المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 A آذار 2024
No.12A March 2024

أَساليب التعبير عن الحياة والموت في شعر مجبل المالكي

م. م.: رفل نعيم حسّان
جامعة القادسية/ كلية الصيدلة
الايميل: rafelnaeem@gmail.com
الهاتف: 07816801926

الملخص:

نثر الشاعر الدكتور مجبل المالكي أشكال الحياة و الموت في دواوين شعره، خاضعاً للأحوال الحياتية و الاجتماعية التي مرَّ بها، فيفصح الشاعر أحياناً كثيرةً ليكشف أبعاد موقفه من صور الحياة و الموت الممتزجين، فيخلق الشاعر بذلك صورة حسية أو معنوية تفيض في أشعاره، جعلها تتبلور بروحية حيوية، قادرة على استكناه الجمال، برؤية واقعية شعرية، استنفر من خلالها الشاعر كلَّ شاعريته من جهة، و كل رؤاه الفكرية و النقدية من جهة أخرى، ليخلق في النهاية كينونة شعرية، يكون موضوعها الشعري في صميم الحس الإنساني، ممّا أظهره بصور شعرية مختلفة، التي عبّر عنها على وفق أسلوب الامر، و النهي، و الاستفهام، و النداء، التي برزت بصور جليّة، يمكن اقتناص المعاني التعبيرية لصور الحياة و الموت الموظفة من خلال تلكم الأساليب.

المفتاحية: الاسلوبية، النفي، الامر، النداء، الاستفهام.

Methods of expressing life and death in the poetry of Mujbil Al-Maliki

A. L. Rafel naeem hassan
University of Al-Qadisiyah/ College Of Pharmacy
Email/ rafelnaeem@gmail.com
the phone/ 07816801926

Summary:

The poet, Dr. Mujbil Al-Maliki, published forms of life and death in his collections of poetry, subject to the life and social conditions that he experienced. The poet often expresses himself to reveal the dimensions of his position on the images of life and death mixed together. Thus, the poet creates a sensory or moral image that overflows in his poetry, making it crystallize in a spiritual way. Lively, capable of imagining beauty, with a realistic, poetic vision Through it, the poet mobilized all his poetry on the one hand, and all his intellectual and critical visions on the other hand, to create in the end a poetic entity whose poetic theme is at the core of human feeling, which he demonstrated in various poetic forms, which he expressed according to the style of command and prohibition., the question, and the call, which emerged clearly. The expressive meanings of the images of life and death used through these methods can be captured.

Keywords: stylistic, negation, imperative, appeal, interrogative

مشكلة البحث:

تقوم هذه الدراسة بالبحث عن ثنائية الحياة والموت عند الشاعر المعاصر مجبل المالكي، من خلال دراسة مجموعه من دواوينه الشعرية، وعِبر قراءة متانيه لشعره، تتسم بالتحليل الدقيق، والتنبّه بطرائق التعبير عن الحياة والموت في قصائده.

هدف البحث:

تسعى هذه الدراسة الى بيان ثنائية الحياة والموت في شعر مجبل المالكي، وكيفية توظيفها في شعره، وأبرز التقنيات الحديثة، التي تتضمنها هذه الثنائية، وإبراز العلاقة القائمة بين عنصري هذه الثنائية، فهل هي علاقة امتداد، أم تناقض، أم تضادّ، أم غير ذلك.

منهج البحث:

حسب منهج وصفي تحليلي فتناول هذه الدراسة ثنائية الحياة والموت في شعر مجبل المالكي في صور هذه الثنائية وامتداداتها الابداعية، فيمكن أن ندرس التناص، وكيفية تعلق نصّ الشاعر مع نصوص أخرى، أو مرجعيات ثقافية متنوعة، كالقرآن الكريم، والشعر العربي القديم أو الحديث، والحكاية العربية القديمة، والسرديات العربية الحديثة، والموروث الشعبي، وغيرها، وكانت الشعرية حاضرة في شعرة مثل الانزياح التركيبي، والانزياح الاستعاري، والفجوة أو مسافة التوتر، ولعبت المفارقة أثراً واضحاً في شعره، فأحياناً يحصل تبادل أدوار بين الحياة والموت، فالموت حياة متمثلاً بالشهادة والحياة متمثلاً بالعيش غير الكريم، لذلك في وسط الدوامات السياسية المتنوعة والدكتاتورية، والخوف من السلطة، ظهرت هذه الثنائية بكثرة في شعره، وربما لإحساس الشاعر بالظلم والصراع النفسي الذي يعتمل في روحه، وشعوره بالاغتراب عمّا يحيط به، والألم المكبوت في داخلة أثّر في طغيان هذه الثنائية في شعره.

