Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (6) December (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

تجاهل العارف بين خصائص التراكيب وجماليات البديع وأثره في انتاج دلالة النص في ديوان زمان بِلا نوعية للبَرَدُّوني

أ.م.د. ياسر محمود حمادي نجم العبيدي
كلية التربية / جامعة الفلوجة
dr.yasir.mahmood@uofallujah.edu.iq

ملخص البحث

: يهدف البحث إلى توظيف أسلوب تجاهل العارف بوصفه معيارًا تحليليًّا يكشف عن الملامح الجمالية في النص، ولا سيما أن الطبيعة التكوينية لهذا الأسلوب تقوم على الاستفهام الذي ينتمي إلى البنى التركيبية اللغوية الفاعلة في الخطاب اللغوي والأدبي؛ وذلك لطبيعة المعاني التي يمكن تحصيلها منه، إذ لا يخفى الاتساع الدلالي الذي يتركه الاستفهام وانتظار الإجابة التي قد تتمظهر على نحو إبداعي يتطلب من القارئ مضاعفة الجهد وإنعام القراءة للتوصل إلى طبيعة المعاني ومقصدياتها الإبداعية، ولا سيما أنَّ اشتغال تجاهل العارف يقوم على القيم التشبيهية، والتشكيكية المتوارية في البنى الاستفهامية. وقد تم إسقاط الدراسة على أنموذج شعري ثري بهذا المجال، وهو ديوان "زمان بِلا نوعية" للشاعر اليماني "عبدالله البَرَدُّوني" الذي تميز شعره بالبنية اللغوية القوية التي تضم في ثناياها مفارقات المجتمع بين الواقع والمأمول. فسنتوقف عند المعاني المتوارية في النص، التي تكررت فشكلت سمة أسلوبية جديرة بتحليلها.

تقديم

إنَّ الأغراض التي يؤديها أسلوب تجاهل العارف معروفة في الأوساط الأدبية، وسنعمل اختيار ما شكل ظاهر في العينة المختارة، ونوزعها على تبويبات خاصة لها، والاصطلاح على عنوانات لمباحث الدراسة تضم ما تنتمي إلى حقل دلالي واحد؛ فلا مشاحة في الاصطلاح الذي يعمل على تنظيم المادة العلمية بحسب الذائقة الأدبية ومناسبة التوظيفات الدلالية، فكانت الدراسة متكونة من مستخلص، وتقديم نعمل فيه على تبيّن الدراسة وعنوانها وأهميتها والمنهجية المتبعة، لندخل إلى المادة العلمية من مهاد نظري، نتعرف فيه على مفاهيم البحث وطبيعة العينة المدروسة، لننتقل إلى المبحث الأول واخترنا فيه أغراض يمكن أن تندرج في حقل دلالي واحد وعنوانه جدلية التساؤل وتقرير المعاني وقد اخترنا منه أغراض الإنكار، والتقرير والاذكار، والتعجب، ودرسنا في المبحث الثاني أغراض تجاهل العارف التي عُنيت بانتقاد الواقع ومفارقات والاستهجان وتنطوي تحته أغراض التهكم، والتوبيخ، والتحقير، في حين كان المبحث الثالث بعنوان تجاهل العارف وأدبية التحاور والثناء، إذ فاندرجت تحته أغراض النصح والإرشاد، والمدح والثناء، والتحسر وإظهار الآسى الذي يحوي على قيم حوارية خفية، لنختتم البحث بالخاتمة والنتائج وهي ثبت بأهم ما توصلنا إليه في البحث ونتائجه.

المهاد التنظيري

تجاهل العارف: ينتمي أسلوب تجاهل العارف بماهيّته المتواضع عليها إلى علم البديع، على الرغم من البنية اللغوية المكونة له والتي تقوم على أسلوب الاستفهام، ويحقّق هذا الأسلوب بفضل خصائصه التركيبية دلالات ولطائف بلاغية موحية لأنه بادي الارتباط بالجمل الإنشائية لعدم احتمالية الصدق والكذب، وله من الإخبار على أساس أنَّ "الاستفهام مصدر استفهمت أي طلبت الفهم... لذا فأنَّ الاستفهام يكون عن اخبار ولا يكون عن إنشاء أو طلب"(١)؛ مما يعطي فرصة طيبة للإبداع والتعبير عن الدفقات المعنوية والعاطفية التي تختلج في ذات الشاعر، فتكون ثمّة فرصة لتحويلها إلى تشكيلات تصويرية قوامها الملفوظات والتعابير المختلفة.ومن جهة أخرى يرتبط تجاهل العارف بالبديع الذي يقوم في حدوده المفهوميّة على معان متدرجة للدلالة على الجديد من المعاني العجائبية المخترعة التي تفضي إلى كل مستطرف وحسن تعبير وتأثير في السامعين

على نحو متماسك ومنسجم[٢]، ولا سيما أنَّه ينتمي إلى الجمل الإنشائية التي تتماز بـ "التأثير في وجدان السامع وشعوره، وحمله على الاستجابة والتفاعل مع المتكلم"[٣] وبذلك يستمد أسلوب تجاهل العارف تكوينه الإبداعي التقويمي من هذه المقاربات الشمولية.

الدلالة المفهومية:والتجاهل هو مفهوم مركب ينطوي تحته ثنائية "التشكيك/ التجاهل" فالتشكيك يحيل الذهن إلى الشك والتناقض، والتجاهل يمزج هذا بالتغاضي والتغافل؛ ليزيد الشعر والنثر مُلح وطرافة[٤] وتجاهل العارف "هو إخراجُ القول مخرجَ الجهل وإيراده مَوردَ التشكيك في اللفظ دون الحقيقة لضرب من المسامحة وحسم العناد"[٥]إنَّ هذه المقاربات التنظيرية تفضي إلى رؤية أدبية لأسلوب "تجاهل العارف" ومكامنه الإبداعية؛ فيُوصف من علم البيان لدقة تصويراته، ومن البديع بوصفه كلاما رائقا يحقق جماليات بديعية حَسنة وهو أداة الحجاج وأحد أهم آلياته[٦]، ليمتد إلى أصوله اللغوية التركيبية؛ إذ إنَّ خروج الاستفهام إلى التقرير وغيره؛ هو بحدّ ذاته انتقاله للتعبير من الإنشائية إلى الإخبار، وهنا يتبين البون الشاسع عن أصل الاستفهام، بل إنَّه أصبح بالضدّ منه، وقد فارق الاستفهام ليدخل في دلالات جديدة[٧] قوامها التشكيك والتجاهل التي تثري النص وترفده بطاقة أدبية عالية فقد يحقق الاستفهام تقريرًا لفعل كان أو كيف كان، أو إنكار لعدم إمكانية حصوله، أو للتوبيخ، أو غير ذلك من معان يمكن أن تفهم من معنى النص وسياقه[٨].فتجاهل العارف "هو عبارة عن سؤال المتكلم عما يعلمه على سبيل التعجب، أو التقرير، أو الإذكار، أو التوبيخ..."[٩].وتعدّ القيم التشبيهية المتوارية في هذا الأسلوب مكمن الإبداع، وسرًا من أسرار فاعليته في إنتاج دلالات النص؛ وذلك عن طريق الإلماح إلى شدّة الإيهام وشدّة الالتباس بين المشبّه والمشبّه به[١٠]؛ فتتوالد معان إبداعية واسعة لا يمكن حصرها بأنواع معينة، لأنها تتعلق بالمعنى، والمعاني لا حصر لها، فما بالك إذا صدرت من المبدع الذي يحلق في عالم اللاشعور ويجعل من اللغة أداة طيّعة لإيصال دفقاته المعنوية وأحاسيسه الشاعرية.وخلاصة القول في أسلوب "تجاهل العارف" في الدرس الحديث تتمثّل في كون "تجاهل العارف: سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تُقصد لدى البلغاء، والدواعي لتجاهل العارف كثيرة منها ما يلي: (١) التوبيخ... (٢) المبالغة في المدح أو الذم... (٣) التدلّه في الحب... (٤) الإيناس...)"[١١]فهذه البنى الاستفهامية عندما تُطلق لا يراد بها المعاني السطحية، بل تتوالد عن طريقها معاني عميقة ذات دلالات إبداعية واسعة، فتجاهل العارف هو "نوع من الاستفهام سماه البلاغيون تجاهل العرف"[١٢] ويقوم على القيم التشبيهية تارة، وعلى التشكيك وإثارة الحوار والتأمل تارة أخرى، والضابط لها هنا هو سلامة الذوق الأدبي، والدربة وتكرار القراءة ليتمكن القارئ من استكشاف هذه الدلالات العميقة مستندا إلى السياق وقرائن الأحوال.**الشاعر عبدالله البَرَدُّوني؛ اسمه وسيرته:** الشعر في أعم توصيف له هو بنية من الملفوظات التي ترتسم الصور للحالة اللاشعورية التي تنتاب الذات المبدعة، وتعد الظروف وتقلباته المعين الثر الذي يمد هذه الصور بالطاقة الأدبية والشعرية؛ لذا نجد أنَّ الظروف الصعبة التي مرّت على الشاعر عبد الله البرَدُّوني جعلته في مكانة مرموقة في عالم التألق والإبداع، فرغم فقد بصره، والفقر الذي عاناه مع أبناء جيله من الفلاحين، نجده تجربة شعرية أخذت مداها في الأوساط الأدبية[١٣]وشاعرنا البَرَدُّوني هو "عبدالله بن صالح بن عبدالله بن حسن البردّوني، ولد في قرية (البردّون) من قبيلة (بني حسن) في ناحية (الحأ) شرقي ذمار"[١٤] فهو من بيئة فلاحية، وكانت والدته من النساء الكادحات بين العمل في الفلاحة، وما بين ربة بيت، وكانت تقسو عليه أحيانا لقسوة الظروف وعدم قدرتها على تأمين كل متطلباته، وكانت البيئة الفلاحية تؤرخ على أبرز الأحداث، فلم تحدد سنة ولادته بالضبط، لكنها على الأرجح بين عام ١٩٢٩م، أو ١٩٣٠م، في قرية البردّون التي أصيب فيها بمرض الجدري فأفقده البصر منذ سن الخامسة، واستمر بتلقي التعليم، إلى أن انتقل إلى ذمار فأكمل حفظ القرآن وهو في الأول الابتدائي، وحصل على الإجازات في القراءات والتجويد[١٥]، لتكون من هنا البداية الشعرية عندما بدأ يطلع على شعر أمرئ القيس والمتنبي، والمعري الذي تأثر به[١٦]، ليعيش حياة علمية ومهنية جادة، فإلى جانب حصوله على الإجازات الشرعية حصل على الشهادات الاكاديمية التي أهلته لشغل مناصب مهمة في الإذاعة والتلفزيون لغاية ١٩٨٠، ومشرفا ثقافيا، وهو من أوائل من دعا إلى تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب[١٧]، فترك تراثا شعريا يتميز تشكيله التصويري بصياغة عالية من البنى التركيبية القوية التي تتمازج مع صدق العاطفة وحرارة الانفعال(١٨)، فكان هذا الشعر في اثني عشرة ديوانا، وثماني دراسات أدبية متنوعة[١٩].

