أسلوب الاستفهام

الجدارية لمحمود درويش - أنموذجاً

د. سولين علي مرتكوش*[1]

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة الاستفهام بوصفه أسلوباً من الأساليب الإنشائيّة الأكثر استعمالاً، فهو يقيم علاقة بين الذات الشّاعرة المتسائلة والمتلقّي، ويشكّل النّصّ حواراً قائماً بين قائل النّصّ، والنّصّ، والمتلقّي.

وسعت الدراسة إلى تحسس المكّونات الفنيّة المتفاعلة مع أسلوب الاستفهام في ديوان الشّاعر محمود درويش، فعملت في الخطاب الشّعريّ الخاصّ بالموت ضمن كيمياء جماليّ جاعلاً سحر اللّغة قادراً على إقناع الشّاعر، والمتلقّي بأنّ الموت قبل كلّ شيء حالة ثقافيّة خاضعة لمختلف المرجعيّات الّتي اكتسبها الإنسان على امتداد العصور.

وتعمقت الدراسة في اكتناه دلالات الاستفهام في ديوان درويش (جداريّة) من نفي، وتعجّب، وتهكّم.. إلخ، لتبرز وظيفة أسلوب الاستفهام الشارحة، والموضّحة للتراكيب البنائيّة عليه، والّتي تلته، فقام بدورٍ نحويٍّ دلاليٍّ في الجانب البنائيّ.

وقد تلاءم التّركيب الاستفهاميّ مع الوظيفة الدّلاليّة لكلّ أداة من أداوت الاستفهام الّتي استخدمها الشّاعر، وارتبطت كلّ أداة بسياقات لغويّة معيّنة في أشعاره.

الكلمات المفتاحيّة: الاستفهام، الأسلوب، السياق، الأدوات، الدلالة.

* [1] **دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، سورية - اللاذقية.**

The mural by Mahmoud Darwish as an -The interrogative style example

.[2]*Souleen Ali Martakoush :Prepared By Dr

:Study Summary

The Most Widely Used Construction The Study Dealt With The Interrogative As One Of s Questioning Self And The .Methods, As It Establishes A Relationship Between The poet .Recipient, And Axis Between The text, And The Recipient

The Study Sought To Sense The Artistic Components Interacting With The Interrogative Style In The poet Mahmoud Darwish, It worked On the Poetic Discourse On death Within The chemistry Of my Aesthetics, making the magic of Language Capable of Convincing The Poet And The A cultural condition subject to the various references that .Recipient That Death is Above all .man has acquired over the ages

The Study Delved Into The depth of interrogative connotations in Darwish's collection To highlight the explanatory .ets ....., such as negation, exclamation, and sarcasm(Juraliya) And explaining the structures on it, which followed it, so it .function of the interrogative style .played a semantic grammatical role in the structural aspect

The interrogative structure was compatible with the semantic function of each of the interrogative tools used by the poet, and each tool was linked to specific linguistic contexts in .his poems

. Interrogative, Style, Context, Tools, Connotation**:Key Words**

• **.Doctorate in Arabic Language and literature –Faculty of Arts And Human Sciences**
.Department of Arabic Language, Tishreen University, Latakia, Syria

[2]

المقدّمة:

تعدّ اللّغة العربيّة من أعرق اللّغات الإنسانيّة الّتي كتب لها البقاء، والاستمراريّة، لمّا تملكه من عوامل ساعدت على الحفاظ عليها؛ إذْ تمتلك اللّغة العربيّة وسائل نمّوها، وغناها في أنظمتها، وقواعدها، وأساليبها، الّتي أدّت إلى توسيع آفاق اللّغة العربيّة، ومنها: أسلوب الاستفهام، الّي يلعب دوراً مهمّاً في الكشف عن التجربة الشّعريّة، وعن الجوانب اللّغويّة بمستوياتها المختلفة، فهو يتّميز بحسن الدلالة.

هدف الدراسة:

تعدّدت الأساليب اللّغويّة، وكان لكلّ منها أدواته في إيصال المعنى إلى المتلقّي، فكان لهذه الأساليب قيمة بالغة، وأهميّة كبرى في الدّرس اللّغويّ، ولقد وقع اختيارنا في هذا البحث على أسلوب الاستفهام دون غيره نظراً؛ لأهميته، وغناه بالدّلالات، وكثرة استخدامه في الشّعر العربيّ.

أهمية الدراسة:

إنّ هناك عناصر للبنية الخطابيّة تحقّق التّوازنات في المستويات اللّغويّة من مثل: التّركيبيّ، والمستوى الدلاليّ، ومن هنا تبرز أهمية الاستفهام بوصفه أسلوباً من الأساليب الإنشائيّة الأكثر استعمالاً، فهو يقيم علاقة بين الذات الشّاعرة المتسائلة والمتلقّي، ويشكّل النّصّ حواراً قائماً بين قائل النّصّ، والنّصّ، والمتلقّي.

الدراسات السّابقة:

لقد اعتمدنا على مجموعةٍ من المصادر، والمراجع كانت عوناً لنا في إنجاز هذا البحث وأهمّها؛ جامع الدّروس العربيّة للشّيخ مصطفى الغلاييني، وعلم المعاني للدّكتور عبد العزيز عتيق، وفي البلاغة العربيّة (علم المعاني) للدّكتور محمّد أحمد نحله، وغيرهم من الدراسات المتنوّعة.

منهج الدراسة:

سيتبع البحث في هذه الدّراسة المنهج البنيويّ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشّاعر في ديوانه لم يستخدم الدّلالات جميعها الّتي يؤديّها الاستفهام، بل اقتصر على استخدام دلالاتٍ معيّنة سيوردها البحث.

حدود الدراسة:

سيتناول البحث أسلوب الاستفهام من جانبين؛ **أولّهما:** نظريّ سيتحدّث فيه البحث عن أسلوب الاستفهام لغةً، واصطلاحاً، وأدواته، ومعانيها، وإعرابها، و**الثّاني:** تطبيقيٌّ سيتطرّق فيه البحث إلى دلالات أساليب الاستفهام، ووظائفها الّتي استخدمها درويش في ديوانه (جداريّة)، الّذي تحدّث فيه عن صراعه مع الموت.

أولاً: أسلوب الاستفهام (مفهومه وأدواته):

1- أسلوب الاستفهام لغةً واصطلاحاً:

لقد استعمل الشّاعر محمود درويش عدداً من أدوات الاستفهام في قصيدته (جدارية)، فقد جاء في لسان العرب الاستفهام من ""الفَهمُ، والاسِتْفهام مُلقَى، وهو يُطْلَبُ، فِيَكْونُ الاسْتِفهامُ كالخَيَرِ، وأفهمه الأمر جعله يفهمه، واِسْتَفَهَمَهُ: طلبَ منْهُ أنْ يُخْبِرَهُ عَنِ الحَدَثِ وأَمْرِهِ، وقد استفهمني الشَّيءَ، فأفهمتُهُ إيَّاه"[3].

وأمّا في الاصطلاح، فيمكن تعريفه على أنّه "نوعٌ من أنواعِ الإنشاء الطلبيّ، وهو طلب العلم بالشّيء الّذي لم يكن معلوماً من قبل، بـ أداةٍ خاصةٍ"[4]؛ أيْ العلم بما يجهله المرء بجوابٍ عن سؤال، فـ"الشّيء المطلوب علمه نوعان؛ الأوّل نسبة بين شيئين ثبوتاً، أو نفيّاً، ويسمّى العلم تصديقاً، والثّاني أحد طرفي النسبة، وهو الموضوع، أو المحمول، أو أحد المتعلقات، ويسمّى العلم بـ أحدها تصوراً"[5]، والاستفهام، والاستعلام والاستخبار بمعنى واحدٍ...[6]، فالاستفهام يقع بين حقيقتين؛ دلاليّة، وتركيبيّة، فأمّا الدلالة، فتقع تحت باب الاستخبار، والاستعلام، والاستفهام، وأمّا الحقيقة التّركيبيّة، فهي تسعى إلى طلب العلم بالشّيء؛ أيْ الفهم، والمعرفة؛ أيْ تحقيق صورة الشّيء في الذّهنّ.

