الأساليب في شعر صردر علي بن الحسن البغدادي ٤٦٥هـ

أ.م.د. سعد جبار الحسناوي
الباحثة بنين كاظم شاكر
كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة

المقدمة:

حفل الشعر العباسي بالكثير من المفردات اللغوية العربية والأعجمية والتي حُظيت باهتمام كبيرٍ من الباحثين، وعنده شعر صردر (ت٤٦٥) نجد تعدد الأساليب النحوية والبلاغية في لغته.

وحاول البحث أن يبين من خلال الدراسة التحليلية والنسب الإحصائية مدى تفاوته لاستعمال الاساليب ومن ضمنها أسلوب الاستفهام والنفي والأمر والقسم واسلوب المدح والذم واخيرا تلخيص اهم النتائج التي توصلتُ إليها.

الأسلوب: "هو طريقة الكاتب والشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام. وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب، الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه..."[١].

واتفق بعض الباحثين على أن الأسلوب هو: "فن من الكلام يكون قصصا أو صورا تشبيها أو مجازا، وهو أيضا الطريقة الكتابة أو طريقة اختيار الألفاظ وترتيبها في شكل له أثره وطابعه في اللغة المستعملة – قصد الإيضاح والتأثير أو الصورة اللفظية التي يحيويها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وهو الفكرة وليس شيئا يضاد من الخارج"[٢].

هذا من حيث التعريف أما ما يخص علاقته بالنحو فإن لدارسوا اللغة اعتمدوا منذ القدم على دراسته من حيث الكلمة، الجملة، الصوت[٣].

وما يتعلق بأسلوب الشاعر ولغته فقد استخدم الأساليب الإنشائية وذلك لأن لها أثرا كبيرا في نفس المتلقي ومن خلالها يستطيع أن يعبر عن انفعالاته وأفكاره، فحرص صردر في شعره على أن لا يكون جاما يشبه السرد فاعتمد على التنوع بين الصيغ الإنشائية ليتفرغ المتلقي شجناته العاطفية. فمن خلال الأساليب المتبوعة يظهر الشاعر مقدرته الأدبية فلا قيمة للنص إلا من خلال تركيبه بالطريقة التي "تعبر عن دلالاتها أشد توهجا لا يستطيع جزاؤها المفرد التعبير عنها"[٤].

ولعل أبرز الأساليب الإنشائية في شعره "الاستفهام، النداء، النفي، النهي، أسلوب المدح والذم، الاستثناء، التوكيد".

أولا: الاستفهام:

وهو من الأساليب الطلبية يعرف بأنه "طلب العلم بمن لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنه طلب خير ما ليس عندك أي طلب الفهم"[٥] أو هو طلب خمول الصورة الشيء في الذهن"[٦] وإن سبب لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب بكثرة ليحقق في نصوصه عنصري الإثارة والاستجابة بينه وبين المخاطبين ويتم الاستفهام بأدوات عدها وهي "من، ما، أين، متى، كيف، كم، أي..." [٧] ومن حرفان "هل، الهمزة" الذي يشغلان مساحة واسعة من الشعر العربي بصورة عامة وشعر صردر بصورة خاصة ، وذاك بما يتمتعان من ميز خاصة من حيث حفارة الكلام، والاستفهام بالتصدق والنحو[٨]. إذ استعمل "هل" للتصديق فقط "الهمزة" للتصوير والتصديق ومن كونها لا محل لها من الإعراب. ومن الأكثر الأدوات دورانا في شعر صردر "الهمزة"[٩] و "هل"[١٠]. فاتخذا نسبة كبيرة من شعره.

وتلي هاتين الأداتين من حيث الاستعمال "كيف"[١١]، "كم"[١٢]، ثم ، متى، ما، أين...."[١٣].

ومن نماذج استعماله لأسلوب الاستفهام قوله: [من البحر السريع][١٤]:

هل ما مضى من عيشة كراجع؟ والخلف كل الخلف في المرجع!
أين بدور من بني دارم تبخل أن تسفر في مطلع؟!

في هذين البيتين استفهم الشاعر بأداتين "هل" استفهام إنكاري تصديقي يسأل عندما يمضي الوقت هل يعود فحتما يكون الجواب منفي لأن الوقت عندما يمرر لا يعود. و "بأين" يسأل فيها عن مكان بني دارم ويحث أن لا نبخل بالبحث عنهم.

وفي مثال آخر يقول فيه [من البحر الطويل] [١٥]:

فإن كن من نبل فأين حفيفها؟! وإن كن من خمر فأين سرورها
أيا صاحبيّ استأذنا لي خمرها فقد أذنت لي في الوصول خدورها
هباها تجافت عن خليل يروعها فهل أنا إلا كالخيال يزورها؟
وقد قلتما لي لـيس في الأرض جنةٌ أما هذه فوق الركـائب حـــورها؟!

في هذه الأبيات وردت عدة أدوات للاستفهام لكنها جميعها تعطي المعنى الأول وهو السؤال عن مكان حبيبته المرة الأول استفهم "أين" ليستدل على مكانها وفي المرة الثانية أدخلت الهمزة على حرف النداء "يا" فانتقل الاستفهام إلى غرض مجازي وهو النداء "وهذه الأدوات جميعها "أين، الهمزة، هل" والنداء بحرف "الياء" والضمير ها كلها لتدل على غياب الحبيبة.

وكثير ما ينتقل الاستفهام إلى أغراض مجازية أخرى وأكثرها التعجب "لأن اصل الاستفهام، والتعجب ضرب من الخبر، فكأن التعجب لما طرأ على الاستفهام أعاده إلى اصله من الخبرية"[١٦].

كقول الشاعر [من البحر الكامل][١٧]:

أأسير في الليل البهيم فأهتدي وأضل في إدلاج ليل مقمرّ؟!

وردت "الهمزة" في هذا البيت بمعنى التعجب متعجبا من يهتدي طريقه في الليل الشديد اللام والعتمة ويضل طريقه بالليل المضيء المقمر.

وفي بيت آخر يقول فيه [من البحر المتقارب][١٨]:

عجبت لذاك الحلي المصوغ لنا، كيف يفسده الصائغ؟!

وفي هذا البيت التعجب الشاعر كان واضحا من لخال استعانته بكلمة "عجبت" وكذلك الأداة "كيف" هجاء الاستفهام لغرض التعجب وليس السؤال متعجبا من صياغة الحلي وكيف يفسدها الصانع إشارة إلى الإنسان عندما يخلقه الله ويصوغه بأجمل الصورة وكيف يفسده بالموت والفناء.

وفي نموذج آخر يقول فيه [من البحر السريع][١٩]:

تراهم رقوا لحمل الصدى رسالة العاني إلى المعلق؟

واستفهموا الطيف وقالوا له: تعلم من عشاقنا من يبقى؟

ففي البيت الأول استفهم الشاعر بالدلالة دون أي أداة تدل على الاستفهام، أما في البيت الثاني فاستهله بكلمة استفهموا الدالة على الاستفهام وكذلك الأداة "من" ويكون السؤال فيها للشخص العاقل مفهوما من بقي معه من العشاق واستعمل الجمع من خلال الضمائر "الواو، نا" فيخاطب عمن عشقوه.

وفي بيت آخر يقول فيه [من البحر الطويل][٢٠]:

ألم تر أن الأرض رحب فسيحا ونحن نوليها قلائص صهما

في هذا البيت دخل "الهمزة على جملة منفية والاستفادة من المعنى هو التقرير فهم لم يسأل في هذا البيت وإنما يريد التقرير والتذكير قومه إن هذه الأرض ترحب بنا فتنعم لنا الخير والعطاء ونحن نتولها بالعبث والفساد.

ويقول أيضا [من البحر الوافر][٢١]:

فأي زمانك الحلو المهنا وأي قداحك القدح المعلى؟

جاءت " أي " هنا بمعنى "أين" فالشاعر يسأل نفسه عن زمانه الجميل المهنأ عندما كان شبابا.

وقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان على عدم ذكر أداة الاستفهام ويترك الأمر إلى المخاطب ليستكشف بنفسه يقول في احد أبياته [من البحر الخفيف][٢٢]:

وحديث إذا استمعناه لم ند ر بخمر نضحنا أم بشهد؟

أداة الاستفهام "الهمزة" هنا محذوفة وذلك لأمكانية دخولها على الاسم، فالشاعر استثمر ذلك ليستفهم عن شيء ما وهو عند سماعهم لحديثه لا يعلمون من الذي امتلأ اسماعهم ابخمر نضحننا أم بشهد؟.

وفي غالب الأحيان يعطي الاستفهام دلالات أخرى في المعنى منها التكثير في العدد فيقول في احد أبياته [من البحر المتقارب][٢٣]:

وكم لي ببغداد من كاشح يسائل في ربعكم: ما ثوائي؟!

ثانيا: أسلوب النداء:

ضاحل صردر أسلوب النداء، في كثير من قصائده، و يقصد بالنداء قولا تشبيه وحمله على الالتفات والاستجابة ليقبل عليك بحروف مخصم"[٢٤] .

واحرف النداء هي "يا، أيا، هيا، أي، أن وا"[٢٥] ويعزو سيبصتاول هذا الأسلوب في أشعار الشعراء بكثرة نتيجة ما اعتادت عليه السن العرب فسلط الضوء على إجادته واستعمالاته فالأدوات، أيا، هيا، يا" من يسعى إلى البعيد "إذا أرادوا أن يمدوا أصواتهم للشيء المتراضي عنهم، والإنسان المعرفي عنهم ... أو الغائم المستقل"[٢٦]، وكذلك تعد حروف "يا" أكثر حروف النداء دورا بالشعر العربي بما يمتلك من صفات تميه عن بقية الأدوات[٢٧]. وقد استعمل

الشاعر أسلوب النداء في كثير من قصائده وذلك لتوصيل الشاعر أفكاره بصورة مباشرة إلى المخاطب.

ومنه قوله [من البحر الرجز][٢٨]:

يا ناشد الجود وقد أضله ما بالك لا تبغيه في جنابه

في هذا البيت جاء النداء بحرف "يا" مضافا ومعنى البيت أن الشاعر يخاطب من يسأل عن أهل الجود قائلا له: لماذا لا تبغيه من جنابه يقصد أحد ممدوحيه ابن جهير.

ويقول أيضا [من بحر المجزوء الكامل][٢٩]:

يا مصعبا اخرته في ارسانها اللمم الجعاد

وفي بيت آخر يقول فيه [من البحر الكامل][٣٠]:

يا فاتكا: اضراه أن له قتلى بلا قيود، ولا عقل

في هذين البيت جاء النداء منونا منصوبا، ففي البيت الأول نادى مصعبا بالتنوين للضرورة لأنه كان معروفا وليس نكرة. وفي البيت الثاني يخاطب أبي علي بن فضلان مناديا له يا فاتكا بالتنوين.

وفي بيت آخر يقول فيه [من البحر الكامل][٣١]:

يا دهر لا تعرض لمن آراؤه في مفصل الجلي تحز وتقطع

ويقول أيضا [من البحر الكامل][٣٢]:

يا عين مثل قذاك رؤية معشر عار على دنياهم والدين

في هذين البيتين جاء النداء "يا دهر، يا عين" نكرة مقصودة مبنيان على الضم في محل نصب فدل البيت الأول على الإعراض عن بعض الناس وخصهم ممن يجرحون في كلامهم، ودل البيت الثاني على التقليل من الشأن والتأثير على السلع إذ وصف رؤية بعض الناس مثل قذى

العين أي ما يتجمع حول العين من حصى وأتربة للحط من شأنهم والرؤية لهم بهذه الصورة المنحطة.

ويقول أيضا [من البحر الوافر](٣٣):

ألا، يا أيها الرحب السجايا ومن يسقى بكأس الجود علا:

النداء هنا "يا أيها" فجاءت أي صلة لنداء المعرف بـ "أل"، "الرحب"، ودل البيت على كرم الممدوح وجوده في آن واحد.

وقد ذكر النحاة أن النداء بهذا التركيب "يا أيها " يستعمل للتأكيد والتنبيه وكثر استعماله بالقرآن الكريم دون غيره(٣٤).

ويقول أيضا [من البحر الكامل](٣٥):

يا من تبلد بين آثار الحمى يقفو معالمها بعيني منكر

جاء النداء في هذا البيت "من الموصولة" وصلة الموصول جملة فعلية وقد دل النداء على غرض المدح للوزير أبا فرج والتنويه على معالم الممدوح وشجاعته بوقوفه بعين المنكر.

ثالثا: أسلوب القسم:

ونعني به: "هو ربط النفس بالامتناع عن شيء أو الإقدام عليه بمعنى معظم عند الحالف حقيقة أو اعتقادا"(٣٦) وتتكون جملة القسم عند النحاة من ثلاثة أقسام: معرف القسم، مقسم به، مقسم عليه، إذ جنح الكثير من الشعراء إلى استعمال هذا الأسلوب لرفع الشك من المتلقي وتأكيد الخبر وذلك لأن القسم "جملة تؤكد بها الخبر، ولما كان في الأصل جملة من الجمل التي هي أخبار، جاءت على ما جاءت عليه أخواتها في كونها مرة جملة من فعل وفاعل وأخرى من مبتدأ أو خبر، إلا أنها لا تستقل بأنفسها حتى تتبع بما يقسم عليه.." (٣٧) فنال

أسلوب القسم نصيبا كبيرا من شعر صردر فاهتم به ليعزز ثقة المتلقي وزوال الريبة عند السامع.

ومنها يقول الشاعر [من البحر المتقارب][٣٨]:

لعمرك، ما المرء إلا خيال ولا لذة العيش إلا منام

في بعض الأحيان يلجأ الشاعر إلى استعمال الفاظ دالة على القسم ففي هذا البيت استعمل الشاعر القسم الصريح لعمرك جملة مثبتة اسمية وجواب القسم "إلا خيال" التي ساهمت في تأكيد كلامه.

ويقول أيضا [من البحر السريع][٣٩]:

تالله، لو تضمر احشاؤه ضمير احشائي لما اومضا

في هذا البيت تكون التركيب القسمي من (حرف القسم تاء + لفظ الجلالة) وجواب القسم "اومضا" ومعنى البيت يأكد حالة الشاعر التي يبديها في الإعراض والعتب الشديد لابن ماكولا في تأخره بالزيارة اليه.

ويقول في نموذج آخر [من البحر الطويل][٤٠]:

ووالله، ما ادري غداة نظرتها أتلك سهام، أم كؤوس يديرها

اعتاد الشاعر أن يصرح بأسلوب القسم "ووالله" فاستثمر الشاعر هذا القسم لعقد محاورة بينه وبين حبيبته التي يصف نظراتها بالسهام وهو جواب القسم.

وفي مثال آخر [من البحر الكامل][٤١]:

قد كان وعد منك اقسم لي بعلاك انك مصلح امري

في هذا البيت يطلب الشاعر من الممدوح بأن يوعده برفع شأنه وإصلاح أمره، واستعان بالقسم المصوغ من لفظ "اقسم لي" لتأكيد وعده الذي أعطاه للشاعر. وما جاء في هذا البيت يختلف عما اعتاد عليه، إذ لم يقطع الشاعر القسم على نفسه بل طلب ذلك من الممدوح.

وفي بيت آخر [من البحر المتقارب][٤٢]:

ورب ليال سحبت للشباب بأعطافهن كسحبي ردائي

وجاء القسم هنا من التركيب القسمي (واو + رب ليال) فأكد فيه الشاعر دلالة قوله في الشوق والتحسر إلى الشباب وكيف ينقضي بسرعة.

ويقول أيضا [من البحر الكامل][٤٣]:

بالله نقسم: أنه لا خير في حسب ولا نسب لمن كم يشكر

استعان الشاعر بالقسم في محاورة شعرية بينه وبين المتلقين ليثبت من خلالها كرم الممدوح، وإن لا خير في حسب ولا نسب إذ لم يكن لديك فضل تشكر عليه إشارة إلى الممدوح الذي يكثر شكره من قبل الناس نتيجة أفضاله الكثيرة عليهم.

رابعا: أسلوب الأمر:

الأمر هو "طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء"[٤٤] ويعرفه الزمخشري بأنه: "هو طلب الفعل ممن هو دونك وبعثه عليه"[٤٥]. وحرص صردر على تناول صيغ الأمر الأربعة (صيغة فعل الأمر، الفعل المضارع المضارع المسبوق بـ "لام الأمر" واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر)، لكن هناك تفاوت في استعمالها فصيغة فعل الأمر احتلت الصدارة في ديوان الشاعر، ومن نماذج أسلوب الأمر قوله [من البحر الرجز] [٤٦]:

هب أن طرفي أسرته بينكم حبائل، فانظر يمينات الخرق

وخذ لمن عنيت مني سمة لألأة البدر، إذا البدر اتسق

كرر الشاعر استعماله لفعل الأمر في هذه الأبيات "هب، فانظر، خذ" وكان الطلب في ذلك لغرض الترجي والعطف لحبيبته التي رحلت عنه فطلب أن تهبه نظره الذي فقده من كثرة النظر إلى ظعونها وهي ترحل بها ثم يجمع بواسطة العطف صورة مشتركة أخرى بقوله: "فأنظر" فيطلب منها النظر اليه كيف أصبح رماد إلى أن يقول:

مهلا، فما دون الأماني هضبة تزاد بالحرص ارتفاعا وزلق
عش بطفيف القوت سد جوعه والقطرة الكدراء والثوب المزق
واع زعيـــــم الرؤســـــــاء يستجيب أروع نهياضـــــا بمـــــاجـــــل ودق

واستمر الشاعر باستعمال أفعال الأمر في هذه القصيدة بصيغة الأمر المختلفة "مهلا" مصادر نائب عن فعل الأمر، "عش" فعل امر جامد وادع صيغة افعل، وجاءت هذه الأفعال لغرض الحكمة بمعنى الرضا فيطلب من شخص أن يعيش بالقوت القليل والثوب الممزق خير له من مد يد العطاء لغير الله ثم ينتقل فيدعو زعيم الرؤساء ليستجيب لمطالب رعيته ليس من باب الاستعلاء وإنما لغرض النصح له والشفقة لرعيته.

وفي قوله [من البحر المديد] (٤٧):

اقض في امري بما أنت قاض فبما تعاملك ارجو الخلاصا

في هذا البيت جاء الشاعر بفعل الأمر بمعنى المدح فهو يطلب من عميد الدولة ابن جهير أن يقض في أمره ويهبه من أنعامه ثمن لمدائحه.

وفي بيت آخر يقول فيه: [من البحر الخفيف] (٤٨):

أرى ميتة تطيب بها النف س، قتلا يلد غير الحبّ

أراد الشاعر في هذه البيت أن يتحدى العشاق فيطلب منهم أن يرونه ميتة ذات رائحة طيبة إشارة له بأنه قتيلا بحبها وسعيدا أن يكون كذلك فهنا الطلب جاء ليس من جهة الاستعلاء.

وفي نموذج آخر يقول فيه [من البحر الطويل] (٤٩):

ليهنئك آلاء ضمنت وفاءها من الجود حتى بات ناعم بال

فجاء الشاعر بصيغة أخرى لأسلوب الأمر، كـ "لام الأمر" + الفعل المضارع "ليهنئك" فأعطى الأمر هنا معنى المدح.

وفي استعماله لصيغة اسم فعل الأمر "اليك" يقول [من البحر الطويل] (٥٠):

إليك نقلناها أخامص لم تجد سوى بيتك الأعلى مناخا ومقصدا

خامسا: أسلوب النفي:

وهو "أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب"(٥١) "وكذلك يستعمله الشاعر لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها فيعمل الأديب على إزالة الاعتقاد ومحو الشك بالنفي والإنكار"(٥٢) ولهذا الأسلوب عدة أدوات منها (ما، لا، لم، لن، ليس...) فقد وظف الشاعر صردر هذا الأسلوب في كثير من قصائده للتعبير عن عواطفه ورفع الشك عن المتلقي. واحتلت بعض الأدوات الصدارة في ديوانه "ما، لم" ثم "ليس، لما، لن... (٥٣) فيقول في أحد أبياته: [من البحر الكامل] (٥٤):

ما ذاق طعم النوم ناظره حتى البشير أتاه البشر

أكثر الشاعر استعماله للأداة "ما" مقارنة بأدوات النفي الأخرى ففي هذا البيت استطاع الشاعر أن ينفي عن نفسه النوم حتى اتاه الخبر البشير مترقبا عودة أبي علي ابن أبي فضلان وخلاصه من السجن مستعانا بـ "ما" للنفي حدوث النوم

ويقول أيضا: [من البحر الوافر] (٥٥):

وما للمرء خير في حياة إذا أمسي على الإخوان كلاّ

أفادت هنا "ما" النافية العاملة عمل ليس نفي وجود حياة للمرء هو يمسي على غيظ وحقد على الإخوان.

وفي نموذج آخر يقول فيه: [من البحر السريع] (٥٦):

ولم يزل واطئ أعقابهم ينهض حتى لم يجد منهضا

في هذا البيت نفى الشاعر عن ممدوحه الاستسلام وعدم النهوض حتى بمفرده ينهض وقد كرر النفي بـ "لم" والفعل المضارع "لم يزل" "لم يجد" ويقول أيضا: [من البحر السريع] (٥٧):

لم يفقهوا اللفظ، لم يفهموا الـ معنى، ولا يدرون ميزاته

هنا الشاعر أيضا كرر الأداة "لم" وذلك لضرورة حتمية وهو تأكيد نفي فقههم وفهمهم للفظ والمعنى وإثبات جهلهم، وفي مثال آخر [من البحر السريع] (٥٨):

لا يشهد المغنم إلا لكي يقسم في الغازين انفاله

جاء النفي هنا بالأداة "لا" النافية + الفعل المضارع "يشهد" لنفي الغير والغنم، إذا لم تقسم بين الغازين.

وفي بيت يقول فيه [من البحر الطويل] (٥٩):

فليس له غير التجاهل ملجأ واصحب شيء عالم متجاهل

الشاعر في هذا البيت استخدم الأداة "ليس" لنفي أن يكون له ملجأ أو طريقة غير التجاهل لبعض الناس.

سادسا: أسلوب النهي:

النهي: "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"(٦٠) ، وصيغة أسلوب النهي من لا + فعل مضارع المجزوم، وقد تناولها الشاعر عدة مرات في ديوانه للنهي المخاطب. فيقول: [من البحر الطويل](٦١):

فلا تحسبا قلبي طليقا فإنما لها الصدر سجن، وهو فيه أسيرها

جاء النهي من لا + الفعل المضارع المجزوم بحذف النون، فأراد الشاعر من خلال أسلوب النهي فيطلب الكف عن حسبان قلبه طليقا وإنما سجين بحبها.

ومنها قوله: [من البحر الكامل] (٦٢):

لا تطرقن خجلا للومة لائم ما أنت أول حازم مفتون

فالشاعر هنا يطلب من النساء بالكف وعن الافتتان واظهار الزينة وطرق خلاخلهن، ويقول أيضا: [من البحر العافر] (٦٣):

فلا تبرق لي الخنساء ثغرا ولا ترسل على المتتنين جثلا

ولا تنفـــث بسحـــــر في جفون حـــــللت عقـــودها كحلا وكحلا

هنا كرر الشاعر أسلوب النهي "لا تبرق، لا ترسل، لا تخفث" من اجل ضرورة لنهي حبيبته بأن لا تظهر جمالها وأن لا تبتسم ولا تنفث بسحر عيونها.

وفي نموذج آخر يقول فيه [من البحر الطويل](٦٤):

فلا تسحبوا أنا إذا انلتم الغنى ولم تشركونا فيه نوسعكم عذرا

في هذا البيت يطلب من بعض أصحابه بأن لا يحسبوا إذا نالوا الخير ولم يشركونا نعذركم وهنا يتكلم بصيغة الجمع لأنه يقصد به مخاطبة بعض أقوام زمانه.

سابعا: أسلوب المدح والذم:

المدح والذم من الأساليب الإنشائية الغير طلبية ذكرها النحاة في كثير من المحافل واعتاد عليها الشعراء في نصوصهم لتأكيد المدح أو الذم من خلال بعض الألفاظ، فيستعمل منها لإنشاء المدح (نعم، حبذا) ولإنشاء الذم "بئس، ولا حبذا"، وتتكون جملة المدح والذم من التركيب النحوي.

فعل المدح أو الذم + فاعل + المخصوص بالمدح أو الذم.

فقال المبرد: "أما نعم وبئس فلا يقعان إلا على مضمر يفسره ما يعده، والتفسير لازم أو معرف بالألف واللام على معنى الجنس، ثم يذكر بعدها المحمود أو المذموم"(٦٥).

وقد استعمل الشاعر أسلوب المدح والذم في مواضع عدة، فيلقي على الطرف المقابل سمات الإعجاب والمدح أو صفات الذم، فيقول في نموذج: [من البحر البسيط](٦٦):

يا حبذا روضة الأخرى اذا احتجبتا عنى الثغور حكاها منها نوار
وحبذا البـــــان اغصانا كرمن فما لهن إلا الحمـــــام الورق أثمـــــار

هنا جملتان إنشائيتان (يا حبذا روضة الأخرى، وحبذا البان) فأفادتا معنى الإعجاب والمدح في صفات الحسية فدل البيت الأول على ذكر جمال ملامح الحبيبة مركزا على جمال ثغورها وأنها وأن احتجبت ومنعت أي أحد من رؤيتها إلا أن سطوع بياض أسنانها كأنه نور لا يحجب عن رؤيته أحد.

ثم ينتقل في البيت الثاني من الغزل بالحبيبة إلى الإعجاب بمجموعة من النساء فيصف أطوالهن البان.

ويقول أيضا [من البحر المتقارب][٦٧]:

فنعم الرياض لمرتادها ونعم الديار لمنتابها

توالت في هذا البيت جملتان مدحيتان (فنعم الرياض، ونعم الديار) وقد ربطت بينهم بخصائص مشتركة بواسطة الواو العاطفة فأضافت معنى الجمال والخير على الممدوح.

ويقول في بيت آخر: [من البحر السريع][٦٨]:

نعم الحمى إن عرضت خطبة قد لفها الليل بسواق

في هذه الجملة فعل المدح (نعم) وفاعل (الحمى) وحذف المخصوص بالمدح الموجود ما يدل عليه وقد أفاد معنى البيت على مدح الخطة وتنظيم الجيش في الحرب.

ويقول أيضا: [من البحر الطويل][٦٩]:

ويا حبذا تلك النوى وليتها تروح خلا خيلي، وتغدو اساوري

في هذا البيت أسلوبين أسلوب النداء "بحرف النداء الياء" وأسلوب المدح "حبذا تلك النوى" ودل معنى البيت للتنبيه والحث على الفراق.

أما أسلوب الذم فلم يتطرق اليه الشاعر فكان حظه ضئيل جدا.

ثامنا: أسلوب التمني:

التمني هو: "التمني طلب امر موهوم الحصول وربما كان من مستحيل الحصول"[٧٠] وفي موضع آخر: "والتمني نوع من الطلب والفرق بينه وبين الطلب أن الطلب يتعلق باللسان، والتمني شيء يهجس في القلب ويقدره المتمني"[٧١] واستعمل الشاعر أسلوب التمني في كثير من المحافل لشيء يختلج في قلبه فيتمناه، فأظهره إلى الخارج بأبيات شعرية مستعانا بالأداة "ليت" إذ ورد هذا الأسلوب أكثر من ٧ مرات في ديوانه. فيقول في احد أبياته [من البحر الرجز][٧٢]:

ليت الذي عذب إذ لم يعفه من مسنه بالضر داني ورفق

في هذا البيت تمنى فيه الشاعر بأن يكون الإنسان إذا تعرض للعذاب ونجا منه يعفوا ويرفق بمعذبه.

ويقول أيضاً [من البحر البسيط][٧٣]:

ليت الملامة سدتْ كل سامعة فلم تجد مسلكاً ارجوزة الحادي

وفي هذا البيت يتمنى الشاعر أن تسد مسامع الملامة عندما يودع الممدوح بأراجيز الحادي ، ويقول في بيتٍ آخر [من البحر المنسرح][٧٤]:

يا ليت عمر الفتى يمد له ما امتد منه الرجاء ، والأمل

جاء التمني في هذا البيت من التركيب "يا النداء + ليت" ليعطي قوة في التعبير حول تمني الشاعر أن يمد بعمره كما امتد الرجاء والأمل في نفس الإنسان وهو شيء مستحيل.

الخاتمة:

خلص البحث الى النتائج الآتية:

١.تعدد الاساليب الطلبية وغير الطلبية في شعر صردر ووقع تفاوت بعضها في الاستعمال

٢.حضي استعمال اسلوب الاستفهام على بقية الاساليب على نحوٍ كبير

٣.احتل اسلوب الأمر المرتبة الثانية ويأتي بعده اسلوب النفي

٤.كان نصيب الأساليب غير الطلبية أقل حظاً من مجموع شعره مقارنة بالأساليب الطلبية

الهوامش:

(١) دفاع عن اللغة العربية: احمد حسن الزيات، د. ط، مطبعة الرسالة، ١٩٤٥، ص٥٦.

(٢) قضايا بالأسلوب عن ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة: د. زهير احمد حمد المنصور، (د. ط)، مطبعة السفير، (د. ت)، ص١١.، ينظر: الأسلوب: احمد الشايب، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص٤١، ينظر: الأسلوب: محمد كامل جمعة، ط٢، مكتبة القاهرة الحديثة: القاهرة، ١٩٦٣، ص٦٣.، ينظر: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية: د. سعد مملوح، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٣.

(٣) ينظر: الأسلوب والنحو: الدكتور محمد عبد الله جبر، ط١، دار البكوة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص١٥.

(٤) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م، ص١٨١.

(٥) البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب، د. كامل حسن البصير،

(٦) كتاب التعريفات: علي بن محمد السيد الزين أبو الحسن الحسين الحسني الجرجاني (٨١٦هـ)، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٨.

(٧) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل الاسدي، دار الحكمة، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص٣١٩ – ٤٠٩، ينظر البلاغة والتطبيق، ص١٢٧.

(٨) البلاغة والتطبيق، ص١٣٢.

(٩) ديوان صردر ،تحقيق : الدكتور محمد سيد علي عبد العال ، ط١ ،مكتبة الخانجي،القاهرة ،٢٠٠٨: ١٦٦، ١٧٦، ٢٥، ٢٣، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٥٢، ٦٥، ٧٢، ٧٤، ٧٨، ٨، ٩٣، ١٠٥، ١١٤، ١١٧، ١٢١...".

(١٠)المصدر نفسه: ١٩٣، ١٩١، ١٨٢، ٢٤، ٤٧، ٥٢، ٥٥، ٦٣، ٦٥، ٧٩، ٩٤، ١٠٨، ١١٤، ١١٦، ١٢٢...".

(١١)المصدر نفسه: ١٩٩، ١٩٥، ١٩٠، ١٨٣، ١٨١، ١٨، ١٧٨، ١٧٧، ١٦٩، ٣٠، ٤٥، ٤٧، ٦٣، ٨١، ١١٢، ١١٩...".

(١٢)المصدر نفسه: ٢٠١، ١٨٤، ١٨٢، ١٨، ٦، ٤٩، ٦٢، ٩٢، ٩٦، ١٠٥، ١١٣، ١١٦...".

(١٣)المصدر نفسه: ١٩٩، ١٩، ١٨، ١٨٣، ٣٠، ٥٨، ١٥، ١٩٩، ١٨٧، ٣٨، ٧٩٩، ٨٢، ١٠٣، ١٧٥، ٤٨، ٥٢، ٥٥، ٦٥، ١٣٨، ٣٠.

(١٤)المصدر نفسه: ١٩٩.

(١٥)المصدر نفسه: ٧٩.

(١٦) الخصائص: ابن جنى (ت ٣٩٢هـ): تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، (د. ت)، ج٣، ص٢٦٩.

(١٧) الديوان: ٦٧.

(١٨)الديوان: ص٢٢٤.

(١٩)المصدر نفسه: ١٣١.

(٢٠)المصدر نفسه: ١١٧.

(٢١)الديوان: ٢٠٦.

(٢٢)المصدر نفسه: ١٦٤.

(٢٣)المصدر نفسه :١٥٤.

(٢٤) الأصوات في النحو: ابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٣، ج١، ص٤٠٨، شرح المفصل: ابن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ)، عالم الكتب، ، بيروت، (. ت)، ج٨، ص١٢٠.

(٢٥) ينظر: دلالة النداء وأنماط استعماله في شعر المتنبي، د. فاهر محسن كاظم، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد الثالث، ص١، الأصول في النحو: ج١، ص٤٠٠.

(٢٦) الأصول في النحو: ج١، ص٤٠ – ٤١،

(٢٧) الديوان: ٢٠٩، ٣١، ١٩٠، ١٩٦، ١٩٩، ٢٣١، ٢٢٨، ٨٩، ٩٤، ٧١، ....

(٢٨) المصدر نفسه: ٨٩.

(٢٩)الديوان: ١٩٦.

(٣٠) المصدر نفسه: ١٩٠.

(٣١)المصدر نفسه: ٩٧.

(٣٢) المصدر نفسه: ٧٤.

(٣٣)الديوان: ٢٠٩.

(٣٤) ينظر: العلل في النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق (ت ٣٨١هـ) تح: مها مازمن المبارك، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٠م، ص٢٠٦.، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيوت – لبنان، (د.ت)، ج١، ص٢٥٥.

(٣٥) الديوان: ٦٦.

(٣٦) صيغة نفي القسم في القرآن الكريم: سمية محمد عناية حاج نايف، أطروحة لنيل درجة دكتوراه لسفة في اللغة العربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص١٨.

(٣٧) المقتصد في شرح الإيضاح: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، المطبعة الوطنية، عمان، الأردن، ١٩٨٢، ج٢، ص٨٦٢.

(٣٨) الديوان: ٢٢٧.

(٣٩)الديوان: ٦٠.

(٤٠) المصدر نفسه: ٧٨

(٤١)المصدر نفسه: ٢٢٠.

(٤٢) الديوان: ١٥١.

(٤٣) المصدر نفسه: ٦٨.

(٤٤) الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩، ص١٣.

(٤٥) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١، ١٩٩٧، ص٢٩٦.

(٤٦) الديوان: ١٤٢ – ١٤٣.

(٤٧) المصدر نفسه: ١٠٣.

(٤٨)الديوان: ١٢٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ٢١٤.

(٥٠) المصدر نفسه: ٥٦.

(٥١) في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ص٢٤٦.

(٥٢) الديوان: ص٢٤٧.

(٥٣) المصدر نفسه: ١٨٤، ١٨٢، ٢٢٠، ١٨١، ١٨٠، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٦، ٢٠٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٢، ١٩٨، ١٨٠، ١٨١، ١٧٧، ١٧٢، ١٧١، ١٧٠...."

(٥٤) المصدر نفسه: ٢٢٠.

(٥٥) المصدر نفسه: ٢٢٠.

(٥٦)الديوان: ٢٠٦.

(٥٧) المصدر نفسه: ٢٠٦.

(٥٨) المصدر نفسه: ١٢٨ ، ينظر: المصدر نفسه، ١٢٨، ١٢٣، ١٢٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٥، ١٦٨...".

(٥٩) المصدر نفسه: ٢٣٦.

(٦٠) البلاغة والتطبيق: ١٢٩.

(٦١) الديوان: ٧ ٩.

(٦٢) المصدر نفسه:ص٧٤.

(٦٣) المصدر نفسه: ص٢٠٧.

(٦٤)الديوان:٢٣٦.

(٦٥) المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٣، ج٢، ص٥١٩.

(٦٦) الديوان: ٣٧.

(٦٧)الديوان: ١٦٢.

(٦٨)المصدر نفسه: ١٦٣.

(٦٩)المصدر نفسه: ١٦٣.

(٧٠) شرح المفصل : موفق الدين ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) ، عالم الكتب ن بيروت ، (د ت)، ج٨، ٨٦.

(٧١)الديوان: ج٩ ، ١١.

(٧٢) المصدر نفسه: ١٤١.

(٧٣) المصدر نفسه: ١٣٥.

(٧٤) الديوان: ١٧٩.

المصادر والمراجع:

١. الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩.

٢. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل الاسدي، دار الحكمة، جامعة بغداد، ١٩٨٩

٣. الأسلوب والنحو: الدكتور محمد عبد الله جبر، ط١، دار البكوة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٨.

٤. الأسلوب: احمد الشايب، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨

٥. الأسلوب: محمد كامل جمعة، ط٢، مكتبة القاهرة الحديثة: القاهرة، ١٩٦٣

٦. الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية: د. سعد مملوح، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤

٧. الأصوات في النحو: ابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٣، ج١

٨. البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب، د. كامل حسن البصير،

٩. الخصائص: ابن جنى (ت ٣٩٢هـ): تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ت)، ج٣.

١٠. دفاع عن اللغة العربية: احمد حسن الزيات، د. ط، مطبعة الرسالة، ١٩٤٥.

١١. دلالة النداء وأنماط استعماله في شعر المتنبي، د. فاهر محسن كاظم، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد الثالث، ص١، الأصول في النحو: ج١
١٢. ديوان صردر ،تحقيق : الدكتور محمد سيد علي عبد العال ، ط١ ،مكتبة الخانجي،القاهرة ،٢٠٠٨
١٣. شرح المفصل : موفق الدين ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) ، عالم الكتب ن بيروت ، (د ت)، ج٨.
١٤. شرح المفصل: ابن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ)، علم الكتب، مكتبة المتنبي، بيروت، (. ت)، ج٨.
١٥. صيغة نفي القسم في القرآن الكريم: سمية محمد عناية حاج نايف، أطروحة لنيل درجة دكتوراه لسفة في اللغة العربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
١٦. العلل في النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق (ت ٣٨١هـ) تح: مها مازمن المبارك، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٠م
١٧. في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤.
١٨. قضايا بالأسلوب عن ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة: د. زهير احمد حمد المنصور، (د. ط)، مطبعة السفير، (د. ت)،
١٩. كتاب التعريفات: علي بن محمد السيد الزين أبو الحسن الحسين الحسني الجرجاني (٨١٦هـ)، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٠. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيوت – لبنان، (د.ت)، ج١
٢١. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١، ١٩٩٧.
٢٢. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
٢٣. المقتصد في شرح الإيضاح: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، المطبعة الوطنية، عمان، الأردن، ١٩٨٢، ج٢
٢٤. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٣، ج٢.