

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والبلاغة

الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة

مواقعها ودلالاتها

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة: بدرية منور العتيبي

الرقم الجامعي: ٤٢٤٨٠٢٢٦

إشراف: أ. د. محمد إبراهيم شادي

العام الجامعي: ١٤٢٩-١٤٣٠هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الرسالة

الطالبة: بدرية منور العتيبي

عنوان الرسالة: الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة، مواقعها ودلالاتها.

الدرجة: الماجستير

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده. وبعد، فقد تناول البحث دراسة: (الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة، مواقعها ودلالاتها).

وقد اشتمل على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول.

تناول التمهيد: أولاً: التعريف بالشاعر. ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية. وجاء الفصل الأول من الدراسة بعنوان: الاستفهام في شعر لبيد. وقد درسته من حيث معناه، وأدواته، ومعانيه البلاغية في شعر لبيد.

أما الفصل الثاني من الدراسة فقد تناول: الأمر والنهي في شعر لبيد، وقد درستهما من حيث معناها، وصيغها ومعانيها البلاغية في شعر لبيد.

وتناول الفصل الثالث: أنواع الإنشاء غير الطلبي التي وردت في شعر لبيد.

وجاء الفصل الرابع من الدراسة بعنوان: بناء الجملة الإنشائية في شعر لبيد. وقد تناول بناء الجملة الاستفهامية، بناء جملة الأمر والنهي، بناء جملة الإنشاء غير الطلبي.

وقد ظهر من خلال هذه الدراسة:

١- كيف يسهم الإنشاء عندما يدرس في سياق القصيدة في ترابطها.

٢- الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية التي وردت في شعر لبيد، ويليه الأمر.

كما سجلت في الخاتمة أهم نتائج البحث، وذيلته بفهارس عامة شملت فهرس القوافي، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

والحمد لله أولاً وآخراً.

الباحثة:

المشرف

بدرية منور العتيبي

أ.د. محمد إبراهيم شادي

Abstract

Researcher: Badreiah Mnawwer Al-Otaibi.

Research Title: Compositional Phrasing Styles In “Luabid Ibn Rabia’ah” Poetry Places And Connotation

Degree: Master

This research studies the styles of the compositional phrasing in “Lubaid Ibn Rabia’ah” poetry, their places and denotation.

The research falls into four chapters preceded by introduction & preface and succeeded by a conclusion that shows the significant outcomes of the research.

The preface was discussing the biography of the poet and the connotation of compositional phrasing models with the rhetorical meanings.

Chapter one titled “The Interrogation in Lubaid’s Poetry” and it deals with the interrogation in his poetry through the meanings, particles and the rhetorical meanings.

The second chapter of the thesis is about the imperative & interdiction in Lubaid’s poetry which I studied their meanings, forms, and rhetorical meanings.

Lie third chapter addresses the non-requested composition phrases in Lubaid’s Poetry.

And finally chapter four treats the structure of the composition phrase in Lubaid’s Poetry. The structure of the interrogation phrase, imperative & interdiction and the non-requested composition were studied and discussed.

The outcomes concluded out of the thesis are:

1. How far the composition contributes to the poetry’s association when it’s studied throughout the poetry context.
2. Interrogation phrases are the most used compositional phrasing styles in Lubaid’s poetry followed by the imperative phrases.

The conclusion shows the significant outcomes of the research, followed with index of potry, a table of sources and references, and a table of contents.

Researcher:

Badreiah Mnawwer Al-Otaibi

Supervisor:

Prof. Mohammad Ibrahim Shadi

الإهداء

إلى والديّ اللذين أخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة ...
إلى زوجي، رفيق دربي وشريك حياتي ...
إلى من غرس فيّ حبّ العلم والمثابرة عليه ...
إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فيعتبر الشعر الجاهلي البداية المؤسسة الراسخة لعصور الشعر العربي التي توالى فيما بعد، ومن ثم حظي هذا العصر الأول باهتمام الباحثين، ومتذوقي الأدب، والمستشرقين؛ واعتبروه القمة الشامخة للفن العربي الأول.

وقد قام الشعر الجاهلي على كاهل عدد من الشعراء الفحول الذين حافظوا على وجه هذا الفن الجميل، وأورثوا قيمه الفنية للأجيال التالية.

وكانت المعلقات من أشهر العلامات البارزة على خريطة الشعر الجاهلي، واعتبر شعراؤها من فحول الشعراء العرب، وقد كانت المعلقة بمثابة الملحمة المتعددة الأغراض التي تحكي عن سلوكيات القوم وعاداتهم وتاريخهم ومساجلاتهم الماتعة.

ومن هؤلاء الشعراء الفحول الذين كان لهم فضل إرساء أسس هذا الفن الجميل: الشاعر لبيد بن ربيعة العامري، المتوفى سنة (٤١هـ).

فهو شاعر تميز بمكانة عالية بين شعراء عصره، وقد عدّه ابن سلام في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ، إلا أنه فضله على الشماخ في سهولة المنطق.

قال ابن سلام: «فأما الشماخ فكان شديد متون الشعر، أشد أسراً من كلام لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطوقاً»^(١).

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٠م، ص ٤٥.

وأيضاً قال عنه ابن سلام في طبقات الشعراء: «وكان لبيد بن ربيعة عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام، وكان مسلماً رجلاً صدق، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه: يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم»^(١).

ووصفه ابن قتيبة بسهولة المنطق ورقة الحواشي^(٢).

ومما يزيد شعره نفاسة ما يتردد فيه من نعمات دينية، وكان لبيد إذا سئل عن أعظم الشعراء حسب تقديره بدأ بامرئ القيس، ثم ثنى بطرفة، ثم ذكر نفسه، واستشهد على تقدمه هو في الشعر بقصيدته: «إن تقوى ربنا خير نفل»^(٣).

وقد شهد له النابغة الذبياني بأنه أشعر العرب^(٤).

ويعتبر شعر لبيد ذخيرة كبيرة من اللغة؛ لذلك أتيح للقسم الأكبر من شعره أن يكون صالحاً للاستشهاد في كتب اللغة، وهذا الأمر قد ساعد كثيراً على ترديد بعض شعره، وكان البدو الكلابيون ممن كان العلماء يأخذون برأيهم في اللغة والغريب ذوي أثر في تقريب شعره إلى الأفهام^(٥).

أما اختياري لأساليب الإنشاء ودراستها في شعر لبيد؛ فلأن هذه الأساليب لها مكانتها في الكشف عن خبايا النفس، وخفايا الأسرار، فأردت أن أكشف عن أسرارها، وأبين قيمتها، ولا سيما في شعر واحد من الفحول، ولأن تلك الأساليب لم

(١) المصدر السابق، ص ٤٨.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٧م، ج ١، ص ٢٨١.

(٣) الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة - بيروت، ١٩٨٣م، ج ١٥، ص ٢٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠١.

(٥) ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٤٢٤م - ٢٠٠٤م، ص ٢٢.

تدرس في شعر لبيد كما درست الصورة الفنية مثلاً، فقد اتجهت لدراستها ومحاولة رصد سياقاتها التي جاءت فيها.

ومن الدراسات التي تناولت شعر لبيد:

- ١- المعجم اللغوي لديوان لبيد بن ربيعة: إبراهيم عبد الباري إبراهيم الشافعي، جامعة القاهرة، ماجستير، لغة، ١٩٨٠.
- ٢- الجملة العربية في ديوان لبيد بن ربيعة: مجهد تيجان عبد دليمي، جامعة القاهرة، ماجستير، لغة، ١٩٧٧.
- ٣- البناء الدرامي لشعر لبيد: محمد صديق غيث، جامعة عين شمس، ماجستير، أدب.
- ٤- الصورة الفنية في شعر لبيد بن ربيعة: صلاح مصيلحي علي عبد الله، جامعة القاهرة، ماجستير، أدب، ١٩٨٠.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي في تتبع الظواهر والأساليب، والمنهج التحليلي والاستقرائي في استخراج الأغراض البلاغية من الشواهد، وما يتطلبه ذلك من تحليل وربط كل شاهد بسياقه.

وكان لي اهتمام خاص بتأكيد ترابط المعاني داخل القصيدة الجاهلية، وذلك من خلال ربط الأسلوب الإنشائي في موقعه من القصيدة بالغرض العام للقصيدة، ثم بسياقه الخاص، ثم أذكر علاقته بلبيد، باعتباره جزءاً من مشاعره.

وكنت حريصة في جل ما كتبت على متابعة الخيط الفني الذي ينتظم النص كله، ولم أنظر إلى بيت الشاهد مفصلاً عن سياقه، إلا في قليل من الشواهد التي يظهر منها الغرض مباشرة، دون الحاجة إلى السياق. وقد اقتضت طبيعة البحث أن تسير الخطة وفق التقسيم التالي:

- المقدمة: وتشتمل على بيان أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات

السابقة، والخطة التي سرت عليها في البحث، والمنهج المتبع في الدراسة.

- التمهيد: ويتناول:

أولاً: التعريف بالشاعر: وقد تناولت بعض الجوانب المهمة من حياة ليبد، وبيّنت مكانته الشعرية، كما ركزت على أبرز القضايا المؤثرة في شعره، مما يعين على فهم هذا الشعر ودراسته.

ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية: وقد تناولت فيه عرض آراء البلاغيين حول المعاني البلاغية للأساليب الإنشائية، ومناقشة هذه الآراء. ولعل الذين رأوا أن ما يستفاد من صيغ الإنشاء من مستتبعات التراكيب أرادوا ألا ندخل في دائرة المجاز - وإن كان بعضهم قد قال به - لأن ذلك يجعل مفاد الأساليب الإنشائية وثيق الصلة بعلم المعاني، ولهذا آثرت التعبير بمعانيها البلاغية، بدلاً من المعاني المجازية مثلاً.

وبعد التمهيد تتوالى فصول البحث على النحو الآتي:

الفصل الأول: الاستفهام في شعر ليبد:

وقد درسته من حيث معناه، وأشهر أدواته في شعر ليبد، ومعانيه البلاغية. وفيه سبعة مباحث:

المبحث الأول: الاستفهام في الرثاء.

المبحث الثاني: الاستفهام في الغزل والديار.

المبحث الثالث: الاستفهام في الوصف.

المبحث الرابع: الاستفهام في الحكمة.

المبحث الخامس: الاستفهام في الفخر.

المبحث السادس: الاستفهام في الهجاء.

المبحث السابع: فروق في استعمال الاستفهام في هذه الأغراض.

الفصل الثاني: الأمر والنهي في شعر لبيد:

وقد درستها من حيث معناها، وصيغها، ومعانيها التي تخرج إليها، ثم درست معانيها البلاغية في شعر لبيد من خلال المقطوعات الشعرية، وحوى هذا الفصل خمسة مباحث:

المبحث الأول: الأمر والنهي في الرثاء.

المبحث الثاني: الأمر والنهي في الفخر.

المبحث الثالث: الأمر في الحكمة.

المبحث الرابع: الأمر في الهجاء.

المبحث الخامس: فروق في استعمال الأمر في هذه الأغراض.

الفصل الثالث: الإنشاء غير الطلبي:

وفيه درست أنواع الإنشاء غير الطلبي التي وردت في شعر لبيد، وحوى هذا الفصل أربعة مباحث:

المبحث الأول: القسم، صيغته ودلالاته.

المبحث الثاني: فعل المدح (نعم).

المبحث الثالث: التعجب، صيغته ودلالاته.

المبحث الرابع: (كم) الخبرية.

الفصل الرابع: بناء الجملة الإنشائية في شعر لبيد:

وفيه تحدثت عن بناء جملة الاستفهام، والأنماط التركيبية التي وردت بـ(الهمزة)، وهل، وكيف، ومن، وما، وأين، وأنى، ومتى، وأي، وأيضا درست بناء جملة الأمر والنهي، وجملة الإنشاء غير الطلبي.

ثم ختمت البحث بخاتمة بينت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه

الدراسة، وألحقت بها الفهارس الآتية:

- ١- فهرس القوافي.
- ٢- فهرس المصادر والمراجع.
- ٣- فهرس الموضوعات.

وفي الختام أشكر المولى عزّ وجلّ على ما أنعم به عليّ من إعداد هذا البحث الذي لا يعدو أن يكون جهد المقل، وحسيّ أني بذلت كلّ ما في وسعي وطاقتي للوصول به إلى هذا المستوى، ولا أدعيّ أني وصلت به إلى درجة الكمال، فالكمال لله وحده. والمجال لا يزال مفتوحاً أمام من ينشد المعرفة، ويحرص على خدمة العلم والأدب.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل، وعظيم الامتنان، إلى كل من وجهني وعلمني وأخذ بيدي في سبيل إنجاز هذا البحث، وأخص بذلك الأستاذ الدكتور عبد الحافظ البقري، الذي أفادني بعلمه وحسن توجيهه وجميل إرشاده.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور محمد شادي؛ لقبوله الإشراف على هذه الرسالة بعد سفر المشرف السابق، والذي كان لعلمه وفضله وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بهذه الصورة، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة، أ. د. عوض الجميعي، وأ. د. السعيد النوتي على جهودهما في قراءة الرسالة وتصويبها، فجزاهما الله عني خير الجزاء.

كما أجزل شكري إلى كل من أمدني بالعلم والمعرفة، وأسدى لي النصيح والتوجيه، وإلى ذلك الصرح العلمي الشامخ، متمثلاً في جامعة أم القرى، وأخص بالذكر كلية اللغة العربية، وعميد الدراسات العليا، والقائمين عليها.

هذا وبالله التوفيق.

التمهيد

ويتناول:

– أولاً: التعريف بالشاعر.

– ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية.

أولاً: لبید بن ربیعة (حياته وشعره)

هو لبید بن ربیعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري^(١)، لقب أبوه بربيع المقتترين؛ لسخائه^(٢)، وكان سيداً في قومه.

وقتلته بنو أسد في الحرب التي كانت بينها وبين قومه، ولم يكن ابنه لبید قد تجاوز سنّ الطفولة.

وعمه أبو براء عامر بن مالك، ملاعب الأسنة، سُمي بذلك؛ لقول أوس بن حجر فيه:

[من الطويل]

فَلَاعِبَ أَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَامِرٌ فَرَا حَ لَهْ حَظُّ الْكَتِيْبَةِ أَجْمَعُ

وهو الذي نشأ لبید في كنفه بعد وفاة أبيه، واعترف لبید بكفالة أعمامه له بعد أبيه في قوله:

[من الطويل]

لَبِيتُ عَلَى أَكْتَا فِهِمْ وَحُجُورِهِمْ وَوَلِيداً وَسَمُونِي لَبِيداً وَعَاصِمَا

أما نسبه من أمه: فهي تامرة بنت زبناح العبسية، إحدى بنات جذيمة بن رواحة، نشأت يتيمة، وتزوجت قيس بن جزء بن خالد بن جعفر، فولدت له: أربد، ثم تزوجها من بعده ربیعة، فولدت له لبیداً.

وقد تزوج لبید بزوجة أنجبت له ابنتين: إحداهما تسمى: (بسرة)، وثانيتها تدعى: (أسماء).

وفي جانب آخر اكتسب لبید - منذ حدثته - مكانةً في قومه، وعُرف بجرأته، وعدّ من فرسان بني عامر.

وكانت بواكير هذه النباهة عندما وفد بنو عامر على الملك النعمان، وكان الربيع بن

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج ١، ص ٢٨٠.

(٢) الأغاني، ج ١٥، ص ٢٨٩.

زياد العبسي معه ينادمه على الشراب، فحمل الملك على عدم الاكتراث لمقدم بني عامر؛ إذ كانوا أعداء قومه.

عندئذ استأذن لبيد سادة قومه؛ كي يهجو الربيع العبسي بمجلس النعمان، فقبلوا بعد تردد، فكان لهذا الهجاء وقعٌ في نفس الملك، فطرد خصمهم العبسي، واحتفى بمقدمهم^(١). تلك نبذة من سيرة لبيد بن ربيعة في جاهليته، إن دلت على شيء فإنها تدل على نباهة عقله وقوة شاعريته.

واشتهر بهذه الخصال منذ حدثته، وكان حريصاً في فعالة على حسن السيرة، وقد اشتهر - كأبيه - بالجود والكرم.

وفي ذلك قالوا بأنه أقسم ونذر أن لا تهبّ الصبا إلا نحر وأطعم، وظلّ وفيّاً لقسمه، أميناً على كلمته في جاهليته وإسلامه^(٢).

وفي نحو سنة ثمان من الهجرة أرسلت بنو عامر وفداً إلى المدينة للتفاوض مع النبي ﷺ لاعتناق الإسلام، ولكن هذا التفاوض - كما يقولون - لم يُسفر عن أي اتفاق، وكان يريد قتل النبي - كما روي -، وفي طريق العودة قتل أربد بصاعقة، فرثاه لبيد نادباً، فقال:

فَجَعَنِي الرَّعْدُ وَالصَّوَاعِقُ بِالْفَا
رِسِ يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ النَّجْدِ

وفي السنة التالية - التاسعة من الهجرة - : «تزعّم لبيد وفد بني عامر إلى النبي ﷺ، فأعلن العامريون إسلامهم، واستقبل لبيد عهداً جديداً من حياته، حافظ فيه على مثله، وامتنع عما حرم الإسلام من طقوس الجاهلية وعاداتها.

وأشير إلى أنه أسلم وهو في سنّ الشيخوخة، وربما كان في الثمانين من عمره،

(١) انظر: الأغاني، ص ٢٩١.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

فوقف الشيخ الطاعن يتأمل ما حلّ به وبقومه من نوازل، الذين آلت قوتهم إلى ضعف، وجمعهم إلى فرقة، والتفت إلى أهله فوجد أكثرهم قد اندثر، فقرر الرحيل إلى الكوفة في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وانخرط في سجلّ الذين يتقاضون مرتبات من مال الدولة، وتمكن من أن يأخذ مكاتته بين الصالحين في الكوفة، فشغل نفسه بقراءة القرآن الكريم وفهم معانيه، إلى أن وافاه الأجل في آخر خلافة معاوية، ودفن بالكوفة بعد عمر يناهز المائة وخمس وأربعين سنة تقريباً^(١).

وشيخوخة لبيد ثقيلة مضنية، سئم منها وتشكى من تطاول أيامها، فهو أحد المعمرين الذين عاشوا دهرًا طويلًا.

وفي شعره أبيات غير قليلة يستثقل فيها الحياة ويسأم من تطاول سنينها وبطء أيامها، وقد ضجر من كثرة سؤال الناس: (كيف لبيد): [من الكامل]

ولقد سئمتُ من الحياةِ وطولِها وسؤالِ هذا الناسِ كيفِ لبيدُ

مكانة لبيد الشعرية:

يتمتع لبيد بمكانة أدبية ممتازة، ومنزلة رفيعة بين شعراء عصره، وفي نفوس الأدباء والمؤرخين، فقد قدمه بعض النقاد القدماء على الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فقال فيه: «إنه أفضلهم في الجاهلية والإسلام، وأقلهم لغواً في شعره»^(٢).

وعده ابن سلام في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب الهذلي، والشماخ، إلا أنه فضله على الشماخ في سهولة المنطق^(٣).

(١) انظر: المصدر السابق، ص ٢٩٠.

(٢) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تأليف: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه: د. محمد علي الهاشمي، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، مطابع جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، ص ٢٠٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ٤٥.

«ويروى أنه جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر، فما أن رآه النابغة الذبياني حتى أعجب به، فسأل: من هو؟ فنسبوه، وقال له: يا غلام، إن عينيك لعينا شاعر، أفترض من الشعر شيئاً؟ قال: نعم يا عمّ، قال: فأنشدني شيئاً مما قلت، فأنشده قوله:

أَلَمْ تَرَبِّعْ عَلَى الدَّمَنِ الْخَوَالِي...^(١)

فقال له: يا غلام، أنت أشعر بني عامر، زدني يا بني؟ فأنشده:

طَلَلُ لِحَوْلَةٍ بِالرُّسَيْسِ قَدِيمٌ...^(٢)

فضرب بيديه إلى جنبه وقال: اذهب، فأنت أشعر من قيس كلها، أو قال: هوازن كلها»^(١).

وهناك قول للبيد نفسه يعين مكانته بين الشعراء وشاعريته بين الفحول:

قيل: «إنه كان ماراً بالكوفة في آخر حياته، فسئل: من أشعر العرب؟ فقال: الملك الضليل ذو القروح - يعني امرأ القيس -، فقيل: ثم من؟ فقال: الغلام المقتول من بني بكر «يعني طرفة.. فقيل: ثم من؟ فقال: صاحب المحجن - يعني نفسه -»^(٢).

«وقد قيل عن عائشة - رضي الله عنها - أنها قالت: رحم الله لبيداً ما أشعره

في قوله: [من الكامل]

ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجَلْدِ الْأَجْرَبِ
لَا يَنْفَعُونَ وَلَا يُرْجَى خَيْرُهُمْ وَيُعَابُ قَائِلُهُمْ وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ

(١) الأغاني، ص ٣٠١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٩٤.

والمحجن: حجن العود يحجنه: عطفه، كحجنه، وفلاناً: صده وصرفه وجذبه بالمحجن كاحتجنه. والحن والحنة والتحن: الأعوجاج، وكنبر ومكنسة: العصا المعوجة، وكل معطوف معوج. القاموس المحيط، تأليف: الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م، مادة (حجن).

ثم قالت: كيف لو رأى لبيد خَلَفْنَا هذا؟ وقال الشعبي: كيف لو رأت أمّ المؤمنين خَلَفْنَا هذا؟^(١).

[من الكامل] «ومما يُستجاد له: قوله:

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُهُ وَلْخَيْرُ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَامِهَا

[من الرمل] ويستجاد له: قوله أيضاً:

وَكَذِبِ النَّفْسِ إِذَا حَدَّثَتْهَا إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالْأَمَلِ

[من الرمل] ومما يعاب له من هذه القصيدة:

وَمَقَامٍ ضَيِّقٍ فَرَجَّتْهُ بِمَقَامِي وَلِسَانِي وَجَدَلُ
لَوْ يَقُومُ الْفَيْلُ أَوْ فَيَالُهُ زَلَّ عَنِّ مِثْلَ مَقَامِي وَزَحَلُ

وقالوا: ليس للفيال من الخطابة والبيان، ولا من القوة ما يجعله مثلاً لنفسه، وإنما ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم، فظنّ أن فياله أقوى الناس^(٢).

دعوى هجره الشعر في الإسلام:

يكاد الرواة يُجمعون على أن لبيداً هجر الشعر منذ هداه الله إلى الإسلام، ولم يقل في الإسلام غير بيت واحد، وقد اختلفوا في هذا البيت وفي نسبته؛ ففي رواية عن أبي عبيدة: أن البيت الذي قاله في الإسلام هو:

الْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى لَبِستُ مِنَ الْإِسْلَامِ سِرْبَالاً^(٣)

وليس هذا البيت في شعر لبيد؛ بل هو منسوب لقردة بن نفاثة السلولي من

(١) جمهرة أشعار العرب، ص ٢٠٤.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(٣) الأغاني، ص ٢٩٥.

معاصري لبيد.

وقيل: بل إن البيت الذي قاله لبيد في الإسلام هو قوله: [من الكامل]

مَا عَاتَبَ الْحُرَّ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءَ يُصَدِّحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

لكن (ابن الأثير) في كتابه (أسد الغابة) يضيف إلى هذين البيتين بيتاً ثالثاً قاله في

الإسلام^(١)، وهو: [من الطويل]

وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا سَيَعْلَمُ سَعْيُهُ إِذَا كُشِّفَتْ عِنْدَ إِلَهِ الْمَحَاصِلِ

وهذا البيت من قصيدة جاهلية طويلة قالها في رثاء النعمان بن المنذر.

فالملاحظ أن الرواة يجمعون على أن لبيداً لم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً، وقد

اختلفوا في هذا البيت كما اختلفوا في نسبة الأول، فمنهم من نسبه للبيد، ومنهم من

نسبه لقردة بن نفثة، والراجح أنه لقردة في أبيات له.

والذين ذهبوا إلى أن لبيداً هجر الشعر منذ هداه الله إلى الإسلام، يعززون رأيهم

هذا بموقفه مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ «فقد روي أن عمر بن الخطاب كتب إلى المغيرة بن

شعبة وهو على الكوفة: أن استنشد من قبلك من شعراء مصر ما قالوا في الإسلام،

فأرسل إلى الأغلب الراجز العجلي، فقال له: أنشدني؟ فقال: [من الرجز]

أَرْجَزاً تُرِيدُ أَمْ قَصِيداً لَقَدْ طَلَبْتَ هَيْنَا مَوْجُوداً

ثم أرسل إلى لبيد فقال: أنشدني؟ فقال: إن شئت ما عفي عنه - يعني الجاهلية -،

فقال: لا، أنشدني ما قلت في الإسلام؟ فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى

بها، وقال: أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر.

فكتب بذلك المغيرة إلى عمر، فنقص من عطاء الأغلب خمسمائة، وجعلها في

(١) أسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الجزري، تحقيق: محمد إبراهيم

البناء، محمد أحمد عاشور، محمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب، ج ٤، ص ٥١٥.

عطاء لبيد، فكان عطاؤه ألفين وخمسمائة، فكتب الأغلب: يا أمير المؤمنين، أتنبص عطائي أن أطعتك؟ فردّ عليه خمسمائة، وأقر عطاء لبيد على ألفين وخمسمائة^(١).

وهذه الرواية موثقة لا سبيل إلى إنكارها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى: أنها منسجمة مع منهج عمر بن الخطاب في رقابة الشعراء، وحرصه على أن يتجهوا الوجهة الإسلامية، وينبذوا ما كان لهم من عوائد الجاهلية، ثم بصره بالشعر، ورغبته في سماعه والحكم عليه.

أما جواب لبيد ففيه دلالة واضحة على صدق إسلامه وعمق إيمانه، وانصرافه إلى القرآن الكريم يقرأه ويكتبه ويتدارسه.

أما دلالة جوابه على هجره الشعر، فنحن إزاء احتمالين:

- ١- إما أن يكون لبيد قد عزف عن قول الشعر في هذه الفترة، لا لأنه لم يقل الشعر منذ أسلم - كما ذهب إلى ذلك الرواة -؛ بل لأنه شاخ وأسنّ في هذا الوقت.
- ٢- وإما أنه عرف ما أراده عمر من الاطمئنان إلى إيمان الشعراء وتمسكهم بعري الدين، فأجاب هذا الجواب الذكي.

ولسنا مع الاحتمال القائل بتوقف لبيد عن الشعر، ويدلّ على ذلك:

- أن له قصيدة قالها في الشاء على (سلمان بن ربيعة الباهلي) قاضي الكوفة من قبل عمر.

- أنه قال قصيدتين قبل وفاته، أي أنه قالهما في زمن متأخر من عهد عمر بن الخطاب؛ لأن بين وفاة لبيد وبين عهد عمر زمناً طويلاً.

- وقد قال القصيدتين في صيغة وصية قبل موته.

(١) الأغاني، ص ٢٩٥، الشعر والشعراء، ص ٢٨١.

ويجدر بنا أن نؤكد هنا: أن الإسلام لم يمنع الشعر ولم يحل بين الشعراء وفنهم.

وقد كان للبيد في حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وابن رواحة، وغيرهم من الشعراء خيرٌ مثل في استمرار الشعراء في قول الشعر، ولم يكن هناك تعارض بين زهد البيد وانصرافه إلى القرآن الكريم، وبين قول الشعر وتسجيل عواطفه الدينية.

ويؤكد الدكتور: يحيى الجبوري في كتابه عن (لبيد) أن كل شعر له ورد عن الإيمان بالله وتوحيده ليس شعراً إسلامياً صرفاً، كما أن كل شعر له خلا من النفحات الإسلامية ليس شعراً جاهلياً على إطلاقه.

ولذا، فلا بدّ لنا من التماس وسيلة لمعرفة القصائد الإسلامية من القصائد الجاهلية.

وقد ارتضى الدكتور الجبوري منهج توثيق القصائد للتأكد من صحتها، ثم الفحص عن كل قصيدة أو قطعة، ومعرفة تاريخها والأحداث التي جاءت فيها أو أشارت إليها، ثم أسلوبها وما فيها من دلالات إسلامية.

وخرج الباحث من هذا كله بأن للبيد تسع عشرة قصيدة وقطعة إسلامية، غير القطع المنسوبة إليه أو القصائد الجاهلية التي عاد إليها في الإسلام وزاد فيها أبياتاً إسلامية^(١).

فنون شعره:

تتضح في شعر لبيد جملة فنون؛ منها الذي جوده وظهر فيه متميزاً على غيره، وله فيه شعر كثير، كالوصف، والرثاء، والفخر، ومنها الذي لم يبلغ فيه مبلغ غيره من الشعراء الجاهليين، كالغزل، والهجاء، والمدح..

وقد طرق لبيد أكثر موضوعات الشعر الجاهلي خلال قصائده، منها:

(١) انظر: لبيد بن ربيعة العامري، د. يحيى الجبوري، الناشر: مكتبة الأندلس - بغداد، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م، ص ٣٨١، وما بعدها، ولبيد بن ربيعة (شاعر القيم العربية)، تأليف: جمال بدران، الدار المصرية اللبنانية، ط ٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٢٤.

(١) الرثاء:

وقد برع فيه كل البراعة، وجود فيه كل التجويد، وقد أعجب القدماء، فذكروا له شعره في الرثاء؛ لما وجدوا فيه من رقة العواطف، وطبيعة الحزن، وأساليب التعزية والكلام المشجى، والحكم العامة.

وعاطفة الرثاء «من أصدق العواطف الإنسانية وأخلدها على مرّ الدهور وكرّ العصور، ولعلّ الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة؛ ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن... فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً، كما يفعل شعراء المدح»^(١).

كما عرفت الخنساء أيضاً بجودة الرثاء في عاطفتها الأنثوية الرقيقة وجزعها المؤلم الذي يفتت الأكباد، وإن عيب على الخنساء تكرارها وتأكيدها على أمور مادية^(٢).

وإذا كانت الخنساء أشهر شواعر الرثاء الجاهليات، فإن ليبيداً كان أشهر شعراء الرثاء في الجاهلية أيضاً، ومثلما بكت الخنساء أخاها صخرًا بكاءً مرّاً حزيناً، وذاع اسم صخر بها، بكى ليبيد أخاه أربد بكاءً مرّاً حزيناً، وذاع اسم أربد ببيكاء ليبيد.

وقد شغل الرثاء جزءاً كبيراً من ديوان ليبيد وكل مرثيه في أهله وعشيرته، خلا واحدة في رثاء النعمان بن المنذر؛ فقد رثى أباه، وأخاه، وأعمامه، وأبناء أعمامه، ورجالاً من قبيلته.. على أن أكثر قصائد الرثاء وأجودها وأصدقها عاطفة، هي قصائده في رثاء أخيه لأمه (أربد بن قيس) - كان أخاه الأكبر -، وقد قتل في حادثة سقوط صاعقة عليه إثر دعاء الرسول ﷺ عليه، فقد ذكر أنه وعامر بن الطفيل وفدا على

(١) الرثاء في الشعر العربي، تأليف: د. محمود حسن أبو ناجي، نشر: دار مكتبة الحياة - بيروت، ط ١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ص ١١.

(٢) انظر: التكرار في شعر الخنساء (دراسة فنية)، د. عبد الرحمن الهليل، دار المؤيد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م، ص ٤٧.

رسول الله ﷺ وكاننا يريدان الغدر به، فعصمه الله منهما، فمات عامر بن الطفيل بمرض الطاعون، وكان من أمر أربد ما كان.

وقد وقع موته من لبيد أشدّ الوقع، فحزن عليه ورثاه بشعرٍ جيد كثير، فيه حزن لبيد وأسفه، وفيه حكمته وفلسفته في الحياة، تلك الفلسفة المستمدة من حياته البدوية، كل ذلك في جزالة لفظ، وجمال أسلوب، وروعة معنى.

[من الطويل]

ومن مراثيه المشهورة:

بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعُ وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ
وَقَدْ كُنْتُ فِي أَكْنَافِ جَارٍ مُضِنَّةً فَفَارَقَنِي جَارٌ بِأَرْبَدٍ نَافِعُ
فَلَا جَزَعُ إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا وَكُلُّ فِتَى يَوْمًا بِهِ الدَّهْرُ فَاجِعُ

(٢) الفخر:

وقد عُرف لبيد في حياته الجاهلية أنه صاحب فخر، فخر بنفسه، وفخر بقومه، وهذا أمر طبيعي، فقد كانت له مكانة كبيرة في قومه، وله بلاء عظيم في الدفاع عنهم والذب عن أعراضهم، فهو ممثلهم في المجالس، وناصرهم إذا افتخر الناس، وقبيلة بني عامر من القبائل الكبرى التي لها شأنها ومكانتها، ولها أيامها الكثيرة وحروبها المتوالية، فهي قبيلة حربية، ما تكاد تفرغ من معركة إلا تهَيء نفسها لمعركة أخرى، وتاريخ العامريين في حقيقته هو تاريخ البطولة والفروسية في نجد.

فقد نبغ في هذه القبيلة جمهرة كثيرة من الفرسان الأبطال والفتيان المقاتلين، وكان لأسرة لبيد نصيب كبير من هؤلاء الفرسان ذوي البأس الشديد والبلاء العظيم. وقد انتهت إليهم زعامة عامر كلها، وبين هؤلاء الزعماء الفرسان: أعمام لبيد، وأبناء أعمامه.

أما لبيد فقد كان نفسه فارساً من فرسان قومه، وقد جمع إلى هذه الفروسية شاعرية فذة، فهو أبرز شعراء بني عامر وأكبرهم مكانة، وأعلاهم منزلة.

ولهذا فقد كان لا بد للبيد أن ينبري للدفاع عن قومه والإشادة بمفاخرهم، وتسجيل مآثرهم ونشر مكارمهم، فجاء شعره سجلاً حافلاً بمآثر القبيلة ومفاخرها، كما جاء شعره مرآة صافية تعكس حياته وسيرته وحسن بلائته، فراح يذيع بين الناس كريم فعالة، ويتغنى بمحامده ومكرماته.

قال في معلقته يذكر إباءه ومنعته: [من الكامل]

أولم تكن تدري نواراً بأنني وصالٌ عقْد حَبائلِ جَدَامِهَا
تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوسِ حمَامِهَا

وأبرز الفنون التي جلى فيها لبيد (الوصف)، ويستطيع القارئ لشعره أن يقف على اهتمامه بالوصف؛ لأنه رصد الجزء الأكبر من شعره لهذا الفن، فقد وصف الطبيعة ممثلة في حيوانها - وللحيوان في نفس لبيد شأنٌ أيّ شأن - وفي رياضها، ونباتها وديارها وأطلالها، وفي أمطارها وسحبها وبرقها، وفي كل صغيرة وكبيرة، فما تكاد عينه تقع على مشهدٍ من مشاهد الصحراء إلا رسم له صورة أنيقة ذات حُسن وبهاء.

وأبرز ما عند لبيد من الوصف هو وصف الناقة، فناقة لبيد تختلف عن النوق الأخرى التي لا تعدو أن تكون حيواناً يصفون أعضائه أو يمدحون هزاله من كثرة الأسفار.

وإنما ناقة لبيد فيها حياة وحركة وقوة، فهو يتبعها ويسايرها، ويشبهها بالبقرة والثور، والحمار والأتان والظليم، ثم يفيض في وصف تلك الحيوانات ويسرد لها قصصاً؛ ليقول بعد ذلك: إن حال ناقته كحال تلك الحيوانات.

وهناك أغراض أخرى طرقها لبيد في شعره، كالهجاء، والحكمة، والغزل، والمدح. والغزل في شعر لبيد غزل تقليدي شغل بعض مطالع قصائده، وقد استطاع مع ذلك أن يجود من الناحية الفنية في هذا الغزل، فورد في شعره ذكر عدد من النساء، مثل: أسماء، وسلمى، وخولة، ونوار، وهند، وكبيشة.

ويُرد ذكر المرأة في غزل لبيد في حالات ثلاث: استهلالاً للقصائد، ووصفاً للظعائن، وذكراً للمنازل والديار.

ومدحه انصبَّ أكثره على قومه وعشيرته الأقربين، وقد مدحهم بكل ما يمكن أن تمدح به قبيلة، أو توصف به عشيرة من صفات الكرم والنبل والشجاعة والوفاء. ولذلك فقد انحصر مدحُه في قومه، وجاء في سياق فخره بهم، أو في سياق رثائه لهم.

وبعد هذا العرض السريع للفنون والموضوعات التي طرقها لبيد، نستطيع أن نقول: إنه كان في فنونه مجلياً، وصَفَ فأبدع، وفخر فبلغ الغاية، ورثى فأوجع القلوب، وصبَّ الحزن في النفوس صباً، وتأمل في الحياة فذكر حكماً صائبة وأمثالاً رائعة.

على أنه كان دون غيره من الشعراء في فني الهجاء والغزل، وقد كانت مكانته تحول دون الهجاء، وعفّة لسانه تمنعه أن يخوض في أعراض الناس، كما كان وقاره ونظرته الجادة للحياة من أسباب تأخره في الغزل، وانصرافه عن اللهو وأحاديث النساء.

ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية

يعتبر خروج الأساليب الإنشائية عن معانيها الأصلية هو صميم البحث البلاغي.

وفي هذا الصدد تتعدد آراء البلاغيين؛ «فمنهم من يرى ما يستفاد من صيغة الإنشاء أنه من قبيل المجاز، ومنهم من يرى أنه من قبيل الكناية، ومنهم من يرى أنه من مستتبعات التراكيب^(١).

وكان أول من أثار وجه دلالة تلك الأساليب على غير معانيها الأصلية: هو سعد الدين التفتازاني، حيث قال وهو يتحدث عن الاستفهام خاصة: «ثم إن هذه الكلمات الاستفهامية كثيراً ما تستعمل في غير الاستفهام مما يناسب المقام بمعونة القرائن وتحقيق كيفية هذا المجاز، وبيان أنه من أي نوع من أنواعه مما لم يحم أحد حوله»^(٢).

ففي هذا النص يذكر السعد بأن دلالة الاستفهام على غير معناه الأصلي من المجاز، ولم يذكر من أي أنواع المجاز تكون، وقال بأن هذا الموضوع لم يحم أحد حوله، أي: لم يُبحث قبله.

وقد حدد الدسوقي نوع المجاز، حيث قال: «والظاهر أنه مجاز مرسل»^(٣)، وقال في موضع آخر: «استعمال الاستفهام في التحقير إما مجاز مرسل على ما قيل، أو أنه كناية - وهو أولى -، أو أنه من مستتبعات الكلام...»^(٤).

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ: عبد المتعال الصعيدي، الناشر: مكتبة الآداب، طبع: ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٣٨.

(٢) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تأليف: العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المتوفى سنة (٧٩٢هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص ٤١٩.

(٣) شروح التلخيص: دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، ج ٢، ص ٢٩٠.

(٤) الشروح، ج ٢، ص ٣٠٤.

ولكن هذا الرأي - وهو القول بالجواز - اعترض عليه بعض المحققين؛ وذلك للأسباب التالية:

١- أن هؤلاء البلاغيين تكلفوا وأسرفوا في التقاط العلاقات بين المعنى الأصلي للاستفهام والمعاني البلاغية التي يفيدها، وقد أتعبوا أنفسهم وأتعبوا الدارسين معهم في محاولة الوصول إلى علاقات بين طلب الفهم وبين هذه المعاني دون أن يصلوا إلى شيء مقنع^(١).

٢- أن المعنى الأصلي للاستفهام - وهو طلب الفهم من المخاطب وإثارته وتحريك ذهنه - يظل باقياً عند إفادة الاستفهام لتلك المعاني البلاغية، ومزية أداء هذه المعاني بطريق الاستفهام على أدائها بطرقها المعهودة ترجع إلى بقاء معنى الاستفهام في تلك الأدوات.

ولذا يذكر الفراء في كتابه: «عند حديثه عن الآية الكريمة: ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ﴾ [البقرة: ٢٨]، أن الاستفهام فيها قد دخله وشابه معنى التعجب، فلم يعد استفهاماً محضاً، بل صار استفهاماً غير محض^(٢)، وهذا دليل على أن معنى الاستفهام ظل باقياً عند إفادة الأسلوب لمعنى التعجب.

ويقول عبد القاهر بعد ذكره لجملة من المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام: «واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى أنه ليتنبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي بالجواب؛

(١) انظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص ٣٦٥.

(٢) معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ م، ج ١، ص ٢٣.

إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل له: فافعل، فيفضحه ذلك، وإما لأنه همّ بأن يفعل ما لا يستصوب فعله، فإذا روجع فيه تنبه وعرف الخطأ، وإما لأنه جوّز وجود أمر لا يوجد مثله، فإذا ثبت على تجويزه قبح على نفسه، وقيل له: فأرنا في موضع وفي حال، وأقم شاهداً على أنه كان في وقت...»^(١).

«وكان ينبغي على متأخري البلاغيين أن يتنبهوا لمثل هذا، فيقرّروا أن المعاني التي يفيدها الاستفهام معانٍ بلاغية يفيدها بمعونة السياق وقرائن الأحوال، فإن هذا أولى من القول بأنها معانٍ مجازية وتكلف علاقات واهية بين طلب الفهم وبين تلك المعاني؛ لأنّ محض المعنى - كما قال عبد القاهر - أن يتنبه السامع، يتنبه فيجيب المستفهم عند طلب الفهم، أو يتنبه فيرتدع ويكفّ عن الخطأ عندما يكون الاستفهام غير محض.

ولبقاء معنى (طلب الفهم)، أي: التنبيه والإيقاظ في الأسلوب الاستفهامي عند إفادته لمعانيه البلاغية، صحّ أن يقرّر بالحال على سبيل التمثيل، فيقال: أتصعد إلى السماء؟ أتستطيع أن تنقل الجبال؟ إلى رد ما مضى سبيل؟ أي: أنك في دعواك ما ادعيت بمنزلة من يدعي هذا المحال، وفي طمعك في الذي طمعت فيه بمنزلة من يطمع في الممتنع الذي لا يكون»^(٢).

٣- عندما ننظر إلى تلك المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام لا نستطيع أن نقول: إن الأسلوب الاستفهامي يفيد معنى واحداً - كالتعجب مثلاً -، بل نرى عدة

(١) دلائل الإعجاز، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص ١١٩-١٢٠.

(٢) دراسات بلاغية، د. بسيوي عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص ٦٠.

معانٍ تنبعث من الأسلوب الاستفهامي.

فمثلاً في قوله تعالى: ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ﴾ [البقرة: ٢٨]، نجد أن الاستفهام يفيد إنكار الكفر والتعجب من وقوعه، والتوبيخ على إنهماكهم في الغفلة والجهالة^(١).

فلو قلنا: إن إفادة الاستفهام في الآية الكريمة لمعنى التعجب إفادة مجازية، والتمسنا علاقة بين طلب الفهم والتعجب، فماذا نقول في إفادته لبقية المعاني التي أفادها؟.

٤ - أن الذين قالوا بمجازية هذه المعاني، وجدوا في التماس العلاقات لبيان وجه المجاز، نراهم مترددين وكأنهم غير مقتنعين بما يقولون فهم يذكرون وجوهاً من الاحتمالات قد يكون أحدها أقرب من غيره أو أقل إغراباً منه.

«فالعلاقة بين طلب الفهم ومعنى الاستفهام مثلاً في قوله تعالى: ﴿ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ ۗ

أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ ﴾ [البقرة: ٢١٤]، هي اللزومية، فهو مجاز مرسل علاقته اللزوم من استعمال الملزوم في اللازم؛ لأن السؤال عن الشيء يستلزم الجهل به، والجهل به يستلزم كثرته عادة، وادعاء كثرته تستلزم بعد زمن الإجابة عن زمن السؤال، والبعد يستلزم الاستبطاء»^(٢).

هكذا يجهدون أنفسهم في التماس تلك العلاقات، ثم إنهم إذا عجزوا عن الوصول إلى علاقة بين طلب الفهم والمعنى الذي هم بصدد الحديث عنه، نراهم يقولون: إن

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تأليف: ركن الدين محمد بن علي الجرجاني، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٩٦.

(٢) انظر: شروح التلخيص، ص ٢٩٠-٢٩١.

المعنى هنا مفاد عن طريق الكناية أو عن طريق مستتبعات التراكيب^(١).

«أما القول بالكناية فإننا إذا رجعنا إلى مفهومها، وأن المعنى الحقيقي لا يمتنع مع عدم إرادته، نجد أننا نقرب من وجه دلالة تلك الأساليب؛ وذلك أخذاً بما فعله السبكي وهو يتتبع حركة الذهن وهي تنتقل من معنى إلى معنى، من المعنى القريب إلى المعنى البعيد، فالإنكار يستدعي الجهل، والجهل يقتضي الاستفهام، فالحمل على الكناية أقرب من الحمل على المجاز.

إلا أننا نجد أن المعاني المتولدة من تلك الأساليب ليست من لوازم المعنى الأصلي، فليس من لوازم الاستفهام.

مثلاً في قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نُهْلِكِ الْأَوَّلِينَ ﴾ [المرسلات: ١٦]: التوكيد والتحقيق والتقرير، وإنما تلك المعاني يلمحها القارئ من الاستفهام وهي غير مترتبة عليه، بينما نجد أن القول المشهور: فلان جبان الكلب يستلزم معاني مترتبة عليه، وهي كثرة من يطرق البيت، فتعود الكلب على الزائرين، فاستلزم ذلك عدم إنكارهم، والذي أفضى به ألا يهر في وجوههم، فكأنه جبن حينئذ، فدل ذلك على كثرة كرم صاحبه، فهذه اللوازم منبثقة عن الكناية مترتبة عليها، وهذا بخلاف ما يترتب على الاستفهام مثلاً...

ثم إن الصياغة الإنشائية نفسها قد تأتي في سياقين مختلفين، فيلمح منها معاني مختلفة عنها في سياق آخر.

ذكر الدكتور محمد أبو موسى أن الأمر في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا أَفَمَنْ يُلْقَى فِي النَّارِ خَيْرٌ أَمْ مَنْ يَأْتِي ءَامِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ﴾

(١) انظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م، ص ٣١٧-٣١٨.

أَعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٤٠﴾ [فصلت: ٤٠]، يفيد التهديد، وهذا ما ذكره الخطيب، وكذلك المفسرون والنحاة، وذكر الدكتور أن الصياغة نفسها قد وردت في كلام الرسول ﷺ، وهي تحمل معنى مابيناً لها في الآية، قال - عليه الصلاة والسلام - في أهل بدر: «لعل الله اطلع على أهل بدر فقال: اعملوا ما شئتم، فقد غفرت لكم...».

وفي الأمر هنا نهاية الرضا والقبول، وكأنه سبحانه لفرط حبه ورضاه عن هذه الكوكبة المباركة يقول لهم: اعملوا ما تشاؤون؛ إن خيراً وإن شراً، فالكل عندنا مقبول منكم ومرضي عنه هنا، بينما نجد الصيغة الكنائية قلما تختلف معناها؛ لأن المعنى مرتبط بالصيغة نفسها، وليس مرتبطاً بالسياق وإن كان السياق معمقاً للمعنى وموسعاً له، ولكنه لا يجعله مابيناً لسياق مختلف^(١).

وإذا كان المعنى المقصود مرتبطاً بالسياق، فالمرجح أنه من مستتبعات التراكيب؛ لارتباطها كثيراً بالسياق، وقد ارتضاه كثير من أصحاب الشروح، حيث إن هذه الأساليب تشع منها معانٍ بلاغية متعددة تستنبط من سياق الكلام والوقوف على قرائن أحواله، وهذا هو الذي يربي وينمي ملكة التذوق لدى الدارس.

(١) انظر: الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل (رسالة دكتوراه)، للطالب: سعيد بن طيب المطرفي، ص ٩٧-٩٨، ودلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ص ٢٤٨ وما بعدها.

الفصل الأول:

الاستفهام في شعر لبيد

معنى الاستفهام

الهمزة والسين والتاء إذا زيدت في الفعل الثلاثي أفادت معنى الطلب، يقال: استغفر، أي: طلبَ المغفرة، واستفهم: طلب الفهم، فالاستفهام يعني طلب الفهم، والفهم يعني حصول صورة المراد فهمه في النفس وإقامة هيأته في العقل، وهذا هو الذي قاله البلاغيون في تعريف الاستفهام، فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام^(١).

وأدوات الاستفهام هي: الهمزة، هل، مَنْ، ما، متى، أيان، أين، كيف، أنى، كم، أي.

وأشهر أدوات الاستفهام في شعر لبيد هي: الهمزة، هل، متى، كيف، أين، أي، أنى.

المعاني البلاغية للاستفهام:

«والمعاني التي تفيدها هذه الأدوات كثيرة لا يمكن الإحاطة بها، وإنما يذكر العلماء منها ما يرشد إلى طريقة تفهمها والوعي بها»^(٢)؛ لأنها تستنبط من سياق الكلام والوقوف على قرائن أحواله.

منها: الاستبطاء، كقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصَرَ اللَّهُ ۗ أَلَا إِنَّ نَصَرَ اللَّهِ قَرِيبٌ﴾ [البقرة: ٢١٤].

وأيضاً من المعاني البلاغية للاستفهام: التشويق، كقوله تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا

(١) انظر: دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، ص ٢٠٣-٢٠٤، وعلم المعاني، د. بسويون عبد الفتاح فيود، ص ٣٠٥.

(٢) دلالات التراكيب، ص ٢١٦.

هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تَحِيْرَةٍ تُنْجِيْكُمْ مِّنْ عَذَابِ أَلِيْمٍ ﴿١٠﴾ [الصف: ١٠].

ومنها: التعجب، كقوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَوَيْلَيَّ ءَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي

شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيْبٌ ﴿٧٢﴾ [هود: ٧٢].

ومنها: التهكم، كقوله تعالى: ﴿قَالُوا يَشْعِيْبُ أَصْلُوْتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرَكَ مَا يَعْبُدُ

ءَابَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِيْ أَمْوَالِنَا مَا نَشْتَأُوْا إِنَّكَ لَأَنْتَ الرَّشِيْدُ ﴿٨٧﴾ [هود: ٨٧].

ومنها: التهويل، وهو كثير في كتاب الله عز وجل، مثل: ﴿الْقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا الْقَارِعَةُ ﴿٢﴾﴾

[القارعة: ١-٢]، و﴿الْحَاقَّةُ ﴿١﴾ مَا الْحَاقَّةُ ﴿٢﴾﴾ [الحاقة: ١-٢].. إلى غير ذلك من الأغراض

البلاغية التي يفيدها الاستفهام^(١)، فهي أكثر من أن يحاط بها؛ لأنها معانٍ تستنبط من

السياق وتأمل تراكيبه، والمعول عليه في ذلك كما يقول سعد الدين: «هو سلامة الذوق

وتتبع التراكيب، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته، أو مثال وجدته من غير

أن تتخطاه، بل عليك التصرف واستعمال الروية، والله هو الهادي»^(٢).

ومن المعاني البلاغية للاستفهام في شعر لبيد إجمالاً:

- التقرير، كما في قوله:

[من الطويل]

أليسَ ورائي إن تراخت منيَّ لزومُ العصا تُحني عليها الأصابعُ

[من الطويل]

- والنفي، كقوله:

هل النفسُ إلا متعةٌ مستعارةٌ تُعارُ فتأتي ربها فرطاً أشهرُ

(١) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدع)، للخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت،

ص ١٤١ إلى ١٤٧، والمطول، لسعد الدين التفتازاني، ص ٤١٩ إلى ٤٢٤.

(٢) المطول، ص ٤٢٤.

[من الكامل]

- والتعجب، كقوله:

فوقفتُ أسألها وكيف سألنا صمّاً خوالدَ ما يُبينُ كلامها

[من الكامل]

- الاستبعاد، كما في قوله:

لا يستطيعُ الناسُ محوَ كتابه أنى وليس قضاؤه بمبدلٍ

[من الطويل]

- الإنكار، كقوله:

أتجزعُ مما أحدثَ الدهرُ بالفتى وأيُّ كريمٍ لم تُصبه القوارعُ



المبحث الأول: الاستفهام في الرثاء

(١) الاستفهام بالهمزة:

يقول لبيد في قصيدة له قالها في رثاء أخيه أربد، والتي مطلعها: [من الطويل]

بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعُ وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ
أَلَيْسَ وَرَائِي إِنْ تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي لَزُومُ الْعَصَا تُحْنِي عَلَيْهَا الْأَصَابِعُ^(١)
أَخْبَرُ أَخْبَارَ الْقُرُونِ الَّتِي مَضَتْ أَدَبٌ كَأَنِّي كَلَّمَا قَمْتُ رَاكِعُ
فَأَصْبَحْتُ مِثْلَ السِّيفِ غَيْرَ جَفْنِهِ تَقَادِمُ عَهْدِ الْقَيْنِ وَالنَّصْلِ قَاطِعُ^(٢)
فَلَا تَبَعْدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدُ عَلَيْكَ فَدَانٌ لِلطَّلُوعِ وَطَالِعُ^(٣)
تُبْكِي عَلَيَّ إِثْرَ الشَّبَابِ الَّذِي مَضَى أَلَا إِنَّ أَخْدَانَ الشَّبَابِ الرَّعَارِعُ^(٤)
أَتَجَزَعُ مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ بِالْفَتَى وَأَيُّ كَرِيمٍ لَمْ تُصَبِّهِ الْقَوَارِعُ^(٥)
لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالْحَصَى وَلَا زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللَّهُ صَانِعُ
سَلُوهُنَّ إِنْ كَذَّبْتُمُونِي مَتَى الْفَتَى يَذُوقُ الْمَنَايَا أَوْ مَتَى الْغَيْثُ وَقَاعُ

اشتملت الأبيات على استفهامين بالهمزة، واستفهام بأي، واستفهام بمتى، الاستفهام الأول قوله: أليس ورائي إن تراخت منييتي؟.. والاستفهام الثاني في قوله: أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى؟.. والاستفهام الثالث في قوله: وأي كريم لم تصبه القوارع؟.. والاستفهام الرابع في قوله: متى الفتى يذوق المنايا، أو متى الغيث واقع؟..

فهزمة الاستفهام في البيت الأول: دخلت على (ليس)، وهي كلمة نفي: فعل

(١) ورائي: قدامي. تراخت: تباطأت. تحنى عليها: تعطف عليها.

(٢) غير جفنه، ويروى: أحلق جفنه: وهو غمده. النصل: حديدة السيف.

(٣) موعد عليك: واجبة عليك. فدان للطلوع: أي قريب الأجل، وبعيد الأجل.

(٤) تبكي: أي تبكي عاذلته. أخدان: أخوان. الرعارع: الأحداث.

(٥) القوارع: مصائب تفرع قلبه.

ماضٍ ينفي بها الحال^(١)، وخبر ليس شبه جملة ظرف، «والشاعر هنا يقرر أن وراءه - إن طال عمره - ضعفٌ وعجزٌ من مواصلة الحياة، والجزاء الذي يتضمنه هذا الاستفهام هو: فلا أطمع في مزيد من الحياة، أما مثبت البيت فيكون: أورائي إن تراخت مني لزوم العصا، وأطمع في مزيد من الحياة»^(٢).

فلاستفهام بالهمزة هنا كشف عن سأم الشاعر وملله من الحياة التي طال مكثه فيها فليس أمامه سوى لزوم العصا والإخبار عن القرون الماضية. ولكن الشاعر مع بلاء جسده ما تزال نفسه في قوتها وعزتها كالسيف القاطع الذي بلى جفنه.

وقوله:

فلا تَبَعْدَنَّ إن المنيّة موعِدٌ عليك فَدَانٍ للطلوعِ وطالعُ

فلا تبعدن: دعاء جاء في صيغة نهي، وقد أضفى تكرار حرف العين (تبعدن - موعِد - عليك - الطلوع - طالع) على البيت قدراً من العذوبة والسلاسة بما يتلاءم مع التوازن النفسي والتفكير المتوازن مع حقيقة الموت.

ثم أتى بيتٍ اشتمل على استفهام بالهمزة، وأي، حيث قال:

أَتَجَزَعُ مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ بِالْفَتَى وَأَيُّ كَرِيمٍ لَمْ تُصِبْهُ الْقَوَارِعُ

«الشاعر ينكر أن يجزع المرء من أحداث الدهر، وقد جاء التعليل الحسن لذلك

(١) لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، مادة (ليس).

(٢) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٠٦.

الإنكار في صيغة استفهام يتضمن نفي أن يكون الكريم في مأمن من القوارع»^(١).
 وهمزة الاستفهام أدخلها الشاعر على الفعل؛ لأن محط الإنكار ومصبه هو
 (إنكار الجزع من حوادث الدهر)، والمقصود بمعنى الهمزة: هو ما يليها^(٢).

«وجاء الاستفهام في الشطر الثاني بـ(أي)، وهي مبتدأ، والخبر جملة فعلية منفية، وهذا
 الاستفهام يتضمن نفيًا لأن يكون هناك كريم لم تصبه قوارع الدهر وأحداثه، ويتضمن
 أيضًا أنه لا أحد يفلت من الزمن، فما دام من يستحق الحياة والمنعة من أحداث الدهر
 - في إطار الرؤية الجاهلية - ما دام هؤلاء لا ينجون من أحداث هذا الدهر، فإن الجميع
 لن يفلتوا منها»^(٣).

«وربما جاء إنكار الجزع نتيجة تأثير الدين الجديد، وإن كنا نجد له نظائر في الشعر
 الجاهلي، ولكن الروح الجاهلية تبدو ظاهرة جلية في نسبة الفعل للدهر، وفي اختيار
 الكريم لإثبات أنه ليس في مأمن من قوارع الدهر، وكأن الكريم ينبغي أن يكون في
 مأمن منها، متميزاً عن غيره من الناس»^(٤)، ثم إن هذا عام أريد به خاص؛ لأنه يقصد أنه
 كريم أصيب بمصرع أخيه، وأي كريم لم تصبه القوارع؟.

وقوله: لعمرك.. قسم، و(لعمري) هنا مضافة إلى الضمير، «وأكثر أنواع القسم في
 الشعر الجاهلي: (لعمري) مضافة إلى الأسماء المضمرة والظاهرة»^(٥)، والمقسم عليه قوله: «ما
 تدري الضوارب بالحصى، ولا زاجرات الطير ما الله صانع»، (ما) هنا تفيد النفي

(١) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز، ص ١١٦-١١٧.

(٣) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٢٢١.

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٥) أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم الراوي، ط ١، ١٣٩٧هـ، ص ٢٢٢، وانظر: علم المعاني، د. عبد
 العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص ٧٧.

والتعجب، «زاجرات الطير» إشارة إلى عادة العرب في زجر الطير للتنبؤ بالآتي، وهو يسفه هذه العادة؛ لأنها لا تبدل الواقع والمصير، ويسخر من اللواتي يزجرن الطير؛ لأنهن لا يعرفن متى تكون منية الفتى، ومتى تأتي السماء بالغيث^(١).

والاستفهام الأخير: «متى الفتى يذوق المنايا، أو متى الغيث واقع»، يتوجه إلى ضاربات الحصى وزاجرات الطير، والغرض منه التعجيز، يعني إثبات عجزهن عن معرفة المستقبل، وبالتالي لا تدري متى المنية واقعة، وما الله صانع بالفتى؟.

ولا شك أن لصيغ الاستفهام هنا علاقة بالرتاء الذي هو تعبير عن لواعج النفس وحسراتها لفقد عزيز، فقد سئم الشاعر هذه الحياة التي فارق فيها أخاه، وأصابه الجزع، ولكن ما لبث أن عاد وأنكر الجزع من أحداث الدهر، ونفى أن يكون الكريم في مأمن من القوراع.

[من الطويل]

قال لبيد يرثي النعمان بن المنذر:

أَنَحِبُّ فَيُقْضَى أَمْ ضَلالٌ وَباطلٌ^(٢)
وَيَفْنَى إِذا ما أخطأته الحبائل^(٣)
قضى عملاً والمرء ما عاش عاملُ
أَلَمَّا يَعْظُكُ الدهرُ، أَمْكُ هابلُ
ولا أنت مما تحذر النفس وائل^(٥)

أَلَا تَسْأَلانِ المرءَ ما إذا يَحاولُ
حَبائِلُهُ مَبْثُوثَةٌ بِسَبيلِهِ
إِذا المرءُ أسرى ليلَةً ظنَّ أَنه
فَقُولاً لَه إِذْ كانَ يَقْسمُ أمرَهُ^(٤)
فَتَعَلَّمَ أَن لا أنت مدركُ ما مضى

(١) شرح ديوان لبيد، د. عمر الطباع، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، ص ٨١.

(٢) النحب: النذر، وفلان قضى نحبه: مات.

(٣) الحبائل: جمع حبال، وهي الشراك. مَبْثُوثَةٌ: منصوبة على طريقته. يفنى: يهرم.

(٤) يقسم: يقدر.

(٥) وائل: ناج.

فإن أنت لم تصدقك نفسك فانتسب^(١) لعلك تهديك القرون الأوائل
فإن لم تجد من دون عدنان باقياً ودون معد فلترعك العواذل^(٢)

اشتملت الأبيات على ثلاثة أساليب استفهام بالهمزة، واستفهام ب(ما)، الاستفهام الأول في قوله: ألا تسألان المرء؟.. والاستفهام الثاني في قوله: أنحب فيقضى أم ضلال وباطل؟.. والاستفهام الثالث في قوله: ألما يعظك الدهر؟.. والاستفهام الرابع في قوله: ماذا يحاول؟. و(ما) هنا استفهامية، و(ذا) موصولة، «ويرى ابن هشام أن (ما) الاستفهامية تأتي على أوجه:

أحدها: أن تكون ما استفهامية وذا اسم إشارة نحو: ماذا التواني؟ وماذا الوقوف؟. والثاني: أن تكون ما استفهامية، وذا موصولة.

الثالث: أن يكون كله استفهاماً على التركيب، مثل: لماذا جئت^(٣).

وكل أساليب الاستفهام هنا تلتقي في الكشف عن حقيقة الحياة والموت، فلا أحد سيخلد في هذه الدنيا.

وفي البيت الأول دخلت همزة الاستفهام على جملة منفية (لا تسألان)، وورد في لسان العرب أن: «(ألا) التي للعرض مركبة من لا وألف الاستفهام»^(٤). والاستفهام هنا ليس مجرد حث وحض على السؤال، وإنما هو إبراز لعدم جدوى محاولة الإنسان، ويساعد عليه «ماذا يحاول»، فهو يقول: اسألوا هذا الحريص على الدنيا عن هذا الذي هو فيه: أنحب فيقضى، أم ضلال وباطل؟ أي: هو نذر نذره على نفسه، أم هو ضلال

(١) فانتسب: أي قل أين فلان ابن فلان، فإنك لا ترى أحداً بقي من آبائك.

(٢) ترعك: تكفك. العواذل: حوادث الدهر وزواجره.

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ج ١، ص ٣٠٠-٣٠١.

(٤) لسان العرب، مادة (ألا).

وباطل من أمره؟ فلا جدوى من هذه المحاولة؛ لأن المرء إما بين موت محقق، أو عيش لا يستطيع أن يحقق فيه شيئاً، والموت عند لبيد حباله ماثوثة في كل طريق يتصيد الإنسان، فإذا أخطأت حبال الموت أحداً، أو إذا أفلت أحدٌ منها، كُبر وهرم، وصار كالميت.

ويقول في البيت التالي له: إذا سهر المرء ليلة في عملٍ ظن أنه قد فرغ منه، وهو ما عاش يعرض له مثل ذلك، أي: هو أبداً لا ينقطع عمله ولا حوائجه.

ثم عقب ذلك بفعل أمر: فقولا له: إن كان يدبر أمره وينظر فيه: ألم يعظك من مضى قبلك في سالف الدهر؟ هل رأيت بقي عليه؟ ثم دعا عليه بسبب غفلته وعدم اتعاضه بأحوال الدهر، فقال: أمك هابل؟ أي: تاكل، ومقول القول هنا في صيغة استفهام (ألما يعظك الدهر)، وهمزة الاستفهام دخلت على جملة منفية، «ويفيد الاستفهام هنا إنكاراً لعدم حدوث الفعل حتى زمن الاستفهام، وهو يكشف عن توقع حدوثه، فالغلبة للدهر، وهو الفاعل، وله الكلمة الأخيرة عندهم، ومادام كذلك فإن الإنسان لا بد أن يخضع له، وأن يقنع بسطوته، وبأنه هو الغالب. وعظة الدهر تنقسم إلى شقين:

أولهما: أن الإنسان عالم بأنه لن يدرك ما مضى منه، فإن ما فات لا يعود، فالدهر هنا يمثل القوة السالبة.

وثانيهما: أنه لن يستطيع دفعاً لما يحذر، وما تحذره النفس هو الموت.

والإنسان بين عجزه عن إدراك ما فاتة وعجزه عن اتقاء ما يحذر يعيش إشكالية الحياة والموت، والشاعر يدرك هذه الإشكالية، ولكن لم يصل إلى قرار على الرغم من انتقاله من الاستفهام إلى التقرير.

والحركة الاستفهامية: تسير على هذا النحو: ألا تسألان المرء؟.. ماذا يحاول؟..

أنحب فيقضى؟.. أم ضلال وباطل؟.. فقولا له: ألما يعظك الدهر؟»^(١).

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٨٣.

ثم قال:

فإن أنت لم تصدقك نفسك فانتسب
لعلك تهديك القرون الأوائل
فإن لم تجد من دون عدنان باقياً
ودون معد فلتزعك العواذل

هنا اشتمل البيتان على فعلي أمر (فانتسب - فلتزعك)، خرجا لمعنى النصح والإرشاد بأن يتعظ المرء بمن مضى قبله في سالف الدهر، ويعرف أنه ماضٍ في سبيلهم. وهكذا أطلعنا لبيد من خلال أساليب الاستفهام على حقيقة الحياة والموت، فالمرء إما بين موت محقق، أو عيش لا يستطيع أن يحقق فيه شيئاً، وهذه الحقيقة لها أشد الصلة بموضوع القصيدة - وهو الرثاء -، والتي عبر فيها لبيد عن أساه وحرزته لفقد النعمان.

كما يتضح مما سبق انسجام الاستفهام بأغراضه المتعددة مع الرثاء الذي جعل الشاعر في حالة من الحيرة والتأمل والحث على التفكير في حقيقة الموت والحياة، والإنكار لعدم المبالاة، ولا شك أن الاستفهام أكثر قدرة على استيعاب تلك المعاني.

قال لبيد يذكر أعمامه وقومه بني جعفر بن كلاب، ويأسى لفقدهم: [من الطويل]

أصبحتُ أمشي بعد سلمى بن مالك
وبعد أبي قيسٍ وعروة كالأجب^(١)
يَضِحُّ إذا ظلُّ الغرابِ دنا له
حذاراً على باقي السناسنِ والعصب^(٢)
وبعد أبي عمرو وذي الفضلِ عامرٍ
وبعد المُرَجَّى عروة الخيرِ للكرب^(٣)
وبعد طفيلٍ^(٤) ذي الفعالِ تعلقتُ
به ذاتُ ظفرٍ لا تُورعُ باللجب^(٤)

(١) سلمى بن مالك: هو عم لبيد. أبو قيس: هو عامر بن الطفيل. عروة الرحال بن عتبة بن مالك بن جعفر.

الأجب: هو البعير ذو السنام المقطوع.

(٢) السناسن: رؤوس فقار الظهر، والواحد: سنسنة.

(٣) طفيل بن مالك: صاحب الفرس قرزل وفارسه.

(٤) ذات ظفر: المنية. لا تورع باللجب: لا تكف ولا تحبس بالصوت.

وبعد أبي حيانَ يومَ حمومةٍ أتيحُ له زأوٌ فأزلقَ عن رتب^(١)
 ألمَ ترَ فيما يذكُرُ الناسُ أني ذكرتُ أبا ليلي فأصبحتُ ذا أرب^(٢)
 فهونَ ما ألقى وإن كنتُ مُثبِتاً يقيني بأن لا حيَّ ينجو من العطب^(٣)

في هذه الأبيات يذكر لبيد من فقد من أعمامه وقومه، ويصف حاله بعد فقدهم، فقد أصبح يمشي كالأجب، أي: البعير المقطوع السنم، الذي يرغب حين يداخله إحساس باقتراب ظلّ الغراب ليقع على ظهره؛ حذراً منه على باقي السناسن والعصب. وفي قوله:

وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت به ذات ظفر لا تورع باللجب

امتداح لمناقب فارس قرزل، وفي قوله: (تعلقت به ذات ظفر) استعارة للمنية، شبهها بذوات الأظفار من السباع والوحوش. وبعد ذكره لقومه أتى الشاعر باستفهام، حيث قال:

ألم تر فيما يذكُرُ الناسُ أني ذكرتُ أبا ليلي فأصبحتُ ذا أرب

فهزمة الاستفهام هنا دخلت على جملة منفية (لم تر)، وكثيراً ما يأتي الاستفهام بالهمزة عن الفعل (يعلم، أو يرى، أو يأتي) مسبقاً بـ(لم) الجازمة، على هذا النحو: ألم تر + الفاعل + أن واسمها وخبرها، «وغالباً ما يتضمن هذا الاستفهام تقريراً بحدوث العلم أو الرؤية أو الخبر، وإنكاراً لعدم حدوث مقتضى هذا العلم أو هذه الرؤية»^(٤).

(١) يوم حمومة: يوم من أيام العرب، وفيه مات أبو حيان: معاوية بن مالك. أتيح له: عرض له، زأو المنية: قدرها. أزلق: أسقط، وكل مرتفع رتب واحده رتبة.

(٢) ذا أرب: ذا حاجة في بقاءه لو بقي.

(٣) العطب: كناية عن الموت.

(٤) ينظر: الإيضاح، للخطيب القزويني، ص ١٤٤.

فالشاعر هنا يقرر أنه بات ذا أرب، أي: حاجة؛ لفقد صاحبه أبي ليلى.

«وقوله: فيما يذكر الناس: كناية عن أنه ذكره في أمور حسنة وخيرة، وقيل في بعض الروايات: أن الشاعر عبّر في هذا البيت عن انقطاع رجائه بعودة أبي ليلى، وأنه لذلك بات ذا أرب»^(١)، والذي هوّن عليه ارتيابه بعودة صديقه أبي ليلى هو: تثبته وتيقنه باستحالة خلاص المرء من العطب والهلاك.

فالاستفهام بالهمزة هنا كشف عن حقيقة هي: أنه لا أحد ينجو من الموت، ولو كان حيّ ناجياً لنجى هؤلاء الذين تحدث عنهم، وكأن الشاعر عندما لجأ للاستفهام كان يخفف من حدة الحزن والألم لمفارقة أقربائه وأحبائه.

ولا شك فإن لأسلوب الاستفهام هنا علاقة وثيقة بالرثاء، فقد حمل ذلك الأسلوب ما يهيج في نفس الشاعر من حرقة وأسى لفقد أعمامه وبني قومه.

٢) الاستفهام بر(هل):

[من الوافر]

يقول في قصيدة له قالها في رثاء أخيه:

فَهَلْ نُبِّتَ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا	على الأيام إلا ابني شَمَام ^(٢)
وَإِلَّا الْفَرْقَ قَدَيْنِ وَآلِ نَعَشٍ	خوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بَأْنِهِ دَامِ ^(٣)
وَكَنتَ إِمَامِنَا وَلِنَا نِظَامًا	وَكَانَ الْجَزْعُ يُحَفَظُ بِالنِّظَامِ ^(٤)
وَلَيْسَ النَّاسُ بَعْدَكَ فِي نَقِيرٍ	وَلَا هُمْ غَيْرُ أَصْدَاءٍ وَهَامِ

(١) شرح ديوان لبيد، د. عمر الطباع، ص ٢٦.

(٢) ابنا شمام: رأسا جبل، يضرب المثل بطول صحبتها.

(٣) آل نعش: يريد بنات نعش، فلم يستقم، فقال: آل وبنات نعش الكبرى: سبعة كواكب: أربعة منها نعش، وثلاث بنات. القاموس المحيط، مادة (نعش).

(٤) النظام: الخيط الذي ينظم عليه اللؤلؤ. الجزع: الخرز.

مطلع القصيدة:

[من الوافر]

ألا ذهب الحافظ والحامي ومانع ضيماً يوم الخصام
وأيقنت التفرق يوم قالوا تقسم مال أربد بالسهام^(١)
وأربد فارس الهيجا إذا ما ما تقعرت المشاجر بالخيام^(٢)

بدأ لبيد قصيدته بجملة أخبرنا فيها بذهاب أخيه أربد ذي الصفات الشريفة، فهو الحافظ والحامي، ومانع الضيم، وأربد فارس الهيجا يوم الفرع حين تسقط الهودج والخيام، ويكلب الشتاء أو الحرب... ثم أخذ بعد هذه الأبيات يعدد شمائل أخيه، إلى أن قال:

فهل نبئت عن أخوين داما على الأيام إلا ابني شمام

فالاستفهام هنا يتضمن معنى النفي، ومما يؤكد ذلك مقابله بأداة الاستثناء (إلا) في الشرط الثاني، فكأن الشاعر لجأ للاستفهام للتخفيف من وطأة الإحساس بالفقد وموجة الحزن القاهر، محاولاً أن يبعث في نفسه شيئاً من القرار، وأنه لم يدم أخوان على وجه هذه الأرض إلا ابنا شمام، فهي ثابتة لا تزول، وعبر عن الخلود بصيغة فواعل؛ ليكشف عن امتداد الخلود والبقاء، ولن يطرأ عليها مجرد تحدث بانهدامها (ما تحدث بانهدام)، والفعل (تحدث) مضارع حذف إحدى تاءيه، وأصله (تتحدث)، ولهذا الحذف معناه المائل في نفي أدنى حديث بالانهدام.

ثم ما لبث أن عاد الشاعر وأخذ يندب فراق أخيه ويبين مكانته، وأنه كان إمام قومه، ولهم نظاماً، أي: يتمسكون به كالنظام، وهو الخيط الذي ينظم فيه اللؤلؤ.

ولكن بعد موت أربد لم يعد للقوم إمام ولا قائد، كالخرز الذي فقد النظام، وليس

(١) السهام: الأنصبة، واحدهم سهم.

(٢) تقعرت: تقوضت. المشاجر: الخشب توضع عليه الأمتعة.

الناس بعده شيء. «ويروى: وليس بعدك في نفي، أي: أنهم لم يعودوا ينفرون بعدك في غزو أو غارة، ولا هم غير أصدقاء وهام، أي: أنهم ليسوا سوى أشباح»^(١).

وهكذا نجد أن لبيداً لجأ للاستفهام هنا؛ ليعث في نفسه شيئاً من القرار والاطمئنان بأنه لم يدم أخوان على وجه هذه الأرض، مخفياً وراء ذلك الأسلوب أوجاعه وأحزانه التي أصابته لفراق أربد، ولهذا الأسلوب أشد الصلة بموضوع القصيدة (الرتاء).

وقال:

[من الطويل]

هل النفس إلا متعة مستعارة
تعار فتأتي ربها فرط أشهر^(٢)

ذكر الشاعر في هذه القصيدة من فقد من قومه، متحسراً لفراقهم، ومعدداً شمائلهم، إلى أن أتى في نهاية القصيدة بيت اشتمل على استفهام (هل):

هل النفس إلا متعة مستعارة

فالاستفهام هنا يتضمن معنى النفي، «ويسمى هذا الأسلوب أسلوب القصر الاستفهامي، حيث ترد فيه (هل) مع إحدى أدوات الاستثناء فتفيد القصر، ومع ذلك يبقى الاستفهام داخلاً في صميم البنية، حيث يظل التركيب محتملاً الجواب أو النقض، فقولك: هل أنت إلا واحد من كثيرين، في مقام تمنع فيه ذلك المخاطب عن الاهتمام بأمور قد تجلب بعض الضرر... قولك هذا قد يحتمل النقض بأن يقول: لا، أنا لست فرداً عادياً، إنني رجل واعٍ أعرف واجبي نحو نفسي، أو نحو وطني، وقد يجب بقوله: نعم، أنا واحد من كثيرين، ولن أشغل بالي بما يجره عليّ الهموم أو الضرر، ولهذا سمي قصراً استفهامياً؛ لأن تضمن (هل) معنى النفي ليس تضمناً منتهياً، ولا يستوي التركيبان

(١) شرح الديوان، د. عمر الطباع، ص ١٧٢.

(٢) فرط أشهر: بعد أشهر.

لو استبدلنا (هل) بما النافية على سبيل المثال^(١).

وقد لجأ الشاعر للاستفهام هنا ليبين طبيعة الحياة، فكل إنسان سيلقى حتفه لا محالة، مخفياً وراء ذلك الأسلوب حساً متقدماً بالوجع والأسى لفراق بني قومه، ولهذا الأسلوب علاقة وثيقة بالرتاء الذي هو تعبير عن مشاعر الحزن والألم.

ويقول في قصيدة له قالها في رثاء أخيه:

[من المنسرح]

يا عين هَلاَّ بكيْتِ أربدَ إذْ	قمنا وقام الخِصومُ في كَبَدٍ ^(٢)
وعينِ هَلاَّ بكيْتِ أربدَ إذْ	أَلوتَ رِيحُ الشِّتاءِ بالعَضدِ ^(٣)
فأصبحتُ لاقحاً مُصرمةً	حينَ تَقَضَّتْ غَوابِرُ المَدَدِ ^(٤)
إنْ يشغبوا لا يِيالِ شَغْبِهِمُ	أو يقصدوا في الحُكومِ يَقْتَصِدِ ^(٥)
حلوا كَرِيمٌ وفي حلاوتِهِ	مُرٌّ لطيفُ الأحشاءِ والكَبَدِ ^(٦)
الباعثُ النَّوْحَ في مآتمِهِ	مثلَ الطِّباءِ الأَبكارِ بالجرَدِ ^(٧)

اشتملت الأبيات على نداء وتحضيض بـ(هلاً)، ففي البيت الأول خاطب الشاعر

عينه: (يا عين)، (ونداء العين كنداء القلب، ونداء النفس أسلوب بني على لون من الخيال، تصير به أبعاض الإنسان كأنها أناس، لها تميزها المستقل، وتشخيصها المتميز، وبهذا يتسنى لصاحب البيان أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين، ويسوق لها

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ١٥٢.

(٢) قام الخصوم في كبد: أي: قاموا على أمر شديد.

(٣) ألوت: ذهب به وطارت. العضد: الشجر اليابس.

(٤) مصرمة: لا لين فيها. الغوابر: الباقية المدد: الغايات، واحدها مدة.

(٥) الشغب: هنا القتال.

(٦) لطيف الأحشاء والكبد: أي: حسن الخلق.

(٧) المآتم: الجماعة في الحزن والفرح. الجرد: الأرض المستوية.

الحديث لائماً، أو ناصحاً، أو مستعيناً، أو غير ذلك مما يتصرف فيه القول»^(١).

وقد نادى الشاعر بـ(يا)، وهو حرف يستعمل لنداء البعيد؛ مما مكن الشاعر من امتداد صوته، وإفراغ قدر من توتره مع هذا الامتداد.

بعد هذا النداء أتى بجملة (هلا بكيت أربد)، ف(هلا) للتحضيض، وهذا ليس معناه أنها فقدت روح الاستفهام، حيث يظل الاستفهام قسيماً لها، ففي هذه الجملة عتاب ولوم وإنكار بعدم حدوث فعل ينبغي أن يحدث، ودعوة لحدوثه، أو حض على حدوثه، فالشاعر يحض عينه على بكاء أربد، لعل هذا البكاء يبرد لظى القلب وحر الفؤاد.

وقد كرر الشاعر هذا الشطر: (يا عين هلاً بكيت أربد) في البيت التالي له، «وهو من قبيل الأسلوب الخطابي الذي تميز به أكثر شعراء الرثاء في الجاهلية، ومنهم المهلهل»^(٢).

«والتكرار وسيلة مشروعة في لغة الانفعال والتوتر»^(٣).

ثم ذكر ما كان يتصف به أخوه أربد من المروءة والكرم في الأوقات الصعبة العسيرة، أي: في أيام الشتاء العاصفة، التي تحطم فيها الريح الشديدة الأشجار.

وأيضاً من شمائل أخيه التي بكأها:

الباعثُ النَّوْحُ في مآتمه مثل الظباء الأبقارِ بالجرْدِ

وقوله: (الباعث النوح في مآتمه) كناية عن شجاعة أربد، فهو يقتل الرجال،

(١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٢٦٧.

(٢) شرح الديوان، د. عمر الطباع، ص ٥٣.

(٣) قراءة في الأدب القديم، ص ٢٩٥، وانظر خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد أبو موسى، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ١٣٨.

فبيعت النائحات من النساء اللواتي يشبهن الظباء بالأرض المستوية.

وقد عبّر بصيغة الفاعل (الباعث)؛ دلالةً على استمرار بعثه النوح.

ولا شك أنه من خلال هذه الأساليب الإنشائية استطاع لبيد أن ينفث آلامه وأحزانه التي طغت على نفسه لفقد أخيه، فقد نادى عينه وحضنها على البكاء، لعل هذا البكاء يريح جواه، ويبرد حرّ قلبه.

وبهذا تبين أن صيغ الاستفهام كثرت في الرثاء تعبيراً عن حزن الشاعر وأسأه لفقد أخيه وأعمامه وبني قومه، وقد أطلعنا من خلال هذه الصيغ على حقيقة الحياة والموت، فالمرء إما بين موت محقق، أو عيش لا يستطيع أن يحقق فيه شيئاً، كما يظهر في قصيدته:

ألا تسألان المرء ماذا يحاول أنحب فيقضى أم ضلالٌ وباطلٌ
جبائله مبنوثة بسبيله ويفنى إذا ما أخطأته الجبائلُ



المبحث الثاني: الاستفهام في الغزل والديار

يقول لبيد:

[من الوافر]

ألم تُلمِّمْ على الدَّمْنِ الخوالي لَسَلَمَى بِالْمَذَانِبِ فَالْقُفَالِ^(١)
فَجَنَّبَنِي صَوَّارٍ فَنِعَافٍ قَوٍّ خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثَ بِالزَّوَالِ^(٢)
تَحَمَّلَ أَهْلَهَا إِلَّا عَرَارًا وَعِزْفًا بَعْدَ أَحْيَاءِ حَلَالِ^(٣)
وَخَيْطًا مِنْ خَوَاضِبٍ مُؤَلَّفَاتٍ كَأَنَّ رِثَالَهَا أَرْقُ الْإِفَالِ^(٤)

همزة الاستفهام في البيت الأول دخلت على جملة منفية (لم تلمم)، وهي في مثل هذه الحال لها أحد معنيين: (الإنكار)، وهو حينئذٍ معناه النفي، ولما كانت الهمزة داخلة على

(١) الدمن: آثار من البعر والرماد، ومصب اللبن، وغير ذلك، واحدها دمنة. والخوالي: الخالية من أهلها الماضية. والمذانب: موضع. وأيضاً القفال: موضع. انظر معجم البلدان للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م، ج ٤، ص ٣٨٠.

(٢) والنعاف رؤوس الأودية، واحدها نعف. قو: موضع. خوالد: باقية. ما تحدث بالزوال: أي: بأن تزول. جنباً صوار: مكان.

(٣) والعرار: صوت النعام الذكر. والزمار: صوت الأنثى. والعزف: صوت الجن. وقال الأصمعي: أصل العزف في جميع ما ذكرت العرب من أشعارها: أن الرمال تنهال فتسمع لها دويماً إذا سقطت، وحركتها الريح، وليس بعزف الجن. والحي الحلال: المقيمون في حللهم ومنازلهم، ويقال: حي حلال: أي كثير عظيم.

(٤) الخيط: القطيع من النعام. خواضب: قد خضبها الربيع، صبغ أطراف ريشها. مؤلفات ذلك الموضع، يقال: ألقت الظبية الرمل: أي صارت مع الأفها. رثالها: فراخها. أرق في ألوانها: والأورق: الرماد، وواحد الإفال: أفيل، وهي الفصلان.

قال الأصمعي: قلت لأعرابي: ما لون الأوراق؟ فقال: لون رماد الرمث.

قال الأصمعي: وهو أسمى الألوان كلها، وأطيبها لحوماً من الإبل. انظر: الديوان، شرح الطوسي، ص ١٥١-١٥٢.

جملة منفية، فيصير المعنى: (ألمت)؛ لأن نفي النفي إثبات، والمعنى الثاني: (التقرير^(١))، وكأن الشاعر يقرر نفسه لتجيبه قائلة: (بلى)، أي أنها قد وقفت وأمت بهذه الدمن.

وأياً كان معنى الهمزة - الإنكار أو التقرير - فإن الاستفهام بها هنا كشف عن وقوف الشاعر بهذه الدمن، لكنه حين عدل إلى الاستفهام كأنه كان يخفف من آلام نفسه لرحيل أصحاب هذه الأماكن عنها.

ووصفه الدمن بالخوالي إعراب عن سبب هذه الآلام، وعبر بهذه الصيغة (فواعل)؛ ليكشف عن امتداد الخلو زماناً ومكاناً، ويذكر (سلمى) التي عمرت بها تلك الأماكن، ثم حلت بعد منها - ففيها عبقها، وفيها طيب أثرها. ويحدد الأماكن (المذانب والقفال، وجنبي صوآر، ونعاف قو)؛ لما لها من ارتباط وثيق بنفسه، لكنه في النهاية يقرر أنها (خوالد) طويلة البقاء، ولن يطرأ عليها مجرد تحدث بزوالها - ما تحدث بالزوال والفعل تحدث مضارع حذفت إحدى تاءيه، وأصله (تتحدث)، ولهذا الحذف معناه الماثل في نفي أدنى حديث بالزوال.

وكل ذلك تشبث من الشاعر بهذه الأماكن وبمن كانوا فيها، ويواصل الشاعر حديثه عن رحيل أهل هذه الديار:

تَحْمَلُ أَهْلَهَا إِلَّا عَرَارًا وَعَزَفَا بَعْدَ أَحْيَاءِ حَلَالِ
وَحَيْطًا مِنْ خَوَاضِبِ مُؤَلَّفَاتٍ كَأَنَّ رِئَالَهَا أَرْقُ الْإِفَالِ

فيخبر برحيل أهل هذه الديار عنها، ولم يبق بها بعدهم إلا أصوات ذكور النعام، وأصوات كثران الرمال التي تهيلها الرياح، لكن الشاعر شديد التعلق بهؤلاء الذين رحلوا؛ إذ هو يذكرهم في البيت مرتين: أولاهما: في صدر البيت تحمل أهلها، والأخرى: في نهاية البيت: بعد أحياء حلال، وهو بهذا ينفث آلامه، ويث ما يحسه من لوعة.

(١) ينظر: الإيضاح، للخطيب القزويني، ص ١٤٤.

ويواصل الشاعر حديثه عن قطيع النعام الذي حلّ بهذه الأماكن بعد رحيل أهلها:

وخيَطاً من خواضب مؤلفاتٍ كأن رثالها أرقُ الإفالِ

عين المحب ترى الجمال في كل ما له صلة بالحبيب، ولهذا فإن الشاعر خلع طيب هذه الديار على قطيع النعام الذي حلّ بها بعد رحيل أهلها، لقد نعم هذا القطيع بما في هذه الأماكن من خير، فبدا على ريشه خضاب الربيع، وتآلفت جماعته، وبدا على صغاره أثر طيب تلك الديار: كأن رثالها أرقُ الإفالِ.

وقد جاء ذلك التشبيه لصغار النعام بأرقُ الإفالِ؛ لبيان مدى ما بدا من آثار هذه الديار على قطيع النعام الذي حلّ بها ماثلاً في صغارها، التي هي في طيب لحمها كأنها أرقُ الإفالِ، والإفال - كما قال الأصمعي - : أطيب الإبل لحوماً.

وهكذا أطلعنا لبيد - من خلال هذا الاستفهام الذي استهلّ به أبياته، وبالجملة التي توالى بعده - على شدة تعلقه بهذه الديار، التي كانت مسكناً لسلمى، وأرانا كيف بدت لعينيه حافلة بالخصوبة والرخاء لقطيع النعام الذي حلّ بها بعد أن رحل عنها أهلها.

[من الوافر]

وقال:

بخطمةً والمنى طرق الضلال
دوارسَ بين تخرمٍ والخلال^(١)
وضنّت خلةً بعد الوصال^(٢)
بناجيةً تجلُّ عن الكلال^(٣)

تمنى أن تلاقى آل سلمى
وهل يشتاق مثلك من ديار
وكنت إذا المهموم تحضرتني
صرمتُ حبالها وصددتُ عنها

(١) تخرم والخلال: مكانان من ديار. بمعنى في ديار.

(٢) تحضرتني: تجمعت من حولي.

(٣) حبالها: مواصلتها. تجلُّ: تعظم.

قال لبيد هذه الأبيات بعد وقوفه على ديار سلمى، وقد خلت وأضحت دمناً دارسة، وآثاراً مهجورة، فهو هنا يظهر حزنه وألمه على خلو المنازل، يقول: تتمنى أن تلتقي بآل سلمى في ذلك الموضع (خطمة)، لكنه يستدرك بأن المنى قد تؤدي بالمرء إلى الضلال.

ثم يتساءل بأداة الاستفهام (هل): وهل يشتاق رجل مثلك في ديار قد درست بين المكانين المعروفين بتختم والخلال؟.

فهو يتعجب منكراً أن يشتاق لتلك الديار الدارسة؛ لأن من هو مثله لا ينبغي أن يشتاق إلى دمن دارسة، وهذا ينسجم مع وصفها في البيت السابق بطرق الضلال. ثم يقول: إذا حضرتني الهموم، وفترت علاقتي بأحد، أقطع حبالها، وأربأ بنفسي عنها بناقة قوية أجل من أن تتعب أو يصيبها الكلال.

«والحبال هنا مجاز لغوي لأسباب العلاقة بين المتحابين»^(١).

وقال: [من الوافر]

لَمَنْ طَلَّلَ تَضَمَّنَهُ أُثَالُ	فَسَرَحَةُ فَالْمَرَانَةُ فَالْحَيَالُ ^(١)
فَنَبَّعُ فَالنَّبَّيعُ فَذُو سُدَيْرٍ	لَأَرَامِ النِّعَاجِ بِهِ سِخَالُ ^(٢)
ذَكَرْتُ بِهِ الْفَوَارِسَ وَالنَّدَامَى	فَدَمَعُ الْعَيْنِ سَحٌّ وَانْهَمَالُ ^(٣)
كَأَنِّي فِي نَدِيِّ بَنِي أَقْيَشٍ	إِذَا مَا جِئْتَ نَادِيَهُمْ تُهَالُ ^(٤)

(١) الديوان، د. الطباع، ص ٩١.

(٢) أثال: موضع. سرحة والمرانة: موضعان. انظر: معجم البلدان، ج ٣، ص ٢٠٨، ج ٥، ص ٩٦. الخيال: أرض لبني تغلب. معجم البلدان، ج ٢، ص ٤٠٩.

(٣) نبع والنبيع وذو سدير: أسماء مواضع. السخال: أولاد الشاة.

(٤) الندامى: المنادون في شرب الخمر. سح: فائضة.

(٥) بنو أقيش: حي من العرب، وقيل: حي من الجن. تهال: يصيبك الهول.

تَكَاتِرَ قُرْزُلٌ وَالْجَوْنُ فِيهَا وَتَحْجُلُ وَالنِّعَامَةُ وَالْحَبَالُ^(١)
بَقَايَا مِنْ تَرَاثٍ مُقَدِّمَاتٍ وَمَا جَمَعَ الْمَرَابِيعُ الثَّقَالُ^(٢)

بدأ الشاعر قصيدته بـ(من) الاستفهامية مسبوقه باللام الجارة، حيث قال مستفهماً: لمن طلل؟ «وهذا الأسلوب من أساليب الاستفهام التي خص بها الشعر، وكثر في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد جاء الاستفهام هنا لإفادة أسمى الحب وحسرتة على ما فعلت الأيام بمنازل أحبائه، ثم أخذ الشاعر يعدد هذه المنازل والديار، فمروره بالمنازل المقفرة يهيج في نفسه ذكرياته، وأهل هذه الديار وأيامهم الحلوة أيام الصبا، وذكريات الشباب، فانهملت دموعه سحاً.

«ويتضح هنا - كما يتضح في كثير من شعره - : عنايته بالديار والإمعان في تحديدها، وتسمية المواضع، ونسبة بعضها إلى بعض، من واد، أو جبل، أو عين ماء، أو سهل، أو نجد.. وهذه الظاهرة عرفت عند زهير بن أبي سلمى أيضاً، حيث يدقق في تحديد الأمكنة، ويسمي المواضع التي يمر بها هو، أو ينزل بها أحبائه حين يصف أسفارهم.

كما عرفت عند فحول شعراء الجاهلية، ولكنها في شعر لبيد أكثر وضوحاً، وأشدّ جلاءً^(٤).

«وهذا يدل على شدة وفائه لمن كانوا يسكنون تلك الديار والأماكن، وأنه حين

(١) قرزل والجون وتحجل والنعامة والحبال: أسماء حيول.

(٢) المقدمات: طلائع الجيش. المربيع: جمع مربع، يعني أصحابه الذين يحق لهم أخذ المربع من الغنيمة.

(٣) أساليب الاستفهام في القرآن، تأليف: عبد العليم السيد فودة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، نشر الرسائل الجامعية، ص ٥٢٧.

(٤) لبيد بن ربيعة، د. يحيى الجبوري، ص ٣٥٨.

يسيطر عليه إحساس الافتقاد يسري عن نفسه ويعزيها باستحضار الأماكن التي كانوا يقيمون فيها»^(١).

وقال في معلقته بعد وصف الطعائن ومشاهد الارتحال: [من الكامل]

بل ما تَذَكَّرُ من نَوَارٍ وقد نَأَتْ وتَقَطَّعَتْ أسبابها ورمامها^(٢)
 مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وجاورتُ أهلَ الحجازِ فأين منك مرَامُها
 بمِشَارِقِ الجبلين، أو بمُحَجَّرِ فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فرُخَامُها
 فَصَوَاتِقُ إن أَيْمَنْتَ فَمَظَنَّةٌ فيها وَحَافُ القَهْرِ أو طَلْخَامُها

هنا يعدل الشاعر عن تتبع الظعن إلى رسم خريطة جغرافية تبين مواقع لها علاقة وطيدة بشغاف قلبه؛ لأن محبوبته مرّت ببعضها، ونزلت ببعضها الآخر، فيقول مخاطباً نفسه: بل ما تتذكر من نوار وقد ابتعدت عنك وانقطعت السبل المؤدية إليها!.

وفي هذا البيت حسرة مثقلة باليأس من لقاءها، فهو ينكر بقاء شيء لديه بعد انقطاع أخبارها عنه، مؤكداً ذلك الانقطاع بعطف الرمام على الأسباب التي تقطعت، ولم يكتف بإشعارنا أنها نأت فحسب؛ لأن في النأي بعض أهل اللقاء، أما أن تنقطع الأسباب والرمام، وتسد السبل، فهذا اليأس بعينه.

ويفسر بعدها عنه بجلولها في أماكن هيهات أن يبلغها، فيقول: إنها امرأة من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، حلّت بفلاة فيد الواقعة بين أسد وطية، كما أنها جاورت أهل الحجاز، فأين منك وصلها ولقاؤها؟!.

فالاستفهام بـ(أين) هنا كناية عن بعدها، واليأس الذي بلغ نفسه في لقاءها.

إنها بمِشَارِقِ جبلي أجا وسلمي، أو بقرن محجر في ديار بني بكر بن كلاب،

(١) من توجيهات المشرف على الرسالة.

(٢) تذكر: الأصل: ما تتذكر، ثم حذف إحدى التاءين؛ لاجتماعهما. أسبابها: جبالها، يعني: جبال المودة. الرمام: جمع رمة، وهي القطعة من الحبل المخلفة.

فاحتوتها مياه فردة وجبل رخام القريب منها، فجبل صوائق قرب مكة إن اتجهت نحو اليمن، ويظن أنها بتلك الإكام المسماة: وحاف القهر، أو: وادي طلخام، والأرض المحيطة به.

والمقصود من تعداد هذه المواضع على اختلاف قربها وبعدها من بعض: أن محبوبته نوار قد مرت أو نزلت فيها، فتركت أثراً في نفس الشاعر، وكأنه أصبح يحنّ إلى تلك الأماكن ويحلو له تسجيلها في شعره، وهذا التعداد إلى جانب أهميته لدى الشاعر يشير إلى دقة الوصف التي يكلف بها لبيد ويجهد نفسه في تسجيلها؛ لتكون الصورة أوضح وأخلد في نفوس القارئ^(١).

وقال في معلقته:

[من الكامل]

زَبْرٌ تَجِدُّ مَتُونَهَا أَقْلَامُهَا ^(٢)	وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا ^(٣)	أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةُ أُسْفٍ نَوُورِهَا
صَمًّا خَوَالِدٍ مَا يُبِينُ كَلَامُهَا	فَوَقَفْتُ أَسَالِهَا وَكَيْفَ سَوَّالِنَا
مِنْهَا وَغُودِرُ نُؤْيُهَا وَثَمَامُهَا ^(٤)	عَرَيْتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا

عندما سمع الفرزدق قول لبيد:

زبر تجد متونها أقلامها وجلا السيول عن الطلول كأنها

(١) انظر: شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، د. زكريا صيام، مطابع دار الشعب بالقاهرة، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م، ص ٢٥، ١٦١.

(٢) جلا: كشف الطلول: جمع الطلل. الزبر: جمع زبور، وهو الكتاب.

(٣) الرجع: التردد مرة إثر مرة. أسف: سُفِيَّ وَذُرٌّ عَلَيْهِ النَّوُورُ: حَشَاهُ. والنُّورُ: النيلنج، وهو دخان الشحم يعالج به الوشم حتى يخضر. كففا: دوائر وحلقات. وشامها: جمع وشم.

(٤) عريت: حلت. أبكروا: ارتحلوا بكرة. النؤى: الحفر حول البيت، يرفع تراب على جانبه القريب من البيت لمنع دخول مياه الأمطار. ثمامها: نبت يلقي على البيوت من الحر، أو يسد به خللها.

سجد الفرزدق، فقيل له: ما هذا يا أبا فراس؟

فقال: أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر^(١).

فالشاعر في هذا البيت يصور الطلوع وفعل السيول بها، فقد جعل السيول - وهي تجرف التربة في طريقها - تجلو الطلوع بكشف ما تراكم عليها، فشخصت كأنها كتبت جدت أقلامها ما عفي منها.

«وهذا التعبير التشبيهي نقلنا من جو السيول والأطلال إلى جو الكتب والأقلام، وحول عاطفتنا وتفكيرنا إلى الصورة الجديدة التي وضعها الشاعر أمامنا؛ لتأملها ونفكر فيها، ونقف على أوجه الشبه بينها وبين جلاء السيول عن الطلوع.

وهذا يعني أن هذا الانتقال حركة عاطفية وفكرية لها أثرها في تحديد نشاط القارئ أو المستمع، واسترعائه إلى شيء جديد يغير أطراد التيار الفكري والعاطفي^(٢).
يقول: كأنها زبر أو ترديد واشمة ذر على الوشم مادة النيلج المستعملة في تثبيت الوشم، ورسمت دوائر فوقهن الوشام.

والحق أن هذين التشبيهين - بما فيهما من براعة - يمثلان مظهراً من مظاهر دقة الصنعة لدى شاعرنا الذي عرف بحسن اختيار اللفظ، مؤدياً المعنى الذي يريد بدقة وعناية.
ثم يقول: فوقفت أسأل تلك الأطلال عن أهلها، ولكن كيف يكون سؤالنا صخوراً صماً لا تعي ولا تسمع، باقية في مكانها دون حراك، ولا تُفصح عن شيء؟.
فالاستفهام بـ(كيف) هنا أفاد معنى التعجب، أي: كيف نسأل ما لا يفهم؟.

و «ولعل كلمة (خوالد) من الكلم المترع بالمعاني الذي يكثر في شعر لبيد؛ إذ تعني فيما تعنيه بقاء الديار واستمرار الحياة مع تغير حال الأحبة وتشيتتهم، ويصفها بالخلو في

(١) الأغاني، ج ١٥، ص ٢٩٧.

(٢) الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية، د. بهي الدين زيان، دار المعارف، ص ١٦٠.

تعبيره (عريت) بعد أن كان أهلها جميعاً يجلون بها فيهنأ بقربهم، لكنهم ارتحلوا مبكرين، فهجر الحفر المقام حول البيت؛ لمنع دخول الماء إليه، ونبت الثمام الذي كانوا يسدون به خلل بيوتهم، وبذلك أقفرت، وغيض ماء روائها، فغدت حزينة كثيبة^(١).

«وإذا أصغينا لأنغام موسيقى بحر الكامل، والتي تتجاوب أصدائها في البيت: وجلا السيول عن الطلول.. مع جرس حروف الكلمات، أحسنا مدى توفيق الشاعر في اختيار اللفظ المناسب للمعنى الذي يريد، من خلال موسيقى شعرية ممتازة، فقد اختار الشاعر كلمات مخارج معظم حروفها من مقدمة الفم؛ ليكون لها رنين رقيق يتلاءم ورقة الكتابة وشفافية المياه لدى كشف الطلول، هذا إلى جانب انتقائه حروف اللين الكثيرة في الكلمات نحو الألف في (جلا)، والواو في كل من (السيول) و(الطلول)، والألف أيضاً في كل من (كأنها) و(متونها) و(أقلامها).

وليس هذا البيت وحيد نسجه في شعر لبيد، وإنما تجد الكثير من أبياته تنبثق الإشعاعات من خلالها، وتنبئك عن مدى التصاق الشاعر بصنعتة الشعرية^(٢).

وبهذا يتبين أن أساليب الاستفهام في (الغزل والديار) عبرت عن أسى الشاعر وحسرتة على ما فعلت الأيام بمنازل أحبابه.

واتضح من خلال هذا الغرض عناية الشاعر بالديار والإمعان في تحديدها، وتسمية المواضيع التي يمرُّ بها هو، أو ينزل بها أحبابه.

وقد تعددت أدوات الاستفهام في هذا الغرض: الهمزة، هل، مَنْ، أين، كيف.



(١) شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، د. زكريا صيام، ص ٢٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٧.

المبحث الثالث: الاستفهام في الوصف

يقول لبيد:

[من الوافر]

أذلك أم عراقي شتيم^(١) أرنّ على نحائص كالمقالي^(٢)
نفى جحشائها بجماد قو^(٣) خليط ما يلام على الزيال^(٤)
وأمكنها من الصلبن حتى^(٥) تبينت المخاض من الحيال^(٦)
شهور الصيف واعتذرت عليه^(٧) نطاف الشيطان من السمال^(٨)

هنا يشبه الشاعر ناقته تارة بالثور، وتارة بحمار عراقي، تشبيهاً ضمناً يعتمد على الاستفهام الذي يعكس الحيرة، وعدم القدرة على التمييز بين الطرفين، فقال يتساءل:
أذلك الثور أم حمار عراقي كرية الوجه صاح على أتني ليس معهن أو بهن أولاد،
كالعصا التي يلعب بها الصبيان؟.

والانتقال إلى المشبه به الثاني بواسطة الاستفهام و(أم) يدلّ على الالتباس والتشكك بين أمرين، كلاهما أقوى من الآخر، وهذا يدلّ على شدة إعجابه بقوة ناقته (المشبه).
«وقد تكرر مثل هذا الاستفهام، فتارة يقول: أذلك؟ وأخرى: أتلك؟ وغير هاتين من أسماء الإشارة؛ ليدل على قوة الشبه بين ذلك الحيوان الذي يصفه، وبين المشبه به»^(٩).

(١) عراقي: الحمار المنسوب إلى العراق. شتيم: كرية الوجه، أرن: صياح ونهيق. نحائص: ليس معهن أولاد، ولا بهن أولاد، جمع نحوص، وهي التي قد حالت فلم تحمل. المقالي: جمع مقلاء، وهي العصا التي تكون بأيدي الصبيان يلعبون بها، والقلة التي أسفل، وهي الصغيرة.

(٢) الجماد: أرض غليظة في ارتفاع. خليط: مخالط. ما يلام على الزيال: ما يلام على أن لا يكون معه فحل، والزيال: المفارقة.

(٣) الصلب: الغليظ المرتفع من الأرض، وجمعها صلبة.

(٤) اعتذرت عليه: أي: قلت عليه. النطاف: المياه. الشيطان، واديان لبني تميم. السمال: الماء القليل.

(٥) شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، د. زكريا صيام، ص ٨٤-٨٥.

ثم يقول: إن الحمار يبعد جحاش الأتن عنها في الأماكن الغليظة المرتفعة من بلد (قو)، وهو لا يلام؛ لعدم وجود فحل معه يخلو بالأتن، أي أنه لا يترك لها مجالاً للالتقاء بغيره من الفحول.

وَأَمَكَّنَهَا مِنَ الصُّلْبِينَ حَتَّى
شَهْرَ الصَّيْفِ وَاعْتَذَرَتْ عَلَيْهِ
تَبَيَّنَتْ الْمَخَاضُ مِنَ الْحِيَالِ
نَطَافِ الشَّيْطَانِ مِنَ السَّمَالِ

معنى البيتين: أن الحمار كدها بتلك الأرض الغليظة المرتفعة حتى اعتزلت التي حملت والتي لم تحمل طيلة شهور الصيف، وقلت مياه الشيطان، بل امتنعت عليه، ولم يجدها.

وقال:

[من الطويل]

أَذْكَ أَمْ نَزَرُ الْمَرَاعِ فَادِرٌ
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَضُمُهُ
وَبَاتَ يَرِيدُ الْكِنَّ لَوْ يَسْتَطِيعُهُ
فَأَصْبَحَ وَانْشَقَّ الضَّبَابُ وَهَاجَهُ
عَوَابِسَ كَالنُّشَابِ تَدْمِي نَحُورِهَا
فَجَالَ وَلَمْ يَعِكُمْ لَغُضْفٍ كَأَنَّهَا
أَحْسَ قَنِيصاً بِالْبَرَاعِيمِ خَاتِلًا^(١)
شَامِيَةً تُرْجِي الرَّبَابَ الْهَوَاطِلًا^(٢)
يَعَالُجُ رَجَافاً مِنَ التُّرْبِ غَائِلًا^(٣)
أَخُو قَفْرَةَ يُشْلِي رَكَاحاً وَسَائِلًا^(٤)
يَرِينَ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ نَوَافِلًا^(٥)
دِقَاقُ الشَّعِيلِ يَبْتَدِرُنَ الْجَعَائِلًا^(٦)

(١) القنيص: الصائد. البراعيم: اسم موضع. خاتلاً: مستتراً ليغدر بالثور.

(٢) الرباب: السحاب.

(٣) الكن: الستر. الرجاف: المضرب الغائل الكثير.

(٤) أخو قفرة: صياد. يشلي: يغري. ركاح وسائل: اسمان للكليين.

(٥) عوابس: صفة للكلاب. الهاديات: أوائل الوحش. النوافل: المغام.

(٦) يعكم: يرجع. الغضف: كلاب الصيد. دقاق الشعيل: الفتائل الدقيقة. يبتدرن: يتسابقن. الجعائل: ما جعل للكلاب من الرزق.

هنا يتساءل الشاعر: أذلك الحمار يشبه ناقتي أم فادر؟ والفادر أراد به ثور الوحش. وهنا همزة الاستفهام الدالة على التحير مع اسم الإشارة البعيد (أذلك) تعبير عن شدة إعجاب الشاعر بناقته (المشبه).

ثم تحدث عن نشاط الثور وحركته وقوته، فقد أحسّ هذا الثور قنيصاً خاتلاً، فبات إلى شجرة أرطى، ألبأته إليها ربح شمالية تسوق المطر، ثم طلع الصباح فأثاره الصائد من موطنه بإرساله كلاب الصيد، فصار يعدو وفي إثره الكلاب، وقد أيقن الثور أن لا نجاه إلا بالقتال والاستبسال، فيعطف على هذه الكلاب، ويكون بينه وبينهن معركة تسفر عن قتيلين.

عوابس كالنشاب تدمي نحرها يرين دماء الهاديات نوافلا

فالشاعر يصور الكلاب وهي ضامرة كالفتائل متأهبة للانقضاض عليه، ووجوهها عابسة منكرة صارمة التقاطيع، ويصورها وهي صريعة في كل معترك وقد بدت الجروح في أعناقها^(١).

«ومن المعروف أن كل وصف للمشبه به ينسحب على المشبه، وعلى ذلك فإن الشاعر يترقى ويستقصى في صفات المشبه به؛ ليعود على وصف ناقته بالقوة والجلد»^(٢).

وقال: [من الكامل]

أفذاك أم صعلٌ كأن عفاءه أوزاعُ ألقاء على أغصان^(٣)
يلقي سقيطاً عفائه متقاصراً للشدِّ عاقداً منكبٍ وجران^(٤)

(١) انظر: لبيد بن ربيعة: دراسة أدبية، د. يحيى الجبوري، الطبعة الأولى، ١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م، مطبعة المعارف، بغداد، ص ٩٦.

(٢) من توجيهات المشرف.

(٣) الصعل: الدقيق العنق الصغير الرأس. عفاءه: ريشه. أوزاع: قطع. ألقاء: ما ألقى.

(٤) سقيط: ما سقط من ريشه. متقاصراً: مجتمعاً إذا أراد أن يعدو اجتمع. عاقداً منكب: تقبض فعقد منكبه. الجران: باطن الحلق، وجران الطير: حلقومه ومريته.

صعل كسافلة القناة وظيفه^١ وكان جوجؤه صفيح كران^(١)
كلف عارية الوظيف شملة^٢ يمشي خلال الشري في خيطان^(٣)

هنا يتساءل الشاعر: أفذاك الثور يشبه ناقتي، أم صعل؟.

وكما شبه لبيد ناقته بالثور والبقرة والحمار والأتان، وروى لكل من ذلك قصصاً، فإنه يشبهها هنا بالنعام.

فهذا الظليم صغير الرأس، دقيق العنق، كأن ريشه خلقان بالية ألقيت على أغصان، ساقه هزيلة دقيقة تشبه الرمح، وصدرة مثل أخشاب العود، وقد بدا كذلك حين تهيأ للهروب، فجمع نفسه وقبض جسمه، وهو كلف بأثناه ذات الساق العارية، وهي خفيفة سريعة عند العدو، وراح وإياها ينتظمان مع جماعة النعام يتبعان الثمر.

ونجد هنا أن تسأول الشاعر بالهمزة مع اسم الإشارة (أفذاك) تعبير عن شدة إعجابه بالنعام في شكله وسرعته. «وربما قصد من ذلك إضافة صفة جديدة لا توجد فيما سلف من الأشياء المشبه بها - هي النحافة والحفة -، واللافت هنا أنه انتقل من تشبيه إلى تشبيه، وجعل النعام مركزاً لهما، فهو المشبه به في التشبيه الأصلي، وهو المشبه في التشبيه الفرعي، وقد تعددت التشبيهات الفرعية في البيت الأول والثالث، وكانت همزة الاستفهام هي مفتاح هذه التشبيهات، وهذا يعكس أهمية هذا الأسلوب الذي يؤثر في المعنى المقصود من التشبيه»^(٣).

«ونلاحظ من خلال هذه الأبيات سمة غلبت على شعر لبيد كما غلبت على شعر الجاهليين، وهي تجسيم المعاني وتشخيصها، والتعبير عنها بصور مادية حسية مستمدة

(١) الكران: الربط. سافلة القناة: فوق الزج من الرمح. وظيفه: كالقناة، أي: طويل الساقين. الجوجؤ: الصدر. الصفيح: الخشب المشقوق.

(٢) عارية الوظيف: أنثى الظليم. شملة: سريعة. الشري: شجر الحنظل. خيطان: فرق النعام.

(٣) من توجيهات المشرف.

من البيئة الصحراوية.

ومن فوائد هذه المادة الحسية أنها جعلت الشاعر يدقق في موضوعاته، ويفصل في أوصافها، ويولد في معانيها، فيصبّ المعنى الواحد في صور مختلفة، وقوالب جديدة؛ إمعاناً منه في الإيضاح، وزيادة في استقصاء جوانب الموصوف واستيفاء أجزائه.

وهذا ما نجده في وصف لبيد للنعام، فهو يصف رأسه وريشه، ويشبه هذا الريش بخرق بالية منشورة على أغصان، ثم يصفه وهو يعدو وقد تناثر ريشه وتساقط، ذاكراً هيئته عند العدو، ثم يتأمل تارة أخرى في ساقه؛ فيشبهها بالرمح، وفي صدره؛ فيشبهه بالعود، ويبين تعلقه بأنثاه وكلفه بها، وهكذا تراه يتتبع أحواله ويصف شكله، ويدقق في جسمه، فلا يغادر منه ناحية إلا ذكرها^(١).

وقال في معلقته:

[من الكامل]

أفتلك أم وحشية مسبوعة ^(٢)	خذلت وهادية الصوار قوامها ^(١)
خنساء ضيعت الفيرير فلم يرم ^(٣)	عرض الشقائق طوفها وبغامها ^(٣)
لمعفر قهد تنازع شلوه ^(٤)	غبس كواسب لا يمن طعامها ^(٤)
صادفن منها غرة فأصببها ^(٥)	إن المنايا لا تطيش سهامها ^(٥)

(١) انظر: شعر لبيد بن ربيعة، د. يحيى الجبوري، ص ٤٣٢.

(٢) خذلت: تأخرت عن القطيع. هادية الصوار: طليعة القطيع من البقر. الصوار: القطيع من البقر، والعدد أصورة، والجمع صيران. اللسان، مادة (صور).

(٣) خنساء: البقرة وقد تأخر أنفها وقصر. الفيرير: ولد البقرة. لم يرم: لم يجاوز. الشقائق: الأرض الغليظة بين رملتين. طوفها: طوافها. بغامها: صوتها.

(٤) المعفر: الذي عفر بالتراب. قهد: نوع من الضأن تصغر آذانه وتعلوها حمرة. شلوه: بقيته. غبس: الذئب ذات اللون الأغبر. كواسب: تعيش على ما تكسبه من الصيد. لا يمن طعامها: لا يطعمها أحد فيمن عليها.

(٥) صادفن منها: أي من البقرة. الغرة: الغفلة.

هنا يتساءل الشاعر: أفتلك الأتان تشبه ناقتي، أم بقرة وحشية أكل السبع ولدها؟. وهذه نفس طريقة التشبيه الضمني في القصيدة التي سلفت، سوى أنه هنا يتخير الصور الدالة على ظروف أقسى تمرُّ بها ناقتة، فتتجاوزها في قوة مثابرة.

وهذه الأبيات عبارة عن مشهد يتضمن معانٍ مثيرة، نجملها فيما يلي:

● تشبيه ناقتة ببقرة وحشية أكل السبع ولدها؛ مما سبب لها الخذلان والتأخر عن القطيع، ثم أخذت في التطواف والسياح من غير أن تجاوز أرض الشقائق.
لا شك أنها مأساة تسببت في وقوعها فريسة للذئاب التي تنازعت بقية ولدها، وسيكون لها أثر عميق في نفسها.

● تصوير فقد الفرير، ذلك أن البقرة باتت ومن حولها تتساقط الأمطار في ليلة مكفهرة، غطى الغمام فيها النجوم، وانتبذت لها مكاناً نائياً، حيث دخلت في جوف شجرة بعيدة عن المسالك.

وظهرت البقرة بمظهر عجيب، فهي في انفرادها وشدة بياضها وتحركها أشبه باللؤلؤة الفضية انقطع سلكها فسقطت، وذلك أدعى لبروز ضوئها، حتى إذا انبلج الصبح، خرجت وقوائمها تنزلق على الطين.

● تصوير عطف البقرة على ابنها، وعمق الفجيعة لفقده، فهاهي تتردد قلقة بمكان تجمع الماء المعروف بصعائد سبعة أيام بلياليها، حتى إذا يئست من العثور على ولدها، امتنعت عن الرعي، فجفَّ ضرعها.

● تصوير قوة البقرة وشدة فتكها، فلدى إحساسها بالخطر المحقق بها، وأنه لا مفرَّ لها من الاشتباك بالخصوم، اتخذت لها موقفاً يجعل المعركة تسير في صالحها، فعطفت على الكلاب بقرنٍ شديد كالرمح، وبادرت بالطعن^(١).

(١) انظر: شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، ص ٣٧، والصورة الفنية في شعر الطرد في معلقة لبيد: مقالة في مجلة الدارة، العدد الأول، ص ١٤٠-١٤٥.

فَلَحِقْنَ وَاعْتَكِرْتَ لَهَا مَدْرِيَّةً كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا^(١)

«وهنا استعار الشاعر الاعتكار للبقرة بدلاً من الرجوع؛ ليشعر بمهارتها الفائقة، كما أنه استعمل كلمة (مدرية)، وهي الحربة بمعنى القرن؛ ليدل على مدى صلابته، ويكمل وصف ذلك القرن بتشبيهه بالرمح السمهري في قوته وطوله»^(٢). لذلك نجد أن تساؤل الشاعر بأداة الاستفهام الهمزة: (أفتلك)؛ تعبير عن شدة إعجابه بالبقرة في سرعتها وقوتها وشدة فتكها.

وفي قوله:

صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبَنَهَا إِنَّ الْمَنِيَا لَا تَطِيشُ سَهَامَهَا

استعارة مكنية رائعة، جعل فيها المنيا كالإنسان لها روح وجسد وحركة، وتستعمل السهام لدى هجومها على الكائنات الحية، وهي لا تخطئ هدفها، ولا يعيقها شيء عن تحقيق مرامها.

«ولأبي ذؤيب الهذلي بيت لا يقلُّ بلاغةً في هذا الصدد، حين جعل المنية وحشاً لها أظفار ينسبها فيمن ينقضُّ عليه، ولا تنفع تميمة في صدّ المنية: [من الكامل]

وَإِذَا الْمَنِيَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةَ لَا تَنْفَعُ^(٣)

إلا أن لبيداً لم يفرد أكثر من شطر لاستعارته التي أضفى فيها ثوب الحسية والحيوية على المنيا^(٤).

(١) فلحقن: أي الكلاب. اعتكرت: رجعت البقرة. مدرية: يعني القرن، وأصلها الحربة. السمهرية: القناة الشديدة.

(٢) شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، ص ٤٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار فرّاج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة، ج ١، ص ٨.

(٤) شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، ص ٣٩.

وقال في معرض وصف البرق: [من المنسرح]

يا هل ترى البرقَ بتُّ أرقبه
ويروى: يا من يرى البرق.
يزجي حيباً إذا حبا ثقباً^(١)
ويروى: بل هل ترى البرق.

والاستفهام بـ(هل) هنا يفيد الالتماس، حيث يطلب الشاعر من يشاركه في مراقبة البرق، وهذا البرق يلمع في السماء، ما يكاد يخبو حتى يضيء ويندفع أمامه سحب كثيف، و (يا) هنا تفيد نوعاً من التنبيه، فضلاً عن دلالتها على النداء.

وهذا الوصف للبرق شبيهه بقول امرئ القيس في المعلقة: [من الطويل]

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
يُضيءُ سناهُ أو مصايحُ راهبٍ
كلمع اليدين في حبي مكلل^(٢)
أمال السليط بالذبال المفتل^(٣)

(١) أرقبه: أرسده. يزجي: يسوق. الحبي: السحاب المرتفع المتقدم. حبا: سكن. ثقب: أضاء.

(٢) أصاح: أراد: أصحاب، أي يا صاحب، فرخم. الوميض والإيماض: اللمعان، تقول: ومض البرق يمض وأومض إذا لمع وتلألأ. اللمع: التحريك والتحرك جميعاً. الحبي: السحاب المتراكم، سمي بذلك لأنه حبا بعضه إلى بعض فتراكم وجعله مكللاً لأنه صار أعلاه كالإكليل لأسفله.

(٣) السنا: الضوء، والسنا: الرفعة. السليط: الزيت. ودهن السمسم سليط أيضاً، وإنما سما سليطاً لإضاءتهما السراج، ومنه السلطان لوضوح أمره. الذبال: جمع ذبالة، وهي الفتيلة. ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٧٧هـ، ١٩٥٧م، ص ٥٩-٦٠.

المبحث الرابع: الاستفهام في الحكمة

يقول لبيد:

[من الخفيف]

عشت دهرًا ولا يدومُ على الأيِّ سام إلا يرممُ وتعارُ
وكُلافٌ وضالِّفٌ وبَضِيعٌ والذي فوقَ خبَّةٍ تيمارُ
والنجومُ التي تتابعُ بالليلِ بل وفيها ذات اليمينِ ازورارُ
دائبٌ مورِّها ويصرفُها الغورُ رُكما تعطفُ الهجانُ الظُّوارُ^(١)
ثم يعمى إذا خفينَ علينا أطوالُ أمراسُها أم قِصارُ^(٢)

يظهر في قول الشاعر: (عشت دهرًا) سأمه وملله من طول حياته، فمهما طال به العمر ليس أمامه سوى الهلاك والفناء، وقد عبر عن ذلك المعنى بأسلوب النفي، حيث قال: ولا يدوم على الأيام إلا يرمم وتعار.

فالكل فان، ولا يبقى حين سوى هذه الجبال الشامخة: يرمم، وتعار، وكلاف، وضلفع، وبضيع، وتيمار، «والذي فوق خبَّة يعني أرض، والخب: الرملة الممدودة الطويلة»^(٣)، والنجوم التي تتابع بالليل، وفيها ذات اليمين ازورار، «أي: فيها ميل إلى ذات اليمين عند مغيبتها»^(٤).

وهذه النجوم دائمة الحركة، وقد عبر بالفعل المضارع (ويصرفها)؛ دلالة على تجدد حركتها ليلة بعد ليلة بشكل مستمر.

«كما تعطف الهجان الظُّوار، الهجان: كرام الإبل، الظُّوار: العاطفة على غير

(١) مورها: ذهابها ومجيئها. الغور: حيث تغور.

(٢) يعمى: يخفى. أمراسها: المرساة: الحبل ج: مرسٌ. جج: أمراس. القاموس المحيط، مادة (مرس).

(٣) الديوان، شرح الطوسي، ص ٧٨.

(٤) نفس المرجع السابق.

ولدها، ويروى: كما يصرف الهجان الدوار، وهنّ النساء الكرام يظفن حول صنم^(١). والمعنى: أن تلك النجوم دائمة الحركة، كأولئك النساء حول الدوار.

ثم يتساءل الشاعر بقوله: أطول أمراسها أم قصار.

فالمستفهم عنه هنا (أطوال)، ذكر له معادل بعد (أم) المتصلة: (أم قصار)، وجواب الاستفهام حينئذ يكون بتعيين المستفهم عنه^(٢)، فالشاعر يتساءل: أهي معلقة في السماء بأمراس طويلة، أم قصيرة؟.

والغرض من الاستفهام هو إبراز الحيرة وعدم القدرة على تعيين نوع تلك الأمراس التي تصل بين الأرض والسماء، وهذا تمثيل لبطء حركة تلك النجوم. وقد قام الاستفهام بإيهام الحقيقة، وكأن النجوم مشدودة فعلاً بجبال، ولكن لا يدري أطويلة هي أم قصيرة، أي: أيمن أن تتحرك النجوم وتزول، أم لا يمكن؟.

وقال:

[من الكامل]

وبكاك قدماً غير جدّ حكيم	سفهاً عدلت وقلت غير ملّيم
يصبح وليس لشأنه بحليم	أم الوليد ومن تكوّن هممه
فتنقلّي في عامرٍ وتميم	آتي السداد فإن كرهت جنابنا
آبي وأكره أمر كل ملّيم	لا تأمريني أن ألام فإنني
إرماً ورامت حميراً بعظيم ^(٣)	أو لم تري أن الحوادث أهلكت
في الدهر ألفاه أبو يكسوم ^(٤)	لو كان حي في الحياة مخلداً

(١) نفس المرجع السابق، ص ٧٨-٧٩.

(٢) انظر: علم المعاني، بسيوني عبد الفتاح، ص ٣٠٧.

(٣) الحوادث: حوادث المنية. رامت حميراً: جاءتهم بعظيم.

(٤) أبو يكسوم: ملك من ملوك الحبشة.

يبدأ الشاعر خطابه الموجه إلى عاذلته بهذه اللهجة الشديدة (سفهاً)، فيتهمها بالجهل؛ لأنها عدلت من لا يستحقّ العدل، وهي غير حكيمة في تصرفها.

ويلتفت إليها قائلاً: يا أم الوليد، إنك من تكويني شغله الشاغل، يصبح ليس ذلك الرجل الحليم، وكأنه يريد أن يحط من منزلتها، كردّ فعل منه تجاه عدلها له، فهو ليس ممن يفعل السوء فيلام، وإنما يأتي السداد وعين الصواب، فإن كرهت جواره فلها أن تنتقل كما تشاء في عامر وتميم، وينكر عليها أن تأمره بفعل ما يلام عليه، فهو يمتنع عن ذلك، ويكره أمر كل من يأتي بلائمة.

ويذكرها بحوادث الدهر، فيقول: أو لم تري أن حوادث الدهر قد أهلكت إرماً وجاءت حميراً بخطبٍ عظيم، فهلكوا جميعاً رغم ما كان لهم من سطوة بين الأمم الأخرى؟.

فقد دخلت همزة الاستفهام هنا على جملة منفية (لم تري)، وقد أفادت معنى التقرير.

«وفائدة النفي (لم) هو الإشعار بعدم العمل بمقتضى ما بعده، أي أنها لم تعتبر بما ترى، ولم تتعظ بالحوادث، وهذا يجعل التقرير مقروناً بالتوبيخ. فالتقرير مفهوم من الاستفهام، والتوبيخ مفهوم من النفي»^(١).

والشاعر هنا يقدم حقيقة: هي أنه لا أحد ينجو من الموت، ولو أن حياً يملك الخلود في الدهر لكان أبو يكسوم أحق بذلك، والحارث الأكبر، والحارث الأصغر^(٢)، ومحرق^(٣)، والتبعان^(٤)، وفارس اليحموم^(٥)، والنعمان ذو القرنين، الذين ذهبوا جميعاً

(١) ينظر: نظرات في أسلوب القصر والإنشاء، للدكتور: محمد إبراهيم شادي، دار مطبعة التركي، ١٤١١هـ، ص ٤٨.

(٢) الحارثان: ملكان.

(٣) محرق: أحد ملوك اليمن.

(٤) التبعان: من تبابعة اليمن.

(٥) فارس اليحموم: أي فارس ذلك الفرس، المسمى باليحموم، وقيل: اليحموم اسم فرس كان للنعمان بن

وأصبحوا من الغابرين.

وجاء الاستفهام يقرر هذه الحقيقة ويدعو للتفكير فيها مع التوبيخ على تركها وإهمالها.

والشاعر يتخذ من هذه الأمثلة دلائل على زوال الحياة الدنيا، وأن ليس مقيماً فيها أبد الدهر أحداً مهما طال به الأجل؛ ليقنع عاذلته بالعدول عن لومه؛ لأنها لن تنال منه.

وقال: [من الطويل]

وهل لي ما أمسكتُ إن كنتُ باخلاً ^(١)	تلومُ على الإهلاكِ في غير ضلَّة
رباحاً إذا ما المرءُ أصبح ثاقلاً ^(٢)	رأيتُ التقيَّ والحمدَ خيرَ تجارةٍ
إذا قذفوا فوق الصَّريحِ الجنادلا	وهل هوَ إلا ما ابتنى في حياته
وعَضَّ عليه العائداتُ الأنامل	وأثنوا عليه بالذي كان عنده

تضمنت الأبيات استفهامين بـ(هل):

١/ وهل لي ما أمسكت إن كنت باخلاً.

٢/ وهل هو إلا ما ابتنى في حياته.

وقد أفادت معنى النفي، أي: ليس لي ما أمسكت نتيجة البخل، وما المرء إلا ما ابتنى في حياته، ولكن الاستفهام أوقع؛ لأنه مشوب بالتقرير، وكأنه يذكر نفسه ويقررها بالحقيقة الأولى، ويقرر كل مخاطب بالحقيقة الثانية.

فما دامت الحياة صائرة إلى زوال، فعلى الإنسان ألا يضمن بماله، ولا ييخل بشيء عن الناس، وخير ما يقدم المرء لنفسه هو الحمد والتقى، والبر والصلاح.

المنذر، سميّ يحموماً؛ لشدة سواده.

(١) الإهلاك: إتلاف المال، أي: تبديده. في غير ضلة: في طرق الرشاد.

(٢) الرباح: الربح. الناقل: الميت.

وهل هو إلا ما ابتنى في حياته إذا قذفوا فوق الضريح الجنادلا

هل للمرء إذا قذفوا بالصخور فوق قبره إلا ما قدمه في حياته؟! أي: لا ينفعه سوى الذكر الحسن والثناء الجميل، فيثني عليه الناس بما قدمه، وتعصّ عليه النساء أناملهن. «وعص عليه العائدات الأنامل»، كناية عن حسرة النساء لموت ذلك المرء الحسن الذكر.

وقال: [من الكامل]

لله نافلةُ الأجلِ الأفضلِ وله العلى وأيثُّ كلِّ مؤثِّلٍ^(١)
لا يستطيعُ الناسُ محوَ كتابه أنى وليس قضاؤه بمبدلٍ

هنا استفهام بـ(أنى)، وهي تستعمل تارة بمعنى (كيف)، ويجب أن يكون بعده فعل، نحو: ﴿فَأَتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ﴾ [البقرة: ٢٢٣]، أي: على أي حال، ومن أي شق أردتم، بعد أن يكون المأتى موضع الحرث، ولم يجرى (أنى زيد) بمعنى: كيف هو؟. وأخرى بمعنى: من أين، نحو: ﴿أَنَّى لَكَ هَذَا﴾ [آل عمران: ٣٧]، أي: من أين لك هذا الرزق الآتي كل يوم^(٢)؟.

و(أنى) هنا بمعنى: كيف، ويتضمن الاستفهام هنا استبعاداً لردّ قضاء الله، أو تبديل حكمه، فله - جلت قدرته - الخير والعطاء، وله العلاء والمجد، لا يستطيع الناس ردّ قضائه أو تبديل حكمه، وقد تجلّى فوق عرشه، وجعل السموات والأرض من تحته، فهو المدبر لهذا الكون، وجعل الماء والنار آيتين من آياته؛ ليتفكر أولو الأبواب، بل كل سعي المرء

(١) نافلة: عطية. الأيثث: الكثرة. المؤثِّل: الذي له أصل قدم، والدائم.

(٢) المطول، ص ٤١٧.

باطل، إلا التقى، فإذا انقضى شيء كأن لم يفعل.

ويتبين هنا من خلال صيغ الاستفهام حكمة الشاعر في الحياة بأنها صائفة إلى زوال، وأن ليس مقيماً فيها أبد الدهر أحدٌ مهما طال به الأجل، لذلك على الإنسان ألا يُقدم إلا ما ينفعه في حياته.

«كما تبين أن الاستفهام ركن من أركان بناء شعر الحكمة في شعر لبيد، وقد تنوعت أدوات الاستفهام، لكن أكثرها الهمزة، كما تعددت أغراضه البلاغية، لكن أكثرها التقرير الذي ينتزع المعاني الإنسانية من مضمرة النفوس، وليست الحكمة إلا معانٍ إنسانية مضمرة في كل نفس، لكن الشعراء هم الأقدر من بين سائر الناس على إبراز هذه المعاني في صور شعرية راقية»^(١).



(١) من توجيهات المشرف.

المبحث الخامس: الاستفهام في الفخر

يقول في معلقته:

[من الكامل]

أو لم تكن تدري نواراً بأني وصَّالٌ عَقْدُ حَبَائِلٍ جَدَّامِهَا^(١)
تَرَكَ أَمَكْنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَها أو يَعتَلِقُ بَعْضَ النَفُوسِ حَمَامِهَا^(٢)
بل أنت لا تدريين كم من ليلة طَلِقَ لَذِيذَ لَهْوِها وَنَدَامِهَا^(٣)
قد بتُّ سامرَها وغايةَ تاجرٍ وافيتُ إِذ رُفِعَتْ وَعَزَّ مَدَامِهَا^(٤)

همزة الاستفهام في البيت الأول دخلت على جملة منفية (لم تكن)، وهي في مثل

هذه الحال لها أحد معنيين:

١/ إنكار الشاعر تظاهر نوار بعدم معرفة صفاته.

٢/ التقرير، وكأنَّ الشاعر يقرر لنفسه هذه الصفات.

وأياً كان معنى الهمزة - الإنكار أو التقرير - فإن الاستفهام بها هنا كشف عن

صفات الشاعر التي يفخر بها.

ومن هذه الصفات: أنه يصل جبل من يستحق الوصل، ويقطع من هو أهل

للقطع، ولا يقيم في مكان لا يرضاه، وإن تجشم في سبيل ذلك أعظم الأخطار.

«أو يَعتَلِقُ بَعْضَ النَفُوسِ حَمَامِها: أراد ببعض النفوس هنا: نفسه، هذا أوجه

الأقوال وأحسنها، ومَن جعل بعض النفوس بمعنى كل النفوس فقد أخطأ؛ لأنَّ بعضاً لا

(١) جذام: قطاع، والجذم: القطع.

(٢) الحمام: الموت.

(٣) ليلة طلق: كما نقول: يوم طلق: إذا لم يكن فيه حرٌّ ولا برد. ندامها: منادمتها.

(٤) غاية تاجر: يريد الراية التي ينصبها تاجر الخمر ليعلم موضعه. رفعت: رفعت في الثمن. عز مدامها: علا وارتفع ثمنها. والمدامة: الخمر التي أدمت في مكان حتى عتقت.

يفيد العموم»^(١).

وأتى بالكلمات: وصال، جذام، ترآك، على وزن (فَعَّال)، إحدى صيغ المبالغة؛ ليبين مدى تأصل تلك الصفات في شخصه، وبين وصال وجذام تضاد في المعنى.

و(حبائل) مستعارة للعهد والمودة. «واستعارة الحبيل للعهد والجوار إنما كانت من حيث كان العهد والجوار وصلة بين المتعاهدين وسبباً يصلهما وجامعاً يجمعهما، فاستعير له الحبيل، وهو من المجاز الشائع، ومع شيعه لا يزال يكتنز قوته وجزالته، ولا تزال سيطرته على الفكرة وسطوعها فيه حيةً متجددة»^(٢).

ويضرب عن التساؤل ملتفتاً إلى نوار، قائلاً: بل أنت لا تدرين كم من ليلة صافية الجو لذيدة اللهو والمنادمة قد بتّ سامراً فيها، وكم من راية تاجر خمر بلغتها إذا ارتفع ثمنها، وعزّ شربها.

ف(كم) الخبرية هنا للتكثير؛ إذ يقول لنوار: أنت تجهلين كثرة الليالي التي طابت لي، واستلذذت لهوي وندماني فيها.

فهو يتمدح بكونه لسان أصحابه، وبكونه جواداً؛ لاشرائه الخمر غالية لندمائه.

والمهم أن ذلك الاستفهام الإنكاري هو المفتاح لهذه الخصوصيات، ويشد وراءه تلك المعاني.

وقال: [من الطويل]

ومني على السَّبَّاقِ فَضْلٌ وَنِعْمَةٌ كما نَعَشَ الدَّكْدَاكَ صَوْبَ البَوَارِقِ^(٣)

(١) الديوان، شرح: د. الطباع، ص ١٤٩.

(٢) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص ١٥٩.

(٣) الدكدك: ما استوى من الرمل. البوارق: جمع بارق، وهو لمع السماء.

وقلتُ لعمري كيف يُتركُ مرثدٌ وعمروُ ويسري مالنا في الأفارقِ^(١)
فلولا احتيالي في الأمورِ ومرّتي لبيعَ سبيِّ بالشويِّ النوافقِ^(٢)
فذاك دفاعٌ عن ذمارِ أبيكمُ إذا خرّقَ السربالَ حدُّ المرافقِ

في البيت الأول: يفخر لبيد بفضله وكرمه الذي هو كالمطر يصيب الأرض فينعشها، وقوله: «كما نعش الدكدك صوب البوارق»: عدّه الزمخشري في الأساس من مجاز المجاز^(٣)، «وهو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر، فيتجاوز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينه وبين الثاني»^(٤).

وفي البيت الثاني: أتى بقسم (لعمري)، وأداة استفهام (كيف):

وقلت لعمري كيف يترك مرثد وعمرو ويسري مالنا في الأفارق

المعنى: كيف يذهب مالنا بدداً؟ ف(كيف) هنا أفادت معنى التعجب.

ثم يقول: لولا احتيالي في الأمور ومرّتي، لبيع بأثفه شيء.

(١) الأفارق: جماعات الناس.

(٢) المرة: قوة الخلق. الشوي: جمع شاة. السبي: السبايا. النوافق: جمع نافقة، وهي التي هلكت.

(٣) شرح الديوان، للدكتور: إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م، ص ٢٢٩.

(٤) البحر المحيط، بدر الدين بن محمد الزركشي، دار الكتبي، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ط ١، ج ٣، ص ٦٥.

المبحث السادس: الاستفهام في الهجاء

[من الكامل]

قال:

أبني كلاب كيف تُنفى جَعْفَرُ
وَبنو ضَبِينَةَ حاضرو الأَجباب^(١)
قَتَلُوا ابنَ عُرْوَةَ ثم لَطُّوا دونَه
حَتى نَحَاكُمُهُم إلى جَوَّابِ^(٢)
بِينَ ابنِ قَطْرَةَ وابنِ هَاتِكِ عَرشِه
مَا إنْ يَجُودُ لُوَافِدٍ بِخَطَابِ^(٣)
في البيت الأول: يخاطب لبيد بني كلاب، مستخدماً أداة الاستفهام (كيف) تُنفى جعفر؟.

فالشاعر يتعجب من نفي بني جعفر وطردهم من أرضهم، حيث الديار والآباء،
بينما بقي بنو ضبيينة الذين قتلوا عروة بن جعفر مقيمين على المياه.

وينكر الشاعر هذا الفعل، حيث إنهم قتلوا عروة وامتنعوا عن تأدية الحق وما
يتوجب عليهم من دية.

وفي قوله: بين ابن قطرة وابن هاتك عرشه «يقصد جواب بن عوف سيد بني
بكر، الذي حكم بنفي الجعفريين، يقول: كأنه محاط بهذين الملكين (ابن قطرة - ابن
هاتك عرشه)، وهو بينهما تياه مستكبر، وواضح أن لبيداً يريد النيل من جواب
بأسلوب ساخر»^(٤).

فالاستفهام بـ(كيف) هنا تضمن إنكاراً لفعل يرى الشاعر أنه لا ينبغي أن
يكون^(٥)، وهو نفي بني جعفر وإبعادهم عن مواطنهم.

(١) ضبيينة: من فروع بني غني. الأجباب: جمع جب الآبار.

(٢) لَطُّوا دونَه: اللط: ستر الشيء والتغاضي عنه. جَوَّابِ: هو جواب بن عوف، سيد بني بكر.

(٣) ابن قطرة، ابن هاتك عرشه: ملكان معروفان. لا يجود لوافد بخطاب: متعال ومستكبر على كل من يفد إليه.

(٤) الديوان، تحقيق: د. الطباع، ص ٣٥.

(٥) انظر: دلائل الإعجاز، ص ١١٦-١١٧.

المبحث السابع: فروق في استعمال الاستفهام في هذه الأغراض

نجد من خلال عرض أساليب الاستفهام في شعر لبيد في أغراضه المتعددة أنّ أكثرها جاء في الرثاء، فقد حملت تلك الأساليب ما يهيج في نفس الشاعر من حرقه وأسى لفقد أخيه (أربد) وأعمامه وبني قومه.

وقد لجأ الشاعر - في كثيرٍ من الأحيان - للاستفهام؛ ليكشف عن حقيقة الحياة والموت، فلا أحد سيخلد في هذه الدنيا.

ونجد أيضاً أن أكثر صيغ الاستفهام مكوّنة من (الهمزة + جملة منفية).

مثل:

ألم يعظك الدهر؟.

ألم تلمم على الدمن الخوالي؟.

أولم تري أن الحوادث أهلكت إرمأ ورامت حميراً بعظيم؟.

أولم تكن تدري نوار؟...

أليس ورائي إن تراخت منيتي؟...

ألا تسألان المرء؟...

وقد أفادت أكثرها معنى التقرير.

ووردت أيضاً في صيغ الاستفهام دخول أداة الاستفهام على الجملة الفعلية،

كقوله: أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى؟

وعلى الجملة الاسمية، كقوله: أيّ كريم لم تصبه القوارع؟.. أنحب فيقضى؟..

أطوال أمراسها أم قصار؟..



الفصل الثاني

الأمر والنهي في شعر لبيد

الفصل الثاني: الأمر والنهي في شعر لبيد

معنى الأمر:

هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، وقد اختلف البلاغيون فيما يستعمل فيه أسلوب الأمر؛ فيرى البعض أنه يستعمل في الوجوب، وأن المراد به الإلزام والتكليف، وبعضهم يرى أنه للندب، وآخرون يرون أنه يستعمل في معنى يشمل الوجوب والندب، وهو الطلب على جهة الاستعلاء، ويرى آخرون أنه من الألفاظ المشتركة بين الوجوب والندب فقط، أو بين الوجوب والندب والإباحة، فأسلوب الأمر موضوع للمعنيين: الوجوب والندب، أو للمعاني الثلاثة: الوجوب والندب والإباحة، أو لمعنى يشملها، مثل الإذن^(١).

ولهذا نجد الخطيب القزويني يحتاط عند تعريفه للأمر، حيث قال: «والأظهر أن صيغته من المقترنة باللام، نحو: ليحضر زيد، وغيرها، نحو: أكرم عمراً ورويداً بكراً، موضوعة لطلب الفعل استعلاءً؛ لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة»^(٢).

فلم يجزم بتعريفه، بل جعله (الأظهر)، ولعل سبب اختلاف البلاغيين في تحديد استعمال أسلوب الأمر مردّه إلى أن صيغ الأمر قد شغلت الدارسين في كثير من المجالات، وبخاصة الفقهاء والأصوليين؛ لاتصالها بالوجوب والندب، وما إلى ذلك من أحكام فقهية توجب الحذر في الدراسة والاستنتاج^(٣).

وللأمر صيغ أربع، هي:

(١) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٣١٠.

(٢) الإيضاح، ص ١٤٧.

(٣) دلالات التراكيب، ص ٢٤٦.

١- فعل الأمر، كقوله تعالى: ﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا ﴾ [المزمل: ٢٠].

٢- المضارع المقترن بلام الأمر، كقوله تعالى: ﴿ لِيُنْفِقَ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ وَمَن قَدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنْفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ ﴾ [الطلاق: ٧].

٣- اسم فعل الأمر، كقوله تعالى: ﴿ يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا عَلَيْكُمْ أَنفُسُكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَن ضَلَّ إِذَا أَهْتَدَيْتُمْ ﴾ [المائدة: ١٠٥].

٤- المصدر النائب عن فعل الأمر:

كقوله تعالى: ﴿ وَأَعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدِينَ إِحْسَانًا ﴾ [النساء: ٣٦].

والأصل في صيغ الأمر أن تستعمل في طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام من الأعلى إلى الأدنى؛ لأن هذا هو المتبادر إلى الذهن عند سماعها، وقد تستعمل في غير هذا الأصل الذي وضعت له، فتفيد معاني بلاغية كثيرة يرشدنا إليها سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومن هذه المعاني:

١- الإباحة: كقولك في مقام الإذن: جالس الحسن، أو ابن سيرين.

٢- التعجيز: كقوله تعالى: ﴿ وَإِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ﴾ [البقرة: ٢٣].

٣- التسخير: نحو: ﴿ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ ﴾ [الأعراف: ١٦٦].

٤- الإهانة: نحو: ﴿ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴾ [الإسراء: ٥٠].

٥- التمني: كقول امرئ القيس:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي

٦- الدعاء: إذا استعملت في طلب الفعل على سبيل التضرع، نحو: ﴿ رَبِّ اغْفِرْ

لِي وَلِوَالِدَيَّ ﴾ [نوح: ٢٨].

٧- الاحتقار: نحو: ﴿ أَلْقُوا مَا أَنْتُمْ مُلْقُونَ ﴾ [الشعراء: ٤٣]^(١).

وقد أشار الزمخشري إلى أن الأمر يأتي دليلاً على الحيرة والتخبط، كما في قوله تعالى: ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ

مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ ﴾ [الأعراف: ٥٠].

فأصحاب النار يعلمون أن ما في الجنة محرّم عليهم، ولكنهم لفرط ما هم فيه من الهول صاروا يطلبون ما لا سبيل إلى تحقيقه^(٢).

وسوف أتعرض لتحليل المعاني البلاغية للأمر في شعر لبيد فيما بعد من خلال الدراسة الموضوعية في المباحث الآتية.



(١) انظر: الإيضاح، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٢) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، ص ٣٠٧.

النهي:

هو طلب الكفّ عن الفعل على جهة الاستعلاء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بـ(لا) الناهية.

وقد تخرج صيغة النهي عن معناها الأصلي - وهو طلب الكف - إلى معانٍ تعرف بالقرائن وتستفاد من السياق، ومنها:

- الدعاء: كما في قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ﴾ [البقرة: ٢٨٦].

- النصح والإرشاد: كقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنَ أَشْيَاءَ إِن تُبَدَّلَ لَكُمْ تَسْوِكُمْ ﴾ [المائدة: ١٠١].

- التوبيخ: كما في قول أبي الأسود الدؤلي:

لا تنه عن خلق وتأتي مثله عارٌ عليك إذا فعلت عظيم

«وقد يفيد النهي معنى التفضيع والتهويل، كقولك: لا تسأل عن فلان وقاك الله شر ما أصيب به، تريد: أن فلاناً هذا قد أمت به الشدائد، وأحاطت به المصائب التي لا توصف لشدتها وهولها.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَسْأَلُ عَنَ أَصْحَابِ الْجَحِيمِ ﴾ [البقرة: ١١٩]، في قراءة من قرأ بالنهي وجزم المضارع، أي: لا تسأل عن فرط ما هم فيه من العذاب، وما آل إليه أمرهم من النكال، فإنه لا يستطيع أحد أن يصف لك هول ما هم فيه، أولاً تستطيع أنت سماع ذلك؛ لفضاعته وشناعته، وقد يكون التهويل في النعيم والخير، كأن تقول: لا تسأل عن فلان، وتريد فلاناً الذي حلّ به من الخير والنعيم ما لا يوصف؛

لكثرته ووفرتة^(١)، إلى غير ذلك من المعاني البلاغية التي يفيدها النهي^(٢).

وقد وردت صيغة النهي في شعر لبيد في الآيات التالية: [من الكامل]

لا تَأْمُرِينِي أَنْ أُلَامَ فِإِنِّي أَبِي وَأَكْرَهُ أَمْرَ كُلِّ مَلِيمٍ

فهو ينكر على عاذلته أن تأمره بفعل ما يلام عليه، فهو يمتنع عن ذلك، ويكره أمر كل من يأتي بلائمة. [من الطويل]

فَقُومَا فَقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا وَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرًا

فهو ينصح ابنتيه بالصبر والجلد، وألا تعملا عمل الجازعات اللواتي يخمشن الوجوه، ويلطمن الصدور، ويحلقن الشعور على سنة الجاهليات. ويبيح لهما بواسطة الأمر أن يقوما ليقولا ويعددا مآثره. [من الطويل]

فَلَا تَسْأَلِينَا وَاسْأَلِي عَنْ بَلَائِنَا إِيَادًا وَكَلْبًا مِنْ مَعَدٍّ وَوَائِلًا

فالشاعر أراد بأسلوب النهي وأسلوب الأمر التذليل على بلاء قومه بشهادة القبائل. [من الطويل]

فَعَيْنِي إِذْ أَوْدَى الْفِرَاقُ بِأَرْبَدٍ فَلَا تَجْمُدَا أَنْ تَسْتَهَلَّا فَتَدْمَعَا

فهو يحث عينييه على البكاء، وأن تستهلا الدمع وألا تبخلا به، فإنهما تبكيان أربد الخير.



(١) دلالات التراكيب، ص ٢٥٨.

(٢) انظر: البلاغة: فنونها وأفانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط ٢، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م، ص ١٥٤-١٥٥، وعلم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، ص ٩١ وما بعدها.

المبحث الأول: الأمر والنهي في الرثاء

يقول لبيد:

[من الكامل]

قَضَّ اللَّبَانَةَ لَا أَبَا لَكَ وَادْهَبِ
ذَهَبَ الَّذِينَ يَعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ
يَتَأْكَلُونَ مَغَالَةَ وَخِيَانَةَ
يَا أَرْبَدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ جُدُودُهُ
وَالْحَقُّ بِأَسْرَتِكَ الْكَرَامِ الْغَيْبِ^(١)
وَبَقِيْتُ فِي خَلْفٍ كَجَلْدِ الْأَجْرَبِ^(٢)
وَيُعَابُ قَائِلُهُمْ وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ^(٣)
خَلَيْتَنِي أَمْشِي بِقَرْنِ أَعْضَبِ^(٤)

في البيت الأول ثلاثة أفعال أمر:

١- قَضَّ اللَّبَانَةَ.

٢- وادْهَبِ.

٣- وَالْحَقُّ بِأَسْرَتِكَ الْكَرَامِ الْغَيْبِ.

والشاعر في هذه الأفعال الثلاثة يجرّد من نفسه شخصاً يخاطبه. وتحمل هذه الأفعال الثلاثة رغبة قوية لدى الشاعر في انتهاء حياته؛ ليذهب ويلحق بأحبته الذين غيبهم الموت، فالأمر في هذه المواضع الثلاثة يحمل معنى تمني حلول الموت والذهاب من تلك الحياة التي لم يعد فيها ما يستريح إليه الشاعر.

(١) اللبانة: بقية الحاجة. أسرته: قومه. الغيب: الذين قد غابوا عنه.

(٢) الخلف: البقية. كجلد الأجرَب: أي: جلد البعير الأجرَب.

(٣) يتأكلون: يأكل بعضهم البعض الآخر، وهكذا وجدت في النسخ المحققة التي راجعتها، ولكني أرجح أن الفعل (يتأكلون)؛ لما تدلّ عليه صيغة التفاعل من تبادل الخيانة وتبادل الأذى. المغالة: الفحش. الشغب: تجاوز الاعتدال والقصد.

(٤) الأعضب: المكسور القرن.

وصياغة هذه الأفعال الثلاثة يلاحظ فيها الإيقاع السريع الذي تؤكد بنية كل منها، وهذا بدوره يسهم في إبراز رغبة الشاعر السريعة في انتهاء حياته وأمله في لحوقه بأحبائه الذين ماتوا، ويزيد هذا المعنى وضوحاً في البيت التالي:

ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي خَلْفٍ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ

وقوله: (كجلد الأجرَب) كناية عما لا نفع به، بل ويجلب الأذى، حيث ذهب أحبائه وأقرباؤه الذين كان يعيش في أكنافهم، وبقي هو في بقية لا نفع بها، فهؤلاء يأكل بعضهم البعض الآخر إفحاشاً ونيلاً من الأعراض.

ثم خاطب أخاه (أربد) بقوله:

يَا أَرْبَدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ جُدُودُهُ خَلَيْتَنِي أَمْشِي بِقَرْنٍ أَعْضَبِ

فهنا بدأ الشاعر البيت بالنداء (يا أربد الخير)، وفي هذا النداء تحسر وألم لفراق أخيه، ولهذا نادى بـ(يا)؛ لما لها من امتداد يفرغ خلاله توتره وحزنه.

وقد أضاف الشاعر اسم (أربد) إلى (الخير)؛ وذلك ليجعلها صفة ملازمة له، فهو أهل الخير والجود والكرم، وبعد هذا النداء خاطبه بقوله: (خليتني أمشي بقرن أعضب)، أي: تركتني وحدي منفرداً. والأعضب: المكسور القرن، «وهذا كناية عمّن لا ناصر له، أو من ليس له أخ»^(١).

وبهذا كشف لنا الشاعر من خلال هذه الأساليب الإنشائية عن يأسه وملله من الحياة، وتحسره وحزنه العميق، فقد غيب الموت أعزّ الناس إليه، ولم يبق سوى خلف كجلد الأجرَب.

وقال يرثي عمّه أبا براء (ملاعب الأسنّة): [من الرجز]

(١) الديوان، تحقيق: د. عمر الطباع، ص ٤١.

قُومَا تَجُوبَانِ مَعَ الْأَنْوَا حِ^(١)
 فِي مَاتَمٍ مُهَجَّرِ الرَّوَا حِ^(٢)
 يَخْمَشْنَ حُرًّا أَوْجَهَ صَحَا حِ^(٣)
 فِي السَّلْبِ السُّودِ وَفِي الْأَمْسَا حِ^(٤)
 وَأَبْنَاءِ مُلَاعِبِ الرَّمَا حِ
 أَبَا بَرَاءٍ مِدْرَةَ الشِّيَا حِ^(٥)
 يَا عَامِرًا يَا عَامِرَ الصَّبَا حِ
 وَمِدْرَةَ الْكَتِيْبَةِ الرَّدَا حِ^(٦)

بدأ الشاعر البيت الأول بفعل أمر (قوما)، ولعله يأمر ابنتيه، والأمر بالقيام أراد به الحث وإضفاء مظهر الاهتمام على ما طلبه الشاعر فيما بعد، وحين أمرهما بالقيام ربطه بالمآتم الذي يتواصل فيه نواح النائحات من الهجير إلى الرواح، فهن مجتمعات يجللهن السوداء القائمة كالأغربة السود، يبكين بكاء لاذعاً موجعاً لفراق (ملاعب الأسنة).

وتلا الأمر بالقيام الأمر بالتأين، وإذا كان «التأين مدح المرء بعد موته، والثناء على ما كان يتميز به من المحامد»^(٧)، فإن الشاعر يطلب من ابنتيه ويحثهما على أن تثنيا على

(١) تجوبان: تمزقان القميص. الأنواح: جمع نوح، وهو جماعة النائحات.

(٢) مهجر: مبكر. الرواح: الذهاب وقت المساء.

(٣) يخمشن الأوجه: يخدشنها ويلطمونها.

(٤) السلب: ثياب سود تلبسها النساء في المآتم، واحدها سلبة. اللسان، مادة (سلب). الأمساح: ثياب من شعر.

(٥) مدره القوم: المدافع عنهم. الشياح: الجد والقتال.

(٦) الرداح: الضخمة.

(٧) الديوان، تحقيق: د. عمر الطباع، ص ٤٦.

محامد عمه (ملاعب الأسنة)؛ لأنه يستحق ذلك، فهو الذائد عن قومه، ويتقدمهم في السراء والضراء.

ثم أعقب هذا الأمر بنداء: (يا عامراً يا عامر الصباح)، «أي: يا عامر المشهور بالغارة في الصباح»^(١). ومدره: الكتيبة الضخمة ذات العدد الكثير، وقد جاء النداء هنا تعظيماً لشأنه، وبياناً لمكانته.

«ونلاحظ أن الأوزان القصيرة - لاسيما الرجز - تكون ملائمة لحالة الانفعال الشديد والحزن الحاد الذي يعقب المأساة مباشرة»^(٢)، فهي أيسر الأوزان وأسرعها استجابة لحال المكروب.

وبذلك نجد أن لبيداً يطوي وراء هذه الأساليب الإنشائية من أمرٍ ونداءٍ قلقاً طاحناً وحنناً وعميقاً لفراق عمه أبي براء.

وقال: يرثي أخاه:

[من مجزوء الكامل]

لَنْ تُفْنِيَا خَيْرَاتِ أَرْ	بَدَ فَابْكِيَا حَتَّى يَعُودَا
قُولَا هُوَ الْبَطْلُ الْمُحَا	مِي حِينَ يَكْسُونَ الْحَدِيدَا ^(٣)
وَيَصُدُّ عَنَّا الظَّالِمِي	ن إِذَا لَقِينَا الْقَوْمَ صِيدَا ^(٤)
فَاعْتَاقَهُ رَيْبُ الْبَرِي	ةِ إِذْ رَأَى أَنْ لَا خُلُودَا ^(٥)

(١) شرح الطوسي للديوان، ص ٦٠.

(٢) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدور الإسلام، بشرى الخطيب، بغداد، ١٩٧١م، ص ٢٤٤.

(٣) يكسون: أي الأبطال.

(٤) القوم - هنا - : الخصوم والأعداء. الصيد: المتكبرون.

(٥) اعتاقه: أي منعه من تحقيق أربه، ويروى: (فاعتاقه)، أي: قصده. ريب البرية: المصائب، ويروى: (رب البرية).

فَشَوَى وَلَمْ يُوجَعْ وَلَمْ يُوصَبْ وَكَانَ هُوَ الْفَقِيداً^(١)

اشتملت الأبيات على فعلي أمر (فابكيا - قولاً)، وقد جاء بهما الشاعر تعبيراً عن حزنه وحسرتة على فراق أخيه، ومفاد هذين الفعلين هو طلب استمرار البكاء واستمرار ترديد محامد أخيه، وقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله: (لن تفنيا خيرات أربد)، «وهذا القول لا يحمل على المن، وإنما هو استشارة للبكاء على أربد ذي الخيرات، ولعله لا يقصد بالخطاب إلا نفسه وإن ثنى الكلام»^(٢).

وعلق الأمر بالبكاء بقوله: (حتى يعودا)، أي: «حتى يوم الدين وبعث الناس من قبورهم»^(٣).

ويحتمل المعنى: «مخاطبة الشاعر هؤلاء الذين غمرهم خير أربد أن يوفوه حقه وأن ييكوه، وإذا لم يكن البكاء حزناً عليه، فلا أقلّ من أن يكون وفاءً بحقّ خيره العميم الذي لا يفنى (لن تفنيا خيرات أربد)، ولا يكفي البكاء؛ بل يجب أن يتحدثوا بشجاعته، فجوّ المعنى يدلّ على أنّ المقصود بالأمر هو الحث المشحون بالأسى والحسرة على رحيل ذلك الجواد الشجاع».

ثم أمر بالقول بصفات أربد التي يتميز بها، فهو البطل وحامي الحقيقة حين يتدرب الأبطال ويستعدون للقتال، وبعد ذكره لبطلته وشجاعته قال: (فاعتاقه ريب البرية)، أي: منعه من تحقيق أربه غوائل الدهر، «وأضاف الريب إلى البرية؛ لأنه يعتاقها ويحول بينها وبين الخلود»^(٤).

(١) لم يوصب: من الوصب، وهو الألم للفقيد الموجه فقده.

(٢) الديوان، تحقيق: د. إحسان عباس، ص ١٦٣.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

والفناء في (فاعتاقه) فيها معنى المفاجأة والمباغطة، فأربد ذلك البطل القوي الذي يردّ حدة الأعداء، ويذلّ كبرياء الغشوم، تأتي فجأة صروف الدهر وأحداثه فتغلبه وتطويه، ويصبح بهذا فقيد قومه.

فمن خلال هذا الأسلوب الإنشائي كشف لنا الشاعر عن مكانة أخيه وشمائله التي يتصف بها؛ لذلك فهو يستحقّ استمرار ودوام البكاء عليه حتى يوم الدين؛ حسرةً على فراقه، ولهذه المعاني أشدّ الصلة بالثناء.

وقال أيضاً يرثي أخاه: [من الرجز]

انْعَ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ أَرْبَدًا
انْعَ الرَّئِيسَ وَاللَّطِيفَ كَبَدًا
يُحْذِي وَيُعْطِي مَالَهُ لِيُحْمَدًا^(١)
أُدْمًا يُشْبِهَنُ صُورًا أُبَّادًا^(٢)
السَّابِلُ الْفَضْلُ إِذَا مَا عُدَّدَا^(٣)
وَيَمْلَأُ الْجَفْنََةَ مَالًا مَدَّدَا^(٤)

بدأ الشاعر البيت الأول بفعل أمر (انْع)، «والنعى: الإعلام بخبر الميت»^(٥)، فهو يأمر بنعي أربد الكريم، وأيضاً في البيت الثاني كرر الأمر بالنعي: (انْع الرئيس واللطيف كبدًا)، ولعله يقصد نفسه على سبيل الحث والاستنهاض، «ووصفه بلطف الكبد؛ لأن غلظ الكبد يعني القسوة وانعدام الرحمة، وأربد رقيق النفس عطوف،

(١) يحذي: يعطي.

(٢) الأدم: الإبل البيض. الصوار: قطع بقر الوحش. أبدا: مستوحشة.

(٣) السابل: السابغ.

(٤) الجفنة: قصعة الطعام الكبيرة.

(٥) الديوان، تحقيق: د. إحسان عباس، ص ١٦٤.

ذو عطاء وجود، وإذا عدد الفضل فإن فضله يكون سابلاً - أي: سابغاً - على التشبيه بالبرود^(١)، وهي الثياب السابغة التي شبه بها، ثم حذفها وأبقى صفتها (السابل) على الاستعارة المكنية التي تجسد فضله، وتجعله يسبغ الناس.

وقوله: (ويملاً الجفنة ملاً مددا) كناية عن كثرة العطاء والسخاء.

ومفاد هذين الفعلين: (انع الكريم - انع الرئيس) استمرار الإعلام بخبر موت أربد مرتبطاً بذكر محامده ومآثره.

وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يعبر عن مأساته وفجيئته لفراق أخيه الذي تميز بشرف الخلال وعظيم الشمائل، وكأنه كان يرثي هذه الخلال ويكيها.

ويقول:

[من الطويل]

أَبَا حَازِمٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ مُذَكَّرٍ ^(٢)	أَوْلَيْكَ فَا بَكِي لَا أَبَا لَكَ وَأَنْدُبِي
سَرَارَةٌ رِيحَانٍ بِقَاعٍ مُنُورٍ ^(٣)	فَشِيْعَهُمْ حَمْدٌ وَزَانَتْ قُبُورَهُمْ
فَهَلْ بَعْدَهُمْ مِنْ خَالِدٍ أَوْ مُعَمَّرٍ؟	وَشُمُطَ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ وَمُرْدَهُمْ ^(٤)
كُهُولٌ وَشُبَّانٌ كَجِنَّةٍ عَبْقَرٍ ^(٥)	وَمَنْ فَادَ مِنْ إِخْوَانِهِمْ وَبَنِيهِمْ

(١) المرجع السابق.

(٢) أبو حازم: كنانة بن عبدة بن مالك بن جعفر. مذكر: مذكور معروف، ويقال: شديد.

(٣) شيعهم حمد: ودعوا إلى مثوهم محمودين. سرارة ريحان: ما في وسط الروضة من ريحان. القاع: الأرض المستوية. المنور: الكثير الزهر.

(٤) بنو ماء السماء: أي بنو المنذر، وماء السماء اسم جدتهم. شمط: جمع أشمط، وهو الذي خالط بياض رأسه سواد.

(٥) فاد: مات. عبقر: موضع كثير الجن.

مَضُوا سَلْفًا قَصْدُ السَّبِيلِ عَلَيْهِمْ بِهِي مِّنَ السَّلَافِ لَيْسَ بِحَيْدَرٍ^(١)

ذكر الشاعر قبل هذه الأبيات مَنْ فُقِدَ مِنْ قَوْمِهِ، ثم جاء هنا في البيت الأول بفعلي أمر: (فابكي - واندي)، يريد بذلك الإلهاب والاستنهاض، وقد جاء الأمر بالبكاء وتلاه الأمر بالندب لأبي حازم، وهو كنانة بن عبيدة بن مالك بن جعفر، وربط هذين الأمرين بقوله: في كل يوم مذكر، أي: مذكور معروف، وهو بهذا يريد أن يعيش مظللاً بذكرات مجده ومآثره.

وقال في بداية البيت: (أولئك)؛ لاستحضار هؤلاء المرثيين واستحضار مآثرهم، وأن هذا الأمر بالبكاء والندب لهم جميعاً، فهم يستحقون ذلك؛ لأنهم أهل الشجاعة والجلود والحزم والندى، وهؤلاء تبعهم الثناء الحسن، وزينت سرارة الروض قبورهم.
ثم قال:

وَشُمُطَ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ وَمُرْدَهُمْ فَهَلْ بَعْدَهُمْ مِنْ خَالِدٍ أَوْ مُعَمَّرٍ؟

فهنا استفهام بـ(هل) تضمن معنى النفي، وكأنَّ الشاعر لجأ للاستفهام للتخفيف من حدة اللوعة والإحساس بالثقل، فلا أحد سوف يخلد أو يعمر في هذه الحياة. وهؤلاء الذين بكاهم قد مضوا سلفاً، وهم محمودون غير مذمومين.
وبهذا استطاع الشاعر من خلال هذه الأساليب الإنشائية أن يعبر عن بالغ حزنه وأساه لفراق سادات قومه.

وقد اتضح أن دلالة الأمر والنهي تتسق مع الجو العام لهذه الأبيات التي تحفل بالثناء على هؤلاء الموتى، فهم جديرون بالحث والاستنهاض من أجل البكاء عليهم، وقد أسهم الاستفهام في إشاعة الأسى على فقدهم.

وقال أيضاً يرثي أخاه: [من الطويل]

(١) سلفاً: متقدمين. قصد السبيل عليهم: طريق الموت عليهم. ليس بحيدر: ليس بذي ميم.

يا ميِّ قومي في المآتمِ واندبي فتيَّ كان ممن ييتني المجد أروعا^(١)
وقولي: ألا لا يبعِد اللهُ أربداً وهدي به صدع الفؤاد المفجعا^(٢)

يُجفل البيتان بالأساليب الإنشائية من نداء وأمر ودعاء، وكلها تتعانق وتلتقي في التعبير عن لوعة لبيد لفقد أخيه، وقد بدأ البيت الأول بالنداء: (يامي)، وهي على ما يبدو ابنة أربد، وفي هذا النداء استنهاض لـ(مي)، وحثُّ لها على مزيد الاعتناء بما يأتي بعد هذا النداء من أمر تعدد وتعددت معانيه، وكان النداء بـ(يا) وهي - كما نعلم لنداء البعيد -، بيد أن (مي) لا تبدو بمنأى عن الشاعر، ولعل الشاعر آثر (يا) في هذا المقام؛ لما لها من امتداد يناسب عمق أحزانه وامتدادها، ثم تأتي أفعال أمر أربعة على التوالي: (قومي، واندبي، وقولي، وهدي)، والأمر بالقيام أريد به إضفاء مظهر الاهتمام على ما طلبه الشاعر إليها فيما بعد من ندب للأب الراحل، ودعاء بالأب بعيد، وحين أمرها لبيد بالقيام، ربطه بكونه بالمآتم، كأن مآثر أبيها وإظهار الفجعة لفقده تستحق أن تذاع في كل مكان يندب فيه الموتى، أو لعله أراد أن مآتم أربد هو كل المآتم؛ لأنه الرجل الذي احتوى خصال الخير في كل الرجال، فمآتمه مآتمهم جميعاً.

وتلا الأمر بالقيام الأمر بالندب، وعلق بهذا الأمر مفعول وصف بجملة (كان ممن ييتني المجد أروعا)، وإذا كان الندب تعديد محاسن الميت، فإن الشاعر يطلب إلى (مي) أن تذكر محاسن أخيه، وهو لا يكتفي بذلك، بل يذكر المفعول به (فتي) منكرًا؛ دلالة على بلوغه في العظمة مبلغاً لا يُداني، ثم يضيف إلى (الفتي) وصفاً يجعله منفرداً بين الفتيان: (كان ممن ييتني المجد أروعا)؛ إذ هو حريص على ما يصله بالمجد، فهو يوالي ابتناءه، أي فعل كل ما يحقق به صرح المجد الشامخ، وللتعبير بالفعل المضارع (ييتني) دلالة على الاستمرار التجديدي الذي يعني توالي عملية ابتناء المجد أناً بعد آن، و(ييتني المجد) كناية عن

(١) مي: لعلها ابنة أربد. الأروع: الشجاع.

(٢) هدي به: أي بقولك. الصدع: الشق.

نسبة تصور لزوم المجد له.

ويعقب هذا الأمر أمر آخر: (وقولي ألا لا يبعد الله أربداً)، ومقول القول هنا جملة دعائية سيقّت في صيغة نهي، لكن التعبير بالفعل المضارع في هذا السياق بما له من دلالة على التجدد، جعل الدعاء معنياً بالألا تحدث لحظة يكون فيها بُعد لأربد، وهو بهذا يريد أن يعيش مظلاًّ بذكريات مجده ومآثره، ثم هو يرى في هذا الدعاء شفاء لآلامه وآلامها فيقول: (وهدي به صدع الفؤاد المفجعاً).

والصدع هنا مستعار للوجع العميق الذي في فؤاده وفؤاد (ميّ)، وزاد من عمق الألم وصف الفؤاد بالمفجع، مع ما في تضعيف العين في كلمة (مفجع) من دلالة على عظم الفجعة وعمقها.

ولا شك فإن هذه الأساليب الإنشائية التي اشتمل عليها البيتان - ولاسيما الأمر - علاقة وثيقة بالرتاء الذي هو تعبيرٌ عن مشاعر الحزن والألم لفقد عزيز، فقد حملت تلك الأساليب من نداءٍ وأمرٍ ودعاءٍ ما يعتمل في نفس الشاعر من أسىٍ لفقد أخيه.

وقال في رثاء عوف بن الأحوص: [من مجزوء الكامل]

قُومِي إِذَا نَامَ الْخَلِيّ	فَأَبْنِي عَوْفَ الْفَوَاضِلِ ^(١)
عَوْفَ الْفَوَارِسِ وَالْمَجَا	لِسِ وَالصَّوَاهِلِ وَالذَّوَابِلِ ^(٢)
يَا عَوْفُ أَحْلَمَ كُلِّ ذِي	حَلْمٍ وَأَقْوَلَ كُلِّ قَائِلِ ^(٣)
يَا عَوْفُ كُنْتَ إِمَامَنَا	وَبَقِيَّةَ النَّفْرِ الْأَوَائِلِ ^(٤)

(١) الخلي: الذي لاهم له. أبني: اذكري محامده ومناقبه.

(٢) الصواهل: الخيل. الذوايل: الرماح.

(٣) أحلم: الأكثر حلماً، والحلم: السماحة ورجاحة العقل.

(٤) الإمام: الزعيم والسيد والقائد. النفر: الجماعة.

اشتملت الأبيات على فعلي أمر ونداءين، وكلها تتعاقب لتعبر عن بالغ اللوعة وعمق الأسى لفراق عوف، وقد بدأ البيت الأول بفعل أمر (قومي)؛ وذلك ليظهر الاهتمام لما طلبه الشاعر إليها فيما بعد من تأيين لعوف ذي الخصال الكريمة، وحين أمر الشاعر بالقيام، ربطه بقوله: إذا نام الخلي، أي: الذي لا هم له وهو ينام؛ لخلوه من الهم، أما هي فتسهر لفقدتها عوف.

وتلا الأمر بالقيام الأمر بالتأيين، فالشاعر يطلب أن تذكر محامد عوف ومناقبه، فهو عوف الفواضل والفوارس والصواهل والذوابل، أي أنه احتوى خصال الخير كلها؛ من فضل، وكرم، وشجاعة.. وقد عبر عن هذه الصفات بصيغة (فواعل)؛ ليكشف عن امتداد الفضل والفروسية والشجاعة.

ثم أتى بنداء: (يا عوف أحلم كل ذي حلم)، (يا عوف كنت إمامنا)، فمن خلال هذا النداء الذي أظهر فيه الشاعر تحسره على فراق عوف، كشف لنا عن صفاته المحمودة من حلمٍ وسماحة، وعن مكانته، فهو الزعيم والسيد والقائد لقبيلته. إذن، من خلال هذه الأساليب الإنشائية، كشف لنا لبيد عن حرقة وأسائه لفقد عوف؛ لما تميز به من مكانةٍ وعظيم شأنٍ وخلالٍ كريمة، وكأنه يرثي هذه الخلال ويبيكها.

ويقول في قصيدته التي قالها في رثاء النعمان بن منذر، والتي مطلعها: [من الطويل]

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُحَاوِلُ	أُنْحَبُ فَيَقْضِي أَمْ ضَلَالٌ وَبَاطِلٌ؟
لِيَبْكُ عَلَى النُّعْمَانِ شَرْبٌ وَقَيْنَةٌ	وَمُخْتَبَطَاتٌ كَالسَّعَالِيِّ أَرَامِلٌ ^(١)
لَهُ الْمَلِكُ فِي ضَاحِي مَعْدٍ وَأَسْلَمَتْ	إِلَيْهِ الْعِبَادُ كُلُّهَا مَا يُحَاوِلُ ^(٢)

(١) الشرب: الشاربون. المختبطات: اللواتي يسألن معروفاً. السعالي: جمع سعالاة، وهي أنثى الغول. الأرامل: الجياع.

(٢) ضاحي معد: ظاهر معد. العباد: قبائل العباد بالحيرة.

بدأ الشاعر البيت الأول بفعل أمر (ليبك)، وجاءت صيغته فعل مضارع مقترن بلام الأمر؛ وذلك لما في الفعل المضارع من دلالة على الاستمرار التجديدي الذي يعني توالي عملية البكاء أنا بعد آن، وهؤلاء الذين يأمرهم بالبكاء على النعمان هم أصحابه الذين كان يشاربهم، والنساء اللاتي كُنَّ يسألنه المعروف، «وقد شبّههن بالسعالي؛ لتشعثهن وسوء حالهن»^(١)، فهؤلاء يحقّ لهم أن يبكوه لحظة بعد لحظة؛ لما تميز به من فضلٍ وجودٍ وندى؛ ولما حظي به من مكانة عالية، فله الملك فيما وراء ديار معد، وأسلمت إليه قبائل العباد كلها.

وبهذا كشف لنا لبيد - من خلال هذا الأسلوب الإنشائي - عن مكانة النعمان وخلاله الكريمة، فهو رجل ذو ملكٍ عظيمٍ وصاحبُ شأنٍ؛ لذلك فهو يستحق الرثاء والبكاء عليه.

[من الطويل]

وقال - عندما حضرته الوفاة - لابنتيه:

فَقُومَا فِقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا
وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ
إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا
في هذه الأبيات ثلاثة أفعال للأمر:

١ - فقومَا.

٢ - فقولَا بالذي قد علمتما.

(١) الديوان، تحقيق: د. إحسان عباس، ص ٢٥٧.

(٢) وفي رواية:

فَإِنْ حَانَ يَوْمًا أَنْ يَمُوتَ أَبُو كَمَا فَلَا تَحْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرًا

(٣) هذا البيت شاهد على إقحام لفظة (اسم)، وقال بعضهم: السلام هو الله.

٣- وقولا هو المرء.

وصيغتي نهّي: (ولا تخمشا وجهاً)، (ولا تحلقا شعر).
 وقد بدأ البيت الأول بفعل أمر (فقوما)؛ وذلك لإضفاء مظهر الاهتمام على ما طلبه
 الشاعر منهما فيما بعد من قولٍ وذكرٍ للذي قد علمتماه من خصال أبيكما الكريمة.

وفي قوله: (ولا تخمشا وجهاً، ولا تحلقا شعر): ينصح ابنتيه بالصبر والجلد، وألا
 تعملا عمل الجازعات اللواتي يخمشن الوجوه، ويلظمن الصدور، ويحلقن الشعور على
 سنّة الجاهليات.

ثم أتى بفعل أمر آخر:

وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ أَضَاعَ وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ

وقد عبر بصيغة الأمر مكررة: (فقولا بالذي قد علمتما)، (وقولا هو المرء..).
 لإفادة استمرار ترديد محامد أبيهم بعد موته إلى الحول.

«وقال بعض الشراح: إنما وقت بالحوّل؛ لأنه مدة عزاء الجاهلية، وقال

عبد القادر البغدادي: إن ذلك لا يصح؛ لأن الشاعر صحابي»^(١).

«وقيل: إن ابنتيه كانتا تلبسان ثيابهما في كل يوم وتأتیان مجلس جعفر بن كلاب

- قبيلته - فترثيانه ولا تعولان، فأقامتا على ذلك حولاً كاملاً ثم انصرفتا»^(٢).



(١) الديوان، للطوسي، ص ٧٤.

(٢) الأغاني، ج ١٥، ص ٣٠٣.

المبحث الثاني: الأمر والنهي في الفخر

يقول لبيد:

[من الطويل]

أَعَاذِلَ قُومِي فَاعْذِلِي الْآنَ أَوْ ذَرِي
أَعَاذِلَ لَا وَاللَّهِ مَا مِنْ سَلَامَةٍ
أَقِي الْعَرَضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي
وَكَمْ مُشْتَرٍ مِنْ مَالِهِ حُسْنُ صَيْتِهِ
أَبَاهِي بِهِ الْأَكْفَاءِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ
فَلَسْتُ، وَإِنْ أَقْصَرْتُ عَنِّي بِمُقْصِرٍ
وَلَوْ أَشْفَقْتَ نَفْسُ الشَّحِيحِ الْمُثْمَرِ^(١)
بِهِ الْحَمْدَ إِنَّ الطَّالِبَ الْحَمْدَ مُشْتَرِي^(٢)
لَأَيَّامِهِ فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرٍ
وَأَقْضِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْتَرِي^(٣)

ورد في البيت الأول أفعال أمر متوالية، هي: (قومي فاعذلي)، (أو ذري).

والأمر الأول للحث والاستنهاض، وهو من أجل الثاني مع الثالث معاً، (فاعذلي أو ذري). بمعنى: يستوي عندي أن تلومي أو تتركي لومي، فإن ذلك لن يغير من فعلي للمعروف.

ونرى لبيد حين يفخر بكرمه وكثرة بذله يلتمس لذلك الأسباب والأعذار (لا والله ما من سلامة)، فالمرء لا يخلد ولا يسلم من حتفه، فلا بد أن ينفق ماله ليكسب الحمد، وهو بهذا المال يقي العرض ويحفظ الشرف، وهو إذ يفعل ذلك إنما يقتدي بأباء صالحين، فهو كريم ومن أسرة عريقة في الكرم.

وقد أفاد استخدام (كم) الخبرية في قوله: (وكم مشتر من ماله..). أن كثرة البذل والإنفاق يكسب الصيت الحسن في كل حضر وبدو.

(١) المثمر: الذي يجمع ماله.

(٢) المال التلاد: كل مال قديم فهو تلاد.

(٣) أباهي: أفاخر. في كل موطن: مشهد ومقام. أقتري: أتبع فعل الصالحين فآتيه وأعمل به.

والمعنى رغم عمومته، فإنه يقصد به نفسه، بدليل البيت الأخير الذي يتحدث فيه عن نفسه.

وقال مخاطباً امرأته:

[من الطويل]

دَعِيَ اللومَ أَوْ بَيْنِي كَشِقِّ صَدِيعِ^(١)
 وَإِنْ كُنْتُ تَهْوِينَ الْفِرَاقَ فَفَارِقِي
 فَلَوْ أَنَّي تَمَرْتُ مَالِي وَنَسَلُهُ
 رَضِيتُ بِأَدْنَى عَيْشِنَا وَحَمَدْتُنَا
 وَلَكِنَّ مَالِي غَالَهُ كُلُّ جَفَنَةٍ
 وَإِعْطَائِي الْمَوْلَى عَلَى حِينِ فَقْرِهِ
 تَضَمَّنْتَ الْأَبْيَاتَ ثَلَاثَةَ أَفْعَالٍ أَمْرٍ:

١- دعي اللوم.

٢- بيني كشق صديع.

٣- ففارقني.

«من الوسائل التي يصطنعها لبيد للحديث عن كرمه وإنفاقه: لوم زوجته وعتابها له

(١) صديع: ثوب مشقوق نصفين.

(٢) المنيع: البخيل.

(٣) إذا صدرت: يعني الإبل. قارص: من اللبن، والقارص الذي قد أخذ الطعام وحذى اللسان. النقيع: الحليب المبرد.

(٤) غاله: ذهب به.

(٥) الخلة: الحاجة. المولى: ابن العم. خلتي وخشوعي: الاستكانة وسوء الحال.

على إنفاقه وتبذير ماله، وهو ضيق بهذا اللوم ساخط عليها^(١)، حيث يخبرها بين ترك اللوم أو الفراق، فيقول: (دعي اللوم أو بيني كشق صديق)، أي: فارقيني كما فارق أحد نصفي الثوب نصفه الآخر.

فالشاعر يوعد زوجته ويهددها بالفراق إن عادت إلى سيرتها تلك، فما ذهب بماله إلا تلك الجفان المترعة التي يسيل الدسم من جوانبها، وإعطاؤه من هم أهل للعطاء من أتباعه الفقراء الذين ساء حالهم.

فصيغ الأمر هنا أفادت معنى التخيير الممزوج بالتهديد.

وقال:

[من الطويل]

فلا تسألينا واسألي عن بلائنا
وقيساً ومن لقت تميم ومذحجاً
لأحسابنا فيهم بلاء ونعمة
أولئك قومي إن تلاق سراتهم^(٢)
إياداً وكلباً من معد ووائل
وكندة إذ وافت عليك المنازلا
ولم يك ساعينا عن المجد غافلا
تجدهم يؤمون العلاء والفواضلا

في البيت الأول أسلوب نهي (فلا تسألينا)، وأسلوب أمر (واسألي)، جاءا متواليين في سياق الفخر، حيث يفخر لبيد بشجاعته وشجاعة قومه الذين طار صيتهم في الحروب، ويكتفي بالتدليل على بلائهم بشهادة القبائل.

وكان الشاعر أراد بفعل الأمر في قوله: «واسألي عن بلائنا إياداً وكلباً ومعد ووائلً وقيساً وقيماً ومذحجاً وكندة.. الإقرار الجماعي لقبيلته بالمكارم.

ونتأمل في البيت الأخير كيف يشير إليهم باعتزاز وفخر (أولئك قومي..). بعد أن ذكر بلاء قومه وأيادهم على العرب، وهذا الاعتزاز بقومه أسلوب جرى عليه لبيد، فهو

(١) لبيد بن ربيعة، د. يحيى الجبوري، ص ٢٧٩.

(٢) سراة القوم: أشرافهم.

يكثر من استعماله، معبراً بذلك عن حبه العميق لقومه، وذلك مثل قوله: [من الطويل]

أُولَئِكَ قَوْمِي إِنْ سَأَلْتِ بِخِيَمِهِمْ وَقَدْ يُخَبِّرُ الْأَنْبَاءَ مَنْ كَانَ جَاهِلًا^(١)

وقريب من هذا قوله في قصيدة أخرى: [من الكامل]

قَوْمِي أُولَئِكَ إِنْ سَأَلْتِ بِخِيَمِهِمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ فِي النَّوَابِ خِيَمٌ^(٢)

□ □ □

(١) الديوان، شرح الطوسي، ص ١٤٤.

(٢) الخيم: الخلق والطبيعة، أي: مَنْ كَانَ لَهُ خَلْقٌ وَنَسَبٌ، صَبَّرَ عَلَى النَّوَابِ.

المرجع نفسه، ص ١٩٢.

قال لبيد:

[من الرمل]

فَإِذَا جُوزِيَتْ قَرْضًا فَاجْزِهِ
أَعْمَلِ الْعَيْسَ عَلَى عَالَتِهَا
وَإِذَا رُمْتَ رَحِيلاً فَارْتَحِلْ
وَإِذَا كَذَبَ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا
غَيْرَ أَنْ لَا تَكْذِبْنَهَا فِي التَّقَى
وَاضْبِطِ اللَّيْلَ إِذَا طَالَ السُّرَى
إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ
إِنَّمَا يُنْجِحُ أَصْحَابَ الْعَمَلِ^(١)
وَاعْصِ مَا يَأْمُرُ تَوْصِيمُ الْكَسَلِ^(٢)
إِنَّ صَدَقَ النَّفْسَ يُزْرِي بِالْأَمَلِ
وَإِخْزَاهَا بِالْبِرِّ لِلَّهِ الْأَجَلِ^(٣)
وَتَدَجَّى بَعْدَ فَوْرِ وَاعْتَدِلْ^(٤)

اشتملت الأبيات على أفعال أمر عدة، وهي: (فاجزه، اعمل، فارتحل، واعص واكذب، واخزها، اضبط).. وقد أفادت هذه الأفعال معنى الحث والنصح، وتعدّد هذه الأوامر الإرشادية يعكس تجربة الشاعر، والتي يريد أن ينتفع بها الناس في حياتهم.

فالشاعر في البيت الأول يحث على مجازاة العمل بالمثل، وقوله: (إنما يجزي الفتى ليس الجممل) «معناه: أن الذي يجزي بما يعامل به من حسنٍ أو قبيحٍ هو الإنسان، لا البهيمة، وقيل: الفتى: السيد اللبيب، والعرب تقول للجاهل: يا جمل، أي: إنما يجزي اللبيب من الناس، لا الجاهل. يُضرب في الحثّ على مجازاة الخير والشر، هذا قول الزمخشري.

(١) العيس: الإبل البيض، ويروى: العنس، وهي الناقة الشديدة. العلات: الحالات.

(٢) توصيم: مصدر وصم، أي: التكسير والتفتير.

(٣) أخزها: أقهرها.

(٤) اضبط الليل: اضبط ما تحتاج إليه بالليل. الفور: الظلمة أول الليل.

وقيل: إن قوله: (الجمل) جاء للقافية فقط^(١).

ثم قال الشاعر: (أَعْمِلِ الْعَيْسَ عَلَىٰ عِلَاتِهَا)، أي: «أشغل الإبل على كل حالاتها، وبذلك يتحقق النجاح، وربما يريد: أشغل الإبل إما بالرحيل في حالات السفر، وإما بذبحه في حالات الإقامة والكرم»^(٢).

وأيضاً حث المرء على أن يكون ذا همة وعزيمة، فإذا قرر أمراً فليمض فيه ينفذ قراره من غير تراخٍ أو كسل.

وأن يكون أيضاً قوياً الإرادة، ماضي العزيمة، لا يطاوع شهوات النفس فتتعد به دون آماله: (وَإَكْذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا).

«وهذا البيت معدود من الأمثال، وقد سئل بشار بن برد: أي بيتٍ قالته العرب أشعر؟ فقال: إن تفضيل بيت واحد على الشعر كله لشديد، ولكن أحسن لبيد في قوله: واكذب النفس إذا حدثتها»^(٣).

وقوله: (غَيْرَ أَنْ لَا تَكْذِبَنَّهَا فِي التَّقَى)، هو استثناء من قوله: اكذب النفس.

فالشاعر يحترس من أن كذب النفس في الحد من مطامعها وأمانيتها لا ينصرف إلى أن يكذب النفس في إيمانها وتقائها.

وقال في معلقته: [من الكامل]

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُّهُ وَلَشَرِّ وَأَصِلِ خُلَّةَ صَرَامِهَا^(٤)

(١) الديوان، شرح الطوسي، تحقيق: حنا الحتي، ص ١٢٤.

(٢) شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، د. زكريا صيام، ص ١٠٢.

(٣) الديوان، شرح الطوسي، ص ١٢٤.

(٤) لبانة: علاقة ومودة. تعرض: تغير. الخلة: الصداقة.

وَاحِبُ الْمُجَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا^(١)

جاء في البيتين فعلا أمر؛ هما: فاقطع لبانة، واحب المجامل..

وقد خرجا لمعنى النصح والإرشاد، فالشاعر يطلب من المرء أن يكون عزيز النفس في علاقته مع الآخرين، فإذا ما لاحظ انحراف الصداقة عن مجراها الطبيعي فلا بأس أن يقطعها، وشر الناس من كان يتجنى ويعمل على قطع حبل الصداقة والمودة مبتدئاً.

وفي قوله: (ولشر واصل..). قَسَمَ مضمراً، والتقدير: ووالله لشر، واللام لام اليمين، كما يراها الأنباري^(٢).

ثم يعقب بفعل أمر آخر، فيقول: (وَاحِبُ الْمُجَامِلِ..)، يريد أكثر المجاملة لمن يجاملك، ولا تتعجل قطع الخلة بينكما، واستبق العلاقة إذا رأيتها قد تغيرت، كما تتطلب الصداقة الحقيقية من مودة وإخلاص.



(١) احبُّ: اخصُّصْ بالعطاء، يقال: حيوته: إذا خصصته بالعطاء. المجامل: من المجاملة. ضلعت: اعوجت وانحرفت. زاغ قوامها: لم تستمر خلة في الاستقامة.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص ٥٣٧.

المبحث الرابع: الأمر في الهجاء

قال مخاطباً عيينة بن حصن الفزاري:

[من الطويل]

رَأَيْتَ ابْنَ بَدْرٍ ذُلَّ قَوْمِكَ فَاعْتَرَفَ
بِخَيْرِكُمْ نَفْسًا وَخَيْرِكُمْ أَبَا
تَذَكَّرْتَ مِنْهُ حَاجَةً قَدْ نَسِيَتْهَا
فَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَوَّقْتَ مِعْزَى حَبَلَقًا
أَبَا مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ بِالسَّيْرِ مُعْجَبًا
أَبَا مَالِكٍ إِنِّي لِحُكْمِكَ فَارِكٌ
هُمُ حَيَّةُ الْوَادِي فَإِنْ كُنْتَ رَاقِيًا
غَدَاةَ رَمَى جَحَشٌ بِأَفُوقَ مَالِكَا^(١)
أَعَزَّهُمْ حَيًّا عَلَيْهِمْ وَهَالِكَا
وَبِالرَّدَةِ مِنْهُ حَاجَةٌ مِنْ وَرَائِكَا^(٢)
أَبَا مَالِكٍ فَانْعِقْ إِلَيْكَ بِشَائِكَا^(٣)
فَدُونِكَ فَانظُرْ فِي عِيُونِ نَسَائِكَا
وَزَبَانَ قَدْ أَمْسَى لِحُكْمِكَ فَارِكَا^(٤)
فَدُونِكَ أَدْرِكُ مَا أَزْدَهُوَا مِنْ فَنَائِكَا^(٥)

اشتملت القصيدة على أربعة أفعال أمر، وتضمنت كلها معنى سائداً في هذه الأبيات؛ لأنَّ الشاعر كان يحاصر ابن حصن بما يشينه؛ ليكفَّ من غروره وظلمه، ولا يخلو الفعل (اعترف) من الإلزام مع الإهانة، أي: اعترف بمذلة أعزكم نفساً، فما بالك بمن دونه؟ ويبدو أن لبيداً قد تعرض لظلم عيينة بن حصن، ففي الأبيات الأولى يعيره بذل قومه وهزيمتهم يوم الردهة، ومقتل ابنه مالك.

ثم قال:

فَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَوَّقْتَ مِعْزَى حَبَلَقًا
أَبَا مَالِكٍ فَانْعِقْ إِلَيْكَ بِشَائِكَا

(١) جحش: اسم شخص. الأفوق: السهم.

(٢) الردة: جمع ردهة، وهي النقرة في الجبل، وهنا: اسم موضع في ديار بني عامر.

(٣) الحبلق: غنم صغار.

(٤) فارك: كاره ومبغض.

(٥) حية الوادي: يقال: فلان حية الوادي، أي: هو نافذ وذو مضاء في الأمور.

(فانعق إليك بشائكاً): «النعيق: دعاء الراعي الشاء، يقال: انعق بضأنك، أي: ادعها، والكلام على التحقير، أي: اهتمّ بهذا ودع عظيمات الأمور»^(١)، ثم قال: (فدونك فانظر في عيون نسائكاً)، «أي: تأمل عيون نسائك تجدها كارهة للسير»^(٢).

ثم قال: (فدونك أدرك ما ازدهوا من فنائكاً)، أي: أدرك أن هؤلاء القوم قد تهاونوا بك واستخفوا بأمرك.

ف نجد هنا أن أفعال الأمر كلها خرجت لمعنى السخرية والتحقير.



(١) الديوان، شرح الطوسي، ص ١١٩.

(٢) الديوان، تحقيق: د. الطباع، ص ٨٩.

المبحث الخامس: فروق في استعمال الأمر في هذه الأغراض

وبهذا يتبين أن الأمر جاء كثير منه في الرثاء وفاءً بحق الميت من النعي والندب والتأبين والبكاء، وتعدُّ الأوامر في السياق الواحد يدلُّ على جدارة الميت بأن يُنعى وأن يُيكي عليه؛ لما كان يتحلى به من صفاتٍ كريمة، كما يحمل الأمر في أداء هذا الغرض كثيراً من الأسى والتحسر، وجاء في بعض السياقات محملاً بالمعاني الإنسانية العميقة التي تعكس عمق التفكير في الحياة والموت، كما يظهر في قصيدة:

قَضُّ اللَّبَانَةِ لَا أَبَاكَ وَاذْهَبِ وَالْحَقُّ بِأُسْرَتِكَ الْكَرَامِ الْغَيْبِ

لكنه حين يستفزُّ الظلم والغرور فإنه يكون حينئذٍ عنيف الهجاء، ونجده في المقطوعة الأخيرة يوظف أوامر عدَّة للنبيل من خصمه وإهانته وتحقيره، والتقليل من شأنه.



الفصل الثالث

الإنشاء غير الطلبي

الفصل الثالث: الإنشاء غير الطلبي

الإنشاء غير الطلبي:

من أنواع الإنشاء غير الطلبي - وهو ما لا طلب فيه - : أفعال المدح والذم، كنعم وبئس، وأفعال التعجب، فهي لإنشاء المدح والذم والتعجب، ومنه: القسم، وصيغ العقود، كبعثُ واشتريت، ومنه: (رُبَّ) و (كَمْ) الخبرية؛ لدلالاتهما على إنشاء التكثير أو التقليل^(١).

وقد اهتمّ البلاغيون بدراسة الإنشاء الطلبي، ووجههم في ذلك: أنه غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية، وأن أساليبه - وهي الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء - قد ترد ويراد بها غير معانيها، وهذا بخلاف الإنشاء غير الطلبي، فأساليبه أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، وهي لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها، فالقسم هو القسم، والتعجب كذلك، والمدح والذم... وهذا لا يعني أن تلك الأساليب خالية من الاعتبارات البلاغية والمزايا الجمالية، بل تكمن وراءها ملاحظات بلاغية واعتبارات دقيقة، تأمل أسلوب القَسَم في القرآن الكريم، وتعدّد مواقعها، واختلاف المقسم به، وأجوبة القَسَم، تجد وراء ذلك كثيراً من الأسرار البلاغية.

«ومن ذلك: إقسام الله سبحانه وتعالى بـ: ﴿ وَالضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ

﴿٢﴾ [الضحى: ١-٢] على إنعامه على رسوله ﷺ وإكرامه له، وإعطائه ما يرضيه، وذلك متضمن لتصديقه له، فهو قَسَم على صحّة نبوّته، وعلى جزائه في الآخرة، فهو قَسَم على النبوة والمعاد، وأقسم بآيتين عظيمتين من آياته دالتين على ربوبيته وحكمته ورحمته، وهما: الليل والنهار.

فتأمل مطابقة هذا القسم، وهو نور الضحى الذي يوافي بعد ظلام الليل للمقسم

(١) بغية الإيضاح، ج ٢، ص ٢٨.

عليه، وهو نور الوحي الذي وافاه بعد احتباسه عنه، حتى قال أعداؤه: ودّع محمداً ربه. فأقسم بضوء النهار بعد ظلمة الليل على ضوء الوحي ونوره، بعد ظلمة احتباسه واحتجابه. وأيضاً فإن فائق ظلمة الليل عن ضوء النهار هو الذي فلق ظلمة الجهل والشرك بنور الوحي والنبوة، فهذان للحسّ، وهذان للعقل. وأيضاً فإن الذي اقتضت رحمته أن لا يترك عباده في ظلمة الليل سرمداً، بل هداهم بضوء النهار إلى مصالحهم ومعاشهم، لا يليق به أن يتركهم في ظلمة الجهل والغبي، بل يهديهم بنور الوحي والنبوة إلى مصالح دنياهم وآخرتهم، فتأمل حسن ارتباط المقسم به بالمقسم عليه، وتأمل هذه الجزالة والرونق الذي على هذه الألفاظ، والجلالة التي على معانيها.

ونفى سبحانه أن يكون ودّع نبيه أو قلاه، فالتوديع: الترك، والقلى: البغض، فما تركه منذ اعتنى به وأكرمه، ولا أبغضه منذ أحبه. وأطلق سبحانه أن الآخرة خير له من الأولى، وهذا يعمّ كلّ حالة يرقيه إليها هي خير له مما قبلها، كما أن الدار الآخرة خير له مما قبلها. ثم وعده بما تقرّ به عينه وينشرح به صدره، وهو أن يعطيه فيرضى، وهذا يعمّ ما يعطيه من القرآن والهدى والنصر ورفع ذكره، وما يعطيه بعد مماته، وما يعطيه في موقف القيامة، وما يعطيه في الجنة... ثم ذكر سبحانه نعمه عليه من إيوائه بعد يتمه، وهدايته بعد الضلالة، وإغنائه بعد الفقر، فأمره سبحانه أن يقابل هذه النعم الثلاث بما يليق بها من الشكر، فنهاه أن يقهر اليتيم، وأن ينهر السائل، وأن يكتم النعمة، بل يحدث بها^(١).

وتأمل جلال القسم في قوله تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ ۗ وَإِنَّهُ

لَقَسَمٌ لِّوَتَّعَلَّمُونَ عَظِيمٌ ۗ﴾ [الواقعة: ٧٥-٧٦]، وقوله سبحانه: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا

هَوَىٰ ۗ﴾ [الشمس: ١-٢]، وانظر كيف وجه النظر

(١) التبيان في أقسام القرآن، للعلامة ابن قيم الجوزية، راجعه: محمد العرب، المكتبة العصرية، بيروت، ط: ١٤٢٦هـ، ص ٤٣-٤٤، بتصرف.

إلى ما في حفظ النجوم في مواقعها، فلا تسقط ولا تضطرب، من قدرة قديرة على هذه الصيانة والضبط، وما يبعثه هوي النجوم من رهبة في النفس، وكلا الأمرين مثار إعجاب بخالقه يبعث في النفس الاطمئنان إلى خبر يكون هو موضع القسم فيه^(١).

وقد ورد في شعر لبيد من أنواع الإنشاء غير الطلبي: القسم، وفعل المدح (نعم)، والتعجب، و(كم) الخيرية.



(١) من بلاغة القرآن، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ١٧١.

المبحث الأول: القسم، صيغه ودلالاته

كان النبي ﷺ قد دعا على أربد، فأصابته صاعقة، فقتل، فأخبر بذلك لبيد^(١)،

فقال: [من الطويل]

لَعَمْرِي لَسِنَ كَانَ الْمُخْبِرُ صَادِقًا لَقَدْ رُزِئْتُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ جَعْفَرُ
فَتَى كَانَ أَمَّا كُلُّ شَيْءٍ سَأَلْتَهُ فَيُعْطِي وَأَمَّا كُلُّ ذَنْبٍ فَيَغْفَرُ
فَإِنْ يَكُ نَوْءٌ مِنْ سَحَابٍ أَصَابَهُ فَقَدْ كَانَ يَعْلُو فِي اللِّقَاءِ وَيظْفَرُ

فبدأ القصيدة بالقسم (لعمرى)، و(لعمر) هنا مضافة إلى ياء المتكلم؛ لئن صدق

المخبر لقد رزئت قبيلتي به، «فهو يعلم صدق الحديث، لكنه لاستعظامه للنبا يرجع على المخبر بالتكذيب ويدخل الشك على المسموع والمشهود»^(٢).

فجاء القسم هنا استعظاماً للأمر، وتعبيراً عن هول المصيبة.

ويحق لبني جعفر أن تفجع بموت أربد؛ لأنه فتى جواد يعطي إذا سأله كل ما

يملك، وسمح يغفر ذنب المسيء، وهو يعلو في لقاء الأعداء، أي: يقهرهم ويظفر بهم.

وهكذا أتى الشاعر بالقسم للتعبير عن عظم الفجاعة وعمق الحزن لفراق أخيه.

وقال: [من الطويل]

لَعَمْرُ أَيْبِكَ الْخَيْرِ يَا ابْنَةَ أَرْبَدٍ لَقَدْ شَفَّنِي حُزْنٌ أَصَابَ فَأَوْجَعَا^(٣)
فِرَاقُ أَخٍ كَانَ الْحَبِيبَ فَفَاتِنِي وَوَلَّى بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ فَأَسْرَعَا^(٤)

(١) شرح الديوان، د. إحسان عباس، ص ١٦٧.

(٢) المرجع السابق.

(٣) شف الحزن: أضناه وأذاب ضلوعه.

(٤) ففاتني: ذهب وتركني وحيداً.

فَعَيْنِي إِذْ أودَى الْفِرَاقُ بِأرْبِدٍ^(١) فَلَ تَجْمُدَا أَنْ تَسْتَهْلَا فَتَدْمَعَا

بدأ الشاعر البيت الأول بالقسم (لعمر أبيك)، و(لعمر) هنا مضافة إلى اسم ظاهر (أبيك)، والمضاف إليه وصف بالخير، فالقسم نفسه يحمل معنى التعظيم للمرثي وفي المقسم عليه: (لقد شفني حزنٌ أصاب فأوجعا)، تعبير عن عظم المصيبة وعمقها، وهذا الحزن الذي أصاب الشاعر فأوجعه هو فراق أخيه الذي ولى به ريب المنون.

ثم يقول: فعيني... فلا تجمدا أن تستهلا فتدمعا.

يطلب من عينيه أن تستهلا الدمع ولا تجمدا، لعل هذا البكاء يريح الجوى ويطفىء حرَّ الكبد.

وبذلك نجد الشاعر يطوي وراء هذا الأسلوب الإنشائي لدعاً موجعاً وأسى عميقاً لعظم المصيبة التي أصابته، وهي فراق أخيه الحبيب أربد.

وقال بعد ذكره للنعمان بن المنذر وعظمة فعاله وسعة سلطانه: [من الطويل]

فَبَادُوا فَمَا أَمْسَى عَلَى الْأَرْضِ مِنْهُمْ لِعَمْرُكَ إِلَّا أَنْ يُخْبَرَ سَائِلٌ^(٢)

فجاء هنا بالقسم (لعمرك)؛ ليهول المصيبة التي حلت بهلاك وضياع هذا الملك العظيم، وما آل إليه من خراب وفناء، بحيث عاد ذكرى من الذكريات، وأثراً عفى عليه الزمان.

ولا شك أن ليبدأ ينظر إلى هذا المصير بحزن وأسف ونفس متألمة، وهو حين يذكر النعمان ويأسف لضياع ملكه، إنما يذكر عهداً من شبابه هو وأياماً له زاهية في مجالس هذا الملك، نال فيها المكانة الرفيعة والحظوة الكبيرة، وأبلى فيها البلاء العظيم.



(١) أودى: هلك ومات.

(٢) الديوان، شرح الطوسي، ص ١٤٨.

المبحث الثاني: فعل المدح (نعم)^(١)

قال لبيد:

[من الطويل]

وبالفورة الحَرَّابُ ذُو الْفَضْلِ عَامِرٌ
وَنِعْمَ مَنَاخُ الْجَارِ حَلَّ بَيْتِهِ
فَنِعْمَ ضِيَاءُ الطَّارِقِ الْمُتَنَوِّرِ^(٢)
إِذَا مَا الْكَعَابُ أَصْبَحَتْ لَمْ تَسْتَرِّ

في البيتين فعلا مدح:

١/ فنعم ضياء الطارق المتنور.

٢/ ونعم مناخ الجار حل بيته.

وذكر الشاعر قبل هذين البيتين مَنْ فَقَدَ مِنْ قَوْمِهِ، ثم ذكر هنا عامر بن مالك ملاعب الأسننة الذي قد فقدته مع هؤلاء، ولم يبقَ أمامه سوى البكاء عليهم وذكر محامدهم ومناقبهم. (فنعم ضياء الطارق المتنور): يمدح الشاعر هنا كرم عامر من خلال امتداحه لناره التي كان يوقدها ليلاً ليهتدي بها الضالون في الصحراء، وهي من الكنايات المعروفة عن الكرم عند العرب. «ف(الطارق المتنور) إذاً هو الشخص المهتدي بإيقاد النار، فأصبح بذلك من الرموز الدالة على الكرم»^(٣).

(١) (نعم) و(بئس) فعلان ماضيان لا يتصرفان؛ لأنهما استعمالاً للحال بمعنى الماضي، ف(نعم) مدح، و(بئس) ذم. وفيها أربع لغات: الأصل (نعم) - بفتح أوله وكسر ثانيه -، ثم تقول: نعم، فُتَبِعَ الكسرة الكسرة، ثم تطرح الكسرة الثانية فتقول: نعم - بكسر النون -، وإن شئت قلت: نعم - بفتح النون - . وتقول: نعم الرجل زيد، ونعم المرأة هند. وإن شئت قلت: نعمت المرأة هند. فالرجل فاعل (نعم)، وزيد يرتفع من وجهين؛ أحدهما: أن يكون مبتدأ قدم عليه خبره، والثاني: أن يكون خبر مبتدأ محذوف تقديره: هو زيد جوابٌ لسائل سأل من هو؟. لما قلت: نعم الرجل.

مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، عني بترتيبه: محمود خاطر، مادة (نعم).

(٢) الفورة: موضع في ديار بني عامر. الحراب: عامر بن مالك. الطارق: الزائر الذي يأتي ليلاً. المتنور: الذي ينظر إلى النار من بعيد فيأتيها.

(٣) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، تأليف: محمد الحسن علي الأمين، المكتبة الفيصلية،

١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ص ١٨٤.

وكذلك يمتدح المكان الذي يقيم فيه؛ لما به من أمنٍ وكرم... ونعم مناخ الجار حلّ بيته.

(إذا ما الكعاب أصبحت لم تستر)، لم تستر: إذا خافت فكشفت عن محاسرها.

فهذه كناية أخرى عن طيب جواره. «فالشاعر يريد أن يقول: في مثل هذا الوقت من الجذب الذي تضطر فيه المرأة إلى الخروج مكرهة لما أصابها من الجوع، تبحث عن لقمة العيش، فإن ممدوحه يعطي ويطعم ويكف نوائب الدهر»^(١).

ومن الواضح أنّ (نعم) جاءت هنا في سياق المدح بصفات الجود وحسن العشرة والشهامة، وقد كنى عن هذه الصفات بصور دالة عليها ومؤكدة لها.

وقال في قصيدته: [من الوافر]

أَلَا ذَهَبَ الْمُحَافِظُ وَالْمُحَامِي	وَمَانِعُ ضَيْمِنَا يَوْمَ الْخِصَامِ
فِيحْمَدُ قَدْرَ أَرْبَدَ مَنْ عَرَاهَا	إِذَا مَا ذُمَّ أَرْبَابُ اللَّحَامِ ^(٢)
وَجَارَتْهُ إِذَا حَلَّتْ إِلَيْهِ	لَهَا نَفْلٌ وَحَظٌّ فِي السَّنَامِ ^(٣)
فَإِنْ تَقَعْدُ فَمُكْرَمَةٌ حَصَانٌ	وَإِنْ تَظْعَنُ فَمُحْسِنَةُ الْكَلَامِ ^(٤)
وَإِنْ تَشْرَبُ فَنِعْمَ أَخُو النَّدَامَى	كَرِيمٌ مَا جِدُّ حُلُوِّ النَّدَامِ

في هذه الأبيات ذكر لنا الشاعر محامد أربد وما تميز به من عظيم الشمائل، حيث قال: (فيحمد قدر أربد من عراها)، أي: أتاها طالباً خيرها، اللّحم: جمع لحم. وجمادى: نافلة يتفضل عليها، وإن قامت أكرمت، وإن ظننت كان هذا الثناء منها.

(١) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ص ١٥٠.

(٢) عراها: أتاها طالباً خيرها. اللّحم: جمع لحم.

(٣) النفل: العطية.

(٤) حصان: عفيفة. محسنة الكلام: تثني على أربد ثناءً حسناً.

ثم قال:

وَإِنْ تَشْرَبُ فَنِعْمَ أَخُو النَّدَامَى كَرِيمٌ مَا جِدَّ حُلُوَّ النَّدَامِ

فهنا أتى بفعل مدح (نعم) مادحاً في أربد هذه الصفات. وفعل المدح يعكس الشعور بالرضا التام عن تلك الأفعال الممدوحة، وأنه قد عرف بها وكل الناس يمدحونه بها.

وفي هذين الشاهدين استطاع الشاعر من خلال هذا الأسلوب الإنشائي الكشف عن محامد المرثي ومناقبه التي تميز بها، وكأنه يرثي هذه المناقب ويبيكيها.

المبحث الثالث: التعجب^(١)، صيغته ودلالته

يقول لبيد:

[من الخفيف]

يوم لا يدخل المدارسَ في الرَّحْمِ ممة إلا بَراءَةً واعتذاراً^(٢)
وحسانُ أعدهنَّ لأشْهائها د وغَفَرُ الذي هو الغَفَّارُ^(٣)
ومَقامُ أَكْرَمٍ به من مَقامٍ وهَوادٍ وسُنَّةٍ ومَشارٍ^(٤)

جاء البيت الأول بأسلوب القصر وبطريق النفي والاستثناء؛ حيث نفى الشاعر دخول المذنب في الرحمة، إلا بالبراءة مما اقترفت يدها، وإلا بالتوبة والاعتذار لرب العالمين، ولا يشفع له إلا أعماله الحسنة التي أعدها لأشهاد يوم القيامة، ومغفرة العفو الغفار.

وقوله: (ومقام أكرم به من مقام)، صيغة تعجب.

ومن المعروف أن التعجب بواسطة الاستفهام مثلاً يكون أكثر استيعاباً للمشاعر والانفعالات، ولكن لما كان السياق هو سياق الحكمة، والغالب على المعاني الصبغة التقريرية، كان المناسب لذلك هو صيغة التعجب التي أوردناها هنا (أفعل به).



(١) للتعجب صيغتان؛ إحداهما: (ما أفعله)، والثانية: (أفعل به)، و(أفعل) فعل أمر، ومعناه التعجب، لا الأمر، وفاعله المجرور بالباء، والباء زائدة.

والمشهور عند النحاة البصريين أنها فعل ماضٍ جاء على صورة الأمر.

وفعلا التعجب لا يتصرفان، بل يلزم كل منهما طريقة واحدة، فلا يستعمل من (أفعل) غير الماضي، ولا من (أفعل) غير الأمر، هذا مما لا خلاف فيه.

انظر: شرح ابن عقيل، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ج ٢، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٢) المدارس: المرتكب للآثام والذنوب.

(٣) حسان: الأعمال إذا حسنت. الأشهاد: كاتبوها ومحصولها.

(٤) هواد: أمور تهديه الخير. السنة: المعروفة. المشار: العمل الصالح.

المبحث الرابع: (كم) الخبرية

يقول لبيد:

[من الوافر]

رَأْتَنِي قَدْ شَحَبْتُ وَسَلَّ جَسْمِي طَلَابُ النَّازِحَاتِ مِنَ الْهُمُومِ^(١)
وَكَمْ لَاقَيْتُ بَعْدَكَ مِنْ أُمُورٍ وَأَهْوَالٍ أَشَدُّ لَهَا حَزِيمِي
أَكْلَفُهَا وَتَعَلَّمُ أَنَّ هَوْنِي يُسَارِعُ فِي بُنَى الْأَمْرِ الْجَسِيمِ^(٢)

تحدث الشاعر عن حسن تصرفه في الأمور وشدة حزمه، مستخدماً (كم)؛ ليعبر بها عن كثرة الأمور والأهوال التي شدَّ لها حزيمه، «حتى صارت من كثرتها لا تكاد تعد ولا تكاد تحصى، وهذا يعني أنه يخرج من هول ليدخل في آخر، وهي أداة لا تخلو من تهويل»^(٣).

«وقوله: (أشدَّ لها حزيمي)، أي: أشدَّ لها نفسي. هذا يضرب مثلاً للرجل إذا أراد الأمر فشمّر وشدَّ ثيابه، شدَّ حيازيمه لهذا الأمر، وشدَّ حزيمه»^(٤).

وقال:

[من الكامل]

بَلْ أَنْتَ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَّقَ لَذِيذَ لَهْوِهَا وَنَدَامَهَا
قَدِ بَتَّ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامَهَا

ف(كم) الخبرية هنا للتكثير؛ إذ يقول لنوار: أنت تجهلين كثرة الليالي التي طابت

(١) وىروى: وشف جسمي. الهموم: الحوائج التي يريدھا. النازحات: البعيدات. شحبت: تغير لوني. سل جسمي: أغله، وكذلك شف.

(٢) وىروى: أكلفها لتعلم أن همي التسارع. أكلفها: أحملها على الأمر، يعني نفسه. الهوء: الهممة. بنى الأمر: جمع بنية.

(٣) من توجيهات المشرف.

(٤) الديوان، شرح الطوسي، ص ٢٥١.

لي، واستلذذتُ لهوي وندماني فيها. ويحتمل أن تكون (كم) استفهامية، فمجيء كم بعد (لا تدرين) يدل على قصد الاستفهام الذي يدل على التعظيم والتفخيم من شأن تلك الليالي الجميلة مع الندامى.

وهذا سياق مختلف عن الأول، ويبدو أنه كان قبل صعق أخيه، وفيه يتمدح بكونه لسان أصحابه، وبكونه جواداً؛ لاشرائه الخمر غالية لندمائه.

وقال:

[من الطويل]

وَكَمْ مُشْتَرٍ مِنْ مَالِهِ حُسْنَ صَيْتِهِ لِأَيَّامِهِ فِي كُلِّ مَبْدَىٍّ وَمَحْضَرٍ

أفادت (كم) الخبرية هنا: أن كثرة البذل والإنفاق يكسب الصيت الحسن في كلِّ

حضر وبدو.

ومما سبق يتضح أن أساليب الإنشاء غير الطلبي قد وردت قليلاً في شعر لبيد، وهي أقل في أغراضها من الإنشاء الطلبي، لكن هذا لا يعني خلوها من اللمحات والمزايا البلاغية التي تتبين حين نربط بين الأسلوب وسياقه ودواعي استعماله.

الفصل الرابع:

بناء الجملة الإنشائية في شعر لبيد

أولاً: الهمزة

مدخل:

تصنف أدوات الاستفهام إلى نوعين، فهي: إما حرف أو اسم يتضمن معناه^(١)..

والحرف: الهمزة وهل.

والهمزة إما لطلب التصور نحو: أزيد في الدار أم عمرو؟ فالسائل يعلم أن في البيت أحدهما ولكن لم يتعين لديه أحدهما.

وقد يسأل أزيد في الدار أم في المسجد؟

إذا كان يعلم أن زيداً في واحد منهما ولم يتعين لديه واحد منهما فإذا أجبت عن السؤال الأول بعمرو وعن الثاني: في الدار، كان ذلك هو التصور. وقد تكون الهمزة كذلك لطلب التصديق نحو: أقام زيد؟ وأزيد قائم؟^(٢)

فالسائل تصور القيام وتصور زيداً وتصور نسبة القيام إلى زيد والذي يسأل عنه هو وقوع نسبة القيام أو عدم وقوعها فإذا أجيب على سؤاله: قام أو قائم فذلك هو التصديق.

وإذا كانت الهمزة للتصديق فلا يجوز ذكر المعادل بعدها ويكون جواب الاستفهام بـ(نعم) أو (لا)، تقول: أبح خالد؟ أخالد شجاع؟ إذا كنت تتصور أجزاء الكلام وتتصور أيضاً النسبة بين تلك الأجزاء ولكنك تجهل وقوع هذه النسبة ولا تدري أثابتة هي أم منفية.

أما إذا كانت الهمزة للتصور فإنه يتعين أن يليها المستفهم عنه، ويذكر له غالباً

(١) الإشارات والتنبيهات ص ٨٨

(٢) المصدر نفسه ص ٨٩

معادل بعد أم المتصلة وقد يحذف هذا المعادل إذا وجد ما يدل عليه وجواب الاستفهام حينئذ يكون بتعيين المستفهم عنه تقول: أخالد جاءك أم عمرو؟

ومثله: أخالداً أكرمت أم عمراً؟ أفي البيت زارك عمرو أم في المدرسة؟

ونلاحظ في هذه الأمثلة أن ما بعد (أم) معادل لما يلي الهمزة وهذا ما ينبغي مراعاته عند بناء الجمل وصياغة العبارات بحيث لا يتناقض آخر العبارة مع أولها^(١).

يقول عبد القاهر: «ومن أيين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه»^(٢).

ويرى عبد القاهر أنك إذا قلت أأنت فعلت ذاك؟ كان غرضك أن تقرره بأنه الفاعل فالهمزة هنا تقرير لفعل وقد كان، وإنكار إذا لم يكن وتوبيخ لفاعله عليه.

ولها مذهب آخر وهو أن يكون لإنكار أن يكون الفعل قد كان من أصله ومثاله قوله تعالى: ﴿أَفَأَصْفَنكُمْ رَبُّكُمْ بِالْبَيْنِ وَأَتَّخَذَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ إِنثًا إِنَّكُمْ لَتَقُولُونَ قَوْلًا عَظِيمًا﴾ [الإسراء: ٤٠]، وقوله تعالى: ﴿أَصْطَفَى الْبَنَاتِ عَلَى الْبَنِينَ﴾ [١٥٣] مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ [١٥٤] [الصفات: ١٥٣-١٥٤]، فهذا رد على المشركين وتكذيب لهم في قولهم ما يؤدي إلى هذا الجهل العظيم^(٣).

وينتقل عبد القاهر إلى بيان دلالة الاستفهام مع الفعل المضارع فيقول: إنك إذا قلت: أتفعل؟ وأأنت تفعل؟ لم يخل من أن تريد الحال أو الاستقبال فإن أردت الحال

(١) انظر: دراسات بلاغية للدكتور بسيوني عبد الفتاح ص ٥٣-٥٤

(٢) دلائل الإعجاز ص ١١١.

(٣) المصدر نفسه ص ١١٤

كان المعنى شبيهاً بما مضى في الماضي فإذا قلت: أتفعل؟ كان بالحقيقة أن الفعل كائن وإذا قلت: أنت تفعل؟ كان المعنى على أنك تريد أن تقرره أنه الفاعل وكان أمر الفعل في وجوده ظاهراً وبحيث لا يحتاج إلى الإقرار بأنه كائن وإن أردت بـ "تفعل" المستقبل كان المعنى إذا بدأت بالفعل على أنك تعتمد بالإنكار إلى الفعل نفسه وتزعم أنه لا يكون أو أنه لا ينبغي أن يكون^(١).

وهذا الأصل وهو أن (المسئول عنه بالهمزة هو ما يليها) يخالفه سيبويه حيث أجاز أن يكون المسئول عنه بالهمزة لا يليها مباشرة ولكن يرى أن يكون المسئول عنه بعد الهمزة وأن ما بعد (أم) معادل لما بعد الهمزة أفضل، يقول: «قولك أزيد عندك أم عمرو؟ وأزيدا لقيت أم بشرا؟ فأنت الآن مدع أن عنده أحدهما لأنك إذا قلت: أيهما عندك وأيهما لقيت؟ فأنت مدع أن المسئول قد لقي أحدهما أو أن عنده أحدهما إلا أن علمك استوى فيهما لا تدري أيهما هو والدليل على أن قولك: أزيد عندك أم عمرو؟ بمنزلة قولك: أيهما عندك؟ أنك لو قلت أزيد عندك أم بشرا؟ فقال المسئول: لا، كان محالاً كما أنه إذا قال: أيهما عندك فقال: لا فقد أحال.

واعلم أنك إذا أردت هذا المعنى فتقديم الاسم أحسن لأنك لا تسأله عن اللقى وإنما تسأله عن أحد الاسمين لا تدري أيهما هو فبدأت بالاسم لأنك تقصد قصد أن يبين لك أي الاسمين في هذه الحال وجعلت الاسم الآخر عديلاً للأول فصار الذي لا تسأل عنه بينهما ولو قلت: ألقىت زيدا أم عمرا؟ كان جائزاً حسناً أو قلت: أعندك زيد أم عمرو؟ كان كذلك وإنما كان تقديم الاسم هاهنا أحسن ولم يجوز للأخر إلا أن يكون متأخراً لأنه قصد أحد الاسمين فبدأ بأحدهما لأن حاجته أحدهما^(٢).

فمن خلال هذا النص يرى سيبويه أن التركيب الأفضل والأحسن هو أن ما يلي

(١) المصدر نفسه ص ١١٦

(٢) كتاب سيبويه: لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، طبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م، ج ٣، ص ١٦٩-١٧٠.

الهمزة المستعمل عنه ومثل له ب: (أزيد عندك أم عمرو؟ أزيدا لقيت أم بشرا؟)، ونلاحظ في هذين المثالين أن ما بعد (أم) معادل لما بعد الهمزة وهذا الرأي هو الذي عليه الجمهور.

أما التركيب الجائز الحسن فمثل له ب ألقىت زيدا أم عمرا؟ أعندك زيد أم عمرو؟ فإنه يجيز أن يكون ما بعد (أم) ليس معادلا لما بعد الهمزة.

وهذا الذي ذكره سيويه يتناقض كما نرى وما قاله البلاغيون، فهم قد أوجبوا إيلاء المستفهم عند الهمزة وسيويه يجيز تأخيره بل يعده حسنا.

ويمكن أن يجاب عن ذلك بأن ما أجازته سيويه وعده حسنا كان في مراحل متقدمة، اللغة فيها تنمو والتراكيب تتطور وتنقى ثم إن الترقى في التراكيب الهادف إلى تنقية الصياغة قد تجاوز ذلك إلى الصورة المنضبطة التي قررها عبدالقاهر وتبعه البلاغيون فرفضوا ما عداها مما أجازته سيويه واستحسنه وإشارة سيويه إلى أن هناك تركيبين يفيدان هذا المعنى أحدهما أفضل من الآخر وأحسن توحى بإمكان هذه الإجابة وصحتها^(١).

ونجد أن سعد الدين التفتازاني لم يخرج عن رأي الجمهور في إيلاء المستفهم عنه الهمزة حيث جاء في المطول: «(والمسؤول عنه بها) أي: الذي يسأل عنه بالهمزة هو ما يليها كالفعل في: أضربت زيدا؟ إذا كان الشك في نفس الفعل أعني: الضرب الصادر من المخاطب الواقع على زيد وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده فهي على هذا لطلب التصديق بصدور الفعل منه وإذا قلت: أضربت زيدا أم أكرمته؟ فهو لطلب تصور المسند أضرب هو أم أكرام؟، والتصديق حاصل بثبوت أحدهما فمثل هذا يحتمل أن يكون لطلب التصديق وأن يكون لطلب تصور المسند ويفرق بينهما بحسب القرائن ونحو قولك: أفرغت عن الكتاب الذي كنت تكتبه؟ سؤال عن وجود نفس الفعل

(١) انظر: دلالات التراكيب ص ٢٠٨-٢٠٩ ودراسات بلاغية ص ٦٢

ونحو: أكتبت هذا الكتاب أم اشتريته؟ سؤال عن تعيين نفس المسند^(١).

ولا شك أن ما قدمه الدارسون القدماء يمكن أن يكون إطاراً عاماً يساعدنا على تفهم الدلالة الخاصة بالسياق في كل تركيب استفهامي.

ومن أنماط الاستفهام التي وردت بالهمزة في شعر لبّيد كما يلي:

أ- الاستفهام بالهمزة عن مضمون الجملة المنفية:

١- الهمزة + لم:

كقوله:

[من الطويل]

ألم تر فيما يذكر الناس أنني ذكرت أبا ليلى فأصبحت ذا أرب

هنا الهمزة دخلت على نفي (لم تر) وكثيراً ما يأتي الاستفهام بالهمزة عن الفعل (يعلم أو يرى أو يأتي) مسبقاً بلم الجازمة على هذا النحو: ألم تر + الفاعل + أن واسمها وخبرها.

وغالبا ما يتضمن هذا الاستفهام معنى التقرير أو الإنكار.

وهنا أفاد معنى التقرير، فالشاعر يقرر أنه بات ذا أرب أي حاجة لفقد صاحبه أبي ليلى.

وقوله:

[من الوافر]

ألم تلمم على الدمن الخوالي لسلمى بالمذانب فالفقال
فجنبني صوارٍ فنعافٍ قو خوالد ما تحدث بالزوال

الاستفهام هنا يفيد إما: معنى الإنكار فهو حيثئذ معناه النفي ولما كانت الهمزة داخلية على جملة منفية، فيصير المعنى: ألمت؛ لأن نفي النفي إثبات، أو يفيد معنى

(١) المطول ص ٤١٠

التقرير لما بعد النفي، أي التقرير بأنه ألمّ على تلك الدمن.

وقد عبر بالمضارع الذي يدل على التجدد في قوله (تلمم) وكأنه ألمّ مرة بعد مرة ووصف الدمن بالحوالي لأن الغرض لا يحدث إلا بعد الرحيل.

وعدد الأماكن للدلالة على كثرة مَنْ رحلوا وهو يحرص على ذكرهم جميعاً، وعطفها على بعضها بالفاء (الدالة على الترتيب مع التعقيب) لئلا يكون في السعي بين هذه الديار فاصل. «ومن الواضح أن تقديم الفعل لا يعني أن السؤال عن الفعل وحده وهو الإلمام في ذاته ولكن السؤال يتعلق بمضمون الجملة المكونة من الفعل والفاعل والمتعلقات، مما يرجح ما ذهب إليه التفتازاني وسيبويه من أن السؤال لا يكون عن الفعل وحده، ولكن السؤال عن المضمون»^(١).

وقوله:

[من الكامل]

أَوْ لَمْ تَرِيْ أَنْ الْحَوَادِثَ أَهْلَكْتُ إِرْمَاءً وَرَامَتْ حَمِيْرًا بَعْظِيْمَ

جاء الاستفهام هنا يقرر المخاطب بحقيقة الموت ويدعوه للتفكير فيها مع التوبيخ على تركها وإهمالها.

«وفائدة النفي هو الإشعار بعدم العمل بمقتضى ما بعدها وهذا يستدعي التوبيخ، ومن هنا نجد المسوغ لاجتماع التقرير مع التوبيخ عندما يوجد النفي بعد الاستفهام»^(٢).

وقوله:

[من الكامل]

أَوْلَمْ تَكُنْ تَدْرِيْ نَوَارُ بِأَنِّيْ وَصَّالٌ عَقْدِ حَبَائِلِ جَدَّامِهَا

هنا دخلت الهمزة على نفي (لم تكن) ولها أحد معنيين:

(١) من توجيهات المشرف.

(٢) ينظر: نظرات في أسلوب القصر والإنشاء، د. محمد شادي، ص ٤٨.

إنكار الشاعر تظاهر نوار بعدم معرفة صفاته أو التقرير. وأيا كان معناها فإن الاستفهام بها كشف عن صفات الشاعر التي يفخر بها. ويزعم بأنها مشهورة معروفة ومن أجل هذا يقرر نوار بها أو ينكر عليها عدم معرفتها بها.

٢- الهمزة + ليس

كقوله:

[من الطويل]

أليس ورائي إن تراخت منيَّتي لزوم العصا تحنى عليها الأصابعُ

هنا دخلت الهمزة على نفي (ليس) وخبر ليس شبه جملة ظرف (ورائي)

وهي تفيد معنى التقرير، فالشاعر يقرر أن وراءه - إن طال عمره - ضعفا وعجزا من مواصلة الحياة.

٣- الهمزة + لا:

كقوله:

[من الطويل]

ألا تسألان المرء ماذا يحاول أنحب فيقضى أم ضلال وباطل

أفاد الاستفهام هنا الحث والحض على السؤال وأيضا إبراز عدم جدوى محاولة الإنسان ويساعد عليه (ماذا يحاول) و (ما) هنا اسم استفهام و(ذا) اسم موصول، فالشاعر يقول: اسألوا هذا المرء عن هذا الذي هو فيه: أنحب فيقضى أم ضلال وباطل؟ أي: أهو نذر نذره على نفسه أم هو ضلال وباطل من أمره؟ فلا جدوى من هذه المحاولة، فالاستفهام هنا لإفادة معنى التعيين، تعيين المسؤول عنه. وقد جاء بذكر المعادل (أم). ولا فرق بين (لا) وغيرها من أدوات النفي.

ب- الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة:

١- الهمزة مع الفعل:

كقوله:

[من الطويل]

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي وأي كريم لم تُصبه القوارعُ

فالشاعر ينكر الجزع من أحداث الدهر، وقد أدخل الهمزة على الفعل لأن محط الإنكار ومصبه هو (إنكار الجزع من حوادث الدهر) والمقصود بمعنى الهمزة هو ما يليها. وقد اتضح أنه عندما يكون الفعل متقدماً بعد أداة الاستفهام فإنه لا يستقل بالإنكار أو التقرير ولكن لابد من أن يتصل بفاعله وما بعدهما من متعلقات لأن السؤال عن مضمون ما بعد الهمزة إنكاراً أو تقريراً أو غير ذلك.

٢- الهمزة مع اسم الإشارة (ذلك وتلك):

وقد تكرر مثل هذا الاستفهام في شعر لبيد ليدل على قوة الشبه بين ذلك الحيوان الذي يصفه وبين المشبه به، كقوله:

أذلك أم عراقي شتيم^١ أرن^٢ على نحائص^٣ كالمقالي

هنا يتساءل: أذلك الثور أم حمار عراقي...؟ فهزمة الاستفهام الدالة على التحير مع اسم الإشارة البعيد (ذلك) تعبير عن شدة إعجاب الشاعر بناقته (المشبه)، (واسم الإشارة) فيه استحضار للمشبه به الأول، واختصار للمعنى.

والانتقال إلى المشبه به الثاني بواسطة الاستفهام (أم) يدل على الالتباس والتشكك بين أمرين كلاهما أقوى من الآخر.

ثم وصف المشبه به الثاني (الحمار العراقي) بأوصاف تميزه وتجعل له قوة أكثر، فوصفه بهذا الوصف الذي يعتمد على التشبيه (شتيم أرن على نحائص كالمقالي..) أي كرية الوجه صاح على أتني ليس معهن أو بهن أولاد كالعصا التي يلعب بها الصبيان.. ومن المعروف أن كل وصف للمشبه به ينسحب على المشبه، وعلى ذلك فإن الشاعر يستقصي قي صفات المشبه به ليعود على وصف ناقته بالقوة والجلد.

وقوله: [من الطويل]

أذلك أم نزر^٤ المراتع فادر^٥ أحس^٦ قنيصاً بالبراعيم خاتلا

هنا يتساءل: أذلك الحمار يشبه ناقتي أم فادر؟ والفادر: ثور الوحش. واسم

الإشارة فيه استحضار للمشبه به الأول وهو الحمار وفيه إيجاز للمعنى. ثم انتقل إلى مشبه به ثان بواسطة (أم) الدالة على التشكك، مع وصفه بأوصاف تميزه وتزيد في الصفة المقصودة، فهذا الثور أحس قنيصا خاتلا فبات إلى شجرة أرطى، ألقأته إليها ريح شمالية تسوق المطر ثم طلع الصبح فأثاره الصائد من موطنه بإرساله كلاب الصيد فتدور معركة حامية تسفر عن انتصار الثور. فقد أظهر لبيد في هذا الثور صفات القوة والنشاط والسرعة وشدة القتال ليعود على وصف ناقته بهذه الصفات.

وقوله:

[من الكامل]

أَفْذَاكَ أُمُّ صَعْلٍ كَأَنَّ عَفَاءَهُ أَوْزَاعُ أَلْقَاءِ عَلَى أَغْصَانِ

هنا يتساءل: أفذاك الثور يشبه ناقتي أم صعل؟ والصعل: النعام الدقيق العنق الصغير الرأس.

واسم الإشارة فيه استحضار للمشبه به الأول وهو الثور، ثم انتقل إلى مشبه به ثان بواسطة (أم) الدالة على التشكك، مع وصف المشبه به الثاني وهو (الصعل) بأوصاف تزيد في قوته فوصفه بهذا الوصف الذي يعتمد على التشبيه (كأن عفاءه أوزاع القاء على أغصان....) فالشاعر يصف رأس النعام وريشه ويشبهه هذا الريش بجرق باليه منثورة على أغصان، ثم يصفه وهو يعدو ثم يشبه ساقه بالرمح و صدره بأخشاب العود، وهو كلف بأنثاه وهي خفيفة سريعة عند العدو.

وهكذا نراه يستقصي في صفات النعام ويتبع أحواله لإضافة صفة جديدة لناقته وهي النحافة والخفة والسرعة.

وقوله:

[من الكامل]

أَفْتَلِكُ أُمُّ وَحْشِيَّةٍ مَسْبُوعَةٌ خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الصُّوَارِ قَوَامِهَا

هنا يتساءل: أفتلك الأتان تشبه ناقتي أم بقرة وحشية أكل السبع ولدها؟ وقد تعدد المشبه به بواسطة (أم) مع تصوير المشبه به الثاني بصور تزيد في قوة المعنى المقصود،

فهذه البقرة أكل السبع ولدها مما سبب لها الخذلان والتأخر عن القطيع فانطلقت تبحث عن هذا الصغير الذي صرعه الذئب ولم تترك منه غير مزق معفرة بالتراب، وتقضي البقرة ليلتها المروعة تلك خائفة مفزوعة وسط الظلام وقد لاذت بأصل شجرة والأمطار تتساقط من حولها، فلما أسفر الصبح عاودت البقرة بحثها عن ولدها وظلت كذلك سبع ليال حتى يئست وجف ضرعها ثم تبدأ صراعا مع الصياد الذي رماها بسهامه فأخطأته فأرسل عليها كلاب الصيد فتدور معركة حامية تسفر عن انتصار البقرة.

فالشاعر صورَّ البقرة بهذه الصورة لأنه أراد أن يتخير الصور الدالة على ظروف أقسى تمر بها ناقته فتتجاوزها في قوة ومثابرة.

ثانيا: هل

مدخل:

يرى السكاكي أن (هل) حرف «لا يطلب به إلا التصديق»^(١)؛ لذا امتنع: هل زيد عندك أم عمرو؟ لأنك حيثئذ تريد تعيين المسند إليه وهذا يعني أنك تعلم النسبة وأن عنده أحدهما.

«وإذا جاءت (أم) بعدها في بعض ما سمع من العرب من كلام بليغ كقول الشاعر:

ألا ليت شعري هل تغيرت الرحي رحي الحرب أم أضحت بفلج كما هيا
فإن (أم) هنا هي المنقطعة التي تكون بمعنى بل التي للإضراب، فالشاعر أضرب عن استفهامه عن تغير رحي الحرب إلى ما هو أشد وهو أنها أضحت بكل ما لها من آثار سيئة وحمي وطيسها^(٢).

ولكون (هل) يسأل بها عن النسبة فهي أولى بالفعل من الاسم، قال الخطيب: «ولهذين - أعني اختصاصها بالتصديق وتخصيصها المضارع بالاستقبال - كان لها مزيد اختصاص بما كونه زمانيا اظهر كالفعل.

أما الثاني فظاهر، وأما الأول فلأن الفعل لا يكون إلا صفة والتصديق حكم بالثبوت أو الانتفاء، والنفي والإثبات إنما يتوجهان إلى الصفات لا إلى الذوات، ولهذا كان قوله تعالى: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ﴾ [الأنبياء: ٨٠] أدل على طلب الشكر من قولنا: فهل تشكرون، وقولنا: فهل أنتم تشكرون؛ لأن إبراز ما يتجدد في معرض الثابت أدل على كمال العناية بحصوله من إبقائه على أصله وكذا من قولنا: أفأنتم شاكرون، وإن

(١) مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبط وشرح: الأستاذ: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص ٣٠٨

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها، ص ١٨٠-١٨١

كان صيغته للثبوت لأن (هل) أدعى للفعل من الهمزة فتركه معه أدل على كمال العناية بحصوله ولهذا لا يحسن (هل زيد منطلق) إلا من البليغ^(١).

ولهذا قال البلاغيون: إن قولك: هل زيد منطلق؟ أقوى دلالة على طلب حصول الانطلاق والاهتمام بوقوعه من أن تقول: أزيد منطلق؟ وقالوا: إن العدول عن الهمزة إلى (هل) في مثل هذا المثال، لا يحسن إلا من البليغ لأنه هو الذي يلتفت إلى تلك الدقائق ويراعي هذه النكات البلاغية ويقدر على تطويع الكلام وصياغة العبارات على حسب ما يقتضيه المقام^(٢).

وخلاصة هذا أن (هل) تدخل في الأصل على الأفعال فإذا دخلت على الاسم كان ذلك لاعتبار بلاغي.

وقد وردت (هل) في شعر لبيد داخلة على الجملة الاسمية والجملة الفعلية من ذلك قوله:

وهل يشتاقُ مثلكَ من ديارٍ دوارسَ بين تُخْتِمَ والحِلالِ

هنا دخلت (هل) على الفعل المضارع لأن الشاعر ينكر اشتياقه لتلك الديار البالية لأن من هو مثله لا ينبغي أن يشتاق إلى رسوم بالية.

«ويقصد به (مثلك) هنا نفسه، و(مثل) كناية عما أضيفت إليه كما ذكر عبد القاهر^(٣)، وكان الأصل أن يقول: وهل تشتاق لديار دوارس... الخ ولكن أثر التعبير بالمثل للإشارة إلى أن من كان مثله وعلى صفته فإنه لا يشتاق لديار هالكة فيلزم منه أنه لا يشتاق، وذلك على سبيل الكناية التي تكون كالبرهان على ما يريد وفي هذا قوة للمعنى وتأكيد على ما يريد، وما ذكره البلاغيون من لزوم تقديم مثل عندما يراد

(١) الإيضاح ص ١٣٧، وانظر: مفتاح العلوم ص ٣٠٨-٣٠٩

(٢) علم المعاني للدكتور بسيوي عبدالفتاح ص ٣١٤

(٣) انظر: دلائل الإعجاز ص ١٣٨

بها ما تضاف إليه صحيح عندما يكون الكلام خبرياً لكنه هنا إنشائي بالاستفهام والاستفهام له الصدارة^(١).

وقوله: [من المنسرح]

يا هل ترى البرق بتُّ أرقبه يُزجي حياً إذا خبا ثقباً

هنا انتقل الشاعر من وصف الأطلال والظعن إلى وصف البرق وكثيراً ما يبدأ بالاستفهام بـ (هل) وقد دخلت (هل) على الفعل المضارع (ترى)، وأفاد الاستفهام بها الالتماس حيث يطلب الشاعر من يشاركه في مراقبة البرق والبرق في الجزيرة العربية بشير للخير فهو بشير المطر وحياة الجزيرة تتوقف على ما يسقط فيها من مطر يشرب منه الإنسان والحيوان وينمو عليه النبات الذي يمثل مصدراً لطعام الحيوان ومن ثم طعام الإنسان. ولذلك كان الاستفهام من أجل الحث والالتماس لكل مخاطب لكي يرى بوادر الخير مثل ما رآه الشاعر الذي بات يرقبه كما تدل على ذلك الجملة الاستثنائية في (بتُّ أرقبه).

وقوله: [من الوافر]

فهل نبئت عن أخوين داما على الأيام إلا ابني شمام

هنا دخلت (هل) على فعل ماض مبني للمجهول، وقد أفاد الاستفهام بها معنى النفي بأنه لم يدم أخوان على وجه هذه الأرض إلا ابنا شمام (وهما: رأسا جبل يضرب المثل بطول صحبتهما).

وقد شكَّلت (هل) وهي بمعنى النفي مع (إلا) أسلوب القصر الذي يؤكد المعنى ويدل عليه دلالة قاطعة، وهذا يعكس رؤية الشاعر الصادقة بأن كل اجتماع إلى تفرق.

وعندما تدخل على الاسم يكون النفي بها أقوى كقوله: [من الطويل]

(١) من توجيهات المشرف.

هل النفسُ إلا متعةٌ مستعارةٌ تُعارُ فتأتي ربَّها فرطاً أشهرِ

فقد تضمن الاستفهام معنى النفي وجاء مع (إلا) ليشكلا معا أسلوب قصر يعكس ثقة الشاعر بما يراه وأنه صادر عن تجربة حقيقية.

وقوله:

[من الطويل]

تلومُ على الإهلاكِ في غير ضلَّةٍ وهل لي ما أمسكتُ إن كنتُ باخلا

هل هنا بمعنى النفي، وقد دخلت على الموصول لأن الأصل: وهل ما أمسكت يكون لي إن كنت باخلا، فتقدم الجار والمجرور (لي) ليفيد الاختصاص والقصر، أي: ليس لي ما أمسكت إن كنت باخلا ولكن لغيري.

ومما جاءت (هل) فيه بمعنى النفي مع (إلا) قوله:

[من الطويل]

وهل هو إلا ما ابتنى في حياته إذا قذفوا فوق الضريح الجنادلا

أي لا يبقى إلا ما ابتنى في حياته وترك من الأعمال.

«وبذلك يتبين كثرة الشواهد التي جاءت فيها (هل) بمعنى النفي فشكلت مع الاستثناء أسلوب القصر في تلك المعاني الجديرة بالتأكيد وسبب العدول عن النفي إلى الاستفهام هو رغبة الشاعر في التقرير لانتزاع تلك الحقائق من نفس كل مستمع لأنها تمثل تجارب لكل إنسان وليست خاصة به»^(١).

(١) من توجيهات المشرف.

ثالثاً: أسماء الاستفهام

كيف:

«تكون استفهاماً إما حقيقياً نحو: كيف زيد؟ أو غيره: نحو: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ﴾ [البقرة: ٢٨] فإنه أخرج مخرج التعجب»^(١).

ويرى سيويه أن: كيف تكون للسؤال عن الحال قال: «وكيف: على أي حال»^(٢).

فإذا قلت (كيف زيد) كان معناه على أي حال هو، أصحح أم سقيم؟

وقد تكون (كيف) للتعجب نحو: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ﴾ [البقرة: ٢٨].

قال الفراء: «الآية على وجه التعجب والتوبيخ لا على الاستفهام المحض، أي: ويحكم كيف تكفرون»^(٣).

وقد جاء الاستفهام بـ (كيف) في شعر لبيد في صورتين:

١- كيف + فعل مضارع مبني للمجهول:

كقوله: [من الكامل]

أبني كلابٍ كيف تُنفَى جَعْفَرٌ وبنو ضُيَينةَ حاضرٍ الأجابِ

هنا دخلت (كيف) على فعل مضارع مبني للمجهول + نائب فاعل (جعفر) وتضمن الاستفهام بها إنكاراً لفعل يرى الشاعر أنه لا ينبغي أن يكون وهو نفي بني

(١) مغني اللبيب: ٢٠٥/١

(٢) الكتاب، ٤، ٢٣٣

(٣) معاني القرآن، الفراء، ٢٣/١

جعفر وطردهم من أرضهم، بينما بقي بنو ضبيبة الذين قتلوا عروة بن جعفر مقيمين على المياه.

وقوله:

[من الطويل]

وقلت لعمرى كيف يترك مرثد وعمرو ويسرى مالنا في الأفارق

وأيضاً هنا دخلت (كيف) على فعل مضارع مبني للمجهول + نائب فاعل (مرثد) + معطوف على نائب الفاعل (عمرو)، وقد أفادت معنى التعجب.

٢- كيف + اسم

كقوله:

[من الكامل]

فوقفت أسألها وكيف سألنا صماً خوالداً ما يُبين كلامها

هنا أفادت (كيف) معنى التعجب أي: كيف سألنا صخوراً صماً لا تسمع ولا تفصح عن شيء؟ ودخول الاستفهام التعجبي على الجملة الاسمية دليل على استمرار التعجب وثبوته باستمرار مضمون هذه الجملة أي أن التعجب قائم ما دام السؤال للصم البكم الخوالد.

مِنْ:

يقول السكاكي: إن «من للسؤال عن الجنس من ذوي العلم، تقول: من جبريل؟ بمعنى أبشر هو أم ملك أم جني، وكذا من إبليس؟ ومن فلان؟ ومنه قوله تعالى حكاية عن فرعون: ﴿فَمَنْ رَبُّكُمَْا يَمُوسَىٰ﴾ [طه: ٤٩]، أراد من مالكمما ومدبر أمركما؟ أملك هو أم جني أم بشر؟ منكرأ أن يكون لهما رب سواه لادعائه الربوبية لنفسه»^(١).

ويقول القزويني: «هو للسؤال عن العارض المُشَخَّص لذوي العلم وهذا أظهر لأنه إذا قيل: من فلان؟ يجاب ب(زيد) ونحوه مما يفيد التشخيص، ولا نسلم بصحة الجواب

(١) مفتاح العلوم ص ١١٣

بنحو (بشر) أو (جني) كما زعم السكاكي^(١).

ويرى أكثر الدارسين المحدثين أن (من) يستفهم بها عن العاقل يقول الدكتور محمد أبو موسى: «من يطلب بها تصور من يعقل، كقولك: من عندك؟ وكقوله تعالى: ﴿فَمَنْ رَبُّكُمَا يَمْوِسَىٰ﴾ [طه: ٤٩]»^(٢).

ويقول د. عبد الفتاح لاشين: (مَنْ) يستفهم بها عن العاقل، مثل قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً﴾ [فصلت: ١٥]»^(٣).

وقد وردت (من) في شعر لبيد في صورة واحدة مسبوقة باللام الجارة.

كقوله: [من الوافر]

لَمَنْ طَلَّلَ تَضَمَّنَهُ أَثَالُ فَسَرْحَةٌ فَالْمَرَانَةُ فَالْخِيَالُ

هنا دخلت أداة الاستفهام الدالة على التحير والتحسر على اسم (طلل) تضمنه أثال) والبداية بالاسم يدل على ثبوت ذلك الطلل، وأنه مستمر في التذكير بالأحبة الذين كانوا يسكنونه.

ثم أخذ يعدد هذه الديار التي سكنها أحبابه، أثال، سرحة، المرانة، الخيال، وهي «أماكن توحى بالخصب والحياتية، كما أنها كذلك كانت تعد مسرحاً حياتياً مأهولاً لأيام العز والسلطان، مسترفداً إياها في تحسر وانكسار لما آلت إليه من خراب ودمار»^(٤). وقد عطفها على بعضها بالفاء للدلالة على التنقل السريع لخياله بين تلك

(١) الإيضاح ص ١٣٩-١٤٠

(٢) دلالات التراكيب ص ٢٠٥

(٣) المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٩ هـ، ١٩٩٩ م، ص ١٣١.

(٤) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م، ص ٢٠٢.

الأماكن، ولم يستفهم بمن في غير هذا الموضع عند لبيد.

ما:

يرى السكاكي أن (ما) للسؤال عن الجنس: تقول ما عندك؟ بمعنى أي أجناس الأشياء عندك؟ وجوابه: إنسان أو فرس أو كتاب أو نحو ذلك؛ وعن الوصف، تقول: ما زيد، وما عمرو وجوابه: الكريم أو الفاضل، أو ما شاكل ذلك^(١).

وقد أضاف القزويني إلى ما ذكره السكاكي أن: (ما) يطلب به إما شرح الاسم كقولنا: ما العنقاء؟ وإما ماهية المسمى، كقولنا: ما الحركة؟^(٢).

«و(ما) اسم استفهام ليس بمختص، يدخل على الجملة الاسمية والفعلية سواء. فإن دخل على الاسم كان هذا الاسم عاقلاً أو غير عاقل فإن كان غير عاقل فهو لتحديد موضع الاستفهام وتخصيصه وإن دخل على العاقل فهو للاستفهام عن عموم ذلك الاسم وأما إن دخل على فعل فهو للاستفهام عن الحدث ذاته^(٣)».

قال المبرد: «فأما (ما) فتكون لذوات غير آدميين ولصفات آدميين إذا قال قائل: ما عندك؟ قلت: فرس أو بعير.. ولا يكون جوابه زيد ولا عمرو. ولكن يجوز أن يقول ما زيد؟ تقول: طويل، قصير، عالم، جاهل^(٤)».

وقد وردت أداة الاستفهام (ما) في شعر لبيد في موضعين:

الأول: في قوله: [من الطويل]

(١) مفتاح العلوم ص ٣١٠

(٢) الإيضاح ص ١٣٧

(٣) تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث للدكتور عاطف فضل، عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الأولى ١٤٢٥-٢٠٠٤م ص ٤٣٦

(٤) المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق: محمد عبدالحال عزيمة عالم الكتب، بيروت سنة ١٩٦٣م ٥٢/٢

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يَحَاوِلُ أَنْحَبُ فَيُقْضَى أَمْ ضَلَالٌ وَبَاطِلٌ^(١)

والثاني: في قوله: [من الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالْحَصَى وَلَا زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللَّهُ صَانِعٌ

لعمرك قسم والمقسم عليه قوله: (ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع)، (ما الأولى نافية، و(ما) الثانية (ما الله صانع) استفهامية تمتزج فيها الحقيقة بالحيرة والعجز وتقديم الاسم (الله) سبحانه يدل على الاختصاص فقد قصر التقدير والتدبير على الله سبحانه وهو ينسجم مع مضمون الاستفهام الذي يعني أن العلم وحده لله سبحانه فلا الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير يعلمون شيئاً.

متى وأيان:

يقول القزويني: «وأما (متى) و(أيان) فللسؤال عن الزمان إذا قيل: متى جئت؟ أو أيان جئت؟ قيل يوم الجمعة أو يوم الخميس، أو شهر كذا، أو سنة كذا، وعن علي بن عيسى الربيعي (إمام أئمة بغداد في علم النحو)، أن (أيان) تستعمل في مواضع التفخيم، كقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾ [القيامة: ٦]، ﴿يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمَ الدِّينِ﴾ [الذاريات: ١٢]^(٢).

وقد جاء الاستفهام بـ (متى) في موضع واحد من شعر لبيد ولم يأت شيء من الاستفهام بـ (أيان) عنده.

يقول: [من الطويل]

سَلُّوهُنَّ إِنْ كَذَّبْتُمُونِي مَتَى الْفَتَى يَذُوقُ الْمَنَايَا أَوْ مَتَى الْغَيْثُ وَاقِعٌ

الاستفهام في قوله: (متى الفتى يذوق المنايا أو متى الغيث واقع) موجه إلى ضاربات

(١) انظر ص ٣٨ وص ١٢٥ من هذا البحث.

(٢) الإيضاح ص ١٤١

الحصى وزاجرات الطير، والغرض منه التعجيز.

وفي قوله: (متى الفتى يذوق المنايا) تقديم الاسم (الفتى) على الفعل (يذوق) لإفادة العناية والاهتمام.

أين:

(أين) للسؤال عن المكان، إذا قيل: أين زيد؟ فجوابه: في الدار أو في المسجد أو في السوق ونحو ذلك^(١).

وذكر ابن فارس أنها تكون استفهاماً عن مكان، وشرطاً عن مكان^(٢).

وقد وردت أداة الاستفهام (أين) في شعر لبيد في موضع واحد، وهو قوله: [من الكامل]

مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا

الاستفهام بـ (أين) هنا كناية عن بُعد محبوبته، التي حلت بفلاة فيد الواقعة بين أسد وطيء، كما أنها جاورت أهل الحجاز.

وأين جاء بعدها الجار والمجرور المقدم للدلالة على الإمعان في البعد.

أني:

أني: بمعنى كيف، قال تعالى: ﴿فَأَتُوا حَرَّتْكُمْ أَنِّي شِعْتُمْ﴾ [البقرة: ٢٢٣]، أي: كيف

شعتم، وبمعنى من أين، قال تعالى: ﴿أَنِّي لَكَ هَذَا﴾ [آل عمران: ٣٧]، أي من أين لك؟^(٣).

وقد وردت (أني) في شعر لبيد في موضع واحد بمعنى كيف وهو قوله: [من الكامل]

(١) الإيضاح ص ١٤١.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: أحمد صقر مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص ١٤٢.

(٣) الإشارات والتنبيهات ص ٩٣.

لا يستطيعُ الناسُ محوَ كتابه أنى وليس قضاؤه بمبدلٍ

دخلت (أنى) التي تفيد الاستبعاد على فعل مقدر يدل عليه ما قبله أي: أنى يستطيع أحد محو كتابه وليس قضاؤه بمبدل، وهذه الجملة المنفية وقعت حالا معللا للاستبعاد.

أي:

(أي): سؤال عن العدد المميز لشيء عما يشاركه في أمر ذاتياً كان أو عرضياً قال تعالى: ﴿أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا﴾ [مریم: ٧٣]، أي: نحن أم أصحاب محمد؟ وقال: ﴿أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بَعْرَشَهَا﴾ [النمل: ٣٨]، أي: شخص من أشخاص البشر أو الجن^(١).

ويسأل بها عن العاقل وغير العاقل.

ونص المبرد أن (أي): «يستفهم بها عن شيء من شيء هو بعضه، نحو: أي القوم زيد؟ فزيد واحد منهم وأي بنيك أحسن إليك»^(٢).

ويرى الرماني أن (أي) إذا كانت استفهاماً عمل فيها ما بعدها ولم يعمل فيها ما قبلها فمن ذلك: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٧]، تنصب أيا بـ(ينقلبون)، ولا يجوز نصبها بـ(سيعلم)؛ لأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله لأن له صدر الكلام ويعمل فيه ما بعده لأنه لا يخرج من الصدر في اللفظ^(٣).

وقد وردت (أي) في شعر لبيد على النمط التركيبي التالي:

أي مبتدأ مضاف إلى اسم نكرة والخبر جملة فعلية منفية، وهو قوله: [من الطويل]

(١) الإشارات والتنبيهات ص ٩٢-٩٣

(٢) المقتضب ٤/٢١٧

(٣) معاني الحروف، تأليف: أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، حققه وخرج حديثه وعلق عليه: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص ٢٢٨.

أُتْجَزَعُ مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ بِالْفَتْحِ وَأَيُّ كَرِيمٍ لَمْ تُصَبِّهِ الْقَوَارِعُ

فالاستفهام بـ (أي) تضمن نفيًا لأن يكون هناك كريم لم تصبه قوارع الدهر وأحداثه.

وبهذا يتبين أن صياغة الجملة الاستفهامية عند لبيد ليس على طريقة واحدة ولكن تتنوع الصياغات بحسب السياقات وحاجة المعاني.

المبحث الثاني: بناء جملة الأمر والنهي

للأمر صيغ أربع، هي:

- ١- فعل الأمر.
- ٢- المضارع المقترن بلام الأمر.
- ٣- اسم فعل الأمر.
- ٤- المصدر النائب عن فعل الأمر.

وقد ورد في شعر لبيد من هذه الصيغ ثلاث صيغ:

١- فعل الأمر:

وهذه الصيغة معروفة عند الدارسين من نحويين وبلاغيين وأصوليين، جاءت عن العرب بهيئتها المعروفة (افعل)، كما تعرف بعلامتين مجتمعتين ذكرهما ابن هشام هما: الدلالة على الطلب، وقبول ياء المخاطبة^(١).

ويتركز اهتمام البلاغيين على خروج الأمر عن معناه إلى معانٍ أخرى، تعرف من سياق الكلام وقرائن الأحوال، لا من صيغة الأمر بحد ذاتها، وذلك لما يمتاز به من لطائف بلاغية.

ومن ظواهر البناء في شعر لبيد:

١- أفعال الأمر التي عطف بعضها على بعض بالفاء، كقوله: [من مجزوء الكامل]

قُومِي إِذَا نَامَ الْخَلِيّ فَاَبْنِي عَوْفَ الْفَوَاضِلِ

♦ وقد ربط الأمر بالقيام بقوله: (إذا نام الخلي)، فهذا الخلي ينام لخلوه من الهم،

(١) شرح قطر الندى وبل الصدى، أبو محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، ١٣٨١هـ، ١٩٦٣م، ص ٢٦.

أما هي فتسهر لفقدتها عوف. ثم أمر بالتأين بدون فاصل بين القيام والتأين كما تدل الفاء، وربط الأمر بالتأين بذكر محامد عوف، وكأنه يرثي هذه الصفات ويبيكها.

وقوله: [من الطويل]

عَاذِلَ قَوْمِي فَأَعْذِلِي الْآنَ أَوْ ذَرِي فَلَسْتُ، وَإِنْ أَقْصَرْتِ عَنِّي بِمُقْصِرِ

ولعل الشاعر هنا يأمر زوجته؛ لذلك أسند الأفعال إلى ياء المخاطبة.

وقوله: [من الطويل]

فَقُومًا فَقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ
وَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرَهُ أَضَاعَ وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ
وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا

هنا يأمر الشاعر ابنتيه بأن تقوما لتقولوا وترددا خصاله الكريمة بدون فاصل بين القيام والقول كما تدل الفاء، ثم كرر هذه الصيغة وربطها بقوله: (إلى الحول...)، وذلك لإفادة الاستمرار في ترديد محامد أبيهما بعد موته إلى الحول.

♦ وأيضاً عطف صيغة النهي على صيغة نهي أخرى (ولا تخمشا وجهاً ولا تحلقا شعر).
شعر).

وقد أسند هذه الأفعال للضمير المثني لأنه يخاطب ابنتيه.

♦ وقد يعطف أفعال الأمر على بعضها بالواو كقوله: [من الكامل]

قَضِ اللَّبَانَةَ لَا أَبَا لَكَ وَاذْهَبِ وَالْحَقُّ بِأُسْرَتِكَ الْكِرَامِ الْغَيْبِ

وقد أتبع الأمر (قض اللبانة) بجملة دعائية (لا أبا لك)، وهذا يدعم ويؤازر المعنى الذي أراده من صيغة هذه الأفعال الثلاثة، وهو تمني حلول الموت ولحوقه بأحبائه، وفي صياغة هذه الأفعال الثلاثة وتعاقبها إظهار حالة من انكسار النفس ويأسها حسرة وحرزناً على فراق أحبائه.

وقوله:

[من الطويل]

أَوْلَيْكَ فَابِكِي لَا أَبَا لِكَ وَأَنْدُبِي أَبَا حَازِمٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ مُذَكَّرٍ

وقد أتبع فعل الأمر بجملة دعائية (لا أبا لك) ليدعم المعنى المقصود من فعلي الأمر (فابكي واندبي)، وهو الحث والاستنهاض من أجل البكاء على فراق سادات قومه. وربط هذين الأمرين بقوله: (في كل يوم مذكر)، أي: مذکور معروف؛ لأن الذي مات فيه مذکور معروف.

وقوله:

[من الطويل]

يَا مِيَّ قَوْمِي فِي الْمَاتِمِ وَأَنْدُبِي فَتَى كَانَ مَمَّنْ بَيْتِنِي الْمَجْدَ أَرْوَعَا
وَقَوْلِي: أَلَا لَا يُعِيدُ اللَّهُ أَرْبَدَا وَهَدْيِي بِهِ صَدَعَ الْفُؤَادِ الْمَفْجَعَا

وقد احتشدت أفعال الأمر في هذين البيتين للتعبير عما يهيج في نفسه من حرقة وأسى لفقد أخيه، وقد أسندها إلى ياء المخاطبة؛ لأنه يأمر (مي).

وقد أتبع الأمر بجوابه، وهذا الجواب في حكم الأمر ومعناه، فقوله مثلاً: [من الرجز]

قُومًا تَجُوبَانِ مَعَ الْأَنْوَا حِ
فِي مَاتِمٍ مُهَجَّجٍ الرُّوَا حِ

هو في معنى: قوما وجوبا مع الأنواح، ثم يعطف عليه أمراً آخر في قوله:

وَأَبْنَاءَ مَلَاعِبِ الرِّمَاحِ

ولعل الشاعر يأمر ابنتيه؛ لذا أسند الفعلين إلى ألف الاثنين، وعندما أمر ابنتيه بالقيام ربطه بالماتم الذي يتواصل فيه نواح النائحات من الهجير إلى الرواح، وقد ربط الأمر بالتأبين بذكر محامد عمه.

♦ وقد يتبع الأمر الأمر من غير عطف، وهذا يعكس المعاني المشحونة في نفسه

كقوله:

[من مجزوء الكامل]

لَنْ تُفْنِيَا خَيْرَاتِ أَرْ
قُولَا هُوَ الْبَطْلُ الْمُحَا
بَدَ فَابْكِيَا حَتَّى يَعُودَا
مِي حِينَ يُكْسُونَ الْحَدِيدَا

وقد علق الأمر بالبكاء بقوله: (حتى يعودا)، أي حتى يوم الدين وبعث الناس من قبورهم، ثم أمر بالقول بمحامد أربد، فجو المعنى يدل على أن المقصود بالأمر هو الحث المشحون بالحسرة والحزن على فراق أخيه.

وقد يعطف فعل الأمر على صيغة النهي كقوله: [من الطويل]

فَلَا تَسْأَلِينَا وَاسْأَلِي عَنِ بَلَاتِنَا
إِيَادَاً وَكَلْبَاً مِنْ مَعَدٍّ وَوَائِلَا

وبهذا يتبين أن توالي الأمر أو عطف الأمر على الأمر سواء كان ذلك بالفاء أو الواو من الظواهر اللافتة في شعر لبيد، وهي تدل على إحساسه بذاته وأهمية ما يأمر به.

٢- تكرر فعل الأمر، فقد يتبع الأمر الأمر مكرراً من غير عطف، وهذا يعكس

قوة الأسي، مما يدفع إلى الإلحاح في الطلب، كقوله: [من الرجز]

انْعَ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ أَرْبَدَا
انْعَ الرَّئِيسَ وَاللَّطِيفَ كَبَدَا

وقد أراد الشاعر بفعلي الأمر (انْعَ الكريم - انْعَ الرئيس) استمرار الإعلام بخبر موت أربد مرتبطاً بذكر محامده ومآثره المتعددة، وفي صياغة هذين الفعلين إظهار فجيعة الشاعر ومأساته لفراق أربد، الذي تميز بالصفات الكريمة، وكأنه يرثي هذه الصفات.

٣- تعقيب الأمر والنهي بالاستئناف المعلل والمبين، كقوله: [من الرمل]

فَإِذَا جُوزِيَتْ قَرْضَاً فَاجِرُهُ
أَعْمَلِ الْعَيْسَ عَلَى عَلَاتِهَا
إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ
إِنَّمَا يُنْجِحُ أَصْحَابَ الْعَمَلِ
وَإِنَّ صَدَقَ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَهَا
إِنَّ صَدَقَ النَّفْسَ يُزْرِي بِالْأَمَلِ

في البيت الأول أتبع الشاعر جملة الأمر (فاجزه) بقوله: (إنما يجزي الفتى ليس

الجميل)، بياناً وتعليلاً لها؛ لأن الذي يجزي بما يعامل به من حسن أو قبيح هو الإنسان العاقل لا البهيمة.

وفعل الأمر في هذا البيت وقع جواباً للشرط، وفعل الشرط وجوابه من مادة واحدة، وكذلك في التعليل بعده، بما يشير إلى الرغبة الشديدة في الرد على الإحسان بالإحسان.

وفي البيت الثاني أتبع جملة الأمر (أعمل العيس) بقوله: (إنما ينجح أصحاب العمل)، تعليلاً وتوضيحاً لها، فإن الذي يشغل الإبل على كل حالاتها يتحقق له النجاح.

وفي البيت الثالث أتبع جملة الأمر (واكذب النفس) بقوله: (إن صدق النفس يزري بالأمل)، تعليلاً لها. وقد شاع هذا المعنى لأن فيه تجربة إنسانية عميقة، وهو أن يعيش الإنسان مع الأمل لحظات، ولو أدى ذلك إلى أن يكذب على نفسه؛ لأنه يريحها بذلك.

أما تعقيب النهي بالاستئناف المعلل فلم يرد إلا في شاهد واحد، وهو قوله: [من الكامل]

لا تَأْمُرِينِي أَنْ أُلَامَ فِإِنِّي أَبِي وَأَكْرَهُ أَمْرَ كُلِّ مُلِيمٍ

ومن صيغ الأمر أيضاً التي وردت في شعر لبيد:

٢- المضارع المقترن بلام الأمر:

وقد ورد في قوله: [من الطويل]

لِيَبْكِ عَلَى النُّعْمَانِ شَرْبٌ وَقِينَةٌ وَمُخْتَبَطَاتٌ كَالسَّعَالِيِّ أَرَامِلُ

وقد دلّ الطلب بواسطة اللام والفعل المضارع على الاستمرار التجديدي الذي يعني توالي عملية البكاء لحظة بعد لحظة، ولام الأمر أفادت توكيد الطلب.

وهؤلاء الذي يأمرهم بالبكاء على النعمان يحق لهم أن يبكوه لحظة بعد لحظة؛ لما تميز به من مكانة عالية وخلال كريمة.

وفي قوله:

[من الطويل]

فإن لم تجد من دون عدنان باقياً ودون معد فلتزعك العواذل

٣- اسم فعل الأمر:

عقد سيبويه لاسم الفعل باباً تحت عنوان: «باب من الفعل سُمي الفعل فيه بأسماء لم تؤخذ من أمثلة الفعل الحادث»، وعدد منها كثيراً، نحو: صه، مه، هلم، رويدا، آه، إيه، أف، شتان، هيهات، دونك، عليك^(١).

وقال المررد: «هذا باب ما جرى مجرى الفعل وليس بفعل ولا مصدر». ثم قال: «ولكنها أسماء وضعت للفعل تدل عليه، فأجريت مجراه»^(٢).

ونحن إذا ذهبنا نتبع ما يسمى بـ(أسماء الأفعال) في كتب النحويين، فإننا نجدهم يختلفون اختلافاً كبيراً في ماهيتها من حيث تسميتها وإعرابها وبنائها وأقسامها وتعديها وتنكيرها وتعريفها.

وقد قسموها إلى ثلاثة أقسام على خلاف بينهم^(٣):

أ- ما يسمى به الفعل الماضي، نحو: هيهات بمعنى بعد، شتان بمعنى افتراق، سرعان بمعنى أسرع.

ب- ما يسمى به الفعل المضارع، نحو: وي بمعنى أتعجب، وآه بمعنى أتوجع، أف بمعنى أتضجر.

(١) الكتاب ١/٢٤١-٢٥٣.

(٢) المقتضب ٣/٢٠٢.

(٣) انظر شرح ابن عقيل ج ٢، ص ٣٠٢، أوضح المسالك، لابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الخامسة، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧م، ج ٤، ص ٨٥، شرح قطر الندى وبل الصدى، ص ٢٥٦.

ج- ما يسمى به فعل الأمر، نحو: صه بمعنى اسكت، مه بمعنى اكفف، وآمين بمعنى استجب.

والذي يهمننا في هذه الدراسة ما يسمى ب(اسم فعل الأمر)، وقد ورد في قوله: [من الطويل]

أَبَا مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ بِالسَّيْرِ مُعْجَبًا فَدُونَكَ فَانظُرْ فِي عِيُونِ نِسَائِكَ
هُمُ حَيَّةُ الْوَادِي فَإِنْ كُنْتَ رَاقِيًا فَدُونَكَ أَدْرِكْ مَا أَزْدَهَوْا مِنْ فَنَائِكَ

اسم فعل الأمر (فدونك) جاء بعده في البيت الأول فعل الأمر (فانظر)، وفي البيت الثاني جاء بعده فعل الأمر (أدرك)، وقد خرجا لمعنى الإهانة والتحقير.

ولعل مجيء اسم فعل الأمر وبهذه الصيغة من أجل المزيد من الزجر والتنبيه والتحقير للمخاطب، والوقوف على حقيقة نفسه.

المبحث الثالث: بناء جملة الإنشاء غير الطلبي

أولاً: كم

(كم) استفهامية للسؤال عن العدد^(١)، وخبرية بمعنى (كثير)، وتقع غالباً في مقام الافتخار والمباهاة، وقد ميز ابن هشام بين كم الخبرية والاستفهامية بعدة أمور:

- الخبرية تحمل التكذيب والتصديق، بخلاف الاستفهامية.
- أن المتكلم بالخبرية لا يقتضي جواباً، أما المتكلم بالاستفهامية فيقتضي جواباً.
- أن الاسم المبدل من الخبرية لا يقترن بالهمزة، بخلاف المبدل من الاستفهامية.
- يقال في الخبرية: (كم عبيد لي خمسون بل ستون)، وفي الاستفهامية: (كم مالك؟ أعشرون أم ثلاثون؟).
- أن تمييز كم الخبرية مفرد أو مجموع، نحو: كم قلم اشتريت، وتقول: كم أقلام اشتريت، ولا يكون تمييز الاستفهامية إلا مفرداً، خلافاً للكوفيين.
- أن تمييز الخبرية واجب الخفض، وتمييز الاستفهامية منصوب ولا يجوز جره مطلقاً، خلافاً للفراء، والزجاج، وابن السراج، وآخرين، بشرط أن تجر (كم) بحرف جرٍّ، فحيثُذ يجوز في التمييز وجهان: النصب، وهو الكثير، والجر خلافاً لبعضهم، وهو بمن مضمرة وجوباً بالإضافة، خلافاً للزجاج^(٢).

وقد وردت (كم) الخبرية في شعر لبيد على الأنماط التركيبية التالية:

١- كم + فعل:

[من الوافر]

كقوله:

وَكَمْ لَأَقَيْتُ بَعْدَكَ مِنْ أُمُورٍ وَأَهْوَالٍ أَشَدَّ لَهَا حَزِيمِي

(١) الإيضاح، ص ١٤٠.

(٢) مغني اللبيب، ج ١، ص ١٨٤-١٨٥.

وقد عبرت (كم) عن كثرة الأمور والأهوال التي شدّها لها حزيمه.

٢- كم مع تمييز مجرور بمن:

[من الكامل]

كقوله:

بل أنت لا تدرين كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ هوها وندامها

٣- وقد يأتي تمييز (كم) بدون (من) ويقدر النحاة (من) عند الإعراب، كقوله: [من الطويل]

وكمٍ مُشترٍ من ماله حسن صيتهٍ لأيامه في كل مبدى ومحضرٍ

وكم في هذا البيت خبرية لتقرير ذلك المعنى الذي جرى مجرى الأمثال.

ثانياً: فعل المدح (نعم)

المدح والذم أسلوب من أساليب العربية وضعه النحاة في باب مستقل، وعده البلاغيون من الإنشاء غير الطلبي، وقد ذكر النحاة لهذا الأسلوب ألفاظاً منها ما هو لإنشاء المدح نحو (نعم) و(حبذا)، ومنها ما هو لإنشاء الذم نحو (بئس) و(لا حبذا). فالغرض من هذه الألفاظ هو إنشاء المدح والذم.

هذا وقد اختلف النحويون في ألفاظ المدح والذم واشتد الخلاف بينهم في فهم (نعم وبئس) من حيث الفعلية أو الاسمية تحقيقاً للقواعد التي رسموها لكل من الاسم والفعل؛ «فذهب الكوفيون إلى أن (نعم وبئس) اسمان مبتدآن، وذهب البصريون إلى أنهما فعلان ماضيان لا يتصرفان؛ وإليه ذهب الكسائي من الكوفيين. وكل فريق يحاور الفريق الآخر بحجج تقوى حيناً وتضعف حيناً آخر»^(١).

(١) انظر الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تأليف الشيخ الإمام كمال الدين أبي البركات الأنباري، تحقيق ودراسة: د. جودت مبروك محمد، راجعه د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، مسألة ١٤، ص ٨٦؛ الأمالي الشجرية، لأبي السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي بن الشجري، دار المعرفة، بيروت، ج ٢، ص ١٤٧.

«وعليه فإننا نرى أن نعيد تصنيف هذه الألفاظ على أساس من المعنى، فهي ألفاظ تدخل على الجملة الاسمية لتفيد تأكيد المدح أو الذم والمبالغة فيه، وتشكل ركناً رئيساً في أسلوب المدح والذم القائم على انفعال في النفس تجاه موضوع خارجها يستحق أن يمدح أو يذم، وهذا ما يجعلنا نصنفها في الجمل الانفعالية والأساليب التأثرية»^(١).

تتكون جملة المدح والذم من أنماط تركيبية مختلفة، وهي محط خلاف بين النحويين، لكن المشهور منها أن تكون:

فعل المدح أو الذم + فاعل + مخصوص بالمدح أو الذم:

قال المبرّد: «أما نعم وبئس فلا يقعان إلا على مضمّر يفسره ما بعده، والتفسير لازم أو معرف بالألف واللام على معنى الجنس، ثم يذكر بعدها المحمود والمذموم»^(٢).

وقد ورد فعل المدح (نعم) في شعر لبيد على النمط التركيبي التالي: نعم + اسم مضاف إلى معرف بأل + مخصوص محذوف. وهو قوله: [من الطويل]

وبالفورة الحرّابُ ذو الفضلِ عامرٌ فنعم ضياءُ الطّارقِ الممتنورِ
ونعم مناخُ الجارِ حلّ بيتهِ إذا ما الكعابُ أصبحت لم تسترِ

في الجملة الأولى: فعل المدح (نعم) وفاعله (ضياء) أضيف إلى معرف بأل (الطارق).

وفي الجملة الثانية: فعل المدح (نعم) وفاعله (مناخ) أضيف إلى معرف بأل (الجار).

وفي كلتا الحالتين حذف المخصوص لدلالة السياق عليه.

وقد أفادت (نعم) معنى في نفس المتكلم، وهو المدح والثناء على عامر بصفات

(١) تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، ص ٥١٩.

(٢) المقتضب، ١٤١/٢.

الكرم وحسن الجوار. وحذف المخصوص بالمدح يؤدي إلى التفخيم، والسياق يدل عليه.

[من الوافر]

وقوله:

وإنَّ تَشْرَبَ فَنِعْمَ أَخُو النَّدَامَى كَرِيمٌ مَا جِدَّ حُلُوَّ النَّدَامِ

هنا فعل المدح (نعم) فاعله (أخو) أضيف إلى معرف بأل (الندامي) وحذف المخصوص لدلالة السياق عليه.

وجاءت (نعم) لإفادة توكيد الثناء على (أريد) وصفاته التي تميز بها.

وبهذا نرى تنوعاً في صياغات الجملة الإنشائية عند لبيد، ومهما كان هذا التنوع فإنه يحمل في طياته مشاعر وأحاسيس قوية مفعمة.

الخاتمة

جاءت هذه الرسالة في مبحث من مباحث البلاغة، هو أساليب الإنشاء والبحث عنها في شعر لبيد بن ربيعة العامري.

وقد توصلت من خلال دراستي إلى النتائج الآتية:

- ١- إسهام أساليب الإنشاء في ترابط النص الأدبي.
- ٢- الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية التي وردت في شعر لبيد، ويليه الأمر.
- ٣- كثرة صيغ الاستفهام في الرثاء الذي جعل الشاعر في حالة من الحيرة والتأمل والحث على التفكير في حقيقة الموت والحياة، ولا شك أن الاستفهام أكثر قدرة على استيعاب تلك المعاني.
- ٤- أساليب الاستفهام في (الغزل والديار) عبر بها الشاعر عن أساه وحسرتة على ما فعلت الأيام بمنازل أحبابه، واتضح عنايته بالديار والإمعان في تحديدها، وتسمية المواضع التي يمر بها هو، أو ينزل بها أحبابه.
- ٥- كثرة ورود الهمزة مع اسم الإشارة (أذلك أم...) في الوصف كما أنها ظاهرة في الشعر الجاهلي.
- ٦- ظهر لي من خلال الوصف سمة غلبت على شعر لبيد وهي تجسيم المعاني وتشخيصها والتعبير عنها بصور حسية مستمدة من البيئة الصحراوية.
- ٧- الاستفهام ركن من أركان بناء شعر الحكمة في شعر لبيد.
- ٨- كثرة صيغ الأمر في الرثاء وفاءً بحق الميت من النعي والندب والتأبين والبكاء.

٩- استخدم لبيد من أدوات النداء (يا) والهمزة.

١٠- النداء يصحب الأمر والنهي غالباً، وكأنه إعداد النفس لهما، وورد في شعر

لبيد شواهد على ذلك، وقد يلي النداء استفهام كقوله:

أَبْنِي كَلَابٍ كَيْفَ تُنْفَى جَعْفَرٌ
وَبْنُو ضُيَيْنَةَ حَاضِرُوا الْأَجْبَابِ

١١- قلة أساليب الإنشاء غير الطلبي في شعر لبيد، وكذلك في الشعر العربي كله،

لكن هذا لا يعني خلوها من المزايا البلاغية التي تبين حين نربط بين

الأسلوب وسياقه الذي ورد فيه.

١٢- تنوع صياغة الجملة الاستفهامية بحسب السياقات وحاجة المعاني.

١٣- من الظواهر اللافتة في شعر لبيد عطف الأمر على الأمر سواء كان ذلك

بالفاء أو الواو، وهي تدلّ على إحساسه بذاته وأهمية ما يأمر به.

توصية: بعد معايشة هذا البحث اتضح لي أن تكون هناك دراسة بلاغية فنية

لشعراء المعلقات تبرز خصوصية كل شاعر في نظمه وتصويره، لأن هذه الدراسة هي

التي تبرز تميز الشعراء وخصوصية كل شاعر. والحاجة ماسة كذلك بالنسبة لسائر

الشعراء في سائر العصور.

الفهارس

فهرس القوافي

الصفحات	البحر	القافية
٤١	الطويل	كالأجبّ
٤١	الطويل	والعصبّ
٤١	الطويل	للكرّب
٤٢، ٤١	الطويل	باللجب
٤٢	الطويل	رتّب
١٢٣، ٤٢	الطويل	أرب
٤١	الطويل	العطبّ
١٣١، ٦٥	المنسرح	ثقبّا
٧٥	الكامل	جواب
٧٥	الكامل	بخطاب
١٤٢، ١٠٥، ٨٣	الكامل	الغيب
٨٤، ٨٣، ١٦	الكامل	الأجرب
٨٣، ١٦	الكامل	يشغب
٨٤، ٨٣	الكامل	أعضب
١٥٣، ١٣٣، ٧٥	الكامل	الأجباب
١٨	الكامل	الصالح
١٤٣، ٨٥	الرجز	الأنواح

الصفحات	البحر	القافية
١٤٣، ٨٥	الرجز	الرَّوَّاحِ
٨٥	الرجز	صِحَّاحِ
٨٥	الرجز	الأُمَّسَاحِ
١٤٣، ٨٥	الرجز	الرِّمَّاحِ
٨٥	الرجز	الشِّبَّاحِ
٨٥	الرجز	الصَّبَّاحِ
٨٥	الرجز	الرَّدَّاحِ
١٤٤، ٨٨	الرجز	أَرَبْدَا
١٤٤، ٨٨	الرجز	كَبْدَا
٨٨	الرجز	لِيُحْمَدَا
٨٨	الرجز	أَبْدَا
٨٨	الرجز	عَدْدَا
٨٨	الرجز	مَدْدَا
١٨	الرجز	مَوْجُودَا
١٤٤، ٨٦	مجزوء الكامل	يَعُودَا
١٤٤، ٨٦	مجزوء الكامل	الْحَدِيدَا
٨٦	مجزوء الكامل	صِيدَا
٨٦	مجزوء الكامل	خُلُودَا
٨٧	مجزوء الكامل	الفَقِيدَا

الصفحات	البحر	القافية
١٥	الكامل	لَبِيدٌ
١٤	المنسرح	النَّجْدُ
٤٦	المنسرح	كَبِدٌ
٤٦	المنسرح	بالعَضْدِ
٤٦	المنسرح	المُدَدِ
٤٦	المنسرح	يَقْتَصِدِ
٤٦	المنسرح	والكَبِدِ
٤٧، ٤٦	المنسرح	بالجَرْدِ
١٤٢، ٩٤، ٨٢	الطويل	شَعْرٌ
١٤٢، ٩٥، ٩٤	الطويل	غَدْرٌ
١٤٢، ٩٤	الطويل	اعْتَذَرٌ
٦٦	الخفيف	وتِعَارٌ
٦٦	الخفيف	تِيْمَارٌ
٦٦	الخفيف	ازْوَرَارٌ
٦٦	الخفيف	الظُّوَارٌ
٦٦	الخفيف	قِصَارٌ
١١٥	الخفيف	واعْتِذَارٌ
١١٥	الخفيف	الغَفَارٌ
١١٥	الخفيف	ومِشَارٌ

الصفحات	البحر	القافية
١١٠	الطويل	جَعْفَرُ
١١٠	الطويل	فِيغْفَرُ
١١٠	الطويل	وَيَظْفَرُ
١٤٣، ٨٩	الطويل	مُذَكَّرُ
٨٩	الطويل	مَنُورُ
٩٠، ٨٩	الطويل	مَعْمَرُ
٨٩	الطويل	عَبْقَرُ
٩٠	الطويل	بِحِيدَرُ
١٤٢، ٩٦	الطويل	بِمَقْصِرُ
٩٦	الطويل	المَثْمَرُ
٩٦	الطويل	مَشْتَرِي
١٤٩، ١١٧، ٩٦	الطويل	وَمَحْضَرُ
٩٦	الطويل	وَأَقْتَرِي
١٣٢، ٤٥، ٣٣	الطويل	أَشْهَرُ
١٥٠، ١١٢	الطويل	الْمَتَنُورُ
١٥٠، ١١٢	الطويل	تَسْتَرُ
١١٠	الطويل	فَأَوْجَعَا
١١٠	الطويل	فَأَسْرَعَا
١١١، ٨٢	الطويل	فَتَدْمَعَا

الصفحات	البحر	القافية
١٤٣، ٩١	الطويل	أَرُوَعَا
١٤٣، ٩١	الطويل	أَمْفَجَعَا
٣٥، ٢٢	الطويل	والمصانعُ
٢٢	الطويل	نَافِعُ
٢٢	الطويل	فَاجِعُ
١٢٥، ٣٥، ٣٣	الطويل	الأصابعُ
٣٥	الطويل	راكَع
٣٥	الطويل	قَاطِع
٣٥	الطويل	الرعارعُ
٣٦، ٣٥	الطويل	وطالِع
١٤٠، ١٢٥، ٣٦، ٣٥، ٣٤	الطويل	القوارعُ
١٣٧، ٣٥	الطويل	صانِع
١٣٧، ٣٥	الطويل	واقِع
٦٤	الكامل	تَنفَعُ
٩٧	الطويل	مُطِيعِ
٩٧	الطويل	جَمِيعِ
٩٧	الطويل	مَنِيعِ
٩٧	الطويل	وَنَقِيعِ
٩٧	الطويل	بَدْمُوعِ

الصفحات	البحر	القافية
٩٧	الطويل	وَخَشُوعِي
٧٣	الطويل	البوارقِ
١٣٤ ، ٧٤	الطويل	الأفارق
٧٤	الطويل	النوافقِ
٧٤	الطويل	المرافقِ
١٠٣	الطويل	مَالِكا
١٠٣	الطويل	وَهَالِكا
١٠٣	الطويل	وَرَائِكا
١٠٣	الطويل	بِشَائِكا
١٤٧ ، ١٠٣	الطويل	نَسَائِكا
١٠٣	الطويل	فَارِكا
١٤٧ ، ١٠٣	الطويل	فَنَائِكا
١٤١ ، ٩٢	مجزوء الكامل	الفَوَاضِلُ
٩٢	مجزوء الكامل	والذَوَابِلُ
٩٢	مجزوء الكامل	قَائِلُ
٩٢	مجزوء الكامل	الأَوَائِلُ
١٧	الرمل	وَجَدَلُ
١٧	الرمل	وَزَحَلُ
١٤٤ ، ١٠٠	الرمل	الجَمَلُ

الصفحات	البحر	القافية
١٤٤ ، ١٠٠	الرمل	العَمَلْ
١٠٠	الرمل	الكَسَلْ
١٤٤ ، ١٠٠ ، ١٧	الرمل	بالأَمَلْ
١٠٠	الرمل	الأَجَلْ
١٠٠	الرمل	واعْتَدَلْ
١٧	البيسط	سِرْبَالَا
١٢٦ ، ٥٩	الطويل	خاتلا
٥٩	الطويل	الهواطلا
٥٩	الطويل	غائلا
٥٩	الطويل	وسائلا
٦٠ ، ٥٩	الطويل	نوافلا
٥٩	الطويل	الجعائلا
١٣٢ ، ٦٩	الطويل	باخلا
٦٩	الطويل	ثاقلا
١٣٢ ، ٦٩	الطويل	الجنادلا
٦٩	الطويل	الأناملا
١٤٤ ، ٩٨ ، ٨٢	الطويل	ووائلا
٩٨	الطويل	المنازلا
٩٨	الطويل	غافلا

الصفحات	البحر	القافية
٩٨	الطويل	وَأَفْوَاضِلَا
٩٩	الطويل	جَاهِلَا
١٨	الطويل	أَلْمَحَاصِلُ
١٣٧، ١٢٥، ٩٣، ٤٨، ٣٨	الطويل	وَبَاطِلُ
٤٨، ٣٨	الطويل	الْحَبَائِلُ
٣٨	الطويل	عَامِلُ
٣٨	الطويل	هَابِلُ
٣٨	الطويل	وَأَيْلُ
٤١، ٣٩	الطويل	الأَوَائِلُ
١٤٦، ٤١، ٣٩	الطويل	العَوَاذِلُ
١٤٥، ٩٣	الطويل	أَرَامِلُ
٩٣	الطويل	يُحَاوِلُ
١١١	الطويل	سَائِلُ
١٣٥، ٥٢	الوافر	فَالْحَيَّالُ
٥٢	الوافر	سَخَالُ
٥٢	الوافر	وَانْهَمَالُ
٥٢	الوافر	تُهَالُ
٥٣	الوافر	وَالْحَبَّالُ
٥٣	الوافر	الثَّقَالُ

الصفحات	البحر	القافية
٦٥	الطويل	مُكَلَّلٍ
٦٥	الطويل	الْمُفْتَلِ
٧٠	الكامل	مُؤَثَّلِ
١٣٩، ٧٠، ٣٤	الكامل	بِمَبَدَّلِ
٥١	الوافر	الضلال
١٣٠، ٥١	الوافر	والخِلالِ
٥١	الوافر	الوصول
٥١	الوافر	الكَلالِ
١٢٦، ٥٨	الوافر	كالمَقالي
٥٨	الوافر	الزِيالِ
٥٩، ٥٨	الوافر	الحِيالِ
٥٩، ٥٨	الوافر	السَّمالِ
١٢٣، ٤٩	الوافر	فالقُفَالِ
١٢٣، ٤٩	الوافر	بالزَّوالِ
٥٠، ٤٩	الوافر	حلال
٥١، ٥٠، ٤٩	الوافر	الإِفَالِ
١٣	الطويل	وعاصِمًا
٨١	الكامل	عظيم
٩٩	الكامل	خِيمٌ

الصفحات	البحر	القافية
٥٥	الكامل	أَقْلَامُهَا
٥٥	الكامل	وَشَامُهَا
١٣٤ ، ٥٥ ، ٣٤	الكامل	كَلَامُهَا
٥٥	الكامل	وَتَمَامُهَا
٥٤	الكامل	وَرَمَامُهَا
١٣٨ ، ٥٤	الكامل	مَرَامُهَا
٥٤	الكامل	فَرُخَامُهَا
٥٤	الكامل	طَلُخَامُهَا
١٠١ ، ١٧	الكامل	صَرَامُهَا
١٢٧ ، ١٠١ ، ٦٢	الكامل	قَوَامُهَا
٦٢	الكامل	وَبُغَامُهَا
٦٢	الكامل	طَعَامُهَا
٦٤ ، ٦٢	الكامل	سَهَامُهَا
٦٤	الكامل	وَتَمَامُهَا
٧٢ ، ٢٣	الكامل	حَمَامُهَا
١٢٤ ، ٧٢ ، ٢٣	الكامل	جَذَامُهَا
١٤٩ ، ١١٦ ، ٧٢	الكامل	وَنَدَامُهَا
١١٦ ، ٧٢	الكامل	مُدَامُهَا
٦٧	الكامل	حَكِيمِ

الصفحات	البحر	القافية
٦٧	الكامل	بجليم
٦٧	الكامل	وتميم
١٤٥ ، ٨٢ ، ٦٧	الكامل	مُليم
١٢٤ ، ٦٧	الكامل	بعظيم
٦٧	الكامل	يكسوم
١١٦	الوافر	الهُموم
١٤٨ ، ١١٦	الوافر	حزيمي
١١٦	الوافر	الجسيم
١١٣ ، ٤٤	الوافر	الخصام
٤٤	الوافر	بالسهام
٤٤	الوافر	بالخيام
١١٣	الوافر	اللحام
١١٣	الوافر	السنام
١١٣	الوافر	الكلام
١٥١ ، ١١٤ ، ١١٣	الوافر	الندام
١٣١ ، ٤٤ ، ٤٣	الوافر	شمام
٤٣	الوافر	بأنهدام
٤٣	الوافر	بالنظام
٤٣	الوافر	وهام

الصفحات	البحر	القافية
١٢٧، ٦٠	الكامل	أغصان
٦٠	الكامل	وجران
٦١	الكامل	كران
٦١	الكامل	خيطان
١٢٩	الطويل	هيا

قائمة المصادر والمراجع

- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م.
- أساليب الاستفهام في القرآن، تأليف: عبد العليم السيد فودة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، نشر الرسائل الجامعية.
- أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم الراوي، ط ١، ١٣٩٧هـ.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الجزري، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، محمد أحمد عاشور، محمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تأليف: ركن الدين محمد بن علي الجرجاني، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة - بيروت، ١٩٨٣م.
- الأمالي الشجرية، لأبي السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي بن الشجري، دار المعرفة، بيروت.
- الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل (رسالة دكتوراه)، للطالب: سعيد بن طيب المطرفي، جامعة أم القرى، العام الجامعي ١٤٢٤-١٤٢٥هـ.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تأليف الشيخ الإمام كمال الدين أبي البركات الأنباري، تحقيق ودراسة: د. جودت مبروك محمد، راجعه د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى.

- أوضح المسالك، لابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الخامسة، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧م.
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، للخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت.
- البحر المحيط، بدر الدين بن محمد الزركشي، دار الكتبي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ط ١.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ: عبد المتعال الصعيدي، الناشر: مكتبة الآداب، طبع: ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- البلاغة: فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط ٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- التبيان في أقسام القرآن، للعلامة ابن قيم الجوزية، راجعه: محمد العرب، المكتبة العصرية، بيروت، ط: ١٤٢٦هـ.
- تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث للدكتور عاطف فضل، عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الأولى ١٤٢٥-٢٠٠٤م.
- التكرار في شعر الخنساء (دراسة فنية)، د. عبد الرحمن الهليل، دار المؤيد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تأليف: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه: د. محمد علي الهاشمي، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد أبو موسى، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

- دراسات بلاغية، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م.
- دلائل الإعجاز، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.
- دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م.
- ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٧٧ هـ، ١٩٥٧ م.
- ديوان لبيد، شرح الطوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٤ م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى الخطيب، بغداد، ١٩٧١ م.
- الرثاء في الشعر العربي، تأليف: د. محمود حسن أبو ناجي، نشر: دار مكتبة الحياة - بيروت، ط ١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م.
- شرح ابن عقيل، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي.
- شرح أشعار الهدليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار فرّاج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ١٩٦٣ م.

- شرح ديوان لبيد، د. عمر الطباع، بيروت، ط ١، ١٤١٧هـ.
- شرح ديوان لبيد، للدكتور: إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى، أبو محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، ١٣٨١هـ، ١٩٦٣م.
- شروح التلخيص: ١/ لسعد الدين التفتازاني، ٢/ لابن يعقوب المغربي، ٣/ لبهاء الدين السبكي، وبالهامش كتاب الإيضاح، للخطيب القزويني، وحاشية الدسوقي على شرح السعد، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت.
- الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية، د. بهي الدين زيان، دار المعارف.
- شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، د. زكريا صيام، مطابع دار الشعب بالقاهرة، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٧م.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: أحمد صقر مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- الصورة الفنية في شعر الطرد في معلقة لبيد: مقالة في مجلة الدارة، العدد الأول، ١٤١٠هـ.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٠م.
- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط ٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

- القاموس المحيط، تأليف: الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- كتاب سيوييه: لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، طبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، تأليف: محمد الحسن علي الأمين، المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- لبيد بن ربيعة (شاعر القيم العربية)، تأليف: جمال بدران، الدار المصرية اللبنانية، ط ٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- لبيد بن ربيعة العامري، د. يحيى الجبوري، الناشر: مكتبة الأندلس - بغداد، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- لبيد بن ربيعة: دراسة أدبية، د. يحيى الجبوري، الطبعة الأولى، ١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م، مطبعة المعارف، بغداد.
- لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، عني بترتيبه: محمود خاطر، مراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية.
- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تأليف: العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المتوفى سنة (٧٩٢هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

- معاني الحروف، تأليف: أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، حققه وخرج حديثه وعلق عليه: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
- المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
- معجم البلدان للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي.
- مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبط وشرح: الأستاذ: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة عالم الكتب، بيروت سنة ١٩٦٣م.
- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٤م.
- نظرات في أسلوب القصر والإنشاء، للدكتور: محمد إبراهيم شادي، دار مطبعة التركي، ١٤١١هـ.

محتويات الرسالة

٣	ملخص الرسالة.....
٤	Abstract.....
٥	الإهداء.....
٦	مقدمة.....
١٢	التمهيد.....
١٣	أولاً: لييد بن ربيعة (حياته وشعره).....
١٥	مكانة لييد الشعرية:.....
١٧	دعوى هجره الشعر في الإسلام:.....
٢٠	فنون شعره:.....
٢١	(١) الرثاء:.....
٢٢	(٢) الفخر:.....
٢٥	ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية.....
٣١	الفصل الأول: الاستفهام في شعر لييد.....
٣٢	معنى الاستفهام.....
٣٢	المعاني البلاغية للاستفهام:.....
٣٥	المبحث الأول: الاستفهام في الرثاء.....
٣٥	(١) الاستفهام بالهمزة:.....
٤٣	(٢) الاستفهام ب(هل):.....
٤٩	المبحث الثاني: الاستفهام في الغزل والديار.....

٥٨	المبحث الثالث: الاستفهام في الوصف
٦٦	المبحث الرابع: الاستفهام في الحكمة
٧٢	المبحث الخامس: الاستفهام في الفخر
٧٥	المبحث السادس: الاستفهام في الهجاء
٧٦	المبحث السابع: فروق في استعمال الاستفهام في هذه الأغراض
٧٧	الفصل الثاني: الأمر والنهي في شعر لبيد
٧٨	معنى الأمر:
٨١	النهي:
٨٣	المبحث الأول: الأمر والنهي في الرثاء
٩٦	المبحث الثاني: الأمر والنهي في الفخر
١٠٠	المبحث الثالث: الأمر في الحكمة
١٠٣	المبحث الرابع: الأمر في الهجاء
١٠٥	المبحث الخامس: فروق في استعمال الأمر في هذه الأغراض
١٠٦	الفصل الثالث: الإنشاء غير الطلبي
١٠٧	الإنشاء غير الطلبي:
١١٠	المبحث الأول: القسم، صيغته ودلالاته
١١٢	المبحث الثاني: فعل المدح (نعم)
١١٥	المبحث الثالث: التعجب، صيغته ودلالته
١١٦	المبحث الرابع: (كم) الخبرية

١١٨.....	الفصل الرابع: بناء الجملة الإنشائية في شعر لبيد
١١٩.....	المبحث الأول: بناء الجملة الاستفهامية في شعر لبيد
١١٩.....	أولاً: الهمزة.....
١١٩.....	مدخل:
١٢٣.....	أ- الاستفهام بالهمزة عن مضمون الجملة المنفية:
١٢٣.....	١- الهمزة + لم:
١٢٥.....	٢- الهمزة + ليس
١٢٥.....	٣- الهمزة + لا:
١٢٥.....	ب- الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة:
١٢٥.....	١- الهمزة مع الفعل:
١٢٦.....	٢- الهمزة مع اسم الإشارة (ذلك وتلك):
١٢٩.....	ثانياً: هل.....
١٢٩.....	مدخل:
١٣٣.....	ثالثاً: أسماء الاستفهام.....
١٣٣.....	كيف:
١٣٤.....	من:
١٣٦.....	ما:
١٣٧.....	متى وأيان:
١٣٨.....	أين:
١٣٨.....	أنى:

١٣٩.....	أي:
١٤١.....	المبحث الثاني: بناء جملة الأمر والنهي
١٤١.....	١- فعل الأمر:
١٤٥.....	٢- المضارع المقترن بلام الأمر:
١٤٦.....	٣- اسم فعل الأمر:
١٤٨.....	المبحث الثالث: بناء جملة الإنشاء غير الطلبي
١٤٨.....	أولاً: كم
١٤٩.....	ثانياً: فعل المدح (نعم)
١٥٢.....	الخاتمة
١٥٤.....	الفهارس
١٥٥.....	فهرس القوافي
١٦٧.....	قائمة المصادر والمراجع
١٧٣.....	محتويات الرسالة