The Effect of Context on the Employment of Verbs by Ahmed Abdel Muti Hijazi, A study Based on Pragmatics Perspective

Marzieh Firoozpoor *
Sadeq Askari **
Hossein Kiani ***
Shaker Amery ****

Abstract:
Since the application of language theory has a special interest to the texture and the origin of the word in the context, one of the issues that it deals with in its studies, is paying attention to the strategies that the speaker has used to achieve his/her purpose. Occasionally, the speaker uses these linguistic tools to surrender their goals and goes beyond the framework of the command rules and gives them new meanings.
This research seeks to study Ahmed Abdel Muti's strategy in applying verbs. Since this application is closely related to the goals of the poet and textures of his words, the best way to do this is to use the methodology of pragmatics (i.e. the way language is applied).
The most important results achieved by this research is that the thoughts and spirit of the poet play a significant role in using verbs, because sometimes these verbs have been removed from their original time, indicating time and meaning, which clearly illustrate the purpose of his poet and psyche. So, it is not possible to examine all the verbs of the verse used in the poet's poems based on syntactic rules, but understanding their meanings requires paying attention to the poet and his word of thought. In addition, in some of his poems, the poet has put the verb apocryphal as a means to express the purpose and his feelings in some of his elegies.

Keywords: Discourse Strategy, Application of Verbs, Pragmatics, Texture and the Origin of the Word, Ahmed Abdel Muti Hijazi.

References:
Books:
- Astrabadi, M. H. (1996). *Explanation of Razi on Alkafih*, Translated BY: Yusuf Hassan Omar, Publications of the University of Gan Younis

* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, University of Semnan , Semnan, Iran firoozpoormarzie@semnan.ac.ir
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Semnan , Semnan, Iran (Responsible author) dr_nasrollashameli@yahoo.com
*** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran shassanalian@yahoo.com
**** Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Semnan , Semnan, Iran sh.ameri@semnan.ac.ir
Received: 04/12/2017 Accepted: 19/08/2018
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

- Ayyubi, H. et al., (1981). *Military Encyclopedia*, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
- Ismail, E. (1989). *Arab heroes Gamal Abdel Nasser (love, bread and revolution*), Beirut: Dar Al-Awda.
- Al-Jahiz. (1990). *Statement and clarification*, by Hassan Al-Sondosi, Tunis: Dar Al Ma'arif.
- Hijazi, A. A. M. (2001). *Poem*, Beirut, Dar al-Awda.
- Hijazi, A. A. M. (2011). *Taleh al-Waqat, Al-Qaharah*, House of the Egyptian General Book Organization.
- Khalil, A. M. (No date). *The Context Theory between the Ancients and the Modernists*, Alexandria: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing.
- Samurai, F. S. (2003). *The touches of graphic*, Amman - Jordan: Dar Ammar.
- Samurai, F. S. (2003). *The eloquence of the word in the Quranic expression*, Amman: Dar Ammar.
- Shehata, H. & Al-Najjar, Z. (2003). *Dictionary of Educational and Psychological Terms*, Cairo: Egyptian Egyptian House.
- Al-Shahri, A. D. (2004). *Speech Strategies*, Beirut: The Book House.
- Abdul Jalil, A. Q. (2002). *Modern Linguistics*, Amman: Dar Safa Publishing
- Nazif, M. (2010). *Dialogue and the characteristics of communicative interaction*, Africa.

Articles:
- Hijazi, A. A. M. (1966). On my experience poetry. *Journal of Arts*, 4.
- Stinkenich, (No date). Modernity in the Poetry of Ahmed Abdul Muti Hijazi. *Journal of the chapters, 4*.
- Al-Abdan, A. & Al-Dweish, R. (1997). Strategies for Learning Arabic as a Second Language. *Umm al-Qura* journal, 10(16).

University Thesis:
- Sharef, E. (2012). *The Effect of the Communicative Function in the Arabic Literary Structure*. Master's Degree Thesis in Arts and Arabic Language, Mohammed Khaydar-Biskra University.
- Jaiz Al-Jazi, Z. (2011). *The Phenomenon of Stylism in Hijazi Poetry*. Master's Degree Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Mu'tah University.

Websites:
- Hijazi, A. A. M. (2009). *A boundary between two covenants*, website: www.ahram.org.eg Date: 12/2/2017.

- Al-Yandozi, R. (No date). *The link between the causes of the decline in the elements of the context and its role in understanding and application*, Iwan Forum, website: www.iwan7.com

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ٢٢ (ربيع وصيف ١٤٤١هـ. ق/ ١٣٩٩ هـ. ش)، ص ٩٦ ـ ٨١

أثر السياق في توظيف الأفعال لدى أحمد عبد المعطي حجازي

دراسة من منظور إستراتيجية الخطاب [١]

مرضية فيروزپور ❖
صادق عسكري ❖❖
حسين كياني ❖❖❖
شاكر عامري ❖❖❖❖

الملخّص

إستراتيجية الخطاب عملية يقوم بها المرسل لتخطيط الخطاب واستعمال الوسائل اللغوية التي توصله إلى الهدف. تجعل هذه العملية المرسل يختار في المستوى الصرفي، البنى الصرفية المناسبة التي توافق قصده في سياق محدّد. من هنا قد يستخدم المرسل البنى الصرفية في غير معناها ويريد بها معنى يدلّ على القصد ويناسب السياق ويستخدم من أبواب الأفعال ما تنقل الهدف إلى المرسل إليه بدقّة وسهولة. هذا، وقد أثّر السياق والهدف على استعمال البنى الصرفية عند عبد المعطي حجازي فجعلاه يستعمل الأفعال في شعره حسب ما يقتضي السياق. يهدف هذا البحث إلى دراسة إستراتيجية الشاعر حجازي في توظيف الأفعال للتواصل مع المخاطب والوصول إلى الهدف. وبما أنّ هذا التوظيف يختلف على أساس السياق، فيعتمد البحث على المنهج التداولي الذي يهتمّ كثيرا بالسياق وعناصره. أمّا النتائج التي توصّل إليها البحث فهي خضوع الأفعال لنفسية الشاعر وسياق كلامه، حيث تعدل الأفعال أحيانا عن زمنها الأصلي إلى التعبير عن الزمن النفسي وتحمل المعنى الموافق للسياق والمقاصد. وإنّ كثرة الأفعال الماضية لدى الشاعر في حديثه عن الغربة في المدينة القاسية تؤدّي إلى أن يخيّل المخاطب أنّ الشاعر قد أنشد تلك القصائد بعد تركه المدينة، بينما أنشدها الشاعر خلال عيشه في المدينة؛ فمن هنا قد يحمل الفعل الماضي معنى يوافق مقاصد الشاعر ونفسيته في السياق المحدّد. وكذلك قد انحرف الشاعر عن استخدام الأفعال الماضية إلى استخدام الأفعال المضارعة للحديث عن قضية تاريخية؛ ذلك أنّه لم يقصد وصف حادثة تاريخية فحسب، بل أراد من وراءها التعبير عن حالته النفسية في عصره الحاضر. قد وظّف الشاعر أبواب الأفعال حسب مقاصده وجاء بأبواب تكون كوسيلة تنقل المعاني إلى المخاطب وكمرآة تصوّر نفسية الشاعر وأفكاره.

المفردات الرئيسية: إستراتيجية الخطاب، السياق، توظيف الأفعال، المنهج التداولي، أحمد عبد المعطي حجازي
رمز تصنيف أصفهان: ٩٤ب١١١

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٩/١٣هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/٢٨هـ. ش.

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان Email: froozpoormarzie@semnan.ac.ir
❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان (الكاتب المسؤول) Email: s_askari@semnan.ac.ir
❖❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز Email: hkyanee@yahoo.com
❖❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان Email: sh.ameri@semnan.ac.ir

١ـ المقدمة

كلّ خطاب في طريقه إلى الهدف يختار إستراتيجية معيّنة تتناسب السياق؛ إذ كلّ سياق يطلب إستراتيجية خاصّة. وإنّ السياق خاصة سياق الموقف أي الظروف المحيطة بالخطاب يجعل المرسل يدقّق في اختياره اللغة للوصول إلى الهدف. وإنّ اللغة وسيلة للتعبير عن الأغراض. ويختار الإنسان من اللغة ما يلائم مقاصده وما يفصح به عمّا يختلج في صدره من شعور وما يجول في خاطره من فكر. ويتناسب استعمال الإنسان للغة أثناء التواصل مع السياق وكلّ ما يرتبط بالإنسان من العادات والتقاليد والنفس والحضارة، وهذا ما يوجد عند استعمال البنية الصرفية. وإنّ المرسل على أساس هذه العناصر المتداخلة، يختار من البنية الصرفية ما يناسب أهدافه في سياق محدّد.

وإنّ أحمد عبد المعطي حجازي الذي واجه السياق الجديد إثر دخوله في المدينة ووجد هدفاً جديداً بعد عزمه على ترك المذهب الرومانسي واتّخاذ المذهب الواقعي المناسب للسياق، راح ينشد الأشعار متأثّراً بهذه التغييرات ويختار الصيغ الصرفية المناسبة التي توفّر له فرصة التواصل مع المخاطب ونقل المقاصد إليه ويحاول أن يوظّف الأفعال بحسب زمنها ووزنها وبها يتواصل مع المخاطب ويشاركه في الإحساس الجديد والأفكار المتغيّرة. فلذلك إنّ الأفعال قد تتمرّد عند الشاعر على القواعد النحوية وتخضع لأغراضه وتحمل معاني جديدة لا تدرك إلاّ بالانتباه إليه وما يدور في داخله من الأفكار والمشاعر وما يجري حوله من الأحداث والقضايا.