وبالنظر إلى الجداريّة في ديوان الشّاعر محمود الجواهريّ نجد أنّه يظهر بشكلٍ لافت؛ إذْ انتشرت أدوات الاستفهام (ماذا، أين، ما، أيّان، هل، من، الهمزة، كيف، متى، كم،) في طول الجدارية[7]، ولكلّ منها معنى وضع في الأصل، وهذه المعاني الّتي وضعت في إزاء كلّ أداة إنّما هي معاني أصلية تتولد منها معانٍ أخر من خلال السياق[8]، فالبنية النّصّيّة وليدة سياقات متّعدّدة، ومرجعيات مختلفة خلّفتها، وأكسبت عناصرها اللّغويّة علاقات خاصّة تجعل القارئ يفعم الغرض من الأسلوب.

2- أدوات الاستفهام (معانيها وإعرابها):

وهذه الأدوات هي: (الهمزة، هل، من، ما، متى أيّان، أين، كيف، أنّى، كم، أيّ، وبعضهم أضاف أداةً أخرى، وهي: أي، حين)، وهذه الأدوات ثلاثة أقسام[9]:

- ما يطلب به التّصور تارةً، والتّصديق تارةً أخرى، وهو الهمزة.
- ما يطلب به التّصديق فقط، وهو: هل.
- ما يطلب به التّصور فقط، وهو بقية الأدوات.

وسنتطرق إلى كلّ قسمٍ بشكلٍ موسّع: **أ-** القسم الأول ويتضمن الهمزة، وله حالتان:

الحالة الأوّلى: أنْ يطلب بالهمزة التّصور، وهو إدراك المفرد، نقول: أزيدٌ الشّاعر أم عمرو؟، فالسّائل يعلم نسبة الشّعر إلى واحدٍ منهما، والنّسبة عنده معروفةٌ، ولا يسأل عنها، ولكنه يسأل عن مفردٍ، ويطلب تعيينه، ولذلك يُجاب عن سؤاله بتعيين واحدٍ منهما.

والحالة الثّانية: أن يُطلب بها التّصديق، فقد يكون المتكلم غير عالمٍ بالنّسبة الّتي يتضمنّها الكلام أمثبتةٌ هي أم منفيّة، فهو يسأل عنها، وقد يكون على علمٍ بالنّسبة، ولكنّه متردّدٌ بين شيئين، ويطلب تعيين أحدهما، فإذا قال المتكلم: هل تدور الأرض حول الشّمس؟، فالمتكلم متردّد بين ثبوت النّسبة، ونفيها، وهنا يكون الجواب بـــ (نعم) إنْ أُريد الإثبات، وبـــ (لا) إنْ أريد النّفيُ، فالتّصديق هو العلم بالنّسبة بين المسند والمسند إليه[10]،

---

[3] ــ **ابن منظور**، **لسان العرب**، 2005م، ط1، منشورات مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت -ـ لبنان.

[4] ـ عتيق د. عبد العزيز، ط1 ،1974م، **علم المعاني**، دار النهضة العربيّة، بيروت، ص96.

[5] ـ نعيم د. فريد إسماعيل،1981-1982م، **البلاغة في علم المعاني**، مطبعة ابن خلدون، دمشق، ص35.

[6] ــ انظر: موفق الدّين ابن يعيش **شرح المفصل**، مكتبة المتنبي، القاهرة، 15/8.

[7] السكاكي ،1983م، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص310، 313.

[8]انظر: أبو موسى محمد، 2008م، **دلالة التّراكيب – دراسة بلاغيّة**، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ص215.

[9] ـ انظر نعيم د. فريد إسماعيل، **البلاغة علم المعاني**، ص36.

[10] ــ انظر نحله د. محمود أحمد، ط1، 1990م، **في البلاغة العربيّة علم المعاني**، دار العلوم العربيّة، بيروت ــ لبنان، ص92.

وحكم المسؤول عنه بالهمزة الّتي للتّصور أنْ يليها سواء أكان مسنداً إليه، أم مسنداً، أم مفعولاً، أم حالاً، أم ظرفاً، أم مجروراً[11].

وبالإمكان حذف همزة الاستفهام إذا أمن اللبس في ضرورات الشّعر سواء تقدّمت على (أم)[12]، كقول عمر بن أبي ربيعة[13]:

فـو الله مـا أدري وإن كـنـت داريـا بســبعٍ رمـين الـجمـر أم بـثـمـان

أراد هنا (أبسبعٍ)، أم لم يكن بعدها(أم).

ب- القسـم الثاني: ويتضـمّن الأداة (هل)، ويُطلب بها التّصـديق فقط وهي معرفة وقوع النّسـبة أو عدم وقوعها، ففي قوله تعالى: ﴿هل يسمعونكم إذ تدعون﴾ سورة الشّعراء، الآية75؛ أيْ حصل السّمع منهم لكم، وعليه سمّي هذا النوع من الأسئلة سؤالاً عن نسبة، يُجاب بـــ (نعم) إنْ أُريد الإثبات، وبـــ (لا) إنْ أُريد النّفي، وعلى ذلك لا تستعمل (هل) إلّا لطلب التّصديق ويُمتنع معها ذكر المعادل[14].

إنّ الجمع بين (هل) و(أم) يقود إلى التّناقض؛ لأنّ (هل) تفيد أنّ السّـائل جاهلُ بالحكم؛ لأنّها لطلبه، و(أم) تفيد أنّ السّائل عالمٌ به، فإن وقعت (أم)، بعد (هل) فهي (أم) المنقطعة بمعنى (بل) الّتي تفيد الإضراب نحو (هل تذهب إلى المدرسة أم كيف تصنع في مستقبلك؟)[15]، وتختصّ هل بطلب التّصديق الموجب لا غير، هل قام زيدٌ؟، فتساوي الهمزة في ذلك[16].

ج ـ القسم الثالث: ما يُطلب به التصور فقط، وهو بقيّة الأدوات غير أنها تختلف في التّصور[17].

اسم الاستفهام: هو اسمٌ مبهمٌ يستعلم به عن شيء[18]، وأسماء الاستفهام كلها مبنيّة فيما عدا كلمة واحدة هي (أيّ) لأنّها تضـاف إلى مفرد[19]، وهي في دلالتها نوعان؛ أسـماء تحمل الدّلالة على ذات، أو ذوات معينة، وهي: (من، أيٌ، كم)، وظروف تحمل الدّلالة على زمان، أو مكان ميعن وهي: (متى، أين، كيف، أي حين، أيّان، أنى) [20].

- من: ويطلب بها تعيين العاقل بذكر اسم المسؤول عنه، كقولك من هذا؟ فيكون الجواب: هذا زيد، أو بذكر صفته كأن تسأل: من في البيت؟ فيكون الجواب: الرّجل الطويل"[21].
- ما: اسم استفهام عما لا يعقل[22]، ويطلب به شرح الاسم أو بيان حقيقته أو صفته ويجب حذف ألف (ما) الاستفهامية إذا جرّت وإبقاء الفتحة دليلاً عليها، نحو: فيمَ، علامَ، بمَ[23].

---

[11] ـ انظر **البلاغة في علم المعاني**، ص36.