المبحث الأول: جدلية التساؤل وتقرير المعاني

إنَّ التساؤل الذي يبنى على قيم التشبيه/ التشكيك يفضي إلى أغراض ومعان تختلج في ذات الشاعر ليعبر عن تجربة جيل على نحو لمحات مؤثرة لتقرير المعاني وتكثيفها، وقد انتظمت معان "الانكار، والتقرير، والتعجب" في هذا المبحث وكشفت عن جانب من جوانب الإبداع في شعر البرَدُّوني.

- **الانكار:** لغة من "النَّكَرَةُ، بِالتَّحْرِيكِ: الِاسْمُ مِنَ الإِنْكارِ ... والنَّكِرَةُ إِنكارك الشَّيْءَ، وَهُوَ نَقِيضُ الْمَعْرِفَةِ. والنَّكِرَةُ: خِلَافُ الْمَعْرِفَةِ. ونَكِرَ الأَمرَ نَكِيراً وأَنْكَرَه إِنْكاراً ونُكْراً: جَهِلَهُ"[٢٠]، ونقل صاحب اللسان عن الليث وغيره دلالات لغوي للإنكار تقترب من الدلالة الاصطلاحية، ومن ذلك أنَّ الاستنكار

هو بمثابة الاستفهام عما تتكره، والزيادة في المبنى وما تبعه على المعنى هو بمثابة النَّدْبَة[٢١]ومن لطائف الانكار عن طريق الاستفهام قول الشاعر:[٢٢] من الرمل

ما الذي يا ريحُ...؟ مثلي لا تعي ما الذي ما الذي يا برقُ...؟ يرنو وهو يَسْري
يا آخرَ اللَّيلِ ترى؟ ما الذي يا فجرُ...؟ يُومي: سوف تَدْري
ربما أَصَبحْتَ شيئا ثانيًا تزدري ما كنتَ قبل الآن تُطْري
حسنًا، من أسأل الآن؟ إلى أيّ أكتافِ الرُّبا أحملُ صَخري؟

تقوم المقطوعة على البنى التركيبية الاستفهامية، ولم تجر على المعاني السطحية، بل تتوارى من خلفها دلالات عميقة نتجت عن خروج الاستفهام إلى مستوى تجاهل العارف الذي أنتج بدوره دلالات جديدة للنصّ، تنبئ عن عدم المعرفة الحقيقة للشخصية المعنوية التي تتوارى خلف رمزية تعبيرات الشاعر؛ فعندما يخاطب "الريح والبرق، وآخر الليل، والفجر" وهذه أقصى حالات الاعتداد بالنفس والتحدي، يجيب بقوله: "سوف تَدْري" وكذلك قوله: "تزدري ما كنتَ قبل الآن تُطْري" فيتضح أنّ الاستفهام انتهى إلى حالات الانكار للدراية المسبقة التي صدم الآخر بها، وكذلك إنكار حالة الازدراء التي ظهرت بعد أن كان يطري، ولكن بعد كل هذا وذاك، تبقى الذات المبدعة تعبر عن الزهو وتبؤ أعلى الرُّبا مكابرًا رغم حمل هموم تكاد أن تكون صخرًا، فساعد هذا التوظيف للاستفهام على اتساع فضاء النص ورفده بطاقة أدبية أثرته عن طريق توالد دلالات جديدة.

وللبردّوني مقطوعة في هذا المجال، إذ قال[٢٣]: من المتدارك

مَنْ يقلعُني مِنْ تشكِيْلي ويُحلُ محلّي، شّيْطاني
يا قلبي فَتِّشْ عنْ قلبي عن نارٍ كانتْ، أَشْجاني
عن وجه (سهيلٍ) في وجهي عن شمسٍ، كانتْ عُنواني

للمتلقّي أنْ يرصد أسلوب تجاهل العارف في قوله " من يقلعني.." إذ إنَّ البناء التركيبي للاستفهام لم يجر على المعنى الظاهر، بل وظفه الشاعر بطريقة إبداعية تتطلب متابعة المقطوعة، فهو في تحدٍ، وليس تساؤل؛ تحدٍ لمن يستطيع أن يزحزحه عن مشاعره تجاه الأرض بما تحمله من أشجان، ومنظر شمسه في بلاده ليس كأي منظر، إنَّها عنوان الأصالة التي لن تجري وراء وهج الزيف والمظاهر الخداعة، فكل ذلك سيعمل على إعادة البصر من جديد وعندما نصل إلى قوله "أختار أنا..." فهذا الإباء يدلنا على الانكار في قوله "من يقلعني...؟" فنلحظ كيف أن هذا التجوز في استعمال الاستفهام انتج دلالات إبداعية وجعل النصّ مترامي الأطراف، لكنه مسبوك ومنسجم، فثمة رابط خفي فيه إلى حدٍ ما، لكننا نجد تعالقًا أسلوبيًّا آخر في مقطوعة تالية؛ إذ قال فيها[٢٤]:

من يجهر أني كذاب؟ من يحكي عني، هذياني؟
في بر أبحر، مرساتي رجلي، وجبيني شطآني

إذ إنَّ المشاعر السابقة شكلت دفقة لا شعورية لتضغط مرة أخرى باتجاه استكشاف طاقة إبداعية صنعها أسلوب الاستفهام ليفيد الإنكار أيضًا، فالشاعر هنا مُدرك أنَّ لا أحد يُكذِّب تلك التصورات والمشاهد الذهنيّة، بل الاستفهام هنا إنكار الذي عاد في الشطر الثاني بوتيرة أقل "من يحكي..." أي لا أحد يحكي عنه الهذيان في بر أبحر مرساة رجليه وجبينه شامخًا في شطانه.**التقرير والإنكار**: التقرير لغة: "تقرير الشيء: جعله في قرارِه، وقررتُ عنده الخبر حتى استقر"[٢٥].وقد اهتم علماء البلاغة ولا سيما المتقدمين بهذا الغرض، فـ "التقرير هو تحصيل مالم يصرح به القول"[٢٦]، وبيَّن عبد القاهر الجرجاني أهميته عند تحليله للشواهد القرآنية التي أشار فيها إلى أنَّ الاستفهام قد يخرج عن المعنى الظاهري إلى تقرير المعنى وإذكاره ليكون من أسرار الأساليب اللغوية وحيويتها في إثراء المعنى[٢٧].قال الشاعر[٢٨]: من المتقارب

إلى أين؟ من أين؟ يدني المتاه بعيداً، ويستبعد المقربه
سؤال يولي، سؤال يطل ومن جلدها تهرب الأجوبه
ويظما إلى شفتيه النداء وتأتي القناني بلا أشربه

الأبيات تنتمي إلى قصيدة (مُغَنّي الغبار) وهي قصيدة تعمل على توصيف الواقع وإظهار معاني الشتات والضياع، فوظّف الشاعر الاستفهام لتقرير هذه المعاني وترسيخها في ذهن السامعين؛ فنجد تتابع الاستفهام يقوله (إلى أين؟ من أين...) لكن هذا التتابع لم يورث ثقلًا، بل العكس عمل على ترسيخ المتاهة التي تعتري ذلك الشخص المشتت وتظهر حجم غربته، وقد تضافرت هذه الأساليب مع التضاد المتأتي من الطباق في (يدني/ المتاه، بعيد، المستبعد/ المقربة) فكيف للدنو والبعد في آن واحدة؟ فاشتغال الطباق يقوم على جمع الألفاظ المتنافرة لتنتج معاني وتأثيرات

مؤتلفة فالضد يظهر قيمة ضده، وكذلك تحقيق مغزى متواري يخلفه هذا الجمع بين المتضادات[٢٩] إنَّه إظهار دقيق لمشاعر الضياع، وهروب الأجوبة، فهو كالعطشان الذي يتلهف إلى القناني، لكنه يجدها فارغة، فتتضح القيم التشبيهية التي حققت أسلوب تجاهل العارف الذي أدى إلى جماليات بديعية عملت على انسجام النصّ وترابطه. ونلتمس هذه المظاهر الإبداعية أيضًا بقوله[٣٠]: من المتدارك

هل أغْشى الموتَ، فمَنْ يروي أسرارَ الموتِ لجيراني؟

كالوردِ أموتُ هوًى، تدري (أروى) أنَّ العشقَ يَماني

في تأمّل هذين البيتين نجد أنّ الاستفهام حقّق أسلوب تجاهل العارف من جهة كون الشاعر لا ينتظر الإجابة عن "هل أغشى الموت أم لا؟" بل هو يقرر ذلك؛ بدليل الاستفهام الآخر بقوله "فمن يروي أسرار الموت..." فجواب الشرط هذا يتطلب تأويل صدر الكلام باتجاه خروج الاستفهام إلى "التقرير" تأكيدًا لفكرة السمو والحديث عن قيمته إذا كان من أجل الأرض، فهنا سيروي حكايات الموت وأسراره؛ ليتعمق هذا المشهد بالتضافر مع صورة تشبيهية متأتية من "كالوردِ أموتُ هوًى، تدري" ويؤكد هذه المعاني، وهذا يترابط بدوره باستعمال الرمز "أروى" وهي إحدى ملكات اليمن؛ فاستدعاء هذا الرمز يزيد من دلالات النصّ ويقرر معانيها ويرسخها في النصّ. ونجد أسلوب تجاهل العارف أيضًا في قوله[٣١]: من الخفيف

هل لمحتِ الأظافرَ الحُمْرَ تبدو دونَ أيدٍ تُخفي ذرعًا كَمينا

كانَ يأتي العدوُّ، ندعو أخانا صارَ ينسلُّ من جفونِ أخينا

تنتمي هذه الأبيات الشعرية إلى قصيدة "الحَبلُ العقيم" قيلت في الحياة واستعادة تأريخها المشرق، وقد تشكّلت من سلسلة من الصور الوصفيّة لحقبة الصراع بين الملكين والجمهوريين، وعلى ما في جوّ القصيدة العام من توصيف لبعض انتصارات الجمهوريين، إلّا أنَّ الأمر لا يخلو من تصوير السأم من توالي الأنظمة برؤية فلسفية تأمليّة جاءت عن طريق بنى الاستفهام الذي لم يتوقف عند بنيته السطحية؛ فالشاعر لا يتطلّع إلى إجابة؛ فهي معلومة لديه، لكنه يتجاهلها فقوله " هل لمحتِ ..." استفهام أفاد التقرير للأفكار السالفة وما رصده الشاعر في زمن الكمائن والمكائد التي كانت – للأسف – تصدر من إخوة، فبعد أن كان إخوة القوم يهرع بعضهم إلى بعض في الشدائد، إلّا أنَّهم اليوم ينحدرون من نسل جفون أخينا، وليزيد من تقرير الفكرة وترسيخها باستخدامه الرمز "آزاد" تلك المرأة الفارسية التي سمّمت زوجها.نقرأ للشاعر أيضًا[٣٢]: من الكامل

من أين جِئنا يا جدار؟ أنا منكَ انبثقت، وجئتُ مِن وجَعي

البيت من قصيدة حماسية تعمل الذات المبدعة مقياسا يقتدى به بالإقدام والمقاومة وعدم الخنوع؛ ومما كثف هذه المعاني وقررها في ذهن المتلقين هو وجود أبنية تركيبية استفهامية، لكن هذه الأبنية لم تتوقف عند البنية السطحية للمعاني، بل عملت على اجتراح خطابها المستقل وتعميقها من أجل **التعجب:** لغة من "[عجب] العجيب: الأمر يُتَعَجَّبُ منه، وكذلك العُجابُ بالضم، والعُجَّابُ بالتشديد أكثر منه... وعجبت من كذا وتعجَّبت منه، واستعجبت بمعنًى. وعجّبت غيري تعجيباً"[٣٣]، وقد تنبه العلماء اللغة والبلاغة منذ القِدم إلى إمكانية تحصيل معاني التعجب والتفخيم من الاستفهام فتجد اللفظ استخبارًا، لكن المعنى تعجب[٣٤]، وقد رصدنا هذه التقنيات الإبداعية، في شعر البردّوني ومن ذلك قوله [٣٥]: من المتدارك

هل اسكت؟ جربتُ، اتَّهموا صمتي بمعانٍ ومعاني

إنَّ البردّوني في ثورة شاعرية تحمل مشاعر من الحبّ والتمسك بالأرض؛ للحدّ الذي وجد فيه أنَّ التعابير الاعتيادية لا تقوى على حملها؛ فاتجهت دفقاته المعنوية تجاه الاستفهام الذي فتح فضاء النص على دلالات جديدة؛ فـ "هل أسكت..." شكلت في سياقها مع متجاوراتها اللفظية "جربت" بنية التعجب والاستغراب، فهو لن يسكت حيال الضيم والظلم، فقد جرب ذلك يومًا واتهموا ذلك الصمت بمعان الذل والخنوع، ومن هنا تكون أسلوب تجاهل العارف بمعنى التعجب للسكوت، والإصرار على إعلاء كلمات المطالب بالحقوق وانتزاعها، وإلّا فإنَّ الصمت قد يفسر بمعان أخرى أقلها الرضوخ والانحناء، لذا فلا يمكن حمل المعنى على الاستفهام بمعانيه الظاهرية، بل هو بنية من الإصرار على استغراب المواقف الهجينة والغريبة، والتمسك بعالم القيم والصمود. ونقرأ للشاعر أبيات شعرية تحمل سمات أدبية متأتية من توظيف لطيف للاستفهام أفضى إلى غرض من أغراض تجاهل العارف، وذلك بقوله[٣٦] من المتدارك:

ماذا حقَّقت؟ ألا دري؟ وطني يَدْري، ماذا حَقَّقْ

ويَعي مِن أينَ أتى وإلى... وعلى آتيهِ يَتَفَوّقْ

تنتمي هذه الأبيات إلى قصيدة "السلطان والثائر الشهيد" وهي ذات منحى حواري بين شخصيتين افتراضيتين هما السلطان والثائر الشهيد؛ لإذكاء روح الإباء وترسيخ مبدأ سمو الشهادة وقيمها العليا، فكانت الأبيات من مطلع القصيدة إلى البيت الثالث والثلاثين على لسان حال السلطان، وما بعدها على لسان الثائر الشهيد، لذا نجد أنَّ مطلع القصيدة يصور روح الانتقام والبغض تتملك ذلك السلطان المتجبر، ولا يخفى طابع السخرية من ذلك الثائر الشهيد، فنقرأ للشاعر[٣٧] من المتدارك:

اسكن كالموتى يا أحمقْ نَم.. هذا قبرٌ لا خندق
لا فرق لديكَ، نجوتَ إذنْ واخترت المتراسَ الأوثقْ

إنَّ خطاب االبغض مسيطر على القسم الأول للقصيدة؛ فخطابه مبني على صيغ أمرية "اسكن، نَم" ليشبهه بالموتى، وينياديه بالعبارات البذيئة التي أراد الشاعر عن طريقها أن يقدم شخصية السلطان الجائرة الضحلة بألفاظها وغلها الأسود، إزاء هذا كله، نجد لغة الثائر السامية والتي قدمها الشاعر على نحو مختلف يدل على السمو والزهو الذي يناله المقاوم فغاية ما يحل به الموت الذي هو الشهادة السامية، فبعد كل هذا خطاب الكره والبغض؛ يجيب الثائر الشهيد بخطاب استفهامي يحيل إلى التعجب وهو هنا أحد أغراض تجاهل العارف، وذلك بقوله: " ماذا حقَّقت؟ ألا تدري؟" فهذا الاستفهام فتح فضاء النص إلى دلالات جديدة تدل على التعجب المبنية على إثارة التشكيك في فكر كل من يغفل قيمة الوطن الذي يستحق أن نضحي له، فالثوري الذي يقدم روحه فداء للبلد، سيجد أثاره هذا الصنيع الذي يؤمن له الحاضر والمستقبل، ويجعله متفوقًا على غير بسبب تلك التضحيات، وهذه الدلالات العميقة مبنية على مقاربات البعد غير الواقعي الذي يحيل إلى الانفعال والتعجب المتحصل من مرجعية تجاهل العرف المتعلقة ذات الأبعاد الاستفهامية[٣٨].لقد تمظهرت جدلية التساؤل وتقرير المعاني في شعر البردُوني في هذه العينة على نحو صراع الإباء والخنوع، لتكون الغلبة للأولى وتقرير السمو ومعانيه الخالدة، وكانت أساليب للإنكار والتقرير، والتعجب؛ الوعاء الذي حمل هذه الدفقات المعنوية على نحو المتجاهل العارف الذي يومئ بالمعاني إيماءً، ولا سيما إذا ما علمنا أنَّ علم اللغة وطريقة تعامله المطورة مع هذه الأساليب أفضت إلى توسعت هذا الحيز وإغناء للدلالات اللغوية المستشفة منها وذلك للأبعاد النفسية التي يمكن أن تُستفاد منها[٣٩].

المبحث الثاني/ انتقاد الواقع مفارقات والاستهجان

يتجه الشعراء في شعرهم الساخر إلى إثراء شاعرية النص إلى طرق عدة، وتجاهل العارف أحد هذه الطرق الذي يتمظهر بصيغة التهكم تارة، والتوبيخ تارة ثانية، والتحقير تارة أخرى.

-التهكم: التهكم من الأساليب اللغوية المهمة، وقد عقد له ابن فارس بابا أسماه " باب ما يجري من كلامهم مجرى التهكم والهزء"[٤٠] وذلك لفاعلية هذا الأسلوب من نقل مستوى الكلام من الدلالة السطحيّة إلى دلالات إبداعية عميقة.فالتهكم في الاستعمال يعني "الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[٤١]، والتهكم يختلف عن التندير والهزل؛ فالتهكم ظاهره الهزل، لكن يراد به المعاني الجادة، بخلاف الهزل الذي هو ظاهره الجد، لكن يحقق التصوير الهزلي[٤٢] ونقرأ للشاعر[٤٣]: من المتقارب

هل السَّامعونَ بلا مِسمّع؟ أوَ انَّ المُغَنّي بِلا موهبَهْ؟
هل السّلْم تبغي أو الانتصارَ؟ سمعتُ الإذاعاتِ والمأدُبَهْ
تغنَّوا على النَّخبِ حتى الجُنونِ وماتوا على جُثَّة المُطْرِبَهْ

وهنا شكلت السخرية ونقد الواقع مساحة واسع في شعر البردّوني، وكان للبنى التركيبية وطريقة تشكيلها المجال الأوسع، فللقارئ أن يقرأ قصيدة "وجه الوجوه المقلوبة"[٤٤] سيجدها لوحة من انتقاد للواقع والسخرية منه بطريقة حوارية تعززت بأساليب تركيبية استفهامية شكلت تعابير تنبئ عن خصائص جمالية بديعية امتزجت بتجاوز المعلوم؛ فتشكل أسلوب تجاهل العرف في مواضع عدة، ومن ذلك قوله[٤٥]: من المتدارك

أوليسَ لكانونٍ وجهٌ مقلوبٌ، يصبحُ نَيساني؟
يبدو هذا وسِوى هذا أوَما السبعينات زَماني
... ...
مِن أين أتيتُ، وأين أنا؟ أأتيتُ؟ أتى غيرُ مكاني

في بداية هذه الأبيات إشارة إلى تقلبات الوجوه، وما يمكن أن يفعله المتملّق بتغيير جلده، لمداهنة الآخرين والتملق للآخر، ونلمس هذا من قوله " من أين أتيت، وأين أنا" فهذه المتاهة والضياع والتغريب الداخلي بالانصياع للثقافات الأخرى، يقابله جملة تركيبة تبدأ بالاستفهام والتمني (أوليت لي عينان) فتمتزج روح السخرية بإظهار الأسى على هذا الضياع، فأسلوب الاستفهام وما تبعه من تمني لم يكن على المعنى الظاهري، بل يخفي

صاحبه مشاعر يصعب البوح بها، فكانت نوعا من تجاهل العارف بواقع مرير فانفتح المعنى من البنية التركيبية الاستفهامية، إلى معان السخرية والتهكم والانقلاب على الواقع.وليس بعيدً عن ذلك قوله أيضًا[٤٦]: من المتقارب

أجاءت مفاجأةٌ؟ كُلُّ شيءٍ خلا الجوّ مِنْ عكسِهِ مُحْتملْ
هلِ انبَتَّ عن جذعِها كُلُّ جذرٍ؟ لماذا أَفي الوَجهِ؟ أم في المرايا الخلل؟
أسائلُ؟ إن الجواب رهيبٌ يحذرني: لا تسل

بُنيت هذه الأبيات على سلسلة من البنى التركيبية المتتالية على نحو فتح فضاء النَّص أمام نظرة تأمليّة، فليس المسؤول أعلم من السائل هنا، وفي هذه المساحة تحقق دلالات إبداعية قوامها أسلوب "تجاهل العرف" فسؤال الشاعر عن المفاجأة والتغيير يحيل إلى مفاجأة أُخرى وهي متوقعة نتيجة الواقع المزري الذي عرضه بأسلوب تهكمي، ولا سيما عند سؤاله عن الخلل؛ أهو في الوجه، أم في المرايا؟ بل يرى أن لا داعي للسؤال أصلًا فالجواب مصادَر مسبقًا، والحرية مقيدة، فالجواسيس بكل مكان ويعبر عنهم بصقور المقاهي؛ لما للصقر من حدة في البصر وقدرة على رصد الأشياء، فعمل هذا الأسلوب على رفد النَّص بدلالاته الإبداعية، إلى جانب انسجامه، ولا سيما بعد أن تقرأ له استخدام مميز للرمز بقوله "دار لقمان، صبيحا..."[٤٧] فكأنَّ هنالك تشبيها ضمنيا ليعضد دلالة النصّ وهذا هو موطن تجاهل العارف، الذي كثّف روح التهكم والسخرية من ذلك الواقع، فالصورة المستوحاة من دار ابن لقمان العتيقة والتي تحولت إلى سجن يديره (صبيح) شبيه بالصورة المستوحاة من حالة البؤس والغدر والوشايات التي تجسدت في هذا النص الشعري.**التوبيخ:** تشتمل هذه الكلمة عند الجوهري على معاني التهديد الممتزج بالتأنيب، فهنا يسوي بين التهكم، وما بين التهديد ويجعلهما في حقل دلالي واحد[٤٨]، وهو من أغراض "تجاهل العارف" الرئيسة التي ذكرها ابن معصوم، ومثل له بقول "حسان بن ثابت: أتهجوه ولست له بكفء ... فشركما لخيركما الفداء"[٤٩]. ونقرأ له في هذا السياق قوله [٥٠]: من المتقارب

أما زرتَ شخصيَّة فذَّةً؟ نعمْ، زرتُ قبرَ (أبي مُرْهبَهْ)
أطالعتَ شيئاً؟ تساوى الحشيشُ ورائحةُ الحبرِ والمكتبَهْ

إنَّ هذا التساؤل الذي يثير أولًا التشكيك الذي يفضي بدوره إلى توبيخ المُخاطَب وتقريعه' بعدما وجد منه حالة من الاستسلام وقبول المهانة، فبعد تذكيره بشخصيات محلية تعد رموزا لها مكانتها في المجتمع اليماني الثائر؛ فيجيب الشاعر عن سؤاله وكأنّه أصبح حقيقة راسخة لم ينتظر من المتلقي الإجابة، بل لم يسمح له بذلك، فالشاعر يسخر ممن لديه تلك الرموز يذهب باتجاه الخنوع والمذلة، ويكثف من لغته الساخرة بقوله " أطالعتَ شيئاً؟ تساوى الحشيشُ" فالشاعر يخاطب المتخاذل بسخرية وهذا السؤال أصبح صادرا من سائل يعرف السؤال وجوابه، لكنه ساقه مساق العارف المتجاهل والمستخف بذلك المقصود من الخطاب الذي غمزه بالجهل وعدم القدرة على التمييز بين "الحشيش..." وما بين رائحة الحبر التي يبدو أنَّه لم يشمها ولا عرف "المكتبة" رمز العلم والثقافة.**التحقير:** لغة من "حَقِرَ إِذا صَارَ حَقِيرًا أَي ذَلِيلًا. وتَحاقَرَتْ إِليه نَفْسُهُ؛ تَصاغَرَتْ. والتَّحْقِيرُ: التصغيرُ. والمُحَقَّراتُ: الصَّغائِرُ. وَيُقَالُ: هَذَا الأَمر مَحْقَرَةٌ بِكَ أَي حَقارَةٌ. والحَقِيرُ: ضِدُّ الخَطِير واسْتَحقَرَهُ: اسْتَصْغَرَه وَرَآهُ حقِيراً. وحَقَّرَهُ: صَيَّرَهُ حَقِيراً"[٥١]. ويحمل التحقير على ما يحققه من معاني الدونية لمن لا أفعال لهم[٥٢]، ونلحظ أنَّ هذه المعاني اللغوية تمدّ الدلالة الاصطلاحيّة بمعان متعددة؛ حقق مجالًا دلاليا يتيح للمبدع توظيفه، وقد فتحت هذه المتاحات للبرَدُوُني مجالا إبداعيا ينتقد من خلاله تقاعس المجتمعات وانتكاساتهم في تحقيق الأفعال التي تسمو بالبلاد وأهلها.قال الشاعر[٥٣]: من الرمل

أيها العفريتُ نمْ، أقلقتني ابتعد عن سُرَّتي.. ما فوقَ ظَهري!
أصبحت سريتي لافتة فوق وجهي، وجداراً فوق ظهري وعلى
كيف أخفي والقناديل هنا ظهري، (وكالات التحري)؟ سرق الأنظار،
كل مستور تعرى... إنّما تزوير التعري

الشاعر في هذه الأبيات يحقر كل من اتجه إلى خيانة المجالس وغدرها، فيبدأ الشاعر بأسلوب النداء للعفريت الذي يصطحبه، بل أصبح جاثيا عليه وحملا ثقيلا على ظهره، وهو لا يحتاج إلى مزيدا من الهموم التي باتت جدارا ثقيلا يحمله فوق ظهره، وربما قصد من كل هذا مجموعة الأفكار التي تراود الشاعر والتي من شأنها قد تسبب له المشاكل في زحمة الوشاة، ليبأ الشاهد من قوله: "كيف أخفي والقناديل هنا..." فالسؤال هنا ليس لمنتظر الإجابة، بل أنَّه تصغيرا لم اتخذ درب الوشاية منهجا له، والتصغير هو شكل من أشكال التحقير والحط من شأن وكالات التحري، ومن نافلة القول أنَّ هذا التشكيل التصويري المتحقق من خروج الاستفهام إلى تجاهل العارف تضافرت معها سلسلة من الصور البيانية التي عملت معًا من أجل فتح دلالة الملفوظات والتعابير إلى دلالات جديدة مترامية الأطراف، فتحقق من قوله "العفريت..." استعارة تصريحية عندما شبه

الأفكار بالعفريت، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، وكذلك قوله"والقناديل..." فشبه وكلاء التحري والوشاة بالقناديل، فحذف المشبه أفضى إلى استعارة تصريحية، وهذه التشكيلات التصويرية هي بالتأكيد ستتطلب من القارئ أن يضاعف الجهود لاستكشاف الدلالات الخفية بالنص وعززت من التأثير بالمتلقي الذي سيستكشف صورة التحقير لكل من ارتضى لنفسه أن يتخذ من الوشاية عملا له.

ومن المواضع التي وجدنا فيها أسلوب تجاهل العارف حاضرًا في شعر البردّوني عن طريق الاستفهام قوله[٥٤]: من الخفيف

أُسكتوا إنَّما تنوبُ الزوايا ... باسْمِنا، تطبخُ السُّقوفُ أنينا

ما الذي جدَّ؟ تسمياتٌ تُعاني ... مِن فَراغاتِها فتُعلي الطَّنينا

إنَّ صوت الحرية والإباء يتعالى في هذه القصيدة لتكون هذه المقطوعة بمثابة الفيصل في إحقاق الحق وزجر المتخاذلين وتحقيرهم، فيوجه لهم وبصيغة أمرية " أُسكتوا إنَّما..." فإذا كانت الزوايا تنوب بالقوم وتزدحم بهم، فإنَّ للحقوق أنين محتضر، فلا فائدة من تلك الزوايا ومن يشغلها إذا لم تجد نفعًا للسقوف العاليات، وفي هذا مجاز عقلي إذ أسند السقوف إلى "تطبخ" والسقوف لا تطبخ لتقترن بالأنين وفي هذا تجسيدا للسقف وزيادة في الإيهام ولا سيما أنَّ المجاز يعمل على إيصال المعنى بطريقة إبداعية ينم عن تفنن منشئ النص وعمق مشاعره[٥٥] وتضافر هذا مع البنى التركيبية الاستفهامية، مع ما حملته من دلالات مكنت من تقديم هذه المعاني على نحو إبداعي مؤثر؛ لتكتمل هذه الصورة مع جواب الاستفهام الذي أخفاه الشاعر، ليصل إليه القارئ بنفسه وإيقانه التام بحقارة المتخاذلين ووضاعتهم الذي وصفهم بـ "فتعلى الطَّنينا" مع ما في هذا التعبير من إخبار أفاد التحقير فمن المعروف أنَّ الخبر قد يؤدي معان إبداعية يودعها منشئ النص، والوصول إلى هذه المعاني يتم عن طريق السياق[٥٦]، وقد اشتغل تجاهل العارف على القيم التشبيهية المتوارية بين أطراف هذا الأسلوب لتؤدي هذه الدلالات الإبداعية الجديدة والابتعاد والتمويه عن التعابير المباشرة.وفي هذا السياق نقرأ للبَرَدُّوني قوله[٥٧]: من مجزوء الكامل

كمْ تُستفزُّ، وكمْ تصالِحْ ... كَثُرَتْ على الدرب النوابحْ

كَثُرَتْ شكولٌ، ما لَها ... شكلٌ، ولا عَنْها روائحْ

... ...

غيمٌ يعوقُ الشَّمسَ لا ... يَنْدى، ويأبي أنْ يبارحْ

أغبى ذكاءٍ يَرْتَقي ... ويُجيدُ تقنينَ الفضائحْ

القارئ أمام لوحة شعرية ثائرة على كل من ارتضى بالذل لمصالحات كان الهوان والخنوع عنوانها، فهي لم تصدر من موقع القوة، بل بالجري واللهث وراء التنازلات تلو الأخرى حتى لم يتبق أي شكل للوجوه الكالحة المتصدرة للمشهد، وهذه الصورة أعن على تجسيدها الاستفهام " كمْ تُستفزُّ، وكمْ تصالِحُ..." الذي لم يتوقف عند البنية السطحية الظاهرة، بل امتد إلى عمق المعاني عن طريق أسلوب تجاهل العارف وما انتجه من دلالات رسخت تلك المعاني المتعلقة بالذل وتحقير أصحابها، فالإجابة معلومة للمُخاطِب قبل المُخاطَب، لكن الشاعر ساقها مساق غير المعلوم لتتفتح دلالات النص على فضاءات أوسع للكشف عن هذه الأنموذجات التي أصبح كالغيوم السوداء التي تحجب الشمس من الظهور، بل أنَّ غاية ذكاء هذا الأنموذج البشري؛ هو غباءٌ لعوب يجيد فن التخفي والتستر على الفضائح، فنلحظ كيف للقارئ أن يتلقى هذه المعاني بأسلوب بإبداعي.

لقد اتضح الأسلوب الساخر في الشواهد الشعرية هنا، والسخرية وما حوته من أغراض مقاربة خرج إليها تجاهل العارف متأتية من بنية الاستفهام التي تقوم أصلا على التغاير والضدية بين البنية السطحية، وما بين البينية العميقة، والمعنى المتقدم بالستفهام هو السطحي، ومن ثَمَّ يأتي المعنى العميق[٥٨]، فلا مشاحة للقائل بأنّ "تجاهل العارف قد يراد منه الذم والسخرية، فيأتي قويا حسنًا، لأن الكلام فيه إخراج مخرج التشكيك والتجاهل والتهافت والتهزل، واعترض بين التصريح والتعريض"[٥٩] وهذا مناسب جدًا للسخرية والمفارقات الاجتماعية التي بنى عليها الشاعر الشواهد المختارة هنا؛ لأنها تظهر أولا المعاني والدلالات السطحية، لكن الشاعر يخبئ معان عميقة في النص تتحصل من هذه التقنيات الإبداعية.

المبحث الثالث/ تجاهل العارف وأدبية التحاور والثناء

يشترك غرض النصح والإرشاد مع غيره من أغراض المدح والثناء، والتحسر وإظهار الأسى...؛ وذلك عن طريق الحوارية التي تتخذ الشكل الظاهر تارة، والتعبير المضمر الحوار الداخلي تارات أخرى

- **النصح والإرشاد:**وردت معان عدة للنصح منها ما جاء بلسان العرب "نَصَحَ الغيثُ البلادَ نَصْحًا إذا اتَّصَلَ نَبْتُهَا فَلَمْ يَكُنْ فِيهِ فَضاء وَلَا خَلَلٌ...ونَصَحَ الرجلُ الرِّيَّ نَصْحاً إذا شَرِبَ حَتَّى يَرْوى"[٦٠]، فتدلّ كلمة (النصح) على كلّ دالّ على الشيء على وجه النفع الممتد خيره؛ كالغيث الذي لا يترك خللًا، وتلتقي دلالة هذه الكلمة مع الارشاد من جهة "أَن الْإِرْشَاد على الشَّيْء هُوَ التطريق إليه والتبيّن لَهُ"[٦١].ومن طبيعة النفس

الإنسانية ولا سيما التي لا تتسق تماما مع المنطق الحق؛ تكون غير متقبلة للكلام المباشر فيذهب المُخاطِب إلى تقنية النصح والارشاد فهي أوقع في النفس؛ لأنها تكون عبارة عن إشارات أو إيماءات تثير تساؤلات تتضافر مع الاستفهام الرئيس مما يؤدي إلى انعام النظر لإزالة هذا التردد؛ فيكون النصح والارشاد المتحصل من الاستفهام أكثر فاعلية[٦٢].ويجد القارئ توظيفات طريفة لأسلوب الاستفهام استطاع عن طريقها تقديم مقولات في النصح والارشاد بطريقة العارف المتجاهل؛ من ذلك قوله[٦٣]: من المتدارك

مَنْ علَّمَني هذا ؟ وَطني ... وفراقُ المَربى رَبَّاني
هَلْ عِند الكليَّاتِ سِوى ... جهلٍ، عَنْ خُبْثٍ عِلْماني؟
عن نهجِ استعمارِ الآتي ... صدِّق، أو قُلْ ما أَغْبباني
ما أحْلى (المِعْلي) شِتويا ... ما أشهى (النوادي) عَلّاني

نستشف من هذه الأبيات سأم الشاعر من موجة المظاهر الفارغة التي صورها بإشكال عدة، ومن ذلك تقديمهم الكليات بديلًا عن تحصيل العلم من مشاربه وأصوله، وكأنَّه يتلمس خبث الاستعمار والبحث عن مداخل لفرض ثقافته، والشاعر عندما أراد أن يقدم فنًا موجها؛ بدء من سؤال لهمم "من علمني هذا؟ وطني" وهو عارف تمامًا أنَّ هذه أدوات الاستعمار لتقييد الإبداع، وقتل الأصالة والقيم واصطناع الحدود بين الأمصار العربية، فهو يحذر من هذا الأمر الجلل، ويتحدى من ينكر ولا يصدق، ويصيغ لهم السؤال "ما أغباني" لتكتمل الصورة وتتحد مع صورة جزئية ثانية تعد نصيحة مفارق "ما أحلى المعلى شتويا..." فهو يعرِّض بأجواء بلاده ورقة طباع الطبيعة وعدم التكلف، فالاستفهام هنا لم يتوقف عند المعنى الأول، بل انتج دلالات واسعة منحت النص طاقة أدبية عالية عن طريق هذا التعالق الأسلوبي مع عنوان القصيدة ولوحاتها المتنوعة التي تصب في هذا الاتجاه وبناء الحياة. ونقرأ للشاعر في هذا السياق قوله[٦٤]: من المتدارك

ماذا؟ ما اسمي؟ أهنا داري؟ ... أمْ سجني وأنا سجَّاني؟
جِلْدي مِنْ (لندن) مِنْ (روما) لِمَ لا أختار ... وقَوامي كوزٌ (جَهْراني)
مقاييسي ... وأرى وزني مِن مِيزاني
أو ليست ليّ عينانِ ... كالنّاسِ ورأسٌ ويدانِ

وزخم التساؤلات هنا ينبئ عن حيرة تتملك الإنسان المتأمل لأحوال مجتمعه ويعمل بالوقت نفسه إلى تصحيح مسارات مجتمعه، وإماطة اللثام عن تقاليد مضرة بالمجتمع ودخيلة لا تنتمي إلى واقعه الثقافي، بل هي بقايا ثقافات أمم أخرى لا يمكن أن تنسجم مع الواقع الذي ينتمي إليه الفرد، فدلالات النصّ تتجه نحو نصح المجتمع بطريقة فنية، إلى التمسك بالقيم الأصيلة في المجتمع وما يناسب مقاييسه والاعتبارات المعنوية والأدبية، لكن يا ترى ما الذي شحن النصّ بهذه الطاقة الأدبية؟ إنّه الاستفهام وخروجه عن المعنى الظاهري؛ فشكّل سمة أسلوبية ضاغطة تجاه الاقناع والتأثير في المجتمع "فالنصح والارشاد" الذي خرج إليه الاستفهام لم يكن تحصيل ملفوظات اتسقت بتعبير، إنما هي وحدة شعورية منسجمة مع مطلع القصيد "ماذا؟"، فالشاعر بكلّ الأحوال لا يريد أن يفرط بشاعرية النصّ، على حساب تقديم فن للحياة والمجتمع، فالمتاحات التركيبية بأسلوب الاستفهام الذي أفضى إلى أسلوب آخر وهو "تجاهل العارف" حقّق هذا الاتساع الدلالي والإبداعي بالنصّ.**المدح والثناء:** وردت معان للمدح في كتاب العين دالة على هذه الثنائية اللغوية ومنها "المدح: نقيض الهجاء و [هو] حُسْن الثَّناء. والمِدْحة اسم المديح، وجمعه مَدائحُ ومِدَحٌ، يقال: مَدَحْتُه وامتَدَحْتُه"[٦٥]، وحسن الثناء عنده هو نشر كل طيب[٦٦]؛ فنكاد نجد أن الدلالة اللغوية تفي بحق الاصطلاحية، ولا سيما في مساحة أدبية التحاور والتلطف في الأسلوب وذكر الخصائل الحيدة للمُخاطَب.واتخذ المدح والثناء في الشعر على مرّ العصور أشكالا عدة، وبحسب مقدرة الشاعر الإبداعية، ومن ذلك التغني ببلدته صنعاء والثناء على خصالها المميزة، فمدح المدن وإن لم يكن جديدا لكن قول البردوني كان له وقعه الخاص، ولا سيما أنَّه انطلق به من بناء تركيبي قوامه الاستفهام الذي ابتعد عن تقرير القول إلى ديمومة الجمال البديعي وإثراء المعاني الإبداعية، إذ قال[٦٧]: من الطويل

ومن هذه الروعى؟ أظن وأمتري ... وأدري... وينسيني لظى داخلي أقعى
أما هذه (صنعا)؟ نعم إنها هنا ... بطلعتها الجذلى، بقامتها الفرعا
بخضرتها الكحلى، بنكهة بوحها ... بريا روابيها، بعطرية المرعى
أما كنت في قلبي حضورًا على النوى؟ ... ولكن حضور القرب عند الأسى أدعى

وفي السياق نفسه نجد البنى التركيبية الاستفهامية في هذه الأبيات للبرَدُّوني خرجت عن المجال السطحي لتنتج دلالات تنمّ عن أسلوب (تجاهل العارف) لمُخاطِبٍ لا ينتقل إلى المدح والثناء بسهولة ويسر، بل أنَّها حوارية تنبع من صدق مشاعره، ومشاربه التي ارتوت بحب البلاد طبيعتها، فنقرأ له[٦٨]: من السريع

لأنهم من دمهم أبحروا ... كالصبح، من توريدهم أسفروا
تكسروا ذات خريف هنا ... والآن من أشلائهم، أزهروا
...
من كل شبر، أبرقوا، أشرقوا
كيف هموا لوناً، سنى؟ كيف من ...
كيف التقى الميلاد والمحشر؟
تحت الشظايا والحصى أمطروا

تنتمي هذه الأبيات إلى قصيدة كان للشهداء وقيمهم النبراسية عنوان عريض، وجو مسيطر على النصّ ودلالاته؛ فهم أبحروا في دماء زاكيات، وقد عزز من قيمتهم بتصوير تشبيهي "كالصبح مِن توريدهم..." فهم ذلك الصباح المورد النقي وتركوا خلفهم سِفرًا خالدا لتستمر هذه الصور الوصفية، وجعلها صورة بارقة مشرقة من كلّ شبر، وكأنَّ الشاعر أحس بأنَّ هذه الصور لا تعطيهم حقّهم، فجاء بالاستفهام ليفتح النصّ على دلالات غير محدودة فقوله "كيف التقى الميلاد والمحشر؟" صورة تعبر عن معان متناقضات وعظمة الجمع بينهما تزيد من عظمة الثناء عليهم، فالاستفهام لم يتوقف عند المحددات الظاهرية؛ لأن الشاعر قد سبقه بصورة تنبئ عن معرفة بالإجابة، لكنه ساقها مساق المجهول ممّا زاد النصّ غموضًا تعبيريًّا، يفضي إلى جمال تعبيري ومعان إبداعية راسخة لقيم الثناء الإباء التي خرجت إليها البنى التركيبية المكونة للنصّ، فنجد تناغم معاني المديح مع المزايا الحسنة التي يجلها الشاعر وعمل على ترسيخها بوساطة الانفعال الحواري، وهذه المعاني هي نابعة من الرؤية السامية للمديح وأوليته التي تقوم على كون المديح هو أصلًا تعبيرًا "لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الاذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"[٦٩]**التحسر وإظهار الآسى:** يعد التحسر نوعا من التحاور لكنه مع الذات وما يحمله من إظهار للأسى؛ فالتحسر نوع من الاغتراب[٧٠]، وهذه الهواجس النفسية غالبا ما نجدها حاضرة في شعر البرَدَوُّني؛ إذ نقرأ له ما يشامل على تراكيب لغوية استفهامية، لكنها حققت أبعادا دلالية عميقة، إذ قال[٧١]: من المتقارب

إلى أين؟ هذا بذاك اشتبه ... ومن أين يا آخر التجربهْ
إلى أين؟ أضنى الرصيف المسير ... وأتعبتِ الراكب المركبهْ
وعن كلّ وجه ينوب القناع ... وترنو المرايا كمستغربهْ
إلى أين؟ من أين؟ يدني المتاه ... بعيدًا، ويستبعد المقربهْ

يفترض الشاعر هنالك شخصية يحاورها فيوجه سؤاله، لكنه لم ينتظر الإجابة فسرعان ما يجيب عنه بنفسه، وهذا إيذانًا بأنَّ الاستفهام هنا لم يتوقف عند البنى السطحية الظاهرية فقط، بل أنَّه استفهام أدى غرضًا من أغرض تجاهل العارف الذي أظهر من خلاله مشاعر التحسّر والآسى، فيظهر أنَّ المخاطب هو الآخر من شخصيته الخفيّة المضمرة، فإجابته إجابة المتجاهل الذي ساق المعلوم مساق غير المعلوم الذي جعل النص فضاءً من الدلالات الواسعة التي تنبئ عن الضيق، فهذا ال رصيف وقد أضناه المسير بخطوات ثقال يسير وهو يتفقد أوجه الآخرين، ويرى لكشف الأقنعة. إنَّ الاستفهام في شعر البردّوني شكل رافدا مهما يدعم النصّ بطاقة أدبيّة عالية ولا سيّما في تصوير حالات الآسى وإظهار الشفقة، ومن ذلك قوله[٧٢]: من المتدراك

من أنتَ؟ القتل أو القتلى؟ ... ما بينَ المُدْيةِ والجاني
(يمنيٌّ) أُمّيٌّ، لكنْ ... حَدْسي أقرأُ مِنْ (يوناني)

تعدّ هذه المقطوعة لوحة جديدة تحمل شاعرية وترابط نصيّ عن طريق افتتاح المقطوعة بالاستفهام الذي أثرى النصّ بدلالات واسعة كاتساع أفكار الشاعر التي رصدناها في هذه الابيات فقوله (من أنتَ؟...) تساؤل لا يمكن أن يكون على أصل بنيته التركيبية الأولى؛ لأنّه حمل القارئ على التأمل وإجالة الفكر وإثارة للشفقة من جراء الأحداث الداخلية، وانشغال أبناء بلاده فيما بينهم، فالاستفهام لم يتوقف عند تجاوز البنية السطحيّة إلى أخرى عميقة تدلّ عل تجاهل العارف بما سأل، بل أنها مرتكز قدح في الذهن أنَّ اللمسات الغربية حاضرة في تدبير تلك الأحداث، فالشاعر

هنا يأسى على بلاده وأهلها، وأثار الشفقة على نحو غير متوقع، فتحققت الجماليات البديعية التي اشتركت مع أصل البنى التركيبية في صنع هذه الدلالات الجديدة في النصّ. وقال(٧٣): من الكامل

مَنْ تِلْكَ تمشطُ لحيتي برنُوّها ذكرتْ أباها أم تريدُ تَخطُّفي؟
يا متجر الأصوافِ، ماذا أشتري مَن أحرقَ (الحلَّاجَ) باعَ تصوُّفي
جَرَّبْتُ يا أسواقُ كلَّ حديثَةٍ فوجدتُ أَجدى، ما أُريدُ تقشُّفي
مَنْ سوفَ يَقبلُ ما أريدُ؟ إرادتي مَن ذا يخيفُ إذا قهرتُ تَخوُّفي

إنَّ القارئ لنصّ البَرَدُّوني يجد نفسه محلقا في عالم اللاشعور، تنهال عليه الصور الوصفية التي قوامها الاستفهام وتجوزاته إلى أغراض أخرى من أغراض تجاهل العارف، ومن ذلك ما جاء بالنصّ أعلاه، فالسؤال هنا ليس عن الماشطة، ولا عما يشتر... بل أنَّ التعابير تحمل أبعاد دلالية متوالدة لإظهار الأسى على أبناء بارة بهذه البلاد وقد كنى عن ذلك بمشط لحية أباهم، ولكن بالوقت نفسه يرتاب من محاولات مصادرة الأحلام، حتى ذلك الصوفي الذي يفترض أنَّه يعيش في عالم التربية والقيم، يراه قد باع تصوفه، والذي زاد من تكثيف المعاني باتجاه إظهار الأسى والتحسّر ما نجده في النص من تشبيه ضمني يحمل روح التناقضات بين الصورة في قوله(يا متجر الأصوافِ، ماذا أشتري) وما بين الصورة في قوله (مَن أحرقَ (الحلَّاجَ) باعَ تصوُّفي) فالتفريط وصل حدّ التسوية بين بيع الصوف وما بين الفكر الصوفي المقدس عند متبعيه، بل إنَّ نظرته المتأملة في الأسواق تفضي إلى غصة في القلب فلم يعد ما يشترى، ولم يعد للتقشف من قيمة، فيرى نفسه قد وقع في غربة الذات ولم تعد إرادته فاعلة أو متقبلة، ولم يتبق من يهزم الخوف، فهذه الاستفهامات تؤول باتجاه تحقيق أسلوب تجاهل العارف الذي أفضى بدوره إلى إنتاج هذه الدلالات التي أبعدت النصّ عن التقريريّة والمباشرة، وزادت من طاقته الإبداعيّة.فنلحظ أنَّ الحوارية والتأملية كانت الحقل الدلالي المشترك بين الأغراض المختارة في هذه المختارات الشعرية التي كانت عبارة عن محاورة بين الشاعر والآخرين، وما بين الشاعر وذاته التي يرى بها الآخر.

الخاتمة والنتائج

: لقد كانت لنا هذه الرحلة البحثية في مختارات من شعر البرَدُّوني الذي كانت موهبته مزيجا من مقدرة لغوية عالية، مع نزعة ثورية تحررية، لتتناغم مع شاعرية وتخيّر للألفاظ وبطريقة تلقائية، وانتظامها في تراكيب لغوية، وقد أولينا الاهتمام بالبنى الاستفهامية التي أفضت إلى أسلوب تجاهل العارف وأغراضه المختلفة وقد تخيرنا من أغراضه ما تكرر وشكل ظاهرة، ولا يخفى ما للظروف الصعبة التي عاشها الشاعر من آثار على صقل موهبته بالصدق الفني وانسياب المشاعر وتدفق المعاني الإبداعية ولا سيما بما يتعلق بالمعيار التحليلي في هذا البحث، وبحسب هذه المقاربة لنا أنْ نجمل أهم نتائج البحث، وعلى النحو الآتي:

-إن تجاهل العارف من الأساليب الفاعلة في انتاج دلالات النص الإبداعية، وعلى الباحثين الاهتمام به؛ وذلك لأنه يقوم على قيم التشبيه التي تتوارى بين ركني هذا الأسلوب تارة، وعلى التشكيك وإثارة الحوارية تارة أخرى، زد عل ذلك أنَّ الاستفهام ينتمي إلى الإنشاء، وبالوقت نفسه له علاقة مع الإخبار، على أساس أنَّ الاستفهام هو طلب الخبر، وهذه مساحة جيدة لاشتغال تجاهل العارف، وقد وظف الشاعر هذه المفهوميات على نحو تلقائي دون تكلف.

-القارئ لشعر البرَدُّوني يجد تتابع الصور الوصفية التي قوامها الاستفهام وتجوزاته إلى تجاهل العارف الذي يفضي بدوره إلى أغراض أخرى، ودلالات متوالدة تأبى الحصر.

-هنالك توظيف طريف لأغراض تجاهل العارف عند البرَدُّوني، فالانكار شكل عملية عكسية رابطة لتجاهل العارف بالاستفهام، فشكل الاستنكار استفهامًا عما ينكره، وهذ زاد من قضية التشكيك ومن ثَمَّ التمهيد لأنكار المرفوضات ونفيها عن الخُلق اليماني المتطلع نحو الحرية والإباء، وهذا ما وجدناه أيضا عندما استفهم عن قضايا راسخة، لكنها قدمها متجاهلا لمعرفتها؛ وذلك لتقريرها في أذهان الجمهور والعمل على حفظ التاريخ المشرق، وكذلك التعجب اتجه في هذا البحث نحو التفخيم وإكبار الرموز الوطنية.

-نقد الشاعر الجانب المظلم من الواقع، وكانت تعبير الشاعر في هذا المضمار عبارة عن سلسلة من البنى التركيبية المتتالية على نحو فتح فضاء النَّص أمام نظرة تأمليّة، وفي هذه المساحة تحقق دلالات إبداعية قوامها أسلوب "تجاهل العرف" فسؤال الشاعر عن المفاجأة والتغيير يحيل إلى مفاجأة أُخرى وهي متوقعة نتيجة الواقع المزري الذي عرضه بأسلوب بين تهكمي وتوبيخ وتحقير، ولا سيما عند سؤاله عن "الخلل،التقصير، االإذعان..." و تجاهل الشاعر لهذه القضايا وإلماحاته كانت أكثر وقعًا من التعابير الصريحة والانتقاد.

-لقد وجدنا في ديوان "زمان بِلا نوعية" منحى حواري واسع، والطريف في الأمر أنَّ الشاعر آثر أن لا يصرح بالمدح والثناء، أو النصح والرشاد، لكنه ساقها على نحو متغافلا عن البوح بها، وتجاهل معرفة دقائقها، لكنه كان يبث القيم التشبيهية هنا وهناك ليقدم الممدوح ومن يستحق الثناء من المقاومين والرموز الزمانية المكانية على نحو مشرق، ويكون مثالا يقتدى به، ومن طرائف الاستعمالات لغرض إظهار الآسى والتحسر هنا؛ أنَّه كان على نحو حوار منولوجي، وصراع مع الآخر مشككا تارة وعاقدا لقيم تشسبيهية بين ما ينتاب الشاعر من نزعات وصراع وفي حقيقته هو متجاهلا للحقائق ليثير النزعة التأملية للقارئ.

قائمة المصادر والمراجع

١- أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني، د. مزاحم مطر حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع (٣-٤) مج (٦) ٢٠٠٧.

٢- أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية، شعيب بن أحمد بن محمد الغزالي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ

٣- الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني، مكتبة الارشاد، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط٤، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٤- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (ت ١١١٩هـ)، تح شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٥- البردوني.. سيرة ملهمة لشاعر حول التاريخ إلى قصيدة، مقال منشور على موقع السفارة اليمنية في قطر،١٧-٢- ٢٠٢٥ https://yemenembassy.qa/p-2047

٦- بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، أ.د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، (د, ت).

٧- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.

٨- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، د. عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ / ١٩٩٦م

٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الإصبع العدواني (ت ٦٥٤هـ) تح د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية المتحدة.

١٠- التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا) د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض.

١١- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤١٦/ ١٩٩٦م.

١٢- الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، ١٣٨٥، الهيئة المصرية للكتاب، ط٤.

١٣- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق، د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

١٤- ديوان عبدالله البردّوني الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء،ط ١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

١٥- شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٦٩م.

١٦- شعرية الاختزال عند البردّوني الصورة الاستعارية نموذجًا ، بحث منشور، مجلة التواصل الأدبي، رشيد شعلال، جامعة عنابة.

١٧- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، أحمد بن فارس أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) تحقيق ونشر: محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

١٨- الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة، ١٣٨٨/ ١٩٦٩م.

١٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ) ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٢٠- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود.

٢١- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، مشورات دار المشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢

٢٢- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي وتطبيقه على التوكيد اللغوي والنفي اللغوي وأسلوب الاستفهام ، د. خليل أحمد عَمايرة، و د. سلمان حسن العاني.

٢٣- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠هـ)، تحقيق؛ د. نسيب نشاوي، دار صادر- بيروت،ط٢، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٢٤- كتاب العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٠ هـ)، تح د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٢٥- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٦- اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة البصرة، بإشراف أ.د. عبد الحسين علك المبارك، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م: ٢٩٠.

٢٧- معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر.

٢٨- مقاربة دلالية في معاني الاستفهام، السعدية صغير، مجلة كلية الآداب- الحديدة، 291 :(3035-201285) AAM.22.

٢٩- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط (د. ط. ت).

٣٠- نظرية البيان العربي النشأة ومُعطيات النزوع التعليمي التنظير والتطبيق، د. رحمان غركان ، دار الرائي، دمشق، ط١،: ٣٢٢.

هوامش البحث

(١) في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي وتطبيقه على التوكيد اللغوي والنفي اللغوي وأسلوب الاستفهام ، د. خليل أحمد عَمايرة، و د. سلمان حسن العاني: ١٠٥.

(٢) ينظر: الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى: ١٤.

(٣) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني، د. مزاحم مطر حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع (٣-٤) مج (٦) ٢٠٠٧: ٤١

(٤) ينظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي: ٢٧٦.

(٥) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي: ٢٧٧.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٨.

(٧) الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، ١٣٨٥، الهيئة المصرية للكتاب، ط٤: ٤/ ٤٦٥.

(٨) ينظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق، د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م: ١١٤.

(٩) الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي: ١١٧.

(١٠) ينظر أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ١١٩/٥

(١١) البلاغة العربية، أساليبها وأفانينها، د. عبد الرحمن حبنكة: ٢/ ٣٩٦-٣٩٧.

(١٢) اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة البصرة، بإشراف أ.د. عبد الحسين علك المبارك، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م: ٢٩٠.

(١٣) ينظر شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٦٩م: ٧٢.

(١٤) ديوان عبدالله البردّوني الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ١٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م :٢٣.

(١٥) المصدر نفسه ٢٤.

(١٦) ينظر: البردوني.. سيرة ملهمة لشاعر حول التاريخ إلى قصيدة، مقال منشور على موقع السفارة اليمنية في قطر،١٧-٢- ٢٠٢٥ https://yemenembassy.qa/p-2047

(١٧) ديوان عبدالله البردّوني الأعمال الشعرية: ٢٥-٢٧.

(١٨) ينظر: شعرية الاختزال عند البردّوني الصورة الاستعارية نموذجًا ، بحث منشور، مجلة التواصل الأدبي، رشيد شعلال، جامعة عنابة: ١٠٣.

(١٩) ينظر: ديوان عبدالله البردّوني الأعمال الشعرية: ٢٧.

(٢٠) لسان العرب، ابن منظور: مادة (نكر) : ٥/ ٢٣٣.

(٢١) ينظر: المصدر نفسه مادة (نكر) : ٥/ ٢٣٣.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٧٩٦.

(٢٣) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٨٠٥-٨٠٦.

(٢٤) المصدر نفسه ٨٠٦.

(٢٥) الصحاح، الجوهري: ٢/ ٧٩١.

(٢٦) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر: ٤٨.

(٢٧) ينظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١١٣.

(٢٨) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٧٩١.

(٢٩) ينظر علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود: ١٣٩.

(٣٠) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨٠٧.

(٣١) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨١٧.

(٣٢) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨٥٤.

(٣٣) كتاب الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر الجوهري : ١/١٧٧.

(٣٤) ينظر الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، أحمد بن فارس أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) تحقيق ونشر: محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.: ١٣٥.

(٣٥)الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٨٠٦.

(٣٦) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨٨١.

(٣٧) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٨٧٧.

(٣٨) ينظر مقاربة دلالية في معاني الاستفهام، السعدية صغير، مجلة كلية الآداب- الحديدة، (3035-201285) AAM.22 : ٢٩١.

(٣٩) ينظر التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا) د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض: ٥٩

(٤٠) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس: ص١٩٦.

(٤١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الإصبع العدواني (ت ٦٥٤هـ): ٥٦٨.

(٤٢) ينظر المصدر نفسه: ٥٧٣.

(٤٣) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٧٩٢.

(٤٤) المصدر نفسه ٨٠٠.

(٤٥)) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨٠٤.

(٤٦)المصدر نفسه:٨٢٤.

(٤٧) ينظر الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٨٢٥.

(٤٨) كتاب الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، مادة (وبخ): ٤٣٤.

(٤٩) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم:٣٨٤، وينظر المصدر نفسه: ٣٨٢.

(٥٠) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني:٧٩١.

(٥١) كتاب لسان العرب، ابن منظور، مادة (حقر): ٢٠٧.

(٥٢) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس: ٢٠٩.

(٥٣) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٧٩٤.

(٥٤) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُوني: ٨١٨.

(٥٥) ينظر نظرية البيان العربي النشأة ومُعطيات النزوع التعليمي النتظير والتطبيق، د. رحمان غركان ، دار الرائي، دمشق، ط١،: ٣٢٢.

(٥٦) – ينظر بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، أ.د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، (د, ت) :١٩.

(٥٧) الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان زمان بلا نوعية): ٨٢١.

(٥٨) ينظر البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط١، ١٩٩٧م: ٢٨٥.

(٥٩) أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية، شعيب بن أحمد بن محمد الغزالي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ: ٣٠١.

(٦٠) لسان العرب، ابن منظور، مادة (نصح): ٦١٧.

(٦١) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: ٢٠٩.

(٦٢) ينظر: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى: ٨٤،٣٤٠.

(٦٣) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني: ٨٠٢.

(٦٤) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني: ٨٠٤.

(٦٥) كتاب العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٠ هـ)، تح د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (باب الحاء والدال والميم): ٣/ ١٨٨.

(٦٦) كتاب العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي (باب العين والنون والفاء):: ٢/ ١٥٨.

(٦٧) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني: ٧٩٧.

(٦٨) المصدر نفسه ٨٩٣.

(٦٩) فن المديح وتطوره في الشعر العربي، مشورات دار المشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢: ٥.

(٧٠) ينظر: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني محمد محمد أبو موسى : ٢٧٣.

(٧١) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني:٧٩١.

(٧٢) الأعمال الشعرية الكامل (ديوان زمان بلا نوعية) البردُّوني: ٨٠١.

(٧٣) المصدر نفسه ٨٤٨.