مجلة جامعة الزيتونة الدولية للنشر العلمي
Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing
Issue N.32-Vol.1 / ISSN:2958-8537

العدد الثاني والثلاثون (32)، المجلد الأول
تاريخ 30 – 3 – 2025
(ص231 لـ ص246)

الأثرُ الدِلاليُّ للجملةِ الإنشائيَّة ودورها في التشكيل اللُّغوي
ديوان " نسمات وجمرات" لـ عزيز حناوي أنموذجاً

The Semantic Impact of the Constructive Sentence and It's Role in Linguistic Formation
"The Poetry Collection "Nasmāt wa Jamrāt" by Aziz Hannawi as a Case Study"

محمَّد حُسَيْن مُوسى
Mohammad Hussein Mousa
كُليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة – جامعة الجنان – طرابلس– لبنان
Mosamohamd190@gmail.com

المُلَخصُّ

يَسْتَهْدِفُ هذا البحثُ تطبيقَ بعضِ مواضعِ الجملة الإنشائية مَعَ بَيَانِ الأثرِ الدِلاليِّ لكُلٍّ مِنْهَا على نماذجَ مُعَيَّنةٍ وَرَدَتْ فِيْ ديوانِ نسمات وجمرات، وذلكَ وِفْقَ دِرَاسَةٍ مَنْهَجِيَّةٍ قائمةٍ عَلَى قَوَاعد عِلمِ اللُّغةِ الحديثِ. وَقَدْ سار مَنْهجُ الدراسةِ ضِمْنَ مَبأحَث سبقتها مُقَدِّمَةٌ، ثُمَّ تَلَتْهُمَا خُلاصةٌ بِأَهَمِّ النتائجِ وقائمةٌ بالمصادر والمراجع، إذ تناولَ المبْحَث الأوَّل (مفهوم التشكل واللُّغة والتشكيل اللُّغويّ وجمالية الشعر فيه)، بينما الثَّاني تَمَثَّل بـــــ(الأثر الدِلاليِّ للجملة الإنشائية ودورها في التشكيل اللُّغوي). ولتحقيقِ هَدَفِ الدراسةِ فقدِ استخدمَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ مَعَ التعريجِ قَليلاً عَلَى المنهجِ الإحصائيِّ. وَقَدْ أَوْضَحَتْ نتائج الدراسةِ أنَّ البُنى التَركِيبيَّة المشْتَمِلَة على الظواهرِ الآنفةِ قَدْ هَيْمَنَتْ بشَكْلٍ كبيرٍ عَلَى الأبياتِ المتَناولةِ للدراسة، ومِنْ ثَمَّ يمكنُ تعميمُها على جميع أبيات المدَوَّنَة، مع وجود تَفَاوتٍ بينَ العناصر المؤَظَّفةِ، وهيمنة بعضها على الآخر مِنْ خلالِ الأثر الذي تُحَقِّقُه في السياق.

الكلمات المفتاحية: التشكيل –اللُّغة– التشكيل اللُّغوي جمالية لغة الشعر فيه – الجملة الإنشائيَّة.

Issue N.32– Vol.1 / ISSN:2958–8537

Abstract

This research aims to apply certain instances of the constructive sentence while illustrating the semantic impact of each within specific examples found in the poetry collection *Nafahat wa Jamrat*. This is conducted through a methodological study based on the principles of modern linguistics.

The study follows a structured approach, beginning with an introduction, followed by thematic discussions, and concluding with a summary of key findings and a list of sources and references. The first section explores the concept of formation, language, linguistic structuring, and the aesthetic aspects of poetry. The second section examines the semantic impact of constructive sentences in the collection.

To achieve the study's objectives, the researcher employs a descriptive-analytical approach while incorporating elements of statistical methodology. The findings indicate that syntactic structures containing the aforementioned linguistic phenomena are significantly prevalent in the analyzed verses. Consequently, these structures can be generalized across all poems in the corpus, though there is variation in the employed elements, with some dominating others based on their **contextual impact**.

Keywords: **Formation – Language – Linguistic Formation – Aesthetic of Language in Poetry – Constructive Sentence**

المُقَدّمة:

اللُّغة العربيَّة كغيرها مِنَ اللُّغات الحيّة تنمو وتتطوَّر؛ فهي ظاهرةٌ اجتماعيّة تخضـــع لقاموس الحياة؛ لذلك تُشـــبَّه بالكائن الحيّ كما توصف بأنَّها أفصح اللغات وأكثرها قدرة على تلبية حاجات الإنسان في كلِّ زمان ومكانٍ.

والمتأمّل في لغتنا العربيّة يجد أنَّها الوحيدة إنْ قُدِّر القول وبدون مبالغة على وصـفٍ أدق الأشـياء التي تحيط بلواعج الكائن الإنسـاني ؛ لذلك أُمكن لتلك النفس أن تُفرز تلك المشـاعر وتفصـح عنها وفق أنظمة لغويَّةٍ تشـكِّل حيّزاً عميقاً في الكلام.

ومن هنا كان عنوان بحثنا الموسوم بالتشكيل اللغوي في ديوان" نسمات وجمرات" لـــ"عزيز حناوي[1]"، حيث كانت الوقفة عند عتبةٍ لغويَّةٍ نوضِّح من خلالها مفهوم الشكل واللغة مروراً بالمفهوم العام " التشكيل اللغوي، مستعرضين بعد ذلك مفاصـــل البحث المعتمد على بعض الظواهر اللغوية التي تقدِّم لنا أنموذجاً للعنوان العام مع وجود أثرٍ جماليٍّ لهذه القضـية في الشـعر، وقد تجسّـدتِ الدارسـة بالجملة الإنشـائيَّة، حيث ضـمّتْ مجموعةً من الأسـاليب كالأمر والنداء والاستفهام مع إبراز الدور الذي يغلبه الأسلوب في كلِّ سياق يندرج فيه وما أفاده حين الحضـور، محاولين تتبُّع المواضـع التي مرَّت معنا في الديوان بشـكل عيّنات، وقد ترتَّب على ذلك اسـتخدام منهج يضـمن السلامة في التحليل حيث حُدِدَ في المنهج الوصفي، ثمَّ يُختمُ البحث بمجموعة من النتائج والتوصيات.

المبحث الأوَّل

مفهوم التشكل واللُّغة والتشكيل اللُّغويّ وجمالية الشعر فيه:

يُعدُّ مصطلح التشكيل مِنْ مصطلحات الفنون الجميلة، وبخاصةٍ في مجال الرسم، ويجد الباحث مِنْ هذا المصطلح تداخلاً للأنواع الأدبية إذ يحدث أن تتداخل هذه الأنواع وتتفاعل.

