فاعلية الجمل الاسمية في
مجموعة كتابة أخيرة للشاعر موفق محمد – دراسة أسلوبية

The Effectiveness of Nominal Sentences in A Final Writing Group by the Poet Mowaffaq Muhammad - A Stylistic Study.

د. عباس عرب — جامعة فردوسي / كلية الآداب
أ.م.د. خالد حوير الشمس — جامعة ذي قار /كلية الآداب
الباحث حيدر عبد الكاظم الشدود

Dr. Abbas Arab /Ferdowsi University / College of Arts.
Dr. Khaled Huwair Al-Shams /Dhi Qar University / College of Arts.
Mr. Haider Abdul-Kadhim Al-Shadud.

ملخص البحث

يستحّق أن نوليَ شعراءنا الأجلاء اهتمامًا أكاديميًا، وبحثيًا، ولاسيما الشاعر موفق محمد، لكونه مبدعا، ويمتلك نصًا واعيًا، وقد اخترنا جزئية من أعماله الضخمة، فوقع الاختيار على مجموعته (كتابة أخيرة)؛ إذ جاء شعره فيها إنعكاسًا لأحزان الشعب العراقي، ينال من الوجع فيه، فينحتها شعرًا فصار الناطق الرسمي باسم الشعب.

يعنى هذا البحث بدراسة المهيمن الأسلوبي للصياغة التعبيرية في الجمل الاسمية، بحسب ما انطلقت منها الدراسة الأسلوبية، بما يستلزم التوصيل الإبداعي، فصارت الجمل ذا فاعلية في الرصد للمعنى، في ضوء نمطيتها، بعيدا عن قابلية العدول، -ولعل في الأمر غرابة- من جهة ورود الجملة الاسمية، ومدى توافرها على القصد، والذهنية الشعرية عند موفق محمد، عبر ما يعتريها من جماليات، وبتجاور للنسق النحوي، وهو يحاول أن يوجد فعلًا تغييريًا، يواكب منطق بناء الإنسان، والدولة في ضوء الفكر الإنساني، والعدالة الاجتماعية التي غيبّتها السلطة الحاكمة الذي صبّ سوط عذابه عليها.

Abstract

Our venerable poets deserve academic and research attention, especially the poet Muwaffaq Muhammad, for being creative and possessing a conscious text, and we chose a part of his huge works, so the choice fell on his collection (a final writing); As his poetry was a reflection of the grief of the Iraqi people, it affected the pain in it, so it made it poetry and became the official spokesman for the people.

This research is concerned with studying the stylistic dominance of expressive formulation in nominal sentences, according to what the stylistic study was launched from, which necessitates creative connectivity, so the sentences became effective in monitoring the meaning, in light of their modularity, far from the ability to reverse, - and perhaps the matter is strange - on the one hand the emergence of The nominal sentence, its availability to the intention, and the poetic mentality of Muwaffaq Muhammad, through its aesthetics, and adjacent to the syntactic system, and he tries to create an act of change that accompanies the logic of building the human being, and the state in the light of human thought, and social justice that was absent from the ruling authority that poured Whip his torment on it.

المقدمة

يعتني المشغل الأسلوبي في واحد من توجهاته بالنسق اللساني في بعديه الواضح، والمنكسر، فتفتش فيما يدورُ في القلب، وتصويره عبر المفردات المتناسقةِ عرفيا (معجميا)، وعبر المركبةِ بصورةٍ تعطيها دلالةً مكونةً أسلوبًا، ينماز بخصائص جماليةٍ، يمكن الوقوف عليها، ومعرفة محتواها، ومقصدها، ومعرفة إحساس قائلها، ومبدعها، والوصول إلى مبتغاها.

فصار ذلك المشغل يدرسُ النصَ بوصفه نتاجًا لغويًا عبر إمكاناته، وطاقاته، وأبعاده النحوية، التي يتشكّل منها، فمن السمات الأسلوبية التي يمكن الوقوف عليها في دراسة أي نصٍ أدبي، هي كثرة استعمال الجمل الاسمية، والفعلية بصفة أسلوبية مميزة، وبتفحص نصوص الشاعر موفق محمد يمكن أن نقف على أسلوبية التراكيب في نصوصه، ولاسيما الجمل الاسمية، وبيان فاعليتها الخطابية، بحسب الوفرة في الاستعمال، وهي مصاغة على وفق تغييرات تطرأ على الجزئيات النحوية فيها.

وقد بدأ البحث بمحورين، يعنى المحور الأول ببيان معنى الأسلوبية باختصار بحسب متطلبات المنهج الأدبي في كتابة البحوث، ثم المحور الثاني فاعلية الجملة الاسمية، وتحليل أمثلتها في مجموعة (كتابة أخيرة)، المنشورة ضمن أعماله الكاملة.

المحور الأول / معنى الأسلوبية

سنتطرق في هذه الفقرة إلى ما يتعلق بالأسلوبية على وجه الاختصار بعيدا عن الإطالة في مقامها؛ كونها مفهومة، قيل فيها أكثر ممّا ينبغي، وإنما حرصنا على مراعاة منهج البحث الأدبي لإطلاع القارئ على شيء يسير منها، إذ الأسلوبية علم يدرس الأدب بوصفه نتاجاً، ويمكن ربطها بالنقد الأدبي، فتؤدي إلى نتاج نقد جديد يمكنه التعامل مع النص عن طريق فهم إمكاناته، وطاقاته، وأبعاده الجمالية، والمقاصدية.

ويعد الموروث البلاغي قاعدة لانطلاق البحث الأسلوبي ابتداءً من جهود عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بهدف (التأصيل)، ومتابعة تطبيق ذلك على النصوص الأدبية[١].

