مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٠٧/ ٠٦/ ٢٠٢٤ تاريخ قبول المقال: ١٣/٠٨/ ٢٠٢٤

Examining the poetry of the Seyyed Muhammad Ali Al-Adnani from a stylistic point of view (syntactic layer as an example)

Masoud Farahani Arab[1]*, Mahmoud Abdanan Mehdizadeh[2], Kheirieh Echresh[3]

1. PhD graduate of the Department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
m_farahani@pnu.ac.ir
2. professor in the department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
3. associate professor in the department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Abstract

Stylistics is a linguistic approach that investigates literary texts, and one of its most important features is the exploration of linguistic relationships in the text, as well as the search for artistic features that distinguish the text from others.This research aims to investigate the characteristics of structural style in the poetry collections of Khuzestani poet, Seyyed Mohammad Ali Adnan Gharifi, through a stylistic approach and then through a descriptive analysis to find syntactic stylistic methods and through his intentions to use them. The results of the research show that the poet has used defamiliarization patterns as a focal point for his communication with the audience, the subject that caused the importance of his poetry and its effect on his audience. Where the introduction and delay caused the sentence system to change from its usual arrangement to new structures, the introduction and delay caused various implications and revelations to be created in the text. The method of elimination also helped the production and creativity of meaning, so the poet was able to achieve his desired goals and meanings through this stylistic variable.The poet used compositional styles as an important tool to reveal the aesthetics of the literary text and its artistic features. Compositional styles have become an integral part of the structure of the his poetry, to the point where it can be said that it has occupied a large part of his poetry space.

Keywords: stylistics, composite layer, audience, defamiliarization, compositional styles.

دراسة شعر السيد محمّد علي العدناني الغريفي من منظور أسلوبي (المستوى التركيبي نموذجا)

مسعود فرهانی عرب[١]*، محمود آبدانان مهدي زاده[٢]، خيرية عجرش[٣]

١. خريج مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، ايران

m_farahani@pnu.ac.ir

٢. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، ايران

٣. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، ايران

الملخص

إنّ الأسلوبية منهج لساني يتناول دراسة النصوص الأدبية، ومن أهمّ سماتها استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، وكذلك البحث عن الخصائص الفنية التي تميّز النص عن الآخر. يستهدف البحث دراسة السمات الأسلوبية التركيبية في شعر الشاعر الخوزستاني –السيد محمّد علي العدناني الغريفي– عبر دواوينه الشعرية، تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي ثم الوصفي التحليلي للعثور على نماذج الصور الأسلوبية التركيبية في دواوينه والإبانة عن قصدية الشاعر من توظيفها. تظهر نتائج البحث أنّ الشاعر استخدم أنماط الانزياح التركيبي كنقطة الالتقاء بينه وبين المتلقي؛ الأمر الذي عزز من شعريته، وعكس مدى فاعلية متلقيه مع خطابه، حيث أسهم التقديم والتأخير بالانحراف في نظام الجملة عن ترتيبها المألوف إلى تراكيب جديدة، فأنشأ دلالات وإيحاءات متنوعة؛ كما ساهم أسلوب الحذف في إنتاج الدلالة وإبداعها، فاستطاع الشاعر من خلال هذا المتغير الأسلوبي تحقيق الغايات والدلالات التي رامها، وتلبية المقتضيات التي تطلبتها شعرية الكلام، كما تمكن بواسطته من إشراك المتلقي في العملية الإبداعية من خلال الدفع به إلى إعمال ذهنه في تقدير المحذوف. إنّ الشاعر استخدم الأساليب الإنشائية كوسيلة وأداة مهمة تميط اللثام عن جماليات النص الأدبي وميزاته الفنية ولقد أصبحت الأساليب الإنشائية جزءاً لا يتجزأ من بنية النص الشعري للشاعر والتي قد شغلت حيزاً كبيراً من مساحته. وقد تراكمت الأساليب الإنشائية الطلبية كسِمة من سمات شعره، وكثرت أدواتها بشكل لافت، ولعلّ هذا راجع إلى بث الشاعر ما يصطرع في دواخل نفسه من مشاعر وأحاسيس في سبيل الترويح عن هذه النفس من جهة، والارتفاع بشعرية النص من جهة أخرى.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبية، المستوى التركيبي، المتلقي، الأساليب الإنشائية.

١. المقدّمه

تطوّر النقد في العقود الأخيرة تطوّراً كبيراً وتغيّر من حيث المنهج وزوايا النظر، حيث ظهر في الأفق الأدبي منهج خاضع لعلم اللغة والأدب والذي ينادي باستقلال الأدب وعلمه عن غيرهما من علوم الإنسان. ومن هذه المذاهب، الأسلوبية التي قد أثارت الأذهان حيث «تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي، باعتبار أن الأدب فنّ قولي تكمن قيمتها الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما» (درويش بلاتا: ١٣). وقيل إنّ «الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة» (المسدي، ١٩٩٤: ٥٦). فالشاعر هو الذي يستخدم إمكانيات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي ويربط بين الألفاظ علاقات غير مألوفة ممّا يسهم في جذب المتلقي وإثارة انتباهه. ومن جانب آخر، النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته لتبيان مواطن الجودة والرداءة وتميّز بين مواطن الجمال والقبح، فمن هذه الملاحظة، يُعدّ المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي تهتمّ بدراسة النصوص الأدبية عبر مستوياتها الدلالية المختلفة وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص.

إنّنا في هذا البحث نسعى إلى دراسة الأسلوب التركيبي وطرق تعبيره في شعر العدناني بغية الكشف عن مدى امكانياته في بيان أفكاره وعواطفه الصادقة.

١-١. أسئلة البحث

إنّنا في هذه الدراسة نحاول أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١. ما أهم الخصائص التركيبية في شعر العدناني؟

٢. ما طرائق تركيب الجملة وخصوصية كل فريق في شعر العدناني؟

٣. كيف تم توزيع الأساليب الإنشائية في شعر العدناني وما الدلالات الناجمة عن هذه الأساليب الموظفة في شعره؟

١-٢. خلفية البحث

بالنسبة إلى خلفية البحث، لم يتم العثور في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكمة على شيء من البحوث والدراسات التي تمّ نشرها فيما يمتّ بصلة إلى تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الفقيه في محافظة خوزستان.

هناك بحوث منشورة تمت بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية، منها ما يلي: كتاب "الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية" للكاتب فتح الله أحمد سليمان، وكتاب آخر "الأسلوبية والأسلوب " للمؤلّف عبدالسّلام المسدي.

"أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم". رسالة الماجستير، شليم امحمد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاول الباحث عبر هذه الدراسة الكشف عن أهمّ السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحدا) لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعري ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التي ساهمت في خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية.

"أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر ناصر لوحيشي قصيدة براءة وسنابل أنموذجاً".إبراهيمي راضية وسحاري مريم، رسالة ماجستير، جامعة يحيى فارس، المدية ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاولت الباحثتان ضمن هذه الدراسة تبيين أهمّ السمات التعبيرية التي تؤثّر في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائري الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية في اتساق الكلام وترابطه من جانبي البلاغي والدلالي.

"البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني" للباحث رشيد بديدة لنيل شهادة الماجستير بجامعة الحاج لخضر٢٠١١م-٢٠١٢م. درس الباحث فيها مرثية بلقيس على أساس ثلاث

مستويات وهي المستوى الصوتي والتركيبي والمعجمي واستنتج بأنّ نزار قباني قد وظّف هذه المستويات الدلالية توظيفاً ناجحاً.

"تجليات مقدسيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر؛ دراسة أسلوبية". إبراهيم نمر موسى، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٣م. حاول الكاتب عبر هذا البحث الإفصاح عن مكانة القدس الروحية والعاطفية في نفوس المسلمين حيث اعتبرها محوراً من محاور الكون. لقد جسّد الشعراء صورة هذه المدينة عبر إنتاجاتهم الأدبية ضمن ثلاث محاور: الإشراق النوراني، الذاكرة الجمعية، والأم والحبّ، فمن هذا المنطلق صارت القدس رمزاً شعرياً وعاطفياً لديهم.

"المكون الأسلوبي في شعر محمود درويش؛ مقاربة أسلوبية سياقية في قصيدة عاشق من فلسطين". طاطة بن قرماز، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ٢٠١٨م.حاول الباحث ضمن الدراسة إقامة الصلات بين الأساليب التعبيرية ومدى مساهمتها في إثراء اللغة الشعرية وترسيم السمات العاطفية والروحية للشاعر وما ساقه مساق توظيف نمط خاص من الأنماط التعبيرية.

"كتاب النفحات العنبرية من الدوحة الغريفية" من تأليف السيدة رائدة علي بور وقد قام بنشر هذا الكتاب نشر لسان الصدق في مدينة قم المقدسة وقد استطاعت الكاتبة تبيين أبعاد شخصية الشاعر الاجتماعية والثقافية ومكانته العلمية بصورة شفافة لاقت به، معبّرة عنه بما يستحق أن تدرس مؤلفاته ولتكن آثاره مشكاة وضاءة تنير الطريق للآخرين.

فلا يبعد إذا قلنا إنّ هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر هذا الشاعر. فعُدّ هذا البحث الخطوة الأولى في تسليط الضوء على المنجز الشعري وكشف خباياه.

٢. نبذة عن حياة الشاعر وأدبه

ولد سنة ١٣٢٨ هـ.ق في مدينة خرمشهر (المحمّرة)، وقد نشأ وترعرع في بيت زاخر بالعلم والأدب إذ كان والده السيد عدنان، مرجع تقليد لتلك المنطقة. يمتاز العلاّمة العدناني بعبقرية نافذة وموهبة أدبية رفيعة فهو «عالم فاضل، مجتهد جليل، أديب متتبّع ومؤلف نبيل» (الأميني، ١٩٦٤: ٢/٩٢١).

خاض السيد محمّد علي العدناني في مجالات شتى من ميادين العلم والمعرفة كالأصول والفقه والتاريخ والفلسفة والأدب ويُعدّ من أساتذة الفقه والأصول وله تقارير ودراسات وتعليقات في هذا المجال. أمّا في مجال الأدب فله آثار خالدة في الشعر والنثر. أهمّ آثارة الأدبية عبارة عمّا يلي: الحقائق الجلية في شرح الخطبة الشقشقية، (مخطوط). حمزة بن عبدالمطّلب أسدالله ورسوله، (مخطوط). ديوان الوسائل في مدح آل البيت عليهم السلام، (مطبوع). ديوان وحي الشباب، (مطبوع). ديوان شهيد الإباء وهو ملحمة شعرية عن حياة سيد الشهداء الحسين (ع) من بدء حياته حتى استشهاده، (مطبوع). حياة المصلحين ملحمة شعرية عن حياة خاتم النبيين محمّد (ص) (مخطوط). أحسن ما سمعت، وهو مختارات شعرية من شعراء عديدة، (مخطوط).

٣. المفاهيم والتعاريف

٣-١. المستوى التركيبي

يُعدّ هذا المستوى «الركيزة التي تقوم عليها الدلالة» (كوهان، ١٩٨٦: ١١٧٨)، حيث «أنّ الجمالية في النص الأدبي مائلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات. كما في بنية الزمان والمكان، التي تولّد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها وأرضاً يتحقّق عليها فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم، وتخلق غنى النص وتعدد امكانيات الدلالة فيه» (يمني، ١٩٨٥: ١٢٧) ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين؛ بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي(عياد، ١٩٨٣: ١٣٨).

إنّ العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزامياً لسلطة الطبيعة الخطية للّغة (حسّاني، ١٩٩٤: ٩)، ولكل مبدع طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية وتوليد علاقات تحاورية جديدة التي تترجم تجربته الشعرية والشعورية، ومن «االمؤكد أنّ كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأنّ استجابة لرؤية الشاعر» (نورالدين، ٢٠١٠: ١/١٧٢).

وفيما يلي ستتناول الدراسة في البنية التركيبية في الشعر العدناني ممثلة بأبرز الظواهر الأسلوبية اللافتة فيه، وستحاول الكشف عن خصوصيتها التركيبية ومدى فاعليتها في إنتاج الدلالة وإبداعها، وإمكانياتها في الكشف والتفسير من خلال دراسة نماذج من نصوص الشاعر، وستبدأ أول ما تبدأ ب:

١-١-٣. طرائق تركيب الجملة وخصوصية كل مجموعة

١-١-١-٣. التقديم والتأخير

يعدّ التقديم والتأخير من الأبواب التي طرقت من قبل اللغويين والبلاغيين والنقاد القدماء، فقد عقد بعضهم له باباً وتناولوا فيه بعض الشواهد الشعريه والقرآنية، التي تؤكد أثرها البالغ في إضفاه الصبغة الجمالية والفنية على النصوص الأدبية، تتجاوز الوظيفة الدلالية التي عني بها النحاة، فقيل عنه بأنَّه «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان (الجرجاني، ١٤١٣: ١٠٦).

إنّ ظاهرة التقديم والتأخير هي ظاهرة الخروج عن القاعدة اللغوية النحوية والتي تنّم عن تزاوج الفكر باللغة، أي توافق حركة الفكرة بحركة الصياغة. ومادامت هذه الظاهرة هي تكسير تراتبية النسق اللغوي فإنّ الأسلوبية تعني بها عناية تامّة لأنّها تضع بين أيدينا عدد من الدلالات المتغيرة والمختلفة. ومن ثمّة فإنّ «الجملة لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها... والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجاً عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية» (عبدالمطلب، ١٩٩٤: ٣٢٩).

وبالتأمل في شعر العدناني فإنّ ظاهرة التقديم والتأخير تعدّ من أهمّ الخصائص الأسلوبية التي تشكل حضوراً واسعاً في بناء جمله وتراكيبه، وفيما يلي ستتناول الدراسة أكثر ظواهر التقديم والتأخير حضوراً، وسنبدأ أول ما نبدأ ب:

٢-١-١-١-٣. تقديم الخبر على المبتدأ

تتكون الجملة الاسمية من عنصرين أساسيين هما: المسند إليه (المبتدأ)، والمسند (الخبر)، والذي يأتي بصورة المفرد أو الجملة أو شبه الجملة، والأصل في ترتيب هذه الجملة أن يتقدم المسند إليه على المسند، إلاّ أنّه قد يحدث انزياح في ترتيب هذه الجملة فيتقدم الخبر على المبتدأ ممّا يكسب البناء التركيبي دلالات عدة: «وقد ذكر البلاغيون أنّ المسند قد يتقدم على المسند إليه، إمّا للاهتمام به، أو لتخصيصه، أو للتنبيه لكونه خبراً، أو التفاول، أو التشويق لذكر المسند إليه، أو لغيرها من المعاني التي تعود إلى انطباع المنشيء بالنسبة للمقدم وموقفه منه، إيجاباً وسلباً، وهذا الانطباع النفسي يمثل من جانب آخر عناية واهتماماً من المتكلم موجه إلي المقدم» (القزويني، ١٩٧١: ٢/١٣٥).

