

لغة القصيدة عند الجواهري (يا أم عوف) أنموذجاً

أ.د. علي ناصر غالب

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

عُرف الجواهري بميله إلى القصائد الطوال إذ كانت معظم روائعه منظومة على نمط القصيدة الطويلة التي يوزعها عادة إلى مقاطع لكن هذه المقاطع لا تتساوى فيها الأبيات فتفاوتت في العدد ، والذي يحكم ذلك هو الفكرة التي تجول في ذهن الشاعر فتأتي المقاطع بحسب الأفكار التي يحاول أن يستوفيه من جوانبها جميعاً .

وهذه القصيدة الطويلة تقع في مئة وتسعة أبيات جعلها في تسعة مقاطع تفاوتت أبيات المقطع الواحد بين ثلاثة أبيات وواحد وعشرين بيتاً لذا رأيت أن اتخذ منها مجالاً للبحث زيادة على أنها نظمت في فترة انكسار وحزن ابتعد فيها الشاعر عن النمط الثوري الذي يبنيني على التحريض والدعوة إلى مقارعة الظلم والاستبداد ، فجاءت القصيدة في عام 1955 على إثر فترة حرجة مر بها تمثلت بألم وحزن وندم انتاب الشاعر على القصيدة التي نظمها في تتويج الملك فيصل الثاني وقد أشار الى ذلك في مذكراته فقال : ((لقد اغتصبت في تلك الزلة ضميري وما أصعب أن يجد المرء ذو الحساسية ضميره مغتصباً وممن .. من ذاته)) . (مذكراتي : 12/2) .

وقد كوفئ الشاعر على ذلك وكانت المكافأة قطعة أرض زراعية تزيد على ثلاثة آلاف دونم وهي في معظمها أرض جرداء أطلق عليها الشاعر في مذكراته (قصة الأرض الخراب) وجاءت القصيدة بوحي من الأرض الجديدة التي لم يكسب الشاعر منها شيئاً يذكر سوى رائحته هذه (يا أم عوف) (مذكراتي : 131/2) .

ولهذا أردت أن أقف عند هذه القصيدة لأتبين لغة الشاعر فيها وكيف استخدم اللغة فيها عسى أن يكون ذلك مفتاحاً لدراسات أخر تعنى بلغة القصيدة الواحدة عند الجواهري أو غيره من الشعراء .
والحمد لله وبه نستعين .

مقدمة :

عنيت دراسات المحدثين بـ(لغة الشعر) بوصفها لغة فنية خاصة لها سمات تختلف عن لغة النثر أو اللغة العادية ، وتشعبت دراساتهم إلى دراسة لغة الشعر في عصر معين أو مكان معين أو دراسة لغة شاعر معين أو لغة الشعر عامة ، وإلى جانب أهمية هذا اللون من الدراسات التي تكشف عن حزمة من الخصائص الفنية التي تجنح إلى بحث الجانب البلاغي والنقدي في تلك النماذج ثم الجانب اللغوي المتمثل بطريقة استخدام الشاعر اللغة بمستوياتها كلها ومعجم الشاعر اللغوي وطرائق تركيب الجملة والأساليب يمكن الوقوف عند بعض القصائد الطوال التي عرفت بـ(المطولات) عبر تاريخ الشعر العربي وامتداده الزمني الرحب ودراسة لغة تلك القصائد لكونها تمثل حالة انفعالية معينة تغطي معاناة الشاعر في فترة زمنية خاصة . وقد عرف الجواهري بالقصائد الطويلة أو النفس الشعري الذي يجعل القصيدة تمتد إلى مساحة قولية واسعة قياساً إلى القصائد القصيرة . وقد جرى اختيار قصيدة (يا أم عوف) لكونها من القصائد الطويلة التي تقع في مئة وتسعة أبيات ونظمها الشاعر في الخمسينيات من القرن العشرين إثر حالة انفعال نفسي سلبي عاش فيها الشاعر في صراع بين كونه شاعراً ثورياً يتقدم الجماهير التي تنشد الحرية وتتوق إلى محاربة الظلم والاستبداد وحالة نكوص انطوى فيها الشاعر على نفسه في منطقة (علي الغربي) في العمارة وهي محملة بالشعور بالخيبة من الشاعر نفسه .

وسألجأ إلى دراسة لغة هذه القصيدة وتبيين أهم السمات التي خصت قصيدة (يا أم عوف) ولا سيما تلك الخصائص التي تتعلق بـ(لغة الشعر) وأسلوب الشاعر في هذه القصيدة واللغة التي استخدمها في التعبير عن انفعالاته التي كابدها حينذاك وما توفيقى إلا بالله .

بناء القصيدة (1) :

نظم الشاعر قصيدة (يا أم عوف) على البحر البسيط واستوحى عنوانها من قصة (أم معبد) في السيرة النبوية الشريفة⁽²⁾ وفي عروضها تأثر ابن زيدون في نونيته المشهورة :

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

(1) ديوان الجواهري : 207.199

(2) ينظر قصة أم معبد في سير أعلام النبلاء : 520.519/1 ، والآحاد والمثاني لابن أبي عاصم : 464/9 .

ولجأ الشاعر إلى توزيع القصيدة إلى تسعة مقاطع تفاوتت في عدد أبياتها فأقصر مقاطعها يقع في ثلاثة أبيات وأطول المقاطع جاء في واحد وعشرين بيتاً .
وبدأ الشاعر قصيدته بالقول :

يا أم عوف عجيبات ليالينا يدنين أهواءنا القصوى ويقصينا

وهو يكثر من استخدام الضمير (نا) المتكلمين سواء في قافية القصيدة أم في أثناء أبياتها فقد ورد الضمير في قافية (59) بيتاً وورد في حشو أبيات عدة مصحوباً بالأسماء والأفعال والحروف . واستعمل الشاعر الفعل المضارع المبدوء بالنون وذلك من مظاهر ميل الشاعر إلى إشراك الآخرين في مشاعره وأحاسيسه.

واستعمل صيغة المضارع المبدوء بالنون في تسعة وثلاثين فعلاً مضارعاً منها قوله :

فما نصالح إلا من يماسينا ولا نراوح إلا من يغادينا

وقوله :

عشنا لها حقياً جلى ندلها فتجتونا ونعليها فتدنيا

فالنزعة الخطابية تتجلى في تكرار (نا) المتكلمين والأفعال المضارعة التي تبدأ بالنون إلى جانب وسائل أخرى (1) .

إن اختيار النون قافية للقصيدة كان يقصد إليه الشاعر قصداً زيادة على أن هذا الصوت يهيمن على ألفاظ القصيدة إذ لم يخل بيت من أبيات القصيدة منه، واستخدم النون المفتوحة المشبعة في قافية خمسين بيتاً ابتداءً من مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها قال :

يا أم عوف عجيبات ليالينا يدنين أهواءنا القصوى ويقصينا

في كل يوم بلا وعي ولا سبب ينزلن ناساً على حكمٍ ويعطينا

يدفنن شهداً ابتسامٍ في مرأشفتنا عذباً بعلقمٍ دمعٍ في مآقينا

ويقترحن علينا أن نجرعه كالسّم يجرعه (سقراط) توطيناً

فصوت النون يتكرر في هذا المقطع وهو الذي يهيمن عليه عبر (نا) المتكلمين ونون النسوة التي وردت في الأفعال : (يدنين وينزلن ويدفنن ويقترحن) وتكرار التنوين بأنواعه كلها ولو أضفنا إلى ذلك بعض الألفاظ التي يأتي صوت النون حرف بناء فيها نحو (ناساً) و(أن) المصدرية والفعل المضارع (نجرعه) والفعل (يدني) و(ينزل) ولو أجملنا صوت النون في هذا المقطع لتبين أنه ورد ستاً وعشرين مرة بحساب التنوين في ضمنه . إن شيوع صوت النون بشكل جلي لا بد أن يعطي قيمة لموسيقى القصيدة (2) بحساب أن تكرار صوت معين يعبر عن مظهر من مظاهر موسيقى الشعر ، فالنون هو صوت مجهور شديد ذو غنة ومخرجه ((من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا)) (3) . وهو يتناسب مع نزعة الجواهري الذي يميل إلى الجهر وإشراك الآخرين في مشاعره زيادة على الغنة التي توافرت في صوت النون مما تجعل القصيدة تطفح بالموسيقى التي تلائم حالة الحزن والإنكسار التي كانت تكتنف الشاعر . وعلى الرغم من أني لا أذهب إلى دلالة الصوت اللغوي المجرد على معنى معين لكن ذلك الصوت يمكن أن يكسب النص الذي يرد فيه ويتكرر بشكل واضح معنى معين ينسجم وموسيقى الشعر .

(1) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 61 .

(2) ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، د. محمد العبد : 29 .

(3) الكتاب ، سيبويه : 435/4 وعده بعض المحققين من الأصوات التي تشبه أصوات المد ، ينظر علم اللغة العام . الأصوات . د. كمال

ومن مظاهر الموسيقى في القصيدة استعمال الشاعر العبارات المتوازنة بين صدر البيت وعجزه من ذلك :

إن نندفع فبعفو من نوازعنا أو نرتدع فبمحض من نواهينا

وقوله :

إذا ارتكسنا أغانثنا مغاويننا أو ارتكضنا أقاتنا مذاكيننا

أو قوله :

ولا ينم بسن من يضحكنا ولا يرف بجفن من يباكيننا

فقد حقق الشاعر توازناً بين الشطر الأول والشطر الثاني وذلك شأنه في أكثر من قصيدة من قصائده⁽¹⁾. ولا شك في أن هذا النهج في التركيب اللغوي المتماثل يوجب موسيقى الشعر ويجعلها طافحة على السطح .

وقد اختار الشاعر القافية المطلقة ليكون امتداد القصيدة على وفق ما يبتغي إذ أنه ليس مرغماً على مراعاة علامات الإعراب حين يريد التوصل إلى القافية . وقد استعمل تركيب المنادى (يا أم عوف) ليكون مرتكزاً قولياً في سبعة مقاطع من مقاطع القصيدة التسعة وكان الشاعر يريد البدء بفكرة جديدة ليوصلها إلى المتلقي ويشركه وأم عوف في كل منعطف من منعطفات القصيدة ، زيادة على ذلك فقد كرر نداء (أم عوف) في أكثر من موضع من المواضع خارج صدارة المقطع ، واختيار العنوان بهذه الطريقة أمر مألوف لدى الجواهري في مجمل قصائده نحو : يا دجلة الخير ويا نديمي ويا ابن الفراتين وغيرها .

المفردة في القصيدة :

إن من أهم ما يطالعنا في مجال اختيار المفردة صور الجموع التي شاعت في القصيدة إلى الحد الذي لا يكاد يخلو منها بيت من أبياتها وهي حوالي مئة وستة وخمسين صورة جمعية منها سبع صور لجمع المذكر السالم وإحدى عشرة لجمع المؤنث السالم ومئة وثمانين وثلاثين صورة من جموع التكسير بأوزانها المختلفة .

وقد ورد في القافية منها ثلاث وأربعون صورة جمع تكسير مضافة إلى (نا) المتكلمين وإحدى وعشرون صورة أشبعت الفتحة فوق النون إلى الألف لتكتمل القافية .

وقد تصرف الشاعر في جمع (قارون) على (قوارين) وجمع (سجين) على (مساجين) وجمع (ملك) على (ملانك) . ولاشك في أن الشاعر عمد إلى جموع التكسير التي تتضمن أصوات المد الطويلة بما يسمح في إظهار الموسيقى في أجزاء القصيدة كلها .

من ذلك قوله :

وأنا نحسب الخالين من ألم غرثي عفاة وإن كانوا قوارينا

لم يدر أن النفوس العامرات بئى تبقى على نكد الدنيا عناويننا

ولا يكاد يخلو بيت أو مقطع من بعض المفردات المعجمية التي أضفى عليها الحياة واستعملها بطريقة تسهل على القارئ العادي معرفة المعنى الذي يريده من ذلك استعماله كلمة (موماة) وهي الصحراء الواسعة ، قال :

لم يبرح العام تلو العام يقذفنا في كل يوم بموماة ويرميننا

واستعمل لفظة (تسغب) بمعنى تُجيع في قوله :

(1) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 109 .

تقتات من لحمنا غضاً وتُسغبنا وتستقي دمننا محضاً وتضمينا

ومن المفردات المعجمية التي استعملها : (رَأد الضحى : أي ارتفاع الضحى) و رهواً ومذاكينا والنواصي وهزيع والعثانين وفجاج إلى غير ذلك .

ومن الألفاظ القرآنية التي وردت في القصيدة قوله :

سالت لطافاً به أصبحنا ومشت بالمن تنطف والسلى لياينا

وقوله :

ران الخمول عليه واستبد به جذب الجواب من هنا ومن هينا

وقوله :

ولقمة ردها ما نسترقُّ به وما نكافح زقوماً وغسلينا

وقوله :

كم لمت الشمسُ أوراساً وكم قطفت من الأهله عرجوناً فعرجوننا

والشاعر في اقتطافه الألفاظ القرآنية لا يستخدمها في المعنى السياقي الذي ورد في الآية بل يقتطف الألفاظ من القرآن الكريم بوصفه كتاباً لغوياً مقدساً ومصدراً من مصادر اللغة .

ويميل الشاعر إلى استخدام اللفظة وهي في ثوب جديد يبهج المتلقي وذلك بإزالة الصدا عنها بوسائل مختلفة منها استخدام الحروف الزائدة فيستعمل اللفظة وهي مزيدة بدلاً من اللفظة المجردة وهذا نهج عام في استعماله المفردة في شعره⁽¹⁾ ، قال :

إذا ارتكسنا أغانتنا مغاويننا أو ارتكضنا أقتنا مذاكينا

فأثر صيغة (ارتكس) على (ركس) و(ارتكض) على (ركض) وأغلب الظن أن الشاعر جنح إلى توازن الشطرين بهذه الوسيلة مما دفعه إلى استعمال آلية الحروف الزائدة التي تبيحها اللغة مما جعل التوازن الصرفي وسيلة من وسائل نمو الموسيقى في القصيدة .

التقابل الدلالي:

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام التقابل بين بعض الألفاظ والتراكيب وينسب إلى نفسه الصورة السلبية التي ترمز إلى حالة الألم والغبن الذي لقيه في حياته، قال :

عشنا لها حقباً جُلَى ندلها فتجتوينا ... ونُعليها فُتُديننا

تقتات من لحمنا غضاً وتُسغبنا وتستقي دمننا محضاً وتظمينا

يا أم عوف حُرمننا كل جارحة فينا لنسرج هاتيك الدواوينا

فالتقابل الحاصل بين : ندلها فتجتوينا

نُعليها تديننا

تقتات من لحمنا تسغبنا

تستقي دمننا محضاً تظمينا

حرمننا كل جارحة فينا نسرج هاتيك الدواوينا

(1) لغة الشعر عند الجواهري : 107 .

يبين مدى الشعور بالخيبة والإحباط والأذى الذي حاق بالشاعر وينتشر ذلك على امتداد القصيدة لكنه لا يفتأ يوازن بين حالين ؛ حاله حين كان ببغداد وما لحق به من ظلم السلطة ومحاربتها إياه وبين حاله وهو في علي الغربي في العمارة وفي أرضه التي وجد فيها مستراحاً ينفس فيه عن حزنه وألمه ويقابل بين صورة الحياة الصاخبة في المدينة المليئة بالمتناقضات وبين صورة الحياة الهادئة في الريف مع الطبيعة وسكونها وأم عوف وأغنامها وكل ما يحيط بها قال :

يا ام عوفِ سنمنا عيش حاضرة تربُ سقطين شريراً ومسكينا

وَحَشٌّ وَإِنْ رَوَّضَ الْإِنْسِيَّ جَامِحَهَا ققرَّ وَإِنْ مُلئت ورداً ونسرينا

التماسك :

إنَّ النظر الثاقب إلى القصيدة يبين أنَّ الشاعر استطاع أن يجعلها متماسكة عبر وسائل لغوية عدة منها تكرار الضمير (نا) في معظم أبيات القصيدة أو تكرار (نون النسوة) لو اتخذنا من مطلع القصيدة مثلاً ، قال

يا أم عوف عجيبات ليالينا يُدنين أهوانا القصوى ويقصينا

في كل يوم - بلا وعي ولا سبب - ينزلن ناساً على حكم ويعطينا

يَدْفِنَ شَهْدَ ابْتِسَامِ فِي مَرَاشِفْنَا عذباً بعلقم دمع من مآقينا

ويقترحنَ علينا أن نجرعه كالسم يجرعه (سقراط) توطينا

فوردت نون النسوة في الأفعال : يدنين ، ويقصين ، وينزلن ، ويعطين ، ويدفن ، ويقترحن ، والضمير يعود على (ليالينا) في صدر البيت الأول وعنى بالليالي العجيبات القدر أو الدهر أو الزمان أو غير ذلك من الأسماء التي تتحكم في مقادير البشر فتتردد (نون النسوة) في ستة أفعال مضارعة وفي أربعة أبيات لتكون جملة طويلة واحدة عبر تماسك عناصرها بوساطة الضمير وتردده في الأبيات كلها . ومن إفادة الشاعر من الضمير في تماسك عبارته الشعرية قوله :

ونبحةٍ من (كليب) خلّت نبرتها من زخرف القول تحريكاً وتسكيناً

وخطبةٍ تُسمع الرهطين ملفية في الذنب والحمل المرعوب مصغينا

عوى هزيعاً فردت عنه ناغية كانت تقول له : (أمين) آمينا

وحوله الشاء والمعزى مهومة تُزجي الأكارع أو ترخي العثائينا

تهش للمرج فيناناً وترعدها رؤيا تمثّل جزّاراً وسكينا

أغفى ونصب خيشوماً يحسنُ به خطى اللصوص ويستاف السراحينا

ولفقه وهجّ الأصواف يوقدها عن صرّ (كانون) تنوراً وكانونا

فالضمير (هاء الغائب) الذي يعود على (كليب) تردد في خمسة أبيات متصلة جعل محورها قوله : (ونبحة من كليب) واسترسل الشاعر منها لينقل أثر ذلك (كليب) في حياة الراعية وقطيع الأغنام والماعز فجعل عبارته متماسكة عبر استخدام الضمير (هاء الغائب) أو الضمير (هو) أو غيرها من روابط الإحالة التي استخدمها .

ولا شك في أنّ الشاعر اتخذ من تركيب (يا أم عوف) وسيلة لتماسك القصيدة⁽¹⁾ فالنداء الموجه إليها جعل منها أساساً يدور حوله الشاعر للتعبير عن انفعالاته ونظراته إلى الحياة في المدينة أو الريف في الطفولة ونزواتها أو في الواقع الذي خيم عليه أو المصير المجهول الذي لا يستطيع الشاعر أن يتبين خيطاً من خيوطه ، فهو يتخذ من (يا أم عوف) منطلقاً للقول وتنويع الأفكار وخلجات النفس وما أوفرها لديه . ومن وسائل التماسك لدى الشاعر إقامة عبارته الشعرية على أساس النفي الذي يمتد به القول إلى مساحة من الطول ، قال :

(يا أم عوف) وما كنا صيارفة فيما نحب ولا كنا مرابيننا
لم ندر سوقَ تجارٍ في عواطفهم ومشترين موداتٍ وشاريننا
لا نعرف الودّ إلا أنه دنفٌ من الصبابة يعتاد المحبيننا
فما نصابح إلا من يُماسينا ولا نراوح إلا من يغاديننا
(يا أم عوف) ولا تغررك بارقة منا ولا زائفٌ من قول مُطريننا
غُفلاً أتيناك لم تعلق بنا غررٌ ولا حجولٌ وإن رفّت هواديننا

فاستخدم الشاعر أدوات النفي وهي : ما ولا ولم فجاء النفي في الأبيات كلها وهو وسيلة من وسائل التماسك التي تجعل الجمل كلها تنساق إلى (أم عوف) التي كررها مرتين في هذا المقطع . ومن وسائل تماسك العبارة لدى الشاعر هو التوازن الأفقي والعمودي ويمكن اتخاذ قوله الآتي شاهداً على ذلك ، قال :

لا يلمسُ الروحَ فينا مَنْ يصاحبنا ولا تحدّ حدودٌ من يعاديننا
ولا ينم بسنٍ من يضحكنا ولا يرف بجفنٍ من يباكيننا

فجاء توازن العبارة لديه عبر تكرار الجمل المنفيه بـ(لا) مصحوبة بالفعل المضارع في الصدر والعجز والأفعال المنفية هي : لا يلمس ولا تحدّ ولا ينم ولا يرف وتكرار الاسم الموصول (مَنْ) وصلته جملة فعلية في :

(مَنْ يصاحبنا

من يعاديننا

من يضحكنا

من يباكيننا) .

فتماثل التراكيب النحوية بين صدر البيت وعجزه وتكرار ذلك في البيت الثاني مع حالة التقابل الدلالي بين الأفعال يجعل العبارة متماسكة لغوياً ، وفي القصيدة وسائل أخرى للتماسك تمثلت بالعطف وأسماء الإشارة والضمائر لا مجال لعرضها الآن .
نظام الرتبة :

حرص الشاعر على كسر نظام الرتبة التعليمي في مواضع عدة منها تقديم الخبر على المبتدأ في قوله :

يا (أم عوف) عجيباتٌ ليايننا يدين أهواننا القسوى ويقصينا

(1) ينظر في مكونات التماسك : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الاخضر الصبيحي : 80 .

فأصل التركيب (ليالينا عجيبات) وأغلب الظن أن الشاعر نحا إلى إدراك التصريح بهذه الوسيلة .
وقدم الخبر على المبتدأ في قوله :

من ضحكة السحر المشبوب ضحكتنا ومن رفيف الصبا فيه أغانينا

و(ضحكتنا) و(أغانينا) هما المبتدآن وشبه الجملة (من ضحكة...) و(من رفيف ...) هام الخبران المقدمان .

ولا شك في أن حرص الشاعر على التصريح هو الذي جعله ينحو هذا المنحى لما للتصريح من أثر إيجابي على المتلقي ليجعله يواكب القصيدة ولا سيما إذا كانت طويلة .
وقدم الشاعر (الحال) على صاحبها في قوله :

ويا (أم عوف) بلوح الغيب موعدنا هنا وعندك أضيافاً تلاقينا

ف(أضيافاً) حال من (تلاقينا) وكذلك قوله :

زواحفاً نرتمي أناءً وأونة مصعدين بأجواء شواهينا

فقدم الحال (زواحفاً) على (نرتمي) لأنّ الشاعر كان مهتماً بالهيئة التي كان الشاعر يعرضها لأيام صباه وعلاقته بأثرابه .

ومن مظاهر كسر نظام الرتبة تقديم خبر (كان) عليها وعلى اسمها ، قال:

(يا ام عوف) كوادٍ أنت نازلة دمثاً فسيحاً ندياً كان واديننا

فقدم الشاعر أخبار (كان) عليها وعلى اسمها وتقدير الكلام : كان واديننا دمثاً فسيحاً ندياً ، ولجأ الشاعر إلى التنويع في الأخبار ليحقق التشابه بين الوادي الذي تنزله أم عوف والوادي الذي نزله أيام صباه .

إنّ كسر الشاعر نظام الرتبة يأتي سمة من سمات لغة الشعر عنده وكذلك لغة القصيدة موضوع البحث ولا يتأتى ذلك إلا للشاعر الذي خبر اللغة وعرف مسالكها وأسرارها .
الفصل بين عناصر التركيب :

استعمل الشاعر وسيلة للفصل بين عناصر الكلام وهي الاعتراض الذي يفصل بين العناصر المتلازمة في مواضع عدة من القصيدة منها :

في كل يوم - بلاوعي ولا سبب - ينزلن ناساً على حكم ويعلينا

أو قوله :

آه على ملعبٍ - أن نستبد به ويستبد بنا - أقصى أمائنا

أو قوله :

مثل الطيور - وما ريشت قوادمننا - نظير رهواً بما استطاعت خوافينا

وقوله :

واليوم لم تأل - تستشري مطامحنا - وتقتفيها على قدرٍ - معاصينا

وقوله :

حتى كأننا - وضوء البدر يفرشها - نمشي على غيمةٍ منه تماشينا

فاستعمل الشاعر وسيلة الاعتراض بين العناصر المتلازمة من مكونات البيت الشعري ليحدث نوعاً من التشويق لدى المتلقي وكان العبارة المعترضة تشكل وقفة يفرضها على القارئ وهذه الوقفة

تضيف إلى النص دلالات جديدة مكملة له لا يمكن الاستغناء عنها ، فعلى المتلقي أن يفهم الكلام المعترض أولاً ثم يعيد العبارة في ذهنه ليوصل الكلام بعضه ببعض لينتهي عند دلالة النص .
وقد جرى الاعتراض بين (في كل يوم) في البيت الأول وما تعلق به وهو الفعل (ينزلن) بشبه الجملة (بلا وعي ولا سبب) وفي البيت الثاني فصل بين جملة النعت لـ(ملعب) بتقديم الخبر على المبتدأ (أقصى أمانينا) وهو (أن نستبد به ...). وجرى الفصل في البيت الثالث بالجملة الحالية (وما ريشت قوادمنا) وفصل بين الفعل (تأل) وفاعله (معاصينا) بالجملة (تستشري مطامحنا) في البيت الرابع .
أما في البيت الخامس فقد فصل بين اسم كان وخبرها بالجملة الحالية (وضوء البدر يفرشها) .

الخاتمة :

حفلت قصيدة (يا أم عوف) بمظاهر لغوية متنوعة هي من صميم لغة الشعر عند الجواهري لكنها تفردت بخصائص في مجال التركيب والمفردة جرى تحليلها في مجال التماسك الذي أظهر قدرة الشاعر على ربط عناصر الكلام بتكرار بعض التراكيب أو الإحالة بوساطة الضمائر أو استخدام حروف العطف وفي مجال الأفكار التي صاغها الشاعر في قوالب لغوية خاصة تجلت في ذم المدينة ومساوئها وتحسره على أيام الصبا الحافلة بالبراءة والحرية وشكواه من الحاضر الذي ألمه وحالة النكوص التي أصابت شخصية الشاعر الثائر الذي زاد عن شعبه ووطنه إزاء طغمة ظالمة كان هدفه النيل منها فاستوت القصيدة مراجعة ذلك الضعف الذي تجلى في مدحه الملك فيصل الثاني في حفل تتويجه وندمه عليها وهي في مجملها فورة من الانفعال الذي يخرج إلى الرومانسية في أكثر من موضع من القصيدة .
إن خبرة الشاعر باللغة مكنته من أن يبني القصيدة هذا البناء الطويل فلم يضعف بل كانت لغته ناصعة مهما امتدت القصيدة . هذا والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- 📖 الأحاد والمثنائي لابن أبي عاصم الشيباني ، تح : د. باسم فيصل أحمد ، دار الراية ، الرياض ، ط. الأولى 1991 .
- 📖 إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوبى - د. محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة 2007 .
- 📖 ديوان الجواهري ، ط. وزارة الإعلام ، جمع وتحقيق د. إبراهيم السامرائي ، ود. مهدي المخزومي ود. علي جواد الطاهر والأستاذ رشيد بكتاش .
- 📖 سير أعلام النبلاء للذهبي ، تح محمد أيمن الشيراوي ، دار الحديث ، القاهرة 2006 .
- 📖 علم اللغة العام - الأصوات د. كمال محمد بشر ، ط. الخامسة ، دار المعارف بمصر ، 1979 .
- 📖 الكتاب ، سيبويه ط. عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975 .
- 📖 لغة الشعر عند الجواهري ، د. علي ناصر غالب ، دار الحامد عمان - الأردن 2009 .
- 📖 مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي ، منشورات الاختلاف ، د. الأولى ، الجزائر 2008 .
- 📖 مذكراتي محمد مهدي الجواهري ، دار المجتبي ، مط قلم ، ط. الأولى - قم - إيران 2005 .