الجرس.

عدد التواتر	النسبة المئوية	
٣٧٢٠	٪٦٧/٦	الأصوات المجهورة
١٧٨٠	٪٣٢/٤	الأصوات المهموسة
٥٥٠٠		مجموع الأصوات
١٣٢٠	٪٥٨	الأصوات الشديدة
٩٥٦	٪٤٢	الأصوات الرخوة
٢٢٧٦		مجموع الأصوات

والأصوات الشديدة أيضاً كما يظهر من الجدول قد هيمنت على القصيدة. وهذا طبيعي؛ لأنّ الخطاب الثوري يحتاج إلى فونيمات شديدة لتهمزّ أسمع المتلقّي وتقرعها أولاً ويلقي الرّوع في قلبه ثانياً.

١.١.٦. الإيقاع الداخلي

يحظى الإيقاع الداخلي بمكانة مرموقة بين مكونات النصّ الأدبي؛ لأنه يلعب دوراً ملحوظاً في جمالية الإبداع. والإيقاع يتألف من مكونات لسانية شتى كنوعية المفردات، والفونيمات، والأبنية التركيبية، والتكرار، والمحسنات البلاغية. هذه الظاهرة تلعب «دوراً أساسياً في ربط الصلة بين بنى النصّ وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النصّ وخارجه، أو بين شكله ومضمونه» (عبيد، ٢٠٠١: ٥٧). والإيقاع ليس بنية موسيقية فحسب بل هو مضمون نصّي تكمن فيه الذات الشاعرة. والمراد منه «الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر» (عبدالرحمن، ١٩٨١: ٣). وهو في قصيدة النثر بديل للإيقاع المنتظم في القصيدة التقليدية الذي يزيد من تماسك النسيج الداخلي للنصّ.

٢.١.٦. التكرار الحرفي

يعدّ التكرار من الأنساق التعبيرية في بنية القصيدة. ويلعب دوراً ملحوظاً في تجلية المعنى وبلورته بتعدد أنماطه وتشكيلاته خاصّة في قصيدة النثر. هذه الظاهرة على الرغم من تأثيرها على المتلقي «بحقق توازناً موسيقياً فيصبح النغم أكثر قدرة على إستثارة المتلقي والتأثير في نفسه» (قاسم، ٢٠٠١: ٢١٩). والمبدع يركّز بالتكرار على الكلمات المفاتيح التي لا يمكن التغاضي عنها عند القراءة؛ لأنه «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها» (الملائكة، ١٩٦٧: ٢٧٦). وقد لاحظنا بعد قراءة القصيدة أنّ هذه الظاهرة تتواجد بصورة لا يمكن إهمالها. وأكثر الحروف وروداً في القصيدة هو اللام الذي تكرر (٦٦٦) مرّة وبلغت نسبة وروده حوالي ١٨٪ من مجموع الأصوات المجهورة ليوحي قوّة خطابه (المستنبط من قوّة اللام وشدّتها) وتماسك شعبه وصموده أمام غطرسة الرئيس الأمريكي. تكشف قراءة النصّ التالي ذلك الحضور المكثّف لها:

«ارحل وعارك في يدك / رغم أن الناس تبكى عادة عند الرحيل / لا شيء يبدو في وداعك / لا غناء.. ولا دموع.. ولا صهيل / مالي أرى الأشجار صامتة / واستسلمت لليل.. والصمت الطويل / مالي أرى الأنفاس خافتة / تركض خلف وهم مستحيل / فهذا قاتل.. ينعي القتييل / أو مصاب يدفن العلم الذليل / ماذا تركت الآن في بغداد من ذكرى / على وجه الجدائل / غير دمع كلما اختنقت يسيل / صراخ.. أو عويل / طفل يفتش في ظلام الليل / يسأل الأطلال في فزع / ولا يجد الدليل / سرب النخيل على ضفاف النهر يصرخ / هل ترى شاهدت يوماً / غضبة الشيطان من قهر النخيل؟ / الآن ترحل عن

ثرى بغداد / تحمل عارك المسكون / بالنصر المزيف / حلمك الواهي الهزيل / ارحل وعارك في يدك / هذي سفيتك الكنيبة / في سواد الليل ترحل».

وأما حرف الراء فهو الأكثر تردداً بعد اللام بـ ٢٩٢ مرة. وهو كما يسميها علماء اللسانيات صوت مستلب أو مستل أو مفرد (Flapped Consonant) ويصدر الوتران الصوتيان عند نطقها نغمة موسيقية (انظر: السعران، ١٩٦٢: ١٨٧) فضلاً عما يحمله من صخب عنيف. تكررت الراء بنسبة عالية في القصيدة. والقارئ للنص التالي يلحظ مدى تكرارها بشكل هندسي في مفردات كـ (ارحل، عارك، انظر، المنار، أرجائها، الدمار، انظر، دار، لدار، ارحل، ثرى، عارك، عار) مما أعطى له إيقاعاً متناسقاً:

«ارحل وعارك في يدك / انظر إلى صمت المساجد والمنابر تشتكى / ويصبح في أرجائها شبخ الدمار / انظر إلى بغداد تنعى أهلها / ويطوف فيها الموت من دار لدار / الآن ترحل عن ثرى بغداد / خلف جنودك القتلى / وعارك أي عار».

تكرر حرف الراء ١٣ مرة في هذا النص. ونرى أن كل سطر يشتمل على الراء مرة أو مرتين. وذلك يشي خاصّة في كلمتي «ارحل وترحل» بالضغط على المتلقي لتنفيذ الأمر المطلوب من المرسل، وله تأثيره الصوتي على الإيقاع العام للقصيدة. وقد اعتمد الشاعر كذلك على تقنية تكرار حرف (لا) في جزء كبير من التراكيب، فأضفى على قصيدته رونقاً خاصاً إذ استهلّ السطور به وقوى الإيقاع بتقوية جرس الألفاظ؛ لأنه يهزّ الأسماع ويعمل في كل مرة يتكرر على تنبيه المتلقي لما بعدها، وتتجلى في هذا التكرار إعادة الوحدات الموسيقية إلى آذان المتلقي مما يزيد من جمال النغم في النص:

«لا تنتظر طفلاً يتيماً .. / لا تنتظر عصفورة بيضاء / لا تنتظر أمّاً .. / لا تنتظر صفحاً جميلاً .. / لا شيء يبكي في رحيلك / رغم أن الناس تبكي عادةً / عند الرحيل / لا شيء يبدو في وداعك / لا غناء .. ولا دموع .. ولا صهيل / ارحل وعارك في يدك / هذي سفيتك الكنيبة / في سواد الليل ترحل / لا أمان .. ولا شرع / تمضي وحيداً في خريف الغمر / لا عرش لديك .. ولا متاع / لا أهل .. لا أحباب .. لا أصحاب / لا سنداً .. ولا أتباع».

