

الفصل الثاني

البنى الصرفية والتركيبية

- البنى الصرفية :
 - 1- الصيغ الفعلية .
 - 2- الصيغ الإسمية .
- البنى التركيبية :
 - 1- الجملة الاسمية .
 - 2- الجملة الفعلية .
 - 3- الجملة الشرطية .
 - 4- الجملة الظلية .

البنى الصرفية :

تمهيد :

الصرف هو معرفة " أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء " (1)؛ أي أن الغرض من علم الصرف هو دراسة الكلمة وما يطرأ عليها من تغيير يقع في بنائها، وهذا التغيير يكون لغرضين: لفظي ومعنوي، فاللفظي يتناول حروف الكلمة من حيث

(1) زين كامل الخويسكي: الصرف العربي (صياغة جديدة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، 1996، ص:

عددها على الأصل وترتيبها, كما يتناول حركات حروف الكلمة وسكونها وذلك بنقل حركة حرف إلى غيره, كما يتناول حروف الكلمة من حيث صحتها واعتلالها, أما التغيير المعنوي فيشمل تغيير المفرد إلى المثنى والجمع, وتغيير المصدر إلى الفعل وما اشتق منه, وتغيير الاسم بالمعنى والنسب, ومعنى أبنية الكلمة وزنها وصيغتها, فهو بهذا يتناول الكلمة من داخلها ويتعلق بأي حرف من حروفها⁽¹⁾, فعلم الصرف ليس مقصوراً على الحرف الأخير من الكلمة كما هو الحال في علم النحو بل مجاله أوسع من ذلك.

يختص علم الصرف بالأسماء المتمكنة أي المعربة ولا يدرس الأسماء المبنية, كما يختص أيضاً بالأفعال المتصرفة ويستثنى منها الأفعال الجامدة والحروف, ومع ذلك فإن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه " دراسة لبنية الكلمة "⁽²⁾, غير أن المحدثين يرون أنه يشمل كل " دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة أو تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية "⁽³⁾.

يفيد الدارسون المحدثون أن البحث الصرفي في حالة تلازم مع البحث الصوتي وغير منفصل عن البحث اللساني, لأنه في المستوى الصرفي يتم التوقف على " أحوال أبنية الكلمة وما يلحق صيغها الأصلية والعارضات من تبدلات صوتية, تجريد أو زيادة, حذف أو إبدال, إعلال أو إمالة, إدغاماً وتحريكاً وتسكيناً ووقفاً, وتخفيضاً من ثقل ياباه المتكلم "⁽⁴⁾, والهدف من ذلك توليد الصيغ والتراكيب اللغوية وإنشاء المعاني المتنوعة, والهدف الآخر يكمن في الائتلاف الصوتي للوحدة الدلالية وما يتبعها من تبدل في بعض ظواهرها الصوتية وأبنيتها في الصوامت والصوائت.

(1) المرجع نفسه, ص: 12.

(2) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي, دار النهضة العربية, بيروت - لبنان, ط1, 1998, ص: 07.

(3) المرجع نفسه, ص: 07.

(4) عبد القادر عبد الجليل: التنويعات اللغوية, دار الصفاء للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, ط1, 1997, ص: 162.

وعلم الصرف يدرس " بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها وإنما لغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات " (1), من خلال التعرف على معاني بنية الكلمة ووظائفها داخل السياق العام.

وسأدرس في هذا المستوى العلاقة بين الكلمات والمعاني الدالة عليها " لأن الأوزان المزيدة في العربية لها معان محددة ويمكن حصر الأوزان في النص لمعرفة مدى اتفاقها مع الجو العام للنص " (2), والتصريف يذهب إلى التحويل والتغيير, وسيتم الكشف عن المعالم الدلالية, وإيضاح العلاقات والتشكيلات المقطعية, وما ينجم عنها من رؤى مركزية أو هامشية, فهو يعمل على دراسة البنية أو الهيئة التي تكون عليها الكلمة.

وسوف أدرس في هذا المقام الصيغ الصرفية التي شكلت ظاهرة متميزة في شعر نور الدين درويش ووصف النظام الصرفي في لغته من خلال تنويعه في الصيغ و ما يطرأ عليها من تغيير والتركيز على بعضها التي ولد استخدامها دلالات متميزة تسهم في إيراد الدلالة وتوضيح المعنى, وأدرس التركيب الإفرادي ودلالاته, ويشمل على بناءين البناء الأول يشمل الصيغ البسيطة, والبناء الثاني يشتمل الصيغ المركبة.

1- بنية الأفعال :

1-1 الصيغ البسيطة :

أ- صيغة " فَعَلَ " : وتدل هذه الصيغة على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه, فهي تدل على الزمن الماضي, وتعتبر من أكثر الصيغ الفعلية الثلاثية استعمالاً وأوفرها, وذلك لخفتها وسهولة تداولها كما تحتوي على جل المعاني والدلالات فمن بين معانيها: الجمع, العطاء, الامتناع, القهر, الاستقرار, التحويل ... (3).

نجد أن هذه الصيغة وردت بكثرة في شعر نور الدين درويش تقدر نسبتها ب (55,14 %) وهي تحتل المرتبة الأولى في الاستعمال مقارنة مع نسب ورود الصيغ

(1) رابع بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1993, ص: 83.
 (2) محمد عبد الغني مجد ومحمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق, دار الوراق للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, ط1, 2002, ص: 70.

(3) ابن عقيل: شرح ابن عقيل, ج2, تحقيق: محي الدين عبد الحميد, دار العلوم الحديثة, بيروت - لبنان, دت, ص: 600.

البسيطة الأخرى, وقد وردت هذه الصيغة مكررة في نفس الأفعال وبنفس المعنى في القصائد وهذا ما يفسر حاجة الشاعر للتعبير والتأكيد على نفس المعنى والحدث, ففي قصيدة " أغنية الحب والنار " يقول :

بكى صاحبي

ضمني وبكى مثل طفل صغير

إلى أين تذهب والنار في أوجها

لم أجبه ابتسمت,

مددت يدي للوداع

مددت يدي كي أصافح فيه البراءة والحب

لكنه ضمنى وبكى⁽¹⁾

ورد في هذا المقطع مجموعة من الأفعال جاءت على صيغة (فَعَلَ), وهذه الأفعال هي (بكى, ضمنى, بكى, تذهب, مددت, مددت, ضمنى, بكى), ولقد كرر الشاعر الفعل (بكى) ثلاث مرات مرتبط بالفاعل (الصديق) وهو ما شحن الأبيات بمعاني الألم والحزن التي رافقت موقف توديع الشاعر لصديقه الذي سيذهب لمحاربة الأعداء, وصديق الشاعر يتساءل عن سبب ذهابه ونيران الحرب متقدة في كل مكان وباستطاعته أن يبقى معه ويعيشان معا بعيدا عن تلك الأوضاع المفزعة. لكن الشاعر رفض ذلك وفضل الذهاب لأن وطنه يناديه ولا بد من أن يلبي نداءه, فما كان على الصديق إلا أن يرضخ لرغبة الشاعر (فمد) يديه لاحتضانه ووداعه, و أثر ذلك على نفسية الشاعر المشحونة بالتوتر والاضطراب والأسى العميق الذي اجتاحه لحظة فراق صديقه الذي لا يحمل في نفسه إلا الحب والبراءة, فتعلقه بالحياة لابد من أن يقابله العمل من أجل ذلك لأن صعابها كثيرة ومشاكلها أكبر, ولكي يعيش فيها بهدوء لابد من العمل لأجل ذلك, هو يحب الحياة الصافية الهادئة, ويحب أن يتخطى صعابها وينجو من ذلك, وهذا ما يجعله يتعلق بها أكثر, وساعده في ذلك أحلامه وأمنيته التي جعلته يعيش في الحياة ويتخطى صعابها

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 19.

وبانتهاؤها ينتهي هو، ويتناول في موضع أخرى خيانة الأصدقاء وغدرهم حيث يقول في قصيدة " وحدي أو اصل " :

فقد خنتم النبض،،

بعتم دمي في الخفاء إلى صاحب القبعة

آه كم مرة تذهبون،

وكم مرة ترجعون،

صحت في حلقة الليالي (1)

جاء المقطع يعج بالأفعال التي على صيغة (فَعَلَ) وهي (خنتم، بعتم، تذهبون، ترجعون، صحت)، في زمن المقاومة كان من المفروض أن يساعد الأصدقاء بعضهم من أجل تجاوز المحنة، والتكاتف لتهوين الصعاب والتغلب عليها، لكن ما حدث مع الشاعر عكس ذلك، فقد تخلى عنه أصدقاؤه و(خانوه) في الوقت الذي كان هو في أمس الحاجة إليهم، حيث تركوه وحده يقاوم فهم دائما يذهبون ويرجعون ليس لديهم موقف محدد مترددين يستقرون في كل مرة على رأي يغيرونه في الأخير، فأصدقاؤه خانوا نبضات قلبه التي كانت تدعوهم للمقاومة والتحدي، وقد جاءت هذه الأفعال في صيغة الماضي، أو المضارع المدمج في سياق الماضي، لتدل على الموقف الكشفي الذي تم بين الشاعر وأصدقائه ولتعكس الصراع الدائم بينهما، بين الحب والكره، بين الانتماء والانتماء، وبين التمسك بالأرض والوطن والمبالاة، وهذا الذي لم يصدقه الشاعر ولا يتخيل حتى وجوده بأن يكون هناك من يفضلون مصالحتهم الشخصية على مصلحة البلاد والشعب فأثر ذلك كثيرا على نفسيته المحطمة، ومن بين القصائد التي كثر فيها تردد صيغة (فَعَلَ) قصيدة " سرتا الهوى والصلاة " :

السؤال الذي صغته زادني حرقة وامتعاضا

وتطعني في الصميم الشكوك

لماذا ترى ؟

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 30.

منحتني الحيازة والحب عبر السنين (1)

وردت في هذا المقطع عدة أفعال على صيغة (فَعَلَ) تتمثل في (صغته, زادني, تطعني, منحتني), جاءت بين الزمن الماضي والحاضر حيث يعيش الشاعر في حيرة وقلق تتصارع في داخله عدة أسئلة لكنه لا يجد الإجابة عنها, هو تعب ولا يعرف ماذا يفعل؟ أو إلى من يلجأ ليخرج من هذه الدوامة؟ تعز عليه مدينته كثيرا, ولا يريد أن يشاركه فيها أي غريب يدعى أن له الحق في امتلاكها, ويستعمل أفعال لها وقع وتأثير على القارئ, والمبالغة في تكثيف الصورة وفي نقل مشاعره فيقول (تطعني في الصميم الشكوك), يشعر أن تلك الشكوك سكيناً يطعنه, فيجعل ارتباط الشيء الحسي بالشيء المادي, فيجعلنا نحس بمدى معاناته, يعالج مسألة الدين والهوية والانتماء فهو ينتمي إلى هذه الأرض التي حارب من أجلها أجيال ليحافظون عليها.

ب- صيغة " فَعَلَ " : من صيغ الثلاثي المجرد تكثر هذه الصيغة في الأفعال الدالة على العلل والأحزان وأضدادهما, نحو: سَقِمَ وَحَزَنَ وَفَرِحَ, وما يدل على خلو أو امتلاء, نحو: عَطَشَ وَشَبِعَ, وتجيء الألوان والعيوب والحلي كلها على هذه الصيغة, نحو: سَوِدَ وَعَرَجَ وَدَعَجَ (2).

ولقد وردت هذه الصيغة بشكل قليل (4.61%) في شعر نور الدين درويش بالمقارنة مع نسبة ورود الصيغ الأخرى. نأخذ بعض النماذج الدالة عليها, يقول الشاعر في قصيدة " أنت مشكلتي " :

أنا ذاهب لا تحزني ابتسمي لا تمسكي بيدي معذبتي

أنا كي أنا أحميك يا أملي أرجوكي امنحيني بعض حريتي (3)

وظف الشاعر هذه الصيغة في قوله (لا تحزني), ولقد اجتمعت فيها دلالات الحزن والتألم, فالشاعر يخاطب حبيبته ويحاول أن يخفف عنها آلامها ويزيح عنها همومها, وقد زادها ألماً ذهابه عنها وتركها وحيدة (أنا ذاهب) فيطلب منها أن تنسى ما

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 54.

(2) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربي, دار الكتاب العربي, بيروت - لبنان, ط1, 2004, ص: 154.

(3) نور الدين درويش: مسافات, ص: 49.

حدث لها وتبتسم وتنتظر عودته, وفي الحقيقة أن الشاعر يتعذب أكثر منها فهو مسؤول عنها ولا يوجد غيره يحميها فيترجاها أن تتركه وتمنحه بعض حريته ليستطيع تحقيق الأمان لها ويعيد لها صفاءها وابتسامتها. إن الشاعر يعبر عن معاناته وهو يرى بلده في صراع والأأيادي الغادرة تطعنه فجسد لنا ذلك من خلال قصة حب كبير وعشق روحي بينه وبين وطنه يتغلغل في أعماقه, إن الجراح أثقلت كاهله ومسؤولية الدفاع عن وطنه أكبر من أن يحملها الشاعر وحده لكنه رغم ذلك لا ييأس ويطلب فقط القليل من الحرية والصبر والتثبت ليضمن تحقيق أهدافه, وفي قصيدة " في السجن " يقول :

صفق بقلبك أو بعينيك إن أردت

ضع فوق صدرك جمرتين

إذا غضبت وامت هنيئا (1)

ومن الأفعال التي تدل على الثورة وعدم الرضى والرغبة في التغيير الفعل (غضب) الواقع في الزمن الماضي, ولقد دخلت عليه (إذا) الشرطية الظرفية المتضمنة معنى الشرط, ف جاء الفعل (غضب) في جملة الشرط, وفي جوابها الفعل (ضع) فعل الأمر, ليربط بين الغضب والألم, وليقول لحرس الملك بأن غضبه هذا لا يغير شيئا ولا ينفعه, فله أن يفرح ويصفق, فرأيه لا يفيد هو مجرد تابع يقوم بتنفيذ الأوامر دون أن يبدي أي اعتراض وإلا يموت, والأوامر ليست للحرس فقط بل في رأيه أنه لا يوجد في الحياة سوى الأوامر والخضوع, فكلنا مأمور ويجب أن ننفذ هذه الأوامر, لكن الشاعر الموجود في السجن يرفض الانصياع لأوامر الملك ويفضل الوقوف في وجهه لأن قراراته لا تعجبه وهو يحاول السيطرة عليه, والملك يزيد في إغراءه فأعطاه حق التملك والكلام وحق الترشح دون إذن, وأنه هو الذي سوف يرفع راية العهد الجديد, لكن دون جدوى لأن الشاعر متمسك برأيه ما دام رافعا صوت الحق عاليا, ويقول الشاعر في قصيدة " هذا دمي... هذه صورتي " :

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 78.

وإني تبرأت من صورة لبست صورتني في المحافل،

من خطوة كنت أحسبها خطوتي،

ثم حين تعثرت في الركض داست على

جسدي (1)

وما يدل على الظن والحسبان الفعل (أحسبها)، حيث يتبرأ الشاعر من صورته التي رسمت له في المحافل والطريق الذي كان يمشيها، فلقد وجد أنها تزييف وليست هي الحقيقة، وأن ذلك ما حاولوا أن يوهموه به لكي ينسى واجبه اتجاه بلده وشعبه ويقنع بما أعطوه، وأن ذلك الطريق الذي كان يمشي فيه ليس هو طريقه فأهدافه وأحلامه بعيدة عن قول الشعر في المحافل لكي يرضيهم، فهو يرفض هذا الطريق الذي مشى فيه وظنه طريقه فيستعمل الفعل (حسب) ليدل به على اعتقاده الذي يقترب من اليقين لكن هذا الطريق لم يجلب له إلا الحزن والألم.

ج- صيغة " فَعَلَ " : تأتي في الأفعال الدالة على الغرائز والطبائع الثابتة، نحو: كَرُمَ، وَعَدَّبَ، وَحَسُنَ، وَشَرُفَ وَجَمَلَ وَقَبَّحَ (2)، فهي صفات ملازمة صاحبها لا تفارقه، وكأنها غريزية فيه (3).

وقد وردت هذه الصيغة هي أيضا بصورة قليلة في قصائد نور الدين درويش. وتعتبر أقل الصيغ ورودا واستعمالا من الصيغ الصرفية الأخرى. نأخذ منها بعض الأمثلة، يقول الشاعر في قصيدة " الليل يكبر " :

الليل يكبر، أحلامي تعذبني يشتد بي غضبي المألوف اعترض (4)

الليل يكبر والآهات والضجر بكم تباع خيوط الصبح يا قدر (5)

وردت صيغة (فَعَلَ) متمثلة في الفعل (يكبر) الذي تكرر إحدى عشرة (11) مرة في هذه القصيدة ويدل على الزيادة، وقد اقترن هذا الفعل بلفظة الليل بالإضافة إلى ألفاظ

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب، ص: 44.

(2) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص: 154.

(3) عبد الستار عبد اللطيف: أساسيات علم الصرف، ج1، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط2، 1999، ص: 123.

(4) نور الدين درويش: السفر الشاق، ص: 37.

(5) المصدر نفسه، ص: 37.

أخرى تدل على المرارة والألم مثل (تعذبني, الآهات, الضجر), إن الشاعر يصف لنا الجو المأساوي الذي يعيش فيه, يحس بالألم والمعانات من جراء الأوضاع السيئة التي يمر بها فأصبحت طاغية على حياته, فقد طال ليله واشتد غضبه وهو يفكر في كيفية تحقيق أحلامه وإخراج نفسه من هذا الظلام الذي يعم حياته ويسد عليه إشراقه الصباح الجديد, فهذا التفكير في وطنه يجعله يتعذب كل دقيقة تمر عليه في ليله وهو مكتوف الأيدي لا يستطيع فعل شيء يجعله ذلك يحس بالآهات والضجر والزمن الطويل والممتد لليل, وأيضا في قصيدة " طفل المدينة " يقول :

ها أنت تكبر دون أن يدروا

وتعبر دون أن يدروا

وتكسر دون أن يدروا القيود (1)

أما في النموذج الثاني يكرر هذا الفعل أيضا (تكبر) وهو يتكلم عن نفسه فاقترن بضمير المخاطب (أنت) الذي يعود على الشاعر وهو يتذكر الماضي عندما كان طفلا صغيرا لا حول له ولا قوة, فأصبح أكثر نضوجا ويستطيع أن يحطم القيود ويناشد الحرية ويفعل ما يريد دون أن يدروا أو أن يشكوا أنه هو الذي فعل ذلك لأنهم يعتقدون أنه مازال صغيرا على أن يقول الشعر فيستفز الناس, ويحرضهم على المواجهة والخروج من الظلام الذي يعيشون فيه لا يدروا بما يحصل حولهم من أمور, ويدفعهم للتكلم ورفع أصواتهم عاليا في السماء ليطالبوا بحقوقهم ويرفضوا ما يؤذيهم, ويخرقوا تلك الحدود التي وضعت لهم, هو يريد أن يستفيقوا من سباتهم الذي طال كثيرا, ولأن الذي لا يدافع عن حقه سوف لن يناله أبدا ولن يكون ذلك إلا باتحادهم جميعا.

د- صيغة " فَعَلَ " : بتضعيف العين وهي من صيغ الثلاثي المزيد بحرف, تفيد

الدلالة على التعدية والتكثير (2), وهو المعنى الغالب عليها, نحو: غلقت الأبواب, وقطعت الثياب.

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 34.

(2) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية, ص: 155.

ترددت هذه الصيغة في القصائد بنسبة (10,60%)، وبهذه النسبة احتلت المرتبة الثالثة بعد كل من صيغتي (فَعَلَ) و(أفعل)، يقول الشاعر في قصيدة " أرى بلدي " :

يا عم الجوع يقطعني.

يا عم الموت يهددني.

أصحو مذعورا،

أركض كالمجنون أفتش عن أم الطفل المفجوع (1)

جاءت هذه الأفعال (يقطعني، يهددني، أفتش) متعدية، فإن كانت في أصلها لازمة أصبحت متعدية لمفعول، وإن كانت متعدية لمفعول أصبحت متعدية لمفعولين، فالفعل (قطّع) أصله على الوزن (قطّع) دون شدة مع فتح العين لكن عند تشديده أصبح دالا على التكثير بمعنى كثرة التقطيع التي أصابت الطفل من شدة الجوع بسبب التشرد والفقر، كذلك الفعل (يهددني) الذي يدل على كثرة تهديد الموت للطفل الوحيد، والفعل (أفتش) الذي جاء هو كذلك على هذه الصيغة التي دلت على كثرت التفتيش وإصرار الشاعر على إيجاد أم الطفل المفجوع، ليبين لنا المعاناة التي يعانها الأطفال المشردون في الشارع لا يجدون الأكل والمأوى، ولا يملكون عائلة، لأن المستبدين قتلوا أهاليهم وبقوا هم يعانون، يجد الشاعر أحدهم ويريد أن يخفف عنه، فهما متشابهان كلاهما يتألم ويعاني، فلا يوجد وجه يشبه وجه الشاعر إلا وجه ذلك الطفل. إن الشاعر يصف لنا الوضعية الاجتماعية التي آلت إليها البلاد من فقر أمراض وتشرد، وهو يتأسف على ما يحصل وتحز في نفسه أن يرى وطنه وشعبه يعاني، وقد كان الضحية الأبرياء، ويقول في قصيدة " حالتان " :

وقعيني شاهدا في العصر

أو حماما تحت ظفر النسور

ثم رشي غرقتي بالعمور

أنني قدمت أغلى المهور (1)

وقعي باسمي شهادات حبي

ارسميني فارسا مستميتا

سجليني إن أردت شهيدا

سجلي في متحف الخالدين

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص: 10.

