June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

مجلة كلية التربية للبنات
مجلة فصلية علمية محكمة في العلوم الانسانية والاجتماعية تصدرها كلية التربية للبنات-
جامعة بغداد-العراق
Journal of the College of Education for Women
A Refereed Scientific Quarterly Journal for Human and Social Sciences Issued by the College of Education for Women-University of Baghdad-IRAQ

Received: March 5, 2023
تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٣/٥
Accepted: June 26, 2023
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٦/٢٦
Published: June 30, 2023
تاريخ النشر الالكتروني: ٢٠٢٣/٦/٣٠

DOI: https://doi.org/10.36231/coedw.v34i2.1661

CC BY

الإنشاء الطّلبي في ديوان (الشّمّاخ بن ضرار الذبيانيّ) دراسة بلاغية

عامر سمار مفلح قعبوب الرشيدي
الكلية الجامعية-جامعة تبوك
a.alrashidi@ut.edu.sa

المستخلص:

بحثت هذه الدِّارسة الإنشاء الطَّلبي: الأمر ، والاستفهام ، والنهي ، والنداء ، والتمني. في ديوان الشَّمَّاخ بن ضرار؛ حيث رصدت الأبيات الشِّعريَّة في كلِّ موضوعٍ من موضوعات الإنشاء الطَّلبي، والمعاني البلاغيِّة الَّتي وظفها الشاعر في نصه الشعري. والجديد في هذه الدارسة، أنها الأولى الَّتي درست الإنشاء الطَّلبي في شعرِ شاعرٍ مجيد، وهو الشَّمَّاخ بن ضرار الذبيانيّ؛ إذ لم يحظَ شعره بمثل هذه الدِّارسة، وسعت إلى توظيف ما دوَّنه علماء البلاغة، في محاولة استكشاف الإنشاء الطَّلبي في شعر الشَّمَّاخ. وقد اعتمدت الدِّراسة المنهج الوصفيَّ التَّحليليَّ، القائم على إحصاء عدد المرات الَّتي وظَّف فيها الشَّاعر كلّ أسلوبٍ من أساليب الإنشاء الطَّلبي، وتحليل السّياقات البلاغية الَّتي وردت فيها هذه الأساليب.اشتملت الدِّراسة على: مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثة مباحث؛ تناولت في التَّمهيد: حياة الشَّاعر وشعره ومكانته، والتعريف بالإنشاء وأنواعه. أما المباحث؛ فتناولت فيها الإنشاء الطَّلبي في ديوان الشَّاعر، والمعاني البلاغيَّة الَّتي خرجت إليها.

الكلمات المفتاحية: الأغراض البلاغيَّة ،الإنشاء الطَّلبي، الشَّمَّاخ، المعاني الأصلية.

The Request Construction in the Diwan of (Al-Shamakh bin Dirar Al-Dhubyani) A Rhetorical Study

Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashi
University College-University of Tabuk
a.alrashidi@ut.edu.sa

Abstract

This study examined the imperative construction: the command, the interrogative, the prohibition, the call, and the wish. In the Diwan of Al-Shamakh bin Dirar; where the poetic verses were monitored in each of the topics of the student's creation, and the rhetorical meanings that he came out with. What is new in this study is that it is the first to study the demanded composition in the poetry of a glorious poet, Al-Shammakh bin Dirar Al-Dhubyani. As his poetry did not receive such a study, it sought to employ what was written by rhetoric scholars, in an attempt to explore the demanded composition in the poetry of Al-Shamakh. The study adopted the descriptive analytical approach, which is based on counting the number of times the poet used each of the methods of requesting composition, and analyzing the rhetorical contexts in which these methods were mentioned. The study included an introduction, a preface, and three topics. In the introduction, I dealt with the life of the poet, his poetry, his status, and the definition of composition and its types. As for the detectives; In it, I dealt with the request

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

composition in the poet's diwan, and the rhetorical meanings that came out to it.

Keywords: Rhetorical Purposes, Request Construction, Al-Shamakh, Original Meanings.

١. المقدمة

إذا كان الخبر يمثل التحول الفكري باستخدام التَّعابير اللغويَّة؛لأنَّه يحتمل الصِّدق والكذب لذاته، فإنَّ الإنشاء الطَّلبي يعدُّ ركنًا مهمًا في بناء الجملة العربيَّة؛لأنَّه يمثل جانب الثَّبات في الكلام أي (لا يحتمل الصِّدق أو الكذب) (الجرجاني، الإشارات والتَّنبيهات، ٧٨) و وظَّف هذا الأسلوب جميع الشعراء منذ الجاهلية حتى يومنا هذا؛لما يؤديه من معانٍ بلاغيَّة تعبر عن مكنونات صدورهم، فهو المحرك العاطفيُّ القادر على إبراز المشاعر المتنوعة السَّاكنة في نفس الشَّاعر،وإشراك المتلقي في البحث عن المدلولات القابعة خلف مجازية الإنشاء الطَّلبي، فضلاً عن تفنن الألفاظ والأساليب والمعاني،ووفرة الدَّلالات البلاغيَّة،وما اشتملته من معانٍ مجازيَّة، تؤشر خروجها من دلالاتها الأصلية؛ لتأخذ تلوينات وتنويعات دلاليَّة أخرى، تكسبها من السِّياق التَّعبيريِّ، الَّذي تتواجد فيه، ومن هنا جاءت دراستي.

وتتناول هذه الدِّراسة الإنشاء الطَّلبي في ديوان الشَّمَّاخ بن عمرو الذبيانيِّ الغطفانيِّ، معتمدةعلى نسخةالدِّيوان الصادرةعن دار المعارف بمصر،بتحقيق وشرح صلاح الدين الهادي،عام ١٩٦٨م.

أما أسباب اختيار الموضوع، فتتمثل في:دراسة الإنشاء الطَّلبي في ديوان الشَّمَّاخ، وإظهار دوره في الكشف عن الأسرار البلاغية والأغراض المختلفة، وبيان أثر أغراض الإنشاء الطَّلبيِّ في المعاني، الَّتي لا يدركها إلا متمكن متمرس بالأساليب البلاغيَّة، وخروجها عن المعاني الأصلية المعروفة لها، من خلال الكشف عن المعاني العميقة، في كلِّ موضعٍ من المواضع الَّتي خرجت فيها عن المعنى الأصليِّ.أمَّا عن سبب اختيار الشَّاعر الشَّمَّاخ؛ فلأنه من أبرز الشُّعراء الَّذين كثرت لديهم الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة، وتوظيفها في أغراض بلاغيَّةٍ متنوعة. فضلًا عن أنَّ شعره يمتاز بالأصالة العربيَّة.

وتمثلت أهداف البحث في الكشف عن دور الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة في تشكيل المعنى العام في شعر الشَّمَّاخ،والكشف عن الأغراض البلاغيَّة المتعددة الَّتي ضمَّها الدِّيوان، والتَّأكيد على تشابك الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة وتلاحمها في شعره.

وحدود البحث كما هو واضح من العنوان الاقتصار على ديوان الشَّمَّاخ فحسب.

وتتكون هذه الدِّراسة من مقدمةٍ، وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ تناولت الدِّراسة -بإيجاز- نبذة عن الشَّاعر، ثمَّ تعريف موجز للإنشاء وأقسامه، وفي المباحث تناولت الدِّراسة أساليب الإنشاء الطَّلبيِّ في ديوان الشَّاعر، والأغراض البلاغيَّة الَّتي تخرج إليها، فكان المبحث الأول لأسلوب الاستفهام، والمبحث الثاني لأسلوب النِّداء، والثالث للأمر والنَّهي والتَّمني، ثمَّ خاتمة أوجزت الدِّراسة فيها أهم النَّتائج.

٢. الإطار النظري

٢. ١ التمهيد

لم تكن فكرة الإنشاء الطَّلبي على تنوع موضوعاته، وليدة العصر بل فكرة أصيلة في التُّراث الشِّعريِّ العربيِّ ، ونحن حين ندلي بهذا الرأي، فإنَّنا لا نقصد بذلك ما نحن بصدده من هذا العمل البحثيِّ، من دراسةٍ تستقصي الإنشاء الطَّلبيَّ في شعر الشَّمَّاخ بن ضرار، فضلًا عن كشف ملامح الإبداع الفنيِّ لديه، ولعلَّ جولة إحصائيَّة في ديوان الشَّمَّاخ، كفيلة بكشف المساحة الواسعة، الَّتي شغلها الإنشاء الطَّلبي في شعره؛مما يجعلها ظاهرة أدبيَّة تستلزم الوقوف عليها بالدِّراسة والتَّحليل؛ إذ لا يخفى على دارس الشِّعر، وهو مناط دراستي ،ما يتركه الإنشاء الطَّلبيُّ من بصمةٍ واسعةٍ في نفس المتلقي، الأمر الَّذي يتطلب من الباحث تقسيم التَّمهيد إلى قسمين :الأول التَّعريف بحياة الشَّاعر وعصره ،والآخر تعريف الإنشاء لغة واصطلاحًا.

٢. ١. ١ الشَّمَّاخ بن ضرار، حياته وشعره

الشَّمَّاخ بن ضرار بن سنان بن أميّة بن عمرو بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان. (الزركلي، ٢٠٠٢م، مج٣، ص١٧٥). ولأنَّ الأدب مرآة العصر بما فيه من جمال وقبح؛كانت دراسة عصر الشَّاعر مهمة من النَّاحية السِّياسيَّة والاجتماعيَّة ؛لأنَّ الشِّعر لغة اكتسابيَّة خاضعة للنمو، وكان لزامًا على الباحث، دراسة عصر الشَّاعر؛كي يتسنى لنا فهم أسلوبه ولغته في نتاجه الشِّعريِّ.و الشَّمَّاخ شاعرٌ مخضرم، أدرك الجاهليَّة والإسلام، وله صحبة.وكان يعيش بين قومٍ أسلموا آخر النَّاس، وارتدوا أول النَّاس بعد وفاة النَّبيِّ، ثمَّ عادوا إلى الإسلام بعد حروب الردّة. وعُرف عنه أنَّه غزا في فتوح عمر بن الخطاب، وشهد القادسية، ثمَّ غزا أذربيجان مع سعيد بن العاص، فاستشهد في غزوة مُوقان في خلافة عثمان بن عفان. (أمين، ٢٠٠٤م، مج٢، ص٣١٤).وهو – بإجماع النقاد - شاعرٌ فحل، جعله ابن سلام في الطَّبقة الثَّالثة من فحول الجاهليَّة، وقرنه بالنابغة الجعديِّ، وأبي ذؤيب الهذليِّ، ولبيد بن ربيعة العامريِّ. وقال عنه:" فأمَّا الشَّمَّاخ فكان شديد متون الشعر [يريد عباراته وألفاظه وصياغته]، أشد أَسْر كلامٍ من لبيد [يريد بناء الكلام وتركيبه، يعني أنه غير مشرخ ولا ضعيف متخالف]، وفيه كزازة [يريد أنَّه قليل الماء غيرُ ليِّن ولا سهل، بل فيه يُبس وتقبّض]، ولبيد أسهل منه منطقًا".(ابن سلَّام،٢٠٠١م، ص١١) وبسبب من غرابة ألفاظه الممعنة في البداوة، قلَّ الاستشهاد بشعره في كتب الأدب، ولكنَّ علماء اللغة، وجدوا في هذا الشِّعر فيضًا من الغريب فاهتّموا به. (تيمور،٢٠٠١م، ص٧٢). وفي أغاني أبي الفرج قال الحطيئة: "من الَّذي

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

يقول: إذا أنبض الرامون... البيت. قالوا: الشَّمَّاخ. قال أبلغوا غطفان أنَّه أشعر العرب".(الأصفهاني، ٢٠٠٨م، مج١٤،ص ٣).وعدّه ابن قتيبة "أرجز النَّاس على بديهة" وساق أمثلة على ذلك. (ابن قتيبة،٢٠٠١م، ص١٠٨).قال المَرْزبَانِيُّ إنَّه توفي شهيدًا في غزوة (موقان) في زمن الخليفة عثمان بن عفان.(المرزباني، ١٩٨٢م، ص٧٣).

