

ديوان "قلق أنا" للشاعر الأردني عبدالرحيم جداية - دراسة دلالية -

- The collection of "I Concern" by the Jordanian poet Abdul Rahim Jadaya - a semantic study

د. خالد فهد مياس

khaledmayyas1963@gmail.com

جامعة جدارا - (الأردن)

تاريخ النشر: 2020/12/21

تاريخ القبول: 2020/11/04

تاريخ الإرسال: 2020/08/23

الملخص:

لا شك أن ديوان "قلق أنا" للشاعر عبدالرحيم جداية من الدواوين التي ينبغي أن تُدرَس بعناية، إذ نجد فيه مادة وفيرة للدراسات اللغوية والنقدية، فمن خلال قراءة هذا الديوان وجدت فيه كثيراً من الدواعي للنظر بدراسة عنوانات مختلفة تتدرج تحت اللغة صوتاً ونحواً وصرفاً ودلالة، وتحت النقد والبلاغة والأسلوبية، وهنا تكمن أهمية هذا البحث الموسوم بـ "قراءة في ديوان (قلق أنا) للشاعر الأردني عبدالرحيم جداية/ دراسة دلالية".

يهدف هذا البحث إلى معرفة المكونات الدلالية لشعر عبدالرحيم جداية في ديوانه (قلق أنا)، وتحليل هذه المكونات تحليلًا لغويًا وبلاغيًا لبيان قدرة الشاعر على استخدام اللغة وظهور البلاغة في شعره، وبخاصة في ديوانه المراد دراسته.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الشعر، النقد، الديوان.

Abstract:

There is no doubt that the Divan of "I am worried" by the poet Abdul Raheem is one of collections that should be studied carefully, as we find in it an abundant subject for linguistic and critical studies. Under criticism, and rhetoric, here lies the importance of this research, tagged with: Reading in the Divan (I am worried) by the Jordanian poet Abdul Raheem Jadayah Semantic study.

This research aims to know the semantic and components of Abdul Raheem's poetry in his collection (I am worried) and to analyze these components linguistically and rhetorically to show the poets ability to use the language and the emergence of rhetoric in his poetry, especially in his collection to be studied

Key-words: semantic, critics, poet, Divan.

مقدمة

تتطلق أهمية البحث من أهمية الدراسات الدلالية للشعر المعاصر، حيث الاهتمام باللغة والمحافظة على الأساليب اللغوية الرصينة، وبناء على ذلك كله تظهر أهمية الدلالة في دراسة الأدب بعامة والشعر بخاصة، ذلك أن الشعر تظهر فيه دلالات واضحة تنبثق من الصور الشعرية، ودلالات خفية يتوصل إليها الناقد الذي يبحث عما وراء المعنى، وهذا ما تم التركيز عليه في هذا البحث.

التعريف بالشاعر:

عبدالرحيم جداية هو شاعر أردني من مواليد مدينة أيدون / إربد عام 1964م، ويحمل درجة الماجستير في الآثار الكلاسيكية وتاريخ الفن، كان رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين فرع إربد من عام 2010م إلى 2012م، وأعد وقدم عدداً من البرامج الإذاعية في إذاعة إربد الكبرى، صدر له عدد من الدواوين الشعرية منها: الخيل على مشارف قلبي، وحتف الكلمات، وثلاثة الأثافي، وهذا الديون الذي نحن بصدد دراسته "قلق أنا"، وغيرها. وصدر له في النثر كتاب نشيد الدوالي وكتاب طفولة حرف وكتاب زمن بلا حكايا، وصدر له في النقد كتاب قراءات في الشعر الأردني الحديث، وكتاب ملامح الشعر الأردني، وفي الفكر صدر له كتاب الفكر والإصلاح التربوي.

يمتاز شعر عبدالرحيم جداية بجمال الصور الشعرية التي تجدها في معظم أشعاره، وامتلاكه للغة شعرية تتسم بألفاظ تفضي إلى معانٍ سامية، وتراكيب ذات دلالات واسعة، حيث تنقلك إلى ما وراء المعنى إذا ما دقت بها وتعمقت في معانيها. وفي هذا الديوان تجد ذلك كله إضافة إلى فنية اختيار عنوانات القصائد.

مفهوم الدلالة:

مادة (دَلَّلَ) تدل " على إبانة الشيء بأمانة تتعلمها" (1)، ومن ذلك جاءت كلمة الدلالة، " فالدليل ما يستدل به وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودلالة، والفتح أعلى" (2)، والدلالة هي العلاقة بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى) (3). وكذا فإن الدلالة هي " كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر، والأول الدال والثاني المدلول". (4)

فالدلالة هي معنى الأشياء الذي يوضحها ويفك عجمتها ويبين غموضها، وصلاح المعنى هو صلاح اللفظ وفساد المعنى هو فساد للفظ، لذا قال المبرد: " كل ما صلح به المعنى فهو جيد وكل ما فسد به المعنى فمردود " (5).

والمعنى عند ابن القيم " لا يتحدد بمجرد النظر في العبارة أو حتى عن طريق تحليلها لغوياً، وإنما لا بد من استصحاب الموقف الكلامي بعناصره المختلفة، وهذا ما يقوله اللغويون المحدثون وعبر عنه ابن القيم وقصده، وإن كان بغير مصطلحاتهم، لكننا ينبغي أن ننظر في الأمور إلى جوهرها وحقيقتها، وينبغي أن لا نخدع بظاهر الألفاظ. ويهاجم ابن القيم الذين يقفون عند ظواهر النصوص ولا يتجاوزونها إلى المقاصد قائلاً: وما مثل من وقف مع الظواهر والألفاظ ولم يراعِ المقاصد والمعاني إلا كمثل رجل قيل له: لا تسلم على صاحب بدعة، فقبل يده ورجله ولم يسلم عليه، أو قيل له: اذهب فاملاً هذه الجرة، فذهب فاملاً ثم تركها على الحوض، وقال: لم تقل لي ائنتي بها (6). وبناء على ما تقدم فلا بد من معرفة البنية العميقة لفهم المعنى، وبدونها لا يتحقق ذلك، فالبنية العميقة توثق المعنى والبنية السطحية توثق اللفظ.

العنوان (قلقُ أنا):

القلق هو الانزعاج والإحساس بالضيق والاضطراب، وقد يصحبه بعض الألم، وهو مصدر الفعل قلقَ ، وقلقُ: مضطرب منزعج، وهو صفة مشبهة تدل على الثبوت من قلق، وبعضهم يقول: قلقٌ هو فاعل قلق، وصيغة المبالغة منه قلقوق. جاء في لسان العرب: القلقُ: الانزعاجُ. يقال: بات قلقاً، وأقلقه غيره. (7)

والشاعر حينما حدد هذا العنوان كان ينتابه الاضطراب والانزعاج، وقد يكون هذا من الأسباب الصانعة للشعراء، فالشعر وليد الانفعال والاضطراب، لكن شاعرنا هنا كان قلقه من نوع آخر فهو قلق القصيدة والحب والخوف على الإنسانية، قلق الشاعر الحساس الذي يحمل هم أمته وهم أهله وهم حبيبته. فتراه يؤخر ضميره ضمير الشاعر الذي لا ينفصل عن اللفظ الأول (قلق)، فإن ضمير الشاعر تحس به ينبث من بين حروفه ويشعلها اضطراباً وانفعالاً متعالياً.

و(قلقُ أنا) بحسب إعرابها عند الكوفيين، والأخفش من البصريين، (قلق) مبتدأ وصف، وأنا فاعل سد مسد الخبر (8)، وبناءً على ذلك فإن (أنا) ليست (أنا) ضمير الشاعر فحسب، بل يضاف إلى ذلك أنها فاعل وخبر، فاعل ل (قلق) وخبر له، فاعل يحمل القلق بصورة الصفة المشبهة باسم الفاعل التي تفيد الثبوت، وخبر ل (قلق) المبتدأ، والخبر يفيد الثبوت أيضاً.

والبصريون ما عدا الأخفش لا يجيزون ذلك إلا أن يسبق المبتدأ الوصف استفهام أو نفي، ويعربون (قلق) خبراً مقدماً، و (أنا) مبتدأ مؤخرًا، والذي جَوَزَ تقديم الخبر مع أنه نكرة على المبتدأ - عندهم - أنه عامل فيما بعده (9).

والكوفيون والأخفش من البصريين لا يشترطون أن يُسَبِّقَ المبتدأ الوصف بالاستفهام أو النفي، ويجيز ذلك ابن مالك على قلة، وقد ورد عن العرب كقول الشاعر زهير بن مسعود الضبي:

فخير نحن عند الناس منكم إذا الداعي المئوب قال يالا

فخير مبتدأ، ونحن فاعل سد مسد الخبر، ولم يُسَبِّقَ الوصف (خير) بنفي ولا استفهام (10)، وبناءً على ذلك فإن الشاعر قد وُفِّقَ في استعماله للمبتدأ الوصف والفاعل الذي يليه وهو ضمير الشاعر الذي سد مسد الخبر، فزاد بلاغةً بالفاعلية والإخبار، وهذا الرأي الذي نميل إليه على سبيل عدم التضييق في وضع الشروط للمبتدأ الوصف، فحسبه أنه وصف ولا يحتاج إلى دليل يدعمه.

بل إن تقديم القلق على الضمير يفيد أهمية القلق في هذا العنوان، وأنه النقطة المرجعية للكلام كله، إذ إن الشاعر كان يمكنه أن يقدم الضمير فيقول أنا قلق، لكنه أراد ما قدمناه آنفاً فقدم لفظة قلق لأنها يقصدها، بل إن الديوان كله مرتبط عليها.

مقدمة الديوان:

في مقدمة الديوان قبل أن يشرع الشاعر عبدالرحيم جداية بقصيدته الرئيسة المعنونة بـ "قلق أنا" يبيدُ بفعل الأمر:

(املئني)

لستُ أهواه الفراغ

و (عطري) حزني بليل

ساذج القسَمَاتِ أعمى [قلق أنا (11)]

فالمخاطبة هنا معنيّة بأن تملأ فراغ الشاعر، وليس شرطاً أن يكون الفراغ كاملاً هنا، إذ إن الشاعر لا يمكن أن يعيش فراغاً مطلقاً، بل إنه لا يهوى شيئاً من فراغ وإن قل هذا الفراغ، وفعل الأمر يدل على أن الشاعر

يحتاج إلى ما يشغله، فقد انفطر على الانشغال والانفعال وتعود عليه، وكذا فهي معنية بأن تعطر ما يعتريه من حزن، والتعطير هنا يكون بليل، والليل يلجأ إليه الشعراء للراحة تارة ولللقاء الحبيبة تارة أخرى، فالبدء بفعل الأمر يدل على الحاجة، وحاجة الشاعر قلبية نفسية.

عطف البيان/ البديل:

عطف البيان أو البديل من التوابع، ويقولون في تعريف عطف البيان: إنه تابع جامد - غالباً - يخالف متبوعه في لفظه، ويوافقه في معناه المراد منه الذات، مع توضيح الذات إن كان المتبوع معرفة، وتخصيصها إن كان نكرة (12)، والبديل هو " التابع المقصود وحده بالحكم المنسوب إلى تابعه، من غير أن تتوسط - في الأغلب - واسطة لفظية بين التابع والمتبوع" (13).

ومن ذلك قول شاعرنا:

لستُ أهواه الفراغ (14)

أحملُهُ الموجَ على كفي (15)

حين أطلِقُهُ النداءَ على المآذن (16)

ففي هذه الأمثلة قد صاحبت عطف البيان أو البديل الألف واللام، وقد خرج الشاعر على ذلك في قوله:

(قَبِّلْتُهَا أُمِّي) (17)

ذلك أن لفظ أُمِّي عنده أكثر تعرفاً وبياناً بياء المتكلم، فأراد الشاعر أن يخرج على المؤلف الذي اعتاده الشاعر، ليميز أُمِّي على كل ما عرّفه وبيّنه قبل ذلك، مع أن الشاعر نهج طريقة أن تصاحب عطف البيان أو البديل الألف واللام، وإن كان مضافاً صاحبت الألف واللام المضاف إليه.

وقد جاء الشاعر بعطف البيان أو البديل بعد ضمير الغائب أو الغائبة، فربما يظن ظاناً أن الحاجة الشعرية ألجأت الشاعر إلى ذلك، وهذا وارد، ولكن الشاعر برأيي قد استخدم هذا الأسلوب وله فيه مراده، في أن الغائب هنا حاضر في قلب الشاعر يخاطبه أو أنه يعتبره نفسه، فالمقصود هنا أن هذا الاسم هو ذات المتكلم الشاعر.

ومن دلالات عطف البيان أو البدل في اللغة التأكيد، فعطف البيان أو البدل هنا يؤكد الضمير الذي يسبقه، بل إنه يفضي إلى دلالات كثيرة، وقد أضاف الشاعر معنى جديداً هو العلاقة الوشيجة بين الشاعر ذاته وبين عطف البيان أو البدل، حيث كان حضوره فاعلاً للأفعال التي نصبت الضمير (أحملُ الموجَ، أطلقهُ النداءَ، قبلْتُها أُمِّي)، فثمة علاقة لا تتفك بينهما، إلا في قوله: (لست أهواه الفراغَ)، فإن الجملة جاءت منفية للدلالة على العلاقة غير المثبتة بينهما، حيث يقول: (املئني لستُ أهواه الفراغَ)، لكنه ذكر ما يلغي الفراغ في نفسه بطلبه أن تملأه الأنثى التي خاطبها، دون أن يبين الشاعر من هي تلك الأنثى، وما يهمنها هنا أن الأنثى مقربة من الشاعر، وذلك له علاقة تأكيد بعطف البيان أو البدل الذي استعمله الشاعر، إذ إن هذه الأنثى تتأكد علاقتها الوشيجة بالشاعر عطفًا لغويًا وبيانيًا اصطلاحياً.

النداء:

"الأسماء المناداة على ثلاثة أضرب: مفرد، ومضاف ومشابه للمضاف لأجل طوله. والمفرد على ضربين: معرفة ونكرة. والمعرفة أيضاً على ضربين: أحدهما ما كان معرفة قبل النداء، ثم نودي فبقي على تعريفه، نحو: يا زيد ويا عمرو. والثاني ما كان نكرة ثم نودي فحدث فيه التعريف بحرف الإشارة والقصد، نحو: يا رجل، وكلا الضربين مبني على الضم" (18). والنكرة منصوبة بـ (يا) وكذلك المضاف والمشابه بالمضاف (19).

أسلوب النداء يقوم على طلب الإقبال أو دعوة المخاطب بأداة أو بغير أداة، وللنداء دلالات متعددة منها العتاب والتحير والتحسر والتعجب والاستبعاد والتعظيم والتنبيه والإغراء والتمني والندبة والاستغاثة (20).

إن "كل اسم مضاف منادى.. منصوب على أصل النداء الذي يجب فيه... تقول: يا عبدالله أقبل، ويا غلام زيد افعل، ويا عبد مرة تعال، ويا رجل سوء تُب، المعرفة والنكرة في هذا سواء، وقال عز وجل: {يا قومنا أجيئوا داعي الله} [الأحقاف، 31]، وذكر سيبويه أن ذلك منصوب على إضمار الفعل المتروك إظهاره، وقال أبو العباس: إن "يا" بدل من قولك: أدعو أو أريد" (21)

والنداء عند شاعرنا في ديوانه "قلق أنا" كثير وافر، وما أحوج الشعراء إلى النداء حيث يجدون فيه تسرية وبحثاً عن نشوة أو جمال، وقد أكثر من نداء المضاف إلى ضمير الشاعر، ذلك أن المنادى فيه يرتبط بذات الشاعر وقلبه ونفسه فيقول:

سلام الرحيق لقلبك أُمِّي (22)

وَمَنْ أَقْرَبُ لِقَلْبِ الشَّاعِرِ مِنْ أُمِّهِ، فَهِيَ مُرْتَبِطَةٌ بِذَاتِهِ تَسْكُنُ قَلْبَهُ.

وكذا في قوله:

كنا اشترينا

لعبة

من فوق أرصفة التمني

فاحتفي يا طفلي

كي تشرق الأيام في وهج الحنين (23)

وطفلته كذلك تعد من ذاته وتقرب من قلبه، وها هو قد أضافها إلى ضميره في النداء، كما أضاف أمه

وكذلك في نداء حبيبه وصديقه، بإضافة ضميره لنفس الدلالة السابقة، إذ يقول:

هاك روعي

يا حبيبي وانتظر (24)

ويقول:

فأنا الغريب أيا صديقي (25)

كما استخدم الشاعر نداء المضاف إلى غير ضمير الشاعر في غير موضع في ديوانه، ومن ذلك قوله:

إياك يا وجع الطريق

إذا يناديك القطاف

فكن لها (26)

أيا أسير القلب

تعشق ما دهاك

لا شيء يشبه ما تبقى

من خيالات الهلاك (27)

يا بنت ذاك الحي

أرهقه التوجع والغياب (28)

يا لذة العناق والعتاب (29)

كما استعمل الشاعر نداء المضاف إلى ضمير الغائب، وفي ذلك جمع بين الحاضر والغائب، ودلالة ذلك أن الغائب، وإن كان غائباً فإنه حاضر ذكره لدى الشاعر ووجدانه، ومن ذلك يقول:

يا قلبه المفتون في أحلامها

كالخيل يعدو

يعزف الصلوات في كهف الإله (30)

ومن نداء المفرد العلم قول الشاعر:

لِمَ يا دمشقُ

نسيتِ ضحكتنا معاً

وقوله:

أنا يا دمشقُ

سمعتُ أغنيةً

يردها نزار .. فأنكري

لا تنكري حلباً

فتاك شقيقتي

أختُ

ويفتكها الحصارُ (31)

وكذا نداء النكرة المقصودة:

عد يا صبيُّ

ولا تعش ليلاً بقارعة الطريقِ

إذا انقطع الطريقُ

عن المسير (32)

وقوله:

ذهبت طفولتنا الشقيةُ

يا أحيه (33)

نلاحظ أن المنادى المفرد العلم والمنادى النكرة المقصودة مبنيان هنا على الضم، وليس المنادى المعرب (المنصوب) بأقرب إلى قلب المنادي من المنادى المبني (المفرد العلم و النكرة المقصودة)، فالبناء، من حيث الصوت يكون أقل من الإعراب في غالبه، وفي هذا دلالة على قرب من المنادي، بل إن الضم له دلالة، من حيث إن معنى الضم يشير إلى الحب القرب، وقد جاء نداء المفرد العلم والنكرة المقصودة في حالة بناء على الضم عند الشاعر، (يا دمشقُ، يا صبيُّ)، ويؤيد علاقة الحب بين الشاعر ودمشق بقوله: (لِمَ يا دمشقُ نسيت ضحككتنا معاً، فالذين يضحكون معاً هم المحبون المقربون، وكذا في قوله: (عد يا صبيُّ) فالأمر بالعودة يدل على الحب وعدم إرادة البعد.

كما كان لنداء النكرة غير المقصودة في شعر عبدالرحيم نصيب، يقول:

يا مولعاً

هب لي من الأنغام

أنغاماً صبتُ

في أضلعي (34)

وعلى الرغم من أن الشاعر جاء بنداء النكرة غير المقصودة، فإنه يبدو أنه ينادي مقصوداً غير أن الحياء من المنادى يجعله لا يتوجه إليه. أو أنه يقصد أي مولع ليهب له من الأنغام التي يريد أن تصبو في أضلعه. واللافت للقارئ أن الشاعر خرج على القواعد بأسلوب جميل وجاذب ، حينما نادى على نفسه بعدما سأل في قصيدة "هذا ما ذكرته الريح" فقال :

من أنا ؟.....

أنا لست وحدي

يا أنا (35)

فنادى ضمير (أنا) مع أن اللغة ترفض مثل هل هذا النمط في النداء غير أن الشاعر يُعذّر بل يُسجّل له هذا في سجل الإبداع، فالشاعر يجوز له أن يتحرر في حدود لا يتعداها من أجل خلق معنى ورفده بجميل العبارة، فهو ينادي من يحب بضميره تجوّزاً ، على أنه يعتبر الحبيب ذات الشاعر.

المقابلة والمطابقة:

المقابلة أسلوب في التعبير يقوم على مبدأ إقامة تضادّ بين الألفاظ والمعاني والأفكار، وهي من الأساليب التي يجيء الاعتماد عليها عن قصد، وقد جاءت في القرآن العظيم كما أن الأدب بشعره ونثره قد تميز بها. والمقابلة فن بلاغي وطريقة في أداء المعنى لها آثارها وقيمها البعيدة ، كما أنها تساهم في إبراز كثير من المعاني لما فيها من ثنائية متضادة.

ويفرق البلاغيون بين المطابقة والمقابلة من وجهين: أحدهما أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد ضدان في صدر الكلام وضدان في عجزه. وقد تصل المقابلة إلى الجمع بين عشرة أضدان خمسة في الصدر وخمسة في العجز (36).

والمطابقة ثلاثة أنواع:

1. مطابقة الإيجاب: وهي ما صرح بها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً ومن أمثلتها قوله تعالى: " فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات " [الفرقان، 70]، فالمطابقة هنا في " سيئاتهم ، حسنات " طباق إيجاب

2. مطابقة السلب: وهي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين أو ما اختلف فيها الضدان إيجاباً وسلباً ، نحو قوله تعالى "

3. إيهام التضاد: وهو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد، كقول الشاعر :

بيدي وشاحاً أبيضاً من سيبه والجو قد لبس الوشاح الأغبر

وإنما يوهم بلفظه أنه ضد الأبيض ليس بضد الأغبر ، ومثله قول دعل الخزاعي :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي

لأنه كناية عن كثرة البكاء هنا من جهة المعنى فإن الشيب ليس بضد الضحك ، ولكنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة (37).

وقد كثر استخدام الشاعر لهذا الأسلوب ، فمن أمثلة مطابقة الإيجاب، يقول الشاعر جداية :

لا تصنعي

من حرفي الممدود شيئاً

غامضاً مثل الحضور

ممزقاً مثل الغياب (38)

وهكذا يتأمل الشاعر الحضور، إذ الغياب حدث ملازم لا ينفك عنه ولا يغيب.

والحضور والغياب متقابلان يعيشهما الشاعر بحسه، يبحث عن الأول ، ويغرق في الثاني، وغالباً ما يتمثل استخدام الشاعر للمطابقة في أنه يعيش أحد الطرفين ويحس به، ويتغيب عن الآخر وينأى عنه أو يفترقه .

ومن إيهام التضاد ما ذكره الشاعر في موضع آخر ، إذ يقول :

يعانق ملء عينيه

تسابيحًا

وأغنيةً يرددها

بصوت العاشق البدوي (39)

فالتقابل هنا بين التسابيح والأغنية، حيث التسابيح أوراد خاصة بالرب سبحانه وتعالى، والأغنية للحب والعشق، وهذا من باب ما يوهم أن الأغنية ضد التسابيح مع أنها ليست كذلك في الأصل، لكنه قد يوهم أن الأغنية لغير ما يحبه الرب، والتسابيح مما يحبه، وقد دل على ذلك قوله : يرددها بصوت العاشق البدوي، ذلك أن العاشق البدوي يتناقض مع ذاته وحاله حينما يأتي بالتسابيح مع ترديده للأغنية، رغم أن الشاعر جعل من هذا المغني معانقًا للتسابيح وليس مرددًا لها، وربما تكون المعانقة أكثر إحساسًا من التردد ومثل ذلك كثير، وجميل في ما أتى به الشاعر .

البحث عن الذات:

يبحث الشاعر عن ذاته في الصلاة، ففي قصيدة صلاة المرايا، يبحث عن ذاته بقوله :

أبحث عن ذاتي

أتسلق خيط النور لأعبر مرآتي (40)

وهذا المعنى له علاقة بالصلاة، ويقول في موضع آخر

أبحث ثانية

في خيط النور أراها تغزل أوقاتي (41)

فهو يبحث عن النور مرة أخرى، وثمة إشارة إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم : والصلاة نور والصبر ضياء... وكذا فإن شاعرنا يذكر الصبر في قصيدته ليحاكي هذا الحديث ، فيقول :

مرآتك نافذة الصبر إلى قلبي (42)

نجد أن الشاعر يعي تماماً الفرق بين الصلاة والصبر ، فالصلاة نور والنور ليس له حرارة فتوجع، والصبر ضياء له حرارة مؤلمة.

وفي نفس القصيدة يقول :

أتمنى موج البحر

ليوصلني

للشاطئ كي ألقى مرساتي

السر الأمل والخوف الشوق

بقايا القلب لتعبره (43)

فالسر والأمل والخوف والشوق كلها تفضي إلى الألم والوجع، والشاعر يجعلها مما يحتاج إلى الصبر

الخاتمة:

لقد وصل هذا البحث إلى نهايته محاولاً دراسة ديوان (قلق أنا) دراسة دلالية متواضعة، وقد تناول تحليلاً مختصراً للعنوان ومثله لمقدمته الشعرية، وتناول كذلك عطف البيان أو البدل ودلالاته، والنداء ودلالاته، والمقابلة والمطابقة، وقد تم تحليل الدلالات التي انبثقت منها المطابقة، ثم تحليل مفهوم البحث عن الذات عند الشاعر في ديوانه، حيث تم تحليل ذلك والدلالات المتمخضة عنه.

توصل البحث إلى نتائج منها: أن الشاعر في ديوانه (قلق أنا) هذا كان يمتلك لغة شعرية تخفي وراءها دلالات عميقة تنم عن قدرته على تشكيل اللغة الشعرية ببنيتها السطحية وبنيتها العميقة انطلاقاً من اللفظ ووصولاً إلى الدلالات الظاهرة ثم إلى ما وراءها مما تساهم فيه البنية العميقة التي توثق المعنى.

الهوامش:

1. معجم المقاييس في اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، ط 2، 1418 هـ 1998 م (د - ل).
2. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم أبي القاسم بن منظور، طبعة دار المعارف القاهرة، د ت (دلل)
3. انظر علم الدلالة بين النظر والتطبيق، أحمد نعيم كرايين، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1413 هـ 1993 م، ص 84
4. كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق عبدالمنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، 1991، ص 139
5. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب بيروت، ج 4، ص 311
6. انظر ابن قيم الجوزية جهوده في درس اللغوي، الدكتور طاهر سليمان حمودة، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، ص 182
7. انظر لسان العرب جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم أبي القاسم بن منظور، طبعة دار المعارف القاهرة، د ت، (قلق).
8. انظر همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 1418 هـ ، 1998 م، ج 1، ص 333
9. انظر الأجوبة الجلية لمن سأل عن شرح ابن عقيل على الألفية، حسين بن أحمد بن عبدالله آل علي، الجامعة الإسلامية، ج 1، ص 173 و 174] وانظر أيضًا : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، ط 1 بيروت لبنان، 1418 هـ ، 1998 م، ج 1، ص 333
10. انظر دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، عبدالله بن صالح الفوزان، دار المسلم للنشر والتوزيع، 1998، ج 1 ، ص 160
11. قلق أنا، عبدالرحيم جداية، ص 3
12. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف بمصر، ط 3 ، ج 3 ص 541
13. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف بمصر، ط 3 ، ج 3 ص 664
14. قلق أنا (شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص 3
15. قلق أنا (شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص 127
16. قلق أنا (شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص 133
17. قلق أنا (شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص 10
18. اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور سميح أبو مُغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 1988م، ص 79
19. انظر اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور سميح أبو مُغلي، دار مجدلاوي للنشر ، عمان، 1988م، ص 79

20. انظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، ومعه عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت، ج 4 ، ص 20
21. الأصول في النحو، لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق الدكتور عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1417هـ / 1996م، ج1، ص340
22. قلق أنا(شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص105
23. المصدر نفسه، ص73
24. المصدر نفسه ، ص87
25. المصدر نفسه ، ص91
26. المصدر نفسه ، ص37
27. المصدر نفسه ، ص94
28. المصدر نفسه ، ص150
29. المصدر نفسه ، ص232
30. المصدر نفسه ، ص186
31. المصدر نفسه ص57و58
32. المصدر نفسه ، ص34
33. المصدر نفسه ، ص76
34. المصدر نفسه ، ص212
35. المصدر نفسه ، ص37
36. انظر علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص86
37. انظر المرجع نفسه ، 80 و 81
38. قلق أنا(شعر)، عبدالرحيم جداية، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية، دار الأمل، إربد، الأردن، ص23
39. المصدر نفسه ، ص254و255
40. المصدر نفسه ، ص125
41. المصدر نفسه ، ص129
42. المصدر نفسه ، ص125
43. المصدر نفسه ، ص125