الفصل الثالث

خصائص البنية التركيبية

المبحث الأول: طرائق تركيب الجملة وخصوصية كل طريق.

أولاً: التـقديم والتأخير:

- **تقديم المسند إليه**
- **تقديم (مثل) و(غير)**
- **تقديم المسند**
- **التقديم في المتعلقات**

ثانياً: الحذف:

- **حذف الحرف**
- **حذف الكلمة:**
- **حذف جملة جواب الشرط**

ثالثاً: التنكير والتعريف

- **التعريف**
- **التنكير**

الفصل الثالث
خصائص البنية التركيبية

مدخل:

تمتاز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما تمتلك من خصائص فنية ومزايا تعبيرية في بنائها وتراكيبها ترتقي بها من المستوى النفعي المباشر إلى المستوى الفني الجمالي، ملبية بذلك رغبة المبدع في التعبير عن أجوائه النفسية، ورؤاه الفكرية، وغاياته المنشودة، بما ينسجم مع مقتضيات الحال، ومتطلبات المقام.

إن الكشف عن هذه الخصائص الفنية والمزايا التعبيرية في اللغة الشعرية لا يكون في الألفاظ المجردة والكلمات المفردة؛ فالألفاظ لا مزية لها في ذاتها، وإنما تتحقق لها المزية من معناها النابع من تركيبها في الجملة التي انتظمت فيها، وعلاقتها بغيرها من المفردات بطريقة تؤدي الغرض المقصود، وبدون ذلك فإنها تفقد أية مزية لها، إذ أنه "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتُجْعَلَ هذه بسببٍ من تلك"[1]. وبذلك فإن مزايا اللغة الشعرية وخصائصها الفنية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاني النحوية[2]، فكل مزية في النظم مرتبطة بمعنى من معاني النحو "ومن بحث عن المزايا في شيء آخر غير معاني النحو فلن يجد، حتى الصور الفنية التي يعود إليها أكثر المزايا هي من عناصر النظم ومن مقتضياته[3] .

وإذا كانت طبيعة التراكيب النحوية تخضع للنظام اللغوي الذي يحكمها، وينظم تجاور المفردات والسياقات التي ترد فيها، فإن المبدع في عمله الفني ليس خاضعاً لهذه القوانين المعيارية، ولكنه قد يتجاوزها ويُعْمِلُ ذهنه بطريقة دقيقة في انتقاء المفردات وبناء التراكيب التي تعبر عن غاياته التي يتغياها، وتنسجم مع طبيعة المقام الذي يقوم فيه، ذلك أن طبيعة المقام تلعب دوراً كبيراً في تحديد المفردات وبناء التراكيب، وما يتخيره الشاعر في مقام قد لا يلتفت إليه في مقام آخر، فلكل مقام مقال، ولكل كلمة مع صاحبتها مقام.

ولما كان التفاضل بين الشعراء يعود إلى تفاوتهم في استخدام اللغة وبناء التراكيب ، فإنه يحسن بالشاعر الذي يريد أن يسمو بشعره إلى مصاف النمط العالي من الكلام أن يكون على اطلاع واسع باللغة، خبيراً بأسرار تراكيبها، مدققاً في الصنعة، مترويا في النظر؛ فلا فضيلة في الكلام "حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجد إلى التخير سبيلاً، وحتى تكون قد

([1]) دلائل الإعجاز، ص44.

([2]) معاني النحو: هي وجوه تعليق الكلمات في التركيب، وجهات الصلة فيما بينها ، وهي التي تدل على مواقع الكلمات مهما كانت مقدمة أو مؤخرة، مذكورة أو محذوفة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل والمفعول والحال....وتكمن أهميتها في أنها تحدد المواقع وتبين وظيفة كل مفرد في التركيب. ينظر: شرح دلائل الإعجاز، د.محمد شادي، ص25وما بعدها.

([3]) شرح دلائل الإعجاز، د.محمد شادي ، ص26.

استدركت صوابا[1] وبقدر ما يبدع الشاعر في خلق تراكيب جديدة تتجاوز المألوف، وتعانق الإبداع، وتعبر عن المعنى المراد، فإنه يتمكن من تحقيق شعرية النص، وإبداع جمالياته، فمن غير الممكن "أن يكون هناك إبداع إلا حيثما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة، وإلا حيثما يوجد خلق جديد لهذه التركيبات".[2]

وفي تراثنا النقدي والبلاغي تحظى التراكيب النحوية باهتمام بالغ، فقد أولاها البلاغيون عناية فائقة، فتناولوا في مباحثهم أنواعها المختلفة، ونظروا في عدولها عن المستوى الوضعي، وفاعليتها الجمالية في الأداء الفني، لا على طريقة النحاة الذين سيطر على اهتماماتهم ضبط قرينة واحدة من قرائن الكلام، وهي قرينة الإعراب وانحصرت أهدافهم في رعاية الأداء الوضعي، والوصول إلى تقنين القواعد التي يستطيعون بها ضبط أواخر الكلمات، ولكن على طريقة "النظر في التركيب نفسه من جهة أسلوب وصفه وطرق التعبير به وما فيه من إيجاز وإطناب ومساواة وما فيه من فصل ووصل وقصر وتقديم وتأخير مما اعتبره النحاة – وما أصابوا - خارج مجال اهتما مهم" [3].

لقد أنكر الإمام عبد القاهر على الزاهدين في علم النحو الذين يرون أن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعاً، فوجه إليهم اللوم والعتاب، وأكد في منهجه النحوي لتحليل النص الأدبي على أهمية ربط المعاني النحوية بمدلول النص الأدبي؛ فالمزية في الكلام كامنة في معاني النحو، ومطوية في التركيب اللغوي، أما ضبط إعراب أواخر الكلمات فإنه ليس من العلوم التي تظهر بها المزية ؛ لأن"العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر، ويستعان عليه بالروية، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب، والمضاف إليه الجر، بأعلم من غيره، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر؛ إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء، إذا كان إيجابها من طريق المجاز، ... وليس يكون هذا علماً بالإعراب، ولكن بالوصف الموجب للإعراب"[4]وقد ألح عبد القاهر على هذه الفكرة في أكثر من موضع في دلائل الإعجاز، ومن ذلك قوله: "ومن العجب أنا إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل فيه محالاً؛ لأنه لا يتصور أن يكون للرفع والنصب في كلام مزية عليهما في كلام آخر"[5]، مرجعاً كل المزايا في التعبير إلى المعاني النحوية لا غير، إذ "ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم"[6] .

([1]) دلائل الإعجاز ، ص77.

([2]) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1995م، ص161.

([3]) اللغة العربية معناها ومبناها، ص18.

([4]) دلائل الإعجاز، ص302.

([5]) المصدر نفسه، ص306.

([6]) المصدر نفسه، ص300.

على أن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الشأن هو أن المعاني النحوية التي يقصد إليها عبد القاهر ليست معاني محدودة يمكن حصرها وتحديدها بحيث يمكن التقعيد لها، بل هي معان كثيرة متجددة بتجدد الإبداع الأدبي نفسه، يقول عبد القاهر " وإذ قد عرفتَ أن مَدارَ أمرِ النّظم عل مَعاني النّحو وعلى الوجُوهِ والفُروق التي من شأنها أن تكونَ فيه فاعلمْ أنَّ الفروقَ والوجوهَ كثيرةٌ ليسَ لها غايةٌ تقفُ عندها ونهايةٌ لا تجدُ لها ازدياداً بعدها"[1].

وفيما يلي ستتناول الدراسة البنية التركيبية في الشعر الحماسي ممثلة بأبرز الظواهر الأسلوبية اللافتة فيه، وستحاول الكشف عن خصوصيتها التركيبية، ومدى فاعليتها في إنتاج الدلالة وإبداعها، وإمكانياتها في الكشف والتفسير من خلال دراسة نماذج من نصوص الشعر الحماسي وستبدأ أول ما تبدأ بـ:

أولاً: التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير في العربية من أهم الظواهر اللغوية التي تسهم في بناء النص الأدبي والارتقاء بالصياغة من طابعها النفعي المباشر إلى الطابع الفني الجمالي، فهي تمنح المبدع آفاقاً واسعة في التعبير عن المعنى عن طريق تحريك المفردات من أماكنها المألوفة إلى أماكن جديدة في الصياغة؛ استجابة للحالة الفكرية والنفسية التي يعيشها، على نحو تصبح معه حركة الصياغة صورة لحركة عاطفة المبدع وطبيعة أحاسيسه ومشاعره التي تسري عبر التراكيب إلى وجدان المتلقي وروحه.

وفي تراثنا النقدي والبلاغي تستأثر ظاهرة التقديم والتأخير بأهمية كبيرة، فقد أشار الكثير من النقاد والبلاغيين إلى أهمية هذه الظاهرة وفاعليتها المتميزة في التشكيل الجمالي للصياغة والارتقاء باللغة إلى دائرة الشعرية والإبداع[2]، وقد جعلها بعضهم شرطاً لتقدم الشاعر، يقول ابن رشيق في العمدة:"ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستثقل ذلك... وأكثر ما تجده في أشعار النحويين"[3]، وسنكتفي في مقامنا هذا بما ذكره الإمام عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز عن أهمية التقديم ودقة مسلكه فى عبارته التى تناقلتها جلّ الكتب من بعده، والتى يقول فيها:"هو بابٌ كثيرُ الفوائد،جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف

([1]) المصدر نفسه، ص69.

([2]) من هؤلاء نذكر:

- الكامل في اللغة والأدب، المبرد،112/1.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، 35/2.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، 261/1.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، حققه مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، 54/7...وغيرهم.

([3]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 261/1.

لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1]، ولا يقل اهتمام النقاد والبلاغيين المحدثين بهذه الظاهرة عن اهتمام القدماء، فقد تناولوها في دراساتهم، وأفرد لها بعضهم مباحث وفصولاً في مؤلفاتهم[2].

ولم تقتصر العناية بالتقديم والتأخير على النقاد والبلاغيين وحدهم، فالنحاة أيضاً اهتموا بهذه الظاهرة، بل إنهم كانوا أسبق من البلاغيين في النظر إليها، وليس أدل على ذلك من أن يكون سيبويه ـ وهو من أوائل النحاة ـ قد نبه على أهمية ظاهرة التقديم والتأخير في كلام العرب، وحاول أن يقدم لها تعليلا فقال: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعهما يهمانهم ويعنيانهم"[3] ومع أهمية هذا التعليل الذي قدمه سيبويه إلا أن ظاهرة التقديم والتأخير تأتي لغايات فنية وأبعاد جمالية أخرى غير الاهتمام والعناية، فوراء كل لفظة قُدِّمَتْ عن موضعها علّلٌ بيانية يقتضيها النظم ومعان إضافية يستتبعها التركيب، ولا يمكن لنا فى كل موضع أن نقول فيه إن التقديم والتأخير لمجرد الاهتمام والعناية فحسب، وقد أنكر العلامة عبد القاهر الجرجاني على من يكتفون بهذا التعليل دون أن يتعمقوا في معرفة دقائق الكلام، ومكامن الاستحسان، والفروق بين التراكيب، ووجوه الاختلاف بينها بقوله:"وقد وقع فى ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قُدِّمَ للعناية، ولأن ذكره أهم من غير أن يُذْكرَ مِن أين كانت تلك العنايةُ وبمَ كان أهم ، ولتخيلهم ذلك قد صَغُرَ أمر التقديم والتأخير فى نفوسهم، وهوّنوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف، ولم تر ظنًّا أزرى على صاحبه من هذا وشبهه"[4].

ومن هنا، فإن معرفة السياق الذي وردت في إطاره ظاهرة التقديم والتأخير يكتسب أهمية كبيرة في فهم الغاية التي يتوخاها المبدع من وراء هذه الظاهرة؛ وذلك لأن دورها يختلف باختلاف موقعها في التراكيب اللغوية، وتأثيرها يتفاوت من غرض فني لآخر.

([1]) دلائل الإعجاز، ص 83.

([2]) انظر على سبيل المثال:

- خصائص التراكيب د.محمد أبو موسى.
- منهج عبد القاهر فى بلاغة التقديم والتمثيل لأستاذى الدكتور محمد شادي.
- أسرار التقديم والتأخير فى لغة القرآن الكريم، د. محمود السيد شيخون.
- جدلية الإفراد والتركيب، د. محمد عبد المطلب.
- الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة ، ابتسام حمدان.
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين ...وغيرهم كثير.

([3]) الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط3، 1983م، 34/1.

([4]) دلائل الإعجاز، ص85.

وبالتأمل في الشعر الحماسي في حماستي أبي تمام والبحتري فإن ظاهرة التقديم والتأخير تعد من أهم الخصائص الأسلوبية التي تشكل حضوراً واسعاً في بناء جمله وتراكيبه، وهو الأمر الذي دفع الدراسة إلى الوقوف على أهم مظاهرها وأبرز تشكيلاتها؛ للتعرف من خلالها على إمكانيات الشاعر الحماسي التعبيرية، وتحديد الغايات التي رامها من ورائها، واستكناه فاعليتها الجمالية في الأداء الإبداعي، وفيما يلي ستتناول الدراسة أكثر ظواهر التقديم والتأخير حضوراً في الشعر الحماسي، وسنبدأ أول ما نبدأ بـ:

1.تقديم المسند إليه:

ما يعنينا في أحوال المسند إليه هو تقديمه على الخبر الفعلي، أي فيما كان فاعلاً في الأصل وقد تقدم على فعله لغرض بلاغي يوحي به التركيب ويدل عليه السياق، ومما ورد في الشعر الحماسي من ذلك قول الحارث بن هشام القرشي [من الكامل] [1]:

اللهُ يَعْلَمُ مــا تَرَكْــتُ قِتَــالَهُمْ حَتَّى عَلَوا فَرَسِي بِأَشْقَرَ مُزْبِدِ

وعَلِمْتُ أَنِّي إنْ أُقَاتِلْ واحداً أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَدُوِّي مَشْهَدِي

فَصَدَدْتُ عَنْهُمْ والأَحِبَّةُ فِيْهِمُ طَمَعاً لهم بِعِقابِ يَوْمٍ سَرْمَدِ

فالشاعر في البيت الأول قدم المسند إليه لفظ الجلالة (الله) الفاعل في المعنى على الخبر الفعلي "يعلم..." وترك مكانه ضميراً مستتراً يقوم مقامه، فخرج التركيب الإسنادي عن أصله الترتيبي؛ لغاية فنية أرادها، وأوحى بها السياق، وهي قصر العلم بحقيقة حاله، ووساوس نفسه حين لاذ بالفرار على الله سبحانه وتعالى، أما من عيَّروه بالفرار[2] فإنهم لا يملكون العلم بأسباب فراره؛ لأن المختص بذلك هو الله دون سواه، وهذا التقديم وما يفيده يبرئ ساحة الشاعر ابتداءً ومن أول الأمر.

وليس بالضرورة أن يفيد تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي الاختصاص؛ فقد يفيد التركيب التقوية فقط، ولا تصلح معه دلالة الاختصاص، كما في قول جُرَيْبَة بن الأشْيَمِ الفَقْعَسي [من المتقارب]: [3]

([1]) الحماسية رقم (184)، كتاب الحماسة للبحتري، 127/1.

([2]) لما فر الحارث بن هشام بن المغيرة في غزوة بدر عن أخيه أبي جهل عيره بذلك حسان بن ثابت في قصيدة يقول فيها :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني ... فنجوت منجى الحارث بن هشام

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ... ونجا برأس طمرة ولجام

فأجابه الحارث بن هشام وهو مشرك يومئذ بقوله:(الله يعلم ما تركت قتالهم...الأبيات)، وقد أسلم يوم الفتح، واستشهد يوم اليرموك في رجب من سنة خمس عشرة، ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 126/1.

([3]) الحماسية رقم (260)، شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 773/2.

فِـــدىً لِفَوَارِســـيَ الْمُعْلَمِيـــــــــ ـــــن تَحْتَ الْعَجاجَةِ خَالِي وَعَمُّ

هُـــمُ كَشَـــفُوا عَيْبَـــةَ الْعَائِبِيـــــن مِـنَ الْعــارِ أَوْجُهُهُـمْ كَــالْحُمَمْ(1)

يحمد الشاعر قومه في البيت الأول لما ظهر من وفائهم وبلائهم، ففداهم وأثنى عليهم، وفي البيت الثاني تقدم المسند إليه على الخبر الفعلي في قوله: "هم كشفوا عيبة العائبين"؛ لإثارة ذهن المتلقي وتحفيزه إلى الفعل الذي استحقوا بموجبه الثناء والحمد، فهو في سياق المديح ويريد تقوية معاني الفروسية وتأكيدها في قومه، بيد أن الشاعر لم يرد أن يفردهم بهذه الصفة فيجعلها مختصة بهم لا تتعداهم إلى غيرهم، وإنما أراد أن يؤكد فروسيتهم، ويصفهم بأنهم أظهروا من عيوب الأعداء ما كان خافياً، فاسودت وجوه أعدائهم بما غشيها من العار حتى صارت كالحمم.

على أن تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في الشعر الحماسي قد يأتي لمقتضيات صوتية اقتضاها مقطع البيت، فالشاعر قد يرصد لفظاً ما للقافية فيجعله مقطعاً ينتهي به البيت ويتتوج به الكلام، كما في قول حريث بن عناب(2) [من الطويل] (3):

لمــا رَأَيْــتُ الْعَبْــدَ نَبْهَــانَ تَــارِكي بِلَمَّاعَــةٍ فِيهَــا الْحَــوادِثُ تَخْطِــرُ

نُصِرْتُ بِمَنْصُورٍ وَبِابْنَيْ مُعَرِّضٍ وَسَـعْدٍ وَجَبَّـارٍ بَـلِ اللهُ يَنْصُـرُ ُ(4)

فالمسند إليه في البيت الأول (الحوادث) تقدم على الخبر الفعلي (تخطر)، وفي البيت الثاني تقدم المسند إليه لفظ الجلالة (الله) على الخبر الفعلي (ينصر)، ووراء هذا التقديم والتأخير مقتضيات صوتية أوجبتها القافية، واقتضاها الروي؛ ليتسق الجرس، ويتناسب النغم، إذ أن القصيدة تسير على قافية الراء المضمومة، وتبعا لذلك فإن الشاعر قد أَخَّرَ الفعل (تخطر) في البيت الأول والفعل (ينصر) في البيت الثاني، ولو جاء بالترتيب على الأصل لخرجت القافية عن وحدتها واختل الوزن والإيقاع، على أن المقتضى الصوتي لا يمنع أن

---

(1) المعلم من الفرسان : هو الذي شهر نفسه في الحرب بعلامةٍ يعرف بها. والعجاج: الغبار.العيبة: تشبه الخريطة من الأدم. وهذا مثل، أي أظهروا من عيب من كان يطلب عيبهم ما كان خافياً. شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 773/2.

(2) هو حريث بن عناب بن مطر بن سلسلة بن كعب، شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية، وكان مقلاً في الشعر. معجم شعراء الحماسة، ص28.

(3) الحماسية رقم (207)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 631/2.

(4) العبد نبهان: أراد بني نبهان فذكر الجد والمراد القوم وسماه بالعبد تهجيناً له ورميا له باللؤم. واللماعة :المفازة تلمع بالسراب ولا يمتنع أن تكون اللماعة كناية عن الأمر الشديد والداهية.نصرت بمنصور ...إلخ: جواب لما أول البيت قبله يقول لما تركني نبهان بهذه المفازة أو تركني رهين الحوادث والشدائد نصرني هؤلاء القوم بل الله ينصر أي إن الله تعالى هو الناصر لي بتوفيقه. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 631/2.

يكون وراء تقديم المسند إليه في البيتين السابقين غايات فنية قد يكون منها الاهتمام بالمتقدم ولفت العناية إليه، وفي البيت الثاني خاصة قد يقصد الشاعر من تقديم لفظ الجلالة إفادة الحصر، ويدل على هذا أنه في أول البيت لم يقل: نصرني فلان وغيره، ولكن قال: (نصرت بمنصور...) فجعل هؤلاء مجرد أسباب ووسائل وأما الناصر الحقيقي فإنه الله سبحانه، وأكد هذا الملحظ بواسطة (بل) الدالة على الإضراب، وإسناد النصر لله مع الحصر المفاد من التقديم.

2.تقديم (مثل) و(غير):

هاتان الكلمتان في الأصل اسمان، الأول منهما يفيد التشبيه، والثاني "يدل على مخالفة ما قبله لحقيقة ما بعده"[1]، وهما يلزمان التقديم في التراكيب البليغة، إذا أريد بهما الكناية من غير تعريض، ويراد بهما الضمير الذي أُضِيْفَا إليه[2]، ومما ورد في الشعر الحماسي من تقديم (مثل) قول بشر بن المغيرة[3] [من الطويل] [4]:

أنــا السَّــيْفُ إلّا أنَّ لِلسَّــيْفِ نَبْــوَةً وَمِثْلــيَ لا تَنْبُــو عَلَيْــكَ مَضــارِبُهْ

يشبه الشاعر نفسه بالسيف بجامع النفاذ والقطع، ثم يتلافى وينفي عن نفسه ما قد يكون في السيف من النبوّ، فقال:"ومثلي لا تنبو عليك مضاربه" أي إنني ماض في عزيمتي لا أتحول عنك ولا أخون عهدك، بدليل أن من كان مثلي وعلى صفتي فإن هذا حاله، وقد كنى الشاعر عن نفسه بقوله:(ومثلي)، وفي الكناية تقوية للمعنى لأنها مقرونة بالدليل، ولم يقصد الشاعر أن يُعَرِّضَ بإنسان آخر لا يفعل فعله.

ومما ورد في الشعر الحماسي من تقديم (غير) قول حاجز بن عوف الأزدي [من الطويل] [5]:

فَغَيْـرُ قِتَـالِي فـي المضِـيقِ أغَـاثَنِي وَلكِـنَّ بَـذْلِي الشَّـدَّ غَيْـرُ الأكَـاذِبِ[6]

لقد أراد الشاعر بتقديم غير في الصياغة أن ينفي عن قتاله فضل نجاته وإغاثته ويثبت ذلك لفراره، بطريق قوي مؤكد من غير إرادة التعريض.

([1]) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت، 152/3.

([2]) ينظر: خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط8، 2009م، ص200.

([3]) هو بشر بن المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، من الشعراء المقلين الذين عاشوا في الدولة الأموية، ويعد أحد الفرسان المشهورين، معجم شعراء الحماسة، ص15.

([4]) الحماسية رقم (73)، شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 266/1.

([5]) الحماسية رقم (226)، كتاب الحماسة للبحتري، 153/1.

([6]) المضيق: ما ضاق من الأماكن، وأراد به مكان الحرب. ينظر: لسان العرب، مادة (ضيق).

وبهذا فإن جمالية أسلوب تقديم (مثل وغير) تكمن في تقوية المعنى بطريق الكناية وعدم التخصيص، يقول الإمام عبد القاهر:"واستعمالُ (مثل) و (غير) على هذا السبيل شيءٌ مركوزٌ في الطباع وهو جارٍ في عادةِ كل قوم فأنتَ الآن إذا تصفَّحتَ الكلامَ وجدتَ هذين الاسمين يقدَّمان أبداً على الفعل إذا نُحيَ بهما هذا النَّحوَ الذي ذكرتُ لك وترى هذا المعنى لا يستقيمُ فيهما إذا لم يُقَدَّما"[1].

3.تقديم المسند:

ويدخل تقديم المسند/الخبر على المسند إليه/المبتدأ في إطار ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني التقديم على نية التأخير، وفيه يتحول الكلام عن ترتيبه الأصلي إلى ترتيب جديد يتناسب مع أحوال نفس المتكلم وما قد يثار فيها من دوافع وموجهات، كما في قول قبيصة بن جابر [من الوافر] [2]:

لنَا الْحِصْنانِ مِنْ أجاءٍ وَسَلْمَى وشَرْقِيَّاهُمَا غَيْرَ انْتِحَالِ[3]

فالجار والمجرور (لنا) خبر مقدم، والغرض من هذا التقديم هو إفادة القصر أو التخصيص، أي إن هذين الحصنين ونواحي الشرق منهما مقصوران على قوم الشاعر دون غيرهم، والشاعر يؤكد أن هذه الدعوى صحيحة لا يضعفها انتحال ولا يشينها كذب.

وقد يكون تقديم المسند للتنبيه من أول الأمر على أنه خبر لا نعت، كما في قول السموءل بن عاديا [من الطويل] [4]:

لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجِيْرُهُ مَنِيعٌ يرُدُّ الطَّرْفَ وهوَ كَلِيْلُ

فالشاعر لو قال: (جبل لنا) لتوهم السامع أن الجار والمجرور (لنا) نعت لا خبر؛ لأن النكرة تحتاج إلى الصفة أكثر من حاجتها إلى الخبر، ولا يمنع أن يكون في التقديم تخصيص، فكأن الشاعر أراد أن يقصر الجبل عليهم دون غيرهم، وأراد بذكر الجبل العز والسمو.

4.التقديم في المتعلقات:

الأصل المقرر عند النحاة في الجملة الفعلية التزام الترتيب؛ أي ذكر الفعل أولاً يليه الفاعل فالمفعول وسائر المتعلقات، بيد أن الشاعر في إبداعه الشعري لا يلتزم بهذا الترتيب، بل يتجاوزه، ويعيد ترتيب هذه العناصر فيتقدم المفعول أو غيره من المتعلقات على

([1]) دلائل الإعجاز، ص107.
([2]) الحماسية رقم (243)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 709/2.
([3]) غير انتحال انتصب غير على أنه مصدر يؤكد به ما قاله . الانتحال ادعاء الإنسان ما لغيره والمعنى لنا الحصنان من هذين الجبلين وشرقياهما لنا أيضا بقول صادق ودعوى صحيحة. ديوان الحماسة، المرزوقي، 709/2.
([4]) الحماسية رقم (15)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 113/1.

العامل/الفعل، كما تتقدم بعض المتعلقات على بعض، تبعاً لما في نفس المبدع من رؤى وأفكار، فالتغييرات الظاهرة في النظم إنما هي ناتجة عما في النفس من ترتيبٍ ونظام، فإذا تقدم المتعلق على الفعل كان ذلك لغرض بلاغي يحدده طبيعة التركيب ومقتضيات السياق، فقد يفيد الاختصاص كما في قول البرج بن مُسْهِر الطَّائي [من الطويل] [1]:

إلــى اللهِ أشْــكُو مِــنْ خَليــلٍ أوَدُّهُ ثَــلاَثَ خِــلالٍ كُلّهــا لِــيَ غَــائِضُ

فَمِــنْهنَّ ألّا تَجْمَــعُ الــدَّهْرَ تَلْعَــةً بيوتــاً لَنَــا يــا تَلْــعَ سَـيْلُكِ غَــامِضُ

وَمِــنْهُنَّ ألّا أسْــتَطيعُ كَلامَــهُ وَلاَ وُدَّهُ حَتَّــى يَـزُولَ عُـوارِضُ[2]

وَمِــنْهُنَّ ألّا يَجْمَــعُ الْغَــزْوُ بَيْنَنــا وَفِي الْغَزْوِ مَا يُلْقَى الْعَدُوُّ الْمُبَاغِضُ

ففي صدر البيت الأول يتقدم الجار والمجرور (إلى الله) على العامل المتمثل في الفعل (أشكو)؛ انسجاماً مع أجواء السياق العام الذي تتحرك فيه الأبيات، وهي أجواء الحزن وبث الشكوى، ومن غير المتوقع في هذا السياق أن يتقدم فعل الشكوى على من ترفع الشكوى إليه، كما يفصح الشاعر من خلال هذا التقديم عن رغبته في قصر شكواه على الله وحده واختصاصه بها دون سواه؛ ليأسه من معونة المخلوقين في دفع ما يتألم منه ويتضجر .

ولا يخفى ما في البيت الأول من إبهام مثير بسبب الجمع في قوله:(ثلاث خلال...) يعقبه التفصيل والتوضيح في التقسيم الحاصل في الأبيات اللاحقة (فمنهن...ومنهن...ومنهن...).

وقد يكون المقدم محط الإنكار، كما في قول مِسوَرِ بن زيادةَ الْحارثي[3] [من الطويل] [4]:

أبَعْدَ الّذِي بِـالْنَّعْفِ نَعْـفِ كُوَيْكِـبٍ رَهِينَـةِ رَمْسٍ ذِي تُـرَابٍ وَجنْـدَلِ[5]

([1]) الحماسية رقم (201)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 616/2.

([2]) غائض: يقال غاض الماء إذا نقص. التلعة: أي أرض مرتفعة يتردد فيها السيل إلى بطن الوادي، وقد جاءت مرخمة في البيت. وصلح ترخيم تلعة وإن كان نكرة؛ لأنه قصد بها في النداء واحدة بعينها. عوارض: اسم جبل. ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 618/1.

([3]) هو مسور بن زيادة بن زيد بن مالك الحارثي، شاعر إسلامي، عاش زمن معاوية، وحينما قتل هدبة بن خشرم أباه كان صغيراً لم يبلغ بعد، ويقال :إنه أخذ بثأر أبيه بعد أن بلغ. معجم شعراء الحماسة، ص120.

([4]) الحماسية رقم (64)، شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 245/1.

([5]) النعف ما استقبلك من الجبل وكويكب جبل والرهينة المرهون والرمس القبر. جندل أي حجارة. شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 245/1.

أذكَّرُ بِالْبُقْيا عَلى مَنْ أصَابَني وَبُقْيايَ أنِّي جَاهِدٌ غَيْرُ مُؤْتَلِ

فقد ترك الظرف المسبوق بهمزة الاستفهام مكانه بعد الفعل في صدر البيت الثاني (أذكَّرُ) وتقدم عليه فأصبح في صدارة البيت الأول ليفيد الإنكار، مع التنبيه إلى سبب الإنكار وهو فداحة حجم الجناية التي جناها من يتوعدهم والمتمثلة في قتلهم لأبيه المدفون بنعف الجبل، وأصل الكلام كما يقول المرزوقي: "أأسأم الإبقاء على من وترني؟ إبقائي عليه أني أجتهد في قتله ولا أقصر"[1].

ومن تقديم بعض المعمولات على بعض، تقديم المفعول على الفاعل،كقول طارق بن دَيْسَق التَّميمي[2] [من البسيط] [3]:

جَنَا العَداوةَ آباءٌ لَنا سَلَفَتْ فَلَنْ تَبِيْدَ وللآباءِ أبْناءُ

فقد تقدم أحد متعلقات الفعل وهو المفعول به (العداوة) على الفاعل (آباء) لأهميته، فهو المحور الأساس الذي يحرص الشاعر على إبرازه وجذب انتباه السامع إليه، فالشاعر يتحدث عن العداوة كميراث تنتقل من السابقين/الآباء إلى اللاحقين/ الأبناء رغم تعاقب الأجيال وتغاير الأحوال والظروف، فاختار تركيباً منحرفاً عن الأصل؛ لأنه أوفى في التعبير عن الغرض المقصود.

وقد يفيد تقديم المفعول به على الفاعل الاختصاص كقول زهير بن جناب الكلبي[4] [من البسيط] [5]:

لا يَمْنَعُ الضَّيْمَ إلّا ماجِدٌ بَطَلٌ إنَّ الكَرِيمَ كَرِيمٌ حَيْثُما كَانا

ففي قول الشاعر "لا يمنع الضيم إلا ماجد بطل" تقدم المفعول به (الضيم) على الفاعل الموصوف (ماجد بطل) فأفاد التخصيص، فالضيم لا يمنعه إلا البطل الماجد، وساند أسلوب الحصر بالنفي والاستثناء في تعزيز التخصيص المفاد من التقديم، والصياغة في الشطر الثاني تقرر صدق الحصر والاختصاص في الشطر الأول وتؤكدها.

ومما سبق تلاحظ الدراسة أن التقديم والتأخير في الشعر الحماسي يسهم بفعالية في الارتقاء بالصياغة إلى مستوى الأداء الفني والتعبير الجمالي ويحقق في التراكيب غايات فنية ومعاني إضافية، فضلاً على أنه قد يأتي لمقتضيات صوتية حفاظا على الوزن وانسجاما مع

([1]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 246/1.
([2]) هو أبو مذعور، طارق بن ديسق بن عوف، شاعر إسلامي. كتاب الحماسة للبحتري، 65/1.
([3]) الحماسية رقم (61)، كتاب الحماسة للبحتري، 65/1.
([4]) هو زهير بن جناب بن زهير بن كنانة الكلبي، شاعر جاهلي، وهو أحد المعمرين، كان سيد بني كليب وقائدهم في حروبهم، ينظر: طبقات الشعراء، ابن سلام، ص54.
([5]) الحماسية رقم (66)، كتاب الحماسة للبحتري، 68/1.

القافية، على أن الفصل بين الغايات الفنية والمقتضيات الصوتية ليس بالأمر السهل، فقد يطرأ التغيير في ترتيب العناصر محققاً الغايتين الفنية والصوتية معاً.

ثانياً: الحذف:

هو ضرب من الإيجاز يقوم على إسقاط بعض مكونات النظام اللغوي وتغييبها من الصياغة؛ لوجود قرينة في سياق الكلام أو دلالة الحال تشير إلى العنصر المحذوف من الكلام من غير إخلال بالمعنى، أو كما يقول الزركشي هو:"إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل"[1] ذلك أن الأصل في الكلام ذكر جميع العناصر سواء العمدة أم الفضلة، بيد أن المبدع يلجأ إلى الحذف في بناء جمله وتراكيبه؛ لأهميته في تقليل الكلام وإبراز المعنى في أقصر صورة من اللفظ، الذي هو أحد مقاصد البلاغة العربية، وفاعليته في إنتاج الدلالة وتكثيف إيحاءاتها، وقدرته على شد انتباه المتلقي، وإثارة حسه، وتحريك فكره، حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة، فيسهل عليه إتمام المعنى، واستحضار الدوال الغائبة التي طواها التعبير.

لقد أدرك نقادنا القدماء دور الحذف في التشكيل الجمالي للصياغة، وفاعليته في إثراء الدلالة، فأكدوا على أهميته، وليس أدل على ذلك من قول عبد القاهر الجرجاني:"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[2] ، كما اشترطوا أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف من القرائن اللفظية أو الحالية، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنه يصبح لغوا من الحديث لا يجوز، ولعل ابن جني أول من نبه على هذا الشرط بقوله:" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[3]، ولا يكتفي عبد القاهر بإسقاط العنصر المحذوف من الكلام، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فهو يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا يرد بخاطرك ؛ لأن وروده في الذهن يفسد مذاق العبارة ويذهب بالكثير من جماليتها[4].

ولما كان الحذف من الخصائص الأسلوبية التي تشكل حضوراً ملحوظاً في خطاب الشاعر الحماسي، فقد آثرت الدراسة الوقوف عليه؛ لتجلو مظاهره، وتكشف عن دلالاته ومقتضياته ودوره في التشكيل الجمالي للصياغة، وقدرته على تحقيق الغايات التي رامها الشاعر من ورائه، وفيما يلي سنعرض لأساليب الحذف حسب نوع المحذوف في التركيب

([1]) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1980م، 102/3.

([2]) دلائل الإعجاز، ص112.

([3]) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1999م،360/2.

([4]) ينظر: دلائل الإعجاز، ص116.

النحوي (حرف، كلمة، جملة أو أكثر) ووظيفته في الجملة (مسند ، مسند إليه، متعلقات الفعل) ،وسنبدأ بالحديث عن حذف الحرف فالكلمة فالجملة:

1.حذف الحرف:

قد يحذف الحرف من تركيب الجملة كما في حذف حرف النداء، وقد يحذف الحرف من بنية الكلمة كما في نداء الترخيم، ومما ورد من النوع الأول قول الشاعر الحماسي درَّاج[1]، وكان قد طعن [من السريع] [2]:

شُدِّي عَلَيَّ الْعَصْبَ أُمَّ كَهْمَسْ
وَلا تَهُلْكِ أذْرُعٌ وَأَرْؤُسْ
مُقَطَّعاتٌ وَرِقابٌ خُنَّسْ
فإنَّما نَحْنُ غَدَاةَ الأنْحُسْ
هِيمٌ بِهِيمٍ طُلِيَتْ تَمَرَّسْ[3]

يطلب الشاعر من صاحبته (أم كهمس) أن تأسوَ جراحه وتحكم شد عصائبه، وقد خاطبها باسمها مباشرة من غير حاجة إلى تنبيه ولا نداء؛ فهو لشدة ما هو فيه من آلام الجراح وشدة التوجع ومعاناة الهول حذف حرف النداء، وخاطبها بهذه الطريقة التي تشير إلى قربها منه على المستويين الحسي والمعنوي، فهي حاضرة بجواره، ماثلة في قلبه وروحه.

والشاعر الحماسي الحارث بن وَعْلَةَ الذُّهْلِي يخاطب زوجته، وكانت تحثه على أخذ ثأر أخيه في أبيات حزينة جاشية فحذف حرف النداء من تركيب الجملة، ولم يكتفِ بذلك، بل حذف الحرف الأخير من اسمها للترخيم وذلك في قوله [من الكامل] [4]:

قَـوْمِي هُـمُ قَتَلُـوا، أمَـيْمَ، أخِـي فـإذا رَمَيْـتُ يُصِـيبُنِي سَـهْمِي

فَلَـئِنْ عَفَـوْتُ لأعْفُـوَنْ جَلَـلاً وَلَـئِنْ سَـطَوْتُ لأوهِـنَنْ عَظْمِـي

استهل الشاعر البيت الأول بتقديم المسند إليه (قومي) على الخبر الفعلي(قتلوا)، باعتباره مركز الثقل الصياغي في التعبير، ولم يكتف الشاعر بتقديم المسند إليه بل أردفه بالضمير (هم) تحفيزاً لذهن المخاطب/أميمة، لمعرفة الفعل الصادر من قومه، الذي يكشف عنه الخبر الفعلي (قتلوا أخي) فتغمرها حالة من الدهشة والانبهار؛ لأن الفعل جاء بخلاف ما قد يتبادر إلى الذهن، فالقتل لا يصدر إلا من الأعداء.

([1]) لم يذكر من اسم الشاعر سوى الاسم الأول (دراج).فقط .
([2]) الحماسية رقم (230)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 683/2.
([3]) الخنس: جمع خانس، والخنوس الانقباض والانخفاض.الهيم: الإبل العطاش. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 683/2.
([4]) الحماسية رقم (45)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 204/1.

أما قوله: (أمَيْمَ) – وهو موطن الشاهد هنا - فأصله يا أميمة وقد حذف الشاعر حرف النداء كما حذف آخر الكلمة للترخيم، وكأنه يهمس في أذن صاحبته بأوجاعه الحزينة، ويسرُّ إليها بحالة الصراع والتمزق النفسي التي يعيشها، فهو في حيرة من أمره، أيقاتل قومه أم يعفو عنهم؟ فهو إن رام قتالهم وأخذ الثأر منهم عاد ذلك بالنكاية على نفسه وأضعف قواه؛ لأن عز الرجل بعشيرته، وإن عفا عنهم وترك مؤاخذتهم، فكيف يصفح والجناية عظيمة والذنب كبير؟.

2.حذف الكلمة:

للكلمة المحذوفة في التراكيب صور متنوعة، فمنها ما تكون أساسية في التركيب، ومنها ما تكون من المكملات، وفيما يلي سنعرض لأبرز صور حذف الكلمة في الشعر الحماسي:

أ.حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

اعتنى البلاغيون في مباحثهم بهذا النوع من الحذف، وعددوا دلالاته، وذكروا مواضعه التي يطَّرِدُ فيها؛ لأنه ركن أساسي في بناء الجملة، ولا يحذف الركن الأساسي إلا لوجود عِلَّةٍ بلاغية تدعو إلى حذفه مع قرائن تدل عليه، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: "من المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف يبدأون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر وإذا فعلوا ذلك أتوا في آخر الأمر بخبر من غير مبتدأ"[1]، وهذا المظهر من الحذف شائع بكثرة في الشعر الحماسي، ومن أكثر شواهده دوراناً في كتب النقد والبلاغة قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي [من مرفل الكامل] [2]:

وعلِمْتُ أنِّي يَوْمَ ذَاكَ مُنَازِلٌ كَعْباً وَنَهْدَا

قَوْمٌ إذَا لَبِسُوا الْحَدِيدَ تَنَمَّرُوا حَلَقاً وَقِدَّا[3]

ذكر الشاعر في البيت الأول شجاعته وفروسيته، فهو ينازل الفرسان الأشداء من أمثال فرسان قبيلتي كعب ونهد، ثم استأنف في البيت الثاني جزءاً جديداً من المعنى فقال: (قوم) وذكر عدتهم، وبنى هذا الاستئناف على حذف المسند إليه لوجود القرائن الدالة عليه، وقوة انفعال الشاعر بهذا الجزء من المعنى؛ لأن" الإحساس بالفروسية يعظم حين تكون الملاقاة مع عدو موفور العدة عظيم الاقتدار، وحين يقوى التأثير بالمعنى، ويعظم الإحساس به يكون السياق سياق إيجاز ولمح، ما دام ليس هناك ما يدعو إلى النص على شيء معين وإبرازه"[4].

ومن شواهد حذف المسند إليه في الجملة الاسمية قول توبة بن المضرس التميمي [من الطويل] [5]:

لِيَبْكِ سِناني عَنْتَراً بَعْدَ هَجْعَةٍ وَسَيْفِيَ مِرْداساً قَتِيْلَ قَنانِ

قَتِيْلانِ لا تَبْكي المخاضُ عَلَيْهما إذا شَبِعَتْ مِنْ قَرْمَلٍ وأَفانِ[6]

---

(1) الحماسية رقم (66)، كتاب الحماسة للبحتري، 68/1.

(2) الحماسية رقم (34)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 176/1.

(3) أراد "بكعب" بني الحارث بن كعب، وهم من مذحج. نهد: من قضاعة . تنمروا: تنكروا لعدوهم، ومنه يقال لبس فلان لفلان جلد النمر إذا تنكر له. الحَلَق: حلق الدروع. القد: جلد كان يلبس في الحرب. شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 177/1.

(4) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص201.

(5) كتاب الحماسة للبحتري، 95/1

(6) الهجعة: طائفة من الليل. قنان: اسم موضع. المخاض: الحوامل من النوق. القرمل: نبات، وقيل:

ففي البيت الأول ذكر الشاعر صاحبيه (عنتراً، ومرداساً) وذكر بعض أمرهما، ثم استأنف الكلام في البيت الثاني وجاء بمقطع جديد من مقاطع المعنى، وبنى أسلوبه على حذف المسند إليه (هما) لقوة القرائن الدالة عليه في البيت السابق، وقد أفاد الحذف تسليط الاهتمام على القتيلين وإبراز قيمتهما من خلال جعلهما المرتكز الأساس الذي انطلق منه الشاعر في بناء البيت، وتشكيل جمله وتراكيبه، فالإبل لا تجزع بفقدهما، لأنهما كانا يكثران من نحرها، وفي ذلك ما يفيد تعظيمهما في النفوس، وإضفاء الكرم والشجاعة عليهما، فضلاً عن أن الحذف قد عمل على إشراك المتلقي، وتنشيط ذهنه؛ بحثاً عن الدال المحذوف، ولَعِبَ دوراً في الارتقاء بالكلام من تقريرية المباشرة إلى شعرية الإيحاء، وفي ذلك يقول عبد القاهر "رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد[1].

ب.حذف المسند إليه في الجملة الفعلية:

ومن هذا اللون من الحذف بناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل؛ لأن نائبه ليس هو المسند إليه في الحقيقة، يقول السموءل [من الطويل] [2]:

وأسْيافُنا فِي كلِّ غَرْبٍ وَمَشْرِقٍ بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارِعِينَ فُلُولُ

مُعَوَّدَةً أَلّا تُسَلَّ نِصالُهَا فَتُغْمَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ

فقد حذف الشاعر الفاعل من الجمل الفعلية في البيت الثاني في قوله: (تُسَل نِصالُهَا، فتغمد، يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ)؛ للعلم به، فالقرائن في الأبيات السابقة تدل عليه وهو الشاعر وفرسان قومه، وكأن الحذف اعتمد على هذا أساساً، وللإشارة إلى أن وراء هذه الأفعال فرساناً أقوياء يتميزون بسرعة فائقة في إهلاك الأعداء وإنجاز الانتصارات.

وقد ارتضى بعض البلاغيين أن يعد حذف الفاعل فيما بني فعله للمعلوم[3] من باب حذف المسند إليه،كما في قول عمرو بن الإطنابة الخزرجي [من الوافر] [4]:

وَقَولِي كُلّما جَشأَتْ وجاشَتْ مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحي[5]

أراد الشاعر أنه كلما ارتاعت نفسه وخافت، يأمرها أن تثبت فتمدح، أو تموت فتستريح، وقد حذف الفاعل/النفس من الفعلين (جشأت وجاشت) لشدة ظهور المحذوف بدلالة

شجر لا شوك له. الأفاني: جمع أفنون وهو الغصن الملتف. كتاب الحماسة للبحتري، 95/1

(1) دلائل الإعجاز، ص 116.

(2) الحماسية رقم (15)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 122/1.

(3) ينظر : خصائص التراكيب، أبو موسى، ص214.

(4) الحماسية رقم (1)، كتاب الحماسة للبحتري، 30/1.

(5) جشأت: أي خبثت من الوجع مما تكره، ونهضت جزعاً وكراهة. وجاشت أي ارتاعت وخافت.لسان العرب، مادة (جشأ) ومادة (جيش).

القرائن التي تشير إليه، وهذا المثال يصلح شاهداً على حذف المضاف والمضاف إليه والتقدير (جشأت نفسي).

وقد يحذف الشاعر المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية، ويكتفي بالمفعول المطلق، وذلك أدخل في باب إقامة المصدر مقام الفعل، ومن أمثلة ذلك قول الأعشى [من البسيط] [1]:

صَبْراً عَلَى مَضَضٍ بَيْنِي وَبَيْنَكُمُ فَإِنَّ بِالصَّبْرِ يُرْجَى الفَوْزُ وَالظَّفَرُ

ففي البيت السابق حذف الشاعر المسند والمسند إليه الممثلين في الفعل والفاعل (سأصبر) مكتفياً بالمفعول المطلق (صبراً) وقد أفاد الحذف الإيجاز لضيق المقام، وتكثيف الدلالة في نقطة مركزية واحدة مركزها المفعول المطلق؛ لأنه مناط العناية ومحور الاهتمام.

(1) الحماسية رقم (133)، كتاب الحماسة للبحتري، 101/1.

ج.حذف المفعول به:

يولي البلاغيون حذف المفعول به في الجملة الفعلية اهتماماً خاصاً؛ لأن اللطائف فيه -كما يذكر عبد القاهر- "كأنها أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر"[1]. ويحذف المفعول به لغايات متعددة يحددها السياق الذي ورد فيه والقرائن الدالة عليه، ومن شواهد حذف المفعول به في الشعر الحماسي قول النجاشي الحارثي [من البسيط] [2]:

أمْشِي الضَّرَاءَ لأقوامٍ أحارِبُهُمْ حَتَّى إذا ظَهَرَتْ لِي مِنْهُمُ الفُقَرُ

جَمَعْتُ ضَبْراً جَرامِيزي بِداهِيَةٍ مِثْلِ المنِيَّةِ لا تُبْقِي ولا تَذَرُ[3]

ففي قوله:"مثل المنية لا تبقي ولا تذر"أنزل الشاعر الفعل المتعدي المنفي (لاتبقي) منزلة اللازم، فحذف مفعوله لعدم تعلق الغرض بذكره، فالمقصود نفي الإبقاء مطلقاً، أي إن المنية لا تبقي شيئاً على الإطلاق، وحتى يتمكن هذا الغرض في النفس لا بد من حذف المفعول من الكلام، وطرحه من الخاطر؛ لأن الحذف أبلغ تعبيرا عن الغرض، ومثله الفعل المتعدي المنفي (ولا تذرُ).

وقد يكون حذف المفعول به في الشعر الحماسي لتعميم خاص، كما في قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي يصف تخاذل قومه [من الطويل] [4]:

فَلَوْ أنَّ قَوْمِي أنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أجَرَّتِ[5]

يذكر الشاعر أن تقصير قومه في اللقاء وعدم ظهورهم على أعدائهم، قطع لسانه عن الفخر بهم وذِكْرِ أمجادهم والتغني ببطولاتهم، وقد أنزل الفعل المتعدي (أجَرَّتِ) منزلة اللازم فحذف المفعول به، لكي يفيد تعميم الإجرار، فما حصل منهم لا يخرس لسانه فحسب، بل يخرس لسان المفتخر بهم أيَّاً كان، ولو أن الشاعر جاء بالكلام على الأصل وعدَّى الفعل (أجرت) إلى ضمير المتكلم فقال: (أجرتني) لتوهم السامع أن ما كان من قومه لا يخرس إلا لسانه فقط، أما غيره فقد يثني عليهم مع ما حصل منهم، وفضلاً عن ذلك فإن إجراء الفعل

([1]) دلائل الإعجاز، ص 118.

([2]) الحماسية رقم (57)، كتاب الحناسة للبحتري، 63/1.

([3]) يقال :فلان يمشي الضراء، إذا مشى مستخفيا فيما يواري من الشجر. الفقر: جمع فُقرة: يقال :أفْقَرَك الصيدُ، أي أَمْكَنَك من فَقارِه ومعناه قد قَرُبَ منك فارمه. ينظر: لسان العرب، مادة (ضرا، فقر). الضبر: جمع القوائم والوثوب. ضم فلان جراميزه: إذا رفع ما انتشر من ثيابه. الداهية: الأمر المنكر العظيم. ينظر: لسان العرب ، مادة، (ضبر، جرمز، دها).

([4]) الحماسية رقم (29)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 162/1.

([5]) الإجرار: أن يشق لسان الفصيل لئلا يرضع أمه، ينظر: لسان العرب، مادة (جرر).

على الأصل (أجرتني) سيؤدي إلى الخروج على قافية القصيدة التي جاءت على التاء المكسورة.

وقد يأتي حذف المفعول به في الشعر الحماسي لإيهام المعنى ثم توضيحه بما يرد بعد المحذوف، وغالباً ما يكون بعد فعل المشيئة، كما في قول الفرزدق[1] [من الطويل] [2]:

وَلَوْ شِئْتُ قَطّ السَّيْفُ مَا بَيْنَ رَأسِهِ إِلى عَلَقٍ بَيْنَ الشَّراسِيفِ جامِدِ[3]

أراد الشاعر لو شاء القطع لقَطَّ السيفُ ما بين الرأس إلى الدم الجامد في أطراف الأضلاع، ولكنه حذف مفعول شاء، فأثار ذهن المتلقي وحرك نفسه لمعرفة حقيقة مشيئة الشاعر ثم أبان عنها ، وبهذا الإيضاح بعد الإبهام أصاب من النفس موقعاً حسناً.

د.حذف المنعوت وإقامة النعت مقامه:

وهذا النوع من الحذف حاضرٌ في الشعر الحماسي بصورة لافتة، ومنه قول أبي كبير الهذلي [من الكامل] [4]:

ولقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظّلامِ بِمِغْشَمٍ جَلْدٍ مِن الفِتْيانِ غَيْرِ مُثَقَّلِ[5]

فالملاحظ في البيت أن الشاعر قد حذف المنعوت، وأقام النعت مقامه؛ وذلك لتعلق غرض القول به، والتقدير (ولقد سريت على الظلام بفتى مغشم) أي بفتى غشومٍ قوي من الرجال غير منسوبٍ إلى الثقل والكسل في الأمور، وغايته من حذف الموصوف وتغييبه، التركيز على الصفة وإبرازها؛ تعظيماً لها في نفس المتلقي، وتأكيداً لشجاعة الموصوف وفروسيته.

ومن حذف المنعوت وإقامة النعت مقامه قول عبيد الله بن الحر الجعفي[6] [من الطويل] [7]:

لو مُتُّ في قَوْمِي ولَمْ آتِ عِجْزَةً يُضَعِّفُني فِيها امْرُؤٌ غَيْرُ عادِلِ

([1]) هو همام بن غالب بن صعصعة، شاعر مشهور ذائع الصيت من شعراء الدولة الأموية، عدَّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين. طبقات الشعراء، ابن سلام، ص147.

([2]) الحماسية رقم (206)، كتاب الحماسة للبحتري139/1.

([3]) قط: قطع. العلق: ما تجمد من الدم. والشراسيف: أطراف أضلاع الصدر التي تشرف على البطن واحدها شرسوف. ينظر: لسان العرب، مادة (قطط، علق، شرسف).

([4]) الحماسية رقم (12)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 84/1.

([5]) المغشم: الجريء الماضي لا يثنيه شيء عما يريد. ينظر: شرح ديوان الحماسة، الأعلم الشنتمري، 280/1.

([6]) عبيد الله بن الحر الجعفي، شاعر وفارس إسلامي ت68ه. ينظر في ترجمته: نهاية الأرب في فنون الأدب، 39/21.

([7]) الحماسية رقم (109)، كتاب الحماسة للبحتري، 88/1.

وأكْـرِمْ بِهـا مِـنْ مِيْتَـةٍ لـو لَقِيتُهـا أُطـاعِنُ عَنْهـا كُـلَّ خِـرْقٍ مُنَـازِلِ(1)

من الواضح ـ هنا ـ أن الشاعر قد استغنى عن الموصوف/فتى، واكتفى بوصفه/خرق منازل، في قوله: (كل خرق منازل)، وغاية الشاعر من ذلك هي إبراز صفة الخصم، فهو شجاع ذو سماحة ونجدة، والشاعر حينما يعظم شأن خصمه فإنه إنما يمدح نفسه، فلا ينازل الشجاع إلا الأشجع منه.

3.حذف جملة جواب الشرط:

ومما حذف منه جملة جواب الشرط في الشعر الحماسي قول سَوَّار بن الْمُضَرَّبِ السَّعْدِي(2) [من الكامل] (3):

أجَنُوبُ إنَّكِ لَوْ رَأيْتِ فَوَارِسِي بِالسَّيْفِ حِينَ تَبَادَرَ الأَشْرَارُ(4)

سَعَةَ الطَّرِيقِ مَخافَةَ أنْ يُؤْسَرُوا والخَيْلُ يَتْبَعُهُمْ وهُمْ فُرَّارُ

يخبر الشاعر المرأة/جنوب بحسن بلائه وبلاء فرسانه بالسيف/ شاطئ البحر حين تبادر شرار الناس خارجين من منافذ المضيق إلى متسع الطريق خوفاً من الأسر، والخيل في طلبهم، وقد بنى جملة الشرط على ذكر فعلها (لو رأيت فوارسي...) وحذف منها الجواب، وترك الأمر مبهماً؛ لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن في تقدير الجواب للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف فلا يتصور شيئاً إلا والأمر أعظم منه، ولو أنه ذكر جواب الشرط وقال مثلاً: لرأيت أمراً منكراً لاقتصر عليه وذهب الكثير من مزية الحذف. ومثل هذا الحذف نجده في قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني [من الوافر] (5):

رُدَيْنِيَّةً لَوْ رَأيْتِ غَدَاةَ جِئنَا عَلَى أضَمَاتِنا وَقَدِ اجْتَوَيْنَا

يخاطب الشاعر صاحبته/ردينة أنها لو رأته هو وقومه غداة جاءوا يلاقون أعداءهم على حزازاتٍ في نفوسهم، واحتراقاتٍ في صدورهم من شدة الغيظ والحقد عليهم، ثم أبهم الحال وحذف جملة جواب الشرط وترك لها المجال لتقدير الجواب المناسب؛ لتذهب عقلها كل مذهب، وبذلك فإن الحذف في هذا السياق أبلغ من الذكر، وإبهام الحال أبلغ من بيانها؛لأنه يترك للسامع أن يطلق عنان خياله لتقدير الجواب المحذوف .

---

(1) عجزة: آخر ولد يولد للرجل. الخرق: الظريف في سماحة ونجدة. كتاب الحماسة للبحتري، 88/1.

(2) هو سوار بن المضرب السعدي، من ربيعة بن كعب بن زيد بن مناة بن تميم، شاعر إسلامي وقيل إنه جاهلي.ينظر: معجم شعراء الحماسة، ص54.

(3) الحماسية رقم (233)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 686/2.

(4) السيف: ساحل البحر.تاج العروس، مادة (سيف).

(5) الحماسية رقم (152)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 443/1.

وهكذا نخلص مما سبق إلى أن الحذف (كنسق في الأداء) يعد وسيلة فنية بيد الشاعر يتمكن بواسطتها من إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، وتفعيل دوره في استحضار الدال الغائب الذي به يتم المعنى، ويكتمل الكلام، كما يسهم الحذف في إنتاج الدلالة وتكثيفها؛ لتحقيق غاياتٍ رامها الشاعر من ورائه، وقد يكون وراء الحذف أحياناً مقتضيات صوتية تطلبتها الصياغة، وفرضتها معايير الوزن والقافية .

ثالثاً: التعريف والتنكير:

التعريف والتنكير من الأساليب الخاصة بالاسم دون غيره، ولكل مظهر منهما معانٍ لا يفيدها المظهر الآخر، فما يفيده الاسم في حال التعريف لا يفيده في حال التنكير.

لقد وقف علماؤنا القدماء على هذا الأسلوب بمظهريه التعريف والتنكير، ودرسوا مقاصده البلاغية، وفاعليته الفنية، وأكدوا على أن الاسم لا يكتسب قيمته الجمالية من كونه نكرةً أو معرفةً، وإنما يكتسبها من منزلته في التركيب وطبيعة السياق الذي ورد فيه، وهو ما بيَّنَه الإمام عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن نظم الكلام، مستشهدًا بقوله تعالى: چ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ چ [1]، وذلك في قوله:"إذا أنتَ راجعتَ نفسَكَ وأذكيْتَ حِسَّك وجدتَ لهذا التنكيرِ ...حُسناً وروعةً ولطفَ موقعٍ لا يُقَادَرُ قَدْرُه، وتجدُك تعدم ذلك مع التعريفِ وتخرجُ عن الأريحيَّة والأُنْسِ إلى خلافِهما. والسَّبَبُ في ذلك أنَّ المعنى على الازديادِ منَ الحياةِ لا الحياة من أصلِها وذلك لا يحرص عليه إلاّ الحيُّ"[2].

وفيما يلي ستقف الدراسة على مظاهر التعريف والتنكير في الشعر الحماسي؛ لإبراز دورهما في بناء المعنى والكشف عن قيمتهما الفنية في التشكيل الجمالي للصياغة الشعرية:

أ. التعريف:

وهو يقوم بتحديد الأشياء وتخصيصها حتى تصير معروفة بين المتكلم والسامع، وتصبح مدار الحديث والتفكير بينهما، وقد جاء التعريف في الشعر الحماسي لأغراض بلاغية غير محددة ولا معينة بالقصد، وإنما يفهم المراد منها أو المقصود بالتعيين من السياق والقرائن المحيطة بها، وهو في الغالب يمثل أداة الشاعر الحماسي لتحديد أفق عالمه الشعري وتخصيص الأشياء وحصرها في إطار محدود، واجتذاب خيال المتلقي إلى أرض الواقع .

على أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن المسند إليه أولى بالتعريف من غيره؛ لأنه الركن الأساسي المحكوم عليه في الجملة، وينبغي أن يكون معلوماً ليكون الحكم مفيداً وأقوى تأثيراً في النفس، كما يتجلى ذلك في قول جعفر بن علبة الحارثي [من الطويل] [3]:

هوَايَ مَعَ الرَّكْبِ اليَمَانِينَ مُصْعِدٌ جَنِيبٌ وَجُثْمَانِي بِمَكَّةَ مُوثَقُ

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنَّى تَخَلّصَتْ إلَيَّ وبابُ السِّجْنِ دُوني مُغْلَقُ

أتَتْنا فَحَيَّتْ ثُمَّ قامتْ فَوَدَّعَتْ فَلَمَّا تَوَلّتْ كادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

فَلا تَحْسِبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَيْءٍ وَلا أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أفْرَقُ

في هذه الأبيات يحاول الشاعر الانعتاق من عالم الواقع الحياتي الضيق إلى عالم

([1]) سورة البقرة، آية 96.

([2]) دلائل الإعجاز، ص223.

([3]) الحماسية رقم (6)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 51/1.

الخيال الشعري الرحب، فهو في عالم الواقع أسيرٌ في غياهب السجن يكابد وحشة الغربة وأوجاع البعد عن الأحبة، لهذا لجأ إلى عالم الخيال الشعري ينسج في رحابه جسور التواصل مع من يحب؛ رغبة منه في الخروج من حالة الفقد والغربة التي تحاصره، وتخفيفاً لمشاعر الأسى والحزن التي تتملك قلبه وعقله.

وفي قوله: (هواي) جاء المسند إليه - وهو من شواهد التعريف في هذه الأبيات – مُعَرَّفَاً بإضافته إلى ياء المتكلم؛ تناغماً مع حاجة المقام للإيجاز، فالشاعر ضائق بسجنه، وقوله: (هواي) أوجز من قوله:(الذي أهواه) وأقوى دلالة على تمكن الهوى من قلبه، فالتقارب على المستوى الصياغي يعكس التقارب على المستوى النفسي.

وإذا كان الأصل أن يؤتى بالمسند إليه ضميراً في مقام التكلم أو الخطاب أو الغيبة لمشاهد معين، فإن الشاعر في هذه الأبيات قد أنزل غير المشاهد بالعين منزلة المشاهد؛ لأمر بلاغي وهو ادعاء أنَّ مرجع الضمير حاضر في الذهن، ماثل في القلب، وذلك في قوله:

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا، وَأَنَّى تَخَلّصَتْ إلَيَّ وبابُ السِّجْنِ دُوني مُغْلَقُ

أتتنا فَحَيَّتْ، ثُمَّ قامَتْ فَوَدَّعَتْ فَلَمَّا تَوَلّتْ كادَت النَّفْسُ تَزْهَقُ

فَلاَ تَحسبي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَيْءٍ وَلاَ أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أفْرقُ

فالشاعر يستقبل طيف المحبوبة متعجباً من لطفه وحسن وصوله رغم كثرة العوارض وشدة الموانع، بيد أن هذا الطيف لم يلبث إلا بمقدار من حيَّا وانصرف، فكادت نفسه تزهق لذلك، ثم ترك الإخبار عنها وأقبل عليها يخاطبها جرياً على عادة الشعراء في التنقل والافتنان في الالتفات، فأخذ يخبر محبوبته بقدرته على احتمال البلاء وقلة ذعره من الموت، وقد أنزلها منزلة المشاهَد وخاطبها خطاب الحاضر وكأنها قريبة منه تسمع كلامه؛ لأنها حاضرة في ذهنه، ماثلة في قلبه، لا تغيب عن باله، فأُنْزِلَتْ لذلك منزلة المشاهَد.

وقد يكون معنى ما حاضراً في الذهن والقلب، قُصِدَ منه التعميم في الضمير؛ ليصل إلى كل من يسمعه على سبيل المبالغة وإفادة العموم، كقول بعض بني فقعس [من الطويل] (1):

كأَنَّكَ لَمْ تُسْبَق مِنَ الدَّهْرِ لَيْلَةَ إذَا أنْتَ أدْرَكْتَ الّذِي كُنتَ تَطْلُبُ

فالضمير هنا لا يختص بمخاطبة فرد بعينه، ولكنه خطاب عام لكل من أدرك ما يطلبه من ثأر، فمن أخذ بثأره عاد إلى ممارسة الحياة كأنه لم يُصَبْ ولم يوتر، وهذا بعث على طلب الدم وتزهيد في قبول الدية، والعموم في الضمير (أنت) يشعر بأن هذا الأمر جدير بأن يكون ذائعا.

وقد يأتي المسند إليه معرفاً بالموصولية لأغراض بلاغية، منها زيادة تقرير الغرض

(1) الحماسية رقم (50)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ، 213/1.

المسوق له الكلام، كما في قول جُزء بن كُلَيْبٍ الفَقْعَسي[1] [من الطويل] [2]:

وَإنَّ الّتــي حُــدِّثْتَها فِــي أنُوفِنــا وَأعنَاقِنَــا مِــنَ الإبَــاءِ كَمَــا هِيَــا

فالغرض المسوق له الكلام في هذا البيت هو التأكيد على شجاعة قوم الشاعر وإبائهم، والموصول وصلته أقوى في الدلالة من قوله:(إن الشجاعة والإباء والنخوة في أنوفنا)؛ لأن التعبير عن هذه الصفات بالموصول وصلته يشير إلى أنهم معروفون بها بين الناس، وقد أُبْلِغَ بها المخاطَب وحُدِّثَ عنها، وهذا مما يزيد في تقرير الغرض المسوق له الكلام، علاوة على أن التعبير عن هذه الصفات بالموصول وصلته يكشف عنها من بعض الوجوه دون بعض، والقدر المعلوم منها يجعل النفس متشوقة إلى معرفة الجانب المبهم، ولو أنها ذكرت صراحة بألفاظها الدالة عليها لم تجد فيها النفس ما تتشوق إليه؛ لأن تحصيل الحاصل محال.

ومن الشواهد التي يسوقها البلاغيون على التعريف باسم الإشارة لغرض بلاغي قول الهُذْلول بن كعب العنبري [من الطويل][3]:

تَقــولُ ودَقّــتْ صَــدْرَها بِيَمينهــا أبَعْلِــيَ هَـذَا بِــالرَّحَى الْمُتَقــاعِسُ[4]

فقُلْــتُ لَهــا لاَ تَعْجَلــي وتَبَيَّنِــي بَلائــي إذَا الْتَفَّــتْ عَلَــيَّ الْفَــوارِسُ

يحكي الشاعر ما قالته امرأته وهي تدق صدرها بيمينها:(أبعلي هذا...) ففي الإشارة للقريب معنى الاستخفاف ودنوّ المنزلة، فهي تستنكر امتهانه نفسه فيما يمتهن فيه الخدم، ويأنف من فعله كرام القوم وساداتهم؛ ولهذا رد عليها في البيت التالي بقوله:

فقُلْــتُ لَهــا لاَ تَعْجَلــي وتَبَيَّنِــي فعَــالِي إذَا الْتَفَّــتْ عَلَــيَّ الْفَــوارِسُ

فأشار إلى أنها تعجلت في الحكم عليه، طالباً منها أن تتبين فعاله في المواقف الصعبة.

وقد يأتي تعريف المسند إليه باسم الإشارة ليفيد دنُوَّ المنزلة وقلة الشأن، كما في قول الأخنس بن شهاب[من الطويل] [5]:

وَقَدْ عِشْتُ دَهْراً وَالغُوَاةُ صَحَابَتِي أولَئِـكَ خُلْصَــانِي الّــذينَ أصَــاحِبُ

قَرِينَـةَ مَـنْ أسْـفَى وَقُلِّـدَ حَبْلَـهُ وَحَـاذَرَ جَـرَّاهُ الصَّـدِيقُ الأَقَـارِبُ[6]

([1]) هو جزء ويروى جرير بن كليب بن نوفل بن نضلة، شاعر إسلامي. معجم شعراء الحماسة، ص22.

([2]) الحماسية رقم (62)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ، 241/1.

(3) الحماسية رقم (233)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 686/2.

([4]) القعس: هو خُرُوجُ الصَّدْر ودُخُولُ الظَّهْر ، وهو ضِدُّ الحَدَبِ. تاج العروس، مادة (قعس).

([5]) الحماسية رقم (248)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 723/2.

([6]) أسفى: دخل في السَّفاء. والسفاء ممدود السَّفَه.ينظر: لسان العرب، مادة (سفا). قُلِّدَ حَبْلَهُ:أي لا

فأَدَّيْتُ ما كُنْتُ استَعَرْتُ مِنَ الصِّبَا وَلِلمــالِ مِنِّــي اليــومَ راعٍ وكاســبُ

يريد الشاعر أنه بقي زماناً في أيام شبابه يخالط أهل الغواية، وأرباب البطالة والخسارة لا يؤاخي غيرهم، وقد جاء تعريف المسند إليه باسم الإشارة (أولئك) ليفيد بُعْدَ طريقهم التي يسلكونها عن الصواب، وقلة شأنهم ودنو منزلتهم، وقد أشار في البيت الثالث أنه فارق الحالة التي كان عليها أيام شبابه، وأصبح ماله مرعياً محفوظاً عن الإنفاق في وجوه الغواية والبطالة.

وقد يكون التعريف باللام لنقل الشيء المعرَّف من الإبهام والتنكير إلى التوضيح والتعريف، كما في قول ابن مطيع القرشي[من الرجز] [1]:

أنا الذِي فَرَرْتُ يَوْمَ الحَرَّه
والحُرُّ لا يَفِرُّ إلَّا مَرَّهْ
لا بأْسَ بِالكَرَّةِ بَعْدَ الفَرَّه

فالمقصود من التعريف في (الحر) استغراق جنسه ليتناسب مع ما في الحكم من عموم المعنى، وقد أوضح الشاعر أن الحر لا يفر إلا لكي يستعد للكر من جديد.

أما المسند فقد يأتي معرفاً باللام ليفيد قصر المسند على المسند إليه قصداً للمبالغة، كما في قول البعيث بن حريث[من الطويل] [2]:

فكُنْــتُ أنــا الحَــامِي حَقيقــةَ وَائــلٍ كما كانَ يَحْمِي عَنْ حَقائِقِها أبِي[3]

فالشاعر يفخر بأنه يحمي حقيقة هذه القبيلة مقتدياً في الذب عنها بآبائه، وكأنه يقصر صفة (الحامي) على نفسه قصراً ادعائياً على سبيل المبالغة؛ لأن غيره من الفرسان لا يعتد بهم في حماية حقيقة القبيلة إذا حضر.

وإذا كان المسند اسماً موصولاً فإنه يفيد قصراً ادعائياً توحي به الصلة وتدل عليه، كما في قول حجر بن خالد بن ثعلبة[من الطويل] [4]:

وَنَحْــنُ الَّــذينَ لاَ يُــرَوَّعُ جَارُنــا وَبَعْضُــهُمُ لِلْغــدْرِ صُــمٌّ مَسَــامِعُهْ

يلتفت إلى رأيه . لسان العرب مادة (قلد) وذكر الأعلم الشنتمري أن معنى (قُلِّدَ حَبْلَهُ) أي أعيا عاذله على البطالة فتبرأ منه وخلاه وبطالته، وضرب تقليد الحبل مثلاً من إهمال البعير في مرعاه، ومن هنا قالوا:حبله على غاربه، في كل مهمل يترك وإرادته. شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 150/1. جراه: الجُرُّ الجَريرَةُ والجَريرةُ الذنب والجناية. لسان العرب، مادة (جرر).

(1) الحماسية رقم (193)، كتاب الحماسة للبحتري، 132/1.

(2) الحماسية رقم (130)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 381/1.

(3) الحقيقة: ما يجب على الرجل أن يحميه، وقيل: الحقيقة هي الراية. ينظر: لسان العرب، مادة (حقق).

(4) الحماسية رقم (170)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 514/2.

فقد قصر الشاعر مدلول الصلة على قومه، فهم وحدهم الذين يحسنون الجوار ولا يغدرون إذا غدر الناس، مدللاً على منعتهم وعزهم بأن جارهم يبقى آمناً غير خائف، أما غيرهم فإنهم لعجزهم لا يبالون إذا عُيِّرُوا بسوء الجوار كأن في آذانهم صمماً .

وقد يفيد تعريف المسند الإشارة إلى أن المسند إليه بلغ تمام الصفة وكمالها ، أو أنه بلغ فيها حقيقتها المتصدرة في الذهن في أتم صورها، كما في قول الفرزدق [من الطويل] [1]:

فلَوْلا بَنُو مَروَانَ كانَ ابْنُ يُوسُفٍ كَمَا كَانَ عَبْداً مِنْ عَبيدِ إيادِ

زَمانَ هُوَ الْعَبْدُ الْمُقِرُّ بِذِلّةٍ يُرَاوحُ صِبْيانَ الْقُرَى ويُغادِي

ففي قوله (زمان هو العبد...) لا يريد الشاعر أن يقصر صفة العبودية على الحجاج، ولا أنه مشهور بها "وإنما أراد معنى أدق وأوقع، أراد أن يقول: إنه كان الشخص الذي تتمثل فيه العبودية في صورتها التامة، وكأنك لو أردت أن ترى ذلك الإنسان الذي تتمثل وتتشخص فيه الذلة لوجدت ذلك الإنسان في الحجاج لولا بنو مروان، وهذا كما ترى أبلغ من كونه مشهورًا بها"[2]، وهذا من روعة البيان الذي تقصر العبارة عن تأدية حقه، والمُعَوَّل عليه في إدراك هذا المعنى الدقيق هو، كما يقول عبد القاهر:"مراجعة النفس واستقصاء التأمل"[3]، ولا يخفى ما في الشطر الثاني من البيت الثاني من إشارة تُذَكِّرُ الحجاج بماضيه البائس، فقد كان يعمل في أيام شبابه معلماً للصبيان ينصرف عنهم في المساء ويأتيهم بالغداة بأجر زهيد، فكيف يتعالى العبد على أسياده؟!

ب. التنكير:

يختلف مفهوم الكلمة في التنكير عما هي عليه في التعريف، وهو اختلاف لا ينشأ من بنيتها فقط في كثير من الأحوال وإنما ينشأ أيضاً من دلالتها واختلاف أسلوب استعمالها فالتنكير يستعمل لمقاصد بلاغية تستقى من السياق وطبيعة الحال والمقام، ولعل أهم ما يميز التنكير عن التعريف في الصياغة الشعرية هو أن التنكير يلقي ظلالاً غنية بمعاني الشمول والإطلاق، وهو ما يسمح بالانطلاق إلى آفاق واسعة تخلق لدى المتلقي إحساساً عميقاً بالعموم وعدم التحديد،ففي قول الْحُصَيْن بنُ الْحُمَام المُرِّي[4] [من الطويل] [5]:

صَبَرْنا وكَانَ الصَّبْرُ مِنَّا سَجيَّةً بِأسْيافِنا يَقْطَعْنَ كَفّاً وَمِعْصَمَا

([1]) الحماسية رقم (226)، المصدر نفسه، 679/2. الحماسة لأبي تمام، تحقيق عبدالله عسيلان، 340/1.

([2]) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص346.

([3]) دلائل الإعجاز، ص141.

([4]) الْحُصَيْن بنُ الْحُمَام المُرّي، شاعر جاهلي مقل، كان سيد بني سهيم بن مرة، وقد عرف بمانع الضيم. معجم شعراء الحماسة، ص32.

([5]) الحماسية رقم (133)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي،391/1.

نُفَلِّـقُ هَامـاً مِـنْ أنَـاسٍ أعِـزَّةٍ عَلَيْنـا وَهُـم كـانُوا أعَـقَّ وَأظْلَمَـا

فـالتنكير فـي قولـه: (يقطعـن كفـاً ومعصـما) يشـير إلـى التعظـيم، وقـدرة هـذه الأكـف والمعاصم على الدفع والمنع، فالشاعر يفخر بقومه أنهم قطعوا أكفا ومعاصم لا يقوى على قطعها إلا من كان في مستواهم بسالة واقتدارا وشجاعة، وقد عبر الشاعر بلفظ المفرد (كفا ومعصما) لأن قطع السيوف للأكفِّ والمعاصم إنما هو قطع كفٍ بعد كف، ومعصم بعد معصم، فأفرد لذلك[1]، والتنكير في قوله: (نفلق هاماً) يشير إلى كثرة الرؤوس التي لقيت حتفها على أيديهم، وجعلهم أعزاء عليهم لما بينهم من رحم وقرابة، كما أشار إلى أنهم (كانوا أعقَّ وأظلما)؛ لأنهم بدؤوهم والبادي أظلم. ولا يخفى ما في تنوين التنكير في الكلمات (كفاً، معصماً، هاماً...) من ترجيع صوتي عال يصاحبه رنين ممتد استطاع أن يثري الإيقاع؛ وهو ما يساعد المتلقي على تمثل اللحظة الوجدانية والتفاعل معها.

وقد يفيد التنكير معنى التحقير والتقليل في المسند إليه، كما في قول مسور بن زيادة الحارثي[من الطويل] [2]:

تقـولُ رِجـالٌ مَـا أصِـيبَ لَهُـمْ أبٌ وَلا مِـنْ أخٍ: أقْبِـلْ عَلَـى الْمَـالِ تُعْقَلِ

كَـرِيمٌ أصَـابَتْهُ ذِئَـابٌ كَثِيـرَةٌ فَلَـمْ يَـدْرِ حَتَّـى جِـئْنَ مِـنْ كُـلِّ مَـدْخَلِ

ذكَـرْتُ أبَـا أرْوى فَأسْـبَلْتُ عَبْـرَةً مِنَ الدَّمْعِ مَا كَادتْ على الْعَينِ تَنجلِي[3]

فالتنكير في قوله: (تقول رجال) يشير إلى أنهم ليسوا من مشاهير الرجال وفرسانهم الذين يخوضون المعارك ويقودون الحروب، وفي ذلك تحقيرهم والتقليل من شأنهم، فهؤلاء الرجال لم يصبهم ما أصابه من فقد الأحبة، ولذلك فإنهم يشيرون عليه بأخذ الدية ولعلهم لو أصيبوا بما أصيب به لم تقنعهم الدية ولم يروا أخذها .

والتنكير في قوله: (فأسبلت عبرة) يشير إلى أنها عبرة من نوع خاص، فهي عبرة متدفقة، لا يكاد جريانها ينقطع عن العين إلا بعد زمن طويل؛ تعبيرا عن جلالة شأن المفقود، وعظيم مكانته في نفسه.

وقد يأتي التنكير ليفيد معاني التعظيم والتكثير ، يقول العباس بن مرداس[من الطويل] [4]:

([1]) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 340/1.

([2]) الحماسية رقم (64)، الحماسة، تحقيق عسيلان، 140/1.

([3]) اقبل على المال: أي ارغب فيه وارض به عن دمك. تعقل: أي تؤد العقل وهو الدية. الذئاب: أي الأعداء يقول إن الذي قتله الأعداء رجل كريم أصابوه غدرا وغيلة ولم يشعر حتى دخلوا عليه من كل ناحية.أبو أروى: أخوه. ومعنى أسبلت: أي أرسلت. ينظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 314/1.

([4]) الحماسية رقم (150)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 437/1.

أَتَشْـــحَذُ أرْماحـــاً بِأيْـــدِي عَـــدُوِّنا وتَتْـــرُكُ أرْماحـــاً بهـــنَّ نُكَايـــدُ

فالتنكير في قوله: (أتشحذ أرماحاً) يشير إلى أنها رماح من نوع خاص، كأنها لم تعرف من قبل، والمعنى أتعين علينا أعداءنا، فمن أحَدَّ سلاح العدو وترك سلاح صاحبه، فقد أعانه عليه، وفي ذكر الرماح دون غيرها من السلاح دلالة على اختصاصهم بها، ويجوز أن يكون الشاعر كما يذكر المرزوقي[1] كنى بالأرماح عن الرجال، والمعنى أتهيج أنصار أعدائي علي وتترك أصحابي الذين بهم أكايد؟

ومما سبق نخلص إلى أن التعريف والتنكير من الأساليب البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر الحماسي في التعبير عن الأفكار والمشاعر تبعاً لمتطلبات المقام ومقتضيات الحال، ولكل مظهر منهما وظائف لا يقوم بها المظهر الآخر، وكلها تستقى من السياق وطبيعة الصياغة وأحوال الكلمة في التركيب، فالتنكير يحمل إيحاءات غنية بمعاني العموم والإطلاق،والتعريف يأتي ليقيد ذلك الإطلاق، ويحدد وجوه اللفظ في دلالته واستعماله، وقد أدرك جمالية ذلك كله عبد القاهر الجرجاني خاصة والبلاغيون الآخرون عامة.

المبحث الثاني
الأساليب الإنشائية

مدخل:

يدور معنى الإنشاء في اللغة حول الابتداء والإيجاد، فقد جاء في التنزيل العزيز[2]،أَي ابْتَدَعَها وابْتَدَأَ خَلْقَها وكلُّ مَنِ ابْتَدأَ شيئاً فهو أَنْشَأَه[3]، أما في اصطلاح البلاغيين فإن الإنشاء يطلق على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وبالتالي، فلا يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب؛ لعدم وجود نسبة خارجية يقع عليها التصديق أوالتكذيب، بخلاف الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، وله نسبة خارجية تطابقه أو لا تطابقه، وبذلك فإن حاصل الإنشاء "لا يراد به الإفادة بشيء حدث أو لم يحدث، وإنما يراد به الطلب أو التنفيس عن شعور ما"[4].

والأساليب الإنشائية نوعان رئيسان:أولهما الإنشاء الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وألوانه هي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. والثاني الإنشاء غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوباً في الأصل، ومن ألوانه التعجب، والمدح، والذم، والقسم...وغيرها[5].

([1]) ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 437/1.
([2]) سورة الأنعام، آية141.
([3]) لسان العرب، ابن منظور، مادة (نشأ).
([4]) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية، ص175
([5]) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص195.

على أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن البلاغيين انصرفوا عن دراسة الأساليب الإنشائية غير الطلبية لقلة المباحث البلاغية المتعلقة بها[1]؛ فهي في الأصل "أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء[2] ومن ثم أُسْتُغْنِيَ بأبحاثها الخبرية عن الإنشائية، بخلاف أساليب الإنشاء الطلبي فقد حظيت باهتمام كبير في الدرس البلاغي؛ لأنها تعد من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها الفنية وفاعليتها الجمالية؛ فهي تشكل بانزياحاتها عن الدلالة الاصطلاحية في أصل اللغة إلى الدلالة التعبيرية العاطفية طاقات إبلاغية فاعلة يتكئ عليها المنشئ في التعبير عن أحاسيسه والإفصاح عن مشاعره، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع تجربته لدلالاتها الثرية بالمعاني، وقدراتها التعبيرية في إيصال الغايات التي يتوخاها المبدع من الغرض الفني سواء كان أمراً أم نهياً أم نداء أم استطلاعاً للفهم أم تمنياً.

وفي الشعر الحماسي تشكل أساليب الإنشاء الطلبي حضورا متفاوتاً، فالأمر والاستفهام يتصدران نسبة الحضور، ثم يأتي بعدهما النداء والنهي، أما التمني فلم يشكل حضوراً يذكر أمام الأساليب الأخرى، وفي هذا دلالة على أن الطرف الآخر المخاطَبَ بهذه الأساليب عند الشاعر الحماسي يشكل محوراً مهماً في بناء القصيدة الحماسية، وجزءاً لا يتجزأ من نسيج مكوناتها، ولهذا نجده يحاول أن يرتقي بدوره من مجرد متلقٍ عادي إلى طرف مشارك، يأمره مرة، ويستفهم منه أخرى، وينايده ثالثة وينهاه أحياناً،كما يتبين ذلك في الجدول الآتي:

نوع الأسلوب	عدده في حماسةأبي تمام	النسبة	عدده في حماسة البحتري	النسبة
الأمر الاستفهام	124 65 53	%41.89 %21.95 %17.91	87 51 25	%41.62 %24.41 %11.96
النداء النهي التمني	41 13	%13.86 %4.39	38 8	%18.18 %3.83
الإجمالي	296	%100	209	%100

وفيما يلي ستتناول الدراسة أساليب الإنشاء الطلبي في الشعر الحماسي، محاولة الوقوف على طرائق استعمال الشاعر الحماسي لهذه الأساليب، ودلالاتها في شعره، أما

([1]) ليس كذلك كله، فمنه ما يحفل باللطائف والأسرار كالقسم، واستعمالاته في القرآن الكريم والحديث النبوي دالة على ذلك. ينظر:علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية، ص175.

([2]) الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، عبد العزيز أبو سريع ياسين، مطبعة السعادة، القاهرة، 1989م، ص20.

أساليب الإنشاء غيرالطلبي فستضرب صفحاً عنها" لقلة الأغراض المتعلقة بها"[1] وستبدأ أول ما تبدأ بـ:

أولاً: أسلوب الأمر:

الأمر في اللغة نقيض النهي[2]، وهو في اصطلاح البلاغيين طلب فعل على جهة الاستعلاء أو كما يقول العلوي في طرازه: "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[3] وتدل عليه صيغ كلامية أربع، هي: (فعل الأمر، المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر).

والبلاغيون يؤكدون في تعريفهم للأمر على أن يكون على جهة الاستعلاء، وهذا قيد مهم في التعريف "لأنه يضع الحد الفاصل بين استعمال الأمر على حقيقته واستعماله على غير حقيقته، فإذا كان الأمر على جهة الاستعلاء فهو على حقيقته، وإذا كان على غير جهة الاستعلاء فالمقصود به غرض ما يحدده السياق"[4].

والحق أن أسلوب الأمر المفرغ من دلالته الأصلية، يعد من أهم الوسائط الفنية التي احتفى بها الشاعر الحماسي في خطابه، واستعملها على نحو مكثف، وذلك لأهميته في التعبير عن حالاته الشعورية المتنوعة ومزاجه النفسي المتقلب، وفاعليته في اجتذاب المتلقي، وتحريك مشاعره وأحاسيسه وتوجيهها، فضلاً عن فاعليته الفنية في إثراء المعنى، وتخصيب الدلالة، والارتقاء بالصياغة وتجديدها، وحسبنا تبين ذلك من خلال تأمل طبيعة أسلوب الأمر في قول عنترة بن الأخرس[5] [من الوافر] [6]:

أَطِــلْ حَمْــلَ الشَّــنَاءَةِ لِــي وَبُغْضِــي ... وَعِشْ مَا شِيتَ فَانْظُرْ مَنْ تَضِيرُ[7]
فَمَــــا بِيَــــدَيْكَ خَيْــــرٌ أَرْتَجِيــــهِ ... وَغَيْــرُ صدُودِكَ الْخَطْبُ الْكَبِيرُ[8]

([1]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص196.
([2]) لسان العرب، مادة (أمر).
([3]) الطراز، 281/3.
([4]) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية، ص193.
([5]) هو عنترة بن الأخرس بن ثعلبة، فارس وشاعر محسن، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام. معجم شعراء الحماسة، ص91.
([6]) الحماسية رقم (53)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 220/1.
([7]) الشناءة : البغض مع العداوة.لسان العرب، مادة (شنأ).
([8]) الخطب: الشأن أو الأمر الصعب على النفس. لسان العرب، مادة (خطب).

ففي البيت الأول تتجلى أفعال الأمر (أطِلْ، عِشْ، انْظُرْ) وقد فارقت دلالاتها الأصلية، وأُشْرِبَتْ دلالة انفعالية جديدة تتلاءم مع انفعالات الشاعر ومقاصده، فلا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب على وجه الاستعلاء، وإنما تحمل دلالات أوحى بها السياق، ودلت عليها القرائن، وهي دلالات السخرية من الخصم والاستهانة بوعيده وقلة المبالاة بعداوته، ولا يخفى ما في البيت الثاني من تعليل لاستهانة الشاعر بخصمه؛ فلا نفع عنده يرتجيه، أما صدوده فسهل يسير، ولا قيمة له في ميزان الشاعر.

ولعل أول ما يلفت النظر في طرائق استعمال أسلوب الأمر في الشعر الحماسي هو استعمال الشاعر الحماسي كافة صيغه، ويمكن هنا التمثيل لكل صيغة من صيغه الأربع على النحو الآتي:

أ- صيغة فعل الأمر، وهي أكثر الصيغ انتشاراً في خطاب الشاعر، ومنها المثال الآنف الذكر وقول عطَّاف بن وَبَرَةَ العُذْرِي[من الطويل] [1]:

فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا بِأَخِيْكُمُ فَكُونُوا إِمَاءً تَبْتَغِي مَنْ تُؤَاجِرُ

ب - صيغة المضارع المقرون بلام الأمر، وقد جاءت بنسبة ضئيلة، ومنها قول توبة بن المضرس التميمي[من الطويل] [2]:

لِيَبْكِ سِنانِي عَنْتَراً بَعْدَ هَجْعَةٍ وَسَيْفِيَ مِرْداساً قَتِيلَ قَنانِ

ج - صيغة اسم فعل الأمر، وهي كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل، ولا تقبل علامته، وقد جاءت بنسبة ضئيلة أيضاً ، ومنها قول سالم بن وابصة[3] [من البسيط] [4]:

عَلَيْكَ بِالْقَصْدِ فِيمَا أَنْتَ فاعِلُهُ إنَّ التَّخَلُّقَ يَأْتِي دُونَهُ الْخُلُق

د - صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر، وقد وردت بنسبة ضئيلة كالصيغتين السابقتين، ومنها قول قطري بن الفجاءة[5] [من الوافر] [6]:

فَصَبْراً فِي مَجالِ الْمَوْتِ صَبْراً فَمَا نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطاعِ

([1]) الحماسية رقم (116)، كتاب الحماسة للبحتري، 93/1.

([2]) الحماسية رقم (122)، المصدر نفسه، 95/1.

([3]) هو سالم بن وابصة بن عتبة بن قيس الأسدي، فارس وشاعر أموي، يعد من التابعين، وأبوه وابصة صحابي جليل. معجم شعراء الحماسة، ص50.

([4]) الحماسية رقم (244)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 710/2.

([5]) هو قطري بن الفجاءة، أحد زعماء الخوارج وشعرائهم البارزين، وممن سمي منهم بأمير المؤمنين، كان له حروب مشهورة زمن مصعب بن الزبير والحجاج بن يوسف، قتل سنة78ه. معجم شعراء الحماسة، ص102.

([6])الحماسية رقم (83)، الحماسة لأبي تمام، تحقيق عسيلان، 161/1.

وبالتأمل في دلالات صيغ الأمر في الأمثلة السابقة تلاحظ الدراسة ما يلي:

إن صيغ الأمر قد انزاحت عن معاني الوجوب والاستعلاء والإلزام إلى معان جديدة يفصح عنها السياق وحركة المعنى وطبيعة العلاقة بين الآمر والمأمور، وهذه المعاني في الأمثلة السابقة هي: حث القوم وتحضيضهم على الأخذ بالثأر في المثال الأول وإظهار الأسى والتحسر في المثال الثاني والنصح والإرشاد في المثال الثالث والتثبيت وبث روح الشجاعة والمغامرة في المثال الرابع.

إن الشاعر الحماسي يهدف في الغالب من أساليب الأمر إلى تحفيز المتلقي نحو التحلي بالمثل العليا للفارس النبيل من شجاعةٍ نادرة وبطولةٍ لا نظير لها ورجولة فارهة وأخلاقٍ فاضلة، والدعوة إلى بذل التضحية في الذود عن القبيلة والحفاظ على أمجادها، وغير ذلك من القيم التي تشكل معنى الحماسة وتدور في فلكها؛ ولذلك يغلب حضور الوظيفة الإفهامية الطلبية على سواها، فالمتلقي في أساليب الأمر السابقة هو مرتكز الرسالة ومحور القول.

هذا وإن مما يلفت النظر أن الشاعر الحماسي يميل في الغالب إلى عدم تخصيص من يتوجه إليه بفعل الأمر، بل يجعله عاماً يصلح لكل أحد، ولا سيما في مجال تقديم النصح والإرشاد والدعوة إلى مكارم الأخلاق، كما في قول الصلتان العبدي[1] [من مجزوء الكامل] [2]:

اِغْـــشَ الأُمُـــورَ بِحَزْمِهَـــا حتَّـــى تَكُـــونَ الأَحْزَمـــا

واظْلِـــمْ فَلَسْـــتَ بِمُـــدْرِكٍ الـــ أَوْتـــار حَتَّـــى تَظْلِمَـــا

فالشاعر في هذين البيتين لم يعين المسند إليه الأمر، بل تركه عاماً يصلح لكل أحد، وبذلك تنفسح دلالة الأمر وتخرج من دائرة الاستعلاء والإلزام التي تحصر المأمور في أداء الفعل والنهوض به إلى دلالات النصح والإرشاد التي تفهم من قرائن الحال وموجهات السياق، وإذا كان أسلوب الأمر في البيت الأول ينسجم مع معاني النصح والإرشاد، فهو يدعو إلى الحزم، كسلوك إيجابي يعود على صاحبه بالنفع والخير، فإن فعل الأمر (اظلم) في البيت الثاني يدعو إلى قيمة سلبية لا تنسجم مع طبيعة النصح والإرشاد التي تتوخى تبصير المتلقي بما يعود عليه بالخير والفائدة، ولعل "تجارب الحياة القاسية التي يتكرر فيها الظلم، ويكسب فيها الظالم في ظلّ شريعة السيوف والرماح المتصارعة من أجل البقاء، وفي غياب القوة القادرة على فرض حكومتها على تلك السيوف والرماح هي التي أوحت إلى الشاعر بالدعوة إلى فعل الظلم. [3].

([1]) هو قثم بن خبية العبدي، من بني محارب بن عمرو، من عبد القيس، شاعر إسلامي مشهور، عاصر جريراً والفرزدق.ينظر: الأعلام للزركلي، 190/5.

([2]) الحماسية رقم (219)، كتاب الحماسة للبحتري، 145/1.

([3]) الانتماء في الشعر الجاهلي ، فاروق أحمد أسليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م،

على أن الشاعر قد يعين المسند إليه الأمر باستعمال النداء، ومع ذلك، فالأمر قد يفرغ من دلالته الأصلية ويمحض إلى دلالات جديدة تحكمها العلاقة بين الآمر والمأمور، كما في قول الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهبٍ [من البسيط] [1]:

مَهْـلاً بَنـي عَمِّنـا مَهْـلاً مَوَالِينـا لاَ تَنْبُشُـوا بَيننَـا مَـا كـانَ مَـدْفُونَا

لا تَطْمَعُـوا أنْ تُهِينُونَـا ونُكْـرِمَكُمْ وَأنْ نَكُـفَّ الأذَى عَـنْكم وتُؤْذُونـا

مَهْـلاً بَنـي عَمِّنَـا عَـنْ نَحْـتِ أثْلَتِنـا سِيرُوا رُوَيْداً كما كُنْتُمْ تَسِيرُونَا[2]

أي ارفقوا بنا يا بني عمنا وذوي رحمنا ولا تكشفوا ما هو مدفون بيننا، ومن الملاحظ أن صيغة الأمر (مهلاً) قد جاءت في مطلع الأبيات وتكررت في ثناياها، فأسهم الاستهلال بالأمر في اجتذاب المتلقي للتفاعل مع رسالة الشاعر، كما أسهم تكرار الفعل في حشو الأبيات في تأكيد الطلب، وتحقيق الترابط الصياغي بين الأبيات فتراءت متحدة منسجمة، ويجوز ـــ كما يذكر المرزوقي ـــ أن يكون هذا الكلام تهكماً، ويجوز أن يكون قد رآهم ابتدأوا في أمر لم يأمن معه من تفاقم الشقاق واستفحال الخطب فاسترفقهم لذلك[3].

وأخيراً نأتي على بيان دلالات الأمر التي انزاح بها الشاعر الحماسي عن دلالتها الأصلية إلى دلالات جديدة كما يفصح عنها سياقها الذي وردت فيه وسنكتفي بإبراز أهمها على النحو الآتي:

1. التهديد والإنذار، ومنه قول النجاشي الحارثي[من البسيط] [4]:

تُهْدِي الوَعِيْدَ بِرَأسِ السَّرْوِ مُتَّكِئاً فإنْ أرَدْتَ مِصاعَ القَوْمِ فاقْتَرِبِ[5]

يدل السياق على أن الشاعر لا يريد طلب الاقتراب على حقيقته من المخاطب، بل التهديد بسوء العاقبة من الاقتراب.

2. النصح والإرشاد: وفي هذا المعنى تتحول دلالة أسلوب الأمر من الاستعلاء والإلزام إلى التوجيه والإرشاد، ففي قول سالم بن وابصة[من البسيط] [6]:

ص87.

([1]) الحماسية رقم (55)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 224/1.

([2]) الأثلة: واحدة الأثل وهو شجر بعينه، وأراد بها الشاعر الأصل، أي لا تنالوا من أصلنا بالذم والتنقص. ينظر: لسان العرب مادة (أثل) كما ينظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 381/1.

([3]) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 224/1.

([4]) الحماسية رقم (199)، كتاب الحماسة للبحتري، 135/1.

([5]) مصاع القوم: قتالهم بالسيوف.

([6]) الحماسية رقم (244)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 710/2.

عَلَيْـكَ بِالْقَصْـدِ فِيمَـا أنْـتَ فاعِلُـهُ إنَّ التَّخَلّـقَ يَـأْتِي دُونَـهُ الْخُلُـقُ

فالأمر في البيت لم يأت على وجه الإيجاب والإلزام، بل على أساس توجيه المخاطب إلى السلوك الصحيح وإرشاده إلى الاستقامة في أفعاله، وعدم تكلف ما ليس من طباعه، لأن طبعه سيغلب عليه.

3.الحث والتحضيض على الأخذ بالثأر، كقول زفر بن الحارث[1] [من البسيط] [2]:

لا يَنْفَلِـتْ مَطَـرٌ مِـنْكُمْ بِـوِتْرِكُمُ فَعَجِّلُـوا الثَّـأرَ إلَّا أنَّكُـمْ خُـورُ[3]

والتحريض على أخذ الثأر قد يصل بالشاعر الحماسي إلى توبيخ المخاطب وتقريعه بالذم الشديد الوطء، والكلام الجارح، فيطلب منه التخلي عن الرجولة وأدوات الفروسية والانخراط في عداد النساء، كما في قول عبد الرحمن بن دارة الفزاري[4] [من الطويل] [5]:

لَـئِنْ أنتـــــمُ لـم تَثْـأَرُوا بِـأَخِيْكُمُ فَكُونُـوا نِسـاءً لِلخلُـوقِ ولِلْكُحْـلِ[6]

وَبِيْعُوا الرُّدَيْنِيَّـاتِ بِـالحُلّي واقْعدُوا عَنِ الحرْبِ وابْتاعُوا المغازِلَ بالنَّبْلِ

4.التسوية: هو أحد أساليب الأمر. وهو طلبٌ على جهة المساواة بين أمرين لا على جهة التخيير بينهما، ومنه قول أبي النشناش[من الطويل] [7]:

فَعِـشْ مُعْـدَماً أوْ مُـتْ كَرِيمـاً فَـإنَّنِي أرَى الْمَـوْتَ لاَ يَنْجُـو مِـنَ الْمَـوْتِ هَارِبُهْ

5. التخيير: وفيه يتوجه الآمر إلى المأمور أن يختار أحد الأمرين المطلوبين ، ولا تشترط فيه المساواة بينهما، ومنه قول عقفان بن ديسق التميمي[من الطويل] **(8)**:

لا تَخْتِلُـــونِي بِالعَـــدَاوَةِ إنَّنِـــي لَكُـمْ بـارِزٌ فامْشُـوا إلَـيَّ أوِ ارْكَبُـوا

والأمر هنا لا يخلو من التحدي وإبراز الثقة بالنفس حسب ما يدل السياق.

([1]) زفر بن الحارث الكلابي، أمير، من التابعين، كان كبير قيس في زمانه، شهد وقعة مرج راهط مع الضحاك بن قيس الفهري، وقتل الضحاك، فهرب زفر، وكانت وفاته في خلافة عبد الملك بن مروان. الأعلام للزركلي، 3/ 45.

([2]) الحماسية رقم (123)، كتاب الحماسة للبحتري، 96/1.

([3]) الخور: جمع خوَّار، وهو الضعيف المتواني. ينظر : لسان العرب، مادة (خور).

([4]) هو عبد الرحمن بن مسافع بن يربوع من بني عبدالله بن غطفان، ودارة أمه، وهي امرأة من بني أسد، سميت بذلك لأنها كانت جميلة شبهت بدارة القمر، شاعر إسلامي محسن. الأغاني، 230/21.

([5]) الحماسية رقم (40)، كتاب الحماسة للبحتري، 53/1.

([6]) الخلوق: طيب معروف يتخذ من الزعفران وغيره. ينظر: لسان العرب، مادة (خلق).

([7]) الحماسية رقم (105) الحماسة لأبي تمام، تحقيق عسيلان، 188/1.

([8]) الحماسية رقم (26)، كتاب الحماسة للبحتري، 45/1.

6.الالتماس: وهو أسلوب الأمر الذي يكون بين المتساوين في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطف،كقول الحارث بن عباد البكري[1] [من الخفيف] [2]:

قَرِّبَـــا مـــرْبَطَ النَّعَامـــةِ مِنِّـــي لَقِحـتْ حَـرْبُ وَائِـلٍ عـن حِيـالِ[3]

7.السخرية، كقول النجاشي الحارثي[من البسيط] [4]:

أبْلِـغْ شِـهاباً أخـا خَـوْلانَ مَأْلَكَـةً إنَّ الكَتائِـبَ لا يُهْـزَمْنَ بِالكُتُـبِ

8.التهديد والوعيد، ومنه قول عبد الله بن عَنَمَةَ الضبي[من البسيط]: [5]

فـازْجُرْ حِمـارَكَ لاَ يَرْتَـعْ بِرَوْضـتِنا إذًا يُـرَدُّ وَقَيْـدُ الْعَيْـرِ مَكْـرُوبُ

9.التهنئة، كقول أمية بن أبي الصلت مهنئاً سيف بن ذي يزن بانتصاره على الأحباش[من البسيط] [6]:

فاشْـرَبْ هَنِيئـاً عَلَيْـكَ التَّـاجُ مُرْتَفِقـاً فـي رأسِ غمْـدانَ داراً مِنْـكَ مِحْـلالا

واضْـطَمِ بالْمِسْكِ إذْ شـالتْ نعـامَتُهُمْ وَأَسْـبِلِ اليـومَ فـي بُرْدَيْـكَ إسْـبالا[7]

نخلص مما تقدم إلى أن أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً في خطاب الشاعر الحماسي، فقد بلغت نسبته في حماسة أبي تمام (41.89)، وبلغت نسبته في حماسة البحتري (41.62)، وقد استعمله الشاعر في معناه الحقيقي وهو الاستعلاء والإلزام، كما انزاح به عن دلالته الأصلية ومعناه الاصطلاحي إلى دلالات جديدة استطاع من خلالها أن يفضي بمكنونات نفسه ويعبر عن غاياته ومقاصده، و يضفي على خطابه الشعري كثيراً من الطاقات التعبيرية المدهشة التي زادت الصياغة جمالاً والدلالة ثراء، وهذه المعاني

([1]) هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة من عكابة بن صعب، كان الحارث من حكام ربيعة وفرسانها المعدودين. الأغاني47/5.

([2]) الحماسية رقم (143)، كتاب الحماسة للبحتري ، 106/1.

([3]) لقحت: حملت. والحيال: حالت الناقةُ فهي تَحُول حِيالاً إذا ضَرَبها الفحلُ ولم تَحْمِل. ينظر: لسان العرب، مادة (حال).

([4]) الحماسية رقم (199)، كتاب الحماسة للبحتري، 135/1.

([5]) الحماسية رقم (190)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 586/2.

([6]) الحماسية رقم (41)، المصدر نفسه، 54/1.

([7]) المرتفق: المتكئ على وسادة. تاج العروس، مادة (رفق). غمدان : قصر عظيم بصنعاء اليمن ينزله الملوك. تاج العروس، مادة (غمد).
شالت نعامتهم: أي ارتحلوا من منازلهم وتفرقوا، أو ذهب عزهم وهلكوا. والنعامة: الجماعة. لسان العرب، مادة (نعم).

والدلالات البلاغية لا تخرج تقريبا عن المعاني التي ذكر علماء البلاغة أن الأمر يخرج عن حقيقته ليستعمل فيها، مما يدل على عمق نظرتهم وشمولها.

ثانياً: أسلوب النهي:

وهو خلاف الأمر ويُعْرَفُ بأنه"طلب ترك الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة، هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية"[1] والأصل في النهي أن يصدر من الأعلى إلى الأدنى لتنفيذه على وجه الإلزام والإيجاب، كقوله تعالى" چڭ ڭ ڭ ۇ ۇ چ[2]، بيد أن النهي قد ينزاح عن معناه الأصلي، ودلالته الاصطلاحية التي تقتضي طلب الكف على سبيل الاستعلاء، إلى دلالات مغايرة، ومعان جديدة يوحي بها السياق الذي وردت فيه، وطبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطب، ففي قول الأخرز بن جزي[من البسيط] [3]:

وَأَرْكَـبُ الكُـرْهَ أحْيَانَـاً وأَحْمَـدُهُ وَرُبَّمـا نـالَ فِـي الكُرْهِ الفَتَـى الرُّغُبـا

لا تَجْـزَعَنَّ لِكُـرهٍ أنْـتَ راكِبُـهُ واجْسُرْ عَلَيْـهِ ولا تُظْهِرْ لَـهُ رُعُبـا

يتجلى أسلوب النهي في البيت الثاني منزاحاً عن دلالة الاستعلاء والإلزام، إلى دلالة جديدة يجلوها السياق، ويدل عليها طبيعة الموقف الشعوري للشاعر، وهي دلالة النصح والإرشاد، فالشاعر يبدو في مقام الناصح الخبير، والعارف المجرب، وغايته استنهاض همة المخاطب، وتحفيزها لمقارعة الخطوب ومواجهة النوائب بشجاعة وثبات، وهذا ينسجم مع دلالة الصورة الملابسة للنهي والتي يجعل الكره فيها مركوباً مستعلياً عليه على سبيل الاستعارة.

ولعل ما يلفت النظر في أسلوب النهي في الشعر الحماسي أنه يتعاضد مع أسلوب الأمر في الإفصاح عن رسالة الشاعر الحماسي وتأكيدها في نفس المتلقي، فإذا كان أسلوب الأمر يحرض على أخذ الثأر ومنازلة الخصوم وشن الغارات واستمرار القتال، ويدعو في الغالب إلى التحلي بالقيم النبيلة كالشجاعة والإقدام والبذل والتضحية وإكرام الضيف وحفظ الجار...وغيرها من القيم التي تشكل معنى الحماسة وتدور في فلكها، فإن أسلوب النهي يؤكد على هذه القيم ويعمقها في نفس المتلقي عن طريق دعوته إلى اجتناب نقائضها، ففي قول كنزة أم شملة بن برد المنقري مثلاً [من الطويل] [4]:

فَيَا شَمْلَ شَمِّرْ وَاطْلُبِ الْقَوْمَ بِالّذِي أَصِبْتَ ولاَ تَقْبَلْ قِصَاصاً ولا عَقْلا

([1]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص667.
([2]) سورة الأعراف، آية :56.
([3]) الحماسية رقم (181)، كتاب الحماسة للبحتري، 124/1.
([4]) الحماسية رقم (240)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 702/2.

يتجلى في البيت أسلوب الأمر منزاحاً عن دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة هي التحريض على أخذ الثأر، وقد جاء أسلوب النهي في البيت مؤكداً لهذه الدلالة ومعمقاً لها في نفس المخاطب، وذلك بدعوته إلى رفض قبول القصاص أو الرضا بالدية، ومطالبته بالفضل والزيادة حتى تُشْفَى الغلة وترتاح النفس. واللافت للانتباه في أسلوبي الأمر والنهي في الشعر الحماسي أن التحريض على القتال، والدعوة الملحة إلى الأخذ بالثأر ورفض الدية واستبشاع أخذها تعد من أكثر المعاني دورانا في الشعر الحماسي، فقد عبر كثير من الشعراء عن هذه المعاني بأساليب متقاربة من حيث المبنى والمعنى، وهو الأمر الذي يؤكد أن مبدأ التأثر والتأثير واضح جلي بين شعراء الحماسة بصورة عامة[1].

وللنهي في خطاب الشاعر الحماسي دلالات مختلفة، فمنها النصح والإرشاد، والتحريض على أخذ الثأر ـ كما يتجلى ذلك فيما تقدم من أبيات ـ وإن منها أيضاً معاني أخرى، يمكن الإشارة إلى أهمها على النحو الآتي:

1 ـ الالتماس:

وهو يقع بين النظراء في المنزلة أو القرابة أو بين الأصدقاء وأمثالهم، ومنه قول ثعلبة بن يقظان الباهلي[من الطويل] [2]:

لا تَعْـذُلانِي فِـي الفِـرارِ فَإِنَّمـا فِـرارِيَ لمـا فَـرَّ قَبْلِـيَ عَـامِرُ

لا يخلو النهي مع هذا من تبرير فراره؛ بأنه ليس بدعاً في ذلك وأن من الأقوياء من تدفعهم الظروف للفرار كعامر.

2. التهديد والإنذار والوعيد: ومنه قول ملك بن عروة العبدي [من الطويل] [3]:

([1]) وللتمثيل على ذلك، نذكر بعض أقوال الشعراء في هذه المعاني:
يقول بعض بني فقعس [من الطويل]:
فَلاَ تَأْخُذُوا عَقْلاً مِنَ الْقَوْمِ إنَّنِي ... أرَى الْعَارَ يَبْقَى وَالمَعَاقِل تَذْهَبُ
الحماسية رقم (50)، شرح الحماسة للمرزوقي، 215/1.
ويقول حلحلة بن قيس الفزاري [من الطويل]:
ولا تأخذوا عقلاً وشنن غارة...على عبد ودٍ بين دومة والهضب
(الحماسية رقم (117)، كتاب الحماسة للبحتري، 93/1)
وتقول امرأة من ضبة [من الوافر]:
ألا لا تأخُذوا لَبَناً وَلَكِنْ...أذِيْقُوا قومَكم حدَّ السِّلاحِ
(الحماسية رقم (120)، كتاب الحماسة للبحتري، 95/1)
وتقول كبشة بنت معدي كرب الزبيدية [من الطويل]:
أرْسَلَ عَبْدُ اللهِ إذ حَانَ يَوْمُهُ ... إلَى قَوْمِهِ لاَ تَعْقِلُوا لَهُمُ دَمِي
وَلاَ تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إفَالاً وَأبْكُرًا ... وَأُتْرَكَ فِي بَيْتٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِمِ
الحماسية رقم (52)، شرح الحماسة للمرزوقي، 217/1.... وغيرها كثير.
([2]) الحماسية رقم (187)، كتاب الحماسة للبحتري، 128/1.
([3]) الحماسية رقم (124)، المصدر نفسه ، 96/1.

لا تَحْسِـــبُوا أنَّـــا نَسِـــيْنا بِحابِـــلٍ حُرَيْـزَ النَّـدَى والعَسْـكَرَ الْمُتَبَـدِّدا(1)

ولا تَسْـــــتَرِيْثُونا فإنَّـــــا كأنَّنـــــا وَسُـمْرُ العَـوالِي فِيْكُمُ اليـومَ أوْ غَـدا

3- استنهاض الهمة والحث على الشيء:

وهذا الضرب من الدلالات قد يحمل شيئا من معاني النصح والإرشاد، بيد أن الغاية منه استنهاض همة المخاطب على أمرٍ ما، والحث عليه باجتناب ما يناقضه ،كقول قطري بن الفجاءة المازني[من الكامل] (2):

لاَ يَـــرْكَنَنْ أحَـــدٌ إلـــى الإحْجَـــامِ يَـــوْمَ الْـــوَغَى مُتَخَوِّفـــاً لِحِمَـــامِ

(1) حابل: اسم أرض.ويبدو أنه كان لهم فيه يوم. حريز: اسم رجل. الندى: الكرم. ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 96/1.

(2) الحماسية رقم (20)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 136/1.

4. التحقير والإزراء، ومنه قول الشَّمَيْدَر الحارثي[من الطويل] [1]:

بَنِـي عَمِّنـا لا تَـذْكُروا الشِّـعْرَ بَعْـدَما دَفَنْـتُمْ بِصَـحْراءِ الْغُمَيْـرِ الْقَوافِيـا

ولا يخلو النهي مع هذا من التعيير بتخاذل القوم حتى أماتوا الدافع إلى قول الشعر فخراً.

5. الزجر، ومنه قول مكرز بن حفص القرشي[2] **[من الطويل]** [3]:

لمـا رأيـتُ المـرْءَ ذا التَّبَـلِ عـامِراً تـذكَّرْتُ أشْـلاءَ الحَبِيْـبِ الْمُلَحَّـبِ[4]

وقُلْـتُ لِنَفْـــسي إنَّــه هُـوَ عــامِرٌ فَـلا تَرْهَبـــيْهِ وانْظُـرِي أيَّ مَرْكَـبِ

6. التجلد وإظهار القوة، ومنه قول جعفر بن علبة الحارثي[من الطويل] [5]:

فَـلاَ تَحْسِـبِي أنِّـي تَخَشَّـعْتُ بَعْـدَكُمْ لِشَـيْءٍ وَلا أنِّـي مِـنَ الْمَـوْتِ أفْـرَقُ

ومما سبق نخلص إلى أن النهي في الشعر الحماسي قد جاء منزاحاً عن دلالاته الأصلية التي تقوم على الإيجاب والإلزام، إلى دلالات مختلفة، وأكثر هذه الدلالات حضوراً كما أفصح عنها السياق الذي وردت فيه، هي النصح والإرشاد يليها التحريض على أخذ الثأر ورفض قبول الدية.

ومع أهمية أسلوب النهي، ودوره في التشكيل الجمالي للصياغة الشعرية، وفاعليته في التعبير عن مقاصد الشاعر وغاياته، إلا أن الشاعر الحماسي لم يفزع إليه إلا قليلاً قياساً بفزعه إلى أسلوب الأمر، إذ إن نسبته لم تتجاوز(13.86) في حماسة أبي تمام و(18.18) في حماسة البحتري من إجمالي نسبة الأساليب الإنشائية مجتمعة .

ثالثاً: أسلوب الاستفهام:

يعدُّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية، وهو في الأصل يأتي لمعنى الاستخبار والاستفسار عن أمر لم يكن معلوماً عند المتكلم قبل السؤال عنه، بإحدى أدوات الاستفهام المعروفة، وهي إحدى عشرة أداة: منها حرفان هما (الهمزة وهل)، وتسعة أسماء وهي (من)، و(ما)، و(متى)، و(أين)، و(أيان)، و(أنَّى)، و (كيف)، (كم)، (أي)، بيد أن

([1]) الحماسية رقم (16)، المصدر نفسه، 124/1.

([2]) هو مكرز بن حفص بن الأخيف بن علقمة بن عبد الحارث القرشي، شاعر فارس جاهلي. نسب قريش، 438/12.

([3]) الحماسية رقم (42)، كتاب الحماسة للبحتري، 55/1.

([4]) التبل: العداوة يطلب بها. الملحب: المقطع، أو الذي ذهب لحمه. ينظر: لسان العرب، مادة (تبل) ومادة (لحب).

([5]) الحماسية رقم (6)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 54/1.

طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من معناها الأصلي، ودلالتها الاصطلاحية إلى دلالات بديلة ومعان متنوعة يفصح عنها سياق الكلام وتدل عليها قرائن الأحوال.

والاستفهام في الشعر الحماسي من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالاً، فهو يحتل المرتبة الثانية بعد الأمر في نسبة حضوره ومستوى تواجده، إذ تبلغ نسبته في حماسة أبي تمام (21.95%) وبلغت نسبته في حماسة البحتري (24.41%) من إجمالي نسبة استعمال الأساليب الإنشائية مجتمعة، ولعل ذلك يعود إلى كثرة أدوات الاستفهام، وقدرتها الأدائية على التعبير عن انفعالات الشاعر في المواقف المختلفة، والإفضاء بما يجول في خاطره من تساؤلات لا تبحث عن إجابات محددة، ولكنها تهدف إلى الإفصاح عن مشاعره وأفكاره، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع غاياته ومقاصده في قالب فني يُكْسِبُ خطابه الشعري مسحة جمالية تثري المعنى، وتخصب الدلالة على نحو شفاف، ففي قول امْرَأة مِنْ طَيِّءٍ[من الطويل] [1]:

أَمَا فِي بَنِي حِصْنٍ مِنِ ابْنِ كَرِيهَةٍ مِنَ الْقَوْمِ طَلّابِ التِّرَاتِ غَشَمْشَمِ

فَيَقْتُلَ جَبْراً بِامْرِئٍ لَمْ يَكُنْ لَهُ بُوَاءً وَلَكِنْ لاَ تَكَايُلَ بالدَّمِ[2]

ينزاح أسلوب الاستفهام عن دلالته الأصلية وهي الاستخبار إلى دلالة بديلة يفصح عنها السياق وتدل عليها القرائن وهي حض القوم وتهييجهم للأخذ بالثأر، بيد أن الشاعرة وإن كانت تحض القوم وتستثير مشاعرهم لنصرتها، فإنها ترجو أن تجد الفارس الذي يشفي غليلها ويحقق أمنيتها، فيقتل (جبراً) قاتل وليها الذي تخبرنا بأنه لم يكن له نظيراً، وهو أمر لا يقدر عليه من الفرسان إلا ابن حربٍ ، متناهٍ في طلب الدم قادر على إدراك الثأر، ظلوم غشوم، يركب الأهوال غير مرعوٍ ولا منقبض.

والشاعر الحماسي قد يأتي بالاستفهام في مطلع الحماسية، لما فيه من تنغيم موسيقي يجتذب المتلقي ويشد انتباهه للتفاعل مع ما يطرح من أفكار وما يبث من مشاعر، ثم يردفه باستفهام جديد يدور في مجال فكري متقارب مع الاستفهام السابق على نحو يؤدي إلى تأكيد المعنى وترابط النص وتماسك أجزائه، كما في قول موسى بن جابر [من الطويل] [3]:

([1]) الحماسية رقم (49)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 213/1.

([2]) الكريهة: الحفيظة والشدة. وابنها : القائم بها الدافع لمعرتها. التِرات: جمع تِرَةٍ وهي الذحل. الغشمشم: الكثير الغشم للأعداء، والغشم أشد الظلم. جبر: هو القاتل لولي هذه المرأة. البواء: الكفؤ. ينظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 335/1.

([3]) الحماسية رقم (127)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 371/1.

أَلَـــمْ ترَيَـــا أنِّـــي حَمَيْـــتُ حَقِيقَتَـــي وَباشَـرْتُ حَـدَّ الْمَـوْتِ وَالْمَـوْتُ دُونهـا[1]
وَجُـــدْتُ بِـــنَفْسٍ لا يُجَـــادُ بِمِثْلِهـــا وَقُلْـتُ اطْمئِنِّـي حِـينَ سـاءَتْ ظُنُونُهـا
وَمـــا خَـــيرُ مَـالٍ لا يَقـــي الـذَّمَّ رَبَّـــهُ ونَفْـــسِ امْـــرِئٍ فـي حَقِّـــها لا يُهينُهـا

فقد استهل الشاعر الأبيات بأسلوب الاستفهام المنزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة بديلة هي التقرير(ألم تريا...)، فهو يهدف إلى حمل المخاطَبَيْن على الإقرار له بأكثر من أمر (أني حميت حقيقتي، باشرت حد الموت، جدت بنفس) ثم أردف ذلك باستفهام جديد يحمل دلالة الإنكار الذي يجري مجرى النفي؛ (وما خير مال ...) في سياق يتجاوب مع دلالة السياق في الاستفهام السابق، فلا خير في مال لا يصون صاحبه من الذم ولا خير في نفس لا يبذلها صاحبها في الدفاع عن عزه وشرفه ، وبذلك تكتسب الأبيات تماسكاً، والدلالة تأكيداً، حيث أضفى توالي الاستفهام وتتابعه لوناً من التأكيد على دلالة الأبيات وترابط أجزائها.

وبالتأمل في الشعر الحماسي فإن أسلوب الاستفهام ينزاح عن معناه الأصلي إلى عدد من الدلالات البلاغية التي يفصح عنها السياق وتدل عليها القرائن، وهي أكثر من أن يحاط بها ؛ لأنها معانٍ تستنبط من السياق والتأمل في تراكيبه ، والمعول عليه في ذلك كما يقول سعد الدين التفتازاني "هو سلامة الذوق وتتبع التراكيب ، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته ، أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه، بل عليك التصرف واستعمال الروية، والله هو الهادي"[2]، ولعل أكثر هذه الدلالات حضوراً هي دلالة التقرير، كما في قول عنترة بن الأخرس[من الوافر] [3]:

أطِـلْ حَمْـلَ الشَّـنَاءَةِ لِـي وَبُغْضِـي وَعِـشْ مَـا شِـئتَ فَـانْظُرْ مَـنْ تَضِـيرُ
فَمَـــا بِيَـــدَيْكَ خَيْـــرٌ أرْتَجِيـــهِ وَغَيْـــرُ صُـــدُودِكَ الْخَطْـــبُ الْكَبِيـــرُ
أَلَـمْ تَـــرَ أنَّ شِـعْـــري سَـارَ عَنِّـي وَشِعْـــرُكَ حَـــوْلَ بَيْتِـــكَ لَا يَسِـــيرُ

(1) الحقيقة: تطلق على الراية والحرمة والخصلة التي يحق على الإنسان حمايتها.ينظر: لسان العرب، مادة (حقق).

(2) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ،بيروت، 2001م، ص424.

(3) الحماسية رقم (53)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 220/1.

فأسلوب الاستفهام في البيت الأخير (ألم تر...) انزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة بديلة هي التقرير، فالهمزة إذا دخلت على نفي، فإنه لا يراد معنى النفي بل يراد تقرير ما بعده، والشاعر في البيت لا يبحث لاستفهامه الذي أثاره عن إجابة محددة، بل يهدف إلى حمل المخاطب على الإقرار بتفوقه عليه، فشعره سائر تتناقله الرواة، وتسير به الركبان؛ لجودته، بعكس شعر المخاطَبِ، فإنه لم يغادر مكانه لرداءته، ودلالة هذا الاستفهام تتجاوب مع دلالة الأوامر الثلاثة في البيت الأول والتي تعني أن ذلك الخصم لا شأن له.

2.الإنكار، و يأتي للتوبيخ، وذلك إذا كان على أمر قد وقع فعلاً، ومنه قول الزبان بن مجالد البكري [من الخفيف] [1]:

أَنَسِيْتُم قَتْلَى كَثيفٍ وأَنْتُم بِبلادٍ بِها تَكُون العِشارُ [2]

ومنه قول سَبْرَةَ بن عمرو الفقعسي[3] [من الطويل] [4]:

أَتَنْسَى دِفاعِي عَنْكَ إذْ أَنْتَ مُسْلَمٌ وَقَدْ سَالَ مِنْ ذُلٍّ عَلَيْكَ قرَاقِرُ [5]

ولأن المنكر في هذين المثالين هو الفعل فقد تقدم بعد همزة الإنكار، وقد ينكر الفعل لكنه لا يتقدم ، بل يتقدم المفعول، كقول المقعد بن سليم الطائي[من المنسرح] [6]:

أَخَشْيَةَ الْمَوْتِ دَرَّ دَرُّكُمُ أعْطَيْتُمُ القَوْمَ فَوْقَ ما سَأَلُوا [7]

([1]) الحماسية رقم (36)، كتاب الحماسة للبحتري، 50/1.

([2]) العشار: جمع عشراء، وهي الناقة مضى على حملها عشرة أشهر، ولما تضع، والعشار تطلق على النوق الحوامل، إذا وضع بعضها وبعضها لم يضع. ينظر: لسان العرب، مادة (عشر).

([3]) هو سبرة بن عمرو الفقعسي، شاعر جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. شرح ديوان الحماسة، التبريزي، 178/1.

([4]) الحماسية رقم (60)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 237/1.

([5]) قراقر: اسم واد، ومن كلامهم (سال عليه الذل كما يسيل السيل) ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 237/1.

([6]) الحماسية رقم (74)، كتاب الحماسة للبحتري، 72/1.

([7]) در دركم: أي لا در دركم، يدعو عليهم.

ومنـه مـا يكـون للتكـذيب، ولا يكـون إلا فـي أمـر لـم يقـع فعـلاً، ويقصـد إلـى تكـذيب المخاطب

في زعمه، كما في قول الطفيل بن عمرو الأزدي[1] [من الطويل] [2]:

أَسِلْماً على خَسْفٍ وما كُنْتُ خَالِداً وَمَـاليَ مِـنْ واقٍ إذا جَـاءَنِي حَتْمِـي

فلا سِلْـــمَ حتّـى تُحْفِزَ النَّاسَ خِيْفَةً وَتُصْبِحَ طَيْرٌ كابساتٍ عَلَـى لَحْمِ[3]

والإنكار للمفعول الذي تقدم وهو السلم المقرون بالإجحاف والظلم؛ إذ يرفضه ويأباه عن طريق الاستفهام الإنكاري.

وللإنكار عن طريق الاستفهام قيمة جمالية بالغة؛ إذ فيه "تنبيه على خطأ المخاطب بطريق التلويح لا التصريح، وهذا يؤدي إلى استدراج المخاطب للتفكير في أمر نفسه فربما خجل وارتدع، وفي الاستفهام إيجاز لأنه يغني عن كلام كثير فيما لو جاء الإنكار صريحاً[4].

3. الوعيد والتهديد، ومنه قول قوال الطائي[من الطويل] [5]:

قُـولَا لِهَـذا الْمَـرْءِ ذُو جَـاءَ سَـاعِيَاً هَلُـمَّ فـإِنَّ الْمَشْـرَفيَّ الفَـرَائِضُ

وَإِنَّ لَنَـا حَمْضـاً مِـنَ الْمَـوْتِ مُنْقَعَـاً وَإِنَّـكَ مُخْتَـلٌ فَهَـلْ أَنْـتَ حَـامِضُ[6]

أَظُنُّـكَ دُونَ المـالِ ذُو جِـــئْتَ تَبْتَغِـي سَتَلْـقاكَ بِيْـــضٌ للنُّفوسِ قَوابِضُ

ينـزاح أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات عن دلالته الاستفهامية إلى دلالة التهديد الممزوج بالتهكم والسخرية.

([1]) الطفيل بن عمرو الدوسي الأزدي، شاعر فارس يماني، صحابي من الأشراف في الجاهلية والإسلام، كثير الضيافة، مطاعاً في قومه. الأعلام للزركلي، 155/2.

([2]) الحماسية رقم (134)، كتاب الحماسة للبحتري، 101/1.

([3]) الخسف: الهوان والظلم. الحتم: القضاء المقدر. الواقي: الحامي.تحفز: تحث. طير كابسات: مقتحمات. ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 101/1.

([4]) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية، ص189.

([5]) الحماسية رقم (211)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 642/2.

([6]) ذو بمعنى الذي، وهي لغة طيء. الحمض: ما ملح من النبات. الخلة: ما حلا منه. المختل: الذي يرعى الخلة. الحامض: الذي يرعى الحمض. بنظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 387/1.

4.التهويل: ومنه قول سحيم بن وثيل التميمي[من الوافر]: [1]

ومـــاذا يـــدَّري الشُّـــعراءُ منِّـــي وقـــدْ جـــاوزتُ حـــدَّ الأربعـــينِ

أخـــو خمســـينَ مُجْتَمَـــعٌ أشُـــدِّي ونجَّـــذني مُعَـــاوَرَةُ الشُّـــؤُونِ[2]

ولا يخلو الاستفهام مع هذا من الدهشة والاستغراب.

5. الأمر، ومنه قول عدي بن حاتم الطائي[3] [من الطويل]: [4]

مَـــنْ مُبْلِـــغٌ أفْنـــاءَ مَـــذْحجَ أنَّنِـــي ثأرْتُ بِخَالِي ثُمَّ لَمْ أتأثَّمِ[5]

أي :أبلغوا أفناء مذحج بذلك، وفي البيت تلوح مشاعر اعتزاز الشاعر وافتخاره بما فعله.

6. التعجب، ومنه قول أم ثواب في ابن لها عقها[من البسيط] [6]**:**

أنْشَـــا يُمـــزِّقُ أثْـــوَابي يُـــؤَدِّبُنِي أبَعْـدَ شَـيْبِيَ عِنْـدِي تَبْتَغـي الأدَبَـا

فالاستفهام في قول الشاعرة (أبعد شيبي..) يحمل دلالات التعجب والإنكار من أفعال ابنها الشنيعة في حقها، فبعد أن أصبح رجلا أخذ يضربها ويهينها، يريد بذلك تأديبها، وتأديب المسن لا يجدي ولا يفيد، وهذا الكلام منها كالإشارة إلى المثل السائر " من العناء رياضة الهرم [7]، ولكن العجيب أن يكون العجب واقعاً على الظرف المتعلق بالفعل، وأن ينحصر العجب والإنكار في كون ما يقع من إيذاء للتأديب بعد المشيب دون الأهم من ذلك وهو كونها أمه التي لها عليه حق التوقير والبر.

7. النفي، ومنه قول جابر بن رالان[من الطويل] [8]**:**

وَأيُّ ثَنَايَـا الْمَجْـدِ لـمْ نَطِّلِـعْ لَهـا وأنْـتُمْ غِضَـابٌ تَحْرُقُـونَ عَلَيْنَـا

([1]) الحماسية رقم (25)، كتاب الحماسة للبحتري، 45/1.

([2]) يدري: يختل، الادراء: الختل، أي قد كبرت وتحنكت.المنجَّذ من الرجال: الذي جرب الأمور وعرفها وأحكمها. معاورة الشؤون: يعني مداولة الأمور ومعالجتها. كتاب الحماسة للبحتري، 45/1.

([3]) هو أبو طريف، عدي بن حاتم بن حشرج الطائي، كان نصرانياً، وفد على رسول الله عليه الصلاة والسلام، فأسلم وثبت على إسلامه في الردة. ينظر: معجم الشعراء، المرزباني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982م، ص270.

([4]) الحماسية رقم (154)، كتاب الحماسة للبحتري، 112/1.

([5]) أفناء مذحج: أحياء مذحج. ومذحج: قبيلة .تأثم: تحرج من الإثم.

([6]) الحماسية رقم (255)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 756/2.

([7]) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، دار الفكر،ط2 ، 1988م، 226/2.

([8]) الحماسية رقم (59)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 236/1.

يحمل أسلوب الاستفهام هنا معنى (النفي)، كأنه قال ما ثنية من ثنايا المجد إلا أخذنا منها بنصيب وافر ، كما يحتمل معنى آخر هو (التعظيم والتفخيم)؛ لأن الشاعر أبرز بعض المظاهر التي تشير إلى الفخامة والقوة.

8. التسوية: وفي هذا الأسلوب تستعمل الهمزة للتسوية في الدلالة بين ما قبل (أم) وما بعدها، ومنه قول أبي عطاء السِّنْدي[1] [من الطويل] [2]:

ذَكَرْتُكِ وَالْخَطِّيُّ يَخْطِرُ بَيْنَنا وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَّا الْمُثَقَّفَةَ السُّمْرُ

فَوَاللهِ مَا أَدْرِي وَإِنِّي لَصَادِقٌ أَدَاءٌ عَرَانِي مِنْ حِبابِكِ أم سِحْرُ[3]

فالشاعر لا يدري أي الأمرين أصابه في حبها هل هو مرض أو سحر، ويقسم على استواء علمه بالحالتين اللتين ذكرهما.

([1]) هو أفلح بن يسار، وقيل اسمه مرزوق، يعد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مات أيام المنصور العباسي. معجم شعراء الحماسة، ص10.

([2]) الحماسية رقم (7)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 57/1.

([3]) الحباب : بكسر الحاء الحب. لسان العرب، مادة (حبب). يقسم بالله تعالى أنه لا يدري أي الأمرين أصابه في حبها هل هو مرض أو سحر.

9.التحقير، ومنه قول جابر بن رالان السنبسي[من البسيط] [1]:

لمــا رَأتْ مَعْشَــراً قَلّــتْ حَمُــولَتُهُمْ قالَـتْ سُـعادُ: أهَذَا مَـالُكُمْ بَجَـلا [2]

فالاستفهام في البيت يحمل دلالة التحقير كما يحمل معنى التعجب والإنكار.

10. الاستبعاد: هذا نمط بلاغي للاستفهام المجازي يوضح فيه المتكلم أن حدوث أمرٍ ما يكاد يكون متخيلاً أو مستحيلاً، ومنه قول حارثة بن بدر التميمي[من الطويل] [3]:

أهــانُ وأقْصَــى ثُــمَّ يَنْتَصِــحُونَني وَمَنْ ذا الذِي يُعْطِي نَصِيحَتَهُ قَسْرَا

11. التحسر، ومنه قول المساور بن هند[من الكامل] [4]:

أوْدَى الشَّــبابُ فَمَــا لَــهُ مُتَقَفَّــرُ وَفَقَــدْتُ أتْرَابِــي فــأيْنَ الْمَغْبَــرُ

تخلص الدراسة مما سبق إلى أن الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالا في الشعر الحماسي؛ لما له من قدرة أدائية على التعبير عن أحاسيس الشعراء ورؤاهم في المواقف المختلفة، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع الغايات التي ينشدونها من وراء الاستفهام، ويأتي التقرير فالإنكارعلى رأس الدلالات البلاغية التي انزاح إليها الاستفهام مفارقا دلالته الأصلية ومعناه الاصطلاحي وهو (الاستخبار) في الشعر الحماسي، وبذلك فإن جمالية هذا الأسلوب "إنما تنبثق من شبكة العلاقات المعنوية بين الكلمات، وهي تؤسس سياقات ومقاصد يجتهد المتكلم في إيصالها إلى المخاطب دون حاجة إلى ردٍّ أو جواب"[5].

رابعاً: أسلوب النداء:

يحظى أسلوب النداء في الشعر الحماسي بنسبة حضور متوسطة بالقياس إلى بقية أساليب الإنشاء الطلبي، إذ تبلغ نسبة حضوره في حماسة أبي تمام (17.91) وبلغت نسبة حضوره في حماسة البحتري (11.96) من إجمالي نسبة استخدام الأساليب الإنشائية. والنداء في الأصل - كما تذكر كتب البلاغة - طلب إقبال المدعو (المخاطَب) على الداعي(المتكلم)

([1]) الحماسية رقم (198)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 608/2.

([2]) الحمولة: الإبل وما يحمل عليها، والحمولة بالضم الأحمال، ومعنى (بجل) حسب، وهي مبنية على السكون فحركها لإطلاق القافية، والمعنى أهذا مالكم فقط. ينظر شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 268/1.

([3]) الحماسية رقم (86)، كتاب الحماسة للبحتري، 78/1.

([4]) الحماسية رقم (155)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 458/1.

([5]) جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية، د.حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م ، ص146.

لأمر ما بحرف يقوم مقام فعل النداء (أدعو) ويتضمن معناه[1]، بيد أنه في الاستعمال قد يتجاوز دلالته الأصلية المباشرة إلى دلالات بديلة تفهم من السياق وتستخلص من قرائن المقال وطبيعة المقام.

وللنداء أدوات ثمانٍ هي: الهمزة وأي وهما لنداء القريب، و(يا) و(وا) و(أيا) و(هيا) و(آي) و(آ) وكل هذه الأدوات لنداء البعيد، بيد أن طبيعة السياق قد تمنح الأداة نوعاً من الحركة فتفارق دلالتها الأصلية في هذا التقسيم، وتدخل في حالة مناقلة دلالية مع غيرها من الأدوات الندائية، فالقريب ينزل منزلة البعيد فينادى بإحدى أدوات البعد، والبعيد ينزل منزلة القريب، فينادى بإحدى أدوات القرب، وذلك لغايات بلاغية يفصح عنها السياق وتدل عليها القرائن، ويمكن تبين ذلك في قول بعض شعراء الحماسة[من الطويل] [2]:

أَبُوكَ حُبَابٌ سَارِقُ الضَّيْفِ بُرْدَهُ وَجِدِّيَ يا حَجَّاجُ فَارِسُ شَمَّرَا

وبالتأمل في البيت يتجلى أسلوب النداء(يا حجاج) منزاحاً عن دلالته الأصلية التي وضعت له، وهي طلب الإقبال، فالشاعر لا يتوقع من المنادى تلبيةً أو جواباً، وإنما غايته من إطلاق هذا النداء أن يحقر منزلة الحجاج ويصغر من شأنه، وقد عمد إلى استخدم أداة النداء (يا) التي للبعيد ؛ لمعنى يريد الإشارة إليه، وهو أن المنادى مُنْحَطُّ المنزلة، قليل القدر، فهو لانحطاط منزلته بمثابة البعيد إلى الأسفل ، فاللائق به أن يُنَادى بأداة من أدَواتِ النداءِ التي للبعيد.

وقد ينزل القريب منزلة البعيد للدلالة على أن المنادى رفيع المنزلة، جليل القدر، كقول جميل بن معمر [3] [من الطويل] [4]:

فَلَيْتَ رِجالاً فِيكِ قَدْ نَذَرُوا دَمِي وَهَمُّوا بِقَتْلِي يَا بُثَيْنَ لَقُونِي

فقد نادى الشاعر محبوبته بأداة النداء (يا) مع أنها قريبة منه، إشارة إلى أن لها في قلبه مكانة رفيعة، ومقاماً عالياً، ؛ فهي لارتفاع منزلتها وبعد مقامها بمثابة البعيد إلى الأعلى، فاللائق بها أنْ تُنادَى بأداة من أدوات النداء التي للبعيد، والشاعر في البيت يتباهى بشجاعته، مستهيناً بأولئك الذين عقدوا النذر على سفك دمه، فهم لا يجسرون على التعرض له؛ هيبة منه، وخوفا من لقائه.

وقد جاءت أداة النداء (يا) أكثر الأدوات استعمالاً في الشعر الحماسي، ولا غرابة في ذلك، فهي أم الباب؛ والأداة التي ينادى بها القريب والبعيد، وربما كان للناحية الصوتية أثرٌ في

---

[1]() ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ، 91/3.

(2) الحماسية رقم (102)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 186/1.

(3) هو جميل بن عبدالله بن معمر من بني عذرة من قبيلة قضاعة، شاعر أموي، وأحد شعراء الغزل العذري البارزين، عرف بحبه لبثينة، حتى اشتهر بها، فقيل: جميل بثينة، جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين. ينظر: طبقات الشعراء، ابن سلام، ص229. الأغاني، 66/8.

(4) الحماسية رقم (107)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 324/1.

ذلك؛ فالياء خفيفة في النطق، وهي لخفتها تبدو كأنها صوت واحد، لانطلاق اللسان بمدها، ويتلوها في درجة الحضور(الهمزة) ثم (أيا، وأيها) بنسب ضئيلة، وحضور نادر. على أن الشاعر الحماسي في مواضع متعددة يحذف أداة النداء من الكلام مكتفياً بالمنادى وحده، ويبدو أن ميله إلى هذا الحذف يكون في الغالب؛ استجابة لرغبته في إيصال صوته إلى المنادى، بأقل كمية من اللفظ، وأسرع مدة من الزمن، فضلاً عن تعاظم شعوره بقرب المنادى منه، كقول الشاعر الحماسي درَّاج وكان قد طعن[من السريع] [1]:

شُدِّي عَلَيَّ الْعَصْبَ أُمَّ كَهْمَسْ
وَلا تَهُلْكِ أَذْرُعٌ وَأَرؤُسْ

ومنه قول الشاعر الحماسي الحارث بن وَعْلَةَ الذُّهْلِي يخاطب زوجته، ولم يكتف بحذف حرف النداء من تركيب الجملة، بل حذف الحرف الأخير من اسمها للترخيم، وذلك في قوله[من الكامل] [2]:

قَـوْمِي هُـمُ قَتَلُـوا، أُمَـيْمَ، أَخِـي فـإذا رَمَيْـتُ يُصِـيبُنِي سَـهْمِي

...وغيرها كثير.

فالواضح في هذه الأبيات أن الشاعر الحماسي يعمد – انطلاقا من كون الفن اختياراً - إلى مخاطبة المرأة/ الصاحبة باسمها مباشرة من غير حاجة إلى تنبيه ولا نداء؛ استجابة لحاجته النفسية إليها، وتساوقاً مع شعوره بأنها قريبة منه على المستويين الحسي والمعنوي، بحيث لا تحتاج إلى نداء، بل هي أجدر بالمناجاة. وبذلك فإن اختيار الشاعر هذه الصياغة في نداء محبوبته، يعكس مدى التلاحم الروحي والوجداني بينهما .

ويذهب النحاة إلى أن أداة النداء (يا) هي الأداة التي يُقَدَّرُ بها في كل صور الحذف، فقد ذكر ابن هشام أنها "أكثر أحرف النداء استعمالاً ولهذا لا يقدر عند الحذف سواها[3].

وعلى أية حال، فإن من أهم ما يلفت النظر في أسلوب النداء عند الشاعر الحماسي، هو طرائق استخدامه لهذا الأسلوب، فقد جاء على نحو مكثف في مستهل القصائد والمقطعات، ويكون في الغالب متراسلاً مع بقية أساليب الإنشاء الطلبي ، لا سيما أسلوبي الأمر والنهي، فقد يسبقه أحدهما وقد يتلوه، وقد يسبقانه في القليل النادر، على أنه مثلهما يتبدى في خطاب الشاعر الحماسي منزاحاً عن معناه الأصلي، غير مرجو من ورائه إقبال أو تلبية، إلى معان بديلة يكشف عنها السياق، ويمكن تبين ذلك من خلال قول بعض بني قيس بن ثعلبة ويقال إنه لبَشَامَةَ بن جَزْءٍ النّهْشَلي [من البسيط] [4]:

([1]) الحماسية رقم (230)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 683/2.
([2]) الحماسية رقم (45)، المصدر نفسه، 204/1.
([3]) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد حمد خلف الله، دار الفكر، بيروت، ط6، 1985م، ص488.
([4]) الحماسية رقم (14)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 100/1.

إنَّـــا مُحيُّـــوكِ يـــا سَـــلْمَى فَحَيينـــا وَإنْ سَـقَيْتِ كِـرَامَ النَّـاسِ فَاسْـقِينَا
وإنْ دَعَـــوْتِ إلَـــى جُلَّـــى وَمَكْرُمَـــةٍ يَوْمـــاً سَـرَاةَ كِـرامِ النَّـاسِ فَادْعِينَـا
إنَّـا بَـــنِي نَهْـــشَلٍ لا نَـدَّعِـــي لِأَبٍ عَـــنْهُ وَلاَ هُـــوَ بِالأبْـــنَاءِ يَشْـرِينَا

يتجلى أسلوب النداء في البيت الأول منزاحاً عن دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة هي التحبب، فقد استهل الشاعر الأبيات بأسلوب النداء؛ لما له من فاعلية في اجتذاب المتلقي وإثارة اهتمامه ليكون على استعداد ذهني ونفسي للتفاعل مع أفكار الشاعر وأحاسيسه من بداية القصيدة، تمهيداً لتفصيلها فيما يلي البداية من الأبيات، والشاعر في ندائه لسلمى لا يريد طلب الإقبال، ولا يتوقع منها تلبية أو جواباً، وإنما غايته التحبب إليها، والوصول إلى بيان شرفه، ومآثر قومه عن طريق محاورتها.

ولقد يجيء النداء في الشعر الحماسي مردداً على مستوى عدة أبيات رأسياً للمنادى نفسه، كما في قول أزهر بن هلال التميمي[من الطويل] (1):

أَعاتِـكَ مـا ولَيْـتُ حَتَّـى تَبَـدَّدَتْ رِجَـالي وحَتَّـى لَـمْ أجِـدْ مُتَقَـدَّما
وَحَتَّـى رأيْـتُ الـوَرْدَ يَـدْمَى لبانُـهُ وقَـدْ هَـزَّهُ الأبْطـالُ وانْتَعَـلَ الـدِّما
أعاتِـكَ إنِّـي لَـمْ أُلَـمْ فـي قِتَـالِهِم وقَـدْ عَـضَّ سَـيْفِي كَبْشَـهُمْ ثـمَّ صَـمَّمَا
أَعَاتِـكَ أَفْنَـانِي السِّـلاحُ وَمَـنْ يُطِـلْ مُقَارَعَـةَ الأبْطَـالِ يَرْجِـعْ مُكَلَّمـا

لقد عمد الشاعر إلى ترديد أسلوب النداء (أعاتك) في صدر كل بيت بهدف اجتذاب المنادى ولفت انتباهه إلى أهمية ما سيقوله بعد كل نداء، فالشاعر يعيش موقفا شعوريا متأزما، بعد فراره من أرض المعركة، وانهزامه أمام أعدائه، وهو يحاول إقناع محبوبته بصوابية فراره كضرورة لا مفر من إتيانها، لذلك فإنه يقدم مع كل نداء مبرراً جديداً يعزز المبررات السابقة ويقويها (تبددت رجالي..لم أجد متقدما، رأيت الورد يدمى لبانه، عض سيفي كبشهم، أفناني السلاح) ويبدو أن الشاعر آثر الهمزة أداة لنداء المحبوبة؛ تعبيراً عن قربها منه، ورغبة في التودد إليها وفي أن يجد منها آذاناً صاغية وقلباً متعاطفاً مع تبريراته التي تدفع عنه اللوم، ولا شك أن تكرار ندائها باسمها مما يضمن له ذلك.

ولقد يجيء النداء مردداً في خطاب الشاعر الحماسي على مستوى البيت الواحد، للتأكيد

على تهيئة المنادى وكمال استعداده؛ لتلقي ما سيقال بعد النداء، كقول الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب[من البسيط] (2):

(1) الحماسية رقم (189)، كتاب الحماسة للبحتري، 129/1.
(2) الحماسية رقم (55)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 224/1.

مَهْــلاً بَنـــي عَمِّنـــا مَهــلاً مَوَالِينـــا لاَ تَنْبُشُــوا بَينَنَــا مَــا كــانَ مَــدْفُونَا

وقد جاء المنادى في خطاب الشاعر الحماسي معيناً في الغالب، كما في الشواهد السابقة، وقد يكون المنادى غير معين، كقول عبد الرحمن بن دارة الفزاري[من الطويل] [1]:

يــا راكِبــاً إمَّــا عَرضْــتَ فَــبَلِّغَنْ مُغلْغَلَــةً عَنِّــي القَبَائِلَ مِــنْ عُكْلِ[2]

لَــئِنْ أنــتمُ لــم تَثْــأرُوا بِــأخِيْكُمُ فَكُونُــوا نِســاءً لِلخلُــوقِ ولِلْكُحْــلِ[3]

فقد توجه الشاعر بندائه إلى كلّ راكب - لا راكب معيّن – فهو يأمل أن يسمعه أحدهم فيُبلغ قبيلة عكل رسالته إليهم، ولذلك نصب (راكباً) على أنه (نكرة غير مقصودة).

وقد يجرد[4] الشاعر نفسه فيناديها كأنها شخص غيره، كقول عبدالله بن رواحة[من الرجز] [5]:

أقْسَمْتُ يا نَفْسِ لَتَنْزِلنَّهْ
كارهةً أوْ لَتُطاوِعنَّهْ
ما لي أراكِ تَكْرَهِيْنَ الجنَّهْ

فالشاعر ينادي نفسه مُقْسِماً أنها ستنزل ساحة المنايا لتفوز بالشهادة في سبيل الله، والحقيقة أن النفس ما هي إلا معادل لشخصية الشاعر، بيد أنها لما كانت موطن الحياة وممثلاً للجزء المهم المتصل بها، فقد خاطبها الشاعر وكأنها شخص آخر على سبيل التجريد لكي يتمكن من إفراغ مشاعره ورؤاه الذاتية.

وقد يكون المنادى شيئاً من الموجودات الحية على سبيل التشخيص الاستعاري، كقول الشنفرى[6] مخاطبا الضبع/أم عامر وقد اختارها لتكون مقبرة لجدثه[من الطويل] [7]:

لاَ تَقْبُرُونِـــي إنَّ قَبْــرِي مُحَــرَّمٌ عَلَــيْكُمْ وَلَكِــنْ أبْشِــرِي أمَّ عَــامِرِ

([1]) الحماسية رقم (40)، كتاب الحماسة للبحتري، 53/1.

([2]) المغلغلة : الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد .لسان العرب، مادة (غلل).
عكل: قبيلة من الرباب، فيهم غباوة وقلة فهم، ولذلك يقال لكل من فيه غباوة وقلة فهم: عكلي. لسان العرب (مادة: عكل).

([3]) الخلوق: طيب معروف يتخذ من الزعفران وغيره. ينظر: لسان العرب، مادة (خلق).

([4]) التجريد : من الأساليب العربية وهو خطاب الغير والمراد به المتكلم، ومنه خطاب النفس وهو أن تجرد نفسك فتخاطبها كأنها غيرك. معجم المصطلحات البلاغية مادة (ت ج ر)، ص261.

([5]) الحماسية رقم (5)، كتاب الحماسة للبحتري، 32/1.

([6]) الشنفرى، شاعر جاهلي، وهو أحد الفتاك ، والصعاليك العدائين المشهورين. معجم شعراء الحماسة، ص59.

([7]) الحماسية رقم (164)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 487/2.

ومنه قول مويلك بن عقفان السدوسي[1] مخاطبا ناقته[من الخفيف] [2]:

ناقَ إنِّي أرَى الْمَقامَ عَلَى الضَّيْـــ ـــــمِ عَظِيْمـاً فـي قُبَّـةِ الإسْـلامِ

وقد يكون المنادى من الموجودات الجامدة، كقول البرج بن مُسْهِر الطَّائي[من الطويل] [3]:

إلـــى اللهِ أشْـــكُو مِـــنْ خَليـــلٍ أوَدُّهُ ثَـلاَثَ خِـلاَلٍ كُلّهـا لِـيَ غَـائِضُ

فَمِـــنْهنَّ ألاّ تَجْمَـــعُ الـــدَّهْرَ تَلْعَـــةٌ بيوتـاً لَنَـا يـا تَلْـعَ سَـيْلُكِ غَـامِضُ

والواقع أن أنسنة الشاعر الحماسي للأشياء من حوله سواء منها الحية، أم الجامدة يعكس رغبته في التفاعل معها ليبث عن طريقها مشاعره ورؤاه الذاتية، ويفضي بأحزانه وآلامه، فهي"تبكي لأوجاعه وتحن لحنينه، وتسمع أقدس عواطفه وأنبل اختلاجاته[4]. كما يفيد نداء الشعراء لما لا يعقل من الأشياء إعلاء[5] المنادى؛ لأنه عومل معاملة ما يعقل إعلاء لمكانته في نفوسهم، وهذا الضرب شائع في القرآن الكريم[6].

وبعد، فإن للنداء في الشعر الحماسي دلالاته التي تجاوز بها المعنى الأصلي إلى معان أكثر رحابة وأعمق معنى، ومنها:

- التهديد والوعيد: ومنه قول عبد الرحمن بن زيد العذري[من الطويل] [7]:

فـإنْ لـم أنَـلْ ثـأرِي مِـنَ اليَـوْمِ أوْ غَـدٍ بَنِـــي عَمِّنَـــا فالـــدَّهْرُ ذُو مُتَطَـــوَّلِ

- التهكم والسخرية، ومنه قول زهير بن أبي سلمى[من الوافر] [1]:

([1]) هو مويلك بن عقفان السدوسي، من بني عامر بن ذهل، كان من الخوارج، طلبه الحجاج الثقفي فهرب إلى اليمامة، وكان من أحسن الناس قراءة للقرآن. ينظر: معجم الشعراء، ص363.

([2]) الحماسية رقم (69)، كتاب الحماسة للبحتري، 70/1

([3]) الحماسية رقم (201)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 616/2.

([4]) دلالات التراكيب، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط2، 1987م، ص266.

([5]) هذا ضَرْبٌ من أساليب النداء المجازي، نجده في خطاب الشعراء لما لا يعقل من الأشياء الحية والجامدة؛ فينزلونها منزلة العقلاء إعلاء لمكانتها في نفوسهم

([6]) ومنه قوله تعالى(يا جِبالُ أَوّبِي مَعَهُ والطَّيْرَ) سورة سبأ آية 34. قال الزمخشري في سياق تفسيره لهذه الآية "... ألا ترى إلى ما فيه من الفخامة التي لا تخفى من الدلالة على عزة الربوبية وكبرياء الإلهية حيث جعلت الجبال مُنَزَّلة منزلة العقلاء الذين إذا أمرهم أطاعوا وأذعنوا وإذا دعاهم سمعوا وأجابوا إشعاراً بأنه ما من حيوان وجماد وناطق وصامت إلا وهو منقاد لمشيئته غير ممتنع على إرادته" ينظر: الكشاف، 381/3.

([7]) الحماسية رقم (33)، كتاب الحماسة للبحتري، 49/1.

فَمَهْـــلاً آلَ عَبْـــدِاللَّه عَـــدُّوا مَخــازِيَ لا يُــدَبُّ لَهــا الضَّــراءُ

- الإغراء ، ومنه قول الفرزدق يغري بني مروان بالإنصاف[من الطويل] [2]:
إنْ تُنْصِــفُونَا يَــالَ مَــرْوَانَ نَقْتَــرِبْ إلَـــيكمْ وَإلّا فَـــأَذَنُوا بِبِعـــادِ

ومنه قول بعضهم يغري بني حزن بالسلم[من الطويل] [3]:
أَفِيْقُــوا بَنِــي حَــزْنٍ وأَهْواؤُنَــا مَعــاً وَأَرْحَامُنــا مَوْصُــولَةٌ لَــمْ تُقَضَّــبِ

-

(1) الحماسية رقم (80)، المصدر نفسه ، 75/1.
(2)الحماسية رقم (226)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي،676/2.
(3) الحماسية رقم (100)، المصدر نفسه، 312/1.

- الاستغاثة[1]، ومنه قول سعد بن ناشب[من الطويل] [2]:

فَيَــالَ رِزَامٍ رَشِّــحُوا بِــي مُقَــدِّماً إِلَـى الْمَوْتِ خَوَّاضـاً إِلَيْـهِ الْكَتائِبَـا[3]

- التحقير:ومنه قول زفر بن الحارث العامري[من البسيط] [4]:

يـا قَـيْسَ عَـيْلانَ قَـيْسَ الـذِّلِّ إِنَّكُـمُ فـي الْحَـرْبِ سِيَّانِ أَنْـتُمْ والعَصـافِيْرُ

- النصح، ومنه قول الأخطل[من البسيط] [5]:

بَنــي أُمَيَّــةَ إِنِّــي ناصِــحٌ لَكُــمُ فَــلا يَبِيــتَنَّ فــيكُمْ آمِنــاً زُفَــرُ

- الفخر، ومنه قول عبد الشارق بن عبد العزى[من الوافر] [6]:

رُدَيْنَــةَ لَــوْ رَأَيْــتِ غَــدَاةَ جِئْنَــا عَلَــى أَضَــمَاتِنا وَقَــدِ اجتَوَيْنَــا

فَأَرْسَــــلْنا أبــا عَمْــرٍو رَبِيئــاً فَقــالَ ألاَ انْعَمُــوا بِــالْقَوْمِ عَيْنَــا

فالشاعر في ندائه لردينة لا يريد طلب الإقبال، وإنما يهدف إلى لفت انتباهها إلى بلائه وقومه في لقاء أعدائهم.

وبعد، فإن أسلوب النداء في الشعر الحماسي قد شكل بانزياحه عن الأصل الذي وضع له إلى دلالات أخرى متنوعة وسيلة فنية استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن مقاصده المختلفة وأغراضه المتنوعة، وأن يؤنسن الموجودات من حوله، سواء منها الحية، أم الجامدة، ليبث عن طريقها مواجيده، ويفضي بأحزانه، ويعبر عن مواقفه الشعورية المتنوعة، فالنداء هو الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وأساليبه المتنوعة؛ للتعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى.كما أسهم النداء في إحكام بناء القصيدة، وتعزيز تلاحم نسيجها الداخلي. "وشيء مهم يجب التنبيه إليه وهو شمول المعاني البلاغية التي ذكرها علماء البلاغة للنداء بحيث تتسع لاستعمالات النداء عند شعراء الحماسة؛ لأن شعرهم كان سابقاً في الزمن لصياغة هؤلاء العلماء ومقاييسهم البلاغية"[7]

([1]) وفي هذا الأسلوب ينادي المتكلم شخصاً آخر لكي يعينه على دفع بلاء أو شِدَّة

([2]) الحماسية رقم (10)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 72/1.

([3]) اللام من يا لرزام مفتوحة لأنها لام الاستغاثة ورزام مستغاث بهم، وهم حي من تميم نسبوا إلى جدهم رزام بن مالك بن حنظلة والترشيح التربية والتأهيل .

([4]) الحماسية رقم (51)، المصدر نفسه، 60/1.

([5]) الحماسية رقم (152)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 443/1.

([6]) الحماسية رقم (152)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 443/1.

([7]) من تنبيهات المشرف.

خامساً: أسلوب التمني:

التمني في اللغة هو "تشهي حصول الأمر المرغوب فيه، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون"[1]، ولا يخرج معنى التمني عند البلاغيين عن هذا المعنى، فهو"طلب حصول أمر محبوب لا يرجى حصوله، لكونه مستحيلا أو ممكنا غير مطموع فيه لكونه بعيد الوقوع"[2]، وفي الشعر الحماسي يعد أسلوب التمني أقل الأساليب الإنشائية حضوراً، إذ لم تتجاوز نسبته في حماسة أبي تمام (4.39) ولم تتجاوز نسبة حضوره في حماسة البحتري (3.83) من إجمالي استعمال الأساليب الإنشائية مجتمعة، فهو من القلة بحيث لا يشكل ظاهرة من ظواهر الأسلوب، ولعل ذلك يعود لعلة نفسية أساسها إحساس الشاعر الحماسي بالقوة وتوهج روحه بالفروسية والبطولة، فهو يسعى إلى تحقيق آماله ورغائبه بامتلاك أسباب القوة وموجبات السيادة، وينأى بنفسه عن إرسال الأمنيات، لأنها لغة العاجزين الذين يتملكهم الضعف ويسيطر عليهم الاستسلام، يقول بغْثر بن لُقَيط الأسدي[من الكامل] [3]:

وإذا حُمِلْتُ عَلى الْكَريهةِ لَمْ أقلْ بَعْدَ الْعَزيمةِ لَيْتَنى لَمْ أفْعَلِ

يخبرنا الشاعر أنه إذا حُمِل على خطة صعبة وقرر عزمه في تجشمها، لم يتمن بعد الدخول فيها والخروج منها أنه لم يلابسها، أي أنه لا يتحسر على ما فعل، بيد أننا نجده يتحسر على ما لم يتمكن من تحقيقه، وحينئذ يحتدم الموقف الشعوري في نفسه، وتتعاظم حدته، فلا يجد له مخرجاً إلا بإرسال التمني ،كما في قول ورقاء بن زهير[4] [من الطويل] [5]:

رَأَيْتُ زُهَيْراً تَحْتَ كَلْكَلِ خَالِدٍ فأقْبَلْتُ أسْعَى كالعَجُولِ أُبَادِرُ[6]
فَشُلَّتْ يَمِيْنِي يَوْمَ أضْرِبُ خَالِداً وَيَحْضِنُهُ مِنِّي الحَدِيْدُ المظاهِرُ
فَيَالَيْتَ أَنِّي قَبْلَ ضَرْبَةِ خَالِدٍ وَقَبْلَ زُهَيْرٍ لم تَلِدْني تُماضِرُ[7]

([1]) لسان العرب، مادة (مني).
([2]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مادة (ت م ن) ص418.
([3]) الحماسية رقم (237)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 694/2.
([4]) هو ورقاء بن زهير بن جذيمة العبسي، شاعر جاهلي، من الفرسان، كان والده زهير سيد عبس في الجاهلية وأمه تماضر بنت الشريد السلمية . بنظر: الأعلام للزركلي، 114/8.
([5]) الحماسية رقم (205)، كتاب الحماسة للبحتري، 138/1.
([6]) العجول من النساء والإبل: الواله التي فقدت ولدها، فهي تتعجل في جيئتها وذهابها جزعا. كتاب الحماسة للبحتري، 138/1.
([7]) هي أمه تماضر بنت الشريد السلمية. كتاب الحماسة للبحتري، 138/1.

فالتمني في البيت الأخير (فيا ليت...) يوحي بلهفة الشاعر وتحسره على فوات مطلوبه، فهو لم يتمكن من قتل قاتل أبيه، وقد هيأ لهذه الصرخة الملتهبة بأداة التنبيه (يا) مما يعني حرصه على زيادة نغمة التنبيه طمعاً في جذب المتلقي لتبين أمانيه.

وقريب من هذا قول ضابئ بن الحارث البرجمي[1] [من الطويل] [2]:

هَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ وَكِدْتُ وَلَيْتَنِي فَعَلْتُ فَكَانَ المعولاتِ حَلائِلَهْ

وَمَا الفَتْكُ ما شاوَرْتُ فيهِ وَلا الّذي تُخَبِّرُ مَنْ لاقَيْتَ أَنَّكَ فاعِلَهْ

وبالتالي فقد كان من الطبيعي أن ينحسر أسلوب التمني لدى الشاعر الحماسي؛ لأنه لا يفزع إليه إلا نادراً في مواقف الندم والحسرة على أمر لم يتمكن من تحقيقه، كما في الشاهدين السابقين، أو في مقام إظهار التوجع من الحال، كقول غَلَّاق بن مَرْوان[من الطويل] [3]:

هُمُ قَطَعُوا الأَرْحامَ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ وَأَجْرَوا إِلَيْها وَاسْتَحَلّوا الْمَحارِما

فَيالَيْتَهُمْ كانُوا لِأَخْرَى مَكانَهَا وَلَمْ تَلِدِي شَيئاً مِنَ الْقَوْمِ فاطِمَا

بعد أن وصف الشاعر في البيت الأول ما فعله القوم من أمور منكرة مذمومة كقطيعة الرحم، وانتهاك المحرم واستحلال المحظور، يتمنى في البيت الثاني انقطاع القرابة التي تجمعه بهم، ومن الملاحظ أن هذه الأمنية التي ينشدها الشاعر محالة الحدوث؛ لأن الإنسان لا يملك اختيار أهله وأقاربه، والتمني في الشطر الثاني (وَلَمْ تَلِدِي شَيئاً...) حذفت منه أداة التمني (ليت)، والتقدير (وليتك لم تلدي...) لدلالة المذكور المتقدم عليها وهو (فيا ليتهم...)، وهذا الحذف مما يحسن حيث دلَّ المذكور على المحذوف، وغاية الحذف – هنا – الإيجاز. فالأمنيتان في شطري البيت الثاني لا يمكن تحققهما، فهما ضرب من المستحيل، ولكنهما يظهران توجع الشاعر وألمه من القوم؛ لأنهم استبدلوا بالتناصر تدابراً، وبالتواصل تقاطعاً .

ومثلما استعمل الشاعر الحماسي أداة التمني (ليت) بمعناها الأصلي[4]، فقد استعملها مفرغة من دلالتها الأصلية ومعناها المألوف على نحو نادر، كقول أمية بن أبي الصلت[من الطويل] [1]:

([1]) هو ضابئ بن الحارث البرجمي، أدرك النبي عليه الصلاة والسلام، شاعر مخضرم فحل، كان رجلاً بذياً، كثير الشر، جعله ابن سلام في الطبقة التاسعة من الجاهليين. طبقات الشعراء، ابن سلام، ص95.

([2]) الحماسية رقم (17)، كتاب الحماسة للبحتري، 38/1.

([3]) الحماسية رقم (154)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 454/1.

([4]) أي " طلب حصول أمر مرغوب فيه أو محبوب لا يرجى حصوله لكونه مستحيل الوقوع "

فَلَيْتَـكَ إِذْ لَـمْ تَـرْعَ حَـقَّ أَبُـوَّتي فعَلْـتَ كمـا الجَـارُ الْمُجـاوِرُ يَفْعَـلُ

يتمنى الشاعر من ابنه أن يعامله معاملة المجاور لجاره، والمرافق لرفيقه، إن لم يسر معه بسيرة الأبناء مع آبائهم ويرع حق الأبوة، وهذا التمني ليس من الأمور المستبعدة في عرف أو عقل، بل هو أقل درجات البر والطاعة، ولكنه في نفس الشاعر وإحساسه مما يبعد تحقيقه، يقول مخاطباً ابنه[من الطويل] (2):

فلمَّـا بَلَغْـتَ السِّـنَّ والغايَـةَ الّتـي إليْهـا مَـدَى مـا كُنْـتُ فيـكَ أُؤَمِّـلُ
جَعلْـتَ جَزَائِـي مِنْـكَ جَبْهـاً وَغِلْظَـةً كأَنَّـكَ أَنْـتَ الْمُـنْعِمُ الْمُتَفَضِّـلُ
فَلَيْتَـكَ إِذْ لَـمْ تَـرْعَ حَـقَّ أُبُـوَّتي فعلْـتَ كمـا الجَـارُ الْمُجـاوِرُ يَفْعَـلُ
تَـرَاهُ مُعِـدّاً لِلْخِـلافِ كأَنَّـهُ بِـرَدِّ عَلـى أَهْـلِ الصَّـوَابِ مُوَكَّـلُ

الأمنية بعيدة إذن ما دام الحال كذلك، ولشدة تعلقه بها ورغبته في تحقيقها فقد أبرز الممكن في صورة المستحيل، وهنا تكمن الجمالية الفريدة لأسلوب التمني.

ويختلف أسلوب التمني عن أساليب الإنشاء الطلبي الأخرى (الاستفهام، الأمر، النهي، النداء) في أنه لا يخرج مثلها عن معناه الأصلي، وإنما يتكلم البلاغيون عن إفادة التمني بأدوات أخرى غير أداته الأصلية (ليت)، وهذه الأدوات هي: (هل، لعل، لو، هلا، ألا ، لولا"، وقد جاء منها في الشعر الحماسي الأداتان (لو، هلا)، ففي قول الحارث بن وعلة الذهلي[من الكامل] (3):

وَتَرَكْتَنَـا لَحْمـاً عَلَـى وَضَـمٍ لَـوْ كُنْـتَ تَسْـتَبْقِي مِـنَ اللَّحْـمِ(4)

يتلهف الشاعر ويتحسر على ما أصاب قومه، فقد تركهم المخاطب كاللحم على خوان الجزار يتناوله من شاء متمنياً لو أنه يترك منهم بقية ولا يستأصلهم، والشاهد في البيت أن الأداة (لو) التي هي في الأصل شرطية، فهي حرف امتناع لامتناع، انزاحت عن معنى الشرط واستعملت في التمني بدلا من ليت لغرض بلاغي وهو أنها زادت ما تمناه الشاعر بعداً، وأبانت عما في نفسه من لهفة ويأس.

البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة والنشر، ط9، عمان، 2004م ، ص160.

(4) كتاب الحماسة للبحتري، 138/1.

(1) الحماسية رقم (254)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 755/2.

(2) الحماسية رقم (254)، المصدر نفسه، 755/2.

(3) الحماسية رقم (45)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 206/1.

(4) الوضم شيء يوضع عليه اللحم ليحفظه من الأرض وقوله لو كنت تستبقي من اللحم لو للتمني أي لو كنت تترك بقية منه

وتتضمن (هلَّا) معنى التمني وتدل على التنديم، إذا دخلت على الماضي، فهي تجعل المتمني نادماً على ما فاته [1]،يقول زفر بن الحارث العامري[من البسيط] [2]:

هَـلّا ثـأرتُمْ وأَنْـتُمْ مَعْشَـرٌ أنـفٌ قَتْلَـى بِتَـدْمرَ جَافَتْهَـا الخَنَـازِيْرُ

مما سبق تخلص الدراسة إلى أن الأساليب الطلبية في الشعر الحماسي قد شكلت بانزياحاتها عن الأصل الموضوع لها في اللغة طاقات بلاغية فاعلة اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وإفراغ ما يصطرع في نفسه من هموم وأحزان من جهة، واجتذاب المتلقي إلى أعماق تجربته الشعرية والارتقاء بدوره من مجرد متلقٍ عادي إلى طرف مشارك من جهة أخرى، كما أسهمت هذه الأساليب بتداخلها مع البنى الإخبارية في منح الشعر الحماسي طاقات مكثفة من الشعرية والتخييل وإضفاء قدر وافر من التجدد والحيوية والتوتر عليه.

([1]) كما تفيد معنى التحضيض إذا دخلت على المستقبل أو المضارع ودلت على الحض والحث على فعل الشيء

([2]) الحماسية رقم (113)، كتاب الحماسة للبحتري، 96/1.