تؤكد آلية تكرار الراء في (لا تنتظر طفلاً يتيماً) واللآءات الأخرى في العبارات التالية على عدم اكتراث المرسل لرحيل المتلقي فيكثر من توالي اللآء، ويحاول بتكراره أن يرسم مشهد الصمت الطويل إزاء رحيله، وكأنّه انقطعت بذلك دموع الشعب التي طالما سالت، وهدأ عويله الذي طالما عمّ الآفاق.

٣. ١. ٦. تراكم الأصوات الممدودة

تعدّ أصوات المدّ وتكرارها إحدى المكوّنات التي يعمل توظيفها على تشكيل جزء من الإيقاع الداخلي للقصيدة؛ لأنها تجلب اهتمام القارئ لما لها من تأثير خفي على المستوى الصوتي والدلالي. وأنّ ثمة قيمةً موسيقية «لحروف المدّ، وثمة علاقات بين هذه القيم، تُحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي، وإن كان الأمر في الشعر أخفى منه في الموسيقى» (عياد، ١٩٦٨: ٨٥) والواقع أنّ الإكثار من حروف المدّ (الألف، والواو، والياء) يعطي القصيدة إيقاعاً بطبياً تنعكس أصداءها على بنيتها الدلالية. ونلاحظ تسخير حروف المدّ في قصيدة فاروق بغية إشاعة نظام صوتي داخلي، وله أثره في إثراء الحركة الإيقاعية الداخلية:

«ارحلّ وعارك في يدك / وجهك كئيب / وجهك المنقوش فوق شواهد الموتى / وسكان القبور / أشلاء
غزة والدمار سفينة سوداء / تفتحمُ المفارق والجسور / انظر إلى الأطفال يرتعدون / في صخب الليالي
السود / والحدقُ الدفين على الوجوه / زئيرُ بركانٍ يثور / وجه قبيح وجهك المرصود / من عبث الضلال..
وأوصياء الزور / لم يبق في بغداد شيء / فالرصاصُ يطل من جنث الشوارع / والرّدى شبحٌ يدور / حزن
المساجد والمنابر تشتكى / صلواتها الخرساء / من زمن الضلالة والفجور».

لقد طغى على النصّ رغم قصره أصوات المدّ الطويلة (عا، ئي، قو، وا، تي، كا، بو، لا، ما، في، دا، فا، سو، فا، دو، يا، لي، سو، في، جو، ئي، كا، ثو، بي، صو، لا، يا، زو، دا، صا، وا، دى، دو، سا، نا، كي، وا، ها، لا، جو) فقد بلغت أربعين صوتاً ممدوداً. وهيمنت أصوات المدّ المفتوحة عليه بثمانية عشر صوتاً، وهذا يعني أنّ القصيدة قد انطبعت بخصائص المدّ المفتوح، إذ تتسع ألف المدّ على خلاف الياء والواو. وتمتدّ لتستغرق صرخات النداء، والاستغاثة والتوجع لما فيها من امتداد صوتي يصل إلى المتلقي. فعمل هذا التوظيف المكثف للأصوات الممدودة على تشكيل شبكة صوتية متجانسة شكّلت مجتمعة المحور العام لإيقاع القصيدة الداخلية. ولم يقتصر ذلك على تحسين البنية الإيقاعية للقصيدة فحسب، بل أدّى دوراً ملحوظاً في أداء المضمون، فاستطاع المرسل إثارة حزنه وبنّته إلى المتلقي.

٤. ١. ٦. تسكين الروي

ومن الظواهر الإيقاعية التي نلاحظها في قصيدة فاروق جويدة هي الإكثار من تسكين الروي بدل إخضاعه للحركات الإعرابية كالنصّ التالي:

«رغم أن الناس تبكي عادةً عند الرحيل / لا شيء يبدو في وجودك نافعاً / فلا غناء ولا حياة ولا سهيل / تركض خلف وهم مستحيل / ماذا تركت الآن في أرض الكنانة من دليل / غير دمع في مآقي الناس يأبى أن يسيل / طفل يفتش في ظلام الليل / عن بيت توارى / ولا يجد الدليل / هل ترى شاهدت يوماً... / غضبة الشيطان من قهر التخيل».

وفاروق لم يقتصر في قصيدته على تسكين اللام، بل عمّ ذلك على أكثر حروف الروي، وذلك يهدف إلى تركيب إيقاعي خفيف ينتهي به السطر الشعري مما يجعله سريع الحركة مستساغاً على أذن المتلقي، كما أن له قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في السامع، إذ لو لم يكن الروي ساكناً وجاءت تلك الكلمات ملائمة لموقعها الإعرابي لم يحدث هناك إيقاع موزون أولاً ولم يؤثر على المتلقي ثانياً بقدر ما يؤثر التسكين.

٥.١.٦. تكرار الجمل

يحظى تكرار الجمل بأهمية كبيرة في الشعر؛ لأنه يقدر على ضبط الإيقاع بقوة، والمتلقي لا يغفل عنه في الخطاب خاصة الأدبي منه. يشكّل هذا النوع من التكرار فضاءً موسيقياً عالياً يتموج في بنية القصيدة دلاليًا وإيحائيًا. و «هو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر» (عشري زائد، ١٩٧٧: ٦٠). والتكرار يهدف بشكل عام إلى التوكيد والإفهام، وهو المفتاح للفكرة المهيمن على تفكير الشاعر، والمجال الذي يكتف فيه المبدع مشاعره بالحب أم البغض.

تكرار الجمل من المثريات الشعرية في قصيدة فاروق فتراوح من حيث عدد مرات ورودها بين مرتين كجملة «فاخلع ثيابك وارتحل» إلى أكثر من عشر مرّات كجملة «ارحل وعارك بين يديك» التي كرّرها الشاعر إحدى عشرة مرّة بغية طرد المعتدي / المتلقي عن أرض العراق وإصراره على الرحيل عنها. والقارئ يتلمس فيها تكتيفاً دلاليًا يشدّ بنية الجمل في حركة تتماهى مع النسق التركيبي لعنوان القصيدة (ارحل وعارك بين يديك) التي تدلّ على المقت والاستنكار. فالمقت والإصرار على الرحيل رسالة يحرص فاروق على إثباتها وإيصالها وحضورها من مفتتح القصيدة حتى نهايتها، بل إنّها العنوان البارز في صدر القصيدة (في وداع بوش..ارحل.. وعارك في يديك) وبذلك يكون التكرار مقصوداً ليعطي للقصيدة إحياءات جديدة ويفجّر شحنات أخرى من المدلولات. وقد دعم الشاعر هذه الفكرة ببعض جمل تلقي الفكرة نفسها كجملة «لا تنتظر» في السطور التالية التي تكررت أربع مرّات: «لا

تَنْتَظِرُ طفلاً يَتِيماً بابتسامته البريئة / لا تَنْتَظِرُ عصفورةً بيضاءً / لا تَنْتَظِرُ أمّاً تطاردها دموعُ الرَّاحِلينَ / لا تَنْتَظِرُ صَفْحاً جميلاً».

