كتاب (قصائد جاهلية نادرة) للدكتور يحيى الجبوري
(دراسة في شعرية الأساليب البلاغية)

الباحث. حسين نعيمه حسين
طالب الدراسات العليا (الماجستير)
كلية الآداب / جامعة البصرة

أ.م.د. نجاح مهدي علوان
كلية الآداب / جامعة البصرة
alsafyn84@gmail.com

الملخّص:

يتناول هذا البحث شعرية الأساليب البلاغية في كتاب (قصائد جاهلية نادرة) للدكتور يحيى الجبوري من خلال دراسة القصائد الشعرية التي تضمّنها هذا الكتاب وتحليلها والوقوف عند أهم هذه الأساليب البلاغية التي وظّفها الشعراء الجاهليون لإضفاء مسحة شعرية وجمالية على نصوصهم الشعرية ويمكن أن نلخّص هذه الأساليب بثلاثة أساليب وهي أسلوب الالتفات وأسلوب التفريع وأسلوب التجريد، وقد توزّعت الدراسة على ثلاثة مباحث، وتمهيد ، تناول التمهيد إضاءة حول مفهوم الشعرية ، وتناول المبحث الأول دراسة أسلوب الالتفات، وتخصّص المبحث الثاني لدراسة أسلوب التفريع ، وكان المبحث الثالث لدراسة أسلوب التجريد.

الكلمات المفتاحية: (قصائد، جاهلية، شعرية، الأساليب، البلاغية).

Book (Rare Poems Before Islam) by Dr. Yahya Al-Jubouri
A study in the poetics of rhetorical styles

Researcher: Hussein Naima Hussein
Graduate Student (Masters) College of Arts / University of Basra
Assistant Professor Dr.: Najah Mahdi Alwan
College of Arts / University of Basra

Keywords: poems, pre-Islamic, poetic, styles, rhetoric

Abstracts :

This research deals with the poetic rhetorical methods in the book (Rare Pre-Islamic Poems) by Dr. Yahya Al-Jubouri by studying and analyzing the poetic poems included in this book and standing at the most important of these rhetorical methods that the pre-Islamic poets employed to give a poetic and

aesthetic touch to their poetic texts. We can summarize these methods in three styles. They are the style of attention, the style of branching, and the style of abstraction. The study was divided into three sections, and a preface. The preface dealt with illumination on the concept of poetics. The first section dealt with the study of the style of attention, and the second section devoted itself to studying the style of branching. The third section was to study the style of abstraction.

Keywords: (poems, pre-Islamic, poetic, styles, rhetoric).

المقدمة:

الحمد لله نحمده ونستعينه , ونؤمن به ونتوكل عليه , ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا , من يهده الله فلا مضل له , ومن يضلل فلا هادي له , الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد (ص) وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين ... وبعد

يعد كتاب (قصائد جاهلية نادرة) من الكتب المهمة في الشعري الجاهلي إذ يحتوي الكتاب على مجموعة من القصائد الجاهلية النادرة , إذ قام الدكتور يحيى الجبوري بجمعها وتنقيحها وتحقيقها ليخرجها لنا في مجموعة شعرية تحت مسمى (قصائد جاهلية نادرة) إذ يجد الباحث فيها كثيرا من الموضوعات التي تستحق المتابعة والدراسة .

إنّ ما يهدف اليه البحث، الوقوف عند شعرية الأساليب البلاغية التي وردت في النصوص الشعرية (موضوع البحث) , إذ اكتفينا ببعض النماذج الشعرية التي يمكنها الإيفاء بالغرض الذي نروم الوصول إليه.

جاءت الدراسة بعنوان (كتاب قصائد جاهلية نادرة للدكتور يحيى الجبوري – دراسة في شعرية الأساليب البلاغية) تناولت فيها شعرية الأساليب البلاغية التي وردت في النصوص الشعرية (موضوع البحث) والتي أسهمت في أغناء حقل الشعر بصورة إيجابية, ففتحت الباب أمام الاهتمام الخاص بالأساليب البلاغية لبيان مدى شعرية تلك الأساليب, فضلا عن مدى تأثير النصوص الشعرية في نفس المتلقي ووجدانه.

وتعد دراستنا للكتاب هي الأولى من نوعها إذ لم تسبق هذا الدراسة أي دراسة أخرى في شتى العناوين , كما أن النصوص الشعرية (موضوع البحث) تصنف على أنها من النوادر في الشعر الجاهلي, فكانت جديرة بالدراسة وبيان مواطن الشعرية فيها وعناصر الجمال التي تنطوي عليها , من خلال بيان شعرية وجمالية الأساليب البلاغية الواردة فيها . هذا وقد توزّعت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث ،

تناولتُ في التمهيد إضاءة حول مفهوم الشعرية ، وخصصتُ المبحث الأول لدراسة أسلوب الالتفات بينّتُ فيه صور الأسلوب المتمثلة بـ(الالتفات بالضمائر _ الالتفات بالأفعال) , وتناولتُ في المبحث الثاني أسلوب التفريع ، أمّا المبحث الثالث فكان لدراسة أسلوب التجريد .

التمهيد : إضاءة حول مفهوم الشعرية

يعد مصطلح (الشعرية) واحدا من أكثر المصطلحات شيوعا في الوسط الأدبي، وخصوصا الدراسات الأدبية والنقدية، فهو مصطلح قديم متجدد في نفس الوقت.

فمصطلح الشعرية معنياً بالجمال الأدبي الذي يجعل من النص الأدبي ذا لذة متميزة عند المتلقي، فضلا عن الجانب النقدي واللغوي الذي يتمثل في القوانين الأدبية التي تحكم الإبداع الأدبي، أي القوانين التي تعطي للكلام شعريته الأدبية، وما يهمنا من ذلك القوانين الخاصة بالشعر، أي القوانين التي تجعل من الشعر شعرا، وبذلك فالشعرية ماهي إلا (محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات)(١).من هنا يمكن القول : أن الشعرية علم خاص بالجمال الأدبي الناتج من القوانين الداخلية التي تحكم النص.

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح الشعرية لم يطلق على فن دون آخر وإنما أطلق على جميع فروع الفن من شعر ونثر ورسم وموسيقى كونها تهتم بالجانب الجمالي لتلك الفنون , أي القوانين التي تعطي للكلام شعريته الأدبية , فتجعل من النص ذا فرادة مميزة من خلال بيان الخصائص الشعرية الخاصة به .

والعلاقة بين الجمالية والشعرية علاقة ترابطية , إذ أن الجانب الجمالي للشعرية يكمن في كونها (وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية , وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين)(٢) .وبهذا فإن الشعرية تبحث في كل ما يثير الإحساس الجمالي وما يثير الإبداع حتى عدت من أكثر المصطلحات شيوعا في الدراسات الأدبية(٣) .

فعند تودوروف نجد أن مصطلح الشعرية لم يقتصر على الشعر فحسب بل أن الشعرية تكمن في كل حدث أدبي من خلال خصائص ذلك الحقل ولذلك يقول : (ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية , فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة , ليس العمل الأدبي إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة , ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن , وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي , أي الأدبية)(٤) .

فالشعرية عنده تتمثل في البحث في أدبية اللغة , أي خلق لغة جديدة داخل لغة أخرى , أو صناعة لغة جديدة توصف بأنها شعرية .

أما ياكوبسن الذي يمثل أحد أعمدة الشعرية في النقد الغربي , نجد أن الشعرية عنده يمكن تحديدها بوصفها (ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة , وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة , بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب , حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة , وإنما تهتم بها خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)(٥) .

فينظر إلى العمل الأدبي من حيث الجانب الجمالي والإبداعي الناتج عنه سواء كان شعرا أو نثرا , من خلال العلاقة التي توفرها اللغة الأدبية القائمة بين اللفظ ودلالته , كما أن اللغة الاعتيادية عنده ماهي إلا أداة للتفاهم , وإن الجانب الإبداعي والجمالي يكمن في اللغة الشعرية القائمة على العلاقة بين عناصر التواصل اللغوي .

أما جون كوهين فقد أقتصر البنية الشعرية على الانزياح , فتعرف الشعرية عنده على أنها (علم موضوعه الشعر)(٦) .فجعل الشعرية خاصة في الشعر , كما أنه جعل من الانزياح شرطا ضروريا في الشعر(٧) .

من خلال ما تقدم نجد أن الشعرية تكمن في العمل الأدبي بشقيه النثري والشعري , إذ تعنى بالجمال الأدبي الذي يجعل من النص ذا فرادة مميزة عند المتلقي , فضلا عن الجانب النقدي واللغوي الذي يتمثل في القوانين الأدبية التي تحكم الإبداع الأدبي , أي القوانين التي تعطي للكلام شعريته الأدبية , وما يهمنا من ذلك القوانين الخاصة بالشعر ,أي القوانين التي تجعل من الشعر شعرا , وبهذا تكون الشعرية العلم الخاص بالجمال الأدبي الناتج من القوانين الداخلية التي تحكم النص .

المبحث الأول : أسلوب الالتفات

يمثل أسلوب الالتفات واحدا من الأساليب المهمة في اللغة العربية التي كانت محط اهتمام النقاد العرب القدماء ، فقد عرف العرب هذا الأسلوب منذ القدم، وفي هذا الصدد يعلق الزمخشري قائلا:(وتلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد)(٨) .وقد تنبّه القدماء لمثل هذا الأسلوب فذكره أحدهم ولم يسمه إذ قال: (والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد)(٩) .

ويمكن القول أيضا : إن العرب قد تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد أو العكس من ذلك، وهكذا يحدث الالتفات من خلال التحول في الخطاب من صيغة إلى صيغة أخرى.

فالالتفات أول محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز بعد فنون البديع الخمسة وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد العجز على الصدر فضلا عن المذهب الكلامي(١٠).فالالتفات بصورة عامة يراد به انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، أو انصراف المتكلم من الخطاب إلى الإخبار، أو انصراف المتكلم من الإخبار إلى التكلم، ولعل السبب في ذلك التطرية لنشاط السامع(١١).فالالتفات مأخوذ من

التفات الشخص من يمينه إلى شماله ومن شماله إلى يمينه، إذ يراد به التعبير عن معنى بطريقة من الطرق الثلاث وهي (التكلم، الغيبة، الخطاب)(١٢).

من هنا نلحظ أن الشاعر الجاهلي يتكلم بأسلوب يتنقل من خلاله عن طريق التحدث والكلام بطريقة معينة، ثم يعدل عنها إلى طريقة أخرى خلاف مقتضى الظاهر ، ولهذا يعرفه أحد النقاد بقوله :(أن يكون المتكلم آخذا في معنى فيعرضه، أما شك فيه أو ظن أن يرده عليه أو سائلا يسأله عن سببه فيلتفت إليه بعد فراغه منه فأما يجلى الشك أو يؤكده)(١٣).

من خلال ما تقدم نلحظ أن الشعراء في العصر الجاهلي كانوا يُكثرون من الالتفات ، ويرون أن الانتقال من أسلوب لآخر يجذب السامع من خلال الإصغاء إليهم، والتمعن في أشعارهم.

فعند البحث والاستقراء للقصائد الجاهلية (موضوع البحث) نلحظ شيوع هذا الأسلوب ، وهو على قسمين (الالتفات بالضمائر , الالتفات بالأفعال) وسنقف عند كل واحد منهما.

١ – الالتفات بالضمائر

يتمثّل هذا النوع من الالتفات في الانتقال بين الضمائر ويكون بثلاث طرق(الخطاب، التكلم، الغيبة) ، إذ يختص هذا القسم بنكت ولطائف يختلف باختلاف محله ، وبهذا يمكن القول :إن لهذا الأسلوب ستة أقسام حاصلة من ضرب الطرق الثلاثة في الاثنين، لأن كلا من الطرق الثلاثة ينقل إلى الآخرين، ومن ثم تتحقق الفائدة من ذلك من خلال تطرية نشاط السامع وإصغائه(١٤) .

القسم الأول /الالتفات من الغيبة إلى الخطاب

يمثل هذا النوع من الالتفات واحداً من الأنواع التي وظفها الشعراء الجاهليون وضمّنوها في قصائدهم الشعرية (موضوع البحث), فهو عندهم بمثابة العادة في أساليب الكلام ,وبذلك فـ(إن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء عليه(١٥).

ومن النماذج الشعرية على هذا النوع ما نجده في شعر عبدالله بن ثور العامري إذ يقول(١٦) : (بحر الطويل)

كنانيـــةٌ ترعـــى الربيـــعَ بعـــالجٍ فخيبـــر فـــالوادي لهـــا متصـــيّفُ

تحـلُ مـع ابـن الجـون حـر بـلاده فأنـتِ الهـوى لـو أن وليـكِ يسـعفُ

فالشاعر هنا ينتقل من صيغة الغيبة إلى صيغة الخطاب، من خلال الألفاظ الدالة على ذلك، فألفاظ (ترعى، تحل) تدل على الغيبة، ولكن الشاعر انتقل إلى الخطاب من خلال التركيب (فأنت الهوى) الدال على ذلك،فتلك المرأة الكنانية ترعى الربيع وتقضي أشهر الصيف بين رملة عالج وخيبر ووادي القرى، ويذكر المواضع التي يظن أنها تحل فيها أو تجاور ويحدث نفسه بلقائها ، ولا لقاء بينهما لبعد المسافة ،

فنلحظ أن الشاعر انتقل من صيغة الغيبة إلى صيغة الخطاب، دلالة منه على تعظيم المخاطب إذ أن من دلالات هذا الانتقال هو تعظيم شأن المخاطب(١٧) .

القسم الثاني /الالتفات من الخطاب إلى الغيبة

وهو عكس الأول ، ويراد به انتقال الكلام من الخطاب إلى الغيبة، إذ يتحدث الشاعر بأسلوب معيّن ثم يعدل عنه إلى أسلوب آخر ودلالته التأثير في السامع وتطرية نشاطه وإيقاظا منه للإصغاء إليه(١٨) .

ومن النماذج الشعرية قول امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني(١٩):(بحر الطويل)

طربــتَ وعنــاكَ الهــوى والتطــرّبُ وعادتــكَ أحــزان تشــوق وتنصــبُ

وأصــبحتَ مــن ليلــى هلوعــا كأنمــا أصــابكَ مُــومٌمن تهامــة مــوربُ

ألا لا بــل الأشــواق هاجــت همومَــهُ وأشــجانَهُ فالــدمع للوجــد يســكبُ

فانتقل الشاعر من صيغة الخطاب (طربت , عناك , أصبحت) في البيتين الأولين إلى صيغة الغيبة في البيت الثالث المتمثل بـ(هاجت همومه)، فلم يقل هاجت همومك ليستمر بالخطاب، وإنما قال هاجت همومه وبذلك تحول الضمير من الخطاب إلى ضمير الغيبة , فالشاعر هنا بدأ بمخاطبة نفسه فيجرد من نفسه شخصا آخر يكلمه ويعاتبه , فقد حزنت وأضناك الهوى والحزن , وعادتك أحزان تشوق وتتعب , واستبد بك الهلع لفراق ليلى فغدوت بأسوا حال , كأنك مجدور تتناثر أوصاله , ولكن هي الأشواق تهيج الهموم وتسيل الدمع وجداً وهياماً بليلى .

فنلحظ أن انتقال الشاعر إنما أراد به التأثير الواضح في نفس المتلقي ووجدانه، إذ أن صرف الكلام من الخطاب إلى الغيبة يكمن في التأثير لدى المتلقي من خلال حسن الوقع في السمع(٢٠).

