HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة

عنوان البحث

البِنية اللغوية في قصيدة "قفي ساعة" للشاعر تميم البرغوثي وأثرها في الدلالة

فؤاد سليمان صبح سلمان[1]

1 طالب دكتوراة في المملكة المغربية تخصص اللسانيات وتحليل الخطاب

مكان العمل: وزارة التربية والتعليم، ومحاضر في جامعة فلسطين الأهلية، بيت لحم

fouadslman11@yahoo.com / fsuliman@palunive.edu.ps

تاريخ القبول: 2020/12/09م تاريخ النشر: 2021/01/01م

المستخلص

تَتناول هذه الدراسةُ قصيدة قفي ساعة للشاعر تميم البرغوثي وذلك بدراسة تركيب القصيدة وبنائها، والدلالات الخفية وراء بنيتها اللغوية، وستكشف الدراسةُ عن بنية اللغة الشعرية في القصيدة ودورها في الكشف عن عمقِ الوعي لمقاصدِ الشاعر ودلالاته البعيدة وذلك بإخضاع النص للتحليل اللغوي وتفكيكه إلى عناصره بما يتوافق مع مستويات الظاهرة اللغوية.

واعتمدَ الباحثُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من أجل الكشف عن وظيفة ودور اللغة في بناء النص الشعري الذي يعتبر سلسلةً من الترابطات والأدلة اللغوية يضمِّنها الشاعرُ مقاصده وتفسير هذه الظواهر اللغوية للوصول إلى نتائج علمية تبين مدى ترابطها.

ومن نتائج الدراسة التي وصل إليها الباحث: نجح الشاعر في تصميم البناء اللغوي للقصيدة واستطاع أن يحمله مقاصده ودلالاته إلى المستقبِل، كما استطاع وباحترافية التقاط الصور الشعرية الحسية التي تنقل المعنى المختزن في ذهنه إلى المتلقي.

RESEARCH ARTICLE

The Linguistic Construction in the Poem Kifi Saatan (Stop for an Hour) for Tamim Albarghothi and its Impact on Significance

Fouad Suliman

[1] Palestine National University, Bethlehem

fouadslman11@yahoo.com / fsuliman@palunive.edu.ps

Accepted at 09/12/2020 **Published at 01/01/2021**

Abstract

This study presents the poem Kifi Sa'atan (Stop for an Hour) for the poet Tamim Al-barghothi and it aims to study the construction and the structure of the poem. Also, it studies the embedded significances for its linguistic structure. Further, this study will highlight the poetic linguistic structure for this poem and its impact on examining the extent of clear understanding for the poet's intentions and significances. Additionally, it highlights the poet's long indications by analyzing the text linguistically and dismantling it into its categories that agree with the linguistic types. In this study the poet depends on the descriptive analytical approach for examining the role of language in structuring the poetic text. This is considered to be as a series of linguistic coherence and evidences that the poet uses in order to conclude to scientific results that shows its interdependence. The findings shows that the poet is succeeded in designing the poem linguist structure and he can upload it with destinations and connotations for future. Also, he can professionally employ the sensual poetic images which convey the embedded meaning in the poet's mind to the receiver.

المقدمة

حَظيت قصيدةُ قفي ساعةً للشاعر تميم البرغوثي باهتمامٍ واضح ونجاح كبير؛ لأنها لامَست مكنوناتِ النَّفس العَربيَّة المقهورة وتسرَّبت دواخلها، وتضمَّن تركيبُ القصيدة وبناؤها دلالاتٍ خفيَّة تشهدُ للشاعر ولبراعته في الصِّياغة الشعرية من جانبٍ ولصدق شعوره تجاه واقعه العربي الذي ينتشر فيه الموتُ والقتل من جانب آخر.

تميمُ البرغوثي شاعر فلسطيني ولد في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، ترجع أصوله إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة عام 1984[1]

وستكشفُ دراستي لبنية اللغة الشِّعرية في القصيدة عن عمقِ الوعي لمقاصدِ الشاعر ودلالاته البعيدة من خلال إخضاع النصِ للتحليل اللغوي وتفكيكه إلى عناصره بما يتوافقُ مع مستويات الظاهرة اللغوية، واعتمدتُ في هذه الدراسةِ على المنهج الوصفي التحليلي من أجل الكشف عن وظيفةِ ودور اللغة في بناء النص الشعري الذي يعتبرُ سلسلةً من الترابطات والأدلة اللغوية التي يضمِّنها الشاعرُ مقاصده، وتفسير الظواهر اللغوية للوصول إلى نتائج علمية تبيِّنُ مدى ترابط هذه الظواهر وذلك من خلال الغوص في وظيفة البنية اللغوية في صنع القصائد من جانب، ومن خلال معرفة الخصائص الصوتية والدلالية من جانب آخر.

المستوى الصوتي

يكشفُ المستوى الصوتي عن الحالة الشعورية للشاعر أثناء نظم القصيدة، وعليه سأقف على دراسة علم الأصوات الوظيفي الذي يبرزُ دورَ الصوت اللغوي وتأثيره في السامع[2]، ويتفرع هذا الجانب إلى فرعين:

الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

أ. **الإيقاع الخارجي**، تستند القصيدةُ على إيقاعها الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، ويشكل الوزنُ العنصر الفني الأبرز في الشعر حيث إنه يخلق إيقاعا يشد المخاطبَ ويأسره، فلا شعر بلا وزن يميزه عن غيره في الأشكال الأدبية الأخرى، بل إن اختياره يأتي استجابة للحالة النفسية والشعورية للشاعر، وجاءت قصيدة قفي ساعة للشاعر على بحر الطويل الذي يحتاج إلى طول النفس بالإضافة إلى أن البحر الطويل يتصف بالضعف واللين وأتاح للشاعر مسافةً أكبر لنقل معاناته وتصوير حزنه؛ لكثرة المقاطع والتفعيلات التي يتميز بها الطويل عن غيره من البحور، كما أن وجود تفعيلتين من جنسين مختلفين وما ينتج عنه من تنويع في الوزن والإيقاع يتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية المضطربة للشاعر.

ووقع في تفعيلات البحر (فعولن ومفاعيلن) زحافٌ يتناغمُ مع دفقات الشاعر الشعورية والنفسية، ويوافق الوزن وتراكيبه اللغوية، كما في قوله:

أنَا عالمٌ بالحزنِ منذُ طفولتي رَفيقي فَما أُخطيه حِين أقَابلهْ

ب--/ب---/ب-ب/ب-ب- ب--/ب---/ب-ب/ب-ب-

فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعلن فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعلن

دَخل على البيت السابق زحاف القبض، والقبض لغةً: صار الشيء في قبضه[3] وعروضيًا هو حذف الخامس السَّاكن من التفعيلتين (فعولن ومفاعيلن) لتتحولا إلى (فعول ومفاعلن)[4]، ينقل التغيير الذي وقع في البيت السابق حالةَ الشاعر المنكسرةِ في ظل الواقع العربي المحزن، ولو جمعنا بين المعنى اللغوي والمعنى العروضي للقبض لاكتشفنا اشتراكهما في امتلاك الشيء وقبضه في إشارةِ

1. www.ar.wikipedia.org/wiki
1. ينظر: حجازي، محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، دار المصرية السعودية القاهرة، 42، 2006.
1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (قبض)
2. حقي، عدنان، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، 15.

لامتلاك المعنى وتمكنه من نفس الشاعر من جانب، وامتلاك الحزن والألم لقلبه وكيانه من جانب آخر، وأتبعَ الشاعر قافيته هاءً ساكنة امتزجت بإحساس الشاعر الساكن بالألم والحسرة التي طَفحت وعبَّرَ عنها، فالحزن والموت المنتشر في أرجاء الوطن العربي يُوجِدُ عند الشاعر الدهشةَ ومن ثمَّ السكون المقلق وهذا ينسجمُ مع الهاء الساكنة لقافيته.

ب) **الإيقاع الداخلي:** إن تفضيلنا لقصيدة على أخرى يستندُ بشكل كبير على الإيقاع الداخلي الذي يتكوَّن منه البيت الشعري، وعليه سأدرس أبرز عناصر الإيقاع الداخلي التي كان لها الأثر في توجيه الدلالة والتأثير في المتلقي.

