BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

مجلة كلية الإلهيات في جامعة بينكول

Bingol University
Journal of Theology Faculty

ISSN: 2147-0774

Cilt: V | Sayı: 9 | Yıl: 2017/1

Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (BÜİFD), yılda iki kez
25 Haziran/25 Aralık basılı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Bu dergi ulusal İSAM ve ASOS veri indeksleri ile SOBIAD atıf dizin tarafından taranmaktadır.

BÜİFD dergisinde yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yayımlanan yazıların bütün yayın hakları yayıncı kuruluşa ait olup, izinsiz, kısmen veya tamamen basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama aktarılamaz.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Cilt: V, Sayı: 9, yıl: 2017/1

BİNGOL UNIVERSITY JOURNAL OF THEOLOGY FACULTY

Volume: V, Issue: 9, Year: 2017/1

ISSN: 2147-0774

Sahibi / Owner / المشرف العام
(Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Adına)
(On Behalf of Bingol Universty Theology Faculty)
Prof. Dr. Hakan OLGUN

Editör / Editor / رئيس التحرير
Yrd. Doç. Dr. Thamer HATAMLEH

Editör Yardımcıları / Assistants / مساعدوا رئيس التحرير
Arş. Gör. Hüsnü TURGUT
Arş. Gör. Eyüp SEVİNÇ
Arş. Gör. Muhammed ASLAN

Yazı İşleri Müdürü / Editor in Chief
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şirin AYİŞ

Baskı Yeri ve Tarihi / *Publication Place and Date*
25 Haziran 2017

Kapak ve Sayfa Tasarımı
Şemal Medya Tasarım Ofisi
semalmedya@gmail.com

Baskı / *Printing*
Enes Basın Yayın ve Matbaacılık Ltd. Şti.
Litros Yolu, Fatih İş Merkezi No: 12/210
Topkapı / İstanbul - Tel: 0212 501 47 63

Yayın Kurulu / *Editorial Board*
Prof.Dr. Hakan OLGUN
Prof. Dr. Orhan BAŞARAN
Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ
Doç. Dr. Nusrettin BOLELLİ
Doç. Dr. Ousama EKHTIAR
Yrd. Doç. Dr. Muhammed ÇETKİN
Yrd. Doç. Dr. Murat KAYA
Yrd. Doç. Dr. Abdulnasır SÜT
Yrd. Doç. Dr. İsmail NARİN
Yrd. Doç. Dr. Muhittin ÖZDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Emrullah ÜLGEN
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şirin AYİŞ
Yrd. Doç. Dr. Bedrettin BASUĞUY

Yazışma Adresi / *Corresponding Adress*
Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
12000 BİNGÖL
Tel: +90 (426) 2160005 -Fax: +90 (426) 2160035

Elektronik Posta / *E-Mail*
bingolilahiyatdergisi@hotmail.com

Danışma Kurulu /*Advisory Board*

Prof. Dr. İbrahim ÇAPAK (Bingöl Üniversitesi) Prof. Dr. Abdulaziz BEKİ (Sebahattin Zaim Üniversitesi) Prof. Dr. Abdurrahman ACAR (Dicle Üniversitesi) Prof. Dr. Abdülaziz BAYINDIR (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. Adnan DEMİRCAN (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. Ali AKYÜZ (Marmara Üniversitesi) Prof. Dr. Bilal AYBAKAN (İbn Haldun Üniversitesi) Prof. Dr. Cafer Sadık YARAN (On Dokuz Mayıs Üniversitesi) Prof. Dr. Cemalettin ERDEMCİ (Siirt Üniversitesi) Prof. Dr. Erkan YAR (Fırat Üniversitesi) Prof. Dr. Faruk BEŞER (Marmara Üniversitesi) Prof. Dr. Fethi Ahmet POLAT (Muş Alparslan Üniversitesi) Prof. Dr. Fuat AYDIN (Sakarya Üniversitesi) Prof. Dr. Gıyasettin ARSLAN (Fırat Üniversitesi) Prof. Dr. Halit ÇALIŞ (Necmettin Erbakan Üniversitesi) Prof. Dr. Hayati AYDIN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi) Prof. Dr. Hüseyin HANSU (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. İbrahim YILMAZ (Atatürk Üniversitesi) Prof. Dr. İlyas ÇELEBİ (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi) Prof. Dr. Mehmet ERDEM (Fırat Üniversitesi) Prof. Dr. M. Halil ÇİÇEK (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi) Prof. Dr. M. Mahfuz SÖYLEMEZ (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. M. Sait ŞİMŞEK (Necmettin Erbakan Üniversitesi) Prof. Dr. Mehmet KUBAT (İnönü Üniversitesi) Prof. Dr. Muhammed ÇELİK (Dicle Üniversitesi) Prof. Dr. Musa Kazım YILMAZ (Harran Üniversitesi) Prof. Dr. Musa YILDIZ (Gazi Üniversitesi) Prof. Dr. Mustafa AĞIRMAN (Atatürk Üniversitesi) Prof. Dr. Nurettin CEVİZ (Gazi Üniversitesi) Prof. Dr. Osman GÜRBÜZ (Atatürk Üniversitesi) Prof. Dr. Osman TÜRER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi) Prof. Dr. Ömer Mahir ALPER (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. Ömer PAKİŞ (Hakkâri Üniversitesi) Prof. Dr. Reşat ÖNGÖREN (İstanbul Üniversitesi) Prof. Dr. Sahip BEROJE (Yüzüncü Yıl Üniversitesi) Prof. Dr. Mehmet KATAR (Ankara Üniversitesi) Prof. Dr. Şaban Ali DÜZGÜN (Ankara Üniversitesi) Prof. Dr. Şamil DAĞCI (Ankara Üniversitesi) Prof. Dr. Şehmus DEMİR (Atatürk Üniversitesi) Prof. Dr. Şuayip ÖZDEMİR (Amasya Üniversitesi) Prof. Dr. Vecdi AKYÜZ (Marmara Üniversitesi) Prof. Dr. Yusuf Ziya KESKİN (Harran Üniversitesi) Prof. Dr. Eyyüp TANRIVERDİ (Dicle Üniversitesi) Prof. Dr. Necmettin GÖKKIR (İstanbul Üniversitesi) Doç. Dr. Abdurrahman ATEŞ (İnönü Üniversitesi) Doç. Dr. Metin YİĞİT (Dicle Üniversitesi).

Sayı Hakemleri / *Referee Board of Thisissue*

Prof. Dr. Orhan BAŞARAN (Bingöl Üniversitesi), Prof. Dr. Osamah Ali AL-FAKEER (Yarmouk University/Ürdün), Prof. Dr. Nurettin TURGAY (Dicle Üniversitesi), Prof. Dr. Abdullah AL-RABABAH (Naif Arab University for Security Sciences/Suudi Arabistan), Prof. Dr. İbrahim YILMAZ (Atatürk Üniversitesi), Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ (Bingöl Üniversitesi), Doç. Dr. Ousama EKHTIAR (Bingöl Üniversitesi), Doç. Dr. Nasser İbraheim Fadhel AL-BANNA (Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University/ Suudi Arabistan), Doç. Dr. Mustafa ÖNCÜ (Dicle Üniversitesi), Doç. Dr. Enes ERDİM (Fırat Üniversitesi), Doç. Dr. Metin YİĞİT (Dicle Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. İsmail NARİN (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Bedri ASLAN (Batman Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Muhittin ÖZDEMİR (Bingöl Üniversitesi), Yrd . Doç. Dr. Maysoon MARAZIQ (Tayba University/Suudi Arabistan), Yrd. Doç. Dr. Bedrettin BASUĞUY (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Ömer TOKUŞ (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. İbrahim USTA (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Mahmoud Mohammad QADDOM (Bartın Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Cengiz MÜRSELOV (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Abdulnasır SÜT (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Muhammad Noor YOSUF (İnönü Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr Faisal AL-JAWABRAH (Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University/ Suudi Arabistan),Yrd. Doç. Dr. Vezir HARMAN (Namık Kemal Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. M. Cüneyt GÖKÇE (Harran Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Marwan AL-RAYAHNAH (Motah University/ Ürdün), Yrd. Doç. Dr. Melek BAĞCI (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Emannullah POLAT (Bingöl Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Firas AL-SHAYEB (Yarmouk University/Ürdün), Yrd. Doç. Dr. Muzaffer ÖZLİ (Fırat Üniversitesi), Yrd. Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU (Bingöl Üniversitesi), Öğr. Gör. Aslam JANKIR (Mardin Artuklu Üniversitesi).

