



**فاعلية الجملة الأسمية أسلوبياً في مجموعة كتابة  
أخيرة للشاعر موفق محمد**



الباحث حيدر عبد الكاظم الشدود

الدكتور عباس عرب جامعة فردوسي / ادبيات عربي كلية د.علي شريعتي.

أ.م.د. خالد حوير الشمس

جامعة ذي قار / كلية الاداب



## فاعلية الجملة الأسمية أسلوبياً في مجموعة كتابة أخيرة للشاعر موفق محمد

الباحث حيدر عبد الكاظم الشدود

الدكتور عباس عرب جامعة فردوسي / ادبيات عربي كلية د.علي شريعتي.

أ.م.د. خالد حوير الشمس

جامعة ذي قار / كلية الاداب

Hayder Abed Alkhadim Hamid Al shadood

:Dr. Abbas Ara

D.r Khalid Hwaer alShams

Hayderalrae1979@gmail.com

Khaled.Hewair@uta.edu.iq

### الملخص:

يستحق أن نولي شعراءنا الأجلاء اهتماماً أكاديمياً، وبحثياً، ولاسيما الشاعر موفق محمد، لكونه مبدع، ويمتلك نصاً واعياً، وقد اخترنا جزئية من أعماله الضخمة، فوق الاختيار على مجموعته (كتابة أخيرة)؛ إذ جاء شعره فيها انعكاساً لأحزان الشعب العراقي، حتى لُقّب بـ(شاعر الوجد العراقي) فصار الناطق الرسمي باسم الشعب. يعني هذا البحث بدراسة المهيمن الأسلوبية للصياغة التعبيرية في الجمل الاسمية، بحسب ما انطلقت منها الدراسة الأسلوبية بما يستلزم التوصيل الإبداعي، فصارت الجمل ذا فاعلية في الرصد للمعنى، في ضوء نمطيتها، بعيداً عن قابلية

العدول، -ولعل في الأمر غرابة- من جهة ورود الجملة الاسمية، ومدى توافرها على القصد، والذهنية الشعرية عند موفق محمد، عبر ما يعترتها من جماليات، وتجاوز للنسق النحوي، وهو يحاول أن يوجد فعلا تغييريا، يواكب منطق بناء الإنسان، والدولة في ضوء الفكر الإنساني، والعدالة الاجتماعية التي غيبتها السلطة الحاكمة الذي صب سوط عذابه عليها.

### Abstract

Our esteemed poets deserve our academic and researching concerns specifically the poet Mohammed Mwafaq, as he is a creative poet and his poetry is so unique. We have chosen part of his great works, the last poetic work, which is " The Last Writing " by which his poetry reflects the sorrow of Iraqi people as he was called " the Iraqi Pain Poet ". So forth, he became the spokesman of Iraqi people .

This paper is concerned with the the study of the stylistic dominant of expressive formulation in the nominal sentences, according to what the stylistic study was launched from, which requires creative delivery, so the sentences became effective in monitoring the meaning in light of their stereotypes .

Perhaps it is strange that the ambiguity of the delivering the nominal sentence and its availability on the intent and poetic mentality of Muwaffaq Muhammad through its aesthetics and by neglecting the grammatical context as he tries to figure out a changable action on behalf of the logic of building the human and the state in the light of human thought and social justice that is over-ruined by the ruling authority.

### المقدمة:

يعتني المشغل الأسلوبي في واحد من توجهاته بالنسق اللساني في بعده الواضح، والمنكسر، فتفتش فيما يدور في القلب، وتصويره عبر المفردات المتناسقة عرفيا (معجميا)، وعبر المركبة بصورة تعطيها دلالة مكونة

أسلوباً، يمتاز بخصائص جمالية، يمكن الوقوف عليها، ومعرفة محتواها، ومقصدها، ومعرفة إحساس قائلها، ومبدعها، والوصول إلى مبتغاها. فصار ذلك المشغل يدرس النص بوصفه نتاجاً لغوياً عبر إمكاناته، وطاقاته، وأبعاده النحوية، التي يتشكل منها، فمن السمات الأسلوبية التي يمكن الوقوف عليها في دراسة أي نص أدبي، هي كثرة استعمال الجمل الاسمية، والفعلية بصفة أسلوبية مميزة، وبتفحص نصوص الشاعر موفق محمد يمكن أن نقف على أسلوبية التراكيب في نصوصه، وتحديد الجمل الاسمية، وبيان فاعليتها الخطائية، بحسب الوفرة في الاستعمال، وهي مصاغة على وفق تغييرات تطراً على الجزئيات النحوية فيها. وقد بدأ البحث ببيان معنى الأسلوبية باختصار بحسب متطلبات المنهج الأدبي في كتابة البحوث، ثم محور فاعلية الجملة الاسمية، وتحليل أمثلتها في مجموعة (كتابة أخيرة)، المنشورة ضمن أعماله الكاملة.

#### معنى الأسلوبية

الأسلوبية علم يدرس الأدب بوصفه نتاجاً، ويمكن ربطها بالنقد الأدبي، فتؤدي إلى نتاج نقد جديد يمكنه التعامل مع النص عن طريق فهم إمكاناته، وطاقاته، وأبعاده التراثية.

ويعد الموروث البلاغي قاعدة لإنطلاق البحث الأسلوبية ابتداءً من جهود عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ بهدف (التأصيل)، ومتابعة تطبيق ذلك على النصوص الأدبية<sup>(١)</sup>.

ويرى محمد هادي الطرابلسي بأن مشكلة تصور الأسلوبية علماً مرجعها في الحقيقة إلى تحديد الأسلوبية حيث لم تنجح في إثبات نفسها علماً مستقلاً له منهجه الخاص، وإنما هي فرع من علم اللسانيات<sup>(٢)</sup>، ويبقى ما

تفضل به الطرابلسي رأياً، خاضعاً للنقد، وللرد، فمهما بلغت علاقتها باللسانيات، فقد صارت منهجاً، ورؤية، ومعطى مستقلاً له علاقات معلا اللسانيات، ومع النقد، وحتى مع علم الإحصاء، بل هي علم بيني. وجدير بالذكر أن علم اللغة يدرس ما يقال والأسلوبية تدرس كيف يقال<sup>(٣)</sup> ومن هذه الرؤية قد تبلورت فكرة أن الأسلوب أخذ يشق طريقه بين الشكوك المتزايدة في جدواه وفي شرعية وجوده ذاتها، وبين ترحيب بمقدمه آملاً في العثور على عطاء جديد في الأدب من صورته الأسلوبية. غير أن هذا الترحيب كانت تحالطه كثير من مشاعر التوجس، والخوف عندما كانت الدراسات الأسلوبية تتحول إلى قواعد تعليمية لها جفاف البحث البلاغي، وأن دراسته للأسلوب عن طريق البلاغة العربية القديمة<sup>(٤)</sup> قائمة على افتراض أن الدرس البلاغي فن لغوي وأدبي في آن واحد، وبذلك يمكن التقريب بينها وبين الأسلوبية الحديثة كما أنه يحاول أن يؤسلب البلاغة متابعاً مفردات البحث اللغوي مقارنةً إياهاً بمباحث علم الأسلوب، ويسعى إلى المزاجية بين البحث البلاغي بما احتواه من إمكانيات تعبيرية.

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ، ويستثير تساؤلاته<sup>(٥)</sup>، فتكون الأسلوبية علماً ومنهجاً لسانياً له قواعده، وضوابطه يرتكز على الدراسات اللغوية، ولا تستطيع مبادئ الأسلوبية أن تدرس كل الظواهر اللغوية البلاغية الكائنة في النصوص الأدبية، وإنما قادرة على معرفة وجهة نظر المتكلم، ومقصده بتفحص النص، ومعرفة أثره على المتلقي، ومدى إمكانية

المتكلم من استعمال المؤثرات التي يستطيع بها لفت نظر المتلقي، وشد انتباهه.

فاعلية الجملة الاسمية أسلوبياً :

اتفق النحاة على أنّ الجملة نوعان: اسمية، تبدأ باسم، وفعلية تبدأ بفعل، والجملة الاسمية لها ركنان رئيسان هما (المبتدأ والخبر)، والمبتدأ هو الاسم المرفوع المجرد من العوامل اللفظية<sup>(٦)</sup>، والخبر ماتمت به الفائدة، وجاء في المغني: ((أنّ الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم مثل (زيد قائم)، و(هيئات العقيق)، و(قائم الزيدان) عند من جوزّه وهو الأخفش، والكوفيون))<sup>(٧)</sup>، والمقصود أنّ الاسم يعرب مبتدأ سواء أكان علماً أم اسم فعلٍ أم مشتقاً من الفعل، نحو: اسم الفاعل مثلاً، أو المفعول، أو الصفة المشبهة باسم الفاعل، أو صيغة المبالغة، والتعريف نفسه عند السيوطي<sup>(٨)</sup>، ولعل المقصود (بصدرها) أي المسند والمسند إليه، وكذلك تكون الجملة اسمية اذا بدأت بإحدى النواسخ الاسمية.

واعتمد الدكتور مهدي المخزومي في تقسيم الجملة على اسمية وفعلية على نوع المسند، فإذا كان المسند اسماً، فهي جملة اسمية، واذا كان فعلاً، فهي جملة فعلية، ف(البدر طالع - طلع البدر) جملتان فعليتان على خلاف النحاة، إذ يقول: ((الجمل الفعلية هي التي يدل فيها المسند على التجدد أو التي يكون فيها المسند فعلاً، لان الدلالة على التجدد تستمد من الأفعال))<sup>(٩)</sup>.

وجدير بالذكر أنّ الاسم هو اللفظ الدال على حدث خال من الزمان<sup>(١٠)</sup>، أي إنّ الاسم يفيد الثبوت، والتوكيد؛ فلهذا يكون استعمال الشاعر للأسماء أكثر من الأفعال، دليل الثبات، والتركيز، وعدم الاستمرار في تغيير الحدث، عطفاً على ما ذكر من أهمية الجملة

الاسمية، نجد أن الشاعر موفق محمد قد أسهب في استعمال التراكيب الاسمية، ففي قصيدته (لا حرية تحت نصب الحرية) حرص على بدء عباراته بالأسماء، ففي قوله:

العوائل العراقية<sup>(١١)</sup>

تشكو

من عدم وجود الملابس المستعملة

في الأسواق

يحمل هذا المشهد الشعري في طياته نسقا سياسيا، ألقى بظلاله على النسق الاجتماعي العراقي، وليس الحلبي الذي يسكن فيه فقط، لهذا بدأ جملة باسم (العوائل)، وبصيغة الجمع؛ كونه ينقل نقاشا يخص صورة الوطن بأكمله، فتكلم بصفة الجمع عن العراقيين كلهم، ووقع الاختيار على هذه اللفظة (عوائل) بدل (أسر)، فهي لفظة تدل على نواة تكوين المجتمع، وتوحي بأن هؤلاء من قصدهم الشاعر لا تربطهم قرابة غير أنهم عراقيين، وهي أكثر دلالة من لفظة (أسرة)<sup>(١٢)</sup>، واستهل كلامه بالاسم دليل على الثبات، وعدم تغير حال العوائل العراقية، فهي تعيش في حالة فقر وحرمان، وقلة دخل، فقد اعتادت على أن (تشكو) من عدم وجود (الملابس المستعملة) لأطفالها في الأسواق، فالشاعر ابن بيئته يحمل همومها، فأعطى الثبات للعوائل، والاستمرارية للشكوى حيث جسدها بالفعل، كما بين الشاعر باستعماله لفظة (المستعملة)، وهي صفة تدل على الشمول لاسم الجنس، فقد جاءت بلفظة المفرد، والموصوف جمع تكسير، فوظف الشاعر تركيب الجملة الاسمية لخدمة فكرته، التي أراد إيصالها للمتلقي .

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

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

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

والمليارات تهز اكتافها في التلغاز<sup>(١٣)</sup>

وفي الصحف الوطنية

والطبالون يطلبون المزيد

جسدت الجملة الاسمية ما يدور في ذهنه من صورة، نقلها عبر ألفاظها، وهذا عماد الأسلوبية، يقول الشايب: ((الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة))<sup>(١٤)</sup>، فاستعمل صورة بيانية، أعطت حركة الإنسان

للجماد، فقال (المليارات تهز)، فقد جعل للمتلقي الحق في تصور المقصود في قوله، فهو لم يذكر أشخاصاً بعينهم، وإنما شمل وصفه كل من بالسلطة، عبر عن سوء أفعالهم، فهم من سرق قوت الشعب، فالعوائل تبحث عما يسترها من ملابس مستعملة، لكن الساسة تبذر، وتسرف الأموال في الملاهي وغيرها، وعمد إلى بث الإثارة عند المتلقي، وذكر حقيقة موجودة في المجتمع وتعد ظاهرة مأساوية يعاني منها الشعب. فلا وجود للحرية سوى الصحافة، والتلفاز، فقد سخر الاثنان لخدمة الطبقة الحاكمة، وكذلك باختياره تركيباً آخر للجملية الاسمية، يوضح فيه أحد أسباب استمرار أصحاب النفوذ في تماديهم على الشعب، فيقول:

#### والطبالون يطلبون المزيد<sup>(١٥)</sup>

واختار أسلوباً موثقاً، يلفت نظر المتلقي في تركيب عبارته، فجاء بالاسم (الطبالون)، وتبعه بفعل مشتق من نفس اللفظ (يطلبون)، حتى يسهل إنسيابية اللفظ لدى القارئ، ويعمد إلى العناية بالموسيقى، التي تداعب إحساس المتلقي، وقد نجد ما تناوله موفق محمد وارداً عند الشعراء العرب قبله، ومنهم الشاعر محمود سامي البارودي إذ يقول: <sup>(١٦)</sup>

واقتل داء رؤية العين ظالماً يسئ ويتلى في المحافل حمده

وثمة فرق واضحاً بين الأسلوبين، فإن تركيب الجملة عند موفق محمد جاء مناسباً لشخصيته، فنجح في تكوين علاقة تربط أسلوبه بطبعه، وهذا ما ذكره الجرجاني إذ يقول: ((كان القوم يختلفون في ذلك . لفظ أحدهم، ويتوعد منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة اللفظ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق))<sup>(١٧)</sup>، فعبر صياغة تراكيبه، وتناسق أفكاره أصبح

شعر موفق محمد جسراً إلى مقصده، لأنّ الشعرَ قناة العبور إلى مقومات الشخصية لا الفنية فحسب عند الشاعر، بل حتى الوجودية بصورة مطلقة<sup>(١٨)</sup> فالشاعر بارع في تصوير مأساة أبناء وطنه بكل ما يمتلكه من صور إبداعية في مخيلته، فصار شعره وثيقة تاريخية مليئة بالصور التي تحاكي واقع أبناء شعبه، ونجح أن يترجم لنا كل مخيلته، وهمومه النفسية بشعره، عن طريق صياغة تراكيب مؤثرة، وملائمة لحال المتلقي.

