Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Quatrains of interrogative in "Diwan Al-Shawqiyyat"

Haiman Raeq Younis Ali

Atwiba Secondary School for Boys / Nineveh Education Directorate / Mosul / Iraq

Article Information

Article History:
Received August 8, 2023
Reviewer August 24 .2023
Accepted August 31, 2023
Available Online March1 , 2023

Keywords:
Ahmad Shawqi
Interrogativ
Grammer and Semantic

Correspondence:
Haiman Raeq Younis Ali
dr.haiman.raiq@gmail.com

Abstract

In this study, I dealt with the interrogative style with some of its meanings and tools in the collection of the poet Ahmed Shawqi, known as (Al-Shawqiyyat). It is considered one of the richest and most extensive collections of Arabic poetry in our modern era**.**

My study of this method was within a specific quality and methodology, and it was not traditional, in that the interrogative comes to be used four times in one place, and it may be in one, two, or three verses, so I called it: (interrogative quatrains), and the choice of the quatrain without others came after extrapolating the entire diwan and I found various usage forms of the interrogative sentences, some of which were unilateral and some of them were seven- and some between that, except that I set a criterion that governed the course of the study, which is (qualitative abundance), since the unilateral, dual, and triple uses have a measure of the common abundance that is common to the poet, so the specificity in it is limited, and perhaps it is suitable for a broader and more extensive study. It was investigated in the quatrains, and the investigations of this study were based on it, and since the ends are achieved by means, it was necessary for us to search, when studying the Quartet, for what has the ability and competence to reveal its hidden and hidden things, and what is meant by saying here is the context**.**

Then I made this study on two requirements; I studied in the first (symmetrical tools) in which the poet used the same tool four times, and this tool may be nominal or literal, and in the second (heterogeneous tools), i.e. the various and different tools used in one place, some of which are nominal only or nominal and literal.

DOI: 10.33899/radab.2023.142356.1978, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

رباعيات الاستفهام في ديوان الشوقيات

هيمن رانق يونس علي*

* مدرس / ثانوية اطوبية للبنين / مديرية تربية نينوى / الموصل / العراق

المستلخص:

تناولتُ في هذه الدراسة أسلوب الاستفهام بشيء من معانيه وأدواته في ديوان الشاعر أحمد شوقي المعروف بـ(الشوقيات)، ويعد من أغنى وأوسع دواوين الشعر العربي في عصرنا الحديث.

كانت دراستي لهذا الأسلوب ضمن نوعية ومنهجية محددة ولم تكن تقليدية، وذلك بأن يأتي الاستفهام مستعملاً أربع مرات في موضع واحد وقد يكون في بيت أو بيتين أو ثلاثة فأسميتها: (رباعيات الاستفهام)، واختيار الرباعية دون غيرها جاء بعد استقراء الديوان كاملاً فوجدت أشكالاً استعمالية متنوعة من الجمل الاستفهامية، منها ما كان أحادياً ومنها ما كان سباعياً ومنها ما بين ذلك، إلا أني وضعتُ معياراً استحكمتُ به مسار الدراسة وهو (الوفرة النوعية)، إذ إن الاستعمالات الأحادية والثنائية والثلاثية لها مقدار من الوفرة الشائعة الذائعة عند الشاعر فالنوعية فيها محدودة، ولعلها تصلح في دراسة أشد اتساعاً وأكثر استفاضة، وبالمقابل وجدتُ الخماسيات والسداسيات والسباعيات استعمالاتٍ نوعيةً عنده لكنها قليلة تفتقر للوفرة الكافية، وبالتالي انحصر المعيار وتحقق في الرباعيات فنهضت عليها مباحث هذه الدراسة، وبما أن الغاياتِ تُستَحصَل بالوسائل كان لزاماً علينا أن نبحث عند دراسة الرباعية فيما له القدرةُ والكفاءة على كشف مستورها ومكنونها، والمعنيُّ بالقول هنا هو السياق.

ثم جعلت هذه الدراسة على مطلبين؛ درست في الأول (الأدوات المتماثلة) التي استعمل الشاعر فيها الأداة نفسها أربع مرات وقد تكون هذه الأداة اسمية أو حرفية، وفي الثاني (الأدوات المتغايرة) أي الأدوات المتنوعة والمختلفة المستعملة في موضع واحد، ومنها ما تكون اسمية فقط أو اسمية وحرفية.

الكلمات المفتاحية: أحمد شوقي؛ الاستفهام؛ نحو ودلالة

المطلب الأول
الرباعية المتماثلة

أولاً: التماثل الاسمي بالأداة (كيف)

قال شوقي[1]:

وَشَـــاهَدْتَ قَيصَـــرَ **كَيْـــفَ** اسْـــتَبَدَّ؟ **وَكَيْـــفَ** أَذَلَّ بِمِصْـــرَ القَصَـــرْ؟
وَكَيْـــفَ تَجَبَّـــرَ أَعْوَانُـــهُ وَسَـــاقَ الخَلَائِـــقَ سَـــوْقَ الحُمُـــرْ؟
وَكَيْـــفَ ابْتُلُـــوا بِقَلِيْـــلِ العَدِيْـــدِ مِـــنَ الفَـــاتِحِيْنَ كَـــرِيْمِ النَّفَـــرْ؟

هذه الأبيات جزء من قصيدة مطولة مؤلفة من واحد وثمانين بيتاً اسمها (أبو الهول) موضوعة بتسلسل تاريخي وبأسلوب التنقل التنويعي، مضمونها معاصرة تمثال أبي الهول لأحداث مصر وكيف كان شاهداً على ما مرَّ بها من أمم وأقوام وأنبياء وديانات وحكام ومحكومين.

وعلى وجه الخصوص أورد الشاعر في هذه الأبيات زمن حكم قيصر الروم مصرَ، ويمكن أن نتلمس اختيارات الشاعر الأسلوبَ الدقيق لبيان المظهر والمضمر من المعاني والدلالات المشتملة عليها تراكيب الاستفهام في هذه الأبيات، فالشاعر كان موفقاً إلى حد القدر المطلوب عند انتقائه أداة الاستفهام (كيف) في إبراز أحوال الشخوص، وسرد أحداث عصفت بمصر في زمن حكم القيصر الغابر، وعلى طريقة الاختزال المكثف للوقائع حصر الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة مرحلة القيصر واستبداده وسطوته إبان سيطرته على حكم مصر، وقد عبر عنها بالرباعية الاستفهامية المتمثلة بالأداة (كيف).

ومن الملامح العامة التي نلحظها في استعماله رباعية الاستفهام بـ(كيف) على هذا الوجه المخصوص هو حالة الانتقال والتحول من صورة التمكن والقوة إلى الضعف المتدرج وصولاً حد الانتهاء والزوال، ويجسد الاستفهام هذه الحالة في كل شخوصها؛ إذ بدأ باستبداد قيصر في الاستفهام الأول وهو ما يتعلق بشخصه وذاته دون طرف مشارك فقال: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ)، ثم أعقبه بالثاني وهو الانتقال من الوصف الخاص إلى الممارسة السلوكية ويتمثل فيما صنعه من إذلاله لحكام القصر فقال: (وَكَيْفَ أَذَلَّ بِمِصْرَ القَصَرْ)، ثم أعقبه بالثالث الذي انتقل فيه من شخص القيصر وسلوكياته إلى ممارسة أعوانه وإذلالهم الناس فقال: (وَكَيْفَ

(1) شوقي ، أحمد شوقي، الشوقيات، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م. ص:180.

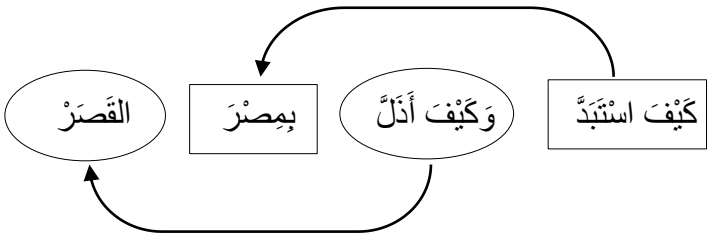
تَجَبَّرَ أَعْوَانُهُ)، ثم ختمه بالرابع وكان لما أصابهم من البلاء من قبل المسلمين الفاتحين فقال: (وَكَيْفَ ابْتُلُوا بِقَلِيْلِ العَدِيْدِ مِنَ الفَاتِحِيْنَ كَرِيْم النَّفَرْ).

