مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هواجس النفس للشاعر جميل صدقي الزهاوي(دراسة أسلوبية)

م.د إسراء عبيد محمد 1 م.د حفصة عمر إبراهيم [2]
1 كلية الإمام الأعظم الجامعة - قسم علوم القرآن
2 كلية الإمام الأعظم الجامعة - قسم اللغة الإنكليزية

Israa.obeyd@imamaladham.edu.iq
hafsaomar@imamaladham.edu.iq

الملخص. تناول البحث دراسة أسلوبية في شعر(الشاعر جميل صدقي الزهاوي)، بوصفه أحد الأصوات الشعرية البارزة سعيًا إلى الكشف عن الخصائص اللغوية والفنية التي تميز تجربته الشعرية، واختصت الدراسة بجزء محدد من ديوان الشاعر هو (هواجس النفس)، والأسلوب هو الوسيلة التي تتجلّى من خلالها رؤية الشاعر للعالم، وتحليل عناصره يساعد في فهم البنية النفسية والفكرية للنص، وقد اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول المستوى الموسيقي، وتناول المبحث الثاني المستوى الدلالي،وكان المبحث الثالث عن المستوى التركيبي.

Abstract. This research presents a stylistic study of the poetry of Jamil Sidqi al-Zahawi, one of the most prominent poetic voices, aiming to uncover the linguistic and artistic features that distinguish his poetic experience. The study focuses on a specific verses of his poetry collection titled “Hawajis al-Nafs” (Whispers of the Soul). In this study ,style is viewed as the medium through which the poet’s vision of the world is manifested, and analyzing its elements helps in understanding the psychological and intellectual structure of the text. The study comprises three sections: The first section addresses the musical level, the second deals with the semantic level, and the third focuses on the syntactic level.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على النبي الهادي البشير محمد الأمين وعلى آله وصحبه والتابعين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

وبعد:

فإنَّ الدراسات الأسلوبية إبحار في عالم النص للوقوف على تميز مبدعه وتفرده في الأداء عن وعي واختيار، كما أنّ له القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه، كما ونتعامل مع النص الأدبي ككل شامل تنتج سماته في وشاح متماسك.

وقد اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول المستوى الموسيقي والذي تضمن محورين، أولهما: الموسيقى الخارجية والتي اشتملت على البحور والقوافي، أما المحور الثاني فتضمن الموسيقى الداخلية من حيث التكرار والجناس ورد العجز على الصدر والتصريع.

وتناول المبحث الثاني المستوى الدلالي وقفت فيه على ركنين: الأول: الصورة الإبداعية وثيمة الفضاء المفتوح، والكن الثاني كان عن الصورة البلاغية متضمنة التشبيه، والاستعارة، والطباق.

وجاء مسك الختام مع المبحث الثالث فعرضت فيه المستوى التركيبي متمثلا بأسلوب الشرط، وأسلوب النفي، وأسلوب النداء، ثم خاتمة وضحت فيها أهم النتائج التي توصلت لها في هذا العمل المتواضع، والحمد لله رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

لعل انطلاق مفهوم الوصفية يعود إلى أسلوبية مثال (بالي) (حمداوي، 2015م: 14) أولى الأسلوبيات التي ظهرت في الغرب، فهي منهجية وصفية تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، و(شارل بالي) أحد أشهر تلامذة (دي سوسير)، فقد اتجه بالي باللسانيات التطبيقية الاتجاه الأسلوبي عن طريق نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام (العدوس، 2010م: 90).

وكما احتل هذا المنهج موقفا متميزًا في الدراسات الأسلوبية، وذلك لأنه نظر إلى الأسلوبية بوصفها منهجًا تحليليًا ساهم في انبثاق مدارس عديدة فمن خلال تفرقة بالي بين الأسلوبية ونقد الأسلوب ربما تمهد الطريق لظهور الأسلوبية التكوينية عند (ليو سيتيرز) كرد فعل على هذا الاتجاه اللغوي المحض الذي ينكر دور الفرد، وكذلك أقرت الدراسة الوصفية مبدأ التزامنية في قيام البحث الأسلوبي على الوصف لا غير، وعدم الانجرار وراء الأحكام، وقد تأثرت بها مدارس عديدة منها الشكلانية الروسية،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والأسلوبية الإحصائية التي قامت على (بير جيرو)، ثم إنّ الذين جاءوا بعد بالي حاولوا تصحيح مساره فيما يخص الجانب الفردي العاطفي في التعبير اللغوي فجهود (ليو سبيتزر) أظهرت هذا الجانب بامتياز. (العدوس، 2010م: 105)

ولابدَّ أنْ نقف على سيرة الشاعر المعني بالدراسة (جميل محمد فيضي صدقي الزهاوي) شاعر وفيلسوف عراقي كردي الأصل وعُرف بالزهاوي منسوبًا إلى بلدة (زهاو) من أعمال ولاية كرمنشاه، ولد شاعرنا في بغداد في حزيران عام(1863م– 1280هـ) (سلوم، د.ت،1984م: 26،38)،وتوفي عام (1936م– 1354هـ)، ودفن في مقبرة الأعظمية، من مؤلفاته دواوين شعره، الجاذبية وتعليلها، الدفع العام، الظواهر الطبيعية والفلكية (الدروبي، 1377هـ–1958م: 205).

1 .المبحث الأول: المستوى الموسيقي

لعل ما يميز الفن الشعري عن باقي الفنون هو تداخل المادة الموسيقية مع النظام اللغوي والقصدية لتكوين بنية الفن الشعري، إذ إنّ أهم ما يمكن تمييزه داخل أساليب الشعراء هو النظام الموسيقي المستعمل في قصائدهم، ومن الممكن القول أنّ الإيقاع الصوتي داخل القصيدة يمثل الهوية الرمزية التي تلازم عنوان القصيدة والغرض منها. (متولي، 2013م: 97)

فالشاعر المتمكن سيلجأ بالتأكيد إلى البحور السريعة في قصائد يكون الغرض منها الإثارة والقصدية المباشرة كما في قصيدة الرجز، وسيلجأ بالتأكيد إلى البحر الطويل أو الكامل في قصيدة تكون قصديتها مثيرة للفكر واجتلاب المعاني.

وهكذا فالإيقاع له من الأهمية ما يمكن وصفه قرينًا لغرض الشاعر وشكل القصيدة، وفي (هواجس النفس) سنرى الكثير مما يصبّ في هذا النسق؛ إذ كان الزهاوي حريصًا في استعمال بحوره بما يناسب الغرض العام من القصيدة.

ومن المعروف أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي كان المدون الأول والراصد ذي السبق في بيان علم العروض والتفعيلات الموسيقية داخل القصيدة، وهو من بدأ تدوين وتقنين المادة العروضية، ثم جاءت الدراسات بعده لتبين وتلقي الضوء على أهمية النظر إلى القصيدة من المستوى الإيقاعي، وذلك أنّ الموسيقى داخل القصيدة هي ما تفرقها عن باقي الفنون وتضفي لها رونقًا وهو ما جعل النقاد والمختصين والمهتمين بهذا الفن أن يدرسوا المادة الإيقاعية فيه من جوانب ثلاث: الجانب الأول هو البحور في القصيدة ونوع التفعيلات فيها، والثاني هو القافية لما لها من تأثير في بنية القصيدة، والثالث هو استعمال الحروف وتكرارها داخل الأبيات وهي جوانب سندرسها لسبر غور (هواجس النفس) للزهاوي إيقاعيًا.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

1.1. المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

1.1.1. الأوزان العروضية:

سنرى الزهاوي ينوع كثيرًا في اختيار البحور لقصائده في (هواجس النفس) وتعليل ذلك هو التنوع في الغرض والقصد في كل قصيدة، صحيح أنّ جميع أغراض قصائد (هواجس النفس) يمكن اختصارها بثلاث محاور، كوني علمي، فلسفي حزين، وواعظ على لسان الشاعر، غلا إننا لا يمكن أن نساوي في عملية الطرح بين قصيدة وأخرى فالشاعر نوّع في استعمال أوزانه بتنوع الطرح الذي سنؤثره في هذا الجزء من الديوان.