الدراسات السابقة:

عثرنا على كتابين، كرّس فيهما الحياة والموت، ولكن يتحدثان عن الظاهرة عند شعراء آخرين، وهما تحت العنوان التالي:

- **ثنائية الحياة والموت في شعر محمد عفيفي مطر.**
- **الحياة والموت في الشعر الجاهلي.**

مادة دواوينه وخصائص موضوعاتها:

انطوت دواوين الشاعر مجبل المالكي على صور فنية أوضح من خلالها علاقة الحياة والموت بالإنسان، او بما حوله، من خلال تجسيد صور مكثفة مركزية تتمحور حول موضوع واحد، خال من الاسهابات والزوائد، فعلى الرغم من هدوءه الجميل تحتدم في روحه معاناة الآخرين والآمهم، فيجده الباحث أنَّه قد طوّع أسلوبه المتفرد، وإيقاعه الخاص، خالٍ من التملق، معلناً عن نفسه في تلكم الصور الفنية.

وقد حشد المالكي في نصوص قصائده من المعاني والصور التي يجدها المتلقي متجذرة الأصول مع الشعر العربي الأصيل، مضفٍ لمساته التي طرأت على هذا اللون من الشعر، فكانت نتاجاته الشعرية تتدفق فيها مواهب النظم الإبداعي، وتيارات الاحتدام بين الاجناس الادبية، بما يتناسب وايقاعاته الخاصة، التي أدامت الثنائيات المتضادة، فبالرغم من اتشاح صور قصائده بثوب الموت والحزن، تجد هنالك انعطافات وتحولات رفدت تجربته الشعرية في رسم صور اليأس والتفاؤل، والحزن والفرح، والظلام والنور، والحلاوة والمرارة، وغيرها من الصور الثنائية، التي دلّت على وعي الشاعر المتقدم في إيصال رسالته الشعرية.

المدخل:

لم يزل اللغويون يتشددون في اللغة، ويتحذلقون، ويتشبثون بالأَساليب القديمة، والتراكيب الوحشية، ويغالون في محاكاتها واحتذائها، ويحاسبون الكاتبين والناطقين بها حساباً شديداً، على الكلمة الغريبة والمعنى المبتكر، فتمردوا عليهم، وخلعوا طاعتهم، فسقطوا في اللغة العامية في أَحاديثهم، وشبه العامية في كتاباتهم، وكادت تنقطع الصلة بين الأُمة ولغتها، لولا تداركها الله برحمته، فقيّض لها هذا الفريق

العامل المستنير من الشعراء وكتّابه، الذين عرفوا سر البيان وأدركوا أُسلوباً وسطاً معتدلاً[1]، ومنهم شاعرنا المالكي في تجربته الشعرية عِبرَ دواوينه التي أبرزت تلكم الصور.

تجد الباحثة في هذه الدراسة جانباً فنياً مهماً في تجربة الشاعر مجبل المالكي، وملمحاً أسلوبياً مميزاً، يتمثل في ثنائية الحياة والموت، التي تُعدّ جوهر رؤيته الشعرية، وتشّكل قاسماً مشتركاً لتجاربه، ولهذه الثنائية تجلياتها وأطيافها المتعددة، ولكنها شديدة الصلة فيما بينها، تلتحم معاً لتعبّر عن رؤيته في قلقه الوجودي، أو القلق الوجودي لإنسان العصر، وفي رغبته لتجاوز الراهن العربي لحالة عقم الانتظار؛ للمضي في درب الحياة، والخروج من الواقع المأساوي المرير[2].

فكانت جملة من الأَساليب اللغوية استعان بها المُنشئ؛ لأَجل إيصال فكرته للمتلقي، كأُسلوب النفي، والأمر، والاستفهام، والنداء، ونحوها من الأساليب، التي وظَّفها المالكي في بناء أسلوبية قصيدته، إذ أنَّ (الأُسلوب هو الوسيلة التي يخلق بها الشاعر الفكرة في تشكيل من الألفاظ والصور، بحيث يصير بنية حية وتركيبًا فنيًّا، ويفهم من هذا أَنَّ الصورة ليست الشكل الذي يقابل المضمون، بل هي جزء من الأُسلوب، فقد يخل منها وقد يشتمل عليها، ولذلك جعلت الصورة من عناصر الأُسلوب، بالإضافة إلى الأَلفاظ المركبة والمحسنات المختلفة) [3]، وهذا ما سيتضح من خلال الكشف عن تلك الخصائص، التي انطوت عليها نصوص دواوين (**الشاعر مجبل المالكي**)، من خلال البحث في لغته، وأَساليبه التركيبية الأَكثر استعمالاً، التي تبلّورت: بالنفي، والأمر، والنداء، والاستفهام.

الأول: أسلوب النفي

النفي أحد الأَساليب التي يستعملها الشعراء عادةً في أشعارهم؛ لما لهذا الأُسلوب من قيم ودلالات في القدرة على التعبير عمّا بداخله من انفعالات وآلام، إذ يقوم الشاعر بصياغتها في نصّه، الذي ينتج من خلاله إيقاعاً مميزاً لذلك النصّ، ينسجم وحالته التي يريد إيصالها للمتلقي من خلال تلك الألفاظ، مستعملاً بذلك جملة من الأدوات، أو الجمل، التي تعبّر عن نفيه لذلك الموضوع، أو لتلك الحالة، ((وهذا ما جعل السيوطي يعتبره شطر الكلام كله؛ لما يحتويه من قيم أُسلوبية، وطاقات دلالية، في التعبير عمّا في نفس الشاعر من انفعالات؛ ليخرجه بصورة فنية، ذات طابع تأثيري للمتلقي))[4].

وبطبيعة الحال، فقد استعمل الشاعر المالكي في دواوينه جملة من أدوات النفي، كان أكثرها شيوعاً الأدوات: (لا، لم، لن)، وكما سيوضحه الباحث في الشواهد الآتية:

فمن الشواهد التي وظَّفها المالكي، ما قاله في ديوانه (احتفي باعتكافي)، من قصيدته : (**مقاطع من اسفار العشق**)، في (**المقطع الرابع**)[5]:

لن يعود القهقهرى

موكبٌ لمَّ كآبات السرى

واستضاءت بقناديل لياليه جراحُ المُتعبين

قُل: تداعى وجه عصر قمطرير

فإنَّ المُتأمل في هذا النصّ الشعري يجد أُسلوب النفي قد تحقق بالأداة (لن) التي أخرجت ذات الشاعر من وضعها الطبيعي إلى النفي، بعد أَن مزجها مع الفعل المضارع لتنفي حدوث الفعل نفياً مؤكداً في الحاضر والمستقبل[6]، سعياً من المنشئ في إيصال حالة الموكب المتقدم نحو الأمام، وأنَّه لن يعود القهقهرى، ليكون مناراً يستضيء بقناديله

المتعبون من جراحاتهم.

كذلك مزج الشاعر نصَّه الشعري بآية من القرآن الكريم، وهي قوله ﷻ : ﴿**عبوسًا قمطريراً**﴾[7]، والتي تعني الصعب الشديد[8]، وما ذلك الاقتباس إلَّا بمثابة شهادات وأدلّة حتمية، تؤكد الفكرة الواردة في النصّ، وذلك من خلال اقناع المتلقي بالأفكار والرؤى التي يريد الشاعر ايصالها اليه[9].

ولذا ، يسلّم المتلقي لتلك الفكرة المبثوثة في النصِّ عن قناعة تامة، نتيجة إيمانه بالقرآن الكريم، ((من خلال البراعة في استعمال المفردات القرآنية وتحفيز التراكيب والمفردات، فيستطيع الشاعر بما أُوتي من مقدرة فنية وأسلوبية أنَّ يقيم تلاقحاً واتصالاً وتواشجاً مع تلك النصوص والتراكيب القرآنية، فضلاً عن توظيفه لهذه الآليات للوجهة التي تمنح النصّ قوةً وبعداً تواصلياً، وتكثيفاً معنوياً، يزيد ثراء النص، ويوسع أُفُقِه)) [10].

وكذلك أيضاً ما قاله في ديوانه: (**إنشاد في حضرة ملك الطير**) من قصيدته: (**التماعات**)[11]، في المقطع: (**9**):

لا تغرس بين رحيقِ دمي

أشواكَ لظاكَ،

ولا توغل في العزفِ على ناي الغربةِ

لم يبقَ سوى بضعةِ أعوام

فعندما تلحظ النصّ الأول، تجد استعمال الشاعر لأسلوب النفي لأجل الاثبات، كقوله (**لا تقبعُ في زنزانة موتك**)، وقوله: (**لا تشرب غير رحيقِ مباهجها**)، وقوله: (**لا تلمس آخرَ طائرةٍ**)،

وكذا تكراره لأداة النفي (لا) في النصِّ الثاني، إذ قال: (**لا تغرس بين رحيق دمي**)، و قال:(**ولا توغل في العزفِ على ناي الغربةِ**)، التي من خلالها أُرادَ تحقيق هدفه، في التأثير في المتلقي، واستنهاض مشاعره وأحاسيسه، من خلال ثنائية النفي والاثبات، التي عملت على خلق نوع من المفارقة والمخالفة بين ما تطبّع عليه الإنسان من صفات[12].

فأُسلوب النفي واضح وبارز في هذا النصّ باستعماله للأداة (لا)، ممّا أكسب النصّ بُنية عميقة في الدلالة، خصوصاً بعد دخول الأداة (لا) على الفعل المضارع، الذي يزيد من فاعلية النصّ، من خلال الإيحاء باستمرار النفي[13].

فالخطاب بأداة النفي (لا) التي اطلقها الشاعر في نصّه، منحته طاقة تأثيرية يخضع لها المُخاطَب، بعدّه الطرف الثاني، فيكون مستجيباً للإيعازات الصادرة من المُخاطِب، الذي يمثّل المحور الأوّل في الانبعاث الدلالي، ممّا يعقد آصرة تواصلية بين المُخاطَب والمُخاطِب، ممّا يعين على فهم العلاقات الأكثر عمومية بين الطرفين[14].

الثاني: أسلوب الأَمر

يُعدُّ الأَمر بأَنَّه: صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ على استدعاء الفعل من الغير على جهة الاستعلاء [15].

والأَصل في الأمر أَن يأتي في الجملة لطلب الفعل على سبيل الإيجاب، وقد يأتي لدلالات أُخر، على سبيل المجاز، تفهم من خلال السياق[16]، كالدعاء، والإلتماس، والإرشاد، والتهديد، والتعجيز، والإباحة، والتسوية، والإكرام، والإمتنان، والإهانة، والدوام، والتمني، والإعتبار، والإذن، والتكوين[17].

وقد شكّل أُسلوب الأمر أحد أهمّ الأساليب التركيبية في نصوص دواوين (**الشاعر مجبل المالكي**)، كون الكثير من النصوص الشعرية جاءت بصيغة الخطاب الأَمري، التي يستند فيها المُخاطِب إلى الإيعازات الاستدعائية، التي يطلقها تعبيراً عن الوظيفة الإفهامية والإدراكية التي تمنحه طاقة وهيئة

تأثيرية[18]، التي يخضع لها المُخاطَب، كونه يمثل المحور الثاني الذي يستجيب لتلكم الأَوامر والإيعازات الصادرة من المُخاطِب، (وهذا الإنتقاء التركيبي الأُسلوبي جاء لتحريك دلالات النصّ؛ لأنّ الفعل يمنح النصّ حركية، والاسم يمنحه استمرارية وثبوتاً) [19].

فمن الشواهد التي وظَّف فيها شاعرنا المالكي أسلوب فعل الأمر، قوله في ديوانه (**احتفي باعتكافي**) من قصيدته (**آخر تذكرتين**)[20]، إذ يقول:

تعال معي،

مزّق أوراقَ رحيلك،

وأسطع بين حقولِ دمي،

علّقني فوق مظلّةِ جرحكَ

أيقونةَ حبٍّ خضراءَ،

وطِر بي،

تجد الباحثة أَنَّ الشاعر قد وظّف في هذا النصّ الشعري، خمسة أَفعال أَمرية: (**تعال، مزّق، اسطع، علّقني، طِر**) أَحالت إلى معنى واحد، فعمّقت بذلك الدلالة، وكثّفت المعنى بها، بعد أَن أَدّت إلى حثّ المتلقي إلى التأمل في النصِّ، مستخرجاً المعاني التي صاغها المالكي في قصيدته، ممّا أسهم في توسيع ميدان التصور الموظّف في تحقيق الغاية المنشودة للمتلقي من هذه التراكيب، وآثارها الدلالية المعبِّرة عن فكرة المُخاطِب للمُخاطَب في استشعار أَهمية الأَمر، وطاعته، والمسؤولية التي تتحتم من ذلك الفعل تُجاه المتلقي بصيغة أَكثر توكيداً، تجعله يقوم بالفعل فوراً دون تراخٍ[21] .

وكذا ما قاله في ديوانه: (**احتفي باعتكافي**)،من قصيدته: (**أهزوجة النصر**)[22]، موظِّفاً فعل الأمر في بداية كل بيت من قصيدته:

أطلقي هالات شعرِ النسوة المستوحشات

وأنشدي للفرح الأسمى بأفياء الربى الخضر

وأحضان الكنائس.

كبّري (حي على النصر) بأعلى صوتك المهمومِ

في كُلِّ المآذن..

واخلعي كُبَّ جلابيب الحداد

وانقشي تاريخ ميلادٍ تسامى

في عيون الفاتحين...

هذا ماقاله بعد تطهير مدينة الموصل الحدباء من فلول الأنجاس بيد أبطال الحشد الشعبيّ المقدَّس، فالشاعر هنا جعل افتتاحية نصّه بصيغة فعل الأمر (**أطلقي**)، وكذا قوله في البيت الثاني: (**كبّري**)، وهكذا قال: (**أنشدي**) في بداية البيت التالي، وكذا ماقاله في بيته الآخر: (**واخلعي**)، وهكذا ماقاله في بداية البيت الخامس: (**وانقشي**)، فأراد التنبيه على ما انطوى عليه نصّه من دلالات ومعانٍ أمريَّة، مُخاطِباً إيّاها بصيغة العاقل، ففي هذا النوع يتوجه الخطاب إلى غير العاقل من الجمادات، فيحولها إلى ذوات عاقلة تعي

ما يريد، بمعنى آخر خروج عملية الطلب من نمطها الاعتيادي، لتدخل نمطاً آخر، ومدى جديداً، وهذا الأمر مألوف في النص القرآني، والشعر العربي القديم والحديث، فكثيراً، وهذا يعني أنهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الإلتفات[23].

فأراد الشاعر التنبيه عليها بصورة أكثر عمقاً من خلال ذلك الأُسلوب المتمثل بصيغة فعل الأمر، الذي شكّل رابطاً صميمياً عدل به الشاعر، عن دلالة الطلب إلى دور الحماسة ورفع الحزن[24].

فالمتأمل في هذا النصّ، يجد أنَّ الشاعر قد بناه على وفق نظام الجمل القصيرة المكثَّفة، المعطوف بعضها على بعض، مولّداً بذلك نسقاً تركيبياً لأُسلوب صيغة الأمر، ممّا منح النصّ دلالة منحت النصّ صورة مستقبلية[25].

الثالث: أُسلوب النداء

النداء واحد من أَساليب الطلب في اللغة العربية، ومعناه في أَصل اللغة الصوت، إذ ورد في لسان العرب: النَداء والنُداء: الصوت، والنداء: الدُعاء ، مثل الرُعاء والرُغاء، مثل ناداه ونادى به، وناداه مُناداة، ونداء أي صاح به[26] ، وقال الصبّان في شرحه لألفية ابن مالك: ((وهو الدعاء بيا أو إحدى أخواتها)) [27]، وقال ابن عبّاد في محيطه: ((والنِّدَاءُ :الدُّعَاءُ برَفْعِ الصَّوْتِ، يقولون: أُنَادِيْكَ و لا أُنَاجِيْكَ)) [28]، والنداء عند أهل البلاغة: ((طلب إقبال المدعو على الداعي بأَحد حروف مخصوصة)) [29].

وأُسلوب النداء لمرونته يستعمل للقريب والبعيد، والمستيقظ والنائم، والغافل والمقبل[30]، فإنه يجوز نداء القريب بما للبعيد للتوكيد وللتنزيل، والمراد توكيد النداء إيذانًا بأَنَّ الأَمر الذي يتلوه مهم جداً كما أفاده في الكشاف[31].

ويُعدُّ النداء أَحد الأَساليب التي تحقق قيمة دلالية، من خلال التعبير عنها في النصوص بالجمل الانشائية، فضلاً عن قيمتها الناتجة عن الأَثر الفاعل، الذي يبرز في الإيقاع، مضيفاً إليها نغمة موسيقية تعمل على مد الصوت ورفعه بنسب متفاوتة، بما يخدم الدلالة التي يسعى الشاعر لبثها، ولذا فإن اثره ابلغ من أن يقتصر على الابلاغ والتخاطب[32].

والنداء نسقٌ نثري بتصرف في كثير من المعاني، ولاسيما في اللغة الفنية، فقد لا يتوجه النداء إلى مُخاطَب أصلاً، وقد يُنادى الجماد الأصم، أو تناجى النفس، أو يؤنب الضمير[33].

والمتأمل في دواوين (**الشاعر مجبل المالكي**) يجده كثير الاستعمال للنداء في بناء قصائده، كما سيتبين من خلال الشواهد الآتية:

فمن الشواهد التي وظَّف فيها المالكي أُسلوب النداء، قوله في ديوانه: (**احتفي باعتكافي**)، من قصيدته: (**البصرة في موكب الانتصار**)[34]:

يا عبق الليلك والآس

ويا دوح عقيقٍ من نبع الجنة..

يا وهج نبيذِ الرطب المغسول بماء الفضةِ

يا نبضَ غناءِ النورسِ والسفانةِ..

يا أجراس المطرِ النازفِ فوق سعيفاتِ الكوخِ..

و يا زهو قصائدنا،

وقناديل مرابعنا،

يا مأواي ومنفايَ

فمن خلال نظرة سريعة تكشف هيمنة أُسلوب النداء على بنية النصّ الشعري، مؤدياً بذلك عدة معان على الصعيد الدلالي، عِبرَ الانتقال بين المعاني، التي أدَّت معنى واحد، مكرراً النداء بالأَداة (**يا**) (**سبع مرات**) في النصِّ المتقدم، ممهداً بها لما يعتريه من انفعالات عارمة، فجّرها بمعان بلاغية ملأت النصّ أُسلوباً إيقاعياً تركيبياً من تلكم الأَدوات، ممّا لها من أثرٍ بالغٍ على الإبلاغِ والتخاطبِ[35].

وما ذلك إلّا لحاجته النفسية لإظهار مكنونات نفسه، ودخوله فيما يعبّر عن أَساليب ألَمِه، الذي خرج كأَسى وحسرات؛ ليشعر المتلقي بحالته، مستجلباً عطفه لما بثّه من معانٍ في نداءه لمعشوقه[36].

ممّا اضفت للنصِّ نغمة موسيقية عالية، عملت على مد الصوت ورفعه بنسب متفاوتة، ممّا له الأَثر البالغ في الخطاب[37].

ومن الصور الأُخرى التي يظهر فيها أُسلوب الندا، ما قاله في ديوانه: (**إنشاد في حضرة ملك الطير**)، من قصيدته: (**التحدي**)[38]:

يا طيورَ الشموسِ المُشعَّةِ في زيزفون المسيرةِ

هُزّي بجذع الفؤوس الحجارةِ

يسّاقطُ الموتُ في أعين المارقين

يا بيرقَ الفتحِ والعاشقين.

كلنا سوف نفديكِ

إنَّ في بُنية هذا النصِّ الشعري ما يشير إلى أهمية استدعاء المُخاطب من قِبَل الشاعر، إذ أنَّ النداء إنَّما يرد في المطلع لغاية تتمثل في تنبيه المُخاطبَ إلى خصوصيته وأهميته بتخصيصه بالخطاب، فينال بذلك ما يأمل منه[39].

فالشاعر عَمَدَ في نصِّه أعلاه بمزج أُسلوب الأمر مع النداء، وهذا ما أنتج تكثيف الدلالة وتعميقها، التي انطلق تأثيرها ابتداءً بالنداء، الذي مثَّل الأساس والمنطلق لقيم التعبير الأسلوبية؛ لاتمام الوظيفة الدلالية في النصِّ[40].

إضافة لتوظيفه الاقتباس من آي الذكر الحكيم، من قوله ﷻ: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[41]، عَبر الامتزاج مع كلمات نصّه، مع تغيير في الخطاب بما يناسب المُخاطَب؛ لكون الآيات القرآنية الكريمة تكون ((كالشاهد له، والمنادية على سداده))[42].

وهذا يومئ إلى حسن التوظيف، وبراعة استعمال المفردات القرآنية، وتحفيز التراكيب والمفردات، استطاع من خلالها الشاعر أن يُقيم تلاقحاً أُسلوبياً مع صيغتي الأمر والنداء الواردتين في النصّ، ممّا أكسب النصّ قوّة وبعداً تواصلياً، وتكثيفاً معنوياً، يزيد من ثراء النصّ[43].

فالنداء في النصِّ المتقدم الذي ابتدأ به الشاعر في بداية نصِّه كان لطيبته، وهي قريبة أشدُّ القرب منه، وجعل نداء القريب بما للبعيد للتوكيد وللتنزيل، والمراد توكيد النداء إيذانًا بأَنَّ الأَمر الذي يتلوه مهم جداً[44]، وقد نَزَّل القريب - وهي نفسه- منزلة البعيد، اشارة منه إلى غفلته وشرود ذهنه كأنه غير حاضرة عنده[45].

فضلاً عن أُسلوب النداء في هذا النصّ، تراه قد وظّف أُسلوب النفي، ممّا يشير إلى أَهمية استدعاء المخاطب - وهي نفسه - لزجرها عن غيّها، والتنبيه إلى تلكم الخصوصية[46].

الرابع: أُسلوب الاستفهام

يُعدّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية، سواء كان لهدف محدد ومباشر، أم كان لتصور إيحائي جمالي غير مباشر عند المتكلم، فالاستفهام قد لا يبحث فيه المتكلم عن إجابة محددة، وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه فيخرجه عن حقيقته إلى مقاصد شتى، ويكون بوساطة أدوات سميت بأدوات الاستفهام، تستعمل في أقسامه،ولا مراء في أن أسلوب الاستفهام أسلوب لغوي ـ قبل كل شيء ـ وأساسه طلب الفهم، والفَهْم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما، أو شيء ما، أو بنسبة، أو بحكم من الأحكام، على جهة اليقين أو الظن [47].

ويعمد الاستفهام عبر هندسته البنائية في دواوين أشعار المالكي بكونه أحد المهيمنات الأُسلوبية، التي شغلت حيّزاً واضحاً في نصوصه الشعرية[48].

وقد يخرج الاستفهام عن صيغته الأصلية، التي تقتضي جواباً، إلى الاستفهام المجازي الذي تتولَّد عنه جملة من المعاني، التي لا تنفي بقاء معنى الاستفهام في كلِّ أمرٍ من الأُمور[49].

((والفرق بين الاستفهام والسؤال أنَّ الاستفهام لا يكون إلا لما يجهله المستفهم، أو يشك فيه، وذلك أنَّ المستفهم طالب لان يفهم، ويجوز أن يكون السائل يسأل عما يعلم وعمّا لا يعلم، فالفرق بينهما ظاهر)) [50].

وقد مثَّل أُسلوب الاستفهام في أشعار **(مجبل المالكي)** منحىً أُسلوبياً بارزاً، لما يتمتع به من سمة تركيبية، قائمة على تكثيف الصيغ الاستفهامية، والخروج من استفهاميتها إلى معانٍ أُخرى حسب السياق الذي ينصَّه الشاعر، فدلالات الاستفهام لا تقتصر على نوع الأَداة، أو نوع عناصر الاستفهام، أو ترتيب تلك العناصر، بل يتعدى ذلك إلى رؤية السائل والمسؤول[51].

وقد شكَّل الاستفهام حضوراً مميَّزاً في النصوص الشعرية لدواوين المالكي، عبَّر من خلالها عن نسيج البنى التركيبية وبمعانٍ متنوعة، كما سيبينها الباحث من خلال الشواهد الآتية:

فمن الشواهد التي وظَّف فيها الشاعر مجبل المالكي أُسلوب الاستفهام، قوله في ديوانه: (احتفي باعتكافي)، من قصيدته: **(مرسى الفنان)** [52]:

كيف إذا أقفرتِ الشطآنُ،

وغاصت أكداس اللؤلؤ،

واحترق الورقُ المتوهجُ فوق عبير الأغصان؟

كيف تناثرت الألوان

وانقشع الألقُ المورقُ في حلم الصورةِ،

وأخلولقَ وجهُ البحر بمرسى الفنّان؟

ففي النصِّ المتقدم نلحظ توظيفاً مكثَّفاً لصيغة الاستفهام عبر الأَداة (كيف)، إذ تارة يبرز الأَداة كما في البيت الأول والرابع، وتارة يحذفها كما في بقية الأبيات، فتوالي التراكيب الاستفهامية كاشفة عن غرض الشاعر استغراقه في التعجب، إذ السياق له أثر في استكناه ذلك التركيب؛ للوصول إلى حقيقة المعبِّر عنه، ومن ثُمَّ فلابد من تأمل السياق؛ لأنَّه هو الذي تستمدّ منه الصيغة الاستفهامية دلالتها[53].

وثمَّة ملحظ تجدر الاشارة اليه، وهو تكرار الأداة (كيف) في النصِّ، عملت على خلق نمو تركيبي – دلالي، كوَّن تلك الاسئلة المتراكمة، محافظة في ذلك على انفتاحها، الذي يوصّله السكوت عن الاجابة،

فالاستفهام في صيغته المتتالية خرج لغرض الاستنكار والتعجب، اللذين أطَّرا العتاب بإيحاء من السياق الكاشف عن العواطف والانفعالات وإثاراتها[54].

فالقيمة الأُسلوبية في النصّ الشعري المتقدم للبنية الاستفهامية تنهض من خلال هذا التوظيف للأدوات : (أين، الهمزة، ما)، التي اختزلت الخطاب بشكل يرتبط بمقصدية الشاعر[55].

النتائج:

بعد أن أنعم الله سبحانه على الباحثة إتمام هذه الدراسة، تم التوصل من خلالها إلى مجموعة نتائج، يمكن تلخيصها بالآتي:

- تبرز صور الحياة في قصائد الدكتور مجبل المالكي في جملة من قصائده، على الرغم من توشحها بصور الموت، فتجد الباحثة مثلاً في ديوانه (**سدرة الغروب**) في قصيدته (**مقاومة**) ، عبَّر عن الحياة بصورة فنية للطفلة المقاومة للموت، بركلها لخاصرة الوحش، وغلق أفواه الماكرين، وكذلك ما قاله في ديوانه (**احتفي باعتكافي**) من قصيدته (**البصرة في موكب الإنتصار**) ، في وصفه للحياة لمدينة البصرة الفيحاء، بأرضها الخضراء، المغروزة في قاع العسجد، المغسولة بماء الفضة، وموطن غناء النوارس، وأجراس المطر المتساقط فوق سعف الأكواخ، وهكذا ينقل صورة أخرى معبّرة عن الحياة.
- شكّلت مجموعة من الأساليب التركيبية في النصوص الشعرية نسقاً أخرجها من دائرة حقيقة الاستعمال إلى دائرة العدول والانزياح، الذي تحقّقت وفقه دلالات ومعانٍ جديدة، تكونت لا عن الأُسلوب الموظّف بطبيعته، بل عن السياق الأُسلوبي الذي وردت فيه، فخالفت بذلك أصلية الاستعمال، مع عدم تخليها عن دلالتها الأصلية، وسرى هذا الأمر إلى الأساليب الموظّفة من نفي، وأمر، ونداء، واستفهام.
- شكّل أُسلوب الأمر ظاهرة أسلوبية بارزة في نصوص أشعاره، إذ أغلب النصوص وجدها الباحث ذات مجموعة من الأوامر، مع تنوّع صيغها، ممّا أسهمت في توسيع ميدان التصور؛ لتحقيق التوافق بين التراكيب وآثارها الدلالية، التي عبّرت عن فكرة المنشئ في النصّ الشعري، وقد خرج هذا الأُسلوب إلى أغراض مجازية، كالأرشاد، والنصح، والتوجيه، والتوبيخ، وغيرها من الأغراض التي تنوّعت في عموم تلكم النصوص.
- شكّل النداء أحد أهمّ الأساليب البارزة في نصوص أشعار الدكتور مجبل المالكي، ممّا أظهر عدولاً لُمح أثره في بعض الدوال التركيبية، التي برزت بصورة جليّة وواضحة للمتلقي.
- مثّل أسلوب الاستفهام في دواوين المالكي ملمحاً أسلوبياً بارزاً، سلّطت الباحثة الضوء عليه، لما يتمتع به الاستفهام من سمة تركيبية قائمة على تكثيف الصيغ الاستفهامية، والخروج عن وظيفتها الاستفهامية إلى معانٍ ودلالات أُخر، تتلون وحسب السياق الشعري.

المصادر

القرآن الكريم.
الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974م.
أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001م.
الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، مصر، 2002م.
أساليب الطلب عند البلاغيين والنحويين، قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة، بغداد، العراق، 1989م.
أُسلوب الاستفهام، دراسة بلاغية، د. حسين جمعة، مجلة الفصيح لعلوم اللغة العربية، العدد 7، سنة 2009م.
أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م.
البحث الدلالي في كتاب سيبويه، د. دلخوش جار الله حسين دزة، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007م.

البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، (د. ت).
التناصّ في شعر ابي علاء المعري، د. ابراهيم مصطفى محمد الدهون، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، 2011م.
ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل حاوي، أ.د. أحمد موسى الخطيب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البتراء، عمّان، الأردن، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 23، العدد الأول، يناير، 2015م.
الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الاثير، تحقيق: د. مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956م.
جواهر البلاغة في (البيان والبديع والمعاني)، السيد احمد الهاشمي، اشراف صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق عليه السلام للطباعة والنشر، طهران، الطبعة الأولى، 1379هـ. ش.
حاشية الصبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الصبان الشافعي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.
خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 1996م.
خصائص الأُسلوب في شعر البحتري، وسن عبد المنعم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، كانون الثاني، 2016م.
خصائص الأسلوب في كتاب نسيم الصبا لابن الحلبي (رسالة ماجستير)، منتهى حسون زيدان الجبوري، كلية الآداب، جامعة كربلاء، العراق، 2017م.
دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد ابو موسى، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1399هـ. 1979م.
الصورة الأَدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، 2010م.
الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي اليمني، تدقيق: محمد عبد السلام شاهين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م.
الظواهر الأسلوبية في شعر حماديّ ابن نوح الحلي، أ م. د. عدوية عبد الجبار كريم، مجلة كلية العلوم الإسلامية، 2011/6/19.
علم المعاني في الموروث البلاغي تأَصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الايمان، المنصورة، مصر، الطبعة الثانية، 2004م.
الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري، تحقيق: مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المقدسة، إيران، ط1، 1412هـ.
في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني، الناشر: دار الكتب موزعون وناشرون، ط1، 2017م.
الكتاب، سيبويه (ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.
اللباب في علل البناء والإعراب، ابو البقاء العكبري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1987م.
لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م.
المحيط في اللغة، الصاحب بن عبّاد، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.
معترك الأقران في اعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، مكتبة الدراسات القرآنية، (د. ت. ط).
النظرات والعبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، تقديم: حافظ عوض، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1910م.

الهوامش:

(1) ينظر : النظرات، المنفلوطي: 3: 7.
(2) ينظر : ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل حاوي، أ.د. احمد موسى الخطيب: 2.
(3) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي صبح: 1: 162.
(4) معترك الأقران في اعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي: 1: 425.
(5) احتفي باعتكافي: 13.
(6) ينظر : اللباب في علل البناء والإعراب، ابو البقاء العكبري،: 1: 178.
(7) سورة الإنسان، الآية 10.
(8) ينظر : لسان العرب: 5: 116. مادة (قمطر).
(9) ينظر : في اسلوبية النثر العربي: 230.
(10) التناصّ في شعر ابي علاء المعري: 106.
(11) إنشاد في حضرة ملك الطير: 28.
(12) ينظر : أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، صلاح فضل: 112.
(13) ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات: 315.
(14) ينظر : في اسلوبية النثر العربي: 169.
(15) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي: 3: 281.
(16) ينظر : الأساليب الإنشائية في النحو العربي: 14.
(17) ينظر : جواهر البلاغة: 65- 66.
(18) ينظر : البحث الدلالي في كتاب سيبويه: 254.
(19) في أسلوبية النثر العربي: 170.
(20) احتفي باعتكافي: 36.
(21) ينظر : في اسلوبية النثر العربي: 173.
(22) احتفي باعتكافي: 55.
(23) ينظر : الظواهر الأسلوبية في شعر حماديّ ابن نوح الحلي، أ م. د. عدوية عبد الجبار كريم، مجلة كلية العلوم الإسلامية، 2011/6/19.
(24) ينظر : في أسلوبية النثر العربي: 174.
(25) ينظر : في أسلوبية النثر العربي: 171.
(26) ينظر : لسان العرب: 15: 315، مادة (ندى).
(27) حاشية الصبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الصبان الشافعي: 1: 55.
(28) المحيط في اللغة، الصاحب بن عبّاد: 9: 364.
(29) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي: 2: 323.
(30) ينظر : أساليب الطلب عند البلاغيين والنحويين، قيس إسماعيل الأوسي: 225.
(31) ينظر : حاشية الصبان على شرح الأشموني: 3: 199.
(32) ينظر : خصائص الأسلوب في شعر البحتري، وسن عبد المنعم: 200.
(33) ينظر : علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، د. حسن طبل: 85.
(34) احتفي باعتكافي: 25.
(35) ينظر : خصائص الأسلوب في شعر البحتري: 199.
(36) ينظر : اساليب الطلب عند اللغويين والبلاغيين: 274.
(37) ينظر : خصائص الأسلوب في شعر البحتري: 200.
(38) إنشاد في حضرة ملك الطير: 60 – 61.
(39) ينظر : الكتاب، سيبويه: 2: 231.
(40) ينظر : خصائص الأسلوب في كتاب نسيم الصبا: 133.
(41) سورة مريم، الآية 25.
(42) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الاثير: 232.
(43) ينظر : التناصّ في شعر ابي علاء المعريّ: 106.
(44) ينظر : حاشية الصبان على شرح الأشموني، الصبان الشافعي: 3: 199.
(45) ينظر : جواهر البلاغة: 88.
(46) ينظر : الكتاب، سيبويه: 2: 232.

(47) ينظر : أُسلوب الاستفهام، دراسة بلاغية، د. حسين جمعة، مجلة الفصيح لعلوم اللغة العربية، العدد 7، سنة 2009م.
(48) ينظر : في أُسلوبية النثر العربي: 157.
(49) ينظر : الاتقان في علوم القرآن: 3: 665.
(50) الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري: 1: 48.
(51) ينظر : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف: 10.
(52) احتفي باعتكافي: 16- 17.
(53) ينظر : دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية، محمد ابو موسى: 248.
(54) ينظر : في أُسلوبية النثر العربي: 165.
(55) ينظر : المصدر السابق: 166.