٢. ١. ٢ الإنشاء لغة واصطلاحًا

تعددت التَّعريفات اللغويَّة للإنشاء في المعاجم العربيَّة،وسنقف عند بعضها فقط؛ وذلك لأنَّ جلَّ المفاهيم تصبُّ في معنىً واحد. فقد جاء في المعجم الوجيز مفهوم لفظة الإنشاء من مادة (نشأ): "الشيء نَشَأَ، ونُشُوءًا، ونَشْأَةً:حدث وتَجَددَ، والصبي:شَبَّ ونَمَا، والشيء عن غيره: نجم وتوّلد." (مدكور: ١٩٩٨م، ص ٦١٥). وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت: ٨١٧ ه): "نشَأَ، كمنع وكَرُمَ، نشئًا، ونشُوءًا ونشاءً ونشأة، ونشاءةً: حَيِيَ، ورَبَا وشب، والسحابة: ارتفعت." (الفيروز آبادي، ٢٠٠٥م، ص١٦٠٨).

من خلال ما سبق ذكره، يصل الباحث إلى أنَّ الإنشاء يُعنى بالإيجاد والابتداء.

أمَّا اصطلاحًا؛ فإنَّ الإنشاء عند البلاغيين هو: "كلُّ كلامٍ لا يحتملُ الصِّدق والكذب لذاته؛ أي ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجيٌّ يطابقه أو لا يطابقه". (مطلوب والبصير، ١٩٨٢م، ص١٢١).وينقسم الإنشاء حسب تقسيم البلاغيين إلى نوعين: إنشاء طلبيٌّ، وإنشاء غير طلبيٍّ: "فالطَّلبي ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطَّلب، ويكون بالأمر، والنَّهي، والاستفهام، والتَّمني، والنِّداء. وغير الطَّلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبًا، وله صيغ كثيرة، منها: التَّعجب، والمدح، والذَّم، والقسم، وأفعال الرَّجاء، وكذلك صيغ العقود."(الجارم وأمين، ١٩٩٩م، ص ١٣٧).

ويتميز بقربه من المشاعر الإنسانيَّة، عن طريق قسميه الطلبي، وغير الطلبي، فغير الطلبي مثل الرَّجاء والتَّمني، يعبران عن الإرادة الشعوريَّة للإنسان، أمَّا الطلبي- بجميع أقسامه- يُحدث تفاعلًا شعوريًّا بين الشَّاعر والمتلقي؛ فالشَّاعر يطلق أبياته في الفضاء الرَّحب، عبر المكان والزمان، ولا ينتظر إجابة، بل إنَّه يعمل على تحفيز ذهن المتلقي بهذا الأسلوب، وتفعيل مشاعره، فيبحث المتلقي عن الإجابات في قرارة نفسه، وهكذا تتمُّ عملية التَّواصل بين الشَّاعر والمتلقي، لا بل في المجتمع البشريِّ ككل.(ينظر:لطيف وفرحان،٢٠٢٠م، ص٤٥).

ولا يلقي البلاغيون بالًا للإنشاء غير الطَّلبي؛ لقلة المباحث المتعلقة به؛ ولأنَّه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء.

٣. الإطار العملي:

٣. ١ الإنشاء الطَّلبي في ديوان الشَّمَّاخ بن ضرار

٣. ١. ١ توطئة

يعدُّ المستوى التركيبيُّ من أهم ركائز أسلوب الإنشاء الطَّلبيِّ؛لأنَّه يعتمد اعتمادًا أساسيًّا على اللُّغة ،فالتَّراكيب تنشأ من ترابط الألفاظ مع بعضها، على هيئةٍ خاصةٍ يسعى الشَّاعر إلى تنظيمها؛ لتكون سياقًا لغويًّا يحقق عبر نسيج النَّصِّ فاعليَّة جماليَّة كما قال عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ ه):"واعلم أن ليس النَّظم إلا أن تضع كلامك الموضع الَّذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله ،وتعرف مناهجه الَّتي نهج عليها فلا تزغ عنها". (الجرجاني، ١٩٧٤،ص١١٧).

ومن هنا نجد صداه عند الشَّمَّاخ بن ضرار، وبما أنَّ الشَّاعر، له وسائله الخاصة في نقل أفكاره إلى المتلقي، متوخيًا الوجه المناسب للمعنى الَّذي يريد التَّعبير عنه، فمن هنا تنوعت الأساليب الَّتي اعتمدها الشَّمَّاخ في أسلوبه.

٣. ٢ المبحث الأول: اسلوب الاستفهام

الاستفهام في (اللغة) هو: طلب الفهم بالأدوات المخصوصة، جاء في (لسان العرب): "اسْتَفْهَمَه: سأله أن يُفْهِمَه. وقد اسْتَفْهَمَنِي الشيء فأَفْهَمْتُه وفَهَّمْتُه تفهيمًا" (ابن منظور، ١٩٩٤م، مج١٠، ص٣٤٣). وجاء في (المعجم الوسيط):"اِستفهمه: سأله أن يُفْهمه. ويقال استفهم من فلان عن الأمر: طلب منه أن يكشف عنه" (مصطفى وآخرون، ١٩٧٢م، مج٢، ص٧٠٤). واتفق البلاغيون معهم على ذلك، فقد حدَّه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) أنَّ "الاستفهام: استخبار، والاستخبار هو: طَلَبٌ من المخاطَب أَنْ يُخْبِرَكَ" (الجرجاني، ١٩٨٤م، ص١٤٠). وبما أنَّ الاستفهام بنية طلبيَّة ذات بناء هندسيٍّ جماليٍّ، تتولد معانيه حسب قوة بنائه، وثقافة الشَّاعر، وسياق النَّصِّ؛ لأنَّه يقصد به "الاستفهام والاستعلام والاستخبار بمعنىً واحدٍ، "ويتمُّ أسلوب الاستفهام بطرق منها ما هو بأداةٍ مذكورة، ومنها ما هو بأداةٍ غير مذكورة، وهذه في حقيقة الأمر تكون بنغمة صوتيَّة وليست بأداةٍ محذوفة. ومنها ما يتمُّ الاستفهام فيها بطريقة غير مباشرة؛ حيث يفهم فيها الاستفهام من السِّياق"(عمايرة، ١٩٨٧م، ص١٠٨).

أمَّا أدواته؛ فهي باتفاق اللغويين والبلاغيين إحدى عشرة أداة، "الهمزة، هل، ما، مَنْ، أيّ، كم، كيف، أين، أنَّى، متى، أيَّانَ". (القزويني،١٩٨٣م، مج١،ص٢٢٨).ولهذا ترتبط أدوات الاستفهام بالنَّحو ارتباطًا كبيرًا؛لأنَّ توظيفها يعدُّ من"وظيفة النَّحو، ولا يتصل بالاستخدام البلاغيِّ إلا ما يتصل بوصفها مقدمة ضرورية لتحقيق البلاغة". (بلاغة التراكيب، ص٢٠٣). ومن هنا نفهم، أنَّ الاستفهام ميزته البلاغيَّة، إخراج السِّياق من وظيفته اللغويَّة، إلى وظيفةٍ دلاليَّة، تؤثر في نفس المتلقي، من خلال تحديد حركة المعنى الَّذي جاء به الاستفهام. ويزخر شعر الشَّمَّاخ، بأسلوب الاستفهام، الَّذي يعكس قدرته على الموازنة بين غاية التَّعبير وهي الإقناع، وجماليَّة أسلوب الاستفهام في توظيف الأفكار، والمواقف والأحاسيس؛ ليؤشر ذلك إلى بلاغته، ودقَّة حسِّه اللغويِّ ،وربما يفسر جانبًا من أسباب الشَّغف والتَّلذذ بتلقيه ،وفي الوقت ذاته نجد المهيمنات الاستفهاميَّة البارزة في شعر

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الشَّمَّاخ (الهمزة) و(هل): حرفان، والباقي أسماء. وجميع أسماء الاستفهام لطلب (التصور)، وهو: طلب إدراك المفرد، أمَّا (هل) فهي لطلب (التصديق)، و(الهمزة) مشتركة بينهما.

ويلاحظ الباحث أنَّ (الاستفهام) أكثر الأساليب الإنشائيَّة دورانًا في شعر الشَّمَّاخ ؛ إذ بلغت شواهده عنده (أربعة وعشرين) شاهدًا ، من مجموع شواهد الإنشاء الطَّلبيِّ في ديوانه، والبالغ عددها (سبعة وأربعين) شاهدًا.

وحسب الجدول الآتي:

الأداة	الهمزة	هل	ماذا	كيف	من	كم	ما	أي	أين	متى
عددها	١٢	٩	٥	٥	٤	٢	٢	٢	١	١

نلاحظ من الجدول أعلاه، حضور الأدوات من حيث عدد المرات والفاعليَّة وقد انقسمت إلى قسمين: المجموعة الأولى وهي المجموعة الفاعلة، ضمَّت الحروف (الهمزة - هل) ولها النَّصيب الأوفر في عدد المرات؛لأنَّهما تدخلان على الأسماء و الأفعال، ويحملان المعنى الَّذي يكتسب من السِّياق، ويدفعان المتلقي إلى التَّفكير والبحث عما وراء السُّؤال.أمَّا المجموعة الأخرى، فقد ضمَّت الأسماء (ماذا،من، ما،كيف، متى،أي)وهي أقلُّ حضورًا من الحروف،ويعزى سبب ذلك، إلى المواقف النَّفسيَّة الَّتي تحكمت بحضورها ،فضلًا عن سياق الكلام والمقام وللاستفهام"معانٍ كثيرة لا يمكن الإحاطة بها، وإنَّما يذكر العلماء منها ما يرشد إلى طريقة تفهمها والوعي بها". (أبو موسى، ١٩٨٧م، ص٢١٦)؛ لأنَّها تستنبط من سياق الكلام والوقوف على قرائن أحواله.

فقد وردت (الهمزة) في ديوان الشَّمَّاخ بن ضرار(اثنتي عشرة مرة)؛ لتخرج إلى معانٍ ودلالاتٍ بلاغيَّةٍ، هي:

٣. ٢. ١ الالتماس

يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقيِّ، إلى معنى الالتماس عندما يكون الخطاب طلب نظيرٍ من نظيره يساويه قدرًا ومنزلة (ينظر قاسم وديب، ٢٠٠٣م،مج١،ص٢٩٠)، وغالبًا ما يكون بين الأصدقاء والأحباب. ومنه قوله:(الديوان، ١٢٩).