وقد جاء تقدم الخبر على المبتدأ في كثير من المواضع في شعر العدناني، خاصه حينما يكون الخبر شبه جملة (جاراً ومجروراَ)، ومن ذلك قوله:

ولـك اســـمٌ مبـارك كم تغنّـتْ فيــه مِنّــا حواضـــرٌ وبـوادِي

(العدناني، ١٤٢٦: ١/١٣٠)

يلاحظ أنّ الشاعر في هذا البيت عمل على التقديم والتأخير بين أطراف الجملة، حيث قدّم الشاعر في هذا البيت الخبر شبه الجملة (لك) على المبتدأ (اسمٌ)، وهو نكرة لا مسوغ للإبتداء به، سوى تقديم الخبر عليه، وذلك في مخاطبه حميمة للممدوح ألا وهو الإمام الحسين(ع)، وذلك في تقديم له دلالته واغراضه المعنوية التي تعبّر عن قوة المعنى وتقريره في نفس

المتلقي لأنّ التعبير عن هذه المعاني بالجملة الاسمية يفيد ثبات هذا الاسم المبارك لهذا الممدوح الذي تشيد باسمه من سكن الحواضر والبوادي.

ومن تقديمه للخبر على المبتدأ قوله مادحاً الرسول الأكرم(ص):

لـك نورٌ قـد زينَ الكونَ لمـا ... لاحَ فالكونُ مشـرقٌ وضّـاءُ
لـك علمٌ مِن جانـبِ اللهِ ممتدٌ ... عـنـك تَـعـزِبُ الأشـيـاءُ
لـك حلمٌ لمْ تـدرِ مـا وزنُـهُ ... الناسُ وصـبرٌ ما وازَنَتْهُ السـماء

(السابق: ١/١٣٠)

حيث قدّم الخبر شبه الجملة (لك) في مطلع هذه الأبيات على المبتدأ المتأخر(نور، علم، حلم). والبارز في الأبيات التي مرّت علينا يبين العدناني شغف قلبه فجاء مدحه مفعم بإعجاب الممدوح ومرآة ناصعة لانعكاس أحاسيسه وعقائده.

ومن أنماط تقديم الخبر على المبتدأ عند العدناني، نجده أنّه استخدم الألفاظ التي لها حقّ الصدارة في الكلام (كأسماء الاستفهام)، ومن ذلك قوله:

أينَ عنّي سـيوفُ هاشـمَ ولّتْ ... أينَ عنّي رَهطي وأينَ عـديـدِي
أينَ ذوالبـأسِ حمزةٌ أينَ عـمّي ... جعفرُ الخيرِ ذوالجنانِ الشـديدِ

(السابق: ١/١٠٠)

لقد ضمت هذه الأبيات خمس جمل حدث فيها تغيير في ترتيب الجملة، وجاءت هذه الجمل على نمط متقارب، فقد ابتدأت جميعها باسماء الاستفهام في موقع الخبر المقدم، والأصل في الخبر أن يتأخّر ويأتي بعد المبتدأ، لكنّه ورد في الجمل السابقة متقدماً وجوباً لأنّ أسماء الاستفهام من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، والشاعر في ذلك يسير وفق نمط مستخدم من أنماط المبتدأ والخبر.

لكن اختياره لهذا النمط وبالتكرار الذي ورد فيه يشكل قيمه أسلوبية اختيارية، فلعلّ تكرار أدوات الاستفهام في هذه الأبيات جاءت لتوحيد دلالتها من حيث إنتفاء الحوادث الماضية في الوقت الحاضر عند شاعرنا.

٣-١-١-١-٣.تقديم المفعول على الفاعل

يفرض ترتيب الجملة الفعلية في اللغة العربية أن يأتي الفعل يليه الفاعل ثم المفعول به، ولكن هذا النظام قد يعتريه انزياح يتمثله في «تحويل هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل» (عبدالمطلب، ١٩٨٤: ٣٣٣)، مع احتفاظ هذه الأطراف بحكمها مهما كان موقعها في الجملة، فالمفعول به دائماً يقع في محل النصب، سواء تقدّم على الفاعل أم استقرَّ في موضعه.

ومن صور تقديم المفعول به على الفاعل عند العدناني، أن يكون المفعول به ضميراً متصلاً كقوله:

كلُّ شـــيءٍ في ذا الوجودِ بهِ قد أودعَ اللهُ روعـــة وجـــلالا
زخرفَ الأرضَ بـالريـاضِ وبـالمـاءِ وألـقـى مِـن فَـوقِـهـا الأجبـالا
زانَها اللهُ بالجبالِ وقد اســـكنَ فيهـا مِن خلقِـهِ أشـــكـالا

(العدناني، ١٤١٦: ١٣)

أكدّ شاعرنا ارتباطه بالطبيعة من خلال ظاهرة التقديم والتأخير التي تسهم بقدر ليس يسيراً في تقوية المعنى وفي ضبط الجرس والأسلوب، حيث يقول: (زانها اللهُ)، فهو هنا يقدم المفعول به الضمير (ها) الذي يعود إلى الأرض، ويؤخر لفظ الجلالة (الله)، وقد جاء هذا التقديم لدلالة خاصة أرادها الشاعر، وهي إفادة الحصر للمفعول به، حيث تغزل بالطبيعة فرسم لها صورة مستخدماً عناصر الطبيعة المختلفة كالرياض والمياه والجبال، ومن خلال هذه الصورة استطاع أن يبثّ الحياة في صوره بألفاظ عذبة ومعان بديعة وأسلوب رشيق.

ومن صور تقديم المفعول على الفاعل، أن يكون المفعول به اسماً ظاهراً كقوله:

قد يطلبُ الخيرَ إنسانٌ ولا عِوضاً يرجُو وقد يترك الفحشاءَ مِن عِظَمِ

(العدناني، ١٤٢٧: ٣٥)

فقد تقدّم المفعول به (الخيرَ) على الفاعل (إنسانٌ) لأهميته، فهو المحور الأساس الذي يحرص الشاعر على إبرازه وجذب انتباه السامع إليه، فالشاعر يتحدث عن الخير الذي لا عوضاً له، فاختار تركيباً منحرفاً عن الأصل؛ لأنّه أوفى في التعبير عن الغرض المقصود.

٤-١-١-١-٣. تقدم الجار والمجرور

هو من أبرز مظاهر التقديم الذي ورد عند الشاعر العدناني، وربّما يعود ذلك إلى «طبيعة الجار والمجرور نفسها التي تتمتع بالمرونة وسهولة التحريك أفقياً» (فاضل، ٢٠١٢: ١٣٣)، بالإضافه إلى ما تضفيه على النّص من دلالات تختلف باختلاف السياق الذي تأتي فيه، فتارةً يأتي تقديمها للتأكيد والتخصيص أو التشويق، «أو للتفضيل والتوضيح وإزاله الإبهام» (سليمان، ٢٠٠٨: ٢٠٨)، أو بيان الاهتمام، وقد جاء تقديم الجار والمجرور في جميع أنواع الجمل عند العدناني.

ففي الجملة الاسمية فإنّه كثيراً ما يتقدم الجار والمجرور على الاسم، ومن ذلك قوله في قصيدة عنوانها (الحذار الحذار)، وهي قصيدة نظمها على أثر الاضطرابات الحاصلة في الجزيرة العربية وفلسطين خصوصاً:

ليسَ في الكونِ مصـــلحٌ غيرُ قومٍ جعلوا الحقَّ تحتَ حدِّ الحُسَـــامِ

(العدناني، ١٤٢٧: ٣٤٩)

حيث قدم الشاعر الجار والمجرور (في الكون)، وأخر اسم ليس (مصلحٌ)، وقد جاء هذا التقديم والتأخير لأطراف الجملة هنا لعدة اعتبارات:

أولاً: لبيان اهتمام الشاعر بالأمة الإسلامية (الجزيرة العربية وفلسطين)، وإعلان موقفه تجاه هذه القضايا التي تحدث في الشرق.

ثانياً: إبراز المتعلق ففي قولنا: (ليس مصلحٌ غير قومٍ في الكونِ)، يختلف عن قولنا: (ليس في الكون مصلحٌ غيرَ قومٍ) ذلك أنّه عندما قدم الجار والمجرور أصبح في موضع بارز في الجملة، حتى وقع بين اسم ليس وخبره، وفي هذا دلالة على أهمية هذا المتعلق في نفس الشاعر، ورغبته في أن يصبح نقطة الارتكاز الدلالي لهذه الجملة.

أمّا في الجملة الفعلية فعند شاعرنا فيكثر تقدم الجار والمجرور على المفعول به، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة يمدح بها أمير المؤمنين علي(ع):

فـأقـامَ في الـبـيـدَا ركـائـبَـهُ و بِـهِ تلاحقَ ذلـك الحشـــدُ

(السابق، ١٤٢٦: ١/٢٤١)

جاء تقديم الجار والمجرور (في البيدا)، على المفعول به (ركائبَه) لعدة اعتبارات فمنها التشويق، ذلك أنّ تأخير ظهور المفعول به، يثير عقل المتلقي لمعرفته. وبجانب التشويق تظهر دلالة أخرى لهذا الأسلوب، وهي إبراز المتعلق ففي قولنا: (فأقام ركائبه في البيدا) تختلف عن قولنا: (فأقام في البيدا ركائبه)، ذلك أنّه عندما قدم الجار والمجرور أصبح في موضع بارز في الجملة، حيت وقع بين الفاعل والمفعول به، وفي هذا دلالة على أهمية هذا المتعلق في نفس الشاعر.

وقد اتّضح لنا اهتمام الشاعر بهذه الظاهرة، وإدراكه لأهميتها، لكونها تضفي على النص نوعاً من قوة التركيب، وإثارة العقل المتلقي الذي يفاجأ بترتيب الكلام الذي جاء مخالفاً لترتيب اللغة العربية، فقد بنى ورتب الشاعر جملاته لكي يعبر عن المعاني التي أرادها في نفسه.

٢-١-١-٣. الحذف

يتمثل هذا الأسلوب في حذف أحد العناصر الأساسية للجملة، وذلك لغاية يرمي إليها المتكلم، وقد كان هذا المأخذ مصدر اهتمام من طرف علماء اللغة والنقاد العرب منذ القدم إلى يومنا

هذا، وهذا نظراً لأهميته الجمالية والأسلوبية فنجد عبد القاهر الجرجاني يقول فيه: «هو باب، دقيق المسْلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذ لم تنطق وأتمّ ما تكون بياناً إذ لم تبن» (مختار، ٢٠٠٥: ١١٢-١١٣)، غير أنّ هذا لا يعني أنّ الحذف أفضل من الذكر في كل الأحوال إذ ثمّة مواضع للحذف تؤدي إلى فساد الخطاب الأدبي، وقد تنبه لهذا بعض البلاغيين القدماء، فسارعوا في وضع مقياس عام يرتكز عليه الحذف، وهو «فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فأنّه من لغو الحديث، ولا يجوز بوجه ولا سبب» (ابن الأثير، ١٩٦٢: ٧٧/٢) وفيما يلي سنعرض لأساليب الحذف حسب نوع المحذوف في التركيب النحوي (كلمة، جملة أو أكثر):

٣-١-١-٢-١.حذف الكلمة

للكلمة المحذوفة في التراكيب صور متنوعة، فمنها ما تكون أساسية في التركيب، ومنها ما تكون من المكملات، وفيما يلي سنعرض لأبرز صور حذف الكلمة في شعر العدناني:

٣-١-١-٢-١-١.حذف الحرف

إنّ من الحروف التي كثر حذفها في خطاب العدناني الشعري حروف النداء، ممّا شكّل ظاهرة بارزة في شعره، ويقدر حرف النداء المحذوف في كل صور الحذف ب (يا)، «ولا يقدر سواها عند الحذف ذلك أنّ (يا) هي أم حروف النداء وأكثرها استعمالا» (سليمان، ٢٠٠٨: ١٥٨)، ومن ذلك قوله:

ربّاهُ شكوانا إليك فعصرُنا ما فيه عاذِر

(العدناني، ١٤٢٦: ٣٥/٢)

جاء النداء في البيت السابق محذوف الأداة المقدرة ب (يا)، والبيت السابق يشترك في سمة الدعاء لله، وهذه السمة يتناسب معها حذف أداة النداء، تنزيهاً وتعظيماً له واستشعاراً منه بقرب الله عزّ وجلّ.

ويكثر عنده حذف حرف النداء عندما يخاطب محبوبته (سلمى) كرمز أو إيحاء معبراً عن مذهبه في حبّه الحقيقي للحسين(ع):

سـلمى أحييك رَغمَ العاذلينَ ولا يرّدني عنـك عَـذلٌ لا ولا نَـدَمُ
سلمى تعالِي إلي الحبِّ الجميلِ فلا واللهِ ما في الهوى العُذرِي ما يصِـمُ
هيا إلى الوصـلِ في يوم بِهِ نزلت مِن السـما نِعَمٌ ما مثلُهَا نِعَمُ
يوم بِهِ أشرقت شمسُ الضُحَى وبَدَا نورُ الحسـينِ وفيه انجَابَت الظلمُ

(السابق: ٢/١٣٣)

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أنّها تتضمّن على ظاهرة الحذف الأسلوبية حيث قام الشاعر بحذف حرف النداء في البيت الأول والثاني، مخاطباً محبوبته سلمى، فبهذا الحذف لم يُحدِث في بنية الأبيات أي التباس في عملية فهم المعنى حيث يستطيع المتلقّي أن يقدّر المحذوف، ومن هنا جاء هذا الحذف متماشًياً مع البنية الإيقاعية، فضلًا عن كونه ميزة مثيرة من جماليات الأسلوب في الحصيلة الإبداعية لدى الشاعر، فالشاعر المتميّز هو الذي يترك للمتلقّي مساحة للمشاركة ضمن النصّ المبدع.

٣-١-١-٢-١-٢.حذف المسند إليه في الجملة الاسمية

اعتنى البلاغيون في مباحثهم بهذا النوع من الحذف، وعددوا دلالاته، وذكروا مواضعه التي يطّرِد فيها؛ لأنّه ركن أساسي في بناء الجملة، ولا يحذف الركن الأساسي إلا لوجود علة بلاغية تدعو إلى حذفه مع قرائن تدل عليه، وفي ذلك يقول عبدالقاهر الجرجاني: «ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والإستئناف يبدأون بذكر الرجل ويقدّمون بعض أمره، ثم يدعون

الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر وإذا فعلوا ذلك أتوا في آخر الأمر بخبر من غير مبتدأ» (الجرجاني، ١٤١٣: ١١٣)، وهذا المظهر من الحذف شائع بكثرة في شعر العدناني ومن ذلك قوله:

ولأنتَ الشـــجاعُ تصـــرخُ بالحقّ فينهَـــارُ كـــلُّ ظلـــمٍ وجُـــبنِ
والإمـــامُ الجـــوادُ لَم تـــبـــقَ في الأرضِ فقـيراً فأنـتَ للفقـرِ مُفـنِي
والعليمُ الـذي أبـادَ عُرى الجهـلِ وصـــرّحَ العلـــومَ لازالَ يبـــنِي

(العدناني، ١٤٢٦: ٢/٢٤)

ذكر الشاعر المسندإليه في البيت الأول ومن ثمّ حذفه في البيتين الثاني والثالث، والتقدير (أنتَ) وهو الضمير العائد إلى الممدوح وهو الإمام الحسين(ع) الذي من أجله نظمت القصيدة، والعدناني ذكر خصال الإمام الحسين(ع) المحمودة، وقد يكون السبب من حذف الشاعر المسند إليه – في مطلع البيتين الثاني والثالث– هو للدلالة على العناية والاهتمام بها، كما أنّ في هذا الحذف جعل من المتلقي شريكاً في العملية الإبداعية، من خلال إعمال التخييل عند المتلقي للوصول إلى الدال المحذوف، وفي ذلك يقول عبدالقاهر «ربّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد» (الجرجاني، ١٤١٣: ١١٦).

٣–١–١–٢–١–٣. حذف المسند إليه في الجملة الفعلية

ومن هذا اللون من الحذف بناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل؛ لأنّ نائبه ليس هو المسند إليه في الحقيقة، ومن ذلك قوله:

وفضـــلُهُمْ عـمَّ لا شـــك كـــلَّ ذي المـــمـــكـــنـــاتِ
الـــنـــاميـــاتِ مـــعَ الجَـا مِـــداتِ والـــنـــاطِـــقـــاتِ
مِـــن نـــورِهِـــم أُلـــبِســـت كـــلُّ هـــذي الـــنـــيرَاتِ

(العدناني، ١٤٢٧: ٦٧)

فقد حذف الشاعر الفاعل من الجملة الفعلية في البيت الثالث في قوله: (أُلبست كلُّ)؛ للعلم به فالقرائن في الأبيات السابقة تدل على أنّ النبي وآله الطاهرين، هم أهل الفضائل والمناقب، ومناقبهم شملت كل الخلائق ومن أنوارهم أصبح الكون نيراً.

وقد يحذف الشاعر المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية، ويكتفي بالمفعول المطلق، وذلك أدخل في باب إقامة المصدر مقام الفعل، ومن ذلك قوله:

مهلاً أُميمُ فليسَ لِي بفراقِكم صَبرٌ ولا عَنْ حبّكم تبديلُ

(السابق: ٢٤٢)

ففي البيت السابق حذف الشاعر المسند والمسند إليه المثلين في الفعل والفاعل (إمهلي) مكتفياً بالمفعول المطلق (مهلاً) وقد أفاد الحذف الإيجاز لضيق المقام، وتكثيف الدلالة في نقطة مركزية واحدة مركزها المفعول المطلق؛ لأنّه مناط العناية ومحور الاهتمام.

٣-١-١-٢-١-٤. حذف المضاف

والحقيقة أنّ هذا اللون من الحذف لم يبدع الشاعر فيه كثيراً، ومن ذلك قوله يخاطب محبوبته:

أخالك تنسينَه وهو في سجلِّ الهوى يا سليمى سطر

(السابق: ٢٢١)

حيث حذف الشاعر المضاف في البيت، والتقدير: (سجلِّ أهل الهوى)، بغرض الإيجاز، ومراعاة للوزن، ذلك أنّ السياق دل على المحذوف دلالة كافية.

٣-١-١-٢-١-٥.حذف الجواب عن سؤال ألقاه الشاعر

يستخدم العدناني هذا اللون من الحذف ليترك للمتلقي فرصة التفكير في الإجابة، وبهذا يكون مشاركاً للمبدع في عملية الإبداع، ومن ذلك قوله:

مَن لِلْمســـــاجِدِ والمنـابرِ بعـدهُ ولِـمَـن تـراهُ يـلـجـأُ الإســـــلامُ
مَن للأرامِـلِ واليتـامى هـا هُمُ ولَهُم لِمَكنُونِ القضـاءِ اسـتسـلامُ
مَن لِلنظـامِ وأنـتَ شَـــيـدتَـهُ هيهـات بعـدَك أن يقوم نظـامُ

(السابق: ٤٣٦)

في هذه الأبيات ترك الشاعر الإجابة عن الأسئلة التي طرحها، على الرغم من كون الأسئلة تقريرية تحتاج إلى جواب، فالحذف في القصيدة فيه إيحاء: بأهمية (المتوفي) الذي كانت له مكانة علمية ودينية واجتماعية، وبفقده أصبحت المساجد والمنابر خالية، موحشة وأصبحت الأرامل والايتام من بعده، دون والٍ وصاحب، والنظام الذي شيده ظلَّ بلا مدير، فالشاعر سأل ولم يجب، أمّا الحذف في القصيدة ففيه إيحاء بمدى ما يضطرم في نفس الشاعر من ألم وحزن لفقد هذا العالم الربّاني.

فنجد شاعرنا قد ثقل عليه تقرير إجابات عن هذه الأسئلة وعن هذه الحالة المستعصية فألقاها في صور استفهامات محذوفات الإجابة ليشرك المتلقي في معاناته، لكي يكون المتلقي شريكاً في عملية بناء النص الشعري.

٣-١-٢. الأساليب الإنشائية

يطلق معني الإنشاء في اصطلاح البلاغيين على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وبذلك فإنّ حاصل الإنشاء «لا يراد به الإفادة بشيء حدث أو لم يحدث، وإنّما يراد به الطلب أو التنفيس عن شعور ما» (شادي، ٢٠١١: ١٧٥).

والأساليب الإنشائية نوعان رئيسان: أولهما الإنشاء الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، ويشمل: الأمر، النهي، الاستفهام، الأمر، التمني، الترجي. الثاني الإنشاء

غير الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوباً في الأصل، ويشمل: التعجب، والمدح، والذم، والقسم... ونحو ذلك (هارون، ٢٠٠١: ١٣).

وقد ركزت الدراسة في هذا المقال على أسلوبين من أساليب الطلبية وهي: الأمر، والاستفهام، ولعلّ ذلك راجع إلى أنَّ هذين الأسلوبين الطلبيين يعملان على إدخال المتلقي في عوالم الخطاب ومشاركته للهواجس والأفكار التي يعيشها المبدع.

٣-١-٢-١. أسلوب الأمر

الأمر عند البلاغيين هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام (مطلوب، ١٩٨٣: ٣١٣)، والحقّ أنّ أسلوب الأمر المفرغ من دلالته الأصلية، يعدّ من أهم الوسائط الفنية التي احتفى بها العدناني في خطابه واستعملها على نحو مكثف.

ولعلّ أول ما يلفت النظر في طرائق استعمال أسلوب الأمر في شعر العدناني هو استعمال كافة صيغه، ويمكن هذا التمثيل لكل صيغة من صيغه الأربع على النحو الآتي:

أ. صيغة فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة وأطيعوا الرسول﴾ (النور/٥٦)، وهي أكثر الصيغ انتشاراً في خطاب الشاعر، ومن ذلك قوله:

فـقـم يـا ابـنَ طـهَ لِـثـأرِ الـتي مِن الخوفِ قَـد دُفِنَـت في الظُلَام

(العدناني، ١٤١٦: ١٧٧)

ب. صيغة المضارع المقرون بلام الأمر كقوله تعالي: ﴿لِينفق ذو سعةٍ من سعة﴾ (الطلاق/٧)، وقد جاءت بنسبة ضئيلة في خطاب الشاعر، ومن ذلك قوله:

ولتبـك ابنـاءُ الســبيـلِ لرزءِ مَن نـالوا بفضـــلـهِ وجودِهِ مـا راموا

(العدناني، ١٤٢٧: ٤٣٥)

ج. صيغة اسم فعل الأمر كقوله تعالي: ﴿عليكم انفسكم لا يضركم من ضلَّ إذا اهتديتم﴾ (المائدة/١٠٥)، وقد جاءت بنسبة ضئيلة في خطاب الشاعر أيضاً، ومن ذلك قوله:

عليـك بتوحيـدِ الإلـهِ وخُـذ بمـا أتـانـا بِـهِ طَـهَ ودِعْ مـا تَنّكبُوا

(العدناني، ١٤٢٧: ٢٨٤)

د. صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿وَبِالْوالِدينِ إحْساناً﴾ (البقرة/٨٣)، وقد وردت بنسبة ضئيلة كالصيغتين السابقتين في خطاب الشاعر، ومن ذلك قوله:

مهلاً أميمُ فلَن تَلقِي سِـــواي فتى يرى الشـفاءَ بِمَن في لَحظِهَا سـقمُ

(العدناني، ١٤٢٧: ١٢٠)

وبالتأمل في دلالات صيغ الأمر في الأمثلة السابقة تلاحظ الدراسة على أنّ صيغ الأمر قد انزاحت عن معاني الوجوب والاستعلاء والإلزام إلى معان جديدة يفصح عنها السياق وحركة المعنى وطبيعة العلاقة بين الآمر والمأمور، وهذه المعاني في الأمثلة السابقة هي: حث وتحضيض الإمام المهدي المنتظر على الأخذ بالثأر في المثل الأول وإظهار الأسى والتحسر في المثال الثاني والنصح والإرشاد في المثال الثالث وبيان الخصال الحميدة في المثال الرابع.

وأخيراً نأتي على بيان دلالات الأمر التي انزاح بها الشاعر عن دلالتها الأصلية إلى دلالات جديدة كما يفصح عنها سياقها الذي وردت فيه وسنكتفي بإبراز أهمها على النحو الآتي:

٣-١-٢-١-١.التهديد والإنذار: ومن ذلك قوله:

فَقُل لِبَنِي عمرو العُلَا إنّ عَيشِـكم لَقَـد عَـادَ بعـدَ الطفِّ ليسَ بِهَـانِ

(السابق: ١٧٦)

يدل السياق على أنّ الشاعر لا يريد إرسال رسالة فقط، بل يهددهم وينذرهم بأنّ عيشهم بعد قتل الحسين(ع) وأهل بيته سيكدّر أيما تكدير.

٣-١-٢-١-٢.النصح والإرشاد: وفي هذا المعنى تتحول دلالة أسلوب الأمر من الاستعلاء والإلزام إلى التوجيه والإرشاد، ومن ذلك قوله:

فعليك بالعِلمِ الشريفِ فذاك صافِي المنهَل

(السابق: ٣٠٧)

يدعو الشاعر إلى ضرورة الوعي بأهمية العلم وفهمه على وجهه الحقيقي والذي كان ولا يزال مطلباً سهل المنال فالأمر قد يفرغ من دلالته الأصلية ويمحض إلى دلالات جديدة وهو النصح والإرشاد.

٣-١-٢-١-٣. الحث على حجاب المرأة وصيانتها من الخلاعة والتبرج: ومن ذلك قوله:

صُونُوا الفتاةَ بِخِدرِهَا ودعُوا كلامَ العُذّلِ

(السابق: ٣٠٨)

فـ«صونوا ودُعوا» لم يأتيا على وجه الإيجاب والإلزام، بل على أساس توجيه المخاطب وحثّه إلى السلوك الصحيح وإرشاده، إضافة إلى أن تكرار صيغ الأمر في البيت ساهم في تحقيق الترابط الصياغي.

٣-١-٢-١-٤. التعجب: ومن ذلك قوله:

أكرِم بِحَامي المصطفى والذِي أضحى بِهِ شَرعُ الهدى مُستَجِيرْ
أعظِم بِمَن عمَّ الورى جودُهُ أعظِم بِمَن في حكمِهِ لا يجُورْ

(السابق: ٩٩)

قد يصل الشاعر إلى التعجب كما نلاحظ هذا الأمر في تكرار صيغ الأمر«أكرم، أعظم، أعظم»؛ فإنّ الإلحاح على التكرار المتواصل لأفعال الأمر لقد أدى إلى إثراء الدلالة التي تتمحور حوله التقدير والإجلال فإنّه لم يكن بهدف الإثراء الإيقاعي فحسب؛ من ثمّ «لا يجوز في ظل سيطرة التكرار على المقطع الشعري إغفال المضمون الذي هو جوهر الشعر وهدفه، فالتكرار يخضع لقانون التوازن، يجب ألا يميله إلي جهة فرعية أو هامشية» (الملائكة، ١٩٧٤: ٢٦٧).

٣-١-٢-١-٥.الإلتماس: وهو أسلوب الأمر الذي يكون في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطف، ومن ذلك قوله:

ها فارحَمِي كبداً يشِـــبُّ ظماؤُها إن أبصـــرتْ بالفكرِ طيفَ لُمَاك

وتَـرفَـقِـي بـفـتـى نَمَـتْـهُ أرومـةٌ طَهُرَت مِن الأرجاسِ والإشـــراك

(العدناني، ١٤٢٧: ١٠١)

أسهم الاستهلال بالأمر في اجتذاب المتلقي للتفاعل مع رسالة الشاعر، كما أسهم تكرار صيغ الأمر في تأكيد الطلب، وتحقيق الترابط الصياغي بين الأسطر الشعرية فتراءت متّحدة منسجمة، فيبدو أنّ صيغ الأمر جاءت في مستهل البيتين تعبيراً عن الالتماس المتّسم بالإحترام والتلطف.

٣-١-٢-١-٦. السخرية: ومن ذلك قوله:

أحصـــــدوا مـا قَـدْ زرعـتـمْ مِـــنْ فَسَـــــادٍ وفُـــجُـــور

(السابق: ٣٢٣)

يقصد الشاعر هنا السخرية المبطنة في هذا الأمر. فالشاعر استخدم السخرية كسلاح هاجم به بني أمية وقتلة الحسين(ع).

٣-١-٢-١-٧. التهنئة: ومن ذلك قوله:

عِشْ سـعيداً مع منْ يلوذُ بأكنا فِـك رغمَ اللئـامِ وانشِـدْ وغنِّ

(السابق: ٣٦٩)

قد يصل الشاعر إلى تهنئة صديق بمناسبة ما فيستكثر من تكرار صيغ الأمر«عش، أنشد، غنّ»، فإنّ الإلحاح على التكرار المتواصل لأفعال الأمر لقد أدى إلى إثراء الدلالة التي تتمحور حول التهنئة لصديق فإنّ الشاعر لم يكن يهدف الإثراء الإيقاعي فحسب؛ من ثمّ «لا يجوز في ظل سيطرة التكرار على المقطع الشعري إغفال المضمون الذي هو جوهر الشعر وهدفه، فالتكرار يخضع لقانون التوازن، يجب ألا يميله إلى جهة فرعية أو هامشية» (الملائكة، ١٩٧٤: ٢٦٧).

٣-١-٢-٢. أسلوب الاستفهام

يعدُّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي الذي يعني «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة مخصوصة» (السكاكي، ١٩٨٣: ٣٠٨)، ولهذا الأسلوب أدوات متعددة، وهي: الهمزة وهل، وهما حرفان، والباقي أسماء، وهي: ماذا، وكيف، وما، وأي، ومن، ومتى، وأين، وكم، وأنى، ومن ذا، وأيان. وتدخل هذه الأدوات جميعها على الأسماء والأفعال، والحروف، ما عدا «أي» التي تختص بالأسماء فقط. بيد أنّ طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من معناها الأصلي، ودلالاتها الاصطلاحية إلى دلالات بديلة ومعانٍ متنوعة يفصح عنها سياق الكلام وتدل عليها قرائن الأحوال.

وللاستفهام في خطاب الشاعر دلالات مختلفة، يمكن الإشارة إلى أهمها على النحو الآتي:

٣-١-٢-٢-١.التقرير: الشاعر قد يأتي بالاستفهام في قصائده، لما فيه من تنغيم موسيقى يجتذب المتلقي ويشد انتباهه للتفاعل مع ما يطرح من أفكار وما يبث من مشاعر، ثم يردفه باستفهام جديد يدور في مجال فكري متقارب مع الاستفهام السابق على نحو يؤدي إلى تأكيد المعنى وترابط النص وتماسك أجزائه، ومن ذلك قوله:

أَلَمَ تَريني حبستُ شِعري سلمى على حُسنِك الفريدِ
حتَّى نظمتُ الجمالَ دُرّاً فكانَ مِن أحسَنِ العقودِ

(العدناني، ١٤٢٧: ٢١٥)

فقد استهل الشاعر البيتين بأسلوب الاستفهام المنزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة بديلة هي التقرير (ألم تريني)، فهو يهدف إلى حمل المخاطب على الإقرار له (حبست شعري)، قائلاً لمحبوبته أنَّ كل ما نظم لها من الشعر، كان أحسنه. وبذلك اكتسب البيتان تماسكاً وارتبطت أجزائه.

