أساليب الإنشاء الطلبيّ في شعر الصنوبري

الكلمات المفتاحية: الإنشاء، الطلبي، الصنوبري

فيحاء محمد عبد أ. م. د. باسم محمد إبراهيم الفهد
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الانسانية
fayhaamuhammedabd@gmail.com basim.ar.hum@uodiyala.edu.iq

الملخص

جاءت دراستي الموسومة بـ (أساليب الإنشاء الطلبي في شعر الصنوبري) ـ والتي اعتمدت فيها منهجًا بلاغيًا ـ للحديث عن المعاني الثانية التي تنتج بوساطة السياق التركيبيّ الطلبيّ، في أمثلةٍ دالّةٍ من شعر الصنوبريّ، الذي ارتبطت عباراته الشعريّة بمظاهر الطبيعة وتفصيلاتها الدقيقة، مستوحيًا من ذلك الجمال الحسّي والمعنويّ على حدٍّ سواء، ولعلّنا نلمس في دراسة الجملة الطلبيّة في شعره وضوحًا فنيًا وسلاسةً وبُعدًا يقترب من مداعبة ذهن المتلقّي والتأثير في إحساسه.

المقدّمة:

تُعدُّ اللغة المُكوّن الأساس لبناء أي نصٍّ شعريّ، إذ سنحاول الكشف عن العناصر التركيبيّة بتجلّيات مُختلفة بوساطة الأنماط التركيبيّة التي لا تُعدّ مجرّد ألفاظ قد انتظمت في سياق معيّن، فهي تراكمات متظافرة من الإيحاءات والصور الفنّية التي تحرّك ذهن المتلقّي متأثرًا بها، ومن هنا جاءت الجملة الإنشائيّة، ولا سيّما الطلبيّة لتؤسس لتلك التجليّات والإيحاءات التي أظهرت معانٍ مهمّة في السياق الشعريّ، سمّاها البلاغيّون الأغراض المجازيّة أو المعاني الثواني، ولعلّنا ندركها وما يترتّب عليها من آثار فنّية في نوع الإنشاء الطلبيّ دون نظيره غير الطلبيّ، لِما ينتج عن الأوّل من معاني بلاغيّة مؤثّرة لا نراها حاصلة مع غير الطلبيّ، وسنسعى هنا إلى استقصاء المعاني البلاغيّة التي تنتج عن بنية الطلب في النصّ الشعريّ للصنوبري*، شاعر الطبيعة العبّاسي، الذي مثّل بشعره أنساق الطبيعة المشرقيّة، بمظاهرها الخلّابة.

الإنشاء الطلبي عند البلاغيين:

الإنشاء في وضع اللغة مأخوذ من الابتداء والخلقَ[١]، وهو ـ في الاصطلاح ـ الكلام الذي الغير محتمل صدقًا أو كذبًا، ولا يحصل مضمونه، إلّا إذا تمّ التلفّظ به، في حينه، وهو قسيم الخبر في الكلام، يؤتى به لتأدية أغراض يقصدها المتكلّم على وفق مقامات محدّدة.[٢]

وقد قسّم العُلماء الانشاء على قسمين: إنشاء طلبيّ، وغير طلبيّ[٣]، وما يخصّنا في هذه الدراسة هو القسم الأول.

فالإنشاء الطلبي: ((هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقتَ الطلب، ويشمل أساليب الأمر، والنهي، والتمنّي، والاستفهام، والنداء))[٤]، إذ تُعدّ هذه الموضوعات الخمسة أبواب الإنشاء الطلبيّ ـ كما ذكر عُلماء البلاغة ـ إذ ((اهتمّ البلاغيّون بدراسة الانشاء الطلبيّ، ووجههم في ذلك أنّه كثير من الاعتبارات وتتوارد عليه المعاني تجعله من الأساليب الغنيّة ذات العطاء والتأثير)).[٥]

أولًا: توظيف الاستفهام في شعر الصنوبريّ:

ولعلّنا نذكر في هذا السياق ما جاء من شعر الصنوبريّ دالًا على بعض موضوعات الطلب، مع الوقوف على بيان مقاصد الشاعر، والمعاني التي رمى إليها.

قال الصنوبريّ يمدح أبا بكر: [من الهزج]

أَيَجزي الهَجْرَ بِالهَجْرِ ويَلْقَى الغدرَ بالغَدرِ

أخُو صَبرٍ كلا صبرٍ إذا احتيجَ إلى الصَبرِ[٦]

وهنا يُصوّر الشاعر ـ على سبيل الاستفهام بالهمزة ـ معنى التعجّب من مقابلة العمل بمثله، وهي صورة المُشاكلة المتمازجة مع صورة الاستفهام بالهمزة، التي جاءت بمعنى (هل) على تقدير: هل يُجزى الهجر بالهجر؟، وهل يُلقى الغدرُ بالغدر؟

وجاء توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام موجهًا إيّاه على سبيل التعجّب، والمعنى قريب من قولنا: ((ما لنا بالدهر، وما للدهرِ بنا، أليس له شأنٌ غيرنا، والتعجّب يتّصل بعلاقة الطرف الأول بالثاني، وبما تتضمّنه من مفارقة))[٧]، على سبيل المُشاكلة (أيجزى الهجرُ بالهجر؟) من باب الجزاء بالمثل، وكذا الحال مع عجز البيت (ويلقى الغدر بالغدر)، في صورة من المُساواة بين اللفظ والمعنى.

وقال يمدح أبا الحسن الكاتب:

أحـرامٌ صَفـوُ الليالـــي لصـــبٍّ ذكّـــرَتهُ الطُلـــولُ عهدَ التصافيّ

عادَ يمحُو بعضَ الصَّبابةِ ما بيـ ـنَ مغـــانٍ ممحـــوّة وأثافـــيّ[٨]

حملت صورة الاستفهام بالهمزة معنى التعجّب في قوله مصرّحًا: (أحـرامٌ صَفـوَ الليالـــي لصـــبٍّ)، فليس للصبّ أن تصفو لياليه، وجانس الشاعر بين (الصبّ) و(التصابي)، على سبيل تلوين الخطاب، يستهل الشاعر نصّه بأداة الاستفهام (الهمزة)، يسأل الشاعر نفسه: ألم تنه نفسك عن التصابي، عاودها بعضُ أشواقها، والاستفهام يتضمّن توبيخًا مع أخذ به نفسه من البُعد عن الغواية والتصابي، وقد وافق الشاعر بين المستويين الدلاليّ والصوتي عندما وظّف الجناس الناقص في الجمع بين (الليالي والتصابي).[٩]

وقال يمدح زيادة الله بن الأغلب التميميّ: [من الطويل]

أليسَ إذا مَا الأرضُ ذَلَّ شَريفُها لقومٍ فأحـرى أن يـذلَّ وضيعُها

لا سَمـــعْتْ آذانَ القَبائِـلِ كُلِّها بِـبَأسِكَ حتّى قد وعاهُ سَميعُهَا[١٠]

