مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 17-38

الأساليب الخطابية في بلاغة الجملة الشعرية في شعر وليد الصراف

أ.د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية
sahira752020@gmail.com
07709628889

مستخلص البحث:
فقد عنيت هذه الدراسة بالأساليب البلاغية في شعر وليد الصراف، الشاعر والطبيب في مدينة الموصل العراقية وعضو الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق والعالم العربي ،كون الشاعر يمتلك حصيلة من الدواوين الشعرية التي تؤهله للدراسة ، والرسائل الجامعية ،منها : رسالة بعنوان الصورة الفنية في شعر وليد الصراف في كلية الأداب جامعة الموصل، والتناص الادبي والديني في شعر وليد الصراف في كلية الأداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط في المملكة الأردنية الهاشمية ،ودراسة أسلوبية في شعر وليد الصراف كلية الآداب جامعة الأسكندرية ،وكانت تقتصر على ديوان ذاكرة الملك المخلوع ورسالة من قابيل ولم تتناول الدواوين جميعها ، فآثرت أختيار المجموعات والدواوين الشعرية كلها للشاعر بدراسة بلاغية لأهم الأساليب البلاغية الخطابية في شعره.
الكلمات المفتاحية: الاساليب الطلبية ، بلاغة الجملة، وليد الصراف.

المقدمة:

فقد عنيت هذه الدراسة بالأساليب البلاغية في شعر وليد الصراف،الشاعر والطبيب في مدينة الموصل العراقية وعضو الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق والعالم العربي ،كون الشاعر يمتلك حصيلة من الدواوين الشعرية التي تؤهله للدراسة ، والرسائل الجامعية ،منها : رسالة بعنوان الصورة الفنية في شعر وليد الصراف في كلية الأداب جامعة الموصل ،والتناص الادبي والديني في شعر وليد الصراف في كلية الأداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط في المملكة الأردنية الهاشمية ،ودراسة أسلوبية في شعر وليد الصراف كلية الآداب جامعة الأسكندرية ،وكانت تقتصر على ديوان ذاكرة الملك المخلوع ورسالة من قابيل ولم تتناول الدواوين جميعها ، فآثرت أختيار المجموعات والدواوين الشعرية كلها للشاعر بدراسة بلاغية لأهم الأساليب البلاغية الخطابية في شعره. الكلمات المفتاحية الاساليب الطلبية ، بلاغة الجملة، وليد الصراف تكونت خطة البحث من تمهيد أوضحت فيه تقسيمات البحث بحسب الأساليب البلاغية واهميتها في الدراسات البلاغية ومعنى الأسلوب ثم التعريف بحياة الشاعر وأهم منجزاته الأدبية ودواوينه الشعرية ثم المباحث التي خصصتها بعلم المعاني التي تدرس تحت بطانتها الواسعة ،الأساليب الخطابية الطلبية الأنشائية من الأمر والأستفهام، والنداء . ثم ختمت البحث بأهم النتائج المستحصلة ،فالنص البلاغي عبارة عن جوانب متفاعلة كاللغة والسياق والجملة وجمالياتها الفنية الدلالية والايقاع الموسيقي مشكلة برمتها المنجز الأبداعي للشاعر ،ونظرت الى النص بوصفة نصاً أبداعياً متكاملاً ذا وظائف متعددة ،ولكل عنصر لغوي وظيفته يؤديها داخل السياق وما تؤديه من أبعاد ووظائف جمالية.

التمهيد:

أ:<u>الأساليب البلاغية:</u>

والاسلوب هو((هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية،والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية))[1]،ومن ثم لكل عصر من عصور الشعر العربي خصائصه الأسلوبية المحددة التي تعد بمثابة البوتقة التي تضم الشعراء الممثلين لروح العصر ،بما يتميز به كل شاعر من مرتكزات فكرية

واجتماعية بيئية مع امتزاجها بالعاطفة والشعور ،فالخاصية الأسلوبية لشاعر معين هي((الخروج عن الأستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي))[2]. وكان للدراسات النحوية واللغوية والأدبية أثر عظيم في توضيح علوم البلاغة وأساليبها ،وتقسيماتها الثلاث علم المعاني ،وعلم البيان وعلم البديع ،والاسلوب طريقة للكاتب في التعبير بأستعماله لأدوات البلاغة وقواعدها الفنية وأشكالها المتنوعة المنطوية تحت بطانة العلوم الثلاثة ، فقد كانت (البلاغة في الأصل فناً لتأليف الخطاب ،ثم انتهت الى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية ،احتوت الأدب جميعاً)[3]،فقد قامت على مفاهيم الاجناس الادبية ،والاساليب أو النغمات ،والصور أو أدوات التعبير. وما يهمنا هو تطبيق الفنون الثلاثة على المنجز الشعري الحديث من العمودي و الحر ، أو النثر، فالقصيدة الحديثة تبدو غالبا من الشعر الواقعي الحسي ،وإن جنح نحو الخيال أو الفنطازيا فإنه يعود للواقع مرة اخرى. والاساليب هي دراسة ((دراسة للغة ،وكذلك دراسة للعمل الابداعي ،إن الاسلوب تركز على الجانب الجمالي ، وأثر اللغة المستخدمة في النص على القارى))[4] ويعرف الدكتور محمد عبد المطلب الأسلوب بقوله((إنه فن لغوي أدبي ، يستمد قوامه من العناصر اللغوية النحوية التقعيدية والجمالية ، كما يستمده من الإمكانات التركيبية للمفردات اللغوية))[5].

ب- الشاعر وليد الصراف من مواليد الموصل وهو طبيب حاصل على الدكتوراه في جراحة الأنف والأذن والحنجرة ويمارس مهنته ، نشرت له العديد من القصائد والمقالات في الصحف والمجالات العراقية منها جريدة الحرباء 1980 [6] ، اسمه وليد محمد فوزي عبد القادر الصراف تولد 1964 في الموصل ، وهو عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين والعرب ، وسبب شهرته هو برنامج أمير الشعراء والذي مثل فيه العراق ، ولقب شاعر الشباب الأول في العراق عام 1993 ، وحاصل على جائزة الدولة في الشعر عام 2000 عن ديوانه ذاكرة الملك المخلوع . عمل سنوات طويلة في الصحافة رئيسا للقسم الثقافي في جريدة نينوى وسكرتير لتحرير مجلة آفاق طبية ، وشارك في العديد من المؤتمرات الأدبية في العراق وسوريا وموريتانيا وليبيا والاردن و الرياض وسلطنة عمان وابو ظبي وتركيا ، وقال فيه الدكتور المرحوم علي جواد الطاهر عام 1992 (حين كان المتنبي الذي كان فإنه القى على السائرين في الدرب بعده جسامة المسؤولية ونقل المؤونة للرحلة ، أما يكفي أنه أنار الطريق ،وركز الصوى ،وترك الخيار للموهوبين أن يجدوا أنفسهم ، فسر يا وليد كما أنت وفي الذي قدمته ما يغرينا بالأمل ولا يغرك فيه الثناء)[7] وما قال فيه عبد الرزاق عبد الواحد شاعر العراق الكبير أن وليد الصراف يذكرك بجزالة المتنبي وصنعه أبي تمام ورشاقة البحتري ،وينتظر منه أن يرفع موجة الشعر عالياً جداً كما حصل في بداية الأربعينيات في العراق ، وهو حوار اجرته وكالة أنباء الشعر عام (2009)، وفي الحلقة الأخيرة من برنامج أمير الشعراء الموسم الثالث قال الدكتور صلاح فضل عنه :مازال الشعر يطالبك بدية زليخا أيها الشاعر العملاق.[8]

وفي سؤال حول التباين بين الشعر القديم والمعاصر الحديث يقول : أن الشعر العمودي هو مجرد وصف خارجي واعتراض تجاوزها الزم قعقعة الفاظ ، هذا توهم عند البعض ، وهناك يتوهم أ في كون الشعر الحديث هو شعر رؤيا والأمر ليس كذلك فقد نجد قصيدة جاهلية رؤيا أعمق وأنفذ من قصيدة حديثة. فالشعر شعر كان موزوناً على طريقة الخليل أو على طريقة السياب وطالما قلت أن السياب ضرب عصاه فأنشق البحر السابع عشر ، حيث يكون في العصر المستعصي على الشرح والتحليل ،وكذلك الحال في قصيدة النثر .[9] له ديوان للأطفال تحت عنوان (هدايا) وهو قصائد كتبها

للطفولة في حيوانات ومدرستي ، وهي موجودة في شبكة الانترنيت ولكنها غير مطبوعة في ديوان يحتويها وبحسب علمنا أنها قيد الطباعة والنشر منها قوله في (فيل):

قد غار فيلُ ذات يوم من حصان وقال: ماذا لو غدوتُ مثلهُ
أعدو كما يعدو وأكسب الرهان وأبلغ الشوط البعيد قبلهُ
فراح منذ الفجر للإسكافي وقال لو صنعت لي نعل الفرس
أجابهُ يا سيدي مخافي إذا انتعلته تزل فاحترس (10)

وله ايضا (جحا وابنه والحمار)،و(عصفور على شباك منصور) و(عصفور في بيت منصور) ،و(مطر على شباك منصور) و(مدرستي) و(قال السيف) و(هيفاء) و(لغز) و(من حكايات ما ما شهرزاد) و(مصباح علاء الدين) ، و(الثعلب والقنفذ والحمار) و(تحية العلم) و(ببغاء وبلبل).
وللأسف لم توثق في ديوان لنشير اليها في الهامش ونحلل بعض صورها الطفولية .