ويرى محمد هادي الطرابلسي بأنّ مشكلة تصور الأسلوبية علمًا مرجعها في الحقيقة إلى تحديد الأسلوبية؛ إذ لم تنجح في إثبات نفسها علمًا مستقلًا له منهجه الخاص، وإنّما هي فرع من علم اللسانيات[٢] ، ويبقى ما تفضل به الطرابلسي رأيًا، خاضعًا للنقد، وللرد، فمهما بلغت علاقتها باللسانيات، فقد صارت منهجًا، ورؤية، ومعطى مستقلا له علاقات مع اللسانيات، ومع النقد، وحتى مع علم الإحصاء، بل هي علم بيني.

وجدير بالذكر أنّ علم اللغة يدرس ما يقال والأسلوبية تدرس كيف يقال[٣] ومن هذه الرؤية قد تبلورت فكرة أنّ الأسلوب أخذ يشق طريقه بين الشكوك المتزايدة في جدواه، وفي شرعية وجوده ذاتها، وبين ترحيب بمقدمه آملًا في العثور على عطاء جديد في الأدب من صورته الأسلوبية. غير أن هذا الترحيب يخالطه كثير من مشاعر التوجس، والخوف حينما كانت الدراسات الأسلوبية تتحول إلى قواعد تعليمية لها جفاف البحث البلاغي، وأنّ دراسته للأسلوب عن طريق البلاغة العربية القديمة[٤] قائمة على افتراض أنّ الدرس البلاغي فن لغوي، وأدبي في آن واحد، وبذلك يمكن التقريب بينها وبين الأسلوبية الحديثة، متابعاً مفردات البحث اللغوي، مقارنًا إياها بمباحث علم الأسلوب، ويسعى إلى المزاوجة بين البحث البلاغي بما احتواه من إمكانات تعبيرية.

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة متعددة الوجوه، وتتحدد هذه الاتجاهات

بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ، و يستثير تساؤلاته[٥]، فتكون الأسلوبية علمًا، ومنهجًا لسانيًا، له قواعده، وضوابطه، يرتكز على الدراسات اللغوية، ولا تستطيع مبادئ الأسلوبية أن تدرس الظواهر اللغوية البلاغية الكائنة في النصوص الأدبية، وإنما قادرة على معرفة وجهة نظر المتكلم، ومقصده بتفحّص النص، ومعرفة أثره على المتلقي، ومدى إمكانية المتكلم من استعمال المؤثرات التي يستطيع بها لفت نظر المتلقي، وشدّ انتباهه.

المحور الثاني / فاعلية الجملة الاسمية أسلوبيًا

اتفق النحاة على أنّ الجملة نوعان: اسميةٌ، تبدأ باسم، وفعلية تبدأ بفعل، والجملة الاسمية لها ركنان رئيسان هما (المبتدأ والخبر)، والمبتدأ هو الاسم المرفوع المجرد من العوامل اللفظية[٦] ، والخبر ماتمّتْ به الفائدة، وجاء في مُغني اللبيب: ((فالجملة الاسمية هي: التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيهات العقيق، وقائم الزيدان عند من جوَّزه وهو الأخفش، والكوفيون)) [٧]، والمقصود أنّ الاسم يعرب مبتدأ سواء أكان علمًا أم اسم فعلٍ أم مشتقًا من الفعل، نحو: اسم الفاعل مثلاً، أو المفعول، أو الصفة المشبهة باسم الفاعل، أو صيغة المبالغة، ولعل المقصود (بصدرها) أي المسند والمسند إليه، وكذلك تكون الجملة اسمية اذا بدأت بإحدى النواسخ الاسمية.

واعتمد الدكتور مهدي المخزومي في تقسيم الجملة على اسمية وفعلية على نوع المسند، فإذا كان المسند اسمًا فهي جملة اسمية، وإذا كان فعلًا، فهي جملة فعلية، فـ(البدر طالع – طلع البدر) جملتان فعليتان على خلاف النحاة، إذ يقول: ((الجمل الفعلية هي التي يدلّ فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددًا، وبعبارة أوضح ، هي التي يكون فيها المسند فعلا، لانَّ الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها)) [٨] .

وجدير بالذكر أنّ الاسم هو اللفظ الدالّ على حدث خال من الزمان[٩]، أي إنّ الاسم يفيد الثبوت، والتوكيد؛ فلهذا يكون استعمال الشاعر للأسماء أكثر من الأفعال، دليل الثبات، والتركيز، وعدم الاستمرار في تغيير الحدث، عطفًا على ما ذُكر من أهمية الجملة الاسمية، نجد أنّ الشاعر موفق محمد قد أسهب في استعمال التراكيب الاسمية، ففي قصيدته (لا حرية تحت نصب الحرية) حرص على بدء عباراته بالأسماء، ففي قوله:

العوائل العراقية [١٠]

تشكو

من عدم وجود الملابس المستعملة

في الأسواق

يحمل هذا المشهد الشعري في طياته نسقًا سياسيًا، ألقى بظلاله على النسق الاجتماعي العراقي، وليس النسق الاجتماعي الحلي، الذي يسكن فيه فقط، لهذا بدأ جملته باسم (العوائل)، وبصيغة الجمع؛ كونه ينقل نقاشًا عاما يشمل صورة الوطن بأكمله، فتكلم بصفة الجمع عن العراقيين كلهم، ووقع الاختيار على هذه اللفظة (عوائل) بدل (أُسر)، فهي لفظة تدلّ على نواة تكوين المجتمع، وتوحي بأنّ هؤلاء من قصدهم الشاعر لا تربطهم قرابة غير أنّهم عراقيون، وهي أكثر دلالة من لفظة (أسرة) [١١] ، واستهلّ كلامه بالاسم دليل على الثبات، وعدم تغير حال العوائل العراقية، فهي تعيش في حالة فقر، وحرمان، وقلة دخل، فقد اعتادت على أنْ (تشكو) من عدم وجود (الملابس المستعملة) لأطفالها في الأسواق، فالشاعر ابن بيئته يحمل همومها، فأعطى الثبات للعوائل، والاستمرارية للشكوى حيث جسّدها بالفعل، كما بين الشاعر باستعماله لفظة (المستعملة)، وهي صفة تدل على الشمول لاسم الجنس، فقد جاءت

بلفظة المفرد، والموصوف جمع تكسير، فوظّف الشاعر تركيب الجملة الاسمية لخدمة فكرته، التي أراد إيصالها للمتلقي.

