الفصل الثالث

صور التجريد
في
الشعر الجاهلي

obeikandl.com

obeikandl.com

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 ترددا و أوسعها انتشارا و ذلك 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) ، و لعل هذا ما عبر عنه ابن يعقوب المغربي . كما سبق أن أشرنا . بقوله : " مبنى التجريد على التعدد " (٢) ، أو انكسار في نسق التعبير و بنيته 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 ، و أن 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 و أسرار حريصين أن نربط كل صورة نعرض لها بقرائنها السياقية أو المقامية من جهة ، و بتحليل البلاغيين أو المفسرين لها . إن كان . من جهة أخرى .

و أبرز صور التجريد في الشعر الجاهلي . فيما يرى الباحث . هي :

---

(١) ينظر : تقسيم التجريد عند كل من ابن الأثير و كتابه : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ و ما بعدها ، و العلوي و كتابه الطراز ، ٣ / ٧٣ ، و ما بعدها .

(٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٣ .

(٣) القزويني : الإيضاح ، ١/ ٥١٢ ، ينظر : التلخيص ، ص ٣٦٨ .

(٤) الواقع أن حفول الشعر الجاهلي بصور التجريد قد جعل تناولها على جهة الاستقصاء أمرا فوق طاقة هذا البحث ، و لعل محاولتنا تلك . ما وسعنا الجهد فيها . في حصر هذه الصور ما يستنفر بحوثا أخرى في هذا الميدان الخصب من ميادين البلاغة الجاهلية .

١ ـ الضمائر ، و تأتي على نوعين :

(أ) التجريد المحض ·

(ب) التجريد غير المحض ·

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

(١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة: و هي : (الباء ، في ، من) ·

(٢) التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف و لا كناية)·

٣ ـ التجريد بطريق الكناية ·

٤ ـ الأساليب ، و من أبرزها :

(أ) أسلوب الاستفهام ·

(ب) أسلوب الأمر ·

(ج) أسلوب الشرط ·

٥ ـ التقديم و التأخير ·

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

obeikandl.com

أولا : 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 تبعا لنوع الصياغة التي يتشكل من خلالها ، فالأصل في الضمير أن يكون مسبوقا بقرينة يعود عليها ، إلا أنه قد يأتي أولا ، ثم يفسر بمتأخر عنه أو يفهم من السياق فلا يحتاج إلى ما يفسره .

وترجع أهمية الضمائر إلى كونها " خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى ، كيانات نحوية وعلاقية خالصة " (٢) ، إذ إنها تقدم عددا 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 التخفف من الثقل الصوتي الذي قد يلازمها أحيانا . 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 الحداثة في شعر السبعينات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ م ، ص ٧٣ .

المنفصلة والمتصلة ، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة ، بل وبمراجعها 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 مراجعها ، 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 الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٣ .

وهذه الصورة تأتي على نوعين

النوع الأول : التجريد المحض .

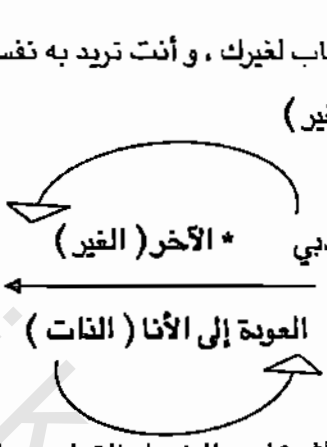
النوع الثاني : التجريد غير المحض .

* * *

obeikandl.com

النوع الأول : التجريد المحض :

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



" و هو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين ، و هو مظهر من مظاهر التفنن و التوسع في الكلام ، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع و المتلقي لأن المبدع و إن كان يوجه كلامه في الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه ، و يخلع عليه أحاسيسه و انفعالاته و هو آمن من ظهور مكنوناته، فالمتلقي لا يأبه بهذا الانفصال الظاهري ، و يكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص و إدراك مراميه . عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره و أمنياته و مطامعه بحرية "(٢).

و إنه لمن الصعوبة أن نقوم بالحصر الدقيق و تقديم إحصائية كاملة عن ضمائر الشعراء الجاهليين و إحالاتها المرجعية ؛ لكثرتها ، و ارتباط حضورها أو غيابها في النص ارتباطا وثيقا بالسياق و اختلاف دلالة الضمير تبعا للسياق .

لذلك وقع اختياري على بعض النصوص التي تنتمي إلى قصائد و مقطوعات مختلفة لنرى منها كيف وظف الشعراء الجاهليون ضمائرهم بوصفها تجريدا محضا يسهم في المعنى

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ ، و ينظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٣ .
(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 أشكالا 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 الغائب .

أ . حديث المتكلم ———► ضمير المخاطب :

ومنه قول عروة بن الورد : { من الطويل }

تَحِنُّ إلى سَلْمَى بِحُـرِّ بِلادِهَـا ، وَأَنْتَ عَلَيْهَا ، بِالْمَلا ، كُنْتَ أَقْدَرَا[1] .

المستوى السطحي : (تَحِنُّ ، أَنْتَ ، كُنْتَ) ———► (خطاب الغير) .

المستوى العميـق : (أَحِنُّ ، أنا ، كُنْتُ) ———► (حديث المتكلم) .

بحر بلادها : أي أكرمها ووسطها . الملا : الأرض الواسعة الملساء التي لا جبل فيها ولا شجر[2] .

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

---

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

ومنه قول الطفيل الغنوي : { من البسيط }

هَلْ حَبْلُ شَمَّاءَ قَبْلَ البَيْنِ مَوْصُولُ أَمْ لَيْسَ لِلصُّرْمِ عَنْ شَمَّاءَ مَعْدُولُ

أَمْ مَا تُسَائِلُ عَنْ شَمَّاءَ مَا فَعَلَتْ وَمَا تُحَاذِرُ مِنْ شَمَّاءَ مَفْعُولُ[1]

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

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

تخفي ذات الشاعر آلاما موجعة من تداعيات الفراق و البين للمحبوبة ، مما جعله يسترجع ذكرياته معها متسائلا عما إذا كان حبل المودة بينهما قبل الفراق موصولا أم الانقطاع كان قضاءً لا خيار فيه ، منكرا ـ في البيت الثاني ـ الحال التي وصل إليها و عزمه على السؤال على الرغم من علمه أن ما يحذره منها لابد مفعول ، و ما يتضمنه هذا الاستفهام من إنكار و توبيخ يجسد حالة الاضطراب الانفعالي و الوجداني التي آل إليها مصير الشاعر و التي انعكست على أفعاله ، فأصبحت أفعالا تتنافى مع ما تقتضيه الحكمة و يحكم به العقل .

ومنه قول ضمرة بن أبي ضمرة النهشلي : { من البسيط }

أَلِلْوَصْلِ أَمْ غَادٍ فَمَصْرُومُ أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَغْرُومُ .

أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعَتْ لِجَدْيِ مَرْيِعٍ وَ قَدْ شَابَ الْمَقَادِيمُ[2]

المستوى السطحي : (أَنَاظِرُ ، دَيْنِكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَنَاظِرُ ، دَيْنِي) ← (حديث المتكلم) .

تهدف الصياغة إلى العدول عن حديث الذات المباشر عن موقف الحيرة و التردد الذي عبر عنه بصيغة المضارع المقترن بأداة استفهام (أناظر ، أم غاد ، أم ما تذكر) الدالة على

---

(١) ديوان الطفيل الغنوي : شرح الأصمعي ، تحقيق حسان فلاح أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ م ص ٧٥

(٢) ديوان تميم بن أبي مقبل : تحقيق د. عزة حسن ، 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 تمام الوصل بينه وبين محبوبته ، فالشاعر حائر من حاله تجاه محبوبته دهماء ، أيسعى لوصالها ، أم يكفي نفسه تعب المشقة ، فحبل وصالها ، إذا غدا ، مصروم ، وعمق هذه الأخاسيس الاستفهام العدمي في الشطر الأول (أناظر.....) المرتبطة بأم الاختيارية في السياق ، التي تكررت أكثر من مرة (أم غاد ، أم كل دينك ، أم ما تذكر) " حيث يشيع روح العدمية واللامبالاة عن طريق التسوية بين الأشياء النافعة والضارة بعد رحيل الأصحاب "(١).

ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي : { من الكامل }

أَمِنَ الْمَنُونِ وَ رَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ؟ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ(٢).

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

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

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه على سبيل التعجب ، منكرا بكاءه بسبب المنون أي الدهر ، مؤكدًا على أن " الدهر لا يعطي العتبى لأحد ولا يدع من أجله ما كان يغضب عليه إلى ما يرضيه بعد إسخاطه عليه "(٣).

---

(١) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٦ .

(٢) ديوان الهذليين تحقيق لجنة التراث العربي دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ط٣، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م ، ١ / ١

(٣) د. أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي و الإسلامي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر القاهرة ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م ، ص ٣٥٦ .

ومنه قول حميد بن ثور: { من الطويل }

مِنْ أيِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ أصْبَحْتَ تَعْجَبُ ... وَفِي أيِّ هَذَا الدَّهْرِ أمْسَيْتَ تَرْغَبُ (١).

أيَدْعُكَ أهْلِي بِالْفَنَاءِ وَ إخْوَتِي ... وَرَهْطِي وَقَدْ أيْقَنْتُ أنْ سَوْفَ أذْهَبُ (٢).

أتَنْسَى عدُوًّا سَارَ نَحْوَكَ لَمْ يَزَلْ ... ثَمَانِينَ عَامًا قَبْضُ نَفْسِكَ يَطْلُبُ

وَتَذْكُرُ سِرْدَاحًا مِنَ الْوَصْلِ بَاقِيًا ... طَوِيلَ الْقَرَا أنْضَيْتَهُ وَ هُوَ أحْدَبُ (٣).

المستوى السطحي: (أصْبَحْتَ ، تَعْجَبُ ، أمْسَيْتَ ، تَرْغَبُ ، أتَنْسَى ، نَحْوَكَ ، نَفْسَكَ تَذْكُرُ أنْضَيْتَهُ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (أصْبَحْتُ ، أعْجَبُ ، أمْسَيْتُ ، أرْغَبُ ، أأنْسَى ، نَحْوِي ، نَفْسِي أذْكُرُ ، أنْضَيْتُهُ) ← (حديث المتكلم) .

يمثل الحوار التجريدي وسيلة من وسائل التنفيس عن الذات ، بإحلال ذات الشاعر في ذات الآخر ـ المتجرد من ذات الشاعر نفسه .. و إرادة المجموع ـ 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 (أتنسى عدوا .... ، وتذكر سرداحا ....) 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 و إنكارا للرغبة في الدهر . و هو إنكار لفعلين حدثا و لا ينبغي أن يحدثا ، وقد جاء الاستفهام في البيت

---

(١) صروف الدهر : حدثانه و نوائبه ، و رغب في الأمر : أحبه .

(٢) الرهط : قوم الرجل و قبيلته .

(٣) ديوان حميد بن ثور : صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥١ م، ص ٤٩ ، السرداح : الطويل من الإبل ، ضربه مثلا للعيش الذي قضاه ، و القرا : الظهر، و أنضيته : أهزلته ، و الأحدب : الذي خرج ظهره و دخل صدره و بطنه .

الثاني معللا لذلك الإنكار و البيت الأول يرتبط بالبيت الثاني و المعنى: أيذهب أهلي بالفناء و إخوتي و أوقن أن سوف أذهب ، ثم أعجب من صروف الدهر ، و أرغب في أيامه فمن أي صروف الدهر أصبحت أعجب و في أي هذا الدهر أمسيت أرغب و الاستفهام 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 ، و ينسى عيشا قضاه "(١).

و لقد حفل الشعر الجاهلي بعديد من الصور التي تنقل واقع الحياة العربية و تجسد بيئتها ، و كذلك أبدع شعراؤه في وصف كثير من مكونات تلك البيئة التي تحتويهم فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من أشياء ، فنراهم " وصفوا جمال المرأة و افتنوا في تصوير عينيها و شعرها وجيدها و قوامها و ساقها و مشيتها و تثنيها و تحدثوا عنها خارج بيتها و في خدرها ، و ساقهم ذلك إلى الحديث عن الحب ، و البعد و الديار و الأطلال و مراتع اللهو و الصبا و الذكريات و الحنين و زمان اللهو و الشباب و الصيد و مجالس الشراب و الغناء ، و ساقتهم رحلات الصيد إلى وصف الظباء و الغزلان و بقر الوحش و السباع و جوارح الطيور و هوام الأرض و أفاعيها ، و حياتهم الحربية التي عاشوها دفعتهم إلى تصوير المعارك و الدماء و القتلى و عدد الحرب و آلاتها و الكر و الفر ، و فرضت عليهم بيئاتهم أن يصوروا مظاهر الطبيعة من الأمطار و السحب و الرعد و البرق و النبات و الأعشاب و الصحاري ، و تطلعهم إلى السماء الصافية دعاهم إلى وصف كواكبها و نجومها "(٢).

---

(١) د٠حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢٣٥ .
(٢) د٠صلاح الدين محمد عبد التواب : دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية و صدر الإسلام ، دار التراث العربي ، د٠ت ، 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 و أضفى عليه قدسية لا يكاد يشذ عنها في قصائده إلا قليل منهم ، حتى أصبحت سمة من سماته و أضحت علامة من علاماته . ولا عجب أن تربط أسلوب الاستفهام و الوقوف على الأطلال صلات قوية ، فعن طريقه يستنطق الشاعر الفناء ، و يسائل الأطلال . لعلها تجيبه مع معرفته المسبقة بعدم تحقق ذلك . إلا أنه يؤديها و كأنها شعيرة أو طقوس لا مناص منها و من هنا تلاحمت الوشائج الثلاث التجريد و الاستفهام و الوقوف 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 }

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(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 . فقيل : أخرج خطاب الواحد . وهو نفسه . مخرج خطاب الاثنين لأن هذا مسلك معروف عند العرب . وهو نظير قول الشاعر: { من الطويل }

فَإِنْ تَزْجُرَانِي يَا ابنَ عَفَّانَ أَنْزَجِرْ وَإِنْ تَرْعَيَانِي أَحْمِ عِرْضًا مُمَنَّعَا.

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

(١) يوسف سامي اليوسف: تمهيد لنظرية الشعر مجلة الوحدة ، الرباط ، ع٨٢، ٨٣ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م، 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 نبك " 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 . وامرؤ القيس إنما سلك في هذا القول مسلك التجريد"(١).

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

المستوى السطحي : (قِفَا ، نَبْكِ) ←——— (حديث الغير) .

المستوى العميق : (أَقِفْ ، أَبْكِي) ←——— (حديث المتكلم) .

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

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

(١) د. عبد العظيم المطعني:البديع من المعاني و الألفاظ ص ٩٢ ، ٩٣ .

تتركز بشدة البيتين الأولين من القصيدة ، فتكثف مشهد النقص الذي يدعو الشاعر صاحبيه إلى معايشته "(١).

ومنه قول المرقش الأصغر: { من الطويل }

أمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ ... غَدَا مِنْ مُقَامٍ أَهْلُهُ وَ تَرَوَّحُوا.
تُزَجِّي بِهَا خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَهَا ... جَآذِرُهَا بِالْجَوِّ وَرْدٌ وَ أَصْبَحُ.
أَمِنْ بِنْتِ عَجْلانَ الْخَيَالُ الْمُطَرَّحُ ... أَلَمَّ وَ رَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ.
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالْخَيَالِ وَ رَاعَنِي ... إِذَا هُوَ رَحْلِي وَ الْبِلَادُ تَوَضَّحُ(٢).

المستوى السطحي : (عَيْنَيْكَ) ← (خطاب الغير) .
المستوى العميق : (عَيْنَيَّ) ← (حديث المتكلم) .

وقول عمرو بن قميئة : { من الطويل }

أَمِنْ طَلَلٍ قَفْرٍ، وَمِنْ مَنْزِلٍ عَافِ ... عَفَتْهُ رِيَاحٌ مِنْ مَشَاتٍ وَ أَصْيَافِ
وَمَبْرَكِ أَذْوَادٍ ، وَمَرْتَبِطِ غَانِيَةٍ ... مِنَ الْخَيْلِ يَحْرُثْنَ الدِّيَارَ بِنَطْوَافِ
وَمَجْمَعِ أَحْطَابٍ ، وَمَلْقَى أَيَاصِرٍ ... إِذَا هَزْهَزَتْهُ الرِّيحُ قَامَ لَهُ نَافِ
بَكَيْتَ وَأَنْتَ الْيَوْمَ شَيْخٌ مُجَرَّبٌ ... عَلَى رَأْسِهِ شَرْخَانِ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافِ
سَوَادٌ وَشَيْبٌ كُلُّ ذَلِكَ شَامِلٌ ... إِذَا مَا صَبَا شَيْخٌ فَلَيْسَ لَهُ شَافِ(٣)

المستوى السطحي : (بَكَيْتَ ، أَنْتَ) ← (خطاب الغير) .
المستوى العميق : (بَكَيْتُ ، أَنَا) ← (حديث المتكلم) .

---

(١) عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس:بنيتها و مضامينها ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٥ ، ع ٣ ، ١٩٩٦ م ، ص ٢٢١
(٢) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي : المفضليات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، ١٩٧٩ م ، ص ٢٤١ ، 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 و هو شيخ كبير مجرب لا يليق به هذه الحال .

و قريب منه قول عبيد بن الأبرص : { من الطويل }

أَمِنْ مَنْزِلٍ عَافٍ وَمِنْ رَسْمِ أَطْلالِ بَكَيْتَ وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ أَمْثَالِي[1]

المستوى السطحي : (بَكَيْتَ) ـــــــــــ (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (بَكَيْتُ) ـــــــــــ (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 - بأداتين إحداهما في مقدمة الشطر الأول من البيت : أمن من منزل .... والثانية في مقدمة الشطر الثاني: و هل يبكي ..... - بما توحي به من استرجاع الشاعر لمكانته، و استجماع لقدره، وسيلة لتحقيق أهدافه، فجاءت الصورة متلاحمة لتعبر عن إنكار بكاء المنزل من نفس الشاعر التي جردها منه، حتى صارت نفس أخرى مستقلة عنه .

