آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية
بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث
دبي - ص.ب. ٥٥١٥٦
هاتف ٢٦٢٤٩٩٩ ٤ ٩٧١+
فاكس ٢٦٩٦٩٥٠ ٤ ٩٧١+
دولة الإمارات العربية المتحدة
البريد الإلكتروني: info@almajidcenter.org

السنة السابعة عشرة : العدد السابع والستون - شوال ١٤٣٠ هـ - اكتوبر (تشرين الأول) ٢٠٠٩ م

رقم التسجيل الدولي للمجلة

ردمد ٢٠٨١ - ١٦٠٧

المجلة مسجلة في دليل
أولريخ الدولي للدوريات
تحت رقم ٣٤٩٣٧٨

هيئة التحرير

مدير التحرير
د. عز الدين بن زغيبة

سكرتير التحرير
د. يونس قدوري الكبيسي

هيئة التحرير
أ.د. حاتم صالح الضامن
د. محمد أحمد القرشي
د. أسماء أحمد سالم العويس
د. نعيمة محمد يحيى عبدالله

الاشتراك السنوي	داخل الإمارات	خارج الإمارات
المؤسسات	١٠٠ درهم	١٠٠ درهم
الأفراد	٧٠ درهماً	١٠٠ درهم
الطلاب	٤٠ درهماً	٤٠ درهماً

المقالات المنشورة على صفحات المجلة تعبر عن آراء كاتبيها ولاتمثل بالضرورة وجهة نظر المجلة أو المركز الذي تصدر عنه

يخضع ترتيب المقالات لأمور فنية

الفهـــرس

الافتتاحية

الاستقلالية في المجلات العربية

مدير التحرير ٤

المقالات

الفكر العقدي عند المقري التلمساني من خلال منظومته إضاءة الدجنة

د. مرزوق العمري ٦

الدلالات الاجتماعية والتربوية في الأمثال العربية

د. محمد بن محمد الحجوي ١٩

التقويم الصيني: نظرة ثقافية وتراثية

د. يعرب قحطان عبد الرحمن الدُّوري ٣١

النِّداء : تراكيبه وأغراضه في ضوء نظرية السياق – رؤية في شعر فدوى طوقان–

د. محمد كشّاش ٤٢

تأثير اللغة العربية في لغات الشعوب الإسلامية (الأردية أنموذجا)

د. محمد بشير ٥٧

دواعي إعادة تحقيق ديوان ابن الزقاق البلنسي (٤٩٠ – ٥٢٨هـ)

د. عبد الرَّازِق حويزي ٧٨

«يمه بنت سيد الهادي» رائدة الشعر النسوي في بلاد شنقيط (تعريف بالمرأة ونظرة في المدونة)

د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي ١٠٣

شعر تقيّ الدين السّروجيّ عبد الله بن عليّ بن منجد (ت ٦٩٣ هـ)

جمع وتحقيق ودراسة: د. عباس هاني الجراخ ١٢٤

مقالات علمية

الطب العراقي وأثره في الطب اللاتيني

د. محمود الحاج قاسم محمد ١٥٣

تحقيق النصوص

مبادئ السالكين في شرح رجز ابن الياسمين لابن قنفذ القسنطيني رياضي مغاربي من القرن (٨ هـ/ ١٤م)

دراسة وتحقق: يوسف قرقور ١٦٣

الملخصات ١٩٨

النِّداء : تراكيبه وأغراضه في ضوء نظرية السياق

- رؤية في شعر فدوى طوقان -

د. محمد كشّاش
الجامعة اللبنانية - لبنان

الحياة في تحوّل وتجدّد لا تستكين، حركة دؤوب لا تبارحها كل وقت وحين، إن توقفت رحاها اعتبرت في عِداد الميتين، والناس في وسطها يغدون ويروحون عملاً لا يفارقها، وسُنّة فطرت عليها منذ آلاف السنين.

شعر الإنسان بهذا التحول منذ دهر، ولكنه امتاز بالبطء والسهولة واليُسر.

أما اليوم فالإحساس اختلف؟ لأن الناس يعيشون بين ظهراني السرعة اتصالات، وثورة معلومات[1]!؟ وبهما وُسِم العصر الحاضر، الذي راح يطلق «عصر الاتصالات» حيناً وعصر «انفجار المعلومات» أحياناً!!

ألقت السمات المذكورة بصماتها على ظواهر الحياة عامة والثقافة خاصة مناهل المعرفة وآليات العِلم أمست تكنولوجية: فظهر إثرها مصطلح «تكنولوجيا المعلومات»، لم يعد مصدر المعرفة الكتاب وحده،

والاستماع إلى محاضرة العلماء والأدباء، بل شاركتهما فيه الشاشة، وهي نمط من الثقافة لا تشكل اللغة المكتوبة أداتها، وبكلمة إنها تقوم على مبدأ لغة الشاشة، يمتاز نصّ «الشاشة لمستخدم الكمبيوتر» بالديناميكية المتغيرة باستمرار، الذي يعتبر المؤثر الرئيس لثقافة الشاشة؛ مما يجعلها تختلف عن ثقافة الكتاب، ويقرّبها أكثر من النمط الاستهلاكي للثقافة الإنسانية، بالإضافة إلى أن الجوهر الثقافي العميق للكمبيوتر (كأداة لثقافة

الشاشة) يتمثل في استخدام «وسائل معلومات جديدة»...[٢].

وضعت الأحداث الثقافية المتسارعة المرء أمام خيارين، لا مناص منهما، يتمثل الأول في العمل على مواكبة العصر، عن طريق التزوّد بمتطلباته، والتسلّح بمقتضياته: خشية السقوط في العدم، الملازم للمتقاعس المتواكل، يعزّزه قول الشابي:

[من المتقارب]

ومَنْ لم يعانقهُ شوقُ الحياة
تبخّر في جوّها واندثرْ
فويلٌ لمَنْ لم تشُقْهُ الحياة
مِنْ صفعة العدم المنتصرْ
إذا طمحتْ للحياة النفوس
فلا بُدّ أنْ يستجيبَ القدرْ[٣]

والخيار الثاني يجد في المعلومات التي جمعها ووعاها، ما يكفي لكل مكان وأوان، يلوكها كما تعلمها، غير آخذ بناصية ما يتجدّد، ليكتب لعلمه الجدّ: فيستمر إلى أمد، يردّد معلوماته، ويقدم علمه - إن كان معلماً أو مَنْ نزل منزلته- ولسان حاله يلفظ: [من الخفيف]

ما أرانا نقولُ إلا مُعاراً
أو مُعاداً من لفظنا مكروراً[٤]

وإذا كانت الثقافة قد وضعت أمام تحديات المعاصرة، فكيف حال اللغة:

أحكامها وموادها وتراكيبها؟ ألم يطرأ عليها تغير؟! وهي بأبسط تعبير، صورة للمجتمع من غير زاوية، نوازل الأيام تسجلها موادها، وتداعيات الأزمان تلحق باللسان؛ فتبدو بجلاء للعيان، أنشد أبو الفتح البستي شاكياً الزمان، بما ألحقه به من وهن، مفصحاً عن الإشكالية: [من الوافر]

إذا أبصرْتَ في لفظي فُتوراً
وخطي والبلاغة والبيان
فلا ترْتَبْ بفهمي إنّ رَقْصي
على مقدار الزّمان[٥]

واللغة من منظور آخر، وعاء الفكر، وحمل عملياته، من دونها لا يبرز للعيان، وسرعان ما يتلاشى، ويستسلم للنسيان، روى الحصري ما تمثله اللغة، على صعيد الفكر، في أثناء حديثه عن صناعة الكلام وأهميتها- مع العلم أن الكلام يشكل أحد أوجه اللغة - قال :« صناعة الكلام علق نفيس، وجوهر ثمين، هو الكنز الذي لا يَفْنى ولا يَبْلى، والصاحب الذي لايُمَلُّ ولا يُقْلى، وهو العيار على كل صناعة، والزمام لكل عبارة، والقسطاس الذي به يستبين نقص كل شيء ورجحانه . والراووق الذي يُعْرف به صفاء كل شيء وكَدَره، والذي كل علم عليه عيال، وهو لكلّ تحصيل آلة ومثال»[٦].

في آونة ثورة المعلومات، ووسط آلية الاتصالات، طرأ تغيير في مناهج التعليم والتعاطي مع النظريات، فلم تعد تؤخذ النظرية النحوية - اللغوية لذاتها، وتحفظ غاية في نفسها، ولكنها اكتشفت من الاستعمال، وسطّرت دلالتها من السياق والمقام وبالعمل اكتسب الحكم اللغوي حياةً، وناف ثقل الفكر فيه للعمليات العقلية القائمة على الاستنتاج، والمنطلقة من الملاحظة السديدة للأحوال والأوجه ..... وبكلمة غدا النظر إلى التركيب اللغوي في الاستعمال ساعتئذٍ تتحدّد أغراضه ودلالاته في هياتك المقام. فالنداء

- وهو موضوع البحث- لم تتغير أحرفه، ولم يتبدّد اسمه، ولكن أغراضه يسطّرها الاستعمال، ما فتئ العمل بالنداء مستمراً، ولكن النظرة إلى ما يقدّمه من دلالات هي التي أضيفت، كان دارس العربية ومريدها يستظهر أحرف النداء، ويغضّ الطرف عن آلية استعمالها إلا قليلاً ويهمل كثيراً مما تؤديه من معانٍ.

أما اليوم، فكل إشارة على شاشة الكمبيوتر تحمل دلالة، تترك بصمة، تغير برنامجاً. ما حقيقة النداء؟ ما هي تراكيبه ودلالاته؟! أيخرج عن معناه الأصلي، إلى معانٍ أخرى؟ مَنْ يحدّدها؟.

النداء بين الأصل المادي والتطور الاصطلاحي

جاء في المعاجم: والنُّداء الصوت، وقد ناداهُ ونادى به، وناداه مُناداة ونداء، أي صاح به[٧]، وتنادوا: نادى بعضهم بعضًا[٨]، وهو نَديّ الصوت: بعيده، وأندى صوتاً منه أبعد قال الشاعر: [من الوافر]

فَقُلْتُ: ادعي وأدْعُ فإنّ أنْدى
لصوْت أنْ يُنادي داعيان[٩]

وفي حديث الآذان: « فإنه أندى صوتاً»[١٠] أي أرفع وأعلى، وقيل: أحسن وأعذب...

من خلال رصد استعمال العرب، يلاحظ أن مادة [نداء] تحمل في مضامينها ظهور الصوت ورفعه مجرداً من دون معنى قال تعالى:

﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾[١١]

قال الراغب في تفسيرها: النداء، وقد يقال ذلك للصوت المجرّد، وإياه قصد بقوله... أي لا يعرف إلاّ الصوت المجرّد دون المعنى الذي يقتضيه تركيب الكلام[١٢].

وترتقي دلالة [نداء]، مع تطور المجتمع، فتكسب في حقلها معنى الصوت المركب الذي يفهم منه الغرض، يصدقه قوله عز وجلّ: ﴿**وَإِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئْتِ ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾[١٣]، ففي الآية اتصال وتكليف، وهو غرضها المحقق بواسطة النداء.

وعلى ضوء الأحداث اللغوية - الاجتماعية، دارت المادة لتدل على تجمّع من جهة، والبلل، الذي من بابه «ندى الصوت: بُعْد مذهبه»[١٤] من جهة أخرى.

تنفذ مادة [النداء] من الحقل اللغوي - المادي، إلى رحاب علوم اللغة، فتحمل، دلالة اصطلاحية، والنداء في الاصطلاح طلب الإقبال، من المخاطب بأحرف مخصوصة تسمى أحرف النداء، وحقيقة بنائه، تقوم على أصل لغوي – اجتماعي.

يتمثل، الأول في إقامة حرف مقام فعل «أنادي»، أو «أدعو» أو ما رادفهما؛ ولهذا أسماه سيبويه « ما ينتصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره» مرة. و« هذا باب الحروف التي ينبّه بها المدعو»[١٥] تارة أخرى. ويسميه ابن هشام « في الأحرف التي ينبّه بها المنادى[١٦]. والثاني اجتماعي يتمثل، بالتواصل. مع السامع والمقصود تنبيهه.

أما عن أحرف النداء، فقد انشعبت مراعية الأحوال النفسية الاجتماعية، وهي - على ضوء المعيار المذكور-:

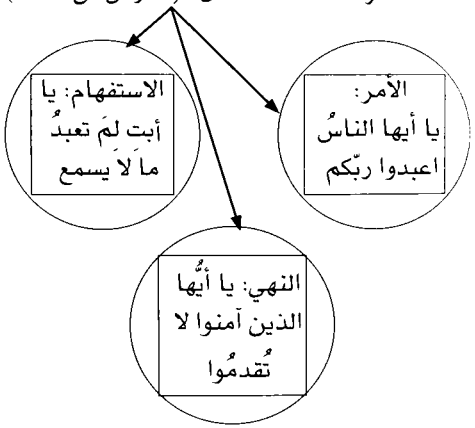
١. (الهمزة) وأي لنداء القريب.

٢. يا، أيا، هيا، لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقد ينادى بها القريب لغرض، منها: أن يكون المنادى ساهياً أو غافلاً أو معرضاً أو نائماً مستثقلاً، أو ما شابه[١٧] الحالات المذكورة، وقد استفادوا من (المد) في الأحرف السابقة: ليقوى الصوت ويعلو، فيحسن التنبيه والإسماع. أوضح سيبويه الإشكالية: «... إلا أن الأربعة – يا، أيا، هيا، أيْ – قد يستعملونها إذا أرادوا أن يمدّوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم، والإنسان المعرض عنهم»[١٨].

٣. «وا» للندبة[١٩] (المندوب هو المتفجع عليه أو المتوجَّع منه).

يُبْنى تركيب النداء وفق المعادلة التالية:

النداء = حرف النداء+ المنادى +(الغرض من النداء)



وقد يلي المنادى أحياناً الجملة الخبرية متبوعة بأمر وغيره[٢٠]، نحو قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ**﴾[٢١].

الغالب – كما هو مبين – في تركيب أسلوب النداء، أن يتقدم حرف النداء على المنادى وما عداه من عناصر الجملة ولكن قد يتأخر في أحوال، نحو قوله عز وجل: ﴿**وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ**﴾[٢٢].

وتفسير جملة النداء، أن الحرف ناب مناب الفعل، الذي حذف لعلة «كثرة الاستعمال»، وظهور مقصده[٢٣]. ففي القول: «يا عبد الله»، صار «يا» بدلاً من اللفظ بالفعل، كأنه قال: يا، أُريدُ عبدَ الله، فحذف «أريد»، وصارت «يا» بدلاً منها، لأنك إذا قلت: يا فلان، عُلِم أنك تريده.

فسّرت المعادلة السابقة بناء تركيب النداء، ولكن السؤال الذي يلقي بظلاله، مفاده: هل تتبادل أحرف النداء؟ ما أغراضها؟ مَنْ يحدّدها؟ هل ترد صورة النداء لغيره (غير دعوة المنادى وتنبيهه)؟ جملة أسئلة يفرضها الدرس اللغوي الحديث، ومبدأ النظر إلى أحكام اللغة في الاستعمال.

إن جلاء خوافي ما تقدّم، يكون فيما يعرف بالسياق والمقام، فهما آليتان يُحدّد غرض النداء على ضوئهما، ما المقصود بالسياق؟

السياق والدرس اللغوي الحديث

التفت الدرس اللغوي الحديث (اللسانية) إلى كل من عناصر الجملة، ولم يكتف بذلك، بل راح يولي عنايته إلى العناصر غير اللغوية، الخارجة عن نطاق تراكيب الجملة اللغوية، دفعه إلى فعله تمكين عملية الاتصال، وجنْيَ نتيجة تواصل صحيحة، وبخاصة إن المرء يعيش في زمن ثورة الاتصالات، لم يعد الكلام يُلقى على غاربه، من دون التأكد من سلامة الرسالة، وصحة قناتها، ومقصد المرسل، وفهم المستقبل... وهي بجملتها شكلت عناصر عملية التواصل[٢٤].

والسياق (CONTEXT) باعتباره مصطلحاً جديداً في العملية اللغوية، تفاوتت أبعاده وحدوده، تبعاً لكل لغوي، يبرر التعددية أن القضية

اجتهادية، وفي الاجتهاد آراء واتجاهات، اعتبر كونراد (Conrad) السياق: «السياق المحيط الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أم جملة في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية»[٢٥].

وذهب هاليداي (Halliday) إلى أن السياق «هو النصّ الآخر، أو النصّ المصاحب للنصّ الظاهر، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية»[٢٦]، ومهما يكن من الآراء الأخرى[٢٧]، فإن من المتفق عليه أن «السياق» في الحدث اللغوي التعبيري، هو مجموعة الظروف المصاحبة فضلاً عن العناصر اللغوية التي تمثل السوابق له واللواحق.

وعلى هَدْي نظرية السياق، غدت الدلالات الدقيقة للكلمة، والمعاني المقصودة للتراكيب، لا تتضح إلا من خلال تسييقها أي وضعها في سياقات مختلفة، والنظر إليها عبر استعمالها في الحقل اللغوي. ومن دونه بات التحديد ضرباً من الحدس والتخمين، وهو سلوك تحليلي لا يركن إلى اليقين، لم يعد - على ضوء المبتكرات اللغوية الحديثة - النظر إلى النداء كتركيب مقصود لذاته، أي غايته دعوة المخاطب وتنبيهه إلى أمر محدّد، بل تجاوزه إلى رحاب وُظِّف فيه إلى أغراض، وقيم معنوية، تقتلع من السياق، وتفهم من المقام، كيف وظّفت فدوى طوقان أساليب النداء في ديوانها: لتبليغ رسالتها؟ هل اقتصر النداء فيه على معنى دعوة المنادى؟! أم تخطّته إلى أغراض أخرى؟! جملة أسئلة، تقتضي الخوض في غمار ديوانها واستخراج مدخراته، واستنباش مضامينه....

مباني النداء في ديوان فدوى وأغراضها

فدوى طوقان شاعرة فلسطينية، عانت ما يعاني الشاعر، وفضلته بتجرّع علقم النكبة، عالجت مضامين نفسها بحساسية الشاعر، ورقة الأنثى، وزادت على غيرها مشاكلها الذاتية، جمعت الحبّ مع الحرب، وليس ذلك من باب التناقض[٢٨]، وتخطّى الحبّ عندها البشر إلى رموز الأرض والشجر... وبسبب بُعدها عن أرضها، وإقصائها عن مراد فؤادها؛ ولّدا في نفسها ندائية شحنتها كل أغراض النفس، وما تصبو إليه الروح والحسّ.

تداولت فدوى النداء وفق الشرعية اللغوية الموروثة، ولم تخرج عليه ثائرة على أوضاعه وأبنيته، ولكنها سُكبت في قوالب شتى الأغراض، وأفرغت في مبانيه غير مقصد ودلالة وبعلمها طوّعت الندائية وفق سياق أوجدته: لتنقل رسالتها، وتنوّه بغايتها وقد أدت بالنداء الأغراض التالية:

١ - البث والمناجاة

تسخّر الشاعرة بناء النداء، لبث همومها ومناجاة أطلالها، يتم ذلك حين تفصل بين حرف النداء والمنادى بحاجز عدم قدرته على الاستجابة، يتجلى الموقف اللغوي في أثناء نداء الجمادات والنباتات، وغيرها من الكائنات، وهي في كل نداء لا تبتغي تواصلاً وردّ الجواب، من مناجاتها وبث رسالتها نداؤها المروج، قالت:

هذي فتاتُك يا مروجُ فهل عرفت صدى خطاها

عادت إليك مع الربيع الحلو يا مثوى صباها

هي يا مروج السَّفْح مثلك إنها بنتُ الجبال[٢٩]

وتنطلق من محدودية المرج، إلى رحاب الأرض،باثة لها همومها، مؤكدة تجلدّها أمام المصائب متى حطّت وأنّى تعرضت، أنشدت:

يـا أرضـــ أحـــزانـــك مـهـمـا قـسـت

وطـبَّـقـت حـولـي مـجـالـي الـوجـود

هـيـهـات أنْ تـلـمـسَ روحًـا سَـرَى

فـيـهـا مـن الله ضـيـاءُ الـخـلـود[٣٠]

وتترك الأرض برمتها آيه إلى أجزائها من شجر ومرج وزهر، تبثها معاناتها... لا تبارح ندائيتها مذكرةً مناداها بغايتها، قالت:

غيران يا زنبقُ

غيران يا كنز أمانينا

إذن لمن صغنا أغانينا

يا غيّنا الحبيب يا زنبقُ[٣١]

وتخرج من إيحاء غرضها من النداء، إلى التصريح به بجلاء، بدا بأمّ العين في مناجاتها الزيتونة، تلك الغرسة التي غطّت أرض بلدتها. جاء في قصيدتها:

زيتونتي الله كم هاجس

أوحت به أشواقي الحائرة

وكم خيالات وعى خاطري

تدري بها أغصانك الشاعرة

نجيّتي أنت وقد عزّني

نجيْ روحي يا عروس الجبل[٣٢]

٢ - التعجب

مواقف حياة فدوى طوقان مملوءة بالتناقضات، يثير أحدها قضية، فتتفاجأ بأخرى لم تكن بالحسبان، تنادي مبدية عجبها من سقوط الشهيد لقربه وبعده في آن. قالت في وائل زعيتر:

يا بعيداً، يا قريباً نم على الصدر الذي

يفتحه «عيبال» من أجلك أسند

نم هنا في الوطن الحاني فأنت الآن فيه

يا بعيدا وقريباً[٣٣]

ألم يكون اجتماع «القرب» و«البعد» باعثاً للعجب؟!

وتتدفق المواقف الباعثة على العجب، بحيث تقلب الخيال واقعاً والمتوهم عين ترهبها تخافها، تصرخ منادية مسجلة عجبها أنشدت:

أخاف أن أروّعَ الطفولة

من قصص السجين والسجّان

من قصص النازي والنازية

في أرضنا فإنها رهيبه

يشيب يا أحبتي لهولها الولدان[٣٤]

و«يا أحبتي» تعجب من واقع غير متوقع، يشيب منه الولدان!!

ويثير الشوق فيها، اشتياقها إلى أرضها. تنظر فتراها قريبة بعيدة في آن.

موجودة في الكون، ولكنها لا تستطيع الوصول إليها تصرخ. من ذلك وهي تنادي مدينة « بيسان»:

الله يا بيسان!

كانت لنا أرض هناك[٣٥]

والواضح في امتطائها النداء لغرض التعجب، تجاوزها شرعية النحاة الذين أقرّوا نموذجاً أحاديّا قياسه الاستغاثة. نصّ حكم النحاة: ويجوز نداء المتعجِّب منه، فيعامل مُعَاملة المستغاث، كقولهم ·«يا للمَاء» و«يا للدَّواهي)) إذا تعجبوا

من كثرتها[٣٦]... ودلالة النداء على «التعجب» معروفة في فصيح الكلام قال تعالى: ﴿يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ﴾[٣٧]. قال الفراء: معناه: يا لها من حسرة![٣٨].

٣ - الاستفهام

كثر الإبهام في حياة فدوى، فصدحت بالاستفهام مبددةً به الأوهام وقد حمل التركيب الندائي غرضها، فعبّر عن مقاصدها. أنشدت في قصيدة كوابيس الليل والنهار مستفهمة:

يا عبْلُ تزوّجك الغرباء وإني العاشق!

لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي[٣٩].

وقولها: يا عبلُ تزوجك... تساوي في غرضها هل تزوجك يا عبلُ الغرباء؟

وعندما ينسدل عليها الظلام تلجأ إلى الاستفهام، باحثة عما يشفي غليل الأفهام ولا يبدّد عتمة الوهم إلا صوت نداء يهتف:

اسمك؟

ياتنهيدة الورد

تعبق في ندواة الحرف[٤٠]

كأنها قالت ما اسمك ؟ أتنهيدةَ الورد؟

ويتعانق الاستفهام بالنداء في عباراتها، مؤكدةً معنى الاستفهام، على نحو قولها:

يا ربُّ لماذا يا ربَ؟

ويردُّ الصمت

ما هذا ما هذا يا ربَ؟

ويردُّ الصمت[٤١]

إنها تقصد من العبارة « يا رب » الاستفهام والسؤال، تعززه اللازمة « ويردّ الصمت » والردّ يكون بعد سؤال، لا بعد النداء... والمجيب في كل مرة « الصمت»!!

٤ - الترجي

الترجي معنى طلب يُرجى حصوله؟ لقابلية وقوعه وتحصيله والرجاء كثيراً ما يقترن بالأمل المنشود، ويسعى إلى التماس المفقود وما بعث العيون الحياة إلى قلبها إلا ما ترجوه الشاعرة، حين نادت:

يا لعينيك أيَ نفضة بعث

أوجدتها عيناك في أعماقي

فإذا بالحياة عارمة النُبـ

ـض بفيض الحنين بالأشواق[٤٢]

وأثر العيون في الإنسان محقق غير مستحيل! أ لم تكن قادرة على قتل الإنسان، كما هي قادرة على إحيائه ، وإعادة الحياة إلى نفسه ويكاد بيت جرير يعتبر شعاراً، قال:

[من البسيط]

إنَ العُيونَ التي في طرْفها حَوَرٌ

قَتَلْنَنا ثم لم يحيينَ قَتْلانا[٤٣]

ويتجلى « أمل » النداء، في أثناء التعبير عن ذاتها، وما يدور حولها من أحداث لا تبوح في المقامات المذكورة، تنادي متأملة تحقيق أمانيها، أو الرجاء بتحقيقها، بعد لحاق المنية فيها قالت موصية زيتونتها، التي كثيراً ما اتحدت معها:

يا ليت شعري إن مضت بي غداً

عنك يد الموت إلى حفرتي

تراك تنسين مقامي هنا

وأنت تحنين على مهجتي[٤٤]

وما قولها « تراك تنسين » إلا نداء المستفهم، حين يرجو تنفيذ وعده، وهو ينتظر غده، ويأمل تحقيق وصيته!!..

٥ - التحسر

الحسرة من جني الندم، وهي أشده، يرسمها الحال، حين تمرّ الأحداث، ولا يستطيع المرء استدراك غايته، فينكفئ نادماً، يقلب كفيه على ما فرّط في جنب قضيته، وهو معنى يواكب ذكر الموت عند الشاعرة، ساعتئذٍ تعتمر الحسرة، قالت:

أختاه لا تأسيْ فهذه أنا

أبكيك بالشعر الحنون الرقيق

قد أنطوي مثلك منسيّة

لا صاحبٌ يذكرني أو رفيق

أواه: **ما أقسى الردى ينتهي**

بنا إلى كهف الفناء السحيق[٤٥]

فقد نادت أختها: «أختاه» متحسرة على ما فات، و غيّبها الموت. وتزيد حسرتها بقولها: « أواه»...

وتجدّ في سعيها، ولكن الحتف يمنعها، فتتقلب حَسْرى لا تقوى على دفع البلوى إلا بالشكوى. أنشدت:

ويْحي؟ أتطويني الليالي غداً

وتحتويني داجيات القبور

فأين تمضي خفقات الهوى

وأين تمضي خلجات الشعور[٤٦]

فقد نادت «ويحي» من دون نداء: يا ويحاه!» تاركة المعنى في نفس المتلقي، يستشفه ويشعر به.

وتصيغ فدوى طوقان حسرتها بتركيب النداء مع التمني، خارجة منهما بغرضها من القول، قالت في قصيدتها «في مصر» متحسرةً:

يا ليتني يا مصر في سمائك يخفق

يا ليتني في نيلك الأزلي موجٌ يدفق

يا ليتني لغز أبو الهول احتواه مغلق[٤٧]

وهي ديباجة مقتبسة من قوله تعالى ﴿يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾[٤٨].

٦ - الاختصاص:

تحاول الشاعرة طوقان تخصيص الشيء، من دون ركوب مراكب الأساليب المتداولة ؟ لذا تثني إلى النداء، فتحمله مضامين نفسها تهتف بالقلب مؤكدةً فعله:

فيا قلب يا أحد الأصْغرين

ن كيف اتسعت لهذا الوجود

فيا لك أعمى يقود زمامي

كما شاء فعل اللجوج العنيد[٤٩]

وهل القلب إلا أحد الأصغرين[٥٠]؟ وبندائه يتخصص بالقدرة!!« قيادة الزمام» كفعل «اللجوج العنيد»

ويزداد معنى الاختصاص وضوحاً مع «أي» التي تحمل معناه أنشدت:

فيا أيها الروح ما أنت؟ قل لي أأنت من الله روح الرضى؟

وهل أنت ظل الأمان الظليل دنا ليَ من سدرة المنتهى؟[٥١]

واستعمال النداء في الاختصاص على الشكل المذكور، يكاد يطّرد في ديوان الشاعرة إذ كلما أرادت معناه، صاغت مبناه وتأويل التركيب الندائي

«أيها الروح» يا منادى متخصصاً من بين المنادين ما أنت ؟...[٥٢].

ويأخذ الاختصاص بالنداء شكلاً آخر في ديوانها، وذلك حين تسبقه جملة، ثم يقع النداء، مقصوداً بالقول، على شاكلة قولها:

عفوا يا أهل البيت

جارحة هذي الأمنية

لكنّا لم يبق لدينا

منكم إلا قعقعة الصوت

ضيعنا الأشياء الأصلية

ولقد أعيانا يا أحبائي

رش السكر فوق الموت[٥٣]

٧ - التوكيد

يقوم معنى التوكيد على استعمال أسلوب النداء، بالتوجه إلى منكورٍ يُؤَوّل فيه ما يخرجه على شكل التوكيد اللفظي. ومواقف حياة الشاعرة، مليئة بأحداث تعمل على توكيدها. فمن خيبة أمل، إلى بُعد عن الوطن والأهل... كلها دواعي تعبيرية، تفجّر على لسانها، الكلمة، البيت المقطّعة .... من أمثلته قولها تخاطب العذاب:

يا عذاباً يتنامى

يتنامى كل يوم

يا جراحاً تتأوه[٥٤]

فكأن مرادها: تعذبت عذابا يتنامى، وجرحت جراحاً تتأوه ولكنها أتت بقالب النداء، وتركت التفسير للمتلقي ولا أدلّ على مقصدها من أن جراحها تتأوه، تشكو كالأحياء.....

ويصحبها الألم والهمّ حيث حلّت وأنى أقامت، ولما بات ضربة لازم، نادته مؤكدة فعله. أنشدت في قصيدة «حصار»:

أواه يا قلباً يكابد الجحيم والقدرّ ولا مفر

يا مركباً مهشماً ممزّق الشّراع[٥٥]

كأنها تقول مؤكّدةً: ركبت مركباً مهشماً...تعززه الأبيات اللاحقة: «ألا يد تمتد للمكبل الغريق»؛ لأن راكب المركب المهشّم، مصيره الغرق...

٨ - التنبيه

تريد فدوى من ندائيتها الخلوص إلى التنبيه إلى قضية، والإشارة إلى حادثة وما أكثرهما في مجرى حياتها!! الحبّ والجمال يتعانقان مع العذاب إشكالية تستحق التنبيه، فتشدوا منبهة:

يا حبُ يا خلاقْ

يا مبدع الجمال يا

مفجّر الأوجاع

يا باعثاً وجودي الجميل، يا مشتتي[٥٦]...

وحريّ بما يجمع التناقضات: بعث الوجود والتشتيت أن ينتبه إليه؛ لتعتاده الناس، ويألفه الحس، وأحياناً تنبه النسيان، وهو سمة الإنسان[٥٧]؛ فيأتي النداء هزّةَ تبعث الذكرى:

يا حبّها، أتراك تذكرها؟ هنا هي

ما تزال

حسن انتظار عدّ أيام نداءً صامتاً

تحت الليال[٥٨]

والتنبيه يطّرد في مواقف تجمعها مع الحبيب، تذكره بحقيقة أمرها، قدرتها على الاستجابة،

بشرط وقوع فعل الطلب منه. قالت:

نادني من آخر الدنيا ألبّي

كل درب لك يفضي فهو دربي

يا حبيبي أنت تحيا لتنادي

يا حبيبي أنا أحيا لألبّي[٥٩]

فضلاً عن مواقف ثرّة، تقوم على النداء: تنبيهاً لمشاكلها، وقضايا وطنها...

٩ - العتاب واللوم

عندما يرتقي إيقاع التنبيه في الخطاب، يفضي إلى معنى العتاب واللوم، أو باختصار هو تنبيه شديد اللهجة، إنّها تلوم أختها على بكائها صباح العيد وهي العارفة أن البُعد عن الوطن، ونأي الأهل باعثان على الوجد والحزن!! أنشدت:

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين

عيد الأولى بقصورهم وبروجهم متنعمين

أختاه لا تبكي فهذا العيد عيد الميّتين[٦٠]

ويمخر اللوم جوانب من ديوانها، تفرضه قسوة الحبيب وعتابه تناديه لائمة عاتبة من دون حرف نداء، مكتفية بدلالة الحال، على المقال، نافثه صدى نفسها الشاعر، بكلام مملوء بالحس والمشاعر:

شاعري لا تقسُ في عتبك لا تظلم وفائي

أنا حسبي قسوة الدنيا وإعنات القضاء

آه لو تدري بآلامي بمأساة شبابي

لبكى قلبك وارتجّ ليأسي وعذابي[٦١]

ويكثر نداء اللوم في مناحي تخصّ قضية وطنها السليب، تصدح، تحكي مأساتها بتراكيب عباراتها، من دون الإفصاح بالأسلوب الصريح. قالت تهدي قصيدتها إلى روح شقيقها إبراهيم طوقان:

أخي أرأيت القضية كيف

انتهت أرأيت المصير الرهيب

تحذّرهم من هوان المآل

كأنك تقرأ لوح الغيوب[٦٢]

كأنّها تقول: يا أخي... ثم توجه اللوم والعتاب، إلى أصحاب الشأن، ومن يعنيهم مصير الشعب، إنه نداء يحمل في تضاعيفه تعريض لطيف.

١٠ - الإشفاق

قلب الأنثى، مستودع الحنان، وكاتم الإشفاق عندما تبدد الشكوى بالسلوى.

طبيعة فطرت عليها المرأة وتبلغ شدة الشفقة ظهوراً إذا كانت الأنثى شاعرة، شديدة الانفعال، مرهفة القول، والباحث في ديوان فدوى يعثر في كل عبارة – تقريباً على آية الإشفاق وصورة العطف. أنشدت تخاطب طفلة:

أنت يا غنوة حبّ عذبة، يا لحن مزهر

اقرئيني في الغد الآتي واذ تضحين يا حلوة أكبر[٦٣].

والشفقة لا تغادر الشفة فيما تحكي من معاناة، يوم يسقط شهيد، أو تتراءى لها ذكرى من بعيد تنادي عندها، وملء ندائها الحرقة والشفقة. قالت قصيدة «حبيب مدينتي»:

يا إخوتي

قلبي عليكم في متاهات الصراع[٦٤]

إنها أبرز أغراض النداء، سخرته الشاعرة:

النداء تراكيبه وأغراضه في ضوء نظرية السياق رؤية في شعر فدوى طوقان

لتبث في تضاعيفه رسالات نفسها، وتعبر فيه غاياتها ومشاعرها. لقد نادت بأعلى صوتها، وندبت واستغاثت؟ فملأت الديوان آهات وأنّات، كانت جنيناً في داخلها، وخشيت على نفسها من إجهاضها، فقنعتها بلباس النداء. يشفع ذلك تركيب الرجاء والنداء، بعد زفرات «آه» في الهواء، على نحو قولها:

أه لو تدري بآلامي بمأساة شبابي

ثم تطلقها زفرة عارمة في غير مكان، مثال:

أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة

أهكذا في موسم القطاف

تحترق الغلال والثمار؟

أواه يا نهاية المطاف[٦٥]

وهي حيناً آخر، تستعمل «النداء»، مترفعة عن الحرف الذي ناب منابه، وذلك إذا جدّ بها الوجد قالت في قصيدة ((حياة)):

وأدعو تعالْ

رحيلك طال

كما قالت في غيرها:

شعرك العاتب كم فجّر دمعي كم شجاني!

والنداء الشاعري العذب كم هزّ كياني![٦٦]

ولعلّ ارتفاع إيقاع النداء في ديوانها، راجع إلى شدة حساسية في سمع غير المسموع، وإلى القدرة على الإصغاء والنداء بغير الأعضاء. جراحها - بدل لسانها - تنادي، على حدّ قولها:

بقلبي اليتيم

تنادي كلومي

وتفوه عيناها:

واستفاضت في حديث عاشق عيناهما

لغة صامتة تفهمها روحاهما

تمتلك القدرة على ضبط الكلمة وفهم مضامينها:

والكلمة الخرساء خلف صمتنا

نشدها إلى قلوبنا ولا نقولها

تبقى تشعّ في عيوننا بلا انتهاء[٦٧]

خرجة:

تمخضت معايشة أساليب النداء، في ديوان فدوى طوقان عن درس، لا يمكن الغض من شأنه، قدمته فرضية البحث، القائمة على خروج النداء إلى أغراض أخرى، وهو درس ذو شقين الشقّ الأول لغوي، يتضمن الالتفات إلى سياق الكلام: لنفهم مراميه، إن السياق لا يحتوي على المواد اللغوية المنظومة في الجملة، بل يتعداه إلى ظروف الكلام ومقامه، ونبرة التلفظ به، وتنغيمه، وعلامات ترقيمه... كل عنصر لغوي أو خارج اللغة، يعمل على توثيق رسالة المتكلم، وما إهمال عنصر منها، أو غض شأنه إلا تقليل لفهم أبعاد الرسالة، فلا المادة اللغوية الصماء تعينك على تحديد مرماها، لو تداول سمع المرء كلمة «عين»، أيستطيع تحديد مقصودها، هل تعني الباصرة، أو العين الجارية، أو الذهب الخالص؟!... وكذلك حال اليد والخال[٦٨]...!! ولم تكن صيغة الكلمة وتحويلها من بناء إلى سواه أقل أهميه، من ذلك عدم الالتفات إلى الجمعين « أيدي» و«أيادي»عند إطلاقهما، وظنها بمعنى واحد مفرده «يد» لما فيهما من إخلال بالفهم، مع العلم أن «أيدي» جمع

للجارحة «يد»، « وأيادي» جمع « يد»، وهي النعمة. قال المتنبي: [من المنسرح]

لـــهُ أيـــــاد إلـــــى سـابـقـــــةٌ
أعـــدُّ مـنـهـا ولا أعـــدّدهـــا[٦٩]

وكذلك التنغيم الذي يعمل على تمييز التراكيب المختلفة. ولولاه لما فهم المتلقي معنى التعجب من الاستفهام من النفي، في القول: « ما أحسن السماء».. يجب إعطاء الأهمية إلى طريقة لفظ الجملة: لأنها توثق المعنى المقصود.

والشق الثاني أن العناية بالسياق، وضرورته في تحديد الأغراض، الذي أنضجته دراسات اللغة الحديثة. له أصل في الدراسات اللغوية العربية. قال ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، موصياً التنبّه إلى السياق لفهم غرض التركيب - التكرار على سبيل المثال-:« وبالجملة فاعلم أنه ليس في القرآن مكرر لا فائدة في تكريره؛ فإن رأيت شيئاً منه تكرر من حيث الظاهر فأنعم نظرك فيه؛ فانظر إلى سوابقه ولواحقه لتتكشف لك الفائدة منه»[٧٠]، وبالمقارنة مع النظريات اللسانية الحديثة تتضح الأصالة. قالت بروس أنغام في السياق: «السياق يعني واحداً من اثنين، أولاً السياق اللغوي وهو ما يسبق الكلمة وما يليها من كلمات، وثانياً السياق غير اللغوي، أي الظروف الخارجية عن اللغة التي يرد فيها الكلام»[٧١]، ونظرة بتدبر، يقع الدارس فيها على المطابقة، وفي ذلك أصالة الدرس اللغوي.

افترضت ثورة الاتصالات إيلاء الرسالة كل عناية: لذا يجب الالتفات إلى كل حيثيات المقول: ليفهم مغزاها في عصر انفجار المعلومات ولا عجب إذا قلنا: ليس كل تركيب نداء غايته الدعاء والنداء، فضلاً عن أن كل تركيب خلا من نداء أو استفهام[٧٢]، بارح معناه إلى غيره. التنبّه عند النظر إلى حرف معنى -كالنداء وغيره - وتقرير الحكم جزافاً أنه نداء، أو من نوع الحرف المذكور، أو اللفظة المبدوءة بها التركيب!! من الواجب إلقاء الاهتمام إلى كل عنصر من عناصر حدث الكلام - لغوياً كان أو غير لغوي - لتصل الرسالة على الوجه الأتمّ، ولا يحصد المتلقي اللوم. ففي تجويد البدايات الوصول إلى الغايات، بأمـان وثبـات، عملاً يقـول الشاعـر: [من الوافر]

إذا ضـيّـعـت أوّل كُـــلّ أمـــرٍ
أبَـــتْ أعْـــجَـــازُهُ إلاّ الـــتـــواءَ[٧٣]

الحواشي والمصادر

١ - كثيراً ما يخطىء بعض الناس بتشبيه الثورة التقنية وثورة الاتصالات التي يعيشها العالم اليوم بالثورة الصناعية الثانية التي شهدها العالم الغربي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ولكن بينهما أكثر من اختلاف: الثورة الصناعية كانت تهدف إلى زيادة الإنتاج في السلع والمواد المصنعة. أما الثورة التقنية والاتصالات فإنها تهدف إلى تحسين نوعية الحياة وتسهيلها، وإلى التغلب على المصاعب الناتجة عن عدم كفاية الموارد المادية بتيسير الحصول على المعلومات اللازمة عن أماكن توافرها. وطرق الاستفادة القصوى منها... ينظر. د. محمد الرميحي: «تأثير الأفكار والمعلومات في المجتمع العصري». مجلة العربي. الكويت. العدد٣٧٧. إبريل(نيسان) ١٩٩٠م. ص ١٤.

٢ - يراجع تفصيل ذلك. أناتولي بروخوروف وكيرل وازلوجوف وفاليري روزون: «ثقافة الألفية الثالثة» مجلة العلوم الاجتماعية (social sciencess»)، ١٩٩٠» ترجمة وإعداد ناطق خلوصي، ضمن ثقافة الألفية الثالثة. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط١، ٢٠٠٢م. ص ١٩-٢٠.

٣ - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، ط ١ ، ١٩٥٥م، ص ١٦٧، و ص ١٧٠.

٤ - نقلا عن د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٧٦م، ص٢٢٦.

٥ - أبو الفتح البستي: الديوان، ضمن أبو الفتح البستي حياته وشعره، دراسة وتحقيق د. محمد مرسي الخولي، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص ٣١٩.

٦ - أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، مج ٢، ج٤ص ٩٢١ ٩٢٢. وشبيه به قول الثعالبي: «فالكلام عيار كل صناعة» وزمام كل عبارة، وقسطاس يعرف به الفضل والرجحان، وميزان يعلم به الزيادة والنقصان.... وسلم يُرتقى به إلى معرفة الصغير والكبير، وآلة لإظهار الغامض المشتبه، وأداة لكشف الخفي الملتبس..» الثعالبي: اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م، ص ٤٥.

٧ - ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١٠، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م، مج ١٥، ص ٣١٥، مادة [ندي].

٨ - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، مج ٤، ص٣٩٥، مادة [ندا].

٩ - أبو العباس ثعلب مجالس ثعلب، شرح وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٣م، ق ٢ص ٤٥٦. وأبو علي القالي: كتاب الأمالي، اعتناء محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب العلمية، بيروت، مج١، ج٢، ص ٩٠، وفيه نسب البيت للفرزدق.

١٠ - ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، لا ت، ج ٥ص٢٧.

١١ - سورة البقرة، الآية: ١٧١.

١٢ - الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ص ٤٨٦.

١٣ - سورة الشعراء، الآية: ١٠.

١٤ - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، إسماعيليان نجفي، إيران (قم)، مج ٥، ص ٤١١-٤١٢، مادة [ندى] لهذا قالوا:ندا القوم يندوا إذا اجتمعوا فشاورا أو تحدثوا؟ ومنه قيل للموضع الذي يفعل فيه ذلك ندي ونادٍ وجمعه أندية، وبذلك سميت ((دار الندوة)) بمكة.

١٥ - سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م، ج١، ص ٢٩، وج٢ ص ٢٣٩.

١٦ - ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن ملك ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ج٤ ص٤.

١٧ - قال الزمخشري:« يا و أيا وهيا لنداء البعيد أو مَنْ هو بمنزلته من نائم أو ساهٍ فإذا نودي بها مَنْ عداهم فلحرص المنادي على إقبال المدعو إليه ومفاطنته لما يدعوه له» الزمخشري: المفصل في علم العربية، شرح أبياته السيد محمد بدر الدين النعساني، دار الجيل، بيروت، ص ٣٠٩.

١٨ - سيبويه: الكتاب، ج ٢ص ٣٣٠.

١٩ - اختصت «وا» بالندبة: لأنّ الندبة تفجّع وحزن، والمراد رفع الصوت ومده لاستماع جميع الحاضرين والمدّ الكائن في الواو والألف أكثر من المدّ الكائن في الياء والألف. يراجع، ابن يعيش شرح المفصل، صححه وعلّق عليه جماعة من العلماء، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج٨ ص ١٢٠.

٢٠ - ينظر تفصيل ذلك، السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٧٣م، ج٢ ص ٩٣.

٢١ - سورة الحج، الآية ٧٣.

٢٢ - سورة النور، الآية ٣١.

٢٣ - اختلف في ناصب المنادى، فقال بعضهم: الناصب له فعل محذوف لم يستعمل إظهاره، وهو أنادي وأدعو وأنبّه ونحو ذلك.. لكنه استغني عن إظهاره لدلالة «يا» عليه، ينظر أبو البقاء العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، بيروت ودمشق، ط١، ١٤١٦هـ -١٩٩٥م، ج١ ص ٣٢٩.

٢٤ - فعل التواصل يتكون من مجموعة من العناصر المنظمة له، وهي المرسل، المرسَل إليه، المرجع، السَّنن، القناة، الرسالة وأحياناً ترجمت بغير المصطلحات المذكورة ينظر:

R.jakobson: essays de linguistique generale, Paris, minuit, 1963, t1.

٢٥ - نقلا عن، د. ردة الله الطلحي: دلالة السياق، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٢٣هـ، ص٥١.

٢٦ - يراجع، د. يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٩٨٧م ص٢٩.

٢٧ - ينظر تفصيل الآراء، د. ردة الله الطلحي: دلالة السياق، ص ٥١-٥٣، ود. سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٨-٢٩، و:

Van Dijk: Text and context, Longman, London, 1999, P: 191-192.

٢٨ - قد يخطر بالبال أن الحب نقيض الحرب فلا يلتقيان ولكن الأمر على خلاف المتخيّل، إذ المحبون يفتخرون بذكرهم أحبابهم وقت المخاوف، وملاقاة الأعداء قال الشاعر: [من الكامل]

ولقد ذكرتُك والرماح كأنها

أشطانُ بئر في لبان الأدهم

فوددتُ تقبيل السيوف لأنها

بَرقت كبارق ثغرك المتبسّم

وفي بعض الآثار الإلهية: إنّ عبدي الذي يذكرني وهو مُلاقٍ قِرْنَهُ: فعلامة المحبة الصادقة ذكر المحبوب عند الرَّغب والرهب، ينظر تفصيل ذلك، الإمام ابن قيم الجوزية: روضة المحبيين ونزهة المشتاقين، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ -١٩٩٥م، ص ١٨٨.

٢٩ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام،٤٥، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م ، ص ٧.

٣٠ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٤٥.

٣١ - فدوى طوقان: ديوان أعطنا حباً، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٠٣.

٣٢ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٢٠.

٣٣ - فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيداً، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٢- ٤٧٣.

٣٤ - فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٨٣ والبيت الأخير يقع تناصاً مع آية الذكر الحكيم: ﴿**فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيباً**﴾ سورة المزمل: الآية ١٧.

٣٥ - فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان، ص٣٨٠.

٣٦ - يراجع، ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج٤ ص ٥١.

٣٧ - سورة يس،الآية ٣٠.

٣٨ - الفراء:معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ج٢ ص٣٧٥، والزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ج ٣ص ٣٥٣.

٣٩ - فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيداً، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٥٢.

٤٠ - فدوى طوقان :ديوان أعطنا حباً، ص ٢٧٣.

٤١ - فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيداً، ص ٤٥٤-٤٥٥.

٤٢ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٥٢.

٤٣ - جرير: الديوان، دار صادر، بيروت، ص ٤٩٢.

٤٤ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٢٠.

٤٥ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ١٦.

٤٦ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٢١- ٢٢.

٤٧ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص٨١.

٤٨ - سورة النبأ، الآية ٤٠. قال السيوطي مفسّراً... وقد ترد صور النداء لغيره، منها التحسر كقوله: ﴿**يا ليْتني كُنتُ تُرابًا**﴾، السيوطي:الإتقان في علوم القرآن،ج ٢ص ٣٨.

٤٩ - فدوى طوقان ديوان وحدي مع الأيام، ص ٧٣.

٥٠ - الأصغران القلب واللسان، ومنه: «المرء بأصغريه قلبه ولسانه». وفي المثل «يعيش المرء أصغريه». يراجع، المحبي: جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين، نشر عباس الباز، المروة، مكة المكرمة، ص ٢٠.

٥١ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص٦٦.

٥٢ - فسّر ابن الناظم دلالة (أيها)، ومعناها بقوله: أنا أفعل كذا أيها الرجال ..على معنى: أنا أفعل كذا متخصصاً من بين الرجال ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حقق الكتاب وقدم له.... د عبد الحميد

هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص ١٣٥.

٥٣ - فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيداً، ص ٤٨٥، وهي تقصد بالقول: عفواً أخص أهل البيت...

٥٤ - فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان، ص ٤١١.

٥٥ - فدوى طوقان: ديوان أمام الباب المغلق، ص ٣٣٠. ولا أدل على الغرض المذكور من تفسير العلماء لدلالة النداء جاء في أحد المصادر، فإذا قلت: يا عجبا، فكأنك قلت: اعجبوا عجباً ينظر، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص ٣٥٣.

٥٦ - فدوى طوقان: ديوان تموز والشيء الآخر، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٢٣.

٥٧ - ذهب العلماء إلى أن «إنسان» مشتق من النسيان يراجع تفصيل المسألة الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ج ٢، ص ٨٠٩.

٥٨ - فدوى طوقان: ديوان أعطنا حباً، ص ٢٧٦.

٥٩ - فدوى طوقان: ديوان وجدتها، ص١٦١.

٦٠ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ١١٢.

٦١ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٢٦.

٦٢ - فدوى طوقان: ديوان وجدتها، ص ١٣٤.

٦٣ - فدوى طوقان: ديوان تموز والشيء الآخر، ص ٥٢٣.

٦٤ - فدوى طوقان: ديوان تموز والشيء الآخر، ص ٥٤٣.

٦٥ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٦٢. ديوان الليل والفرسان، ص٣٧١.

٦٦ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٤٠ وص ٦٣.

٦٧ - فدوى طوقان: ديوان وحدي مع الأيام، ص ٣٩. وديوان قصائد من رواسب ((وحدي مع الأيام))، ص٢٢٣، وديوان قصائد إلى ج. هـ، ص ٣٥٦.

٦٨ - يراجع تفصيل معاني العين والخال وسواهما، الثعالبي: كتاب فقه اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٢٤٦.

٦٩ - المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت،١٣٩٧هـ - ١٩٧٨، ج١، ص ٣٠٤.

٧٠ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ج٢، ص ١٤٩.

٧١ - يراجع، د. ردة الله الطلحي، دلالة السياق، ص ٥١.

٧٢ - يوضّحه قول عمر بن أبي ربيعة الاستفهامي، من دون حرف استفهام، قال: [من الخفيف]

ثم قالوا: تُحبُها؟ قُلتُ: بهْراً

عدد النّجُم والحصى والتُّراب

قال النحاة فيه: أراد أتحبّها فقد حذف حرف الاستفهام، ودلّ عليه السياق والمقام.

عمر بن أبي وبيعة: الديوان، شرح وتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ٤٣١. وابن هشام: مغني اللبيب، حققه وعلّق عليه د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٧٩م، ص ٢٠، وفيه تخريجات العلماء وآراؤهم.

٧٣ - ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م، ص ١٣٣.