مجلة الآداب، م٢٦ ، ع٣ ، ص ص١٤٣- ١٦٣ ، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٤م/١٤٣٥هـ)

أثر المقام في البناء النحوي عند عبد الرحمن العشماوي

حنان أحمد عبد الله الفياض

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر

قدم للنشر في ١٤٣٥/٢/٩هـ، وقبل في ١٤٣٥/٥/٢٢هـ

الكلمات المفتاحية: السياق، المقام، التكرار، التقديم، العشماوي.

ملخص البحث: اهتم هذا البحث بدراسة تأثير المقام في تشكيل البناء النحوي من خلال التطبيق على شعر عبد الرحمن العشماوي. وبدأت الدراسة ببيان فكرة المقام لدى علماء النحو والبلاغة القدماء ، وبيان آرائهم في توضيح أثر المقام في تشكيل البناء اللغوي، وانتقاء الألفاظ وبناء الجمل وَفْقًا لما صاحبها من مقامات، وهو ما عبروا عنه بقولهم: (لكل مقام مقال) أو (لكل كلمة مع صاحبتها مقام).

أما مدى تأثير سياق المقام في النص الشعري، فتمت دراسته في جانب تطبيقي تناول أهم مظاهر البناء النحوي لدى عبد الرحمن العشماوي والتي تمثلت في (التكرار) و(التقديم والتأخير) ثم (النداء) و(الاستفهام). وقد ظهر من خلال الدراسة أن سياق المقام ذو تأثير كبير في إبراز ظواهر نحوية معينة، وأن الظاهرة النحوية التي تستخدم في موقف ما قد تكون ذات تأثير مختلف إذا استخدمت في موقف مغاير.

مدخل: المقام في الدرس النحوي والبلاغي

من المقولات الشائعة في الدرس البلاغي قول البلاغيين: "لكل مقام مقال" و"لكل كلمة مع صاحبتها مقام"، ويوضح القزويني المقصود بذلك من خلال بيان أنواع مقامات الكلام إذ يقول: "مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام"(القزويني، ١٩٩٨: ١٣/١) وانظر: (ابن قتيبة، ١٩٩٦: ١٨- ١٩).

إن فكرة المقام التي شاعت لدى البلاغيين فكرة قديمة، إذ نجد لها جذورًا في كتاب سيبويه في غير موضع؛ منها إشارته إلى مراعاة العربي لفكرة المقام وصوغه كلامه تبعا له؛ يقول سيبويه: "إنما يقدمون – يعني العرب- الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"(سيبويه: ١/ ٣٤).

إن العرب وبخاصة الشعراء لا يطلقون الكلام على عواهنه، إنما يراعون أحوال المخاطبين، فخطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وخطاب خالي الذهن يختلف بالطبع عن خطاب غيره، وخطاب المنكر يباين خطاب الشاك وكلاهما يباين خطاب المصدِّق، وهكذا. إذن يخضع البناء النحوي قبل تشكله لعدد من العناصر المؤدية إليه، منها اللغوي، ومنها غير اللغوي. وهذه العناصر مجتمعة تتحكم في الشكل النهائي للبناء النحوي. ورغم أهمية أثر كل هذه العناصر في جودة المعنى يبقى للمقام تأثيره الخاص في بناء الجملة وبخاصة الجملة في الشعر.

فالحدث - أي حدث- يؤدي إلى انفعال ما، ويؤدي هذا الانفعال دوره في حفز المتكلم، شاعرًا كان أو غيره، للبحث عن لفظ ينسجم مع انفعاله، ويعبر عنه، فيجري هذا اللفظ على اللسان لغة تعبر عن المعنى بتراكيب معينة.

ولذلك وجدنا عبد القاهر الجرجاني يؤكد على كون اللفظ نتيجة للمعنى الذي هو في أصله انفعال بحدث ما، فيقول: "فإذا وجب لمعنى أن يكون أولًا في النفس، وجب للفظ الدال عليه مثله أن يكون أولًا في النطق". (الجرجاني، ٢٠٠٠: ٥٢)

ومن قبله لم يتصور ابن جني أن العرب قد تعتني بألفاظها دون أن يكون وراء هذه الألفاظ عناية بالغة بالمعنى، فيقول في باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني:

"فإنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقًا إلى إظهار أغراضها ومراميها، أصلحوها ورتبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها". (ابن جني، ٢٠٠١: ١/ ٢٣٧).

لم يغفل علماؤنا إذن عن أثر المقام في البناء النحوي، فلم يفُتْهم وهم يحللون السياق اللغوي أن عنصرًا غير لغوي يتحكم في تشكيل العناصر اللغوية الأساسية في الجملة، فسيبويه مثلًا استند في تقعيده للغة على كل ما يحيط بالمسرح اللغوي من عناصر لغوية وعناصر غير لغوية. وقد أخذ عنصر المقام أو الحال حيزًا كبيرا من اهتمامه، ومن ذلك حديثه عن جواز حذف الفعل حين يغني عنه الحال: "وذلك قولك: زيدًا وعمرًا ورأسَه، وذلك أنك رأيت رجلًا يضرب أو يشتم أو يقتل، فاكتفيت بما هو فيه من عمله أن تلفظ له بعمله، فقلت: زيدًا، أي أوقع عملك بزيد ... أو رأيت رجلًا يحدث حديثًا فقطعه، فقلت: حديثَك، أو قدم رجل من سفر، فقلت: حديثَك، استغنيت عن الفعل بعلمه أنه مستخبَر، فعلى هذا يجوز هذا وما أشبهه" (سيبويه، د.ت: ١/ ٢٥٣- ٢٥٦).

"فواضح هنا أن سيبويه يربط بين سياقات الحذف - كما سبق- وحالة المتلقي ومقام الحديث والكلام، كما يتضح إلحاحه على علة الإيجاز سرًّا لمحذوفاته" (محمد، ١٩٩٩: ٨١). فليس للسياق اللغوي في مثل هذا الحدث

أثر في تجويز حذف الفعل، إنما الاعتماد الكلي على المقام.

ومثل ذلك أيضا حديثه عن النداء في باب (رويد) حيث إن إلحاق الكاف بها يتوقف على حالة المخاطب، "فلحاق الكاف كقولك: يا فلان، للرجل حتى يُقبل عليك، وتركها كقولك للرجل: أنت تفعل، إذا كان مقبلًا عليك بوجهه منصتًا لك"(سيبويه، د.ت: ٢٤٤/١). فلحاق الكاف وعدمه متوقف على الحال المشاهدة.

والأمثلة كثيرة جدًّا في كتاب سيبويه لتفسير القاعدة النحوية انطلاقًا من قرينة المقام.

وإذا انتقلنا إلى الجاحظ فسنلحظ اهتمامًا بالغًا بقرينة المقام، وقد آمن الجاحظ بهذه الفكرة، وتبناها في تحليلاته.

ويتضح دورها عنده بجلاء إذ يقول: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص، ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات" (الجاحظ، ١٩٩٨: ٧٦/١).

وقد اعتنى الجاحظ بسياق الحال عناية جعلته يهتم بما يصاحبها من تفاصيل كلغة البدن المستخدمة في المواقف الكلامية. يقول: "ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت ... وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان" (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/ ٧٩). ويدل هذا على نضج في فهم اللغة، فهي منظومة تبدأ بالمقام وما يصاحبه من انفعالات تترجمها اللغة المنطوقة أو غير المنطوقة، سواء أكانت صوتًا أم إشارة أم كتابة.

ولهذا يهتم الجاحظ في تفسيره للكلام بالحدث الذي انطلق منه، ومن ذلك ما أورده في حديثه عن أثر الأدوات إذ يقول: "ومر رجل بأبي بكر ومعه ثوب، فقال: أتبيع الثوب؟ فقال:

لا عافاك الله. فقال أبو بكر رضي الله عنه: لقد عُلّمتم لو كنتم تعلمون، قل: لا، وعافاك الله" (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/ ٢٨٧). فهنا اعتماد كلي على الحدث في تفسير الكلام، لأن المقام لم يكن مقام دعاء على أبي بكر، فيصح حذف الحرف، ولو انتزعنا هذه القصة من سياقها المقامي لتغير التفسير.

