مظاهر الإبداع الفني في القصائد السياسية والإجتماعية لمحمود مناف (قصيدتي «يوم القروح» و«الكلب الأعور» نموذجا)

السيد محمد كلامي
طالب دكتواه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
mymercifullord@yahoo.com
د. مجيد محمدي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
m.mohammadi@razi.ac.ir
د. محمد نبي احمدي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
mnabiahmadi@razi.ac.ir
د. يحيى معروف
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
y.marof@yahoo.com

Manifestations of artistic creativity in the political and social poems of Mahmoud Manaf (the poems “The Day of Sores” and “The One-Eyed Dog” are examples)

Alsayid Mohammad Kalami
PhD Student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Majid Mohammadi (Responsible Author)
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Mohammad Nabi Ahmadi
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Yahya Marouf
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University , Kermanshah , Iran

الملخّص:-

الشكل الفني للقصيدة أو المقطوعات الشعرية كانت مهمة للشاعر منذ القديم، قِدمَ الشعر العربي الجاهلي؛ الشعراء العرب في بزوغ الشعر الجاهلي كانوا يهتمون بالجوانب الفنية والصناعات الشعرية حيث نشأ في تلك الآونة مكتب شعري سمّي بالحوليات وهذه القضية تدل علي أهمية الشكل في الأدب الجاهلي. لكن يجب أن لا ننسى أن اللفظ أو الشكل ليس غنياً عن المعني. نظرة إلى بلورة المعاني السياسية الهامة ونشأة الأحداث السياسية الكبري في العصر الحديث قد أعاد النظر إلى الشكل من جانب المحققين وأصبحت هذه القضية ذات أهمية كبري لنقل هذه المضامين والثيمات السياسية الهامة. اعتباراً علي هذه الأهمية، المقالة هذه تتوخي أن تدرسَ مظاهر الإبداع الفني في المستويات اللغوية والبلاغية والنحوية في قصيدتين من القصائد السياسية لمحمود مناف الموسوي. تستهدف الدراسةُ أن تكشفَ الآليات والمظاهر التي استثمرها الشاعر لنقل مضامينه الخطيرة. قد تخلصت النتيجة أن الشاعر استخدم مظاهر بديعية في المستوي الإيقاعي مثل كثرة الحروف المجهورة الدالة علي الشدة والتكرار المساهم في التجسيد والتأكيد وفي المستوي النحوي كاستعمال اصل التخاطب والحوار والجمل الفعلية وفي المستوي النصي كالتناص وفي المستوي البلاغي كالإستعارة وتوظيف أنمذجة ورموز هامة لينقل مضامينه السياسية في عصر سيادة الظالمين في العراق لمخاطبه الخاص والعام. المنهج المستخدم المفضّل في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي- التحليلي.

الكلمات المفتاحية: النقد السياسي والاجتماعي، الإبداع، محمود مناف الموسوي، يوم القروح، الكلب الأعور.

Abstract:-

The artistic form of the poem or poetic pieces has been important to the poet since ancient times, the pre-Islamic Arabic poetry is ancient; Arab poets in the emergence of pre-Islamic poetry were interested in the artistic aspects and poetic industries, as a poetry office called the Annals emerged at that time, and this issue indicates the importance of form in pre-Islamic literature. However, we must not forget that the word or form is not independent of the meaning. A look at the crystallization of important political meanings and the emergence of major political events in the modern era has reconsidered the form by researchers, and this issue has become of great importance for conveying these important political contents and themes. In light of this importance, this article seeks to study the manifestations of artistic creativity at the linguistic, rhetorical and grammatical levels in two of Mahmoud Manaf al-Moussawi's political poems. The study aims to reveal the mechanisms and manifestations that the poet invested in conveying his dangerous contents. The result concluded that the poet used rhetorical aspects at the rhythmic level such as the abundance of voiced letters indicating intensity and repetition contributing to embodiment and emphasis, and at the grammatical level such as the use of the origin of communication, dialogue and verbal sentences, and at the textual level such as intertextuality, and at the rhetorical level such as metaphor and the employment of important models and symbols to convey his political contents in the era of the rule of oppressors in Iraq to his private and public addressees. The preferred method used in this study is the descriptive-analytical method.

Key words: Political and social criticism, creativity, Mahmoud Manaf Al-Moussawi, the day of sores, the one-eyed dog.

١. المقدّمة:ـ

الشاعر قرين الاجتماع الذي يعيش فيها واجتزاء شاعر ما عن مجتمعه بالمعاذير المختلفة كسيادة الأشكال الشعرية الذاتية وفورة الأساليب الغنائية وإلخ امر غير مطلوب. لأن قيام الشاعر إلى كل موضوع - وإن كانت علاقته بالمجتمع غير ملموسٍ - ينبعث عن الظروف التي يعيش فيها؛ لأنّ الشاعر يتأثر بها مباشرة وغير مباشرة؛ والأحداث والتحولات الإجتماعية والهواجس التي تحمّلها الشاعر تنعكس علي دفتي ديوانه؛ لكن درجة إحتواء كل شعر علي المضمون السياسي والاجتماعي وطريقة ظهورها مباشرة وغير مباشرة وموضع الشاعر النقدية وغير النقدية تختلف بعضها عن البعض. يجدر الذكر أن تجنيد الأدب لخدمة القضايا الاجتماعية والإيديولوجية السياسية لتحقيق الوعي الإيديولوجي لدي العامة لفهم الحقوق والواجبات، يكون ذا أهمية كبري ضمن سياق الخروج من الأدب المحايد وسَوق الأدب إلى مناقشة الأوضاع والظروف السياسية والاجتماعية وليس من المتوقع أن يبتعد الشاعر عن المجتمع وعدم مبالاته إلى مايجري فيها؛ لأنّ الواقعية الموجودة في المجتمع كانت منبعاً ثرّاً للاستلهامات الأدبية لدي الأديب ويمكن للشاعر الاستفادة والاستمداد من هذه الدوافع والظروف ليعكس الظروف الاجتماعية في شعره ويُعتبر من الشعراء الملتزمين.

الأحداث المتلاحقة والمدمّرة وبلورة القضايا الاجتماعية المفككة في العراق قد اقتضت علي الشعراء وظيفة اجتماعية هامة ليتبلور في آثارهم سرد ما يجري في المجتمع بمنأي عن الحياد والتحفز. هذه الأحداث والقضايا في العراق كانت أكثرَ وأشد. هذا البلد كما نعرف سابقاً كان محل بلورة الأحداث والقضايا والمشاكل وفي العصر الحديث أيضاً نحن نجد أنها تألمت من الدكتاتورية والاستبدادية والحروب والاحتلالات والتشتت والتفكك؛ إذن الأدباء فيها علي عاتقهم أحمالٌ كثيرةٌ وفي قلوبهم همومٌ وفيرةٌ لينجزوا وظيفتهم الأدبية والاجتماعية ويعكسوا هذه الأوضاع والظروف المأساوية المختلفة. دراسة هذه القضية في الأشعار كانت ذات أهمية وضرورة بالغة ويجب أن يتطرق إليها الدراسون ويتماشونها ويحللونها حسب تعهداتهم الاجتماعية. وكذلك حسب المنهج الجديد أي التاريخية الجديدة يمكن الحصول علي الخطابات والتيارات السياسية والاجتماعية المتعددة عبر انجاز هذه الدراسات.

