International Journal of Academic Researchs Studies Year:2, Number:2, Haziran/June 2019, s.64-80

Article Arrival Date/ Yayın Geliş Tarihi
19.05.2019

The Publication Date/Yayınlanma Tarihi
30.06.2019

السؤال وأنماطه في لغة الشعر الحديث
(الكتاب لأدونيس نموذجاً)

د. يوسف محمد سعود عويهان العنزي

سعى هذا البحث إلى دراسة شريحة من شرائح لغة الشعر الحديث في قطاع عرضي منها، تعتمد على التحليل ، ومحاولة تطبيق ذلك المنهج (Grammer of text) اللغوي الشامل المستمد في مساراته واتجاهاته من نحو النص بالفكر العربي في نظراته للتركيب النحوية والدلالية، وقد تعرضت الدراسة إلى إشكالية السؤال وأسلوبه واستراتيجيته في لغة الشعر الحديث عامة وفي شعر (أدونيس) خاصة، معتمدة على الإحصاء لضبط الظاهرة اللغوية المتتبعة

لغة - الشعر - السؤال - أدونيس - أسلوب

**The question and its patterns in the language of modern poetry
(Book of Adonis is an example)**

Dr. Yousef Mohammad Saud Owaihan Alenezi

Abstract

This research sought to study a segment of the modern poetry language in an cross-section that` based on the comprehensive linguistic analysis derived in its paths and trends from Grammar of text, and try to apply that approach in the Arab thought in its view of grammatical and semantic structures. The study considered the question and its style and strategy in the language of modern poetry in general and in poetry of Adonis in particular, based on statistics, to control the phenomenon of language followed.

Keywords:

Language - Poetry - Question - Adonis - Style

لا شك أن المدخل اللغوي هو الأداة الأنسب لدراسة لغة الشعر، فقد بلغت الحركة النقدية ذروتها من خلال اعتماد رجالها على النظر اللغوي في النصوص الإبداعية على يد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، فاللغة الشعرية نظام لغوي داخل نظام أكبر، بل إن هذا النظام اللغوي الجمالي يعد في حد ذاته قمة الأداء اللغوي، فـ (الصياغة اللغوية بنحوها المتميز تمثل قمة الأداء الفني، بخصوصيتها في الصياغة وإمكاناتها الدلالية الوفيرة وطبيعتها التصويرية فضلاً عما يغلف ذلك من إيقاع صوتي يؤكد حقيقة التميز والتفرد). (عبد المطلب، أكتوبر 1984، مج5، ع1، ص29).

ولذلك فقد سعى هذا البحث إلى دراسة شريحة من شرائح لغة الشعر الحديث في قطاع عرضي منها، متمثلاً في شعر (أدونيس - علي أحمد سعيد - (1930 -)) وهي دراسة تعتمد على التحليل اللغوي الشامل المستمد في ، ومحاولة تطبيق ذلك المنهج بالفكر العربي في نظريته (Grammer of text) مساراته واتجاهاته من نحو النص للتراكيب النحوية والدلالية، وقد اعتمدنا في هذا التطبيق على الإحصاء، لضبط الظاهرة اللغوية المتبعة، مع الأخذ الذي تتصل به، ومن ثم تتحدد (Discourse) في الاعتبار أن هذا الإحصاء لا يعمل لحسابه إنما لحساب الخطاب النواتج الشعرية التي تتجلى على مستوى السطح أو مستوى الباطن). (مصلوح، 1984، ص42). تتكون هذه الدراسة من مدخل نظري وسبعة مباحث تحليلية وفقاً لمقتضيات البحث ومساراته.

- في المدخل النظري يتم التعرض للشاعر وديوانه موضع الدراسة حتى لا يقطع الحبل السري بين العمل الإبداعي والتحليل اللغوي له، ثم يتم تأصيل مصطلح (السؤال)، وفيه تتعرض الدراسة إلى إشكالية السؤال والاستفهام والفرق بينهما.

- وتتوقف الدراسة بعد ذلك عند أسلوب السؤال واستراتيجيته في لغة الشعر الحديث عامة وفي شعر (أدونيس) خاصة، ومن ثم توضيح مسارات البحث التحليلية، حيث تم العرض لنحو النص بصورة مختصرة جامعة لأبوابه.

- ثم يأتي بعد ذلك التحليل اللغوي لسباقات السؤال المتعددة في الكتاب لأدونيس، مرتبة أبجدياً لأدواته، مبتدئاً بالهمزة في المبحث الأول انتهاء بـ (هل) في المبحث السادس، مع مراعاة أفراد مبحث للسؤال محذوف الأداة في (Intonation) المبحث السابع - والذي يعتمد في إنتاجه على عنصر صوتي أصيل هو (التنغيم).

- ثم تذييل البحث خاتمة بها أهم النتائج المتوصل إليها خلال الدراسة مع مجموعة التوصيات التي تفتح آفاقاً جديدة لدراسة أنماط السؤال في قطاعات عرضية أخرى.

مدخل نظري

1- أدونيس و (الكتاب)

(أ) أدونيس (1930 -) شاعر سوري، ولد سنة 1930م، لأسرة ريفية فقيرة في قرية (قصابين) من محافظة اللاذقية، اسمه الحقيقي: (علي أحمد سعيد إسبر)، حفظ القرآن الكريم على يد أبيه، كما حفظ عدداً كبيراً من قصائد القدماء. و(أدونيس) هو لقب اتخذه منذ 1948.

(ب) الكتاب (أمس المكان الآن). هو الديوان موضع الدراسة، وقد صدر عن دار الساقي، بيروت سنة 1995م في جزئين، وستقتصر الدراسة على جزئه الأول فقط.

والكتاب نص لغوي مفتوح، نص متمرد مستفز، ينكأ بمديته أحداث التاريخ العربي، فيحاورها ويحاكمها دون أن يحكم عليها، هو محيط ثقافي تتلاقى فيه حدوس الفلسفة والتاريخ والدين في إطار لغوي مدهش.

(ج) في الكتاب يصل (أدونيس) إلى أعماق الفكر الإنساني عن طريق أسلوب لغوي أصيل، وهو أسلوب السؤال الذي يمثل أداة لغوية وبصمة أسلوبية من أساليب من أساليب الشاعر، يحاول من خلاله أن يخرج الثقافة العربية السائدة من نفق مظلم إلى أفق رحبة من استشراف الواقع، ولذا كانت هذه الدراسة لأنماط السؤال في لغة الشعر الحديث تتخذ هذا العمل نموذجاً، إذ إن السؤال فيه يمثل لحمته وسداه، كما ستكشف عن ذلك البحث.

2- إشكالية المصطلح

(أ) للمصطلحات أهمية بالغة في وضع حدود فاصلة بين العلوم المتعددة، إذ دون المصطلح تظل دلالة الأشياء عائمة غير مستقرة، تطفو على وجه الماء لا تستأصل، وهنا يحسن الوقوف عند مصطلح (السؤال) و(الاستفهام) في محاولة لتأصيل اتجاهات البحث ومساراته.