ويسوق أيضا هذه القصة للتدليل على أهمية المقام في تقييم استخدام الظاهرة النحوية، فظاهرة التكرار إذا لم تناسب المقام تعد عيبًا في بلاغة المتكلم، فيقول استدلالًا على ذلك: "وجعل ابن السّماك يومًا يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده، فقال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لم يفهمه قد ملّه من فهمه" (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/ ١٠٤).

وقد نقل الجاحظ في رسائله القاعدة البلاغية: (لكلِّ مقامٍ مقال)، مُقرًّا إياها بقوله: "وقد أصاب كلَّ الصَّواب من قال: لكلِّ مقامٍ مقال" (الجاحظ، ١٩٦٤: ٩٣/٢). ومن هذه القاعدة استمد علماء البلاغة طريقتهم في الكشف عن المعاني.

ويظهر تأثر ابن جني بفكرة الاستناد لسياق المقام في تفسير المعنى واضحًا في كثير من النصوص، ومن ذلك قوله في حذف التمييز: "

وقد حذف المميز، وذلك إذا عُلم من الحال (حكم ما) كان يعلم منها به، وذلك قولك: عندي عشرون، واشتريت ثلاثين ... فإن لم يُعلم المراد لزم التمييز إذا قصد المتكلم الإبانة، فإن لم يرد ذلك، وأراد الإلغاز وحذف جانب البيان، لم يوجب على نفسه ذكر التمييز، وهذا إنما يصلحه ويفسده غرض المتكلم، وعليه مدار الكلام" (ابن جني، ٢٠٠١: ١٥٥/٢). فقرينة الحذف هنا مستمدة من الحال، وقد جعل ابن جني للمتكلم الحق في الإبانة أو الإبهام حسب حاجته التي هي رهن لموقف الحديث وملابساته.

ومن النصوص التي يوردها ابن جني شارحًا فيها تأثير الحال على اللفظ قوله: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سِير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لِما دل من الحال على موضعها، وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلًا! فتزيد في قوة اللفظ بـ(الله) هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلًا فاضلًا أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك، ... وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه، وكان إنسانًا! وتزوي وجهك وتقطبه، فيغني ذلك عن قولك: لئيمًا أو لجزًا أو مبخلًا أو نحو ذلك" (ابن جني، ٢٠٠١: ١٥٠/٢). وهذا النص يسير على نفس منهج الجاحظ في الاعتداد بتفاصيل سياق الحال من صوت وإشارة وغيرها، وهو توسع في الاهتمام بسياق الحال أو المقام، وإيمان بالأبعاد النفسية للمواقف وما تؤديه من أثر في البناء النحوي الذي هو بدوره قرينة من قرائن السياق اللغوي.

ويبدو واضحًا من تحليل ابن جني لقراءة: {يا مالِ} بحذف الكاف إلى أي مدى يستند ابن جني على الحال، ويجعل أسرار المعنى رهنًا للمقام، فها هو يقول في قراءة الترخيم في قوله تعالى: {ونادوا يا مالِ ليقض علينا ربك قال إنكم ماكثون}: "... إلا أن فيه في هذا الموضع سرًّا جديدًا، وذلك أنهم لعظم ما هم عليه ضعفت قواهم، وذلت أنفسهم، وصغر كلامهم، فكان هذا من مواضع الاختصار ضرورة عليه، ووقوفًا دون تجاوزه إلى ما يستعمله المالك لقوله القادر على التصرف في منطقه" (ابن جني، ١٩٩٩: ٢٥٧/٢). فحال الهلاك والعذاب أثرت في اللفظ كما يرى ابن جني.

إن فكرة مراعاة المقام عند بناء الكلام تناولها كثيرٌ من النحويين والبلاغيين القدماء، وما سيبويه والجاحظ وابن جني وعبد القاهر الجرجاني والقزويني سوى نماذج لهم.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أثر المقام في إفراز منطقة الوجوب في الكثير من التراكيب النحوية، فالمتأمل لبعض قواعد الوجوب يلحظ أن تبرير القاعدة جاء تماشيًا مع طبيعة موقف ما. ونأخذ مثالًا على ذلك الحذفَ الواجب

للفعل في باب التحذير، كقولنا: الأسدَ الأسدَ، فالوجوب هنا لأن المقام لا يحتمل النطق بالفعل. يقول الخوارزمي: "فإن سألت: لم لا يجوز إظهار العامل فيه؟ أجبت: لأن ذلك لا يقال إلا إذا كانت البلية مشرفة، والوقت ضيقًا، فكأن القائل يرى أن الوقت أضيق من أن يتكلم فيه إلا بمثل ذلك" (الخوارزمي، ١٩٩٠: ٣٧٥/١).

وللرضي رأي مشابه إذ يقول: "إن كل معمول مكرر موجب لحذف عامله، وحكمه اختصاص وجوب الحذف بالمحذر منه المكرر، وكون تكريره دالًّا على مقاربة المحذر منه للمحذر بحيث يضيق إلا عن ذكر المحذر منه على أبلغ ما يمكن، وذلك بتكريره، ولا يتسع لذكر العامل مع هذا المكرر، وإذا لم يكرر الاسم جاز إظهار العامل اتفاقًا" (الرضي، ٢٠٠٠: ١/ ٤٧٩).

وكذلك أسلوب الإغراء يناسبه الأحوال التي لا يتسع المقام فيها لإظهار الفعل حتى لا تطول الجملة، وذلك كما في أحوال المسابقات والتشجيع والإغراء في الحروب أو غيرها من مواطن التشجيع التي يحتاج فيها المتكلم إلى التعجيل بنطقه بسبب ضيق الوقت وشدة المنافسة.

ومن ذلك حذف المبتدأ وجوبًا إذا كان الخبر مصدرًا يغني عن التلفظ به، كقولنا: سمعٌ وطاعةٌ، وصبرٌ جميلٌ، فقد قالها سيدنا يعقوب عليه السلام( ) في موقف يملؤه الحزن والقهر، فناسبه هذا التعبير المختصر المعبر عن الحالة النفسية بما تحمله من هم يُثقل اللسان عن التعبير. فمثل هذه التراكيب - بما تنطوي عليه من حذف واجب في أصل وضعها- إفراز لموقف أو حالة ما أدت إليها، وانسحبت وجوبًا على كل المواقف المشابهة.

وإذا كان هذا تأثير المقام في مناطق الوجوب، فكيف هو في مناطق الجواز التي يُسمح فيها للمتكلم أن يعبر عن نفسه بأي طريقة لغوية أو غير لغوية شاء؟!

ومن هنا يمكن القول بأن علماءنا تعاملوا مع اللغة بوصفها كائنًا حيًّا يتأثر بكل ما يحيط به.

وفكرة المقام كانت لها أهمية خاصة عند علماء علم اللغة الحديث، ومنهم د. تمام حسان الذي يرى أن "فكرة المقام هذه هي المركز الذي يدور حول علم الدلالة الوصفية في الوقت الحاضر، وهو الأساس الذي ينبني عليه الشق أو الوجه الاجتماعي من وجوه المعنى الثلاثة، وهو الوجه الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة أداء المقال" (حسان، ٢٠٠٦: ٣٣٧).

وجعْل فكرة المقام أساس الدلالة يختصر النظرة الحديثة لأهمية المقام في التحليل اللغوي.