من ظواهر النداء المُشكلة في الشعر العربي الحديث دراسةَ نحوية بلاغية

Abdullah MAKTABI*

Geliş Tarihi: 14.12.2016, Kabul Tarihi: 15.04.2017

الملخص

يعرض البحث قضية نحوية وآثارها البلاغية، وهذه القضية هي ظهور أساليب نداء إشكالية في الشعر الحديث، وقد بيّن البحث ابتداءً وجهة نظر النحو تجاه هذه الظاهرة، ثم وقف على إيحاءاتها البلاغية المرتبطة بالسياق الذي وردت فيه، إذ البلاغة لا تصدر عن جملة منفردة عن النص الذي وردت فيه، والمؤثرات الخارجية المحيطة به، وقد تعددت أشكال النداء الإشكالية التي ظهرت في شعر الحداثة من نداء الفعل إلى نداء الضمير والظرف ونداء الاسم الموصول، ودراسة هذه الظاهرة لا تعني الدعوة إليها، إنّما تسليط الضوء على ظاهرة تستحق الدراسة والبحث.

الكلمات المفتاحية: النداء، الحداثة، النحو، البلاغة، التجديد.

* Okt., Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalı Öğretim Elemanı (a.maktabi80@gmail.com)

Modern Arap Şiirinde Nida Üslubu Sorunu Üzerinde Bir Me'ânî İlmi Çalışması

Öz

Bu çalışma, Nahiv ilmi çalışmalarında Belâgi üslubu kapsar. Bu konu Arap şiirindeki nida üslubunda ortaya çıkan problematik bir olgudur. Bu açıdan ilk olarak Modern Arap şiirindeki nida üslubu üzerinde Arap grameri açısından durulacak ve sonra nida üslubunun varit olduğu Belâgi siyak üzerindeki işaretler değerlendirilecektir. Öyle ki sözün belagati tek bir cümleden çıkmayacağı gibi onun ihtiva ettiği dış faktörler de sadece ondan çıkarılamaz. Modern şiirdeki bu problematik nida üslubu: Fiil cümlesi, zamirler, zarf ve ismi mevsuller gibi dört farklı konuda karşımıza çıkmaktadır. Biz bu çalışmamızda sadece bu dördü üzerindeki nida üslubunu ele alacağız. Bu konuya daha fazla ışık tutmak adına böyle bir çalışmanın yapılması elzem görülmütür.

Anahtar Kelimeler: Nida, Modern, Nahiv, Belagat, Yenilik.

The Phenomenon of Problematic Vocative Case in Modern Arabic Poetry Grammatical Study

Abstract

The research presents the grammatical issue''Emergence of Problematic Vocative Case Methods ''and its rhetorical effects in modern poetry. The research initially showed view of grammar towards this phenomenon and then its rhetorical implications that is related to the context in which it was presented, knowing that rhetoric neither comes from a single sentence ,extracted from the text in which it appears nor the external influences surrounding it..

There were also many forms of problematic vocative that appeared in the poetry of modernity from the call for a verb , a pronoun , an adverb to the call for a relative pronoun. Studying this phenomenon does not mean to advocate it, but only to highlight a phenomenon that is worthy of study and research.

Keywords: Vocative case, Modernity, Syntax, Rhetoric.

مقدمة:

قد يعتقد بعض الناس بأنّ اللغة العربية قد شاخت، وأصاب أساليبها الاهتراء لأنّ دماء التجديد لا تعرف طريقها إلى شرايين العربية، وهذا الرأي مغلوط ، فالعربية على الرّغم من قواعدها الصلبة التي حافظت على قوالبها عبر الزمن ظل التجديد سمة من سماتها المميزة شكلاً ومضمونًا.

فقد عرفت العربية مفهوم الجواز الذي فتح مجالاً واسعًا أمام تطور العربية، التي كانت تظهر في

أعمال الأدباء عبر العصور، وكانت تترك تمايزًا بين أساليبهم وترسم معالم طرق الأداء البلاغية.

ونشهد في عصر الحداثة مزيدًا من الاتساع في أساليب العربية، قد تنطوي حينًا تحت جناح الجواز، وحينًا تبدو ظاهرة جديدة تتجاوز مفهوم الجواز لتغدو ممّا لا يجوز في العربية.

قد يُسمّي بعض الدارسين مثل هذه التجاوزات ضرورة شعرية، لكنّنا نختلف معهم في ذلك فالضرورة ظاهرة قديمة يضطر الشاعر إليها بسبب الوزن، أمّا في الشعر الحديث الذي يُبنى على تفعيلة محددة فيختلف الأمر، فالشاعر يمتلك حرية كبيرة نتيجة تحرر الأوزان من موسيقا البحر، ولهذا قد يكون ولوج الشعراء إلى أساليب لغوية جديدة لم يكن اضطرارًا إنّما رغبة في تطوير العربية.

ويرمي هذا البحث إلى دراسة بعض أساليب النداء ذات الطابع الإشكالي في شعر الحداثة ، وسيعرض البحث هذه الظواهر الإشكالية على أسلوب النداء في الشعر الحديث من وجهة نظر النحو، متبعًا ذلك بدراسة بلاغية تنطلق من تلك الظاهرة وترتبط بالسياق الذي وردت فيه، مع الاستعانة بمعطيات النقد المختلفة من نقد نفسي واجتماعي وغيرهما.

وقد تبنى البحث المنهج الوصفي في الدراسة النحوية متتبعًا الظاهرة النحوية عند سيبويه في كتابه، وبعد ذلك عند نحوي آخر من القدماء، أمّا في الدراسة البلاغية فقد اعتمد على التحليل الذوقي مستعينًا بمناهج نقدية أخرى، مؤكدّا أنّ البلاغة ذوق وفن وجمال وليست قوالب صمّاء ثابتة تؤطّر في قواعد كسائر العلوم.

ظهر في الشعر الحديث أشياء لا يصح أن تكون منادى، سنتحدث عنها بالتفصيل:

أولاً: نداء الفعل:

يُعرَّف النداء بأنّه طلب المنادى بإحدى أدوات النداء، وقد بيّنَ سيبويه أنّ المنادى حقّهُ النّصب، وما بُني على الضّمّ فهو في محلّ نصب، وأنّ أدواتِ النّداء قامتْ مقامَ الفعلِ المتروكِ إظهارُه[1]. وأنّ الأصل في النّداء استدعاء المنادى ليُقبلَ عليك، وقد يكون من تناديه بين يديك، منصتًا لك، فتكون غاية النداء التأكيد على شدّ الانتباه[2].

1 ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، د.ت، 2/182.

2 ينظر: سيبويه: الكتاب، 1/245.

وينقسم المنادى إلى اسم العلم غير المضاف، والنكرة المقصودة، وغير المقصودة، والمنادى المضاف، والمنادى الشبيه بالمضاف، وهي أقسامٌ شائعةٌ مألوفةٌ في لغة العرب، لكنّه ورد في الشعر الحديث أنواع للمنادى ذات طابع إشكالي، من ذلك نداء الفعل، نحو قول بدر شاكر السيَّاب في قصيدته (أمام باب الله)[3]:

مُنْطَرِحًا أمامَ بابِكَ الكبيرْ
أَصْرخُ، في الظّلام، أستجيرْ:
يا راعي النِّمال في الرّمالْ
وسامعَ الحَصاةِ في قَرارةِ الغديرْ.
أَصيحُ كالرّعودِ في مَغاورِ الجبالْ
كآهةِ الهَجيرْ.
أَتَسْمعُ النِّداءَ؟ **يا بوركْتَ**، تَسمعُ.
وهل تجيبُ إن سمعْتْ ؟
صائدُ الرّجالْ
وساحقُ النِّساءِ أنتَ، يا مفجِّعُ
يا مُهْلكَ العبادِ بالرُّجومِ والزَّلازلِ
يا موحشَ المنازلِ
منطرحًا أمام بابك الكبيرْ
أُحِسُّ بانكسارةِ الظّنونِ في الضّميرْ.
أثورُ ؟ أغْضبُ ؟
وهل يثورُ في حِماكَ مذنبُ ؟

قد عمد السيّاب إلى كسرٍ صريحٍ للغة عندما عمد إلى نداء الفعل، فالنداء يغلب أن تكون غايته إقبال المنادى، وهذه الغاية مستحيلة الوقوع في الأفعال، وإنّما هي من خصائص الأسماء،

3 السّيّاب، بدر شاكر: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 2005م، 2/219.

ولا يُقاس على النادر المسموع، نحو قول العجاج[4]:

يا دارَ سَلمى يا اسلَمي ثُمَ اسلَمي

ولذلك يُعدُّ قول السياب خروجًا على قواعد العربية المطّردة، قد يهدف من ورائه التجديد في روح اللغة، لكنه رغم مخالفته لقواعد العربية نلمس في تركيبيه بصماتٍ بلاغية واضحة.

فالتركيب أولاً يحمل تكثيفًا واختصارًا، عندما تزاحم النداء والدعاء في هذا التركيب الموجز، والأصل أن ينادي الله قبل الفعل بوركت، والإيجاز سمة البلاغة العربية منذ القديم، وقد نقل لنا ابن عبد ربه (ت328هـ) في تعريف البلاغة عددًا من الآراء التي انصبت في مجرى الإيجاز، يقول: « قيل لآخر: ما البلاغة؟ فقال: نشر الكلام بمعانيه إذا قَصُر، وحُسْن التأليف له إذا طال. وقيل لآخر: ما البلاغة ؟ قال: الإيجاز في غَيْر عَجْز، والإطناب في غَيْر خَطَل. وقيل لغيره: ما البلاغة ؟ قال: إقلال في إيجاز، وصَواب مع سُرعة جواب. وقيل لبعضهم: مَن أبلغ الناس ؟ قال: مَن ترك الفُضُول واقتصر على الإيجاز»[5]، لكنّ هذا الاختصار والإيجاز الذي أمامنا تختلف بنيته التركيبية عن المطّرد الشائع في كلام العرب، إذ إنّه كان يُشترط فيه الحفاظ على البنية التركيبية السليمة في السياق اللغوي، وهذا ما يتعارض مع ما نجده عند السيّاب، فالشاعر المريض المنكسر الذي أعياه الدّاء واستعصى عليه الدّواء لجأ إلى باب من لا يردّ أحدًا، لكنّ الشاعر العاصي المنكسِر قد يشقُّ عليه أن تنبس شفتاه باسمه العلي، وإن كان يجدُ في النداء استحضار ذات الخالق، وهذا الانزياح اللغوي ميزة الشعر، الذي « تحققه لغته في شكل العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية»[6].

ثمّ إنّ هذا الاختصار والتكثيف الذي انزاح الشاعر به عن طبيعة اللغة التركيبية المعروفة يعكس الحالة النفسية التي يعيشها، حالة المرض التي جعلت أفكاره مشوشة ومشاعره مضطربة، هذا الاضطراب الذي عكسه الشعر، وأراد له أن يصل إلى خلجات المتلقي، ويَعبرَ إلى أحاسيسه

4 ينظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، 1955م، 2/196، وقد جعلها بعض النحاة مثل ابن جنّي للتنبيه مثل (ها).

5 ينظر: ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد، العقد الفريد، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927م، 1/45.

6 عبد اللطيف، محمّد حماسة: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990م، ص 9.

ومشاعره، أو حالة الارتباك النفسي لعظمة المخاطب وقدسيته، ويبدو أنّه قد تزاحم الاستفهام مع النداء والدعاء في تصاعدٍ، لينقل للمتلقي حالة التوتر التي يحيا بها الشاعر عبر القناة اللغوية، التي انزاح فيها عن طبيعة التركيب اللغوي المألوف بأن كسر نظام الشائع في العربية، ولا نرى بأسًا من عرض نظرية رومان ياكبسون في تفسيره الوظيفة الشعرية للغة، إذ يرى أنّ ثمة ستة عناصر تتكون منها السيرورة اللسانية، تتحدّد بالرسم التالي[7]:

سياق

مرسل.....رسالة.....مرسلٌ إليه

اتصال

سَنن(شيفرة)

وينتج من كلّ عنصر من هذه العناصر وظيفة لسانية خاصة، فثمة إذًا ست وظائف للغة، غير» أنّ تنوّع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة، أو وظيفة أخرى، وإنّما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كلّ شيء بالوظيفة المهيمنة»[8]. أمّا تلك الوظائف فهي الوظيفة الانفعالية، والمرجعية، والشعرية، والانتباهية، والميتالسانية، (أي الكلام عن اللغة)، والإفهامية. ويرسم ياكبسون شكلاً متممًا للرسم السابق، يوضح فيه علاقة الوظائف بتلك العناصر الستة[9]:

مرجعية

انفعالية شعرية إفهامية

انتباهية

ميتالسانية

وفي حين تركّز الوظيفة الانفعالية على المرسل، وتركّز الإفهامية على المرسل إليه، والمرجعية على السياق، والانتباهية على التواصل أو الاتصال، والميتاليسانية على السَّنن أو الإشارة، فإنّ

7 ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص27.

8 المصدر نفسه: ص28.

9 المصدر نفسه: ص33.

الوظيفة الشعرية تركّز على الرسالة نفسها، فاستهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها بوجهٍ خاص هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة، وإذا عدنا إلى نصّ السيّاب نجد أنّ الانفعال الصادر عنه كونه مرسل بادٍ وظاهر، والمرسل إليه قد أدرك حالة السيّاب وعايش معه أزمته المرضية، لكنّ شعرية النصّ الحقيقية نجدها في هذا الانزياح اللغوي الكبير عندما استطاع الشاعر في كلمتين أن يصهر النداء بالدعاء ويجنح عن التصريح بالمنادى ليُكسب النّص إشعاعات تُحلِّق بالمتلقي بعيدًا في الخيال والتشويق لمعرفة الآتي الذي سيسطّره الشاعر بدمه وألمه، وهذه هي لغة الشعر كما عبّر عنها أحمد عبد المعطي حجازي: بأنّه «لغة جديدة ليست مجرد لغة أخرى مخالفة للغة السائدة، بل هي مع كونها أشد حميميةً واتصالاً بالعالم من سواها، وأكثر قدرةً على امتلاكه والنفاذ إلى جوهره، إنّها لغةٌ تكشف الخارج كما تكشف الداخل، تضيء للشاعر أعماقه كما تضيء له الطبيعة حتى تنقدح الشرارة ويبدأ الحريق، لغة تتميز بالغنى والحساسية، بالصحة والجمال كأنّها الكائنات الجبلية أو تماثيل الإغريق، تصلنا بالماضي وتفتح المستقبل، هذه اللغة كانت دائمًا المطلب الأول لشعرنا الحديث، بل كانت المطلب الأول لثقافتنا الحديثة كلها «[10].

ثانيًا– نداء الضمير:

هذا، ولم يقتصر الكسر لقواعد النداء في الشعر الحديث على نداء الفعل فحسب، بل ورد في نصوص عددٍ من الشعراء أسلوب نداءٍ يخالف أساليب النداء الشائعة وهو نداء الضمير، فإذا كان نداء الضمير قد ورد عن بعض العرب مثل: يا أنتَ ويا إيّاكَ [11]، فهذا لا يعني شيوعه، أي: إنّه غير شائعٍ في العربية، ولهذا يُعدُّ نداء الضمير ضربًا من الخروج على القواعد المتفق عليها في النداء، ومن ذلك قول بدر شاكر السّيّاب في قصيدته(سِفر أيّوب) [12]:

ولولا الدّاءُ صارعْتُ الطّوى والبَرْد والظّلماءْ.
بعيدًا عنْكِ أَشْعرُ أنّني قد ضِعْتُ في الزّحمهْ
وبينَ نواجذِ الفولاذِ تَمْضَغُ أَضْلُعي لُقْمَهْ.

10 عبد اللطيف، محمّد حماسة: الجملة في الشعر العربي، ص 16-15.

11 ينظر: سيبويه: الكتاب، 1/292. وفسر الخليل قولهم: يا أنتَ، بأنّه في موضع اسم العلم، على حين فسّر قولهم: يا إيّاكَ بأنّ المنادى محذوف، والضمير منصوب على تقدير فعلٍ، قال: ''وإن شئتَ قلتَ ''يا'' فكان بمنزلة ''يا زيد'' ثمّ تقول إيّاكَ، أي إيّاكَ أعني''.

12 السيّاب: ديوان بدر شاكر السياب، 2/301.

يمرُّ بيَ الوَرى مُتراكِضينَ كأنْ على سفرِ،
فهل أَسْتوقِفُ الخطواتِ؟ أَصْرخُ: «أيُّها الإنسانْ
أخي، **يا أنتَ**، يا قابيلُ.. خذ بيدي على الغُمَّهْ !
أعِنِّي، خفِّف الآلامَ عنّي واطْرِدِ الأحزانْ» ؟
وأين سواكِ مَنْ أَدْعوهُ بَينَ مقابرِ الحجرِ ؟

قال السياب: يا أنتَ..، وهذا نداءٌ، والنداء لا يكون طلب المنادى فحسب، بل ربّما كان صرخة ألم واستغاثة جريح، تنشدُ يد العونِ التي تتأبّى عليها، يدًا يحاول الإنسان عبثًا أن يجدها، وأنّى لهُ أنْ يظفر بها، وهو غريقٌ في بلاد الغربة يَتخبَّطُ في لُجّاتها وحيدًا دون عونٍ أو صديق، يَتجرَّع كأس الألم الذي يُذيقه إيَّاهُ المرضُ نخبًا تلو نخب، هذا هو حال السّيّاب بكسره لقواعد العربية، عندما يُنادي الضمير فيخالف سَنن العربية، يُحاول استحضار الإنسان العربي الغائب، الإنسان الذي ينشد منه العون، يُحاول تشخيصه أمامه بضمير الخطاب، لإدراك الأنس والألفة بطيف حضوره، رغمَ أنّهُ يُدرك في صميم وجدانه أنّ مَن يستجديه هو ليس أخًا حقيقيًا يُدرك معنى الأخوة، هو يعلم كلَّ العلم أنّ هذا الأخ الذي يحمل في يده اليمنى زهرةً بيضاء يُخفي وراء ظهره في يسراه خنجرًا مسمومًا، يطعنه به في لحظة غدرٍ وخيانة، هذه هي دلالة نداء قابيل عندما ناداه الشاعر بعد نداء الضمير (أنت)، كما بدا لنا عبر الطبيعة النحوية لهذا التركيب الذي انحرف عن قواعد اللغة، ولذلك نعتقد أنّه إذا أريد للنحو أن يكون له دورٌ واضحٌ في حياتنا المعاصرة سوى التخطئة والتصويب اللذين لا يعبأ بهما كثيرون، فليس أمامه في الوقت الراهن إلا أن يسلك سبيلاً يُكسب النحو حياةً وفاعليةً، عندما يتّجه النحويون المعاصرون إلى النصوص العربية فيعمدون إلى كشف دور النحو في بنائها، ويبينون ما تقوم به المعطيات النحوية في تركيبها وترابط أجزائها، واستواء هيئتها وما تقدمه في إنتاج دلالتها وقيمة هذا الدور في تحديد الدلالة [13].

وإذا مضينا إلى شاهدٍ آخر لبدر شاكر السّيّاب نجد ما يؤكد ما ذهبنا إليه من إشعاعات بلاغية بمنتهى الجمال، يقول بدر شاكر السّيّاب في قصيدته (غريبٌ على الخليج) [14]:

13 عبد اللطيف، محمّد حماسة: الجملة في الشعر العربي، ص 17-16.
14 السيّاب: ديوان بدر شاكر السياب، 6-2/5.

زَهْراءُ، أنتِ.. أتذكرينْ
تَنُّورنا الوهَّاجَ تَزْحَمُهُ أَكُفُّ المُصْطَلينْ؟
وحديثَ عَمَّتي الخَفيضَ عن الملوكِ الغابرينْ ؟
ووراءَ بابٍ كالقضاءْ
قد أَوْصَدَتْهُ على النّساءْ
أيدٍ تُطاعُ بما تشاءُ، لأنّها أيدي رجالْ –
كانَ الرِّجال يُعَرْبِدونَ ويَسْمرون بلا كَلالْ.
أَفَتَذْكُرينَ ؟ أتذكرينْ ؟
سُعَداءُ كُنّا قانعينَ
بذلك القصصِ الحَزِينِ لأنّهُ قَصَصُ النّساءْ.
حَشْدٌ من الحَيَواتِ والأزْمانِ، كُنّا عُنْفُوانهْ،
كُنّا مُداريهِ اللّذينَ وجدْتُ بينهما كيانهْ
أفليسَ ذاك سوى هباءْ؟
حُلُمٌ ودورةُ أُسْطوانهْ ؟
إن كان هذا كُلَّ ما يَبْقى فأينَ هوَ العزاءْ ؟
أحببْتُ فيكِ عراقَ رُوحي أو حَبَبْتُكِ أنتِ فيهْ،
يا أَنْتُما، مِصْباحُ روحي أنتما– وأتى المساءْ
والليلُ أَطْبقَ، فلْتُشعّا في دُجاهُ فلا أتيهْ.
لو جِئْتِ في البلدِ الغريبِ إليَّ ما كَمُلَ اللقاءْ !
المُلتقى بكِ والعِراقُ على يديَّ.. هوَ اللقاءْ !
شوقٌ يَخُضُّ دمي إليهِ، كأنَّ كلَّ دمي اشتهاءْ،
جوعٌ إليهِ.. كجوعِ كلِّ دمِ الغَريقِ إلى الهواءْ.
شوقُ الجنينِ إذا اشرأبَّ مِن الظَّلامِ إلى الولادهْ !

إنّي لأعْجبُ كيفَ يُمكنُ أَنْ يخونَ الخائنونْ !
أيخونُ إنسانٌ بلادهْ ؟

إنّ الشاعر ينادي ويخاطب من هو بعيدٌ عن ناظريه، وليس بحاضر، لكنّه يشعر بأنّ القلب والوجدان سُكناه، فالمناديان هما المحبوبة التي ما غادرته يومًا، وإن غاب طيفها عن العيون، والوطن عشقه الأبديُّ الذي لا يمكن أن يزول، هذا هو حال السيّاب الذي ربّما رأى في ندائهما بضمير المخاطب تشخيصًا لكيانهما، وتعويضًا عن فقد جوهرهما، وفي الخطاب قرب، بل إنّ السيّاب من شدة شعوره بالقرب من معشوقته قد عمد إلى حذف أداة النداء عندما خاطبها مطلع النّص، فما الداعي إلى الواسطة، ما النفع من الحواجز والعوائق، فقد غابت أداة النداء، لتجعل الشاعر يتلذّذ بشدة القرب والوصال، وكأنّ حال الشاعر تقول ما قاله جان كوهن في سياق حديثه عن شعرية مالارميه: « إنّني أبتكر لغةً من شأنها أن تفجّر شعرية الجدّة، أستطيع أن أعرفها بهاتين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه لا الأشياء ذاتها»[15].

ويبدو أنّ حالة البعد التي يعيشها الشاعر قد جعلت لغة الخطاب تسيطر على النّص، فالشاعر في بعدٍ عن الوطن والمحبوبة، لكنّه يرى أنّهما حاضران في كيانه، وتظهر فعالية الخطاب في النداء، وتتضاعف مع ضمير المخاطب، وكأنّ الشاعر يجد المنادى حاضرًا قريبًا منه. ولا ننسى أنّ الشاعر قد ألحّ على ضمير المخاطب الموجّه لزوجته في الجمل السابقة للنداء (أحببتكِ، فيكِ، حببتُكِ، أنتِ)، ذلك لأنّ الشاعر بات يتلذذ بهذا الضمير وهذا قد دفعه إلى كسر قاعدةٍ من قواعد العربية.

ويظهر في هذا النداء اختزالٌ وتكثيف، إذ استغنى به عن ذكر الزوجة والوطن، ولا نعتقد أنّ غايته الاختصار والتخفيف من ذكر المسميات، وإنّما غايته أن يمزج بين هذين المقدّسين اللذين لا متسع للفصل بينهما، كما أنّه لو سمّاهما لكان هناك أوّلٌ وثانٍ، ولا مفاضلةَ بين هذين الحبيبين، ولهذا قد مزج بينهما عبر ضمير التثنية.

كما أنّ نداء الضمير يوحي بقدسية المنادى وعظمته، هذه القدسية التي يشعر المتلقي

15 كوهن، جان: النظرية الشعرية، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000م، ص 387.

بقيمتها، ويُدرك حقًّا أنّ هذا الاستعمال غير المطّرد في كلام العرب أحدث في نفسه لذّة قراءة الشعر ومتعة تلقّيه، فالشعر لا يُسمّى شعرًا إلا إذا أحدث في نفس المتلقّي في عصره وفي غيره من العصور اللاحقة استحسانًا وإعجابًا، حتّى إنّ بعض الأشعار كما رأى ابن قتيبة (ت 276هـ) من شدّة روعتها تستبدُّ بنفس المتلقي استبدادًا تامّا، يَنشغل به عن أيِّ شاغلٍ آخر، ومن ثمَّ قال: «ولله درُّ القائل: أشعرُ الناسِ من أنت في شعْرِه حتى تفْرُغَ منه «[16]. ويعني هذا طبعًا أنّ مظاهر الجمال في الأثر الشعري تُطالع المتأمّلَ من كلِّ ناحيةٍ فيه، فيُحدثُ هذا عندهُ ضربًا من الاندهاش أو الغياب أو الاستغراق التّامّ[17]، ولا أثرَ أشدَّ في المتلقي من كسر المألوف والخروج على الرتابة، ولذلك على دارسي النحو الاتجاه إلى النصوص الأدبية، وتفكيكها، والسّبر في عالمها الدلالي، من أجل بناء نظرية تلقٍّ تستند إلى دعائم النحو، لأنّ تلك النظرية في أصلها « تعني تداول النصوص الأدبية وتقبّلها وإعادة إنتاج دلالاتها «[18]، لأنّ النّص هو الذي يكشف عن طبيعة استعمال قواعد اللغة أو الخروج عليها[19]، ويكشف جمالية هذا الاستعمال أو قبحه.

ونجد هذا الأسلوب اللغوي عند شاعرٍ آخر وهو نزار قبّاني، في قصيدته (تذكرة سفر لامرأةٍ أحبُّها)[20]:

أَرْجوكِ.. يا سيِّدتي أن تَأْخُذي..
كلَّ هداياكِ التي تُحرِّكُ الشُّجونْ..
كلَّ المناديلِ التي تَحْملُ حَرْفَ (النُّونْ)..
أَزْرارَ قُمْصاني التي تحملُ حرف (النّونْ)..
فكلُّها أَفْيونْ..
يا أنتِ.. يا أَخْطَرَ ما عَرَفْتُ مِن أفيونْ

16 ابن قتيبة، أبو محمّد عبدالله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، ط3، القاهرة 1977م، ص88.

17 العاكوب، عيسى: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997م، ص163.

18 إبراهيم، عبد الله: التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2000م، ص7.

19 بارت، رولان: هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1999م، ص 87.

20 قباني، نزار: الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، د.ت، 1/711-712.

أرجوكِ أن تَسْتَرْجعي
مِصْباحكِ القَريبَ مِن وِسادتي..
وَكَلْبكِ الأبْيضَ من سَيَّارتي
فإنّها قد أَصْبحَتْ نوعًا من الإدْمانْ
يا امرأةً.. قد جَعَلَتْني أُدْمنُ الإدمانْ..

إذا تأملنا نصَّ نزار قباني نجد فيه ملامحَ فنية أخرى سوى ما ذكرناه، تتمثّل في البنية الإيقاعية للنّص، إذ نرى أنّ الشاعر قد كرّر ضمير المخاطب المؤنث بمظاهر متنوعة، ياء المؤنثة المخاطبة، وكاف الخطاب المكسورة، والضمير المنفصل أنتِ، والتاء المحرّكة المتّصلة المكسورة، ولا يخفى الأثر الجمالي لإيقاع هذه الضمائر، فقد يكون للتلذذ أو لاستعذاب ضمائر الأنوثة التي تحمل قيمةً عظيمةً عند شاعر المرأة نزار، وقد يكون لإيقاع الكسرة اللفظي في تلك الضمائر انعكاس لانكسار الرجل ورضوخه وإذعانه أمام المرأة وهيمنتها على كيانه وعاطفته ووجدانه، إذ يستتر وراء كلّ حرفٍ أو حركةٍ في العربية سرٌّ من أسرار اللغة، التي تنتظم في حركة التاريخ والكون والعالم، سواء أكانت في بنيتها الداخلية، أم في وظيفتها الخارجية الناتجة عن الصوت[21]، فهذا التكرار لضمائر التأنيث « أعطى توازنًا في المسافة الإيقاعية مع تزاوجها، واللذين حقّقا توازنًا على مستوى الناتج الدلالي»[22]، ذلك أنّ نظم الأداء اللغوي في النّص لا يمكن دراستها إلا عبر إطاراتها جميعًا: الصوت والكلمة والجملة، وهذا كان عمل علماء اللغة منذ نشأة علم النحو[23]، ولهذا قد يكون الشاعر انساق وراء نداء الضمير عوضًا من استخدام اسم العلم، كلُّ هذا وقد يكون في نداء الضمير تهربًا من التصريح باسم العلم لغاياتٍ نفسية واجتماعية عند أولئك الشعراء، لكن هذا لا يبرر لهم هذا الاستعمال المخالف لقواعد العربية، ولا يجعل من استعمالهم له تشريعًا للآخرين، إذ تبقى لهذه الأمثلة جماليتها التي لا يُقاس عليها، ويبقى لأساليب العربية المطّردة في

21 ينظر: زرقة، أحمد: أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط 1، 1993م، ص 6.

22 عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م، ص 366.

23 ينظر: جبر، محمّد عبد الله: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط 1، 1988م، ص 15.

كلام العرب سحر يُفتتن به، وعلى ناشدي البلاغة أن يُبحروا في هذه الأساليب فينتقوا منها لكلامهم ما يُزين أدبهم بجواهر البلاغة الحقيقية.

ثالثًا– نداء الظرف:

ومن مظاهر النداء التي تجرّأ الشاعر فيها على قواعد العربية وخرج على المألوف منها، نداء الظرف، على نحوِ قول نزار قباني في قصيدته (يا ستّ الدّنيا يا بيروت)[24]:

يا سِتَّ الدّنيا يا بيروتْ..
يا حيثُ الوعدُ الأولْ.. والحبُّ الأولْ..
يا حيثُ كتبْنا الشّعرَ..
وخبَّأناهُ بأكْياسِ المخملْ..
نَعْترفُ الآنَ.. بأنّا كُنّا يا بيروتُ،
نُحبُّكِ كالبَدْوِ الرُّحَّلْ..
ونُمارسُ فِعْلَ الحُبِّ.. تمامًا
كالبدو الرّحَّلْ..
نَعْترفُ الآنَ.. بأنّكِ كنْتِ خليلتنا
نَأْوي لِفراشِكِ طُولَ اللّيلِ...
وعندَ الفَجْرِ، نهاجرُ كالبدو الرّحَّلْ
نعترفُ الآنَ.. بأنَّا كُنَّا أمّيّينَ..
وكُنَّا نَجْهلُ ما نَفْعَلْ..

لم يرد هذا الأسلوب في اللغة العربية في عصر الاحتجاج ولا فيما بعده، فالظرف (حيثُ) غايته تحديد المكان ولا فائدة نحوية من ندائه، ذلك أنّ النداء طلب إقبال المنادى، ولا يُتوصّل إلى هذه الغاية مع الظرف، لكنّنا نستشف من هذا الكسر دلالات نفسية واجتماعية تجعل له

24 ينظر: قباني، نزار، الأعمال الكاملة، 2/318-320.

قيمًا بلاغية، فالنداء من أغراضه البلاغية التعظيم، والشاعر لا يُعظّم من بيروت على أنّها مكانٌ يربطه بها حبٌّ شخصي، وإنّما يرى فيها القدسية والطّهر، إنّه يُعظّمها للشرف والرفعة التي تحظى بهما بوصفها مكانًا مختلفًا عن أي مكانٍ آخر، ولذلك توصّل لهذه الغاية بنداء الظرف الذي يدلُّ على قيمتها في نفسه، وهذا ما دفعه إلى توبيخ ذاته وتسفيه إخوته العرب أبناء جلدته، الذين تعاملوا مع ذلك المكان الطاهر تعاملاً ماديًا بحتًا، ولم يفطنوا إلى ما يكمن في هذا المكان من عالم الروح ودنيا العاطفة.

لكن كان ينبغي على الشاعر أن يُفتّش عن أسلوب أجمل من هذا الأسلوب، فإيقاع حيث بعد أداة النداء يا جاء ثقيلاً بعيدًا عن روح العاطفة المبثوثة في ثنايا القصيدة، ولو انتقى الشاعر تركيبًا ينسجم مع منظومة أساليب النداء المطّردة في كلام العرب لكان أكثر إيحاءً من هذا التركيب الشاذ الذي قد يُخرج المتلقي من عالم القصيدة إلى عالم النحو والتفكير في سلامة التركيب أو خطئه.

رابعًا– نداء الاسم الموصول:

وآخر مظاهر النداء التي خرجت على معايير العربية المعروفة والمستعملة، نداء الاسم الموصول، وقد رأى سيبويه أنّ المادة النادرة التي وصلت إلينا من قبيل ذلك تُعدُّ كسرًا لأصول العربية، وقياسًا خاطئًا على نداء لفظ الجلالة، نحو قول الشاعر[25]:

مِن أجْلِكَ يا التي تَيَّمْتِ قلبي وأنتِ بخَيلةٌ بالوُدِّ عَنى

والأصل أن يقول: يا أيّتُها التي، لأنّ الاسم الموصول (الذي) و(التي) من قبيل المعرّف بأل لا يُتوصّلُ إلى ندائه مباشرةً وإنّما بواسطة (أيُّها) للمذكر و(أيّتُها) للمؤنث، ولهذا نجد أنّ نداء الاسم

25 ينظر: سيبويه: الكتاب، 2/197، والبيت لا يعرف قائله، وقد ذكره المبرّد في المقتضب، وعدّ وجود ذلك في الشعر من باب الضرورة الشعرية، ينظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979م، 4/241-244، وهذا ما ذهب إليه الزجاجي في كتابه اللامات، ينظر: الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: اللامات، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985م، ص53. ورأى ابن الأنباري جواز ذلك، إذ لم يعتبر أنّ هذا من قبيل نداء المعرّف بأل، لأنّ الاسم الموصول (التي) يكتسب التعريف من صلته وليس من (أل) التعريف، ينظر: ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن: أسرار العربية، تحقيق: فخر صالح قدّارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م، ص210.

الموصول ليس من أساليب النداء المطّردة عند العرب[26]، ومن ذلك في الشعر الحديث قول نزار قباني في قصيدته (من يوميات تلميذ راسب) [27]:

إنّني نفّذْتُ – حتّى الآنَ – آلافَ الحماقاتِ لإرْضاءِ خيالِكْ
وأنا اسْتُشْهِدْتُ آلافًا من المرّاتِ
مِن أجلِ وصالكْ..
يا الّتي داحتْ على أقْدامها
أقْوى الممالِكْ..
حرِّريني..
من جُنوني.. وجمالِكْ..

ربّما كان الشاعر قد انساق وراء نداء الاسم الموصول بسبب الوصال الروحي مع المحبوبة، والحالة النفسية التي يحيا بها في عالم الحبّ معها، فتحوّل الاسم الموصول بجملة الصلة التي بعده، إلى عاطفةٍ صادقة وحالة هيامٍ وشوقٍ تصل بين العاشقين، فأداة النداء تمثّل الشاعر العاشق الذي يتلهف لمحبوبته، والاسم الموصول يعبّر عن هذه المحبوبة التي يتوق إلى وصالها، وهاتان الكلمتان تنتهي الأولى منهما بساكن ممّا يجعلها تمتزج في اللفظ مع الكلمة الثانية، ليغدو هذا الامتزاج تعبيراً عن تمازج الأرواح وتلاحمها، فتنداح اللغة من معانيها الجامدة العقلية إلى معاني النفس والرّوح المتلهفة إلى السمو والوصال، وهذا ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر، « فلا غرابة أن نرى في ترتيب كلمات الشعر أمرًا غير مألوفٍ أو معهود، ولكن ما نشهده في نظام الشعر لا يصلُ عادةً إلى أن يصبح ذا كيانٍ مستقلٍّ عن نظام النثر في كلّ التعابير والتراكيب، بل يشترك مع نظام النثر حينًا ويفرُّ منه حينًا آخر دون أن يعمد الشاعر إلى مثل هذا الخروج عمدًا، أو يلتمسه قصدًا، بل يرد في نظمه وهو لا يكاد يشعر بوروده»[28]، ولهذا علينا أن نطوّر من قراءتنا للشعر، وأن ندرك معنى البلاغة الحقيقي الذي هو تذوّقٌ جمالي، ينبغي أن يدخل في جملة مقاييسنا التي نقوّم

26 باستثناء (من) التي وردت في المادة المسموعة باطّراد.
27 قباني، نزار: الأعمال الكاملة الشعرية، 4/118.
28 أنيس، إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م، ص323.

بها الإنتاج الأدبي والفني[29].

ونجد أنّ هذا الأسلوب قد تكرر في شعر نزار [30]، وقد اقتصر على نداء اسم الموصول (التي) دون سواه، نحو قوله في قصيدته (مع فاطمة في قطار الجنون) [31]:

آه.. يا أَيْقُونةَ العُمْرِ الجميلهْ
يا الّتي تَأْخُذُني كُلَّ صباحٍ من يدي
نَحْوَ ساحاتِ الطُّفولهْ..
وتُريني تَحْتَ جَفْنيها شُموسًا مُسْتحيلهْ..
وبلادًا مستحيلهْ..
أيُّها الكَنْزُ الخُرافيُّ الّذي كانَ معي
في قِطاراتِ الشِّمالِ..
إنّ حِبْرَ الصِّينِ في عينيكِ – يا سيِّدتي –
فوقَ احْتمالي..
يا الّتي تَمْرقُ مِن بين شرايِيني..
كعطْرِ البُرتقالِ..
يا الّتي تَشْطُرُني نِصْفينِ في اللّيلِ..
وعِنْدَ الفجْرِ تُلقيني على رُكْبتها.. نِصْفَ هلالِ..
يا الّتي تَحْتلُّني شَرْقًا.. وغربًا..
ويمينًا.. وشمالاً..
استمرّي في احتلالي..

29 المبارك، مازن: الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1981م، ص 13.
30 ينظر مثلاً: قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة: 4/ 119، 122، 172، 313، 418.
31 ينظر: قباني، نزار، الأعمال الكاملة، 175-4/174.

وهذا يعود بنا إلى حقيقة إلحاح الشاعر على ذكر ألفاظ الأنوثة العامة المشتركة بين النساء، من دون أن يذكر اسم المحبوبة المعنية بالذكر، وهذا يُفضي إلى دلالاتٍ نفسيةٍ واجتماعيةٍ عدّة، هل يفعل ذلك لأنّه يعشق الأنوثة بعينها وليس بخصوصيتها عند هذه أو تلك، وهو القائل: « حتى في حالات عشقي الشخصي، أشعر أنّني أكثر كونيّة، وأشعر أنّ الواحدة التي أحبّها.. هي كلُّ النّساء «[32]، أو ربّما كان لكثرة التجارب التي مرّ بها أثرٌ في أن يعتاد ذكر العموميات وتجنب ذكر الخصوصيات !

وقد يكون الشاعر على وعيٍ تامٍّ بطبيعة الشعر وماهيته، مبتعدًا عن الرتابة والنمطية بانتقائه استعمالات لغوية غير مطّردة، حتى يجد المتلقي فنيّةً فريدة عندما يقرأ نصًّا لنزار قبّاني كما في قصيدته (إلى سمكةٍ قبرصيةٍ تُدعى تامارا) [33]:

اصْهلي.. يا فَرَسَ الماءِ الجميلهْ
اصْرخي.. يا قطّةَ اللّيلِ الجميلهْ
بلّليني بِرَذاذ الماءِ والكُحْلِ..
فلولاكِ لكانتْ هذهِ الأرْضُ صحارى..
بلّليني.. بالأغاني القُبْرُصِيَّهْ
ما تهمُّ الأبْجديّاتُ.. فأنتِ الأبْجديّه..
يا التي عشْتُ إلى جانبها العِشْقَ.. جُنونًا
وانتحارًا..
يا الّتي ساحلُها الرّمْليُّ يَرمي لي..
زهورًا.. ونبيذًا قُبْرصيًّا.. ومَحارا..

نلحظ التميّز الشعري للنصّ في اختيار المفردات، في الصورة الفنية التي تُحلّق في عالم الخيال، وفي الإيقاع السّاحر الذي يأسر وجداننا، لكنّ الأدبية الحقيقية نجدها في أسلوب النّظم اللغوي

32 قبّاني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، 7/ 463.
33 ينظر: قباني، نزار، الأعمال الكاملة، 4/319.

الذي ارتكز على أسلوب لغوي غير مطّرد في كلام العرب، إلى جانب تضافره مع معطيات السياق، لأنّ التعبير لا يظهر من جانب لغوي واحد، بل ثمّة علاقة بين طرفين رئيسيين دائمًا تتبعهما فروعٌ أخرى بحسب الموقف[34]، فالشاعر قد ألحّ على لغة الخطاب، وفي الخطاب تتجلى العلاقة الحميمية بين المتكلم والمخاطب[35] لاسيما في النداء وهذا ما دفع الشاعر إلى أن يُلحّ في تكراره، إذ ليست الغاية من النداء هنا تنبيه المخاطب وطلب الإقبال، ولو كان الأمر كذلك لقدّم النداء على الأمر في مطلع المقطع، وإنّما جعل من النداء وسيلةً للوصال الروحي، ممّا دفعه إلى تكراره تلذذًا وإلحاحًا على طلب الوصال، فالظاهر أنّ النداء قد تضمّن معنى الخبر في سياق النص، وهذا واردٌ في أساليب العربيّة[36]، وهنا يتجلى سحر الشعر وخصوصية لغته التي تخرج على قواعد النحو كثيراً، بغية الوصول إلى أرقى أشكال التعبير بلاغيًا، ويجدر بنا أن نعود إلى شيخ البلاغة العربية وهو يحدّثنا عن بلاغة الأدب وشعرية النّص في توضيحه لأحد جوانب نظرية النّظم لديه، يقول: «أفليس هو كلامًا قد اطّرد على الصواب، وسلم من العيب؟ إنّما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أمّا والصّواب كما ترى فلا، لأنّا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتّحرز من اللحن وزيغ الإعراب، فنعتدّ بمثل هذا الصواب، وإنّما نحن في أمورٍ تُدرك بالفكر اللطيفة، ودقائقَ يوصلُ إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركًا فيما نحن فيه، حتّى يَشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، ولذلك لا يكون ترك خطأ حتّى يحتاج في التّحفظ إلى لطفِ نظر، وفضل رؤية، وقوة ذهن، وشدّةِ تيقّظ، وهذا بابٌ ينبغي أن تُراعيه، وأن تُعنى به، حتّى إذا وازنتَ بين كلام وكلام، دريتَ كيف تصنعُ، فضممتَ إلى كلِّ شكلٍ شكلهُ، وقابلته بما هو نظيرٌ له، وميّزْتَ ما الصنعةُ منهُ في لفظه ممّا هي منهُ في نظمه»[37].

إذًا فليس المقصود بالنحو في النصوص الشعرية القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية، أو الخروج على القاعدة النحوية، بل إنّه أسرار النّظم بعدولها وكسرها للمألوف،

34 ينظر: الداية، فايز: جماليات الأسلوب (2)، دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، منشورات جامعة حلب، ط 1، 1982م، ص 32.

35 ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

36 ينظر: السامرّائي، فاضل صالح: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، ط2، 2007م، ص 174.

37 ينظر: الجرجاني، عبد القاهر دلائل الإعجاز، تحقيق: رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص137.

ثُمَّ إنّ الجهل بقواعد النّحو لا يقدحُ في شعرية الشّعر، وقد أكّد هذا الرأي ابن الأثير(ت622هـ) في قوله: «ينبغي لك أن تعلم أنّ الجهل بالنحَو لا يَقدح في فصاحته ولا بلاغته [يريد الشعر]، والدليل على ذلك أنّ الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول به، أو ما جرى مجراهما، وإنّما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتّصفين بصفة الفصاحة والبلاغة، ولهذا لم يكن قادحًا في حسن الكلام»[38]، ويقول ابن خلدون (ت 808 هـ) في هذا الصدد: «إنّ الإعراب لا مدخل له في البلاغة، فالدلالة ما يصطلحُ عليه أهل الملكة، فإذا عُرِف اصطلاحٌ في ملكةٍ واُشتهر، صحّت دلالته، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحّتِ البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة»[39].

ولذلك ينبغي علينا أن نقرأ النصوص الشعرية ونحكم على جماليتها وفق معايير علمي النحو والمعاني، لأنّ علم المعاني أساس البلاغة وأقوم علوم اللغة، فضلاً عن شدّة صلته بالنحو، وإرشاده المتكلم إلى التأليف على سمْت الكلام العربي[40] ممّا يدفعه إلى الإبداع في نظمه الشعري.

أهم نتائج البحث:

1. إنّ اللغة مثل أيّ كائن حي تنبض في أساليبها دماء الحياة، التي من شيمتها التجديد وعدم الجمود في قوالب صارمة لا تعرف التغيير، وهذا ما أدركه الأدباء المبدعون قديمًا وحديثًا، متحدّين جُلَّ النحاة، لكنّ هذه الحقيقة لا تعني أنّ التجديد يكمن في كسر قواعد العربية، إنّما قد يكون لبعض النماذج التي كسرت قواعد العربية لمسة جمالية إذا تمكّن الشاعر من توظيفها ضمن سياقات معينة.
2. أساليب النداء عرفت شيئًا من التغيير في الشعر الحديث بإحياء أساليب غير مطّردة، وهذا التغيير لم يكن من باب السهو أو الخطأ، بل كان متعمدًا من الشاعر، يرمي إلى بثّ روح التجديد في أساليب اللغة لا سيما الشعر منها، لأنّ لغة الشعر لغة داخل اللغة.

---

38 ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م، ص16.

39 ينظر: ابن خلدون، عبد الرحمن: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004م، ص745.

40 المبارك، مازن: الموجز في تاريخ البلاغة، ص 13.

3. تعددت مظاهر أساليب النداء ذات الطابع الإشكالي، فقد لجأ الشعراء إلى نداء الضمير، ونداء الفعل، ونداء الظرف، والاسم الموصول، وهذه الأساليب لم ترد بكثرة في اللغة المطردة التي اعتمدها جمهور النحاة في وضع قواعد العربية.
4. قد كان لهذه الأساليب غير المطردة آثار بلاغية مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر، ومنسجمة مع سائر العناصر التركيبية الأخرى، ونقصد بالبلاغة معاني النحو وبراعة النظم المنسجم مع السياق الذي ورد فيه.
5. هذه الآثار البلاغية التي نتجت عن هذه الأساليب الجديدة في النداء ليست قوالب جاهزة تُسكب على جميع الحالات المتشابهة، فالبلاغة استعمال وحالة فنية خاصة لا تنطبق على نظائرها، وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد حقيقة البلاغة التي غابت عن الكثير، فالبلاغة ذوق وفن وجمال وليست علمًا له حدود وضروب كسائر العلوم.
6. لم تكن الأمثلة المدروسة في البحث كثيرة، لأنّ استعمال الشعراء في العصر الحديث لهذه التراكيب كان محدودًا، وهذا يؤكد أنّه استعمال متعمد لغايات جمالية، أو رغبة في تجديد اللغة عبر استعمال ظواهر إشكالية غير مطردة، وأنّه لم يكن استعمالاً ينمّ عن جهل بقواعد العربية وطبيعتها التركيبية.
7. لا ترمي الدراسة إلى التشجيع على هذه الظاهرة وما يُشابهها، ولا الدفاع عن الشعراء الذين انساقوا وراءها، إنّما يرمي البحث إلى دراسة ظاهرة جديرة بتسليط الضوء عليها، فليست غاية البحث التصفيق لكل جديد يدعو إلى تفلت اللغة وتمييعها، بل نحن مع حماية اللغة من العابثين الذين لا يفهمون معنى التجديد، إلى جانب الإصغاء لكل جديد ينبض بالذوق والفنّ الخلاقَين.

المصادر والمراجع

1- التلقي والسياقات الثقافية، إبراهيم، عبد الله، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط 1، 2000م.

2- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.

3- أسرار العربية، ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن: تحقيق: فخر صالح قدّارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.

4- الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان: تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، 1955م.

5- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، عبد الرحمن: تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004م.

6- العقد الفريد، ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد: تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927م.

7- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمّد عبدالله بن مسلم: تحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة، ط3، 1977م.

8- من أسرار اللغة، أنيس، إبراهيم: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م.

9- مبادئ في علم الأدلة، بارت، رولان: ترجمة: محمد البكري، دار حوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 1987م.

10- هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999م.

11- الأسلوب والنحو، جبر، محمّد عبد الله: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط 1، 1988م.

12- دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر: تحقيق: رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

13- جماليات الأسلوب (2)، الداية، فايز: دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، منشورات جامعة حلب، ط 1، 1982م

14- اللامات، الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985م.

15- أسرار الحروف، زرقة، أحمد: دار الحصاد، دمشق، ط 1، 1993م.

16- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، السامرّائي، فاضل صالح: دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، ط2، 2007م.

17- الكتاب، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، د.ت.

18- ديوان بدر شاكر السياب، السّيّاب، بدر شاكر: دار العودة، بيروت، 2005م.

19- التفكير النقدي عند العرب، العاكوب، عيسى: دار الفكر، دمشق، ط1، 1997م.

20- الجملة في الشعر العربي، عبد اللطيف، محمّد حماسة: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990م.

21- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، عبد المطلب، محمد: دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م.

23- الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، قباني، نزار: منشورات نزار قباني، بيروت، د.ت.

22- النظرية الشعرية، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، كوهن، جان: ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000م.

24- الموجز في تاريخ البلاغة، المبارك، مازن: دار الفكر، دمشق، ط 2، 1981م.

25- المقتضب، المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979م.

26- قضايا الشعرية، ياكبسون، رومان: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988م.