The Manner Of Question In Collection (HISAR L MADAEH ALBAHER) For Mahmoud Darwish

Dr.Isah Ibrahim Faris*
Ammar Ibrahim Albahlool**

(Received 22 / 1 / 2019. Accepted 1 / 7 / 2019)

□ ABSTRACT □

The research studies the denotations and the meanings that the manner of question, contained in collection (HISAR L MADAEH ALBAHER) For Mahmoud Darwish poet, because it was known that this manner does not stay by the syntax's denotation limits (the meaning of asking), but it crosses that limits to other and many denotations that the context demands such as: hindering, disapproving, denying, touching, and admitting…etc.

This research will deal with this denotations in the collection by citing syllables poetry , and elaborates the new denotation that manner of question contained, by studying every syllable poetry analyzing study, bases on building of poetry text, from this study we will conclude the denotation.

Keywords: Question , Denotation , Meaning , Manner , Poetry.

***Professor , Arabic department language, literary professor, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Postgraduate student, dept of Arabic, literary studies, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

أسلوب الاستفهام في ديوان (حصار لمدائح البحر) لمحمود درويش

د. عيسى إبراهيم فارس*

عمار إبراهيم البهلول **

(تاريخ الإيداع 22 / 1 / 2019. قبل للنشر في 1 / 7 / 2019)

□ ملخّص □

يدرس هذا البحث الدّلالات والمعاني التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام في ديوان (حصار لمدائح البحر) للشاعر محمود درويش، فمن المعروف أنّ هذا الأسلوب لا يقتصر في دلالته على الدلالة النحوية (معنى الطلب والاستفسار)، بل يخرج إلى دلالات أخرى متعددة يقتضيها السياق منها: النّهي، الاستنكار، النفي، التعجب، والتقرير،...وغيرها.

وسيتناول هذا البحث هذه الدلالات في الديوان عبر إيراد شواهد شعرية عليها، موضحاً الدلالة الجديدة التي خرج إليها أسلوب الاستفهام، من خلال دراسة لكلّ نموذجٍ شعري دراسة تحليلية تركز على بنية النص الشعري، التي سنصل من خلالها إلى هذه الدلالة.

الكلمات المفتاحية: استفهام، دلالة، معنى، أسلوب، شعر.

* **أستاذ ، قسم اللغة العربية، الاختصاص: الأدب الأندلسي، كلية الآداب– جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

** **طالب دراسات عليا(دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

مقدمة:

لقد اعتمد محمود درويش في ديوانه (حصار لمدائح البحر) على أسلوب الاستفهام؛ إذ يعد من أكثر الدواوين التي اعتمد فيها درويش عليه، ومما يلفت الانتباه خروج هذا الأسلوب في كثير من مواضع وروده عن الدّلالة النحوية الموضوعة له وهي (الاستفسار)، إلى دلالات جديدة منها النفي، والنهي، والاستنكار، والتعظيم، والتحقير، والنهي، ...وغيرها، فقد أكثر الشاعر من استخدامه له في هذه الدلالات بما يقتضيه سياق القصيدة، ووفقاً لمتطلبات الأنساق الداخلية التي تشكل بناءها.

لقد قرأتُ القصائد في هذا الديوان، وقد جذبني هذا الأسلوب فيها، ولاحظت خروجه عن دلالته الأصلية (الاستفسار) إلى دلالات متعددة، فعقدت العزم على دراسة هذه الدلالات، والوقوف عليها على نحو تفصيلي، أملاً في أن يكون هذا المقال سبيلاً إلى تسليط الضوء على هذا الجانب الذي يتطلب أكثر من هذا المقال للإحاطة به.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية البحث من كونه يدرس موضوعاً يتطلب مزيداً من العناية في العصر الحديث، الذي اتجهت فيه القصيدة نحو مزيد من الانفتاح والتحرر من القيود الوزنية والدلالية، فأصبحت مفتوحة على معان متعددة، وباتت الأساليب أكثر تمرداً على دلالتها النحوية، فلا بدّ والوضع كذلك من تسليط الضوء على هذه الأساليب ودلالاتها الجديدة.

ويهدف البحث إلى الوقوف على دلالات أسلوب الاستفهام المتعددة عند هذا الشاعر الحديث محمود درويش في ديوانه (حصار لمدائح البحر)، وذلك من خلال دراسة تحليلية لشواهد شعرية بما يتناسب وهذا المقام.

منهجية البحث:

سأتبع في هذه الدّراسة المنهج البنيوي بأسسه الخمسة: الصوتي، والصرفي، والمعجمي، والنحوي، والدلالي، والبنيوي الموضوعي وذلك للوقوف على دلالات أسلوب الاستفهام في كل مقطع شعري من خلال بنية هذا المقطع، فمن خلال دراسة البناء الداخلي للشعر نصل إلى دلالة الاستفهام فيه، وذلك بمساعدة السياقين الاجتماعي والتاريخي اللذين تؤمنهما البنيوية التكوينية؛ وذلك لأهمية هذين الجانبين في أية دراسة تحليلية بنائية شعرية، وأيضاً بالاعتماد على أدوات علم النفس وعلم الاجتماع.

دلالات الاستفهام في ديوان (حصار لمدائح البحر) لـ : محمود درويش:

إنّ أسلوب الاستفهام بنيةٌ لتعرف علم المجهول على مستوى الواقعية وعلى مستوى التجاوزية أو التصورية، وضابط هذا المستوى ذوقيٌّ يفهم من سياق الكلام، وقرائن الأحوال فقد يفهم من أسلوب الاستفهام مقاصد أخرى للمعنى غير طلب العلم بما لم يكن معلوماً، مثل: النفي والتعجب والتمني والتقرير والتعظيم والتحقير.....[1] ومنها في ديوان درويش ما يأتي:

[1] – انظر: علي: د. أسعد. *علم المعاني ومقتضى الحال*، الطبعة الأولى، منشورات جامعة دمشق، 1408–1409هـ 1987–1988م، ص146.

1- **النفي:** وقد ورد الاستفهام بهذه الدلالة كثيراً في الديوان فمثلاً يقول درويش في قصيدة (أقبية أندلسية، صحراء):[2]

غنّ التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه
لعل انهياراً سيحمي انهياري من الانهيار الأخير
أنا ألف عامٍ من اللحظة العربية، أبني على الرمل ما تحمل الرّيحُ
من غزوات ومن شهواتٍ وعطر من الهند. أذكر درب الحرير
إلى الشام أذكر مدرسةً في ضواحي سمرقند، وامرأةً
تقطف التمر من كلماتي وتسقط في النهر
هل يقتلون الخيول؟
والبخارَ الّذي يتسلل من دمنا في اتجاه الصدى

لقد دلّ الاستفهام (هل يقتلون الخيول) هنا على النفي، فقد أراد الشاعر نفي قتل الخيول، وتخريب الحضارة الإنسانية في الأندلس فكان العرب محررين، لا غزاةً طامعين، والدليل لفظ (الخيل) الذي استخدمه الشاعر في تركيب الجملة الاستفهامية، ومعروفٌ مكانة الخيل عند الإنسان العربي القديم، فجاء هذا الدال هنا محملاً بطاقة إيحائية زادت من طاقة الفعل (يقتلون)، وأخرجته عن سياقه اللغوي (حصل انزياح)، فخرج التركيب الاستفهامي برمته عن السياق النحوي الجامد، إلى السياق الغائي فتدافعت إلى ذهن المتلقي مجموعة من الأفكار (ثنائية حضور وغياب)، التركيب استدعى مجموعة تراكيب، وهذا ما أوحى به أيضاً تركيبٌ بنائيٌّ سابقٌ وهو (غن التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه)، إذاً هناك تشابه بين هذه التراكيب وبين طريقة صياغتها، وأيضاً في طريقة نفيها (كلها منفية تماماً) فهم لا يقتلون الخيول، ولا يدمرون الأبنية، ولا يقتلون الناس ولا يحرقون المزروعات،..... وسواها من الأفعال التي يقوم بها المحتلون وقد كان للفظ (الخيول) دور مفصلي في هذه الدلالة الجديدة لأسلوب الاستفهام فالخيل – بالعودة إلى المرجعية العربية القديمة – كان محط اهتمام العرب والفروسية عموماً فكانت ميداناً للتسابق والتفاخر مع الآخرين وكانت رمزاً للبطولة[3] فكانت الخيل بذلك رمزاً للحياة ومحوراً من محاورها، ومن هنا تستمد هذه اللفظة أهميتها في هذا التركيب الاستفهامي الذي أطلق معنىً جديداً فكأنه (الشاعر) أراد أن يقول: هم لا يسلبون الحياة كما المحتلون الذين يقتلون، ويسفكون الدماء (ينشرون الموت)، وبذلك تظهر ثنائية جديدة في هذا المقطع الشعري، وفق هذه الدلالة الجديدة لأسلوب الاستفهام (ثنائية الحياة والموت)... .

ولعل ما أطلق هذه الطاقة لهذا الدّال (الخيول) إضافةً إلى ما سبق، اختيار لفظ (التمر) الذي لم يكن عبثاً فكل وحدة أو كلمة هي اختيار من مجموعة خيارات ممكنة يختار الأديب منها هذا التركيب أو هذه الكلمة بالذات[4]، وبذلك كان اختيار الشاعر (على المستوى العمودي) لفظ (التمر) داعماً للفظ (الخيول)، عبر إحالته إلى (مهنة الزراعة) هذه المهنة التي تشكل جزءاً مهماً من الحياة، (تعاون دلالي في إخراج الاستفهام عن الدلالة النحوية له)، الزراعة = حياة، لا يمكن

---

[2] – محمود درويش: *الديوان*. الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثانية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م، (*ديوان حصار لمدائح البحر*) من ص 383 إلى ص443، في المجلد الثاني، ص387 .

[3] –انظر: نهر: د. هادي. *مع المتنبي في شعره الحربي*، الطبعة الأولى، مطبعة الجامعة المستنصرية، بغداد، 1979، ص69 .

[4] – انظر: بركات: د. وائل؛ السيد: د.غسان؛ هارون: د. نجاح. *اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة*، منشورات جامعة دمشق، 2003-2004، 1424-1425 ، ص276 .

قتل الحياة (الثنائية السابقة: الحياة والموت)، فأسهم التركيب (تقطف التمر) في إطلاق دلالة النفي في أسلوب الاستفهام، مما أعطاه دوراً فاعلاً في هذا المقطع الشعري على المستوى النحوي والدلالي.

ويقول درويش في موضعٍ آخر من ديوانه في قصيدة (سنة أخرى... فقط) :[5]

أصدقائي لا تموتوا مثلما كنتم تموتون — هل خنّا أحدْ

رجاءً لا تموتوا، انتظروني سنةً أخرى — لنسمي كل عصفور بَلَدْ؟

سنةْ — ونسمي كل أرضٍ، خارج الجرح، زَيَدْ؟

سنة أخرى فقط. — ونخاف الدندنهْ

ربما ننهي حديثاً قد بدأْ — ربما نحمي اللغةْ

ورحيلاً قد بدأْ — من سياقٍ لم نكن نقصدُهُ

ربما نستبدل الأفكار بالمشي على الشارع — ونشيدٍ لم نكن ننشده

أحراراً من الساعة والرايات — للكَهَنَةْ...

دلالة أسلوب الاستفهام هنا النفي فالشاعر ينفي أي ذنبٍ وقع من قبل من طردوا من أرضهم وشردوا في أراضي الآخرين، ولعل اختيار لفظ (كل) جاء متناسقاً، وامتداداً بنائياً للفظٍ سابق استخدمه الشاعر عندما قال: (وتعطيني على ركبتها مفتاح كل الأمكنة) فهذه الأمكنة المتعددة جاءت متوافقة دلالياً مع اللفظ (نسمي) مسنداً إلى جماعة الفاعلين واستخدام لفظ (كل) ولفظ (أرضٍ) بعدها فجاءت الصورة هنا بمجملها "مطلقة غير مقيدة"[6] فشملت كل أولئك المبعدين عن وطنهم، وليس فقط شخصاً بعينه، ولا بدّ هنا من الإشارة إلى المستوى الصوتي في هذا التركيب الاستفهامي فنلاحظ البنية الإيقاعية (بلد، زبد) فقد منح هذا الإيقاع التركيب قوة تأثيرية، ومما زاد هذه القوة التصوير الخيالي حين قال (نسمي كل عصفور بلد)، فالصّورة هنا جاءت في قلب أسلوب الاستفهام ممَّا أعطى التركيب شحنةً عاطفيَّةً تتلاءَمْ والسّياق الاجتماعي لمن طُردوا من وطنهم، وأُجبروا على اللجوء إلى أرض ليست أرضهم، ورؤية عصافير ليست عصافيرهم، وأيضاً لدينا ثنائية الحضور والغياب التي تلقي بظلالها على هذا التركيب؛ إذ يستحضر (أي التركيب) أفكاراً و ألفاظاً لم ترد من خلال ألفاظ وردت، وما يساعد على ذلك لفظ (كل) الذي أطلق كلاً من لفظ (عصفور) ولفظ (أرض) وحررهما من القيود المعجمية، فاستحضر التركيب ككل أفكاراً وألفاظاً تتجاوز حدوده المعجمية (استحضر الماء الهواء التراب البيوت المنازل....ويضاف إلى ذلك العصافير والحيوانات)؛ أي كل ما يدخل في بناء الأوطان. لقد أسهمت العلاقة النحوية بين الألفاظ (كل)، و(عصفور)، و(بلد)، و(أرض)، في رسم صورة مطلقة للاجئين الذين يحلمون بالعودة إلى وطنهم بكل ما فيه من تراب وأرضٍ وعصافير وقهوة، بعد استخدام هذا اللفظ (قهوة) في الأسطر الشعرية التالية لهذا السطر، فكأن هناك انسجاماً، وخيطاً دقيقاً خفياً يجمع بين السطرين.

ولابد أيضاً هنا من الوقوف عند ثنائية الحياة والموت التي شكل أسلوب الاستفهام السابق إحدى محطاتها ، فعل الخيانة لم يقع ومع ذلك طرد هؤلاء من أرضهم، وهذا ولّد مقاومة والمقاومة تتطلب تضحيات، والتضحيات تكون ببذل كل شيء بما في ذلك النفس، والشاعر هنا (في هذه القصيدة) يطلب من أصدقائه عدم الموت، وأن ينتظروه سنة أخرى بعد،

---

[5] – **درويش: *الديوان*، ص424 .**

[6] – **عبد سلمان: ياسر علي. *صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي– دراسة موازنة*، أطروحة دكتوراه نوقشت في كلية الآداب جامعة القادسية، العراق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،2008–1429، ص46 .**

فالموت واضحٌ بارز في هذه القصيدة، إلى جانب عناصر الحياة (ألفاظ الطبيعة؛ كلفظ عصفور مثلاً) وهذه الثنائية برزت في الأسلوب الاستفهامي على نحو واضح (لفظ عصفور، في مقابل لفظ الجرح) < حياة × موت >.

وبذلك يكون التركيب الاستفهامي قد أدى وظيفة محورية في هذا البناء النصي عموماً فقد اختزل في تضاعيفه ثنائية دارت على مدار النص.

2- التعجب: يقول درويش في قصيدة (أقبية، أندلسية، صحراء) :[7]

إلى أين أذهب؟ في بادئ الأمر قلت : أعلم حريتي المشي، مالتْ
عليَّ استندت إليها، وأسندتها، فسقطنا على بائع البرتقال العجوز
وقمت، وكَدَّسْتُها فوقَ ظَهري كما يحملونَ البلاد على الإبل والشاحنات
وسرت. وفي ساحة البرتقال تعبت فناديت:
أيتها الشرطة العسكرية! لا أستطيع الذهاب إلى قرطبةْ
وأحنيتُ ظهري على عتبةْ
وأحنيتُ ظهري على عَتَبةْ
وأنزلت حريتي مثل كيس من الفحم، ثم هربت إلى القبو؛
هل يشبه القبو أمي وأمك ؟ صحراءُ صحراء

يتعجب الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام المستخدم في هذا المقطع من حالة الضياع؛ ضياع الفلسطينيين في الشتات بصورة عامة مصيرهم مجهول ولا يعرفون أي طريقٍ يسلكون، والدليل النسيج البنائي في هذا المقطع؛ إذ نلاحظ الفوضى: السقوط على بائع البرتقال أيضاً فعل القيام، ثم تكديس البرتقال هذا نوعٌ من الفوضى، ولكن هذه الفوضى في هذا المقطع قامت بدورٍ وظيفي دلاليٍ؛ إذ دعمت دلالة التعجب في التركيب الاستفهامي، بل كان لها الفضل في منحه هذه الدلالة الفوضى تستدعي التعجب دائماً وهنا كان التعجب من الضياع، ولعل ما غذى هذه الدلالة ودعمها استخدام الدال (صحراء) ومدلوله (المساحات الواسعة من الرمال لا يميز من يسير فيها منطقةً من أخرى) فلفظ الصحراء هنا قام بدور فاعل في منح الاستفهام دلالة التعجب من حالة الضياع، وذلك من خلال رفع حالة الضياع إلى درجة كبيرة باستخدام الشاعر هذا اللفظ (المتخصص إلى حدٍ ما بهذه الدلالة)، فكأن عناصر النص في هذا المقطع جاءت مؤتلفة بالاستناد إلى الصورة الكلية، التي رسمها الشاعر عن هذا الضياع[8] .

ويقول درويش في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر):[9]

هل غادر الشعراء مصر؟ ولن يعودوا.... كأنَّ القبرَ سيدُها؟
إن أرضَ الله ضيقة، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ بلادٌ كلما عانقتُها فَرَّتْ من الأضلاع
على بساط الرمل... لكن كلما حاولتُ أن أنجو من النسيان فيها
هل من أجل هذا القبر نامت مصر في الوادي طاردت روحي
فصارتْ كلُّ أرضِ الشامِ مَنفى

[7] – درويش: *الديوان*، ص388 .

[8] – انظر: جمعي: الدكتور الأخضر. *اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب– دراسة* – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص67 .

[9] – درويش: *الديوان*، ص396 .

الشاعر هنا يتعجب من دور مصر المستسلم وقد تخلت عن قضية العرب المركزية وهذا التعجب لا يشمل السياسيين فقط، وإنما يطال الشعراء أيضاً فكأنه يتهمهم بالاستسلام وعدم مناصرة القضية والخضوع لرغبات السياسيين.

وما عزز دلالة التعجب هنا التركيب (لن يعودوا) تركيب النفي هذا أسهم في منح دلالة التعجب لأسلوب الاستفهام، والملاحظ أن النفي جاء بالأداة (لن) التي تفيد النفي المستقبلي، وهذا ما شحن أسلوب الاستفهام بطاقة أكبر، ومنح دلالة التعجب فيه توكيداً أكبر، وأيضاً التصوير في لفظ (القبر) وجعله سيداً لمصر، قام بدور في إرساء الدلالة التعجبية، فكأن الشعراء بصمتهم ماتوا (وبذلك هم لن يعودوا)، وحولوا مصر إلى قبرٍ هامدٍ لا حركة فيه ولا نطق (من اللفظ نامت نستشف انعدام الحركة) وعندما جعل الشاعر من القبر سيداً لمصر أراد بتشبيه القبر بإنسان أن يوصل فكرةً مفادها أن هذا الجمود الحاصل من صنع أناس عاديين، وقد قام الاستفهام هنا بوظيفة تقريعية؛ فأفاد إلى جانب دلالة التعجب دلالة تهكمية فالشاعر يتعجب من هؤلاء الشعراء ويتهكم بهم في الوقت نفسه إزاء تصرفاتهم وسلوكهم.

وبعد أسطر شعريةٍ متعددة يقول درويش:[10]

ماذا جرى للنيل؟	والقلوب هنا مشاع
لم يأخذ دموعي	ماذا جرى للنيل؟
في اتجاه مصبها	لم يعتب
ماذا جرى للنيل؟	ولم يغضب
لم يقذف ربيعي	عليَّ
قرب عمري	وفي صحاريَّ اتساعٌ...

لقد امتد التعجب من دور مصر ليشمل الأسطر التالية من هذا النص، ومن خلال تركيبٍ استفهاميٍّ أيضاً (ماذا جرى للنيل؟)، واللافت أن هناك نوعاً من الوحدة في هذه القصيدة إزاء استخدام أساليب الاستفهام إلى حد ما "وإذا كان أدونيس اشترط امتلاك الشاعر طاقة إبداعية هائلة كي يتوفر له البناء العضوي دون أن يقيد تحقق ذلك بشروط تاريخية معينة"[11] ، فإن هذا الشّرط ربما تحقّق إلى حدٍّ معين، فدرويش من الشعراء الذين امتلكوا طاقة إبداعية كبيرة، ولعل مصدر هذه الطاقة أنّه كان من شعراء الأرض المحتلَّة فهو صاحب قضية، سخر الكلمة الثورية الطيبة سلاحاً له، وكانت المأساة منشطاً لتلك الطاقة، فكان أشبه بمحارب يحارب الأعداء بالكلمة [12]، وقد نجح بفعل هذه الطاقة بصنع بناءٍ موحدٍ لأسلوب الاستفهام هنا، وكان محوره دلالة التعجب التي جاءت مطورةً في بعض الأحيان فتجاوزها (تجاوز الدلالة) إلى دلالة الإنكار، وهذا ما نلاحظه في الأسلوب الاستفهامي السابق فعندما يقول الشاعر (ماذا جرى للنيل؟) فإنه يوحي (من خلال هذا التركيب) بأن هناك تبدلاً حدث في سلوك النيل (مصر) هناك انتقال من سلوك إلى سلوك، هذا الانتقال الذي يمكن أن نستشف من خلال النّبر والتّكرار (تكرار التركيب ذاته)، أنَّه لم يرض الشاعر، وهذا ما منح أسلوب الاستفهام دلالة الإنكار إضافةً إلى دلالة التعجب، والتكرار منح أسلوب الاستفهام طاقة مضاعفة ليعبر عن تلك الدلالة الجديدة.

---

[10] – السابق نفسه، ص397 .

[11] – زراقط: د. عبد المجيد. *الحداثة في النقد الأدبي المعاصر*، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص253 .

[12] –انظر: السامرائي: إبراهيم. *البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الإصدار الأول 2002، ص81 .

3- التمني: يقول درويش في قصيدة (أقبية، أندلسية، صحراء):[13]

هل يشبه القبو أمي وأمك؟ صحراء صحراء

ما الساعة الآن؟

لا وقت للقبو

ما الساعة الآن؟

لا وقت....