وإنّ الألفاظ والعبارات في الخطاب الأدبي تحمل هدفاً يحتاج فهمه التجاوز عن الظاهر والخوض في خفايا الخطاب. وإنّ دراسة هذه الخفايا هي ما تتطرّق إليه إستراتيجية الخطاب؛ إذ هي تهتمّ بالجانب الخفي للخطاب إضافة إلى الجانب الشكلي له، أي تهتمّ بالشاعر وما له من الأهداف والمشاعر وبالمخاطب والبيئة التي قد خلق الخطاب فيها. وهناك للشاعر أغراض لا توافق استعمال المستويات اللغوية ومنها المستوى الصرفي استعمالاً حرفياً يتّفق القواعد، فقد تدعو إلى خروج الصيغ الصرفية عن معناها الأصلي. إلى معنى يطابق السياق والهدف. وجدير بالذكر أنّ هذا الخروج لا يبدو ظاهرياً، بل يبدو بالدقّة في سياق القصيدة خاصة سياق الموقف وكذا نفسية الشاعر وأفكاره. فمن هنا إنّ دراسة هذه الصيغ الصرفية على أساس إستراتيجية الشاعر وأغراضه سبيل يقرب الناقد من فهم الخطاب الأدبي خاصة الخطاب الأدبي المعاصر الذي يتميّز بالغموض والرمزية.

ومال الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي كغيره من الشعراء، إلى اختيار البنية الصرفية على أساس أهدافه وسياق كلامه. وقد تخرج الأفعال عند الشاعر عن معناها الأصلي إلى معنى تداولي في السياق المحدّد. فلذلك دراسة استراتيجية الشاعر وهدفه من استخدام هذه الأفعال سبيل إلى الكشف عن خفايا أشعاره وإيضاح نفسيته وأهدافه وأفكاره. وبما أنّ الشاعر قد استعمل هذه الأفعال في سياق محدّد على أساس ظروف اجتماعية وسياسية، فدراسة الأفعال من هذا المنظار يمكن أن يكون خطوة إلى معرفة بيئة الشاعر الاجتماعية والسياسية.

أمّا البحث فهو يحاول الإجابة عن السؤالين:

ـ كيف يؤثّر السياق على إستراتيجية الشاعر عبد المعطي حجازي في توظيف الأفعال؟

ـ كيف تعبّر الأفعال عن مقاصده؟

٢ـ خلفية البحث

من الدراسات التي اعتمد البحث عليها في تأدية مقصوده، هي كتاب "إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية" لعبد الهادي بن ظافر الشهري الذي تحدّث عن الإستراتيجيات في الخطاب والإستراتيجية في المستوى الصرفي نظرياً وأشار إلى أنّ استعمال الصيغ الصرفية يكون لقصد معيّن ؛ على سبيل المثال اختيار الفعل المجهول بدل الفعل المعلوم يتبع هدفاً خاصّاً وسياقاً محدّداً. ورسالة "أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية" (٢٠١٢ م) للطاهر شارف من جامعة محمد خيضر ـ بسكرة. وتطرّق الكاتب في رسالته إلى أنّ للوظيفة التواصلية ـ كما ورد عند العلماء منذ القديم ـ أثر بالغ في تحديد البنية الصرفية وهذه الوظيفة تؤدّي إلى اختيار صيغة صرفية بعينها أو العدول عنها والعدول والاختيار وسيلتان فنيّتان كثيراً ما يقصدهما المتكلّم العربي للتواصل بغية الإقناع بأفكار أو الدفاع عنها أو لتبليغ جديد أو للتعبير عن شعور. فكلّ ذلك ممّا تتيحه اللغة من خيارات رحبة المجال وفقاً لضوابطها وسننها. اختار الكاتب آيات من آيات القرآن الكريم للحديث عن الصيغ الصرفية المختارة على أساس وظائفها التواصلية.

ومقالة "العدول الصرفي تواضع جديد" لعبد الناصر مشري من جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة الجزائر. وقد هدف البحث إلى رصد ظاهرة العدول الصرفي من الناحية البلاغية والإيقاعية والتداولية وذكر أنّ علوم كثيرة تهتمّ بظاهرة العدول الصرفي منها، التداولية التي ترى أنّ العدول كثيراً ما تقتضيه ظروف الخطاب وبيئته أو وضع المخاطب حيال منشئ الخطاب، فالمتكلّم يلجأ إلى الخطاب عن الغيبة أو عن الأمر إلى الماضي أو عن مخاطبة المفرد إلى الجماعة أو نحو ذلك مما تستوجب ظروف المكان أو الزمان أو المخاطبين. وأطروحة " البنية اللغوية لشعر أحمد عبد المعطي حجازي دراسة أسلوبية" لعالية قري (٢٠١٥ م)، التي درست فيها أشعار عبد المعطي حجازي دراسة أسلوبية بالاعتماد على البنية الداخلية للقصائد والانزياح التركيبي كالتقديم والتأخير والحذف دون التطرّق إلى المؤثّرات الخارجية كالسياق (سياق الموقف والسياق اللغوي) والهدف الكامن للشاعر.

ويهدف البحث الحاضر بالاعتماد على هذه الدراسات، أن يدرس بنية الأفعال عند الشاعر عبد المعطي حجازي من حيث زمانها ووزنها على أساس إستراتيجيات الخطاب.

٣ـ منهج البحث

جعل البحث في طريقه إلى المقصود المنهج التداولي أساساً لعمله ؛ إذ يهتمّ المنهج بالمؤثّرات الداخلية والخارجية للخطاب وتدور عجلته على السياق الذي تهتمّ به إستراتيجيات الخطاب. والواقع أنّ دراسة الخطاب على ضوء إستراتيجيات الخطاب تقتضي دراسة المرسل ومقاصده والمرسل إليه والسياق الذي يُلقى الكلام فيه. فلذلك خير منهج يوفّر دراسة هذه العناصر هو المنهج التداولي الذي لا يرتكز على الجانب الشكلي للخطاب فحسب ولا يتوقّف على دراسة مؤثّراته الخارجية، بل يجعل الخطاب وما يرتبط به نصب أعينه.

فمن هذا المنطلق، تطرّق البحث بعد الحديث عن إستراتيجيات الخطاب والمستوى الصرفي إلى حياة الشاعر الشخصية والأدبية لمعرفة السياق الذي قد أنشدت القصائد فيه وكذا معرفة نفسية الشاعر تجاه التغييرات التي حدثت في حياته وأثّرت على حالته النفسية ومذهبه الشعري. وإنّ البحث بعد ذكر هذه الموضوعات قام بقراءة القصائد معتمداً على السياق ونفسية الشاعر ووجد أنّه قد استخدم الأفعال في بعض قصائده استخداماً تواصلياً، حيث تخرج الأفعال عن زمنها الأصلي إلى الزمن النفسي وتحمل معناً فرعياً يطابق الأغراض في سياق معيّن.

٤ـ السياق

السياق يعدّ من العوامل الأساسية التي تحدّد مقاصد الخطاب؛ ذلك أنّ كلّ المعاني والمقاصد لا بدّ لها من سياق ترد فيه. وقد اختلف العلماء العرب في تحديد مفهوم السياق بحسب موقع كلّ واحد من اهتمامه الخاص. وقال ابن دقيق العيد: **«أمّا السياق والقرائن، فإنّها دالّة على مراد المتكلّم من كلامه وقال السرخسي: القرينة التي تقترن باللفظ من المتكلّم، وتكون فرقاً فيما بين النص والظاهر هي السياق، بمعنى الغرض الذي يسيق لأجله الكلام»** (اليندوزي، بلا تا، www.iwan7.com). وكذلك قال البناني: **«السياق هو ما يدلّ على خصوص المقصود من سابق الكلام المسوق لذلك أو لاحقه»** (المصدر نفسه). وقد أطلق كمال بشر على السياق مصطلح المسرح اللغوي والمقام ومجريات الحال وليس هو مجرد مكان يلقد فيه الكلام، إنّما هو إطار اجتماعي ذو عناصر متكاملة آخذ بعضها بحجر بعض. فهناك الموقف كلّه بمن فيه من متكلّمين ومستمعين ومتلقّين وعلاقتهم ببعض، وهناك كذلك ما في الموقف من الأشياء والموضوعات المختلفة التي تفيد في فهم الكلام والوقوف على خواصه وهناك كذلك الكلام نفسه (خليل، بلا تا، ص ٢٢).

وإنّ السياق يأتي في نوعين: السياق اللغوي[1]، وهو كلّ ما يتعلّق بالإطار الداخلي للغة وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية وهي تسبح في نطاق التركيب (عبد الجليل، ٢٠٠٢م، ص ٥٤٢)؛ والسياق الحالي أو سياق الموقف[2]، وهو سياق خارج لساني تساهم فيه أطراف الحوار مساهمة توازي المناسبات الاجتماعية والثقافية والسياسية للخطاب (نظيف، ٢٠١٠، ص ٤١).

فمن هذا المنطلق، إنّ السياق هو كلّ ما يتعلّق بالإطار الداخلي للخطاب وكلّ ما يحيط بظروف إنتاج الخطاب والأطراف التي ساهمت في هذا الإنتاج، من مرسل ومرسل إليه وما بينهما من العلاقات التخاطبية وعنصري الزمان والمكان وما يحيط بطرفي الخطاب من عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية وما إلى ذلك وأنواع الأغراض والمقاصد التي ترمي إليها مختلف الخطابات. وكذلك تكمن أهمية السياق في إبانة المقصود من الخطاب. فلذلك يعتبر هذا العنصر وسيلة هامّة لتحديد الخطاب، لأنّ عدم حضورها يؤدّي في عملية نقل المقاصد إلى عدم وضوحها وظهور إبهامات كثيرة فيها.