يجعلنا أحياناً نرحل معه بعيداً في فضاء اللغة باختياره لتراكيب ذوات معانٍ مجازية، فيلجأ لاستعمال صور ذهنية تحمل معاني متعددة، يصوغها بتراكيب بسيطة، فيخاطب الليل، ويستنطق الريح، والبحر والأمواج<sup>(١٩)</sup>، فهي أشياء متحركة صامته تستفز قريحته، وكل هذه المعاني يجسدها بجمل اسمية جميلة، فيقول

الريح تضرب الأشجار<sup>(٢٠)</sup>

تنفض ثمارها

فهذا الليل غريب في ظلمته

شكّل علاقة بين شكل التركيب ومضمونه، فقد تحول من صفة الإخبار عمّا يعانیه، إلى صفة الإقناع والتأثير بالمتلقي، وإنّ هذا التأثير ينبعث من ترابط الشكل والمضمون، وتلاحمهما<sup>(٢١)</sup>، فيبدأ تركيبه باسم (الريح)، وهذا يدل على القوة، والحركة بعد السكون، وإعطاء الجملة زمناً ينم عن فقدان، وإنكسار مفاجئ، فهو لم يقل الأغصان، بل حاول أن يضفي على الجملة صفة الجماعة، وتعظيم للحدث الذي يريد أن يشير له، فاخياره (للريح والأشجار) جعل مقصده واضحاً للمتلقي، وابتقل بين ظواهر الطبيعة، فيصف الليل، لكنه يراه ليلاً مختلفاً، فيقول:

فهذا الليل غريب في ظلمته<sup>(٢٢)</sup>

لجأ إلى استعمال أسم الإشارة (هذا)، فبدأ جملمته بمعرفة، وذكر بعده لفظة (الليل) ووصفه بالغريب، إذ يحاكي ليلاً بعينه ولا يقصد أي ليل؛ لأنه جاء به بدلا من المعرفة، وجاء بالصفة بعده نكرة؛ لأن الغرابة تكمن في ظلمته وهو يجهلها، فمن هذا التركيب للجملة الاسمية، استطاع الشاعر أن يعبر عما يعاينه من أسي، وسهر، وتعب، وإعياء.

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

كونت هذه الصور الجزئية التي أبدعها خياله صورة مركبة عبر محاكاة الطبيعة، فاستمد منها أجمل الصور، وأودعها بتركيب متناسق، مستعملاً دلالة بنيوية واضحة للمتلقي، جعلت من النص مكتملاً بصور الإبداع، والتفنن، وخلقت نوعاً من التفاعل بين أركان الأسلوب اللغوي، وهي المبدع، والنص، والمتلقي<sup>(٢٣)</sup>.

ومن تراكيبه الاسمية، قوله:

الحلّيون جميعاً من مواليد حليب القمر<sup>(٢٤)</sup>

يتحدث ثانية بصفة الجماعة، مبتدئاً بالاسم، بصورة جمع المذكر السالم، مشيراً إلى أن حديثه عن أبناء مدينته كافة، وتبع الاسم باسم آخر (جميعاً) يبين حال صاحبه، وبدأ بالاسم للاهتمام به، وهذا التركيب النحوي وجه من وجوه الأسلوب في العربية؛ لتناول مقتضيات الحال للدلالة على المعنى، الذي يريد المتكلم إيصاله إلى المتلقي، مما يمنح التركيب معنى أسلوبياً، يميزه من غيره في قوة التعبير عن الأغراض المتعددة، وفهم التركيب النحوي فهماً أسلوبياً، وتقدير طاقته التعبيرية

حق قدرها، وبهذا يشير سيبويه ت ١٨٠هـ إلى أثر المعنى في وضع رتبة الاسم من التركيب أ يجعله عمدة أم فضلة؟ وأيها يحقق معنى يجعل من بنية التركيب النحوي ذات أثر أسلوبية؟ فتعبر عن أغراض المبدع، وتسهم في إيصال فكرته إلى المتلقي<sup>(٢٥)</sup> ولا يخفى عنصر الإثارة الذي استعمله الشاعر؛ لإثارة المتلقي، فجاء بحرف الجر (من) للشمول وتبعها بعبارة:

#### مواليد حليب القمر

يعد هذا المصطلح العلمي الكوني ظاهرة نادرة، قلّ ذكرها في الشعر، فالقمر حظي بذكر وافر عند الشعراء بصفات الجمال، مثل (الاستدارة - النور - الضياء - الأنيس)، ويشير موفق محمد بأن له (حليب)، منطلقاً من دلالة علمية، فهو شراب مصنوع من الأعشاب الطبيعية، يساعد على الاسترخاء وييث النعاس في العيون<sup>(٢٦)</sup>، فيعرب عن انتمائه إلى مدينته، انتماء يجعله يراهم بيض الأشكال، ويعطيهم رمزية عليا، تقوم على الجمال، والخدر. وحينما ينوي أن يجعل العراق خمراً، قد أدمنه، يخرج هذا المعنى بتركيب اسمي، فيقول:

انا مدمنك ياعراق

لا اتوازن في الصباح

إلا حين أشرب كأسين من شمسك<sup>(٢٧)</sup>

للضمائر حضور ملموس في مجموعته، وأثر مهم، فقد استعملها بأنواعها المختلفة، ولكن أكثرها دوراناً في ديوانه ضمائر المتكلم، للفرد، وللجماعة، ويمكن تتبع تلك الضمائر، فنستطيع أن نتصور علاقته

بالأشياء، والأشخاص من حوله، كما تعكس الضمائر العلاقة بين الأنا، والجماعة في شعره، وحياته أيضا؛ إذ يصور لنا توظيفه للضمائر في سير تلك العلاقة بين الأنا والآخر، فإذا اطلعنا على جل أشعاره نجد الضمير عنصرا أساسيا من عناصر أسلوبه، فعنصر الذاتية والجماعة يكادان يكونان متساويين في شعره، فحينما يقول: (أنا مدمنك)، يظهر الضمير المنفصل أنا مع ما يحسه الشاعر من حب، ونشوة تجاه بلده العراق، وإلى جانبه يستعمل الضمير المتصل للخطاب (الكاف)، فالمخاطب عند الجرجاني يعد مرتكزا أساسيا ترتكز عليه أداة التعريف، أو التنكير عند المتكلم ولاسيما إذا كان الكلام خاصا<sup>(٢٨)</sup>، ولأجل ذلك يجد المتكلم ضرورة مراعاة الموقف، والسياق في مقام الاخبار، والوصف؛ لكي يتوصل إلى إقناع المتلقي بما يشبه اليقين بثبوت الحكم، فيعمد إلى تعريف غير المسند؛ كي يشعر المتلقي، بأنه يريد الاخبار بحقيقة ثابتة معروفة، وليس حكما مجهولا<sup>(٢٩)</sup>؛ فاستعمل (يا) النداء، دالة على القرب في الاستعمال الشعري/ وإن دلت على البعيد في النظام النحوي، وهذا الاستعمال ساعده للوصول بالصياغة الشعرية إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي، فأحدث نشوة نفسية، ولغوية لدى المتلقي، فعبر عن طريق هذا التركيب عن مدى حبه لبلده، وألصق بنفسه صفة الإدمان دليلا على استمرارية عشقه لبلده، وتطورا لمفهوم (احبك - اعشقتك)، بل فضل الإدمان لمواصلة العلاقة مع معشوقه العراق، وهذا ادمان مرغوب فيه ولا يريد التخلص منه.

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

وأتوضأ من رائحة قداحك<sup>(٣٠)</sup>

واصحو في قاعة الدرس

واتهجي حروفك ياعراق

فتبتسم الأسئلة

وأنجح في الامتحان

ويلتقي أسلوبه مع مذكره حازم القرطاجني في تقسيمه للقصيدة إلى (فصول)<sup>(٣١)</sup>، فهو أول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وآخرها، وإذا نظرنا إلى قوله :

أنت لاتزال في القبر<sup>(٣٢)</sup>

الواحد مرتين

لان القبور جديدة تزحف فوقك

فقد اختار الشاعر نوعاً من الحوار يسمى بـ (الحوار الإنفرادي)<sup>(٣٣)</sup>، وهو عندما يتكلم الإنسان مع طرف آخر، إلا أنه لا يقترن بجواب، فيتحدث بضمير المخاطب المفرد (أنت)، وكأنما المخاطب حاضر أمامه، ليروم السخرية، أو الاستفهام بتعجب، ودهشة، فيعقب الضمير بالنفي (لاتزال)، واختياره للفعل الدال على الاستمرار مع النفي ساعده في صياغة أسلوب التعجب، وجاء بصفة (الواحد)؛ ليشير تساؤلاً عند المتلقي، وهل يمكن أن يكون للميت أكثر من قبر؟ ألا أنه سرعان ما يزيل هذا التساؤل بذكر الحال، الذي يبين هيئة صاحبه (ماهر الربيعي)، فاعتنى بتركيب جملته الإسمية كما يجب، وجعل الإخبار جملة فعلية،

وأجاب عن التساؤل بجملة تعليلية اسمية : لأن القبور جديدة تزحف فوقك دائماً.

جسد الشاعر رصانة ثقافته الأدبية باختياره الكلمات، التي توضح مقاصده من دون أن تتعب المتلقي، فلا يحتاج إلى استحضار خزينه اللغوي؛ لفك رموز كلمات القصيدة، فتركيب جملته بسيط، وقد خدم هذا التركيب سياقية النص، فلم يحس المتلقي بالانتقال من أسلوب آلي آخر في القصيدة، وهذا ما يذكره الجرجاني ((واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب، والفضة، فيذيب بعضها ببعض حتى تصير قطعة واحدة))<sup>(٣٤)</sup> فضلاً عن حسن التركيب، جاءت ألفاظه تحمل دلالات ذات معانٍ تناسب موقف الشاعر، فذكر لفظة (قبر)، بدلاً من (لحد)، وهو يعلم أن صاحبه في اللحد، وما القبر إلا شاخص يُستدل به، وكذلك ذكره للصفة (جديدة) تحمل دلالة أسلوبية تعبر عن كثرة الموت، وكذلك استعمال للصفة بصيغة الجملة الفعلية (تزحف فوقك)، تدل على الحركة ببطء لكنها حركة مستمرة، وأكدها بـ(دائماً) نائباً عن مفعول مطلق للتوكيد.

استطاع بحواريته مع صديقه أن يضيفي لمحات بيانية في سياق النص تجعل القارئ مستلذاً بما يقرأ، متشوقاً لما بعد هذه العبارات، مستعداً لفهم إبداعات الشاعر اللغوية، والمعرفية، حيث يتسلط موفق محمد على المشهدية الشعرية العراقية، والعربية في انتمائه إلى استكشاف، وكشف مواجع الإنسان العراقي، فهو بارع في تحويل صورته الذهنية إلى ألفاظ تبين موقفه من كل ما يدور حوله وتفننه بتركيب عباراته أضفى جمالية على النص، يقول طه الراوي: ((لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة، وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي))<sup>(٣٥)</sup>.

وقد استعمل ما يدل على الاسم، ولاسيما ضمير الغيبة، فيقول<sup>(٣٦)</sup>:

هو الان يبجر بنا<sup>(٣٧)</sup>

على متن عاصفة من الأرق

أولت البلاغة العربية أهميتها لمراعاة تطابق التركيب والموقف عن طريق التعبير عن المعاني بحسب ما يقتضيه الحال، وأشار بعض المحدثين إلى مصطلح (الموقف) الذي طرحته الأسلوبية الحديثة، فقال: ((والموقف في علم الأسلوب يراعي المنشأ، والجنس، والسن، والبيئة، والمركز الاجتماعي، والصفات الفردية للقائل كالحدة، والهدوء، والدعابة، والتواضع))<sup>(٣٨)</sup>.

فباختياره لضمير الغيبة وبعده الظرف (الآن) كأنما يسرد يوماً من حياته، فلم يصرح بالاسم، بل جعله مبهماً، وترك للمتلقي الحق بمعرفته، أ هو القدر ام الوطن أم المستقبل؟ ونجح في تسجيله عبارة خدمت فكرته، في تصوير هذا الشيء المجهول وهي (يبجر بنا) فجاء بالفعل وبعده شبه جملة مسندة إلى ضمير المتكلمين، فهو يروي حال شعب بأكمله، فمثل الوطن بربان سفينة، تحمل الشعب كله بمختلف طوائفه، ومذاهبه، وعند إبحاره يواجه عاصفة من الهم، والحزن، فالكلمات مترابطة (يبجر - عاصفة - متن) جعلتنا نبحر معه في خياله، وهو يقطف أجمل ثمار اللغة ليودعها في نصه، لذلك كان مفهوم مطابقة الكلام لمقتضى الحال<sup>(٣٩)</sup> محتويًا كل هذه المفاهيم، التي يراعيها الموقف، نجد الشاعر كذلك يميل إلى استعمال الضمير بصفة الجمع، الظاهر، والمستتر بحسب الحال، الذي يريد وصفه، وأعني ما يقع جملة إسمية منها، فمنه قوله:

نحن لا نشبع من الموت<sup>(٤٠)</sup>  
ولا يشبع الموت منا

التركيب النحوي هو الصورة اللفظية، التي تطوي في ثناياها فكرة تامة، صدرت عن المتكلم؛ ليصل بها إلى المخاطب، فيخضع لمناسبات القول، وللعلاقة بين المبدع والمتلقي، ولا يتم التفاهم في أية لغة إلا إذا روعيت تلك المناسبات، وأخذت العلاقة بين أركانها بنظر الاعتبار، ولن يكون الكلام مفيداً، ولا الخبر مؤدياً غرضه ما لم يكن حال المخاطب ملحوظاً ليقع الكلام في نفس المخاطب موقع الاكتفاء والقبول<sup>(٤١)</sup>، فحرص الشاعر الحرص كله على إيصال فكرته للمتلقي، وصور واقعاً يعيشه المتلقي، ويعرفه القاصي والداني، فيستعمل الضمير الجمعي (نحن)؛ ليتكلم نيابة عن العراقيين، ليجسد انتماءه لوطنه، وتخلي عن الأنا؛ لينصهر مع أبناء شعبه، ويختار فعلاً منفيماً بأداة تنفي زمنين، الحاضر، والمستقبل، ويدعم هذا التركيب بفعل مناسب من جهة الدلالة الأسلوبية مع شبه الجملة التي تليه (من الموت)، فأعطى صفة عدم الشبع للموت، وهو أمر من الله مطلق لا حد له، مشبها الموت بوحش كاسر لا يسد جوعه شيء، وهو تشبيه مناسب لما يحدثه الموت، وكذلك أكد النفي، ووضح فيه العلاقة بين طرفين، الأول الشاعر/ المتلقي، والآخر الموت، فهو أيضاً لا يشبع منا.

يوظف الشاعر موفق محمد الجمل الإسمية المبدوءة بالضمائر بحسب ما يقتضيه الأسلوب، فيستعمل الضمير المخاطب للجمع، إذا أراد أن يهاجم الساسة، والمتنفذين في الحكم، يقول مستهجنًا:

انتم تعبدون إلهها آخر<sup>(٤٢)</sup>

الهأ مفخخا يقيم فردوسه

في الكهوف والخرائب

وجحيمه في المساجد والمدارس

والحدائق ليرسل الأجساد

الى جهنم قبل أن تنضب نارها

يخاطبهم بتقريرية مباشرة: (انتم) أي خطاب بصورة مباشرة، ويخبر بالجملة الفعلية للتعبير عن التجدد في الحدث<sup>(٤٣)</sup>، (تعبدون إلهها) أي إن معتقداتكم تختلف عما جاء به ديننا الحنيف، وسبب هذا التهجم ليس على نوع الآلهة، فهو يحترم الديانات كلها، ويضع اصبع الاتهام على مستخدمي الدين غطاءً لهم؛ بسبب ما يقومون به متسلحين، واستباحوا الدم، والعرض، وأكلوا الأموال بلا حق، وعاثوا في الأرض فساداً، فجسد هذه الصور باستعمال تراكيب مؤثرة، فيها إنسيابية بالمعنى، وتناسق بالألفاظ، وجاءت تراكيبه متواصلة في المعنى.

فعمل مقارنة تحمل تناقضا بين جنة الإله الجديد، فهو مفخخ، ويقيم في الخرائب حيث فردوسه المشؤوم هناك، فاختياره لهذه التراكيب (كهوف- خرائب) تناسب صفة من لا يعرف غير القتل والدمار، وجعل (المساجد - الحدائق - والمدارس) مكانا لجحيم هذا الذي تعبدونه، يقول ابن طباطبا العلوي ت٣٢٢هـ: ((وينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها، أو قبحه، فيلائم بينها؛ لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل ما بين تمامه فعلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي

يسوق القول له))<sup>(٤٤)</sup>، فأثارت هذه التناقضات المتلقي، يريد معرفة كنه هذا الإله، ولم كل هذه الأعمال منه؟ فيأتي بجواب بصورة مركبة تعليلية؛ (ليرسل الأجساد المتفحمة إلى جهنم قبل أن تنضب نارها) للإيضاح والتفسير، ومن التناقضات التي خدمت سياقية التركيب عنده، أنه أرسل أجساداً متفحمة محترقة إلى جهنم لتزيد نارها. وكان للضمير الغائب حصة من اهتمامه، فقد استعمله في الأفراد كما سبق، واستعمله في الجمع في قوله:

هم يرفلون بسياراتهم<sup>(٤٥)</sup>  
المظلة رباعية الدفع  
ومكاتبهم المبالغ في اناقتها

إن تنوع استعمال الضمير عنده دليل تنوع صور الخطاب، فتارة يستعمل المتكلم للمفرد والجمع، وتارة يستعمل الغائب، وأقل منهما استعماله للمستتر، وعند الوقوف على استعماله للضمير في جملة (هم يرفلون بسياراتهم) نجده جاء بالضمير في بداية الجملة وهو ضمير شأن، للتفخيم، والتعظيم في حجم الترهل الذي يعيشونه، وحجم السلوك المرفوض في نظر الإنسان والشاعر، إذ باستراتيجية المسكوت عنه نفهم التوبيخ، والتهكم، فأراد أن يعطي مسوغاً لمجيئ الفعل (يرفلون)، نكايه بهم، كونهم يتكبرون أو يتفاخرون)، أي إنهم يتبخثرون، ويستعرضون بنعيم لم يحصلوا عليه (أصحاب السلطة) بجهدهم، وهذا النعيم والأموال كثيرة للغاية، وأكمل تركيب الجملة بشبه جملة (سياراتهم) حيث إضافة تركيب شبه الجملة معنى توضيحياً لنوع من أنواع النعيم

التي يرفلون بها، وأضاف صورة أخرى لها وهي مظلة، وكذلك (رباعية الدفع)، من أرقى المناشئ، وأغلاها ثمنا، وهذا نوع من الترفل، ويستمر بالربط عبر العطف ليتحدث عن مكاتبهم، التي اعتنوا بها كثيرا من دون أن يعتنوا بمنجزاتهم، فاخياره للصفات التي تدل على معنى متناسق، أعطى لتراكيبه جمالية جعلت من النص مشوقا للمتلقي.

### الخاتمة:

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

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

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

- استطاع موفق محمد عن طريق ثنائيات الاختيار والتوزيع التي وضعها الاسلوبيون في تحديد النص أسلوبيا أن يكون دقيقا، وبانيا لنصه

بناء محكما، فيناسب بين مقاصده، ونصومه ليجعل أسلوبه عاليا ماتعا  
يثير القارئ المثالي والعادي في المشغل السياسي، ولاسيما في موضوع  
الطعن بالسلطة الحاكمة، وفي موضوع الانتماء للوطن، والعشق له، من  
قبل الشعب الموجه.

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

الهوامش:

- (١) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٤، ط١ في دار نوبار - القاهرة : ٣.
- (٢) الأسلوبية، محمد هادي الطرابلسي: مجلة فصول، مج٦، ١٤، ١٩٨٤ : ٢١٨.
- (٣) البلاغة والأسلوبية (الدكتور محمد عبد المطلب): ١٢٩
- (٤) - البلاغة والأسلوبية : ١٣٠
- (٥) - في النقد والنقد الألسني، (الدكتور إبراهيم خليل) : ١٢٢.
- (٦) - شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، (ابن عقيل): ٢٠١/١.
- (٧) - مغني اللبيب عن كتب الأعراب، (ابن هشام) : ٤٢١/٢
- (٨) - كتاب التعريفات، (الشريف الجرجاني) : ٨٣.
- (٩) في النحو العربي نقد وتوجيه (الدكتور المخزومي) : ٤١.
- (١٠) - شرح ابن عقيل : ٩١/٣.
- (١١) - الأعمال الشعرية الكاملة، (موفق محمد) : ٥٣٨.
- (١٢) لسان العرب (لابن منظور) ، باب (عال و أعال).
- (١٣) - الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٣٨.
- (١٤) الأسلوب، (أحمد الشايب) : ٢٢.
- (١٥) - الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
- (١٦) ديوان محمود سامي البارودي : ٢٦١.
- (١٧) - الوساطة بين المتبني وخصومه، (القاضي الجرجاني): ١٧-١٨.
- (١٨) ينظر : الأسلوبية والأسلوب، (عبد السلام المسدي) : ٦٨.
- (١٩) - ينظر : أدب المهجر، (عيسى الناعوري): ٢٢٠.
- (٢٠) - الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
- (٢١) - البلاغة والأسلوبية : ١٣٦.
- (٢٢) - الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
- (٢٣) ينظر : الأسلوبية والأسلوبية المقارنة دراسة تنظرية تطبيقية، (إبراهيم صبر) : ١٣١.

- (٢٤) - الأعمال الشعرية الكاملة :٦٧٠.
- (٢٥) - ينظر: الكتاب، سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): ٧٩ / ١. و:  
مهدي حمد مصطفى (أطروحة دكتوراه)، في فلسفة اللغة العربية وادابها -جامعة  
بغداد، كلية الاداب، ٢٠١٩م
- (٢٦) - مقالة علمية: ، على موقع Health .138.com، في ٢٨- 2018- july.
- (٢٧) - الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٢٧.
- (٢٨) - ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، (عبد القاهر الجرجاني): ١٩٣.
- (٢٩) - ينظر : دلائل الاعجاز في علم المعاني: الصفحة نفسها.
- (٣٠) -الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٢٧.
- (٣١) - ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (حازم القرطاجني): ١٢٩.
- (٣٢) - الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٤٠.
- (٣٣) -البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، (محمود البستاني): ١٢٧.
- (٣٤) - دلائل الاعجاز في علم المعاني: ٣٧٠ .
- (٣٥) جماليات القصيدة المعاصرة ، (طه الراوي): ٣٥.
- (٣٦) - الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
- (٣٧) - الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٠.
- (٣٨) مدخل إلى علم الأسلوب ، (شكري عياد): ٤٧ .
- (٣٩) - شرح المختصر، (للتفتازاني): ٣١ .
- (٤٠) - الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٤٢.
- (٤١) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه : ٢٢٥ .
- (٤٢) - المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٤٢.
- (٤٣) -دلائل الاعجاز في علم المعاني: ١١٤
- (٤٤) - عيار الشعر، (ابن طباطبا العلوي): ١٢٤.
- (٤٥) - المجموعة الشعرية الكاملة: ٥٢٤

المصادر:

- ادب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٧٦م.
- الاسلوب، الشايب : ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١٢، سنة ٢٠٠٣
- الأسلوبية، هادي الطرابلسي ، مجلة فصول، مج ٦، ع ١٤، ١٩٨٤ .
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ط ٣.
- الأسلوبية والأسلوبية المقارنة دراسة نظرية وتطبيقية، إبراهيم صبر، دار الحصاد  
سورية - دمشق، ط ١، ١٣٣٥هـ - ٢٠١٤م :
- الأعمال الشعرية الكاملة، مجموعة كتابة أخيرة، موفق محمد، دار سطور للنشر  
والتوزيع، ط ١، ٢٠١٦ .
- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، دار الفقه للطباعة،  
ط ٢، ١٩٩٣م .
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية  
العالمية للنشر - لونجمان، ط ١ في دار نوبار - القاهرة ١٩٩٤م.
- البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، مهدي حمد مصطفى (أطروحة  
دكتوراه)، في فلسفة اللغة العربية وادابها - جامعة بغداد، كلية الاداب، ٢٠١٩م.
- جماليات القصيدة المعاصرة ، طه الراوي، مطبعة دار المعارف، مصر، ط ٣.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر، عبد  
الله الغدامي - ط ١، النادي الادبي ، السعودية ، ١٩٨٥م.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ، قراءة وتعليق  
محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣.
- ديوان محمود سامي البارودي ، بقلم محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي  
للطباعة والنشر، ٢٠١٢.
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ١،  
انتشارات سيد الشهداء ، قم - ايران ، ١٣٨٠ش: ٢٠١١.
- شرح المختصر، التفتازاني ، دار المجتبى، مكتبة بارسا ايران قم ، ١٤٣٤هـ.

- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢هـ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ط٢، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.
- في النحو العربي نقد وتوجيه محمد مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط٢١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- في النقد والنقد الألسني، د إبراهيم خليل، دار الكندي للنشر، ط١، مج١، ٢٠٠٢م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، دار الفكر، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٦٠.
- الكتاب، سيويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيويه ج١ ت عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، للطباعة والنشر القاهرة ط٣ ١٩٨٨.
- لسان العرب، ابن منظور.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة الجبرة العامة، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الانصاري ت ٧٦١هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط١، ١٣٨٦هـ.
- مقالة علمية، على موقع Health .138.com، في ٢٨ - 2018-july.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ت ٦٨٥هـ، تقديم محمد الحبيب ابن خوجه، دار الغريب الإسلامي، ط٣.
- الوساطة بين المتنبئ وخصومه القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، عام ١٩٩٦م.