تقدّمت الهمزةُ النفيَ على سبيل التقرير للمعنى، وصوّر ذلك بِمُقابلة يؤكّد حصولها حتمًا إذ ذلَّ الشريفُ بأرضٍ، فكذلك الأحرى ان يذلّ الوضيع، يستهلّ الشاعر نصّه بالتساؤل بأداة الاستفهام (الهمزة)، فبوساطة هذا الاستفهام التقريريّ، وسياق النصّ يتّضح أنّه لجأ إلى الاستفهام عن نفسيّة متعبة حزينة إذا أراد أن يُفصح عن تجربة شعورية انضوت على حاكمة دارجة صالحة في كلّ زمان ومكان؛ ((لأنّ مناجاة النفس تتيح له التنفيس، كما يعتمد في وجدانه من أحاسيس وانفعالات)).[١١]

وقال الصنوبريّ موظفًا (هل) لمعنى التمنّي: [من الطويل]

هَلَّ الطيفُ مِنْ ليلَى على النـــأيِ طارِقُـه

فـيشفِـــي جَـــوَى الوجـدِ الذي هُـوَ شائِقُهْ

لَقَدْ هـــاجَ لِيْ بينُ الخَليـــلِ صَبـــابـــةً

عَـشيّـــة زمّـــت للفِـــراقِ أيـــانِـــقُـــهْ

ألـــــمْ تـــرَ ما ألقَـــى من الشوقِ كلّما

رَميـــتُ بطـــرفِي حيـــثُ كانت حزائقُه[١٢]

أدّى الاستفهام بـ (هل) معنى التمنّي، وهو المولّه العاشق الذي يتمنّى زيارة طيف المحبوبة بعد فراقٍ طويل، وناسب ذلك تشخيص الطيف، إذ يشفي جوى الوجد وشوق الملهوف، أفاد

الاستفهام في البيت التمنّي، فهو يتمنى لقاء محبوبته، وقد امتزجت امنيته بالحسرة على فراقها، ويقدّم اعتذاره لبعده عنها بذكر ما منعه من زيارتها يتمنّى الوصول للممدوح، وقد داخل أمنيته شوق لبلوغه غايته، وأفاد الاستفهام عتابًا للمحبوبة على صدودها، وتمنّعها عليه.(١٣)

وقال يمدح أبا العباس أحمد بن كيغلغ: [من الكامل]

أينَ الأُولى نَعَبَ الغُرابُ ببيْنِهِم فكانّ بِــكرَ ثَمــودَ بينَهُــم رَغَا

لبِسُوا ثِيابَ الهَجرِ سُودًا بعدَمَا لبســوا الوِصَالَ مُفرّغًا ومُشَمَّغًا(١٤)

قدّم الشاعر صورة الاستفهام بـ (أين) التي حملت معنى التعجّب والاستهزاء من أولئك القوم الهالكين الذين أطاح بهم الممدوح (نعب الغراب ببينهم) في إشارة تعريضيّة بهزيمتهم وخذلانهم.

والاستفهام باستعمال الأداة (أين) التي لا يُسأل بها عن المكان هنا، ولكنّها استعملت للسخرية والاستهزاء، فالاستفهام في البيت لا يتوجه إلى مُخاطب، وإنّما يُخاطب الشاعر نفسه متعجبًا من انهمار الشدائد عليه، مع علمها بانّ عطايا الممدوح تقف لها بالمرصاد.(١٥)

وقال يمدح علي بن سهل بن روح الكاتب: [من البسيط]

كيــف التصبــرّ عمّــن لا يزالُ له طيــفٌ يؤرّقُ طَــرْفي كلّما هجَعَا

علامَ لــم تنصَدِع يومَ النــوى كبــدٌ لو مسَّ ما مسّها ثهلانَ لانصدعا(١٦)

عبّر الشاعر بصورة الاستفهام بـ (كيف) عن معنى التعجّب من التصبّر على رؤية طيف المعشوق الذي يؤرّقه كلّما زاره، وهي صورة غزلية أفصحت عن تجربة شعورية أحسّ بها الشاعر، فاستهلّ مستفهمًا متعجبًا، إذ امتزجت معاناة الشاعر وشعوره الداخليّ مع دلالة الاستفهام التعجّبيّة عندما وجد الشاعر في الاستفهام بنية مناسبة لتقديم رؤيته العاطفيّة، إذ زاوج بين الاستفهام والتعجّب، موظفًا أسلوب الاستفهام في محاولةٍ منه لعكس حالته النفسيّة المتمازجة مع صورة الغزل، في وصف رومانسيّ، ارتبط بالخيال، متمثلًا بذكر الطيف، ومتماهيًا مع صورة طباق (يؤرّق) وهجعًا.(١٧)

وقال أيضًا: [من المنسرح]

كيفَ تملّ العيونُ مِمّن في وجههِ للعُيونِ عُرسُ(١٨)

جاء الاستفهام بـ (كيف) مؤديًا معنى التعجب والإنكار، فالممدوح من الوصف بالجمال بمكان لا يُضاهيه مكان، والمعنى: لا تمل العيون من رؤية الممدوح مع حسنه وبهائه، الذي وصفه

على سبيل التصوير الكنائي (في وجهه للعيون عرس)، في صورة جمالية مثيرة، أدّى فيها التشخيص أثرًا فاعلًا، تناغم مع معنى التعجب والإيحاء، ومداعبة ذهن المتلقّي، فـ ((الشاعر يتعجّب من المهجوّ الذي يُحاول مباراته ومفاخرته، وقد عطف على الخطاب الاستفهامي جملة اسميّة))[١٩]، تضمّنت انزياحًا تركيبيًا تمثّل في تقديم الخبر على المبتدأ، والتقدير (في وجهه عرس للعيون)، على سبيل تخصيص وجه الممدوح بالبشاشة والأنس واللطافة.

وقال مفتخرًا بنفسه: [من الخفيف]

كيـفَ يخطُـو إليَّ ذُلٌّ ودُونـــي سُـــورُ صبرٍ بُنيانُهُ مرْصُـوصُ

ما جَــرَى ذو الحوافـرِ الصُمّ إلّا خَامَ عن شأوهِ الوجي والرهيصُ[٢٠]

مثّلت صورة الاستفهام بـ (كيف) معنى التعجّب، إذ لا يستطيع الذلّ جواره طالمَا أحاط به سورٌ من الصبر ذي بنيان مرصوص، وهي صورة مجازية تضمّنت المُبالغة، كما إنّها أسهمت في تأسيس صورة الانكار التي استهلّت بالاستفهام بـ (كيف)، فالاستفهام يتضمّن إعجابًا بنفسه وبقومه، وتفخيمًا لشأنهم، وهو تفخيم مخصوص، مرتبط بمكان وزمان، أي ليس مطلقًا، ولعلّ توظيف الصورة الكنائيّة الدالّة على الإيحاء والمُبالغة، كانت عاملًا حافزًا على إدراك منزلة الشاعر، بوصفه محاطًا بسورٍ من قومه الشجعان، الذين أشبهوا البنيان المرصوص في لُحمتهم وتماسكهم، وعزّز ذلك بضرب المثل في البيت الثاني لوصف فرسه، الذي لاءم مستوى الشجاعة الذي تحلّى به الشاعر وقومه ووصفًا به.[٢١]