و مثله قول كعب بن زهير : { من المتقارب }

أَمِنْ دِمْنَةِ الدَّارِ أَقْوَتْ سِنِينَا بَكَيْتَ فَظَلْتَ كَئِيبًا حَزِينَا[2].

المستوى السطحي : (بَكَيْتَ ، فَظَلْتَ) ـــــــــــ (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (بَكَيْتُ ، فَظَلْتُ) ـــــــــــ (حديث المتكلم) .

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : تحقيق تشارلز لايل، مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٣م، ص ٤٧ .

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

حيث يلتحم التجريد بالاستفهام و التعجب الإنكاري للبكاء على دمنة الدار التي أقوت سنينا .

و من ذلك قول بشر بن أبي خازم : { من الوافر }

أتَعْرِفُ مِنْ هُنَيْدَةَ رَسْمَ دَارٍ ... بِخَرْجَيْ ذَرْوَةٍ فَإِلَى لِوَاهَا.

وَمِنْهَا مَنْزِلٌ بِبِرَاقِ خَبْتٍ ... عَفَتْ حِقَبًا ، وَغَيَّرَهَا بِلاهَا.

أَرَبَّ عَلَى مَغَانِيهَا مُلِثٌّ ... هَزِيمٌ وَدْقُهُ حَتَّى عَفَاهَا (١).

وَمَا أَشْجَاكَ مِنْ أَطْلالِ هِنْدٍ ... وَقَدْ شَطَّتْ لِطَيَّتِهَا نَوَاهَا.

وَقَدْ أَضْحَتْ حِبَالُكُمَا رِثَاثًا ... بِطَاءَ الْوَصْلِ قَدْ خَلُقَتْ قُوَاهَا(٢).

المستوى السطحي

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

المستوى العميق :

(أَأَعْرِفُ ، مَا أَشْجَانِي ، حِبَالُنَا) ـــــــ (حديث المتكلم).

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

---

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

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم : تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي، بيروت ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٢١ ، ٢٢ .

الاستفهام في البيت الثاني : " و ما أشجاك ... " فإنه يكشف عن استغراب و إنكار لحدوث الفعل لوجود أحوال تمنع حدوثه ، أو تجعله لا ينبغي أن يحدث ، فالجملتان الحاليتان : و قد شطت ... ، و قد أضحت ... تجعلان الشجو من الأطلال لا ينبغي أن يحدث ، و لهذا فإن حدوثه استوجب استغراب الشاعر و إنكاره "(١).

و مثله قول حاتم الطائي : { من الطويل }

أَتَعْرِفُ أَطْلالاً وَ نُؤْيًا مُهَدَّمَا ... كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتَابًا مُنَمْنَمَا.

أَذَاعَتْ بِهِ الأَرْوَاحُ بَعْدَ أَنِيسِهَا ... شُهُورًا وَأَيَّامًا وَحَوْلاً مُجَرَّمَا.

دَوَارِجَ قَدْ غَيَّرْنَ ظَاهِرَ تُرْبِهِ ... وَغَيَّرَتِ الأَيَّامُ مَا كَانَ مَعْلَمَا.

وَغَيَّرَهَا طُولُ التَّقَادُمِ وَالْبِلَى ... فَمَا أَعْرِفُ الأَطْلالَ إِلاَّ تَوَهُّمَا.

دِيَارَ الَّتِي قَامَتْ تُرِيكَ،وَقَدْ خَلَتْ ... وَأَقْوَتْ مِنَ الزُّوَّارِ كَفًّا وَمِعْصَمَا(٢).

المستوى السطحي: (أتعرفُ، كَخَطِّك، تُريكَ) ◄—— (خطاب الغير).

المستوى العميق: (أأعرِفُ، كَخَطِّي، تُرِيني) ◄—— (حديث المتكلم).

فالشاعر يستطرد في وصف الأطلال (أطلالا ، نؤيا مهدما ، غيرت الأيام ما كان معلما ، غيرها طول التقادم و البلى .....) ، و ما لحق بها من تغيير ، حتى جعله لا عرفها إلا توهما (فما أعرف الأطلال إلا توهما) ، و ذلك من خلال صورة تجريدية يتخذها قناعا يسقط عبرها جملة أحاسيسه و مشاعره .

(١) د.حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي و أخباره : صنعة يحيى بن مدرك الطائي ، رواية هشام بن محمد الكلبي دراسة وتحقيق د . عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط ٢، ١٤١١ هـ ،١٩٩٠ م، ص ٢٢٠ ، ٢٢١

ومثله قول عمرو بن شأس : { من الطويل }

أتَعْرِفُ مِنْ لَيْلَى رُسُومَ مُقَرَّسِ بَلَيْنَ،وَ مَا يَقْدُمْ بِهِ الْعَهْدُ يَدْرُسِ[1]

المستوى السطحي : (أتعرف) ◄ (خطاب الغير) .

المستوى العميق :(أأعرف) ◄ (حديث المتكلم) .

وقوله : { من الوافر }

أَلَمْ تَرَبَعْ فَتُخْبِرَكَ الرُّسُومُ عَلَى فِرْتَاجَ وَ الطَّلَلُ الْقَدِيمُ.

تَحَمَّلَ أَهْلُهَا وَ جَرَتْ عَلَيْهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ وَ السَّبْطُ الْمُدِيمُ[2].

المستوى السطحي : (فَتُخْبِرَكَ) ◄ (خطاب الغير).

المستوى العميق : (فَتُخْبِرُنِي) ◄ (حديث المتكلم).

والشاعر في الأبيات السابقة جرد من نفسه شخصا آخر يسائله عن الديار ورسومها وأطلالها القديمة ؛ تسلية لحاله ، تخفيفا لهمه ، والمسئول هو هو ذاته السائل .

وقول أبي ذؤيب : { من الطويل }

أَسَاءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنِ السَّكْنِ أَمْ عَنْ عَهْدِهِ بِالأَوَائِلِ؟

لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُنْتَضَى غَيْرُ حَائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطَارٍ وَ وَابِلِ

عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الْحَيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يُرَى بِهِ دَعْسُ آثَارٍ وَ مَبْرَكُ جَامِلِ[3]

المستوى السطحي:(أَسَاءَلْتَ ، أَمْ لَمْ تُسَائِلِ) ◄ (خطاب الغير).

المستوى العميق :(أَسَائَلْتُ ، أَمْ لَمْ أُسَائِلِ) ◄ (حديث المتكلم).

---

(١) شعر عمرو بن شأس الأسدي:تحقيق د.يحيى الجبوري،دار القلم،الكويت، ط٢ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٥ .
(٢) نفسه : ص ٤٩ .
(٣) ديوان الهذليين : ١ / ١٣٩ ، ١٤٠ .

فقد استخدم الشاعر التجريد متنفسًا طبيعيًا يعبر به عن أحزانه لفراق محبوبته ليجد من يسمعه و يشكو إليه ، حتى لا يموت كمدا من ألم الفراق ، ولعل هذا ما نلمحه في تكراره للفعل " عفا " الذي يفيد تأكيد الإحساس بالفناء و الزوال عليه .

و هو ما يؤكد أن :

" الصور الشعرية الذهنية مهما كانت موغلة في التجريد فإن وراءها فكرة و عقلا و إحساسا مكثفا يكشف العالم العميق الذي يحياه الشاعر . فالشاعر ينقل المحسوسات من مجالها المادي إلى مجال معنوي يخلقه تحت تأثير أفكاره و انفعالاته و عندئذ إذا عرفنا كيف نكشف عن العلاقة بين المجال المادي الذي هو طبيعة المحسوسات و بين المجال المعنوي الذي انتقلت إليه . لعرفنا عندئذ كيف نكشف عن المعنى الذي يرمي إليه الشاعر و لأدركنا الانفعال الذي أبدع الشاعر قصيدته تحت تأثيره و لأمكننا بعد ذلك أن نضع أيدينا على جوهر عملية الإبداع الشعري "(١).

و منه سؤال المرقش الأكبر الديار: { من السريع }

هَلْ بِالدِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ ... لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقًا كَلَّمْ.

الدَّارُ قَفْرٌ وَ الرُّسُومُ كَمَا ... رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ.

دِيَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّتْ ... قَلْبِي،فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمْ.

أَضْحَتْ خَلاَءً بَعْدَهَا لَبَدٌ ... نُؤْيٌ فِيهَا رَهْوَةٌ فَاعَتَمْ.

بَلْ هَلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةً ... كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمْ.

النَّشْرُ مِسْكٌ وَ الْوُجُوهُ دَنًا ... نِيرٌ وَ أَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمْ.

---

(١) عزت السوقي سراج - التشكيل اللغوي و الموسيقي في شعر عبد الله البردوني " دراسة أسلوبية " ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩١ .

لَمْ يَشْجِ قَلْبِي مِلْحَوَادِثِ إِلاَّ صَاحِبِي الْمَتْرُوكُ فِي تَغْلَمِ[1].

المستوى السطحي : (شَجَتْكَ) ———► (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (شَجَتْنِي) ———► (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 كَاطِّرَادِ الْمَذَاهِبِ لِعَمْرَةَ وَحْشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ.

دِيَارَ الَّتِي كَادَتْ وَ نَحْنُ عَلَى مِنًى تَحُلُّ بِنَا،لَوْلا نَجَاءُ الرَّكَائِبِ[2]

المستوى السطحي : (أَتَعْرِفُ) ———► (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَأَعْرِفُ) ———► (حديث المتكلم) .

القناع التجريدي في البيتين دليل على عنف الموقف الذي تعرض له الشاعر بفراق محبوبته ، " ويمثل الحوار التجريدي استغراقا لشاعر الذات المبدعة يطغى على حضور المتلقي الخاص ، الذي يفترض الهيمنة الكلية على الخطاب بحكم موقعه "[3].

---

(١) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم : عن ابن السكيت و غيره ، حققه وعلق عليه د.ناصر الدين الأسد ، مطبعة المعني ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٨١هـ ، ١٩٦٢م ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٣) د. أسامة البحيري:تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٦ .

و شيوع دوال الألم و الحسرة (وحشا ، و نحن على منى) يوحي بعمق الفاجعة التي أثرت على الشاعر .

فنراه يعمق هذه الآلام باستخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري ، الذي يفجر مشاعر الحسرة التي آل إليها ، مما جعله يستنكر ما أصاب الدار ، التي خلت إلا من هذا 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) .

و تعكس الصياغة مظاهر الصراع الداخلي الذي دار بين الشاعر و ذاته ، لذا " لجأت الذات المبدعة إلى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر و اجترارها و تراكمها المؤلم في الوعي الباطن " (٢) .

و كان لجوء الشاعر إلى الحوار التجريدي ؛ " لأن تركيبته النفسية تأبى الاسترسال الحزين الذي يظهر الذات ضعيفة هشة " (٣) ، مما جعل الحوار التجريدي يأتي تخليفا عما تعانيه ذاته من مشاعر أليمة مع الاحتفاظ لها بمظاهر العزة و التجلد .

و قد يهمل المبدع في استغراقه لمشاعره الذاتية ، و استرساله في حواره التجريدي الداخلي ، حضور المتلقي الخاص ، باسطا سيطرته الكلية على جوانب الخطاب الأدبي مما

---

(١) د. فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعريين الوسيلة الغاية، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣ ، ١٩٩٧ م ص ١٧٨ .

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

(٣) نفسه : ص ٣٦٦ .

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

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

ومثله قول عوف بن عطية : { من المتقارب }

أَمِنْ آلِ مَيٍّ عَرَفْتَ الدِّيَارَا بِحَيْثُ الشُّقِيقُ خَلاءً قِفَارَا (٢)

المستوى السطحي : (عَرَفْتَ) ◄——— (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَرَفْتُ) ◄——— (حديث المتكلم) .

ومثله قول ربيعة بن مقروم : { من المتقارب }

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبَتْ أَنْ تَرِيمَا (٣).

المستوى السطحي : (عَرَفْتَ) ◄——— (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (عَرَفْتُ) ◄——— (حديث المتكلم) .

يسجل الشاعر موقفه التعجبي الممتزج بالحزن من فراق الأحبة ، حتى من الرسوم التي تأبى 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 أليم يحيط به يستخدم فيه الضمائر (سواء للغائب أو المخاطب) قناعًا يتفث فيه عما يدور في خلجات نفسه ، مضمنا ذلك في الرمز أو اللوحة التي يرسمها

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ١ / ٢٢٣ .
(٢) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٤١٢ .
(٣) نفسه : ص ١٨١ .

شعرة عن واقعه و ما يشعر به ، و ليس هذا على الشاعر بعجيب ، فـ " من الطبيعي أن يبحث الشاعر عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال و الرؤيا و هو يجد ذلك في اللوحة و المشهد و الحكاية ، فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا و تخرجه من الحيز الفردي الضيق إلى الحيز الإنساني الواسع ، و من التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي "(١).

و من صور الغزل التي استخدمت مع أسلوب التجريد المحض ، وصف الشاعر لمحبوبته ، و منه قول أمية بن أبي الصلت : { من الوافر }

أفِي سَلْمَى يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا ... وَ إِخْوَتُهَا وَ هُمْ لِي ظَالِمُونَا.
تُرِيكَ إِذَا وَقَفَتْ عَلَى خَلاءٍ ... وَ قَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ النَّاظِرِينَا.
ذِرَاعَي غَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكْرٍ ... هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا.
وَ أَسْوَدُ مُدْلَهِمٌّ اللَّوْنِ خَضْلاً ... بِدَهْنِ الْبَانِ وَ الْغَالِي غُذِينَا.
فَإِنَّكِ قَدْ شُغِفْتِ الْقَلْبَ حَتَّى ... بَلِيتُ وَ لا أَرَاكِ تَغَيَّرِينَا.
أَجُودُ وَ تَبْخَلِينَ إِذَا الْتَقَيْنَا ... يَلِينُ لَكِ الْفُؤَادُ وَ تَغْلَظِينَا.
كَأَنَّ الْمِسْكَ تَخْلُطُهُ بِفِيهَا ... وَ رِيحَ قُرُنْفُلٍ وَ الْيَاسَمِينَا.
أَلَمْ تَرَ أَنَّ حَظِّيَ مِنْ سُلَيْمَى ... أَمَانِيَّ قَدْ يَرُحْنَ وَ يَقْتَدِينَا(١).

المستوى السطحي : (تُرِيكَ ، أَلَمْ تَرَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق : (تُرِينِي ، أَلَمْ أَرَ) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر في مقدمة الأبيات ينكر على أبي محبوبته و أخوتها أن يعاتبوه فيها من خلال الاستفهام الاستنكاري (أفي سلمى يعاتبني أبوها و إخوتها) لأن في ذلك ظلم له

(١) د.كمال أبو أديب : الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٣٨ .

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت : جمع و تحقيق و دراسة د. عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٧ م ، ص ٥١١ ، ٥١٢ .

(و هم لي ظالمونا) ، ثم ينتقل بعد ذلك و عبر أسلوب تجريدي إلى وصف محبوبته بالجمال والفتنة من خلال ذكر دوال (ذراعي عيطل ، أسود مدلهم اللون ، كأن المسك تخلطه بفيها) و هي دوال الجمال و الإغراء ، فهي بمثابة رية من ريات الجمال يسعى من أجلها العشاق ، وهي على ذلك قاسية القلب ، فيجود و تبخل هي (أجود و تبخلين) و يلين قلبه لها و تغلظ هي (يلين لك الفؤاد و تغلظينا) ، و قد جاء الاستفهام في البيت الأخير (الم تر أن حظي من سليمى .....) ليتضمن :

" إقرارا برؤية لم يحدث مقتضاها ، فهو يقرر أن حظه من سليمى أمان تغدو و تروح ، و مقتضى هذه الحقيقة أن لا يكون هناك عتاب أو لوم في حبه لسلمى و لكن العتاب قد حدث على الرغم من تلك الرؤية ، و لهذا كان الإنكار "(١).

و نلاحظ في الأبيات السابقة تناوب الانتقال بين ضميري (المتكلم و المخاطب) 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، و ذلك كما يلي :

(ضمير المتكلم)

أَفِي سَلْمَى يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا ... وَإِخْوَتُهَا وَ هُمْ لِي ظَالِمُونَا.

ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

تُرِيكَ إِذَا وَ قَفْتَ عَلَى خَلاءٍ ... وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ النَّاظِرِينَا.

ثم العودة إلى (ضمير المتكلم)

فَإِنَّكِ قَدْ شَغَفْتِ الْقَلْبَ حَتَّى ... بَلِيتُ وَلا أَرَاكِ تَقَيِّرِينَا.

أَجُودُ وَ تَبْخَلِينَ إِذَا الْتَقَيْنَا ... يَلِينُ لَكِ الْفُؤَادُ وَ تَغْلَظِينَا.

---

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

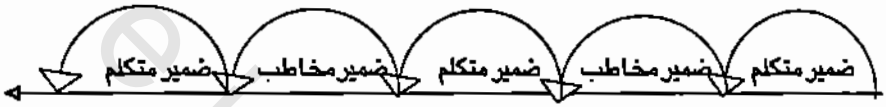
ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

أَلَمْ تَرَ ...

انتهاءً بـ (ضمير المتكلم)

∴ أنَّ حَظَّـــيَ مِـــنْ سُـــلَيْمَى أمَـــانِيَ قَـــدْ يَـــرُحْنَ وَ يَقْتَـــدِينَا.

و يمكن كذلك التعبير عنها من خلال هذا الرسم :



ابيـــات القصـــيدة

فصورة محبوبته سلمى حاضرة أمام ناظريه ، 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 .... و أسود مدلهم اللون حشلا كأن المسك تخلطه بفيها .....) على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره ، ليكون في مأمن من المؤاخذة أو اللوم.

و من الأغراض التي اتصلت بأسلوب التجريد المحض ، غرض الرثاء و هو عبارة عن تعداد مناقب الميت و آثاره ، و إظهار التفجع و التلهف على فقده .

و هو من الموضوعات التي تتصل اتصالا وثيقا بالحماسة " فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، فكانوا يمجدون خلالهم و يصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم ، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم . و كان يشرك الرجال في ذلك النساء ، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر القبيلة له .... و قام

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

و مما تمثل فيه هذا الغرض مع أسلوب التجريد المحض في الشعر الجاهلي ، قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: { من البسيط }

يَا أُمَّ عَمْـرٍو ألا تَـبْكِينَ مُقْوِلَـةً ... عَلَى أَخِيكِ وَقَدْ أَعْلَى بِهِ النَّـاعِي.

فَابْكِي وَلاَ تَسْأَمِي نَوْحًا مُـسَلَّبَةً ... عَلَى أَخِيكِ رَفِيعِ الْهَـمِّ وَالْبَـاعِ.

فَقَدْ فُجِعْـتِ بِمَيْمُـونٍ نَقِيبَتُـهُ ... جَمّ الْمَخَارِجِ ضَـرَّارٍ وَلَفَّـاعِ(٢).

المستوى السطحي :

(تَبْكِينَ، أخِيكِ، إبْكِي، تَسْأَمِي، أخِيكِ، فُجِعْتِ) ـــــــ (خطاب الغير).

المستوى العميق :

(أبْكِي، أخِي، ابْكِي، أسْأَم، أخِي، فُجِعْتُ) ـــــــ (حديث المتكلم).

تتحدث الأبيات عن الألم و الحسرة التي تشعر به أخت لفراق أخيها ، و لكنه ليس كأي فراق ، فإنه فراق بلا عودة ، بل و بلا أمل فيها ، إنه فراق أبدي ، فراق الموت ، و نظرا لشدة وقع الأمر على نفسها ، و قسوته عليها ، هربت من نفسها ، التي شطرتها الفاجعة إلى شطرين ، التي لم تستطع مواجهتها إلى نفسها الأخرى المنشطرة عنها ، تحادثها بضمير المخاطب ، الذي يوحي بالقرب و الحضور بين طرفي الخطاب (المتكلم و المخاطب) و ذلك بقولها :

ألا تَبْكِيـنَ ـــــ (عدولا عن) ـــــ ألا أبْكِي .

---

(١) ينظر: د.شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط٢٤ ، د.ت ، ص ٢٠٧

(٢) شرح ديوان الخنساء : شرح و تحقيق عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥م ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

و عَلَى أخِيكِ ◄—— (عدولا عن) ——► عَلَى أخِي .
و فَابْكِـي ◄—— (عدولا عن) ——► فَابْكِـي .
و لا تَسْأمِي ◄—— (عدولا عن) ——► لا أَسْأم .
و عَلَى أخِيكِ ◄—— (عدولا عن) ——► عَلَى أخِي .
و فُجِعْـتِ ◄—— (عدولا عن) ——► فُجِعْـتُ .

فالشاعرة و إن حاولت الهروب من المواجهة ، إلا أنها لجأت إلى من هو أشد حزنا منها (نفسها الأخرى) ، فلم تملك إلا مشاركتها الأحزان . و استدعاء صفات أخيها التي تبرر طلبها البكاء ، و في استخدامها دوال البكاء ، مثل : (ألا تبكين، فابكي ، نوحا فجعت) ما يؤكد هذا الأمر .

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

قولها : { من البسيط }

قَـذىً بِعَينِـكِ أمْ بِـالْعَيْنِ عَـوَّارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ خَلَتْ مِنْ أهْلِهَا الدَّارُ[1].

المستوى السطحي : (بِعَيْنِكِ) ◄—— (خطاب الغير) .

المستوى العميـق : (بِعَيْنِي) ◄—— (حديث المتكلم) .

و قولها : { من المقارب }

ألا مَـا لِعَيْنِـكِ لا تَهْجَـعُ وَ تُبْكِي لَوَ انَّ الْبُكَـا يَنْفَـعُ[2].

---

(١) شرح ديوان الخنساء : ص ٣٧ .
(٢) نفسه : ص ٦٦ .

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

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

ومنه: {من الطويل}

أَمِنْ حَدَثِ الأَيَّامِ عَيْنُكِ تُهْمِلُ تُبَكِّي عَلَى صَخْرٍ وَ فِي الدَّهْرِ مُنْهِلُ[1]

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

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

وقولها : { من الطويل }

أَمِنْ ذِكْرِ صَخْرٍ دَمْعُ عَيْنِكِ يَسْجُمُ بِدَمْعٍ حَثِيثٍ كَالْجُمَانِ الْمُنَظَّمِ[2].

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

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

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

و جاءت الصياغة التجريدية عبر حوار تمازجت فيه دوال البكاء (عينك ، بدمع) و دوال الزمن (الأيام ، الدهر) ، من خلال صيغة الفعل المضارع (تهمل ، تبكي ، يسجم) الدال على التجدد و الاستمرار ، مما يوحي مع دوال الزمن ، بتجدد الآلام و الأحزان و استمرارها ، الأمر الذي يؤكد بدوره عمق تلك الأحاسيس و سيطرتها على ذات الشاعرة "فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، و إنما هو يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها

---

(١) شرح ديوان الخنساء : ص ٧٦ .
(٢) نفسه : ص ٩٢ .

الوضع الذي يوجد فيه الشاعر تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها و للسيطرة 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 و الإحساس بها

ب. حديث المتكلم ← ضمير الغائب :

و منه قول سبيع بن الخطيم في الغزل : { من الكامل }

بَانَتْ صَدُوفُ فَقَلْبُـهُ مَخْطُـوفُ وَنَأَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْـكَ صَـدُوفُ.

وَاسْتَوْدَعَتْكَ مِنَ الزَّمَانَـةِ إِنَّهَـا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًـا وَتَطُـوفُ (٢).

المستوى السطحي :

(قَلْبُهُ ، عَلَيْكَ ، اسْتَوْدَعَتْكَ ، تَزُورُكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق :

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

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

بَانَتْ صَدُوفُ فَقَلْبُـهُ مَخْطُـوفُ .....

ثم يعدل عنه إلى ضمير المخاطب ، وذلك بقوله :

..... وَنَأَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْـكَ صَـدُوفُ.

---

(١) أ.أ.ريتشاردز: العلم و الشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١ م ص ٤٣

(٢) أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك : الأصمعيات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٦ م ، ص ٢٢٢ .

وَاسْتَوْدَعَتْكَ مِنَ الزَّمَانَةِ إِنَّهَا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًا وَ تَطُوفُ.

فما سر العدول عن الغائب إلى المخاطب ؟ على الرغم من أن ذلك كان ممكنا في بناء القصيدة على النحو التالي :

بَانَتْ صَدُوفُ فَقَلْبُهُ مَخْطُوفُ وَنَأَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ.

وَاسْتَوْدَعَتْكَ مِنَ الزَّمَانَةِ إِنَّهَا مِمَّا تَزُورُكَ نَائِمًا وَتَطُوفُ.

إلى :

بَانَتْ صَدُوفُ فَقَلْبُهُ مَخْطُوفُ وَنَأَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْهِ صَدُوفُ.

وَاسْتَوْدَعَتْهُ مِنَ الزَّمَانَةِ إِنَّهَا مِمَّا تَزُورُهُ نَائِمًا وَتَطُوفُ .

فما سر العدول من الغائب إلى المخاطب ؟! و ما الدلالة التي نشأت من هذا الاستخدام ؟! إن إحساس الشاعر بافتقاد محبوبته بسبب هجرها له . حسبما يرى : هو الذي دفعه إلى تغييبها و استبعادها من أمامه ، مما دفعه إلى تغييبها من مجاله اللغوي فجعلها مغيبة بواسطة ضمير الغائبة ، و هو بذلك يوحي إلينا بتغييبها من حياته و خاصة بعد أن هجرته [1] ، إلا أنه و إن استطاعت هجره . لا يستطيع أن يهجرها أو يبتعد عنها فاستدرك بالعدول إلى ضمير المخاطب مما يشير إلى قربها منه ، وعدم تغييبها الكامل عنه فصورتها دائما أمام عينيه سواء أفي صحوه أم نومه.مما يدل على تملكها من نفسه .

وقول سلمة بن الخرشب الأنماري: { من الوافر }

تَأَوَّبَهُ خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدَّيْنِ الْغَرِيمُ [2].

---

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

(٢) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي : المفضليات ، ص ٣٩ .

المستوى السطحي : (تَأوِّبُهُ) ———◄ (خطاب الغير) .

المستوى العميـــق : (تَأوَّبَني) ———◄ (حديث المتكلم) .

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

فجعل من خيال محبوبته (سليمى) دائنا ، ومن نفسه مدينا ؛ ليدل على استمرار الحضور وكثرته ، وجرد من نفسه شخصا آخر يحادثه بضمير الغائب تخفيفا عما يساوره من قلق وترقب من معاودة خيالها نفسه .

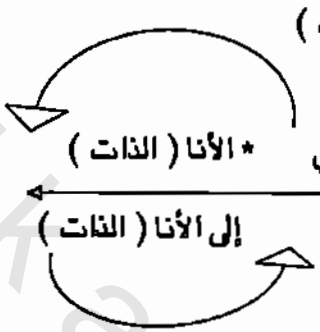
* * *

(١) المفضل الضبي : المفضليات ،الهامش، ص ٣٩ .

obeikandl.com

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).



وقد اعتبر أبو علي الفارسي هذا النوع من التجريد عادة من عادات العرب وسننها فنراه 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 يقاول 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 السائر ، ٢ / ١٦٣ ، ينظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٤ .
(٢) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٤ .
(٣) نفسه : ٢ / ١٦٣ .

ومنه قول النابغة الذبياني : { من البسيط }

لَمَّا رَأى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَـاحِبِهِ وَ لا سَبِيلَ إِلَى عَقْـلٍ وَ لا قَـوَدِ.

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لا أَرَى طَمَعًا وَ إِنَّ مَوْلاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَ لَمْ يَصِدِ[1]

" 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 ضمرانفلم 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 "[2].

لجأت الذات المتمثلة هنا في واشق (الكلب) ، إلى التجريد فرارا من موقف تخاذل (إقعاص) صاحبه ، وإيثارا لموقف المواجهة والبوح الذي يخفف مشاعر الخوف لديه ويطهر 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 "[3].

---

(١) ديوان النابغة الذبياني . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص٣٠ .

(٢) نفسه : ص ٣٠ .

(٣) د.صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٤٧ .

ومنه مرثية أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي، التي استخدم فيها التجريد غير المحض، محدثا نفسه بالقول: {من المنسرح}

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا ... إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا.

إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَ النَّـ ... ـجْدَةَ وَ الْحَزْمَ وَ الْقُوى جُمَعَا.

الأَلْمَعِيَّ الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الظَّنَّ ... كَأَنْ قَدْ رَأَى سَمِعَا.

الْمُخْلِفَ الْمُتْلِفَ الْمُرَزَّأَ لَمْ ... يُمْتَعْ بِضَعْفٍ وَ لَمْ يَمُتْ طَبَعَا[1]

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

ومن خلال تلك المرثية نجد أن الجاهليين في مراثيهم:

لم يؤنبوا أبطالهم من القتلى فحسب، بل فسحوا مراثيهم لتأبين أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم، فخرا بهم واعتزازا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبح قبورهم رياضا عطرة[2].

---

(١) ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م ص٥٣

(٢) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٢٠٩.

وبذلك يبدو لنا التجريد :

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

إذ إنه بمثابة مرآة للواقع الداخلي الذي يعيشه الشاعر ، وانعكاس لأحاسيسه ومشاعره المكبوتة التي تبحث عن مخرج، التي وإن تردد في البوح عنها بالتصريح المباشر إلا أنه لا يخجل من التعبير عنها من خلال التجريد بما ينطوي عليه من تصريح غير مباشر فهو يحميه من المؤاخذة أو اللوم ، ويجنبه الوقوع في أمور يعد التصريح المباشر بها أمرًا عسيرًا .

" 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 مماس لذلك الباطن ، كل جزء منه منطوعليه ومحيط به "(٢).

أي إنَّ كلا من المجرد (في المستوى السطحي) ، والمجرد منه (في المستوى العميق) ، ينطوي كل منهما على الآخر ويحتويه ، بل يمكن التعبير عن هذه العلاقة القائمة بينهما، إن صح 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 ؛ نظرا 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) د.رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .
(٢) ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٤٧٦ .

و شجاعتهم 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 جَشَأَتْ، وَجَاشَتْ مَكَانَكِ ، تُحْمَدِي ، 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 ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓ " {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 ٢ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٩٤ .

" أما قوله يخاطب نفسه : "و قولي كلما جشأت و جاشت" فعليه فيه متعلق لأنه ذكر نفسه بالجبن ، و أنها تدعوه إلى الفرار، و أنه يقهرها بصبره "(١).

و مثله قول دريد بن الصمة : { من الرجز }

١ ــ جَاشَتْ إِلَيَّ النَّفْسُ فِي يَوْمِ الْفَزَعْ .

٢ ــ لا تُكْثِرِي مَا أَنَا بِالنُّكْسِ الْوَرِعْ (٢).

فالشاعر يحدث نفسه و يحثها على الشجاعة و الإقدام ، إيثارا لموقف المواجهة و الصمود ، و فرارا من موقف الهروب و الفرار ، فجاءت الصياغة التجريدية منذ البداية (جاشت إلي النفس) ، و أثرت الصياغة دال التهويل و التعظيم (يوم الفزع) و استخدمت الصياغة دال العزة و الشرف (ما أنا بالنكس الورع) ؛ لإثارة أحاسيس المنعة و الإباء ، فجاء الرفض منذ البداية (لا تكثري) تأكيدا لعزة خصال الشاعر التي تأبى عليه استرسال الذات في مثل هذا الحديث المخزي الذي يدفع إلى التخاذل و التهاون .

* * *

(١) الخالديان : الأشباه و النظائر من أشعار المتقدمين و الجاهليين و المخضرمين ، حققه و علق عليه د. السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، د.ن ، ١ / ١٨ .

(٢) ديوان دريد بن الصمة : تحقيق د. صر عبد الرسول ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص ١٣٠ . النكس :

ثانيا : الأدوات :

يتحقق التجريد في صورة الأدوات بإحدى صورتين :

(١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة : و هي :

(أ) الباء .
(ب) في .
(ج) من .

(٢) التجريد بحذف الأداة (أو مايعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية)

و نود فيما يلي أن نتوقف إزاء بعض المواطن التي تتمثل فيها كلّ من الصورتين في الشعر الجاهلي .

(١) التجريد بواسطة حروف مخصوصة :

و تلك الحروف هي : (الباء) ، (في) ، و (من) ، وتدخل على ما ينتزع منه الصفة ، كقولهم : لي من فلان صديق حميم . ولئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، و قوله تعالى : (" ذَٰلِكَ جَزَآءُ أَعۡدَآءِ ٱللَّهِ ٱلنَّارُ لَهُمۡ فِيهَا دَارُ ٱلۡخُلۡدِ ...") [فصلت 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 كاملا 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 الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٠ .
(٣) محمد بن عرفة الدسوقي :حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٠ .
(٤) سعد الدين التفتازاني : شرح السعد على المطول ، ص ٤٣٢ .
(٥) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٣٩ .
(٦) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٣٩ .

دلالة الانتزاع على المبالغة المبنية على ادعائك الكمال ما تقرر 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 ، و إيجادها عنها ، فهي فيه كأنها تفيض بمثالاتها لقوتها ، كما تفيض الأشعة عن شعاع الشمس ، و كما يفيض الماء عن ماء البحر(١).

و قد عد **ابن الأثير** هذا القسم من التجريد . التجريد بواسطة حروف . تشبيها مضمر الأداة ، معترضا على إدراجه ضمن أقسام التجريد ، و ذلك بقوله :

" و أما الأول : و هو قوله : لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، و لئن سألته لتسألن منه البحر ، فإن هذا تشبيه مضمر الأداة ، إذ يحسن تقدير أداة التشبيه فيه ، و بيان ذلك أنك تقول : " لئن لقيت فلانا لتلقين منه كالأسد ، و لئن سألته لتسألن منه كالبحر" و ليس هذا بتجريد ؛ لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه ، و إنما هو تشبيه مضمر الأداة ، ألا ترى أن المذكور : هو كالأسد ، و هو كالبحر ، و ليس ثم شيء مجرد عنه "(٢).

و لم 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 :

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

---

(١) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) . ٤ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ .
(٢) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٥ .
(٣) السبكي : عروس الأفراح ، ٤/ ٣٥٠ .

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 ها 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 والبنية 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 وتتكامل دلالته 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 النابغة الذبياني ، يصف جيشا كثيرا : { من الكامل }

جَمْعٌ يَظَلُّ بِهِ الْفَضَاءُ مُفَضَّلاً ... يَدَعُ الإِكَامَ كَأَنَّهُنَّ صَحَارَى(٣).

لَمْ يَحْرِمُوا حُسْنَ الْفِدَاءِ وَ أُمُّهُمْ ... طَفَحَتْ عَلَيْكَ بِنَاتِقٍ مِذْكَارِ (٤).

---

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

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

(٣) مفضلا : ضيقا .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ص ٥٨ ، و طفحت عليك : اتسعت ، و الناتق : الكثيرة الولد ، أخذ من نتق السقاء ، و هو نفض ما فيه و إخراجه ، و مذكار : تلد الذكور .

المعنى : أن الفضاء ضاق بما رحب من الجمع لكثرته .

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 لناتق آخر) ، وهي نفسها الناتق 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 }

لاَت هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْـرَةَ أَمْ مَـنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَـائِفِ الأَهْـوَالِ (٢).

يخفي المبدع حالة من اليأس يبدو صداها جليا في حواره 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" ربت " . 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 / ٣٥٠ .
(٢) ديوان الأعشى : ص ٥٣ .
(٣) نفسه : ص ٥٢ .
(٤) الحسن بن قاسم المرادي : الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق د.فخر الدين قباوة ، أ.محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م ، ص ٤٨٥ .

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

وقول عبد المسيح بن عسلة : { من الطويل }

ألا يَا اسْلَمِي عَلَى الْحَوَادِثِ فَاطِمَا فَإِنْ تَسْأَلِينِي تَسْأَلِي بِي عَالِمَا (٣).

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

" إن تسأليني تسألي بمسألتك إياي عالما "(٤).

وقول تأبط شرا : { من البسيط }

حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلَبِي بِوَاهِلٍ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ (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 واقعه الحسي في تلك اللحظة . لتقرب المسافة الشعورية بينه

---

(١) ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٤٧٤ .

(٢) عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٢ ، 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) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٢٨ ، و السلب : ما يسلب و يفقد في الحرب ، و الواله : من ذهب عقله ، الشد القبيض : السرعة في الجري ، الغيداق : الكثير المتسع . من " الغدق " و هو المطر الغزير .

(٦) نفسه : ص ٢٨ .

و بين المتلقي ، لتحدث المشاركة الوجدانية المناسبة التي تكسبه تعاطف المتلقي ، و التماس العذر في فعله .

و من التجريد بـ "من" قول المخبل السعدي : { من الوافر }

كَسَوْنَ اهُمْ مِنَ الرَّيْطِ الْيَمَـانِي مُسُوحًا فِي بَنَائِقِهَـا فُـضُولُ[1]

" يقول : كانت هذه الإبل بيضا كأن عليها الريط ، ثم اسودت من العرق من شدة ما أتعبناها ، فكأننا كسوناها المسوح ، يعني أنها صارت سودا بعد أن كانت بيضا "[2].

فاستخدم الشاعر التجريد بـ " من " التجريدية ، على سبيل المبالغة في وصف الإبل بالمشقة و التعب ، و ذلك على تقدير :

كَسَوْنَاهُمْ بَدَلاً مِنَ الرَّيْطِ الْيَمَانِي مُسُوحًا فِـي بَنَائِقِهَـا فُـضُولُ.

و منه قول أعشى باهلة مادحا : { من البسيط }

أَخُو رَغَائِبَ يُعْطِيهَـا وَيُـسْأَلُهَا يَأْبَى الظُّلامَةَ مِنْهُ التَّوْفَلُ الزُّفَـرُ[3].

" على أن الزفر بمعنى السيد ... و الأخ بمعنى الملابس و الملازم للشيء .... و الرغائب: جمع رغيبة و هي العطايا الكثيرة ... و الرغائب : الأشياء التي يرغب فيها . يريد : يعطي ما يرغب الرجال في ادخاره ، و يحرصون على التمسك به لنفاسته ... و الظلامة بالضم ، و مثله الظليمة و المظلمة بكسر اللام و ضمها ، و هو ما تطلبه عند الظالم و هو اسم ما أخذ منك .

---

(١) د. حاتم صالح الضامن : شعراء مقلون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م ، ص ٣٠٣ .

(٢) أبو علي إسماعيل القالي البغدادي : الأمالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت ، ٧٧/٢ .

(٣) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، حققه و ضبطه و زاد في شرحه علي محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ٥٧١

والنوفل : البحر، والكثير العطاء "(١).

فاستخدم الشاعر التجريد بـ" من " في قوله :

يَأْبَى الظُّلامَةَ مِنْهُ النَّوْفَلُ الزُّفَرُ .

مجردا من الممدوح شخصا آخر كريما كثير العطاء ؛ مبالغة في كمال صفة الكرم والعطاء في الممدوح ، فـ" أخو رغائب " 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).

ومنه قول عنترة في الغزل : { من الخفيف }

يَا نَسِيمَ الْحِجَازِ لَوْلاكِ تَطْفَا ... نَارُ قَلْبِي أَذَابَ جِسْمِي اللَّهِيبُ.

لَكِ مِنِّي إِذَا تَنَفَّسْتُ حَرٌّ ... وَلِرِيَّاكِ مِنْ عُبَيْلَةَ طِيبُ (٣)

حيث نلمح 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 ، فكأن الحرارة قد التهبت في فمه فلا تُخرج حال تنفسه إلا حرارةً ولذعًا ، نجده يجرد من رَيِّ محبوبته (عبلة) طيبا وبردا .

---

(١) ينظر : عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب ، ١/١٨٥ ، ١٨٧ .

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

(٣) ديوان عنترة : تحقيق عبد المنعم عبد الرءوف شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١ م ، ص ٤٤، نص المحقق على أنه (مما لم يروه البطليوسي)،و لم أجده في ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، بيروت طبعة المكتب الإسلامي ، ط٣، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٣م .

تلك المفارقة التي يبرز من خلالها ما يؤول إليه حال الشاعر، في غياب محبوبته (عبلة) عنه، مما يؤكد على مدى حبه لها، وحنينه إليها ٠

وهكذا " تتخذ وسائل التعبير الفني أوضاعا متعددة الاتجاهات في علاقاتها الكثيرة بما تصوره من مجالات و أحوال، فترد أساليب الشعر زاخرة بالعناصر الفنية التي يمكن للناقد حال تحليلها أن يلاحظ مساراتها، العديدة، و تراكيبها التي تنطوي على تشابك العلاقات و تعقدها بين هذه العناصر و تلك المجالات، و ما تصدر عنه جميعها من منطلقات نفسية و فكرية قد تبدو ظاهريا في حالة من الاتساق و قرب المأخذ، بالرغم من كونها تتطلب ـ حال التحليل النقدي الهادف ـ الكثير من الدقة في تتبع تلك العلاقات المتشابكة، و تحليلها إلى صورها الأولية التي تركبت من خلالها فيما وردت عليه من هيئات حتى يمكن الوقوف على ما يجمع بينها من نسق، و ما 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 و الود ٠

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 ٠

(١) د٠فتحية فرج العقدة : مقال بعنوان : التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة و الغاية، ص ١٨٨ ٠

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

الحذف من الظواهر الأسلوبية التي لها دور فاعل في تشكيل بنية النص الأدبي فبنية الحذف تعمل على إبداع النص، و تزيد من فاعلية الحركة في بنائه الشعري بالتواصل بين المتلقي و المبدع في فهم المراد من أسلوبه ، فالمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق السافر المكشوف ، و إنما يجده في الإيهام الذي يؤلم النفس ، مما يدفعها إلى استدراك المحذوف ، فتحصل لها اللذة بالعلم ، و عن فائدته يقول **عبد القاهر الجرجاني :**

هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن "(١).

و تسهم بنية الحذف في تشكيل بنية النص الأدبي ، من خلال الطاقة الإيحائية التي تولدها من خلال تفاعلها مع الجملة الأدبية بمستوييها السطحي و العميق ، " وإذا كان الحذف يعد إنقاصا للجملة على المستوى السطحي ، فإنه يعد ـ على المستوى العميق ـ عامل إضافة ، إذ إنه يثري دلالة الجملة ، و يزيد من طاقتها الإيحائية ، فهو يشد انتباه القارئ و يشركه في عملية إنتاج الدلالة ، و طرح إمكانات عدة لاستكمال ما قد تخفي عن بنية الجملة السطحية ، معنى هذا أن دور (الحذف) في إثراء الدلالة لا يقل شأنا و خطرا عن دور الإفصاح و التصريح ، إن لم يزد "(٢).

---

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

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

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

مثل قول أبي اللحام التغلبي : { من الطويل }

فَأَضْحَتْ أُمُورُ النَّاسِ يَغْشَيْنَ عَالِمًا ... بِمَا يُتَّقَى مِنْهَا وَ مَا يُتَعَمَّدُ.

جَدِيرٌ بِأَن لا أَسْتَكِينَ وَ لا أُرَى ... إِذَا الأَمْرُ وَلَّى مُدْبِرًا أَتَبَلَّدُ (٢).

فجاء التجريد بحذف الأداة على تقدير: يغشين مني عالما. فالعالم المقصود هو المتحدث نفسه . و هو ههنا الشاعر ذاته . فحذف أداة التجريد مني . و دل عليها السياق

والمعنى : " إني باشرت الأمور العظيمة . و لابست الخطوب الجليلة . فصرت بطول تجربتي. و اتصال ممارستي . عالما من أمور الناس إذا وردت أخبارها عليَّ بما يتحامى منها ويحذر. و ما يتمنى منها فيطلب . فلا جرم أني خليق بألا أضرع عند نوائب الدهر و لا أخضع . و لا أرى إذا فاتني أمر أتحسر في إثره و قد ولى . و أضرب بلدة إحدى كفي بالأخرى. توجعا و تلهفا . إذا كنت واثقا بأن الأمور بملكها التغير. و أن الفائت يتلاقى فلا يدوم شيء على حال إلا ريث ما يتسلط عليه انتقال "(٢).

---

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

(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة . تحقيق أحمد أمين ، و عبد السلام هارون ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م ، ١١٥٠/٣. و رد البيتان بدون نسب (و قال بعضهم . و نسب البيتان ضمن قطعة الى أبي اللحام التغلبي في الخزانة (٥٥٨/٨) ، و عنه نقل د. علي أبو زيد : شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم و أشعارهم ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة التراث 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 لتنطلق 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: { من الطويل }

وَلَسْتُ بِعَلِّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ ... أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ 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 معينا 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 نراه يملك نفسه عند الغضب، وينأى بها عن التهور والاندفاع من خلال نفيه لدوال الانفعال والثورة لست ..... شره دون خيره، رعته، اهتاج)

---

(١) د.محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف بمصر، ١٩٩٣ م، ص ٤٤٤

(٢) شعر الشنفرى الأزدي: لأبي فيد مؤرخ ابن عمرو السدوسي، تحقيق وتذييل د.علي ناصر غالب، راجعه د عبد العزيز بن ناصر المانع، من مطبوعات مجلة "العرب"، الرياض، د.ت، ص ٧٢.

(٣) د.عبد الحليم حفني: الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ م، ص ١٢٦.

التي هي و إن بدت . عند بعض الناس . من مظاهر القوة و الشجاعة إلا أنها في حقيقة الأمر من مظاهر الخوف و عدم الثقة بالنفس ، كما تؤكد الصياغة صفات ذات الشاعر التي تتسم بالشجاعة و الحكمة ، من خلال ذكر دال (ألف) و هو من مظاهر الحلم و الحكمة و العلم و جميعها من وسائل بلوغ المجد و صعود درجاته .

و في البيت تجريد بحذف الأداة ، و ذلك على تقدير : " اهتاج منه أعزل ، فادعى فيمن لا يرى إلا أعزل عنه يهتاج منه إذا ارتاع أعزل " (١).

و قد يتواجد التجريد مع حذف بعض الكلمات و الحروف في الجملة ، مثل :

أ . حذف المبتدأ في الجملة الاسمية :

و هو حذف المسند إليه في الجملة الاسمية ، و قد يلجأ إليه المبدع حينما تتطلب الدلالة و السياق ذلك ، " و به يخرج الشاعر من مجرد التقدير و الإخبار إلى التحريك و الإيحاء ، فيكون المسند إليه أظهر إذا لم يظهر و الشاعر أنطق إذا لم ينطق من ناحية و يبرز المسند الظاهر لانحصار كل الضوء فيه من ناحية أخرى ، فهذا لون من الأساليب يمكن من إبراز العنصرين في التركيب بنفس المستوى " (٢).

و قد كثر حذف المبتدأ في أسلوب التجريد حينما يتحدث الشاعر عن الطلل أو الديار ثم يقطع الحديث و يتحول إلى المحبوبة أو ديارها فيحذف المبتدأ ،

---

(١) بدر الدين بن مالك : المصباح في المعاني و البيان و البديع ، ص ٢٣٧ .
(٢) د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ط١ ، ١٩٨١ م ، ص ٣٠٥ .

مثل قول سلامة بن جندل : { من الطويل }

لِمَنْ طَلَلٌ ، مِثْلُ الْكِتَـابِ الْمُنَمَّـقِ ... خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الـصُّلَيْبِ فَمُطْـرِقِ .

أَكَـبَّ عَلَيْـهِ كَاتِـبٌ بِدَوَاتِـهِ ... وَحَادِثُهُ فِي الْعَيْنِ ، جِـدَّةُ مُهْـرِقِ .

لأَسْمَاءَ،إِذْ نَهْـوَى وِصَـالَكِ،إِنَّهَا ... كَذِي جُدَّةٍ،مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ،مُرْشِقِ[1]

المستوى السطحي : (وِصَالَكِ) ـــــــ (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (وِصَالِي) ـــــــ (حديث المتكلم) .

فالشاعر يتحدث عن فراق محبوبته (أسماء) له ، مستخدما 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 المفارق ، 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 ضمنا في صيغة الاستفهام و تسريعا لوتيرة الحوار ، انتقل إلى الخبر مباشرة ،إعلاء الشأن المحبوبة و تقديرا لقيمتها التي يريد أن يوجه انتباه المتلقي إليها .

ب ـ 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 مسبقا

---

(١) ديوان سلامة بن جندل : صنعه محمد بن الحسن الأحول، تحقيق د.فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، بيروت ط٢ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

مثل قول الشنفرى : { من الطويل }

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ[1]

المستوى السطحي : (لَعَمْرُكَ) ◆——◆ (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (لَعَمْرِي) ◆——◆ (حديث المتكلم) .

فحذف الشاعر الفعل (سرى) في سياق العطف، والتقدير: سرى راغبا أو سرى راهبا ، وجاءت البنية كما يلي :

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ

عدولا عن :

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ سَرَى رَاهِبًا وَ هوَ يَعْقِلُ

و مسوغ الحذف هنا الدلالة عليه مسبقا في سياق العطف ، واكتفى الشاعر بالمفعول به(راهبا)، عن سائر الجملة (سرى)، بما يتناسب مع السرعة في تحديد القضية المحركة لانفعال الشاعر و هي " التعقل " و التي يريد أن يسلط الضوء عليها ؛ ليلفت انتباه المتلقي إليها .

جـ. حذف الجار والمجرور:

مثل قول المسيب بن علس : { من الكامل }

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِأَصْلَتِيٍّ لَاعِمٍ قَامَتْ لِتَفْتَنَهُ بِغَيْرِ قِنَاعِ [2].

وَمَهًا يَرِفُّ كَأَنَّهُ إِذْ ذُقْتَهُ عَانِيَّةٌ شُجَّتْ بِمَاءِ يَرَاعِ[3].

---

(١) شعر الشنفرى الأزدي : ص ٦٧ .

(٢) تستبيك : تذهب بعقلك . بأصلتي : أي بذي ناعم جميل .

(٣) المها : الظبور ، شبه ثغرها به لنقته و صفائه.يرف: يبرق و يتلألأ . عانية:خمر نسبت إلى عانة، وهي بلد بالعراق شجت : كسرت و اختلطت .اليراع : القصب . أي : بماء جدول على جانبيه القصب .

أَوْ صَوْبُ غَادِيَةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبَا بِبَزِيلِ أَزْهَرَ مُدْمَجٍ بِسَيَاعِ (١).

المستوى السطحي : (تَسْتَبِيكَ ، ذُقْتَهُ) ———► (خطاب الغير).

المستوى العميق : (تَسْتَبِينِي ، 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 لفاتنها ، من خلال ذكر دوال (أصلتي 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 مفاتن محبوبته وتعداد صفاتها ، ما دفعه إلى التسريع بوتيرة الحوار ؛ ليعلو 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 حواره الداخلي مع نفسه واستغراقه 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 الناقة

---

(١) د. عبد العزيز نبوي : ديوان بني بكر في الجاهلية ، ص ٦١ ، صوب غادية: ماء سحابة. الرفع عطف على "عانية" و الجر على "ماء" أدرته: أخرجته. الأزهر: أراد دنا أبيض. البزيل: ما تقب إناؤه. و السياع: الطين ويريد: خمرا بزلت من دن في إبريق ، ينظر: هامش المفضليات: ص ٦١ .

وصفاتها ، التي يتوجه إليها الشاعر تسلية لهمه ، وترويحا عن ذاته ، خاصة في مواطن الفراق التجريدي .

مثل قول بشر بن أبي خازم : { من البسيط }

فَسَلَّ هَمَّكَ عَنْ سَلْمَى بِنَاجِيَةٍ ... خَطَّارَةٍ تَعْتَلِي فِي السَّبْسَبِ الْقَذَفِ

وَجْنَاءَ مُجْفَرَةِ الْجَنْبَيْنِ عَاسِفَةٍ ... بِكُلِّ خَرْقٍ مَخُوفٍ غَيْرِ مُعْتَسَفِ (١)

المستوى السطحي : (سَلَّ ، هَمَّكَ) ◄ (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أُسَلَّ ، هَمِّي) ◄ (حديث المتكلم) .

فالشاعر يدعو محدثه بأن يسلي همه وحزنه من فراق محبوبته (سلمى) بناقة سريعة قوية ، هذه صفاتها (ناجية خطارة ، وجناء مجفرة الجنبين عاسفة) علها 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 ، امتدادا لحالة التخفف من مشاعر الألم على المستوى الشعوري ، التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها ، والاستقرار فيها .

* * *

(١) ديوان بشر بن أبي خازم : ، ص ١٢٤ .

ثالثا : التجريد بطريق الكناية :

" وهو ما يكون مدلولا فيه على المعنى المجرد بطريق الكناية التي هي أن يعبر باللزوم ويراد اللازم مع صحة إرادة الأصل "(١).

وتعد الكناية عن الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح " أصلا من أصول الفصاحة وشرطا من شروط البلاغة "(٢).

ويلعب المتلقي دورا مهمًا في تحليل دوال ذلك الأسلوب . إن صحت التسمية الكنائي التجريدي ، فهو يقوم بإدراك العلاقة التي تجمع بين المكني به والمكني عنه وعنصر القصد من جانب المرسل هو الذي يرجع مجاوزة المستوى السطحي للأسلوب الكنائي ، ويحيل 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).

مما يدفع إلى القول بأن التصوير 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 يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٤ .
(٢) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، شرح و تصحيح عبد المتعال الصعيدي،مكتبة صبيح ، القاهرة ،١٣٨٩هـ ١٩٦٩م ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ .
(٣) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٢٣٧ .

الذي اجتهد في إبداع هذا النمط من الأساليب التي رأى فيها إشباعا لظمئه الفني من ناحية، و إشباعا لرسالته من جهة أخرى "(١).

و من ذلك قول أرطأة بن سهية : { من البسيط }

إنْ تَلْقَنِي لا تَرَى عَيْـرِي بِنَـاظِرَةٍ تَنْسَ السِّلاحَ وَتَعْرِفْ جَبْهَةَ الأَسَدِ(٢).

" قوله " بناظرة " صفة لمحذوف أي بعين ناظرة ، و قوله " تنس السلاح " بمعنى تنسى حمله دهشا ، والشاهد في قوله " و تعرف جبهة الأسد ، لأنه كني بذلك عن معرفة الأسد نفسه ، فكأنه قال " و تعرف الأسد " ، و ذلك تجريد لأنه على تقدير: و تعرفه مني "(٣).

و قد استخدم الشاعر التجريد بطريق الكناية مبالغة في شجاعته و شدة بطشه حتى جعلت تعرف منه جبهة الأسد ." واعلم أن من الباطل و المحال ما يعلم الإنسان بطلانه و استحالته بالرجوع إلى النفس حتى لا يشك . ثم إنه إذا أراد بيان ما يجد في نفسه و الدلالة عليه ، رأى المسلك إليه يغمض و يدق "(٤).

و لا شك في أن التجريد لغة ، ولكنها ليست كأي لغة ، إذ تشكل المشاعر و الأحاسيس جوهرها ، الذي يربط المرسل بالمستقبل عبر إشارات قد يغفلها البصر، ولكن تدركها البصيرة . فهي بذلك عبارة عن :

---

(١) د٠محمد السيد الدسوقي : شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي و الفضاء الدلالي للملفتح ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ١٠٩ .

(٢) شعر أرطأة بن سهية المري :جمع و تحقيق ودراسة صالح محمد خلف ، مجلة المورد، الجمهورية العراقية مج٧ ع١ ، ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م ، ص ١٧٧ .

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

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

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

ومنه قول الأعشى : { من المنسرح }

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلا يَشْرَبُ كَأْسًا بِكَفِّ مَنْ بَخِلا(٢).

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

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

فالبيت بذلك كناية عن موصوف ، هو الممدوح الذي يقصده الشاعر في البيت والذي ينعته بالكرم و الجود ، من خلال نفي صفة البخل عنه ، التي تحل نقيضتها (صفة الكرم) لتحل محلها ، و تؤدي دورها .

و هو ما يؤكده قول ابن يعقوب المغربي :

" و من البين أن الغرض في الكناية عن الشرب بكف الكريم بنفي الشرب بكف البخيل إنما هو الوصف بالكرم ، و أما 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 ، و قد 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 ٤٣٣ .

الجاهلية أن فيه مصالح كالشجاعة و زيادة الكرم ؛ فعليه تكون الكناية عنه مقصودة أيضا و على كل حال فقد جرد كريما آخر من المخاطب و كني عنه أو عن شربه بكفه المستلزم له بنفي الشرب بكف البخيل ، و لا منافاة بين الكناية و كون المكني عنه مجردا من غيره فإنه كما يصح التعبير عن المجرد بالتصريح يصح بالكناية ، فلو امتنع التعبير عن المجرد بالكناية لامتنع بالتصريح "(١).

و قد ذهب بعض البلاغيين إلى أنه لا يصح اجتماع التجريد بالكناية ، أي لا يوجد ما يسمى تجريدًا بالكناية ، و ما هو إلا كناية لا غير ، و هذا ما عبر عنه التفتازاني على زعم بعض البلاغيين على البيت السابق ، بأنه :

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

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

إن كان الخطاب في قوله : يا خير من يركب المطي ..... خطاب الشاعر لنفسه فهو تجريد محض ؛ لأنه خطاب لغيره و هو يريد به نفسه ، فإذا كان هذا تجريدا ، فقوله : و لا يشرب كأسا بكف من بخلا هو عبارة عن : كناية عن الكرم ؛ ليكون وصفا للمجرد أولا و لا تجريد في الكناية نفسها لأن التجريد وقع أولا ، فلا يصح أن يجتمع التجريد بالكناية -

و في ذلك يقول ابن يعقوب المغربي :

" إن الكناية لا تنافي التجريد كما قررناه قريبا ، إذ يصح أن يجرد المعنى ثم يعبر عنه بلفظ الكناية كما يصح بلفظ التصريح ..... أن التجريد مقصود لدليل من الأدلة ، و أن المجرد هو المكني عنه ، و قد بين ذلك بأن العدول عن الإضمار بأن يقول لا يشرب بكفه حال

---

(١) ابن يعقوب المغربي ، مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٥ .
(٢) سعد الدين التفتازاني : 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 السليم "(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 الممدوح كريما يشرب الممدوح بكفه ، والكريم هو هو ذاته الممدوح ، وذلك على سبيل المبالغة في المدح .

* * *

(١) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٥ ، ٣٥٦ .

obeikandl.com

ويستند الخطاب الألسني إلى ستة عناصر لكل منها وظيفة، هي بمثابة مكونات الاتصال اللغوي الأساسية ، تشكل اللغة فيها محوراً جوهرياً تدور في فلكه عناصر الاتصال الستة ، فـ " اللغة ينبغي أن يتم بحثها في وظائفها . وقبل ومناقشة الشطر الشعري منها لابد من تحديد الموقع الذي يحتله بالنسبة للوظائف الأخرى ، مما يقتضى اختيارا دقيقا للعوامل التي تكون أية وقائع كلامية في كل عملية توصيل لغوى ، فالمتكلم يبعث رسالة إلى السامع ولكي تكون ممارسة فعالة ، فإن هذه الرسالة تقتضى سياقا تتصل به ، وتندرج فيه ، كما تقتضى كذلك شفرة تشير إليها ، وتحدد رموزها ؛ كي يستطيع السامع عند التقاطها أن يعي مضمونها طبقا لتلك الشفرة المشتركة بينه وبين المتكلم اشتراكاً كليًا أو جزئيا على الأقل ، ثم لابد في نهاية الأمر من التماس أي قناة الاتصال والارتباط بين المتكلم والسامع ، بما يسمح لها بممارسة عملية الاتصال ، كل هذه العوامل الداخلة في التواصل اللغوى يضعها "جاكبسون" فى النموذج التالى :

السياق

الرسالة

المتكلم ـــــــ السامع

قناة الاتصال

الشفرة

وكل واحد من هذه العناصر الستة يحدد وظيفة مختلفة للغة وبالرغم من أننا نميز المظاهر الأساسية لها إلا أننا لا نكاد نجد رسالة لغوية تقتصر على وظيفة واحدة منها ويتركز الاختلاف حينئذ . لا فى احتكار كل وظيفة للرسالة . وإنما في ترتيب الأولوية فيما بينها . مما يجعل البنية اللغوية للرسالة تتوقف أساساً على الوظيفة السائدة فيها " (١)

(١) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ١٣٤ .

رابعا : الأساليب :

تتسم اللغة العربية بعديد 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 و هي تلك التي تحتاج إلى إعمال الفكر و إعادة النظر قبل تحديد المعنى .

إذ " إن المعاني و إن كانت أكثر مقاصد الكلام و مواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها ، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها و إغلاق أبواب الكلام دونها . و كذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين : إحداهما واضحة الدلالة عليه و الأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد " .

مما يجعل من دراسة الأسلوب خطوة مهمة و أساسية في تحديد ملامح الخطاب الأدبي ، وليس هذا بغريب على اللغة العربية بل والبلاغة العربية التى تعد الأسلوبية ، كما يراها البعض ، الوريث الشرعي لها ، إذ " يتميز الأسلوب العربي بالاتساع ، وغزارة المادة فاللغة العربية أسخى اللغات وفاء بحاجة المتكلم لمرونتها 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 : الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، مكتبة دار التراث ، د . ت ، ص ٢٢٥ ، وذلك بقوله : " اعلم أن الحذاق من النحاة وغيرهم وأهل البيان قاطبة على انحصار 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 تضفي على الخطاب الأدبي تأثيرا بالغاً يقترب من السحر" (١).

وبذلك نجد أن الأساليب - خبرية كانت أم إنشائية في المستوى الأدبي تؤدي أغراضا 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 الخبرية 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 تحمله من المعاني والدلالات الشعورية فوق المعاني اللغوية، إلا أن " البث المباشر (الطلبي) أعلى استجابة لمعطيات الإبداع لأنه يحمل شدًا أو جذبًا بين طرفي الرسالة وما يستتبع ذلك من تجاوب وجداني أو ذهني بأدوات مخصوصة محددة الدلالة عبر تراكيب تحمل نغمة صوتية صاعدة من شأنها تعلي الجرس وتفتح الذهن للانتباه حتى تتم دلالة المعنى بالقول أو الاستجابة فعلياً أو التجاهل" (٣).

وتأكيدا لتلك النظرة نجد السكاكي قد اعتبر:

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

---

(١) د. أسامة البحيري: تحولات البنية 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 يؤدى 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 لابد للطالب ، ومن تنوعه والتنبيه على أبوابه في الكلام ، وكيفية توليدها لما سوى أصلها "(٢).

وحديث السكاكى عن الإمكانات التوليدية للأساليب الإنشائية مبنىٌ 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 الهامشية 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 تتميز " 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) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٣٠٢ .
(٣) د. أسامة البحيرى تحولات السببة 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 نلحظ 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 ـ بالضبط ـ 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. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٩٣ .
(٢) نفسه : ص ٩٥ .
(٣) مصطفى صبحي على الله عموه: شعر الشماخ بن ضرار "دراسة أسلوبية" ، رسالة ماجستير ، ص ١٤١ ـ ١٤٢ .

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

و قد ظهر دور الأساليب الإنشائية في ظاهرة التجريد في تشكيل الرؤية ، و بناء الصورة ، من خلال :

- **الاستفهام .**
- **الأمر .**
- **أسلوب الشرط .**

* * *

(١) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٩٥ .

obeikandl.com

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 نفي الثبوت أو الانتفاء "(١).

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

و بنية الاستفهام ـ في جوهرها ـ بنية توليدية ، تهدف إلى كسر إسار 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 نسيجه 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 دورًا بارزًا في تشكيل بنية الجملة التي يدخل عليها ، ويتفاعل معها ، وذلك من خلال بعدين أحدهما خارجي والآخر داخلي ، يمكن توضيح ملامحهما في

" ١ ـ البعد الخارجي (صورة الشيء) :

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

---

(١) د. رجاء عيد . فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت ، ص١٢٢ .
(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف : أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢ .

هما . الوظيفة الطلبية . الوظيفة المرجعية .

٢ ـ البعد الداخلي (الذهن) :

وهو يشير إلى المتكلم ، أي الوظيفة الانفعالية ، وهي ليست وظيفة ثابتة ، فكثيرا ما تتحول إلى الوظيفة الطلبية ، ليصبح المتلقي له الحضور المهيمن على الصياغة وتدعم الوظيفة الشعرية تلك الوظائف السابقة ، لأن التركيز على الرسالة (الصياغة) ـ كما قلنا ـ هدف أولى في الإنتاج الدلالي لبنية الإنشاء عموما "(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 يرمي إليه من معانٍ ليست بالأمر الغريب "فالاستفهام غالبا 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 أيضا عن نزوع الإنسان نحو التعرف على نفسه وعالمه، وإلى الخروج من ضباب الحيرة لنور الحقيقة ، أو يكشف عن نزوع نحو رؤية أوضح لنفسه ولعالمه ولمجتمعه ، وتجسيد لحيرته إزاء قضايا الوجود والمجتمع "(٢).

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

---

(١) د.أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ١٠٣ .
(٢) د.حسني 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 أساسين 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 بغرض الاستفهام عبارة عن:

" حرف مشترك: يدخل 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. ولأصالتها استأثرت بأمور منها تمام التصدير بتقديمها على الفاء والواو وثم "(٤).

---

(١) د. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٩٤ : ١٩٦.
(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٦.
(٣) الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني 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 وَصْلاَ ... وَمَا صَرَمَتْ لَهْوٌ لِدِي خُلَّةً حَبْلا

وَمَا الْوَصْلُ مِنْ لَهْوٍ بِبَاقٍ جَدِيدُهُ ... وَلا صَابِرٍ إلا الْمَوَاعِيدَ وَ الْمَطْلا[1]

المستوى السطحي :

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

المستوى العميق :

(أَأَصْرِمُ ــ أَمْ أُجِدُّ) ← (حديث المتكلم).

فقد استخدم الشاعر التجريد وعاءً يصب فيه جام حزنه و أسفه على فراق محبوبته محدثا شخصا آخر على سبيل الاستعارة ؛ استعاضة عن نفسه ، التي لا يستطيع أن يواجهها بما حل عليه من شدة الألم و الحسرة ، فيلجأ إلى خطاب الغير هربا من حديث النفس لعله يجد فيه ملجأ آمنا من شرور نفسه و عذابها ، إذ " كان من الممكن أن يتوجه الشاعر بالخطاب إلى نفسه مباشرة فيقول أأصرم لهوا أم أجد لها وصلا ... دون أن يؤثر ذلك على الوزن الشعري ، و لكن الشاعر استخدم الخطاب و بدت الذات و كأنها مفارقة لصاحبها ، و الاستفهام يتوجه للفعل لأن فاعل الفعلين " تصرم " ، و " تجد " واحد و هو ضمير مستتر تقديره أنت ، كما أن الفعل تصرم يقابل تجد لها وصلا ، و لا تعني المقابلة التضاد و إنما التغاير الذي قد يكون تضادا "[2].

---

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

(٢) د.حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص٢٦ ، ٢٧ .

و قد تضافرت أجزاء الصورة التجريدية لتؤكد تلك المفارقة و البعد سواء على المستوى الخارجي (فراق المحبوبة للشاعر) أم على المستوى الداخلي . الذي هو في حقيقة الأمر نتيجة للأول . (فراق الشاعر لذاته ؟) . و ذلك باستخدام بعض التعابير التي توحي بالانفصال و الانقطاع . و ذلك بقوله : أتصرم ..... حبلا ، " فانجذام الحبل و انقطاعه دلالة على بعد المحبوبة و انقطاع وصالها " (١) . و هو ما يؤكده المعنى العام للسياق .

و مثله قول المسيب بن علس : { من أحذ الكامل }

أَصَرَمْتَ حَبْلَ الْوَصْلِ مِنْ إِثْرِ وَهَجَرْتَهَا وَلَجَجْتَ فِي الْهَجْرِ.
وَسَمِعْتَ حَلْفَتَهَا الَّتِي حَلَفَتْ إِنْ كَانَ سَمْعُكَ غَيْرَ ذِي وَقْرِ.
نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِعَيْنِ جَازِئَةٍ فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنَ السِّدْرِ (٢).

المستوى السطحي :

(أَصَرَمْتَ ، هَجَرْتَهَا ، لَجَجْتَ ، سَمِعْتَ ، سَمْعُكَ ، إِلَيْكَ) ◄—— (خطاب الغير)

المستوى العميق :

(أَصَرَمْتُ، هَجَرْتُهَا ، لَجَجْتُ ، سَمِعْتُ ، سَمْعِي ، إِلَيَّ) ◄—— (حديث المتكلم)

٢ . الهمزة مع المصدر:

" و من الأنماط التي استخدمها بعض الشعراء الجاهليين من المصادر : " أجدك " " أحقا " ..... و لاشك أن هذين النمطين : أحقا ، أجدك لهما الصدارة فهما يؤكدان ما جاء بعدهما لا ما قبلهما ، و حتى إذا جاء أي منهما في تركيب مسبوقا بكلام فلابد من تقدير كلام بعدهما يقع عليه التوكيد و يعود على ما قبله فأنت تقول جاء أخوك أحقا

(١) د.محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي " مدخل لغوي أسلوبي " ، ص ١١١ .
(٢) عبد العزيز نبوي : ديوان بلي بكر في الجاهلية ، ص ٦٠٩ .

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

ومما جاء فيه قول عمرو بن الأهتم : { من الوافر }

أَجِـــدَّكَ لا تُلِـــمُّ وَ لا تَـــزُورُ وَقَدْ بَانَتْ بِـــرُهْنِكُمُ الْخُـــدُورُ (٢).

المستوى السطحي :

(أَجِدُّكَ ، لا تُلِمُّ ، لا تَزُورُ ، بِرُهْنِكُمُ) ◄——— (خطاب الغير).

المستوى العميق :

(أَجِدُّنِي ، لا أَلِمُّ ، لا أَزُورُ ، بِرَهْنِي) ◄——— (حديث المتكلم) .

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

فالشاعر يأسف لفراق محبوبته ، مستأنسا بشخص آخر جرده من نفسه ، يشكو إليه ألم الفراق ، و هموم الرحيل . و جاء الاستفهام الاستبعادي بالهمزة (أجدك .....) ليعبر عن حالة الضعف و الهوان التي يعانيها الشاعر من خلال استبعاده القيام بالفعل (لا تلم لا تزور) ، فقد أصبح مسلوب الإرادة أمام من ذهبن بقلبه ، بحيث لا يملك إلا أن يذهب لزيارتهن على جفائهن له .

ب. الاستفهام بالهمزة عن مضمون الجملة المنفية :

١ . الهمزة مع لا النافية و الفعل المضارع :

مثل قول بشر بن أبي خازم : { من الوافر }

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِـــذَاتِ لَـــوْثٍ صَمُوتٍ مَـــا تَخَوَّنُهَـــا الْكَـــلالُ .

تَرَى الطُّرَقَ الْمُعَبَّدَ مِـــنْ يَـــدَيْهَا لِشُؤْنِ الْحَصَى مِنْـــهُ انْتِـــضَالُ .

---

(١) د.حسني عبد الجليل يوسف أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٢) المفصل الصبي المفضليات ، ص ٤٠٩ .
(٣) المفصل الصبي المفضليات ، الهامش ، ص ٤٠٩ .

تَخِـرُّ نِعَالُهَـا ، وَلَهَـا نَفِـيٌّ نَفِيَّ الْحَـبِّ تَطْحَـرُهُ الْمِـلالُ .
أَلا تَنْسَى الْكَفُورَ وَكُـلَّ شَـيءٍ مِنَ الأَخْلاقِ تَنْتَجِعُ الرِّجَـالُ [1].

المستوى السطحي : (سَلْ،عَنْكَ،تَرَى،تَنْسَى) ———► (خطاب الغير).

المستوى العميـق : (أُسَلْ،عَنِّي،أَرَى،أَنْسَى) ———► (حديث المتكلم) .

يسعى الشاعر إلى نسيان محبوبته بكافة الطرق و الوسائل ، و في سبيله إلى ذلك لجأ كعادة نظرائه من الشعراء . إلى ناقته التي ينعتها بالقوة و الصلابة (صموت ا تخونها الكلال) ، عله يجد فيها ما ينسيه همومه (فسل الهم ..) إلا أن الاستفهام الإنكاري الذي استخدمه الشاعر (ألا تنسى .....) يعبر عن فشل و سيلته تلك في تحقيق مراميه .

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

٢ . الهمزة مع " لم و الفعل المضارع " :

" و لاشك في أن التقرير الذي يتولد عن الاستفهام المنفي بلم ليس تقريرا و إنما هو طلب لتقرير أو طلب إقرار و ترك لهذا الطلب في آن واحد بمعنى أن منشئ 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 : ألست 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 لمعنى يحمل شكلا قريبا من الخبر ، ولكنه يحتمل الإجابة أو نقض هذا المعنى في نفس الوقت "(١).

و منه قول النمر بن تولب : { من الوافر }

أَلَمْ تَرَهَا تُرِيكَ غَدَاةَ قَامَتْ بِمِلْءِ الْعَيْنِ مِنْ كَرَمٍ وَ حُسْنِ (٢).

المستوى السطحي : (أَلَمْ تَرَهَا ، تُرِيكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق : (أَلَمْ أَرَهَا ، تُرِينِي) ← (حديث المتكلم).

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

فاستخدم ضمير المخاطب في البنية السطحية ، ليعبر عن ضمير المتكلم في البنية العميقة ، و كلاهما يعبر عن ضمير واحد يعود إلى ذات الشاعر .

و منه قول البريق : { من الطويل }

أَلَمْ تَسْلُ عَنْ لَيْلَى وَ قَدْ نَفِدَ الْعُمْرُ وَقَدْ 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 التجريد وسيلة لإبعاد شدة وقع هذا الأمر على ذاته لعدم

---

(١) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٨٦ .

(٢) د. نوري حمودي القيسي : شعراء إسلاميون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٤ م ، ص ٣٩٠ .

(٣) ديوان الهذليين : ج٣ ، ص ٥٨ ، و الموازج و الحضر .. كلها مواضع ، للشاعر ذكريات فيها .

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

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

جـ. حذف الهمزة :

و قد تحذف همزة الاستفهام في الجملة التي يتمثل فيها أسلوب التجريد تضمن السياق ما يشير إليها ،

مثل قول قيس بن الخطيم : { من الطويل }

تَرُوحُ مِنَ الْحَسْنَاءِ أَمْ أَنْتَ مُغْتَدِي وَكَيْفَ الطِلاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُـزَوَّدِ(٢)

المستوى السطحي : (تَرُوحُ ، أَنْتَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق : (أَرُوحُ ، أنا) ← (حديث المتكلم).

---

(١) د.أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصر الجاهلي و الإسلامي ، ص ٢٥٤ .
(٢) ديوان قيس بن الخطيم : ص ١٢٤ .

يصور الاستفهام ـ بحذف الأداة ـ ما آل إليه حال الشاعر من ضعف و حاجة ذلك على تقدير :

أَتَرُوحُ مِنَ الْحَسْنَاءِ أَمْ أَنْتَ مُغْتَدِي وَكَيْفَ انْطِلاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوَّدِ .

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

وَ كَيْفَ انْطِلاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوَّدِ ؟

الذي ينفي التحمل و الصمود .

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

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

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

و قول عامر بن الطفيل : { من الوافر }

عَرَفْتَ بِجَـوِّ عَارِمَـةَ الْمُقَامَـا بِسَلْمَى أَوْ عَرَفْتَ لَهَا عَلامَـا (٢)

لَيَالِيَ تَسْتَبِيكَ بِـذِي غُـرُوبٍ وَمُقْلَةِ جُؤْذَرٍ يَرْعَـى بَـشَامَا (٣)

المستوى السطحي: (عَرَفْتَ،عَرَفْتَ،تَسْتَبِيكَ) ———► (خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَرَفْتُ،عَرَفْتُ،تَسْتَبِينِي) ———► (حديث المتكلم).

و ذلك على تقدير :

أَعَرَفْتَ بِجَـوِّ عَارِمَـةَ الْمُقَامَـا بِسَلْمَى أَوْ أَعَرَفْتَ لَهَـا عَلامَـا .

فالشاعر على غير يقين من مكان محبوبته ، وهو في الوقت نفسه لا يستطيع البوح والتصريح المباشر بالسؤال عن سلمى فاستخدم التجريد ليعبر عن شكه وحيرته من معرفة مقام سلمى محبوبته أو آثار وجودها بعد رحيلها ، و ذلك على لسان المخاطب الذي يعبر عن لسان حال الشاعر ذاته ، ليكون أبرأ له في العهدة ، و أسلم له في القول ، و جاء الاستفهام بحذف الهمزة ، والتي تم الاستدلال عنها من سياق الكلام ، ليؤكد هذا الشك تلك الحيرة .

---

(١) هربرت ريد . معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٩٩٠ م ، ص ٢٣ .

(٢) عارمة : أرض لبني عامر .

(٣) ديوان عامر بن الطفيل : رواية ثعلب ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ . العروب ، واحده غرب : و هو كثرة الريق ، و هو دليل على طيب الفم عندهم إذ إن كثرة الريق لا تجعل رائحة الفم كريهة . الجؤذر : ولد البقرة الوحشية .

٢ ـ الاستفهام بـ (هل) :

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

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

مثل قول علقمة بن عبدة الفحل : { من البسيط }

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَ مَا اسْتَوْدِعْتَ مَكْتُومُ ... أَمْ حَبْلَهَا إِذْ نَأَتْكَ الْيَوْمَ مَصْرُومُ

أَمْ هَلْ كَبِيرٌ بَكَى لَمْ يَقْضِ عَبْرَتَهُ ... إِثْرَ الأَحِبَّةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومُ(٢)

المستوى السطحي:(عَلِمْتَ ، اسْتَوْدَعْتَ ، نَأَتْكَ) ← (خطاب الغير)·

المستوى العميق:(عَلِمْتُ ، اسْتَوْدَعْتُ ، نَأَتْنِي) ← (حديث المتكلم)·

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

و منه قول دريد بن الصمة : { من البسيط }

هَلْ مِثْلُ قَلْبِكَ فِي الأَهْوَاءِ مَعْذُورُ ... وَالْحُبُّ بَعْدَ مَشِيبِ الْمَرْءِ مَغْرُورُ(٤)

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

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

---

(١) الحسن بن قاسم المرادي · الجني الداني في حروف المعاني ، ص ٣٤١ ·

(٢) ديوان علقمة الفحل . شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال و درية الخطيب ، مراجعة فخر الدين قباوة دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م ، ص ٥٠ ·

(٣) د٠حسني 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 ـ باستخدام أداة الاستفهام هل العذر في الهوى عن مثل قلبه ·

و ديما يتصل بالوقوف على الأطلال ،

قول تميم بن أبي مقبل : { من الطويل }

هَلْ أَنْتَ مُحَيِّي الرَّبْعَ أَمْ أَنْتَ سَائِلُه بِحَيْثُ أَحَالَتْ فِي الرِّكَابِ سَوَانِلُه[1]

المستوى السطحي : (أَنْتَ ، أَنْتَ) ⟵ (خطاب الغير) ·

المستوى العميق : (أنا ، أنا) ⟵ (حديث المتكلم) ·

فالشاعر يسأل صاحبه ـ المتجرد منه ـ عما إذا كان سيحيي الربع تحية عابرة أم ينوي مخاطبة الطلل يسأله و يحاول أن يستنطقه ، مستخدما الاستفهام بهل عن مضمون الجملة الاسمية ، و هو " استفهام عن صدق الإسناد و صحته أي عن النسبة ، و قد جاء المسند اسما للفاعل " محيي " و " سائل " و لهذا فإن الاستفهام يتصل بحدث أكثر لصوقا بفاعله ، و أكثر دواما "[2] ·

أي إن تحية الربع أو سؤاله حدث كثير التكرار و المعاودة من جانب الشاعر؛ مما يؤكد على عظيم حبه و ولائه لمن يحب ، حدا يصل إلى الإلحاح في القيام بالفعل وإن كان بلا جدوى ·

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

" و الاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية يختلف عن الاستفهام عن مضمون الجملة الاسمية ، حيث ترتبط المعاني التي يتضمنها الاستفهام بالحدوث في الجملة الفعلية و بالثبوت في الجملة الاسمية "[3] . و منه ـ 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 أَطْلالِ ... رَهْنِ رِيحٍ وَ ذَيْمَةٍ مِهْطَالِ.

يَسْتَبِينُ الْحَلِيمُ فِيهَا رُسُومًا ... دَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعُمَّالِ.

قَدْ رَآهَا وَ أَهْلُهَا أَهْلُ صِدْقٍ ... لا يُرِيدُونَ نِيَّةَ الارْتِحَالِ[1].

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

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

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يستفهم من خلاله عن معرفته بالأطلال ، التي تمحى و تدرس 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 المضي ، مما يوحي بسيطرة الألم على الذات

جـ. الاستفهام بـ " هل لا " :

و منه قول عمرو بن قميئة : { من الكامل }

هَلْ لا يُهَيِّجُ شَوْقُكَ الطَّلَلُ ... أَمْ لا يُفَرِّطُ شَيْخَكَ الْغَزَلُ.

أَمْ ذَا الْقَطِينَ أَصَابَ مَقْتَلَهُ ... مِنْهُ وَ خَالُوهُ إِذَا احْتَمَلُوا[2].

المستوى السطحي : (شَوْقُكَ ، شَيْخَكَ) ◄ (خطاب الغير) .

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

فالشاعر هنا استخدم التجريد قناعًا يخفي وراءه حرارة شوقه ، و شدة حنينه إلى محبوبته ، التي يفتقد وجودها ، و التي لا يستطيع ، شوقا ، تحمل غيابها ، فجرد من نفسه شخصا آخر يصبغ عليه ألوان الأسى التي يعاني منها ، و التي لا يجرؤ هو على البوح بها على

(١) ديوان المهلهل بن أبي ربيعة : شرح و تقديم طلال حرب ، الدار العلمية ، د.ت ، ص ٦٩ .
(٢) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٨٨ .

لسانه . فكأنه استخدم الشخص المتجرد منه قدرة يعبر بها إلى بر الهدوء والاطمئنان النفسي بالبوح عما يعتصر خلجات نفسه من مشاعر الشوق والحنين الممتزج بلوعة الفراق وأحزانه ؛ لعدم قدرته على كتمانه وتحمله بمفرده ، فلجأ إلى شخص آخر يشاركه تلك المشاعر والأحاسيس عله ينجح في تخفيف حدة ما يعانيه . 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 .

ـ أسماء الاستفهام :

أولا : ما :

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

ومنه قول الشماخ بن ضرار: { من البسيط }

مَاذَا يَهِيجُكَ مِنْ ذِكْرِ ابْنَةِ الرَّاقِي ... إِذْ لا تَزَالُ عَلَى هَـمٍّ وَ إِشْـفَاقِ .

قَامَتْ تُرِيكَ أَثِيثَ النَّبْتِ مُنْسَدِلاً ... مِثْلَ الأَسَاوِدِ قَدْ مُسِّحْنَ بِالْفَاقِ[1]

المستوى السطحي : (يَهِيجُكَ ، تَزَالُ ، تُرِيكَ) ←——— (خطاب الغير).

المستوى العميـــق : (يَهِيجُنِي ، أَزَالُ ، تُرِينِي) ←——— (حديث المتكلم).

يبدو أن استخدام الشاعر للتجريد . خالقا من نفسه محدثا يوجه له الخطاب بضمير المخاطب . كان هربا 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 بالمهانة من سوء خلق زوجته . حسبما يرى . هو الذي دفعه إلى تغييبها استبعادها من أمامه مما دفعه إلى تغييبها من مجاله اللغوي فجعلها مغيبة بواسطة ضمير الغائبة وهو بذلك

(١) ديوان الشماخ بن ضرار : تحقيق د.صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص ١٥٣ .

يومئ إلينا بتغييبها من حياته و بخاصة بعد أن هجرته أفحشت له في القول بل إنه أكد على هذا الإيحاء باستخدام ضمير الغائبة في القافية التي هي أساس البيت الشعري و جعلها موصولة ذات خروج و كأنه 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 ـ ما بال :

و منه قول المتنخل اليعمري : { من البسيط }

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُهَا خَضِلُ ... كَمَا وَ هي مَشْرَبُ الأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ

لا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَـحٍّ بِأَرْبَعَـةٍ ... كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِـلُ

تَبْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبْـلَ جِدَّتُـهُ ... خَلَّى عَلَيْكَ فَجَاجًا بَيْنَهَـا سُـبُلُ

فَقَدْ عَجِبْتُ وَمَا بِالدَّهْرِ مِنْ عَجَبِ ... أَنَّى فُلِلْتَ وَ أَلْتَ الْحَازِمُ الْبَطَـلُ(٢)

المستوى السطحي :

(عَيْنِكَ ، تَبْكِي ، عَلَيْكَ) ◄ (خطاب الغير).

المستوى العميق :

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

فالشاعر تسيل دموعه من عينيه بغزارة ؛ ما دفعه للاستفهام متعجبا عن حال عينيه و سبب بكائها ، الذي يعود . كما يكشف السياق . إلى فقد ابنه ، فهو في هذه الأبيات يتعجب ، مستبعدا ، من موت ابنه الحازم البطل الذي كأنما كان بصفاته في عصمة 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 صحبي على الله عموه : شعر الشماخ بن ضرار " دراسة أسلوبية " ، رسالة ماجستير ، ص ١٨٠ .
(٢) ديوان الهذليين : تحقيق لجنة التراث العربي ، ج٢ ، ص ٣٣ .

الحياة عودته أن القوة كل شيء، و أن البطل هو الذي يستطيع أن يحيا الحياة التي يريدها. و لكن أليس من عجب أن تكون هذه سنة الواقع ثم يموت ابنه البطل ؟ "(١).

مما جعل الذات المبدعة تلجأ إلى التجريد هربا من كبت الشاعر، و تداعياته المؤلمة في الوعي الباطن، فالشاعر لا يستطيع تحمل أعباء هذا الموقف ـ موقف فقد مرثيه و تبعاته، ما جعل ذاته - تحت وطأة الألم و فرارا من المواجهة - تنفصل عن بعضها إلى نصفين متحاورين، يكشف الشاعر من خلال هذا التحاور عما يدور في خلجات نفسه من مشاعر و أحاسيس، تعكس الصياغة- من خلال الحوار التجريدي، مدى عمق تلك الآلام التي يشعر بها الشاعر من خلال شيوع دوال (تبكي، دمعها) و هي مظاهر الحزن تركيزها على دوال الكثرة و الاستزادة (خضل، سرب، منزل)، تهويلا للخطب و إجلالا لعظم الأمر.

و هكذا أسهم الحوار التجريدي في إبراز مظاهر الحزن و الأسى التي يقع الشاعر أسيرا لها، عبر ستار الآخر المتجرد من ذاته، الذي يحميه من مغبة المواجهة المباشرة لخطاب الذات ؛ تخفيفا من شدة الوقع، و قسوة المواجهة.

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

ومثله قول حسان بن ثابت : { من البسيط }

مَا بَالُ عَيْنِكَ لا تُرْقَا مَدَامِعُهَا سَحًّا عَلَى الصَّدْرِ مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ الْقَلِقِ[1]

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

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

وقول الخنساء : { من البسيط }

مَا بَالُ عَيْنِكِ مِنْهَا الدَّمْعُ مُهْرَاقِ سَحًّا فَلا عَازِبٌ عَنْهَا وَ لا رَاقِ[2]

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

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

فالمبدع في الحالتين أسير الأحزان 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 : { من مخلع البسيط }

تَصَبَّ فَأَنَّى لَكَ التَّصَابِي أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ[3]

المستوى السطحي : (تَصَبَّ ، لَكَ ، رَاعَكَ) ← (خطاب الغير) .

المستوى العميق : (أَصَبَّ ، لِي ، رَاعَنِي) ← (حديث المتكلم) .

يمثل التجريد محاولة للخروج من قيود الأحاسيس والمشاعر 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 ، د.ت ، ص ٣٠٧ .
(٢) شرح ديوان الخنساء : ص ٧٤ .
(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 فاستبعده ويرتبط ذلك بمشكلة المشيب ، وإنكار الرجل صبوته في هذه السن " (١).

وتعكس الصياغة طموح الذات إلى كسر إسار الزمن ، في محاولة للرجوع إلى زمن اللهو والتصابي ، ورغبتها في معيشة تلك الحياة من خلال ذكر دوال (تصبو ، التصابي) التي تشير إلى إلحاح ذات الشاعر 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 المؤاخذة أو اللوم.

* * *

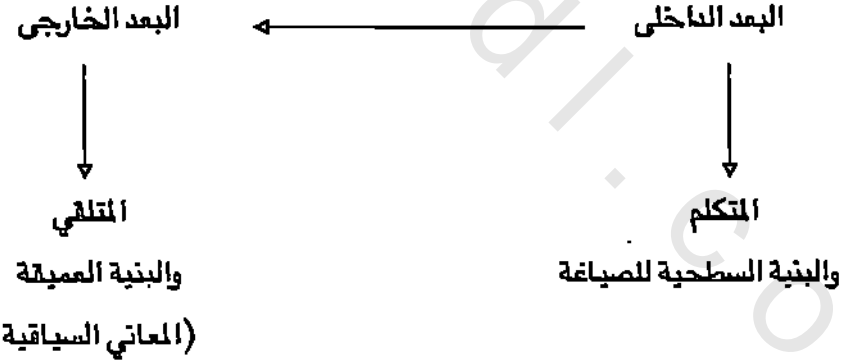
(١) د. حسني عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٢ .

ـ أسلوب الأمر :

الأمر هو: " أحد أنواع الإنشاء الطلبي ، 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 احتواؤها 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 النهي .

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

عن جوانب كثيرة من الوظيفة التبليغية ، 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 }

قِفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقِـدَمُ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالـدِّيَمُ(٢).

المستوى السطحي : (قِفْ) ◄—— (خطاب الغير) .

المستوى العميـــق : (أَقِفْ) ◄—— (حديث المتكلم) .

يعبر الموقف التجريدي للشاعر عن مظاهر الأسى و الألم التي انتابته لرحيل محبوبته و مغادرتها الديار ، و انكبابه على بكاء أطلالها ، باستخدامه أسلوب الأمر" قف " الذي يحمل إلينا معنى النصح و الإرشاد ، ليخرج من هذه الأزمة النفسية التي شكلت له صدمة أفقدته استقراره و تركيزه العقلي الذي ثاب إليه بعد تداركه الموقف .

و منه قول حميد بن ثور: { من الطويل }

سَلِ الرَّبْعَ أَنَّى يَمَّمَـتْ أُمُّ سَـالِمٍ وَهَلْ عَادَةٌ لِلرَّبْـعِ أَنْ يَتَكَلَّمَـا(٣).

المستوى السطحي : (سَل) ◄—— (خطاب الغير) .

المستـــوى العميـق : (أَسْأَل) ◄—— (حديث المتكلم) .

تعكس الصياغة التجريدية انقسام ذات الشاعر قسمين ، يحدث أحدهما الآخر بل و يأمره بسؤال الربع عن محبوبته أين ذهبت ، تعبيرا عن موقف الرحيل الموحش الذي يشعر

---

(١) د٠أسامة البحيري : تحولات النية في البلاغة العربية ، ص ١١٦ .

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعه الإمام أبو العباس أحمد ابن يحيى بن زيد الشيباني ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٣هـ ، ١٩٤٤م ، ص ١٤٥ .

(٣) ديوان حميد بن ثور ، ص ٧ .

بـه الـشاعر، مـن خـلال اسـتخدامه لـصيغة الأمـر (سـل الربـع) الـدال علـى الحـث والاستفهام (أنى يممت أم سالم) باستخدام صيغة الماضي (يممت) الدالة على تمام حدوث الرحيل ، مما يوحي بسيطرة اليأس و التحسر و الألم على الذات ، من خلال حث الشاعر على سؤال الربع مع علمه - مسبقا - بأنه سؤال بلا جدوى ، ما جعله يستدرك في الشطر الثاني بالاستفهام (و هل عادة للربع أن يتكلما) ، هذا الاستفهام الذي جاء ليعمق تلك الأحاسيس ؛ حيث يشيع روح الإحباط و اليأس عن طريق نفي التكلم و الإجابة عن الربع .

و منه في الفراق قول النابغة : { من البسيط }

وَدِّعْ أُمَامَةَ وَ التَّوْدِيعُ تَعْذِيرُ ... وَمَا وَدَاعُكَ مَنْ قَفَّتْ بِهِ الْعِيرُ.

وَ مَا رَأَيْتُكَ إِلا نَظْرَةً عَرَضَتْ ... يَوْمَ النَّمَارَةِ وَ الْمَأْمُورُ مَأْمُورُ[1]

المستوى السطحي : (وَدِّعْ ، وَدَاعُكَ ، رَأَيْتُكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق : (أُوَدِّعُ ، وَدَاعِي ، رَأَيْتُنِي) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر يطلب من محدثه ، المتجرد - في حقيقة الأمر- من ذاته ، أن يودع محبوبته (أمامة) ، باستخدام أسلوب الأمر (ودع) ، النابع من ذات الشاعر ما يدل على مرارة ما يعانيه الشاعر، فليس أهون على المحب أن تسلبه روحه و لا تبعده عمن يحب ، فما بالنا إن كان الأمر بالفراق و التوديع هو من جانب المحب ذاته ، ما يصور لنا عنف المأساة التي يعانيها الشاعر، و مشاعر الحسرة التي يتكبدها ، و شيوع دوال الفراق و الهجر (ودع ، التوديع ، وداعك) تعمق تلك المشاعر و تؤكد وقوعها .

---

(١) ديوان النابغة : ص ١٥٧ .

ومنه قول الشماخ بن ضرار: { من الوافر }

وَلَسْتُ إِذَا الْهُمُومُ تَخَضَّرَتْنِي ... بِأَخْضَعَ فِي الْحَوَادِثِ مُسْتَكِينِ.

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كَمَطْرَقَةِ الْقُيُونِ[1].

المستوى السطحي: (فَسَلِّ ، عَنْكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (فَأَسَلِّ ، 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: فسل الهم عنك بذات لوث "[2].

ومنه قول عدي بن زيد العبادي: { من الخفيف }

أَرَوَاحٌ مُوَدِّعٌ أَمْ بُكُورُ ... لَكَ فَاعْلَمْ لأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ[3].

المستوى السطحي: (لكَ ، فَاعْلَمْ ، تَصِيرُ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (لِي ، فَاعْلَمْ ، أَصِيرُ) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر لجأ ضمن صياغة تجريدية عدل فيها عن حديث الذات 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 يعانيها 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 ١٤٩ .
(٣) ديوان عدي بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٨٤ .

وجاء الاستفهام في الشطر الأول ، ليعمق تلك المشاعر والأحاسيس .

وقول الأعشى : { من البسيط }

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا ... تَمْشِي الْهُوَيْنَاكَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا ... مَرُّ السَّحَابَةِ ، لا رَيْثٌ وَ لا عَجَلُ

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ ... كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانُ طَلْعَتَهَا ... وَلا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلِلُ

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلا تَشَدُّدُهَا ... إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَسَلُ

إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرَتْ ... وَاهْتَزَّ مِنْهَا ذُكُوبُ الْمَتْنِ وَ الْكَفَلُ

صِفْرُ الْوِشَاحِ وَصِفْرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ ... إِذَا تَأَتَّى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ[1]

المستوى السطحي : (وَدِّعْ،تُطِيقُ،تَسْمَعُ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق : (أُوَدِّعُ،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 (و هل 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 و إمعان الصياغة في الحوار التجريدي يدل

(١) ديوان الأعشى : ص ١٠٥ .

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

و يمثل الاستفهام بـ (هل) في قول الشاعر :

وَ هَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ ؟

" استبعادا لأن يطيق وداعا ، و هو استفهام يكشف عن الضعف و التهالك أمام الإحساس بفراق المحبوبة و قد جاء قوله : " أيها الرجل " حثا له كي يقوى على الوداع و هو نوع من المفارقة فكيف به يسأله عن قدرته على الوداع و هو رجل لابد أن يقوى عليه و الاستفهام يكشف عن تشككه في قدرته على الوداع و عن تهالكه أمام سطوة جمال محبوبته "(٢).

و قد جاءت الصياغة التجريدية عبر صورة غزلية تفنن الشاعر عبرها في إظهار ما استطاع إلى ذلك سبيلا . مفاتن محبوبته هريرة ، من وصف لوجهها (غراء) ، و شعرها (فرعاء) و أنيابها (مصقول عوارضها) ، و مشيتها (تمشي الهوينا) ، و زينتها (تسمع للحلي وسواسا) و حسن طلعتها (ليست كمن يكره الجيران طلعتها) ، إلى غير ذلك من الصفات التي قرنها بتشبيهات حسية تقرب الصورة إلى المتلقي ؛ إلى جانب استخدامه للمفردات المجردة و الصورة المنبثقة من تلك المفردات التي استعاض من خلالها عن استحضارها أمام عينيه ؛ ما يجعلها دائمة الحضور أمامه ، بهيئتها التي أبدع في وصفها ، و تعداد مفاتنها .

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

و لعل هذا ما رأيناه جليًا واضحًا في الأبيات السابقة ، التي كشفت من خلالها الصياغة التجريدية عما يكنه الشاعر من أحاسيس تجاه محبوبته ، تأبى النسيان حتى في غيابها .

* * *

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

ـ أسلوب الشرط :

يعد أسلوب الشرط من الأساليب الإنشائية المهمة . إذ يسهم في تشكيل النص و إنتاج الدلالة . وفقا لطبيعة السياق و ما يتضمنه من تراكيب ، شأنه شأن الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى ، إذ " إن طبيعة السياق قد تجعل من التراكيب ذات طبيعة شرطية ترتبط فيهما الجملتان في حركة رأسية ، كما في الأمر و النهي و الاستفهام و التمني و الدعاء "(١).

و أسلوب الشرط " أسلوب تتصدر فيه أداة الشرط التأليف ، و هو ـ كأي أسلوب لغوي آخر تتصدره أداة من أدوات الصدارة ـ يلتزم ترتيبا معينا على هذا النحو : (أداة الصدارة :بقية الجملة) و أسلوب الشرط يترتب على هذا النحو : (أداة الشرط . جملة الشرط . جملة الجواب) . و لا يجوز أن نغير في هذا الترتيب بتقديم أو تأخير ، فلا يتقدم فعل الشرط أو جواب الشرط الأداة ، كما لا يتقدم الجواب الشرط و لو تواليا بعد الأداة "(٢).

و من بنى الشرط التي تمثل من خلالها أسلوب التجريد ، قول **بشر بن أبي خازم** في الفراق :

{ من الوافر }

فَإِنْ تَكُ قَدْ نَأَتْكَ الْيَوْمَ سَلْمَى فَكُلُّ قُوَى قَرِينٍ لاَتَقَطَّاعِ (٣).

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

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

---

(١) د.محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي ، ص ١٧٨ .
(٢) د.صلاح بكر : قضية الأصالة و الفرعية في دراسة النحو العربي ، ذات السلاسل 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 يعانيه من ألم الفراق ، وما تتكبده ذاته 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 الباب " والأصل فيه ، وهذه الأصالة نابعة من كون الأداة صالحة لمواقع لا تصلح لها أخواتها ، ولتصرفات لغوية لا تتصرفها أخواتها الأخريات " (١) وجملة الشرط (تلك 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 ـ من خلال تفاعلها مع السياق ـ أسلوب التجريد ، التي كشفت صياغته عن مكنونات الشاعر وخفاياه ، عبر ستار تجريدي يحميه من المؤاخذة أو اللوم .

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

" أولها : العامل الصوتي :

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

---

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

وثانيها : العامل النحوي أو الصرفي :

فالتراكيب الإنشائية ترتكز 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 ودلالتها "(١) .

* * *

(١) د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص 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 ، و يفضي بك إلى لطيفة ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء ، و حول اللفظ عن مكان إلى مكان " (١) .

و عن أهم أغراضه يقول : " و اعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل غير العناية و الاهتمام ... كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، و هم ببيانه أغنى و إن كانا جميعا يهمانهم و يعنيانهم " (٢) .

فعملية التقديم و التأخير إذن ليست مجرد عناية و اهتمام، بل تتعدى قيمتها هذا الحد الضيق ، لتسع أفقا أرحب في الدلالة و تشكيل الرؤية ، من خلال السياق الذي يعد الضابط الذي يحدد ذلك التكوين ، و ذلك بنوعيه اللغوي و الحالي ، " أما السياق اللغوي الذي توجده مكونات التراكيب و معطيات التعبير فهو موجود في النص بوصفه نصا واحدا متماسكا . و أما السياق الحالي ، و هو الظروف الملابسة للنص المحيطة به ، فإنه على أحد أمرين : إما أن سياق القصيدة اللغوي يتضمنه و يشير إليه ، و حينئذ يصبح سياقا لغويا لأن الإشارات إليه و الإحالات عليه متضمنة في بناء القصيدة نفسها . و إما أن سياق القصيدة اللغوي لا يتضمنه و لا يشير إليه ، فيكون معنى هذا أن " بناء القصيدة " لا يحتاج إليه ، و يكتفي بنفسه دونه " (٣) .

---

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

(٢)ينظر نفسه:ص ١٠٧

(٣) محمد حماسة عبد اللطيف . مقال بعنوان : منهج 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 ـ تقديم خبر الجملة الاسمية :

و من أمثلته الجار و المجرور، مثل قول المرقش الأكبر : { من الطويل }

وَلِي الْحَيَّ أَبْكَارٌ سَبَيْنَ فُؤَادَهُ عُلالَةَ مَا زَوَّدْنَ، وَ الْحُبُّ شَاعِفِي [1]

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

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

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

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

الأصل في الجملة الفعلية الترتيب : الفعل ـ الفاعل ـ المفعول ، فإن تقدم ما يستحق التأخير فإنه مما لا شك يكون لضرورة بلاغية ، كتقديم المفعول " فإنه لا يعدم دليل العناية به ، و هو تقديم اللفظ منصوبا ، و هذه صورة انتصاب الفضلة لتدل على قوة العناية به " [2].

---

(١) المفضل الضبي : المفضليات ، ص ٢٣١ .

(٢) د.محمد الدسوقي : 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 والفاعل والمفعول به ، وقد يوجب غير الأصل ، فقد يوجب توسط المفعول ، وقد يوجب تقدمه على الفعل ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظا أو رتبة أو كأن يكون هناك حصر للفاعل أو المفعول وحينئذ لا ينظر إلى أصالة الفعل أو قوته في العمل ، ولكن تنظر دواعي السياق أو المقام أولا ، فهما المقصودان من البناء اللغوي على مختلف صياغته "(١).

يقول الأعشى : { من الطويل }

هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وَ إِنْ لامَ لائِـمٌ غَدَاةَ غَد�ٍ أَمْ أَلْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِـمُ (٢).

المستوى السطحي : (وَدِّعْهَا ، أَلْتَ) ◄—— (خطاب الغير).

المستوى العميـق : (أُوَدِّعُهَا ، أَنَا) ◄—— (حديث المتكلم).

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

ومثله قول بشر بن أبي خازم : { من الطويل }

أَصَوْتَ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَـةَ تَـسْمَعُ بِقَوْلٍ ، وَدُونِي بَطْنُ فَلْجٍ فَلَعْلَعُ(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

أَتَسْمَعُ × صَوْتَ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ

↓ ↓ ↓

فعل - الفاعل - مفعول به .

محذوف

تقديره أنت

يعود على

الشاعر

ولكنه جاء على هذه الصورة :

أَصَوْتَ 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 أولا و هو 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. وعاءً يصب فيه جام حزنه ولوعته ، بسبب عزم محبوبته الرحيل .

وجاء الاستفهام الاستنكاري . من أن يكون هذا الصوت هو آذان برحيل محبوبته ليجسد مظاهر القلق والخوف من أن يصدق ما وقع على مسامعه ولا يتمنى حدوثه .

obeikandl.com

شبه الجملة :

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

ومن أمثلته قول بشر بن أبي خازم : { من الوافر }

وَ مَا أَشْجَاكَ مِنْ أَطْلالِ هِنْدٍ وَ قَدْ شَطَّتْ لِطِيَّتِهَا نَوَاهَا [1] .

المستوى السطحي : (أَشْجَاكَ) ◄—— (خطاب الغير) .

المستوى العميق: (أَشْجَانِي) ◄—— (حديث المتكلم) .

فقدم 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 شيوع دوال الفراق (أطلال ، شطت) المؤكدة بـ (قد) لتؤكد وقوعه ، وتعمق من مشاعر الحزن والأسى التي يعانيها 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 حُمِّلْتَ مِنْهَا عَلَى نَأْيِهَا خَيَالاً يُوَافِي وَنَيْلاً قَلِيلا [1].

المستوى السطحي: (حُمِّلْتَ) ——► (خطاب الغير).

المستوى العميق: (حُمِّلْتُ) ——► (حديث المتكلم).

فقدم الشاعر الجار و المجرور (منها - على نأيها) على المفعول (خيالا) ؛ تأكيدا لتوضيح الرؤية ، و تشكيل الصورة ، فالشاعر لا يزال أسيرا لخيال محبوبته (أمامة) ، الذي يلح عليه خيالها إلحاحا ، ما يزيده شوقا إليها ، و تمسكا 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 استغراقا 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 الغدير المري : جمع و تحقيق و دراسة عبد القادر عبد الجليل ، مجلة المورد ، الجمهورية العراقية مج٦ ، ع١ ، ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م ، ص ٢٢٢ .

