

تراكيب الجملة الشعرية في شعر الشاعر الجزائري "نورالدين جريدي"

The Syntactic Structures of Poetic Sentences in the Works of Algerian Poet Nourredine Jreidi

نوال عباسي¹ ، روباش جميلة²

1 جامعة المسيلة (المسيلة)، Morgan.samia85@gmail.com

2 جامعة المسيلة (المسيلة)، Djamila.roubache@univ-msila.dz

تاريخ القبول: 2026/02/24

تاريخ الإستلام: 2025/08/31

ملخص:

نحاول في هذا المقال دراسة الجملة في اللغة العربية بصفة عامة، الشعرية منها خاصة في مستوياتها اللغوية – النحوية والصرفية على تنوع أساليبها – الضمائر ، والنداء ، والاستفهام والأمر ، بالإضافة إلى الجانب الجمالي وما يحمله من صور تشد الدارس والمتلقي معا- وبما أن الأمر يتعلق بدراسة الجملة الشعرية في شعر نورالدين جريدي وتتعلق أو الدراسة خاصة بأساليب الصورة الشعرية المتميزة وما تحمله من انزياحات وتشكلات جمالية وانسيابية ترقى إلى الشعرية الرفيعة من إبداع الشاعر ، فضلا عن ذلك أن شعره يعج بالظواهر اللغوية المختلفة التي تزيد التركيب اللغوي إبداعا وتميزا ، والعزف على التقديم والتأخير في أقسام الجملة المختلفة .

الكلمات المفتاحية: تراكيب الجملة ، الجملة الشعرية ، الشاعر نورالدين جريدي

Abstract:

This article seeks to examine the structure of the sentence in the Arabic language in general, and the poetic sentence in particular, through its linguistic levels—syntactic and morphological—across a variety of stylistic forms such as pronouns, vocative expressions, interrogation, and imperative structures. It also addresses the aesthetic dimension of the poetic sentence and the imagery it embodies, which captivates both the scholar and the reader.

The study focuses specifically on the poetic sentence in the poetry of Nour Eddine Jridi, analyzing the distinctive features of his poetic imagery and the stylistic deviations and aesthetic formations that elevate his work to a refined level of poetic expression. Moreover, his poetry abounds in diverse linguistic phenomena that enhance the creativity and uniqueness of its syntactic constructions, including the artistic use of foregrounding and postponement within different sentence structures.

Keywords: sentence structures; poetic sentence; Nour Eddine Jridi***

مقدمة

قبل الحديث عن الصورة الشعرية وتركيبها لابد أن نفرق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية . فالشعر يختلف عن النثر ، ولكن هذا الاختلاف ليس في الجوهر ، وإنما في الكم (1) كما يرى "رولان بارت" أيضا أن النثر أكثر اختزالا لنقل الفكر ، والكلمة في النثر كثيفة بنفسها بل هي دالة على الشيء ... والمعجم اللفظي معجم استعمال وليس معجم ابتكار (2) . ووظيفة الكاتب – الناثر- ليس إيجاد كلمات جديدة أكثر كثافة ، وإنما تنسيق مجموعة قواعد قديمة وتحقيق التناظر أو الإيجاز في علاقة ما بين الكلمات .

وعلى العموم ، فإن النثر في التعبير لا في الصور الجميلة التي تعبر عن تجربة فريدة من نوعها وجمالها – صياغة – لا في قدرتها الذاتية .

أما في الشعر فليست العلاقات ، إلا توسيعا للشعرية ، والشعرية تتألف بحرية غير محدودة وتتهيا لتتوسع لنحو علاقات متعددة غير أكيدة ولكنها ممكنة في آن (3)

إن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر فارق لغوي ، والفارق طبعا لا يكمن في اللغة في اللغة الصوتية ، بل أن العلاقة مكونة من مادتين ، أي من حقيقتين تدعيان الدال والمدلول ، كما يقول "سوسير" وبناء على ذلك فإن علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية ولأن الشعر بنية لغوية ، فإنه يتطلب من الشاعر قدرة فنية ممكنة من تجاوز اللغة القياسية بإيجاد علاقات جديدة بين الكلمات عن طريق الإنزياح بها إنزياحا معتمدا ، ولا يستطيع أي أن يقوم بهذه المهمة سوى الشاعر الموهوب .

والمتمعن في شعر "نورالدين جريدي" يجده قائما في جوهره على الصراع بين وضعين متناقضين في الحياة ، وضع يمثله الواقع الحاضر بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية ، ونموذج قائم في الذهم ، ولما كانت هذه الثنائية قائمة قائمة في شعره ؛ فإن اللغة المستخدمة في اللغة الشعرية عند شاعرنا تتوزع على طرفي هذه الثنائية ، وبالتالي يمكن إرجاع اللغة في هذه التجربة إلى "أقنومين" هما الثور ، والنصر .

فأما الثورة فيقابلها نموذج الواقع الحاضر ، بينما يقابل النصر نموذج العالم المتخيل المنتظر.

إن الثورة تكاد تكون المصدر الذي يستقى منه النص الشعري عند "نورالدين جريدي" لغته، حين يكون الأمر متعلقا بالثورة فمعظم قصائده في ثورة التحرير الجزائرية يتغنى بأمجادها فنجد في مجموعته الشعرية "تفاحة المنتهى" يقول في قصيدة على "خارطتي" (4) "من بحر الرمل"

عَلَى خَارِطَتِي صَوْتُ تَعَالَى ... تَذْكُرِي أَرْضَ عَنَاءٍ وَصَرَاعَا

يَخُطُّ الْبَدْءُ لِلسَّيْرِ بُنُودًا ... إِذَا الْمَوْعِدُ كَالسَّيْلِ تَدَاعَى

وَطَنِي أَعَزُّهُ لِحَنًّا وَخُلْدًا ... نُشِذُ الْأَخْلَامَ شَدَوْا وَانْدِلَاعَا

وَبَيَانٌ مِنْ دِمَائِي مَدَّ عَهْدًا ... بَعَثَ الْحَقُّ مَدَى الْبَحْرِ اتَّسَاعَا

وَشَهِيدًا كَضِيَاءِ الشَّمْسِ يَسْمُو ... قَدْ مَضَى يَرْتَشِفُ الْمَوْتُ ابْتِدَاعَا

رَتَى فِي سَاحَةِ الْعِشْقِ شَوَاطِلًا ... هَا هُنَا الْأَعْدَاءُ بَاتَتْ تَتَنَاعَى

وَسَرَى نُوفَمِيرُ الْخُلْدِ التَّهَابًا... يُسْقِطُ الْبَدْءُ عَنِ الْأَرْضِ قِنَاعَا

إن العامل المشترك بين ألفاظ النص السابق هو منطلق المقاومة / فالألفاظ التالية : (الصوت المتعالي " الله أكبر " ، السير ، تخطيط البنود بالرصاص ، العزف على وتر الرشاش ، البيان الذي خط بالدماء ، نوفمبر شهر الإقدام ، التهاب في هذا الشهر المبارك ،

وغنى عن القول من الناحية الإبداعية والفنية في هذه القصيدة لم تكن هي الأمر المهم بالنسبة للشاعر ، بقدر ما هي موجهة للمتلقى مباشرة ، ليستشف من خلالها معاناة أبائه وأجداده لنيل سيادة هذا الوطن الغالي ، وفي المجموعة الشعرية نفسها يقول في إحدى لوحاته : (من الوافر)⁵

لَقَدْ كُنَّا وَكَانَ الْعَرْزُ فِينَا ... وَصَوْتُ الْحَقِّ بِالْأَبْطَالِ شَادٍ

فَنَادَتْنا الْجَزَائِرُ فَالتَحَمُّنَا ... نَشْدُ الْعَزَمَ مِنْ كَيْدِ الْأَعَادِي

وَحُضُنَا الْحَرْبَ نَشْدُو لِلْمَعَالِي.....وَنَلْمِجُ بِالْأَمَانِ عَلَى بِلَادِي

فلاحظ اللغة القوية نفسها والمنطق النضالي هو الذي يفرض نفسه على القصيدة ، كما نلاحظ تخلي الشاعر في مثل هذه القصائد عن الخليي رغم وجود الوزن وحل محله محل المقاومة والنضال المرير الذي خاضه الشعب الجزائري طيلة احتلاله ، وإذ يذكر الشاعر بثمن الحرية والاستقلال ، فنجد الشاعر في مثل هذه القصائد يتمهل في رسم الصورة الشعرية ، ويولي الاهتمام بالخطاب المباشر ، إذ تشكلت هذه الصور في نمط تركيبى تتوزعه عدة عناصر صاغها الشاعر في شكل ضمائر وصيغ إنشائية .

1- الضمائر

يتراوح الخطاب الشعري عند "نورالدين جريدي" بين المتكلم والمخاطب والغائب إلا أن معظم قصائده تنحصر بين الضميرين المتكلم والمخاطب ، وهذه طبيعة المتكلم لأنه يوجه خطابه إلى مخاطب سواء وجد أو لم يوجد ، والمبدع أثناء الكتابة لا يشترط وجود مخاطب بالضرورة ، وإنما النص ينشئه الأديب على أساس أنه موجه إما للقراءة وإما للتلقى عن طريق السمع مباشرة أو عن طريق الوسائل السمعية البصرية .

والمتفحص لشعر " نورالدين جريدي " يلاحظ عليه ضمير المتكلم " أنا " باعتبار أن الشاعر يورد بكثرة همومه وأحزانه وانشغاله بمعاناة أمته والإنسانية جمعاء ، وهذه الظاهرة يبررها في ما يبدو أمران :

الأول : الوعي بالذات المستقلة عن الواقع الخارجي .

الثاني : الشعور بالغربة .

ففي الحالة الأولى: تكون الذات قائمة في مواجهة العالم ، حيث تكون وحدها عالما آخر قائما بذاته مستقلا عن الواقع ، وفي هذه الحالة يكون عالم القصيدة قائما في الذات لا في الواقع لأن الذات تمسك بالتجربة الشعرية وتحولها إلى الداخل وهذه الفكرة تستمد بعض عناصرها من الفكرة الرومانسية التي تنطلق أساسا من الذات وتنظر إلى العالم من خلال عدسة الأنا ، لكنها ليست رومانسية إذ تتدخل في تشكيله عناصر عقلية واقعية أو وجودية .

أما الحالة الثانية: فإن الغربة تفرض بطبيعتها صيغة المفرد المتكلم وهذه الغربة ليست رومانسية صرفة لأنها تجمع عناصر رومانسية وواقعية تمنعها من السطحية والعمومية ، ففي قصيدته الشعرية في مجموعته الشعرية فلورا " هاما يعرفني " يقول : (البسيط)⁽⁶⁾

غَيْثُ أَنَا وَغُيُومٌ هَاهُنَا... هَطَلْتُ ... تَنْمُو الْوَرُودُ عَلَى كَفِّي وَتُكْتَمِلُ
وَشِعْرُنَا سَكَبُ الْغَيْدَاقِ فِي دَمِنَا ... يَنْسَابُ مِنْ نَبْعِ وَجْدَانِي كَمَا الْعَسَلُ
فَمَا ..' أَنَا ثَوْرَةُ الْأَلْفَاظِ الْهَبْهَبَا ... فَمَا ..' فَأَنْتِ الرَّؤْيُ تَشْدُو وَتَحْتَفِلُ
مُهَنْدِسٌ لِلْبِنَا هَامَانٌ يَعْرِفُنِي ... صَرْجِي تَسَامَى مَدَى الْأَفَاقِ يَبْتَهِلُ
سَفِينَتِي قَدْ طَوَتْ بَحْرًا قَصَائِدُهَا ... رَبَّانُهَا قَدْ تَسَاوَتْ عِنْدَهُ السُّبُلُ
عَنِّي سَلُّوا سِدْرَةَ الْمِعْرَاجِ تَعَشِّفُنِي ... بَدءُ أَنَا فَأَنَا التَّوَكُّيدُ وَالْبَدَلُ

أَنَا شُمُوسُ الْمَدَى ، وَهِيَ هُنَاكَ.. هُنَا ... مَدُّ الْحَضَارَةِ وَالتَّارِيخِ ، إِذْ سَأَلُوا
إن عالم القصيدة يبدو عالماً آخر ، عالماً يبدو في صورة الأنا الجمعي كل شيء فيه يوحى بالحياة وقيمة هذه الأمة التي
كرمها الله بخاتم الأنبياء ولتكون الرسالة الأولى والأخيرة للإنسانية جمعاء ، كل العناصر التي تكوّن هذه الصورة تحمل حالة
الفخر والاعتزاز ، وتتكاثر حدة إحساسنا بها "فالأنا" الدالة على صيغة المفرد المتكلم تكاثفت ، غيث أنا ، أنا الأناقة ، أنا
حلة المعنى ، أنا المُرْمَلُ ، لحن ، أنا في فعي الأوراس ، أنا التوكيد ، أنا شمس المدى ... فتعبير الأنا يعبر عن حالة جمعية
تجسد قيمة هذه الأمة التي ينتسب إليها الشاعر.

إن الشاعر الذي يحس بانتمائه لأُمته ، وإلى الإنسانية كإنسان تتحول القصيدة عنده إلى الذات أي إلى الأنا في شكل حوار
داخلي أو مناجاة ، وهذه الحالة تعطي لضمير المتكلم فرصة الحضور المسيطر والمتحكم في على القصيدة.

وإذا كان ضمير المتكلم غالباً ما يرتبط بصيغة المفرد ؛ فإن ضمير المخاطب عند نورالدين جريدي غالباً ما يرتبط بالمؤنث
، ويتضح خطاب المؤنث خاصة في العبارة المتكررة حبيبي والأمثلة عن هذا الأسلوب ملفتة جداً ، نكتفي بالإشارة إلى بعضها
ويقول : في المجموعة الشعرية "فلورا" على البحر البسيط (7)

حَبِيبَتِي هَذِهِ كَاسِي وَمَا فِيهَا ... سِحْرٌ وَشِعْرٌ ذَابَتْ قَوَافِيهَا
حَبِيبَتِي هَذِهِ الدُّنْيَا قَصَائِدُنَا ... فَالْبَدءُ أَنْتِ أَنَا وَالْحُبُّ بَانِيهَا
رُؤَاكِ تَرْقُصُ فِي شِعْرِي تُعَانِقُنِي ... رُؤْيٍ عَلَى لَفْظَةٍ هَامَتْ مَعَانِيهَا
تُسَافِرُ الرُّوحُ فِي دُنْيَا مَعَارِجِهَا ... هُنَا هُنَاكَ هُنَا شَعَتْ لِأَلِيمِهَا
عَلَى فَمِ الشَّعْرَةِ أَلْقَتْ مَحَاسِنَهَا ... قَصَائِدُ الْحُبِّ وَخِي فِي نَوَادِيهَا
هَذَا قَصِيدِي تَجَلَّى نُورُهُ شَغَفًا ... صَافٍ تَهَامَى مُنَى مِنْ نَبْعِ وَادِيهَا

تلك كانت مجرد نماذج عن هذه الظاهرة لها نظائر أخرى في مواطن عدة من شعر "نورالدين جريدي" .
إن غلبة المؤنث في أسلوب الخطاب عند الشاعر تفسرها رغبته في الدخول إلى عالم الحب باعتباره خلاصاً من الغربة ،
والمخاطب المؤنث –هنا- رمز لهذا العالم ونادراً ما نجد الخطاب موجهاً إلى الذكر ، ذلك لأنه لا يمثل رمز العالم المطلوب .

والمخاطب المؤنث في النص الشعري عند نورالدين جريدي لا يرتبط بالتجارب العاطفية فقط بل يتجاوزها لتشمل
التجربة الشعرية كلها ، بمجموع مكوناتها ، ففي هذه الشمولية ما يعطي لهذه الظاهرة الفنية دلالة أعمق ، ويجعل للبحث

عن هذه الدلالة معنى وهدف ، ففي التجربة العاطفية يكون من السذاجة التساؤل عن العلاقة بين التجربة وبين ضمير المؤنث ، لكن الأمر يختلف لما يكون التساؤل عن العلاقة بين هذه الظاهرة وبين المحتوى الذي يعبر عنه الخطاب الشعري في غير قصائد الحب .

إن مخاطبة الأنثى عبر ضمير الخطاب المؤنث ليس بحثا عن المرأة ولا عن الحب ؛ ولكنه بحث عن عالم السعادة الذي يعدُّ المرأة أو الحب مجرد معادل له أو رمز إليه ، وهذا ما يبحث عنه الشاعر... ففي القصائد ذات الضمير الخاص بالمتكلم يورد الشاعر همومه وأحزانه المرتبطة بمشاكل شعبه وأمتة في التحرر والاستقلال ، أما حين يستخدم ضمير المخاطب فإنه يوظف في قصائده صيغا إنشائية متنوعة ، إجمالها في ما يلي :

2- الصيغ الإنشائية:

تتمثل في : النداء الذي يعقبه الوصف والأمر والاستفهام .

أ – النداء : للنداء أحكام نحوية معروفة في الفكر النحوي تتعلق ببنية تركيب النداء من حيث عناصره والعلائق البنيوية بينها ومن حيث الأحكام الإعرابية والعوامل المتحركة في ذلك ذكرا أو حذفاً... والشاعر المتمكن هو الذي يملك قدرة البناء والتجاوز ، ونعني بذلك تمكنه من استحضار القوانين النحوية ، وتجاوزها في الآن نفسه ، إلى عوالم من الخيال والإبداع تعطي للنداء دلالات جديدة تتجاوز قصرية الأحكام وجبرية القاعدة في الالتزام .

وهذا ما نلاحظه عند نورالدين جريدي الذي شاع أسلوب النداء في شعره "إلى حد هائل عند القراءة الأولى" وجاء عنده على صورتين بارزتين ، هما النداء باستخدام الأداة والنداء دون الأداة .

هذا النداء يعقبه وصف للمنادى ثم أمر أو نهي أو تقديم محتوى القصيدة على الشكل التالي :

نداء مجموعة + وصفها بالحسن والجمال + تقديم التحية لها .-

-نداء الشعب + بيان قوته وماضيه المجيد + حثه على الحرية

تشكل الأداة "يا" حضورا كثيفا في شعره المدروس وارتبطت بمنادى متعدد الصيغة والدلالة من اسم علم إلى اسم جامد واسم عاقل ، إلى غير ذلك وحسب مقتضيات الدلالة والمعنى المقصود ، وفي السياق نفسه يكثر النداء دون الأداة في تزاوج مع الأول ، لتشكل ثنائية تعبيرية وظاهرة أسلوبية تتناغم مع المعاني التي توخاها الشاعر .

واستعمال النداء بذكر الأداة تارة وبحذفها تارة أخرى هو انعكاس لبيئة نفسية وحضور فكري بين الثبات والتمرد ، ولما كانت هذه الثنائيات راسخة في النصوص فهي تشير إلى شرح عميق في نفسية الشاعر التي تعيش صراع الواقع ، ومثل هذا الصراع يتحرك في إطار الفاجع .

يقول الشاعر في قصيدة على ذرى الغيم : (من البسيط)⁸

سَمَاءُ يَا بُلْبُلًا فِي الْأَيْكِ صَبَّاحُ ... نَهْرًا مِنَ الْمِسْكِ بِالْأَطْيَافِ نَضَّاحُ

كَمْ زَفَرَقْتُ فِي بَحَارِ النَّيِّهِ زَائِرَةً ... كَالْوَرْدِ سَكَّرَى عَلَى الْأَيَّامِ فَوَّاحُ

قَدْ أَرْسَلَ الشَّقُّوقُ مِنْ حَوْلِي مَوَاجِعَهَا ... كَمْ هَامَ فِي جُرْحِنَا بَحْرٌ وَمَلَأُ

قَدْ عَسَعَسَ اللَّيْلُ لَا الْأَحْلَامُ تُنْعَشُنَا ... وَكَمْ تَنَهَّدَ لَيْلٌ فِيهِ أَشْبَاحُ

دَادِيءَ اللَّيْلِ هَذَا الْجُرْحُ أَغْرَقَنِي ... هَاتِي الْمَنَادِيلَ كَمْذَا الْجُرْحُ قَرَّاحُ

حَوَراءُ .. ذَا الْعُمُرُ فِي بَحْرِ الْهَوَى غَرِقُ ... هَاكِي الْمَجَادِيفَ إِنَّ الْبَحْرَ سَفَّاحُ

استهل الشاعر القصيدة بمنادى دون أداة النداء استحضارا لتهنيدات نفسية عميقة كأنه رجع لسنين ماضية تمر عبر آهات الزمن قبل أن تكتمل صرخة مدوية ؛ إنها سبيل الشعور حين يبدأ بهدوء خافت ثم يعلن للوجود شكواه ... ويتجلى الأمر واضحا في قصيدة "قدساه" حيث تناسب الكلمات هادئة في مناداتها ، إنها اللحظة الأولى لفك حصار النفس ، والخطوة الأولى في طريق الانعتاق ، مع حركة الإنسان ، وحركة الثورة أيضا في مهدها ثم بعد ذلك تنفجر المشاعر لتدوي كلمات ، فيستعمل الأداة "يا" يقول: (من بحر البسيط)⁹

قُدْسَاهُ يَا كَوُكْبًا كَالْبَدْرِ أَضْوَاءُ ... الْمُنتَهَى أَنْتِ أَنْتِ الْبَدْرُ آلاءُ

يَا سَائِلِي عَنْ هَوَاهَا إِنَّهَا قَبَسٌ ... تَشِعُّ مِنْهُ وَمِنْ الْإِيمَانِ حَوَاءُ

فَالرُّوحُ تَرْفُلُ كَالْأَطْيَارِ سَابِحَةً ... وَالْقَلْبُ يَهْفُو كَمَا الْآثَامُ أَهْوَاءُ

تَعَطَّرَ الْكُونُ مِنْ آيَاتِ رَوْضَتِنَا ... مِسْكٌ شَذَى فِي رُبَى الْأَوْطَانِ غَرَاءُ

مِنْ سِدْرَةِ الرَّاحِ عَنَى الْفَجْرِ مُبْتَهَلًا ... إِنَّا هُنَا هُنَا الْقُرْآنُ إِرْوَاءُ

يَا لَيْلَةَ النُّورِ كَمْ غَنِيَّتٍ مِنْ نَعَمٍ ... يَجْلُو بِهَا الْكُونُ إِنَّ النُّورَ أَنَاءُ

يَا شَرْقُ كَمْ لَكَ فِي التَّارِيخِ مِنْ عَجَبٍ ... فَكَمْ تَمَدَّدَ نُورٌ مِنْكَ أَرْجَاءُ

لَهْفِي عَلَى أَمَةٍ ضَاعَتْ قَدَاسَتُهَا ... لَا الْبَرْقُ إِنْ لَاحَ يُزْوِيهَا وَلَا الْمَاءُ

والنداء باستعمال الأداة "يا" الذي يعقبه استعمال أفعال أمر دليل على أن الصرخة المدوية وعلى الصفة الأمرية لوجوب الحركة والتحرر.

إن الشاعر لا يكتفي بالمناجاة ، بل يجعلها مقدمة لنداءات صارخة وقوية ... إنها رجع النفس في لحظات التآني والتمرد ، في لحظات السكون والثورة .

إن عدم استخدام الشاعر لأداة النداء هو شعور لقرب المنادى منه ، فهو جزء منه ، هو رغبة الشاعر في تمثله ذلك المنادى ، فكيف ينادي المرء نفسه ؟ . وهذه رؤية أخرى في شعره متمثلة في حضور الشاعر كذات مبدعة وذات موضوعية

وافتح الشاعر لقصائده بالنداء هدفه لفت انتباه المخاطب ، لأن هذا النوع من القصائد خطابية تدور حول مرسل (الشاعر) ومرسل إليه (منادى) وموضوع ويتخلل النداء بعض الجمل الوصفية ، وبعد النداء يستعمل الشاعر عبارة (إليك) أو (إليك). وتارة يبدأ بهذه العبارة ثم يستخدم صيغة النداء المعتادة .

إن أسلوب النداء مرتبط بالحالات النفسية ، خاصة تلك الحالات التي يحس فيها الشاعر بالقلق والتأزم والشعور بالغربة والوحدة ، ففي هذه الحالات تكون اللغة العادية عاجزة على استيعاب كل ما ينبعث من أعماق الذات ، ومن ثمة يكون الشاعر مضطرا إلى الالتجاء للغة (الصوت) الذي يعتبر منفذا أوسع يستطيع استيعاب هذه الأحاسيس والمشاعر ، فالصوت الطويل الذي يتم أثناء عملية النداء يساعد تلك الرواسب المختبئة في الأعماق على التدفق نحو الخارج .

ب- الأمر:

الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية ، يتم بصيغ هي : فعل الأمر ، المضارع المسبوق بلام الأمر ، المصدر النائب عن فعل الأمر ، اسم فعل الأمر ... ونظر النحاة إلى الأمر على أساس القيم الإعرابية ودورها في التركيب ، في حين ذهب البلاغيون إلى تعداد مختلف الدلالات التي يشملها في ضوء السياقات التي يتعاقب فيها ... والأصل فيه ، طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء والالتزام ، ويكون بذلك أمراً حقيقياً ، ويفيد أغراضاً عديدة بفضل قرائن مقامية ومقالية . كالالتماس والرجاء والدعوة والتمني ...

والصيغة الغالبة في شعر نورالدين جريدي هي الأمر بصيغته الأصلية ، وهي فعل الأمر ثم تليها صيغة المضارع المسبوق بلام الأمر .

يقول الشاعر: في مجموعته الشعرية " تفاحة المنتهى في قصيدة غيم الخليج " (من بحر الوافر)¹⁰

سَلِ الدُّنْيَا وَقُلْ لِلْمَجْدِ نَبَقَى ... وَهُمْ فِي لَحْنِنَا نَشْوَى وَعِشْقَا

فَهْمُ يَا شِعْرُ فالأوطانُ أَضْحَتْ ... مَرَايِضَ أَسْهَاهَا سَجْنًا وَشَنْقَا

دَعِ التَّارِيخَ بِالْأَحْرَارِ يَمْضِي ... وَمِنْ زَنْزَانَةِ الْأَعْيَادِ نَرْقَى

وَدَعِ غَيْمَ الْخَلِيجِ لَنَا يُعَيِّي ... سُمْوًا يَرْتَقِي كَالصَّحْرِ أَفْقَا

سَفِيرِ الرُّوحِ قُلْ لِلْحُرِّ إِنَّا ... قَصَائِدُنَا مَدَى الْأَيَّامِ تَبْقَى

وَعُدْ يَا مَجْدُ فالأوطانُ تُكَلِّي ... وَلُحْ فِي لَيْلِهَا رَعْدًا وَبَرْقَا

وفيد الأمر هنا دلالة مزدوجة جمعت بين التحريض والتمني وبين دعوة الشاعر إلى وجوب المقاومة ، وتجدي الاحتلال وتحطيم كل القيود ، وبين رغبته في تحقيق ذلك ، فهي دعوة على أمل التحقيق ، إنه العمل الذي تتوق النفس إليه .

ويحمل الأمر دلالة المرارة والأسى والشعر بخيبة الأمل والرجاء فيطلق أهاتٍ مدويةً وصرخات أنين وألم يبحث عن لحظات هاربة من الزمان الماضي كان الرجاء وكانت الحرية في ظل القيود بعدما سلبت الحرية في زمن التحرر يقول الشاعر: (من مجزوء الرَّمَل)¹¹

وَإِذَا مِتُّ شَهِيدَا ... خَلْدِي شِعْرِي نَشِيدَا

وَعِظَامِي فَأَنْقُشِهَا ... ذِكْرِيَّاتٍ وَعَهْدَا

وَضُلُوعِي فَاسْحَقِيهَا ... غَزْلِي مِنْهَا قَصِيدَا

وَاذْكُرْنِي فِي نَوَادٍ ... كَانَ حُلْمًا صَارَ عَيْدَا

ج- الاستفهام:

استعمل الشاعر أساليب الاستفهام ، وضمها شعوره بثنائية اليأس والرجاء ، تنوعا بين أدواته وأسمائه ... مستعملا إياه استعمالا حقيقيا حيناً واستعمالا بلاغيا أحيانا أخرى ، واستعمل من أسماء الاستفهام أي ، ماذا ، أين ، وأكثرها استخداما

(أين) وجاءت تساؤل حير الشاعر ، إنه غموض يحتاج إلى جواب شاف ، ولكنه ليس غموضاً أبدياً لمعرفة الشاعر ببعض خباياه ومصادره ... هذا ما نلمسه في قوله: في قصيدة: فلورا على تفعيلة المتقارب¹²

سَمْتُ شَتَاتَ انْتِمَائِي

وَسَفْكُ الدِّمَاءِ ..

فَهَلْ لِي انْتِسَابٌ لَدَيْكَ ؟

فَأَيْنَ رِقَاعُ الْمَتْنِيِّ ؟

وَأَيْنَ سُيُوفُ الْكُمَيْتِ ؟

سُؤَالِي تَلْطِئُ بِصَمَّتِي ؟

فُلُورًا نَسَيْتُ انْتِمَائِي

فَهَلْ لِي دَلِيلٌ يُمَيِّى فُؤَادِي ؟

هَجَرْتُ الْخِيَامَ وَبَيْتُ الْحُسَيْنِ ...

سَنَنْتُ النِّفَاقَ وَهَذِي الْخُدُودُ ..

وَرَبَطَ الْعُنَاقَ ، وَرَبَطَ الرُّؤُوسَ فُلُورًا؟؟؟

ومن معاني الاستفهام عنده استحضار الماضي المجيد فاستخدم لذلك (أين) ليس استفساراً ، إنما صرخة أصدرها الألم بين ماضٍ زاهر وحاضر أسير وذلك في قوله : في مجموعته الشعرية (تفاحة المنتهى) البحر البسيط⁽¹³⁾

يَمْضِي بِنَا اللَّيْلُ وَالْأَيَّامُ عَابِسَةً ... ضَاقَتْ بِنَا الْأَرْضُ إِنَّ الْحَالَ إِزْتَاءُ

طَالَ انْتِظَارِي وَشَوْقُ الْبَيْنِ يَسْأَلُنِي ... أَيْنَ الْكَتَائِبُ أَيْنَ السَّيْفُ مَضَاءُ

قَدْ أَظْلَمَ اللَّيْلُ لَا الْأَفْجَارُ تُطْرِئُنَا ... الْقُدْسُ أَيْنَ وَأَيْنَ الْوُرْدُ حَيْفَاءُ

والاستفهام من الأساليب الإنشائية التي لها أثر في تفعيل عناصر الحدث الشعري ، فهو بمعانيه المختلفة قدح لشرارة عواطف وأحاسيس ومشاعر تقف النغمة الخطابية أمامها عاجزة ، فالشاعر ليس بصدد نقل صور وتجارب وأفكار ومشاعر ، وإنما في موقف مشاركة وجدانية تأثراً وتأثيراً ، وذلك ما يعطي خصوصية التلقي الشعري تفردته عن المستويات الإبداعية الأخرى.

الهوامش:

- 1 - رولان بارت : " الكتابة في درجة الصفر " ، ترجمة نعيم الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، ط 1 ، 1970 ض 48.
- 2- ينظر المرجع نفسه ص 50-51.
- 3- ينظر المرجع نفسه ص 53.
- 3- نازك الملائكة " سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى " ص 25
- 4- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 16
- 5- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 19
- 5- نورالدين جريدي " فلورا " ص 10
- 7 - نورالدين جريدي " فلورا " ص 14
- 8- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 24 ، 25
- 9- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 60
- 10- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 62-63-64
- 11- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 53
- 12- نورالدين جريدي " فلورا " ص 72
- 13- نورالدين جريدي " تفاحة المنتهى " ص 12