ثانيًا: توظيف الأمر في شعر الصنوبريّ:

يوظّف الشعراء أسلوب الأمر في قصائدهم، وهو من أساليب الطلب الإنشائي، لقد حظي أسلوب الأمر بمساحة واسعة من ديوان الصنوبري لِما يحويه من أفكار قصديّة تتكوّن بين الشاعر المتلقّي ((فإنّ الأمر حينما يكون في دائرة الحقيقة يكون مفرغًا من هويّته الجمالية؛ لأنّ حدود التأمل وتظليل المعاني فيه تكون محدودة،؛ بحكم هيمنة حقائق الوجود على طبيعة الخطاب، ولكنّه حين ينحرف عن إشكالية الحقيقة، ويقتحم فضاءات المجاز ليكتسي حُلل المعنى، ومعنى المعنى مضاعفًا أو خارجًا عن حدود الوجود، يضفي وجوده حيويّة ونشاطًا؛ لأنّ الامر ـ كما هو معروف ـ فعل حركي قوي))[٢٢]، ولمّا كان الأمر متضمنًا معاني مجازية جمّة يطلبها المقام وقرائن الحال، فقد جاءت نصوص الصنوبريّ متمثّلة لذلك الأسلوب بقصديّة وصراحة.

وقال في الأدب: [من الوافر]

فاكثرْ ما استطعتَ الحلمَ إني رأيتُ الحلمَ مـــن كَرَمِ الطِّباعِ

ولا تعــجلْ إذا حـــاولتَ أمراً تنلْ ما رُمْتَ من غيرِ امْتناعِ

وما لـــم تَسْتَطِعْــهُ فَعَدِّ عنه وأَوْضِعْ في سبيلِ المستطاعِ[٢٣]

وفي الصورة الامر بفعله (أكثر) هنا دعوة صادقة من الشاعر في موعظة سامية بليغة، معللًا لها في عجز البيت بالخبر الطلبيّ المؤكّد، مقرّرًا صورة الحلم النبيلة (إنّي رأيتُ الحلم من كرم الطباع)، ويتضمن هذا ((الأسلوب النصح والإرشاد، وانْ يعبّروا عمّا يُضمرونه من حبٍّ وإخلاص لأتباعهم، وهو سرّ التعبير بأسلوب الأمر، في مقام الإرشاد والنصح))[٢٤]، ولعلّ امتزاج أسلوبي الطلب والأمر والنهي (فأكثر ولا تعجل)، جاء لتجسيد الفكرة وتقريرها في نفس السامع، إذ ساق الشاعر المعنى مساق المثل الشارد في البيتين آمرًا وناهيًا، في دعوة صريحة إلى التزام الحلم والأناة في الأمور كلّها، وتلائم ذلك مع موسيقى البيتين التي تناغمت مع المعنى بعفويّة وسلاسة.

وقال أيضًا: [من البسيط]

أُنْظُـرْ إلـــى بَشَـــرٍ ما مثلــهُ بَـشَــرٌ لا الشمسُ تحكيه في الدنيا ولا القمرُ

لــو قــال خَلْقٌ بأَنَّ الحسن يُشْبِهُـهُ لجـــاءَ خَوْفـــاً إليـــه الحسنُ يعتذر[٢٥]

أراد الشاعر التنبيه إلى خصال الممدوح ووصفه على سبيل المبالغة، بأنْ لا يعدله بشر ولا يشبهه، بل حتّى أجمل وأبهى مخلوقين لا يرقيان إلى وصفه، فهو الغاية والنهاية في الوسامة والبشر والسناء والرفعة والمجد والكبرياء بمكان لا يصل إليه حتّى الشمس والقمر ولا يدانينه، فعل الأمر (انظر) يحمل دلالة الدعوة إلى تأمله في سياقه الحاضر، وورود فعل الامر في الجملة، جعل ما بعدها ـ جار والمجرور متعلقًا بها، ويهدف إلى التعريف بالممدوح، يهدف إلى تسويغ الدعاء، ويكون المدعو ذا شأن يتضمّن مدحًا وتعظيمًا لحثّ الممدوح.[٢٦]

قال الصنبوري في هدية شمع أهداها: [من مجزوء الخفيف]

فتأمــل مـــن قَريبٍ شجـرًا يحــملُ نـارًا

واكْسِها منكَ قَبـــولًا تكسُ مُهديهـا فَخارًا[٢٧]

قدّم الشاعر صورة الأمر بفعليه (تأمل، واكسها) ليدلّ على موعظة بليغة، وهدف نبيل بوساطة تصوير هديته الشمعة بالشجرة المثمرة نارًا، في منظر يتجانس مع مظاهر الطبيعة

الغنّاء، ملتمسًا بنصحٍ ولطافة أن يكسيها المهدي إليه ثوب القبول، في صورة استعارية، حتى تكسيه الفخار بالمقابل، في صورة المشاكلة التي مزجت بين الدلالة والصوت التي بعثت على التأثير والانفعال، فمعنى الأمر لا يبتعد عن النصح والتوجيه، في إطار تراسل للحواس، وما يحمله من قيمة أسلوبية مبنية على العدول البياني في رسم الصورة الفنية التي قصد الشاعر بوساطتها إلى استنطاق الجماد، وبعثه على الحركة والتشخيص، وكأننا نطالع مشهدًا تمثيليًا نُقلَ إلينا بشعريّة عالية.(٢٨)

وقال يهنّئ أبا عبد الرحمن ابن أخي الإمام بالعيد: [من الطويل]

وعِــشْ لبــِناءِ الجُودِ والمَجدِ آخــذًا بِهــذا وهَــذا مأخذَ الشمــسِ والبــدْرِ

طَلَعتَ علــى الأضحَى بأيــمنِ طالعٍ فضحّى الغنى في وقتِ ضحّيتَ بالفقْرِ(٢٩)

فجاءت صورة الأمر بفعل الأمر (عش) على سبيل النصح والإرشاد، في تصوير استعاري ارتبط في الجناس في قوله: (وعش لبناء الجود والمجد)، ثمّ يرتبط ذلك التصوير بالتشبيه للمتجانسين (الجود والمجد) بالشمس والبدر.

إنّ أسلوب النصح والارشاد جاء من خلال صيغة الامر، من خلال توجيه النصح من المُخاطب إلى المتلقي، تأخذ هذه الصيغة عدّة عبر سياقها اللغويّ، هذه التحولات الدلاليّة لصيغة الأمر جاءت على وفق منظومة سياق البيت الشعريّ، لتفصح عن المعنى الباطن للبيت بغضّ النظر عن المعنى الظاهر.(٣٠)

وقال في الأدب: [من الوافر]

فَــلا تتبَعْ أخا سَفــهٍ ودعهُ وكُنْ للحُرِّ دهرَكَ ذا اتــباع

رأيتُ العُرفَ شيئًا كان حيّـا فأصبح قد نعاه اليومَ ناعي(٣١)

جاء النهي بصيغته (فلا تتبع) دالًا على النُصح، متزاوجا بأمرين لاستقصاء المعنى نفسه.

والأمر المسبوق بالنهي أبلغ دلالة من الأمر وحده؛ لأنّ المُخاطب في ثنائية النهي، والأمر يكون أكثر تمكنًا، فهو ينهاه تارةً، ويأمره تارة.(٣٢)

ثالثًا: توظيف النداء في شعر الصنوبريّ:

ولعلنا نلحظ في نصّ الصنوبري ما يعزز تمثله بمثل بمعاني النداء، في صور فنية صادقة، عكست رؤيته تجاه الحياة والنفس والآخر والوجود، كما نطالع لاحقًا.

وقال في الزهد: [من البسيط]

يا وَيحَ نفسي أغرَّتها سلامتُــهاّ إنّ السلامةَ مقرونٌ بِهــا التلفُ

بئسَ الثراءُ ثــراءٌ خــلفَهُ عَـدَمٌ بئسَ الشبابُ شبابًا خلفهُ خَرَفُ(٣٣)

عاتب الشاعر نفسه مقرعًا إياها (يا ويح نفسي)، موظفًا (ياء النداء) في خطاب النفس، وقد أغرتها السلامة، مؤكدًا في عجز البيت اقتران السلامة بالتلف، إذ إنّ الجملة جرت مجرى المثل في صورة تجريدية من الزهد بالحياة بما تضمنته من مباهج وزينة.

وهو لا يُلقي باللوم على أحد، بل يلوم نفسه ويندبها، في توجع انساني تكشف صيغته الندية، من خلال محاولة تبرئة الذات، وأبعاد الاحساس الذنب عنها، لكن الشاعر لا يفعل ذلك، إنّما يبكي ذاته، رادًا أسباب بلواه إلى نفسه، وليس إلى غيره، في صورة من التجريد من (الأنا)، ومحاسبة النفس واتهامها بالتقصير.(٣٤)

وقال أيضًا: [من السريع]

يا أيّها الدهرُ الخؤونُ الذي من شانهُ تفريقُ ما نجمــعُ

أسْـرِعْ إلــى ما ســرَّنَا مرّةً كمــا إلى ما ساءَنا تُسْـرِعُ

ماذا بِنــا تصنـــعُ يا دهرنا أما ترى الشوقَ وما يَصْنَـعُ.(٣٥)

جاءت صورة المُناداة للدهر على سبيل التوبيخ والعتاب، بوصفه خؤونًا (يا أيّها الدهرُ الخؤونُ) الذي لا يستقرّ على حال، وهي صيغة مبالغة تعبّر عن تجربة الشاعر الذاتية تجاه دهره المتقلّب، بحالة أدار له ظهر المحن، وقد أكد صفة خطابه حين وظّف أداة النداء مع (أي)، وأداة التنبيه (ها) لإيقاظه ممّا هو فيه، فيبني الشاعر صورته على استعمال نداء الصفة، فيتحول النداء إلى أداة تتسوّغ بواسطتها الصورة الشعريّة، وكأنّه يقصد تنبيهه مخاطبًا إيّاه مخاطبة العاقل المُريد المتصرّف، وقد ناسب ذلك أن جاء بالأمر ممتزجًا بأسلوب النداء في خطابه الدهر بأن يسرع إلى الإنسان بشيء يسرّه، ولا يقتصر في الإتيان بالإساءة فحسب، في مقابلة يلتمس منها الانصاف والعدل والرحمة، ممّا يعكس انفعاله الشعوريّ تجاه قومه وأهل دهره، معبّرًا منهم بالدهر بعمومه على سبيل التصوير المجازي.(٣٦)

وقال مادحًا مخاطبًا الممدوح، منوهًا بنسبه الشريف: [من السريع]

يا هاشميًا أحرزَ المجدَ عن هــاشِمــهِ غايــةَ إحـــرازِهِ

بدأتَ بـــالوعدِ ولــم تنتظر مسألـــةً فابـــدأ بإنجــازِهِ(٣٧)

جاءت صورة النداء معززةً صورة المديح لنسب الممدوح الهاشميّ، الذي يمتد بجذوره إلى أشرف النسب، بيت النبوّة (عليهم الصلاة والسلام)، إذ إنّه نسبٌ رفيعٌ لا يُضاهيه نسب إذا ما ذكر، وجاء توظيف أسلوب النداء موجهًا مذكرًا الممدوح بنسبه، ولجملة النداء المخصوصة بالمديح علاقة وطيدة بمنزلة الممدوح، يخرج النداء عن ظاهرة معناه إلى معاني التقدير والإجلال والاعتزاز، ممّا يعزز قوة علاقة الشاعر الشخصيّة بمن يناديهم.(٣٨)

وقال يمدح أبا إسحاق السليماني: [من الكامل]

يا قَلــبُ إنْ تَغــــلُــظ فإنّك مُبتَلَى بقُلـــوبِ أيّـــامٍ عليــكَ غِــلاظِ

أُفنِي التعجّب في عَجــائبِ مَعشَـرٍ لا بِــالرُقــودِ هُــم ولا الأيقــاظِ(٣٩)

خاطب الشاعر قلبهُ مُخاطبة العاقل عندما ناداه (يا قلبُ)، مشخصًا إيّاه على وجه النصح له والإرشاد، أنْ يكون هينًا سمحًا متحذرًا من نوائب الدهر، وقلوب الأيام المتقلّبة، وإسناد القلوب للأيام مجازًا على سبيل وصفها بالتقلّب، كما هي عادتها، فالقلوب تتقلّب كتقلّب الأيّام بما تجيء به خيرًا وشرًا.

فالنداء ـ هنا ـ جاء على سبيل الترغيب، وهو يتضمن في داخله شيئًا من التحذير والترهيب من ذهاب النفس وراء شهواتها، من دون أن يردعها بنصيحة ناصح، هادفًا إلى نُصحه وإرشاده، ووظّف الشاعر صورة التناص في البيت الثاني مستكملًا للفكرة كما نلحظ في جمعه بين الأيقاظ والرقود، وهي ثنائية ضدّية تُثير عجب المتلقّي مؤثّرة فيه(٤٠)، قال تعالى: ﴿ **ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ** ﴾ [سورة الكهف: من الآية: ١٨].

وقال يمدح أبا العباس أحمد بن كيغلغ: [من الكامل]

يا ثالِثَ القمرينِ نِلتَ مداهُما فبلغْتَ ما بلغَا ومــا لم يبلغَا

كم قسطـلٍ كالطّــود إلّا أنّه أحمــى عرانينًا وأحسـنَ أرفُغا(٤١)

ناسبت صورة النداء للممدوح صورة الكناية في وصفهِ للتعظيم على سبيل المبالغة (يا ثالث القمرين)، إذ أصبح الممدوح مع الشمس والقمر بمنزلة واحداة، بل وتفوّق عليهما في الرفعة والمجد، ما يدلّ على أنّ النداء وضع لإبراز صفات الممدوح، شأنه في ذلك، فهو في الأصل في إبراز صورة الثناء والمبالغة لصفات المنادى الممدوح في مدح الممدوح.(٤٢)

وقال: [من الخفيف]

يا أبا القاسم الذي هو نورُ الــ ـعــين للعَيــنِ أو فَنــوّرُ النّورِ

واصِفُ الراحَ لــي ولا يشــربُ الرا حَ معي في الرَواحِ أو فـي البُكورِ(٤٣)

جاءت صورة النداء لتقرير معنى المديح لأبي القاسم، وناسب ذلك التكرار مع ذكر النور مشبهًا به للممدوح في صورة فن التشبيه البليغ للحسّي بالحسّي.

إذ نادى الشاعر ممدوحه بـ (يا) التي أفادت معنى التعجّب والإكبار منه، بانّ العلم الذي حواه المنادى بمنزلة الفؤاد في صدر الإنسان، ولعلّ ميزة النداء تتمثّل بتقرير حال الممدوح وهو ينتقل من نور إلى نور، وتوظيف التكرار ذو أثر موسيقي تناسب مع دلالة النداء وقيمته الفنيّة.(٤٤)

وقال هاجيًا: [من منهوك الكامل]

يا طائـــرَ الشؤمَ المُبغّض من بينِ الطُيــورِ وطالـــعَ النحسِ(٤٥)

وجاءت صورة النداء هنا لتوبيخ المنادى الذي وصفه بالشؤم على سبيل المجاز (طائر الشؤم، وطالع النحس) إلى ما نلحظ في النداء من تنهيدة حارة حزينة، ساعدت على إبرازها بصورة واضحة ومؤثّرة، تعانقت بالنداء؛ لإبراز حدث مؤلم في مشهد درامي، مما يمنح الكلام شغلًا خاصًا وتأثيرًا مباشرًا، ولعلّ ذلك الأثر الفني كان قد تجسد في صورة الطلب بالنداء بـ (الياء) في خطاب الطائر مخاطبة العاقل، ونعته بالشر والأذى والضرّ، بما يحمل على هجائه وذمّه.(٤٦)

تضمّن النداء صورة غزلية تعالق فيها مع صورة التشبيه المتعدد، قال الصنوبري: [من السريع]

يا حاملَ المجمرِ ما حاجتي إلــى بُخُــورٍ وإلــى مِجْمَرِ

خدَّكَ فوقَ النارِ من صبـغهِ وفُـــوكَ نَشْـرُ العودِ والعنبرِ(٤٧)

إذ وظّف الشاعر صورة النداء بالياء متغزلًا بالمحبوبةِ، معبرًا عنها بصيغة المذكر كناية، منبهًا إلى وصفها وشمائلها في صورة من التشبيه المتعدد للبخور والمجمر في تفصيل بعد إجمال.

عبّر الشاعر عن البعد النفسي إذ عبّر بها عن شدّة تعلّقه بالحبيب سعيه إلى شدّ ذهن المخاطب والمستمع على حدّ سواء، وحثّهما على إدراك المعاني منها ما يحملُ على التأثير في نفس المتلقّي حتى يشعر ويحس فعلًا بما احسّ به الشاعر.(٤٨)

وقال في قرابة له: [من مجزوء الرَمَل]

يا قَريبَ الدارِ من قَلـ بــي وإنْ شـطَّ المـزارُ(٤٩)

أشار بالنداء هنا قرب الحبيب بالحسّ العاطفي الذي اكتنفه، معللًا قربه من القلب، وإن كان بعيد الدار والمزار، فجاءت (ياء) النداء معززة ذلك المعنى لزيادة التأثير في نفس المتلقي، واستعان الشاعر بحرف النداء (الياء) مستشعرًا أنّ ديار محبوبته قريبة عنه، بينما هي تسكن موطنًا بعيدًا عن موطنه، معبرًا عن إحساس نفسيّ لتسكين حسرته، وإطفاء جذوة شوقه، ذلك الشوق المستعر الصادق العاطفة، الذي ينبض بنبل الشعور الذي رأى في قربه أنّه قريبٌ على بعد المسافة، بل هو تجاوز البعد الحقيقي بشعوره الانساني الرقيق.(٥٠)

وقال يمدح العباس ين أحمد بن كيغلغ: [من الكاملِ]

يا أيّها الغُصنُ الذي تُشْتَقُّ مــن حركَاتِهِ حركاتُ غُصـْـنِ الآسِ

لا تسقِني صرْفَ المُدامِ كفاكهــا ما قد سُقيتُ بعينِ بعض الناسِ(٥١)

أشارت صورة النداء إلى المبالغة في مدح الموصوف بالحُسن والميادة في حركاته كما الغصن، إذ يرتبط الوصف لديه بمظاهر الطبيعة الغناء.

جمع الشاعر في تركيب جملة النداء بين أداتي النداء (يا، وأي)، و(ها) للتنبيه، الغرض هنا هو المدح على حسن الموصوف، فهو فرد في محاسنه، كشيب في روعته، غصن في اعتداله، قمرٌ في جماله، إذ تضمّن هذا الخطاب للممدوح صورة استعارية امتزجت بمظاهر الطبيعة، وتلاقحت في صفاتها.(٥٢)

وقال أيضًا: [من المنسرح]

يا دارعَ الوجهِ رامحــَ الراسِ مؤخّرِ التُّرسِ ساعةَ البأسِ

أنت من الناس كلّهم فــإذا حُصِّلتَ ألفيتَ لا من الناسِ(٥٣)

جاء النداء لتعزيز صورة الممدوح، ممتزجةً مع التصريح الذي استوى فيه المستوى التركيبيّ مع الموسيقى في سياق المديح، ولعلّنا ندرك القيمة الفنّية للبيتين بوساطة توظيف أسلوب النداء، متوجهًا به إلى الممدوح، مستعملًا النداء (يا) يحمل دلالات متعدّدة في نداء القريب والبعيد ان النداء (يا) يتناسب مع الأسلوب الخطابي الذي يقتضيه المديح، الذي بيّنته صورة التصريح في الجمع بين ألفاظ متجانسة هي (الرأس، الترس، والبأس)، وهو نمط تكراريّ، تناسب ذكره مع التكرار للفظ (الناس) في البيت تقريرًا لصورة الممدوح وتجسيدها في نفس المتلقي.(٥٤)

وقال في رجلٍ وعدهُ نبيذًا ابتداءٌ فأخلفه: [من المتقاربٍ]

أبا يوسفٍ أنــت عينُ الخبيرِ وعينُ السديدِ الرشيدِ البصيرِ

تعقّبــتُ أمــركَ فــي وعدِنا تعقّبَ ذي دُربةٍ بــالأمــورِ(٥٥)

أشار إلى مدحِ أبي يوسف، معرّفًا بكنيته على سبيل الاطراء والمدح والثناء، فوظّف ذكر الكنية (أبا يوسف) على سبيل النداء المحذوف الأداة، للتنبيه إلى شرف الممدوح وعلوّ منزلته، فقد يتجنّب الشاعر مناداة بعض الأشخاص باسمهم؛ لمكانتهم العالية، فيخاطبهم عبر صفات معيّنة تُفيد الإكبار والتمجيد، على وفق موسيقى التكرير للعين التي أسندها مجازًا للخبير مرّة، والسديد أخرى، في خطاب يظهر اعتزازه بصورة ذلك الممدوح الذي حلّ محلّ مكان العين من الوجه.(٥٦)

رابعًا: توظيف أسلوب النهي في شعر الصنوبريّ:

وقد وظّف الصنوبري صورة النهي في نصّه الشعريّ عندما قدّم غرض النصح بوساطة النهي، فقال: [من الوافر]

ولا تعجـلْ إذا حاولــتَ أمـراً تنلْ ما رُمْتَ من غيرِ امْتناعِ
وما لــم تَسْتَطِعْهُ فَعــدِّ عنه وأَوْضِعْ في سبيـلِ المستطاعِ
فرزقُكَ ســوفَ تُدْرِكُهُ جميـعاً ولو أَضْحَىْ بأفـواهِ السِّبــاعِ(٥٧)

قوله: (ولا تعجل إذا حاولت أمرًا)، نهيٌ على سبيل النصح والإرشاد، فنحن نرى صورة المثل في البيت الشعريّ، وقد تمثّلت في الحثّ على التأنّي في اتخاذ القرار، وعدم الاستعجال فيه وتنفيذه، حين قدّم الشاعر النهي عليها بكلمة (لا تعجل)، ورفع في نفس المخاطب التردد، وكأنّ هذه بمنزلة البرهان على الحكم الذي تضمّنه النهي، وبهذا أكّد الإقدام على استشارة ذوي الرأي والحكمة، إذ جاءت النصيحة في سياق النهي دالّة على تحقيق المُراد بالأناةِ والصبر، وظّف الشاعر أسلوب النهي توظيفًا بلاغيًا من خلال النصح والإرشاد(٥٨)، واستكمل الشاعر المعنى الجليل في البيت الثاني الذي نراه يجري مجرى المثل (وما لم تستطعه ... البيت)، ولعلّنا نلحظ التناص للمعنى من قول عمرو بن معدي كرب: [من الوافر]

إذا لم تستطِع شيئًا فَدَعْـهُ وجــاوِزهُ إلــى ما تستطيعُ(٥٩)

وقال يمدح أبا العبّاس أحمد بن كيغلغ: [من الكامل]

لا تمشِ للحدثانِ مِشيةَ ظالعٍ ما أظمــأ الحدثــان إلّا رَبَغـا(٦٠)

نلحظ صورة النهي التي اقترنت بالتشبيه البليغ بالمصدر في النصح والإرشاد، في مقابلة نوائب الدهر (لا تمشِ للحدثانِ مِشيةَ ظالِعٍ)، ولمّا كانت صيغة النهي دالّة على الزجر وطلب الترك، إنّ هذه الصيغة حتّى تكون دلالتها على التحريم، فإنّنا لا نُدرك هذا المعنى الحقيقيّ في سياق النهي الممتزج بالموعظة البليغة، والحكمة الذي جسّده الشاعر، موظفًا صيغة (فعلان) للمبالغة في وصف الحدث الجلل بـ (الحدثان)، وتكراره على سبيل مواجهته بحزم وعزم وجلد.(٦١)

وقال يمدح أبا الفتح، المظفّر بن ذكاء: [من الخفيف]

يا أميرًا أعطَى الإمارةَ ما شـا ءتْ من الحِلم والحِجى والباسِ

لا تَلُمها فما تُلامُ على عِشـ ـقِكَ من بينِ هـؤلاء النـاسِ(٦٢)

أشاد الشاعر بصورة الممدوح وقد شخّصَ الإمارة التي أصبحت عاشقةً للأمير، على سبيل وصفه بأنّه كان مؤهّلًا لها، وقد استهلّ ذلك المعنى في المديح، مناديًا الأمير بوصفهِ متفضلًا على الإمارة بما يملكهُ من مؤهّلات، ثمّ يأتي النهي معززًا صورة المديح، مخاطبًا الإمارة مخاطبة العاقل (لا تلمها في عشقها)، على سبيل التصوير الاستعاريّ للمبالغة، ارتباط النهي بأسلوب النداء أو تحديدًا بأداة النداء (يا) للبعيد في أشعاره يظهر الشاعر في ألفاظه وأساليبه، وقد نجح الشاعر إذ نراه قد وظّف أكثر من جملة، يستخدم جملة النداء الموجهة لصاحبتها، حتّى بلغت انتباهها إلى ما يأتي من كلام، وتأتي جملة النهي إلى معانٍ لا حصر لها.(٦٣)

وقال يهجو ضيعه: [من المنسرح]

فـلا تَغُـرّنَك الجُسـومُ إذا أتَتْكَ مثل النخلِ المواقـيرِ

عليك باب الحمّامِ تلـقَ بـهِ من كلّ صِنفٍ من التصاويرِ(٦٤)

جاءت صورة النهي (فـلا تغـرّنك الجُسـومُ) على سبيل النصح والارشاد، إذ جاء النهي مؤكدًا بنون التوكيد، من باب تقرير الصورة صورة النهي حتى لو كانت تلك الجسوم أمثال النخيل المحملة بالتمر، في صورة تدلّ على الفخامة، فصيغة النهي هنا جاءت لتدلّ على نهي ظاهر بـ (لا) الناهية، والفعل المضارع، ودلالة النهي إلى مستوى النصح والإرشاد، بعدم القيام بالعمل والمذلّة، والشاعر ينقل لنا نظرته إلى الحياة، ومنهجه في الحياة، وإشارته إلى صنفه إلى التواضع لدى الإنسان، وقد ارتبطت صورة النهي مع صورة المشابهة بـ (مثل)، في قوله: (مثل النخلِ المواقـيرِ)، وجاءت الامر باسم الفعل (عليك باب الحجّام) موظفة للنصح ايضًا،

بالتذكير بالموت، وما دلّ عليه من جمع دون تمييز الأصناف الناس على تباين صورهم ومنازلهم ومستوياتهم.(٦٥)

وقال في الادب: [من الوافر]

فلا تتبع أخـا سفـهٍ ودَعهُ وكُن للحُرِّ دَهرَكَ ذا اتبـــاعِ

رأيتُ العُرفَ شَيـئًا كان حيًّا فأصبحَ قد نَعاهُ اليومَ ناعي(٦٦)

جاءت صورة النهي للنصح والإرشاد (فلا تتبع أخـا سفـهٍ)، وقد اقترنَ النهي في تركيب طلبي، امتزج بالأمر (دعه، كن للحر، دهرك ذا اتباع)، فأصبح النصح أبلغ وأشدّ قوة وصرامة بوساطة اقتران الطلب بالنهي مع الطلب بالأمر، ولعلّ المعنى المراد بالنهي في هذا النصّ الشعريّ الإلزام وطلب الكفّ في حقيقة وضعه، لكن هذا المعنى لم يكن مقصورًا عليه، وإنّما أريد به النصح والإرشاد، وقد عبّر بهذا الأسلوب الصارح الصريح لبيان رغبته وحرصه على ان يتمثّل المخاطب ويستجيب لنصحه وإرشاده، ثمّ إنّ الشاعر يعزز معناه على وفق تجربته النفسيّة، ما صار إليه حال الناس في زمانه، من ترك المعروف، حتّى نقل لنا دلالة ذلك بصورة مجازية، وهو يصوّر العرف، وهو قد مات بعد حياة طويلة، بل وقد نعاه من نعاه، وهو تشخيص استعاري عبّر فيه عن رؤيته الذاتية المتحسّرة المتألمة ألمًا شديدًا.(٦٧)

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العميقة، التي أنتجها المستوى التركيبي في موضوعة أساليب الطلب، نقف عند النقاط الآتية:

أولًا: ارتبطت معاني الطلب لدى الشاعر بمظاهر الطبيعة، ومفاصلها الدقيقة، فهو ينصحُ آمرًا أو ناهيًا، مازجًا ذلك بعلاقات عناصر الطبيعة من ماء، وسماء، وخضرة، ونضرة، وجمال.

ثانيًا: صوّرت تمثّلات أساليب الطلب في شعر الصنوبريّ تناسقًا فنّيًا مع الاغراض الشعريّة التي كان أبرزها في سياق المدح.

ثالثًا: إنّ العبارة الطلبيّة في لدى الصنوبريّ تتّسم بالرقة والعذوبة والوضوح، بعيدًا عن الغرابة والغموض والتعقيد.

رابعًا: إنّ الشاعر عمد إلى توظيف الطلب في شعره؛ لاستجلاء معاني ثانية، دلّ عليها السياق، ليعبّر بها عن دلالاتٍ جديدة، وصورٍ مغايرةٍ للمألوف.

The Structure of the Imperative Mood and the Meaning of the Meaning in the Poetry of Al-Sanawbari

An Extracted Research Paper from Master Thesis Submitted by
Fayhaa Mohamed Abd
University of Diyala
College of Education for Humanities
Assist. Prof. Bassim Muhammad Ibrahim Al-Fahd
University of Diyala
College of Education for Humanities

Keyword: structure, meaning, Al-Sanawbari

Abstract

This study is entitled (The Structure of imperative and Meaning of Meaning in Al-Sanawbari Poetry), comes to discuss the second meanings that are produced by the syntactic requesting context of in indicative examples of Al-Sanawbari's poetry, whose poetic expressions are linked to the manifestations of nature and its subtle details. The poet is inspired by that the sensual and moral beauty alike. Perhaps we perceive in the study of the imperative sentence in Al-Sanawbari's poetry a kind of clarity, smoothness, and an artistic dimension that is close to flirting with the mind of the recipient and influencing his feelings.

الهوامش:

* الصنوبري: هو أبو بكر، احمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي، المعروف بالصنوبري، شاعر عباسي محسن، من شعراء سيف الدولة الحمداني ولد في انطاكيا ونشأ بحلب، أكثر من اشعاره في وصف الرياض والازهار والأنهار توفي الصنوبري في شهر رجب سنة ٣٣٤هـ. ينظر: فوات الوفيات والذيل عليها: محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٧٣م: ١٢٢/١، والصنوبري شاعر الطبيعة، عبد الرحمن عطبه، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، (د. ط)، ١٩٨١م: ٥٧-٦٠-٦١.

(١) ينظر: لسان العرب: أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصريّ (ت٧١١)، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط١، (د. ت)، مادة (نشأ): ١٧٠/١.

(٢) ينظر: مدخل إلى البلاغة العربيّة، علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع: يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٧م: ٦٣.

(٣) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني: فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١٢، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٩م: ١٥١.

(٤) علم المعاني، دراسة بلاغيّة ونقدية لمسائل المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المُختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م: ٣٥٢.

(٥) دلالات التراكيب، دراسة بلاغية: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، دار التضامن، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٧م: ١٩٢.

(٦) الديوان: ٢٠.

(٧) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: حسنى عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء، ط١، ٢٠٠١م: ١٦٦.

(٨) الديوان: ٣١٨.

لصب: اللّصب: مَضيق الوادي، وجمعه: لُصُوب. ينظر: كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م: ٨٤/٤.

(٩) ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: حَسنى عبد الجليل يوسف: ٩٩.

(١٠) الديوان: ٢٧٠.

(١١) ينظر: شعر الغزل بين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني، دراسة بلاغية موازنة: خالد فائز ياسين، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، العراق، ط١، ١٤٤٠هـ ـ ٢٠١٩م: ١٦.

(١٢) الديوان: ٣٤١.

(١٣) ينظر: دراسات أسلوبيّة في الشعر الأمويّ، شعر الأخطل نموذجًا: عمر عتيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م: ٨١.

(١٤) الديوان: ٣٠٠.

(١٥) ينظر: الخطاب السجالي في الشعر العربي، تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل: عبد الفتاح أحمد يوسف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م: ٢١٩.

(١٦) الديوان: ٢٧١.

(١٧) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: محمد عبيد صالح عليوي السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م: ٨٩.

(١٨) الديوان: ١٧٥.

(١٩) دراسات أسلوبيّة في الشعر الأمويّ، شعر الأخطل نموذجًا: ٧٨.

(٢٠) الديوان: ٢١٣.

الرهيص: الذي أصيب بطن حافرة من الإعياء.

(٢١) ينظر: دراسات في بناء النصّ الشعري (ديوان الشاب الظريف)، شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني (٦٦١-٦٨٨هـ): محمود شاكر ساجت منديل الجنابي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م: ٢٢٥.

(٢٢) خصائص الأسلوب في شعر البحتري: وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، (د. ط)، ٢٠١١م: ١٧٩.

(٢٣) الديوان: ٢٧٤.

(٢٤) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعريّ الأندلسيّ: ٩٦-٩٧.

(٢٥) الديوان: ٦٦.

(٢٦) ينظر: صور الزهريات في شعر الصنوبري (دراسة أسلوبية): وفاء عزيز، (رسالة ماجستير)، بإشراف: محمد منصوري، كلية الآداب والعلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م : ١١٧.

(٢٧) الديوان: ١٥.

(٢٨) ينظر: الأسلوبيّة والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج: أماني سليمان داود،: دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م: ١٤٠.

(٢٩) الديوان: ١٧.

(٣٠) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي: ٩٧.

(٣١) الديوان: ٢٧٥.

(٣٢) ينظر: دراسات أسلوبية في الشعر الأموي: ٩٢.

(٣٣) الديوان: ٣٣٢.

(٣٤) ينظر: الأسلوبية والصوفية: أماني سليمان: ١٤٦.

(٣٥) الديوان: ٢٨٦.

(٣٦) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري: علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م: ٨٧.

(٣٧) الديوان: ١٢٢.

(٣٨) ينظر: بديع التراكيب في شعر أبي نواس: أشرف فوزي جلال، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الاسكندرية، ط٢، ٢٠١١م: ٩٨.

(٣٩) الديوان: ٢٦٣.

(٤٠) ينظر: جمالية الخبر والانشاء: حسين جمعة: ٢٤٦.

(٤١) الديوان: ٣٠٢.

الأرفع: جمع رفع، وهو أصول الفخذين من باطن.

(٤٢) ينظر: البناء الفنّي في شعر جابر الأندلسي: سلام علي حمادي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م: ١٢٠.

(٤٣) الديوان: ٤٤.

([٤٤]) ينظر: مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي: على إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م: ١٣٢.

([٤٥]) الديوان: ١٨٢، الجبس: الثقيل الروح والدنيء واللئيم.

([٤٦]) ينظر: بديع التراكيب في شعر أبي نواس: ١١٤.

([٤٧]) الديوان: ٦٠.

([٤٨]) ينظر: الأسلوبيّة والتحليل الأدبي: ١٨٤.

([٤٩]) الديوان: ٤٩.

([٥٠]) ينظر: الوافي في تعلم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): رحيم الغرباوي، تموز ديموزي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٨م: ٧٥.

([٥١]) الديوان: ١٤٣.

([٥٢]) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي: ١٠٥.

([٥٣]) الديوان: ١٨٢.

([٥٤]) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري: ٢٠٨-٢٠٩.

([٥٥]) الديوان: ١١٤-١١٥.

([٥٦]) ينظر: دراسة أسلوبيّة في شعر أبي فراس الحمداني: نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة (ماجستير)، بإشراف: خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، ١٩٩٩- ٢٠٠٠م: ٥٢.

([٥٧]) الديوان: ٢٧٤.

([٥٨]) ينظر: القيم الجماليّة في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف: آزاد محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م: ٢٩٣.

([٥٩]) ينظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزبيديّ: جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دار الفكر للطباعة، دمشق، ط٢، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م: ١٤٥.

([٦٠]) الديوان: ٣٠٠.

الربغ: الرّي؛ وفي الأصل: رثغا.

([٦١]) ينظر: البحث البلاغي عند الأصوليين: عقيد خالد حمودي العزاوي، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م: ٥٩.

ولي المكتفي في هذه السنة أبا الحسن ذكا بن عبد الله الأعور امر حلب، ودام بها إلى سنة (٣٠٢هـ)، وكان كريمًا يهب ويعطي، وإليه تنسب دار ذكا التي هي الآن دار الزكاة، ولأبي بكر الصنوبري الشاعر مدائح كثيرة، توفي سنة خمس وتسعين ومئتين، وولي أخوه الفضل المقتدر. ينظر: زبدة الحلب من تاريخ حلب: ٩٧/١-٩٨

([٦٢]) الديوان: ١٤١.

([٦٣]) ينظر: بديع التراكيب في شعر أبي نواس: ٢١٢.

([٦٤]) الديوان: ١٠٦.

([٦٥]) ينظر: مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي: ١٣٥.

([٦٦]) الديوان: ٢٧٥.

([٦٧]) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي: ١٠١.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي:** حسنى عبد الجليل يوسف، مؤسسة المُختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء، السعودية، ط١، ٢٠٠١م.
- **الاسلوبيّة والتحليل الادبي:** فرحان بدري الحربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م.
- **الأسلوبيّة والصوفية:** دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داود، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.
- **البحث البلاغي عند الأصوليين:** عقيد خالد حمودي العزاوي، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.
- **بديع التراكيب في شعر أبي نواس:** أشرف فوزي جلال، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الاسكندرية، ط٢، ٢٠١٠-٢٠١١م.
- **البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني:** فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمن، الأردن، ط١٢، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٩م.
- **البناء الفنّي في شعر** ابن **جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ):** سلام علي حمادي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.
- **جمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقديّة):** حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ـ دمشق، ط٢، ٢٠١٣م.
- **خصائص الأسلوب في شعر البحتري:** د. وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، (د. ط)، ٢٠١١م.

- **الخطاب السجالي في الشعر العربي، تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل:** عبد الفتاح أحمد يوسف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
- **دراسات أسلوبيّة في الشعر الأمويّ، شعر الأخطل نموذجًا:** عمر عتيق، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م.
- **دراسة أسلوبيّة في شعر أبي فراس الحمداني:** نهيل فتحي أحمد كتانة، (رسالة ماجستير)، بإشراف: خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، ١٩٩٩ – ٢٠٠٠م.
- **دلالات التراكيب، دراسة بلاغية:** محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، دار التضامن، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٧م.
- **ديوان الصنوبري:** احمد محمد بن الحسن الضبّي (ت٣٣٤هـ)، تحقيق: احسان عبّاس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- **زبدة الحلب من تاريخ حلب:** للصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة (ت٦٦٠هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.
- **شعر الغزل بين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني، دراسة بلاغية موازنة:** خالد فائز ياسين، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، العراق، ط١، ١٤٤٠هـ ـ ٢٠١٩م.
- **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيديّ:** جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق، ط٢، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
- **الصنوبري شاعر الطبيعة:** عبد الرحمن عطبه، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، (د. ط)، ١٩٨١م.
- **صور الزهريات في شعر الصنوبري ــ دراسة أسلوبية ــ :** وفاء عزيز، (رسالة ماجستير)، بإشراف: محمد منصوري، كلية الآداب والعلوم، جامعة الحاج لخضر الإنسانية، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م –٢٠١٠م.
- **علم المعاني، دراسة بلاغيّة ونقدية لمسائل المعاني:** بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المُختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.

- **فوات الوفيات والذيل عليها:** محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٧٣م.
- **القيم الجماليّة في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف:** آزاد محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- **لسان العرب:** أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصريّ (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان، ط١، (د. ت).
- **لغة الشعر عند الجواهري:** علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.
- **مدخل إلى البلاغة العربيّة، علم المعاني - علم البيان - علم البديع:** يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.
- **مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ):** على إسماعيل جاسم السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- **الوافي في تعلم البلاغة (المعاني والبيان والبديع):** رحيم الغرباوي، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٨م.
- **الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين (٤٢٢-٥٤٠هـ):** محمد عبيد صالح عليوي السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.