القسم الثالث /الالتفات من الغيبة إلى التكلم

يراد بهذا النوع الانتقال من صيغة الغيبةإلى صيغة التكلم ودلالته التعظيم للمتكلم , والتأثير في المتلقي.(٢١)

ومن أمثلته قول الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي(٢٢) : (بحر الطويل)

تذكّر أيامَ الشبابِ الذي مضى ولما ترُعنا بالفراقِ الروايعُ

فقد انتقل من صيغة الغيبة المتمثلة بلفظة (تذكّر) إلى صيغة التكلم من خلال ضمير التكلم في لفظة (ترعنا) , فالشاعر هنا وظف أسلوب التجريد من خلال توجيه الخطاب لغيره في صيغة الغيبة ليدفع لوعة الفراق وتذكر تلك اللحظات الجميلة مع المحبوبة فلم يقل (تذكرت) وإنما قال (تذكر) فوجه الخطاب لغيره , فتحول من ضمير الغيبة (هو) إلى ضمير التكلم المتمثل ب(ترعني), فلم يقل ترعني , وإنما قال (ترعنا) من باب تضخم الذات ، فتوظيف الشاعر لهاتين الصيغتين والانتقال من صيغة إلى أخرى لما تدل عليه عملية الانتقال من إيقاظ للسامع عن الغفلة من خلال الانتقال من أسلوب إلى آخر. (٢٣)

القسم الرابع /الالتفات من التكلم إلى الغيبة

وهو عكس الذي قبله ,ومن الأمثلة الشعرية عليه قول عبيد بن عبد العزى السلامي(٢٤):(بحر الطويل)

فظلــتُ ولــم تعلــم رمــيم كــأنني مُهَــمٌ ألثّتْــهُ الــديونُ الخوالــعُ

تــذكَّرَ أيــام الشــباب الــذي مضــى ولمــا تُرِعْنــا بــالفراق الروايــعُ

فقد انتقل الشاعر من صيغة التكلم المتمثل بلفظة(فظلتُ) في صدر البيت الأول من خلال ضمير التكلم إلى صيغة الغيبة المتمثل بلفظة (تذكّر) في صدر البيت الثاني من خلال الضمير (هو) فلم يقل (تذكرت) وإنما قال (تذكر) فتحول الضمير من التكلم الي الغيبة , فمحبوبته رميم لم تعلم الهموم والأحزان التي ألحت عليه جراء الفراق بينهما , فكلما يتذكر تلك اللحظات الجميلة مع محبوبته التي كان يتبادل معها طيب الحديث ولذيذ الغزل حتى تتهيج الأحزان بداخله .

وبهذا فإن توظيف الشاعر لهاتين الصيغتين إنما أراد به شد المتلقي وجذبه والتأثير فيه ,فضلا عن استدرار إصغائه(٢٥).

ومن النماذج الشعرية كذلك قول عبد الله بن سليم الأزدي(٢٦): (بحر الطويل)

فمنــــازلٍ منهــــا وقفــــتُ بهــــا كَنَفَــــي دوافــــعَ جــــانَبيْ كَثْــــرِ

....

أيّــــامَ نُعْــــمٌ تســــتبيه إذا تجلــــو لــــه ذا بهجــــةٍ نضْــــرِ

فنجد هنا انتقال الشاعر من صيغة التكلم في صدر البيت في (وقفتُ) والمتمثل بضمير التكلم (تاء الفاعل) , إلى صيغة الغيبة في صدر البيت الثالث من خلال الفعل (تستبيهِ) والمتمثل بضمير الغيبة (هو) ,فالشاعر ومن خلال هذا الانتقال بين الصيغ إنما أراد به التأثير لدى المتلقي من خلال حسن الوقع في السمع .

القسم الخامس/الالتفات من الخطاب إلى التكلم

ويراد به الانتقال من صيغة الخطاب إلى صيغة التكلم , ودلالة ذلك هو التعظيم من شأن المتكلم(٢٧) ،

ومن أمثلته في الشعر قول معقّر بن حمار(٢٨) : بحر الطويل)

تُهيبُكَ الأسفارُ من خشية الردى وكم قد رأينا من رد لا يسافر

فقد انتقل من خلال أسلوب التجريد من صيغة الخطاب التي مثلها بمفردة (تهيبك) من خلال توجيه الخطاب لغيره ولكنه يمثل خطابا لنفسه لينتقل إلى صيغة التكلم من خلال الفعل (رأينا) باستخدام (نا المتكلمين) دلالة منه على التكلم.

ومن أمثلته الشعرية كذلك قول مالك بن زرعة الباهلي(٢٩):(بحر الطويل)

نأتــك ســليمى دارهــا لا تزورهــا وشــط بهــا عنــك النــوى وأميرهــا

ومـا خفـتُ منهـا البـين حتـى رأيتُهـا مُيَمِّمـــةً نحـــو القريـــة عيرهـــا

فقد انتقل الشاعر من صيغة الخطاب من خلال الفعلين (نأتك – تزورها) إلى صيغة التكلم من خلال الفعل(خفت – رأيتها) ، فيخبر الشاعر أن سليمى نأت دارها وشط بعادها وصحبها زوجها إلى مكان ناء فهيهات بعد زيارتها ، ولكنه لا يريد يصدق ظنون نفسه حتى رآها فوق الحمول ميممة أرض القرية ، فانتقال الشاعر من صيغة الخطاب إلى صيغة التكلم يدل على حسن الوقع في السمع , فضلا عن التأثير في المتلقي(٣٠).

القسم السادس /الالتفات من التكلم إلى الخطاب

وهو عكس الذي قبله ودلالته الإيقاظ والتنشيط للمتلقي(٣١).

ومن أمثلته الشعرية قول عبيد بن عبد العزى السلامي :(٣٢)(بحر الطويل)

تـــذكّرتُ أيّامـــاً تســـلَّفتُ لِينَهـــا علـــى لـــذّةٍ لـــو يُرجَـــعُ المتســـلَّفُ

كأنّـــكَ لـــم تعهـــدْ بهـــا الحـــيَّ جيْـــرةً جميـــعَ الهـــوى فـــي عيْشـــهِ مـــا تُصـــرَّفُ

نلحظ هنا انتقال الشاعر من صيغة التكلم (تذكرت, تسلفت) المتمثل بضمير إلى صيغة الخطاب المتمثل بلفظة (تعهد) من خلال ضمير المخاطب (أنت), فالشاعر يذكر حبيبته رميم ويشكو صدها وهجرانها بعد حب متين وثيق امتد أعوما سعيدة،فالشاعر من خلال هذا التلوين الشعري والانتقال بين الصيغ إنما يدل على قدرته الفنية من جانب , وخلق حالة من التأثير لدى المتلقي من أجل التطرية والتنبيه من جانب آخر(٣٣).

ومن النماذج الشعرية أيضا قول عبيد بن عبد العزى السلامي :(٣٤) بحر الطويل)

وبدّلتُ بعد القرب سخطا وأصبحتْ مضابعةً وأستشرفتكَ الأضابعُ

فقد انتقل الشاعر من صيغة التكلم (بدّلتُ) إلى صيغة الخطاب (استشرفتك) ، والأصل هنا واستشرفت، أما الأضابع فيراد بها الشر، فانتقال الشاعر بين الصيغتين من خلال صدر البيت وعجزه كان موفقا، ومن ثم تحقق المراد من خلال هذا التلوين في الأسلوب الذي يعكس أثره الايجابي على المتلقي, إذ أن الانتقال من صيغة إلى أخرى يمثل اتساعا وتفننا في أساليب الكلام فضلا عن إظهار أفكاره من خلال التخاطب تخلصا من الإقرار بوجود قيمة مستقلة لكل لفظ(٣٥) .

٢- الالتفات بالأفعال

من ضروب أسلوب الالتفات الأخرى هو الانتقال مابين الأفعال، فمن خلال عمليتي البحث والاستقراء نلحظ نوعين من الالتفات بالأفعال، التي تتطلب من الدارس الوقوف عندها ودراستها وبيان شعريتها وفاعليتها وتأثيرها في المتلقي .

النوع الأول / الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل

يراد بهذا النوع الانتقال من الزمن الماضي إلى المستقبل إذ (إن الفعل الماضي إذا أخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك أبلغ واوكد في تحقيق الفعل وإيجاده لأن الفعل الماضي يعطى من المعنى أنه قد كان ووجد)(٣٦).ويمكن ملاحظة ذلك في هذا النموذج الشعري لامرئ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني إذ يقول (٣٧):(بحر الطويل)

طربتَ وعنّاك الهوى والتطّربُ وعادتك أحزان تشوق وتنصب

فقد انتقل الشاعر من صيغة الماضي المتمثلة بالفعل (طرب) إلى صيغة المستقبل المتمثلة بالفعلين (تشوق، تنصب)، فقد أراد بالمضارعة هنا الاستقبال ، والسر في ذلك إن الفعل المستقبل يوضح الحال، ويستحضر تلك الصورة وكأن الإنسان يشاهدها، فقد حزنت وأضناك الحزن والبعد، وعادتك تلك الأحزان لتشتاق وتتعب، فالحزن ثابت ولكن الشوق متجدد كل حين، لذلك أراد به المستقبل فهو اشعار لتحقيق ذلك الشوق، ولهذا انتقل من الماضي إلى المستقبل لدلالته على التجدد والاستمرار(٣٨) .وبهذا التلوين الأسلوبي يكون الشاعر قد حقّق غايتين :

الأولى: ما يصبو إليه من توصيل المعنى بطريقة تكشف عن قدرته الفنية ومهارته في التفنن في اللغة.

والثانية : التأثير في المتلقي .

ومن النماذج الشعرية كذلك قول عبدالله بن ثور (٣٩) : (بحر الطويل)

فباتت بمُلْتِدٍ تعشّى خليسةً وبات قليلا نومُهُ يتلهّفُ

نلحظ انتقال الشاعر من صيغة الماضي ممثّلة بالفعلين (باتت– بات) إلى صيغة المستقبل الممثلة بالفعل (يتلهف) فالفعل الماضي (بات) يدل على الثبات والاستقرار ولهذا انتقل الشاعر إلى الفعل المضارع (يتلهف) الذي أراد به المستقبل دلالة منه على التجدد والحركة، فالمبيت ثابت قد حدث ,أما التلهّف فهو حالة تحدث في الزمن المستقبل , أي بمعنى تحقق التلهف وأنه كائن لا محالة، فتلك الأتان قد باتت في ذلك الوادي تتعشى خلسة، أما الصائد فبات مسهّداً يتلهّف صيد طريدته. فالتفات الشاعر وانتقاله من الماضي إلى المستقبل إنما أراد به التأثير لدى المتلقي ، فالانتقال من أسلوب إلى أسلوب إنما يكون ايقاظاً للسامع وتطريباً له فضلاً عن الاستمالة له في الإصغاء.(٤٠)وبذلك فقد(أضفت هذه الأفعال طابع الحركة والتفاعل والاستمرارية على الصور الشعرية التي بثّها الشاعر في النص وذلك لدلالتها على الحركة والاستمرارية وبذلك تكون قد أسهمت في خلق جو تسوده صور مفعمة بالحركة والفاعلية , ومن ثم خلق حالة من التأثير في المتلقي)(٤١).

النوع الثاني/ الإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي

فهذا النوع يراد به الانتقال من زمن المستقل إلى زمن الماضي، والغرض منه هو (الدلالة عن إيجاد الفعل الذي لم يوجد بعد)(٤٢) ، ومن أمثلته قول الشاعر أبو قردودة الطائي(٤٣) : (بحر المتقارب)

يُضيء حبياً دنا بركُهُ يُقيم فواقاً ويسري فواقا

فالشاعر هنا في مقام الوصف للبرق فينتقل من المستقبل المتمثل بالفعل (يضيء) إلى الزمن الماضي المتمثل بالفعل (دنا) ليعود ثانية إلى زمن المستقبل من خلال الفعلين (يقيم، يسري)، فالسحاب مستمر في إضاءته فهو ثابت في القرب من الأرض، إذ أن دلالة الزمن الماضي هو الثبوت للفعل، ولكنه في المقابل متحرك يقيم برهة من الزمن ثم يسري، في إشارة على الحركة وعدم الثبات فلم يقل: (أقام)، لتدل على الثبات، وإنما قال (يقيم) دلالة منه على الحركة والتجدد، ولهذا قال (دنا) بلفظ الماضي بعد قوله (يضيء) _ وهو مستقبل _ للإشعار بتحقق الدنو والقرب، وإنه كائن لا محالة (لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به)(٤٤) .ولهذا نلحظ تحقق الغاية من الالتفات وهي التأثير في المتلقي وجذب انتباهه من خلال التلوين والتنويع في الأفعال بين المستقبل والماضي .

ومن النماذج الشعرية كذلك قول عبيد بن عبد العزى السلامي إذ يقول :(٤٥) (بحر الطويل)

وأعرضُ عن أشياء لو شئتُ نلتُها حياءً إذا ما كان فيها مقاذعُ

ولا أدفع ابن العم يمشي على شفا ولو بلغتني من أذاه الجنادع

ولكن أواسيه وأنسى ذنوبه لترجعه يوما إليّ الرواجع

وأفرشه مالي وأحفظ عيبه ليسمع أني لا أجازيه سامع

وحسبك من جهل وسوء صنيعة معاداة ذي القربى وإن قيل قاطع

فالشاعر في مقام الفخر، إذ انتقل من زمن المستقبل المتمثل بالأفعال (أعرض ، أدفع ، يمشي، أواسي ، أنسى ، ترجعه، أفرشه ، أحفظ ، يسمع ، أجازيه) الدالة على الحركة والتجدد , إلى زمن الماضي المتمثل بالفعلين (بلغتني، شئت ، نلتُها) ، ذات الدالة على الثبات والاستقرار ، فالشاعر يصور لنا شخصيته التي تأبى الضعف والسوء والفواحش،فلم يقدم على التجاوز على الآخرين وإن كانت هناك صلة قرابة ورحم كابن العم الذي يقف معه في السرّاء والضرّاء ، فلم يتبرأ منه ، بل يوسع له المال مهما قيل في حقه من سوء وغيره ، وهذه دلالة على ثبات موقفه تجاه ابن العم الذي يمثل السند له في كل شيء ,ولهذا نجد أن الشاعر قد انتقل من زمن المستقبل الدال على الحركة والتجدد إلى زمن الماضي الدال على الثبات والاستقرار من باب المبالغةإذ أن(إيثار الماضي والعدول إليه دال على المبالغة في الثبوت والاستقرار)(٤٦).

فالشاعر قد وفق في توظيف هذا الأسلوب ليخلق لنا حالة من التأثير في نفس المتلقي ووجدانه من خلال التلوين الأسلوبي المتمثل بالانتقال والتحول بين صيغ الأفعال .

من هنا يتّضح أن أسلوب الالتفات يمثل واحداً من أهم الأساليب البلاغية التي كان لها التأثير الواضح في نفس المتلقي ووجدانه , وذلك من خلال شد المتلقي وجذب انتباهه من خلال الانتقال والتحول من صيغة إلى أخرى سواء على مستوى الضمائر أم الأفعال .

المبحث الثاني : أسلوب التفريع

يشكل أسلوب التفريع حضوراً لافتاً في القصائد (موضوع البحث), الأمر الذي دعا الباحث إلى الوقوف عنده ودراسته واستجلاء شعريته, وذلك من خلال توظيف الشعراء له توظيفاً فنياً ينمّ عن امتلاكهم ناصية اللغة وتميّزهم في التفنن فيها .

وقد عرّفه ابن رشيق القيرواني بأنّه (من الاستطراد كالتدريج في التقسيم وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرع منه وصفاً آخرَ يزيد الموصوف توكيداً)(٤٧).

ويعرّفه العلوي في الطراز على أنه عبارة عن (إتيانك بقاعدة تكون أصلاً ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتعينه بعد إجمالك له أولا، فالكلام الأول يؤتى به على جهة المقدمة، وبالآخر على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أصلته من قبل)(٤٨).

أمّا القرطاجني فعرّفه قائلاً :(أنْ يصف الشاعر شيئاًبوصف ما ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة أو مخالفة لما وصف به الأول ، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول)(٤٩)، في حين أنّ التفريع عند ابن أبي الأصبع المصري نوعان:

الأول : (أن يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم، وإما صفة، ثم يكررها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع من المعاني في المدح وغيره)(٥٠)، ومن أمثلته الشعرية قول المتنبي(٥١) :

أنــا ابــن اللقــاء أنــا ابــن الســخاء أنــا ابــن الضــراب أنــا ابــن الطعــان
أنــا ابــن الفيــافي ابــن القــوافي أنــا ابــن الســروج أنــا ابــن الرعــان
طويــل النجــاة طويــل العمــاد طويــل القنــاة طويــل الســنان
حديــد اللحــاظ حديــد الحفــاظ حديــد الحســام حديــد الجنــان

فيطلق على هذا النوع تسمية (تفريع الجمع) أي إن كل بيت ينطوي على فروع من المعاني في المدح وغيره تفرعت من أصل واحد، وهذا النوع من التفريغ من اختراع ابن أبي الإصبع المصري(٥٢).

الثاني :(أنْيصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ (ما) خاصة، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به إما في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك(٥٣).

ومن هنا يمكن القول :أن هذا النوع هو الذي يتفرع منه معنى واحد أو أكثر من أصل واحد، أما في بيت أو في عدة أبيات من التفريع والمراد من ذلك هو المساواة، من خلال مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف، وهذا النوع هو الذي سار عليه معظم الشعراء في العصر الجاهلي ومشى على سنته أصحاب البديعيات، ومن ثم ألغي النوع الأول الذي اخترعه ابن أبي الإصبع المصري(٥٤).

ومما تجدر الإشارة إليه أن الوصف يحتمل المساواة , ويحتمل الأفضلية أيضا بدلالة وجود أفعل التفضيل

كقول الشاعر(٥٥) : (بحر البسيط)

ما روضة من رياض الحزن معشبة غنــاءُ جــادَ عليهــا مســبلٌ هطــلُ

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مــوزّر بعمــيم النبــت مكتهــلُ

يومــا بأطيــب منهــا طيــب رائحــةٍ ولا بأحســن منهــا إذ دنــا الأصــلُ

ومن الجدير بالذكر أن ثمّة نوعاً آخر غير النوعين الأوليين وهو تفريع معنى من معنى من غير تقدم نفي ولا جحود، وهو مختص بالمعاني النفسية دون المعاني البديعية(٥٦) .

كقول أحدهم(٥٧) : (بحر السريع)

كلامه أخدع من لفظه ووعده أكذب من طيفه

فمن خلال ما تقدم يمكن القول: إن أسلوب التفريغ من الأساليب الفنية المهمة التي عمد الشعراء إلى تضمينها في قصائدهم الشعرية، من أجل تزيين تلك القصائد بهذا الأسلوب الفني، لما يحتويه من أوصاف فنية من خلال جعل الفرع تابعاً للأصل ومرتبطاً به، ونظراً لخلو مادة البحث من النوع الأول من هذا الأسلوب فإننا سنقتصر على دراسة النوع الثاني منه لما يتضمنه من صور بلاغية أضفت على النص الشعري الجاهلي جانباً من الشعرية العالية .

ومن النماذج الشعرية على ذلك ما نجده في شعر امرئ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني، إذ يقول(٥٨) : (بحر الطويل)

ومــا روضــةٌ وســميةٌ حمويــة بهــا مونقــات مــن خزامــى وحلّــبُ

تعاورهــا ودق الســماء وديمــةٌ يضــل عليهــا وبلهــا يتحلّــبُ

بأطيــب منهــا نكهــةً بعــد هجعــةٍ إذا ماتــدلّى الكوكــبُ المتصــوّبُ

نلحظ أن الشاعر بدأ كلامه باسم منفي بـ(ما) النافية، ثم قام بعد ذلك بوصف ذلك الاسم المنفي (الروضة) بعدة أوصاف، فجعل منه أصلاً ، ثم فرّع منه معان متعددة مرتبطة به من خلال المفردات الدالة على ذلك ،ثم جاء بالخبر مجروراً بالباء الزائدة(بأطيب) لإتمام المعنى, ففرّع معاني الطيب والنكهة من (الروضة) فجعلها مرتبطة بها ، ففرّع مفردات أخرى مرتبطة بها كمفردتي (خزامى وحلّب) فالخزامى نبات بري طيب الرائحة، والحلّب كذلك فهو نبات طيب تعتاده الظباء، ولهذا جعل الشاعر هاتين المفردتين فرعاً من الروضة ذات الخضار والنبت الطيب والرائحة الطيبة، فيصور لنا بأن نكهة عطر محبوبته أطيب وأحلى نكهة من عطر هذه الروضة وما اشتملت عليه من خزامى وحلّب .

فالشاعر قد وفق في توظيف هذا الأسلوب فجعل من معاني المفردات مناسبة لمعاني الأصل , وعلة ذلك أنه أراد زيادة الموصوف توكيداً(٥٩).وبهذا التوظيف يكون الشاعر قد كشف عن شعرية هذا الأسلوب وإجادته في خلق وابتكار صورة شعرية قمينة بأسر المتلقي والتأثير فيه .

ومن النماذج الشعرية قوله أيضا:(٦٠) (بحر الطويل)

وما أم خشفٍ شادنٍ بخميلةٍ من الدعسِ منه هايلٌ ومكثّبُ

يعن لها طوراً وطوراً يروقها على الأنس منه جرأةٌ وتوثبُ

بأحسن منها مقلةً ومقلداً وإنْ هي لم تسعفْ وطال التجنّبُ

فالشاعر يبدأ كلامه باسم منفي بـ(ما) فيجعله أصلا، ثم يقوم بوصف ذلك الاسم، فيجعل من (أم خشف) – وهي الظبية – الأصل، فيجعل الأصل في بيت والتفريع في بيت آخر، فيفرع من الأصل جملاً عدة مرتبطة به، فالخشف ولد الظبية أول ما يولد، والشادن يراد به القوي، فشدن الظبي، أي قوي واستغنى عن أمه، ومفردة الخميلة يراد بها الشجر الكثير الملتف، والدعس يراد بها المكان السهل اللين، ثم يأتي بالخبر مجروراً بالباء الزائدة لإتمام المعنى وإكمال الصورة ، فاختيار الشاعر للظبية جاء نتيجة لما تتمتع به منأوصاف جميلة تتمثل بعينين واسعتين وعنقٍ طويلٍ وأشار إلى ذلك في صدر البيت الثالث ففرّع المقلة والمقلد وجعلها ذات ارتباط مباشر بالظبية ، فهذه الظبية بما فيها من مواصفات بهية تلفت النظر فهي ليست أجمل من محبوبته ليلى عيناً وعنقاً ، وبذلك نفى أن يكون عنق الظبية وعيناها أجمل من عنق محبوبته وعينيها،فأوصاف محبوبته أفضل من أوصاف تلك الظبية , ولهذا ذهب بعض النقاد إلى تسمية هذا النوع بـ(النفي)(٦١).

ومن النماذج الشعرية أيضا قول أبي قردودة الطائي(٦٢) : (بحر المتقارب)

وما أسدٌ من أسود العرين يعتنق السائلين اعتناقا

بأجرأ منه على بُهمةٍ وأقدم منه صراحاً صداقا

يرسم لنا الشاعر في هذين البيتين لوحة جميلة من خلال استخدامه لهذا الأسلوب، فنجده يبدأ كلامه بـ(ما) النافية في صدر البيت الأول، ثم يأتي بالاسم المنفي (الأسد) فيجعل منها أصلاً ، ومن ثم نجده يفرّع في البيت الثاني جملة الجار والمجرور، التي هي الأخرى تكون متعلقة بالأصل من خلال أفعل التفضيل بقوله: (أجرأ منه) ففرع من الأسد– وهو الأصل – صفة الزئير، فجعلها مرتبطة به ،فنلاحظ أن الشاعر استعار مفردة (الأسد) في إشارة منه إلى شجاعة ممدوحه، فهو في الشجاعة يفوقأسد العرين، يعتنق من يسأله النزال اعتناقاً فيصرعه، وليس أحد أجرأ منه ولا أصدق إقداماًعند قتالهالفارس ذا البأس الذي تخشاه الفرسان , فالشاعر من خلال هذا التوصيف جعل عدة جمل متفرّعةمن الأصل،ومرتبطة به،ومن ثم تحقق المراد من ذلك بين جملة الجار والمجرور وبين الاسم المنفي بـ(ما) النافية ، فأتى بكلام على جهة المقدمة وأراد به الأصل، ثم أتى بكلام متفرّع منه ومتتم له، فمجيئه بـ(ما) في أول الكلام وبـ(أفعل التفضيل) في آخره هو كمال التفريع(٦٣).

ومن النماذج الشعرية قوله أيضا(٦٤) : (بحر المتقارب)

وما البحرُ تطمُو قواميسُهُ بأنفق منه لمالٍ نفاقا

نلحظ هنا أن الشاعر جعل الأصل والتفريع في بيت واحد، فالبحر هو الأصل، ثم فرّع منه جملاً متعلقة به، فالقواميس يراد بها منتصف البحر ومعظمه ، التي ترتفع وتفيض، فالشاعر هنا يستخدم جملة الجار والمجرور فجعلها مرتبطة بالأصل، وذلك من خلال استخدامه لأفعل التفضيل بقوله (بأنفق منه)، ففرّع من الإنفاق صفة مرتبطة بالبحر، فنجد أن الشاعر يستعير مفردة (البحر) في إشارة منه إلى كرم ممدوحه،فيجعل ممدوحه أفضل من ذلك الوصف (البحر), فكرم ممدوحه أجود من البحر الطامي الذي تضطرب أمواجه وتفيض.فقد وفق الشاعر في توظيف هذا الأسلوب، إذ استعار مفردة البحر لكرم ممدوحه ثم فضل الموصوف على الوصف، وهذا ما ذهب إليه البغدادي في تعليقه على هذا الأسلوب بقوله :(أنْ يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف فيقول ما كذا، فينعت شيئاً من الأشياء نعتاً حسناً ثم يقول بأفعل من كذا)(٦٥).

من خلال ما تقدم نلحظ أن الشاعر الجاهلي قد وفق في توظيف هذا الأسلوب في النصوص الشعرية (موضوع البحث) مما أضفى على تلك النصوص جانباً من الشعرية العالية التي كان لها الأثر الواضح في نفس المتلقي ووجدانه.

المبحث الثالث : أسلوب التجريد

من الأساليب البلاغية الأخرى التي وظفها الشعراء الجاهليون في قصائدهم – موضوع البحث– هو أسلوب التجريد، فالمراد بهذا الأسلوب كما عرفه ابن حجة الحموي :(أن ينتزع من أمر ذي صفة أخرى مثله)(٦٦).

وكذلك ابن الأثير الذي عرفه بأنه (إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه)(٦٧) .

ولهذا الأسلوب فائدتان:

الأولى / طلب التوسع في الكلام، فالخطاب إذا كان ظاهره لغيرك، وباطنه لنفسك فيراد به التوسع .

الثانية / وهي الأبلغ ، ويراد بها تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقول(٦٨).

ومن الجدير بالذكر أن أسلوب التجريد يقسم على قسمين :

الأول /التجريد المحض : وذلك أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك.

الثاني /التجريد غير المحض : وهو خطاب لنفسك لا لغيرك وهذا (نصف تجريد) لأنك لم تجرد من نفسك شيئاً ، وإنما خاطبت نفسك بنفسك(٦٩).

ومن خلال عملية المسح والاستقراء للنصوص الشعرية (موضوع البحث) نلحظ كثرة توظيف الشعراء القسم الأول بشكل يثير انتباه الدارس مما يحمله على الوقوف عند هذا النوع من التجريد ، في حين نلحظ في الوقت ذاته قلة استعمال الشعراء للقسم الثاني منه ،فالشاعر من خلال استخدامه لهذا الأسلوب يحاول تارة

أن يجرد نفسه_ بشكل غير مباشر _ من تلك الصفة، فيصف لنا شخصاً آخر من خلال استخدامه لصيغة معينة كالخطاب مثلاً ولكنه يقصد نفسه، ولعل السبب في ذلك دفع ألم الكبت وما يعانيه من ألم الفراق وغيره مما كان ينتاب الشاعر في العصر الجاهلي، وتارة أخرى يحاول أن يجرد من تلك الصفة صفة أخرى تضيف رونقاً وجمالاً للموصوف(٧٠). ويمكن أن نلمس ذلك في شعر زهير بن مسعود الضبي إذ يقول(٧١) : (مرقّل الكامل)

أعرفــتَ رســمَ الــدارِ بــالحُبسِ فأجــارع العلمــين فــالطُلسِ

فوقفــتَ تســأل هامــداً كالكحــ ـــل بــين جــواثمٍ حلــسِ

ومثلمــا رفــع القيــان لــه عضــدية حــول البيــت بالفــأس

فانهــلّ دمعُــك فــي الــرداء وهــل يبكــي الكبيــرُ الأشــمطُ الــراسِ

فالشاعر هنا في موقف المتسائل فيبدأ البيت بأسلوب الاستفهام مستخدما بذلك صيغة الخطاب لشخص معين، ولكنه يقصد نفسه في المقام الأول التي تتمثل في المفردات الواردة في الأبيات أعلاه وهي (أعرفتَ ،فوقفتَ ، فانهلَّ دمعُكَ) وعلة استخدامه لهذا الأسلوب هو إقامة حوار بينه وبين الآخر من أجل التنفيس عن نفسه تارة وإيصال ما يدور في مخيلته إلى المتلقي ، فحاول أن يجرد من نفسه شخصاً أخر يحاوره ، لما يعانيه من ألم البعد ولوعة الفراق بينه وبين محبوبته التي كانت تسكن هذه الديار، فالعلمان والطلسم موضعان أصبحا أثراً دارساً بعد عين ، فالشاعر حينما يقف على تلك الأطلال والمواضع تتهيج بداخله العواطف والمشاعر والأحاسيس، ومن ثم ينعكس ذلك سلباً على نفسه ، فيحاول أن يلقى بتلك الأحاسيس المرهفة على شخص آخر كي لا يكون ضعيفاً أمام الموقف الذي هو عليه، لما ينتابه من شعور مليء بالحزن والوجد ، فنجده يقف مستفهماً من خلال استخدامه أسلوب الاستفهام في البيت الأول، الذي كرره هو الآخر في عجز البيت الرابع مستخدما الأداة (هل) ، فجعل من صيغة الخطاب الصفة الظاهرية على النص ، ولكنه في المقابل يقصد نفسه التي يستنكر عليها البكاء والضعف وهو الكبير الذي خالط البياض شعره الأسود، فتوظيف الشاعر أسلوب الاستفهام في البيت الأول إنما يدل على الشك والحيرة, أما في البيت الرابع فيدل على الاستنكار, فنلحظ أن الشاعر قد وفق في توظيف هذا الأسلوب في شعره مما أعطى مسحةً من الشعرية العالية على نسيجه الشعري فكان لها الأثر الواضح لدى المتلقي، فأتى بكلام ظاهره خطاباً لغيره ولكنه أراد به نفسه، فجرد الخطاب عن نفسه وأخلصه لغيره(٧٢).فوقوف الشاعر على تلك الأطلال أما أن يكون(رثاء يبكي به الشعراء قبائل معينة , أو رثاء يعبر به الشاعر عن أحزان نفسية) (٧٣) .ولهذا حاول أن يدفع هذه الأحزان عن نفسه من خلال توجيه الخطاب لغيره ولكن المراد به نفسه .

ومن النماذج الشعرية أيضا قول عامر بن جوين الطائي(٧٤): (بحر المديد)

هــــاج رســــمٌ دارسٌ طربــــا فطــــويلا ضــــلتَ مكتئبــــا

إن رأيـــــت الـــــدار موحشـــــةً بلغـــــاطٍ كـــــم لهـــــا رجبـــــا
دار هنـــــد بالســـــتار وقـــــد ربّ حبـــــلُ العهـــــد فانقضـــــبا
بـــــين ســـــيل الـــــواديين كمـــــا نمـــــنم ابنـــــا منـــــذرٍ كُتُبـــــا
أنبأتـــــكَ الطيـــــرُ إذ ســـــنحتْ والغـــــرابُ الوحـــــفُ إذ نعبـــــا

يبدو هنا أن الشاعر حاول أن يجرد من نفسه شخصاً آخر يحاوره ويبثّ له معاناته بعد رحيل محبوبته إذحل الخراب بتلك الديار التي تركها أهلها، فالطرب هنا يراد به الحزن، وأصل الطرب خفة تصيب الإنسان لشدة حزن أو سرور، فالشاعر ظل مكتئباً لفترة طويلة في (لغط) وهو اسم جبل من منازل بني تميم، وكنى برجب عن السنة، ومن الالتفاتات المهمة التي نجدها في هذا النص هو قلب دلالة مفردة (سحنت) فالسانح هو ما دل على التفاؤل، ولكن الشاعر في البيت الثالث قلب دلالتها لتدل على التشاؤم بسبب عمق المأساة وعمق إحساسه بالبعد والهجران وخاصة هجر الحبيبة.

فالشاعر بعد تلك السنين من الفراق حاول أن يلقي بمشاعره وعواطفه على شخص آخر مستخدماً بذلك صيغة الخطاب التي وردت في الأبيات الشعرية من خلال المفردات الدالة على ذلك،التي تتمثّل بالمفردات (ظلتَ، رأيتَ، أنبأتكَ)، ومن ثم حقق الشاعر ما قصده في لفت انتباه القارئ وجذبه من خلال الإصغاء والتمعن مضيفاً على نسيجه الشعري جانباً من الشعرية العالية من خلال توظيفه لهذا الأسلوب الذي اتخذه وسيلة للكشف عن أحاسيسه من خلال الاستعانة بذات أخرى ليكشف عن ذاته الحقيقية إذ جرّد الخطاب عن نفسه وأخلصه لغيره في الظاهر ولكن الغرض من ذلك هو خطاب نفسه وهذا هو السر في التجريد(٧٥).

ومن النماذج الشعرية أيضا ما نجده في شعر عبيد بن عبد العزى السلامي إذ يقول(٧٦) :(بحر الطويل)

لعمري لقد هاجت لكَ الشوقَ عرصةٌ بمـــرّان تعفوهـــا الريـــاحُ الزعـــازعُ
بهـــا رســـم أطـــلال وخـــيمٌ خواشـــعُ علـــى آلهـــنَّ الهاتفـــاتُ الســـواجعُ
....
تـــذكّرَ أيـــام الشـــباب الـــذي مضـــى ولمـــا تُرعْنـــا بـــالفراقِ الروائـــعُ

نلاحظ أن الشاعر يستخدم صيغة (الغيبة) لشخص ما، فلم يقل: (تذكّرتُ)، وإنما قال :(تذكّرَ) فحاول أن يجرد من نفسه شخصاً غائباً يجعله يتحدث نيابة عنه عن معاناته من تلك اللحظات المؤلمة على نفسه وهي ذهاب لحظات الشباب التي كان يقضيها في تلك المنازل والديار مع حبيبته ،إذ فارقها وهاجرها حتى تقدّم في العمر وأخذ الشيب منه مأخذاً كبيراً ، فنجده يعتصر ألماً نتيجة تذكر تلك الذكريات الجميلة التي قضاها في تلك الديار والمنازل ،فاستعمال الشاعر لأسلوب التجريد إنما أراد به تجريد نفسه، فأجرى الخطاب على غيره وأراد به نفسه ولهذا سمى بعض النقاد هذا الأسلوب ب(خطاب الغير)(٧٧) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن (الشاعر الجاهلي بما يملك من حس فني رفيع أن يلتمس الطريق الأمثل للكشف عما يتمتع به من صفات بارزة عن طريق هذا التجريد الذي ابتدعه, وهذا الحوار الذي جادت به مخيلته الشعرية)(٧٨).

ومن النماذج الشعرية كذلك قوله أمرئ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني(٧٩): (بحر الطويل)

طربــتَ وعنــاك الهــوى والتطــربُ وعادتــكَ أحــزانٌ تشــوقُ وتنصــبُ

وأصــبحتَ مــن ليلــى هلوعــاً كأنمــا أصــابكَ مــومُ مــن تهامــة مــوربُ

فالشاعر هنا في سياق الغزل ، إذ يقوم بمخاطبة نفسه فيجرد من نفسه شخصاً آخر يكلمه ويعاتبه ,فقد حزنتَ وأضناك الهوى والحزن , وعادتك أحزان أخرى تشوق وتتعب , واستبد بك الهلع لفراق ليلى فغدوتَ بأسوأ حال , كأنك مجدور تتناثر أوصاله ، فقد جرد من نفسه شخصاً آخر موجهاً الكلام إليه ليتحدث عن همومه ومعاناته وما لحق به من ألم , فاتخذ من ذاته ذاتاً أخرى للكشف عن أحاسيسه ومشاعره ، فتوظيفه لهذا الأسلوب إنما أراد به التوسع في الكلام(٨٠) .

من خلال ماتقدم نلحظ أن الشاعر الجاهلي قد وفق في توظيف هذا الأسلوب في نسيجه الشعري، فأضفى عليه مسحة من الشعرية العالية التي كان لها الأثر الواضح في نفس المتلقي ووجدانه .

الخاتمة ونتائج البحث :

ويمكن أن نُجمل النتائج بالنقاط الآتية :

١- توصل البحث إلى أن الشاعر الجاهلي استطاع أنْ يوظّف بعض الأساليب البلاغية التي كشفت عن امتلاكه حسّاً فنيّاً رفيعاً وقدرة فنية متميّزةممّا انعكس أثرها الجمالي والايجابي على المتلقي .

٢- كشف البحث أنّ الشاعر الجاهلي استطاع أن يوظّف أسلوب الالتفات بقسميه (الالتفات بالضمائر والالتفات بالأفعال)، توظيفاً جمالياً متميّزاً .

٣- أوضح البحث قدرة الشاعر الفنية والمتميّزة على توظيف الأقسام الستة للالتفات بالضمائر ، والانتقال من قسم الى آخر ، الأمر الذي يقوّي نسيجه اللغوي ويكشف عن شعريته وجماليته .

٤- كما كشف البحث عن تمكّن الشاعر الجاهلي من تلوين نسيجه اللغوي بتوظيفه الالتفات بالأفعال ممّا أكسبه مسحة من الشعرية والجمالية ، حقّقت ما كان يصبو اليه الشاعر من التأثير في المتلقي .

٥- توصّل البحث الى قدرة الشاعر وتمكّنه اللغوي من خلال توظيفه المتميّز لأسلوب التفريع ممّا أضفى على النص الشعري قدراً ملحوظاً من الشعرية والجمالية التي تأسر المتلقي وتأخذ بتلابيبه .

٦- كشف البحث كذلك عن قدرة الشاعر وتميّزه في توظيف أسلوب التجريد الذي أضفى على النص جمالية واضحة أستطاع الشاعر من خلالها التأثير على المتلقي .

الهوامش :

١- مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ,حسن ناظم ,المركز الثقافي العربي,بيروت ,ط١ ,١٩٩٤: ٩.

٢- في الشعرية , كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط١ , ١٩٨٧ , ١٤

٣-ينظر : شعرية المتنبي , حمد عباس دهيش , أطروحة دكتوراه , جامعة البصرة , كلية التربية للعلوم الإنسانية , ٢٠١٢ ,٥

٤-الشعرية , تزفيطان تودوروف , ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة , دار توبقال للنشر ,المغرب , ط١ ,١٩٩٠ , ٢٣ .

٥-قضايا الشعرية , رومان ياكوبسن ,ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون , دار توبقال للنشر , المغرب ,ط١ , ١٩٨٨, ٣٥

٦-بنية اللغة الشعرية ,جان كوهن ,ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ,دار توبقال للنشر, المغرب,ط١ ,١٩٨٦, ٩

٧- ينظر : م . ن ,٢٠

٨- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ,أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري,ج١,دار الكتاب العربي , بيروت , ط٣, ١٤٠٧هـ : ١٢.

٩- مجاز القران ,أبي عبيدة معمر بن المثنى, ج٢,مطبعة محمد سامي أمين الخانجي,مصر,ط٢, ١٩٥٤: ١٣٩

١٠- ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ,د. أحمد مطلوب ,ج١,الدار العربية للمؤسسات, بيروت,ط١, ٢٠٠٦: ٢٩٦

١١- ينظر: تحرير التحبير, ابن أبي الأصبع المصري,تحقيق د. حفني محمد شرف ,المجلس الأعلى للشؤون الإسلامي , لجنة إحياء التراث الإسلامي ,القاهرة,٢٠١٢: ١٢٤-١٢٣.

١٢- ينظر :أنوار الربيع في أنواع البديع ,علي صدر الدين بن معصوم المدني ,مطبعة النعمان ,النجف الأشرف,ط١ ,١٩٦٨: ٣٦٢

١٣-خزانة الأدب وغاية الأرب ,تقي الدين بن حجة الحموي ,دار القاموس الحديث ,بيروت ,د.ت: ٥٩.

١٤- ينظر :أنوار الربيع في أنواع البديع ,علي بن معصوم المدني: ٣٦٣.

١٥-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر,ضياء الدين بن الأثير ج٢,دار نهضة مصر , القاهرة ,د.ت.ط :١٣٦

١٦-قصائد جاهلية نادرة,د.يحيى الجبوريمؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت, ط٢, ١٩٨٨:١٥٦

١٧-المثل السائر ,ضياء الدين بن الأثير:١٣٧

١٨-ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ,د.أحمد مطلوب :٢٩٩

١٩- قصائد جاهلية نادرة :١٤٩

٢٠-ينظر : المثل السائر :١٤٣

٢١-ينظر: معجم المصطلحات البلاغية ,د.أحمد مطلوب ,٢٩٩

٢٢-قصائد جاهلية نادرة :١٢١

٢٣-الطراز,يحي بن حمزة العلوي اليمني,دار الكتب العلمية ,بيروت ,ط١, ١٩٩٥ :٢٦٦

٢٤-قصائد جاهلية نادرة :١٦٢ , ١٦٣

٢٥-معجم المصطلحات البلاغية :٢٩٨

٢٦- قصائد جاهلية نادرة :٢٠١

٢٧-ينظر :معجم المصطلحات البلاغية,د. أحمد مطلوب :٢٩٨

٢٨-قصائد جاهلية نادرة :١٠٩

٢٩-المصدر نفسه :١٦٣,١٦٢

٣٠-ينظر :معجم المصطلحات البلاغية ,٢٩٨

٣١-ينظر : الطراز , العلوي ,٢٦٧

٣٢-قصائد جاهلية نادرة :١٢٦

٣٣-ينظر :قراءة الرأي واختلاف القراءة بين عبد القاهر الجرجاني وعالم سبيط النيلي ,د.صلاح حسن حاوي,مجلة آداب البصرة,كلية الآداب –جامعة البصرة ,العدد٧١,السنة ٢٠١٤, ١٠٢

٣٤-قصائد جاهلية نادرة :١٢٠

٣٥-ينظر: المثل السائر :١٣٨

٣٦-المصدر نفسه :١٤٩

٣٧-قصائد جاهلية نادرة :١٤٩

٣٨-ينظر :الطراز:٢٦٨

٣٩-قصائد جاهلية نادرة:١٥٧

٤٠-ينظر : الطراز:٢٦٦

٤١-متوكّليات البحتري –دراسة موضوعية وفنية ,نجاح مهدي علوان ,رسالة ماجستير,جامعة البصرة ,٢٠٠٤, ٨٥,٨٦.

٤٢-المثل السائر :١٤٩

٤٣-قصائد جاهلية نادرة:١٧١

٤٤-المثل السائر :١٤٩

٤٥-قصائد جاهلية نادرة :١٢٣

٤٦-الطراز:٢٦٨

٤٧-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ,أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ,ج٢,دار ومكتبة الهلال ,بيروت ,٢٠٠٢: ٦٧

٤٨-الطراز ,يحي بن حمزة العلوي :٤٦٢

٤٩--منهاج البلغاء وسراج الأدباء ,حازم القرطاجني ,ج٢,دار المغرب الاسلامي ,بيروت ,ط٣, ١٩٨٦ :٢٥٩

٥٠-تحرير التحبير ,ابن أبي الأصبع المصري:٣٧٢

٥١-شرح ديوان المتنبي ,عبد الرحمن البرقوقي ,ج٢,دار الفكر ,بيروت ط١ ,٢٠٠٢: ١٩٩٨,١٩٩٧

٥٢-ينظر:تحرير التحبير:٣٧٢

٥٣-المصدر نفسه :٣٧٣

٥٤-ينظر :خزانة الأدب وغاية الأرب ,ابن حجه الحموي :٢٤٤

٥٥-الطراز:٤٦٣

٥٦-ينظر :تحرير التحبير :٣٧٤

٥٧-معجم المصطلحات البلاغية ,د.أحمد مطلوب :٣٠٩

٥٨-قصائد جاهلية نادرة :١٥٠

٥٩-ينظر:العمدة في محاسن الشعر ,ج٢: ٦٧

٦٠-قصائد جاهلية نادرة :١٥٠

٦١-البديع في نقد الشعر ,أسامه بن منقذ, تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ,د. حامد عبد المجيد , مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده , مصر , د. ت ,:١٢٣

٦٢-قصائد جاهلية نادرة :١٧٠

٦٣-ينظر:الطراز:٤٦٣

٦٤-قصائد جاهلية نادرة :١٧٠

٦٥- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر , محمد بن حيدر البغدادي, تحقيق :د.محسن غياض عجيل , مؤسسة الرسالة ,بغداد ,د,ت :٤٥٥

٦٦-خزانة الأدب وغاية الأرب:ابن حجه الحموي ,دار صادر , بيروت,ط,١,٢٠٠١ :٣٢٨

٦٧-المثل السائر ,ضياء الدين بن الأثير:١٢٨

٦٨-ينظر:المصدر نفسه :١٢٩,١٢٨

٦٩-ينظر:معجم المصطلحات البلاغية ,د.أحمد مطلوب:٤٢

٧٠-ينظر:خزانة الأدب وغاية الأرب :٣٢٨

٧١-قصائد جاهلية نادرة :٨٧

٧٢-ينظر:الطراز :٤٣٤

٧٣- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ,د.مصطفى عبد اللطيف جياؤوك,منشورات وزارة الأعلامالجمهورية العراقية ,١٩٧٧, ١٤٥.

٧٤-قصائد جاهلية نادرة :١٧٩,١٧٨

٧٥-ينظر:الطراز ,العلوي:٤٣٤

٧٦-قصائد جاهلية نادرة :١٢١,١٢٠

٧٧-معجم المصطلحات البلاغية ,د.أحمد مطلوب ,٤٥

٧٨-تنوع الخطاب الشعري الجاهلي, نجاح مهدي علوان , أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ,٢٠٠٨, ١٤٤

٧٩-قصائد جاهلية نادرة :١٤٩

٨٠-ينظر:المثل السائر:١٢٨

المصادر والمراجع:

أ – الكتب

١- أنوار الربيع في أنواع البديع ,علي صدر الدين بن معصوم المدني,ج١,مطبعة النعمان ,النجف الشرف ,الطبعة الأولى,١٩٦٨.

٢- البديع في نقد الشعر ,أسامه بن منقذ , تحقيق: د. أحمد بدوي ,د. حامد عبد المجيد , مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , مصر , د. ت .

٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران, ابن أبي الأصبع المصري,تحقيق :حفني محمد شرف ,الجمهورية العربية المتحدة ,المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ,لجنة إحياء التراث الاسلامي,٢٠١٢

٤- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ,د.مصطفى عبد اللطيف جياووك,منشورات وزارة الأعلامالجمهورية العراقية ,١٩٧٧

٥- خزانة الأدب وغاية الأرب ,ابن حجة الحموي ,دار صادر ,بيروت ,الطبعة الأولى ,٢٠٠١.

٦- خزانة الأدب وغاية الأرب ,تقي الدين بن حجة الحموي ,دار القاموس الحديث ,بيروت ,د.ت.

٧- شرح ديوان المتنبي ,عبد الرحمن البرقوني ,دار الفكر ,بيروت ط١ ,٢٠٠٢.

٨- الشعرية , تزفيطان تودوروف , ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة , دار توبقال للنشر ,المغرب , ط١ ,١٩٩٠ .

٩- الطراز,يحي بن حمزة العلوي اليمني,دار الكتب العلمية ,بيروت ,الطبعة الأولى, ١٩٩٥

١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ,أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ,جدار ومكتبة الهلال ,بيروت ,٢٠٠٢.

١١- في الشعرية , كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط١ , ١٩٨٧ .

١٢–قانون البلاغة في نقد النثر والشعر , محمد بن حيدر البغدادي, تحقيق :د.محسن غياض عجيل , موسسة الرسالة ,بغداد ,د. ت .

١٣–قصائد جاهلية نادرة , د.يحيى الجبوري, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت ,الطبعة الثانية ,١٩٨٨٥.

١٤–قضايا الشعرية , رومان ياكوبسن ,ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون , دار توبقال للنشر , المغرب ,ط١ , ١٩٨٨.

١٥–الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ,أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري, دار الكتاب العربي , بيروت ,الطبعة الثالثة , د.ت

١٦–المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر,ضياء الدين بن الأثير ,دار نهضة مصر , القاهرة ,د.ت.

١٧-مجاز القران ,أبي عبيدة معمر بن المثنى, ج٢, ,مطبعة محمد سامي أمين الخانجي,مصر,الطبعة الأولى ١٩٥٤.

١٨-معجم المصطلحات البلاغية ,د. أحمد مطلوب ,الدار العربية للمؤسسات, بيروت,الطبعة الأولى, ٢٠٠٦.

١٩- مفاهيم الشعرية-دراسة في الاصول والمنهج والمفاهيم- حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

٢٠-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ,حازم القرطاجني ,دار المغرب الاسلامي ,بيروت ,الطبعة الثالثة, ١٩٨٦ .

ب – الرسائل والأطاريح

١- تنوع الخطاب الشعري الجاهلي / دراسة تحليلية , نجاح مهدي علوان , أطروحة دكتوراه , جامعة البصرة ، كلية الآداب ,٢٠٠٨

٢- متوكّليات البحتري / دراسة موضوعية وفنية ,نجاح مهدي علوان ,رسالة ماجستير, جامعة البصرة، كلية الآداب ,٢٠٠٤

٣- شعرية المتنبي , حمد عباس دهيش , أطروحة دكتوراه , جامعة البصرة , كلية التربية للعلوم الإنسانية ,٢٠١٢ .

ج-المجلات والدوريات

١- قراءة الرأي واختلاف القراءة بين عبد القاهر الجرجاني وعالم سبيط النيلي ,د.صلاح حسن حاوي,مجلة آداب البصرة,كلية الآداب ، جامعة البصرة ,العدد٧١, ٢٠١٤