ويعود التشـكيل لُغةً إلى الجذر الثلاثي (شَـكَلَ)، ويتّصـل معنى الفعل بالجانب التصـويري والتمثيلي، "فَشَـكَلَ الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشَكَّل الشيء: تصوّر وشَكَّلَه صَوَّره".[2]

أمَّا " التشكيل اصطلاحاً فقد تمَّ التوسُّع فيه إذ يتعدَّى هذا المصطلح مفهوم التمثيل والتصوُّر، ويعني التشكيل تفعيل حاسـة البصـر أَيْ تحرير النصِّ الأدبيِّ مِن خَطِّيَّته، ونقله إلى مسـتوى التناول البصـري الذي يتوازى والتأمل الذهني التأملي كما أنَّ له علاقةً بالمتَلَقِّي حينَ يُحَرِّض لديه الرغبة في اكتشـــاف هذا البعد في النصِّ المكتوب أو المسموع".[3]

" وقد حَلَّتْ لفظة (التشـكيل) في الدراسـات الأدبيَّة والنقديَّة محلَّ لفظة (الشـكل) التي ظلَّت مُهَيمنةً على دراسة النصِّ الأدبيِّ حقبةً منَ الزمن، ومقترنةً بلفظة (المضمون) للتعبير عن طرفي الدراسة، غير أنَّ لفظة (التشكيل) الدالة على سماتٍ تحليليَّةٍ مُتَنَوِّعةٍ تَمَكَّنَتْ مِنْ مزاحمة لفظة (الشـكل) وإبعادها عن سـاحة الدراسـات النقديَّة

---

1 تناول الأديب عيسى إسماعيل مسيرة ثلاثة من شعراء الظل في مدينة حمص، ومنهم الشاعر عزيز حناوي، وذلك من خلال محاضرة بعنوان(شعراء الظل). وقد أشار الأديب إسماعيل إلى تجربة الشاعر عزيز حناوي الذي كان جالساً في المحاضرة، وكذلك تحدَّث عن مرحلة البدء بكتابة الشعر وهو في المرحلة الثانوية. ونرى في شعره أوزان الخليل وقد كان أكثر الوفاء للقصيدة العمودية، وقد نشر قصائده في عدد من الصحف ؛ منها صحيفة العروبة، وَوُصفَ بشاعر المناسبات الوطنيَّة والقوميَّة، وقد هزَّت قصائده القلوب. كما صدرت للحناوي مجموعتان هما:" لمن أغنِّي؟" و" نسمات وجمرات"، وله كتاب" رفيق الطالب في النحو والإملاء والصـرف" ينظر: **جريدة الثورة**، سـلوى إسماعيل الديب، حمص،2022.: Https// thawra.sy تم الاطلاع عليه في يوم الثلاثاء 14/ 2024/9 الساعة 2ظهراً.

2 **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ الجزء: 11، ص: 357.

3**جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم**، د. سمير الديوب، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، الطبعة الأولى، 2013م، ص: 7.

الحديثة، فالشكل للثابت والسطحي الذي قد لا يحتمل الزيادة في التعبير أو التأويل، والتشكيل للمُتَغيِّر القابل للتفاعل والمطاولة والحراك والاستمراريَّة داخل النصِّ على هيئةٍ مُتشعِّبةٍ قابلةٍ للتوزيع والتنويع، ولكنَّها مُتَمَاسِكَةٌ تحت تجربةٍ شعوريَّةٍ واحدةٍ، ومندمجةٍ ضمن رؤيا واضحةٍ ومتوازيةٍ معَ بقيَّةِ معطيات النصِّ للتعبير عَنِ الدلالات المخْتَلِفَة، ومستويات الشعور المتفاوتة وقراءات التأويل المتَعَدِّدة".[4]

أمَّا مفهوم اللُّغة فهو يعود لُغوياً إلى الجذر الثلاثي (لغو)، "ولغا يَلغُو لَغواً تَكَلَّ، واللُّغة: اللِّسْنُ، واللَّغو: النُّطق، يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون".[5]

أمَّا اللُّغة اصطلاحاً فقد اختلف العلماء في تعريف اللغة ومفهومها، وليس هناك اتفاقٌ شاملٌ على مفهوم محددٍ للُّغةِ، ويرجع سبب كثرة التعريفات وتعددها إلى ارتباط اللُّغة بكثيرٍ مِنَ العلوم، فانتقاء تعريفٍ لها ليس بالعمليَّة اليسيرة، فمنها على سبيل المثال لا الحصر تعريف اللُّغة لابن جِنِّي حيث قال: وأمَّا حدُّها فهي أصواتٌ يُعَبِّرُ فيها كُلُّ قومٍ عنْ أغراضهم.[6]

وعرَّفها ابنُ حزمٍ بقوله: هي ألفاظٌ يُعبَّرُ بها عَنِ المسَمَّيات، وعنِ المعاني المراد إفهامها، ولكُلِّ أمَّةٍ لغتُهم.

ونلحظ مِن خلال هذين التعريفين أنَّ اللغة هي الطريق الذي يحصل به التفاهم بين اثنين عن طريق النطق بالألفاظ أَيْ إنَّ عُمدة اللُّغة الألفاظ التي يتداولها القوم الذين اصطلحوا عليها، بحيث لو حُدثوا بغيرها لم يحصل بينهم أيّ تفاهمٍ أو تواصلٍ.

بينما مفهوم (التشكيل اللغوي) فيتبن أنَّ تضام لفظة (تشكيل) التي تعني قابلية المادة إلى التشكيل والتصوُّر، ولفظة (لغويٍّ) التي تشمل دوالَّ ومدلولات اللَّغة التي منحتِ الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة بُعداً جديداً سلَّط الضوء على النصِّ الأدبيِّ مِنْ ناحية تأليف الدوال والأصوات والصور وتنظيم التراكيب والأساليب وانسجامها مع تجربة الشاعر، ونقلها إلى المتلقِّي والتأثُّر فيه.

فالتشكيل اللُّغوي إذاً هو مفهومٌ واسعٌ لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص، بل يتجاوز ذلك للوقوف على الجوانب الصوتيَّة والدلاليَّة والنحويَّة والصرفيَّة، وتضام هذه المعطيات اللُّغويَّة لِتُشَكِّلَ بناءً مُتَكَامِلاً يضفي بعلاقاته جملةً مِنَ المعاني والإيحاءات ليلبسها مفردات النص، يقول سعيد بحيري: "إنَّ الإفهام أو التواصل

---

4 **التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام**، حورية ممد العتيبي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، السعودية، مجلة الآداب مح: 30، 1:4، 1439هـ – 2018م، ص 115.

5 **لسان العرب**، ابن منظور، الجزء: 15، ص: 251 – 252.

6 **الخصائص**، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الرابعة، الجزء: 1، ص: 34.

لا يتحقق إذن إلَّا بوقوع المخاطب على قصد المتَكَلِّم مِنْ خلال التشكيل اللُّغوي الذي يضمُّ العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضمُّ عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة"[7].

وإنَّ الجمال أو الجماليَّة تعني إضفاء القيمة الحسية والمعنوية على الكائنات أو الموجودات، وفي سياق اللُّغة الشعرية، تلعب بعض العناصر الأساسيَّة دوراً مُهِمَّاً في إيصال هذا الجمال، مثل الوزن والقافية وتآلف الألفاظ والتراكيب، فباستخدام هذه العناصر وغيرها مِنَ الأساليب الشعرية، يُعبِّرُ الشعراء عَنْ أفكارهم ومشاعرهم بِطُرُقٍ مُبْدعةٍ وجميلةٍ، ممَّا يُضفي على اللُّغة الشعريَّة جاذبيةً خاصَّةً، ويدعو إلى استمتاع القارئ أو السامع بجمال تلك اللغة وسحرها الأخّاذ، فجوهر الشعريَّة وسرها يَمكنُ في اللُّغة ابتداءً بالصوت ومروراً بالمفردة وانتهاءً بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربةً، فالكلام تجلّى لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، " فالشاعر يعي العالم جماليَّاً، ويُعَبِّر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ومنْ هنا كان الشعر بنيةً لُغويَّةً معرفيَّةً جماليَّةً، وأَيُّ تجريد لهذه البنية مِنْ أيِّ عنصرٍ منْ عناصرها يُعدُّ إخلالاً لمفهوم الشعر أو انحرافاً به، فوحدة النصِّ الشعري لا تقبلُ التجزئة أو التحليل إلى شكلٍ ومعنىً، فالمعنى شَكْلٌ تَحَوَّلَ إلى معنىً، والشكل معنىً تحوَّلَ إلى شكلٍ.