الخاتمة

خرج الباحث من دراسته بعدة نتائج . أهمها :

١ . إن التجريد أسلوب أثير لدى الشعراء الجاهليين ، استخدموه كثيرا و بخاصة 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 و الود و التواصل ، فما أسهل على النفس إذا ما افتقدت أحدهم أن تكلم نفسها أو تصبغ ذاتيتها على الآخر .

٢ . تعرض أسلوب التجريد في مسيرة البحث البلاغي، إلى لون من ألوان التأرجح في نسبته إلى علم البيان تارة و إلى علم البديع أخرى ، و خاصة 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 ، و هو ما حدده **القزويني** (ت ٧٣٩ هـ) ، و سار فيه أتباعه على نهجه و زادوا على جهوده إضافات و شروحا كثيرة

٣ . إن العلاقة التي تجمع بين أسلوب التجريد و أسلوب الالتفات علاقة تندرج تحت نطاق الضمائر ، بين مستويي الجملة السطحي و العميق ، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المستوى السطحي للجملة ، و الاتحاد الدلالي في مستواها العميق ، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي و العميق للجملة ، بإثبات المفارقة بين المجرد و المجرد منه ، و هذه 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 و من تنويع و تلوين في الصياغة

٥ . العلاقة بين علم الأسلوب و البلاغة العربية تختلجها كثير من المتشابهات و الفروق إلا أن الأسلوبية أو علم الأسلوب يعد أكثر مواءمة للتعامل مع الخطاب الأدبي في ضوء التطورات و الإنجازات المتلاحقة في الخطاب الأدبي و النقدي المعاصر مما يجعلها . بحق . امتدادا و تطورا طبيعيا للبلاغة العربية القديمة .

٦ . يدعم أسلوب التجريد روابط التواصل الأدبي بين المبدع و المتلقي ، إذ يسعى المبدع إلى إقناع بل و إمتاع المتلقي الذي يتوجه إليه بالخطاب ، هذا المتلقي الذي يمتد دوره ليشمل المشاركة مع المبدع ذاته في صياغة النص الذي يحقق وسيلة التفاعل بين المبدع و المتلقي ، على أساس توافق شخصية المبدع و ميول المتلقي من خلال الأسلوب العدولي أو الانحرافي ، الذي يجسد اللغة تجسيدا فنيا جماليا فيعطي للنص خصوصيته الإبلاغية و الإقناعية .

٧ . اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي اتصالا وثيقا ببعض الظواهر الأسلوبية التي أضفت لونا من ألوان الجدة و الحيوية على صياغة النص الأدبي ، و خاصة على المستوى التركيبي . فبرز دور الأساليب الإنشائية (مثل : أسلوب الاستفهام ، الأمر الشر) و التقديم و التأخير ، إلى جانب الحذف في تشكيل دلالة النص ، و تنشيط الحركة داخله من خلال تفاعل عناصر الاتصال المختلفة مع بعضها البعض و مشاركة المتلقي المبدع في عملية الإبداع .

٨ . حمل أسلوب التجريد في القصيدة الجاهلية كثيرًا 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 .

وختاما لعلي استطعت - بعون الله - أن أضع " بلاغة التجريد في الشعر الجاهلي " في مكانه اللائق به ، عبر هذه الدراسة التي حاولت أن تنفض غبارا كثيفا تراكم حول أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي ، آملا أن تستتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تكمل ما يبدو فيها من نقص، فالكمال لله وحده .

والحمد لله اولا وآخرا .

(لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾)

صدق الله العظيم

ثبت المصادر و المراجع

١ ـ القسم الأول : المصادر و المراجع القديمة :

أ. المصادر والمراجع :

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 ١٩٧٣م.

- 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 ، ط١ سنة ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م .

- بدر 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 ، ط١ ، سنة ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .

- بهاء الدين السبكي :

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 البابي الحلبي ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٨٢ هـ ، ١٩٦٢ م .

- **ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) :**

٨. الخصائص،حققه محمد علي النجار.دار الهدى للطباعة و النشر، بيروت ط٢ د.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 و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، سنة ١٩٨١ م .

- **ابن أبي الحديد :**

١١. الفلك الدائر على المثل السائر، قدم له ، و حققه ، و علق عليه ، د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ، د.ت .

- **الحسن بن قاسم المرادي :**

١٢. الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، أ. محمد نديم فاضل دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م .

- **الخالديان :**

١٣. الأشباه و النظائر من أشعار المتقدمين و الجاهليين و المخضرمين حققه و علق عليه د. السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة ، د.ن .

- **الخطيب التبريزي : (محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي) :**

١٤. مشكاة المصابيح ، تحقيق محمد بن ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، 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 ، ط٢ مصورة ، سنة١٤١٥هـ 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.ت .

- **الزمخشري (جار الله محمود بن عمر) :**

١٩. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت د.ت .

- **السجلماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري) :**

٢٠.المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم و تحقيق 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 و كتب هوامشه و علق 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 و تصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح القاهرة سنة ١٣٨٩هـ.١٩٦٩م .

- **سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) :**

٢٤.كتاب سيبويه ، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢، سنة ١٩٧٧م .

- **السيد الشريف :**

٢٥.حاشية السيد الشريف على المطول ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠هـ.

- **السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر):**

٢٦.الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة التراث د.ت .

٢٧.إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما ، ضمن كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

٢٨.شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ،مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة سنة ١٩٣٩م

- **ابن أبي شيبة (أبوبكر عبد الله بن محمد بن إبراهيم ابن أبي شيبة) :**

٢٩.المصنف ، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة ، محمد بن إبراهيم اللحيدان 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 ١٤٠٣ 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 سنة١٣٦٧هـ ١٩٤٧م.

- **عبد القادر البغدادي :**

٣٢.خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب ، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، سنة ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨١ م .

- **عبد القاهر الجرجاني :**

٣٣.أسرار البلاغة ، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط١ سنة ١٩٩١ م .

٣٤.دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة ط٢ سنة ٢٠٠٤ م .

- **أبو علي إسماعيل القاسم القالي البغدادي :**

٣٥. **الأمالي** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

- **علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه :**

٣٦. نهج البلاغة ، و هو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب ، ضبط نصه و ابتكر فهارسه العلمية د٠ صبحي الصالح ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م ٠

- **ابن فارس (أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا) :**

٣٧. **الصاحبي** في فقه اللغة العربية و سنن العربية في كلامها ، شرح و تحقيق السيد أحمد صقر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٣ م ٠

- **الفراهيدي (الخليل بن أحمد) :**

٣٨. العين ، ترتيب و تحقيق د٠ عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ، سنة ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م ٠

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

٣٩. الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح د٠ محمد عبد المنعم خفاجي منشورات دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٤ ، سنة ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م ٠

٤٠. التلخيص في علوم البلاغة ، ضبطه و شرحه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط٢ ، سنة ١٣٥٠ هـ ، ١٩٣٢ م ٠

- **محمد بن عرفة الدسوقي :**

٤١. حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه القاهرة ، د٠ت ٠

- **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 أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر ، د٠ت ٠

- **يحيى بن حمزة العلوي :**

٤٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ٠

- **ابن يعقوب المغربي :**

٤٤. مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة ، د٠ت ٠

ب ـ الدواوين الشعرية :

- **الأعشى (أبو بصير ميمون بن قيس) :**

٤٥. ديوانه ، تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٧ ، سنة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ٠

- **امرؤ القيس :**

٤٦. ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٤ ، سنة ١٩٨٤ م

- **أمية بن أبي الصلت :**

٤٧. ديوانه ، جمع وتحقيق ودراسة د٠ عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية دمشق ط٢ ، سنة ١٩٧٧ م ٠

obeikandl.com

- **أوس بن حجر:**

٤٨. ديوانه ، تحقيق و شرح د٠محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، سنة ١٣٩٩هـ ١٩٧٩ م ٠

- **بشر بن أبي خازم :**

٤٩. ديوانه ، تحقيق د٠عزة 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 ط٣ سنة ١٩٨٣ م ٠

- **تميم بن أبي مقبل :**

٥١. ديوانه ، تحقيق د٠عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، سنة ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م

- **جرير (بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبي اليربوعي ، أبو حزرة ، من تميم) :**

٥٢. ديوانه ، بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د٠نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف بمصر ط٣، د٠ت ٠

- **حاتم الطائي :**

٥٣. ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي و أخباره ، صنعة يحيى بن مدرك الطائي دراسة و تحقيق د٠عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، سنة ١٤١١ هـ ١٩٩٠ م ٠

- **حسان بن ثابت :**

٥٤. ديوانه ، تحقيق د٠سيد حنفي حسنين ، دار المعارف بمصر ، د٠ت ٠

- **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 و تحقيق عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية بيروت ط١ ، سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

- **دريد بن الصمة الجشمي :**

٥٧.ديوانه ، تحقيق د٠عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصر ، د٠ت .

- **زهير بن أبي سلمى :**

٥٨.شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٣٦٣ هـ ، ١٩٤٤ م.

- **سلامة بن جندل :**

٥٩.ديوانه ، صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق د٠فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، سنة ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .

- **الشماخ بن ضرار الذبياني :**

٦٠.ديوانه ، د٠صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، د٠ت .

- **الشنفرى الأزدي :**

٦١.شعر الشنفرى الأزدي ، لأبي فيد مؤرخ بن عمرو السدوسي ، تحقيق و تذييل د٠علي ناصر غالب ، راجعه د٠عبد العزيز بن ناصر المانع ، من مطبوعات مجلة " العرب " الرياض المملكة العربية السعودية ، د٠ت .

obeikandl.com

- **طرفة بن العبد :**

٦٢. ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي 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 المعيبد ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، سنة ١٩٦٥ م

عروة بن الورد :

٦٧. ديوانا عروة بن الورد والسموأل ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م .

- **علقمة بن عبدة الفحل :**

٦٨. ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال و درية 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 د٠ يحيى الجبوري ، دار القلم الكويت ط٢ سنة ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ٠

- **عمرو بن قميئة :**

٧٠. ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية سنة ١٣٨٥ هـ ، ١٩٦٥ م ٠

- **عنترة بن شداد :**

٧١. ديوانه ، تحقيق عبد المنعم عبد الرءوف شلبي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠١ م ٠

- **قيس بن الخطيم :**

٧٢. ديوانه ، عن ابن السكيت و غيره ، حققه و علق عليه د٠ ناصر الدين الأسد مطبعة المدني ،مكتبة دار العروبة، القاهرة ، ط١ ، سنة ١٣٨١ هـ ، ١٩٦٢ م ٠

- **كعب بن زهير :**

٧٣. ديوانه ، رواية أبي سعيد السكري ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، سنة ١٩٦٨

- **المهلهل بن أبي ربيعة :**

٧٤. ديوانه ، شرح و تقديم طلال حرب ،الدار العالمية ، د٠ت ٠

- **النابغة الذبياني :**

٧٥. ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، د٠ت٠

جـ ـ المجموعات الشعرية :

- **أحمد كمال زكي :**

٧٦.شعر الهذليين في العصر الجاهلي و الإسلامي ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر القاهرة ، سنة ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م.

- **الأصمعي(أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك):**

٧٧.الأصمعيات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون ،دار المعارف بمصر ط٤ ، سنة ١٩٧٦ م .

- **حاتم صالح الضامن :**

٧٨.شعراء مقلون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م .

- **عبد العزيز نبوي :**

٧٩.ديوان بني بكر في الجاهلية ، جمع و شرح و توثيق و دراسة ، دار الزهراء للنشر القاهرة ط١ ، سنة ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م .

- **علي أبو زيد :**

٨٠.شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم و أشعارهم ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة التراث العربي ، الكويت ، ط١ ، سنة ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م .

- **القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي) :**

٨١. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، حققه و ضبطه و زاد في شرحه علي محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، سنة ١٩٨١م.

- **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.المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر،ط ٦،سنة ١٩٧٩م .

- **نوري حمودي القيسي :**

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

obeikandl.com

٢ ـ القسم الثاني : المراجع الحديثة :

أ. المراجع العربية :

- أسامة البحيري :

٨٦.تحولات البنية في البلاغة العربية ، دار الحضارة للطباعة و النشر والتوزيع ، طنطا،سنة ٢٠٠٠م .

- الألباني (محمد بن ناصر الدين) :

٨٧. سلسلة الأحاديث الضعيفة و الموضوعة و أثرها السيئ في الأمة ، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع ، 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 و التوزيع ، 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 و الموقف و الدلالة دراسة نحوية و بلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري ، دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة د.ت .

- رجاء عيد :

٩١. فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشأة المعارف ، الإسكندرية، د.ت.

- **سعد مصلوح :**

٩٢.في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ، لجنة التأليف و التعريب و النشر ، جامعة الكويت ، ط١ ، سنة ٢٠٠٣ م .

- **السيد أحمد عبد الغفار:**

٩٣.التأويل و صلته 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 و تاريخ ، 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 و الفرعية في دراسة النحو العربي ، ذات النطاقين للطباعة و النشر و التوزيع ، سنة ١٩٩١م.

- **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 و القصيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩م.

١٠٠. علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، 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. الشنفرى الصعلوك حياته و لاميته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٩م

- **عبد السلام المسدى :**

١٠٣. الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط٣ ، د.ت .

- **عبد العظيم المطعني :**

١٠٤. البديع من المعاني و الألفاظ ، د.ن ، ط٣ ، د.ت .

- **عبد القادر حسين :**

١٠٥. أثر النحاة في البحث البلاغي ، نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .

- **عبد القادر الفاسي الفهري :**

١٠٦. اللسانيات و اللغة العربية نماذج تركيبية و دلالية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط١ ، سنة ١٩٨٥ م ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨٦ م.

- **عبد الله علي محمد حسن :**

١٠٧. صور المبالغة عند السجلماسي ، مركز فجر لخدمات الطباعة ، القاهرة د.ت

- **عبد المتعال الصعيدي :**

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

- **عزالدين إسماعيل :**

١٠٩. الفن والإنسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٣ م .

- **فتح الله سليمان :**

١١٠. الأسلوبية مدخل نظري و دراسة 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 ١٩٨٦م.

- **محمد السيد أحمد الدسوقي :**

١١٢. شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، ط١ ، ٢٠٠٧م-٢٠٠٨م .

- **محمد العبد :**

١١٣. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي " مدخل لغوي أسلوبي "،دار المعارف بمصر.ت

- **محمد عبد المطلب :**

١١٤. البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر.لونجمان القاهرة سنة ١٩٩٧م .

١١٥. البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ م .

١١٦. بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٩٣م .

١١٧.تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة سنة ١٩٥٥ م

١١٨.جدلية الإفراد و التركيب 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 و تحت سلطان العلم النظري ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة ١٩٩٤ م .

- **محمد الهادي الطرابلسي :**

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

- **محمود سليمان ياقوت :**

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

- **مديحة 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 و المدلول قراءة في تراثنا النقدي و البلاغي توزيع منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت .

- **مصطفى ناصف :**

١٢٥. الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط٢ سنة ١٤٠١ م ، ١٩٨١م .

ب ـ المراجع المترجمة :

- **أ٠أ٠ريتشاردز:**

١٢٦. العلم و الشعر ، ترجمة د٠محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠١م٠

- **رنيه وليك ، و آوستن 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 **توبقال** للنشر الدار البيضاء، ط١، سنة ١٩٨٨م ٠

- **ماريو باي :**

١٢٩. أسس علم اللغة ، ترجمة و تعليق د٠أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ط٢ سنة ١٩٨٣ م ٠

- **هربرت ريد :**

١٣٠. معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ط ١ سنة ١٩٩٠ م ٠

جـ ـ الرسائل الجامعية :

- **عزت الدسوقي سراج :**

١٣١. التشكيل اللغوي و الموسيقي في شعر عبد الله **البردوني** " دراسة أسلوبية " (ماجستير) ، إشراف د٠حسن عباس ، د٠حلمي **القاعود** ، كلية الآداب ، جامعة طنطا سنة ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م ٠

- محمد الدسوقي :

١٣٢. شعر الفرزدق " دراسة أسلوبية " ، (دكتوراه) ، إشراف أ٠د محمد مصطفى هدارة كلية الآداب، جامعة طنطا ، سنة ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م ٠

- مصطفى صبحي على الله عموه :

١٣٣. شعر الشماخ بن ضرار الذبياني " دراسة أسلوبية "، (ماجستير) إشراف أ٠د بدر أحمد ضيف ، أ٠ مساعد٠ جمال محمود عيسى ، كلية الآداب ، جامعة طنطا سنة ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ٠

د ـ الدوريات :

- حميد آدم ثويني :

١٣٤. عمرو بن الإطنابة حياته و ما تبقى من شعره ، مجلة المورد ، الجمهورية العراقية مج ١٤ ، ع ٢ ، سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ٠

- صالح محمد خلف :

١٣٥. شعر أرطاة بن سهية المري " جمع وتحقيق و دراسة "، مجلة المورد الجمهورية العراقية ، مج ٧ ، ع ١، سنة ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م ٠

- عبد القادر عبد الجليل :

١٣٦. شعر بشامة بن الغدير المري " جمع وتحقيق و دراسة "، مجلة المورد الجمهورية العراقية ، مج ٦ ، ع ١، سنة ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م ٠

- عدنان حيدر:

١٣٧. معلقة امرئ القيس: بنيتها و معناها ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٥ ، ع ٣ سنة١٩٩٦ م ٠

- **علي جعفر العلاق :**

١٣٨. الشعر و ضغوط التلقي ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٥ ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٦ م .

- **فتحية محمود فرج العقدة :**

١٣٩. التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة و الغاية ، عالم الفكر ، الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ سنة ١٩٩٧ م .

- **قاسم المومني :**

١٤٠. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية ، عالم الفكر الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، سنة ١٩٩٧ م .

- **محمد حماسة عبد اللطيف :**

١٤١. منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير و تطبيق ، مجلة فصول ، القاهرة مج 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