أَتَعرِفُ رَسمًا دارِسًا قَد تَغَيَّرا بِذَروَةَ أَقوى بَعدَ لَيلى وَأَقفَرا

يخاطب الشَّاعر صديقه، ويسأله إن كان يعرف ما حلَّ بديار المحبوبة، بعد تغيرها نتيجة لعوادي الزمن وتقلباته. ويتضح هنا - كما يتضح في كثير من شعره- عنايته بالدِّيار والإمعان في تحديدها، وتسمية المواضع، ونسبة بعضها إلى بعض ، من وادٍ ، أو جبل، أو عين ماء ، أو سهل، أو نجد ... وهذا يدلُّ على شدة وفائه لمن كانوا يسكنون تلك الدِّيار والأماكن، وأنَّه حين يسيطر عليه إحساس الافتقاد، يُسري عن نفسه، ويعزِّيها باستحضار الأماكن الَّتي كانوا يقيمون فيها.

٣. ٢. ٢ الإنكار

"إذ يخرج الاستفهام عن معنى الطلب إلى معنى استنكار وقوع ما هو استفهام عنه في الظاهر".(الجرجاني، ١٩٨٤م، ص٩٤).ومن لوازم الاستفهام الإنكاريِّ هذا أن يكون المستفهم عنه غير واقع،أو أن يكون مدعيه كاذبًا".(قاسم وديب،٢٠٠٣م،مج١،ص٢٩٧) يقول:(الديوان، ص٤٣٠).

أواعِدَتني ما لا أُحاوِلُ نفْعَهُ مواعيدَ عُرْقوبٍ أخاه بيثرِبِ

فالشَّاعر يريد إظهار كذب المخاطب، وبيان كذب دعواه، ويستهجن ما حدث منه؛ ليتنبَّه حتى يَرجع إلى نفسه، فيَخجل ويَرتدع ويعي الجواب. فهو ينكر عليه أن يكون كعرقوبٍ الَّذي يضرب المثل به في إخلاف الوعد.

كذلك فإنَّ الاستفهام بالهمزة يخرج إلى معنى(الإنكار) في قول الشَّاعر:(الديوان، ص٢٨٨).

أعَدْوَ القِبصِيِّ قَبْلَ عَيْرٍ وما جرى ولمْ تدرِ ما خُبْري ولمْ أدرِ ما لها

فالشَّاعر ينكر على زوجه نفورها منه، دون أن تدري خبره، أو يدري هو حالها، كنفر الأتان (أنثى الحمار) بسرعةٍ من الفحل حين نظرت إليه من بعيدٍ؛ لمَّا تخوفت طلبه لها.

٣. ٢. ٣ الإثبات والتقرير

هو استفهام يقصد به حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه إثباتًا ونفيًا، وغالبًا ما يكون المقرر به تاليًا لهمزة الاستفهام.(ينظر البرهان، مج٢،صي٣٣١). نحو قوله (الديوان، ص٣٠٧).

أَمِن دِمنَتَينِ عَرَّجَ الرَكبُ فيهِما بِحَقلِ الرُّخامى قَد أَتى لِبِلاهُما

فهو يخاطب نفسه متسائلًا: أتحزن وتجزع من أجل موضعين رأيتهما، فتذكرت حالهما حين كان ينزل بهما الناس في آخر الليل للاستراحة من وعثاء السفر، ثمَّ يرحلون تاركين هذين الموضعين الجميلين الطيبين. فالشَّاعر يثبت لنفسه، ويقرر لها أنَّه الفاعل لفعلي الحزن والجزع وتقريره بصيغة الاستفهام التقريري (أمن).

٣. ٢. ٤ التَّسوية

من المساواة، والمساواة معناها المعادلة بين شيئين بالذراع والوزن معًا، فيقال استوى هذان الرجلان أي تساويا (زين العابدين، ص ١٥) وقد ورد هذا اللفظ في شعر الشَّمَّاخ كما في قوله (الديوان، ١٥٥)

له زجل تقول :أصوت حاد إذا طلب الوسيقة أو زمير

إنَّ توظيف الشَّمَّاخ للاستفهام بهمزة التسوية، أخذ بعدًا شعوريًّا في إبراز جمال الصوت، وتعظيم قيمته في نفس المتلقي؛ لأنَّه استعار بأوصافٍ خارجةٍ عن أساليب الشُّعراء؛ بغية المبالغة في الوصف ، ولقد صدَّر شطر البيت بشبه الجملة (له زجل)الدَّالة على التَّعجب. والهمزة هنا اختصت بأحكامٍ لا تكون في غيرها ،منها الطَّلب عند التَّصديق بإثبات الحكم أو نفيه،كما في توظيفها للتَّصوير عن التَّعيين، وينبغي أن يذكر بعدها (أم) المعادلة (عبد العزيز

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

عتيق،٢٠٠٩،ص٩١).إلا أنَّ توظيف الشَّمَّاخ للهمزة خالف ذلك، فقد أراد بها فرض التَّسويَّة (أو) ليكون ما بعدها مساويًا لما قبلها بدلالة قوله (أصوات حاد).

٣. ٢. ٥ التَّردد والحيرة

معناهما القلق والحيرة اللتان تجبران الشَّاعر، على التَّلوين والتَّغيير في موقفه في لحظات القلق والخوف. كما في قوله (الديوان، ص١٦٨)

فظلَّ على الأشرافِ يقسمُ أمرَهُ أينظرُ جنحَ الليل أمْ يستثيرُها

إنَّ التَّردد بهذا المعنى السَّلبيِّ، ناتج عن سوء فهم وتقدير،مثل الحمار الَّذي ظلَّ يدبر أمره وهو على مرتفع من الأرض: هل يحرك الأتن للورد؟ أم ينتظر ظلام الليل؟

فالهمزة هنا دالة على التَّردد والحيرة. و وردت الهمزة الدَّالة على الحيرة والتَّردد ،كثيرًا في في قبول البيع، وأخذ يشاور نفسه: هل يبيعها بما عرض عليه أم يطلب الزيادة. ولقد وردت الهمزة الدَّالة على التَّردد والحيرة في شعره في أكثر من موضعٍ،وللمزيد ينظر صفحات الديوان:(١٨٧,٢٦٦,٣٨٣)

٣. ٢. ٦ التَّهكم والسُّخرية

وهما فنان راقيان، يعتمدان على الاستفهام والرَّمز؛ لتوضيح معناهما، وبهدف الانتقاد، ويحتاجان إلى ذكاء وفطنة. كما في قوله(الديوان، ص٣٨٤).

وَحُزْمَت أَصلابُهُ فَوقَ العُرى فَقالَ أُنعيتُ فَقُلتُ قَد أَرى

إنَّ السُّخرية واضحة في النَّصِّ، من خلال استعمال الحمار رمزًا موحيًا،ويمكن للمتلقي أن يفهمها ويطبقها على واقعه، فيجدها مطابقة جدًا.فقد ربط فوق المتاع المحمول على المطية قال:أمت؟ وسكنت النون في "أنعيت" لضرورة الوزن، قد أرى: أي أرى ذلك واقعًا، يتهكم بالشَّمَّاخ، فيصفه بالخور.وهذه صورة أشبه بالكاريكاتير السَّاخر، فجاءت الهمزة هنا للدَّلالة على التَّهكم والسُّخرية.

٣. ٢. ٧ الإنكار: (الديوان، ص٤٣٠).

أَواعَدتَني مالاً أُحاوِلُ نَفعَهُ مَواعيدَ عُرقوبٍ أَخاهُ بِيَثرِبِ

فقد اعتمد الشَّاعر هنا، على الهمزة الدَّالة على الاستفهام في هذا البيت، يريد أن يقول: هل واعدتني بالمال؟ ووعدك كمواعيد عرقوب لأخيه في يثرب –وقصة عرقوب معروفة- أي أنت واعدتني مالًا أحاول أن أستفيد منه كمواعيد عرقوب أخاه بيثرب، (ومثله ينظر:ص٤٤٩). وتأتي(هل) بعد الهمزة، من حيث الحضور في ديوانه في تسعة مواضع؛ ويعود ذلك إلى أنَّ الفكرة الَّتي تكتسبها (هل) جعلها أكثر قدرة على التَّعمق عن الفكرة المسؤولة،كذلك فإنَّها تدفع المتلقي للتَّفكير والبحث وراء السُّؤال.ويمكن حصر الدَّلالات الَّتي خرجت اليها (هل)لتفيد:

١- التمني والتقرير: يقول الشَّاعر:(الديوان:١١٤).

هَل تُبلِغَنّي دِيارَ الحَيِّ ذِعلِبَةٌ قَوداءُ في نُجُبٍ أَمثالُها قودِ

يتمنى أن توصله ناقته الفتية السَّريعة، الَّتي تجري جري النَّعامة السريعة، إلى ديار النَّاس الطيبين، ثمَّ يقرر أنَّها ستفعل ذلك بلا ريب.

ويتكرر خروج (هل) للتَّمني والتَّقرير - كذلك- في قوله: (الديوان:٢٢٥).

أعائشُ هلْ يقرِّبُ بينِ وَصْلي ووصلِكِ مِرجمٌ خَاظي البَضِيعِ

فالشَّاعر يتمنى أن يكون بعيره القوي الشَّديد، مكتنز اللحم، الَّذي يرجم الأرض بخفيه؛ لقوته وسرعته، وسيلة للوصال بينه وبين محبوبته عائشة، ثمَّ يقرر أنَّه فاعل ذلك.

٢- التشويق: هو "التهييج، والإلهاب، والترغيب، والتحبيب، والحثّ، والإثارة، ونزاع النَّفس، وميلها إلى شيء. ومنه سميّ العشّاق شُوقًا، وكلُّ ما حبَّب إلى شيء أو أثار النفس نحوه فقد شوَّق. (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤م، ص٥٠٠). يقول الشَّاعر: (الديوان:١٨٧).

فَقالَ لَهُ: هَل تَشتَريها فَإِنَّها تُباعُ بِما بيعَ التِلادُ الحَرائِرُ

يُرغِّب الشَّاعر رجلًا لشراء ناقةٍ لا تباع عادة؛ نفاسة بها، فهي من الإبل الموروثة عن الآباء.

وخروج الاستفهام إلى التشويق، دلَّ على الترغيب والإلهاب، وقد تحقَّقت من خلاله الإثارة.

٣- النفي:يقول:(الديوان: ١٢١).

بَل هَل أَتاها عَلى ما كانَ مِن حَدَثٍ أَنَّ الحُروبَ اِتَّقَتنا بِالصَناديدِ

الضمير في (أتاها) قد يكون راجعًا إلى إحدى القبائل الَّتي وردت في الأبيات السابقة لهذا البيت. والشَّاعر ينفي أن يكون من يعود عليه الضَّمير قد أتى هذه القبيلة، فيصح أن يحلَّ حرف النفي (ما) محل حرف الاستفهام (هل).

٤- التَّشكيك: وذلك حين تكون (هل) بمعنى (قد)، قال المبرد: "هل تخرج من حدِّ المسألة فتصير بمنزلة قد". (المبرد، ١٩٩٤م،مج٣،ص٢٨٩).يقول:(الديوان:١٧٦).

