البنيَّة التركيبيَّة في شعر إبراهيم طوقان

ملخص البحث

وصال الحبال كلية الآداب والعلوم الإنسانية

إشراف الدكتورة: روعة الفقس

يتتبع البحث جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان من خلال الوقوف عند البنية التركيبية في بعض قصائد ديوانه، مُبيّنًا أهميتها ودورها في إبراز القيمة الجمالية في الخطاب الشعري بما تتضمنه من معانٍ ودلالات.

ويحاول البحث الإشارة إلى علاقة التصوير والقافية بالبنية التركيبية، فالتخييل الذي تحققه الصور الشعرية من شأنه أن يضفي جمالية على البنى التركيبية، أما القافية فقد تكون في بعض القصائد عاملًا مهمًا في أسلوب الحذف والذكر، وأسلوب التقديم والتأخير.

الكلمات المفتاحية :

إبراهيم طوقان، إنشاء، خبر، انزياح، تقديم وتأخير، حذف.

The compositional structure in the poetry of Ibrahim Touqan

Abstract

The research traces the aesthetics of Ibrahim Touqan's poetic discourse by examining the compositional structure in some of his poetry collections, showing its importance and role in highlighting the aesthetic value in poetic discourse, with its meanings and connotations

The research attempts to point out the relationship of imagery and rhyme to the compositional structure. The imagination achieved by poetic images would add beauty to the compositional structures. As for rhyme, in some poems, it may be an important factor in the style of deletion and mention, and the style of introduction and delay.

مقدمة:

تعرف البنية بأنها " مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها"[١]، أما التركيب فيقصد به مجموع الألفاظ والتراكيب التي تشكّل الجمل، وعلى ذلك فإن البنية التركيبية تؤدي في تنوعها الأسلوبيّ بين الإنشاء والخبر والتّقديم والتّأخير، والحذف دورًا كبيرًا في جمالية الخِطاب الشّعريّ، ولاسيّما إذا ما انتظمت في سياقٍ لغويٍّ يَبرز فيه التّصوير الفنيّ بروزًا من شأنه أن يضفيّ على التّراكيب ما يؤكّد شعريتها، وقد تجسدت هذه الشعرية في قصائد إبراهيم طوقان الذي يعدُّ واحدًا من أبرز الشعراء في الأدب الفلسطيني في القرن العشرين.

أهمية البحث، ومشكلته:

تبرز أهمية البحث في الكشف عن دور البنيَّة التركيبيّة في إبراز جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان، وفي تأكيد العلاقة السياقية بين البنى التركيبية والمستوى التعبيري في سياقٍ لغويٍّ واحدٍ.

أما مشكلة البحث فتتجسد في صعوبة الإحاطة بجميع قصائد إبراهيم طوقان، وقد حاولتُ تجاوز هذه المشكلة بتحليل بعض الأبيات من قصائده لتبيين أهمية البنية التركيبية بما تتضمنه من إنزياحات في تحقيق القيمة الجمالية للخطاب الشعري.

هدف البحث:

[١] محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الإرشاد الحديثة، الدار البيضاء بالمغرب، ط١، ١٩٨٠، ١٠٢

يسعى هذا البحث إلى الوقوف عند أساليب البنية التركيبية من تقديم وتأخير، وحذف في شعر إبراهيم طوقان من أجل الكشف عن دورها في جمالية الخطاب الشعري، وأهميتها في السياق اللغوي.

الدراسات السابقة:

شغل إبراهيم طوقان اهتمام الباحثين والنقاد فتركوا دراساتٍ عدة تتناول حياته وشعره، من أبرزها: كتاب كنوز إبراهيم طوقان، أوراقه ودراسات في شعره ورسائله للمتوكل طه، وكتاب إبراهيم طوقان حياته وشعره ليوسف عطا الطريفي.

ومن الدراسات المهمة التي تناولت شعر إبراهيم طوقان فنيًا وموضوعيًا، نذكر: رسالة الدكتوراه التي أعدها حسم يحيى إسماعيل أحمد بعنوان (شعر إبراهيم طوقان: دراسة صرفية نحوية دلالية.) وكذلك البحث الذي تناول فيه محمد مصطفى القطاوي أسلوب التعجب في شعر إبراهيم طوقان، وذلك في كتابه الموسوم: (التعجب في شعر إبراهيم طوقان: دراسة نحوية تحليلية نقدية بأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية)

أسئلة البحث:

١- ما أثر البنية التركيبية في تشكيل جمالية قصائد إبراهيم طوقان؟
٢- ما علاقة التنوع الأسلوبي في البنية التركيبية بقصدية الشاعر وجمالية النص؟
٣- ما الصيغ الإنشائية التي استند إليها إبراهيم طوقان في تحقيق جمالية خطابه الشعري؟

حدود البحث:

١- حدود زمانية: العصر الحديث.
٢- حدود مكانية: فلسطين، لبنان، سورية.
٣- حدود موضوعية: الغزل، المدح

منهج البحث :

يتخذ البحث المنهج الوصفي التّحليلي منهجاً له؛ إذ يقوم على تتبع جمالية البنية التركيبية في شعر إبراهيم طوقان من خلال تحليل أِسلوبي الإنشاء والخبر في الخطاب الشعري، وإبراز دور الانزياح التركيبي في تجسيد قيمته الجمالية

تمهيد:

ولد إبراهيم طوقان في سنة ١٩٠٥ م في نابلس، ودرس في الجامعة الأميركية في بيروت، وتخرج فيها سنة ١٩٢٩م ليعود، بعد ذلك إلى وطنه، مدرِّسًا في مدرسة النجاح الوطنية، بيد إنه لم يدرّس فيها إلا عامًا واحدًا، إذ يقرر السفر إلى بيروت ليدرّس في الجامعة الأميركية في قسم الأدب العربي.

بعد تأسيس إذاعة القدس في عام ١٩٣٦، عُيّنَ إبراهيم طوقان مدير البرنامج العربي فيها.

اهتم إبراهيم طوقان منذ مراهقته بالشعر، ثم يرعَ فيه، فترك قصائد كثيرة يندرج معظمها تحت مسمّى الشعر الغزلي، والشعر الوطني

مات إبراهيم طوقان في سنة ١٩٤١.[٢]

أوّلًا: الإنشاء والخبر في شعر إبراهيم طوقان:

لا يمكن لأيّ خِطابٍ شعريٍّ أن يخلوّ من أسلوبيّ الإنشاء والخبر، فمن خلالهما يُعبِر الشّاعر عن مواقفه وأفكاره ومشاعره، بيد أنَّ لكلّ أسلوبٍ منهما غاياته، وخصائصه الفنيّة،

[٢] ينظر: محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢، ص١٤-١٥

وسماته البلاغيّة الّتي تُميّزه من الآخر، فالأسلوب الإنشائيّ " لا يحتمل التَّصديق والتَّكذيب"[٣]، ويُعبّر بوساطته الشَّاعر عن رغباته، ومشاعره، وعواطفه باستعمال إحدى صيغه المختلفة من أمرٍ ونهي، وتعجب، ونداء، واستفهام، أمَّا الأسلوب الخبريّ فيستند إليه صاحب الخِطاب في سرد الأخبار، وهذا ما يفضي إلى أنْ توظيفَ الشّعراء لهذين الأسلوبيّن في مواضع دون أخرى مرتبطٌ بأسس موضوعيّة وذاتيّة، فالأسلوب الخبري يتجسَّد في الخِطاب الموضوعيّ الّذي لا يرتبط ارتباطًا مباشرًا بذاتيّة الشّاعر ومشاعره بخلاف الأسلوب الإنشائيّ الّذي يُعنى بالتّعبير عن ذاتيّة المبدع تعبيرًا مباشرًا، إذ به نفهم رغبات الشّاعر بوساطة صيغتيّ الأمر والنَّهي، وتساؤلاته، وإنكاره، وتهكمه، واستغرابه، وتعجبه، وغير ذلك ممَّا يخصّ ذاته.

