2026 شبـــاط مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12A
February 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12A
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الأداء البلاغي في شعر الدكتور مشتاق حميد

م.م. محمَّد ياسين حمزة
الكلية التربوية المفتوحة - مركز الديوانية

الملخص

يهدفُ هذا البحثُ إلى دراسةِ الأداء البلاغي في شعر الدكتور مشتاق حميد، بوصفه شاعرًا عراقيًا حديثًا جمعَ بينَ الثقافةِ الأكاديمية والتجربةِ الشعرية، مما انعكسَ بوضوح على لغته الشعرية وبنائه الأسلوبي. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل نماذج مختارة من قصائده للكشف عن أبرز الأساليب البلاغية ودورها في تشكيل الدلالة وإثراء البعد الجمالي للنص. وتكمنُ أهمية البحث بأن شعر الدكتور مشتاق حميد يتسم بالوعي والاتزان، إذ وظّف أساليب علم المعاني مثل التقديم والتأخير، والحذف، والاستفهام، والنداء، بما يخدم السياق الدلالي ويعزّزُ الانفعالَ الشعوري. كما برز علم البيان في كثافة استخدام الاستعارة والكناية والتشبيه، التي أسهمتْ في تصوير التجربة الشعرية وتجسيدِ أبعادِها الفكرية والوجدانية. أما علمُ البديع فقد جاءَ بعيدًا عن التكلف، من خلال محسناتٍ لفظيةٍ ومعنوية أسهمتْ في تحقيقِ الانسجامِ الإيقاعي والتوازن الفني داخل النص. ونجيبُ في هذه الدراسة عن اهميةِ الأداء البلاغي ودوره في الاعمال الأدبية ، ونسلطُ الأضواء على شاعر معاصر واكبَ بشعره الشعر العربي ،ولانغفلُ بان الشاعر كتبَ في القصيدة ذات الشطرين ، والشعر الحر ، وقصيدة النثر ، فالدكتور مشتاق ضمّنَ شعرَه أساليبَ البلاغةِ المتنوعة ، ولم يغفلْ عنها ، بإختياره للمفردات السهلةِ الواضحة ، وتأدية الفكرة بشكلٍ محسّن ، فهو لم يجعلْ شعرَه مملوءاً بالمحسنات ولم يقللْ ، فقد أخذَ من علومِ البلاغة ما يظهرُ جمالَ الأداءِ والبعدِ عن التكلف ، فقد إختارَ من المعاني اقربَها ومن البيان اوضحَه ومن البديع الطفَه وسيكون الحوار في مجموعته الشعرية (أسئلة ترملت) .

الكلمات المفتاحية : مشتاق حميد ، اللغة الشعرية ، بنية الصورة ، تنوع الأداء البلاغي

The Rhetorical Performance In the Poetry of Dr. Mushtaq Hamid

Asst. Lecturer Mohammed Yasin Hamza
Open Educational College – Al-Diwaniyah Center

Abstract :

This research aims to examine the rhetorical performance in the poetry of Dr. Mushtaq Hamid, as a modern Iraqi poet who combines academic culture with poetic experience, a synthesis that is clearly reflected in his poetic language and stylistic structure. The study adopts a descriptive–analytical approach by analyzing selected samples of his poems in order to reveal the most prominent rhetorical devices and their role in shaping meaning and enriching the aesthetic dimension of the text. The significance of the study lies in the fact that Dr. Mushtaq Hamid's poetry is characterized by awareness and balance. He employs devices from ʿIlm al-Maʿānī (the science of meanings), such as foregrounding and postponement, ellipsis, interrogation, and vocative forms, in a way that serves the semantic context and enhances emotional impact. ʿIlm al-Bayān (the science of figurative expression) is evident in the frequent use of metaphor, metonymy, and simile, which contribute to portraying the poetic experience and embodying its intellectual and emotional dimensions. As for ʿIlm al-Badīʿ (the science of rhetorical embellishment), it appears without affectation, through verbal and semantic embellishments that help achieve

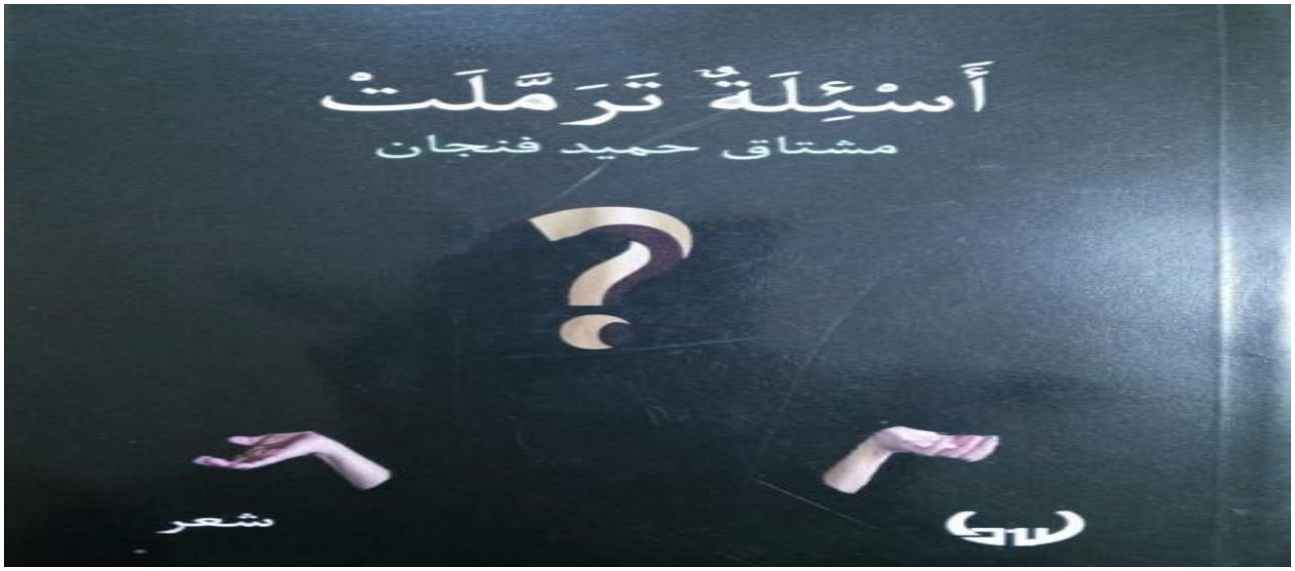
rhythmic harmony and artistic balance within the text. This study addresses the importance of rhetorical performance and its role in literary works, while shedding light on a contemporary poet whose poetry keeps pace with modern Arabic poetry. It also notes that the poet has written in the traditional two-hemistich poem, free verse, and prose poetry. Dr. Mushtaq Hamid has incorporated a variety of rhetorical techniques into his poetry without neglect, choosing clear and accessible vocabulary and presenting ideas in a refined manner. He neither overloaded his poetry with rhetorical embellishments nor diminished their presence; rather, he selected from the sciences of rhetoric what reveals the beauty of performance and avoids artificiality—choosing the closest meanings, the clearest forms of figurative expression, and the most subtle devices of embellishment. The analysis in this study focuses on his poetry collection (Asʾilat Turammilat / "Widowed Questions").