فدل على وزغ السلطة الحاكمة، ورداءة شعاراتها، وعدم تطبيقها، وهذا بائن من أمرين: الأول عنوان القصيدة يدلّ (على) جور السلطة، وقهرها، وادعائها مراعاة الفرد، إذا كانت ادعاءاتها شعارات بلا تطبيق، فجاء النصب بعد التجسيد نصب الحرية تحت تجسيد نصبها الحجري فقط.

والأمر الآخر إثبات الفقر المرحلي، الذي يعيشه العراقيون في مدة التسعينيات آنذاك، مسَّهم جوع، وعطش، وفقر، فلم تعد تستمتع بتقديم أهم مناسبة اجتماعية، وهي (عيد) يمر بهم، فلم يرتدوا الجديد، بل لم يحصلوا على الملابس المستعملة، لنفادها من السوق؛ لكثرة الطلب عليها، وهنا حكم عمومي أو عام من الشاعر، بل مبالغة منه ليؤكد مطلبه، وما في ذهنه من حرمان العراقيين من حياتهم.

فنجح بتصوير جانب من الحياة الاجتماعية للعائلة العراقية، وهي تعاني عند قدوم العيد عليها، فهي مجبرة على الذهاب إلى الأسواق؛ لشراء الملابس وإن كانت مستعملة للأطفال، وهذا تقليد موروث في المجتمع العراقي، لبس الملابس الجديدة في العيد، من قبل الأطفال، وكذلك الحصول على مبلغ نقدي أو ما يسمى بـ(العيدية)، ولم يحص هذين الأمرين عند العراقيين؛ ويذكر الشاعر السبب بدلالة الجملة الاسمية، فيقول:

والمليارات تهز أكتافها في التلفاز[١٢]

وفي الصحف الوطنية

والطبالون يطلبون المزيد

جسّدت الجملة الاسمية ما يدور في ذهنه من صورة، نقلها عبر ألفاظها، وهذا عماد الأسلوبية، يقول الشايب: ((الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظًا منسقة))[١٣]، فاستعمل صورة بيانية، أعطت حركة الإنسان للجماد، فقال (المليارات تهزّ)، فقد جعل للمتلقي الحق في تصور المقصود في قوله، فهو لم يذكر أشخاصًا بعينهم، وإنما شمل وصفه كلَ من بالسلطة، عبّر عن سوء أفعالهم، فهم من سرق قوت الشعب، فالعوائل تبحث عمّا يسترها من ملابس مستعملة، لكن الساسة تبذر، وتسرف الأموال في الملاهي وغيرها، وعمد إلى بث الإثارة عند المتلقي، وذكر حقيقة موجودة في المجتمع وتعدّ ظاهرة مأساوية يعاني منها الشعب.

فلا وجود للحرية سوى الصحافة، والتلفاز، فقد سُخّر الاثنان لخدمة الطبقة الحاكمة، وكذلك باختياره تركيبًا آخر للجملة الاسمية، يوضح فيه أحد أسباب استمرار أصحاب النفوذ في تماديهم على الشعب، فيقول:

والطبالون يطلبون المزيد[١٤]

واختار أسلوبًا موثرًا، يلفت نظر المتلقي في تركيب عبارته، فجاء بالاسم (الطبالون)، وتبعه بفعل مشتق من اللفظ نفسه (يطلبون)، كي يسهل إنسيابية اللفظ لدى القارئ، ويعمد إلى العناية بالموسيقى، التي تداعب إحساس المتلقي، وقد نجد ما تناوله موفق محمد واردًا عند الشعراء العرب قبله، ومنهم الشاعر محمود سامي البارودي إذ يقول :[١٥]

واقتل داء رؤية العين ظالما

يُسيءُ ويتلى في المحافل حمده

وثمة فرق واضح بين الأسلوبين، فإنّ تركيب الجملة عند موفق محمد جاء مناسبا لشخصيته، فنجح في تكوين علاقة تربط أسلوبه بطبعه، وهذا ما ذكره القاضي الجرجاني إذ يقول: ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرقّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعر منطقُ غيره، وانما

ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة)) [١٦]، فعبر صياغة تراكيبه، وتناسق أفكاره أصبح شعر موفق محمد جسرًا إلى مقصده؛ لأنّ الشعرَ قناة العبور إلى مقومات الشخصية لا الفنية فحسب عند الشاعر، بل حتى الوجودية بصورة مطلقة[١٧] فالشاعر بارع في تصوير مأساة أبناء وطنه بكل ما يمتلكه من صور إبداعية في مخيلته، فصار شعره وثيقة تاريخية مليئة بالصور التي تحاكي واقع أبناء شعبه، ونجح في أن يترجم لنا عن كل ما في مخيلته، وهمومه النفسية بشعره، عن طريق صياغة تراكيب مؤثّرة، وملائمة لحال المتلقي.

يجعلنا أحيانا نرحل معه بعيدًا في فضاء اللغة؛ باختياره لتراكيب ذوات معانٍ مجازية، فيلجأ لاستعمال صور ذهنية تحمل معاني متعددة، يصوغها بتراكيب بسيطة، فيخاطب الليل، ويستنطق الريح، والبحر والأمواج[١٨] ، فهي أشياء متحركة صامته تستفز قريحته، وكل هذه المعاني يجسّدها بجمل اسمية، فيقول

الريح تضرب الأشجار[١٩]

تنفض ثمارها

فهذا الليل غريب في ظلمته

شكّل علاقة بين شكل التركيب، ومضمونه، فقد تحوّل من صفة الإخبار عمّا يعانيه، إلى صفة الإقناع، والتأثير بالمتلقي، وإنّ هذا التأثير ينبعث من ترابط الشكل، والمضمون، وتلاحمهما[٢٠]، فيبدأ تركيبه باسم (الريح)، وهذا يدلّ على القوة، والحركة بعد السكون، وإعطاء الجملة زمنًا ينمّ عن فقدان، وانكسار مفاجئ، فهو لم يقل الأغصان، بل حاول أنْ يسبغ على الجملة صفة الجماعة، وتعظيم للحدث الذي يريد أنْ يشير له، فاختياره (للريح والأشجار) جعل مقصده واضحًا للمتلقي، وينتقل بين ظواهر الطبيعة، فيصف الليل، لكنه يراه ليلًا مختلفا، فيقول:

فهذا الليل غريب في ظلمته[٢١]

لجأ إلى استعمال اسم الإشارة (هذا)، فبدأ جملته بمعرفة، وذكر بعده لفظة (الليل) ووصفه بالغريب، إذ يحاكي ليلاً بعينه ولا يقصد أي ليلٍ؛ لأنّه جاء به بدلا من المعرفة، وجاء بالصفة بعده نكرة؛ لأنّ الغرابة تكمن في ظلمته وهو يجهلها، فمن هذا التركيب للجملة الاسمية، استطاع الشاعر أنّ يعبِّر عمّا يعانيه من أسى، وسهر، وتعب، وإعياء.

وجعل المتلقي يتلمس عنده النفس الرومانسي الواضح في تراكيبه، فقد ابتغى إثارة المتلقي بذكره لصفة الليل بأنّه غريب لطالما استعمل الشعراء صفات أخرى لليل مثل (طويل – ممّل – حزين).

كوّنت هذه الصور الجزئية التي أبدعها خياله صورة مركبة عبر محاكاة الطبيعة، فاستمدّ منها أجمل الصور، وأودعها بتركيب متناسق، مستعملاً دلالة بنيوية واضحة للمتلقي، جعلت من النص مكتملاً بصور الإبداع، والتفنن، وخلقت نوعاً من التفاعل بين أركان الأسلوب اللغوي، وهي المبدع، والنص، والمتلقي[٢٢].

ومن تراكيبه الاسمية، قوله:

الحلّيون جميعًا من مواليد حليب القمر[٢٣]

يتحدث ثانية بصفة الجماعة، مبتدئًا بالاسم، بصورة جمع المذكر السالم، مشيرًا إلى أنّ حديثه عن أبناء مدينته كافة، وتبع الاسم باسم آخر(جميعًا) يبيّن حال صاحبه، وبدأ بالاسم للاهتمام به، وهذا التركيب النحوي وجه من وجوه الأسلوب في العربية؛ لتناول مقتضيات الحال للدلالة على المعنى، الذي يريد المتكلم إيصاله إلى المتلقي، ممّا يمنح التركيب معنىً أسلوبيًا، يميزه من غيره في قوة التعبير عن الأغراض المتعددة، وفهم

التركيب النحوي فهمًا أسلوبيًا، وتقدير طاقته التعبيرية حق قدرها، وبهذا يشير سيبويه (ت ١٨٠ هـ)- إلى أثر المعنى في وضع رتبة الاسم من التركيب أ يجعله عمدة أم فضلة؟ وأيهما يحقق معنى يجعل من بنية التركيب النحوي ذات أثر أسلوبي؟ فتعبّر عن أغراض المبدع، وتسهم في إيصال فكرته إلى المتلقي[٢٤] ولا يخفى عنصر الإثارة الذي استعمله الشاعر؛ لإثارة المتلقي، فجاء بحرف الجر (من) للشمول وتبعها جملة :

مواليد حليب القمر

يعد هذا المصطلح العلمي الكوني ظاهرة نادرة، قلّ ذكرها في الشعر، فالقمر حظي بذكر وافر عند الشعراء بصفات الجمال، مثل (الاستدارة – النور – الضياء – الأنيس)، ويشير موفق محمد بأنّ له (حليبا)، منطلقًا من دلالة علمية، فهو شراب مصنوع من الأعشاب الطبيعية، يساعد على الاسترخاء ويبث النعاس في العيون[٢٥]، فيعرب عن انتمائه إلى مدينته، انتماء يجعله يراهم بيض الأشكال، ويعطيهم رمزية عليا، تقوم على الجمال، والخِدْر.

وحينما ينوي أن يجعل العراق خمرًا، قد أدمنه، يخرج هذا المعنى بتركيب اسمي، فيقول:

أنا مدمنك ياعراق

لا أتوازن في الصباح

إلا حين أشرب كأسين من شمسك[٢٦]

للضمائر حضور ملموس في مجموعته، وأثر مهم، فقد استعملها بأنواعها المختلفة، ولكن أكثرها دورانًا في ديوانه ضمائر المتكلم، للفرد، وللجماعة، ويمكن تتبع تلك الضمائر، فنستطيع أن نتصور علاقته بالأشياء، والأشخاص من حوله، كما تعكس الضمائر العلاقة بين الأنا، والجماعة في شعره، وحياته أيضًا ؛ اذ يصوّر لنا توظيفه للضمائر في سير تلك العلاقة بين الأنا والآخر، فإذا اطلعنا على جلّ أشعاره نجد الضمير عنصرًا أساسيًا من عناصر أسلوبه، فعنصر الذاتية والجماعة يكادان يكونان متساويين في شعره، فحينما يقول: (انا مدمنك)، يظهر الضمير المنفصل أنا مع مايحسّه الشاعر من حب، ونشوة تجاه بلده العراق، وإلى جانبه يستعمل الضمير المتصل للخطاب (الكاف)، فالمخاطب عند الجرجاني يعدّ مرتكزًا أساسيًا تقوم عليه أداة التعريف، أو التنكير عند المتكلم ولاسيما إذا كان الكلام خاصًا[٢٧]، ولأجل ذلك يجد المتكلم ضرورة مراعاة الموقف، والسياق في مقام الإخبار، والوصف؛ لكي يتوصل إلى إقناع المتلقي بما يشبه اليقين بثبوت الحكم، فيعمد إلى تعريف غير المسند؛ لكي يشعر المتلقي، بانّه يريد الإخبار بحقيقة ثابتة معروفة، وليس حكما مجهولا[٢٨]؛ فاستعمل (يا) النداء، دالة على القرب في الاستعمال الشعري/ وإن دلّت على البعيد في النظام النحوي، وهذا الاستعمال ساعده للوصول بالصياغة الشعرية إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي، فأحدث نشوة نفسية، ولغوية لدى المتلقي، فعبّر عن طريق هذا التركيب عن مدى حبه لبلده، وألصق بنفسه صفة الإدمان دليلًا على استمرارية عشقه لبلده، وتطورا لمفهوم (احبك – اعشقك)، بل فضل الإدمان لمواصلة العلاقة مع معشوقه العراق، وهذا إدمان مرغوب فيه، ولا يريد التخلص منه.

فيعود في نهاية المقطوعة ليجدد الضمير المستتر المتكلم؛ ويختم به صياغة تركيبه، فبعد كل ما أحسه من تفاؤل، ونشوة تجاه وطنه يراه درسًا في الولاء للوطن، وقد نجح فيه، فيقول :

وأتوضأ من رائحة قداحك[٢٩]

وأصحو في قاعة الدرس

واتهجّى حروفك ياعراق

فتبتسم الأسئلة

وأنجح في الامتحان

ويلتقي أسلوبه مع ماذكره حازم القرطاجني في تقسيمه للقصيدة إلى(فصول) [٣٠]، فهو أول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وآخرها، وإذا نظرنا الى قوله :

أنت لاتزال في القبر [٣١]

الواحد مرتين

لأن القبور جديدة تزحف فوقك

اختار الشاعر نوعًا من الحوار يسمّى بـ (الحوار الانفرادي) [٣٢]، وهو حينما يتكلم الإنسان مع طرف آخر، إلا أنّه لا يقترن بجواب، فيتحدث بضمير المخاطب المفرد (أنت)، وكأنما المخاطب حاضر أمامه، ليروم السخرية، أو الاستفهام بتعجب، ودهشة، فيعقب الضمير بالنفي (لاتزال)، واختياره للفعل الدال على الاستمرار مع النفي ساعده في صياغة أسلوب التعجب، وجاء بصفة (الواحد)؛ ليثير تساؤلا عند المتلقي، وهل يمكن أنّ يكون للميت أكثر من قبر؟ ألا أنّه سرعان ما يزيل هذا التساؤل بذكر الحال، الذي يبين هيئة صاحبه (ماهر الربيعي)، فاعتنى بتركيب جملته الإسمية كما يجب، وجعل الإخبار جملة فعلية، وأجاب عن التساؤل بجملة تعليلية اسمية : لأنّ القبور جديدة تزحف فوقك دائمًا.

جسّد الشاعر رصانة ثقافته الأدبية باختياره الكلمات، التي توضّح مقاصده من دون أنْ تتعب المتلقي، فلا يحتاج إلى استحضار خزينه اللغوي؛ لفكِّ رموز كلمات القصيدة، فتركيب جملته بسيط، وقد خدم هذا التركيب سياقية النص، فلم يحسّ المتلقي بالانتقال من أسلوب إلى آخر في القصيدة، وهذا ما يذكره الجرجاني((واعلم أنّ مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب، والفضة، فيذيب بعضها ببعض حتى تصير قطعة واحدة)) [٣٣] فضلا عن حسن التركيب، جاءت ألفاظه تحمل دلالات ذات معانٍ تناسب موقف الشاعر، فذكر لفظة (قبر)، بدلا من (لحد)، وهو يعلم أنّ صاحبه في اللحد، وما القبر إلاّ شاخص يُستدلّ به، وكذلك ذكره للصفة (جديدة) تحمل دلالة أسلوبية تعبرّ عن كثرة الموت، وكذلك استعمال للصفة بصيغة الجملة الفعلية (تزحف فوقك)، تدلّ على الحركة ببطْ، لكنها حركة مستمرة، وأكدها بـ(دائما) نائبا عن مفعول مطلق للتوكيد.

استطاع بحواريته مع صديقه أن يسبغ لمحات بيانية في سياق النص تجعل القارئ مستلذًا بما يقرأ، متشوقاً لما بعد هذه العبارات، مستعدًا لفهم إبداعات الشاعر اللغوية، والمعرفية، حيث يتسلط موفق محمد على المشهدية الشعرية العراقية، والعربية في انتمائه إلى استكشاف، وكشف مواجع الإنسان العراقي، فهو بارع في تحويل صوره الذهنية إلى ألفاظ تبيّن موقفه من كل ما يدور حوله وتفننه بتركيب عباراته أضاف جمالية على النص، يقول طه الراوي: ((لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة، وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي)) [٣٤] .

وقد استعمل ما يدلّ على الاسم، ولاسيما ضمير الغيبة، فيقول[٣٥] :

هو الآن يبحر بنا[٣٦]

على متن عاصفة من الأرق

أولت البلاغة العربية أهميتها لمراعاة تطابق التركيب والموقف عن طريق التعبير عن المعاني بحسب ما يقتضيه الحال، وأشار بعض المحدثين إلى مصطلح (الموقف) الذي طرحته الأسلوبية الحديثة، فقال: ((والموقف في علم الأسلوب يراعي المنشأ، والجنس، والسن، والبيئة، والمركز الاجتماعي، والصفات الفردية للقائل كالحدة، والهدوء، والدعابة، والتواضع)) [٣٧] .

فباختياره لضمير الغيبة وبعده الظرف (الآن) كأنما

يسرد يومًا من حياته، فلم يصرّح بالاسم، بل جعله مبهمًا، وترك للمتلقي الحق بمعرفته، أ هو القدر أم الوطن أم المستقبل؟ ونجح في تسجيله عبارة خدمت فكرته، في تصوير هذا الشيء المجهول وهي(يبحر بنا) فجاء بالفعل، وبعدّه شبه جملة مسندة إلى ضمير المتكلمين، فهو يروي حال شعب بأكمله، فمثّل الوطن بربّان السفينة، التي تحمل الشعب كله بمختلف طوائفه، ومذاهبه، وعند إبحاره يواجه عاصفة من الهم، والحزن، فالكلمات مترابطة (يبحر –عاصفة– متن) جعلتنا نبحر معه في خياله، وهو يقطف أجمل ثمار اللغة ليودعها في نصه، لذلك كان مفهوم مطابقة الكلام لمقتضى الحال[٣٨] محتويًا كل هذه المفاهيم، التي يراعيها الموقف، نجد الشاعر كذلك يميل إلى استعمال الضمير بصفة الجمع، الظاهر، والمستتر بحسب الحال، الذي يريد وصفه، وأعني ما يقع جملة اسمية منها ،فمنه قوله:

نحن لا نشبع من الموت[٣٩]

ولا يشبع الموت منا

التركيب النحوي هو الصورة اللفظية، التي تطوي في داخلها فكرة تامة، صدرت عن المتكلم؛ ليصل بها إلى المخاطب، فيخضع لمناسبات القول، وللعلاقة بين المبدع والمتلقي، ولا يتّم التفاهم في أية لغة إلاّ إذا روعيت تلك المناسبات، وأخذت العلاقة بين أركانها بالحسبان، ولن يكون الكلام مفيدًا، ولا الخبر مؤديًا غرضه ما لم يكن حال المخاطب ملحوظًا؛ ليقع الكلام في نفس المخاطب موقع الاكتفاء والقبول[٤٠])، فحرص الشاعر الحرص كله على إيصال فكرته للمتلقي، وصور واقعًا يعيشه المتلقي، ويعرفه القاصي والداني، فيستعمل الضمير الجمعي (نحن)؛ ليتكلم نيابة عن العراقيين، ليجسد انتماءه لوطنه، وتخلى عن الأنا؛ لينصهر مع أبناء شعبه، ويختار فعلا منفياً بأداة تنفي زمنين، الحاضر، والمستقبل، ويدعم هذا التركيب بفعل مناسب من جهة الدلالة الأسلوبية مع شبه الجملة التي تليه (من الموت)، فأعطى صفة عدم الشبع للموت، وهو أمر من الله مطلق لا حد له، مشبّها الموت بوحش كاسر لا يسد جوعه شيء، وهو تشبيه مناسب لما يحدثه الموت، وكذلك أكد النفي، ووضح فيه العلاقة بين طرفين، الأول الشاعر/ المتلقي، والآخر الموت، فهو أيضا لا يشبع منا.

يوظّف الشاعر موفق محمد الجمل الاسمية المبدوءة بالضمائر بحسب مايقتضيه الأسلوب، فيستعمل الضمير المخاطب للجمع، إذا أراد أنْ يهاجم الساسة، والمتنفذين في الحكم، يقول مستهجنًا:

أنتم تعبدون إلهًا آخر[٤١]

إلهًا مفخخًا يقيم فردوسه

في الكهوف والخرائب

وجحيمه في المساجد والمدارس

والحدائق ليرسل الأجساد

إلى جهنم قبل أنْ تنضب نارها

يخاطبهم بتقريرية مباشرة: (انتم) أي خطابٍ بصورة مباشرةٍ، ويخبر بالجملة الفعلية للتعبير عن التجدد في الحدث[٤٢] ، (تعبدون إلها) أي إنّ معتقداتكم تختلف عمّا جاء به ديننا الحنيف، وسبب هذا التهجّم ليس على نوع الآلهة، فهو يحترم الديانات كلها، ويضع اصبع الاتهام على مستخدمي الدين غطاءً لهم؛ بسبب ما يقومون به متسلحين، واستباحوا الدم، والعرض، وأكلوا الأموال بلا حق، وعاثوا في الأرض فساداً، فجسّد هذه الصور باستعمال تراكيب مؤثرة، فيها انسيابية بالمعنى، وتناسق بالألفاظ، وجاءت تراكيبه متواصلة في المعنى.

فعمل مقارنة تحمل تناقضًا بين جنة الإله الجديد، فهو مفخخ، ويقيم في الخرائب حيث فردوسه المشؤوم هناك، فاختياره لهذه التراكيب(كهوف- خرائب) تناسب صفة

من لا يعرف غير القتل والدمار، وجعل (المساجد – الحدائق – والمدارس) مكانًا لجحيم هذا الذي تعبدونه، يقول آبن طباطبا العلوي ت٣٢٢هـ: ((وينبغي على الشاعر أنّ يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها؛ لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل ما بين تمامه فعلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى، الذي يسوق القول له)) [٤٣] ، فأثارت هذه التناقضات المتلقي، يريد معرفة كنه هذا الإله، ولمَ كل هذه الأعمال منه؟ فيأتي بجواب بصورة مركبة تعليلية؛ (ليرسل الأجساد المتفحمة إلى جهنم قبل أن تنضب نارها) للإيضاح والتفسير، ومن التناقضات التي خدمت سياقية التركيب عنده، أنّه أرسل أجساداً متفحمة محترقة إلى جهنَّم؛ لتزيد نارها.

وكان للضمير الغائب حصةٌ من اهتمامه، فقد استعمله في الإفراد كما سبق، واستعمله في الجمع في قوله:

هم يرفلون بسياراتهم[٤٤]

المظللة رباعية الدفع

ومكاتبهم المبالغ في أناقتها

إن تنوع استعمال الضمير عنده دليل تنّوع صور الخطاب، فتارة يستعمل المتكلم للمفرد والجمع، وتارة يستعمل الغائب، وأقلّ منهما استعماله للمستتر، وعند الوقوف على استعماله للضمير في جملة (هم يرفلون بسياراتهم) نجده جاء بالضمير في بداية الجملة وهو ضمير شأن، للتفخيم، والتعظيم في حجم الترهّل الذي يعيشونه، وحجم السلوك المرفوض في نظر الإنسان والشاعر، إذ باستراتيجية المسكوت عنه نفهم التوبيخ، والتهكّم، فأراد أنْ يعطي مسوغًا لمجيء الفعل (يرفلون)، نكاية بهم، كونهم يتكبرون أو يتفاخرون)، أي إنهم يتبخترون، ويستعرضون بنعيم لم يحصل عليه(أصحاب السلطة) بجهدهم، وهذا النعيم والأموال كثيرة للغاية، وأكمل تركيب الجملة بشبه جملة (بسياراتهم) حيث إضافة تركيب شبه الجملة معنى توضيحيا لنوع من أنواع النعيم التي يرفلون بها، وأضاف صورة أخرى لها وهي مظللة، وكذلك (رباعية الدفع)، من أرقى المناشئ، وأغلاها ثمنًا، وهذا نوع من الترفل، ويستمر بالربط عبر العطف ليتحدث عن مكاتبهم، التي اعتنوا بها كثيرا من دون أنْ يعتنوا بمنجزاتهم، فاختياره للصفات التي تدلّ على معنى متناسق، أعطى لتراكيبه جمالية جعلت من النص مشوقا للمتلقي.

الخاتمة

- يمكن الحكم على نص موفق محمد الشعري في مجموعته كتابة أخيرة أنه نص توفيقي: بمعنى تزامنت نصيته، وشعريته، وأدبيته مع السياق الموقفي على أساس ثنائية الاختيار والتوزيع، في ضوء قابلية ما يتشاكل من الألفاظ والتراكيب مع الوجود الذهني للمفاهيم، والمقاصد الأسلوبية، فيكون الأسلوب في مخياله قبل أن يكون في صياغاته.

- جاء الشعر عنده ليس للشعر فقط، وإنما الشعر للحياة، فهو على قناعة كبرى أن الشعر هو الناقل الأوحد لهموم البيئة المحيطة به، فأجهد نفسه ولاسيما في صياغاته الاسمية، وجملها أن يحرّك عجلة المتلقي، ويقنعه بجور السلطة الحاكمة ولاسيما سلطة البعث الصدامي، وكيف أسهمت في مصادرة شعبها، وحرمانه متيقنا من ذلك، فجاء بلغة الإخبار الدالة على القطع، والثبوت.

- الصياغات الأسلوبية عند موفق محمد جاءت لمراعاة المتلقي، وحالته النفسية، إذ يتحكم في التراكيب، متلاعبًا بها لتناسب المقاصد التي يحملها، وتراعي حالة المتلقي.

- أظهرت لغة الشاعر ثنائيات الاختيار والتوزيع،

التي وضعها الأسلوبيون في تحديد النص أسلوبيا أن يكون دقيقا، وبانيا لنصه بناء محكما، فيناسب بين مقاصده، ونصوصه ليجعل أسلوبه عاليا، ماتعا يثير القارئ المثالي، والعادي في المشغل السياسي، ولاسيما في موضوع الطعن بالسلطة الحاكمة، وفي موضوع الانتماء للوطن، والعشق له، من قبل الشعب الموجوع.

- حملت الجملة الاسمية في مجموعة كتابة أخيرة وظيفة أخرى تساندية، أو ترادف الوظيفة النحوية، وهي الوظيفة الجمالية، ولم يكن موفق محمد متفردًا في هذا، بل سائر مسير المبدعين الشعراء بنمطين من التفكير النحوي في الجملة الاسمية، النمط الأول نمط الجملة الاسمية المبدوءة بالاسم الظاهر، والنمط الآخر نمط الجملة الاسمية المبدوءة بالضمير، للمتكلم أو للغائب، أو المخاطب، متصلًا، أو منفصلًا.

الهوامش

١- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون ،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٤،ط١ في دار نوبار – القاهرة : ٣.

٢- الأسلوبية، محمد هادي الطرابلسي: مجلة فصول ،مج٦،ع١، ١٩٨٤ : ٢١٨.

٣- البلاغة والأسلوبية (الدكتور محمد عبد المطلب): ١٢٩

٤- البلاغة والأسلوبية :١٣٠

٥- في النقد والنقد الألسني، (الدكتورإبراهيم خليل) : ١٢٢.

٦- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، (ابن عقيل): ٢٠١/١.

٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، (ابن هشام) :٤٢١/٢

٨- في النحو العربي نقد وتوجيه (الدكتور المخزومي) : ٤١.

٩- شرح ابن عقيل: ٩١/٣.

١٠- الأعمال الشعرية الكاملة، (موفق محمد) : ٥٣٨.

١١- لسان العرب (لابن منظور) ، باب (عال و أعال).

١٢- الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٣٨.

١٣- الأسلوب، (أحمد الشايب) : ٤٠.

١٤- الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٧٠.

١٥- ديوان محمود سامي البارودي : ٢٦١.

١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، (القاضي الجرجاني): ١٧-١٨.

١٧- ينظر : الأسلوبية والأسلوب، (عبد السلام المسدي) : ٦٨.

١٨- ينظر :أدب المهجر، (عيسى الناعوري): ٢٢٠.

١٩- الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٧٠.

٢٠- البلاغة والأسلوبية :١٣٦.

٢١- الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.

٢٢- ينظر : الأسلوبية والأسلوبية المقارنة دراسة تنظيرية تطبيقية، (إبراهيم صبر) :١٣١ .

٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة :٦٧٠.

٢٤- ينظر: الكتاب، سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): ١/ ٧٩ .و: مهدي حمد مصطفى (أطروحة دكتوراه)،في فلسفة اللغة العربية وادابها –جامعة بغداد ، كلية الاداب،٢٠١٩م

٢٥- مقالة علمية :، على موقع Health .١٣٨.com، في ٢٨ july- ٢٠١٨- .

٢٦- الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٢٧.

٢٧- ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، (عبد القاهر الجرجاني): ١٩٣.

٢٨- ينظر : دلائل الاعجاز في علم المعاني: الصفحة نفسها.

٢٩- الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٢٧.
٣٠- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (حازم القرطاجني) : ١٢٩.
٣١- الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٤٠.
٣٢- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي ،(محمود البستاني):١٢٧.
٣٣- دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٣٧٠ .
٣٤- جماليات القصيدة المعاصرة ، (طه الراوي): ٣٥.
٣٥- الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
٣٦- المصدر نفسه : ٥٧٠.
٣٧- مدخل إلى علم الأسلوب ، (شكري عيّاد) : ٤٧ .
٣٨- شرح المختصر، (للتفتازاني) : ٣١ .
٣٩- الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٤٢.
٤٠- ينظر : في النحو العربي نقد وتوجيه : ٢٢٥ .
٤١- المجموعة الشعرية الكاملة :٥٤٢.
٤٢- دلائل الاعجاز في علم المعاني: ١١٤
٤٣- عيار الشعر، (ابن طبابا العلوي) : ١٢٤.
٤٤- المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٢٤

المصادر والمراجع

١- أدب المهجر، عيسى فاغول، د.ط، دار الفكر للطباعة، د.ت.

٢- الأسلوب، الشايب ، ط١٢، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ٢٠٠٣.

٣- الأسلوبية ، هادي الطرابلسي ، مجلة فصول، مج٦،ع١، ١٩٨٤ .

٤- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب.

٥- الأسلوبية والأسلوبية المقارنة دراسة نظرية وتطبيقية، إبراهيم صبر، ط١، دار الحصاد ، سورية – دمشق ١٣٣٥، هـ٢٠١٤م .

٦- الأعمال الشعرية الكاملة، مجموعة كتابة أخيرة، موفق محمد، ط١، دار سطور للنشر والتوزيع ،٢٠١٦ .

٧- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، ط٢، دار الفقه للطباعة، ١٩٩٣م .

٨- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط١، مكتبة لبنان ناشرون ،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٤، في دار نوبار – القاهرة.

٩- البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية ،مهدي حمد مصطفى (أطروحة دكتوراه)،في فلسفة اللغة العربية وادابها –جامعة بغداد، كلية الاداب،٢٠١٩م.

١٠- جماليات القصيدة المعاصرة ، طه الراوي، ط٣، مطبعة دار المعارف، مصر.

١١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر، عبد الله الغذامي– ط١، النادي الادبي ، السعودية ، ١٩٨٥م.

١٢- دلائل الإعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

١٣- ديوان محمود سامي البارودي، بقلم محمد حسين هيكل، د.ط، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، ٢٠١٢.

١٤- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، محمد محيي الدين عبد الحميد ،ج١، انتشارات سيد الشهداء ، قم – ايران ، ١٣٨٠ش.

١٥- شرح المختصر، التفتازاني ، دار المجتبى، مكتبة بارسا ايران قم ، ١٤٣٤هـ.

١٦- عيار الشعر، ٱبن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، ط٢، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

١٧- في النحو العربي نقد وتوجيه محمد مهدي المخزومي، ط٢، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

١٨- في النقد والنقد الألسني ،د إبراهيم خليل، ط١، دار الكندي للنشر،مج١ ،٢٠٠٢م.

١٩- الكتاب، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر : كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي ،للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٨٨.

٢٠- لسان العرب، تأليف العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، ت: ٧١١هـ، ط١، تحقيق: عامر احمد حيدر، الناشر: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٢١- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عيّاد، ط١مكتبة الجبرة العامة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢.

٢٢- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ١٣٨٦هـ.
٢٣- مقالة علمية، على موقع Health .138 com، في 28 -july- 2018 .
٢٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت٦٨٥هـ)، تقديم محمد الحبيب ابن خوجه، ط٣، دار الغريب الإسلامي.
٢٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ،عام ١٩٩٦.