قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

بلاغة التضافر بين البنية الخبرية والتشكيل البياني في العصر الجاهلي: الشعراء المقتولين أنموذجاً

The Rhetoric of Synergy between Informative Structure and Figurative Synthesis in the Pre-Islamic Era: The Slain Poets as a Case Study

وصال عبد الوهاب عبد*

أ. د. محمد حسين توفيق**

Keywords:

Rhetoric, Synergy, Informative Discourse, Slain Poets.

Abstract

This study aims to investigate the phenomenon of poets whose destinies became associated with the themes and implications of their poetry in the pre-Islamic era, through examining the concept of synergy both linguistically and terminologically, and analyzing its presence in selected poetic texts. The study focuses on the synergy between informative structure and figurative formation as one of the most prominent rhetorical features that enabled poetic discourse to transcend the limits of artistic expression and become an effective instrument within society.

The research adopts a descriptive-analytical rhetorical approach by examining selected poems of slain poets and analyzing their rhetorical levels in order to reveal how informative discourse and figurative imagery interact in constructing the poetic text. The analysis includes the study of the primary, requestive, and denials forms of informative discourse, in addition to the figurative purposes of khabar, and demonstrates how these elements synergize with the arts of bayān in shaping poetic imagery and conveying it to the recipient.

This rhetorical interplay contributed to highlighting the impact of the word in shaping the situations that led to the death of their authors, confirming that rhetoric in pre-Islamic texts was not merely an aesthetic device, but rather an active force in reality.

* **Wesal Abd Al_Wahab Abd**

****Prof. Dr. Mohammed Hussein Tawfiq**

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال:

المراجعة:

القبول:٢٠٢٦/٦/١

الكلمات المفتاحية:

بلاغة، تضافر، خبرية، مقتولين.

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة الشعراء الذين ارتبطت مصائرهم بمضامين أشعارهم في العصر الجاهلي، من خلال الكشف عن مفهوم التضافر لغةً واصطلاحاً، وتحليل حضوره في النصوص الشعرية التي ارتبطت في النصوص الشعرية المختارة. وقد ركّزت الدراسة على التضافر بين البنية الخبرية والتشكيل البياني، بوصفه أحد أبرز مظاهر البلاغة التي جعلت النص الشعري يتجاوز حدود القول الفني ليصبح أداة فاعلة في المجتمع.

اعتمد البحث على المنهج البلاغي الوصفي التحليلي، إذ تم تناول نماذج من أشعار الشعراء المقتولين وتحليل مستوياتها البلاغية، للكشف عن كيفية تساند الأخبار والصور البيانية في بناء النص.

وقد شمل التحليل دراسة اضرب الخبر الابتدائي والطلبي والإنكاري إضافةً إلى الأغراض المجازية للخبر، وبيان كيفية تضافرها مع فنون البيان لشكل الصورة الشعرية وإيصالها إلى المتلقي. وأسهم هذا التداخل البلاغي في إبراز أثر الكلمة في تشكيل المواقف التي أدت إلى مقتل أصحابها، مؤكّداً أن البلاغة في النص الجاهل لم تكن مجرد أداة جمالية، بل قوة فاعلة في الواقع.

١. المقدمة

يُعدّ الشعر الجاهلي الوثيقة الحضارية الأولى التي حملت ملامح الوجود العربي، فاختزلت وقائعه وقيمه، وكان الميدان الأوسع الذي تداخلت فيه الرؤية الفكرية مع البناء الجمالي لتخليد المآثر في صورة بيانية محكمة. وقد تحولت تلك الصور إلى قوة للكلمة وسطوة للشاعر، إذ غدت اشعاره مؤثرة في مصائر القبائل والأفراد، وانتهت هذه السطوة أحياناً بمقتل بعضهم؛ وهي الظاهرة التي حفظتها الكتب الأدبية تحت مسمى الشعراء الذين قتلهم شعرهم. ومن الشعراء الذين تناولتهم في هذا البحث: امرئ القيس، طرفة بن العبد، عبيد ين الأبرص، السليك بن السلكة، المنخل اليشكري، عبد عمرو بن عمار الطائي، إذ شكّل شعرهم أنموذجاً حياً لتأثير الكلمة في حياة الجاهليين.

دوافع الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على الرغبة في الكشف عن ظاهرة الشعراء المقتولين في العصر الجاهلي، بوصفها علامة على خطورة الكلمة وقوة الشعر في المجتمع العربي القديم. ومن هنا تنبع أهمية الوقوف على جمالية النصوص التي حملت هذه القوة، وتحليل ما تضمنه من صور بلاغية متضافرة بين البنية الخبرية والتشكيل البياني.

أهداف البحث

١. تتبع الإشارات التي تدل على مفهوم التضافر عند النقاد، ثم وضع حدٌّ تعريفٍ منهجي لهذا المفهوم.
٢. معرفة الشعراء المقتولين في العصر الجاهلي، وبيان أسباب مقتلهم، وكيف ارتبطت أشعارهم بمصائرهم.
٣. دراسة بلاغة التضافر في نصوص مختارة لهؤلاء الشعراء، عبر تحليل تداخل البنية الخبرية والتشكيل البياني في النص الشعري.

منهجية البحث وحدوده:

يعتمد البحث على المنهج البلاغي الوصفي التحليلي، من خلال دراسة نصوص مختارة من أشعار الشعراء الذين قتلهم شعرهم في العصر الجاهلي، وتحليل التضافر بين البنية الخبرية والتشكيل البياني فيها.

مشكل البحث من مبحثين: المبحث الأول: مفهوم التضافر والشعراء المقتولون في العصر الجاهلي، والمبحث الثاني: تضافر البنية الخبرية مع التشكيل البياني، وقد بُني على مطلبين: المطلب الأول: تضافر أضرب الخبر مع فنون البيان، والمطلب الثاني: تضافر أغراض الخبر الأصلية والمجازية مع فنون البيان. مع خاتمة أبرزت أهم النتائج.

٢.المبحث الأول: مفهوم التضافر والشعراء المقتولين في العصر الجاهلي

أولاً: مفهوم التضافر لغةً واصطلاحاً

التضافر لغةً: ورد في المعاجم اللغوية من مادة ضفر: الضفر نسجك الشعر بعضه في بعض" (الفراهيدي، ٢٠٠٣: ٢٠/٣)، أي بمعنى النسج والتداخل البنائي. وجاء في مقاييس اللغة بمعنى الضَّم : "الضاد والفاء والراء أصلٌ صحيح، وهو ضمُّ الشيء الى الشيء نسجاً أو غيره عريضاً" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٣٦٦/٣)، وقد وردت لفظة ضافرته بمعنى عاونته، وهي تشير الى المعاونة والتناصر، وقد استشهد الزّبيدي بقول منسوب للأمام علي (عليه السلام) "عجبتُ من تضافرهم على باطلهم وفشلكم عن حقِّكُم" (ينظر: الزبيدي، ١٩٧٣: ٣٩٩/١٢) لبيان البعد الجماعي للفظة. وأورد ابن منظور أن تضافر القوم على فلان وتظافروا عليه، وتظاهروا، معنى واحد، تعبير يحمل معنى واحد هو الجمع والتعاون، يلامس جوهر التضافر في بنيته الجماعية (ينظر: ابن منظور، ١٩٩٩: ٧١/٨).

التضافر البلاغي في الاصطلاح

لم يرد مصطلح التضافر البلاغي بوصفه مفهوماً اصطلاحياً مباشراً في كتب البلاغة والنقد العربي، غير أنّ معناه كان حاضراً عبر إشارات ضمنية تجلّت في عدد من التصورات التي تظهر وعياً بأن الجمال يتحقق من خلال تآزر عناصر القول، إمّا بما يُصرّح به بشكل مباشر أو بما يُفهم من السياق دون تصريح. ومن خلال استقراء النصوص التراثية، يتبيّن أنّ حضور هذا المفهوم قد تجلّى في صور مختلفة، بعضها إيحائي وبعضها صريح، وهو ما يمهّد لبناء تصور نقدي متكامل. فجسّدت الإشارات الضمنية حضوراً مبكراً لمفهوم التضافر البلاغي، إذ عبر النقاد عن إدراكهم بأن البلاغة تقوم على تفاعل داخلي بين مكونات القول، مما يكشف عن وعي نقدي مهد لتبلور المفهوم لاحقاً. وكان الأصمعي (ت ٢١٦ هـ): أول من أشار إلى هذا المبدأ ضمنياً من خلال موقفه في تفضيل النابغة على سائر الشعراء في الجاهلية، ثم تراجع لصالح امرئ القيس، وقال هو أولهم في الجودة، له الحضوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه (ينظر: الأصمعي: ١٩٩٣:٩)، فتبين لنا أنه كان يقيم فحولة الشاعر بناء على تآزر عدة عناصر مترابطة منها الجودة والسبق والتأثير، وهذا يلتقي مع مفهوم التضافر، بوصفه تضافراً موضوعياً يرتبط في مجمل نتاج الشاعر. وانتقل هذا الوعي إلى الجاحظ (ت٢٥٥هـ): بأن الشعر صناعة لا تقوم إلا بتضافر عناصره، فقال: "المعاني مطروحة في الطريق... إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(الجاحظ، ٢٠٠٣: ٦٧/٢) ، فهو يرى البلاغة بوصفها بنية متماسكة، تقوم على تآزر مجموعة من

العناصر الفنية التي تتكامل لتنتج نصاً قوياً مؤثراً، وكان لتشبيهه الشعر بالنسيج والتصور يجسد فهماً بلاغياً ضمنياً لفكرة التضافر، حيث تتفاعل العناصر لتكون وحدة فنية متكاملة. وكان لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ): إشارة تؤسس لهذا المفهوم، إذ قال: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطرافه، وتكون الكلمة منه موضوعة مع اختها ومقرونة بلفقتها" (العسكري، ١٩٧١: ١٤٨، ١٤٧). هذا القول يُفصح عن تصور بلاغي متكامل اشترط فيه ترابط الكلام وتجانس ألفاظه وانسجام بداياته ونهاياته؛ فالبلاغة عنده بناء لغوي متماسك يحقق المعنى والتأثير، مع مراعاة التوازن بين الشكل والمضمون. وقد وردت إشارات ضمنية أخرى عند غيره من النقاد. بينما قدّمت الإشارات المباشرة مرحلة متقدّمة من الوعي البلاغي، فقد وضع عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ): اللبنة الأولى لفهم البلاغة بوصفها بنية متكاملة، وهو ما يعرف بالتضافر البلاغي من خلال تصوره المتكامل لفكره النظم، ووضع مفهومه بأنه "الوضع الذي يقتضيه علم النحو" (الجرجاني، ١٩٩٣: ٨١) ، إذ عدّه نتاجاً لترابط القواعد النحوية والدلالية. ويؤكد هذا التصور في تشبيه للجملة بأنها بناء المعماري، فتتداخل الأجزاء وتتآزر الروابط، فتكون غير قابلة للتفكيك لتنتج المعنى (ينظر: المصدر نفسه، ٩٣). أما حازم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ): فقد عرض رؤية صريحة، مؤكّداً أنّ الخطاب لا يتحقق أثره إلا بتناسب أجزائه وتآزر مكوناته، وصرّح بأن ضعف التناسب بين الأبيات يضعف بهاء النص وحسن طلعته (ينظر: القرطاجني، د.ت: ٣٠٨). أمّا الباحثون المعاصرون فلم يطرحوا مفهوماً مستقلاً للتضافر البلاغي، غير أنّهم تمكّنوا من الوقوف على حدود التجاور بوصفه مدخلاً لاستنتاج ملامح التفاعل بين مكونات النص، حيث تتجاوز العناصر الجزئية وظائفها لتنتج دلالية كلية (ينظر: عبد المطلب، ١٩٩٤: ٣٩٩)، فيما عرض فاضل التميمي في دراسته لمسرحية رؤيا الملك، حيث يرى أن النص يرتكز على تضافر الظواهر البلاغية المتجاورة، موضحاً أن التشبيه والاستعارة يتآزران في لغة المسرح لتوليد شعرية خاصة، والجمع بينهما يحقق غرابة بلاغية تؤكد الطابع الفني (ينظر:التميمي،٢٠٠٩: ٥٣). وبناءً على ذلك، فقد عرّفت الباحثة التضافر البلاغي بأنه مشاركة الفنون وتكاملها داخل بنية النص الأدبي، بحيث يعزز كل فن بلاغي الآخر لإظهار المعنى بأبهى صورة، وبأدق الدلالة وأعمق أثر. ويُسهم هذا التفاعل في توجيه المعنى وتعميق دلالته، وتوليد العامل الجمالي المؤثر في المتلقي، مما يجعل إنتاج النص أكثر فنية، وأشد تعبيراً، وأوضح كشفاً للمعاني والدلالات الكامنة في نص يعبر عن تجربة المبدع.

ثانياً: مفهوم الشعراء المقتولون في العصر الجاهلي وبيان سبب مقتلهم

يُطلق هذا المفهوم على الشعراء الذين ارتبطت نهايتهم بما حملته أشعارهم من جرأة في الغزل أو هجاء الملوك أو تصرفات أثارت غضب البلاط، فكان الشعر سبباً مباشراً في تغيّر مصائرهم. ويُعدّ امرؤ القيس أولهم، إذ تعددت الروايات حول مقتله، وكان منها شعره الصارخ في غزله ومجونه كان السبب المباشر في مقتله(ينظر: فراج، ١٩٩٧: ٢١٨). وثم جاء طرفة بن العبد الذي قُتل بسبب جرأته ولسانه الحاد في بلاط ملك الحيرة (ينظر: خضر، ٢٠٢٢: ١٤). أما عبيد بن الأبرص فقد كان أول من شارف على المنذر بن ماء السماء في يوم بؤسه، فأراد أن ينشده فرثى عبيد نفسه فقتله الملك (ينظر: فراج، ١٩٩٧: ٢٩). ويُذكر السليك بن السلكة أن سبب مقتله ارتبط بواقعة مع مالك بن عمير، إذ استبقى زوجته عنده أمانه، فغدر السليك ونقض العهد(ينظر: المصدر نفسه:٣٩). وارتبط مقتل المنخل بسلوكٍ جريء في بلاط النعمان، فكان ذلك سبباً في نهايته (ينظر: خضر، ٢٠٢٢: ٢٤). وأخيراً، قُتل عبد عمرو بن عمار الطائي بسبب هجائه اللاذع للملك، إذ لم يحتمل الأخير حدّة شعره. وهذا تكشف هذه النماذج خطورة الكلمة في المجتمع الجاهلي، إذ كان البيت الشعري قادراً على إن يرفع صاحبة أو يودي بحياته (ينظر: المصدر نفسه:١٨).

٣.المبحث الثاني: تضافر البنية الخبرية مع التشكيل البياني

مدخل:

إن قوة التعبير تتجاوز حدود الإفادة المباشرة، إذ يتحوّل الخبر من بنية إبلاغيه جامدة إلى أداة بلاغية فاعلة تحمل دلالات أعمق، يُعرف أهل اللغة والبلاغة الخبر بأنّه كلام ذو معنى يمكن أن يوافق الواقع أو يخالفه، فالخبر لغةً: هو "النبأ، ويقال: أَخبرتُهُ وخَبرتُهُ، ويجمع على أخبار ومنه الخبير أي العالم بالأمر"(الفراهيدي، ٢٠٠٣ :٣٨٣/١)، ويتضح أنّ أصل الخبر في اللغة يدور حول معاني النبأ والإعلام والمعرفة.

وتعرض البلاغيون لتعريف عرفه السكاكي (ت٦٢٦هـ): بأن "الكلام الذي يحتمل أن يكون صدقاً أو كذباً"(السكاكي، ١٩٨٣: ١٦٤)، وفي هذا السياق أشار د. أحمد مطلوب أنّ الخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، غير أنّ الأخبار الواردة في القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ، والحقائق العلمية والبديهيات، لا يدخلها هذا الاحتمال، لأنها لا تحتمل الكذب مع كونها إخباراً، بينما سائر الأخبار الأخرى تقبل التصديق والتكذيب لأنها تُنظر لذاتها لا لذات قائلها (مطلوب، د.ط: ٨٩). وللخبر وظيفتان أساسيتان تتوزعان بين المستوى الوضعي والمستوى الفني. فعلى المستوى الوضعي، أي الدلالة التقريرية المباشرة، ينقسم الخبر إلى صورتين رئيسيتين هما: فائدة الخبر ولازم الفائدة. أما على المستوى الفني فإن الخبر يتجاوز وظيفته

الإعلامية المباشرة، ليصبح أداة أدبية يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الخاصة واستيحاء المعاني الكامنة في وجدانه(ينظر: طبل، ٢٠٠٤: ٤٥،٤٦).

١.٣.المطلب الأول: تضافر أساليب الخبر مع فنون البيان

يتجلّى الخبر بحسب تباين مواقف المتلقين عند سماعهم خبراً ما في ثلاثة أنماط مختلفة: الخبر الابتدائي، والخبر الطلبي، والخبر الانكاري.

أولاً: الخبر الابتدائي: وهو الذي يكون فيه المتلقي خالي الذهن من الخبر من قبل، فيُلقى إليه بلا أدوات تأكيد لعدم الحاجة إلى ذلك، إذ إن النفس بطبيعتها تتلقى الاخبار التي لا علم لها بها بالقبول والتصديق (ينظر: العاكوب، الشتيوي،١٩٩٣: ٧٥). وقد ورد الخبر الابتدائي متضافراً مع فنون البيان عند امرى القيس في وصفه لفرس، إذ قال (من الطويل): (امرئ القيس: ٢٠٠٤: ٣٧،٣٨)

حبيب الي الاصحاب غير معلن يفدونه بالأمهات وبالأب

فيوما على بقع دقاق صدوره ويوما على سفع المدافع ربرب

كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ عُصارَةُ حَنّاءٍ بِشَيبٍ مُخَضَّبِ

وَأَنتَ إِذا اِستَدبَرتَهُ سَدَّ فَرجَهُ بِضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ لَيسَ بِأَصهَبِ

يقدم لشاعر مثالاً واضحاً للخبر الابتدائي في قوله: (حبيب إلى الأصحاب غير معلن)، وهو الذي أُلقي على ذهن خالٍ من أي حكم، فيستقر بلا حاجة إلى مؤكدات لانسجامه مع طبيعة النفس التي تقبل الخبر الجديد بالتصديق (ينظر: الصعيدي، وحسين، ١٩٩١: ٤٢). هذا الخبر كان محوراً أساسياً أستدعى الصور البيانية لتعضيده وإبراز أثره، فظهرت الكناية في (يفدونه بالأمهات وبالأب) لتوحي بصفة المحبة والفداء المطلق، ويمكن أن تقرأ مجازاً مرسلاً: إما بعلاقة الكلية، لأن الوالدين يمثلان الكل، فذكرهما يراد به كل غالٍ ونفيس، أو بعلاقة السببية، لأنهما سبب وجود الأبناء، إذ يفهم منها التضحية بكل غالي ونفيس. بينما ظهرت الاستعارة المكنية في قوله: (سفع المدافع ربرب)، إذ شبه المدافع الجامدة بقطيع الظباء أو البقر الوحشي، فحذف المشبه به وأبقى أحد صفاته (الربرب)، فأضفى على الموضع حيوية وحركة لتبرز كثرة المقاتلين وجدية الموقف. وأخيراً برز التشبيه التمثيلي في قوله: (كأنَّ دماءَ الهادياتِ بنحرهِ عصارةُ حناءٍ بشيبٍ مخضَّبِ)، إذ شبه هيئة الدماء المتناثرة على نحره بهيئة عصارة الحناء على الشيب المخضب، لينقل لنا مشهداً دموياً وكأنه صورة مألوفة عند العرب ليقرب المعنى ويضاعف اثره. ومن هنا يتضح أن الخبر الابتدائي عند امرئ القيس تضافر مع فنون البيان ليصنع خطاباً بلاغياً متماسكاً، يحول المعنى المجرد إلى صورة مؤثرة راسخة في ذهن المتلقي.

ثانياً: الخبر الطلبي: نلاحظ استخدامه حين يشعر المتكلم بحاجة لتوكيده عند توجيه كلامه للمخاطب؛ إذ يتصوّر فيه أنه شاكٌّ و مترددٌ بين قبوله ورفضه، لأنه لا يعرف مدى صحته، فيأتي التوكيد ليزيل هذا التردد (جمعة، ٢٠٠٥: ٨٣)؛ وقد أوضح ذلك السكاكي

(ت٦٢٦هـ)، إذ بين أن الجملة الخبرية إذا أُلقيت إلى طالب لها وهو متحير بين طرفيها بلا اعتماد، كانت في منزلة وسط بين التصديق والتكذيب، فيحتاج إلى منقذ يخرجه من ورطة الحيرة، ويكون ذلك بإدخال إحدى مؤكدات الخبر على الجملة (ينظر: السكاكي، ١٩٨٣: ١٧٠). ويظهر عند عبيد بن الأبرص في فخره بقبيلته وشماتته بالخصم(من الطويل): (الأبرص: ١٩٩٤: ٦٢)

سَقَينا امرَأَ القَيسِ بنَ حُجرِ بنِ حارِثٍ كُؤوسَ الشَجا حَتّى تَعَوَّدَ بِالقَهرِ

وَأَلهاهُ شُربٌ ناعِمٌ وَقُراقِرٌ وَأَعياهُ ثَأرٌ كانَ يَطلُبُ في حُجرِ

وَذاكَ لَعَمري كانَ أَسهَلَ مَشرَعًا عَلَيهِ مِنَ البيضِ الصَوارِمِ وَالسُمرِ

ظهر الشاعر في نصه امرئ القيس غارقاً في اللهو، عاجزاً عن الثأر لأبيه. ويبرز الخبر الطلبي في قوله: (وذاك لعمري كان أسهل مشرعاً)، وهو خبر موجّه للمتلقي ليقر بحقيقة حال امرئ القيس، وقد دعمه بأداة القسم (لعمري) التي تُعد من المؤكدات القوية لإزالة الشك. وشكل هذا الخبر المرتكز الذي قامت عليه الصور البيانية؛ ففي قوله: (كؤوس الشجا) يحمل اللفظ فنيين بلاغيين؛ إذ نجد استعارة مكنية شبّه فيها الحزن بشراب يُسقى في كؤوس، مما جعل الهموم محسوسة كشراب يحتسى، وتلاحم معها المجاز المرسل بعلاقته السببية في (كؤوس الشجا)، إذ أسند فعل السقي إلى الكؤوس مع إن السبب الحقيقي هو الحزن نفسه، فاجتمع الفنان في هذه الصورة لجعل الهموم محسوسة كشراب يحتسى. وتداخل التشبيه البليغ في قوله: (حتى تعود بالقهر)، إذ صوّر القهر كشراب مألوف اعتاد المرء على تذوقه، وقد جاء بلا أداة ولا وجه شبه، ثم جاء المجاز المرسل بعلاقة الجزئية في (شرب ناعم وقراقِر)، إذ عبر بالجزء عن الكل ليبين انغماسه في اللهو. أما قوله: (أعياه ثأر كان يطلب في حجره) فيحمل مجازاً عقلياً، إذ أُسند فعل الإعياء إلى الثأر مع أن الفاعل الحقيقي هو امرؤ القيس. وتسانده الكناية في (البيض الصوارم والسمر) عن موصوف، أي عن السيوف والرماح، لتوحي بالقوة والبطش، كما ذكرها بكري الشيخ يكون ضابطها أن يصرح بالصفة والنسبة، ولا يصرح بالموصوف، فتضافرت الصور في النص ليصور عبيد بن الأبرص حال امرئ القيس في لهوه وعجزه عن الثأر، مما أعطى النص قيمة فنية وجعل المعنى أكثر تأثيراً. ومن المواضع التي ورد فيها الخبر الطلبي عند المنخل اليشكري، قوله(من الوافر) (الأصفهاني، ٢٠٠٨: ٨/٢١)

أَلاَ مَنْ مُبْلِغِ الحَيَّيْنِ عَنِّي بِأَنَّ القَوْمَ قَدْ قَتَلُوا أُبَيَّا

فَإِنْ لَمْ تَثْأَرُوا لِي مِنْ عُكَبٍ فَلاَ أَرْوَيْتُمَا أَبَدًا صَدِيَّا

يُطَافُ بِي عُكَبٌ فِي مَعَدٍّ وَيَطْعَنُ بِالصَّمْلَةِ فِي قَفِيَّا

يذكر أنه قالها قبل موته وبعثها إلى ابنيه بمثابة وصية تحمل دعوة للثأر. يبرز الخبر الطلبي بوضوح في قوله: (بِأَنَّ القَوْمَ قَدْ قَتَلُوا أُبَيَّا)، وقز دعمه بأداة التنبيه (ألا)، أداة التوكيد (إنّ)، مما يجعل الخبر أقوى، وليشد انتباه السامع ويؤكد حقيقة الخبر دون تردد.

وكان هذا الخبر هو المرتكز الذي تضافر مع فنون البيان، فصاغ الشاعر طلبه بصورة شرط وجزاء ليجعل الثأر إلزاماً على المخاطبين. ففي قوله: (فلا أرويتما أبداً صديّا) نجد استعارة مكنية، إذ شبه العطش بإنسان يُروى، فأسند فعل الريّ إلى الصدى ليجعل المعنى محسوساً. وتبرز الكناية في قوله (يطعن بالصلة في قفيا) عن الذل والهوان، إذ إن الطعن في القفا يوحي بالعار دون تصريح مباشر. ويظهر المجاز العقلي بعلاقة المفعولية في (يطاف بي عكب في معد)، حيث أُسند فعل الطواف إلى العكب والفاعل الحقيقي هم الناس الذين يطوفون به. ويتآزر مع ذلك التشبيه الضمني في تصوير حاله بالأسير المهان، إذ يطاف به ويُطعن في قفاه، مما يبرز العجز والمهانة. وبهذا نكتشف أن الخبر الطلبي هو الذي استدعى الصور البيانية لتصور صرخة الشاعر الأخيرة يدعو للثأر.

ثالثاً: الخبر الانكاريّ: هو الذي يعتمد على أكثر من مؤكد، وهو "ما يُلقى للمخاطب المنكر لمضمون الخبر، ويكون الكلام حينئذ مصحوباً بمؤكدين أو أكثر حسب قوة الإنكار وضعفه" (لاشين، ١٩٨٣: ١٢٨). ولهذا التعريف بُعد آخر، إذ يوضح أن المتلقي يبدو معتقداً خلاف ما في النص من أحكام، مما يفرض على المرسل أن يعمد إلـــي تحصين خبره بمؤكدات، فيتحقق بذلك دور الخبر الانكاري في إزالة الإنكار وتثبيت الحقيقة في ذهن السامع (ينظر: عبد الجليل، ٢٠١٨: ٢٤٨). ومن الشواهد التي توضح الخبر الإنكاري ما ذكره طرفة بن العبد في توكيد حتمية الموت (من الطويل):(طرفة بن العبد، ٢٠٠٢: ٢٦)

أَرى المَوتَ يَعتامُ الكِرامَ وَيَصطَفي عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

أَرى العَيشَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وَما تَنقُصِ الأَيّامُ وَالدَهرُ يَنفَدِ

لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى لَكَالطِوَلِ المُرخى وَثِنياهُ بِاليَدِ

في هذه الأبيات يصوّر الشاعر الموت وهو يصطفي الكرام كما ينتزع أنفس ما يملكه البخيل، فلا معنى للحرص على حياة أو مال مآلهما الفناء، ويرى العيش كنز يتناقص حتى ينفذ، مما يدعو الإنسان لاغتنام أمانيه قبل أن يباغته الأجل (ينظر: عمارة، د.ت:٢١٦). وقد ورد الخبر الإنكاري في قوله (لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى)، وقد دعمه بأداة القسم (لعمرك) وأداة التوكيد (إنّ)،وهو خبر موجّه إلى المتلقي ليؤكد حتمية الموت ويزيل أي نكار لها. ففي قوله: (أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيدة مال الفاحش المتشدد) قدّم الشاعر صورة بيانية قوية، إذ شبّه الموت بإنسان يختار ويصطفي، وهي استعارة مكنية توحي بسلطته القاهرة على الناس والمال، وتعاضدت معها الكناية في (عقيلة مال) كناية عن أنفس المال. وفي (أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة)، فيتابع الشاعر تصويره للحياة بأنها كنز يتناقص بالتدريج، وهي استعارة تصريحية مدعومة بمجاز عقلي بعلاقة الفاعلية، إذ أسند فعل النقص إلى الأيام والدهر مع أن الفاعل الحقيقي هو مرور الزمن، ليؤكد استهلاك الزمن للحياة لغاية نفاذها. ويبلغ الخطاب الانكاري ذروته في قوله (لعمرك أنّ الموت ... لكالطول المرخى وثنياه باليد)، إذ اجتمع القسم (لعمرك) مع أداة التوكيد (إنّ) ليزيل إنكار حقيقة الموت، وعززه بتشبيه تمثيلي إذ صور هيئة الموت مع

الإنسان الذي يمهله ثم ينقض عليه فجأة بهيئة الحبل الطويل المرخى الذي يمسكه صاحبه ويتركه متى شاء، فيبرز صورة حسية لحتمية الفناء وسيطرة الموت على الإنسان. وبذلك اجتمع الخبر الانكاري مع الصور البيانية ليحوّل فكرة الموت من مجرد معنى عقلي إلى مشهد محسوس، يجعل المتلقي يراه بعينه ويستشعره بخياله، فيرسخ اليقين في نفسه بلا تردد. ظهر الخبر الإنكاري عند عبد عمرو بن عمار الطائي في هجائه (من الكامل)(هارون، ١٩٩١: ٢٣٩/٢، البغدادي، ٢٠٠١: ٢٢٨)

إنّ المليك إذا عثروا على تعرقبه بالله لم يكسُ

تعلمنْ أنَّ شرَّ الناسِ كلهم الأقفم الأنف والأضراسُ كالعدس

يتجسّد في هذين البيتين توظيف الخبر الإنكاري بوصفه أداة بلاغية متآزرة مع فنون البيان تهدف إلـــى إزالة الشك وتأكيد المعنى، إذ لجأ الشاعر إلى أداتي التوكيد (إنَّ و أنَّ)(الصعيدي، وحسين، ١٩٩١: ٤٤) ليقطع مجال الإنكار عند السامع. فجاء التوكيد بقوله: (إنَّ المليك أذا عثروا) مؤكداً أنّ الملوك أنفسهم لا يفلتون من العثرات، فجعل الحكم عاماً لا يقبل الشك. ويتكرر التوكيد في قوله: (تعلّمن أنَّ شرّ الناس كلهم)، إذ جاءت أداة التوكيد (أنّ) لتثبت أن شرّ الناس هم أصحاب العيوب الظاهرة. وقد تعاضد هذا التوكيد مع فنون البيان ففي قوله: (الأضراس كالعدس) نجد تشبيهاً مرسلاً مجملاً، إذ شبّه الشاعر أضراس المهجو بحبات العدس في صغرها وتشوّهها، وتآزرت معه الكناية في قوله: (الأقفم الأنف) كنى بها عن اعوجاج الأنف وعيبه الظاهر، مما يعمق أثر الهجاء ويجعل واقعاً في ذهن المتلقي.

٢.٣.المطلب الثاني: تضافر أغراض الخبر الأصلية والمجازية مع فنون البيان

مدخل:

لم يقتصر على نقل المعلومات فحسب، بل خرج ليؤدي وظائف وأغراض أعمق؛ تارةً **لإفادة الخبر**، "إعلام المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة الخبرية حين يكون جاهلاً به، لأنه المقصود بالخبر والمستفاد منه"(أبو العدوس، ٢٠٠٧: ٥٦) . قد ورد ذلك عند امرئ القيس وفي مَعرضِ حديثه عن المنعة والثراء، إذ قال (من الطويل): (امرؤ القيس، ٢٠٠٤: ٣٦)

ففئنا الى بيت بعلباء مردح سماوته من اتحمى معصب

وَقُلنا لِفِتيانٍ كِرامٍ أَلا اِنزِلوا فَعالوا عَلَينا فَضلَ ثَوبٍ مُطَنَّبِ

وَأَوتادَهُ ماذَيَّةٌ وَعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ بِها أَسِنَّةُ قُعضُبِ

ظهر هذه الأبيات صورة فنية متكاملة، فالخبر لم يرد بلغة تقريرية جافة بل تضافرت معه الصورة البيانية لتقوي فائدته وتوسع دلالته. ففي قوله: (بيت بعلباء مردح)، يظهر الخبر عن البيت الذي لجأ إليه ورفاقه، وهو إعلام بسعة البيت، وقد تداخلت معه الكناية عن الموصوف في لفظة (مردح) التي تدل على السعة، فزاد الخبر وضوحاً وأعطاه بعداً تصويرياً. ثم في قوله: (سماوته من الأتحمي معصب) نجد خبراً عن مادة السقف، وقد تعاضد معه الكناية عن نسبة؛ إذ نسب الإحكام والمتانة إلى مادة السقف (ينظر: قاسم، وديب، ٢٠٠٣: ٢٤٧)، فحوّل الخبر من مجرد إعلام إلى تأكيد

على قوة البناء، وفيه أيضاً تشبيه ضمني يجعل السقف كالثوب المشدود، مما يرسخ معنى الإحكام في ذهن المتلقي. ويواصل الإخبار عن فعل الفتيان الكرام بقوله: (فعالوا علينا فضل ثوب مطنب)، وهو خبر اجتماعي يصف استجابتهم، وتلاحمت معه الكناية عن الكرم والجود في لفظة (فضل ثوب)، وكناية نسبة عن الإحكام الوافرة في لفظ (مطنب)، فحوّل الخبر إلى صورة محسوسة تؤكد وفرة العطاء. ويصل التضافر ذروته، فظهرت الاستعارة التصريحية في قوله(ماذية)، وهو وصف للدروع الصلبة، على الأوتاد، وكذلك أُطلق وصف (ردينية) للرماح على العماد، وهي استعارة تصريحية، وتآزر معها التشبيه الضمني، إذ جعل العماد كرماح في شدته واستقامته، فحوّل الخبر تن العماد إلى صورة قتالية قوية. وحضرت الكناية في قوله: (أسنّة قعضب)، كناية عن الحدة والبأس، ويتداخل معه المجاز المرسل بعلاقته الجزئية، إذ أُطلق الجزء (السنان) وأريد الكل (القوة القتالية) ليضفي على الخبر دلالة الشدة والبأس. وهكذا يتضح أن فائدة الخبر في هذه الأبيات لم تكن مجرد إخبارٍ جاف، بل تضافرت مع فنون البيان لحول الفكرة إلى صورة واقعية ثابتة؛ مما جعل النص قوياً في صياغته وراسخاً في معناه.

في موضع آخر، خرج الخبر ليؤكد كون المخاطب عالماً بالحكم ولكنه لا يعلم أن المتكلم يعلم ذلك الحكم(أبو زيد، ١٩٩٨: ٤٠)،وقد ورد عند عبيد بن الأبرص في سياق الوعظ (من البسيط) (الأبرص، ١٩٩٤: ٥٦):

إِنَّ أَمامَكَ يَوماً أَنتَ مُدرِكُهُ لا حاضِرٌ مُفلِتٌ مِنهُ وَلا بادي

فَانظُر إِلى فيءِ مُلكٍ أَنتَ تارِكُهُ هَل تُرسَيَنَّ أَواخيهِ بِأَوتادِ

الخير يبقى وإن طال الزمان به والشر أخبث ما أوعيت من زاد

يتجلّى الخبر لازم الفائدة في هذا النص من خلال الأخبار التي لا تقتصر على الإعلام، بل تلزم المخاطب بالاعتبار والتفكير. ففي قوله: (إِنَّ أَمامَكَ يَوماً أَنتَ مُدرِكُهُ)، يظهر الخبر عن يوم الموت، وهو أمر يعلمه المخاطب، لكن الشاعر أكّد أنه أيضاً يعلمه، وتآزرت معه الكناية عن حتمية الوقوع التي لا مفر منها، لتثبيت الخبر وتزيل مجال الإنكار. ونجد خبراً عن فناء الملك في قوله: (فَانظُر إِلى فيءِ مُلكٍ أَنتَ تارِكُهُ)، وقد تعاضدت معه الاستعارة المكنية في لفظة (فيء)، إذ شُبّه الملك بالظل الزائل، مما قوّى الخبر وأكد فناء السلطان، وتداخلت الكناية في لفظ (الأوتاد) عن صفة القوة والتمكن، وجاءت لتثبت عجز الإنسان عن تثبيت الملك مهما بلغ سلطانه. ولم يكتفِ الشاعر بالتذكير بالموت، بل عزز ذلك بمجموعة من القيم الخالدة التي يعرفها السامع ويؤكد الشاعر علمه معها؛ فجمع بين خبرين تقريريين يتجاوزان الإعلام إلى التوجيه الأخلاقي؛ فالجملة الأسمية (الخير يبقى) خبر لازم الفائدة بإلزام المخاطب بجعل الخير زاده الحقيقي، بينما (الشر أخبث ما أوتيت) خبر لازم الفائدة للتحذير والتنفير، وتعاضدت معه الاستعارة التصريحية في لفظة (زاد) إذ شُبّه العمل بالزاد المحمول للآخرة، وساندتها الكناية في لفظة (اوعيت) عن نسبة تخزين

الأعمال في صحيفة الإنسان، مما جهل الخبر أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي. وهنا يمكن القول إن قوله(الخبر يبقى وإن طال الزمان به والشر أخبث ما أوعيت من زاد)، حقيقة ثابتة، أي لا يحمل معنى مبتكر، بل هو إعادة صياغة لحكمة مشهورة أو مثل مأثور، وقد أشار ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) في باب المثل السائر، حيث وضح أن كثيراً من الأشعار هي مثال سائرة صاغها الشعراء بأسلوبهم الخاص(القيرواني، ١٩٨١: ٢٣/١)

إلا أنَّ حدود الخبر لا تقف عند الأغراض الأصلية بل تتجاوزها لتؤدي أغراضاً بلاغيةً مجازيةً تفرضها حالة الشاعر الوجدانية؛ إذ ارتبط التصوير الفني عند العرب بتناسق الجملة الخبرية ووظيفتها، حيث ظلّت البلاغة متعلقة بالصورة الجزئية في البيت أو في سياق محدود. ويقوم البعد الجمالي للخبر المجازي على صياغته بأسلوب فني يتخطى ظاهر الكلام، فلا يقتصر على الفائدة ولا لازمها، بل يتجاوزهما إلى أغراض أعمق يستشفها المتلقي من السياق وقرائن الأحوال بما لديه من ذوق ورهافة حس(جمعة، ٢٠٠٥: ٦٤). ومن أبرز الأغراض المجازية التي برزت في شع الشعراء الذين قُتلوا بشعرهم ما كشف عن تنوع التجربة البلاغية، إذ خرج الخبر من وظيفته الأصلية إلى أغراض متعددة،

أولاً: إظهار الضعف والتحسر: وقد وظّفه السليكُ بن السلكة في اشعاره من خلال وصفه لأيام الجوع، إذ قال (من الطويل): (ابن السلكة، ١٩٩٤: ٤٥)

وَما نِلتُها حَتّى تَصَعلَكتُ حِقبَةً وكِدتُ لأَسبابِ المَنيَّةِ أُعرَفُ

وَحَتّى رَأَيتُ الجُوعَ بِالصَيفِ ضَرَّني إِذا قُمتُ تَغشاني ظِلالٌ فَأُسدِفُ

يظهر الشاعر في أبياته أن التصعلك عنده تجربة اجتماعية فرضها الفقر والجوع، فجعل من الخبر المجازي وسيلة فنية لتصوير معاناته وإبراز ضعفه أمام قسوة الحياة. يظهر الخبر المجازي في قوله: (وما نلتها حتى تصعلكت حقبة) الخبر المجازي الذي يشي بمعاناة ممتدة، يكشف طول الحرمان. ثم يتأكد الخبر بقوله: (وكدت لأسباب المنية أعرف)، وهو خبر مجازي يبرز خبرته بالموت ومخاطره، مما يضفي طابعاً وجودياً يكشف هشاشة الإنسان أمام المصير. ويضيف الشاعر خبراً مجازياً في (حتى رأيت الجوع بالصيف ضرني)، يوضح أثر الفاقة، وقد تداخلت معه الكناية عن شدة الجوع من خلال التعبير عن أثره لا بذكره المباشر، وتلاحم معها المجاز العقلي بعلاقة السببية، وذلك بإسناد فعل الرؤية إلى الجوع نفسه، بينما الفاعل الحقيقي هو أثره. وفي قوله: (إذا قمت تغشاني ظلال فأسدف)، نجد استعارة مكنية إذ جعلت الظلال كائناً يطبق عليه، فحوّلت الخبر إلى صورة حسية تضاعف الإحساس بالوهن والانكسار. وهكذا يتضافر الخبر المجازي مع فنون البيان ليفصح عن ضعف الشاعر وتحسره أمام قسوة الحياة، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، من خلال تجربته التي تمثل حالة شعورية لها أثرها في النفوس.

ثانياً: الفخر: و من النصوص التي توضح هذا ما قاله المنخل اليشكري في مقام فخره واعتزازه بنفسه (من

مجزوء الكامل): (الأصمعي، ١٩٩٣: ٦٠،٦١ الشنتمري، ١٩٩٢: ٢٢١،الأصفهاني، ٢٠٠٨: ٧/٢١)

فَإِذَا سكرت فَإِنّنِي رَبُّ الْخَوَرْنَق وَالسَّدِيرِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنّنِي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالبَعِيرِ

كشف هذه الابيات الشعرية عن استخدام الخبر المجازي في سياق الفخر الشخصي، إذ جعل السيادة خبراً ملازماً له في حالتي السكر والصحو. ففي قوله: (فإذا سكرت فإنني ربّ الخورنق والسدير) يظهر الخبر المجازي الذي يربط ذاته بالقصور العظيمة، وهي رمز للفخر والجاه، ليؤكد أن الخمر ترفع من همته حتى يبدو وكأنه ملك من الملوك الجبابرة. ثم قوله: (وإذا صحوت فإنني ربّ الشويهة والبعير)، يتجلّى خبر مجازي يبرز قدرته على التكيف مع حياة البادية والبساطة، فيجمع بين الترف والعيش البسيط. وتتضافر الأخبار مع فنون البيان؛ فجاءت الاستعارة المكنية في قوله: (ربّ الخورنق والسدير)، إذ جعل القصور رمزاً للسيادة، وتبرز الكناية في قوله: (ربّ الشويهة والبعير) التي أوحت بالقدرة على الجمع بين الترف والبساطة. فهذا التضافر يوضح كيف تحول الخبر المجازي إلى صورة فنية تظهر الفخر الذاتي تخليداً وإظهاراً لمكانة الشاعر.

ثالثاً: المدح: إذ يطوّع الشاغر لغة الخبر لرسم صورة مثالية للممدوح، وفي هذا المقامِ، برز الخبر المجازي عند ويبرز هذا الغرض عند عبيد بن الأبرص في معرض ردّه على التهديد واعتزازه بأسرته، إذ قال (من الوافر): (الأبرص، ١٩٩٤: ٢٦)

أَتوعِدُ أُسرَتي وَتَرَكتَ حُجراً يُريغُ سَوادَ عَينَيهِ الغُرابُ

أَبَوا دينَ المُلوكِ فَهُم لِقاحٌ إِذا نُدِبوا إِلى حَربٍ أَجابوا

يظهر الشاعر في أبياته حديثه عن قومه ومدحه لهم إذ جعل صفاتهم اخباراً تظهر مكانتهم بين القبائل. من خلال تصوير قومه في صور بلاغية محكمة. ففي قوله: (أتوعد أسرتي وتركت حجراً ...) يبرز الخبر المجازي في تصوير والد امرئ القيس بعد مقتله وكأنه ذا عينين ينقرهما الغراب، وهو مجاز عقلي قائم على إسناد فعل النقر أو العبث إلى الغراب وهو ليس الفاعل الحقيقي، بينما الموت هو الفاعل الحقيقي، فجاء الإسناد بعلاقة السببية، كما تتجلى فيه استعارة مكنية إذ صوّرت الجثة بملامح إنسانية لتأكيد التهديد والوعيد. ثم في قوله: (أبوا دينَ الملوك فهم لقاحٌ...) يظهر خبر مجازي في (لقاحاً)، أي أصلا ثابتاً للشرف والنجدة، إذ شبّههم بمصدر دائم للعطاء والشجاعة، فجاءت الصورة البلاغية هنا على أنها استعارة تصريحية تُظهر بأنهم اهل للقوة النجدة. وهذا التداخل صنع صورة فنية متكاملة تجمع بين التهديد والفخر، ويُرسخ مكانة الممدوحين في ذاكرة الشعر الجاهلي.

رابعاً: التقريع والتوبيخ: يسوق الشاعر الخبر ليصبّ جام غضبه على المخاطب، وفي هذا المقام ورد الخبر عند عبد عمرو بن عمار الطائي، إذ قال ساخراً (من الكامل): (البغدادي، ٢٠٠١ : ٢٢٨،هارون، ١٩٩١: ٢/٢٣٩)

قل للذي خيره دون الصها قيم منطني عندنا أحلا من الدبس

لو كنت كلب قنيص كنت ذا جدد قبّح ذا وجة أنف ثمّ منتكس

يُوظّف الشاعر الخبر المجازي في هذا النص ليجعل منه وسيلة لهجاء لاذع وتقريع، ففي قوله: (قل للذي خيره دون الصها قيم منطقي عندنا أحلا من الدبس) يظهر الخبر المجازي في جعل ضآلة الخير ملازمة للمخاطب، وهو في جوهرها كناية عن ضعف الشخصية وانعدام القيمة. ثم ينتقل إلى صورة أشد قسوة في قوله: (لو كنت كلب قنيص كنت ذا جدد)، نجد تشبيهاً بليغاً، إذ عقد الشاعر مقارنة بين المهجو وكلب الصيد، ليؤكد أن الحيوان النافع أفضل حالاً منه. أما قوله: (قبح ذا وجع أنف ثم منتكس)، جمع بين فنون البيان؛ ففي الوجع والأنف استعارة مكنية أبرزت الاستعلاء والتكبر، بينما لفظة (منتكس) جاءت على سبيل المجاز العقلي إذ أُسند الانكسار إلى الوجه والمقصود انكسار الحظ والمكانة. وهكذا تضافرت الفنون لتنتج صورة هجائية سلبية، تؤكد غرض الشاعر من التوبيخ والتقريع.

خامساً: التحذير: يخرج الخبر ليرسم صورة عواقب الأمور؛ فالشاعر هنا يحذرنا من الوقوع بالخطر محاولاً الردع قبل فوات الأوان، فمن الشواهد التي وردت في شعر امرئ القيس؛ إذ استعمل فيها الخبر المجازي الذي خرج للتحذير قوله(من الوافر): (امرؤ القيس، ٢٠٠٤: ١٥١، ١٥٠)

أَلَمْ أُخْبِرْكَ أنّ الدّهْرَ غُولٌ خَتُورُ العَهْدِ يَلْتَهِمُ الرّجَالا

أَزَالَ مِنَ المَصَانِعِ ذا رِياشٍ وَقَدْ مَلَكَ السّهُولَةَ والجِبالا

وأنشب في المخالب ذا منار وللزراد قسد نصب الحبالا

هُمَامٌ طَحْطَحَ الآفَاقَ وَحْياً وَسَاقَ إلى مَشَارِقِهَا الرِّعَالا

يبدأ النص بخبر مجازي لغرض التحذير، إذ شبّه الشاعر الدهر بالغول المفترس، فجاءت استعارة تصريحية إذ صرح الشاعر بالمشبه به (الغول) وحذف المشبه (الدهر)، ليظهر أن الزمان قوةً مدمّرةً تُرهب السامع وتثير في نفسه الخوف من تقلباته. و تضافر مع هذا الخبر صورة بيانية أخرى، فجاءت الكناية في قوله: (ختور العهد) لتوحي بالخيانة والغدر، فعمّقت معنى التحذير وأكدت أن الدهر لا يفي بعهده، بل يتربص بالإنسان في كل حين. ثم أسند إليه فعل الإزالة والتمكّن إلى الدهر في لفظتي (أزل، ملك) وهو مجاز عقلي نسب الفعل إلى الزمن بدل الفاعل الحقيقي تقلبات الزمن، ليُظهر الدهر قوةً قاهرة تسيطر على الملوك والقصور وتطيح بالمصانع والرياش، فيبدو الزمن سيداً مطلقاً لا يُقاوم. وفي قوله: (وأنشب في المخالب ذا منار وللزاد قسد نصب الحبالا) برز التشبيه التمثيلي، إذ شبّه افتراس الدهر للرجال بافتراس الوحش لفريسته، ليقرّب صورة الاغتيال والتهشيم إلى الذهن، ويجعل المعنى أكثر وضوحاً وتأثيراً.

٤.الخاتمة

نخلص من موضوع بلاغة التضافر، والشعراء المقتولين، والبنية الخبرية والتشكيل البياني، ما يأتي:

١. يتبيّن أنّ مفهوم التضافر البلاغي له جذور تاريخية ظهرت في إشارات مباشرة وغير مباشرة تند النقاد والبلاغيين، وقد صغنا تعريفاً خاصاً ينسجم مع طبيعة البحث ويكشف عن التداخل بين الفنون.

٢. يظهر أنّ شعر الشعراء المقتولين في العصر الجاهلي يمثّل أنموذجاً حياً لتجلّي هذا التضافر، إذ اجتمعت البنية الخبرية مع التشكيل البياني لتصوير المواقف والانفعالات بأقصى درجات التأثير.

٣. ومما تقدّم يتبيّن أنّ الخبر في النصوص الشعرية لم يقتصر على وظيفته الإفادية، بل تحوّل إلى بنية حية تتضافر مع فنون البيان لتنتج دلالات أعمق من التعبير المباشر؛ إذ تجاوز الخبر حدود الإبلاغ ليصبح أداة فنية تُصاغ بها صور تحذيرية أو تعظيمية أو للفخر والمدح، فجمع الشاعر بين الإبداع الجمالي والرسالة التي يريد إيصالها.

المصادر والمراجع

١. الأبرص، عبيد (١٩٩٤). ديوان عبيد بن الأبرص، تح: أشرف أحمد عدرة، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي

٢. أبو العدوس، يوسف (٢٠٠٧). مدخل إلى البلاغة العربية، ط١، عمان: دار المسيرة

٣. أبو زيد، كريمة محمد (١٩٩٨). علم المعاني (دراسة وتحليل)، ط١، مكتبة وهبة

٤. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (١٩٨٠). فحولة الشعراء، تح: صلاح الدين المنجد، ط٢، لبنان: دار الكتاب الجديد

٥. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (١٩٩٣). الأصمعيات (اختيار الأصمعي)، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٧، مصر: دار المعارف

٦. الأصفهاني، أبو الفرج (٢٠٠٨). الأغاني، تح: إحسان عباس وإبراهيم السعافين، بيروت: دار صادر

٧. البغدادي، محمد بن حبيب (٢٠٠١). أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، تح: سيد كسروي حسن، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية

٨. التميمي، فاضل (٢٠٠٩). رؤيا الملك (دراسة أسلوبية)، بغداد: دار مردم للطباعة والنشر

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٠٠٣). الحيوان، تح: محمد باسل عيون السود، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية

١٠. الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩٣). دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط٣، جدة: مطبعة المدني

١١. جمعة، حسين (٢٠٠٥). جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب

١٢. خضر، عادل أنور (٢٠٢٢). شعراء قتلهم شعرهم، بيروت: دار الكتاب العربي

١٣. الزبيدي، محمد مرتضى (١٩٧٣). تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، الكويت: مطبعة حكومة الكويت

١٤. السكاكي، أبو يعقوب (١٩٨٣). مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية

١٥. الشنتمري، الأعلم (١٩٩٢). شرح حماسة أبي تمام (تجلي غرر المعاني)، تح: علي المفضل حمودان، ط١، بيروت: دار الفكر المعاصر

١٦. الصعيدي، عبد المتعال وحسين، عبد القادر (١٩٩١). البلاغة العالية (علم المعاني)، ط٢، مكتبة الآداب
١٧. طبل، حسن (٢٠٠٤). علم المعاني في الموروث البلاغي، ط٢، المنصورة: مكتبة الإيمان
١٨. طرفة بن العبد (٢٠٠٢). ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية
١٩. العاكوب، عيسى والشتيوي، علي (١٩٩٣). الكافي في علوم البلاغة العربية، الجامعة المفتوحة
٢٠. عبد الجليل، عبد القادر (٢٠١٨). الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط١، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع
٢١. عبد المطلب، محمد (١٩٩٤). البلاغة والأسلوبية، ط١، بيروت: مكتبة لبنان
٢٢. عضيمة، محمد عبد الخالق (د.ت). دراسات لأسلوب القرآن الكريم، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث
٢٣. العسكري، أبو هلال (١٩٧١). كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي
٢٤. عمارة، أحمد (د.ت). دراسة في نصوص العصر الجاهلي (تحليل وتذوق)، مكتبة المتنبي
٢٥. ابن فارس، أحمد (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دمشق: دار الفكر
٢٦. فراج، سمير (١٩٩٧). شعراء قتلهم شعرهم، ط١، مكتبة مدبولي الصغير
٢٧. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (٢٠٠٣). العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية
٢٨. القيرواني، ابن رشيق (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل
٢٩. قاسم، محمد وديب، محيي الدين (٢٠٠٣). علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط١، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب
٣٠. امرؤ القيس (٢٠٠٤). ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، ط٥، بيروت: دار الكتب العلمية
٣١. القرطاجني، حازم (د.ت). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي
٣٢. لاشين، عبد الفتاح (١٩٨٣). المعاني في ضوء أساليب القرآن، ط٤، المكتبة الأموية
٣٣. مطلوب، أحمد (د.ت). أساليب بلاغية، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات
٣٤. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٩). لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي
٣٥. ابن السلكة، السليك (١٩٩٤). ديوان السليك بن السلكة، تح: سعدي الضناوي، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي
٣٦. هارون، عبد السلام (١٩٩١). نوادر المخطوطات، بيروت: دار الجيل

References

1. Al-Abras, ʿUbayd (1994). Dīwān ʿUbayd ibn al-Abras, ed. Ashraf Ahmad ʿAdrah, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
2. Abu Al-ʿAdous, 2007) يوسف). Introduction to Arabic Rhetoric, 1st ed., Amman: Dar Al-Masirah.
3. Abu Zayd, Karima Muhammad (1998). The Science of Maʿani (Study and Analysis), 1st ed., Maktabat Wahbah.
4. Al-Asmaʿi, Abu Saʿid ʿAbd al-Malik ibn Qarib (1980). Fuhulat al-Shuʿaraʾ, ed. Salah al-Din al-Munajjid, 2nd ed., Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Jadid.
5. Al-Asmaʿi, Abu Saʿid ʿAbd al-Malik ibn Qarib (1993). Al-Asmaʿiyyat (Selections of Al-Asmaʿi), ed. Ahmad Muhammad Shakir and ʿAbd al-Salam Harun, 7th ed., Egypt: Dar Al-Maʿarif.
6. Al-Isfahani, Abu al-Faraj (2008). Al-Aghani, ed. Ihsan Abbas and Ibrahim al-Saʿafin, Beirut: Dar Sadir.
7. Al-Baghdadi, Muhammad ibn Habib (2001). Names of the Assassinated Nobles in Jahiliyyah and Islam, ed. Sayyid Kasrawi Hasan, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
8. Al-Tamimi, Fadil (2009). Ruʾyat al-Malik (A Stylistic Study), Baghdad: Dar Mardam for Printing and Publishing.
9. Al-Jahiz, ʿAmr ibn Bahr (2003). Al-Hayawan, ed. Muhammad Basil ʿUyun al-Sud, 2nd ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
10. Al-Jurjani, ʿAbd al-Qahir (1993). Dalaʾil al-Iʿjaz, ed. Mahmud Muhammad Shakir, 3rd ed., Jeddah: Matbaʿat al-Madani.
11. Jumʿah, Husayn (2005). The Aesthetics of Declarative and Performative Speech: A Rhetorical, Aesthetic, and Critical Study, Damascus: Arab Writers Union.
12. Khidr, ʿAdil Anwar (2022). Poets Killed by Their Poetry, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
13. Al-Zabidi, Muhammad Murtada (1973). Taj al-ʿArus min Jawahir al-Qamus, ed. Mustafa Hijazi, Kuwait: Government of Kuwait Press.
14. Al-Sakkaki, Abu Yaʿqub (1983). Miftah al-ʿUlum, ed. Naʿim Zarzur, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
15. Al-Shantamari, Al-Aʿlam (1992). Commentary on the Hamasah of Abu Tammam (Tajalli Ghurar al-Maʿani), ed. ʿAli al-Mufaddal Hamoudan, 1st ed., Beirut: Dar Al-Fikr Al-Muʿasir.
16. Al-Saʿidi, ʿAbd al-Mutaʿal and Husayn, ʿAbd al-Qadir (1991).

Advanced Rhetoric (The Science of Maʿani), 2nd ed., Maktabat al-Adab.

17. Tabl, Hasan (2004). The Science of Maʿani in the Rhetorical Heritage, 2nd ed., Mansoura: Maktabat Al-Iman.
18. Tarafah ibn al-ʿAbd (2002). Dīwān Tarafah ibn al-ʿAbd, ed. Mahdi Muhammad Nasir al-Din, 3rd ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
19. Al-ʿAkub, ʿIsa and Al-Shityawi, ʿAli (1993). Al-Kafi fi ʿUlum al-Balaghah al-ʿArabiyyah, Open University.
20. ʿAbd al-Jalil, ʿAbd al-Qadir (2018). Stylistics and the Trilogy of Rhetorical Circles, 1st ed., Amman: Dar Safaʾ for Publishing and Distribution.
21. ʿAbd al-Muttalib, Muhammad (1994). Rhetoric and Stylistics, 1st ed., Beirut: Maktabat Lubnan.
22. ʿUdaymah, Muhammad ʿAbd al-Khaliq (n.d.). Studies in the Style of the Qur'an, ed. Mahmud Muhammad Shakir, Cairo: Dar Al-Hadith.
23. Al-ʿAskari, Abu Hilal (1971). Kitab al-Sinaʿatayn (Writing and Poetry), ed. ʿAli al-Bijawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, 2nd ed., Dar Al-Fikr Al-ʿArabi.
24. ʿImarah, Ahmad (n.d.). A Study of Jahili Poetry Texts (Analysis and Appreciation), Maktabat Al-Mutanabbi.
25. Ibn Faris, Ahmad (1979). Maqayis al-Lughah, ed. ʿAbd al-Salam Harun, Damascus: Dar Al-Fikr.
26. Farraj, Samir (1997). Poets Killed by Their Poetry, 1st ed., Maktabat Madbouli Al-Saghir.
27. Al-Farahidi, Al-Khalil ibn Ahmad (2003). Al-ʿAyn, ed. ʿAbd al-Hamid Hindawi, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
28. Ibn Rashiq Al-Qayrawani (1981). Al-ʿUmda fi Mahasin al-Shiʿr wa Adabihi wa Naqdihi, ed. Muhammad Muhyi al-Din ʿAbd al-Hamid, 5th ed., Beirut: Dar Al-Jil.
29. Qasim, Muhammad and Dib, Muhyi al-Din (2003). The Sciences of Rhetoric (Badiʿ, Bayan, and Maʿani), 1st ed., Tripoli: Al-Muʾassasah Al-Hadithah lil-Kitab.
30. Imruʾ al-Qays (2004). Dīwān Imruʾ al-Qays, ed. Mustafa ʿAbd al-Shafiʿ, 5th ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.
31. Al-Qartajanni, Hazim (n.d.). Minhaj al-Bulaghaʾ wa Siraj al-Udabaʾ, ed. Muhammad al-Habib Ibn al-Khujah, 3rd ed., Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.
32. Lashin, ʿAbd al-Fattah (1983). Maʿani in the Light of Qur'anic Styles, 4th ed., Al-Maktabah Al-Umawiyyah.

33. Matlub, Ahmad (n.d.). Rhetorical Styles, 1st ed., Kuwait: Wikalat Al-Matbuʿat.
34. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram (1999). Lisan al-ʿArab, ed. Amin Muhammad ʿAbd al-Wahhab, 3rd ed., Beirut: Dar Ihyaʾ al-Turath al-ʿArabi.
35. Ibn al-Silkah, Al-Sulayk (1994). Dīwān al-Sulayk ibn al-Sulkah, ed. Saʿdi al-Dannawi, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
36. Harun, ʿAbd al-Salam (1991). Nawadir al-Makhtutat, Beirut: Dar Al-Jil.