European Journal of Humanities and Educational Advancements (EJHEA)
Available Online at: https://www.scholarzest.com
Vol. 4 No.7, July 2023
ISSN: 2660-5589

AL-ZUHAIRI'S POETRY A STUDY IN STYLISTIC LEVELS

Lecturer. Ghassan Abbas Abdel-Zahra Al-Saadi
The General Directorate of Education in Maysan Governorate – Iraq
Email: ghassanabbas666@gmail.com

Article history:
Received May 10th 2023
Accepted: June 6th 2023
Published: July 10th 2023

Abstract:
The stylistic approach is manifested in a rich way and in the language of suggestive expression of the text's repositories and secrets, and in it is a dialogue in which the text focus is fragmented into several moving foci according to the breadth of the language employed on the stage of the text, where the recipient feels the breadth of loyal love in the secrets of the text, through the expression of the psychological obsession accompanying the dialogue The monologue and its semantic depth, as the stylistic text came as an emotional perception about the movement of life within the self.
Al-Zuhairi's text is characterized as being open to the vision that intensifies it to give it a large volume of stylistic displacement focused on the textual focus, as the poet was able to communicate his content and intent through the imaginary mental association of self-obsession, meaning that his stylistic text indicates his intellectual and ideological journey towards life, and the language has expanded Broadening the vision in the inner voice. The poet possessed the ability to subjugate religious symbols, in order to approach them with meaning.
Among the results we reached are: Al-Zuhairi is considered one of the contemporary poets, as he formed a distinguished icon in the state of poetry, as his poetic tools matured early. As his life represents a clear simulation with his poetry, his rhymes were slandered with all his pains, pains, and exile, so whoever wove handcuffs and nostalgia, and from the bars of pain and groaning, his creativity was born, scattering his rhymes on the hearts of his recipients. The image of al-Zuhair was manifested by modernity and renewal, inspired by its influence from its multiple styles, as it represents his cell that he focused on, representing thus the stage of development and creativity that his era witnessed, as he had his own distinction in many poetic images, inspired by his simulation of the nature that he was influenced by and imitated in places multiple.

Keywords: Al-Zuhairi, style, poetic image, inflection, rhyme.

شِعْرُ الزّهيري
دراسةٌ في المُستوياتِ الأُسلوبيّةِ

م. غسّان عبّاس عبد الزّهرة السَّاعدي
المديريةُ العامةُ لتربيةِ ميسان
Email: ghassanabbas666@gmail.com

الملخص

يتجلى المنهج الأسلوبي بشكلٍ ثري وبلغة التعبير الإيحائي عن مكامن النص وأسراره, وفيه حوارية تتشظى فيه البؤرة النصية إلى عدة بؤر متنقلة على قدر اتساع اللغة الموظفة على مسرح النص, حيثُ يشعرُ المتلقي بأتساع العشق الولائي في خفايا النص, من خلال التعبير عن الهاجس النفسي المرافق لحوار المونولوج وعمقه الدلالي, إذ جاء النص الأسلوبي كتصور وجداني حول حركة الحياة داخل الذات.

انماز النص الزهيري بأنه منفتح على الرؤيا التي تكثفه لتعطيه حجماً كبيراً من الانزياح الأسلوبي المركوز على البؤرة النصية, إذ تمكن الشاعر من ايصال مضمونه ومراده من خلال التداعي الذهني الصوري لهاجس الذات, أي أن نصه الأسلوبي يشي برحلته الفكرية والعقائدية اتجاه الحياة, كما أن اللغة اتسعت بأتساع الرؤيا في الصوت الداخلي. وامتلك الشاعر القدرة على إخضاع الرموز الدينية, من أجل مقاربتها مع المعنى.

ومن النتائج التي توصلنا إليها هي: يُعدُّ الزهيري واحداً من الشّعراء المعاصرين, إذ شكلَّ آيقونةً مائزةً في دولةِ الشّعرِ, فقد نضجت أدواتُهُ الشّعريّةُ مُبكرًا. كما تمثل حياته محاكاةً واضحةً مع شعره, فقد وشت قوافيه بكلّ آلامهِ ومواجعهِ ومنفاه, فمن رحمِ الأصفادِ والحنين, ومن قضبانِ الوجعِ والأنين, ولد إبداعُه, ناثرًا قوافيه على قلوب متلقيه. هذا وقد تجلت الصّورةُ الزّهيريةُ بالحداثةِ والتّجديد, مُستوحية أثيرها من أنماطِها المُتعددة, فهي تمثلُ صومعته التي ركزَ إليها, مُمثلةً بذلك مرحلةَ التّطورِ والإبداعِ التي شهدها عصرُه, إذ كان له تميزهُ الخاص في كثيرٍ من الصّورِ الشّعرية, مُستلهمًا محاكاته للطبيعةِ التي تأثرَ بها وحاكاها في مواضع متعددة.

الكلمات المفتاحية: الزهيري, الأسلوب, الصورة الشعرية, التصريع, القافية .

المقدمة

للأسلوبية تعريفات متعددة ظهرت على يد عدد من العلماء من حيث صياغتها وماهيتها وهذا لا يبعد عن مفهوم الأُسلوب. فالأسلوب هو: كل طريق ممتد ، وكل سطر من النخيل، فهو الطريق والوجه والمذهب والفن، إذ يقال: أخذ فلان عن أساليب القول أي من أفانينه، والجمع أساليب[1].

واستعمل العلماء القدماء لفظ الأسلوب في دلالات اصطلاحية متعددة، فذكر ابن قتيبة: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب" [2]. وعرّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوبَ بقوله: "والأُسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]. وهذا التعريف يبين الدقة في مفهوم الأسلوب عند العلماء العرب الذين يكاد يتفقون على أن الأسلوب هو طريقة نظم الكلام .

وهناك من يفرق بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري, وفي مقدمتهم الباقلاني(ت403هـ)؛ ليبرهن أن القرآن له منهجية وأسلوب يختص به عن الأساليب الأدبية الأخرى, فقال:" إنَّ نظمَ القرآنِ على تصرّف وجوهه, وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم, ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم, وله أسلوبٌ يختصُ به, ويتميزُ في تصرفهِ عن أساليب الكلام المعتادة "[(4)]. وقد حفظ القرآن الكريم بجوهره ومضمونه مصداقا لقوله تبارك وتعالى: (إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ)[5] .

وكان للتطور اللغوي في علم اللّسانيات الأثر البالغ في ظهور الآراء المستحدثة, والتي تجلت على يد العالم السويسري فرديناد دي سوسير الذي يعد مؤسس علم اللغة الحديث، الذي فتحه أمام أحد تلاميذه[6], الذين رفضوا عد اللغة جوهراً مادياً خاضعاً لقوانين ثابتة. ونلخص من هذا أن الأسلوبية الحديثة نشأت من رحم علم اللغة الحديث وتطوره, وما هي إلا منهجٌ لغويٌّ مستخدمٌ في تحليل النصوص الأدبية. إذ أن العمل الأدبي في جوهره رسالة لغوية موجهة من المبدع إلى المتلقي, فإنَّ عناية المبدع تنصب على الصياغة اللغوية لهذه الرسالة، كي تؤدي وظيفتها وفاعليتها عند المتلقي، وإذا كانت اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية، تتحقق عند مجموع أفراد الجنس الواحد، كي يتم التواصل اللغوي بينهم، فإنَّهُ على المستوى العملي لاستخدام اللغة تحدث مفارقات لغوية بين الأفراد، تجعل لكل فرد طابعه الخاص وطريقته الخاصة، في انتقاء مفرداته وتراكيبه وصوره " فاللغة موجودة على هيئة ذخيرة من الانطباعات، مخزونة في دماغ كل فرد من أفراد مجتمع معين"[7].