ويمكننا القول أنَّ الزهاوي وبحكم طبيعة الأبيات التي تبث الحكمة في هواجس النفس قد استعمل البحر الخفيف بكثرة وجعله متصورًا في نظامه الموسيقي (فاعلاتن مستفعلن فاعلات) على باقي البحور في جزء (هواجس النفس) لسرعة البحر التي تواكب سرعة إطلاق أفكار الشاعر التي تأتي في القصائد التي يتضمنها الوزن كعصف ذهني لا مجال فيه للتفسير أو التمحيص أو إنفاذ الوقت بشرح كل معلومة، فالشاعر يطلق أفكاره سريعًا دون اللجوء للإطالة والإطناب في تفسير أفكاره كما في قصيدة (حبذا الموت) التي يقول فيها:

حبذا الموتُ فهو بينَ بنيهِ يقسمُ العدلَ والحياةُ تجورُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 39)

وهنا القصيدة قائمة على البحر الخفيف، كما في قصيدة (الزمان سكون)حيث تتكرر التفعيلة لاجتلاب أفكار سريعة كالهواجس في نفس الشاعر، إذ يقول في مطلعها:

قَدْ خبرتُ الوجودَ في كلِّ حالٍ فوجدتُ الزمانَ في السكناتِ

(الزهاوي، 1343هـ-1924م: 36)

أو في أبيات تبين وجهة نظر الشاعر في الحياة والموت كما في قصيدة (ستحول) حيث يقول:

إنَّ أرضًا كنا عليها نجولُ بعدَ أيامٍ دوننا ستحولُ

لم يفكر فيما يصيرُ إليه قبل أنْ يدفنَ الخليلُ الخليلُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 35)

حيث يستعمل الشاعر مرة أخرى البحر الخفيف في هذه القصيدة، لكنه بالتأكيد لا يقصر استعمال الموسيقى الشعرية في (هواجس النفس) على البحر الخفيف فقد كان للبحر الكامل التواجد الكثير لسهولة استعماله وطرح الأفكار السريعة للشاعر على تفعيلاته كما في قصيدة (حقائق) وهي من القصائد العلمية إذ تكون تفعيلة (متفاعل متفاعل متفاعل) هي المتسيدة والأساس لبناء القصيدة حيث يقول في مطلعها:

خلتْ الدهورُ ومرّت الأعصارُ والليلُ ليلٌ والنهارُ نهارُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 34)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ويتكرر الأمر في قصيدة (إلا إذا) وقصيدة (الحياة والموت) إذ يكون البحر الكامل هو الإيقاع داخل القصيدة، ونحن نعلم أنّ البحر الكامل له صور متعددة فمنه الصور الأصلية ومنه المجزوء، وقد استعمله شاعرنا في قصيدة (على هدى أم في ضلال) حيث تتكون التفعيلة فيها على الشكل الآتي: (متفاعلن متفاعلن)، كما في قوله:

كم قد بنيتُ على أما نيّ البعيدة من علالي

هل أنت يا قلبي هنا كَ على هدىً أم في ضلالِ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 42)

وكما أسلفنا فالشاعر لا يتوانى في استعمال أشكال متعددة من البحور لقصائده لكن من الملاحظ أنّ أغلبها من بحور سريعة وخفيفة الموسيقى تجري مجرى سرعة توالد الأفكار في القصائد، كما في البحر المجتث الذي سجلَّ تواجده في قصيدة (فوق أبيك) إذ يقول فيها:

نزلتُ بيتًا في القبرِ ضيقًا بذويه (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 44)

أو في قصيدة (شهقات) التي مطلعها:

ما إن يريد حياةً في الذلِّ إلا الجبانُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 46)

وهكذا فقد رأينا التنوع قائمًا بذاته على المستوى والتفعيلات داخل قصائد الشاعر ولا توجد فردية لبحر من البحور في تفعيلاته على تفعيلات أخرى باختلاف قصائد الشاعر وتوجهاتها لكن من الموضوعية القول أنّ الأبيات بطبيعتها السريعة يغلب عليها السرعة في الطرح لذلك فقد كان استعمال الأوزان قائمًا على هذه الصيغة.

1.1.2. القافية:

من أوليات النظر إلى شكل القصيدة الإمعان بنظام قافيتها، فاستعمال أحرف القافية يعطينا فهمًا لغرض القصيدة، ونوع الشكل الموسيقي الذي يتبناه الشاعر فيها. (الراضي، 2016م: 52)

وكانت القافية في قصائد ومقطعات (هواجس النفس) متنوعة كتنوع البحور في هذا الجزء من ديوان الزهاوي، ومن استقراء هواجس نفس الزهاوي اتضح أنّ الشاعر أحسنَ في اختيار قوافيه؛ إذ عمد إلى اختيار القوافي الأكثر شيوعًا عند الشعراء، فقد استعمل حروفًا متعددة في روي قوافيه مع تفاوت في كثرة استعمال هذا الحرف أو ذاك، غير أنَّ أكثر الحروف استعمالًا هي (الراء، الميم، الدال، الضاد، اللام، التاء) (الزهاوي، وجاء الدال في ثمان: ص: 20، ص: 22، ص: 26-27، ص: 28، ص: 38-39،ص46،ص53-54،65-66، وحرف الضاد في أربع : ص: 32، ص: 34-35، ص: 37، ص: 43، واللام في خمس قصائد: ص: 20،ص: 35، ص: 41-42،ص: 42-43،ص53،

والتاء في أربع قصائد: ص: 24-25، ص: 36، ص: 43-44،ص58-59.) (الزهاوي، وجاء الدال في ثمان: ص: 20، ص: 22، ص: 26-27، ص: 28، ص: 38-39،ص46،ص53-54،65-66، وحرف الضاد في أربع : ص: 32، ص: 34-35، ص: 37، ص: 43، واللام في خمس قصائد: ص: 20،ص: 35، ص: 41-42،ص: 42-43،ص53، والتاء في أربع قصائد: ص: 24-25، ص: 36، ص: 43-44،ص58-59.)

ومن هذه الحروف ما هو حرف مجهور (الدال، والراء، والضاد، والميم) (جني، 1421هـ- 2000م: 197/1، 1/1،2/203،89/225) ، ومنها ما هو مهموس (التاء) (جني، 1421هـ- 2000م: 155/1) وكان هذا الاستعمال ملائمًا لمعاني شعر الزهاوي.

أما فيما يخص حركة الروي فقد أكثر الزهاوي من حركة الروي المطلقة (الزهاوي، بعد جرد هواجس النفس وجدنا تسع وعشرين قصيدة لها قافية مطلقة مما يشكل النسبة الأكبر،حيث يتجاوز الثلاثة أرباع قصائد هواجس النفس: الصفحات: 20،21، 22،24، 25، 26-27، 28-29، 31،32، 33،34،35، 36-38،37، 38-39،40-53،55،52،49،47،46،44،43،42،41،،56، 57،58،59،60،62)، وربما يعود ذلك لسببين، السبب الأول: أنّ الشاعر في أغلب قصائده يميل إلى طرح أفكاره والحزن والألم يؤكدان هذا الطرح مما ساعد وبلور توجهه لاختيار حركة الروي المطلقة وكأنه يضخ أنينًا متواصلًا في كل قافية ونهاية بيت، مما يمتزج مع أغراض الزهاوي الداخلية المائلة دومًا نحو الكشف عما يدور في خلده، أما السبب الثاني الذي يجعل اختيار الحركة المطلقة مسألة الإشباع في القافية، ما يهيء للشاعر الحرية في اختيار الكلمات لما يتهيأ له من زخم في الكلمات التي ربما لا تنتهي بقافية مطلقة الياء، وهو ما جعل الزهاوي ينتقل في القصيدة إلى مستوى طرحه الفكري، فلا تأخذ منه قضية القافية المساحة الفكرية التي ربما تؤثر على جودة الطرح، ولاسيما أنّ الشاعر مولع بطرح الأفكار الكونية المتشعبة والتي لا تخرج في كنهه دون دراية تامة وتركيزٍ عال، كذا الأمر ينطبق على حركة الروي المطلقة من ناحية الإشباع للحركة، مما يجعل اختيار الكلمات أوسع وأشمل للشاعر مما يرسخ الإشباع في حركتها في نهاية البيت.

1.2. المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

عرفنا سابقًا أنّ لحروف التقفية أهمية كبيرة في تزيين القصيدة وإظهار رونقها ولاشك أنّ لاختيار الحروف الداخلية في البيات الأهمية الكبيرة لإظهار ما يسمى بالموسيقى الداخلية تحت ظل النظام الفني الذي يبتدعه الشاعر وينهج نهجه، ففي البدء لا يمكن إغفال التكرارات والتداخلات في الحروف

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بين كلمة وأخرى في القصيدة الشعرية ذلك أنّ هذه التداخلات والتوأمات تعطي لنا جمالية تميز البيت الشعري وترسخه في ذهن القارئ (الجليل، 2014م: 122).

((إنّ ذبذبة السجعات، ورنين الأصوات المقطعية، وتكرار الألفاظ والحروف، تعد وسائل يستخدمها الشاعر لتوليد الإيقاع الداخلي وهي تدل على ثروة لغوية، وقوة شعرية ومهارة بيانية، وقدرة على اختيار الموضوعات الحسنة)) (الجليل، 2014م: 93)، وهذا ما نجده في (هواجس النفس).

وإنّ التقاط الظواهر الأسلوبية للزهاوي داخل (هواجس النفس) يقودنا بلا شك نحو تسليط الضوء على أهم ما يميز اختيار الحروف والألفاظ المتكررة لتكوين الموسيقى الداخلية في البيت الشعري، منها تكرار حرفي الألف واللام بشكل منفصل أو بشكل متصل لتكوين حرف (لا) وهو متكرر في الكثير من القصائد بشيء من الإبداع في التضمين يلفت نظر الباحث سريعًا ويقوده إلى تعليل سبب تواجد هذين الحرفين بكثرة، وكيف لا يمكن تعليل ذلك ونحن نرى ونعرف طبيعة الزهاوي الفكرية الرافضة لكل ماهو قديم وتقليدي فما كان لحرف الـ(لا) سوى إثبات اللاوعي الفكري للشاعر بتواجده بشكل كبير، وكأنّ الـ(لا) الداخلية للشاعر هي سمة الموسيقى الداخلية لقصائده وهواجس نفسه، والأمثلة على ذلك كثيرة كما في قصيدة (ضمن المجرة) حيث يقول:

كلا ولا هي لو تعي زبد بوجه السيل ذائبْ
كلا ولا واد على طرفيه قد صفت كتائبْ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 32)

فنرى التكرار في هذين البيتين ففضلا عن تكرار الحرفين نلحظ تكرار الألفاظ وهي (كلا ولا) وهو ما يطلق عليه بالتكرار العمودي.

وهذا التكرار في الحروف نجده في قصائد أخرى، ففي قصيدة (سياحة العقل) يبتدأ الشاعر هذه القصيدة بتناثر هذين الحرفين داخل بنية القصيدة فهو يقول:

لا تقبلُ الأجرامُ عدًّا كلا ولا الأبعادُ حدا
العقلُ يرجعُ خائبًا عنها وإن لم يألِ جهدا (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

وهذا الأمر ربما يقودنا إلى مسألة التكرار اللفظي للشاعر داخل أبيات (هواجس النفس) فنحن هنا أمام شيء من الإطناب الذي يستعمله الشاعر بشكل غير مشوه، بل يعطي رونقًا للأبيات مع إرسال أفكار الشاعر بسلاسة سريعة، وإذا سلطنا الضوء على تكرار الألفاظ كما في قصيدة (القبر آخر منزل) حيث يقول:

لك من قصورك في اليفاع منازلُ والقبرُ آخرُ منزلٍ لك فاعلمِ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لك أسوةٌ بالسابقيك إلى الردى ما أنت وحدك فيه بالمتهدمِ
لك في الرجاء إذا أردت تشبثًا حبلٌ متى تمسّك به يتجذمِ (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

فمن الواضح هنا التكرار في (لك) التي يرسخ فيها الشاعر فكرته وطرحه، وكذلك في قصيدة (أورائي أم أمامي) حيث يقول:

ضجرتْ نفسي من توالي الليالي واستملّت تعاقبُ الأيامِ
ويك نفسي إنّ السعادة خودٌ لا تزورُ العشاق غير لمامِ
ذهبت تلكم السعادة عني فاذهبي يا سعادتي بسلامِ (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

فكلمة (نفسي) هنا تؤكد وترسخ التكرار اللفظي عند الشاعر، فضلًا عن كلمة (السعادة) في البيت الأخير.

والأمر يتكرر في قصيدة (الشعر المرسل) حيث يقول:

إذ حي الإنسانُ صادفَ منكرا وإن ماتَ لاقى منكرًا ونكيرا (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

التكرار هنا يبرز في كلمة (منكرا) وكأنّ التكرار هنا صفة تلازم أسلوب الشاعر داخل الموسيقى الداخلية لأبياته، والأمثلة على هذا كثيرة مما يؤكد لنا أنّ الشاعر يلازم في أسلوبه التكرار لأجل التوكيد وترسيخ الفكرة، فضلًا عن الفنية في تكرار الأحرف بين الكلمات المكررة مما يضفي نوعًا من النغم المجتلب للقارئ، وربما ذلك انعكس على التكرار اللفظي في أبياته ما يدعونا بعد تسليط الضوء على هذه المفردة إلى رؤية الجناس بوضوح، ورغم أنّ الجناس الذي يستعمله الشاعر كان مكرورًا بشكل لفظي كما هو واضح في قصيدة (الموت) إذ يقول:

لا أبالي إنْ متُّ جاورني في القبرِ صحبي أم جاورتني العداة (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

وكذلك في قصيدة شهقات حيث يقول:

لا ترجُ فيها امتزاجًا فما هناك امتزاج (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 59)

وفي قصيدة (حقائق) حيث يقول:

إنْ عاشَ إنسانٌ تعش أوطارَه أو ماتَ يومًا ماتت الأوطار (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 45)

كما ونجد محاولة من الشاعر لجذب انتباه القارئ؛ ولاسيما أنّ أغلب أبياته تنشد أفكار جديدة لذا فهو يستعمل التصريع عنصرَ جذب وشد، وتكرار الحروف في القافية بين الشطرين (العجز والصدر)، ونلاحظ ذلك في قصيدة (ضمن المجرة)، إذ يقول:

كم ضمن هاتيك السحائب وسطَ المجرةِ من كواكبْ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 32)

وكذلك في قصيدة (يا راصد)، إذ يقول:

يا راصدَ الخنسَ الجواري ما جدَّ في تلكم الدراري (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 35)

وقصيدة(القبر آخر منزل) والتي يفتتح بها قوله:

قيدت من حوج الحياة بأدهم وطرحت في درج القضاء المبرم (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 40)

وقصيدة (تعاقب الليل والنهار) حيث يقول:

مللتُ في وحدة الديارِ تعاقبُ الليلِ والنهار (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 52)

وربما انعكاس قضية التكرار بين لفظ وحرف في جميع قصائد (هواجس النفس) صار سمة غالبة تتناثر حولها زخارف صوتية كالجناس والتصريع والطباق وحتى رد العجز على الصدر، حيث نلحظ ذلك في قصيدة (على ضوء النهى) إذ يقول:

هو من إذا اقتحم الزعوف فلا تثبطه الزعوف (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 70)

وكذلك في قصيدة (في المرآة) إذ يقول:

ونضالًا عن الحياة شديدا طال حتى سئمت ذلك النضالا (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

وكذلك الأمر ذاته في قصيدة (ستحول) حيث يقول:

إنّ أرضًا كنا فيها نجولُ بعدَ أيامٍ دوننا ستحول (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

ربما بل من المؤكد أنّ هذا النوع من الموسيقى الداخلية يتناغم مع أسلوب الشاعر، ودرامية أسلوبيته، فالسهل الممتنع، وإعطاء الأفكار بشكل عصف ذهني سريع يوازن الأغراض المطروحة بشكلٍ خاطف ومتشابك، في الوقت ذاته يكون التكرار اللفظي والحرفي هو نتاج هذه المعادلة، إذ إنّ الموسيقى الداخلية هنا تتوحد مع أفكار وطروحات الشاعر في تقديم هواجسه النفسية على حالتها الخام إلى القارئ.