ويمتدح د. تمام حسان نضج علماء البلاغة العرب باعترافهم بفكرة المقام وتأثيرها في النصوص، فيقول: "ولقد كان البلاغيون عند اعترافهم بفكرة المقام متقدمين ألف سنة تقريبًا على زمانهم، لأن الاعتراف بفكرتي المقام والمقال باعتبارهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى يعتبر الآن عند الغرب من الكشوف التي جاءت نتيجة لمغامرات العقل المعاصر في دراسة اللغة" (حسان، ٢٠٠٦: ٣٣٧).

وإذا كان المقام هو صاحب الأثر الأكبر في حديث المتكلم – أي الكلام العادي- فكيف هو إذن في الشعر؟!

وفيما يلي من صفحات سنحاول استقراء بعض قصائد عبد الرحمن العشماوي لنقف على مدى تأثره بالمقام الذي قال فيه شعره، وإلى أي مدًى تأثر البناء النحوي في قصائده بسياق المقام.

وقبل أن أنتقل إلى الجانب التطبيقي أود أن أشير إلى نقطتين مهمتين:

أولهما: أن سبب اختيار العشماوي للتطبيق على شعره فيتمثل في أنه يعد من أكثر الشعراء تنويعًا في الطرح، فقد تطرق في قصائده لموضوعات عدة جاء أكثرها متفاعلًا مع أحداث الأمة الإسلامية، مما يعد مادة خصبة لفكرة دراسة مدى تأثير المقام في البناء النحوي.

وثانيهما: أنه قد ظهر من استقراء قصائد الشاعر أنه شديد الميل لاستخدام ظاهرتي التكرار والتقديم، فقد بدت هاتان الظاهرتان مسيطرتين على سياقه اللغوي حتى حين ينفعل بقضاياه الخاصة. ومثال ذلك قصيدته (تألقي يا حروف الشعر)، وهي مناجاة مع حروف شعره. يقول فيها:

لا تُطفئي شمعة لا تُغلقي بابا
فمذ عرفتك وجه الفجر ما غابا
ومذ عرفتك عين الشمس ما انطفأت
ومذ عرفتك قلب الحب ما ارتابا
ومذ عرفتك ريح الخوف ما عصفت
ومذ عرفتك ظن الشعر ما خابا
تزينت لك أشعاري فكم سكبت
عطرًا، وكم لبست للحب أثوابا
وكم أثارت جنون الحرف فارتحلت
ركابه في مدى شعري وما آبا
(العشماوي، ٢٠٠٦: ١٤٩- ١٥٥)

ويعود للتكرار في قوله:

وعانقي فوق ثغر الفجر أغنية
كتبتها حين كان الفجر وثابا
وحين كانت شفاه الطل منشدة
لحنًا يزيد فؤاد الروض إطرابا
وحين كان شذى الأزهار منطلقًا
في كل فج وكان العطر منسابا

ثم يعود للتكرار بعد عدة أبيات فيقول:

هون عليك فؤادي لست منهزمًا
حتى أراك أمام الحزن هيابا
هون عليك فؤادي واتخذ سببًا
إلى التفاؤل، واترك عنك ما رابا

ويظهر من اعتماد الشاعر على التكرار للتعبير عن انفعالاته أن هذه الظاهرة من بين الظواهر اللغوية الأخرى تخدم أبعادًا نفسية تضاف إلى ما تؤديه من معان بلاغية في نصوصه، فليس التكرار في أي مقطع من مقاطع هذه القصيدة تكرارًا للتوكيد، وليست المعاني التي عبر عنها مما يحتاج إلى توكيد، كما أن سياق الحال أو المقام كذلك مقام مناجاة وحديث مع النفس يحتاج فيه إلى الاستغراق مع الحدث أكثر من حاجته لتوكيده. وأظن

أن هذا ما دفع الشاعر لتكرار البنى والمفردات في هذه القصيدة.

أما التقديم فقد غلب على أبيات القصيدة، وصار مسيطرًا على البناء النحوي فيها، ومتحكمًا فيه، وجميع ما وقع فيها من تقديم إنما هو لشبه الجملة، وهذا التحرك لشبه الجملة مسموح به على قاعدة علماء النحو الذين يرون أن الجار والمجرور والظرف يتوسع فيهما ما لا يتوسع في غيرهما. انظر (المبرد، ١٩٧٩ : ٤/١٠٩)

لهذا كله سينصب الشق التطبيقي من هذا البحث على ظاهرتي (التكرار) و(التقديم والتأخير) بوصفهما أظهر مظاهر (البناء النحوي) في شعر العشماوي، ثم يليهما في الأهمية (النداء) و(الاستفهام).

أثر المقام في التكرار عند العشماوي :

تميزت قصائد د. عبد الرحمن العشماوي بتنوع أغراضها، وتطرقها للعديد من الموضوعات، كما تميز الشاعر بتفاعله الواضح مع قضايا أمته حتى يلحظ من يقرأ شعره أن الأمة الإسلامية مسيطرة على مشاعره، فهو يذكرها في كثير من شعره مصرحًا بحالها أحيانًا، ومعرّضًا في أحيان أخرى. وما يهمنا في هذا الجانب هو ملاحظة وقع هذا التأثر بحال الأمة - باعتباره سياقًا غير لغوي- على بنائه النحوي.

بعد استقراء عدد من قصائد الشاعر في هذا المقام، لاحظت أن البناء النحوي لديه تأثر بظاهرتين بارزتين هما: التكرار، والتقديم والتأخير، وهذا حين عبر عن شعوره تجاه أمته متحسرًا. أما قصائده التي قيلت في مقامات أخرى كالرثاء والحب والمناجاة وغيرها، فقد تأثر فيها البناء النحوي بظواهر نحوية متعددة، وأبرزها ظاهرة التقديم والتأخير.

وهنا لابد من التفريق بين المقام أو الموقف الذي قيلت فيه القصيدة وبين الغرض من القصيدة، ففي كثير من الأحيان يكون المقام أو موقف الحدث مجرد ملهم لغرض القصيدة، كقصيدة (العيد الحزين) التي قالها الشاعر بمناسبة حلول العيد، فموقف الحدث هنا سعيد، أما الغرض فهو الحسرة على حال الأمة الإسلامية.

يقول الشاعر :

عيدُ، ما هذه الخُطا العَجِلات؟

كيف تُطْوى أمامك السنوات؟

إلى أن يقول :

يا بني أمتي بغير نضالٍ

لن ننال العلا، فبئس الحياة

(العشماوي، ١٤٠٠هـ: ٧٦- ٨٣)

وهذا الفرق يصرح به الشاعر نفسه في التقديم لبعض قصائده ومن ذلك ما كتبه لتقديم قصيدة (في رحاب الحق): "المكان: الديوان الملكي بالرياض، والمناسبة: عودة الملك خالد من رحلته العلاجية، والهدف: النصيحة". (العشماوي، ١٤٠٠هـ: ٤١- ٤٥).

ويبدأ هذه القصيدة بقوله :

ليس عيبًا أن يسكن السيف غمدا

إنما العيبُ أن نضيّع مجدا

حمّلتنا شريعة الله أمرا

لو فطنا لما منحـناه صدا

وعلى الرغم من أن مناسبة هذه القصيدة هي عودة الملك خالد من رحلته العلاجية فإن هذه المناسبة ليس لها

ذكر في القصيدة إطلاقًا، فقد بدأ الشاعر قصيدته بافتخاره بالإسلام، ومنه انطلق لغرضه من القصيدة، وهو النصيحة التي صرح بها في مقدمته حيث يقول:

إنّ شعري نصيحة من وفي
مخلص رام للعدالـة خُلـدا
(العشماوي، ١٤٠٠هـ: ٤٣)

غير أن هناك رابطًا يربط المناسبة أو موقف الحدث بالغرض من القصيدة دائمًا، فالفصل بينهما لا يقبله المنطق، فإذا كان غرض هذه القصيدة مثلًا النصح، ومناسبتها عودة الملك خالد من رحلة علاج، فالربط بينهما من حيث أن الملك خالد من القائمين على أمور المسلمين، وكون هذه القصيدة موجهة له، فمن المناسب أن يتضمنها النصح بالاهتمام بأمور المسلمين.

