وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة/ الدراسات العليا

شعر عَمرو بن معدِ يكرب (ت21هـ) ـ دراسة بلاغية

رسالة مقدّمة

إلى مجلس كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة ـ جامعة ديالى، وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها/ (تخصص أدب)

من الطّالبة

سَماح حَسن حُسين علي الكرويّ

بِإشراف

أ. م. د. باسم محمد إبراهيم

1445هـ 2024 م

Abstract

The study titled with (Omar bin Maad Yakrub poetry - d. 21 AH – A Rhetorical Study)) to discuss the eloquence of the poet's poetry in the sciences of three rhetoric's meanings, statement, Budaiya and Statement. The purpose of the study is to stand on the aesthetic of the poetic text as being a collector of many innovative meanings and due to the nature of the descriptive analytical approach of the study has divided the plan into the introduction, preliminary, three chapters, and conclusion. In the preliminary the biography of the poet and the topics of his poetry were studied. In the first chapter the study investigates in the science of meanings such as the two sentences subjunctive and predicate, the stylistic variable of submission and delay, and definition and denial and then comes the second chapter entitled images statement such as the image of similar and images metaphor and allegory and metonymy and then moves to the third chapter of the study of the music of the poem of both types of external weight and rhyme, and internal topics of repetition and alliteration and export, which are patterns of repetition in addition to the counterpoint as a duality against the important link to the music of the poem and its semantic attachment with the context and the purposes of the poet. The study is concluded with the most important conclusion to indicate the most important results of which was rhetorical study, the most prominent of the novelty of images and their innovation.

توطئة:

علم المعاني هو أحد علوم البلاغة، التي اهتم بها البلاغيون وأولوها عناية فائقة بالدراسة والتحليل والتدقيق، ولا يخفى على ذي الحجا أنّ إرساء قواعد علم المعاني يعود بالفضل إلى نظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، فقد فصّل القول وتكلم عن أهميته في النص بصورة وافية[1]، وقد ركزت نظريته على الترابط التام بين اللفظ والمعنى، أي التلاؤم بين الألفاظ في الجملة للدلالة على المعاني المقصودة، فيقول ((هو هذا السبيلُ، فلستَ بواجد شيئًا يرجع صوابهُ إن كان صوابًا، وخطؤهُ إن كان خطأ، إلى (النظم)، ويدخل تحت هذا الاسم، ألا وهو المعنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستُعْمِل في غير ما ينبغي له))[2].

إلّا أن جهود البلاغيون انحصرت بعد الجرجاني، فكل الذين تحدثوا عن علم المعاني عادوا إلى جمع القواعد التي قدمها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، ثم بعد ذلك جاء السكاكي (ت626هـ)، وجعله علمًا خاصًا في كتابه (مفتاح العلوم)، وعرّفه بقوله: ((تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل به من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره))[3].

---

(1) ينظر: علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م: 25.

(2) دلائل الإعجاز: أبي بكر، عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني النحوي (ت471هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ط)، (د.ت): 82-83.

(3) مفتاح العلوم: أبي يعقوب، يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م: 161.

فعلم المعاني يُعنى بدراسة التراكيب التي تخرج عن وظيفتها الاصلية إلى وظائف أخرى حسب مقتضيات الأحوال، لذا فهو يهتم بالتراكيب النحوية كونها منفذًا يصل من خلالها إلى الصيغ الجمالية التي تعبر عن تجربة إبداعية فنية، وإنّ هذه الصيغ لا تدرس وحدها بل ينظر إلى النص كاملًا، والبحث في السياق الذي قبله[1].

وقد ضم علم المعاني أساليب ومنها: الخبر والإنشاء، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير وغيرها من الأساليب الأخرى، وعلى هذا الأساس انقسم الفصل إلى مبحثين: ضم المبحث الأول الخبر والإنشاء، والمبحث الثاني التقديم والتأخير، التعريف والتنكير.

(1) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004م: 18.

المبحث الأول

نوعا الجملــة

أولاً: الخبرية:

إنّ الكلام في اللغة العربية ينقسم على خبر وإنشاء، وإن هذين المستويين يتداوران في الدرس الأكاديمي، المشترك بين مباحث النحويين والبلاغيين، ويرى النحاة أنهما يخضعان في النحو لمقتضيات الإعراب والبناء والقواعد، أما عند البلاغيين فيمكن أن يتناولها من حيث أنهما فنٌّ صياغيٌّ في داخل محتوى نص، وما تشكله من علاقات أواصرية بين مركبات الوحدة الكلامية، بما يراعي في ذلك المطابقة لمقتضى الحال ((أما مصطلح الخبر في الماضي فقد وظفه اللغويون بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو كلها تتدرج تحت مفهوم الخبر النحوي والخبر البلاغي، والمعنى الأول للخبر هو معنى خاص، يتمثل في وظيفة المحل الإعرابي المبني على المبتدأ، فهو المسند إليه، وأما المعنى الثاني للخبر فهو معنى عام يتمثل في الوظيفة الدلالية للقول بوصفه خبراً أو استخباراً أو أمراً ونهياً))[1].

وقد جاء في الايضاح: ((وجه الَحصِر أن الكلام اما خبرٌ أو إنشاء، إنه يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج الأول الخبر، والثاني الإنشاء))[2].

والخبر يعدّ قسيماً للكلام الإنشائي، وهو ما ينفي أن يوصف بالصدق أو الكذب، أي أن الكلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، و(الهاء) يعود على الخبر، وفي

---

(1) الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية دلالية: خالد ميلاد، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م: 61.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني – والبيان – والبديع): الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت): 24.

ذلك يقول د. عبد السلام هارون: ((وجه الحصِر في ذلك: أنّ الكلام إنْ احتمل الصدق والكذب لذاتهِ، بحيث يصح أنْ يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، سمي كلاماً خبرياً، والمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، وإن كان الكلام بخلاف ذلك، أي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أنْ يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقيق مدلوله في الخارج، وتوقفه عن النطق به، سمي كلاماً إنشائياَ، والأصل في الخبر أن يكون في جملة تامة المعنى، تحيل المتلقي إلى الاقناع إنْ كان شاكاً، أو متردداً، أو منكراً لحكم الخبر، ومن هنا فقد لجأ المتكلم إلى توكيد الخبر بالمؤكدات المعروفة مثل إنَّ، ولام الابتداء، وقد، ونوني التوكيد وغيرها))[1].

وللخبر أغراض مجازية تُدرك بالتأمل واستقراء السياق مثل الفخر، والنهي، والتأدب، والارشاد، والتهكم وغيرها، ولعلنا ننظر إلى أضرب الخبر على أنها متنوعة باعتبار حال المتلقي إلى ابتدائي، وطلبي، وانكاري، وسنطالع المعاني المجازية لتلك الأضرب بعد استقراء أبيات منتقاة من شعر عمرو بن معد يكرب، فنلمس الفوائد والمقاصد التي دلَّ عليها شعره، بوساطة وقفتنا البلاغية، كما نتأمل الأثر البلاغي للجملة الخبرية في السياق، وهنا نقرأ من شعره قوله مفتخراً: **[من الوافر]**

وكم من ماجدٍ مَلِكٍ قَتَلْنا وآخرَ سُوْقــةٍ عَـزَبٍ قُمُدّ[2]

فالبيت خبر ابتدائي أفاد التكثير في سياق الفخر بقومه، إذ أفادت (كم) التكثير صورة الفخر بقومه من كثرتهم التي لا تضاهيها كثرة ولا تماثلها، تشير إلى اكتمال أوصاف البأس والشجاعة لهم، بل حتى نوع أولئك الرجال فلا يضاهي أحدهم أحدٌ من

(1) الاساليب الانشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ - 2001م: 13، وينظر: علم المعاني: 60.

(2) الديوان: 101.

القبائل، في تصوير كنائي دال على مدى حزبهم وقوتهم، إذ اجتمعت لهم خصيصتان كثرة العدد والنوع.

وعليه فإنّ ذلك الفخر يليق بأولئك الرجال الذين يشيد بهم الشاعر في قبيلته، من حيث مكانتها، وعلو شأنها، وشجاعة أبنائها وتمرسهم وحنكتهم في القتال، إذ يمثل الشاعر بذلك لسان حال قبيلته، في لغة جمعية يصوّر فيها الإشادة بتلك القيم[1].

وكذلك قوله في السياق نفسه: **[من البسيط]**

يَبرونَ عَظْمي وهَمّي جَبْرُ عَظْمِهِمُ شَتَّانَ مـا بينَنا في كلِّ مـا سَبَبِ

أهوى بقاءَ هُـمُ جُهْدي وأكثرُ مـا يَهْوَوْنَ أن أغتدي في حُفْرَةِ التُّرَب[2]

يجسد الشاعر صورة حالته النفسية تجاه قومه، وكيف إنه يترفع عن الدنايا من الحقد، ومقابلة الكراهية بالمثل، فيوظف لذلك المعنى الخبر الابتدائي عندما استهل البيتين بالفعل المضارع (يَبرون، أهوى)، فيفصح الشاعر عن شخصيته المثالية بوساطة توظيف ((الأسلوب الخبري الابتدائي، الذي يخلو من المؤكدات، حيث يبدو معه المتلقي فارغ الذهن من الحكم الذي يقدمه النصّ))[3].

ويقول متغزلاً: **[من البسيط]**

إنَّ الحبيبَ الذي أمسيتُ أهجرُهُ من غير مَقْليةٍ مني ولا غضبِ

أصـدُّ عنه ارتقاباً أن أُلـمَّ بـــه ومَن يَخَفْ قالةَ الواشينَ يرَتْقَبِ [4]

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، ط 5، 1407هـ - 1986م: 301.

(2) الديوان: 64.

(3) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: عبد القادر الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1422هـ - 2002م: 247.

(4) الديوان: 63

يشير الشاعر بوساطة توظيفه الخبر الطلبي المؤكد بـ (إنّ) إلى هجر ذلك الحبيب دونما إرادة منه أو كرهٌ له أو غضب، وإنما حكمت الأيام عليه بالفراق دون اختياره، مما زاد في مرارة التجربة الشعورية الذاتية، التي مرَّ بها الشاعر جراء فراق الحبيبة، فهو يؤكد المعنى في افتتاح البيت بالأداة (إنّ)، ليبوح بعدها بحديث مشوب بشيء من النرجسية، ليؤكد أن الحبيب الذي أصبح بينهما دون بغضاء، التي تدل عليها كلمة (مَقْليةٍ)، إذ في حقيقة الأمر جاءت لزيادة التعلق به، ففي الهجر انتظار لما يحدث بعد ذلك، وفي البعد ترقب وحنين وشوق، فهو ينتظر القادم، ويجنح نحو الوصال الجديد دون بغض، ولا بد من الاشارة إلى ضرورة توظيف الشاعر الخبر الطلبي المؤكد، ذلك إن الكلام يكون مصحوباً بمؤكد واحدٍ استحساناً وتقوية للخبر وإزالة لتردد المتلقي، ومن ذلك جاءت تسمية الخبر بـ (الطلبي)، إشارة إلى حال المتلقي، بوصفه يطلب توكيداً للخبر حتى يصير إلى القناعة فترتاح نفسه وتستقر[1].

ونحو قوله مفتخراً ايضاً في هذا المعنى: **[من البسيط]**

إني حَوَيْتُ على الأقوام مَكْرمَةً قِدْماً وحذِّرني ما يتَّقون أَبي[2]

أشاد الشاعر ـ هنا ـ بشخصيته المرموقة بين قومه، مقرراً ذلك الخطاب في الفخر بالخبر الطلبي المؤكد بـ (إنّ)؛ بوصفه استحق الكرامة بين قومه بجدارة، والتزم بما أوصاه به أبوه، فكان بارّاً لأبيه، مقدما بين قومه، أن يكون الخطاب متردداً في الخبر، طالباً الوصول لمعرفته، والوقوف على حقيقته، فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه، تقوية للحكم، ليتمكن من نفسه، ويطرح التردد وراء ظهره؛ ذلك إنّ غاية التوكيد

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ـ والبيان ـ والبديع): ، والأساليب البلاغية في شعر أبي هلال العسكري: سهيل محمد حسين جعفر، (رسالة ماجستير)، بأشراف د. أحمد شاكر غضيب الربيعي، جامعة بغداد، 1431هـ -2010م: 140.

(2) الديوان: 63.

الاقناع والتوصيل إلى المعنى، الذي يحملهُ الكلام محققاً فائدة يحسن السكوت عليها، فغاية ذلك التوكيد للخبر، تقريرية للسياق الشعري المتعالق بغرض الفخر بالنفس[1].

وفي قوله في الحكمة، في رؤية حقيقية الجمال والتعريف بماهيته:

[من مجزوء الكامل]

ليس الجمـالُ بمئزرٍ فاعلم وإنْ رُدِّيْتَ بُرْدا

إنّ الجمـالَ معـادنٌ وَمنَاقبٌ أَوْرَثْنَ مَجْـدا [2]

إذ قدم الشاعر الصورة الحقيقية للجمال بالنفي والإثبات، فبعد أن نفى أن يكون الجمال بحسن الملبس والحلة القشيبة، ذكر مقرراً صورته بوساطة الخبر الطلبي المؤكد بـ (إنّ) في قوله (إن الجمال معادن ومناقب)، تنويهاً منه إلى صدق ما يكون عليه الجمال من زين الفِعال، وحُسن الخِصال، وطيب المقال، فسياق النفي في البيت الأول لصفة الجمال وماهيته، يثير فضولاً لدى المتلقي لمعرفة كُنهه، حتى يأتي البيت الثاني إجابة عن سؤال يشوبه الشوق إلى معرفة حقيقة الجمال وصورته المثالية.