جاءت هذه الأفعال (وقعي, وقعيني, سجليني, سجلي, قدمت) دالة على التكرير؛ فهو يقصد لمعنى الكثرة في الصيغة نفسها, وأيضا تتجلى دلالة الكثرة على ما نلاحظه من تكرار الفعل نفسه مرتين أو أكثر من مرة في المقطع, يعبر من خلال استعمال مجموعة هذه الأفعال التي وردت بهذه الصيغة على حالة شعورية قوية انتابته وهو يرى أن جهوده وما فعل لم يصلأ به إلى الغاية التي أراد أن يحققها, وهذا ما جعله يحس بالانكسار والانتهاه, فراح يحدث حبيبته بأنه فعل كل ما بوسعه لكن لم يحالفه الحظ, ويطلب منها أن تظل تنور له حياته كما كانت تفعل دائما فلم يبق له إلا نورها, وهو يعتذر لها ويطلب منها أن توقع شهادات حبه لها (وقعي) ذلك الحب الذي يملأ كيانه ويقويه في مثل لحظات ضعفه وحررقته, وتوقع على أنه شاهدا على معاناتها فهو الفارس الذي لطالما كان يحميها ويحارب من أجلها دون أن يخاف من شيء ليخفف من ألمها ويبعدها عن الذين يريدون إيذاءها, لكنه انكسر وأصبح ضعيفا ففضل الانسحاب ولها أن تكتبه الفارس المستميت, أو أن تعتبره حماما جاء لينشر السلام والأمان لكنه وقع بين يدي النسور الجارحة, ويطلب منها أن تسجله في قائمة الشهداء (سجليني) الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل أوطانهم, وهو قدم لها أعلى ما يملك (روحه) من أجلها لكنه يحس بالانكسار ويفضل أن ينزوي ويبتعد قليلا ليسترريح, أما في قصيدة " اقرئي شعري علي " يقول :

أبحري فيّ بعيدا لا تخافي

أنا لا أكل حوتي

جربي حظك غوصي في جروحي

شيدي العملاق في أغوار روعي (2)

وردت الأفعال (جربي, شيدي) على صيغة (فَعَلَن) للدلالة على التكرير, حيث يطلب من قارئة أشعاره أن لا تكف عن محاولة معرفة خباياه وسر جروحه, فيحمل الفعل (جربي) الإصرار وإعادة الكرة من جديد, وهو من ناحية أخرى يريد أن يسمع ما

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 23 - 24.

(2) نور الدين درويش: الذرة والذهب, ص: 31 - 32.

قال من شعر في هذا البلد الطيب (أتلظى, جربي, شيدي), ويطلب من قارئته ذلك وهذا ما يدل عليه الفعل (اقرئي), ويطلب منها أن تدعه يتلظى بسكوته, وأن تجرب حظها في الغوص في أشعاره وتكتشف ما يخبئه من أسرار, كذلك يطلب منها أن تنهض في أعماقه عملاق الشعر لأنه باستطاعته أن يقول المزيد من الأشعار التي تعبر عن رؤاه وحالته الشعرية وتجاربه, ويقول أيضا في نفس القصيدة :

حرضي المكبوت في

ذوبيه

ثم ذوبي في شواظ الكلمات (1)

جاء على هذه الصيغة الفعل التالي (ذوبيه, ذوبي), ويدل هذا الفعل على الإزالة, فتذويب الشيء أي أن يفقد شكله وهيأته وهذا ما قصده الشاعر لما قال (ذوبيني, وذوبي), وقد جاء الفعل (ذوب) بصيغة الأمر لأن الموقف تطلب ذلك لكن الأمر هذا غير معقول لكن الشاعر يطلب تذويبه بإعادة قراءة شعره عليه وإسماعه إياه كل مرة, وفي المرة الثانية يطلب منها أن تذوب هي - القارئة - في شعره وتتحد معه لتفهم أكثر كل كلمة وتحس بكل لحظة عاشها الشاعر كانت تمتزج فيها أفراحه بأحزانه, وراحته بتعبه, الأشياء الجميلة في حياته بالأشياء التي آلمته وتركت أثرها السيء عليه, فلا بد من أن تفهمه أكثر مما هو يفهم نفسه ليعرف أن أشعاره وصلت فعلا إلى القارئ كما أراد لها.

هـ صيغة " أفعل " : هذه الصيغة بزيادة الهمزة فيها تصبح للتعدية غالبا, أي لتصيير اللازم متعديا إلى مفعول واحد, وإن كان متعديا إلى واحد صار متعديا إلى اثنين. واستعملت هذه الصيغة في شعر نور الدين درويش بنسبة (20,11%), وهي تحتل المرتبة الثانية في الورد بعد صيغة الثلاثي المجرد (فَعَلَ), والمرتبة الأولى في صيغ الثلاثي المزيد, وجاءت تحمل فعل الشاعر, فهو الذي قام بالفعل, وقد اختار هذه الصيغة

(1) المصدر نفسه, ص: 32.

لأنها أكثر الصيغ التي تعبر عن موقفه ويستخدمها في توصيل ما يريد من خلال اقترانها بهمزة التعدي, يقول الشاعر في قصيدة " عيون أمي " :

وعيون أمي حالمة

أمعنت وجهي ... رأيت النار تلتهم المكان

أدخلت في المرآة وجهي, (1)

جاءت على صيغة (أفعل) الأفعال التالية (أمعن, أدخل), وإن الهمزة جعلت هذه الأفعال متعدية في أصلها, فالفعل (أحب) جاء متصلا به ضمير المخاطب الكاف الذي وقع مفعولا به لكنه مجهول ثم يضع الشاعر ثلاث نقاط متتالية ليدل على أن الحديث لم ينته ويشرك القارئ في محاولة معرفة من يحب, فهذا الضمير أتى غامضا لا يدل على شيء محدد, ويقول كذلك (أمعنت وجهي) وفي هذه الحالة المفعول به الذي وقع عليه الفعل هو (الوجه) وجاء اسما ظاهرا بعد الفعل مباشرة. أما الفعل الثالث (أدخل) فإن أصله ليس متعديا فهو الفعل (دخل) وإنما أصبح كذلك لدخول الهمزة عليه فبعد أن كان لازما أصبح متعديا, ولفظة (وجهي) هي المفعول الذي تحقق فيه فعل الإدخال, وقد تقدم على هذا المفعول جملة الجار والمجرور (في المرآة) لاهتمام الشاعر بمكان الإدخال في هذا البيت, ويقول أيضا في قصيدة " بكما معا أو لا أسير " :

ماذا لدي سوى البكا ... والانتظار

أغلق بابي ثم نافذتي,

وأسدلت الستار

وأدرت رأسي ... (2)

كذلك في هذا المقطع جاءت الأفعال على صيغة (أفعل) وهي (أغلق, أسدلت, أدرت) وكلها أفعال متعدية, فالفعل (أغلق) في الأصل فعل ثلاثي مجرد وهو الفعل (غلق) وتلك الزيادة التي حدثت له جعلت معناه يتغير فأصبح متعديا, حيث أغلق الشاعر بابه الذي هو المفعول الذي وقع عليه الفعل, ثم أغلق نافذته وهذه الجملة هي معطوفة

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 75.

(2) نور الدين درويش: مسافات, ص: 101.

على الجملة الأولى لاشتراكهما في نفس الفعل, والفعل الثاني (أسدل) الذي جاء هو أيضا متعديا إلى المفعول به (الستار), وهذه الجملة جاءت تابعة للجملة التي قبلها فبعد أن أغلق الشاعر الباب والنافذة أسدل الستار, هو لا يعبر عن أبواب ونوافذ وأستار حقيقة, بل إن الشاعر يريد أن يضعنا في الجو الحزين الذي يعيشه والعزلة القاتلة الكئيبة والانطواء على الذات, والإعراض عن الآخر, فمنذ بداية المقطع وهو يقول إنه لم يبق لديه سوى البكاء والانتظار, ليس لديه شيئا آخر يفعله, فقد حاول ولم يستطع فعل شيء, وهكذا نجد أن الأفعال قد قامت بوظيفة التعدية لبيان المعنى وتوضيحه أكثر, كذلك في هذا المقطع توفرت صيغة (أفعل) حيث يقول الشاعر في قصيدة " أرى بلدي " :

هل أنستك الأيام أغانينا ؟

هل أنساك الزمن الموبوء أمانينا ؟ (1)

إن الفعل الوارد في المثال, والذي جاء على صيغة (أفعل) يتمثل في (أنستك, أنساك) يدل على التعدية صار متعديا بدخول الهمزة عليه حيث (نسي) أصبح (أنسى), وقد جاء المفعول به ضمير المخاطب (أنت) الذي يستعمله الشاعر بكثرة في شعره, فأشعاره دائما تقع بين ثنائية تواصلية واحدة وهي الشاعر والمخاطب الذي يكون غالبا الضمير (أنت) والشاعر يخاطب صديقه ويسأله عن الأيام الماضية التي عاشها سويا أم أن ما يقع في الحاضر أنساه إياها.

و- صيغة " فاعل " : تكون هذه الصيغة للمشاركة غالبا؛ أي أن يفعل أحدهما صاحبه فعلا, فيقابله الآخر بمثله وحينئذ ينسب للبادئ نسبة الفاعلية, وللمقابل نسبة المفعولية (2), فإن كان أصل الفعل لازما صار بهذه الصيغة متعديا.

وقد جاءت نسبة ورود هذه الصيغة (5,54%) احتلت المرتبة الخامسة بين الصيغ المستعملة في شعر نور الدين درويش, ومن بين الأمثلة عليها يقول الشاعر في قصيدة " طفل المدينة " :

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 11.
(2) المتولي صبري: علم الصرف العربي (أصول البناء وقوانين التحليل), دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة - مصر, 2002, ص: 189.

أنا الذي رافقت جرحك في النزول وفي الصعود

حاول لعلك تستطيع بحبك الأبدى

أن تهب المدينة قطرة أخرى (1)

جاء الفعل (رافقت) على صيغة (فاعل) للدلالة على المشاركة بين طفل المدينة ومدينته التي رافقته ووقفت بجانبه في أصعب محنه ومنحته الحب والسلام, وحينما كان في أمس الحاجة لمساعدتها قدمت له يد العون, فجاء دوره ليرد إليها قليلا مما قدمته إليه, فهي الآن تريده أن يساعدها ويحميها من شر الذين يريدون تحطيمها, ونشر الفوضى والفساد فيها, فالمدينة تطلب منه أن يعطيها قطرة أخرى من دمه لتحيا بها من جديد؛ لأن الأرض لا تحيا إلا بمجهود أبنائها ومثابرتهم في الدفاع عنها بكل ما يملكون وقد يكلفهم ذلك حياتهم, وإن هذه التضحية لا تأتي إلا من أبنائها البارين الذين يعتزون بها ويكونون لها كل أنواع المحبة والعاطفة, ويخلصون لها أخلاصا أبديا لا يزعه أي قوة أو إغراء قد يبعدهم عن أداء واجبهم والدفاع عن وطنهم كما فعل كثير من أبناء هذه الأرض الطيبة ولا زالوا يبذلون قصارى جهدهم في الرفع من شأنها والتقدم بها في مصاف مسيرة التقدم والتطور, نجد أن الشاعر عرف كيف يتعامل مع هذه الصيغة ويوظفها لخدمة المعنى.

ي- صيغة " افتعل " : من صيغ الثلاثي المزيد بحرفين تكون هذه الصيغة

للمطاوعة غالبا, نحو شويته فاشتوى (2).

وردت هذه الصيغة بنسبة بلغت (6,26%) وقد احتلت المرتبة الرابعة.

يقول الشاعر في قصيدة " يحسدني " :

قد تجتمع الدنيا, كل الدنيا

من أجل محاربتى

وأنا ما عندي سيف,

لا أملك غير لساني, (1)

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 37.

(2) سيبويه: الكتاب, ج4, تحقيق: عبد السلام هارون, دار الجيل, بيروت - لبنان, ط1, دت, ص: 65.

نجد في هذا المقطع الفعل (تجتمع) الذي جاء على صيغة (افتعل) للدلالة على المطاوعة، فالجميع سوف يجتمعون لمحاربته والقضاء عليه (كل الدنيا)، يبين لنا الشاعر هنا موقف التحدي والمثابرة، وقد استعمل الأداة (قد) التي بارتباطها بالفعل المضارع تفيد تحقيق الحدث، ففي حالة ما حدث ذلك الأمر واجتمعوا فإنه مستعد ليدافع عن وطنه بكلماته وأشعاره التي لا يملك غيرها، فهو ليس لديه سلاح يقف به في وجه الأعداء، لذلك استعمل أسلوب النفي مرتين (ما عندي، لا أملك) ليؤكد هذه الحقيقة، لأنه لا يتعامل مثل الطغاة يقتلون ويشردون فأشعاره تساعد على المواجهة توقظ الناس وتلهب فيهم الحماس ليجتمعوا لكن ليس لمحاربته وإنما ليساعده لأن الأمر يهمهم كذلك، ومن ثم فإن هذه الصيغة كانت ملائمة للتعبير عن الموقف وساهمت في إيصال المعنى وإثرائه، ويقول أيضا في قصيدة " طفل المدينة " :

حاول لعلك تستطيع بحبك الأبدى

أن تهب المدينة قطرة أخرى

فتمتلئ الحدائق والرؤى

بالياسمين وبالورود (2)

تجسدت الصيغة (افتعل) في الفعل (تمتلئ) بدلالة المطاوعة حيث تمتلئ الحدائق بالورود والياسمين وتزدهر المدينة وتحيا من جديد بقطرة من دم أبنائها الذين يقدمون كل ما في وسعهم لتزدهر وتعمر وتتغير الأفكار؛ أي هناك تغيير الأرض وتغيير عقول الناس وتفكيرهم فينظرون إلى الأشياء والأمور نظرة أخرى جديدة، ولأن تغيير إحداها لا يكفي لذا لابد من تغيير الاثنين معا لتحيا المدينة، وتتوقف فيها أعمال العنف والفوضى والخراب ويصبح المسؤول ذا نظرة أكثر مسؤولية ويهتم بالأمور وأحوال الناس دون استهتار أو أنانية فيهمل مصالح المدينة ومصالح أهلها، وفي قصيدة " البذرة واللهب " يقول :

ودارت السنون

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص: 07.

(2) نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص: 37.

ثم انطفأ أبو لهب

واحترقت بناها العجوز

وصاحت السيارة انقذوه (1)

جاء الفعل (احترقت) على صيغة (افتعل) للمطاوعة ليدل على ارتباط الفعل بالفاعل دون الحاجة إلى المفعول به حيث أن أصل الفعل (حرق) على وزن (فَعَلَ) إلا أنه بالتزامه واقتصاره على الفاعل دون التعدي إلى المفعول به صار لازماً وهذا ما تجسد في إحراق العجوز لنفسها بعد أن دارت السنين، فالنار التي كانت تشعلها لتحرق بها غيرها أحرقتها هي وذاقت العذاب الذي كان يعيشه من كانت تحرقهم وتعذبهم بها وجاء لفظه (نارها) تتقدم الفاعل العجوز ليؤكد الشاعر على أهمية تحول الحدث الذي كان يقع على أشخاص آخرين من طرف العجوز وأصبحت هي التي يقع عليها الفعل.

ل- صيغة " انفعل " : وتأتي بمعنى واحد وهو المطاوعة وهي " قبول تأثير الغير، والاستجابة له " (2)، ولهذا لا يكون الفعل إلا لازماً، ويأتي لمطاوعة الثلاثي كثيراً ولمطاوعة غيره قليلاً.

ترددت هذه الصيغة بنسبة قليلة، لأنه غلب عليها استعمال الصيغ الأخرى.

يقول الشاعر في قصيدة " أغنية الحب والنار " :

أه لم يبقى إلا اختراق الحواجز،

أو ننحني ونولي الدبر

فأي الطريقين تختار - اختر (3)

جاءت صيغة (انفعل) متمثلة في الفعل (ننحني) وهذه الصيغة تأتي للمطاوعة، ونجد أن الفعل انحنى فعل لازم لا يحتاج لمفعول به بل يكتفي بالفاعل، في هذا المثال يخاطب الشاعر صديقه الذي يسافر معه دائماً، وهو هنا يخاطبه ويخيره بأن لهما أن يتجاوزا الصعوبات والمخاطر مجازفين في ذلك لا يعلمان النتيجة أستكون في صالحهما

(1) المصدر نفسه، ص: 57.

(2) أحمد فليح وآخرون: مبادئ في علم الصرف، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1، 2000، ص: 49.

(3) نور الدين درويش: مسافات، ص: 18.

أم ضدهما أم ينسحبان وينسيان الأمر, ويعيشان حياة ذل وهوان ؟ ولذا لا بد لصديقه أن يختار أحد الأمرين, ويقرر صديقه المواجهة وتبدأ رحلتها في ذلك وتطول بهما المسافة كثيرا, ويقول أيضا في قصيدة " لم أمت " :

تعبت من الركض يا أيها الحلم,

كم ينبغي أن أمدك عمري انتهى,

ربما أنت مثلي انتهيت ولم انتبه (1)

وردت في هذا المقطع على هذه الصيغة (انفعل) الأفعال (ينبغي, انتهى, انتبه) وجاءت هذه الأفعال للمطاوعة, فكان على الشاعر أن يمد حلمه, لكنه لم يعلم أن عمره انتهى, ولم يبق مكان للأحلام, فحتى حلمه انتهى مثله ولم ينتبه, بسبب أنه يعيش في حالة ضياع فلا الأحلام موجودة ولا الحياة أصبحت ممكنة. والحياة بلا أحلام هي بلا أمل فبالأحلام تلك يتجاوز هموم الذات المنكشفة على أحزانها الفردية ويحاول استشراق هموم وأحزان مجتمعه, ويلجأ الشاعر للأحلام كضرورة نفسية ووسيلة لتقوية عزيمته فنحس أنه في حالة تمزق شديد بين ما هو موجود عليه هذا الواقع وبين ما يتمنى أن يكون عليه من رقي ونبل وعدل, لكن الظروف القاسية التي كان يعيشها وواقعه الأليم أثرا على نفسيته وجعله يحس بالألم والقهر وينظر لكل ما حوله نظرة تشاؤمية يستحيل العيش من خلالها لأن ما يهون عليه ضاع وتبخرت أحلامه التي كانت تؤنسه وتخفف عنه همومه فتحولت تلك الهموم والآلام إلى جراح تنخر جسده إذ يقول في قصيدة " عيون أمي " :

سألنتي العذراء فانشق الزجاج,

وأبدت بعضا من جراحي

عذراء كفي... (2)

جاءت على هذه الصيغة الفعل (انشق) وهذا الفعل لازم جاء للمطاوعة, حيث انشق زجاج النافذة لما سألته العذراء التي تمثل الطهر والبراءة فرأى في المرآة واقعا

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 66.

(2) المصدر نفسه, ص: 78.

كئيبا, ومن شدة هول تلك الصورة القاتمة انشقت المرأة التي تدل على الصفاء لتبدي ما خفي وراءها في العالم الآخر, فهي كانت واجهة جميلة تغطي ما بداخله من آلام ومأس, والعدراء وهي تسأل الشاعر عن كل ذلك تكشف جراحه المخفية التي انعكست على المرأة, فيطلب من العدراء أن تكف عن ذلك لأن عالمها الطاهر لن يحميه ولن يكون أبدا عالم الشاعر المليء بالجراح, ومن ثم فقد جاءت هذه الصيغة مطووعة لغرضها الذي صاغه الشاعر من خلال ما تحمله من معاني التغيير والانتقال من حال إلى حال ليرسم لنا صورا معبرة عن المعاني المتدفقة لما تحمله الزيادة في الصيغة من ليونة ومطووعة.

م- صيغة " استفعل " : تكون هذه الصيغة للطلب والسؤال غالبا, نحو: استغفرت الله؛ أي : طلبت المغفرة (1), ويكون الفعل متعديا, أو لازما, وإذا كان لازما لا يكون بمعنى السؤال, وقد ترددت هذه الصيغة أيضا بنسبة قليلة إذا ما قارناها بنسبة استعمال الصيغ الأخرى.

يقول الشاعر في قصيدة " سرتا الهوى والصلاة " :

لعل الذي قيل مات اختفى

بين غاباتها والجسور

لعله حين استغاث بها

خبأته هناك (2)

جاء على هذه الصيغة الفعل (استغاث) الذي يدل على طلب الاستغاثة من قسطنطين إلى قسطنطينة التي احتضنته ولبت نداءه, ويستعمل الشاعر (لعل) لأنه يتساءل في كل مقطع من هذه القصيدة عن الذي جعل هذا المحارب يبقى فيها وتسمى باسمه؟ والشاعر يرفض ذلك ولا يدري لماذا يسمونها باسم غازيها؟ فهو يطرح الأسئلة محتارا ولا يعرف الإجابة, ولماذا بقي فيها قسطنطين, فيخاطب الشاعر ملك الروم هذا الذي احتار في أمره, فهو يرفض وجوده في مدينة سرتا هذه المدينة التي سحرت قلب الشاعر وأصبح يغار عليها من كل دخيل يدعي انتماءه إليها, والشاعر يخبر قسطنطين بأنه لن يفارق سرتا

(1) مصطفى الغلابيني: جامع الدروس العربية, ص: 156.

(2) نور الدين درويش: مسافات, ص: 52.

مهما كان الأمر فهو دائماً على موعد بها, فالتجأ إلى منازلته والانتصار عليه في آخر الليل حيث طلع فجر قسنطينة التي انتصرت للشاعر وأعلنت صلاتها وجعلت معادلة الصراع بينه وبين قسنطين ترجع لصالحه, ويقول في قصيدة " الحسناء والدم النازف " :

استفز الجرح, أبدي دهشتي, سخطي وأستغيث فلا ترتج أجراسي (1)

جاء الفعل (أستجير, استغيث) على صيغة (استفعل) دالا على طلب العون والسؤال عن المساعدة, وهو يدل على حيرة الشاعر فلا يعرف بمن يستجير وهو في أشد الظروف صعوبة, لكن من يسمع نداءه؟ لكنه حتى في ندائه هذا يفشل ولا يستطيع حتى طلب المساعدة ودليل ذلك قوله (فلا ترتج أجراسي) ونداؤه لم يصل ولم يسمعه أحد, يسأل أولاً بمن عساه يستجير, وحتى إن وجده لا يستطيع توصيل ندائه, لأن هناك ما يمنعه من فعل ذلك, ويعبر الشاعر عن الظروف القاسية التي تمر فيها العراق في قصيدة " البذرة واللهب " إذ يقول :

استسلمت بغداد

واستسلم الوطن

المجد للعرب

للقدس والعراق (2)

جاء الفعل (استسلم) على هذه الصيغة وهو يرتبط باستسلام بلاد العراق التي غزاها العدو وفرض عليها الحصار لتضييق الخناق عليه فبات شعبها يعيش في عزلة فاقدًا لأبسط الأمور, يموت سكانه من الجوع والمرض والفقر بسبب استسلام الوطن والقدس, إنه بكلامه هذا عن العراق يتذكر معاناة وآلام الآخرين في أوطانهم من جراء القمع الذي يعيشون فيه وهو في أشد درجة من الشعور والإحساس ارتبطت في ذهنه صورة الوطن وتحولت الشحنة التي فجرها للتعبير عن مأساة الآخرين إلى ثورة غضب في داخله على مأساته ومرارة الواقع وألم الظروف التي تغير فيها كل شيء.

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 71.

(2) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 51.

وهذا جدول يلخص الصيغ الصرفية البسيطة المستعملة، ونسبتها ورودها، ودلالاتها :

الصيغة الصرفية	نسبتها	دالاتها
فَعَلَ	55,14	الامتناع - القهر
أفعل	11,20	التعدية
فَعَّل	10,60	التعدية - التكثر - الإزالة
افتعل	6,26	المطاوعة
فاعل	5,54	المفاعلة
فَعِلَ	4,61	الأفراح - الأحران
انفعل	-	المطاوعة
استفعل	-	الطلب والسؤال
فَعَّلَ	-	الطبائع والعرائز

2-1 الصيغ المركبة :

كما استعمل الشاعر نور الدين درويش الصيغ البسيطة في شعره، كذلك استعمل الصيغ المركبة؛ وهي تعني البنى الصرفية المتكونة: من أداة نصب، أو جزم، أو نفي + فعل مضارع نحو: (أن يفعل) + (لا يفعل) + (لم يفعل).
 أ- صيغة " أن يفعل " : تكررت هذه الصيغة في شعر نور الدين درويش مائة وخمس مرات (105) بنسبة (36,20%). ومن بين النماذج التي وردت على هذه الصيغة قوله في قصيدة " طفل المدينة " :

أنت وحدك تستطيع بعزمك الأبدى

أن تأتي وتمنحني الضياء

حاول وحاول أن تراني

أن تقربني إليك

وأن تساعدني عليك (1)

نلاحظ أن الشاعر يستعمل الأداة (أن) بكثرة، وتكون متكررة في نفس المقطع، وقد جاءت ناصبة للأفعال (تأتي، تراني، تقربني، تساعدني)، يجعل الشاعر حوارا بينه وبين مدينته، التي كانت تذكره بأفضالها عليه فهي التي كانت تحميه وتوفر له الأمان، لكنها هي الآن في حاجة إلى مساعدته، تريده أن يرجع لها إشراقها وصفاءها فلا يوجد غيره يفعل ذلك لأنه يحبها كثيرا ولن يتخلى عنها مثلما فعل الآخرون، وهي واثقة من مساعدته لها، في الفعل الأول كان باستطاعة الشاعر أن يدخل الأداة (أن) مباشرة على الفعل (تمنحني) لكنه جاء بفعل قبله (تأتي)، وجعل الفعل الثاني معطوفا على الفعل الأول، لأنهما مرتبطان ببعضهما فإن لم يأتي فلن يستطيع أن يمنحها الضياء، فحضوره ضروريا، ونجد أن الأفعال كلها طلبية أمرية غرضها الرجاء والاستعطاف والطلب، ويقول الشاعر في قصيدة " أغنية الحب والنار " :

ينبغي أن نظل معا،،

أن نواصل حتى النهاية

أو أن نموت معا

كان ذلك قبل انطلاق الرصاصة في حيننا،،

قبل أن تحتسي زفراتي الرمال،، (2)

نلاحظ في هذه التراكيب من الجمل الفعلية اقتران الفعل المضارع بأداة النصب (أن) في الأفعال التالية (نظل، نواصل، نموت، تحتسي)، وجاءت الأفعال بضمير المتكلم (نحن)، لأن الشاعر يتكلم باسمه هو وصديقه ويخبره بأنه يجب أن يتعاهدا على مواصلة المسيرة معا لتحقيق الأحلام وألا يفترقا أو أن يموتا معا لأن طريقيهما صعب جدا ومحفوف بالمخاطر، ويستعمل ظرف الزمان (قبل) يسبق الفعل؛ أي أن اتفاقهما كان قبل أن تحدث الفوضى، ولم يكن يدري أن الأمور سوف تصل إلى هذا الحد وهو يعلم أن

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص: 36.

(2) نور الدين درويش: مسافات، ص: 29.

طريقه صعب لكنهم سبقوه وأرادوا تدميره وقتله قبل أن يخطو أي خطوة لمحاربتهم أعلنوا انطلاق الحرب لإفشال ما كان يريد أن يفعل, وإن انطلاق الرصاصة يعتبر نقطة تغير في الأحداث عجلت بمصير الشاعر المحتوم, وعمت الفوضى والخراب وضاع هو وصديقه وضاع الكثير من الناس.

ب- صيغة " لن + يفعل " : تكررت هذه الصيغة في شعر درويش سبعا وعشرين (27) مرة, ونلاحظ انعدامها تماما في الديوان الثالث " البذرة واللهب " .

يقول الشاعر في قصيدة " وحدي أوصل " :

لا تخافوا ضعوا الأمتعة

لن تعريكم ها هنا الريح

لن يكشف البرق عوراتكم

لن تمرغكم زوبعة (1)

وردت هذه الصيغة في (لن تعريكم, لن يكشف, لن تمرغكم), واستعمالها تأكيد من الشاعر على النفي من خلال تكرارها ليقول حقيقة يريد أن يوصلها إلى أصدقائه, فهو يطمئنهم ويطلب منهم ألا يخافوا لأن ذلك الخوف سوف يتلاشى بقوة عزيمتهم وإرادتهم لذلك جاءت الصيغة تدل على الزمن المستقبل الاستمراري لكنهم تجاهلوا كلامه وأحسوا أن لا شيء من ذلك سيحدث وما عليهم إلا الانسحاب والتراجع وتركه وحده يجابه ويواجه العدو, لكنه بانسحابهم لم ييأس وظل وحده رافعا أمامه راية الحق قانعا بقدره, فحتى لو خانته أصدقائه لن يتخلى عن واجبه حتى ولو كان وحده, وهو من هول المجابهة لم ينتبه حتى لذهاب أصدقائه وخيانتهم له, يريد الشاعر أن يبين الظروف القاسية التي مر بها, ومرت بها البلاد, حيث دخلت في أزمة وأصبح الكل يعاني, وأن يبين خيانة الأصدقاء وما أشد وقعها عليه, فحتى المساندة لم يجدها منهم, كل ذهب إلى حيث يجد مصلحته وترك هو وحده يجابه الريح والزوابع. وينتهي القصيدة بهذه الصيغة أيضا ويستعمل الأداة (لن) :

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 27.

قسما

أبدا

لن أخون دم الشهداء

لن أخون الجزائر والصومعة (1)

فالصيغة هنا جاءت في (لن تنحني, لن أخون) مع اقتران الفعلين بضمير المتكلم (أنا) أو ما يتعلق به, فالشاعر لن ينحني ويركع وسوف يبقى يوصل كلماته, وعلى الخونة أن يتذكروا دائما أنه لن يخون دماء الشهداء الذين ضحوا في سبيل هذا الوطن ليخرجوا الأعداء منه, واستعمال هذه الصيغة المركبة من (لن) التي تفيد النفي التأييدي والفعل المضارع ليكشف عن ثبات في الموقف وإرادة راسخة وتصميم أكيد, وهذا التعلق الكبير بالوطن نجده كثيرا في قصائد درويش, وهاهو هنا أيضا يؤكد من جديد بأن هذا الوطن الغالي على قلبه يحمل له الكثير من الحب والامتنان, ولن يدع الأعداء يشوهونه ولن يخون الجزائر.

ج- صيغة " قد يفعل " : وردت هذه الصيغة في شعر درويش خمسين (50) مرة

بنسبة (24,17%), مقترنة بالفعل المضارع.

يقول الشاعر في قصيدة " يحسدني " :

قد يحسدني التاريخ,

ويحسدني الزمن الممتد وأحفادي

قد تحسدني الأنهار

وتحسدني إن بحت الوردة والأطيوار, (2)

ويقول في نفس القصيدة :

قد يحسدني السلطان, فيبعدني

قد يلغي كل مواعيدي ...

قد يسجنني,

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 33.

(2) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 05.

من أجلك قد يلغي كل الأفراح (1)

يتكرر حرف التحقيق (قد) والفعل (يحسدني) في كل سطر من القصيدة, وهي عندما تدخل على صيغة (يفعل) تخلص للحال والاستقبال بإفادتها الاحتمال, أو التوقع, أو التكثير, أو التقليل, أو التعليل (2), وفي هذه الأبيات أفادت التكثير, أي كثرة الحسد مما هم حوله, فهو يحسده التاريخ والزمن الممتد وأولاده, وترتبط هذه الكلمات في دلالة واحدة تؤدي إلى معنى التداخل في الزمن فالتاريخ هو الزمن الممتد الغابر, هذا الزمن المليء بالأحداث التي سوف يذكرها أحفاده ليتعلموا منها ويرون أجدادهم ماذا كانوا يفعلون, ثم ينتقل إلى الطبيعة حيث تحسده الأنهار والورود والأطيوار, أي كل ما في البحر والأرض والجو, ويحسده أولاده, وسارق محترف, والضيف والنادل في المقهى المرأة وزوجته وأمه, ويحسده السلطان ويبعده عنها ويسجنه ويجعل تلك المدينة تعيش في حزن ويمنع الفرح.

د- صيغة " لم يفعل " : تكررت هذه الصيغة في شعر درويش سبعين (70) مرة بنسبة (24,13%).

يقول الشاعر في قصيدة " عيون أمي " :

إلاك يا أمي ذهب بلا رجوع

وأنا وحيد ...

لم تعد أبدا توائسهم الشموع

والليل مظلم . (3)

(لم) للدلالة على النفي في الحال والاستقبال, وقد قع النفي في عبارة (لم تعد), ويضيف بعد النفي لفظة (أبدا) لتقوية النفي, يخبرنا عن إحساسه يوم فقد أمه والتي سوف لن يراها مجددا, فلما ذهبوا جميعا لدفنها وهي محمولة بينهم كلهم عادوا إلا هي فلم تعد

(1) المصدر نفسه, ص: 07.

(2) عبد الجبار توأمة: زمن الفعل في اللغة العربية قراءته وجهاته (دراسات في النحو العربي), ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1994, ص: 13.

(3) نور الدين درويش: مسافات, ص: 81.

معهم, ذهبت بلا رجوع وبقي وحيدا يتألم لفراقها فاقتدا لصدر حنون يشكو له غدر الزمان ويفرغ عنده آهات قلبه, لم يعد يوجد من يهتم به, واستعمل كذلك (لم) مع الفعل الناسخ (تكن) وتكررت هذه الصيغة ثلاث مرات, والصيغة في عمومها تدل على نفي الفعل المضارع وقلب زمنه إلى الماضي.

ومن خلال دراسة البنى الفعلية نجد أن الصيغ الصرفية البسيطة المجردة والمزيدة التي استخدمها الشاعر قد جاءت بنسب متفاوتة, حسب الحاجة إلى استخدامها والمعاني التي تؤديها, حيث احتلت صيغة (فَعَلَ) المرتبة الأولى في الاستخدام نظرا لاحتوائها على جل المعاني وسهولة تداولها, وكانت صيغة (فَعُلَ) أقل الصيغ توظيفاً مقارنة مع نسبة توظيف الصيغ الصرفية الأخرى وتمثلت في الفعل (كَبُرَ), والاختلاف في درجة استعمال الصيغ الصرفية الفعلية يرتبط أساساً باختلاف الدلالة والزمن وبمدى تشكيل البنى التي تعبر أكثر من غيرها عن المدلول الفني والفكري, وقد كانت هذه الصيغ الفعلية البسيطة والمركبة معبرة عن التجربة الشعرية لنور الدين درويش بقيمها الفكرية والشعورية والإيقاعية.

2- بنية الأسماء :

1-2 اسم الفاعل :

" وهو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل " (1), على جهة الحدوث والظروء لا على جهة الدوام والثبوت (2), تحمل صيغة اسم الفاعل - صرفياً -

(1) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي, ص: 60.

(2) عبد الحميد مصطفى السيد: المغني في علم الصرف, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, ط1, 1998, ص: 201.

صفة التغير؛ بمعنى أنها ليست سجية ثابتة في الموصوف بها، فهي لا تلازمه ملازمة دائمة، وإنما تعتريه.

وقد وردت صيغة اسم الفاعل في قصائد نور الدين درويش بنسبة عالية، حيث بلغت (36,72 %) بالمقارنة مع نسبة الأبنية الاسمية الأخرى. واحتل المرتبة الثانية بعد الصفة المشبهة، فيقول في قصيدة " أرى بلدي " :

من أين أجينك يا بلدي ؟

النسر الكاسر من فوق،

والقرش الجائع من تحتي.

وأنا وحدي، (1)

يتمثل اسم الفاعل في (الكاسر، الجائع) وقد اشتق من الفعل الثلاثي (كسر، جاع) على وزن (فاعل)، وقد استعمل الشاعر اسم الفاعل ليعبر عن الوضع الذي يعيشه، وضع صعب جدا حيث أصبح وحيدا لا أحد يريد مساعدته، كل الأخطار والصعاب تحوم حوله ولا تتركه، إنه يتساءل عن طريق للوصول إلى بلده فهو محاصر ولا يعرف سبيلا آخر لينقذ نفسه، وقد استعمل في هذه الصورة أشرس الحيوانات النسر والقرش لينقل لنا مدى المخاطر التي تهدده وتقضي على أماله وأحلامه، وهو يصعب عليه مفارقة بلده ولا يستطيع حتى الرجوع إليه، فهم منعوه، وهو وحده يقاوم لعله يصل إلى شاطئ الأمان ليحتمي به لكن أمل النجاة قليل لأن الأمر صعب جدا. ومن القصائد التي تردد فيها اسم الفاعل قصيدة " براءة " :

أو كل شأني في الورى أن يخرجوا وأظل وحدي قابعا في الدار

أو كل شأني أن أتابع من هنا أخبارهم في نشرة الأخبار

متفائلا حيننا وحيننا ناقما مستنكرا وحشية الأشرار (2)

جاء في هذا المقطع أربع أسماء فاعل (قابعا، متفائلا، ناقما، مستنكرا)، الاسمان (قابعا، ناقما) مصاغان من الفعل الثلاثي (قبع، نقم)، والاسمان الآخران مشتقان من

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب، ص: 13.

(2) نور الدين درويش: البذرة والذهب، ص: 18.

الفعلين (تفاعل, استنكر), ونجد في أسلوب الشاعر كثيرا ما يجمع في مقطع واحد مجموعة من أسماء الفاعل وذلك لأنه يريد أن يضفي دلالة أعمق وأوسع ليبين المعنى ويشخصه بأكثر من وصف, فهذا هو هنا يصف حاله حين رأى أصدقاءه الذين طالما رافقهم وكان معهم وبث فيهم روح الحماس ينفصلون عنه ووجد نفسه يتخلى عنهم ولم يذهب معهم باقيا في الدار يائسا حزينا وساخطا على من يؤذونهم, ويصف تحديه وعزمه على مواصلة الطريق وحده دون خوف أو توان يقول في قصيدة " البذرة والذهب " :

مسافر أنا

في الليل والنهار

مهاجر أبحث عن أنصار

مغامر تعرفني السجون (1)

وردت في هذه الأبيات الشعرية ثلاث أسماء فاعل (مسافر, مهاجر, مغامر), نلمح بينها إيقاعا خفيا, فهو المسافر في الليل والنهار, لا يهدم يظل يبحث ولا يرتاح له بال, وهو المهاجر الذي ينتقل من مكان إلى مكان آخر لأنه يبحث عن أنصار يساندونه ويمدون له يد العون, وهو المغامر الذي لا يخاف السجون ويتحدى الصعاب مهما كانت قوتها, فهذه الصفات الثلاثة يتصف بها الشاعر فهو المغامر والمغامرة أكبر من الهجرة لأنها انتقال للبحث في المجهول والهجرة الذهاب إلى الأماكن البعيدة فيغترب هناك وقد لا يعود لزم من طويل, أما سفره فقد لا يطول كثيرا ليعود, ومن القصائد التي كانت زاخرة باسم الفاعل حيث استعمله الشاعر بكثرة في قصيدة " ارتقاء " يقول فيها :

موغلا في رعشات اشتياقي	في هيام الروح - ملء غروري -
مبحرا في الليلة الزرقاء وحدي	خارقا أمواج كل البحور
غازيا أرض الجليد بمائي	ناشرا دفني وسحر بخوري
كاشفا سري وسر الصحاري	ساطعا كالبدر فوق العصور (2)

(1) المصدر نفسه, ص: 53.

(2) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 25.

وظف عددا من أسماء الفاعل (موغلا, مبحرا, خارقا, غازيا, ناشرا, كاشفا, ساطعا), نجد الاسمين (موغلا, مبحرا) مشتقين من فعلين غير ثلاثيين وبقية الأسماء صيغت من أفعال ثلاثية على وزن (فاعل), واسم الفاعل يعمل عمل فعله, وهذا ما يميزه في هذه القصيدة التي يتردد فيها, وهو بالإضافة إلى أنه يأخذ دور الفعل وتأثيره على التركيب, كذلك فإنه يزيد من دلالة المعنى, والشاعر يتكلم هنا عن نفسه, فهو يعمه إحساس بالاشتياق, يواجه كل الصعاب وحده ليوفر الأمان والطمأنينة للآخرين, وكذلك هنا تتحقق صفة المغامرة فهو الذي أبحر مواجهها أمواج البحر متجها إلى أرض الجليد, أرض باردة لا حياة فيها, لينشر فيها الدفء فيذوب الثلج وتحيا من جديد ويعطر جوها ومن ثمة يذهب للصحاري ليكشف أسرارها.

2-2 اسم المفعول : " هو اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول, وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل " (1), والمراد من اسم المفعول تعيين " اسم الذات الواقع عليها الحدث لا اسم الحدث " (2), وهو صفة تؤخذ من الفعل للدلالة على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد, لا الثبوت والدوام (*).

وقد وردت صيغة اسم المفعول في قصائد نور الدين درويش بنسبة (18,26%).

يقول الشاعر في قصيدة " البذرة واللهب " :

هل أنزوي

وأرتقي بجسمي المنهوك ؟

أم احتمي في رحلتي

بالحاكم المملوك (3)

ورد اسم المفعول (المنهوك, المملوك) الذي يدل على من وقع عليه الفعل, وهنا جسم الشاعر هو الذي اتصف بالحدث الذي وقع عليه الذي يرتبط بالحدث الأول الذي هو إنهاك جسم الشاعر من شدة التعب والحدث الثاني الارتقاء, فالحدث الأول أصبح صفة

(1) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي, ص: 62.

(2) عبد الحميد مصطفى السيد: المغني في علم الصرف, ص: 216.

(*) فإذا كان على وجه الثبوت والدوام كان صفة مشبهة, مثل: محمود الخلق, ممدوح السيرة, مهذب الطبع.

(3) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص : 52.

طرات على الجسم ولم يعد مجرد حدث وقع في زمن ما, وقد جاءت هذه الصيغة لتبين حيرة الشاعر فيما سيفعل وإلى من يلتجئ فقد تعب كثيرا وتحمل المعاناة فآن الوقت لأن يرتاح قليلا وأن يحتمي بالحاكم, هذا الحاكم وقعت عليه الصفة الثانية وهي (المملوك), ولكن ما الذي أنك جسمه؟ ومن الذي استعبد الحاكم؟ هنا تفتح صيغة اسم المفعول مجالا واسعا أمام المتلقي للتأويل والقراءة وإعادة بناء النص, ويقول في قصيدة " أرى بلدي " :

أصحوا مذعورا,

أركض كالمجنون أفتش عن أم الطفل المفجوع,

أدور أدور بلا جدوى. (1)

ورد اسم المفعول متمثلا في الألفاظ (مذعورا, مجنون, مفجوع) لقد التقى بولد مشرد, وهذا الولد لم يجد أهله فأراد الشاعر مساعدته رحمة وشفقة بحاله, وتصبح صورة ذلك الطفل مسيطرة عليه في صحوه ومنامه, وقد استعمل اسماء المفعول (مذعورا) على وزن (مفعول) مصوغ من الفعل الثلاثي, والاسم (مجنون) مصوغ كذلك من الفعل الثلاثي, والاسم (مفجوع) على وزن (مفعول) ليصف من خلالها حالة الطفل الذي التقى به وهو يبحث عن أمه وأراد مساعدته لكن بلا جدوى, وهو لا يدري أسيجد له أم لا؟ أم ضاعت حياته وأصبح التشرد قدره؟ ولعل اسمي المفعول (مذعورا, المفجوع) تشخصان صورة حسية للرعب والفرع وهي قاسم مشترك بين الشاعر والطفل, فالشاعر مذعورا أوصله ذعره إلى الجنون, والطفل المفجوع خيم عليه الحزن والأسى ولكن من المتسبب في ذلك؟ هنا تترك صيغة اسم المفعول مجالا رحبا للتفسير والتأويل.

3-2 الصفة المشبهة : وهي " صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم

بالموصوف على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث, كحَسُنَّ وصَعْبٌ " (2), تشتق من

(1) المصدر نفسه, ص: 10.

(2) مصطفى الغلاييني: الجامع في الدروس العربية, ص: 185.

(*) في التذكير والتأنيث, وقبول الألف واللام, والتثنية والجمع, والدلالة على الحدث ومن قام به.

الفعل اللازم, وسميت مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل (*), وتختلف عنه في كونها تدل على صفة ثابتة في حين هو يدل على صفة عارضة, ولا تدل على زمان والذي يتطلب الزمان إنما الصفات العارضة (1).

وقد تكررت الصفة المشبهة في أشعار نور الدين درويش بنسبة (48,40%), وهي تحتل المرتبة الأولى في التردد, وذلك لأن الشاعر اهتم بالوصف خاصة وهو يعبر عن حالته النفسية والأحاسيس المختلفة التي تختلج صدره هذا من جهة, ومن جهة أخرى فإنه يتحدث عن الواقع الفضيع وينعته بصفات مختلفة من أجل إيصال المعنى المراد والصورة الفنية المرغوبة, يقول الشاعر في قصيدة " البذرة واللهب " :

فصاح أخرجوه

من جبه العميق

يا أيها الفتى

يا أيها الصديق :

إن الكريم عندنا مكرم (2)

وردت صيغة الصفة المشبهة في هذا المقطع في الألفاظ (العميق, الصديق, الكريم), و تكرار هذه الصيغة تتطلبه الدلالة وتقوية المعنى لأن الصفة تعمل على إضفاء وصف يميز الموصوف عن غيره, ويستعمل صفة (العميق) التي ترتبط بأصالته وبشخصيته ذاته, فهم يطلبون منه أن ينزع الجبة ويلبس بذلة الوزير فلا يستجيب لهم؛ لأنه لا يمكن أن يغير ما بداخله ويسير وفق ما أرادوا حتى ولو أغروه وأعطوه ما لم يحلم به فلن يغير نفسه, وهم يدعونه (الصديق) ليقربوه إليهم ويشعر بالطمأنينة والأمان لهم ويرضخ لرغباتهم, وهم يريدون إكرامه لأنه يستحق ذلك لكنه يرفض كل ذلك لأنهم يريدون إسكات صوته, ويبقى متمسكا بمبادئه وآرائه ولن يغيرها, ويقول أيضا في قصيدة " وحدي أو اصل " :

(1) محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي (التطبيق على القرآن الكريم), دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع, الإسكندرية - مصر, 1996, ص: 116.

(2) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 57.

لكنني أيها الأصدقاء**دخلت وحيدا****ومت كثيرا****ولم تدخلوا المعمه (1)**

الصفة المشبهة التي وردت في المقطع تمثلت في (وحيدا, كثيرا) على وزن (فعليل) اتفق هو وأصدقاؤه على المقاومة والتحدي معا لكن عندما بدأت المعركة وانطلق الرصاص, وصرخت الأمهات في الشوارع حزنا على أبنائهن ولما أدركوا تأزم الوضع, تركوه وتخلوا عنه وهو يقاوم فوجد نفسه وحيدا يتصدى لمواجهة الأعداء, ناداهم فلم يسمعه لأنهم منشغلون عنه, خانوه وذهبوا, كان اتفاقهم كلام دون أفعال, في أول مواجهة باعوه للأعداء.

4-2 اسم المكان : " اسم مشتق يفيد الدلالة على مكان وقوع الفعل, وهو المكان

الحاصل فيه الحدث المأخوذ منه مادته فأنت إذا قلت: هذا مجلس زيد: كان " مجلس " اسم مكان " (2), وهو ليس مكانا محضا (*), وأوزانه: مفعَل, مفعِل, مفعلة.

وقد تكرر اسم المكان في شعر درويش ست عشر (16) مرة بنسبة (3,01%).

يقول الشاعر في قصيدة " قدر يا قدر " :

ليس من حقي الآن يا قدرى أن أمد يدي

أن أعيد الحكاية من صفرها

ليس من حقه الآن أن يصبح مقبرة للهوى

ليس من حقه الآن أن يرتمي بين أحضان طيف عبر (3)

ورد اسم المكان (مقبرة) على وزن (مفعلة), وباستعماله يحاور الشاعر قدره,

وهو لا يريد أن يعيد ما كان سابقا, لأنه يخاف أن يتكرر ما عاشه وفي كل مرة يفشل في

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 29.

(2) عبد الحميد مصطفى السيد: المغني في علم الصرف, ص: 221.

(*) اسم المكان يختلف عن ظرف المكان (أمام, فوق...) مثل: وقف أمام المسجد؛ كان (أمام) مكانا محضا حل فيه الوقوف.

(3) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 20.

حبه, فهو يخاف أن يتكرر هذا الفشل الذي يجعل قلبه مقبرة للهوى, فهو لا يريد أن يكرر الحكاية ويرجع الماضي لأن ما ذهب لن يرجع وما انكسر لا يمكن إصلاحه. ولذلك يعتبر أن الذي عاشه مجرد طيف لا حقيقة له, وقد سئم من أن يعيش في كل مرة بين الأحلام والأمانى وفجأة يجد نفسه وحيدا بعيدا عن الواقع والحياة ترفضه, لا يستطيع حتى التأقلم واستئناف العيش من جديد بعدما استفاق من أحلامه وأمانيه, كذلك ورد اسم المكان فيقول أيضا في قصيدة " تسكع ليلى " :

في كل ناحية أريدك أحرفي في مكتبي في غرفتي في مضجعي
إني أريدك أن تكوني ثورة لا خبزة تعطى لطفل جائع (1)

تردد اسم المكان (مكتب, مضجع) على وزن (مفعّل), وفي هذا المقطع يقترن الوطن بضمير المؤنث (أنت) وهو يرى الوطن في كل ما ينطق به وكلامه كله عنه, فهو في كلماته وأشعاره وكتبه وفي غرفته ومضجعه, فهو عند يقظته التي يرمز لها بمكتبه مكان عمله, وفي أحلامه التي يرمز لها بغرفته ومضجعه؛ أي لا يفارقه ليل نهار, وهو لا يريد أن يكون كالحب الذي يعطى للطفل الصغير الجائع بل يريد أن يكون ثورة تشعل نيرانها لتسترد حقها بالقوة, لا يكف الشاعر يندد بالأوضاع التي آلت إليها أحوال الناس في كل مكان وخاصة الأطفال والأمهات فيقول في قصيدة " أغنية الحب والموت " :

عن موت أطفال صوماليا
عن الاغتيالات والمسرح الدموي أحدثه
عن صبي يدافع عن أرضه بالحجر (2)

ورد اسم المكان على وزن (مفعّل) في لفظة (مسرح) يتكلم الشاعر عن أطفال الصومال وهم يموتون جوعا كل يوم بسبب نقص الغذاء, ويتحدث عن الاغتيالات والقتل

(1) المصدر نفسه, ص: 44.

(2) نور الدين درويش: مسافات, ص: 16.

الذي يتعرضون له من جراء الحروب والدمار والخراب الذي يحل عليهم في أوطانهم, ويتحدث عن أطفال الحجارة في فلسطين وهم الذين يعانون من ويلات الاستعمار اليهودي, فالشاعر يندد في هذه الأبيات بما يحصل للأطفال في العالم العربي والعالم ككل, لأنهم لا ذنب لهم فيما يحدث فهم ضحايا لكل هذه المشاحنات والظروف القاسية, وهم لا يجدون من يحميهم, حتى المنظمات العالمية عجزت عن ذلك في ظل سيطرة القوى العظمى, ويقول في قصيدة " أرى بلدي " :

يا شيخ البلدة ما أقساك - أتكرني؟

قد كنت صديقي في المنفى

بل كنت أخي,

ولساني في المنفى,,⁽¹⁾

ورد اسم المكان (المنفى), هذا المكان الذي كان فيه هو وصديقه شيخ البلدة وأمضيا فيه وقتا. فقد نسي شيخ البلدة الشاعر وتنكر له ولم يعد يذكر شيئا. والشاعر يتساءل عن سبب ذلك, أهى الأيام التي أنسته أم أن شيئا آخر أجبره بالقوة على ذلك وغير اتجاهه؟ فقد كان له الصديق والأخ واللسان, فلماذا أصبح يتنكر له هكذا؟ أو هكذا يتعامل الأصدقاء مع أصدقاءهم ويديرون لهم ظهورهم وهم في أمس الحاجة إليهم وإلى مساعدتهم؟

2-5 اسم الزمان : اسم مشتق يفيد الدلالة على زمن وقوع الفعل, وهو الزمن

الحاصل فيه الحدث المأخوذ منه مادته⁽²⁾, ويأتي على وزن: مفعَل, أو مفعِل.

وقد تكرر اسم الزمان في شعر درويش ثمانى (8) مرات بنسبة (1,50%).

يقول الشاعر في قصيدة " وحدي أو اصل " :

استيقظوا

امنحوني قليلا من الصمت

⁽¹⁾ نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 11.

⁽²⁾ مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية, ص: 142.

إني على موعد بالجراح

وبال لحظة الموجهة (1)

ورد في هذا المثال اسم الزمان (موعد) على وزن (مفعِل) الذي لم يتكرر غيره في شعر نور الدين درويش يخاطب الشاعر أصدقاءه الذين نسوا الجراح أو تناسوها، فهو يذكرهم بها ويقول لهم إنه لا يجب أن ينسوا ذلك، فالذي ينسى جراحه لا حياة له ولا هدف. إن الشاعر يريد أن يحيي فيهم العزيمة والاتحاد من جديد، فهو ليتذكر جراحه يضرب موعداً معها، لتكون دائماً أمامه، فتزيد عذباته عزيمة، وحرقة قوة أكبر على مواصلة المشوار ليصير الألم تحدياً والجرح قوة، ويقول أيضاً في قصيدة " حفنة من تراب " :

لا تنبذي الجسد المر أيتها الأرض،

إني على موعد بالكتاب

هاهو العصر (2)

إن الشاعر على موعد بالكتاب، والكتاب حق، لأن نهاية كل البشر آتية، فكما خلق الله هذه الحياة وعمر الأرض ليعيش فيها الإنسان فإن لها الزوال، والإنسان يعيش فيها الصراع بين المتناقضات، فكانت ثنائية الخير والشر هي المسيطرة عليه، ففي كل مرة ينتصر أحدها على الآخر لكن في الأخير سينتصر الخير حتماً لتكون النهاية ويحين الموعد بالكتاب المقدس، فهو يبين حال كل إنسان على وجه هذه الأرض يعيش في صراع قائم بين الخير والشر منذ أن خلق الله الكون، لكن على الإنسان أن يتأمل ويتدبر ويعرف أن هذه الحياة زائلة لا محالة وما هي إلا امتحان فيما أن ينجح فيه أو يكون من الخاسرين.

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 31.

(2) نور الدين درويش: مسافات، ص: 115.

البنى التركيبية :

تمهيد :

ويهتم هذا النوع من الدراسات بالتركيب النحوية التي تدرس فيها " العلاقة الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات " (1), كما يهتم بتحديد قواعد تركيب الكلمات, وترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في اللغة لتحديد نوعية أي جملة ومعرفة خصائصها ومن ثم دروها في سياق الكلام وأداء المعنى.

ويتعامل هذا المستوى مع الجملة التي تتألف من الكلمات المترابطة ترابطا إسناديا أو بواسطة أدوات خاصة, ويدرس تركيبها وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية بما في ذلك أنواع الجمل من اسمية وفعلية, خبرية وإنشائية, لذلك يجب تعريف الجملة والتعرف على خصائصها وأنواعها.

فمفهوم الجملة عند العرب متعدد يتنوع بتنوع الاتجاهات والمذاهب, فسيبويه (ت180 هـ) يذهب إلى التحدث عن الجملة من خلال تناوله لباب المسند والمسند إليه, والفاعل, والاستقامة في الكلام ... وهو عند الحديث عن الجملة يستعمل مصطلح الكلام, وهو يقسيم الجملة على أساس لفظي محض, فإذا كان صدرها اسما فالجملة اسمية وإذا كان صدرها فعلا فالجملة فعلية.

(1) نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي, المكتبة الجامعية الأزربطية, الإسكندرية - مصر, 2001, ص: 149.

إن أول من استخدم مصطلح **الجملة المبرد** (ت285 هـ) في كتابه "**المقتضب**" حيث قال "إنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن السكوت عليها, وتجب لها الإفادة للمخاطب" (1), فالجملة عنده إذا هي التي تتميز بالإفهام وتأدية معنى محدد وتتركب من فعل وفاعل, أو مبتدأ وخبر. **وابن السراج** (ت316 هـ) يذهب إلى نفس قول المبرد في أن الجملة المفيدة على ضربين, إما فعل وفاعل, وإما مبتدأ وخبر (2), وهي التي تتم بها الفائدة للمخاطب من خلال السكوت عنها.

أما عند الغرب فقد تناول اللغويون والنقاد عبر العصور مفهوم الجملة منذ **أفلاطون** حتى عصرنا, واختلف تعريفها بحسب اختلاف اتجاهاتهم ومناهجهم, ومن بين هذه المفاهيم نجد ما كتبه **ريز (Rise)** الذي له ما يشاكل مائة وأربعين (140) تعريفا, أضاف إليه **زايدل (Seidel)** ثلاثة وثمانين (83) تعريفا فبلغت في تلك الحقبة (223) مائتين وثلاثة وعشرين (3).

وهذه الآراء تدل على عدم وجود تعريف واحد جامع ومانع للجملة, فنجد **بلوم فيلد** يعرفها بقوله: "شكل لغوي مستقل, لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي أكبر منه" (4), ويعرفها اللغوي **سوسير (F.Saussure)** بأنها النمط الرئيسي من أنماط النظام الذي يشكل مشتقات الكلمات.

وقد اختلف النحاة في أقسام الجملة حيث يوجد في الدرس النحوي العربي عدة تقسيمات للجملة نظرا إلى نوع ما تبدأ به فقول: الاسمىة والفعلية, والظرفية, ونظرا أيضا إلى نوع طبيعة المسند إليه فقول: جملة كبرى وجملة صغرى, وإلى الوظيفة النحوية فقول: الجملة التي لها محل من الإعراب, والجملة التي لا محل لها من الإعراب (5). أما

(1) المبرد: المقتضب, ج1, تحقيق: عبد الخالق عزيمة, دار الكتاب المصري, القاهرة - مصر, 1968, ص: 146.

(2) ابن السراج: الأصول في النحو, ج1, تحقيق: عبد الحسين الفتلي, مؤسسة الرسالة, بيروت - لبنان, ط5, ص: 07.

(3) أحمد نخلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية, دار النهضة العربية, بيروت - لبنان, 1988, ص: 11.

(4) المرجع نفسه, ص: 14.

(5) مهدي المخزومي: في النحو العربي (نقد وتوجيه), منشورات المكتبة المصرية, بيروت - لبنان, ط4, 1964, ص:

الدارسون المحدثون فإنهم يقسمون الجملة إلى: اسمية وفعلية وظرفية على أساس المسند والمسند إليه لأن أهمية الحديث إنما تقوم على ما يؤديه المسند من وظيفة. وسأدرس في هذا المقام أنواع الجمل التي جاءت في شعر نور الدين درويش وطريقة صياغتها ودورها في توصيل المعنى, وذلك حسب التقسيم الآتي: الجملة الاسمية, والفعلية, والشرطية, والإنشائية.

1- الجملة الاسمية :

والجملة الاسمية هي التي تتألف من مسند إليه ومسند, أو من مبتدأ وخبر, وأفادت بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء⁽¹⁾, والمبتدأ لابد أن يكون اسما أو ضميرا, أما الخبر فلا بد أن يكون وصفا, أو ما ينقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار والمجرور والظرف.

1-1 الجملة الاسمية البسيطة :

هي الجملة التي لم يرد ضمن المسند والمسند إليه جملة, ولم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ وقد تضاف عليها عناصر لغوية أخرى من اللواحق, ومن نماذج الجملة الاسمية البسيطة في شعر نور الدين درويش في قصيدة " هذا دمي... هذه صورتي " حيث يقول فيها :

أنا لغز هذه المدينة

هذا دمي

هذه صورتي

والأغاني التي روجتها الإذاعات ليست

سوى شوكة في فؤادي

سوى وجع في دماغي

سوى شهقة من بقايا البكاء

أنا في انتظارك يا سيد العارفين⁽²⁾

(1) عبد اللطيف شريقي, زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, ط1, 2004, ص: 27.

(2) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 44 - 45.

المسند إليه في هذه الجمل الاسمية تنوع بين الضمير في (أنا) واسم الإشارة (هذا، هذه) والاسم (الأغاني)، أما المسند فقد تنوع بين موصوف أو جار ومجرور، كما تدرج من البسيط " الكلمة " إلى المعقد تركيبيا " الجملة، وشبه الجملة "، مؤكدا في تدرجه هذا تنوع الدلالة في المقطع الشعري كله، وقد انبنى التركيب النحوي على الشكل الآتي في الجملة الأولى :

مبتدأ (أنا) + خبر (لغز) + مضاف اسم إشارة (هذه) + بدل (المدينة).

وجاء بسيطا في الجملة الثانية والثالثة :

مبتدأ (هذا، هذه) + خبر (دم، صورة) + مضاف إليه (ي).

ومن أغراض هذه الجمل الاسمية التي بني عليها هذا المقطع الشعري غرض التأكيد والإثبات عبر تكرار هذه الجمل الاسمية، وتكرار الشاعر لها هو لتأكيد الارتباط القوي بينه وبين مدينته، فضلا على تبيين أصله وجذوره من خلالها حيث تمثل محورا أساسيا في قصيدته، والتي تصدر من خلالها الدلالات والمعاني، فهي وصف لحالة الشاعر وتأثره بمدينته وما أصابها، فالدلالة فيها ثابتة متأصلة لا تتغير، وقد ألمه كثيرا ما روج عن مدينته من أخبار فكانت بالنسبة إليه شوكا مزروع في قلبه يوجعه كلما سمع أن هناك من قتل أو أصيب بسوء فيجعله ذلك يتعذب كثيرا، كما تسبب له لحظات سماع المعارك والتقتيل صداعا فضيحا يحس فيه بأن رأسه سينفجر من قوة الألم فيتساءل عن سبب تردي الأوضاع التي غيرت من صورة مدينته كثيرا، ومن له المصلحة في ذلك؟ فمن كثرة الأسئلة التي تدور في رأسه يحس بالألم الشديد والضياع في دوامة لا يستطيع الخروج منها، هذا كله ودموعه لا تجف أبدا فهو يظل يبكي من جراء تلك المشاهد المرعبة، إنه يرفض أن تشوه صورة مدينته بهذه الطريقة، ويتحدى من يفعلون ذلك (سيد العارفين)، وأنهم مهما فعلون لن يستطيعوا محو ملامحها لأنها في كل قطرة من دمه وسوف يعيد لها ألقها وجمالها، كما نجد كذلك تكرار الجمل الاسمية بصفة متوالية في قصيدة " لم أمت " :

عيناى مشدودتان إلى نجمة فى الأفق

وكفاى ممدودتان

وقلبى احترق

أنا عاجز عن مغادرة الأرض،

نبضى استحال دما،

ورجاي أرق. (1)

إن تركيب الجمل الاسمية الموجودة فى هذا المقطع الشعري منسوجة وفق النظام التركيبى التالى متدرجة من البسيط إلى المركب :

- مبتدأ (رجاي) + الخبر (أرق).
- مبتدأ (كفاى) + الخبر صفة (ممدودتان).
- مبتدأ (قلبى) + الخبر جملة فعلية (احترق).
- مبتدأ (عيناى) + الخبر صفة (مشدودتان) + الجار والمجرور (إلى نجمة فى الأفق).

من خلال هذا التركيب للجملة الاسمية يحاول الشاعر التكلم عن حالته ووضعيته ويتجلى ذلك من خلال الأوصاف التى نسبها لذاته: فعيناى مشدودتان للأفق، وكفاى ممدودتان للسماء، ويحترق قلبه من شدة الألم. إن المسند متنوع ما بين الصفة (مشدودتان، ممدودتان)، والجملة الفعلية (احترق، استحال)، والتركيب ككل يحمل دلالة الألم الذى يعانىة الشاعر والصمود رغم كل ذلك أمام الموت، فلجأ إلى التنوع والتوسع فى تركيب الجمل بما يناسب التعبير الذى وضعه لكل واحدة منها، حيث نجد جمل اسمية متتالية مكونة فى أغلبها من المبتدأ والخبر وبعض اللواحق التى تجعل كل جملة تنفرد عن غيرها بالخبر الذى تحمله أو الوصف الذى تقدمه، ويستعمل الشاعر الضمير (أنا) فى (أنا عاجز عن مغادرة الأرض)، لأنه يريد أن يؤكد حقيقة مهمة وهى استحالة الذهاب فى هذا الظروف وهو يرى أن مدينته فى حاجة إليه، فقدرة أن يظل واقفا ثابتا ويحمل

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 64 - 65.

هذا الشعور, واستعمال الضمير (أنا) يدل كذلك على ثقة الشاعر بنفسه ودوره الفعال في التصدي والمواجهة لأي شيء, نجد أنه كان لاستعمال الجمل الاسمية تأثير كبير في المعنى حيث تناسبت مع وصف الحالة الحزينة للشاعر والتي سببها له الأعداء من خلال محاولة قتله والقضاء عليه.

2-1 الجملة الاسمية المنسوخة :

وهي الجملة المسبوقة بالأفعال الناقصة أو الحروف الناقصة, ومن أبرزها في شعر درويش قوله في قصيدة " عيون أمي " :

ناديت باسمك ... كنت أصرخ في الشعاب
وكنت تسمعي ولكن لا تجيب
من ذا يخلصك سواي,
وأنت يا ولدي الحبيب
وامتد بي حلمي رأيت حمامة,
كانت تحاول أن تطير بلا جناح⁽¹⁾

الملاحظ في هذا المقطع استعمال الفعل الماضي الناقص (كان) بكثرة وذلك لتسهيل عملية السرد ومن أجل توضيح المشهد الذي تتنوع فيه الصورة ونقلها بدقة فثنري الدلالة, وبنية التركيب النحوي لهذه الجملة الاسمية يتمثل في :

- فعل ماضي ناقص (كان) + اسمها (ت, ضمير متصل) + خبرها (أصرخ, جملة فعلية) + جار ومجرور (في الشعاب).

- فعل ماضي ناقص (كان) + اسمها (ضمير مستتر) + خبرها (تحاول, جملة فعلية) + فضلة (أن تطير, تؤول بمصدر هو مفعول به).

لقد تنوع التشكيل النحوي للجمل الاسمية المنسوخة, وكان الشاعر يؤكد في كل مرة الفعل والزمن في نفس الوقت حيث بقي معتمدا على استعمال (كان) في الزمن الماضي لسرد الأحداث, معبرا عن الموقف الوجداني من خلال الحوار بينه وبين أمه,

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 77.

حيث كانت توجه إليه الكلام وتحكي له رؤياها وكأنها تنذره بشيء سيحدث وهو كان حائرا خائفا, يحاول الشاعر أن يرسم لنا صورة لأمه التي فقدتها مع صورة الشعاع المنير الذي يقوده ويوجهه فاختلفت الصورتان وأصبحت الأم هي التي تدله من خلال رؤياها, فهو يحاول التعبير عن واقع معيش تعيشه الأمة واقعا مؤلما, وما نلاحظ على زمن الفعل الناقص أن زمنه الماضي في جميع أماكن بروزه, كذلك من بين القوائد التي تكرر فيها استعمال الفعل الناقص (كان) بصفة متوالية قصيدة " حفنة من تراب " حيث يقول فيها :

كنت في حماٍ حامض,

كانت الشمس والريح والبذرة النائمة,

كان في داخلي النزع, لم انتبه,

كان يحمل فأسا وكأسا وزنبقة (1)

في هذا النموذج تكرر فعل الكينونة خمس (5) مرات في أبيات متتالية في الزمن الماضي, للدلالة على الزمن القديم, زمن خلق الله فيه هذا الكون وعمره بالحياة, وزمن خلق الله فيه سيدنا آدم وحواء من ثم بداية الحياة على الأرض, وقد جاءت البنية التركيبية للجمل الاسمية المنسوخة متنوعة كالتالي :

- فعل ماضي ناقص (كنت) + اسمها (ت, ضمير متصل) + خبرها (في حماٍ, شبه جملة).

- فعل ماضي ناقص (كان) + اسمها (ضمير مستتر) + خبرها (في داخلي, شبه جملة).

- فعل ماضي ناقص (كان) + اسمها (الشمس) + خبرها (غير موجود).

وفعل الكينونة في صيغتها الماضي يناسب سرد الأحداث وروايتها, ويكشف كذلك عن علم الشاعر بالأحداث بدقة ومن ثم استعمال هذا الفعل لإثراء الصورة وإيضاحها ونقلها بأمانة وصدق والإقناع بها ومن ثم انفتاح المعنى وتعدد الدلالة, وقد ساهم هذا الفعل في تنويع الأحداث وجمع شتاتها في صورة موحدة فكانت الأحداث متسلسلة حسب

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 114.

التدرج الزمني, ومن الأحرف الناسخة التي وردت في شعر نور الدين درويش الحرف (أن), ففي قصيدة " العصا والأفيون " يقول :

مازلت اذكر أن لي لغة وأرضاً,
 أن لي دينا يحرضني ونبضاً,
 أن تاريخ البطولة في دمي
 صاغته في الزمن الحروب. (1)

(أن) التي تدخل على المبتدأ والخبر, وكان اسمها في الجملة الأولى وفي الجملة الثانية اسما ظاهرا (لغة, دينا) تأخر عنه الجار والمجرور (لي) المتعلق بمحذوف (خبر مقدم), وذلك يفيد تأكيد نسبة المسند إلى المسند إليه, دلالة على الإصرار والتصميم والتحدي, وفي التقديم إفصاح عن موقف وإعراب عن وجود الذات وحضورها, ويتشكل التركيب كالآتي :

- الحرف الناسخ (أن) + خبرها المقدم (لي, شبه جملة متعلق بمحذوف "خبر")
 + اسمها مؤخر (لغة, دينا).
 - الحرف الناسخ (أن) + اسمها (تاريخ) + مضاف إليه (البطولة) + خبرها (في دمي, شبه جملة متعلق بمحذوف "خبر").

يستعمل حرف التوكيد (أن) ليؤكد في كل مرة انتماءه ودينه والتاريخ العريق الذي يتميز به وطنه, وهذه هي مقومات الشخصية الوطنية, وقد دخلت (أن) على نكرات لذلك كانت الحاجة إلى التأكيد أشد على من ينكر صحته ما ذهب إليه, فلا يندفع به هذا الحاكم, فهو قد يثور والدين يحثه على المواجهة والجهاد, وتاريخ أجداده مليء بالحروب والانتصارات المسجلة في صفحاته تشهد على شجاعتهم وبسالتهم, فهو معروف بعدم استسلامه ورضوخه, وقد ناسب هذا المقام الأداة.

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 35.

إن الجملة الاسمية في شعر نور الدين درويش كان لها دور كبير وفعال في إعطاء دلالات مختلفة ومعان متنوعة كان يحملها لقصائده، وكان حضورها مميزاً في أشعاره حيث كانت تعبر عن الموقف الذي يعيشه الشاعر أو الذي يصفه بطريقة موحية تتم عن هدوء العاطفة وتركيز في الأفكار. وقد تنوعت الجملة بتنوع الموضوعات بين ذاتية وعامة وزادها ذلك تأكيداً وثبات رغم أن الحالة النفسية للشاعر متأججة وثائرة، وقد نوع في الوسائل اللغوية بتنوع كل من المسند إليه والمسند من البساطة إلى التعقيد واستعمال النواسخ المختلفة (كان، إن) خاصة في بداية الجمل الشعرية حيث كان لها دور مهم في عملية سرد الأحداث وتطورها وتقوية وتوكيد المعنى، وكانت تلك الوسائل هي التي أكسبت خطابه الشعري خصائص تعبيرية تميزه عن خطابات غيره وذلك من خلال اعتماد هذا النوع من الجمل عبر مقاطع بأكملها في قصائده، والجملة الاسمية في شعر نور الدين درويش تمثل اشتراك البنى التركيبية للجمل مع المستوى الفكري عن طريق عملية اختيار الألفاظ وطريقة النظم وتشكيل صور شعرية خاصة تكرر الثبات والصمود.

2- الجملة الفعلية :

وهي التي يكون المسند فيها فعلاً دالاً على التغيير والتجدد، وغالباً ما تتكون من الفعل والفاعل ومتعلقات الفعل، أو فعل ونائب فاعل. والفعل يدل بصيغته على أحد الأزمنة الثلاثة بدون قرينة خارجية عنه⁽¹⁾. وقد استعمل الشاعر نور الدين درويش الجمل الفعلية الماضية والجمل الفعلية المضارعة.

2-1 الجملة الفعلية الماضية :

إن دلالة الفعل الماضي هي التعبير عن مضي الحدث وانقضائه، وتتفرع عن هذه الدلالة العامة دلالات أخرى تستفاد من دراسة القرائن اللغوية في التركيب، أو حال السياق العام.

(1) عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ص: 26.

يقول الشاعر في قصيدة " قدر يا قدر " :

نام جفني على جفنه والظلام انتشر

دخل الحلم في حلمه

ورأيت البشارة تكتب اسما جديدا

على كفي المرتعش

سقط الحزن فوق الثرى (1)

النص مليء بالجمل الفعلية التي تبدأ بفعل ماض نحو (نام جفني, دخل الحلم, رأيت البشارة, سقط الحزن) وهذا الزخم من الأفعال ينقل بصدق حركية الصراع الذي تم في الماضي والذي وصل بالشاعر إلى الإخفاق والفشل. وقد جاء تركيب الجمل الفعلية في الزمن الماضي على النحو الآتي :

- فعل ماضي (لملم) + فاعل (القلب) + مفعول به (أمتعتي).

- فعل ماضي (نام, دخل) + فاعل (جفني, الحلم) + جار ومجرور (على جفنه, في حلمه).

- فعل ماضي (سقط) + فاعل (الحزن) + ظرف مكان (فوق الثرى).

لقد جاءت أغلب هذه الجمل متوسطة الطول تتكون من فعل وفاعل (كلمة, أو ضمير متصل), وتنتمى للجملة تتوزع بين المفعول به وشبه الجملة من (جار ومجرور, أو ظرف), وغالبا ما يكون الفعل في أول السطر الشعري يحتل مكانة بارزة فيطغى على دلالة المقطع كله, ومن خلال ذلك يصور لنا الشاعر شدة حزنه وفضاعة ألمه بعد انكساره بسبب الفشل الذي لحقه, إذ أنه لم يوفق في حبه الأول وقدر عليه أن يعاني من جراء ذلك ففقد الأمل في أن يعيش حبا جديدا يماثل حبه الأول, وبعد أن عاد إليه الحب من جديد نراه لا يريد أن يعيش التجربة مرة أخرى يخاف من الفشل والانكسار, ويسرد في قصيدة " حفنة من تراب " قصة خلق سيدنا آدم وحواء فيقول :

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 20 - 21.

قلت حين استوى الضلع من هذه ؟

فأشارت إلى نبضتي في حياء,

خلعت نعلها,

ورمت بعض أوراقها في الهواء

قال: ذي منحتي (1)

تمثيل البنية التركيبية للجمل الفعلية :

- فعل ماضي (أشارت, خلعت, رمت) + فاعل (هي, ضمير مستتر) + متممات
الجملة (مفعول به, جار ومجرور, ظرف).

نلاحظ تكرار الفعل الماضي عبر هذه المقاطع (قلت, استوى, أشارت, خلعت,
رمت) في جمل متتالية متوسطة الطول؛ وذلك من أجل تأكيد الشاعر للحدث الفعلي
حسب الدفقة الشعورية, ويرتبط ذلك من الناحية الدلالية على أن هذا القدر مكتوب على
الشاعر قبل ولادته في البداية عند خلق هذا الكون, فلاءم ذلك ورود الفعل في زمن
الماضي لأن المقام يتناسب مع تناوله للحديث على بدء التكوين والحياة وخلق سيدنا آدم
وحواء, لقد وفق الشاعر في استعمال الفعل الماضي الذي ارتبط بالزمن الحاضر فانتقل
من خلال هذا الارتباط للتعبير على الواقع وما يجري فيه ليبين ما آلت إليه حال الإنسان
الذي فضله الله على جميع خلقه.

2-2 الجملة الفعلية الماضية المنفية :

ومما جاء من الجمل المنفية في شعر نور الدين درويش باستخدام أداة النفي (ما)
قوله في قصيدة " عيون أمي " :

ها مرت الأعوام يا " درويش "

ها برد الفطور

ما عادت الكلمات تجلي همها

أبدا وما عادت تؤنسها الزهور

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 119 - 120.

في كل يوم تسأل الآتين عنها (1)

البنية التركيبية للجملة المنفية تتمثل في :

- أداة النفي (ما) + الفعل (عاد) + الفاعل (الكلمات, اسم ظاهر).

- أداة النفي (ما) + الفعل (عاد) + الفاعل (هي, ضمير مستتر) + جملة فعلية.

(ما) أداة نفي للزمن الماضي تكررت مع نفس الفعل (عادت) مرتين, ويرتبط هذا النفي بدلالة الحزن والغربة, فالشاعر يرمي إلى التعبير عن ذلك الحدث المأساوي الذي غير حياته وبث طعم المرارة فيها فأصبح ينظر للأمور بمنظار تسوده القنامة والسوداوية. ويرتبط هذا النفي بتغير حال كلماته التي يعبر بها عن حاله فبعد أن كانت في الماضي تتسم بالقوة والإيحاء وتلهب الشاعر حرارة واتقادا وتوصله إلى أبعد الحدود, أصبحت بعد انطفاء السراج المنير الذي كان له نورا هاديا لطريقه, أمه أغلى إنسان عنده, ذلك الصدر الحنون الذي كان يديه من برد الأيام وتسهر من أجل راحته, حلت الظلمة والعممة مكانها وأصبح يحس بالبرد والوحدة والغربة, وكل شيء فقد معناه, فالطور الذي كانت تقدمه له ساخنا أصبح يشربه باردا بعد أن مرت الأيام, لا طعم فيه إحساس الشاعر به كإحساسه بحياة مليئة بالألم والعذاب على فقدان أعز ما يملك, فهمومه أصبحت أكبر من أن تعبر عنها أشعاره, وكلماته لا تستطيع حمل آلامه وأحزانه, ولا شيء في هذه الدنيا ينسيه, فيستعمل كلمة (الزهور) ليعبر عن كل ما هو جميل في هذه الحياة والذي بات لا يعنيه, ولا يزيح أحزانه لأنها متجذرة فيه وأعمق من كل ذلك, ويقول في قصيدة " البذرة والذهب " :

وانهالت السياط دونما انتظار

والتهب اللهب

وما أفقت إلا والسياط قد عوت

بصوتها المبحوح (2)

لقد جاء النظام التركيبي للجملة المنفية كالآتي :

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 79.

(2) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 55.

- أداة النفي (ما) + الفعل (أفقت) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر) + جملة استثنائية.

استعمل الشاعر كذلك في هذا المقطع النفي بالأداة (ما) للفعل الماضي (أفقت), ينفي عنه إدراكه للضرب الذي تعرض له الجسد قبل أن يحدث ذلك, وقد أفاق على صوته الذي يصدره وهو ينهال ضربا عليه. ويجعل الشاعر صوت ضرب السياط على الجسد كصوت العواء, فجسد الشيء المادي وهو صوت السياط التي تنهال عليه بصوت عواء الكلب والقرينة التي جعلت التقاء صوت السياط والعواء قوة صوت السياط التي تسلط على الجسد كهجوم الكلب الذي ينفذ على فريسته فينهش لحمها ويغرز فيها أنيابه الحادة ليقطعها, وكذلك السياط تنهال على جسده لتترك فيه آثار الجروح, لكن هذا الجسد يقاوم ويصمد فحتى النار لم تستطع أن تنال منه, هذه النار التي صورها الشاعر في صورة إنسان يشتهي من قسوة الجسد, فبدل أن يشتهي الجسد من تسليط النار عليه وحرقة انقلبت الصورة وأصبحت هي التي ترتعد وتشتكي منه لأنها لم تستطع أن تحرقه وتجعله رمادا, وهنا أراد الشاعر أن يبين مدى مقاومة الجسد وشدة احتمال كل ما يصيبه من العذاب والحرق فيصمد أمام كل المعاناة والألم الذي يسلط عليه لأنه مؤمن بأنه لا بد أن يأتي يوم تتغير فيه حاله.

2-3 الجملة الفعلية المضارعة :

الفعل المضارع هو " ما لم يكن له وجود بعد, بل يكون زمان الإخبار عنه قبل وجوده " (1). وقد تنوع استخدامه في قصائد درويش, كما في الأمثلة التالية :

يقول في قصيدة " يحسدني " :

نامي إن شئت بذاكرتي

أو في قلبي

يكفيك حضورا أنك في قلبي,

أن اسمك في شعري,, (1)

(1) مهدي المخزومي: في النحو العربي, ص: 112.

لقد خضعت الجمل الفعلية الواردة في هذا المقطع إلى ترتيب عناصرها حسب البنية التركيبية الآتية :

- فعل مضارع (يكفي) + مفعول به مقدم (ك, ضمير متصل) + فاعل مؤخر (أنت, ضمير مستتر) + جملة اسمية مسبوقة بـ (أنّ).

لقد ورد تركيب الجملة المضارعة من البسيط إلى المركب, حسب الدلالة والجاهة للتوضيح والتأكيد.

هو فخور بانتمائه لهذا الوطن الذي يحسده عليه الآخرون ويحسدونه كذلك على حبه الكبير له, فقد كان مستعد لحمايته وحمل السيف من أجله, لكنه لم يعد بوسعه فعل ذلك فلم تبق له الأشعار والكلمات ليدافع بها ويخلد اسم وطنه. فهو نبض قلبه وملء حياته, وجاء حرف التوكيد (إن) ليؤكد هذا الحب ويشخص هذا التعلق الفريد, ويبرز الوفاء الصادق والانتماء الحقيقي الخالص للوطن وذلك في قوله (إنك في قلبي, أن اسمك في شعري), إن صياغة الجملة بهذه الطريقة تؤكد الدلالة وتجسد الإحساس وتكثفه وتثري صورته.

ويقول الشاعر في قصيدة " أرى بلدي " :

أتقدم نحو الشاطئ والجبل الممتد

فأسمع صوتا يهتف بي,

أتشجع أكثر أسبح أسبح

اخترق الأمواج بلا خوف (2)

النظام التركيبي للجملة المضارعة المعتمد عليها في هذه الأبيات يتمثل في البنى

الآتية :

- فعل مضارع (أخترق) + فاعل (أنا, ضمير مستتر) + المفعول به (الأمواج) +

جملة اسمية منفية.

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 8.

(2) المصدر نفسه, ص: 14.

- فعل مضارع (اسمع) + فاعل (أنا, ضمير مستتر) + المفعول به (صوتا) +
جملة فعلية.

- فعل مضارع (أتقدم) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر) + جملة ظرفية (نحو
الشاطئ).

جاء في هذا المقطع الأفعال المضارعة الآتية (أتقدم, أسمع, أنشجع, أخترق) تدل
على التكلف وهذا ما ينطبق على معني المقطع, حيث حاول الشاعر أن يتقدم إلى
الشاطئ, بعد كل المصاعب التي واجهها يسمع صوتا يشجعه على المواصلة فيضاعف
مجهوده لكي يصل للشاطئ فليديه أمل كبير في الوصول بنجاح رغم كل ما مر به,
فالوصول لشاطئ الأمان يحتاج لعمل ومجهود أكثر, إنه يخرق الأمواج بلا خوف,
فقرب وصوله للشاطئ جعله لا يكثرث لشيء, سيضحى لكنه سينال مبتغاه في النهاية,
ف نجد في هذه الجمل نوعا من التكلف والجهد في الوصول لأنه يبذل مجهودا وطاقة لنيل
المراد ويستريح.

4-2 الجملة الفعلية المضارعة المنفية :

أ- النفي بـ " لا " : تكررت هذه الصيغة في شعر نور الدين درويش سبعين (70)
مرة.

يقول الشاعر في قصيدة " يحسدني " :

وأنا ما عندي سيف,

لا أملك غير لساني,

واللغة الحبلى بالحب وسحر النغمة والضاد

ما عاد بوسعي أن أحميك وأحميني (1)

النظام التركيبي للجملة المنفية في هذه الأبيات يتمثل في :

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 7 - 8.

- أداة النفي (لا) + الفعل (أملك) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر) + أداة استثناء (غير) + المستثنى (لساني).

يستعمل الشاعر النفي بالأداة (لا) التي ترتبط بالزمن الحاضر (لا أملك غير لساني) فهو ينفي أن يملك سيفاً يحارب به, ويؤكد بأن ما عنده سوى كلمات, فهو يتخذ الحبر والقلم سلاحاً يدافع به, واللغة التي تحمل سر الدفاع عن مدينته التي دائماً يحاورها على أساس أنها امرأة ويضفي عليها ملامحها, إذن هو لا يملك السيف وحتى اللغة التي يملكها أصبحت لا تكفي لحمايتها, فيعترف لها بأنه لم يعد قادراً على ذلك, فالشاعر في حالة يأس وكثيراً ما تنتابه هذه الحالة النفسية التي كان لها تأثير كبير على تجربته الإبداعية وصارت مقترنة بنظرة من الألم والحزن, ألمها كلما تناولت قصيدة من قصائده وكأن هذا الخيط الرفيع الذي يربط بينها جميعاً, وقد أفادت بنية الجملة بهذه الصيغة الحصر حيث أنه ينفي أي ملكية أخرى ماعداً لسانه, ويقول الشاعر في قصيدة " لا أعرف شيئاً " :

أنا لا أعرف شيئاً

قسماً بالله لا أدري لماذا أخذوني

ولماذا جعلوا مني قضية

أنا لا أدري لماذا فصلوا عني لساني و يدي⁽¹⁾

النظام التركيبي للجملة المنفية :

- أداة النفي (لا) + الفعل (أعرف, أدري) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر) + متممات الجملة.

يتساءل الشاعر في هذا المقطع مستنكراً ما فعلوه به باطلاً, فهو لم يقل شيئاً يؤذيهم وما فعل شيء يجعلهم يقطعون لسانه ويديه, هو لم يسرق ولم يقتل, لم يقترب جرائم يعاقب عليها, فقط كان يقول الأشعار, يقول ما يحسه ويراه, أيمنعون حتى الكلام ويخنقون الكلمة قبل أن تخرج إلى النور؟! لأنها لا تتوافق معهم وعليه أن يقول ما

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 17.

يريدون أو يسكت ولا يقول شيئاً، والصيغ الواردة في هذا النص هي (لا أعرف، لا أدري، لا أدري) وهي تؤكد شيئاً واحداً هو جهله التام لما طلب منه فقد أخذ بجرائم لا يعلمها ومن ثم تبرز حيرته الشديدة وهلعه العميق واضطرابه العنيف، ويبدو تأنها أمام الأحداث.

ب- النفي بـ " لم " : تعمل (لم) على نفي المضارع وتقلب زمنه إلى الماضي.

يقول الشاعر في قصيدة " هذا دمي ... هذه صورتي " :

إنا على موعد بالنهار .

ولم انتبه للمسدس،،

لم انتبه لاصفرار الطبيعة

لم انتبه للحصار (1)

البنية التركيبية للجملة المنفية تتمثل في :

- أداة النفي (لم) + الفعل (انتبه) + الفاعل (أنا، ضمير مستتر) + جار ومجرور.

يكرر في هذا النموذج (لم انتبه) ثلاث مرات ليؤكد وقوفه في صفوف المواجهة والمجابهة لكن لم يكن يعلم حجم الموقف ورهبته، فهو يثبت أنه لم ينتبه للسد والحصار الموجهان له، ولم ينتبه لإنذار الطبيعة له باصفرارها لأن حماسه كان يغلب علي كل شيء، ولم يدر ما يجري حوله، هو لا يعير انتباهه لأحد ويرفض أن يعيش حياته تلك بين أناس يستسلمون بسهولة، وهذه الصيغة (لم أفعل) تفيد انقلاب الزمن فجأة من حال إلى حال، لأن (لم) هي حرف نفي وجزم وقلب الزمن، وزمن الشاعر تغير في غفلة منه، فقد كان ينتظر إشراق النهار ولكن حدث أن تمادى الظلام (المسدس، اصفرار الطبيعة، الحصار)، ويقول في قصيدة " لم أمت " :

ربما أنت مثلي انتهيت ولم انتبه،

لم أنل منك يا حلمي مبتغاي،

(1) نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص: 42.

ولم استرح

تعبت من الركض .. (1)

التركيب النحوي للجملة المنفية يتمثل في :

- أداة النفي (لم) + الفعل (انتبه, استرح) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر).

- أداة النفي (لم) + الفعل (أتل) + الفاعل (أنا, ضمير مستتر) + جار ومجرور

+ جملة ندائية.

يعطينا هذا المقطع نظرة يائسة للشاعر, فحتى أحلامه التي كان يعيش لأجلها تعب منها ومن محاولة تحقيقها, إنه تعب من الركض وحده خلف حلم يريد تحقيقه, ذلك الحلم الذي يستمد منه قوته وعزمه يحاول ويحاول لكن المسافة بينهما في كل مرة تزيد بعدا, فهو يحلم بالسلام والأمان والعدل وأن يعم الخير.

كان دور الجمل الفعلية في هذه النصوص الشعرية بالغ الأهمية نتيجة لحملها للمعاني التي صورت المعاناة التي يحيها الشاعر, وذلك من خلال التنويع والتوسيع في تراكيب الجمل, وقد ورود الفاعل في أغلب الجمل الفعلية ضميرا مستترا تقديره ضمير المتكلم (أنا) الذي يعود على الشاعر لأن شخصيته هي المحور الرئيسي المحرك للأحداث والحاملة للمشاعر والأحاسيس التي تؤثر عليها عوامل كثيرة. إن تأثير الفكرة واتحاد ذات الشاعر بموضوعه جعلت الجمل الفعلية المضارعة طاغية على الجمل الماضية, هذه الأخيرة التي كان يستعملها في الغالب للمقارنة بين الماضي والحاضر. ونستطيع القول أن الجمل الفعلية ساهمت في إعطاء نوع من تكثيف الصورة وتصعيد الدلالة وذلك لما يتركه الفعل من حركية وتغير, فنتخلل القصيدة الواحدة مجموعة من الأحداث التي تساعد على تنامي الفكرة.

3- الجملة الشرطية :

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 66.

الشرط أسلوب لغوي يبنى على جملة مركبة تتألف من أداة الشرط (حرف, أو اسم), ومن شقين: الأول منزل منزلة السبب وهو الشرط والثاني منزل منزلة المسبب وهو جواب الشرط, والجملة الشرطية " لا تكفي بإسناد واحد, ولا بد لها من إسنادين كل منهما أساس الجملة " (1), وبهذا فالجملة الشرطية تدخل في صنف الجملة الكبرى, وتقوم الأداة بربط الجزأين ربطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر, يسمى الشق الأول عبارة الشرط, ويسمى الشق الثاني عبارة الجواب أو الجزاء, وليست عبارة الشرط والجواب جملتين لأن كلا منهما بمفردها لا تعبر عن فكرة تامة, وهذه الفكرة إنما تعبر عنها الجملة الشرطية بأكملها.

3-1 أدوات الشرط الجازمة :

أ- أنماط " إن " الشرطية : إن من أدوات الشرط التي تدل على الاستقبال. وقد وردت إحدى عشرة (11) مرة بنسبة (32,35%).

النمط الأول : أداة الشرط (إن) + عبارة الشرط (فعلها ماض) + عبارة الجواب (فعلها ماض).

أنا إن بكيك بكي الوري إني الوري الليل يعرف والرياح زوابعي (2)

(إن) شرطية جازمة, وفعل الشرط فعل ماض (بكيك), وفعل جواب الشرط وقع في الزمن الماضي أيضاً (بكي), إذا عبارتا الشرط والجواب وقعتا في نفس الزمن, ويضع شرطاً في هذا البيت (فإن بكي فسوف يبكي الوري), ويضيف بأنه الوري نفسه فترتبط العبارتان بارتباط الشاعر وتوحده مع الوري لتزيد العبارة الثانية, العبارة الأولى عمقا وتقوي معناها, وهو لا يخشى الصعاب وتلك الرياح العاصفة التي كانت موجهة نحوه سوف يستعملها لترجع على أصحابها, يكسر الخضوع, وسيبقى واقفا متحدياً لا يخشى شيئاً من أجل أن يعيش وطنه في أمن وسلام.

(1) سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي (في ضوء نظرية النظم), دار وائل للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, ط1, 2003, ص: 345.

(2) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 43.

النمط الثاني : أداة الشرط (إن) + عبارة الشرط (فعلها ماض) + عبارة الجواب (فعلها مضارع مقترن بالسین).

وطني وإن سكت القصيد ولم يقل فغدا سيصرخ رغم أنف المانع (1)

(إن) شرطية جازمة, وفعل الشرط فعل ماض (سكت), وفعل جواب الشرط فعل مضارع مقترن بالسین (سيصرخ) للدلالة على حصول الجملة الشرطية حتما في المستقبل القريب, وقد جاءت عبارتا الشرط مختلفتين ففعل الشرط ماض وفعل جواب الشرط مضارع. يقول الشاعر أن القصيد سوف يسكت مرغما, ولكنه لن يبقى كذلك, فإنه سيصرخ ويدوي في الدنيا بصوته وكلماته, لأن من يكتبه لن يبقى هكذا خاضعا مستسلما فسوف يكتب الشعر وستصل كلماته إلى الجميع ويكتب عن أحزان وطنه وآلامه ويبيكه, فهو لا يملك أعلى منه ويضع الشرط فيقابل بين سكوته اليوم وكلامه في الغد رغما عن الذين منعه وأسكتوا صوته.

النمط الثالث : أداة الشرط (إن) + عبارة الشرط (فعلها ماضي) + عبارة الجواب (فعلها مضارع).

إن كنت منفصلا عني ولست أنا قل لي إذا ما هجت إنساني (2)

(إن) شرطية جازمة, وفعل الشرط فعل ماضي (كنت) وعبارة جواب الشرط فعلها مضارع جاء على صيغة الأمر, ولقد وردت جملة الشرط وجوابها مختلفتان, فعبارة الشرط فعلها ماض وعبارة جواب الشرط فعلها أمر, وكان لابد لجملة جواب الشرط من أن تقترن بالفاء, لأن عبارة الجواب وقعت جملة طلبية حيث ورد الأمر مع الاستفهام في نفس العبارة, فهو يأمر ويتساءل حائر, لكن الشاعر لم يقرنها بالفاء, ومن خلال هذا الشرط يريد أن يعرف هل هو وشيطانه متلازمان أم أنه يستطيع بإيمانه وعقيدته أن يبتعد عنه وعن أفكاره وينجي نفسه من النار, إذا هما منفصلان فلماذا يفكر في الأشياء مثله ويؤثر عليه, فجاءت العلاقة بين الشرط والجواب علاقة ارتباط تلازمي.

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 43.

(2) المصدر نفسه, ص: 46.

النمط الرابع : قد + عبارة الجواب (فعلها مضارع) + أداة الشرط (إن) + فعل الشرط (فعل ماض).

قد يحسدني إن بحت النادل في مقهى⁽¹⁾
ويحسدني إن قلت أحبك أولادي⁽²⁾

تتقدم عبارة جواب الشرط مسبوقه بحرف التحقيق (قد) الذي تفيد إمكانية تحقق الحدث أو عدم تحققه وهذا التقديم يدل على أهمية الخبر الذي تحمله جملة الجواب, ثم تأتي (إن) أداة الشرط وعبارة فعل الشرط وفعلها (بحت), أما الجملة الثانية عدم وجود فيها حرف التحقيق (قد) وإثبات الفعل (يحسدني), وقد وردتا عبارتا الشرط والجواب مختلفتان, الأولى وقعت في الزمن الماضي والثانية في الزمن المضارع, ويتجسد الشرط في هذه الأبيات من خلال خوف الشاعر من حسد الذين حوله يحسدونه في وطنه الذي لا يملك أغلى منه ويحارب من أجله كل هؤلاء, ونلاحظ أن عبارة الشرط غير مرتبة الترتيب العادي حيث تكون الأداة (إن) ثم عبارة الشرط ثم عبارة الجواب, ولا نجد تقدم عبارة الجواب وتأخر عبارة الشرط, بل نجد عبارة الشرط (إن بحت), (إن قلت أحبك) بين أجزاء عبارة الجواب وفي شكل جملة معترضة داخل جملة جواب الشرط, ومن المفروض أن تكون الجملة: إن بحت يحسدني النادل في المقهى, وإن قلت أحبك يحسدني أولادي وجاء فعل الجواب في الماضي, وهذه الصيغة تكشف عن خوف الشاعر مما يتوقع أن يتعرض له من حسد من البعيدين عنه ومن المقربين فهو بحبه ولا يريد أن يتعرض لأي سوء.

2-3 أدوات الشرط غير الجازمة :

أ- أنماط " إذا " الشرطية : " أداة شرط تتسلخ عن الظرفية لتؤدي وظيفة الربط والتعليق " ⁽³⁾, وتستعمل في تعليق حدثين غالبا ما يتوقع حدوثهما في المستقبل, فالأصل

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 6.

(2) المصدر نفسه, ص: 6.

(3) سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي, ص: 357.

في (إذا) أن يكون الشرط مقطوعاً بوقوعه نحو: إذا زالت الشمس آتيتك. وقد وردت (إذا) في شعر درويش عشر (10) مرات بنسبة (29,41%).

النمط الأول : عبارة الجواب (جملة أمرية) + أداة الشرط (إذا) + عبارة الشرط (فعلها ماض).

أنت محاصر فاصبر على البلوى إذا صمت

الكلام وكشرت عن نابها لغة الحديد (1)

(إذا) أداة شرط غير جازمة، وجملة الشرط جاء فعلها ماض (صمت)، وفعل جملة جواب الشرط فعل أمر مقترن بالفاء (فاصبر)، والجملة الشرطية بهذا الترتيب مخالفة للترتيب العادي، وجاءت عبارة الجواب مقترنة بالفاء لأنها جملة طلبية أمرية مخالفة لقيامها بالشرط فتأتي للربط بين الجملتين وتسمى فاء الربط، وجملة الشرط والجواب مختلفتان فالأولى في صيغة الماضي والثانية في صيغة الأمر. واستعمل الشاعر الشرط بهذه الأداة ليربط بين الصبر والصمت عن الكلام والتوقف عن إلقاء الأشعار، لأنه ظهر مكان ذلك لغة أخرى هي لغة الحديد، فهو الذي ينطق ويقول ما يريد، وحتى لو لم يريدوا سماعه فهو الأمر الناهي، وهنا يطلب الشاعر في هذه الظروف القاسية الصبر على البلاء، فما باليد حيلة فقد انتهى زمن الكلام، وحتى لو تكلم فلا أحد سيسمعه من شدة قوة صوت الرصاص التي تملأ المدينة فعليه بالصبر، كذلك فإنه عمد إلى تقديم عبارة الجواب للاهتمام بها ولأنه يريد أن يوصل لنا أن الصبر هو الحل الوحيد، وأنه ليس أمامه غير ذلك.

النمط الثاني : عبارة جواب الشرط (فعل أمر) + أداة الشرط (إذا) + عبارة فعل

الشرط (فعلها ماض) + متممة جواب الشرط.

كوني إذا رغب الفؤاد حبيبة كوني كتاباً في يميني الطائع (2)

فعل الجواب (كوني) ثم (إذا) الشرطية غير الجازمة، ثم فعل الشرط (رغب)، وقد جاءت جملة الشرط تتوسط جملة الجواب يبدأ بفعل ثم بقية المتعلقات بعد جملة

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب، ص: 34.

(2) نور الدين درويش: السفر الشاق، ص: 44.

الشرط, وهذا الترتيب تميز به أسلوب الشرط لديه, فكان يستطيع تقديم عبارة الجواب بأكملها, وذلك لأنه يهتم بالنتيجة فالأولوية لها, لكنه يقسم عبارة الجواب بعبارة الشرط ويحدث مفاجأة غير متوقعة كما يقول - ريفاتير (M.Riffaterre) - وحتى إيقاع البيت يتغير, فلو كان مرتبا الترتيب العادي لوجدنا انسياب العبارة, لكن بهذا الترتيب يجعل القارئ يتوقف عند (كوني) متوقعا الخبر المتأخر بعد جملة الشرط (إذا رغب الفؤاد) وبذلك يفسح مجالا للقارئ للتوقع والمشاركة في بناء العبارة, ثم يستأنف الكلام من جديد. والشاعر في هذه الأبيات يطلب منها أن تكون حبيبة أو كتابا يحمل أعماله الصالحة التي هي من أجلها وفي سبيل أن يدوم حبهما, وهو من خلال هذا يتحدث عن حبه لوطنه الذي لا يوازيه حب آخر.

ب- أنماط " لو " الشرطية : وهي أداة شرط تستعمل للربط والتعليق في الجملة الشرطية تفيد امتناع الشرط لامتناع وجوده, وردت هذه الأداة في الدواوين الثلاثة إحدى عشرة (11) مرة بنسبة (32,35%), وتتعدد أنماطها وتتنوع في شعر نور الدين درويش وهذا ما سوف نلاحظه :

النمط الأول : عبارة الجواب (فعلها مضارع) + أداة الشرط (لو) + عبارة الشرط (فعلها ماض).

يا مرحبا بالموت أفرح لو أنا لو مت يوما ميتة الأحرار (1)

(لو) أداة شرط تفيد الامتناع, وجملة الجواب تقدمت على جملة الشرط وقد جاء فعلها في الزمن الحاضر (أفرح), وجملة الشرط جاءت فعلية في الزمن الماضي (مت), ونجد أن الشاعر يكرر الأداة (لو) في نفس الجملة مرتين حيث يتضمن هذا البيت جملتي شرط الأولى (لو أنا) والثانية (لو مت), ونجده يستعمل الضمير بين (لو) الأولى والثانية من أجل تأكيد الكلام فصاغ الجملة صياغة خاصة تخرج عن النمط السائد والتركيب المعروف, وعبارتا الشرط مختلفتان, جاءت جملة الشرط بصيغة المضارع وجملة الجواب بصيغة الماضي, فالشاعر يرحب بالموت مثل الأبطال الشجعان الذين يدافعون

(1) نور الدين درويش: البذرة والذهب, ص: 20.

عن وطنهم ولا يخشون الموت والتضحية في سبيله, فهو لا يخاف الموت ويريد أن يكون مع هؤلاء لأنه لا يخشى أن يموت كالشهداء ويحب أن يموت كالأحرار رافعا رأسه مستقبلا الموت يصدر ربح في سبيل حرية وطنه, وهو عازم على المواجهة ولا يخيفه شيء ليحمي وطنه من أيدي أعدائه, فيفرح بهذه الميثة المشرفة لأنه قدم خدمة لوطنه وسيكون من بين أولئك الذين تتفاخر بهم البلاد وتضرب بهم الأمثال في الشجاعة فيتخذون قدوة ونموذجا يحتذى به.

النمط الثاني : عبارة الجواب (فعلها مضارع دخلت عليه السين) + أداة الشرط (لو) + عبارة الشرط (فعلها ماض).

بعيدة لا تسلم - ليلى - بلا وطن ليلاك أبعد من نجم السما فتم

ليلاك حلم وكابوس يعذبنا ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم (1)

(لو) أداة شرط تفيد الامتناع, وقد تقدمت جملة الجواب (ماذا يحدث) على جملة الشرط (لو عشنا بلا حلم), وورودها جملة طلبية استفهامية واقعة في الزمن المستقبل واقتران فعلها بالسين, وجملتا الشرط والجواب وردتا بزمنين مختلفين, الأولى في الزمن الماضي والثانية في الزمن المستقبل القريب, ومن خلال ذلك نجد استمرار بين دلالة الزمنين حيث أتى فعل الشرط ماضيا لأن بدونها فلا يصبح له مستقبل وأهداف يرسمها ليسير على خطاها وتكون له حافزا على الاستمرار والمثابرة, فهو لا يفضل العيش بلا أحلام, والزمن في جملة الجواب المستقبل الذي يجسد الامتداد بين الحدثين في عبارتي الجواب والشرط, ولو استعمل في الجواب الزمن الحاضر لكان قرب من حدوث الشرط وجوابه لكنه فضل أن يبعد بينهما ربما أنه وهو يضع هذه الافتراضات لا يتمنى أن يكون كذلك فجاء لا شعوريا الجواب بعيدا في الزمن, فكيف لهم أن يعيشوا بلا أحلام؟ وهو دائما في أشعاره يؤكد على وجوده لأنه هو القبس الذي يسير على هدايته فيجعل ذلك الحلم أمامه كالهدف الذي يريد إصابته, وفي بعض الأحيان يتذمر لأنه لم يستطع تحقيقه

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 58 - 59.

ويتعب من الركض خلفه, لكن أن يعيش دون أحلام فإنه لا يستطيع ذلك فحلمه الآن هو البحث عن ليلاه ولم يعرف مكانها ليبحت عن الحرية في زمن فقدت فيه الإرادة.

النمط الثالث : أداة الشرط (لو) + عبارة الشرط (جملة اسمية) + عبارة الجواب (جملة ماضية مقترنة باللام).

لا تسأليني رجاء, جعبي احترقت لا تسأل القلب عن شعر وعن أدب

قصائدي لو أنا أحصيتها عددا كان للنار ما يغني عن الحطب (1)

(لو) أداة شرط تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط, وجملة الشرط جملة اسمية (أنا أحصيتها), وفعل جواب الشرط فعل ماض ناقص مقترن باللام (لكن), جاء بعد الأداة (لو) ضمير المتكلم (أنا) كتوكيد للفعل (أحصيتها) الذي يرتبط بضمير المتكلم, وجملتا الشرط والجواب وردتا مختلفتان, عبارة الشرط جملة اسمية وعبارة الجواب جملة فعلية زمنها المضارع, وجاء الشرط ليؤكد الشاعر من خلاله على أن لكثرت قصائده الملتهبة فإنها تغني النار عن الحطب لأنها تشعله من الداخل, فهو يشبه أشعاره التي تخرج من أعماقه كالجمرات التي تلهبه وتحرق جعبته فيكتوي بنارها ومن ثم فإنه ينهاها على أن تسأله عن أشعاره وما تحمله لأنه معذب بها وسيزيده ذلك حرقة وامتعاضا, فهي جمرات تحرقه وتشعل الحماس فيه, وهو يريد أن يستريح قليلا ويطفي لهبه الذي تشعله أشعاره, فقصائده كثيرة ملهبة وهي تكفي للاستغناء عن الحطب, وهو لا يريد أن تذكره بها لأنه يائس من الأوضاع المحيطة, لا يعرف كيف يغيرها لذلك سيأخذ بعض الراحة ليعيد ترتيب أفكاره وينظم أموره ويرى ما سيفعل بعد ذلك.

النمط الرابع : (لو) أداة شرط + عبارة الشرط (فعلها ماض) + عبارة الجواب (جملة اسمية طلبية).

ماذا لو استنطقت قلبي اللهود بأйма لغة يا قلب تعتذر (2)

(لو) أداة شرط, وعبارة الشرط فعلها ماض (استنطقت), وعبارة الجواب جاءت جملة اسمية استفهامية, وقد وقعتا كل من جملة الشرط والجواب مختلفتان الأولى جملة

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 37.

(2) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 37.

فعلية زمنها الماضي والثانية جملة اسمية, عبر الشاعر من خلال الشرط عن خوفه أن يسأله من في اللحود الشهداء الذين قاتلوا في سبيل هذا الوطن من أجل أن يحافظوا عليه ماذا فعل هو والجيل الذي أتى بعدهم للمحافظة عليه؟ أهو أهل لهذه المسؤولية أم أن تضحياتهم ذهبت سدى وخيب أملهم, لأن الذي عملوا عليه ما لم يضعوه بين أيد أمينة تخاف عليه وترعاه ذهب وضاع, ويسألوه عن الأمانة التي حملوه إياها أهو ما يزال محافظا عليها أم أنه ضيعها وترك الآخرين يأخذونها ولم يستطع الحفاظ عليها, فماذا سيقولها لهم؟ وكيف سيعتذر؟ لا يريد أن يوضع في هذا الموقف لذلك فإنه سوف يذهب ليستردها ولو كلفه ذلك كل شيء لأن الشاعر لا يستطيع أن يقف مكتوف اليدين, وهو يفترض هذا السؤال لذلك جاء في صيغة المستقبل.

ج- أنماط " لولا " الشرطية : وهي أداة تفيد الامتناع لوجود, وردت (لولا) في شعر درويش مرتين بنسبة (5,88%).

النمط الأول : عبارة الجواب (فعلها مضارع) + أداة الشرط (لولا) + عبارة فعل الشرط (جملة اسمية).

كان يركض في داخلي النزغ لم انتبه,

لم أكن لأواريه لولا الغراب,⁽¹⁾

جاء جواب الشرط مقترنا ب (لم) النافية وورد فعله ناقص جاء في الزمن الحاضر (أكن), ثم حرف الامتناع لوجود (لولا), ثم جملة الشرط التي وقعت جملة اسمية (الغراب), تعبر هذه الأبيات عن قصة قابيل وهاويل ابني آدم اللذان اختلفا فقتل أحدهما الآخر, وهذه أول خطيئة حدثت على الأرض, فقابيل لما قتل أخاه لم يعرف ماذا يفعل بالجثة فأنزل الله له غرابان تعاركا فقتل أحدهما الآخر فحفر له حفرة ودفنه فيها ليبين الله قابيل كيف يواري جثة أخيه, ومن ثم فقد أفادت أداة الشرط (لولا) غير الجازمة أنه لا بد لوقوع جواب الشرط وتحقيقه بوقوع فعل الشرط؛ أي لولا الغراب لما استطاع أن يعرف قابيل كيف يواري جثة أخيه, فقد دخل الشيطان بينهما وجعل الأخ يقتل أخاه وتملكه

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 135.

الأنانية فيعمي بصيرته, ومنذ ذلك الزمن والإنسان يتصارع مع أخيه الإنسان يحاربه ويقاتله دون رحمة ولا شفقة والكل يقول نفسي.

النمط الثاني : (لولا) أداة شرط + عبارة الشرط (جملة اسمية) + عبارة الجواب (فعلها مضارع).

حيران يدفعني صوت, ويمعني صوت يقول دع الأفكار تختمر

كيف أسكت يا جرحا يمزقني لولا التنفس بالأشعار انفجر (1)

(لولا) أداة شرط, وعبارة الشرط وردت جملة اسمية (التنفس بالأشعار), وعبارة جواب الشرط ورد فعلها في الزمن المضارع (انفجر), وجاءت جملة الشرط مرتبة بصورة طبيعية جملة الشرط ثم عبارة الجواب وهما مختلفتان فالأولى وقعت جملة اسمية والثانية جملة فعلية, وكان الشرط يدور حول ضرورة وجود الأشعار في حياته فهي متنفسه, وهي التي يعبر بها عما يختلج في صدره, ويكشف من خلالها عن رؤاه وأفكاره لأن هذه الأشعار كانت نارا تلهبه من الداخل وتحرقه في أعماقه فإذا ما أخرجها يخف اللهب ويتراجع الاحتراق, ليذهب ويلهب أسمع من يقرؤونها ويؤجج حماسهم ويشعل فيهم نار الخوف من الذين يريدون منعه من قول أشعاره ويوقظ الذين ظلموا من أمثاله ليسترجعوا حقوقهم وهو حيران أيقولها أم يؤجل قليلا ويدعها تختمر في ذهنه؟ لكنه يقرر ألا يسكت ويجب أن تخرج كما هي, فلم يعد يملك صبرا على هذه الجراح إن لم يفصح عنها فستزيده ألما وعذابا فقول الأشعار يريحه ويهدئه, لأنه أراح ضميره وتكلم بما لا يستطيع أحد أن يقول, وأزاح عن كاهله ثقلا كان يحمله ليوصله للآخرين لعلمهم يساعدونه ويتضامنون معه لمداوات جراحه أو التخفيف منها.

ومن خلال استخدام الجملة الشرطية في شعر نور الدين درويش نجد تنوع أدوات الشرط بين الأدوات الجازمة (أن) وغير الجازمة (إذا, لو, لولا), وكانت أكثر الأدوات استعمالا الأداة (إن, لو), ولقد جاءت عبارتي الشرط وجواب الشرط متفتحتان في الزمن الماضي غالبا, ولم تردا كلاهما في الزمن المضارع, حيث عندما ترد إحداها

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 37.

جملة مضارعة ترد الأخرى جملة ماضية, وإن ترد إحداها جملة فعلية ترد الأخرى جملة اسمية. كما نجد تنوعاً في بناء تركيب جملة الشرط حيث كانت ترد بالترتيب العادي, وفي كثير من الأحيان تخالف هذا الترتيب فتتقدم جملة الجواب على جملة الشرط, وقد ترد جملة الشرط دون جملة الجواب مع وجود ما يدل عليها في السياق, وقد ساهمت الجملة الشرطية في إيصال المعنى وإثراء الدلالة, والتنوع في الأسلوب الذي يتجدد بالمزج بين التعبير التقريري المباشر والإيحائي الجمالي باستعمال أدوات فنية مختلفة.

4- الجملة الإنشائية :

" الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب " (1), وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه (2), وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى ذات الأسلوب بغض النظر عما يستلزمه (3), لأننا لا ننظر إلى صحة أو خطأ الخبر الذي تحمله الجملة الإنشائية إنما يهمننا أسلوب الإنشاء, بعكس الأسلوب الخبري الذي ننظر إليه من وجهة الخبر الذي تحمله الجملة الخبرية, فهو منظور إليه في ذاته, وسياق الإنشاء يكون غالباً فعلي أي جملة فعلية وذلك لأن الطلب بأنواعه كافة يفتضي أمراً يتعلق بحدوث الحدث, والأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين طلبية وغير طلبية (4) :

- فالإنشاء الطلبية هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب, وهو خمسة أنواع: الأمر, الاستفهام, النداء, النهي, التمني.
- أما الإنشاء غير الطلبية فهو لا يستدعي مطلوباً, وله عدة أساليب وصيغ منها: صيغ المدح والذم, التعجب, القسم, الرجاء, صيغ العقود كبعث واشترت ووهبت.

(1) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع), المكتبة العصرية, بيروت - لبنان, ط1, 2004, ص: 53.

(2) عبد العزيز عتيق: علم المعاني, البيان, البديع, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت - لبنان, ص: 65.

(3) المرجع نفسه, ص: 66.

(4) عبد العزيز عتيق: علم المعاني, البيان, البديع, ص: 66.

والفرق بينهما أن الإنشاء الطلبي يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه، أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما يقترن فيه الوجودان؛ أي أن يتحقق وجود معناه في الوقت الذي يتحقق وجود لفظه أي وقت التلفظ به.

ولقد أخذ الإنشاء الطلبي جل اهتمام البلاغيين، لاختصاصه بكثير من الدلالات البلاغية، لذلك اخترت أن أدرس الجملة الإنشائية وتقتصر دراستي في شعر نور الدين درويش على الأساليب الإنشائية الطلبية فقط.

4-1 الجملة الاستفهامية :

الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به من قبل بأداة خاصة مثل: الهمزة، هل، من، متى، أيان...، ويتعلق إما بالمسند، وإما بالإسناد. وينقسم الطلب الاستفهامي إلى ثلاثة أقسام: ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى ويكون بـ (الهمزة)، وما يطلب به التصديق فقط ويتم بـ (هل)، وما يطلب به التصور فقط ويكون ببقية ألفاظ الاستفهام، وعناصره: المستفهم، أداة الاستفهام، المستفهم عنه. وقد وردت الجملة الاستفهامية في شعر نور الدين درويش بنسبة (35,64%).

أ- الاستفهام بالهمزة : من أحكامها التي تتميز بها عن باقي الأدوات أنها تحذف وتذكر، ويؤول إليها كل استفهام محذوف الأداة، ترد لطلب التصور، كما ترد لطلب التصديق، تدخل على الإثبات وعلى النفي، تتقدم على حروف العطف، وموضوع الهمزة أن يكون المعلوم هو النسبة والمجهول هو المفرد، فيطلب بها معرفة المفرد ويسمى تصورا، أو أن يكون المجهول النسبة فيطلب معرفة النسبة وهو تصديقا. وقد ورد الاستفهام بالهمزة في شعر نور الدين درويش ثمانية عشرة (18) مرات.

الصورة الأولى : أداة الاستفهام (الهمزة) + جملة فعلية (فعلها ماضي).

أرأيت مجنونا تعذبه أضغاث أحلام بها اشتهر (1)

أصودر الحب أم نبضي يخيفهمو أم أني بشر وحدي وهم حجر (2)

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق، ص: 53.

(2) المصدر نفسه، ص: 36.

الهمزة أداة استفهام, والفعل ماض (رأيت) وبعده الحال (مجنونا), والاستفهام في هذه الحالة بسيط, وفي هذا البيت تم الاستفهام عن المسند إليه أي الفعل وبدأ به في الاستفهام " لأنه متردد بين وجوده وانتقائه " (1), يريد الشاعر أن ينفي صفة الحلم عن المجنون الذي لا يدري بشيء مما يدور حوله فكيف له أن يعيش ويحلم, وفيه تعجب من هذه الصورة, ويتساءل عن سبب سكوتهم وقبولهم العيش تحت ظل الألم والمعاناة إذ يعيش الشاعر حالة من اليأس بسبب ما آلت إليه أوضاع شعبه من استسلام وهوان ويحاول وهو يرسم صورا متعددة للأمال المتبددة بفعل تشتت الأنظمة أن يلتمس الحل بغية إدراك الحقيقة, وهذا الاستفهام مستمد من رؤية الشاعر لقضية وطنه وانشغال ذاته بأوضاع شعبه.

الصورة الثانية : أداة الاستفهام (الهمزة) + جملة فعلية (فعلها مضارع).

الليل مر هل أعتال عاطفتي أأدفن الحب حيا أيها القدر (2)

الهمزة أداة استفهام, وفعلها مضارع (أدفن) وبعده جاء المفعول به (الحب), والاستفهام في هذه الحالة كان عن المسند الذي هو الفعل لأن الشاعر متردد في الدفن, ولقد وظف الشاعر الفعل (أدفن) للدلالة على الحزن والألم وضياع الحب, ذلك أنه متردد كثيرا ومحتار في انقلاب الأمور واضطراب الظروف حتى جعلته يتخلى عن حبه, وهل يعقل أن يدفن الحب وهو الذي يحلي أيامه ويغمره سعادة؟ يعبر الشاعر درويش من خلال هذا الاستفهام الذي ورد في البيت السابق عن حبه الكبير لوطنه الذي يريدون أن يفرقونه عنه ويغتالون حبه له ومن أجل ذلك جاء الاستفهام استنكارا لما آل إليه حاله وإنكار للوضع المزري الذي هو فيه وطنه.

الصورة الثالثة : أداة الاستفهام (الهمزة) + جملة اسمية.

أهو وجهك أم وجهي يحاصرني قل لي بربك من منا رأى الثاني (3)

يا شيخ من أنت, بل من أنت يا رجلا أنت في يقظتي أم أنت في حلمي (1)

(1) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة, ص: 55.

(2) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 37.

(3) نور الدين درويش: مسافات, ص: 46.

الهمزة أداة استفهام، ثم جملة اسمية (هو وجهك) تتكون من مبتدأ وخبر، والاستفهام في هذه الحالة تم عن المسند إليه أي عن المبتدأ، وبدأ الشاعر بالمبتدأ لأنه لأنه يشك فيه في حقيقته، والاستفهام في هذه الحالة للتصور لأن الشاعر يطلب تعيين أحد الأمرين لذلك "يجوز أن يذكر بعد همزة التصور معادلاً بعد أم ويجوز حذفه" (2)، والغرض من الاستفهام الشك والكشف عن الحيرة واضطراب داخليين، وفي المثال الثاني الهمزة أداة استفهام، وبعدها جملة اسمية (أنت في يقظتي) المبتدأ فيها ضمير المخاطب، وقد تكرر هذا الضمير في البيت أربع مرات، وكأن الشاعر يشدد على التأكيد عليه فمرة يدعو شيخاً ومرة يدعو رجلاً ولا يدري أهو في يقظته أو في أحلامه؟ وذلك يبرز عدم استقراره واضطرابه، وبحثه المستمر عن اليقين للوصول إلى الطمأنينة.

ب- الاستفهام بـ "هل": وهي حرف لطلب التصديق فحسب؛ أي معرفة وقوع النسبة أم عدم معرفة وقوعها، وتفيد أن السائل جاهل بالحكم فهي لطلبه.

تكرر الاستفهام بـ (هل) في شعر درويش خمسا وثلاثون (35) مرة، وقد احتلت المرتبة الثانية ضمن عدد استعمال أدوات الاستفهام الأخرى.

الصورة الأولى: (هل) أداة استفهام + جملة فعلية (فعلها مضارعة).

ترى؟

هل تعود السنون البريئة؟

هل يرجع الحب

هل يسترد فمي لحنه من جديد (3)

(هل) أداة استفهام وبعدها جملة فعلية مضارعة وأفعالها (تعود، يرجع، يسترد)، جاءت هذه الأفعال حاملة تساؤل الشاعر عن السنين البريئة وعن أيام الأمان والطمأنينة يوم كان الناس يعيشون في سلام، ويتساءل عن الحب الذي كان يعم البلاد، فكل شيء ضاع ولم يبق سوى الألم والحزن، فحتى الشاعر عجز عن نظم الأشعار ولم يعد يستطيع

(1) المصدر نفسه، ص: 58.

(2) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص: 56.

(3) نور الدين درويش: مسافات، ص: 50.

قول شيء، فهل سيسترد كلماته الضائعة وهو يرى كل تلك المآسي والأحزان، فهذا لاستفهام شخص حسرة الشاعر على الماضي وتوقه إليه وعدم رضاه عن الحاضر ورغبته في الانصراف عنه والعودة إلى ماضيه المشرق.

الصورة الثالثة : (هل) أداة استفهام + جملة اسمية.

ما عدت أعرف من منا يمثلني ما عدت أعرف هل نحن اثنان (1)

(هل) أداة استفهام بعدها جملة اسمية (نحن اثنان) تتركب من ضمير المتكلم (نحن) مبتدأ والخبر (اثنان)، ويشترط أن توصل (هل) بفعل لفظاً أو تقديراً وذلك لاختصاصها بالتصديق وتخليصها المضارع للاستقبال فإن عدل عنها إلى الاسمية جعل ما سيحصل كأنه حاصل موجود اهتماماً بشأنه، فالشاعر هنا يريد أن يتأكد بأنهما ليسا واحدا ولن يكونا كذلك فهذا الاستفهام يحمل في ذاته النفي وهذا ما يؤكد تكرار النفي بنفس العبارة التي ذكرت في بداية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، ويوهنا الشاعر بأنه لا يعرف الإجابة ويسأل عن ذلك، لكنه يعرفها رغم اختلاط بعض الأمور عليه. وجاءت الجملة الاسمية في هذا المثال لنفي السؤال الذي يدل على حيرة الشاعر، غير أنه يستدرك ذلك ويرفض هذا الاتحاد.

ج- الاستفهام بـ " كيف " : يطلب بها تعيين الحال (2)، أي ترتبط بمعنى السؤال

عن الأحوال. وقد ورد السؤال بـ (كيف) في قصائد الشاعر أربعة عشر (14) مرة.

الصورة الأولى : أداة الاستفهام (كيف) + جملة فعلية (فعلها ماضي).

كيف استحللت بلحظة وطنا كيف اخترقت شغاف أوردتي (3)

(كيف) أداة استفهام بعدها جملة ماضية فعلها (استحللت) في الشطر الأول، والجملة الماضية الثانية بعد (كيف) وقعت في الشطر الثاني فعلها (اخترقت)، والفعالان جاءا مكملين لبعضهما حيث استحاللت إلى وطن ثم اخترقت أوردته وسكنت جسمه وروحه، ويوظف الفعل (استحللت) الذي يدل على الانتقال من حالة إلى أخرى، وهذا

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق، ص: 46.

(2) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص: 58.

(3) نور الدين درويش: مسافات، ص: 47.

يعني أنها لم تكن كذلك لكنها توحدت مع شعوره واهتمامه بهذا الوطن, فأصبحت في مرتبته, والشاعر يدمجها مع الوطن لأنه يكن له أعلى مراتب الحب, فإذا ما أراد أن يقيس اهتمامه بأي شيء آخر كان يقارنه باهتمامه بوطنه, وإن هذه المدينة التي سرقت قلب الشاعر تحولت إلى وطن وأصبحت كل ما يملك, فهي تسكن روحه وأعماقه, وأصبحت كالدّم الذي يجري في الشرايين, يسري في كامل الجسم ضامنا الحياة لقلبه لكي يدق في كل مرة هاتفا باسم مدينته.

الصورة الثانية : أداة الاستفهام (كيف) + جملة فعلية (فعلها مضارعة).

وكيف أسكت يا جرحا يمزقني

كيف أصبر... أنت آخر صرخة بفم الشهيد⁽¹⁾

(كيف) أداة استفهام وجاءت بعدها جملة فعلية في زمن الحاضر وفعلها (أسكت), والجملة الثانية فعلها (أصبر), يتساءل الشاعر عن كيف يمكن له أن يسكت على من سبب له الجراح التي تؤلمه؟ ولا يجد لها حلا يخفف من ألمها, وكيف يصبر على من أذاه؟ فهو لا يستطيع أن يتركهم هكذا لأنه سوف يبقى يتألم ما لم يفعل شيئا, وهو يعرف أن هذا الدرب الذي سيخوض فيه متعب وشاق لكنه هو الخلاص بالنسبة إليه ليخفف من آلامه, ويحدد أكثر في التساؤل الثاني عن سبب جراحه هذه, فهي آخر صرخة بفم الشهيد, والشهيد ما يهمله في آخر لحظات حياته وهو يعرف أنه سيفارق الحياة؟ إن الجواب هو الوطن, وقد عمد الشاعر إلى التعبير عن فكرته باستحضار الشهيد لأنه أعلى مثل للتضحية في سبيل الوطن الذي لا يهمله غيره في هذه الحياة. فالشاعر كذلك لم يعد يستطيع الصبر على ما يحصل في وطنه, هذا الجرح الكبير والعميق الذي سبب له الألم وهو يراه بهذه الحالة الصعبة, وقد أدى هذا الاستفهام دور عتاب للذات على استسلامها وخضوعها وحث لها على الثورة والتغيير.

(1) المصدر نفسه, ص: 83.

هـ الاستفهام بـ " من " : يطلب بها تعيين العقلاء, وتعيين العاقل يحصل بالعلم أي بذكر اسم المسؤول عنه أو بالصفة. وتكرر الاستفهام بـ (من) في شعر نور الدين درويش تسعا وثلاثين (39) مرة.

الصورة الأولى : أداة الاستفهام (من) + جملة منسوخة.

من كان يطعن في خلفي دمي حسدا دعه بربك لي من طعنه أجر (1)

(من) أداة استفهام متبوعة بناسخ وهو الفعل الناقص (كان) الذي يدل على الزمن الماضي, وبعده فعل مضارع (يطعن), نلاحظ أن الشاعر جمع بين زمنين في عبارة واحدة, فقد كان يستطيع أن يقول العبارة هكذا: من كان قد طعن؟ ويجعل الجملة كلها في الماضي أو أن يقول: من يطعن؟ ويصبح زمن الجملة الحاضر المرتبط بالمستقبل. لكن الشاعر أراد أن يعبر عن الماضي والحاضر معا فجمع بينهما في نفس التركيب لأن الذين يطعنون فيه كانوا يكررون الطعن في الماضي ولازالوا يفعلون ذلك في الحاضر, لكنه لا يأبه لهم ويطلب منهم أن يفعلوا ما يشاءون فله من طعنهم أجر. إنه يبدي لامبالاته وعدم الاهتمام بهم لعلمهم ينسوه قليلا ويلتفتوا إلى أشياء أهم من جرحهم الآخرين بكلامهم وأفعالهم.

الصورة الثانية : أداة الاستفهام (من) + اسم إشارة (ذا) + جملة فعلية (فعلها

مضارع).

من ذا يخلصني من شكوكي,,

يسافر في السنوات البعيدة,,

في الأمم الغابرات ؟ (2)

(من) أداة استفهام والمستفهم عنه الشخص الذي يخلصه من الشكوك المحيطة به, ويستعمل الشاعر هذا النوع من الاستفهام ليتساءل عن علاقة قسنطين بمدينة سرتا التي سميت باسمه, هو دائما حائر عن سبب ذلك تحرقه الغيرة ويمتلئ غضبا بمجرد سماع

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 33.

(2) نور الدين درويش: مسافات, ص: 55.

اسمه فهو يفضل اسمها الثاني " سرتا " فبيحث عن يخلصه من شكوكه, ويبحث له عن السبب, لأن القصص تختلط عليه, ولا يجد إجابة تخلصه من حيرته وقلقه, ويتمنى أن يجد من يسافر إلى السنين الغابرة ليأتيه بالإجابة ويخلصه من شكوكه, لكن هل هذا ممكن التحقيق؟ بالطبع لا, فالشاعر يتخيل ذلك فقط من شدة يأسه وفقدانه الأمل في إيجاد الإجابة التي يريدتها وليس ما هو في الواقع.

من خلال تتبعي لاستعمال الشاعر نور الدين درويش للجمل الاستفهامية في نصوصه من بين الجمل الطلبية الأخرى وجدت أن هذا الاستعمال تميز بتنوع صور الجملة الاستفهامية, حيث استخدم الشاعر أغلب أدوات الاستفهام, وكانت أكثر الأدوات تردد (مَنْ), ثم تأتي الأدوات الأخرى (هل, أ, ما, كيف) وهذا ما أدى إلى تنوع اتجاه الاستفهام فكشف عما يختلج في صدر الشاعر من حيرة غالبية وقلق عام. كما تنوع تركيب الجملة الاستفهامية, حيث دخلت أدوات الاستفهام على الجملة الاسمية, والجملية الفعلية التي فعلها ماض أو مضارع, وهناك أدوات دخلت على الفعل الناقص (كان), واسم الإشارة (ذا), بالإضافة إلى تغيير طول جملة الاستفهام الذي يتعلق بالمستفهم والمستفهم منه, اللذان كانا في الغالب الذات الشاعرة أو المخاطب المفرد, وقيلا المخاطب الجمع, ولا يظهر المستفهم والمستفهم منه في التركيب اللفظي إلا قليلا, لكنه يستنتج من سياق الكلام حيث يكون الشاعر هو المستفهم في جميع الحالات, والمستفهم منه يتغير, وقد تنوعت دلالة الاستفهام في الدواوين الثلاثة بحسب تنوع التركيب لهذا الأسلوب وحسب دلالة الأدوات المستعملة في كل استفهام.

2-4 الجملة الأمرية :

هو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء (*) والإلزام (1), ويكون لفظ الأمر بالصيغة " أفعل ", أو الأمر باللام " ليفعل " + اسم فعل الأمر (2), أما زمنه فيدل على المستقبل حيث يطلب به الفعل فيما لم يقع, يذكر سيبويه " وأما بناء ما لم يقع قولك أمرا:

(*) وهو عد الأمر نفسه عاليا سواء أكان عاليا في الواقع أم لا.

(1) عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان البديع, ص: 71.

(2) راجح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري, ص: 155.

اذهب واقتل واضرب " (1), وزمنه المستقبل " وإنما جيء الأمر من الفعل المستقبل, لأنك إنما تأمره بما لم يقع " (2), وقد يفيد غيره بقرائن لفظية أو معنوية (3). والأصل في صيغة الأمر أن تفيد الإيجاب أي طلب الفعل على وجه اللزوم وهذا هو المفهوم منها عند الإطلاق نحو: قم وسافر؛ وما عداه يحتاج إلى قراءة أخرى تستفاد من سياق الحديث (4), لذلك قد يخرج إلى معاني أخرى, وقد ورد الأمر في شعر نور الدين درويش بنسبة (32,71%).

يقول الشاعر في قصيدة " تسكع ليلي " :

إني أحبك أيها الوطن اقترب هي ذي القصيدة ضمها وتمتع (5)

يحب الشاعر مدينته كثيرا ولا يستطيع مفارقتها, وهو نادم لأنه غاب عنها تلك الفترة كلها, فأتاها معذرا يرجو أن تسامحه لتركه إياها, فهو يعبر لها عن محبته وأنه لا يستطيع العيش من دونها, ويقترن هنا الرمز المرأة - الوطن حيث أصبح كثير من الشعراء يوظفون المرأة كرمز يبتون من خلاله أفكارهم ورؤاهم أو يشخصوا من خلاله أشياء أخرى, ونور الدين درويش يقترن هذا الرمز عنده بالوطن أو بالمدينة " سرتا " يحمل معاني ودلالات كثيرة يعبر من خلاله عن إحساسه وشعوره اتجاه بلده, فهو يأمرها من باب الرجاء والاستعطاف لأنه أتى معذرا وليس للمعذر أن يأمر وإنما يرجو ويستعطف, فيقول لها أن ترد له الدفء, وأن ترده إلى دربه الذي ضاع منه ومشى في درب آخر وابتعد عن مدينته, ومن ثم فإن موضوع الاعتذار جاء مناسبا لطلب الأمر بغرض الرجاء والاستعطاف الذي تكرر عبر أبيات القصيدة.

يريد الشاعر أن يواصل نداءه إلى الأمة العربية كلها لتتنظر في شؤونها وما آلت إليه أوضاعها, ويرجع السبب في ذلك للحكام الذين تهاونوا في أمور شعبهم وأضاعوا مصالحه, بل وحتى رضخوا للأعداء إما مجبورين أو بإرادتهم, فهذا لبنان يعيش في

(1) سيبويه: الكتاب, ج1, ص: 12.

(2) المبرد: المقتضب, ج1, ص: 83.

(3) محمد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية), دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, 2003, ص: 212.

(4) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة, ص: 71.

(5) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 42.

منازعات وصراع والناس تقتل بعضها البعض, وهذه فلسطين التي سرقوا منها حريتها باتفاق غادر واستوطنها اليهود وقتلوا أهلها, وأخرجوهم من أرضهم فأصبحوا يعيشون لاجئين مشردين, والعراق يعيش في حصار يضيقون الخناق عليه ويريدون إسكات صوته إلى أن دمروه, إن الشاعر ينظر لأحوال الأمة العربية فيصعب عليه حالها, وهو يريد أن ينهض الهمم ويبيث فيهم الحماس, ويطلب منهم أن يحملوا السيوف ويأخذوا بثأرهم من الغاصبين المعتدين, وأن يوحدوا صفوفهم متوكلين على الله. نجده كذلك يستعمل الأمر بفعل الكينونة (كان) فيقول :

كوني صلاة ومحرابا ومئذنة كوني الشهادة أو حجا فأعتمر

كوني كما شئت أنت الروح الحس أنت وأنت السمع والبصر (1)

يطلب منها أن تكون صلاة لكي لا تفارقه ويؤديها في اليوم طوال اليوم, أو أن تكون شهادة يرددها في فمه راسخة في قلبه فلا تغيب عنه, أو أن تكون حجا فيشتاق لزيارتها ليظهر روحه, ثم يطلب منها أن تكون كما شاءت المهم أنها هي روحه وإحساسه وسمعه وبصره ولا يستطيع أن يتخلى عنها, إنه يربطها بالعقيدة والعبادة والمعاملة مما يجعلها مقدسة, بل ركنا أساسا في شخصيته, كما يطلب منها أن تكون دمعة أو دما في عيونه فيبكيها, أو أن تكون سلاحا يدافع به عنها وعن نفسه, أو أن تكون الحبيبة وهي فعلا كذلك فمن خلال قراءتي لقصائده فإنه يؤكد في كل مرة على ذلك الشعور العميق والقوي الذي يربطه بحبيبته بلده, أو أن تكون كتابه الذي يحمل أعماله التي قام بها من أجلها لتكون شاهدا عليه, وقد أكثر الشاعر من فعل الأمر في هذين البيتين فأحدث ذلك تأكيدا في المعنى وإصرار على دلالة محددة تتجلى في تكرار فعل الكينونة ونغما موسيقيا مميزا يطرب الأذان, ويرد الأمر كذلك متكررا في قصيدة " الليل يكبر " :

هذه آيتي الكبرى اقرني شغفي في مقلتي, ليس في الكتب (2)

(1) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 39 - 40.

(2) نور الدين درويش: السفر الشاق, ص: 39.

تمثل الأمر في الفعل (اقرئي)، والمأمور غير واضح لكنه جاء بالضمير (أنتِ)، الشاعر يريد أن يريها دليل حبه فيطلب منها أن تتلمسه في شغفه لها وشوقه إليها، فكل ما فعله هو البحث عن دليل وبرهان على أنه فعل كل ذلك من أجلها، ولكنه تعب من عدم وجود رد فعل فهو يريد أن يستريح ويطفئ لهبه قليلا، ويذكرها بأنه لا تنساه وترى شغف حمايتها والدفاع عنها في أشعاره وقصائده، وهذا ليس كلاما فقط بل هو مستعد ليضحى بنفسه، لكنه محتاج الآن إلى راحة ليبدأ من جديد عمله، هو يحتاج فقط إلى قليل من الوقت ليستريح من ناره ومعاناته، وفعل الأمر (اقرئي) جاء حاملا للرجاء والاستعطاف والتودد، ويبين كيف أنه يراودها لعلها تلين وتكشف له عن أسرارها فينعم بدفنها وحنانها ونعيمها، وفي قصيدة " أنت الصيد " يقول :

ربيعية المقلتين ارفعي الحجب الآن عن مقلتي

امسحي عن جبيني الغبار الذي أفرزته السنون

ربيعية المقلتين انشري الدفاء بين الغصون (1)

وأفعال الأمر الواردة في النص (ارفعي، امسحي، انشري) تكشف عن رجائه المتكرر، ورغبته العارمة، في أن تعطف عليه وتنتشله مما هو فيه من معاناة وجمود، يلتمس منها أن ترفع الحجب التي تغطي نظره فتحجب عنه الرؤية فلا يرى سوى السواد والقتامة، فأتت ربعية المقلتين لتجعل أيامه كأيام فصل الربيع كلها مزدهرة من بهجة الطبيعة وفرحها وتلونها بأجمل الألوان، وأن تبعد عنه أثر التعب وتنسيه سنين الألم والعذاب، إنها بالنسبة إليه الأمل الذي سينقذه والنور الذي يضيء حياته، فيشرق المكان وينتشر فيه الدفاء والأمان بعدما جمدت القلوب وتحجرت من جراء الألم، فهي التي ستعيد للحياة ازدهارها وبهجتها، وتعيد للشاعر حيويته بعدما فقد الأمل في ذلك وأغلق أبوابه، فعلى عينيه غشاوة حجبت عنه رؤية الحقيقة، وعبر حياته الطويلة تراكمت الانحرافات والمآسي، فجمد فكره وتلبد إحساسه وتحجر قلبه، ولا مخرج له من هذه المعاناة إلا بمساعدتها.

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 41.

لقد كان لتوظيف الجملة الأمرية ارتباط بالمعنى ودلالة خاصة، قد شكلت جملة الأمر في دواوين **نور الدين درويش** نسبة عالية إذ أنها تحتل المرتبة الثانية بعد الاستفهام، وكان تركيب الجملة الأمرية يعتمد على صيغة (افعل)، وقليل ورد الأمر باللام حيث يكاد يندم مقارنة باستخدام الأمر بالصيغة، تراوحت جملة الأمر بين القصر والطول حسب ما يقتضيه الخطاب وكان ذلك مرتبطاً بأهمية الطلب الذي يوجهه الشاعر، وبساطة وتعقيد تركيب الجملة التي تحمل مع أسلوب الأمر الترهيب أو الترغيب في الشيء فيجعله ذلك يستعين بأدوات تساعده في توضيح الغرض، وكان أغلب الأمر موجهاً إلى المفرد أو الجمع وقليلاً إلى المثني، والمخاطب المفرد كان مؤنث أكثر منه مذكر خاصة وأن الشاعر يرمز في معظم قصائده للوطن برمز المرأة أو يخاطب قارئه أشعاره، والمخاطب الجمع كان إما أصدقاءه أو أعداءه.

3-4 الجملة الندائية :

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية، وهو في اللغة مصدر الفعل (نادى)، فإذا ما دعا المتكلم آخر للإقبال عليه فهو "منادى"، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصصة، وهي تنوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)⁽¹⁾، ويعتمد النداء على ثلاث عناصر: أداة النداء والمنادى وجواب النداء، ورد النداء في نصوص **نور الدين درويش** بنسبة (28,57%).

وجاء النداء في شعر **نور الدين درويش** بعدة صور وأنماط تختلف في مكوناتها وترتيب عناصرها، وهذا ما يجعل الأسلوب متنوعاً في شكله، عميقاً في معانيه، وثريراً في أفكاره، يكسر الرتابة ويشد المتلقي، وتتمثل هذه الصور في :

(1) عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان البديع، ص: 111.

الصورة الأولى : أداة النداء (يا) + المنادى (اسم مفرد) + الجواب (جملة خبرية).

عندما يسحب الموج أذياله
وتجيء التي تحتوي غربتي
ربما ...

ربما يا صديقي أمد يدي
وأعيد النظر (1)

(يا) أداة نداء, والمنادى (الصديق), وجملة الجواب (أمد يدي), وقد استعمل الشاعر الأداة (يا) لنداء الصديق, ليشير إلى ابتعاد صديقه عنه, ووقعت هنا لنداء البعيد ومن ثم هو يشك في عودته إليه لذلك سبق النداء بـ (ربما), ونراه يتردد في إعادة التواصل معه من جديد (أمد يدي) لأن الحياة المؤلمة تمكنت منه, والشاعر يأمل بأن يعود الهدوء الذي كان يعيشه قبل أن تتغير الأوضاع ويسود الاضطراب والفوضى الذي عبر عنه بعبارة (يسحب الموج أذياله) والموج يدل على هيجان واضطراب البحر, فبعد سوء الأوضاع أراد أن يتصرف ويذهب لمواجهة الأعداء فالحياة التي كان يحيها في السابق, والأحلام التي كانت تملؤه إشراقا وتفؤل, والحب الذي كان يعم حياته سعادة, ذهبوا واستبدل مكانهم الألم والعذاب والشقاء, لذلك كان عليه ليسترد ما فقد أن يشق طريقه وسط المخاطر, وبسبب كل ذلك والظروف التي يحيها ومن جراء فقدته لأحبائه وأصدقائه يعيش في غربلة ووحدة صعبة فأصبح يرى الأشياء بمنظار أنه لا يوجد في هذه الحياة سوى الدمار والخراب وكل ما هو جميل ولى وذهب, لكن في الحقيقة كان ذلك اختياره, فقد رفض الاستسلام والعيش وكأن الأمر لا يعنيه, فإذا ما عاد الهدوء وحل الأمان فسوف يفكر في العودة إلى حياته السابقة ويمد إليها يديه لتحتضنه من جديد, أو أن تأثير الظروف القاسية التي حلت عليه سوف لن تدعه يستعيد رغبته في العودة.

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 20.

الصورة الثانية : أداة النداء (يا) + المنادى (اسم مفرد) + الجواب (جملة إنشائية).

تطول المسافة تكشف عن حقدھا عقرب,
 آه يا نخلة كيف حال الصحاب
 تطول المسافة,
 يجتاحنا الخوف
 تنهشنا غربة وعذاب. (1)

(يا) أداة نداء, والمنادى (نخلة), وجملة الجواب جاءت جملة إنشائية (كيف حال الصحاب ؟) وهي جملة استفهامية, يسأل فيها الشاعر عن حال أصحابه بعد هذا الفراق الطويل يتساءل الشاعر عن أصدقائه الذين ذهبوا وتركوه, فهو لم ينسهم رغم أنهم خانوه, ولا يزال يسأل عنهم, ينتظر من النخلة الإجابة, فهو لم ييأس, ربما يرجع أحدهم ويكمل الطريق معه وربما يرجعون كلهم, وهو لا يبدأ النداء مباشرة بالأداة (يا) المستعملة لنداء البعيد, بل يوظف قبلها اسم الفعل الذي يفيد البعد باستعمال الحرف (آه) الذي يدل على التوجع ومرارة الوحدة وصعوبة الطريق الذي يحف بالأشواك والمخاطر, تلك (آه) تختزل كل آلامه وآماله وجاءت لفظتا (آه) و(يا) للدلالة على بعد أصدقاء الشاعر معبرتين عن مأساته وأوجاعه من جراء ذلك, وهو يسأل عنهم فيستعمل أداة الاستفهام (كيف) للسؤال عنهم ليطمئن على حالهم فهو يعيش إحساسا شديدا بالغربة والوحدة.

الصورة الثالثة : أداة النداء (يا) + المنادى (اسم مفرد).

على أي بحر أغنيك يا أنت يا هبة الله,
 يا قدرا خباته القرون .
 على أي بحر أغنيك

مستفعلن فاعلن فاعلاتن فعولن مفاعلتن (2)

(1) نور الدين درويش: مسافات, ص: 21 - 22.

(2) نور الدين درويش: مسافات, ص: 40.

(يا) أداة نداء والمنادى نكرة مقصودة (قدر), جاءت ربيعية العينين التي سوف تخرجه مما هو فيه, هو سعيد بقدمها, وينعتها بالقدر الذي كان مخبأ له, وهو سعيد به لأنه وأخيرا سوف يرتاح من عذاباته وأحزانه ومن الآلام التي عاناها في السنين السابقة, وسوف يحل الأمان والسلام بمدينته وتزدهي الطبيعة لتلبسها ثوبا ربيعيا جميلا وتتقذ الشاعر, ويستمر الشاعر في استعمال أسلوب النداء في أشعاره وهذه قصيدة أخرى جاءت تعج بالنداءات مستعملا فيها الأداة (يا) حيث يقول :

أنا حينما يشد حر دمي أضيق أرسم نصف دائرة
وأكون نصفك حين أكملها يا أنت طرفك حد مملكتي
لك تبسم الشفتان فابتسمي يا آخر البسمات في شفتي (1)

(يا) أداة نداء والمنادى (أنت) ضمير المخاطب للمؤنث, وجملة الجواب (طرفك حد مملكتي), استعمل الشاعر النداء بالضمير ليؤكد لها على مكانتها عنده, يغازلها ويعتبر رموش عيونها كل ما يمتلكه في هذه الدنيا, والنداء الثاني (يا) أداة نداء والمنادى عبارة عن جملة وصفية (آخر البسمات في شفتي), في الشطر الأول كان يبتسم لها ويطلب منه أن تبتسم وتنسى همومها, لأنه معها وسوف يحميها بحياته, وفي الشطر الثاني تتحول الصورة وتصبح هي البسمة المرسومة على شفته فتتحول هي سعادته, والشاعر يعبر عن شعوره اتجاهها وما تمثل بالنسبة إليه فنجد تعلقه الشديد بها حتى أصبحت هوسه, يناديها لتكون قريبة منه, فهو يخاف أن يفقدها, وقد جاءت جملة النداء اسمية وهذا ما يناسب الوصف والإخبار لأنه في حالة تعبير عن شعوره فأنثر ذلك في اختياره لمفرداته وعباراته فجاء النداء يضيف على أسلوبه ميزة الثبات, فهو ثابت في مشاعره وأحاسيسه يريد من خلال وصفه التأكيد على أمور كثيرة تختلج صدره, ساعده النداء على البوح بها والتنفيس عن نفسه من خلال الامتداد الذي يوفره فتخرج الكلمات من أعماق صدره محملة بلهيب ناره التي تتأجج في داخله.

(1) المصدر نفسه, ص: 44.

وقد كان توظيف الجملة الندائية في شعر نور الدين درويش له تميزه الخاص الذي طبع الأشعار بسمات مميزة, حيث جاء أسلوب النداء لتوجيه دعوة المخاطب (المتكلم) إلى المخاطب (المنادى), لتنبهه ولفت انتباهه, وقد يخرج إلى معنى غير حقيقي ليستعمل في نداء أشياء جامدة: كالقدر, المدينة, النخلة, يوجه إليها خطابه, وقد جاءت أغلب الجمل الندائية باستخدام الأداة "يا" ظاهرة أو مقدره, وهذا نظرا لأنها تستعمل للنداء البعيد والقريب, وسهولة تداولها, كما تنوعت بين الطول والقصر, بسبب ما يتبعهما من متعلقات الذي يحدد طولها, وحسب الموقف المعبر عنه, وكان أغلب النداء للمفرد أكثر من الجمع, ويخصص إما لصديق الشاعر أو لمدينته التي يجسدها في صورة امرأة, أو لوطنه الذي استحوذ على أغلب النداءات.

4-4 جملة النهي :

وهو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام⁽¹⁾, وليس له إلا صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة⁽²⁾, وزمنه المستقبل, ومدلوله الكف عن الفعل فوراً, وقد يستعمل منه معان عديدة أخرى تفهم بالقرائن من سياق الحديث تجوزاً واتساعاً⁽³⁾, وتتكون جملة النهي من: أداة النهي, الناهي, المنهي, والمنهي عنه, وقد ورد النهي في شعر نور الدين درويش بنسبة (3,07%).

الصورة الأولى : أداة النهي (لا) + فعل مضارع مجزوم.

(1) عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان البديع, ص: 79.

(2) عبد اللطيف شريقي, زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة, ص: 31.

(3) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة, ص: 67.

تطول المسافة،

يقترّب الموت

لا تسأل النجم والرمال

لا مرفأ الآن يا صاحبي

نحن في عزلة عن جميع البشر (1)

(لا) أداة نهى وبعدها فعل مضارع (تسأل) والمخاطب في المثال الأول صديق الشاعر الذي هو الشاعر نفسه مشخصها في شكل مخاطب فهو فاقد للأمل في رجوع الحياة إلى ما كانت عليه بعد أن عمت الفوضى والتقتيل والتشريد في كل مكان، فالشاعر هو وصديقه المتعدد المتمثل في شخصه ومن هم مثله فاقد للأمل في الخروج من هذه العزلة، فسفرهما ومغامرتهما أدت بهما إلى الضياع في الصحاري، وهو يقول لصاحبه ألا يسأل النجم والرمال لأنه لا يستطيع أن يعرف من خلالهما الطريق، وهذا ما يوحي لنا بحجم الضياع الذي هما فيه، فقد فقدنا الطريق الذي كان سيؤدي بهما إلى القيام بمهمتهما لكنهما ابتعدا عنه وربما هناك من ظللهما، ولم يبق لهم أي مكان يلجآن إليه، والشاعر لم يتوقع أن تصل الأمور إلى هذا الحال فقد اتفق هو وصديقه أن لا يفترقا وأن يقاوما معا أو يموتا معا لكن بينهما كان الضياع لفهما من شدة طول المسافة للهدف المنشود، وجملة النهي هذه فيها التماس من الصديق أن يكف عن طرح السؤال لأنه لا جدوى من ذلك، وفيها يأس من الفرج وتحسن الأوضاع وانقشاع الهموم، كذلك من أمثلة النهي ما جاء في قول الشاعر في قصيدة " عيون أمي " :

خيولي غير قادرة على قهر الرياح

لا تحزني أماه لن ألقى سلاحي

من ألف عام ...

ألف أغنية وهذي الأرض تشرب من دمي (2)

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 23.

(2) نور الدين درويش: مسافات، ص: 78.

(لا) أداة نهى، والفعل (تحزني) يأتي النهي بهذه الأداة في زمن الحاضر يدل على الحال والاستقبال، وجملة النهي المخاطب فيها أم الشاعر التي تمثل الأم والوطن والحياة، وبعدها يحس الشاعر بفقدان الأمل في مواصلة المسيرة، فبعد أن كان الضياع في الصحراء هو الذي منعه من الاستمرار كانت هذه المرة الحواجز التي منعتة هي الرياح القوية وقفت في طريقه ولم يستطع قهرها، لكنه رغم ذلك يطمئن أمه بأنه لن يلقي سلاحه ولن ييأس، سيستمر في المقاومة، وهذا ملمح من ملامح شخصيته وهو عدم الاستسلام الذي نلمسه في شعره، وهو يخاف عليها من أن تغرق في أحزانها، ويذكرها بمن ضحوا من أجلها ورووا هذه الأرض بدمائهم ثمنا لحريتها ودفاعا عنها من الأعداء الذين كانوا طامعين فيها، وجاء كذلك في قصيدة " حفنة من تراب " أسلوب النهي في قول الشاعر :

ها هو العصر،

لا تنبذي الجسد المر أيتها الأرض

إني على موعد بالكتاب

ها هو العصر،⁽¹⁾

(لا) أداة نهى والمخاطب هو (الأرض) يتمثل في جماد غير عاقل، وما نلاحظه على النهي هذا أن المخاطب محدد وهذا يدل على أن الشاعر محدد الاتجاه يعرف لمن يصوب كلامه وكأنه يحاول أن يفرغ خواطره وأحزانه بإعطاء النهي مباشرة قاصدا به جهة معينة وهذا ما نلاحظه على شعر نور الدين درويش الذي يحدد وجهة الكلام وهو في الغالب يخاطب نفسه.

الصورة الثانية : أداة نهى (لا) + فعل مضارع + جملة فعلية.

أنا ذاهب، لا تحزني ابتسمي لا تمسكي بيدي معذبتي

أنا كي أنا أحميك يا أملي أرجوك امنحيني بعض حريتي⁽²⁾

(لا) أداة نهى وبعدها فعل مضارع (تحزني، تمسكي)، هو ينهى حبيبته عن الحزن لأنه ذاهب وسوف يتركها فيخاف عليها من ألم الفراق ولذلك هو يواسيها

(1) نور الدين درويش: مسافات، ص: 115.

(2) المصدر نفسه، ص: 49.

ويصبرها ويبين لها بأنه ذاهب لكي يصد عنها الخطر, ويطلب منها أن لا تمسك بيده وتتركه يذهب, ونجده قد أطلعها بقرار الذهاب ثم طلب منها أن تتركه لأنه قرر ذلك ولن يتراجع من أجلها لتعيش في هناء وسلام, فحتى هو يعاني من ألم الفراق وأنه سيصبح وحيدا بعدها وقد لا يرجع وكل ذلك من أجل معذبتة, وبعد أن ينهاها يفسر لها سبب ذلك بأنه يفعل ذلك من أجل حمايتها فيترجأها أن تتركه يفعل ذلك لأنه هو الوحيد القادر على حمايتها والدفاع عنها, ويقول لأصدقائه في قصيدة " وحدي أوصل " :

لا تخافوا ضعوا الأمتعة

لن تعريكم ها هنا الريح

لن يكشف البرق عوراتكم (1)

يحدث الشاعر أصدقاءه الذين يريدون أن يدخلوا إلى غرفة الأحلام ويطلب منهم أن لا يخافوا لأن لاشيء سوف يصيبهم وهم معه, فلا الرياح تهزهم وتقلبهم ولا نور البرق يكشفهم, فلا أحد سيعرفهم, وهو يقول لهم هذا لأنهم خانوه وتركوه وحده وقد أعطاهم الأمان في المرة الأولى وأدخلهم إلى عالمه الصغير وأمنهم, لكنه خدع, لذلك قال لهم لن يكشف البرق عوراتهم التي تغاضى عنها ووثق بهم فدخلوا مطمئنين وكان جزاء ذلك أن تركوه وحيدا وغدروا به وخانوه, وهذا ما جعله يتألم أكثر وهو يواجه وحده كل الصعاب.

توظيف النهي كان له تأثير كبير على المعنى وعلى تركيب العبارة أدى إلى بث أفكار الشاعر بصورة أكثر عمقا وإيحاء, وقد جاءت تراكيب جملة النهي على نمط واحد, وهذا النمط اعتمد على الأداة (لا) مع صيغة المضارع, والناهي (المتكلم) لا يظهر في التركيب لكن تدل عليه القرائن السياقية, وهو يتمثل في الشاعر, أما بالنسبة للنهني (المخاطب) فيظهر في مواضع ولا يظهر في مواضع أخرى بحيث يستنتج من القرائن, وقد تنوع بين المفرد المذكر, والمؤنث, والجمع خاصة عندما كان يخاطب أصدقاءه,

(1) المصدر نفسه, ص: 27.

وتعددت بين الطول والقصر وذلك حسب ما تقتضيه الدلالة, ووردت بسيطة ومركبة فجاءت جمل معطوفة على بعضها أو تعليلية.