إذن فالأسلوبية تعنى بطريقة إنشاء الأسلوب من خلال لغته، وتدرس النص الأدبي لكونه نتاجاً لغوياً، يتم من خلاله تحليل وترجمة وتحليل إمكانيات النص وطاقاته وأبعاده, وإن هذا النتاج عبارة "عن تركيب لغوي يمثل حلقة اتصال ثلاثية بين المتكلم والشيء الذي يرمز إليه بكلامه، والمتلقي لذلك التركيب"[8].

- **مدخلٌ إلى الذاتِ الشّاعرية**

هو الشّاعرُ ستار جبار صبر ضاحي الزهيري, علمٌ من أعلامِ الشّعرِ العربي العمودي الحديثِ في العراق, ولد عام 1961ميلادية, في الليلة الثالثة والعشرين من شهر رمضان المبارك, وهي ليلة القدر الشريفة, في مدينةِ الديوانية, الواقعةِ في منطقةٍ تُعرفُ عراقيًا بـ (الفراتِ الأوسط)[9], بَدأ مُحاولاتهُ الشّعريةَ وعمره (14) عامًا, كتبَ في أغراضِ الشّعرِ العربي المتنوعة:(الغزل, والمديح, والرثاء, ...), ولهُ في الغزلِ ديوانانِ (نبي العاشقين, وما رواه العندليب), أما المديحُ فقد صدرت لهُ في أهلِ البيتِ (ع) مجموعةٌ شعريةٌ كاملةٌ. وللعراقِ – الذي استوطنَ قلبهُ ومهجته- نصيبٌ من قوافيهِ التي تناثرتْ على رباه. ومن دواوينهِ الأخرى: قمصان الريح, وضجيج في رحاب الصمت). ولم يختصرْ نتاجهُ على الشّعر فحسب, بل صدرَ له كتابٌ بجزءينِ, بعنوان (جهادُ الرّسولِ المصطفى (ص) والسلامُ العالميُ) في عام ٢٠٠٢م, وتمت إعادة طبعه خمس مرات.

ومن زاويةٍ أخرى فإنَّ الزهيري" شاعر عراقي, وسجين سياسي, حُكم عليه بالسجن المؤبد, حيثُ قضى في السجن أحدى عشر عاماً, وكان عمرهُ حينذاك تسعة عشر عاماً, حتى الثانية والثلاثين من عمره في غياهب سجون البعث البائد, أخذت منه زهرة شبابه. عاش منذُ نعومة أظفاره بين أجداده وأبناء عمومته حيثُ كان كثير التردد عليهم. تلك الفترة أثرت في مخيلته وأكتنز منها صوراً لا تنسى يعدها الشاعر أنها كانت محركاً لخصوبة مشاعره واغناءً لشاعريته, فكتب الشعر في عمر مبكرة جداً"[10]

ولدراستهِ الحوزوية والأكاديمية ونيلهِ شهادةِ الماجستير المنعطف الأكثر وفرة في شحن منجزه الشعري, وتطوير أنساق قصيدته من الناحية الفنية واللّغوية والجمالية, عضدتهُ في ذلك الموهبةُ المتوقدةُ وحبهُ لمحيطهِ الساحر, خاصةً الطبيعة - التي كان مهووسًا بها- كالخمائل الأثيلة, وكان كثير السفر مستأنسًا بالبحار والخلجان والغابات والفيافي, ما أنعكس ذلك على قسمات شعره وروافد نتاجه ومخياله الشعري.

يقول الزهيري" لا أطيق الفراق لوالدي وإخوتي, انتقلت قبل إكمال السنة الدراسية إلى الديوانية لأكمل المرحلة الابتدائية والمتوسطة وبعض الثانوية فيها, لأنتقل إلى محافظة البصرة لمّا ضايقتني يد الظلم وأعداء العقيدة, كنت في غضون تلك السنوات مجداً في درسي, متحدياً لمصاعب الحياة المحيطة بي, مقاوماً لمظاهر الإذلال والتركيع, متمرداً على الباطل والظلم. في البصرة حصلت مفاجئة كبرى حملت انقلاباً واقعياً جاداً في مسيرة حياتي, حيث تم اعتقالي فيها لأقطع شوطاً طويلاً من العمر- وأنا في السنة التاسعة عشر من عمري, حيث كان اعتقالي يوم 15/ 12/ 1980 ميلادية, وأنا في عنفوان الشباب غضاً غريراً- بين أساليب التحقيق الوحشية, وبين الغربة والانقطاع عن العالم الخارجي, وبين قسوة القضبان, وصخب وسماجة السجان"[11]

مثّل الشّاعر الشيخ ستار الزهيري إيقُونةً أدبيةً مائزةً بكلّ ما تأثرَ به وأثرَ فيه, حيثُ أثّر نتاجهُ الأدبي بالقرّاء – على اختلاف مشاربهم- متناولين نتاجه الثر, ما بين شرح مفصل, وناقدين في أحايين أخرى, واقفين عند البنيتين السطحية والعميقة في شعره.

فالحديث عن الزهيري هو حديث عن مكتنزٍ شعريٍ وارف بالجمال, فمن يقفُ ويتأملُ منجزَهُ الشّعري, يستشعرُ بوتقةَ الإبداع وصومعة العطاء.

- **مؤلفاتُهُ الأدبيةُ.**

1- كتابه (جهادُ الرّسولِ المصطفى (ص) والسلامُ العالميُ).
2- ديوان (ما وراء العشق).
3- نبي العاشقين.
4- وما رواه العندليب.
5- قمصان الريح.
6- ضجيج في رحاب الصمت.

الفصلُ الأولُ

1- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للصّورةِ الشّعريةِ عندَ الزهيري

للصورة تجليات وثيرة في التراث العربي, فيرى الأقدمون أن الصورة الشعرية هي" الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة, مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني, والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني, أو يرسم بها صورة شعرية"[12].

فالصورة الشعرية هي البؤرة النصية التي تحكم حدود النص وتعمق معناه؛ لأنّها " تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[13]. والصورة تكثيف للفكرة المُنجَزة في ذهن الشاعر بعد أن تقاربت مسالك اللغة الموحية للمعنى؛ إذ أنها "وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق, تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[14].

وهكذا تمتد الصورة لتكشف عمق الإبداع في جسد النص, فهي ترجمان غير مشروط لكل الظروف التي يعيشها الإنسان؛ لأنَّ الصورة انعكاس عن" واقعية جامدة إلى قطعة من الحياة واضحة التعبير تتمثل فيها الحركة والحياة, فيها عمق إحساس, وخصب خيال, وإبداع تصوير"[15]. ومن هذا المنطلق فإنَّ الصورة تصبح عالية المعنى, وقد خلقت إيقاعاً كثيفاً من الرؤيا التي تمتد بشكلٍ أفقي وعمودي؛ لأنَّها القوة الخالقة التي تعيد تشكيل المرئيات تباعاً؛ إذ هيمنت الصورة الفنية بوصفها أساساً لإيصال المعنى إلى المتلقي؛ من أجل التأثير فيه لا بوصفها أداة تعرض المعنى للمتلقي في عزله واكتفاء بعيدين عن الجانب الجمالي [16].

لا شكَّ أنَّ الزّهيريَ انمازَ بخيالٍ شعريٍ مُتقد, يجعلُ من قرّائهِ يهيمونَ بذلك التّصوير الفريد ويبحرونَ في عبابِ قوافيه, فَروْعةُ نظمهِ وتجليات ُنسقهِ تُصّيرهُ آيةً في دولة الشعر, فشعرهُ يكتسبُ أهميتهُ ودورهُ ومعناه من الصّورة الشّعرية, المستقاة من ثراءِ تجربته, لأنَّها تمنحُ النّصَ قدرتهُ الإيحائية والدّلالية، فضلاً عن جماليات التعبير بوساطة الصورة, يجعل الشّعر أكثرَ تجاوزاً للظواهر الواقعية ومواجهة للحقيقةِ الذاتية، لأنّها تقومُ بدورٍ فعّالٍ في انتقالِ تجاربِ الشّاعرِ ومشاعرهِ إلى الآخرين, والأساليب المختلفة من التصوير تجعل عمل الشاعر الفني أشدَّ وضوحاً وأكثر دقة. وانطلاقاً من ذلك وجدنا من المناسب أن نقفَ عندَ مستوياته الأسلوبية, سبيلاً لتبيان الكثير من إبداعه الشّعري.

ولم يترك الشّاعرُ غرضًا شعريًا إلَّا ورسمَ جداولَه ُالمخملية من خلاله, موظفًا ما يمتلكه من موهبة فريدة. نقفُ عند مديحه ِلأبي الأحرار الإمام الحسين(ع), ومن ذلك قصيدته (هو الحسين), حيث يقول: (البسيط)

لا فـُضَّ فـوكَ وهـل يَـرقى إليكَ فَمي ... وأنـتَ تَـنـظِـمُ هـذا الـدُّرُ بالـقـيَـمِ
قـصيدةٌ بحرهُـا الـتّـقـوى وقـافـيـةٌ ... قد صاغها النّجمُ-مبهورٌ- على السُّدُمِ
فـلَـوْ تَـراني وقَـلبـي عـنـدَهـا وَلِـهٌ ... كـأنَّـنـي مُـحـرِمٌ قَـد طـافَ بالـحَـرَمِ
ذَكَـرتَ فـيها أبا الأحـرار مَـنْـهَـمِـراً ... فـي كـلِّ حَـرفٍ بـهـا كـالعارضِ السَّجِمِ
يَسقي البِحارَ نَجيعَ الطَّفِّ لو ظَمِئَتْ ... حـتى تـفـيـضَ رُؤىً مـن وابـلِ الـهِـمَـمِ
هـوَ الـحُسينُ ولولا ضوءُهُ انطـمَسَـتْ ... هـذي الـمَـعـالِمُ فـي دَيـجـورَةِ الـظُّـلـمِ
لـولا وجـودُكَ تـاريـخـاً لأُمـتِـنـا ... أمـسـى الـوجـودُ لـها سِيّـانِ بالـعَـدَمِ
اسمُ الحُسينِ حُروف الخُلْدِ لو كُتِبَتْ ... أشـمُ رائـحـةَ الـفـردوسِ في قـلـمـي
أَحـسُّ مَـلـحَـمَـةَ الـتـأريـخِ في شَفَتي ... واللامِـعـاتِ صَـلـيـلاً هـادِراً بِـدَمـي
والعادياتِ على صَدرِ الحسينِ لِـقـاً ... تَـشـكـو الـظّـمـاءَ فـتَـسـقـيها وأنتَ ظمي[17]

إنَّ الشعرَ هو بوصلة لأسلوب الحياة, وضرورة ملحة تستدعيها الحاجة الإنسانية التي تبرز الذات والوجود الذي تحوم حوله, فالشاعر يترجم هذا الوجود والجماليات التي فيه, وبهذا يصبح الشعر هو منطلق الفكر والحركة الرائدة, ويتألق ذلك وفق رؤى الشاعر الذي ينقب عن كل ما هو مثير وبلغة تنطلق إلى التعبير عما هو مستودع أو ظاهر في أسلوب الحياة, وتكمن قدرة الشاعر على إثارة المتلقي في التعبير عن العمق الكامن فينا يتطلب ملامسة الذاكرة والروح معاً كي نجد المقاربة اللازمة المنشودة.

اشتمل شعرُ الزهيري على عناصر الصّورة الشّعرية القصصية, إذ عبر من خلالها عمّا يدور في نفسه من مشاعر وتوجهات، فجاءت هذه الصورة عنده متكاملة ناضجة, تتسم بتسلسلها وتوسعها, محاولاً بذلك رسمَ جميع الجوانب المحيطة بالصّورةِ الشّعرية, ومن ذلك قوله حينما يسرد حادثة الطف وهيامه بفارسها الهمام. ومن ثراء الحدث ينطلق لرسم لوحة فنية بالغة الروعة, تشكلُ إلهاماً عظيماً للشعراء, لاسيما للشاعر نفسه, الذي يمثل امتداداً واضحاً لهذا العشق الأزلي.

ويحرصُ شاعرنُا على اختزالِ المشاهدِ المختلفة ِواجترارِها عندَ الحاجة, مُزيّناً بتصوراته واحاسيسه وقدرته اللغوية, وممهداً لها بوصفٍ يصفها به, فنلمس الانزياح الصوري المقصود الذي يخرج عن المألوف(لا فُضَّ فوكَ وهل يَرقى إليكَ فَمي) بأنَّ الشاعر قد أنزل فمه منزلة الإنسان, أي له القدرة على الرقي والسمو, وتأثراً بسيد الشهداء فكراً وتضحية, لِما يمتلكه هذا الممدوح من شجاعة وزهد ووفاء, لذا شملت مكارمه الخلائق كُلَّها, فطوبى لهُ من ممدوح !.

لم ينتهِ المشهدُ الزهيري من بث شذاه الحسيني الوارف, بل ظلَّ مُسترسلاً من خلال هذه الألفاظ وسابقاتها, فجاءت متناسقةً ودالةً على الغرض ِالمنشود, محققًا بذلك معيارِ المناسبة, بما تحمله من تجليات الصورة القصصية للحادثة نفسها, فقد استعملَ ألفاظاً متوافقة ًمع الغرضِ الرّئيسِ للقصيدة, باثاً حسن وبهاء المطلع, بعيداً عن اللغة المعيارية النمطية.

لقد خصصَ الشّاعرُ في أبياتهِ الافتتاحيةِ مقدمة, ينثر في كنهها عن أسرارِ هذا المديحِ المتيم المتبتل, الذي يشدهُ لقلبٍ عُرفَ بالنقاء, ولم يردْ بذلك المتيم في حب النّساء اللواتي كما جرت العادةُ عندَ شعراءِ جيله. مثيراً بهذا الأسلوبِ استفهامَ النفس الوالة (وهل يرقى إليك دمي؟) عن معرفة الغرض المراد من هذا المديح, الذي باشراقاته كلُّ الخلائق تبزغ وتزهو رافلةً بممدوحه, مما يثير الرغبة والإثارة في قلب القارئ, باحثًا عن معرفة هذا الثناء وأسراره, وهنا انبرت قصديةُ الشّاعر في إثارة الانتباه وتمهيد الاتصال الدائم مع القرّاء في مطلع قصيدته, وبذلك يتلهف المتلقي ويشتد لمعرفة هذا الوجد ولمن!, ثم يلوح ويصرح جهارًا نهارًا بأنَّهُ عشقٌ علويٌّ حسينٌ.

والشاعر مُرتبطٌ بفلسفةٍ خاصة, هي فلسفةُ الحبِ والانتماء, وكلاهما يؤججُ في الرّوح لظى الأشواق والحنين لمن يحب ويهوى, وهذا ما ترجمه في وصفِ أميرِ الحرية والجهاد أبي عبد الله الحسين (ع) بقوله: (هوَ الحُسينُ ولولا ضوءُهُ انطمَستْ ....), فلم يخرجْ الشّاعرُ من خلال هذه التمفصلات والحيثيات عن السياق الذي خطه لقصيدته, فقد جاءت معلنة عن الغرض الرئيس.

إذ نلمس أن الشاعر اعتمد طقوس الحب المعهودة بالوفاء والولاء لمولاه, ليصل إلى المعنى المغاير الموجود حول النص, فالمعنى مثبت في أقصى طاقات الخيال, أي أنه يخلق مملكة من الخيال الصوري الذي يتحكم وفق سياق اللاوعي لتعيش الصورة الشعرية خارج المألوف.

2- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للتصريعِ عندَ الزهيري .

يمثل التصريع ركيزة أساسية من ركائز نهضة القافية وتألقها؛ إذ يرادُ به اتفاق آخر شطري البيت في توأمة صوتية مركوزة يُختَتم بها كلُ شطر, وهذه الظّاهرة ملحوظة في الشعر العربي منذ القدم, وتتجلى أهميته في إغناء موسيقى القصيدة وإثرائها, كما يقوم بتكثيف الدّلالة وتفشيها في النص, ويمهد المتلقي لاستشعار القافية مبكراً.

ويعدُّ ابنُ الأثير من الرواد القدامى الذين بينوا ماهية التصريع وجوهره, إذ يرى" أنَّ التّصريع في الشّعر بمنزلة السّجع في الفصلين من الكلام المنثور, وفائدته في الشّعر أنَّهُ قبل كمال البيت الأول من القصيدة تُعْلَمُ قافيتها, وشبَّهَ البيتَ المصرّعَ ببابٍ له مصراعان متشاكلان, وقد فعل ذلك القدماءُ والمحدثون, وفيه دلالةٌ على سعة القُدرة في أفانين الكلام" [18].

ونلمحُ أنَّ التصريعَ من أبرزِ الظَّواهرِ الموسيقيةِ في شعرِ الزهيري, وأكثرها وقعًا على مهجته, حيثُ يزدادُ من خلالهِ منسوبُ الرّقةِ والجمال, إذ يرادُ بهِ أن يتفقَ آخرُ شطري البيت, البيت الأول من القصيدة في أصواتٍ موحدةٍ يُختتمُ بها كل شطر, وتبدو فائدتهُ واضحةً في إغناءِ موسيقى القصيدة وإثرائها, كما يقومُ بتكثيفِ الدّلالة, ويفاجئ المتلقي بشكلِ القافيةِ مُبكراً.

هذا ولم تخلُ قصائدهُ من ذكر مولاتنا زينب (ع) وترجمة موقفها البطولي وبث شكواها وأنينها, لأنَّه يراها جرحًا غائرًا في أعماقِ قلبه ومهجته, فهو يبحثُ عن الإنسانيةِ المتصدعةِ في قلوبِ الأنام, والضّائعةِ في تيهِ البلادِ والعباد, وفي معرضِ حديثه عن ذلك يقول في قصيدته (هي زينبُ): (الكامل)

مـاذا أُجيـبُ وأنـتِ فـي أشـعـــــاري	صوتُ الضميرِ وعزَّةُ الجبارِ
لـو تـحـضـريـنَ فـأنـتِ غَـيـثٌ مُـمـــــرغٌ	وبها سترجعُ أنجُمي لِـمَداري
يـا سـرَّ أحـمـدَ والـمَـــدى فـي عـيـنِها	وتجلّياتِ الحقَّ في الأسـفـــارِ
وربـيـبـةَ الـفـرعـيـنِ أَحـمـدَ والـنُّـهـى	وكريمة الأَصلينِ فخرَ الـدّارِ
ورَدَتْ ضِفافَ الشّمسِ فانهمرتْ لها	كُلُّ النّجومِ بضوئها الـمِـــدرارِ
عَـصـمـاءُ فـارعـةُ الـجَـــلالِ كـريـمـةٌ	بتواضعٍ تمشي على الإكبارِ
فـأبـــتْ خُـضـوعـاً واسـتـعدَّ لـعـزمـهـا	كـلُّ الـجُـنـاة بـعَـسكـرٍ جَـــرّارِ
هـي زيـنـبُ وهـل اكـتـشـفـتَ باسمِها	غـيـــرَ الإبـاء وشـيـمـة الأبـرارِ
تـتـوقـفُ الأنـفـاسُ عـنـد مـصابِـهـا	وتعـودُ فـي إثـرِ الـسّـبا لـلـــدّارِ[19]

وتكمنُ أهميةُ التّصريع في قدرتهِ على وصلِ المصراع الثاني بالمصراع الأول, عن طريقِ السلسلةِ الصّوتيةِ المُبرمجةِ والمتماثلةِ لقافيةِ الصّدر والعجز, ويترتبُ على ذلك انتظامٌ موسيقيٌّ عالٍ يؤثر في السّمع, ويشرئبُ إليهِ القارئُ ويتقبلهُ في استمتاعٍ بهذه الوقفةِ مع شطرِ البيتِ الأول, التي تنسجمُ مع نفس الوقفةِ في عجزِ البيت ِالأول. وبناءً على ذلك فأنَّ الشّاعرَ وظّفَ التّصريعَ في شعره, لكونه يرتبطُ بالجانبِ الموسيقي أو الإيقاعِ التّنغيمي في النصّ.