- (ب) جاء في لسان العرب مادة (سأل): (سأل يسأل سؤالاً، وسألة ومسألة وتسألوا ومسألة....). (ابن منظور، 1414هـ، 318/11)
- أما الاستفهام، فإن الألف والسين والتاء تدل على طلب الفهم، استفهام من فلان عن الأمر، طلب منه أن يكشف عنه. وقد اتفق البلاغيون على إطلاق مصطلح (الاستفهام) على تركيب السؤال بوجه عام، لكن ناقداً لغوياً هو أبو هلال العسكري (ت: 395 هـ) يستطيع أن يضع الحدود الفاصلة بين السؤال والاستفهام، إذ يرى أن (الاستفهام لا يكون إلا لما يجله المستفهم أو يشك فيه، وذلك لأن المستفهم طالب لأن يفهم، ولا يجوز أن يكون السائل يسأل عما لا يعلم، فالفرق بينهما ظاهر، وأدوات السؤال: هل والألف وأم، وما، ومن، وأي، وكيف، وأين، ومتى. (ابن منظور، 1414هـ، 443/9)
- والسؤال: هو طلب الإخبار بأداته في الإفهام، فإن قيل: ما مذهبك في حدوث العالم؟ فهو سؤال، لأنه قد أتى بصيغة السؤال، وإن قيل: أخبرني عن مذهبك..؟ فمعناه السؤال ولفظه لفظ الأمر). (العسكري، د.ت، ص 33، 32)
- (ج) يوضح النص السابق الحدود الفاصلة بين المصطلحين، فالاستفهام طلب الفهم بلا أداة من الأدوات، بل قد يكون بالأمر المباشر، أما السؤال فهو طلب إخبار بأداة من أدواته المعروفة.
- كما أن الاستفهام يكون عن شيء غير معلوم، أما السؤال فقد يكون عن شيء معلوم أو غير معلوم، وهنا تنتج الدلالات المتنوعة لأسلوب السؤال.
- ولما كنا نتوقف عند طلب الإخبار بأدوات معينة كان استخدام مصطلح (السؤال) أصوب في باب، دقيقاً في استعماله، محدداً لمسلكه المنهجي.
- (د) إن السؤال أحد الأساليب الإنشائية التي أفاض البلاغيون فيها كثيراً مستندين على الدلالات الإنفعالية المتولدة في غير مهتمين بدلالات أخرى يحققها السؤال على مستوى النص بكامله. (Context) رحم السياق تتمثل أهمية السؤال في النص بكامله في أنه أسلوب ذو تأثير شديد على المتلقي، لأنه يدفعه نحو المشاركة في إنتاج دلالة النص، فالمتلقي يقف متلقياً تساؤلات الشاعر، ومن ثم يتحول دوره إلى مشارك في صناعة النص، لذا تراه قريباً من انفعالات الشاعر وأزماته العاطفية الحادة.
- إن أسلوب السؤال في النص اللغوي الإبداعي له القدرة على إنتاج دلالات متعددة تتجاوز دلالتها الأصلية، وهي دلالات تسهم في إضفاء حيوية على الصياغة الشعرية وكسر عناصر الثبات التي قد تسيطر على الصياغة الخبرية في بعض مستوياتها الأسلوبية.
- إن بنية السؤال – كسائر البنى الإنشائية – بنية توليدية في المقام الأول، تتجاوز في الصياغة دلالتها الأصلية، وهي ما يسميه البلاغيون الجدد (درجة الصفر البلاغي) لتنتج دلالات جديدة بمعرفة قرائن الأحوال. (فضل، 1992، العدد 164 ص 65، 66، 67)
- وعملية التوليد الدلالي تمر بثلاث مراحل متتابعة:
- 1- **التنبية:** وهو موجه إلى المتلقي بالدرجة الأولى.
 - 2- **التفاعل:** أي تفاعل الوظيفة الطلبية (الملتقى) مع الوظيفة المرجعية (السياق) والوظيفة الشعرية (الصياغة اللغوية).
 - 3- **الإنتاج:** يمثل المرحلة الأخيرة التي تنبعث فيها الدلالات التوليدية الجديدة للبنية وترتكز بورتها في ذهن المتلقي أي تحصيل صورتها في ذهن كما يقول البلاغيون.
- وهذه المراحل مستنتجة من ناقد العربية عبد القاهر الجرجاني رحمه الله. (الجرجاني، 1989، ص 129)
- (هـ) إن عنصر الحيوية في أسلوب السؤال يتأتى نتيجة أربعة عوامل رئيسية هي:
- 1- **العامل الصوتي:** فمن مقومات أسلوب السؤال النغمة الصوتية، فهي لا تنخفض في آخر السياق لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب القول، مما يجعل الكلام مفتوحاً غير مغلق.
 - 2- **العامل النحوي أو الصرفي:** فأسلوب السؤال يركز على أدوات خاصة، تضاف على السياق، فيتم الانتقال من (Zero Morpheme) الخبر المحض إلى السؤال المباشر، وتظل الدلالة غائمة (e) تحتاج إلى من يكمل الدائرة.
 - 3- **العامل المعنوي البلاغي:** من مقومات أسلوب السؤال الترجمة عن الإنطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهو يعكس أزمة الشعور وحيرة العقل.
 - 4- **العامل النفسي المنطقي:** وهو ينبئ بوجود حوار بين مرسل ومستقبل كما ذكرنا في الفقرة السابقة.

(و) إن هذه العوامل – مجتمعة في أسلوب السؤال – تعمل على تنشيط النص إذا دخلته، وتفصح أكثر من غيرها عن حاجة الشاعر إلى مشاركة المتلقي الذي يتحول فيها من مجرد متلق إلى طرف مشارك. (Roman) إن أقصى درجات التماثل بين أطراف مخطط الاتصال اللغوي الذي وضعه رومان جاكوبسن (Roman Jacobson) تتحقق حين يوضع المتلقي أمام سؤال لا شك في اختلافه عن الأساليب التقريرية الإخبارية من (Jacobson) ناحية أو الأساليب التصويرية البيانية – من ناحية أخرى – ولأن تلك الأخيرة لا تختلف عن سابقتها في كونها تراكيب جاهزة مهما كانت جذتها وطرافتها، ومهما توافر لها من القدرة على الخلق والابتكار، فإنها تمنح المتلقي شيئاً في بؤرة الخلق، ولكن دون أن تضعه هو بذاته في الشيء أو مواجهته. (بلبع، 1999، ص77) إن أسلوب السؤال من أكثر الأساليب اللغوي استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهي تقطع رتابة التلقي، وتمارس إحداث المفاجآت التي تنتهك جهود التوقع لتنشئ جدلية حيوية بين المبدع والمتلقي.

3- أسلوب السؤال وأهميته في لغة الشعر الحديث

(أ) يحمل أسلوب السؤال في طياته الحيرة والدهشة والشك وغيرها من الدلالات التي تنول إلى عدم وضوح الرؤية والتعظيم، فليس أمام الغريب وهو يتلمس الأماكن إلا السؤال، وليس أمام المتعلم لكي يتعلق سوى السؤال. عاكساً فوران العقل (performance) إن أسلوب السؤال أسلوب لغوي لا ينفك مستعملاً في الأداء اللغوي. وبصياغته السؤال صياغة صحيحة أن يصل (Competence) وعدم استقراره، ويستطيع المتكلم بكفاءته اللغوية إلى المعرفة وبرد اليقين.

(ب) يتكئ هذا البحث على دراسة فعاليات التركيب النحوي للسؤال في بنية النص الشعري الحديث، ومدى تناغمه مع غيره من التراكيب النحوية الأخرى في النسيج اللغوي للنصوص الشعرية. وقد اتخذ نموذجاً – شريحة – من شرائحه المهمة، متمثلاً في شعر أدونيس، وذلك لأن شعر أدونيس (شعر مسالة من الدرجة الأولى، مسالة لكل شيء، وفي كل اتجاه فلا شيء يتأبى على مدى السؤال في هذا الشعر أو يتباعد عن مجراه، حتى القصيدة الأدونيسية نفسها سرعان ما تتحول إلى مرقى لأسئلتها التي هي وسيلة الإبداع). (عصفور، 2002، ص272)

(ج) (Stylistic Finger print) يعد أسلوب السؤال في لغة الشعر عند أدونيس بصورة واضحة بصمة أسلوبية لم تزل تنفك عن إبداعه الشعري والنثري على حد سواء، يقول نثراً: (أطرح الأسئلة، إنها قوتك الوحيدة) (أدونيس، 1993، ص149)، ويقول في إحدى مقطوعاته:

(منذ أسلمت نفسي لنفسي وسألت

ما الفرق بيني وبين الخراب

عشت أقصى وأجمل ما عاشه شاعر لا جواب) (أدونيس، 1985، ص79)

حيث تنعكس صيغة (سألت) مدى الإلحاح على السؤال وتكراره أكثر من مرة فهي من الصيغ المزيطة التي تفيد المتابعة في أداء الفعل. (ياقوت، دبت، ص96)

إن الشاعر الحديث – بصفة عامة لا يستسلم للمستقر العرفي، لذا يبقى صانعاً للأسئلة واضعاً نفسه في بؤرة علامة الاستفهام، يلقي اللغة التقريرية بجوار الحائط، ويمارس طقوساً تركيبية لإبداع لغة تدعو إلى مشاركة المتلقي معها، وشعر أدونيس – بصفة خاصة – يؤثر السؤال على الجواب والثابت على المتحول، والإبداع على الابتداء، فهو يحاول – من خلال أنماط السؤال المتعددة أن يعيد بناء الذات العربية ويفعل ديناميتها فيغير ثقافة الخضوع والاستكانة التي تتأصل في أعماق الفكر العربي الراهن.

إن الدرجة العالية التي تتمتع بها النصوص الأدونيسية من مسالة علامة على النضج، ومظهر من مظاهر التقدم، فالفكر لا تكتمل له قدرة الإبداع إلا حين يعي نفسه ويلتف حضوره بما يجعل منه فاعلاً للمسالة وموضعاً لها، والعقل لا يتحول إلى حضور فاعل في التاريخ إلا بفعل هذه المسالة التي يراع بها موقفه من التاريخ. (عصفور، 1998، ص16)

ولأهمية السؤال في حياتنا صارت صناعة الأسئلة من أصعب فنون القول وصار من ضروريات الثقافة المعاصرة إجادة صناعة السؤال والحذر من الوقوف في الأسئلة الفاسدة لكيلا تفقد لغتنا فيصيبها الزيف والتصدع، ولا ريب

أن ثقافة الأسئلة هي من الثقافات الغائبة عن فكرنا المعاصر، وعلى ذلك فعلى أن نطرح سؤالاً واحداً في صيغة جادة خير من أن نفكر في إجابة عن سؤال فاسد.

(د) يعد أسلوب السؤال أحد الأساليب اللغوية الحاسمة في ديوان (الكتاب: أمس المكان الآن) لأدونيس، إذ إن السؤال يمثل لحمته وسداه على نحو لافت للنظر، مما يجعل هذا العمل دغلاً كثيفاً من الأسئلة التي تناوش كل شيء – حتى نفسها – نافية عن المطلقات إطلاقاً، منعكسة بمدلولها على ما لها في فعل المسألة التي تجعل من الشعر فاعلاً ومفعولاً لسؤاله الذي يقوله من أين أجيء؟ وأين أذهب؟

4- المسارات المنهجية للبحث

(أ) يعرف ابن جني الكلام بأنه: (كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحاة الجمل) (ابن جني، 1952، 18/1)، ويعرف الجملة بقوله: كل كلام مفيد مستقل بنفسه (ابن جني، 1985، ص72)، ويعرف الزمخشري الكلام بأنه: (المركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى). (الخوارزمي، 2000، 157/1) ويبدو أن فكرة إسناد كلمة إلى أخرى، أو تركيب كلمة مع أخرى هي التي تميز الكلام اللغوي عن غيره وأن مصطلح الكلام مصطلح مرادف لمصطلح (الجملة)، فالإسناد هو تركيب الكلمتين أو ما جرى مجراها على وجه يفيد السامع، نحو: (عرف زيد) وسمى هذا جملة فعلية، أو (زيد عارف) أو (زيد أبوه عارف)، ويسمى هذا جملة اسمية، فالتركيب المفيد إما جملة اسمية أو فعلية.

لكن علماء لغة النص من أمثال (بيتوفى) و (هاريس) وغيرهما رأوا أن الجملة ليست كافة لكل مسائل الوصف اللغوي، إذ لابد أن يتجه الوصف في الحكم على وحدة الجملة من وضعها في إطار وحدة كبرى هي النص (لقد عنى علم اللغة النصي في دراسته لـ (نحو النص) بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب التابعة والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجملة المفسرة والتحول إلى الضمير والتوزيعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة والتي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية. (بحيري، 2004م، ص25) (العبد، 1989، ص33)

(ب) إن المتأمل لثرائنا اللغوي يرى أنه قدم دراسة لكثير من مسائل (نحو النص) وأبوابه ويمكننا من خلال استقراء مصدر مهم مثل (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني أن نصف هذه المسائل والأبواب – على اختلافها – إلى ثلاثة مستويات:

الأول: الأبواب التي تعالج (معاني الجمل) أو كما يسمونها (أساليب الجمل) كمباحث الإسناد وصوره وأنماط تركيبه، كالإسناد الخبري والإسناد الإنشائي (وهذا النمط هو الذي قمنا بتطبيقه في هذا البحث).

الثاني: المسائل المتعلقة بالظواهر التركيبية النصية الصغرى، كوجوه التعبير التي تعرض بالإسناد من حذف أو تقديم أو فصل أو إضمار أو التقات، أو خروج أساليب الإنشاء من غرضها كدلالة الاستفهام على التقرير أو الإنكار.

الثالث: المسائل المتعلقة بالظواهر التركيبية الكبرى التي يدور الكلام فيها جملة الكلام، كالإيجاز الذي ينتج عن الحذف: حذف المفرد أو حذف الجملة لكفاية المذكور عن المحذوف.

(ج) وجدت الدراسة في مصطلح (نحو النص) مع ما يفتح عليه من دراسات في موروثنا اللغوي آلية تحليلية فعالية في الكشف عن أنماط السؤال في شعر أدونيس كشفاً تحليلياً قائماً على فهم البنية اللغوية وتحليل أبعادها والوصول إلى بنيتها الدلالية الجمالية.

كما وجدت من طريقة (الإعراب التعليبي) أداة صالحة لوصف البنية اللغوية وصفاً دقيقاً، لما تتميز به هذه الطريقة من علمية ملموسة الجانب في التحليل النقدي القائم على وصف الظاهرة اللغوية، ومن ثم الوصول إلى نتائج محمودة العواقب.

5- المسارات التحليلية للبحث

كان من المفترض أن تسير هذه الدراسة في مسارات تحليلية ثلاثة هي:

مسألة الذات، ومسألة التاريخ، ومسألة الإبداع، إلا أن الباحث قد اكتفى بدراسة مسألة الذات بضمير المتكلم لما لها من أهمية في الكشف عن موقف الشاعر وكيفية استخدام لغته.

وقد تم تتبع الإحصائي لكل سؤال في مكانه في الصفحة ووضع شكله الكتابي حتى يتم التواصل السيمولوجي بين دلالة السؤال ووضع شكله الكتابي على الصفحة.

