

الفصل الثالث

صور التجريد

في

الشعر الجاهلي

صورة التجريد في الشعر الجاهلي :

أسلوب التجريد هو أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية التي يشيع استخدامها في لغة الشعر الجاهلي ، بل لعله أكثر هذه الألوان تردداً وأوسعها انتشاراً وذلك في ضوء ما ألمحنا إليه . فيما سبق . من أن هذا الأسلوب لا ينحصر . كما حصره بعض من البلاغيين في التحول من ضمير ظاهر في بنيته السطحية إلى ضمير آخر في بنيته العميقة ^(١) . ولعل هذا ما عبر عنه ابن يعقوب المغربي . كما سبق أن أشرنا . بقوله : " مبنى التجريد على التعدد " ^(٢) . أو انكسار في نسق التعبير وبنيته على حد اصطلاح التحويليين بل إن مفهومه ليتسع ليشمل أوجه خلاف أخرى . سبق أن أشرنا إليها . تهدف إلى " أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة ، مبالغة في كمالها فيه " ^(٣) .

في ضوء هذا المفهوم الواسع للتجريد نود أن نحدد أبرز الصور التي تحقق فيها في الشعر الجاهلي ، وأن نتوقف لكل صورة منه إزاء بعض ^(٤) الأبيات أو العبارات الشعرية التي تنتمي إليه ؛ كي نلقي الضوء على ما يحفل به هذا اللون البلاغي من قيم وأسرار حريصين أن تربط كل صورة نعرض لها بقرائنها السياقية أو المقامية من جهة ، وبتحليل البلاغيين أو المفسرين لها . إن كان . من جهة أخرى .

وأبرز صور التجريد في الشعر الجاهلي . فيما يرى الباحث . هي :

-
- (١) ينظر : تقسيم التجريد عند كل من ابن الأثير و كتابه : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ وما بعدها ، و العلوي و كتابه الطراز ، ٣ / ٧٣ ، و ما بعدها .
- (٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤٠ / ٣٥٣ .
- (٣) القزويني : الإيضاح ، ١ / ٥١٢ ، ينظر : التلخيص ، ص ٣٦٨ .
- (٤) الواقع أن حفول الشعر الجاهلي بصور التجريد قد جمل تناولها على جهة الاستقصاء أمراً فوق طاقة هذا البحث ، ولعل محلولتنا تلك - ما وسعنا الجهد لربها - في حصر هذه الصور ما يستتقر بحوثاً أخرى في هذا الميدان الخصب من ميادين البلاغة الجاهلية .

١ - الضمائر ، و تأتي على نوعين :

• (أ) التجريد المحض .

• (ب) التجريد غير المحض .

٢ - الأدوات ، و يتحقق التجريد في صورة الأدوات بإحدى صورتين :

• (١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة: وهي : (الباء ، في ، من) .

• (٢) التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف

ولا كناية) .

٣ - التجريد بطريق الكناية .

٤ - الأساليب . و من أبرزها :

• (أ) أسلوب الاستفهام .

• (ب) أسلوب الأمر .

• (ج) أسلوب الشرط .

٥ - التقديم و التأخير .

و تلك الصور هي ما سنتناولها . إن شاء الله تفصيلا . فيما يلي :

أولاً : الضمائر :

يشكل الضمير ركيزة أساسية من ركائز الأداء العدولي على مستوى البنية السطحي منها والعميق . والضمير دال غير مكتمل الدلالة ، إذ إن " الضمير بنفسه ليست له دلالة مرجعية ، إنما تتحدد دلالته بحضور المرجع الحالي أو المقالي ، أي إنه دال غير مكتمل الدلالة ، ويحوج المتلقي إلى التأمل وتجاوز المستوى المباشر ، والغوص في البنية التحتية لإدراك المرجع الذي يفسره " (١) .

وتتعدد مواضع الضمير تبعاً لنوع الصياغة التي يتشكل من خلالها ، فالأصل في الضمير أن يكون مسبقاً بقرينة يعود عليها ، إلا أنه قد يأتي أولاً ، ثم يفسر بمتأخر عنه أو يفهم من السياق فلا يحتاج إلى ما يفسره .

وترجع أهمية الضمائر إلى كونها " خلافاً لكل الأسماء المستقلة الأخرى ، كيانات نحوية وعلاقية خالصة " (٢) ، إذ إنها تقدم عدداً من الإحالات العلائقية البارزة التي يتشكل من خلالها مفهوم السياق في النسيج النحوي للشعر ، على اعتبار أنها تكتسب باقي دلالاتها من خلال الإحالات التي تحدد كامل معناها السياقي .

كما " أن التعامل مع (الضمائر) سيؤدي إلى ملاحظة بني متعددة داخل الخطاب الأدبي ، بخاصة (ضمير الغياب) الذي يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية ، مع فائدة لها أهميتها ، وهي التخفيف من الثقل الصوتي الذي قد يلزمها أحياناً . كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت دلالي) حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط : الظاهرة والمستترة

(١) د. محمد عبد المطلب : تقابلات الحدائث في شعر المبعينات ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٥٥ م ، ص ٦٦ ، ٦٥ .

(٢) رومان بكسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، ص ٧٣ .

المنفصلة والمتصلة، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر، ثم يتحرك منها إلى مراجعتها السابقة، بل ومراجعتها اللاحقة في بعض الأحيان. وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يغادرها إلى هنا أو هناك - ولاشك في أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة، ووظائفها المختلفة، يدفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه، وليس ذلك مقصورا على رد الضمائر إلى مراجعتها، بل بتقدير هذه الضمائر في بعض الأحيان^(١).

وقد أشرنا - فيما سبق - إلى أن التجريد لا ينحصر في مجال الضمائر، وهنا أود أن أشير إلى أنه قد يتداخل مع الالتفات في الضمائر، بل إن السكاكي جعله من صور الالتفات، ولكن الفارق بينهما دقيق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على المفارقة الظاهرية في المستوى السطحي، والموافقة الدلالية في المستوى العميق، بينما تتجه بنية التجريد إلى تعميق المفارقة في المستوى السطحي والمستوى العميق بإثبات الانفصال بين المجرد والمجرد منه^(٢)، ومرد ذلك إلى أن :

"مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد يعني أن الالتفات هو أن يعبر عن معنى بعد التعبير عن ذلك المعنى بنفسه، أو بعد استحقاق المقام التعبير عنه بلفظ آخر من غير أن يكون ثم اختلاف بين المعبر عنه لفظا أو تقديرا أولا، وبين المعبر عنه ثانيا، والتجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر فعلى هذا لا يصح أن يقصد الالتفات والتجريد في لفظ واحد، لتنافي لازميهما وتنافي اللوازم يوجب انتفاء الملزومات"^(٣).

(١) د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٢) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٢ - ٣٦٣.

(٣) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتح (ضمن شروح التلخيص) ، ٢ / ٣٥٣.

بلاغة التجريد ◊ ◊ لي ◊ ◊ الشعر الجماهلي

وهذه الصورة تأتي على نوعين

- النوع الأول : التجريد المحض
- النوع الثاني : التجريد غير المحض

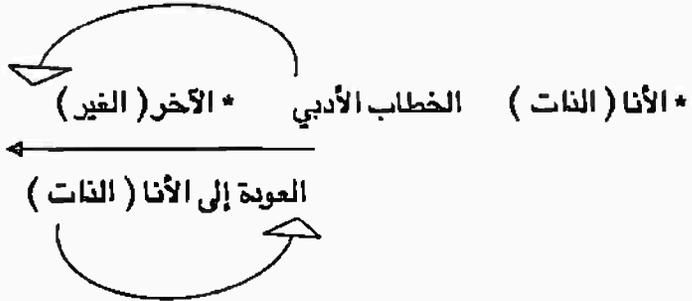
* * *



النوع الأول : التجريد المتخض :

وهو " أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك ، و أنت تريد به نفسك " (١).

حديث الآخر (الغير)



" وهو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين ، وهو مظهر من مظاهر التفنن والتوسع في الكلام ، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقي لأن المبدع وإن كان يوجه كلامه في الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه ، ويخلع عليه أحاسيسه وانفعالاته وهو آمن من ظهور مكنوناته ، فالمتلقي لا يابه بهذا الانفصال الظاهري ، ويكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مرامييه . عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره وأمنيته ومطامعه بحرية " (٢).

وإنه لمن الصعوبة أن نقوم بالحصص الدقيق وتقديم إحصائية كاملة عن ضمائر الشعراء الجاهليين وإحالاتها المرجعية ؛ لكثرتها ، وارتباط حضورها أو غيابها في النص ارتباطاً وثيقاً بالسياق واختلاف دلالة الضمير تبعاً للسياق .

لذلك وقع اختياري على بعض النصوص التي تنتمي إلى قصائد ومقطوعات مختلفة لثري منها كيف وظف الشعراء الجاهليون ضمائرهم بوصفها تجريداً محضاً يسهم في المعنى

(١) ابن الأثير : المعثل السائر ، ١٦٠ / ٢ ، وينظر : العلوي : الطراز ، ٧٣ / ٣ .

(٢) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٣ .

من خلال السياق ، والتي قد اتضح من خلالها أن الضمير في التجريد المحض قد أخذ أشكالاً مختلفة في خطابه للغير ، وقصده حديث المتكلم ، مما يجعله . من خلال بنية النص الشعري الداخلية والخارجية . يتحقق في صور مخالفة تعبيرية مختلفة أبرزها :

أ- حديث المتكلم ← ضمير المخاطب .

ب- حديث المتكلم ← ضمير الثائب .

أ- حديث المتكلم ← ضمير المخاطب :

و منه قول عروة بن الورد : { من الطويل }

تَحِنُّ إِلَى سَلْمَى بِحُزْرٍ بِلَادِنَا ، وَأَنْتَ عَلَيَّهَا ، بِالْمَلَا ، كُنْتُ أَقْدَرُ (١)

المستوى السطحي : (تَحِنُّ ، أَنْتَ ، كُنْتُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَحِنُّ ، أَلَا ، كُنْتُ) ← (حديث المتكلم) .

بحر بلادها : أي أكرمها ووسطها . الملا : الأرض الواسعة النساء التي لا جبل فيها ولا شجر (٢) .

يعبر الموقف التجريدي للشاعر عن انهزام الذات تحت شدة المعاناة من فراق محبوبته ، وانقسامها إلى شطرين متحاورين ، يلقى فيها حضور ذات الشاعر المتجربة على ذات الشاعر الأخرى المتجرد عنها ، من خلال حوار تجريدي يكشف عن شدة شوق الشاعر لسلمى ، فالشاعر غير قادر على نسبة أحوالها أو حتى تناسبها ، واستخدام الفعل المضارع (تحن) يدل على استمرار حالة الشوق والحنين ، وعدم زوالها بزوال موقف الرحيل ، مما يدفعه إلى تذكر حاله معها معاتباً نفسه (وأنت عليها ، بالملا ، كنت أقدر)

(١) ديوان عروة بن الورد والسؤال : دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٣ .
(٢) نفسه : ص ٣٣ .

ومنه قول الطقيل الغنوي :
 هَلْ حَبِلَ شَمَاءُ قَبْلَ الْبَيْنِ مَوْصُولُ
 { من البسيط }
 أَمْ لَيْسَ لِلصَّرْمِ عَنْ شَمَاءَ مَقْدُولُ
 وَمَا تُحَاذِرُ مِنْ شَمَاءَ مَقْفُولُ^(١)

المستوى السطحي : (لَسَّالٌ ، تُحَاذِرُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَسَّالٌ ، أُحَاذِرُ) ← (حديث المتكلم) .

تخفي ذات الشاعر آلاما موجعة من تداعيات الفراق واليبس للمحبوبة ، مما جعله يسترجع ذكرياته معها متسائلا عما إذا كان حبل المودة بينهما قبل الفراق موصولا أم الانقطاع كان قضاء لا خيار فيه . منكرا . في البيت الثاني . الحال التي وصل إليها وعزمه على السؤال على الرغم من علمه أن ما يحذره منها لا بد مفعول ، وما يتضمنه هذا الاستفهام من إنكار وتوبيخ يجسد حالة الاضطراب الانفعالي والوجداني التي آل إليها مصير الشاعر والتي انعكست على أفعاله ، فأصبحت أفعالا تتنافى مع ما تقتضيه الحكمة ويحكم به العقل .

ومنه قول ضم بن أبي مقلب :
 أَلَا لَيْلُ الرِّصْلِ أَمْ غَادٍ فَمَصْرُومُ
 { من البسيط }
 أَمْ كُلُّ دَيْتِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَقْرُومُ .
 أَلَمْ مَا لَدَاكَرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَقْتَ
 لَجْدِي مَرِيحٍ وَقَدْ خَابَ الْمَقَادِمُ^(٢)

المستوى السطحي : (أُنَاطِرُ ، دَيْتِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أُنَاطِرُ ، دَيْتِي) ← (حديث المتكلم) .

تهدف الصياغة إلى المدول عن حديث الذات المباشر عن موقف الحيرة والتردد الذي عبر عنه بصيغة المضارع المقترن بأداة استفهام (أناطر . أم غاد . أم ما تذكر) الدالة على

(١) ديوان الطقيل الغنوي : شرح الأصمعي ، تحقيق صانع فلاح لوطي ، دار ملستر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ٧٥
 (٢) ديوان ضم بن أبي مقلب : تحقيق د. مزة صن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ١٧٧

حدث في الحال أو الاستقبال ، قد يتم أو لا ، حسب ما يقتضيه حال المخاطب وظروفه ، مما يوحي بسيطرة روح الشك والريبة على الذات من شام الوصل بينه وبين محبوبته ، فالشاعر حائر من حاله تجاه محبوبته دهماً ، أيسعى لوصالها ، أم يكفي نفسه تعب المشقة ، فحبل وصالها . إذا غدا . مصروم . وعمق هذه الأخاسيس الاستفهام العدمي في الشطر الأول (أنظر.....) المرتبطة بأمر الاختيارية في السياق ، التي تكررت أكثر من مرة (أم غدا ، أم كل دينك ، أم ما تذكر) " حيث يشيع روح العدمية واللامبالاة عن طريق النسوية بين الأشياء النافعة والضارة بعد رحيل الأصحاب " (١) .

ومنه قول أبي نؤيب الهذلي :

أَمِنَ الْمَثُونَ وَرَيْهًا تَتَوَجَّعُ ؟ وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمُؤْتَبٍ مَنْ يَجَزَعُ (٢) .

المستوى السطحي : (تَتَوَجَّعُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَتَوَجَّعُ) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر جرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه على سبيل التعجب ، منكراً بكاهه بسبب المنون أي الدهر ، مؤكداً على أن " الدهر لا يعطي العتبي لأحد ولا يدع من أجله ما كان يفض عليه إلى ما يرضيه بعد إسخاطه عليه " (٣) .

(١) د. أسامة البحري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٦ .
 (٢) ديوان الهذليين تحقيق لجنة تراث العربي دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ط ٣ ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م ، ١ / ١ .
 (٣) د. أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في المصرين الجاهلي والإسلامي ، دار الكتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م ، ص ٣٥٦ .

ومنه قول حميد بن ثور: { من الطويل }
 مِنْ أَيِّ صُرُوفِ الدُّهْرِ أَصْبَحْتَ تُعْجَبُ وَفِي أَيِّ هَذَا الدُّهْرِ أَنْتِ تَرْغَبُ (١)
 أَيْدُخْتُ أَهْلِي بِالْفَنَاءِ وَإِخْرَجْتِي وَرَهْطِي وَقَدْ أَيَّقْتُ أَنْ سَرَفَ أَذْهَبُ (٢)
 أَنْسَى عَذْرًا سَارَ نَحْوُكَ لَمْ يَزَلْ ثَمَانِينَ عَامًا قَبْضُ نَفْسِكَ يَطْلُبُ
 وَتَذَكُّرُ سِرْدَاخًا مِنَ الوُضَلِ بَاقِيَا طَوِيلَ الْقَرَا أَنْضَيْتَهُ وَهُوَ أَخَذَبُ (٣)

المستوى السطحي: (أَصْبَحْتَ ، تُعْجَبُ ، أَنْسَيْتَ ، تَرْغَبُ ، أَنْسَى ، نَحْوُكَ ، نَفْسِكَ ، تَذَكُّرُ ، أَنْضَيْتَهُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (أَصْبَحْتَ ، أُعْجِبُ ، أُنْسَيْتُ ، أَرْغَبُ ، أُنْسَى ، نَحْوِي ، نَفْسِي ، أَذْكَرُ ، الْأَنْضَيْتَهُ) ← (حديث المتكلم) .

يمثل الحوار التجريدي وسيلة من وسائل التنفيس عن الذات ، بإحلال ذات الشاعر في ذات الآخر . المتجرد من ذات الشاعر نفسه . . وإرادة المجموع . المتمثل في ذات الشاعر نفسها هي هي . . ولكن باعتماد صيغة العدول عن حديث الذات المباشر عن صروف الدهر ونسيان ما ينبغي تذكره ، وتذكر ما ينبغي نسيانه ، الذي عبر عنه بصيغة المضارع (أنسى عدوا . . . ، وتذكر سردا . . .) الدالة على الحال والاستقبال ، مما يوحي بحالة من الإنكار تسيطر على ذات الشاعر ، وقد عمق هذه الأحاسيس أساليب الاستفهام فالاستفهام في البيت الأول " يتضمن إنكارا للعجب من أي صروف الدهر وإنكارا للرغبة في الدهر . وهو إنكار لفعلين حدثا ولا ينبغي أن يحدثا ، وقد جاء الاستفهام في البيت

(١) صروف الدهر : حناته و نوانبه ، و رغب في الأمر : أحبه .

(٢) الرهط : قوم الرجل و قبيلته .

(٣) ديوان حميد بن ثور : صمعة الأستاذ عبد العزيز الميمني . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة .

١٣٧١ هـ ، ١٩٥١ م ، ص ٤٩ ، السرداح : الطويل من الأبل ، ضربه مثلا للبعش الذي قضاه . و القرا : الظهر ،

و أنضيته : أهزلقته ، و الأحبب : الذي خرج ظهره و دخل صدره و بطنه .

الثاني معللا لذلك الإنكار والبيت الأول يرتبط بالبيت الثاني والمعنى: أذهب أهلي بالفناء وإخوتي وأوقن أن سوف أذهب ، ثم أعجب من صروف الدهر ، وأرغب في أيامه فمن أي صروف الدهر أصبحت أعجب وفي أي هذا الدهر أمسيت أرغب والاستفهام في البيت الثالث يتضمن إنكارا للنسيان ، لأنه لا ينبغي أن يكون ، ثم إنكارا لاقتران النسيان الذي لا ينبغي أن يكون بالتذكر الذي لا ينبغي أن يكون أيضا ، فالمقبول أن يذكر العدو الذي يطلب حتفه ، وينسى عيشا قضاة " (١) .

ولقد حفل الشعر الجاهلي بعدد من الصور التي تنقل واقع الحياة العربية وتجسد بيئتها ، وكذلك أبدع شعراؤه في وصف كثير من مكونات تلك البيئة التي تحتويهم فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من أشياء ، فتراهم " وصفوا جمال المرأة وافتنوا في تصوير عينيها وشعرها وجيدها وقوامها وساقها ومشيتها وتثنيها وتحدثوا عنها خارج بيتها وفي خدرها ، وساقهم ذلك إلى الحديث عن الحب ، والبعد والديار والأطلال ومراتع اللهو والصبا والذكريات والحفنين وزمان اللهو والشباب والصيد ومجالس الشراب والغناء ، وساقتهم رحلات الصيد إلى وصف الطباء والغزلان وبقرة الوحش والسباع وجوارح الطيور وهوام الأرض وأفاعيها ، وحياتهم الحربية التي عاشوها دفعتهم إلى تصوير المارك والدماء والقتلى وعدد الحرب وآلاتها والكر والفر ، وفرضت عليهم بيئاتهم أن يصوروا مظاهر الطبيعة من الأمطار والسحب والرعد والبرق والنبات والأعشاب والصحاري ، وتطلعهم إلى السماء الصافية دعاهم إلى وصف كواكبها ونجومها " (٢) .

(١) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢٣٥ .
(٢) د. صلاح الدين محمد عبد التواب : دراسات في أدب اللغة العربية في عصرى الجاهلية و صدر الإسلام ، دار التراث العربي ، د.ت . ص ٥٥ ، ٥٦ .

وقد اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي . بخاصة في مقدمة القصائد بالوقوف على الأطلال و مساءلة الديار ، وليس هذا بغريب ، فلا يخرج أسلوب التجريد . شأنه شأن كثير من الأساليب . على نسق عمود الشعر الجاهلي الذي اتبعه الشاعر الجاهلي وأضفى عليه قدسية لا يكاد يشذ عنها في قصائده إلا قليل منهم ، حتى أصبحت سمة من سماته وأضحت علامة من علاماته ، ولا عجب أن تربط أسلوب الاستفهام والوقوف على الأطلال صلات قوية ، فعن طريقه يستنطق الشاعر الفناء ، ويسائل الأطلال ، لعلها تجيبه مع معرفته المسبقة بعدم تحقق ذلك ، إلا أنه يؤديها وكأنها شعيرة أو طقوس لا مناص منها و من هنا تلاحمت الوشائج الثلاث التجريد والاستفهام والوقوف على الأطلال لتعبر عن حال يعيشها الشاعر الجاهلي ، استطاع فيها الشعر الجاهلي " أن يجيء بمثابة انعكاس " صاف للحياة الجاهلية " (١) .

ومنه قول امرئ القيس : { من الطويل }

فَمَا تَبُكُ مِنْ ذِكْرِي حَبٍ وَنَزَلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ (٢)

" الرواية على امرئ القيس لم يكن معه أحد حين قال هذا الكلام سوى جواده الذي يركبه . ولذلك اختلفت الآراء حول تثنية الخطاب في قوله : قفا - فقليل : أخرج خطاب الواحد . وهو نفسه . مخرج خطاب الاثنين لأن هذا مسلك معروف عند العرب .

وهو نظير قول الشاعر : { من الطويل }

فَإِنْ تَزَجَّرَانِي يَا ابْنَ عَفَانَ أَلْزَجِرُ وَإِنْ تَرَعَّيَانِي أَحْمَ عَرِصًا مُمْتَعًا .

حيث خاطب الواحد . ابن عفان . خطاب الاثنين . وقيل : إنه كرر لنفسه الأمر بالوقوف مرتين : قف قف . فحذف أحد الفعلين وجعل علامة التثنية دلالة على تكرار

(١) يوسف سامي اليوسف : تمهيد لنظرية الشعر ، مجلة الوحدة ، الرياض ، ٨٢ ، ٨٣ ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩١ م ، ص ١٧٣

(٢) ديوان امرئ القيس : ص ٩ .

الأمر نفسه لا تكرار المأمور - وقيل : إن الأصل : قفن بنون التوكيد الخفيفة . و هذه كثيرا ما تقلب ألفا . فالألف في " قفا نيك " منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة ، وليست للتثنية . وقيل : إن هذا من باب التجريد ، وهو أن يتخيل الواحد من نفسه شخصا آخر فيجرده منها ويخاطبه على هذا التقدير . و امرؤ القيس إنما سلك في هذا القول مسلك التجريد^(١) .

و على تقدير وقوع التجريد في بيت امرئ القيس السابق نجد أن بنية السياق تتحدد على هذه الصورة :

- المستوى السطحي : (قفا ، نيك) ← (حديث الغير) .
 المستوى العميق : (ألفت ، أنكى) ← (حديث المتكلم) .

أي إن الشاعر قد جرد من نفسه شخصا آخر ، منفصلا عنه ، مماثلا له في الإدراك والإحساس ، طالبا منه أن يشاركه البكاء (قفا نيك) على ذكرى من يحب (ذكرى حبيب) ، و المنازل الخوالي (و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل) التي كانت عامرة بالأحبة فإننا بها أطلال دوارس ، يسألها كل من كانت له ذكرى فيها .

" و من المثير أن نلاحظ أن الزوج الثنائي في البيت الأول : حبيب و منزل و الدخول فحومل ، هو تعبير محدد على مستوى بنية الجملة ، " قفا نيك " جملة شرطية مكونة من فعل الشرط و جواب الشرط ، و " ذكرى " اسم مضاف لكلمتين هما (حبيب و منزل) ، و " الدخول " و " حومل " محكومان بالظرف " بين " . و كل الكلمات هنا (حبيب - منزل - سقط اللوى - الدخول - حومل) في حالة جر بسبب علاقاتها مع الظرف " بين " . و كل الأسماء أيضا تقوم بدورها بوصفها ثنائيات ، بل بوصفها تعارضات

(١) د عبد العظيم المطعني: البيوع من المعاني و الإنفاظ من ٩٢ ، ٩٣ .

تتركز بشدة البيتين الأولين من القصيدة ، فتكتف مشهد النقص الذي يدعو الشاعر صاحبه إلى معاشته^(١) .

{ من الطويل }	ومنه قول المرقيش الأصغر :
غَدَا مِنْ مَقَامِ أَهْلَهُ وَ تَرَوْحُوا .	أَمِنْ رَسْمِ دَارِ مَاءِ عَيْتِكَ يَسْفَحُ
جَادِرُهَا بِالْجَوِّ وَرَدَّ وَ أَصْبَحُ .	تُرْجِي بِهَا خُنْسَ الطَّبَاءِ بِخَالَهَا
أَلَمْ وَ رَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْرَجُ .	أَمِنْ بِنْتِ عَجَلَانَ الْخَيْالِ الْمُطْرَحُ
إِذَا هُوَ رَحْلِي وَ الْبِلَادُ تَوْضَعُ ^(٢) .	فَلَمَّا اتَّيَهْتُ بِالْخَيْالِ وَ رَاغِبِي

المستوى السطحي : (عَيْتِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَيْتِي) ← (حديث المتكلم) .

{ من الطويل }	وقول عمرو بن قميئة :
عَقَّتْهُ رِيَّاحٌ مِنْ مَشَاتٍ وَ أَصْيَافِ	أَمِنْ طَلَلِ قَفْرِ ، وَمِنْ مَنَزَلِ عَافِ
مِنَ الْخَيْلِ يَحْرُنَنَّ الدِّيَارَ بِتَطَوَّافِ	وَمَبْرَكِ أَدْوَادِ ، وَمَرْبَطِ غَائِةِ
إِذَا هَزْهَزَتْهُ الرِّيحُ قَامَ لَهُ نَافِ	وَمَجْمَعِ أَحْطَابِ ، وَمَلْقَى أَيَّاصِرِ
عَلَى رَأْسِهِ شَرْخَانٍ مِنْ لَوْنِ أَصْفَافِ	بَكَيْتَ وَأَلْتَ الْيَوْمَ شَيْخَ مُجْرَبِ
إِذَا مَا صَبَا شَيْخٌ فَلَيْسَ لَهُ شَافِ ^(٣)	سَوَادَ وَتَيْبَ كُلِّ ذَلِكَ شَامِلِ

المستوى السطحي : (بَكَيْتَ ، أَلْتَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (بَكَيْتُ ، أَنَا) ← (حديث المتكلم) .

(١) عنان حيدر : معلقة امرئ القيس : بيتها و مضامها ، مجلة لصول ، القاهرة . مع ١٥ ، ع ٣ ، ١٩٦٦ م ، ص ٢٢١
 (٢) المفضل بن محمد بن يحيى الضبي : المنضليات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شلكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر . ط ٦ ، ١٩٧٩ م ، ص ٢٥١ ، ٢٤٢ .
 (٣) ديوان عمرو بن قميئة : تحقيق حسن كامل الصيرفي ، نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، ١٣٨٥ هـ ، ١٩٦٥ م ، ص ٧٠ : ٧٣ .

يكشف لنا التعجب الإنكاري في الأبيات عن الحال التي آل إليها الشاعر، درجة جعلته يهرب من نفسه خجلا إلى نفس أخرى جردها من نفسه عله لا يجد فيها حرجا من البكاء، لاسيما وهو شيخ كبير مجرب لا يلبق به هذه الحال .

وقريب منه قول عبيد بن الأبرص :

{ من الطويل }

أَمِنْ مَنَزَلٍ غَافٍ وَمِنْ رَسْمِ أَطْلَالٍ بَكَيتَ وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ أُمَّتَالِي^(١)

المستوى السطحي: (بَكَيتَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (بَكَيتُ) ← (حديث المتكلم) .

يكشف الاستفهام عن عمق حالة الإنكار التي يعاني منها الشاعر، الذي استخدم فيها التجريد ستارا يخفي وراءه ذاته المنكرة التي يريد التحلل منها، فاستخدم الاستفهام. إلى جانب التعجب الإنكاري . بادأتين إحداهما في مقدمة الشطر الأول من البيت : أمن من منزل والثانية في مقدمة الشطر الثاني: وهل يبكي بما توحى به من استرجاع الشاعر لكانته ، واستجماع لقدره . وسيلة لتحقيق أهدافه ، فجاءت الصورة متلاحمة لتعبر عن إنكار بكاء المنزل من نفس الشاعر التي جردها منه ، حتى صارت نفس أخرى مستقلة عنه .

ومثله قول كعب بن زهير :

{ من التقارب }

أَمِنْ دِمَّةِ السِّدَارِ أَقْسَوْتُ سِينِيَا بَكَيتَ فَظَلَّتْ كَيْيَا حَزِينِيَا^(٢)

المستوى السطحي: (بَكَيتَ ، فَظَلَّتْ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (بَكَيتُ ، فَظَلَّتُ) ← (حديث المتكلم) .

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : تحقيق تشارلز لابل ، مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية بالقاهرة ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٤٧ .

(٢) ديوان كعب بن زهير : رواية أبي سعيد السكري ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، ١٩٦٨ م ، ص ٧٤ .

حيث يلتحم التجريد بالاستفهام والتعجب الإنكاري للبكاء على دمنة الدار التي

أقوت سنينا .

ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم :

أَتَعْرِفُ مِنْ هُنَيْدَةَ رَسَمَ دَارِ
وَمِنْهَا مَنَزِلٌ بِبِرَاقِ خَبْتِ
أَرَبٌ عَلَى مَفَانِيهَا مُلِثٌ
وَمَا أَشْجَاكَ مِنْ أَطْلَالِ هِنْدِ
وَقَدْ أَضْحَتْ حِبَالُكُمَا رِنَانَا
بِخَرَجِي ذُرُوءَ لِبَالِي لَوَاهَا .
عَفَّتْ حِقْبَا ، وَغَيَّرَهَا بِلَاهَا .
هَزِيمٌ وَذُقُّهُ حَتَّى عَقَاهَا (١) .
وَقَدْ هَطَّتْ لَطِيئَهَا نَوَاهَا .
بِطَاءِ الْوَصْلِ لَقَدْ خَلَقْتَ قُرَاهَا (٢) .

المستوى السطحي

(أَتَعْرِفُ ، مَا أَشْجَاكَ ، حِبَالُكُمَا) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق :

(أَعْرِفُ ، مَا أَشْجَانِي ، حِبَالَنَا) ← (حديث المتكلم) .

وقد استخدم الشاعر التجريد باستعارة الضمائر نحاشيا للمواجهة الذاتية ، حتى تجعل من ذاته ذاتا أخرى يحدثها ويسدل عليها ستار همومه ؛ بما يكشف عن افتقاده لوجود هند ، التي رحلت عن ديارها ولم تترك منها إلا رسوما (أتعرف من هنيذة رسم دار.....) ، وجاء العطف ليعمق من الشعور بهذا الافتقاد ، ثم جاء حرف التوكيد " قد " ليفيد التحقيق من صدق الفعل (شطت) ، واستبعاد القرب واستقراب البعد ، أما الاستفهام بالهمزة فقد جاء لـ " يكشف عن الشك في إمكانية التعرف على هذه الديار أما

(١) أرب بالمكان : أقام به ، و الملت : الدائم ، و يقال ألت السماء إذا دام مطرها ، و الهزيم : السحاب الذي ينشق للشقلا ، دليل على شدة المطر ، و الودق : المطر كله كثوره و ثقله ، و المقصود : أي أدى سقوط المطر الغزير و المتواصل إلى محو آثار ديار هند حتى غشاها .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم : تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

الاستفهام في البيت الثاني : " وما أشجاك ... " فإنه يكشف عن استغراب وإنكار لحدوث الفعل لوجود أحوال تمنع حدوثه ، أو تجعله لا ينبغي أن يحدث ، فالجملتان الحاليتان : وقد شطت ... ، وقد أضحت ... تجعلان الشجوة من الأطلال لا ينبغي أن يحدث ، ولهذا فإن حدوثه استوجب استغراب الشاعر وإنكاره " (١) .

ومثله قول حاتم الطائي :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ وَ نُوِيَا مُهْدَمَا كَخَطُّكَ فِي رَقِّ كِتَابَا مُنْتَمَمَا .
 أَدَاعَتْ بِهِ الْأُرْوَاخُ بَعْدَ أَنْبِيهَا شُهُورًا وَأَيَّامًا وَخَوْلًا مُجْرَمَا .
 دَوَارِجٌ قَدْ غَيَّرْنَ ظَاهِرَ تَرْبِهِ وَغَيَّرَتْ الْأَيَّامَ مَا كَانَ مَعْلَمَا .
 وَغَيْرَهَا طُولُ التَّقَادِمِ وَالْبَلَى فَمَا أَعْرِفُ الْأَطْلَالَ إِلَّا تَوْهَمَا .
 دِيَارَ الَّتِي قَامَتْ تَرْبِكَ ، وَقَدْ خَلَّتْ وَأَقْوَتَ مِنَ الزُّوَارِ كَفًّا وَمِعْصَمَا (٢) .

المستوى السطحي: (أتعرف، كخطك، تريك) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (أعرف، كخطي، تربي) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر يستطرد في وصف الأطلال (أطلالا ، نويما مهديما ، غيرت الأيام ما كان معلما ، غيرها طول التقادم والبلى) ، وما لحق بها من تغيير ، حتى جعله لا عرفها إلا توهما (فما أعرف الأطلال إلا توهما) . وذلك من خلال صورة تجريدية يتخذها قناعا يسقط عبرها جملة أحاسيسه ومشاعره .

(١) د. حسنى عبد الجليل بوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢٣ ، ٣٤ .
 (٢) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي و أخباره : صنعة يحيى بن مندر الطائي ، رواية هشام بن محمد الكلبي دراسة وتحقيق د . عادل سليمان جمال ، مكتبة الخليلي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩٠ م ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ومثله قول عمرو بن شأس :
 أَتَعْرِفُ مِنْ لَيْلَى رُسُومَ مُفَرَّسٍ بَلَيْنٌ، وَ مَا يَقْدُمُ بِهِ الْعَهْدُ يَدْرُسِ^(١)
 المستوى السطحي: (أتعرف) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق: (أأعرف) ← (حديث المتكلم) .

وقوله : { من الوافر }

أَلَمْ تَرْتَبِعْ فَتُخْبِرِكَ الرُّسُومُ عَلَى لِرْتِجَاجٍ وَ الطَّلَلُ الْقَدِيمُ .
 تَحْمَلُ أَهْلَهَا وَ جَرَتْ عَلَيْهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ وَ السَّبْطُ الْمُدِيمُ^(٢)
 المستوى السطحي: (فتخبريك) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق: (فتخبريني) ← (حديث المتكلم) .

والشاعر في الأبيات السابقة جرد من نفسه شخصا آخر يسانله عن الديار

ورسومها و أطلالها القديمة ؛ تسلية لحاله ، تخفيفا لهمه ، والمسئول هو هو ذاته السائل .

وقول أبي ذؤيب : { من الطويل }

أَسَأَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ أَسْأَلِ عَنِ السُّكْنِ أَمْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ؟
 لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُتَّضَى غَيْرَ حَائِلِ عَقَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قَطَارٍ وَ وَإِئِيلِ
 عَقَا بَعْدَ عَهْدِ الْخِيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يُرَى بِهِ دَعْسُ آثَارٍ وَ مَبْرَكُ جَامِلِ^(٣)
 المستوى السطحي: (أسألت ، أم لم أسأل) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق: (أسألتُ ، أم لم أسأل) ← (حديث المتكلم) .

(١) شعر عمرو بن شأس الأسيدي: تحقيق د. يحيى الحبورى، دار القلم، الكويت، ط ٢، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م، ص ٢٥ .

(٢) نفسه: ص ٤٩ .

(٣) ديوان الهذليين: ١/ ١٣٩، ١٤٠ .

فقد استخدم الشاعر التجريد متنفساً طبيعياً يعزبه عن أحزانه لفراق محبوبته ليجد من يسمعه ويشكو إليه ، حتى لا يموت كمدا من ألم الفراق ، ولعل هذا ما نلمحه في تكراره للفعل " عفا " الذي يفيد تأكيد الإحساس بالفناء والزوال عليه .
وهو ما يؤكد أن :

" الصور الشعرية الذهنية مهما كانت موقلة في التجريد فإن وراءها فكرة وعقلا وإحساسا مكثفا يكشف العالم العميق الذي يحياه الشاعر . فالشاعر ينقل المحسوسات من مجالها المادي إلى مجال معنوي يخلقه تحت تأثير أفكاره وانفعالاته . وعندئذ إذا عرفنا كيف تكشف عن العلاقة بين المجال المادي الذي هو طبيعة المحسوسات وبين المجال المعنوي الذي انتقلت إليه . لعرفنا عندئذ كيف تكشف عن المعنى الذي يرمي إليه الشاعر ولأدركنا الانفعال الذي أبدع الشاعر قصيدته تحت تأثيره ولأمكنا بعد ذلك أن نضع أيدينا على جوهر عملية الإبداع الشعري " (١) .

{ من السريع }

لَوْ كَانَ رَسَمَ نَاطِقًا كَلَّمَ .
رَقَّشَ لِي ظَهْرَ الْأَيْمِ قَلَمَ .
قَلْبِي ، لُعْنِي مَارَهَا يَسْجَمَ .
نُورَ فِيهَا زَهْوَةٌ فَاعْتَمَ .
كَأَنَّهُنَّ التَّخْلُ مِنْ قَلْبِهِمْ .
بِرٌّ وَأَطْرَافُ الْبَيْتَانِ غَمَمَ .

ومنه سؤال الرقش الأكبر الديار:

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمَ
الدَّارُ قَفَسَ وَ الرَّسْمُ كَمَمَ
دِيَارُ أَسْمَاءَ أَلْبِي تَبَلَّتْ
أَضْحَتْ خَلَاءَ نَبْهًا لَبَدَ
بَلْ هَلْ ضَجَّتْكَ الظَّنُّ بِأَكْرَةَ
الثَّرُّ مَسْكٌ وَ الْوَجُوهُ دَنَا

(١) عزت النسوقى سراج - التشكيل اللغوي و الموسيقى في شعر عبد الله البردوني " دراسة أسلوبية " . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ١٩٨٠ هـ ، ١٩٩٧ م ، ص ٢٩٩ .

لَمْ يَشْجِ قَلْبِي مِلْحَوَادِثِ إِلَّا صَاحِبِي الْمَتْرُوكِ فِي تَقْلَمِ^(١).

المستوى السطحي: (شَجَّتْكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (شَجَّتِي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر، يحاوره، ويستفهم من خلاله عن سبب حزنه
أهو بسبب تذكره للظعن في هذا المكان (هل شجتك الظعن باكرة) إلا أنه يقرر بعد ذلك
أن سبب هذا الحزن وذلك الشجن صاحبه الذي تركه في " تغلم " (لم يشج قلبي ... إلا
صاحبي المتروك في تغلم) ، وقد جعل الشاعر التجريد قناعا يخفي ويخفف وراءه حدة
الشجن والألم الناتج عن فراق أسماء ، الذي عبر عنه بصيغة الماضي (بل هل شجتك
الظعن باكرة) الدالة على تمام الحدوث والانقطاع ، مما يوحي بسيطرة الشجن والألم على
ذات الشاعر .

وقول قيس بن الخطيم : { من الطويل }

أَتَعْرِفُ رَسْمًا كَأَطْرَادِ الْمَذَاهِبِ لَمَقْرَةَ وَحَشًا غَيْرَ مَوْثِقِ وَآكِبِ .

دِيَارِ أُنْبِي كَادَتْ وَنَحْنُ عَلَى مِثْي تَحُلُّ بِنَاءً لَوْلَا نَجَاءُ الرُّكَّابِ^(٢)

المستوى السطحي: (أَعْرِفُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (أَعْرِفُ) ← (حديث المتكلم) .

القناع التجريدي في البيتين دليل على عنف الموقف الذي تعرض له الشاعر بفراق
محبوبته ، " ويمثل الحوار التجريدي استغراقا لمشاعر الذات المبدعة يلقى على حضور
المتلقي الخاص ، الذي يفترض الهيمنة الكلية على الخطاب بحكم موقعه " ^(٣) .

(١) المغضل المضيبي : المصطلحات ، ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم : عن ابن السكيت وغيره ، حققه وعلق عليه د. ناصر الدين الأسد ، مطبعة المدني ، مكتبة
دار المروبة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨١ هـ ، ١٩٦٤ م ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٣) د. أسلمة البعوري: تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٦ .

وشيوخ دوال الألم والحسرة (وحشا، ونحن على منى) يوحى بعمق الفاجعة التي

أثرت على الشاعر .

فبجانبه يعمق هذه الألام باستخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري ، الذي يفجر

مشاعر الحسرة التي آل إليها ، مما جعله يستنكر ما أصاب الدار ، التي خلت إلا من

الراكب (يعني نفسه) .

و " هذا النمط من التعبير الذي يتخلله أسلوب الاستفهام يمثل مجموعة متلاقية من

الاتجاهات التي يقوم هذا الأسلوب بالتأليف بينها ثم بنائها حوله من خلال ذلك الاتساق

الانفعالي السائد الذي تمتد جذوره إلى جوانب نفسية بعيدة ، مع كونها تحمل ظاهريا

أنماطا متضادة في هيئات متصارعة " (١) .

وتعكس الصياغة مظاهر الصراع الداخلي الذي دار بين الشاعر و ذاته ، لذا " لجأت

الذات المبدعة إلى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر واجترارها وتراكمها المؤلم في

الوعي الباطن " (٢) .

وكان لجوء الشاعر إلى الحوار التجريدي ؛ " لأن تركيبته النفسية تأبى الاقتصار

الحزين الذي يظهر الذات ضعيفة هشة " (٣) ، مما جعل الحوار التجريدي يأتي تخليفا عما

تعانيه ذاته من مشاعر أليمة مع الاحتفاظ لها بمظاهر العزة والتجلد .

وقد يهمل المبدع في استغراقه لمشاعره الذاتية ، واسترساله في حوار التجريدي

الداخلي ، حضور الملقى الخاص ، باسما سيطرته الكلية على جوانب الخطاب الأهمي مما

(١) د. فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعراء الوسيط والغاية، عالم الفكر، الكويت، ج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧ م

ص ١٢٨ .

(٢) د. أسامة البهيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٨ .

(٣) نفسه: ص ٣٦٦ .

يخرجه عما يقتضيه حال المتلقي ، وقد علل ابن رشيق هذا الاستغراق ، وذلك الاسترسال بقوله :

" وإضا يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق في الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب " (١) .

ومثله قول عوف بن عطية :

أَمِنْ آلِ مَسِيٍّ عَرَفْتُ السَّيَّارَا بِحَيْثُ الشَّقِيقُ خَلَاءَ قَفَّارَا (٢)

المستوى السطحي : (عَرَفْتُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَرَفْتُ) ← (حديث المتكلم) .

ومثله قول ربيعة بن مازن :

أَمِنْ آلِ مَبْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومَا بِحُمْرَانَ قَفَّرَا أَبْتَ أَنْ لَرِيْمَا (٣)

المستوى السطحي : (عَرَفْتُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَرَفْتُ) ← (حديث المتكلم) .

يسجل الشاعر موقفه التعجبي المترج بالحزن من فراق الأحبة ، حتى من الرسوم

التي تأتي أن تزول ، على الرغم من هجر أهلها لها ، وكأنها تشاركه التمرد على واقع الرحيل

المؤلم للأحبة ، مفضلة الاستمرار على العهد بحبهم حتى ولو على أنقاض أطلالهم .

فهذا البيت وما قبله ، يستخدم فيه الشاعر التجريد كوسيلة من وسائل المواراة

والخفاء ، من واقع اليم يحيط به يستخدم فيه الضمائر (سواء للغائب أو المخاطب)

قناعاً يتفث فيه عما يدور في خلجات نفسه ، مضعنا ذلك في الرمز أو اللوحة التي يرسمها

(١) ابن رشيق التبريتاني : الصفة ، ١ / ٢٢٣ .

(٢) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٤١٢ .

(٣) نفسه : ص ١٨١ .

شعرة عن واقعه وما يشعر به ، وليس هذا على الشاعر بعجيب ، ف " من الطبيعي أن يبحث الشاعر عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤيا وهو يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية ، فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا وتخرجه من الحيز الفردي الضيق إلى الحيز الإنساني الواسع ، ومن التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي " (١) .

ومن صور الغزل التي استخدمت مع أسلوب التجريد المحض ، وصف الشاعر

لمحبوبته ، ومنه قول أمية بن أبي الصلت :

{ من الوافر }

أَلِي سَلْمَى يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا
ثُرَيْكُ إِذَا وَقَفْتُ عَلَى خَلَاءِ
ذِرَاعِي غَطَّلَ أَدْمَاءَ بَكْرِ
وَ أَسْوَدُ مُدْلِهِمُ اللَّوْنِ خَضَلًا
فَأِنَّكَ قَدْ شَعَفْتَ الْقَلْبَ حَتَّى
أَجُودُ وَ تَبْخَلِينَ إِذَا التَّقِيَا
كَأَنَّ الْمَسْكَ تَخَلَطَهُ بِفِيهَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ حَظِّي مِنْ سَلْمَى

وَ إِخْوَتُهَا وَ هُمَ لِي ظَالِمُونَ .
وَ قَدْ أَمِنْتُ عُيُونَ النَّاطِرِينَ .
هِجَانَ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا .
بَدَهْنَ الْبَانَ وَ الْفَالِي غَدِينًا .
بَلِيَّتٌ وَ لَا أَرَاكَ تَقِيرِينَ .
يَلِينُ لَكَ الْفَوَادُ وَ تَغْلَظِينَ .
وَ رِيحُ قُرْلُقُلٍ وَ الْيَاسَمِينَا .
أَهَالِي قَدْ يَرُخْنَ وَ يَتَقَدِينَا (١) .

المستوى السطحي : (ثريك ، ألم تر) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (ثريبي ، ألم أر) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر في مقدمة الأبيات ينكر على أبي محبوبته وأخوتها أن يعاتبوه فيها من خلال الاستفهام الاستنكاري (ألي سلمى يعاتبني أبوها وإخوتها) لأن في ذلك ظلم له

(١) د.كمال أبو أنيب : الروى المتعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٣٨ .

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت : جمع و تحقيق و دراسة د. عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، ط ٦ ، ١٩٧٧ م ، ص ٥١١ ، ٥١٢ .

(وهم لي ظالمونا) ، ثم ينتقل بعد ذلك و عبر أسلوب تجريدي إلى وصف محبوبته بالجمال والفنفة من خلال ذكر دوال (ذراعي عيطل ، أسود مداهم اللون ، كأن المسك تخلطه بفيها) وهي دوال الجمال والإغراء ، فهي بمثابة ربة من ربات الجمال يسعى من أجلها العشاق ، وهي على ذلك قاسية القلب ، فيجود وتبخل هي (أجود و تبخلين) و يلين قلبه لها وتغلظ هي (يلين لك الفؤاد وتغلظينا) ، وقد جاء الاستفهام في البيت الأخير (ألم تر أن حظي من سليمان) ليتضمن :

" إقرارا برؤية لم يحدث مقتضاها ، فهو يقرر أن حظه من سليمان أمان تغدو وتروح ، ومقتضى هذه الحقيقة أن لا يكون هناك عتاب أولوم في حبه لسلمي ولكن العتاب قد حدث على الرغم من تلك الرؤية ، ولهذا كان الإنكار " (١).

ونلاحظ في الأبيات السابقة تناوب الانتقال بين ضميري (المتكلم والمخاطب) فنجده يبدأ بضمير المتكلم ثم يعدل إلى ضمير المخاطب ثم يعود إلى ضمير المتكلم مرة أخرى ثم العدول إلى ضمير المخاطب مرة أخرى ، انتهاءً بضمير المتكلم ، وذلك كما يلي :

(ضمير المتكلم)

وَإِخْوَتِهَا وَ هُمْ لِي ظَالِمُونَ .

أَلَيْ سَلَمَى يُعَاتِبُنِي أَبُوَمَا

ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

وَلَدَ أَمِنْتَ عِيُونَ النَّاطِرِينَ .

لُرَيْكَ إِذَا وَ قَمْتُ عَلَى خَلَاءِ

ثم العودة إلى (ضمير المتكلم)

بَلِيَّتٌ وَلَا أَرَاكَ تَغْيِرِينَ .

فَأَلَيْكَ قَدْ حُمِفَتِ الْقَلْبِ حَتَّى

يَلِينُ لَكَ الْفُؤَادُ وَ تَغْلَظِينَ .

أَجْرُودٌ وَ تَبْخَلِينَ إِذَا اتَّقَيْتَا

(١) د. حسنى عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٩٣ .

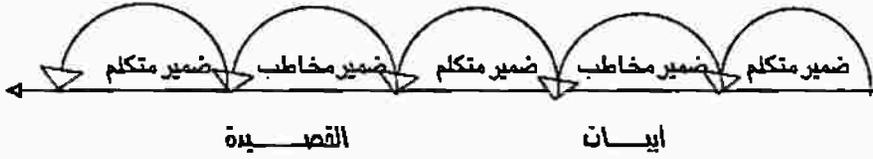
ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

أَلَمْ تَرَ ...

انتهاءً بـ (ضمير المتكلم)

:.أَنْ حَظَّيْ مِنْ مُلَيْمَى أَمَانِي قَدْ يَرْحَنَ وَيَقْتَدِينَا.

و يمكن كذلك التعبير عنها من خلال هذا الرسم :



فصورة محبوبته سلمى حاضرة أمام ناظره ، سواء أكان الحديث عن نفسه . باستخدام ضمير المتكلم .. أم موجهًا إلى المخاطب . باستخدام ضمير المخاطب . الذي ما هو في حقيقة الأمر إلا نفسه هو ، ولكنه جرد منها نفسا أخرى ، ليتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من غزل (تريك ذراعي عيطل وأسود مداهم اللون حشلا كان المسك تخلطه بفيها) على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره ، ليكون في مأمن من المؤاخذه أو اللوم . ومن الأغراض التي اتصلت . كذلك . بأسلوب التجريد المحض . غرض الرثاء وهو عبارة عن تعداد مناقب الميت وأثاره ، وإظهار التفجع والتلهف على فقده .

وهو من الموضوعات التي تتصل اتصالا وثيقا بالحماسة " فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، فكانوا يجدون خلالها ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم ، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم . وكان يشرك الرجال في ذلك النساء ، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تنأر القبيلة له وقام

بالقسط الأكبر من ندب الميت و بكائه النساء ، فكن يشققن جيوبهن عليه و يلمن وجوههن و يقرعن صدورهن و يعقدون عليه مائتا من العويل و البكاء " (١) .

و مما تمثل فيه هذا الغرض مع أسلوب التجريد المحض في الشعر الجاهلي ، قول

الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يَا أُمَّ عَمْرٍو أَلَا تَبْكِينَ مَقُولَةً
عَلَى أَخِيكَ وَقَدْ أَعْلَى بِهِ التَّعَايِي .
فَأَبْكِي وَلَا تَسَامِي نَزْحًا مُسَلَّبَةً
عَلَى أَخِيكَ رَفِيعَ الْهَمِّ وَالْبَاعِ .
فَقَدْ فُجِعْتَ بِمَيْمُونٍ نَقِيئُهُ
جَمَّ الْمَخَارِجِ ضَرَارٍ وَقَفَاعٍ (٢) .

المستوى السطحي :

(تَبْكِينَ ، أَخِيكَ ، أَبْكِي ، تَسَامِي ، أَخِيكَ ، فُجِعْتَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق :

(أَبْكِي ، أَخِي ، أَبْكِي ، أَسَام ، أَخِي ، فُجِعْتُ) ← (حديث المتكلم) .

تتحدث الأبيات عن الألم والحسرة التي تشعر به أخت لفراق أخيها ، ولكنه ليس كأي فراق ، فإنه فراق بلا عودة ، بل وبلا أمل فيها ، إنه فراق أبدي ، فراق الموت ، ونظرا لشدة وقع الأمر على نفسها ، وقسوته عليها ، هربت من نفسها ، التي شطرتها الفاجعة إلى شطرين . التي لم تستطع مواجهتها إلى نفسها الأخرى المنشطة عنها ، تحادثها بضمير المخاطب ، الذي يوحي بالقرب والحضور بين طرفي الخطاب (المتكلم والمخاطب)
وذلك بلولها :

أَلَا تَبْكِينَ ← (عدولا عن) ← أَلَا أَبْكِي .

(١) ينظر: د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٢٤ ، د ٥ ، ص ٢٠٧ .
(٢) شرح ديوان الخنساء : شرح و تحقيق عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

- و عَلَى أَخِيكَ ← (عدولا عن) ← عَلَى أَخِي .
 و فَابِكِي ← (عدولا عن) ← فَابِكِي .
 و لَا تُسَامِي ← (عدولا عن) ← لَا أَسَامُ .
 و عَلَى أَخِيكَ ← (عدولا عن) ← عَلَى أَخِي .
 و فُجِعْتُ ← (عدولا عن) ← فُجِعْتُ .

فالشاعرة وإن حاولت الهروب من المواجهة ، إلا أنها لجأت إلى من هو أشد حزنا منها (نفسها الأخرى) ، فلم تملك إلا مشاركتها الأحران . واستدعاء صفات أخيها التي تبرر طلبها البكاء ، وفي استخدامها دوال البكاء ، مثل : (ألا تبكين، فابكي ، نوحا فجعنت) ما يؤكد هذا الأمر .

و ديوان الخنساء يزخر بصور التجريد المختلفة . لاسيما التجريد المحض . الذي اتخذت فيه من الرثاء غرضا جوهريا لها ، والذي ذهب جله لرثاء أخيها صخر ، و من رثائها الذي استخدمت فيه التجريد وسيلة للتعبير عن أحزانها ،

قولها : { من البسيط }

قَلْبِي بِعَيْنِكَ أُمٌّ بِالْعَيْنِ غَوَارُ أُمٌّ ذَرَلْتُ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ^(١)

المستوى السطحي : (بِعَيْنِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (بِعَيْنِي) ← (حديث المتكلم) .

وقولها : { من المقارب }

أَلَا مَا لِعَيْنَيْكَ لَا نَهْجَعُ وَ تُبْكِي لَوْ أَنَّ الْبُكَاءَ يَنْفَعُ^(٢)

(١) شرح ديوان الخنساء : ص ٣٧ .

(٢) نفسه : ص ٦٦ .

المستوى السطحي: (لَمَيْتِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (لَمَيْتِي) ← (حديث المتكلم) .

ومنه: { من الطويل }

أَمِنْ حَذِّثِ الْأَيَّامِ عَيْتِكَ تَهْمِلُ تُبْكِي عَلَى صَخْرٍ وَ لِي الدَّهْرُ مُنْهَلٌ^(١)

المستوى السطحي: (عَيْتِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (عَيْتِي) ← (حديث المتكلم) .

وقولها: { من الطويل }

أَمِنْ ذِكْرِ صَخْرٍ دَفَعُ عَيْنِكَ يَسْجُمُ بَدَمَعٍ حَيْثُ كَالْجُمَانِ الْمُتَنَّمِ^(٢)

المستوى السطحي: (عَيْنِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (عَيْتِي) ← (حديث المتكلم) .

فهذا البيت والذي قبله للخنساء ، استخدمت فيه الشاعرة التجريد وسيلة للهروب من موقف كبت المشاعر المؤلم ، الناتج عن فراق أخيها صخر ، الذي أبدعت في نعته ، ومنحه بأحسن الخصال ، حتى صار أويكاد . كما يرى الباحث . مثالا للسيد الشريف عند العرب .

وجاءت الصياغة التجريدية عبر حوار تمازجت فيه دوال البكاء (عينك ، بدمع) ودوال الزمن (الأيام ، الدهر) ، من خلال صيغة الفعل المضارع (تهمل ، تبكي ، يسجم) الدال على التجدد والاستمرار ، مما يوحي مع دوال الزمن ، بتجدد الآلام والأحزان واستمرارها ، الأمر الذي يؤكد بدوره عمق تلك الأحاسيس وسيطرتها على ذات الشاعرة^١ فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وإنما هو يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها

(١) شرح ديوان الخنساء : ص ٧٦ .

(٢) نفسه : ص ٩٢ .

الوضع الذي يوجد فيه الشاعر تتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتخليم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها" (١).

مما ينعكس بدوره على صدق التجربة التي يعيشها المبدع ، وكذلك تأثيرها التلقائي غير المصطنع على المتلقي الذي لا يجد كثير معاناة في تقبلها والإحساس بها

ب. حديث المتكلم ————— ← ضمير الغائب :

ومنه قول سبيع بن الخظيم في الغزل :
 بَأْتِ صَدْرُفَ فِقَلْبُهُ مَخْطُوفٌ { من الكامل }
 وَأَتَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدْرُفُ .
 وَاسْتَوْدَعْتُكَ مِنَ الزَّمَانَةِ إِهْلَهَا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًا وَتَطْوُفُ (٢)
 المستوى السطحي :

(قَلْبُهُ ، عَلَيْكَ ، اسْتَوْدَعْتُكَ ، تَزُورُكَ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى الصميق :

(قَلْبِي ، عَلَيَّ ، اسْتَوْدَعْتَنِي ، تَزُورُنِي) ← (حديث المتكلم) .

يتحدث الشاعر عن هجر محبوبته له ، و ألم الفراق ووقعه على نفسه ، مجردا من نفسه شخصا آخر يحدده ؛ تخفيفا عن وقع الأمر على نفسه ، وتهدئة من روعها والواقع يقول إن محبوبته (صدوف) قريبة من نفسه ، فكان الأولى به أن يخاطبها وإذا كان يخلق من نفسه محدثا فيوجه له الخطاب بضمير الغائب ، وذلك بقوله :

بَأْتِ صَدْرُفَ فِقَلْبُهُ مَخْطُوفٌ

ثم يعدل عنه إلى ضمير المخاطب ، وذلك بقوله :

وَأَتَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدْرُفُ

(١) أ.أ.ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م ص ٤٣
 (٢) أبو سعيد عبد الملك بن قروب بن عبد الملك : الأسميات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شكر ، صد السلام هارون دار للمعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٦ م ، ص ٢٢٢ .

وَأَسْتَوْدَعْتِكَ مِنَ الرُّمَائَةِ إِلَهَهَا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًا وَتَطُوفُ .

فما سر العدول عن الغائب إلى المخاطب ؟ على الرغم من أن ذلك كان ممكنا في

بناء القصيدة على النحو التالي :

بَأْتِ صَدُوفُ فِقْلُبُهُ مَخْطُوفُ وَتَأْتِ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ .

وَأَسْتَوْدَعْتِكَ مِنَ الرُّمَائَةِ إِلَهَهَا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًا وَتَطُوفُ .

إلى :

بَأْتِ صَدُوفُ فِقْلُبُهُ مَخْطُوفُ وَتَأْتِ بِجَانِبِهَا عَلَيْهِ صَدُوفُ .

وَأَسْتَوْدَعْتَهُ مِنَ الرُّمَائَةِ إِلَهَهَا مِمَّا تَزُورُهُ نَائِمًا وَتَطُوفُ .

فما سر العدول من الغائب إلى المخاطب ؟! وما الدلالة التي نشأت من هذا

الاستخدام ؟! إن إحساس الشاعر بافتقار محبوبته بسبب هجرها له . حسبما يرى : هو

الذي دفعه إلى تغيبها واستبعادها من أمامه ، مما دفعه إلى تغيبها من مجاله اللغوي

فجعلها مغيبة بواسطة ضمير الغائبة ، وهو بذلك يوحي إلينا بتغيبها من حياته وخاصة

بعد أن هجرته ^(١) ، إلا أنه وإن استطاعت هجره . لا يستطيع أن يهجرها أو يتعد عنها

فاستدرك بالعدول إلى ضمير المخاطب مما يشير إلى قربها منه ، وعدم تغيبها الكامل عنه

فصورتها دائما أمام عينيه سواء أفي صحوه أم نومه . مما يدل على تملكها من نفسه .

وقول سلمة بن الخرشب الأنصاري :

تَأْوِيَةٌ خَيْالٍ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَفْتَادُ ذَا السِّدِّينِ الْقَرِيمِ ^(٢) .

(١) ينظر : مصطفى صبحي على الله صوره : شعر الشماخ بن ضرار " دراسة أسلوبية " ، ص ١٨٤ بتصرف ، مع اختلاف السياق الشعري ، إلا أنني وجدت تحليله يناسب السياق إلى حد بعيد ، وصدق كذلك على قول سبيع بن الخطوم محل الدراسة .

(٢) الفضل بن محمد بن علي الضبي : المفضليات . ص ٣٩ .

المستوى السطحي : (تَأْوِيَهُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (تَأْوِيَنِي) ← (حديث المتكلم) .

والمعنى : أن خيالها يكثر معاودته ، كما يلح الدائن على المدين بكثرة تردادها عليه ^(١) .

فجعل من خيال محبوبته (سليمان) دائنا ، ومن نفسه مدينا ؛ ليدل على

استمرار الحضور وكثرتة ، و جرد من نفسه شخصا آخر يحادثه بضمير الغائب تخفيفا عما

يساوره من قلق و ترقب من معاودة خيالها نفسه .

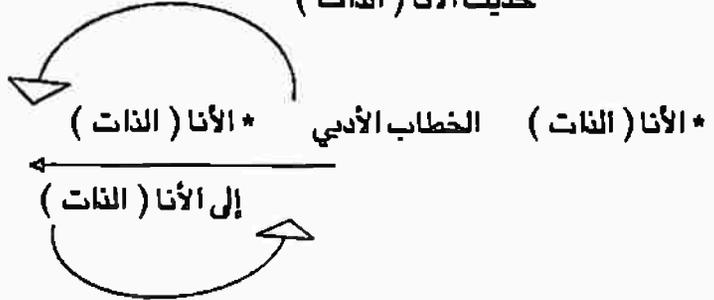
* * *

(١) المعضل الضبي : المعضليات ، الهامش ، ص ٣٩ .

النوع الثاني : التجريد غير المحض :

وهو " خطاب لنفسك لا لغيرك ، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد ، لعلاقة أحدهما بالآخر " (١) .

حديث الأنا (الذات)



وقد اعتبر أبو علي الفارسي هذا النوع من التجريد عادة من عادات العرب وستنها

فنزاه يقول :

" إن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه ... وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه • حتى كأنه يقول غيره " (٢) .

وقد نعت ابن الأثير هذا النوع من التجريد بـ " نصف تجريد " ، وذلك بقوله :

" وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر ، وذاك أولى بأن يسمى تجريدا ، لأن التجريد لائق به ، وهذا هو نصف تجريد • لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا • وإنما خاطبت نفسك بنفسك • كأنك فصلتها عنك • وهي منك " (٣) .

(١) ابن الأثير : المثل السنن ، ١٦٣ / ٢ ، بنظر : العلوي : الطراز ، ٧٤ / ٣ .
 (٢) ابن الأثير : المثل السنن ، ١٦٤ / ٢ .
 (٣) نفسه : ١٦٣ / ٢ .

ومنه قول النابغة الذبياني :
 لَمَّا رَأَى وَاشِقَ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَ لَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ .
 قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا وَ إِن مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَ لَمْ يَصِدْ (١)

" قوله : " لما رأى واشق إقعاص صاحبه " ، واشق : اسم كلب آخر . وقوله :
 " ولا سبيل إلى عقل ولا قود " ، ضرب هذا مثلا ، يعني أن صاحبه قتل وهو ضمران فلم يقتل
 به ولم يود . والعقل : غرم الدية - والقود : قتل النفس بالنفس . قوله : " قالت له النفس "
 أي حدثت واشقا نفسه باليأس من الثور أو من صاحبه . وقوله : " وإن مولاك " يعني
 الكلب المقتول . والمولى : ابن العم هنا ، والصاحب ، وقيل : أراد بالمولى رب الكلب أي
 قتلت كلابه فلم يسلم ولم يصد " (٢) .

لجأت الذات المتمثلة هنا في واشق (الكلب) ، إلى التجريد فرارا من موقف تخاذل
 (إقعاص) صاحبه ، وإيثارا لموقف المواجهة والبوح الذي يخفف مشاعر الخوف لديه
 ويظهر النفس من مظاهر القلق والريبة ، فجاءت المواجهة التجريدية رد فعل للموقف
 الانهزامي من صاحبه : (قالت له النفس) ، وكثفت الصياغة من دوال الخوف الشديد
 لدى واشق (لا سبيل إلى عقل ولا قود) فولدت لديه شعورا باليأس ليس بالهجوم طمعا في
 النصر والغنيمة (لا أرى طمعا ، لم يصد) بل بمجرد الدفاع عن النفس (لم يسلم)
 ويصبح بذلك الموقف التجريدي مع النفس :

" تمثيلا مأساويا لانشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات ، والإمعان في
 الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق " (٣) .

(١) ديوان النابغة الذبياني . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٠ .

(٢) نفسه : ص ٦٠ .

(٣) صلاح نضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والتصيد ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ،
 القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص ٤٧ .

ومنه مرثية أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي ، التي استخدم فيها التجريد غير

المحض ، محدثا نفسه بالقول :

{ من المنسرح }

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا إِنَّ الَّذِي تَحْلَدِينَ قَدْ وَقَعَا .

إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَالنَّجْدَةَ وَالْحَزْمَ وَالْقَوَى جُمِعَا .

الْأَلْعَمِي الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الظَّنَّ مَنْ كَانَ قَدْ رَأَى سَمِعَا .

الْمُخْلِيفَ الْمُتْلِفَ الْمُرْزَأَ لَمْ يُمْتَعِ بِضَعْفٍ وَ لَمْ يَمِتْ طَبِعَا (١)

استخدم الشاعر التجريد في الأبيات السابقة ؛ إيتارا لموقف المواجهة والتصريح عما يعتربه من مشاعر الضرر والأسى لفقد مرثيه ، فرارا من كبت تلك المشاعر ، وتخفيفا من شدة وقعها على النفس ، فجاءت المواجهة التجريدية منذ البداية : (أيتها النفس) وأثرت الصياغة دوال التخفيف والمثابرة (أجملي جزعا) ، وكثفت الصياغة من دوال العزة والشرف (جمع السماحة ، والنجدة ، والحزم ، والقوى) ، ودوال الفطنة والفراسة (الألمي ، الذي يظن لك الظن كأن قد رأى سمعا) ، ودوال الكرم (المخلف المتلف ، المرزأ ، لم يمتع بضعف ، ولم يميت طبعا) ، لإثارة أحاسيس الشوق والافتقاد لصاحب تلك الخصال الكريمة .

ومن خلال تلك المرثية نجد أن الجاهليين في مرثيهم :

لم يؤنبوا أبطالهم من القتلى فحسب ، بل فسحوا مرثيهم لتأبين أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم ، فخرا بهم واعتزازا بمناقبتهم وأعمالهم ومآثرهم - وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبغ قبورهم رياضاً عطرية (٢) .

(١) ديوان أوس بن حجر : تحقيق و شرح د. محمد يوسف نعم ، دار مسند ، بيروت ، ط ٣ ، ١٣٩ هـ ، ١٩٧٩ م ، ص ٥٣ .
(٢) د. شوقي ضيف : تاريخ الأديب العربي العصر الجاهلي ، ص ٦٠٩ .

وبذلك يبدو لنا التجريد :

" صورة فنية من الحوار الداخلي ، وهو الصق بذات الفنان ، وأدل على التصاقه الفني والنفسي بأدائه الفني " (١) .

إذ إنه بمثابة مرآة للواقع الداخلي الذي يعيشه الشاعر ، وانعكاس لأحاسيسه ومشاعره المكتوبة التي تبحث عن مخرج ، التي وإن ترددت في البوح عنها بالتصريح المباشر إلا أنه لا يخجل من التعبير عنها من خلال التجريد بما ينطوي عليه من تصريح غير مباشر فهو يحمله من المؤاخظة أو اللوم ، ويجنبه الوقوع في أمور يعد التصريح المباشر بها أمراً عسيراً .
 " وقد دعا تردد هذا الموضع على الأسماع ، ومحادثته الأفهام ، أن ذهب قوم إلى أن الإنسان هو معنى ملتبس بهذا الهيكل الذي (يراه) ، ملاق له ، وهذا الظاهر مما سلكه لذلك الباطن ، كل جزء منه منطوق عليه ومحيط به " (٢) .

أي إن كلاً من المجرّد (في المستوى السطحي) ، والمجرّد منه (في المستوى العميق) ، ينطوي كل منهما على الآخر ويحتويه ، بل يمكن التعبير عن هذه العلاقة القائمة بينهما . إن صحت التعبير . بالقول : إنهما وجهان لعملة واحدة .

ومن الأغراض التي اتصلت . كذلك . بالتجريد غير المحض في أشعار الجاهليين وكان لها حضور قوي في أشعارهم ، الفخر أو الحماسة الذي يعد من أهم الموضوعات أو الأغراض الشعرية التي استنفدت قصائد الجاهليين ؛ نظراً لارتباط هذا الغرض الشعري بالمعارك . وما أكثرها . التي كانت تنشب بين القبائل ؛ مما يدفع الشعراء إلى تحميس أنفسهم وأقوامهم ، ودفعهم إلى الصمود في القتال بتذكيرهم بمناقب آبائهم ، وتاريخهم المجيد ، وما يتخلل ذلك من وسائل الإثارة والترغيب . إذ فيه يتغنى الشعراء ببطولة أقوامهم

(١) درجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقية و التطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٤٧٦ .

وشجاعتهم في القتال ، و الفتك بالأعداء و التنكيل بهم ، و أنهم في قتالهم لا يخشون الموت ، بل يقبلون عليه دفاعا عن شرفهم و ذبا عن نسبهم و حسبهم ، و الحقيقة أن هذا اللون من أشعارهم لم يكن شعر قوة و بطولة فقط ، بل نجدهم :

" قد تغنوا فيه بكريم الشيم و كل ما اتخذوه مثلا رفيعا لهم في حياتهم و سلوكهم من كرم و وفاء و غير كرم و وفاء ، فعلى نحو ما صوروا فيه بطولة و شجاعة نادرة صوروا كثيرا من الفضائل الحميدة " (١) .

و من التجريد غير المحض الذي تمثل فيه هذا الغرض ، قول عمرو بن الإطنابة :

{ من الوافر }

وَ قَوْلِي ، كُلَّمَا جَشَأْتُ ، وَجَأَشْتُ مَكَانَكَ ، نُحْمَدِي ، أَوْ تَسْتَرِيحِي (٢) .

و بيت عمرو بن الإطنابة السابق هو من شعر الحماسة ، تعبر فيه دوال الحوار على المواجهة التجريدية التي دارت بين الشاعر و نفسه ، التي تدعوه إلى الفرار و الهروب و هو صراع شديد بين دوافع الشاعر الخلقية ، و دوافعه النفسية ، التي ينأى عن الاستجابة أو الخضوع لإمرتها ، و التي لا تتورع في ممارسة ضغوطها عليه بشكل ملح و متكرر (و قولي كلما جشأت و جاشت) ، مقاوما ذلك بكل ما أوتي من قوة ، و كأن لسان حاله يردد قوله تعالى : **إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي** " { يوسف ٥٣ } ، و هو صراع يحسمه الشاعر بضرورة الإقدام و المواجهة ، مفضلا الموت مع الكرامة على العيش مع الذل و لعل هذا ما عبر الخالديان عنه بالقول :

(١) د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي . ص ٢٠٦ .
(٢) عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته و ما تبقى من شعره : صنعه حميد آدم ثويني ، مجلة المورد ، الجمهورية العراقية ، مج ١٤ ، ع ٢٤٠٥ ، هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٩٤ .

"أما قوله يخاطب نفسه : "وقولي كلما جنشات وجاشت" فعليه فيه متعلق لأنه ذكر نفسه بالجبن ، وأنها تدعوه إلى الفرار ، وأنه يقهرها بصبره" (١).

ومثله قول سريد بن الصمة : { من الرجز }

١ — جَاشَتْ إِلَيَّ النَّفْسُ فِي يَوْمِ الْفَرْغِ .

٢ — لَا تُكْثِرِي مَا أَنَا بِالنَّكْسِ الْوَرَعِ (٢).

فالشاعر يحدث نفسه ويحثها على الشجاعة والإقدام ، إثارة لموقف المواجهة والصمود ، وفرارا من موقف الهروب والفرار ، فجاءت الصياغة التجريدية منذ البداية (جاشت إلي النفس) ، وآثرت الصياغة دال التهويل والتعظيم (يوم الفرغ) واستخدمت الصياغة دال العزة والشرف (ما أنا بالنكس الورع) ؛ لإثارة أحاسيس المنعة والإباء ، فجاء الرقص منذ البداية (لا تكثري) تأكيدا لعزة خصال الشاعر التي تأبى عليه استرسال الذات في مثل هذا الحديث المخزي الذي يدفع إلى التخائل والتهاون .

* * *

(١) الخالديان : الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ، حققه و طق عليه د. السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د.ن ، ١ / ١٨ .

(٢) ديوان سريد بن الصمة : تحقيق د. صر عبد الرسول ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص ١٢٠ . النكس :

ثانياً : الأدوات :

يتحقق التجريد في صورة الأدوات بإحدى صورتين :

- (١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة : و هي :
- (أ) الهاء
 - (ب) الي
 - (ج) من

(٢) التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية)
ونود فيما يلي أن نتوقف إزاء بعض المواطن التي تتمثل فيها كل من الصورتين في

الشعر الجاهلي .

(١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة :

وتلك الحروف هي : (الباء) ، (في) ، و (من) . و تدخل على ما ينتزع منه
الصفة ، كقولهم : لي من فلان صديق حميم . ولئن لقبيت فلانا لتلقين به الأسد ، وقوله
تعالى : (ذَلِكْ جَزَاءُ أَعْدَاءِ اللَّهِ النَّارُ هُمْ فِيهَا آخِذُونَ ...) (لصت ٢٨) .

أما التجريد بـ " الباء " فهو على نوعين :

النوع الأول : الباء التجريدية الداخلة على المنتزع منه .

" والباء التجريدية تلك يناسبها أن تكون للمصاحبة ، ويحتمل كذلك أن تكون للسببية " (١) .

النوع الثاني : باء المعية .

وهي تلك " الباء التجريدية الداخلة في المنتزع بعد دخول الأصلية في المنتزع منه " (٢) ، " أي على المنتزع لا على المنتزع منه كما في القسم الذي قبله " (٣) وهي " للملابسة والمصاحبة " (٤) .

وأما التجريد بـ " في " فهو :

" كل ما يكون التجريد فيه بدخول " في " على المنتزع منه ، وهذا القسم لا يقصد فيه تشبيه " (٥) .

وأما التجريد بـ " من " فهو :

" كل ما تكون " من " فيه أداة التجريد ، وتفيد فيه معنى الابتداء ، وهذا القسم لا يقصد منه تشبيه " (٦) .

ويتمثل الغرض الرئيس في هذا القسم من التجريد في تأكيد المبالغة ، لأن فيه إشارة إلى ادعاء كمال الموصوف حتى صار بمنزلة هي بحيث كانت فيه تلك الصفة منشأ لتفريع أمثالها عنها ، وهو ما يقرره ابن يعقوب المغربي بقوله :

" وإنما قلنا لإدعاء الكمال ، إشارة إلى أن إظهار المبالغة بالانتزاع لا يشترط فيه كونه كاملاً في تلك الصفة في نفس الأمر ، بل الادعاء كاف سواء طابق الواقع أم لا ، ووجه

(١) ينظر : (شروح التلخيص) : ٤ / ٣٥٠ .

(٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتح (ضمن شروح التلخيص) ، ٢ / ٣٥٠ .

(٣) محمد بن عرفة النسوفي : حاشية النسوفي (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٠ .

(٤) سعد الدين التتازاني : شرح السعد على المطول ، ص ٤٣٢ .

(٥) عد المعتال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٢ / ٣٩ .

(٦) عد المعتال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٣٩ .

دلالة الانتزاع على المبالغة المبنية على ادعائك الكمال ما تقرّر في العقول ، من أن الأصل والمنشأ لما هو مثله في غاية القوة حتى صار يفيض بمثالاته ، فإذا أخذ وصف باعتبار تلك الصفة من موصوف آخر بها ، فهم أنك بالغت في وصفه حتى صيرته في منزلة هي بحيث كانت فيه تلك الصفة منشأ لتفريع أمثالها عنها ، وإيجادها عنها ، فهي فيه كأنها تفيض بمثالاتها لقوتها ، كما تفيض الأشعة عن شعاع الشمس ، وكما يفيض الماء عن ماء البحر (١) .

وقد عد ابن الأثير هذا القسم من التجريد . التجريد بواسطة حروف . تشبيها مضمرة الأداة ، معترضا على إدراجه ضمن أقسام التجريد ، وذلك بقوله :

" وأما الأول : وهو قوله : لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، ولئن سألته لتسألن منه البحر ، فإن هذا تشبيه مضمرة الأداة ، إذ يحسن تقدير أداة التشبيه فيه ، وبيان ذلك أنك تقول : " لئن لقيت فلانا لتلقين منه كالأسد ، ولئن سألته لتسألن منه كالبحر " وليس هذا بتجريد ؛ لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه ، وإنما هو تشبيه مضمرة الأداة ، ألا ترى أن المذكور : هو كالأسد ، وهو كالبحر ، وليس ثم شيء مجرد عنه " (٢) .

ولم ينفرد ابن الأثير بتلك النظرة إلى هذا القسم من التجريد ، إذ نجد بعض البلاغيين قد صرح بدخول التشبيه في بعض صور هذا القسم ، مثل السبكي الذي أدخل بعض صور التجريد بالباء ضمن التشبيه بقوله :

" ومنها أن يقصد تشبيه الشيء بغيره ويكون بالباء ، كقولهم : لئن سألت فلانا لتسألن به البحر " (٣) .

(١) ابن يعقوب المعري : مواهب الفتح (ضمن شروح التلخيص) . : ٣٤٩ ، ٣٥٨ / .

(٢) ابن الأثير : المعقل السائر ، ١٦٥ / ٢ .

(٣) السبكي : عربون الأفراح ، ٣٥٠ / ٤ .

وكذلك عبد القاهر الجرجاني الذي عد أمثلة التجريد بـ (من) من أبلغ صور التشبيه ، وذلك في حديثه عن مراتب التشبيه بالنظر إلى دلالات أدوات التشبيه ، بقوله :
 " ثم تقول : " لئن لقيته ليلقينك منه الأسد " ، فتجده قد أفاد هذه المبالغة ، لكن في صورة أحسن ، وصفة أخص ، وذلك أنك تجعله في " كأن " ، يتوهم أنه الأسد ، وتجعله هنا يرى منه الأسد على القطع ، فيخرج الأمر على حد التوهم إلى حد اليقين " (١) .
 ودخول التشبيه . على هذا الشكل . في بعض صور هذا القسم من التجريد لا شك يسهم في إبراز جانب المبالغة في التجريد ، وتعميق الانفصال بين الأصل وبين الصورة المجردة عنه في البنية السطحية و البنية العميقة للصياغة ، بحيث يتم تناسي التشبيه والتعامل معهما كأصلين متصاحبين - وسواء أدخل هذا القسم من التجريد في التشبيه البليغ أم انفصل عنه ، فإن بنيته تتشكل في مستوى مقتضى الظاهر ، وليس فيها عدول عنه وتكامل دلالاته من خلال المستوى السطحي للصياغة ، لذلك تتضاءل صلته ببناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر " (٢) .

ونود . فيما يلي . أن نتوقف إزاء بعض المواطن التي يتمثل فيها التجريد بواسطة حروف مخصوصة في الشعر الجاهلي ، والتي من أهمها حرفي " الباء " و " من " .

فمن التجريد بـ " الباء " قول الغابفة النيباني ، يصف جيشا كثيرا : { من الكامل }

جَمَعَ يَظُلُّ بِهِ الْفَضَاءُ مَعْضَلًا يَدْعُ الْإِكَامَ كَأَنَّهُنَّ صَحَارَى (٣) .

لَمْ يَحْرِمُوا حُسْنَ الْغِدَاءِ وَ أَمَّهُمْ طَفَحَتْ عَلَيْكَ بِنَائِقِ مَذْكَارِ (٤) .

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز ، ص ٤٢٥ .

(٢) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦١ . ٣٦٢ .

(٣) معضلا : ضيقا .

(٤) ديوان النليغة النيباني : ص ٥٨ ، و طفحت عليك : امتعت ، و النائق : الكثيرة الولد ، أخذ من تنق السقاء ، و هو نفص ما فيه و إخراجة ، و منكار : تلد الذكور .

المعنى : أن الفضاء ضاق بما رحب من الجمع لكثرتة .

حيث دلت الصياغة التجريدية بالباء الداخلة على المنتزع ، على أنها للملابسة والمصاحبة ، أي متعلقة بمحذوف على أنها ومجرورها في محل الحال من المجرور في (علي) أي (طفحت عليك في حالة كونك مصاحبا لقاتق آخر) ، وهي نفسها الناق لا غيرها مبالغة في الوصف بالحد المفيد ، ذلك " لأن المبالغة المفيدة للتجريد تكون في الحسن ومتى ما زيد عليها ما أوجب العكس صار الكلام كالرمز وصار في غاية البرودة كما يشهد بذلك الذوق السليم " (١) .

ومنه قول الأعشى :

{ من الخفيف }

لَأْتِ هُنَا ذِكْرِي جُبَيْرَةَ أَمْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ (٢) .

يخفي المبدع حالة من اليأس يبدو صداها جليا في حوارته التجريدي ، واستخدامه للاستفهام الذي يشيع تلك الروح يعمق هذه الحالة ، فلسان حال الشاعر يقول : " إليك عني أيتها الذكرى ، فليس ها هنا مقام جبيرة أو رسولها الذي يطرقنا بالأهوال " (٣) .

ولات " حرف نفي ، أصله " لا " ثم زيدت عليها التاء كما زيدت في " ثمت " و " ريت " - هذا مذهب الجمهور - وقيل : هي مركبة من " لا " والتاء - فلو سميت بها حكيت " (٤) .

وجاءت الصياغة التجريدية بالباء التي هي - كما أشرنا سابقا - للملابسة والمصاحبة لتعبر عن عمق هذه الحالة ، باستخدام الباء التجريدية الداخلة على المنتزع وهي متعلقة هنا بمحذوف على أنها ومجرورها في محل حال من المجرور في (منها) أي : (جاء منها في حالة كونها مصاحبة

(١) محمد بن عرفة الدسوقي : حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، ٤٠ / ٢٥٠ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٥٣ .

(٣) نفسه : ص ٥٢ .

(٤) الحسن بن قاسم المرادي : الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٣٠٥ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ٤٨٥ .

لطنائف أهوال أخرى) ، " وهي نفسها الجائفة بطائف الأهوال " (١) ، لا غيرها ، تهويلا للأمر ومبالغة في اتصافه بالشدة " وذكرى مفعول مطلق عامله محذوف ، أي : لات هنا أنكر ذكرى جبيرة ، فالجملة محذوفة مع بقاء أثرها " (٢) .

وقول عبد المسيح بن عسلة :
 { من الطويل }
 إِنْ تَسْأَلِنِي تَسْأَلِي بِسِي عَالِمًا (٣) .

فالشاعر . معتزًا بذاته . أراد أن يظهر مدى نبوغه وعلو شأنه ، فلم يجد إلا في التجريد ملاذًا لهذا الأمر ، فاستخدمه للوصول إلى المكانة التي يتمناها أمام الناس ، فجرد من نفسه عالمًا لادعاء صفة كمال العلم فيه ، فاستخدم التجريد بواسطة حرف باء المعية والتقدير :

" إِنْ تَسْأَلِنِي تَسْأَلِي بِمَسْأَلَتِكَ إِيَّاي عَالِمًا " (٤) .

وقول تابط شرا :
 { من البسيط }
 حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَتْرَعُوا سَلْبِي بِوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ عِيْدَاقِ (٥) .

فالشاعر يصور مدى براعته في العدو ، وقوة الجري ، فرارا من الأعداء ، وهربا من بطشهم ، حتى استطاع أن ينجو مسرعا كالواله ، " فيكون قد جرد من نفسه شخصا كاد يذهب عقله من سرعة الهرب ، والطلب وراءه " (٦) .

وتعبر هذه الصورة عن لحظة خاطفة مر بها الشاعر ، استخدم فيها الصورة التجريدية كمرآة تعكس واقع الحسي في تلك اللحظة ، لتقرب المسافة الشعورية بينه

(١) ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٤٧٤ .
 (٢) عبد القادر البغدادي : خزانة الأكب و لب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخالجي ، القاهرة ٢٢ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨١ م ، ٤ / ١٩٩ .
 (٣) د. عبد العزيز نبوي : ديوان بني بكر في الجاهلية ، جمع و شرح و توثيق و دراسة ، دار الزهراء للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٤٢٩ .
 (٤) نفسه : ص ٤٢٩ .
 (٥) المنضل الضبي : المنضليات ، ص ٢٨ ، و السلب : ما يسلب و يفقد في الحرب ، و الواله : من ذهب عقله ، الشد القبيض : السرعة في الحربي ، العيْدَاق : الكثير المتسع ، من " العنق " و هو الصطر الغزير .
 (٦) نفسه : ص ٢٨ .

وبين المتلقي ، لتحدث المشاركة الوجدانية المناسبة التي تكسبه تعاطف المتلقي ، والتماس العذر في فعله .

ومن التجريد بـ " من " قول المخيل السعدي :

كَسَوْنَا هُمْ مِنَ الرِّيطِ الِيمَانِي مَسُوْحًا فِي بَنَانِهَا فُضُولُ^(١)

" يقول : كانت هذه الإبل بيضا كأن عليها الريط ، ثم اسودت من العرق من شدة ما أتعبناها ، فكاننا كسوناهما المسوح . يعني أنها صارت سودا بعد أن كانت بيضا " (٢) .

فاستخدم الشاعر التجريد بـ " من " التجريدية ، على سبيل المبالغة في وصف الإبل

بالمشقة والتعب ، وذلك على تقدير :

كَسَوْنَا هُمْ بَدَلًا مِنَ الرِّيطِ الِيمَانِي مَسُوْحًا فِي بَنَانِهَا فُضُولُ.

ومنه قول أعشى باهلة ماسحا :

أخو رَغَائِبٍ يُعْطِيهَا وَيُسْأَلُهَا يَأْتِي الظَّلَامَةَ مِنْهُ التَّوَقُّلُ الرَّقْرُ^(٣).

" على أن الزفر بمعنى السيد ... والأخ بمعنى الملابس والملزم للشيء ... والرغائب :

جمع رغبة وهي العطايا الكثيرة ... والرغائب : الأشياء التي يرغب فيها . يريد : يعطي ما

يرغب الرجال في ادخاره ، ويحرصون على التمسك به لخفاسته ... والظلامه بالضم ، ومثله

الظليمة والمظلمة بكسر اللام وضمها ، وهو ما تحلله عند الظالم وهو اسم ما أخذ منك .

(١) د.حاتم صالح الضامن : شعراء مقلون ، عالم الكتب . مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٠٣ .

(٢) أبو علي إسماعيل القاضي البغدادي : الأمالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ٥ ، ص ٧٧/٢ .

(٣) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، حققه و ضبطه و زاد في شرحه على محمد الجاوي ، مكتبة النهضة معبر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ٥٧١ .

والنوفل : البحر، والكثير العطاء " (١) .

فاستخدم الشاعر التجريد بـ " من " في قوله :

يَأْتِي الظُّلَامَةَ مِنْهُ التَّوْفَلُ الزُّفْرُ .

مجردا من الممدوح شخصا آخر كريما كثيرا كغير العطاء ؛ مبالغة في كمال صفة الكرم والعطاء في الممدوح ، فـ " أخورغائب " هو نفسه " النوفل الزفر " ، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني :

" المعنى على أنه النوفل الزفر ، وليس الزفر باسم لجنس غير جنس الممدوح كالأسد ، فيقال إنه شبه الممدوح به ، وإنما هو صفة كقولك هو الشجاع وهو السيد وهو النهاض بأعباء السيادة " (٢) .

{ من الخفيف }

ومنه قول عنتره في الغزل :

يَا كَيْمَ الْحِجَازِ لَوْلَاكِ تَطْفَا تَارُ قَلْبِي أَذَابَ جِنْمِي اللَّهِيْبُ .
لَكَ مِنِّْي إِذَا تَنَفَّسْتُ حَرًّا وَلِرِيَاكِ مِنْ عَيْلَةٍ طَيْبُ (٣)

حيث تلمح من خلال الصورة السابقة مفارقة تعبيرية ، عكستها لنا الصياغة التجريدية التي استخدمها الشاعر ، فبينما نجد الشاعر قد جرد من نفسه حال تنفسه لهيبا حارقا ، ناتج عن حرارة في الحلق ، ووجع في القلب ، فكان الحرارة قد التهبت في فمه فلا تُخرج حال تنفسه إلا حرارةً ولذعًا ، نجده يجرد من رِيِّ محبوبته (عيلة) طيبا وباردا .

(١) ينظر : عبد القادر البضادي : خزنة الألب ، ١٨٥/١ ، ١٨٧ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٣٣٤ .

(٣) ديوان عنتره : تحقيق صد المنعم صد الرؤف شلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ م . ص ٤٤ ، نص المحقق على أنه (مما لم يروده البطلبوسي) ، و لم أجده في ديوان عنتره ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، بيروت طبعه المكتب الإسلامي ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م .

تلك المفارقة التي يبرز من خلالها ما يؤهل إليه حال الشاعر، في غياب محبوبته (عبلة) عنه، مما يؤكد على مدى حبه لها، وحنينه إليها .

وهكذا " تتخذ وسائل التعبير الفني أوضاعا متعددة الاتجاهات في علاقاتها الكثيرة بما تصوره من مجالات وأحوال، فتزد أساليب الشعر زاخرة بالعناصر الفنية التي يمكن للناقد حال تحليلها أن يلاحظ مساراتها، العديدة، وتراكيبها التي تنطوي على تشابك العلاقات وتعقدتها بين هذه العناصر وتلك المجالات، وما تصدر عنه جميعها من منطلقات نفسية وفكرية قد تبدو ظاهريا في حالة من الاتساق وقرب المأخذ، بالرغم من كونها تتطلب . حال التحليل النقدي الهادف . الكثير من الدقة في تتبع تلك العلاقات المتشابهة، وتحليلها إلى صورها الأولية التي تركبت من خلالها فيما وردت عليه من هياكل حتى يمكن الوقوف على ما يجمع بينها من نسق، وما يكمن خلفها من اتجاهات" (١).

وهكذا أسهمت الصياغة التجريدية في التأكيد على حب الشاعر وحنينه إلى

محبوبته (عبلة)، فجاءت معبرة عما يكنه تجاهها، من مشاعر الشوق والود .
وبذلك يتضح لنا أهمية الدور الذي يلعبه التجريد بواسطة حروف مخصوصة في تأكيد المبالغة، التي تعلي من شأن الموصوف درجة الكمال بحيث ينتزع منه أمر آخر مثله في تلك الصفة .

(١) د. فتحية فرج العقدة : مقال بعنوان : التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، ص ١٨٨ .

(٢) التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية) :

الحذف من الظواهر الأسلوبية التي لها دور فاعل في تشكيل بنية النص الأدبي فبنية الحذف تجعل على إبداع النص، وتزيد من فاعلية الحركة في بنائه الشعري بالتواصل بين المتلقي والمبدع في فهم المراد من أسلوبه ، فالمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق المسافر المكشوف ، وإنما يجده في الإيهام الذي يؤلم النفس ، مما يدفعها إلى استدراك المحذوف ، فتحصل لها اللذة بالعلم ، وعن فائدته يقول 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 ، وتجحد أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين ^(١) .

وتسهم بنية الحذف في تشكيل بنية النص الأدبي ، من خلال الطلاقة الإيحائية التي تولدها من خلال تفاعلها مع الجملة الأدبية بمستوييها السطحي والعميق ، " وإذا كان الحذف يعد إنقاصا للجملة على المستوى السطحي ، فإنه يعد . على المستوى العميق . عامل إضافة ، إذ إنه يثري دلالة الجملة ، ويزيد من طاقاتها الإيحائية ، فهو يشد انتباه القارئ ويشركه في عملية إنتاج الدلالة ، وطرح إمكانات عدة لاستكمال ما قد تخفي عن بنية الجملة السطحية ، معنى هذا أن دور (الحذف) في إثراء الدلالة لا يقل شأنًا وخطرا عن دور الإفصاح والتصريح ، إن لم يزد ^(٢) .

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز ، ص ١٤٦ .

(٢) شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة " دراسة في بلاغة اللص "، الهيئة العلمية المصرية للكتاب ، ١٩٩٨ م . ص ٣١١ .

والتجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية)
و: " كل ما يكون التجريد فيه بالقرينة لا بحرف من حروف التجريد ، وهذا القسم لا يدل
على التشبيه " (١).

مثل قول أبي اللحم التغلبي : { من الطويل }
فَأَضَحَّتْ أُمُورُ النَّاسِ يَغْشَيْنَ عَالِمًا بِمَا يُتَّقِي مِنْهَا وَ مَا يُتَعَمَّدُ .
جَدِيرٌ بِأَنْ لَا أَسْكِينَ وَ لَا أَرَى إِذَا الْأُمْرُ وَ لِي مُذْبِرًا أَتْبَلُّدُ (٢) .

فجاء التجريد بحذف الأداة على تقدير: يغشين مني عالماً ، فالعالم المقصود
هو المتحدث نفسه ، وهو هنا الشاعر ذاته ، فحذف أداة التجريد مني ، ودل عليها السياق
والمعنى : " إني باشرت الأمور العظيمة ، ولا بست الخطوب الجليظة ، فصرت
بطول تجريتي ، واتصال ممارستي ، عالماً من أمور الناس إذا وردت أخبارها علي بما يتحامي
منها ويحذر ، وما يتمنى منها فيطلب . فلا جرم أنني خليق بالآ أضرع عند نوائب الدهر
ولا أخضع ، ولا أرى إذا فاتني أمر اتحسرت في إثره وقد ولي ، وأضرب بلدة إحدى كفي
بالأخرى ، توجعا وتلهفا ، إذا كنت واثقا بأن الأمور يملكها التغيير ، وأن الفأنت يتلاقى فلا
يدوم شيء على حال إلا ريث ما يتسلط عليه انتقال " (٣) .

(١) عبد المتعال الصعدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٤٠ .

(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، و عيد السلام هارون ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،
القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م ، ٣ / ١١٥٠ . و رد البيتان بدون نسب (و قال بعضهم ، و نسب البيتان
ضمن قطعة إلى أبي اللحم التغلبي في الخزائنة (٥٥٨/٨) ، و عنه نقل د. علي أبو زيد : شعراء تغلب في
الجاهلية أخبارهم و أشعارهم ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة انثرات العربي ، الكويت ، ط١
١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م ، ٢٥٩/٢ .

(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ٣ / ١١٥٠ .

فجاء حذف الأداة - مني . لادعائه كمال صفة العلم فيه ، وبلوغه شأوا عظيما بحيث ينتزع منه شخصا آخر مثله في تلك الصفة ، أي جرد من نفسه عالما آخر لكمال صفة العلم فيه :

وبذلك نجد أن الصياغة تأخذ " طابعها الرمزي بنقلها إلى مستوى التعميم والتجريد ، ذلك أن الدوال في هذه البنية الكلية تتخلص من قيود المعنى لتنتقل في رحاب المطلق الذي يتسع ويضيق تبعا لحركة الذهن الداخلية المنعكسة في مفردات حسية ويأتي الانطلاق من خلال التحرر من خصوص النوع^(١) .

وقول الشنفرى :

وَلَسْتُ بِقَلِّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلْفًا إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَجَّ أَعْزَلُ^(٢) .

" العل بفتح العين : القراد وهو حشرة صغيرة تشبه البق ويعني به الشخص الضعيف المهين وقد فسره الشنفرى بأنه يريد بالعل الشخص الذي يأتي منه شر ولا ينتظر منه خير (شره دون خيره) ، والألف بفتح الهمزة واللام : الضعيف الذي لا خير فيه ولكن الشنفرى فسره بأنه يعني به نوعا معيناً هو الجبان الذي لا يثبت في موقف الشدة فإذا شعر بمصدر خوف فزع وهاج وانفعل من شدة الخوف والاضطراب لأنه يشعر بالضعف كأنه أعزل بدون سلاح في موقف حرب^(٣) .

تدل الصياغة التجريدية على الخبرة النفسية التي يتمتع بها الشاعر ، والتي أكسبته الحلم والأناة في ردود أفعاله ، حيث تراه يملك نفسه عند الغضب ، وينلئ بها عن النهور والاندفاع من خلال نفيه لدوال الانفعال والثورة لست شره دون خيره . رعته . اهتاج

(١) د. محمد عبد المطلب: بقاء الأسلوب في شعر الحدأة التكوين البيومي. دار المعارف بمصر، ١٩٩٣ م ، ص ٤٤٤
(٢) شعر الشنفرى الأزدي : لأبي فريد موزخ ابن عمرو السنوسي ، تحقيق و تذييل د. علي ناصر غالب ، راجعه د عبد العزيز بن ناصر المانع . من مطبوعات مجلة " العرب " . الرياض ، د.ت ، ص ٧٢ .
(٣) د. عبد الحليم حضي: الشنفرى الصعلوك حياته و لاميته . الهيئة المصرية للعلمة للكتاب ، ١٩٨٩ م . ص ١٢٦ .

التي هي وإن بدت . عند بعض الناس . من مظاهر القوة والشجاعة إلا أنها في حقيقة الأمر من مظاهر الخوف وعدم الثقة بالنفس ، كما تؤكد الصياغة صفات ذات الشاعر التي تتسم بالشجاعة والحكمة ، من خلال ذكر دال (ألف) وهو من مظاهر الحلم والحكمة والعلم وجميعها من وسائل بلوغ المجد وصعود درجاته .

وفي البيت تجريد بحذف الأداة . وذلك على تقدير : " اهنأج منه أعزل . فادعى فيمن لا يرى إلا أمزل عنه يهنأج منه إذا ارتاع أعزل " (١) .

وقد يتواجد التجريد مع حذف بعض الكلمات والحروف في الجملة ، مثل :

أ. حذف المبتدأ في الجملة الاسمية :

وهو حذف المسند إليه في الجملة الاسمية ، وقد يلجأ إليه المبدع حينما تتطلب الدلالة والسياق ذلك ، " وبه يخرج الشاعر من مجرد التقدير والإخبار إلى التحريك والإيحاء ، فيكون المسند إليه أظهر إن لم يظهر والشاعر أنطلق إذا لم ينطلق من ناحية وبرز المسند الظاهر لانحصار كل الضوء فيه من ناحية أخرى ، فهذا لون من الأساليب يمكن من إبراز العنصرين في التركيب بنفس المستوى " (٢) .

وقد كثر حذف المبتدأ في أسلوب التجريد حينما يتحدث الشاعر عن اللؤلؤ

أو الديار ثم يقطع الحديث ويتحول إلى المحبوبة أو ديارها فيحذف المبتدأ ،

(١) بدر الدين بن مالك : المصباح في المعاني والبيان والبيوع ، ص ٢٣٧ .
 (٢) د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات . منشورات الجامعة التونسية . ط ١ . ١٩٨١ م ، ص ٣٠٥ .

{ من الطويل }

مثل قول سلامة بن جندل :

لَمَنْ طَلَّلَ ، مِنْهُ الْكِنَابِ الْمُتَمَّقِي
أَكْبَبُ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِذَوَائِهِ
خَلَا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ لِمُطَّرِقِ .
رَخَّادِنُهُ فِي الْعَرِينِ ، جَدَّةُ مُهْرِقِ .
كَذِي جُدَّةٍ ، مِنْ وَحْشٍ صَاحَةٍ ، مُرْشِقِي^(١)
لِأَسْمَاءَ ، إِذْ تَهْوَى وَصَالِكَ ، إِلَيْهَا

المستوى السطحي : (وَصَالِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (وَصَالِي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر يتحدث عن فراق محبوبته (أسماء) له ، مستخدماً أسلوب التجريد وسيلة من وسائل المواراة ، يخفف من خلاله شدة الوقع المباشر على الذات ، التي لا تتحمل تداعيات الوضع المزري للفراق ، فتوجه بحديثه إلى الآخر . المتجرد من ذات الشاعر نفسه ليكشف من خلاله عن صفات هذا المفاوق ، من خلال سياق استفهامي يطرحه المتكلم على السامع ليصل بنفسه إلى الإجابة بما يتفق مع المتكلم . الشاعر . ويصلا إلى نتيجة واحدة هي : (طلل لأسماء) ، فحذف المبتدأ (طلل) للمعرفة به ضمناً في صيغة الاستفهام وتسريعاً لوتيرة الحوار ، انتقل إلى الخبر مباشرة ، إعلاء الشأن المحبوبة وتقديراً لقيمتها التي يريد أن يوجه انتباه المتلقي إليها .

ب . حذف الفعل في الجملة الفعلية :

قد يعمد الشاعر إلى حذف الفعل في الجملة الفعلية في أسلوب التجريد ، إذا كان

السياق الذي يتم فيه الحذف سياق العطف ، فيحذف الفعل للدلالة عليه مسبقاً

(١) ديوان سلامة بن جندل : صنمه محمد بن الحسن الأهل ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٧ ، هـ ، ١٩٨٧ ، م . ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

مثل قول الشنفرى :

{ من الطويل }

عَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَبِقَ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَقْبَلُ^(١)

المستوى السطحي : (لَعْمُكَ) ← (خطاب الخير) .

المستوى العميق : (لَعْمَرِي) ← (حديث المتكلم) .

فحذف الشاعر الفعل (سرى) في سياق العطف، والتقدير: سرى راغبا

أو سرى راهبا، وجاءت البنية كما يلي :

لَعْمُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَبِقَ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَقْبَلُ

عدولا عن :

لَعْمُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَبِقَ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِبًا أَوْ سَرَى رَاهِبًا وَهُوَ يَقْبَلُ

ومسوغ الحذف هنا الدلالة عليه مسبقا في سياق العطف، واكتفى الشاعر بالمفعول

به (راغبا)، عن سائر الجملة (سرى)، بما يتناسب مع السرعة في تحديد القضية المحركة

لانفعال الشاعر وهي " التعقل " والتي يريد أن يسلط الضوء عليها ؛ ليلفت انتباه المتلقي

إليها .

جـ. حذف الجار والمجرور :

مثل قول المسيب بن علس :

{ من الكامل }

إِذ تَمَسَّيْتُكَ بِأَصْلَتِي لَاعِمٍ قَامَتْ لَتَمَّتَهُ بِغَيْرِ قَاعِ^(٢)

وَمَهَّاءٌ يَرِفُ كَأَنَّه إِذْ ذُقْتَهُ غَائِيَةٌ شَجَّتْ بِمَاءِ بَرَاعِ^(٣)

(١) شعر الشنفرى الأزدي : ص ٦٧ .

(٢) تمسيتك : تذهب بعقلك . بأصليتي : أي بخدو ناعم جمول .

(٣) المهاء : اللؤلؤ ، شبه نغرها به لتقته و صفائه . برف : يورق و يتلألأ . غائية : خمر نسبت إلى غانة، وهي بلد بالعراق شجت : كسرت و اختلقت . البراع : القصب . أي : بماء حنون على جفنيه القصب .

بلاغة التجريد ◊ ◊ في ◊ ◊ الشعر الجاهلي

أَوْ صَوَّبِ غَادِيَةَ أَذْرْتَهُ الصَّبَا بِزَيْلِ أَزْهَرَ مُدْمَجِ بِمَيَّاعِ (١).

المستوى السطحي : (تَسْبِيكَ ، ذُقْتُهُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (تَسْبِيئِي ، ذُقْتُهُ) ← (حديث المتكلم) .

فحذف حرف الجر (الباء) في سياق العطف ، على تقدير : وبمها يرف وتعكس الصياغة التجريدية استسلام ذات الشاعر وانقيادها تحت لواء محبوبته ، التي وقع أسيرا لمفاتها ، من خلال ذكر دوال (أصلي ناعم ، مها يرف) ، وهي مظاهر الجمال والفتنة وذكر دوال (تستبيك) ، وهي مظاهر الأسر والقيد ، وجاء حذف حرف الجر (الباء) في (بمها) ضمن سياق العطف ، ليتحول مسرعا إلى المعطوف عليه . متجانسا مع الوضع النفسي لذات الشاعر ، ومطابقة لمقتضى حالها المتلهفة ، التي تلهج بذكر مقتان محبوبته وتعداد صفاتها ، ما دفعه إلى التسريع بوتيرة الحوار ؛ ليعطو من القيمة الحوارية التي تقتضي السرعة في القول ، وإلقاء الضوء على القيمة الوصفية التي يريد أن يوجه انتباه المتلقي إليها .

وهكذا أسهم الحوار التجريدي في التعبير عن الوضع النفسي الذي يعيشه المبدع من خلال اندماجه في حوار داخلي مع نفسه واستخراقه فيه -
د. حذف الموصوف :

وقد يحذف الموصوف ؛ لدلالة الصفة عليه ، مما يسهم في إبراز الدلالة ، واستكمال مظاهر الموصوف وجوانبه المتعددة في بلاغة وإيجاز ، وبخاصة في الحديث عن الناقمة

(١) د. عبد العزيز نبروي : ديوان بني بكر في الجاهلية ، ص ٦١ ، صوب غادية : ماء سحابة . الرفع عطف على "عانية" و "الجر طى" ماء "أذرتة" أخرجته الأزهري : أراد دقا أبيهش . الزيل : ما تقب إنؤه . و السباع : الطين يريد : خمرا بزلت من دن في إبريق ، ينظر : هلمش المفضليات : ص ٦١ .

وصفاتها ، التي يتوجه إليها الشاعر تسليية لهمه ، وترويحاً عن ذاته ، خاصة في مواطن الفراق التجريدي .

مثل قول بشر بن أبي خازم : { من البسيط }

فَسَلَّ هَمُّكَ عَنْ سَلْمَى بِنَاجِيَةٍ خَطَاةٌ نَعْتَلِي فِي السَّيْبِ الْقَذْفِ
وَجَاءَ مَجْفَرَةَ الْجَنِينِ عَاسِفَةٌ بِكُلِّ خَرْقٍ مَخُوفٍ غَيْرِ مُعْتَسِفِ (١)

المستوى السطحي : (سَلَّ ، هَمُّكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَسَلَّ ، هَمِّي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر يدعو محدثه بأن يسلي همه و حزنه من فراق محبوبته (سلمى) بناقة سريعة قوية ، هذه صفاتها (ناجية خطارة ، وجاء مجفرة الجنين عاسفة) عليها تخفف حدة الألم الذي يشعر به ، الألم الذي لم يستطع الشاعر تحمله ؛ ما قسم ذاته قسمين متحاورين ، وجاء حذف الموصوف وهو (ناقة) وجاء بالصفات المتعددة لها ، في إطار التخفف من الكلام على المستوى التعبيري ، امتداداً لحالة التخفف من مشاعر الألم على المستوى الشعوري ، التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها ، والاستقرار فيها .

* * *

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٧٤ .

ثالثا : التجريد بطريق الكناية :

‘ وهو ما يكون مدلولاً فيه على المعنى المجرد بطريق الكناية التي هي أن يعبر بالملزوم ويراد اللازم مع صحة إرادة الأصل ’ (١).

وتعد الكناية عن الموضوع الذي لا يحسن فيه التصريح " أصلاً من أصول الفصاحة وشرطاً من شروط البلاغة " (٢).

ويلعب المتلقي دوراً مهماً في تحليل دوال ذلك الأسلوب . إن صحت التسمية الكنائية التجريدي ، فهو يقوم بإدراك العلاقة التي تجمع بين المكني به والمكني عنه وعنصر القصد من جانب المرسل هو الذي يرجح مجاوزة المستوى السطحي للأسلوب الكنائي ، ويحبل المستقبل . بواسطة النسيج الثقافي المشترك بين طرفي الاتصال . إلى المستوى العميق الذي يدرك من خلاله لازم المعنى ، وغرض المرسل من استعمال بنية الكناية . وقيام التصورات الكنائية على أحاسيس وتجارب مشتركة يعايشها طرفا الاتصال كلاهما ، يسهل عملية التواصل بينهما ، ويسر إحالة المستقبل إلى المعاني التي يريد المرسل توصيلها إليه " (٣) .

ما يدشح إلى القول بأن التصير الكنائي :

‘ هو تعبير فني في بنية نص فني ، تتسم لغته بغنى دلالي ، وفضاء غير يسير السباحة فيه ، لذا فالمتلقي يقوم بدور فاعل في استنطاق هذا التعبير ، حتى يتجانس مع مراد المبدع

(١) ابن عقرب للمصري : مواهب افتتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤٠ / ٣٥٤ .

(٢) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، مٌرّج و تصحيح عبد المتعال السعودي ، مكتبة صبيح ، القاهرة ، ١٣٨٩ هـ .
١٩٦٩ م ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ .

(٣) د أسامة البحري : تحولات البلية في البلاغة العربية ، ص ٢٣٧ .

الذي اجتهد في إبداع هذا النمط من الأساليب التي رأى فيها إشباعاً لظمته الفني من ناحية، وإشباعاً لرسالته من جهة أخرى^(١).

ومن ذلك قول أرطاة بن سهية :

{ من البسيط }

إِنْ تَلَقَّيْ لَا تُرَى غَيْرِي بِنَاطِرَةٍ تَنْسِ السَّلَاحَ وَتَعْرِفُ جَبْهَةَ الْأَسَدِ^(٢).

"قوله" بناظرة" صفة لمحذوف أي بعين ناظرة، وقوله "تنس السلاح" بمعنى تنسى حمله دهشاً، والشاهد في قوله "وتعرف جبهة الأسد"، لأنه كني بذلك عن معرفة الأسد نفسه، فكانه قال "وتعرف الأسد"، وذلك تجريد لأنه على تقدير: وتعرفه مني^(٣).

وقد استخدم الشاعر التجريد بطريق الكناية مبالغة في شجاعته وشدة بطشه حتى جعلت تعرف منه جبهة الأسد، "واعلم أن من الباطل والمحال ما يعلم الإنسان بطلانه واستحالته بالرجوع إلى النفس حتى لا يشك". ثم إنه إذا أراد بيان ما يجد في نفسه والدلالة عليه، رأى المسلك إليه يغمض ويدق^(٤).

ولا شك في أن التجريد لغة، ولكنها ليست كأي لغة، إذ تشكل المشاعر والأحاسيس جوهرها، الذي يربط المرسل بالمستقبل عبر إشارات قد يعقلها البصر، ولكن تتركها البصيرة، فهي بذلك عبارة عن :

(١) محمد السيد السموقي: شعرة الفن الكئابي بين البعد الممجمي و الفضاء الدلالي للفتوح، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٠٩.

(٢) شعر أرطاة بن سهية المرعي: جمع و تحقيق ودراسة صالح محمد خلف، مجلة المورد، الجمهورية العراقية مج ٧، ١٤، ١٣٩٨، هـ، ١٩٧٨م، ص ١٧٧.

(٣) عبد المتعال الصعدي: بغية الإيضاح، ٤/ ٤٠، ٤١.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٢٦.

لغة روحية ، لا جسم فيها ، وهي تخاطب أرواحنا بطريقة تلقائية مباشرة ، أما اللغة المستخدمة في هذا التحليل بالفانها وكلماتها ، فهي لغتنا الخاصة ، التي نحاول بها أن نترجم قدر المستطاع . ما تثيره فينا تلك الأشكال المجردة من مشاعر روحية ^(١) .

ومنه قول الأعشى :

يَا خَيْرَ مَنْ يَرَكَّبُ الْمَطِيَّ وَلَا يَشْرَبُ كَأَسَا بِكَفٍّ مَنْ بَخِلًا ^(٢) .

يريد : أن المدوح لا يشرب بكف بخيل ، بل بكف جواد كريم ، ومعروف أن المدوح يشرب بكفه فهو إذن ذلك الكريم المقصود من البيت ، فجرد بذلك الشاعر من المدوح جوادا يشرب هو الكأس بكفه على طريق الكناية ، ذلك لأنه :

إذا نفي عنه الشرب بكف البخيل فقد أثبت له الشرب بكف كريم ، ومعلوم أنه يشرب بكفه ، فهو ذلك الكريم ^(٣) .

فالبيت بذلك كناية عن موصوف ، هو المدوح الذي يقصده الشاعر في البيت والذي ينعته بالكرم والجود ، من خلال نفي صفة البخل عنه ، التي تحل نقيضتها (صفة الكرم) لتحل محلها ، وتؤدي دورها .
وهو ما يؤكد قول ابن يعقوب المغربي :

ومن البين أن الغرض في الكناية عن الشرب بكف الكريم بنفي الشرب بكف البخيل إنما هو الوصف بالكرم ، وأما الشرب بالكف فهو واسطة لا يتعلق به الغرض ولكن شربه بكف كريم يستلزم لما كانت الكف للممدوح أنه كريم فالكناية في الحقيقة عن الكريم لا عن كونه يشرب الخمر بكفه ، وقد يقال إن الشرب مما يتمدح به لزعمهم في

(١) د. عز الدين إسماعيل : الفن و الإنسان ، ص ٩٣ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٢٨٥ .

(٣) سعد الدين التفتازاني : المطول ، ص ٤٢٣ .

الجاهلية أن فيه مصالح كالشحاعة وزيادة الكرم : فعليه تكون الكناية عنه مقصودة أيضا وعلى كل حال فقد جرد كريما آخر من المخاطب وكني عنه أو عن شربه بكفه المستلزم لـ بنفي الشرب بكف البخيل ، ولا منافاة بين الكناية وكون المكني عنه مجردا من غيره فإنه كما يصح التعبير عن المجرّد بالتصريح يصح بالكناية ، فلوامتنع التعبير عن المجرّد بالكناية لامتنع بالتصريح^(١).

وقد ذهب بعض البلاغيين إلى أنه لا يصح اجتماع التجريد بالكناية ، أي لا يوجد ما يسمى بتجريداً بالكناية ، وما هو إلا كناية لا غير ، وهذا ما عبر عنه التقطازاني على زعم بعض البلاغيين على البيت السابق ، بأنه :

" إن الخطاب إن كان لنفسه فهو تجريد وإلا فليس من التجريد في شيء بل إنما هو كناية عن كون المدوح غير بخيل^(٢) .

إذ على زعمهم يمتنع اجتماع التجريد والكناية في البيت السابق ، لأنه :

إن كان الخطاب في قوله : يا خير من يركب المطي خطاب الشاعر لنفسه فهو تجريد محض ؛ لأنه خطاب لغيره وهو يريد به نفسه ، فإذا كان هذا تجريداً ، فقوله : ولا يشرب كأسا بكف من بخلا هو عبارة عن : كناية عن الكرم ؛ ليكون وصفاً للمجرّد أولاً ولا تجريد في الكناية نفسها لأن التجريد وقع أولاً ، فلا يصح أن يجتمع التجريد بالكناية -

وفي ذلك يقول ابن يعقوب المغربي :

" إن الكناية لا تنافي التجريد كما قررنا قريبا ، إذ يصح أن يجرد المعنى ثم يعبر عنه بلفظ الكناية كما يصح بلفظ التصريح أن التجريد مقصود لدليل من الأدلة ، وأن المجرّد هو المكني عنه ، وقد بين ذلك بأن العدول عن الإضمار بأن يقول لا يشرب بكفه حال

(١) ابن يعقوب المغربي . مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٠ / ٣٥٥ .

(٢) سعد الدين التقطازاني : المطول ، ص ٤٣٤ .

كونه بخيلا مثلا إلى المدح بوصف الكرم بطريق الإظهار يدل على قصد المبالغة في المدح لأنها أنسب به كما تقدم والمبالغة تقتضي التجريد مع ظهور التباين في التعبير بهذا الظاهر بالذوق البليغ^(١).

وحديث ابن يعقوب المغربي في ذلك أكثر دقة وموضوعية مما ذهب إليه الفريق الآخر من البلاغيين؛ مما يدفع إلى القول بأن التجريد قد تحقق في البيت السابق على طريق الكناية، فقد جرد الشاعر من المدوح كريما يشرب المدوح بكفه، والكريم هو ذاته المدوح، وذلك على سبيل المبالغة في المدح.

* * *

(١) ابن يعقوب المغربي: مواهب العتاق (ضمن شروح التلخيص) ٤٠ / ٣٥٥، ٣٥٦.

رابعاً : الأساليب :

تتسم اللغة العربية بعدد من السمات التي تميزها عن غيرها من اللغات الأخرى ولعل من أبرز هذه السمات ما تتميز به اللغة العربية من تنوع أساليبها ، وتعدد أشكالها ما بين واضحة مباشرة ، و أخرى خفية غير ظاهرة وهي تلك التي تحتاج إلى إعمال الفكر وإعادة النظر قبل تحديد المعنى .

إن " إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام و مواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها ، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها . وكذلك أيضاً قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين : إحداها واضحة الدلالة عليه والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد .

مما يجعل من دراسة الأسلوب خطوة مهمة و أساسية في تحديد ملامح الخطاب الأدبي ، وليس هذا بغير على اللغة العربية بل والبلاغة العربية التي تعد الأسلوبية . كما يراها البعض . الوريث الشرعى لها ، إن " يتميز الأسلوب العربي بالاتساع ، وغزارة المادة فاللغة العربية أسخى اللغات وفاء بحاجة المتكلم لرونتها وكثرة صيغها اللفظية ، وتعبيرها عن المعنى بتراكيب مختلفة . وما أكثر وجوه العربية في الاستعمال، ومناحيها في الدلالة مما أوجد فيها طواعية لحياة أهلها ، وإن كثرت أغراض تلك الحياة ، وتجددت دوماً أحداثها " .

وهذه الرسالة الناتجة عن تفاعل عناصر الاتصال السابقة تنقسم . كما حددها البلاغيون القدماء ^(١) . إلى أسلوبين الخبر والإنشاء . " قد يحدث بينهما تبادل في الصياغة

(١) ينظر على سبيل المثال : جلال الدين السيوطي : الإقتان في علوم القرآن . تحقيق : محمد أبو الفضل ، مكتبة دار التراث ، د . د . ، ص ٢٢٥ ، وذلك بقوله : " اعلم أن الحدائق من النحاة وغيرهم وأهل البيان قاطبة على تحصيل الكلام فيهما (الخبر والإنشاء) وأنه ليس له قسم ثالث " .

ينتج عنه دلالات بلاغية وجمالية تتحرك في نطاق الوظيفة الانفعالية (المتكلم) ، والوظيفة الإفهامية (المتلقي) . لتحقيق غايات جمالية تضيء على الخطاب الأدبي تأثيراً بالغاً يقترب من السحر^(١) .

وبذلك نجد أن الأساليب - خيرية كانت أم إنشائية في المستوى الأدبي تؤدي أغراضاً جمالية وبلاغية متعددة ، منها ما يتميز بالثبات وأخرى بالتحرك والتجديد .
 " وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء ، أم غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم ، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها " (٢) .

والأساليب الإنشائية في إنتاجها على المستوى الدلالي أكثر غزارة من تلك الخيرية التي تلقى لإفادة المخاطب الحكم ، والتي لا تنفى دورها في إبراز إحساس الأديب وجذبها للسامع إلى مشاركة القائل في شعوره ، وإثارة انتباهه وإثراء أفكاره بما يحمله من المعاني والدلالات الشعورية فوق المعاني اللغوية ، إلا أن " البث المباشر (الطلبى) أعلى استجابة لمعطيات الإبداع لأنه يحمل شدة أو جذباً بين طرفي الرسالة وما يستتبع ذلك من تجاوب وجداني أو ذهني بأدوات مخصوصة محددة الدلالة عبر تراكيب تحمل نغمة صوتية صاعدة من شأنها تعلق الجرس وتفتح الذهن للانتباه حتى تتم دلالة المعنى بالقول أو الاستجابة فعلياً أو التجاهل " (٣) .

و تأكيداً لتلك النظرة نجد السكاكي قد اعتبر :

" (الخبر) القانون الأول في علم المعاني ، واعتد (الطلب) القانون الثاني فيه

(١) د. أسامة البحيري : تحولات النونية في البلاغة العربية ، ص ١٣٠ بتصرف .

(٢) د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٣٤٩ .

(٣) مصطفى صبحي على الله عموه : شعر الشماخ بن ضرار " دراسة أسلوبية " ، رسالة ماجستير ، ص ١٤١ .

والقانون الأخير يعتمد على التوليد أساساً لأبوابه الفرعية على معنى وجود (أصل) للمعنى فهو لا يؤدي مهمته الإنتاجية في حدود السياق الذي يحتمله ، وإنما يعمل السياق على توليد ناتج إضافي " (١) .

وهذا ما يعبر عنه كلامه عن الجانب التوليدي في دلالات أساليب الإنشاء ، بقوله :

" إنما نتكلم في مقدمة يسند عليها المقام ، من بيان ما لا بد للطلب ، ومن تنوعه والتنبيه على أبوابه في الكلام ، وكيفية توليدها لما سوى أصلها " (٢) .

وحديث السكاكي عن الإمكانيات التوليدية للأساليب الإنشائية مبني^٣ على أربعة

محاور ، حددها د. أسامة البحيري في :

١ . استحضار الدلالة الأصلية للأسلوب الإنشائي .

٢ . تفاعل الصياغة مع السياق على المستوى السطحي .

٣ . استحضار البنية العميقة للصياغة .

٤ . ملاحظة الإضافات الدلالية اليامشية المتولدة من الوجود الاعتباري

أو الحقيقي لطرفي الاتصال (المتكلم والمتلقي) " (٣) .

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن بنية الأسلوب الإنشائي أكثر قوة ، وأكبر أثراً من

بنية الأسلوب الخبري في أداء المعنى الإبداعي للشعر ، ذلك أن بنية الأسلوب الإنشائي

تميز " بتحقيق أكبر قدر من التناغم والتوفيق بين الوظائف الأربع الرئيسية في عملية

الاتصال الأدبي : الوظيفة الشعرية ، والوظيفة الانفعالية ، والوظيفة الطلبية ، والوظيفة

المرجعية . تظهر الوظيفة الشعرية كهدف صياغي أولى تتجه إليه بنية الإنشاء ، حيث

(١) د. محمد عبد المطلب . البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٣٠٤ .

(٢) السكاكي : مفاتيح العلوم ، ص ٣٠٢ .

(٣) د. أسامة البحيري . تحولات السية في البلاغة العربية ، ص ٩٤ .

تغيب ثنائية (الصدق والكذب) عن الصياغة الإنشائية ، ليس لأنها غير موجودة . ولكن لأنها غير مقصودة ، فليس الهدف في بنية الإنشاء حدوث مطابقة . أو عدم مطابقة . بين النسبة الكلامية (الصياغة) ، والنسبة الخارجية (الواقع الخارجي) كما في بنية الجملة الخبرية ، وإنما الهدف هو الإنشاء فقط ، أي الصياغة الإنشائية ^(١) .

وبالاستقراء السريع لأسلوب التجريد في الشعر الجاهلي نلاحظ أنه اعتمد اعتماداً كبيراً على أساليب بعينها وبخاصة في الأساليب الإنشائية . ولعل من أهمها أسلوب الاستفهام .

واعتماد أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي بشكل كبير على الأساليب الإنشائية يشير إلى " قدرة أساليب الإنشاء الطلبي على إنتاج دلالات متعددة تجاوز دلالتها الأصلية تسهم في إضفاء الحيوية على الصياغة ، وكسر عناصر الثبات والاستقرار التي قد تسيطر على الصياغة الخبرية في بعض مستوياتها الأسلوبية " ^(٢) .

وهذا . بالضبط . ما يتفق مع أسلوب التجريد الذي يقوم بكسر عناصر الثبات والاستقرار في نسق التعبير ، من خلال التحول من بنيته السطحية إلى بنيته العميقة والخروج عن طابع الرسالة المألوف بين المرسل والمتلقي .

وكذلك فتلك الأساليب الإنشائية تنبئ كذلك عن حياة الشاعر الجاهلي " التي تميل إلى كسر ثبات الطبيعة بكثرة السفر والترحال إلى العالم الذي يموج بالاضطراب والحركة " ^(٣) .

ويقف البحث في دراسة الأساليب الإنشائية عند الإنشاء الطلبي ، لأن " تأكيد

(١) د. أسلمة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية . ص ٩٣ .

(٢) نفسه : ص ٩٥ .

(٣) مصطفى صبحي على الله عمده : شعر الشماخ بن ضرار "دراسة أسلوبية" ، رسالة ماجستير ، ص ١٤١ - ١٤٢ .

البلاغيين على هذا الجانب التوليدي في الأساليب الإنشائية بني عليه استبعادهم لأساليب الإنشاء غير الطلبي ، لقلّة إمكاناتها التوليدية ، نتيجة لهيمنة الدلالة الأصلية على الصباغة في مستوى البنية السطحية ، و البنية العميقة ^(١) .

وقد ظهر دور الأساليب الإنشائية في ظاهرة التجريد في تشكيل الرؤية ، وبناء

الصورة ، من خلال :

• الاستفهام

• الأمر

• أسلوب الشرط

* * *

(١) د. أسامة النحيري : تحولات النبية في البلاغة العربية ، ص ٩٥ .

ـ أسلوب الاستفهام :

يدور مفهوم الاستفهام في المبحث البلاغي حول :

" طلب حصول في الذهن . والمطلوب حصوله في الذهن . إما أن يكون حكماً بشيء على شيء ، أو لا يكون ، والأول هو التصديق ، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين ، والثاني هو التصور ، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق ، ثم المحكوم به إما أن يكون نفى الثبوت أو الانتفاء " (١)

ويرتبط الاستفهام بالسياق أو التركيب الوارد فيه ، الذي يسهم في تكوين دلالة جملة الاستفهام ،

وبنية الاستفهام . في جوهرها . بنية توليدية ، تهدف إلى كسر إसार الدور المحدد الذي تؤديه صيغته ، لتكون دلالات جديدة تكتسب هويتها من خلال تفاعل عناصر السياق أو التركيب الواردة فيه .

مما يؤكد أن : " الاستفهام ليس حالة طارئة على التركيب ، بل هو داخل في تسيجه متفاعل معه ، وليست دلالات جملة الاستفهام قاصرة على نوع أداة الاستفهام ، أو على نوع عناصره ، وطريقة ترتيبها ، أو على رؤية الشاعر ، وإنما هي مرتبطة بذلك كله ومتولدة عنه " (٢)

مما يجعل للاستفهام دوراً بارزاً في تشكيل بنية الجملة التي يدخل عليها ، ويتفاعل معها ، وذلك من خلال بعدين أحدهما خارجي والآخر داخلي ، يمكن توضيح ملامحهما في

١ . البعد الخارجي (صورة الشيء) :

يحتوى على طرفين هما : الملتقي (الخاص أو العام) ، والسياق أي إنه يبرز وظيفتين

(١) د . رجاء عيد . فلسفة البلاغة بين النقية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت . ص ١٢٢ .

(٢) د . حمى عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢ .

هما . الوظيفة الطلبية . الوظيفة المرجعية .

٢. البعد الداخلي (الذهن) :

وهو يشير إلى المتكلم ، أي الوظيفة الانفعالية ، وهي ليست وظيفة ثابتة ، فكثيراً ما تتحول إلى الوظيفة الطلبية ، ليصبح المتلقي له الحضور المهيمن على الصياغة وتدعم الوظيفة الشعرية تلك الوظائف السابقة ، لأن التركيز على الرسالة (الصياغة) - كما قلنا - هدف أولى في الإنتاج الدلالي لبنية الإنشاء عموماً ^(١) .

هذا ما يسهم بدوره في تشكيل بنية النص الاستفهامي عبر مستويين دلاليين ، ينتج من خلالهما المعنى الذي يقصده الشاعر أو الأديب ، وأقصد بالمستويين هنا البنية السطحية والبنية العميقة .

وارتباط الاستفهام بحالة الشاعر ، وما يرمى إليه من معانٍ ليست بالأمر الغريب "فالاستفهام غالباً ما يتصل بموقف ينزع صاحبه إلى تحقيق كشف أو يتصور أنه يتوصل من خلاله إلى كشف يشرك المتلقي فيه وينتزع منه إقراره ضمناً ، ولهذا لا يطلب منه جواباً ، وكأننا بالمستفهم قد طلب وصادر على المطلوب في آن واحد . والاستفهام مثلما يكشف عن موقف ، يكشف أيضاً عن نزوع الإنسان نحو التعرف على نفسه وعالمه ، وإلى الخروج من ضباب الحيرة لنور الحقيقة ، أو يكشف عن نزوع نحو رؤية أوضح لنفسه ولعالمه ولجتمعه ، وتجسيد لحيرته إزاء قضايا الوجود والمجتمع " ^(٢) .

وللاستفهام أدواته ، التي من خلالها يحقق مرامييه وأهدافه ، " ولكن طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من دلالة الاستفهام إلى دلالات أخرى تتخلق من السياق الذي تغرس فيه ، بحيث تؤدي دوراً مزدوجاً في الصياغة ، ومن ذلك دلالة النفي . والتسوية

(١) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ١٠٣ .

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢ ، ٣ .

والابتكار، والتقرير، والتعجب، والوعيد، والأمر، والنهي، ... " (١).

أما عن أنواع الاستفهام، فيمكن تحديدها في نوعين أساسيين هما:

" حقيقي ومجازي، ويسمى البعض الاستفهام المجازي بالاستفهام البلاغي: والاستفهام البلاغي *RHETORICAL QUESTION* تسمية غير دقيقة لأن نسبة الاستفهام إلى البلاغة يمكن أن يشمل النوعين الحقيقي والمجازي على حد سواء. والاستفهام المجازي ينشأ دون أن يقصد منشئه إلى طلب الجواب، وإن بقي احتمال الجواب داخلاً في بنية الجملة " (٢).

وقد تعددت أساليب الاستفهام المستخدمة مع أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي

ومن أبرزها:

١. الاستفهام بالهمزة:

والهمزة التي هي بفرض الاستفهام عبارة عن:

" حرف مشترك: يدحل على الأسماء والأفعال، لطلب تصديق، نحو: أزيد قائم؟

أو تصور، نحو: أزيد عندك أم عمرو؟ وتساويها "هل" في طلب التصديق الموجب لا غير" (٣).

إلا أن "الهمزة أعم، وهي أصل أدوات الاستفهام، ولأصلتها استأثرت بأمور منها

تمام التصدير بتقدمها على الفاء والواو وثم" (٤).

(١) د. محمد عبد المطلب: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٩٤: ١٩٦.

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٦.

(٣) الحسن بن قاسم المرادي: الجني الثاني في حروف المعاني، ص ٣٠.

(٤) نفسه: ص ٣١.

أ. الاستفهام بالهمزة عن مضمون الجملة المثبتة :

١. الهمزة مع الفعل :

ومنه قول عمرو بن شأس : { من الطويل }
 أَتَصْرِمُ لَهْوًا أَمْ تُجِدُّ لَهَا وَصْلًا
 وَمَا صَرَمْتَ لَهْوٌ لَدِي خُلَّةٌ حَبْلًا
 وَمَا الْوَصْلُ مِنْ لَهْوٍ بِيَاقٍ جَدِيدُهُ
 وَلَا صَائِرٍ إِلَّا الْمَوَاعِيدُ وَالْمَطْلَا(١)

المستوى السطحي :

(أَتَصْرِمُ — أَمْ تُجِدُّ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق :

(أَأَصْرِمُ — أَمْ أَجِدُّ) ← (حديث المتكلم).

فقد استخدم الشاعر التجريد وعاءً يصب فيه جام حزنه وأسفه على فراق محبوبته محدثًا شخصًا آخر على سبيل الاستعارة ؛ استعاضة عن نفسه ، التي لا يستطيع أن يواجهها بما حل عليه من شدة الألم والحسرة ، فيلجأ إلى خطاب الغير هربًا من حديث النفس لعله يجد فيه ملجأ آمنًا من شرور نفسه وعذابها ، إذ " كان من الممكن أن يتوجه الشاعر بالخطاب إلى نفسه مباشرة فيقول أصرم لهوا أم أجد لها وصلا ... دون أن يؤثر ذلك على الوزن الشعري ، ولكن الشاعر استخدم الخطاب وبدت الذات وكأنها مفارقة لصاحبها ، والاستفهام يتوجه للفعل لأن فاعل الفعلين " تصرم " ، و " تجد " واحد وهو ضمير مستتر تقديره أنت ، كما أن الفعل تصرم يقابل تجد لها وصلا ، ولا تعني المقابلة التضاد وإنما التغاير الذي قد يكون تضادا (٢) .

(١) ديوان عمرو بن شأس الأسدي : ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

وقد تضافرت أجزاء الصورة التجريدية لتؤكد تلك المفارقة والبعد سواء على المستوى الخارجي (فراق المحبوبة للشاعر) أم على المستوى الداخلي . الذي هو في حقيقة الأمر نتيجة للاول . (فراق الشاعر لذاته)^٢ . وذلك باستخدام بعض التعابير التي توحى بالانفصال والانقطاع . وذلك بقوله : أتصرم حبلا . " فانحدام الحبل وانقطاعه دلالة على بعد المحبوبة وانقطاع وصلها"^(١) . وهو ما يؤكد المعنى العام للسياق .

ومثله قول المسيب بن علس :
 أَصْرَفْتُ حَبْلَ الْوَصْلِ مِنْ فِئْرِ
 وَسَمِعْتُ حَلْفَتَهَا أَلْسِي حَلْفَتُ
 نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِعَيْنِ جَارِئَةٍ
 فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنْ السُّدْرِ^(٢) .

المستوى السطحي :

(أَصْرَفْتُ ، فَجَرَّتْهَا ، لَجَجْتُ ، سَمِعْتُ ، سَمِعْتُ ، إِلَيْكَ) ← (خطاب الغير)

المستوى العميق :

(أَصْرَفْتُ ، فَجَرَّتْهَا ، لَجَجْتُ ، سَمِعْتُ ، سَمِعْتُ ، إِلَيْ) ← (حديث المتكلم)

٢ . الهمزة مع المصدر :

" ومن الأنماط التي استخدمها بعض الشعراء الجاهليين من المصادر : " أجذك " أحقا " ولاشك أن هذين النمطين : أحقا ، أجذك لهما الصدارة فهما يؤكدان ما جاء بعدهما لا ما قبلهما ، وحتى إذا جاء أي منهما في تركيب مسبقا بكلام فلا بد من تقدير كلام بعدهما يقع عليه التوكيد ويعود على ما قبله فأنت تقول جاء أخوك أحقا

(١) د . محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي " منخل لغوي أسلوبي " ، ص ١١١ .

(٢) عبد العزيز نوي : ديوان بلي بكر في الجاهلية . ص ٦٠٩ .

والتقدير أحقا جاء ، ولم ترد " أجدك " إلا متصدرة لجملة " (١) .

ومما جاء فيه قول عمرو بن الأهتم :
 أَجِدُّكَ لَا تَلِمُّ وَلَا تَزُورُ وَقَدْ بَأَيْتَ بِرُهْنِكُمْ الْخُدُورُ (٢)

المستوى السطحي :

(أَجِدُّكَ ، لَا تَلِمُّ ، لَا تَزُورُ ، بِرُهْنِكُمْ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق :

(أَجِدُّي ، لَا أَلِمُّ ، لَا أَزُورُ ، بِرُهْنِي) ← (حديث المتكلم) .

" أجدك : أجدا منك - الرهن ههنا : القلوب - الخدور : ما جللت به اليهودج . يقول:
 قد ذهبن بقلوبنا معهن فصارت رهائن " (٣) .

فالشاعر يأسف لفراق محبوبته ، مستأنسا بشخص آخر جرده من نفسه ، يشكو إليه ألم الفراق ، وهموم الرحيل ، وجاء الاستفهام الاستبعادي بالهمزة (أجدك) ليعبر عن حالة الضعف والهوان التي يعانيتها الشاعر من خلال استبعاده القيام بالفعل (لا تلم لا تزور) ، فقد أصبح مسلوب الإرادة أمام من ذهبن بقلبه ، بحيث لا يملك إلا أن يذهب لزيارتهم على جفائهم له .

ب. الاستفهام بالهمزة عن مضمون الجملة المنفية :

١ - الهمزة مع لا النافية والفعل المضارع :

مثل قول بشر بن أبي خازم :
 فَسَلِّ أَلْهَمَّ عَنكَ بِذَاتِ لَوْثٍ صُمُوتٍ مَا تَخَوَّنَهَا الْكَلَالُ .
 تَرَى الطَّرِيقَ الْمَعْبُدَ مِنْ يَدَيْنَا لِشُدَّانِ الْحَصَى مِنْهُ انْحِضَالُ .

(١) د. حسني عبد الجليل يوسف أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢) المفصل الصبي المعصليات ، ص ٢٠٩ .

(٣) المعصل الصبي المعصليات ، الهامش ، ص ٢٠٩ .

ملاغة التجريد ◊ ◊ في ◊ ◊ الشعر الجاهلي

تَحْرِيرُ نِعَالِهَا ، وَأَلْهَابُ نَفْيِ نَفْيُ الْحَبِّ تَطْحَرُهُ الْمِلَالُ .
أَلَا تَنْسَى الْكُفُورَ وَكُلَّ شَيْءٍ مِنَ الْأَخْلَاقِ تَنْجِعُ الرُّجَالَ (١) .

المستوى السطحي : (سَلَّ، عَنكَ، ثَرَى، تَمَسَى) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَسَلَّ، عَنِّي، أَرَى، أُنَسَى) ← (حديث المتكلم) .

يسعى الشاعر إلى نسيان محبوبته بكافة الطرق والوسائل ، وفي سبيله إلى ذلك لجأ كعادة نظرائه من الشعراء . إلى ناقتة التي ينعتها بالقوة والصلابة (صموت وتخونيا الكلال) ، عله يجد فيها ما ينسيه همومه (فسل لهم ٠٠) إلا أن الاستفهام الإنكاري الذي استخدمه الشاعر (ألا تنسى) يعبر عن فشل وسيلته تلك في تحقيق مراميه .

ولاشك في أن استخدام الشاعر للتجريد مقترنا بالاستفهام قد أضفى لونا من التلقائية على أداء الشاعر ، فعلى الرغم من استخدامه لضمير المخاطب المتجرد من ذاته وكأنها ذات أخرى ، كوسيلة للتجرد . بالتبعية . من مشاعره تجاه محبوبته ، وإلصاق الحديث عنها إلى الذات الأخرى المتجردة منه ، وعزمه على نسيانها ، إلا أن حبها قد ملك عليه نفسه . وتمكن من وجدانه ، مما جعله يستدرك استدراك المتلهف فيسأل منكرا على المخاطب أنه لم ينسها ، وهو هو المخاطب نفسه .

٢. الهمزة مع "لم" والفعل المضارع :

" ولاشك في أن التقرير الذي يتولد عن الاستفهام المنفي بلم ليس تقريرا وإنما هو طلب لتقرير أو طلب إقرار وترك لهذا الطلب في آن واحد بمعنى أن منشى الجملة الاستفهامية . في الاستفهام المجازي . يطلب أمرا من خلال استفهامه ، ولكن هذا الأمر الذي يبدو مطلوبا . لأنه جاء في أسلوب استفهامي . يوحي بأن هناك إقرارا لما تتضمنه

(١) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

الجملة - فإذا قلت : أَلست بصديقك فلا تتخلى عني ؛ كان في هذا طلب و ترك للطلب و هنا تتضح إشكالية الاستفهام المجازي من أنه طلب و ترك لهذا الطلب ، و أنه تشكيل لعنى يحمل شكلا قريبا من الخير، ولكنه يحتمل الإجابة أو نقض هذا المعنى في نفس الوقت " (١) .

ومنه قول النمر بن تولب :

أَلَمْ تَرَخَا تُرَيْكَ غَدَاةً قَامَتْ
بِمَلءِ الْعَيْنِ مِنْ كَرَمٍ وَ حُسْنٍ (٢)

المستوى السطحي : (أَلَمْ تَرَخَا ، تُرَيْكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَلَمْ أَرخَا ، تُرَيْني) ← (حديث المتكلم) .

يريد : ألم تنظر إليها بملء عينك عند قيامها ، فيسحرك جمالها ، و تصبح أسيرا

لفانئها .

فاستخدم ضمير المخاطب في البنية السطحية ، ليعبر عن ضمير المتكلم في البنية

العميقة ، و كلاهما يعبر عن ضمير واحد يعود إلى ذات الشاعر .

ومنه قول البريق :

أَلَمْ تَسْلُ عَنْ لَيْلى وَ قَدْ نَفَدَ الْعُمُرُ
وَ قَدْ أَقْفَرَتْ مِنْهَا الْمَوَازِجُ فَالْحَضْرُ (٣)

المستوى السطحي : (تَسْلُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَسْلُ) ← (حديث المتكلم) .

يعكس الحوار التجريدي ما آل إليه حال الشاعر من وضع مزر ، لا يستطيع فيه تحمل

ألم الفراق و أعبائه ، فاستخدم التحريد وسيلة لإبعاد شدة وقع هذا الأمر على ذاته لعدم

(١) د. حسني عبد الحليل يوسف أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٥٦ .

(٢) د. نوري حمودي القيسي : شعراء اسلاميون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٩٠ .

(٣) ديوان الهذليين : ج ٣ ، ص ٥٨ ، و الموازح و الحصر .. كلها مواضع ، للشاعر نكريات فيها .

تحملها تداعبات هذا الموقف ، الحال الذي جعله يسائل نفسه . باستخدام ضمير المخاطب الذي جعله ستارا يخفي وراءه قسوة ما يعانيه . عما إذا كان باستطاعته نسيانها والتسلي عنها ، نفسه التي لا تستطيع تحمل البعد عن من تحب ، مع قلة الحيلة و نفاذ العمر ، الذي عبر عنه باستخدام الجملة الفعلية المؤكدة بصيغة (قد + الفعل الماضي) التي تفيد التحقق والضي (قد نغد العمر، قد أقفرت منها الموازج فالحضر) فـ " البريق . كغيره من شعراء العرب . يؤمن بالماضي وجماله ، ويرى فيه حياة ود لو كانت تدوم إلى الأبد . وهل كان يكره أن يعيش إلى جوار ليلي دائما " (١) .

وإمعان الصباغة في الحوار التجريدي يدل على حالة العتاب و الندم التي يبديها الشاعر و انسحقت بها ذاته تحت وطأة الألم ، من نفاذ العمر و قلة الحيلة ، وجسد ذلك الاستفهام الإنكاري بغرض التوبيخ للذات ، التي ينفي عنها التحمل و الشجاعة على الاستطاعة حتى بمجرد نسيانها و التسلي عنها .

جـ . حذف الهمزة :

وقد تحذف همزة الاستفهام في الجملة التي يتمثل فيها أسلوب التجريد تضمن

السياق ما يشير إليها ،

{ من الطويل }

مثل قول قيس بن الخطيم :

وَكَيْفَ الطَّلَاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوِّدِ^(٢)

تُرُوحُ مِنَ الْحَسَنَاءِ أَمْ أَلْتِ مُعْتَدِي

المستوى السطحي : (تُرُوحُ ، أَلْتِ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أُرُوحُ ، أُنَا) ← (حديث المتكلم) .

(١) د . أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصر الجاهلي و الإسلامي . ص ٢٥٤ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم : ص ١٢٤ .

بصور الاستفهام . بحدف الأداة . ما آل إليه حال الشاعر من ضعف و حاجة ذلك على تقدير :

أَتْرُوخُ مِنَ الْحَسَنَاءِ أَمْ أَنْتَ مُغْتَدِي وَكَيْفَ الطَّلَاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوِّدِ .

فالشاعر تحت وطأة الألم من غياب محبوبته ، يعيش في حالة من التردد والحيرة لم تستطع ذاته تحملها ، مما دفعه إلى أن يجرد من ذاته ذاتا أخرى ، يطرح عليها تساؤلاته ويشكو إليها همومه ، لتكون الناطق بلسان حاله عن لسان آخر ، عله يجد الدواء في الإجابة على تلك التساؤلات ، التي . وإن خففت حدة اللوم والألم الناتج عن فراق محبوبته . إلا أنها تثير شجون الشاعر وانفعالاته ، وقد تصيبه بحالة من الإنكار ، ولعل هذا ما يجسده الاستفهام الإنكاري في الشطر الثاني من البيت :

وَ كَيْفَ الطَّلَاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوِّدِ ؟

الذي ينفي التحمل والصمود .

وذلك عبر صورة غزلية رائعة ، شاعت فيها دوال الجمال (الحسناء) ، ودوال العشق (عاشق) ، لتجسد تجربة جمالية ممتعة يمر بها الشاعر ، عبر عنها من خلال صياغة تجريدية يسقط من خلالها مجموع أحاسيسه وانفعالاته ، ولعل هذا ما عناه " هريرت ريد " بقوله عن التجريد :

" يجب ألا نخاف من كلمة " مجرد " هذه فالفنون جميعا مجردة بشكل مبدئي إلا فمادنا تكون التجربة الجمالية التي نزع عنها غطاؤها العارض وارتباطاتها سوى استجابة من جسم الإنسان وعقله للتناغمات المنعزلة أو المخترعة ؟ إن الفن هروب من

الفوضى إنه حركة محسوبة محكومة بالأرقام . إنه كتلة يحكمها مقياس معين . إنها تلقائية المادة وفوضاها تبحث عن إيقاع الحياة " (١) .

و قول عامر بن الطفيل :

عَرَفْتُ بِجَوْ عَارِمَةَ الْمُقَامَا بِسَلْمَى أَوْ عَرَفْتُ لَهَا عَلَامَا (٢)

لِيَايَ تَسْتَبِيكَ بِلِي عُرُوبٍ وَمُقَلَّةٍ جُزْذَرٍ يَرْعَى بِشَامَا (٣)

المستوى السطحي: (عَرَفْتُ، عَرَفْتُ، تَسْتَبِيكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَرَفْتُ، عَرَفْتُ، تَسْتَبِيئِي) ← (حديث المتكلم).

و ذلك على تقدير :

أَعَرَفْتُ بِجَوْ عَارِمَةَ الْمُقَامَا بِسَلْمَى أَوْ أَعَرَفْتُ لَهَا عَلَامَا .

فالشاعر على غير يقين من مكان محبوبته ، وهو في الوقت نفسه لا يستطيع البوح

والتصریح المباشر بالسؤال عن سلمى فاستخدم التجريد ليعبر عن شكه و حيرته من معرفة

مقام سلمى محبوبته أو آرار وجودها بعد رحيلها ، و ذلك على لسان المخاطب الذي يعبر عن

لسان حال الشاعر ذاته . ليكون أبرأ له في العهدة . وأسلم له في القول ، و جاء الاستفهام

بحذف الهمزة . والتي تم الاستدلال عنها من سياق الكلام . . ليؤكد هذا الشك تلك الحيرة .

(١) هريث ويد . معنى الفن ، ترجمة سلمى خشية ، الهيئة العلمية لقصور الثقلة ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٩٩٠ م ، ص ٢٣ .

(٢) عارمة : أرض لثني عامر .

(٣) ديوان عامر بن الطفيل : رواية ثعلب ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م ، ص ١٠٥ .
العروب ، واحده غرب : و هو كثرة الريق . و هو دليل على طيب الفم عندهم إذ إن كثرة الريق لا تجعل رائحة الفم كريهة . الجوذر : ولد البقرة الوحشية .

٢ - الاستفهام بـ (هل) :

أ. الاستفهام بـ " هل " عن مضمون الجملة الاسمية :

وهل " حرف استفهام تدخل على الأسماء والأفعال ، لطلب التصديق الموجب ، لا غير ، نحو : هل قام زيد ؟ وهل زيد قائم ؟ فتساوي الهمة في ذلك " (١) .

مثل قول علقمة بن عبدة الفحل :

{ من البسيط }

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَ مَا اسْتَوَدَعْتَ مَكْنُومٌ أَمْ خَبَلَهَا إِذْ نَائِكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ

أَمْ هَلْ كَبِيرٌ بَنَى لَمْ يَقْضِ غَيْرَتَهُ إِثْرَ الْأُجْبَةِ يَوْمَ النَّيْنِ مَشْكُومٌ^(٢)

المستوى السطحي: (عَلِمْتَ ، اسْتَوَدَعْتَ ، نَائِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (عَلِمْتُ ، اسْتَوَدَعْتُ ، نَائِي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يستبعد من خلاله . باستخدام أداة الاستفهام الأولى . " أن يكون ما علم وما استودع مكتوما ، وفي الثانية يفيد تأكيد حالة القطيعة بينه وبين محبوبته ، وفي الثالثة يفيد نفي أن يكون الكبير الذي يقضي عبرته إثر الأجابة مشكوما " (٣) .

ومنه قول دريد بن الصمة :

{ من البسيط }

هَلْ مِثْلُ قَلْبِكَ فِي الْأَهْوَاءِ مَعْدُورٌ وَالْحُبُّ بَعْدَ مَشِيْبِ الْمَرْءِ مَقْرُورٌ^(٤)

المستوى السطحي: (قَلْبِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (قَلْبِي) ← (حديث المتكلم) .

(١) الحسن بن قاسم المرادي : الحى اللداني في حروف المعاني ، ص ٣٥١ .
 (٢) ديوان علقمة الفحل . شرح الأعلام الشنمري ، تحقيق لطفي الصقال و درية الخطيب ، مراجعة فخر الدين قباوة دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م ، ص ٥٠ .
 (٣) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي . ص ١٣٧ بتصرف .
 (٤) ديوان دريد بن الصمة الجشمي : ص ٨٨ .

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر ينفي من خلاله . باستخدام أداة الاستفهام هل

العدري في الهوى عن مثل قلبه .

و ديما يتصل بالوقوف على الأطلال .

{ من الطويل }

قول تميم بن أبي مقبل :

هَلْ أَلَتْ مُحَبِّي الرَّبْعَ أَمْ أَلَتْ سَائِلَهُ بَحِثْ أَحَالَتْ فِي الرِّكَاءِ سَوَائِلُهُ^(١)

المستوى السطحي : (أَلَتْ ، أَلَتْ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَلَتْ ، أَلَتْ) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر يسأل صاحبه . المتجرد منه . عما إذا كان سيحيي الربيع نحية عابرة

أم ينوي مخاطبة الطلل يسأله ويحاول أن يستنطقه . مستخدما الاستفهام بهل عن

مضمون الجملة الاسمية ، وهو " استفهام عن صدق الإسناد وصحته أي عن النسبة . وقد

جاء المسند اسما للفاعل " محبي " و " سائل " ولهذا فإن الاستفهام يتصل بحدث أكثر

لصوقا بفاعله . وأكثر دواما^(٢) .

أي إن نحية الربيع أو سؤاله حدث كثير التكرار والمعادة من جانب الشاعر؛ مما يؤكد على

عظيم حبه وولائه لمن يحب ، حدا يصل إلى الإلحاح في القيام بالفعل وإن كان بلا جدوى .

ب. الاستفهام بـ " هل " عن مضمون الجملة الفعلية :

" والاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية يختلف عن الاستفهام عن مضمون

الجملة الاسمية ، حيث ترتبط المعاني التي يتضمنها الاستفهام بالحدوث في الجملة الفعلية

وبالتبوت في الجملة الاسمية^(٣) . ومنه . فيما يتصل بالوقوف على الأطلال

(١) ديوان تميم بن أبي مقبل : ص ١٩٤ .

(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي . ص ١٤١ .

(٣) نفسه : ص ١٤٤ .

قول المهلهل بن أبي ربيعة : { من الخفيف }

هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلَالِ رَهْنِ رِيحٍ وَ ذَيْمَةِ مَهْطَالِ .
يَسْتَبِينُ الْخَلِيمُ فِيهَا رُسُومًا ذَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعُمَالِ .
قَدْ رَأَاهَا وَ أَهْلَهَا أَهْلُ صِدْقٍ لَا يُرِيدُونَ نَيْتَةَ الْإِرْتِحَالِ (١) .

المستوى السطحي : (عَرَفْتَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَرَفْتَ) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يستفهم من خلاله عن معرفته بالأطلال ، التي تمحى وتدرس بفعل الرياح و الأمطار التي تقع الأطلال رهينة لها ، من خلال عدوله عن صيغة الخطاب المباشر للذات عن موقف الرحيل المؤلم الذي عبر عنه بصيغة الماضي عرفت الغداة من أطلال) الدالة على تمام الانقضاء و الماضي ، مما يوحي بسيطرة الألم على الذات ج. الاستفهام بـ " هل لا " :

ومنه قول عمرو بن قميئة : { من الكامل }

هَلْ لَا يُهَيِّجُ شَوْقُكَ الطَّلْلُ أَمْ لَا يُفَرِّطُ شَيْخُكَ الْقَزْلُ .
أَمْ ذَا الْقَطِيبِ أَصَابَ مَقْتَلُهُ مِنْهُ وَ خَائُوهُ إِذَا احْتَمَلُوا (٢) .

المستوى السطحي : (شَوْقُكَ ، شَيْخُكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (شَوْقِي ، شَيْخِي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر هنا استخدم التجريد قناعاً يخفي وراءه حرارة شوقه ، وشدة حنينه إلى محبوبته ، التي يفقد وجودها ، والتي لا يستطيع . شوقا . تحمل غيابها ، فجرد من نفسه شخصا آخر يصغ عليه ألوان الأسى التي يعاني منها ، والتي لا يجروء هو على البوح بها على

(١) ديوان المهلهل بن أبي ربيعة : شرح و تقديم طلال حرب . دار العلمية . د. د . ص ٦٩ .

(٢) ديوان عمرو بن قميئة . ص ٨٨ .

لسانه . فكأنه استخدم الشخص المتجرد منه قدسرةً يعبر بها إلى بر الهدوء والاطمئنان النفسي بالبوح عما يعتصر خلجات نفسه من مشاعر الشوق والحنين المتزج بلوعة الفراق وأحزانه ؛ لعدم قدرته على كتمانها وتحمله بمفرده ، فلجأ إلى شخص آخر يشاركه تلك المشاعر والأحاسيس عليه ينجح في تخفيف حدة ما يعانیه ، وجاء الاستفهام الإنكاري (هل لا يهيج ... ، أم لا يفرط ...) بحذف الأداة في الشطر الثاني على تقدير : أم هل لا يفرط . الذي يفيد الاستبعاد والإنكار لحدوث فعل (يهيج شوقك يفرط شيخك) لم يحدث وينبغي أن يحدث في تلك الحال . ليعمق تلك المشاعر والأحاسيس .

- أسماء الاستفهام :

أولاً : ما :

١ - " ما " مع اسم الإشارة " ذا " + الفعل المضارع :

{ من البسيط }

ومنه قول الشماخ بن ضرار :

مَاذَا يَهِيْجُكَ مِنْ ذِكْرِ ابْنَةِ الرَّاقِي إِذْ لَا تَزَالُ عَلَيَّ حَمًّا وَإِشْفَاقِ .

قَامَتْ تُرَيْكُ أَيْثُ الثَّبْتِ مُنْدَلًا مِثْلَ الْأَسَاوِدِ قَدْ مُخِّنَ بِالْفَاقِ (١)

المستوى السطحي : (يَهِيْجُكَ ، تَزَالُ ، تُرَيْكُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (يَهِيْجُنِي ، أَزَالُ ، تُرَيْبِي) ← (حديث المتكلم) .

يبدو أن استخدام الشاعر للتجريد . خالفاً من نفسه محدثاً يوجه له الخطاب بضمير المخاطب . كان هرباً من واقع مؤلم يعيشه ، دفعه بعد ذلك أن يجعل من ضمير الغائبة . الذي يعود على زوجته . هو السائد على باقي أبيات النص . ذلك أن " إحساس الشماخ بالهانة من سوء خلق زوجته . حسبما يرى . هو الذي دفعه إلى تغييرها استبعادها من أمامه مما دفعه إلى تغييرها من مجاله اللغوي فجعلها مغيبة بواسطة ضمير العائنة وهو بذلك

(١) ديوان الشماخ بن ضرار : تحقيق د. صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، د.ت . ص ٢٥٣ .

يومئذ إلبنا بتغيببها من حياته وبخاصة بعد أن هجرته أفحشت له في القول بل إنه أكد على هذا الإيحاء باستخدام ضمير الغائبة في القافية التي هي أساس البيت الشعري وجعلها موصولة ذات خروج وكأنه يشير إلى تشبع حالته من إشباع روي القافية مما يشير إلى التغيب الكامل سواء في حياته أو ذكره لها فإنه لم يعد يذكرها حتى نهاية النص " (١) .

٢ - ما بال :

ومنه قول المتنخل اليعمري :
 وَمَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُهَا خَضِلُ
 لَا تَفْتَأُ الدَّمْعَ مِنْ سَحِّ بَارِئَةٍ
 تَبْكِي عَلَيَّ رَجُلٍ لَمْ تَبْلُ جِدَّةُ
 فَقَدْ عَجِبْتُ وَمَا بِالدَّمْعِ مِنْ عَجَبِ

{ من البسيط }

كَمَا وَ هِيَ سَرِبُ الْأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ
 كَانَ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَجِلُ
 خَلَى عَلَيْكَ فِجَاجًا يَتَبَّهَا سُبُلُ
 أَلَى قُلَّتْ وَ أَلَتْ الْحَازِمُ الْبَطْلُ (٢)

المستوى السطحي :

(عَيْنُكَ ، تَبْكِي ، عَلَيْكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق :

(عَيْنِي ، أَبْكِي ، عَلَيَّ) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر تسيل دموعه من عينيه بغزارة ؛ ما دفعه للاستفهام متعجبا عن حال عينيه وسبب بكائها، الذي يعود . كما يكشف السياق . إلى فقد ابنه . فهو في هذه الأبيات يتعجب . مستعبدا . من موت ابنه الحازم البطل الذي كأنما كان بصفاته في عظمة من الموت ، مما جعله " يخاطب نفسه ، و هو يعلم أنه فقد كل شيء . ولكن ألا ترى كيف عبر عما أراد ؟ لقد مات ابنه شابا فخلى عليه فجاجا بينها سبل سلك عليها من الشر . ثم إن

(١) مصطفى صبحي على الله عموه : شعر الشماخ بن ضرار " دراسة أسلوبية " ، رسالة ماجستير ، ص ١٨٥ .

(٢) ديوان الهذليين : تحقيق لجنة التراث العربي ، ج ٢ ، ص ٣٣ .

الحياة عودته أن القوة كل شيء - و أن البطل هو الذي يستطيع أن يحيا الحياة التي يريد لها. ولكن أليس من عجب أن تكور هذه سنة الواقع ثم يموت ابنه البطل؟^(١).

ما جعل الذات المبدعة تلجأ إلى التجريد هربا من كبت الشاعر، وتدايعاته المؤلمة في الوعي الباطن، فالشاعر لا يستطيع تحمل أعباء هذا الموقف - موقف فقد مرثيه وتبعاته، ما جعل ذاته - تحت وطأة الألم وفرارا من المواجهة - تنفصل عن بعضها إلى نصفين متحاورين، يكشف الشاعر من خلال هذا التحاور عما يدور في خلجات نفسه من مشاعر وأحاسيس، تعكس الصياغة - من خلال الحوار التجريدي - مدى عمق تلك الآلام التي يشعر بها الشاعر من خلال شيوع دوال (تكيي ، دمعا) وهي مظاهر الحزن تركيزها على دوال الكثرة والاستزادة (خضل ، سرب ، منزل) ، تهويلا للخطب وإجلالا لعظم الأمر .

وهكذا أسهم الحوار التجريدي في إبراز مظاهر الحزن والأسى التي يقع الشاعر أسيرا لها ، عبر ستار الآخر المتجرد من ذاته ، الذي يحميه من مغبة المواجهة المباشرة لخطاب الذات ؛ تخفيفا من شدة الواقع ، وقسوة المواجهة .

(١) د. أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ص ٢٥٦ .

ومثله قول حسان بن ثابت :
 مَا بَالُ عَيْنِكَ لَا لُرْنَا مَدَامَعَهَا
 { من البسيط }
 سَخًا عَلَى الصُّدْرِ مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ اَلْقَلْبِ (١)
 المستوى السطحي : (عَيْنِكَ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق : (عَيْنِي) ← (حديث المتكلم) .
 وقول الخنساء :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الذَّمُّعُ مُرَاقٍ
 { من البسيط }
 سَخًا فَلَا عَاذِبَ عَنْهَا وَلَا رَاقٍ (٢)
 المستوى السطحي : (عَيْنِكَ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق : (عَيْنِي) ← (حديث المتكلم) .

فالمبدع في الحالتين أسير الأحران التي فصلت ذاته إلى قسمين متحاورين تتجاذبهما الأشجان من فقد الأحبة ، مما جعل دمع العين ينزل بغزارة ؛ تقديرا لذت الفقيد وتخفيفا عن ذات المبدع .

ثانيا : أتى مع " اللام الجارة " :

نحو قول عبيد بن الأبرص :
 نَصَبُوا فَأَنَّى لَكَ الثَّصَابِي
 { من مخلع البسيط }
 أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ (٣)
 المستوى السطحي : (نَصَبُوا ، لَكَ ، رَاعَكَ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق : (أَصَبُوا ، لِي ، رَاعَنِي) ← (حديث المتكلم) .

يمثل التجريد محاولة للخروج من قيود الأحاسيس و المشاعر الداخلية المهيمنة على نفس الشاعر . من خلال مواجهة الذات في شخص الغير المتجرد من نفس الشاعر ذاته

(١) ديوان حسان بن ثابت : تحقيق د.سيد حنفي حسنين . دار المعارف بمصر . ٢٠١٠ ، ص ٢٠٧ .

(٢) شرح ديوان الخنساء : ص ٧٠ .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ٦ .

وحثها على الحكمة والتعقل ، بإنكار ما تصبو إليه ، من خلال أسلوب الاستفهام فأنى لك التصابي ، أنى وقد راعك المشيب) ، والتي " أنى هنا يجوز أن تكون بمعنى كيف لحدث لا ينبغي أن يكون في هذه الحال (وقد راعك المشيب) ، ويجوز أن يكون بمعنى : من أين ، ويكون المعنى : من أين لك التصابي في حال المشيب لعدم القدرة على ذلك في هذه السن - والفرق بين المعنى الأول والثاني أن الشاعر في الأول يكون قد أقر بقدرته على التصابي وأنكر تصابيه ، ويكون المعنى على التوبيخ ، وفي المعنى الثاني يكون قد أقر بعجزه عن التصابي فاستعده ويرتبط ذلك بمشكلة المشيب ، وإنكار الرجل صدونه في هذه السن " (١) .

وتعكس الصياغة طموح الذات إلى كسر إसार الزمن ، في محاولة للرجوع إلى زمن اللهو والتصابي ، ورغبتها في معيشة تلك الحياة من خلال ذكر دوال (تصبو ، التصابي) التي تشير إلى إلحاح ذات "شاعر على الحنين إلى تلك الأيام الخوالي ورغبتها في معاودتها إلا أنه يرتطم بحاجز الزمن الذي يرد إليه وعبه ، ويعيده من هفوته ، فيذكر نفسه بشيبه الذي استخدم فيه أسلوب التوكيد بـ (قد + الفعل الماضي " راعك ") ، بقوله : (قد راعك المشيب) ، الذي يفيد تمام التحقق والنفاذ ، مما يجعل هذا الأمر مستبعدا خاصة في هذه السن .

وهكذا أسهم الحوار التجريدي في إيضاح المسكوت عنه في ذات الشاعر ، من خلال التصريح غير المباشر عما يكنه في نفسه من خفايا وأسرار ، بأسلوب يحميه من المؤاخذه أو اللوم .

* * *

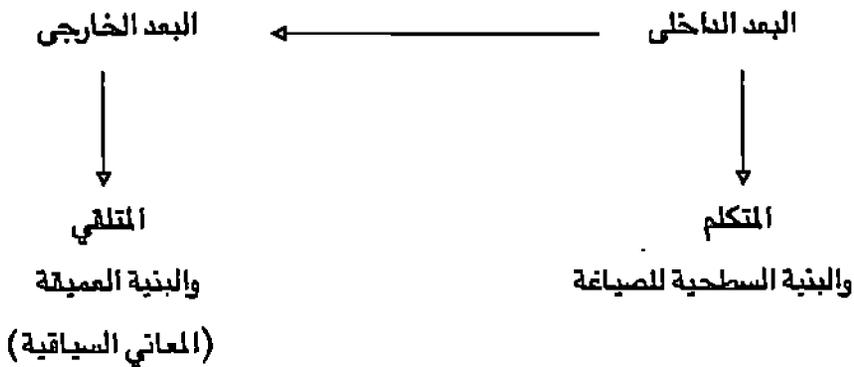
(١) د. حسني عبد الحليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٦ .

- أسلوب الأمر :

الأمر هو: " أحد أنواع الإنشاء الطلبى ، وطبيعته تتمثل في طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام والصيغة الموضوعة له هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر والمصدر الغائب عن فعل الأمر " (١) .

وعند تحليل بنية الأمر يظهر لنا محتواؤها على :

" ثنائية الداخل والخارج أيضا كبنية الاستفهام ، ولكنها تسير في اتجاه مضاد لها حيث تسير حركة الدلالة في بنية الأمر من البعد الداخلي الذي يحتوى على جانبي المتكلم والصياغة في مستواها السطحي ، إلى البعد الخارجي الذي يحتوى على جانبي المتلقي والصياغة في مستواها العميق .



وبنية الأمر بنية توليدية. كشأن البنى الإنشائية الأخرى . حيث تستعمل في غير طلب الفعل بحسب السياق التي ترد فيه ، وهي تكشف بوضوح . بالإضافة إلى بنية النهى .

(١) د. محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي ، ص ١٩٦ .

عن جوانب كثيرة من الوظيفة التجريدية ، حيث تعكس العلاقات الاجتماعية بين من يعطى الأمر ومن يتلقاه^(١).

ومن النماذج التي ارتبط فيها أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي بأسلوب الأمر والتي اتصلت بالبكاء على الأطلال و مساءلة الديار ، قول زهير بن أبي سلمى :

{ من البسيط }

قَفْ بِالْدِيَارِ الَّتِي نَمَّ يَغْفُهَا الْقَدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالذِّمَمُ^(٢).

المستوى السطحي : (قَفْ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَقْفُ) ← (حديث المتكلم) .

يعبر الموقف التجريدي للشاعر عن مظاهر الأسى والألم التي انتابته لرحيل محبوبته ومغادرتها الديار ، وانكبابه على بكاء أطلالها ، باستخدامه أسلوب الأمر " قف " الذي يحمل إلينا معنى النصح والإرشاد ، ليخرج من هذه الأزمة النفسية التي شكلت له صدمة أفقدته استقراره وتركيزه العقلي الذي ثاب إليه بعد تداركه الموقف .

{ من الطويل }

ومنه قول حميد بن ثور :

سَلِ الرَّبِيعَ أَيُّ يَمَمْتَ أَمْ سَالِمٍ وَقَلْ عَادَةَ لِلرَّبِيعِ أَنْ يَتَكَلَّمَ^(٣).

المستوى السطحي : (سَلِ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَسْأَلُ) ← (حديث المتكلم) .

تعكس الصياغة التجريدية انقسام ذات الشاعر قسمين ، يحدث أحدهما الآخر بل ويأمره بسؤال الربيع عن محبوبته أين ذهبت ، تعبيرا عن موقف الرحيل المؤحش الذي يشعر

(١) د. أسامة البحيري : تحولات النية في البلاغة العربية ، ص ١١٦ .

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صعد الإمام أبو العباس أحمد ابن يحيى بن زيد الشيباني ، النار التومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٣ هـ . ١٩٤٤ م ، ص ١٤٥ .

(٣) ديوان حميد بن ثور ، ص ٧ .

ومنه قول الشماخ بن ضرار :
 وَنَلْتُ إِذَا الْهُمُومُ نَحْضَرْتَنِي
 فَسَلْ لَهُمْ عَنكَ بِذَاتِ لَوْثٍ
 { من الوافر }
 بِاخْضَعِ فِي الْخَوَادِثِ مُسْتَكِينٍ
 عَذَابِرَةٌ كَمَطْرَقَةِ الْقَيْوَنِ (١)
 المستوى السطحي : (فَسَلْ ، عَنكَ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق : (فَاسَلْ ، عَنِّي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر " لا يجد من سلوى لنفسه إلا أن يحدثها أو يجعل منها محدثا له فتأمره بتسلية الهموم بالرحيل والسفر وهو بذلك (الأمر في " سل ") يحمل إلينا معنى النصح والإرشاد ليخرج من هذه الأزمة النفسية التي ألمت به فيقول : فسَلْ لهم عنك بذات لوث (٢) .

ومنه قول عدي بن زيد العبادي :
 أَرْوَاحُ مُرَدَّعٍ أَمْ بُكُورُ
 لَكَ فَاعْلَمْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ (٣)
 { من الحفيف }
 المستوى السطحي : (لَكَ ، فَاعْلَمْ ، تَصِيرُ) ← (خطاب الغير) .
 المستوى العميق : (لِي ، فَاعْلَمْ ، أَصِيرُ) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر لجأ ضمن صياغة تجريدية عدل فيها عن حديث الدات المباشر إلى استخدام فعل الأمر (فاعلم) الذي يدل على النصح والتوجيه والإرشاد ، ليخط له طريق الاختيار الأمثل : (أرواح ... أم بكور) ، واستخدام أداة الاستفهام (الهمزة) والاختيار (أم) تؤكد مشاعر الحيرة التي يعانيتها الشاعر ، وتعكس ما يدور بداخله من صراع تتنازع فيه أهواء نفسه ، فكان اللجوء إلى التجريد للتنفيس عن مشاعر الحيرة التي يحسها الشاعر

(١) ديوان الشماخ بن ضرار : ص ٣٢٢ .
 (٢) مصطفى صبحي على الله عموه : شعر الشماخ بن ضرار " دراسة أسلوبية " ، رسالة ماجستير ، ص ١٥٩ .
 (٣) ديوان عدي بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيند ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٨٤ .

وجاء الاستفهام في الشعر الأول ، ليعمق تلك المشاعر والأحاسيس .

وقول الأعمى :

{ من البسيط }

وَحَلُّ نُطِيقُ وَدَاعَا أَيُّهَا الرُّجُلُ	وَدَعُ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مَرْتَحِلُ
تَمَشِي الهُوتَا كَمَا يَمَشِي الوَجِي الوَجِلُ	غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَضْفُولٌ عَوَارِضُهَا
مَرُّ السَّحَابَةِ ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ	كَأَنَّ مِشِيَّتَهَا مِنْ نَيْتِ جَارَتِهَا
كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عِشْرِقِ زَجِلُ	تَسْمَعُ لِلْحَلَى وَسَوَامَا إِذَا انْصَرَفَتْ
وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَحْجِلُ	لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِرَانَ طَلَعَتْهَا
إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَمَلُ	يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا
وَاهْتَرُ مِنْهَا ذُكُوبُ الْمُتَنِ وَالْكَفَلُ	إِذَا تَفَالَجُ قِرْنَا سَاعَةً فَفَرَّتْ
إِذَا تَأَكِّي يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ ^(١)	صَفْرُ الوِشَاحِ وَصَفْرُ الدَّرْعِ يَهْكِنَةُ

المستوى السطحي : (وَدَعُ ، نُطِيقُ ، تَسْمَعُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَوْدَعُ ، أُطِيقُ ، أَسْمَعُ) ← (حديث المتكلم) .

فاستخدم الشاعر أسلوب الأمر في قوله (ودع هريرة) ، للحث على القيام بالوداع قبل وقوع الفراق (إن الركب مرتحل) ، إلا أنه يشكك من مقدرته على تحمل أعباء الوداع النفسية (وهل تطيق وداعا أيها الرجل ؟) .

حيث نرى الحوار التجريدي . من خلال الأبيات . يهدف إلى : " إبعاد الوقع المباشر لبؤرة الخطاب عن الذات لعدم تحملها تداعيات موقف الرحيل الحتمي الذي عبر عنه بالجملة الاسمية المؤكدة (إن الركب مرتحل) بما يفيد ثبوته ، وعدم القدرة على تغييره أو إلغائه وانهزام الذات في مواجهته وإمعان الصياغة في الحوار التجريدي يدل

(١) ديوان الأعمى : ص ١٠٥ .

على انسحاق الذات تحت وطأة الألم . و جسد ذلك الاستفهام الإنكاري الذي ينفي التحمل والصمود^(١) .

و يمثل الاستفهام بـ (هل) في قول الشاعر :

وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ ؟

" استبعادا لأن يطيق وداعا ، وهو استفهام يكشف عن الضعف والتهالك أمام الإحساس بفراق المحبوبة وقد جاء قوله : " أيها الرجل " حثاله كي يقوى على الوداع وهو نوع من المفارقة فكيف به يسأله عن قدرته على الوداع وهو رجل لابد أن يقوى عليه والاستفهام يكشف عن تشككه في قدرته على الوداع وعن نهالته أمام سطوة جمال محبوبته^(٢) .

وقد جاءت الصباغة التجريدية عبر صورة غزلية تفنن الشاعر عبرها في إظهار ما استطاع إلى تلك سبيلا . مفاتن محبوبته هريرة ، من وصف لوججتها (غراء) ، وشعرها (فرعاء) وأنيابها (مصقول عوارضها) ، ومشيتها (تمشي الهوينا) ، وزينتها (تسمع للحلي وسواسا) وحسن طلعتها (ليست كمن يكره الجيران طلعتها) ، إلى غير ذلك من الصفات التي قرنها بتشبيهات حسية تقرب الصورة إلى المتلقي ؛ إلى جانب استخدامه للمفردات المجردة والصورة المنبثقة من تلك المفردات التي استعاض من خلالها عن استحضارها أمام عينيه ؛ ما يجعلها دائمة الحضور أمامه ، بهيئتها التي أبدع في وصفها ، وتعداد مفاتها .

" ويبدو أن التعامل التجريدي يعود باللغة مرة أخرى إلى أصل مواضعها ، إذ أن الإنسان قد استعاض بالمفردات المجردة عن استحضار الأشياء ماديا أمام العين^(٣) .

ولعل هذا ما رأيناه جليًا واضحًا في الأبيات السابقة ، التي كشفت من خلالها الصباغة

التجريدية عما يكنه الشاعر من أحاسيس تجاه محبوبته ، تأتي النسيان حتى في غيابها .

* * *

(١) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٥ ، ٣٦٤ .
(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ١٥١ .
(٣) د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداداة للتكوين الديعي ، ص ٤٣٦ .

- أسلوب الشرط :

يعد أسلوب الشرط من الأساليب الإنشائية المهمة ، إذ يسهم في تشكيل النص وإنتاج الدلالة ، وفقاً لطبيعة السياق وما يتضمنه من تراكيب ، شأنه شأن الأساليب الإنشائية الطليعية الأخرى ، إذ " إن طبيعة السياق قد تجعل من التراكيب ذات طبيعة شرطية ترتبط فيهما الجملتان في حركة رأسية ، كما في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والدعاء " (١) .

و أسلوب الشرط " أسلوب تصدر فيه أداة الشرط التأليف ، وهو . كأي أسلوب لغوي أخر تصدرة أداة من أدوات الصدارة . يلتزم ترتيباً معيناً على هذا النحو : (أداة الصدارة ؛ بقية الجملة) و أسلوب الشرط يترتب على هذا النحو : (أداة الشرط . جملة الشرط . جملة الجواب) . ولا يجوز أن نغير في هذا الترتيب بتقديم أو تأخير ، فلا يتقدم فعل الشرط أو جواب الشرط الأداة ، كما لا يتقدم الجواب الشرط ولو توالياً بعد الأداة " (٢) .

ومن بنى الشرط التي تمثل من خلالها أسلوب التجريد ، قول بشر بن أبي خازم في

{ من الوافر }

الفراق :

فَإِنْ تَكُ قَدْ نَأْتِكِ الْيَوْمَ سَلْمَى فَكُلُّ قَوْمِي قَرِينٍ لَلْقِطَاعِ (٣)

المستوى السطحي : (نَأْتِكِ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (نَأْتِي) ← (حديث المتكلم) .

(١) د محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد و التركيب في النقد العربي ، ص ١٧٨ .

(٢) د صلاح بكر : قضية الأصالة و الفرعية في دراسة النحو العربي ، ذات النطاقين للطباعة و النشر و التوزيع

١٩٩١ م ، ص ٢٦٧ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ١٣٨ .

فأسقط الشاعر حديث النفس على الآخر ، سرارا من المواجهة ، مؤثرا التصريح غير المباشر عما يعانیه من ألم الفراق ، وما تنكده داته من مشقة البعد ، وذلك من خلال أسلوب الشرط الذي امتدت بنيته لتشمل البيت كله ، فوردت الأداة (إن) الذي بالنظر إلى الشرط من حيث الأداة تعد " إن الشرطية هي " أم العاب " والأصل فيه ، وهذه الأصالة نابعة من كون الأداة صالحة لمواقع لا تصلح لها أخواتها ، ولتصرفات لغوية لا تتصرفها أخواتها الأخريات " (١) وجملة الشرط (تك قد نأتك اليوم سلمى) في الشطر الأول ، ووردت جملة الجواب (فكل قوى قرين لانقطاع) في الشطر الثاني .

وانتشار دوال الفراق (نأتك ، انقطاع) يوحي بسيطرة روح اليأس على ذات الشاعر من عودة الوصل مع محبوبته (سلمى) مرة أخرى .

وهكذا تكون بنية الشرط قد أسهمت في تشكيل النص، وإنتاج دلالات جديدة تخدم . من خلال تفاعلها مع السياق . أسلوب التجريد ، التي كشفت صياغته عن مكنونات الشاعر وخفاياه ، عبر ستار تجريدي يحميه من المؤاخذه أو اللوم .

ومن خلال ما تقدم نجد أن أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي في مثله في الأساليب الإنشائية الطلبية يقوم على أربعة عوامل رئيسة :

" أولها : العامل الصوتي :

فمن مقومات التراكيب الإنشائية ، وبخاصة منها الطلبية : النغمة الصوتية فيذ لا تنخفض في آخرها ، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحاً غير منغلق .

(١) د. صلاح بكر ، قضية الأصالة و العربية في دراسة النحو العربي . ص ١١٦ .

وثانيها : العامل النحوي أو الصرفي :

فالتراكيب الإنشائية تركز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر في الأمر ، أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب) وتسهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها .

وثالثها : العامل المعنوي البلاغي :

فمن مقومات هذه الأساليب . في ظاهرها . الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي .

ورابعها : العامل النفسي المنطقي :

فهذه الأساليب تبنى بقيام حوار ، وقد تفضي إليه ، وقد لا تفضي إليه وبحسب ذلك تتكون معانيها ودلالاتها ^(١) .

* * *

(١) د محمد الهادي الطرابلسي : حصانن الأسلوب في الشوقيات ، ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .

خامسا : التقديم و التأخير :

يقول عبد القاهر الجرجاني : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية ، لا يزال يفترلك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقت مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان " (١) .

وعن أهم أغراضه يقول : " واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام ... كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أغنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم " (٢) .

فعملية التقديم والتأخير إذن ليست مجرد عناية واهتمام، بل تعدى قيمتها هذا الحد الضيق ، لتسع أفقا أرحب في الدلالة وتشكيل الرؤية ، من خلال السياق الذي يعد الضابط الذي يحدد ذلك التكوين ، وذلك بنوعيه اللغوي والحالي ، أما السياق اللغوي الذي توجد مكونات التراكيب ومعطيات التعبير فهو موجود في النص بوصفه نصا واحدا متماسكا . وأما السياق الحالي ، وهو الظروف الملائمة للنص المحيطة به ، فإنه على أحد أمرين : إما أن سياق القصيدة اللغوي يتضمنه ويشير إليه ، وحينئذ يصبح سياقها لغويا لأن الإشارات إليه والإحالات عليه متضمنة في بناء القصيدة نفسها - وإما أن سياق القصيدة اللغوي لا يتضمنه ولا يشير إليه ، فيكون معنى هذا أن " بناء القصيدة " لا يحتاج إليه ، ويكتفي بنفسه دونه " (٣) .

(١) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص ١٠٦

(٢) ينظر نفسة: ص ١٠٧

(٣) محمد حماسة عد اللطيف · مقال بعنوان : منح في التحليل النصي للقصيدة تنظير و تطبيق ، ص ١١٨ ، ١١٩

والتقديم والتأخير يظهر في أكثر من صورة في أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي نكتفي فيها بأبرزها :

١- تقديم خبر الجملة الاسمية :

ومن أمثله الجار والمجرور، مثل قول المرقش الأكبر:

{ من الطويل }

وَلِي الْحَيِّ أَبْكَارَ سَبِينِ فُؤَادَهُ غَلَاةَ مَا زَوَّدُنْ، وَ الْحُبُّ شَاعِفِي (١)

المستوى السطحي : (فُؤَادُهُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (فُؤَادِي) ← (حديث المتكلم) .

فالشاعر تحت ستار التجريد يعج ويضج بالشوق إلى محبوبته ، التي وقع فؤاده أسيرا لها (سبين فؤاده) ، حيث تتقاطر عليه مشاعر الحب والحنين إليها (والحب شاعفي)، وجاء تقديم شبه الجملة "في الحي" على المبتدأ "أبكار" لتأكيد تلك المشاعر وتخصيصها من خلال تسليط الضوء على مكان محبوبته ، إبرازا لدلالة الحسرة والألم الناتجة عن فراق محبوبته .

٢- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية (تقديم المفعول) :

الأصل في الجملة الفعلية الترتيب : الفعل . الفاعل . المفعول ، فإن تقدم ما يستحق التأخير فإنه مما لا شك يكون لضرورة بلاغية ، كتقديم المفعول " فإنه لا يعدم دليل العناية به ، وهو تقديم اللفظ منصوبا ، وهذه صورة انتصاب الفضلة لتدل على قوة العناية به " (٢) .

(١) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٢٣١ .

(٢) د. محمد السوالي : شعر الفرزدق " دراسة أسلوبية " ، دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ١٤١٣ هـ .
١٩٩٢ م ، ص ١١ .

ويحكم السياق ذلك التبادل المكاني بين عناصر الجملة الفعلية " فقد يوجب السياق أو المقام الرتبة الأصلية للفعل و الفاعل و المفعول به ، وقد يوجب غير الأصل ، فقد يوجب توسط المفعول ، وقد يوجب تقدمه على الفعل ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظاً أو رتبة أو كأن يكون هناك حصر للفاعل أو المفعول و حينئذ لا ينظر إلى أصالة الفعل أو قوته في العمل ، ولكن تنظر دواعي السياق أو المقام أولاً ، فهما المقصودان من البناء اللغوي على مختلف صياغته " (١) .

يقول الأعشى : { من الطويل }

هُرَيْرَةٌ وَدَعَّهَا وَ إِن لَّامَ لَائِمٌ غَدَاةٌ غَدٍ أَمْ أَلْتَ لَيْتِينَ وَاجِمٌ (٢) .

المستوى السطحي : (وَدَعَّهَا ، أَلْتَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَوَدَّعَهَا ، أَلْتَ) ← (حديث المتكلم) .

فقدم المفعول (هريرة) على الفعل (ودع) ، ضمن أسلوب تجريدي محض يحمل في ثناياه دلالة الاستعلاء في مواجهة فراق الحبوبة ، التي لا تخفي ملامحه حزنه لذلك البين وإن أظهر التجلد والصبر ، فجاء الاستفهام في الشطر الثاني ليعمق مظاهر الحزن والأسى التي يعانيتها الشاعر ، والتي ارتسمت عليه فلم يجد مناصاً من البوح بها (أم أنت للبين واجم ؟) .

ومثله قول بشر بن أبي حازم :

أَصَوْتُ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ تَسْمَعُ وَدُوْنِي بَعْنَ فُلْجٍ فَلَمَّعُ (٣)

(١) د.صلاح بكر : قضية الأصالة و الفرعية في دراسة النحو العربي . ص ٢١٣ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ١٢٧ .

(٣) ديوان بشر بن أبي حازم : ص ١٤٤ .

المستوى السطحي: (تَسْمَعُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (أَسْمَعُ) ← (حديث المتكلم) .

فترتيب عناصر الجملة يقتضي أن تأتي على هذه الصورة

أَسْمَعُ × صَوْتٌ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ

↓ ↓ ↓
 فعل - الفاعل - مفعول به .

محذوف

تقديره أنت

يعود على

الشاعر

ولكنه جاء على هذه الصورة :

أَصَوْتٌ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ تَسْمَعُ ×

↓ ↓ ↓
 مفعول به فعل فاعل محذوف تقديره أنت يعود على الشاعر

فجاء تقدم المفعول (صوت) على الفعل (تسمع) ، على سبيل إثراء الدلالة

بإتمام المعنى المقصود من الشاعر أولاً وهو تركيز الانتباه على سماع الصوت ، ولكنه ليس

بأي صوت ، إنه الصوت المسند إلى محبوبته ، عبر صياغة تجريدية جعل فيها الشاعر الآخر

المتجرد من ذات الشاعر . وعاء يصب فيه جام حزنه ولوعته ، بسبب عزم محبوبته الرحيل .

وجاء الاستفهام الاستنكاري . من أن يكون هذا الصوت هو أذان برحيل محبوبته

ليجسد مظاهر القلق والخوف من أن يصدق ما وقع على مسامعه ولا يتمنى حدوثه .

شبه الجملة :

يلعب شبه الجملة دورا مهما في تشكيل الرؤية لأسلوب التجريد في الشعر الجاهلي وخاصة ذا ارتباط بظاهرة التقديم والتأخير، فيؤدي فائدة التخصيص، إلى جانب إحداث الإثارة المقابلة لدى المتلقي .

ومن أمثلة قول بشر بن أبي خازم :

وَمَا أَشْجَاكَ مِنْ أَطْلَالِ هِنْدٍ وَ قَدْ شَطَطَتْ لِطَيْبِهَا نَوَاهَا (١) .

المستوى السطحي : (أَشْجَاكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَشْجَانِي) ← (حديث المتكلم) .

فقدّم الشاعر الجار والمجرور (لطيتها) على الفاعل (نواها) ، فكشف التقديم عن اهتمام الشاعر بالوجهة التي أرادتها محبوبته (هند) ، وجعلها موضع اهتمامه كي يتمكن من تتبعها ، بتصريح غير مباشر ، ارتدى فيه قناع الآخر المعبر عما يدور في خلجات ذاته من مشاعر الحزن (أشجاك) ، وجاء شيوخ دوال الفراق (أطلال ، شطت) المؤكدة بـ (قد) لتؤكد وقوعه ، وتعمق من مشاعر الحزن والأسى التي يعانيتها الشاعر نتيجة له والتركيب على هذا الشكل يجعل التقديم له دلالته الخاصة في الكشف عن مكنون نفس الشاعر وخفاياها .

(١) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ٢٢١ .

ومثله قول بشامة بن عمرو: { من المتقارب }
وَ حُمِلَتْ مِنْهَا عَلَى نَائِيهَا خَيَالًا يُوَافِي وَيَلِي قَلِيلًا (١).

المستوى السطحي: (حُمِلَتْ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (حُمِلَتْ) ← (حديث المتكلم).

فقدم الشاعر الجار والمجرور (منها . على نايها) على المفعول (خيالاً) ؛ تأكيداً لتوضيح الرؤية ، وتشكيل الصورة ، فالشاعر لا يزال أسيراً لخيال محبوبته (أمامة) ، الذي يلح عليه خيالها إلحاحاً ، ما يزيد شوقاً إليها ، وتمسكاً بها ، على الرغم مما يشكله هذا الخيال من عبء و مشقة تنوء ذات الشاعر عن حمله ؛ ما دفعها إلى البوح بما يشغلها من خلال حوار تجريدي يمثل استغراقاً لذات الشاعر ، التي فصلتها الآلام عن بعضها البعض إلى ذاتين متحاورين فيما بينهما ، تتجلى من خلال هذا التحاور دلالة العناء و مكابدة آلام الهجر على نفس الشاعر المبدعة .

* * *

(١) شعر بشامة بن الضبير المرعي : جمع و تحقيق و دراسة عبد القادر عبد الجليل ، مجلة المورد ، الجمهورية العراقية مج ٦ ، ١٤ ، ١٣٩٧ ، هـ . ١٩٧٢ م ، ص ٢٢٢ .

الخاتمة

خرج الباحث من دراسته بعدة نتائج . أهمها :

١ . إن التجريد أسلوب أثير لدى الشعراء الجاهليين ، استخدموه كثيرا وبخاصة في مطلع قصائدهم . فقد يلجأ الشاعر إليه لينفث عن نفسه شكواها لاسيما من هجر أو فراق للأحبة . بخاصة إذا ما علمنا أن حياتهم الاجتماعية كانت قائمة على الترابط والود والتواصل ، فما أسهل على النفس إذا ما افتقدت أحدهم أن تكلم نفسها أو تصيح ذاتيتها على الآخر .

٢ . تعرض أسلوب التجريد في مسيرة البحث البلاغي ، إلى لون من ألوان التارجح في نسبته إلى علم البيان تارة وإلى علم البديع أخرى . وخاصة لدى بعض البلاغيين الذين لم تتمايز عندهم . على نحو حاسم . مصطلحات علوم البلاغة (المعاني . البيان البديع) حتى استقر به المقام في نهاية الأمر ضمن مباحث علم البديع . وهو ما حدده القزويني (ت ٧٣٩ هـ) . وسار فيه أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة

٣ . إن العلاقة التي تجمع بين أسلوب التجريد وأسلوب الالتفات علاقة تدرج تحت نطاق الضمائر . بين مستويي الجملة السطحي والعميق ، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المستوى السطحي للجملة . والاتحاد الدلالي في مستواها العميق ، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي والعميق للجملة ، بإثبات المفارقة بين المجرد والمجرد منه . وهذه العلاقة ليست على تنافر دوما ، إذ إن هناك من المواد ما يصلح اجتماع التجريد فيه مع الالتفات قصدا .

- ٤ . إن قيمة التجريد لا تتمثل . كما حددها البلاغيون القدماء . في المبالغة في كمال الصفة . أو التوسع في الكلام ، أو تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة على نفسه إذ يكون مخاطبا بها غيره من غير ملامة أو عتاب فقط ، بل تمتد لتشمل إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنوع وتلوين في الصياغة
- ٥ . العلاقة بين علم الأسلوب والبلاغة العربية تختلجها كثير من المتشابهات والفروق إلا أن الأسلوبية أو علم الأسلوب يعد أكثر مواءمة للتعامل مع الخطاب الأدبي في ضوء التطورات والإنجازات المتلاحقة في الخطاب الأدبي والنقدي المعاصر مما يجعلها . بحق . امتدادا وتطورا طبيعيا للبلاغة العربية القديمة .
- ٦ . يدعم أسلوب التجريد روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي ، إذ يسعى المبدع إلى إقناع بل وإمتاع المتلقي الذي يتوجه إليه بالخطاب ، هذا المتلقي الذي يمتد دوره ليشمل المشاركة مع المبدع ذاته في صياغة النص الذي يحقق وسيلة التفاعل بين المبدع والمتلقي ، على أساس توافق شخصية المبدع وميول المتلقي من خلال الأسلوب الصدولي أو الانصرافي ، الذي يجسد اللغة تجسيدا فنيا جماليا فيعطي للنص خصوصيته الإبداعية والإقناعية .
- ٧ . اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي اتصالا وثيقا ببعض الظواهر الأسلوبية التي أضفت لونا من ألوان الجودة والحيوية على صياغة النص الأدبي ، وخاصة على المستوى التركيبي . فبرز دور الأساليب الإنشائية (مثل : أسلوب الاستفهام ، الأمر الشر) والتقديم والتأخير ، إلى جانب الحذف في تشكيل دلالة النص ، وتنشيط الحركة داخله من خلال تفاعل عناصر الاتصال المختلفة مع بعضها البعض ومشاركة المتلقي المبدع في عملية الإبداع .

٨ . حمل أسلوب التجريد في القصيدة الجاهلية كثيراً من خصائص الشعر الجاهلي بسماته النفسية والحسية ، وهذه في جملتها واحدة من مصادره والعوامل المؤثرة فيه والمشكلة جوهره ، فجاءت منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتع ومؤثر وموح •

٩ . إن في ثنايا الشعر الجاهلي خبايا كثيرة ، صالحة لإثراء خطابنا البلاغي والنقدي ولكنها في حاجة ماسة إلى نظرة متأنية كي تستطيع استخلاص ملامحها وأبعادها الأصيلة، ونظمها في ضوء دراسات علمية صحيحة تصطبغ بروح العصر ومذاهبه الأدبية والنقدية •

وختاماً لعلي استطعت . بعون الله . أن أصع * بلاغة التجريد في الشعر الجاهلي " في مكانه اللائق به ، عبر هذه الدراسة التي حاولت أن تنفض غباراً كثيفاً تراكم حول أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي ، أملاً أن تستتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تكمل ما يبدو فيها من نقص، فالكمال لله وحده •

والحمد لله أولاً وآخراً •

(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تَأْخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢٠٠﴾)
 صدق الله العظيم

ثبت المصادر و المراجع

١ - القسم الأول : المصادر و المراجع القديمة :

أ. المصادر و المراجع :

١. القرآن الكريم .

◊ ابن الأثير الجزري (ضياء الدين بن أبي الكرم محمد ابن محمد الشيباني) :

٢. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق د- أحمد الحوفي و د- بدوي طبانة

مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٢ ، سنة ١٩٧٣ م .

◊ ابن الأثير الجزري (مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري) :

٣. النهاية في غريب الحديث و الأثر ، تحقيق محمود محمد الطناحي ، طاهر أحمد

الزاوي أنصار السنة المحمدية ، د . ت .

◊ أحمد بن حنبل :

٤. المسند ، شرحه و صنع فهارسه أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط ١ سنة

١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م .

◊ براء الدين بن مالك (محمد بن محمد عبد الله بن مالك) :

٥. المصباح في المعاني و البيان و البديع ، حققه و شرحه و وضع فهارسه د- حسني

عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .

◊ بهاء الدين الصبكي :

٦. عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه

القاهرة ، د . ت .

- الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة) :
 - ٧. الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي ، بتحقيق و شرح إبراهيم عطوة عوض مكتبة البياي الحلبي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٢ ، هـ ، ١٩٦٢ م .
 - ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) :
 - ٨. الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ط ٢ د ٠ ت
 - ابن الجواليقي (أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقي)
 - ٩. شرح أدب الكاتب ، تقديم السيد مصطفى صادق الرافعي ، مكتبة القدسي القاهرة ، عن نسخة دار الكتب المصرية ، سنة ١٣٥٠ هـ .
 - حازم بن محمد بن حسن القرطاجني :
 - ١٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٩٨١ م .
 - ابن أبي الحديد :
 - ١١. الفلك الدائر على المثل السائر ، قدم له ، وحققه ، وعلق عليه ، د ٠ أحمد الحوفي و د ٠ بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ٠ ت .
 - الحسن بن قاسم المرادي :
 - ١٢. الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق د ٠ فخر الدين قباوة ، أ ٠ محمد نديم فاضل دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م .
 - الخالديان :
 - ١٣. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين حققه وعلق عليه د ٠ السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د ٠ ن .

- ◊ الخطيب التبريزي : (محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي) :
١٤. مشكاة المصابيح ، تحقيق محمد بن ناصر الدين الألباني . المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .
- ◊ ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) :
١٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٥ ، سنة ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .
- ◊ الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني) :
١٦. تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت ، ط ٢ مصورة ، سنة ١٤١٥ هـ ١٩٩٤ م
- ◊ الزجاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السري) :
١٧. إعراب القرآن ، المنسوب إليه ، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٤ م .
- ◊ الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله) :
١٨. البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث القاهرة - د .
- ◊ الزمخشري (جار الله محمود بن عمر) :
١٩. الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت - د .

- السجل ماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري) :
٢٠. المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق علال الغازي مكتبة المعارف الرباط ، ط١ ، سنة ١٤٠١ هـ ، ١٩٨٠ م .
- سعد الدين التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبد الله) :
٢١. المطول ، مطبعة أحمد كامل، سنة ١٣٣٠ هـ .
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي) :
٢٢. مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ. نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط٢ ، سنة ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .
- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) :
٢٣. سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح القاهرة سنة ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م .
- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) :
٢٤. كتاب سيبويه ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، سنة ١٩٧٧ م .
- السيد الشريف :
٢٥. حاشية السيد الشريف على المطول ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠ هـ .
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر) :
٢٦. الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة التراث ، د٠ ت .
٢٧. إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما ، ضمن كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د٠ ت .

٢٨. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة البايي الحلبي، القاهرة سنة

١٩٣٩م

◊ ابن أبي شيبة (أبو بكر عبد الله بن محمد بن إبراهيم ابن أبي شيبة) :

٢٩. المصنف، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيان مكتبة

الرشد ناشرون، الرياض، ط١، سنة ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م .

◊ الطبراني (أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب اللخمي الطبراني) :

٣٠. المعجم الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٣ م .

◊ عبد الرحيم بن أحمد العباسي :

٣١. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد عالم

الكتب، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة، بيروت سنة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٧ م .

◊ عبد القادر البقداي :

٣٢. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون

مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، سنة ١٤٠٢ هـ، ١٩٨١ م .

◊ عبد القاهر الجرجاني :

٣٣. أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١ سنة

١٩٩١ م .

٣٤. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة

ط٢ سنة ٢٠٠٤ م .

◊ أبو علي إسماعيل القاسم القالي البقداي :

٣٥. الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، د٠ ت .

◊ علي بن أبي طالب .كرم الله وجهه :

٢٦. نوح البلاغة ، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب ، ضبط نصه وابتكر فهرسه العلمية د.صبيحي الصالح ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م .

◊ ابن فارس (أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا) :

٢٧.الصاحبي في فقه اللغة العربية و سذن العربية في كلامها ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٣ م .

◊ الفراهيدي (الخليل بن أحمد) :

٢٨. العين ، ترتيب و تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ، سنة ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م .

◊ القزويني (أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني) :

٢٩. الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي منشورات دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٤ ، سنة ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م .

٤٠. التلخيص في علوم البلاغة ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط٢ ، سنة ١٣٥٠ هـ ، ١٩٣٢ م .

◊ محمد بن عرفة الدسوقي :

٤١. حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة ، د.ت .

◊ ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين) :

٤٢. لسان العرب ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف ، عبد الله علي الكبير محمد

إحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر ، د.ت .

◊ يحيى بن حمزة العلوي :

٤٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، دار الكتب العلمية بيروت

سنة ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م .

◊ ابن يعقوب المقرئ :

٤٤. مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه

القاهرة ، د.ت .

ب - الدواوين الشعرية :

◊ الأعمش (أبو بصير ميمون بن قيس) :

٤٥. ديوانه ، تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٧ ، سنة ١٤٠٣

هـ ١٩٨٢ م .

◊ امرؤ القيس :

٤٦. ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، سنة ١٩٨٤ م

◊ أمية بن أبي الصلت :

٤٧. ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة د. عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية

دمشق ط ٢ ، سنة ١٩٧٧ م .

- ◊ أوس بن حجر :
٤٨. ديوانه ، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، سنة
١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م .
- ◊ بشر بن أبي خازم :
٤٩. ديوانه ، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، سنة ١٤١٦ هـ ١٩٩٥ م
- ◊ أبو تمام (حبيب بن أوس) :
٥٠. ديوانه ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر
ط ٣ سنة ١٩٨٢ م .
- ◊ تميم بن أبي مقبل :
٥١. ديوانه ، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، سنة ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م
- ◊ جرير (بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلابي اليربوعي ، أبو حزرية ، من تميم) :
٥٢. ديوانه ، بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف
بمصر ط ٣ ، د . ت .
- ◊ حاتم الطائي :
٥٣. ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، صنعة يحيى بن مدرك الطائي
دراسة وتحقيق د. عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ،
سنة ١٤١١ هـ ١٩٩٠ م .
- ◊ حسان بن ثابت :
٥٤. ديوانه ، تحقيق د. سيد حنفي حسنين ، دار المعارف بمصر ، د . ت .

- حميد بن ثور :
 ٥٥. ديوانه ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، سنة ١٣٧١ هـ ، ١٩٥١ م .
- الخنساء (تماضر بنت الشريد السلمي) :
 ٥٦. شرح ديوان الخنساء ، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية بيروت ط١ ، سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .
- دريد بن الصمة الجشمي :
 ٥٧. ديوانه ، تحقيق د. عمر عبد الرسول ، دار المعارف بمصر ، د. ت .
- زهير بن أبي سلمى :
 ٥٨. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٣٦٣ هـ ، ١٩٤٤ م .
- سلامة بن جندل :
 ٥٩. ديوانه ، صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، سنة ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .
- الشماخ بن ضرار النخعي :
 ٦٠. ديوانه ، د. صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، د. ت .
- الشنفرى الأزدي :
 ٦١. شعر الشنفرى الأزدي ، لأبي فيد مؤرخ بن عمرو السدوسي ، تحقيق وتذييل د. علي ناصر غالب ، راجعه د. عبد العزيز بن ناصر المناع ، من مطبوعات مجلة " العرب " الرياض المملكة العربية السعودية ، د. ت .

- ◊ طرفة بن العبد :
٦٢. ديوانه ، شرح الأعلام الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ، لطف الصقال مطبوعات
مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سنة ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م .
- ◊ الطفيل الغنوي :
٦٣. ديوانه ، شرح الأصمعي ، تحقيق حسان فلاح أوغلي . دار صادر ، بيروت ، ط١
سنة ١٩٩٧ م .
- ◊ عامر بن الطفيل :
٦٤. ديوانه ، رواية ثعلب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م
- ◊ عبيد بن الأبرص :
٦٥. ديوانه ، تحقيق تشارلز لايل ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة
سنة ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م .
- ◊ عدي بن زيد :
٦٦. ديوانه ، تحقيق محمد جبار المعيب ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، سنة ١٩٦٥ م
- ◊ عروة بن الورد :
٦٧. ديوانا عروة بن الورد والسموأل ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،
سنة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .
- ◊ علقمة بن عبدة الفحل :
٦٨. ديوانه ، شرح الأعلام الشنتمري ، تحقيق لطف الصقال ودرية الخطيب مراجعة
فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ، حلب ، سنة ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م .

- عمرو بن شأس الأسدي :
٦٩. شعر عمرو بن شأس الأسدي . تحقيق د. يحيى الجبوري . دار القلم الكويت ط٢
سنة ٣-١٤هـ . ١٩٨٣ م .
- عمرو بن قميئة :
٧٠. ديوانه . تحقيق حسن كامل الصيرفي . نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول
العربية سنة ١٣٨٥ هـ . ١٩٦٥ م .
- عنترة بن شداد :
٧١. ديوانه . تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي . القاهرة . الهيئة المصرية العامة
للكتاب سنة ٢٠٠١ م .
- قيس بن الخطيم :
٧٢. ديوانه . عن ابن السكيت وغيره . حققه وعلق عليه د. ناصر الدين الأسد مطبعة
المدني . مكتبة دار العروبة . القاهرة . ط١ . سنة ١٣٨١ هـ . ١٩٦٢ م .
- كعب بن زهير :
٧٣. ديوانه . رواية أبي سعيد السكري . دار القاموس الحديث . بيروت . سنة ١٩٦٨
- المهلهل بن أبي ربيعة :
٧٤. ديوانه . شرح و تقديم لطلال حرب . الدار العالمية . د٠ ت .
- الفايغة النيباني :
٧٥. ديوانه . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف بمصر . د٠ ت .

جـ - المجموعات الشعرية :

◊ أحمد كمال زكي :

٧٦. شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

القاهرة ، سنة ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م .

◊ الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك) :

٧٧. الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف

بمصر ط ٤ ، سنة ١٩٧٦ م .

◊ حاتم صالح الضامن :

٧٨. شعراء مقلون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٤٠٧ هـ

١٩٨٧ م .

◊ عبد العزيز نبوي :

٧٩. ديوان بني بكر في الجاهلية ، جمع وشرح وتوثيق ودراسة ، دار الزهراء للنشر

القاهرة ط ١ ، سنة ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م .

◊ علي أبو زيد :

٨٠. شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم وأشعارهم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون

والآداب ، سلسلة التراث العربي . الكويت ، ط ١ ، سنة ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م .

◊ القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي) :

٨١. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي

محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،

سنة ١٩٠١ م .

◦ لجنة التراث العربي :

٨٢. ديوان الهذليين ، تحقيق لجنة التراث العربي ، دار الكتب والوثائق القومية
القاهرة ط٣ ، سنة ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م .

◦ المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) :

٨٣. شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، سنة ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م .

◦ المفضل بن محمد بن يعلى الضبي :

٨٤. المفصليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف
بمصر ، ط٦ ، سنة ١٩٧٩ م .

◦ نوري حمودي القيسي :

٨٥. شعراء إسلاميون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ،
سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤ م .

٢ - القسم الثاني : المراجع الحديثة :

أ. المراجع العربية :

◊ أسامة البحيري :

٨٦. تحولات البنية في البلاغة العربية ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ،

طنطا، سنة ٢٠٠٠ م .

◊ الألباني (محمد بن ناصر الدين) :

٨٧. سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة و أثرها السيئ في الأمة ، مكتبة المعارف

للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١ ، سنة ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠٢ م .

◊ بسيوني عبد الفتاح فيود :

٨٨. علم البديع دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة و مسائل البديع ، مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢ ، سنة ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م .

◊ حسن طبل :

٨٩. أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة ١٤١٨ هـ

١٩٩٨ م .

◊ حسني عبد الجليل يوسف :

٩٠. أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة دراسة نحوية

و بلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع

القاهرة د٠ ت .

◊ رجاء عبد :

٩١. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف ، الإسكندرية. د٠ ت .

- ◊ سعد مصلوح :
٩٢. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب والنشر ، جامعة الكويت ، ط١ ، سنة ٢٠٠٣ م .
- ◊ السيد أحمد عبد الفقار :
٩٣. التأويل وصلته باللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، سنة ١٩٩٥ م .
- ◊ شكري الطوانسي :
٩٤. مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .
- ◊ شوقي ضيف :
٩٥. البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، د . ت .
- ◊ ٩٦. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٢٤ ، د . ت .
- ◊ صلاح بكر :
٩٧. قضية الأصالة والفرعية في دراسة النحو العربي ، ذات النطاقين للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة ١٩٩١ م .
- ◊ صلاح الدين محمد عبد التواب :
٩٨. دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية و صدر الإسلام ، دار التراث العربي د . ت .
- ◊ صلاح فضل :
٩٩. شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة . سنة ١٩٩٩ م .

١٠٠. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت
سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

١٠١. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٣ م .
◊ عبد الحليم حفني :

١٠٢. الشهنفرى الصعلوك حياته ولاميته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
سنة ١٩٨٩ م

◊ عبد السلام المسدى :

١٠٣. الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط ٣ ، د٠ ت .
◊ عبد العظيم المطعني :

١٠٤. البديع من المعاني والألفاظ ، د٠ ن . ط ٣ ، د٠ ت .
◊ عبد القادر حصين :

١٠٥. أثر النحاة في البحث البلاغي ، نهضة مصر ، القاهرة ، د٠ ت .
◊ عبد القادر القاسي الفهري :

١٠٦. اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية ، دار تويقال ، الدار البيضاء
ط ١ ، سنة ١٩٨٥ م ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٨٦ م .

◊ عبد الله علي محمد حسن :

١٠٧. صور المبالغة عند السجلماسي ، مركز فجر لخدمات الطباعة ، القاهرة د٠ ت
◊ عبد المتعال الصعيدي :

١٠٨. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،
سنة ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .

- عز الدين إسماعيل :
١٠٩. الفن والإنسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٢ م .
- فتح الله سليمان :
١١٠. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية . الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة
سنة ١٩٩١ م .
- كمال أبو أديب :
١١١. الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦ م .
- محمد السيد أحمد الدسوقي :
١١٢. شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح . العلم
والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، ط١ ، ٢٠٠٧ م . ٢٠٠٨ م .
- محمد العبد :
١١٣. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي " مدخل لغوي أسلوبى " ، دار المعارف بمصر .
- محمد عبد المطلب :
١١٤. البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لوجمان القاهرة
سنة ١٩٩٧ م .
- ١١٥. البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ م .
- ١١٦. بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، دار المعارف بمصر ،
سنة ١٩٩٢ م .
- ١١٧. تقابلات الحداثة في شعر السبعينات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة سنة ١٩٥٥ م

١١٨. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان

القاهرة ، سنة ١٩٩٥ م .

١١٩. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب . سنة ١٩٩٥ م

◊ محمد نايل أحمد :

١٢٠. البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري ، دار

الفكر العربي ، القاهرة ، سنة ١٩٩٤ م .

◊ محمد الهادي الطرابلسي :

١٢١. خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، ط ١ سنة ١٩٨١ م

◊ محمود سليمان ياقوت :

١٢٢. منهج البحث اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د . ت .

◊ مليحة جابر السايح :

١٢٣. المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر التطور النظرية . التطبيق ، الهيئة

العامة لقصور الثقافة ، القاهرة . سنة ٢٠٠٣ م .

◊ مصطفى السعدني :

١٢٤. الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي

توزيع منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت .

◊ مصطفى ناصف :

١٢٥. الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . ط ٢

سنة ١٤٠١ م ، ١٩٨١ م .

ب - المراجع المترجمة :

◦ أ.أ.ريتشاردز :

١٢٦. العلم والشعر. ترجمة د- محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

سنة ٢٠٠١ م .

◦ رتيه وليك ، وأوسن وآرن :

١٢٧. نظرية الأدب، تعريب د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض ، سنة ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م

◦ رومان ياكبسون :

١٢٨. قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار تويقال للنشر الدار

البيضاء، ط١، سنة ١٩٨٨ م .

◦ ماريوباي :

١٢٩. أسس علم اللغة ، ترجمة وتعليق د- أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ط٢

سنة ١٩٨٢ م .

◦ هريرت ريد :

١٣٠. معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، الهيئة العامة للقصور الثقافية ، القاهرة ط ١

سنة ١٩٩٠ م .

ج - الرسائل الجامعية :

◦ عزت الدسوقي سراج :

١٣١. التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر عبد الله البرنوثي " دراسة أسلوبية "

(ماجستير) ، إشراف د- حسن عباس ، د- حلمي القاعود ، كلية الآداب ، جامعة

طنطا سنة ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م .

- ◊ محمد الدسوقي :
١٣٢. شعر الفرزدق " دراسة أسلوبية " ، (دكتوراه) ، إشراف أ. محمد مصطفى
هدارة كلية الآداب، جامعة طنطا ، سنة ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م .
- ◊ مصطفى صبحي على الله عموه :
١٣٣. شعر الشماخ بن ضرار الذبياني " دراسة أسلوبية " ، (ماجستير) إشراف
أ. د بدر أحمد ضيف ، أ. مساعد جمال محمود عيسى ، كلية الآداب ، جامعة
طنطا سنة ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م .
- د - العوريات :
◊ حميد آدم تويني :
١٣٤. عمرو بن الإطنازة حياته وما تبقى من شعره ، مجلة المورد ، الجمهورية العراقية
مج ١٤ ، ع ٢ ، سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .
- ◊ صالح محمد خلف :
١٣٥. شعر أرتطة بن سهية المري " جمع وتحقيق ودراسة " ، مجلة المورد الجمهورية
العراقية ، مج ٧ ، ع ١ ، سنة ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م .
- ◊ عبد القادر عبد الجليل :
١٣٦. شعر بشامة بن الغدير المري " جمع وتحقيق ودراسة " ، مجلة المورد الجمهورية
العراقية ، مج ٦ ، ع ١ ، سنة ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م .
- ◊ عدنان حيدر :
١٣٧. معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٥ ، ع ٣
سنة ١٩٩٦ م .

- ◊ علي جعفر العلاق :
١٢٨. الشعر وضغوط التلقي . مجلة فصول . القاهرة . مع ١٥ ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٦ م .
- ◊ فتحية محمود فرج العقدة :
١٣٩. التحليل النفسي للشعريين الوسيلة والغاية . عالم الفكر . الكويت . مع ٢٥ ، ع ٣
سنة ١٩٩٧ م .
- ◊ قاسم المومني :
١٤٠. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية . عالم الفكر
الكويت . مع ٢٥ ، ع ٣ ، سنة ١٩٩٧ م .
- ◊ محمد حماسة عبد اللطيف :
١٤١. منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق . مجلة فصول . القاهرة . مع ١٥
ع ٢ ، سنة ١٩٩٦ م .
- ◊ محمد فكري الجزار :
١٤٢. إستراتيجية الشعرية : في قصيدة أمل دنقل . مجلة فصول . القاهرة . ع ٦٤
سنة ٢٠٠٤ م .
- ◊ يوسف سامي اليوسف :
١٤٣. تمهيد لنظرية الشعر . مجلة الوحدة . الرباط . ع ٨٢ ، ٨٣ ، سنة ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م