لكن هناك بحث موازي آخر؛ لأن كل شعر سياسي لايمكن أن يبلغ رسالته السياسية وتأثيره المطلوب علي القارئ أو المتلقي الذي أُنشدت الأشعار لترميهم وتستهدفهم. مهما تخلو الأشعار من المظاهر والظواهر الأدبية والفنية والأسلوبية الممتازة لا يؤثر علي القارئ ولم يبلغ إلى غايته رغم احتوائها علي المضامين العالية والنقاط النقدية السياسية والاجتماعية المريرة أو مناقشة الأوضاع والقضايا الهامة وتجسيدها. إذن الإبداع الفني وانتماء الأدب إلى نوع الأدب الراقي يكون ضعف المحتوي أهميةً. إذن ثنائية المضمون والمحتوي وتلائمه وعلاقته بالشكل والإبداع تكون ذات أهمية كبري في هذا المجال.

محمود مناف الموسوي من شعراء العراق المعاصرين ذو هاجس سياسي وتيار اجتماعي محدد وهو يتعامل الموضوعات السياسية مباشرة وله موضع انتقادي مرير تجاه المظالم والمشاكل والحواجر التي أرستها الحكومة وبدّلت المجتمع إلى سجن كبير تُحَطّم فيه أصواتُ الأحرار كما هو يتناول مع الانحرافات الاجتماعية التي كانت سائدة منذ القدم والشاعر في قسم من هواجسه يتناول هذه الموضوعات يأمل مجتمع منفتح يتمتع من الأخلاقيات المثالية والنموذجية.

أما مسألة هذه المقالة تعود إلى توظيف مظاهر الإبداع في هذا النوع من الأشعار في ديوان محمود مناف الموسوي المشهور بأبي العباس. أي أن الشاعر كيف يستخدم مظاهر الإبداع الفني في أشعاره التي تحتوي علي النقد الاجتماعي والسياسي وهل اعتباراً علي أهمية هذه المضامين والتيارات وخطورتها وضرورة إبلاغها إلى المخاطب يوظف الشاعر مظاهر الإبداع؟

هذه المقالة قد اختارت قصيدة يوم القروح من القصائد السياسية وقصيدة الكلب الأعور من القصائد الإجتماعية لتدرس مظاهر الإبداع في تلك القصائد بغية الوصول إلى النتائج الشمولية وتجيب علي الأسئلة التالية:

ما هي النقاط الأساسية في النقد السياسي والاجتماعي في شعر محمود مناف الموسوي؟

كيف استخدم الشاعر مظاهر الابداع الفني في قصائده السياسية والاجتماعية؟

٢. خلفية البحث

هناك دراسات غير قليلة عن الإبداع الفني في الأشعار والآثار الأدبية، كما توجد دراسات كثيرة تناولت النقد السياسي والاجتماعي للأشعار. نذكر أهمها:

- كتاب تحت عنوان «الإبداع الفني في الشعر النبطي القديم» (سنة ١٤١٧ق) بقلم الباحث عبدالله بن عبد العزيز بن ضويحي الضويحي، حيث أجرى الباحث هذه الدراسة في عشرة فصول وانطلق من منظور علم البديع والعروض والقافية. بعبارة أخرى، إن الباحث قام بدراسة الإبداع الفني الذي تَحقق عبر الموسيقي الداخلية والخارجية، والموسيقي المعنوية.
- كتاب آخر تحت عنوان «عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة» (سنة ١٩٩٩م) بقلم نبيل خالد أبو علي، وهو بحث في التجربة الشعرية والمضامين الواردة في شعر أبي غريبة، ثم درس اللغة وأسلوب شعره، وفي نهاية المطاف قام بتحليل جماليات الصورة الشعرية وجماليات الموسيقي الشعرية في ديوان الشاعر.
- كتاب ثالث معنون بـــ «عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر» (المنشور عام ١٣٨٣)، بتحقيق كمال احمد غنيم. تناول الباحث المبادئ الفنية في البلاغة القديمة والجديدة في شعر الشاعر العراقي وناقش عن مفهوم الإبداع الفني ودوافع الإبداع الفني، التجربة الشعرية، اللغة وعلم اللغويات، الأسلوب والأسلوب البديعي، التصاوير الشعرية من جهة اللفظ والمعني.
- رسالة مرحلة الماجستير تحت عنوان «النقد السياسي والاجتماعي عند شعراء الذخيرة»، (١٩٩٩م)، أعدتها الباحثة هناء مصطفى نافع أبو الرب، بإشراف يونس شنوان، في جامعة اليرموك. تناول الباحث عن المضمون السياسي والاجتماعي لدي الشعراء الذين جاء ذكرُهم في كتاب شعراء الذخيرة.
- مقالة عنونت بالنقد السياسي والاجتماعي في الشعر الاندلسي: ديوان القيسي نموذجا، (١٩٩٥م)، ونُشرت في حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٧، وقام بإعدادها الباحث جمعة شيخة. تطرق الباحث إلى قضايا سياسية هامة في شعر الشاعر الأندلسي وهواجسِه وهمومِه السياسية والمضامين السائدة في الأندلس المنعكسة في ديوان الشاعر.

أما بالنسبة إلى أشعار محمود مناف ففي حدود اطلاعي لم اجد بحثاً عن الدراسات والبحوث النقدية في شعره؛ سوي مقالة معنونة بدراسة في البنيات الأسلوبية في قصيدة «أضحت ديارُ الماردينَ طُلولا» لمحمود مناف (٢٠٢٠م)، للباحث السيد محمد باقر مهدوي وزملائه، حيث قاموا بدراسة أسلوب هذه القصيدة في ثلاثة مستويات: المستوي الفكري الذي بينّ الباحثون عبرها غرض إنشاد القصيدة والموضوعات الواردة فيها، والمستوي الأدبي الذي خصّصه الباحثون بدراسة أساليب الفنون البيانية بما فيها التشبيه، والإستعارة والكناية، وفي المستوي اللغوي درسوا الجانب الصوتي والإيقاعي (نسبة استعمال الحروف الشديدة، والرخوة، والموسيقي الناتجة عن الفنون البديعية)، والجانب المعجمي، والجانب النحوي أو التركيبي لهذه القصيدة.

أما هذه الدراسة فهي جديدة لسببين:

١. بما تتناول أشعار محمود مناف التي لم يحققها الدارسون إلا في مقالة واحدة أو بعض الموضوعات المتناثرة هنا و هناك؛

٢. التحديد الذي اتخذت دراستنا بما هي تتناول قصيدة من القصائد الإجتماعية والثانية السياسية وتتناول مظاهر الإبداع الفني بصورة موازنة في هاتين القصيدتين.

٣. البحث والدراسة

من هنا نتناول دراسة المواصفات الهامة في الإبداع الفني في قصيدتين من قصائد محمود الموسوي احاداها قصيدة يوم القروح وهي قصيدة سياسية، وقصيدة الكلب الأعور وهي قصيدة اجتماعية ونحلل بصورة موازنة النقد السياسي والإجتماعي وكيفية بلورة هذا النقد خلال توظيف مظاهر من الابداع وهي علي التوالي:

٣-١. دلالة الحروف المجهورة والمهموسة

الحروف المجهورة من أنواع الحروف في اللغة العربية وهي تُجعل جنب الحروف المهموسة من الحروف ذات النغمة والدلالة الأسلوبية في اللغة العربية. لكل منهما دلالات خاصة في اللغة. يعرّف العربُ القدامى الصوتَ المجهور بـ«أنّه حرف أُشبع الاعتماد من وضعه، ومنعُ النفَس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت» (أنيس،د.ت:

٢٣) ويفسّر اللغويون المحدثون معنى إشباع الاعتماد على الحرف «بانقباض فتحة المزمار الذي يؤدّي إلى اقتراب الوترين الصوتيين أحدهما من الآخر، فتضيق فتحة المزمار، غير أنّها تسمح بمرور النفس خلالَها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين في هذا الوضع يهتزّان اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزّات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدّته وعلوّه حسب سعة الاهتزازة الواحدة، وعلماء الأصوات اللغوية يسمّون هذه العملية بجهر الصوت، والأصوات المجهورة هي: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن يضاف إليها كلّ أصوات اللين بما فيها الواوُ والياء» (المصدر نفسه). ومن خصائص الأصوات المجهورة أنّها هي الغالبية في الأصوات اللغوية، و في كلّ كلام، كي لا تفقِدَ اللغةُ عنصرها الموسيقي ورنينها الخاصّ، والدليل على ذلك أنّ نسبة شيوع الأصوات المجهورة في كلّ كلام خمسة وسبعين مقابل خمسة وعشرين بالمئة نسبة شيوع الأصوات المهموسة (المصدر نفسه، ص ٢٣) أمّا صفة الهمس فعبّر اللغويون القدامى عنها بـ«الصوت الذي يخرج معه نفس وليس من صوت الصدر، وإنّما يخرج منسلا»، ومعنى قولهم ليس من صوت الصدر عدم ذبذبة الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت المهموس، أمّا معنى كونه يخرج منسلا فيعني أنّ الهواء الذي يندفع إلى الحنجرة يكون حرّا طليقا دون أن يعترض طريقَه اقترابُ الوترين الصوتيين عن بعضيهما البعض بل يكونان منفرجين حالة النطق بالصوت المهموس (بشر،١٩٧٣م: ١٠٩). والأصوات المهموسة كما حدّدها اللغويون القدامى هي:ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه (المصدر نفسه، ص ٦٨). توظيف الحروف في موقعه الحسن والمناسب من أسباب بلاغة النص وفصاحته، لأن الحروف تعد من آليات الموسيقي الشعري وتلائم الإيقاع بالمضمون يدل علي عبقرية الشاعر وابداعيته ونجاحه في نقل المضمون.

محمود مناف في قصيدتيه وظّف الحروف بصورة نابضة ومؤثرة حيث جاءت الحروف تلبيةً لحاجة المضمون المتوخي، والشاعر في النقد السياسي والاجتماعي يريد التأثير علي القارئ أبلغَ التأثير وتجسيدَ المعاناةِ أكملَ التجسيد؛ والإيقاع كأداة طيّعة مناسبة يساعده في عمليته والشاعر يعرف دلالة الحروف ونحن نجد في المواضع المختلفة أنه أبدع في كيفية استخدامها حيث لايكون استخدامُ الحروف في شعره بمعزلٍ عن الإبداعية. علي سبيل المثال نجد أنه اعتمد في رويِ قصيدة «يوم القروح» علي حرف من الحروف المهموسة لكن

في قصيدة «الكلب الأعور» اعتمد علي حرف من الحروف المجهورة. أما مطلع قصيدة الكلب الأعور:

ألا إن عبـــدَ الســـوء يلغـــو ويكـــذبُ ولا يكـــــذب الحُـــــرُ الأبيُ المهـــــذّبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣،ج٢: ٣٢١)

ومطلع قصيدة يومُ القروح هكذا:

يـــا مـــن لقلـــبٍ في البلايـــا ســـبوح لابـــــدّ أن يغـــــدو بهـــــا أو يـــــروح

(المصدر نفسه، ج ١، ١٢٩)

استخدم الشاعر حرف الباء للروي في قصيدة «الكلب الأعور» وهو حرف مجهور شديد يشبه في السريانية صورة البيت. علي الرغم من بساطة صوت هذا الحرف، فهو متعدد الوظائف والخصائص الصوتية. بعضها إيمائي تمثيلي، وبعضها الآخر إيحائي. وإذا لفظ في مقدمة اللفظة دونما مدّ فبحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما علي بعضها بعضاً، هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها علي الانبثاق والظهور والسيلان، بما يحاكي واقعة انبثاق صوته من بين الشفتين ايماء وتمثيلاً وليس من الصميم كالنون إيحاء (عباس، ١٩٩٨: ١٠١) وفي قصيدة الكلب الأعور توظيف حرف الباء بهذا الشكل إضافة علي الدلالات السابقة المذكورة، يدل علي غضب الشاعر وفورة هيجاناته وإثارة غضبه علي المسألة المطروحة. اما حرف الحاء فهو حرف مهموس رخو، يحدث صوتُه باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضيّق مرافق في مخرجه الحلقي، فيحنك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة ويحدث صوت ما أشبه ما يكون بالحفيف. إذا لفظ صوته كما نلفظه اليوم بحناجر حضارية رخوة مرققاً مرخماً، أوحي لنا بملمس حريري ناعم دافئ وبطعم بين الحلاوة والحموضة وبرائحة ذكية ناعمة يطوف السمع فيها علي مثال ما يطوف النظر في سفحٍ مُعشِب خضير تتلاعب بأزاهيره نُسيمات الربيع. وهو بحفيف النفس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق، يُرفد اللساني العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة وأوحاها بمشاعر الحب والحنين» (المصدر نفسه، ١٨٢) والشاعر في قصيدة يوم القروح بيّن معاناتَه في السجن وحنينه إلى الوطن وشوقَه إلى البيت وأظهر نفسه وبواطنَه لأجل هذا، نحن نجد استخدام الحروف في مواقعه وهذه ساهمت في دلالة الحروف وجمالياتها. أو كما نجد في

قصيدة يوم القروح وهو يقول:

زجّـــوني في الســـجن بـــلا تهمـــةٍ غـــير انتســـابي للعلـــي والطمـــوح
لرايـــــة خفّاقـــــة في الـــــذري يقحِمُهـــا الشـــوسُ لـــدك الصـــروح

(المصدر نفسه، ص ١٣٠)

الشاعر هنا استخدم مضموناً يثير غضبه وهذه الإثارةُ كانت حاكمة في قصائده في النقد السياسي والاجتماعي لأنه في هذه القصائد تواجه بالموضوعات والمشاكل التي تثير أعصابه وتهيّج عواطفه ولايمكن له كإنسان ذي هواجس سياسية واجتماعية مثالية أن يقدّم هذه الموضوعات دون إثارة همّه وغضبه، وهذا الغضب الملائم مع الموضوعات والظروف في عناصر مختلفة مثل كثرة استخدام الحروف المجهورة؛ والشاعر هنا أكثر في استخدام هذه الحروف والمهم هنا، بدء الأبيات بهذه الحروف كما نجد هذه البداية قد تثير في النفوس التفاتاً إلى ما يقال ويدل علي غضب الشاعر في بداية القول.

٣-٢. التكرار

يُعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم النص الأدبي. إنّ مصطلح التكرار مصطلح عربي كان له حضورٌ رائعٌ عند البلاغيين العرب القدامى. فهو في اللغة من «الكرّ»، بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف. يقول الجوهري: «الكرّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً» (١٩٧٩م، ص٤٧). أما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر (ابن‌معصوم، ١٩٦٩م: ٩٦) والتكرار لايقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي. ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمُه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه. فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالاتٍ نفسيةً وانفعاليةً مختلفةً تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري؛ لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولابد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح

التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتُثرى الدلالات وينمو البناء الشعري (الجيار، ١٩٨٤م، ص٤٧).