[12] ــ الأنصاري ابن هشام، **مغني اللبيب**، ط1، 1964م، عن كتاب الأعاريب، تح: د. مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ص20.

[13] ــ مهنا على، ط2، 1992م، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص266.

[14] ــ انظر عتيق د. عبد العزيز، **علم المعاني**، ص 98،99.

[15] ــ انظر البلاغة علم المعاني، ص38.

[16] ــ انظر الأنصاري ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص 458.

[17] ــ انظر نعيم د. فريد إسماعيل، **البلاغة علم المعاني**، ص38.

[18] ــ الغلاييني الشّيخ مصطفى، ط12، 1973م. **جامع الدّروس العربية**، راجعه: د. عبد النعم خفاجة، المكتبة العصريّة، بيروت.

[19] ــ الرّاجحي د. عبده،1974م، **التطبيق النّحوي**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ص 59.

[20] ـ انظر بن جنّي أبو الفتح عثمان،1990، **اللمع في العربيّة**، تح: فائز فارس، دار الأمل - الأردن، ص137.

[21] ــ نحله محمود أحمد، **في البلاغة العربية علم المعاني**، ص94.

[22] ـ **اللمع في العربية**، ابن جني، ص137.

[23] ـ الأنصاري ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص393.

- ماذا: اسم استفهام يستفهم به عن غير العاقل وعن حقيقة الشّيء، أو صفته، سواء أكان هذا الشيء عاقلاً أم غير عاقل[24]، وهي كلمة مركبة من (ما)، و(ذا)، و(ذا) يمكن أن تكون اسم إشارة، أو اسماً موصولاً، أو تؤلف مع (ما كلمة مركبة هي (ماذا)[25].
- كم: ويسأل بها عن العدد[26].
- كيف: اسم استفهام مبنيٌّ على الفتح، يستفهم به عن حالة الشّيء، ولها صدارة الكلام.
- أي: وهي اسم الاستفهام الوحيد المعرب، ويطلب بها تعيين الشّيء[27].
- متى: اسم استفهام يدلّ على الزّمان الماضي والمستقبل[28].
- أيّان: اسم استفهام يقارب معنى (متى) ويستفهم به عن الزّمن المستقبل لا غير نحو (أيّان تسافر).
- أين: ظرف يستفهم به عن المكان إذا حلّ به الشّيء[29].
- أنّى: تستعمل تارةً بمعنى كيف، قال تعالى:﴿فأتوا حرثكم أنّى شئتم﴾سورة البقرة، الآية223، أي كيف شئتم، وأخرى بمعنى (من أين) قال تعالى: ﴿أنى لك هذا﴾ سورة آل عمران، الآية:37، أي من أين[30].

إعرابها:

– الحرفان (هل والهمزة): حرفا استفهام لا محل لهما من الإعراب[31]، أمّا الأسماء فتأخذ موقعها من الإعراب وذلك كالآتي: من الأسماء ما يصنف على أنّه ظرف: (متى، كيف، أيّ حين، أنى، أيّان)، ومنها غير الظرف: (من، ما، أي، كم) ويضاف إليها (منذا وماذا)[32]، فالظّروف تعرب على النحو الآتي:

– متى، أيّان: يعربان في محل نصب مفعول فيه ظرف زمان.
– أين، أنى: يعربان في محل نصب مفعول فيه ظرف مكان.
– كيف: ويتنوّع محلّها من الإعراب فتارةً تكون في محل رفع خبر مقدّم، وتارةً تكون في محل نصب (إمّا خبر مقدّم لفعلٍ ناقص، وإمّا حال، وإمّا مفعول ثان لفعلٍ متعدٍ إلى مفعولين لم يُستوفَ ثانيهما، وإمّا مفعول مطلق).

أمّا غير الظرفية فتعرب على النحو الآتي:

أ- في محل رفع مبتدأ إذا جاء بعدها: اسم نكرة مثل: من فتًى؟، أو جار ومجرور مثل: ماذا في يدك؟، فعل لازم مثل: من حضر؟، فعل متعدٍ استوفى مفعوله مثل: من قرأ الدّرس؟، فعل ناقص استوفى الخبر، مثل: من كان معك؟.

ب- في محل رفع خبر مقدّم: إذا جاء بعدها اسم معرفة مثل: ما الأمر.

ت- في محل نصب:

---

[24] ـ **جامع الدّروس العربية**، ص141.
[25] ـ انظر الإشبيلي ابن عصفور،1971م، **شرح جمل الزجاجي**، تح: د. صاحب أبو جناح، القاهرة، ص 478.
[26] ـ انظر: محمّد محمود معلا، **المفصل في النّحو والإعراب**، دار الأسد للثقافة في اللاذقية، 171/2.
[27] ـ **جامع الدّروس العربية**، ص147، 440.
[28] ـ انظر: الأنصاري ابن هشام، **مغنى اللبيب**، ص440.
[29] ـ **جامع الدروس العربية**، ص 147، 145.
[30] ـ السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، ط1، 2000م، **مفتاح العلوم**، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان، ص424.
[31] ـ انظر محمّد محمود معلا، **المفضل في النحو والإعراب**، 173/2.
[32] ـ انظر **اللمع في العربية**، ص149

• خبر مقدم للفعل الناقص إذا جاء بعدها فعل ناقص لم يستوف خبره.

• مفعول به مقدّم في موضعين: إذا جاء بعدها فعل متعد لم يأخذ مفعوله.

مثل: ماذا قرأت؟، وإذا كان الفعل متعديّاً لم يأخذ مفعوله الثاني مثل ماذا أعطيت الفقير؟.

ث- في محل جر: وتكون في محل جرّ بالإضافة إذا سُبقت بنكرة مثل: كتاب من استعرت؟.

وتكون في محل جرٍّ بحرف الجر إذا سبقها حرف جرّ نحو: عمّ يتساءلون.

– كم: وهي على وجهين: استفهامية وخبريّة، فالاستفهاميّة تنصب مميّزها، والخبرية تجرّه مفرداً أو مجموعاً[33].

ويجوز جر تمييز (كم) الاستفهاميّة بـــــ (من) مقدّرة إذا كانت (كم) مجرورة بحرف جر مثل: بكم ليرةٍ أو ليرةً بعت الكتاب؟.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ إلى معانٍ أخرى تفهم من المقام، ومن ذلك:

• النّفي.

• والإنكار: وهو إمّا لتكذيب أمر قد وقع في الماضي،_وقد يكون الاستفهام عندئذٍ بمعنى "ما كان" أو "لم سكن"، أو للتوبيخ على أمر وقع في الماضي، ويكون الاستفهام عندئذٍ بمعنى (ما كان يجب أن يكون)، وإمّا لتكذيب أمر يقع في الحال، أو الاستقبال، ويكون الاستفهام فيه بمعنى "لا يكون"، ويشترط في الاستفهام الّذي يخرج إلى معنى الإنكار أن يلي المنكر الهمزة.

• التقرير: والمراد به حمل المخاطب على الإقرار بأمر قد استقرّ عنده ثبوته أو نفيه، ويشترط فيه أيضاً أن يلي المقرر به همزة الاستفهام"[34].

• التعجّب.

• التمنّي: فالاستفهام بـ (هل) يخرج إلى التمنّي لغرض بلاغيٍّ هو إظهار ما يتمنى في صورة الممكن لكمال العناية به.

• التشويق.

• الاستبطاء: ومعناه الإشعار بـ بعد زمن الإجابة عن زمن السؤال

• التحقير.

• التعظيم.

• التهكم.

• التسوية: حين يكون الأمر وعدمه سواء[35].

[33] ـ انظر **المفضل في النحو والإعراب**، 177/2، 179، 173، 174، 175، 182.