وبالتأمل في شعر العدناني فإنّ أسلوب الاستفهام ينزاح عن معناه الأصلي إلى عدد من الدلالات البلاغية التي يفصح عنها السياق وتدلُّ عليها القرائن، وهي أكثر من أن يحاط بها؛ لأنّ معانٍ تستنبط من السياق والتأمل في تراكيبه، والمعول عليه في ذلك كما يقول سعد الدين التفتازاني «هو سلامة الذوق وتتبع التراكيب، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته، أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه، بل عليك التصرف واستعمال الروية، والله هو الهادي». (التفتازاني، ٢٠٠١: ٤٢٤)

٣-١-٢-٢-٢. الإنكار: ويأتي للتوبيخ، وذلك إذا كان على أمر قد وقع فعلاً، ومن ذلك قوله:

أنيستَ يومَ غديرِ خُمٍ كم بِهِ رُغِمتْ أُنوفُ أراذلٍ ولئامِ

(العدناني، ١٤٢٧: ١١٠)

لأنّ المنكر في هذا المثال هو الفعل فقط تقدم بعد همزة الإنكار. فالشاعر في هذا الاستفهام يستحضر اليوم الذي نزلت آية الولاية بحقّ علي بن أبيطالب (ع)، وعلى هذا يكون استخدامه لهذا الاستفهام ليس استفساراً، إنّما صرخة أصدرها الشاعر لذلك الحدث. وللإنكار قيمة جمالية بالغة؛ إذ فيه «تنبيه على خطأ المخاطب بطريق التلويح لا التصريح، وهذا يؤدي إلى استدارج المخاطب للتفكير في أمر نفسه فربما خجل وارتدع، وفي الاستفهام إيجاز لأنّه يغني عن كلام كثير فيما لو جاء الإنكار صريحاً» (شادي، ٢٠١١: ١٨٩).

٣-١-٢-٢-٣. الأمر: ومن ذلك قوله:

مَنْ مُخبِرِي عَنْ حبيبي أينَ استقلَّ ركابُه

(العدناني، ١٤٢٧: ٢٧١)

انزاح أسلوب الاستفهام عن دلالته الاستفهامية إلى دلالة الأمر الممزوج بالالتماس والاستعانة، كما يلوح مشاعر الشاعر واعتباره لأحداث الدهر؛ فالشاعر من خلال توظيفه أسلوب الاستفهام يضع المتلقي في حالة شعورية متشوقة.

٣-١-٢-٢-٤. التعجب: يكون حين يقصد السائل التعجب من أمرٍ ما، ومن ذلك قوله:

أمثلُ حسينٍ وهو سِبطُ محمّدٍ على الأرض شِلواً باتَ غيرَ مُتَوسّدِ

(السابق: ٤١٩)

ينزاح أسلوب الاستفهام عن دلالته الأصلية وهي الاستخبار إلى دلالة بديلة يفصح عنها السياق وتدل عليها القرائن وهي النفي المتّسم بالتعجب والاستنكار، يظهر الشاعر سخطاً أكبر على العرب الذين يرون ابن بنت نبيهم مطروحاً على الأرض غارقاً بدمه من غير ناصر ومعين. وذلك بعيداً عن روح الإنسانية والرجولة.

٣-١-٢-٢-٥. النفي: قد يخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى النفي،« فالنفي الاستفهامي يحمل الذهن على التفكير والمشاعر على أن نتجاوب مع النص حيث لا يكون صريحاً وإنما يفهم ضمناً»(البقري، ١٩٨٩: ٢٩٨).ومن ذلك قوله:

سـأمَت نفسـي الحياةَ مع الذلِ وهَـل عـاشَ هـاشمـيٌ ذَلِـيـلَا

(السابق: ٣٧٥)

يحمل أسلوب الاستفهام هنا معنى (النفي)، كما يحتمل معنى آخر هو (التعظيم والتفخيم)؛ لأنّ الشاعر أبرز بعض المظاهر التي تشير إلى الفخامة والقوة.

٣-١-٢-٢-٦. التسوية: وفي هذا الأسلوب تستعمل الهمزة للتسوية في الدلالة بين ما قبل (أم) وما بعدها، ومن ذلك قوله:

سـلمى لقَدْ كثُرَتْ مِنك المواعيدُ لكنّهـا كلهـا حَتْـلٌ وتَرديـدُ
هلْ إنّ ذاك دلالٌ منك أمْ خدْعٌ أمْ إنّـه مـذهـبٌ دَانَـتْ بِـهِ الغيـدُ

(السابق: ٣٨٣)

فالشاعر لا يدري أي الأمور أصابه في حبّها هل هو دلال أو خدع أو مذهب سارت عليه المحبوبة عند أهل الهوى.

٣-١-٢-٢-٧. التحقير: ومن ذلك قوله:

أتراهُم جبنُوا وكيفَ وشـيـخَهُم يومَ الهزيمـةِ من ثُعَـالـةَ أسـرَعُ

(السابق: ٢٥٨)

ظاهر الكلام استفهام لكن المراد منه هو التحقير، يريد أن يقول لقد فرّ كبيرهم وهو أسرع من الثعالة.

٣-١-٢-٢-٨. الاستبعاد: هذا نمط بلاغي للاستفهام المجازي يوضح فيه المتكلم أنّ حدوث أمرٍ ما يكاد يكون متخيلاً أو مستحيلاً، ومن ذلك قوله:

هَـل فِـيـهـم مِـنْ شـــريـفٍ يـرجـى و هَـلْ مِـنْ لـبـيـبِ
وهَـــلْ لِـــداعـــي الهُـــدَى في ســـــراتِهِـمْ مِـنْ مجِـيـبِ

(السابق: ٣٣١)

فالشاعر يستبعد أو بعبارة أخري يستحيل أن يجد بينهم إنساناً شريفاً وعاقلاً ومتقياً.

٣-١-٢-٢-٩. التحسّر: ومن ذلك قوله:

مَنْ لِلمَســـــاجِدِ والمنـابِرِ بعـدَهُ ولِـمَـن تـراهُ يـلـجـأُ الإســـلَامُ
مَنْ للأرامـلِ واليتـامى هـاهم ولَهُمْ لمكنونِ القضـا اسـتِسـلامُ

(السابق: ٤٣٦)

فقد وظّف الشاعر الاستفهام وتكراره في الخطاب الشعري ليبين مدى حزنه وألمه لرحيل الممدوح عن هذه الدنيا والناس في أمس الحاجة إلى علومه وفضائله الجمّة، وبذلك تكتسب الأبيات تماسكاً، والدلالة تأكيداً، حيث أضفى توالي الاستفهام وتتابعه لوناً من التأكيد على دلالة الأبيات وترابط أجزائها؛ ومن ثمّ «لايجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي إليه أن ينظر إليه على أنّه وثيقّ الصلة بالمعنى العام» (ربابعة، ١٩٨٨: ١٥).

٣-١-٢-٢-١٠. التعظيم: ومن ذلك قوله:

أنّى تســيرُ ترى الملوك خواضــعا ولها القلاعُ هَوَت هوىَّ الكوكبِ

(العدناني، ١٤٢٦: ٢/٥٨)

قد خرج الاستفهام في هذا البيت عن غرضه الأصلي إلى تعظيم الرسول وذكر سيادته وكيف الملوك أصبحت خاضعة للشريعة الإسلامية التي أتى بها وكيف أصبحت القلاع تهوى لشريعته كهوى النجوم.

٣-١-٢-٢-١١. النهي: ومن ذلك قوله:

أأرومُ نقضَ الحبِّ وهو خيانَةٌ مأثورةٌ عن خِستِهِ الأكبادِ

(السابق، ١٤٢٧: ٧٦)

يحمل أسلوب الاستفهام هنا معنى النهي، كأنّه قال لن يفعل ذلك أبدا.

٣-١-٢-٢-١٢. التنبيه على ضلال الطريق: ومن ذلك قوله:

فأينَ مضى الإنصافُ عَنّا وما لَنَا تحكمَ فينا كلُّ لصٍ وغاصبِ

(السابق، ١٤٢٦: ٢/١٠٤)

فالشاعر هنا لا يقصد الاستفهام عن الإنصاف بل التنبيه عن ضلال الطريق كما يوحي السياق وهو أمر واضح، ويكفي أن يلتفت المخاطب إليه حتى يدرك ذلك الضلال.

نتائج البحث

- شكّلت أنماط الانزياح التركيبي عند الشاعر نقطة الالتقاء بينه وبين المتلقي؛ الأمر الذي عزز من شعريته، وعكس مدى فاعلية متلقيه مع خطابه. حيث أسهم التقديم والتأخير بالانحراف في نظام الجملة عن ترتيبها المألوف إلى تراكيب جديدة، فأنشأ دلالات وإيحاءات متنوعة، كما ساهم أسلوب الحذف في إنتاج الدلالة وإبداعها، فاستطاع الشاعر من خلال هذا المتغير الأسلوبي تحقيق الغايات والدلالات التي رامها، وتلبية المقتضيات التي تطلبتها شعرية الكلام، كما تمكن بواسطته من إشراك المتلقي في العملية الإبداعية من خلال الدفع به إلى إعمال ذهنه في تقدير المحذوف.

– إنَّ للجمل الإنشائية الطلبية في شعر العدناني، وتدليلي على بروزها لا يعني أنّ الجمل الخبرية عنده نادرة، وأنّ غيره من الشعراء لا يستعملها، فالجمل الإنشائية الطلبية من طبيعة الشعر، ولكن تراكم هذا النمط من الجمل، وتكرار أدوات الأمر والاستفهام، تُعدّ سمة من سمات شعره، وتكثر أدواتها بشكل لافت، ولعلّ هذا راجع إلى بث الشاعر ما يصطرع في دواخل نفسه من مشاعر وأحاسيس في سبيل الترويح عن هذه النفس من جهة، والارتفاع بشعرية النص من جهة أخرى، ومن خلال استسقاء الجمل الطلبية قد تبين:

– إنّ أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً في خطاب الشاعر، قد انزاح في خطابه ب(الأمر) عن الأصل فيه، وهو الاستعلاء والإلزام إلى دلالات أخرى، غايتها الكشف عمّا في نفسه من رغبات، وما في ذهنه من رؤى ومقاصد. وقد أضفى على خطابه الشعري كثيراً من الطاقات التعبيرية المدهشة التي زادت الصياغة جمالاً والدلالة ثراء. وهذه المعاني والدلالات البلاغية لا تخرج تقريباً عن المعاني التي ذكر علماء البلاغة أنّ الأمر يخرج عن حقيقته ليستعمل فيها، ممّا يدل على عمق نظرتهم وشمولها.

– إنّ أسلوب الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالاً في شعر العدناني، وهكذا يتبدى الاستفهام في خطابه متغيراً أسلوبياً منزاحاً عن أصله، وهو الاستخبار إلى آفاق رحبة من الدلالات الجديدة. لما للاستفهام من قدرة أدائية على التعبير عن أحاسيس الشاعر ورؤاه في المواقف المختلفة، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع الغايات التي ينشدها من وراء الاستفهام، ويأتي التقرير فالإنكار علي رأس الدلالات البلاغية التي انزاح إليها الاستفهام.

المصادر

القرآن الكريم

الأميني، محمد هادي (١٩٦٤)، ***معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام***، بيروت: مطبعة الآداب.

ابن الأثير (١٩٦٢)، ***المثل السائر في أادب الكاتب والشاعر***، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج٢، القاهرة: مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

البقري، أحمد ماهر(١٩٨٠)، **أساليب النفي في القرآن**، الطبعة الثانية، الإسكندرية : دار المعارف.

أبوسريع ياسين، عبدالعزيز (١٩٨٩)، ***الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية***، القاهرة: مطبعة السعادة.

التفتازاني، سعد الدين (٢٠٠١)، ***المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم***، تحقيق عبدالحميد هنداوي، بيروت: دارالكتب العلمية.

الجرجاني، عبداالقاهر (١٤١٣)، ***دلائل الإعجاز***، القاهرة: مطبعة المدني.

_____ (دت)، ***أسرار البلاغة***، تصحيح وتعليق رضا، السيد محمد رشيد، بيروت: دارالمعرفة.

حساني، أحمد(١٩٩٤)، دراسات في اللسانيات التطبيقية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

ربايعة، موسى، (٢٠٠٥)، ***تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي***، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع.

السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن محمد (١٩٨٣)، ***مفتاح العلوم***، طبعه وشرحه نعيم زرزور، بيروت:دار الكتب العلمية.

سليمان، فتح الله (٢٠٠٨)، ***الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية***، مصر، القاهرة: دارآفاق العربية.

شادي، محمد ابراهيم (٢٠١١)، ***علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب***، المنصورة: دار اليقين.

عبد المطلب، محمد (١٩٩٤)، **البلاغة والأسلوبية**، لبنان: مكتبة الناشرون.

العدناني، السيد محمّد علي (١٤١٦)، ***ديوان شهيد الإباء***، دن.

_____ (١٤٢٦)، ***ديوان الوسائل***، ج١، قم المقدسة: دار نشر الباقيات.

_____ (١٤٢٦)، ***ديوان الوسائل***، ج٢، قم المقدسة: دار نشر الباقيات.

_____ (١٤٢٧)، ***ديوان وحي الشباب***، قم المقدسة: دار نشر محلاتي.

علي‌بور، رائدة (٢٠٠٥)، ***النفحات العنبرية من الدوحة الغريفية***، قم المقدسة: نشر لسان الصدق.

عياد، محمد شكري (١٩٨٣)، ***مدخل إلى علم الأسلوب***، الرباط: دار العلوم.

عياشي، منذر (٢٠٠٢)، ***الأسلوبية وتحليل الخطاب***، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

عيد، رجاء (١٩٩٣)، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث**، الإسكندرية: منشأة دار المعارف جلال حزي وشركاه.

فاضل، أحمد العقود (٢٠١٢)، ***لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية***، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

القزويني، الخطيب (١٩٧١)، ***الإيضاح في علوم البلاغة***، تحقيق محمد عبدالنعم خفاجي، ج٢، لبنان: دار الكتب اللبناني.

كوهان، جون (١٩٨٦)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال للنشر.

مختار، عطية (٢٠٠٥)، ***التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية***، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

المسدي، عبدالسلام (١٩٩٤)، ***في آليات النقد الأدبي***، تونس: دار الجنوب للنشر.

نورالدين، السد (٢٠١٠)، ***الأسلوبية وتحليل الخطاب***، *الجزائر*: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

هارون، محمد عبدالسلام (٢٠٠١)، ***الأساليب الإنشائية في النحو العربي***، القاهرة: مكتبة الخانجي.

يمنى، العيد (١٩٨٥)، ***في معرفة النص***، بيروت: منشورات دار الآفاق.