ومن الجمل التي كَرَّرها الشاعر هي جملة «لمن يكون الاعتذار». وقد ظنَّ المرسل أن المتلقي ربما سيعتذر عن الشعب العراقي في نهاية مطافه، فألح على تكراره؛ . وإن أقرَّ أنَّ الاعتذار لن يفيد شيئاً . لأنَّ الجرائم التي ارتكبتها لا يمكن الغضَّ عنها بالاعتذار، فتراه يركِّز على ذلك بتكراره أربع مرات ليظهر مدى مقته واستنكاره؛ لأن الغرض من الخطاب الثوري هو التثبيت والتأثير ولو وردت عفويةً مرة أو مرتين لا يمكن ضمان ترسيخها في نفس المتلقي. هذا من جانب، ومن جانب آخر أحدث تكرار الجمل بكامل حروفه وحركاته تجانساً صوتياً وإيقاعياً وحركياً، وأكد الشاعر من خلاله على فكرته الوطنية والقومية والإلحاح على الكراهية التي يحملها في قلبه للمتلقي.

٦.١.٦. تكرار الاستفهام

إنَّ الاستفهام وتكراره بأشكاله المختلفة من السمات البارزة في قصيدة فاروق إذ وظَّفه بصورة طاغية كالنصِّ التالي:

«لن يفيدك الاعتذار / ولمن يكون الاعتذار؟ / للأرض؟.. للطرقات؟.. للأحياء؟.. للموتى؟ / وللمدن العتيقة؟.. للصغار؟ / ولمن يكون الاعتذار؟ / لمواكب التاريخ؟.. للأرض الحزينة؟ / للشواطي؟.. للقفاز؟ / لعيون طفلٍ مات في عينيه ضوء الصبح؟ / لدموع أمِّ / لم تزل تبكي وحيداً؟ صار طيفاً ساكناً فوق الحداز؟ / لمواكبٍ غابت / وأضناها مع الأيام طول الانتظار؟ / لمن يكون الاعتذار؟ / لأماكن تبكي على أطلالها؟ / ومدائنٍ صارت بقايا من عُبار؟».

لقد حشد فاروق جويده كثيراً من الأسئلة التي يعبر بها عن مقته للمتلقي وجرائمه ضدَّ الشعب العراقي حيث نلاحظ مدى صعود وتيرة الانفعال ونبرة الخطاب إلى أقصى طاقاتها الدلالية والنغمية، والتي بيّنها بجلاء تكرار صيغة (ل + الاسم). والمرسل / الشاعر يفتح بكلّ استفهامٍ مجالاً وقضيةً ومحنة، ويثير بها حزناً دفيناً في نفسه. والاستفهام المتكرر هنا بإيقاعه المتناسق يثير لدى القارئ الإحساس بمدى جرائم بوش وقمة معاناة العراقيين. والذي يلفت النظر أنَّ الاستفهام الغالب في القصيدة هو الاستفهام الإنكاري، يليه التعجب الذي يتضمن الاستنكار أو التهكم. وقد صيغ الشاعر معظم الاستفهام بصيغة الرفض، وجاءت مفرداته مشبعة بالحزن المشوب بطلب الرحيل. فاروق آثر هنا تكرار اللام على أدوات العطف؛ لأنَّها «تربط الدوال المجرورة بمهادها الاستفهامي الأول (لمن يكون الاعتذار) فيظل في حنين متصل إليه. فضلاً عن أن إسقاط الروابط هنا يعزز من شأن الراضين للاعتذار. فكلّ

رافض محطة مستقلة يدعم استقلالها نقطتان أفقيتان تلازمان الدال دائماً مع إمكانية المجيء بالعاطف الواو بديلاً عن تكرير اللام من الوجهة العروضية.. ومن الجلي أن المعنى المطروح سيفقد كثيراً من بهائه» (أبو طاحن، ٢٠١٦: ٥٥) لو جاء الشاعر بالعاطف «الواو» بديلاً عن تكرار اللام. والقارئ يجد نفسه يشارك الشاعر في غضبه وسخطه انطلاقاً من توالي تلك الاستفهامات التي لم يكن فاروق ينتظر أن يجيب عنها بوش، ولم يمنح القارئ أيّ فرصة للإجابة؛ لأن الاستنكار الذي يحمله ذلك الاستفهام كفيل بإحداث الدهشة في نفس المتلقي تماماً كما أحدثها الإيقاع الصوتي لذلك التكرار.

٢. ٦ . المستوى الصرفي

يعتبر المستوى الصرفي من الجوانب المهمة في الدراسات اللغوية، وتكمن أهميته في تحديده لدلالات النصّ وبيان معانيه، من خلال معرفة البنية الصرفية وما يحمله من معانٍ مختلفة يحددها نسق الخطاب والقرائن الأخرى. إذن يدرس علم الصرف «الصيغ اللغوية وأثر هذه الصيغ في الدلالة، ويدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفية في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفية... وهذه الإضافات والتغيرات تشارك في الدلالة ويتأثر في المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة» (عكاشة، ب، ٢٠٠٥: ٢١).