[34] ـ انظر **المفضل في النحو والإعراب**، 183/2، 97.

[35] ـ انظر نحلة د. محمود أحمد، **في البلاغة العربية علم المعاني**، ص99، 100، 101.

ثانياً: دلالات الاستفهام في ديوان (جداريّة) لمحمود درويش: تعدّدت دلالات الاستفهام في ديوان درويش (جدارية)، وتنوّعت، ومنها:

1- التعجب: وقد ورد الاستفهام بهذه الدّلالة كثيراً في الديّوان، فمثلاً يقول درويش:[36]

لا شيء يوجعني على باب القيامةِ

لا الزّمان ولا العواطف لا

أحسُّ بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس. لم أجد أحداً لأسأل:

أين" أيني" الآن؟ أين مدينة

الموتى؟ وأين أنا؟ فلا عدمٌ

هنا في اللاهنا... في اللازمان

ولا وجود

يتعجّب الشّاعر من خلال أساليب الاستفهام المستخدمة هنا من حالة الضّياع، والتّشتت الّتي يعيشها، فهو في غيبوبة لا يدرك أهو على قيد الحياة، أم فارق هذه الحياة، والدّليل استخدامه (أين أيني الآن)، (أين أنا)، فهذه التّراكيب كلّها تشير إلى مدلول واحد (ضياعه)، فلم يجد مكاناً ينتمي إليه، ونلاحظ أنّ الشّاعر كرّر حرف النّون في هذين التّركيبين، ودلالة الصوّت هنا تفيد الحزن، والألم، فالشّاعر هنا اهتم بالمستوى الصّوتي، وركّز عليه.

وعبارة (أين مدينة الموتى؟) خرج التركيب الاستفهاميّ برمّته عن السّياق النّحويّ الجامد إلى السّياق الغائيّ، فتدفقت إلى ذهنّ المتلقّي مجموعة من الأفكار (ثنائية الحضور والغياب)، وهذا التّركيب استدعى تركيباً استفهاميّاً آخر (أين أنا)، فالشّاعر يتعجّب هنا من المكان الّذي ينتمي إليه، ويريد معرفته، فهو في حيرة، وتردّد من أمره، وأسهم التّركيب (فلا عدمٌ هنا في اللاهنا، وفي اللازمان، ولا وجود) في إعطاء دور فاعل لأسلوب الاستفهام هنا على المستوى الدّلاليّ؛ ليوحي بالدّلالات الّتي يريد إيصالها من خلال التّراكيب الاستفهاميّة.

ويقول الشّاعر محمود درويش في موضع آخر من ديوانه جدارية[37]:

يا اسمي: أين نحن الآن.

قل: ما الآن؟ ما الغد؟

ما الزّمان وما المكان

وما القديم وما الجديد؟

سنكون يوماً ما نريد

[36] ـ ديوان محمود درويش،2000م، **الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان جداريّة**، دار الحريّة للطباعة والنشر، مج، طج، بغداد، ص709.

[37] - **الدّيوان**، ص711.

لقد تكرّر أسلوب الاستفهام في هذا المقطع حاملاً في ثناياه الدّلالة ذاتها، وهي التعجّب، فاختلط الأمر على الشّاعر هنا، وتداخلت الأشّياء، والمفهومات، وكأنّ ذاكرة الشّاعر خلت من محتوياتها، وقدرتها على الفهم، والتّمييز، ربّما خوف الشّاعر من الموت وارتباكه جعله في موضع العاجز عن الفهم، والدّليل النّسيج البنائيّ في هذا المقطع؛ إذ نلاحظ حالة الضّياع التي يعاني منها الشّاعر.

لقد قام هذا الضّياع بدور وظيفيّ دلاليّ؛ إذ دعم دلالة التعجّب في التّراكيب الاستفهاميّة، فكأن عناصر النّصّ في هذا المقطع جاءت مؤتلفة بالاستناد إلى الصّورة الكلّيّة التّي رسمها الشّاعر عن هذا الضّياع.

ويقول درويش أيضاً[38]:

من أيّ ريح جئتِ؟

قولي ما اسم جرحك أعرف

الطّرقَ التي سنضيع فيها مرّتين!

وكلّ نبض فيكِ يوجعني ويرجعني

إلى زمن خرافي. ويوجعني دمي

والملحُ يوجعني.. ويوجعني الوريد

يتعجب الشّاعر هنا من خلال أسلوب الاستفهام من تلك المرأة الّتي تشاركه عذابه، وألمه، فمن أين جاءت؟، وممّا عزّز دلالة التّعجّب هنا التّركيب الاستفهاميّ (ما اسم جرحكِ)، نلاحظ هنا دخول الاستفهام في سياقات أسلوبيّة متنوّعة، وهذا ما أسهم في تكثيف الدّلالات وأعطاها أبعاداً شعوريّة، ونفسيّة عمّقت إحساس الشّاعر بالأم والحزن، والدّليل على ذلك تكرار الشّاعر للفعل (يوجعني)، فالشّاعر هنا عكس قدرة عالية على التحكم بالكلمات، وإنتاج التّراكيب، وتطويعها للغرض المطلوب، فنرى هنا العلاقة بين الدّالات، والمدلولات غريبة (يوجعني دمي- الملح يوجعني)، وكذلك طريقة ترتيب الأنّساق اللّغويّة فيها (ما اسم جرحك)، فهل للجرح اسم.

ويقول درويش أيضاً[39]

وأنا الغريب تعبت من درب الحليب

إلى الحبيب. تعبت من صفتي

يضيف الشّكل. يتّسع الكلام. أفيضُ

عن حاجات مفردتي. وأنظر نحو

نفسي في المرايا:

هل أنا هو؟

هل أؤدي جيداً دوري من الفصل

[38] – **المرجع السّابق نفسه**، ص 713.

[39] – **الديوان**، ص 714.

الأخير؟

وهل قرأتُ المسرحيّة قبل العرض

أم فُرضت عليَّ؟

يحمل الاستفهام هنا دلالة التّعجّب، فالشّاعر يتعجّب من نفسه، من حياته، فهل الإنسان في هذه الحياة مسيّر أم مخيّر، ويتساءل إذا كان له دور يؤدّيه في هذه الحياة.

وفي عبارة (هل أنا هو)، فالتّركيب الاستفهاميّ هنا لا يدلّ على معنى تجريديّ، أو وسيلة، أو مادّة، ولكن على إحساسٍ، أو فكرة راودت الشّاعر لعلّه يجد جواباً على هذا السّؤال.

وقوله: (هل أؤدّي جيداً دوري من الفصل الأخير)، فإذا كان الأسلوب ــ حسب المقولة الشّهيرة - هو الرّجل نفسه، فإنّ لكلٍّ أسلوبٍ خاصّاً به يكون حقلاً مفهوميّاً، ويتّجسّد في الكلمات الشّاهدة الّتي تقوم بإدخال مفهوم القيمة إلى بعض المفردات في معجم الأديب[40]، فهنا تحوّلت هذه الكلمات إلى علامات دالّة يمكن الولوج منها إلى عالم درويش النّفسيّ، والفكريّ، هذا العالم المضطرب.

أمّا السؤال الثّالث الّذي طرحه (وهل قرأت المسرحيّة قبل العرض أم فُرضت علي)، هنا نلج إلى الزّمن النّفسيّ الدّاخليّ للشّاعر المقرون بالدّهشة، فهو يتعجّب من هذه الحياة، ومن مسيرة الإنسان فيها، ويتساءل هل يمتلك إرادة أم هو مسلوب الإرادة، والدّليل استخدامه للفعل (فُرضت) الغني بدلالته.