وعليه فإنَّ تحليل بنية اللُّغة الشعريَّة يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجماليَّة للعالم؛ أَيْ يسمح بالربط بين اللُّغة والرؤية"،[8] والتشكيل اللُّغويُّ وفق هذا المعنى هو " تصوير النصِّ الأدبيِّ في حال اكتماله حين تَحِلُّ الرؤية فيه، وممَّا أنَّه يفتح النصَّ على إمكان التقاطع الأجناسي، نجد أنَّ ثمَّةَ تمفصلاً للأجناس الأدبيَّة داخل النصِّ الشعريِّ، فثمَّة تشكيلٌ شعريٌّ، وتشكيلٌ سرديٌّ ، وتشكيلٌ دراميٌّ، وتشكيلٌ سِيَري، كما أنَّ ثمَّةَ تشكيل زمان، وتشكيل مكان، وتشكيل حدث، فالعبارة الشعريَّة تشكيلٌ شعريٌّ، وخصوصيَّة هذا التشكيل هي التي تجعل السمة العشرية مائزة "[9].

إلَّا أنَّ هذه "الخصوصية التي تترك معالمها الواضحة على نتاج هذا الشاعر أو ذلك الجيل من الشعراء، مهماً بالغنا في بيان معالمها، وفي بيان أثرها وأهميَّتها تبقى استعمالاتٍ فرديّةٍ ، تُمثِّل خصوصيَّة الشاعر الفنيَّة واللُّغويَّة، ولا تقوى على إحداثِ تغييرٍ ذي بالٍ في بنية اللُّغة المشتركة، لأنَّ التغيير اللُّغويَّ المجتمعي هو نتاجُ فعلِ المجتمعِ لا الفرد، فاللُّغة ظاهرةٌ مجتمعيَّةٌ أوَّلاً وآخراً"[10].

---

7 **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، د. سعيد بحيري مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1426هـ – 2005م، صـــ: 264.

8 **شعرنا القديم والنقد الجديد**، د. وهب روميَّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996م، ص: 25-26.

9 **جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم**، د. سمر الديوب، ص: 8.

10 **في التشكيل اللغوي للشعر**، د. محمد عبدو فلفل، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013 م، ص: 37.

المبحث الثاني:

الأثر الدلالي للجملة الإنشائيَّة ودورها في التشكيل اللُّغوي

" الإنشاء لُغةً: الإيجاد، واصطلاحاً: كلامٌ لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته نحو: اغفر وارحم، فلا يُنسبُ إلى قائله صدقٌ أو كذبٌ، وَهُوَ ما لا يحصلُ مضمونه ولا يتحقق إلَّا إذا تلفَّظتْ بِهِ، فَطَلَب الفعل في (افعل) وطَلَب الكف في (لا تفعل)، وطلب المحبوب في (التمنِّي)، وطلب الفهم في (الاستفهام)، وطلب الإقبال في (النداء)، كُلّ ذلك ما حَصَلَ إلَّا بنفس الصيغ المتَلَفظ بها.[11]

ويَرَى القزويني أَنَّ "الكلام إمَّا خبرٌ أو إنشاءٌ لأنَّه إمَّا أَنْ يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا تطابقه أو لا يكون لها خارجٌ، الأوَّل: خبرٌ والثاني: الإنشاء". ففي الجملة الإنشائيَّة يِسْتَخْدِمُ المنْشئ عباراتٍ تحتوي على استفهامات أو أوامر أو تعابير المدح والذم، وغيرها مِنَ الصيغ المعيَّنَة في اللُّغة للتعبير عن معنىً معين أو للتأثير على المسْتَمِع أو القارئ، وهذا الاستخدام يجعل التراكيب الجملي إنشائياً[12] في طبيعته، حيث يتمُّ التركيز على الأداء اللُّغويِّ والتأثير الذي يُرَغِّبُ المنْشِئ في تحقيقه.

" والإنشاء في الجملة الإنشائيَّة ينقسم إلى قسمين: القسم الأوَّل: الإنشاء غير الطلبي، والقسم الثاني: الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتَكَلِّم في وقت الطلب، ويكون الإنشاء بأنواع مِنَ الكلام: الأمر والنهي – التخدير والإغراء – النداء – التمنِّي والترجّي – الدعاء – الاستفهام.[13]

وسأقف في هذا البحث عند ثلاثة أنواع منه، وهي (النداء والأمر والاستفهام).

1– النداء: " هو أسلوبٌ إنشائيٌّ في حقيقته، وإنْ كانَ معناه الإخبار باعتبار ما ينوب عنه حرف النداء المقَدَّر بمعنى (أدعو)"[14]، "ولا يقع النداء على مَنْ هو مُقْبِلٌ عليك متلفت إليك، وإنْ وَقَعَ فهو توكيدٌ وليس نداء"[15].

---

11 **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية بيروت، صـ: 69.

12 **الإيضاح في علوم البلاغة**، القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الثالثة، الجزء: 1، صـ: 55–56.

13 **البلاغة العربية**، عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة الأولى، 1416هـ – 1996م، الجزء: 1، صـ: 223 – 228.

14 **معجم المصطلحات النحوية والصرفية**، د. محمد سمير اللبدي، دار الفرقان، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1405هـ – 1985م، صـ: 219 – 220.

15 **الأساليب النحويَّة**، د. محسن عطية: دار المناهج، عمان، الطبعة الأولى: 1428هـ – 2007م، صـ: 129.

" وقد يخرج النداء عن المعنى الأصلي الموضوع له، فيستعمل لدى البلغاء وغيرهم في أغراض أخرى غير النداء، وهذه الأغراض تُفْهَمُ مِنْ قرائن الحال أو قرائن المقال، فكُلُّ حركةٍ نفسيَّةٍ ذات مشاعر تدفعُ الإنسان إلى التعبير عنها بنداءٍ ما بطريقةٍ تلقائيَّة، ولو لم يشعر بأنَّ هذا النداء يحقُّق له مرجواً أو مأمولاً أو يدفع عنه مكروهاً.[16]

ويُسْتَخْدَمُ النداء في الشعر لخلق تأثيرٍ شعوريٍّ عميقٍ وتوجيه رسالةٍ مُحدّدةٍ، ويُعْتَبَرُ النداء وسيلةً فعَّالةً لإشراك القارئ، وجذب انتباهه وتحفيزه على المشاركة في النصِّ الشعريِّ. فمن أمثلة ذلك كما ورد في الديوان قوله:

يا لَلحريرِ المخملي يا للبهاءِ المنزلِ[17]

نقفُ أمام بيتٍ مِنَ الغزل والغرام الحسيِّ الذي يصفُ فيه الشاعر محبوبته، وتحديداً ذلك الشعر الناعم الملمس حتَّى صوَّره، فكأنَّه حريرٌ فيناديه بكُلِّ تجرّأ، وبِكُلِّ استغاثةٍ، فيقول له (يا للحرير المخملي)، فهنا يريدُ أَنْ يعطيَه صفة النعومة التي يَعْرِفُها البشر، لكنَّه يُجَنِّبُ فيها حتَّى يجعلها مِخْمَليَّةً، أَيْ نوعٍ لا نظيرَ لَهُ مِنْ هذا الشَعْر، ونحن نعرفُ أنَّ الإنسان عندما يُقالُ له في طبقةٍ مخمليَّة، أَيْ مِنْ طبقةٍ عُليا لا يمكنُ أَنْ ينافسه إليها أحدٌ؛ لذلك وَصَفَ الشاعر شَعْرَ محبوبته بأنَّه حريرٌ مَخْمَليٌّ مِنْ حُسْنِ البهاء، وكأنَّه مُنَزَّلٌ أو لا مثيلَ له أو مخلوقٍ مِنْ عالمٍ آخر، وهذا الأمر كان في شعرها فكيف بجمالها.