المبحث الأول: السؤال بالهمزة

(1)

لعلماء اللغة والبلاغة حديث طويل عن الهمزة – كأداة من أدوات السؤال – من حيث إنها أم الباب ورأس أدوات الاستفهام وإنتاجها الدلالي للتصور والتصديق، ومن حيث دخولها على الواو والفاء وثم، ومن حيث دخولها الجملة الأسمية بعدها حيث التقديم والتأخير ودخولها على الاسم والفعل، إلا أنها بالفعل أولى، ومن حيث خروجها عن الاستفهام الحقيقي إلى ثمانية معان ذكرها ابن هشام في مغني اللبيب عن كتب الأعراب. (الجواري، 1987 ص 140) (السكاكي، د.ت، ص 180)

وقد قامت الدراسة بإحصاء سياقات السؤال بالهمزة في الجدول التالي:

م	السياق	الصفحة	مكان السؤال الصفحة
1	أترى يتحول جسمي؟	30	إطار منتصف الصفحة
2	أشراع هو الآن ماجت عواصفه؟	30	>> >>
3	أهو الآن يرفى والفجيرة معراجة؟	30	>> >>
4	أهو الآن يهوى والمرارات أدراجة	30	>> >>
5	أترى يتعذر ببني وبين السماء اللقاء؟	60	>> >>
6	أأمزق هذا القناء؟	113	>> >>
7	أتراني – إذن – ماء ؟	140	>> >>
8	أتراني عراف هذا الغبار ؟	161	>> >>
9	أتراه الرحيل بيتي ؟	185	>> >>
10	ألهذا نحن فراق في أوج عناق؟	192	>> >>
11	أتراني حياً.. أموت وحيداً لنفسى داخل نفسي؟	202	>> >>
12	أتراني مللت اليقين في كلماتي؟	210	>> >>
13	أتراني – كغيري أصنع من شهواتي حبلاً وأجر السماء؟	253	>> >>
14	أأنا أنا؟ أم كوكب بدأ الأفول ؟	258	>> >>

من خلال إحصاء السابق نستنتج ما يلي:

- 1- دخلت همزة السؤال على الفعل تسع مرات من مجموع أربع عشرة مرة، ودخول الهمزة على الفعل أولى كما ذكر.
 - 2- دخلت السؤال على صيغة فعلية واحدة هي صيغة (يرى) بالمضارع عدا مرة واحدة دخلت على (أمزق).
 - 3- دخلت همزة الاستفهام على الاسم خمس مرات: أربع مرات على ضمير، ومرة واحدة على اسم ظاهر (شراع).
 - 4- جاء سياقات همزة السؤال كلها في إطار منتصف الصفحة، وهي المسافة الكتابية الكبرى في صفحة الديوان، مما يجعل السؤال في مكان ظاهر واضح الدلالة.
- ولا تتم أهمية هذا الإحصاء إلا بالتوقف عند بعض السياقات بالتحليل اللغوي، وهذا ما سيتم في الفقرة التالية.
- يقول أدونيس في سياق يتمثل أسلوب السؤال لحمته وسداه:

أترى يتحول جسمي؟ >>

أشراع هو الآن – ماجت عواصف أتراحه ورمته إلى مرفأ غيهبي؟

أهو الآن يرفى والفجيرة معراجة؟

أهو الآن يهوى والمرات أدراجة؟

أترى يتحول جسمي

نهر الحب فيه يغير مجراه، والسفن

<<الجاريات جنح – تراه تحول جسمي؟>>

يتردد أسلوب السؤال في هذه السياق خمس مرات، مرتين بالفعل وثلاث مرات بالاسم. وحين تأتي الهمزة بعدها الفعل يكون الناتج الدلالي لهذا التركيب الشك في حدوث الفعل. والفعل الذي يتشكك الشاعر في حدوثه هو فعل (الرؤية) فقد تعتمت رؤية العالم لديه، وأصبح قاصر الرؤية عن التمتع بالحرية، ومن ثم كان السؤال المتكرر مرتين: (أترى يتحول جسمي) وصيغة الفعل (يتحول) تستدعي وجود حالتين، حالة ساكنة لا يرضاها الشاعر وحالة متحركة يسعى إليها، لقد استطالت الحالة الساكنة بالشاعر فأصبح متشككاً في حدوث التحول منها، كذا تكثف صيغة (يتحول) - المضارعة - حالة اتجدد والاستمرار في الحالة الساطنة التي لا يرضاها الشاعر. يؤازر هذه الدلالة المتولدة في رحم السؤال الأول ما جاء في صيغة السؤال الثاني (أشراع هو الآن ماجت عواصف أتراحه) حيث نجد همزة الاستفهام تدخل على اسم ظاهر، وحين تأتي الهمزة وبعدها الاسم يكون الناتج الدلالي الشك في وجود الفاعل. فالشاعر متشكك في وجود جسمه متحركاً خفيفاً مثل الشراع الذي تحركه العواصف، ولعل بنية التشبيه البليغ المتمثلة في المبتدأ والخبر توضح شوق الشاعر في أن يكون جسمه - ومن ثم هو - حراً طليقاً في مهب الريح.

إن حالة القيد الذي يحياها الشاعر جعلته متشككاً في وضع جسمه/ عقله في واقعه، فقد تناقضت به الأحوال تارة يرقى والفجيرة معراج، وتارة يهوى والمرات أدراج، يقول:

(أهو الآن يرقى والفجيرة معراج؟)

أهو الآن يهوى والمرات أدراج؟)

والملاحظ في هذين السؤالية ملاحظة صوتية من الطراز الأول، حيث عمد الشاعر لوضعها في توازن نحوي بليغ نتج عنه تقسيمات تركيبية على محيط السكرين، وهذا التوازي الصوتي على (Grammatical – parallism) ذلك لأنه يشمل جملة أو أكثر مع غيرها وقد مستوى التركيب من أكثر المستويات أهمية في الهندسة الصوتية، و سار التوازي النحوي بشكل طولي في السؤالين على النحو التالي:

إن هذا التكرار التركيبى للسؤال ينتج توازياً صوتياً مركباً فضلاً عن اتحاد حرف الروى في السطرين وهو (الجيم) المردفة بالهاء، ف (الجيم) حرف مركب مجهور معناه في العربية: الجمل الهائج وإذا نطق بالطريقة الشامية معطشاً فهوى يوحى بالشدة والقوة مما يوحى بالحالة الشعورية التي فيها الشاعر، فهي حالة مرارة في الفم بالشدة والقوة مما يوحى بالحالة الشعورية التي فيها الشاعر، فهي حالة مرارة في الفم يعانيتها إثر حالة من السكون مفروضة عليه، ومن ثم عاد يسأل في نهاية المقطع (تراه تحول جسمي؟).

المبحث الثاني السؤال بـ (أين)

(1)

(أين) اسم استفهام يستفهم به عن المكان، وهو اسم مبني على الفتح وحين يعمد الشاعر إلى الإلحاح عليه في أسئلة متعددة نعلم من خلال هذا الإلحاح أنه مقتقد للمكان وفي حاجة شديدة إلى تحديد الإقامة والرغبة في إنهاء حالة الغربة، ويحسن - أولاً - وضع السياقات التي ورد فيها السؤال بأين:

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	أين سأمضي؟	54	هامش يمين الصفحة
2	من أين أبدأ الطريق؟ أين الطريق؟	71	إطار منتصف الصفحة
3	أين حضوري من أمسي؟	119	>> >>
4	من أين أنا؟	119	>> >>
5	من أين أقدر أن أتيقن أنني أنا نفسي؟	248	>> >>
6	أين يمضي بي النية؟	247	>> >>
7	أين أمضي؟	320	>> >>

ومن خلال الإحصاء السابق أستنتج ما يلي:

1- أكثر المناطق التي تكرر فيها السؤال إطار منتصف الصفحة.

2- يدخل حرف الجر (من) على اسم الاستفهام (أين) فيعطي دلالة طلب تحديد المكان بالضبط. وحين نتوقف عند قول الشاعر الآتي ندرك مدى فاعلية (أين) في التعبير عن حيرة الشاعر وفقدانه للاتجاه، يقول: (أين حضوري من أمسي)

من أين أنا؟

من يرشدني لأسائل نفسي عن نفسي).

يبدأ السياق بوضع اسم الاستفهام موضع الصدارة في جملة تحويلية اسمية تأخذ الشكل الآتي: $\emptyset$ = جملة تحويلية اسمية استفهامية.

فالإشارة ($\emptyset$) في التحليل اللغوي تشير إلى أن المتكلم يضع في ذهنه باب الخبر، ولكنه لم يجسده بممثل صرفي، وتظل الدلالة غائمة في ذهن المتلقي تبحث عن مكان، مما يؤدي إلى مشاركة المتلقي في حيرة الشاعر. (عميرة، 1987، ص146)

وما كاد المتلقي يستفيق من صدمة (أين) الأولى حتى يصطدم بسؤال آخر يطلب التحديد الدقيق للمكان: (من أين أنا؟).

المبحث الثالث: السؤال بـ(كيف)

(1)

تعد (كيف) من أسماء الاستفهام التي عول عليها (أدونيس) كثيراً في بناء أسلوب السؤال، والملاحظة الأسلوبية في بناء السؤال بـ (كيف) هو أنه جاء موافقاً لسنن العربية، إذ يغلب أن يلي (كيف) الفعل، لأن الأصل في أسماء الاستفهام أن يذكر بعدها الفعل. (سيبويه، 1988، 435/1)

وقد تخرج (كيف) عن دلالتها التي يستفهم بها عن الحال إلى دلالة تعجبية تتخلق في رحم السياق عن طريق التنغيم الصوتي، وقد يحملها الشاعر دلالات الدهشة التعجبية لما يراه الشاعر في وقاعه من أوضاع سقيمة. ويحسن هنا وضع سياقات السؤال بـ (كيف) في أحصاء نخرج منه بنتائج مهمة.

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	كيف أقول الآن رمانني قمر أعشى بملاك؟..	54	إطار منتصف الصفحة
2	كيف أتيتك؟	54	>> >>
3	كيف أصرف نار الوقت؟	73	>> >>
4	كيف لي أن أنور هذا الظلام؟	77	>> >>
5	كيف أعالج قلبي وهو المتعب؟	119	>> >>
6	كيف أحاصر فوضاي؟	146	>> >>
7	كيف أعانق هذا السديم؟	146	>> >>
8	كيف أخطو خطاهم وأنا نفيهم؟	156	>> >>
9	كيف سأكتب مراثية الكلام؟	160	>> >>
10	كيف لي أن أرد النبوءة؟	191	>> >>
11	كيف لي أن أتيقن أنني أنا الآن نفسي؟	248	>> >>
12	كيف لي أن أوطن هذه الحياة؟	281	>> >>
13	كيف أخاطب وقتي؟	290	هامش يمين الصفحة

* من خلال الإحصاء السابق نستنتج ما يلي:

- 1- جاء بعد (كيف) فعل في تسع مرات من مجموع ثلاث عشرة مرة.
- 2- جاءت سياقات السؤال بـ (كيف) اثنتي عشرة مرة في الإطار منتصف الصفحة وهي تأخذ مساحة كتابية أكبر.

(2)

ونتوقف هنا عند تركيب السؤال بـ(كيف) ودراسة دلالاته الإبداعية يقو أدونيس:

(كيف أفقو خطاهم وأحلم أحلامهم وأنا نفيهم؟)

فالسباق يحمل دلالة تعجبية تتولد من نغمة صوتية نافية كون الشاعر إنساناً عادياً، فهو (نفهمهم) /ضدهم، لن يصبح مثلهم ولن يقفوا أثرهم أو يحلم أحلامهم البسيطة، وذلك بدلالة الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار يقول:

(كيف لي أن أرد النبوءة

وأنا من تنبأ شعراً؟

كيف لا أتبطن أغوارها

وأنا من تنبأ شعراً؟)

فالسؤال بـ (كيف) مرتين بعمق من الدلالة التعجبية أكثر، يؤازر السؤال (كيف) بنية الجملة الاسمية (وأنا من تنبأ شعراً) استحالة رد النبوءة وقد استقر سابقاً في نفسه، وذلك بحكم دلالة الاستقرار والثبات التي تتميز بها الجملة الاسمية.

المبحث الرابع: السؤال بـ(لماذا)

(1)

للنحاة في (ماذا) اعتبارات عدة نوجز أهمها فيما يلي: (ابن هشام، دبت، 302/1)

(أ) (ما) استفهامية و (ذا) اسم إشارة.

(ب) (ما) استفهامية و (ذا) اسم موصول.

(ج) (ماذا) اسم جنس بمعنى شيء أو اسم موصول بمعنى الذي.

(د) (ما) زائدة و (ذا) إشارة.

(هـ) (ما) استفهامية و (ذا) زائدة.

(و) (ماذا) كلها استفهامية، كلها كلمة واحدة، وإن كانت في الأصل مكونة من (ما) الاستفهامية و (ذا) اسم إشارة. ويرى (خليل عميرة) أن (ماذا) كتلة لغوية واحدة وليست (ما) + (ذا) ولا علاقة لها بـ (ما) الاستفهامية، زيادة على أنهما من باب نحوي واحد هو الاستفهام.

وقد انطلقت هذه الدراسة من نقطة بدء ترى (ماذا) اسم استفهام – بأكمله – يستفهم به عن كون الشيء، أما (لماذا) فيستفهم بها عن علة كون الشيء، وقد تعامل معها (أدونيس) أربع مرات، نوضحها في الجدول الآتي:

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	لماذا يقولون أنت المبرأ من كل إثم وأنا المذنب؟	146	إطار منتصف الصفحة
2	لماذا يقال أضل سواي، أهدى سواي؟	145	>> >>
3	لماذا يا هذا الحب تجور علي؟	243	>> >>
4	لماذا يفسق الحلم في وينسخ ما قلته؟	282	>> >>

ومن خلال هذه الإحصاء نجد أن مكان السؤال بـ(لماذا) قد جاء في مساحة كتابية كبيرة هي (إطار في منتصف الصفحة)، وهي سياقات تحمل شحنة شعورية تطلب تفسيراً لمظاهر متعددة تقع عليها عين الشاعر.

(2)

يقول أدونيس:

(الكلام الذي يتفجر مني

أنا شكه

وأنا نفهيه

كل ما قد قلته، لم أقله

والذي سأقول فليماذا يقال: أضل سواي، وأهدي سواي

وأنا ساكن هواي، ولا بيت إلا خطاي؟)

فالسباق يحمل دلالة شعورية تبحث عن تعليقات لما يقوله الناس عن الشاعر، نلمح هذه الدلالة من خلال عدة مظاهر لغوية:

الأول: تفعيل بحر الرمل (فاعلاتن)) التي يحافظ الشاعر على شكلها مرة، ويخالف في تكوينها مرات ومرات، فهي تعكس حالة نفسية غير مستقرة إثر الكلام الذي يقال عنه.