١. ٢. ٦ . الأفعال

جاء في قصيدة فاروق نحو ٢٦٦ فعلاً موزعاً على النحو الآتي في الجدول:

الفعل	مضارع	ماضٍ	أمر	نهي	مستقبل
العدد	١٤٢	٩٠	٢٣	٥	٦
النسبة	٥٣/٤	٣٣/٨	٨/٦	١/٩	٢/٣

الزمن المضارع هو السائد في القصيدة، وتدلّ زيادة نسبته على ثلاثة أمورٍ، الأول أنّ موضوع القصيدة هو قصد الشاعر، والثاني أنّ فاروق متأثر بالعدوان الأمريكي على العراق، والثالث أنّ الأحداث الماضية ليست قصد الشاعر. والنقطة الملفتة للنظر في توظيف الأفعال المضارعة أنّها تساعد على استحضار الأحداث والوقائع، وتؤكد وجودها ويحددها زمنياً ومكانياً، كما تسهم في تفاعل مباشر بين نصّ القصيدة والظروف المحيطة مما يجعله أقرب إلى الواقع لتحقيق التأثير المنشود على المتلقي مثل (تركض خلف وهم مستحيل، الآن ترحل عن ثرى بغداد، تحمل عارك المسكون، هذا ضمير الكون

يصرخ، والدهر يروي قصة السلطان يكذب.. ثم يكذب.. ثم يكذب). فعبر فاروق بهذه الأفعال عن إلحاحه المستمر لانعتاق العراقيين من قيود هذا الوضع المتردي الذي سببه بوش. وقد ارتبطت معظم الأفعال الماضية بالجرائم التي ارتكبتها بوش، أو بالألام التي عانى منها الشعب العراقي مثل (أخفيت، اعتدت، أخطأت، ارتكبت، غاص، هام، عاث، سجن، أفسد، خدع القطيع، مارس الفحشاء، الذئب الذي أكل الغنم، أضناها، أضواء الشوارع أغلقت، استسلمت لليل، اختنقت). وفاروق بهذه الصيغ يرغب في الكشف عن مظالم بوش، والواقع المعيش للشعب العراقي المضطهد.

وقد استخدم الشاعر نحو ستة أفعال أمر (ارحل، ارتحل، سافر، انظر، اخلع، قل) تكررت ٢٣ مرة، وهذا يدل على تحديه لجورج بوش، ونلاحظ فيه قوة صمود الشاعر في وجه المعتدي. وجاء النهي في القصيدة بتكرار عبارة (لا تنتظر) بشكل لافت، وقد كررها الشاعر أربع مرات، وظهرت هذه العبارة مرتبطة بملامح الهجاء ومثلت استحضر الرفض على مساحة القصيدة.

٦ . ٢ . ٢ . الأسماء

بلغ عدد الأسماء في القصيدة ٨٣٠ وتحمل دلالة زيادة عدد الأسماء أن المرسل يريد إقناع المتلقي بحقائق ثابتة، والأسماء تعطي دلالة الاستقرار والثبات (انظر: صالح السامرائي، ١٩٨١: ٤١). وهذا لا يعني أن القصيدة أصابت بالجمود وعدم الحيوية، بل جاءت الأسماء في إطار جمل فعلية واسمية أخرجتها إلى الحركية مثل:

«الكون في عينيك كان مواكباً للشر / والدنيا قطع من رعاغ / الأفق يهرب والسفينة تختفي / بين العواصف.. والقلاع / هذا ضمير الكون يصرخ / والشموع السود تلهث / خلف قافلة الوداع / والدهر يروي قصة السلطان».

ومن الملاحظ على بنية الأسماء أنها بنية تتناغم وحالة المقت الذي يستبد بالشاعر. وقد تجلّى ذلك بأمرين: أولاً: طغيان صيغة الجمع من الأسماء على القصيدة حيث بلغ عدد أسماء الجمع ١٥٩ اسم. والجدير بالذكر أن تخير الشاعر للأسماء الجمع إنما يوحى بالرغبة الجارحة في التعبير عن المزيد من المبالغة في توكيد المعاني دلاليًا وفي تكثير المباني صوتيًا، وبذلك يمكن تفسير تخير الشاعر لصيغة الجمع بدلاً من صيغة المفرد في النص التالي:

«سوف يزورك القتلى بلا استئذان / وترى الجنودَ الرَّاحِلِينَ / شريط أحزانٍ على الجدران / يتدققونَ من التَّوافدِ.. من حُقُولِ الموت / أفواجاً على الميدان / يتسلَّلون من الحدائقِ.. والفنادقِ / من جُحورِ الأرض كالطُوفان / وترى بقاياهم بكلِّ مكان».

ثانياً: طغيان الأسماء المشتقة في القصيدة حيث بلغت ١٣٥ اسم مشتق. تعمل المشتقات على تنشيط الخطاب وبعث الحيوية في ثناياه وتعبر عن المشاعر التي يشعر بها المرسل وتعبر عنها الكلمات (انظر: المنصوري، ١٩٨٤: ٥٨). ويشكل الصفة المشبهة أعلى نسبة في المشتقات بـ ٦٨ تردد وهي أقوى في الوصف من اسم الفاعل لأنها تدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت.

٦ . ٣ . المستوى النحوي

يحظى المستوى النحوي بمكانة مميزة في مجال الدراسات الأسلوبية؛ لأن الألفاظ المنفردة لا تمثل قيمة في حد ذاتها، ولا تكون لها إichات معينة إلا من خلال تداخلها في بنية يضمن لها معنى محددًا. «يهتمّ المستوى النحوي بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل، من حيث هي اسمية وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها وعلاقتها بما قبلها وما بعدها» (حلمي، ١٩٩٨: ١٠٥) وهذا يعني أنّ دراسة النحو ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمفهوم التركيب أو الجملة.

٦ . ٣ . ١ . التقديم والتأخير

تعدّ ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر الفاعلة في المستوى النحوي بما يخدم أبعاد النص الفكرية والجمالية. وهي مظهر من «مظاهر العدول في التركيب اللغوي يحقق في الأساس غرضاً نفسياً ودالياً، ويقوم بوظيفة جمالية كونه ملمحاً أسلوبياً خاصاً يكسر العلاقة الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة» (المهاشمي، ١٩٩٣: ٦٧). تتميّز كثير من سطور القصيدة بهذه السمة الأسلوبية. قدّم الشاعر الجار و المجرورة في عبارة «وعلى يدك دماء شعب آمن» على المبتدأ، ذلك أنّه قصد حمل مسؤولية إراقة الدماء في العراق على عاتق بوش وحده. وكثيراً ما نراه يجعل من الظرف مفتتحاً لكثير من سطوره ويقدمه على سائر أركان الجملة، وهذا يدلّ على مدى عنايته بالزمان:

«الآن ترحل غير مأسوفٍ عليك / الآن تسكر.. والنبيلد الأسود الملعون / الآن لا جيش.. ولا بطش.. ولا سلطان / الآن تحمل سخطها الدامي / الآن ترحل عن نرى بغداد / الآن ترحل غير مأسوفٍ عليك».

قدّم الشاعر (الآن) على متعلقه في السطور السابقة؛ لأنّ الشاعر غايته هنا الفعل (ترحل، تسكر، تحمل) الذي يجب إنجازَه في الزمن الراهن من قبل المتلقي، فلذلك قدّم الظرف على متعلقه. والتقديم هنا يفيد فائدتين: فائدة معنوية وهي تكثيف الدلالة من خلال التركيز على زمن الرحيل، وفائدة لفظية وهي الحفاظ على التنعيم الآخذ والتوازن الصوتي الذي يشاركه مشاركة فاعلة في تحريك المتلقي. وقد عمد فاروق إلى تقديم الجارّ والمجرور في مواضع متعددة ليجعله مركزاً محورياً للدلالة:

ويصيحُ في أرجائها شبحُ الدمارِ
هذي سفينتك الكئيبةُ في سوادِ الليلِ ترحلُ
ولن تعيدك للهداية توبةً عرجاءُ

قدّم فاروق في كلّ من السطور المذكورة شبه الجملة (في أرجائها، في سواد الليل، للهداية) لأهميتها، فأبرزها وأكسبها تخصيماً.

٦ . ٣ . ٢ . توازي الأساليب النحوية

يعدّ جاكبسون من المهتمّين بقضية التوازي في حديثه عن فكرة وجود تناسبات تحدث أثناء الخطاب الشعري بمستوياته المختلفة (انظر: جاكبسون، ١٩٨٨: ١٠٦) فالتوازي ينشأ حينما «يلقي المتكلم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مرتبة عليها سواء كانت مضادة لها في المعنى أو مشابهة لها في الشكل النحوي» (حسن الشيخ، ١٩٩٩: ٨). وتعدّ البنى المتكئة على التركيب النحوي من أهم العناصر المكونة للتوازي؛ لأنّ هذه البنى تساعد على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها كما أنّها تعين على إدراك أبعادها الدلالية والتعمق بالفكر اللغوي، ويهدف هذا الضرب إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية حيث تصبح هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية (انظر: تامر، ١٩٨٧: ٢٣٨). النص التالي من النماذج الرائعة للتوازي في القصيدة:

«في سواد الليلِ ترحلُ / لا أمان.. ولا شرعٌ /.. ولا متاعٌ /.. لا أحبابٌ.. لا أصحابٌ .. ولا أتباعٌ».

بني التوازي هنا كأداة ضغط سياقية على أساس التماثل بين التراكيب النحوية إذ يتكوّن كلّ جملة في النصّ من لا النافية للجنس واسمها، وخلق الشاعر من خلاله توازياً دلالياً ونغمة موسيقية بفعل أصوات المدّ في (أمان، شرع، متاع، أحباب، أصحاب وأتباع) كما أنّه تنبأ بمشهد مأساوي للمتلقي يشاهده في صورة مرئية بعد رحيله إذ يفقد كلّ شيء في حياته من الأمان والشرع والمتاع وكلّ من كان بجانبه من أحبابه وأتباعه.

وهناك نوع آخر من التوازي الدلالي الذي يعتمد على القواعد النحوية، وهو يشبه التكرار العمودي الذي يتحقق في بعض الحروف والالفاظ ويشكّل نسقاً صوتياً لها خصوصيات الفاعلة: «ولكن الشواهد والمقابر لا تصافح / إن كنت ترجو العفو منهم / كيف للأشلاء يوماً أن تُسامح / بين القبور تطل أسماء.. / وتسرى صرخة خرساء / نامت في الجوانح / فرق كبير .. / بين سلطانٍ يتوجه الجلال / وبين سفّاح تطارده الفضائح».

تحقق التوازي في هذا المقتطف عبر البنية التكرارية لأجزاء بنائية في بعض المفردات مثل (تصافح، تسامح، الجوانح، والفضائح) وقد جاءت هذه الاجزاء متشابهة بدرجة كبيرة في اللفظ ومتطابقة في الإيقاع. وقد أراد فاروق جويده من خلال هذا التوازي أن يعمق الصورة التي يريد إيصالها للمتلقي.

٦ . ٣ . ٣ . الضمائر

تعبر الضمائر في عملية الاتصال عن الخطاب المباشر (Direct discourse) والخطاب غير المباشر (Indirect discourse) وتشارك في الربط السياقي بما توحى به من إحالات إلى غائب أو حاضر، وتمثّل في الخطاب الأشخاص المشاركين في الخطاب (انظر: عكاشة، أ، ٢٠٠٥: ٧١). للضمائر في القصيدة حضور كثيف استخدمها فاروق بمختلف أنواعها. ومن خلال إحصائنا لتلك الضمائر وجدناها وفقاً للجدول التالي:

الضمير							
ت	نا	هـ	ها	ك	هم	أنت	أنت المستتر
١٤	٢	١٠	٢٢	٧٣	٦	٢	٥٥

ومن خلال هذا الجدول نرى أنّ ثمة ضمائر من نوع معين تتراكم على طول القصيدة بحيث تسهم في تكوين البنية الدلالية للقصيدة. يشكّل ضمير «ك» بتكراره ٧٣ مرة في مفردات مثل (ثيابك، عارك، وجنتيك، يديك، راحتك، مقلتيك، والديك ..) وضمير «أنت» المستتر بتكراره ٥٥ مرة في الأفعال الأمر والنهي مثل (ارحل، لا تنتظر، انظر، ترحل، اخلع، قل، ارتحل، سافر) ظاهرة لسانية في القصيدة استخدمها الشاعر بكثرة ليوجه خطابه إلى بوش مطالباً منه الرحيل ومغادرة العراق. والطريف أنّ العائد في كلا الضميرين بنسبة ترددهما العالية هو بوش، وهذا يدلّ على استغلال الشاعر من فاعلية الضمير لإلقاء خطابه إلى متلقيه. ويمكن أن نستنتج من خلال ما سبق أنّ للضمير المخاطب حضور قويّ في القصيدة؛ لأنّه هو المتلقي، والخطاب موجّه إليه فلا بدّ من الحضور المكثّف له ليؤثّر فيه.

٤ . ٦ . المستوى الدلالي

يعبر المستوى الدلالي عن معاني المفردات في النصّ وعلاقتها بموضوع الخطاب. إنّ لكلّ شاعر معجم يستمدّ مفرداته منه وهو «لحمة أي نص أدبي وسداته، ويمثّل المخزون اللغوي الموجود في حافظة المبدع الذي يساعده في إخراج عمله الشعري» (ابوحيدة، ٢٠٠٠، ٦١). والواقع أنّ المفردات لدى كلّ شاعر يحمل معنى وروحاً خاصاً به، والشاعر يعبر بها عن تفكيره وأحاسيسه. والحقول الدلالية مجموعة من المفردات تدلّ على مفهوم واحد وهي «مجموعة ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معيّن من الخبرة والاختصاص» (عمر، ١٩٨٢، ٧٩).