وفي القصيدة السابقة المقام سعيد والغرض حزين، وهذا أمر نفسي غالبًا ما يصيب المهمومين بشؤون الأمة، والشاعر من أكثر المهتمين بأمورها، فيصير لديهم الفرح ملهمًا للحزن، داعيًا للحسرة على ضياع هذه السعادة من قلوب الكثيرين من أبناء الأمة.

وهكذا فالملاحظ أن المقام أو الحال قد يختلف عن الغرض من القصيدة أو انفعالات الشاعر بها، غير أنها - لسبب أو لآخر□ تُلهم الشاعر بها، وتكون محركًا رئيسًا للمعاني التي تؤديها القصيدة.

والمقام يؤثر بشكل كبير على البناء النحوي في الكلام العادي، فكيف وهو في لغة الشعر؟ "فالشعر في حقيقته خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين" (عبد اللطيف، ٢٠٠١: ٢٥).

فالشعر انفعال بالحدث، أو بالحالة المصاحبة للحدث، وإذا طبقنا هذا على قصائد العشماوي التي تفاعل فيها مع أحداث الأمة الإسلامية، فسنجده يستخدم من الأبنية النحوية التكرار الذي سيطر على سائر الظواهر النحوية الأخرى.

ففي قصيدة (إلى دعاة القومية) يقول:

جدد من العزم الأصيل
إنْ كنت تطمع في الوصول
رباه، والدنيا ابتسا
م في فم الأمل الجميل
وجراح قلبي ثورةٌ
في وجه إحساسي النبيل
رباه، والعبرات تحكي
قصتي عند الرحيل
رباه، والوجه الدخيل
أسىً على الوجه الأصيل

وبعد عدد من الأبيات يعود للتكرار قائلًا:

فرساننا وبلا سلاح
يقدمون إلى الدخيل
فرساننا وبلا سلاح
يطمحون إلى الخليل

وبعد عدد من الأبيات يعود للتكرار أيضا في قوله:

أشبابنا، وغدٌ يُوا
فيكم على الدرب الطويل
أشبابنا، والقدس مَجْـ
ـمرةٌ لنيران العميل

(العشماوي، ١٤٠٠هـ: ٩٢- ٩٤)

ومن المهم هنا الإشارة إلى الدور الدلالي الذي أدّته هذه الظاهرة النحوية (التكرار)، فمن أبرز دلالاته: "الاهتمام باللفظ المكرر، وتقرير المعنى الذي يتضمنه الكلام في نفوس متلقيه، حتى قيل: إن الكلام إذا تكرر تقرر" (محمد، ٢٠٠٠: ٣٢٠)، وانظر: (الزركشي، ١٩٥٧: ١٠/٣). كما أنه "أداة بيانية عريقة راسخة في موقعها بين أدوات البيان، وهو فن بلاغي أصيل قريب من الفطرة، يستخدم في مقامات لا يسد غيره مسده، وفي أغراض لايحققها سواه" (عبد العظيم، ١٩٩٧: ٨).

ويبدو واضحًا في هذا السياق أن الشاعر في حسرة على أمته بدليل استخدامه: (رباه) مكررًا. وتكرار (رباه) ليس تعبيرًا عن الحسرة فحسب، ولكنه أيضًا جاء تفريغًا نفسيًّا، ودلالة على عمق الإحساس بالحسرة. ولم يكن التكرار في القصيدة لهذا فقط، فقد لجأ إليه الشاعر أيضًا وهو يتنقل في قصيدته من غرض لغرض، فاختاره من بين الظواهر النحوية لغرض الحض والتشجيع، وذلك كما في تكرار النداء: (أشبابنا). كما استخدمه أيضًا للاهتمام كما في تكراره المبتدأ (فرساننا).

من هنا يمكنني القول بأن المقام أثر بشكل مباشر على السياق اللغوي، فأفرز ظاهرة التكرار التي أسهمت في هذا الموضع في التفريغ النفسي، وأدت دلالتي التأكيد والاهتمام.وقد استخدم الشاعر هذه الظاهرة أيضًا ليعبر عن غضبه في واحدة من قصائده الموجهة لأمته. ذلك قوله في قصيدة (صرخة مرصعة بالإخلاص):

لا تشعلي ألم الجراح
فالحب مكسور الجناح
ما عدت أطرب لابتسام
الحب في ثغر الصباح
ما عدت أسعد بالتأمل
في ليالي الملاح
ضاقت علي دروب أحلامي
وما تعبت جراحي
أنا واحد من أمة
أمجادها في كل ساح
أنا رائد بشريعة الـ
إسلام في كل النواحي
فاسأل ضمير الفجر حين
اهتز من تلك البطاح

(العشماوي، ١٤٠٠هـ: ٣٩- ٤٠)

وقد استدعى هذا الغضب فخر الشاعر بأمجاد أمته، وهو يتضح في آخر بيتين من المقطع السابق.

ومقام الفخر من المقامات التي يناسبها الذكر أكثر من الحذف، لذلك بدا هذا واضحًا في استخدام الشاعر الذكر، وتأكيد هذا الذكر بالتكرار إمعانًا في الفخر. وقد أشار سيبويه إلى أثر الذكر بهذا الشكل في مقام الفخر بقوله: "وقد تقول: هو عبد الله، وأنا عبد الله فاخرًا، أو موعدًا، أي اعرفني بما كنت تعرف، وبما كان بلغك عني" (سيبويه، د.ت: ٨٠/٢).

وإذا تأملنا المقام في قصيدة أخرى من قصائد الشاعر في أمته الإسلامية، سنجده في قصيدة (غب يا هلال) يختار من الظواهر النحوية التكرار أيضًا، وتعززه ظاهرة نحوية مهمة وهي التقديم، وقد قال الشاعر هذه القصيدة - فيما يتضح من النص- في ليلة العيد، وهو يتأمل

هلال العيد، فألهمه الهلال التأمل في حال الأمة الإسلامية، الأمر الذي حول انفعاله من فرح وابتهاج بالعيد إلى حزن وألم بدا واضحًا في ألفاظه إذ يقول:

غِبْ يا هلالْ
إنِّي أخاف عليك من قهر الرِّجالْ
قِفْ من وراء الغيمِ
لا تنشر ضياءَك فوْق أعناق التِّلالْ
غِبْ يا هلالْ
إني لأخشى أنْ يُصيبَكَ
- حين تلمحنا- الخَبَالْ
أنا –يا هلالْ
أنا طفلةٌ عربيةٌ فارقتُ أسْرتَنا الكريمَةْ
لي قصةٌ
دمويَّةُ الأحداثِ باكيةٌ أليمة
أنا –يا هلالْ
أنا مِن ضَحايا الاحتلالْ
أنا مَنْ وُلِدْتُ
وفي فمِي ثَدْيُ الهزيمَةْ
شاهدتُ يوماً عنْدَ منزِلِنا كتيبَةْ
في يومِها
كانَ الظلامُ مكدَّساً
مِنْ حول قريتنا الحبيبةْ
في يومِها
ساقَ الجنودُ أبي
وفي عيْنيه أنهارٌ حبيسَةْ
(العشماوي، ٢٠٠٧: ٩- ١٣)

يبدو التكرار في هذا المقطع بتكرار الأمر: (غب يا هلال). وتركيب الأمر مع النداء تكرر في القصيدة بأكملها، حتى صار بمثابة المفتاح الذي يدخلنا لكل أحداث القصيدة، أو الفاصلة التي تفصل كل حدث عن الآخر، فقد استهل القصيدة بهذا التركيب لينفذ منه لقضية قهر الرجال، ثم قام بتكراره لينفذ بهذا التكرار إلى قضية أخرى، وهي تعريف الطفلة بنفسها، وبعد أن أفرد لهذا الموضوع ما شاء من الأبيات عاد لتكرار التركيب للدخول لمقطع جديد يحمل معاني جديدة.

يقول الشاعر:

غِبْ يا هلالْ
قالوا:
ستجلبُ نحوَنا العيدَ السعيدْ
عيدٌ سعيدٌ ؟؟!
والأرضُ ما زالتْ مبلَّلَةَ الثَّرى
بدمِ الشَّهيدْ
عيدٌ سعيدٌ في قصور المترفينْ
هرمتْ خُطانا يا هلالْ
ومدى السعادةِ لم يزلْ عنّا بعيدْ

ثم يبدأ مقطعًا جديدًا بالتركيب نفسه (الأمر والنداء)، فيقول:

غِبْ يا هلالْ
لا تأتِ بالعيد السعيدِ
مع الأَنينْ
أنا لا أريد العيد مقطوعَ الوتينْ
أتظنُ أنَّ العيدَ في حَلْوى

وأثوابٍ جديدَهْ؟

وهكذا يبدأ الشاعر مقاطع القصيدة بتكرار هذا المقطع (غب يا هلال). أما تكرار المسند إليه (أنا)، فقد اختلف عن القصيدة السابقة، فحين كان هناك للفخر، صار هنا للتفريغ النفسي، وللتأكيد على هوية هذه الطفلة المنكوبة في ليلة العيد.

ويستخدم الشاعر في موقف مختلف ومقام مغاير لكل المقامات السابقة ظاهرة (التكرار) التي بدَت –إضافة إلى ظاهرة التقديم والتأخير- لازمة لبنائه النحوي في مختلف أغراضه، ومتنفسًا لانفعاله العاطفي على اختلاف أسبابه، فيقول مثلًا في مقام حبه ومدحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم في قصيدته (عناقيد الضياء):

هل الهلال فكيف ضلَّ الساري؟
وعلامَ تبقى حَيرةُ المحتار؟
ضحك الطريق لسالكيه، فقل لمن
يلوي خطاه عن الطريق: حذارِ

وتنفس الصبحُ الوضيءُ، فلا تسل
عن فرحة الأغصان والأشجار
غنّت بواكير الصباح فحرّكت
شجو الطيورِ ولهفةَ الأزهارِ
غنّت فمكةُ وجهها متألقٌ
أملًا، ووجه طغاتها متواري
هلّ الهلال فلا العيونُ ترددت
فيما رأته ولا العقول تماري
(العشماوي، ٢٠٠٣: ٥- ١٧)

وبعد عدد من الأبيات يعود للتكرار مستخدمًا تركيبًا استفهاميًّا واحدًا، فيقول:

ماذا يقول حراءُ في الزمن الذي
غلبت عليه شطارة الشطار؟
ماذا يقول لِلاتهم ومناتِهم؟
ماذا يقول لطغمة الكفار؟
ماذا يقول ولم يزل متحفزًا
متطلعًا لخبيئة الأقدار؟

ويستمر الشاعر في استخدام التكرار مستفهمًا:

طِب يا حراءُ، فلليتيمُ حكايةٌ
نُسجت، ومنك بداية المشوار
أوما تراه يجيءُ نحوك عابدًا
متبتلًا للواحد القهار؟
أوما ترى في الليل فيضَ دموعه؟
أوما ترى نجواه بالأسحار؟

ومن تكراره أيضا قوله:

طِب يا حراءُ، فأنت أول بقعة
في الأرض سوف تفيض بالأسرار
طِبْ يا حراءُ، فأنت شاطئُ مركب
ما زال يرسم لوحة الإبحار

وقد تنوعت دلالات التكرار في مقام الحب في تكرار: (هل الهلال) وسيلة للدخول لمعنى جديد، وفي تكرار: (غنّت) تأكيدًا لصورة الفرح، وفي تكرار التركيب الاستفهامي: (ماذا يقول) تنفيسًا عن مشاعر الغضب في هذا المقطع، وفي تكرار: (طب يا حراء) مدخلًا لسرد تفاصيل قصة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

والحق أن الشاعر استخدم التكرار في جميع مقاطع القصيدة، وهو في كل مقطع يخدم هدفًا ومعنًى يختلف عن الآخر، فيقول في سياق الإنكار على الكفار موقفهم من دعوة سيدنا محمد صلوات الله عليه وسلامه:

هذا محمدُ يا قريشُ كأنكم
لم تعرفوه بعفّة ووقار
هذا الأمينُ، أتجهلون نقاءه
وصفاءه ووفاءه للجار؟
هذا الصدوق تطهرت أعماقه
فأتى ليرفعكم عن الأقذار

والتكرار هنا لتأكيد صفاته التي يعرفها الكفار، إنما أوردها هنا باستخدام اسم الإشارة مكررًا، وذلك للفخر أيضًا.ومما يلاحظ أيضا في هذا المقام تكرار النداء باستخدام (يا)، ومن ذلك قوله:

يا سيد الأبرار حبك دوحة
في خاطري صداحةُ الأطيار

وقوله:

يا سيد الأبرار أمتك التي
حررتها من قبضة الأشرار

ومثله:

يا سيد الأبرار حبك في دمي
نهرٌ على أرضِ الصبابةِ جاري

و تكرار النداء بـ: (يا سيد) هو استجابة لشعور الحب الذي سيطر على أجواء القصيدة، فليس نداءً لغافل يقصد به التنبيه، وليس لمقبل منزل منزلة الغافل، ولا لغيرها من دلالات النداء. انظر: (سيبويه، د.ت: ٢/٢٢٩- ٢٣٠) و(حسين، ٢٠٠٦: ١٤١). إنه نداء جاء تلبية لنفس الشاعر التي ملأها الحب، وغلبها الشوق لرسول الله صلى الله عليه وسلم. وما أجمل تكرار النداء في مثل هذه المقامات!

وكما استخدم الشاعر في مقام الحب لرسول الله صلى الله عليه وسلم التكرار للتعبير عن عدد من المعاني، نجده في مقام الإنكار والزجر يميل لاستخدامه أيضًا. يقول في أحد مقاطع قصيدة (وقفة على مشارف مكة المكرمة):

يا دعاة الإرهاب كلُّ قوانا
تتلاشى أمام خلق الذباب
فلماذا نصرُّ أن نتلاقى
في حمى البيتِ بالوجوه الغِضابِ؟
(العشماوي، ٢٠٠٣: ٢٦- ٣٣)

إلى أن يقول: أتريدون أن تعيدوا إلينا
ذكريات المعزِّ في الإرهاب؟
أتريدون أن تعيدوا إلينا
طرفا من حكاية الكّذاب؟
أتريدون أن تقيموا علينا
قرمطيا محدد الأنياب
أهو العدلُ تطمحون إليه؟
أيُّ عدل يرجى من الأوشاب
لا يُقرُّ الرحمنُ هذا التجافي
فلمن تُخضعون حُمرَ الرقاب
ولمن هذه الشعاراتُ صارت
رمز بغيٍ وقسوةٍ واحتراب؟

ويبدو أن الشاعر يكرر مستخدمًا أسلوب الاستفهام للإنكار على هؤلاء ما يقومون به من أعمال إرهابية، وقد أضاف التكرار لهذا الاستنكار قرعًا يخرق القلوب قبل الآذان ويُنبئ عن نفس رافضة أشد الرفض.

وقد لفتت ظاهرة التكرار في الشعر انتباه النقاد من حيث صلتها بعاطفة الشاعر، وقد ربطوا بين تكرار بعض الألفاظ أو العبارات الشعرية وبين الحالة النفسية للشاعر ومقاصده في التعبير، فقد فهم هؤلاء النقاد أن إعادة الألفاظ –التي هي رسل الضمير، في الشعر باعثها عمق في الإحساس، وصدق في الشعور، وكأن الشاعر يحس بقصور اللفظ الأول عن أداء ما يعتمل في نفسه، وعجزه عن تصوير جَواه الدفين، فيعيد اللفظ أو العبارة لعله يبلغ بكثافة العبارة وتركيز الصورة أن يعبر عن كثافة الشعور وعمق الإحساس، ولعله من المعروف أن هذا الذي كثر ترداد اللسان له قد استبد بالقلب، وحفر مسارب له في النفس. انظر: (العاكوب، ٢٠٠٢: ٢٠٣- ٢٠٦- ٢٠٧).

أثر المقام في التقديم والتأخير عند العشماوي:

أما التقديم والتأخير،وهو سيد الظواهر النحوية، فمتى وُجد وجدنا الثراء الدلالي والمعاني الغزيرة. ومن أبرز دلالات التقديم دلالته الشهيرة التي جعلت العناية بالمتقدم أصلًا من أصول دلالات التقديم، وهي الدلالة التي وضعها سيبويه: "إنما يقدمون،يعني العرب، الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنياهم". (سيبويه، د.ت: ١/٣٤).

وقد علق عبد القاهر الجرجاني على دلالة العناية بالمتقدم قائلًا: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قُدّم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية، وبم كان أهم" (الجرجاني، ٢٠٠٠: ١٠٧).

وقد علّق بمثل هذا لزيادة اهتمامه بدور هذه الظاهرة في البلاغة، وتأثيرها العجيب في المعاني، فهو يرى أن هذا الباب "كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان" (الجرجاني، ٢٠٠٠: ١٠٦).

وقد أعجب عبد القاهر الجرجاني بأثر ظاهرة التقديم والتأخير في الكلام إعجابًا جعله يرفض أن تكون هذه الظاهرة فقط لخدمة الوزن والقافية في الشعر، أو خدمة السجع في الكتابة. يقول: "اعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدًا في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه، ولذلك سجعه"(الجرجاني، ٢٠٠٠: ١١٠).

وفي رأيي أن الاستفادة من ظاهرة التقديم بغية العناية بالقافية أو السجع أمر وارد في الفنين ومقبول جدًّا، وفي كثير من الأحيان يضطر الشاعر أو الكاتب للتقديم ليس لمعنى بعينه، بل لخدمة القافية أو السجع فقط، والحق أن هذه الفائدة اللفظية تضاف لدلالات التقديم، وتحسب

له دون أن يوسم قاصدها بالخطأ كما علق الشيخ، فكم من معنى ظل عالقًا بالحروف لم يجد له منفذًا في شعر أو نثر لولا قدرة العربية على التنقل الحر بين الكلمات.

وقد أشار العلوي في طرازه إلى أن مراعاة الجرس الموسيقي من أحد أسباب التقديم. يقول في قوله تعالى: {إياك نعبد وإياك نستعين}: "فهل يكون تقديم المفعول به من أجل الاختصاص أو من أجل المشاكلة لرؤوس الآي؟ فيه مذهبان:

المذهب الأول: أن تقديم المفعول إنما كان من أجل الاختصاص...

المذهب الثاني: أنه إنما قدم من أجل المشاكلة لرؤوس الآي، ومراعاة حسن الانتظام، واتفاق أعجاز الكلام السجعية ... والمختار عندنا، أنه لا منافاة بين الأمرين، فيجوز أن يكون التقديم من أجل الاختصاص والتشاكل، فيكون في التقديم مراعاة لجانب اللفظ والمعنى جميعا، فالاختصاص أمر معنوي، والتشاكل أمر لفظي" (العلوي، ٢٠٠٢: ٣٨/٢).

ومن دلالات التقديم غير العناية بالمتقدم التي ذكرها عبد القاهر تمييز المشكوك فيه. يقول: "إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل من هو، وكان التردد فيه" (الجرجاني، ٢٠٠٠: ١١١). وقد أشار عبد القاهر في كتابه (دلائل الإعجاز) لكثير من دلالات التقديم، حيث أفرد له فصلًا خاصًّا.

ولم يكن لظاهرة التقديم في الدرس البلاغي دلالات محددة محصورة، بل تنوعت الدلالات وتعددت بتعدد الظروف المحيطة بالنص، وتأثيرها عليه، ومنها أحوال كل من المتكلم والمخاطب، والمقام الذي قيل فيه النص، والغرض منه، وغيرها. أما ما وقع من تقديم بين أجزاء الجملة في هذا السياق الحزين في قصيدة (غب يا هلال) – التي أشرنا إليها في الصفحات السابقة- فهو تقديم الخبر (لي) على المبتدأ (قصةٌ)، وتقديم الظرف (يومًا عند منزلنا) على المفعول به (كتيبة)، وكذلك الخبر (وفي عينيه) على المبتدأ (أنهار)، وتقديم الجار والمجرور على المفعول به في قوله: (صانت به الشرفَ العظيم)، وتقديم الخبر على المبتدأ في قوله: (مسكينة أمي)، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل: (وما علمَت بموتتها العروبة).هذه نماذج من ظاهرة التقديم التي وقعت بين أجزاء الجملة في هذه القصيدة، وما يلفت النظر فيها هو تكرار تقدم الخبر على المبتدأ، ويظهر أنه تقديم هدفه التخصيص في قوله: (لي قصة)، وهو تخصيص المبتدأ للخبر، فالقصة الدموية لهذه الطفلة دون غيرها، وهذا ينسحب على كل أطفال فلسطين لأن هذه الطفلة إنما هي رمز لهم، وبذلك فالقصة الدموية خاصة بهؤلاء الأطفال دون غيرهم من أطفال العالم، وهذا إنما يستفاد من التقديم، وهدفه أيضًا مراعاة القافية من خلال تقديم: (في عينيه).

ومن دلالات تقديم الخبر على المبتدأ في هذا النص شد الانتباه، وجذب التعاطف من خلال تقديم الخبر (مسكينةٌ)، فمن أبرز أدوار التقديم "توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات، عن طريق إبراز هذه

الكلمة إبرازًا يتحقق عنه تأثير ما" (راضي، ١٩٨٠: ٢١٣).

وبقية التقديمات في القصيدة يمكن أن يقال فيها إنها جاءت خدمة للوزن والقافية.

هذه كانت نماذج من النصوص التي تفاعل فيها الشاعر مع أحداث أمته، فتأثر بناؤه النحوي بهذا التفاعل، ورأينا أن الظواهر النحوية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن مشاعره تلك كانت ظاهرتي التكرار والتقديم.

ومن نماذج هذه التقديمات قوله:

تألقي يا حروف الشعر واتخذي
إلى شغاف قلوب الناس أسبابا
وصافحي لهب الأشواق في مهج
محروقة واصنعي للحب جلبابا
وسافري في دروب الذكريات فقد
ترين ما يجعل الإيجاز إسهابا
وصففي شعر أوزاني فقد عبثت
بشعرها صبوات الريح أحقابا

وكما هو واضح من الأبيات، تقدم شبه الجملة على المفعول به، وهو تقديم إنما جاء مراعاة للقافية، وجميع التقديمات التي وقعت في الشطر الثاني من أبيات هذه القصيدة تخدم الغرض نفسه، أما ما وقع منها في الشطر الأول فهو تقديم للعناية والاهتمام، وذلك كما في قوله: وأشعل الحزن في جنبيك موقده
وأغلقت دونك الأفراح أبوابا

وقوله:

قالوا أطالت يد الشكوى أظافرها
وأقبلت نحوك الآهات أسرابا

وقوله:

حددت فيك معاني الحب ما رفعت
إليك غائله الأحقاد أهدابا
صددت عنك جيوش الحزن ما نشأت
حرب ولاحرك الباغون أذنابا
ولا تقرب منك اليأس بل يئست
آماله فانطوى بالهم وانجابا

وتبدو العناية بتقديم شبه الجملة في هذه الأبيات بسبب المجرور وهو (كاف الخطاب)، حيث يدل تقديم هذا المجرور مع جاره على اهتمام الشاعر به، وهو اهتمام يفرضه سياق هذا المقطع من القصيدة، حيث يخاطب الشاعر فيه قلبه بقوله:

ماذا أصابك يا قلبي ألست على
عهدي يقيناً وإشراقا وإخصابا؟

فلما صار القلب هو الذي عليه المعنى صار تقديم ما يدل عليه أهم من الاحتفاظ برتبة الكلام الأصلية.

أما ما وقع من تقديم بين أجزاء الجملة في أبيات قصيدة الحب لرسول الله (عناقيد الضياء)، فمنه تقديم شبه الجملة على المفعول به.

يقول: ورسمت للتوحيد أكملَ صورةٍ
نفضَتْ عن الأذهان كلّ غبار

وجاء التقديم في الشطر الأول اهتمامًا بالتوحيد، فهو أهم ما في رسالته صلى الله عليه وسلم، وجاء في الشطر الثاني (عن الذهان) مراعاة للقافية.

ومن التقديم أيضا قوله:

لك يا نبي الله في أعماقنا
قِممٌ من الإكبار والإجلال

وواضح من تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (قمم) أنه للاختصاص، ويؤكده النداء بعده، فالإكبار والإجلال لك دون غيرك.

وأكثر ما ورد من تقديم بين أجزاء الجملة في هذه القصيدة لم يبعد عن الاهتمام والاختصاص ومراعاة القافية.

أثر المقام في النداء عند العشماوي:

وربما يتضح أثر المقام في السياق اللغوي في شعر العشماوي حين نقارن بين النداء في قصيدة (عناقيد الضياء) –المشار إليها من قبل- مع الأخذ في الاعتبار المقام الذي قيلت فيه، وهو مقام الحب، وبين قصيدة أخرى له استخدم فيها النداء، ومقامها العتاب الغاضب لصديق له.

وأول ما يُلاحظ على ندائه في هذه القصيدة هو عدم التكرار، فلم يستخدم النداء إلا مرة واحدة في أول القصيدة. يقول في قصيدته (يا صديقا):

يا صديقا عشت أيام صفـاء
تنطوي في ظلها الأوهام طيا
أين ذاك الود يا منكـــره
يوم كنا ننسج الحب سويـا
(العشماوي، ٢٠٠٢: ٨٦- ٨٧)

وحين رغب في نداء هذا الصديق مرة أخرى في القصيدة لم يكرر، بل قام بندائه بلفظ آخر، فقال:

صحوة الحاقد يا صاحبنا ربما تغفو غفوًا سرمديا

ونشعر في عدم تكرار الشاعر لنداء هذا الصديق، إضافة إلى إضافته في ندائه الثاني لـ (نا) الفاعلين (يا صاحبنا)، فلم يقل: يا صاحبي، نشعر بالبعد النفسي الذي يحول بين الشاعر وبين ندائه صديقه.

أما الملاحظة الثانية التي تلمح في ندائه: (يا صديقًا)، فهي استخدامه النكرة غير المقصودة، فنوّن ليُنزل هذا الصاحب الخائن منزلة الغريب الذي لا يعرفه، ومثل هذا من الظواهر النحوية التي يفرضها سياق الحال أو المقام بما يحيطها من ظروف وانفعالات.ومن أثر المقام في أسلوب النداء عند الشاعر استخدامه النداء بالهمزة في مقام الرثاء، وذلك في قوله من قصيدة (وقفة أمام عام الحزن) التي قالها في رثاء الشيخ محمد ناصر الألباني –رحمه الله- الذي أسماه: "نجم الحديث النبوي":

أعامَ الحزن قد كثرت
علينا هذه الثُّلَمُ
كأنك قد وعدت الموت
وعدًا ليس ينفصم
(العشماوي، ٢٠٠٧: ٢٦- ٣٢)

وقوله:

أناصرَ سنةِ المختار
دربك قصدُه أَمَـمُ

وقوله:

أناصرَ سنة الهادي
سقاك الهاطلُ العممُ

وقوله:

أناصرَ سنة الهادي
لنا من ديننا رَحِمُ

ونلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر لم يستخدم للنداء من أدوات النداء سوى الهمزة، وهي أساسًا لنداء القريب. انظر: (سيبويه، د.ت: ٢/٢٢٩- ٢٣٠) فالشاعر يخاطب من أبعده الموت، وهو في حقيقته أبعد ما يكون عنه، ولكن الحالة الشعورية هنا تفرض نفسها على البناء النحوي، ففي مثل هذا النداء إنزال للبعيد منزلة القريب الحاضر في القلب. انظر: (المغربي، ٢٠٠٦: ١/٥٤٧)

و (حسين، ٢٠٠٦: ١٤١).

ولعل نظرة مقارنة بين السياق السابق الذي استخدم فيه الشاعر من أدوات النداء (يا) حين نادى معلمه في مقام الحب والوفاء: (يا شيخ) وبين سياق الرثاء هذا، تتجلى من خلالها نتائج بينة من أثر المقام، ففي مقام الحب الحاجة لمد الصوت باستخدام (يا) ملحة لأنها شكل من أشكال التفريغ النفسي، وإن كانت أيضًا مناسبة في مقام الرثاء لأن "المدّات في الصياغات المتوترة الحزينة لها أهمية" (أبو موسى، ٢٠٠٦: ٢٦٨) ولكن ما سيطر على نفس الشاعر في هذا السياق –رغم كونه سياقًا حزينًا- هو مخاطبة هذا الفقيد مخاطبة القريب، وقد ساعدت أيضا على التفريغ النفسي، ولكن ليس من ناحية مد الصوت، بل من ناحية إيهام النفس بقربه.

أثر المقام في الاستفهام عند العشماوي:

دلالات الاستفهام كثيرة، من أبرزها التوبيخ، وهو من أولى الدلالات التي فطن لها سيبويه في أثناء التقعيد للغة حيث يقول: "أتميمًا مرة وقيسيًّا أخرى؟ وإنما هذا أنك رأيت رجلًا في حال تلون وتنقل، فقلت: أتميمًا مرة وقيسيًّا أخرى؟ كأنك قلت: أتعود تميمًا مرة وقيسيًّا أخرى؟ فأنت في هذه الحال تعمل على تثبيت هذا له، وهو عندك في تلك الحال في تلون وتنقل، وليس يسأله مسترشدًا عن أمر هو جاهل به ليُفَهّمه إياه ويخبر عنه، ولكنه وبخه بذلك" (سيبويه، د.ت: ١/٣٤٣).

فالاستفهام كما يُرى لم يأت لطلب العلم بشيء غير معروف، بل لمجرد التوبيخ. ودلالات التوبيخ والإنكار من أكثر ما ذكره البلاغيون في تحليلاتهم لأسلوب الاستفهام، فعبد القاهر الجرجاني يقول: "واعلم أن الهمزة فيما ذكرنا تقرير بفعل قد كان، وإنكار له لِم كان، وتوبيخ لفاعله عليه" (الجرجاني، ٢٠٠٠: ١١٤).

ومن العلماء الذين عظموا أثر هذا الأسلوب في المعنى الزمخشري حيث يقول عنه: "هذا من معاريض الكلام، ولطائف هذا النوع لا يتغلغل فيها إلا أذهان الراضة من علماء المعاني" (الزمخشري، ١٩٩٧: ٣/ ١٢٥).

ودلالات أسلوب الاستفهام كثيرة جدًّا أشار إليها عدد من علماء النحو والبلاغة، وليس هنا مجال لذكرها.

