

الكتابة بين الهوية النحوية و الأسلبة الأدبية همزة الاستفهام نموذجا

د. بردادي بغداد

ك. الآداب واللغات والفنون

ج. جيلالي لباس - س، ب، ع

ملخص البحث:

لا يباين الحرف بوصفه لفظا الكلمة-سواء كانت اسما أو فعلا- من حيث تفرد معناه أو تعدده، وحروف المعاني لا يخرج بعضها عن هذه القاعدة، إذ نجد منها ما يتفرد معناه ضمن زمرة التي تعرف بأحادية المعنى. ولعل من أخص هذه الحروف: همزة الاستفهام، التي قد تخرج لغير هذا المعنى لمقتضى دلالة السياق. يسعى البحث بالتحليل الأسلوبي إلى درس همزة الاستفهام في نص المعلقات، مستقرنا حضورها الشكلي و الدلالي، و ما تتكشف عنه من جمالية حرف المعنى المنفرد (همزة الاستفهام).

أولا: هوية همزة الاستفهام النحوية

همزة الاستفهام "هي أصل أدوات الاستفهام، حرف مبني على الفتح، ترد للتصور... كما ترد للتصديق"¹. أما الأسلوب الذي يتحقق بها، فهو "طلب معرفة اسم الشيء أو حقيقته، أو عدده، أو صفة لاحقة به، أو غير ذلك"² من المعاني والدلالات؛ وهذا النوع

من الاستفهام الواقع بحرف الهمزة قليل نسبيا بالمقارنة مع غيره من أدوات الاستفهام الأخرى مثل (متى وأي وما وكيف ولما).

فهي أقل حضورا في النصوص الشعرية الجاهلية نسبيا من غيرها، فمحل الشاهد منها في المعلقات لا يبلغ عدد الشواهد العشر، وهذه الضالة علامة حييدة (انزياح) عن الأدوات الظاهرة في أسلوب الاستفهام، رغم أن الأصل فيها الظهور على غيرها حضورا تبعا للقول السابق لصاحبي "المعجم الوافي في أدوات النحو" (الهمزة هي أصل أدوات الاستفهام)؛ و مثل هذا قال به "سيبويه" في الكتاب: "...وليس للاستفهام في الأصل غيره"³ إلا أن هذه الندرة في توظيف همزة الاستفهام تحمل أكثر من دلالة الانزياح عن الأدوات الأصلية في أسلبة الاستفهام. فالشاعر الجاهلي قد استخدمها في نصوصه الشعرية بصورة ضئيلة، قد يكون ذلك لمق

صدية دلالية، لكن الأمر الذي يميل إليه البحث هو مراعاة الشاعر الجاهلي للملمح الجمالي لما ينتجه هذا الحرف بوصفه دالا على مدلول الاستفهام. غير أن تأدية لفظ الاستفهام (أ) للمعنى المنوط به في اللغة ضمن سياق معين، لا مانع في جملة لدلالة أو دلالات أخرى أو على الأقل يشير إشارة ويلمح لمحة جمالية يضمها حرف المعنى المقصود بالتحليل أي همزة الاستفهام.

ثانيا: أسلبة همزة الاستفهام الأدبية

ولعل الأمثل للبحث أن يقف على نماذج شعرية تحمل الشاهد ليتناولها الإجراء الأسلوبي حتى ينتهي إلى أس جمالية أسلوب الاستفهام من خلال أداء حرف المعنى (أ). وفي مثل هذا يقول امرؤ القيس⁴:

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّلَلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْلِي
أَغْرَكُ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

فالاستفهام في قول الشاعر (أغرك) "من الناس من حمله على مقتضى الظاهر وقال: معنى البيت: أتوهمت وحسبت أن حبك يقتلني... يريد أن الأمر ليس على ما خيل إليك فإني مالك زمام قلبي"⁵. وذهب الأنباري (327هـ) والزوزني (486هـ) إلى أن: "ألف الاستفهام دخلت على هذا القول (أغرك مني) للتقرير لا للاستفهام والاستخبار"⁶. وهذا يفيد خروج الحرف إلى معنى آخر يقره السياق "وهو حمل المخاطب (ذاته) على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده ثبوته"⁷.

إن المعطيات الأسلوبية لتركيب استفهام الهمز كثيرة، نجد منها التي يلي فيها الهمزة الفعل، كما جاء ذلك في النموذج الشعري السابق لامرئ القيس؛ ومن هذا المعطى الأسلوبي نلاحظ سمة أسلوبية تقوم على مبدأ التقابل أو التباين في دلالة الجملة المتصلة

بهمزة الاستفهام، ثم تلي الجملة المقابلة للأولى متصلة بـ (أم) ؛
وفي مثل هذا التركيب ما يلفت إلى جمالية دلالية يؤديها استفهام
الهمز، ومن أجل ما قيل في مثل

هذا التركيب الاستفهامي قول الأعشى "ميمون بن قيس"⁸ :
أَصْرَمُ رِيًّا أَمْ تُدِيمُ وَصَالَهَا بَلْ الصَّرْمُ إِذْ زَمْتُ بَلِيلَ حِمَالَهَا

إن "استفهام الشاعر عن الصرم يعني أن هناك وصلا،
والاستفهام عن دوام الوصل يعني احتماله والاستفهام عنهما معا
يعني أن الشاعر قادر على اختيار أحدهما"⁹، وقد تم هذا في الشطر
الثاني الفصل فيه؛ لكن السياق أضمره ولم يكشف تردد الشاعر بين
وصله لصاحبه وبين صرمه لها، ولا شك أن دلالة التآرجح من
الدلالات التي أفادتها بنية الاستفهام القائمة على مبدأ التقابل بين
موقفين اثنين، أحدهما يمثل عبئا ثقيلا وهو الصرم، وكأنه حتمية
إنسانية، والآخر يمثل رغبة يرجو الأعشى استمرارها وهي الوصال.

والظاهر أنه مستبعد لتقديم الشاعر الفصل بدل الوصل. "ولما
كان الفعل الأولي للوعي هو المعنى، فإن البيان هو إظهار المعنى
وظهوره"¹⁰ بوصفه دلالة ذات قيمة جمالية تمثل ملمحا من ملامح
الذات البشرية في حال الصراع النفسي الكاشف "عن ثنائية تنظم
الذات، وتقدم الشاعر كمن يجهل امر نفسه، وقد توصف هذه
الثنائية بالبنائية حين نفهمها على أنها وسيلة أسلوبية لتصوير حيرة
الشاعر"¹¹ بين صرم صاحبه أو وصالها، وهذا كله في حوار
نفسي أضمرته الأسلوبية الاستفهامية، ليترك الشاعر هامشا من الحرية

ليتمثل صورة التدافع بين رغبة الشاعر في ديمومة وصال صاحبة
ورهبته من وقوع صرمها له، وقد أعدت لذلك العدة بعد أن قطعت
في أمرها وجزمت.

وعليه، فإن همزة الاستفهام (أ) قد أنتجت أكثر من دلالة،
كانت الدلالة الأولى موافقة لطبيعتها بوصفها حرف معنى منفرد،
أي الحامل لمعنى الاستفهام أصلاً كشقيقه (هل)، إلا أن المستوى
السياقي للحرف يضيف عليه بعض المعنى المطابق لمستوى التأليف
العائد أساساً لعاملي الاختيار والانزياح.

وإذا "فلا بد من الانتباه في علاقة الدال بالمدلول إلى اختلاف
معنى الكلمة حسب مستويين هما عند "جاكبسون": المستوى
الجدولي (Axe Paradigmatique De La Sélection) والمستوى
السياقي (Axe Syntagmatique De La Combinaison)"^{1 2}.