2- النّفي: يقول درويش:[41]

قال الصّدى:

وتعبت من أملي العُضال. تعبتُ

من شرك الجماليّات. ماذا بعد

بابل؟ كلّما اتّضح الطريق إلى

السّماء، وأسفر المجهول عن هدفٍ

نهائي تفشّى النّثر في الصّلوات،

وانكسر النّشيد

دلالة أسلوب الاستفهام هنا النّفي، فالشّاعر هنا ينفي أيّ إبداع قام به الإنسان بعد بابل، فكلّما شعر الإنسان بأنّه حقّق أمراً أبعده عن الموت انبعث الحزن، والأسى فيه ثانيةً، وعاد إلى ما كان عليه، والدّليل على ذلك تكرار الشّاعر الفعل (تعبتُ) الّذي منح التّركيب قوّة تأثيريّة في نفس المتلقّي، وممّا زاد هذه القوّة التّصوير الخياليّ حين قال: (وتعتبتُ من أملي العضال)؛ فالصّورة هنا أكّدت نفي أيّ أمل في إبداع بعد بابل.

لقد ركّز الشّاعر هنا على ذكر المكان (بابل)، فيكون المكان الواقعيّ بحمولته الماديّة، والتّاريخية حيّزاً خاماً يغترف منه بحسب ما تستوجبه الحالة الشّعريّة الّتي تجعله مكاناً فنّيّاً تتزاحم فيه أطياف الخيال، وأيقونات الرّمز.

[40] ــ ج. ماطوري،1993م، **منهج المعجميّة**، تر: عبد العلي الودغيري، منشورات كليّة الآداب، الرّباط، ص65.

[41] ــ **الدّيوان**، ص713.

وورد الاستفهام بهذه الدّلالة أيضاً في قول درويش:[42]

وأريدُ أن أحيا...

فلي عملٌ على ظهر السّفينة. لا

لأنقذ طائراً من جوعنا أو من

دوار البحر، بل لأشاهد الطّوفان

عن كثب: وماذا بعد؟ ماذا

يفعل النّاجون بالأرض العتيقة

هل يعيدون الحكاية؟ ما البداية؟

ما النّهاية؟ لم يعد أحدٌ من

الموتى ليخبرنا الحقيقة...

فالشّاعر هنا من خلال استخدامه للتراكيب الاستفهاميّة ينفي عن الإنسان القدرة على فعل أيّ شيء، ويؤكّد هنا محبته للحياة على الرغم من إدراكه لحقيقة الموت.

لقد استخدم الشّاعر لفظ (الناجون) في تركيب الجملة الاستفهاميّة، فجاء هذا محمّلاً بطاقة إيحائيّة زادت من طاقة الفعل (يفعل) الّذي يدلّ على التّجدّد، والاستمراريّة، والتّركيب هنا استدعى مجموعة تراكيب أخرى في عبارة (هل يعيدون الحكاية)، فهو ينفي ذلك، ويحمل هذا الاستفهام أيضاً في ثناياه دلالة التعجّب.

ثمّ يتساءل الشّاعر (ما البداية)، (ما النهاية)، فالزّمن عنده غير ثابت، ويكتسي أبعاداً دلاليّة، ورمزيّة متنوّعة، وغدا من الصّعب التّمييز بين الزّمن الخارجيّ في تجربته، والزّمن الدّاخلي، ذلك أنّ الشّاعر آثر الرّبط بين المفهومين ربطاً وجوديّاً إلى حدّ الفاجعة، وفنيّاً، ويخرج الزّمن عنده من دائرة التّحديد الفيزيائي ليلتبس بما هو أبديّ غير قابل للعدّ، أو القياس.

ويقول درويش في مقطع آخر:[43]

قد يكون الأمس أقرب. والغدُ الماضي

ولكنّي أشدّ "الآن" من يده ليعبُرَ

قربي التاريخ، لا الزّمن المدوّر

مثل فوضى الماعز الجبلي. هل

أنحو غداً من سرعة الوقت الإلكتروني

أم أنحو غداً من بطء قافلتي

على الصّحراء؟ لي عملٌ لآخرتي

[42] – **المرجع السّابق نفسه**، ص723.

[43] – **الدّيوان**، ص727.

كأنّي لن أعيش غداً ولي عملٌ ليوم

حاضراً أبداً

حمل الاستفهام هنا دلالة النّفي، فالموت آتٍ لا محال، ولا سبيل للهروب منه، كأنّ الشّاعر هنا تقبّل فكرة الموت، ورضخ للأمر الواقع.

ونلاحظ استخدامه للثنائيات (سرعة ـ بطء)، (حضارة ـ بداوة) الّذي أمدّ التّركيب بطاقة إيحائيّة أغنت دلالة أسلوب الاستفهام، وكأنّ المفهم تداخلت في ذهن الشّاعر، ولم يستطع التّمييز بين الغد والماضي. فالغد زمن مفترض، ولا يعرف أحد ما يخبّئ له من مفاجآت، قد يكون الموت واحداً منها، واستخدم (أم) العاطفة المعادلة بين سرعة الحضارة وبطء البداوة.

ونرى المتخيل الشّعريّ الخاصّ بالموت لدى درويش مليء بصورٍ حسّيّة يتحوّل خلالها المعنى المجرّد إلى مشاهد مرئيّة ناضجة بالحركة.

نرى هنا أنّ حزن الشّاعر تغلّب عليه، وأنّ أمله بالانتصار على الموت قد تبدّد، والدّليل على ذلك التركيب (لي عمل لآخرتي كأنّي لن أعيش غداً)، فقد أقرّ الشّاعر بحقيقة الموت.

وحمل الاستفهام دلالة النفي في قول درويش:[44]

ما قيمة الرّوح إن كان جسمي

مريضاً، ولا يستطيع القيام

بواجبه الأوليّ؟

فيا قلبُ، يا قلب أرجع خُطاتي

إلي، لأمشي إلى دورة الماء

وحدي!

فالشّاعر هنا من خلال التّركيب الاستفهاميّ ينفي أيّ أهميّة للرّوح إذا كان الجسد ضعيفاً، فالّروح في الأرض بحاجة إلى الجسد القوّيّ لا الضعيف، وهذا التساؤل الّذي يطرحه جاء عقب الغيبوبة الّتي مرّ بها، عقب اللامكانيّة، اللازمانيّة الّتي عاشها في أثناء عمله الجراحي.

ونلاحظ زيادة قوّة التركيب الاستفهاميّ من خلال الفعل (يستطيع)، الّذي استمدّ هو الآخر قوّته من خلال صيغة المضارعة الّتي تفيد الاستمراريّة، كما أنّ حرف التاء مضافاً إلى حرف السين الّذي زاده تمطيطاً، وأطال الصّوت، والفاعليّة في آن معاً، وحرف الطّاء ذو الصّعوبة النطقيّة من جهة ثانية، فالتفاعل الصّوتي مع استخدام هذا الفعل بهذه الصّيغة الصّرفية أعطى طاقة كبيرة لأسلوب الاستفهام.

إنّ دلالة الفعل المعجميّة (القدرة والاستطاعة والفاعليّة) في الزّمن المضارع كانت حاسمة في تقديم الطّاقة المطلوبة، فهو ينفي هنا امتلاكه لأيّة فاعلية على القيام بالأفعال، أو أيّة قدرة على تنفيذها.

3- التّهكّم: يقول درويش:[45]

[44] ـ **المرجع السّابق نفسه**، ص731.

[45] ـ **الدّيوان**، ص722.

من أنتَ، يا أنا؟ في الطّريق

اثنان نحن، وفي القيامةِ واحدٌ.

خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى

صيرورتي في صورتي الأخرى. فمن

سأكون بعدك؟ يا أنا؟ جسدي

ورائي أم أمامك؟ من أنا يا

أنتَ؟ كوّني كما كوّنتك، ادهنّي

بزيت اللوز، كللني بتاج الأرز.

تحمل أساليب الاستفهام هنا دلالة التهكم، وهذه الأسئلة تشكّل مادّةً لطرح إشكاليّة الموت من جديد، إشكاليّة تتصل باللّغة بوصفها مادةً للخلق الإبداعيّ، ونلاحظ هنا قوّة السّحر الّتي تمتلكها هذه اللّغة لتحقّق من خلالها كثافة دلاليّة قادرةً على استحضار الموت بطريقة تجعله خاضعاً للأطر الفنّيّة الّتي يحلو للشّاعر أن يحاوره فيها.

نلاحظ هنا وجود سخرية لاذعة من الموت، واستمرار الجدل بين الجسد والرّوح.

وقوله (من أنت يا أنا؟) قام أسلوب الاستفهام هنا بوظيفة شارحة، وموضّحة للتّراكيب الّتي تلته، فقام بدور دلاليّ جوهريّ في الجانب البنائيّ، وأكد الشّاعر أنّه جسدٌ، وروحٌ في الحياة، ولكن في القيامة هو روح، وجاءت التّراكيب الاستفهاميّة (جسدي ورائي أم أمامكَ؟)، وفي عبارة (من أنا يا أنتَ)؛ لتؤكّد ذلك، فكأنَّ الشّاعر بصدد إنشاء كوميديا سوداء تمكّنه من إشباع رغبته في التّنكيل بالموت، فدخول أساليب الاستفهام هنا في سياقات أسلوبيّة متنوّعة أسهم في تكثيف الدّلالات، وأعطاها أبعاداً شعوريّة، ونفسيّة، فالتّعبير الشّعريّ هنا يعدّ مجافيّاً للمألوف، ويطرح إشكاليّة بين الجسد والرّوح، ويخلّق انحرافات لغويّة في أفق توليده لمدلولات رمزيّة تستوجب العودة لذات الشّاعر؛ لإزالة تلك الانحرافات.

وورد الاستفهام بهذه الدّلالة أيضاً في قول درويش:[46]

يا موتُ، هل هذا هو التاريخ

صنوك أو عدوك، صاعداً ما بين

هاويتين؟ قد تبني الحمامة عشّها

وتبيض في خوذ الحديد، وربّما ينمو

نبات الشّيح في عجلاتٍ مركبةٍ محطمةٍ.

فماذا يفعل التاريخ، صنو أو عدوك

بالطبيعة عندما تتزوج الأرض السّماء

وتذرفُ المطر المقدّس؟

[46] - **الدّيوان**: ص730.

فالشّاعر هنا يسخر من الموت الّذي هو ضعيف أمام إرادة الحياة، ويعلن انتصار الحياة على الموت.

فقد أكثر الشّاعر من استخدام الألفاظ الّتي تدلّ على الحياة (الحمامة، نبات الشّيح، الطّبيعة، المطر) الّتي منحت تركيب الاستفهام دلالات غنيّة، فهذا الموت بكلّ حمولته الرّهيبة الدّالة على الزّوال، والفناء استطاع الشّاعر بتحايل فنّيّ أن يخفف من الهجوم الشّرس للموت على الأشياء، وبذلك يفقد تلك الخصائص المفزعة له، ومن هنا تنجح الصّورة الشّهرية في السّياق اللّغويّ الإبداعيّ في تحويل الموت تحويلاً رمزيّاً، وقلب مفهوماته حتّى تستعيد الحياة اللحظات البهيجة كلّها الّتي استنفذها التّفكير في الموت، والفناء.

إذاً استطاع الشّاعر أن يكشف هشاشة الموت، وانتصار عناصر الحياة عليه، فلفظ (مطر) هذا اللّفظ ذو الإيقاع الهادئ أطلق طاقة متفجّرة في التّركيب السّابق، طاقة دلاليّة غزيرة تلاءمت مع الحالة السّياقيّة الثّائرة لهذا النّصّ على الموت، فالمطر هو الحياة.

وكرّر الشّاعر لفظ (تاريخ)؛ ليؤكّد صمود التّاريخ أمام الموت الّذي يحاول أنْ يبدّد كلّ شيء، فالدّلالتان في التّركيب الاستفهاميّ هنا متواشجتان إلى حد كبير، ومتناسقتان، وممّا زاد هاتين الدّلالتين طاقة، وإيحاءً لجوء الشّاعر إلى تكرار التّركيب (التّاريخ صنوك أو عدوك) في المقطع ذاته، وهذا شحن أسلوب الاستفهام بطاقة إضافيّة، تُضاف إلى تلك الطّاقة الإيحائيّة الكبيرة الّتي رأيناها.

4- التمنيّ: يقول درويش:[47]

هل قلت لي شيئاً يغيّر لي سبيلي؟

لم أقل، كانت حياتي خارجي

أنا من يحدث نفسه:

وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي

وأنا المسافر داخلي

وأنا المحاصر بالثنائيّات

يحمل الاستفهام هنا دلالة التمنّي، لقد أربك الشّهور بالموت قلّم الشّاعر، ونرى حواراً بين الشّاعر، واسمه، فهو يتمنّى منه أن يساعد في صراعه مع الموت.

ونرى أنَّ مرض الشّاعر كان مؤشراً قويّاً عمل على تحويل مفهومات الزّمن في علاقته بالموت، ونقلها من الإطار الاجتماعيّ، والسّياسي إلى الإطار الحميمي الذّاتي الّذي بدا منصهراً في التّجربة الإنسانيّة، والكونيّة المطلقة، فالتّركيب الاستفهاميّ (هل قلت لي شيئاً يغيّر لي سبيلي)، وما نتج منه من دلالات دفع باللّغة الشّعريّة في الاتجاه الغرائبيّ الّذي يتيح للخيال أن يبتكر الزّمن في صورة تحقّق للذّات ارتواءً مطلقاً، فالشّاعر يتمنّى أن يكون قادراً على مواجهة الموت وهزمه، ولكن جاء الجواب (لم أقل)، واستمرّ الصّراع بين الحياة والموت؛ ليعلن انتصار أحدهما على الآخر.

وقد ورد الاستفهام بهذه الدّلالة أيضاً في قول درويش:[48]

لا تنسى موعدنا

[47] - **المرجع السّابق نفسه**، ص719.

[48] - **الدّيوان**، ص728.

متى؟ في ذروة النّسيان

حين تصدّق الدّنيا وتعبدُ خاشعاً

خشبَ الهياكل والرّسوم على جدار الكهف،

حيث تقول: "آثاري أنا وأنا ابن نفسي" – أين موعدنا؟

أتأذن لي بأن أختار مقهًى عند

باب البحر؟

الشّاعر هنا يتمنّى من الموت أن يأتي برضى من كليهما، وأن يكون صديقه الوفي، ولا يخونه.

ويحاول الشّاعر هنا درء الشّعور بالعبثيّة الذّي يتولد عن انتظار موت أعمى غير عقلانيّ، وفي محاولة لإشباع حاجة نفسيّة في الانتقام من موت لا يضبط مواعيده جيّداً، وكأنّ الشّاعر هنا يحاول أن يستأنس بالموت ويحاوره، وتبدو ذات الشّاعر هنا حزينة كئيبة، فالشّاعر والموت على موعدٍ، وهذا ما أوحى به التّركيب (ذروة النّسيان)، فالشّاعر ينفي تماماً إمكانيّة نسيان الموت، بل يستحيل ذلك، فهما على موعد قريب أو بعيد.

ونلاحظ ارتباط التّركيب الاستفهاميّ الأوّل بالثّاني (أين موعدنا)، وتمنّى الشّاعر من الموت أن يسمح له باختيار البحر مكاناً، فالبحر الدّرويشي يخضع لحركات الشّاعر الدّاخلية، فهو بحبر مضطربٌ مؤازرٌ للشّتات الّذي تعاني منه الذات الفلسطينيّة، وهو بحر يستوعب رحلة الحضارة، والإنسان شاهداً على التبدّلات والتحوّلات، فلفظة (البحر) أمدّت تركيب الاستفهام بطاقة إيحائيّة كبيرة.

واختيار لفظ البحر لم يكن عبثاً، فكلّ وحدة، أو كلمة هي اختيار من مجموعة خيارات ممكنة يختار الأديب منها هذا التّركيب، أو هذه الكلمة بذاتها[49]، فالشّاعر هنا يتمنّى من الموت أن يسمح له باختيار المكان.

5- الإنكار: يقول درويش:[50]

أنا من يحدث نفسه

ويروّض الذكرى ... أأنت أنا؟

وثالثنا يرفرف بيننا "لا تنسياني دائماً"

يا موتنا! خذنا إليك على طريقتنا، فقد نتعلم الإشراق..

لا شمسٌ ولا قمرٌ عليّ

تركتُ ظلّي عالقاً بغصون عوسجةٍ

فخفّ بي المكان

وطار بي روحي الشّرود

[49] ـ انظر بركات د. وائل، السّيد د. غسّان، هارون د. نجاح،2003 -2004، **اتّجاهات نقديّة حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق كلية الآداب، ص276.

[50] **ـ الدّيوان**، ص720.

دلَّ الاستفهام هنا (أأنت أنا؟) على الإنكار، نلاحظ هنا استمرار الحوار بين الجسد والرّوح، فهل الرّوح هي الجسد؟، فالشّاعر ينكر ذلك، والدّليل أنّ هذه الرّوح تفارق الجسد دون إرادته (وثالثنا يرفرف بيننا)، فالموت ماكر، وخادع يتحيّن الفرص للإيقاع بضحاياه.

ونلاحظ الجمع بين ضميري المخاطب (أنت) والمتكلّم (أنا) ضمن تركيب الجملة الاستفهاميّة ممّا أعطى طاقة تأثيريّة في المتلقّي، وأكّد دلالة الإنكار هنا، ونلاحظ أنّ تفاعلاً حدث بين العلاقات النّحويّة، والمفردات الأوليّة في إفادة هذه الدّلالة، والدّليل استخدام ألفاظ مثل: (يرفرف بيننا، لا تنسياني، طار)، فجاءت متناسقة مع التّركيب الاستفهاميّ، وأظهرت حالة عدم الارتياح الّتي يشكو منها الشّاعر، وهذه الألفاظ أدّت دوراً وظيفيّاً في منح الاستفهام دلالته الإنكاريّة.

ونلاحظ أنّ المكان لدى درويش فضاء شعريٍّ تضجّ فيه الأصوات، وتختلط الحركات، فالصيّاغة الشّعريّة، والدّربة اللّغويّة علّمت الشّاعر أن يخلق المكان لغويّاً إذا ضاع منه المكان الواقعيّ، والدّليل على ذلك استخدامه (فخفّ بي المكان، وطار بي روحي الشّرود).

6- التّسوية: يقول درويش:[51]

وتنحلّ العناصر والمشاعر. لا

أرى جسدي هناك، ولا أحسّ

بعنفوان الموت، أو بحياتي الأولى.

كأنّي لستُ مني. من أنا؟ أأنا

الفقيد أم الوليد؟

يحمل الاستفهام هنا دلالة التّسوية حين يكون الأمر، وعدمه سواء، فلا فرق عند الشّاعر بين حياته وموته.

نرى هنا استمرار اللامكانية، واللاإحساس بجسد الشّاعر، فهذه الغيبوبة الّتي مرّ بها لم تأخذه إلى الموت، ولم تدعه في الحياة، فهو يتساءل عن نفسه عن حياته (من أنا)، فمرضه جعله يقف وجهاً لوجه أمام الموت، جعله يقف عاجزاً عن الفهم، ويتساءل: (أأنا الفقيد أم الوليد)، فالعودة إلى الحياة بعد الموت ولادة، والموت بعد الحياة فقد.

لقد برز المستوى الصّوتيّ في هذا التّركيب الاستفهاميّ، فنلاحظ البنية الإيقاعيّة (فقيد، وليد)، فقد منح هذا الإيقاع التّركيب قوّة تأثيريّة كبيرة، وأدّى وظيفة محوريّة في هذا البناء النّصّيّ عموماً، فقد اختزل في ثناياه ثنائيّة دارت على مدار النّصّ (ثنائية الحياة والموت).

وقد ورد الاستفهام بهذه الدّلالة أيضاً في قول درويش:[52]

من أين تأتي الشّاعرية؟ من

ذكاء القلب، أم من فطرة الإحساس

بالمجهول؟ أم من وردةٍ حمراء

[51] - **المرجع السّابق نفسه**، ص716.

[52] - **الدّيوان**، ص732.

في الصّحراء؟ لا الشّخصيّ شخصيّ

ولا الكونيّ كونيّ...

يتساءل الشّاعر هنا عن هذا المكان الّذي تنبثق منه الشّاعريّة لعلّه يجده ...، فهل تنبثق من عناصر الحياة (القلب، الوردة) أم من قلق الإنسان، وخوفه من المصير الّذي ينتظره، فالنتيجة واحدة.

استخدام الشّاعر لفظ (القلب) الّذي منح أسلوب الاستفهام طاقة كبيرة؛ فالقلب هو مركز الوجود، به تبدأ الحياة، وبه تنتهي، وقد توافق هذا الدّال مع الدّال (الوردة) بوصفها عنصراً من عناصر الحياة، فالرّابط بين القلب، والوردة هو استمراريّة الحياة، فهناك صفات مشتركة بينهما، والنتيجة هي وجود الحياة، ولكن قد تأتي هذه الشّاعريّة من انتظار المجهول (أو من فطرة الإحساس بالمجهول)، وهذا الحقل الدّلاليّ لا يتوافق مع الحقول الدّلاليّة السّابقة؛ إذْ نشعر هنا بالحزن، والقلق من هذا المجهول الّذي هو نقيض الحياة.

إذاً استطاع الشّاعر توظيف أسلوب الاستفهام هنا للوصول إلى نتيجة واحدة، فالشّاعريّة موجودة سواءٌ أكانت من قلب الحياة، أم من انتظار موت أعمى.

ومن دلالة التّسوية أيضاً قول درويش:[53]

فالخلود هو التناسل في الوجود

وكلّ شيءٍ باطل أو زائل، أو

زائلٌ أو باطلٌ

من أنا؟

أنشيد الأناشيد

أم حكمة الجامعة؟

وكلانا أنا

وأنا شاعرٌ

وملك

يتساءل الشّاعر هنا عن ماهيّته عن حقيقته، ومهما تعدّدت الأجوبة، فالنتيجة واحدة لا تتغيّر، فكلّ شيء فانٍ وزائل، وهذا يعكس نفسيّة الشّاعر الحزينة الكئيبة في صراعه مع الموت محاولاً الوصول إلى حقيقته، وحقيقة وجوده، ولكن بلا فائدة، والدّليل على ذلك استخدامه التّركيب (وكلانا أنا).

ونلاحظ تكراره للدّال (نشيد)، وكأنه الصّورة برمّتها، وبذلك عملت خاصيّة "التعبير الجزئي، أو الاعتماد على الجزئيّات الموحية في خلق الصّورة"[54] عملها هنا، فهذا النّشيد يردّد على مرّ العصور، ويبقى حيّاً لا يموت، فالدّال (نشيد) قام بدوره داخل أسلوب الاستفهام، وعطف على هذا التركيب بـ (أم) المعادلة، ويتساءل (أم حكمة الجامعة)، فتتضمن إضافة إلى معنى التّسوية دلالة التعجّب من هذه الحيرة الّتي يعانيها في سبيل معرفة حقيقة وجوده، ويحاول التخلص من قلقه باستخدامه للتركيب (وكلانا أنا)، فالنتيجة واحدة.

[53] - **المرجع السّابق نفسه**، ص738.

[54] - اليافي د. نعيم، 2001م، **تطوّر الصّورة الفنّية في الشّعر العربيّ الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 267.

7- التَّقرير: يقول درويش:[55]

وللكلمات وهي قريبة

منفى. ولا يكفي الكتاب لكي أقول:

وجدت نفسي حاضراً ملءَ الغياب

وكلّما فتشت عن نفسي وجدتُ

الآخرين. وكلّما فتشت عنهم لم

أجد فيهم سوى نفسي الغريبة،

هل أنا الفردُ الحُشود؟

نلاحظ كيف مهّد الشّاعر بطريقة بارعة؛ لإقناع المتلقّي بأنّه فردٌ، وجماعة في الوقت نفسه، فالشّاعر جسّد بلغته، بشعره همّ البشرية فهمُّه همّها، وهمّها همّه، وتساءل الشّاعر (هل أنا الفرد الحشود؟)، والسّؤال حقيقة موجّه إلى المتلقّي لدفعه إلى الإقرار بهذه الحقيقة، حقيقة أنّ همّ الشّاعر هو همّ الجماعة، فهناك مشاركة في الهم، ولعلّ ما أطلق هذه الطّاقة لهذا التّركيب (الفرد الحشود) صلته الوثيقة بالتركيب السّابق عليه (وكلّما فتشت عن نفسي وجدت الآخرين، وكلّما فتشت عنهم لم أجد فيهم سوى نفسي الغريبة)؛ ليوحي للمتلقّي بالدّلالات الّتي يريد إيصالها، وورد الاستفهام بهذه الدّلالة أيضاً في قول الشّاعر:[56]

أتعرفني

بكى الولد الذي ضيّعته:

لم نفترق لكنّنا لن نلتقي أبداً..

وأغلق موجتين صغيرتين على ذراعيه،

وحلّق عالياً...

يخاطب الشّاعر هنا طفولته، يخاطب ماضيه طالباً منه أن يقرّ بمعرفته له لقد دخل أسلوب الاستفهام في البناء المركزيّ لهذا المقطع، واعتمد عليه اعتماداً جوهريّاً، وجاءت التّراكيب التالية لتوضّحه.

استخدم الشّاعر هنا ياء المتكلّم (أتعرفني) ممّا أعطى هذا الأسلوب طاقة تأثيريّة على المخاطب، وتزداد قوّة التركيب من خلال (تعرفني) بصيغة المضارعة الّتي تدلّ على الاستمرارية.

ويستمرّ الحوار بين حاضر الشّاعر وماضيه، ونلاحظ استخدامه للثنائيات الضّديّة (نفترق، نلتقي)، واستخدم (لم) التّي تفيد نفي حدوث الفعل في الماضي، فهو ينفي مفارقته له، ويؤكّد استخدامه التركيب (لن نلتقي أبداً) على نفي حدوث الفعل في المستقبل، ذهب الماضي ولن يعود، وكأنّ الشّاعر كان لديه أمل في عودة هذا الماضي طالباً منه أن يتذكّره ويتعرّف عليه فجاء الجواب منافياً لذلك.

خاتمة:

[55] – **الدّيوان**، ص714.

[56] – **المرجع السّابق نفسه**، ص742.

وهكذا نرى كثرة استخدام الشّاعر لأسلوب الاستفهام بوصفه عنصراً مهمّاً من العناصر البنائيّة في نصوصه، ونرى أنّه يؤدّي دوراً كبيراً في إيصال المعاني إلى المتلقّي.

لقد تعدّدت دلالات الاستفهام في ديوان درويش (جداريّة) من نفي، وتعجّب، وتهكّم.. إلخ، وقام أسلوب الاستفهام بوظيفة شارحة، وموضّحة للتراكيب البنائيّة عليه، والّتي تلته، فقام بدورٍ نحويٍّ دلاليٍّ في الجانب البنائيّ.

وقد تلاءم التّركيب الاستفهاميّ مع الوظيفة الدّلاليّة لكلّ أداة من أداوت الاستفهام الّتي استخدمها الشّاعر، وارتبطت كلّ أداة بسياقات لغويّة معيّنة في أشعاره.

نلاحظ في ديوان درويش تفاعل المكّونات الفنيّة مع أسلوب الاستفهام، فتعمل في الخطاب الشّعريّ الخاصّ بالموت ضمن كيمياء جماليّ جاعلاً سحر اللّغة قادراً إقناع الشّاعر، والمتلقّي بأنّ الموت قبل كلّ شيء حالة ثقافيّة خاضعة لمختلف المرجعيّات الّتي اكتسبها الإنسان على امتداد العصور.

المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم.

1. بركات د. وائل، السّيد د. غسّان، هارون د. نجاح،2003–2004م، **اتجاهات نقديّة حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، سورية.

.2 نعيم د. فريد إسماعيل،1981-1982، **البلاغة علم المعاني**، مطبعة ابن خلدون، دمشق.

3- د. عبده الرّاجحي،1974م، **التطبيق النّحوي**، دار النهضة العربيّة، بيروت.

4- اليافي د. نعيم، ط1، 2001م، **تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربيّ الحديث**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

5- الغلاييني الشيخ مصطفى،1973، **جامع الدّروس العربيّة**، راجعه الدّكتور عبد المنهم خفاجة وزميله، المكتبة العصرية، بيروت.

6. أبو موسى محمد، ط1، 2008م، دلالات التّراكيب – دراسة بلاغيّة، مكتبة وهبة، القاهرة.

7- مهنا على، ط1، 1992م، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، دار الكتب العلميّة، بيروت.

8- ديوان محمود درويش، م2، ط2، 2000م، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، دار الحريّة، بغداد - العراق.

9- الإشبيلي ابن عصفور،1971م، **شرح جمل الزّجاجي**، تح: د. صاحب أبو جناح، القاهرة.

10.- موفق الدّين ابن يعيش، **شرح المفصّل**، ج8، مكتبة المتنبّي، القاهرة.

11- عتيق د. عبد العزيز، علم المعاني، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1974م.

12ـ تحله د. محمود أحمد، ط1 ،1410هـ 1990م، **في البلاغة العربيّة علم المعاني**، دار العلوم العربيّة، بيروت – لبنان.

13ـ ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، 2005م، منشورات مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت- لبنان.

14- ابن جنيّ أبو الفتح عثمان،1990م، **اللّمع في العربيّة**، تح: فائز فارس، دار الأمل للنّشر والتوزيع، الأردن.

15- الأنصاريّ ابن هشام، ط1، 1964م، **مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب**، تح: د. مازن المبارك وزميله، دار الفكر.

16- السّكاكي، ط1، 1420هـ ـ 2000م، **مفتاح العلوم**، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان.

17- محمد محمود معلا، ج2، **المفصّل في النّحو والإعراب**، اتّحاد الكتّاب لعرب، اللاذقيّة- سورية.

18- ج. ماطوري،1993م، **منهج المعجميّة**، تر: عبد العلي الودغيري، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الربّاط.