Keywords: Mushtaq Hamid, Poetic Language, Image Structure, Diversity of Rhetorical Performance

العنوان (الأداء البلاغي في شعر مشتاق حميد فنجان)

أَسْئِلَةٌ تَرَمَّلَتْ (مجموعة شعرية) ، للشاعر العراقي مشتاق حميد فنجان

الصادرة عن : دار ليندا للطباعة والنشر ، سوريا – السويداء 2022 م الطبعة الاولى



الإطار التنظيري

يلوذ الكتاب بالبلاغة ليجعلوا من نصوصِهم اكثرَ جذبا وفعالية واكثرَ اقناعا ؛ فالتباينُ في أداء الادباء البلاغي ومدى استعمالِ صورِ البلاغةِ المختلفة يكونُ مختلفاً من شاعرٍ لاخر ومن كاتبٍ لاخر ، فمنهم من يكثرُ باستعمال صورِ البلاغة المختلفة كالاكثارِ من المحسنات ومنهم من يقللُ ويجعلُ النصَ كارض جرداء ، لا الاكثارُ ولا الاقلالُ ينفعُ النص . والبلاغةُ تساعدُ المُتكلمَ على صناعة الكلام بوجه حسنٍ وجعله مفهوماً واضح الدلالة . فياخذُ من المعاني والبيان والبديع بنحو قويمٍ متناسق

الخطباءُ والكتّابُ يستعملون البلاغةَ لزيادةِ قوةِ رسائِلهم وجعلِها أكثرَ إقناعاً. من خلالِ استخدام الأساليب البلاغية مثل الجناس، والطباق، والمقابلة، فبها يمكنُ تحسينَ التعبير وجعلَ النصوص أكثرَ جذباً وفعالية.كما أن النصوص لايمكنُ تحليلَها وتفكيكَها الا بنقد بليغ .

ولاذ الشاعر في عنوان مجموعته بالبلاغة فاتخذَ عنواناً لمجموعته الشعرية

«أسئلةٌ ترمَّلت»

فاننا نجدُ العبارةَ تقومُ على الانزياح الدلالي، إذ أُسندَ فعل (ترمَّلت) – وهو في الأصلِ من خصائصِ الإنسان، ولا سيما المرأة بعدَ فقدِ الزوج – إلى (الأسئلة)، وهي معنى مجرد، مما يُشكِّلُ استعارةً مكنية، حيث شُبِّهت الأسئلةُ بامرأة فقدتْ زوجَها، وحُذِف المشبَّه به (المرأة) ورُمِز إليه بلازمه (الترمّل).

وتُكسبُ هذه الاستعارةُ العبارةَ شحنةٍ شعوريةً عالية، إذ توحي بـ:

الفقد والغياب

الوحشة والانتظار

انقطاع الجواب وانعدام اليقين

كما أن تنكيرَ كلمة (أسئلةٌ) يفيدُ التكثيرَ والتعميم، بما يدلُّ على وفرةِ الأسئلة واتساعِ دائرة الحيرة، في حينَ جاءَ الفعلُ (ترمَّلت) بصيغة الماضي للدلالةِ على تحقّقِ الحالةِ واستقرارِها، لا على كونِها عابرةٍ أو مؤقتة.

وتتسمُ العبارةُ بالإيجاز والتكثيفِ الدلالي، إذ تختزلُ تجربةً نفسيةً وفكريةً معقّدةً في تركيبٍ لغوي قصير، مما يجعلُها مثالًا واضحًا على بلاغةِ التعبير في الشعرِ الحديث، حيثُ تتداخلُ الصورةِ البلاغية مع البعدِ الوجداني والفكري في آنٍ واحد.

حياته :

ولد الشاعر مشتاق حميد في السابع من نيسان ١٩٨٠ في قرية أم الماش التابعة لقضاء الحمزة الشرقي من مدينة الديوانية...لعائلة تمتهن الفلاحة فوالده حميد فنجان البديري كان فلاحا في تلك القرية وله من الأبناء أربعة ما عدا الشاعر الذي هو آخر الأبناء وله من البنات سبع وبعد مرضه انتقل إلى مدينة الديوانية ليرحل إلى جوار ربه تاركا خلفه حفنه من الأيتام فكان عمر الشاعر بعد رحيل والده ستة أشهر وعشرين يوما ....

أكمل الشاعر دراسته في مدرسة (أبو الشهيد) حي الوحدة ثم انتقل إلى الدراسة الثانوية سنة ١٩٩٢م. في ثانوية الجماهير ليتخرج منها في الفرع الأدبي ثم قبل في كلية التربية جامعة المستنصرية وبسبب صعوبة العيش انتقل إلى جامعة القادسية كلية التربية قسم اللغة العربية وكان من الطلبة الجيدين والمثابرين .. تعين بعد التخرج بسنة أي ٢٠٠٥ معلما جامعيا في القضاء الذي ولد فيه ليكمل بعد خمس سنوات دراسة الماجستير في كلية التربية جامعة القادسية في النقد الأدبي ..ثم عمل مدرسا في الثانوية التي تخرج منها ...وفي سنة ٢٠١٧ قبل في دراسة الدكتوراه في الكلية نفسها ليكمل دراسته في النقد الأدبي عن أطروحته الموسوعة بشعرية الذاكرة في قصيدة النثر عند باسم فرات...انتقل للتدريس في الكلية التربوية المفتوحة مركز القادسية ولا يزال فيها..

كتب الشعر منذ عشرين عاماً سواء كان العمودي أم التفعيلة أم النثر

- له من المجاميع الشعرية أربع هي :

- إيقاع الشظايا

- أسئلة ترملت

- ضفتان لعمر واحد

- راءيت بالافراح حولا كاملا

- له بحوث عديدة منشورة في مجلات محلية .

- شارك في مهرجانات عدة

- فاز في المركز الثالث في المهرجان الذي أقامته مديرية تربية كربلاء

- حاز على المركز الثالث في مسابقة أنا من حسين الذي تقيمه مؤسسة عاشوراء في طهران من بين سبعين شاعرا من مختلف الدول

- مهتم حاليا في بقضايا نقدية تخص القصيدة الحديثة [1]

اللغة الشعرية

انَّ اللغة عصبٌ رئيسٌ في كل عملٍ ادبي او غيره ، فلا تصلُ الأفكارُ إلا عن طريقِ اللغة ، فهناك لغةٌ مكتوبةٌ وأخرى مسموعةٌ وأخرى مرئية .

فمن الحركةِ يُفهمُ المعنى (لغة الإشارة) كما قيل وكلُ لبيبٍ بالإشارة يفهم ، ويسميها بعضُهم لغةَ الجسدِ او البدن . وتفكيكُ الرموز السرية هي من الكتابةِ باللغة الرمزية ؛ وهي لا تفصحُ عن المعنى الحقيقي للرسالةِ إلا لمن يعرفُ مفتاحَها الأصلي . ومن الأصواتِ يُفهمُ المرادُ والمعنى وهذه لغةٌ صوتية .

وبحث وكتب الكثير في اللغة لايسع المقام لذكرها.

"وإن اقرب مدخل الى عالم الشعر من خلال لغته فهو يقود الى جوهر الشعر والى جوهر الشعر الغنائي على نحو خاص ، فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمية الصلة به كونها تلك الحقيقة المتناقضة التي تكتشف من خلال عناصر لغوية في ذاتها " [2]

وتعد لغة الشعر خروجا عن اللغة المعيارية او العادية فهي تبني من جديد بعد الهدم ، وبهذا فان الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية

جديدة " [3]

"على أن اللغة الشعرية مهما كانت خارجة عن المألوف فإنها لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها. فهي مرتبطة بالمبدع والقارئ وبالواقع وإن كانت مغايرة للمألوف ولكنها تبقى وسيلة خاصة تختلف عن لغة النثر العادي وقد ذكر هؤلاء الرواد صفات كثيرة تميز اللغة الشعرية ".[4]

[1] حركة الصورة الشعرية في شعر مشتاق حميد فنجان ،علي حسين جابر ، ص20 ، رسالة ماجستير .
[2] ينظر النظرية الشعرية ، جون كوهن ، ص22 ، ترجمة احمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 .
[3] في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي ، ص24، سراس للنشر، تونس ، ط 1985 .
[4] اللغة الشعرية في شعر جنار نامق ، الدكتور جمال خضير الجنابي ، ص 52 ، دار غيداء للبطباعة ، 2020

ونحن بصدد الحديث عن شعر الزميل دكتور مشتاق ، نسلطُ الأضواءَ على هذا المقطع الشعري .

إنّي مُحـــــتارٌ مُحـــــــتارْ

بينَ الجنَّـــــــةِ بينَ الـــــــنارْ

,

أجزائي من مـــــاءٍ يَـــجري

أو مِـــن نَّارٍ لهَـــبي يَسـري

شكّي يتنفَّســـــهُ فَجـــــري

بِضَجيجٍ وقـــــتَ الأسْـــحارْ[5]

اتسمتْ اللغةُ الشعريةُ هنا بـالذاتية العميقةِ والتوترِ الوجداني، وتعتمدُ على التقابل والتضاد، مع توظيفٍ مكثفٍ للصورةِ والاستعارة، بما يخدمُ حالةَ القلقِ الوجودي والحيرةَ الروحية.

الالفاظُ في هذه المقطوعة (الجنة – النار – الأسحار – الفجر) من حيثِ الدلالة نجدُها تنتمي الى التوجه الديني

الالفاظُ (محتار – شكّي – ضجيج) فيها جوانبٌ نفسية

الالفاظُ (ماء – نار – يجري – لهبي) نجدُها ماخوذةً من عناصرِ الطبيعة

فهذا التعددُ يعكسُ صراعَ الذات بين الروحِ والمادة، واليقين والشك.

- إني محتار محتار

تكرار لفظة محتار

يوحي بـشدة القلقِ واستمراريته، ويؤكدُ الحالةَ النفسية المسيطرةَ على الذات الشاعرة.

- بين الجنة بين النار

تكرارُ لفظةِ (بين) يعمّقُ الإحساسَ بـالتأرجح واللا استقرار.

ونجدُ أيضا التضادَ في الالفاظ المستعملة

الجنة والنار

ماء ونار

الفجر والأسحار

وهذا التضادُ يخدمُ فكرةَ الانقسامِ الداخلي ويكثّفُ البعدَ الدرامي في اللغة.

وذكرُ هذه الالفاظِ التي تجمعُ بينَ الماءِ والنارِ في الذات الواحدة يصوّرُ فيها الإنسانَ ككائنٍ متناقضِ التكوين.

[5] المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة (صحوة حر) ، رباعية ، ص3

أما اعتمادُ حروفِ المدّ (الألف والياء) في

(محتار – نار – يجري – يسري – الأسحار)

قد منحَ النصَ نغمةً حزينةً متأملة .

وتأتي كلمةُ (ضجيج) لتكسرَ الهدوءَ الصوتي، ولتعبّر عن صخبٍ داخلي يناقضُ سكونَ الأسحار. ان اللغةَ الشعرية في هذه الأبيات هي لغةُ رمزٍ وايحاءٍ حيثُ عبّرتْ عن قلقٍ وجودي روحي.

والتضادُ والتكرارُ جاءَ لخدمةِ تجربةٍ ذاتيةٍ صادقةٍ. ويمكنُ القول إنَّ اللغةَ هنا لغةُ صراعٍ داخلي بين:

الإيمانِ والشكِ

الطمأنينةِ والاضطراب

الروحِ والجسد

بنية الصورة

المعنى من بنيةِ الصورةِ الشعرية هو تركيبُها الداخلي في النص الشعري، أي الطريقةُ التي تُبنى بها الصورةِ من عناصرٍ لغويةٍ وبلاغية لتوليدِ معنى ودلالة وجمالية معيّنة.وتتكاملُ بنيةُ الصورةِ من اجتماع عناصر؛ فمنها ما يرتبط بالحواس كالصورة البصرية، والسمعية، والحركية، ومنها تضمينُ الأساليبِ البلاغية، ومنها ما يرتبطُ بالمعنى العميق وليس المعنى الحرفي للصورة، ويضافُ لها الإحساسُ الذي تنقلُه الصورة من حزنٍ وقلقٍ مع مدخلٍ نظري

والصورةُ الشعرية هي أحدُ أبرزِ عناصرِ القصيدة في كلِ العصور إذ لا يمكنُ أن تكونَ القصيدةُ بلا صورةٍ لأنها ستفقدُ ركناً أساسياً من أركانِ تشكيلِها، ولا بدَّ لكلِ دراسةٍ نقديةٍ أكاديمية تدرسُ شاعراً بعينه أو موضوعا شعريا محددا أن تنظرَ إلى الصورةِ الشعرية بوصفِها بعداً جمالياً وفنياً لا سبيلَ إلى الاستغناءِ عنه، والصورةُ الشعرية متعددةُ الأشكالِ والصيغِ والعلامات على صعيدِ علاقتِها بالبنية الشعرية واللغة والإيقاع عامة.

"لقد شغل موضوع الصورة الشعرية بكل تفاصيلها البلاغية والتشكيلية والسوريالة وغيرها ؛ النقد العربي على طول مدة طويلة من الزمن وإلى حد الآن، ودار أغلب الحديث عن ماهيتها وتفاصيلها الفنية ووظائفها وتحديد أطرها ، وكيفية الوصول بها إلى المستوى التعبيري الذي يؤدي الغرض الفني والدلالي والجمالي، ولم يتوقف البحث عن هذا الطرح بل راح يبحث في أسسها النفسية وآليات تطورها، حتى أن الكثير من النقاد ذهب مذهبا مبالغا به حين عدها منهجاً نقديا في الدرس النقدي البنائي الحديث، لكنه بما أنها عنصر أصيل من عناصر التشكيل الشعري فينبغي مقاربتها نقدياً على هذا الأساس".[6]

"وان النص يصف تطوراً في تناول النقد الأدبي للصورة الشعرية حيث تجاوزت الدراسات الحديثة التركيز على المعنى (الدلالة) لتلامس البعد الجمالي والنفسي المتكامل ، معتبرة الصورة بنية متفاعلة تترابط فيها العلاقات وتنتج أثراً كلياً يضيء أبعاد العمل الفني ، بدلاً من النظر إليها كعنصر مجرد يخدم توصيل المعنى فقط، مما يكشف عن عمقها وتأثيرها الحسي والوجداني على المتلقي". [7]

[6] بنية القصيدة في شعر حكيم نديم الداوودي ، محسن وحيد إبراهيم ، ص15 ، الطبعة الأولى 2018
[7] مجلة المنافذ الثقافية ، العدد الحادي والخمسون ، ص 138 ، خريف 2025

"إنَّ النصوص الإبداعية الحقة، تصل بدلالاتها ومعانيها وبنية صورها إلى حدود عميقة لتمثل رؤية للذات ، للواقع ، للحياة " [8]

"وتعد الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيراً، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه، ومواكبته التغيرات العصر ومتطلباته، واحتياجاته وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثيين".[9]

"ودعوة ابن قتيبة تعد رائعة لو كان شفعها بتطبيقات في الشعر العربي او في القصيدة العربية عموما. ولكنه اكتفى بها نظريا وطبقها من خلال تراجم الشعراء المحدثين الذين ترجم لهم مع تراجم الشعراء القدماء دون أن يشفعها بملاحظات نقدية أو تحليلية كما فعل الجاحظ ونجده أكثر من هذا يتناسى دعوته الى انصاف المحدث حين يتحدث عن بنية القصيدة العربية معللا - نقلا عن شيوخه - سبب افتتاحيتها بالبكاء على الاطلال والانتقال منها الى الغزل ثم الاغراض الشعرية الأخرى المعروفة ويختم حديثه بحكم نقدي يلزم فيه الشعراء المحدثين بشكل القصيدة التقليدية قائلا : (فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد " [10]

وناخذ من مجموعته الشعرية هذه الابيات .

أُكاسِرُ الحُزنَ مِن دمعي وأمزجُهُ وأشربُ اليأسَ مُرّاً مِن خساراتِي

أُصارعُ اليأسَ في صمتٍ فَيصرَعُنِي فتستبِينُ على وجهي انكساراتِي

أهدهدُ الروح مِن جرحٍ يساومُني فيرسمُ الخوفُ طعناتٍ بمرآتي

روحي مدينةُ حُزنٍ غابَ ساكنُها فاستودعَ الهمُّ روحي عِندَ مأساتِي[11]

نجدُه قد اعتمدَ على بنيةٍ تصويريةٍ تصاعدية تبدأُ بالصراعِ، ثم الانكسارِ، ثم الفراغِ الوجودي، مستخدماً الاستعارة والتشخيص والرمز لبناءِ مشهدٍ نفسيٍ متكاملٍ تتحولُ فيه الذاتُ إلى ساحةِ معركةٍ، ثم إلى مدينة مهجورةٍ، مما يمنحُ النصَ عمقاً دلالياً وجمالاً تعبيرياً مؤثراً.

فنجده قد ضمنَ افعالا حركيةً (أكاسر – أُصارع)

والحزن واليأس صُوِّرا على هيئة كائناتٍ حيةٍ تتصارَعُ بينها ، والصورةُ نجدُها صورةً صراعيةٍ ديناميكيةٍ تعكسُ توترَ الذات وانكسارِها النفسي ، ففي بنائِها تتبينُ الذات الإنسانية الضعيفة وتتحداها القوى المعنوية المتجسدة

الدمع – الشرب – المرارة

[8] ينظر الشعر الجاهلي وتجاذبات البساطة والفخامة ، احمد سراتة البشير ، ص85 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان
[9] مجلة جامعة دمشق – المجلد 29- العدد(1-2) ، الملخص ، 2013
[10] محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، الدكتورة إبتسام مرهون الصفار ، الدكتور ناصر حلاوي ، ص137 ، ط2 ، 1999
[11] المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة عمودية على البحر البسيط ، الشاعر يتحدث عن نفسه ، عنواها (أنا الفراشةُ)، ص16

الفاظٌ اختارَها الشاعرُ صورَ فيها التراسلَ في المعاني ، حيثُ انتقلَ من حاسةِ البصر (الدمع) إلى حاسة الذوق (المرارة)

مِن دمعي وأمزجُهُ / وأشربُ اليأسَ مُرّاً

فصورَ اليأسَ يُشربُ، وكأنه سائلٌ مرٌّ، فهو تحولٌ معنوي عمّقَ الإحساسَ بالقهر.

فتستبِينُ على وجهي انكساراتِي

اضافَ صورةَ الانكسارِ المرئي ، فالانكسارُ النفسي يتحولُ إلى علاماتٍ مرئيةٍ على الوجه ، فصارَ الوجه سطحاً كاشفاً للداخل ؛ فالخارجُ الجسدي مرآةٌ للداخل النفسي .

أهدهدُ الروح مِن جرحٍ يساومُني

فيبدأ بصورة التجسيد لروحه وهو يهدئها وكأنها حاضرة امامه من جرحه الذي مثله بشخص يتعامل ويساوم .

فيرسمُ الخوفُ طعناتٍ بمرآتي

فهو يجعلُ من الخوفِ فاعلاً مشخصا يرسمُ الطعناتِ بصورةٍ بصريةٍ عنيفة ، ومن المرآة رمزا للذات والهوية ؛ ذاتُه التي تنظرُ الى نفسِها فترى الألمِ لا الملامح ، فنراه قد ركبَ صورَه من تشخيصِ الخوفِ وإعطاءِ الرمز للمرآة والاستعارة للطعناتٍ بالاثارِ النفسية .

روحي مدينةُ حُزنٍ غابَ ساكنُها

فقد اعطى صورةً رمزيةٍ كليةٍ شاملة (المدينة المهجورة) ، فالروحُ مدينةٌ وساكنُها الحزن ؛ اما (الفرح ، الامل ، الطمأنينة) فقد حذفَها دلاليا .

فاستودعَ الهمُّ روحي عِندَ مأساتِي

فقد صورَ الفراغَ النفسي بالهجران ، فالمكانُ المهجورُ نفسُه الخاوية ، وحلَّ ضيفٌ ثقيلٌ (الهم) وقد استقرَ في روحه .

الأداء البلاغي وتنوعه

إن الأداء البلاغي هو الجسر الذي يربط بين عقل القائل وقلب السامع، وهو العلم الذي يعلمنا أن "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وأن الكلمة إن لم تخرج بوزن وأداء سليم، فقدت نصف قوتها قبل أن تصل.

وتأتي أهمية التنوع من القاعدة البلاغية الشهيرة: "لكل مقام مقال". فالكلامُ الذي يلقى في محفلٍ عامٍ يختلفُ في أدائه عن النصيحةِ الخاصة، والخطابُ الحماسي يختلفُ عن الدرسِ العلمي، التنوعُ هو الذي يكسرُ رتابةَ الإيقاعِ ويمنعُ الملَلَ والسأم والضجرَ لدى المتلقي .

" أنه من الخطأ الجسيم أن يعمد المنشئ إلى المترادفات في غير تمييز، أو إلى الدلالات المجازية في غير اختيار. فهو في حاجة ماسة إلى معرفة الأوضاع اللغوية معرفة عميقة، وإلى ذوق فني سليم يجعل لكل مقام مقالاً، ويختار لكل مركب تعبيري ما يوافقه من الألفاظ، ولكل بيئة ما تستسيغه من الدلائل والمدلولات".[12]

[12] الوافر في ضياء الانشاء ، فادي اسعد فرحات ، ص40 ، دار الفكر للطباعة ، 2016 .

"ان الكلام اذا كان متنوعا انواعا كثيرة ومنقسما اقساما عديدة كان مقولا على حقائق مختلفة فى تقسيمها وكل قسم منها يتشعب شعبا كثيرة وهذا شأن الجنس المتوسط عند ارباب المعقول فالجناس - حينئذ جنس وتحته انواع وهى التام والمغاير والمركب والمزدوج والمطمع والخطى والمخالف والمقارب والمعنوى وهذه الانواع ايضا اجناس لما تتنوع اليه فهى اجناس سافلة ومطلق الجناس جنس متوسط بالنسبة الى ما فوقه من انواع البديع اذ البديع جنس يشمل الجناس وغيره كاللف والنشر ورد العجز على الصدر والمطابقة والمواخاة وامثال ذلك والبديع نوع لما فوقه اذا البلاغة جنس تحته ثلاثة انواع المعاني والبيان والبديع والبلاغة نوع لما فوقها اذ البلاغة نوع من أنواع الادب والادب جنس عال لانه يشمل اللغة والنحو والتصريف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية وايام العرب وانسابها وتواريخ الناس ومشاركة ما يمكن من العلوم قاطبة فالادب تعين انه جنس الاجناس والجناس جنس متوسط وكل نوع من انواعه على ما يظهر في موضعه نوع الانواع وجنس الاجناس اجناس متوسطة فان ترقيت من نوع الانواع كان كل جنس بالنسبة الى ما فوقه جنسا سافلا والذي فوقه عاليا وبالعكس ومن المنطقيين من يسمى جنس الاجناس " .[13]

"يعد التنوع أحد ركائز العمل الفني؛ لأنه هو الذي يحقق الجدة، وينفي الملل والرتابة ، ذلك أن الإدراك الجمالي يعتمد - كما يذهب إلى ذلك أكثر الفلاسفة والنقاد - على خاصية الدهشة التي تولدها المفاجأة في الفن، يقول دني هو يسمان: خاصية الفن الوحيدة هي الانخطاف، وحيث يفتقد الحبور يجتنب الفن... وحالما يرسل صنيع ما الفرحة فينا نستيقن بأنه رائع وحق ، ويقول جيروم ستولينتز: (نحن لا نستمتع بالقيمة الكامنة للعمل إلا عندما يستغرق انتباهنا كله، وعندئذ فقط تكون تجربتنا جمالية بحق)، ومن المعروف في علم النفس الإدراكي أن الإثارة تزيد بحسب درجة جدة المثير، وتتناقص كلما تعود الإدراك على هذا المثير، ولهذا السبب كان التنوع وسيلة تحقق الجدة وتضمن الإثارة " .[14]

فلم يكن (الدكتور مشتاق) مجردَ ناظمٍ للقوافي، بل كانَ منظماً لغوياً أدركَ مبكراً أن خلودَ النصِ يكمنُ في تحررِه من الرتابة ، ويتجلى التنوعُ في أدائه البلاغي بوصفِه استجابةً ذكيةً لتقلبات النفسِ البشرية وتعددُ المواقفُ التي عاصرَها، حيث استطاعَ أن يمزجَ بين جزالةِ اللفظِ وقوةِ التأثير، وبين عذوبةِ الخيالِ ومنطقية البرهان.

فنجده قد اعتنى في نصوصه وضمنها من علم البيان والمعاني والبديع

ومن علم البيان نهل الشاعر في قصيدته (هدهد الانباء)

يا هُدهُدَ الأنباءِ يا ثقةَ البِلاطِ

وسيدَ الرُّسلِ الصِغارِ بِلا نظيرْ..

اروِ بماءِ الدَّهشةِ العُظمى فضولَ مطالعي

قل لي غداً ماذا سيحدثُ في مصائرَ رِحلتي؟

ماذا سيجري خلفَ أستارِ الوجودِ

وخلفَ أخبارِ الوجوهِ[15]

---

[13] كتاب جنان الجناس في علم البديع ، العلامة صلاح الدين الصفدي ، ص 13 ، الطبعة الأولى ، مطبعة الجوائب .

[14] الاسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية ، دكتور مسعود بودوخة ، ص 19 ، مركز الكتاب الاكاديمي ، 2016 .

[15] المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة حرة ، عنواها (**هُدْهُدُ الأنباء...**)، ص19

ومن علم البيان نهل الشاعر في نصه من قصيدة (هدهد الانباء)

يا هُدهُدَ الأنباءِ

فقد استعارَ وشبّه الشاعرُ الرسولَ أو الناقل الخَبَري بالهدهد، وصرّحَ بالمشبّه به (الهدهد)، وحذفَ المشبّه.

وهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، فقد استحضرَ دلالةَ الهدهد القرآنية ((وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ))، مما يضفي على الخطابِ مصداقيةٍ وقداسةٍ معرفيةٍ، ويُعلي من قيمةِ الخبرِ المنتظر .

ارو بماءِ الدهشةِ العظمى فضولَ مطالعي

والاستعارةُ التصريحيةُ المركبةُ حاضرة ، حيثُ شُبِّهت الدهشةُ بالماءِ الذي يُروى به. وشُبِّه الفضولُ بأرضٍ عطشى.

فنجده قد حولَ المعاني الذهنية (الدهشة، الفضول) إلى صورٍ حسيةٍ ملموسةٍ، بما يعكسُ شدةَ التوق إلى المعرفة، ويمنح النص طاقة تصويرية عالية.

أستار الوجود

فيها استعارةٌ تصريحيةٌ فقد شُبِّه الوجودُ بمسرحٍ أو سرٍ ذي ستائر تُخفِي ما وراءها شيئاً. فهو يوحي الى غموض، وبأن الحقيقة ليستْ ظاهرةً، بل تحتاجُ إلى كشفٍ وتأويل.

أخبار الوجوه

استعارة مكنية ، فهنا يسندُ للوجوه فعلَ الإخبار، وهو من خصائصِ العاقل المتكلم، وهو يشيرُ إلى أن الوجوهَ تحملُ حقائقَ صامتة ، وأن المظهرَ الخارجي يخفي داخلُه أسرارًا ودلالات.

ثقةَ البلاط

الكناية عن صفة في عبارته ، فالصفة المكناة عنها (الموثوقيةُ، القربُ من السلطةِ، الاطلاعُ على الأسرار؛ فهي عبارةٌ توحي بأن المخاطَبَ ليس ناقلاً عادياً، بل مطلعٌ على خفايا القرار والمصير.

كما انه إسند أفعالاً إنسانيةً إلى معانٍ مجردة في

الفضول (يُروى)

الوجوه (تُخبر)

فنراه يمنحُ النصَ حيويةً ويجعلُ الأفكارَ المجردةِ كائناتٍ فاعلةٍ داخل التجربة الشعرية.

فالنص يقوم بيانيًا على:

تكثيفُ الاستعارةِ لتحويلِ المجهولِ والمستقبلِ والقدرِ إلى صورٍ حسيةٍ.

ولم يغفل الشاعر عن تضمين قصائده من علم المعاني، فمن قصيدة (ما يعني القمر)

أبتي هل ما أراه في السَّمـاءِ

سراجٌ لها في ظلمة الكونِ الفسيحْ؟

دُلَّني يا أبتي عن معنى القمرْ

فانا نجدُ النصَ يقومُ على الاستفهام والنداء، ويُعبّرُ عن (الدهشة والتأمل والطلب لمعرفة الأشياء والبراءة الطفولية في فهم الكون)،وهذا ينسجمُ مع مقاصدِ علمِ المعاني في مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ فالمقامُ مقامُ سؤالٍ وتعجّب، فجاءَ الأسلوبُ مناسبًا له.

اما الأساليب الخبرية والإنشائية ، فقد غلبَ على النص ،أسلوباً انشائياً؛ ويتمثلُ في:

الاستفهام

(هل ما أراه في السماء سراجٌ لها في ظلمة الكون الفسيح ؟)

فالاستفهام هنا ليس حقيقيًا يُرادُ به الجوابُ فقط، ، بل هو استفهامٌ تعجّبي تأملي يدلُ على (انبهار المتكلم بما يرى ، وعجزه عن إدراك الحقيقة الكونية بنفسه) وهذا من دلالات الاستفهام في علم المعاني: الخروج عن المعنى الأصلي إلى معنى التعجّب.

و النداء في (أبتي – يا أبتي) قد تكرّرَ مرتين، وهو ليس مجردَ نداءٍ لغوي، بل يحملُ دلالةً معنويةً (الاستعطاف ، طلب الطمأنينة ، والإحالة إلى سلطة معرفية (الأب)) ؛ فهو مقامُ تعلُّمٍ وسؤال.

واسلوب الأمر في (دُلَّني يا أبتي عن معنى القمر)

جاءَ بصيغة الأمر، لكنها خرجتْ عن معناها الأصلي إلى معنى(الطلب ،الرجاء، الاسترشاد)

والإيجازُ واضحٌ بـــ إستعماله الألفاظ (الكون ، الظلمة ، القمر) فهي الفاظٌ قليلةٌ بمعانٍ واسعة ؛ فنجدُه متلائما مع طبيعةِ السؤال وبراءةِ المتكلم (غالبًا طفل أو ذات طفولية)

وجاء التعريف والتنكير فـ (سراجٌ) جاء نكرة:

للتعظيم وللتهويل من شأن القمر

و(ظلمة الكون الفسيح) معرفة

فان إضافة الظلمة إلى الكون دلالة على توسيع العتمة والرهبة ،وهذا يعمّقُ الأثرَ الدلالي، وهو من مشاغل مباحث علم المعاني.

ومن جانب مطابقة الكلام لمقتضى الحال

فالمتكلم: سائل متأمل

والمخاطَب: أبٌ عليم

ويندرجُ هذا في مقامِ التعلّمِ والتأملِ في الكون

اما أسلوبه ؛ كانَ إنشائيًا هادئًا بعيدًا عن التقرير المباشر

هو أيضا يصبُ في مطابقة تامةٍ لمقتضى الحال، وهو جوهرُ علمِ المعاني.

فالنصُ قد اعتمدَ فيه الشاعرُ على (الاستفهام التعجّبي ، النداء العاطفي ، الأمر بمعنى الطلب) وكلها أساليبٌ إنشائيةٌ خرجتْ عن معانيها الأصلية لتحقيقِ دلالاتٍ أعمق، مما يجعلُه إنموذجًا واضحًا لتطبيق علم المعاني في النص الشعري.

ومن البديع زود الشاعر قصائده ونسلط الأضواء على بيت من قصيدة (السَّومريُّ العاشق)

أنا قَابِضٌ بِيَدِي لِخَاصِرةِ الزَّمَانِ

وَرَايَتِي كَلِسَانِ صُبحٍ مِسفرٍ.[16]

فالمحسنات المعنوية في هذا النص ؛ والتي طابق فيها بين (الزمان ، الصبح) فهو يطابق ضمنيا بينهما

لان الزمانُ يوحي بالامتداد والقدم، بينما الصبحُ يدلُ على البداية والتجدد.

وهي إبراز لحالة الصراع بين السيطرة على الزمن وبداية الأمل.

والمبالغة في قوله: (قابضٌ بيدي لخاصرة الزمان)

إذ لا يمكنُ في الحقيقةً الإمساك بالزمان.

وهذا تعظيمٌ لذات المتكلم وإظهارٌ لقدرته وقوته الرمزية.

ونجده قد شخص في إسناد الخاصرة إلى الزمان.

حيث قام بتحويل الزمان إلى كائن حي يمكن السيطرة عليه، مما يزيدُ من حيوية الصورة.

والجناسُ غيرُ التام (الناقص)

بين: لسان – زمان

فهنا اختلاف الحرف الأول مع تقاربٍ في الوزن الصوتي ؛ فالإيقاعُ الموسيقي الخفي يعززُ انسجامَ النص بديعياً.

اما تكرارُ البنية الاسمية في

أنا قابضٌ بيدي...

ورايتي كلسان...

قد منحتْ النص توازناً إيقاعياً يقوي المعنى.

والتناغم بين القوة في (القابض) والنور في (الصبح).

افادَ وضوحَ المعنى وجمالَ الترتيب.

[16] المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة ، عنواها (السَّومريُّ العاشق)، ص88

فان النصَ يعتمدُ على بديع معنوي غالبا ما يعزز فكر(السيطرة – النهوض – الأمل)، مدعوماً بمحسنات لفظية خفيفة غير متكلفة، مما يدل على وعي بلاغي حديث يوازن بين المعنى والجمال.

الخاتمة

خلصَ هذا البحثُ إلى أن الأداءَ البلاغي في شعرِ مشتاق حميد، ولا سيما في مجموعته الشعرية «أسئلة ترمّلت»، يمثلُ إنموذجًا ناضجًا للبلاغة الشعرية الحديثة، إذ استطاع الشاعر أن يوظّفَ أدواتِ البلاغةِ العربيةِ توظيفًا دلاليًا وجماليًا بعيدًا عن الزخرف اللفظي، معتمدًا على كثافةِ الصورة، وعمقِ الرمز، وتفاعلٍ ف مستويات البلاغة (المعاني والبيان والبديع) في إنتاجِ خطابٍ شعري مشحونٍ بالأسئلة الوجودية والإنسانية.

وقد بيّن البحثُ أن الشاعرَ ينهضُ بالأداء البلاغي بوصفه طاقةٍ دلاليةٍ فاعلة، تتجاوزُ الوظيفةَ التزيينية إلى بناء في المعنى وتوجيهه، ولا سيما في اعتمادِه على الاستعارةِ المركبة، والانزياحِ التركيبي، والتكرارِ الدلالي، بما يسهمُ في تشكيلِ رؤيةٍ شعريةٍ فيها أزماتٌ تعكسُ اغترابَ الذاتِ وتوترُها مع الزمن والواقع . كما أظهرتْ الدراسةُ أن عنوان المجموعة لم يكنْ عنصرًا شكليًا، بل شكّلَ عتبةً دلالية مركزية انعكستْ آثارُها البلاغية في بنية النصوص الداخلية.

وبناءً على ذلك، يمكنُ القولُ إن الأداء البلاغي في (أسئلة ترمّلت) أسهم إسهامًا واضحًا في تكثيف التجربة الشعرية، ومنحَ النصَ بعدَه الإيحائي والوجداني، مما يجعلُ تجربة مشتاق حميد جديرةٍ بمزيدٍ من الدراسات البلاغية والنقدية التي تستكشفُ تحولات البلاغة العربية في الشعر العراقي المعاصر.

المصادر والمراجع

1- حركة الصورة الشعرية في شعر مشتاق حميد فنجان ،علي حسين جابر ، ص20 ، رسالة ماجستير .

2- ينظر النظرية الشعرية ، جون كوهن ، ص22 ، ترجمة احمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 .

3- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي ، ص24، سراس للنشر، تونس ، ط 1985 .

4- اللغة الشعرية في شعر جنار نامق ، الدكتور جمال خضير الجنابي ، ص 52 ، دار غيداء للبطباعة ، 2020

5-المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة (صحوة حر) ، رباعية ، ص3

6- بنية القصيدة في شعر حكيم نديم الداوودي ، محسن وحيد إبراهيم ، ص15 ، الطبعة الأولى 2018

7- مجلة المنافذ الثقافية ، العدد الحادي والخمسون ، ص 138 ، خريف 2025

8- ينظر الشعر الجاهلي وتجاذبات البساطة والفخامة ، احمد سراتة البشير ، ص85 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

9- مجلة جامعة دمشق – المجلد 29- العدد(1-2) ، الملخص ، 2013

10- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، الدكتورة إبتسام مرهون الصفار ، الدكتور ناصر حلاوي ، ص137 ، ط2 ، 1999

11- المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة عمودية على البحر البسيط ، الشاعر يتحدث عن نفسه ، عنواها (أنا الفراشةُ)، ص16

12- الوافر في ضياء الانشاء ، فادي اسعد فرحات ، ص40 ، دار الفكر للطباعة ، 2016 .

13- كتاب جنان الجناس في علم البديع ، العلامة صلاح الدين الصفدي ، ص 13 ، الطبعة الأولى ، مطبعة الجوائب .

14- الاسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية ، دكتور مسعود بودوخة ، ص 19 ، مركز الكتاب الاكاديمي ، 2016 .

15- المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة حرة ، عنواها (هُدْهُدُ الأنباء...)، ص19

16- المجموعة الشعرية (أسئلة ترملت) من قصيدة ، عنواها (السَّومريُّ العاشق)، ص88