لكننا عند دراسة هذا البيت والبحث في تشكيلاته نجد أَنَّ هناك ظاهرةً لُغَويَّةً شكَّلَتِ البيت، وأعطتْه مدلولاً عندما استخدم أداة النداء في قوله (يا للحرير)، وهذه الأداة الندائيَّة تستدعي منادىً، فلذلك جاء المنادى محذوفاً، لكنَّه أُنيب عنه الجار والمجرور، فهنا خَرَجَ النداء إلى معنى الاستغاثة، فكأنَّه يستغيثُ بهذا الشَعْر؛ لأنَّ هذه الاستغاثة تستدعي وجودَ صاحبةِ الشَعْر، فتلتفتْ إليه، وتشعر بغرامه، وتتعلَّق بهِ فتعطيه هذا الاهتمام الذي يرغب فيه في كُلِّ وقتٍ شاء.

لذلك هذا النداء لم يكن استخدامه عبثاً، وبالتالي عبَّرَ عن حالةٍ ممزوجةٍ بالعاطفة والإحساس عن طريق بوحٍ لُغويٍّ مُرَكَّبٍ ضمن شكل التحليل، وضمن شكل النداء المستخدمِ في هذا السياق. ومن أمثلة هذه النمط كما جاء في الديوان:

يا بوحَ عشتار و يا همسَ الربيع لجدولِ[18]

يتابع الشاعر في هذا البيت ما بدأ به قصيدته فينادي ذلك الشَعْرُ الناعم قائلاً له (يا بوح عشتار) و (يا همس الربيع)، فهذه النداءات المتتالية تكشف لنا بُعداً جديداً مِنْ أبعاد أثر المحبوبة الحسِّي على الشاعر. فقد سحره

16 **البلاغة العربيَّة**، عبد الرحمن حبنكة، الجزء: 1، صـ: 241.

17 المصدر نفسه: صـ 20.

18 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، دار الإرشاد، حمص، الطبعة الأولى، 2007م، صـ: 20.

جمالها وأذهب عقله بريقها، واستأثر فؤاده حبُّها وغرامها حتَّى راح ينشد القصائد الطوال في التغزُّل بها وبسحرها الأخَّاذ.

وإذا ما أردنا أَنْ ندرسَ هذا البيت من زاويةٍ أُخْرى نلحظ أَنَّ الشاعر قد جعل هذا الشَعْر المخملي، وكأنَّه إنسانٌ يبوح ويُعَبِّرُ عمَّا يجولُ في خاطره مِنْ كلماتٍ وألفاظٍ بصوتٍ خفيٍّ مهموسٍ، ولكنَّ هذا الصوت قد ملأ أرجاء الكون وراح صداه يتردد في الأسماع تاركاً فيها أثراً بالغاً لا يستطيع أحدٌ الخلاص منه أو النجاة من سحره و شذاه. كما نلحظ أيضاً أَنَّ الشاعر قد جمع بين بوح ذلك الشَعْر بأرقى آيات الجمال وبوح عشتار بأسمى معاني الحبِّ والحياة، فما هو الجامع بينهما؟ فإذا أمعنَّا النظر في معاني هذا البيت نجد أنَّ عشتاراً هي رمزٌ للحياة والأنوثة، وكذلك شَعْر المحبوبة هو رمز للأنوثة والحياة والحبِّ أيضاً، فكأنَّ هذا البوح سيبقى خالداً مُخَلَّداً ما دامت أسطورة عشتار خالدةً مخلدةً في ذاكرة كُلِّ مُحِبٍّ وعاشقٍ للحياة والجمال.

وإذا ما أردنا دراسة هذا البيت والبحث في تشكيلاته نجد أنَّ الشاعر قد قصد تكرار النداء في البيت الشعري؛ وذلك ليؤَكِّدَ للقارئ مدى فاعليَّة وأثر شَعْرِ المحبوبة عليه، فكأنَّ ذلك الأثر قد تجاوزه وراح يُؤَثِّر في كُلِّ مَظْهَرٍ مِنْ مظاهر الحياة والجمال فأضحى بذلك رمزاً أعلى لسحر هذه المحبوبة وجمالها الفاتن.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا النداء لم يكن استخدامه عبثاً بل كان جزءاً مِنْ تلك التراكيب التي اعتمد عليها الشاعر؛ ليبرزَ جمال محبوبته، وليعبِّر عن ذلك الجمال بأدقِّ المعاني والدلالات.

وننتقل إلى مماثل لما سبق، إذا يقول:

فمتى متى – يا حلوتي – ألقاك شعلة منزلي؟؟[19]

نحن في هذا البيت أمام جملةٍ مِنَ المعاني والدلالات تشير في مجملها إلى تأثير هذه المحبوبة على حياة الشاعر وقلبه ووجدانه، وأنَّها أضحت بأسمى ما يتمنَّاه في حياته الباقية، ولذلك يناديها يناجيها بقوله (يا حياتي) ، ففي القرب منها تحلو الحياة، وفي العيش معها يزهر العمر، وتتحقق الأماني ، وفي البعد عنها تنطفئ شعلة الحياة في قلبه، فيغدو هذا الكون برمته مُظْلماً قاتماً لا إِنْسٌ فيه ولا حياة.

وإذا ما أردنا أنْ ندرسَ هذا البيت من زاويةٍ أخرى فيتبيَّن لدينا أنَّ شاعرنا قد بدأ بيته بأسلوبٍ استفهاميٍّ دالٍ على الزمن، ثمَّ أردفه بأسلوب ندائيٍّ يحمل في دلالته معنى الزمن، وذلك في قوله (يا حياتي)، فالحياة في جوهرها مكمن الزمن، و لعلَّ الشاعر أراد مِنْ خلال الجمع بين أسلوبينِ إنشائيين لغاية التأكيد في أنَّ كلامه مع المحبوبة لا يحتمل الصدق أو الكذب، فهو يطلبها ويناجيها أن تكون في منزله ليعيشا معاً الحياة وليقضيا معاً أجمل الأوقات.

---

19 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، ص10.

ومنه أيضاً أنَّ جملة النداء قد وقعت مُعْتَرِضَةً بين أداة الاستفهام، وبين ما يُسْتَفْهَمُ عنه، وذلك للتأكيد على أَنَّ هذه المحبوبة هي محور الاستفهام، ومحور الإجابة في آن معاً، فالشاعر يسأل هذه المحبوبة عن موعد اللِّقاء ويطلب منها أَنْ تجيب عن هذا التساؤل فتطفئ بجوابها نار قلبه وتعيد بقربها الحياة لروحه.

وبذلك يكون هذا النداء قد عبَّر عن حالةٍ ممزوجةٍ بالعاطفة والإحساس عن طريق بوحٍ لُغَويٍّ مُرَكَّبٍ ضمن شكل التحليل وضمن شكل النداء المسْتَخْدم في هذا السياق.

2- الاستفهام: "هو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي والأصل فيه طلب الإفهام والإعلام لتحصيل فائدة علميّةٍ مجهولة لدى المستفهم، وقد يُرادُ بالاستفهام غير هذا المعنى الأصلي له، ويستدلُّ على المعنى المراد بالقرائن القولية أو الحالية".[20]

ويعدُّ الاستفهام: "استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن[21].

ويستخدم الاستفهام للتأثير على المشاعر والعواطف لدى القارئ إذ يثير الدهشة والتعجُّب والترقب وبالتالي يخلق توتراً أو توقعاً للاتجاه الذي سيأخذه النص، لذا يُعَدُّ وسيلةً فعَّالةً لإيصال المعاني والمقاصد بشكلٍ قويٍّ ومُؤَثِّرٍ حيث له القدرة على جذب انتباه المخاطبين وتحفيزهم على التفكير والتأمل في الموضوع المطروح.

فمن أمثلته الواقعة في الديوان، نحو قوله:

مَنْ يرى حسناً كهذا زانه الشَّعرُ الجريْ؟![22]

يبدو من العنوان أنَّه لا بدَّ أن يترك أثراً في نفسيَّة المتلقِّي عندما يُصَوِّر محبوبةً قد تبدو زهرةً وربَّما قد تتحوَّل إلى طفلةٍ لها أحلامٌ عابرةٌ حسنها كحسن يوسف، وشعرها المتلألئ الناعم كالحرير يتمايل على أكتافها كغدير الماء مِنْ أعالي الجبال، وربَّما ذلك الجمال الذي يشرق مِنْ وجهها الذي يعطي نوراً كشعر الشيخ الأبيض وهو أكبرُ دليلٍ على حُسْنِهِا فلو نَظَرَ إليها أعمىً، وكان لا يحسن السير في هذه الحياة لعاد بصيراً من شدَّةِ نورانيَّتها، لذلك كان من واجب شاعرنا أن يُعْطِيْهَا نوعاً مِنْ هذه الحسيَّة الجماليَّة والحسن الرائع، ولذلك يُقَدِّمها على هيئة سؤالٍ فيقول لها (من يرى حسناً كهذا زانه الشعر الحرير)؛ كأنَّه يريدُ أَنْ يقول: هل تستطيعون أن تجدوا إنساناً جميلاً كحسن محبوبتي وكجمالها البارق الذي يشابه الحرير أو يشابه هذا الشعر الملمس الناعم؟! هل تجدون مثيله؟، هل تستطيعون أَنْ تقدِّموا لنا نموذجاً كهذا؟، وبالتالي كانت الإجابة ضمنيَّة بقولهم (لا)، وهذا ما يعطيك أيُّها السامع أَنَّ أداة الاستفهام (مَنْ) لا بُدَّ أَنْ تستدعي وجود حالةٍ مِنَ التساؤل بالإضافة إلى حالة الإجابة عنها، ولكنَّ هذه

20 المصدر نفسه الجزء: 1، صـ: 258.

21 **التعريفات**، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1403هـ – 1983م، صـ: 18.

22 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، صـ: 13.

الإجابة هي إجابةٌ ضمنيَّةٌ؛ لأنَّ السائل وخصوصاً الشعراء عندما يسألون يحاولون أن يجعلوا أجوبة أسئلتهم مُبَطَّنةً مِنْ داخل المتَلَقِّي حينَ يسمعها ، وهذا كثيرٌ ما سار عليه الشعراء وغيرهم من أهل اللغة.

فلذلك لا بدَّ أَنْ نقولَ إنَّ أداة الاستفهام (من) التي تفيد بطبيعتها السؤال عن العاقل أعطتنا دلالةً قطعيَّةً بأنَّ الشاعر يسأل عن جنس البشر العقلاء كأمثال المحبوبة ، وأنَّ المحبوبة هي التي اختصَّتْ بالحسن دون غيرها، وأنَّه لا يسأل عن الزهور لأنَّ الأداة تفيد العاقل فلو استخدم (ما) لظنَّ المتلقي أَنَّ المحبوبة تشبه الزهور ولكنَّه يريد أَنْ يقارنها بجنس أجناس البشر، وبالتالي من خلال علاقة هذا السؤال نستدعي غرضاً بلاغياً قد خرج إليه هذا السؤال وهو الاستفهام التعجبي كما نلاحظه في هذا البيت، وبذلك نحصل بالنهاية على علاقةٍ لُغَويَّة قائمةٍ على رسم بيانيٍّ يعطينا مِنَ المفردات التي تعينُ القارئ والمتَلَّقِي على فِهْمِ النصَّ الذي نريد الوقوف أمامه.

وفي موضعٍ آخر يظهر هذا الاستفهام جليَّاً، كقوله:

لولاك ما لغتي؟! لولاك ما قلمي؟! لولاك مَنْ ألهم الكتّابَ والشُّعرا؟![23]

نلاحظ في هذا البيت الشعري استخداماً قوياً وفعالاً لأسلوب الاستفهام، إذ تمَّ التعبير فيه عنِ الحاجة الملحّة لإيصال مشاعر وأفكاره وتوجيهها إلى جمهورٍ يستمعُ ويتفهَّم، فتكرار الاستفهام في الشطر الأوَّل (ما لغتي؟)، (ما قلمي؟) قد عكس شعور الشاعر بالحاجة الملحّة والدائمة لهذه المحبوبة، فهي التي أَوْحَتْ له الشعر وهي التي ألهمتْهُ المعاني، وهي التي مِنْ أجلِها نظمَ القوافي، وخَطَّ الأشعار، وهام في دنيا الشعرِ يُبْدِعُ القصائد الطوال في وصف هذه المحبوبة، والتَغَزُّلِ بها وبيان استأثارها عليه وعلى قلبه وقلمه وقوافيه.

وإذا ما أردنا أَنْ نحللَ هذه الصيغة الاستفهامية في قول الشاعر (ما لغتي؟) (ما قلمي؟) نجد أنَّ الشاعر يسأل محبوبته قائلاً لها: لولا وجودك كيف سأنظم هذا الشعر؟ وكيف سأنسج منْ هذهِ اللُّغة صُوَرَاً لا حصر لها عن حسنِكِ و بهائك؟ وكيف سيخطُّ قلمي القصائد والأشعار في وصف جمالك الذي تعجز لُغاتُ العالم عن الإحاطة به وسحره الأخَّاذ؟!

ولذلك نستقرئ مِنْ مجموع هذهِ الأسئلة أنَّ هذه المحبوبة قد بَلَغتْ في حياة الشاعر مبلغاً عظيماً حتَّى أضحت سيّدة قلبه وعقله وقلمه ووجدانه.

ومنه أيضاً أنَّ هذه المحبوبة لم تكن السبب في إلهام الشاعر فحسب بل كانت مصدر إلهام ووحيٌ لكُلِّ مَنْ نَظَمَ القوافي وأنشد الأشعار في وصف حسنها وجمالها و بهائها، لذلك نراه يسأل هذه المحبوبة بقوله (لولاك من ألهم الكتاب والشعرا؟!).

23**ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، صـ: 10.

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ هذه التراكيب الاستفهاميَّة المتَتَالية قد جعلت المتَلقِّي يُدْرِكُ مدى فاعليَّة هذه المحبوبة وأثرها في حياة الشاعر، وبذلك نحصل في النهاية على علاقةٍ لُغَويَّةٍ قائمةٍ على رسمٍ بيانيٍّ يعطينا جملةً مِنَ المعاني تعينُ القارئ والمتَلَقِّي على فِهْمِ النصِّ وإدراك معانيه.

وفي موضع آخر نرى أنَّ الاستفهام يتصدَّر من جديد بقوله:

هـــل كـــان عمـري لغير الحبِّ مزرعةً؟! وهل لغـيرِ هـواكِ القلـبُ قد نُـــذرا؟![24]

نحن في هذا البيت الشعريِّ أمام جملة مِنَ المعاني والدلالات أراد الشاعر إيصالها مِنْ خلال اتّكائه على أسلوب الاستفهام وتكراره في شطري البيت، قاصداً مِنْ هذا التكرار إشراك القارئ في الإجابة عن هذا التساؤل، مُطَالِبَاً إيَّاه أن يكون شـــاهداً على حبّه لمحبوبته وهيامه بها بعد أَنْ قدَّم هذا القلب المتيم قرباناً لذلك الحب الصـــادق والجامع بينهما.

وإذا تأمَّلنا هذا التركيب الاســتفهامي (هل كان عمري لغير الحب مزرعةً؟) نجد أَنَّ الشـاعر أراد أَنْ يُخْبِرَ القارئ بأنَّ هذا الحب قد بُذرَ في قلبه وجسده الذي أنهكته السنين حتَّى نما واستغلظ على سوقه فأضحى ضارباً جذوره في أعماقه لا يستطيع أحدٌ أن يقتلعها أو أن يجتزأ منها.

وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ فإنَّه يدلُّ على عمق المحَبَّة وخلودها في قلب الشاعر، كما نلحظ أَنَّ أسلوب الاستفهام في قول الشاعر (وهل لغير هواك القلب قد نذرا؟) قد خرج عن معناه الأصلي إلى الدلالة على تعظيمٍ ما يتحلَّى به المسؤول مِنْ صفاتٍ حميدةٍ جعلتِ السائل مُعَظِّماً هائماً في حُبِّه باذلاً لأجله أغلى ما يملك، وكيف لا يفعل ذلك وقد بلغت هذه المحبوبة من الشاعر مبلغاً عظيماً حتى أضحى أسيراً في حبِّها يقدِّم قلبه قرباناً لها لعلَّه يحظى بالوصل والوداد أمد الدهر وطول العمر إلى ما لا نهاية.

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ استخدام الشاعر أسلوب الاستفهام وتكراره في شطري البيت أدَّى جملةً مِنَ الدلالات والمعاني وجعل المتَلَقِّي يدركُ مدى مكانة هذه المحبوبة في قلبِ الشاعر وأثرها في حياته وبقائه على حدٍّ سواءٍ.

أمَّا في المثال الأخير فقد يتغيَّر شيئاً قليلاً وهذا ما سنراه في هذا البيت، إذ يقول:

أمُّ أنا .... وسياط الدهـــر جـــلادي هـــل يا تـــرى تنحني للدّهر أمجادي؟[25]

نحن في هذا البيت أمام أسلوبٍ استفهاميٍّ يفصحُ فيه الشاعر عن مشاعر (الأم) التي قد بلغت مِنَ الكبر ما بلغت بعد مشوارٍ طويلٍ مِنَ العطاء والأمجاد التي يشهد عليها الدهر، ولكنَّه في نهاية المطاف يتنكَّرُ لها ولفضلها ولأمجادها التي بلغت عنان السماء.

---

24 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، صـ: 11.

25 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، صـ: 7.

وقد أراد الشاعر مِنْ خلال استخدام تقنيَّة القناع الرامز أَنْ يُصَوِّرَ (الأم) واقفةً على ذرة أمجادها تُسائلُ أبناءها (هل يا ترى تنحني للدهر أمجادي؟) ، وهي تنتظر منهم الإجابة فمَنْ قالَ: نعم، قد تنكَّرَ لفضلها العظيم إذ لولاها لَمَا بَلَغَ مِنَ المجد والعلو ما بلغ، أمَّا مَنْ أجاب بـــ(لا) فَقَدْ علم قدرها وحفظ وِدِّهَا وصان عهدها، وكان بحقٍّ أَهَلاً لأنْ يكونَ صاحبَ المجد والسؤدد والعلو.

ويبدو لنا مِنْ خلالِ الوقوف على رمزيَّة هذا القناع أَنَّ الشاعر أراد أَنْ يبيِّنَ لنا أَنَّه كان وما زال بارًّا بوالدته حافظاً لودِّها وفضلها، مُعْتَرِفاً لها بأنَّها السبب في بلوغه أعلى مراتب المجد والعلو، فمَنْ جود أمجادها قد بلغ ومِنْ فيض حكمتها قد وصل، ولذلك يعدُّد مناقبها ويبيِّن أثرها في كُلِّ بيت من أبيات القصيدة.

وإذا ما أردنا أن ندرس هذا البيت مِنْ ناحيةٍ لُغويَّةٍ بحتةٍ نجد أَنَّ الشاعر قد استخدم الأداة (يا)، وهي هنا للتنبيه، وجاء بعدها الفعل المضارع (تُرى) بصيغة المبني للمجهول، وكأنَّ هذه الأم أرادت أَنْ تثيرَ انتباه كُلِّ مَنْ قرأ هذا البيت لتسأله عمَّا حلَّ بأمجادها بعد مشوارٍ طويلٍ مِنَ العطاء، فما يكون من هذا القارئ إلَّا أَنْ يجيب بنعم، لقدْ كَانَ وما زالَ مجدُك خالداً مُخَلَّداً إلى ما لا نهاية.

كما نلاحظ إشارةً خفيَّةً مِنْ خلال استخدام الفعل (تنحني) فكأنَّ الشاعر أراد أَنْ يربط بين صورة الأم بعدَ أَنْ بلَغَها الكبر، وصورة المجد بَعْدَ أَنْ وصَلَ إلى الذروة، فالجامع بين هاتين الصورتين هو الانحاء، ولكنَّه ليس انحناء ذلٍ ومسكنَّة وإنَّما عظمةٌ وتقديرٌ لفضل هذه الأم وجود كرمها على البشريَّة جمعاء.

وتجدرُ الإشارة إلى أَنَّ أسلوب الاستفهام في هذا البيت أدَّى إلى جملةٍ مِنَ الدلالات والمعاني، وأَسْهَم إلى حدٍّ كبيرٍ في بيان أثر الأم ودورها في حياة الشاعر والقارئ على حَدٍّ سواءٍ.

3– الأمر: "هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وقد تخرج صيغ الأمر عن معناه الأصلي وهو الإيجاب والإلزام إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال".[26]

" ويقصد بالاستعلاء أَنْ يَنْظُرَ الأمر لنفسه على أنَّه على منزلةٍ ممّنْ يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواءٌ أكان أعلى منزلة ممّن يخاطبه أو يوجّه الأمر إليه، سواءٌ أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا ".[27]

وللأمر أربعُ صيغٍ تنوب كُلٌّ منها مناب الأخرى في طلب أَيِّ فعلٍ مِنَ الأفعال على وجه الاستعلاء والإلزام وهي فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

ويأتي الأمر في الشعر لإضفاء قوّةٍ وتأكيدٍ على الأفكار أو العواطف التي يرغب الشاعر في التعبير عنها، وقد يساهم في تعزيز الشعرية والتعبير العاطفي للنصِّ، كما يمكن أَنْ يكون للأمر الشعري تأثيرٌ على القارئ أو السامع مِنْ خلال إثارة الانتباه والاستجابة العاطفيَّة أو التحفيز للتفكير والتأمل.

26**جواهر البلاغة**، أحمد الهاشمي، ص: 71.

27**علم المعاني**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1430هـ – 2009م، ص 750.

وحتَّى نستفيض أكثر لا بدَّ أن نجسِّد ذلك بكلامنا من خلال ثنايا الديوان ، فمن ذلك قوله:

كـــــوني العطـــــاء بموســـمي بمُـــــزَهَّـــــرٍ ومُسَنْبَـــــلِ[28]

إنَّنا أمام طائفةٍ مِنَ المعاني التي يُقدِّمها لنا الشاعر على طبقٍ مِنَ الإحساس ذات البعد الإنسانيِّ العميق، فهو يرى في المحبوبة عَنْ طريق فعل الكون (كوني)، أيْ إنَّها الكون برمته، وإنَّها هي التي بيدها الأمر كُلُّه، فهي صـــاحبة الإرادة كما يصـــوِّرها بدليل إطلاق فعل الأمر (كوني)، فهي تقدِّمُ العطاء، وتُقَدِّم جميع المشـــاعر التي تُحَرِّكُ ذاتيَّة الشاعر، حيث أصبحَتْ نفسيَّة الشاعر كأرضٍ قاحلةٍ، ولا بُدَّ مِنْ هذهِ الأرض أَنْ تُسْقَى بماء الغرام وبماء العشق؛ لذلك طلب منها أَنْ تكونَ هذهِ المحبوبة هي العطاء ذاته.

فهي التي ستحيّه كما يحيي المطر الأرض القاحلة فتشتعل بالزهور وتخضر وتشرق من جديد، فلذلك هذه المحبوبة تُصوِّر لنا مدى جماليتها ومدى رقّتها العاطفيَّة الوجدانيَّة، لكنَّ الشاعر عندما يُستخدمُ فعل الأمر وبصيغته المعروفة هي (كوني)، إذ يريدُ أَنْ يبثَّ الحدث العاطفي حتّى يأســس بُعْدَاً لُغَويَّاً، ناتجاً عن ذلك ألفاظاً تســتدعي الوجود كما لاحظنا في هذا التركيب النحويّ، فلذلك أُيُّ محاولة لفعل الأمر فلا بُدَّ أنْ تتركَ آثاراً أو مرادفات وألفاظ تعينه على المعنى، والجدير بالذكر أَنَّ الفعل عندما جاء فعلاً كونيَّاً يفيد التصـــيير ، وهذا دليل أَنَّ حالته مع المحبوبة أو علاقة الحبِّ بينهما علاقة تصيير، يعني الأمر مقروناً بها، فهي التي تصيِّر الحبَّ بينهما وهي التي تباعده، لذلك يستدعي بعدها أفعال مِنْ باب الرجاء (لا تصمتي، ردي)، وهذه الأفعال رغمَ وجودِها في حالة الأمر لكنَّها على سبيل الرجاء وعلى سبيل تحقيق الأمنية.

حلـــوتي هاتـــــي العصيـــــرْ مـــن فـــمٍ عـــذبٍ نصـــيرْ[29]

نحن في هذا البيت أمام طائفةٍ مِنَ المعاني التي يُقدِّمها الشـــاعر مِنْ خلال المزج المتْقن بينَ أســـلوب النداء والأمر، وهذا ســـاهمَ إلى حَدٍّ كبيرٍ في إبراز العواطف والمشـــاعر التي أراد أَنْ يبوحَ لها لمحبوبته، فباســـتخدام أســـلوب النداء المحذوف الأداة في قوله (حلوتي) أَيْ (يا حلوتي) قد وجَّه الكلام مباشـــرة لمحبوبته، وهذا يعكسُ العاطفة والقرب الوجداني منها ثمَّ ينتقل إلى أســـلوب الأمر في قوله (هاتي) وهو اســـم فعل أمر بمعنى أعطني، فالشـــاعر يطلب من محبوبته أن تعطيه وتغدق عليه بعضاً من ذلك العصير الذي ينساب من فمها العذب النضير.

وإذا ما تأملنا في وصف ذلك العصير الذي يطلبه الشاعر مِنْ محبوبته نجد أَنَّ الشاعر قد وصفه بوصفين مُخْتلفينِ كُلَّ الاختلاف في الدلالة والاستعمال، فصفة العذوبة تُدْرَكُ بالحسِّ، بينما صفةُ النضارة تدركُ بالحواس فما هو الجامع بين هاتين الصفتين؟! لقد وضعنا الشاعر أمام هذهِ المفارقة؛ ليبرزُ مِنْ خلالها عذوبة ذلك العصير وجماله في آنٍ معاً، وإذا ما أردنا أَنْ ندرسَ هذا الأســـلوب الذي اتَّكأ عليه الشـــاعر مِنْ زاوية أخرى نلحظ أن الشـــاعر قد

28**ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، ص: 19.

29 **ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، ص: 13.

استخدم فعل الأمر المتَضَمِّن زمن الفعل ومعنى الاسم، فكأنه أراد أَنْ يجمع بين الثبات والاستمرارية لهذا الفعل وهو العطاء الدائم من المحبوبة دون كلل أو ملل، فكُلَّمَا أراد أَنْ يستسيغ ذلك العصير لبته المحبوبة في أَيِّ وقتٍ شاء.

وتجدر الإشارة إلى أن أسلوب الأمر قد عزز من قوّةِ التعبير، وأسهم في إثراء النصِّ وإبراز العاطفة، وبالتالي شكَّل ملمحاً مِنْ ملامح التشكيل اللغويِّ في النصِّ.

ودعي الوُشَاةَ وقولَهم ما همّنا منْ قائلِ؟![30]

نحن في هذا البيت أمام جملةً مِنَ المعاني الجليَّة التي يُقدِّمها لنا الشاعر منْ خلال أسلوب الأمر الذي ألقى بظلاله على القصيدة، فأدَّى دوره في إبراز التأثير العاطفي للكلمات المسْتَخْدمَة وخلق توتراً وتشويقاً في النصِّ، فجذب انتباه القارئ وعزَّز تأثير الشعر في نفسه، وهذا ما جعلنا نشعر ببعض الشفقة والحزن على حال الشاعر ومحبوبته بعد أَنْ فعل الوشاة بينهم ما فعلوا فكانوا السبب في فتور ذلك الحبّ بينهما، وهذا ما جعل الهمُّ يتسلل إلى قلبيهما بعد أَنْ كان خالياً مِنَ الهمِّ عامراً بالحبِّ والغرام.

وإذا أردنا أَنْ ندرسَ هذا التركيب مِنْ زاويةٍ أُخرى نلحظ أَنَّ فعل الأمر قد خرج عن معناه الحقيقي للدلالة على معنىً بلاغيٍ آخر وهو النصح والإرشاد، فالشاعرُ لا يريدُ أَنْ يقيمَ لنفسه مقام الأمر؛ لأنَّ المقام لا يستدعي هذه الحال، فالمحبوبة معرضَةٌ عنه ، وقَدْ سَكَنَ الهمُّ والجفاء قلبها، لذلك لجأ الشاعر إلى تقديم النصح والإرشاد لها مِنْ خلال أسلوب الأمر وماضيه مِنْ قدرة على إثارة الانتباه، وشدَّ المأمور إلى سماع ما يؤمر به.

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ استخدام الشاعر لأسلوب الأمر والعدول به إلى غرضٍ بلاغيٍّ جديدٍ أدَّى إلى إغناء النصِّ بالمعاني والدلالات الجلية والتي شَكَّلَتْ بمجموعها ملمحاً مِنْ ملامح التشكيل اللغوي للقصيدة.

فتعالي – يا حياتي – نرشف الحب النمير

وتعالي لهوانا أين ما سارَ نسير[31]

نلحظ مِنْ خلال تأمُّلِ هذا النصِّ تأملاً واعياً أَنَّ الشاعر استخدم أسلوب الأمر لدعوة المحبوبة بشكلٍ مباشرٍ، إذ يُوَجِّه هذه الدعوة لها مِنْ خلال فعل الأمر (تعالي)، فيَعَبِّر بذلك عن رغبته في أَنْ تكون هذه المحبوبة بجانبه يسيران معاً على درب الحب والغرام، و يرتشفان من نهر الحبِّ الذي لا ينضب تاركين وراءهم كُلِّ مَنْ أراد أَنْ يضللهم عن ذلك الدرب أو يبعدهم عنْ لذَّة الوصول.

30**ديوان نسمات وجمرات**، عزيز حناوي، ص: 19.

31المصدر نفسه، ص: 14.

ومنه أيضـاً أَنَّ الشـاعر قد فرح بإتقان بين أسـلوبي الأمر و النداء، فكأنَّه أراد بهذا الترتيب السـياقي أنْ يبرز معنىً خفيَّاً نلمحه في ثنايا البيت فعندما طلب منها أَنْ تأتي معه ثُمَّ نادها (يا حياتي)، فكأنَّما أراد مِنْ هذا السـياق أن يكون فعل الإتيان من هذه المحبوبة يتَّسمُ بالديمومة والاستمرار، ما داما يحيان معاً في هذه الحياة.

وكذلك نلتمسُ معنىً آخراً في الفعل (نرشـف) إذ إنَّ معنى الرشـف هو البقية اليسيرة مِنَ السـائل ترشِّـف بالشـفاه، وهنا تأتي المفارقة فكيف يطلب من محبوبته أَنْ يرتشفا الحبّ معاً ثمَّ يصفُ ذلك الحبَّ بصفة (النمير)، وهي صفةٌ تطلق على الماء العذب الكثير والحلو المذاق، ولكن إذا ما حاولنا أَنْ نجمع بين هذه المعاني سـوف نصـل إلى معنىً جديدٍ، فكأنَّما أراد أَنْ يقول لها: تعالي نغرف معاً من نبع الحبِّ العذب ونرتشـف منه رويداً رويداً ما دامت هذه الحياة أمامنا طويلة مليئة بالحب والغرام والوئام.

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ أسلوب الأمر في هذا النصِّ قد شكَّل ملمحاً مِنْ ملامح التشكيل اللُّغوي القائم على جملةٍ مِنَ الدلالات والمعاني الجليَّة.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث نسـتطيع أن نجمل حديثنا بباقة من النتائج قد توصّـلنا إليها نحاول من خلالها تقديم فائدة كلِّ ظاهرةٍ بقدر مقبول، وقد تمثَّلتْ على النحو الآتي:

- يعد التشكيل اللغوي العنصر الجامع لكل ظاهرة في اللغة على اختلاف أنماطه.
- رأينا أثر أسـلوب الاسـتفهام البارز في أبيات الديوان، بالإضـافة إلى دور الأداة التي غيَّرت المعنى السـياقي في البيت.
- ساعدت أداة النداء بنوعيها الظاهرة والمحذوفة عن كشف اللثام عمَّا يجول في نفس الشاعر وما يختجله بسبب عاطفة الحبّ.
- تنوَّعتْ صـيغ الأمر في الديوان، فمرّة وردت على طريق الفعل وأخرى عن طريق اسـم الفعل، مع المحافظة على شكلية الطلب المقصود به تلك الأغراض التي يخرج إليها بحسب الموقف والغاية.
- أدّى الأسـلوبُ الإنشـائي المهيمن على الأبيات دوراً كبيراً في ارتباط المعنى وما أدلت به قريحة الشـاعر بشـكلٍ يدعم الكلام ويجعله أكثر اتساقاً وتناسباً مع الواقعة والجهة التي كُتِبَ فيها الشعر ولأجلها.
- ساعد الإنشـاء على إبراز الحالة الانفعاليَّة التي يعيشـها الشـاعر من خلال حالة الغرام التي أججَّتْ قلبه ممَّا دعا إلى توظيف هذه الأساليب بشكل مباشر للبوح ما في داخله من خلالها.
- وفي المقابل إذا ما تمَّتِ المقارنة بين الأساليب من حيث الاستخدام لوجدنا أنَّ الاستفهام يأتي بالدرجة الأولى ؛ وهذا الاستفهام ليس منه إلا الإفصاح عن مشاعر قد كُبِتَتْ في اللاشعور عند الشاعر
- وأخيراً يمكن أن يكون هذا البحث فاتحةً لطلبة العلم على اختلاف مراحلهم العلمية، فبه يكشـفُ الغطاء عن عناصر النص العام والدخول في الحيثيات.

المصادر والمراجع:

الأساليب النحويَّة، د. محسن عطية: دار المناهج، عمان، الطبعة الأولى: 1428هـ – 2007م.

الإيضـــاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الثالثة، الجزء: 1.

البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشـــق، الدار الشـــامية، بيروت، الطبعة الأولى، 1416هـ – 1996م، ج 1.

التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام، حورية ممد العتيبي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، السعودية، مجلة الآداب مح: 30، 1:4، 1439هـ – 2018م.

التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1403هـ – 1983م، صـــ: 18.

جماليات التشـكيل الفني في الشـعر العربي القديم، د. سمير الديوب، أرواد للطباعة والنشـر، طرطوس، الطبعة الأولى، 2013م.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية بيروت.

الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الرابعة، الجزء: 1.

دراسـات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، د. سـعيد بحيري مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1426هـ – 2005م.

ديوان نسمات وجمرات، عزيز حناوي، دار الإرشاد، حمص، الطبعة الأولى، 2007م.

شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب روميَّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996م.

علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1430هـ – 2009م.

في التشكيل اللغوي للشعر، د. محمد عبدو فلفل، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013 م.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ الجزء: 11.

معجم المصـــطلحات النحوية والصـــرفية، د. محمد سمير اللبدي، دار الفرقان، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1405هـ – 1985م.

المواقع الإلكترونيَّة

جريدة الثورة، ســـلوى إسماعيل الديب، حمص،2022.: Https// thawra.sy تم الاطلاع عليه في يوم الثلاثاء 14/ 9/2024 الساعة 2ظهراً.