أهم النتاجات الأدبية:

1. له ديوان مطبوع عن أتحاد الكتاب العرب بعنوان (ذاكرة الملك المخلوع)،عام1999 ، وصدرت له طبعة ثانية عن دار الشؤون الثقافية في بغداد.
2. صدر له ديوان شعر بعنوان (رسالة من قابيل)عن دار ماشكي 2019 دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع ،العراق في الموصل ، المجموعة الثقافية .
3. صدر له ديوان شعر تحت عنوان :((ضلال من الشجرة التي اقتلعت)) عن دار خطوط وظلال في الاردن بطبعة اولى 2021.
4. له مجاميع قصصية مطبوعة ((قصص النسيان)) في العراق عن دار الشؤون الثقافية 1992، واخرى صادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2008 بعنوان (مع الاعتذار لألف ليلة وليلة) يقول احيانا ضيق بالبيت الخليلي فأخرج لا تمشى في زقاق السرد.
5. له ديوان شعري للأطفال ما يزال تحت الطبع والتنضيد أسماه(هدايا ديوان للأطفال)ضم مجموعة قصائد راقصة ومبهجة للأطفال وكأنها الأناشيد ، وكل دواوينه في الشعر العمودي(11).
6. كتاب(كلمات)الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية تحت عنوان وليد الصراف شاعر عملاق ، عبد الرزاق عبد الواحد في لقاء تلفزيوني على هامش مهرجان اختيار شاعر الشباب الأول على مسرح الرشيد في بغداد 1993
7. حصل على المركز الرابع في مسابقة أمير الشعراء في أبو ظبي ، وقلادة الأبداع الاولى في مهرجان أبي تمام الشعري الثاني .
8- فازت مجموعته القصصية (قصص النسيان) بالجائزة الثالثة في المسابقة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية في العراق وظهرت في كتاب واحد مع مجموعة (ظل التوت الأحمر)لسعد محمد رحيم.

ومن خلال دواوينه الخمسة نستطيع أن نستشف من عنواناتها ما يوحي اليها ويشير الى موضوعاتها المهيمنة فقد نجد في ديوان (ظلال من الشجرة التي اقتلعت) كثيراً من القصائد التي نظمت في مدينة الموصل وما تعرضت له المدينة من أحداث بعد التحرير من داعش في العمليات الحربية وجانب التهديم في المدينة القديمة ،والتي انفصلت عن الجانب الايسر، ومحاولة النهوض من جديد بعد أن اصبحت أطلالاً بسبب الحرب وهجرة أغلب سكانها الى المدن الآمنة المجاورة لها:
ففي قصيدة (ظل لطلل موصلي) يقول وقد ذكر الطلل الجاهلي واستحضره:

وقفتُ برسم الدار والعمر قد مرّا
فذكرني أمسي وأنّى ليَ الذكرى
وقفتُ فنادتني الشبابيك والكوى
بأسمائي الأولى لتغتالني سرّا
أنا منذ غادرته ذات ليلة
بقايا قتيل لايموتُ ولا يبرأ[12]

والديوان من عنوانه يحيل على نفس الشاعر وذاته التي أقتلعها التهجير القسري بسبب من الحرب وتحرير الأرض ، وأما بقية قصائد الديوان فهي ما بين وصف للموصل ونوازع ذاتية وغربة نفسية وأغتراب مكاني ، فضلاً عن قصائد في زمن الكورونا والاقامة الجبرية في البيت ، مع وجود النص النثري والسرد القصصي الطويل في نهايته تحت عنوان (مالم يسجل من خطبة ابي موسى الاشعري) وهو نص متلون في قوافيه ما بين الشعرية والنثرية.

أما ديوانه (غزل في امرأةٍ تجاوزت الأربعين) فقد تضمن قصائد كثيرة في الغزل الحسي لمفاتن جسد المرأة وكأنه في محاولة للهروب من واقعه المرير نحو الجمال الطبيعي للوجوه الحسان والقوام الرشيق والقبل والعشق—الخ ، مع وجود قصائد استلهم فيها التراث الشعري القديم ، ومنها قصائد في أبي العلاء المعري وامرئ القيس، وأهل الكهف ، وعمرو ابن كلثوم وأحتوى عنوانات كنائية كثيرة .

فقصيدة (تاسع اهل الكهف) الثور المجنح كائن اسطوري في التراث القديم لنينوى قبل الميلاد ، وعنوان جانبي للقصيدة هو (قصيدة نينوى) والتي تجاوزت في مساحتها ثمانية أوراق من الشعر العمودي وأبياتها (79بيتاً): **لما نوى سفراً عنها أكان درى**
عن نينوى أم اليها قد نوى السفرا ؟
لما تزل طيف شاطيها يلوح له
ما أترع الكأس أو ما داعب الوترا[13]

ثم ديوانه (رسالة من قابيل) والتي احتوت قصائد كثيرة عن مدينة الموصل منها (صور من الجو للموصل)،و(محاولة لترميم منارة الحدباء)(غرقى العبارة)و(يوم شتائي في الموصل)(وبغداد، بغداد ثانية)، (لك يا منازل)وغيرها من القصائد التي تحاكي الموروث الديني والشعري والتراثي للعراق وخارج العراق مثل (قصيدة الاسكندرية ،قصيدة حمص، برج دبي، وغيرها) كون الشاعر أهمه الوطن والقومية فهو حاضرمحلياً وغربيا والقضايا العربية في صميم شعره يقول في(حمص):

الخمرُ في لحظها والماءُ في القربِ وأنتَ ظمآن حدَّ الموت فاقترب
قد طوّقتك ذراعاها فأوصدتا كلَّ الدروب التي تفضِي إلى الهرب
أنىّ التفتُ وجدتُ الماء يتبعني والورد يرسل وفد العطر يلحق بي[14]

وأما ديوانه (ذاكرة الملك المخلوع) فقد أحتوى القصائد في فترة التسعينات والتي وسمت بأنها من أفخم القصائد وأبهاها وبشهادة المرحوم د. علي جواد الطاهر 1992 قال عنه ((الشاب طويل النفس، قصائده مكتملة مترفعة عن التقليد ، حاصلة على الاصالة متسقة الاجزاء سليمة الوزن والقافية .....الخ))[15]

فضلاً عن قصائد اخرى شارك فيها بمهرجانات وحصل على جوائز منها ،(قميص زليخا) و(في غاية الحب) والتي تجاوزت (43بيناً) مما يؤكد نفسه الشعري الطويل في الشهر والنظم والإلقاء أيضاً .

يقول في (قميص زليخا) [16] :

حدقت بي ، يا لسحر الأعين النُجُل كأنما الدهر لا عيناك ينظر لي
قد أوضح البرق من عينيك لي مُدناً أجنها الليل في روحي من الأزل
يا من سكنت بوادي الشك معتزلاً سافي مدى العشق من سهل ومن جبل

وأما قصائده في الأطفال في (ديوان الاطفال) ، فهي في الغالب الأعم في الارشاد والنصح وتعليم الصغار القيم والأخلاق النبيلة وحسن المعاملة على لسان الحيوانات وشخصياتهم ، يقول في (حكايات ماما شهرزاد : الديك المغرور):

تقول ماما شهرزاد
وهكذا صاح وصاح
وبُحّ صوته من الصياح
ولم تلحْ شمس الصباح
وبعد ساعتين أشرقت بدون أن يصيح
ففرّ من يقول إني ملك الملوك
من أعين الديوك
تقول ماما شهرزاد
إياكمو يا أيها الصغار والغرورُ
فالله لا يحب يا أحبتي المختال
والفخورُ[17]

أما في الجانب القصصي فقد نشرت له كثيرا من القصص والمقالات ، وحصل على جوائز في مسابقات عدة للقصة وفي الرواية أيضاً ، وله مجموعة قصصية صادرة عن أتحاد الكتاب العرب في دمشق عام (2008) يعنوان: مع الأعتذار لألف ليلة وليلة ، وكذلك مجموعة قصصية مطبوعة بعنوان : (قصص للنسيان) عن دار الشؤون الثقافية في العراق 1992 .

قصائد الشاعر بحسب الأحصاء لعددها من 179-182 نصاً شعرياً ومقطعات :

1. احتوى ديوان (ذاكرة الملك المخلوع) 1999 على (29) نصاً شعرياً مابين قصائد طوال ومقطعات ،واحتوى أول قصيدة وكانت هي الديوان ، استوحى فيه الموروث الديني والشعري وقصائد نوازع نفسية خاطب فيها (زليخا، المتنبي ، امرئ القيس...الخ).
2. وديوانه (رسالة من قابيل 2019) وتألف من (33) قصيدة كان فيها يجسد الحس الوطني والقومي العربي بالانتماء الى المدن التي احتوته وسافر اليها كثيرا وأقام فيها زمناً منها (بغداد، حلب، دبي ، القاهرة ، الاسكندرية، حديثة) فضلا عن قصائده في الموصل ، والحب والغزل ، والغربة والعودة من الاغتراب).
3. أما ديوانه غزل في أمراة تجاوزت الاربعين ، فقد احتوى على (38) قصيدة ما بين القصائد الطوال والنوع المتوسط الطول والمقطعات ،وهي في الغزل الحسي والمديح النبوي وقصائد مناسبات ، وفي أبي علاء المعري ، وعمرو ابن كلثوم ، وأهل الكهف واعتمدت في اغلبها على الاقتباس والتضمين لقصائد الشعراء والتناص الديني والادبي واستحضاره في قصائده .
4. ثم ديوانه (ظلال من الشجرة التي اقتلعت)، الذي احتوى (65) نصا شعرياً ،كان اطولها نفساً قصائده في خطبة ابي موسى الاشعري وهي من الشعر الحر الذي مازجه النثر القصصي فأمتد النص بثماني صفحات .