2 .المبحث الثاني: المستوى الدلالي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يعرف المستوى الدلالي في الأنساق اللغوية بتعريفات كثيرة، وينطلق في بيان معناه من منطلقات فكرية متعددة لعل أهمها التي تعكس واقع أنّ المستوى التصويري هو ((قاعدة لنظرية الزخرفة وتميز بين نوعين من الزخارف: الأولى وهي الزخرفة السهلة وتقوم على استخدام الألوان البلاغية أي صور التركيب أو التفكير، والثانية هي الزخرفة الصعبة تتميز باستخدام الاستعارات)) (جيرو، 1992م: 26)

المهم هنا أن نقول أنّ الأفكار التي تناقش الأنساق السردية اجتمعت على أنّ المستوى التصويري يعالج أو يسلط الضوء على اللوحات البلاغية التي يبعثها الشاعر عن طريق الجمل والتراكيب (خفاجي، 1412هـ-1992م)، أي إنّه في النهاية يحاول الوصول أو بيان ما يريده الشاعر خلال الأفكار الفنية التي تطرح أثناء النص الشعري، والتي تؤطر وتفهم وتعرف بالأساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة وغيرها من الأساليب.

والزهاوي كان له في هذا المستوى صور كثيرة ولوحات متعددة تعكس أغلبها ثيمة كونية تحاول الولوج للحقيقة عن طريق مفاجأة النفس وبث هموم العقل المحاصر بنوازع الحزن الذي يهيمن على حياة الإنسان في سعيه الدائم للحصول على إجابات كونية عن سبب وجوده وكيفية النجاة من زخرف الحياة التي تعد عند الشاعر كحلم سينتهي عاجلًا أم آجلًا.

وهي ربما (أي الفكرة الأخيرة) تعد كما رأينا واطلعنا، نظرة فلسفية يتبعها ويؤمن بها الزهاوي فهو يرى الإنسان يعيش حلمًا طويلًا في هذه الدنيا، يتبين هذا من يأس الشاعر من هذه المرحلة الكونية فيبث هذه النغمة اليائسة عن طريق الحكمة، وخوالج النفس الحزينة داخل أبياته بصور متعددة سنأتي عليها تباعًا ونحن نسلط الضوء على أسلوبه في التقاط لوحاته الشعرية داخل الجزء الموسوم بـ(هواجس النفس).

وقد ارتأينا ونحن نلج المستوى التصويري للشاعر أن نقسم هذا المستوى إلى فرعين: الأول: يعكس الجانب الإبداعي الذي اختاره الشاعر في أبياته وكيف تكررت بعض الصور عنده، والجانب الثاني: هو الجانب البلاغي المتسم بالرونق والزينة، وعلى هذا فنحن هنا نحاول التفصيل في الصور المستخدمة لديه بجانب من الدقة للوصول إلى الرؤية الصحيحة والنتائج الدقيقة.

2.1. المطلب الأول: الصورة الإبداعية وثيمة الفضاء المفتوح

الصورة هنا وعلى هذه الشاكلة أي(الإبداعية) ونقصد بها ((الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في

القصيدة)) (القط، 1992م: 435)، وهو بذلك ينشر لنا خلاصة أفكاره بشكل فني خلاّق ومبتكر يتعلق بروح المتلقي لما له من إبداع وصفي وتفنن ذوقي يختص به.

ولقد وجدنا بعد التمحيص في الجزء المختار من ديوانه غلبة نوع من الصور على أخريات تنتشر في أغلب أبيات الشاعر الوجدانية مع اختلاف الموضوع العام بين قصيدة وأخرى.

وقد أطلقنا على هذه الثيمة المشتركة تسمية (الفضاء المفتوح) ذلك أنها تبرز كثيرًا نوع الألفاظ والصور التي اختارها الشاعر، فالفضاء المفتوح هو العالم الذي يؤمن به الزهاوي في لغته الروحية الباحثة عن الحقيقة بين قصائده وهو المنفذ الوحيد لبث أحزانه وأحاسيسه بالكون، كما أنّ الألفاظ التي ينتقيها الشاعر هي التي تبرز هذا الفضاء كانت تساعد في اختيارنا للتسمية، كألفاظ الكواكب والنجوم والأجرام الكونية، وسنعرض أهم ما وجدناه يؤكد هذه التسمية ويحدثنا على الاستدلال بها لوصف ثيمة أبياته المشتركة بدءًا بقصيدة (المجرة) (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 31).

حيث سنجد زخمًا هائلًا من الصور الفلكية التي تواكب فكرة الشاعر الدفينة بين سطوره والتي يتحدث فيها عن الصراع بين الماضي والحاضر والعادات السالفة ونتاجات العقل الحديث، بل حتى الدين (الذي يدعو للاتباع) والعقل الذي يناشد التجدد والعلم كل ذلك تحت عباءة الحديث عن الأجرام السماوية كما في البيتين:

وما النجوم تراها العينُ لامعةً في الليل إلا شموسٌ هاجها الحدم

الدين يضرب صفحًا عن حقيقتها والعقل في حكمه بالظن متهم (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

إننا هنا أمام مستويين نراهما كثيرًا في أبياته، الأول ثيمة عاملة مشتركة دائمة التواجد تتحدث عن الكون والأجرام والفضاء الروحي، والثاني مستوى مشفر يبحث فيه الشاعر رسائله التي لايستطيع أن يفصح عنها بشكل موضوع كامل يحتل القصيدة بل تكتفي بالتواجد خلف ثيمة الفضاء المفتوح بذكر النجوم وصفات الروح وأبيات الحكمة، ولنعد النظر بالبيتين المذكورين آنفًا فالشاعر في قصيدة (المجرة) يحاول التركيز على فكرة أنّ الكون لا نهائي وأنّ العقل يجب أن يتصف بهذه الصفة كذلك بنظرة فلسفية قائمة على صور الأجرام التي يتغير شكلها أو تتغير صورتها ولكنها تبقى عائمة في الفضاء المفتوح كالروح التي تنتقل من الجسد المادي إلى السديم الذي يقع ما وراء الطبيعة، أو كال(النجوم التي تراها العين لامعة) فهي قد كانت (شموس هاجمها القدم) (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 31).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وتتكرر هذه الثيمة مرة أخرى في أبيات أخرى وهي تختبئ بين سطورها رسائل الشاعر وغاياته، كما في مقطوعة (في الكون) (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 50) إذ تعد هذه المقطوعة واحدة من أعماله التي تؤثر فيها ألفاظ كـ(الأثير الواسع) و (الروح والأجسام) و(والأرض والسماء) والتي يقول فيها:

ما في الوجود سوى أثير واسع فهو القوى والروح والأجسام

في الكون أجمع أرضه وسماءه للكهرباء النقص والأجرام (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 50)

وهنا تتدخل مرة أخرى ثيمة الفضاء المفتوح مع الغرض الداخلي الذي هو طلب الشاعر بإشغال العقل دومًا بدل العادات البالية كما يتبين في البيت الآتي:

السيد القمقام فيها حاكمٌ والعقل ذاك السيد القمقام (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 50)

وكما نرى ذلك في قصيدة (عش رغدا) التي تتراوح مرة أخرى بين ما ذكرناه حول الثيمة العامة التي تتخلل قصائد الشاعر والرسائل المشفرة التي يرسلها بين السطور، فأبيات القصيدة هذه مليئة بالحكمة والموعظة وطلب الشاعر من الإنسان أن لا يرهق ذهنه بصغائر الأمور وتوافهها، وهو في الوقت نفسه يرسل فكرة عامة عن العودة للعقل وعدم مخالطة توافه الناس وعوامها كما في مقدمة حيث يقول:

عشْ رغدًا عش رغدا غير مقاسٍ كمدا

عش فارغًا من الهمو م كلّها مبتعدا

عش في سرورٍ بالغا بسرعة منه المدى

عش طالبا للذة فذاك وحده الهدى

وكن لها مخترعا ولا تكن مقلدا (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 63)