أما الملامح اللغوية الخاصة لأدوات الاستفهام فهي قبل كل شيء بحث في الأفعال ومتعلقاتها كون المستفهم عنه في الجميع فعلاً، والأفعال هنا هي المستفهم عنها بالأداة (كيف)، والأداتان الأُوليان مع فعليهما هما: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ) و(كَيْفَ أَذَلَّ) وكل منها يطلب متعدياً له، فالأول يتعدى بالحرف، والثاني يتعدى بنفسه، وسيخضع كل منهما لأحد التقديرين الآتيين:

الأول: إن قوله في الاستفهام الأول: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ) يسترعي منا النظر فيما تعلق بالفعل كونه من الأفعال المتعدية بالحرف، يقال: "اسْتَبَدَّ فلانٌ بكذا، أي انفرد به"[2]، "واستبدَّ برأيه: انْفَرَدَ بِهِ"[3]، ولذا فإن اختيار المتعلق الذي يقبله المعنى التركيبي والسياقي هو قوله: (بمصرَ)، والجملة بعد هذا الربط ستكون (كَيْفَ اسْتَبَدَّ بِمِصْرَ).

الثاني: إن الفعل في الاستفهام الثاني: (كَيْفَ أَذَلَّ) من الأفعال المتعدية بنفسها، يقال: "أَذَلَّ فُلاناً: وَجَدَهُ ذَلِيلاً"[4]، والمتعدى له يستوجب أن يكون المفعول الواقع بعد الجار والمجرور (بمصرَ) وهو (القصر)، والتقدير: (كَيْفَ أَذَلَّ القصر).

فعلى هذين التقديرين تكون جملة الاستفهام الثانية: (كَيْفَ أَذَلَّ) فاصلة بين جملة الاستفهام الأولى: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ) ومتعلّقِه: (بمصرَ)، ويكون متعلقُ جملة الاستفهام: (بمصرَ) فاصلاً بين جملة الاستفهام الثانية: (كَيْفَ أَذَلَّ) ومتعلّقِه: (القصر)، وعليه ستكون قراءة البيت (كَيْفَ اسْتَبَدَّ وَكَيْفَ أَذَلَّ بِمِصْرَ القَصَرْ) على النحو الآتي:



وهذا على طريقة اللف والنشر من المنظور البلاغي[5] بعودة الأول على الأول والثاني على الثاني.

ويحتمل الأمر تأويلاً آخر قائماً على تقدير محذوف وهو متعلق جملة الاستفهام الأولى: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ) والتقدير: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ بالحكم) وتكون الباء في قوله: (بمصرَ) بمعنى (في) للظرفية؛ لأن الحكم يحتاج إلى مظروف ومكان يقع فيه فيكون التقدير: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ بالحكم في مصر)، وهذا التناوب في هذين الحرفين شائع عند النحاة[6]، كما ذكروا ذلك في قوله تعالى: ((وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ))[7]، أي: في بدر، وقوله: ((إِلَّا آلَ لُوطٍ نَجَّيْنَاهُمْ بِسَحَرٍ))[8]، أي: في سحر، وبذلك يكون الجار والمجرور هذا متعلقاً بالفعل (أَذَلَّ) وعندئذ ستكون خلاصة التقدير: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ بالحكم وَكَيْفَ أَذَلَّ القَصرَ في مِصْرَ).

وبعد النظر في الاحتمالات والتحليلات يظهر اختلاف المعنى بين الاستفهامين ولكل منهما حالة ووجه مغاير عن الآخر، وبذلك تندفع احتمالية حذف الأداة الاستفهامية الثانية في قوله (كَيْفَ أَذَلَّ) وعطف الفعل الثاني على الأول، فيكون قول الشاعر على

(2) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م. ص: 444/2.
(3) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، بيروت، دار صادر ، 1414هـ. ص: 81/3.
(4) الزبيدي، مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الهداية. ص: 13/39.
(5) قال أبو يعقوب السكاكي: "وهي أن تلف بين شيئين في الذكر ثم تتبعهما كلاماً مشتملاً على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلاً منهما على ما هو له كقوله عز وعلا: ((وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ)). مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987م. ص: 425.
(6) ينظر: الأشموني، أبو الحسن نور الدين، شرحه على ألفية ابن مالك، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998م. ص: 88/2.
(7) آل عمران: ١٢٣.
(8) القمر: ٣٤.

نحو: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ وأَذَلَّ بِمِصْرَ القَصَرْ) فلكل جملة استفهامية معناها الخاص ومتعلقاتها اللازمة لها، وبهما معاً تتجلى الدلالات على نحو أدق وأدنى إلى العمق لأجل انتظام الجمل والمعنى على الحد السوي.

أما الفعل في الاستفهام الثالث فقد عطف عليه فعلاً آخر دون استفهام جديد فلم يقل: (وَكَيْفَ تَجَبَّرَ أَعْوَانُهُ وَكيف سَاقَ الخَلَائِقَ سَوْقَ الحُمُرْ)، لأننا إذا نظرنا إليه من منظور علاقات السبب والنتيجة فسيَظهَر نوعٌ جديدٌ من التقابل يفضي شكلاً مغايراً للسابق بحسب الأحداث المعروضة، ففي جملتي الاستفهام الأولى والثانية –كما مرَّ- نجد الإذلال غير متوقف على الاستبداد فيمكن أن يذل الحاكم شعبه من أول حكمه دون الاستبداد به، ويمكن أن يكون مستبداً بالحكم إلا أنه رحيم بشعبه، أما إذلال الخلق فلا يتحقق دون تجبر سابق، فتجبرُ الأعوان سببٌ أفضى إلى نتيجة حتمية وهي إذلاله للناس، فكونهما حالة واحدة متكونة من مجموع السبب والنتيجة سمح ذلك باتحادهما تحت استفهام واحد فلا مقتضى لتعدده، والمقابلة حاضرة ومتحققة كذلك بين هذا الاستفهام وسابقَيه، فالاستبداد من القيصر يوافقه التجبرُ من الأعوان، والإذلال من القيصر للحكام يوافقه الإذلال منه للمحكومين.

وهناك سياق نصي آخر قائم على التصنيف النوعي للأفعال المستفهم عنها بالاستناد إلى دلالاتها الوظيفية، فجميع الأفعال الثلاثة العائدة إلى القيصر ذكرها الشاعر بمتعلقاتها وذكرها متعدية بنفسها أو بالحرف وهي: (اسْتَبَدَّ بمصرَ) و(أَذَلَّ القَصر) و(سَاقَ الخَلَائِقَ)، إلا الفعل الخاص بأعوانه وهو قوله: (تَجَبَّرَ أَعْوَانُهُ) ذكره الشاعر بصيغة اللازم الذي لا يتعدى إلى المفعول إلا بالحرف لكنه أبقاه دون تعدٍ، وهذا يجسد صورة التملك والتسلط فحتى أعوانه لا يملكون التجبر على أحد إلا بقدرته وسطوته ونفاذ أمره.

وأما الاستفهام الرابع والأخير فقد كان تجسيداً للعاقبة وسوء المآل، فأفعالهم المستفهم عنها في الجمل الثلاث السابقة انعكست بالسلب عليهم، فتجبرهم وإذلالهم للخلائق أدى بهم إلى الابتلاء بنفر كريم قليل العديد من المسلمين الفاتحين[9].

وهناك ملمح خفي للفعل المستفهم عنه (ابتلوا)، فكل فعل من الأفعال السابقة مبني للمعلوم ومذكور مع فاعله وهي: (كَيْفَ اسْتَبَدَّ) و(كَيْفَ أَذَلَّ) و(كَيْفَ تَجَبَّرَ أَعْوَانُهُ)، إلا الفعل الرابع (كيف ابتلوا) فهو مبني للمجهول وذلك لأن عناية الشاعر بفاعل البلاء ليست قدر عنايته بالبلاء نفسه، فلو قلنا: (ابتلاهم اللهُ بالعذاب) أو(ابتُلوا بالعذاب) فالعذاب واقع لا محالة في الحالتين سواء ذُكر الفاعل أو لم يُذكر، فضلاً عن أن ضمير الواو العائد إلى القيصر وأعوانه أصبح مرتكزاً في الجملة الاستفهامية وبؤرة البيت الدلالية، فبعد الاستفهام الأول جميع الضمائر في الأبيات الثلاثة تعود إلى (قيصر) الذي ينتهي ذكره عند ضمير الواو في قوله: (ابتُلُوا)، وجميع ما بعد هذا الضمير تعود إلى الفاتحين الذين أزالوا حكمه.

كما أن للاستفهام الأخير ميزة نصية لها وظيفة بارعة في التقابل الدلالي، فقد أفرزت نوعاً خاصاً من المقابلات قائمة على مقابلة الذوات بالذوات والأوصاف بالأوصاف، أما الذوات بالذوات فالجمل الاستفهامية الثلاث المتقدمة أظهرت صورة القوة مع الكثرة التي تشخصت بالقيصر وأعوانه وجيشه، والجملة الاستفهامية الأخيرة أظهرت المقابل لهم وهم عدد قليل من الفاتحين، وأما الأوصاف بالأوصاف فكذلك أظهرت الجمل الاستفهامية الثلاث المتقدمة صورة الذل والمهانة لمصر وشعبها، والجملة الرابعة أظهرت الوصف المقابل وهم نفر من أصحاب العزة والكرامة.

وبذلك أنهى الشاعر قصة متكاملة بهذه الرباعية الاستفهامية من خلال نسجه الشعري الذي رصد الأحداث ووصفها بأسلوب استفهامي وُزِّعَت أدواته بحسب الوظائف الدلالية ومراتب الأولوية وأنتجت هذا التشكيل النصي المتماسك.

ثانياً: التماثل الحرفي بالأداة (هل)

قال شوقي[10]:

لَـكَ المُلْـكُ يـا مَـن خَـصَّ بِـالعِزِّ ذاتَـهُ ... وَمَـن فَـوقَ آرابِ المُلـوكِ مَآرِبُـه
فَـلا عَـرشَ إِلّا أَنـتَ وارِثُ عِـزِّهِ ... ولا تـاجَ إِلّا أَنـتَ بِـالحَقِّ كاسِـبُه

(9) لما قدم عمر بن الخطاب الجابية قام إليه عمرو فخلا به وقال: يا أمير المؤمنين ائذن لي أن أسير إلى مصر وحرّضه عليها وقال: إنك إن فتحتها كانت قوّة للمسلمين وعوناً لهم، وهي أكثر الأرض أموالاً وأعجزها عن القتال والحرب، فعقد له على أربعة آلاف رجل. المصري، أبو القاسم، فتوح مصر والمغرب، مكتبة الثقافة الدينية، 1415هـ. ص: 76-77.

(10) شوقي، أحمد، مصدر سابق، ص: 112.

وَآمَنــــتُ بِـــالعِلمِ الّـــذي أَنـــتَ نـــورُهُ ... وَمِنـــــكَ أَياديـــــهِ وَمِنـــــكَ مَناقِبُـــــه
تُـــؤامِنُ مِـــن خَـــوفٍ بِـــهِ كُـــلَّ غالِـــبٍ ... عَلـــى أَمـــرِهِ فـــي الأَرضِ وَالـــداءُ غالِبُـــه
سَـــلوا صـــاحِبَ المُلكَـــينِ **هَـــل** مَلَـــكَ القُـــوى ... وَأُســـدُ الشَـــرى تَعنـــو لَـــهُ وَتُحارِبُـــه؟
وَهَـــل رَفَـــعَ الـــداءَ العُضـــالَ وَزيـــرُهُ؟ ... **وَهَـــل** حَجَـــبَ البـــابَ المُمَنَّـــعَ حاجِبُـــه؟
وهَـــل قَـــدَّمَت إِلّا دُعـــاةً شُـــعوبُهُ؟ ... وَســـاعَفَ إِلّا بِالصَـــلاةِ أَقارِبُـــه
هُنالِـــكَ كـــانَ العِلـــمُ يُبلـــي بَـــلاءَهُ ... وَكـــانَ سِـــلاحَ الـــنَفسِ تُغنـــي تَجارِبُـــه

هذه ثمانية أبيات من قصيدة قوامها ثمانية وثلاثون بيتاً اسمها (الله والعلم) نظمها أحمد شوقي "بمناسبة حفلة تتويج الملك إدوارد السابع وتأجيل إقامة الحفلة لإصابة جلالته بدمّل وذلك في سنة 1902"[(11)]، والقصيدة بعمومها تتكلم عن المَلِك ومآثره والعلم وأثره، ولكن ما يعنينا في هذا المنطلق فاعلية الاستفهام في هذا السياق، وبالأخص السياق المحيط به، وحركته داخل النص وعقد الصلة بينه وبين موضوع القصيدة لنتلمس المفاتيح الدلالية لهذه التركيبة الاستفهامية كونها وحدةً لا تنفك عن هذا السياق.

إن من أهم المظاهر الشائعة في هذا السياق هي حالة التقديم لما حقه التأخير، فاحتواء النص لها يقتضي وجود وظيفية دلالية تناط بها وبالصور والحالات التي جاءت عليها، فإذا ما عرضنا النص على المكاشفة اللغوية سنجد من صورها ما يأتي:

1- قوله في مطلع هذا النص: (لَكَ المُلكُ) وتقديم الجار والمجرور يفيد الاختصاص.
2- قوله: (يا مَن خَصَّ بِالعِزِّ ذاتَهُ) بتقديم الجار والمجرور (بِالعِزِّ) على المفعول به.
3- قوله: (وَمَن فَوقَ آرابِ المُلوكِ مَآرِبُه) بتقديم شبه الجملة ظرف المكان (فَوقَ) على المبتدأ (مَآرِبُه).
4- أسلوب القصر المتكرر في قوله: (فَلا عَرشَ إِلّا أَنتَ وارِثُ عِزِّهِ ... ولا تاجَ إِلّا أَنتَ بِالحَقِّ كاسِبُه) بتقديم (عرش، وتاج) وهما في الأصل يقومان مقام الضمير العائد إليهما والتقدير: (أنت وارث عزّ العرش، وأنت بالحق كاسب التاج)، ولكنه صيغ بتركيبه مع (لا) النافية للجنس واعتمد أسلوب القصر لإفادات ليس هذا موضع التفصيل فيها، فضلاً عن تقديم الجار والمجرور في قوله: (بِالحَقِّ كاسِبُه).
5- في قوله: (تُؤامِنُ مِن خَوفٍ بِهِ كُلَّ غالِبٍ ... عَلى أَمرِهِ في الأَرضِ وَالداءُ غالِبُه) تقديم الجار والمجرور (من خوف) وأصل الكلام ومعناه: (تعطي الأمان بالعلم مِن خَوفِ كُلِّ غالِبٍ على أمره والداءُ غالبُه).

وعلى هذا النسق نجد أن المستفهم عنه -وهو المفعول المقدم على فاعله- يعدُّ امتداداً لهذا المسار السياقي في ثلاث من الجمل الاستفهامية إلا واحدة منها وهي الأولى، ونستخلص من ذلك نتاجات مترتبة عليه ومتوافقة مع مضمونها وموضوعها.

لو نظرنا إلى التركيبات الاستفهامية الآتية:
وَهَل رَفَعَ الداءَ العُضالَ وَزيرُهُ؟
وَهَل حَجَبَ البابَ المُمَنَّعَ حاجِبُه؟
وهَل قَدَّمَت إِلّا دُعاةً شُعوبُهُ؟
سنجدها جاءت على نسق واحد وهو: (أداة الاستفهام + الفعل الماضي + المفعول به + الفاعل)
مع اختلافات نحوية أخرى متمثلة بمجيء الصفات (العُضالَ، المُمَنَّعَ) في الجملتين الأُوليين، ومجيء الجملة الثالثة بأسلوب القصر، وهذا التنويع متوقف على المعاني المجازية للاستفهام فيها وسيأتي بيانها في لاحق الكلام، ولكن ما يسترعينا للنظر إليه هنا هو ما يقتضيه هذا التقديم الذي أصبح ركيزة في الدلالة السياقية للنص، ونستلهم في هذا المقام ما قاله سيبويه في حديثه عن العرب في التقديم والتأخير: "إنَّما يقدّمون الذي بيانُه أهمُّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم"[(12)]، ولمَّا كانت المقاصد الدلالية الرئيسة في هذا النص متولدة من غاية وحاجة هي الأهم والأعنى عند الشاعر وهي زوال المرض من جسد الملك والنظر في كل ما من شأنه الشفاء من سقمه، كان تقديم أسباب ذلك هو محط نظر الشاعر في تحقيق هذا الغرض، ولذا قدَّم ذكرَ رفعِ الداءِ على رافعه، وقدَّمَ حجبَ البابِ -وأراد به هنا المرض الذي يصعب اجتيازه والدخول فيه واستئصاله- على حاجبه، ثم قدَّم الدعاةَ من الشعب على عامتهم، والنفعَ بالصلاة على القائمين بها.

(11) المصدر نفسه: 111.
(12) الكتاب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1988م. ص: 34/1.

والخصوصية البلاغية لكلٍ من الجمل الاستفهامية ليست ببعيدة عن هذا المساق، ففي الجمل الثلاث الأُوَل جاء الاستفهام بمعنى (العجز)، فالمَلِكُ على سعة قوته وقدرته وقد وصَفَه الشاعر بـ(صاحب الملكين) وقال في جملة الاستفهام: (هل مَلَك القُوى؟) يقف عاجزاً أمام مرض الشرى الذي سماه (أُسد الشرى)، وكذلك لا قدرة للوزير ولا طاقة للحاجب على رفع الداء وحجبه عن مَليكِهما، وإثبات الصفتين المذكورتين يؤسس لهذا المعنى ويعززه، فلو قال: (وَهَل رَفَعَ الداءَ وَزيرُهُ؟) لما كان معنى العجز ملحوظاً في الكلام بقدر ما يكون مع وجود صفة (العُضالَ)، وكذلك لو قال: (وَهَل حَجَبَ البابَ حاجِبُه؟) لكان حجبه متاحاً مباحاً، ولكن هذا المعنى منزوع بقوله: (المُمَنَّع) فأفاد الاستفهام هنا معنى العجز فيه مثلما أفاده في الأول، أما في الجملة الرابعة فلا شيء من هذا فيها، لأن مؤداها حاصل ومتحقق، لكن الاستفهام فيها خرج إلى معنى النفي والتقدير: (وما قَدَّمَت إِلّا دُعاةً شُعوبُهُ؟)، ثم عطف عليه بما يفيد المعنى نفسه، فقال: (وَساعَفَ إِلّا بِالصَلاةِ أَقارِبُه)، ولذا كان التركيب النحوي في الجمل الثلاث متناسقاً ومتوافقاً مع دلالته البلاغية وفي كل منها للآخر تأثير وتأثر.

ولما تجلت مسألة تقديم ما هو للمعنى أهم وأعنى في الجمل الاستفهامية الثلاث الأُول، لزم صدقها على الجملة الأولى، فلها من الخصوصية ما يستحق الوقوف عليه وكشف دقائقه، وقد تقدم في الجمل الاستفهامية الأخرى أن المفعول قُدِّمَ على فاعله لغرض العناية والاهتمام به، أما في جملة (هَل مَلَك القُوى) فجاء الفعلُ متضمناً للفاعل المستتر، والمفعولُ في موضعه المستحق، معنى ذلك أن الأولى بالاهتمام هنا الفعل لا المفعول، وهذا يحتاج منا إلى استكشاف ما وراء النص لتتكشف لنا دلالة المستفهم عنه والغرض من مخالفته للتركيبات الاستفهامية الأخرى.

لم أقف على وجه الدقة على سبب تسمية الشاعر للملك بـ(صاحِبِ المُلكَينِ) في قوله:

سَلوا صاحِبَ المُلكَينِ هَل مَلَك القُوى وَأسدُ الشَرى تَعنو لَهُ وَتُحارِبُه؟

ولكننا إذا قرأنا النص من حيثياته الشعرية سنجد أن المعطى السياقي يُبرزُ مؤشراً على ماهية المُلكَينِ بأن يتشخص الملك الأول بالحُكم والثاني بالعلم، فعنوان القصيدة ومدار موضوعها يتحدث عن الملك المريض وعن العلم الذي به يُشفى، وإذا تأملنا المقطوعة التي استهلَّينا بها هذه المسألة سنجد البيت الأول والثاني خالصين في امتلاكه الملك المتعلق بالحكم، والثالث والرابع خالصين في امتلاكه العلم، ثم يأتي البيت الخامس وهو: (سَلوا صاحِبَ المُلكَينِ ....)، ولذا فإن المُلكَ المستفهم عنه هو خاص بالمملكة والحكم بقرينة (القُوى) جمع (قوة)، إلا أنَّه قيَّد هذه الجملة الاستفهامية بجملة حالية تتحدث عن المرض المفتقر إلى العلم، فالمُلكُ متعلق بالحكم وكذلك متعلق بالعلم، ولذا كان للفعل (مَلَكَ) حتمية التقديم إذ ليس في الكلام والسياق القريب والبعيد ما هو أهم منه بالتقديم.

وبما أن لغة الشاعر متاح لها أن تكون افتراضية ولها نسج شعري خاص فإننا سنعتمد هذا التصور في مقابلة تؤكد التوجيه والتحليل السابق، قال شوقي:

وَآمَنتُ بِالعِلمِ الَّذي أَنتَ نورُهُ وَمِنكَ أَياديهِ وَمِنكَ مَناقِبُه

نستشف من قوله هذا أنه قد جعل من العلم مملكة متكاملة في عناصرها الثلاثة (المَلِك، والوزراء والحجَّاب، والشعب)، فقوله: (أَنتَ نورُهُ) أي: جوهره وأثره النافذ ومكامن القوة فيه، وهذه من أوصاف المَلِكِ، وقوله: (وَمِنكَ أَياديهِ) أي: المؤازرة والمعاضِدة والقائمة بأعمال المَلِك، وهذه من أوصاف الوزراء والحجَّاب، فيقال: "وزيرُ الْخَلِيفَة مَعْنَاهُ الَّذِي يَعتمِد على رَأْيه فِي أموره، ويلتَجئ إِلَيْه"[13]، ويقال كذلك: "وازرت فلاناً موازرة: أعنته على أمره، ومن ذلك: الوزير"[14]، وقوله: (وَمِنكَ مَناقِبُه) أراد بذلك ما يأتي من الناس من فضائل ومكارم، فالمَنْقَبة هي "كَرمُ العَمَل يُقَال: إنّه لكريم المَناقب من النَّجدات وغَيرهَا"[15]، وكذلك "المناقب الخصال الحميدة في النَّاس"[16]، وهذا كله له ما يقابله تصريحاً لا تلميحاً في الأبيات الاستفهامية، يمكن توضيح هذه الإشارات والروابط الدلالية في هذا التقابل:

(13) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 2001م. ص: 166/13.
(14) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس، مجمل اللغة، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986م. ص: 924.
(15) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، مصدر سابق: 161/9، وينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مصدر سابق:768/1.
(16) القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى، مشارق الأنوار ، المكتبة العتيقة ودار التراث. ص: 23/2.

(وَآمَنتُ بِالعِلمِ الَّذي أَنتَ نورُهُ)
فيه إشارة إلى من استحوذ على مملكة العلم وكان مصدره وجوهره

(سَلوا صاحِبَ المُلكَينِ **هَل** مَلَك القُوى ؟)

(وَمِنكَ أَياديهِ)
تخصيص الأيادي أنها منه لا من غيره وفيه إشارة إلى الاستغناء عن الوزراء والحجَّاب

(وَهَل رَفَعَ الداءَ العُضالَ وَزيرُهُ ؟ **وَهَل** حَجَبَ البابَ المُمَنَّعَ حاجِبُه ؟)

(وَمِنكَ مَناقِبُه)
تخصيص المناقب أنها منه لا من غيره وفيه إشارة إلى الاستغناء عن مكارم الناس وفضائلهم كالدعاء والصلاة

(وهَل قَدَّمَت إِلّا دُعاةً شُعوبُهُ ؟ وَساعَفَ إِلّا بِالصَلاةِ أَقارِبُه ؟)

وبهذا تكون دلالة (صاحب الملكين) مع هذه المقابلة مزيجاً بين ملك ظاهري حقيقي وآخر خفي شعري، ومن ثم تكون فاعلية المملكة الحقيقية أمام الشفاء عاجزة كما جسدتها الرباعية الاستفهامية، فاستعاض عنها بالفاعلية الأحرى بالنظر وذات الأثر الأقدر وهي المملكة الموازية المتمثلة بالعلم الذي هو الملك الحقيقي، فقال في البيت الأخير بعد الجملة الاستفهامية الأخيرة:

هُنالِكَ كانَ العِلمُ يُبلي بَلاءَهُ وَكانَ سِلاحَ النَفسِ تُغني تَجارِبُه

المطلب الثاني
الرباعية المتغايرة

أولاً: التغاير بالأدوات الإسمية (مَنْ ، ما ، أيّ)

قال شوقي[17]:

عَرَضوا الأَمانَ عَلى الخَواطِر وَاستَعرَضوا السُمرَ الخَواطِر
فَوَقَفتُ في حَذَرٍ وَيَأ بى القَلبُ إِلّا أَن يُخاطِر
يا قَلبُ شَأنَكَ وَالهَوى هَذي الغُصونُ وَأَنتَ طائِر
إِنَّ الَّتي صادَتكَ تَس عى بِالقُلوبِ لَها النَواظِر
يا تَغرَها أَمسَيتُ كَال غَوّاصِ أَحلُمُ بِالجَواهِر
يا لَحظَها **مَن** أُمُّها؟ أَو **مَن** أَبوها في الجَآذِر؟
يا شَعرَها لا تَسعَ في هَتكي فَشَأنُ اللَيلِ ساتِر
يا قَدَّها **حَتّامَ** تَغ دو عاذِلاً وَتَروحُ جائِر؟
وَبِأَيِّ ذَنبٍ قَد طَعَن تَ حَشايَ يا قَدَّ الكَبائِر؟

هذه مقطوعة كاملة من أبيات من النسيب تضمت أربعاً من أدوات الاستفهام؛ اثنتين متماثلتين وهما (مَنْ، مَنْ) في البيت السادس، واثنتين تغايرتا عنهما وهما (ما، أيّ) في البيتين الثامن والتاسع، وبالنظر المجمل إلى جميعها هي من قبيل الأدوات المتغايرة مع بعضها.

(17) شوقي، أحمد شوقي، مصدر سابق: 518-519.

إن مقدار المعرفة الموضوعية والوظيفية لأدوات الاستفهام في هذه المقطوعة الشعرية يتوقف على مدى إمكانية رصد المعطيات اللغوية والسياقية ثم وصفها وتحليلها، وأول ما نلحظه منها هو استهلاله بالبيت الأول المتضمن لفن الجناس في نهاية الشطرين بين كلمتي (الخواطر-الخواطر)، فالأولى يراد بها خواطر القلوب وهي: "مَا يَخْطِرُ فِي الْقلب من تَدبيرٍ أَو أَمْرٍ"[18]، وقيل: "هو اسم لما يتحرَّك في القلب من رأي أو معنى"[19]، والثانية يراد بها المهتزات، فـ(السمر) هي الرماح، و(الخواطر) هي المهتزات، ويقال: خطر الرمح إذا اهتز، وهي هنا كناية عن القدود[20]، فهي كناية متولدة عن جناس.

هذا البيت كان تأسيساً لمنطلقات عدة في التوجيه خضعت لها رباعية الاستفهام في هذه المقطوعة، ومعلوم أن ما تفيده الكناية هو المعنى الخفي اللازم للمعنى الظاهر، ولكننا نتجاوزها لننتقل إلى ما هو أشد خفاء ويعد ظاهرة في البيت وقد اعتمده الشاعر في جل أبياته وهو ثنائية الظهور والخفاء، أو بمعنى أدق أسلوب الاستظهار والاستخفاء من لدن الشاعر.

والمضامين الخافية والارتباطات العميقة للرباعية الاستفهامية تحتاج منا لمقدمات دلالية عامة وخاصة للمقطوعة الشعرية حتى نصل إلى المبتغى والمرجو من التحري والتقصي، فلو استطلعنا البيت الأول لوجدنا فيه أربعة أسماء (الأمان، الخواطر) في الشطر الأول، و(السمر، الخواطر) في الشطر الثاني، وكلمات الشطر الأول دوال على الهدوء والسكون والخفاء، وكلمات الثاني دوال على الحركة والظهور وعدم الاستقرار، سواء أُريد بها المعنى الظاهري وهو الرماح المهتزات أو الكنائي وهو حركة القدود، وهكذا دواليك ينسرب هذا الأسلوب على باقي الأبيات، ففي الثاني نجد الشطر الأول منه يتضمن دلالات السكون والترقب بقوله (الوقوف والحذر)، وبالمقابل نجد الشطر الثاني يتضمن ذكر القلب المرتبط بالمخاطرة مما تفيده من السعي والإقدام، وفي الثالث جاء ذكر القلب كذلك في الشطر الأول غير أنه مرتبط بالهوى فأخذ دلالة الهدوء والسكون، وفي المقابل جاء الشطر الثاني بما يفيد الظهور والحركة غير المستقرة، وفي البيت الرابع جاءت كلمة (صادتك) بدلالة مركبة في جمع المعنيين؛ فلا بد من الصياد الخفاء كي يصطاد ولابد من الفريسة الحركة والهرب كي لا تقع في الصيد.

إذا وقفنا عند البيت الخامس وهو البيت السابق لأدوات الاستفهام سنجده مبتَدَأ بإدخال أسلوب جديد وهو النداء، وكل منادى سنجده متجلياً في الانكشاف والظهور في الرباعية الندائية من البيت الخامس إلى الثامن، وفي المقابل سنجد تعقبات الشاعر على النداء موغلة في الخفاء والاستتار، فالنداء الأول قوله: (يا ثَغرَها) والثغر كما تقرر عند أهل اللغة هو "ما تقدَّم من الأسنان"[21]، واستشهدوا:

"لَهَا ثَنايا أربعٌ حِسَانُ وأَرْبَعٌ، فَثَغْرُها ثَمانُ

جَعَلَ الثَّغْرَ ثَمَانِيَ، أَربعاً فِي أَعلى الْفَمِ وأَربعاً فِي أَسفله"[22]، وبالتالي فالثغر هو ما بدا وظهر وانكشف من الفم والأسنان، لكن الشاعر أعقبه بكل ما هو خاف ومجهول فقال:

يا ثَغرَها أمسَيتُ كَالـ ـمُ بِالجَواهِر غَوّاصِ أحلَ

ولا تحتاج الكلمات إلى كثير النظر فبالملاحظة البسيطة نجد أن (المساء، الغوص، الحلم، الجواهر) جميعها محفوفة بدلالات الخفاء والمجهول وبُعدِها عن كل ما هو ظاهر ومكشوف.

بهذه الظاهرة السياقية يصل بنا المسار إلى البيت المتضمن لأداتين من أدوات الاستفهام وهما (مَن) المستفهم بها مرتين، في كل شطر مرة، وذلك قوله:

يا لَحظَها **مَن** أمُّها؟ أو **مَن** أبوها في الجَآذِر؟

وعلى النسق نفسه نجد أن المنادى هو (لحظها) واللحظ "هو النظر بِشِقّ العين الذي يلي الصُّدْغ[23]، فأن تكون العين شيئاً ظاهراً جلياً من ملامح الوجه فهذا أمر لا لبس فيه، ولكنَّ الأشد منه والأدعى للوضوح والظهور هو لحظها الذي كان عند الشعراء لازمة

(18) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، مصدر سابق: 104/7.
(19) الكفوي ، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص: 433.
(20) ينظر: هامش رقم (14)، الشوقيات: 537.
(21) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، مصدر سابق: 605/2.
(22) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مصدر سابق: 103/4.
(23) ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين، النهاية في غريب الحديث والأثر، بيروت، المكتبة العلمية، 1979م. ص: 237/4.

من لوازم الحسن وشواخص الجمال عند المرأة وما يسلب قلوبهم ويذهب بألبابهم وأبصارهم، أما الجوانب الخافيات فهي ما يتجسد بالاستفهام في أداتيه، وليس ذلك بالسؤال عن الأم أو الأب وإنما عمق الخفاء وبؤرته تكمن في كون المرأة من أولاد (الجآذر)، فالجآذر هو جمع جُؤْذر وهو ولد البقرة الوحشيَّة[24]، "والعرب تعجبهم عيون الجآذر فَيُشَبِّهون بها"[25]، فتشبيه عيون المرأة بعيون الظباء والبقرة الوحشية هذا حاصل عند الشعراء وشائع، والأشد حسناً وجمالاً هو عيون أولاد البقرة الوحشية وهو مطروق عندهم أيضاً، لكن الخافي عنهم -ولعله لم يلتفت إليه أحد منهم قبل شوقي- هو جعل المرآة من أولاد الجآذر أي بنت ولد البقرة الوحشية، فبتصور الشعراء أن الجؤذر هو أجمل من أمه، وعند شوقي أن ابنة الجؤذر -وهي محبوبته- أجمل من الجؤذر ومن أمه البقرة الوحشية، فكلما زاد الصغر زاد الحسن والجمال، فأقام الشاعر استفهامه لشدة تعجبه من لحظها وهذا هو المعنى المجازي الذي خرج إليه الاستفهام وجسد لنا العمق الدلالي الذي راعى فيه الشاعر المظاهر السياقية ومساراته الثابتة وفي الوقت نفسه أتى بصورة فريدة بارعة في تصور جمال مجهول خاف غير شائع ولا مألوف.

ثم نستمر في تحري منهجية الشاعر عند تلمسنا المفاتيح الدلالية لثنائية الظهور والخفاء في البيت اللاحق والواقع بين بيتين من أبيات الاستفهام وهو قوله:

يـــا شَـــعرَها لا تَســـعَ فـــي هَتكـــي فَشَـــأنُ اللَيـــلِ ســـاتِر

والمنادى هنا هو شَعر المرأة وعلى النسق السابق واللاحق -كما سيأتي- يبقى المنادى (شعرها) من محاسن المرأة الظاهرة الجلية ولعله من أكثر ما تغزل به الشعراء في مظاهر حسنها سواء في أبيات منفردة أم قصائد أم مجاميع منتخبة في المؤلفات، كما فعل الثعالبي الذي جمعها تحت عنوان "أحسن ما قيل في شَعر المرأة"[26]، ثم يقابل أحمد شوقي ذلك بخفاء مركب من الليل وستره، فليس كافياً عنده سكون الليل وسواده وإنما أكده بصفة الستر، وهذا أعمق في الخفاء وأبعد عن الجلاء.

ثم يأتي بعده البيتان الأخيران المتضمنان للاستفهام الثالث والرابع وذلك قوله:

يـــا قَـــدَّها **حَتَّـــامَ** تَغـــدو عـــاذِلاً وَتَـــروحُ جـــائِر؟
وَبِـــأَيِّ ذَنـــبٍ قَـــد طَعَنـــتَ حَشـــايَ يـــا قَـــدَّ الكَبـــائِر؟

فالاستفهام الأول متمثل بـ(ما) المتصلة بها (حتى)، وكما ذكر النحاة أنَّ "(حتَّامَ) بمعنى: إلى متى؛ فـ(حتى) غائية و(ما) بعدها استفهامية, وحذفت ألفها فرقاً بين الخبر والاستفهام, أي: فرقاً بين (ما) الموصولة والاستفهامية"[27]، فالتحقيق الدلالي لهذه الأداة مركبة مع حرف الجر (حتى) مع تفعيل واستثارة العناصر السياقية قد ولَّد معنى جديداً يقوم على الحدث المستمر أو الاستمرارية الناتجة عن تقدير الجملة بـ(إلى متى ستبقى تغدو عاذلاً وتروح جائراً؟) ولا شيء أوجز من التركيب الاستفهامي الوارد في البيت الذي يمكنه احتواء هذا المعنى وصوغه على هذا النحو سواء على المستوى الإنشائي أو الخبري، فمن مؤرقات الشاعر ومجهداته بقاء هذا الحال واستمراره، ولذا نجد الاستفهام في هذا السياق يكون قد خرج إلى معنى مجازي وهو الاستطالة أي ينتظر انتهاءه ولا ينتهي.

انتقل شوقي بهذا الاستفهام إلى استفهام آخر بالأداة (أي) الوارد في البيت الأخير، وقد تضمن هذا التركيب الاستفهامي بهذه الأداة فضاء واسعاً من العلاقات والدلالات نستعرضها على الوجه الآتي:

1- الاستفهام الأخير بالأداة (أي) -على المستوى البلاغي- وبتفعيل معطيات السياق سيخرج إلى معنى اللوم، وهذا المعنى هو انقلاب في الأدوار قصده الشاعر رداً على اللوم الحاصل منها في قوله: (يا قَدَّها حَتَّامَ تَغدو عاذِلاً)، و"اللوم هو العذل"[28]، ويقال: "يلومه لوماً إذا عذله وعنفه"[29]، فأدى التركيب الاستفهامي إفادة ردِّ الفعل بالسؤال، وهذا يعضد موقفه لاسيما في البيتين الأخيرين وحالته المجردة عن أي سلوك أو وصف أو فعل عملي فليس له إلا السؤال، على النظير منها ما يُلقى عليها من فعال نحو: (تغدو- عاذل – تروح - جائر- طعنتَ – قدَّ الكبائر)
2- نجد للاستفهام الأخير بـ(أي) لمحة وميزة دلالية خاصة إذاما وضعنا له موازنة مع البيت الأول في قول الشاعر:

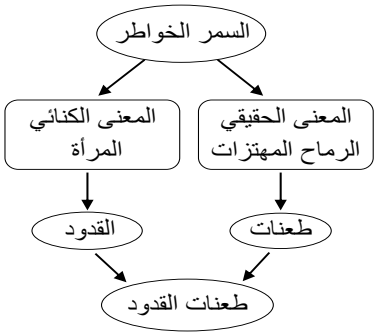
(24) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، مصدر سابق: 610/2، وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مصدر سابق: 124/4.
(25) ابن حَبَنَّكَة، عبد الرحمن الدمشقي، البلاغة العربية، دمشق، دار القلم، بيروت، الدار الشامية، 1996م. ص: 175/2.
(26) أحسن ما سمعت، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000م. ص: 62.
(27) هامش التحقيق في كتاب: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، بدر الدين المرادي، دار الفكر العربي، 2008م. ص: 979/2.
(28) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979م. ص: 222/5.
(29) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مصدر سابق: 557/12.

عَرَضـــوا الأَمـــانَ عَلـــى الخَـــواطِر وَاستَعرَضـــوا السُـــمرَ الخَـــواطِر

فمن تعريفات الخاطر ما ذكره السيد الجرجاني بأنه: "ما يرد على القلب من الخطاب، أو الوارد الذي لا عمل للعبد فيه"[30]، ثم قال في البيت الأخير:

وَبِـــأَيِّ ذَنـــبٍ قَـــد طَعَنـــتَ حَشـــايَ يـــا قَـــدَّ الكَبـــائِر؟

فعندما نستحضر دلالة الخاطر بأنه (الوارد الذي لا عمل للعبد فيه) وفي الوقت نفسه نقرأ قول شوقي في الاستفهام الأخير: (وَبِأَيِّ ذَنبٍ) سنجمع بين إيراد القضية والتعليل لها، أي أن هذا الأمان المعروض على الخواطر ليس من صنيعه ولا من عمله فبأي ذنب يُطعن حشاه؟، وكذلك في البيت الأول يتحدث عن السمر الخواطر وهي الرماح المهتزات وجاءت كناية عن القدود، ثم يأتي في البيت الأخير يتحدث كذلك عن طعنات القدود، والطعنة هي من فعال الرماح فجمع بين المعنيين الحقيقي والكنائي للسمر الخواطر، ويمكن ملاحظة الشكل الآتي لبيان الربط الدلالي بينهما:



3- يعد البيت الأخير مرتكزاً لظاهرة سياقية جديدة تتمحور حولها عناصر النص ألفاظاً وتراكيب، وهي ظاهرة الاستكثار، وهي مشتملة للمعنى الاستفهامي المجازي المذكور وهو الاستطالة، إذ إنه صورة من صور الكثرة الزمنية الناتجة عن استمرارية الغدو والرواح، لكننا نجد في البيت الأخير أوصافاً أسست لهذه الظاهرة منها، وصفه لـ(القدّ) بكونه من أهل الكبائر وهذه حاصلة ومتولدة عن كثرة الجور المتقدم في البيت السابق، وإيراده للفظ (الحشا) بدل القلب المذكور ثلاث مرات قبل ذلك، فالحشا يشتمل على القلب وغيره، وقد ذكر الخليل أن "الحَشَا: ما دون الحجاب ممّا في البطن كله من الطّحال والكَرش والكبد، وما تَبِع ذلك حشا كلُّه، والحشا: ظاهرُ البَطْن وهو الخَصْر، وحشوته سهماً إذا أصبت حشاه"[31]، وكل هذه المدلولات الملقى عليها وصف الكثرة جاءت في سياق البيت الواحد ولم يخرج عنها في السياق نفسه إلا شيء واحد وهو المستفهَم عنه عند الشاعر والمراد به (الذنب) بقوله: (وَبِأَيِّ ذَنبٍ) فيبرئ نفسه ويخليها من الذنوب مقابل الفعال الكثيرة الواقعة عليه منها.

ثانياً: التغاير بالأدوات الإسمية والحرفية (ما ، كيف ، الهمزة ، أم)

قال شوقي[32]:

(30) الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين، التعريفات، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م. ص: 95.
(31) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، دار ومكتبة الهلال، ص: 261/3.
(32) شوقي، أحد شوقي، مصدر سابق: 304.

ملكْنـــــا مـــــارِنَ الـــــدنيا بوقـــــتٍ فلـــم نُحسِـــن علـــى الـــدنيا القيامـــا
طلعْنـــــا وهْـــــي مُقبِلـــــةٌ أُســـــوداً ورُحْنـــــا وهْـــــي مُـــــدبِرةٌ نَعامـــــا
وَلِينـــا الأمـــرَ حزبـــاً بعـــد حـــزبٍ فلـــم نَـــكُ مُصـــلِحين ولا كِرامـــا
جعلْنـــا الحُكـــمَ توليـــةً وعـــزلاً ولـــم نَعْـــدُ الجـــزاءَ والانتقامـــا
وسُسْـــنا الأمـــرَ حـــين خـــلا إلينـــا بـــأهواءِ النفـــوس فمـــا اســـتقاما
إذا التصـــريحُ كـــان بـــراحَ كفـــرٍ **فَلِـــمْ** جُـــنَّ الرجـــالُ بـــه غرامـــا؟
وكيـــف يكـــون فـــي أيْـــدٍ حـــلالاً وفـــي أخـــرى مـــن الأيـــدي حرامـــا
ومـــــا أدري غـــــداةَ سُـــــقِيتُموه **أَتِرْياقـــــاً** سُـــــقِيتُم؟ **أم** سِـــــماما؟

هذه مقطوعة من قصيدة اسمها (شهيد الحق) نظمها شوقي بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل باشا، وقد تناول فيها وصف ما أصاب البلاد في سنة (١٩٢٤م) من انقسام وتشاحن وتناحر، وأشار إلى تصريح (٢٨) فبراير وموقف بعض الزعماء حِيالَه[33]، وما يعنينا هو هذا التصريح الذي نظم فيه الشاعر رباعيته الاستفهامية في الأبيات الثلاثة الأخيرة.

لا ريب أن الدلالة لن تكتمل إلا بالنظر إلى العلاقات اللغوية والنصية المنتجة لها، وهذا سيؤدي بنا للوصول إلى الأسباب التي لزمت بناء الرباعية على هذه الصيغة وبيان مدى قابلية قبولها سياقياً وأثرها نصياً، فقد جاءت خمسة أبيات قبل الأبيات الثلاثة الأخيرة التي وردت فيها الرباعية الاستفهامية، وهذه الأبيات الخمسة منقسمة على مسارين دلاليين؛ إذ يمثل الشطر الأول منها مساراً على النظير من الثاني، فالأول يعطي دلالة الاستنصار والثاني دلالة الاستنكار، والشاعر عرض لهذه الثنائية بصفة المتكلم المتبني لهما معاً، وهذا الأمر ظاهر جلياً عند قراءة المقطوعة، ولكنَّ هذه الثنائية جاءت مغايرة عند الدخول في الرباعية الاستفهامية في الأبيات الثلاثة التي بعدها، وهذا التغاير جاء من طريقين:

الأول: أن الشاعر اختفى دوره وظهوره فيها على عكس ما كان في الأبيات الخمسة الأولى، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تتبع ضمير المتكلم الذي ورد في كل بيت مرتين أو أكثر ثم اختفى ولم يظهر في الجمل الاستفهامية إطلاقاً.

الثاني: أن ثنائية (الاستنصار والاستنكار) التي بدت شائعة في كل بيت من الأبيات الخمسة لم تظهر في الأبيات الاستفهامية بالطريقة نفسها وإنما بصورة وبأسلوب شعري فيه من الدقة والعمق ما لا يظهر من الوهلة الأولى.

جاء الاستفهام الأول بالأداة (ما) في قوله:

إذا التصـــريحُ كـــان بـــراحَ كفـــرٍ **فَلِـــمْ** جُـــنَّ الرجـــالُ بـــه غرامـــا؟

والأصل فيها (لِمَا) ولمَّا دخلها حرف الجر حذفت ألفها فأصبحت (لِمَ) ثم سُكِّنت للضرورة الشعرية، وإذا نظرنا إلى هذا الاستفهام سنجد أنه محتمل لوجهين دلاليين كل منهما متوقف على الآخر يمكن بيانهما فيما يأتي:

الأول: إذا أخذنا قوله في الشطر الأول: (إذا التصريحُ كان براحَ كفرٍ[34]) بمعنى أن هذا التصريح مستنكر مرفوض فسيكون قوله في الاستفهام (فَلِمْ جُنَّ الرجالُ به غراما؟) استنكار كذلك، أي: لماذا يُغرم الرجال به إذا كان كفراً واضحاً بيّناً فلا يجوز القبول به،

(33) ينظر: المصدر نفسه: 303.

وتكون جملة الشرط في الشطر الأول استدلالاً وعلةً للاستفهام الاستنكاري في الشطر الثاني، فتكون صياغة الجملة: (لماذا جُنَّ الرجالُ به غراماً؟ فهو كفر واضح).

الثاني: إذا قرأنا البيت على معنى: إذا كان التصريح كفراً ومنكراً كما يدَّعون ذلك زوراً وبهتاناً فلماذا يغرم به الرجال؟ فالغرام به دليل صحته، فيكون الاستفهام استدلالاً على أنه ليس كذلك فهو مقبول وصحيح ولهذا يغرمون به.

من هنا نجد أن الاستفهام يدور حيث يدور المعنى، وأن لمعناه تأثيراً في السياق القائم فيه، وهذا ما نلحظه في البيت الذي أعقبه المشتمل على الاستفهام الثاني في قوله:

وكيـــف يكـــون فـــي أيْـــدٍ حـــلالاً وفـــي أخـــرى مـــن الأيـــدي حرامـــا

والاستفهام هنا بالأداة (كيف) قد أُلقِيَ عليه معنى الاستنكار السابق، وهو كذلك منساق إلى كلا الوجهين السابقين، فالأيدي الحلال هي الجهة المناصرة للتصريح، والأيدي الحرام هي الجهة الرافضة له، والاستفهام الاستنكاري قائم على هذا الانشطار والخلاف بينهما، فإما أن يكون مقبولاً عند الجميع أو يكون مرفوضاً عندهم، فجاء به الشاعر تفكيكاً وإيضاحاً للوجهين السابقين فيما خفي منهما أو ظهر.

إذا استعرضنا صورة التقلب والتنقل عند الشاعر بين الاستنصار والاستنكار سنجد لها بداية ونهاية، فالبداية كانت على المناصفة بينهما في الأبيات الخمسة الأولى شطراً بشطر، ثم كانت استنكاراً محضاً في الاستفهام الأول والثاني، ثم ترتسم عند الاستفهام الثالث والرابع ملامح الخروج المطلق عن إظهار موقف محدد، ومن غير حسم ولا جزم يقول:

وما أدري غداةَ سُقِيتُموه أَتِرْياقاً سُقِيتُم؟ أم سِماما؟

ونلحظ فيه دقة استعمال الاستفهام في موضعه المتمثل بهمزة التسوية وبـ(أم) المعادلة، التي هي حرف استفهام أيضاً، قال ابن السراج: اعلم: أنَّ (أَمْ) لا تكون إلا استفهاماً، فإذا كان الكلام بها بمنزلة (أيهما وأيهم) فهو نحو قولك: أزيدٌ عندك أم عمرٌو؟، وتقول: ما أبالي أزيداً لقيتُ أم عمراً وسواءٌ عليَّ أزيداً كلمتُ أم عمراً، وما أدري أزيدٌ ثُمَّ عمرو، أدخلت حرف الاستفهام للتسوية وعلى ذا: ما أدري أقامَ أم قعدَ على التسوية[35]، وقال المبرد: "إذا قلت: ما أدرى أَزِيد في الدار أم عمرو، فقد استويا عندك في المعرفَة"[36]، و"لما كان المستفهم يستوي عنده الوجود والعدم، وكذا المسوي، جرت التسوية بلفظ الاستفهام، وتقع همزة التسوية بعد سواء، وليت شعري، وما أبالي، وما أدري"[37]، وهذا يشخص حالة الجهالة التي وصلت بالشاعر إلى عدم معرفة أي الفريقين أضل عن الطريق وأيهما أهدى سبيلاً، ولذا وضع استفهاماً لمجرد الطرح لا للجواب لأن "(أم) الواقعة بعد همزة التسوية لا تستحق جواباً لأن المعنى معها ليس على الاستفهام وأن الكلام معها قابل للتصديق والتكذيب لأنه خبر"[38]، وبالتالي ترك النص مفتوحاً ومفضياً إلى بيان سرّ إخفاء وجود الشاعر سياقياً داخل النص الذي بعدما كان ينزل نفسه منزلة المستنصر تارة ومنزلة المستنكر في أخرى، وبدا ظهوره

---

(34) البَراحُ: البَيانُ، تقول: جاءَ الكُفْرُ بَراحاً. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، مصدر سابق: 217/3، وينظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، مصدر سابق: 19/5، وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مصدر سابق: 409/2، الزبيدي، مرتضى الزبيدي، مصدر سابق: 307/6-308.

(35) ابن السراج، أبو بكر محمد، الأصول في النحو، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص: 213/2.

(36) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، بيروت، عالم الكتب، ص: 299/3.

(37) المرادي، أبو محمد بدر الدين، الجنى الداني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992م. ص: 32، وينظر: ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب، دمشق، دار الفكر، 1985م. ص: 24.

(38) ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، مصدر سابق: 61، وينظر: الأشموني، أبو الحسن نور الدين، مصدر سابق: 375/2.

بأعلى صوره ثم انحسر إلى حد الاختفاء، ويمكن ملاحظة ذلك عند النظر في حركة وفاعلية ضمير المتكلم في أول المقطوعة قياساً بآخرها حتى أدى به الأمر إلى صياغة الفعل للفاعل المجهول الموجه للمخاطب في قوله: (سُقِيتُموه) و(سُقِيتُم).

نخرج بهذا أن الشاعر عزل نفسه عن كلا الفريقينِ القابلينَ والرافضينَ للتصريح، وكانت الجمل الاستفهامية هي المنطلق لهذا التغاير السياقي، وكأنه رسم من خلال النص واقعاً افتراضياً للبلاد بدأه بقوله: (ملكْنا) وأنهاه بقوله: (سِماما)، والسمام هو جمعٌ للسم القاتل[39]، وما بين ذروة الملك وذروة الموت صنع الشاعر عملاً فنياً محاكياً للواقع وتدور فيه دلالات الاستنصار والاستنكار التي كان للرباعية الاستفهامية فيها الدور الأبرز في تشكيلها.

الخاتمة

بعد استقصاء التحليل والنظر في دراسة رباعيات الاستفهام في ديوان (الشوقيات) أخلص إلى بعض الاستنتاجات والحقائق أوجزها فيما يأتي:

1- يعد الاستفهام من أكثر الأساليب قدرة على كشف ما يهيم في نفس الشاعر وما يعتلي صدره وما يجول في خاطره من هموم وأوجاع وأحزان ومسرات وحسرات وصبوات وصرخات وغيرها؛ وذلك لكثرة أدواته المستعملة، فنحوياً -وبصورة تجريدية- لكل أداة وظيفتها الخاصة؛ فمنها ما يكون للحال ومنها للزمان ومنها للمكان ومنها لغير ذلك، ولكن ما يهمنا على الوجه الأخص هو التقاء الأدوات الأربع في سياق ومقام واحد، بأدوات متغايرة أو متماثلة، وبهذا ستتمتع الرباعية بمساحة واسعة في احتواء المعاني السياقية التي يتضمنها نظم الكلام التي لا تستوفيها وتستوعبها المعاني الإفرادية لتلك الأدوات، وهذا من شأنه أن يعين الشاعر في تصوير المعنى المراد والمعبر عن أحاسيسه وأفكاره على نحو أجلى وأدق.

2- كانت تركيبة الاستفهام الرباعية وبنيتها تتسم بالسهولة والسلاسة بعيدة عن الغموض والتعقيد مما يساعد على صياغة الجمل في عبارات مقتضبة، وتحمل في الوقت ذاته معانيَ ودلالات واسعة وعميقة تشتمل على المعاني التي يرغب في إيصالها والزيادة عليها وهذا هو عين المجاز وجوهره.

3- أراد شوقي عند استعماله أربع أدوات في موقف واحد استجلاب الأذهان ولفت الانتباه إلى أهمية وعظم ما يلقى، وأكثر ما يكون ذلك في المواقف الوطنية والعاطفية فنجد تسارعاً وتسابقاً يحدث للشاعر مع نفسه عند طرح السؤال فينهال بالاستفهام في حيز ضيق محدود.

4- إن هذا الاستعمال المخصوص للأدوات الاستفهامية له من الحالات الصورية والشعرية ما لا تظهر إلا بدراسة الأدوات الأربع المتداخلة مع بعضها بنائياً وبيانياً، فهي بالمحصلة عملية دلالية لا تتكامل إلا بالرباعية مجتمعة مع أنها متكونة من وحدات جزئية لكنها متعددة الجوانب متكاملة الوظائف لها السهم الأبرز في تشكيل دلالة النص.

5- كانت العلاقة بين التكوينات الاستفهامية قائمة على التوافق والتكامل بين مقاصد القصيدة والتراص والاتساق للألفاظ والكلمات، إذ تكتسب القصيدة فعاليتها وتأثيرها بقدر ما يستهدف التحليل إظهار العلاقة بين العلوم اللغوية على الوجه العام والمنظومة الاستفهامية على الوجه الخاص التي كانت لها وظيفة جوهرية في تشكيل ظاهرة سياقية لها الركيزة والأساس داخل النص.

References :

- Al-Azhari, Abu Mansour Muhammad bin Ahmed, Tahthib Al-Lughah, Beirut, Dar Ihia'a Al-Turath Al-Arabi, 2001AD.

(39) ينظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، مصدر سابق: 223/12، وابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1996م. ص: 314/2.

- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, Al-Ain, Dar wa Maktabat Al-Hilal.
- Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail bin Hammad, Al-Sihah, Taj Al-Lughah wa Sahih Al-Arabiya, Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Malaeen, 1987AD.
- Al-Kafawi, Abu Al-Baqa Ayoub bin Musa, Al-Kulliat, Beirut, Mu'asasat Al-Resala.
- Al-Masry, Abu Al-Qasim Abdul Rahman bin Abdullah, Futuh Masr wa Al-Maghreb, Maktabat Al-Thaqafah Al-Diniyah, 1415AH.
- Al-Mubarred, Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid, Al-Muqtadab, Beirut, Alam Al-Kutub.
- Al-Muradi, Abu Muhammad Badr Al-Din Hassan, Tawdih Al-Maqasid Wa Al-Masalik Bi Sharh Alfiyyat Ibn Malik, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2008 AD.
- Al-Muradi, Abu Muhammad Badr Al-Din, Al-Jana Al-Dani, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1992AD.
- Al-Oshmouni, Abu Al-Hasan Nour Al-Din, Sharh Al-Oshmouni Ala Alfiet Ibn Malik, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998AD.
- Al-Qadi Eiadh, Abu Al-Fadl Eiadh bin Musa, Mashariq Al-Anwar, Al-Maktabah Al-Atiqah wa Dar Al-Turath.
- Al-Sakkaki, Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr, Miftah Al-Olum, Beirut, Dar Al-Kutub al-Ilmiyyah, 1987AD.
- Al-Sharif Al-Jurjani, Ali bin Muhammad bin Ali Al-Zein, Al-Ta'rifat, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1983AD.
- Al-Tha'alibi, Abu Mansour Abd Al-Malik bin Muhammad bin Ismail, Ahsan Ma Same't, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2000AD.
- Al-Zabidi, Mortada Al-Zabidi, Taj Al-Arous, Dar Al-Hidayah.
- Ibn Al-Atheer, Abu Al-Saadat Majd Al-Din, Al-Nihayah fi Ghareeb Al-Hadith wa Al-Athar, Beirut, Al-Maktabah Al-Ilmiyya, 1979AD.