وهنا نقف على النكتة في الاختيار اللغوي الذي ينتج من
خلال المستوى السياقي دلالة تخرج عن العادة، وتلك المهمة الأولى
للدرس الأسلوبي، والمائل في الوقوف على المميزات الأسلوبية
منتجة لجماليات على مستوى المبنى أو المعنى؛ وهذا ما رأينا مع
همزة الاستفهام (أ).

ومن الصيغ التي وجدت قبولا في الوجدان العربي صيغة
الاستفهام المتبوع بجار ومجرور خاصة في مطالع القصائد، وذلك لما
تحمله دلالة الحرف من جمالية في جلال المعنى و بلاغة المبنى، ولا
شك أن مرجعية جمالية الحرف تعود لأسلوبية تركيب جملة صيغة

الاستفهام، فانظر إلى النابغة ¹³ وقد استهل قصيدته الدالية بهذا
المطلع الرائع الممتع في شكل خطاب استفهامي:

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدِي عَجَلَانٌ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدٍ
أَفَدَّ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنْ رَكَابَنَا لَمَّا نَزَلَ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدْ
وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْعُدَافُ الْأَسْوَدُ

إن النابغة يستفهم عن عجلته في غدوه ورواحه، والاستفهام
دال على الاضطراب، ذاك ما يتضح بصورة جلية في لحاق المطلع،
إن الاستفهام بالهمزة ضمن سياق البيت الأول يتجاوز دلالة
المستوى المفرداتي أو مجموع الدلالات التي تحددها الحقول الدلالية
المعجمية، كالتسوية أو التقرير وغيرهما من الدلالات المعجمية إلى
الدلالات السياقية؛ وهو استعمال الكلمة استعمالاً شخصياً في
الأثر الأدبي ¹⁴ لما يقتضيه المخيال الفكري و الحس الوجداني عند
المتلقي.

ثالثاً: أسلبة نمحية الاستفهام ترويض للهوية المعيارية

إن المعنى الشعري الدلالي السياقي لهمزة الاستفهام هنا، هي
التعبير عن حالة القلق التي عاشها الشاعر وطلب تصويرها بأدوات
اللغة، فأحكمت بأسلوب استفهامي أظهرت فيه الهمزة ضمن
التركيب السياقي دلالة الاضطراب والقلق، "لا ريب أن القلق يتشكل في
أكناف الواقعية الإنسانية، بل هو جزء من هذه الواقعية، ووجه لها. وهذا
يعني - من ناحية - أن في الهوية الإنسانية استعداداً كينونياً للشعور به،

ويعني، من ناحية أخرى، أنه لا بد له من مكونات تجعله بهذه الكيفية دون ذلك. وأهم مكوناته، الشعور بالمسؤولية، والشعور بالإحباط، والشعور بالنقص والعجز، والشعور بعدم التكيف مع الواقع" ¹⁵.

إن هذه المشاعر التي يوحى بها استفهام الهمز داخل المعنى السياقي يؤكد لها اللّحاق بأكثر من عامل كتأكد معنى السياق بالعامل اللفظي، وهو قول الشاعر (عجلان) الوارد في الشطر الثاني من البيت الأول، ليس هذا وحسب، بل إن حرف الواو الوارد في الشطر الثاني -و هو حرف جاء بمعنى أو- يزيد دلالة القلق النفسي لدى الشاعر تأكيداً. "فالاستفهام ليس عن الرواح أو عن الغدو وإنما عنهما متصلاً بالحال "عجلان" وبجملة الحال "ذا زاد وغير مزود" ¹⁶. ثم إن استفهام الهمز في بيت النابغة يوحى بدلالة القلق في بنية التركيب، ولكن هذا القلق ليس لحدوث أفعال (الغدو والرواح والتعجل والتزود أو عدمه) مجردة من متعلقاتها، وإنما هو قلق متعلق بالجار والمجرور أو إذا شئت فقل "هو قلق متعلق بالصاحبة". إن استفهام الهمز في دلالاته السياقية يكشف عن إحساس بالضميم، وكأنني بالشاعر يقول: إلى متى هذا النوى عن الأحبة الطاعنين؟

وفي مثل هذا التركيب (شبه الجملة) والمسبوق بهمزة استفهام - وهو تقليد من التقاليد الفنية في مطالع قصائد الفحول من شعراء الجاهلية - نذكر من ذلك ما جاء في مطلع معلقة "زهير بن أبي سلمى المزني" ¹⁷:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُسْتَلِّمِ

يتساءل الشاعر: هل هناك منزل من منازل الصاحبة لم يفصح
ببيان ليزيح عن نفس زهير هموم الجهل بمصير " أم أوفى"، وكأنني
بالشاعر يسائل عقلاء قد خبروا الديار وساكنوها وعرفوا دمنها إلا
واحدا منهم لم يبن عن سؤال، فالدّمن قد آلت في عرف الناص
(زهير بن أبي سلمى) أليفا يلجأ إليه بالسؤال ليجد السائل ضالته
في معرفة حقيقة الصاحبة الطاعنة؛ وهنا ندرك إخراج الشاعر
الكلام من قسم الحقيقة إلى المجاز، وهذا مقتضى الشعر الذي يحمّل
الكلام انزياحا في مبناه ومعناه. فالأصل ألا نسائل المنزل ولا ننتظر
منه إفصاحا ولا بيانا، وإذ شُخص الجماد وكُلم الساكن، فإن فحوى
الخطاب قصيد به بعث الحياة في أرض موات.

وعليه، فإن الانزياح الدلالي لم يكن ضربا من عبث القول ولا
نوعا من زينة الخطاب الأجوف الذي لا يقوم على ساق. إن
الشاعر ما سأل الطلل تفكها وما شخّصه هوا ولعبا، بل الشاعر
تكتنفه مقصدية نبيلة وتحفزه مهمة إنسانية، تلك هي رسالة السلام
ودعوة للصلح ونداء إلى التعقل والمحبة. "فالمعلقة تبدأ بوصف
الديار المتهدمة، ولكنه (أي الشاعر) لا يلبث أن يصف في البيت
الثالث العين والأرّام إذ يقول:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَّامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْمَعٍ

وهذه الحيوانات ترمز لانبعاث الحياة من الديار المتهدمة؛ لأن القصيدة
قيلت في مدح "هرم بن سنان و الحارث بن عوف" اللذين أصلحا بين

القييلتين المتحاربتين، فكانت أوراق الأمل قد بدأت للاخضرار" ¹⁸. إذاً مُسَاءَلَةُ الطلل تقليد فني عند شعراء الجاهلية، يُعتمد لمقصد من المقاصد الدلالية، و بنيت اللغوية قد تحيد عن عرفها الدلالي المعجمي إلى ما يتغيه الشاعر من دلالات سياقية. ولعل الذي يؤكد هذا المقصد الدلالي الإنزياحي تشكيل الشاعر لبنية جملة الاستفهام، وهي المؤلفة من: "(أ) همزة الاستفهام + (من) حرف الجر "الاسم المجرور (دِمْن) لأن التقدير "أَمِنْ دِمْنٍ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً، لأن "من" هنا للتبعيض، فأخرج الدِّمْنَة من الدِّمْن، ومثله قوله تعالى: {وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ} يوسف/82" ¹⁹.

فالملاحظ في بنية الاستفهام اللغوية من البيت حذف المضاف (دِمْن)، وحذف المضاف في الكلام العربي أسلوباً نابعة من مقتضيات السياق العام، وقد يعود إجراء الحذف لطبيعة اللغة ذاتها في بعض أنواع الخطاب التي يحمّد فيها حذف بعض الكلام لغاية من الغايات المقصدية، كرجبة الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية عند بحث المتلقي عن الكلمة الغائبة أو المضمرة، فتجده يخمن ويفترض الكلمة، بل الكلمات، فيقدم ويؤخر، فيرجح ويقصي، ثم يقطع في الأخير باللفظ الأنسب بوصفه المستفهم عنه.

لا شك أن عملية إشراك المتلقي في العملية الإبداعية ينتج من المتعة الذهنية والذوقية ما ينمي كفاءة إدراك سنن تركيب وحدات الكلام سواء بذكرها أو حذفها؛ ليس هذا وحسب، بل إن هذه الكفاءة تشكل ملكة إدراك الجمال في حذف اللفظة ؛ ذلك أن حذفها أنسب وأدعى لجمالية التركيب من ذكر لفظة (دِمْن). إن هذا النوع من أسلوب الكلام الشعري قد تفتن له عبداً لقاها الجرجاني

(471هـ)، إذ قال أن: "ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين" ²⁰.

إذا حذف المضاف - (دَمَن) وهو الوارد في أسلوب الاستفهام اسم مجرور - ضرب من البيان الحسن الذي من ثماره مشاركة المتلقي ساعة قراءة الإبداع في تشكيل المعنى المبتغى من الباث؛ وفي العملية متعة فنية ولذة جمالية يجدها المتلقي في مسار بحثه على المحذوف، فيختره، ويقدره، ثم يؤلفه مع بقية الكلمات متى ما وجده مناسباً لجواره معنى ومبنى. و تلك غاية من غايات المبدع الذي يتقصد ها فجوة حذف "و التي تخفي في ذلك الفراغ المنتظر من العناصر المحذوفة التي يكشف تقديرها المعنى المراد من التركيب، أو توحى بدلالة بلاغية أو أسلوبية عميقة، قد تكون لطيفة من اللطائف ذات مذاقات حسنة، وهي مقاصد لا تتحقق بذكر ما حذف من البنية التركيبية" ²¹. فلذلك يتقصد الشاعر الانزياح عن البنية التركيبية المألوفة للجملة العربية في صيغة أسلوب الاستفهامي، "ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود" ²². ولعل هذه اليقظة الذهنية التي تحيي خيلة المتلقي من أثر تفاعل القارئ مع الفجوة التي استحدثها الشاعر في أساليبه رغبة منه في إشراك المتلقي في تصور المعنى المراد، تكون شكلا من أشكال جمالية النص الشعري الجاهلي.

وإذا تتبعنا صورها وأشكالها في الشعر العربي القديم، فإننا سنقف على حقيقة، وهي أن أس جمالية النموذج الشعري الجاهلي يقوم على الصياغة اللغوية في المقام الأول وعلى أسلبة التركيب، ليس وحسب في بنية الجملة، بل - وكذلك - في بنية حروف المعاني كأسلبة همزة الاستفهام في صناعة المعنى الشعري.

الهوامش والإحالات

- ¹ علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو، دار الأمل، إربد، ط2، 1973، ص123.
- ² سليمان معوض، حروف المعاني، ص 51.
- ³ سيويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، 99/1.
- ⁴ ديوانه، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص 33.
- ⁵ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 67-68.
- ⁶ م ن، ص 67.
- ⁷ سليمان معوض، حروف المعاني، ص 53.
- ⁸ ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، ص264.
- ⁹ حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص27.
- ¹⁰ هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 193.
- ¹¹ حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص27.
- ¹² الهادي الجطلاري، مدخل إلى الأسلوبية، ص30.
- ¹³ ديوانه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص89.
- ¹⁴ الهادي الجطلاري، مدخل إلى الأسلوبية، ص30.
- ¹⁵ أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1989، ص20.
- ¹⁶ حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص69.
- ¹⁷ ديوانه، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005، ص64.

-
- ¹⁸ عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص154-155.
- ¹⁹ أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تح أحمد خطاب، ص300.
- ²⁰ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دار للديني بجدّة، ط3، 1992، ص146.
- ²¹ بوجمعة جمّي، ظاهرة الخذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إبقاعية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص47.
- ²² فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص139.