1- **التكرار**

يعدُّ التكرارُ من عناصر الإيقاع الداخلي الذي اتَّسمت به القصيدةُ وأسهمَ في الكشف عن الحالة الشعورية للشاعر، فما ينتجُ عنه من تردُّد للصوت يجذبُ انتباه السامع ويذكره بالمقصد المراد، ومن الأمثلة على ذلك تكرار لفظ الموت في القصيدة تسعَ مرات حيث أسهمَ في ترابط أجزاء القصيدة، وعبَّر عن انفعالات الشاعر المتصاعدة من الموت الذي أطالَ المقام في فلسطين، يقول:

إذا أقْصد المـوتُ القــتلَ فإنــه كذلك مَا ينجُو من الموت قاتلُهْ

فَنحن ذنـوبُ الموتِ وَهــي كثيرةٌ وهمْ حسنات الموتِ حِين تسائلهْ

أَرَى الموْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً كَــأَنَّا لَعَمــرْي أَهْـلُهُ وَقَبَائِلُهْ

لَـنَا يَـنْسجُ الأَكْفَـانَ في كـلِّ لَيْلَةٍ لِخَمْسِينَ عَاماً مَا تَـكِلُّ مَغَازِلُهْ

أحدث تكرار لفظِ الموتِ في القصيدة وقعًا موسيقيًا يدعِّم مقصدَ الشاعر وشكواه من واقعِه الذي يسودُ فيه الموتُ، فكوَّن تكرارُ لفظ الموت حركةً موسيقيةً عميقة ودفينة تعكسُ همومَ الشاعر وشعورَه بالمرارةِ، كما أوجَدَ هذا التَّكرار توازنًا صوتيا في الأبيات الشعرية وبالتالي تحقيق الانسجام الإيقاعي الذي أحاطَ بالدلالة ودعمها.

وتجاوز علم الشَّاعر بالموت إلى أن أصبحَ رفيقًا دائمًا له لا ينكره أو يضيع عنه يقول:

أنا عالمٌ بالحزنِ منذُ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابلهْ

2- **الأصوات المهموسة**

كان للأصواتِ المهموسةِ في القصيدة أثرٌ واضحٌ أسهمَ في إطلاق طاقاتِ الشاعر الكامنة والمحمَّلة بالحزنِ والأسى، وفي هذا الإطار كان للحروفِ (التاء والسين والحاء) حضورٌ ملفت ومؤثر في القصيدة فقد جاء حرف التاء في المرتبة الأولى بواقع (40) مرة، وجاء حرف السين في المرتبة الثانية بواقع (24) مرة، وأخيرا حرف الحاء في المرتبة الثالثة بواقع (21) مرة.

وأعانت هذه الحروفُ الشاعرَ في تعبيره عن مأساتِه وتفجير طاقاتِه الكامنة؛ لأنَّ الهواءَ يجري من الفم والحلق أثناء النطق بها ثمَّ ينحبسُ بالتقاء طرفِ اللسان بأصول الثنايا العليا ليحدث بعد ذلك انفصالٌ فجائي وعليه يخرج الصوتُ قويًا ومسموعًا يخلِّصُ الشاعر من كبته ومشاعره المخنوقة التي تحتاج للانطلاق والانعتاق من ملازمة الألم، يقول:

فَنحنُ ذنوبُ الموتِ وهي كثيرةٌ وهمْ حسناتُ الموتِ حِين تسائلهْ

يعبرُ صوتُ التَّاء عن حزنِ الشاعر العميق وحاجته لتفجيرِ هذه الطاقة التي تُلهبُ صدرَه وتصادر فرحه.

ب) **المستوى الصرفي**

تلعبُ البنيةُ الاسميَّة والفعليَّة دورًا مهمًا في توجيه الدلالة، كما تمنحُ الشاعرَ القدرةَ على التعبيرِ عن مقاصدِه، وعليه سأدرسُ بنيةَ الأسماءِ والأفعال التي كان لها الأثرُ في نفس المتلقي وتوجيه الدلالة في القصيدة. ويقسم هذا القسم في بنيتين:

1- بنية الأسماء

يسعى الشاعرُ إلى تحقيق غايته في توصيل الدلالة وتعدُّ المشتقاتُ من الأدوات اللغوية المهمَّة التي يستندُ عليها الشاعرُ للتأثير في نفس المخاطب وليكسبها قابليةَ التَّركيب مع غيرها في سبيل تحقيق المقاصد[5]

وعليه سأكشف عن هذه المشتقات في القصيدة وعن دورها في التأثير وتوجيه المعنى، يقول:

أنا عالمٌ بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابلهْ

جَاء اسمُ الفاعل (عالمٌ) من الفعل عَلِمَ الذي يُعمِّقُ ويثبِّت معرفةَ الشاعر بالحزنِ وملازمته له منذُ الصغر ودلَّ على ثبوت معرفة الشاعر به، كما جَاء اسمُ الفاعل (عالم) نكرةً دالةً على الاستمرار والدوامِ لهذا الرفيقِ الثقيل، فاكسبَ اسمُ الفاعل قائلَه الثباتَ على هذا الحال وهذه الملازمة معزِّزًا ذلك باللفظ (رفيقي).

وفي موضعٍ آخر يضيفُ الشاعر ضميرًا على اسم الفاعلِ العائد على المفعوليَّة، يقول:

قفي سَاعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

فإنْ فَرَّ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَالِكاً وإن ظَلَّ في مِخْلابِهِ فَهْوَ آكِلُهْ

جاء اسمُ الفاعل (قائله، خاذله، آكله) مقترنًا بالضميرِ (الهاء) الدال على المفعول به وهو ذات الشاعر التي تمثِّلُ كلَّ المعذَّبين في وطنه العربي، كما دلَّت صيغُ اسم الفاعل على الاستمرارية، فالشاعرُ يلحُّ في مخاطبة نفسه أو الرفيق المتخَّيل على عادة الجاهليين من أجل الوقوف والاستماع إليه ويطلب من هذا المخَاطَب ألا يخذله كما خذله الدهر على الدوام كما هو واضحٌ من اسم الفاعل (خاذله) الدَّال على استمرارية الخذلان، ويتمِّم الشاعرُ مأساته بتصوير حالة الحزن المسيطِر عليه فهو كالأسيرِ أو الصيد بين مخالبِ الصقر مصيره الموت فإن بقي بين مخالبه هَلَك، وإنْ فرَّ من مخالبه طَاح هالكًا، وجاء اسمُ الفاعل (هالكًا) مؤكِّدًا على حالِ الشاعر العصيب في الحالين وهو الموت كما هو واضحٌ من اسم الفاعل (آكله) المقترن بالضمير العائد على الشاعر.

ووظَّف الشاعرُ اسم المفعولَ للدلالة على دوام وثبوت الوصف، يقول:

وَلكنَّ قَتْلَىً في بلادي كريمةً سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الجَوابِ يحاوِلُهْ

دلَّ اسم المفعول (مفقود) على ثباتِ الوصف بحق المجرمين والقتلةِ الذين سَيفقدُون الإجابة والتعليل عن سبب القتل وسفك دماء المستضعفين، وفي هذا يستحضرُ تميم مشهدًا لا يغيبُ عن الأذهان وهو مشهدُ قَتْلِ الطفلِ محمد الدُّرة، يقول:

تَرى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً أبي لا تَخَفْ ، والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

ولتعميق مأساته يوظف الشاعر صيغة المبالغة (الظلَّام) في قوله:

عَزَائي مِنَ الظُّلَّامِ إنْ متُّ قَبْلَهُمْ عُمُومُ المنايا مَا لها مَنْ تُجَامِلُهْ

جَاءت صيغةُ المبالغة (الظُّلام) دالةً على كثرة الظالمين والقتلة وأفعالهم الإجرامية التي لا تنتهي بحق المضطهدين في وطنِه خصوصًا والوطن العربي عمومًا، وجَاء توظيفُ صيغة المبالغة في البيت السابق لتوسيعِ الدلالةِ في ذهنِ المخاطب ولتشملَ كلَّ مَنْ ينشرُ القتلَ ويستبيح الأوطان في كلِّ مكانٍ وزمان.

وفي موضعٍ آخر وظَّف تميم اسمَ الآلة كجزءٍ من الصورة الحسيَّة بهدفِ تقريبِ المعنى، يقول:

عَلَى نَشْرَةِ الأَخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ نَرَى مَوْتَنَا، تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ

معاول جَمع مِعْول وهو آلةٌ من الحديد يُنقرُ بها الصخرُ، وأدَّى اسمُ الآلة هذا دورَه في تكثيفِ المعنى وتجميعِ أطرافِ المشهد الذي تحصلُ فيه الجريمةُ، ومجيئه على صيغة الجمع يستلزمُ وجود أكثرِ من قاتلٍ أو فاعل بحقِّ الشعب الفلسطيني، واستحضرَ الشاعرُ

1. المهيري، عبد القادر، رأي في بنية الكلمة (بحث)، سلسلة اللسانيات، 54، تونس، 190، 1978.

بهذا الاسمِ صورةً ناطقةً ومشهدًا متتابعًا يضعُ المخاطبَ أمام مشهدٍ حسيٍ وحيٍّ للموت الذي تجسَّد في صورة حيوان مفترسٍ له أكثر من وجه وشكل يحملُ معولَه ويقتلُ في كلِّ ليلةٍ دون هوادةٍ أو رادع.

2- بنية الأفعال

تأتي البنيةُ الفعلية في الشعر بما يلبي رؤيةَ الشاعر وغايته، وتعكس الحالة الشعورية له، كما وتظهر براعة الشاعر في استخدام الألفاظ التي تستوعب حركة الأحداث والتطور في القصيدة، وعليه سأدرس الأفعالَ التي استندَ عليها خطابُ الشاعرِ وحمَّلها إيحاءاتٍ شعوريةٍ وحركية أسهمت في نموِّ الدلالة، يقول تميم:

وإنَّ لَهُ كَفّـاً إذا ما أَرَاحـَها عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ

يُقَلِّبُني رأسـاً على عَقِبٍ بها كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ

وَيَحْمِلُني كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ وَيَعْلُو به فَوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُهْ

انتقلَ الشاعرُ من الماضي (أراح، قام) إلى الحاضر بالأفعال (يقلبني، يحملني، يحمل، يعلو) ليظهرَ بشاعةَ هذا الموت وقَصْدِيَّتُه للشاعر وأهلِه فكأنَّه أراحَ كفَّه على البلدان العربية ثمَّ أصبح يقلِّب ويحملُ ضحاياه كالصيدِ في دلالةٍ على استمراريَّة الفعل، وجسّد الشاعرُ بهذا الانتقال رؤيته الحالية والمستقبلية لهذه الأمة التي لا يرضى الموتُ غيرهَا فريسةً له يَنسجُ لها الأكفانَ ولا تتوقف مغازله، يقول:

أَرَى الموْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً كَـأَنَّا لَعَمـْرِي أَهْـلُهُ وَقَبَائِلُهْ

وغلب على القصيدة الفعلان: الماضي والمضارع؛ لأنَّ الشاعر حرصَ كلَّ الحرصِ على وصف واقعه وواقع البلاد العربية، أما فعل الأمر فلم يردْ إلا في موضعٍ واحد في مطلع القصيدة:

قفي ساعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

جَاء فعل الأمر (قفي) جريًا على عادة الشعراءِ القدامى في مخاطبة الصاحب المتخيَّل، ولكنَّ تميمَ يلح في مخاطبته لنفسه ويرجوها بالوقوف وألا تخذله كما خذله الدهر، وجاء توظيفُ فعلُ الأمر (قفي) ليعيدَ للشاعِر توازنَه النفسي وينقذَه من الخيبةِ المستمرةِ وليعطي نفسَه أملًا بالمستقبلِ وليجدَ من يسمع شكواه ويخرجه من حالة الاضطرابِ حتى يضبط نفسه.

ج) المستوى التركيبي

للتركيبُ دورٌ لا يستهانُ به في الدلالة وتوجيهها، ويصيبُه في الكثيرِ من الأحيان انزياحٌ لتحقيقِ مقاصد وغاياتٍ يسعى إليها الشاعر، وعلى ضَوْءِ ذلك سأقف على بعض الظواهِر في هذا المستوى أسهمت في توجيه الدلالة وأثَّرت فيها، ومن أشكال الانزياح الأفُقي في القصيدة:

1- تقديم الخبر على المبتدأ، يقول:

وإنَّ لَهُ كَـفَّاً إذا مـا أَرَاحَها عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ

لَنَا يَنْسجُ الأَكْفَانَ في كُلِّ لَيْلَةٍ لِخَمْسِينَ عَاماً مَا تَكِلُّ مَغَازِلُهْ

قَدَّم الشاعرُ الخبرَ شبه الجملة (له) العائد على الحزنِ ليظهرَ العلاقةَ المتلازمة بين الشاعر والحزن الذي وُلدَ على معرفته ورافقه في كلِّ لحظات حياته، ويقرِّبُ الشاعر الفكرة بتصويره الحسي للحزن الذي شَبهه بالمفترسِ، ويمعنُ الشاعرُ في إظهارِ المشهدِ المأساوي عندما جَعل للحزنِ كفًا إذا ما وضَعها على شيءٍ هدَّه بسبب ثقل ما تحمله من الأسى والألم.

وقدَّمَ في البيت الثاني الجارَ والمجرور (لنا) حتى يضعَ المخاطبَ أمام خيارٍ واحدٍ لا غير وهو الموت أو الموت، ولنا ينسجُ الموتُ أكفانَه لا لسوانا، فجاء تقديمُ الخبر (لنا) للاختصاصِ بالموتِ والحزن حتى أصبحَ لا يعرفُ غيرَ الشاعر وأمَّته العربية ينهشُ فيها

دونَ رحمة ٍأو توقف، وتقديمُه للخبر يعكسُ الحالةَ الشعورية التي تسيطرُ على الشاعِر نتيجة ما يسبّبه هذا الموتُ الذي أقَام طويلًا وأطالَ المكوثَ يتنقلُ بين أقطارِ الوطنِ العربي ينهشُ هنا ويقتلُ هناك.

2- **الحذف**

يُعدُّ الحذفُ من سماتِ اللغة العربية وشاهدًا على بلاغتها، يقول ابن الشجري (ت542هـ) الحذف من أفصح كلام العرب؛ لأن المحذوفَ كالمنطوق به من حيث كان الكلام مقتضيا له[6]. ووظَّف الشاعرُ الحذفَ في القصيدة من أجل التأثيرِ في المتلقي الذي سينشغلُ بالبحثِ عن المحذوفِ والمشاركةِ في إنتاجِ النصِ وتأويله، ومن الأمثلة قوله:

يُقَلّبُني رأساً على عَـقِبٍ بها كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ

وَيَحْمِلُني كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ وَيَعْلُو به فَوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُهْ

يقتضي نظامُ الجملة اللغوي وجودَ مسندٍ ومسندٍ إليه، وحذف أحدهما يحملُ المتلقي إلى التفكيرِ والبحثِ عن المحذوف مستندًا على القرائن الحالية والمقالية ليسهمَ في إنتاجِ النصِ ممَّا يفرضُ عليه الحضورَ النفسي والفكري مع الشاعر الذي يعبّرُ عن القضيةِ الأم التي تجمع بينهما، وبالاستنادِ إلى قرائن النص يكون المحذوف هو الحزن الذي يأسرُ الشاعرَ ويقلّبه كما يقلب الصقرُ فريسته ويحملها فوق السحاب.

وجاء حذف المبتدأ في موضع آخر مع وجود القرائن الدالة عليه أكثر تأثيرًا في المخاطب وأكثر بلاغة، يقول:

أنا عالمٌ بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابلهْ

إنَّ تقدير المبتدأ المحذوف هو ضمير الغائب المفرد (هو) العائد على الحزن، والخبر (رفيقي) الذي يستدعي بالضرورة الحزنَ رفيق الشاعر منذ الطفولة، فإن كان السؤال مَنْ رفيقي؟ كانت الإجابة الحزن الذي عرفه الشاعر واضطر لمرافقته مبكرًا، وعليه منحَ الشاعر المخاطب الفرصة في تقدير المسند إليه (هو) الذي يشتركُ مع الشاعر في معرفته أو يملك على الأقل سرعة التعرف عليه.

3- **الضمائر**

ومن الأدوات اللغوية التي وظَّفها الشاعر في هذا المستوى الضمائر وتحديدًا ضمائر المتكلم الظاهرة والمقدرة التي كان لها حضورٌ واضحٌ في القصيدة أسهمت في تحقيق التماسك النَّصي للقصيدة؛ لأن الضمائرَ تمثل أعصابَ النص الشعري[7] يستند عليها الشاعر لتجديد العلاقة بينه وبين المخاطب، يقول تميم:

أنا عالمٌ بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابلهْ

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرةٌ وهمْ حسنات الموت حين تسائلهْ

عبَّر ضميرُ المتكلم المفرد (أنا) عن الألم الذاتي للشاعر واختصاصه به، وجاء الضمير في محل رفع مبتدأ، كما جاء خبره (عالمٌ) نكرةً للدلالةِ على دوام المعنى وملازمته للمبتدأ، ولكنَّ الشاعر سرعان ما ينصهرُ في المأساةِ الجمعية للشعب لتصبح (أنا) المفردة هي (أنا) الشاملة للمخاطبين الذين يشتركون مع الشاعر في المصيرِ ذاته، وانتقل الشاعرُ في البيت الثاني إلى ضمير المتكلمِ الجمعي ليوسّعَ الدلالة إلى إحساسٍ شمولي يشترك فيه مع كلِّ المضطهدين في بلادِه ويصبح فردًا من جماعة يذوب فيها، وحقق هذا الانتقالُ من الضمير المفرد إلى الضمير الجمعي التحامًا بالمخاطب وبالتالي تحقيق التأثير فيه.

1. ابن الشجري، الأمالي الشجرية، م2، تحقيق: محمود الطناجي، مكتبة الخانجي، 123، 1992.
1. ينظر: فتوح، محمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، م22، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،41.

4- الأساليب الإنشائية الطلبية

حَظي الأسلوبُ الإنشائي الطلبي على اهتمام الشاعرِ في القصيدة حيث استندَ عليه في إيصال معناه واستثارة المخاطب، ومن الأساليب التي أسهمت في تأكيد المعنى وأظهرت حالةَ التوتر والاضطراب المسيطرِ على نفسيته أسلوبا النهي والاستفهام، يقول:

قِفي ساعةً يفديكِ قَوْلـي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً أبي لا تَخَفْ، والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

جاءَ النَّهي في اللفظين (لا تخذلي، لا تخف) المؤلف من لا الناهية الداخلة على فعل المخاطب المجزوم، وخرج النهي في المثال الأول (لا تخذلي) عن معناه الحقيقي طلبَ الكفِّ عن الفعل على وجهِ الاستعلاء مع الإلزام[8] إلى الالتماس والاستعطاف من نفسِه التي مثَّلت الخليلَ أو الصاحبَ عند الشعراء القدامى في مقدماتهم، فهذه النَّفس لا بدَّ وأن تتوقفَ وتسأل عن الحال الذي تعيشه الأمةُ العربية لذلك التمس الشاعر من نفسِه الوقوفَ والاستماع لشكواه من هذا الواقع المرير، واستحضرَ الشاعرُ في البيت الثاني المشهد الحزين للطفلِ محمد الدُّرة الذي خرجَ فيه النهي (لا تخف) إلى النصح والإرشاد رغم أن هذا النهي صادرٌ من الابن إلى الأب مع علمِ الابن أن خوفَ الأب ليس من الموت وإنَّما على طفله الذي يلتصقُ بجسده إلا أنَّ هذا الطفلَ أرادَ أن يتقمَّصَ دورَ البطلِ رغم صِغر سنِّه ويهدِّئ من روعِ أبيه في مشهدٍ مأساوي يظهر بشاعةّ المشهد وإجرام الاحتلال بحقِّ الأطفالِ الذي كان محمد الدُّرة أحدهم.

كما وظَّف الشاعرُ أسلوبَ الاستفهام مظهرًا استغرابَه وحسرتَه على حال أمَّته، يقول:

فَهَلْ ثَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُقْبِلُ أَوْ مَضَى يُبَادِلُنَـا أَعْـمَارَنـا وَنُبـَادِلُهْ

لا يستفهم الشاعر هنا عن شيء مجهول أو غير معلوم كما يفيده الاستفهام طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام[9] وإنَّما خرجَ إلى التَّمني وشوقه لانطلاق جيلٍ جديد يغيِّر هذا الحال من جانب، وتوجيه رسالة اطمئنان إلى متلقيه ببقاء الأمل من جانب آخر، وأفادَ حرفُ الاستفهام (هل) طلبَ التصديق باقتراب هذا الجيل الذي سيغيِّرُ واقعَه وواقع أبنائه، وبذلك أبقى الشاعر السؤالَ حاضرًا ودائرًا يشغلُ المقهورين في أوطانِهم ومحفزًا لهم للاستعدادِ والتغيير إلى الأفضل.

الخاتمة

وفي الختامِ لا بدَّ وأن نقرَّ للشاعر أنَّه استطاع التعبيرَ عن مكنونات النفسِ العربية المقهورة التي يحيطها الموتُ من كلِّ جانب، كما يُسجل للشاعر براعته في الصياغة الشعرية والبناء اللغوي الذي حملَ مقاصده ودلالاته إلى المستقبِل، وأمعنَ الشاعرُ في التخفي في افتتاحيته للقصيدة وترك للمتلقي تحديدَ المستوقَف أو المخاطب فهل هي نفسُه التي يُسائلها ويعاتبها، أم هي تلك المحبوبة التقليدية التي تطرَّق إليها الشعراءُ القدماء، أم هذه الأيام العجاف المتتابعة على الوطن العربي، وعليه تركَ الشاعر مستوقَفه غيرَ واضحِ المعالم؛ لأنَّه لم يستطرد في حواره مع هذا المستوقَف الذي ضاعت ملامحُه بعد البيت الأول ليغرقَ بعد ذلك في بحرِ مأساته في الأبيات التي تلت مطلعَ القصيدةِ، وعليه أبقى البابَ مفتوحًا ومشرَّعا أمام القراء والمتلقين من أجل التأويل والحكم.

ورغمَ أنَّ هذا المستوقَف غير مقطوع فيه إلا أنَّ الأطلالَ واضحةً ولا تخفى على المخاطب وهي الأطلال المعنويَّة والنفسية للأمةِ العربية الراضخة للهوان والمذلة ينهش الموتَ أطرافها وتستأسِدُ عليها الأممُ.

ويُسجل للشاعر في هذه القصيدة قدرتَه على التقاطِ الصورِ الشعرية الحسيَّة التي تنقل المعنى المختزن في ذهنه، فكانت الصورُ الشعرية إحدى أدوات تميمِ المؤثرة في المتلقي لأنَّها تنقلُ الدلالةَ في مشهدٍ بصري وحسي يشحنُ عواطفَ المخاطبِ ويقنعَه بها كما في قوله: **عَلَى نَشْرَةِ الأَخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ نَرَى مَوْتَنَا، تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ**

1. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، لبنان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 76، 2010.
1. ينظر: أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب (دراسة بلاغية) ط2، مكتبة وهبة، 204، 1987.

المصادر والمراجع

1- حجازي، محمود فهمي، **مدخل إلى علم اللغة**، دار المصرية السعودية القاهرة، 2006

2- حقي، عدنان، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر**.

3- ابن الشجري، **الأمالي الشجرية**، م2، تحقيق: محمود الطناجي، مكتبة الخانجي، 1992

4- فتوح، محمد، **جدليات النص**، مجلة عالم الفكر، م22، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

5- المهيري، عبد القادر، **رأي في بنية الكلمة** (بحث)، سلسلة اللسانيات، 54، تونس، 1، 1978.

6- الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط1، لبنان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2010.

7- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قبض)

8- أبو موسى، محمد، **دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)** ط2، مكتبة وهبة، 1987

9-www.ar.wikipedia.org/wiki