جماليات الأسلوب الاستفهامي في شعر شواعر العصر الإسلامي

م. وسن صادق عباس
جامعة واسط- كلية التربية

ملخص البحث

أسلوب الاستفهام من أساليب الطلب الذي يجمع بين النحو والبلاغة ، ويقع هذا الأسلوب في جملة الإنشاء، وله مكانة وعلو شأن لذا نراه يتصدر الجملة ويختتمها بعلامة دالة عليه ، ويؤدى بأدوات تخرج في أحايين كثيرة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي يفهم من السياق ، ويسهم التنغيم في إبرازه وهنا يكمن سر ثرائه الفني ، فضلا عن أنّه يحتاج إلى مقدرة من الأديب لاستغلال تلك الأدوات للتعبير عما يختلج في النفس ، ساعيا في الوقت ذاته إلى تحريك فكر المتلقي وشدّ انتباهه ومشاركته في فهم النص الشعري.

ABSTRACT

"**The Aesthetics of Questioning style in the Poetry the Islamic Era**"

The style of questioning is one of the methods that demands a combination of grammar and rhetoric . It has an importance that it is placed at the beginning of the sentence and it ends with a question mark that refer to it . In addition , it is performed by question tools that are metaphorical rather than literal that can be understood fro the

The poet should seek to motivate the reader and attract his attention through participating with him in understanding the poetic or the literary text .

context and this very thing adds to its literary and artistic richness .

This style demands a literary mastery of the poet to express the overflow of feelings .

المقدمة

إنّ دراسة جمالية أسلوب الاستفهام بهذه الكيفية تهدف إلى قراءة أخرى لما أطلقت عليه البلاغة العربية بجملتي الخبر والإنشاء ، " فالدراسة الجمالية ، تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً " [١] ، وبما أنّ الاستفهام يقع في جملة الإنشاء فهو يحمل في طياته رؤية وكشفاً جديداً ؛ لأنّهُ يقع في مركز هذه الجملة ، فهو عبارة عن تركيبة مزدوجة (انطلاق السؤال وتلقي الجواب) في آن واحد ، لذا فإن الدراسات البلاغية الحديثة تصفه بأنه " بنية عميقة منتجة للدلالة " [٢] ، وكذلك فهو أسلوب يجمع بين النحو والبلاغة وهنا يكمن سر جماله وثرائه بالدلالة الفنية المختفية وراء أسلوبه والتي تتبع من قدرة الأديب وتمكنه من استغلال أدواته اللغوية وتسخيرها في النص ، وعلى الناقد أو المحلل لمثل تلك النصوص أن يمتلك معرفة بتلك الأدوات ليستطيع تفسير ذلك النص برؤية جديدة مغايرة لما عهده المتلقي ، ولا يتحول إلى طلاسم لايفهم القارئ منه شيئاً . فالنص عند خروجه من مبدعه فإنّه يصبحُ ملكا لمن يقرأه وعند ذاك يبدأ بتحليله وتفسيره والغوص في أعماقه على وفق مايراه ، ولكي يكون ذلك النص أقرب إلى نفس مبدعه أو لما أراد التعبير عنه فعلى الناقد أن يتمتع بملكة لغوية تمكنه من التحليل حتى يصل كما يقول الغذامي إلى قراءة شاعرية تكشف النص وتبرزه فـ " النص الأدبي يتعاظم وينمو بمقدار مافيه من كوامن مخبوءة تثير التحدي وتشعل الانتباه لدى القارئ . وكلما توسعت أمداء النص وتعمقت أسراره ازدادت إمكانات خلوده وتفوقه " [٣] .

ولأهمية الاستفهام ومكانته وعلو شأنه نراه يتصدر الجمل ويختتمها بعلامة دالة عليه ، أي انه يحيط بالجملة من جانبيها ، وكإنّ معنى الجملة قد تجمع في هذه الأداة وأصبح لديها طاقة لفتح مكنونات النص ، وتكمن جمالية هذا الأسلوب في الاقتصاد اللغوي الذي يمثله ، وليس كل الاستفهام يتطلب جوابا فهو في أحايين كثيرة وكما قلنا عملية كشف وتبيان وبحث دائم عما خرجت إليه

أدواته من أغراض مجازية وهذا مابينه الدكتور أحمد مطلوب في معجم المصطلحات البلاغية بأنّ لهذا الأسلوب أربعين غرضا ومعنىً غير معناه الأصلي [٤] ، وهذا دليل واضح على ثرائه وأهميته في تركيب الجملة وبخاصّة إذا أحسن الشاعر استعماله بحيث يعطي إيحائية ودلالة جديدة للنص ، وكلما نوع في استعماله لتلك الأدوات وحَسَّن توظيفها كلما وسع دلالة النص وعمق إيحاءاته .

لقد أفاض الكثيرون من علماء اللغة الحديث عن الاستفهام ، فقد ورد في لسان العرب " معرفتك الشيء بالقلب ، وفهمت الشيء ، عقلته وعرفته ، وأفهمه الأمر وفهمهُ إياه : جعله يفهمه ، واستفهمه سألهُ أن يفهمه ، وقد استفهمني الشيء فأهمتهُ وفهمته تفهيماً " [٥] وقد عرفه السكاكي بأنه " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما ساعة الطلب " [٦] ، أما في علم المعاني فهو " طلب حصول الشيء في الذهن فان كانت تلك الصورة وقوع النسبة بين الشيئين أولا وقوعهما فحصولهما هو التصديق وإلا التصور " [٧] ، ولأسلوب الاستفهام أدواته التي يؤدى بها " الهمزة ، هل ، وما ، ومن ، وماذا ، وأي ، وكم ، وكيف ، وأين ، وأنّى ، ومتى ، وايّان ، وهذه الأدوات تتقسم بحسب الطلب على ثلاثة أقسام مايطلب به التصور تارة والتصديق وهو الهمزة ، وما يطلب به التصديق فقط وهو هل ، وما يطلب به التصور فقط وهو بقية ألفاظ الإستفهام " [٨] ، ولا يدّعي الباحث أنّ له الفضل في بيان منزلة هذا الأسلوب الفنية ، وإنما تأكيده على فهمه فهما واعيا جيداً لاستنباط دلالاته الفنية من خلال سياق الكلام الذي ترد فيه ، بمعنى آخر أنّه يجب التعامل مع هذا الأسلوب فنيا لمعرفة مايحمله من ثراء بالمعاني المتعددة التي يخرج إليها ، ويراد بالإستفهام غير هذا المعنى الأصلي له ، ويستدل على المعنى المراد بالقرائن القولية أو الحالية [٩] .

فللسياق تأثير كبير وبارز في إظهار ماهية الاستفهام ، وبخاصّة عندما يبرز مع التنغيم ، فللتنغيم فاعليته في تذوق الإستفهام وإبراز المعنى الذي يقبع وراء التركيب النحوي ، إذ يعد الاستفهام أعلى مستويات التنغيم في اللغة العربية [١٠] ، وفي الإتقان أشار السيوطي إلى ذلك [١١] ، وهو " يقوم بدور دلالي كبير يساعد في تفسير الجملة تفسيرا صحيحاً إذ يعد قرينة صوتية كاشفة في اختيار المتكلم لنوع معين من أنواع التفسير النحوي الدلالي ، وهو المسؤول في كثير من الأحيان عن تحديد عناصر الجملة المكونة له " [١٢] وقد نجد أنّ من البلاغيين من يختلف على معنى من معانيه لأداة واحدة ، وهذا ليس عيباً فيه أو انتقاصاً منه ، وإنما هو علامة على ثرائه وغناه الفني ، وفي المقابل قد يجتمع أكثر من

معنى ودلالة بلاغية لأداة واحدة منه ، لذا يجب التعامل مع هذا الأسلوب بكل دقة وحذر من أجل أن يترك انطباعا طيباً عند المتلقي يبعده عن السأم والملل . ولأجل معرفة كيف استطاعت الشواعر توظيف أدوات الاستفهام لمعانٍ ودلالات بلاغية قمنا بعمل جدول يوضح عدد مرات استعمالهن لتلك الأدوات .

أداة الاستفهام	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية وشبه الجملة	المجموع
الهمزة	١٢	٨	٢٠
من	٤	٩	١٣
كيف	٦	٤	١٠
هل	٣	٥	٨
ما	١	٤	٥
أين		٤	٤
أي		٤	٤
أنا	١	١	٢
أيّان			
متى		١	١
كم			
ماذا	١		١
أنّى		١	

يتضح من الجدول في أعلاه أن الهمزة تتصدر أدوات الاستفهام في الاستعمال ، وذلك للخصائص والسمات التي تتماز بها ، وربما لقصر هذه الأداة التي تستطيع أن تنقل أحاسيس ومشاعر الشواعر وإنفعالاتهن بحسب المواقف التي يتعرضن لها ، ومن المعلوم أنّ الهمزة لها الصدارة في الكلام ، وهي أصل أدوات الاستفهام كما يعبر عنها صاحب المغني ، وجواز حذفها ، وإنها ترد بطلب التصور ، وتدخل على الإثبات والنفي هذا فضلاً عن الأغراض المجازية التي تخرج إليها ومنها الإنكار ، التسوية التقرير ، التعجب ، الاستبطاء ... الخ [١٣] ، وتأتي بعدها الأداة (مَنْ) ويستفهم بها عن العاقل [١٤] ، ونلحظ أنّ أكثر ورودها في النصوص الشعرية كان للعاقل المبهم ليس عندها وإنما

عند المتلقي محاولة منها لتشويقه وجذبه إلى معرفة ذلك الشخص .

وبعدها الأداة (كيف) ويستفهم بها عن الحال [١٥] ، وسنرى خروجها في النصوص إلى أغراض مجازية أدت الغرض الذي أرادته الشاعرة ، تليها الأداة (هل) وهي تشبه الهمزة في أنّ لها الصدارة في الكلام [١٦] ، وهي تدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق الايجابي من دون التصور ومن دون التصديق السلبي ، فتتساوى مع الهمزة في ذلك [١٧] . وهناك أدوات استفهام استعملت بقلة (أين ، أيُ ، أنّى ، متى) والقسم الأخير من هذه الأدوات لم يستعمل مطلقاً (أيان) . هذه هي مواطن الاستفهام التي تم استقراؤها من الجدول السالف الذكر ، وقد آن الأوان للكشف عن الأغراض المجازية التي خرج إليها في شعرهن وهي كثيرة تكشف عن مقدرة الشواعر في استغلال تلك الأداة وبثها في طيات النص الشعري لتؤدي الغرض المنشود ومنها قول ليلى الاخيلية تعرض بـ (عبد الله بن الزبير) وتمدح آل مطرف العامريين :

لَمّا تَخايلَت الحمُولُ حَسِبتَها
دَوماً بأيلَةٍ نَاعِماً مَكمُومـاً
يَاأيُها السّدمُ المُلوِيَ رأسَهُ
لِيَقُودَ مِن أهلِ الحِجاز بَريما
أتُريدُ عَمرو بن الخَلِيع وَدونَهُ
كَعبٌ ، إذاً لَوَجدتَهُ مرءومَـا
إنّ الخَلِيعَ وَرَهطَهُ في عامِرٍ
كالقَلبِ ألبَسَ جؤجؤاً وَحَزيما [١٨]

في النص المتقدم نجد الشاعرة تخاطب أحد حكام الحجاز (عبد الله بن الزبير) بأن لايغره ماهو فيه من الجاه والإمرة ، وتصفه بأنه كالهائج الذي يقود لفيف من الناس إذ خلقت الهمزة المتقدمة فضلاً عن الاستهزاء نوعا من الإنكار القائم على رفض مقالة الخصم ، ويظهر أنّ ارتباط أداة الاستفهام بالفعل المضارع (أتريد) قد أعطى النص نوعاً من التجسيد والإستمرارية في الإنكار الممزوج بالإستهزاء للتعبير عن أحاسيس حقيقية تجيش في نفسها ، فسؤالها هنا غير منتظرة لجواب ، بل مستغلة التوظيف البلاغي لهذه الأداة بالاستهزاء والسخرية منه ، فهي على معرفة كاملة بانَّ عمرو الذي يطلبه سيجده صعب المنال فمكانته وقومه من عامر كالقلب تحتضنه الأضلاع .

وقد تسعى الشواعر إلى تقديم أداة النداء كوسيلة أسلوبية تمهد للطرح المهم ، فيدخل الإستفهام وقد وجد ماينتقل به كقول أمّ ظبية عندما زوجت إمرأة اسمها (أم جحدر) ابنتها إلى رجل قبيح المنظر :

لَقد دلَّسَ الخِطاب ياأُمَ جَحدَر
لَكم فِي سواد الليل إحدَى العظائِم
أَلَم تَنظُري حُيبتِ يَاأُم جَحدر
إلى وَجهه أو حَدرَةٍ في القَوائِم

وقالت للرجل :

وإنّ أُناساً زَوجوكَ فَتاتهُم
لجَدُّ حُراص أن يكونَ لَها بَعلُ (١٩)

الناظر للنص في أعلاه يجد أنّ الشاعرة تعبر بسهولة وتلقائية ، فتشيع إيقاعاً مؤثراً بما تريد التعبير عنه ، فخروج همزة الاستفهام في البيت أعلاه إلى التوبيخ الممزوج بالسخرية ، لحصول الأمر الذي تتوقع انه من عظائم الأمور (زواج فتاة من شاب قبيح الوجه) مع اقترانها بـ (لم النفي والجزم) وفعل الرؤية (تنظري) الجالب للصورة البصرية المقرة للحدث الذي تعتقده من الخطورة ، ومتواشجا مع تكرار اسم أم الفتاة (أم جحدر) توثيقا للرغبة بتخفيف لهجة السخرية مع التنبيه بدلالة النداء المتضمنة لها ، ثم تبين للرجل أنّ غرض المرأة من هذا الزواج أن يكون لابنتها زوجاً فحسب .

وللتنوع الصياغي تأثيره في الجملة مما يترك انطباعا جمالياً لدى المتلقي ، وهو مايعرف بالمعاني التي يسبغها هذا الأسلوب إلى السياق الذي ترد فيه ، ففي قول الشاعرة وهي إمرأة كان زوجها مسؤولاً عن إعداد طعام الحجاج :

أتُهدي لي القُرطاس والخُبزُ حاجَتي
وأنتَ على بابِ الأمير بَطينُ
إذا غِبتَ لم تَذكُر صديقاً ولَم تَقم
فأنتَ على ما في يَديكَ ضَنينُ
فأنتَ كَكلبِ السوء ضيّعَ أهلَـهُ
فَيُهزل أهلُ البيتِ وهوَ سَمينُ (٢٠)

تعكس لنا أبيات الشاعرة حالة الاستهجان والغيض الشديد الذي انتابها جراء فعل زوجها فجاء ردها اليه كتوبيخ إثر اهدائه لها أداة الكتابة مع إنها بأمس الحاجة إلى الطعام مع قدرته على توفيره لها فجاء ردها ممتزجاً باندهاشها وتعجبها من هذا الفعل فشيوع الجملة الخبرية جاءت دلالتها رافدة للاستفهام ومؤكدة قولها بالصورة التشبيهية الرائعة (فأنتَ ككلب السوء ضيع أهلهُ) إذ شبهتهُ بالكلب القبيح الشرير السمين من الشبع وأهلهُ من الجوع هزالا ، فالاستفهام هنا كأنما فتحت النص حواريا مع زوجها وهذا دليل على ثراء هذا الأسلوب اللغوي .

ونجد معنى التعجب في البيتين الآتيين من قول إمرأة ترقّص ولدها ، إذ أدت الهمزة وظيفتها وأشعرت المتلقي بحركة وسرعة الطفل ، ويبدو أنّ استعمال هذه الأداة لم يأتِ اعتباطاً نظراً لما تمتاز به من قصر وسرعة تتواءم وحالة التغني مع الطفل .

ياحَبذا ريحُ الولد
ريحُ الخُزامي في البلدْ

أهكذا كلُ وَلَد

أم لَم يَلِدْ مِثلي أحدْ [٢١]

وكما أوضحنا أنّ من سمات همزة الاستفهام الحذف ، أي أنها قد تحذف من الكلمة ولكنها تفهم من السياق الذي ترد فيه لتؤدي المعنى البلاغي الذي خرجت إليه غير السؤال ، إذ " أكد الدارسون أنّ الجهل بالسياق الأدبي الخاص بالنص يسبب أخطاء فادحة في التفسير " [٢٢] ، ولينفتح النص على دلالة جديدة تعمل على شد انتباه المتلقي وجذبه وتوسيع أفق توقعه كما في قول ليلى الاخيلية:

طَربتُ وَمَا هذا بِساعَةِ مَطرَبٍ

إلى الحيّ حَلُّوا بَينَ عاذٍ فَجَبجَبِ

قَديماً فأمسَت دارُهُم قد تلعبَتْ

بِها خُرقَات الريحِ من كُلِ مَكعَبِ

وَكَم قَد رأى رائَيهُم وَرأيتُهُم

بِها لِي مِن عَمٍّ كَريمٍ وَمِن أبِ

فَوارِسُ من آل النَفاضَه سَادَةٌ

وَمِن آلِ كَعبٍ سؤدَدٌ غَيرُ مُعَقبِ [٢٣]

المتطلع إلى النص الشعري أعلاه يجد وقوف الشاعرة فيه على الديار التي كانت عامرة بأهلها ، فالأصل (أطربت) فحذفت الهمزة ، والتقدير في الذهن [٢٤] ، وتبقى دلالتها على التعجب بارزة في النص ، وحذفها جاء ليوقع النص في توهم الخبرية التي قد تفضي إلى التعجب والتقريع للنفس من الطرب في حالة الحزن ، فالوقت هنا غير ملائم للفرح والسرور بعد أن خلت الديار من أهلها تتلاعب بها الريح ، وقد تآزر استعمال الهمزة في سرعتها مع سرعة الريح ليكون المشهد كله في خدمة حالة الشاعرة النفسية والوجدانية .

وقد تُكثف الشاعرة الاسلامية الادوات الاستفهامية تواشجاً والحالة الانفعالية التي تمر بها ، كما في قول رابعة العدوية في الذات الالهية :

حَبيبُ ليسَ يَعدِلَهُ حَبيبُ

وَمَا سِواه فِي قَلبي نَصيبُ

حَبيبٌ غابَ عن بصري وَشَخصي

وَلكن عَن فؤادي مايَغيبُ

***

وَزادي قليلٌ ماأراهُ مبلغي

أللزادِ أبكي أم لطولِ مَسافَتي

أتُحرِقني بالنار يَاغايَةَ المُنى

فأينَ رَجائي فِيكَ أينَ مَخافَتي [٢٥]

نتيجة لحالة الشاعرة المتوجعة نرى النص الشعري المتقدم يكشف عن حيرة الشاعرة البينة من تراكم ادوات الاستفهام التي واكبت حالتها من التوجع والتفجع في مخاطبتها لباريها ، فهو عندها حبيب مابعده حبيب وتتساءل كيف لهذا الحبيب أن يحرقها بالنار وهو أملها وغاية رجاها ، وقد جاء تكرار هذه الأدوات لتأكيد الشعور لديها فضلا عن تجسيده بشكله الأمثل بمجيء (أم المعادلة) التي كشفت عن حالة التراوح بين الحقيقة

والوهم وبالتالي كشفت عن حالة تشوش الشاعرة وحيرتها .

وقد يتضمن الاستفهام معنيان معنى النفي والاستبعاد الممزوج به كما في قول ليلى الاخيلية ترثي الخليفة عثمان بن عفان :

أبَعدَ عُثمَان تَرجو الخَيرَ أُمتُهُ
وَكَانَ آمَن مَن يَمشِي عَلى سَاقِ
خَليفَةَ الله أعطاهُم وّخَوَلَهُم
مَاكانَ مِن ذَهَبٍ جَمٍّ وَأوراقِ
فَلا تَكذُب بِوعدِ الله وارضَ بِهِ
وِلا تَوكَلْ عَلى شَـيءٍ بِإشفاقِ
وَلا تَقولنْ لِشيءٍ سوفَ أفعلهُ
قَد قَدّرَ الله ماكُلُ إمرىءٍ لاقِ [٢٦]

اقترنت الهمزة بالظرف (بعد) لتنفي الشاعرة وتبين أن الأمة التي فقدت عثمان لاترجو أن تعيش بخير بعد وفاته ، وتواشج معها أسلوب التقديم والتأخير في (الخير) على (أمته) لتأكيد المعنى فضلاً عما يحمله الوقف في سكون الكلمات (تكذبْ ، توكلْ ، تقولنْ) والقافية المكسورة ليدل على امتداد الالم والحزن واللوعة على فقد الخليفة ، فهي تنفي وتستبعد أن تنعم هذه الامه بعد وفاة عثمان .

ويتجدد المعنى نفسه عند خولة بنت الأزور قولها بشأن أخيها ضرار بن الأزور :

أبَعدَ أخي تَلِذُّ الغَمض عَيني
فَكيفَ يَنَامُ مَقروحَ الجِفون ِ
سَأبكي مَاحييتُ على شَقيقٍ
أعزّ عَليّ مِن عيني اليَمينِ
فَلو أني لَحِقتُ بهِ قَتيلاً
لَهانَ عَليَّ إذ هُوَ غيرُ هُونِ
وإني إنْ يُقَال قَضى ضِرارٌ
لَباكيةٌ بِمنسجمٍ هَتونِ
وَقَالوا لِمَ بُكاك فَقلتُ مهلاً
أما أبكي وقد قطعوا وتيني [٢٧]

في النص المتقدم نجد دلالات مهمة لاسلوب الاستفهام تستدعي التوقف عندها ، فالشاعرة مزجت بين الأداتين (الهمزة ، و كيف) فالمعنى الأول خرج للاستبعاد والثاني خرج للتعجب ، وكذلك نجد قدرة الشاعرة على مواشجة الأدوات الاستفهامية وجعل إحداهما ترفد الأخرى كما تقدم في النص وصولا للدلالة المراد بثها للمتلقي ، فضلاً عن استعمال الأفعال المضارعة بعد هذه الأدوات (تلد ، ينام) مما أعطى معنى التجسيد والاستمرارية في حالة الاستبعاد والتعجب ليطفو على النص مدى حزن الشاعرة المتلائم مع جسامة الفقد .

أما إستعمالات الشواعر للأداة (من) فكان لا يقل عن استعمالهن لهمزة الإستفهام وكان في اغلبها ليس للاستفهام عن العاقل المجهولة هويته ، فهذه الأداة عند البلاغيين تستعمل للسؤال عن الجنس من ذوي العقلاء ، وربما يسألُ بها عن غير العاقل [٢٨] ، وتستثمر

هذه الأداة لأغراض مجازية يسهم السياق اللغوي إسهاماً كبيراً في تبيانها وإحداث تحولات جمالية قادرة على خلق مايسمى بأفق التوقع لدى لمتلقي ، وترك ظاهر الاستفهام للغوص في أعماقه مع احتفاظه ضمناً بمعناه الحقيقي ، وهذا يشير صراحةً ويؤكد ثرائه الفني كما في قول عاتكة بنت زيد ترثي زوجها عبد الله بن أبي بكر :

فَللهِ عيناً مَن رأى مِثلَهُ فتىً
أكرّ وَأحمى في الهياجِ وأصبَرا
إذا أُشرعت فيهِ الأسِنَةُ خاضَها
إلى الموتِ حَتَى يَترُك الرُمحَ أحمَرا
وآليتُ لاتَنفكُ عَينِي حَزينَةً
عَليكَ وِلا يَنفَكُ جِلدي أغبَرا
مَدَى الدَهر مَا غَنّت حَمامَةٌ آيِكةً
وَمَا طَرَدَ الليلُ الصَباحَ المُنَوَرا
رُزئتُ بِخيرِ الناسِ بَعدَ نَبيِهم
وَبَعدَ أبي بَكر وَما كَانَ قصّرا [٢٩]

إذا تأملنا النص الشعري لوجدنا ولمسنا حالة الأسى والتفجع من الشاعرة في رثاء زوجها فهو الفارس في الحرب ، ولا يخرج من حرب حتى يكون رمحه احمر وهو كناية عن كثرة تنكيله بأعدائه لذا فهو يستحق منها البكاء مابقيت حيه . إذن فالنص واقع في باب الاستبعاد من خلال الخروج المجازي للأداة (من) فهي تستبعد أن يكون هناك فتى مثله في الحرب ، ونجد تفجعها بارزاً ولا سيما استعمالها حروف المد (الألف ، الياء ، الواو) ممتدة على طول الأبيات ، وغرضها مد الانفعالية التي احتوت حالة الحزن ، وقد اسهم التقديم والتأخير (لله عيناً) في تفعيل النص الشعري وانزياحه نحو اعطاء دلالة الشمول والمبالغة في الحزن .

أما قول الرباب زوجة الإمام الحسين (ع) :

إنّ الذّي كَانَ نوراً يستَضاءُ بهِ
بِكربلاء قَتيلٌ غيرُ مَدفُــونِ
سِبطِ النَبي جَزاكَ اللهُ صَالِحَـةً عنّا
وَجُنبتَ خُسرانَ المَوازِينِ
قَد كُنتَ لِي جَبَلاً صَعباً ألوذُ بِهِ
وَكُنتَ تَصحَبَنَا بالرَحمِ والدينِ
مَن لليَتَامى وَمَن للسَائِلينَ وَمَن
نُعنِي وَيأوَى إليهِ كُلُ مِسكيـنِ
والله لاأبتَغِي صِهراً بِصِهرِكُم
حَتَى أُغيّبَ بَينَ الرَملِ والطينِ [٣٠]

تتصدر الأداة (من) مع شبه الجملة (لليتامى) في البيت الشعري أعلاه ، فالاستفهام يعبر عن حالة من الدهشة أو الاستغراب ، ولذا فتكرار (من) لثلاث مرات في بيت شعري واحد كان وراء الدهشة من فقد سبط رسول الله (ص) ، فالاستفهام الذي خرج إلى النفي يعبر عما تكنه في دواخلها إذ أرادت من خلاله إيصال فكرة بأنه لا احد لهؤلاء بعده ، وتختتم أبياتها بالقسم في أنها لاتتخذ من بعده غير أهل بيته .

وقول امرأة تذم زوجها :

مَن عَذيرِي مِن بَعلِ سوءٍ يَراني
وَأراهُ بِأعيُنِ البغضَـاءِ
تَتَهادى مِنا الضَمائِر وَحياً
قلى يَستَكِنُ في الأحشـاءِ
يَالَقَومي دَاءٌ عَياءٌ فَأنى
لِي إقتدارٌ بِحملِ دَاءٍ عياءِ
أينَ أينَ الحَمام أينَ لَقَد أحرَزَهُ
منهُ اليوم واقي القَضاءِ [٣١]

نتيجة لحالة الشاعرة المستاءة من زوجها فإننا نرى أنّ القصيدة تحتشد بأدوات الاستفهام بدءا بـ (من) وترفدها (أنى) ومن ثم (أينَ) ، إذ تعكس لنا هذه الأبيات عن أحاسيس حقيقية تجيش في نفسها تجاه زوجها فالعلاقة بينهما غير حميمة ، لذا فهي تعتقد بان لااحد يلومها على ما تفعله معه ، ثم ترفد النص بأداة الاستفهام (أنى) فلتعجبها واندهاشها وقدرة تحملها رفدت النص بهذه الأداة ، لأنها في الاغلب ماتستعمل للشيء الغريب الذي يدهش ويعجب الآخرين ، وتنهي أبياتها أيضاً بأداة الاستفهام (أين) المكررة للدعاء عليه بالموت واقتراب أجله ، فتكرار هذه الأدوات يحقق ظاهرة أسلوبية لها دلالات متنوعة ترتبط كثيراً بالجانب الانفعالي والنفسي لدى الشاعرة .

وقول أم حكيم جويرية بنت قارظ ترثي ولديها :

يَامن أحسَّ بابنَيّ الذين هُمَا
كالدُّرتين تَشظى عَنهُمَا الصَدَفُ
يَامَن أحسَّ بابنَيّ الذين هُمَا
سَمعي وَقَلبي فَقلبي اليَومَ مُزدهِنُ
يَامَن أحسَّ بابنَيّ الذين هُمَا
مُخُ العِظام فَمُخِي اليَومَ مُختَطَفُ

إلى أن تقول :

مَنْ دَلَّ وَالِهَةً حَرّى مُوّلَهَةً
عَلى حَبِيبين قَد أرداهُمَا التَلَـفُ [٣٢]

حاولت الشاعرة في هذا النص وبزخم متنوع من الصور والدلالات رائدها التكرار ثم التشبيه أن تبين حقيقة ماتعانيه من فقدها لطفليها ، فتكرار جملة (يَامن أحسَّ بابنَيّ الذين هُمَا) لثلاثة أبيات متوالية كان ورائه الانفعال الكبير والدعوة للانتباه إلى الطرح المقدم في إبراز ألمها وتحسرها على فقدهما يضاف إليه التشبيه الرائع فهما كالدرتين الغاليتين اللتين زال عنهما غشاءهما ، وبالخروج المجازي لأداة الاستفهام (من) للتفجع والتوجع مما أصابها ، إذ أنها تطلب من أي شخص أن يدلها على هذين الحبيبين. ومن خروج أداة الاستفهام (من) للنفي قول جارية ترثي مولاها :

أقفرَ مِن أوتارِهِ العود
فَالعُود للاقفَارِ مَعمُودُ
وَأوحَشَ المِزمَارُ مِن صَوتِهِ
فَما لَهُ بَعدَكَ تَغريدُ

مَن للمَزامير ولذاتـها
وَعارِفُ اللذات مَفقودُ [٣٣]

تبرز الأداة (مَن) واضحة قوية في النص باستفهامها عن العاقل الغائب الذي تعتقد الشاعرة بأن لا أحد يحل محله ، وهنا " تطرح بنية العمق تمدداً صياغياً يفصح عن الوظيفة الإنتاجية للأداة ولا بد في هذه البنية من وجود منطقة مجهولة تسعى الأداة للكشف عنها " [٣٤] ، فاستعمالها للأداة جاء للكشف عن المولى المفقود برثاء حزين مؤلم ومتضامنا مع السياق الذي حمل الألفاظ الدالة على شدة الحزن (أقفر ، أوحش ، مفقود ، تبكي) ، كما يلاحظ أنّ تكرار حرف العطف (الواو) أعطى النص نوعاً من الاستمرارية في الحزن وعدم خموده في قلب الشاعرة.

ومثلما قلنا انه قد يجتمع معنيان للأداة نفسها ، وهذا مانجده في قول اعرابيه ترثي ولدها ، إذ جمعت (مَن) معنى النفي فلا احد لهذه المرأة بعد ولدها مع شعورها بالتوجع والتفجع على فقده ، فضلاً عن الاستفهام في (أقمتُ) وخرج للتعجب الممزوج بالشكوى ، فصورة الشاعرة تتدرجت من الدهشة بالمصاب الجلل ثم التوجع والتشكي وما ذاك إلا للانفعالية المتدرجة للشاعرة :

أقَمتُ أبكيهِ عَلَى قبرِهِ
مَن لِي مِن بَعدِكَ يَاعامِرُ
تَرَكتَنِي فِي الدارِ ذا وَحشَةٍ
قَد ذلَّ مَن لَيسَ لَهُ نَاصِرُ [٣٥]

والقارئ المتفحص لشعر الشواعر الإسلاميات سيجد أنهن قد استغرقن غالبية الاستفهام ونوعن في أدواته ، فها هي الأداة (كيف) تفرض نفسها في النصوص الشعرية بالأغراض المجازية التي خرجت إليها والتي أسهم تركيب الجملة في إبرازها " فعلم التركيب يهتم بدراسة الدوال في نطاق المحور السياقي الوارد فيه دراسة تعتمد ابراز الخصائص اللغوية لتلك الدوال " [٣٦] ، والاصل انه " يستفهم بها عن الحال " [٣٧] ، ومايعنينا هو المجاز الذي تخرج اليه كما في قول ليلى العامرية في قيس بن الملوح المجنون :

كِلانَا مُظهِرٌ للنَاسِ بُغضاً
وَكُلٌّ عِندَ صاحِبِهِ مَكينُ
تُبَلِغُنَا العُيونُ بِمَا أردنَـا
وَفي القَلبين ثم هَوىً دَفِينُ
وَأسرار اللواحِظ لَيسَ تَخفَى
وَقَد تُغرِي بِذِي الخِطَاءِ الظنُونُ
وَكَيفَ يَفوتُ هَذا النَاسُ شيءٌ
وَمَا في الناس تُظهِرُهُ العُيونُ [٣٨]

تظهر حالات التعجب كحالة انسانية طبيعية لدى النساء اكثر مما يظهر لدى الرجال وهذه الطبيعة نجدها واضحة في شعر الشواعر إذ علامات التعجب تظهر بين الحين والآخر في شعرهن ، وذلك لعدم القدرة على التوائم وحالة

الدهشة للمواقف الكبيرة ، والأداة (كيف) جاءت في هذا المقطع لتعبر عما تمر به الشاعرة من تعجب واندهاش من سؤال الناس ؛ لأنها كما تقول إنّ العيون تظهر ماتضمره النفوس وبخاصة إذا تعلق بالعشق ، ويبدو أن معنى التعجب واضح لايحتاج إلى مزيد من التأمل .

ولمعنى التعجب أيضاً تاتي الأداة (كيف) في قول ليلى بنت طريف الشيبانية ترثي أخاها :

بِتلٍّ نُباتي رَسمُ قَبرٍ كأنـهُ
عَلى جَبَلٍ فوقَ الجبالِ مُنيـفِ
تَضمّنَ جُوداً حَاتَمِيَاً وَنَائِـلاً
وَسَورَةَ مِقدامٍ وَرأيَ حَصيـفِ
ألا قَاتَلَ الله الجَنَا كَيفَ أضمَرَت
فتىً كَانَ للمَعروفِ غَيرَ عَيوفِ (٣٩)

وقول زينب بنت العوام ترثي أخاها وابنها :

أعينيَّ جُودا بالدّموعِ فأشرعا
عَلى رَجُلٍ طَليقُ اليدينِ كريمِ
زُبير وعبدَ الله يُدعى لحادثٍ
وَذي خِلة مِنَا وَحَملِ يَتيـمِ
قَتَلتُم حَواريَّ النَبي وصِهـرَهُ
وَصَاحِبَهُ فاستَبشِروا بِجَحِيمِ
وَقَد هَدّنِي قَتلُ ابنُ عَفَانَ قَبلَهُ
وَجادَت عليهِ عبرتي بسجومِ
وَايقَنتُ أنّ الدِينَ أصبَحَ مُدبراً
فَمَاذا تُصلِي بعدَهُ وَتَصـومِ
وَكَيفَ بِنَا أم كَيفَ بالدين بَعدَما
أُصِيبَ ابنُ أروى وابنُ أمُ حَكيمِ (٤٠)

تنادي الشاعرة عينيها بان تجودا بالدموع على من فقدت ، وتصفهما بالصفات التي اعتدنا على رؤيتها في أشعار النساء ، فضلاً عن أنهما حواريّ النبي وصهره كما تقول وقد خرجت أداة الاستفهام (كيف) للتهويل من عظم ما سيصيب الدين بعدهما ، ونلحظ تكرار الأداة جاء تأكيداً لهذا الحدث المهم .

والاستفهام المجازي وهو ما يكون السائل فيه عالماً بالجواب ، غير منتظر له من المسؤول ، بيد أنه يسوق الاستفهام لغرض بلاغي يفهم من قرائن السياق (٤١) ، وقد خرج الاستفهام إلى النفي في قول الشاعرة :

إني وان عرضَت أشاء تضحكني
لموجع القَلب مطويٌ على الحزنِ
إذا دجا الليل أحيا لي تذكُره وزادني
الصُبح اشجاناً على شجني
وكف ترقِدُ عينٌ صار مُؤنسها
بين التُراب وبين القَبرِ والكفَنِ والله
لا أنسى حُبي الدهر ما سجَعَتْ
حمامةٌ أو بكى طيرٌ على فننِ (٤٢)

جاء الاستفهام بخروجه المجازي إلى النفي الممزوج بالتوجع . ويبدو أنّ الاستفهام هنا

كان بمثابة فاتحة طريق للتشكي ، فجاءت الألفاظ (موجع ، حزن ، أشجان ...) ، وكذلك الانسراب الموسيقي الناجم من الطباق وحروف المد ، فاعلة لإيضاح المعنى في النص ، بمعنى آخر فان الاستفهام مع السياق الذي ورد به كان مرفوداً بصورة تكميلية تفضي لمدى ألم الشاعرة من فراق زوجها .

ويتضح اثر الاستفهام في الرثاء في قول أم خالد النميرية تُرثي ولدها :

إذا ما أتتنا الريح من نحوِ أرضهِ
أتتنا برياه فطاب هبوبُها
أتتنا بِمسكٍ خالط المسك عنبرٌ
وريحَ خُزامي باكرتها جنوبها
أحنُّ لذكراهُ اذا ما ذكرتهُ
وتنهلُ عبراتٌ تفيضُ غُروبُها
حنينَ أسيرٍ نازحٍ شُدّ قيدهُ
واعوالَ نفسٍ غاب عنها حبيبُها

وقالت :

وكيفَ يُساوي خالداً أو يناله خميصٌ
من التقوى بطينٌ من الخمر(٤٣)

تُرثي الشاعرة ولدها وتشير إلى الريح ذات رائحة المسك الطيبة ، لقدومها من مكان دفنه ، وقد جاء الاستفهام ليُعطي بعداً إيحائياً يتجاوز النفي والاستبعاد ليُشرك المتلقي في التفكير بحالة الأم الثكلى بولدها .

وعديدة هي المعاني التي يُسبغها أسلوب الاستفهام إلى تركيب الجملة ، فكما رصدنا خروج الأداة الواحدة إلى معانٍ عدّة تكفل السياق بإماطة اللثام عنها ، فقد خرجت الأداة (كيف) إلى معنى التوجع والتفجع في قول أنس القلوب :

قَدِمَ الليلُ عند سير النهار
وبدا البدرُ مِثل نصف سوارِ
---------- -------
نظري قَد جَنى عليّ ذنوباً
كيف مما جنته عيني اعتذاري

وقولها :

اذنبتُ ذنباً عظيما
فكيف منه اعتذاري
والله قدّر هذا
ولم يكن باختياري
والعفو أحسن شيء
يكون عند اقتدارِ (٤٤)

تكشف الشاعرة عن الحالة الشعورية التي تمر بها ، بارتكابها ذنوباً كبيرة ، فتبين بوساطة أداة الاستفهام توجعها وتدلهها من الذي ارتكبته ، وهذا الشيء مقدر عليها ، وتطلب العفو من باريها تطبيقاً لمقولة العفو عند المقدرة .

ولأداة الاستفهام (هل) نصيب من الخروج المجازي في نصوص الشواعر الإسلاميات على الرغم من قلته ، ويبدو أن سبب قلتها في الأغراض المجازية ، كون الاستفهام بها حقيقياً يتطلب جواباً من المتلقي لهذا السؤال ،

أما ما رصدناه من توظيف هذه الأداة لتلك الأغراض ،كونها تُؤدي المعنى المبتغى بخروجها المجازي . كما في قول فتاة إعرابية:

ألا أيُّها الركبُ اليمانيون عرجوا
علينا فقد اضحى هوانا يمانيا
نُسائلكم هلْ سال نعمانُ بعدنا
وحُبّ الينا بطن نعمانَ واديا
فانّ به ظلاً ظليلاً ومشربا به
بقعَ القلب الذي كان صاديا [٤٥]

تتشوق الشاعرة إلى ديارها وتفتتح مقطّعتها بـ (ألا ايها الركب اليماني) فقد تقدم النداء بمثابة تنبيه لأهمية الطرح المقدم من الشاعرة . بمعنى آخر انه يفضي إلى شدة الانتباه ليطرح بعد ذلك الاستفهام الممزوج بالشكوى والألم الذي احتوته نفس الشاعرة ، إذن فالنص أعلاه واقع في باب الحنين والشوق إلى الديار ومتواشجاً مع الم وحزن وتوجع لفراقه .

أما قول زوجة بُريد :

هل خبّر القبر سائليهِ
أم قرَّ عيناً بزائريهِ
أم هل تراه احَاط علماً
بالجسد المستكين فيهِ
لو يعلم القبر مَنْ يُواري
تاه على كلِّ ما يليهِ
أنعى بُريداً لمعتنفيه
أنعى بُريداً لمجتديهِ
أنعى بُريداً إلى حروب
تحسر عن منظر كريهِ [٤٦]

بألم وحزن تخاطب الشاعرة قبر زوجها ، إذ استطاعت وعن طريق الاستفهام أنسنة الجمادات بأن أسبغت على القبر صفة الحياة (خبر القبر) ، وكان قابعاً وراء ذلك إسدال حالة من التعاطف مع الم وشكوى من الموجودات الحية وغير الحية ، ونلحظ هنا تكرار أداة الاستفهام الذي جلب موسيقى حزينة ساعدت على شد انتباه المتلقي ، وإن تكرار حروف المد في النص أعلاه قد ساعدت على إطالة الوقفة الإنفعالية الحزينة ، أما ورود (أم المعادَلة) فقد جعل النص قائماً على حالة من عدم التصديق والتشوش الناجم من شدة الانفعال والحزن ، فضلاً عما أضفاه التكرار من معنى كانت الشاعرة تبغيه لتبرز توجعها وتفجعها من فقدان زوجها بمعاودة ذكر اسمه (أنعى بريداً) وتبيان فضائله ، اذ "لا يجب للشاعر أن يكرر أسماً الا على جهة التشوق والاستعذاب " [٤٧] ، لحبها له وشدة تعلقها به .

ولغرض مجازي بديع تخرج (هل) في قول هند بنت يزيد الانصارية ترثي حجر بن عدي:

تَرَقّع أيُهَا القَمَرُ المنيرُ
تَبَصَر هَل تَرَى حُجراً يَسيرُ
يَسيرُ إلى مُعاويةَ بن حَربٍ
لِيَقتلهُ كَمَا زَعَمَ الأميرُ
تَجَبّرَت الجَبابِرُ بَعدَ حِجرٍ
وَطابَ لَهَا الخَورَنَق والسَدِيرُ
وَأصبَحَت البِلادُ لَهَا مُحولاً
كَأن لَمْ يُحيِهَا بَرقٌ مَطيرُ
ألا يَالَيتَ حُجراً مَاتَ مَوتَاً
وَلَمْ يُنحَر كَمَا نُحِرَ البَعيرُ
ألا يَاحُجرُ بنُ عَـديّ
تلقتكَ السَلامَةُ والسُرورُ
أخافُ عَليكَ ما أردَى عَدّيَاً وَشَيخاً
فِي دِمَشقَ لهُ زَئيرُ
يَرَى قَتلَ الخِيَارِ عَليهِ حَقاً
لَهُ مِن شَرِ اُمتِهِ وَزيـرُ
فَإن يَهلِكْ فَكُلُ زَعِيمِ قَومٍ
مِنَ الدُنيَا إلى هُلكٍ يصِيـرُ [٤٨]

نرى أنّ النص كله يسير في حالة من الأسى والحزن التي خيمت على الناس بعد مقتل حجر بن عدي على يد أعتى مجرمي الأمة في وقتها ، لذا فهي تطلب من القمر الترفع وتحفزه باستعمال أداة الاستفهام (هل) التي وسطتها بين أفعال الرؤية ؛ لأنّ الذي يسير هو حجر بن عدي الذي عمدت إلى تكرار اسمه لأكثر من مرة متزامناً مع تكرار حرف الراء ، ثم تبين حقيقة موته فهو لم يمت موتا طبيعياً وإنما نُحِرَ كما تنحر البعير ، وهذا يدل على ظلم من كان يحكم آنذاك والذي شبهته بشراسة الأسد لتعمده الإسفاف بالقتل وعدم تمييزه بين الصالح منهم وغيره ، وتنهي أبياتها أشبه بحكمة فمثل هذا الحاكم سيهلك كما هلك من سبقه .

والمعنى الآخر الذي تخرج إليه (هل) نجده في أسلوب التمني والترجي كما في قول (خيرة أم ضيغم البلوية) عندما أبعدها أهلها عن ابن عم تعشقه :

هَجَرتُكَ لَمّا أن هَجرتُكَ أصبَحَت
بِنا شُمتاً تِلكَ العُيون الكَواشِح

وقولها :

فَمَا نُطفَةٍ مِن مَاءٍ بِهمين عَذبَةٍ
تَمتَع مِن أيدِي السُقَاةِ أرومَهـا
بِأطيَبَ مَن فِيهِ لَو أنَكَ ذُقتَـهُ
إذا لَيلة أسحَت وَغَابَ نجُومها
فَهَل لَيلَةِ البَطحاءِ عائِدَةٌ لَنَـا
فَدَتهَا اللَيَالِي خَيرَهَا وَذَميمَهَا
فَإن هِيَ عَادَت مِثلَهَا فأليـةً
عَليَّ وَأيام الحَرورِ أصومُها [٤٩]

خرجت الأداة (هل) إلى التمني بعودة ليلة البطحاء ، وحالة الخروج هنا جاءت بمثابة الترويح عن النفس بعدما عانته الشاعرة من

شدة الالم الذي خلفه غياب من كانت تتمنى وجوده .

أما باقي ادوات الاستفهام مثل (ما ، أنّى ، متى ، اين) فكان حضورها ضئيلاً في نصوص الشواعر ، فالاداة (ما) يستفهم بها عن غير العاقل وقد نجدها تعبر عما يختلج في نفوسهن من أمور معنوية مغلفة ببعدٍ تساؤلي كما في قول امرأة أبي حمزة الضبي وقد هجرها زوجها لما ولدت له بنتاً :

مَالأبي حَمزَةَ لايأتينَا
يَظلُّ فِي البَيتِ الذي يَلِينَا
غَضبَان أن لا نَلِدُ البَنِينَا
تَالله مَاذلِكَ فِي أيدِينـــا
وَإنَما نَأخُذُ مَااُعطِينَـا
وَنَحنُ كَالأرضِ لِزارِعِينَا
نَنبُتُ مَاقَد زَرَعُوهُ فِينَا (٥٠)

تتصدر (ما) الاستفهامية الأبيات الشعرية بخروجها المجازي للتعجب الممزوج بالعتب ، وباختيارها الألفاظ البسيطة ذات المعنى المعبر وبسهولة وتلقائية أوصلت الفكرة التي تريدها ومتواشجاً في الوقت ذاته مع التشبيه ، فالمرأة مثل الأرض في إنباتها تعتمد على مايبذر فيها من بذور مشعرة قارئ هذه الأبيات كأنه إمام موعظة أو حكمة ولتأثيرها فقد رق لها قلب زوجها .

وتحذف ألف (ما) وجوباً عندما تسبق بحرف جر كما في قول جارية من بني عامر بن صعصعة :

يَاابنَ الذَوائِبِ مِن اُمَيَةَ وَالـذيصَارَت
اليهِ خِلافَةُ الجَبــارِ
فِيمَ إستَفَزَكَ خَالدٌ بِحَديثــهِ
حَتَى هَممتَ بِأن تَرَى أطمَاري
فلئن هزأتَ بِسحقِ ثَوبِ نَامِلد
إنِي لَمِن قَومٍ ذَوِي أخطَــارِ
لايَبطُرونَ لَدى اليَسَارِ ولا هُم
دُنُسُ الثِياب يَرونَ في الأعسارِ
فارفُض بطَالَةَ خَالِدٍ وَحَديثَ وَاحفَظ
كَريمَةَ مَعشَرٍ أخيَارِ (٥١)

تخاطب الشاعرة عبد الملك بن مروان وتبدأ بياء النداء مع الكنية للتنبيه للطرح المقدم ، ثم تبدي استغرابها واندهاشها من فعل زوجها خالد بأن يري خاصتها إلى هذا الحاكم وتبين انها من أناس أخيار معروفين عند الشدائد وهي كريمتهم ، لذا تطلب منه ألا يكترث لقول زوجها ، والملاحظ أنّ الأداة قد جاءت في محلها وساهمت في إيضاح المعنى فضلاً عما جلبه حرف الراء التكراري مع القافية المكسورة من إيقاع موسيقي مؤثر .

وقول لطيفه الحدانية ترثي زوجها وهو ابن عمها في الوقت نفسه لشدة حبها وتعلقها به :

فَإن تسألاني فِيمَ حُزنِي فَإنَني
رَهِينَةُ هذا القبرِ يَافتيــانِ
وَإنْ تَسألانِي عَن هَوايَ فَإنَـهُ
مُقِيمٌ بِحوضي أيُهَا الرَجُلانِ
وَإنِي لأستحتييه وَالتربُ بَينَنَا
كَمَا كُنتُ أستحيِيه حِينَ يَرانِي
أهَابُكَ إجلالاً وَإن كُنتَ في الثَرَى
وَأكرَهُ حَقاً أن يسوءكَ مَكانِي (٥٢)

بصيغة التساؤل بدأت الشاعرة نصها المتقدم ، إذ استغلت حوارية الاستفهام المتكررة (فان تسألاني) وذلك لإشراك المتلقي في حزنها ، فضلاً عن أنّ النداء المتواشج مع الاستفهام (يافتيان) قد جاء ليخلق إيحاءً برغبة الشاعرة في خلق جو من الأنسنة يبدد ألمها على مصاب الفقد ، وجاء التنغيم في صوت النون ليسبغ معنىً جديداً للأداة " فليس يخفى أنّ استرداد التنغيم ، تنغيم الاستفهام أو تنغيم النفي يؤذن بتعيين المعنى " (٥٣) .

ومن المجاز الذي تخرج إليه هذه الأداة (التعجب) ونراه في قول ليلى بنت طريف الشيبانية ترثي أخاها وقد ذكرت في صفحات البحث السالفة الذكر ، وتبدي تعجبها من شجر الخابور كيف يورق ولم يحزن على أخيها بقولها :

فَيا شجر الخَابور مَالَكَ مُورقَاً
كأنَكَ لَم تَجزَع عَلَى إبن طَريف (٥٤)

ونجد حالة الانسنة ظاهرة هنا أيضاً ولعل وراء ذلك الشعور بالحاجة إلى التعاطف والمساعدة من تلك الموجودات والإحساس بألم الشاعرة ، وتلك فطرة المرأة التي جبلت عليها .

أما الأداة (أي) فانه يطلب بها تعيين الشيء ، والسؤال بها يكون عن الزمان والمكان ، والحال ، والعدد ، أي بحسب ماتضاف إليه (٥٥) ، وتبرز هذه الأداة في قول ليلى الاخيلية :

أنابِـغَ لَم تنبَغ وَلَمْ تَكُ أولاً وَكُنتَ
صُنتِياً بينَ صَدينِ مُجهّلا
أنَابِغَ إن لَم تنبَغ بِلؤمِكَ لاتَجِد
لِلؤمِكَ إلا وَسَـط جَعدة مجعَـلا
أعَيرَتَنِـي داءً بإمِكَ مِثلُـهُ
وَأيُ جَـوادٍ لايقَالُ لـهُ : هَـلا ؟
وَمَا كنتُ لَو قَاذَفت جُلَ عَشيرتِي
لأذكُرَ قضعبِي حَازِرٍ قَد تثمَـلا (٥٦)

خرجت أداة الاستفهام في النص الشعري أعلاه الى النفي ، أي (لاجواد لايقال له هلا) ونفي النفي إثبات ، وبهذا كانت الأداة وسيلة لإثبات وتقرير الصفات التي طرحتها الشاعرة ، وعليه فقد كانت واعية بدور أسلوب الاستفهام بأداته (أي) في تركيب الجملة والدلالة التي برزت .

وقول عليه اخت الرشيد عندما عتب عليها بمكوثها في طيرناباد :

أيُ ذَنبٍ أتيتهُ أي ذَنبٍ
أيُ ذَنبٍ لَولا رَجائِي بِرَبِي
بِمَقَامِي بِطيرناباد يَوماً
بعدَهُ ليلَة عَلَى غَيرِ شُربِ
ثُمَ بَاكَرتُهَا عِقَاراً شمُولا
تَفتن النَاسِك الحَليم وَتُصبِي (٥٧)

إذا تطلعنا إلى النص أعلاه لوجدنا أنّ الشاعرة تعبر عن أحاسيس حقيقية مكنونة في دواخلها اتجاه أخيها عندما عتب عليها بمكوثها في ذلك المكان طويلا ، فالخروج المجازي للأداة (أي) استثمرته الشاعرة في نفي المكوث بدون سبب ، فكإنما أرادت القول بان لاذنب لها مصحوبا باللوم والعتب على أخيها بسؤاله هذا ، وأما التكرار لهذه الأداة فقد أكد المعنى الذي أرادته .

وتخرج هذه الأداة إلى معنى التعجب أسوة ببقية أدوات الاستفهام كما في قول ليلى الاخيلية :

نَظَرتُ وَرُكُن مِن ذَقَانين دونـَهُ
مَفَاوَزة حَوضَى أيّ نَظرَةَ نَاظِـرِ
لاوَنَس إنْ لَم يَقصُر الطَرفَ عَنهُم
فَلَم تَقصُر الأخبَار وَالطَرفُ قَاصِري
فَوارِسُ أجلَى شأوُهَا عَنْ عَقيرَةٍ
لِعَاقِرِهَا فِيهَا عَقيرَةَ عَاقِـرِ (٥٨)

ترثي الشاعرة توبة وتلجأ إلى استعمال أداة الاستفهام (أي) ليس للسؤال بل لتبدي تعجبها الشديد من هذه النظرة ، فالفعل (نظر) يؤدي الدور الموكل إليه بنقل الصورة البصرية التي لانقاش فيها وتسنده إلى نفسها بضمير المتكلم (تاء) ليصبح بذلك أهلا لِلَمْلَمَتْ الانفعال وما يختلج في نفسها من حزن وشجن اتجاه من تحب .

أما الأداة (أنّى) فتأتي لمعانٍ عدّة منها (كيف ، من أين ، متى) وغالباً ماتحمل معنى الغرابة والاندهاش في خروجها المجازي كما في قوله تعالى على لسان النبي زكريا (ع) ﴿ قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا ﴾ (آل عمران / ٣٧) ، ولكنها ، خرجت الى معنى مجازي آخر في قول ليلى الاخيلية تمدح بني ابي بكر بن كلاب بن ربيعة :

إنْ كُنتَ تَبغِي أبَا بَكرٍ فإنَهُـمْ
بِكُلِ سَاحَةِ قَومٍ مِنهُم أثَـرُ
نِعمَى وبؤسَى بآفاقِ البلادِ فَما
أعدائُهُمْ مِنهُم ، وَلا قَـدَرُ
وَالعَالمُونَ إذا مَا الأمر ضاقَهُم
أنّى يُحاوِلُ فِيهِ الوِردُ وَالصَدرُ
واختَرتُ آلَ أبي بَكرٍ لِحاجَتِنَا
وَكَانَ فِيهِم لِمَا يَختَارُهم خَيرُ (٥٩)

تبين الشاعرة شجاعة هؤلاء القوم الذين لايخفى أثرهم في كل ساحة قتال ، وهم أهل

لقضاء الحاجات وهي تستبعد أن يجرب القادم والراجع مايمتلكون من خصال وصفات .

ويستفهم عن المكان بالأداة (أين) [٦٠] ، ولكنها قد ترد لمعانٍ مجازية أخرى يسهم السياق اللغوي في تبيانها ، ويبرزها النبر عند قراءة الأبيات الشعرية كما في قول امرأة تذم زوجها :

مَن عَذيرِي مِن بَعلِ سوءٍ يَراني
وَأراهُ بِأعيُنِ البغضَاءِ
---------- ----------
أينَ أينَ الحَمَام اينَ لَقَدْ أحـرَزَهُ
مِنهُ اليَوم وَاقِي القَضَاء [٦١]

لقد سبق الكلام عن هذه الأبيات الشعرية في الصفحات السابقة ، ولكننا سوف نتحدث عن الأداة (أين) التي غادرت معناها الحقيقي لتخرج للتمني ، ويبدو ان تكرار الاداة قد اوحى بشدة الالم الذي داهم الشاعرة فخلق الاستفهام وعن طريق التكرار نغمة موسيقية تفضي بالايحاء بشدة الالم النفسي الذي احتوته نفس الشاعرة .

وكذلك قول الجارية عريب :

أشكُو إلى الله مَا ألقى مِنَ الكَمَدحَسبِي
بِرَبِي وَلا أشكُو إلى أحَدِ
أينَ الزَمَانُ الذيْ قَد كُنتُ نَاعِمَةً
فِي ظِلِهِ بِدَنوي مِنكَ يَاسَنَـدِي
وأسألُ الله يَوماً مِنكَ يُفرِحُنِـي
فَقَدْ كحلَت جُفونُ العينِ بالسَهَدِ [٦٢]

تبث الشاعرة شكواها إلى الله مما أصابها ، وتبدي تحسرها من الزمان على ماكانت تعيش وتنعم ، وتطلب من الله ان يفرحها بعدما لاقته من الهم والأسى .

ونأتي على الأداة (متى) ويستفهم بها عن الزمان سواء أكان ماضياً أم مستقبلاً [٦٣] ، ويبدو أنها وان دلت بخروجها المجازي على معنىً آخر فإنها تحتفظ بدلالتها ضمناً على الزمان كما في قول ليلى الاخيلية :

ألا لَيتَ شِعرِي والخُطوبُ كثِيرَةٌ
مَتَى رَحلُ قَيسٍ مُستَقِلٌ فَراجِعُ
بِنَفسِي مَن لايَستَقِلُ بِرَحلِـــهِ وَمَن
هُوَ إن لَم يحفَظ الله ضائِعُ [٦٤]

بعبارة افتتاحية (ألا ليتَ شعري) تبدأ الشاعرة ثم يأتي الاستفهام بمتى ليبين استبطاء رحل قيس وبخاصّة أن الأمور كثيرة التي تحدث . إذن فقد احتفظ النص ضمناً بزمنه وإن خرج إلى المعنى أعلاه بفعل التنغيم الذي عد عنصراً رئيساً في إيضاح المعنى وتبين بان كل شيء إن لم يحفظه الله فهو ضائع لامحالة .

الخاتمة

بعد هذه المسيرة مع شواعر العصر الإسلامي ، آن الأوان لتسجيل النتائج التي توصل إليها البحث :

- إنّ البحث في (جماليات الأسلوب الاستفهامي في شعر شواعر العصر الإسلامي) يهدف إلى رؤية وقراءة جديدة لأسلوب الاستفهام ، كونه موضوعاً دقيقاً وصعباً وذي مساحة واسعة ؛ لذا حاولنا التعمق في طياته ، فضلا عن انه بنية مزدوجة تتضمن انطلاق السؤال وتلقي الجواب .
- كان أسلوب الاستفهام ملجأً تلتجئ إليه الشواعر للتنفيس عما بداخلهن من خلجات النفس (مشاعر وأحاسيس) .
- التنوع في استعمال أدوات الاستفهام ، وان كان لعددٍ منها (الهمزة ، من ، كيف) النصيب الوافر من الاستعمال .
- برز السياق بتأثيره الكبير في إظهار ماهية الاستفهام .
- تواشج الاستفهام مع التنغيم ، إذ أسبغ أثره واضحاً في التراكيب اللغوية ، فضلا عما يتميز به من الشحنة الانفعالية وتغيير في الصوت أدى إلى تغيير دلالة أداة الاستفهام .
- استثمار الشواعر الخروج المجازي لأداة الاستفهام محاولة منهن لشد انتباه المتلقي للمعنى المقدم من قبلهن .
- يتميز الاستفهام عن بقية الأساليب اللغوية بأنه يتطلب مقدرة من المخاطب لاستغلال أدواته ، ومشاركة المتلقي في إستكناه جوهره .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

❖ الإتقان في علوم القرآن : جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) دار مكتبة الهلال ، لبنان ، د.ت .

❖ اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : توفيق الزيدي ، الشركة التونسية ، تونس ، ١٩٨٤م .

❖ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : د. قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ١٩٨٨ .

❖ البلاغة العربية أسسها وفنونها : عبد الرحمن المبذاني ، دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

❖ البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٧م .

❖ البلاغة الواضحة البيان والبديع والمعاني : علي الجارم ومصطفى أمين ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ط٥ ، ١٤٢٩هـ .

❖ الجنى الداني في حروف المعاني : الحسن بن القاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط١، ١٩٩٢م .

❖ جواهر البلاغة : احمد الهاشمي ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، ج١ ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .

❖ الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : د: عبد الله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨م .

❖ ديوان ليلى الاخيلية : تح : خليل العطية ، وجليل العطية ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م .

❖ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : جمعه ورتبه ووقف على طبعه : بشير يموت ، المكتبة الأهلية ، ط١ ، ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م .

❖ مباحث لسانية في ظواهر قرآنية : د : مهدي اسعد كرار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

❖ معجم المصطلحات البلاغية العربية وتطورها : احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٣م .

❖ المعجم العربي الميسر : احمد زكي بدوي وآخرون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١م .

❖ المطول : شرح تلخيص مفتاح العلوم : مسعود بن عمر التفتازاني ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، ط١ ، د.ت.

❖ مفتاح العلوم : يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٣٧م.

❖ مختصر المعاني : سعد الدين التفتازاني ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م .

❖ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الأنصاري المصري ، تح : محي الدين عبد الحميد ، مؤسسة الصادق ، طهران . إيران ، ط١ ، د.ت .

❖ مناهج البحث اللغوي في اللغة : د: تمام حسان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٧٩م .

❖ نحو المعاني : د : احمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦م.

❖ النحو والدلالة : مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي : محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦م .

الهوامش:

(١) المعجم العربي الميسر : احمد زكي بدوي وآخرون ، ٢٨٩ .

(٢) البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، ٢٩١ .

(٣) الخطيئة والتكفير : د . عبد الله محمد الغذامي ، ٢٩٩ .

(٤) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية العربية وتطورها : احمد مطلوب ، ١٨١- ١٩٤.

(٥) لسان العرب : ابن منظور – مادة فهم .

(٦) المفتاح : السكاكي ، ١٦٤ .

(٧) المطول : التفتازاني ، ٤٠٩ .

(٨) جواهر البلاغة : السيد احمد الهاشمي ، ٧٨ .

(٩) ينظر : البلاغة العربية أسسها وفنونها ، ج١ ، ١٩٨ .

(١٠) ينظر : مناهج البحث في اللغة : د. تمام حسان ، ٢٠٣ .

(١١) ينظر : الإتقان : السيوطي ، ج٢ ، ٨٩ .

(١٢) النحو والدلالة : محمد حماسة عبد اللطيف ، ١١٧ .

(١٣) مغني اللبيب : ابن هشام ، الجزء الأول ، ٣٦- ٤١ .

(١٤) ينظر : البلاغة الواضحة ، علي الجارم وآخرون ، ١٠٢ .

(١٥) ينظر : مختصر المعاني : التفتازاني ، ١٣٦ .

(١٦) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها ، علم المعاني ، ١٨٠ .

(١٧) ينظر : الجنى الداني في حروف المعاني ، ٣٤١ .

(١٨) ديوان ليلى الاخيلية : تح : خليل العطيه ، ١٠٨ .

(١٩) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير يموت ، ١٩١ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ٢٠٤ .

(٢١) المصدر نفسه : ١٩٠ .

(٢٢) الخطيئة والتكفير : ٣٠ .

(٢٣) ديوان ليلى الاخيلية : ٥٣ .

(٢٤) ينظر : نحو المعاني : احمد عبد الستار الجواري ، ٧٦ .

(٢٥) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ١٥٢ .

(٢٦) ديوان ليلى الاخيلية : ٩٢ .

(٢٧) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ١٧٣ .

(٢٨) ينظر : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : د. قيس الأوسي ، ٣٨٨- ٣٨٩ .

(٢٩) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ١٦٨ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٧٢ .

(٣١) المصدر نفسه ، ٢٠٥ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ١٧٨ .
(٣٣) المصدر نفسه ، ٢٢٧ .
(٣٤) البلاغة العربية قراءة أخرى ، ٢٩١ .
(٣٥) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ٢٠٧ .
(٣٦) اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، ٩٣ .
(٣٧) مختصر المعاني ، ١٣٦ .
(٣٨) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ١٥٩ .
(٣٩) المصدر نفسه ، ١٥٩ .
(٤٠) المصدر نفسه / ١٧١ .
(٤١) ينظر : من أسرار البيان القراني : ٥٢ .
(٤٢) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٢٠٨ .
(٤٣) المصدر نفسه : ١٨٢ .
(٤٤) المصدر نفسه : ٢١١ .
(٤٥) المصدر نفسه : ١٦٣ .
(٤٦) المصدر نفسه : ١٨١ .
(٤٧) العمدة : القيرواني ،٧٤ .
(٤٨) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ١٨٧ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ١٩٥ .
(٥٠) المصدر نفسه ، ١٩٣ .
(٥١) المصدر نفسه ، ٢٠٢ .
(٥٢) المصدر نفسه ، ١٦١ .
(٥٣) مباحث لسانية في ظواهر قرآنية : د : مهدي اسعد كرار ، ١٩ .
(٥٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ١٦٠ .
(٥٥) ينظر : مغني اللبيب ، ١٦٠/١ .
(٥٦) ديوان ليلى الاخيلية ، ١٠٢ .
(٥٧) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ٢٣٤ .
(٥٨) ديوان ليلى الاخيلية ، ٧٧ .
(٥٩) ديوان ليلى الاخيلية ، ٦٧ .
(٦٠) ينظر : جواهر البلاغة ، ٦٥ .
(٦١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ٢٠٥ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ٢٣٧ .
(٦٣) ينظر : الأصول في النحو ، ج٢ ، ١٤٠/٢ ، وينظر : البلاغة فنونها وأفنانها : علم المعاني ، ١٨٩ .
(٦٤) ديوان ليلى الاخيلية ، ٨٥ .