*آفاق الحضارة الإسلامية*، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة التاسعة عشرة، العدد الأول، الربيع و الصيف ١٤٣٧ هـ .ق، ١٢٧ – ١٤٩

# الثّراء الفنيّ لأسلوب الاستفهام في الشّعر الفلسطيني المقاوم
# ديوان ابراهيم المقادمة أنموذجا

**عزت ملاابراهيمي***

## الملخص

يتناول البحث دراسة أسلوب الاستفهام في الشعر الفلسطيني المقاوم بأسلوب علمي يهدف إلى معرفة الأنماط المختلفة لكلّ أداة من أدوات الاستفهام وبيان السّمات النحوية والبلاغية والفنية الّتي يتميّز بها الشعر الفلسطيني. وتظهر الدراسة عدد ونسب كلّ أداة ومدى ارتباطهما بالسياقات اللغوية والبلاغية، في ديوان ابراهيم المقادمة كنموذج من شعراء المقاومة وذلک من خلال الاستقراء الكامل لديوان الشاعر. وانتهجت المنهج التحليليّ والنقديّ لهذا الأسلوب لنتبيّن السمات اللغويّة المختلفة ونسبها المختلفة عند الشاعر، وسأقوم بذكر القياس النحويّ وأستشهد عليها ممّا جاء في الديوان، سواء في معانيها الأصليّة أو في معان ثانويّة يفيدنا زيادة عن معناها الأصلي كـ الاستنكار والاستعطاف والالتماس والتمني وما إلى ذلك. ظهر من خلال هذه الدراسة أنّ هناك المشاعر والدّلالات الّتي يوحي بها الاستفهام تعرف من المواقف الّتي تساق فيه وحال المخاطب والجوّ الشعوريّ المسيطر على المواقف. كما يتّضح من خلال هذا البحث أنّ الشاعر استخدم هذا الأسلوب احياناً لاستنهاض الشعب على العدو الصهيوني أو التهكّم بهم والطعن بأعمالهم.

**الكلمات الرئيسة:** أدب المقاومة، أسلوب الاستفهام، إبراهيم المقادمة.

---

* الأستاذة المشاركة، قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، ايران، الهاتف الجوال، mebrahim@ut.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/١/٢٠، تاريخ القبول: ١٣٩٥/٣/٢٩

## ١. المقدّمة

إنّ اللغة أصواتٌ يعبّر بها كلّ قوم عن مقاصده وهي الوعاء الأوسع والكيان الاجتماعيّ الّذيّ يهتمّ بها الدارسين قديماً وحديثاً وهي أداة التواصل والتخاطب بين البشر؛ إذ لا وجود لإبداع أو نتاج فكريّ لدى الأمم في غياب اللغة، فالإبداع الفكري مرهون بوجودها وقائم على نموها وارتقائها. إنّ المقاطع الصوتيّة، والحروف المركّبة غنيّة بمعان وطاقات دلاليّة مختلفة وهي المادّة الأولى لتأسيس التراكيب اللغويّة وهي حاملة طاقات المبدع وبراعته في التعبير عن المشاعر والأفكار. بناء على هذا، فقد شغل مبحث تقسيم الكلام اللغويين في عصر مبكر، حتّى حذا بهم الأمر إلى تقسيم الكلام إلى عشر أقسام، ثمّ اختصر شيئاً فشيئاً، إلى أن حصر في قسمين رئيسين: هما الخبر والإنشاء (باى، ١٩٨٣: ٢٣).

اهتمّ البلاغيون بالإنشاء أكثر من النحويون وجلّ اهتمام البلاغيين كان منصباً على الإنشاء الطلبيّ الّذي ألفّوا فيه الكثير، ذلك أنّهم يعتبرون الإنشاء الطلبي خبراً نقل إلى الإنشاء. حيث نجد الإنشاء عندهم هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لأنّ له نسبة كلاميّة فقط أمّا النسبة الخارجيّة، أي الواقع فربّما تتحقق بعد النطق وربّما لاتتحقق.

الإنشاء في وضع اللغة مأخوذ من: أنشأ ينشئُ إنشاءً وهو بمعنى بدأ، جعل، شرع، وضع (انظر لسان العرب: مادّة أنشأ). واصطلاحاً هو الكلام الّذي لا يتطلّب صدقاً ولا كذباً؛ لأنّه ليس لمعناه قبل التلفّظ به وجود خارجي طابقه أم لم يطابقه وهو على نوعين: الإنشاء الطلبيّ وغير الطلبي. فالأوّل هو الّذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطّلب ويقع في خمسة أنواع رئيسة: الأمر، النهيّ، الاستفهام، التّمني والنّداء. وأمّا الثانيّ هو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطّلب وله صيغ وأساليب عديدة منها: صيغ المدح والذّم، وصيغ العقود، والتّعجب والقسم والرّجاء. حيث لم تلق هذه الأساليب اهتماما من قبل البلاغيين لأنّ هم يعتبرونها أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء (المراغي، ١٩٩٣: ٦١-٦٢).

فالإنشاء الطلبيّ يستخدمها المتّكلم ليبيّن أغراضه وينقلها إلى المتلّقي وتدّل هذه الأساليب عنده على معانٍ متنوّعة (الصعيدي، ٢٠٠٥: ٩١). يبرز هذا الإستخدام في شعر المقاومة الفلسطينية وخاصّة في ديوان ابراهيم المقادمة، تتنوع أساليب الشّاعر اللغويّة خاصّة

الأسلوب الإنشائيّ ومنها الاستفهام؛ حيث أنّ «ظهور هذه الأساليب في النصّ من شأنه أن يحدث تلويناً في أسلوب النصّ، فيبعث فيه الجدّة والحيوية، كما تعدّ هذه الأساليب ذات تأثير بالغ على المتلّقي ترفعه نحو المشاركة في (فعل القول) الذي يصدر عن الشّاعر، فيقف متلقياً لأوامره وتساؤلاته، قد لايتحاور المتلّقي مباشرة مع الشّاعر (صانع القصيدة) ولكنّه ــ لاشكّ ــ سيشاركه انفعالاته وأزماته العاطفية والّتي تبرز ــ بوضوح ــ في حالة الأسلوب الإنشائي، وهنا يؤكّد هذا الأسلوب الطابع التخاطبي (الخاصّ) للغة الشعرية، بمعنى حضور مخاطب حقيقيّ أو محتمل في ذهن الشّاعر عند تشكيله لرسالته أو خطابه» (الطوانسي، ١٩٩٨: ٢٥٩).

قد تخرج هذه الأساليب عن معناها الأصليّ لتدلّ على معان أخرى تفهم من السّياق، لذلک نسعى في هذا البحث لنجيب على السؤالين التاليين:

١. ما هو سبب استخدام الشاعر أسلوب الاستفهام؟

٢. ما هي دلالات هذه الأسلوب في شعر ابراهيم المقادمة؟

يتناول البحث أسلوب الاستفهام في شعر ابراهيم المقادمة، ويهدف إلى الكشف عن أحد الجوانب اللغويّة في شعره مستقصياً أنواع أدوات الاستفهام المختلفة. وأمّا دراستنا الاستفهام في شعر المقادمة، فلأنّ هذه الأساليب لها دور في الكشف عن خبايا النّفس فأردنا أن نكشف عن أسرارها ونبيّن قيمتها.

**الدّراسات السابقة:** لم تطالعنا دراسات حول هذا الموضوع في شعر ابراهيم المقادمة ولكن وجدنا دراسات أخرى حول الشّاعر وشعره وهي:

ــ رزقة، يوسف موسى (٢٠٠٤). *الرومانسية الإيمانية في الخطاب الشعريّ للدكتور ابراهيم المقادمة في ديوان لاتسرقوا الشمس*، غزّة: منشورات رابطة أسر مساجد البريج.

ــ علوان، أحمد محمّد وآخرون (٢٠٠٤). *مقاربات نقديّة في شعر ابراهيم المقادمة*، غزّة: منتدى أمجاد الثقافيّ.

ــ النّعامي، ماجد محمّد (٢٠٠٧). «توظيف التّراث والشّخصيات الجهاديّة والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة»، *مجلة الجامعة الإسلاميّة*، المجلد الخامس عشر، العدد الأول.

ـــ كلاب، محمّد مصطفى (٢٠١٢). «البطولة في شعر الشّهيد إبراهيم المقادمة»، *مجلّة الجامعة الإسلاميّة*، المجلد العشرين، العدد الأوّل.

### ١.١ ابراهيم المقادمة؛ حياته السّياسية والأدبيّة

ولد إبراهيم أحمد المقادمة عام ١٩٥٢ في مخيم جباليا ودرس في مدارس وكالة الغوث الدولية، انتقل إلى مصر لمواصلة دراسته الجامعيّة حيث التحق بكليّة طبّ الأسنان وتخرّج منها عام ١٩٧٦. عندما عاد إلى قطاع غزّة التحق بقيادة الإخوان المسلمين، وكان على مقربة من الشّيخ أحمد ياسين، وشكّلا معاً القيادة الفاعلة لحركة الإخوان في فلسطين (ملاإبراهيمي، ١٣٩٠: ٣٠٤).

كان كلّ همّه تحرير بلاده من إحتلال الصهاينة، فقد عرف عنه العقل المفكر لجماعة الإخوان المسلمين في الفلسطين، كان ابراهيم من الكوادر القيادية لحركة المقاومة الإسلامية «حماس»، والقائد الأول للجهاز الأمني لهذه الحركة. اعتقل عام ١٩٨٤ للمرة الأولى بتهمة إنشاء جهاز عسكريّ للإخوان المسلمين في قطاع غزّة وحكم عليه بالسّجن ثمان سنوات قضاها في سجون الإحتلال. وبعدئذ اعتقل مرّات كثيرة حيث قضى خُمس حياته في السّجن، وكان ابراهيم يقوم في حياته بإلقاء الدروس الدّينيّة والفكريّة والسّياسيّة والحركيّة بين شباب حماس وخاصّة الجامعيين منهم (زبن، ٢٠٠٣: العدد ١٦).

لم يقتصر دور المقادمة على المجال السياسيّ والفكريّ، بل تعداه إلى التجربة الشعريّة النابعة من تجارب قاسيّة مرّ بها الشّهيد، شحذت عواطفه وقريحته بمجموعة من القصائد التي جُمعت في ديوانه. ينتمي شعر الشّهيد إلى أدب السجون فقد كتب إحدى عشرة قصيدة من الاثنتي عشرة في سجن الاحتلال. وتحمل القصائد رسالة انسانيّة مفعمة بالصّبر على الأذى والإصرار على دعوة الخير. ويضمّ اثنتي عشرة قصيدة نظمها على مدار اثنتي عشرة سنة (١٩٨٤-١٩٩٦)، فقد كان شاعراً مقلاً مجيداً، على الرغم من كتابته الشّعر منذ طفولته. فهو كان يكتب الشّعر في الخامس الابتدائي، وقد نُشرت له بعض القصائد في صحيفة «روز اليوسف» بالقاهرة. وجمع الدكتور عبدالخالق محمد

العف بعد إستشهاده ديوان شعره الّذي صدر في ذكراه السّنوية الأولى تكريماً له (رزقة، ٢٠٠٤: ٦٨).

ترک ابراهيم المقادمة آثاراً في الميادين العسكرية والسياسية والفكريّة. وترک من المؤلفات: *اتّفاق غزّة أريحا ... رؤية إسلامية؛ الصّراع السكاني في فلسطين* (١٩٩٠)؛ *معالم في طريق تحرير فلسطين*؛ ديوان شعره المعنون ب«لاتسرقوا الشمس»؛ مسرحية *يحيى بن عياش*؛ مجموعة من المقالات نشرها في مجلة الرّسالة (ملاإبراهيمي، ١٣٩٠: ٣٠٤).

كان ابراهيم المقادمة من أكثر الشخصيات القيادية في حركة حماس أخذا بالاحتياطيات الأمنية واستخدام أساليب مختلفة في التنكر والتمويه عبر تغيير الملابس والسّيارات التي كان يستقلّها وكذلك تغيير الطرق الّتي يسلكها، حتى عرف عنه أنّه كان يقوم باستبدال السّيارة في الرحلة الواحدة أكثر من مرّة. ولكن مع الأسف اغتالته قوات الاحتلال الصهيونيّ مع ثلاثة من مرافقيه صبيحة يوم السّبت ٢٠٠٣/٣/٨ وذلك عندما قامت طائرات الأباتشي بقصف السيّارة التي كان يستقلّها ومرافقوه بالصّواريخ، مما أدّى لاستشهادهم جميعاً بالإضافة إلى طفلة صغيرة كانت مارّة في الطريق (زبن، ٢٠٠٣: العدد ١٦).

## ٢.١ الاستفهام وخروجه عن معناه الأصلي

الاستفهام لغة: هو طلب الفهم، وهو سؤال عن معنى يجهله السّائل (يوسف، ٢٠٠٠: ٨)، إلّا أنّ بين السّؤال والاستفهام بعض الفروق، ففي اللسان سألته الشيّء سؤالا ومسائلة، وسألته، الشيّء بمعنى استعطيته إياه، وسألته عن شيّء، استخبرته (ابن منظور، ١٩٥٦: مادّة «فهم»). وفي أساس البلاغة يذكر الاستفهام بقوله «أن يكون لله عزّ وجلّ بالتذلل والاستكانة، وللنّاس بالتعفف والقناعة ومجانبة التذلل وهذا السؤال بمعنى طلب العطاء» (زمخشري، ١٩٩٨: ج ٢، ٤٢). الاستفهام في اصطلاح النحاة، طلب الفهم وقد سوى بعض العلماء بين الاستفهام والاستخبار قال ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) «الاستخبار طلب ما ليس عند المستخبر، وهو الاستفهام» (ابن فارس، ١٩٩٧: ١٥١).

أدوات الاستفهام: يقول ابن الأنباري (ت ٥٧٧ هـ) في أسرار العربية (١٩٥٧: ١٩٠):

«إن قال قائل كم حروف الاستفهام قيل ثلاثة حروف، الهمزة، وأم، وهل، ماعدا هـذه الثّلاثة فأسماء وظروف أقيمت مقامها، فالأسماء من، وما، وكم، وكيف، والظروف أين، و أنّى، ومتى، وأيٌّ، وأيان».

الاستفهام من انواع الإنشاء الطلبيّ وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وقد أعرضنا عنه في هذه الدراسة لأن المجال لا يسع لذلك. يقول سعدالدّين التّفتازاني «ثم إنّ هذه الكلمات الاستفهامية كثيراً ما تستعمل في غير الاستفهام ممّا يناسب المقام بمعونة القرائن وتحقيق كيفية هذا المجاز، وبيان أنّه من أيِّ نوع من أنواعه ممّا لم يحم أحد حوله» (٢٠٠١: ٤١٩). وقد حدّده الدّسوقي من أنواع المجاز (١٩٩١: ٢٩٠). تخرج الأساليب الإنشائيّة من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي للدّلالة على معانٍ أخرى يحتملها لفظ الإنشاء وتستفاد من السّياق وقرائن الأحوال. هذه المشاعر والدّلالات الّتي يوحي بها الاستفهام تعرف من المواقف التي تساق فيه وحال المخاطب والجوّ الشعوريّ المسيطر على هذه المواقف. وهذه بعض المعاني المجازية:

١. التشويق: وذلک حين يراد تشويق المخاطب إلى أمر ما، نحو قوله تعالى: «هَلْ أَدُّلكُمْ عَلى تِجارَةٍ تُنْجيكُمْ مِنْ عَذابٍ أليمٍ» (الصفّ: ١٠).

٢. التقرير: حين يطلب من المخاطب الإقرار بما بعد أداة الاستفهام، أو يريد المتكلم إثباته، نحو قوله تعالى: «أليسَ اللهُ بِكافٍ عَبْدَهُ» (الزمر: ٣٦).