الثاني: المفارقة بين ما يقوله الناس وبين ما عليه الشاعر، والناس هنا غائبون سياقياً عن طريق الفع المبني للمجهول (يقال) لكنهم حاضرون دلاليًا في ذهن المتلقي.

إن ما عليه الشاعر أمر مستقر ثابت، عبر عنه ببنية الجملة الاسمية الخالصة (أنا ساكن هواي) وبأسلوب القصر الذي أفاد التأكيد والحصر، وكانت أدوات النفي + الاستثناء:

(لا بيت إلا خطاي)

إن هذه التراكيب التي تحم دلالة الثبات والاستقرار توضح حجم المفارقة بين ما يقوله الناس، وبين حقيقة الشاعر، فهم يقولون إنه يضل الناس ويهديهم مع أنه لا يغادر بين خطاه، ومن ثم كان السؤال بـ(لماذا) يحمل دلالة استنكارية تعجبية، وفي وجه آخر منها تحمل رغبة في معرفة أسباب ما يقال.

المبحث الخامس: السؤال بـ (من)

(1)

تأتي (من) للسؤال عن جنس الأعلام، فهي – عند النحاة – اسم استفهام عن العاقل، ولما كانت (من) للعاقل فلا يجوز أن يستفهم بها عن شيء، ولا يجوز أن تقع موقع الصفة، ويستفهم بها عن النكرة والمعرفة، ولما كان إنتاج (من) استفهاماً عن عاقل، فهذا يعني غيابه صياغياً من السياق، ومن ثم فهو بعيد عن عالم النص، يسعى الشاعر – جاهدًا – إلى إدخاله إلى عالمه الوجداني، فحين يقول أدونيس: (عمامرة، 1987، ص133) (سبيويه، 1988،

408/2)

(من يرشدني لأرشد نفسي عن نفسي)

نجد أن (من) عنصر استفهام دخل على الجملة التحويلية القائمة على عنصر الحذف لتنتقلها إلى معنى جديد هو معنى الاستفهام.

ويحسن هنا وضع سياقات السؤال بـ(من) لرصد فعاليات تعامل الشاعر معها.

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	من تراني هنا الآن؟	77	إطار منتصف الصفحة
2	من تراني هناك؟	77	>> >>
3	من يرشدني لأرشد نفسي عن نفسي؟	119	>> >>
4	من أحارب سحراً لعصري؟ سحراً لهذا الزمن الهزيل	229	>> >>
5	لمن أتوجه؟	303	الأوراق التي عثر عليه
6	من أسأل؟	303	>> >>

(2)

يقول أدونيس:

(من أحارب؟ أين العدو الجميل

أأحارب غوريهم ونواظيره

والذين يعيشون موتاً

من أحارب؟ سحراً لعصري

سحراً لهذا الزمان الهزيل).

حين يبدأ الشاعر المقطع بسؤال (من أحارب) فإن العنصر الغائم (Ø) يمثل مفجر الدلالة، إذ يختلط على الشاعر الأمر، ويصبح العدو حبيباً والعكس، فالجميع قد ارتدى الأقنعة، ومن ثم كانت هذه العلاقة المتوترة بين المنعوت ونعته (العدو الجميل)، والعلاقة المتوترة أيضاً بين الحال وصاحبه (الذين يعيشون موتاً)، لقد التبس الأمر على الشاعر، واختلط الحق بالباطل، ومن ثم فقد القدرة على التحديد، فالسلطة الحاكمة ألقت بظلالها على الجميع واختفى العدو في الحبيب، ولذا كان تكرار بنية الاستفهام مرة أخرى في نهاية السياق:

إن هذا التكرار لبنية السؤال في نهاية السياق يحمل شحنة دلالية انفعالية بلغت ذروتها، فعلى الرغم من كثرة المعتدين على وطنه، فهو لا يعرف من يحارب، أيحارب أعداءه، أم يحارب سلطة البلاد التي تمارس قهرها على الضعفاء من أبناء وطنه، يعضد دلالة الغضب المتولدة في رحم النص. المفعول المطلق (سحقاً) الذي جاء مؤكداً لفعل محذوف تقدير (أسحق) لم يحتمله السياق فتواري خلف شحنة الغضب المتوهجة.

إن وجود صيغة المفعول المطلق (سحقاً) مرتين بعد السؤال (من أحارب) يكشف عن شحنة الغضب المتولدة في رحم السؤال، إن (سحقاً) بدلالاتها المعنوية (= هلاكاً) ودلالاتها الصوتية (فعلن) وهي تعبر بوضوح عن غضب الشاعر من واقعه ومن مثقفي عصره الذين جعلوا من واقعه واقعاً هزياً مستباحاً من قوى استعمارية متعددة.

المبحث السادس: السؤال بـ (هل)

(1)

(هل) حرف استفهام يقصد به طلب التصديق الإيجابي، فيأتي لتحقيق الاستفهام عن النسبة، سواء كان ذلك في جملة اسمية أو في جملة فعلية، فلا يصح الاستفهام به عن مفرد، فلا يقال (هل زيدا أكرمت)، (لأن تقديم الاسم يشعر بحصول التصديق بنفس النسبة). (ابن هشام، دت، 349/2)

وعن التراكيب اللغوية التي تدخلها (هل) يطلعون د. خليل عمايرة على أن (هل) لا تدخل على جملة فيها (إن)، لأن (إن) إذا دخلت على جملة أفادت التوكيد في حين أن أداة الاستفهام تكون لمعرفة ما هو مجهول.

ولا تدخل (هل) على جملة الشرط، لأن جملة الشرط تقوم على جزئيين يتعلق تحقق أحدهما على الآخر لذا لا يستفهم عنهما بـ (هل).

ولا يستفهم بها عن جملة فيها (قد) مع الفعل الماضي، لأنه يكون مؤكداً لوقوع مفروغاً منه. (عمايرة، 1987، ص124)

إن (هل) عنصر لغوي استفهامي يدخل على الجملة التوليدية الاسمية فتحولها إلى جملة تحويلية وتبقى اسمية، فتنتقل المعنى إلى معنى جديد هو الجهل بالموضوع وطلب العلم به من السامع.

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	هل أكتب شعراً أصهر فيه وجه الغيب؟	64	إطار منتصف الصفحة
2	هل جسدي فائض عن مداي؟	113	>>
3	هل وهمي أعقل من خطواتي؟	123	>>
4	هل بيني وبين المكان التباس؟	123	>>
5	هل أؤخر رجلاً وأقدم أخرى مثل غيري؟	164	>>
6	هل تعبت مني أحلامي؟	186	هوامش
7	هل أتمرى بقناع آخر؟	231	إطار منتصف الصفحة
8	هل أغير حسي؟	248	>>
9	هل أدوب دهرى أخط به موتها؟	249	>>
10	أتقدم لكن هل تراني أسير؟	253	>>
11	أحرق لكن على تراني أرى؟	253	>>
12	أسأل نفسي هل أكتب شعراً حقاً أم أحترق؟	320	الاوراق

ونستطيع أن نخرج من هذا الإحصاء بعدة نتائج:

- 1- عشرة سياقات من السؤال بـ (هل) جاءت في أكبر مساحة كتابية في الكتاب.
- 2- دخلت (هل) على الجملة الإسمية تسع مرات وعلى الاسم ثلاث مرات، فقط وهذا يتفق مع ما قاله النحاة أن (هل) بالفعل أولى، وإن دخلت على الاسم فإن ذلك من باب مخالفة الأصل. (سيبويه، 1987، 98/1، 99)