فَظَلَّت بِيَمئودٍ كَأَنَّ عُيونَها إِلى الشَمسِ -هَل تَدنو- رُكِيٌّ نَواكِزُ

يقول الشَّاعر إنَّ هذه الحمر الوحشيَّة ظلَّت قائمة تنتظر غروب الشمس؛ لترد الماء؛ خوفًا من الصَّيادين، وقد غارت عيونها، فقد تدنو من الماء بعد أن ضمرت من شدة الظمأ.

وتنهض فاعلية الأداء في الاستفهام، عبر توظيف الأدوات توظيفًا فعالًا ومتنوعًا، يغني التَّجربة الشِّعريَّة، ويزيد من روعة النَّصِّ؛ لكسر الرَّتابة والملل، فيما لو جاءت النُّصوص في سمات تقريريَّةٍ خاليةٍ، من إشراك المتلقي في الحوار، وعدم السَّماح له بدخول عالم الشَّاعر أو التَّاثر ،والتَّفاعل مع الأحداث ،وهذا الأمر لا يحدث إلا بتوظيف تقنية الاستفهام. (فياض، ٢٠٠٩،٣٧٥). وقد وردت الهمزة للتَّشكيك في شعر الشَّمَّاخ أربع مرات. للمزيد ينظر الديوان:(١٥٣,٣٨٣,٢٥٤)

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

وورد الاستفهام بـ (ماذا) كذلك خمس مراتٍ في ديوان الشَّاعر؛ لتخرج إلى المعاني البلاغيَّة الآتية:

١) الالتماس: وذلك في قول الشَّاعر:(الديوان:٢٥٣).

ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ ابنَةِ الراقي إذ لا تَزالُ عَلى هَمٍّ وَإِشفاقِ

فالشَّاعر يجرد من نفسه شخصًا مساويًا له في المنزلة والمكانة، فأخذ يخاطبه متسائلًا: ما هذا الَّذي حرك وأثار شوقك؟ حين تذكرت المحبوبة الَّتي لم تصرح حتَّى باسمها؛ حرصًا عليها، فأنت لا تزال بين همٍّ وإشفاق.

والتَّصريع بين الصدر والعجز، أدى دورًا في إعطاء المطلع نسقًا أكثر حلاوةً، وأعذب نغمًا.

كذلك خرج الاستفهام بـ(ماذا) إلى الالتماس في قول الشَّاعر: (الديوان:٢٥٣).

ماذا يَهيجُكَ لا تَسلى تَذَكُّرُها وَلا تَجودُ بِمَوعودٍ لِمُشتاقِ

فهو - كذلك- يخاطب شخصًا مساويًا له في المكانة والمنزلة، متسائلًا عن سبب عدم نسيان تلك المحبوبة، الَّتي لا تتكرم على المحبِّ المشتاق، بموعدٍ ينسيه شوقه وحرقته.

٢) التوبيخ: وهو: "لوم المخاطب بشدَّةٍ على فعلٍ أو ترك فعل، على سبيل الزَّجر والتَّأديب،و يستفهم به عن شيءٍ حاصلٍ، ومدَّعيه صادقٌ في الاستفهام عن أمرٍ موجود دميم، وفاعله يستحقّ التّوبيخ".(بابتي،١٩٩٢م، مج١،ص ٨٨).

ومثله في قوله:(الديوان:ص ١٠٤).

وَماذا عَلَيها إِن قَلوصٌ تَمَرَّغَت بِعِكمَينِ إِذ أَلقَتهُما بِالصَحاصِحِ

ومناسبة القصيدة الَّتي أخذ منها البيت، أنَّ الشَّمَّاخ كان قد "تزوّج امرأة من بني سليم، فأساء إليها، وضربها، وكسر يدها. فعرضت امرأة من قومها، يقال لها أسماء ذات يوم للطريق تسأل عن صاحبتها. فاجتاز الشَّمَّاخ وهي لا تعرفه: فقالت له: ما فعل الخبيث شمّاخ؟ فقال لها: وما تريدين منه؟ قالت: إنَّه فعل بصاحبةٍ لنا كيت وكيت. فتجاهل عليها. وقال: لا أعلم له خبرًا، ومضى و تركها".(الأصفهاني، ٢٠٠٨م،مج ٩،ص١١٢).

لكنَّه يتساءل موبخًا ومقرعًا تلك المرأة: ماذا يعنيها إنْ امرأة نشزت بزوجها فأدبها. وجعل تمرغ النَّاقة الشَّابة بالعدلين اللذين يشدان إلى جانبي الرَّحل، أو إلقائهما، مثلًا لا يضرُّ بها، ومن ثمَّ لا يعنيها أن تهتم به.

كذلك يخرج الاستفهام إلى التَّوبيخ في قوله:

وماذا على الميلاءِ لو بذلتْ لنا من الودِّ ما يخفى وما لا يُضيرُها

فالشَّاعر يعاتب الميلاء بلطفٍ ورقةٍ، لا يصلان إلى درجة اللوم والتَّقريع كما في البيت السَّابق، لكنَّه يبقى توبيخًا، متسائلًا: ما يضيرك لو بذلت لنا من الودِّ الخفي، الَّذي لا يضيرك شيئًا.

ومثله ينظر قوله: (الديوان: ص٤١١).

ويأتي الاستفهام بـ(كيف) بعد الأداة (ماذا) الَّتي توظف في حقيقتها للسُّؤال عن الحال(عبد العزيز عتيق،٢٠٠٩م،ص٣٩٢) ولقد وردت خمس مراتٍ في ديوانه؛لتفيد غرض التعجب،كما في قوله (الديوان:٢٨٧).

عَلى خَيرَةٍ كانَت أَمِ العِرسُ جامِحٌ وَكَيفَ وَقَد سُقنا إِلى الحَيِّ مالَها

يتعجب الشَّاعر من نشوز زوجه، ويستغرب منها ذلك، لا سيما أنَّها كانت على خير حالٍ عنده، وقد أعطى أهلها مهرها، وقبولهم المهر منه، دليل على قبولها الزواج به، فكيف حدث منها ذلك؟ ولم يكتفِ الشَّاعر بالاستفهام لبيان تعجبه، بل جنح للمعادلة (خيرة كانت أم العرس جامح) وبذلك استطاع أن يكشف لنا قوة استغرابه وتعجبه على تغيرها اتجاهه.

كذلك في قوله:(الديوان:٧٩).

وَكَيفَ تَلاقيها وَقَد حالَ دونَها بَنو الهَونِ أَو جَسرٌ وَرَهطُ اِبنِ حُندُجِ

يتساءل الشَّاعر عن الوسيلة الَّتي يمكن له لقاء المحبوبة بها، وقد حال قومها الأشداء دون ذلك، فلا أمل في لقائها والحال هذه، ويتعجب من اللقاء إذا حدث ضمن تلك الحال.

وفي قوله:(الديوان:٢٢٠).

وَكَيفَ يُضيعُ صاحِبُ مُدفِناتٍ عَلى أَثباجِهِنَّ مِنَ الصَقيعِ

يتعجب من قول زوجه إنَّه مضيع لماله، متلاف له. ويتساءل مستغربًا متعجبًا: كيف يضيع من كان مالكًا لإبلٍ كثيرة الأوبار والشحوم، الَّتي تحميها أوبارها وشحومها من البرد والصقيع؟

ولمزيد عن أداة الاستفهام كيف ينظر(الديوان: ص، ٤٥٢، ٢٩٥)

وتأتي الأداة (مَنْ) بعد كيف من حيث الحضور بواقع أربع مرات، والَّتي يسال في حقيقتها عن العاقل (قاسم وآخرون،ص٢٩٥) إلا أنَّها خرجت عن معناها الحقيقي لتفيد معان مجازية منها:

١- **التَّفخيم:**والتَّفخيم - في اللغة- معناه التَّسمين والتَّعظيم (لسان العرب مادة سمن)أمَّا اصطلاحًا (سمن يدخل على الحرف عند النطق به فيملأ الفم بصداه).(ابن طحان الأندلسي،٢٠٠١،ص١٨٩) نستنتج من التَّعريف الاصطلاحيِّ أنَّه مرتبط بأحكام التَّجويد، والَّذي يهمنا- هنا- المعنى اللُّغويُّ ومعناه التَّعظيم. كما في قول الشَّمَّاخ: (الديوان:٣٧٤).

مَن راكِبٌ يُهدي بِها تَحِيّات؟ أَروَعُ خَرّاجٌ مِنَ الدَوِيّات

يحاول الشَّمَّاخ أن يعظِّم ويفخِّم ممدوحه، المتفرد في مآثره و أفعاله، وأنَّه على قدرٍ كبيرٍ من السُّمو والرُّقي؛ مما جعله يهدي التحيَّات لنساء الحيِّ ، فهو الأروع من الرجال، والَّذي يعجب حسنه من يراه،وفوق ذلك هو خبير بقطع الفلوات،وهذا المعنى يرتبط فكريًّا ونفسيًّا بأسلوب الاستفهام

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

(من)؛ لأنَّ محور دلالة الاستفهام وفكرته،تدور حول التَّفخيم والتَّعظيم بالممدوح.

٢- **التَّحسر والتَّوجع:** وهي من المعاني الَّتي يخرج إليها الاستفهام، عندما يستفهم ويتوجع عما يختلج في نفسه من تأوهٍ داخليٍّ، يرافقه الحزن والتأسف. (الميداني، ١٩٩٦، مج١،ص٢٤٥) نحو قول الشَّمَّاخ (الديوان:٧٣).

ألا مَن لقلبٍ قد أشتَّ بلبِهِ دواعى الْهوى منْ حرَّة اللَّوْنِ عَوْهَجِ

يقف بنا الشَّاعر على أسباب توجعه وتحسره؛ ليصل بنا إلى تعميق البحث في أسس التَّحول من هذا الماضي إلى هذا الحاضر المعيش، فالشَّاعر لا يبكي على فراق محبوبته، بل يتحسر على ذلك الزَّمن الماضي، الَّذي خبلت به لبه أسباب الهوى والغرام.

وللمزيد ينظر صفحات الديوان:(ص٣٧٤,٢١١)

ولقد ورد الاستفهام بـ (كم الخبرية) مرتين في ديوان الشَّاعر؛ لتفيد معنى (التكثير). يقول: (الديوان:٤٥٣).

وَكَم وَزَعنا مِن خَميسٍ جَحفَلٍ وَكَم حَبَونا مِن رَئيسٍ مِسحَلِ

أي كثيرًا ما سقنا الجيوش الجرارة، وكثيرًا ما نلنا العطايا من السَّادة، وكبار الناس.

وورد الاستفهام بـ (ما) في موضعين من ديوانه؛ لتفيد:

١- **النفي:** و"ذلك عندما تجيء لفظة الاستفهام للنفي، لا يطلب العلم بشيء كان مجهولًا".(عتيق، ٢٠٠٩م، ص٧٥). يقول:(الديوان:ص ٢٨٨).

وَلَمْ تَدرِ ما خُلقي فَتَعلَمُ أَنَّني لَدى مُستَقَرِّ البَيتِ أُنعِمُ بالَها

فهو ينفي أنَّها عرفت طبعه وسجيته، فهي لم تمكث عنده غير وقتٍ قصيرٍ، ولو أنَّها انتظرت لعاشت معه في أحسن حال،ولكنَّ الفرق بين الدَّلالة بالاستفهام، والدَّلالة عليها بطريقة النَّفي المعهود، أنَّ "في الاستفهام تحركًا للفكر، وتنبيهًا للعقل، وحثًّا على النَّظر والتَّأمل. وهذا هو الفرق بين النَّفي الصَّريح وبين النَّفي عن طريق الاستفهام". (بسيوني، ٢٠٠٨م، ص٢).

٢- **التَّوبيخ:**يؤتى بالاستفهام لأجل التَّوبيخ حين يريد الشَّاعر توبيخ المتكلم، والتأسف على ما فات. (عكاوي،١٩٩٦م،مج١،ص٤٦) وذلك في قوله:(الديوان:ص ٢١٩).

أَعائِشُ ما لِأَهلِكِ لا أَراهُم يُضيعونَ الهِجانَ مَعَ المُضيعِ

وجاء التَّوبيخ من خلال احتجاج الشَّمَّاخ على امرأته بصنيع أهلها، من أنَّهم لا يضيعون المال؛ وذلك أنَّ امرأته عائشة قالت له:لمَ تشدد على نفسك في العيش حتى تلزم الإبل وتعزب فيها؟ فهون عليك، فردَّ عليها موبخًا ومعنفًا قائلًا لها: ما لي أرى أهلك يتعهدون أموالهم، ولا يضيعونها بل يصلحونها، وأنت تأمريني بإضاعة المال. (الصاحبي،١٩٩٧م، ص١٣٩). وقد زاوج الشَّاعر بين أسلوبين طلبيين، هما النداء بالهمزة، وهي لنداء القريب، وترخيم المنادى لقرب المنادى(عائشة) من نفسه، وعلو مكانتها عنده، والاستفهام بـ (ما)، فالنِّداء أظهر حبَّه وتعلقه بها، والاستفهام أظهر عتبه عليها، ولومه لها، وفي ذلك موازنة بين الحبِّ والقسوة في العلاقة بين الشَّاعر وزوجه.

وورد الاستفهام بـ(أيّ) مرتين -أيضًا- في ديوان الشَّاعر؛ لتفيد التعجب. الديوان:٢٨٧).

أَلا أَصبَحَت عِرسي مِنَ البَيتِ جامِحًا عَلى غَيرِ شَيءٍ أَيَّ أَمرٍ بَدا لَها

فالشَّاعر يتعجب من خروج زوجه من بيته، قبل أن يكون طلاق بينهما، ودون سبب منه يدعوها إلى ذلك، ويضطرها للنشوز،فظاهر البيت هو التَّعجب، إلا أنَّ الاستفهام يضمر مغزى آخر هو التَّوبيخ.

وورد الاستفهام بـ(أين) مرة واحدة في ديوان الشَّاعر؛ لتفيد الاستفهام الحقيقيَّ عن المكان، قال سيبويه: "ولا تكون أين إلا للمكان".(سيبويه١٩٨٨م،مج١،ص٢١٩). يقول الشَّمَّاخ: (الديوان:٣٠٠).

فَظَلَّ سَراةَ اليَومِ يَقسِمُ أَمرَهُ مُشِتٌّ عَلَيهِ الأَمرُ أَينَ يَرومُ ؟

لقد وظَّف الشَّاعر أسلوب الاستفهام الطَّلبيِّ بـ (أين)؛ ليعبر من خلاله عن الحيرة بعد أن ظلَّ السَّاري الطَّريق؛ أي أنَّه لا يعرف مكانًا يقصده بأتنه.

كما وورد الاستفهام بـ (متى) مرة واحدة.(الديوان: ص٣٧٧)

طافَ خَيالٌ مِن سُلَيمى فَاعتَرى حَنَّت وَقالَت بِنتُها حتى متى

تُبَشِّري بِالرِفهِ وَالماءِ الرِوى وَفَرَجٍ مِنكِ قَريبٍ قَد أَتى

لقد زاره خيال سليمى فغشيه الوجد إليها،فتساءل إلى متى يستمر حالنا على ما هو عليه من شدة ومشقة؟

٣. ٣ المبحث الثاني: اسلوب النِّداء

وهو أحد أساليب الإنشاء الطَّلبيِّ،والَّذي احتل مكانة بارزة في شعر الشَّمَّاخ بن ضرار، لدوره الوظيفي في الاتِّصال بين النَّاس، وهو دليل على اجتماعيَّة اللُّغة، وقد لا يكاد يخلو كلامُ إنسانٍ كلَّ يوم من النِّداء إمَّا إشارة، أو غمزة،أو ايماء، أو حركة،أو صراخ واستحضار، فنحن بحاجةٍ – في كلِّ وقتٍ- أن ننادي شخصًا ما؛ لذلك فهو كثير الاستعمال.

٣. ٣. ١ النِّداء لغة واصطلاحًا

لغة:جاء في لسان العرب أنَّ النداء هو: "الصوت مثل الدعاء، وقد ناداه ونادى به، وناداه مناداة، أي: صاح به".(ابن منظور، ١٩٩٤م،مج١٥،ص٣٠٣).والنِّداء هو: "الدعاء".(الأندلسي، ١٩٩٨م، ص٢١٧٩).قال الزجاج: "النَّدى بُعد الصوت، ورجل نديُّ الصوت؛ أي: بعيده. والإنداء بُعْدُ مدى الصوت، وندى الصوت بعد مذهبه. والنداء ممدود: الدعاء بأرفع الصوت، وقد ناديته نداء وفلان أندى

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

صوتًا من فلان؛ أي: أبعده مذهبًا وأرفع صوتًا". (ابن منظور، ١٩٩٤م،مج ١٥،ص٣١٥).

أمَّا اصطلاحًا: فهو "تنبيه المنادى وحمله على الالتفات. ويعبر عن هذا المعنى بأدوات استعملت لهذا الغرض". (المخزومي، ١٩٨٢م، ص ٣٠١).

يقول الخطيب القزويني: "النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي، بأحد حروف مخصوصة".(القزويني، ٢٠١٠م، ص ١٧١).وبذلك يتفق البلاغيون والنُّحاة في مبنى النداء ومعناه ،بأنَّه تنبيه المدعو وطلب إقباله على الدَّاعي، وأنَّ العامل المحذوف ناب عنه أدوات النِّداء الثَّمانية (الهمزة،أي،ايا،هيا،آ ،يا ،وا ،آي) ولكن اللافت للانتباه أنَّ الشَّاعر استخدم أداتي النداء (الهمزة، ويا) في شعره، ولم ترد سواهما في ديوانه. وذلك حسب الجدول الآتي:

الأداة	يا	الهمزة
عددها	١١	٣

ويتضح من الإحصاء،أنَّ (يا) أكثر ورودًا،فقد وردت إحدى عشرة مرة، بينما (الهمزة) وردت في ديوانه ثلاث مراتٍ، ومرد ذلك ما تميزت به هذه الأداة من خصائص فهي أم النداء؛ فلذلك دخلت على كلِّ أبوابه،وانفردت بباب الاستغاثة، وشاركت (وا) في باب الندبة، وهي لنداء البعيد مسافة أو حكمًا. (المرادي وآخرون،١٩٩٢،ص ٣٥٤).أمَّا باقي الأدوات فقد انعدمت في ديوانه؛لأنَّ الأداة (يا) قد عوضت عنها من حيث مدية الصَّوت. أمَّا الهمزة فلم يتوسع في توظيفها، ومن المعاني المجازية الَّتي خرج بها النداء بالهمزة:

١- **التنبيه**:يقول:(الديوان: ص١٠٦).

أَأَسماءُ إِنّي قَد أَتاني مُخَبِّرٌ بِضَيقَةَ يَنشو مَنطِقاً غَيرَ صالِحِ

ينادي الشَّاعر أسماء نداء القريب للقريب، ويخبرها أنَّ رجلًا أتاه فحدَّثه، وأخبره بكلامٍ قبيحٍ مرذولٍ، تناولها به بسوءٍ، فعليها الحذر والانتباه.

ونجد حذف أداة النداء للعلة السابقة في قوله:(الديوان:ص٢٤١)

فَقُلتُ خَليلَيَّ أُنظُرا اليَومَ نَظرَةً لِعَهدِ الصِبا إِذ كُنتُ لَستُ أَفيقُ

وقد خرج النِّداء إلى الالتماس؛ إذ يخاطب الشَّاعر صديقين له في منزلته نفسها ومقامه ذاته.

كذلك في قوله:(الديوان:ص ٢٤٣).

خَليلَيَّ إِنّي لا يَزالُ تَروعُني نَواعِبُ تَبدو بِالفِراقِ تَشوقُ

٢- **التوبيخ والعتاب**:يقول:(الديوان:٢١٩).

أَعائِشُ ما لِأَهلِكِ لا أَراهُم يُضيعونَ الهِجانَ مَعَ المُضيعِ

وقد زاوج الشَّاعر بين أسلوبين طلبيين؛ هما: النداء بالهمزة، وهي لنداء القريب، وترخيم المنادى لقرب المنادى (عائشة) من نفسه، وعلو مكانتها عنده، وقد تناولت الدِّراسة البيت في باب الاستفهام.

٣- **التَّمني**:يقول:(الديوان:٢٢٥).

أعائشُ هلْ يقرِّبُ بينِ وَصْلي ووصلِكِ مِرجمٌ خَاظي البَضِيعِ

يعود الشَّاعر للمزواجة بين النِّداء والاستفهام، وترخيم المنادى؛ للتَّحبب، فهو يتمنى أن يكون بعيره القوي الشَّديد، وسيلة اللقاء بينهما.

أمَّا النداء بـ(يا) فقد تكرر عشر مراتٍ في ديوان الشَّاعر؛ لتفيد المعاني البلاغيَّة الآتية:

١- **الوعيد**:يقول:(الديوان:١١٦).

لا تَحسَبَن يا اِبنَ عِلباءٍ مُقارَعَتي بَردَ الصَريحِ مِنَ الكومِ المَقاحيدِ

يتوعد الشَّاعر ابن علباء ويتهدده، مبيِّنًا له أنَّ قتاله ومهاجاته، ليسا بالأمر السَّهل المستساغ كاللبن الصَّريح، الَّذي يشربه من هذه النُّوق الَّتي يرعاها.

٢- **التوبيخ والعتاب**:يقول:(الديوان:ص١٣٠).

وَقُلتُ لَها: يا أُمَّ بَيضاءَ إِنَّهُ كَذَلِكِ بَينا يُعرَفُ المَرءُ أُنكِرا

وهنا ينزل الشَّاعر القريب منزلة البعيد، فيُناديها بالياء؛ ليشعرها بأنَّها لم تعد حاضرة في قلبه، وأنَّها غابت عن خاطره؛ لأنَّها لم تقدر حبه لها، ومنزلتها عنده.

٣- **التَّعظيم والتَّفخيم**:يقول: (الديوان:ص ٢٥٦).

إِلَيكَ أَشكو عَرابَ اليَومِ خَلَّتَنا يا ذا العَلاءِ وَيا ذا السُؤدُدِ الباقي

عراب: ترخيم عرابة، فالشَّاعر يعظِّم ويفخِّم من شأن ممدوحه (عرابة الأوسي)، شاكيًا له فقره وفاقته، واصفًا إياه بالعلاء والسؤود. ويكرر أداة النداء (يا) لتأكيد الصفات الحسنة في ممدوحه، واستحقاقه للمدح.

ويتكرر خروج النداء للتَّعظيم والتَّفخيم في قوله: (الديوان: ص ٤٦٤).

إِنَّكَ يا اِبنَ جَعفَرٍ نِعمَ الفَتى وَنِعمَ مَأوى طارِقٍ إِذا أَتى

٤- **التحسر**:يقول: (الديوان:ص ١١٢).

دارُ الفَتاةِ الَّتي كُنّا نَقولُ لَها يا ظَبيَةً عُطُلاً حُسّانَةَ الجيدِ

أوحى البيت عبر ألفاظه بمعنى التَّحسر، فقد أطلق الشَّاعر صرخات حزنه، مستعينا بأداة النداء (يا)،(يا ظبية) بغض النَّظر عن المنادى، كما هو في الظَّاهر(ظبية)، ويبدو أنَّ وراء ذلك النِّداء، تكمن آلام الشَّاعر و أحزانه، على أيام تلك الفتاة الحسناء ، الَّتي لا تبالي أن تتقلد الحليَّ والجواهر؛ لجمالها وتمامها.

٥- **الودّ**:ويعني المحبة والتَّودد، ويجمع (أود والودَ الكثير الحب. (الزيات وآخرون ٢٠٠٩ ،ص ٣٥٤)وقد طرقها الشَّمَّاخ في شعره كما في قوله:(الديوان: ص ٢٦١).

يا أَسمُ قَد خَبَلَ الفُؤادَ مُرَوِّحٌ مِن سِرِّ حُبِّكِ مُعلِقٌ إِعلاقا

يظهر الشَّاعر ودَّه لـ (أسمى) مرتين، حين يرخم اسمها؛ تحببًا، وحين ينزلها منزلة البعيد وهي القريبة منه؛ ليؤكد لها شغفه بها سواء أكانت قريبة منه، أم بعيدة عنه، فحبه لها لا يتغير على الحالين.

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

٦ – **الالتماس:**يقول:(الديوان:ص ٤٥٦).

أَلا يا اِصبَحاني قَبلَ غارَةِ سِنجالِ وَقَبلَ مَنايا باكِراتٍ وَآجالِ

يلتمس من صاحبيه أن يسقياه قبل الغارة، وقبل أن تنزل المنية به.

٧- **التَّنبيه:** وكذلك خرج النداء إلى التنبيه في قوله:(الديوان: ص ٣١٣).

تَغالى بِرِجلَيها إِلَيكَ اِبنَ مَربَعٍ فَيا نِعمَ نِعمَ المُغتَلى مُغتَلاهُما

ينبه الشَّاعر ممدوحه إلى أنَّ ناقته تبالغ بسرعتها وهي تسير إليه؛ إذ عرف بكرمه وجوده وسعة عطاياه.

وكذلك خرج البيت إلى التَّعظيم؛ حيث حذف الشَّاعر أداة النداء قبل المنادى (ابن مربع)؛ إذ إنَّ "حذف أداة النداء لَهُ دلالةٌ في نفس البليغ، وهي أنّ المنَادى هو في أقرب منازل القرب من المنادِي،حتَّى لَمْ يحتج إلى ذكر أداة نداءٍ لَهُ لشدّةِ قُربِهِ وتعظيمًا لَه". (حبنكة:١٩٩٦م،مج١،ص١٨٤).وينظر الديوان (٤١٨).

يتضح من توظيف الشَّمَّاخ للنداء، أنَّه لم يكن لغاية مجازية،وإنَّما جاء لإشراك المتلقي في مشاعره و أحاسيسه؛ لذا جاءت أغلب نداءاته متضمنة أكثر من معنىً مجازيًّا، لتعبر عن خلجاته وانفعالاته النَّفسيَّة.

٣. ٤ المبحث الثالث:اسلوب الأمر واسلوب النَّهي واسلوب التمني:

٣. ٤. ١ التَّمني

أ- اسلوب الأمر

تعريف الأمر لغة واصطلاحًا:

جاء في القاموس المحيط: "الأمر ضد النهي، كالإمار والإيمار بكسرهما، والأمرة على فاعله أمرٍ به وأمره فأتمر، والحادثة أمور، ومصدر أمَّر علينا؛ إذ ولَّى، والاسم الإمرة بالكسر".(الفيروز آبادي،٢٠٠٥م،مج٢،ص٣٦٢).

وفي الاصطلاح: هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنَّه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا. (عتيق، ٢٠٠٩م، ص٧٥).

وللأمر أربع صيغٍ تنوب كلٌّ منها مناب الأخرى في طلب أيِّ فعلٍ من الأفعال على وجه الاستعلاء والإلزام.وهي: فعل الأمر،والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.(عتيق، ٢٠٠٩م،ص٧٥).واهتم البلاغيون بصيغة الأمر وأحاطوها بمواصفاتٍ تساعدها في إنتاج دلالتها وفق شروطٍ تتميز بها، دون غيرها من البنى الَّتي يمكن أن تتداخل معها، فالمقصود منها الصيغة اللفظيَّة، لا مطلق الدَّلالة النَّفسيَّة. (ينظر، بوعافية، ٢٠١٨م،ص٢٩٢)وقد خرج الأمر بأشكاله المختلفة، إلى معانٍ بلاغيةٍ تفهم من سياق الكلام في ديوان الشَّمَّاخ؛ إذ تخرج صيغة الأمر "عن معناها الأصلي، فتفيد معاني أخر تفهم من السياق بمعونة القرائن ومقتضيات الأحوال، ويمكن أن تتداخل هذه المعاني. فكلُّ أسلوبٍ إنشائيٍّ سواء كان أمرًا أو غيره، يفيد مجموعة من المعاني المتقاربة المتداخلة، الَّتي يثيرها الأسلوب في النَّفس المتلقية، وهي معانٍ شعوريَّةٍ أو نفسيَّةٍ.(درَّاز، ١٩٨٦م، ص١٦-١٧).

وقد ورد الأمر بصيغته المعروفة (فعل الأمر) (١٦) مرة، في ديوان الشَّاعر، حسب الجدول الآتي:

الأداة	فعل الأمر
عدده	١٦

وهي صيغة مستقلة بالمخاطب شائعة فيه (الجواري، ٢٠٠٦م)، وتتميز بأنَّها أشد في الأمر من الصيغ الأخرى ؛لأنَّ المتكلم يلقى الفعل إلى المخاطب آمرا إياه بإيقاع الفعل في الحين.(ابن خالويه،١٩٤١م،ص ٤٢). ولهذا كانت لهذه الصيغة حضورًا متميزًا في ديوان الشَّمَّاخ ، ولم ترد الصيغ الأخرى في ديوانه وأفادت المعاني البلاغيَّة الآتية:

١-الالتماس:يقول:(الديوان:ص٧٣).

أَلا نادِيا أَظعانَ لَيلى تُعَرِّجِ فَقَد هِجنَ شَوقًا لَيتَهُ لَم يُهَيَّجِ

فالشَّاعر يتلطف في خطابه لصاحبيه، طالبًا منهما مناداة الظَّعائن الَّتي تحمل حبيبته ليلى، فقد كانت سببًا في أن تهيج أشواقه، ويتمنى أنَّها لم تهج.

وقد زاوج الشَّاعر بين الأمر والتَّمني؛ ليوضح الحالة النَّفسيَّة الَّتي كان عليها حين رحلت ليلى، فهو يريد أن يشعر المتلقي بحالته تلك، فاستخدم فعل الأمر (ناديا) ليتلمس من صاحبيه النِّداء على الظَّعائن، ثمَّ استخدم حرف التمني (ليت)، ليتمنى عدم هيجان أشواقه، الَّتي أثَّرت على حالته النَّفسيَّة وألهبت مشاعره.

ويخرج الأمر إلى الالتماس في قوله:(الديوان:ص٣٢٢).

فَسَلِّ الهمَّ عنك بِذاتِ لَوْثٍ عُذافِرةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ

يلتمس من صاحبه أن يكشف الهمَّ عنه، بناقةٍ ذات قوةٍ وجلدٍ على السير، صلبة شديدة، وثيقة الظهر، كمطرقة الحداد.

٢- **التَّهديد والوعيد**:يقول:(الديوان: ص١١٥).

فَإِن كَرِهتَ هِجائي فَاِجتَنِبْ سَخَطي لا يُدرِكَنَّكَ تَفريعي وَتَصعيدي

يتهدد الشَّاعر ويتوعد رجلًا يدعى(الربيع)، قائلًا له: لا يلحقنك ولا يستخفنك إصعادي وانحداري، فإنَّ الدواهي تأتيك مني على الحالين.

ويتكرر التَّهديد والوعيد في قوله:(الديوان:ص١٢١).

فَاِجروا الرِهانَ فَإِنّي ما بَقيتُ لَكُم غَمرُ البَديهَةِ عَدّاءُ القَراديدِ

يتوعد الشَّاعر قوم الربيع ويتحداهم، أن يجروا مساجلة في الهجاء بينه وبينهم، فهو - ما بقي- شاعر فحل، لا يخشى الخوض في معامع الهجاء على شدتها.

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

٣- الإهانة: وهي إظهار ما فيه تصغير المهان، وقلة المبالاة به، وذلك إذا استعملت الصيغة في مقام عدم الاعتداد بشأن المأمور.(الهاشمي، ١٩٩٩م،مج١،ص٧٢)، فليس الغرض من الأمر في البيت الطلب؛ إذ ليس في مقدوره أن يدفع بألبان الإبل حامية لنفسه، وإنَّما الغرض الإهانة، والفعل لا يحصل حال إيجاد الصيغة؛ لأنَّ المقصود تحقير المخاطب، وإظهار عدم المبالاة به. يقول:(الديوان: ص١١٩).

فَادفَع بِألبانِها عَنكُم كَما دَفَعَتْ عَنهُم لِقاحُ بَني قَيسِ بنِ مَسعودِ

يسخر من الربيع نفسِه، قائلًا له: إن كنت حقًّا صنديدًا شجاعًا، فذد عن حسبك بهذه الإبل الَّتي عندك، كما فعل قيس بن مسعود، وهذا تعريض ببخله وجبنه.

وكذلك خرج الأمر إلى الإهانة في قوله:(الديوان:ص ١٢٢).

فَالحَقْ بِبَجلَةَ ناسِبهُم وَكُن مَعَهُم حَتّى يُعيروكَ مَجدًا غَيرَ مَوطودِ

وَاترُكْ تُراثَ خُـــــفاقٍ إِنَّهُم هَلَكوا أَوِ ائتِ حَيّاً إِلـــــى رِعلٍ وَمَطرودِ

يسخر من الربيع -أيضًا- طالبًا منه اللحاق بقبيلة (بَجْلَة) وأن يناسبهم، كي يعطوه مجدًا ثابتًا غير منقطع. وهو -هنا- يسخر من قبيلة (بجْلة) كذلك، فهي قبيلة وضيعة النَّسب، ولا يعرف لها نسبًا عريقًا بين قبائل العرب، "فهي خرجت من بني سليم وصارت في بني عقيل". (القلقشندي، ١٩٨٠م، ص١٧١).

ثمَّ يطلب منه أن يترك ما ورث من عزة قومه بني خفافٍ، فإنَّهم قد هلكوا، وأن يأتي

إلى الحيين (رعل ومطرود) عسى أن يأخذوا بيدك. ويتابع السَّخرية من بعض بطون بني سليم، وخاصة بني (رعل) الَّتي لعنها رسول الله -صلَّى الله عليه وسلَّم- لاشتراكهم في قتل أهل بئر معونة. (ابن حزم، ١٩٨٢م، ص٢٤٩).

ب- اسلوب النَّهي:

النَّهي: وهو: أحد أقسام الإنشاء الطَّلبيِّ،ويتفق مع الأمر في"طلب الكفِّ عن الفعل على وجه الاستعلاء. وله صيغة واحدة، وهي المضارع المسبوق بلا الناهية".(عبَّاس، ١٩٩٧م، ص١٠٩).فيكون من جهة عليا ناهية، ومن جهة دنيا منهية ، أي يدلُّ على ترك العمل وعدم الفعل.ومن هنا يتضح أنَّ النَّهي يراد به النَّفي بخلاف الأمر الَّذي يراد به الإيجاب. (عرفة،١٩٨٤،مج١،ص٨٧) وبما أنَّ النَّهي له صيغة ثابتة،وهي الفعل المضارع المقرون بـ (لا) النَّاهية، وهذه الصِّيغة تتحرك في مواضعها حركة داخليَّة؛لكي تفرز دلالات متعددة تستمد قوامها من المعنى الأصلي، ولكنها تتشبع بطبيعة السِّياق والمقام ،وتعتمد على القرائن والأحوال. (الميداني، مج١،ص٢٣٢) ومن تلك الدلالات الَّتي انتجتها صيغة النَّهي عند الشَّمَّاخ بن ضرار الَّذي ورد مرتين في شعره. وذلك حسب الجدول الآتي:

الأداة	لا
عددها	٢

١- بيان العاقبة: يقول:(الديوان: ص١١٦).

لا تَحسَبَن يا اِبنَ عِلباءٍ مُقارَعَتي بَردَ الصَريحِ مِنَ الكومِ المَقاحيدِ

مرَّ البيت في باب النِّداء، ولكنَّ النَّهي خرج فيه إلى(بيان العاقبة)؛ فالشَّاعر يريد أن يظهر لابن علباء، عاقبة مهاجاته ومعاداته، فهي ليست مستساغة، وعواقبها وخيمة.

٢- التحقير:يقول:(الديوان: ص١٢١).

لا تَحسَبَنّي وَإِن كُنتَ اِمرَءًا غَمِرًا كَحَيَّةِ الماءِ بَينَ الطَيِّ وَالشِّيدِ

يحقر الشَّاعر من شأن خصمه، واصفًا إياه بضعف العقل، وقلة التَّجارب، وبالضَّعف والمسكنة، فهو حين يحاول النَّيل من الشَّاعر، سيجده -وإن كان كريمًا، ذا خلق- قويًّا يردُّ الاعتداء، ويقهر المعتدي.ولمزيد: ينظر صفحات الديوان:(١٢١، ١٥٣، ٣٢٣,٤٢٧، ٤٣٧، ٤٥٩).

جـ- أسلوب التَّمني:

هو أسلوب طلبيٌّ ومعناه : "حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله؛ لكونه مستحيلًا، أو لأنَّه عزيز المنال،...ومعاني التَّمني تتعلق بها القلوب وتشتاقها سواء أكانت بعيدة أم مستحيلة (أبو موسى،١٩٨٧م،ص١٩٥)؛إذ إنَّ لفظ التمني الَّذي وضع بالأصل هو (ليت). وقد يتمنى بألفاظٍ أخرى كـ"هل، ولعلَّ، ولو".(عبَّاس، ١٩٩٧م، ص١١١). وقد ورد التَّمني في ديوان الشَّاعر مرتين، وذلك حسب الجدول الآتي:

الأداة	ليت
عددها	٢

وذلك في قوله:(الديوان، ص٣٥٧).

يا لَيتَها أَخبَرَها أَصحابُه عَنهُ حَديثاً صادِقاً صُيّابُه

صوَّر الشَّاعر حاله بعد أن أتعبه الحبُّ، وما لاقى من مشقة وهموم،بمشهدٍ يعود إلى رجل يدعى (عمرو بن جندب) كان يأتي امرأة الشَّاعر خفية؛ ليتحدث معها ،فتمنى الشَّاعر أن لو كان أصحاب هذا الرجل أخبروه حديثًا صادقاً ،فيخرج بأداة النداء (يا) من معناها الحقيقيِّ للنداء إلى المعنى المجازيِّ التَّنبيه، والضَّمير في (أصحابه) يعبر عن تحسره وحزنه،عمَّا يشعر به ويريده، فلو استطاع أصحابه إخبار زوجه حديثًا خالصًا صريحًا، عن عمروٍ هذا، وفساده ووضاعة أخلاقه.

وفي قوله:(الديوان:ص٣٦٣).

يا لَيتَني كَلَّمتُ غَيرَ خارِجٍ أُمَّ صَبِيٍّ قَد حَبا أَو دارِجِ

يلجأ الشَّاعر إلى الأداة (ليت) لطلب أمرٍ مستحيلٍ، ووراء هذه الأداة في أكثر مواقعها ظمأ لا يروي،فهي تصف آمالا حبيسة، ورغائب لا سبيل إلى تحقيقها. (عتيق،٢٠٠٩، ٤٢٠). ويُعَرِّض الشَّاعر بزوجه وبعمروٍ بن جندب، الَّذي

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

كان يأتيها خلسة؛ حبوًا وزحفًا، واصفًا إياها بأمِّ الصبي، ويقصد بالصبيِّ عمرًا المذكور. ويتمنى أن لو كان كلَّم زوجه صراحة، وأوضح لها حقيقة عمرٍو هذا، لكان ذلك سببًا في راحة باله.

نخلص إلى القول إلى أنَّ أسلوب التَّمني أظهر تصويرًا دقيقًا لشعور الشَّمَّاخ، وما يعتلي صدره من آمال وأحزان ورغبات؛لأنَّ تلك الأماني كشفت عن خبايا نفسه ،من مشاعر وأحاسيس.

٤. الاستنتاجات

بعد هذه الرِّحلة البحثية في شعر الشَّمَّاخ، لابدَّ من بيان أهم النَّتائج الَّتي توصلت إليها الدِّراسة. وهي:

١- إنَّ الإنشاء الطَّلبيَّ من اكثر الفنون ورودًا في شعر الشَّمَّاخ ، لوفرة الدَّلالات البلاغيَّة،وما اشتملت عليه من معانٍ مثلت جلَّ تجربته الشِّعريَّة.

٢- كان الاستفهام والنداء الأكثر شيوعًا في ديوانه؛ وذلك بسبب طبيعة اللغة في أصلها؛ إذ تعتمد أكثر ما تعتمد على الاستفهام الَّذي جُبل الإنسان عليه حتى تستقيم حياته، فلا بدَّ أن يكون مستفهمًا، فضلًا عن أغراضه البلاغيَّة المتعددة، الَّتي أحسن الشَّاعر توظيفها. وكذلك على النداء الَّذي لا غنى عنه في الحياة، إضافة إلى أغراضه البلاغيَّة الَّتي خرج إليها في هذا الديوان.

٣- كان الاستفهام بـ (الهمزة وهل، وماذا، وكيف) الأكثر شيوعًا في ديوانه،ذلك لأن هذه الأدوات لها الكثير من الأغراض فـ(الهمزة) يراد بها الحثُّ على الشَّيء، أو التَّدبر، أو التَّوبيخ والتَّبكيت، ولها ما لها من أثرٍ في إلزام المخاطب أو المتلقي بالحجة، وانتزاع الاعتراف منه. و(هل) يراد بها الاستفهام التقريريَّ أو الإنكاريَّ، أو معنى "قد".

٤- اظهر أسلوب التَّمني تصويرًا دقيقًا لمشاعر الشَّاعر،وما يطمع عليه من أمال ورغبات؛ عبر توظيفه بأداة (ليت)

٥- استخدم الشَّمَّاخ أسلوب الأمر بـ (صيغة فعل الأمر)؛ لما تحول الدَّلالات الأصلية الَّتي تصيب هذه الأساليب إلى دلالات مجازيَّة علمًا أنَّه ترد غيرها من صيغ الأمر في ديوانه.

٦- خرجت أساليب النداء الطَّلبيِّ عن دلالتها الحقيقيَّة، إلى دلالاتٍ بلاغيَّة وفق مقتضى الحال. عبرت عن خلجات الشَّمَّاخ النَّفسيَّة، فقد أفصح عن أكثر من معنى مجازي في إطار (يا - أ) اللتين هيمنتا على نتاجه الأدبي ولم ترد غيرهما في شعره.

المصادر العربية

الأصفهاني، ع. ح. (٢٠٠٨). *الأغاني*. ط١، بيروت: دار صادر.

أمين، أ. (٢٠٠٤). *ضحى الإسلام*. ط١، بيروت: دار الكتاب الثقافي.

الأندلسي، م. ي. (١٩٩٨)، *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي.

أنيس، إ. ومنتصر، ع. والصوالحي، ع. وأحمد، م. خ. (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط*. ط٤، القاهرة: مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية.

بابتي، ع. ف. (١٩٩٢). *المعجم المفصل في النحو العربيِّ*. ط١، بيروت: دار الكتب العلميَّة.

بسيوني، ع. ف. (١٤٢٩ -٢٠٠٨). *علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني*. ط٢، القاهرة: مؤسسة المختار.

تيمور، أ. (١٩٥٠). *أوهام شعراء العرب في المعاني*. ط١، القاهرة: مطابع دار الكتاب العربي.

ثعلب، أ. ي. (١٩٩٥). *قواعد الشعر*. تحقيق وتقديم وتعليق د. رمضان عبد التواب، ط٢، مكتبة الخانجي: القاهرة،.

الجارم. ع. وأمين، م. (١٩٩٩). *البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)*. (د. ط)، القاهرة: دار المعارف.

الجرجاني، ب. ع. (١٩٨٤). *دلائل الإعجاز*. ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

الجواري، أ. ع. (٢٠٠٦). *نحو الفعل*. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حَبَنَّكَة، ع. ح. (١٤١٦ - ١٩٩٦)، *البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها*. ط١، دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية.

ابن حجر العسقلاني، ف. أ. (١٤١٥). *الإصابة في تمييز الصحابة*. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن حزم الأندلسي، م. ع. (١٤٠٣/ ١٩٨٣). *جمهرة أنساب العرب*. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن خالويه، ع. ح. (١٩٤١). *إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم*. ط١، دار الكتب المصريَّة،.

الخطيب القزويني، م. ع. (١٩٨٣). *الإيضاح في علوم البلاغة*. ط٣، دار الجيل.

---------- (٢٠١٠). *تلخيص المفتاح في علوم البلاغة*. ط١، بيروت: دار الكتاب العربي.

درَّاز، ص. ع. (١٩٨٦م). *الأساليب الإنشائيَّة وأسرارها البلاغيَّة في القرآن الكريم*. ط١، شبرا- القاهرة: مطبعة الأمانة.

الذَّهبي، ش. ع. (١٤٢٧-٢٠٠٦). *سير أعلام النبلاء*، ط٤، القاهرة: دار الحديث.

الزركلي، خ. (٢٠٠٢). *الأعلام*. ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين.

السبكي، أ. ع. (٢٠٠٣). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

ابن سلَّام، م. س. (١٤٢٢/٢٠٠١). *طبقات فحول الشعراء*. ط١، جدة- السعودية: دار المدني.

سيبويه، ع. ع. (١٤٠٨ - ١٩٨٨). *الكتاب*. ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي.

السيوطي، ع. ب. (١٣٩٤/ ١٩٧٤). *الإتقان في علوم القرآن*. ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بو عافية، م. ع. (٢٠١٨). *البلاغة العربية والبلاغات الجديدة" قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة"*. ط١، قسنطينة، الجزائر: مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع.

عتيق، ع. (١٤٣٠ - ٢٠٠٩). *علم المعاني*. ط١، بيروت – لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

عرفة، ع. ع. (١٤٠٥- ١٩٨٤). *من بلاغة النظم العربي. دراسة تحليلية لمسائل المعاني*، ط٢، بيروت: عالم الكتب.

عمايرة، خ. أ. (١٤٠٧ - ١٩٨٧) *فن التحليل اللغوي*. ط١، الأردن: مكتبة المنار.

ابن فارس، أ. ز. (١٤١٨-١٩٩٧). *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. ط١، منشورات محمد علي بيضون.

فضل، ع. (١٩٩٧). *البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)*. ط٤، عمَّان- الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع.

الفيروز آبادي، م. ي. (٢٠٠٥). *القاموس المحيط*. ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة.

قاسم، م. أ.، وديب، م. (٢٠٠٣). *علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»*. ط١، طرابلس – لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

ابن قتيبة، ع. م. (٢٠٠١). *طبقات الشعراء*. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

القلقشندي، ع. أ. (١٤٠٠ - ١٩٨٠). *نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب*. ط٢، بيروت: دار الكتاب اللبنانين.

لطيف، زهراء ذر، وفرحان،جنان قحطان، الخيال والتأثر العاطفي بواسطة الأساليب الإنشائية (شعر الموحدين أنموذجا)، مجلة كلية البنات/ جامعة بغداد، أيلول ٢٠٢٠م، ص٤٥.

المبرد، م. ي. (١٩٩٤). *المقتضب*. ط١، بيروت: عالم الكتب.

المرزباني، ع. م. (١٤٠٢ - ١٩٨٢). *معجم الشعراء*. ط٢، بيروت: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية.

مدكور، أ. ب. (١٩٩٨). *المعجم الوجيز*، ط٢، مصر: مجمع اللغة العربية.

المخزومي، م. (١٩٨٢). *في النحو العربي (نقد وتوجيه)*، ط٢، بيروت: دار الرائد العربي.

مصطفى، إ. والزيات، وأحمد، ح. وآخرون. (١٩٧٢). *المعجم الوسيط*. ط٢، إستانبول- تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

مطلوب، أ. ن. (١٩٨٠). *أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة – المعاني*. ط١، الكويت: وكالة المطبوعات.

مطلوب، أ. والبصير، ك. ح. (١٩٨٢). *البلاغة والتطبيق*. ط١، العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

ابن منظور، م. م. (١٩٩٤). *لسان العرب*. ط٣، بيروت: دار صادر.

أبو موسى، م. (١٤٠٨ - ١٩٨٧). *دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)*. ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة.

ابن الناظم، م. ج. (١٩٩٢). *شرح ابن الناظم على الألفية*. ط٧، بيروت: دار الكتب العلمية.

الأنبابي، م. م. (١٣٣١). *تقرير الشمس الأنبابي على شرح سعد الدين التفتازاني لتلخيص المفتاح(التجريد في علم المعاني والبيان والبديع)*. القاهرة: مطبعة السعادة.

الهاشمي، أ. م. (١٩٩٩). *البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

ابن هشام الأنصاري، ع.ي. (١٩٨٥). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. ط٦، دمشق: دار الفكر.

ابن يعيش، ي. ع. (١٤٢٢ / ٢٠٠١). *شرح المفصل للزمخشري*. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

Translated References

Al-Isfahani, A. h. (2008). *songs*. 1st Ed, Beirut: Dar Sader

Amin, A. (2004). *The beginning of Islam*. 1st Ed, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Thaqafia

Andalusi, M. Y. (1998), *The beating resorption of Lisan al-Arab*. 1st Ed, Cairo: Al-Khanji Library.

Anis, E. Muntaser, A., Al-Sawalhi, A., & Ahmed, M. Kh. (2004). *Intermediate dictionary*. 4th Ed, Cairo: The Arabic Language Complex - Al-Shorouk International Library.

Babti, A. F. (1992). *The detailed dictionary of Arabic grammar*. 1st Ed, Beirut: Scientific Book House.

Basiouni, A. F. (1429-2008). *The science of meanings is a rhetorical and critical study of the issues of meanings*. 2nd Ed, Cairo: Al-Mukhtar Foundation.

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

Sobky, A. A. (2003). Bride of the weddings in explaining the key summary. 1st Ed., Beirut: Modern Library.

Ibn Salam, M. S. (1422/2001). *Layers of poets' stallions*. 1st Ed, Jeddah: Dar Al-Madani.

Sibawayh, A. A. (1408 - 1988). *The book*. 3rd Ed, Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Suyuti, A. B. (1394/ 1974). *Perfection in the sciences of the Qur'an*. 4th Ed, Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Bouafia, M. A. (2018). Arabic rhetoric and new rhetoric, "a reading of the patterns between heritage and contemporary". 1st Ed, Constantine: Hussein Ras Al-Jabal Foundation for Publishing and Distribution.

Ateeq, A. (1430 - 2009). *Semantics*. 1st ED, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for printing, publishing and distribution.

Arafa, A. A. (1405-1984). *From the eloquence of the Arab Structure. An Analytical Study of Meanings Issues*, 2nd Ed, Beirut: World of Books.

Amayreh, K. A. (1407 - 1987). *The Art of Linguistic Analysis*. 1st Ed, Jordan: Al-Manar Library.

Ibn Faris, A. Z. (1418-1997). *Al-Sahibi in the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the Sunnah of the Arabs in her speech*. 1st Ed, Muhammad Ali Beydoun Publications.

Fadel, A. (1997). *Rhetoric is its art (the science of meanings)*. 4th Ed, Amman: Dar Al-Furqan for publication and distribution.

Al-Fayrouz Abadi, M. Y. (2005). *Ocean dictionary*. 8th Ed., Beirut: Al-Resala Foundation.

Qasim, M. A., and Deeb, M. (2003). *The sciences of rhetoric «Badi', statement and meanings»*. 1st ED, Tripoli: The Modern Book Foundation.

Ibn Qutayba, A. M. (2001). *Layers of poets*. 1st Ed, Beirut: Scientific Book House.

Taimur, A. (1950). *Delusions of Arab poets in meanings*. 1st Ed, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi Press.

Tha'lab, A. Y. (1995). *Poetry rules*. Investigation, submission and comment d. Ramadan Abdel Tawab, 2nd Ed, Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Jarem, A. and Amin, M. (1999). *Clear rhetoric (statement, meanings, brilliant)*. (Non Ed.), Cairo: Dar Al-Maarif.

Al-Jurjani, b. A. (1984). Evidence of miracles. 3rd Ed., Cairo: Al-Khanji Library for printing, publishing and distribution.

Jawary, A. A. (2006). *Verbgrammar*. 1st Ed, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Habanka, A. h. (1416 - 1996), *Arabic rhetoric, its foundations, sciences and arts*. 1st Ed, Damascus: Dar Al-Qalam, Beirut: Al-Dar Al-Shamiya.

Ibn Hajar Al-Asqalani, F. A. (1415). *The right in distinguishing the Companions*. 1st Ed, Beirut: Scientific Book House.

Ibn Hazm Al-Andalusi, M. A. (1403/ 1983). *Genealogical Arabscrowd*. 1st Ed, Beirut: Scientific Book House.

Ibn Khalaweh, A. H. (1941). *Parsing of thirty surahs from the Quran*. 1st Ed, Cairo: The Egyptian Book House.

Al-Khatib Al-Qazwini, M. A. (1983). *Clarification in rhetoric sciences*. 3rd Ed, Al-Jeel House.

Al-Khatib Al-Qazwini, M. A. (2010). *Key Summary in the sciences of rhetoric*. 1st Ed, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Daraz, p. p. (1986 AD). Structural styles and their rhetorical secrets in the Holy Quran. 1st Ed, Cairo: Al-Amana Press.

Al-Dhahabi, S. A. (1427-2006). Biography of the Heraldry, 4th Edition, Cairo: Dar Al-Hadith.

Al Zarkali, K. (2002). The Flags. 15th Ed, Beirut: House of Knowledge for Millions.

The Corresponding Author: Dr. Amer Samar Mefleh Qa'boub Al-Rashidi

Wanted, A. Basir, K. h. (1982). *Rhetoric and practice*. 1st Ed, Iraq: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

Ibn Manzoor, M. M. (1994). *Arabes Tong*. 3rd Ed., Beirut: Dar Sader.

Abu Musa, M. (1408 - 1987). *Semantics of structures (rhetorical study)*. 2nd Ed., Cairo: Wahba Bookshop.

Ibn Al-Nazim, M. J. (1992). *Explanation of Ibn Al-Nazim on the millennium*. 7th Ed, Beirut: Scientific Book House.

Al-Anbabi, M. M. (1331). *Al-Shams Al-Anbabi's report on Saad Al-Din Al-Taftazani's explanation of the key summary (Abstraction in the science of meanings, the statement and the beautiful*). Cairo: Al Saada Press.

Al-Hashemi, A. M. (1999). *Rhetoric in the meanings and statement and wonderful*. 1st Ed., Beirut: Modern Library.

Ibn Hisham Al-Ansari, A. Y. (1985). *Mughni al-Labib for the books of Arabs*. 6th Ed, Damascus: Dar Al-Fikr.

Ibn Yaish, Y. A. (1422 / 2001). *Al-Zamakhshari's detailed explanation*. 1st Ed, Beirut: Scientific Book House.

Al-Qalqashandi, A. A. (1400 - 1980). *The end of theextreme need in knowing the genealogy of the Arabs*. 2nd Ed, Beirut: Lebanese Writers House.

Al-Mabrad, M. Y. (1994). *Brief*. 1st Ed., Beirut: World of Books.

Al-Marzebani, A. M. (1402 - 1982). *Poets' Dictionary*. 2nd Ed., Beirut: Al-Qudsi Library, Scientific Book House.

Madkour, A.; B. (1998). *BriefDictionary*, 2nd Ed, Egypt: The Arabic Language Academy.

Al-Makhzoumi, M. (1982). *In Arabic Grammar (Criticism and Guidance)*, 2nd Ed, Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi.

Mustafa, E.; Walzyat, Ahmed, H. et al. (1972). *Intermediate dictionary*. 2nd Ed, Istanbul: The Islamic Library for Printing, Publishing and Distribution.

Matloob, A. N. (1980). *Rhetorical methods, eloquence - rhetoric - meanings*. 1st Ed., Kuwait: Publications Agency.