البنى التركيبية في الحماسة البصرية- باب الحماسة أنموذجا

م.م. فائزة عبد الأمير شمران
كلية اللغات/ جامعة الكوفة

المقدمة:

تعدُّ الحماسة البصرية من مصنفات القرن السابع الهجري، جمعها أبو الحسن، صدر الدين بن الحسن البصري، وأطلق عليها لقبه لتعرف به وتتميز عن غيرها.

وليس في الحماسة البصرية جديدٌ من حيث المادةُ والتبويبُ. وقد بلغت أبوابها ١٢ باباً احتوت على ٦ آلاف بيت لنحو ٥٠٠ شاعر تقدمتها خطبة شاملة أبانت فضيلة الاختيار وقد نهج فيها البصري نهج أبي تمام، وزاد عليه ثلاثة أبواب، هي: باب أكاذيب الشعراء وخرافاتهم، وباب ملح الترقيص، وباب الزهد والإنابة. ونشرت في الهند ١٩٦٤م.

ونقف في هذا البحث عند تشكيلات الاساليب التركيبية بنوعيها الخبرية والانشائية، والوقوف على الطريقة المتبعة في صياغتها.

أولا: الأساليب الخبرية:

- أسلوب الشرط:

هو الأسلوب التعبيري القادر على الاستجابة للمواقف الشعورية المختلفة، والتعبير عنها عبر أدواته الجازمة وغير الجازمة، والشرط هو وقوع الشيء لوقوع غيره [١]، فالجملة الشرطية تبنى على تآلف جمل، فهو أسلوب لغوي "يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، إذ تكون إحداهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى"[٢]، فيكون وقوع الجملة الثانية ناتجاً عن وقوع الأولى، وقد يخرج الشرط عن هذا الأصل "فلا يكون الثاني مسبباً عن الأول ولا متوقفاً عليه" [٣].

وقد تكرر أسلوب الشرط في شعر الحماسة البصرية في مواضع كثيرة عبر استعمالاتهم لأدوات الشرط (إذا، أن، مهما، متى، لما، من، لو، لولا) ولعل أكثرها وروداً هي:

١- إذا:

وتأتي للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع قال سيبويه "إذا لِمَا يستقبل من الدهر وفيها مجازاة"[٤]، ويكثر مجيء الماضي بعدها مراداً به الاستقبال وقيل أنها "تدل على زمان الاقتران"[٥]، لذا فإنّ زمن الجملة منوط بالسياق، وليس للأداة إلاّ تحديد الجهة الزمنية فيه [٦] .

لذا تأتي (إذا) في سياق الشرط الدال على الزمن عموماً من دون تحديد له، كقول غريقة بن مسافع العبسي:

فَتَىً لا يُبَالِي أن يكونَ بجسمِه إذا نالَ خَلاّتِ الكرامِ، شُحُوبُ [٧]

فعبر بقوله (إذا نال خلات الكرام) عن إجادته للبطولة، مستعملاً (إذا) لتنسجم وسياق الفخر الذي جاء به البيت، فضلاً عن دلالتها على التيقن من حصول الشيء والقطع بوقوعه وفي هذا مبالغة تتساوق ومعاني الفخر. ومثله قول عبد قيس بن خفاف:

واستَغْنِ ما أغناك ربُّكَ بالغِنَى وإذا تُصِبْكَ خَصاصةٌ فتجَمَّلِ[٨]

فجاء بـ(إذا) الدالة على المقطوع حصوله ليقطع الشك الذي قد يتسرب إلى نفس السامع في صحة قوله، فضلاً عن دلالتها على أطلاق الزمن في هذا السياق بأن الحدث أقرب إليه، فإذا ما أصيب الشخص بمصيبة، فلا بدّ له أن يتجمل لكي يعيش وهو مطمئن، لأن نزول الأقدار لابدّ منه، فليس له إلاّ أن يصّبر نفسه عليها.

ومما يدلل على وعي الشعراء باستعمالهم لهذه الصيغ أنهم كثيراً ما يذكرون جواب (إذا) بعد تفصيل شرطي، إذ تطول الجملة الشرطية وتنمُّ عن قدرة على التعبير الشعري بشكل مميز، من ذلك قول خُفاف بن نُدبة:

يَطعُنُ فِي المِسْحَلِ حتىَّ إذَا مـابَلَـغَ الفارسُ بالسَّاعِدِ
جدَّ سَبُوحاً غيرَ ذِي سَقْطَةٍ مُسْتَفْرِغٍ مَيْعَتَه وَاعِدِ[٩]

فإن (جد) في البيت الثاني جواب (إذا) في البيت الأول، فقد ظهر جهد الشاعر واضحاً في سعيه إلى إقامة علاقات لغوية بين مفرداته الشعرية من خلال إطالته للعبارة، وهذا ما يعرف بالتضمين[١٠]، وأسلوب الشرط لما له من مساحة أوسع في ملاحقة الدلالة، نجد أثر التضمين في هذا الأسلوب يتكرر بشكل

واضح فيه.

وقد استعمل الشعراء هذه الأداة للتعبير عن الحالات والأغراض المختلفة، لاسيّما عن الصفات الخلقية للممدوح أو المرثي، كما في قول كعب بن سعد الغنوي:

هو العسلُ الماذيُّ حلماً ونائلاً وليثٌ إذا يَلقى العدوَّ غضوبُ[١١]

وقال أعشى باهلة :

نُعيْتَ مَنْ لا تُغِبُّ الحيَّ جفنَتَهُ إذَا الكواكِبُ أخطَأَ نَوءَها المطرُ[١٢]

فالشاعر عمل على ترسيخ هذه الصفات في شخصية المرثي، ولتعريف المتلقي حجم الخسارة التي أصابت القبيلة بموت هذا الشخص .

٢- إنْ:

تستعمل (إنْ) الشرطية في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها [١٣]، وقد بحث علماء العربية عن علاقة (إنْ) بالزمن واستقروا على خلوها من الزمن، وما يتأتى للمتلقي من دلالة زمنية للجملة الشرطية فهي من السياق [١٤]، كما أنها تسهم بتضافرها مع القرائن في السياق للدلالة على زمن الجملة، ومن ذلك تضافرها مع (كان) إذ تدل صيغة (أن كان) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي المستمر [١٥]

من ذلك قول دوسر بن ذهيل القريعي:

وإن يَك شيَبٌ قد عَلانى فربَّما أرَانِى في رَيع الشبابِ معَ المُردِ[١٥]

لقد جاءت (إن يك) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي، وأن جاءت (كان) بصيغة المضارع فهي " ليست صيغة للفعل المضارع المعبر عن الحدثية بل هي قرينة زمنية ليس غير" [١٦]، فضلاً عن ارتباط صيغة (إن يك) مع صيغة (قد علاني) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي البعيد [١٧]، ومن دلالتها على المضي قول الممزّق العبدىّ:

فإن كنتُ مأكولاً فكنْ خيرَ آكلٍ وإلاّ فأدركنِى ولمَّا أُمَزَّقِ [١٨]

إذ دلّ قوله (أن كنت مأكولا... فكن خير آكل) على احتمال وقوع الحدث، فضلاً عن دلالة السياق نفسه ، إذ يتضمن وصف الشاعر لنفسه ولحالته ،فهو يعتذر ويستغيث بالملك ،ويؤكد أنّه إذا لم تمد له يد العون فسوف يمزق من قبل أعدائه.

٣- لمّا:

عدّها سيبويه بمنزلة (لو)، وإنما تقع للأمر الذي قد وقع لوقوع غيره [١٩] وجاءت عند بعض النحويين تحت تسميات "ظرف وضع موضع كلمة الشرط"[٢٠] ، من ذلك قول الحكم الخضري :

فلما اسْتقَت طارَت وقد تلَع الضُّحى بشِرْبٍ قرَتْه في زَهِيدٍ مُحَبَّبِ[٢١]

ومثله قول قيس بن الخطيم :

لمـَّا بَـدَتْ غُدْوَةً وجوهُـهمُ حَنَّتْ إلينا الأرحامُ والصُّحُفُ[٢٢]

لقد استعمل الشعراء الأداة (لمّا) ليبيّنوا حالتهم النفسية، محاولين من وراء ذلك استرجاع الماضي واستحضاره .

لذا فالأسلوب ظاهر فيه جزاء مترتب على ما قبله، ومرتبط به ارتباط الجزاء بالشرط، ويلاحظ أن (لمّا) غالباً ما يأتي بعدها فعل ماض، وكما هو واضح أنّ (لمّا) أعطت الكلام تقوية، لأن الشاعر يؤكد أنّه متى ما بدت وجوههم حنت إليهم الأرحام والصحف .

٤- لو :

لقد تابع أغلب النحاة رأي سيبويه في الدلالة التي تفيدها (لو)، وذلك في قوله: "أما (لو) فلما كان سيقع لوقوع غيره"[٢٣] وقال ابن يعيش: "لو حرف امتناع لامتناع، كأنه امتنع وجود الثاني لعدم وجود الأول "[٢٤] ، أي امتناع الجزاء لامتناع الشرط ولكن دلالة الامتناع للامتناع واحدة من دلالات عدة يخرج إليها سياق (لو) الشرطي .

ويلاحظ أن (لو) قد خرجت إلى دلالات متعددة في اشعار الحماسة البصرية منها :

١- تكون شرطية غير امتناعية أي لا يكون الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه، ولا متوقفاً عليه، لأنّ الشرط حاصل وواقع، لكن الجزاء أبداً ودائما لم يكن حاصلاً وواقعاً، وبذلك فأن امتناع وقوع الجزاء لم

يكن سبباً لامتناع وقوع الشرط، كما في قوله تعالى :﴿وَلَو أسمَعَهُم لتولَّوا وَهُم مُّعرِضُونَ﴾[٢٥] إذ لا يصح أن يقال: امتنع التولي لامتناع الأسماع ،بل هم متولون على كل حال أسمعهم أم لم يسمعهم [٢٦] .

ومن ذلك قول غريقة بن مسافع:

فلو كان مَيْتٌ يُفتَدَى لَفَدَيْتُهُ بما لم تكن عنه النُّفوسُ تَطِيبُ [٢٧]

فالشاعر يعبر عن صدق حبه لأخيه، وأنّه لم يكن يتردد عن افتدائه لو أمكن افتداء الميت، فهو على كل حال ميت فلا ينفع أن يفتدى .

ومثله قول سُعدى بنت الشَّمردل:

ولقد علمتُ لـوَ انَّ علماً نافعٌ أنْ كـلُّ حَـيّ ذاهبٌ فمُودِّعُ [٢٨]

تشير الشاعرة إلى أن الموت مصير الأحياء، ولابدّ لكل أمريء أن يلاقي حتفه ولو تأخر أجله فهو ملاقيه لا محالة، فلا ينفع العلم بذلك ولا يمتنع الموت لامتناع العلم به .

٢- تخرج (لو) أيضاً للتمني، كما في قول سُعدى بنت الشَّمردل:

فَوَدِدْتُ لو قُبِلتْ بأسْعَدَ فدْيَةٌ ممَّا يَضَنُّ به المُصَابُ المُوجَعُ[٢٩]

الشاعرة تتمنى لو تفتديه لو أمكن الفداء .

٣- وقد تخرج (لو) لدلالة على القلة ،كما في قول عامر بن الطفيل:

فلو كانَ جَمعٌ مِثلَنَا لم نُبَالِهم ولكن أتَتْنَا أُسرَةٌ ذاتُ مَفخَرِ [٣٠]

وكثيرا ما كان الشعراء يذكرون جواب (لو) بعد تفصيل شرطي تنم عن نفس طويل للشاعر ،من ذلك قول شمر بن عمرو الحنفي :

لوكُنتُ فِى رَيْمَانَ لستُ ببارحٍ أبداً وسُدَّ خَصَاصُهُ بالطَّيِّن

لِى فى ذَرَاهُ مَآكلٌ وَمَشارِبٌ جاءَتْ إلـىَّ مَنِيتِى تَبغِينِى[٣١]

فقوله: (جاءت إلىّ منيتي تبغيني) جواب الشرط في البيت الأول، لا ريب أن استعمال هذا الأسلوب يؤكد بأن "الشعراء كانوا واعين في استخدامهم لهذا الشكل ومدركين لهذه الصور المتداخلة في إطار الصورة الكبيرة التي تلم أشتات القصيدة ...وتدل على أن الشاعر يحسن استخدامها، ويجد في هذا الاستخدام قدرة

على التعبير أوثق، وقابلية على الشد المحكم، وهي وسائل يلمس منها التحسس الشعري القائم على التماسك الحسي والربط الموضوعي" [٣٢]

ـ أسلوب التوكيد:

التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي ،عن طريق وسائل تفيد التوكيد [٣٣] ، وللتوكيد أدوات تفيد الدلالة عليه ،وهي متنوعة ،منها التوكيد اللفظي ومنها المعنوي ،ومنها ما يختص بالجمل الاسمية والفعلية ،إلاّ أن استعمال الشعراء لهذا الأسلوب قد يتباين، وذلك بسبب تباين الأمور والحقائق التي يوّد الشعراء الكشف عنها وتوضيحها، وبحسب الموقف النفسي أو الحالة الشعورية للشاعر ،فهي متنوعة بتنوع مواقف الشعراء فمنها ما جاءت بجمل مؤكدة ليثبت ذلك الموقف الذي هو عليه ،ومنها ما جاءت بجمل بسيطة لا تحتاج إلى مؤكدات خاصة ما ورد في اشعار الحماسة ضمن غرض الوصف، كوصف الحبيبة، والمعارك والفرس أو الإبل [٣٤] .

ومن يتتبع لغة الشعر في الحماسة البصرية تتكشف له طرائق متنوعة من طرائق التوكيد يحددها موقف نفسي أو حالة شعورية، من ذلك قول عمرو بن حني التغلبي :

سلبُوكَ دِرْعَكَ والأغرَّ كليهما وبَنو أُسَيِّدَ أسْلمُوكَ وخَضَّمُ[٣٥]

فـ(كليهما) من التوكيد المعنوي لـ(الدرع والأغر)، فالشاعر عمد إلى ذلك ليؤكد هزيمة ذلك الرجل ليثبت أمره لمن أنكر عليه.

ومثله قول عمرو بن معد يكرب :

عَقَرْتُ جَوَادَ ابنَىْ دُرَيْدٍ كليهما ومَا أَخَذَتْنِى فِى الخُتُونَةِ عِزَّتى[٣٦]

لقد أكد الشاعر على عقر جواد ابني دريد بـ (كليهما) في موضع الفخر بنفسه وبشجاعته، وذلك لأجل إثباته أمام من ينكر عليه ذلك، لاسيّما أن من أفضل ما يمدح به الشاعر نفسه هو (الشجاعة والبأس) .

كما وردت الأداة (أنّما) في ديوان الحماسة البصرية في موارد كثيرة، وهي أداة القصر التي تتصف بقوة تأكيدها فهي "تدخل على الجملة التوكيدية فتعطيها درجة عالية من التوكيد" [٣٧]

من ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة:

وهَوَّنَ وجْدِى أنَّما هو فارِطٌ أمامى، وأنِّى وارِدُ اليوم أو غدِ[٣٨]

فالشاعر أكد على تصبر نفسه للموت الذي أخذ منه أخاه بأداة القصر (إنما)، وزاد تأكيد كلامه بردفه بأداة التوكيد (أنّ) مؤكداً على زواله وأنّه لاحق به اليوم أو غداً .

يلاحظ مما تقدم أن أداة التوكيد (إنّما) قد جاء بها الشاعر ليؤكد أمراً قد حصل فيعد من المسلّمات، أو تكون من أجل التعبير عن حكمة ما، مما ساعد في تصوير تجربته الشعورية .

ولم يغفل شعراء الحماسة البصرية طرائق التوكيد الأخرى، فنجدهم يستعملون ما يسمح لهم به المقام ،أو ما يؤدون به غرضا، ومنها التأكيد بالقسم ،فقد يقصد الشاعر القسم من أجل تأكيد موقفه سواء أكان المقسم به الذات الإلهية المقدسة ،أو نفسه أو بإنسان قريب منه يقتدي به ،فمن القسم الذي ورد بلفظ الجلالة قول مقاس العائذي :

فوالله لَوْ أنَّ امْرَأ القَيْسِ لم يَكنْ بِفَلْجَ على أنْ يَسْبقَ الخيلَ قادرَا[٣٩]

وقول قيس بن الخطيم :

واللهِ ذِى المسجدِ الحرامِ وما جُلِّلَ من يَمْنَة لها خُنُفُ [٤٠]

فقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه عن طريق القسم بالله سبحانه، فضلاً عن القسم بـ (المسجد الحرام)، ونتحسس هنا ارتباط المؤكدات بخفقة إحساس الشاعر، فساعدت في تصوير تجربته النابضة .

وقد يرد القسم بالتركيب (اقسم) كما في قول زبَّان بن سيَّار: (من الطويل)

فأَقسَمَ مرتاحاً شريكُ بنُ مالكٍ إذا ما التقينا خَصْمَهُ لايُسالِمُ

وأقسم يأتِى خُطَّةَ الضَّيم طائعاً بلَى سوف تأتيها وأنفُكَ راغِمُ[٤١]

قال الشاعر هذه القصيدة متهكما ببراعة أعدائه، كما سخر بشريك بن مالك، ومنددا بمزاعمه الباطلة في الشجاعة التي أودت به إلى الإذلال والقهر، فجاء بالقسم لافتاً ومؤكداً ذلك لخصمه .

كما ورد القسم بلفظة (لَعمري، لعمرك ...) كما في قول عمرو بن معد يكرب:

لَعَمْـرُكَ ما ثلاثٌ حائماتٌ

على رُبَعٍ يَرُعْنَ وما يَـرِيـعُ[٤٢]

عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بالقسم، لأنّ فيه إظهار التأكيد والجد في القول، ويلاحظ أن أكثر الأبيات صدرت بالقسم من أجل لفت نظر المتلقي ودعوته إلى الإصغاء لما سيأتي بعد القسم، وذلك من أجل أن يوجه الشاعر إلى الإصغاء، فمن المألوف عند الناس إن الابتداء بالقسم في الكلام يوحي بأهمية الأمر المذكور، والمقسم به بعده، فيصغي المتلقي إلى الكلام باهتمام أكبر، فضلاً عن دلالته التوكيدية .

لقد تنوعت طرق التوكيد ووسائله في شعر الحماسة إذ عمل الشعراء على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة ، حتى جاءت في سياق تعبيري عميق ينمُّ عن الإحساس النفسي للشاعر الذي يطلب من المتلقي أن يؤمن بصدق كلامه ،إذ عمد إلى التعبير المتماسك المتمثل بأسلوب التوكيد ،وما ذكر من أدوات ووسائل يمثل الأكثر تكراراً وروداً، وليس حصراً لصور التوكيد، إذ استعملوا طرائق التوكيد المتنوعة في المقام الذي يقتضيه ،فقد يستعمل المؤكد الواحد، أو يلجأ إلى التوكيد بأكثر من مؤكد ،لأنّ ضرورة الموقف تحتم عليه أن يتبع هكذا أسلوب ،وهي في جميعها جاءت معبرة عن تجربة شعرية وشعورية في آن واحد .

ومن الملاحظ أنّ الشعراء في التوكيد غالباً ما يتحدثون عن أشياء وقعت لهم فعلا وأن بالغوا فيها، لأنّ الشاعر لا يستطيع أن يتحدث عما لا يقع،لأنه في مهمة إخبار المتلقين بحوادث وقعت له وحدثت فعلاً ، فأسند كلامه بألوان المؤكدات المختلفة ليصيب مبتغاه ،ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك، فكان أسلوب التوكيد تقوية لمعانيه وتعزيزها في النفوس.

ثانيا: الأساليب الانشائية:

اقتصر الحديث في هذا المحور على اسلوبي (الاستفهام والنداء) لما لهذين الاسلوبين من اثر فاعل في المنظومة التعبيرية لأشعار الشعراء .

- أسلوب الاستفهام:

أساس الاستفهام هو طلب الفهم والاستعلام عن وقوع نسبة يجهل المستفهم تحققها [٤٣] ، ويظهر أسلوب الاستفهام في شعر الحماسة بأدوات مختلفة يكاد يكون أكثرها حضوراً (همزة الاستفهام)، وهذا ليس هنا فقط، وإنما في الكلام العربي كله الهمزة أوسع استعمالاً، تليها الأداة (هل) فضلاً عن الأدوات الأخرى

أمثال (ما ،من ، ماذا ، أين ،كيف ،) ولما لها من أثر مهم في تشكيل اللغة الشعرية، ولعل ورود الهمزة بكثرة في أشعارهم يرجع لما تمتاز بــه (الهمزة) من مرونة في التعبير بها إذ ترد للتصور والتصديق، كما يستفهم بها عن الجملتين الأسمية والفعلية ،كذلك يستفهم بها عن العاقل وسواه ،فضلاً عن ذلك يمكن إقامتها مقام أدوات الاستفهام الأخرى ،وإمكان حذفها من الكلام ويبقى الاستفهام قائماً [٤٤] فهي "حرف الاستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره وليس للاستفهام في الأصل غيره"[٤٥]. ومما يلاحظ أن الاستفهام لم يأت في أشعار الشعراء استفهاماً حقيقياً بل خرج إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام ودلالته، إذ يكون فيه الشاعر مستغنياً عن طلب معرفة المجهول بل يرد من أجل التوبيخ والتقرير والتسوية والتمني وغيرها من الأغراض التي لها أثر كبير في إثارة الانفعالات والعواطف لدى السامع، ويلاحظ أن "الشاعر يكثر من اختيار الاستفهام طريقة في توصيل ما يريد، لذلك لا يأتي الاستفهام حقيقياً ...إذ يرد للتعبير عن أغراض مجازية مختلفة "[٤٦] . ومن أهم المعاني المجازية ما يلي:

١- التعجب : يخرج الاستفهام إلى معنى التعجب ليُشيد بالحالة النفسية للمتكلم من فرح أو حزن أو الم أو سخط ،من ذلك قول عبد الله بن عنمة:

تقولُ له لمَّا رأَت خَمْعَ رجْله: أهذا رئيسُ القوم ؟ رَادَ وِسادُها[٤٧]

عمد الشاعر إلى تقرير شجاعة رئيس القوم، وأشار إلى تعجب تلك المرأة عندما رأته يعرج، فكانت كالمتعجبة لهذا الفارس كيف يغلب، وقد يأتي الاستفهام متضمناً تعجباً ومصحوباً بالإشفاق، من ذلك قول غريقة بن مُسافع:

تقَولُ سُلَيْمَى ما لِجِسْمكَ شاحباً كأَنَّك يَحميكَ الشَّرابَ طبيبُ
فقلتُ ولم أَعْىَ الجوابَ ، ولم أُلِحْ وللدَّهرِ فِي صُمِّ السِّلاَمِ نَصيبُ
تَتَابُعُ أَحداثٍ تخرَّمْنَ إِخوتى وشيَّبْن رأْسِى والخطوبُ تُشيبُ[٤٨]

والإشفاق تحقق هنا بمحاورة الشاعر لسليمى وأجابته لها ، فقد ربط ما ألّم به وما تتابع عليه من أحداث أفقدته أخوته وشيبت رأسه .

٢- التقرير: "هو أثبات المستفهم عنه، وقيل: يختص بالوقوع بعد النفي" [٤٩] وهو إقرار بحقيقة لم يحدث

مقتضاها وتأتي بصيغة (الهمزة + ليس) أو (الهمزة + لم) ، من ذلك قول عامر بن الطفيل:

ألستَ ترَى أرماحَهم فىَّ شُرَّعاً وأنتَ حِصانٌ ماجدُ العِرْق فاصْبر(٥٠)

يشير الشاعر هنا ويقر أن الجواب معروف لدى المتلقي مضمنا (بلى)، كما أنه أفاد أثبات فخره بأنه فارس مظفر، ويدعو حصانه إلى الصبر لأنّه من أصل عريق، فالشاعر يريد من حصانه أن يثبت ولا يخشى الخصم. ومثله قول سوّار بن المُضرَّب:

أَلم ترَنِى وإنْ أَنبـأْتُ أَنِّـى طَوَيْتُ الكَشْحَ عَن طَلَبِ الغوَانى(٥١)

وقد يلجأ الشاعر إلى الاستفهام التقريري لتأكيد النفي ،كقول صحير بن عمير:

أَلسْت أَيَّامَ حَلَلنا الأَعْزلَهْ

وقَبْلُ إذْ نحنُ على الضُّلَضِلهْ (٥٢)

عمد الشاعر إلى توظيف الاستفهام لتقرير الحقائق عن طريق دخوله على الجمل المنفية من أجل أثبات المعنى (٥٣) كما في قول زبّان بن سيّار:

أَلَمْ ينْهَ أولادَ اللَّقِيطةِ عِلْمُهمْ بزبَّانَ إذ يَهجُونَه وهو نائمُ (٥٤)

فقوله (ألم) تقرير لما حصل، أي إنه غير مكترث بهم، كما أن دخول الهمزة الدالة على النفي في المعنى على أداة النفي (لم) حصل بها الإيجاب لأن نفي النفي أثبات (٥٥)

٣- الإنكار: وبها يعمد الشاعر إلى إثارة المتلقي من خلال تجسيد المشاعر الصادقة، وذلك عن طريق براعته في أدارة الحوار بينه وبين محدثه سواء أكان هذا المحدث إنساناً أو حيواناً، كما في قول دُريد بن الصِّمَّة :

تنَادَوْا فقالوا : أَرْدتِ الخيلُ فارساً فقلتُ :أعبدُ اللهِ ذلكمُ الرَّدِى(٥٦)

فالشاعر يُحدّث نفسه وهو في حالة قلق من أن يكون الفارس الذي أردته الخيل أخاه، فجاء سؤاله مستنكراً فوقف يستفهم هل الهالك هو أخوه عبد الله أم غيره؟ فالاستفهام هنا وسيلة الشاعر إلى بسط قلقه هذا أو خشيته على أخيه . ومثله قول أسماء بن خارجة الذي جعل الحوار مع الذئب:

أَحَسِبتَنا مِمَّن تُطِيفُ بهِ فاختَرْتَنا للأَمْن والخِصْبِ

وبغيرِ مَعْـرِفَةَ ولا نَسَبٍ أَنَّى وشَعْبُكَ ليس من شَعْبِى[٥٧]

يستنكر الشاعر هنا من الفعل الصادر و"اللفظ المستفهم عنه محذوف وتقديره أنى اخترتنا؟ أو أنى يكون هذا، وأنى هنا بمعنى كيف، وهو استفهام مقيد بالحال، والمعنى كيف اخترتنا وأنت لست من جنسنا، وهو إنكار لفعل لا يجب أن يحدث في هذه الحال من ذلك الفعل" [٥٨]

وتستبعد الشاعرة سُعدى بنت الشَّمردل بأن لا قيمة للعلم ولم يكن نافعاً إذا لم يقترن بالاعتبار والعظة، من ذلك قولها:

ولقد علمتُ لوَ أنَّ علماً نافـعٌ أَنْ كـلُّ حَـيٍّ ذاهبٌ فمُودَعُ

أفلَيْسَ فيمن قد مضَى ألِىَ عبْرَةٌ هَلَكُوا وقد أيقنتُ أنْ لنْ يَرْجعُوا [٥٩]

فـ(الهمزة) هنا خرجت لمعنى الإنكار أي "لقد علمت بأن كل حي ذاهب فمودع، ولكن العلم ليس نافعاً، أجاهلة أنا فليس لي فيمن مضى عبرة، وهم قد هلكوا وأيقنت أن لن يرجعوا ... فكمال العلم لم يتحقق ... ولهذا كان الاستفهام الإنكاري لأن مقتضى العلم يكون بتحقق نفعه، والشاعرة استبعدت نفع هذا العلم"[٦٠].

لذا نجد أن الشعراء استعملوا أسلوب الاستفهام لا طلباً للإجابة بل لأغراض مجازية تعبر عن حالات انفعالية قد مرت بهم .

ومما تقدم فإن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية، يسبغ على السياق حيوية ومتعة فنية، وتنوع الأغراض المجازية في شعر الحماسة دليل على تمكن الشعراء من صياغة ألفاظهم بصورة لغوية وفنية تحمل معاني متنوعة، وعلى الرغم من ذلك فأنهم لم يخرجوا عما هو مألوف في اللغة إجمالاً.

ـ أسلوب النداء:

النداء هو "تنبيه المنادى، وحمله على الالتفات" [٦١]، أو هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، والنداء في أصل اللغة هو مد الصوت و(نادى) فلاناً: دعاه وصاح بأرفع الأصوات [٦٢]، ويلاحظ أنّ الشعراء قد استعملوا هذا الأسلوب في قصائدهم وجعلوه وسيلة لجلب انتباه المتلقي وطلب الحاجة منه، وقد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تفهم من السياق وبمعونة القرائن، وقد يستعمل الشاعر ألفاظ النداء المختصة لمناداة القريب في معرض مناداة البعيد بأدوات النداء (الهمزة، أي)، إشارة منه لعلو

المرتبة أو انحطاطها أو إشارة لغفلة السامع وشرود ذهنه [٦٣] .

وقد ورد أسلوب النداء في مواضع كثيرة في اشعار الحماسة البصرية، وفي (٧) سبع قصائد ورد أسلوب النداء في مطالع القصائد، وأما القصائد الباقية فقد ورد النداء في داخلها، لاسيّما عندما تطول تلك القصائد الأمر الذي يجعل الشاعر بحاجة إلى استعمال النداء ليواصل شد المتلقي إليه، إذ إن أغلب صيغ النداء بما فيها من إحساس ولوعة كانت مدعاة لأن تمنح المعاني والأفكار عمقاً في الدلالة .

ومن خلال نظرة فاحصة لأدوات النداء وجد أنها انحصرت في أداتين هما (الهمزة، ويا) في اشعار الحماسة البصرية لِمَا لها من ارتباط وثيق بموقف الشاعر النفسي إزاء من يخاطب فنجد الشاعر عن طريق (الهمزة) وهي لنداء القريب قد "ينزل البعيد منزلة القريب تنبيها على حضوره في الذهن" [٦٤]، وذلك في مواضع كثيرة منها قول عبد قيس بن خفاف:

أجُبَيلُ إنَّ أباكَ كارِبُ يومِهِ فإذا دُعيتَ إلى العظائم فاعجَل[٦٥]

أو قول المتلمّس:

أحارثُ إنَّا لو تُسَاطُ دِماؤُنا تَزَايَلْنَ حَتَّى لا يَمَسَّ دَمٌ دَما[٦٦]

ويبقى حرف النداء (يا) المهيمن في أغلب القصائد، لأنه يمتاز بمرونة استعماله، فهو ينادي به القريب والبعيد والمتوسط حسبما يقتضيه الموقف، وتسدعيه حالات الشعراء المتباينة فيما بينهم، لأنّ حرف النداء (يا) " ينتهي بصوت مد يعين المنادي على إيصال ندائه إلى المنادى البعيد" [٦٧] .

وقد خرج أسلوب النداء إلى معان مجازية كثيرة ومنها :

١- التحسر : منها قول امرئ القيس:

ألا يالَهْفَ هِنْدٍ من أُناسٍ هُمُ كانوا الشَّقَاءَ فلم يُصَابُوا [٦٨]

هنا يظهر الشاعر حسرة وألماً من سلامة خصومه بني أسد، إذ صارت الوقعة في غيرهم .

٢- التنبيه: منه قول الأسعر الجعفي:

يا رُبَّ عَرْجَلة أصابُوا خلَّةً دَأبُوا وحارَدَ لَيْلُهُمْ حتى بَكى[٦٩]

لم يعمد الشعراء هنا إلى نداء شخصية بعينها، ولكنهم عمدوا إلى ذلك النداء من أجل تنبيه السامعين على

ما يتردد في نفوسهم من دوافع وأماني وتطلعات عبروا عنها بقولهم هذا .

٣- التحبب : كما في قول عامر بن الطفيل:

يا أسمَ أُختَ بني فزارةَ إنَّني غازٍ وإنَّ المَرءَ غيرُ مُخلَّدِ [٧٠]

وقول سوّار بن المُضرَّب: (من الوافر)

ألا ياسَلمَ سَيِّدَةَ الغوَانى أمَا يُفدَى بأرضكِ تلكِ عَانِ [٧١]

فقد أفاد حرف النداء معنى التحبب، فضلاً عن ترخيم اسم المحبوبة (سلمى) ومناداتها بـ (سلم)، وذلك من أجل التودد إليها، وتعد ظاهرة الترخيم من خصائص النداء، وهو "التليين وترقيق الصوت" [٧٢].

٤- النصح والإرشاد : من ذلك قول خفُاف بن نُدبة:

ياهندُ يا أُختَ بَنى الصنَّادِدِ ما أنا بالباقي ولا الخالدِ

إن أُمس لا أمْلكُ شيئاً فقد أملِكُ أمْرِ المنسَرِ الحارِدِ[٧٣]

عمد الشاعر هنا إلى مخاطبة (هند) مؤكداً لها فكرة الزوال، وأنّه لذلك ليس خالداً ولا باقياً، وينصح بالنظرة الزاهدة إلى متاع الدنيا وعدم الاغترار بإقبالها .

ومثله قول عبد قيس بن خفاف :

أَجُبَيلُ إنَّ أَباكَ كارِبُ يَومِهِ فَإذا دُعيتَ إلى العَظائِمِ فَاعجَلِ

أوصيكَ إيصاءَ امرِىءٍ لَكَ ناصِحٍ طَبنٍ بِرَيبِ الدَّهرِ غيرِ مُغَفَّلِ [٧٤]

رسم الشاعر هنا لأبنه جبيل سياسة هي جماع الخلق العربي والتجربة الواعية، فوقف موصياً وناصحاً له.

٦- التهديد والوعيد : كقول مقاس العائذي:

أوْلَى فَأَوْلَى يَا أمرأ القيس بَعدَ ما خَصَفنَ بآثارِ المَطِيِّ الحَوافِرَا

فإن كنتَ قد نُجِّيتَ من غمَراتِها فلا تَأتِينَّا بعدَها اليومَ سادِرَا[٧٥]

توجه الشاعر هنا بالخطاب إلى امرئ القيس بن بحر بن زهير الكلبي يتوعده ويهدده بالغارة عليه، ويسخر من فراره ومن قومه .

ومثله قول المهلهل بن ربيعة :

يا حَارِ لا تَجْهَلْ على أشياخِنَا إنَّا ذَوُو السَّورَاتِ والأحلامِ [٧٦]

وجه هنا الشاعر الخطاب إلى (حار) وهو ترخيم لاسم الحارث بن عباد ينذره عاقبة الجهل ويقول له أنّها سيئة فليكن حذراً، فضلاً عن افتخاره بقومه وكثرة ساداتهم .

ومن أجل منح هذا الأسلوب أبعاداً أوسع يعدل بعض الشعراء عن نداء الشخصية ذاتها إلى نداء صفاتها [٧٧]، فقد يلجأ الشاعر إلى نداء الصفات لإظهار التعظيم والاهتمام بهذه الشخصية، فيعمد إلى نداء الصفة، من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

يا مُطعمَ الرَّكْبِ الجياعِ إذا هُمُ حثُّوا المَطِى إلى العُلى وتَسرعُوا[٧٨]

والنداء على وفق هذه الطريقة يحقق للشاعر آمرين الأول النداء بما تتيحه الأداة (يا) من مد الصوت، والثاني تأكيد الصفة، ولفت الأنظار إليها (أي إلى الصفة) وإلى صاحبها في وقت واحد، وكأن الشاعر يريد أن يقول أنّه لا يطعم الجياع إلاّ المنادى (المرثي) في البيت .

ومما تقدم فإنّ هذا التنوع في أسلوب النداء عند الشعراء يرجع إلى أحساس كل شاعر، وهو محكوم بتغير درجة إحساسه ومكابدته من جهة فهي تعكس تجربة الشاعر الشعورية، فقد يستحضرها الشاعر ليصرح من خلالها بما يريد من بيان موقف أو إفصاح عن رغبة أو عاطفة، كما يسهم النداء في تصوير أزمة الشاعر بشكل عام.

الخاتمة:

لقد اتضح من هذه الدارسة بعض من ملامح اللغة ودلالتها وظواهرها في شعر شعراء الحماسة البصرية وقد رصد البحث بعض النتائج من هذه الدراسة وكما يأتي:

١- كثر في اشعار الحماسة البصرية صيغ ذات امتداد طويل عزز جانب الوضوح الدلالي والصوتي امثال اسلوب الشرط واسلوب النفي وغيرها.

٢- غالبا اتخذ الشعراء من الأساليب الصياغية التي جاءت في لغة اشعارهم منفذا للتعبير عن أفكارهم المختلفة وعواطفهم التي تختلج في صدورهم، فجاءت هذه الصياغات لتبين مدى تمثل الشعراء لواقعهم

المحسوس.

٣- استعمل الشعراء التوكيد بأنواعه، خاصة التكرار ليعززوا وضوح الدلالة وليمدوا في شكل العبارة ويعززوا جانبها الصوتي.

٤- خرج الاستفهام في أغلب صوره إلى أغراض مجازية ليبعد لغة الشعر عن التقريرية.

٥- جاء الشرط ليمثل خصيصة من خصائص بناء الشعر على أسلوب لغوي يقوم على طرفين ليمد في شكل العبارة وليعطي الشاعر المرونة التي يحتاجها للتعبير عن أفكاره وعواطفه.

الهوامش:

(١) الكتاب : ٣٥٤/٤

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها : ١٢٢.

(٣)المصدر نفسه :١١٢.

(٤)الحماسة البصرية :٣٢/٢.

(٥)المصدر نفسه :٦٩/٢.

(٦) المصدر نفسه :٧٩/٢.

(٧) التضمين : هو أن لا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني . ينظر سر الفصاحة : ٤١٣.

(٨) الحماسة البصرية:

(٩) المصدر نفسه.

(١٠) ينظر شرح المفصل : ٥/ ١١٣.

(١١) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : ١٧٤.

(١٢) المصدر نفسه.

(١٣)الحماسة البصرية :

(١٤) ينظر الكتاب : ٤/ ٢٣٤.

(١٥) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : ١٦٣.

(١٦) الحماسة البصرية :

(١٧) المصدر نفسه :

(١٨) الكتاب : ٢٤/٤.

(١٩) شرح المفصل : ١٥٦/٨.

(٢٠) سورة الانفال :

(٢١) ينظر معاني النحو : ٤٦٧/٤، ومثله قوله تعالى : " فإنّ تولّوا فإنّ الله لا يحُبُّ الكفرينَ " فإن الله سبحانه لا يحب الكافرين سواء تولوا أم آمنوا فليس الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه . ينظر معاني النحو ٤/ ٣٤٢.

(٢٢) ص٢٦.

(٢٣) الحماسة البصرية :١٣٣.

(٢٤)المصدر نفسه : ٢٣١/١.

(٢٥)المصدر نفسه:٩٨/٢.

(٢٦) المصدر نفسه :٧٤/٢

(٢٧) المصدر نفسه :٤٤/١.

(٢٨) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية :١١٥.

(٢٩) ينظر شرح المفصل : ٣/ ٣٩.

(٣٠)الحماسة البصرية :٥٤/٢.

(٣١)المصدر نفسه:٩٧/٢.

(٣٢) خزانة الأدب وغاية الأرب:٢/ ٤٤٩.

(٣٣) شرح المفصل : ٤٥. ٠

(٣٤) في التحليل اللغوي : ٢٤١.

(٣٥)الحماسة البصرية :١٩,١٧./٢

(٣٦)المصدر نفسه :٦٦/٢.

(٣٧) المصدر نفسه :١١٧/٢.

(٣٨)المصدر نفسه :٩٠/٢.

(٤٠) المصدر نفسه :٦٣/٢.

(٤١) ينظر في النحو العربي ،نقد وتوجيه : ٢٦٤- ٢٦٥.

(٤٢) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : ١٧.

(٤٣) لغة الشعر عند الجواهري : ٨٥.

(٤٤)الحماسة البصرية :٢/٨٧.

(٤٥) المصدر نفسه :٢/١٦٩.

(٤٦) معاني النحو : ٤/٦٠٨.

(٤٧)الحماسة البصرية :٢/١٠٩.

(٤٨) المصدر نفسه :٢/١١٣.

(٤٩) المصدر نفسه :١/٤٥.

(٥٠)المصدر نفسه :١/٦٧.

(٥١) ينظر معاني النحو :٤/٦٠٣.

(٥٢) الحماسة البصرية :٢/٧٠

(٥٣) المصدر نفسه :٢/٨١.

(٥٤) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : ٢٠٦,٨٧.

(٥٥)الحماسة البصرية :٢/

(٥٦) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : ٢٠٦.

(٥٧) ينظر جواهر البلاغة : ١٠٥.

(٥٨) ينظر لسان العرب : مادة ندي ١٤/٩٧.

(٥٩) في النحو العربي ، نقد وتوجيه : ٣٢٦، و ينظر جواهر البلاغة : ١٠٥– ١٠٦.

(٦٠) حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع: ٦٧.

(٦١)الحماسة البصرية :١/٨٤.

(٦٢) المصدر نفسه :٢/٣٣٤.

(٦٣) في النحو العربي، نقد وتوجيه : ٣٢٥.

(٦٤) الحماسة البصرية :٢/٢٠٩.

(٦٥) المصدر نفسه :٢/٦٨.

(٦٦)المصدر نفسه :٢/١١٧.

(٦٧) المصدر نفسه :١/٥٩.

(٦٨)المصدر نفسه :٢/٤٩.

(٦٩) شرح ابن عقيل : ٢/٢٨٧.

(٧٠) الحماسة البصرية :١/١٠٠.

(٧١)المصدر نفسه :١/١٢٢.

(٧٢) المصدر نفسه :١/٢٧٦.

(٧٣)المصدر نفسه :٢/١٠٢.

(٧٤) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : ٤٥.

(٧٥) الحماسة البصرية :٢/٩٤ز

(٧٦) الصاحبي في فقه اللغة/٢٠١.

(٧٧) ينظر: فصول في فقه اللغة/٢٨٩.

(٧٨) ظاهرة التقابل في علم الدلالة د. أحمد نصيف الجنابي بحث ضمن مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، لسنة ١٩٨٤، ص١٥.