(2)

ونتوقف هنا عند سياق لأدونيس يقول فيه:

(أكتب - يأخذني رعب

وأجن، ويجفل مني

حتى الحبر وحتى الورق

وأسأل نفسي هل أكتب حقاً أم أحترق)

ونظراً لأهمية السؤال في هذا السياق نقوم بتحليله كله تحليلاً لغوياً شاملاً، والطريقة التي نستخدمها في هذا التحليل اللغوي هي طريقة التعليب التي أبدعها العالم للغوي الأمريكي (هوكيت) اشتقاقاً من التوزيعية . تفترض (التوزيعية) أن الجملة تتألف من مكونات يتحدد الواحد منها بالعلاقة مع الآخر (Distributonalisme) وانطلاقاً من ذلك فإن كل قسم من أقسام الجملة له موقعه الخاص به، إزاء الأقسام الأخرى، فإذا تغير الموقع تغير معنى الجملة أو كانت خارجة عن أصول النحو، فعناصر اللغة لا يلتقي بعضها ببعض على نحو اعتباطي، من هنا كامل لعناصر اللغة. (حسن، 1992، ص12) (Description) يبدأ هدف التوزيعية في تقديم وصف

1	أكتب	()
2	فعل مضارع	فاعل مستمر
3	جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب	

76

1	يأخذ	ني	رعب	وأجن	()
2	فعل مضارع	نون وقاية + ضمير مفعول به منصوب	فاعل للفعل	الواو حرف عطف + فعل مضارع	فاعل مستمر
3	جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب	جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب	معطوفة على جملة ابتدائية		

+

1	و	يجفل	من	ي	حتى	الحبر	و	حتى	الورق	()
	حرف عطف	فعل مضارع	حرف جر	اسم مجرور	حرف ابتداء	مبتدأ	الخبر مقدم	حرف عطف	حرف ابتداء	مبتدأ الخبر محذوف
2	))	))	جار ومجرور متعلق بالفعل يجفل	))	))	))	معطوفة على الجملة السابقة			
3	جملة في محل رفع خبر مقدم									

1	و	أسأل	()	نفس	ي
2	حرف عطف	فعل مضارع	الفاعل	مفعول به	ضمير في محل جر
3	جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب

1	هل	أكتب	()	أم	احترق	()
2	حرف	فعل مضارع	الفاعل مستتر	حرف عطف	فعل مضارع	الفاعل مستتر
3	في محل نصب مقول القول	معطوفة على جملة مقول القول				

يتكون المقطع من سبع جمل شعرية، فيبدأ بجملة خبرية تفيد التقرير، فعلها المضارع يولد دلالة التجدد والاستمرار، لأنه فعل مستقبل (اكتب) أي أن فعل الكتابة يتكرر منه على الرغم من السلطة المحيطة به. وتأتي الجملة الشعرية الثانية والثالثة لوصف الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر إثر امتلاكه القدر على الكتابة، فهي حالة ينتابه فيها الرعب و(الرعب) فيها فاعل نحوي ومعنوي في آن واحد، وقد جاء نكرة للتهويل من أمره، إذ أنه رعب أخذ، وتقوم الحركة الصوتية القصيرة (الضمة) في إنتاج دلالة الثقل المادي والمعنوي لهذا الرعب، ويتبع ذلك ظهور لحالة شعورية جديدة هي (أجن). (ابن جني، 1952، 174/1، 172) وتأتي الجملة الرابعة والخامسة لوصف حالة شعورية ومعاناة نفسية جديدة إثر رعب سلطي تفرضه مؤسسات القمع الإنساني، يقول:

ويجفل مني حتى الحبر وحتى الورق.

وهاتان جملتان دخلهما من عناصر النحو التحويلي: إعادة الترتيب، والحذف والبنية المعيقة للجملة الأولى: التي هي الخصائص الكلية المهمة في اللغات الإنسانية تكون (permutation) عن طريق قواعد إعادة الترتيب البنية السطحية للجملة:

ويجفل مني حتى الحبر

أما الجملة الثانية: (وحتى الورق) فهي جملة تحويلية كانت بنيتها المعيقة.

، وقد كان ابن جني يعد الحذف أحد أبواب شجاعة العربية، (Deletion) (وحتى الورق يجفل مني) دخلها الحذف إن هذا الحذف يوسع من دائرة التوقع في ذهن المتلقي ويجعله أكثر تحفزاً لإكمال الدائرة اللغوية التي قد تكون قائمة في السياق. (ابن جني، 1952، 362/2) وتأتي الجملة السادسة في سياق سؤال غير مباشر (أسأل نفسي) وهذه الجملة الفعلية تكتسب أهميتها من عدة ركائز لغوية:

الأولى: أنها تنتج دلالة الغربة والتوحد، إذ إن الشاعر لم يجد من يسأله.

الثانية: تعد تمهيداً لسؤال أكبر يليها مما يمهّد ذهن المتلقي للسؤال الأكبر الذي يليه.

الثالثة: ركيزة صوتية، ملاحظة من خلال تكرار حرف السين مرتين وهو حرف همس، مما يجعلنا نكون صورة ذهنية عن شاعر يتمم محادثاً نفسه في شيء يشبه الحيرة والدهشة، وهو الأمر الذي جعله يحدث نفسه بالسؤال. إن هذه الركائز الثلاث تمهد الطريق – سياقياً – لسؤال مهم طرحه الشاعر باختزال لغوي مدهش هو: (هل أكتب حقاً أم أحترق؟).

وهو استفهام يعبر عن مأساة الشاعر في عالمه، إذ أن سلطات القمع والقهر تمارس مهامها بنشاط وحيوية وهو يمارس فعل الكتابة برعب وحظر، حتى إن العناصر غير الطبيعية في حالة من الخوف فالحبر يجف، والورق يتطاير، والكتابة تتأبى عليه مصادرة الرأي.

(هل أكتب أم أحترق). إن الكتابة في رأي أدونيس احتراق، احتراق أعصاب ودماء وسني عمر تطارد من قبل مؤسسات أرادت قمع الإنسان وتكميمه وسلبه أبسط الأشياء منه وهي تلقائياته في الكتابة/ الإبداع.

المبحث السابع: السؤال بلا أداة

(1)

على الرغم مما تحققه أدوات السؤال من اختزال لغوي في الأداء، إلا أن بنية السؤال قد تأتي بلا أداة، والذي يؤدي ، إن النغمة الصوتية (أصل في اللغة (Intonation) هذه البنية في شكلها الأكثر اقتصاداً النغمة الصوتية أو التنغيم المنطوقة، واللغة المنطوقة أصل اللغة) ، ولما تواجدتها – إذن – يكون ضمن أسلوب حوار بين طرفين، وذلك اعتماداً على ما ينتجه التنغيم وتعبيرات الوجه من دلالات، إن التنغيم إذن (تغييرات موسيقية تتناوب من صعود إلى

هبوط أو انخفاض إلى ارتفاع حسب المشاعر والأحاسيس التي تنتابنا، فنغمة الاستفهام تختل عن نغمة الأخبار ونغمة النفي تختلف عن نغمة الإثبات). يرى ابن جني أن أدوات السؤال وأسماء الشرط تحمل في طياتها الإيجاز، فمن ذلك قولك: كم مالك؟ ألا ترى أنه قد أغناك، ذلك عن قولك: عشرة مالك أم عشرون أم ثلاثون. (ابن جني، 1952، 83/1) (عمارة، 1987، ص148) (مجاهد، دت، ص178)