فبينما الشاعر هنا يرشد روح القارئ للبحث عن الملذات، ولا يقصد بها هنا الملذات الشهوانية بقدر ما يشير إلى لذة البحث عن الحقيقة والوصول إليها، في ثيمة الفضاء المفتوح، يرسل لنا بعبارة (ولا تكن مقلدا) رسالة أخرى بحث بها إشغال العقل والإيمان به، والأمثلة هنا كثيرة يمتلئ بها الجزء الذي نسلط الضوء عليه (هواجس النفس) ولم تكن صورة الأجرام السماوية هي الصورة الوحيدة التي يمكن الاستدلال بها لنشير إلى الثيمة المذكورة، فهناك صور الحياة بعد الموت التي تزخر بها أشعار الجزء الذي ندرسه أو صور الروح وكيف تنساق على لسان الشاعر بتصويرها باحثة عن الضوء في نهاية النفق دائمًا.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أو صورة الحقائق العلمية التي يربطها الشاعر بمعاناة الإنسان في هذه الحياة كما في قصيدة (أحقائق أم أوهام) حيث يصدر التساؤل دائمًا من الشاعر باحثًا عن الأجوبة الكونية المعتادة، فنجده يقول:

أفقاعة أنا ضمن بحرٍ قد طمى أم إنني البحرُ الذي هو طامي
ولقد تتعبُ الحياة وأهلــها فإذا الحيــاة كثيرة الأحلام (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 67)

فالبيت الأول محاولة لإشغال عقل المتلقي بسؤال عميق من الشاعر فيه الثيمة الكونية المعتادة والفضاء المفتوح المتمثل بـ(البحر)، أما البيت الثاني فهو إرسال لحقيقة واقعة للأحلام وكثرتها في الحياة، ولكن هل يقصد الشاعر أحلام النوم، بالطبع لا، يرسل الشاعر هنا رسالة أخرى بين السطور عن كثرة الطموحات المعلقة في الحياة، بل ربما هو يشير إلى أنّ الحياة ماهي في النهاية سوى حلم سنستيقظ منه يوما.

2.2. المطلب الثاني: الصورة البلاغية

(أجود أنواع الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه إخراجًا واحدًا) (القيرواني، 1925م: 171)، فلا يخرج هذا السبك ولا يستقيم صناعته إلا بالفنون البلاغية فالتشبيه والإستعارة والكناية والطباق والجناس..... الخ من هذه الفنون كله جاءت متاخمة لصناعة نتاج شعري فني مسبوك بشكل يخرج عن المألوف فيكتسب صفة الندرة والجودة.

والأسلوبية التي ندرسها ونطبق أحكامها على نتاج شاعر كبير كالزهاوي (تقيم مع البلاغة علاقات وطيدة، حتى لتكون جزءًا من نموذج التواصل البلاغي) (بليت، 1999م: 19).

إنّ الصورة البلاغية لا يمكن أن تخلو ولا يمكن أن تفتقد في أي عمل شعري فهذه الصور هي أدوات المبدع شاء وتصنع تقديمها أم لم يفعل، والزهاوي كان في هواجسه مطنبًا ومتفننًا في استعمال هذه الصور لتتداخل وتتشابك بين تشبيه وكناية واستعارة وغيرها من الفنون.

وقد وجدنا أنّه كان مكثرًا في تلوين أبياته بالصورة البلاغية الشائعة كالتشبيه مثلًا، ومقلًا في الصور البلاغية التي شاعت في العصر العباسي كرد العجز على الصدر والجناس المتعدد الصور، لذا فقد كان اختيار هذه الصور في التقديم مبنيًا على الأكثر استخدامًا ومن ثم الأقل منها شيوعًا داخل قصائد ومقطوعات (هواجس النفس) وكالآتي:

2.2.1. التشبيه:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

التشبيه من الأدوات الشائعة في اللغة عمومًا قبل أن يكون موضع دراسة في الديوان الذي اخترناه، ذلك أنّه (عقد مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان بصفة واحدة أو أكثر) (عمايرة، 1992م: 42)، وهو أمر شائع في محاولة إيصال الفكرة ومحاولة بلوغ القصد.

لقد وجدنا تشبيهات استعملها الشاعر في (هواجس النفس) وبأدوات متعددة، كحرف الكاف أو بصورة مباشرة دون استعمال أي أداة، وكان يغلب على استعماله شيء من الغاية الحقيقية وليس لغرض التزويق والزخرفة، وربما هذا ما جعله يستعمل التشبيه بكثرة في الأبيات التي تبين وتشرح حقيقة علمية كالجاذبية أو الكهرباء، ولكن لا يمكن القول أنّ أداة التشبيه كانت مقتصرة في تواجدها على الأبيات العلمية، ففي قصيدة (المجرة) حيث يشبهها بالكائن الحي، فيقول:

تلك المجرة مثل النهر جارية فيها الكواكب والقنوات والسدم
كأنها حيوان والنجوم بها هي الخلايا والكهرباء دم (الزهاوي، 1343هـ–1924م: 31)

فالتشبيه في البيت الأول مفصل (المشبه: المجرة، المشبه به النهر، الأداة: مثل، وجه الشبه: جارية)، والتشبيه في البيت الثاني مفصل أيضًا(المشبه: الهاء في كأنّها،والمشبه به: حيوان، والأداة: كأنّ، ووجه الشبه: النجوم بها هي الخلايا والكهرباء دم)، فالمجرة بكل كواكبها عنده ككائن حي بأعضاء كاملة ورصد وجه التشابه بين هذا الكائن والمجرة بهذه الأعضاء.

ونرى الأمر يتكرر في قصيدة (سياحة العقل) فيشبه الشاعر الأرض وطوفانها في الكون كفراشة تطوف حول ضوء ساطع ويقصد هنا الشمس بل ويفصح في ذكرها، حيث يقول:

فتطوف مثل الفراشة لاقت بجنح الليل وقدا
وبدور محورها توجه نحو نور الشمس خدا (الزهاوي، 1343هـ–1924م: 37)

التشبيه مفصل، المشبه (الأرض)، المشبه به (الفراشة)، الأداة (مثل)، ووجه الشبه(لاقت بجنح الليل وقدا).

وتتكرر أبيات تحتوي التشبيه في القصائد التي تكتشف صور الأجرام، ولربما لا نقع في خطأ حين نقول إنّ الزهاوي يكثر في التشبيه حين يبين الصور العلمية في أشعاره، ونجد الشاعر يستعمل التشبيه في الأبيات الحزينة الغارقة في الفلسفة الكونية كقصيدة(شهقات) حيث يشبه الشفق بلونه القاني بالدم وبالتحديد دم الشهداء، ثم يعود ليبث فكرة أنّ هذا الشفق ماهو سوى رمز لدم الشهداء(والتشبيه مفصل أيضًا):

وقد أرى شفقًا قا نيًا كلون الدماء

كأنما هو رمز إلى دم الشهداء (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 58)

وهي من الأبيات غير العلمية التي تحوي التشبيه، وهو أمر نادر الحدوث في هواجس الزهاوي، وربما يقل الشاعر في استعمال التشبيه لأنه مولع وبارع في تضمين الاستعارة وهي قرين مختصر وأبلغ من التشبيه حيث تأخذ صفة المشبه به دون ذكره وتجري عليه، وهو ما وجدناه في أبيات الشاعر.

ومن الممكن أن نعزو استعمال الشاعر الاستعارة ؛ لأنّ الشاعر وطبيعة نفسه التجريدية المختزلة للكون بما فيه تواكب الاستعارة التي تختزل صفات المشبه به وتطلقها على المشبه.

2.2.2. الاستعارة:

(الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه وتجريه عليه) (الجرجاني ع.، 2004م: 66)، وهي في المصطلح المعاصر (تشبيه بليغ فقد أحد طرفيه، كقولنا: رأيت أسدًا في المعركة، فلم تذكر الجندي وذكرت الأسد لصفة الشجاعة) (الهاشمي، 1435هـ-2014م.: 67).

وهنا نحاول التركيز على أبرز الأدوات البلاغية التي استعملها الشاعر ومن الممكن القول أنّ الاستعارة كانت أحدها حيث نجد أمثلة كثيرة في قصائد المجموعة المنتقاة بخلاف ما وجدناه في التشبيه، وتنتشر في جميع القصائد علمية كانت أم فلسفية، فيقول في مقطوعة (أ ورائي أم أمامي):

حيرةٌ في الحياة قد صدفتني عن بلوغي من الحياة مرامي

وقضت أنني أطيل وقوفا في ممر الشكوك والأوهام (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

فيستعير الشاعر هنا طول الشارع أو الممر ويطلقه صفة على نكد حياته وحزنه على سبيل الاستعارة التصريحية لأنّه ذكر المشبه به، ومنه أيضًا قوله حين يصف الموت في قصيدة (لم يجد) فهو يصفه بالسيل دون ذكر اسم الموت، والاستعارة هنا تصريحية:

عجبي من الإنسان يهجع آمنًا والموت للإنسان بالمرصاد

لا تطمئن بكون ليلك هادئًا فلسوف يأتي السيل ملء الوادي (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 48)

أو بقوله في نفس القصيدة:

حسنٌ وقبح أو رضى وبغاضة يا دهرُ إنّك جامعُ الأضدادِ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 49)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حيث يعير الشاعر للدهر صفة الكائن الحي فهو يجمع الأضداد في اللحد، على سبيل الاستعارة المكنية .

لقد تواجدت الاستعارة بكل نزعتها التجريدية في (هواجس النفس) وهذا عائد كما ارتأينا إلى طبيعة الزهاوي الفلسفية التي يحاول أن يجيب بها جميع الأسئلة بوازع كوني خلاّق يصل إلى الجميع بصيغة تجريدية تواكب عمل الاستعارة وتحاكيها، حيث لاينزع الشاعر هنا إلى استعمال التشبيه بعناصره الشرطية التي تحكم لسانه الطلق بالحكمة والفلسفة، ولا يقيد بالتركيبة التي تشترط تواجد المشبه والمشبه به داخل كل عملية وصفية لذا كانت الاستعارة القرين الناجح لجميع أفكار الشاعر داخل أبياته، ولاسيما أنّ لغة الشاعر في هواجسه هي لغة وصفية في الغالب، تصف الكون والموت على الأغلب الأعم ولا تحيد عن هذه الجزئيتين إلا بتعديهما إما بصيغة علمية أو حكمة وهكذا.

2.2.3. الطباق

(يقال له المطابقة، وهو أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما أو بين شيء وضده) (عمايرة، 1992م: 63).

ويمكن القول إنّ الأداة البلاغية التي ميزت أسلوب الشاعر بل كانت لها غلبة واضحة في أشعاره وأبياته في (هواجس النفس)، فكانت مقطوعاته وقصائده في هذا الجزء علمية كانت أم فلسفية، مرصعة بالطباق بشكل رائق يعكس أسلوب الشاعر وطروحاته التي تحاول جمع الأضداد لبيان الحقيقة وكأنه يعقد الصدام بينهما لاستخراج الضوء في نهاية الطريق، والأمثلة على الطباق كثيرة سنذكرها واحدًا تلو الآخر، ومامدى الاختلاف بين طباق وآخر بحسب غرض القصيدة وأسلوبه فيها.

نأخذ مثالًا الطباق القائم على ألفاظ كونية تراكمت في أسلوب الشاعر الفلسفي كما في قصيدة (حبذا الموت) حيث يقول:

حبذا الموتُ فهو بين بنيهِ يقيم العدلَ والحياة تجورُ
إن أتتني سعادتي بعد موتي فشقاءُ الحياةِ ليس يضيرُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م)

نرى هنا استعمال الشاعر لطباق الإيجاب في ألفاظ كـ(الموت والحياة)، و(العدل والجور)، و(السعادة والشقاء) تنسجم مع أسلوب الشاعر.

ويتكرر الأمر أيضًا في مقطوعة (في وهاد وتلاع) حيث نجد طباق الإيجاب ماثل في قوله:

كنت حينًا قد ارتفعتُ بجهدي ثم إني انحططتُ بعد ارتفاعي
من يعش يعش والحياةُ طريقٌ في وهادٍ كثيرةٍ وتـــــلاعِ( )

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فنلاحظ ألفاظ (ارتفعت وانحططت).

وفي قصيدة (الصادقات) نراه يقول:

الكذب راقك إنّه متـجمل والصدق ساءك إنّه عريان

ظهر اللئيم على الكريمِ بأرضهِ وسلاحه في حربه البهتان( )

حيث طابق بين (الكذب والصدق) و (اللئيم والكريم) و(راقك وساءك) طباق إيجاب.

وفي قصيدة (اندفاعات) يقول:

تقنو الحياة بقاء في تنازعها من النشاطِ وكلّ الموت في الكسلِ( )

فقد طابق إيجابًا بين (الحياة والموت)، والأمر يتكرر في قصيدته (إلى أين تقصد) حيث يقول:

أراك من الأدلاج تهبط واديًا وبعد قليل من هبوطك تصعدُ

ذممت من الأيام يانفس إنها تشابه منها الأمس واليوم والغد( )

فطابق بين (تهبط وتصعد) و(الأمس واليوم والغد) وهو طباق إيجاب، وفي قصيدة الموت نجده يقول:

يطفئُ الموتُ ما تضيء الحياةُ ووراءَ انطفائِه ظلماتُ

ربَّ مالٍ يفنى ذووه ويبقى وبناءٌ يبقى وتفنى البناةُ

أنسينا أنّا على الأرضِ أبنا ء أناسٌ عاشوا قليلًا وماتوا

ستجِدُّ الأبناءُ سيرًا لدارٍ نزلَتْها الآباءُ والأمهاتُ

إنّ في الموتِ راحةٌ غيرَ أنّ المرءَ قد لا ترضيه إلا الحياةُ

(الزهاوي، 1343هـ-1924م)

حيث طابق الشاعر بين ألفاظ (الموت والحياة) و(يفنى ويبقى) و(عاشوا وماتوا) و(الآباء والأمهات) والطباق كذلك طباق إيجاب.

والأمثلة تطول هنا، مما يقودنا لتسليط الضوء على السبب الذي يغمر به الزهاوي أسلوبه بهذه الأداة البلاغية الجامعة للشيء وضده، وهو على الأكثر كما يقودنا تصورنا العام بعد مراجعة ديوان الشاعر والإطلاع على أبيات (هواجس النفس) أنّه يعمد إلى جذب القارئ لمتابعة الأبيات ومحاولة فهم النتيجة التي سيصل إليها الشاعر، أما العامل الثاني فهو العامل النفسي وهو متعلق بمحاولات الشاعر كشف الحقيقة والوصول إليها من خلال جمع الأضداد وطرح الصراع بينها لكشف الغشاوة عن عين الشاعر.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

3 .المبحث الثالث: المستوى التركيبي

من المعروف أنّ اللغة هي نظام قائم على الألفاظ منطوقة كانت أم مكتوبة، ومن المعروف أيضًا أنّ هذا النظام قائم على ترابط هذه الألفاظ بمستويات مختلفة تنتج لنا أسلوبًا يتميز به الناطق باللغة والمتعامل معها، هذه المستويات هي الجانب التركيبي الذي يقف عليه النسق اللغوي (خليل، 1963م: 327).

وهي تظهر بشكل أساليب مختلفة تركب القوالب اللغوية وتحيط بهيئتها كأسلوب الشرط والتوكيد والنفي والتقديم والتأخير، وسنحاول هنا الكشف عن أهم الأساليب التركيبية التي استخدمها الشاعر في (هواجس النفس) للكشف عن النمط الأسلوبي الذي نهجه الشاعر للوصول إلى غاياته في القصيدة التي يكتبها ابتداءً بأسلوب الشرط:

3.1. المطلب الأول: أسلوب الشرط

يعرف أسلوب الشرط بأنّه ربط الجملتين بوساطة أداة تسمى أداة الشرط، وتنقسم أدوات الشرط كما هو معروف إلى قسمين حروف وأسماء (شو، 2009م: 27).