في ساحة البرتقال تصدقنا بائعات السيوف القديمة والذاهبون إلى

يومهم يسمعون النشيد ولا يكذبون على الخبز صحراء في القلب،

مَزِّقْ شرايينَ قلبي القديم بأغنية الغجر الذاهبين إلى الأندلس

وغَنِّ افتراقي عن الرمل والشّعراء القدامى، وعن شَجَرٍ لم يكنْ إمرأة

الاستفهام هنا حمل دلالة التمني التمني بأن تكون الساعة مناسبة للنزول إلى القبو والدليل تركيبٌ سابقٌ أوحى بعظمة هذا القبو إذ يقول: (هل يشبه القبو أمي وأمك) الاستفهام في هذا التركيب سبق تركيب أسلوب الاستفهام (ما الساعة الآن؟) فقام بمنحه دلالة التمني؛ التمني أن يكون الوقت مناسباً للنزول إلى القبو وأيضاً يعمل تركيبٌ آخر على منحه هذه الدلالة وهو (لا وقت للقبو) ثم تكرار هذا التركيب مباشرةً بعد تكرار أسلوب الاستفهام (ما الساعة الآن ؟) وهنا سنقف على الدور الفاعل للتكرار في المقطع الحالي، وفي المقاطع السابقة التي رصدناه بها بكثافة فقد كان التكرار أداةً بيد الشاعر يلجأ إليها دائماً وهذا المصطلح (التكرار) ليس من المصطلحات المعقدة مفهوميّاً إنه يشمل إعادة الكلمة نفسها في موقعين أو مواقع متقاربة وقد لا يكون مقصوراً على بداية جمل النص فيمكن أن يكون في أول الجمل أو في ثنايا الجمل، وقد يكون في آخرها وليس مقصوراً على عددٍ من الألفاظ في الجملة بل قد تتكرر جملةٌ كاملة أو مفردات بعينها[14]، وهذه الحرية في استخدام هذا الأسلوب والوظائف التي يقوم بها دفعت درويش إلى اللجوء إليه بكثرة في هذا الديوان فكان عاملاً رئيساً من العوامل التي أسهمت في منح أساليب الاستفهام عموماً دلالاتها التي رأيناها، وفي هذا الأسلوب الاستفهامي الذي بين أيدينا خصوصاً فقد منحه دلالة التمني التي جاءت مضاعفةً فأوحت بلهفة الشّاعر إلى القبو .

ويقول درويش في (قصيدة بيروت):[15]

من مبنى بلا معنى إلى معنى بلا مبنى وجدنا الحرب....

هل بيروت مرآةٌ لنكسرها وندخل في الشظايا

أم مرايا نحن يكسرنا الهواء؟

تعال يا جنديٌ حدثني عن الشرطيّ:

هل أوصلت أزهاري إلى الشباك؟

هل بلغت صمتي للذين أحبهم ولأول الشهداء؟

---

[13] – درويش: *الديوان*، ص388 .

[14] –انظر: الطالب: د. هايل. *قراءة النص الشعري لغةً وتشكيلاً نزار قباني أنموذجاً تطبيقياً –دراسة لسانية تطبيقية–* ، الطبعة الأولى، دار الينابيع طباعة– نشر– توزيع، 2006، ص100 .

[15] – درويش: *الديوان*، ص434 .

هل قتلاك ماتوا فيك من أجلي وأجل البحر....
أم هجموا عليَّ وجرّدوني من يد امرأةٍ
تعدُّ الشّاي لي والنّاي للمتحاربين؟
وهل تغيّرتْ الكنيسةُ بعدما خلعوا على المطرانِ زيّاً عسكريّاً
أم تغيرتْ الفريسة؟
هل تغيرت الكنيسة
أمْ تغيّرنا؟

فقوله (هل أوصلت أزهاري إلى الشباك؟) يحمل معنى التمني بإيصال الأزهار إلى الشباك شباك عوائل الشهداء للوهلة الأولى، ولعل لفظ (الأزهار) حمل طاقة حياتيّة؛ كونه من ألفاظ الطبيعة؛ ولكونه رمزاً لأزهار أفكاره، ونشر حالة الوعي، وذلك عند قراءة أعمق في بنية هذا النص، ولكأن الشعر –على مستوى الثنائيات الضدية– استعان بهذا اللفظ ليجابه لفظ (الشهداء: الذي يحمل في تضاعيفه دلالة الموت) في السطر الشعري التالي، دلالة التمني واضحة في هذا الأسلوب الاستفهامي، ولفظ الإزهار الذي مثل محور الأسلوب الاستفهامي هنا ضروري على صعيد البنية العميقة من أكثر من جهة (نشر الوعي / في مواجهة الموت)، والموت هو الجهل، والمقصود بالمعركة (استخدام لفظ: المتحاربين) هو المعركة مع الجهل /وهذه إحدى القراءات/، وأسلوب الاستفهام هنا، هو تمني بنشر حالة الوعي (الحياة) في مواجهة حالة الجهل (الموت)، ولفظ الإزهار بوصفه من ألفاظ الطبيعة يشحن ثنائية الحياة والموت (طرفها الأول) بطاقة أقوى، تحيل ربما على انتصار الحياة، وتحقق الأمنية في أسلوب الاستفهام؛ إذ تبرز هنا ثنائية الحياة والموت، وهذا ما سنراه على نحو أوضح في المثال التالي من القصيدة ذاتها.

يقول درويش:[16]

...وتمرُّ قنبلةٌ؛ فندخل حانةً في فندق الكومودور من الحجرْ
– يعجبني كثيراً صمتُ رامبو وسيولدون
أو رسائلهُ التي نَطَقَتْ بها إفريقيا من الشظايا
– وخسرتْ كافافي يولدون
– لماذا من المرايا
– قال لي: لا تترك الاسكندرية باحثاً عن يولدون
– ووجدتُ كافكا تحتَ جلدي نائماً من الزوايا
وملائماً لعباءة الكابوس، والبوليس فينا وسيولدون
– ارفعوا عنِّي يدي من الهزائم
– ماذا ترى في الأفق؟ يولدون
– أفقاً آخراً من الخواتم
– هل تعرف القتلى جميعاً؟ يولدون
– والذين سيولدون... من البراعم

[16] – درويش: *الديوان*، ص435 .

سيولدون وسيولدون
تحت الشجرْ من البداية
وسيولدون يولدون
تحت المطرْ من الحكاية
وسيولدون يولدون
بلا نهاية
وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون
ويولدون، ويولدون، ويولدون

أسلوب الاستفهام هنا (ماذا ترى في الأفق؟) حمل دلالة التمني، والدليل استخدام لفظ (آخر) في قوله (أفقاً آخراً) إذاً هو يتمنى أفقاً غير الأفق الحالي أفقاً يصوغه القتلى جميعاً (هل تعرف القتلى جميعاً؟) وهذا ليس بالأمر الغريب على محمود درويش فهو من شعراء المقاومة، وشعره مقاومة، وهذه الصفة لم تأت من فراغ فتعريف درويش لشعر المقاومة يتمثل في أنه تعبيرٌ عن رفض الأمر الواقع[17] ومن هنا جاء الأمل بأفق آخر أفق النصر على الأعداء، هذا الأفق يتحقق من خلال دماء القتلى (هل تعرف القتلى جميعاً؟) فأسلوب الاستفهام الأول مرتبطٌ بأسلوب الاستفهام الثاني؛ إذ إن الثاني وسيلة لتحقيق الأمنية الكامنة في الأول ولو تأملنا تركيب الجملة الاستفهامية (ماذا ترى في الأفق؟) نجد الفعل (ترى) ودلالته التأكيدية، الرؤية هنا جاءت بصرية لغرض التأكيد على تحقق هذه الأمنية من جهة، وتحمل في تضاعيفها دلالة البصيرة؛ بمعنى الاستشراف، وتوقع تحقق الأمنية، إذاً دخل الفعل (ترى) ضمن الأدوات التي تآزرت لتعطي أسلوب الاستفهام دلالة التمني، ويمكن أن نلاحظ هنا ثنائية الحضور والغياب فالأفق الحالي الذي ينتصر فيه الأعداء، ومن خلال لفظ (أخر) يستدعي أفقاً غائباً مُنتظراً مُتأمَّلاً، هذا الأفق مغاير للأفق الحالي ينتصر فيه المقاومون (الشهداء على الأعداء) هؤلاء الشهداء الذين سيولدون في كل مكان ومن كل شيء (الخواتم، البراعم،.....) وبعد ولادتهم يكبرون، ويقاتلون، ثم يقتلون ثم يولدون من جديد، وهنا تعود ثنائية الحياة والموت إلى الظهور مرةً أخرى بعد أن كانت قد ظهرت في المقطع السابق (في المثال السابق)، هناك تقابلٌ واضحٌ بين الدوال ولاسيما في هذا المقطع (يولدون، يقتلون) هذا التقابل كان من نتائج ثنائية الحياة والموت في هذه القصيدة، هذه الثنائية التي كانت من الأدوات التي منحت الاستفهام في هذا المقطع دلالة التمني بالتعاون مع ثنائية الحضور والغياب، فالأفق الحالي بكل صفاته السيئة يمثل الموت يحمل الشاعر على تمني مستقبل (أفق) أفضل، يناقض الصفات السيئة للأفق الحالي(من خلال علاقات الحضور والغياب)، فينتصر فيه الحق على الباطل (الحياة على الموت)، ولاسيما من خلال أسلوب التكرار في نهاية المقطع (يولدون ويولدون...) ثلاث مرات؛ فهذا تأكيدٌ لانتصار الحياة (الأمل)، وتحقق الأمنية في الاستفهام (المستقبل الأفضل).

[17] – **انظر: حور: د. محمد مؤلف من الأردن. *القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر*، الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004، ص323 .**

4- الإنكار: وهو إما لتكذيب أمرٍ وقع في الماضي ويكون الاستفهام عندئذٍ بمعنى" ما كان" أو " لم يكن" وإما لتكذيب أمر يقع في الحال أو الاستقبال ويكون الاستفهام فيه بمعنى " لا يكون" ويشترط أن يلي المنكر الهمزة [18] وفيه إظهار عدم الارتياح للشيء[19] والأمثلة ستكون من قصيدة (موسيقى عربية) يقول درويش:[20]

"ليت الفتى حجرٌ..." وأحرقني!
يا ليتني حجرُ أكلما ذبلت خُبّيزةٌ
أكلما شردت عينانِ ويكي طيرٌ على فنن
شردني أصابني مرضٌ
هذا السحاب سحاباً أو صحت : يا وطني!
كلما خَمَشَتْ عصفورةٌ أفقاً أكلما نوّرَ اللوزُ اشتعلتُ بهِ
فتشت عن وَثَنٍ؟ وكلما احترقا
أكلما لمعت جيتارةٌ كنت الدخان ومنديلاً
خضعت تمزقني
روحي لمصرعها في رغوة السُّفنِ ريح الشمال، ويمحو وجهي المطر؟
أكلما وجدت أنثى أنوثتها ليت الفتى حجرٌ
أضاءني البرق من خصري يا ليتني حجرٌ...

لقد دخل أسلوب الاستفهام في البناء المركزي لهذه القصيدة، فاعتمدت عليه اعتماداً جوهرياً، وتكرر على مدارها حاملاً في تضاعيفه الدلالة ذاتها، وهي الإنكار وإظهار أنه غير مرتاحٍ لخضوع نفسه لهذا اللحن العجيب، ذي القوة الفتَّاكة، فهذه النّفس تتأثر، وتخضعُ له دون استئذان الشاعر (أكلما لمعت جيتارةٌ / خضعت روحي لمصرعها في رغوة السّفن)، إذاً هذه النفس تخضع لهذا اللحن دون إرادة الشاعر، وقد تطوَّر استخدام أسلوب الاستفهام؛ فشمل إضافةً إلى معنى الإنكار دلالة التعجب من هذا الضعف الكبير، الذي تعانيه هذه النفس أمامه، فتستسلم في الحال، وتعطي الأمر للحواس جميعها بالتجاوب مع هذا اللحن، حتى بلغ الأمر بالشاعر أن يتمنى – لشدة عدم الارتياح – أن يكون حجراً (يا ليتني حجرُ) مجرداً من المشاعر والأحاسيس فلا يتأثر، ونفسه لا تخضع.

إن لفظ (حجر) أسهم في منح الاستفهام معناه الإنكاري، فعدم الارتياح لخضوع النفس بدا واضحاً في السَّطرين الأولين والأخيرين للقصيدة، فكأنه؛ (أي اللفظ حجر) دخل في بنية الدلالة العامة لهذا النص، والخاصة لهذا الأسلوب الاستفهامي، فبعد التعجب الذي بدا أيضاً ضمن دلالات التراكيب الاستفهامية، ظهر المعنى الإنكاري واللافت أنَّ الشّاعر ركَّز على حاسة البصر، فجاءت أساليب الاستفهام في هذه القصيدة مشبعة بالألفاظ الدالة على تلك الحاسة (عينان، أضاءني، البرق، نور،...) وهذا الاستخدام يزيد من فعالية أسلوب الاستفهام وأثره الإنكاري، فكأنه يريد أن يقول: إني أرى نفسي تستسلم أمام عيني، ولست قادراً على فعل شيءٍ لوقف هذا الاستسلام، أيضاً نلاحظ الانتقال ضمن تركيب الجمل الاستفهامية من الضمير اللّامحدّد (أكلما شردت عينان) إلى الضمير المحدد في جواب الشرط

---

[18] – انظر: نحله: د. محمود أحمد. *في البلاغة العربية علم المعاني*، دار العلوم العربية، بيروت، ص96 .

[19] – انظر: نعيم: د. مزيد إسماعيل. *البلاغة علم المعاني*، منشورات جامعة دمشق، مطبعة ابن خلدون، دمشق 1401-1402هـ 1981-1982م، ص40 .

[20] – درويش: *الديوان*، ص 385 .

(ياء المتكلم) مما أعطى هذا الأسلوب طاقة تأثيرية على المتلقي من جهة، كما كشف شدة خضوع هذه النفس من جهة أخرى، من خلال هذا الإطلاق الذي منحه التنكير في اللفظ (عينان) أيضاً نلاحظ الإيقاع الموسيقي الذي أدّى دوراً في إضفاء الدلالة الإنكارية على أساليب الاستفهام في هذه القصيدة فكان صوت الجيم ذو الثقل النطقي مسيطراً من خلال كثرة الألفاظ التي حوته، هذا الثقل اللفظي عكس ثقلاً نفسياً عند الشاعر، ولابد أخيراً أن نتوقف عند بعض الألفاظ ودورها في دلالة أسلوب الاستفهام الإنكارية فيمكن أن نلاحظ أن تفاعلاً حدث بين العلاقات النحوية والمفردات الأولية في إفادة هذه الدلالة [21]والدليل استخدام ألفاظ مثل (خضعت، أحرقني، احترقا، تمزقني،....) فجاءت متلائمةً مع التراكيب الاستفهامية وأظهرت حالة الانزعاج، وعدم الارتياح التي يشكو منها الشاعر " وهنا ينبغي التأكيد على أن سيبويه يعطي الاختيار من المفردات أو من الحقول الدلالية المناسبة التي تقبل التواؤم والاستجابة أهميةً كبرى لا تقل عن اهتمامه باستواء النظام النحوي فليس النظام النحوي نظاماً معداً للكلمات الهرائيّة أو للفراغ ولكنه معد لأن تتحقق في علاقاته المفردات الملائمة بدلالاتها الأولية التي تتفاعل مع الوظائف النحوية تفاعلاً يكسبها معناها المناسب ويتحقق به المعنى النحوي الدلالي "[22] فكأن هذه الألفاظ في النص أدت دوراً وظيفياً في منح الاستفهام دلالته الإنكارية، ويُضاف إليها لفظٌ محوريٌّ وهو لفظ (حجر) ضمن أسلوب التمني (ليت الفتى حجر)، فارتباط أسلوب الاستفهام بالتمني جوهريٌّ لدلالته الإنكارية، فلفظ حجر يُطلق الإنكار إلى أعلى درجاته في مواجهة هشاشة الفتى العربي عموماً، هذا الفتى الهش الضعيف، وهذا الأسلوب (أسلوب التمني) يرتبط بالعنوان (موسيقى عربية)، فكأنه وعبر شحنه لدلالة الإنكار في أسلوب الاستفهام باعتماد هذا التمني، يوسّع من دلالته (الدلالة الإنكارية) لتشمل قوة الفتى العربي عموماً، والتراكيب الاستفهامية كذلك قامت بوظيفة نحوية في هذا النص في دعم تلك الألفاظ، فاكتمل بهذه الثنائية التبادلية المعنى النحوي الدلالي في هذا النص الشعري.

5- التكثير: أشرنا سابقاً إلى أن الاستفهام في قول درويش من قصيدة (يطير الحمام):[23]

يطير الحمامُ
يحطُّ الحمامُ
-رأيت على البحر إبريلَ
قلتُ: نسيتِ انتباه يديكِ
نسيتِ التراتيلَ فوق جروحي
فكم مرّةً تستطيعين أن تؤلدي في منامي؟
وكم مرةً تستطيعين أن تقتليني لأصرخ: إني أحبّكِ
كي تستريحي؟
أناديكِ قبلَ الكلامِ
أطير بخصركِ قبل وصولي إليكِ
فكم مرةً تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمامِ

---

[21] - **انظر: عبد اللطيف: د. محمد حماسة. *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي*، الطبعة الأولى، دار الشّروق، 1420هـ- 2000م، ، ص87 .**

[22] - **السابق نفسه، ص85 .**

[23] - **درويش: *الديوان*، ص420 .**

عناوين روحي
وأن تختفي كالمدى في السّفوحِ
لأدرك أنَّكِ بابلُ، مصرُ، وشامُ
يطير الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

يحمل دلالة التكثير إلى جانب الدلالة التعجبية على الرغم من كون (كم) هنا استفهامية لا خبرية فجاءت في تركيبٍ نحوي مخالفٍ للدلالة المعنوية التي قامت بها، وأدت بذلك وظيفة جمالية ونحوية في الوقت عينه؛ جمالية لكونها جاءت صادمةً للمتلقي بهذا الاستخدام، ونحوية دلالية لكونها تفاعلت مع بقية العناصر الداخلة في التركيب الاستفهامي ليفيد هذا التركيب دلالة الكثرة وشدة تأثر الشاعر بها.

هذه الشدة، وهذه الكثرة ستبدو لنا أوضح عند الوقوف على دلالة الفعل المضارع الاستمرارية (تستطيعين)، ولنلاحظ زيادة قوة التركيب الاستفهامي من خلال هذا الفعل، الذي استمد هو الآخر قوته من خلال صيغة المضارعة، التي تفيد الاستمرارية، التي تقود إلى الكثرة هذا من جهة، كما أن تواتر حرف التاء مضافاً إلى حرف السين الذي زاده تمطيطاً وأطال الصوت والفاعلية في آنٍ معاً[24] وحرف الطاء ذي الصعوبة النطقية من جهة ثانية، فالتفاعل الصوتي مع البناء لهذا الفعل بصيغته الصرفية، أعطى طاقة كبيرة لأسلوب الاستفهام، ومنحه دلالة تكثيريّة عالية، إن دلالة الفعل المعجمية (القدرة والاستطاعة والفاعلية) في الزمن المضارع كانت حاسمة في تقديم الطاقة المطلوبة لشحن أسلوب الاستفهام بدلالة التكثير، وأيضاً إلى جانب العنصر الموسيقي والدلالي في هذا الفعل يضاف تآزره وتفاعله مع الفعل المضارع أيضاً (تقتليني)، ومعروف فعل القتل والطاقة الفاعلة التي يضفيها على هذا المقطع، هذه الطاقة التي تآزرت مع طاقة الفعل (تستطيعين)، فارتقت بدلالة التكثير إلى أعلى الدرجات.

6- التقرير: " والمراد به حمل المخاطب على الإقرار بأمر قد استقر عنده ثبوته أو نفيه"[25] ومثاله في قصيدة [الحوار الأخير في باريس (لذكرى عز الدين قلق)] حيث يقول درويش:[26]

وكان صديقي يطيرُ ... وباللّغة الفاسدةْ.
ويلعب مثل الفراشة حول دمٍ ... وكان يودعني كلّما جاءني ضاحكاً
ظنه زهرةً؛ ... ويراني وراء جنازته
كان مستسلماً ... فيطل من النّعش:
للعيون التي حفظت ظلّه، ... هل تؤمن الآن أنَّهم يقتلون بلا سببٍ؟
وكان يرى ما تراه العيون التي حفظت ظلّه، ... قلتُ: مَنْ هُمْ؟
كان مزدحماً ... فقال: الذين إذا شاهدوا حُلُماً
بالأزقّة والذّاهبين إلى السجن والسينما ... أعدوا لهُ القبرَ والزَّهر والشاهدْ
والليالي التي امتلأت بالليالي

[24] – انظر: عبد اللطيف: د. محمد حماسة. *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي*، ص123 .
[25] – نحله: د. محمود أحمد. *في البلاغة العربية علم المعاني*، ص97 .
[26] – درويش: *الديوان*، ص399 .

نلاحظ كيف مَهَّدَ الشَّاعر بطريقة احترافيةٍ لإقناع المتلقي بفعل القتل دون سبب من قبل المستعمرين، فصوّر جنازةً وهميّةً، قام صاحبها من نعشه، وسأل الشاعر: (هل تؤمن الآن أنهم يقتلون بلا سبب؟) والسؤال حقيقةً موجّهٌ إلى المتلقّي لدفعه إلى الإقرار بهذه الحقيقة، حقيقة أنّ المستعمرين متعطّشون للدماء، يقتلون ويزهقون الأرواح دون سبب، فعل الرّؤية (ويراني وراء جنازته) أفاد التوكيد وزيادة فاعلية الاستفهام في التقرير، ويمكن أن نلاحظ تحطيم الشاعر قانون المرجع في الضمير، الذي يشير عادةً إلى مسمى محدد، ولكنه هنا بقي مبهماً، فكأن الشاعر اعتمد على فطنة المتلقي، ليدرك المقصود بالاتّهام [المتّهم بالقتل]: (الذين إذا شاهدوا حلماً أعدوا له القبر والزهر والشاهده)، لفظ (القبر) يتوافق مع لفظ (جنازته)، ومع لفظ (النعش)، لتصب الدوال الثلاثة في خدمة المعنى والدلالة التّقريريّة في أسلوب الاستفهام، لقد أشاع الشاعر أجواء الموت في هذا المقطع عموماً؛ ليحمل المتلقي على التفاعل مع النص والفكرة، ويجعله يقر بحدوث فعل القتل.

7- التفخيم والتهويل: يقول درويش في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر):[27]

والروم حول الضاد ينتشرون — في اتجاه مصبّها
والفقراء تحت الضاد ينتحبون — ماذا جرى للنيل؟
والأضداد يجمعهم شراعٌ واحدٌ — لم يقذف ربيعي
وأنا المسافر. بينهم وأنا الحصارُ. أنا القلاعُ — قرب عمري
أنا ما أريد ولا أريد — والقلوب هنا مشاع...
أنا الهداية والضّياعُ — ماذا جرى للنيل
وتشابه الأسماء فوق السلم الملكيِّ — لم يعتب
لولا أنَّ كافوراً خِداعُ — ولم يغضب
ماذا جرى للنيل؟ — عليَّ
لم يأخذ دموعي

دلالة الاستفهام هنا التفخيم والتهويل لدور مصر القديم، ويُضاف إلى ذلك التعجب من دورها الحديث الذي بات رهن الاستعمار، وقد حمل هذا الاستفهام في تضاعيفه موازنة بين الدورين القديم والحديث لمصر فاستحضر أمجاد مصر القديمة إلى هذه القصيدة، وعقد موازنة مع الدور الجديد الذي يستدعي التعجب إذا ما قورن بالدور القديم، وما يدلّ على ذلك ثنائية التقابل (أنا ما أريد ولا أريد) (أنا الهداية، والضياع) هذا التّقابل عكس ثنائيّة التقابل الخفية بين دوري مصر القديم والحديث، وصوّر الدور الحديث بغاية السوء، والدّليل لفظ (دموعي) فالدموع تستدعي الحزن وأقصى درجات القهر الداخلي بينما كان الدور القديم غايةً في الإنسانية والدليل التركيب اللغوي (القلوب هنا مشاعٌ) والتعامل مع "التراكيب اللغوية في الشعر ينبغي أن يكون حذراً لأنه تعامل مع الفن، وهو مستوى عالٍ يكون فيه استخدام العلاقات الحقيقية بين المفردات واستخدام العلاقات المجازية جنباً إلى جنب ولكن العلاقات الحقيقية نفسها تدخل في إطار غيرها من العلاقات المجازية وتنجذب إليه (وأساس العلاقات كلها علاقات نحوية) ويدخل غيرها في إطارها وينجذب إليها"[28].

[27] – درويش: *الديوان*، ص397 .

[28] – عبد اللطيف: د. محمد حماسة. *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي*، ص 175 .

إن التركيب السابق (القلوب هنا مشاع) تركيب حقيقي يطابق الواقع، والعلاقات النحوية فيه صحيحة ولكن المعنى المجازي الذي أراده الشاعر الرّحمة والإنسانية في دعم القضايا العربية، والشعب الذي طرد من أرضه، هذه الرحمة التي عودتنا مصر منذ قديم الزمان، ولكنْ الآن انتفى هذا الدّور وذهبَ أدراجَ الرِّياح، الاستفهام بدلالة التفخيم كان مقصوراً على الدور المصري القديم، وقصد به الشاعر الإعلاء من ذلك الدور، واستذكار الماضي المجيد، في مواجهة الحّاضر المرير.

8- **التّقريع:** يقول درويش في قصيدة (حوار شخصي في سمرقند) :[29]

إذا انكسرَ القلبُ صاحَ سَمَرْقَندْ مثلما
هي الحَجَلُ... تجمعُ العاشقاتُ الدموعَ عن الليل؟!
ألا تستطيع البكاء غداً؟ أجمعُ هذا الصدى؛
ربّما أستَطيع ربّما
ولكن أينزلُ هذا النَّدى ربّما
كلَّما كانَ صوتاً وأخفيتُه
وجدَتْني الطّريقُ إلى الشَّامِ فاختفى بردى
أجمعُ هذا الصدى

دلالة الاستفهام هنا التقريع واللّوم على البكاء، والسطر الذي سبق أسلوب الاستفهام مهد له (إذا انكسر القلب...) فكسر القلب أي انغماره بالأحزان، والحزن يدفع الإنسان إلى البكاء، ولكن الشاعر هنا يحث على عدم البكاء وعدم الاستسلام لهذا الانكسار، ويوبخ الباكي ويقرعه، وقد تجاوزت دلالة الاستفهام هنا التوبيخ إلى التهكم فكأن الشاعر يستهزئ بهذا الباكي الذي يستسلم لهذه المشاعر المنكسرة ويتهكم به، وهنا حدث تطور لدلالة أسلوب الاستفهام والدليل لفظ (ربما) الذي أفاد عدم اليقين من القدرة (الفعل تستطيع) على مقاومة مشاعر الانكسار وهذا الدال (ربما) أكد دلالة التهكم إلى جانب دلالة التقريع.

9- **النهي:** يقول درويش في قصيدة (رحلة المتنبّي إلى مصر):[30]

للنّيلِ عاداتٌ وأذوبُ في الغزواتِ والغزوات
وإني راحلُ لكنْ كلّما حاولتُ أن أبكي بعينيكِ
حجرٌ أنا التَفَتُّ إلى عدوّي
يا مصرُ، هل يصلُ اعتذاري فالتصقْتُ بما تَبَقَّى مِنكِ أو منّي، وأدركني الزَّمَنْ...
عندما تتكدّسين على الزَّمانِ الصَّعبِ أصعبَ مِنْهُ؟ هل تتركينَ النّيلَ مفتوحاً
خطوي فكرتي لأرمي جثَّتي في النِّيل؟

[29] – درويش: *الديوان*، ص390 .
[30] – درويش: *الديوان*، ص395 .

ودمي غُباري.
لا. لن يَستبيحَ الكاهِنُ الوثنيُّ زوجاتي

هل تتركينَ النَّهرَ مَفتوحاً لِمَن يأتي
ولا، لن أبنيَ الأهرامَ ثانيةً، ولا

ويهبط مِنْ مَراكِبِهِ إلى فخذينِ مِنْ عاج وعرش
لن انسجَ الأعلام من هذا الكفن

هل يكون العرش قبل الماء؟
مَنْ يفتديني، يا معذِّبَتي، بِمَنْ؟

لا أدري، ولكن... ربّما...هيهات...قد...
ولِمَنْ؟

لا يصعدونَ السُّلَّم الحجريَّ والأهرامَ كالحلزون
تمضينَ حافيةً لِجَمعِ القطن من هذا الصَّعيد

يغتصبون، يغتصبون...
وتسكتينَ لكي يَضيعَ الفرقُ بين الطّينِ والفلّاح

أعرفُ أنني أمتصُّ فيكِ الغزوَ
في الرِّيفِ البعيد

أعرفُ أنني لا أعرف السِّرَّ الدَّفينَ
وتجفُّ في دَمكِ البلابل والذّرهْ

وأنني صِفرُ اليدين وسائرِ الأعضاءِ
ويطولُ فيكِ الزّائلُ

أعرفُ أنني سأمرُّ في لمحِ الوَطنْ

والاستفهام بـ(هل) هنا خرج إلى دلالة النهي؛ فهو ينهى مصر أن تترك مياه النيل مُستباحة أمام المغتصبين المستعمرين، والدليل لفظ (يغتصبون) الذي جاء مُكرَّراً تماشياً مع الإطلاق في الصيغة الصرفية (مفتوحاً: اسم مفعول)، فهذا اللفظ بهذه الصيغة (التي تتوافق مع حالة الخضوع للعدو؛ المفعولية تفيد الاستكانة؛ ففيها انسجام مع المقام العام في هذا الموضع)، وبهذا الإطلاق (التنكير)، يفتح باب الغزو على مصرعيه؛ عبر الطاقة التأثيريّة التي يطلقها، فيعمد الشاعر إلى إحداث التوازن بالتكرار للفظ (يغتصبون: بصيغة المضارعة التي تزيد من الطّاقة، عبر التكرارية التي تشتمل عليها، ونلاحظ تكرار لفظ (الغزو) ولو جزئيّاً: الغزوات (في الأسطر الشعرية اللاحقة) للتأكيد على دلالة النهي في الاستفهام، وضرورة الالتزام بها، والحض على الوقوف في وجه الطامعين، والدليل التركيب (جمع القطن)، ففيه إشارة واضحة إلى ثروات مصر، وضرورة صد الغزاة الطامعين بهذه الثروات؛ عبر إغلاق مياه النيل، هذا و"يرتبط محور النبات والشجر ارتباطاً عضوياً بمحور الأرض، حيث إنهما يمثلان خطين دلاليين متكاملين، ويكوِّنان دائرة دلالية واحدة تتصل بغيرها من الدوائر الدلالية الأخرى"[31] في شعر درويش، فالتناسب الدلالي مع دلالة الاستفهام الجديدة واضحٌ، وكأن الاستفهام –بدلالته الجديدة–، دخل في صلب النسيج الداخلي للغة العميقة هنا، والحض على الدفاع عن الأرض (عبر الارتباط مع النبات)، ومقدّراتها، عبر نهي مصر عن فتح الممرّات المائيّة.

10– التهكم: يضاف إلى المقطع السابق الذي حمل فيه أسلوب الاستفهام دلالة التهكم إلى جانب دلالة النهي قول درويش في (قصيدة بيروت):[32]

---

[31] – **زكي أبو حميدة: د. محمد صلاح، *الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية*، كلية الآداب – جامعة الأزهر – غزة، ط1، 1421هـ، 2000م، ص79 .**

[32] – **درويش: *الديوان*، ص439 .**

– ملك هو الملك الجديد

إلى متى نلهو بهذا الموت؟

–لا أدري ولكنا سنحرس شاعراً في المهرجان

لأيّ حزبٍ ينتمي؟

–حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية واقتحام البرلمان

–إلى متى تتكاثر الأحزاب والطبقات قلت يا رفيق الليل؟

–لا أدري،

ولكن ربما أقضي عليك وربما تقضي عليَّ

إذا اختلفنا حول تفسير الأنوثة...

–إنها الجمرُ الذي يأتي من الساقين

يحرقنا

–هي الصدر الذي يتنفّسُ الأمواج

يغرقنا

–هي العينان حين تضيّعان بداية الدنيا

–هي العُنُقُ الذي يُشرب

–هي الشفتان حين تناديان الكوكبُ المالح

–هي الغامضْ

–هي الواضحْ

–سأقتلك المسدس جاهزٌ. مَلِكٌ هو المَلِكُ،

المسدَّسُ جاهزٌ.

بيروتُ شكلُ الشّكل

هندسة الخراب...

إنّ هذا المقطع الشعري ينطوي على شاهدين مرتبطين ارتباطاً حيوياً الأول في قوله:

(لأي حزب ينتمي؟) إذ يتهكم الشاعر بشاعرٍ ضمن مجموعة الشعراء العملاء وأحزابهم التي تدافع عن المصالح الاستعمارية (حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية) تلك الأحزاب التي تتكاثر على نحو كبير، إن اختيار المفردات من الحقول الدلالية المختلفة لوضعها في (الصيغ النحوية) محكومٌ بقواعد معينة فاختيار الكلمة وصيغتها النحوية يقود إلى تتابعاتٍ معينة[33] هذه التتابعات تجلت في هذا المقطع في صور الخيانة والعمالة الناتجة من التركيب الاستفهامي الذي أفاد الكثرة من خلال الأداة (أي) التي حملت معنى الأداة (كم بصورتها التكثيريّة) فأفادت الاستفهام التكثيريّ، إلى جانب إفادة الكثرة، هذه الكثرة أفادت كثرة الأحزاب المدافعة عن المصالح الاستعمارية وإذن كثرة صور الخيانة والعمالة، لقد تعاونت التتابعات مع الإيقاع والنَّغم الموسيقيّ في هذا المقطع فأعطت التركيب الاستفهامي دلالة التهكم ويمكن أن نضيف الإشارة الواضحة إلى الكثرة من خلال اللفظ (تتكاثر) في أسلوب الاستفهام الثاني (إلى متى تتكاثر الأحزاب؟)

[33] – انظر: عبد اللطيف: د. محمد حماسة. *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي*، ص91 .

هذا الأسلوب الذي ارتبط بالأسلوب الأوّل فأفاد السّخرية من الشعراء والأحزاب التي ينتمون إليها، والتي تصب جميعها في خدمة المستعمرين، لقد قام الاستفهام الثاني بوظيفة مهمة في النص؛ فأفاد التوكيد (توكيد زيادة الأحزاب)، وذلك من خلال الدال (تتكاثر)، فالتكاثر من الغرائز الطبيعية للكائنات الحية، والغريزة لا يمكن مقاومتها، فهذا اللفظ يمتلك طاقة الغريزة (الأحزاب هنا تزداد في غريزتها) أي على نحو حتميٍّ، وهذا يفضي إلى زيادة المنتسبين إليها؛ أي أولئك الشعراء الذين استسلموا للاستعمار الذي يتهكم بهم و بأفعالهم، هذه الدلالة الحتمية للتزايد من خلال الفعل (تتكاثر) تتوافق والتركيب (لا أدري) الذي أوحى بعدم وجود نهاية لهذا التزايد ولهؤلاء العملاء فعزّز صور الخيانة التي وجدناها في التركيب الاستفهامي الأول وأطلقها، إذن الاستفهام هنا قام بدورٍ محوريٍّ، فإضافةً إلى التّوكيد أدّى دوراً في ثنائية الحياة والموت، ثنائية المقاومة والخيانة، وما غذّى هذه الثنائية دلالياً ثنائية التقابل في الشطر الذي يليه (ربما أقضي عليك، وربما تقضي عليَّ) إذن أسلوبا الاستفهام في هذا المقطع الشعري تآزرا معاً، فنجحا في إبراز دلالة التهكم من كثرة الشعراء المتآمرين، وكثرة الأحزاب المنتمين إليها فتضمن الاستفهام هنا دلالة الكثرة إلى جانب دلالة التهكم.

خاتمة:

لقد تناولت هذه الدراسة أسلوب الاستفهام، حيث كشفت دلالات الاستفهام المتنوعة في ديوان (حصار لمدائح البحر) لمحمود درويش، من نفيٍ وتعجبٍ وتمنٍّ وتقرير وإنكار...، فتناولت النص الشعري بتحليل بنيوي وضَّح دلالات الاستفهام ضمنه، والدَّوال المستخدمة التي أوصلتنا إلى تلك الدلالات، لقد كان لتلك الأساليب الاستفهامية أثرٌ كبير في البناء النصي، فدخلت في صلبه الداخلي؛ إذ تفاعلت مع الصور المستخدمة، وكان لها عظيم الأثر في تحقيق عملية التأثير في المتلقي.

لقد بينت هذه الدراسة أهمية أسلوب الاستفهام بوصفه عنصراً مهماً من العناصر البنائيّة في نصوص درويش الشّعرية؛ إذ كان من أهم عناصر التّعبير، فتفاعلَ مع بقيّة العناصر مسهماً في الدلالة العامّة للقصيدة عموماً.

المراجع :

1- بركات: د. وائل؛ السيد: د. غسان؛ هارون: د. نجاح. *اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة*، منشورات جامعة دمشق، 2003-2004، 1424-1425.

2- جمعي: الدكتور الأخضر. *اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب- دراسة* – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

3- حور: د. محمد مؤلف من الأردن. *القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر*، الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004.

4- درويش: محمود. *الديوان*، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثانية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م، (*ديوان حصار لمدائح البحر*) من ص 383 إلى ص443، في المجلد الثاني.

5- زراقط: د. عبد المجيد، *الحداثة في النقد الأدبي المعاصر*، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

6- زكي أبو حميدة: د. محمد صلاح، *الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبيّة*، كلية الآداب – جامعة الأزهر – غزة، ط1، 1421هـ، 2000م.

7- السامرائي: إبراهيم. *البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الإصدار الأول 2002.

8- الطالب: د. هايل. *قراءة النص الشعري لغةً وتشكيلاً نزار قباني أنموذجاً تطبيقياً –دراسة لسانية تطبيقية–*، الطبعة الأولى، دار الينابيع طباعة– نشر– توزيع، 2006.

9- عبد سلمان: ياسر علي. *صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي– دراسة موازنة*، أطروحة دكتوراه نوقشت في كلية الآداب جامعة القادسية، العراق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،2008–1429.

10- عبد اللطيف: د. محمد حماسة. *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي– الدلالي*، الطبعة الأولى، دار الشّروق، 1420هـ– 2000م.

11- علي: د. أسعد. *علم المعاني ومقتضى الحال*، الطبعة الأولى، منشورات جامعة دمشق، 1408–1409هـ 1987–1988م.

12- نحله: د. محمود أحمد. *في البلاغة العربية علم المعاني*، دار العلوم العربية، بيروت.

13- نعيم: د. مزيد إسماعيل. *البلاغة علم المعاني*، منشورات جامعة دمشق، مطبعة ابن خلدون، دمشق 1401– 1402هـ 1981–1982م.

14- نهر: د. هادي. *مع المتنبي في شعره الحربي*، الطبعة الأولى، مطبعة الجامعة المستنصرية، بغداد، 1979.