وبرزت هذه الظّاهرةُ في شعره ِبشكلٍ واضح, وكان لها أثرٌ مزدوجٌ بينَ المستوى الدّلالي والموسيقي, فيقول في قصيدته(هي زينبُ):

مـاذا أُجيـبُ وأنـتِ فـي أشـعـــــاري صوتُ الضميرِ وعزَّةُ الجبارِ

فتصريعُ هذا المطلع بصوت ِ(الراء) الموصولِ بحركة ِ(الكسر), كان مُؤثراً على عاطفةِ الشّاعرِ والمتلقي معًا, فهو يخاطبُ السيدة زينب (ع), إذ أصبحت قبلة لنساء العالمين تضحيةً وجهادًا. ومن هنا فإنَّ تكرارَ صوت ِالراء الموصولِ بالكسر, يتناسبُ مع النّداءِ

الدّاخلي في الأبيات, فصوتُ الراء من أنسبِ الأصوات لتحقيق أماني الشاعر في جسد قصيدته؛ لأنّه حرفٌ " مجهورٌ متوسطُ الشدةِ والرخاوة"[20] كما أن التّصريعَ أعطى– مبدئياً- للمتلقي إحساساً برغبةِ الشّاعرِ في سرعةِ التّلبيةِ التي يتمناها.

وهكذا انبرى التّصريعُ مُتماهيًا بامتدادهِ واتساعهِ مع الجمالِ الموسيقي, من خلال التّناسقِ الصّوتي الذي يهيئ ذهنَ المتلقي مُوسيقياً منذُ البداية, ويسبغُ عليهِ أثراً دلالياً مهماً لتفسيرِ عاطفةَ الشّاعر.

ووفقًا لتلك الرّؤية فأنَّ الشّاعرَ ستار الزهيري قد تشبثَ بتوظّيفِ التّصريع في قصيدته, وإنَّ كنا نراهُ مُتفشيًا في الشّعر المعاصر, إلّا أنَّهُ حافظَ عليه, وهذا يرجعُ إلى تعلقهِ بأصولِ القصيدةِ القديمةِ في شكلها الأثيري, مع إضافةِ إشراقاتٍ من الحداثةِ والتّجديد, ليصبغ نتاجَهُ الشّعريَ بأسلوبهِ الخاص, وتجربته الشّعرية الصّادقة, مُستنطقًا الجمالات الناضجة برشاقةٍ أسلوبيةٍ عبرَ خيالهِ القارِ في موهبتهِ الشعرية.

الفصلُ الثانيُ

1- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للأساليبِ الإنشائيةِ (أسلوبُ الاستفهام) عندَ الزهيري.

يُعدُّ أسلوب الاستفهام من الأساليبِ الإنشائيةِ الزّاخرةِ بالأحداثِ والانفعالاتِ والاضطرابات النّفسيةِ المختلفة, التي تحدث نتيجة الغموض والالتباسات المُلحة التي تؤدي بالبنية الأدائية للخطاب إلى متابعة مجريات الحدث والتواصل مع مكنوناته؛ لأنَّ الاستفهام هو طلبٌ يراد به الجواب عن شيءٍ مجهول في ذهن المتكلم, يبحث عن أجوبة ملحة من خلال أروقة النص ومضمونه, لأنَّ" التحولات المتقاطعة والتساؤلات المتداخلة أشبه بتضرع لاهفٍ للإمساك بالوعي الهارب, ومحاولة ملحةٍ للخروج من دائرة الذهول للشتات"[(21)].

ومن روائعِ الزّهيري استفهامهُ المُعلَن, الذي وظفهُ في تساؤلهِ بطريقةٍ أسلوبيةٍ جمالية عبرَ لوحتهِ المشهديةِ الواعدة, إذ جاءَ في دالةٍ من دوالِ الاستفهام, كقوله: (الكامل)

قُـل للفـدا أنْ يستعـدَ مُـجـددا	فـإذا بـدا عَـــــدُّوكَ أوَّلَ مـن بَـدا
أَ أبا عليٍّ رغمَ فادحة الـــرَّدى	يـبـقى تُـرابُـك يستغـيـثُ به الرَّدى
فالمُبحرونَ على زوارقَ غـيـرةٍ	لن يرتأوا في غير نجمِكَ مقصدا
والصاعدونَ على سلالم نخوةٍ	لن يأخذوا من غير عزّكَ مصعدا
والعابدون برحبتيكَ تعـاهـــــدوا	في كلّ حَرفٍ من حروفِكَ مَسجِدا[22]

وردتْ همزةُ الاستفهامِ في هذا الموضع (أ أبا علي), إذ أفادت دِلالتهُا اللّغويةُ معنى الانتماء روحيًا وجسديًا إلى ذلك القلب السرمدي, بكلّ ما حمله من وجعٍ وصدع, إذ تجلى الاستفهامُ مرافقاً للنداء ليؤكد هيامَهُ بالمُنادَى, لأنَّهُ يصدر ويبوح في حبه عمَّا استقر في قلبهِ من وقعٍ ما يرى من سياط الجور على محبوبه المنكوب وحقه المسلوب. فقد ارتمى الاستفهامُ في مكنونهِ الموحش, معلنًا عن دلالاتهِ الأسلوبيةِ الحافة, من أجلِ أن يخرجَ نبضُهُ الذاتي إلى مستوى الموضوعية, محاولًا إعادةَ ترميم مواجع محبوبه. إذ دأبَ الشّاعرُ في هذه الأبيات على تقويضِ المألوف, ورسمِ مزيّةٍ أسلوبيةٍ مُستأثرةٍ على حصنِ قصيدته. وما ذكرهُ الشّاعرُ من إخلاصٍ لا ينتظرُ مُكافأة, وهذه مرتبةٌ عاليةٌ من مراتبِ التضحية والجهاد والانتماءِ العقائدي يرددهُا في شعره.

2- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للأساليبِ الإنشائيةِ (تمثلاتُ حروفِ الجر) عند الزهيري.

ومن الرّؤى الدّاعمةِ لمهارةِ الزّهيري هي كثرةُ تمثلاتِ حروفِ الجر, فجاءتْ مُتجسدةً بسعةِ ورودها في قصيدتهِ (أُم الهول), إذ يقول: (البسيط)

كُلُّ الوجوهِ هوىً في بابِها يـقـــــــفُ	هـي العـقـيـلـةُ منها يُعـرفُ الـشَّـــــــــرَفُ
هــذا الـعـراقُ عـراقـيٌ بـزيـنـبـــــــــهِ	فـي كـلّ طَـرفٍ لـهُ مـنْ ذكـرها طَـــــرَفُ
هذا العراقُ وفي أعراقِهِ نبضـــــــــتْ	فاستُكمَلَ الوَصفُ في أقوالِ من وَصَفوا
هذي السُّراةُ إذا ما شِئتَ ألويَـــــــــةً	زحـفـاً إلـيـكَ مـع الـعـبـاسِ لـو زحـفـــــوا
لمَّا رأيتُ مـقـامَ الـسّـيـدِ مُنتصبـــــــاً	في أرضِ مصرَ رأيـتُ الـسَّـبـعَ تـرتـجـفُ
فـكـربـلا شـمـمٌ فـي كـلّ زاويـــــــةٍ	كـانـت تُـقـيـمُ وفـي الـعـلـيـا بـدا النَّـجَـفُ
شـرَّفـتِ أرضـيَ فـي طـفٍ بـواقـعـةٍ	أمـا دمـشـــقَ ومِـصـــــرٍ قـبـركِ الـشـــرفُ
فأنتِ كالشمسِ يا بنتَ الذُّرى أثراً	لـهـا بـكـلّ بـــــــــلادِ الله مُـنـعـطـــفُ[23]

وهي: (في بابِها, بزينبـــهِ, فـي كـلّ طَـرفٍ, مـنْ ذكـرها, في أعراقِهِ, في أقوالِ, من وَصَفوا, في أرضِ مصرَ, فـي كـلّ زاويـةٍ, فـي الـعـلـيـا.....), والتي تكررت (22) مرةً في هذه القصيدة, وهذا يدلُ على وجودِ متعلقاتٍ شعوريةٍ وانتمائيةٍ ولفظيةٍ للشاعرِ مع مولاته السيدة زينب (ع). وبهذا التّوظيفِ التّركيبي والدّلالي أجادَ الزّهيري في إحكامِ صياغتهِ اللّغويةِ والتّعبيريةِ في خطابهِ إجادةً مُوفّقة.

3- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للأساليبِ الإنشائيةِ (تمثلاتُ الأفعالِ المُضارعةِ) عند الزهيري.

ومن النّماذجِ الشّعريةِ التي تُجلجلُ القلبَ وتجذبُ الانتباهَ وتثيرُ التأمّلَ في شعرِ الزهيري, قصيدتهُ (قبسٌ من الطف), إذ يقول: (البسيط)

لـم يُـثـنِ عـزمـــكَ لا كـــفٌّ ولا قـــــدمُ	يا أيُّها الصقـرُ والمغـوارُ والشَّـمـمُ
واللهِ تـخـجـلُ مـن مـعـنـاك قـافـيـتـــــي	بل يخجلُ الحرفُ والقرطاسُ والقلمُ

ذكـــرتُ فـيـــك أبـــيَّ الـضـيـم مـنـتـــصراً وحـولـــه مـن ســراة الـمـــوت مـزدحمُ
أمَّـا إذا تـعـبـت فـي الـسـبـي أُسـرتـــه فـتـلـكـمُ قـدمٌ تـمـشـي بـهـا الـحـــرمُ
مـا كـنـت أعـــلم أن الـــرّجلَ نـاطـقـــةٌ أنَّ كـــفَّـــكَ أُذنٌ لـلـهـدى وفـــــــمُ
حتى إذا سمعت دوي الرّوح من جبلٍ ستـنـحـنـي عـنـده الأكـوان والـقـممُ[24]

اعتمد الزّهيري في قصيدتهِ أسلوبيًا على صيغِ الأفعالِ المُضارعةِ بشكل مباشر, وذلك بتكرارهِ الأفعال:(يثن, تخجلُ, يخجل, تمشي, أعلم, تنحني), إذ وردت بشكلٍ متوالٍ ينطلقُ منها في بناءِ معانٍ ذات دلالاتٍ ومضامين أسلوبية مهيمنة على متنهِ الشّعري, وتنتشرُ بمواءمةٍ وانتظام, أضفى عليها طابعاً صوتياً. ونلاحظ أنَّ هذه الأفعالَ جاءت أغلبها مبدوءةً بحرفٍ من حروفِ المضارعةِ والتي يجمعها قولنا (أنيت), مما أضافَ إليها تجدّدًا ودفقةً معنويًا في تجسيدِ الأحداثِ داخلَ حراكهِ النَّصي. وفي ذاتِ السّياقِ وظّف الشّاعرُ تقنيةَ حرفِ العطفِ(الواو), الذي ربطَ بينَ الأبياتِ تباعًا, وزادها تماسكاً ومعماريةً في بنيةِ النّص, مُعتمداً في الوقتِ نفسهِ على تجددِ المعاني التي يُحييها الحرفُ وينشرهُا في القصيدة, لترسيخها في نفسِ مستمعيهِ بهذه الصّياغةِ الإبداعية, التي تشدُّ النّفسَ بهذا الحشدِ والتّكثيفِ البنائي.

الفصلُ الثالثُ

1- المُستوياتُ الأسلوبيةُ للقافيةِ عندَ الزهيري.

وللقافية أثرٌ مُتَفشٍ في جسد النص, لِما تحمله من نغم موسيقي في الشعر, يستطيع الشاعر وفق هذه الأجراس الموسيقية أن يستفز الذاكرة ليستدرج المتلقي, فيضيف المعنى التأويلي لكل الدلالات الاستعارية, لذا حريٌّ بنا أن نقف عند القافية لغة واصطلاحاً, كي يتسنى لنا دراستها في الشّعر العربي عموماً وفي شعر الزهيري خصوصاً.

- **القافية لغة:**

هي مؤخرة العنق, وهي آخر كلّ شيء عامة, وهي مرادفة للقَفَا, والقوافي مفردها قافية, والقافية مأخوذة من الفعل الثلاثي" قفا, يقفو, تقفيّةً, وتقفيّاً, وقافيةً"[25].

- **القافية اصطلاحا:**

اختلف النّقاد في التّعريف الاصطلاحي للقافية, إلَّا أنَّهم استقروا في نهاية المطاف على تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يقول:" إنَّها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله, مع حركة الحرف الذي قبل الساكن, والقافية – على هذا المذهب, وهو الصحيح – تكون مرةً بعض كلمة, ومرةً كلمة, ومرةً كلمتين"[26]. ويرى الفراهيدي أن القافية هي" عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة, وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشّعرية, فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع ترددها"[27].

وقد اهتم النقاد المتقدمون والمحدثون بالقافية أيما اهتمام؛ لِما تمتلكه من أثير ساحر داخل بنية النص؛ إذ أشارت الدكتورة نازك الملائكة إلى أنَّ القافية" وسيلة أمان واستقرار للقارئ, فيها شعر بوضوح الطّريق عكس القصائد غير المقفاة "[28].

وهذا ما ذهب إليه محمد زغلول سلام حيث يقول: " إنَّ الوزن والقافية هما مفتاح القصيدة التي تشيع في موسيقاها صفة الوحدة والارتباط وأنَّهما وثيقا الصلة والارتباط بالمعاني الفكرية التي تتوهج تدفقاً من صميم تجربة الشّاعر العميقة إلى محض البيان"[29].

للقافيةِ تجلياتٌ يمشقها الإبداعُ الزهيري على نسيجِ قوافيه, إذ تكمن أهميتهُا في كونها تتدفقُ على شحنةٍ فنيةٍ وحسيّةٍ, تتوافق بانسجام صوتي مع وحدة القافية وجِرْسها الموسيقي الأخّاذ, الذي يتخللُ جسدَ القصيدةِ ويكسيها إيقاعاً منغماً, يواري خلفها أحزانَهُ وأشجانَهُ وهواجسَهُ, لِما آلَ إليه حالُ مسلم ابن عقيل, مُبتدئاً إيَّاها بمُقدّمةٍ تبث زفراته وأنينه, حاملةً تكثيفها الدّلالي وجمالها.