٥ـ إستراتيجية الخطاب

كلّ محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة اللغة يحتاج إلى الإستراتيجية التي تدلّ على المسلك المناسب الذي يتّخذه الشخص لتنظيم خطابه سعياً لتنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده.وإنّ مصطلح الإستراتيجية في مفهومه العام **«علم وفنّ ينصرفان إلى الخطط والوسائل التي تعالج الوضع الكلّي للصراع ... من أجل تحقيق هذه السياسة»** (الأيوبي والآخرون، ١٩٨١، ص ٦٦). وكذلك هو **«فنّ استخدام الإمكانات والوسائل المتاحة بطريقة مثلى لتحقيق الأهداف المرجوة على أفضل وجه ممكن ... وكذا يدلّ على كلّ فعل يقصد للوصول إلى هدف معيّن»** (شحاتة والنجار، ٢٠٠٣ م، ص ٣٩). وقيل إنّه **«طرق محدّدة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمّة من المهمّات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معيّنة أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددّة والتحكم بها»** (العبدان والدرويش، ١٩٩٧م، ص ٢٢٤). فمن هنا، الإستراتيجية خطّة تهدي المرسل إلى أن يختار من الإمكانات ما يتناسب مع فعله. فهناك ارتباط وثيق بين مقاصد

1 .Verbal Context
2 .Context of Situation

المتكلمين وأهدافهم وبين الإستراتيجيات التي يختارونها من أجل تحقيق هذه الأهداف. فعلى ذلك، الإستراتيجيات وسيلة لتحقيق المقاصد. ويفعل الإنسان في مجتمعه أفعال كثيرة، يبتغي من ورائها تحقيق أهداف معيّنة وهي أهداف لا يمكنه تحقيقها خارج نطاق منظومته الاجتماعية، بل يساعده على ذلك سياق المجتمع الذي يعيش فيه. فإنّه يتّخذ سبلاً معينة تمكنه من تحقيق هدفه وبلوغ قصده، وذلك ما يصطلح عليه الإستراتيجية التي تتنوّع وتتعدّد بتعدّد الظروف المحيطة، فما يكون مناسباً في سياق ما قد لا يكون كذلك في سياق غيره. وبهذا فإنّ تغيّر السياق وعناصره يتتبّع تغيّراً في الإستراتيجية المنتقاة لتحقيق الهدف، فلا يمكن أن يكون استعمال إستراتيجية واحدة ثابتة، كما لا يحسن استعمال إستراتيجية مألوفة دوماً. فلذلك أنّ التفكير في تحليل السياق وما يرتبط به من العناصر لاختيار أنسب الإستراتيجيات أمر ضروري.

٦ـ إستراتيجية الخطاب في المستويات اللغوية

بما أنّ الخطاب بناء لغوي مركب من مستويات تمثّل الجوانب التي بواستطها يكتمل البناء، فإنّ الإستراتيجية تتجسّد في كلّ مستوى من المستويات اللغوية. والمتكلّم على أساس أهدافه يتمسّك بالمستويات اللغوية في درجتها الأصلية والفرعية. ولكلّ المستويات اللغوية درجة افتراضية تكون أساساً. وقد تخرج هذه المستويات عن أصلها وتبتعد عنها على أساس مقتضى السياق والعلاقة مع المخاطب، مثل خروج الخطاب عن المعنى الحرفي للملفوظ. وتكون استعمال الدرجة الافتراضية أو العدول عنها على أساس القصد. وهناك للمتكلّم أغراض لا تتّفق مع المحافظة على القواعد، بل تدعو إلى الخروج من الحقيقة إلى المجاز ومن المعنى الأصلي إلى المعنى القصدي بوسائل كالحذف والنقل والزيادة والتقديم والتأخير والدلالات الصوتية وما إلى ذلك (الشهري، ٢٠٠٤ م، ص ٢٠). ومن المستويات اللغوية التي يتمسّك بها المتكلّم في خطابه: المستوى الصرفي.

٦ـ١ـ المستوى الصرفي

إنّ المستوى الصرفي من المستويات اللغوية التي تمثّل مؤشّراً من المؤشّرات التي تقترن بالإستراتيجية. وقد يستعمل المرسل الصيغ الصرفية عوضاً عن استعمال بعض الأساليب الأخرى. وكلّ استعمال ينجز على قصد معيّن ؛ فعلى سبيل المثال، استعمال الفعل المبني للمجهول بدلا من استعمال الفعل المبني للمعلوم في هذه العبارة: الطائرة المصرية، هل سقطت أم أسقطت؟! ينطوي على اتّهام موجّه إلى جهة ما (المصدر نفسه، ص ٠٠). وعندما يستعمل المرسل الصيغ الصرفية على أساس مقاصده في سياق محدّد فهو أنجز بهذه الصيغ خطاباً يوصل أهدافه إلى المرسل إليه. فهناك تناسب ملحوظ بين البنية الصرفية والهدف إلى حدّ كبير والمرسل يراعي في كلامه الوظيفة التواصلية ويجعل المقاصد أساس كلّ حديث يجري بينه وبين آخرين وأساس كلّ تعبير عن الفكر أو عن الشعور.

٧ـ أحمد عبد المعطي حجازي حياته وشعره

هو شاعر وأديب مصري ولد سنة ١٩٥٥ في قرية تلا بمحافظة المنوفية المصرية (حجازي، ١٩٦٦ م، ص ٦). والتحق الشاعر في الخامسة من عمره بالكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم، فلم تمض سنتان حتّى حفظ نصف القرآن ثمّ انتقل بين المدارس الابتدائية فقضى فيها خمس سنوات وقرأ خلالها كتب أبيه القديمة التي أثّرت تأثيراً بالغاً في حياة الشاعر. وترك الشاعر الريف إلى القاهرة

حاله حال العديد من أبناء الريف الذين نالوا قسطاً من التعليم بحثاً عن مكان له في العاصمة المصرية. وإنّ الشاعر عند الدخول إلى المدينة اكتشف أنّها ليست كالقرية، بل هي مدينة بلا قلب، حيث كان الشاعر غريباً وفقيراً وحالماً والمدن لا ترحم الغرباء ولا الفقراء ولا تعرف معنى الأحلام. وإنّ دراسة الشاعر في علم الاجتماع وعمله الصحفي جعله يعيش مع آلام مجتمعه، فلا يرى بدّاً إلاّ أن يكتبها في حين أنّ الظروف الخانقة في المجتمع جعله ينشد أشعاراً آملا بإصلاح شعبه. فمال الشاعر إلى الشعر الاجتماعي وهو كان يرى أنّ رومانسيته مرفوضة من قبل المجتمع، فأحسّ أنّ الشعر يجب أن يكون واقعياً يصور حياة الإنسان في صراعه مع القهر والعسف (حجازي، ٢٠١١ م، ص ٢). إثر هذا التغيير، راح ينشد قصائد عديدة للوصول إلى هدفه الاجتماعي، وكان لمشاركته في ثورة يوليو ١٩٢٢ وحضوره لتأميم قناة السويس ودعمه للقضية الجزائرية وشعوره القومي بالوحدة بين مصر وسورية أثر بالغ في شعره، حيث حين وصوله إلى القاهرة، قام بإنشاد ديوان *مدينة بلا قلب* الذي يعبّر عن اعتزاز الشاعر بالريف والإحساس بالغربة في المدينة التي تختلف عن الحياة الريفية البسيطة والخالية من القسوة والظلم، وكذلك أنشد الشاعر إثر تعرّفه على القضايا السياسية ديوانه المسمّى *بأوراس*، وهو ديوان أهداه إلى المناضلين الجزائريين وتحدّث فيه عن دخول فرنسة الجزائر (حجازي، ٢٠٠١ م، ص ٤٢٩). كتب حجازي ما بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٥ ديوان *لم يبق إلاّ الاعتراف* الذي بدأه بالقصيدة الدم والصمت في ذكرى *باتريس لومومبا* والتي تمثّل الجو السياسي السائد في مصر عندما أرسلت مصر فيلقاً من جيشها إلى اليمن ومنعت نشر لائحة الجنود الذين سقطوا في المعركة (جايز الجازي، ٢٠١١ م، ص ٣؛ مأخوذ من: ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، ص ٢٩). وكان لهزيمة ١٩٦٧ أثر في حياة الشاعر حجازي وحياة المصريين وكان ديوانه الرابع *مرثية للعمر الجميل* التي تمثّل قصائده في هذا الديوان مراثي الحزن قبل اليأس، فالعمر الجميل لدى حجازي هو تلك الفترة في حياته وفي حياة مصر التي انتهت أصلاً مع هزيمة ١٩٦٧ (ستينكينتش، بلا تا، ص ٥٥). فهكذا تمتلأ دواوين الشاعر بقصائد تبيّن تأثّره بقضايا عصره وإنشاده الأشعار الاجتماعية في خدمة المجتمع.

٨ـ المستوى الصرفي عند أحمد عبد المعطي حجازي

مال الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي كغيره من الشعراء إلى اختيار البنية الصرفية على أساس أهدافه وسياق كلامه واختار من الأفعال ما يعبّر عن أفكاره وما يقترب من نفسيته في المدينة. وقد تخرج الأفعال عنده عن المعنى الحرفي وتدلّ على معنى تواصلي يرافق عاطفة الشاعر، وكذلك تحمل الأفعال وزناً يخدم السياق، فهكذا كأنّ الأفعال مرآة تصوّر أفكار الشاعر ونفسيته.

٨ـ١ـ الوظيفة التواصلية للفعل الماضي

يعبّر الفعل في اللغة العربية عادة عن حدث وزمن وقوعه في الماضي أو المضارع أو المستقبل. ولكن قد يعدل الفعل عند الشاعر عن هذا الروتين ويحمل معنى أكثر من دلالته على الزمن. وإنّ الشاعر قد يستخدم الفعل الماضي أو المضارع ويوظّفهما للدلالة على معنى خاص في سياق محدّد، كما فعل الشاعر في توظيفه الأفعال الماضية في السطور التالية من قصيدة *أنا والمدينة* التي تمثّل نفسيته تجاه المدينة: **«هذا أنا / وَهذه مَدينتي/ عِندَ انتِصافِ اللّيل / رَحابَة المَيَدان، والجُدران تَلّ / تَبين ثمّ تَختَفي وَراءَ تَلّ / وُرَيقَةٌ في الرِّيح دارَت، ثمّ حَطّت، ثمّ / ضاعَت في الدُّروب / ظِلّ يَذوبُ / يَمتَدّ ظِلّ / وعَينُ مِصباحٍ فُضولي مَلِّ / دُستُ على شُعاعِه لمّا مَرَرتُ / وَجاشَ وِجداني بِمَقطَعٍ**

حَزين / بَدَأتُه، ثُمّ سَكتُّ / مَن أنتَ يا .. مَن أنتَ ؟ / الحارِسُ الغَبي لا يَعي حِكايتي / لَقَد طُرِدتُ اليَوم / مِن غُرفَتي / وَصِرتُ ضائِعاً بِدون اسمٍ / هذا أنا / وهذه مَدينتي! (حجازي، ٢٠٠٠ م، ص ١٨٩ ـ ١٨٨).

ومع أنّ الشاعر أنشد هذه القصيدة في المدينة، وهو لا يزال محزوناً يحسّ بالغربة والضياع فيها، لكنّه عبّر عن نفسيته هذه بالأفعال الماضية "دارت، وحطّت، وضاعت، ودستُ، وجاش، وبدأتُ، وسكتُّ، وطردتُ وصرت"، كأنّه كان يعاني من هذه الأحزان في زمن منصرم. ويمكن أن يقال إنّ سبب هذا الاستخدام يرجع إلى أنّ الشاعر أراد أن يسرد أحداثاً وقعت في الماضي وانعكست سلباً على نفسيته في الحاضر، ولذلك استخدم الأفعال المضارعة إلى جانب الأفعال الماضية وكذا أداة "لّما" التي تُقرب زمن الفعل الماضي إلى الزمن الحاضر. فالشاعر بهذه الأفعال يثبت معاناته وآلامه ويبيّن أنّ العيش في المدينة ما أدّى إلى الألفة والأنس بها، بل هو لايزال يواجه المدينة بإحساسه القديم ويحمل في داخله إحساس وُريقة دارت في الرياح ثمّ حطّت ثمّ ضاعت في الدروب. في الواقع يشابه الشاعر نفسه في حال كونه ضائعاً في المدينة الكبيرة بوريقة ضاعت في الرّياح. وإنّ الشاعر أنشد هذه القصيدة في سياق الحزن والألم والمعاناة من مدينته التي ما تحقّقت رغبته وطموحه رغم العيش فيها. ففي هذا السياق، لعلّ الشاعر يتذكّر ماضيه ويندم من مجيئه إلى المدينة ويذكر بهذه الأفعال أنّه كان منذ دخوله في المدينة، محزوناً ونادماً والآن أيضاً يحمل ذلك الإحساس في قلبه.

ومن الأمثلة الأخرى لاستعمال الفعل الماضي عند الشاعر للتعبير عن نفسيته تجاه المدينة، هو المقطع التالي من قصيدة *رسالة إلى مدينة مجهولة* : **«رَسَوتُ في مَدينة من الزُّجاج والحَجَر/ الصيّفُ فيها خالِدٌ، ما بعدُه فُصول / بَحَثتُ فيها عن حَديقةٍ فَلَم أجِد لها أثَر/ وأهلُها تَحتَ اللّهيب والغُبارِ صامتون / ودائماً على السّفَر/ لو كلّموك يسألون... كم تكونُ ساعتُك؟ / مَضَيتُ صامتاً موزّعَ النّظر/ رأيتُهم يحترقونَ وحدَهم في الشّارعِ الطّويل / حتّى إذا صاروا رماداً في نهايته / نما سواهم في بدايته / وجَدّفَت ساق الوليد فوق جثّة الفَقيد/ كأنّ من ماتَ قضى ولم يلد / ومن أتى، أتى بغير أب / فُجِعتُ فيهم يا أبي، كرهتُهم في أوّل النّهار»** (المصدر نفسه، ص ٢٢٤ ـ ٣٣٣). إنّ للفعل زمنين الزمن الذي يدلّ الفعل عليه في حالته الإفرادية خارج السياق، والزمن الذي يدلّ عليه الفعل في السياق مع ما يصاحبه من القرائن اللفظية والحالية.

ومن ينظر إلى الأفعال المستخدمة في القصيدة دون العناية بالسياق يظنّ أنّ الشاعر أنشدها بعد تركه المدينة ووصف فيها حاله وحال المدنيين؛ إذ تدلّ الأفعال "رَسَوَ، وبَحَثَ، ولم أجد، وكلّمَ، مضى، ورأى، وجدّفَ، ومات، وقضى، ولم يلد، وأتى، وفجع، وكره" بهذه الصيغ على الزمن الماضي. لكنّ بالنظر إلى السياق خاصّة سياق الموقف، يُفهم أنّ الأفعال لا تدلّ على زمنها الأصلي أي الزمن الماضي، بل يقصد الشاعر بها زمناً يُفهم بالسياق. وإنّ سياق القصيدة يدور حول الحزن والألم؛ إذ أنشدها الشاعر بعدما ترك الريف وأُجبرَ على العيش في المدينة وبعد أن فهم أنّ الحياة المدنية التي اختارها تختلف عن حياته الريفية السابقة، فأنشد هذه القصيدة كرسالة إلى أبيه وتحدّث فيها عمّا كان يعاني فيها نادماً على ترك مولده وآملاً أن يعفو أبوه عن ذنبه. فمن هنا، كان الشاعر حين إنشاده القصيدة لايزال يعيش في المدينة، فكان من المتوقّع أن يستخدم الفعل المضارع ويعبّر به عن حاله؛ لكنّه خرج عن ذلك وحمل كلامه على الفعل الماضي وعبّر في ظلّه عن إحساساته ومشاعره. ويمكن القول إنّ سبب هذا العدول يرجع إلى شيئين: الأوّل أنّ الشاعر أراد بهذا الاستخدام أن يبيّن لأبيه والآخرين مدى ندامته على تركه الأسرة، ولذلك دائماً يفكر بالماضي والخطأ الذي ارتكبه في القديم وهكذا يتحسّر على ما قام به ويندم على ذلك؛ والثاني أنّ الشاعر بهذه الأفعال يبيّن رجاءه وأمله على ترك المدينة ووصول يوم يتحوّل عيشه في المدينة إلى تذكار يتعلّق بالماضي. فهذا الفعل يدلّ عند الشاعر في

هذا السياق على زمنين: الأوّل الزمن الماضي الذي يذكّر الشاعر به الزمن الذي ترك فيه الريف وجاء إلى المدينة؛ والثاني الزمن المستقبل الذي يدلّ على أمل الشاعر على وصول يوم يترك فيه المدينة وكلّ ما فيها من القساوة والسيّئات.

فمن هذا المنطلق، يستخدم الشاعر الصيغ الصرفية على أساس سياق كلامه وأهدافه. وهذا يبدو أيضا بالدقّة في المقطع الشعري التالي من قصيدة *العام السادس عشر*: «**أصدقائي! / نحنُ قد نَغفو قَليلاً / بَينما السّاعَةُ في المَيدان تَمضي / ثمّ نَصحو، فإذا الرَّكبُ يَمرُّ / وإذا نحن تَغَيَّرنا كثيراً / تَركَنا الأقبية / وَخرَجنا، نَقطَعُ الميدانَ في كلِّ اتّجاه / حيثُ تَسرى نَشوة الدَفء بأكتافِ العُراه / وعدَونا نحضنُ الأطفالَ في كلِّ طَريق / ونناغي كلّ حلوه / كسكارى أخذَتهم بَعضَ نشوة / وبأنشودة نصر/ وبلَحنِ مُشرقِ النَبرة عانقنا الحياة / وَبَلَغنا عامَنا التاسع عَشَر**» (المصدر نفسه، ص ١٠٥ ـ ١٠٤).

وكما قيل إنّ السياق بنوعيه يحمل من القرائن ما يغني عن فهم الزمن في مجال أوسع من مجرّد المجال الصرفي المحدود. وأمّا بالنسبة إلى السياق اللغوي في هذا المقطع الشعري فيمكن القول إنّ الأفعال الماضية إلى جانب حرف "إذا"، تبيّن أنّ الأفعال تدلّ على المستقبل وتكشف عن أمل الشاعر على تحقّق أهدافه من ترك الشعراء المذهب الرومانسي واتّخاذهم المذهب الواقعي في القريب العاجل. وإضافة إلى ذلك، يبدو من سياق الموقف للقصيدة أنّ الشاعر قد خلقها في سياق كان قد خاب أمله من المذهب الرومانسي وتجاوز عنه إلى المذهب الواقعي وكان يأمل تحقّق ذلك بين زملائه. فمن هنا، إنّ هذه الأحدث التي يتحدّث الشاعر عنها هي أحداث لم تتحقّق بعد، بل هو يأمل أن تحدث في المستقبل. فهذه الأفعال تحمل معنى آخر غير ما يتّضح في الظاهر فهي تدلّ على المستقبل.

وبالنسبة إلى سبب استخدام الفعل الماضي عوضاً عن الفعل المستقبل، يمكن القول إنّ الفعل الماضي بما أنّه يدلّ على الحتمية، يناسب هدف الشاعر وآماله. وكأنّ الشاعر بهذه الأفعال يرى المستقبل الذي اتّخذ الشعراء المذهب الواقعي مذهبهم الشعري وخرجوا من قبو المذهب الرومانسي إلى ميدان الحياة وعانقوها واهتمّوا بها وبكلّ ما يجري فيها. وكذلك يحتمل أنّ الشاعر استخدم هذه الأفعال على صيغة الجمع ليعبّر عن تغيّره وثباته على مذهبه الجديد آملاً مشاركة الشعراء الآخرين وتشجيعهم على ذلك.

وأمّا القصيدة الأخرى التي اتّخذ الشاعر فيها هذه الإستراتيجية أي التوظيف التواصلي للفعل الماضي، فهي قصيدة *بغداد والموت* التي قال رجاء النقّاش عنها في مقدّمة الديوان: «**... وهو يعبّر عن أحزان بغداد ويرسم في صورة باهرة ما كانت تعانيه من الآلام في ذلك العهد الكئيب من عهود تاريخها ... وهذا الحزن الغامر، ليس صورة من أحزان بغداد في فترة من فترات تاريخها وحسب، بل انّ هذه الصورة تتطابق مع أحزان الشاعر نفسه ... إنّها في نفس الوقت صورة عن عالمه الداخلي، على أنّها صورة خاصّة من ذلك الحزن الكئيب الذي أجهده طول الكفاح فالتمس العزاء في نوع من الغفوة والسكون...**» (المصدر نفسه، ص ٤٢ ـ ٤١). وينشد الشاعر القصيدة مستخدماً صيغة الماضي الناقص الذي يتشكّل من كان والفعل المضارع، للدلالة على الاستمرار: «**من قبلِ أن يذبَحَ كان مَيّتاً /يَبكي ببغدادَ زماناً ميّتاً / يَبحَثُ عن حُجّابه / عن شاعرٍ يبابه / يُسمعُه.. أنتَ الفتى / فلا يرى إلاّ عُيوناً من لظّى/ تَملأُ جوفَ القصر رُعباً صامتاً / إلاّ قَتيلاً لم يَمُت، ولَم يَزَل / يَسألُ بَغداد ... متى الثّأرُ متى؟ / ... / إمرأةٌ تَغلَقُ في وجه المَساء بابَها / تَبكي على أخشابه أحبابها / ... / وشمعَةٌ تَراقَصَت من حولِها سودُ الظّلال / وسَبعَةٌ من الرّجال/ جَبابهم مَجرى عرق / وجوهُهم مُعتَمّاتٌ لا تَبوح / عُيونُهم لا تَستَريح / تَنفُذُ على نَقشٍ قديمٍ في الخَشَب /"عاشَ العرب" /...**» (المصدر نفسه، ص ١٢٢ ـ ١٨٠)[1].

١. حجّاب: مفرده: حاجب: حارس الباب. معتمّ: اعتمّ الرّجل: كوّر العمامة على رأسه.

تتميّز هذه القصيدة بمعنيين: المعنى الحرفي والمعنى التواصلي. وأمّا المعنى الحرفي فهو معنى يدلّ على تعبير الشاعر عن أحزانه ببغداد التي كانت تعاني من آلام وشدائد في فترة من تاريخها ؛ وأمّا المعنى التواصلي للقصيدة فهو حديث الشاعر عن معاناة المصريين وأحزانهم في العهد الحاضر. وإنّ عدول الشاعر عن استعمال الأفعال الماضية الدالة على حدث انقضى في زمن منصرم إلى استخدام الأفعال الماضية الدالة على الاستمرار التي يقرب زمنها من زمن الحال "كان يبكي، يبحث و..."، يناسب هذا المعنى الثانوي ؛ إذ جعل الشاعر بهذه الأفعال يدرك المخاطب أنّ قصد الشاعر لم يكن الحديث عن قضية تاريخية، بل هو إلى جانب حديثه عن أحزان العراقيين، قد أشار إلى أحزان مواطنيه في الحاضر وكذلك يدرك أنّ وخامة الأوضاع وركودها ليست أمراً يتعلّق بالقديم وينتهي فيه، بل يستمرّ ويدوم في كلّ أزمنة، مادام الشعب يعيشون في الغفوة والسكون. وإنّ هذا الاستخدام يحمل داخله أمراً باطنياً يؤثّر على المخاطب أكثر تأثير ويتناسب مع هدف الشاعر التواصلي والإقناعي.

٨ـ٢ـ الوظيفة التواصلية للفعل المضارع

يدلّ الفعل المضارع على الحاضر عندما يخلو من الأداة الدالة على الماضي أو المستقبل. ولكن قد يظهر هذا الفعل عند الشاعر خروج الفعل المضارع عن زمنه الأصلي ومعناه الحرفي إلى زمن نفسي ومعنى تواصلي. فهكذا قصيدة *مذبحة القلعة* التي قال الشاعر عن سبب إنشادها:

> **في أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، وكنت لا أزال في الشعر مبتدئاً وكنت في بداياتي رومانتيكياً أكره المدن وأحنّ لحياتي الأولى في أحضان الطبيعة، وأكره الحاضر وأحنّ للماضي، وفي ذلك الوقت أردت أن أجرّب نفسي في قصيدة قصصية تستمدّ موضوعها من حوادث التاريخ. وقد اخترت من هذه الحوادث المصير الفاجع الذي لقيه المماليك على يد محمّد علي. كان المماليك في ذلك الوقت ـ بداية العقد الثاني من القرن التاسع عشر ـ هم البقية الباقية من النظام القديم الذي كانوا يقتسمون فيه السلطة مع السلطان العثماني، غير أنّهم هزموا على يد بونابرت وتفرّقوا في البلاد، ولم يبق منهم إلاّ جماعة قليلة كانت تناوئ الوالي الجديد ـ محمّد علي ـ الذي كان يستعد لإرسال قواته بقيادة ابنه طوسون الي الجزيرة العربية لينقذ الأماكن المقدسة من أيدي الوهابيين. وقد خشي أن ينتهز المماليك فرصة رحيل قواته ووجوده في القاهرة دون حماية كافية ليخرجوا عليه فقرر ان يتغدى بهم قبل ان يتعشوا به كما يقول المثل الدارج. وهكذا دعاهم ليحتفل معهم بتوديع ابنه في القلعة. فلما اكتمل جمعهم أمر جنوده بإغلاق الأبواب وإطلاق النار عليهم حيثوجدوهم. وتلك هي الواقعة التي نظمت فيها قصيدتي مذبحة القلعة** (حجازي، ٢٠٠٩ م، الموقع: www.ahram.org.og).

ابتدأت القصيدة بالفعل المضارع الذي يحمل معنى تواصلياً يناسب نفسيته وسياق كلامه والأهداف التي يريد نقلها إلى المخاطب. ومن أمثلة ذلك:

> **الدجى يَحضنُ أسوارَ المدينة / وسَحابات رَزينة / خَرَقتها مئذنه... / ورياحٌ واهنة / ورذاذٌ وبقايا من شتاء/... / ثم يمتدُّ السُّكون / والدجى يَحضنُ أسوارَ المدينة / وسَحاباتٌ رزينة / ... / تَتلوّى في تَجاويف الحواري / حيثُ مازال المنادي / يَتَلوى في الحواري / راجِفاً في الصَّمت ... يا أهلَ المدينة / في البُكور / سوفَ يمضي جيشُ "طوسن" / ابنُ والينا الكبير/... / سيَمضي النّاسُ للقَلعة في ركبٍ كبير/... / الدجى مازالَ يجتاحُ المدينة / ونباحُ من بعيد / وزعيقُ الحارس المَقرور يَدوي / ورياحُ اللّيل تَمضي بالهَشيم / حيثُ يَهوي /...** (المصدر نفسه، ١٦٤ -١٤٩).

يتحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن قضية قتل المماليك في القلعة قبل سنوات عديدة، فكان من المتوقّع أن يستخدم الأفعال الماضية للتعبير عن هذه الحادثة التاريخية. ولكن نرى أنّ الشاعر حمل كلامه على الأفعال المضارعة عوضاً عن الأفعال الماضية. وهذا يرجع إلى سبب يبدو بالدقّة في السياق والهدف الذي أنشد الشاعر من أجلها القصيدة. وإنّ الشاعر عندما خاب أمله في الحاضر ووجده لا يطاق، حاول أن يبحث في الماضي عن طريق للحصول على الطمأنينة والسلام، فهو وجد تشابهاً بينه وبين المماليك الذين جاؤوا إلى القلعة ليتمتّعوا بالضيافة فيها لكنّهم فوجئوا بخيانة محمّد علي باشا وذُبحوا بفضاعة وشناعة. وإنّ الشاعر كان يرى أنّه يشبه هولاء المماليك؛ إذ خاب أمله في المدينة وواجه غير ما كان يتوقّع منها كما خاب أملهم في القلعة وواجهوا غير ما استعدّوا له. فمن هنا، عبّر الشاعر عن هذه الحادثة التاريخية بلغة الحال ليشير إلى حاضره القاسي وليبيّن أنّ الحادثة لا تتعلّق بالماضي، بل هي تتكرّر دائماً في كلّ زمن وكم من رجال يواجهون في حياتهم خيبة الآمال ويدهشون من أحداث اليوم.

وتوضّح هذه الإستراتيجية أنّ الشاعر لم يكن شاعراً وصفياً يصف حادثة تاريخية، بل هو وجد فيها وسيلة للتعبير عن حالة نفسية جرّبها حين الدخول في المدينة ووجدها ثابتة شائعة؛ ذلك أنّ فشل الرغبات ومواجهة الشدائد وخيانة الأمانة وفقدان الحبّ والصداقة في رأي الشاعر لم يكن يرتبط بيوم خاص بل هو يدوم طالما يذهب الوقت، فهكذا وظّف الشاعر الفعل المضارع للحدث الذي يتجدّد وعبّر بها عن الحدث المتحرّك في النفس. فهذه الإستراتيجية تناسب الشاعر الحزين الذي يشيع عنده الشعور بالمأساة وتناسب رؤيته تجاه العالم وأهدافه الإنسانية.

وكما يبدو من هذه الأسطر أنّ الشاعر قد استمدّ من الأحداث التاريخية موضوعاً للبيان عن الأوضاع في العصر الحاضر وجعل الفعل المضارع وسيلة لهذا البيان. ومن أمثلة أخرى تتميّز بهذه الإستراتيجية هي القصيدة التالية المسمّاة *بأوراس* التي أنشدها الشاعر على هذه الشاكلة:

وتَهُبُّ الرّيحُ الشرقية / ويئِزُّ الطّلقُ وراءَ الطّلق / فيُرَدِّدُه طَبلٌ في الأفق / ويَعودُ الطلقُ يَئِزّ / والصَّمتُ يَسيح / وثَلاثَةُ أشباح تَغدو، وتَروح /... / وتَهُبُّ الرّيح الشرقية / تَنشَبُ مِخلَبَها في الثّلج / وتُقَلِّب أحشاءَ الموج / ويَطوفُ زئيرٌ كالوَحج / يَجتاحُ القِمّة والتلّا / ... / ما أعظمَه يوم الثورة / تَهتَزُّ الأعماقُ الحرّة / تهوي مُدُن، يَهمي مَطَر، تَنمو زَهرة / تَتعارَك مخلوقاتُ النّور، ومَخلوقاتُ الحُفرة / يلقى رجلٌ مَحبوبَتَه ... آخر مرّة / ويُوَدّعُها غَزَلاً / ... / يتَلَمَّسُ في ضوء القَمر الواني جِذع الشَجرة / يَشقى حتّى يَجِد اللّفظ النبرة / لِيَقولَ وِداعاً! حينَ يَثورُ / يَنسى أشياءه / يَنسى أبناءه / يَتَذكر أنّ الباطِلَ ينفي الحَقَّ /... (المصدر نفسه، ٤٠٢ -٣٩٧)[١].

ومع أنّ الشاعر يتحدّث هنا عن قضية تاريخية أي تاريخ دخول فرنسة الجزائر، لكنّه كما قال نفسه في مقدّمة هذا الديوان: «**إنّ أوراس ليست في نظري قصّة قديمة، لقد منحها موضوعها فرصة الميلاد كلّ يوم، ...**» (المصدر نفسه، ص ٣٩٤)، ليست هذه القصيدة متعلّقة بعهد من العهود، بل هي تتحدّث عن موضوع يطول ويبقى مادام الدهر يقضي والأيام تمرّ. فالثورة موضوع يتجدّد في نفس الشاعر ونفس الآخرين كلّ عام كما تتجدّد زهور الجبل بعد أن تحترق كلّ عام.

ففي هذا السياق وفي إطار هذا الفكر، من الطبيعي أن يستخدم الشاعر الفعل المضارع الذي يدلّ على التجدّد للتعبير عن تجدّد الثورة في كلّ يوم؛ إذ تكون الثورة كما قال الشاعر سبب الإزدهار والنمو وأهميتها تصل إلى مدى يترك الرجل أهله وأولاده وكلّ ممتلكاته ويشارك في جهاد الحقّ ضدّ الباطل. وإضافة إلى ذلك، أراد الشاعر بهذا الفعل أن يري المخاطب إيمانه بقوّة الشرق ونجاحه

١. يئزّ: يصوّت. الطّلق: الرّصاصة. يسيح: يجري، يشيع.

ضدّ الغرب في كلّ الأزمنة، حيث تهبّ الريح الشرقية دائماً وتنشب مخلبها في لحوم الغربيين المستعمرين وتخرجهم من البلدان العربية. وهذا أمر يدوم ويستمرّ. فعلى الناس أن لا ييأسوا ولا يحسّوا إحساس الذلّ والعار، بل يتذكروا دائماً مجدهم القديم. فإنّ الفعل المضارع ليس عند الشاعر في هذه القصيدة للتعبير عن حدث وزمن، بل هو وسيلة تحقّق رغبة الشاعر في تشجيع الناس وإقناعهم على القيام والجهاد. وقبول هذا الرأي أنّ كلّ ما هو بطولي لصالح الناس يأتي من الثورة وكلّ ما هو ضارّ يصيب الإنسان يأتي ممّا لم تمتدّ إليه نار الثورة بعد. مع أنّ الشاعر قد ضاق قلبه لبلدته الريفية الماضية وتعب من حياته المدنية الحاضرة، لكنّه لا يترك الحاضر بل يميل إلى الحياة في الحال ويفكر حول ما يجري حوله في زمن الحال إيجابياً كان أو سلبياً والشاعر لا يترك الحال حتّى يغوص في الماضي. وهذا الاهتمام بزمن الحال يدلّ على محاولته للتطرّق إلى ما يحدث حوله محزناً أو مفرحاً. ومن نماذج قصائده التي تعبّر عن حاله في الحاضر، يمكن الإشارة إلى القصائد التالية:

قصيدة *العيون* من ديوان *مدينة بلا قلب*: «**لأنّني أعيشُ في ميناء! / أحارُ في تَعَدُّد الأجناسِ، واللّغات والأزياء / فأرقَبُ الحياةَ صامتاً / مَكبّلَ الحَنين / كأنّما بيني وبين النّاس قُضبان / كأنّني سجّين! / أشير، أحلُمُ الحَياة، لا أعيشُها / أفتَحُ عيني، أصلبُ الأشواقَ في البَياض / والسّواد / وأعرفُ السّهاد! / ...**» (المصدر نفسه، ص ٢٢٢ـ ٣٣١).

وقصيدة *مسافر أبدا* من ديوان *مرثية للعمر الجميل* التي ابتدأها بالفعل المضارع وعبّر به عن حاله في وخامة الأوضاع إثر النكسة في سنة ١٩٦٧[١] وعزمه على ترك القاهرة والذهاب إلى أوروبا: «**أعبرُ أرضَ الشارِع المَزحوم لا توقِفُني العَلامة / أثيرُ حيثما ذَهَبتُ الحُبَّ، والبُغضَ / وأكرَهُ السّآمَة! / أدفَعُ رأسي ثَمَناً لِكلَمَةٍ أقولُها / لِضَحكةٍ أطلَقُه / أو ابتِسامَة / أسافِرُ اللّيلَة فُجأةً / ولا أرجو السّلامَة! / أعبرُ تَحت النّاطِحات، تحت ظلّ المركبات / ... / أمسَحُ هذا المناظِرَ المقامَة / ... / أعبرُ أرضَ المُدُنِ الشّماء / باديَ الجَهامَة / أطفو على لَيلاتِها الزرقاء أشدو في الطّريق / أمنَح قِلبي في كلّ يومٍ لفتاةٍ / أو صَديقٍ / لكنّني أأبى الإقامَة!**» (المصدر نفسه، ص ٤٦٣ -٤٦١).

وقصيدة *رقص* من الديوان نفسه: «**أتوهُ في الصّحاري / حتّى أرى يُنبوعاً / أصبَحُ فيه قطرَةً / ... / أتوهُ في النّايات والدُّفوف / مُهاجراً فَقيراً / أحمِلُ دفّي، قَمري، رَغيفي / أرقُصُ مستَجيراً / أهُزُّ دَفّي فوقَ رأسي / أحمِلُ قُرصَ الشّمس/ أهُزُّه بين الشُّروق والغُروب / ...**» (المصدر نفسه، ص ٥٠٠ـ ٤٩٨). وكذلك قصيدة *إشاعة*: «**أحاولُ أن أتَدَبَّرَ أمري / أُعِدُّ دِفاعي / أؤخِّرَ هذا البَلاء لسّاعَةٍ / أُحَدِّقُ في كلّ شيءٍ أراهُ / وأشعُرُ أنّي فَقَدتُ قِناعي / مَلامِحَ وَجهي / وأنّي أُحسُّ بِبَعضِ الدُوّار / وأنّ عَليَّ التَحلّي ببعض الشّجاعة**» (المصدر نفسه، ص ٣٣٣ - ٢٢٢).
وقصيدة أغنية لبغداد من ديوان *لم يبق إلّا الاعتراف*: «**أغنّي لِبغداد، أستَنشِقُ اللّيلَ فيها / أُغَنّي لِدارِ السّلام / أُغَنّي بِلَهجَتها، فكأنّي فتى من بنيتها / أُغَنّي الصّبا، وأُغَنّي المَقام / أُصاحِبُ أكرادَها، أتَعَلّم منهم مَحَبّتَهم للفُرس / طَريقَتَهم في امتِشاقِ الحسام / وأهتَفُ في اللّيل عاشَ السّلام**» (المصدر نفسه، ص ٣٦٧).

ويعبّر الفعل المضارع على صيغة "أفعل" عن حضور ذات الشاعرة والمتكلّم الذي يستتر ضميره الفاعل "أنا" لينبثق في همزة المضارع. وتكرار هذا الفعل بهذه الصيغة يؤكد على أنّ ذات الشاعر متوهجة في كلّ تعبير وفي كلّ حدث يعبّر عن زمنه في الحاضر. وإنّ هذا الفعل وتكراره في الأشعار منحها تميزاً فعلياً بعيداً عن السكون والثبوت. وهذا يدلّ على حركة الشاعر وفعله في تلك السياقات، حيث هو بعد أن تتدهور الأوضاع لا يجلس ولايبقى في مكانه، بل يقرّر الذهاب إلى مكان أفضل ليجرّب عيشاً

١. كانت هذه الحرب المعركة الثانية ضدّ عبد الناصر التي انتهت بهزيمة القوات العربية أمام إسرائيل؛ ذلك أنّ الاستعمار أعطاها كلّ المقدّرات والآليات العسكرية التي جعلت إسرائيل ترسانة أسلحة. وفي نفس الوقت الذي كانت فيه الأنظمة العربية غير متّحدة وغير متكافلة فيما بينها، وفي نفس الوقت الذي وقعت فيه قصور وأخطاء ذاتية للقيادات العربية في مصر وفي غير مصر، كعدم معرفة حجم العدو الحقيقية، حشد الاستعمار في المعركة ضدّ عبد الناصر وضدّ كلّ الأمّة العربية التي انتهت بالهزيمة العسكرية وآلمت عبد الناصر وكلّ الأمّة آلاماً شديدة (إسماعيل والآخرون، ص ١٩٨٩، ص٩٥ -٩٣).

أحسن. وكذلك هذه الأفعال تبيّن أنّ الشاعر حينما يُحار في تعدّد الأجناس ويحسّ بالغربة والوحدة والضيقة وعندما يواجه صعوبة الحياة، يأبى السكون والإقامة ويحاول أن يقوم بأعمال تؤخّر البلاء منه ومن مدينته، فهو قد يستمدّ من الأسطورة ويحاول أن يحقّق الإصلاح والعمران على طريقة القدماء بالرّقص وهزّ الدّف. وما يجدر بالذكر أنّ استخدام هذا الفعل يختلف في ديوان الشاعر الأوّل وديوانيه *مرثية للعمر الجميل ولم يبق إلّا الاعتراف*؛ إذ يعبّر هذا الفعل في الديوان الأوّل عن حال الشاعر النفسية وشكواه من الوحدة والغربة، ولكن يعبّر في الديوانين الآخرين اللذين أنشدهما الشاعر بعد خوضه في القضايا الاجتماعية، عن محاولته وسعيه في تغيير الأوضاع واهتمامه بالبلدان العربية والتغنّي معها ومع أهلها. فيشتمّ من هذا الفعل رائحة المذهب الرومانسي في الديوان الأوّل الذي كان يتّجه اتّجاهاً يقرب من اتّجاه الرومانسيين، في حين يدلّ الفعل في الديوانين الآخرين على تغيير المذهب والفكر عند الشاعر الذي غيّر نهجه من الشكوى إلى القيام والحركة والسعي.

٨ـ٣ـ الوظيفة التواصلية لأبواب الأفعال

ليس اختيار أبواب الأفعال بمعزل عمّا سبقها من الكلام، بل تُختار منسّقة ومنسجمة مع ما يفرضه السياق الذي ترد فيه ليتحقّق الهدف من وجودها والتبليغ المنشود بها. ومن ذلك مثلاً الأبواب المستعملة في القصيدة التالية: **«وصَفَّرَ القَطار/ إثّاقَلَت أقدامُه وسارَ/ ...../ أرخَوا رءوسَهم على حوائطِ القَطار/ كأنّهم عَجائزٌ تَهَدَّموا على جِدار/ كأنّهم مُهاجَرون/ تَكدَّسوا على سَفينة/ كأنّهم جَرحى وقد عادوا من المَيَدان!»** (المصدر نفسه، ص ٤٤١ -٤٣٩)[١].

وإنّ الشاعر نظم قصيدة *الرحلة إلى الريف* لتصوير معاناة المسافرين على متن القطار المتوجّه من المدينة إلى الريف واستخدم لهذا المطلوب الصيغ الصرفية المناسبة، منها صيغة "فعّل" التي تفيد التكثير والمبالغة وتخلق صورة عن القطار الذي يصفّر بشدّة، حيث كأنّه يريد إخبار العالم كلّه عن عزمه وشوقه على ترك المدينة، فهكذا تساعد الشاعر على تصوير شدّة القساوة في المدينة وعمق اضطهاد الغرباء فيها. وصيغة "تفاعل" في فعل "إثّاقل" الذي يصوّر بإدغامه إدغام المسافرين وكثرة تجمعّهم في القطار لدرجة يتحرّك ببطء وهدوء. وكذلك صيغة "تفعّل" التي تحمل وظائف متعددة بحسب السياق. ومن هذه الوظائف، هي المطاوعة التي أشار إليها الأستراباذي في كتابه *شرح شافية ابن الحاجب* وقال عنها: **«تفعّل لمطاوعة فعّل نحو كسّرته فتكسّر ...»** (١٩٩٦م، ج ١، ص ١٤٠). ووظّف الشاعر صيغة "تفعّل" في هذا السياق وعبّر بها مدى تأثير قساوة المدينة عليه وعلى الغرباء الآخرين الذين صاحبوه في ترك المدينة والرجوع إلى منازلهم. وإنّ هذه الصيغة بدلالتها هذه، تزيد على نقل إحساس الشاعر الكئيب إلى المخاطب ومشاركته في ذلك الإحساس؛ إذ تجمّع الحروف فيها يصوّر للمخاطب تجمّع المهاجرين تجمّعاً ضغطاً، كأنّهم ركبوا على سفينة صغيرة، ويدلّ على مدى توجّعهم وتكدّرهم ومدى تسارعهم على ترك المدينة. وإضافة إلى ذلك، أن استخدام الأفعال الحاملة على التشديد يجسّد شدّة المسافرين وبؤسهم في المدينة المكان القاسي المتحجّر. وكما في الأسطر الشعرية التالية: **«الموتُ في الميدان طنّ / الصمتُ حطّ كالكفن / ... / الموتُ في الميدان طنَّ / العَجَلاتُ صَفَّرت، تَوقَّفت / ... / ارتَدَّ كفٌّ عَضّ في التراب / وحَملَقت عينان في ارتعاب / وظَلّتا بِغير جفن»** (حجازي، ٢٠٠٩ م، ص ١٤٤ـ١٤٣).

ويحتمل أنّ التشديد في الأفعال يصوّر الظروف المزرية للشاعر ولأبناء وطنه خاصّة أنّ إنشاد القصيدة *مقتل صبي* تمّ بسبب الواقع المعاش والظروف السيئة التي عاشت تحت وطأتها المدنيون. إن شدّة الحزن والألم من استشهاد المجاهدين على أرض اليمن، أدت

١. صفّر: صوّت، إثّاقل: بطئ، تهدّم: تدمّر فسقط، تكدّس: تجمّع.

الشاعر إلى يفقد صبره، خاصّة أنّ الحكومة لم تراع حقّهم وحقّ أسرتهم. ويعبّر الشاعر عن عجزه وفقدان صبره بصيغة "تفعّل" التي تكون من وظائفه الدلالة على التكلّف وبذل الجهد، كما أشار إليه السامرائي: **«وقد يؤتي بهذا الوزن للدلالة على التكلّف وبذل الجهد نحو، تصبّر وتحلّم أي: كلّف نفسه وحملها على الصّبر والحلم. وفي كلا المعنيين دلالة على الطول في الوقت والتمهّل في الحدث»** (بلا تا، ص ٤٣). وتتجلى هذه الصيغة بهذا المعنى في القصيدة التالية من ديوان *لم يبق إلّا الاعتراف*: **«هذا الذي أحكي لَكم قِصّتَه القَصيرة /ماتَ، وضاعَ وجهُه إلى الأبَد /لأنّه كان وَحيداً... لا أخَ ولا ولد/ وقد بكيتُه كثيراً حينَ مات / وعندما أمَضّني الحُزن، تَصَبَّرتُ وقلتُ / ... / يَرحَمُه الله !»** (حجازي، ٢٠٠٩ م، ص ٣٦٩ -٨٦٨)[1].

وكما قيل إنّ سياق هذه القصيدة التي أنشدها الشاعر وهو كان متأثّراً بحرب اليمن واستشهاد كثير من الجنود المصريين الذين بلغ عددهم إلى آلاف جندي وحزيناً مِن منع مصر نشرَ لائحة أسماء الشهداء، يدور حول الألم والحزن والإزعاج. ففي هذا السياق الذي أراد الشاعر مدى حزن الناس ومعاناتهم من فقدان أولادهم في الغربة ومن قصور الحكومة تجاه هذه الحادثة الأليمة اللاذعة، استخدم الصيغة الدالّة على التكلّف وصوّر بها أنّ الصبر على تلك المصيبة لم يكن سهلاً لا عليه ولا على الآخرين، لكنّهم أجبروا أنفسهم وكلّفوها على الصبر والحلم. وكذلك يمكن أن تدلّ صيغة "تفعّل" في الأسطر الشعرية التالية من الديوان نفسه على التكلّف أيضاً: **«ماذا تبقّى بعد لومومبا لشاعر ضرير/ يجولُ في الأرض الفضاء / بالأمس ضاعَ منه مِفتاح السماء / وفرّ منه الحبّ، فرّ الأصدقاء/ وكان لومومبا صديقه الأخير/ يدعو له بالكبرياء»** (المصدر نفسه، ص ٥٥١ -٥٥٠).

ويعدّ لومومبا[2] رمزاً للتضحية والفداء في سبيل الوطن وهذا ما جعل الشاعر يوظّفه كرمز ثوري في هذه القصيدة *دماء لومومبا* من ديوان *لم يبق إلّا الاعتراف* الذي أنشده الشاعر، وهو كان متأثّراً بالمستشهدين والثوريين. وكأنّ الشاعر أراد بصيغة "تفعّل" في فعل "تبقّى" يبيّن شدّة معاناته وحزنه على موت لومومبا، حيث لم يبق أمل بعد موته. وكذلك استخدام هذا الفعل يدلّ على المبالغة في تصوير هذا الاحساس المؤلم وفي تعظيم هذا البطل الذي ما تبقّى بعد موته شئ للشاعر.

وقيل إنّ من المعاني لصيغة "تفعّل" هي المطاوعة. وهذا يعني أنّ الصيغة تبيّن التأثّر بعامل خارجي، حيث عامل يؤثّر على الفعل وهو يتأثّر به كما أنّ شخصاً يكسّر خشباً وهو يتكسّر. وإنّ الأسطر التالية تحمل هذا المعنى للصيغة الذي يناسب السياق والهدف. وأمّا الأسطر، فهي: **«أصدقائي إذا جِئتُهم يَسألونَ / كيفَ حالُ الرَّبيع؟ / فَأقولُ لهم ما جَرى في اللّقاء / أو أقولُ تَغَيَّبَ هذا المَساء / وَرَماني لِبَرد الشّتاء !»** (المصدر نفسه، ص ٥٥٥).

ومن ينظر إلى هذه الأسطر ويواجه كلمة "تَغَيَّب" يسأل عن سبب إتيان الشاعر بهذه الصيغة سؤالاً يظهر جوابه بالدقّة في السياق وهدف الشاعر. وأمّا سياق هذه القصيدة المنتمية إلى ديوان *مدينة بلا قلب* فهو سياق يدلّ على حزن الشاعر وإحساسه بالغربة في المدينة وكشفه عن عجز المذهب الرومانسي فيها. وأمّا هدف الشاعر في هذا السياق فهو تبيين مدى تدهور الأوضاع في المدينة التي جعلته أو بعبارة أخرى، أجبرته على ترك مذهبه الشعري.

ففي هذا السياق، يهدف الشاعر إلى أن يبيّن للمخاطب أنّ وخامة الأوضاع واضطراب المدينة جعل الرّبيع أو المذهب الرومانسي يغيب وجعل الشاعر يلجأ إلى الشّتاء أو المذهب الواقعي الذي يخلو من الحديث عن الحبّ والصّداقة ويناسب لذلك

---

١. أمضّ: آلم.

٢. باتريس لومومبا مناضل كونغولي ذو ميول اشتراكية أصبح رئيس وزراء منتخب في تاريخ الكونغو ما بين آخر أيام الاحتلال البلجيكي وأوّل أيام الاستقلال.

الجوّ الخالي من الدفء والمرح. فمن هنا، استخدم الشاعر فعل :تغيّب" عوضاً عن فعل "غاب" وهكذا بيّن تدخّل العامل الخارجي وأثره على ترك المذهب الرومانسي واتّخاذ المذهب الواقعي.

ومن هذا المنطلق، يحمل الشاعر كلامه على صيغة فعلية خاصّة ويحاول بها تبيين قصده للمخاطب. ومن هذه الصيغ هي صيغة "المفاعلة" التي استعملها الشاعر في القصيدة التالية: **«بَغداد طِفلُها على باب الدِّفاع / لَم يَغتَمِض جَفناهُ، لَم يَسكن بِجَنبِه ذِراع / مَرتَفَعٌ وثائِرُ الشعر، ومَطلولُ الجِراح / كأنّه يَخطُبُ في جُنودِه يومَ الصِّراع / كأنّه مازالَ هارِباً يُعاكِسُ الرِّياح»** (المصدر نفسه، ص ١٥٥). وبما أنّ صيغة "المفاعلة" في فعل "يعاكس" تدلّ على المشاركة، فيبدو أنّ الشاعر قصد من الرياح ما يخرج عن معناه اللفظي. والواقع أنّ الشاعر جاء بهذه الصيغة كقرينة تبيّن الاستعارة الموجودة في لفظ "الرياح" الذي يلمّح إلى الأعداء والمستبدين.

الخاتمة

لقد وظّف عبد المعطي حجازي الأفعال الماضية والمضارعة في خطابه الشعري توظيفاً تواصلياً، فلذلك في بعض الأحيان قد تمرّدت الأفعال على القواعد وخرجت عن زمنها الأصلي لتدلّ على زمن نفسي عند الشاعر في سياق محدّد. وإنّ كثرة الأفعال الماضية عند الشاعر حين حديثه عن شعوره بالوحدة والغربة في المدينة القاسية، تؤدّي إلى أن يخيّل المخاطب أنّ الشاعر قد أنشد تلك القصائد بعد تركه المدينة، في حين أن الشاعر أنشدها خلال عيشه في المدينة.

لعلّ السبب في هذا الاستخدام يرجع إلى أنّ الشاعر أراد يسرد أحداثاً وقعت في الماضي وأثّرت على نفسيته في الحاضر، وكذلك أراد أن يبيّن ندامته على ترك الريف، ولذلك يفكر دائماً في الماضي والخطأ الذي ارتكبه في القديم، فهكذا يتحسّر على ما قام به، وكذلك يحتمل أن تكون هذه الأفعال وسيلة للتعبير عن عدم الألفة بين الشاعر والمدينة، حيث يحمل في قلبه إحساسه القديم تجاه الحياة المدنية، ولذلك يوظّف الفعل الماضي، حين التحدّث عنها، وكأنّه بهذا الاستخدام يرجو وصول يوم يتحوّل عيشه في المدينة إلى تذكار يتعلّق بالماضي. فمن هنا يدلّ الفعل الماضي عند الشاعر أحيانا على ثلاثة أزمنة: الزمن الماضي والزمن الحاضر والزمن المستقبل وفقا لنفسية الشاعر وعاطفته. وإضافة إلى ذلك، قد يعدل الشاعر مع كفاءته اللغوية من استخدام الفعل المضارع حين دعوة أصدقائه إلى المذهب الرومانسي وتغيير واقعهم عند اتّخاذ هذا المذهب في المستقبل إلى استخدام الفعل الماضي الدالّ على التحقّق راجياً تحقّق أهدافه وتلبية دعواته.

هذا، وقد استخدم الشاعر في القصائد التي تشير إلى حادثة تاريخية، كقصيدتي *مذبحة القلعة* و*أوراس* الأفعال المضارعة بدل الأفعال الماضية؛ ذلك أنّ هذه الأفعال عند الشاعر لم تكن للتعبير عن حدث وزمن ولم يقصد الشاعر بها ذكر حادثة تاريخية، بل أراد من وراءها التعبير عن حالته النفسية وأوضاع مجتمعه في عصره الحاضر وقصد تشجيع الناس وإقناعهم على القيام والجهاد.

كما يدلّ استخدام الفعل المضارع عند الشاعر خاصة بصيغة المتكلّم وحده "أفعل"، على حضور الشاعر في أشعاره، فإنّه لا يترك الحاضر ولا يخوض في ذكرياته رغم شوقه إلى حياته الريفية القديمة، بل يعيش في الحاضر ويتطرّق إلى كلّ ما يحدث حوله. وإنّ توظيف هذه الأفعال المضارعة يقرب من نفسية الشاعر ومذهبه الشعري، حيث تدور الأفعال في الديوان الأوّل على الشكوى والعجز وفي ديواني *لم يبق إلّا الاعتراف* و*مرثية للعمر الجميل* اللذين أنشدهما الشاعر بعد تغيير مذهبه الشعري والخوض في القضايا الاجتماعية، على الحركة والقيام لتغيير الأوضاع.

إضافة إلى ذلك، فقد وظّف الشاعر أبواب الأفعال حسب مقاصده، حيث استخدم صيغة "فعّل" التي تفيد التكثير والمبالغة، للتعبير عن شدّة القساوة في المدينة وصوّر بصيغة "تفاعل" وإدغام حروفها في فعل "إثّاقل" وكذا صيغة "تفعّل" إدغام المهاجرين وتجمّعهم في القطار ومدى تسارعهم على ترك المدينة. كما رغب في استخدام الأفعال الحاملة على التشديد كأنّه أراد بها التعبير عن مدى شدّة الأسى والتعب عنده و عند أبناء وطنه في المدينة القاسية. واستخدم باب "تفعّل" لتصوير مدى تكلّفه وتكلّف الناس على الصبر بعد فقدان الجنود في أرض اليمن وفقدان المناضل "لومومبا"، وهكذا وضّح أنّه أجبر على ترك المذهب الرومانسي. والواقع أنّ الشاعر بهذا الباب الذي من معانيه المطاوعة والتأثّر بعامل خارجي، يبيّن مدى تدهور الأوضاع في المدينة التي جعلته أو بعبارة أصحّ، أجبرته على ترك مذهبه الشعري. وتكون الصيغة عند الشاعر قرينة تهدي إلى فهم المعنى غير الحرفي كصيغة "تفاعل" في قصيدة *بغداد والموت*.

❁❁❁

المصادر والمراجع

١. الأستراباذي. (١٩٩٦م). ***شرح الرضي على الكافية***. (تحقيق يوسف حسن عمر). (ط٢). بنغازي: منشورات جامعة قان يونس.

٢. الأيوبي، هيثم وآخرون. (١٩٨١م). ***الموسوعة العسكرية***. (بلا تا). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. إسماعيل، عزالدين والآخرون. (١٩٨٩م). ***أبطال العرب جمال عبد الناصر (الحبّ والخبز والثورة)***. بيروت: دار العودة.

٤. الجاحظ. (١٩٩٠م). ***البيان والتبيين***. (تحقيق حسن السندوسي). تونس: دار المعارف.

٥. جايز الجازي، زياد. (٢٠١١م). ***ظواهر الأسلوبية في شعر حجازي***. الإشراف: إبراهيم البعول. رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة مؤتة.

٦. حجازي، أحمد عبد المعطي. (٢٠٠١م). ***الديوان***. بيروت: دارالعودة.

٧. ـــــــــــــــــ . (٢٠١١م). ***طلل الوقت***. القاهرة: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨. ـــــــــــــــــ. (١٩٦٦م). «عن تجربتي الشعرية». ***مجلة الآداب***. العدد ٣، السنة الرابعة عشرة. صص ٥ ـ ٢.

٩. خليل، عبد المنعم. (بلا تا). ***نظرية السياق بين القدماء والمحدثين***. الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.

١٠. السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٣م). ***لمسات بيانية في نصوص من التنزيل***. (ط٣). عمان: دار عمار.

١١. ـــــــــــــــــ .(بلا تا). ***بلاغة الكلمة في التعبير القرآني***. عمان: دار عمّار.

١٢. ستينكينتش، (بلا تا). «الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي». ***مجلة فصول***. العدد ٤. صص ٩١ ـ ٥٥.

١٣. شارف، الطاهر. (٢٠١٢م). ***أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية***. الإشراف: صلاح الدين ملاوي. مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة محمّد خيضر ـ بسكرة.

١٤. شحاتة، حسن؛ وزينب النجار. (٣٠٠٣م). ***معجم المصطلحات التربوية والنفسية***. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.

١٥. الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (٢٠٠٤م). ***إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية***. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٦. عبد الجليل، عبد القادر. (٢٠٠٢م). ***علم اللسانيات الحديثة***. عمان: دار صفاء للنشر.

١٧. العبدان، عبد الرحمن؛ وراشد الدويش. (١٩٩٧م). «إستراتيجيات تعلّم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية». ***مجلّة أمّ القرى***. السنة العاشرة، العدد ١٦. صص ٢١٩ -١٦٩.

١٨. قري، عالية. (٢٠١٥م). ***البنية اللغوية لشعر أحمد عبد المعطي حجازي دراسة أسلوبية***. الإشراف: لخضر بلخير، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة باتنة.

١٩. مشري، عبد الناصر. (٢٠١٢م). «العدول الصرفي تواضع جديد». ***مجلة الأثر***. العدد ١٣. صص ٢٠ ـ ١٣.

٢٠. نظيف، محمّد. (٢٠١٠م). ***الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية***. أفريقيا الشرق: بلا ن.

ب ـ المواقع الإلكترونية

٢١. حجازي، أحمد عبد المعطي. (٢٠٠٩م) . «حدّ فاصل بين عهدين». ***مجلة الأهرام***.
https://www.ahram.org.eg

٢٢. الينوزي، ريحانة. (٢٠٠٩). «صلة أسباب النزول بعناصر السياق ودورها في الفهم والتطبيق». ***منتدى الإيوان***.
https://www.iwan7.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی