Declarative Structures in the Poetry Collection "Kurdistan Forever" by Poet Ramzi Al-Aqrawi

Ismail Hussein Wasmaan*, Samaan Nader Hamad
Soran University, Erbil, Iraq

KEYWORDS: **Declarative Structures, Rhetorical Syntax, Ramzi Al-Aqrawi, Ilm Al-Ma'ani (Semantics).**

https://doi.org/10.51345/.v37i1.1260.g636

ABSTRACT:

This study explores declarative structures in Ramzi Al-Aqrawi's poetry collection *Kurdistan Forever*, based on the classical rhetorical concept of the declarative sentence as a statement that may be true or false. The research aims to identify the structural and semantic features of these constructions, examine their rhetorical and stylistic functions, and highlight their role in expressing national and emotional concerns related to the Kurdish cause. Its significance lies in addressing a rhetorical aspect that has received little scholarly attention and in deepening the link between syntactic structure and poetic meaning. The study employs a rhetorical approach grounded in *Ilm al-Ma'ani* alongside a descriptive-analytical method. Findings show that declarative sentences served as tools of certainty, affirmation, irony, and sarcasm, extending beyond mere informative function to convey emotional intensity and layered meaning. Their variation—informative, emphatic, and interrogative-like—provided the poet with flexibility to express political and intellectual stances. Thus, the research reveals the stylistic value of declarative structures in enriching poetic expression and reinforcing the intended message.

التراكيب الخبرية في ديوان (كردستان إلى الأبد) للشاعر رمزي العقراوي

إسماعيل حسين وسمان*، أ.م.د. سامان نادر حمد
جامعة سوران، اربيل، العراق

الكلمات المفتاحية | التراكيب الخبرية، بلاغة التراكيب، رمزي العقراوي، علم المعاني.

https://doi.org/10.51345/.v37i1.1260.g636

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التراكيب الخبرية في ديوان كردستان إلى الأبد للشاعر رمزي العقراوي، منطلقًا من مفهوم الخبر كما حدّده علماء المعاني بوصفه جملة تحتمل الصدق أو الكذب بحسب الواقع الخارجي، جاءت المقدمة لتمهيد الطريق نحو الكشف عن طبيعة الخبر في الشعر وكيفية توظيفه في بناء الدلالة الشعرية وتوجيه الخطاب، أما أهداف البحث فتتمثل في الوقوف على الخصائص التركيبية والدلالية للتراكيب الخبرية في الديوان، وبيان وظائفها البلاغية والأسلوبية، وإبراز مدى قدرتها على التعبير عن التجربة الشعرية المرتبطة بالهمّ الكردي وقضية الوطن والحرية، وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على جانب بلاغي لم ينل حظه من العناية في الدراسات السابقة حول شعر رمزي العقراوي، إضافة إلى أنه يفتح أفقًا لفهم أعمق لعلاقة البنية التركيبية بالمعنى الشعري، وقد اعتمد البحث المنهج البلاغي القائم على تحليل النصوص، بالاستعانة بما قرره علماء البلاغة في مجال علم المعاني، مع توظيف المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن وظائف التراكيب الخبرية في سياقاتها المختلفة، ومن أبرز النتائج التي خلص إليها البحث أنّ الشاعر وظّف التراكيب الخبرية بوصفها أداة أساسية للتعبير عن اليقين والإثبات، وفي أحيان أخرى للتشكيك والتهكم والسخرية، كما أظهر التحليل أنّ الخبر لم يكن مجرد جملة تقريرية، بل كان وسيلة فنية لإيصال الانفعال الشعوري وتكثيف البنية الدلالية، وأن تنوّع صيغ الخبر بين الابتدائي والطلبي والإنكاري أتاح للشاعر مرونة في التعبير عن مواقفه الفكرية والسياسية، وبهذا أسهم البحث في الكشف عن القيمة الأسلوبية للتراكيب الخبرية وإبراز أثرها في تعزيز البنية الشعرية والرسالة التي أراد الشاعر إيصالها.

المقدمة:

يُعَدُّ ديوان كردستان إلى الأبد للشاعر رمزي العقراوي من النصوص الشعرية المعاصرة التي عبّرت بعمق عن الهمّ الكردي، ومزجت بين التجربة الذاتية والجماعية في إطار أسلوبي بلاغي غني، وقد انطلقت مشكلة هذا البحث من ملاحظة ندرة الدراسات التي تناولت التراكيب الخبرية في شعر العقراوي على الرغم من حضورها اللافت في بناء المعنى وإبراز الموقف الشعري، إذ غالبًا ما انصبَّ الاهتمام على موضوعات أخرى كالموضوع القومي أو البنية الإيقاعية، ومن هنا برزت الفرضية الأساسية التي مفادها أن التراكيب الخبرية في هذا الديوان لم ترد على سبيل التقرير فحسب، وإنما تحولت إلى وسيلة بلاغية متعددة الوظائف، وظّفها الشاعر للتعبير عن اليقين، أو إثارة الانفعال، أو بثّ السخرية، أو بناء الحجاج الشعري.

وتتمحور أسئلة البحث حول: ما طبيعة التراكيب الخبرية في الديوان؟ وما أشكالها البلاغية والأسلوبية؟ وكيف أسهمت في خدمة التجربة الشعرية وتكثيف دلالاتها؟ وهل استطاع الشاعر عبرها أن يعكس رؤيته الفكرية والسياسية المتعلقة بالقضية الكردية؟

ويهدف البحث إلى تقديم إجابات علمية لهذه الأسئلة من خلال تحليل النصوص الشعرية بالاعتماد على منهج بلاغي مدعوم بالوصف والتحليل، للكشف عن العلاقات بين البنية التركيبية والوظيفة الدلالية. أما الحلول المقترحة فتتمثل في إظهار القيمة البلاغية للتراكيب الخبرية، وبيان أهميتها في فهم النص الشعري فهمًا أعمق، مع إبراز دورها في تشكيل الخطاب الشعري المقاوم والملتزم. كما تتناول المقدمة بعض الدراسات ذات الصلة التي ركزت على التراكيب في الشعر العربي المعاصر، غير أنّها لم تتطرق إلى شعر العقراوي تحديدًا، مما يجعل هذا البحث مساهمة أصيلة في الحقل البلاغي الأسلوبي.

التعريف بالشاعر والديوان:

رمزي العقراوي شاعر كردي معاصر، وُلد في (1954/10/25) بمدينة عقرة الجبلية قرب الموصل في كردستان، وهو شاعر مخضرم تجاوزت تجربته نصف قرن، عُرف بإنسانيته وابتعاده عن التطرف (العقراوي، 2021، ص120). تلقى مراحله الدراسية في مسقط رأسه، و لم يتمكن من إكمال تعليمه الجامعي (دنيا الوطن، 2017). حاز في عام 2018 دكتوراه فخرية وألقابًا أدبية منها "أمير الشعراء العرب" و"عميد الأدب العربي"، كما شغل منصب الأمين العام للاتحاد العام للمثقفين والأدباء العرب في العراق، وهو عضو في نقابة صحفيي كردستان والاتحاد الدولي للصحفيين (العقراوي، 2021، ص120).

بدأت موهبته الشعرية منذ مراهقته متأثرًا بأبي القاسم الشابي، الفيتوري، بدر شاكر السيّاب وغيرهم، وقد ساعده انفتاحه على مكتبات عقرة وقراءاته الواسعة على تكوين خلفية ثقافية غنية (الربيعي، 2019). ويرى أن موهبته اعتمدت على الجهد الذاتي لا الدراسة الأكاديمية (العقراوي، 2021، ص146). كتب بالعربية رغم أصالته الكردية بسبب منع التعليم بالكردية في خمسينيات القرن الماضي، فتعلم العربية عبر المدرسة وقراءة القرآن، ثم واصل لاحقًا الترجمة من العربية إلى الكردية (العقراوي، 2021، ص121).

اتسم شعره ببعدين رئيسيين: وطني–قومي يركز على القضية الكردية والحقوق القومية، واجتماعي–إنساني يتناول قضايا المرأة والعدالة والمساواة. وبمزجهما جسّد العقراوي شعرًا سياسيًا ملتزمًا ذا أبعاد إنسانية واضحة (العقراوي، 2019، ص1–2).

أما إنتاجه الأدبي فيتوزع بين دواوين مطبوعة مثل :قصائد متمردة، الوطن في حضرة الغياب، إليك عني، كردستان إلى الأبد، وقصائد في زمن الاحتلال، وأخرى غير مطبوعة منها :البارزاني المفدى والاستفتاء

على استقلال كردستان، ذئاب الأنفال، كردستان لا لن تموت، سلاماً بلاد الكورد، قصائد حارقة، قصائد إلى البيشمركة، كردستان حبيبتي، مائة عام من الظلم والظلام، إضافة إلى مجموعة قصصية للأطفال بعنوان خيال المآتة.

التراكيب الخبرية:

تُعرَّف التراكيب الخبرية عند العلماء بأنّها "كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته" (مطلوب، 1980، ص89)، أو هي "ما يتحقّق مدلوله في الخارج بدون النطق به" (الهاشمي، ص55). فالخبر صادق إذا طابق الواقع، وكاذب إذا خالفه (الفيل، ص13). فمثلاً: قولنا "قطف الولد الزهرة" يتضمن حكمًا قد يوافق الواقع أو يخالفه، وكذلك "السماء صافية" يحتمل الصدق أو الكذب بحسب الخارج. ومن هنا، يرى البلاغيون أن الصدق هو إسناد الشيء إلى ما يستحقه أو نفيه عما لا يستحقه، بينما الكذب عكس ذلك (عتيق، 2009، ص45).

وللخبر نسبتان: نسبة كلامية تُستنبط من الكلام ذاته، ونسبة خارجية تُستدل من الواقع؛ فإذا تطابقتا كان الخبر صادقًا، وإذا اختلفتا كان كاذبًا. فقولنا "الشمس طالعة" يصدق إذا كانت كذلك في الواقع، ويكذب إذا لم تكن (المراغي، 1993، ص43).

وتنقسم التراكيب الخبرية إلى مثبتة ومنفية، فالمثبتة تخلو من أدوات النفي مثل: زيد منطلق، وأمّا المنفية، فتقيَّدت بأدوات النفي مثل: ليس زيد منطلقًا أو ما زيد منطلقًا (الصعيدي، 2005، 49/1)، كما تنقسم التراكيب الخبرية إلى مؤكّدة وغير مؤكّدة؛ فالمؤكّدة ما دُعّمت بأدوات التوكيد كـــ إنّ، أنّ، لام التوكيد، تكرار الكلام، وغير المؤكدة ما خلا من ذلك. ويتوقف استعمال التأكيد وعدمه على مقتضى المقام والغرض البلاغي.

ويهدف الباحث في هذا المبحث إلى دراسة التراكيب الخبرية المثبتة والمنفية والمؤكدة، مع التركيز على الأدوات التي يُؤكّد بها الخبر.

التراكيب الخبرية المثبتة والمنفية:

تعدّ التراكيب المثبتة والمنفية من التراكيب المهمّة التي يلجأ إليها المتكلم من الشعراء والخطباء للتعبير عن معان دلالات متباينة مختلفة بتعابير وصور مختلفة للتأثير في المتلقي وتحريك ذهنه جاعلاً منه يتفاعل مع ما يريد بيانه والإفصاح عنه.

الإثبات هو الحكم بثبوت شيء مرتبط بشيء آخر، أي تأكيد وجوده واستمراريته، يقول الشريف الجرجاني الإثبات هو "الحكم بثبوت شيء آخر"(1983، ص9)، وهذا المعنى يتوافق مع الأصل اللغوي لكلمة "ثَبَتَ"، التي تدل على الثبات والاستقرار، كما في التعبير "ثَبَتَ ثَبَاتًا وَثُبُوتًا"، ويُقال عن الشخص الذي يتمسك برأيه ويثبت عليه إنه "ثَبْت" أو "ثَبِيت" (الرازي، 1979، ص456).

وأمّا النفي فهو سلب الثبوت، أي الإخبار بعدم تحقق شيء أو عدم وجوده (الأندلسي، 1997، ص195؛ الشريف الجرجاني، 1983، ص245). ويتوافق هذا المفهوم مع الجذر اللغوي "نَفَى" الذي يدل على الإبعاد والتنقية، كما في قولهم: "نفيت الشيء أنفيه نفياً"، بمعنى أزلته وأبعدته، ويقال أيضًا "انتفى الشيء" أي زال وابتعد (الرازي، 1979، ص399). ويُعد النفي أسلوبًا لغويًا يرتبط بمناسبات القول، يُستخدم كنوع من النقض والإنكار لدفع الشك أو ما يتردد في ذهن المتلقي (المخزومي، 1986، ص246).

تتجلى العلاقة بين الإثبات والنفي بوصفهما آليتين متقابلتين في التعبير اللغوي؛ فالإثبات يدل على الإيجاب، بينما يدل النفي على السلب، وكلاهما يظل ضمن نطاق الخبر. (رحايمي، 2023، ص168). وقد بيّن ميلاد (2001، ص72) أن هذين الشكلين يمثلان أعمالًا لغوية ضرورية، حيث يعبّر المتكلم في الإثبات عن اعتقاده بوجود شيء، وفي النفي عن اعتقاده بعدم وجوده، أما سيبويه فقد أبرز هذا التوازن من خلال مقارنة صور الجمل المنفية بالمثبتة، مقدّمًا أمثلة مثل: (فعل – لم يفعل)، (قد فعل – لما يفعل)، (هو فعل – ما يفعل)، (هو يفعل – لا يفعل)، (ليفعلنَّ – لا يفعل)، و(سوف يفعل – لن يفعل) (1988، ص117).

وتتألف كل جملة خبرية من ركنين أساسيين: المحكوم عليه (المسند إليه) والمحكوم به (المسند). المحكوم عليه هو الكائن الذي يُنسب إليه الفعل أو الخبر، مثل كلمة "الصديق" في الجملة "سافر الصديق". أما المحكوم به فهو الفعل أو الخبر الذي يُنسب إلى المحكوم عليه، كما في كلمة "سافر" في الجملة نفسها. وفي جملة أخرى مثل "اللاعبُ ماهرٌ"، تكون "اللاعبُ" المحكوم عليه أو المسند إليه، و"ماهرٌ" المحكوم به أو المسند، حيث تفيد الجملة إثبات المهارة للاعب. عادةً ما يكون المحكوم عليه هو الفاعل أو المبتدأ، بينما المحكوم به يمكن أن يكون الفعل أو الخبر (عتيق، 2009، ص48).

يأتي الخبر إمّا في صورة جملة اسمية أو فعلية؛ فالاسمية، المكوّنة من مبتدأ وخبر، تفيد الثبوت والاستقرار مثل: الأرض متحركة، أمّا الفعلية المكوّنة من فعل وفاعل، فتدل على الحدوث والتجدّد في زمن معين، كما في: أشرقت الشمس وقد ولّى الظلام (الهاشمي، ص66)

وممّا لا ريب في أنّ اللغة في الأحاديث الاعتيادية تستخدم لنقل حقائق العلوم والمعارف، لا يُطلب منها بعد تحقّق صحتها إلا أن تكون دقيقة وواضحة، تعبر عن معناها المقصود دون أي لبس أو غموض، وكان تحقيق شرط خلو الكلام من اللبس مطلبًا أساسيًا لدى اللغويين في العديد من الحالات ، وأمّا لغة الأدب والفن فتختلف عن اللغة الاعتيادية، فهي لا تقتصر على نقل الحقائق والمعارف فقط، بل تُستخدم كوسيلة جمالية تتجاوز دلالاتها المباشرة، فالغرض منها هو التعبير عن مشاعر وأفكار لا يمكن إيجازها في المعاجم أو الإشارات العادية (الفيل، ص8).

ولا شكّ فيه أنّ الشعر يحمل في طياته إيحاءً خاصًا، إذ يمنحنا من خلال تراكيبه ونظمه ما لا توفره اللغة العادية، مما يتيح له النفاذ إلى أعماق المشاعر والتعبير عن التجارب الإنسانية بطرق تتجاوز المعاني الظاهرة (الفيل، ص8-9)، وفي جوهره، يعد الشعر رحلة في أعماق اللغة، إذ تكمن عبقرية الأداء الشعري في قدرة الشاعر على كشف خبايا اللغة وإظهار طاقاتها الكامنة في أعمق مستوياتها. وقد شهدت حركة الحداثة تحوّلًا من التركيز على الواقع المادي إلى التركيز على اللغة كحالة ذهنية مجردة (قاسم، 2006، ص225)، وقد عبّر أدونيس عن هذه الفكرة بقوله: إن خيال الشاعر تجاه المادة ليس خيالًا مادياً ينبع من ذات المادة، بل هو خيال لغوي ينبثق من حيوية اللغة نفسها. فاللغة ليست مجرد أداة تعبر عن المادة، بل هي التي تمنح المادة الكلمات المناسبة التي تعبّر عنها (1985، ص100).

بالنسبة للشاعر، تمثل اللغة أكثر من مجرد وسيلة للتعبير، فهي جوهر تجربته التي ينقلها عبر صور مجازية وظلال دلالية وتراكيب صوتية تجعلها حيّة نابضة، لا جامدة أو باهتة. ومن هنا تكمن صعوبة ترجمة شعره، لاعتماده على الخصائص التصويرية والموسيقية والدلالية الفريدة للغة (علي، 2011، ص12).

ولا يخفى علينا أنّ الشعراء يلجؤون إلى التراكيب الاسمية والفعلية المثبتة بأنماطها المختلفة، فمن خلالها يستطيعون الإفصاح عن المعاني أو المقاصد الكامنة في أعماقهم التي لا يمكن الحصول عليها إلا عبْرَ التركيب المستفاد منه، لما له من دلالات خفية ورمزية. وهذا ما فعله الشاعر الكورديّ (رمزي العقراوي) في قصيدته (أنشودة الحنين)، مستخدمًا الجملة الاسمية المثبتة الدالة على الثبوت والاستقرار:

أنت يا كوردستان

أنشودة العذاري

وهن يحلمن بفتى العمر !

أنت في نظري....

كل الحسن والبهاء والجمال

في هذا الوجود المكهفر !

وأنت في عيني نور

وفي قلبي حب مطلق

لا تغيره قسوة الدهر !

وفي فكري وضميري

رؤى سرمدية

تحاكي بروعتها أروع أنواع الشعر

يُلاحظ أنّ الشاعر أكثر من توظيف الجمل الاسمية في نصه، وهو اختيار أسلوبي يكشف عن وعيه بما تحمله هذه التراكيب من دلالات الثبوت والرسوخ. فالجملة الاسمية بطبيعتها تثبت المعنى وتؤكّده، وتمنحه صفة الدوام وعدم التجدّد، على خلاف الجملة الفعلية التي ترتبط بالحركة والتغيّر. ومن هنا، فإن قوله: (أنت يا كوردستان أنشودة العذارى) و(أنت في عيني نور) يُبرز صورة الوطن كحقيقة ثابتة، ويُرسّخ حضوره في الوجدان رسوخًا لا يزول. كما أنّ تعبيره: (في قلبي حب مطلق لا تغيره قسوة الدهر) و(وفي فكري وضميري رؤى سرمدية) يؤكّد امتداد المشاعر وتجدّدها في الوعي والضمير بصفة مستمرة، حيث يتحول الحب إلى يقين راسخ، والرؤى إلى قيم سرمدية لا تزول. وهكذا، تتحوّل الجمل الاسمية في النص إلى وسيلة أسلوبية لتوكيد الانفعال العاطفي وتثبيت دلالاته، مما يعكس الحب الأبدي والارتباط العميق بالوطن، ويمنح القصيدة طابعًا وجدانيًا خالدًا يتجاوز حدود اللحظة والزمن.

وأمّا في قصيدته (البيشمركة) فيصور الشاعر الثوار الذين قاتلوا دفاعاً عن وطنهم وكرامتهم ضد الاستعمار الوحشي، مستخدماً جملًا اسميةً تُبرزُ صمودهم وثباتهم، قائلاً:

مرحباً يا بيشمركة كوردستان

أصدقاؤكم في كل الأوطان !

ثورتكم الجبارة على كل لسان

بالفخر تملئون مَناقبَ الشجعان

ممّا لا ريب فيه أنّ لجوء الشاعر إلى استخدام الجمل الاسمية المثبتة في قصيدته تؤكّد ثبوت بطولات البيشمركة وصمودَها، وتُخلّدُ ذكرىَ مجدِهم وفخرِهم في قلوبِ الشعبِ وفي صفحاتِ التاريخِ، كما يُبرز هذا استمرار تضحياتهم، ويرسخ مكانتهم كرمز للشجاعة والفخر، ففي قوله: (مرحباً يا بيشمركة كوردستان)، استهلّ الشاعر أبياته بتحيةٍ تحكي التبجيل، مُثبتاً بذلك حضورهم كقوة راسخة في حماية الوطن، ومن ثمّ يحاول

الشاعر بيان موقف الناس تجاه هؤلاء الأبطال الذين لا يكلّون ولا يتوانون في الدفاع عن أراضيهم ووطنهم، مستخدماً الجملة الاسمية المثبتة: (أصدقاؤكم في كل الأوطان!). تدلّ هذه الجملة على **ثبوتية حب الناس** للأبطال، وعلى **انتشار دور البيشمركة جغرافيًا وعاطفيًا**، إذ لا يقتصر نبلهم وشجاعتهم على منطقة محددة، بل إن ملاحمهم معترف بها ومؤمن بها عالميًا، مما يعكس **ثبات هذا المجد عبر الزمن.** ومن ثمّ يبرز الشاعر من خلال قوله: (ثورتكم الجبارة على كل لسان)، أن ثورة هؤلاء الأبطال ليست مجرد حدث ماضٍ، بل حقيقة راسخة **تجمع الجميع حولها**، ويكمن دور الجملة الاسمية هنا في **تثبيت المعنى وإضفاء صفة الديمومة عليه**، فهي لا تعبر عن فعل متغير زمنيًا، بل عن حقيقة ثابتة وراسخة، ما يمنح النص **بعداً خالداً في الذاكرة الجماعية**، ويؤكد على استمرارية الفعل البطولي للأبطال وعظمة أثرهم العاطفي والاجتماعي على المجتمع.

ويتضح من هذا أن الشاعر لم يعتمد على الجمل الاسمية المثبتة فقط اتباعًا للقواعد النحوية، بل إن وراء ذلك أهدافًا بلاغية عميقة، إذ عبرت هذه الجمل عن معاني القوة، والديمومة، والصلابة، ما جعل البيشمركة رمزًا خالداً في ذاكرة الأمة.

وفي المقابل نرى الشاعر يستخدم **التراكيب الفعلية** المثبتة التي تدل بأصل وضعها على الحدوث والتجدد، فهذه التراكيب تظهر بوضوح وبكثافة في ديوان (كوردستان إلى الأبد)، وذلك للتعبير عن مقاصده المرجوّة، مثل ما يقول في قصيدته (غداً تعود الجراح):

غداً! أجل غداً!
تعود الجراح يا موطني
ويولج النهار في الليل
رغم أنف الزمن
فيعود الطفل مبعثراً أوصاله البالية
والمرأة الحبلى تمزقها القنابل الجانية
والشيخ الوقور تطوحه المصائب الداهية
والأشجار الباسقة تتناثر أغصانها العالية
غداً! أجل غدا!

في المقطوعة الشعرية نرى مجموعة من الأحداث والوقائع المؤلمة التي عبّر عنها الشاعر باستخدام تراكيب فعلية مثبتة التي تدل على الحدوث والتجدد، بما يتوافق مع طبيعة المواقف التي يعبر عنها الشاعر، وكما

ذكرنا سابقًا، إن الجملة الفعلية تدل على الحدوث والتجدد في وقت محدد، وهذا ما نلاحظه في الأفعال الواردة في الأبيات، مثل: (تعود، يولج، تمزقها...)، وقد استهلّ الشاعر قصيدته بالفعل المضارع (تعودُ) الحامل معنى التجدد والاستمرار ليبين للعالم أنّ حال وطنه عبارة عن تجدد الجرح المؤلم واستمرار المعاناة، مما يُبرز استدامة الألم، وقد حاول الشاعر تشبيه ذلك بالليل والنهار بقوله: (يولج النهار في الليل)، ليقول لنا: إنّ جراح كوردستان حالها حال الليل والنهار، إذ إنَّ عملية تحويل النهار إلى الليل والليل إلى النهار عملية متواصلة وهي عبارة التكرار المحتوم مع مرور الزمن.

ثم يسترسل الشاعر في كلامه، مشيرًا إلى مجموعة أخرى من الأفعال التي تحمل طابع التأكيد، وذلك لتجسيد صور الدمار والخراب والمعاناة التي ستحدث في المستقبل، كما في قوله: (فيعود الطفل مبعثرًا)، و(تمزقها القنابل)، و(تطوحه المصائب)، و(تتناثر أغصانها)، كان هدف الشاعر أن يوضح لنا صورة حية عن المعاناة والنزوح المتغير، وكلّ هذه التراكيب الفعلية المثبتة يدلّ هذا على أنّ هذه الكوارث والمحن العظيمة ليست لحظات عابرة، بل هي أحداثٌ تتكرّر وتتجدّد.

ولا ريب فيه أنّ هذه الأبيات الشعرية تُظهر لنا أن الجمل الفعلية المثبتة تؤدي دورًا محوريًا في إظهار الطبيعة الديناميكية للأحداث، حيث تجنب الشاعر استخدام الجمل الاسمية التي تشير إلى الثبات والاستمرار، ولم يصف المشاهد بوصف ثابت، لأنها لا تخدم الغرض الذي يسعى إليه، بل لجأ إلى الجمل الفعلية؛ ليجعلَ الأحداث متحركة وكأنها تحدث أمام القارئ، مما يمنح النصَ طابعًا دراميًا مؤثرًا، أي: أن طبيعة المواقف والأحداث التي تتعلق بالمآسي والكوارث، تتطلب استخدام الفعل، لأنه يعبر عن التغير والتجدد، وهو ما يجعل الصورة الشعرية أكثر حيوية وتأثيرًا. فهذا، يدلّ على براعة الشاعر في استغلال التراكيب الفعلية ليصوّرَ مشهدًا مفجعاً ومأساوياً متواصلاً لا ينتهي، مما يعكس حالة الوطن ومعاناة أهله بأسلوب قوي ومؤثر.

وفي قصيدة أخرى له بعنوان (المجازر)، يقوم الشاعر بتوظيف التركيب الفعلي بكل براعة، ليعبّرَ عن بسالة الفرد الكورديّ وشجاعته أمام الطغاة، ومن خلالها يشيرُ إلى التجدّد والاستمرارية التي يتصف بها نضالهم وكفاحهم في مقاومة الطاغوت، وتبرز صمودهم وثباتهم في مواجهة الظالمين، دفاعاً عن الوطن والشعب، حيث يقول:

أخي الكورديّ...
لا يخاف المخاطر!
ولا يخضع لأيّ فاسق فاجر
يسير لساحة الهوجاء بعزم

يُرهبُ بالصّمود كلّ جائر
يتقدّم الكورديّ نحو صخرة الفداء
لا يخوّفه وحشٌ دنيءٌ غادر
يتقدّم دون هوادَةٍ نحو الموت
سائراً شامخاً أشلاء المجازر

وظّف الشاعر في هذه الأبيات جملًا فعلية مضارعة مثل: (لا يخاف المخاطر)، (يسير لساحة الهوجاء بعزم)، و(يتقدّم الكوردي نحو صخرة الفداء)، لتصوير الشجاعة المستمرة والبسالة المتجددة للبطل الكوردي. تعكس هذه الأفعال الثبات والتجدد في مواجهة الظلم والموت، وتؤكد أنّ هذه الصفات جزء ثابت من شخصية البطل، تتجدد مع كل خطر يهدد الوطن والشعب، مما يعزز الصورة الحية للمقاومة ويبرز استمرارية معركة الأبطال حتى تحقيق النصر.

ومع ذلك، يلاحظ أنّ تصوير (صخرة الفداء) لم يكتمل بصريًا أو عاطفيًا، إذ بقيت كرمز مجرد دون تفاصيل ملموسة تعكس عظمتها أو صلابتها. هذا النقص يقلل من قوة الصورة الرمزية ويحد من التأثير الكامل للأبيات، رغم أنّ الأفعال المضارعة أضفت على النص حيوية وإحساسًا بالاستمرارية. وهكذا يظهر التباين بين **نجاح الشاعر في إبراز الصفات البطولية عبر الفعل المضارع**، وبين **قصور تصوير الرمز المركزي للصخرة**، ما يستحق الوقوف عنده في التحليل البلاغي والدلالي للنص.

وأمّا النفيّ فقد سبق أن تم توضيحه بأنّه القول الذي يُفهم منه إنكار ثبوت أمر أو إنكار وجوده، ويعد من أقسام الخبر التي تقابل الإثبات والإيجاب، ويتضح هذا المعنى في الآية الكريمة من سورة الأحزاب: ﴿ما كانَ مُحَمَّدٌ أَبا أَحَدٍ مِنْ رِجالِكُمْ﴾ (الأحزاب 40)، حيث جاء النفي هنا لينكر صفة الأبوة عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) بالنسبة إلى رجال قومه، فينفي بذلك وجود هذه الصفة له (التهاوني، 1996، ج2، ص722).

وفي هذا الإطار، ترى سناء البيّاتي أن النفي يعد من الأساليب البلاغية المهمة في نظم اللغة العربية، إذ يلجأ إليه المتحدث باستخدام أدوات نفي معروفة تسبق الجملة وتغيّر معناها الكلي، كما يهدف النفي إلى إبطال فكرة قد تكون راسخة في ذهن السامع، فيأتي متناسبًا مع حاله ومع السياق الذي يرد فيه الكلام، وتُبنى الجملة المنفية بأسلوب يتماشى مع أساليب النفي المختلفة (البياتي، 2003، ص220).

وإلى جانب أهميته في النظم، يُعتبر النفي أداة لغوية ذات أثر بارز في تشكيل الجملة، إذ يقوم بإنكار الرابطة القائمة بين المسند والمسند إليه سواء في الجمل الفعلية أو الاسمية، ومن الناحية التركيبية، يتركز النفي غالبًا

على المسند، دون أن يتعدى أثره إلى المسند إليه، أي أن النفي يطال العلاقة بين الطرفين، لا وجود المسند إليه ذاته (عبداللطيف، 2003، ص280).

يتبين من هذا، أن النفي لا يختص في جميع الأحوال بالمسند إليه وحده، بل قد يشمل العلاقة التي تربطه بالمسند. ففي الجملة الاسمية مثلًا، يمكن للنفي أن يتصدرها فيتناول المبتدأ والخبر معًا، وقد يقتصر أحيانًا على الخبر وحده إذا جاء في صورة جملة. ويظهر هذا بوضوح في آية من سورة التوبة حيث ورد قول الله تعالى: ﴿وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (التوبة: 19)، فالنفي هنا لم يرد ليشمل الجملة الكبرى كاملة، بل توجه إلى الخبر فقط، وهو الجملة الفعلية لا يهدي القوم الظالمين التي جاءت خبرًا عن المبتدأ وهو لفظ الجلالة. وبذلك ظلت الجملة الكبرى مثبتة من حيث الإسناد، إذ تحقق فيها الإخبار عن المبتدأ بجملة منفية (المصدر نفسه، ص280).

ينقسم النفي في العربية إلى نوعين :**ضمني** يُفهم من السياق دون أداة، واعتبره أنيس نفياً غير لغوي، و**صريح** يُعبّر عنه بأدوات لغوية مثل: ليس، ما، لا، لم، لما، لن، إن، ولات، تفيد النفي في الجمل الاسمية والفعلية، ويركز البحث على النفي الصريح مع دراسة أدواته وترتيبها حسب شيوعها. (أنيس، 1978، ص. 178؛ عبد اللطيف؛ عبد الرحيم، ص. 283، 3)

وشاعرنا (رمزي العقراوي) مثل كلّ الشعراء قد لجأ إلى استخدام أسلوب النفي في مواطن الإنكار؛ لينكر ما يهدّد موطنه، ويرفض الظلم والاستبداد ضدّ الإنسانية جمعاء، وضدّ شعبه الكورديّ على وجه الخصوص، كما يعتبره أداةً للتأكيد على رؤاه الشخصية، أي: أنَّ النفيَ عنده وسيلة لرفض المواقف الاجتماعية أو السياسية، أو تأييدٌ لفكرة معينة من خلال نقض الأفكار المتعارضة، وباستخدامه لهذا الأسلوب، يأثّر على المتلقي ويتفاعلُ معه فكرياً وعاطفياً، مما يجعل النص الشعري ثريّاً بالعواطف وذات أبعادٍ مختلفة، مثل ما جاء في قصيدته (مسلة الأحزان) في ديوان كوردستان إلى الأبد، فيقول الشاعر:

لست أبكي لضياع أمسي	**لحظي العاثر الذي يحيا بنحسي**
ولا لشعب تاه في دجى ملس	**فلن تستطيع الظروف**
فأنا أزدري ما جاء به أمسي	**أن توهن قوة بأسي**
ولا أرثي لقوم وري في رمس	**ولا الرياح أن تذر!**
لست أبكي !	**أشرعة مجدي وشمسي**
إذا ما الخريف أذبل نفسي	**إنما أبكي ! لزوال (الحق)**
ولا أندب	**(والحقيقة) وجمود الحس !!**

إذا ما القرد نبش رمسي	**الذي كان على المدى**
ولا أبكي!	

نجد الشاعر قد وظّفَ في هذه الأبيات أسلوب النفي بشكلٍ بارعٍ، إذ اعتمد على أكثرَ من أداة واحدٍ من أدوات النفي المتعدّدة، فيُنكرُ بها إحباطَ نفسه على ما مضى من عملية الدمار والخراب التي حلّت بوطنه كوردستان، ويرفض الاستسلام لما مضى من الظلم والاستبداد تجاه شعبه، كما يرفض الاستسلام لكل الظروف القاسية، بل يؤكّد أنّ عزمَه وقوّةَ بأسه يجلبان مستقبلاً زاهراً ومشرقاً، وفي مقابل ذلك يؤكّد أنّ زوال الحق وجمود الوعي وخمول الحس، هي السبب التي جلبت المصائب والمأساة لكوردستان.

نلاحظ أنّ الشاعرَ قد استخدم الأدوات التي تفيد نفي الجملة الاسمية والجملة الفعلية ضمن قصيدة واحدة، فيؤكّدُ بها رفضه للاستسلام للمحن والمصائب، فقد استخدم (ليس) في قوله: (لست أبكي لضياعَ أمسي)، وهي من أخوات (كان)، وتفيد نفي الجملة الاسمية، حيث ينفي الخضوع للماضي المؤلم، ولا فائدةَ للتّحسّر على ما فات، بل إنّه يدعو نفسه أوّلاً، ثمّ كل أفراد الشعب الكورديّ إلى عدم الانقياد للطاغوت، وعدم الاستسلام للظروف التي جلبت لهم حياةً قاسية، ويدعوهم إلى رباطة الجأش والثبات أمام كل المصائب، ممّا يضمّنُ التقدّم نحو المستقبل المقصود، والحصول على الأهداف المرجوّة، أي: أن لا ننشغل بالماضي المؤلم شريطة عدم نسيانه وأخذ العبرة منه، وبعد ذلك يقول: (لست أبكي إذا ما الخريف أذبل نفسي)، فإنه ينفي تأثير تقلبات الزمن عليه، مستخدمًا أسلوبًا رمزيًا يعكس صموده.

وقد استخدم الأدوات النافية التي تدخل على الجملة الفعلية، فنجده أنّه استخدم (لا) في (ولا أبكي!) لنفي الفعل المضارع، مما يبيّنُ موقفه الرافض للانكسار، كما في قوله (فلن تستطيع الظروف أن توهن قوة بأسي) يستخدم أداة (لن)، ليؤكّدُ نفي إمكانية ضعف إرادته في المستقبل، وهذا يبيّنُ لنا ثقته في قوته الداخلية.

وهذه الأدوات النافية لا تنفي الأفعال أو الصفات فحسب، بل تتجاوزها إلى نفي العلاقة بين المسند والمسند إليه، والشاعر لم يُنكر مجرّد الماضي الأليم، إنّما ينفي تأثيره عليه، وهذا يتجلى في نهاية القصيدة، إذ يتحوّل أسلوب النفي من نفي سلسلة من صفات الضعف والاستسلام أو الانكسار، إلى التأكيد الوحيد على الحزن، ولكن ليس على ذاته، بل على (زوال الحق وجمود الحس) وهذا يمنح القصيدة بعدًا فلسفيًا واجتماعيًا عميقًا.

ومن هنا يتبيّن لنا إمكانية الشاعر وبراعته في استغلال أسلوب النفي، وأنّ النفي ليس تركيباً نحوياً عابراً، بل جعله الشاعر وسيلةً لإظهار بلاغة التراكيب المنفية في الأبيات أعلاها، ووسيلةٌ تُظهرُ لنا رؤية الشاعر الفكرية والعاطفية، وهو تفنّن في استخدام هذا الأسلوب، وأكّد موقفه الصارم بتكرار الأدوات، كما في تكرار (لست) و(لا)، إضافةً إلى ذلك، يقابلُ بين النفي والإثبات، حيث ينفي الضعف الناتج من الماضي

المؤلم عن نفسه، لكنه يثبت تأثره بفساد المجتمع، ممّا يبيّنُ لنا أسلوبه وإمكانيته، ويتمُّ هذا التحوّل نتيجة استخدام النفي ليعطي النصَّ تطوراً دلالياً، حيث يبدأ الشاعر بإعلان صموده، لكنه ينتهي بالإفصاح عن وجعه العميق تجاه القيم المتدهورة.

بعد تحليل قصيدة (مسلّة الأحزان) التي تناولت الولاء والانتماء وغرس روح المقاومة في الشعب الكوردي، تنتقل الدراسة إلى قصيدة (لن تموت) التي يتفاخر فيها الشاعر بعزيمة وصمود الشعب الكوردي وجمال وطنه (كوردستان)، مؤكّداً أن الوطن حيّ وصامد مهما اشتدت المحن وغدر الطواغيت. ولتحقيق هذه الغاية، لجأ الشاعر إلى استخدام أدوات النفي بأسلوب متفنّن، ما يعكس إيمانه الراسخ بخلود الوطن واستمراريته، ويجعل النفي وسيلة بلاغية لتأكيد القوة والصمود والتشبث بالوطن أمام كل التحديات. حيث يقول:

هي ... لن تموت ... فكوردستان

لّما تزل

رغم الأعادي نجمُه

تلوح مضيئةً في الظّلمة

سنديانة خضراء

لا تذبل

فوالدي يحكي لنا عنها

عن شعبها الذي يهابه الأعداء

استخدم الشاعر النفي لأغراض بلاغية تعكس الانتماء والصمود، فدخلت أدوات مثل (لن) لنفي الفعل المضارع في المستقبل، مؤكدة عدم استسلام كوردستان للطواغيت، و(لما) لنفي الفعل في الماضي القريب مع توقع الاستمرار بعدم الخضوع، و(لا) لنفي الحاضر والمستقبل، مجسدة استمرارية العيش في كوردستان كالخشب الأخضر الذي لا يذبل. وتكرار أدوات النفي يعكس إصراره على إنكار زوال الوطن، ليصبح النفي وسيلة إثبات لقوة وصمود كوردستان.

وفي قصيدته (رسالة من مناضل كوردستاني) يُعبّر الشاعر رمزي العقراوي عن حزن ومرارة عيد النوروز، متجاهلاً أفراح العيد، كالملابس الجديدة وألعاب نارية بلهجة سلبية، يُشدد الشاعر على غياب الاحتفالات والأجواء السعيدة، مُستبدلاً إياها بصوت الرعد، مُرمزاً إلى الظروف الصعبة التي يمر بها الشعب الكردي. يقول:

قولي لجديّ!

إنّنا في عيد – نوروز–

لم نلبس أي جديد ...!

لم نلعب او نلهو على الشطآن

منذ وقت ... بعيد!

ما جمعتنا حلقات الدبكات

في هذا اليوم السعيد !!

ما رنت في اسماعنا نغمات

مزمار ينبعث بالنشيد

إلّا نشيد البرق، والرّعد...

والرّدى...والحديد...!

تُعبّر القصيدة عن حزن ومرارة عيد النوروز، إذ يفتقد الشاعر أجواء الاحتفالات المعتادة، فلا ملابس جديدة، ولا ألعاب ولا ترفيه، ولا تجمعات، ولا ألحان بهيجة، بل يسود المكان صوت البرق والرعد، رمزاً للظروف الصعبة التي يمر بها الناس، يستخدم الشاعر أسلوب النفي لإبراز غياب الفرح والاحتفال خلال عيد النوروز، إذ يعكس هذا الأسلوب مشاعر المرارة والفقد، فسلّط على الشاعر مشاعر الحزن والإحباط الناتجة عن غياب الفرح المرتبط بهذا العيد.

في بداية القصيدة، يستهل الشاعر قصيدته باستخدام أداة النفي (لم) حين يقول: (لم نلبس أيّ جديدٍ) أداة تختص بالدخول على الفعل المضارع، نافيًا زمن الماضي، للدلالة على غياب التجديد والمراسيم المعتادة بهذه المناسبة، مما يُظهر خيبة الأمل في ذاك اليوم المبهج، كما يكرّر الأداة نفسها في عبارة: (لم نلعب أو نلهو على الشطآن منذ وقت ... بعيد!) للتأكيد الزائد على غياب المرح والفرح، وانعكاساً للحنين إلى أيام مضت، حين كانوا يلعبون ويلهون ويمرحون فيما بينهم، وللتأكيد على ذلك يستخدم الشاعر أداة (ما) في قوله: (ما جمعتنا حلقات الدبكات في هذا اليوم السعيد!)، وهي أداة لنفي الزمن الماضي، كأنّ في البيت نبرة تنطوي على حزنٍ عميق، لعدم قيام تلك التجمعات والحلقات الاحتفالية المعتادة، كحلقات الدبكة الشعبية، التي كانت جزءًا من بهجة العيد، يُعبّر النفي هنا عن فراغ المجتمع وغياب روح المرح التي ميّزت الأعياد سابقاً، كما يُشير الشاعر في قوله: (ما رنّت في أسماعنا نغمات مزمار ينبعث بالنشيد) إلى أن الألحان المبهجة لم تعد موجودة، مما يعكس تحول المزاج إلى الحزن، وبدلاً من ذلك أصبح نشيد البرق

والرّعد... والرّدى... والحديد هو الصوت الموجود، إذ يُقارن الشاعر أصوات البرق والرعد والحديد السلبية بأصوات الأعياد المفرحة، وممّا لا ريب فيه أنّ هذه الصور تعكس الهلاك والدماء، مما يزيد من ظلمة صورة الواقع التي يرسمها الشاعر.

إذاً يمكننا القول: إنّه لم يكن استخدام الشاعر لأساليب النفي وسيلة لغوية فحسب، بل كانت عناصر أساسيّة في بناء الصورة الشعرية. فالنفي عموماً في قصائده يعكس كميّة قسوة الواقع ومدى شدّته على الشعب، فالنفي في اللغة يُستخدَم لإنكار شيء ما، وقد كرّر الشاعر استخدامه في قصائده لتأكيد حقيقة مفادها أن الكورد رغم القمع والتعذيب، صامدون ولن يتنازلوا عن نضالهم أبداً.

التراكيب الخبرية المؤكدة وغير مؤكّدة:

يُعدّ التوكيد أسلوبًا لغويًا يُستخدم للتشديد والتأكيد، ويُقصد به تقوية الأمر وتثبيته وتمكينه في ذهن المخاطب وإزالة الريب وبيان المقصود، يقال: أكّد أو أوكد أو آكد، غير أن الأفصح هو قولهم وكّد، وقد ورد في لسان العرب "وكَدت اليمين" أي: شددتها، و "وكّد الرجل السرج" أي: ثبّته وأحكمه (ابن منظور، 1414هـ، ج3، ص466).

كما يُعدُّ من أبرز الأساليب التي يعتمد عليها الدرس اللغوي العربي، إذ يعمل على توضيح المعاني وتقوية عرض الأفكار الرئيسة بفعالية عالية، وتكمن قوته في استخدام أدوات لغوية وبلاغية تمنح النص طابعًا تعبيريًا قويًا، فتجذب انتباه القارئ أو السامع، وتجعل الفكرة المؤكدة أكثر وقعًا وتأثيرًا، ويتجلى هذا الأسلوب بشكل خاص في لغة الأدب والشعر، حيث يحرص الشاعر على إبراز معانيه بأسلوب مقنع ومؤثر (جاسم، وطسوج، 2024، ص2).

وقد عرّف علماء البلاغة التوكيد بتعاريف متنوعة ومختلفة كلها تدور حول تقوية المؤكد بغرض تثبيته في ذهن السامع، قيل في تعريفه بأنه "تابع يُذكر بهدف تثبيت المعنى المقصود وتقريره" (حبنّكة، 1996، ج1، 465). أو أنه "يعني ترسيخ الشيء في النفس وتعزيز مكانته" (المخزومي، 1986، 234)، أي: أنه يهدف إلى تثبيت المعنى في الذهن وإزالة الغموض حول الحديث أو الشخص المُتحدّث عنه، وهو يتضمن تثبيت شيءٍ ما في الذهن وتحريكه بطريقةٍ تُمكّن المستمع من استيعاب المفهوم وتعزيز قوته، مما يُقوّي المعنى ويُزيل أي شكوك قد تخطر على بال المستمع. (بخيت، وفاي، 2022، 4)، أو ليبدّد من نفس السامع ما قد يداخلها من وحشة أو دهشة، ويجعله مهيّئًا لتلقي الخبر بثقة واطمئنان (جامعة المدينة العالمية، 96).

إذاً المقصود من التوكيد هو ترسيخ المعنى وتجلية مقصوده، سواء أكان ذلك في مستوى اللفظ أم المعنى، لذا فهو يرتبط بتأكيد الحكم نفسه دون أن يشمل المسند إليه أو المسند على سبيل المثال، قولنا: (علي

نفسه قائم) أو (جاء علي نفسه)، لا يُعد من أساليب التوكيد البلاغي الذي نتناوله في هذه الدراسة. (المراغي، 1371، 52).

وبما أنّ التوكيد يُستخدم لترسيخ المعنى في نفس المتلقّي وإزالة الغموض، فإنه وثيق الصلة بمفهوم مراعاة مقتضى الحال، إذ تختلف الحاجة إلى التوكيد أو الإيجاز باختلاف موقف المستمع وسياق المحادثة، يقول الجرجاني (ت471هـ) في ذلك: "اعلمْ أنّ ممّا أغمضَ الطريقَ إلى معرفَة ما نحنُ بصدده، أنَّ ههنا فروقاً خفيَّةً تَجهلُها العامّةُ وكثيرٌ من الخاصة، ليس أنَّهم يَجْهلونَها في موضعٍ ويَعْرفونها في آخر، بل لا يَدْرون أنها هي، ولا يَعْلمونها في جملة ولا تفْصيل، رُويَ عن ابن الأنباري أنه قال: ركبَ الكِنْديُّ المتفلسف إلى أبي العبّاس وقال له: إني لأَجِدُ في كلامِ العَرب حَشْواً! فقال له أبو العباس: في أي وضع وجَدْتَ ذلك؟ فقال: أَجدُ العربَ يقولون: (عبدُ الله قائمٌ)، ثم يقولون (إنَّ عبدَ الله قائمٌ)، ثم يقولونَ: (إنَّ عبدَ اللهِ لقائمٌ)، فالألفاظُ متكررةٌ والمعنى واحدٌ، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفةٌ لاختلافِ الألفاظ، فقولُهم: (عبدُ الله قائمٌ)، إخبار عن قيامه وقولهم: (إن عبدَ الله قائمٌ)، جوابٌ عن سؤالِ سائلٍ وقوله: (إنَّ عبدَ اللهِ لقائمٌ)، جوابٌ عن إنكارِ مُنْكِرٍ قيامَهُ، فقد تَكرَرَّت الألفاظُ لتكرُّرِ المعاني، قال فما أَحَارَ المتفلسفُ جواباً، وإذا كان الكنديُّ يذَهَبُ هذا عليه حتى يَرْكَبَ فيه رُكُوبَ مستفهمٍ أو معْترضٍ، فما ظنُّكَ بالعامّة، ومَنْ هو في عِدادِ العامّة، ممَّنْ لا يَخْطُرُ شبْهُ هذا بباله؟"(1992، 315).

ولا ريب في أنّ للتوكيد صور مختلفة، إذ يمكن توكيد الكلام بتكرار الكلمات أو باستخدام ألفاظ يؤكد بها الكلام كما أشار إلى ذلك النحاة كلفظ (العين، والنفس وغيرهما) إلا أنّ التوكيد هذا لا يُعد من أساليب التوكيد البلاغي الذي نتناوله في هذه الدراسة، إذ إنّ الدراسة هذه تركز على الأدوات التي يؤكد بها الكلام حسب ما يقتضيه الكلام ومراعاة لمقتضى الحال، وقد أشار علماء البلاغة إلى أنّ هناك أدوات، مثل: (إنّ، أنّ، قد، نونا التوكيد، لام التوكيد...) تفيد وظيفة التوكيد، فتدخل على التراكيب حسب ما يقتضيه الكلام وبياناً لحال المخاطب.

وهذا ما وجدناه عند شاعرنا الكوردي رمزي عقراوي، إذ يُمكننا النظر إلى قصيدته (أغنية لنوروز) فنجد كيفية مراعاة الشاعر للظروف السياقية ومقتضى الحال، يقول:

فِي بُكْرَةِ الصَّبَاحِ المُنِيرِ
زَقْزَقَ العُصْفُورُ الصَّغِيرُ
عَلَى أَغْصَانِ اللَّيْمُونِ النَّضِيرِ
بِقَلْبٍ كُلُّهُ فَرَحٌ وَسُرُورٌ
بِضَمِيرٍ جُلُّهُ ضِيَاءٌ وَنُورٌ

وَقَدْ غَرَّدَ أَحْلَى أُغْنِيَاتِ الْحُبُورِ
بِرِقَّةِ الْحَيَاةِ وَعَبَقِ الْعُطُورِ
بِالْحِسِّ الرَّقِيقِ بِعِطْرِ الزُّهُورِ
مِلْؤُهَا خُيُوطُ الشَّمْسِ وَإِشْعَاعَاتُ الْبُدُورِ

في هذه القصيدة، يتضح لنا أنَّ المخاطبَ خالي الذهن، لذا تفتقر القصيدة إلى أي تأكيد أو إقناع أو تبديد لشكوكه في المهلة الأولى، لأنّ القصيدة تصف مشهداً طبيعياً مليئًا بالجمال والحيوية، معبراً عن مشاعر الفرح والسعادة بشكل مباشر وواضح، تتحدث القصيدة عن حقائق واقعية ومشاهد طبيعية، كزقزقة عصفور صغير على غصن ليمون، والفرح الذي يملأ قلبه، والضمير الذي جله النور والإشراق، ولا ريب في أنّ هذه الصور تعكس حقيقة جميلة وملموسة لا تحتاج إلى تأكيد أو إقناع، إذ تعبر عن مشاعر وحقائق واضحة لا تحتاج إلى تبرير، إلا أن هذه الوقائع لا يتناسب مع واقع كوردستان المغدورة بشتى الأنواع، إذ ما حل بكوردستان من قتل وغدر وخراب لا يناسب مع فرحة العصور الذي يزقزق على الغصون بكل فرح وسرور، لذلك نجد الشاعر يلجأ إلى استخدام حرف (قد) لتوكيد كلامه فيقول: (وَقَدْ غَرَّدَ أَحْلَى أُغْنِيَاتِ الْحُبُورِ) لأنّه يعرف أنّ المخاطب قد يعارضه فيقول كيف لعصافير كوردستان يزقزقون بهذا الفرح والسرور رغم كل هذه المعاناة.

فخلوّ ذهن المخاطب وصفائه لا يقبل الشك أو الإنكار، فلا يستخدم الشاعر أساليب بلاغية، بل يصفُ المشاهد الطبيعية مباشرةً دون إيحاء، هذا الأسلوب يناسب الموقف، فالحقائق الواقعية والمشاعر الصادقة لا تحتاج إلى تأكيد إضافي، فيصف الشاعر المشهد ببساطة، دون الحاجة إلى التوكيد في بداية الكلام ومن ثمّ فجأة يتذكر الشاعر أنّ هذا الأسلوب قد لا يقبله السامع فيلجأ إلى استخدام أداة توكيد وهذا الأسلوب يجعل القصيدة سهلة الفهم وقريبة من القلب، تعكس تأمل الشاعر للموقف.

وقد استخدم الشاعر الكردي رمزي العقراوي أساليب التأكيد لتثبيت حق شعبه في الحرية والعدالة، لإيصال رسالته بطريقة مؤثرة وقوية، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين يستخدمون هذه الأساليب للتأكيد على القضايا الوطنية والإنسانية، مما يُضفي على النص شعوراً بالحتمية واليقين، وهذا ما وجدناه في قصيدة شاعرنا، إذ يقول في قصيدته (غدا تعود الجراح):

عندما ينبلج الفجر الجديد
في كوردستان العامرة
فقد تمسي الأيام ...

كدجى الليالي الماكرة
تبيد الكورد المخلصين
عن بكرة أبيهم الآطرة
وتزج بأحرارهم....
في غياهب دياج جائرة
زاعمة أن الصحو.
سيدوم لمطامعها الفاجرة
وأن كوردستان....
ستدوم لأهوائها الساخرة
لكن !)؟
ستمزق الأقنعة...
عن وجوه المجرمين الفاترة
وستعرى الكواليس حتماً
عن أهواء كلّ الخونة الغادر

ففي قول الشاعر (زاعمة أنَّ الصحوَ سيدوم لمطامعها الفاجرة)، قد استخدم الشاعر كلمة (زاعمة) وهي (اسم فاعل) وهي كلمةٌ تحمل ادّعاءً قويّاً مصحوباً بالثّقة، وبعدها جاء حرف (**أنَّ**) الذي يفيد التوكيد والنصب، دلالةً على أنَّ الجهة الزاعمة تؤكّد ما تدّعيه، كما تؤكّدُ أنّ مطامعها الفاجرة تدوم وتستقرّ، ويتكون التركيب من (أنَّ) حرف توكيد ونصب، و(الصحو) اسمها منصوب، و(سيدوم) خبرها مرفوع، أمّا (لمطامعها الفاجرة) فهي جار ومجرور متعلقان بـــ(سيدوم) يدلّان على دوام الصحو المزعوم لمصالح الطغاة. أمّا من الناحية الدلالية، فإنَّ إتيان أداة التوكيد (**أنَّ**) يكشفُ عن الكبر الذي يتسم به هذه الجهة، ويؤكّد إيمانها الواثق بأنَّ الوضعَ سيستمرُّ في خدمة مصالحها المنحرفة، لكنَّ الشاعر قد وصف مطامعها بـــ(الفاجرة) إدانةً لرغباتها غير أخلاقية، لأنَّ هذه المطامع والرغبات تخدم الجهة الظالمة على حساب الشعب المظلوم، وهكذا يصور الشاعر حزباً مغروراً يعتقد أن الاستقرار سيبقى لصالحه، متجاهلاً حقيقة التغيير وزوال الظلم.

ومن ثمّ يقول الشاعر: (وأنَّ كوردستان ستدوم لأهوائها الساخرة) مؤكداً غرور المدّعي واعتقاده الخاطئ بأن الوضع سيبقى رهينة أهوائه بحرف التوكيد (أنَّ) التي تُشكّل توكيداً ونصباً، وتلعب دوراً بلاغيًا مهمًا،

فهي تُؤكد مضمون الجملة الاسمية، وتُضفي على الخطاب قوةً وحسمًا، كاشفةً عن يقين المدّعي بأنّ كردستان ستبقى رهينة أهوائه. هذا الأسلوب البلاغي لا يُزيل أي تردد من المعنى فحسب، بل يُبرز أيضًا غرور هذا الحزب وكبره، وإيمانه بملكيته الأبدية للأرض والشعب. بهذا التأكيد، يُرسّخ الشاعر صورة الاستبداد والظلم في ذهن القارئ، ممهّدًا الطريق لكشف زيف هذا اليقين وكشف مصيره المحتوم. هنا، تُصبح (أنّ) وسيلةً لإبراز الثقة المفرطة التي ستؤدي في النهاية إلى العار والانهيار.

وفي بيت آخر يقول الشاعرُ: (ستمزق الأقنعة عن وجوه المجرمين الفاترة)، استخدم الشاعر حرف (السين) تأكيداً على حتمية انكشاف الأقنعة عن وجوه الطغاة والمجرمين، هذا يوحي بالتهديد والترهيب، وأن كشف الحقيقة أمر لا مفر منه، يريد الشاعر إيصال رسالة قوية مفادها أنّ الحقيقة ستظهر وأنّ الظالمين لن يفلتوا من العقاب، وقد استخدم الشاعر حرف (سين) مرة أخرى وذلك في قوله (وستعرى الكواليس حتماً عن أهواء كلّ الخونة الغادرة)، ليؤكّد أنّ الكواليس تنكشف لا محالة ولا مفر منه، والمقصود بالكواليس هنا مكائد الخونة وخططهم الخفية، بعيداً عن أعين الناس، وهو يرمز إلى كل الغدر والظلم الذي يُدبّر في الخفاء. يريد الشاعر أن يوضح أن هذه الأسرار والمؤامرات ستنكشف للجميع يومًا ما، وأن الخونة لن يتمكنوا من إخفاء نواياهم، بل سينكشف خيانتهم، وسيتحقق العدل في النهاية.

ولا ريب في أنّ استخدام الشاعر لحرف (السين) وتكراره لم يكن عبثاً، وإنّما يعكس رغبته في التأكيد على حتمية الأحداث المستقبلية، ويوحي استخدام (السين) بأنّ الأحداث ستقع لا محالة، مما يعزز قوة رسالة الشاعر (محمد، 2020، 11)، علاوة على ذلك، يولّدُ حرف (السين) شعورًا بالإلحاح والتهديد، مما يُشعر القارئ بأن الأحداث الموصوفة ستقع لا محالة قريبًا، وأخيرًا يستخدم الشاعر حرف (السين) للتأكيد على أن العدالة ستتحقق، وأن المجرمين والخونة سيُكشفون ويُعاقبون.

ويتضح في قصيدته (غداً تعود الجراح) كيف وظّفَ الشاعر أساليبَ مؤثرة لتأكيد رسالته القوية حول محنة شعبه، وفي قصيدة أخرى بعنوان (الإهداء) يواصل الشاعر تعبيره عن معاناة الشعب الكردي قائلاً:

حتى إذا ذقْنا مرارة الطغاة،

ثرنا وأسرعنا لكشف النقاب!

أو هكذا تبقى (الحقيقة) مرهونةً

بالسلب والإيجاب؟!!

إنّي لأسأل عن (جراح حلبجة)،

لَمَ خُبِئَتْ بالأمس في السرداب؟!

خمسةُ آلافٍ من الكورد المسلمين تساقطوا...

نجدُ الشاعر في هذه الأبيات قد وظّف أداة التوكيد (إنّ) و(لـــ)، فالأولى هي التي تدخل على الجملة الاسمية، تنصب الاسم وترفع الخبر، ووظيفتها التأكيد لمضمون الجملة، ودخول اللام على الفعل هنا يزيد المعنى أكثر تأكيداً، والجمع بين الأداتين يُضفي على النصّ قوّةً زائدة، وقد سبقت (إنّ) على الضمير المتّصل (ي) في قول الشاعر (إنّي لأسأل عن جراح حلبجة)، ليتحدّث الشاعر عن نفسه، ويريد أن يؤكّدَ عزمه وإصراره للسؤال عن الحلبجة الشهيدة، مما يجعل القارئ يشعر أن السؤال ليس سؤالاً عابراً، بل هو سؤال جدي ومهم. واستخدام (إنَّ) يبيّنُ أنَّ الشاعر أراد لفت الانتباه إلى قضية جراح حلبجة، مما يجعل السؤال أكثر تأثيراً.

وأمّا (لـــ) لام التوكيد، فقد دخل على الفعل المضارع في قوله (إنّي لأسأل...)، وأفاد تقوية المعنى وتأكيده، يُظهر عزمَ الشاعر على السؤال بشكلٍ قاطع ومصرّ، كما يظهر أهمية الأمر الذي يريد الشاعر السؤال عنه، فحلبجة بالنسبة لكلّ كورديّ تعني جرحًا تاريخيًا عميقًا، وهنا يريد الشاعر تذكير الشعب الكردي بما تعرض له من ظلم واضطهاد ومحاولة إبادة، مما يجعل القارئ يعتقد أن الشاعر يريد معرفة الحقيقة بوضوح وصراحة.

ونجد الشاعر يواصل توظيف أساليب التوكيد، كما نجده في قصيدة أخرى بعنوان (النصر)، فإن الشاعر يعبّرُ عن لحظات الانتصار والأمل، ففي بعض الأبيات قام بتوظيف أداة التوكيد (قد) توكيداً لمجيء النصر والفلاح على الظالمين، حيث يقول الشاعر:

قد لاح النصرُ المؤزَّرُ

فوق هامات الأسود

وقد هدَّ أركان القرود

وأطَلَّ الفجرَ المشرقَ

على كوردستان بالخلود

يستخدم الشاعر أداة التوكيد (قد) لتأكيد وقوع الأحداث وتقوية معاني الأبيات، وهي تشبه (إنَّ) مع الأسماء، فعندما تُستعمل (قد) مع الفعل الماضي، فإنها تدل على التحقيق أو التقريب. (ابن عاشور، 1884، ج2، 27). وفي هذه الأبيات، تُستخدم للتوكيد، إذ نجد في هذه الأبيات تكرار الفعل الماضي المسبوق بـــ(قد) ثلاث مرّات، بدايةً يفتتح الشاعر هذه المقطوعة بحرف التوكيد **(قد)** حيث يقول: (قد لاح النصر

المؤزر) فدخل (قد) على الفعل الماضي (لاح) ليؤكد حتمية زوال الظروف العصيبة، وتحقيق النصر وظهوره، فحرف (قد) هنا يؤكّدُ أنَّ النصرَ واقعٌ ملموسٌ وليس وعدٌ بعيد، ويزيل الشكوك عن تحققه لا محالة، كما يشبّه النصر بتاجٍ يتلألأ فوق رؤوس الأسود، فالأسد رمزٌ للشجاعة والقوة والكبرياء، وكنايةٌ عن البيشمركة، ويبيّن أنَّ هذا النصر نصرٌ ثمينٌ حققه أبطالٌ شجعان.

وفي البيت التالي، يلجأ الشاعر مجدّداً إلى استخدام **(قد)** قائلاً: (وقد هدّ أركان القرود) مؤكّدًا أنَّ هذا النصر لم يأتِ عبثًا، بل حطَّم أركان أعدائهم الذين يصفهم بالقرد، في دلالة بلاغية على الدناءة، الخوف، السفاهة، كما يقارن بين الأسود والقرود، فالأسود رمز الشجاعة وكنايةٌ عن بيشمركة الأبطال، الذين يدافعون عن الوطن وحقوق الشعب الكورديّ، أمّا القرود فهي رمز الحقارة والذلّ، وكنايةٌ عن الظالمين، الذين يدافعون عن مطامعهم الفاجرة ورغباتهم اللأخلاقية، وهذا يُعمّق أثر النصر على القارئ.

وفي البيت الأخيرنجده يقول: (وأطلَّ الفجر المشرق على كوردستان بالخلود) يبدو أنَّ الشاعر لم يذكر **(قد)** لفظًا، بل يحتملُ تقديرها تخلّصاً من التّكرار، وكأنَّ الشاعر يقول :**(وقد أطل الفجر المشرق)** هنا، توكيدٌ لإطلال الشمس وظهورها وانتشار نورها على كل بقاع الوطن، وهي رمز للتجديد في الحياة، والحرية والأمل بعد ظلمة طويلة، وكلمة **(الخلود)** تؤكد أن هذا الفجر سيمنح كوردستان حياةً دائمة لا يعتريها موت أو زوال.

وترسم الأبيات صورة مجيدة للنصر، تبدأ بانتصار الشجعان، ثم تدمير الأعداء الجبناء واللا قيمة لهم، وتنتهي بفجر الحرية والخلود الذي يرتفع فوق كردستان، مما يجعل النص قصيدة أمل وثقة ويقين بالمستقبل.

الاستنتاجات:

1- تبيّن أنّ الخبر الإنكاري كان وسيلة بارزة لإبراز التحدي ورفض الظلم، وذلك من خلال توظيف أدوات النفي المتعددة مثل: (لن، لم، لا، ما، لما)، لتثبيت صورة الوطن المقاوم الذي لا يزول.

2- بيّن البحث أنّ التراكيب الخبرية جاءت أحيانًا في صورة صور شعرية واستعارات بلاغية، مما جعلها تحمل وظيفة مزدوجة: إخبارية وجمالية في آنٍ واحد.

3- كثرة اللجوء إلى أسلوب التوكيد في الخبر (مثل: إنّ، قد، اللام، القسم) يعكس إصرار الشاعر على غرس روح المقاومة، وإبراز ثبات الشعب الكوردي في وجه المحن.

4- أوضح الديوان أنّ الخبر عند الشاعر لم يكن وسيلة سردٍ جامدة، بل أداة فاعلة في البناء الشعوري والوجداني، إذ وظّفه في تصوير الواقع الأليم، وفي الوقت نفسه فتح نوافذ للأمل والتفاؤل.

5- تبيّن أنّ التراكيب الخبرية كثيرًا ما جاءت في مقام التحريض والتعبئة، وهو ما يكشف عن البعد الخطابي للنص الشعري عند العقراوي.

6- رصد البحث أنّ الشاعر عمد إلى إخراج الخبر عن معناه الأصلي إلى معانٍ بلاغية متنوّعة مثل: الدعاء، الاستعطاف، التوبيخ، والتفاؤل، مما أضفى مرونةً أسلوبية على النص.

7- خلصت النتائج إلى أنّ الخبر عند العقراوي ليس مجرّد أداة لغوية، بل هو مكوّن أسلوبي له حضور جمالي ودلالي، يسهم في إبراز الهوية الشعرية للنص وإعطائه طابعه الخاص.

8- أثبتت الدراسة أنّ التراكيب الخبرية في الديوان تؤكد تلاحم الشكل والمضمون، إذ جاءت الصياغة الخبرية متناسقة مع موضوعات الحرية، الفخر، المقاومة، وصمود كوردستان أمام التحديات.

9- كشفت النتائج أنّ الخبر في الديوان لم يكن محايدًا، بل جاء محمّلاً بالانفعال والالتزام، حيث استثمره الشاعر لبعث رسائل سياسية واجتماعية مباشرة، ذات وظيفة نضالية واضحة.

التوصيات:

1- دعوة إلى إجراء مزيد من الدراسات البلاغية والأسلوبية حول شعر رمزي العقراوي للكشف عن خصائصه البلاغية والصوتية والإيقاعية.

2- الاستفادة من التحليل الأسلوبي في الدراسات الوطنية والقومية، نظرًا لما يقدّمه من دعم للهوية والانتماء.

3- توظيف النتائج المستخلصة في المناهج الجامعية التي تهتم بالأدب المقاوم والهوية الثقافية.

4- الانتباه إلى أنّ الخبر في الشعر المقاوم لا يُدرس نحويًا فقط، بل بلاغيًا ودلاليًا، لارتباطه بالبعد الإقناعي والتحريضي.

المقترحات البحثية المستقبلية:

1- تحليل دور الخبر في شعر شعراء آخرين من الأدب الكوردي المقاوم.

2- بحث أثر التراكيب الخبرية في تشكيل البنية الإيقاعية والدلالية للشعر المقاوم العربي عامةً.

الإجابة عن أسئلة المقدمة:

1- هل يشكّل الخبر مكوّناً أساسياً في الديوان؟ ⟵ نعم، وقد مثّل البنية الأسلوبية الأبرز.

2- ما الأغراض البلاغية التي خرج إليها الخبر؟ ⟵ الدعاء، التوبيخ، الاستعطاف، التحريض، التفاؤل.

3- كيف يخدم الخبر موضوع المقاومة والانتماء؟ ⟵ من خلال تقوية خطاب الشاعر التعبوي وترسيخ صورة الوطن الصامد.

المصادر:

الكتب:

1. أدونيس، سياسة الشعر، مكتبة بغداد، دار الآداب – بيروت، ط1، 1985م.
2. العقراوي، رمزي، إليك عنّي، ط1، مطبعة كازي-دهوك، 2019م.
3. العقراوي، رمزي، قصائد في زمن الاحتلال، ط1، مطبعة كازي – دهوك، 2021م.
4. العقراوي، رمزي، قصائد متمردة، ط1، مطبعة كازي – دهوك، 2021م.
5. البيّاتي، سناء حميد، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م.
6. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت 1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.
7. الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، أبو الحسين (ت: 395هـ)، مقاييس اللغة، ط2، دار الجيل، بيروت، 1969-1972م.
8. الأندلسي، أبو حيان (654-745هـ)، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، المحقق: د. حسن هنداوي، الأجزاء 1-22، دار القلم بدمشق، دار كنوز إشبيليا بالرياض، الطبعة الأولى، 1418-1445هـ = 1997-2024م.
9. المراغي، أحمد بن مصطفى (ت 1371هـ)، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، ص399، [الناشر: لم يُذكر].
10. الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط17، القاهرة: مكتبة الآداب، 2005م/1426هـ.
11. عتيق، عبد العزيز (ت 1396هـ)، علم المعاني، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1430هـ - 2009م.
12. الفيل، توفيق، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991م.
13. حبنكة الميداني، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، الطبعة الأولى، دمشق: دار القلم؛ بيروت: الدار الشامية، 1996م.
14. قاسم، عدنان حسين، لغة الشعر العربي، الدرار العربية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2006م.
15. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ – 1992م.
16. الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 2014م.
17. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت 711هـ-1414هـ)، لسان العرب، ط3، عدد الأجزاء: 15، دار صادر، بيروت.
18. مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة ٢- المعاني، كود المادة .LARB4103 :بكالوريوس، جامعة المدينة العالمية.

الأبحاث والمجلات:

19. بخيت، محمد إبراهيم، وفاي، عبد الكريم، أسلوب التوكيد في القرآن الكريم: دراسة نحوية دلالية - سورتا البقرة وآل عمران أنموذجًا، مجلة المغاربي للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد 5(العدد 2)، ص127-150، 25 ديسمبر 2022.
20. الربيعي، موفق، حوار مع الشاعر الكوردي رمزي العقراوي، گولّان ميديا، 2019/6/25، https://www.gulanmedia.com، 5/10/2024.
21. علي، عبدالصاحب مهدي، في مفهوم الشعر ولغته، خصائص النص الشعري، مجلة جامعة الشارقة، المجلد 8، العدد 3، ذو القعدة 1432هـ – أكتوبر 2011.
22. عبدالرحيم، سعد سيد أحمد، أسلوب النفي وأدواته في المعلقات العشر، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، يناير 2019.
23. حاسم، علياء محمد علي، وطسوح، علي بابائي دم، أساليب التوكيد في شعر الأعشى الكبير، مجلة التواصلية، المجلد 10، العدد3، 2024.