وبناءً على ذلك، يمكن تتبَّع هذين الأسلوبين في الخِطاب الشّعري لدى إبراهيم طوقان، ومن ثمَّ الإشارة إلى علاقتهما بالموضوعات الّتي تناولها الشّاعر، وبحاله الشّعوريّة بما يجسّد جماليّة الخِطاب.

طغى الأسلوب الخبريّ على قصيدة (ملائكة الرّحمة)، إذ أراد إبراهيم طوقان بوساطته الإخبار عمّا لاقاه من ودٍّ، وحبٍّ، ووداعة، ومعاملةٍ حسنةٍ حظيّ بها من قبل الممرضات في مستشفى الجامعة الأمريكيّة في بيروت بعد تعرضه لوعكة صحيّة سنة (١٩٢٤)م، يقول واصفًا لطفهن، وحسن معاملتهن:

(بيضُ الحمائمِ حسبُهنَّه أنِّـــي أُردِّدُ ســـجعَهنّهْ

رمـــزُ الســـلامَةِ والوَدا عةِ منذُ بدءِ الخلقِ هُنَّهْ

[٣] حسن: البنداري، البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٠.

في كلِّ روضٍ فوق دا نِيَةِ القـطوفِ لهنَّ أنَّهْ

ويملْنَ والأغـصانَ ما خَطرَ النَّسيمُ بروضهنَّهْ)[٤]

تُعنَى هذه الأبيات بتجسّيد البعد الإنسانيّ للممرضات بوساطة الأسلوب الخبريّ الّذي غلبت عليه الجمل الإسميّة بما يفيد ثبات الصّفات في الموصوف، وقد خَلَت من الصّيغ الإنشائيّة الّتي تُعَبِّرُ تعبيرًا مباشرًا عن الحال الشّعوريّة للشّاعر، غير أنّ ذلك لا يعني أنَّ المتلقي لا يمكنه أنْ يلمس إعجاب إبراهيم طوقان بما تبذله الممرضات من عملٍ إنساني نبيلٍ، وقد تبدّى ذلك من خلال ما تحمله المفردات والتَّراكيب في المستوى التّعبيريّ من دلالاتٍ ومعانٍ تضفي على الأبيات بعدًا جماليًا، وتُعبِّر عن ارتباط الجمل الإخباريّة بالصّور الشّعريّة في سياق لغويّ واحد.

وقد حَرصَ إبراهيم طوقان في قوله: (أنّي أردد سجعهنّهْ) على تأكيد الجملة الفعليّة لاعتقاده بأنَّ المخاطب قد يشكُّ بما يسرده من أخبار تتعلّق بالصّفات الإنسانيّة للممرضات، وممَّا زاد من جماليّة هذا التّركيب مجيء الفعل (أردِّدُ) بصيغة المضارع الّذي يفيدُ الاستمراريّة والحركة بما يشي بأنّ إعجابه بهنَّ ليس عابرًا.

ولا تختلف قصيدة (تحية الرّيحانيّ) عن قصيدة (ملائكة الرّحمة) من حيث غلبة الأسلوب الخبريّ على الإنشائيّ. يشي عنوان القصيدة بأن الشاعر إبراهيم طوقان سوف يركّز فيها على شخصية (الريحاني)، أيّ الآخر، وسيُعنى بالإخبار عمّا تتّسم به شخصية الممدوح من خصالٍ وصفات ومواقف، ومن ذلك قوله:

(حكمةٌ تملأ الصُّدورَ ضياءً خبرةُ الدّهرِ أمُّها والرّويّهْ

[٤] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت.ط' ص١٤.

وهدى جائرٍ وسلوى حزين من ضميرٍ حيٍّ وأصدق نيّهْ

ببيـانٍ كأنّهُ نَفَـــحاتٌ حملتْها يدُ النَّسيمِ زكيّهْ) [٥]

جاء الأسلوب الخبريّ في هذه الأبيات خاليًا من المؤكِّدات، فهو خبرٌ ابتدائيٌّ يكون فيه المخاطب " خالي الذّهن من الحكم في مضمون الخبر"[٦] بما يشي بأنّه غير منكر للحكم ولا متردّد فيه، وإنَّ الجمل الخبريّة في هذه القصيدة أفادت بأنَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان ليس في مقامٍ يضطر فيه إلى تأكيد ما يثبته من صفاتٍ علميّة وخلقيّة في شخصية الممدوح، وهذا ما تجلّى في الصّيغ الإسميّة الّتي برزت في الأبيات الثّلاثة بروزًا واضحًا، ويفضي ذلك إلى أنَّ ما يسوّغ حضور الأسلوب الخبريّ أكثر من الإنشائيّ هو غرض المدح الّذي يتطلب في معظم الأحيان التَّركيز على شخصية الآخر أكثر من شخصية الشَّاعر، غير أنَّ ذلك لم يحلْ دون مجيء الصّيغ الإنشائية مثل النّداء الّذي تكرر في أكثر من موضع من ذلك قول الشّاعر:

(لم يزدنا قدومُكَ اليومَ علمًا بكَ يا صاحبَ البَنانِ النديّه)[٧]

وقوله موجهًا خطابه لأمين الرّيحاني، شاكيًا له ما أصاب البلاد من شقاق أبنائها وفرقتهم، ممَّا يشي بعلو مكانة الممدوح لدى الشّاعر يقول:

(دبَّ فينا الشّقاقُ يا لبلادٍ أصبحتْ تحت رحمةِ الحزبيّهْ

---

[٥] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٤٠.

[٦] يوسف: مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: دار المسيرة، عمان ـ الأردن، ط٣، ٢٠١٣م، ص٥٧.

[٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٤٠.

دمعةً يا أمينُ قد غاض دمعي وفلسطينُ منه ليستْ رويّهْ

صرخةً يا أمينُ قد بُحَّ صوتي أتراهم في رقدةٍ أبديّهْ)[٨]

أفاد النّداء في البيتين الأخيرين الغرض الشّعريّ الرّئيس في القصيدة وهو المدح، إذ دلَّ مجيئه في السِّياق اللُّغويّ على ما تمتَّعت به شخصية أمين الرّيحاني ـ بوصفه عالمًا وأديبًا ومثقفًا ـ من مكانةٍ كبيرةٍ ولها دورها المهم في تخليص البلاد ممَّا أصابها من ضعف ووهن بسبب انشغال أبنائها بالمناصب الحزبية، إذ وردَ النِّداء مكررًا في سياق الشَّكوى، فالأبيات الثّلاثة تشي بحزن الشّاعر على حال بلده فتوجه بندائه إلى الممدوح علّه يستطيع توعية الشَّعب وإيقاظهم من غفلتهم.

ولم يكتفِ الشَّاعر إبراهيم طوقان بصيغة النِّداء ليبيّن مكانة الممدوح ودوره وإنّما عمد إلى توظّيف صيغةٍ إنشائيّةٍ أخرى، مثل الأمر في قوله:

(بُثَّ فيهم روحًا جديدًا يفيقوا ويرَوا كم يدٍ تعيثُ خفيّه)[٩]

أفادت صيغة الأمر في هذا البيت غرض الالتماس، فالشّاعر يلتمس من الرّيحاني أنْ يبثَ في أبناء فلسطين روحًا جديدة لتخلّصهم ممّا أصاب البلاد. ولا بدّ من الإشارة في هذا السِّياق إلى أنّ أسلوب الاستفهام الّذي ورد في الأبيات السّابقة في قوله: (أتراهم في رقدة أبدية؟) قد أفاد دلالة الاستنكار، لنستخلّص ممَّا سبق أنّ الأسلوب الإنشائيّ المتمثّل في صيغ (النّداء، والأمر، والاستفهام) قد وُظّفَ في القصيدة للدّلالة على مكانة الممدوح

[٨] المصدر نفسه، ص٤٠..

[٩] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص٤٠.

وأهميته بما يؤكّد صفاته العلميّة، وخصاله الأخلاقيّة الّتي أبرزها الشّاعر في تصويره شخصية أمين الرّيحاني بوساطة الأسلوب الخبريّ.

وعلى الرّغم من أنّ الصّيغ الإنشائيّة لم ترد إلّا في أبياتٍ قليلة إلّا أنّها شاركت بإبراز عاطفة إبراهيم طوقان إذ تبدّى الحزن في استنكاره حال بلده، ملتمسًا من الممدوح بثَّ الرّوح في نفوس أبنائها بوساطة صيغتي النِّداء والأمر.

وإذا ما انتقلنا إلى الخطاب الغزلي عند إبراهيم طوقان نجد في قصيدته المعنوّنة (غادة إشبيلية) أنَّ الأسلوب الخبريّ قد برز فيها بروزًا واضحًا، فقد طغى على معظم أبياتها، ولم يرد الأسلوب الإنشائيّ إلّا في مواضع قليلة اقتصرت على صيغتيّ النّداء والاستفهام.

ويظهر عند تتبّع أبيات القصيدة أنَّ معانيها تنحصر بما يخبر به الشّاعر إبراهيم طوقان عن حاله الشّعوريّة، إذ يتحدّث عمّا أصابه من وجدٍ وهيام ولهفة على فتاةٍ إسبانيّة تُدعى (مرغريتا) يقول:

(لَهْفي عليها يومَ شطَّ المزارْ وساقها البينُ إلى (النَّيْرَبينْ)

وَدَّعتُها، ومُهجتي مُشفيَهْ لم يَشْفني رشفُ الثّنايا العِذابْ

وَوَدَّعتْ بالنَّظرةِ المغرِيَهْ تصحبُ لُبِّي معها في الرِّكابْ)[١٠]

ويخبر إبراهيم طوقان في المقطع الأخير بأنّ غادة إشبيلية قد أشعلت في قلبه حنينًا إلى الفترة الزّمنية الّتي وُجدَ فيها العربيّ في الأندلس، يقول:

(لا بدَّ لي إنْ عِشْتُ أن أعطفا على رُبى الأندلسِ النَّاضرهْ

[١٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٦٠.

وأجتلي أشباحَ عهدِ الصَّفا راقصةً فتّانةً ساحرهْ

هناك لا أملِكُ أنْ أذرِفا دمعي على أيّامِنا الغابرهْ

عساكَ يا دمعَ مُحبٍّ وَفَى ترُدُّ جنّاتِ المنى زاهرهْ)[١١]

يفرض الأسلوب الخبريّ في هذين المقطعين نفسه على أبياتهما لحرص الشَّاعر إبراهيم طوقان في المقطع الأوّل على الإخبار عن عالمه الدّاخليّ وعمّا عاشه من عذابٍ وألم لحظة الفراق، أمَّا المقطع الثَّاني فقد وظّفَ الشَّاعر الجمل الخبريّة بصيغتها الفعليّة (عشت، أعطفا، أجتلي، أملك، أذرفا، تردُّ) وبما تحمله من معانٍ ودلالات على المستوى التَّعبيريّ في تأكيد حنينه إلى عصورٍ قد خلت، ممَّا يشارك في تجسّيد ارتباطه بالماضيّ وتعلّقه به.

أمَّا فيما يخصُّ الأسلوب الإنشائيّ في هذه القصيدة فقد جاء ليؤكّد فكرَ الشّاعر ومشاعره الّتي عبّر عنها بوساطة التّراكيب الخبريّة، إذ أفادت صيغة النّداء على سبيل المثال حسرةَ الشّاعر على أفول المجد العربيّ في الأندلس، وذلك في قوله:

(يا أعصُرَ الأندلسِ الخالياتْ قد فازَ مَنْ عاش في تلكَ الربوعْ)[١٢]

وبناءً على ما استعرضناه من قصائد يمكن القول: إنَّ الخطاب الشِّعريّ لدى إبراهيم طوقان قد غلب عليه الأسلوب الخبريّ الّذي جاء في معظمه في بنية سرديّة تنوّعت أغراضها بين مدحٍ ووصفٍ، فضلًا عن تصوير انفعالات الشّاعر وعواطفه، أمَّا الأسلوب الإنشائيّ بصيغه المختلفة فقد تَخلَّل الخطاب الخبريّ ليفيد دلالات مختلفة تبعًا لاختلاف الصيغة الإنشائيّة وفق ما سيأتي:

[١١] المصدر نفسه، ص١٦١.

[١٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص ١٦٠.

١- التّعجب:

جاء أسلوب التَّعجب بنوعيه القياسيّ والسَّماعيّ في مواضع كثيرة، منها ما جاء بصيغة (ما أفعله) في قول الشّاعر في قصيدة (معين الجمال):

(ما أشدَّ الهوى، وما أطولَ اللَّيْ لَ، وما أبعدَ الكرى عن جفوني)[١٣]

ترتبط المفردات الواردة في التّراكيب الثّلاثة لصيغة التَّعجب (ما أفعله) بعلاقة دلاليّة تُحيل إلى أرقّ المُحبِ وعذاباته، فالليل طويل على العاشق، والنّوم بعيدٌ عن عيونه، وهذا ما يجعل وقعَ الهوى على قلبه شديدًا.

و جاءت صيغة التَّعجب (ما أفعله) في قول الشَّاعر من قصيدة (وحي الرّسالة):

(قبَّلتُها في فمها قُبلةً ما كان أزكاها وأحلاها)[١٤]

أفادت صيغة التّعجب في الشّطر الثّاني من البيت في التَّعبير عمّا ولّدته القبّلةُ من إحساس لطيف، ولا شك أنَّ قوله (ما كان أزكاها وأحلاها) يتفرّع إلى دلالات مضمرة منها شدة تعلّق إبراهيم طوقان بحبيبته (ماري الصّفوري) وهيامه بها، فضلًا عمّا يشي به التّركيب من إيحاء يبيّنُ حلاوة لقاء الشَّاعر بمحبوبته.

أمَّا فيما يخصُّ التَّعجب السّماعي فقد وردَ في شعر إبراهيم طوقان في مواضع كثيرة، وتجلّى من خلال صيغ إنشائيّة مثل الاستفهام الّذي أفاد التّعجب في قول الشّاعر في قصيدة (الفدائي):

---

[١٣] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٢.

[١٤] المصدر نفسه، ص٧٨.

(من رأى فحمةَ الدُّجى أُضرِمَتْ من شرارتِهْ)[١٥]

خرج الاستفهام في هذا البيت من غرضه الرّئيس المتمثّل في "استعلام ما في ضمير المخاطب"[١٦] ليفيد التَّعجب الّذي يتفرّع إلى دلالاتٍ أخرى تعبّر عمّا يكنّه الشّاعر إبراهيم طوقان من إكبار وإجلال للفدائيّ الّذي أطلق النَّار على النَّائب العام اليهوديّ البريطانيّ.

ومن الصِّيغ الإنشائيّة الّتي أفادت التَّعجب نذكر أسلوب النّداء في قول الشّاعر من قصيدة ذكرى دمشق:

(يا لهول الوغى وقد هاجَ سلطا نٌ وأضحى يجيشُ كالبركان)[١٧]

دلَّ النِّداء (يا لهول) على التَّعجب من هول الحرب وعظمتها، إذ استعمل الشّاعر حرف النّداء (يا) متبوعًا بلام التَّعجب، وهو كثير في كلام العرب، ولا يُستنكر، وذلك نحو قولهم: " كأنَّهم رأوا عجباً وماء كثيراً فقالوا تعال يا عجب ويا ماء "[١٨]، وتعدُّ هذه الصِّيغة من الصِّيغ المشهورة في التَّعجب، ويقصد بها التّعجب وليس النّداء الحقيقي.

٢- الأمر:

يُعرَّف الأمر بأنَّه:" طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء" [١٩] إلَّا أنَّه قد يخرج إلى دلالات أخرى، مثل الاستعطاف في قول الشاعر:

---

[١٥] المصدر نفسه، ص١٢٨.

[١٦] علي بن محمد : الشريف الجرجاني، التعريفات: مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧.

[١٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٣١.

[١٨] ابن يعيش: شرح المفصل، تح: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية.، مصر، د. ت. ط. ج١، ص١٣١.

[١٩] أحمد مصطفى: المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧م،ص٧٥.

(اغفري لي إذا اتّهمتُكِ بالغَدْرِ فقد كـنتُ غائبًا عـن صـــوابي

اغفري لي، لعلَّ ما كانَ منّي صرخةُ الهولِ عند مرأى عذابي

اغفري لي فإنَّ أشقى الُمحِبّيْ نَ مُحـــِبٌّ حياتُه ذكرياتُ)[٢٠]

٣- النِّداء:

قد يخرج النّداء من غرضه المتمثّل في " تنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من كلام المنادى له"[٢١] إلى أغراض بلاغيّة أخرى مثل التّعجب الّذي أشرنا إليه آنفًا في قول الشّاعر: (يا لهول الوغى) والتّحقير والاستهزاء مثل قول إبراهيم طوقان مُستهزئًا برئوبين الشّاعر اليهوديّ، مُحقِّرًا إياه:

(يا يهوديٌّ لا عليكَ سلامٌ وإذا شئتَ لا عليك شَلوم)[٢٢]

لم يخلُّ التّعجب الّذي أفاده أسلوب النّداء من سخريةٍ أبرزَها السّياق من خلال ما تفيده عبارة (لا عليك شالوم) من دعاءٍ دلَّ على طرافةٍ وظَّفها إبراهيم طوقان في أسلوبه الشّعريّ ليس في هذا البيت فحسب وإنَّما في كثيرٍ من قصائده، ولاسيّما القصائدَ الّتي سخِر فيها من السّياسيين الّذين شغلتهم السِّياسة وحبِّ المناصب عن النَّظر في مصلحة القضية الفلسطينيّة.

[٢٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٩١.

[٢١] قيس إسماعيل : الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، جامعة بغداد، العراق، د.ت، ط، ص ٢١٨.

[٢٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٩٨.

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ المجال يضيقُ على ذِكر جميع الدَّلالات البلاغيّة الّتي أفادتها الصِّيغ الإنشائيّة، وقد حاولنا أن نستعرضَ عددًا من الشَّواهد الشِّعريّة لنستدل بها على أنّ الأسلوب الإنشائيّ على الرّغم من قلة حضوره في خطاب إبراهيم طوقان قياسًا إلى الأسلوب الخبريّ إلَّا أنَّه شارك في تحقيق التَّنوع الأسلوبيّ بما تتضمّنه من دلالات كثيرة وُظِّفت في التَّعبير عن الحال الشعوريّة للشّاعر، وعن مواقفه الفكريّة، ليجسّد مع الأسلوب الخبريّ جمالية الخِطاب الشّعريّ عند إبراهيم طوقان.

ثانيًا: التّقديم والتّأخير:

يعدُّ التّقديم والتّأخير من الأساليب النَّحويّة المهمة الّتي تدخلُ في الصّياغة اللّغويّة لإبراز ما تتضمّنه من معانٍ بلاغيّة، ودلالاتٍ جماليّة ممَّا حدا باللُّغويين والبلاغيين إلى الاهتمام بهذا الأسلوب، فقد أشار أبو هلال العسكريّ إلى أنَّ " تخيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يُوجد التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه" [٢٣]. وأكّدَ عبد القاهر الجرجاني الدَّلالات الجماليّة المنبثقة من التّقديم والتَّأخير، إذ رأى أنَّه " هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التَّصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللّفظُ عن مكان إلى مكان"[٢٤].

[٢٣]أبو هلال: العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، ١٤١٩م، ص١٤١.

[٢٤] عبد القاهر: الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٠٦.

يفيدُ كلام الجرجاني أنَّ أهمية أسلوب التّقديم والتَّأخير تتمثّل فيما يضفيه على الخطاب من قيمٍ جماليّة وبلاغيّة تبرزُ في دلالاتٍ بعيدة، ومعانٍ لطيفة، فضلًا عمّا يمثّله هذا الأسلوب من انزياح في التَّركيب اللّغويّ.

وممَّا لا شكَّ فيه أن مجيء الانزياح التَّركيبيّ المتمثّل في التّقديم والتّأخير في الخِطاب الشّعري لا يكون بلا غاية فنيةٍ أو قيمة جمالية، إذ يوظِّفه الشُّعراء لتحقيق أغراضٍ بلاغيّة مثل:

١- التّخصيص: يتقدم الخبر (المسند) لتخصيصه بالمسند إليه[٢٥]، نحو قوله تعالى: ﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (٢٢) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾[٢٦] ففي هذه الآية الكريمة تقدم الخبر (إلى ربها) على المبتدأ (ناظرة) للتخصيص، وكذلك قوله تعالى: ﴿ **لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**﴾[٢٧].

٢- التَّنبيه على أنَّ المسند هو خبر للمسند إليه المؤخر، لا نعت له، كقول الشّاعر:

(له هممٌ لا منتهى لكبارها وهمته الصّغرى أجلُّ من الدّهرِ)[٢٨]

فلو قال الشّاعر (همم له) و(راحة له) لأوهم أنّ الجار والمجرور صفة، والجملة بعده هي الخبر، مع أنَّ الكلام مسوق لمدحه لا لمدح همه[٢٩].

وبناءً على ذلك، يمكن تتبَّع أسلوب التَّقديم والتَّأخير في الخِطاب الشِّعري لدى إبراهيم طوقان من خلال بروزه في تركيب الجمل الإسميّة والفعليّة وفق ما سيأتي:

---

[٢٥] عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، د. م. ط١٧، ٢٠٠٥م، ص١٩٢.

[٢٦] القرآن الكريم: سورة القيامة، ٢٢/٢٩- ٢٣.

[٢٧] القرآن الكريم: سورة الكافرون، ٦/٣٠.

[٢٨] هو البكر بن النطاح في مدح أبي دلف العجلي، وقيل: إنه لحسان بن ثابت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم. ينظر: عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ١ ١٩٢\.

[٢٩] المرجع نفسه: ١٩٢\١.

١- التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الإسميّة:

أفاد أسلوب التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الإسميّة دلالاتٍ عدة، منها تشويق السَّامع إلى معرفة الخبر كقول إبراهيم طوقان في قصيدة (ذكرى حمية أهل الشَّام):

(عند ذلكَ الخِضمَّ بقعةُ أرضٍ قدَّرَ اللهُ منحَها استقلالا

عند ذلكَ الخضمِّ بقعةُ أرضٍ حرسَ اللهُ سهلَها والجبالا)[٣٠]

قدّم الشَّاعر شبه الجملة الواقعة خبرًا على المبتدأ (بقعة) لتشويق السّامع إلى معرفة المكان بما يشي بأهميته ومكانته، إذ استأثرت أرض الشّام بعقله وعاطفته فخصّها بقصيدة تبيّن دلالات أبياتها ومعانيها شدة تعلّق إبراهيم طوقان بأرض الشّام وعمق حبه لها، وقد تجلّى ذلك بما أسبغه عليها من صفات ونعوت، فهي أرض المجد والحرية، وأنشودة الكون، وأرض العروبة والجهاد، وغير ذلك من المعاني الّتي تشي بحضور علاقةٍ وثيقة بين المستوى التّعبيريّ والبنيّة التَّركيبيّة للخِطاب الشّعريّ بما يبرز جماليته، وممَّا يؤكّد ذلك قول الشَّاعر في موضع آخر من القصيدة نفسها:

(لكِ وجهٌ ملائكيٌّ وسيمٌ نُورُه يُفعِمُ القلـــوبَ جـــــلالا

ومـــزاجٌ جهنّـــميٌّ عتيٌّ يصدعُ الجوْرَ يصهرُ الأغلالا)[٣١]

دلَّ تقديم الخبر(لك) على تخصيصه بالمبتدأ (وجهٌ)، بما يوحي بأنَّ الشَّاعر قد خصَّ الشّام وحدها بالوجه الملائكي، وهنا تبرز علاقة المستوى التَّعبيري بالانزياح التّركيبي المتجسِّد في تقديم الخبر على المبتدأ، إذ أضفت الصّورة البلاغيّة (وجهٌ ملائكي) ونقيضها (مزاج جهنمي) على بنيتهما التركيبيّة بعدًا جماليًا، فوجه الشام يبهرُ القلوب، ومزاجها الجهنَّمي قادرٌ على رفع الظُّلم والجور عنها، ومن هنا يَبرزُ دور السِّياق وأهميته في إبراز العلاقة بين الانزياح التَّركيبي والتَّصوير، فالتّضاد أو المتناقضات الّتي تجتمع في الشَّام تعدُّ مسوّغًا لتقديم الخبر على المبتدأ لإفادة التَّخصيص.

[٣٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٦.

[٣١] المصدر نفسه: ص١٦.

وممّا يبيّنُ مكانة الشَّام وأهميتها في وجدان الشَّاعر، ويدعمُ ما ذهبنا إليه من رأي أنَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان قد عمدَ إلى تقديم الخبر على المبتدأ في موضعٍ آخر من القصيدة بما يفيد دلالة التَّعظيم، يقول:

(لكِ في تُرْبِ "ميسلونٍ" دفينٌ كان للذائدين عنكِ مِثالا

مات في ميعةِ الشَّبابِ شهيدًا وكذا الحرُّ لا يموتُ اكتهالا)[٣٢]

ففي تقديم الخبر (في ترب ميسلون) على المبتدأ دفين ما يدلُّ على التّعظيم، إذ يشي تركيب المبتدأ والخبر بقدسية تراب ميسلون، وقد عزَّز هذا القدسيّة أنّ الشَّهيد قد دُفِنَ فيه.

ويعدُّ التّوكيد من الأغراض البلاغيّة الّتي تجلّت في أسلوب التّقديم والتّأخير في بنية الجملة الإسميّة، ومنه قول الشّاعر إبراهيم طوقان في القصيدة الّتي رثى فيها موسى كاظم باشا الحسيني، مستهلًا إياها:

(وجهُ القضيّةِ من جهادكَ مُشرِقٌ وعلى جهادكَ من وقارِكَ رونقُ)[٣٣]

أفاد الانزياح التَّركيبي المتمثّل في تقديم الخبر (من جهادك) على المبتدأ (مشرق) تأكيد أهمية الجهاد ودوره في تحرير فلسطين من الاحتلالين البريطانيّ والصّهيونيّ، وهذا ما تجلّى من خلال مجيء حرف الجر (من) للسببية، فالجهاد هو السبب في إشراق القضية الفلسطينيّة، ويفضي ذلك إلى القول بأنَّ تقديم الخبر على المبتدأ لم يكن عفو الخاطر وإنَّما وظَّفه الشّاعر ليؤكّد أهمية الجهاد بوصفه طريقًا إلى التَّحرير.

[٣٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص١٦.

[٣٣] المصدر نفسه، ص١٩٦.

ومن الأغراض البلاغيّة الّتي جسّدها أسلوب التّقديم والتّأخير غرضُ الدّعاء، ومن ذلك قول الشّاعر إبراهيم طوقان في قصيدة (البلد الكئيب):

(بلفورُ يومُكَ في السَّما ء،عليكَ صاعقةُ السَّماءِ)[٣٤]

أفاد تقديم الخبر (عليك) على المبتدأ (صاعقة) غرض الدُّعاء والتَّعجيل بالإساءة، وقد تجلّت قيمته الجماليّة من خلال السّياق اللّغويّ للمقطع كلّه، إذ وظّف الشّاعر الانزياح التّركيبيّ في بنيةِ لغويّة تضمّنتْ صورًا بيانيّة عزّزت غرض الدّعاء، وبيّنت أسبابه، يقول الشّاعر مسوّغًا الدُّعاء بالشّر على بلفور مُشبهًا إياه بالذِّئب:

(ما أنتَ إلا الذّئبُ قد صُوِّرتَ من طين الشَّقاء

والذّئبُ وحشٌ لم يزلْ يَضْرى برائحة الدّماء)[٣٥]

أما دلالة الدّعاء والتّعجيل بالمسرة فقد تجسَّدت في تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشّاعر في رثاء سعيد الكرمي:

(وسعيدٌ من نالَ مثل (سعيدٍ) بعد دارِ الفناءِ دارَ الخلودِ

فهنيئًا لكَ النّعيمُ مُقيمًا أنتَ فيه جارُ العزيز الحميد)[٣٦]

[٣٤] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص١٠٢.

[٣٥] المصدر نفسه، ص١٠٢.

[٣٦] المصدر نفسه: ص٢٤٤.

مهدَ إبراهيم طوقان إلى غرض الدُّعاء والتَّعجيل بالمسرّة المتمثَّل في تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (النَّعيم) بما تضمَّنه البيت الأوَّل من دلالات تعبّر عما حظِي به سعيد الكرمي من خلود وسعادةٍ في دار النَّعيم، وبناءً على ذلك، لا تقتصر جمالية الخطاب الشّعريّ في هذين البيتين على التَّركيب الانزياحيّ في أسلوب التّقديم والتّأخير فحسب، وإنَّما شاركت دلالات الألفاظ والصّيغ الاشتقاقية في تأكيد القيمة الجماليّة، إذ أضفت صيغة اسم الفاعل (مقيمًا) دلالةً مهمةً أبرزت المكانة الكبيرة للمرثي في قلب الشَّاعر الّذي لم يكتفِ بالدُّعاء له والتّعجيل بالإخبار عما سيناله من مسرةٍ، وإنَّما عمد إلى تأكيد أنَّ سعادته دائمة بوساطة صيغة اسم الفاعل.

٢- التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الفعليّة:

أدى أسلوب التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الفعليّة في شعر إبراهيم طوقان معانٍ بلاغيّة عدة مثل إفادة الاهتمام بالمتقدِّم كقول الشَّاعر في قصيدة (ملائكة الرحمة):

(يُشفي العليلَ عناؤهنَّ وعطفهنَّ ولطفُهنَّهْ) [٣٧]

جاء تقديم المفعول به (العليل) على الفاعل (عناؤهنَّ) لإفادة الاهتمام، إذ أراد الشَّاعر أن يبيّن ما تتمتَّع به الممرضات من خصالٍ إنسانيّة، ومعاملة حسنة من خلال التَّركيز على إبراز أثرهن ودورهن في شفاء العليل.

وتجلّى غرض الاهتمام بالمفعول به في تقديمه على الفاعل في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (حطين):

[٣٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥.

(هيهات تبلغُ شأوكَ الشعراءُ يومًا أو تُداني)[٣٨]

يخاطب إبراهيم طوقان في هذا البيت أمير الشُّعراء أحمد شوقي، مادحًا إياه، مؤكّدًا مكانته الكبيرة، فعمدَ إلى تقديم المفعول به (شأوك) على الفاعل (الشُّعراء) مستفيدًا من دلالة اسم الفعل (هيهات) الّذي يدلُّ على استحالة أنْ يداني الشُّعراء المكانة الّتي حظَي بها الشُّاعر أحمد شوقي، وعلى ذلك فإنّ القيمة الجماليّة لا تتجسّد فقط من خلال التّقديم والتّأخير، وإنَّما تتجسّد أيضًا بما تحمله الألفاظ من دلالات تسوغُ الانزياح في التّركيب وتبرز جماليته.

وقدّم الشّاعر في القصيدة نفسها المفعول به على الفاعل في قوله:

(والنَّفسُ يقتُلُ عزمَها طولُ التعلُّلِ بالأماني) [٣٩].

إنَّ الغرض من التّقديم في هذا البيت مرتبطٌ بدلالة اللّفظ (عزمها) ضمن السِّياق اللّغويّ، إذ يدلُّ تقديمها في التّركيب على اهتمام الشَّاعر بما تتفرع إليه من معانٍ إيجابيّة مثلُ الإصرار والقوة والثّبات، وهي معانٍ يحرص إبراهيم طوقان على بقائها راسخة في الشَّعب الفلسطينيّ، فكان حري به أن يخشى من قتل عزيمته لأنَّ في قتلها ما يؤدي إلى موت القضيّة الفلسطينيّة، ولذلك كلّه عمد إلى تقديم المفعول به (عزمها) على الفاعل لغرض الاهتمام.

[٣٨] المصدر نفسه: ص٦٩.

[٣٩] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٦٩.

وأفاد تقديم المفعول على الفاعل غرض التّخصيص في قول الشّاعر في قصيدة (صاحب غمدان) الّتي رثى فيها العلامة جبر ضومط أستاذ الآداب العربية في جامعة بيروت:

(وحفَّ ذويكَ البِشرُ من كلِّ جانبٍ وبينَ أساريرِ الوجوهِ تردَّدا)[٤٠]

في هذا البيت خصَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان ذوي الأستاذ جبر ضومط بالكلام في إشارة منه إلى تبجيل النّاس وحبهم للممدوح، إذ لم يكتفِ في مدحه بالتَّركيز على إبراز ما اتّسمت به شخصية العلّامة من علم وأدب وثقافة وأخلاق رفيعة وإنَّما حرص على تصوير حبِّ النَّاس وتقديرهم له من خلال وصف التّفافهم وتجمعهم حول ذويه، وهذا ما يبرزُ جمالية أسلوب التّقديم والتّأخير ودوره في تقوية المعنى المراد التّعبير عنه.

ثالثاً: أسلوب الحذف:

يُعرّف الحذف بأنَّه " إسقاط جزء أو أجزاء من الكلام لقرينة لفظيّة أو معنوية لأغراض يقصد إليها المتكلم في نفسه"[٤١]. وممَّا لا شكّ فيه أنَّ الأصل في البناء التَّركيبي الذّكر وليس الحذف غير أنَّ المتكلم قد يخرج عن الأصل لأغراض بلاغيّة فيحذف من البناء التّركيبيّ للجملة ما يحقّق غايته المراد إبرازها في الخطاب، وعلى هذا، فإنَّ الحذف يمثّل خروجًا عن النَّمط الشَّائع في التَّغيير، وانحرافًا عن الأسلوب اللّغويّ الأصلي.

[٤٠] المصدر نفسه، ص١٤٤.

[٤١] فضل: محمد النمس، الحذف دراسة لغوية في القرآن الكريم ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الخرطوم، السودان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٥م، ص ٣٢.

أمَّا الأغراض البلاغية الّتي يمكن للحذف أن يحققها في الكلام فهي كثيرة، منها "الإيجاز والاختصار وتحصيل المعنى الكثير في اللّفظ القليل"[٤٢] والتّفخيم كقوله تعالى: ﴿**وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**﴾[٤٣] ففي قوله تعالى (وفُتحت أبوابها) حُذف الفاعل للدّلالة على تفخيم الجنّة، ومن أغراض الحذف صيانة المحذوف عن الذّكر كقوله تعالى: ﴿ **كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ** ﴾[٤٤] وتحقير شأن المحذوف ومثاله قوله تعالى: ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[٤٥]، والجهل بالمحذوف أو العلم به، ورعاية الفاصلة والمحافظة على السّجع[٤٦] .

وقد كثر أسلوب الحذف في شعر إبراهيم طوقان وتنوعت أغراضه، وسوف نبيّن ذلك وفق التّقسيم الآتي:

١- حذف المبتدأ:

ورد حذف المبتدأ في قصيدة (كارثة نابلس) في قول الشّاعر:

(بلدٌ كان آمنًا مطمئنًا فرمـــاه القضاءُ بالزِّلزال

هِزَّةٌ، إثْرَ هزَّةٍ تركــتهُ طَلَلًا دارسًا من الأطلال)[٤٧]

---

[٤٢] البرهان في علوم القرآن، ١٣\١٠٥ .

[٤٣] القرآن الكريم: سورة الزمر٢٣/٧٣ .

[٤٤] القرآن الكريم: سورة البقرة، ٢/١٨٣.

[٤٥] القرآن الكريم: سورة البقرة،١/١٨.

[٤٦] ينظر: طاهر: سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٢م، ص١٠٦.

[٤٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٤٤.

حذف الشّاعر إبراهيم طوقان المبتدأ في البيت الأوَّل وهو الضمير، إذ التّقدير: (هو بلدٌ) و الحال في البيت الثّاني في قوله: (هزة) ، وقد جاء الحذف في كِلا البيتين لبيان المعنى الكثير في اللّفظ القليل، إذ إنَّ ذكر الضّمير من شأنه أنْ يقللَ من جماليّة البيتين وبلاغتهما، ولا سيَّما أنَّه لا يوجد مسوغٌ يستدعي ذكر المحذوف، فالبلد مقصود معروف لدى السّامع وهو مدينة نابلس، وإنَّ مجيء الجار والمجرور (بالزّلزال) يغني عن ذكر المبتدأ.

وتبرزُ جمالية الحذف في البيتين في سياق المقارنة بين حالين مختلفين: حالٌ كان بها البلد يعمُّ بالهدوء والاستقرار، وحالٌ أخرى جعلت منه طلًا، وممَّا زاد من جمالية الخِطاب ما يحيل إليه لفظ (الأطلال) من دلالات البكاء والحزن والوحشة، ويفضي كلّ ذلك إلى إحداث التَّأثير في المتلقي الّذي يمكن له أنْ يتخيل ويتصوّر ما تركته هزات الزّلزال من آثار وأهوال حتَّى غدت المدينة وكأنَّها أطلال.

أمَّا في قصيدة (الثَّلاثاء الحمراء) فقد أفاد الحذف دلالة التَّحسر على ما وصل إليه حال الوطن، يقول إبراهيم طوقان:

(عجبًا لأحكام القضاءِ الجائرهْ فأخفُّها أمثالُ ظُلمٍ سائرهْ

وطـنٌ يســيرُ إلى الفـــناءْ بـــلا رجاءْ)[٤٨]

حُذف المبتدأ في قوله: (وطن يسير) في سياق حديث الشَّاعر عمّا يحدث في فلسطين في ظل الاحتلال البريطانيّ، وازدياد هجرة اليهود إليها، ففي هذه الظّروف لا يتوانى البريطانيون ومن خلفهم اليهود عن إصدار أحكام جائرة بحق الفلسطينيين، ما حدا بالشّاعر إلى التَّحسر على ما آلت إليه حال البلاد، فحذف المبتدأ، إذ إنَّ التَّقدير: هو وطنٌ.

[٤٨] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة ، ص١٣٢.

وفي قصيدة (رثاء الشيخ سعيد الكرمي)[٤٩] أفاد الحذف دلالة التَّعظيم، وذلك في قول الشَّاعر:

(أيّها الموتُ أيَّ مــجلسِ أنسٍ ووقارٍ عَطَّلْتَ بعـــد سعيدِ؟

أدبٌ كالرياض في الحسن والطِّ يبِ، قريبٌ جَناه للمستفيدِ)[٥٠]

حُذفَ المبتدأ في تركيب (أدب كالرياض) للدّلالة على التَّفخيم والتَّعظيم، إذ أراد إبراهيم طوقان أن يبيّنَ مناقب الشَّيخ سعيد الكرمي، مستعينًا على ذلك بصورٍ بلاغيَّة تمثّلت في تشبيه أدبه بالرِّياض بما يؤكِّد العلاقة الوثيقة بين الانزياح التَّركيبي المتمثّل في الحذف وبين المستوى التَّعبيريّ بما يتضمّنه من صورٍ وتصوير.

٢- حذف الفعل:

[٤٩] هو المرحوم الشيخ سعيد الكرمي قاضي قضاة إمارة شرق الأردن ومن زعماء فلسطين، وقد حكم عليه السفاح جمال باشا بالإعدام بعد أن ثبتَ عليه العمل لمصلحة القضية العربية ثم خفض حكم الإعدام إلى السجن المؤيد وبقي رحمه الله مسجونًا في سجن دمشق حتى زوال الحكم العثماني عن البلاد. وكان سعيد الكرمي من أدباء فلسطين المعروفين وكان راوية الشعر. ينظر: إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، دار القدس، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٥م، ص١٦٩.

[٥٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٢٤٤ .

يُحذف الفعل جوازًا إذا دلَّ عليه دليل " ويكثر في جواب الاستفهام"[٥١]

ومنه قوله تعالى: ﴿**وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ**﴾[٥٢] أي: ليقولن خلقهن الله. وقد تعدَّدت حالات حذف الفعل في شعر إبراهيم طوقان، وهي:

١- حذف الفعل والفاعل:

حُذِفَ الفعل والفاعل في قول الشَّاعر في قصيدة (أيها الأقوياء) في ذم حكومة الانتداب البريطانيّ بأسلوب ساخر:

(ولئن ساء حالُنا فكفانا أنَّكم عندنا بأحسن حالَهْ

غيرَ أنَّ الطّريقَ طالتْ علينا وعليكم... فما لنا والإطالهْ؟!

أجلاءً على البلاد تُريد و نَ فنجلو، أم مَحْقَنا والإزالهْ؟)[٥٣]

حُذفَ الفعل (تريدون) وفاعله (الضّمير) في سياق الاستفهام في قوله: (محقنا والإزالة) إذ إنَّ التَّقدير: أم تريدون محقنا والإزالة.

وجاء حذف الفعل والفاعل في سياق المدح في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (آل عبد الهادي):

---

[٥١] ابن هشام: الأنصاري، غني اللبيب عن كتاب الأعاريب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت ـ لبنان، د،ت ،٢/ ٦٣٢.

[٥٢] القرآن الكريم: سورة لقمان، ٢٥/٢١.

[٥٣] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٢٢٠.

(قالوا أتمدح ؟ قلتُ أهلَ فضائلٍ وفواضلٍ من آل عبد الهادي)[٥٤]

حُذِفَ الفعل (أمدح) والفاعل (الضّمير المستتر) في قوله: (قلت أهل الفضائل) فالتّقدير: أمدحُ أهل الفضائل.

وقد أفاد حذف الفعل وفاعله في الموضعين الآنفين دلالة بلاغيَّة تجسَّدت في الإيجاز، ولا سيّما مع وجود دليل يدلُّ على حذفهما.

٢- حذف الفعل ومضمره المنصوب:

وردَ حذف الفعل ومضمره المنصوب في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (تفاؤل وأمل):

(كفكفْ دموعكَ، ليس يَنْـ فَعُكَ البكاءُ ولا العويلُ)[٥٥]

حُذف الفعل ومفعوله في هذا البيت لوجود دليل في السِّياق، إذّ التّقدير: ولا ينفعك العويل. إنَّ الحذف هنا أبلغ من الذّكر، فلو لم يقع الحذف لفقد البيت شعريته المتجسِّدة سواءً في البنيَّة التَّركيبيّة أمّ في البنيّة الموسيقيّة، إذ إنّ ذكر الفعل ومفعوله سوف يفضي إلى الحشو على المستوى التّركيبيّ، وإلى خللٍ في الوزن الموسيقيّ، وعلى هذا الأساس فإنَّ القيمة الجماليّة للحذف في هذا البيت تبرزُ من خلال العلاقة القائمة بين البنيتين التَّركيبيّة والموسيقيّة.

[٥٤] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ١٨٢.

[٥٥] المصدر نفسه، ص٦٢.

٣- حذف الفاعل:

ورد حذف الفاعل في شعر إبراهيم طوقان في تركيب الفعل المبني للمجهول مُجسّدًا دلالات بلاغيّة مختلفة يستشفها المتلقي من خلال السِّياق، فقد حُذف الفاعل للعلم به في قول الشَّاعر في قصيدة (مرابع الخلود):

(رأيتُ غِيدًا من أعاريبِ الفلا حُمْرَ الجلابيبِ غرائبَ الحِلى

خُلِقْنَ مـــن حَسْنٍ وفتنةٍ فلا تَـطْرِيَةً تـــرى ولا تَجمُّلا)[٥٦]

إن دلالة الفعل (خلق) في البيتين الآنفين تفيد بأنَّ الفاعل معلوم وهو الله سبحانه وتعالى، ولذلك جاء حذف الفاعل في سياقهما للعلم به.

وجاء حذف الفاعل ليؤدي غرضَ التَّعظيم ومنه قول الشَّاعر إبراهيم طوقان في قصيدة (الفدائي):

(من رأى فَحمةَ الدُّجى أُضْرِمَتْ من شرارتِهْ)[٥٧]

المقصود بالفاعل المحذوف في هذا البيت هو الفدائي الّذي عمد الشّاعر إلى حذفه تعظيمًا له بسبب ما اتَّسم به من شجاعةٍ تجسَّدت في حماسته في الدِّفاع عن وطنه. وقد برزت دلالة التَّعظيم والتَّهويل في حذف الفاعل في قصيدة (كارثة نابلس) وذلك في قول الشِّاعر:

[٥٦] إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٥٩.

[٥٧] المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(خُسِفَ البيتُ بالمريض، ومنْ عا دَ، وبالمُحصَنات والأطفال)[٥٨]

أكّد حذف الفاعل في قول الشّاعر: (خُسِفَ البيتُ) معاني التّهويل، ودلالات الدَّمار والخراب الّذي حاول إبراهيم طوقان إبرازها ليجسّد عمق المأساة الّتي خلّفها الزلزال، ما يفضي إلى القول بأنَّ الشّاعر قد وظّف الانزياح التَّركيبي المتمثّل في ظاهرة الحذف في خدمة المستوى الدَّلالي للخطاب الشّعري.

٤- حذف المفعول به:

بَرزَ حذف المفعول به في تركيب الجملة الفعليّة في شعر إبراهيم طوقان في مواضع كثيرة، وسياقات مختلفة، وقد تعدَّدت أغراض حذفه ودلالاته البلاغيّة، إذ أفاد الاختصار والإيجاز في قول الشَّاعر في قصيدة (إلى بائعي البلاد) موجهًا خطابه إلى السِّياسيين الفلسطينيين الّذين باعوا بلادهم:

(تلكَ البلادُ إذا قلتَ اسمُها " وطنٌ" لا يفهمون، ودون الفَهْمِ أطماع)[٥٩]

إن الفعل (يفهمون) فعلٌ متعدٍّ يحتاج إلى مفعول به، غير أنَّ الشَّاعر قد عَمد إلى حذفه طلبًا للإيجاز والاختصار، إذ إنَّ التَّقدير: لا يفهمون معنى الوطن، وعليه فإنَّ الحذف في هذا السِّياق أبلغ من الذكر، وخصوصًا أنَّ حذف المفعول في هذا الموضع لا يحول دونَ فهم المعنى المراد، ولا يوجد مسوّغ يستدعي ذكره.

ومن المواضع الّتي تجلّى فيها حذف المفعول به في تركيب البنيّة الفعليّة نذكر قول الشَّاعر في قصيدة (الشَّهيد):

[٥٨] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة،: ص٤٤.

[٥٩] المصدر نفسه، ص ٩٢.

(عبسَ الخطبُ فابتسمْ وطغى الهولُ فاقتحمْ)[٦٠]

حقَّقَ حذف المفعول به في هذا البيت غايتين جماليتين تمثَّلت الأوَّلى في بلاغة الإيجاز، أمَّا الثَّانية فهي مرتبطة بالمحافظة على الوزن الموسيقيّ للقصيدة، وخصوصًا أنَّ هذا البيت يمثّل مطلع القصيدة الّذي به يتحقَّق التَّصريع، فضلًا عما يفرضه الحذف من انسجامٍ في الإيقاع الموسيقيّ المتجسِّد في مفردتي (فابتسم) في نهاية الشَّطر الأوّل، و(اقتحم) في نهاية الشَّطر الثَّاني من البيت، ممَّا أفضى إلى أنَّ ظاهرة الحذف قد شاركت في تحقيق جمالية الخطاب على المستويين التّركيبيّ والموسيقيّ.

ولا بدَّ أنْ نشيرَ في هذا السِّياق إلى أنّ الشّاعر إبراهيم طوقان كثيرًا ما عَمد إلى حذف المفعول به في البنى التَّركيبية من أجل تحقيق الانسجام الموسيقيّ والمحافظة على الوزن الشِّعريّ، ومن ذلك قوله في رثاء موسى كاظم الحسيني:[٦١]

(أين القلوب تألَّفتْ فتدافعتْ تغشى اللّهيب وكل قلبٍ فيلقُ

أين الأكفُّ تصافحت وتساجلتْ تبني وتصنع للخلاص وتنفق)[٦٢]

برز حذف المفعول به في ثلاثة مواضع: (تبني) و (تصنع) و(تنفق) مجسِّدًا دلالة الإيجاز، ومحققًا استقامة الوزن الشِّعريّ.

---

[٦٠] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٢٠٢.

[٦١] هو والد الشهيد عبد القادر الحسيني، وكان رئيس اللجنة التنفيذية التي كانت توجه الحركة الوطنية في فلسطين، ينظر: إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، ص١٩٦.

[٦٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٩٦.

ومن الأغراض البلاغيّة الّتي شاركت في تحقيق القيمة الجماليّة للخِطاب الشّعري تأكيد الاهتمام بالفاعل دون المفعول به، وإثبات نسبة الفعل إلى فاعله، ومن ذلك قول إبراهيم طوقان في قصيدة (كارثة نابلس):

(أضحكَ الدّهرُ يا ابن ودّي وأبكى يوم لم يخطرْ الأسى في بالِ)[٦٣]

يذكِّرنا هذا الشّاهد الشّعريّ بقوله سبحانه وتعالى: ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى** ﴾[٦٤] ففي هذه الآية الكريمة حُذف المفعول به لإثبات أنَّ الفاعل هو من قام بالفعل على جهة الاختصاص به دون غيره،[٦٥] فالمراد هو الّذي يكون منه الإضحاك والإبكاء، فلو ذُكِّر المفعول به في هذه الآية سيغدو إطنابًا لا لزوم له " إذ هو خارج عن المقصود بالبيان"[٦٦].

أمَّا فيما يخصُّ قول إبراهيم طوقان فيظهر أنَّه يدخل بعلاقة تناصيّة مع قول الله سبحانه وتعالى، وعلى ذلك فإنَّ دلالة ظاهر الحذف في البيت أكّدت نسبة الفعل إلى فاعله، إذْ إنَّ الفعل (أضحك) والفعل (أبكى) متعديان بالهمزة فهما يحتاجان إلى مفعول به بيد أنَّ الشّاعر قد عمدَ إلى حذف المفعول به لتأكيد نسبة الفعل إلى الفاعل دونما الاهتمام بالمفعول به، أي إنَّ الفاعل (الدَّهر) هو من قام بالفعل دون غيره على جهة الاختصاص.

وأخيراً، يمكن أنْ نختمَ حديثنا عن ظاهرة الحذف بالقول: كثرَ الحذفُ في البنيّة التَّركيبيّة في شعر إبراهيم طوقان سواءً أكان ذلك في الجملة الإسمية من خلال حذف المبتدأ والخبر

---

[٦٣] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٤٤.

[٦٤] القرآن الكريم: سورة النجم، ٤٣/٢٧.

[٦٥] ينظر: أحمد مطلوب أحمد: الناصري الصيادي الرفاعي، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٤١.

[٦٦] عبد الرحمن بن حسن: حبنكة، البلاغة العربية: دار القلم ـ دمشق، الدار الشامية ـ بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ٣٤٥\١.

أم في الجملة الفعليّة من خلال حذف الفاعل والمفعول. وقد تنوّعت دلالات الحذف وأغراضه البلاغيِّة في تحقيق جماليّة الخِطاب الشِّعري بما أفادته البنى التَّركيبية من معانٍ ضمن سياقٍ لغويّ تضافرت فيه الوسائل الأسلوبيِّة والانزياحات التَّركيبية فضلًا عن الانسجام الموسيقيّ المتمثّل في الإيقاع والوزن.

خاتمة:

يمكن أن نوجز أهم النتائج التي خلص إليها البحث في أمرين اثنين:

١- كشفَ البحث عن وجود علاقة بين البنيّة التركيبية وقصدية الشاعر، وقد تجسدت هذه العلاقة من خلال التنوع الأسلوبي بين التراكيب الخبرية والإنشائية، إذ وظف إبراهيم طوقان الأسلوب الخبري في الإخبار عن لطف الممرضات وحسن معاملتهن في قصيدة (ملائكة الرحمة) وعمّا اتسمت به شخصية أمين الريحاني من قيمٍ وخصال، أما الأسلوب الإنشائي فقد تَخلَّل الخطاب الخبريّ ليفيد دلالات مختلفة، ومعانٍ تبرز عاطفة الشاعر وذلك من خلال صيغة التعجب والنداء والاستفهام وغير ذلك من الصيغ الإنشائية.

٢- أسهم الانزياح التركيبي المتجسد في أسلوبي التقديم والتأخير والحذف في إبراز جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان، ولا سيما في ظلِّ علاقته السياقية بالمستوى التعبيري والإيقاع الموسيقي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت. ط.

٢- إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، دار القدس، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٥م.

٣- أحمد مصطفى: المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧م.

٤- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

٥- بدر الدين: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٧

٦- حسن: البنداري، البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

٧- طاهر: سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٢م.

٨- عبد الرحمن بن حسن: حبنكة، البلاغة العربية: دار القلم ـ دمشق، الدار الشامية ـ بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٩- عبد القاهر: الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

١٠- عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، د. م. ط١٧، ٢٠٠٥م.

١١- علي بن محمد : الشريف الجرجاني، التعريفات: مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٢- فضل: محمد النمس، الحذف دراسة لغوية في القرآن الكريم ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الخرطوم، السودان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٥م.

١٣- قيس إسماعيل : الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، جامعة بغداد، العراق، د.ت، ط.

١٤- محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الإرشاد الحديثة، الدار البيضاء ـالمغرب، ط١، ١٩٨٠.

١٥- محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢.

١٦- ابن هشام: الأنصاري، غني اللبيب عن كتاب الأعاريب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت ـ لبنان، د، ت.

١٧- أبو هلال: العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، ١٤١٩م.

١٨- ابن يعيش: شرح المفصل، تح: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية.، مصر، د. ت. ط

١٩- يوسف: مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: دار المسيرة، عمان ـ الأردن، ط٣، ٢٠١٣م.