٣. التمني: حين يكون ما بعد الأداة بعيد المنال أو مستحيلاً، نحو قوله تعالى: «فَهَلْ لَنا مِنْ شُفَعاءَ فَيشْفَعُوا لَنا» (الأعراف: ٥٣).

٤. الاستبطاء: حين يراد التعبير عن الشعور باستبطاء حصول المستفهم عنه: «حَتَّى يقُولُ الرَّسُولُ وَالّذينَ ءامَنُوا مَعَهُ مَتى نَصْرُ اللهِ» (البقرة: ٢١٤).

٥. الأمر: «بدخول همزة الاستفهام على فعل ذي دلالة حاملة لمعنى طلب الكف عن العمل» (الصافي، ٢٠٠٨: ١٠٠)، نحو قوله تعالى: «أرَءَيتَ الّذي ينْهى» (العلق: ٩). أي الأمر بالإخبار يعني أخبرني أيها السامع عن حال هذا الرجل، هل هو على الهدى.

٦. النهي والإنكار: الذي يسمّى الاستفهام الإنكاري. النهي أو الإنكار من الأغراض

البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام، وهو من الخصائص البلاغية التي وردت *القرآن الكريم* على غرار ما وجد في كلام العرب ومن أمثلة قوله تعالى «أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوهُ» (التوبة: ۱۳)، فهنا أنكر الله عليهم خشيّتهم، فالمعنى الظاهر هو السؤال عن خشيتهم غير الله عزّ وجلّ والله هو الأحق بأن يخشى، أما المعنى الخفي فهو النهي عن خشية غير الله.

۷. الإهانة والتحقير: «بتوجيه الطلب إلى المخاطب بقصد استصغاره والاقلال من شأنه والازراء به وتبكيته» (عتيق، ۱۹۸۵: ۹۹) ک«أهذا الذّي مدحته كثيراً»؟

۸. التعجب: كقوله تعالى: «مَا لِهذَا الرَّسُولُ يأكُلُ الْطَعَامَ وَيَمْشِي فِي الأسْواقِ» (الفرقان: ۷).

۹. التوبيخ: كقوله تعالى: «قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ» (الصّافّات: ۹۵).

۱۰. التهويل والتعظيم: حين يراد منه تهويل وتخويف المخاطب، نحو قوله تعالى: «أَلحَاقَّةُ مَا الحَاقَّةُ» (الحاقّة: ۱-۲).

۱۱. الاستبعاد: خروج الطلب عن معناه الأصلي للدّلالة على إستبعاد الطالب للمطلوب، سواءً أكان البعد حسياً أو معنوياً، نحو قوله تعالى: «وَيَقُولونَ مَتَى هَذَا الوَعْدُ إنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ» (يس: ٤٨).

۱۲. النفي: حين يراد نفي ما بعد الأداة (المستفهم عنه) وتكون الأداة بمعنى «لا»، نحو قوله تعالى: «مَنْ ذَا الَّذي يشْفَعُ عِنْدَهُ إلاّ بِإِذْنِهِ»(البقرة: ۲۵۵).

## ۲. دلالة أساليب الاستفهام الواردة في الديوان

### ۱.۲ الهمزة

هي أصل أدوات الاستفهام وتدخل على الأسماء والأفعال، ولأصالتها استأثرت بتقديمها على الفاء، والواو، وثمّ، وكان الأصل تقديم حرف العطف على الهمزة، لأنّها من الجملة المعطوفة، لكن راعوا أصالة الهمزة، في استحقاق التصدير، فقدّموها بخلاف «هل»

وسائر أدوات الاستفهام. ولا يتقدّم شيّء من حروف الاستفهام وأسمائه غير الهمزة على حروف العطف بل حروف العطف تدخل عليهنّ. ويسأل بالهمزة عن المفرد (التصور) وعن النسبة (التصديق)، في حين نسأل ب«هل» عن النسبة (التصديق) فقط، وبقية أدوات الاستفهام مختصة بطلب التصوّر ويستفهم بالهمزة في الإثبات، وفي النفي، و«هل» لا يستفهم بها إلّا عن الجملة في الإثبات. ويجوز حذف الهمزة إذا أمن اللبس في ضرورات الشّعر (إبن هشام، ١٩٨٧: ج ١، ١٥).

**طرق استخدام الشاعر**: قد بلغ عدد تكرارات الهمزة في ديوان الشاعر اثنتي عشرة مرّة. فدخلت عن اسم في ستّة مواضع وعلى فعل في ستّة مواضع أيضاً. دخلت على عشرة جملة مثبتة بينما دخلت على جملتين منفيتين الجواب عنهما بـ«بلى». وتدلّ الدراسة على أنّ الأنماط التي اتّبعها الشاعر في استخدام الهمزة كان على النحو التّالي:

الهمزة والفعل المضارع التامّ، في قصيدة «أحمد»:

> أتلعبُ بعد اليوم من دون أحمد؟/ طارقُ ... هيَّجت قلبي/ أتلعبُ بعد اليوم من دون أحمد؟/ أتأكلُ من دون أحمد؟/ أتشربُ من دون أحمد؟/ أفاطمُ جئتِ لا تشتكين/ من اليوم لا تشتكين (المقادمة، ٢٠٠٤: ٦٤-٦٥).

لقد كان لموت فلذة كبد الشّاعر، «أحمد» الأثر البالغ في نفسه، «فقد توّفى ابنه البكر أحمد غرقاً في بحر غزّة بينما كان أبوه في السّجن، و لم يتسنّ له وداعه أو المشاركة في تشييعه» (كلاب، ٢٠١٢: ٢٢). فرثاه رثاء حزينا، وقصيدته مجبولة بالدموع. لقد ذهل شاعرنا في هذه القصيدة بهول المصاب، فاختلطت أمام ناظريه الصّور، وتعثرت على لسانه الكلمات، وكأنّه لا يصدّق ما حدث ... لقد امتلأت نفسه بالأسى، واحتبس دمعه في المقلّ، واحترق منه البصر. ولكنّه شعر على الفور بحدوث أمر جلل، وتلقى العزاء بصبر مشهود. تكون هذه القصيدة في البحر المتقارب وهو من «البحور التي استخدمها الشعراء الرومانسيون الفلسطينيون للتعبير عن عواطفهم المتعددة من خلال إيقاعه الواضح، لأنّه من الأوزان المتميّزة الإيقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة إيقاعه (فعولن) الّتي تتكون من مقطع قصير (ف) ومقطعين متوسطين (عو ــ لن) والسّبب الأساسي في تميز إيقاعه هو أن

وحدة الإيقاع فيه لا يعرض لها في الحشو من الزّحافات سوى نوع واحد هو «القبض» وهو حذف الخامس السّاكن» (محسن، ٢٠٠٥: ٢١٥).

فيرسم الشاعر صورة حيّة من حيّاة صبيانه، في هذه المقطعات، فيخاطب ابنه «طارق» مستنكراً. فركز الشاعر على حذف ثلاثة أفعال كان يمارسها الأخوة مع بعضهم البعض، وهي اللعب والأكل والشرب، ويكرر فعل اللعب مرّتين لأنه الأهمّ من بينها، ولأنّه محور حياة الصبيان. واستخدم أفعال المستقبل شفقة منه على مستقبل ابنه طارق وهو بدون أحمد ويكرّر عبارة «من دون أحمد» أربع مرّات تفجعاً على أحمد وشفقة على طارق الذي سيعيش دون شقيقه أحمد. لقد تراكمت المحن على الشاعر، وأحاطت به من كل جانب، إلّا أنّ قلبه العامر بالإيمان جعله أكثر يقيناً وأشدّ ثباتاً، فلم يتسرّب الضجر إليه، بل فرّ إلى خالقه الّذي منحه الصبر والعزم.

الهمزة والفعل الماضي الناسخ، في قصيدة «أحمد»: «سأحضر أحمد/ أمازال أحمد أقوى ولد؟/ أمازال أحمد زين البلد؟/ أحمد يا ابن جدّتك الأثير/ وطفلها الفرد المدلّل/ كنت العزاء لها وللسّلوان جدول» (المقادمة، ٢٠٠٤: ٦٥-٦٦).

وفي معرض سؤاله «عائشة» بِمَن تحتمي إذا أساء إليها صبي فتجيب: سأحضر أحمد. فيتعجب ويستنكر بسؤالين يحملان أهم الصفات في الغلمان و يثيران التفجع في قلب الوالد. فيكرر السؤال المنفي الّذي يدلّ على الاستمرار بأنّ أحمد يتمتّع بالقوّة والزين بين الأولاد؟ إنّ ابراهيم المقادمة كان شاعرا اسلاميا «يترع نحو الاتّجاه الرومانسي حيث تحلق في فضاء التجربة الوجدانية المفعمة بالعاطفة الصادقة المكتنزة باللغة الشاعرة الّتي تنساب ألفاظها في رقّة وسهولة متناغمة مع حواره البديع وموسيقاه العذبة» (الهشيم، ٢٠١١: ١٥٨). فتبرز أبوة الشاعر المعذّبة المسجونة الّتي تتدفّق عاطفتها حين يلامس صوت ابنته الرنّان شغاف قلبه؛ ليتحولّ إلى لحن عذب يبثّ أشواقاً وأحلاماً وآمالاً إلى الوالد الغائب بجسده الحاضر بروحه وأحاسيسه؛ لتأتي إجابته بعد ذلك مشبعة بحنان دافق وحبّ فياض بأنّها ربيع قلبه المزدهر الّذي يمّده قوة وإصراراً وصموداً، ورفضاً للظلم وثباتاً على الحق.

الهمزة والضمير، في قصيدته «حديث على أبواب الجنّة»:

معدوم الضمير/ فتبسّم/ أأنا أحرم شعبَي قوّتاً/ أأنا أم ذاك الّذي/ وضع القيد بأيدي شعبنا/ أغلق الباب عليه/ سلّم المفتاح للصِّ الحقير/ وتبسّم/ شرح الصدرَ توكّل/ وتبسّم/ لن تمرّوا/ وتبسّم/ أشعل النورَ/ وسافر وغدت أشلاؤه لّما تناثر/ لقوافل الشّهداء في الدّنيا مناثر (المقادمة، ٢٠٠٣: ٤٤).

فالهمزة لطلب التصور، وهو طلب تعيين المفرد المردد بين شيئين، و لم يضع للسؤال إجابة، لأنّها تفهم من خلال الاستفهام، لذلك خرج إلى معنى التهكّم والإنكار. بعد اتهام الأدعياء للاستشهادي بأنه حرم شعبه مقوّمات الحياة من خبر وغاز وبترين، فأجاع الفقراء وعطل التصدير وحرم العمّال من الأجور وأنّه يعمل ضدّ الشعب وضدّ السّلام، فترى الاستشهادي يستنكر بلطف وتبسّم و يقول: «أأنا أحرم شعبي قوّتاً» ويجيب بسؤال آخر به يتم تعيين المسئول عن هذه الأعمال. هذا التموج في المستوى اللغوي الذي جاء مقترناً بالتنامي الدرامي للحدث والذي بلغ ذروته حين رمى أدعياء السّلام الاستشهادي بقولهم «معدوم الضمير» يوحي بتقديم هؤلاء لقضية فلسطين العظيمة، بقضايا آنية محصورة بطعام وشراب في حين تُترك أرض فلسطين بمقدّساتها نهباً ليهود ويلفّ الشاعر التنامي الدرامي للحدث بابتسامة من المجاهد ليلبسه ثوب ثقة، لأنّ المجاهد على يقين تامّ بما سيفعله في واقعه وبما ينتظره في الآخرة، إلّا أنّه يعود ويصعد من درامية الحدث عندما يعلن أنّ الّذي يحرم الشعب هو الذي قيّده وأغلق عليه الأبواب ووضع عليه لصّاً لحراسته.

وقد يشعر الإنسان في لحظة من اللحظات بضيق شديد، وكأنّ الدّنيا قد أطبقت عليه، وهذا ما استشعره شاعرنا من خلال حالة الحصار التي يتعرض إليها الفلسطيني المجاهد، من القريب قبل البعيد، فيستدعي الحالة النفسية، التي تعرض لها الصحابة الثّلاثة الّذين تخلّفوا عن رسول (ص) «وَعَلَى الثَّلاثَةِ الّذينَ خَلّفُوا حَتّى إذا ضاقَتْ عَلَيْهِم الأَرْضُ بِما رَحُبَتْ وَضاقَتْ عَلَيْهِمْ أنْفُسُهم» (التوبة: ١١٨)، ويقول متناصّاً من ذلك ويرى الشاعر أنّ الله عزّ وجلّ يشرح صدور أوليائه المؤمنين إلى الحق، ويتناصّ في ذلك مع قوله تعالى: «أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ» (الشّرح: ١).

ويعتمد الشاعر في قصيدته على شخصيّات رئيسة تمثّلت في الاستشهادي وأمّه وأصحاب السّلام ووظّف شخصيّات غائبة كان لها دورها في بلورة الحدث وإعطائه بعداً

دراماً إنسانياً مثل: أولاد الاستشهادي المتخيّلون في ذهن والدته، ووالده المهاجر ومن معه من المهاجرين، والشهداء الأبرياء في المذابح المتتالية، والجياع، والعمّال، وموقّعو السّلام، بالإضافة إلى شخصيّات متخيّلة، تمّثلت في السّارد المطّلع على خفايا الأمور، والمتلّقي صاحب الضمير الّذي يقارن بين الأقوال ليصدر بالتالي حكمه.

تجلّت في هذا المشهد الدرامي وحدة الموقف التي أبرزت ثقة البطل الاستشهادي بنفسه وإيمانه بما يفعل، وبالمصير الذي ينتظره، وذلك باستثماره للفعل «تبسّم» وتكراره أربع مرّات؛ ليعبر من خلال الابتسامة الأولى عن تعجّبه ممّن يتّهمه بالتضييق على الشّعب، وحرمانه من قوّته وحقوقه، ويقينه بأنّ الّذي يضيق على الشّعب ويحرمه من حقوقه من يتآمر عليه ويكبله ويسلمه للمحتلّ، ويوحي بالابتسامة الثّانية: عن ثقته بنفسه، وإيمانه بعمله، وتوكّله على الله، أمّا الابتسامة الثالثة: فكانت تحدّي للمحتلّ، في حين الرابعة: كانت ابتسامة المتيقّن من وعد الله الواثق بنصره وبذلك كثفت فاعليّة التكرار، وكشفت عن استهانة البطل بالحياة وإقباله على الموت في سبيل الله من أجل تحرير الأرض والإنسان.

وقد استثمر الشاعر في تصوره لصورة البطل الاستشهادي الحوار المكثف بنوعيه الداخلي والخارجي (المونوج)، حيث كثّف الحوار الخارجي بين البطل وأمّه من جهة، وبين المتشدّقين بالسّلام من جهة ثانية، فجاء الحوار الداخلي المكثّف ليكشف عن رفض البطل لوصف القاتل بالبريء، مبرزاً مشاهد العذاب، وصور المعاناة، وحجم الجرائم التي ارتكبها المحتل ضد الآمنين. و لم يكتف الشّاعر في قصيدته القصصية باللغة العادية بل وظّف لغة الجسد في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله: «كان يمشي بطيئاً، واثق الخطوة، يتشدّقون، ضغط الزّر ففجّر، فتبسم، ...». ليزيد من كثافة البناء الدرامي بشكل يجذب اهتمام المتلقي ويمكنه من التفاعل مع الأحداث التي توحي بالتحول والتغير من خلال حركة الأفعال الممتلئة بحركة الحيّاة والبعث من جديد. ثم تأتي لحظة الحسم وقمة العنفوان الدرامي في «أشعل النّور وسافر» لتتناثر أشلاؤه منائر تستضيء بها قوافل الشّهداء.

الهمزة واسم الإشارة، في قصيدة «أحمد»:

حبيبي ... أهذا أنت؟ تختلطُ الصّور/ أهذا أنت؟ تحترق الصّور/ أهذا أنت؟ تجذب قلبيَ المكلومَ/ حبيبي أهذا أنت؟ يخذلني العزاء/ تصعقهُ، تمزّق ما تبقّى/ فيه، يحترقُ القمر (المقادمة، ٢٠٠٣: ٣٧-٣٨).

تدل الهمزة على طلب التصديق ومن ذلك يكرّر الشاعر أسلوب الاستفهام، السؤال تلو السؤال، بهمزة الاستفهام واسم الإشارة، لتزيد في قلبه المكلوم درجة الهلع والتفجّع على ابنه المغدور، وكرّر العديد من الألفاظ لتدل على هول الصدمة، فالشاعر يسأل ابنه بلهفة واستغراب عمّا حدث له، وتتجسّد معاني التوجّع والتلهّف بتكراره الاستفهام ويستخدم معه اسم الإشارة الّذي يفيد القرب، فهو قريب منه، وإن مات بعيداً ويكرّر الشّاعر لفظ «حبيبي» ثلاث مرّات، ويكرّر الاستفهام «أهذا أنت» ثلاث مرّات أيضا، وكذلك يكرّر «يحترق» وما يشتقّ منها، وكلّها ألفاظ شحنت من وجدان الشاعر لتدلّ على حزنه العميق في فقدان ابنه. فاشتقّ الشّاعر في هذه القطعة من مادّة حرق «تحترق، يحترق، تحرقني»، وذلك «ليبرز مدى لوعته وحزنه على فراق ابنه» (علوان وآخرون، ٢٠٠٤: ١٨).

فتختلط الصّور و تحترق في عين الوالد المكروب، بل تصعقه حتّى يخذله العزاء مع أنّه الصّابر المحتسب. فإنّ التكرار اللفظي في النصّ الشعريّ يرتبط ارتباطا وثيقا بأبعاد نفسيّة في وجدان الشّاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر يعبّر عن حالة نفسية تكتنفه وتسيطر عليه فالتكرار يلحّ على جهة مهمّة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وفي أسلوب حواري مع الذّات تنبعث منه مرارة التجربة يكرّر الشاعر في النص ذاته حرف الاستفهام «هل» ليجيب فؤاده المكلوم.

فالمقطع الشعريّ مترع بالحزن والأسى لفقدان ابنه حيث غدر البحر به وغيّبه عن الوجود رغم ما كان يبادله الشاعر من العشق وهنا نلمح غزارة الوجدان والعاطفة عند الشّاعر من خلال ترديد ضمير الإشارة للمخاطب «أنت» الذي يكشف عمق التصاقه بابنه في وصف يعقبه نغمة مكرورة حزينة يستبعد غيابه عن ذاكرته موقنا بحتميّة اللقاء بين الأحبّة لذا جاء تكرار العبارة المصدّرة بالاستفهام لتتلقف الإجابة لأنهم لا يقدرون. وفيه تعاضد دلالي بين الامتدادات الصوتية وبين الدلالات المعنوية.

## ٢.٢ هل

هي حرف استفهام، تدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق الموجب. ولا يسأل عنها إلا عن النسبة بين طرفي الجملة أي التصديق، وعليه سمّي هذا النوع من الأسئلة سؤالا عن نسبة، واصطلح عليه علماء البلاغة التصديق، ويجاب ب«نعم» إن أريد الإثبات، و ب«لا» إن أريد النفي (عتيق، ١٩٨٥: ٩٨-٩٩).

**طرق استخدام الشاعر**: قد بلغ عدد تكرارات «هل» في ديوان الشاعر عشرين مرّات. يلاحظ أنّ «هل» دخلت علي جملة فعلها مضارع وماضٍ. ودخولها على الفعل المضارع في حديثه لأبنائه وأهله، فهو يتحدث عن مستقبلهم مستفهماً راسماً لهم الخطوط العريضة لحياة سعيدة، بينما دخلت على الفعل الماضي عند حديثه عن البحر وتأنيبه له كاشفاً عن حقيقة متأصلة في نفوس اليهود وأخلاقهم وهي الغدر ونقض العهود وتحريف الكلام وتزييف الحقائق. وقد حذفت «هل» في ثماني جمل: أربعة منها مع المضارع، وأربعة أخرى مع الماضي، ولا بأس في حذفها لأنّ هناك ما يدّل عليها وهو أنّها واقعة في سلسلة من الأسئلة. وتدل الدّراسة على أنّ الأنماط الّتي اتّبعها الشاعر في استخدام «هل» وهو مذكور في شعره، على النحو التالي:

«هل» والفعل المضارع، في قصيدة «أحمد»: «ويحترق البصر/ نموت كنبتة الصحراء/ هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي/ هل أبكيك؟ يشفيني البكاء/ نموت كنبتة الصحراء/ يمضي العمر لا أحظَى بضمّك» (المقادمة، ٢٠٠٣: ٣٦).

فالاستفهام في هذه الأبيات إنكاري، والسؤال يتكرّر مرّتين، والإجابة على هذه الأسئلة بطرق مختلفة، فالسؤال «هل أنساك» يجيب عنه مرّة بالنفي «لا أنسى فؤادي»، لأنّ الفؤاد أغلى ما يملكه الإنسان، ويجيب مرّة أخرى بإجابة مشروطة، أي «ينساني الهواء إذا نسيتك». وبين السؤالين يتكرر الشاعر سؤاله «هل أبكيك» مرّتين يواسي نفسه بهما، فيقرّر أنّ البكاء يكاد يحرقه، وفي بعض الأحيان يكون له شفاء. وبعد مقطع طويل يعود لنفس الأسئلة ويكرّرها: «نموت كنبتةَ الصحراء/ مت كنبتة الصحراء/ هل أبكيك ... يحرقني البكاء/ هل أنساك ... ينساني الهواء/ أفرُّ إلى إله الكون يمنحني العزاء» (المصدر نفسه: ٣٧).

إنّ الترديد (التكرار) يعدّ من أهمّ مكونات البنيّة الإيقاعيّة للكلمة والجملة على حدّ سواء، وذلك من خلال ترديد بعض الحروف أو الكلمات التي ترتبط بأبعاد نفسيّة في وجدان الشاعر كون هذا الترديد يلحّ على جهة مهمّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها فهو يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، حيث يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو «لنقل أنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما» (الملائكة، ١٩٨٣: ٢٧٦)، ومن أمثلة الترديد اللغوي في شعره ما ورد في قصيدته «أحمد». ونشاهد كثرة تكرار «هل» في هذه القصيدة لأنّ الشاعر استخدم أداة الاستفهام مستفيداً من خصائصها الصوتية، ومن مخرج صوت الهاء التي تبدأ به، من الصدر المجاور لقلبه الذي يقتصر ألما وحزنًا. وقد ظهر ذلك في قصيدته الّتي رثى فيها ابنه، لأنّ مصاب الشاعر كان عظيمًا، عندما علم بوفاة أحمد، الّذي كان يعوّل عليه كثيرا، ويدّخره لمواصلة الطريق من بعده.

لقد اتّسع احساس الشاعر بأبنائه حتّى استغرق أحاسيسهم جميعاً، فأصبح ينطق بما يشعرون رغم بُعده عنهم، فروحه تسكن بينهم، حتّى تكاد تتغلغل في خلجاتهم وخبايا نفوسهم، فتعرف أفكارهم وتحسّ بآلامهم وآمالهم، لذلك يلجأ الشاعر إلى مخاطبة كلّ واحد منهم بأحاسيسه الخاصّة ومشاعره المفردة تجاه فقدان ولده، ومن خلال هذا الخطاب المشبع بالعاطفة الجيّاشة يحول الشاعر بكاءه المفرد على أحمد إلى بكاءات عدّة تستغرق آلامه؛ ليصل بذلك معهم إلى قمة المعاناة؛ لتكون بمثابة البوابة الّتي توصلهم إلى خالقهم عزّ وجلّ مستسلمين لقضائه، ومدينين لربوبيته، وصابرين على ابتلائه، ومستعينين بالصّلاة، في خطوة يجدّد فيها الشاعر ولاءه لخالقه في أحلك الظروف وأعظم الملمّات. ثم ينتقل مخاطباً ابنته عائشة:

وما زالَ قلبك هذا الصغير/ من الموتِ أصغر/ هل تفهمين وقبل الأوان/ وهل تهتدين لمعنى الزّمان/ ومعنى الحياة ومعنى الممات/ ومعنى الهمود الأخير/ ومعنى الوداع الأخير/

وهل تعرفين إذا ما أساء صبيٌّ إليك/ بمَن تحتمين؟/ وإن أغضبوك فهل تصرخين؟/ سأحضر أحمد (المقادمة، ٢٠٠٤: ٤٠-٤١).

يتتابع الشاعر حديثه ويستفهم عن بعض المفاهيم الّتي تقف عائشة، ابنتها الصغيرة، عاجزة أمامها لصغر سنّها، كمعنى «الزمان والحياة والممات والهمود والوداع ...» لذلك سأل عنها بالأداة «هل» والفعل «تمتدين»، لأنّ هذه المفاهيم والمعاني تحتاج إلي هداية لا إلى معرفة، والهداية أمر فطري وجبلي. ويستفهم الشاعر عن الأمور السلوكيّة: «الإساءة والاحتماء والصراخ والغضب» ويستفهم عنها ب«هل» والفعل «تعرفين» لأنّ هذه المسلكيّات تدرك بالمعرفة.

ووظف شاعرنا هذا الالتفات المتمثّل بانصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار، حيث انصرف من مخاطبة ولده وهي مخاطبة تعكس حيرة الشاعر بين بكاء محرق، وذكرى لا تنسى. ويلاحظ المتأمل لأشعار الشاعر، كثرة استخدامه للأفعال المضارعة، ولمزاوجته بين الأساليب الإنشائية والخبرية، ليحافظ على تواصل المتلقى معه. ولقد قصر الشاعر الحمد على الله وخصّه بالامتنان والثّناء، وفي ذلك دلالة على عمق إيمانه وشديد توكله. ويتتابع قائلا في حديثه لأمّ أحمد: «كلّما يصرخ في وجه الجنود:/ "سيعود جيشُ محمّد سيعود"/ هل تذكرين مساحة الحزن/ لا يعدل الأحباب إلا أجرهم عند الإله» (المصدر نفسه: ٤٢).

حيث شخص الحزن وجعل منه مسافات تمتد بينه وبين زوجته الصابرة، وجعل منه مساحات تضيق وتتسع حسب الأجواء النفسيّة التي تعيشها جراء السجن والتشريد والقهر. وينكر على البحر صنيعه معاتباً ثم مقرعاً. وتعلو وتيرة تكرار الاستفهام ب«هل» المترعة بالاستنكار المعبّرة عن الحيرة والحزن والأسى ليزداد عددها دون أن تفقد وهجها عند مخاطبته للبحر الّذي طوى فلذة كبده. ويوجه الشّاعر حديثه إلى أحمد مرّة أخرى وهو يتجرّع غصّة الفراق، مستنكراً غيابه وفراقه بالسؤال مرّتين ويقول: «حديثي إليك ... فأنّي تغيب/ هل يملك الآباء أن يتصوّروا كبداً يغيب؟ قلباً يغيب؟» (المصدر نفسه: ٤٥).

فيقول الشاعر:

عشقتك يا بحر طفلاً وكهلاً/ عشقتك يا بحر ماءً ورملاً/ ما خفت منك ومارهبتك/ إذ أبادلك الغرام/ هل يغدرُ العشّاقُ؟/ هل يجتاحهم غولُ انتقام؟/ أنا لا أصدق ما فعلت ... وأنت أنت (المصدر نفسه: ٤٣).

وفي الاستفهام عتاب من الشاعر على البحر ويتساءل عن غدره، فكأنه اشترك مع أعدائه في المؤامرة على ولده. يقف الشاعر أمام البحر كأداة من أدوات الموت، الذي ينفرد بفلذة كبده في غيابه، وكأنه يصفّ إلى جانب العدوّ الذي حال بينه وبين أهله، كما حال البحر بينه وبين ابنه، ويعبّر عن ذلك بتزوير اسم البحر كما يرد عن العدو «يام». فهو يعلن التحدّي لغول الانتقام، ويعتبر ما حدث غدراً لا يتلاءم مع مفاهيم الرجولة، ويستخدم فعل «يجتاحهم» ليعقد مقارنة بين ما يقوم به البحر بالنّسبة إلى ولده وما يقوم به الجيش الإسرائيليّ من اجتياح وغدر بالنسبة إلى مواطنيه. يبثّ شاعرنا أشواقه إلى أمّه ويتساءل بتوجّع و تلهّف ويقول في قصيدة «شوق إليها»: «إليكِ الرّوحُ تائقة/ وقلبي ملؤه لهف/ وعيني دمعها ذرف/ فهل ألقى حبيبة عمريَ الكبرى؟/ وهل أقف/ بباب ألتقي أمّي؟/ ويرحلُ عبره الأسف» (المصدر نفسه: ٥٠).

فهو يتمنّي ألا يطول بقاؤه في السجن، ويرى النّور ويتحقّق الأمل بوصوله إلى بيته ويلتقي بأمه وحبيبة عمره. وللأفعال والأساليب الانشائية دورها الفاعل في السياق الشعري فهي أفعال حياة تنبض بالحركة لإحياء البعث من جديد بأزمنتها الثلاثة فغاية الأمر عند الشّاعر أن يحمل الفعل في طياته صور البشرى والتفاؤل والأمل. إنّ الشّاعر ابراهيم المقادمة الّذي تشرب روح الإسلام كان أحد دعاة الإلتزام بكل مضامينه لذا كانت أفكاره لها وقعها في حياة من حوله. إنّ الشاعر الّذي يمتاز بالصلابة في مواجهة ومقارعة الباطل ينساب رقّة وحنانا وعاطفة أمام أمّه فيضع لنا منهجا نلتزمه في علاقتنا مع الأم. وهو يظهر مرّة أخرى مدى شوقه وتعلّقه بولده:

أنت الجرىء ... بخاطري أنّي تغيب/ أنت التقي ... بخاطري أنّي تغيب/ هل يقدرُ الأحباب أن يتفرقوا؟!/ هل يقدر الأحباب أن يتمزّقوا؟!/ يا ربّ قلبي دامع/ يا جابراً قلبي الملوَّع/ يا ربّ حزني واسع/ لكنما رحماك أوسع (المصدر نفسه: ٤٧).

ويصف ابنه أحمد بالذّكي والجريء والتقي يستنكر غيابه مرّة أخرى بالسّؤال مـــرّات ثلاث ويسأل مستنكراً تفرّق الأحباب وتمزّقهم. فيكرّر الشاعر سؤاله مرّتين تأكيداً علـــى الرباط القوي بين الأحبة، بين الأب وابنه، بفعل التفرّق مرّة وأخرى بفعل التمزّق. وهـــي أفعال تنمّ عمّا في داخله من شعور بالأسى والحزن.

لقد أبرز هذا الترديد اللغوي مدى عمق المشاعر، وغزارة الوجـــدان عنـــد الشـــاعر، فترديده ضمير الإشارة للمخاطب في خطوة تقرّبه، رغم غيابه عن الدّنيا، من قلبه ثمّ يقرن هذا الضمير بأوصاف تضفي على ابنه العزيز حضوراً دائماً في ذهنه بذكائه وجرأته وتقواه، لذلك جاء الترديد عقب كلّ وصف «بخاطري أنّي تغيب» في نغمة متكرّرة تستبعد هـــذا الغياب الوجداني من ذاكرته، وهذا ما يمهّد للاستفهام الّذي جاء بعد ذلك، ليثبت حتميّـــة التقاء الأحبّة الوجداني «هل يقدر الأحباب أن يتفرّقوا؟! ... أن يتمزّقوا؟!» وكأنّه يسمع جواباً لترديده هذا «لا يقدرون». وطالما لا يقدرون فإنّ الألم سيبقى متجدّداً والآهـــات ستبقى متّقدة، لذلك يلجأ إلى قوّة الخالق، ليطلب منه العون والمـــدد في نغمـــة ترديديـــة تكشف عمق الجرح وعظم المصاب «فالقلب دامع، والقلب ملوع، والحزن واسع» لذلك جاء الترديد «يا ربّ، يا جابر»، ليصل إلى المراد والهدف المنشود، وهي رحمة الله الواسعة ومجاورة سيدّنا المشفع، النبي الأعظم (ص).

يظهر في هذا النصّ تراكم الامتدادات الصوتية لحرف الياء خاصّة التي جاءت في كلمات «النصيب، الجريء، بخاطري، مجاهداً، أنّى، الأحباب»، مع ترديد لفظي و تكرار «بخاطري، تغيب» ثلاث مرّات جعل للبعد الزماني أثره في تقاطع الامتداد الصوتي. والدلالات المعنويـــة فطول الزمن يوافق طول الغياب الّذي أحدثه الموت. كما كشف الامتـــداد الصـــوتي عـــن خصوصيّة الحالة النفسية المشبعة بالألم التي تشي بعمق المصاب وتماهيه مع الدوال المعنوية التي جلّي النصّ صورة إيمانه واستسلامه للقدر. إلّا أنّ هذا الامتداد لم يحدث نفس الأثـــر الـــذي أحدثه مدّ الياء وخاصّة في كلمة «تغيب» المتكرّرة ثلاث مرّات والموحية بالاختفاء والـــزوال والتي يدور حولها مضمون النصّ إلى جانب أنّ المساحة الزمنيّة لحرف الألف لم يتســـاو في معظم الكلمات ذلك أنّ الامتدادات الصوتية ليس لها في ذاتها طول (زمن) صـــوتي محـــدّد

ولكن أطوالها الزمنية تتغير طولاً وقصراً بتغير البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها من ناحية، ومكانة المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه من ناحية أخرى. فإنّ المدّ الزمني للألف في كلمة «خاطري» أحدث حضوراً لشخص ابنه، أحمد، أكبر قدر ممكن في خاطره ووجدانه الذي جاء معضداً أيضاً بالسؤال الاستبعادي «أنّى تغيب».

«هل» والفعل الماضي، في قصيدة «أحمد»:

> هل دنّسوك؟ وسمّموك؟ وجندّوك؟!/ هل غيّروا وجه المحبّ، هل غيرّوا اسمك صار "يام"/ هل علّموك الغدرَ؟ نقض العهد/ تحريفَ الكلام/ وهل انتهت طلقاتهم؟ فقدّمت أنت (المقادمة، ٢٠٠٣: ٤٤).

إنّ الشاعر الوجداني، إبراهيم المقادمة يتخذ من قلبه سلّماً لبسط عاطفته الجيّاشة من خلال تمرده على الواقع الحياة في لغة عذبة سهلة دونما تهويمات في دنيا الخيال المجنّح لتحقيق الانعتاق للبشرية بأسرها وتجسيد الحرّية الفكرية في قصائده المتميزة بالوحدة العضوية والخصوبة في الصورة الشعرية نائياً بها عن دائرة التقليد مقترباً من مجال الابتكار ملتزماً بقضايا أمّته وشعبه دون إغراق في عالم الخيال. فيذكر الأدوات التي بها قد تغيّر البحر عن وجهه الحقيقي، منها: التدنيس، التسميم، التجنيد، التغيير، الغدر، ... وكلّها من صفات الّذين قاموا بهذا التغيير ألا وهم اليهود، وهو في ذلك يقتبس هذه المعاني من *القرآن الكريم*: «أوَ كُلَّما عاهَدُوا عَهْداً نَبَذَهُ فَريقٌ مِنْهُم» (البقرة: ١٠٠). فكما نفهم من هذه الأبيات، أنّ البحر رمز لليهود المحتلّين عند الشاعر، «وهو يحذر أبناء شعبه منهم، ويوظّف وصف الله لهم في قرآنه، وما دلّت عليه وأثبتته وقائع التاريخ، في نقضهم للعهود والمواثيق، وفي تحريفهم لآيات الله» (النعامي، ٢٠٠٧: ٥٢)، وهذا ما نلمسه في قوله تعالى: «مَنَ الّذينَ هادُوا يُحَرّفُونَ الكَلِمَ عَنْ مَواضِعِه» (النساء: ٤٦).

### ٣.٢ مَنْ

اسم استفهام على اعتباره كلمة واحدة للعاقل، مبني على السكون يستفهم به عن العاقل مذكرا أو مؤنثا، ومفردا ومثنى ومجموعا، وتعرب حسب موقعها في الجملة (رزقة، ٢٠٠٤: ١٣).

ففي قصيدة «أحمد» يحمد الله ويثني عليه ويتوكلّ، ويدعو بتثبيت الفؤاد والإعانة على مجريات الأمور، ثم يتساءل بعد ذلك مستعطفاً: «فثبِّت فؤادي/ أَعنِّي على مجريات القضاء/ ومَن لي سواك بدنيا العناء؟» (المقادمة، ٢٠٠٣: ٣٨).

والإجابة لا تحتمل إلّا أن يقال: لا أحد غيرك. ودخلت «مَنْ» على شبه الجملة.

### ٤.٢ ما

اسم استفهام عمّا لا يعقل، ويطلب به شرح الاسم أو بيان حقيقته أو صفته، ويجب حذف ألف «ما» الاستفهامية إذا جرّ وإبقاء الفتحة دليلا عليها، نحو: فيم، وإلام، وعلام، وبم، وإذا وقف عليها عوض عن الألف المحذوفة «هاء» السكت نحو: لمه، وبمه، وعمه (ابن هشام، ١٩٨٧: ج ١، ٣٤٩).

ففي قصيدة «أحمد» يبدأ الحديث مع ابنته بالنّداء عليها، مرخّماً اسمها تدليلا لها، ثم يسأل عن فعلها بعد هذه الفاجعة: «ولن نستعين بغير الصلاة/ أعائش ويحك ما تفعلين؟» (المقادمة، ٢٠٠٤: ٤٠).

### ٥.٢ ماذا

اسم استفهام يستفهم به عن غير العاقل، وعن حقيقة الشيء أو صفته، سواء كان هذا الشيء عاقلا أم غير عاقل وهي كلمة مركّبة من «ما» و «ذا»، ويرى النحويون أنّ «ذا» يمكن أن تكون اسم إشارة أو اسمًا موصولا، أو أنّها تؤلف مع «ما» كلمة مركّبة (ابن هشام، ١٩٨٧: ج ١، ٣٦٤).

وبعد أن استنكر الشاعر على البحر فعلته الشنيعة بحق حبيب قلبه «أحمد»، و يستنكر عليه كيف صار مطيّة لليهود، يخرج في نهاية الأمر أنّ اليهود هم السبب في غرق ولده وموته، فيسأل موبخاً متوعداً: «يا بحر أنت مسخّر وأنا مسخّر/ فلماذا تسخر اليوم وتفخر؟/ وأنا رهين القيد تغدر؟» (المقادمة، ٢٠٠٤: ٤٤).

ولا ينتظر الجواب من البحر فيستطرد متوعدا: «ما كنت أترك مهجتي بيديك/ ضارعة وأنظر/ فالموت أهون مطلباً و أنا و أنت» (المصدر نفسه).

### ٦.٢ أنّى

اسم استفهام مبني على السكون في محل نصب على الظرفية. وتستعمل تارة بمعنى «كيف» وأخرى بمعنى «من أين». تكون لطلب تعيين الحال والمكان والزمان (السكاكي، ١٩٨٣: ٣١٣). قد استخدم الشاعر هذه الأداة خمس مرات في قصيدة «أحمد»، وتكرارها خمس مرّات يدلّ على إنكار الحدث واستبعاد حدوثه، فيقول: «حبيبي أراك كما أنت/ أنّى التفت، و أنّى انتبهت/ فأنّى تغيب؟/ حديثي إليك ... فأنّى تغيب؟» (المقادمة، ٢٠٠٤: ٤٤-٤٥).

ثم يستعرض صورة ابنه يوم ولادته، حتى استشهاده ويستعرض هذه الصور وكأنه حي أمامه، يستنكر غيابه مرّة أخرى، واصفاً إيّاه بالذكيّ الجريء التقيّ: «أنت الذّكيّ بخاطري أنّى تغيب؟/ أنت الجريء بخاطري أنّى تغيب؟/ أنت التقيُّ بخاطري أنّى تغيب؟» (المصدر نفسه: ٤٧).

وتكرار السؤال بـ«أنّى» يشعرك أنّ أحمد لازال في كنف أبيه، لذلك استخدم الفعل المضارع و صيغة الخطاب مقدماً لذلك بالصفات التي يتميّز بها أحمد: الذكاء والجرأة والتقوى بما تحمل هذه الكلمات من صور حيّة:

فالذكيّ: يجعلك تقف أمام غلام بين كتبه وكراساته، حاملاً حقيبته إلى المدرسة. والجريء: غلام شجاع يحمل حجارته ويطارد اليهود بأسلحتهم وآلتهم العسكرية. والتقيّ: غلام بملابسه النظيفة يتوجّه إلى مسجده يركع ويسجد ويقرأ *القرآن*. هذه الصور تبدو واضحة جلية في عيني والده فهو ينظر إليه، ويحدثه بأسلوب إنشائيّ: «أنّى التفت، وأنّى انتبهت، وأنّى تغيب؟»

### ٧.٢ أين

ظرف يستفهم به عن المكان الذي حلّ به الشيء، مبني على الفتح، ويرى السكاكي أنّ

السؤال ب«أين» كشف البحث عن جانب من جوانب الاستعمالات النحوية الّتي درج على استعمالها الشاعر، وهو أدوات الاستفهام سواء أكانت الحروف أم الأسماء (**١٩٨٣: ٣١٣**). يقول ابراهيم المقادمة في قصيدة «أحمد»: «أطارقُ هذا أنت وحدَك/ جئتَ وحدك؟ أيـــن أحمد؟ أين أحمد؟/ طارقُ ... هيَّجتَ قلبي» (المقادمة، ٢٠٠٤: ٤٤).

كشف النصّ عن ثقافة الهزيمة والاستسلام التي يعمل أدعياء السّلام على نشرها بـــين صفوف الشعب؛ لتشويه صورة البطل الاستشهادي الذي ضحّى بالنّفس والنفيس من أجل تحرير أرضه وعزّة شعبه.

## ٣. نتيجة البحث

كشفت هذه الدراسة عن جانب من الجوانب النحوية والبلاغية وهو أدوات الاســـتفهام، وبينت الابداعات البلاغية والفنية، التي درج على استعمالها الشاعر الفلســـطيني، ابـــراهيم المقادمة في ديوانه «لا تسرقوا الشمس». وظهرت أنّ سرّ جمال الاستفهام البلاغـــيّ أنّـــه يعطي كلام الشاعر حيوية وروعة ويزيد من الإقناع والتأثير به، كما أنّ فيه إثارة للســـامع وجذباً لانتباهه وإشراكاً له في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملى عليه. وبـــيّن هذا البحث أنّ المقادمة يتميّز شعره بالعاطفة التي يكتسبها من حياته الفردية وظروف بيئته المحتلّة وهي التي دفعته إلى مخاطبة شعبه مباشرةً بأسلوب استفهام، وإلقـــاء الضـــوء علـــى ممارسات الإحتلال البشعة. فالشاعر بهذا الأسلوب يحمل رسالة إنسانية في ديوانه ويتبـــيّن أسباب عنف المواجهة مع العدو.

استخدم الشاعر هذه الأداة سواء أكانت الحروف أم الأسماء، بنسب متفاوتة ويمكـــن توزيعها على النحو التالي:

| هل | الهمزة | من | ما | ماذا | أين | أنّى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٢٠ | ١٢ | ١ | ١ | ١ | ٢ | ٧ |

وكانت أكثرها ترددًا «هل»، حيث بلغ عدد التكرارات التي ذكر الشاعر فيها «هل» عشرين مرّة، فلجأ الشاعر إلى استخدام الهمزة وجاءت استعمالاتها متّفقة مع الأســـاليب

النحوية يطلب فيها التصديق، أو التصور. ورد في ديوان الشاعر أداة أخرى ك«ماذا»، وذلك مرّة واحدة مع كل من أسماء الاستفهام «من»، و«ما». وكان استخدام ابراهيم المقادمة، للهمزة كثيرا، حيث بلغ عدد التكرارات التي ذكرت فيها الهمزة اثنتي عشرة مرة وجاءت استعمالاتها متّفقة مع الأساليب النحوية يطلب فيها التصديق، أو التصور.

## المصادر

*القرآن الكريم*.

ابن الأنباري، عبدالرحمن بن محمد (١٩٥٧ م). *أسرار العربية*، تحقيق: محمد بهجة البيطار، دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي.

ابن فارس (١٩٩٧ م). *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، بيروت: دار العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٥٦ م). *لسان العرب*، بيروت: دار صادر.

إبن هشام، عبدالله (١٩٨٧ م). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق: محمد محي‌الدين عبدالحميد، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

باي، ماريو (١٩٨٣ م). *أسس علم اللغة*، ترجمة أحمد مختار عمر، القاهرة: عالم الكتب.

الدسوقي، محمد (١٩٩١ م). *شرح التلخيص*، بيروت: دار الإرشاد الإسلامي.

رزقة، موسى يوسف (٢٠٠٤ م). *الأعلام بتراجم شهداء انتفاضة الأقصى*، غزّة: إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية.

زبن، نبيل (٢٠٠٣ م). *موسوعة شهداء فلسطين*، في موقع http://ajooronline.com

الزمخشري، محمود عمر (١٩٩٨ م). *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر (١٩٨٣ م). *مفتاح العلوم*، تحقيق نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.

الصافي، خديجة محمد (٢٠٠٨ م). *نسخ الوظائف النحوية في الجملة العربية*، القاهرة: دار السلام.

الصعيدي، عبدالمتعال (٢٠٠٥ م). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، القاهرة: مكتبة الآداب.

الطوانسي، شكري (١٩٩٨ م). *مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي‌سنة*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عتيق، عبدالعزيز (١٩٨٥ م). *علم المعاني*، بيروت: دار النهضة العربية.

علوان، أحمد محمد وآخرون (٢٠٠٤ م). *مقاربات نقدية في شعر ابراهيم المقادمة*، غـزّة: منتـدى أمجـاد الثقافي.

كلاب، محمد مصطفى (٢٠١٢ م). «البطولة في شعر الشهيد إبراهيم المقادمة»، *مجلة الجامعة الإسـلامية للبحوث الإنسانية*، المجلد العشرين، العدد الأول.

محسن، ناهض محمود (٢٠٠٥ م). «الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني»، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزّة.

المراغي، أحمد مصطفى (٢٠٠٩ م). *علوم البلاغة في البيان والمعاني والبديع*، بيروت: مكتبة العصرية.

المقادمة، إبراهيم (٢٠٠٤ م). *لاتسرقوا الشمس*، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية: غزّة.

الملائكة، نازک (١٩٨٣ م). *قضايا الشعر المعاصر*، بيروت: دار العلم للملايين.

ملاابراهيمي، عزت (١٣٩٠ ش). *گاه‌شمار رويدادهاي تاريخ معاصر فلسطين*، طهران: مطبعة مجد.

النعامي، ماجد محمد (٢٠٠٧ م). «توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبـراهيم المقادمة»، *مجلة الجامعة الإسلامية*، المجلد الخامس عشر، العدد الأول.

الهاشمي، أحمد (٢٠٠٥ م). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، القاهرة: مؤسسة المختار.

الهشيم، جواد إسماعيل (٢٠١١ م). «الإلتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر»، رسالة ماجسـتير، الجامعة الإسلامية، غزّة.

يوسف، عبدالكريم محمد (٢٠٠٠ م). *أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم*، دمشق: مطبعة الشام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی