DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

فنية كسر النظام القواعدي النحوي عند الشاعر حازم رشك التميمي (دراسة في ثلاثة أساليب نحوية)

عباس منشد راضي
قسم اللغة العربية - جامعة فردوسي – مشهد - ايران

أ.م.د. حسين ناظري
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الانسانية - جامعة فردوسي - ايران
الايميل: hosein-nazeri@yhoo.com

أ.م.د. خالد حوير الشمس
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذي قار – العراق
الايميل: khaledhewair@uta.edu.iq

الملخص

نعني بكسر النظام القواعدي، ما يطرأ على الجملة من تغيير في النمط على فرضية أنه لم يأتِ من فراغ، وانما جاء لتحقيق غايات بلاغية، ونحوية، ويضفي صفة جمالية ترتقي بالنص الأدبي لتوثيق الصلة بين النحو والبلاغة، وهذا الترابط يعد عنصراً اساسياً من عناصر مكونات النّص الشعري، عند الشاعر حازم رشك التميمي، فكان أثر تلك التراكيب واضحاً في بيان الحالة النفسية، وما آلت اليه ظروف الشاعر وحياته، الأمر الذي أدى إلى انعكاس هذه الحالة ، وتضمينها في العديد من نصوصه الشعرية مجسداً الواقع الذي يمر به وطنه ، وأبناء مدينته، وقد جاء هذا العدول في ثلاثة أساليب نحوية تناولها البحث: التقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، متوزعة على أبوابها النحوية التي وردت عند النحويين، في المسند، والمسند إليه، وغيرهما، وأثرها في البناء الفني.

الكلمات المفتاحية: كسر النظام القواعدي، كسر النظام النحوي، الاساليب النحوية، حازم رشك التميمي.

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

In Fraction of Grammar System of the Poet Hazem Rashk Al- Tamimi (A study in three grammatical methods)

Abbas Munshid Radi
Department of Arabic Language and Literature - Ferdowsi University – Iran

Assist. Prof. Dr. Hussein Nazeri
Department of Arabic Language and Literature - College of Arts and Humanities - Ferdowsi University - Iran
Email: hosein-nazeri@yahoo.com

Assist. Prof. Dr. Khaled Haweer Al Shams
Department of Arabic Language - College of Arts - Dhi Qar University - Iraq
Email: khaledhewair@uta.edu.iq

ABSTRACT
We mean breaking the rules, The change in pattern is assuming that it did not come out of the blue, Rather, it came to achieve rhetorical and grammatical goals, It imparts an aesthetic quality that enhances the literary text to document the link between grammar and rhetoric, And this interconnection is an essential component of the components of the poetic text, by the poet Hazem Rashk Al-Tamimi, The effect of these structures was evident in the statement of the psychological state, And the status of the poet and his life, Which led to the reflection of this situation, and its inclusion in many of his poetic texts, embodying the reality that his country and the people of his city are going through, This modification came in three grammatical methods dealt with in the research: Forward, delay, delete, repeat, Spread on its grammatical Chapters, which were mentioned by the grammarians, in the Musnad, the Musnad, and others, and their impact on the artistic construction.

Keywords: breaking the grammatical system, breaking the grammatical system, grammatical methods, Hazem Rishk Al-Tamimi.

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

المقدمــة

إن اتباع الشاعر لنمط العدولِ عن الصياغة الرئيسة للنص الأدبي له أبعادٌ، ومقاصد بلاغية، يعمد إليها الشاعر المبدع؛ ليصدم ، ويفاجئ المتلقي، ويصنع الاستغراب والدهشة، فتتحول حالة السبات والركود إلى التجدد، والحيوية عبر الجمال، ووضوح الدلالة للصيغ التعبيرية.

وقد تناولت في هذا البحث عدم اكتراث الشاعر للقاعدة النحوية، والتعويل على الجمل غير القواعدية، أي ما يمكن أن أسميها بالجمل السياقية ، أو الاستعمالية عبر أيقونات مختلفة توزعت بين التقديم والتأخير، والذي شمل تقديم الخبر على المبتدأ ، فترى الشاعر يتلاعب في تراكيب جمله بما يخدم بناءه الفني، وكذلك تقديم خبر (ليس) المنصوب على اسمها المرفوع ، وتقديم المفعول به على الفاعل ؛ ليسمُ به العمل الفني ، ويصل اعلى مستوياته ، وتقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على الجملة الفعلية لغرض اثبات الشيء وتخصيصه. ثم التطرق إلى تقديم المفعول لأجله على الجملة الفعلية؛ لغرض إفادة الايضاح وبيان المعنى.

والحذف هو النمط الآخر الذي لجأ اليه الشاعر في كسر نظام القواعدي النحوي، فقد كان حاضراً في العديد من نصوصه الشعرية، ولاسيما حذف الحرف سواء أكان حرف استفهام أم حرف نداء، وحذف الفاعل، وكذلك حذف المبتدأ، وحذف الجملة الفعلية، وحذف فعل الشرط.

وصولا إلى النمط الثالث، التكرار، الذي كان حاضراً بأربع صور، الاولى تكرار المفرد، والثانية تكرار الجملة، والثالثة تكرار الظرف، والرابعة تكرار الجار والمجرور.

كسر النظام القواعدي النحوي

، وسأبحث عدم الاكتراث للقاعدة النحوية ، والتعويل على الجمل غير القواعدية أي ما يمكن أن أُسميها الجمل السياقية أو الاستعمالية القائمة على كسر النظام القواعدي عبر ايقونات متنوعة، وتسجيل بُعدها الفني، ومنها:

أ: التقديم والتأخير:

قال عنه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ((هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتّر لك عن بديعه ، ويغطي بك إلى لطيفه . ولا يزال ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدّم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان)) (الجرجاني عبد القاهر، 2008، ص 106)، يرتبط هذا البناء بشكل مباشر بالعواطف ، والاحاسيس ، فتجد الشاعر طالما يبحث عما من شأنه أن يكون مؤثراً وفعالا في المتلقي، ويخلق نوعا التألق الفني في حدود المحيط الذي يعيش فيه، فيجعله متحرراً من كل قيد؛ ليضفي على الجملة إيحاءات جديدة إضافية ، ويبتعد عن الرتابة ، والضجر، والملل ، والسأم (الددة عباس رشيد، 1992، ص 76- 77).

وقد يفيد منه الشاعر لغرض الروعة، والإبداع لما يلائم النص الشعري، لدواعٍ وأسباب مختلفة ومتنوعة قد تكون نحوية أو أسباب بلاغية، يروم المتكلم فيها أن يحقق معاني مجازية خدمة للموضوع الذي يسوقه للمتلقي بغية لفت انتباهه.

من أجل إتقان نصه الشعري ، وجعله فنياً من طرازٍ عالٍ ، ليكون سائغاً على المتلقي يستعمل حازم رشك التقديم والتأخير بوصفه آلية من آليات ذلك البناء ومنه تقديم الخبر على المبتدأ في قصيدة (كلنا شعراء) : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 32).

أجدادنا فينا ووهمٌ أبوةٍ منحولة في أنّنا الابناءُ
ملعونةٌ مدنٌ نزورُ سطوحَها فإذا تقيمُ بها يحلُّ وباءُ

تكمن روعة الشاعر في بناء نصه الأدبي في قدرته على التلاعب بتركيب الجملة، وحسن التوظيف بما يخدم البناء الفني للقصيدة؛ إذ تم تقديم الخبر (ملعونة) على المبتدأ المؤخر الموصوف نكرة موصوفة (مدنٌ نزورُ سطوحها)، والغرض من هذا البناء التركيبي هو لزيادة التأثير في النفس، وبيان مدى لعنه تلك المدن، ولفت انتباه المتلقي والسامع، وتأكيد المعنى في نفسه، ولعله أراد بهذا التقديم أن يشير إلى مسألة هبوط آدم عليه السلام ، وإخراجه من

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

الجنة ، فهبط إلى هذه المدن الموجودة في كوكب الأرض نتيجة لخطيئة عندما أمره الله سبحانه وتعالى بأن لا تقربا هذه الشجرة بقوله تعالى :﴿ يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ﴾ (سورة الاعراف، 19)، الّا أنه خالف تلك الوصية، وارتكب هذه الخطيئة فأصبح أينما يحل، ويسكن، وكأنه من نسل خطيئة توارثها الآباء والأجداد، وقد قابل بين فعلين لتوظيف هذه الفكرة وحسن استخدامها لزيادة قوة متانة النص الشعري، فقد استعمل الفعل (نزور) الدال على الحركة والزيادة اما الفعل الآخر (نقيم) الدال على الثبات والإقامة والسكن، مما أسهم في عملية البناء الفني.

وقال في قصيدته (يا صاحب البيت) : (التميمي حازم رشك، 2013، ص214).

"وتوصي لياليهم بودٍ حفظته وليس محباً من يضيع الليالي
فها أنت شار بالودار قطيعة وهاهم يزيدون التنائي تدانيا
على أن في الاضلاع نحتاً حفرته به منك منهم ما بهم منك باقيا"

وهنا قدم خبر ليس المنصوب (محباً) على اسمها المرفوع (مَنْ) الاسم الموصول بمعنى (الذي)، وقد لجأ إلى هذا التقديم خدمة للبناء الفني إذ أسهم في الحفاظ على النغم الموسيقي، وتجنب الكسر العروضي، وزيادة التوكيد، وبيان فضل الممدوح، فهو يسرد لنا حسن الضيافة، والاستقبال وذكر الليالي الجميلة مع صديقه بأسلوب شعري قصصي جذاب، يستميل القلوب، ويفتح أبوابها الموصّدة ليدخل اليها دونما استئذان، فيذكر ذلك الود، والحب بين الأشقاء، والذي من شأنه أن يقضي على القطيعة، ويعزز أواصر الترابط الاجتماعية بين الأخوة العرب كأفراد ، ومجتمعات .

وهناك نمط التقديم الفعلي يجعل من الفعل مادة شعرية، يؤخره ليسمُ في البناء الفني، أو يقدم المفعول به على الفاعل، ويؤخره بعده. وهذا التركيب البنائي ما قال عنه أبن جني ت 392هـ أي عن تقديم المفعول به بقسميه : " أحدهما ما يقبله القياسي والآخر ما يسهله الاضطرار، الأول تقديم المفعول به على الفاعل تارة وعلى الفعل الناحية الأخرى" (ابن جني، أبو الفتح عثمان، د.ت، 2/ 384).

ومنه ما جاء في قصيدته (بقايا الطيف) : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 164).

" فافتحِ
والتصحُّر
في عروقي
فيسقي وهم بابي
مقلتايا "

تقدم المفعول به وهو (وهم بابي) تقديما جائزا وليس واجبا على الفاعل (مقلتايا) إذ أسند إليها الفعل (سقى) وهو تعبير مجازي نتيجة لكثرة ذرف الدموع؛ لأن السقي يكون بواسطة ماء الأنهار، والأمطار، فقد وظف هذا التقديم ليساعد على استقامة الوزن العروضي على النحو الصحيح، واستيفاء سياق الجملة، والمعنى المقصود الذي أراده الشاعر مراعياً الوزن، والقافية وهو يرثي أخاه الأصغر، الذي قد فارق الحياة فجعل من رحيل أخيه وكأن فصل الخريف قد حلَّ عليه ، فتتساقط الأوراق، وتصاب النباتات في الجفاف في هذا الفصل، فهو يتأمل رؤيته في المنام، فجعل منه فراقه أشبه بالأرض الصحراء المقفرة ، فيسقي ذلك الوهم الذي يعيش فيه من دموع عينيه .

ومن المواضع الأخرى التي جاء فيها المفعول به متقدماً على الفاعل ما نجده في قصيدته (سرقة البياض) : (التميمي حازم رشك، 2013، ص75).

" تريدونَ أنْ يبقى البياضُ بإمةٍ وقدْ غيلَ في وقتِ الصلاةِ بياضُها
فمذ أطفأَ المحرابُ قنديلَ عزّهِ أذلتْ رقاب العالمينَ مِراضُها "

عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به وهو لفظة (رقابَ) على الفاعل لفظة (مراضها) وجوباً والعلة في ذلك معروفة عند أهل اللغة لأن المشهور عندهم أن الضمير لا يعود على متأخر لفظاً ورتبةً، فالفاعل متقدم رتبة وإن تأخر لفظاً (الهذاني عبد الله بن عقيل، 2001م ، 1 /493) ، إذ لو قال الشاعر أذلت مراضها رقاب العالمين ، لعاد الضمير الهاء على رقاب وبذلك يعود على لفظة متأخرة لفظاً ورتبة وهو غير جائز وفيه خلاف عند النحويين.

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

وأسهم هذا التقديم في عملية البناء الفني عن طريق إظهار المعنى الذي يروم الشاعر ايصاله للمتلقي، وإقامة الوزن العروضي في سياق تركيب البيت الشعري مما زاد في عذوبة النغم الموسيقي. فهنا إشارة إلى استشهاد إمام المتقين، وقائد الغر المحجلين الإمام علي عليه السلام ، فهو أشبه بقنديل مضيء إشارة إلى عدله ، وإحسانه ، ومساواته بين الرعيــة ، فبقتله عمّ الأمة الشتات، والظلم، والجور، والاضطهاد؛ كونه رمزاً للعدل والمساواة، وأباً للفقراء وقد اغتيل في محرابه اثناء تأدية صلاته فأي نور يشرق على هذه الأمة، وقد اغتالت النور، والضياء ، والهداية بيدها .

وثمّة نمط ثالث من التقديم والتأخير هو تقديم شبه الجملة في قصيدته (نبي من الغربان) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 36).

عن الموتِ لا عن غيرهِ أتحدثُ عن الوطنِ الموتِ الذي فيهِ نمكثُ
سيبعثُ فيه اللهُ يوما – نكايةً- (نبياً من الغربان) في الأرض يبحثُ

هنا تقديم الجار والمجرور (عن الموت) على الجملة الفعلية (اتحدث) وهو تقديم جائز، وقد أسهم في عملية البناء الفني، لإفادة التخصيص في الحديث عن الموت وهذا يدلل على حسن التوظيف، واختيار اللفظ الذي يقتضيه فحوى المضمون للقصيدة الشعرية، ذلك المضمون القائم على إيصـــال هَمِّ الوطن العراق، الذي حلَّ به انعــدام الحياة من نواحيها كافة، إذ أفاد مجازه (الموت) الذي يقابله أو يدل على غياب عوامل السعادة في هذا الوطن حتى صار جحيماً وهو يضمر في داخله كثرة الحروب التي خلفت الاموات والجوع والألم .

وقد يتقدم الظرف على النكرة في شعر حازم رشك بحسب مقتضيات السياق، فيكون لدينا نمط رابع ، يرتكز عليه في قصيدته (حديث النملة) : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 25).

" إلى هناك
ركضنا قال قائلنا
ما ثم من عنبٍ
فلترجعوا السلّة"

قدم شبه الجملة الظرف (إلى هناك) على الجملة الفعلية (ركضنا)، من أجل صياغة البناء الفني التركيبي للبيت الشعري، فجاء لإفادة وزيــادة التوكيد، ولفت انتباه المتلقي، وإثبات الشيء في نفسه.

ثم أورد تقديماً آخر في المقطوعة نفسها حيث لجأ إلى تقديم الظرف (ثم)، التي بمعنى (هناك) على النكرة (عنب)، وهذا تقديم واجب أي تقديم الظرف على النكرة ولا يجوز العكس عند العرب، فلا يقال (ما من عنب ثمّ) والغرض أو الفائدة الفنية من هذا التقديم أو التوظيف زيادة التوكيد على ضياع الوطن، ونهب خيراته، وممتلكاته من القائمين عليه فما تلك الوعود، والأمنيات إلّا ضرب من الوهم، ونسج من الخيال، فهو يطلب منهم بان يتركوا هذا الوطن لأبنائه المخلصين؛ لكي يتكفلوا بلثم الجراح، وإيقاف النزيف، وهذا ما أراده في قوله (فلترجعوا السلة) إشارة إلى سرقة الثروات، والخيرات، والأموال، وتــرك الوطــن عاريا، فلم يبق شيء فيه ، إذ يختصر في عبارته الاخيرة الذاكرة الاجتماعية التي تطالب بالأصل أو تتنازل عن الفرع وقد يقال خذ العنب وأعطنا السلة.

وفي شعره نمط خامس يقوم على تقديم المفعول لأجله، الدال على الغاية من الفعل أو الغرض ومنه في قصيدة (شعب الوقواق)، فيقول في أحد مقاطعها: (التميمي حازم رشك، 2019، ص 64).

متى خجلاً من أهل ذي قار نعرقُ هنيئاً لكم هذا الضجيجُ المعفلقُ
هنيئاً لكم من قاطفينَ شبابَها ورداً ولكن ساعةَ الشمّ تُخنَقُ

قدم (المفعول لأجله) (خجلاً) على الجملة الفعلية (نعرقُ)، إذ عمد إلى استخدام هذا التقديم لإفادة الإيضاح، وبيان حجم التقصير، والإهمال تجاه المدينة، وتعظيم ذلك الإهمال المجحف هذا أولا وتناسقاً مع بقيــة الألفــاظ المنتهية بحرف (القاف) ثانياً وهي (معفلق، يخنق، ينهق، نعرق)، فقد كانت وما زالت هذه المدينة منبعاً للعطاء، ومنطلقاً لقوافل المضحين، الذين يذودون عن حياض الوطن في السّراء، والضّراء، ولكن لم تجــن إلّا التهميش، والإقصاء، والإهمال بسبب توالي الحكومات الفاسدة .

ب/ الحذف :

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

لا تسمح طبيعة الفضاء الشعري أن يلتزم الشاعر بالقيود النّحوية بتمامها، وإنما أخذ يتحكم بمنوال اللعب اللغوي، بما يتناسب مع المقام، والقصد، وقد نتبنى في هذا البحث أن البناء الفنـــي يأتي منسكّاً مع ذلك التّصـــور الذهني، أو المعـــاني بتعبيـر أدق في ذهن الشاعر، أو في ذهن حازم رشك لو خصصت الحديث عنه، ويكون الحذف عنده ضرباً من الإيجاز، ولا يعمل الشاعر على حذف جمل أو أجزاء منها إلاّ إذا جعل هناك قرائن حالية أو مقالية تدل على تلك الأجزاء" (سليمان طاهر حمودة، د.ت، ص 17)، ومن ثمَّ لا يحدث خلل في المعاني، والتراكيب، ويكون ذهن المتلقي حاضراً لمعرفة ذلك.

ويراد به إسقـــاط جزء من الكلام من دون أن يُحْدِث خللاً في المعنى والسياق العام للكلام. وغالبا ما يكون الحذف في كثير من الأحيان لفائدة بلاغية كأن تكون " للاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر أو تخييل العدول إلى أقوى الدليلين من العقل، واللفظ، واختبار تنبه السامع عند القرينة أو مقدار تنبهه أو غير ذلك ... " (التفتازاني سعد الدين، 1434هـ، ص 71)، ويكون الحذف على أحد ركني الجملة الاسمية فـ " المسند والمسند إليه اللذان يمثلان جزئي الجملة أو ركنيها الأساسيين قد تلحقهما لأغراض بلاغية أحوال من الذكر، والحذف، أو التقديم والتأخير، أو التعريف والتنكير، أو التقييد، أو القصر والخروج عن مقتضى الظاهر في المسند اليه وفي غيره " (عتيق عبد العزيز، 1985، ص 122)، والحذف على طرائق في العربية منها طريقة حذف الحرف، ومنه حذف حرف الاستفهام في قصيدته الموسومة (جوالين) : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 30).

" تبكون ؟!
مهلاً
على (جولانَ) واحدةٍ
وما بكيتم على باقي الجوالين "

ورد في السياق الشعري استفهام محذوف ممثلاً بهمزة الاستفهام، أفاد التعجب، وكان الجواب عنه بالمصدر (مهلاً) الواقع مفعولا مطلقاً، وقد أسهم ذلك في عملية البناء الفني للقصيدة عبر توضيح وتفصيل لمبتغى السؤال المتعجب عنه منه لافتا انتباه المتلقي إلى القرينة التي تدل على الحذف، فهو يستفهم من العرب متعجباً على فقدانهم الجولان والبكاء عليها، فيقول لهم إنكم اعتدتم على مثل هذه الحالة لأنكم فقدتم الكثير من حقوقكم، وأراضيكم المغتصبة، فلمَ تبكون على هذه فقط ولربما أراد بذلك توبيخ الساسة العرب، وتوجيه اللوم لهم ولمواقفهم المخزية، التي سببت تفرقة الشعوب، وضياع الحقوق، وتغلغل الأعداء بسبب الفرقة الحاصلة بين الحكومات التي أثّرت على الشعوب، وخلّفت العديد من الآثار السلبية.

ويحضر حذف حرف النداء، في شعر حازم رشك لمراعاة التفاعل مع المتلقي، ويراعي اللطف في المعنى، والرونق، والعذوبة فيه مثلما نجده في قصيدته (ما رواه الهدهد): (التميمي حازم رشك، 2019، ص 132).

"عيسى هناك
فلذْ بأهلك حازمُ
وأقِمْ بمفترقِ الصليبِ
عزائي"

يستدعي رمزاً من رموز الديانة المسيحية السيد المسيح (ع) وأمه العذراء مريم (ع) فضلاً عن الرمـــوز المسيحية الأخرى في القصيدة كالصليب، ونخلة مريـم، والقديس، وغيرها، وقد لجأ إلى حذف حرف النداء (الياء) والتقدير (يا حازم) وأما سبب الحذف هو لدلالة سياق الكلام عليه، ورغبته في استقطاب انتباه المتلقي فصرح بذكره وحذف حرف النداء، وقد أسهم هذا الحذف في عملية البناء الفني عن طريق إثبات المعنى الذي يريده، فهو يريد أن يبين موقفه في قومه وما يقدمه من تضحيات، فهو يفـديهم بجسده، وروحه، طلباً لخلاصهم من ظلم السلطة القمعية، ولا سيما وهو الشاعر المسؤول الذي يحمل همَّ قومه، ومعاناتهم، ومأساتهم، وقطيعتهم، ولن يبالِ، فعزاؤه الوحيد أنهم يعيشون بعده بسعادة ، وأمان ، وسيخلده التاريخ في ذاكرتهم كما خلد السيد المسيح (ع).

ومن طرائق الحذف الأُخر حذف الفاعل، والاكتفاء في الدلالة عليه بذكر الفعل(الدكتور مطلوب أحمد، والبصير كامل حسن، 1990، ص 186)، فقد جاء محذوفاً في قصيدته (بقايا الطيف) : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 162).

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

" وارفع قامة الفانوس
كيما
يطلُّ بهاء ظلك
من ورايا
أشمُ بشرشف الحسرات
وجهاً
فأشهق حين يسلبني
صبايا
على كاروك عمرك
أرجحتني
مواويل اشتعالك في الحكايا "

استعمل في هذا النص الحذف وجوباً وفي أكثر من موضع وقد ورد ذلك في الفعل المضارع (ارفعُ) فالفاعل محذوف تقديره (أنا) لأن الفعل المضارع إذا أسند إلى ضمير المتكلم، فيحذف الفاعل وجوباً ويستدل عليه من الفعل، وكذلك الفعل (أشمُ) ايضاً فاعله محذوف وجوبا، وقد أسهم الحذف في عملية البناء الفني كون الفاعل لا حـاجة لذكره للعلم به، فأفاد الإيجاز، والاختصار، فيريد أن يستذكر، ويجسد حنينه، وشوقه إلى تلك الأيام الجميلة، التي تبقى في ذاته المنشغلة في صخب المدينة، فهو يستذكر تلك اللحظات التي قضاها مع الأخوة، والأصدقاء، الذين شاركوه الحياة الريفية البريئة.

أدت هذه اللوحة وظيفتها الفنية عن طريق احتوائها الزخم الشعري الذي أراد الشاعر إفراغه فيها، عبر استيعابها لصورة تلك الذكريات وما خلفته في ذاته، وهو يستذكر تلك اللحظات مع شخص عزيز على قلبه فلم يبقَ منه إلاّ الذكريات الجميلة التي تتماز بالعفوية، والبساطة، وتعكس الواقع الاجتماعي للشاعر.

وتوجد طريقة ثالثة يفيد منها في الحفاظ على فنية النّص إذ حذف المبتدأ في مواضع متعددة منها في قصيدته (وطن آخر) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 13).

وطنٌ بأيدي أهله يتفخخُ بحسابِ موتاهُ الثرى يتأرَخُ
يمشي كما الطاووس بين لداته هم يركضونَ ووحدَهُ المتكشخُ

يمكن تصنيف حازم رشك هنا بأنه مؤرشف أو مؤرخ للحظــة سياسية مرّ بها البلد العراق، إذ يؤكد أن جراح وطنه، وما يعانيه من ويلات ودمار، جاءت بفعل أهله، فالوطن الخبر الذي جاء في عتبه المقطع الشعري بغية التركيز عليه لم يفضّل أن يكون قبله كلام أو مفردة، فالدافع النفسي حذف المبتدأ (هو) المقدّر ، فهو يصف لنا حالته، وما يحلّ به من موت جماعي بطريقة وحشية، وهي التفخيخ، فهي تعبير عن الهمجية، والوحشية في قتل الأبرياء العُزّل، فهذا الموت، وكثرته المفرطة جعل من المقابر وترابها، تاريخاً شاهداً على تلك المجازر التي اجتاحت البلاد مستهدفة الوطن، والدين، والمذهب .

ثم يصل الحال به شأنه شأن الشعراء العرب أن يقوم بحذف الجملة إذ تتعرض في بعض الأحيان جملة كاملة للحذف من سياق الكلام، وذلك خوفاً على النص من الإطالة، والترهل، كما أن دلالة الحالة تكون كافية عن الذكر. ومثّل لذلك سيبويه ت180هـ، فقال: " وذلك قولك وقد رأيت رجلا يسدد سهماً قبل القرطاس، فقلت: القرطاس والله، أي يصيب القرطاس، ولو رأيت ناساً ينظرون الهلال وأنت منهم بعيد، فكبروا لقلت : الهلال ورب الكعبة، أي أبصروا الهلال" (سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان، 1988، ص 257).

" وانما جاز حذفه ، لأن مشاهدة الحال أغنت عنه" (العكبري أبو البقاء عبد اله بن الحسين، د.ت، 466)، ومن أمثلة حذف الجملة ما نجده في قصيدته (حديث النملة) ، يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 25).

" صرنا
وصاروا سليمانا وجحفلةُ
لكن إلى أينَ ما قالت لنا النملةْ "

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

جاء الحذف بصيغة مغايرة وهو حذف الجملة الفعلية المقدرة بـ (نذهب) أو (نتجه) والواقعة جوابا للاستفهام أي جواباً لقوله (إلى أين) ؟ والتقدير (إلى أين نذهب) ... وساعده ثقافته، وإطلاعه على القصص القرآنية أن يستحضر ذلك في أشعاره ، فتناص مع قوله تعالى : ﴿ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (سورة النمل، 18)، فقد وظف ذلك لبيان حال العراقيين، وما أصابهم من ضياع ، ومحنة وشبهه بحال ذلك النمل، الذي تكفلت نملة قيادته عبر توجيهه وحمايته من سليمان، وجنوده عن طريق دعوتها لهم بالدخول إلى تلك المساكن، والاختباء فيها لغرض السلامة، والحماية، وأصبح الشعب ضحية فلا يجد من يأخذ بيده، ويرشده نحو جادة الصواب، والخلاص من الظلم المحدق، فهم يتركوننا ضحية للموت بسبب غياب الموجه والقيادة الحقيقية التي تقود الشعب إلى بر الأمان.

ومن الطرائق الأخر التي اتبعها في شعره حذف فعل الشرط بصورة أقل من حذف جواب الشرط، وهذا ما أشره النحاة بقولهم " ولا يجوز حذف الفعل من شيء مع حروف الشرط العاملة إلّا مع (إن) وحدها وذلك لقوتها وأنها أصل حروف الشرط " (القيسي مكي بن أبي طالب، 1974، 2/ 319)، وقد أورد حازم رشك التميمي في أشعاره حذف فعل الشرط في قصيدته الموسومة (في حضرة الرسول) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2013، ص 209).

فإذا عناقيد المنى قد أزلفت للقاطفين وصار بعدٌ دانيا
وإذا بريد الثاكلات حمامةً بيضاء تقتلع السواد الجاثيا

لجأ إلى استعمال أداة الشرط (إذا) وهي ظرف للمستقبل متضمناً معنى الشرط، ويكثر دخولها على الماضي، وتكون دلالتها على المستقبل أما دخولها على المضارع فقليل. والمشهور عند أهل اللغة أن يأتي بعدها (فعل الشرط) أما إذا تليت باسم، فيكون فعل الشرط محذوفا، ويقدر من جواب الشرط، ويفسره المذكور بعده، والتقدير برأيي في البيت أعلاه يكون بهذا الشكل (إذا أزلفت عناقيد المنى قد أزلفت) وقد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴾ (سورة التكوير، 1)، والتقدير (إذا كورت الشمس كورت) وهنا يسترسل بالحديث عن الرسول (ص)، وبيان خصاله، والجنة وما فيها من خيرات وثمرات، فبين أن فضائل الرسول وما جاء به من تعاليم، ومفاهيم وقيم إسلامية سامية رسمت البهجة والسرور في ربوع الجزيرة العربية عبر نشر الوعي، والتعاليم السماوية السمحاء، فمن عدّ العدة لذلك اليوم وهو يوم القيامة عن طريق الإيمان، والعمل الصالح، فهو يعيش عيشة هنيئة مرضية في جنة مرتفعة المكان، والدرجات، ثمارها قريبة، يتناولها القائم والقاعد، فهنا يريد أن يبين فضل ما جاء به الرسول، فالالتزام شرطاً للحصول على هذا الجزاء الحسن، وقد أسهم ذلك في عملية البناء الفني عبر اختيار الشاعر للربط بين فعل الشرط المحذوف وجوابه مما أعطى التركيب توضيحا، وتعليلاً لكل ما حدث، فكأن الأحداث تتكرر ولا تنتهي، فضلاً عن إبداعية الشاعر الفنية عن طريق قدرته على خلق البعد التصوري، والربط بين الحلم، والأمل، والواقع بحركة الأفعال داخل النّص.

ومن الأمثلة الأخرى على حذف فعل الشرط ما نراه في قصيدته الموسومة (ما لم يقله الجواهري) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 115).

فإن تذكروني شاعرا جلَّ قدرُهُ فذاكَ لأنّي أحمل الوطنَ الحرّا
وإلّا فإنّي قبلَ بغدادَ ميّتٌ وهاهيَ بالموتى تقاسمني الذكرى

جعل في هذه الأبيات خاتمة كان لها الأثر الكبير في نفس المتلقي، كونه عبر عن مضامين أسهمت في الكشف عمّا يكنه في دواخله، وعن إنفعالاته النفسية، فلجأ إلى حذف فعل الشرط، قاصداً من وراء ذلك الإيجاز ، والاختصار، وهذا ما نجده في قوله (والا فإنّي قبل بغداد ميّتٌ) والتقدير (إن لا تذكروني فإني قبل بغداد ميتٌ)، فالشـاعر يريد أن يبين مدى حبه، وتضحياته إلى وطنه، والذي يعده بمثابة الحضن الرؤوم مهما اختلفت، وتعددت المواقف ، فيفخر في نفسه، وكأنه من شدة ذلك الحب فهو يحمل الوطن الحرّ بين ثنايا القلب ، فيقـول إن كان لي ذكرٌ باقٍ فذلك جزاء لهذا الحب، والعطاء وإن لم يكن لي ذكر، فهذا يعني موتي ، ونسياني بين أبناء وطني، فقد أسهم ذلك التوظيف في عملية البناء الفني، عبر إبراز طابع العاطفة، التي ظهرت ممزوجة بنوع من الحكمة حول ما تضمنه الموت في فلسفة الشاعر. وكذلك بدت النزعة التشاؤمية، التي توحي بيأسه من الحياة، والتخبطات التي ترافقه عن طريق تعدد المواقف، فالشاعر على الرغم مما عاناه من المصاعب، والتضحيات في سبيل الوطن نجده في النهاية يشير إلى

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

ضرورة أن يبقى ذكره حاضراً، ولعله أراد بذلك إشارة إلى بقاء الوطن وصورته الخالدة في الأذهانِ، فالحكمة تسللت إلى أبيات القصيدة، وملخصها أن يبقى الإنسان خالدا بعد موته بما يخلده من أعمال تبقى شاهدة له.

ج / التكرار :

يتمتع التكرار بفاعلية، وحضور نصّي يسهم في البناء والجماليات، وقد قيل عنه: إنه " سمات جوهرية في اللغة لفظاً وحرفاً، وهذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة " (الزرفي عبد القادر علي، 2011، ص22). وتضفي تلك السمات حركية على النص، تتمثل بالموسيقى، والنغم المناسب لمعنى النّص.

وقد تطرّق أحد الباحثين إلى ضرورة توافر التكرار في النّص الشعري و " ما ينبغي مراعاته، هو النظر إلى التكرار من الزاوية الموسيقية للأبيات، أثراً موسيقياً، ثم الزاوية اللفظية، إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلاّ به". (د.الغرفي حسن، 2001، ص82). فضلاً عن صناعته للجمالية، وتوليد القوة التي تأسر المتلقي، بعد أن يُحدث التوافق النفسي لدى الكاتب والعالم المحيط به، فيكون عنصرا من عناصر البناء الفني لها " (الزبيدي مرشد، 1994، ص 42).

وله صور متعددة في البحث اللساني العربي تؤثر في فنية النّص من جهة نقدية، وقد أفاد حازم رشك منه في شعره بأربعة أنماط، الأول تكرار المفردة، والثاني تكرار الجملة، والثالث تكرار الظرف، والرابع تكرار الجار والمجرور، وسأقف عند النمط الأول تكرار المفردة في قصيدته (أنشودة القهر) التي يكرر فيها المصدر: (التميمي حازم رشك، 2019، ص 117).

" قلْ ما تشاءُ
قلْ غجرْ
لكنّنا انشودةُ المطرْ
علّمها لآدمٍ
وقد غفرْ
قهر
قهر
قهر "

استعمل أسلوب التكرار في لفظة (قهر) ثلاث مرات، وهو تكرار للاسم ليعبر عمّا في خلجاته النفسية من حزن، وألم، وظلم، وقهر، ومآسٍ بسبب النعوت الذميمة التي اسقطتها الزمرة الفاسدة، والتي حكمت العراق حقبة من الزمن على أبناء الجنوب إذ وصفتهم بألفاظ نابية، وبذيئة ترفع الحشمة والوقار عنهم كونهم وقفوا بوجه ذلك النظام الدكتاتوري الظالم لصدام حسين، فكانت بداية لتحطيم حواجز الخوف، والخنوع، والذّل، والهوان، التي عاشها أبناء العراق في تلك المدة، بدأت تلك الصرخة المدوّية من مدن الجنوب معلنة عن إنطلاق شرارة الانتفاضة، الأمر الذي دفع السلطات لقمع المتظاهرين مستخدمة القصف الجوي، والأسلحة الكيمياوية، وبعد القضاء عليها عملت على تجفيف الأهوار لقتل الحياة في تلك المناطق مبررة ذلك الفعل بأن هؤلاء هم (غوغاء، وغجر) فوصفهم بـ (الغجر) مما أثار حفيظة الشاعر، فهبّ مدافعاً، ومكافحاً، بقلمه عن أبناء جلدته (الجنوبيون)، بتناصٍ مع قصيدة الشاعر بدر شاكر السيـاب المشهورة (أنشودة المطر)، ففي نهاية النص يقترب هذا اللون في التكرار من أسلوب الارتجاع الفني أو الخطف خلفا.(مجدي وهبة، المهندس كامل، 1974، ص 172)، ذلك أن تبدو نقطة بداية النص المقابلة لنقطة بداية الحكاية هي نقطة النهاية نفسها.

أسهم التكرار في عملية البناء الفني عن طريق دوره الفعّال في زيادة التأكيد، وبيان المعنى الذي يروم إيصاله إلى أسماع المتلقي، وبيان هذا الشعور الذي يبدو أنه مُخيمٌ على خيال الشاعر لسنوات طويلة وكأنه يريد أن يرفع، ويزيل ذلك الظلم المحدق على أبناء جلدته عبر إظهار حجم تلك المظلومية لأبناء الجنوب.

ومن النمط الأول تكرار الاسم، ولا سيما اسم المدينة في قصيدته (طور حزن): (التميمي حازم رشك، 2019، ص 126).

فالناصرّيةُ طفلةٌ ما إن غفت حتى أتاها اليتمُ في الأحلامِ

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

والناصرّيةُ كلّهمْ أعمامها والبيتُ منهوبٌ من الأعمامِ
والناصرّيةُ طور حزنٍ باهتٍ للموتِ للغرباءِ للحكّامِ

راعى الشاعر بعض المواقف الوجـدانية، وتحولّت بعض الأصـوات إلى نبضات قلبٍ، وزفرات محترقة، فلجأ إلى التكرار مستعملاً آسم (الناصرية) مدينته، تحمل خفاياه، وذكرياته، لبيان حالها، وما تعانيه، فبدأ بتصويرها طفلة واصفاً أيام الفرح، والسرور، والراحة التي مرت عليها بأنها قليلة، فأضحت يتيمة، وعبّر عن تلك الراحة، والطمأنية بلفظة (غفت) دلالة على قصر الوقت، ومدة الفرح التي عاشتها، فهو يتحدث عن قيمة الناصرية، وعن غياب الراعي، أو الحاكم لها مرة أخرى، إذ عبّر عن سوء الحاكم بالموت، فجعلها يتيمة من جهة القائد، أو السلطان المحنك، ثم إن الحـــاكمين لها من أهلها (أعمامها)، لكنهم للأسف لا يحافظون عليها، بل هم سُرّاقها ... فبقيت غافية على الحزن، والألم بسبب الموت، والعابثين بها من الغرباء من حكام، وممن لهم حظوة اجتماعية .

وجاء التكرار الثالث للفظة (الناصرية)، لبيان أن المدة المنصرمة، التي عبّر عنها بلفظة (طور) مدّة باهتة، وحزينة من تاريخ المدينة، فقد نهشها الموت، وكانت مرتعاً للغرباء والحكام غير المنصفين ممن تولوا حكم هذه المدينة في تلك الحقبة السوداء، وقد أسهم التكرار في عملية البناء الفني عن طريق تعميق الحالة الشعورية عنده، فلم تهنأ بنومها الرغيد الذي يبعث في نفوس أبنائها البهجة، والسرور، بل أصبح يحمل المآسي حتى فـــي الأحـــــلام، فخلق ذلك التكـــرار جواً دلالياً إيقاعـياً ينسجم مع حالة التّذمر، والألم التي يحسها الشاعر عن طريق تفشي الحزن، واليتم الذي يعاني منه أغلب سكانها.

وفي شعره صورة أخرى، عبْر تكرار آسم فعل الأمر، الذي يعطي كثافة دلالية للنص الشعري حيث " تتجسد أهمية التكرار في إفهام المعنى فضلاً عما يثيره الجانب الصوتي؛ نتيجة لتكرار الحروف والكلمات ..." (د. الكريم ساجدة، 2009، ص 297)، وكعادته حازم يبوح بحزنه في نص شعري في قصيدته (إنهم يغرسون الخناجر في ظهر غيمة) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 115).

" مالنا كلّما ودعّت روحنا جرحها
صاحَ موّالنا
أيها الحزنُ
يا صاحبَ الراحلينَ
تعال
تعال
تعال "

يعبّر التكرار بحسب الظن عن مدى لوعة الشاعر، وحسرته نتيجة لكثرة الأحزان، والموت الذي خيم على وطنه بشكل عام، ومدينته بشكل خاص حتى وكأنه أصبح أشبه ما يكون رفيقاً لأبناء وطنه، واعتاد على زيارتهم بين الحين والآخر، فكأنه يجري محادثة حوارية مع الموت بسبب كثرة انتشاره، وتفشيه في الوسط الاجتماعي، وقد أسهم هذا الأسلوب البلاغي في عملية البناء الفني التركيبي عبر لفت الأسماع إلى المضامين التي يروم الشاعر، فعمد إلى تكرار آسم فعل الأمر (تعال)، فالشاعر حين يقوم بنظم قصيدته تضطرب دقات قلبه بسبب الإنفعال النفسي الذي يمرّ به، فيعمل على تحقيق الربط بين أجزاء النص الشعري، ليبين أن الحزن أصبح ملازماً لهذا الوطن، وهنا دلالة على استمرارية الموت، وكأنهم لا يستطيعون فراقه، وهذا يعود إلى الحالة النفسية لأن الإنسان في الفرح يكون مختلفا عما إذا يغلب عليه الحزن " فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن، واليأس، ونبضات قلبه حين يمتلكه الفرح سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع ". (د. أنيس إبراهيم، 1952، ص 173).

وحضر تكرار الفعل الماضي في شعر حازم رشك في قصيدته (إنهم يغرسون الخناجر في ظهر غيمة) يقول فيها : ((التميمي حازم رشك، 2019، ص 114).

" هكذا كان نجمُ الترابْ
وطناً كلّهُ من غيابْ
فأطرقي بابهُ

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

ملَّ من ضحكاتِ الموانئ
وابتكارِ الجنونِ
ملّ من آخرِ العرباتِ
ملّ من رقصة الصيف والحكمة الضائعة "

ألقى بظلاله ما يمر به الوطن من المعاناة، والمآسي، وويلات الحروب المتلاحقة على نفسيته، إذ يصف حال ذلك الوطن السليب، فقد أصابه الضجر، والملل من جرّاء تلك الأوضاع، فاستعمال الفعل الماضي (مَلَّ)، وكرره ثلاث مرات، فأسهم في عملية البناء الفني، وبشكل واضح عن طريق دوره في إعطاء البناء التركيبي قوة في المعنى، ومنح النص الشعري إنسيابية في ألفاظه، وانتظاما في وزنه الشعري عبر تكراره للتركيب النحوي المكون من الفعل الماضي (ملّ)، وفاعله الضمير المستتر، فقد أفرغت الناقدة الدكتورة نازك الملائكة جانبا من كتابها للحديث عن التكرار، ودلالته، وأساليبه ... فقالت " ... إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ... وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لنقُل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " . (د الملائكة نازك، 1974، ص 266).

فيهدف من وراء هذا التكرار النهوض في فكرة القصيدة، التي يحتاج فيها إلى فكرة واضحة، ويلجأ إلى تكرار العبارة مرة ثانية ؛ ليخلق بذلك تأثيراً نفسياً ، تلقائياً للمستمع، عبر إبراز حدث الملل.

ويبقى يرسم بريشته التكرارية الصور الشعرية، ليبدي عن طريقها خلجاته النفسية، وإيحاءاته الدلالية، إذ يصوغ لنا بناءات فنية قائمة على خرق النظام القواعدي، أو الإطار النحوي لينعم المتلقي بالتفاعل مع نصه، بعد تكراره للجمل بوصفه نمطاً ثانياً من التكرار، ومنها في قصيدته ذات العنــوان المادي، المستقى من اللغة العثمانية، ومن بقايا ذلك الاحتلال في جنوب العراق، وهي قصيدة (استكان) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 101).

" إذا ما كان هذا
قبل هذا
وهذا قبل هذا
لا شروط "
قديماً
كان خوفك اخطبوطاً
ولكن احتلاك اخطبوط

يتجلى المشهد التصويري الذي يرسمه لبيان المعاناة، والمأساة التي يمرّ فيها أبناء الوطن، فبعدما كانوا يترقبون التّحرر والخلاص من ذلك النظام وسياسته القمعية، الذي جثم على صدور العراقيين قرابة الثلاثين عاماً، إلّا أن الأمور قد ازدادت دمارا، وخرابا، وكأن البلد يسير نحو الهاوية، فأصبح أشلاء ممزقة يسوده الخوف، والموت الذي عبر عنه بالأخطبوط في الجملة الأولى، والذي يسيطر على نفسيته، فجعله يعيش حالة من القلق، والهلع، أما الجملة الثانية فيقصد الاحتلال، فصوره بالأخطبوط كونه يمتلك أذرعاً كبيرة، ولعله أراد بذلك تلك القوى المتآمرة، وكثرة عددها مع المتآمرين، والمتربصين بشعبه، والذين يرومون النيل من صلابته وعزمه .

وقد ورد التكرار في الجملة الاسمية (هذا قبل هذا) مرتين، وقد ساهم هذا التوظيف الفني لإسلوب التكرار في بيان وتوضيح الأهمية التي يريدها المتكلم لمعنى، ومضمون هذه الجملة المكررة باعتبارها أساسا، ومنطلقاً لمعرفة، وفهم المعنى العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن بين العاطفة ومعنى الكلام، وأعطى دورا دلاليا ينسجم مع حالة الخوف التي يحس بها الشاعر، وأراد إيصالها إلى المتلقي، فالشاعر يريد أن يبين بأن الأمور قد ازدادت سوءا، ودمارا، ومحنة العراق باقية، والأوضاع غير مستقرة.

فتكراره للجملة يحمل كثافة دلالية تعبر عن صفة الخوف والمأساة المؤلمة؛ لان المعاني الوظيفة للتكرار تتمثل بـ " إلقاء الضوء على التجربة الشعرية لدى الشاعر وتعميقها ... إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها دون التكرار" . (المنصوري حافظ كوزي، 2015، ص 79)،

ذكر حازم رشك الظرف بوصفه نمطاً ثالثاً في شعره؛ لكونه يسهم في زيادة قوة المعنى، وإنسيابية الألفاظ حيث " ان التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصاً من الإيقاع، تستلزمه العبارة، لأغراض فنية، ونفسية، واجتماعية، ودينية" (السلامي عمر، 1980، ص 231)، ومن الأمثلة على تكرار الظرف ما نجده في قصيدته (مسيح الماء والذهب) يقول فيها : (التميمي حازم رشك، 2019، ص 9).

" يوماً
سيكبرُ
طفلُ النجمِ
في القَصَبِ
ويسْكبُ الماءَ ضوءاً
في فمِ الرطبِ
يوماً سيصرخُ في كل الوجوهِ أنا
(أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي) "

استعمال أسلوب التكرار متمثلا بالظرف وهو لفظة (يوماً) وقد كررها عشرين مرة دلالة على استشراف المستقبل المشرق بدلالة حضور الفعل المضارع المسبوق بالسين الدالة على المستقبل القريب، فهو يأمل بتحقيق أماني عديدة من شأنها تغيير واقع البلد، ويأمل بأن يرى بـــارقة الأمل المشرق في نفـوس أبنائه ، وقد ورد تكرار الظرف لمعان مختلفة بحسب ما يخدم النص الشعري، والفكرة التي يروم إيصالها للمتلقي والسامع ، ففي النص إشارة إلى ذلك الثائر الجنوبي على السلطة السياسية أو ربما أراد به رمزا لذات الشاعر المتخفية في ظلام المعاني، فهو يريد أن يُنبأ ببزوغ كوكبة من الأبطال الذين يرسمون خارطة الوطن الجديد، وولادتهم ستكون من عمق المعاناة، جعلتهم أفعالهم، ومواقفهم أسطورة تكسر حواجز الصمت، والجور، والقمع لتلك السلطات، فَهُم من يعيد الحياة إلى سابق عهدها، ويجعلون البلد ينعم بالخير، والحرية، والأمان في سياق آخر يكرر لفظة (يوما)، فيقول (يوماً سيصرخ في كل الوجوه أنا) وهنا يمتدح نفسه وهو ينبأ لنفسه بلوغه مكانة بين أقرانه من شعراء زمانه كتلك التي حصل عليها المتنبي، وهذا يدل على ثقة الشاعر بنفسه وموهبته الأدبية التي يراها تنمو بين الحين والآخر.

يلجأ إلى صورة أخرى رابعة، مفادها تكرار الجار والمجرور بدوافع شعورية لتعزيز الاتباع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله الشاعر(د. الكبيسي عمران خضير، 1982، ص 144) وقد كرر الجار والمجرور في قصيدته (ويا صاحب البيت) يقول فيها: (التميمي حازم رشك، 2013، ص 215).

فها أنت شار بالوداد قطيعة وهاهم يزيدون التنائي تدانيا
على أن في الاضلاع نحتا حفرته به منك منهم ما بهم منك باقيا

استعمل التكرار بواسطة الجار والمجـــرور بشكل لافت للنظر بالنسبة للمتلقي والسامع، وتمثل ذلك بـ(منك)، وقد أسهم هذا التكرار في البناء الفني التركيبي للقصيدة عن طريق زيادة وإثبات، وتأكيد تلك العلاقة الحميمة، وقوة، وتواشيح الروابط الاجتماعية بين المجتمعات العربية، وضرورة التأكيد على ديمومة بقائها، والحفاظ عليها، فجعل حسن الضيافة، والاستقبال أشبه بالرسم الذي نحت في أضلاع الشاعر، وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على حسن الكرم، والضيافة ، وهي صفة توارثها من أجداده، وآبائه، فهي باقية فيه، وأصلها تلك السلالة الطيبة لذا " فإن التكرار يحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والاشارة اليه بذكره" (د.مهدي ماهر هلال، 1980، 242)، فأراد بهذا التوظيف بيان سجايا الممدوح الحسنة ولا سيما صفة الكرم .

النتائـــج

تنوع أسلوب التقديم والتأخير، والتكرار، والحذف في التشكيل الشعري عند الشاعر وهذا التنويع حقق دوافع بلاغية ذات دلالات فنية، وجمالية، وتنطلق من حالته النفسية، ولا سيما الألم والوجع الذي عانته بلاده، بسبب الظلم وجور

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

السلطة، والاحتلالات، وهذا يدخل في مراعاة السياق الوارد فيه شعره، واتضاح الأمر عند المتلقي، إذ أجبرته السياقات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية على هذا البناء الفني، فحاول إيصاله المقاصد التي تدور في ذهنه.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

1. ابن جني أبو الفتح عثمان ت392هـ، د.ت، *الخصائص*، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، مصر، دار المكتبة المصرية ، القسم الأدبي ، المكتبة العلمية.
2. إنيس إبراهيم، 1952، *موسيقى الشعر*، د.ط، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي.
3. التفتازاني سعد الدين، 1434هـ، *شرح المختصر على كتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعاني والبيان والبديع*، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، ط1، دار المجتبى.
4. التميمي حازم رشك، 2013، *ديوان ناعية القصب*، ط1، دمشق، مطبعة تموز.
5. التميمي حازم رشك، 2019، *ديوان الأحرف المشبهة بالمطر*، ط1، مصر، مؤسسة صهيل الأدبية.
6. الجرجاني عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد (ت471ه)، 2008، *دلائل الاعجاز في علم المعاني*، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، القاهرة، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني.
7. حازم رشك ، ديوان ما رواه الهدهد ، مؤسسة صهيل الادبية ، 2019م .
8. د. الغرفي حسن، 2001، *حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر* ، د.ط، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء.
9. الددة عباس رشيد، 1992، *البناء الشعري عند مسلم بن الوليد* ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد.
10. الزبيدي مرشد، 1994، *بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر*، العراق- بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
11. الزرفي عبد القادر علي، 2011، *أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) لمحمود درويش* ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، 2011م .
12. السلامي عمر، 1980، *الإعجاز الفني في القرآن*، د.ط، تونس، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله.
13. سليمان طاهر حمودة، د.ت، *ظاهرة الحذف في الدرس النحوي*، مصر- الاسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع.
14. سيبويه ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، 1988، *الكتاب*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مصر- القاهرة، مكتبة الخانجي، القاهرة .
15. عتيق عبد العزيز، *1985، علم المعاني*، بيروت، دار النهضة العربية.
16. العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين، د.ت، *اللباب في علل البناء والإعراب*، تحقيق : غازي مختار طليمات، د.ط، بيروت- لبنان، دار الفكر المعاصر.
17. القيسي مكي بن أبي طالب، 1974، *مشكل اعراب القرآن*، تحقيق: ياسين محمد السواس، دمشق- سوريا، مجمع اللغة العربية .
18. الكبيسي عمران خضير حميد، 1982، *لغة الشعر العراقي المعاصر*، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات ، الكويت.
19. الكريم ساجدة، 2019، أثر الصوت في توجيه الدلالة دراسة اسلوبية حديثة، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية* ، م16 ، ع7 ، تموز.
20. مطلوب أحمد، والدكتور البصير كامل حسن، 1990، *البلاغة والتطبيق*، ط2، بيروت، مطابع بيروت الحديثة.
21. الملائكة نازك، 1974، *قضايا الشعر المعاصر*، ط4، بيروت، دار العلم.
22. المنصوري حافظ، 2015، *شعر الشريف الرضي الفن والابداع* ، ط1، لبنان – بيروت، دار ومكتبة البصائر.
23. مهدي ماهر هلال، 1980، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي*، د.ط، جمهورية العراق، دار الرشيد للنشر.
24. الهمداني عبد الله بن عقيل العقيلي (ت769ه)، 2001، *شرح ابن عقيل، شرحه على ألفية آبن مالك*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، بيروت، المكتبة المصرية.
25. وهبة مجدي والمهندس كامل، 1974، *معجم مصطلحات الأدب*، د.ط، مكتبة لبنان – بيروت.

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

References

1. Ibn Jenny Abu Al-Fath Othman T. 392 AH, d. Properties, investigation: Muhammad Ali al-Najjar, d. I, Egypt, the Egyptian Library House, the literary section, the scientific library.
2. Enis Ibrahim, 1952, Music of Poetry, Dr. I, The Egyptian Anglo Library, Arab Statement Committee Press.
3. Al-Taftazani Saad Al-Din, 1434 AH, Explanation of the Manual on the Book Summarizing the Key to Al-Khatib Al-Qazwini's Meaning, Explanation, and Buddy Abdul Hamid Hindawi, 1st edition, Dar Al Mujtaba.
4. Al-Tamimi Hazem Rishk, 2013, Diwan of Na`at al-Qasab, 1st Edition, Damascus, Tammuz Press.
5. Al-Tamimi Hazem Rishk, 2019, Office of the Similarities to Rain, 1st edition, Egypt, Sahel Literary Foundation.
6. Al-Jarjani Abd al-Qaher Abd al-Rahman ibn Muhammad (d. 471 AH), 2008, Evidence of Miracles in the Science of Meanings, investigation: Mahmoud Muhammad Shakir, Dr. I, Cairo, Al-Khanji Library, Al-Madani Press.
7. Hazem Rishk, Court of Narrated by Al-Hudhud, Sahil Literary Foundation, 2019.
8. Dr.. Al-Ghurfi Hasan, 2001, the movement of rhythm in contemporary Arab poetry, Dr. I, Dar Africa East, Casablanca.
9. Al-Dada Abbas Rashid, 1992, the poetic construction of Muslim Ibn Al-Walid, MA, Master of Arts, College of Arts, University of Baghdad.
10. Al-Zubaidi Murshid, 1994, Building the Artistic Poem in Ancient and Contemporary Arab Criticism, Iraq-Baghdad, General Cultural Affairs House.
11. Al-Zarfi Abdul-Qadir Ali, 2011, Repetition Methods in the Diwan (Sarhan Drinking Coffee in the Cafeteria) by Mahmoud Darwish, Note for a Masters Degree, 2011AD.
12. Salami Omar, 1980, The Miracle of Art in the Qur'an, Dr. I, Tunis, published and distributed by Abdul Karim Abdullah institutions.
13. Soliman Taher Hammouda, D.T., The phenomenon of deletion in the grammatical lesson, Egypt - Alexandria, University House for Printing, Publishing and Distribution.
14. Sibawayh Abu Bishr Amr bin Othman bin Qanbar, 1988, The Book, Investigation: Abd al-Salam Muhammad Harun, Egypt- Cairo, Al-Khanji Library, Cairo.
15. Ateeq Abdul Aziz, 1985, The Meaning of Meaning, Beirut, Arab Renaissance House.
16. Al-Akbari Abu Al-Waqqa Abdullah bin Al-Hussein, D.T., Al-Labab in the causes of construction and parsing, by: Ghazi Mukhtar Tulaimat, Dr.T, Beirut - Lebanon, House of Contemporary Thought.
17. Al-Qaisi Makki bin Abi Talib, 1974, The Problem of Arabization of the Qur'an, Investigation: Yassin Muhammad Al-Sawas, Damascus - Syria, The Arabic Language Academy.

DOI: 10.33193/JALHSS.53.2020.108
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (53) June 2020
العدد (53) يونيو 2020

18. Al-Kubaisi Imran Khudair Hameed, 1982, The Language of Contemporary Iraqi Poetry, 1st Edition, Kuwait, Publications Agency, Kuwait.
19. Al-Kareem Sajidah, 2019, the effect of sound in directing significance, a modern stylistic study, Tikrit University Journal for Humanities, Article 16, No. 7, July.
20. Wanted Ahmed, and Dr. Al-Basir Kamel Hassan, 1990, Rhetoric and Application, 2nd edition, Beirut, Beirut Modern Printing Press.
21. Angels Nazek, 1974, Contemporary Issues of Poetry, 4th edition, Beirut, Dar Al-Alam.
22. Al-Mansoori Hafez, 2015, Sharif Al-Radhi Poetry, Art and Creativity, 1st edition, Lebanon - Beirut, Al-Basayer Library and Library.
23. Mahdi Maher Hilal, 1980, The bell of words and their significance in rhetorical research, Dr. I, Iraq, Dar Al-Rasheed Publishing.
24. Al-Hamdani Abdullah bin Aqeel al-Aqili (d. 769 AH), 2001, Sharh Ibn Aqeel, his commentary on the millennium of Ibn Malik, investigation: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dr. I, Beirut, Egyptian Library.
25. Wahba Majdi and Engineer Kamel, 1974, Glossary of Literature terms, Dr. I, Lebanon Library - Beirut.