والحوار هنا – عند أدونيس – حوار داخلي مع نفسه، إذ افتقد من يحاوره ويناقشه، ولنتوقف عند سياقات السؤال بلا أداة في الجدول التالي:

م	السياق	الصفحة	مكان التوزيع
1	تراه يتحول جسمي؟	30	مكان منتصف الصفحة
2	تراني شبح طاف بين هذا الحطام، وهنا الكلام؟	77	>> >>
3	تراني استشرى الغيوب؟	116	>> >>
4	تراني خلفت الفضاء وراني ودهري مشحبة المسائل؟	195	>> >>
5	تراني ماذا سأفعل؟	210	>> >>
6	تراني غيب؟	383	>> >>
7	تراني مفازة؟	383	>> >>
8	تراني أصدق ما لا أرى؟	310	الأوراق التي عثر عليها

جاءت السياقات بلا أداة مع الفعل (تراني) وهو يوحي بعدم إمكانية الرؤية أو انعدامها. وإذا كان فعل الرؤية (تراني) هو الذي يحتل المكانة الأكبر في هذا السياق، فإن دلالة الشك تتعدى إلى عدم إمكانية الرؤية من قبل المتلقي المبدع وخاصة إذا علمنا أن أدونيس شاعر إشكالي، شاعر – ربما – لم يكن له جمهوري عريض إلا الفئة الخاصة من المثقفين.

يقول أدونيس:

لي هوى آخر مقيم
بين حبري والشيء والكلمات
تراني أصدق ما لا أرى
وأنا لا أصدق ما تتقرى يداي
وما تحت عيني؟ كلاً

لا أصدق غير الرياح التي تتدثر ثوب السديم

(permutation) يبدأ الشاعر هذا السياق متكناً على عنصر تحويلي متمثل في التقديم والتأخير أو إعادة الترتيب حيث تأتي شبه الجملة في بداية السياق متقدماً على المبتدأ (هوى) وذلك لإفادة تخصيص الهوى بالشاعر وأنه شيء منفرد به وحده، فهذا الهوى المخصوص هوى مقيم في العلم والمعرفة، بين الحبر والكلمات ودلالاتها، إنه هوى المعرفة القائمة على المشاهدة والتجريب، ومن ثم تأتي بنية السؤال التي تعتمد على التنغيم لإظهار دلالة الاستبعاد، فهو لا يصدق إلا ما تتلمسه يده، ويصدق كل ما تراه عيناه.

(لا أصدق غير الرياح التي تتدثر ثوب السديم)

وإذا كان السياق ابتداءً بعنصر تحويلي أفاد التخصيص، يختتم السياق بعنصر تأكيدى آخر هو النفي بـ(لا) والاستثناء بـ(غير) تأكيداً لمضمون السؤال في السياق.

خاتمة

إن ما يقدمه أدونيس من تجارب إبداعية متعددة أشكالها، مختلفة أنماطها ما هي إلا تفجير لطاقات اللغة الكامنة في قوالب جامدة، وعلى اللغوي الناقد أن يتصدى لها بالتحليل والعرض، ويضعها تحت مجهر التحليل اللغوي العميق

بشتى جوانبه التركيبية والدلالية والصرفية والصوتية حتى لا تفقد اللغة فاعليتها في التعامل مع النصوص الشعرية في قولها المتجددة الحديثة.

لقد كان الشعر خزينة شواهد لغوية ظلت قروناً متناقلة بين الأجيال، وظل المتعلمون والناشئة يرددون شواهد متعددة دون النظر إلى فعاليات النحو الجمالية في النص، ودون النظر إلى الشاهد في سياقه الأكبر/ القصيدة، ومن ثم ظل النحو العربي مطلباً تعليمياً قد يتعذر على كثير من الناشئة، مما أدى إلى نشوز كثير عنه. لقد حاولت هذه الدراسة الخروج من إطار النحو التقليدي، بأن جعلته أداة فعالة في تحليل النصوص الشعرية، بما أن الشعر فن العربية الأول، إن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمة الصلة به، والذي يؤكد هذا أن النقد القديم انتهى في قمة تطوره إلى اعتناق نظرية لغوية في تفسير الشعر وهي نظرية النظم التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري.

إن اللغة الشعرية نظام لغوي داخل نظام أكبر، بل إن هذا النظام اللغوي يعد في حد ذاته قمة الأداء اللغوي، وعلينا أن نخرج من إطار النحو التعليمي بصورته القاعدية إلى دراسة نحو النص القائم على تحليل مجموعة من المعايير الدلالية والنحوية معاً أو ما يطلق عليه عناصر التفاعل الإبلاغي أو الاتصالي. وأحسب أنه بدراسة النصوص الإبداعية دراسة لغوية تعتمد على نحو النص تحقق نتائج طيبة تحليلياً، ويعاد للنحو العربي وجهه النضر.

المصادر والمراجع:

- 1- أدونيس، علي (1993)، زمن الشعر، بيروت.
- 2- أدونيس، علي (1985)، كتاب الحصار، بيروت.
- 3- الأنصاري، ابن هشام (د.ت)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، القاهرة.
- 4- بحيري، سعيد (2004)، علم لغة النص، القاهرة.
- 5- بلبع، عيد (1999)، أسلوبية السؤال، المنصورة.
- 6- جابر، إبراهيم (د.ت)، المستويات اللغوية في شعر بلند الحيدري، كفر الشيخ.
- 7- الجرجاني، عبد القاهر (1989)، دلائل الإعجاز، القاهرة.
- 8- ابن جني، عثمان (1952)، الخصائص، مصر.
- 9- ابن جني، عثمان (1985)، اللمع في العربية، مصر.
- 10- الجواري، أحمد (1987)، نحو المعاني، العراق.
- 11- حسن، عبد الكريم، 1989، لغة الشعر في زهرة الكيمياء، مجلة فصول، العدد 1-2، 11-31.
- 12- الخوارزمي، القاسم (2000)، شرح المفصل في صنعة الإعراب، المملكة العربية السعودية.
- 13- السكاكي، أبو يعقوب (د.ت)، مفتاح العلوم، بيروت.
- 14- سيبويه، عمرو (1988)، الكتاب، بيروت.
- 15- العيد، محمد (1989)، اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة.
- 16- عبد المطلب، محمد، 1984، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، مجلة فصول، العدد الأول، 25-36.
- 17- العسكري، أبو هلال (د.ت)، الفروق اللغوية، القاهرة.
- 18- عصفور، جابر (2002)، ذاكرة الشعر، القاهرة.
- 19- عصفور، جابر (1998)، نظريات معاصرة، مصر.
- 20- عمايرة، خليل (1987)، في التحليل اللغوي، الأردن.
- 21- فضل، صلاح، 1992، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، 164، 1-312.
- 22- مجاهد، عبد الكريم (د.ت)، الدلالة اللغوية عند العرب، الدار البيضاء.

- 23- مصلوح، سعد(1984)، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دمشق.
- 24- الملائكة، نازك(2007)، قضايا الشعر المعاصر، بيروت.
- 25- ابن منظور، محمد (1414هـ)، لسان العرب، بيروت.
- 26- ياقوت، محمود(د.ت)، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، الإسكندرية.

i

ⁱ لقد تم تقديم هذه الدراسة بالمؤتمر الدولي السادس للعلوم الاجتماعية الذي عقد بجامعة علاء الدين كيكوباد بالانبا في الفترة ما بين 18-20-2019