فالجمال في جوهره قيم سامية، وليس أشكالٌ تتعرض للتغيير والفناء؛ ذلك إن الخلود للقيم، وقد أدرك هذه الحقيقة عمرو بن معدي كرب، فنفى أن يكون الجمال الثوب وحده، بل جعل الجمال يتجلى في المعادن الرجال (جواهرهم) ومناقبهم الحميدة عند العرب، كالعفو، والصفح، وإغاثة الملهوف، والشجاعة، وقوام المروءة وما تشمله عند العرب من قيم إنسانية راقية، وهذه القيم تمثل المجد والخلود لأصاحبها، وكل ما يستحسنه الإنسان ويحبه يعد جميلاً عنده، وكل ما يكرهه الانسان ويبغضه يعد قبيحاً، ((إن الوجود للقيمة جمالي؛ لأنه في أساسه مواجهة للدهر، وإن أهم ما يميز الإنسان الجمالي هو فاعليته المطلقة في أن يمارس ما يمليه عليه وعيه ويحققه فعلاً، علـــى

(1) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: د. فضل حسن عباس، ط 12، 1429 هـ - 2009م: 115.

(2) الديوان: 80 - 79.

الرغم من سطوة المعوق القاهر، وعلى الرغم من الموت))[1].

فالشاعر يعزز ـ في البيتين ـ رؤيته الذاتية تجاه المعنى الحقيقي للجمال، وهكذا يمضى الشاعر مصوراً قيم الفروسية في تصويرها العربي الدقيق، وهذه الموسيقى الوثابة تصف هذه الروح المستفزة، وتتسع في بعض مراحلها إلى فلسفة التي تبدو هادئة في تحليل الجمال[2]، فهو يعبر عن تجربة نفسية انمازت بالمثالية في رؤية الجمال، الذي يتجاوز الشكل إلى المضمون، كما يتجاوز الجسد إلى الروح وما تحمله معها من معاني سامية نبيلة، تجعل من الأنسان فاعلاً مؤثرا في الحياة، على وفق إيحائية، فهو يسعى إلى أن يكون عضواً في المجتمع، يرتقي بطموحه إلى المجد والعُلى، ويلوّح بنفسه إلى أن يكون له الخلود بما يترك من أثر ومناقب ومآثر في حياته وبعد موته.

وقد نراه يعرّض بشجاعته بوساطة ذكر فرسه فيقول: **[من الرمل]**

ولقد أَعْطِفُها كارهـــةً حين للنفس من الموت هَرِيُرْ

كلّ ما ذلك منّي خُلُقٌ وبكلٍ أنـــا فـــي الرَّوْع جديُرْ[3]

ويأتي البيت مؤكدا بـ (لقد)، وهو يؤكد النجاة بنفسه، ويذهب عاطفا فرسه طلبًا للحياة، ثم انه يستدرك في البيت الآخر من فعل ذلك الأمر الشنيع، فليس من خلائقه مهابة الموت أو رهبة العدو مهما علا شأنه، ثم أعطف الفرس وهي كارهة، في الوقت الذي نهر فيه النفس، والتي تضج من شدة البلوى، أي أنّ كلّ ما وصفت عادةٌ منّي وطبيعة، وبفعل كلّه أنا خليق في الِرّوع، ولذلك فإن من المنطقي دفع الايهام عن

(1) جماليات الشعر العربي ـ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2007م: 385.

(2) ينظر: خصائص التراكيب ـ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1416هـ -1996م: 393.

(3) الديوان: 117.

((الذين يشككون أو يترددن في قبول ما يسمعون، يقفون في نقطة حرجة، فإما أن يصدقوا إذا تأكدوا، وإما أن يكذبوا، هذا الموقف الوسط المشحون بالشك والتردد يقضي على المخبر أنْ يكون حكيماً حين يخبرهم والحكمة تكون في تلوين الخبر بشيء من التوكيد))[1]، وفي الإتيان بالتوكيد هنا للفعل تقرير صريح للمعنى وسوق الخبر الطلبي غاية مهمة في سياق إقناع المتلقي بصدق دعوى الشاعر، ولعلنا نلحظ مـــثل ذلك المعنى في سياق الفخر في قوله: **[من الكامل]**

ولقد صَبَحتُ بها عُمارةَ غُدوةً والبيضُ تعلو فوقه بالمنشر

ولقد تركتُ أبا تميمٍ بعد مـا عَضُّ الحسامُ جَبينَه لم يُقْبَرِ[2]

وظف الخبر الإنكاريّ مؤكد بـ (لقد) في سياق الفخر بشجاعته وبأسه في ملاقاة خصميه اللذين صّرح باسميهما: عمارة وأبي تميم، على سبيل التعريف بقدرهما في قومهما، فالشاعر عندما يفخر يبحث عن الفاظ تلائم غرض الفخر، فيختارها ألفاظاً جزلة معبرة عن معاني القوة، ونجد أن الشاعر يحافظ على ديمومة الفخر بالذات؛ لإخافة الأعداء بقوته وشجاعته، وتحقيق الانتصار على الأعداء، وهكذا يستمر الشاعر في ذكر تفصيلات اشتملت عليها عناصر شخصية الفارس التي تمثلت في شخصيته[3].

وفي السياق نفسه يقول: **[من الرمل]**

ولقد أَجمـعُ رِجْلَيَّ بهـــا حَـــذَرَ الموتِ وإنّي لَفَرور[4]

---

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ـ علم المعاني: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م: 1/67-68.

(2) الديوان: 120.

(3) ينظر: الشعر وأيام العرب في الجاهلية: د. عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 1، 1404هـ ـ 1984م: 331.

(4) الديوان: 117.

وهو يقرر فكرة مفادها قدرته على مراس الصعاب ومواجهة الكماة، بوصفه مقتدر على ذلك، دون أن يتداخله خوف أو مهابة منهم، في سياق الفخر بشجاعته، سعى الشاعر إلى تقرير النص عندما ذكر مؤكدين (إن ولام الابتداء) في قوله: (وإني لفرور)، أي يحرص على نفسه حذر الموت، عندما يدلهم الخطب ويواجههُ عدو قوي, (اجمع رجلي): أي استحث فرسي، والضمير من قوله (بها) للفرس، والمعنى أركضها وأستدر جريها ذهاباً في الفرار واحتراز من الموت إذا كان الوقت وقته، وإني لكثير الهرب إذا كان الهرب أغنى وإلى مراغمة العدوّ أدعى، وهكذا نجد تجسيد الشـــاعر لشخصية الفارس في حرب التي تكون بين كر وفر، وهكذا الحرب (كرّ وفرّ).

فالمعنى في هذا البيت ينطوي على ضرب من المؤكدات، تثبت للمخاطب وللنفس على السواء، إذ يتحد الحالان حال الشاعر مع السامع في مشاركة للتجربة الشعورية، ويحصل التأثر والاعجاب لذلك السامع، الذي يجد في ذاته قبولاً لفكرة النص واستجابة[1]؛ ذلك لأن الإنكار القائم في نفس المخاطب لم يلتفت إليه الأسلوب ولم يعبأ به، وساق الكلام كما يساق إلى النفس الخالية من الإنكار، بما يحمل المخاطب على القناعة والايمان بفكرة النص ومؤداها في فخر الشاعر بنفسه والاعتداد بذلك، هو ما يليق بشخصية شاعر مثل عمرو بن معد يكرب، الذي اجتمعت له خصال الشجاعة والمروءة والكبرياء، فحازها جميعاً، وجاءت تمثلات شعره معبرة عن خصائص شخصيته ودقائقها، وما جاش في صدره من مشاعر تُفصح عن همة عالية لا تضاهيها همة[2].

(1) ينظر: جمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية): د. حسين جمعة، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م: 84.

(2) ينظر: خصائص التراكيب ـ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: 87.

ثانياً: الإنشائية:

إذا كان الخبر يمثل جانب التحول الفكري باستخدام التعابير اللغوية, فإنّ الإنشاء يمثل جانب الثبات, ومن المعلوم أن الكلام ينقسم على قسمين: إما خبراً أو أنشاء، وقد عرفنا أن الخبر ما احتمل الصدق والكذب، فإنّ الإنشاء إذن هو ((الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته))[1]، وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى ذات الاسلوب بغض النظر عما يستلزمه، وإلا فإن كل أسلوب إنشائي يستلزم خبراً يحتمل الصدق والكذب، والأنشاء قسمان: إنشاء غير طلبي وهو ((ما لا يستدعي مطلوبا))[2]، وله أساليب عدة منها: صيغ المدح والذم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وربّ، وكم الخبرية، إلّا أنّ البلاغيين لم يعنوا بهذهِ الأساليب، على خلاف أساليب الأنشاء الطلبي الذي عنوا بها، وأولو بها العناية الفائقة؛ ذلك لأنّها تتمخض عنها المعاني المجازية، التي تخرج عن مقتضى الظاهر، وهي خمسة: الاستفهام، والأمر، والنهي، والتمني، والنداء.

ومن اساليب الانشاء الطلبي التي تمثلت بوضوح في شعر عمرو بن معد يكرب، وتجلت عنها معاني مهمة في سياق شعره، وهو ما ندركه فيما يأتي:

أسلوب الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية، ويقصد به ((طلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن أمّا أن يكون حكماً

(1) علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ -2009م: 61.

(2) الأساليب البلاغية (البلاغة ـ الفصاحة ـ المعاني): د. أحمد مطلوب, وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1980م: 107.

بشيء على شيء أو لا يكون، والاول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق))[1], وله أدوات موضوعة له وهي ((الهمزة، هل، ما، من، متى، أين، كيف، كم، أي، أيان، أنّى))[2]، وإن هذهِ الأدوات لها معاني تربط الاستفهام بالنحو ارتباطاً وثيقاً؛ لأن توظيفها يعد من ((وظيفة النحو، ولا يتصل بالاستخدام البلاغي إلّا ما يتصل بالصحة، بوصفها مقدمة ضرورية لتحقق البلاغة))[3]، إذ إنّ تأمل الاستفهام في الجملة كيف كانت طبيعتها تحقق لنا القدرة على التناسب الذي يخلق المتعة الفنية، وتقوم على التلاؤم بينها وبين الجوهر الذي تحمله في تنظيم دقيق وتناسق فاعل, ولعلنا ندرك التعالق بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، عندما ندرك أنّ معنى الاستفهام طلب الفهم, وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به, فطلب الفهم آلية متحققة مع مطابقة الواقع الخارجي بوصفه متضمناً الطلب ايضاً[4]، وقد تضمن شعر عمرو بن معد يكرب معاني متنوعة يخرج بها الاستفهام عن حقيقته باعتبار السياق ومراعاة حال المخاطب:

1) التقرير: وفي ذلك السياق نطالع قول عمرو في خطاب ابنه:

ألم تعلـم بـــأنَّ أبـــا ك ليـثٌ فوقــه لِبَـــدُهُ؟! [5]

(1) مفتاح العلوم: أبي يعقوب يوسف ابن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626): 303.

(2) الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني): أيمن أيمن عبد الغني، تقديم رشيد طعمة، وفتحي حجازي، التوفيقية للتراث، (د. ط)، (د. ت): 340.

(3) بلاغة التراكيب ـ دراسة في علم المعاني: توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت): 203.

(4) ينظر: جمالية الخبر والإنشاء: د. حسين جمعة: 167، والبلاغة فنونها وأفنانها: 173.

(5) الديوان: 92.

فقد جاء الاستفهام بالهمزة المقدرة للنفي (ألم)، في سياق التقرير للفكرة، في وصف الشاعر لنفسه، مفتخراً معززاً ذلك بخطاب الآخر (ابنه)، وهو يُفصح باعتداد عن بسالته، كما هي أوصاف الليث، فكأنك ترى الليث مجسداً في شخصية الشاعر؛ إذ دخلت الهمزة على (ألم) التي جزمت الفعل المضارع (تعلم)، إذ قد جاءت الهمزة المنفية بـ (لم) مع غرض الفخر، هو تعبير عن فخره بنفسه[1]، اذ يمثل الفخر بالنفس اعتداد العربي واعتزازه بنفسه وقبيلته، وهو أمر ملاصق لخصائص الشخصية الأبية، وقد بالغ الشاعر العربي الجاهلي بالمباهاة والمباهلة، فكان يرى أن الفخر ينشأ مقابلاً لغرض الهجاء بوصفه رد فعل؛ لأن العربي يضع فنه في خدمة فخره بنفسه واعتزازه لمجد قبيله[2].

ومن هذا ما نطالع في بيتين يطالب فيها بالثأر لأخيه عبدالله موظفاً أسلوب الاستفهام بالهمزة فيقول: **[من المتقارب]**

أأغزو رجالَ بنـــي مــازنٍ ببــطنِ تَبــالَة أم أَرْقــدُ؟

وأَعـددتُ للحربِ فَضْفاضةً كأنَّ مَطَــاوِيَهــا مِبــرَدُ[3]

خاطب الشاعر نفسه وهو يحدثها بحيرة موظفاً اسلوب الاستفهام بالهمزة على سبيل الاقتدار والإمكان (أأغزو رجال بني مازن)، وقوله (أم أرقدُ) على سبيل التخيير من القدرة عليهم، بوصفه حاثاً نفسه على المضي قدما لمواجهة أعدائه، فليس له أن

(1) ينظر: الأساليب الإنشاء الطلبي في جمهرة أشعار العرب ـ دراسة تركيبية بلاغية: هدى ذياب البطاوي، (رسالة ماجستير)، بأشراف: د. عبد الكريم احمد الحياري، الجامعة الاردنية، 2007م: 50.

(2) أنا الشعر ـ دراسة في أساسات الشعر الجاهلي وصلاحيتها لعصور الشعر: محمد تقي جون، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م: 133.

(3) الديوان: 84.

يرقد عن ذلك وينام والتعبير على جهة النفي إذ ((إن تأمل الاستفهام ـ أيا كانت طبيعتها ـ تحقق لنا القدرة على التناسب الذي يخلق المتعة الفنية، وتقوم على التلاؤم بينها وبين الجوهر الذي تحمله في تنظيم دقيق وتناسق فاعل ((فالفخر هو الغرض الذي انصرف إليه المعنى بوساطة الاستفهام))[1].

ولعلنا نطالع معنى التقرير في توظيف الشاعر أسلوب الاستفهام المتصدر للنفي أيضاً كما في قوله في خطاب نفسه ومناجاتها مصرحاً باسمه: **[من البسيط]**

ألم تَرَني إذ ضمّني البَلدُ القَفْرُ سمعتُ نداءً القلبَ ياعمرو[2]

جاء معنى الاستفهام لغرض التقرير في سياق الفخر ويسمى استفهاما تقريرياً، والمراد منه حمل ((المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده العلم به، أو هو أمر باستطاعته معرفة حسياً او فكرياً، موجباً كان او سالباً))[3]، وقد تقدم توظيف الشاعر لهذا الاسلوب في سياق النفي لغرض التقرير، وهو تركيب التزم به الشاعر في اكثر من موضع كما مرَّ بنا؛ إذ يظهر واضحاً في شعر الفخر أن العربي في الجاهلية كان يحب أنْ يظهر نفسه بمظهر التفوق، ويتضح من فخرهم أنّ الميل إلى الإعجاب الشديد بالنفس كان متسلطاً على العرب في الجاهلية لدرجة عظيمة، حتى إن الشاعر في بعض الأحيان كان يفخر بتفوق قبيلة على بقية القبائل الأخرى، ويرى شخصه متجسداً منصهراً في مظهرها الشامخ، بوصفه نال من الأمجاد والبطولة ما يستطيع الآخرون أن يصلوا إليه[4].

---

(1) جمالية الخبر والانشاء: 167.

(2) الديوان: 119.

(3) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، 1414هـ، 275/1.

(4) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 301.

2) التعجب والانكار: فقد يوظف الشاعر التركيب الانشائي لأسلوب الاستفهام في تعانق حرف الجر مع (ما) الاستفهامية التي حذفت الفها للتخفيف، وجاء السياق هنا على سبيل تقرير سمة الشجاعة التي اتصف بها الشاعر حين نراه يقول : **[من الطويل]**

عَلامَ تقول الرَمْحُ يثّقلُ عاتقي إذا أنا لم أطعُنْ إذا الخيلُ كَرّتِ؟ [1]

وظف الشاعر هنا أسلوب الاستفهام، الذي تواشج مع غرض الفخر، وكان التركيب (علامَ) مؤدياً معنى التعجب، إذ يتعجب الشاعر من عدم جدوى حمله الرمح إذا هو لم يستعمله في وقته لمقارعة عدوّ أو دفع أذاه ونحوه، وهو يشير بذلك إلى صفة الشجاعة ومقارعة الأعداء التي لازمته طوال حياته إذ لجأ إلى تشخيص الرمح مستنطقاً إياها لتفسير مقصده.

ولعلنا ندرك ما ارتبط به الفخر هنا مع معنى القوة والعزة والمكانة بين القبائل الأخرى، وهنا يعلو صوت الشاعر معبراً عن طموحاته وطموحات قبيلة في صورة فخر ذاتي كان قد امتزج مع روح الجماعة[2].

ويقول في سياق التحدي وإظهار القدرة على سبيل التعجب والانكار: **[من البسيط]**

أيوُعِدُني سَعْدٌ وفي الكفِّ صارمٌ سَيَمنْع منّي أنْ أَذِلَّ وأخضعَا[3]

إذ وظف الشاعر أسلوب الاستفهام بالهمزة (أيوعدني)على سبيل التعجب والانكار لوعيد سعد بن ابي وقاص (ﷺ)، الذي لا يعده شيئاً مقابل شجاعته وسيفه

---

(1) الديوان: 72.

(2) ينظر: بنية القصيدة الجاهلية ـ دراسة فنية موضوعية: سعيدة علي عبد الواحد، (رسالة ماجستير)، بأشراف: د. عبد الرحمن عطا المنان، جامعة أم درمان الاسلامية، 2006-2007م: 82.

(3) الديوان: 138.

الصارم الذي يصفه سبب مجلبة للرزق، فهو يرى في نفسه ما يجعله فارساً مقتدراً ذا همة طالما سيفه بيده بوصفه الفارس المقدام، ولعل توظيف الشاعر للهمزة في مواضع كثيرة في شعره بوصفها ((أم الباب في الاستفهام، وقد استعملت الهمزة لطلب التصديق أي تعيينها))[1]، وكثيراً ما ينصرف معنى الاستفهام عن حقيقته إلى معنى التعجب في ضمن سياق يتطلبه لتأسيس فكرة النص، فالتعجب هو شعور نفسي يقع في نفس الشاعر عندما يعجب من تراكم الشدائد عليه، في حين إنّ ممدوحه كان له بالمرصاد، فهو يعتد بنفسه الأبية المقتدرة.

1. أسلوب الأمر:

يعدّ أسلوباً إنشائياً طلبيا لمطابقته الواقع الخارجي، وتضمنه معنى الطلب، ((فإن الأمر حينما يكون في دائرة الحقيقة يكون مفرغا من هويته الجمالية لأن حدود التأمل وتظليل المعاني فيه تكون محدودة بحكم هيمنة حقائق الوجود على طبيعة الخطاب، ولكنه حين ينحرف عن إشكالية الحقيقة، ويقتحم فضاءات المجاز، ليكتسي حلل المعنى ومعنى المعنى مضاعفا أو خارجاً عن حدود الوجود، يضفي حضورهُ حيوية ونشاطا؛ لأن الأمر كما هو معروف حركي قوي))[2]، ولما كان الأمر أسلوباً يقتضي وجوب تحقيق الفعل في أصل وضعه وحقيقته، فقد يخرج عن هذه الحقيقة إلى أغراض مجازية عدة باعتبار السياق، وهو ما سنطالعه في أبيات من شعر عمرو بن معد يكرب:

1. **النصح والارشاد:**

هو ((يكون أسلوب الأمر للنصح والإرشاد، وذلك إذا تضمن نصيحة لم تكن

---

(4) الأساليب البلاغية: أحمد مطلوب: 118.

(2) خصائص الأسلوب في شعر البحتري: وسن عبد المنعم، مطبعة المجمع العلمي، ط1، 1432هـ - 2011م: 179.

على وجه الالزام))[1]، ويتحقق هذا المعنى إذا كان الأمر من الأعلى إلى الأدنى، لا على سبيل الإلزام، أو كان من كلام الحكماء يقصد النصيحة الخالصة))[2]، وظف الشاعر أسلوب الأمر توظيفاً بلاغياً من خلال النصح والارشاد.

ويقول الشاعر في هذا السياق : **[من البسيط]**

أَمَرْتُكَ الخير فافعلْ ما أُمِرْتَ به فقد تركتُكَ ذا مالٍ وذا نشَبِ[3]

أشاد الشاعر هنا إلى وصية أبيه الذي أوصاه بفعل الخير ووظف لذلك أسلوب الأمر بفعل الأمر (فافعل)، الذي أفاد النصح والإرشاد بفعل المأمور من صالح الأعمال، إذ ترك له ما يؤهله للعيش الرغيد من المال الثابت، فهو يستحضر شخصية أبيه آمراً على سبيل التجريد، وإنّ بنية الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية، وإنَّما تتجاوزهُ بوصفها بنية توليدية، كغيرها من بنى الأنشاء؛ لأنها لا تعرف الالتزام (بأصل المعنى)، بل تحاول أن تنتج قالم تتعود اللغة إنتاجه، وإن الأمر قد يخرج عن معناه الحقيقي، وهو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى على وجه الوجوب والإلزام، للدلالة على معان أخرى يحتملها لفظ الأمر، ويفاد ذلك من السياق وقرائن الأصول، إذ الأمر الذي أفاد معنى الوجوب يتلاقح مع معنى آخر يطغى عليه مجازاً هو النُّصح والارشاد، بما يجعل المعنى ذا طاقة تعبيرية توليدية، إذ إن اللفظ بوساطة الأمر يتسع ليتضمن معنى آخر يفرض ذلك السياق ودلالة الخطاب[4].

ويقول أيضاً موظفاً أسلوب الأمر بفعله: **[من البسيط]**

---

(1) علم المعاني ـ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود: 373.

(2) رؤى في البلاغة العربية ـ دراسة تطبيقية لمباحث علم المعاني: د. احمد محمود المصري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د. ط)، 2008م: 74.

(3) الديوان: 63.

(4) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية لنشر، لونجمان، ط1، 1997م: 293، وعلم المعاني: عبد العزيز عتيق: 77.

وإن دُعِيتَ لغدرٍ أو أُمِرْتَ به فاهَرَبُ بنفسِكَ عنه آبـدَ الَهرَبِ[1]

يقدم الشاعر المعنى الجليل هنا في سياق النصَّح والارشاد لنفسه وللآخر ووظف لدعوة النصح تلك أسلوب الأمر بفعله (اهرب) في قوله (فاهرب) بنفسك عنه آبد الهرب) إذا ما دعيت لأمر يتضمن الغدر أو أمرت بفعله، وقوله آمراً بالفعل (فاهرب) دليل على خصال الشاعر الحميدة من الوفاء ومكارم الأخلاق، وهو يفسر ملامح شخصية الشاعر عمرو بن معد يكرب التي كانت تأنف الغدر والخيانة، فهو يقف كثير من شعره موقف الناصح الواعظ المرشد للناس على وجه الاستعلاء، فأبياته تجري مجرى المثل؛ إذ إن الارشاد المتوالد عن الأمر بمثل صورة الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، وانما طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والارشاد[2].

ونجد في قوله ناصحاً على سبيل الالتماس مكرراً الأمر بفعله: **[من البسيط]**

واتُركْ خلائق قوم لا خَلاقَ لهم واعْمِدْ لأَخلاقِ أهلِ الفضلِ والأَدَبِ[3]

يصّرح الشاعر بدعوة صارخة عبر توظيفه أسلوب الأمر بفعله (اتُركْ) و(اعْمِدْ) على سبيل النصح والإرشاد للآخر بمجانية خلائق قوم لا خلاق لهم أي لا نصيب لهم في الفضائل، وقد سعى بهذه العبارة الشعرية، وإلى تلوين الخطاب عبر الجمع بين الفاظ متجانسة (خلائق، خلاق، أخلاق)، ثم يأتي الأمر في عجز البيت (واعمد) في دعوة لالتزام أخلاق أهل البيت والأدب، فالأمر في الحالين جاء لغرض النصح، إذ إن النصح والإرشاد، هو الطلب الذي لا إلزام فيه وإنما النصيحة الخالصة بوساطة توظيف أسلوب الأمر الذي تضمن هنا مقابلة بين شطري البيت لتقرير تلك

(1) الديوان: 64.

(2) ينظر: الأساليب البلاغية في شعر أبي هلال العسكري: 167.

(3) الديوان: 64.

الصورة المثالية في خطاب الآخر في اتباع رؤية سوية في اتخاذ الصُحبة الحسنة، وهذا ديدن الشاعر في نصحه الآخر بوصفه شاعراً ملتزماً بأخلاق الفارس النبيل[1].

2. التهديد:

وقد يخرج الامر من معناه الحقيقي إلى معنى التهديد، وتظهر تلك الخاصية لأسلوب الأمر ((إذا جاء الأمر بما يخالف الواقع ويتضمن ما يخيف))[2]، وهنا تكون استجابة المخاطب بفعل ما أمر به تخويفاً وتحذيراً لما يتوعده له من تهديد، وهو استعمال صيغة الأمر من جانب المتكلم في مقام عدم الرضا منه بقيام المخاطب بفعل ما أمر به تخويفاً وتحذيراً، وهو أمر لم يقصد به إرادة الامتثال بما يحمله من معنى، وإنما يريد به التهديد والتخويف[3].

ونجده يقول في خطاب نفسه مصرحاً باسمه (عمرو) في حوار داخلي يوظفه الشاعر كثيراً للتنفيس عن تجربة شعورية داخلية: **[من الطويل]**

تُكَلِّفُنا يا عمرو ما ليس عنــدنا هَوَازنُ فانظرْ ما الذي فَعَل الدهـرُ

فقلتُ لخلي لي أنْظِروني فإننــي سـريعٌ إليكم حين يَنْصدع الفجـرُ[4]

يقدم الشاعر صورة من التهديد والوعيد لقبيلة هوازن، والشاعر يخاطب نفسه (يا عمرو) في سياق الأمر (فانظرْ)، الذي خرج إلى غرض الاعتبار، ثم إنه يخاطب خيله بوصفه الفارس المقدام مخاطبة العقلاء بأسلوب الأمر بفعله (انظروني)، أي أمهلوني حتى يطلع الفجر فإني آتيكم سريعاً، ودلالة الأمر هنا على سبيل التهديد

---

(1) ينظر: أساليب بلاغية (الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني): 112.

(2) الكافي في البلاغة: 333.

(3) ينظر: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق: حميد آدم ثويني، دار المناهج عمان، الاردن، (د. ط)، 2006م: 90.

(4) الديوان: 119.

أيضاً بقدرة وفروسيته ووعيد ((إن الوعيد استعمل في التهديد، وفعله (أَوعد)، ومصدره الإبعاد ؛ واتبعني هذا أنه حصر به؛ فقد استعمل في الخير، مثلما يستعمل (وعد) في الشر))[1]، فالأمر في دلالاته ينصرف إلى معاني عدة، لعل من أهمها التهديد الذي يتضمن الوعيد ((ويأخذ نمط التهديد مسالك متعددة، منها تحقيق رغبة شخصية لأخذ الثأر والانتقام من القتلة وإنزال القصاص العادل بهم وتحذير العدو المتعالي على المظلومين))[2]، فالتهديد والوعيد يستفز المرء ويثير غضبه، وهو غرض يتوالد عن الأمر في سياق يلائم غرض الشاعر.

ولعلنا ندرك ذلك المعنى الذي تضمن المبالغة في سياق فخر الشاعر بنفسه قائلاً : **[من الطويل]**

ذَرُوني وذاك الفارسيَّ فإنني سأخطَفُهُ خَطْفَ العُقاب المُخالِسِ*[3]

وظف الشاعر أسلوب الأمر بفعله (ذَرُوني)، الذي جاء هنا لتجسيد صورة التهديد متوعداً خصمه الذي نعته بالفارسي على سبيل الاستهجان والتهكم مع الاعتزاز بفروسيته وأصالة أرومته، وناسب ذلك أن يصّور أخذه له ووعيده إياه، أقول ناسب ذلك أن يوظّف التشبيه بالمصدر (سأخطفه خطف العَقاب المُخالس)؛ لتقرير صورة الخطاب بالأمر(ذروني) الذي اعتمد بوساطته خطاباً جميعاً، إذ اعتمد الشاعر على هذا الفعل بنية كبيرة ليوافق مع تجربته الشعرية، الذي لا يستعمل إلا مع المخاطب

---

(1) جمالية الخبر والانشاء: 71.

(2) البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام (دراسة نفسية تحليلية): ليلى نعيم عطية الخفاجي، (رسالة ماجستير)، بأشراف د. محمود عبد الله الجادر، جامعة بغداد، 1423هـ -2002م: 119.

* المخالس: قال الليث: ((الخلس في القتال والصراع، ورجل مخالس، أي: شجاع حذر)). لسان العرب: 7/ ٧٨.

(3) الديوان: 190.

(الآخر) فيكون مباشراً، وهذا ما يميزه عن بغية الصيغ التهديد يكون باستعمال صيغ الأمر من جانب المتكلم في مقام عدم الرضا منه بقيام المخاطب بفعل ما أمر به تخويفاً تحذيراً له، فيكون لصيغة الأمر بالفعل دلالة مجازية، فإذا جاء الأمر بما يخالف الواقع بما يخيف وهو صيغة فعل أمر فإنه يفيد التهديد والوعيد[1].

3. أسلوب النهي:

هو أحد أساليب الإنشاء الطلبي يتفق مع أسلوب الأمر في الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام، إلّا أنّ النهي ((أسلوب يطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام))[2]، ونلحظ أنه يدل على المنع والتكليف الإلزامي بالترك وعدم الفعل، والفرق بينه وبين الأمر، أي أنّ الأمر هو طلب الفعل، وأما النهي فهو طلب الترك ويمكن القول بأن الأمر إيجاب والنهي سلب[3]، وكما إن للأمر صيغة خاصة به، كذلك النهي أيضاً له صيغة خاصة، هو الفعل المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة[4]، وهذه الصيغة تتحرك في موضعها حركة داخلية، لكي تفرز دلالات متعددة تستمد قوامها من المعنى الأصلي ولكنها تتشبع بطبيعة السياق والمقام، وتعتمد على قرائن الأحوال[5].

---

(1) ينظر: الكافي في البلاغة (البيان ـ والبديع ـ والمعاني): أيمن أيمن عبد الغني: 333، وعلم المعاني: 80-81.

(2) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني): د. بكري شيخ أمين، ط 1، 1979م: 102/1.

(3) ينظر: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م: 296.

(4) ينظر: من بلاغة النظم العربي: 87/2.

(5) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية لونجمان، ط1، 1995م: 198 – 199.

وقد وظف الشاعر أسلوب النهي توظيفاً بلاغياً بوساطة خطاب الآخر على جهة التوكيد للفعل وتقريره حين نراه يقول: **[من الكامل]**

لا تَحْسَبُنَّ بني كُحَيْلةَ حَرْبَنَا سَوْقَ الحميرِ بجَأْبَةٍ فالكوكبِ[1]

قدّم الشاعر صورة النهي المؤكدة بالنون في قوله مخاطباً الآخر بالفعل المنهي عنه، مؤكداً ذلك النهي بنون التوكيد الثقيلة (لا تحسُبنَّ)، وأشار اليهم بكنيتهم (بني كحيلة)، على سبيل الازدراء لهم، فكحيلة أم لبني زياد سوداء البشرة، وهو ينهي عن توقعهم سهولة تلك الحرب معهم بوصفها حرب قاهرة لهم حتى لا تقوم لهم قائمة، وقد نفى أن تكون الحرب مثل سوق الحمير بين جابة والكوكب، وهما موضعان والنهي هنا يجري على لغة الوعيد والتهديد للآخر.

ويقول الشاعر في معنى نبيل ملتمساً بوساطة توظيف اسلوب النهي:

[من الوافر]

فلا يَغْرَرْكَ مُلْكُكَ كلُّ مُلْكٍ يَصيرُ مَذَلَّةً بعـدَ الشِّمـاس* [2]

وظف الشاعر أسلوب النهي (فلا يَغْرَرْكَ) في سياق الحكمة والمثل، مبرزاً عن خبرة في الحياة وتجربة طويلة، إذ جاء توظيف النهي لغرض النصح والإرشاد للآخر، اذ يدوم مثلك مهما دام فلا سبيل للغرور بعدها، يتوجه الشاعر للنهي إلى فعل يفعله المخاطب غير أنه لا جدوى منه، فالشاعر يطلب من المخاطب أن يعرف قدره نفسه، وأن لا يحاول الغرور[3].

---

(1) الديوان: 66.

* الشماس: (رجل شموس صعب الخلق)). لسان العرب: 114/6.

(2) المصدر نفسه: 132.

(3) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم: د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط2 ،1425هـ -2004م: 72.

4. النداء:

يأتي النداء بوصفه أحد أنواع الإنشاء الطلبي المتضمن على وجه الحقيقة طلب إقبال المخاطب بحرف نائب مناب كلمة: أدعو، فهو ـ اي المنادى (المخاطب) ـ يقوم مقام المفعول به؛ ذلك إنّه لا بد من أن يصغي إلى ما يريده المتكلم، فالنداء طلب يوافق الواقع الخارجي ويصدقه، ومن هنا كان في ضمن موضوعات الإنشاء الطلبي، وأحرف النداء هي: الهمزة، ويا، وأي، وأيا، وهيا، و(وا)، وأكثرها استعمالا في نداءات القران الكريم هو الحرف (يا)، ولم ترد (يا الله) في القران، وإنما وردت (اللهمَّ) عوضاً عنها لتحمل المعنى ذاته، وإذا كان النداء هو طلب الإقبال، فإن الأصل فيه أن يكون للقريب الذي لا يجاوز امتداد صوت المنادي، ولكنهم توسعوا فيه فنادوا البعيد الذي لا يمكن أن يسمع صوت المنادي، أو بمعنى آخر الذي لا يمكن أنْ يصل إليه صوته، وجعلوا لندائه أدوات، ولنداء القريب أدوات أخرى، وقد تشترك (الياء) لنداء القريب أو البعيد[1]، وقد تخرج أحرف النداء عن معنى حقيقتها المتضمنة القرب والبُعد إلى معانٍ مجازية مهمة تظهر باعتبار السياق وأحوال المنادى، وهو ما ستتطرق إليه في أبيات من شعر عمرو بن معد يكرب.