أما قصيدته محاولات فاشلة لألتقاط صور للمتنبي فقد كانت متنوعة القوافي حتى بدت كالمرسل ففي المقطع الاول تائية القافية ثم قافية القافية ، ثم دالية في الثالث، وبائية ، وعودة في الرابع للدال قافية ، ثم نونية في الخامس وهكذا..... وكذلك هي الحال عن قصيدة اللغة العربية كانت هي الاخرى من أطول قصائد الديوان ، وهي بائية تجاوزت (50 بيتا) وهي قصائد التفتت الى القضايا التي تهم العالم العربي ، فكانت ثلاثة قصائد حول اجتماع الانهار العربية كناية عن قضايا سياسية ،والمغتربين، ووداع الربيع العربي.

5. اما ديوان الاطفال فقد احتوى (14) نصا شعريا وقد يكون اكثر من ذلك ولكن هذا ما وصلنا من الشاعر ، وكلها قصائد تعليمية.

الأساليب الخطابية:

وهي من أهم الاساليب البلاغية التي توفر الاقناع العقلي والامتاع النفسي والتأثير الوجداني، مع مراعاتها أحوال ومستويات المخاطبين وظروف الزمان والمكان ، ومراعاتها للتشويق أو الترغيب أو الترهيب ، أو التكليف والالزام ،أو الحكمة والارشاد والنصح ، أو الاستضعاف، أو الحماسة—الخ من الاوجه المجازية التي تخرج لها الاساليب الطلبية الانشائية كما سيرد ذكره .ويعرف الانشاء بأنه ((كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه))[18]، لعدم وجود واقع خارجي تقع عليه التصديق والتكذيب.

وهو بذلك يخالف الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته ، والإنشاء على نوعين هما: الطلبي، وغير الطلبي ، وما يهمنا في الدراسة هو الانشاء الطلبي كونه يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وأقسامه هي: (الأمر ، والنهي، والاستفهام، والتمني ، والنداء ، أما غير الطلبي: فلا يستدعي مطلوباً في الاصل ، وأقسامه (التعجب، والمدح والذم، والقسم ، والفاظ العقود)[19].

والانشاء لا يراد به (الافادة بشيء حدث أو لم يحدث ، وإنما يراد به الطلب أو التنفيس عن شعور ما)[20] ، واستبعادنا لغير الطلبية ليس لقلة احتفالها باللطائف والاسرار ، فقد ورد القسم واستعمالاته في القرآن الكريم والحديث الشريف ، وأشار الى ذلك محمد ابراهيم شادي في كتابه علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية . ومن ثم حظيت الانشائية الطلبية بأهتمام كبير في الدرس البلاغي لحملها الفنيات الجمالية للغة ،والفاعلية التأثيرية ،و القيمة التراثية والدلالية والانجازية ، مما يستدعي الوقوف عليها ، أما غير الطلبية ، فقد ترد ضمنا في التحليل البلاغي والوصفي للجمل والنصوص لورودها عرضاً أو لقلة الأغراض المتعلقة بها مقارنة بالطلبية .

المبحث الاول: اسلوب الامر

ويعرفه البلاغيون بأنه طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ففي تعريف يحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ) يقول ((هو صيغة تستدعي الفعل ، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[21]، لوجود لطائف بلاغية مجازية يخرج لها الأمر وهذه الاغراض لم تؤدها صيغة الامر بمفردها ، بل دلّت عليها بمعونة السياق وقراءة الاحوال التي توافرت لصيغة الامر[22].

وصيغ الامر أربعة هي (فعل الامر، والمضارع المقترن بلام الأمر ، واسم فعل الامر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر)، وسنأخذ بعين الاعتبار المهيمن والمتوافر من هذه الصيغ في منجزات الشاعر وليد الصراف في دواوينه.

أ- **فعل الامر**: وهو أوسع الاساليب انتشاراً في خطابات الشاعر لكثرة مايرد في المطالع والحشو على هذه الصيغة إذ يقول الشاعر في أول قصائد ديوانه ظلال من الشجرة التي أقتلعت وقد أبتدأها بصيغة الأمر (عنوانها: تقديم):

أسرعْ فان الماء في الخلجان
يمضي سدىً والورد والأغصان
والناس بين مهودها ولحودها
في كلِّ آونة وكل مكان
أسرعْ وأدركها ولو برواية
من قبل أن تندس في النسيان
كنْ للقصيدة لا تكنْ لسواها
واجعلْ سنينك كلهنْ فداها[23]

فالشعوب والملوك والامراء والبلدان لم تحيا ولن تحيا لولا القصائد التي كتبها الشعراء كونهم لسان حال بلدانهم وتراثهم ، فقد ورد الاسلوب الامري بتكرار الأمر (أسرع مرتين) ثم (كنْ واجعلْ) والنهي المتضامن مع الأمر في (لا تكنْ)، ودلالاته استنهاض الهمة والغيرة على القصيدة العربية وهي التاريخ والتراث ، مع استنفار واستلزام أن تكون مع القصيدة .

وفي قصيدته (ترجل) التي تحمل صيغة الفعل الأمري الخطابي لنفسه وحوار الذات مع نفسها في مونولوج داخلي ترتفع خلجاته لتطغى على مقاطع القصيدة التي يتكرر فيها العنوان بوصفه لازمة تكرارية في كل مطلع من مقاطع القصيدة وبالفعل نفسه ، كما هي الحال في ديوانه (ذاكرة الملك المخلوع) وعنوان القصيدة (ترجّل) :

ترجل أيها الرجل العنيدُ **فقد لاحَ الضحى ودنا البعيدُ**
ترجّل قد بلغت حدود أرض **بها بلغت أواخرها الحدودُ**
يكاد يزّل مهر الريح فيها **وتحرُسُ خيفة منها الحدودُ**

×××××

ترجّل وانتبذ ظلاً ظليلاً **فقد أضنتك كثبان وبيدُ**
تلظّت شمسها والأفق ألقى **شباك سرابه ومضى يصيدُ**

×××××

ترجّل ايها الرجل العنيد **فقد شمخت على الليث القرودُ**
وزلزل بالجبال الأرض وادٍ **يهيم النكس فيه والقعيد** [24]

وتعاضد وتفاعل اسلوب النداء مع الأمر في صياغة جملة المتلازمة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة حتى تكرر ثلاث مرات ثم المقطع الاخير الذي يخالف فيه المعنى من (العنيد الى الشرود) فيقول خاتما القصيدة :

أفق يا ايها الرجل الشرود **فقد أشتد الدّجى ونأى البعيدُ** [25]

فيخرج فعل الامر بطلب على وجه الالزام ودلالات اخرى تفهم من السياق كاثارة الحماسة والانتباه في المقطع الاخير والذي قد يخرج للتمني ايضاً والنصح والارشاد ورفع الهمة ، وتكرار اللازمة في كل مطلع من المقاطع يتجلى واضحاً في القصائد الخطابية التي تتآزر فيها الصيغ والاساليب الطلبية الانشائية ، فبعد هذه النص يتحفنا الشاعر بنص ثانٍ من المجموعة الشعرية ذاتها بقصيدة تحت عنوان (دعْ كل ما يقال) بصيغة الأمر كذلك ،والتي تلازمت فيها تكرار الفعل (قل) الدال على الأمرية اكثر من (16 مرة) بشكل طولي في القصيدة، بل احياناً يرد بشكل طولي متتابع دلالة المتراكم السردي من

المعاني المفردات والتكاثف الدلالي عند الشاعر من المخزون الدلالي للألفاظ مما يجعل القصيدة متنفساً يختزن فيه الشاعر فينفث الفاظه فيها فتطول القصيدة هي الأخرى :

دعْ كلَّ من قال أو ما قال أو فعلا — من شادَ قصراً جديداً أو بكى طللا
وقل كلاماً لو أنّ الدهر يسمعه — لسا ر ما ظلّ من أحقابه ثملا
وراحت الارض تنأى عن محاورها — عمياء باحثة عن شمسها بدلا

×××××

وقل لحظتي تضبط الأحقاب ساعتها — على خطاها التي لا تعرف الزللا
وقل لقد بلغت والدهر يتبعها — ربعاً من الخلد أضنى بابهُ السّبلا
وقل سماء على أرض العصور سمت — من تحتها الدّهر يشكو الفقر مبتهالا
قل إذا رأت تحتها احقابه كفرت — راحت الى كلّ عصرٍ ترسل الرسلا[26]

وقد تراكمت متوالية الفعل (قل) على المستوى الطولي للقصيدة في كل الأبيات أو اغلبها حتى أن المقطعين الأخيرين منها لم يخلَ منها بيتاً شعرياً واحداً ، فهي صيغة خطابية تحتمل استلزام الانصياع والانقياد والخضوع ، وعّد اسلوب الأمر ظاهرة متقشية في شعره كونه مؤتلفاً في شخصيته السايكلوجية مما جعل شعره متوتراً ومحتدماً على الدوام، فقد تفردت قصائد بطولها باسلوب الامر الذي يكشف الملامح المؤثرة في تراكيب العبارات على نسق واحد، فضلاً عن اللغة الانفعالية للأمر وصيغته على وجه الاستعلاء بحسب المهاد التاريخي لتعريفه، ثم البنية التوليدية والمتراكم للألفاظ مما يشكل نصيباً وافراً ، وهذا ما يدعم القصيدة السياسية والاجتماعية والذاتوية أو المونولوج، فالفعل(قل) بسياقاته المتكررة في كل مقطع يؤكد قيمة الوقوف واثبات الأمرية بمعالجة النفس الانسانية عن طريق استحضار المظاهر الكونية والتراثية واستقصاء الكثافة الشعورية في كل مقطع باعثاً الأمل والحياة ، ومحركاً عجلة التفاؤل والتغيير كما هي الحال في قصيدته (حلّق) ، التي يعمد فيها الى الشحن الدرامي العالي ويبعث فيها الأمل المنشود:

حلّق، جناحاك عيناها الى قمم — لم تبدُ حتى لعين الصقر في حلمِ
حلّق ودعْ تحتك الايام سارية — بالناس في ظلم أخفى من الظلمِ
طرْ بالعراق بعيداً في العصور وقع — على غدٍ خارج الايام مرتسم

×××××

حلّق بعيداً عن الاعمام ترمقهم — فلا تراهم سوى بعض من العجم
ماذا تبقى لهم من كلّ ما ورثوا — من النفائس الاّ حلية الحكم
من الأسنة والأفراس صاهلة — غير الأكنّة والأغماد واللّجم[27]

فتنثال الألفاظ متدفقة تبعاً للانثيال الفكري والعاطفي لدى الشاعر باتجاه قضايا العراق والوطن العربي والواقع واحداثه ،وتشخيص أزماته ومشكلاته ، فتصاعد الموقف الشعوري ، وكثيراً ما يجعل (ثريا النص) اي عنوانه مطالعاً لقصائده وفي بدايات المقاطع داخل القصيدة الواحدة كنوع من الترنم بالمطلع أو اللفظة الاولى منه لشدّ انتباه القارئ وجعله متواصلاً معه ابداعياً عن طريق ترديد المطلع أو العنوان واعادته بصياغات جديدة تضيف عليه الدلالات الكثيفة حتى انه في المقطع الرابع من القصيدة تأخذه ترنم الوزن والموسيقى التكرارية، فيبدأ المطلع بمتوالية الامر على المستوى الأفقي للقصيدة:

حلّق وحلّق وحلّق إنها قممٌ في الصمت ليس تراها أعين الكلم
من اجلها تقيل الاحياء بعضهمو ويعبرون الردى جسراً إلى العدم[28]

فنجد غلبة البعد التعبيري المقترن ب(أنت) المخاطب في الفعل الامر (حلّق) بوصفه متوالية تكرارية ولازمة ثابتة في قصائده ، فيتسم الفعل مع الضمر بالوظيفة الافهامية والتوكيدية ،فضلاً عن التوازي بالايقاع الذي نلمسه في الابيات، وتكمن القيمة الفنية والدلالية للتعبير الخطابي باسلوب الأمر الى السمة الجمالية التي يمنحها النص ويتوزع على عنوانه ومطلعه وبدايات مقاطعه ،فيوحي بسمة المقطعية للقصائد ومما يسمح له باطالة القصيدة واطالة الوصف السردي للاحداث الدرامية ، والمرجعيات ذات الارث البيئي والاجتماعي والصراعات السياسية التي التحمت جميعها في شخصية الشاعر ، فلا يمكنه الأنفلات من هموم النضال الوطني، والتحريض واستنهاض الهمم والتمرد على الاوضاع المتردية والاحكام الفاسدة والنزاعات السياسية ، ما يمكن تسميته بمرحلة الشعب والجمهور،و الآخر في خطابه بالوعظ والارشاد ،والحث على تحقيق المطالب المشروعة للحياة الكريمة والانفتاح على رؤية جديدة

في بناء المستقبل ، ومثل هذا التكرار ينم على تكوين الصيغة وتمكنها من تفكير الشاعر وشخصيته ونفسيته المليئة بهموم البلاد ،ومن ثم فطرته الاحتدامية مع المواقف النضالية .

ومثلها قصيدته (المديح النبوي) والتي استلهم كثيراً منها من احداث البعثة النبوية الشريفة، يقول فيها على لسانه مخاطباً حضرة النبي المختار صلى الله عليه وآله :

خذنا الى الغار إن القصر مطبقة
فيه يداها على أعناقنا الجُدُر
خذنا الى الغار إنّا ما نزال على
ما أثبت الشجرُ المسموم نشتجرُ
خذنا الى الغار إن المال صار لنا
بيتاً نحجّ له جهلاً ونعتمرُ
خذنا الى الغار علّمنا السلام وقل
لنا نجازي بورد الصفح من غدروا[29]

في القصيدة ألواناً من التوسل ومحاولة التطهير الذاتي للنفس الانسانية والعودة الى الوراء بالزمن والسلام والوئام في عبارة (خذنا الى الغار) متوسلاً بالنبي صلى الله عليه وآله

ب- <u>المضارع المقترن بلام الأمر:</u>

إن ورود الأمر وأساليبه أو صيغه في المطالع غايته عقد حوارية بين المتصل (الباث) والقارئ (المرسل اليه) في نوع من التواصل ، واستجابة الثاني للأول واستمالته، فالمطلع يمهد للقصيدة ويكون هادئاً مقارنة بحشوها وعرضها على العكس، ففي صيغة الأمر ومطالع الشاعر وليد الصرّاف اتسمت بصفة الاحتدام والالزام والقوة والتحريض ، وظهورها كذلك في حشو القصيدة لبيان الدلالة الجزئية التي تنتظم مع غرض القصيدة ، كون الدلالات الأمرية التي يؤديها اسلوب الأمر ينزل الى الاختصاص بغرض معين ،[30]، مما قد يجعل بعضها تقريرية ومباشرة ، إذ مستوى التعبير المباشر يجعلها ذات معالم خطابية ، وكون المطلع تكرر في الحشو والمقاطع مما يجعلها أسهل في الحفظ لطابع الترنم بها على طول القصيدة وفي مقاطعها.

يقول الشاعر في قصيدة (ثائر) وقد وظف صيغة المضارع المقرون بلام الامر:

لا بأس فلتعكف على أثامها
ولترم، من نصحوا لها بسهامها
هي عتقت في صحوها دم أخوتي
ومضت تديف مدامعي بمدامها
لا بأس فلتجهز عليّ فطالما
بالغت عند اللوم في إيلامها
هل غير أن تغتالني المدن التي
سقّهتُ ما سقّهتُ من أصنامها (31)

فتمتزج الصيغ الأمرية بصرخات الاحتجاج على المتناقضات في المجتمع العراقي فتبدو أكثر فاعلية إذ ينطلق الشاعر من محور الذاتية الى محور المدن المجتمعية مخاطباً لها بالاجهاز عليه أو ترميه فقد بالغ في تسفيه من حكمها وبالغ في ايلامها في الصيغ (فلتعكف، ولترم، فلتجهز)، فيستدعي عواطفه المكبوتة ليجد متنفساً في ثنايا القصيدة وثورته امام هذه المدن المتأزمة وهو يريد بها الموصل بجانبيها، كون الوظيفة الانفعالية داخل السياق يتجلى بشكل مباشر في موضوعة الذكريات المؤلمة والانثيالات الوجدانية والشعور بالفقدان واستلاب المدن التي تنعكس على الانسانية كونها تعيش حالة المواطنة مما يستدعي الصيغ الأمرية والنبرات الانفعالية في الحشد الشعري للألفاظ .

جـ - <u>المصدر النائب عن فعل الأمر:</u>

إن تكرار الصيغ الامرية جعلها أكثر ايحاء وسعة وامتداداً داخل القصيدة مما أكسبها حدوداً غير ضيقة ومساحة تفردت بها قصيدة الشاعر الصراف، ففي قمة القهر والألم والفقدان ، يلجأ الشاعر مرة أخرى للماضي فيستلهم منه وكأنه تعويض عن فقدان الحاضر ومباهجه، في نزاعات لا تخلو من الذاتية ، ففي قصيدة ابن زريق البغدادي يقول:

سلاماً كلما فاح الخزامى ... ورّد العطر للعطر السلاما
وناح الناي في ليل طويل ... وصبَّ الشّرب في كأس مداما
سلاما كلما لاحت طلول ... ونث الماء من جفنين غاما

×××××

سلاما والطلول الدرس يوري ... خمود ضرامها بدمي ضراما
سلاماً وهي تخفى عن عيوني ... لكي تبدو بها دمعاً سجاما

×××××

سلاماً والكؤوس تكنّ سمّاً ... ويشتمل العدى ثوب الندامي
ويسري بي الحنين بلا دليل ... الى صحب واحباب قدامى

×××××

سلاماً حين ألجم كبريائي ... وأخفض نحوهم لحظاً تسامى (32)

فتردد صيغة الأمر بالمصدر (سلاماً) في مطلع القصيدة ومقاطعها كلها حتى أصبح لازمة تتكرر فيها وفي غيرها ،مما جعله اسلوباً يتفرد به الشاعر(وهو تكرار اللازمة) إذ نجد فيه الدعاء بالسلام للأنا وخلجاته النفسية، وللآخر ما يحيط به من مصادر الكون الآخرى على الطلول الدارسات على الأهل والاصحاب والانسانية كون النزعة الاممية أو الشعور بالمواطنة يتجلّى في قصائده ،إذ أن ((الأممية نزعة تعد الانسانية أسرة واحدة وطنها العالم وأعضاؤها البشر جميعاً، دون اعتبار لأختلافهم في اللغة

أو في الجنس أو في الوطن))[33]، فتتدفق الصيغة الأمرية متوازية عمودياً ، فتسمو على التقريرية المباشرة في تواجدها داخل سياق الصور البلاغية الفنية، ومحور الغربة النفسية والاشتياق الى الاصحاب والزمن الجميل.

المبحث الثاني : اسلوب النداء

وقد هيمن هذا الاسلوب على قصيدة الشاعر وليد الصراف، والنداء في اللغة الصوت، وقد ناداه، ونادى به، مناداةً ونداءً، أي: صاح به[34]، وفي الاصطلاح هو اقبال المدعو الى الداعي[35]، وقيل هو ((اقبال المدعو الى الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (ادعو))، وللنداء أدواته المخصوصة وهي (الهمزة، أي ، يا ، أيا، هيا، آ، آي، وآ)[36] وبحسب طبيعة السياق الذي ترد فيه هذه الأدوات فتفارق دلالتها الاصلية وتنتقل الى دلالة اضافية مع غيرها من ادوات النداء، فالقريب يصبح بعيد ، والبعيد ينزل منزلة القريب، ولغايات يفصح عنها السياق وتدل عليه القرائن. وأكثر الادوات شيوعاً في النداء هو الحرف (يا) فهو للبعيد والقريب بحسب المرجعيات الثقافية والبلاغية له، وتشيع هذه الأداة في قصيدة (بمناسبة العام الجديد)، والتي يطول فيها النداء لاستقصاء حالة العراق وتأخر جواب النداء الى نهايتها مع تكرار الأداة على طول القصيدة وبداية كل سطر شعري ما يتجاوز

(33) مرة مع تلازمها لمفردة (للعراق) وقد جاءت مضافه الى المعرفة :

يا عراق الحروب التي كل عام تزيد اضطراماً
يا عراق السلام الذي الحرب أكثر منه سلاماً
يا عراق المقابر مدّ البصر
يا عراق القلوب الحجر
يا عراق الظماة
وبين يديهم وعن جانبيهم ومن خلفهم دجلة والفرات
يا عراق الرواية هازئة باختلاف الرواة
يا عراق السبات
يا عراق البراكين والصاعقات
يا عراق النخيل الذي لا يكفّ عن الصمت قرب المياه التي لا تكفّ
عن الثرثرات
يا عراق الكواتم والعبوات- - يا عراق الجناة[37]

فكأنه جمع فيها كل متناقضات هذا البلد من خير ومن شر ، من صورة ترتقي حتى تسقط في سقر من تطور وتراجع، وتدهور، فكان النداء متنفساً له يستطيع من خلاله أن يستجمع تلك الصفات والتناقضات ويمتد بها على سطح النص وفرشته الواسعة التي حملت الشيء وضده فهو عراق المتناقضات:

يا عراق العمائم والقبعات
يا عراق الظباء اللواتي جلبن الهوى
يا عراق الظباة
ياعراق القبور التي افترست
ما ذراع بنت ويد غرست
والتي كلما قيل قد درست

نهضت كي تعلم كل الشعوب على الارض كيف تكون الحياة[38]

وتتجلى المفارقة في تكرار النداء من دون ملل عند الشاعر لوضوح الرؤية لديه والنضج الفكري والأدبي الواعي ، باتجاه ثيمة الفقدان للطمأنينة والأمان، والتشوق للزمن الجميل الذي عاش فيه بلد الحضارات ، ومن ثم نجد عمق الانفعال الوجداني نحو الوطن، والتشوق لحالته الصحية التي يستدركها في خاتمة الابيات كون العراق بلد الحضارات والذي علم الشعوب الحياة، فضلاً عن كون النداء في النص (نداء الاضافة) وهذا التخصيص يعلّله الابتعاد الزماني والنفسي والاجتماعي بين الشاعر والوطن، فالعراق في صميم معاناته وهو ابن الموصل الحدباء بتراثها ووجودها ثم دمارها أمام عينيه، فينبه المتلقي للعنوان وللتكرار المبرر بطول نفس الشاعر، فصيغة النداء والمنادى المضاف تتيح له أن يمتد ويطيل بالقصيدة ،والمطالع هي مفاتيح تفتح فضاءً واسعاً للمتراكم بصيغة النداء المضاف الذي تستطيل به العبارة فتمنحه الحرية في الامتداد بتعابيره. والنداء من الاساليب الاستهلاكية المتواترة في شعره بوصفها لازمة تكرارية تصور ازمات الشاعر النفسية ومعاناته مع المغتربين أو المهجرين أو النازحين بعيدا عنالأهل والأحبة والديار والقرى، ففي قصيدة (الى مغتربين) يقول:

مذ رحلتم عن العراق وانتم
أينما قد حللتمو أعزابُ
لكأن الدعاء تحت سماء
لا تظل العراق لا يستجابُ
أيها الجائعون مهما زرعتم
كل أرض سوى العراق يبابُ
أيها الظامئون مهما شربتم
كل ماء سوى الفرات سرابُ[39]

وتكرر مثل هذه الصيغ في قصائد الغربة النفسية وليس الاغتراب المكاني فقط، وهي صيغة النداء مع الجمع في خطاب المجموع أو صيغة الجمع، فقد شكل نداء الاضافة المفتتح لاشباه المطالع والحشو لشد انتباه القارئ ، إذ تشكل القصائد تراكمات ندائية من حيث تعالقها ببقية اجزاء النص كون المطالع أو اشباهها هي المحور الذي تدور عليه النصوص ومفهوماتها المرجعية من التاريخية أو السياسية اوالتراثية، يقول في مطلع قصيدته (شاعر):

يا ناس هذا الذي أبصرتموه رجل قد مسّه- هل رأيتم وجهه- خبلُ[40]

ومثلها كثير في شعره، وقد نلمح التلوّن في الأدوات مثل استعماله (وا) التي تدل على الجزع وشدة الحزن والاستنهاض للنفس الانسانية بالتوجع والتألم:

أوّاه لو يسلّم القلبُ العصا ليدي لسقت ذي الأرض سوء الشتاء والنّعم
أوّاه لو يقحم السور المنيع دمي اغرقت ذي الأرض في طوفانه العرم
أوّاه لو تهتك الأسداف حنجرتي لصحتُ حتى أصبت الرعد بالصمم[41]

فقد ارتبط النداء بالشرط الذي اعطى معنى للتمني بالتغيير، وإلزام النفس باعادة ترتيب ما ضاع منها والعدول الى البديل ، أو البحث عن العالم المثالي وهو معنى بالغربة ، مما يغير الدلالة العميقة الثانية عن طريق السياق وحضور الهوامش الأضافية في النسق المصاحب للأدوات مما أعطى توسعاً دلالياً لقيمة النداء ، وكما هي الحال في نص اخر يعمل فيه النداء عاملاً يستوعب الصور والدلالات والوصف التراسلي الكوني ، فيشكل تكاملاً في استدعاءه للجمل وترتيبها بحسب الأفق التراكمي من

الجمل التي لايمكن فصل واحدة عن الأخرى ، لاتباطها بالسياق الدلالي الذي جعله مترابطاً عن طريق النداء: إذ يقول في قصيدته (وداع) في المقطع الثالث:

وقلت يا ناقتي الظماى إذا امتزجت
بغير ماء الصبا الوديان لا تردي
ويا رياحاً تدعّ الغيم في أفقي
خذيه إن سحّ غير الدم وابتعدي
ويا بطوناً بما لم يأت قد وعدت
إذا حملت سوى ما فات لا تلدي
سافرتُ من غير زاد حاملاً وطني
من طنجة لذرى نجد على كتدي[42]

إذ يتتابع في وصف صورة الغربة ووداع الوطن عبر متراسلة تكرار النداء على المستوى العمودي للقصيدة في استثماره للظواهر الكونية في خطاب الرياح والتفرد بالناقة وهي الموروث الحيواني المألوف في الشعر العربي كناية عن الراحلة والواسطة للانتقال ،ثم يخرج النداء الاخير للدعاء بأن لا تلد تلك البطون وسط عبثية القدر، وعدم اتزان الامور وضبابية الطريق، وعدم التألف مع الاوضاع المريبة للبلاد، ومن قصائد الغربة والاغتراب نستشف دلالات الانسانية كالتحسر ،والتوجع ،والتشوق ، والحنين، فشاعر الوطن بلا وطن وهو راحل من بلاد الى اخرى متنقلا باحثاً عن الملاذ الّا من الذي افتقده، فعنصر المكان وعنصر الزمان يؤثران سلباً على الشاعر، بوصفهما عاملان مؤثران يستلبان الأمن والطمأنينة في حياة الشعراء.

أما في الغزل فهو يستعمل النداء بوصفه اسلوباً يستوعب الوصف التفصيلي لمكونات الاشياء مثل الوصف الجسدي لوجه (هند) في قصيدة (صور ليست فوتغرافية لهند):

يا شعرها يا ظلام الليل يغمرني ظلام ليل قديم فيه لم أكن
يا عطرها يا دمي يجري ولا أحد في الناس يدري بما يجري فيدركني
يا كفها – يا دخول الخفّ متّئداً في رجلها – يا خروج الروح من بدني
يا ذكر بسمتها يا بحر لا جبل في السهد من موجه المجنون يعصمني
يا ملتقى شفتيها حين تبسم يا جسراً الى الموت قبل الموت يأخذني
أيا جهنم نادتني لأدخلها فأجتزتُ نهرين من خمر ومن لبن
يا قدّها يا عراقاً حلّ في امرأة وحلّ تاريخهُ في وجهها الحسن [43]

وطالما وجد الشعراء في المرأة الوطن والحب والطفولة والدفئ والأمان ، وهو ما نجده في الابيات الحسية ، وفي البيت الأخير الممتلئ بالوطنية، فقد وجد صورة العراق وتاريخه في جسد امرأة وصف (شعرها، عطرها، كفها، قدها) وكلها ارتبطت بالنداء الذي تخصص متفرداً لصورة حسية انتقلت من الذاتية الى الموضوعية ، ومن الفردية الى الجمعية ، ومن الجزء الى الكل وهو الوطن.

واختم النداء بقصيدة (يا حادي العيس) التي نجد فيها(ثريا النص) بنيت على نداء الاضافة ، وهي كناية عن الربيع العربي وسياسة التطبيع والمصالحة بين اقطار الأمة العربية ، فقد تكررت الصيغة العنوانية كما هي (خمس مرات) بمتلازمة تكرارية واحدة :

يا حادي العيس نحو الغرب تحدونا فما وصلنا ولا عدنا لوادينا
يا حادي العيس لا جوع ولا عطش وتحمل الزاد والأمواه راضينا

حتى انه شكلت فواصلاً دلالية للعتاب والعاذلة على تفرق الاقطار العربية:

إن الحمير أيا حادي تقدّمها ظلماً علينا وتسقيها وتظمينا
قالوا الربيع فلم تزهر حدائقنا بعد الغمام ولا اخضرت روابينا
يا حادي العيس ان الغرب يلفظنا والشرق ما عاد مثل الأمس يديننا
سفائن نحن في الصحراء ضائعة لاح الهلاك وما لاحت شواطينا (44)

إذ المطلع أداة تنفيس للشاعر لما يريد قوله، وهو يحتفل بمطالعه كثيراً وبجودتها ، وهذا مكنه تأثر الشاعر بالقديم من الشعر العربي من الجاهلي وقوافيه وترنمه بالفاظه وجمله وتراكيبه ، بل ابياته فنجد كثيراً من المألوف من التراث يستحضره، وبذلك فهو يكرر شيئاً من المطلع في القصيدة ومقاطعها كون المطلع ما يزال عالقاً في ذهنه وجارياً على لسانه، ومثل هذا النداء يوحي بالتفصيل التاريخي لقضية العرب من القديم حتى يومنا هذا، فيسرد كثيراً من الاحداث التاريخية والتغني بالقومية العربية ومعاتبة الاقطار العربية لتفككها وضياع هويتها في قضاياها الوطنية والقومية وحقوقها السليبة ، فالقصيدة أشبه ما تكون وثيقة تاريخية تحفظ التراث وتعاتب الحكام والشعوب على ما يجري في أراضيها من شعارات وطنية مزيفة، ورنانة بالتلفيق على الشعوب التي لا تجد في الشاعر المناضل والوطني المضحي غير اغنية تضمد الجراح وتسكن الألم، ومن ثم عمد النداء الى جعل الجمل وكأنها عنقودية بالمتراكم من الرصف التاريخي من الاحداث.

المبحث الثالث: اسلوب الاستفهام :

ويرد في المطالع، وفي الحشو مما يشكل ظاهرة بارزة في شعره، كا يرد متلازماً مع النداء أحياناً كثيرة واستفهمه سأله أن يفهمه في اللغة ، واستفهمني الشيء فأفهمته ، وفهمته تفهيماً(45)، وفي الاصطلاح فقد عرّفه السكاكي ((طلب حصول في الذهن ، أما أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون ، والأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور ويمتنع انفكاكه من التصديق))(46) وهو على نوعين: الحقيقي، والمجازي، وغرضه الاصلي الأستخبار ، والاستفسار ، وأدواته احدى عشرة أداة منها حرفان (الهمزة وهل) وتسعة اسماء (من، ما، متى ، أني ، كيف، كم، أي)(47) وما يهم الدرس البلاغي هو الاستفهام المجازي، الذي يعنى بخروج الاستفهام عن دائرة الاستخبار وطلب الفهم الى معانٍ يقصدها المبدع تتجلّى واضحة من السياق، وهذه المعاني لا تنفي بقاء معنى الاستفهام، فمعناه يبقى ، ولكن ينظّم اليه ما يفاد من المعاني التي يدل به عليها.(48)

وقد ذكر المحدثون في معاجمهم البلاغية أربعين غرضاً للأستفهام(49)، مما يضيف الى تراكيب الجملة وفرة دلالية، ومن ثم الثراء بالمعاني يدعوها للثراء بالتحولات الجمالية القادرة على استجلاب المتلقي لدائرتها لأكتشاف أغراض الاستفهام.

ويرد الاستفهام في المطالع القصائد ومنها قصيدته(ر سالة الى قابيل) التي جعلها عنواناً لديوانه المطبوع في عام (1999) والتي يقول فيها:

كنا الصديقين هل قلتُ الصديقان ؟
بلى فنحن الصديقان اللدودان

ثم المقطع الثاني والذي يبداهُ بالاستفهام أيضاً:

قابيل أين اخوك؟ الليل يسألني
ويغمد النصل في بوحي وكتماني

فأستجير بأيماني وقد وقفت جند من الشك صفّاً دون إيماني
ألم يمت؟ من أعاد اليوم صورته؟ أم خالد هو؟ ياللخالد الفاني

×××××

أين المفرّ وسجيني سورهُ جسدي وكيف أهرب والأضلاع قضباني
ولا نوافذ لا سجّان اخدعه يدي التي قتلت هابيل سجّاني
ولّى ليسجنني هابيل في جسدي يا أيها الليل من منّا هو الجاني؟

×××××

يا شاتمي إذا كنتم ملائكة حقاً فما خطب فرعون وهامان؟
وهل تسلل هولاكو ومن معه من وجر سرحان أم من جحر تعبان؟
هل الخناجر والنبل التي اختضبت والسيف والرمح ألعابٌ لصبيان؟
هل صخرتي بلغت صاروخكم وشأى طغيان أدنى طغاة الارض طغياني
البعض يذبح محتجاً بأديان والبعض يذبح محتجاً بأوطان[50]

وقد زخرت نونيته بالأنين والحنين والألم لفقدان الطمأنينة في الروح والجسد، في الوطن والأرض وقافيتها المكسورة أو المشبعة بياء دلالة انكسارات النفس الانسانية وقد هانت مطامحها ، وتحطمت على اعتاب الواقع المريرمنذ القتل الاول لقابيل هابيل أخاه وحتى هذا اليوم تسفك الدماء بأسم الوطن والدين ، وتكرار متوالية الاستفهام ما بين الهمزة (ألم يمت) للتقرير، ثم (أين) الدالة على المكان و(هل) المتكررة ثلاث مرات طولياً وهي للتقرير والتبكيت، إذ يستنكر نزف الدماء من عهد هولاكو حتى أصبحت لعبة الأطفال بتجارة الاسلحة وتحول مع كل ما حوله الى دمار وقتل، وما نجده في النص من تعاضد وتأزر اسلوبي النداء مع الاستفهام بوصفها أسالبياً خطابية مما حقق تفاعلية ديثامية وحركية للنص في الاحداث التاريخية واستحضارها ثم الزمان والمكان والشخصيات ما يحقق للنص صفة الدرامية لو اتيح لنا كتابة النص كله ، لكن تقف على المهيمن من المقاطع المتوافرة فيها الاساليب، وهذه الفاعلية يستفيد منها الشاعر في النصوص ، فيلونها بأساليب تتآزر فيما بينها، مشكّلة فاعية النص الشعري، إذ ان وظائفها وعلاقاتها المتبادلة تخضع لتغييرات متلاحقة، وهي لا تنفصل عن المعايير الجمالية للنص[51]

وكان الشاعر في صميم موضوعات وطنه وأحداثه بعد احتلال الموصل وتهديم اثارها التراثية والدينية وقبور الصالحين فيها، وتهديم منارتها الشامخة (الحدباء)، يقول في قصيدة كتبها لأثارة الأمال الحماسية في محاولة لاعادة بناءها من جديد في قصيدته (محاولة لترميم منارة الحدباء) يقول في مطلعها مخاطباً الحدباء:

هل ملت إذ دقّ طبل الحرب من وجل؟ أم حين أطراك من يهواك من خجل ؟
أم قد تحجّرت إذ أطرقتْ باحثة عن خاتم ضائع في زحمة السبل
قد ملتِ في الفجر ميل العابدين تقىً وملت في الليل ميل الشارب الثمل
وكم رجوت ربيعاً أمّلوك به وكذّب الصيف ما رجّيتِ من أمل
وكم شهدتِ على ما لا يقال ولن يدري من الأمر حتى آخر الأجل
وكم سقاك الحيا ريّانة وكم عليك شحّ بحرٍّ الصيف بالبلل
كم من قصورٍ تهزّت أن درست وعفت وصرحك الدارس المحنيّ لم يزل[52]

ويشكل المكان عقدة نفسية عند الشاعر في معترك الحياة وتطوراتها غير المبهجة ، فبعد سيطرة داعش وتفجيره كثيراً من المراقد الدينية والأثرية أصبح يخيم الاسى والقهر والفقدان على الشاعر وهو

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 17-38

لسان حال مدينته المحطمة، وقد كانت الشعراء تتغنى بأم الربيعين والحدباء وقبر النبي يونس، وغيرها من المعالم الأثرية، والاستفهام في تكراره على مدى طول القصيدة وعرضها جاء للاستنكار عن التأخر في تشييد واعادة بناء صرحها منارة الحدباء ، ثم يتغنى بتلك المنارة المائلة وصمودها أمام معترك الضروف الجوية لتعرية معالمها، ويستذكر شموخها بين القصور ، وتراثها ، ويسخر من قصور درست ورسومها حتى الان لم تندرس أو تنطمر، فكان تكراره كم الاستفهامية لتدل على العدد والحال والزمن، ومن ثم دلت أدوات الاستفهام على ارتباطها بمضوعتي الزمن والمكان، حتى يأخذه نفسه الطويل في الوصف وتعلق الاستفهام الذي يجري على لسانه لاطالة القصيدة بمتوالية اخرى من الاستفهامات التقريرية التي تستنكر السكوت وتسخر من الصمت أمام الطغاة وهم عبدة اللات والاصنام ، والذين وجدوا فيها اصناماً ، وقد سخروا من التراث الذي احتوته مخازنها حتى حطموها:

حدباء ظهرك حمّال لما عجزت عنه الصخور وأعيا كاهل الجبلِ
حتامَ صمتك عن ظلم ومسغبة وعن رياءٍ وعن حمق وعن خطلِ
أما ترين دماء الناس جارية نهراً لرائيه يبدو النهر كالوشلِ
أما ترين الى الاصنام قد بعثت مستبدلات برثّ زاهيَ الحُلَلِ
أما ترين الى اللات استوى بشراً ودبّت الروح في العزّى وفي هبلِ
حتام صمتك قالوا كنت صامتة من عهد بانيك زنكي بل من الأزل[53]

وقد استعمل حتى مع (ما) الاستفهامية مرتين في بداية النص وخاتمته في هذا المقطع ، وما بينهما متوالية الاستفهام بالهمزة مع الفعل المضارع للمؤنث، وقد ختم النص بمتوالية(حتام) بعد (34 بيتاً) كانت حصة الاستفهام غالبة على أبياتها وهي للتقرير، والاستنهاض، والحماسة:

حتام ميلك صار القوم إن سئلوا
عن ميلهم بك يحتجون فاعتدلي

ويستدعي الشاعر صيغة واحدة احيانا في الاستفهام في قصيدة ذات موضوع واحد فضلاً عن تكرار اللازمة في المطلع والحشو، لأن المطلع هو الشرارة الاولى التي تقدح في ذهن السامع وتؤول الى ما سيكون عليه بقية ابيات القصيدة ، وضرورة العناية به كونه ((الانطباع الأول للنفس يكون أقوى وأكثر فاعلية من غيره، ولأنه من ثم سيسحب آثاره على ما يليه، فان كان حسناً انجذبت النفس الى النص الذي ينقل التجربة وتفاعلت معه، وبهذا يكون عاملاً مهماً في أ ثارة التخيلات)[54]، كما ويسمح السياق الوضعي لاسلوب الاستفهام بإطالة القصائد، وليس تكثيف دلالاتها، بل الاسترسال في الوصف، فلا ينتقل أو يغادر الى اسلوب آخر من اساليب الخطاب، وعدم فقدان شحنتها التأثيرية بتنويعه الادوات الاستفهامية بين (الهمزة، وكم، وما)،فأراد بها موضوعة الزمن النفسي والمعنوي واستطالة الدهر بهذا الأوضاع وقبولها ، ومن ثم محاولته استنهاض الهمم للتغيير كونه استعمل الزمن الماضي ثم المضارع ، وهذا التنوع والالتفات في الزمن يبرره أن الصيغة الفعلية متحركة وزئبقية غير ثابتة ثبوت الاسم، ومن ثم فالأوضاع المرتبكة من المدينة طارئة عليها وسوف تتغير كما في قوله بالبيت الأخير من مخاطباً الحدباء (فاعتدلي) بصيغة الامر كون الزمن عاملاً مغيراً ومحولاً، ومستنكراً الحاضر الذي يعود بالشاعر بما هو أدنى من المقبول ، فالحدباء مدينة الأصالة والفكر، فكأن القصيدة جمعت متناقضات الزمن ومتناقضات المجتمع. ويتعاضد اسلوبا الاستفهام مع النداء في نسيج واحد متناسق يستعملهما الشاعر بوصفهما اسلوبان خطابيان يتيحان له الاسترسال بالنفس الشعري ، واستدراك ما يريد قوله من جميع الجوانب، فلا يبالي إن طال النسق طولياً كما هي الحال في قصيدة (صور من الجو لدجلة) والتي كتب فيها الابيات ملونة بين الحرّ والعمودي ، وهي صفة

غالباً يستعملها في قصائده أو يجزئ العمودي الى تفعيلات وتشكيلات خاصة متمردة على تلك التناقضات في المجتمع والتي تنسحب على طابع بناء القصيدة وشكلها الكتابي:

أأنا دمع يعقوب بعد العمى أم دماء مسيح جريح
وحتامَ أبقى ويفنىَ صغاري؟ فكم شجر واقفاً مات كم
زهر خائفاً ذوى
وكم من هديل خبا وانطوى ككتاب
أين من وقفوا في الضفاف وممن جذفوا في العباب
أماء أنا أم طلول الدخول فحومل مجلوّة من غبار؟
أنهر أنا أم سراب؟
مستقر أو هادئ التيار ، يا دجلة من أنتِ من النهار

يا ناسجاً عشب الضفاف عباءة — قد ذهّبتها الشمس للزوار
يا مودعاً دراً تدرّ توهماً — سجنَ المحار ومطلقَ الأطيار
يا عازفاً لحن الخرير بموجةٍ — يغني تدفقها عن الأوتار
يا مطفئاً غلل الظمأ يا ظامئاً — لا يرتوي أبداً من الأمطار
يا مرسل النسمات نحو خرائبٍ — يا منبت الاعشاب في احجار[55]

إذ نجد متوالية الاستفهام تنهمر بمتراكم من الادوات الاستفهامية ، يتبعها بمتوالية من النداء بالأداة (يا) المسترسل فيها عتاباً ، ومديحاً واستنكاراً ، وهو يلون بين الأساليب منعاً للملل الذي قد يصيبه ، أو يصيب القارئ والمتلقي للخطاب الشعري، وبذلك يحاول التنويع لمنع التكرار في أداة واحدة أو اسلوب واحد ما يجعل النص مملاً ورتيباً، وهو بذلك يتخلص من الرتابة التي قد تسقط النص في النثرية والتقديرية المباشرة فيذهب بالابيات وجمالية صورها، فالتكرار في أي اسلوب بلاغي يجب أن يكون موظفاً ومبرراً، إذ ان ((التكرار إنما هو نوع من التأكيد أو التكريس سواء أكان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها))[56] ، وما ينبثق عنهُ من حالة حزن أو نشوة وفرح، أم وجع مضني أم حنان وأمان أم حنين وأشتياق، اذ يوظف بحسب السياق الذي يرد فيه ليعطي منتوجه الدلالي .

الخاتمة:

كان ورود الأساليب الخطابية في مقطعات قد أسهم في إطالة القصيدة وتهوين نقلها نفسياً على القارئ، وبسبب من تنوعها وحملها لدلالات مفضية الى تجسيد المشاعرالأنسانية ، ومن ثم التجربة الشعرية للشاعر ، إذ ان علامات الأستفهام والتنصيص مع النداء أتاح للشاعر الوقوف قليلاً والتنفس طويلاً، ثم الاسترسال بالصورة، وهو ما يبرر الحشد الاستفهامي مع النداء الذي يعمل على القطع والفصل في النفس الاستطرادي للوصف اذ يتوقف السرد في الحدث لأجل الوصف ، فمجموعة المتتاليات التي ليست لها بنية كلية تعد غير مقبولة في السياقات التواصلية ولا سيما الخطابية والتي يمثل فيها الجزء من المقطع صورة متكاملة من القصيدة ،ويطيلها الشاعر لاستيعاب الأنثيالات الفكرية والشعورية حقيقية ومجازية تفضي بأنثيالات عميقة في النفس الأنسانية مما يتيح للشاعر استعمالها، والتركيز عليها في شعره عبر متوالياتها التكرارية ، مما يعمق جمالياتها الفنية والأدبية في المنجز الشعري .

المصادر والمراجع

1- الصراف، وليد، رسالة من قابيل، دار ماشكي للطباعة والنشر، ط1، الموصل 2019
2- الميداني، عبد الرحمن حسن حنبكة ، البلاغة العربية اسسها وعلومها، دار القلم ، دمشق،ط1، 1996.
3- الصعيدي، عبد المتعال ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الاداب ، القاهرة(د.ت)
4- السكاكي، مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر ابن محمد (ت626هـ) علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 1987
5- الطرابلسي، د. محمد الهادي، خصائص الاسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.1981
6- الصراف، وليد، ظلال من الشجرة التي اقتلعت، ديوان شعري دار خطوط وظلال، الاردن، 2021
7- الصراف ، وليد، غزل في امرأة في الأربعين
8- الصراف، وليد ذاكرة الملك المخلوع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1991
9- العلوي ، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 2002
10- بركات، وائل عصام، مفهومات في بنية النص ، دار معد ، سورية ط1 1970
11- جريدة العربي ، اليوم الاخبارية، 25 سبتمبر 2021
12- ديوان الاطفال، قصائد تحت الطبع
13- شادي، محمد ابراهيم، علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، دار اليقين، المنصورة، 2011
14- عامري شاكر، صيداني على ، شعر أحمد مطر السياسي، رؤية نقدية،https:www.uobabylon.edu.iq
15- عبد المطلب، محمد، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، مجلة فضول، م3، الهيئة المصرية للكتاب:1983
16- عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت ط1، 1970.
17- فاعور، منيرة محمد، محاضرات في علم المعاني، منشورات جامعة دمشق الاداب 2003
18- لسان العرب جمال الدين بن منظور(ت711هـ) ، دار صادر بيروت، ط3 1994
19- مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لبنان ناشرون، بيروت ط2، 2007
20- ناظم حسن، البنى الاسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002
21- ناجي، د. محمد عبد المجيد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، ط1، 1984
22- وهبة، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت:1974.

Reference:

1- Al-Sarraf, Walid, A Letter from Qabil, Mashki Printing and Publishing House, 1st edition, Mosul 2019
2- Al-Maydani, Abd al-Rahman Hassan Hanbakah, Arabic Rhetoric, Its Foundations and Sciences, Dar al-Qalam, Damascus, 1st edition, 1996.
3- Al-Saidi, Abdel-Mu'tal, for the purpose of clarification to summarize the key to the sciences of rhetoric, Library of Arts, Cairo (D. T.)
4- Al-Sakaki, Miftah al-Ulum, Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad (d. 626 AH), commented on by Naeem Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 1987.
5- Al-Trabelsi, Dr. Muhammad Al-Hadi, Characteristics of Style in Al-Shawqiyat, Tunisian University Publications, Official Edition of the Tunisian Republic. 1981.
6- Al-Sarraf, Walid, Shadows from the Uprooted Tree, a poetry collection, Dar Lines and Shadows, Jordan, 2021
7- Al-Sarraf, Walid, flirted with a forty-year-old woman
8- Al-Sarraf, Walid of the Memory of the Deposed King, Arab Writers Union, Damascus, 1st edition, 1991.
9- Al-Alawi, Yahya bin Hamza, The style containing the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts, edited by: Abdul Hamid Hindawi, Modern Library, Beirut, 1st edition, 2002.
10- Barakat, Wael Essam, Concepts in Text Structure, Maad Publishing House, Syria, 1st edition, 1970.
11- Al-Arabi Newspaper, Al-Youm Newspaper, September 25, 2021
12- Children's collection, poems in print
13- Shadi, Muhammad Ibrahim, Rhetorical Sciences and the Manifestation of Functional Value in Arab Stories, Dar Al-Yaqin, Mansoura, 2011.
14- Amri Shaker, Sidani Ali, Ahmed Matar's Political Poetry, Vision Cash, https:www.uobabylon.edu.iq
15- Abd al-Muttalib, Muhammad, Stereotype Repetition in Hafez's Poem of Praise, Fadoul Magazine, Part 3, Egyptian Book Authority: 1983.
16- Atiq, Abdel Aziz, Ilm al-Ma'ani, Dar al-Nahda al-Arabiyyah, Beirut, 1st edition, 1970.
17- Faour, Munira Muhammad, Lectures on Semantics, Damascus University of Arts Publications 2003
18- Lisan al-Arab, Jamal al-Din bin Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1994.

19- Matloub, Ahmed, Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, Lebanon Publishers, Beirut, 2nd edition, 2007.
20- Nazim Hassan, Stylistic Structures, A Study of the Rain Song by Sayyab, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2002.
21- Naji, Dr. Muhammad Abdel Majeed, The Psychological Foundations of Arabic Rhetorical Styles, Beirut, 1st edition, 1984
22- Wahba, Magdy, Dictionary of Literary Terms, Lebanon Library, Beirut: 1974.

الهوامش

[1])د.عباس ، احسان، تاريخ النقد الادبي عند العرب :565
[2])المسدي ،عبد السلام ،الاسلوبية والاسلوب ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،ط5، 2005: 129
[33])جيرو ، بيير، الاسلوب والاسلوبية ،ترجمة: د.منذر عياشي :9، مركز الانتماء القومي ، بيروت ،ط1 ،1985
[4])اسلوب شعر أحمد مطر السياسي ،رؤية تقدمية ، د.شاكر عامري ،أ.د علي صياداني ، بحث على الانترنيتhttps:\\www.uobabylon.edu.iq
[5])عبد المطلب ،محمد، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ ، مجلة فصول م3،الهيئة المصرية للكتاب :983
[6])الصراف، وليد، ظلال من الشجرة التي اقتلعت ، ديوان شعري، دار خطوط وظلال ، الاردن، 2021، 122
[7])المصدر نفسه ، 124
[8])الصراف، وليد، غزل في إمرأة تجاوزت الأربعين : 141- 142 ، الاتحاد العام للأدباء في العراق ، طبعة 1 ،2021.
[9])المصدر السابق ، جريدة العربي اليوم الاخبارية ، 25 سبتمبر 2021
1) في اتصال مع الشاعر ارسل هذا الديوان وهو لايزال تحت الطبع .
[11])ديوان غزل امرأة في الاربعين : 138، 139
[12])ديوان ظلال من الشجرة التي اقتُلعت : 11
[13]) ديوان غزل في إمرأة تجاوزت الاربعين : 122
[14])ديوان (رسالة من قابيل):74
[15]) مقدمة ديوان (ذاكرة الملك المخلوع) 1999: 3
[16]) ديوان ذاكره الملك المخلوع :15
[17]) ديوان الأطفال : القصيدة العاشرة ، قصائد لم تنشر في مطبوع حتى الآن،
[18]) مطلوب ، أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، لبنان ناشرون ، بيروت ط2 ،2007: 195
[19])معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 195

[20]) شادي، محمد ابراهيم ، علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب ، دار اليقين، المنصورة،2011: 175
[21])العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تحقيق : عبد الحميد هنداوي و المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002: 155/3
[22])فاعور، منيرة محمد، محاضرات في علم المعاني ، منشورات جامعة دمشق ، الآداب 2003: 78
[23]) ظلال من الشجرة التي اقتلعت:1، 2
[24]) ذاكرة املك المخلوع :31
[25])ذاكرة الملك المخلوع:32
[26])المصدر نفسه:33، 35
[27]) ذاكرة الملك المخلوع:37، 38
[28])المصدر نفسه:39
[29])غزل في امرأة تجاوزت الأربعين:35
[30]) الطرابلسي، د. محمد الهادي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1981: 367
[31]) ظلال من الشجرة التي اقتلعت : 34
[32]) ذاكرة الملك المخلوع: 51
[33]) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974: 94
[34]) ابن منظور ، لسان العرب : مادة ندي
[35]) معجم المصطلحات البلاغية: 658
[36]) عتيق ، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1970: 115
[37]) غزل في أمراة تجاوزت الاربعين : 30، 31
[38]) غزل في أمراة تجاوزت الاربعين: 32، ومثلها قصيدته (تقار بركبتها جواسيس) محارب قديم: وقد تلازمت فيها التكرار بالنداء: (هدنة يا حروب، هدنة يا ملوك، هدنة يا هديل،--- الخ) في عشر مرات من ديوان رسالة من قابيل: 5 متلازمة في كل بداية بيت على المستوى الطولي.
[39]) ظلال من الشجرة التي اقتلعت: 94 وتنظر : 120 في خطابه الآخر: هيا أيها النائمون ، أيها المقعدون، أيها الضامئون، أيها الراقدون، وكلها صيغ دلالتها الخذلان
[40]) المصدر نفسه: 66
[41])ذاكرة الملك المخلوع: 39 من قصيدة (حلّق)
[42]) ذاكرة الملك المخلوع : 42
[43]) رسالة الى قابيل: 14 وتنظر في المقطع الذي بعده : ص15 في بدايته النداء .
[44]) رسالة من قابيل: 33، 34
[45]) لسان العرب، مادة فهم
[46]) السكاكي، مفتاح العلوم: 531
[47]) الصعيدي، عبد المتعال، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الاداب، القاهرة دون تاريخ:2/ 34

[48]) الميداني، عبد الرحمن حسن حنبكة، البلاغة العربية اسسها وعلومها ، دار القلم، دمشق ،ط1، 269/1996:1
[49]) مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية:110
[50]) رسالة الى قابيل: 40، 42
[51]) بركات، وائل عصام، مفهومات في بنية النص، دار معد، سورية، ط1 1996: 39
[52]) رسالة من قابيل: 54,55
[53]) المصدر نفسه : 56
[54]) ناجي، د. محمد عبد المجيد، الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، بيروت، ط1، 1984، 91
[55])رسالة من قابيل: 62، 63
[56]) ناظم حسن، البنى الاسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب: 147، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002

Rhetorical methods in the rhetoric of the poetic sentence in the poetry of Walid Al-Sarraf

Prof. Sahira Adnan Wahib
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
sahira752020@gmail.com
07709628889

Abstract:

This study was concerned with the rhetorical methods in the poetry of Walid al-Sarraf, a poet and doctor in the Iraqi city of Mosul and a member of the General Union of Writers in Iraq and the Arab World, since the poet possesses a collection of poetry collections that qualify him for study and university theses, including: a thesis entitled The Artistic Image in Walid's Poetry Al-Sarraf in the College of Arts, University of Mosul, and literary and religious intertextuality in the poetry of Walid Al-Sarraf in the College of Arts and Sciences, Middle East University in the Hashemite Kingdom of Jordan, and a stylistic study in the poetry of Walid Al-Sarraf, College of Arts, Alexandria University, and it was limited to the collection of memory of the deposed king and a letter from Cain, and did not cover the collections All of them, so I chose to choose all the poet's poetry collections and collections with a rhetorical study of the most important rhetorical methods in his poetry

Keywords: ordering methods, rhetoric of the sentence, Walid Al-Sarraf