الشاعر العربي المدروس هنا، استفاد من التكرار بصورة إبداعية ولتجسيد النوايا والموضوعات والثيمات والهواجس الداخلية. الشاعر في قصيدته الكلب الأعور حينما اصبح حزيناً بما جري علي زيد وهذا الدافع النفسي حرّك عواطفه ونفسياته فنجد توظيفَ التكرار، كما يستخدمها دلالةً علي حزنه الكثير في النموذج التالي:

فلهفي علي زَيدٍ ولهفي لِصَحبِه ... ومن ذا فتي المجدِ المؤثّلِ يصحَبُ

شهيد وفرسانُ الشهادةِ قومُهُ ... فما زال يسعي غيرَ واهٍ ويدأبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣،ج٢: ٣٢١)

الشاعر يعرف السياق جيداً ويستخدم الآليات اللغوية في أحسن مواقعها. هنا يستخدم الشاعر التكرار في موضع الحزن والرثاء حيث يبكي علي المَرثي. هذا التكرار يحتوي علي تجسيد حزن الشاع الكبير ويجسد أن الشاعر حزين جداً علي زيد وكيفية قتله بسبب الأعداء. الكلمات هنا تساهم في نقل الجمالية وذات دلالة إيحائية واضحة.كما نجده يستخدم هذه التقنية حينما يجري كلامه حول السلام والتحية إلى روح الشهيد الكبير وهو يقول:

سلام علي زيدٍ سلامَ تحببٍ ... ومن شاهدوا البدرَ المُنيرَ تحببّوا

(المصدر نفسه، ٣٢٤)

هنا نجد تكرار كلمة السلام وله دلالة إيحائية بارزة حيث يتأكد بها مفهوم السلام والتحية علي المرثي الشهيد. الشاعر استخدم هذه الكلمة بصورة مكررة ليجسد لهفَه وتشغّفَه إلى زيد وإظهار خلوصه وإرادته إلى الشهيد، إضافة علي الدلالة الإيقاعية المتناغمة نشعر أثناء قراءة هذا التكرار. الإبداع المكمن هنا إضافة علي توظيفه التكرار يعود إلى كيفية التكرار لأن الشاعر في المرة الثانية في تكرار كلمة السلام أضاف إليها التحبب وكرر أيضاً مشتقاتِ هذه الكلمة في عجز البيت أي تحببوا. الجدير أن هذه التكرارات ساهمت في اتساق الشعر بصورة جلية. الشاعر في تكرار كلمة السلام أضاف إليها كلمة التحبب وثم ترك المفهوم المكرر السابق وكرر كلمة التحبب ليعرض كلمات مسلسة مكررة يجسدُ حبَ الشاعر إلى شخصية الشهيد ومكانته البالغة لدي العامة. لأن الشاعر خرّج الشعر عن الذاتية

واستعمل الفعل بصيغة الجمع حيث ليس حبه يعود إلى نفسه فقط، بل جميع الناس أو جميع من يشهادونها ويحبونها.

هذه التقنية المساهمة في الإبداعية وُظّفت في قصيدة يوم القروح أيضاً. والشاعر في هذه القصيدة السياسية حزين علي ما جري عليه من الحواجز والمشاكل. إذن الحزن بنوعه الحزن السياسي قد سيطر علي هذه القصيدة ونجد في البيت التالي من قصيدة يوم القروح والتكرار حدد علي كلمة له دلالة سياسية خاصة:

يُـــــدّخرُ الـــــدمعُ إلى غايـــــةٍ وغايـــــة الـــــدمعِ بيـــــوم القـــــروح

(الموسوي، ٢٠٢٣،ج١: ١٣٠)

هنا الشاعر كرّر كلمة الدمع وله دلالة موحية سياسية عرضها الشاعر في قالب غنائي غزلي. ادخار الدمع إلى غاية مفهوم رشيق والشاعر استخدم كلمة "غاية" بصورة نكرة موسّعة لايمكن تحديد دلالتها. الشاعر يقصد إلى النوايا السياسية الكبري أو الآمال والغايات الاجتماعية ينويها كل سجين سياسي في محبسه حول مفاهيمَ قيمةٍ كبري كالحرية والاستقلال. هذه الكلمة في صورتها المكررة الإبداعية الغامضية تجسد حضور الدافع الكبير في بواطن الشاعر تقويه رغم الآلام او الدموع الكثيرة التي تواجه بها. أو كما نجد في النموذج التالي:

قـــد أجهـــدوا الأنفـــسَ في نهبـــه والنـــهبُ للســـرّ كنـــهب لـــروح

هيهـــاتَ هيهـــاتَ الـــذي أمّلـــوا مِـــن صـــابرٍ قدرتـــه صـــبرُ نـــوح

(المصدر نفسه، ١٣١)

الشاعر هنا كرر كلمة النهب في البيت الأول من النموذج ثلاث مرات ويريد أن يجسد مقاومته تجاه إفشاء الأسرار رغم الإجهاد والإفراض. كما نجد تكرار كلمة «هيهات» ليجسد الشاعر اجتنابه للذلة والتسليم وهو صابر صبره كثير مثل صبر نوح ولايحطَّم تجاه التعذيبات ولا يستسلم. الشاعر خلال هذه الكلمة المكررة يجسد تكرار العمل أي النهب من جانب الحكام والصبر من جانب الأحرار ليوم مؤمل وقد جعلها في موضعه الشيق والأحسن.

٣-٣. التضاد

يقصد بالتضاد ورود اللفظ الواحد على معنيين مختلفين، ونعني بالمخالفة هنا أن يكون كل معنى من هذين المعنيين ضدا للآخر (سليمان، ١٩٩١م: ٣٥). وإذا كان التضاد بين كلمتين فيسمى الطباق، وأما إذا كان التضاد بين كلمتين أو أكثر فهو المقابلة. التقابل هو الإتيان بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم الإتيان بما يقابلهما، أي يناقضهما بالترتيب نفسه (أبو حاقة، ١٩٨٨م: ١٨٦). رغم أن هذه التقنية تعتبر أداة قديمة قدم الأدب لكن طريقة استخدامها وتوظيفها في كل شعر يختلف والشاعر يستطيع أن يُظهر إبداعيته في كيفية استخدام هذه التقنية.

الشاعر محمود مناف الموسوي في قصائده السياسية والاجتماعية يستفيد من التضاد في تجسد النوايا وأفكاره في هذا المضمار لأن التضاد وسيلةٌ مناسبة لينقُدَ الشاعر الموضوعات والأشخاص التي توجّه القصيدة إليهم. الشاعر في مطلع قصيدة الكلب الأعور يستخدم التضاد وهذا يدل علي أهمية التقنية في ترسيخ المعاني في قلوب المتلقين والقراء كما نجد في البيت التالي وهو مطلع القصيدة:

ألا إن عبدَ السوء يلغُو ويكذبُ ولايكذبُ الحرُّ الأبيُّ المهذّبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣،ج٢: ٣٢١)

هنا الشاعر استخدم الطباق السلبي وقدم ثنائيةً بين الشيئين وهذا النوع من التضاد كان أكثر تجسيداً بما ينوي الشاعر. وهو يريد أن يقيس بين العبد السوء والعبد الحر لأن الإختلاف بينهما أوضح كما التضاد هنا أوضح. الشاعر قد رمي الاعور الكلبي بالكذب وهذه الميزة من أقذر السمات التي يمكن أن يتصف بها شخص ما وينفي هذا عن عبد حر أو عند زيد أو النبي ﷺ. ثنائية الشخصيات أدت إلى ثنائية المواصفات واللغة أو كما نجد في قصيدة يوم القروح وفي مطلعها يقول الشاعر:

يا من لقلبٍ في البَلايا سَبوح لابدّ أن يغدو بها أو يَروح

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج١: ١٢٩)

هنا أيضاً استخدم الشاعر التضاد في مطلع القصيدة والتضاد قائم بين فعلين يغدو أو يروح الواحد منهما بمعني الحركة في بداية النهار والثاني أي يروح بمعني الحركة في بداية

الليل. إذن ابداعية الشاعر في أشعاره النقدية في السياسية والاجتماعية تعود إلى استخدام التقنيات الكلاسيكية في مطلع القصيدة لأنه يعرف أهمية هذا الركن في القصائد النقدية. لتجسيد سباحة القلب أمام البلايا ومقاومته تجاه الآلام استخدم الشاعر التضاد ليوسّع نطاق السباحة والمقاومة ليلاً ونهاراً.

٣-٤. كثرة توظيف الجمل الفعلية

والجملة عند النحاة «مصطلح يدل على وجود علاقة إسنادية بين اسمين، أو اسم وفعل. والإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى» (قدور، ١٩٩٦م: ٢١٨) وهو بنوعيها الفعلي والإسمي يدل علي الثبوت والاستمرار. يقول الجرجاني «إن موضوع الإسم علي أن يثبت به المعني للشيء، من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء. وأما الفعل فموضوعه علي أنه يقتضي تجدد المعني المثبت به شيء. فإذا قلتُ: زيد منطلق فقد أثبت الانطلاق فعلا له، من غير أن تجعله يتجدد، ويحدث منه شيئاً فشيئاً، بل يكون المعني فيه كالمعني في قولك: زيد طويل،... وأما الفعل: فإنه يقصد فيه إلى ذلك. فإذا قلت: زيد هو ذا ينطلق فقد زعمت أن الإنطلاق يقع منه جزاء فجزءاً. وجعلته يزاوله ويزجّيه» (الجرجاني، ١٣٦٦: ١٣٣). لكن ابداعية محمود مناف تعود إلى كثرة توظيف الجملة الفعلية لأنه أكثر تلائماً مع مقاصده في شعر النقد السياسي والإجتماعي.

الشاعر العراقي قد استخدم الجمل الفعلية بكثرة في قصيدته الاجتماعية موجهة إلى الكلب الأعور ليزوّد القصيدة بالحيوية والحركة. حسب هذه الأفعال جسّد محمود مناف، الشاعر الأموي كشخصية كاريكاتيرية يشتغل دائماً بالملاهي والأعمال القبيحة وهو في البيت الثاني من القصيدة يقول:

ويلــهو بــأعراض طهــاري مذبــذبُ كــأن مقامــاتِ الأماجــدِ ملعــبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج٢: ٣٢٢)

هنا الشاعر يجسد المهجو بوسيلة الجملة الفعلية والفعل المضارع الذي يدل علي استمرارية النضال والحركة. كأن هؤلاء الأشخاص مايزالون مشغولين بالتهكم والسخرية. أي أن الجدال بين العبد السوء والعبد الحر مايزال جاري ولاينتهي أبداً. وهو في غيرها من

أبيات القصيدة، يستخدم هذا النوع من الجمل حيث يقول في فقرة تالية:

فسُـــلّط كلـــب لا يُطـــاق كفاحُـــه ... علـــي كلبـــة تعـــوي النجـــومَ وتثغـــبُ

إذا الأعـــور الكلـــبيُ والـــرأس بـــائنٌ ... يســـــاقُ لنـــــارٍ شـــــرّها يتلـــــهّب

(المصدر نفسه، ٣٢٢)

هنا استخدم ايضاً الجملةَ الفعلية ليجسّد سَوق المهجو نحو نار جهنم المتلهبة بصورة حية ليبرز المشهد تجاه أعينها كأنه يحدث تجاه أعيننا. إذن الحركات الشريرة من جانب الأعداء تُواصل كراراً كما تنبغي أن نواصل الحركاتِ المضادةَ مقابل أعمالهم القبيحة. الشاعر في مقطع القصيدة استخدم الجمل الفعلية ليجسم استمرارية النضال بأشد صورة وابرزها تجسيماً في صورة نفسية؛ إذن هذه القصيدة الرائعة تُختم بهذه الجمل كما يقول:

ســـتزدهرُ الـــدنيا بـــآل محمـــد ... إذا نهـــض الهـــادي الإمـــامُ المقـــرّبُ

نبشّـــرُ مـــن نلقـــي بســـاطع رحمـــةٍ ... فعمّـــا قليـــلٍ ســـوف يشـــرقُ كوكـــبُ

(المصدر نفسه، ٣٢٥)

تظهر استمرارية النضال بين المومنين والكفار حتى نهاية الزمان حين ظهور الإمام المهدي ويدل أيضاً علي وجود الأمل في كلّ الظروف القديمة أوالحديثة المأساوية أو الملهاة والتطلّع إلى ظهور الإمام (عج). إذن هذا الإزدهار والبشارة ستواصَل وتختم بظهور المهدي المنتظر والظروف تدل علي الفاعلية والحركة لا علي الثبوت والجمود. لأن النضال ماانتهي، والأمل لميفقد والحركة تجري دائماً بجريان البشر والنزاع بين الخير والشر، باقٍ. المهم هنا من النظرة الأسلوبية بيان هذه الظروف والهواجس بسبب استخدام الجمل الفعلية بكثرة لتجسد القصيدة، النضال حتى نهاية الزمن.

استخدم الشاعر هذا النوع من الأفعال في قصيدته الثانية السياسية بوفرة ليبين المعاناة والمصائب التي تنزل علي المواطن العراقي الحر في السجن بصورة حية ومستمرة كما يقول:

لرايـــــةٍ خفاقـــــةٍ في الـــــذُري ... يُقحِمهـــا الشـــوسُ لـــدك الصـــروح

قـــد رفـــرف الســـوطُ علـــي عـــاتقي ... كأنـــــه الثعبـــــان أني يَلـــــوح

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج١: ١٣١)

هنا الجمل الفعلية تساهم في خلق الحيوية في القصيدة والمعاني علي جنب الجمل تجسد هذ الحيوية و تعبير «السوط علي عاتقي» بصورة متعاقبة ومتتالية والراية التي تَخفق في الذري وإقتحام الصروح وكل هذه الأفعال قد تجسد التعذيب المتواتر والمتتالي في السجن. في نهاية قصيدة يوم القروح التي تجسد قتاله ومكافحته ونضاله صد الأعداء وفيه يجسم آماله في المستقبل وهي آمال كل مناضل شعبي تصادم مع الدكتاتورية، فالشاعر بتصويره الأمال في نهاية القصيدة صوّر استمرارية النضال رغم اختتام القصيدة وهو يقول:

أقسَـــمتُ أن أقـــرعهم مـــا بَـــدوا ... في كـــل أزمـــانٍ وفي كـــل سُـــوح

لـــو أملـــك الفيلـــقَ في حربنـــا ... لعـــانقتني في الصـــباحِ الفتـــوح

(المصدر نفسه، ص ١٣١)

إذن انتهت قصائد الشاعر بالجمل الفعلية ذات تأثير عملاق كما انهي الشاعر القصيدة السابقة، وهذه الوفرة في استخدام الجمل الفعلية هي أول شيء تُلفت النظر حينما نقرأ القصائد والشاعر في أية حال يسعي سعياً دؤوباً أن يجسد المأساة والنضال والرغبة إلى الكفاح تجاه الظلم، والأمل إلى المستقبل يلمح أن الأحرار نشيطون رغم الأهوال والمصائب التي أصابتهم.

٣-٥. الصورة التشبيهية والإستعارية

التشبية والإستعارة من الصنائع الأدبية الهامة التي استمد منهما الشاعر في نقل معانيها وهي علي رغم قدم توظيفها في الشعر، تساهمان في تجسيد القضايا الداخلية والخارجية ولهما دور متمايز في الصور الشعرية الفنية. إن التشبيه في اللغة العربية هو ادعاء المماثلة. قد عرّفه أبو هلال العسكرى: «التشبيه، الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب منابَ الأخر بأداة التشبيه» (العسكري، ١٩٧١: ٢٤٥) والاستعارة إحدي أنواع المجاز، وهي «مجاز تكون علاقته المشابهة، أي قصد أنّ الإطلاق بسبب المشابهة» (التفتازاني، ١٤٢٥هـ:٣٤١) فقد عرّفه السكاكي بقوله: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً علي ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به» (السكاكي، د.ت: ١٧٤). الشاعر في القصيدة الاجتماعية التي ينقد الكلب الأعور يستفيد من الصور التشبيهية كأداة إعلانية هامة يعرف خلالها الأسوة المطلوبة لديه وهو يقول في

الأبيات التالية:

وميـــثَمُ كالمصـــباحِ نـــورُ جبينِـــهِ لقـــد صَـــلبوهُ ظـــالمينَ وعـــذّبوا

صـلبتُم لنـا زيـداً علـي جـذع نخلـةٍ ومـــثلُكم للجـــور يُعـــزي وينســـبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج٢: ٣٢٣)

الشاعر قد استخدم التشبيه والإستعارة في هذا النموذج. لقد شبّه نور جبين «ميثم» بالمصباح، واستخدم الاستعارة المكنية في البيت التالي حيث عرض الجور كإنسان ينسب به المهجو. قوّة التجسيد وأهميته لدي الشاعر تساهم في عرض الصورة التي تربط جانبها إلى زيد ويرتبط جانبها الآخر بالنور. في البداية يظن الإنسان أن الشاعر طرق الشعراء الكلاسكيين حيث يلجأ في الإستعارات والتشبيهات في التجسيد، لكن همه السياسي والاجتماعي يسوقه أن يستخدم التشبيهات او الاستعارات ليستدعي الصور النابضة المنسية لاسيما في قصيدة «الكلب الأعور»، حينما يواجه بشخصية لامعة في العصر القديم ويريد أن يجسد هاجسه الديني الموثوق بنماذج دينية قديمة، لاينساه أن يقوم إلى التجسد عبر التشبيهات والاستعارات ليدعو المتلقي إلى التماهي مع نفسه. علي سبيل المثال هو يقول في صورة شعرية نابضة عنه:

ســـلام علـــي زيـــدٍ ســـلامَ تحبـــبٍ ومَـــن شـــاهدوا البـــدرَ المُـــنيرَ تحببّـــوا

(المصدر نفسه، ٣٢٤)

هنا وظّف الشاعر الإستعارة المصرّحة. شبّه الشاعر المرثي بالبدر المنير وحذف المشّبه. تشبيه المرثي بالبدر يكون خالياً من الإبداع لكن استخدامه لزيد، الشهيد المنسي الذي دافع الشاعر عنه أعقاب غضبه الفضاض للإطلاع علي هجو الشاعر الأموي لزيد، يكون جديداً رائعاً وكذلك جديرٌ بالإهتمام. أو حينما يقول في بيت آخر:

ومـن أعجـب الآفـات والـدهرُ يُعجـبُ كـرام كضـوء الشـمس تُهجـي وتُثلـبُ

(النصدر نفسه، ٣٢٣)

هنا الشاعر شبّه المرثي بضوء الشمس. إذن التشبيه الكلاسيك المتواتر في الشعر العربي القديم ورد في قالب شعري إبداعي. حيث نجد الشاعرَ جعل المرثي نموذجاً للإعجاب

والتحيّر بما أصلح هدفاً للهجاء والثلب. يجب أن يبين سبب تحيّره وإعجابه لأجل هذا استخدم هذا التشبيه ليُفهمَ المخاطبَ العام مقصودَه بما أن الإعجاب هنا ليس امراً عجيباً لأن المرثي يشبه الضوء الذي نشاهده كل يوم. في تعبير الدهر يُعجب، نجد استعارة رائعة ابداعية. الشاعر صوّر الدهر كإنسان يعجب من الظروف السائدة. وقعت هنا الإستعارة المكنية والشاعر في إنتساب الإعجاب إلى الدهر ظهر مبدعاً ليشمل الإعجاب الذي لايحدد علي نفسه بل وسعت ساحته كلَّ شي.أو كما نجد في النموذج التالي من قصيدة يوم القروح:

لو علمت سلمي الذي حلّ بي ... ناحت بما حقٌ لها أن تنوح

وآلمَ الخدينَ ما قد جري ... مثل رشاشِ الودقِ دمعٌ سفوح

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج١: ١٢٩)

الشاعر في هذه المقدمة لمح إلى بعد آلامه التي يعاني في السجن وهنا استخدم تشبيه لتجسيد هذا الألم تجسيداً بارزاً. التشبيه هنا في صورته الإبداعية شبّه الدمع الجاري علي الخدين برشاش الودق ويعني بها الرصاص أو الماء المتتالي. الشاعر خلال هذا التشبيه جسّد الدمع بصورة متتالية رائعة ليلمح بها إلى آلامه ودموعه الغزيرة. إن كان التشبيه هنا آلية كلاسيكية يستخدمها الشعراء السابقون لكن كيفية بيانها وتشبيه الدمع الجاري المتتالي إلى دفع الرصاص بصورة متتالية مبدعة جداً يتعامل بها القارئ بسهولة. أو كما نجد في النموذج التالي وهنا أيضاً جاء التشبية خدمة الشاعر حينما يريد أن يجسد التعذيب في السجن وفي هذه المواضع الشاعر كأي شخص يسعي إلى بلورة المظالم في دكتاتورية صدام ويستخدم التشبيه بغية الوصول إلى هذا الهدف:

قد رفرف السوطَ علي عاتقي ... كأنه الثعبان أني يلوح

(المصدر نفسه، ١٣٠)

الشاعر هنا شبّه حركة السوط علي عاتقه بصورة متالية يتصادم مع كل أجزاء الجسم إلى حركة ضربة الثعبان بصورة متتالية ومتناثرة تستهدف الجسم من كل الجهات. ولايمكن أن ننكر أو نهمل أهمية تأثير هذا التشبيه في سرد التعذيبات السائدة في معتقلات صدام، والشاعر خلال هذا التشبيه قد نقد الحكام في استعمالهم التعذيب في أشد صورته وأبشع

حالته. أو حينما يستخدم استعارة رائعة لبيان هيمنة الهموم وهجومها عليه:

مـــا طفـــتُ أو ســـحتُ بغـــير الأســـى ... وموكـــبُ الآهـــات حـــولي يســـوح

مـــا بحـــتُ بالســـرّ لعشـــاقه ... هـل يصـدُقُ الحـبَ الـذي قـد يبـوح

(المصدر نفسه، ١٣٠)

هنا نجد استعارة رائعة نابضة قد أبدع الشاعر في استخدامها حيث شبّه بقافلة ينقلها موكب وتعبير موكب الآهات لبيان شدة لهموم في القصيدة التي أنشدها الشاعر في السجن الديكتاتوري يجسد مدي الظلم الذي يعاني منه الأحرار في وطنهم. أن الشاعر قد استفاد من الصور التشبيهية والاستعارية بأبلغ حالة واستمد منهما ولم‌يغفلها في تجسد القضايا والأحداث الجارية.

٣-٦. توظيف صيغ الحوار

الحوار، تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر أو انه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص علي الإرسال والتلقي. (علوش، ١٩٨٥: ٧٨) للحوار صيغ وأنواع ووظائف في النص الأدبي لكن الحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرحية والقصة أو الشعر منها الصيغ القولية والنداء والأمر والطلب وإلخ (يقطين، ١٩٨٩: ٢٣٣) الشاعر العراقي في سبيل الحوارية والديموقراطية يسعي دائماً أن يخرج القصيدة الكلاسيكية من قيد الأحادية والدوغماتية حتى يحاور مع قرينه ويستخدم الحوار بصيغه المختلفة. هذا الحوار وكثرة تواتره في قصائد محمود مناف يتلائم مع مضمون أشعاره في النقد السياسي والإجتماعي وتوظيفها يعد نكتة إبداعية في شعر الشاعر العراقي. هو يسعي دائماً أن يستخدم صيغ الحوار من فعل الأمر والنداء وإلخ ليخلق السياق الحواري في القصيدة حتى يجبر متلقيه إلى المحادثة والإجابة. في قصيدته المقدّمة إلى الكلب الأعور، رغمَ موت الشاعر بعد ثلاثة عشر قرنا، يستخدم هذه الصيغ وينايه ويدعوه للتكلم كما يقول في النموذج التالي:

وإن كنـتَ يـا ابـنَ الأعـور القـين كلبـةً ... فـإن عاقـك الرئبـالُ مـن أيـن تهـربُ

وهـــل ناســـج البـــهتان إلا ذُؤيبـــةٌ ... تحفزهـــا للشـــرّ والـــزورِ أذؤبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج٢: ٣٢٢)

خلال هذه الصيغ، الشاعر يزوّد القصيدة بالحيوية والحوارية لتخلصها من قيد التقليد والذاتية والمونولوجية. يريد أو يُجلس الكلب الأعور أمامه ليتكلم معه ويحاوره حتى يفضحه ويعلمه الحقيقة إن كان جاهلا بها.بالرغم من انّ الكلب الأعور قد مات قبل قرون والمحاورة لاتمكن لكن الأشخاص الذين يعتقدون بما يعتقد هو أنهم موجودون في كل العصر والشاعر بالحوار يناديهم جميعاً إلى التحاور وهو لايخاف في هذا النضال الكلامي من قرينه أو لم‌يقدم آراءه بمنأي عن محيطه والأشخاص الذين تتعلق القصيدة بهم. هذه الحوارية قرّبت القصيدة إلى البنية الديموقراطية حيث تُعكس الآراء والأسامي فيها بسهولة ولم‌يحذف شيئاً من عقائد القرين أو العدو. أو كما نجد في موضع آخر من هذه القصيدة وهو يقول:

سيكشف عنا غيهباً بعد غيهبٍ وهل بعد ضوء يُعرفُ غيهبُ

(المصدر نفسه، ٣٢٤)

هنا نجد الشاعر استخدم الاستفهام الذي يدل علي الإنكار كما يدل علي تثبيت عقيدته في عظمة المرثي أي زيد بن علي الشهيد وشبّه بالضوء حيث يكشف الغياهب والظلام. هنا جعل الشاعر المضمون في صياغة استفهامية وصيغة حوارية لتنبه القارئ ودعوته إلى الإجابة ولإثبات عقيدته عن مكانة المرثي العظيمة. هكذا قد بدأ الشاعر قصيدته الأخرى المسماة ب«يوم القروح» بأداة الندا لينادي بها الله ويتكلم مع لتقليل معاناته:

يا من لقلبٍ في البَلايا سَبوح لابدّ أن يغدو بها أو يَروح

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج١: ١٢٩)

أو حينما يستخدمها خلال صيغ الاستفهام ليتحدث مع المخاطب أو يسأل منه أسئلة تتلائم بالموضوع أو يفشي زاوية من مظالم الحاكمين وهو يقول:

اما لهذا الجور حدٌ وهل للهُذُر الباغين قتلٌ جموح

(المصدر نفسه، ١٣١)

هنا الشاعر ارتكز علي جور الباغين وهذرهم حينما يقترب إلى نهاية القصيدة وبعد ما يروي قصته عن التعذيبات التي شاهدها في السجن يدعو المخاطب إلى المحادثة معه ويقول

له هل للجور مع التوصيفات السابقة حدٌ؟ وهذا استفهام إنكاري أي لايوجد للجور هنا حد وفيه تنبيه ليرغب المخاطب علي الثورة أمامها. كما نجد في العبارة التالية يقول أن هناك لم يوجد قتل جموح لهذر الباغين لكن يقدم هذه العقيدة في صيغة الاستفهام ويسعي إلى خلق حيز المحادثة مع المخاطب عن القضايا التي ألّمت عليه.

٣-٧. التناص

من أنواع المظاهر الأدبية الإبداعية في النصوص المعاصرة والجديدة هو التناص فهو يختلف عمّا عرفناها في البلاغة القديمة مثل التضمين والتلميح والإقتباس وإلخ. يحدث التناص في نوعين أساسيين وإن تعددت تسميات، نوع يعود إلى الشكل وهو ما سماه محمد مفتاح بالتناص الخارجي (مفتاح، ١٩٩٢م: ١٢٤) وسماه عزة محمد شبل بالتناص المباشر (محمد شبل، ٢٠٠٩م: ٧٩) وسماه حسام أحمد فرج بالتناص الشكلي (أحمد فرج، ٢٠٠٣م: ١٩٩) وهو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص. وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير (محمد شبل، ٢٠٠٩م: ٧٩) ونوع يعود إلى المضمون وهو ما سمي بالتناص الداخلي (مفتاح، ١٩٩٢م: ١١٤) وبالتناص غير المباشر. (محمد شبل، ٢٠٠٩م: ٧٩) وبالتناص المضموني (أحمد فرج، ٢٠٠٣م: ١٩٩) والمعيار في معرفة التناص هو التعالق النصين بصورة فنية.

والشعراء المعاصرون لاسيّما الشعراء العراقيون قد استخدموا التناص نظراً إلى المضامين السيياسية والاجتماعية المختلفة السائدة في شعرهم ومنهما محمود مناف الموسوي وهو استخدم التناص مِن التناص القراني والأدبي والتاريخي والتناص الخارجي والداخلي بصورة متواترة في شعره وفهو في قصيدته الشهيرة الكلب الأعور أقام قصيدته علي التناص القراني والأدبي معاً، اعتباراً إلى توظيف العبارة القرانية الشهيرة في شعر «الكلب الأعور» هاجياً «زيد بن علي» والشاعر اقتبس هذه العبارة لشهيرة واعتمد في قصيدته علي استدعاها ليبين مظلومية شهيد الإسلام وإبراز مظالم الطغاة والكفار والظالمين وهو يقول:

صلبتُم لنا زيداً علع جذع نخلةٍ ... وكم من هُداةٍ كالفراقد تُصلَبُ

رسولُ النبي المصطفى كان صلبُه ... بجذع طغاةٌ مثل آلك أجلبُوا

صلبتم لنا زيداً على جدع نخلة ومثلكم للجوار يُعزي وينسبُ

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج٢: ٣٢١)

هذا المقطع الشعري يشمل علي التناص القراني حسب الآية الواحدة والسبعين من سورة طه وقال الله تعالى فيه ﴿فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾ (طه/٧١) وكذلك من التناص الأدبي في بيت شعري للشاعر الأموي الكلب الأعور الذي يعتبر دافع الشاعر في قصيدته الاجتماعية والدينية كان قال فيها الشاعر الأموي «صلبنا لكم زيداً علي جذع نخلة ولم نر مهدياً علي الجذع يُصلَبَ» (المصدر نفسه، ٣٢١) تهتكاً وتهكماً علي الشيعة وأصحاب زيد بن علي بن الحسين. الشاعر قد استفاد من هذه الأرضية الخصبة ورتّب بعض العبارات والمفاهيم الشعرية حسب موتيفة جذع النخلة وجعلها رمزاً للخلود والبقاء بما أن الهداة والكبار يُصلبون فيها مثل المسيح والحلاج وإلخ. يجدر الذكر أن النص القرآني يعد مصدراً غنياً للتناص وللإلهام الشعري علي مستوي الدلالة والرؤية و«ذلك أنَّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه.» (جربوع، ٢٠٠٢م: ١٣٤) والشاعر العربي الأموي قد استفاد من هذا المصدر بغية الوصول إلى غرضه القبيح والشاعر العراقي الحاضر تطرق نفس المسير الذي نال إليه الشاعر القديم وبهذا السبب أبطل تقنيته واستثمرها حسب مضمون شعره العالي.

الشاعر في قصيدة «يوم القروح» تناصَ مع القصيدة الكلاسكية العربية لاسيّما مقدمتها الغزلية وامتزجها بمضمونه السياسي ونقده المرير تجاه الحكام. في هذه القصيدة استخدم «سلمي» ليتناص مع تلك القصائد وجعله مخاطبه ليتحدث معها عمّا جرى عليها في السجن أو للنقد السياسي كما يستخدمه لسرد ومضة قصيرة عن التعذيبات التي شاهدها في السجن وهويقول:

أنبيك يا سلمي بما نابني قد مُزِّق السوطُ ولحمٌ يفوحُ

وقد أصابتني جروحٌ فما تمضني حتى تثنّي جروح

(الموسوي، ٢٠٢٣، ج١: ٣٢١)

الشاعر ارتكز هنا علي جروحه التي يعاني منها أو الهموم التي فرضت عليه في السجن ويخاطب سلمي ليتحدث معها حول ما جري عليه في السجن، كما كان ينقل عنترة وقائعه في الحرب لعبلة في قصائده ليتحاورا معا. هذا التناص الأدبي الرائع قد ترسخ في شعر الشاعر العراقي حسب أجواء الاختناق والاستبداد التي يعاني بها الشعراء والأدباء وأصحاب القلم في تلك الآونة والشاعر بدل أن يخاطب السلطات أو المعارضين للحكومة ليقرر معاناته وهمونه عليهم، هنا يخاطب سلمي علي سبيل التناص ليتحدث عن وقائعه وأحداثه الواردة عليه.

٤ـ النتائج:ـ

قد حصلنا بعد دراسة مظاهر الإبداع في القصيدين للشاعر العراقي محمود مناف الموسوي علي النتائج التالي:

الشاعر اهتم إلى تلائم المضمون والشكل ومن مظاهره استخدام الحروف المجهورة والمهموسة حسب المضمون والعواطف الموجودة في القصيدة لاسيّما في المطالع والمقاطع أو في حروف الروي. بما أن هذا القسم من الحروف من أشد الأقسام تأثيراً، استخدم الشاعر الحروف المهموسة في القصائد السياسية التي يقصد بها بيان همومه والحروف المجهورة في القصائد الاجتماعية التي يقصد باستخدامها بيان غضبه علي العدوّ.

محمود مناف استخدم التكرار لتجسيد النوايا أو الأحداث الإجتماعية والسياسية بما هو يعرف تأثير التكرار العظيم علي المخاطب في نقل الثيمات كما يستمد منه في تجسيد معاناة المواطن العراقي في التعايش مع الإستبداد والأزمات الاجتماعية. البديع أن الشاعر ارتكز في تكراره علي مظاهر ذات دلالة سياسية واجتماعية عميقة وهو اراد التسليط وابراز النقاط الأساسية بسبب هذا التكرار وكذلك التضاد أو الطباق تم استخدامهما بصورة إبداعية في مطلعي القصيديتين ليجسّد بها الشاعر الشمولية والعمومية؛ الشمولية في الزمان والمكان والسلوك والعقائد.

الجمل الفعلية وتواترها الكثير في قصائد الشاعر من أكثر المواصفات الإبداعية ملموساً تلفت النظر وتبهر العيون والشاعر يريد أن يجسد استمرارية النضال والمكافحة تجاه الظالمين بغضّ النظر عن الزمن الذي يجري فيه القصيدة كما نجد استخدام الاستعارات والتشابيه

لغاية مهمة وهو التأثير والتجسيد؛ لأن هذه القصائد مقدمة إلى القارئ المثقف والشاعر بسبب هذه التقنيات يريد أن يعرّفه علي القضايا الراهنة ويحرك دوافعه الدينية والسياسية.

الشاعر وظف صيغ الحوار في هذه القصائد النقدية بصورة إبداعية ليحاور العدو أو الحاكم أو المخاطب الذي يكون عاملاً في خلق هذه الظروف والأجواء المأساوية ولايخاف أن يناظرهم. كما استفاد من التناص بصورة فنية رائعة حيث أن الومضات من النص القراني والأدبي القديم تداخلت مع شعره بغية نقل الثيمات المهمة في الشعر كالتهكم والنقد وهو استمد منها كرمز لبيان بعض الأحداث المؤلفة أجريت عليها في السجن.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن معصوم، علي صدر الدين. (١٩٦٩م). أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق شاكر هادي شكر. النجف: النعمان.

٢. أحمد فرج، حسام. ٢٠٠٣م. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري. تقديم: سليمان عطار ومحمود فهمي حجازي. القاهرة: مكتبة الآداب.

٣. التفتازاني، سعد الدين، (١٤٢٥)، شرح المختصر، طهران، منشورات اسماعيليان، مطبعة سرور. ط ١

٤. الجوهري، إسماعيل بن أحمد. (١٩٧٩م). تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفار عطار. بيروت: الشركة اللبنانية للموسوعات العربية.

٥. جربوع، عزة.(٢٠٢٠) مجلة فكر وإبداع. «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر». العدد ١٣.

٦. الجرجاجي، عبدالقاهر (١٣٦٦ه)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، التعليق: سيد محمد رشيد رضا، ط٣، مصر: دارالمنار

٧. الجيار، مدحت سعيد. (١٩٨٤م). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. طرابلس: الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب.

٨. حسن، عباس. (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. د.م: منشورات اتّحاد الكتاب العرب.

٩. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد، (دون تاريخ) مفتاح العلوم، بيروت، المكتبة العلمية الجديدة

١٠. العسكري، أبو هلال. (١٩٧١م). الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط ٢. بيروت: دار الفكر العربي.

١١. علوش، سعيد (١٩٨٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دارالكتاب العربي

١٢. الموسوي، محمود مناف (٢٠٢٣)، ديوان أبي العباس الموسوي، القاهرة: دارالمعارف

١٣. قدور، أحمد محمد. (١٩٩٦م). مبادئ اللسانيات. دمشق: دار الفكر.

١٤. محمد شبل، عزّة. ٢٠٠٩م. علم لغة النص النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٥. مفتاح، محمد. ١٩٩٢م. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٦. يقطين، سعيد (١٩٨٩)، تحليل الخطاب الروائي، المغرب: الدار البيضاء