مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العدد الخاص – تشرين الأول – 2024 / November

مفارقة التراكيب البلاغية في شعر وليد الصرّاف

أ.د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي[1]

[1] الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية / قسم اللغة العربية – العراق

sahira752020@gmail.com

ملخص. تحظى المفارقة البلاغية باهتمام الدارسين في المجالين البلاغي والنقدي، كونها ثقافة ابداعية تدلّ على مهارات الشعراء في تجهيزاتهم الفنية والجمالية، والشاعر من يوظف تلك الآليات التي تحقق شاعرية النص وفرادته الأدبية وسط الدراسات النحوية والبلاغية والنقدية ، ونسلط البحث حول المفارقة في التراكيب البلاغية ونحو الجملة وما يختص بعلم المعاني كونها تستقصي المهيمن الابداعي المؤثر في المتلقي من النصوص الشعرية العمودية في القصيدة الحداثوية اذا ما علمنا أن الشاعر وليد الصرّاف من شعراء العمود الشعري ، على الرغم من وجود بعض النصوص الحرة لكن دواوينه عمودية بامتياز . والمفارقة في التركيب البلاغي تحمل مضامين دلالية وفكرية بما فيها من دفقات شعورية والتفاتات تبهر القارئ وتستميلهُ للمشاركة الابداعية بحمولات القصيدة من الدهشه والاستغراب والاستلاب والتعجب وكسر التوقع، والمفاجاة والانطباع والاستسلام أو الرضوخ ، من دلالة تستشف من النص الساخر، أو المتهكم ، أو الانبهار، أو التمرد – أو الناقد، عبر تحولات كثيرة في تغير السياق القواعدي ونسق التركيب مما يثير المتلقي للبحث عن القيمة الفنية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة ، التراكيب البلاغية ، شعر وليد الصرّاف.

Abstract. Rhetorical paradox is of interest to scholars in the rhetorical and critical fields, as it is a creative culture that indicates the skills of

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

poets in their artistic and aesthetic preparations, and the poet is the one who employs those mechanisms that achieve the poetics of the text and its literary uniqueness in the midst of grammatical, rhetorical, and critical studies. We focus the research on paradox in rhetorical structures, sentence grammar, and related matters. With the knowledge of meanings, it investigates the creative influence that influences the recipient from the vertical poetic texts in the modernist poem, if we know that the poet is one of the poets of the poetic column. Despite the presence of some free texts, his collections are vertical with distinction**.** Irony in the rhetorical structure carries semantic and intellectual implications with its past emotional outbursts and twists that dazzle the reader and lure him into creative participation with the poem's loads of astonishment, astonishment, alienation, astonishment, breaking of expectation, surprise, impression, surrender or acquiescence, from a significance that can be deduced fro m the sarcastic, sarcastic, dazzling, or rebellious text. Or the critic, through many transformations in the grammatical context and compositional format, which indicates the recipient to search for artistic and aesthetic value.

Keywords: irony, rhetorical structures, Walid Al-Sarraf's poetry.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً والصلاة والسلام على النبي المختار محمد صلى الله عليه وآله ، وعلى آله الطيبين الاطهار.

كانت الدراسات العربية قد اهتمت بمصطلح المفارقة والذي تعددت فيه الدراسات كل بحسب تخصصه الابداعي والفني والجمالي ، حتى نجد المفارقة الدرامية، والمفارقة التصويرية ، والمفارقة البلاغية، ومفارقة التضاد والمفارقة اللفظية – الخ ، واخترت ثيمة البحث بنماذج من شعر الشاعر وليد الصرّاف أحد شعراء الموصل لوفرة المخزون الشعرى له في أربعة دواوين شعرية، وما انمازت به هذه الدواوين من مكامن بلاغية وفنية أفاد منها البحث البلاغي الجديد في تحليل التراكيب والجمل في القصيدة الحداثوية .

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يقوم البحث على دراسة المهيمنات المفارقية في اسلوب الشاعر و تراكيبيه ودلالاتها عن طريق الوصف والتحليل للنصوص الشعرية في دواوين (ذاكرة الملك المخلوع) و (رسالة من قابيل) و (غزل أمرأة تجاوزت الأربعين) و (ظلال من الشجرة التي اقتلعت).

أما اهميتها فتكمن في تعريف الباحثين والكتاب مكامن الجمال في الدرس البلاغي وخصيصه المفارقة بوصفها مفهوماً نقدياً حديثا على النصوص وتحليل النصوص بحسب طرائقها لتكون مادة علمية وأدبية بين يدي الباحثين في صميم الدراسات البلاغية الحديثة، بالإفادة من المفاهيم الجديدة .

مهاد في مفهوم المفارقة:

يعرفها شليجل ((إن المفارقة تقوم على إدراك حقيقة أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوم على إدراك كليته المتضاربة)) (يوسف، 2001: 18) وتجد نبيلة ابراهيم ((أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين ، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه الى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد مما يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، ولا يهدا القارئ إل إلأ بعد أن يصل الى معناها المستتر والمسكوت عنه (ابراهيم، 1990: 138).

ويعرض البحث أهم أنماط المفارقة واختراق القواعد النحوية وتركيب الاسناد في الجملة ، إذ أن اللغة الشعرية والمفارقة اللفظية في التراكيب النحوية متلازمات لعملية التأثير المتبادل بينهما كون التناقض هو محورها، ومخالفتها للمتعارف عليه من القواعد اللغوية البلاغية ما يجعلها موضوعة للرصد والبحث الاجرائي لتمتعها بمخرون ومشحون دلالي عبر حضورها اللفظي الانزياحي ، كونها ((شكل من اشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهري)) (قاسم، 1982: 2/ 144).

فالشاعر يعمد الى سوق الأخبار في النص عن طريق زعزعة استقراره بالمفارقة الساخرة واللفظية على مستويي الاختيار والتوزيع، من خلال كسر أفق توقع القاري واستجلاب الجمل الخبرية والتى انتجها النص عن طريق الاستنتاج الموظف للسخرية المبطنة والتهكم الدلالي المخفى بالسياق وعن طريق المضمون المسكوت عنه يكشف عنه بتأويل ذالك المتراكم والمتراصف من التراكيب.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ومما يزيد الإحساس بمفارقة الاضراب والمعاكسة، إذ ((يضرب الناطق عما قاله فيما سبق، ومن خلال القول السابق والقول اللاحق الذي يخالفه تتولد المفارقة)) (شوقي، 1988: 207) ولا سيما في الاستدراك بـ (لكن) ، أو الشرطة أو الاستثناء والقصر.

ونمر على كثير من النصوص في مجرى البحث بالتقصي والتحليل حتى نجد البنية الدرامية في كثير من النصوص من خلال حوار الشخصية ودور الكاتب في وصف الأمكنة وزمان الأحداث التي تجري في العراق ومأزق الاحداث وانفراجها ما يحقق لنا– ويمكن وصفه – بالمفارقة الدرامية التي تتخلل مفارقة التراكيب ، ويعلل ذلك الدور الكاتب ((فيتمثل من تقصي المواقف والأحداث في ثوب يشير فيه الإحساس بما يكمن فيها من مفارقة، إذ تظهر شخصياته في مأزق، ومواقف تحمل في باطنها المفارقة)) (شبانة، 2002: 31)، فتساق الاحداث داخل النصوص من مفارقة العتبة النصية بما تحمله من انفتاح تأويلي عبر إشارات سيميائية تتسم بفرادتها، ثم الحبكة الدرامية القصصية عبر التراكيب الفتية الى خاتمة الأحداث بخرق توقع القارئ.

التراكيب اللغوية البلاغية في الجملة :

إن الترتيب القواعدي في التراكيب للجمل الفعلية والاسمية ضرورة مهمة لمعرفة خصائص تركيب الجملة الشعرية ، ومن ثم العلاقات الاسنادية ومراتب الجمل ونظمها ، فكل مزية في النظم مرتبطة بمعنى من معاني النحو، ومعاني النحو هي ((وجوه تعليق الكلمات في التركيب ، وجهات الصلة فيما بينها ، وهي التي تدل على موقع الكلمات مهما كانت مقدمة أو مؤخرة مذكورة أو محذوفة كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل والمفعول أو الحال، وتكمن أهميتها في أنها تحدد المواقع وتبين وظيفة كل مفرد في التركيب)) (شادي، 2010: 25) فتعود المزية الى عناصر النظم ومقتضياته حتى في الصور الفنية، إذ ان طبيعة التركيب يخضع لنظام الرتبة الذي يحكمها وفق سياقات خاصة، وعمل المبدع هو خرق هذه السياقات ونظام الرتبة في الجملة لغايات بلاغية واسلوبية ، وجمالية وفنية تنسجم في طبيعة المقام الذي يريده تاركاً العبارات المعيارية وطبيعة المقام تلعب اثراً كبيراً تحديد المفردات وبناء التراكيب.

والشاعر وليد الصراف يبدع في خلق تراكيب تتجاوز المألوف والمعتاد عليه فتعبر عن المعاني المطلوبة بما تمكنه من تحقيق شعرية النص الابداعي وجمالياته الفنية وأول هذه الاساليب التركيبية هو التقديم والتأخير، فالأصل فيه أن تقدم العامل على المعمول، فاذا عكس الأمر كان لغرض بلاغي، أو نحوى، أو موسيقي ، فيكون التقديم أبلغ من التأخير، وأولع الشاعر بتقديم المتعلقات على معمولاتها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حتى عدت ظاهرة بلاغية واسلوبية في شعره لتمكنه من اللغة واستيعابه تراكيبها والتلاعب بمراتب الفاظها ومواقعها لادراكه صياغة المكونات المتشابكة لجزئيات صياغته، وأي تغير في النظام التركيبي للجملة تترتب عليه تغير في دلالتها وانتقالها من مستوى قواعدي صارم الى مستوى العدول على القواعد ومستوى فني جديد يخالف المستوى الأول ، ومن هذه التراكيب:

أ- التقديم والتأخير:

ويعد أحد الاساليب المهمة والمؤثرة في النظم التركيبي للجملة الشعرية ، إذ تنبثق منه انحرافات وخروقات متعمدة للتراكيب على المستوى النحوي والدلالي والبلاغي والموسيقي لدلالات كثيرة ذكرت في كتب البلاغة والاسلوبية ، منها مراعاة النظم كالاختصاص والتوازن الموسيقي، والحصر والقصر ، والتنبيه والتأكيد، ومراعاة شرف اللفظة والترغيب والترهيب – والتدرج من القلة الى الكثرة وبالعكس، والتعجيل بالمسرة ....الخ من الاغراض ، فان افتقدت هذه الوظائف الدلالية – أصبح اسلوباً متكلفاً وضرباً من التعميمه والمراوغة على القارئ (السامرائي، 1990: 3/ 101–103).

يقول الشاعر في قصيدة (هند والحروب) من ديوانه (غزل في امرأة تجاوزت الأربعين))

من عقود هذي الحروب سجالٌ
انشبت في العراق ظفراً ونابا
كل حرب أعلى طبولاً وأمضى
ما سواها أسنة وحرابا
كلما ملّها الرجال فمالوا
أبدلتهم حليّها والثيابا
ما تراها بالطائفية ماست
كالعجوز الشمطاء اذ تتصابى
ليس ترضى سوى الجسوم طعاماً
وسوى الدمع والدماء شرابا (الصراف، 2021–أ: 23)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وما نلاحظة أن الشاعر يوظف تقديم شبيه الجملة من الجار والمجرور، والمعروف أن رتبة المجرور، أو الظرف – يكونان من مكونات مكملات الجملة ومتأخرين رتبة فلا يلتزم الشاعر الترتيب ((لأن العرب تتسع في الظرف والجار والمجرور ما لا تتسع في غيرهما)) (فؤاد، 2003: 37)، فيعمد إلى التقديم فيهما ، والغاية في تقديم (من عقود) ، (كل حرب) و (من سواها) للعناية بالمتقدم والتخصيص.

وكذلك تقديمه (بالطائفية) للتخصيص على هذه الطغمة التي عاثت في الأرض والعباد الفساد، وقد شبهها بالعجوز الشمطاء مع فصله بين الفعل ومفعوله جملة القصر (سوى الجسوم) فاصلاً بين ترضى وطعاما ، ثم زيادة جملة أخرى سوى الوسع والدماء شرابا لاستكمال الوصف، والغرض لتوجيه التفات السامع نحو الفعل ومفعوله .

فالشاعر يخرق النظام ويكسره على طريق التقديم والتأخير ليعطى الجملة خصوصية متميزة وبيان اهتمامه بالمتقدم – يقول في المديح النبوي :

نداك سحَّ وشحَّ البرقُ والمطـــرُ
وقاح في كل أرضٍ ذكرك العطـرُ
أضاء هديُك في أعماقنا ظُلمـــا
لم تدرِ عنوانها شمسُ ولا قمـــرُ
على خطى لحظة (اقرأ باسم رَبِّكَ) إذ
تنزّلت ضبطت ساعاتها العُصُـــرُ (الصراف، 2021–أ: 33)

فقد نجد في الأبيات تقديم المفعول به على فاعله في أكثر من بيت ، إذ قدم المفعول (ذكرك) على فاعله (العطر)، وقدم المفعول (عنوانها) على فاعله (شمس) ثم قدم (ساعاتها) على (العُصر) وهو يستعمل الاسلوب لغاية أدبية وفكرية وثقافية اعتادها شعراء القافية من جزالة التركيب والمراوغة في ترتيب الجملة بقصدية محكمة حتى في تشغيل مهادنة النص الديني عبر تعديل بنيته واضافتها في سياق البيت الشعري مما يشكل حافزاً للمتابعة والتواصل من خلال النص الحاضر الذي يستولد النص الغائب بمعانٍ إضافية يتحرك فيها الشاعر مؤدياً معانٍ ثرية لسياق التقديم والتأخير، وكذلك تأخيره جواب (خبر إن) لغرض القافية الموسيقية والتوازن القافوي فيها ،من القصيدة ذاتها في خاتمتها:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وإنّ مجد الألى تاهوا بمجدهمــو
إذا أراقوا دم الاحرار ينحســرُ

وإن من درجوا نحو العروش علـى
جماجم الناس لم يرقوا بل انحدروا

وإن دمعاً بعيني طفلة ثكلـــت
على جميع جيوش الأرض ينتصـر (الصراف، 2021-أ: 36).

وهذا العدول عن النظام أو الانتهاك المنتظم في رأي موكادوفسكي – قائم على أساس اعتقاده بإمكانية تحطيم قانون اللغة المعيارية القواعدية الصارمة وهو أمر لازم للشعر – ومن دونه لن يكون هناك شعر (موكاروفسكي، 1984: 42-43).

ومن التقديم أيضاً تقديم الجار والمجرور خبراً على المبتدأ المتأخر للتخصيص في قصيدته (ابو الطيب المتنبي) :

ولي كأسٌ من الذكرى تأبّـت بغير يد المواجـع أن تدارا
تُعتق ما أراقته الليـــالي بها لتجد منهـا ما توارى
تكنّ الصاب محضاً وهي شهد وتخبئ وهي من ثلج اوارا
بقيد الأمس توثق كل يـــوم فلا ليلا تفكّ ولا نهـا را
على قلقٍ أطوفُ بكـلّ أرضٍ وأسأل دورها داراً فـدارا (الصراف، 1999: 53)

إذ يقدم الخبر في (ولي كأسُ) والمفعول على فاعله في (اراقته الليالي) وتقديم الجار والمجرور (بقيد الأمس توثق) وتقديم الخبر الجار والمجرور (على قلق أطوفُ)، وجاء بتقديم الاختبار في صدر الابيات للفت انتباه القارئ على المتقدم ، فلم يحافظ على رتبته في بناية الجملة وتأخيره للمبتدأ لتعلقه في ذهن السامع ، لأن الخرق في نظام الجملة ليس عبثياً بل موظفاً جماليا وأكثر تنوعاً وقصدية ، فالتقديم خالص للبعد المعنوي والدلالي، وإذ ((يراعى رصد حركة الذهن وتوافقها مع الحركة الصياغية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

افقياً على أن يؤخذ في الاعتبار طبيعة الاحتمالات القائمة في بنية التراكيب)) (عبد المطلب، 1997: 237)، ومن التقديم قوله في قصيدة (ظل الصبا) :

إن الصّبا لهبٌ هيهـــات ينطفئُ
وذكره ذهب يعيى به الصـــــدأ
ما هب يوماً نسيم الذكريات على
هجير يومي الاّ استيقظت سبـــأ
حتى اذا استشعرت غدراً حوادثهـا
راحت من الضوء للديجور تلتجـئ
مل الشقوق التي في صخر ذاكرتـي
كالنمل من قدم النسيان تختبـــى (الصراف، 2021–ب: 19)

فيقدم الظرف (يوماً) مفعولاً فيه على فاعل الفعل (هبّ) وهو (نسيمُ) التي تأخرت، ثم يقدم المفعول به في (غدراً) على الفاعل (حوادثها) وقدم الجار والمجرور معمولات على الافعال وقد اخرّ الأفعال لتطويع الواقعة الموسيقية خدمة للواقعة التركيبية في قوله (للديجور تلتجى) و (من قدم النسيان تختئ) فامتاز السياق والتركيب بخصوصية جمعه للتراكيب المتعددة داخل النص الواحد، كونه يفيض بالدلالات ويحفل بالزحم اللغوي والتركيبي المتنوع .

يقول في قصيدته (مالم يسجّل من خطبة أبي موسى الاشعري) (الصراف، 2021–ب: 116):

ودقّت طبول
وسلت نصولُ
لها في الصباح صليلُ
صداه اذا الليل ران عويل تردده الثاكلات

و من التأخير أيضاً تأخيره (جواب إن) بسبب الامتداد في الوصف والسرد ، يقول في قصيدته (تقديم) :

كنْ للقصيدة لا تكنْ لسواها
واجعل سنينك كلهنّ فداها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إنّ البلاد بشعبها وملوكها
وجبالها وسهولها ورباها
وجنودها حتى القيامة لفظة
لولا القصيدة لم تجد معناها (الصراف، 2021–ب: 6)

ومثله تأخير (جواب الشرط) مما يطيل الجملة كما في قوله :

فاذا العاصرون قلّوا وكلّـوا
أن يميطوا عمّا بها من سجايا
فتيمم صعيـد قبر فأنقـى
من كؤوس الحياة كأسُ المنايا (الصراف، 2021–أ: 38)

وهو يجعل القارئ متحيراً قلقاً في محاولة لملمة اجراء الجملة الشرطية الممتدة عبر مقصدية الشاعر خلخلة النظام التركيبي وتحقيق عنصر المفاجأة بتأخير الجواب والاسترسال بالوصف.

ومنه تأخير (خبر إن) وجعله قافية مما يطيل النص فيستوعب الوصف :

وإن من درجوا نحو العروش على
جماجم الناس لم يرقوا بل انحدروا
وإن دمعاً بعيني طفلـة ثكلـت
على جميع جيوش الأرض ينتصرُ (الصراف، 2021–أ: 36)

فالتأخير أحياناً يوحي بالحذف كونه اسلوباً مراوغاً ، إذ أن علامة الحذف لا تترك أثراً دلالياً ما يجعلها مبهمة فلا يوجد ما يؤشر عليها إلا السياق الذي ترد فيه ، ومن ثم الوصول للخبر يشعر بالبهجة والنشوة فالتاخير يحمل فراغاً بنيوياً يهتدي له المتلقي للخطاب بعد الإمعان في القراءة وتكرارها ، ثم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

امتداد القصيدة واستطالتها، ويمكن الاهتداء للسياق اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق والبحث عن المتأخر (خطابي، 1991: 21) لمعرفة الجملة المكملة للتركيب .

ومن التقديم للقافية الموسيقية تقديم الجار والمجرور خبراً وتأخيره المبتدأ ، في قصيدته (وهناك في أقصى الديار) لاهتمامه بالمتأخر ورصد الانظار اليه :

عصفت بصرح عفافها شهواتُها ... وبدتْ وإن خصفت لها سوءاتُها
مكتظة بقتـادها وصلالهـا ... جرداء من أطيـارها جناتهـا
ترتاب شمّ جبالهـا بظلالهـا ... وتشك في أصدائهـا أصواتهـا
فتكذب المرآة تكسـرها أسـى ... لو لم تكن شمس الضحى مرآتها
وتغيب شمس الفجر قبل طلوعها ... ممّا حكـت عمّا رأته ثقاتهـا (الصراف، 1999: 57)

فضلاً عن تقديمه المفعول به الهاء ضميراً متصلاً وتأخير الفاعل في (رأته ثقاتها) فقد قدم المجرورات التي يتوصل بها الى القافية في الابيات (لها سوءاتها) (من أطيارها جناتها) (شمس الضحى مرآتها) يرتبط التقديم بابعاد نفسة فضلاً عن الابعاد الوزنية الموسيقية تقتضيها التجربة الشعورية أو الضرورة الشعرية.

فضلاً عن كون اسلوب التقديم والتأخير حافلاً بالمتناصات القرآنية والالفاظ المأثورة من النصوص التراثية التي سيتم الافصاح عنها في الفصول المهتمه بها من خلال التحليل.

ب-الفصل والوصل :

الوصل ((عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل تركه)) (القزويني، 2000: 119)، إذ يختص بالجمل ومعانيها عند القطع – أو تربط وتعطف على بعضها لمشاركة الجملة الثانية للأولى في الاعراب وغيره من لطائف بلاغية، فالقراءات البلاغية تنتقل بحدود الجملة الى النص المتكامل، إذ ينشا اسلوب الفصل ، أو الوصل – بين الجمل المتتابعة ، أي جملتين في أقل تقدير، وبين مقطع وآخر، فيمتد للصورة المتكاملة ويتسع للنص ولا سيما في الوصل إذ تمتد الرقعة النصية من حدود البيت الشعري الى

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حدود النص، فهو يقيم علاقات وطيدة مع الاسناد – أما الفصل فيحصر اهتمامه بداخل الجملة أو الجملتين ، فالفصل هو وصل على التقدير في مستوى المضمون الداخلي للقصيدة ، إذ لا وجود لفصل في النص الشعري، ولكنها القواعد البلاغية التي جاء بها اصحاب علم القراءات واعادوها للبلاغيين من بعدهم ، فالنص الأدبي جمل متتابعة ونظرية النظم عالجت الجملة وجعلتها هي الأساس في النظم ، فالبنية الكلية وحدة متماسكة يبنى أولها عن آخرها فيفهم معناها مجتمعة في سياق، وقد حدد البلاغيون مواضع الفصل بثلاثة هي : ((الاستئناف، وكمال الاتصال ، وكمال الانقطاع)) (الحمصي، 1997: 256) ، فتنفرد القصائد ذات الطبيعة الموضوعية كالاجتماعية والسياسية بهذه الخصيصة، ففي قصيدته (محاولة لالتقاط صورة لغرقى العبارة) تبدأ بعنصر الدرامية الذي نلمحة في أغلب قصائده المبنيه اساساً على الزمان والمكان والحدث

والسرد القصصي والتاريخي حتى تطول به القصائد يقول :

قبيل عامين مات الناس في ظمـأ ... وها هم اليوم قد ماتوا من الغرقِ
سرادق لعـزاء أنت أم وطن ... أم ليلة باعها النخـاس لـلأرق
وما جرى اليوم بل منذ المغول هنا ... دم على الأرض أم خير على الورق
أشمسك الشمس أم زنجية وضعت ... على المحيا مساحيقـاً من الألـقِ (الصراف، 2019: 38)

وقد استعمل (ام) المعادلة بوجود استفهام ومن دونه ، في وصفه زمن داعش والقتل والذبح، وبعد التحرير أول عام تغرق العبارة في يوم العيد، إن وجود ام المعادلة من دون الاستفهام أفاد التقسيم، لكن كمال الانقطاع في البيت الثاني بوجود جملة خبرية تتبعها جملة انشائية استفهامية، ثم البيت الثالث بوجود (بل) حرف عطف يفيد الاضراب عما سبق واثبات الحكم للتالي سواء كان الحكم ايجاباً أو سلباً – والإضراب بسبب الغلط أو النسيان أو لتغير المعنى وهنا فصل كون (ما جرى اليوم) في دلالتها منقطعة تماماً لما بعد (بل) (منذ المغول هنا دم) فهي تختلف دلالياً – وكذلك في قوله من القصيدة ذاتها جعل كمال الانقطاع بين الجملة الخبرية وتتبعها الانشائية (الأمرية) في:

الغارقون سنينا في الفساد همو ... من اغرقوها وثِقْ هم ثِقْ وثِقْ وثِقْ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ثم الخبرية في الصورة التشبيهية تتبعها جملة طلبية انشائية بصيغة النداء:

كأن دجلة هذا اليوم متصــل بأنهر الخمر في الفردوس في نفقِ
يا مسك اطفالنا في الضفتين لقد تركت أزهارنا ضجلى من العبــق (الصراف، 2019: 80)

فقد اختلفتا جملة وانشاء ، ومعنى، ومثلها قصيدة سنبقى التي ترد فيها علامة النقاط (....) مما يدلل على الاختزال في البنية اللسانية ويحذو بالنص أن يكون في نسق متسق من التركيب المتناسب بين الايقاع الصوتي، والايقاع الدلالي :

ولا أرسلت تحوي زهور رياضها ليلحق بي إذ سرتُ وفداً من العطرِ
جنانٌ ولا خورٌ ..... وورد ولا شذى كأني في قفرٍ وما أنا في قفرِ

إذ يستأنف الكلام بجملة جديدة منقطعة تماما عن النسق الموروث:

عيون جنود الروم أقصت وروعت عيون المها بين الرصافة والجسر (الصراف، 2019: 81)

وظاهرة الاستئناف تقوم على أسلوب الحوار المباشر أو المتخيل بين السائل والمجيب، فالإجابة اما حاضرة أو متخيلة في ذهن الشاعر والقارئ :

لبستُ ثيابَ الحرب من ألف حجةٍ
فقل لي ألم تتعب من الكرّ والفرَّ
وقل لي أنهرٌ انت أم دمُ طعنةٍ
درّاكا تلقّاها العراق من الظّهر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وتكمن في الاستئناف النسق الخيالي المؤول القائم على تمثيل الخيال ، إذ يبدو التعريض سمة للأبيات واللوم والتهكم من دجلة النهر الذي اغرق أطفاله، والخيال في تصور النص وعدم الحاجة الى التأويل العميق كونه يضمر تصورات أخرى متماهية داخل النص, ولا تتضح رؤيتها إلاّ من خلال معرفة ما وراء النص مما يجعلنا نفكر في أكثر من تصور (فضل، 1992: 147)، كالحدث التاريخي والسياسي والنفسي، ففي موضع الفصل نجد الوصل على المستوى الكلي للقصيدة ، وفي موضع الوصل نجد الفصل – غالباً – يقع بين وصلين و يعترض بينهما ، فأغلب نصوص الشاعر تقوم على الواقعية والاحداث التي تجرى في العراق ومدينته الموصل، وهذه واقعية ومباشرة في الاسلوب بما ينتج عنه الأفق الواقعي للشاعر، ووضوح الدلالات ولاسيما القصائد الموضوعية والسياسية الخطابية التحريضية والمباشرة ، وفي القصيدة ذاتها يكمل متوالية الاستئناف في القول بعد جملة القول التي يستأنف فيها ، ويطلب جواباً لحوارية يعقدها الشاعر :

يقولون هاجر بوركت هجرةُ بها ستأمن من خوفٍ وتسلم من فقرِ
وتبلغ يسراً أعجزَ العسر دربـهُ الا إن هذا العسر خيرٌ من اليُسـرِ
ألا إن شبراً مقفراً من ترابهـا أجلّ بعيني من لجين ومن تبـــر
(فضل، 1992: 83)

فيرد عبر جواب الاستئناف في القول (بوركت هجرة) ليكون التهكم والسخرية في رده على من يحاول زعزعة الثقة في نفوس العراقيين حول موضوعة الهجرة خارج العراق فيعرض بهم في البيت الثالث ويحرض ويمدح أرض العراق وقفارها ، وهو يذكر ذلك في قصائد اخرى من الديوان نفسه باسلوب كمال الانقطاع بين النداء والخبر، وبين النهي والخبر ، فيخاطب أهل الموصل بالثبات والتصبّر :

يا موصليون هذي الأرض جنتكم فلا يوسوس لكم في الخطب ترحال

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لا تيأسوا أبداً وابنـوا مدينتكـم فإنها الدهـر ادبـار وإقبـال

(الصراف، 2019: 88)

فكمال الانقطاع أن يكون بين الجملتين تباين تام من دون ايهام خلاف المراد بأن تختلفا خبراً وإنشاء، لفظا ومعنى ، والا تكون بينهما مناسبة في المعنى (المراغي، بلا ت.: 169) كقوله :

لا تصدق يوماً حديث المرايا إن بنت العنقود أحلى الصبايا

ففي الجملة الأولى صدر البيت إنشائية (نهي) والثانية عجز البيت (خبرية) ويأتي كمال الانقطاع كثيراً في نصوص الشاعر منه في قصيدته (في غيابة الجب) وهو عنوان من الموروث القرآني في سورة يوسف (ع) :

سلوا قبور خصومي فهي صادقة لو جانب الحق باكيهن واختلفا

سلوا شواهدها عمـن بها دفنـوا واستنطقوها تروها خير من نطقا

تخبركمو أنني لم افنـن بهـا إلاّ الذي عن سبيل الله قد مرقـا

وانني أجلد المـوت الزؤام إذا بغى ، وأقطع كفيّه إذا سرقـا

(الصراف، 1999: 24)

فقد فصل بين جملتي الأمر وجملتي الخبر عن طريق الاسترسال في الجملتين والوصف المحتدم لنفسه الأبية والعصيّة التي عركت مصاعب الحياة حتى اصبحت ثلجاً وصخراً ، عبر متوالية الحوار بين الأنا والآخر، إذ يتجاور الاسلوب الانشائي (للأمر) للاسلوب النحوي الخبري في (الأخبار الطلبية) التي تحتوي على (إن التوكيدية) لمتلق متردد في انصاف الحقيقة والاخبار المسموعة، إذ يجد في نفسه الانموذج والشخصية المثالية لعناصر القوة الكامنة في الذات الإنسانية، أو مع من يحاول أن يعادلهم موضوعياً مثل شخصية يوسف عليه السلام (في غيابة الجب) وصبره على الأهوال وخروجه حتى أصبح نبياً في قومه ، فهو يتسع بالاخبار المتتالية ومساحتها الكتابية التي من دونها تبقى الجملة الخطابية ناقصة، ما يرسخ فكرة أن الانسان ابن الارض وهاتفاً بأسم الأمة.

و من اسلوب الانقطاع في (الفصل) هو كمال الاتصال، وهو أن تكون الجملة الثانية قد نزلت من الأولى المنزلة نفسها ، بأن تكون موضحة لها أو مبنيه، أو مؤكده لها ومقررة بدلاً منها، مع وجود اتحاد تام بين الجملتين (عتيق، 2009: 175؛ سلطان، 1983: 146)، وقد فصل القرآن الكريم بادوات اخرى

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لم تكشف عنها قديماً البلاغة ما عدا الاداة (طرح الواو) بينما فصل القرآن بـ (واو الاستئناف، والفاء، وثم، وبل، وام المنقطعة، وضمائر الفصل، والجملة المعترضة، والاستثناء المنقطع، أما حصر الوصل بالواو فقد وصل القرآن الكريم بجميع حروف العطف وجميع حروف الربط (سلطان، 1983: 176) يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

هذا أنا صخرةٌ في القفر كاظمة ... غيط المحيطات ثلج يكتم الحرقــا
ريح محاصرة الآفاق موثقــة ... مكتوفة العصف – يغلي صمتها شبقا
تفحُّ مثل الأفاعي فرط ما كظمت ... من أعصر غيظها المسموم والحنقا
شمس رماد بكف الريح ذاكرة ... عهد النهارات تبكي النار والألقــا

(الصراف، 1999: 24)

إذ ترد الاخبار من دون عاطف – واعجاز الابيات تؤكد صدورها لنقل مشاعر ذاتية من العاطفة المتقدة ضد المتنمرين فتتسارع الكلمات بسبب من التوتر النفسي ، وأما في القصائد الحرة تقول في (دموع سناء) وقد اختلف الشكل الكتابي للقصيدة أولاً كونها من الشعر الحر، وقصرت العبارات جداً عما هو مألوف في شعره العمودي :

تجيء سناءُ
لنلعب تحت السياج
كعادة قلبي سأجلس في الظل تحت شجيرة تين
أتفكر في النمل وهو يشق دروباً له حولها
وكعادتها سوف تأخذني من يدي ....لنلعب بالطين .... أمشي على مهل
خوف أن أوذي النمل تضحك مني وتبدأ لعبتنا
– هنا سوت ابني لنا مطبخاً
–هنا سأقيم شجيرة تين
–هنا سوف أطهو الطعام
–هنا سوف يبني الحمام
على غصنها عشّهُ في الربيع
سأرشقه بالحصى
– لو فعلتِ أشتدّك من شعرك الجعد

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

– لا تستطيع
أمد يدي --- لآخذ شعفتها (الصراف، 1999: 62)

فكل جملة منفصلة عن الأخرى في سياقها ، لكن ما يجمعها هو القصيدة، وهذا الانفصال لا يفتت عرى القصيدة التي تدور حول موضوع الطفلة سناء وهوايتها في اللعب ، ولوحة الطفولة بكل براءتها ودلالة الاستقبال في صيغة المستقبل والمضارع.

إذا يتكرر السياق مع تعدد الجمل وتلونها دلالياً، فضلاً عن علامات الترقيم مثل الشارحة (–) و (النقاط ..) التي تختزل الكلمات في الأسطر ، لكنها تؤول دلالياً ، فمثل هذه الانقطاعات النصية لها دواع توضيحية وتفسيرية ما يجعلنا ندرك عمق العلاقة الوثيقة والوصيدة التي تنظم الخطاب الشعري على الرغم من غياب الروابط الشكلية، فعلاقة الكلام اللاحق للعلامات والبياض الطباعي والنقاط – بالسابق هي علاقتي تجلية ووضوح.

والفصل أيضاً يمكن أن نجده في سياق (أم) المعادلة والشرط وادوات التقسيم ففي قوله في قصيدة عن الشاعر أبي الطيب المتنبي وقد فتت التفعيلات كتابياً :

ماذا دهى الشعراء اليوم تنكرني وجوههم وأنا شاديهمو الغرد
أأبصروا دمعتي تجلو الغياهب أم اعماهو عن مدى راياتهاالحسد
اذا رثوا صاحباً من جمرتي قبسوا أو غازلوا كاعباً من حلمي ارتفدوا
تؤرق البرق عيني وهي راقدة ويسبق الريح نبضى وهو متئد
بنيت بالحرف مجبولاً بمحض دمي جسراً الى لحظتي يميشي به الأبد (الصراف، 2021–ب: 37).

إذ نجد الانتقال المفاجي غير المتوقع يتسع القطع من الاستفهام إلى الوصف عبر متوالية أم المعادلة التي توحي بالقطع بين الجمل ، فتشارك هذا الفصل ادوات اخرى كالشرط ، و (أو) الدالة على التخيير – فضلاً عن اسلوب التضاد في الجملة الفعلية والاسمية فى السطر السادس بتوقيع موسيقى بهيج .

ومثله نص سابق لالتقاط صورة لغرقى العبارة في الموصل :

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

سرادق لعزاء أنت أم وطن

ام ليلة باعها النحاس للأرق

وما جرى اليوم بل منذ المغول هنا

دم على الأرض أم حبر على الورق

(الصراف، 2019: 79)

فقد وردت ام المعادلة في حالة بين صورتين (سراديق عزاء) – (وطن) فاصلة بينهما و(ليلة) ، ثم (دم على الارض) (حبرعلى الورق) فاصلة بينهما مع حرف الاضراب (بل) ومن ثم حفلت نصوص الشاعر الصراف بالفصل كما أنها تحفل بالوصل إسلوبا بلاغياً جمالياً.

الوصل : وأما الوصل فهو العطف بالواو بين الجملتين المتتابعتين – أو الجمل المتتابعة ، والرابط العلائقي بينها هو (الواو) التي تفيد اشتراك الجملتين في معنى واحد، والاشتراك في حكم اعرابي واحد رفعاً أو نصباً – وكان حكمها حكم المفرد – إذ لا يكون للجملة موضع من الاعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد (المرجاني، 2000: 239) ،ومواضع الوصل هي التي يتحقق منها الاتصال والمغايرة – كأن تتوسط الواو بين كمال الانقطاع وكمال الاتصال ، فتشترك في حكم اعرابي واحد بينهما – أو أن تتفق الجملتان المعطوف بينهما خبراً وإنشاء ، فتكونان خبريتين أو انشائيتين ومنه الجملة الحالية التي تلحق بالواو أو لا تتصل بها فقد ادخلت ضمن مبحث الفصل والوصل عند البلاغيين، ومنه كمال الانقطاع مع الايهام، اذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاء، واوهم الفصل خلاف المقصود وهو قليل جداً (محاضرات في علم المعاني، بلا ت.: 230–235).

وغالباً ما تتسع دائرة الوصل لاتساع رقعة الوصف والاسترسال بالسرد الدرامي ، أو القصصي مما يجعل دائرة العطف تمتد فتطول النصوص، إذ أن العلاقة بين المتعالقين هي علاقة تابع بمتبوع، والتداعي يتحقق عبر الإفاضة والاطالة في الوصف.

إذن ، فالقدماء ربطوا العطف بقضية الفصل والوصل ، وعرضوها على ثلاثة محاور هي ((كمال الاتصال وهذا لا يجوز العطف فيه، وكمال الانقطاع وهو مثل سابقه لا يجوز فيه العطف، والتوسط بينهما، أي بمعنى وجود جهة جامعة تجيز العطف، وهي الحالة الوحيدة التي اجازوا فيها العطف))

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

(الفقي، 2000: 247)، أما وظيفة العطف فهي وصل الكلام بعضه ببعض والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه لقوة التماسك بينهما ، فادوات العطف هي علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبما تتماسك الجمل وتتلاحم وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص)) (الفقي، 2000: 251)، فقسمت حروف العطف على ضربين : الأول: ما يعطف مطلقاً، ويشترك في الاعراب والمعنى وهو ((الواو، ثم ، الفاء، حتى، ام، أو)) والثاني : ما يعطف لفظاً فحسب – اي يشترك في الاعراب وحده، وهو((بل، لا ، لكن)) ، وشرط العطف وجود سبب أو علاقة مشتركة بين المعطوف والمعطوف عليه ، فاستخدمت مصطلحات كثيرة لذلك منها : الاشراك – النظام ، التعلق والمشاكلة والمناسبة، وكلها تقترب من مصطلح التماسك (الفقي، 2000: 252–253).

فيرد عطف النسق المتوسط بين كمالين في قصيدته الطويلة التي ختم بها ديوانه غزل في إمرأة تجاوزت الأربعين وهي من أطول قصائد الديوان إذ بلغت (٧٩ بيتاً) شعرياً جسدت تاريخ الموصل وحضارتها وبيئتها وجغرافيتها المكانية والاجتماعية والسياسية فضلاً عن تراثها كانت تحت مسميين : (تاسع اهل الكهف الثور المجنح كائن اسطوري في التراث القديم لنينوى ق.م ، واسماها : قصيدة نينوى):

حسناء بسمتك الدور التي برقـت
من الضفاف تحيي كلّ من عبـدا
وجلدك المسك من يسمع بضوعته
ولم يكن شمّ منها نفحة سكــرا
ودجلة ريقك الصافي وصوتك من
خريره تسكت الأطيار لو هـدرا
قد حاك ثوبك من خيط الرؤى فغدا
يشفّ كالحلم منه من به ائتــزرا
وقرطك الفضة البيضاء يسكبهـا
نجم لأجلك حتى الفجر قد سهـرا (الصراف، 2021–أ: 125–126)

فقد استقصى صورة الوصف بالتشبيه البليغ المحذوف الأداة ليسترسل في وصف حسناء وهي (الموصل) بكل جسدها واشياءها من الصفات، وجلدك ، ودجلة ريقك ، وصوتك وحاك ثوبك ، وقرطك

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الفضة.....)، فيبدو الوصل اكثر تناسقاً على المستوى الطولي للقصيدة في استكمال جوانب الصورة الموصوفة في أي مشهد يريده الشاعر فيستنفد جوانب الصورة وجزئياتها عبر العاطف التي يتيح للوصل الاستمرار.

ثم ينتقل الى صورة القتال بين الطوائف والاديان والنازحون عن المدينة وكل ما أحاط بها من صورة دخول العصابات

التكفيرية والحرب الطائفية والعرقية....الخ ، فيذكرهم بإجدادهم العرب وتاريخهم المجيد في تلافي كل الحروب ووأد الفتنة مخاطباً الثور المجنح :

قمْ إنّ قومك قد مــادت مدائنهـم
بهم وضاقت على راعي الشياه قرى
ودينهم ذهبت فيهـم مذاهبـــه
بعد الهدى نحو شرع يقتـل البشرا
ويومهم مســرح تأبى ستارتـه
تزاح الأ على الامس الذي غيـرا
فكل من غاب ممن قبره اندثـرا
حياً بثأراته في يومهم حضــرا
ابن المدينة وابن القرية اصطرعا
والنازحون ومن لم ينزحوا اشتجرا
والسرو شاتم نخلاً والحمام وشى
بالغصن والغصن أدنى للعدى شرا
والعرق ينبض عبس باهلت أسداً
وعامر بالخنا قد عيرّت مضــرا
وتغلب تستضيف الروم موقـــدة
كي يهتدوا الزيت في الظلماء نار قرى
والسيد اليوم من لصّ القوافل أو
من أرهب أو من منهمو سخرا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وأنت ما زلا مأسوراً ولا أحد
في الناس يدري متى أو أين قد أسرا (الصراف، 2021-أ: 131-132)

إذ يستعمل العاطف (الواو والفاء، وأو) في هذا المشهد الذي يبتدأ أغلب الابيات بالصيغة الأسمية التي تكون أكثر استقراراً وثباتاً من الصيغة الفعلية المتغيرة بتغير الزمن، دلالة على ثبات الحال والاستمرارية التي يحاول نقضها ودفعها إلى الأمام وتجاوز المحن من خلال فعل الأمر (قم) وخطاب الآخر (أنت) وكلاهما للثور المجنح وهو تاريخ عتيد لأهل نينوى واسطورة من تاريخ العراق.

اذ نجد عطف المفرد على المفرد ومشاركته في الاعراب (في الرفع أو النصب أو الجار) على اساس الفواعل مع اضفاء سمات التشخيص والتجسيم في الوصف ما يجعل الصورة نابضة بالحيوية والحركة وأغلبها جاءت اسمية :

(ويومهم مسرح ، والنازحون، والسرد شاتم، والحمام وشى، والغصن ادنى، والعرق ينبض ، وتغلب تستضيف ، والسيد اليوم، وانت مازلت) ، وبنية الوصل الممتد تجعلنا ننظر اليه بوصفه كلاماً منسجماً، ومثالياً للربط بين مفاصل النص جميعاً ، فطرفي الوصل مجموعات في مجال خطابي واحد ، وعن طريق الرابط الذي يمكنه من الاستمرار بالوصف وتناول جميع اجزاء الموضوع ونواحيه، فلا يمكن اقتطاع جزئية منه لاختلاله ، فالعطف سياق خلاق للمعاني والدلالات التي تثريها جملة المعطوف وتضيفها إلى جملة المعطوف عليه ، والادراك الكلي لصيغة العطف لتكوين صورة كلية علاقاتها الداخلية لوحة واحدة لا مكان للتجزئة فيها بل يجمعها مجال خطابي واحد تكون فكرة الموضوع المشترك ، فهو الكل الذي تكون الافكار اجزاءه (الشرقاوي، 1981: 178).

ومن أحداث الموصل الى الغزل وصور العشق التي يهرب فيها من واقعه المؤلم، يقول في قصيدته (طرف) :

أعلّك ما عللّت من المدام
فردّ الطرف وازهد في الغرام
ففي طرف ابنة العشرين عاماً
مرام عتّقت من ألف عام
وحين رأتك توغل في مداها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

رمتك فأثخنتك بلا سهام
ولم تبرئك كفّ الشعر منها
ولا داوتك اعشاب الكلام
ولازمت الطلول ورحت تصغي
الى جدل العواصف والخيام
ولكن الصليل دعاك فاذهب
ولو أفضى الصدى بك للحمام
فما حسن وقوعك من الغرام
وقد وقع الحسام على الحسام (الصراف، 2021–ب: 78–79)

فيتكرر سياق المعطوفات داخل النص في أكثر من صورة متعاضداً مع لوحة الوصف والتشبيه و التجسيد، فضلاً عن صيغة الخطاب الفردي في خطاب الآخر يتردد في صيغة الفعل مع كاف الخطاب ومداومة الشاعر عليها (عللت ، عتقت ، رأتك، رمتك ، أثخنتك ، لازمت، تبرئك ، رحت ، دعاك ، وقوعك)، فصورة التماسك في النصوص والتوائم عن طريق ادوات العطف ، فضلاً عن الحروف الجارة ووظيفتها الدلالية التي ربطت بين السبب والنتيجة كما في البيت الثاني والثالث والخامس وكلها وصلت بين اجزاء النص في وصلة كلية واحدة جعلت النص أكثر تماسكاً، عبر تداعي الاجزاء واحدة تلو الأخرى عبر الافاضة في الوصف، حتى يصبح ظاهرة مهيمنة على النص، وهو ما جعل العطف يعمل على جمع الجمل في التراكيب التي تنتظم الكلمات متشابهة أو متنافرة في سياق واحد فيكشف عن التعاطف بين الاجزاء وارتباط الفكرة الكلية للنص كون تجزئة الوصف لا يعني انفكاكه عن بنية النفى الكلية إذ يتحقق التماسك في جمل العطف نتيجه توفر عوامل منها : حرف العطف ، والعلامة الإعرابية، وافعال المشاركة، ومعنى حرف العطف ، إذ أنها تكتسب معانيها في الغالب من السياق الذي ترد فيه الحروف ، واحتفاء الشاعر بالجزئيات والتفاصيل، كونها نتاج للثراء اللغوي، والخزين الثقافي ، فاسلوبه امتاز بالاسهاب والتفصيل والتمطيط، فهو يصنع التركيب اللغوي غير المألوف في ثراءه الدلالي والنحوي والبلاغي.

الخبر وانواعه :

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

اتفق علماء البلاغة على مسألة الصدق والكذب في الأخبار بغض النظر عن قائلها، إذ قال القزويني (٦٦٥ هـ) : ((صدقه مطابقة حكمة للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور وعليه التأويل) (القزويني، 2000: 25) فالخبر ((هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب باعتبار كونه مجرد كلام دون النظر الى قائله)) (حنبكة، 1996: 1/ 167) وأضرب الخبر ثلاثة : فأن جاءت الجملة الخبرية خالية من الخبر المؤكدات سمّي ابتدائياً، واذا أكدت الجملة بمؤكد واحد كان الخبر طلبياً ، وإن أكدت الجملة بمؤكدين أو أكثر كان الخبر إنكارياً (الفيل، 1991: 14) والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين : أولهما : افادة الخبر بالحكم الذي تضمنته الجملة وهذا الحكم لم يكن معروفاً للمخاطب من قبل ويسمى (فائدة الخبر) وثانيهما: إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم الذي يعرفه المخاطب نفسه ويسمى (لازم القائدة) (حنبكة، 1996: 1/ 173)، وقد يخرج الخبر عن معناه الظاهري الى معانٍ آخر باعتبار حال المتكلم وفعل المخاطب ما يمثل جوهر الابداع في العمل الأدبي فيظهر حسن النص وجماليته إذ يكشف عن تلك الوجوه السياق وحده .

1- الرثاء : وهو سياق يرد فيه الخبر الطلبي وتبرز اختلاجات نفسية متكررة في سياق تكراري من قصيدة (ظل شاعر) وقد تكرر بالاداة (إنّ) خمس مرات .

أدري بأنّي لن اعيش سوى سنين
أدري بأنّي سوف أغدو محض طين
أدري بأنّي لم أكن لولا التقاء اثنين لم اخترهما
أدري بأنّي بعد موتي لن أكون
وبأن قبري سوف يدرس شأن الميتين (الصراف، 2021-ب: 20)

فالغرض المجازي من الخبر هو اظهار التحسر والألم في رثاء النفس الانسانية قبل موتها، وأهمية الاسلوب الخبري المتعدد تنبثق من منطق التأكيد على قضية الموت لكن الشعراء أحياء بشعرهم وقصائدهم وهو ما اشار اليه مع خاتمة القصيدة :

وأراهن الاعصار والامطار أن يبقى على مّر القرون.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2- التحسر : ويبرز الخبر الطلبي المؤكد بالاداة (إنّ) في خطابه لمنارة الحدباء والموصل بالتحسر والتأسف في قصيدته (لا تقنطي) :

حدباءُ لا تقنطي إنّي أرى القصبا لم يصبح الناي لولا أنهّ ثقُبا
مازلت عبر دخان الحرب فاتنة ودجلة دمعة في خدك انسكبا

ثم متوالية من الاخبار التي يؤكدها قائلاً بإقراره وعلمه بمكتوبات ذلك الألم في جسد الموصل :

أدري على صدرك الانقاض قد جثمت وأنها سدّت الأفق الذي رحُبا
وأنّ الف حياةٍ تحتها وئدت وأنّ ألف غراب فوقها نعبا (الصراف، 2019: 121-122)

فالتعبير الخبري في النصوص يوحي ويوضح بالأسى والتحسر والتألم والتأسف في النفس الانسانية والاستلاب والقهر الذي يختلج مشاعر الشاعر باتجاه مدينته المهدمة.

3- المديح : وأما من الاخبار الابتدائية فكثير منها في قصيدة (محاولة فاشلة) لالتقاط صورة (سيلفي) :

أنا من برأتُ الشعر طيراً صادحاً
وأشعت في صمت العصور صداحه
قبل الكروم عصرت ناضج كرمه
وسكبت قبل المعصرات قراحه
وملأت للآتين بالخمر التي
قد عتقت من آدم أقداحه (الصراف، 2021-أ: 52)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إذ وردت الأخبار الابتدائية في الاسطر كلها، من خلال الضمير (أنا، والتاء للفاعل في الافعال (سكبت ، اشعت ، ملات) والتي تعود على الشاعر أيضاً)

4- التوجع وقد يرد الخبر الابتدائي بصيغة التكرار المتوالي الذي عهدناه في قصائدة القائمة على التكرار في الصيغ، والترنم ، كما في تكرار (الانا) في قصيرة نثر (ساعك من أرق أبي العلاء):

أنا لم أنم منذ آدم قلت أتختارني لو يقاسمنا رجل آخر هذه الأرض

حواء ؟ ريب هواها وهابيل ريب وقابيل ريب وهذي الجنان التي

تتأرجح قفرٌ

أنا لم أنم منذ هابيل سال دم لوّن العشب واسودّ فجرٌ

وصرّح ثارُ

أنا لم أنم منذ قابيل قلت لقد قضي الأمر والتام الجرح لكن توارى الغراب الذي كان وارى أخاه ليقبل نسر

ويُنبش قبر

فالصيغة الخيرية هي المهمين الأساس في النص وشكلت بنية الداخليه مما مكنه من الحصول على مقومات متفردة تضافرت معها المتناصات القرآنية التي جعلها الشاعر معادلاً موضوعيا لذاته عبر استحضاره هذه الموروثات والقصص القرآني وأعقبها بمتوالية اخرى من الخبر الطلبي المؤكد بالأداة إن على وفق تردد المتلقى في قول هذه الاخبار :

وأدركت أن المقابر مفتوحه - - -

وادركت أن المسافات شبر

وأن الاساطير سطر

وأن البرايا التي من المرايا كِذاب كمثل دمٍ في قميص (الصراف، 2021-أ: 74-75).

٥- الانقياد والتسليم : في قصيدته (مسافر) يستعمل صيغة الخبر الطلبي في أكثر من موضع معبراً عن غربته وابتعاده في المقطع الثالث من القصيدة دلالة الضعف والانهزام :

مسافرٌ هربت خوف الضحى شهبي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وغاب بين غمامات الأسى قمري

وأسفر الليل عن قوس توعّدني

بأنها سوف ينهي سهمها سفري

وأنّه مدركي إن كنت مستتراً

لدى قبيل الكرى أو طاوياً سهري

وأنه مطعم وحش الفلا جسدي

والدود ساعات من عظم به نخر

وأنه ليس يجدي دونه حذر

إذا اتخذت مجّناً دونه خدري

(الصراف، 1999: 18-19)

فالجمل الخبرية خرج الخبر فيها الى عرض الاستسلام والانقياد للقدر فماعادت تجدي الامنيات بالبقاء، وهو موقف انهزامي أمام التحديات وإن كان أكثرهم صلابة ، ومن ثم دلت الصيغ الخبرية على أنها تمتلك وظائف متنوعة وفاعلية تأثيرية إلى جانب وظيفتها الأساسية وهي الاخبارية .

الإلتفات : ويقول فيه عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) : ((هو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار، وعن الإخبار الى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر)) (ابن المعتز، 2012: 73) وعرفه ابن الأثير (ت ٦٧٣ هـ) قائلاً أن الالتفات هو ((الانتقال من الغيبة الى الخطاب قد استعمل التعظيم شأن المخاطب، ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول، فقد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة علمنا حينئذ أن العرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ، وإنما هو مقصود على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى لا يتشعب شعباً كثيرة لا تحصى وإنما يؤدي بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه)) (الحلبي واولاده، 1939: 2/ 5).

ويمكننا القول أن الالتفات هو نقل الكلام فى اسلوب إلى أسلوب آخر تطرية وتنبيها للسامع وتجديداً لنشاطه واثارته ذهنياً وعاطفيا ودفع الملل والسأم من المتابعة بوتيرة واحدة

وقيمته البلاغية في تنشيط الذهن بتغير مسارات الكلام بغير المتوقع بفضل مغايرة السياق التركيبي الموجود في النص والعدول عنه الى سياق جديد يقابل ذلك اتفاق على المستوى العميق بين الملتفت عنه والملتفت اليه ، مما يساهم على الانسجام بين الطرفين.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يقول في (عبد الله البدراني) :

وبعد : فإنني اغبطك يا عبد الله فقد وجدت من يبكيك ويرثيك أما نحن فسنموت في زمن انقراض الشعر والشعراء.

فقد التفت من الضمير (كاف الخطاب) في الجملة الخبرية (فأنني أغبطك، يبكيك ، يرثيك) الى الضمير (المتكلم) في قوله : نحن فسنموت (الصراف، 2021–أ: 42).

ومنه يلتفت من خطاب المفرد وهو (الأنا / الذاتية) الى خطاب (الجمع / الآخر) في قوله من قصيدة : شاعر في المزاد :

إليّ يا قوم إنيّ أكتب الشعرا
على عمود الفراهيدي أو حرّا
وصفاً ،وقوفاً على أطلال من غبروا
مدحاً هجاء رثاءً كدية فخرا
أهجوا لكم يعرباً ان كنتموا عجماً
أو كنتموا عرباً اهجو لكم كسرى (الصراف، 2021–أ: 47)

وأما في الصيغة الفعلية فقد التفت من المضارع الى الماضي في قوله على وزن قصيدة عمرو بن كلثوم التغلبي:

نطرزهن ما شئنا نجوماً
بألوان تسرّ الناظرينا
أريقي السمَّ محضاً أم عمرو
وهبّي يا عواصف واصبحينا (الصراف، 2021–أ: 108)

ومنه كذلك الانتقال بين الاقبال من الماضي إلى المضارع الى الأمر في بيت شعري واحد

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على وجهي القناع لقيتُ قوماً
وألقيتُ السلام فأنكروني
وقالوا من تكون فقلت يأبى
جسيمُ لا يرُو أن تبصروني (الصراف، 2021–ب: 107)

وأراد بها الكورونا وزمن وضع الكمامة والقناع على الوجة، فقد وظف الشاعر اسلوب الالتفات بشكل متناسق مستوعباً التنوعات في الانتقال ، والالتفات البلاغي الذي جاء على أوجه مختلفة (بين الافعال) مرة ، واخرى بين صيغ (المفرد والجمع)، وأخرى ثالثة بين (الضمائر) محقق تحولاً في سياق الكلام دلالات بلاغية أفادت التنوع في الاسلوب الرتيب ومغادرة الرتابة والوتيرة الواحدة لسياق الكلام، وشد انتباه القارئ، فضلاً عن الإثارة الفنية للجمهور والقارئ، كونه يقرع الوهن ويجدد النشاط بانتقال الشاعر من حال الى حال آخر والتفنن بالاسلوب الواحد.

وتنوعت الاساليب البلاغية المهتمة بالجملة البلاغية وتعاونت فيها الاساليب النحوية مع الأساليب الانشائية في ثراء النص التركيبي للجملة الشعرية كالتقديم والتأخير والفصل والوصل والجملة الخبرية، وأثرها الفاعل داخل المنجز، إذ لا يخفى ما لها من معانٍ بتوافرها مجتمعة كون النص الشعري زاخر وحافل وتتحشد فيه أكثر من قضية بلاغية أو اسلوبية من الاساليب التي درسها هذا البحث فضلاً عن المخزون الثقافي للشاعر واطالة النصوص بالوصف والاسترسال والسرد الحكائي ما يجعله حافلاً بالقضايا الفنية والتركيبية والصوتية والتي أشرنا إليها ضمنياً من خلال إجراءات التحليل.

الخاتمة:

1. تأتي أهمية البحث في تقصي جوانب المفارقة في التراكيب البلاغية المختصة بعلم المعاني والتي وظفها الشاعر في مجموعاته الشعرية الأربعة والتي أشار اليها البحث.
2. تجلت اجراءات البحث الوصفية والتحليلية على مدى قدرة الشاعر في توظيف تقنية التراكيب الانترباحية التي انتجت عنها مفارقات عديدة بتوظيف التقديم والتأخير، والجملة الخبرية، والالتفات ، فضلاً عن الوصل والفصل، غير متناسين استعمال الموروث الثقافي مفارقة التناص الدلالي والاستعادي والرمز الاسطوري في النصوص المختارة لموضوعة البحث.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

3. توظيف امكانيات الدرس السردي بالمفارقة الدرامية التي حاكتها كثير من النصوص وإن لم تذكر ظاهراً ، الا أنها ذكرت من خلال المضمون التحليلي، بتوظيف عناصر السرد من القصص والمكان والاحداث والزمان....الخ.
4. تضمن البحث بعض المفارقات الضدية والتخالفات الدلالية في موضوعة السخرية في جوانب عديدة منها رؤيته الفلسفية نحو الحب والحياة، او الموت والحرب ، أو الآنا والآخر المتعدد.
5. طرح البحث بعض المهيمنات المفارقية منها مفارقة العنوان وثريا النص، والمطالع واشباه المطالع – ومفارقة النص التاريخي المتكامل، وبعض المفارقات الايقاعية والتي من أهمها ظاهرة التكرار.
6. والهدف الأسمى من البحث هو معرفة هذا المفهوم الواسع والذي لا يمكن حده أو توصيفه في جزئية من بحث بأنماطه واشكاله ومواقعه في النصوص والكشف على رؤية الشاعرة تلك النصوص المفارقة من اللفظية والدرامية والأسلوبية والتضادية خدمة للقارئ المشارك في العملية الإبداعية.

المصادر

[1] إبراهيم، نبيلة. (1990). فن القص في النظرية والتطبيق. دار الغريب.
[2] ابن المعتز، عبد الله. (2012). البديع (تحقيق: عرفان مطرحي). مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر.
[3] الجرجاني، عبد القاهر. (2000). دلائل الاعجاز في علم المعاني (تحقيق: ياسين الأيوبي). المكتبة العصرية.
[4] الحمصي، محمد طاهر. (1997). مباحث في علم المعاني. نشر جامعة البعث.
[5] حنبكة، عبد الرحمن حسن. (1997). البلاغة العربية. دار القلم ودار الشامية.
[6] خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي.
[7] ديوان ذاكرة الملك المخلوع.
[8] ديوان رسالة من قابيل.
[9] ديوان ظلال من الشجرة التي اقتلعت.
[10] ديوان غزل امرأة تجاوزت الأربعين.
[11] السامرائي، فاضل صالح. (1990). معاني النحو (جزء 3). وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
[12] سلطان، منير. (1983). الفصل والوصل في القرآن الكريم. دار المعارف.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

[13] شادي، محمد إبراهيم. (2010). شرح دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني. داء اليقين للنشر.

[14] شبانة، ناصر. (2002). المفارقة في الشعر العربي الحديث والمعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[15] عبد المطلب، محمد. (1997). البلاغة العربية: قراءة أخرى. الشركة المصرية للنشر لونجمان.

[16] فضل، صلاح. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. منشورات عالم المعرفة.

[17] الفقي، صبحي إبراهيم. (2000). علم اللغة النصي. دار ضياء للطباعة والنشر.

[18] فؤاد، سوزان محمد. (2003). شبه الجملة: دراسة تركيبية تحليلية مع التطبيق على القرآن الكريم. دار الغريب.

[19] الفيل، توفيق. (1991). بلاغة التراكيب في علم المعاني. مكتبة الأداب.

[20] قاسم، سيزا. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. مجلة فصول، 2.

[21] القزويني، الخطيب. (2000). الايضاح في علوم البلاغة (تحقيق: رحاب عكاوي). دار الفكر العربي.

[22] موكاروفسكي، يان. (1984). اللغة المعيارية واللغة الشعرية (ترجمة: ألفت كمال الروبي). مجلة فصول، 5(1).

[23] يوسف، حسني. (2001). المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي. الدار الثقافية.