وفي ظلّ هذه العاطفةِ الولائيةِ المتأججة, يقولُ شعرَهُ مستخدمًا التقنية الأسلوبية, مُمثلةً بالكلماتِ ذاتِ النّفسِ الطّويلِ للتعبيرِ عن الحسرةِ والألم, يقول في قصيدة (يا مُرقلاً) بحق المعظم مسلم بن عقيل (ع): (الكامل)

من قالَ ذكراكَ العَظيمَةُ أُطفأَتْ وأَراكَ في كُلّ المَواطنِ مِشعَلا
بالأمسِ والمِحَنُ الجِسامُ تَوافَدَتْ لِتُريكَ أَنَّكَ في مَسارِكَ أمْثَلا
وعَبَرتَ كُلَّ حَواجزٍ وَهميَةٍ وصَنَعتَ منها للحَقيقَةِ مَنزِلا
قُلِ للسفيرِ وقد تَعاظَمَ رِزئُهُ وعَلَيهِ أورى للمَصيبَةِ مِرجَلا
يا مُسلِمُ التّاريخُ يَرفَعُ رايَةً مُستَسلِماً بيدِ الأَسيرِ مُكَبّلا
هوَ لا يَرى غَيرَ الضَّلالَةِ مَنْهجا فأَعَدتَهُ دَربَ الحَقيقَةِ مَوْئِلا[30]

وفي ظلِ تلك المؤشراتِ فأنَّ الموسيقى بدت واضحةً جليةً بامتدادها واتساعها أسلوبيًا في القصيدة, حيث بزغت قافيةُ القصيدة (ل, ا), وقد أعطتنا بذلك لحنًا خفيفًا رقيقًا يطربُ له السّمع, فالموسيقى متجليةً بوضوحٍ في القافية, فاللاّم صوت أسنانيّ لثوي مجهور جانبي, ينطقُ كعادتهِ باعتمادِ طرفِ اللّسانِ على أصولِ الأسنانِ العليا مع اللثة, بحيث توجد عقبة في وسطِ الفمِ تمنعُ مرورَ الهواءِ منه, ولكن مع تركِ منفذٍ لهذا الهواءِ من جانبي الفم أو من أحدهما, وهذا هو معنى الجانبية في نطقه.

ومن زاويةٍ أخرى, نلحظ توأمةَ صوتِ المدِّ مع اللامِ الذي رافقه وجاوره ولازمه, وصوت مد الألف (ألف الاطلاق) عادةً يخرجُ النّفس من الصّدر, لإخراجِ حزنهِ وتجديدِ حياته, متوافقًا مع سهولة نطق هذا الحرف, وهو مناسبٌ للحالة التي كان عليها الشّاعر, فأحرفُ المدِّ دائماً تناسبُ حالةَ الحزنِ والتّبرمِ والشّجن, و(الألف) أعطاهُ مساحةً صوتيةً أوسع, حتى كأنَّك ترى البيتَ بيتين, فهذه البنيةُ

الإيقاعية ُوظّفها الشّاعرُ للتعبيرِ عن حزنهِ إزاءَ استشهادِ مسلم ابن عقيل, وبهذا تتأتى دلالتُها بشكلٍ واضحٍ من خلال جِرْسها الموسيقي السّاحر المؤثر.

ومن الجديرِ بالذكر فإنَّ اللّوحةَ الشّعريةَ عندَ الزهيري فيها من الإبداعِ ما تفضحهُ الموهبةُ الفذة, ووشى بها مخيالهُ الشّعري, وهذا ما شدني إليه والرّكوز إلى تحليلِ قصائدِهِ والوصولِ إلى سبرِ أغوارِهَا, لذا بتُ مُسْتمْتِعاً وأنا أُبحرُ في خمائلِها الغرَاءِ وجداولِها الشّماءِ, فهي ممتعةٌ لِما تمتلكهُ من رصانةِ اللّغة ورشاقتِها, ورقةِ الإحساسِ وعذوبته, وبذاخةِ المعجمِ ورصانتِه, وجمالِ التّصوير وسحره, وكلُ ذلك جاءَ مُتماهيًا مع جمالِ الموسيقى ورونقها.

- **النتائج.**

1- يُعدُّ الشاعر ستار الزهيري واحداً من الشّعراء المعاصرين المُبرَّزين, إذ شكلَ آيقونةً مائزةً في دولةِ الشّعرِ ومفاصلِها, فقد نضجت أدواتُهُ الشّعريةُ مُبكرًا, خاطًا لنفسه منهجًا أحاديًا يتكئ عليه.

2- تمثل حياةُ الزهيري محاكاةً واضحةً مع شعره, فقد أباحت قوافيه بكلّ آلامهِ ومواجعهِ ومنفاه, سواءً السياسية أو الاجتماعية منها, حيثُ فخرتهُ الدّهورُ مرارًا وتكرارا, فمن رحمِ الأصفادِ والحنين, ومن قضبانِ الوجعِ والأنين, ولد إبداعُه, ناثرًا قوافيه على قلوب متلقيه.

3- كان للبيئة الأثرُ الواضحُ في شحذِ متخيلاتهِ الشّعريةِ ونمو مقوماتِ شاعريته, حتى استطاعَ التّحليقَ في عالمهِ الهادر, وهذا ما أثرى منسوبَ جمالياتِ قصائده.

4- جاءت عناوينُ قصائده منسجمةً ومتوافقةً مع الغرضِ الرّئيس لها, فقد وضعت بطريقةٍ قصدية, محاولاً جذبَ المتلقي والتأثيرَ به, من خلالِ الوظيفةِ النّسقيةِ للمنهجِ الأسلوبي, هادفًا إلى استنطاقِ الدّلالاتِ الكامنةِ بداخلِها, سواءً طالت أم قصرت, وبدورها احتوت في تشكيلِها على دوالٍ متنوعة, ساهمت في تحقيقِ مآربِ الشّاعرِ وأمانيهِ داخلَ النص.

5- أتْقنَ الشّاعرُ تأثيثَ الأساليبِ الإنشائيةِ البارزةِ في شعره, مُسهِمًا في توظيفِها واستخدامِها, بالمقارنةِ مع مثيلاتِها من الجملِ الخبرية, كما كان يُؤْثرُ اعتمادَ أسلوبِ الاستفهامِ تبيانًا وجمالاً.

6- انمازتْ الصّورةُ الزّهيريةُ بالحداثةِ والتّجديد, مُستمدةً جمالهَا من أنماطِها المُتعددة, فهي تمثلُ عالمَهُ الذي ركزَ إليه, مُمثلةً بذلك مرحلةَ التّطورِ والإبداعِ التي شهدها عصرُه, إذ كان له تميزهُ الخاص ُواستئثارهُ الوضّاحُ في كثيرٍ من الصّورِ الشّعرية, مُستلهمًا محاكاته للطبيعةِ التي تأثرَ بها.

7- تألقَ الشاعر في مجالِ الموسيقى الشّعرية, مُستحدثًا أنظمتَهُ المُنبثقة من مُهجتهِ الهائمة, وتوظيفه الأوزان بطرائق حداثوية, مما دفعني _ بإلحاح _ إلى دراسةِ أسلوبيةِ الإيقاعِ لديه, مُعتمدًا المنهجَ النّصيَ النّسقيَ الأسلوبي.

وفي رحاب الحروف السالفة قراءةٌ نقديةٌ في صومعة (شِعْرُ الزّهيري دراسةٌ في المُستوياتِ الأُسلوبيّةِ), حيث اصطحبت قلائدَ أشعارهِ المشرقة, وإضاءات أسْبَارهِ المتعددةِ, فوجدتها تتمتع بهندسةٍ صوريةٍ وتصريعيةٍ وإيقاعيةٍ مائزة, بعدَ الاشتغالِ على نصوصِها ودلالاتِها التي فجرت شعريةَ الصّور والمعنى, فقصائدهُ وثيرة, يتوارى خلفَ مُزنِها الكثيرُ من الإبداع.

المصادرُ والمراجع

- **القرآن الكريم.**

1- الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر, د. عبد القادر القط, دار النهضة العربية, بيروت, 1981م.
2- الأسلوب والأسلوبية، كَراهم هاف, تحقيق. كاظم سعد الدين, دار آفاق عربية, العراق, 1985م.
3- إعجاز القرآن, الباقلاني, تحقيق: السيد أحمد صقر, ط. دار المعارف, القاهرة,1963م.
4- البلاغة والأسلوبية, د. محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان, 1994م.
5- تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري, محمد زغلول سلام, دار المعارف, مصر, 1964م.
6- تأويل مشكل القرآن, ابن قتيبة, تحقيق, السيد صقر, دار إحياء التراث العربي, القاهرة , 1954م.
7- خصائص الحروف العربية ومعانيها, حسن عباس, منشورات اتحاد الكتاب العرب, 1998م.
8- دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني(471هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, ط3, مطبعة المدني, الناشر مكتبة الخانجي, (1413هـ,1992م).
9- ديوان(حريق في مخيم الشمع), ستار الزهيري, ط1, 2022م, دار المتن.
10- ديوان(ما وراء العشق): ستار الزهيري, ط1, دار المتين, العراق, 2021م.
11- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس, ساسين عساف, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط1, بيروت, 1982م.
12- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني, خالد محمود الزواوي, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, 1992م.
13- الصورة الفنية معياراً نقديا, د. عبد الإله الصائغ, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, 1987م.
14- علم اللغة العام ، فرديناد دي سوسير ، ترجمة : د. يؤيل عزيز ، آفاق عربية ، 1985م.
15- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني, تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, ط5, دار الجيل, بيروت, (1401هـ -1981م), ج1.
16- القافية في العروض والأدب, د. حسين نصّار, دار المعارف, مصر, 1980م.
17- لسان العرب, ابن منظور, دار صادر, بيروت, 1992م.
18- لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث), د. رجاء عيد, منشأة المعارف, الاسكندرية, 1985م.
19- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين بن الأثير, تحقيق: (أحمد الحوفي وبدوي طبانه), دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة, (د ت), ج1.
20- معجم الخطباء, السيد داخل السيد حسن, تقديم د. محمد حسن الصغير, ط1, مؤسسة البلاغة, بيروت, 2013م, ج14.
21- الموسوعة الكبرى (أرشفة علماء العراق وأدبائه): صباح الحمداني, ط1, دار الفرات, العراق, 2023م, ج1.
22- موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس, ط2, مكتبة الأنجلو المصرية, مصر, 1952م.

- **المجلاتُ والدورياتُ.**

1- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من 1945-1990, لواء فواز, مجلة أبحاث اليرموك, سلسلة الآداب واللغويات, مجلد (6), العدد(8), 2011م.

2- سيكولوجية القافية, مجلة الشعر, العدد 3 يوليو, 1976م.

الهوامش

[1] - يُنظر: لسان العرب, ابن منظور, دار صادر, بيروت, 1992م، مادة : سَلَبَ .

[2] - تأويل مشكل القرآن, ابن قتيبة, تحقيق, السيد صقر, دار إحياء التراث العربي, القاهرة , 1954م, ص12.

[3] - دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني(471هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, ط3, مطبعة المدني, الناشر مكتبة الخانجي, (1413هـ,1992م) ,361 .

[4] - إعجاز القرآن, الباقلاني, تحقيق: السيد أحمد صقر, ط. دار المعارف, القاهرة ,1963م , ص35.

[5] - سورة الحجر:9.

[6] - يُنظر: الأسلوب والأسلوبية، كَراهم هاف, ت. كاظم سعد الدين, دار آفاق عربية, العراق, 1985م, ص37.

[7] - علم اللغة العام ، فرديناد دي سوسير ، ترجمة : د. يؤيل عزيز، آفاق عربية ، 1985م , 38 .

[8] - البلاغة والأسلوبية, د. محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان, 1994م , 147 .

[9] -ينظر: معجم الخطباء, السيد داخل السيد حسن, تقديم د. محمد حسين الصغير, ط1, مؤسسة البلاغ, لبنان, 1434ه-2013م, ج14, ص456.

[10] -الموسوعة الكبرى (أرشفة علماء العراق وأدبائه): صباح الحمداني, ط1, دار الفرات, العراق, 2023م, ج1, ص868.

[11] - معجم الخطباء, 14/ 458.

[12]- الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر, د. عبد القادر القط, دار النهضة العربية, بيروت, 1981م, ص 391.

[13]- الصورة الفنية معياراً نقديا, د. عبد الإله الصائغ, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, 1987م ,ص9.

[14]- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني, خالد محمود الزواوي, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, 1992م, ص 101 .

[15]- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس, ساسين عساف, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط1, بيروت, 1982م, ص 26.

[16]- يُنظَر: فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من 1945-1990, لواء فواز, مجلة أبحاث اليرموك, سلسلة الآداب واللغويات, مجلد (6), العدد(8), 2011م, ص80.

[17] - ديوان(ما وراء العشق): ستار الزهيري, ط1, دار المتين, العراق, 2021م, ص112.

[18] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين بن الأثير, تحقيق: (أحمد الحوفي وبدوي طبانه), دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة, (د ت), ج1, ص(258-259).

[19] -ديوان(ما وراء العشق): 81.

[20] - خصائص الحروف العربية ومعانيها, حسن عباس, منشورات اتحاد الكتاب العرب, 1998م, ص83.

[21] - لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث), د. رجاء عيد, منشأة المعارف, الاسكندرية, 1985م, ص 53 .

[22] - ديوان(ما وراء العشق), 118.

[23] -ديوان (ما وراء العشق), ص37.

[24] -ديوان (ما وراء العشق), 146.

[25]- ينظر: القافية في العروض والأدب, د. حسين نصّار, دار المعارف, مصر, 1980م, ص (17-18).

[26] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني, تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, ط5, دار الجيل, بيروت, (1401هـ -1981م), ج1, 151.

[27] -موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس, ط2, مكتبة الأنجلو المصرية, مصر, 1952م, ص 246.

[28]- سيكولوجية القافية, مجلة الشعر, العدد 3 يوليو, 1976م, ص (10-16)

[29]- تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري, محمد زغلول سلام, دار المعارف, مصر, 1964م, ص41.

[30]- ديوان (حريق في مخيم الشمع), ستار الزهيري, ط1, 2022م, دار المتن, ص44.