١ . ٤ . ٦ . مستوى الأبنية الدلالية الكبرى

يشمل هذا المستوى الأفكار التي تمثّلها ألفاظ الخطاب وتراكيبه وتعبر عنها، وتتابع هذه الأفكار يدعم تماسك الخطاب وتسلسل أفكاره ومناسبة عباراته لهذه الأفكار (انظر: عكاشة، أ، ٢٠٠٥: ٨٨). ونلاحظ هذا المستوى بوضوح في قصيدة فاروق التي تشكّل مأساة الشعب العراقي ومعاناته الفكرة الرئيسة لها. إذ ربط بين الجمل وتراكيب قصيدته في موضوع واحد، وظلّ هذا الموضوع محوراً له حتّى نهاية القصيدة. فجاءت بنية القصيدة متماسكاً في شكله العام كما جاءت الأفكار متسلسلة.

٢ . ٤ . ٦ . مستوى الأبنية الدلالية الصغرى

يسهم دراسة المعجم الشعري في الكشف عن عوالم القصيدة الداخلية بقدر ما يسهم في الكشف عن رؤى الشاعر وتفكيره. ويرى هيدجر أنّ «الدراسة الإحصائية تضع أيدينا على بعض الترددات ذات مغزى التي تسهم في رصد المحاور التي يدور عليها الخطاب» (مفتاح، ١٩٨٦: ٦٠). وجاءت مفردات الخطاب في حقول دلالية مختلفة لتدعم الحقل العام الذي يعبر عنه الخطاب. وقد جاءت الحقول الدلالية في قصيدة جويدة على النحو الآتي:

أ . حقل الظلم

مما لا شكّ فيه أنّ مفردة الظلم وما يرادفه بتعدد أكثر من سبعين مرّة من أكثر الألفاظ بناء للمعجم الشعري في قصيدة فاروق جويدة من خلال اتّكاء رؤية الشاعر عليه. هناك مفردات كثيرة في القصيدة تدلّ على هذا الحقل، والأمثلة التي يمكن أن نسوقها دليلاً على ذلك كثيرة كالمقتطف التالي:

«الذئب يجلس خلف قلعته المهيبه / يجمع الحراس فيها.. والحدم / ويُطل من عينيه ضوء شاحب / ويرى الفضاء مُشانقاً / سوداء تصفح كل جلالِ ظلم / والأمةُ الحرساءُ / تروى قصة الذئبِ الذى / خدع القطيع. / ومارس الفحشاء.. واغتصب الغنم».

تكشف هذه المقطوعة بمفرداتها مثل (الذئب، قلعته المهيبه، الحراس، مشانقاً، جلال، الفحشاء، اغتصاب الغنم) عن البنية الدلالية المهيمنة للقصيدة التي تتضافر عناصر النصّ جميعاً للكشف عنها.

ب. حقل الموت

يشكّل هذا الحقل انتشاراً واسعاً في القصيدة، وهذا أمر طبيعي. لأنّ الموت والقتل أوّل شيء تجلبه الحرب. وبالعودة إلى قصيدة فاروق نجد أنّ شبح الموت خيم عليها، إذ تكررت لفظة الموت عشر مرّات فيه (موت، حشود الموت، يطوف فيها الموت، أحلاماً بلون الموت، استسلمت للموت، الموت حاصرهم، ساحة الموت الجبان، حقول الموت، صوت الموت، جناح الموت). وقد اتخذ دالّ الموت في القصيدة أبعاداً دلالية أخرى بعيدة عن المعنى المعجمي «فاستخدم الموت بما فيه من سوداوية وشؤم ليعبر عن واقع حياة الشعب العراقي وعن مأساة شعب لن يغفر لمن تسلط عليه» (ريان، ٢٠١٣: ٦١) واستعمل الموت بهذا المعنى في السطور التالية:

«ولمن يكونُ الاعتداز؟ / لعيونِ طفلٍ مات في عينيه ضوءُ الصبح / واختنقَ النهار؟».

عدّ فاروق فقدان الأمل بالحياة المشرقة لدى الأطفال العراقيين نوعاً من الموت وحمله دلالة أخرى. هؤلاء الأطفال لم يعرفوا من الحياة إلا بؤسها وشقاءها، ولا يرون الحياة إلا بلون قاتم، فلذلك لا يغفرون من سلب حياتهم ومستقبلهم. وفي «اختنق النهار» صورة استعارية تدلّ أيضاً على فقدان الحياة وتحول حياة الأطفال إلى ظلام، وبهذا حمله مدلولاً آخر.

«مالي أرى الأنفاس خافتة / ووجه الصبح مُكتئباً / وأحلاماً بلون الموت».

إن الوضع في العراق إثر الحرب الأمريكي صار مأساوياً ومخزناً لدرجة أن الأحلام أخذت لون الموت، فحمله الموت هنا مدلولاً آخر أي اكتئاب الحياة وفقدان الأمل بالمستقبل. وهناك دوال كثيرة ترتبط بالموت ومن هذه الدوال: (أشلاء، الموتى، القتلى، الشهداء، الردى، العدم، القبور، المقابر و...) التي تتجاوز خمس وأربعين مفردة.

ج. السواد

إنّ السواد أي الظلمة قد خيم على أجواء القصيدة. وقد تكرّرت مفردة السواد / السود سبع مرات في (الدماء السود، الليالي السود، الشموع السود، صفحة سوداء، سفينة سوداء، رحلة سوداء، النيذ سوداء). وهناك مفردات كثيرة تدلّ على ذلك وتبلغ عشرين مفردة مثل: (القفار، شبح الدمار،

جحيم ، أضواء الشوارع أغلقت أحداقها، اختنق النهار، مات في عينيه ضوء الصباح، ظلام الليل، غبار، السفينة الكثيبة، وجه كئيب، حزن المساجد، زمن الضلالة والفجور، الضلالة، الكآبة، مشانقاً سوداء، التضليل، جحور الأرض). يتجاوز السواد في قصيدة فاروق عن معناه المعجمي غالباً، فيأتي صفة للظلم والقسوة والآلام التي يفرضها الواقع على عالم الشاعر، فأكثر ما تكرر اللون الأسود بدلالة الظلم، والموت والقمع والحزن ومن ذلك قوله مخاطباً جورج بوش:

«وأنت تُخفي من حياتك صفحة سوداء / .. / وترى النهاية رحلةً سوداء / والشموع السود تلهث / خلف قافلة الوداع».

نتائج البحث

وبعد دراسة قصيدة «ارحل وعارك بين يدك» لفاروق جويده حصل لنا النتائج التالية:

نجح فاروق جويده في تحقيق أهداف نظرية الاتصال في قصيدته، وذلك بنجاحه في إيصال خطابه إلى المتلقي الخاص والعام. مثلت اللغة فضاء رحباً اغترف الشاعر من مستوياتها المختلفة صوتياً، وصرفياً ونحويًا ودلاليًا في بناء قصيدته. وفي المستوى الصوتي نجح الشاعر في استغلال طاقات الأصوات المجهورة والشديدة لإيصال خطابه إلى المتلقي وفقاً لنظرية الاتصال، كما لاحظنا مساهمة تكرار الحروف والمفردات والجمل لانسجام القصيدة موضوعياً، فخلق الشاعر بذلك تأثيراً انفعالياً مباشراً أعان على إقناع المتلقي، كما ساهم في تصعيد قوة خطابه. وعلى المستوى الصوري نجح فاروق بتوظيف الأسماء المكتنفة والأفعال المضارعة في إقناع القارئ، كما نجح في سرد الأحداث الحاضرة في العراق. وفي المستوى النحوي نجح الشاعر بتوظيف أسلوب التقديم والتأخير، وتوازي الأساليب النحوية في التركيز على الجرائم التي ارتكبتها الرئيس الأمريكي كما استطاع خلق إيقاع موسيقي حقق ترابطاً معنوياً بين أجزاء القصيدة. ورأينا على المستوى الدلالي اتساع المعجم اللغوي وحقول الدلالة وتراكيبها، إذ إن هدفه الأساسي هو تقديم حقائق ووقائع تخص احتلال العراق على يدي رئيس مستبد طاغ.

المصادر

القرآن الكريم

ابن منظور، جمال الدين (لاتا) لسان العرب، مصر: دار المعارف.

ابوحميدة، محمد صلاح (٢٠٠٠) الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، غزة: مطبعة المقداد.

أبوطاحون، مصطفى محمد (٢٠١٦) الحضور الأمريكي في الشعر المصري الحديث، مصر: دار البشير للثقافة والعلوم.

بو قرية، لطفي (لاتا) محاضرات في اللسانيات الاجتماعية، الجزائر: جامعة بشار.

- تامر، فاضل (١٩٨٧) *مرارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جاكسون، رومان (١٩٨٨) *قضايا شعرية*، ترجمة: محمد الولي ومبارك الحنون، المغرب، الدار البيضاء: دار توبوقال.
- حسان، تمام (١٤٠٠) *مناهج البحث في اللغة*، الدار البيضاء: مطبعة دار الثقافة.
- حسن الشيخ، عبدالواحد (١٩٩٩) *البدیع والتوازي*، القاهرة: مطبعة الإشعاع الفنية.
- حلمي، خليل (١٩٩٨) *دراسات في اللغة والمعاجم*، بيروت: دار النهضة.
- خضري، علي؛ رسول بلاوي، منيژه حميد (١٣٩٨) «بررسي جلوههاي نوستالژي در اشعار فاروق جويدة»، دو فصلنامه جستارهاي ادب عربي، سال اول، شماره اول، صص ٥١-٧٢.
- ريان، جودت عصام (٢٠١٣) «شعر الثورة المصرية الحديثة: دراسة أسلوبية» رسالة الماجستير، جامعة القدس.
- الزمخشري، جار الله (١٩٩٨) *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.
- السد، نورالدين (١٩٧٧) *الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الغربي الحديث*، تحليل الخطاب الشعري والسردية، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- السعران، محمود (١٩٦٢) *علم اللغة*، القاهرة: دار الفكر العربي.
- شرشار، عبدالقادر (١٩٩٨) *تحليل خطاب أدبي قضايا النص*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- صالح السامرائي، فاضل (١٩٨١) *معاني الأبنية في العربية*، جامعة الكويت.
- طالبي قرفشلاقي، جمال (١٣٩٥) «التحليل الصوتي والدلالي في قصيدة بليقيس لنزار قباني: مقارنة في ضوء منهج النقد الصوتي»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، العدد ٤٠، صص ٧٩-٩٨.
- عبدالرحمن، إبراهيم (١٩٨١) *قضايا الشعر في النقد الأدبي*، بيروت: دار العودة.
- عبدالفتاح، نداء حسين (٢٠١٦) *الخطاب السياسي الفلسطيني في ضوء علم اللسانيات الحديث: خطاب الرئيس ياسر عرفات نموذجاً*، فلسطين: كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل.
- عبيد، محمد صابر (٢٠٠١) *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. حساسية الانبثاق الشعرية الأولى *جيل الرواد والمستنبتات*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عكاشة، محمود (٢٠٠٥) *التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة (ب)*، مصر: دار النشر للجامعات.
- عكاشة، محمود (٢٠٠٥) *لغة الخطاب السياسي: دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال (أ)*، مصر: دار النشر للجامعات.
- عشري زايد، علي (١٩٧٧) *عن بناء القصيدة الحديثة*، القاهرة: دار الفصحى للطباعة.
- عمر، أحمد مختار (١٩٨٢) *علم الدلالة*، الكويت: مكتبة دار العروبة.
- عياد، شكري محمد (١٩٦٨) *موسيقى الشعر العربي*، القاهرة: أصدقاء الكتاب.
- عياش، محمد (٢٠٠٨) *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب (٢٠٠٥) *القاموس المحيط*، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- قاسم، عدنان حسين (٢٠٠١) *الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي*، مصر: الدار العربية.
- مفتاح، محمد (١٩٨٦) *تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- الملائكة، نازك (١٩٦٧) *قضايا الشعر المعاصر*، بغداد: مكتبة النهضة.
- المنصوري، جابر علي (١٩٨٤) *الدلالة الزمنية في الجملة العربية*، بغداد: جامعة بغداد.
- ميرزائي، فرامرز؛ مرتضى قائمي، مجيد صمدي، زهرا كوچكي نيت (١٣٩٣) «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده»، *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية*، العدد ٣٣، صص ١٧٣١.
- نادري، فرهاد؛ سميح نادري (١٣٩٦) «خوانش ساختار انديشگاني و بينافردی اشعار فاروق جويده بر اساس رويکرد نقش گراي هليدي»، *دو فصلنامه نقد ادب معاصر عربي*، سال هفتم، شماره ١٣، صص ٥٤. ٢٥. ١٣٩٦.
- ناعمي، زهره، سعيد زرمحمدی (١٣٩٤) «تجلیات المقاومة الفلسطينية في شعر فاروق جويده»، *مجلة دراسات في النقد الأدب العربي*، شماره ٩، صص ١٧٣. ٢٠٨.
- الهاشمي، علوي (١٩٩٣) *السكون المتحرك: دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً*، بنية اللغة. الإمارات: منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
- يقطين، سعيد (٢٠٠٥) *تحليل الخطاب الروائي*، بيروت: المركز الثقافي العربي.

References

- Abd Al Fattah, N. (2016) Palestinian political discourse in light of modern linguistics: the speech of President Yasser Arafat as a model, Palestine: College of Graduate Studies, al-khalil University. [In Arabic]
- Abd Al-Rahman, I. (1981) *Issues of Poetry in Literary Criticism*, Beirut: Dar Al-Awda [In Arabic].
- Abu Homaideh, M. (2000) *The Poetic Discourse of Mahmoud Darwish, A Stylistic Study*, Gaza: Al-Miqdad Press. [In Arabic]
- Abu Tahoun, M. (2016) *The American Presence in Modern Egyptian Poetry*, Egypt: Dar Al-Bashir for Culture and Science. [In Arabic]
- Al-malaekheh, N. (1967) *Issues of Contemporary Poetry*, Baghdad: Al-Nahda Library.,
- Al-Firouzabadi, M. (2005) *Al-Qamoos Al-Mohit*, Beirut: Al-Risala. [In Arabic]
- Al-Hashemi, A. (1993) *The Moving Stillness: A Study of Structure and Style, The xperience of Contemporary Poetry in Bahrain as a Model, The Structure of Language*. Emirates: Publications of the Emirates Writers and Writers Union. [In Arabic]
- Al-Sad, N. (1977): *Stylistics and Discourse Analysis: A Study in Modern Western Criticism, Poetic and Narrative Discourse Analysis*, Algeria: Dar Huma. [In Arabic]
- Al-Saran, M. (1962) *Linguistics*, Dar –Al-fekr Al-arabi, Cairo. [In Arabic]
- Al-Zamakhshari, J. (1998), *the basis of rhetoric*, edited by: Mohammad Basil Uyun Al-Soud, Beirut: Dar Al-Kotob Al-elmiyya. [In Arabic]
- Ashri Zayed, A. (1977) *on the construction of the modern poem*, cairo: Dar Al-Fosha.
- Ayad, Shokri M. (1968) *Arabic poetry music*, Cairo: Friends of the Book. [In Arabic]
- Ayyash, M. (2008) *Stylistics and discourse analysis*, halab: Center for Cultural Development. [In Arabic]
- Bou qerba, L. (N.D) *Lectures in Sociolinguistics*, Bashar University. [In Arabic]
- Hasan Al-Sheikh, Abd al-Wahid (1999) *Innovative and balanced*, cairo: Al-esha Press. [In Arabic]
- Helmi, K. (1998) *Studies in Language and Lexicography*, Beirut: Dar Al-Nahda. [In Arabic]

- Ibn Manzour, J. (N.D) *Lesan al-Arab*, Egypt: Dar al-Maarif. [In Arabic]
- Jacobson, R. (1988) *Issues of Poetry*, first edition, translated by: Mohammad Al-vali and Mobarak Al-Hanoun, Morocco, Casablanca: Toubouqal Publishing House. [In Arabic]
- Khezri, A; Rasoul B, Manizah H. (1398) Effects of nostalgia in Faruk Juwaida's poetry, Two specialized scientific journals of literary, first year, number I, pp 51-72. [In Persian]
- Mansouri, J. (1984) *Temporal connotation in the Arabic sentence*, Baghdad: Baghdad University. [In Arabic]
- Meftah, M. (1986), *a poetic discourse analysis; Interference strategy*, Casablanca: Arab Cultural Center. [In Arabic]
- Mirzai, F.; M. Qaemi, M. Samadi, Z. Kochaki Niyat (1393) Poetic displacement in the revolutionary discourse of Farouk Gouida 's poetry, *Journal of the Iranian Scientific Society for the Arabic Language*, No. 33, pp. 31-17. [In Persian]
- Naderi, F; S. Naderi (1396) Reading the intellectual and interpersonal structure of Faruk Gouida's poems based on Halliday's role-oriented approach, *Contemporary Arabic Literature*, Year 7, No. 13, pp. 54-25, 2017. [In Persian]
- Naemi, Z, S. Zarmahmadi (1394), Manifestations of the Palestinian Resistance in Farouk Jowaida's Poetry, *Journal of Studies in Arabic Literature Criticism*, number 9, pp. 208-173. [In Persian]
- Obaid, M. (2001) *The Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure - Sensitivity of the first poetic emanation, The Pioneer Generation and the Sixties*, Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]
- Okasha, M. (2005) *Linguistic Analysis in the Light of Semantics*, Egypt: University Press. [In Arabic]
- Okasha, M. (2005) *The Language of Political Discourse: An Applied Linguistic Study in the Light of Communication Theory*, Egypt: University Press. [In Arabic]
- Omar, Ahmad Mokhtar (1982) *Semantics*, Kuwait, Dar Al-fosha Library. [In Arabic]
- Qasim, Adnan H. (2001) *The Structural Stylistic Trend in Criticism of Arabic Poetry*, Egypt: Arab House. [In Arabic]
- Rayan, J.(2013) *Poetry of the Modern Egyptian Revolution: A Stylistic Study*, Master's Thesis, Al-Quds University. [In Arabic]
- Saleh Al-Samerrai, F. (1981) *The Meanings of Buildings in Arabic*, Kuwait University. [In Arabic]
- Sharshar, Abdel Qader (1998) *Literary Discourse Analysis Text Issues*, Damascus, Arab Writers Union Publications. [In Arabic]
- Talebi gharegheshlaghi, J. (1395) Phonological and semantic analysis in Balqis' poem by Nizar Qabbani: An Approach in Light of the Methodology of Phonemic Criticism, *Journal of the Iranian Scientific Society for the Arabic Language*, No. 40, pp. 98-79. [In Persian]
- Tamer, F. (1987) *Critical Bitters in the Problem of Criticism, Modernity, and Creativity*, Baghdad: Public culture Affairs. [In Arabic]
- Tebremasin, A.(2003) *The Rhythmic Structure of the Contemporary Poem in Algeria*, Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, 2nd Edition, Cairo. [In Arabic]
- Yaqtin, S. (2005) *Analysis of the Narrative Discourse*, Beirut: The Arab Cultural Center. [In Arabic]