وهذا الأسلوب موجود بكثرة في (هواجس النفس) لاسيما في الأبيات التي يحاول فيها الشاعر بيان معلومة فلسفية للقارئ، أو عندما يتخذ صورة الحكيم المرشد في قصيدته حيث نرى زخمًا من هذا التركيب اللفظي في الأبيات كما في قصيدة (سوى إنّه) حيث يتخذ صورة الناصح المرشد بأمور الدنيا من وجهة نظر فلسفية إذ يقول:

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعش أو من لم يدارِ الدهرَ ناصبَه الدهرُ

(الزهاوي، 1343هـ–1924م: 46)

فتبرز لنا أداة الشرط (مَنْ) داخل أسلوب الشرط الذي انتقاه الشاعر؛ ليكشف لنا حكمة عن التكيف مع الحياة وكيف يجب أن يتماشى مع الدهر؛ حيث يستعير الشاعر أوصاف الكائن الحي له ليتماشى أسلوب الشرط مع هذه الاستعارة فينصحنا بأن نداري هذا الدهر فإن ناصبنا له العداء فهو سيفعل ذلك أيضًا.

ونجد أسلوب الشرط مرة أخرى وفي قصيدة تحمل الصورة الفلسفية ولكن بأداة شرط جديدة ألا وهي (إذا) حيث يقول في قصيدة (إلا إذا):

لا يعقل العملُ الكبيرُ حبوطُ إلا إذا هدمَ الرجاءَ قنوطُ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أنا بعصرٍ لا حياةَ بأرضهِ إلا لمن هو في الكفاحِ نشيطُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 47)

ومع استعمال الشرط نستنتج من هذين البيتين حكمة أخرى للشاعر عن الكفاح وتذليل الصعاب من أجل النجاح، فلا حياة في أرض لإنسان كسول إنما هي للمكافح النشيط.

والقارئ لـ(هواجس النفس) يجد أنّ أسلوب الشرط سيتكرر في هذا النوع من الأبيات؛ حتى لتنفرد به عن باقي القصائد، كالقصائد التي تغرق أبياتها بالحزن، أو الأبيات التي تبث أفكارًا فلسفية، أو تلك الأبيات الغارقة بالنظريات العلمية، فضلًا عن الشرط الذي نجده كامنًا في الأبيات التي تبث الحكمة أو تحاول إيصال فكرة معنوية للمتلقي.

3.2. المطلب الثاني: أسلوب النفي

يعرّف أسلوب النفي بأنه طريقة إنكار أو نقض فكرة أو حجة في سياق اللغة حيث يتم نفي جملة وهو ضد الإثبات أو التوكيد (البقري، 1988م: 57).

وكما هو معروف فللنفي أدوات يستعملها الكاتب في تضمينه كحروف النفي مثل: (لا، ولم)، كما يستعمل أدوات أخرى مثل (ليس) أو (غير) وهو اسم يفيد النفي، وغير ذلك، وقد استعمل الزهاوي النفي وضمنه جميع أنواع الأبيات في (هواجس النفس)، وسنرى أدوات النفي في الأبيات العلمية والفلسفية وأبيات الحزن والحكمة فهو أسلوب لا غنى عنه عند كتابة مادة إبداعية، والأمثلة على هذا كثيرة ينوع فيها الشاعر باستعمال أدوات النفي، كما في قصيدته (سوى إنّه) حيث نجد أسلوب النفي في بيتها الأول، إذ يقول:

خذْ الحقَّ إنّ الحقَّ يحسنُ أخذهُ فليس به عيبٌ سوى أنّهُ مرُّ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 46)

وكما هو واضح فالشاعر يستعمل أسلوب النفي بـ(ليس) في بيت من أبيات القصائد التي تتسم بالحكمة، كما نجد أسلوب النفي في قصيدة (لم يجد) إذ يقول:

قد قاس أعماقَ الفضاءِ فلم يجدْ عقلُ الحكيمِ نهايةَ الأبعادِ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 48)

فقد استعمل الشاعر الحرف (لم) في بيت من الأبيات التي تدخل ضمن القصائد العلمية، ونجد النفي بالأداة (ليس) في قصيدة(حبذا الموت) حيث يقول:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إنْ أتتني سعادتي بعد موتي فشقاء الحياة ليس يضيرُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 49)

يتضح مما سبق أنّ الشاعر يستعمل أسلوب النفي لينفي مايضرُّ من شقاء الحياة، وهو بذلك يرسل رسالة مشفرة من تحت أسلوبه الواضح في الطرح الشفري، وتحت ظل أسلوب النفي حتى كأنّ القارئ يصل إلى فكرة أنّ الشاعر رافض لكلّ حالات الاتباع والتقليد ما ينعكس على أسلوبه الذي مثّل هذا الرفض بأسلوب النفي.

3.3. المطلب الثالث: النداء

دائمًا ما كان النداء معبرًا عن حالات مختلفة لدى الشعراء، فهو أسلوب يتماشى ورغبات الشاعر الداخلية بتفعيله لصيغة المشاركة بين الشاعر والمنادى ليبين الزوايا التي يجب أنْ ينظر للقصيدة بها (رضوان، 2008م: 233).

فسنرى الحزن والمناجاة والألم والشوق واللوعة، كلّ ذلك مؤطر بأسلوب النداء لفرش غرض القصيدة وأبعادها، وكما هو معروف فالنداء له عناصر ثلاثة (المنادى، والمنادي، وأداة النداء) وكانت لهذه العناصر وجودًا كبيرًا في هواجس النفس، وقد استعمل شاعرنا النداء في أبيات كثيرة تسخيرًا لأغراض، من ذلك مانراه في قصيدة (إلى أين تقصد) حيث ينادي الشاعر (سائر الليل) وهي شخصية غامضة ربما يشير بها الشاعر إلى نفسه بصيغة غير مباشرة، حيث يقول:

سريتَ تخوضُ الليلَ والليلُ أسودُ فيا أيّها الساري إلى أينَ تقصدُ
أراكَ في الأدلاجِ تهبــطُ واديًا وبعدَ قليلٍ من هبوطك تصعدُ (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 30)

أو ربما يشير بها لإنسان يعاني من هذه الحياة بصورة عامة، ويتكرر ذلك في قصيدة (ضمن المجرة) فهو يستخدم أسلوب النداء بنفس الصيغة وبنفس أداة النداء (يا) حيث يقول:

يا ساكني تلكَ النجو مُ على اختلافٍ في المراتب
إنّي مخاطبُكم فــلا تلووا الوجوهَ عن المخاطب (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 33)

القصيدة هنا قصيدة علمية فلسفية، فلا عجب أنّ المنادى هم (ساكني النجوم) الذين يخاطبهم الشاعر في محاولة التواصل معهم لكشف هويتهم، فهو يؤمن بأنَّ الكون ليس حكرًا على ساكني الأرض، وأنَّ هناك كائنات تسكن النجوم والكواكب المختلفة، يشكو لهم الزهاوي مصائب الإنسان ويحاول التساؤل عن التشابه والفوارق بين هذه الكائنات والبشر.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وفي الإطار نفسه ينادي الشاعر راصدي النجوم (الفلكيين) حيث يقول:

يا راصدَ الخنس الجواري ما جدَّ في تلكم الدراري (الزهاوي، 1343هـ-1924م: 35)

الخاتمة

بعد هذه الرحلة القصيرة مع هواجس نفس الشاعر وتسليط الضوء على أفكاره وآرائه، لابدَّ لنا من تلخيص أهم النتائج التي توصلنا لها لبيان بنية الأسلوبية لدى الشاعر في هذا الجزء من ديوانه، ولابدَّ من الإشارة إلى إنّ الدراسة كانت قائمة على الإحصاء الكلي لـ(هواجس النفس) والوقوف على أهم الظواهر البارزة ومن زوايا دلالية وأسلوبية وإيقاعية، أما ماكان ضامرًا أو شبه موجود من الظواهر فقد أهملناه لأنّه لا يوصل إلى فهم أسلوب الشاعر وتحليل الكيفية التي يبدع بها الزهاوي في طرح أفكاره فكانت لنا بعد كل هذا خلاصة من النتائج من المهم الوقوف عليها وهي ما يأتي:

1. المستوى الدلالي لشاعرنا في هواجسه النفسية كان قائمًا على ثلاث صور تتناغم مع مقاصد الشاعر في المستوى النفسي أو في اللاوعي الداخلي له وهي إما صورة كونية علمية أو صورة فلسفية وجودية أو صورة وعظية مائلة للحزن.
2. المحسنات البلاغية كانت موجودة في أسلوب الشاعر لكن ليست بكثرة لما للشاعر من توجه مباشر في طرح الأفكار دون اللف على ذهن المتلقي لكن الطباق كان أهم المحسنات التي يمكن الإشارة إليها على أنّها الأكثر تواجدًا.
3. المستوى التركيبي لأسلوب الشاعر في هواجسه امتاز بالتنوع فكان للشاعر صور متعددة في التعبيرات اللغوية.
4. كان الشاعر رافضًا لواقعه غير منحاز للتقاليد والصور القديمة لذا فقد كان أسلوب النفي واضحًا لديه حتى كأنَّ أغلب القصائد تنادي بالرفض لكل ماهو سطحي بشكل مباشر أو غير مباشر.
5. وكما كان النفي سائدًا لطبيعة نفس الشاعر الرافضة، فد كان لأسلوب النداء حضورًا أيضًا لأنّ الشاعر غير منعزل عن واقعه ينادي دومًا بطريقة الوعظ وإرسال الرسائل إلى الآخرين كي يستيقظوا ويفيقوا للخروج من فقاعة الواقع.
6. المستوى الإيقاعي للشاعر لم يخرج عن نمطية الحزن والبحث عن الحقيقة التي اختارها الشاعر ثيمة لأسلوبه في هواجس النفس فأغلب البحور التي استخدمها الشاعر كانت تميل لأن تكون خفيفة تطرق بال القارئ وتدخل ذهنه بسرعة كالبحر الخفيف والمجتث.

7. وكما كانت البحور خفيفة المسلك بتفعيلات سريعة كانت القوافي تواكب تنوع الأغراض بتنوع صور حروفها مع بعض الحزن والألم حيث يتجسد ذلك باستخدام قوافي مطلقة بشكل متكرر معبرة عن أنين داخلي طويل.
8. أسلوب الشاعر كان سهلًا ممتنعًا، مباشرًا وعميقًا يوازي لا وعي الشاعر الكوني الحزين، نعم لقد كان أسلوب الشاعر كموسيقى أبياته الداخلية حيث الـ(لا) تنتشر هنا وهناك، كما تنتشر التكرارات اللفظية كي نرسخ أحد أهم أعمال شاعر كبير كالزهاوي.

المصادر:

[1] ابن جني، أ. ع. (2000). سر صناعة الإعراب (ط. 1). دار الكتب العلمية
[2] ابن رشيق القيرواني. (1925). العمدة في صناعة الشعر ونقده. مطبعة أمين هندية.
[3] أبو العدوس، ي. (2010). الأسلوبية: رؤية وتطبيق (ط. 2). دار المسيرة للنشر.
[4] البقري، أ. م. (1988). أساليب النفي في القرآن. دار المعارف.
[5] بليت، هـ. (1999). البلاغة والأسلوبية. دار أفريقيا الشرق.
[6] الجرجاني، ع. (2004). دلائل الإعجاز (ط. 5). مكتبة الخانجي.
[7] جيرو، ب. (1992). الأسلوبية (ط. 1). دار الحاسوب للطباعة.
[8] حمداوي، ج. (2015). اتجاهات الأسلوبية (ط. 1).
[9] خليل، ي. (1963). منطق اللغة: نظرية عامة في التحليل اللغوي. مجلة كلية الآداب – بغداد، (5).
[10] الدروبي، إ. (1958). البغداديون: أخبارهم ومجالسهم. مطبعة الرابطة.
[11] رضوان، ح. (2008). تراكيب أسلوب النداء في العربية. مجلة الجامعة الفلسطينية، (1).
[12] الزهاوي، ج. ص. (1924). ديوان جميل صدقي الزهاوي. المطبعة العربية.
[13] الزهاوي، ج. ص. (1979). ديوان جميل صدقي الزهاوي (ط. 2). دار العودة.
[14] السعدي فرهود، م.، خفاجي، م. ع.، و شرف، ع. (1992). الأسلوبية والبيان العربي (ط. 1). الدار المصرية اللبنانية.
[15] سلوم، د. (1984). أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي. معهد البحوث والدراسات.

[16] شو، ص. ع. (2009). أسلوب الشرط والقسم من خلال القرآن الكريم (ط. 1). دار الفكر.
[17] عبد الجليل، ع. ق. (2014). موسيقى الشعر العربي: هندسة المقاطع الصوتية. دار الصفاء.
[18] عبد الراضي، أ. م. (2016). قافية الشعر العربي بين العلماء والمحدثين (ط. 1).
[19] عمايرة، إ. (1992). معجم المصطلحات اللغوية. دار الحنين.
[20] قبش، أ. (د.ت.). تاريخ الشعر العربي. دار الجيل.
[21] القط، ع. (1992). الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر. الدار المصرية اللبنانية.
[22] متولي، ن. ع. (2013). إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي والشعر الحر وقصيدة النثر. دار العلم والإيمان.
[23] الهاشمي، أ. (2014). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ط. 1). دار الفكر.
[24] Abdul-Jalil, A. Q. (2014). The music of Arabic poetry: The structure of phonetic units. *Dar Al-Safa.*
[25] Abdul-Radi, A. M. (2016). The rhyme of Arabic poetry between classical and modern scholars *(1st ed.).*
[26] Abu Al-'Adous, Y. (2010). Stylistics: Vision and application *(2nd ed.). Dar Al-Maseera Publishing.*
[27] Al-Baqri, A. M. (1988). Negation styles in the Qur'an. *Dar Al-Ma'arif.*
[28] Al-Droubi, I. (1958). The Baghdadis: Their news and gatherings. *Al-Rabita Press.*
[29] Al-Hashimi, A. (2014). Jewels of eloquence in meaning, expression, and rhetoric *(1st ed.). Dar Al-Fikr.*
[30] Al-Jurjani, A. (2004). Dala'il al-i'jaz (The proofs of eloquence) *(5th ed.). Al-Khatnaji Library.*
[31] Al-Qat, A. (1992). The emotional trend in contemporary poetry. *The Egyptian-Lebanese House.*
[32] Al-Sa'di Farhoud, M., Khafaji, M. A., & Sharaf, A. (1992). Stylistics and Arabic rhetoric *(1st ed.). The Egyptian-Lebanese House.*
[33] Al-Zahawi, J. S. (1924). The diwan of Jamil Sidqi Al-Zahawi. *Al-Matba'a Al-'Arabiyyah.*
[34] Al-Zahawi, J. S. (1979). The diwan of Jamil Sidqi Al-Zahawi *(2nd ed.). Dar Al-'Awda.*
[35] 'Amayrah, I. (1992). Dictionary of linguistic terms. *Dar Al-Haneen.*
[36] Bellet, H. (1999). Rhetoric and stylistics. *Dar Afriqiya Al-Sharq.*
[37] Girot, P. (1992). Stylistics *(1st ed.). Dar Al-Hasoub for Printing.*
[38] Hamdawi, J. (2015). Trends in stylistics *(1st ed.).*

[39] *Ibn Jinni, A. A. (2000).* The secret of the art of syntax *(1st ed.). Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah.*
[40] *Ibn Rashiq Al-Qayrawani. (1925).* Al-'umda fi sina'at al-shi'r wa naqdih (The pillar in the art and criticism of poetry). *Amin Hindiya Press.*
[41] *Khalil, Y. (1963). The logic of language: A general theory in linguistic analysis.* Journal of the College of Arts, Baghdad*, (5).*
[42] *Metwally, N. A. (2013).* The rhythm of Arabic poetry in classical, free, and prose poetry. *Dar Al-'Ilm wal-Iman.*
[43] *Qabash, A. (n.d.).* History of Arabic poetry. *Dar Al-Jeel.*
[44] *Radwan, H. (2008). The structures of the vocative style in Arabic.* Journal of the Palestinian University*, (1).*
[45] *Salloum, D. (1984).* The influence of Western thought on the poet Jamil Sidqi Al-Zahawi. *Institute of Research and Studies.*
[46] *Shaw, S. A. (2009).* The style of conditional and oath expressions in the Qur'an *(1st ed.). Dar Al-Fikr.*