يقول الشاعر موظفاً الهمزة في سياق نداء العاذل الذي يصوّر بوساطته منفساً عن تجربته الشعورية حيال وصف شجاعته: **[من الوافر]**

أَعـاذِلَ شِكَّتي بَدَني ورُمحي وكلُّ مُقَلِّص سَلِسِ القِيـادِ
أعـذَلَ إنّما أفنى شبـــابـي وأَقْرَحَ عاتقي ثِقَلُ النِّجـــاد[2]

جاء التكرار بالنداء للعاذل (أعاذل) على سبيل التنويه بشجاعة الشاعر، الذي رافقه السلاح والدرع طوال حياته، التي اعتادت الحرب والقتال حتى أفنى شبابه بذلك،

(1) ينظر: علم المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود: 410.
(2) الديوان: 106.

ثم يؤسس لهذا المعنى بالصورة الكنائية لتتضافر مع التكرار (وأَقْرَحَ عاتقي ثقَلُ النِّجادِ)، كناية عن طول حمله السلاح ومقارعة الاعداء، مجسداً تجربة نفسية ارتبطت مع شمائله وخصاله من الشجاعة والكرم، إذ جاء النداء بـ (الهمزة) ليعبر عما يضمره له من قتال، فهو حاضر في قلبه لا يغيب عن خاطره، وكأنه مشاهد أقامه وهو ينفس عن إحساس عبر نداء العاذل مكرراً، لتقرير الفكرة المنضوية على تفسير شخصية الشاعر الفذة، فتوظيف الهمزة أداة للنداء هنا ينسجم مع السياق الذي يدل على قرب المنادى والإشادة بفضله وخصاله[1].

وقد يلجأ الشاعر إلى استذكار الحبيبة ودارها والاطلال بعدما فارقتها، فيقول بحسرة ولهفة مصرحاً بذكر المكان (دار أسماء): **[من البسيط]**

يا دارَ أسماءَ بين السَفْح فالرُّحَبِ أقْوَتْ وعفَّى عليها ذاهِبُ الحُقبِ[2]

إذ يوظف الشاعر أسلوب النداء بـ (الياء) (يا دار أسماء)، لتجسيد أثر نفسي مؤثر هو الاستذكار لدار الحبيبة التي صرح باسمها (أسماء)، وذكر المواضع التي أشارت إلى مكان تلك الدار (السفح والرحب)، لما حملته تلك الذكرى في نفس الشاعر ذات الأثر الجسيم؛ ذلك إن الديار ـ المكان ـ ما عادت كما كانت عندما كانت الحبيبة تسكنها، فقد خلت من أهلها وطُمِر المكان بمرور السنين والحقب.

وقد يخرج هذا النداء من معناه الأصلي إلى التحسر إلى عودة الماضي، ولعله استهل البيت بالنداء (يا دار)، وفي هذا النوع من النداء نجد أولا لم الفراق، إذ غالباً ما يأتي نداء غير العاقل في الشعر لغرض التحسر والتوجع، وترتبط خصوصية المكان

(1) ينظر: علم المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود: 412، وخصائص الأسلوب في شعر البحتري: 207.

(2) الديوان: 62.

بالمعشوقة فتضاف اليها (يا دار أسماء) على سبيل التعريف بالإضافة، إذ ليس للمكان أن يتلاشى وإن فارقه أهله وتعاقبت عليه السنون[1].

وفي قوله منادياً أبا قابوس معرّفاً بكنية النعمان بن المنذر على سبيل التعظيم للمخاطب: **[من الوافر]**

أؤمُّ بها أبـا قابوس حتّى أَحُلَّ على تَحيَّتِه بجُنْـــدي[2]

وظف الشاعر أسلوب النداء في سياق الفخر بنفسه، بوصفه إماماً للجيش، وقد حذف (ياء) النداء لتقريب صورة المنادى إلى النفس ومنادته بما اشتهر به من الكنية (أبـا قابوس)، وهو النعمان بن منذر ملك الحيرة.

ونلحظ في البيت أنه قد حذف حرف النداء؛ لأنّ المنادى قريب إلى نفس الشاعر، فإنه جاء بمعنى الفخر لإظهار عظمة المخاطب ومنزلته الرفيعة أمام الجيش، فالنداء في هذا الموضع على معنى الفخر والتبجيل[3].

ويقول متأسفاً متحسراً معبراً عن تجربة نفسية مريرة فطرية تعالقت فيها عاطفة الشاعر الأب مع ابنه الذي خسره بسب عقدة الاعتداد بالنفس الفارسة ذات الكبرياء والهمّة العالية مصرّحًا بالتعبيرات الدالة على الاسف على فعله المتهور: **[من الوافر]**

يا أسَفا على خُزَز بن عمرو ويا نَدَمـا عليه ولَـهْفَ نفسي[4]

جاء اسلوب النداء لدى الشاعر هنا في سياق التلهف والندبة على ذلك الفقيد خزز بن عمروا، في تصوير العاطفة الشاعر وتجربته الشعورية تجاه الآخر، وقد تكررت في شطري لتقرير فكرة مؤداها اللهفة والتحسر، إنّ الغرض من الندبة الإعلام

(1) ينظر: علم المعاني: عبد العزيز عتيق: 117.
(2) الديوان: 132.
(3) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: 137.
(4) الديوان: 132.

بعظمة المندوب، وإظهار أهميته، وقد استعمل الشاعر (يا) للندبة؛ وذلك لآمن اللبس، لأن المقام مقام تلهف وحسرة، وهو ليس نداءً اعتيادياً، ونلحظ اتصال الألف في كلمتي (اسفا) و(ندما) في آخر الكلمة مؤكدة الندبة النداء ذلك إن الشاعر صرّح بلفظين دلا على مدى حزنه لفقدان ابنه (أسفاً) و(ندماً)، فهو يعبر بهذه الطريقة من طرائق التعبير بالأسلوب الإنشائي عن تجربة نفسية مريرة، تحركت فيها مشاعر فطرية للأب اتجاه الولد، فكانت ذات منحى صادق نبيل[1].

يتّضح لنا ممّا سبق أهميّة تمثّلات المعاني الثانية (المجازية) التي وقعت في الأمثلة المنتقاة من شعر الشاعر، وكان لأسلوب الأمر المساحة الواسعة في شعره، وذلك بصيغة (فعل الأمر)، ثمّ تلاه الاستفهام والنهي والنداء، ولم يُلحظ وقوع أسلوب التمنّي في شعر عمرو بن معد يكرب.

(1) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: 146.