Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (٩٧) المجلد (٢) ايلول ٢٠٢٣

النداء والاستفهام وأثرهما الدلاليّ في قصيدة الغزل لبشار بن بُرد ـ دراسة بلاغية ـ

م. د. سعاد عزيز جدّاع

المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى

Email: s_aziz1982@yahoo.com

Published: ٢٠٢٣/٩/١

Keywords: الاستدلال، الاحتجاج، الألفاظ، الغريبة، التفسير، الدلالة

Abstract

The study titled with (The Exclamation and Interrogative and their Semantic Impact of the Poem "The spinning" by Bashar bin Burd) to talk about the importance of the second connotations provided by the verses containing the two styles of demand in the context of the poetry of (Bashar bin Burd), and perhaps the readers might look at the research plan that it is divided into two sections, the first: the Exclamation and its rhetorical meanings in the context, and the second: interrogative and its semantic impact in the context of the poetry of Bashar bin Burd, and the readers may note the mixing of the demand with the purposes and intentions of the poet in an eloquent artistic framework.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

تجيء دراستي الموسومة بـ (النداء والاستفهام وأثرهما الدلاليّ في قصيدة الغزل لبشار بن بُرد ــ دراسة بلاغية ــ) للحديث عن أهمية الدلالات الثانية التي تقدمها الأبيات المتضمنة لأسلوبي الطلب في سياق شعر (بشار بن بُرد)، ولعلنا ننظر إلى خُطّة البحث أنّها مقسمة على مبحثين، أولهما: النداء ومعانيه البلاغية في السياق، وثانيهما: الاستفهام وأثره الدلالي في سياق شعر بشار بن بُرد، ولعلّنا نلحظ تمازج الطلب مع أغراض الشاعر ومقاصده في إطارٍ فنّيٍ بليغ.

المقدمة:

الحمدُ لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير رُسُلِ الأمم، أفصحِ من نطَقَ بالضّاد، محمد وعلى آله وصحبه، وبعد:

فتجيء دراستي الموسومة بـ (النداء والاستفهام وأثرهما الدلاليّ في قصيدة الغزل لبشار بن برد ــ دراسة بلاغية ــ)؛ لدراسة شعر بشار في موضوعة الغزل بالتحديد في بصورة انتقائية لأبيات بعينها تضمّنت نداءً أو استفهامًا، إذ تظهر أهميّة الدراسة بوساطة التعريف بالمعاني الثانية، التي دلّ عليها سياقا النداء والاستفهام على وجه الخصوص في شعر بشار بن بُرد، ولعلّ المُتأمّل في استقراء المعاني في تلك الأبيات المنتقاة يُطالع بلاغة عالية استقرّت عليها العبارة الشعريّة، مؤتلفة مع غرض الشاعر ومناسبة القول.

وانسجامًا مع طبيعة الدراسة البلاغية فقد انقسمت الخطّة فيها على مبحثين، تضمّن الأول التعريف بالمعاني المجازية لأسلوب النداء، ورصد أثارها البلاغيّة في نصّ بشّار، بينما تضمّن الثاني الوقوف على استقراء المعاني البلاغيّة للاستفهام في نصّ الشاعر، ودلالاته المتّفقة مع مقاصد الشاعر.

ثمّ أعقبتُ الدراسة بخاتمة أسطّر فيها أهم ما ظهر لي من نتائج مهمّة للدراسة، وقد اعتمدتُ منهجًا وصفيًا تحليليًا، عمدتُ فيه إلى التحليل أكثر؛ لاستكناه مواطن الجمال الفنّي في سياق الطلب في موضوعي النداء والاستفهام، وللابتعاد عن التنظير في دراسة الموضوعين بوصفهما مشهورين في كتب البلاغة قديمها والحديث، قد يتعالقان في سياق العبارة الشعريّة، في مواضعَ كثيرة لتقرير فكرة النصّ.

ولقد اعتمدت في استقاء مادتي البحثيّة على جملة من المصادر والمراجع، كان من أهمها كتابا: مفتاح العلوم للسكاكيّ، وعلم المعاني للدكتور عبد العزيز عتيق وتاريخ الأدب العباسيّ لشوقي ضيف وغيرها.

ومن الله التوفيق.

المبحث الأول: أسلوب النداء في شعر بشّار:

يحتلّ أسلوب النداء مساحة واسعة في شعر الشعراء في الأدب العربي؛ إذ تتجلّى عنه دلالات كثيرة في سياق الأغراض الشعرية التي تطرّقوا إليها، وذلك للتنفيس عن مشاعرهم، وهمومهم وما يجيش في صدورهم.

النِّداء، والنُّداء: ((الصوت، مثل الدُّعاء، والرُّغاء، وقد ناداه ونادى به، وناداه مُناداةً ونِداءً، أي: صاحَ به))(١).

والنداء التصويتُ بالمُنادى؛ لإقبال أو طلب المدعُو إلى الداعي، فالنداء في غرضه الحقيقيّ متضمّن طلبَ إقبال المدعو، وقد أدخله البلاغيّون المتأخّرون(٢) في أنواع الإنشاء الطلبي، بوصفه مُتضمنًا معنى الطلب.

وقد يخرج النداء إلى أغراض مختلفة ـ بحسب السياق ـ منها: الإغراء، كقول المتنبّي(٣):

يَا أعــدَلَ النّاسِ إلّا فــي مُعامَلَتــي فِيكَ الخِصَامُ، وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

والاستغاثة، كقول المتنبّي(٤):

وَاحــرَّ قَلبــاه مِمّــن قَلبُــهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسْمِي وحَالي عِنْدَهُ سَقَمُ

والتعجّب، كقوله تعالى: ﴿يَٰحَسۡرَةً عَلَى ٱلۡعِبَادِ مَا يَأۡتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسۡتَهۡزِءُونَ﴾[سورة يس: من الآية: ٣٠]، والاختصاص، مثل: ((عَليَّ ـ أيّها الرجلَ ـ اِعتمدْ)، والتنبيه، كقوله تعالى: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ قَالَتۡ يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا﴾[سورة مريم: من الآية: ٢٣]، والتحسّر، كقول ابن الروميّ(٥):

يَا شَبَابــي وأيــنَ مِنّــي شَبابي آذَنَتْنِــــي حِبَالــــه بِانقِبَــــاضِ

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى نَعيمِي ولَهْوي تَحــتَ أفنَانِــهِ اللــدّانِ الرِطــابِ

ولعلّنا نُطالع بعض هذه المعاني المجازية للنداء في أبيات من شعر بشّار، إذ كان شعره زاخرًا بها، فنراه مثلًا متغزلًا يقول(٦):

يَا منظَــرًا حَسَــنًا رأيتُهْ مِــنْ وَجــهِ جَاريةٍ فَدَيْتُه

لَمَعَتْ إلــيَّ تَسُــومُنــي لَعــِبَ الشبابُ وقَدْ طَويته

وَتَقــولُ إنّــكَ قَــدْ جَفَــو تَ وكُنْتَ لِي شَجَنًا حَويْتَه

صوّر الشاعر ما هاله من منظر حسنٍ فُتِنَ به من النظر إلى المحبوبة، موظفًا أسلوب النداء بأداته المشهورة (الياء)، على سبيل التلذذ بجمال المنظر لتلك المرأة، التي كنّى عنها بلفظ الجارية التي جعل

منها راغبة له، طالبة غير مطلوبة، في لونٍ من التجديد، الذي دأب عليه شعر عُمر بن أبي ربيعة، فهي المحاورة له اللائمة(٧)، وتضافر أسلوبا النداء والالتفات في تصوير غرض الشاعر، ذلك الالتفات من الغيبة إلى التكلّم (رأيته، تسومني)، بِما يثير انتباه المتلقّي إلى جمال المرأة الموصوفة وحُسنها.

ولعلّنا نلحظ تضافر البُنى التركيبيّة في خدمة مقاصد نصّ بشّار، وهو يفصح عن تجربة نفسيّة حيال الآخر ــ المرأة ــ التي حازت النصيب من شعره، والتي قد يمتزج ذكرها أحيانًا بالخمرة، إذ إنّهما المؤثران الساحران في شخص الرجل ((فإنّ الأفكار في هذا النصّ متناسقة فيما بينها، مرتبة ترتيبًا منطقيًا يصلُ فيها إلى العقل والقلب، إذ رتّب الكلام في أحسن نظام، فضلًا عن تبريره الأفكار على طريقة تشبيه المذهب الكلامي، وهو أن يورد المتكلّم حجّة لما يدّعيه، على طريقة أهل الكلام، من خلال افتراض الفروض، والرّد على كلٍّ منها حتّى لا يبقى هناك حجّة تناقض ما يقول))(٨).

ونرى بشّارًا يتوغّل في وصف تجربة نفسية تجاه الآخر ــ المرأة ــ التي شكّل الغزل بها معظم شعره، فنجده يقرن العجب مع الياء، فيقول(٩):

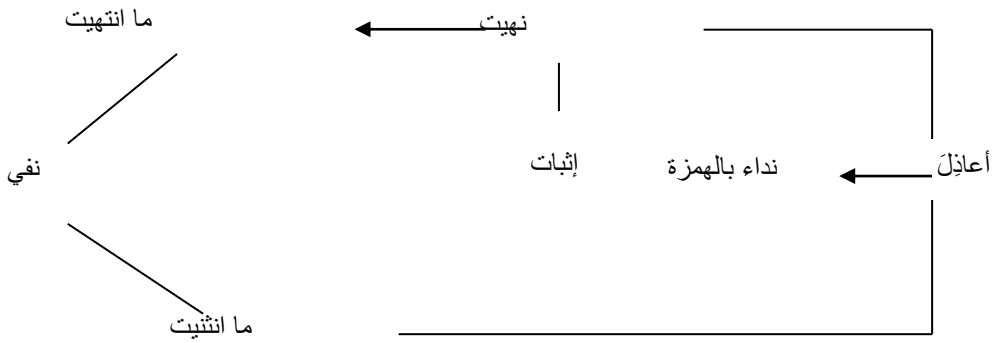
فَيَا عَجَبًــا زَيّنْتُ نَفسِي بِحُبِّهَا وَزانَت بِهَجْرِي نَفْسُها وَتَحَلَّت!

جاء توظيف الشاعر أسلوب النداء بالياء متولهًا، في مقابلة دلّت على ثنائيّة ضدّية، تركت أثرها الدلالي في رسم التجربة الشعورية للشاعر، فهو يثير عجب المتلقي، وهو يعرض شعورًا مغايرًا لشعور حبيبته، مع تلوين الخطاب بالجناس الفعلي (زيّنت، وزانت)، فتضافرت المقابلة مع أسلوب النداء، لبيان غرض الشاعر في التعجب، وإشراك المتلقّي في إثراء النصّ بوساطة تأثره به، وقد التفت الشاعر من ذكر نفسه إلى ذكر نفسها، على سبيل تنشيط ذهن المتلقي، ولفت انتباهه إلى طبيعة المفارقة في الشعور بين الأنا والآخر، في معادل موضوعي تضمّنته وحدة البيت.

وقد يوظّف الشاعر الهمزة للنداء المرخّم لعاذلة يتصورها في ذهنه فيقول(١٠):

أَعَاذِلُ قَد نَهَيْتِ فَما اِنْتَهيْتُ وَقَدْ طَالَ العِتابُ فَما اِنثَنَيْتُ

يُخاطب الشاعر العاذلة بأسلوب النداء المرخّم بالهمزة، وهو يفصح عن تجربة عاطفية نفسيّة لنفسه الحائرة، التي ما برحت تنتهي عن حبّها الذي ملك قلبه، وتمكّن من جوارحه، فلا يستطيع له كتمانًا مهما طال به العهد، وكأنّه يصّور شدّة مراسه وعناده، في قوله نافيًا في صدر البيت وعجزه، في فعلين متجانسين (ما انتهيت، فما انتهيت)، إذ إنّ تضافر الأسلوبين (النداء والنفي) في سياق مطال الشاعر، وعدم سماع صوت اللائمين على لسان العاذلة، التي قد تشكّل صورة واهمة في تصورات الشاعر التي ينفّس بوساطتها عن تجربته الشعورية، فقد تضافر النداء مع النفي في سياق النصح لنفسه، على سبيل التجريد، كما توضح الترسيمة:



ولعلّنا نُدرك الأثر الموسيقي بوساطة تجانس اللفظتين (انتهيت، انثنيت)؛ إذ جاءت إحداهما في صدر البيت، بينما ختمت الأخرى عجز البيت، فكان ذلك التواشج الصوتي المؤثّر بعدما خلّفه طباق السلب (نهيت، ما انتهيت)، في أسلوبين، يدلّان على آليّة من التكرار المقرر للفكرة، وهو ما يوافق الأسلوب الطلبي ـ أعني النداء ـ (أعاذل)، الذي وظّفه الشاعر أولًا، مُصدرًا إيّاه بالهمزة، على سبيل تجسيد صورة العتاب واللوم لنفسه، على وفق أسلوب التجريد، فهو يتجرّد من خطاب النفس التي أحرقها ذلك العتب حتّى صار جزءًا لا يتجزأ من معاناتها وتجربتها الشعورية.

وفي قول بشار(١١):

فَيَا طُولَ هَذا اللّيلِ لَا أَعْرِفُ الكَرَى وَلَا الصُبْحُ فِيهِ رَاحَةٌ (فَأَرُوحُ)

عبّر الشاعر عن تجربة نفسية ذاتية، عانى فيها من طولِ ليله، فوظّف النداء للتعلّل والتوجّع وبثّ الهموم، والتنفيس عن التجربة الشعوريّة تجاه المحبوبة، فهو يرى في الليل مجسدًا حالة نفسيّة مثيرة، بوصفه ليلًا طويلًا شاقًا، فهو ليل المُحِبّ العاشق، الذي لا يعرف معه النوم، وليس لهمومه أن تزول مع انبلاج الظلمة، وظهور الصباح، فهو يعيش في عذابٍ دائمٍ لا ينقطع ليله مع نهاره؛ إذ يتجاوز بتجربته وحدة الزمان للمبالغة في وصف معاناته، ولعلّنا نُدرك هنا ائتلاف أسلوبيّ النداء مع النفي المتكرر لتوصيل مقصد الشاعر، بوصفه يلتاع شوقًا لمحبوبه.

ولعلّنا نُدرك معنى التعجّب الذي انصرفت لتأديته (ياء النداء)، فهو يتعجب من ليل العاشقين، الذي جسّد صورة معاناته وألمه وسهده، ولعلّنا ندرك ذلك المعنى البليغ في قول ابن دريد(١٢):

يَجِلُّ مَا يُؤذي وإنْ قَلَّ أَلَمُ مَا أَطْوَلَ اللّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنَم

إذ ارتبط ذكر الليل الطويل بتجربة الشاعر النفسيّة، وتجسيد معاناته مع المرأة المعشوقة، فهي صورة من المعاناة مرتبطة بغرض الغزل، وهو ما نلحظه أيضًا في قول بشّار بن بُرد وهو ينعى رقاده مع تطاول ليله البهيم، الذي لا يجد له انقطاعًا، فيقول معبرًا(١٣):

يَا طُولَ هَذَا اللّيلِ لَمْ أَرْقُدِ إلّا رُقَــادِ الوَصْـــبِ الأرمَدِ

يصوّر الشاعر معاناته النفسيّة وتجربة الوجد والشوق إلى المحبوبة، مرتبطًا بذلك مع شعوره بطول الليل ومُقاساته، ممتزجًا ذلك الشعور مع لغة طلبية، بوساطة النداء بـ (الياء) (يا طول هذا الليل)، فليس للعاشق المعنّى أن يرقد إلّا رُقاد الوصب الأرمد، وهي صورة معززة للفكرة بوصفها تشبيهًا بليغًا بالمصدر؛ لبيان حالة الشاعر النفسيّة، عبر مزيّة من المبالغة والإيحاء.

ولعلّنا نلحظ تضافر أسلوب النداء مع أسلوب القصر بـ (ما وإلاّ) لتقرير الفكرة (لم أرقد إلّا رُقاد الوصب الأرمد)؛ إذ ارتبط أسلوب النداء في قوله: (يا طول هذا الليل) بمعنى التعجّب مع الاستغاثة من اشتداد ظلمة ذلك الليل الموصوف، وطول أمده ((وهكذا تمّ للنصّ تصاعده، وبلغت ذروته قمّة في التعبيرات، ممّا أدّى إلى خلق صورة باهرة، تدهش المتلقّي، عبر ذلك التساوق التجاوري للألفاظ المصورة والمشحونة بقدرة إيحائيّة عالية))(١٤).

وقد يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن لواعج دواخله التي اعتصرت فيها تجربة نفسية، بين العشق للمرأة والخمرة، فيكون الوله له بالخمرة، بوصفها المنقذ المخلص له، فيأنس بخطاب الاثنين لمشاركته المعاناة، قائلًا(١٥):

أيّهــا الساقِيـــان صُبَّـــا شَرَابـي واسقِيَاني من رِيقِ صَفراء رُوَّدِ

مِن بَني مَالِكَ بنِ وَهبَان كالشّا دِنِ جلّـــى فـــي مِجسَدٍ وعُقودِ

إنّ فـــي رِيقِـــها شِفاءٌ لِما بِي وسَموطًـــا للمُحصـــنّب المورودِ

إنّ تظافر أسلوبي الطلب (النداء مع الأمر): (أيّها الساقيان صُبّا شَرابي واسقياني)، جاء لتقرير فكرة النصّ الشعريّ في وصف الخمرة، وفعلها الجسيم في نفس العاشق الولهان الذي رأى في صورة الخمرة صورة المرأة المشخّصة بريقها ولونها القشيب، إذ امتزج الاثنان في بوتقة واحدة، وانصهرا فيها على نحو من إيهام المتلقّي على أنّها شيءٌ واحد لا يمكن التفريق، وهو ما يبرز عن تجربة الشاعر من الآخر ـ المرأة ـ التي ارتبط ذكرها مع ذكر الخمرة في ارتباط دلاليّ، إذ تفعل الخمرة فعل المرأة في التمكّن من الرجل العاشق، وجاء النداء بـ (يا أيّها) مع حذف حرف النداء (ياء النداء) في نداء (الساقيان)على سبيل التثنية؛ للتعلل في ذكر الاثنين لا على التعيين على ما جرت به عادة العرب، ذلك النداء الذي أراد به معنى الالتماس، ممتزجًا مع تصوير الخمرة وفعلها الضارب في سويداء القلب، مع امتزاج تلك الصورة مع صورة المرأة المُتغزّل بها، حتّى يشتركا ويفعلا بالمرء ما يفعله السحر من التأثير البليغ.

فالفائدة المتوخاة من توظيف أسلوب النداء في النصّ الشعريّ هنا هو لجذب انتباه السامعين وتنبيههم إلى الأمر الذي يلي النداء، ممّا يدلّ على أهمية المقصد الذي رمى إليه الشاعر، ويختصّ كلُّ حرفٍ من أحرفِ النداء بمسافات معينة، فـ (الهمزة وايّ)، مستعملان لنداء القريب؛ لانعدام المدّ فيهما، بينما توظّف بقية الأحرف لنداء البعيد؛ لوجود المدّ فيها، ذلك أنّهم يمدّون تلك الأحرف لطلب الإنسان المعرض عنهم، الذين يرون أنّه لا يُقبِل عليهم إلّا بالاجتهاد، وقد يكون التقرير هو حاصل النداء بـ (أي) وغايته كما لحظنا مع نصّ بشّار(١٦).

وقد يُنادي الشاعر المرأة المحبوبة بـ (يا حب)؛ إذ يستغرق بوساطتها صورة الحبّ بكلّ تفصيلاته، وما تضمّنه من مشاعر جيّاشة، فيقول(١٧):

يَا حُـــــبُّ إنّ دَواءَ الحُـــبِّ مفقُـــــودُ إلّا لَديـــكَ، فَهَـــل مَا رُمـــتُ موجودُ؟

قَالتْ: عَليك بِمنْ تَهوى، فقلتُ لها: يَا حُـــبُّ فُـــوكِ الهَوى والعَينُ والجيدُ

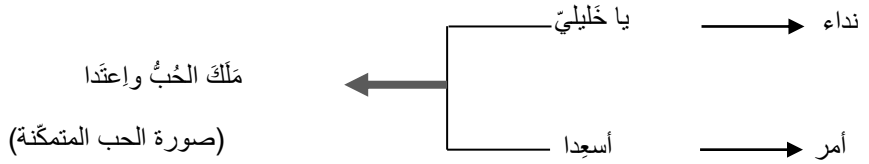
اكتنف الشاعر صورة الحبّ في المحبوبة بوصفها الحبّ التام الكامل؛ إذ خاطبها خطاب العاقل بأسلوبٍ طلبي هو النداء، بأداته (الياء)، ملتمسًا منها الدواء الذي لا شكّ أنّها تملكه، فهي الداء والدواء في آن واحد بوصفها الحبّ، وقد صوّر حوارها معه (قالت: عليكَ بِمن تهوى)، فناسب ذلك توظيف أسلوب الأمر باسم الفعل (عليك بمن تهوى)، وهي صورة من النصح له، فجاء ردّه بأسلوب النداء أيضًا بـ (الياء) للتلذذ بكر الحب (يا حُبَّ فُوكَ الهوى والعين والجِيد)، ونراه هنا يفصل بالصورة الحسّية موطن الحب، والتماس حواسه لدى المحبوبة.

ولعلنا تلحظ ممّا تقدّم تضافر أسلوبي النداء والأمر في بيان مقصد الشاعر، وهو يسرد قصّة عشقه ومرارته، ولعلّنا نلمح أيضًا صورة مجازيّة تمثّلت في نداء غير العاقل (يَا حُبُّ) لتصوير ما ألم بالشاعر من لواعج العشق ومرارة التجربة، ووقعها البليغ في نفسه، وإفراغ صفة الحبّ في المحبوبة على سبيل المبالغة في الوصف.

ويستطرد بشّار في وصف ما ألمّ بهِ من تجربة نفسية مريرة مع الآخر ــ المرأة ــ فيقول في سياق خطاب الاثنين، على سبيل التعلل والاستئناس معها، بمشاركته تلك المشاعر الفياضة تجاه الحبّ والمحبوبة:

يَـــا خَلِيْلَـــيَّ أَسْعِـــدَا مَلَكَ الحُبُّ واَعْتَدَى

يُنادي الشاعر اِثنين (يا خَليليّ أَسْعِدا) على الدارج والمتداول في سُنن العرب في الخطاب على سبيل التعلل والاستئناس، وتضافرت صورة النداء مع الأمر (أسعِدا) في سياق الالتماس له بجلب السعادة إذ أمكن منه واعتدى، وهي صورة تشخيصيّة للحب بوصفه المالك المعتدي المسيطر، في تصوّر عن العمق العاطفي؛ الذي يجسّد تجربة الشاعر مع الآخر ـ المرأة ـ القادرة المقتدرة عليه، وهو ما يتضح في الترسيمة:



فإنّ تعالق أسلوبي الطلب (النداء والأمر) جاء مجسدًا غرض الشاعر في الإفصاح عن مشاعره الجياشة تجاه من يُحب، مصورًا بالتي أحب، فملكت عليه قلبه ووجدانه، وحركاته وسكناته، متجاوزًا مُعتديًا عليه، على سبيل الإحاطة والشمول، فصورة الحبّ المتخيّلة في شعر بشّار تجاوزت ((وظيفة الخيال، وفقًا على استثارة الصورة من مكامنها في الذهن، واستعادتها كما هي عليه في الواقع فحسب، بل إنّ له كذلك القدرة على التأليف بين تلك الصور، وإعادة تشكيلها الخارجي في نسب وعلاقات جديدة، لا وجود لها في العالم الخارجي، فهو ــ إذن ــ ليس مجرد مرآة تنعكس على صفحتها صورُ الأشياء، ولكنّه طاقة إيحائيّة نشطة، لها فاعليتها في صياغة الصور، وتمثّلها في هيئات قد يتعذر وجودها في الواقع))(١٨).

المبحث الثاني: أسلوب الاستفهام في شعر بشار:

بشكّل الاستفهام بنية طلبية مهمة في شعر بشار بن برد، وقد خرج الاستفهام إلى أغراض مجازية مهمة في سياق أغراض الشاعر وموضوعاته، ولا سيّما ما اشتهر به الشاعر من الأغراض، كالغزل، ولا بدّ من الوقوف على بعض الشواهد القرآنية والشعريّة الدالّة على معاني الاستفهام، إذ الفَهم ((معرفتكَ الشيءَ بالقلب، وفهمتُ الشيءَ: عقلته وعرفتُه، وأفهمهُ الأمرَ وفهّمه إيّاه: جعلَهُ يفهَمه، واستَفْهَمهُ: سألهُ أنْ يُفهمهُ، وقد اِسْتَفْهَمَنِي الشيءَ فأفهمتُه وفهّمتُه تَفْهِيمًا))(١٩).

قد يخرج أسلوب الاستفهام عن حقيقة ما وُضِعَ له من معنى إلى أغراض كثيرة، تتّفق مع السياق، ومقام الخطاب؛ إذ مثّل له السيوطيّ بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[سورة البقرة: الآية: ٣٠](٢٠)، والظاهر أنّهم استفهموا مسترشدين، وإنّما فرّق بين العبارتين أدبًا، وقيل للتعجّب(٢١).

وقد ينصرف الاستفهام إلى غرض الإنكار والنفي؛ إذ إنّ المعنى فيه النفي، الذي تتضمنه أداة الاستفهام، كقوله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِل لَّهُمْ ۚ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِّن نَّهَارٍ ۚ بَلَاغٌ ۚ فَهَلْ يُهْلَكُ إِلَّا الْقَوْمُ الْفَاسِقُونَ﴾[سورة الأحقاف: الآية: ٣٥]، وعطف المنفي عليه، كقوله تعالى:(

جَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَٰنِ إِنَاثًا ۚ أَشَهِدُوا خَلْقَهُمْ ۚ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ وَيُسْأَلُونَ) {سورة الزخرف: من الآية: ١٩}، أي: ما شهدوا ذلك.

وقد يؤدّي الاستفهام معنى التعجّب، وقد مثّل السيوطيّ بقوله تعالى:(كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[سورة البقرة: من الآية: ٢٨][22]، ومنهم من جعله للتنبيه[23].

ومن هذا اللون قول المتنبّي مُخاطبًا الحُمّى[24]:

أَبِنْتَ الدّهرِ عِنْدِي كُلُّ بِنتٍ فَكَيفَ وَصَلْتِ أنتِ مِن الزِّحَامِ!

وقد يتضمّن أسلوب الاستفهام معنًى تقريريًا، لتأكيد فكرة، يسوّقها المتكلّم على سبيل الإقناع للمُخاطب، فهو حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمرٍ استقرّ عنده، قال ابن جنّي: ((ويستعمل ذلك بـ (هل)، كما يُستعمل بغيرها من أدوات الاستفهام))(٢٥)، وقال الكندي: ((ذهب كثيرٌ من العلماء في قوله تعالى: (قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (72) أَوْ يَنفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ (73))[سورة الشعراء: الآية: ٧٢-٧٣] إلى أنّ (هل) تُشارك الهمزة في معنى التقرير والتوبيخ))[٢٦].

ولعلّنا نُطالع تلك المعاني وتمثّلاتها في أمثلة شعريّة دالّة من قصيدة الغزل التي تفنن في نظمها بشّار بن بُرد، بصياغة فنيّة، تمازج فيها ذكر المرأة والخمرة، في إطارٍ فنّيٍ، قد يُمازج فيه بين طبيعتيهما المؤنّثة الساحرة حينًا، وما تعكسه طبيعة اللون المشترك بينهما حينًا آخر، حتّى يترك في السياق أثرًا فاعلًا في نفس المتلقّي.

وممّا ورد في سياق التركيب الاستفهامي بالأداة (منْ) قوله[27]:

فَمَـــنْ مُبْلِغٌ عَـنّي قُرَيْشًا رِسَالَةً وَأَفْنَاءَ قَيْسٍ حَيْثُ سَارَتْ وَحَلَّتِ
بِأَنّـــا تَـــدَارَكْنَا ضُيَيْعَـــةً بَعْدَمـــا أَغَارَتْ عَلَى أَهْلِ الحِمَى ثُمَّ ولّـتِ

ساق الشاعر غرض الفخر بقومه معرّضًا بـ (الأنا) في توظيف الضمير (الياء) في (عنّي) في البيت الأول، ثمّ (نا) المتكلّمين، مُلتفتًا بلغة جمعيّة إلى قومه، وهي صورة الالتفات من الإفراد إلى الجمع، فهو يفخر بنفسه وقومه، وناسب ذلك توظيف اسم الاستفهام (مَنْ) للتعظيم وإيراد الخبر في أقوى صورة وأحسنها، ولعلّنا نُدرك امتزاج صورة الاستفهام بصورة الالتفات لتجسيم قصد الشاعر في الفخر، وتفخيم الغرض بـ (مَنْ) أسلوب شائعٌ عند العرب، يتضمّن السؤال، ويتطلّب الجواب، الذي يأتي لاحقًا به؛ إذ جاء البيت الثاني جوابًا عن الأول في سياق الفخر بأولئك القوم الأفذاذ.

وقد يوظّف الشاعر (الهمزة) لنداء مرخّم، يرتبط بأداة حرفيّة أخرى هي (هل)، انسجامًا في سياق تجربة نفسيّة ذاتيّة، التي تنادي بنور بعد ظلام، مُرتبطة بوصال المحبوبة بعد طول فراق، فيقول(٢٨):

أَأَبْجَـــرُ هَـــلْ لِهـذا الليلِ صُبْحُ؟ وَهَلْ بِوِصَالِ مَنْ أَحْبَبْتُ نُصْحُ؟

يجسّد الشاعر مشاعره النفسيّة، التي ارتبطت بالأرق والسُّهاد، ويُوظّف لذلك أسلوب الاستفهام بـ (هَلْ) مُخاطبًا صاحبه على سبيل التعجّب والإنكار لفعل المحبوبة معه، من الجفاء له بعد الوِصال، إذ يُتابع تساؤله في عجز البيت على سبيل الترجّي، إذ حملت (هل) معنى (لعلّ) في صورة من الالتماس والتوسّل طلبًا للوصال، ولعلّ تكرار حرف الاستفهام (هل) في صدر البيت وعجزه، جاء مصورًا العمق الشعوري لمُحبٍّ قد أضناه الهجر، ولعلّ أسلوب النداء بالهمزة (أَأَبْجر) مناديًا صاحبه بجيرًا، تضافر لإفادة التنبيه مع السؤال المقرّر المكرّر، وناسب ذلك الإتيان بثنائيّة ضدّية في الجمع (الليل والصبح) في صورة من طباق الإيجاب، كما وظّف الجناس بين (صبح ونصح)، لتلوين الخطاب ومحاكاة ذهن السامع، وإثارة انفعاله، ولاستكمال هذه الصورة يكرر الشاعر النداء في صورة طلبيّة.

ويستمر بشّار متعللًا بذكر بجير ثانية، وهو يناديه بـ (همزة) النداء على سبيل الترخيم منفسًا عن تجربة العشق القاسية، فيقول مخاطبًا له[٢٩]:

أَأَبْجَرُ قَدْ هَوَيْتُ فَـــلا تَلُمْـنِي عَلَى كَبِدِي مِنَ الهِجرانِ قُرْحُ

تضافرت صورتا النداء مع النهي في سياق الالتماس من صديقه الحميم (بجير) إنْ لا يعذله على ودّ المحبوب (أأبْجر، فلا تلمني)، ودلّت الألفاظ العاطفة على عمق التجربة الشعورية للشاعر المُعنّى (هويت، كبدي، الهجران، قُرح)، ولعلّه يعزز بوساطة توظيف أسلوبي الطلب فكرة مفادها وصال المحبوب بعد هجره إيّاه، وعدم تحمله ذلك بأية حال من الأحوال، فهو يمازج بين النداء والنهي على سبيل تقريره الغرض المتمثّل بالشوق، والتعبير عن لواعج الهوى، ويرتبط ذكر (الكبد) مع هيجان الشوق إلى لقاء الآخر ــ المحبوبة ـ فيظهر على إثره القرح في الأدمة والجلد؛ إذ إنّ الأثر الداخلي يظهر على الشاعر وظاهره، ممّا يعزز التأثير على المستويين الدلالي والفنّي في السياق الشعري.

وقد يستفهم الشاعر من المرأة ـ الآخر ــ عن سؤالها بغرابة عن فؤادها الذي غمره عشقًا، ولم يُبالِ بما آل إليه حاله فيقول(٣٠):

أَمَنْ حَجَرٍ فُؤادُكِ أمْ من حَدِيْدِ؟ ومَا يَـــدْرِي العَشْـــيرُ بِما دَرَيْتُ

وظّف الشاعر الاستفهام بـ (الهمزة) لغرض التعجّب، في سياق خطاب المحبوبة، ولعلّنا نُدرك التناصّ القرآني في روح ذلك الخطاب، في سياق خطاب الله تعالى للكافرين على سبيل التحدي، قال تعالى: ﴿ قُلْ كُونُوا۟ حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ۝٥٠ أَوْ خَلْقًا مِّمَّا يَكْبُرُ فِى صُدُورِكُمْ ۚ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا ۖ قُلِ ٱلَّذِى فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۚ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ ۖ قُلْ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَرِيبًا ۝٥١﴾[سورة الإسراء: الآية: ٥٠-٥١]، وهو يتعجّب مُنكرًا على حبيبته تلك القسوة التي اكتنفها قلبها حتّى صارت على ما صارت عليه من الجفاء، وترك الوِصال بعد العشرة، وتضافر أسلوب الاستفهام بـ (مَنْ) مع النفي (وما يدري العشير بما دريتُ) لغاية دلاليّة في السياق، وذلك في الإشارة إلى تفخيم مصاب الشاعر الجلل لجفاء المحبوبة.

الخاتمة:

الحمدُ لله الذي تتم بحمده الأعمال الصالحات، والصلاة والسلام على النبيّ الأمّي، الذي علّم الكائنات، وعلى آله وصحبه السابقين بالخيرات، وبعد:

فهذا مِسْكُ الختام للدراسة بعد استقصاء المعاني الثانية لأسلوبيّ الطلب (النداء والاستفهام) في سياق قصيدة الغزل لبشّار بن بُرد، أقفُ على أهمّ ما ظهر لي من ملحوظات:

أولًا: انسجمت مقاصد الشاعر من الدلالات الثانية لأسلوبي الطلب (النداء والاستفهام) في إطار فنّي مؤثر في نفس المتلقّي، يعكس فيه انفعالًا وتأثُّرًا، كأنّه شريكٌ في العمل الأدبيّ.

ثانيًا: قد تأتي آليّة أسلوب الاستفهام على هيئة طرح السؤال والإجابة عنه في سياق البيتين كما طالعنا، وهي آلية تقوم على إيراد الحجّة حتّى يصل بالمتلقّي حدّ الإقناع بتجربته النفسية تجاه المرأة.

ثالثًا: قد يرد أسلوب التكرار متلاصقًا مع أسلوبي النداء والاستفهام، إرادة تقرير فكرة النصّ الشعريّ، وهو ما جاءت تمثلاته واضحة شعر بشّار بن بُرد مع صورة الغزل على وجه التحديد، بوصفها صورة تحتاج إلى الإيضاح والكشف عن عاطفة الشاعر وتجربته الذاتية على نحوٍ من التفصيل، بوساطة توظيف أساليب الطلب، ولاسيّما النداء والاستفهام.

رابعًا: قد يتعالق أسلوب الاستفهام مع النداء في سياقٍ دلاليٍ واحدٍ، تتّضح فيه المعاني الثانية على وفق انسجام مع مقاصد الشاعر ومناسبة القول، التي جاءت أغلب تمثّلاتها في صورة الغزل.

خامسًا: غالبًا ما نطالع المعاني البلاغيّة (المجازيّة) لأسلوبيّ النداء والاستفهام واضحة في وحدة شعرية تتألّف من بيتين، يُكمل فيها البيت الثاني معنى الأول، وغايته الدلالية، على وفق تواشج لافت للنظر، يبعث على التأمّل والإعجاب في الوقت ذاته، في سياق يرتبط به التغزل بالمرأة مع وصف الخمرة.

وأخيرًا فهذا ما أفضى إليه اجتهادي وجدّي، أسأل الله التوفيق والسداد.

الهوامش:

(١) لسان العرب: مادة (نادى)
(٢) مفتاح العلوم: ١٥٤، والإيضاح: ١٤٦، التلخيص: ١٧٢، شروح التلخيص: ٣٣٣/٢، المطول: ٢٤٤، والأطول: ٢٥٢/١، والروض المريع: ٧٧.
(٣) ديوان المتنبي: ٣٦٦/٣.
(٤) المصدر نفسه: ٣٦٢/٣.
(٥) ديوان ابن الرومي: ٣٣٤/١.
(٦) الديوان: ٢٤.
(٧) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي: د. شوق ضيف: ؟
(٨) النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب: عبد الحليم الهريط، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت): ٢١٦.
(٩) الديوان: ٩.
(١٠) الديوان: ٩.
(١١) الديوان: ٤.
(١٢) ديوان ابن دريد: ٢٨.
(١٣) الديوان: ١٧٠.
(١٤) خصائص الأسلوب في شعر البحتري: د. وسن عبد المنعم، المجمع العلمي العراقي، ٢٠١١م: ٢٨٩.
(١٥) الديوان: ٢٧٣.
(١٦) ينظر: علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
(١٧) الديوان: ٢٦٧.
(١٨) الصورة البيانية في الموروث البلاغي: حسن طبل، دار الكتاب، مصر، (د. ط)، (د. ت): ٢٦.
(١٩) لسان العرب: مادة (فَهِمَ).
(٢٠) ينظر: معترك الأقران: ٤٣٧/١، والإتقان: ٨٠/٢.
(٢١) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣٣٨/٢.
(٢٢) ينظر: معترك الأقران: ٤٣٥/١، والإتقان: ٨٠/٢، وشرح عقود الجمان:
(٢٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣٤٤/٢.
(٢٤) ديوان المتنبّي: ٣٦١/٣.
(٢٥) معترك الأقران: ٤٣٦/١.
(٢٦) الإتقان: ٨٠/٢.
(٢٧) الديوان: ١٠.
(٢٨) المصدر نفسه: ١٤٥.
(٢٩) الديوان: ١٤٥.
(٣٠) الديوان: ٨٠.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- الإتقان في علوم القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤ م.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم: إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت٩٤٣ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط٣، (د. ت).
- البرهان في علوم القرآن: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي الشافعي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط١، ١٣٧٦هـ.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي): د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
- التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين، محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (ت٧٣٩ه)، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، (د. ط)، (د. ت).
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري: د. وسن عبد المنعم، المجمع العلمي العراقي، (د. ط)، ٢٠١١م.
- ديوان ابن دريد الأزديّ (ت٣٢١ه ـــ ٩٣٣م)، دراسة وتحقيق: عمر بن سالم، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، مطبعة جولدن ستي، ط١، ٢٠١٢م.
- ديوان ابن الرومي: علي بن العباس بن جريج ابن الرومي (ت٢٨٣ه)، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٣ه- ٢٠٠٢م.
- ديوان المتنبي: أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي أبو الطيب (ت٣٥٤ه)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م.
- ديوان بشار بن برد: بشار بن برد بن يرجوخ العُقيلي (١٦٨ هـ)، تحقيق: الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ط١، (د. ت).
- الروض المربع بشرح زاد المستقنع مختصر المقنع: منصور بن يونس البهوتي (ت ١٠٥١ هـ)، تحقيق: د. خالد بن علي المشيقح، د. عبد العزيز بن عدنان العيدان، د. أنس بن عادل اليتامى، دار ركائز للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٤٣٨ هـ ـ ٢٠١٧م.
- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان: جلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١ه)، تحقيق: ابراهيم محمد الحمداني، وأمين لقمان الحبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.
- شروح التلخيص: سعد الدين التفتازاني (ت٧٩٢ه)، دار الأعلمي للمطبوعات، ط١، (د. ت).
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (ت ٣٩٥ه)، محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ١٩٩٧م.
- الصورة البيانية في الموروث البلاغي: حسن طبل، دار الكتاب، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- كتاب سيبويه: عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م.
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١ه)، لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.
- المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت٧٩٢ه)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٣٤ه ـ ٢٠١٣م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م.
- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م.
- النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب: عبد الحليم الهريط، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).