ومن المقامات التي استخدم فيها الشاعر أسلوب الاستفهام مكرِّرًا له مقام الرثاء في قصيدة الرثاء السابقة (وقفة أمام عام الحزن). انظر (العشماوي، ٢٠٠٧: ٢٦- ٣٣). وقد ذكرنا أنها لرثاء الشيخ الألباني.

يقول فيها:

لمن يتدفق النغم؟
وماذا يكتب القلم؟
ومن ترثي قصائدنا؟
وكيف يُصوّر الألم؟
إذا كان الأسى لهبا

فقل لي: كيف أبتسم؟
وقل لي: كيف يحملني
إلى آفاقه الحُلُمُ؟
إذا كانت مواجعنا
كمثل النار تضطرم
فقل لي: كيف أُطفئها
وموج الحزن يلتطمُ؟

ومن يُقارن تكرار الاستفهام في القصيدة السابقة بهذه القصيدة سيلاحظ أن للاستفهام في تلك نغمة تقرع الآذان، في حين أنه في هذه استفهام هادئ لا تحس فيه زفير الغضب ومواج الكلمات. وليست هذه الأحاسيس أو تلك إلا نتيجة من نتائج سياق المقام، فالمقام السابق للزجر والتوبيخ، ونفس الشاعر الغاضبة وجدت في تكرار الاستفهام متنفسًا لإفراغ هذا الغضب. أما هذا المقام، فهو مقام حزن ورثاء لا تناسبه نغمة الغضب وثوران الكلمات.

وما وصلنا له من دلالات في المقام السابق إنما هو بالنظر في ظروف القصيدة وما يحيطها من انفعال وتأثر، وهو ما أوصلنا إلى أن التكرار بالاستفهام كان للتوبيخ، في حين أن مقام هذه القصيدة يجعل تكرار الاستفهام للحسرة والألم. وقد وظف الشاعر أسلوب الاستفهام توظيفًا مناسبًا أدى إلى ثراء دلالي واضح، خاصة أن الاستفهام "أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصديقًا، وأكثرها في مواقف الانفعال ورودًا، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير، وحيث يراد التأثير وتهييج الشعور للاستمالة والإقناع" (حسين، ٢٠٠٦: ١٣٤). كانت تلك نماذج من قصائد العشماوي، اختلفت مناسباتها، وتنوعت أحداثها، وقد اتضح بالدراسة التحليلية كيف كان لموقف الحدث وما ينتج عنه من انفعال تأثير بالغ في السياق اللغوي، ولذلك فإن "من الضروري لفهم نص معين أن يعاد تصور المقام الأصيل، وكلما كان التصور دقيقًا كان إدراك النص أيسر، وفهم علاقاته متاحًا للدارس أو الناقد" (عبد المطلب، ١٩٩٤: ٣٠٨).

❖❖❖

الخاتمة:

أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج تتمثل فيما يأتي:

- بيَّن البحث ما للمقام من أثر واضح في تشكيل البناء النحوي للكلام؛ من خلال العدول من التقديم إلى التأخير ومن الإضمار إلى إعادة الذكر (التكرار) ونحو ذلك.
- للمقام أثر في فهم النص فهمًا دقيقًا، والوقوف على أسباب اختيار الشعراء لظواهر نحوية معينة.
- للمقام أثر كبير في صَرْف الظاهرة الواحدة إلى أوجه مختلفة من المعنى؛ فالاستفهام في مقام الزجر يختلف عنه في مقام الاستعطاف، وكذلك النداء في مقام الحزن يختلف عنه في مقام الفرح، وهكذا بقية الظواهر النحوية.
- تتعدد الدلالات تبعًا لتعدد المقامات؛ فليس كل تقديم من أجل الاهتمام بالمتقدم، وليس كل تكرار من أجل الاهتمام بالمكرر.

- يميل عبد الرحمن العشماوي إلى استخدام ظواهر نحوية معينة (كالتكرار والتقديم والتأخير) للتعبير عن مقامات مختلفة قد تصل إلى حد التباين، لكن توظيف الظاهرة يختلف في كل مرة تبعًا لتلك المقامات.

المراجع:

ابن جني، أبو الفتح عثمان. *الخصائص*. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. *المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها*.د.ط. القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- وزارة الأوقاف، ١٤٢٠ه – ١٩٩٩م. تحقيق: علي النجدي ناصف و د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم. *أدب الكاتب*.الطبعة الثانية.بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م. تحقيق: محمد الدالي.

أبو موسى، محمد.*قراءة في الأدب القديم*.الطبعة الثالثة.القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٦م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*.**الطبعة السابعة.** القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *رسائل الجاحظ*.د.ط. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون.

الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*.د.ط.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.

حسان، تمام.*اللغة العربية معناها ومبناها*.الطبعة الخامسة. القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

حسين، عبد القادر. *فن البلاغة*.د.ط.ا لقاهرة: دار غريب، ٢٠٠٦م.

الخوارزمي، القاسم بن الحسين. *شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير*.الطبعة الأولى. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠م. تحقيق: د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين.

راضي، عبد الحكيم. *البلاغة والأسلوبية*.الطبعة الأولى. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م.

راضي، عبد الحكيم. *نظرية اللغة في النقد الأدبي*.د.ط.ا لقاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.

الرضي، محمد بن الحسن. *شرح الرضي على كافية ابن الحاجب*.الطبعة الأولى. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٠م. شرح وتحقيق: د. عبد العال سالم مكرم.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله. *البرهان في علوم القرآن*.الطبعة الأولى.القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*.الطبعة الأولى. الرياض: دار النفائس، ١٩٩٧م.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان.*الكتاب*.الطبعة الأولى. بيروت: دار الجيل، د.ت. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون.

العاكوب، عيسى علي.*العاطفة والإبداع الشعري- دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري*. الطبعة الأولى. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

عبد العظيم، سعد.*"التكرار في القرآن"*.صحيفة دار العلوم - الإصدار الرابع- السنة الخامسة. العددان (١- ٢)، (يوليو، ديسمبر ١٩٩٧م).

عبد اللطيف، محمد حماسة.*ظواهر نحوية في الشعر الحر*.د.ط.القاهرة: دار غريب، ٢٠٠١م.

عبد المطلب، محمد.*البلاغة والأسلوبية*.الطبعة الأولى.القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٤م.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان إلى أمتي*.الطبعة الثانية.الرياض: مطابع النهضة، ١٤٠٠هـ.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان* *شموخ في زمن الانكسار*.الطبعة الثالثة.الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٦م.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان صراع مع النفس*.الطبعة الثانية.الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٢م.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان عناقيد الضياء*.الطبعة الثانية.الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٣م.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان قوافل الراحلين*.الطبعة الأولى.الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٧م.

العشماوي، عبد الرحمن.*ديوان يا ساكنة القلب*.الطبعة الثالثة.الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٧م.

العلوي، يحيى بن حمزة.*الطراز*.الطبعة الأولى.بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٢م. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي.

القزويني، الخطيب.*الإيضاح في علوم البلاغة*.د.ط.القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٩٩م. شرح وتعليق: د.محمد السعدي فرهود وآخرون.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد.*المقتضب*.الطبعة الثانية.القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- وزارة الأوقاف، ١٣٩٩ه — ١٩٧٩م. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة.

محمد، أحمد سعد.*الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي*. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

محمد، أحمد سعد. *التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية*.الطبعة الثانية.القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

المغربي، ابن يعقوب.*شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح*. الطبعة الأولى. القاهرة: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد.المقتضب.الطبعة الثانية. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- وزارة

الأوقاف، ١٣٩٩ه — ١٩٧٩م. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة.

محمد، أحمد سعد.الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي. الطبعة الأولى.القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

محمد، أحمد سعد. التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية.الطبعة الثانية.القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢١ه - ٢٠٠٠م.

المغربي، ابن يعقوب.شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح. الطبعة الأولى.القاهرة: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي.