أسلوب الإنشاء في مطالع قصائد المعلّقات

Creation Style at the Beginning of the Arab Odes

أحمد خليف الأعرج*

جامعة دمشق - سورية

ah_aarag@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/05/14-تاريخ القبول: 2024/06/11 - تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

هدفت الدّراسة إلى تفسير مجيء جملة من الأساليب الطلبيّة في مَطْلع المعلّقات، وقد عُنيت أيضًا ببيان أثر هذه الأساليب في ذهن المتلقّي، ومدى الاستجابة الحاصلة منه، فعمدت الدّراسة إلى تعريف الأساليب الطلبيّة التي انحصرت في (الأمر والاستفهام والنّداء)، وحاولت التماس ما وراء ذلك وتعليله؛ فعرَّفتْ هذه الأساليب الثلاثة وبيّنَتْ أهميّتها، وسعَتْ إلى التماس الأسباب التي دَعَت هؤلاء الشعراء إليها، وحاولت إيضاح الأغراض البلاغيّة التي نتجتْ عنها، ووصلت إلى أنّ لهذه الأساليب أثرها وقوّتها في التأثير بالمتلقّي وشدّ انتباهه وتشنيف أسماعه، وإثارة خياله. وعمدت إلى تصنيف هذه القصائد بحسب الأساليب، فبدأت بأسلوب الأمر ووجدت أربعَ قصائد منها تنتظم فيه، ثم لاحظت أنّ أسلوب الاستفهام يأتي بالدّرجة الثانية بعد الأمر، ووقفت على ثلاث قصائد درجت عليه، وأخيرًا أسلوب النّداء الذي جاءت عليه قصيدة واحدة فحسب.

الكلمات المفتاحيّة: أسلوب؛ الإنشاء؛ قصائد؛ المعلّقات؛ الأمر؛ الاستفهام؛ النّداء.

* المؤلف المراسل: أحمد خليف الأعرج

Abstract:

The study aims to elucidate the emergence of various imperative styles at the beginnings of the Arab Odes. It also examines the impact of these styles on the mind of the recipient and the extent of their response. The study defines the imperative styles, focusing on (commands, interrogatives, and appeals), and seeks to explore their underlying motivations and justifications. It defined these three styles and elucidated their importance, sought to explore the reasons that prompted these poets to use them, and attempted to clarify the rhetorical purposes that resulted from them. it concludes that these styles effectively influence the recipient, capturing their attention and stimulating their imagination. Additionally, It proceeded to classify these poems according to their styles. It began with the imperative style and found four poems that adhere to it. Following this, It observed that the interrogative style comes second after the imperative, with three poems categorized under it. Lastly, there is the style of appeal, represented by only one poem.

Keywords: style; creation; poems; Suspended Odes; command; interrogative; appeal.

- مقدّمة

لقصائد المعلّقات مكانة سامقة بين عيون الشّعر العربيّ؛ إذ إنّها أوّل ما احتُفل به من تراثنا العربيّ، وأشهر ما تناشدتْه العرب في أيّامها وبيان أحوالها، وأكثرها تداولًا ودِراسةً على ألسنة العلماء والنُّقّاد. وتعود أهميّة هذه القصائد إلى احتوائها على ثروات وقِيَمٍ عدّة: لغويّة وأدبيّة واجتماعيّة وتاريخيّة وثقافيّة؛ وذلك لأنّها تعكس حياة العرب آنذاك، وتُلقي الضّوء على أيّامهم وعاداتهم وحروبهم وتقاليدهم في ذلك العصر، كما أنّها تُمثّل الشكل الفنّي للقصيدة الجاهليّة؛ وذلك في ابتدائها بالمقدّمات: كالمقدّمة الطلليّة أو الغزليّة أو الخمريّة وغيرها، ثمّ تجعل هذه المقدّمات بأنواعها وسيلةً للانطلاق إلى الموضوع الرئيس من مدحٍ أو فخرٍ أو رثاء أو اعتذار على اختلاف الغرض والموضوع، إضافة إلى أنّ هذه المعلّقات أوّلُ وثيقة لغويّة تاريخيّة تصل إلينا من هذا الفنّ الشعريّ.

وقد كثُرت أسماء هذه القصائد وتعدّدت ألقابُها وتباينت بعض قصصها نظرًا لأهمّيّتها وشدّة الاحتفاء بها لدى العرب، فكان منها: المعلّقات[1] وهو أشهرها، كما أطلقت عليها أسماء أخرى مثل: السّموط[2]، والمذهّبات[3]، والمشهورات، والسبعيات[4]. وهي أسماء تدلّ على قيمتها الفنّيّة والمعنويّة لدى العرب. ووُصِفت هذه القصائد بأسماء وألقاب وذلك بحسب الكتب والشروح التي أُلِّفَتْ فيها تبعًا لعدد قصائدها مثل: القصائد السبع الطوال الجاهليّات[5]، وشرح المعلّقات السبع[6]، وشرح القصائد التسع المشهورات[7]، وشرح القصائد العشر[8].

ولهذه الأسماء والألقاب دلالة على أهميّة هذه القصائد عند العرب وعلوّ مكانتها وشدّة العناية بها، ومن ناحية أخرى تدلّ على اختلاف أصحاب هذه المؤلّفات في عدد شعراء المُعلّقات وفي قصائدهم أحيانًا، وكذلك في تفضيل بعضهم على بعض أحيانًا أخرى؛ إذ إنّ أبا زيد القرشيّ صاحب (جمهرة أشعار العرب) اختلف عن الزوزنيّ في أنّه أسقط (الحارث) و(عنترة) من أصحاب المعلّقات، وجعل مكانهما (النّابغة) و(الأعشى)[9]، وهذا ما يجعلنا نذهب إلى بعض الكتب الأخرى التي تضمّنت قصيدةً من المعلّقات، ونُثبت لبعضهم قصيدتين وذلك إذا بدأ كلا القصيدتين بأسلوبٍ إنشائيّ، وهذا كما كان من أمر النّابغة والأعشى. على أنّ كثرة الأسماء لهذه القصائد تدلّ على شَرَفِ المُسمّى، وهذا النّحوُ من الأسماء مِيزة من مزايا اللغة

العربية، فقد ذكر الخفاجيّ أنّه مَن تتبّع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهي اللغة العربية في كثرة الأسماء للمسمى الواحد[10].

وليس هذا البحث بصدد بيان أهميّة هذه القصائد أو دراستها تاريخيًّا أو اجتماعيًّا أو ثقافيًّا، كما أنّه لن يقف على شرح معاني الكلمات؛ ذلك أنّ البحث موجّهٌ إلى المُختصّين ومَن عنده معرفة بمُعجم القصيدة الجاهليّة، وإنّما يسعى إلى إسقاط الضوء عليها من جانب لغويّ أسلوبيّ، وبيان ما تصدّرت به هذه المعلّقات مطالعها الشعريّة من أساليب؛ إذ إنّ ممّا يلفت النّظر ويشنّف الأسماع ويدعو القارئ إلى التّأمُّل ابتداءَ جُلّ شعراء المعلّقات بالأساليب الإنشائيّة الطلبيّة من أمر واستفهام ونداء. هذه الأساليب فيما يبدو لم ترد مصادفة أو عفو الخاطر، وإنّما يوجد خيطٌ إنشائيٌّ جَمَعَها أو كاد؛ ولعلّ لهذه الأساليب أثرها وقوّتها في التأثير بالمتلقّي وشدّ انتباهه وتشنيف أسماعه وإثارة خياله. وهذا ما سيدور حوله البحث، ويركّز على بعض تجليّاته في هذه المطالع الشعريّة، ويُحاول أن يبيّن دواعي لجوء جُلّ شعراء هذه المعلّقات لهذه الأساليب والابتداء بها.

مَن ينظرْ إلى مطالع المعلّقات وأنواع الجمل فيها يجدْ أنّ أكثرها يبدأ بالأسلوب الإنشائيّ، وغالبًا ما يكون هذا الإنشاء طلبيًّا. ينطلق البحث من هذه الملحوظة إلى صياغة سؤال بحثيّ: هل الأساليب الإنشائيّة أكبر وقعًا وأبلغ أثرًا في ذهن السامع أو المتلقّي؟

يرمي هذا البحث إلى دراسة الأساليب الإنشائيّة الواردة في مطالع هذه المعلّقات من أمر واستفهام ونداء، فيعمد إلى تعريف هذه الأساليب، وذكر آراء بعض العلماء فيها نحوًا وبلاغةً، مُبيّنًا أثرها في المتلقّي وقوّة وقعها على السامع؛ للوصول إلى سبب لجوء جُلّ هؤلاء الشعراء إلى هذه الأساليب وبيان نَباهة شعراء المعلّقات وبلاغتهم، وذلك في طرقهم لباب الأساليب الإنشائيّة غالبا في مطالع معلّقاتهم.

ينطلق البحث من استقراء قصائد المعلّقات والنّظر في مطالعها لبيان الأساليب التي تبدأ بها هذه القصائد، ويركّز على الأساليب الإنشائيّة منها، فيعمد إلى اقتباس الأبيات السبعة الأولى منها غالبًا، والتّعليق عليها بما يخدم هدف البحث، مُعتمدًا أوّلًا على شرح أبي بكر محمّد بن القاسم الأنباريّ المتوفّى سنة 328هـ، ثُمّ الشّروح الأخرى بما يخدم الموضوع. وسيُذكر مطلع القصيدة الأخرى ممّا اختُلف من الشعراء

في معلّقاتهم، وقد يُكتفى بثلاثة أبيات أو أربعة وذلك بحسب تحقيق غرض البحث ونوع الأسلوب مثل: معلّقة النّابغة الذّبيانيّ والأعشى، وذلك تتميمٌ للفائدة ومحاولةٌ للإحاطة بجوانب البحث والإلمام بها.

1. الأساليب والتّراكيب في العربيّة

ينشأ التّركيب في اللّغة العربيّة عن جُملة مفيدة، وهذا التّركيبُ قسمان: الأوّل تركيبٌ نحويّ: وهو الذي تُعرف به أحوال أواخر الكلم إعرابًا وبناءً، والثّاني تركيبٌ بلاغيّ: هو التّركيب النّاشئ عن الانحراف والعدول عن المعنى الحرفي إلى المعنى الأدبي المنمّق؛ إذ إنّه لا يقف عند الإعراب وإنّما يخرج عن الكلام المألوف من أجل إنتاج دلالات أكثر عمقًا[11]. وهذا التّركيب الذي ينشأ عن الانحراف اللغويّ والعدول فيه يتجلّى الجمال الفنيّ للصورة الشعريّة، ويندرج فيه غرض الشاعر وغايته من قصيدته، بيد أنّ النّاظم لا غنى له عن معرفة خصائص التّركيب النحويّ وأصوله، فتَرَاهُ يعمدُ إلى انتقاء كلماته وتوظيف الأساليب والتّراكيب المُناسبة في القصيدة، وتجده يُقدّم ويؤخّر ويحذف ويُثبت ويُعرّف ويُنكّر ويُضمر ويُظهر؛ قال عبد القاهر الجرجانيّ: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ... وذلك أنا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في وجوه الحال، وفي الحروف والفرق بينها بعضها عن بعض وفي حروف العطف والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار والإضمار والإظهار والجمع والتقسيم والتشبيه التمثيلي"[12]، نلاحظ أنّ الجرجانيّ قد رصد بقوله السالف جُلّ وجوه جُمل العربيّة وتراكيبها وما يطرأ عليها من تغيير وتقديم وتأخير، ويتّخذ النّاظم الأسلوب المناسب للغرض المُراد بشكلٍ فنيٍّ مُناسب، وقد ألمحَ محمد عبد المطّلب[13] إلى ذلك بقوله: لقد أسهمت الدراسات القديمة في هذا المجال، وقدّمت فِكرًا يتصل بمفهوم الأسلوب وصلته بالأدب، واتّفق الشعراء والكتاب على أن الأسلوب هو مجال التَّفرُّد والتَّميُّز؛ لأنه مزيج من الجمال الفنّي الذي يستطيع نقل الواقع وتصويره.

2. الأسلوب الخبري والإنشائي

ينتظم الأسلوب في اللغة العربية في نوعين، أحدها الأسلوب الخبري: وهو ما يحتمل الصدق أو الكذب في الكلام كأن تقول: جاء زيدٌ، إنّ الامتحانَ قريبٌ. والمُراد

بالصدق ما طابقت نسبة الكلام الواقع وبالكذب خلافه؛ وعليه فالمثالان السابقان قد يحتملان الصدق أو الكذب وذلك بحسب مطابقة الكلام للواقع. وأمّا الأسلوب الآخر فهو الأسلوب الإنشائيّ: وهو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب، والأسلوب الإنشائيّ يندرج في نوعين أيضًا: طلبيّ وغير طلبيّ، والأسلوب الطلبيّ هو ما يعنينا في بحثنا هذا، قال القزويني في تعريفه: "والطلب يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل"[14].

وللإنشاء الطلبي أنواع: الأمر، والاستفهام، والنهي، والتمني، والنّداء. على أنّ لهذه الأنواع أغراضًا مجازيّة ومعاني يخرج إليها الأسلوب، وذلك تبعٌ للسياق والموقف. وسيعرض البحث ما ورد من هذه الأساليب الإنشائيّة في مطالع قصائد المعلّقات مُبتدئًا بأسلوب الأمر موافقةً لِما جاء في مُعلّقة امرئ القيس، ثمّ يضم إليها ما شابهها من المُعلّقات في هذا الأسلوب، وبعدها ينتقل إلى أسلوب الاستفهام؛ تبعًا لمُعلّقة زهير، ويُردف إليها ما وافقَها من مطالع هذه القصائد، وأخيرًا يتفرّد بأسلوب النّداء في قصيدة الأعشى.

3. تجلّي الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة في المعلّقات:

1.3. أسلوب الأمر

الأمر هو طلبُ حدوث فعل ما على جهة الاستعلاء حقيقةً أو ادّعاءً؛ أي سواءٌ أكان الطالب أعلى في واقع الأمر أم مدّعيًا لذلك[15]. ويأتي الأمر على صيغ، وهي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر. ولأسلوب الأمر أثره في المتلقّي؛ إذ إنّه يحثّه إلى المُبادرة والاستجابة لهذا الطلب أو ذاك، ويخرج فعل الأمر إلى معان جديدة وأغراض بلاغيّة أخرى بحسب سياق الكلام ومقاصده، وبالنّظر إلى قصائد المعلّقات ومُلاحظة مطالعها وجدَ البحث غير قليلٍ من قصائد المعلّقات تبدأ بأسلوب الأمر، وهذا الأسلوب له النصيب الأكبر في قصائد المُعلّقات؛ إذ إنّ أوّلها معلّقة امرئ القيس الكنديّ، وثانيها معلّقة عمرو بن كلثوم التّغلبيّ، وثالثها معلّقة الأعشى، ورابعها معلّقة النابغة الذبيانيّ. ولكل من هذه القصائد مُناسبتها وزمنها وأثرها وظروفها الخاصة التي نشأت مع ولادتها، ولها أيضًا هدفٌ ورسالة يريد أن يبلّغها هذا الشاعر إلى أهله أو مَن جاء بعده.

1.1.3. معلّقة امرئ القيس

إذا ما ذهبنا إلى أُولى هذه القصائد وغُرّة المعلّقات التي تُطالعنا في مُصنّفاتهم نجدها مُعلّقة الكنديّ، بل هي أوّل ديوان الشّعر العربيّ ومَطْلعه، وقد بلغت من الشهرة في علم الأدب والشعر مَبْلغها، ونالت منزلةً ليست لغيرها، حتى جُعلت مثلًا أعلى في الجودة، وضُرب بها المثل في الحسن والشهرة، فقيل: (أشهر من قفا نبك)[16]، نجد أنّ امرأ القيس يبتدئ مَطْلعها بفعل الأمر، وذلك بقوله[17]:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ فحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رَسْمُها ... لِما نسجَتْها مِن جَنُـوبٍ وشَمألِ
تَرَى بَعَرَ الأَرآمِ في عَرَصَاتِها ... وقيعانها كأنّه حبُّ فُلْفُلِ
كأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُم ... يَقُولونَ: لا تَهلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ
وإنّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ ... فَهَلْ عِندَ رَسْمٍ دارِسٍ من مُعَوَّلِ
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها ... وَجارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ

نلحظ أنّ امرأ القيس ابتدأ مُعلّقته بفعل الأمر (قفا) وهو أسلوبٌ طلبيٌّ إنشائيٌّ مُهمٌّ يتطلّبُ تنبُّه السامع/ أو القارئ (المُتلقّي) لما سيأتي من وراء هذا الأمر؛ كأنّ امرأ القيس أراد من هذا الأسلوب التماس المساعدة ممَّنْ معه، وطلب العون لمؤازرته والوقوف معه أمام هذا الخطب الجلل، وهو يستذكر أيّامًا خَلَوْنَ في تلك الديار، ولم يبق غير رسومها آيةً عليها. ولعلّ امرأ القيس مدَّ هذه الألف في (قِفا) واستعرض الذكرى استعانةً بصاحبيه وطلبًا للمشاركة في مُصابه وإطالةً للوقوف، ويبدو أنّ أسلوب الأمر وإطالة الصوت كانا خيرَ مُعين لنفسيّة الشاعر الغارقة في الحزن والذكرى. غير أنّ لاعتلال هذا الفعل (قفا) أقوالًا ثلاثة لدى أصحاب اللغّة أوجزها ابن الأنباريّ في شرحه، نشير إليها باختصار لأهميّتها: أوّلها: أنّه خاطبَ رفيقين له، وثانيها: أنّه خاطبَ رفيقًا واحدًا ثمّ ثنّى؛ ذلك لأنّ العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين: من ذلك قولهم للرّجل: قوما، واركبا. ومنه قوله تعالى مُخاطبًا لمالك خازن النّار﴿أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ﴾ [ق:٢٤]. ومنه شواهد شعريّة ليست بالقليلة كقول سُويد بن كراع:

فَإِنْ تَزْجُرانِي يا ابنَ عفَّانَ أنزَجِرْ وَإِنْ تَدَعَاني أَحْمِ عرضًا مُمَنَّعا

وثالثها: أنّه أراد (قِفَنْ) بالنّون، فأبدل الألفَ من النّون، وأجرى الوصل مجرى الوقف. ولهذا شواهد في لغة العرب: منه قوله تعالى ﴿لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ﴾ [العَلَق:١٥]، أراد (لَنَسْفَعَنْ). ومنه أمرُ الحجّاج في قَتْل رجل: يا حرسي اضربا عُنُقَه. مُريدًا (اضربَنْ)، مُبدلًا الألف من النّون، على أنّ المخاطب واحد. ومنه قول الأعشى:

وصَلِّ على حينَ العَشِيّاتِ والضُّحَى ولا تَحْمَد المثرينَ واللهَ فاحمدا

أراد (فاحمدنْ). وأضاف ابن الأنباريّ قولا رابعًا عنهم، ومفادُه أنّه أراد: (قفْ قفْ) على تكرار الأمر، ثم جعلهما في لفظةٍ واحدة[18]. ومهما يكن من أمر فهي استعمالات صحّتْ عنهم بورودها في كتب اللّغة والأدب، ووجود نظائرها في القرآن الكريم وفصيح كلام العرب شعرًا ونثرًا. على أنّ هذه الأقوال تدور في فلك أسلوب الأمر والطلب؛ إذ جاءت (نبكِ) مجزومةً لوقوعها جوابًا للطلب في فعل الأمر (قفا)، ومُراعاةً للنّظم والترتيب وتوخّي معاني النحو، وذلك بإشارة الجرجانيّ إليها في تعليقه على الشطر الأول منها؛ إذ قال: "هذا الترتيبُ، من غيرِ أنْ يتوخَّى في معانيها ما تَعْلم أنَّ امرأ القيس توخَّاه مِنْ كونِ (نَبْكِ) جواباً للأمرِ..."[19]، جاء ذلك مُراعاةً لقواعد اللغة ونظم الشعر، إضافة إلى أنّه قولٌ جامع؛ جمعَ معاني كثيرة في هذا الشطر من البيت، وهو ما دفع العلماء والنُّقّاد الأقدمين إلى الافتخار به والإعجاب بنظمه وسَبْكه، وعدَّوه أفضل ابتداء في الشعر، وقالوا فيه قولتهم المشهورة: "وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع فليس له شبيه في جميع أشعارهم"[20]، وهذه المعاني الكثيرة التي وُلدت من هذا الشطر الشعريّ نتجت عن أسلوب الأمر؛ ذلك لأنّ الأسلوب الإنشائيّ أكثر استيعابًا للمشاعر والانفعالات وأعمق تأثيرًا في المُتلقّي.

وممّا يؤكّد فعل الأمر في مطلع قصيدة امرئ القيس مجيءُ المصدر (وُقُوفًا) منصوبًا في البيت الخامس؛ حرصًا منه على وقوف أصحابه معه ومُساندتهم له وتأمّلهم هذا المشهد، وذلك في أحد وجوهها[21]؛ وهو ما ذكرَه ابنُ الأنباريّ من قول أبي

العباس: "وأنا أذهب إلى أنّ وقوفاً نصب على المصدر لِقفَا، قال: والتقدير: قفا كوقوف صحبي عليّ مطيّهم"[22]. وهو متعلقٌ به في المعنى مصروف إليه، بل القصيدة كلّها تكرارٌ معنويّ للشطر الأول من مطلع هذه القصيدة ودورانٌ حوله كما ذهب الأستاذ النّاقد وهب روميّة في دراسته على الشعر القديم[23]؛ دعوةً منه إلى التأمُّل والتبصُّر في مشهد انكسار الذات وأحلام القوّة في رؤية الذات في القصيدة العربيّة القديمة، وفي هذا إشارة إلى ربط المطلع بالوحدة النّفسيّة للشّاعر في القصيدة. ولعلّ لجوء امرئ القيس هنا إلى أسلوب الطلب مردّه إلى أنّ الشاعر صوت القبيلة، فيرى نفسه أنّه حقيقٌ بأن يُسمع ما يصدر عنه، ويرنو إلى أن يعتدّ برأيه وقوله.

2.1.3. معلّقة عمرو بن كلثوم التّغلبيّ[24]

هي من قصائد الفخر والاعتزاز بالذّات والقبيلة، قالها ابن كلثوم يفخر فيها بقبيلته تغلب على بكر بن وائل، قال فيها:

أَلاَ هُبّي بِصَحْنِكِ فَاصبَحينا	وَلاَ تُبقي خُمُورَ الأندَرِينَا
مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها	إذا ما الماءُ خَالطَهَا سَخينَا
تَجُورُ بذي اللُّبانَةِ عَن هَواهُ	إذا ما ذاقَها حتّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحِزَ الشّحِيحَ إذا أُمِرَّتْ	عَلَيْهِ لِمَالِهِ فيها مُهِينَا
وإنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنا المنايا	مُقَدَّرَةً لنا ومُقَدَّرِينا
قِفِي قَبْلَ التفرُّقِ يا ظَعِينا	نُخَبِّرْكِ اليقينَ وتُخْبرينا
بِيَوْمٍ كَرِيهةٍ ضَرْبًا وطَعْنًا	أَقَرَّ به مَواليكِ العُيونا

نلاحظ أسلوب الأمر في قوله (هُبّي)، أراد منه: قومي بهمّةٍ ونشاط؛ لتسقينا خمور الأندرينا. وقد جاء في العين في معنى هذا الفعل: "هب: هبّتِ الرّيحُ تَهُبُّ هُبوباً، والنّائم يَهُبُّ هبّاً، والسّيف يَهُبُّ، إذا هُزَّ"[25]، فالمعنى هنا دائرٌ في القيام بهمّةٍ وخِفّة، وممّا زاد هذا الأمر تأكيدًا سَبْقُه بأداة الافتتاح والعَرْض (ألا) مُناسبةً لمقام المأمور، ذلك أنّ العَرْض طلبٌ بلِين، فهو يطلب من تلك الساقية أن تقوم بسرعة وهمّة، وأردف بفعل أمر آخر (فاصبَحينا) ومعناه: فاسقينا صبوحًا، وهو شُربُ الغداة، وأمّا (الأندَرِينا) فهي قرية بالشام جنوبي حلب[26]، تكثر فيها الخمر وتُنسب إليها. وبعد ذلك يأخذ بوصف هذه الخمرة وأثرها في شاربها، ليقف بنا مع فعل الأمر (قفي) مستوقفًا تلك

الضعينة لمُساءلتها وإخبارها عن أمجادهم وفِعالهم في ساحات الوغى؛ ليفتح الباب على مصراعيه لغرض الفخر به وبقبيلته، ومن ثمّ يستكمل ابن كلثوم مُعلّقته مُدليًا بأغراضه الشعريّة من فخر ومدح.

3.1.3. معلّقة الأعشى[27]

وَدِّعْ هُرَيرَةَ إِنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلُ ... وَهَل تُطيقُ وَداعًا أَيُّها الرَّجُلُ
غَرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عَوارضُها ... تمشي الهُوَيْنى كما يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ
كَأَنَّ مِشيتَها مِنْ بيتِ جارتِها ... مَرُّ السَّحابِ لا ريثٌ ولا عَجَلُ
تَسْمَعُ للحَلي وَسْواسًا إذا انصرفتْ ... كما استعانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ
لَيْسَتْ كَمَنْ يكرهُ الجِيرانُ طلعتَها ... ولا تراها لِسِرِّ الجارِ تَخْتَتِلُ
يكادُ يَصْرَعُها لولا تَشَدُّدُها ... إذا تقومُ إلى جاراتها الكَسَلُ
إذا تُلاعِبُ قِرْناً ساعةً فَتَرَتْ ... وارتَجَّ منها ذنوبُ المَتْنِ والكَفَلُ

نجد أنّ الأعشى ابتدأ الشطر الأوّل من مُعلّقته بفعل الأمر (وَدِّعْ)، وكأنّ الأعشى كسابِقَيْه من شعراء المُعلّقات (امرئ القيس) و(عمرو بن كلثوم) لديهم شعورٌ فِطريّ بأنّ أسلوب الأمر يشدّ القارئ، ويُلحُّ في تنبُّه المُتلقّي إلى أهمّيّة الكلام القادم وضرورة الامتثال له. على أنّ أسلوب الإنشاء الطلبيّ يُعطي السامع فرصة إثارة الخيال، وزيادة الاحتمالات والتوقّعات؛ لذا يُبقي عقل المتلقّي مُتيّقظًا نَبِهًا، وهذا ما جعل كثيرا من أصحاب المعلّقات يطرقون هذه الأساليب. ونلاحظ أنّ الأعشى في هذا المَطْلع جرّدَ من نفسه إنسانًا آخر يُخاطبه، وهذا الفنّ يُعرف عند البلاغيين بأسلوب التّجريد، وعلى هذا النّمط كوْنُ الإنسان يخاطِبُ نفسه حتَّى كأنّه يُقَاوِلُ غَيْرَهُ[28].

وأكملَ الأعشى في الشّطر الثاني من البيت بأسلوب إنشائيّ آخر، وهو أسلوب الاستفهام (وَهَل تُطيقُ وَداعًا أَيُّها الرَّجُلُ)، وهو استفهامٌ خرج إلى معنى الإنكار أي: كيف يُمكنك أن تُطيقَ فراقَ مَن هذه صفاتها! ثمّ يشرع في وصف جمال هذه المحبوبة أو القَيْنة، ويُطنب في ذِكر صفاتها الحسّيّة حُبًّا منه لها وطمعًا في عدم فراقها، وهي وإن لم تكن محبوبته حقًّا كما ذهب بعضهم إلى أنّها قينةٌ، فإنّ ما سلكَه أسلوبٌ فنّيّ نَسيبيّ جرى عليه الشّعراء للوصول إلى أغراضهم الشعريّة، وساهم فيه أسلوبا الأمر والاستفهام والألفاظ العذبة الرقيقة التي تلتهما آيةً على بلاغة الأسلوب الإنشائيّ،

وبيان مدى العذوبة والسلاسة التي تتيحها الأساليب الإنشائيّة وانسجامها مع بيئة الشعر نفسه.

4.1.3. معلقة النابغة الذبياني[29]

عُوجُوا فحَيّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحَيّونَ مِنْ نُؤْيٍ وأَحْجَارِ
أَقْوَى وَأَفْقَرَ مِنْ نُعْمٍ، وَغَيَّرَهُ هُوجُ الرِّياحِ بِهَابي التُّربِ مَوَّارِ
وَقَفْتُ فيها، سَراةَ اليَومِ، أَسْأَلُها عَنْ آلِ نُعْمٍ، أَمُوناً، عَبْرَ أَسْفَارِ

بدأ النّابغة قصيدته هذه -إنْ صحَّتْ نِسبتُها إليه- بفعل الأمر (عوجوا)، وهو بمعنى قفوا واعطفوا على هذه الديار. قال ابن منظور في هذا المعنى: "يقال عاج بالمكان وعوج أي أقام. وقيل: عاج به أي عطف عليه ومال وألم به ومر عليه"[30]. ثمّ أعقبَه بفعل أمر آخر تأكيدًا منه على ضرورة المرور إلى ديار نُعمٍ وإلقاء التحيّة عليها، ثُمّ ما لبث أن رجع إلى نفسه واستدرك بأسلوبٍ إنشائيّ آخر وهو الاستفهام: (مَاذَا تُحَيّونَ مِنْ نُؤْيٍ وأَحْجَارِ)، ويبدو أنّ هذا الاستفهام خرج إلى معنى الإنكار والعودة إلى واقع الأمر وحقيقته الذي آلت إليه ديار نُعم.

ولعلّ هذه القصيدة أشبه بمطلع معلّقة الأعشى السّابقة؛ إذ إنّها تبدأ بالأمر في الشطر الأوّل، ثمّ تنتقل إلى الاستفهام في الشطر الثاني، وكأنّ الشّاعرين يعيشان حالةً نفسيّةً واحدة تملؤها الحَيرة وإنكار الواقع الذي صارَتْ إليه أحوالهما، فهما في صراعٍ بين الأمل والألم، وبهذين المطلعين يشدّان انتباه القارئ ويسترعيان عطفه ووجدانه، ويُشنّفان سَمْعَه وفؤاده ويُطلقان خياله لِمَا يأتي من كلام فيما بعد. ويجدر التّنبيه إلى أنّ هذه القصيدة لا يمكن الاطمئنان لنِسبتها إلى النّابغة لسببين: الأوّل: أنّ جُلّ مَن شرحَ المُعلّقات وصنَّفَ فيها جعل لاميّة النّابغة هي المعلّقة وليس هذه القصيدة، والثاني: أنّ مُحقّقي ديوانه محمد أبو الفضل وشكري فيصل صرَّحَا بأنّها منحولةٌ عليه؛ قال الأوّل منهما قبل أن يبدأ بعرض أبياتها: "وقال النابغة، وهي أبيات منحولة"[31]؛ ولذلك اكتفى البحث بذِكْر الأبيات الثلاثة الأولى منها. وممّا يشدّ إلى إثبات هذه الأبيات أمران أيضًا: الأوّل: أنّ بعض أصحاب المصنّفات عدَّها مُعلّقة النابغة، ومن هؤلاء: أبو زيد القرشيّ، وأبو عمرو الشيبانيّ، وقد ذُكر ذلك في الإحالات والهوامش من هذا البحث. والثاني: ابتداء هذه القصيدة بأسلوب إنشائيّ طلبيّ، وهو

ما ينسجم وموضوع البحث، ويسير مع عناية الشعراء الجاهليّين في مطالع مُعلّقاتهم وتوظيف الأساليب الإنشائيّة فيها للأسباب التي عرَّجَ عليها البحث آنفًا.

2.3. أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو طلبُ الفهم لمعرفة شيء لم يكن معلومًا من قبل، والاستفهام يكون عند إرادة العلم بالشيء وطلب الخبر، قال صاحب (مفتاح العلوم): "والاستفهام لطلب حصول في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور ولا يمتنع انفكاكه من التصديق"[32]، وهذا القول يقودنا إلى الحديث عن أنواع الاستفهام من حيث التّصوّرُ والتّصديق، وبالحديث عن همزة الاستفهام يمكن توضيح ذلك من خلال المثال؛ فالتصديق: يكون بإدراك النسبة وتعيينها، نحو: أجاءَ زيدٌ؟ والجواب عنها يكون بالإيجاب بـ: نعم أو لا، وتُشارك (هل) همزة الاستفهام بهذا المعنى؛ إذ إنّها يُطلب بها التّصديق، نحو سؤالك: هل جاءَ زيدٌ؟ فيكون الجواب بـ: نعم أو لا. وأمّا التصوّر: فهو إدراك المفرد أي تعيينه، نحو: أجاءَ زيدٌ أم ذهب؟ الجواب عنها يكون بتحديد المفرد واختيار أحدهما: أي جاء أو ذهب. وهذا التصوُّر يأتي مع بقيّة أسماء الاستفهام مثل: (ما، وماذا، وغيرهما من أسماء الاستفهام)، كما أنّ الاستفهام يخرج إلى معانٍ أخرى تُراد من سياق القصيدة وموقف الشاعر، وحالته النّفسيّة والشعوريّة عندما يُلقي قصيدته.

1.2.3. معلقة زهير[33]

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ ... بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمتَثَلِّمِ
دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّها ... مَرَاجِعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِينُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلفةً ... وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأْياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ... وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا: ... أَلاَ انعَمْ صَباحاً أَيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ
تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ... تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

نلحظُ أنّ زهيرًا بدأ معلّقته بأسلوب الاستفهام، واستعمل حرف الهمزة في سؤاله، لكنّ هذا السؤال لا يبدو على حقيقته من الحاجة إلى طلبِ الفهم والمعرفة، بل إنّه استفهامٌ إنكاريّ؛ إذ إنّه يُنكر الحال الذي آلت إليه آثار ديار أمّ أوفى، ويُرافق ذلك حسرةً وتوجُّعًا. وهذا الأسلوب ذو وظيفة دلاليّة عميقة؛ إذ يُمكن استعماله للسؤال عمّا خفي، وكذلك يُمكن استعماله للإنكار وإفادة الإخبار كما في هذا المثال، وذلك يعود إلى إمكانات هذا الأسلوب من ناحية، وقُدرة الشاعر على استخدامه استخدامًا فنيًّا، وتوظيفه في السياق توظيفًا موفّقًا من ناحية أخرى[34].

ويبدو أنّ الاستفهام في هذا البيت أُقيمَ على (الدّمن)، قال صاحب الجمهرة في معنى هذا البيت: "أمِنْ دِمَن أُمِّ أَوفَى دِمْنة لم تَكَلَّمِ"[35]، وهو ما ذهبَ إليه بعض المعاصرين وعلّله بأنّ الشّكّ يقع عليها أي (الدّمن) وليس على أمّ أوفى، غير أنّ القضيّة قضيّة أمّ أوفى لا قضيّة الديار ولا الآثار ولا الدمن، ولذلك أجرى الشاعر كلامه على الحذف، ولم يقل: أمن دمن أمّ أوفى دمنة لانصراف العناية والاهتمام لأمّ أوفى خاصة[36]. ثمّ بعد هذا الاستفهام الإنكاري وذِكر أمّ أوفى وآثار الدّيار ودِمَنه وحيوانه وتحسُّره على ذلك يدلف زهير إلى دعوة خليله إلى التبصُّر والتأمّل لرؤية ضعائن تلك المحبوبة للولوج إلى غرضه الشعريّ وبيان شرف عصمة الدّماء، والحِفاظ على العهود ونبذ الحرب.

2.2.3. عنترة بن شداد[37]

هل غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تَكَلَّمِي ... وَعِمي صَباحاً دارَ عبلةَ واسْلَمِي
فَوقَفتُ فيها ناقَتي وكأَنَّها ... فَدَنٌ لأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلوِّمِ
وتَحُلُّ عَبْلةُ بالجِواءِ، وأَهْلُنا ... بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فَالمُتَثَلِّم
حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ ... أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فأصْبَحَتْ ... عَسِرًا عَلَيَّ طِلابُكَ ابنَةَ مَخْرَمِ
عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا ... زَعَمًا لَعَمْرُ أبيكَ لَيسَ بِمَزْعَمِ

بدأ عنترة قصيدتَه بتكرار حرف الاستفهام (هل) في شطرَي مَطْلع المعلّقة، ويبدو أنّ هذا الاستفهام ليس مُرادًا منه السؤال الذي ينتظر الإجابة، وإنما خرج الاستفهام

إلى معنى النّفي والإنكار، قال الزوزنيّ في شرحه على المعلّقات: "وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار، أي لم يترك الشعراء شيئًا يصاغ فيه شعر إلا وقد صاغه فيه"[38]. ثمّ أعقبَ عنترة هذا الاستفهام بنداء دار عبلة والدعاء لها بالسُّقيا والوفرة والسلامة من الآفات، قال أبو بكر ابن الأنباريّ: "وقوله (وعمى صباحا) أراد: انعمى واسلمى في الصَّباح من الآفات"[39]، وهذا المعنى الغالب في تحيّة شعراء الجاهليّة؛ ومَن ينظر في شعرهم يجد جلاء ذلك في قول امرئ القيس:

ألا عِمْ صباحًا أيُّها الطّللُ البالي وهلْ يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العصر الخالي

وذكرَ أبو جعفر النّحّاس والأزهريُّ عن يونس أنّ أبا عمرو بن العلاء سُئل عن قَوْل عنترة (وعِمِي صباحاً دارَ عبلة واسلمي)، فقالَ: "هو من قَولِهم يَعِمُ المطرُ وَيعِمُ البحرُ إذا كثُرَ زَبَدُه، كأنه يدعو له بكثرة الاستسقاء والخير"[40]، بيد أنّ أبا بكر الأنباريّ ردَّ هذا القول وخطَّأَه؛ ذلك لأنّه لم يأتِ (واعْمِي) على مثال (واقْضي)، لأنّ عَمَت تعمى على مثال قَضَت تقضى، لذا ينبغي أن يكون أمر المؤنث منه (اعمِي) على مثال (اقْضِي)[41]. ولعلّ قول أبي بكر بن الأنباريّ الأوّل أوضح وأوعى لفهم المعنى المقصود، والله أعلم.

3.2.3. معلقة الأعشى[42]

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلاَلِ وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُؤالي
دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـف، وَحَلَّتْ عُلوِيّةً بالسِّخالِ
لاَتَ هنا ذِكْرَى جُبَيرَةَ، أَوْ مَنْ جاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ
حَلَّ أَهْلي بَطْنَ الغُمَيْسِ، فَبادَو لَى، وَحَلَّتْ عُلوِيّةً بالسِّخالِ

نلحظ أنّ الأعشى بدأ مُعلّقته بالاستفهام بـ (ما)، وهذا الاستفهام لم يرد على وجه الحقيقة وإرادة الجواب عن سؤاله، وإنّما أراد منه الإنكار؛ إذ إنّه أنكر على نفسه البكاء في هذا المقام أمام الأطلال، وجعل استفهامه هذا كأنه يُخبر غيره بعدم نفع ذلك، على الرّغم من صعوبته على الرجل الكبير، وعدم نفعه له. وأمّا الشّطر الثاني من المَطْلع ففيه حملٌ للكلام على المعنى، قال أبو عليّ: "اعلم أنَّ قوله: سؤالي بعد قوله: بكاء الكبير حملٌ للكلام على المعنى، وذاك أنَّ الكبير لمَّا كان المتكلِّمَ في

المعنى، حمل سؤالي عليه، ألا ترى أنَّ: ما بكاءُ الكبيرِ إنَّما هو: ما بكائي وأنا كبيرٌ! وبكاءُ الكبير بالأطلال، ممَّا لا يليقُ به، لأنه اهتياجٌ لصباً أو تصابٍ، وذلك ممّا لا يليقُ بالكبير"[43]. وإنّما أراد بهذا الاستفهام جذب انتباه المتلقّي وإثارة ذهنه إلى التفكّر فيما يأتي ليقف على الأطلال ووصف آثارها، ثمّ يدلف إلى وصف ممدوحه الأسود بن المنذر اللخميّ، وإكمال غرض القصيدة. ولعلّ كثيرًا من المعاني المتولّدة من الأساليب الإنشائيّة التي قد يلمحها المتلقّي لا تكون من لوازم المعنى، ومن هنا يأتي دور السياق الذي يعمّق المعنى في وجود القرائن.

3.3. النّداء

هو طلب المنادى بأحد حُروف النداء الثمانية، والنّحويُّون يُقدّرون في حرف النداء والمنادى جملةً مُقدّرة بالفعليّة؛ فقولك: يا زيد، بمنزلة: أدعو زيدًا[44]؛ فعندما تُنادي مُنادًى أنت تريد تنبيهه إلى أمرٍ مهمّ تستدعيه لأجله، وتحثُّه فيه إلى تلبيتك لجواب النّداء، وقد يكون المُراد بالنّداء ليس الإقبال أو التّلبية لجواب النّداء، وإنّما الخروج إلى مقاصد أخرى، قال صاحب الطراز في تعريف النّداء: هو التصويت بالمنادى لإقباله عليك، وقد تخرج صيغة النداء إلى أن يكون المراد منها غير الإقبال[45]، أي أنّه قد يكون ذلك للتّنبيه إلى عظم الشيء المدعو إليه وعلوّ شأنه، أو الاستغراب والتّوجُّع والتعجُّب لِما طرأ عليه من تغييرات، وذلك نحو وقوف النّابغة الذبيانيّ أمام ديار محبوبته وندائها، واستغرابه من خلاء ديارها من أهلها وعدم جوابها له.

- معلقة النابغة الذبياني[46]

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ ... أقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأمَدِ

وَقَفتُ فيها أَصِيلاً كَي أُسائِلَها ... عَيَّت جَوابًا وما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ

إلّا أَوارِيَّ لأياً ما أُبَيِّنُها ... وَالنُؤيُ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ

رُدَّتْ عَلَيهِ أَقاصِيهِ وَلَبَّدَهُ ... ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحبِسُهُ ... وَرَفَّعَتْهُ إِلى السَجفَينِ فَالنَّضَدِ

أَضْحَتْ خَلاءً وَأَضحى أَهلُها احتَمَلوا ... أَخْنَى عَلَيها الَّذي أَخنَى عَلى لُبَدِ

فَعَدِّ عمَّا تَرَى إذْ لا ارتجاعَ لَهُ ... وانْمِ القُتُودَ على عَيْرانَةٍ أُجُدِ

بدأ النّابغة قصيدته بنداء دار ميّة؛ تعجُّبًا وتحسُّرًا على ما كان له فيها، فقال: (يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ): "توجُّعًا منه؛ لأنه كان معها، مقيمًا بها في سرور ونَعمة، زمنَ مُرتَبعهم، ثم انقضى ذلك؛ فجعل يخاطبها توجُّعًا منه لما رأى من تغيُّرها، وتذكُّرًا لما عَهِدَه منها"[47]. بيد أنّه لا جواب لندائه إلا ما خفي من آثار هذه الديار، وآلتْ تلك الدّار خاليةً من أهلها، وأفسد عليها الدهر ما أفسد على لُبَد وهرَّمَه وأفناه، وجعلَها أَثَرةً بعد عين[48]. ثمّ يلجأ النّابغة في البيت السابع من هذا المطلع إلى فعلَي الأمر (فَعَدِّ) و(انْمِ) لينتقل من الوقوف على الأطلال والحسرة إلى رحلة النّاقة ووصفها ثم يصل إلى ممدوحه ويعتذر له، (فَعَدِّ): أي جُزْهُ، وانصرف عنه إذا كان لا رجوع له[49]، وهنا يظهر حرص الذبياني على الإتيان بأسلوب الأمر بعد الاستفهام لحرصه على جذب انتباه السامع وشحذ تركيزه وإثارة خياله للوصول إلى غرضه من هذه القصيدة البديعة.

- خاتمة

ركّزت الدّراسة على قراءة مطالع قصائد المعلّقات ورصدت الأساليب الإنشائيّة فيها، ورأتْ أنّ جُلّ هذه القصائد تبدأ بالأساليب الإنشائيّة الطلبيّة، وغالبا ما كان أسلوب الأمر وأسلوب الاستفهام، وسَعَتْ إلى إيجاد بعض التّفاسير التي تكمُن وراء ذلك؛ فكأنّ هؤلاء الشعراء لديهم شعور فطريّ بأنّ أسلوب الإنشاء هو الّذي يشدّ القارئ ويثير فكرَه ووجدانه، لأنّ هذا الأسلوب يتطلّب تنبُّه السامع/ المُتلقّي وجذب انتباهه، ممّا يدلّ على العبقريّة الفِطريّة عند هؤلاء الشعراء في سلوكهم هذا المسلك، ولجوء أكثرهم إلى هذا الاستعمال. ويبدو أنّهم رأوا أنّ مثل هذه الأساليب تساعد في إيصال الشّعر، وتُشجّع الرُّواة على تبليغه ونَشْره بين النّاس، وهي غاية رئيسة لديهم. وقد توزّعت هذه المطالع على النّحو الآتي:

1. أسلوب الأمر: بدأت به معلّقة امرئ القيس بن حجر الكنديّ، وعمرو بن كلثوم التّغلبيّ، والأعشى الكبير بإحدى قصائده، والنّابغة الذّبيانيّ.
2. أسلوب الاستفهام: بدأت به معلّقة زهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شدّاد، والأعشى بقصيدته الأخرى.
3. أسلوب النّداء: تفرّدت به معلّقة النّابغة الذبيانيّ.

وحصيلة ذلك أنّ عدد القصائد التي بدأت بأسلوب إنشائيّ -مع الأخذ بتعدُّد الرّوايات- بلغت ثماني قصائد، وفي المقابل نجد القصائد التي بدأت بأسلوب خبريّ لا تبلغ نصف هذا العدد؛ إذ إنّها لا تعدو ثلاث قصائد وهي لـ: طرفة بن العبد، والحارث بن حلّزة، ولبيد بن ربيعة، وهذه كلّها قصائد عالية بلغت الذروة في الشعر العربي، ولا تقلّل الدّراسة من أهميّة الأسلوب الخبريّ، بل تدعو إلى دراسته وتسليط الضوء عليه في القصائد الأخرى.

وصلت الدّراسة إلى جُملة من النتائج، وهي:

- أهميّة قصائد المعلّقات وأوّليتها بين عيون الشعر العربيّ، إضافة إلى أنّها تعكس حياة العرب آنذاك، وتُلقي الضّوء على أيّامهم وعاداتهم وحروبهم وتقاليدهم في ذلك العصر، كما أنّها تُمثّل الشكل الفنّي للقصيدة الجاهليّة.

- كثرة أسماء قصائد المعلّقات وتعدُّد ألقابها؛ لأنّ كثرة الأسماء تدلّ على شرف المُسمّى، ويعود ذلك أيضًا لمكانتها الكبيرة فيما بينهم، ولعنايتهم الشديدة بها حفظًا وإلقاءً وشرحًا ونقدًا.

- اختلاف المُصنّفين في قصائد المعلّقات وذلك في بعض شعرائها، وتفضيلهم لبعضهم على الآخر، وفي تقديم قصيدة على أخرى أحيانًا؛ نحو تقديم أبي زيد القرشيّ للنّابغة الذبيانيّ والأعشى، وإسقاطه للحارث بن حلّزة وعنترة، وجمعَ بين هؤلاء جميعًا التّبريزيّ والشّيباني فيما نُسِبَ إليه.

- النّتيجة السّابقة ترتَّبَ عليها زيادة مطالع قصائد المعلّقات في هذه الدّراسة، ولم تقتصر على القصائد السبعة التي وردت في شرح أبي بكر الأنباريّ؛ وذلك للإحاطة بهذه القصائد كلّها، وسعيًا إلى الإلمام بجميع القصائد التي بدأت بالأساليب الإنشائيّة الطلبيّة.

- جُلُّ قصائد المعلّقات يبدأ بأسلوب إنشائيّ طلبيّ؛ إذ إنّ القصائد التي بدأت بأسلوب الأمر بلغت أربع قصائد، ويليه في ذلك الاستفهام فقد بدأت ثلاث قصائد به، وأما النّداء فقد تفرَّد بقصيدة واحدة.

- نَباهة شعراء المعلّقات الواضحة في طرقهم لباب الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة غالبًا في مطالع معلّقاتهم؛ وذلك لأهميّة الإنشاء الطّلبيّ في تنبُّه السامع/ المُتلقّي، وجذب انتباهه وإثارة خياله.

- لأسلوب الأمر أثره في المتلقّي؛ إذ إنّه يحثّه إلى المُبادرة والاستجابة لهذا الطلب أو ذاك، ويخرج فعل الأمر إلى معان جديدة وأغراض بلاغيّة أخرى بحسب سياق الكلام ومقاصده.

- غنى اللغة العربيّة بتنوُّع أساليبها وتعدُّد تراكيبها وغِنى مُفرداتها، وأثر ذلك في الكلام نحوًا وبلاغةً.

- كثيرٌ من المعاني المتولّدة من الأساليب الإنشائيّة التي قد يلمحها المتلقّي لا يكون من لوازم المعنى، ومن هنا يأتي دور السياق ومُقتضى الحال اللذين يُعمّقان المعنى ويُوسّعانه وفق وجود القرائن.

- بلاغة الأسلوب الإنشائيّ وبيان مدى العذوبة والسلاسة والتأثير التي تتيحها هذه الأساليب، وانسجامها مع بيئة الشعر نفسه، وتناغُمها مع حالة الشاعر الشعوريّة والنفسيّة.

- لجوء الشاعر إلى أسلوب الطلب قد يكون مردّه إلى أنّ الشاعر صوت القبيلة، فيرى نفسه أنّه حقيقٌ بأن يُسمع عندما يطلب وأن يُجاب عندما يسأل، ولعلّ فيه ربط المطلع وغرض القصيدة بالوحدة النّفسيّة للشّاعر.

- الأسلوب الإنشائيّ أكثر استيعابًا للمشاعر والانفعالات وأعمق تأثيرًا في المُتلقّي.

- الإحالات والهوامش

[1] سُمِّيَتْ معلقات لأنّها كُتبت بماء الذهب وعلّقت على أستار الكعبة.

[2] سُمِّيَتْ بالسّموط تشبيهًا لها بالقلائد والعقود.

[3] سُمِّيَتْ بالمذهّبات لأنّها كُتِبَتْ بماء الذهب.

[4] ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تح وتع: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط8، 2019، ص11.

[5] وهو ما أطلقَه ابنُ الأنباري عليها في كتابه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات. وهو المصدر الذي اعتمدتُ عليه في قراءتي لهذه القصائد، وتخريج الأبيات الشعريّة منه.

[6] للأديب القاضي أبي عبد الله الزوزنيّ.

[7] لأبي جعفر النّحَّاس. وكذلك وجدت كتابًا يحمل عدد هذه القصائد مُعنونًا بـ (شرح المعلّقات التسع) مَنْسوبًا لأبي عمرو الشيبانيّ. غير أنّ أصابع النقد تشير إلى أنّه لا تصحّ نسبته إليه؛ وذلك لاحتوائه على آثار تشي بأنّه لمَن جاء بعده.

[8] وهو ما أطلقه عليها التّبريزيّ في كتابه (شرح القصائد العشر). وكذلك يوجد كتاب جمعَه أحدُ المتأخرين، بعنوان: (المعلقات العشر وأخبار شعرائها) اعتنى بجمعه وتصحيحه: الشيخ أحمد الأمين الشنقيطيّ.

[9] الزوزنيّ (حسين بن أحمد)، شرح المعلّقات السبع، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2002، ص14

[10] الخفاجيّ (أبو محمد عبد الله بن سنان)، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص49.

[11] حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافيّة، الأحساء، 2001م، ص169.

[12] الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة وجدّة، ط3، 1992م، ص117-118.

[13] محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط4، 2010م، ص351.

[14] القزويني (أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن الشافعيّ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط3، د.ت، ج3، ص52.

[15] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربيّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2001م، ص14.

[16] ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م، ج2، ص326. وَ: ابن الأثير (نصر الله بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ج3، ص91.

[17] انظر معلّقته في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباريّ، ص15-111، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ص15-27. وهي في ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل ص8-39.

[18] ابن الأنباريّ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص16-17.

[19] الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص363.

[20] انظر هذا القول عند: أبي هلال العسكريّ (الحسن بن عبد الله بن سهل)، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت: لبنان، د.ت، ج1، ص275. وَ: ابن رشيق القيروانيّ (أبي علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981م، ج1، ص218. وَ: الكنانيّ (أبي المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ)، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مر: إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، د.ت، ص286.

[21] ومن وجوه إعرابها أيضًا: نصب (وقوفًا) على القطع، ومنه نصبها على الحال وتقديره عندئذ: قفا نبك في حال وقوف صحبي عليّ مطيّهم، ومنه نصبه على الوقت -أي الظرفية- وتقديره: وقت وقوف صحبي عليّ مطيّهم.

[22] ابن الأنباريّ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص24.

[23] وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م، ص226.

[24] انظر معلّقته في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباريّ، ص369-428، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ص371-375. وقصيدته هذه في ديوانه ص64-91.

[25] الفراهيديّ (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980م، ج3، ص356.

[26] ياقوت الحمويّ (أبو عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ج1، ص260.

[27] انظر معلّقته عند: أبي جعفر النحّاس (أحمد بن محمد)، شرح القصائد التسع المشهورات، تح: أحمد خطاب، مديرية الثقافة العامة، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1973م، ج2، ص685-730، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ج2، ص685-690، وهي في ديوانه في ج1، ص203-223،

وَانظرها عند: أبي عمرو الشيبانيّ، شرح المعلقات التسع، تح وشر: عبد المجيد همّو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2001م، ص17-37، وَ: التّبريزيّ (أبي زكريا يحيى بن علي)، شرح القصائد العشر، تح وَضب وتع: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، د.ت، ص483-511. وقد اختُلفَ في معلّقة الأعشى؛ فمنهم من ذكرَ هذه القصيدة، ومنهم مَن ذهبَ إلى القصيدة التي تبدأ بالاستفهام (ما بكاءُ الكبير بالأطلال)، وكلا القصيدتين يبدأ بأحد أساليب الإنشاء الطلبيّ، ويدخل في موضوع هذا البحث.

[28] عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، وَالدار الشامية، بيروت، 1996م، ج2، ص432.

[29] انظر معلّقته في جمهرة أشعار العرب، ص183-200، وَانظرها في: شرح المعلقات التسع لأبي عمرو الشيبانيّ، ص83-98، وهي في ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل، ص202، وبتحقيق الدكتور شكري فيصل، ص233-239، بيد أنّها منحولة على ما ذكرَ المُحقّقان. ومُعلّقته اللاميّة المشهورة التي تبدأ بالنّداء (يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ) لإجماع جُلِّ مُصنّفي المُعلّقات وشارحيها عليها.

[30] ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي الإفريقيّ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، ج2، ص333.

[31] قال ذلك في تحقيقه ديوان النابغة الذبيانيّ، ص202.

[32] السكّاكيّ (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر)، مفتاح العلوم، ضب وَتهـ وَتع: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص303.

[33] انظر معلّقته في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص237-289، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ص237-244، وهي في ديوانه بشرح ثعلب، انظر: ثعلب (أبو العبّاس أحمد بن يحيى)، شرح شعر زهير ابن أبي سُلمى، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ط3، 2008م، ص16-37.

[34] حسني يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص7.

[35] ابن دُريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزديّ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج3، ص1313.

[36] عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغويّ الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير، دار كنوز المعرفة، عمّان، 2015م، ص191.

[37] انظر معلّقته في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص293-366، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ص294-300، وهي في ديوانه ص182-222.

[38] الزوزنيّ، شرح المعلقات السبع، ص245.

[39] ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص296.

[40] أبو جعفر النّحّاس، شرح القصائد التسع المشهورات، ص256، وَ: الأزهريّ (أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ج3، ص162.

[41] ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، ص297.

[42] انظر معلّقته في جمهرة أشعار العرب، ص202-235، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ص202-204، والقصيدة في ديوانه في ج1، ص97-125، والأبيات التي اقتبستها في ج1، ص97-100.

[43] أبو عليّ الفارسيّ (الحسن بن أحمد بن عبد الغفار)، كتاب الشعر، تح وشر: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ص508.

[44] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربيّ، ص136.

[45] يحيى بن حمزة العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م، ج3، ص161.

[46] انظر معلّقته في شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر النحّاس، ج2، ص733-767، والأبيات التي اقتسبتُها منها تقع في ج2، ص733-740، وهي القصيدة الأولى في ديوانه، والأبياتُ في ص14-28، وهي في شرح القصائد العشر للتبريزيّ، ص512-534.

[47] قالَه المُحقّقُ محمد أبو الفضل، ديوان النابغة الذبيانيّ، ص14.

[48] محمد أبو الفضل، ديوان النابغة الذبيانيّ، ص15-16.

[49] أبو جعفر النّحّاس، شرح القصائد التسع المشهورات، ص741.

- قائمة المصادروالمراجع:

1. القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.
2. ابن الأثير (نصر الله بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، الجزء الثالث.
3. ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، 2019.
4. ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م، الجزء الثاني.
5. ابن دُريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزديّ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، الجزء الثالث.
6. ابن رشيق القيروانيّ (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981م، الجزء الأول.
7. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي الإفريقيّ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1994م، الجزء الثاني.
8. أبو جعفر النحّاس (أحمد بن محمد)، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب، مديرية الثقافة العامة، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1973م، الجزء الثاني.
9. أبو عليّ الفارسيّ (الحسن بن أحمد بن عبد الغفار)، كتاب الشعر، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
10. أبو عمرو الشيبانيّ، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همّو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2001م.
11. أبو هلال العسكريّ (الحسن بن عبد الله بن سهل)، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت: لبنان، دون تاريخ، الجزء الأول.

12. الأزهريّ (أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، الجزء الثالث.
13. الأعشى (ميمون بن قيس بن جَنْدل)، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمود إبراهيم الرضواني، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2010م.
14. امرؤ القيس (بن حجر الكنديّ)، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، 2021م.
15. التّبريزيّ (أبي زكريا يحيى بن علي)، شرح القصائد العشر، حقّق أصوله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، دون تاريخ.
16. ثعلب (أبو العبّاس أحمد بن يحيى)، شرح شعر زهير ابن أبي سُلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، الطبعة الثالثة، 2008م.
17. الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة وجدّة، الطبعة الثالثة، 1992م.
18. حَبَنَّكَة (عبد الرحمن بن حسن)، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، وَالدار الشامية، بيروت، 1996م، الجزء الثاني.
19. الخفاجيّ (أبو محمد عبد الله بن سنان)، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
20. الرحيوي (عبد الكريم)، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغويّ الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير، دار كنوز المعرفة، عمّان، 2015م.
21. روميّة (وهب أحمد)، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م.

22. الزوزنيّ (حسين بن أحمد)، شرح المعلّقات السبع، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2002.
23. السكّاكيّ (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1987م.
24. عبد المطّلب (محمد)، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الرابعة، 2010م.
25. عمرو بن كلثوم (بن مالك)، ديوان عمرو بن كلثوم، جمعَه وحقّقه وشرحَه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1996م.
26. عنترة بن شدّاد (العبسيّ)، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، جامعة القاهرة، مصر، 1964م.
27. الفراهيديّ (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980م، الجزء الثالث.
28. القزويني (أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن الشافعيّ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، الطبعة الثالثة، دون تاريخ، الجزء الثالث.
29. الكنانيّ (أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، دون تاريخ.
30. النّابغة الذُّبيانيّ (زياد بن عمرو بن معاوية)، ديوان النّابغة الذُّبيانيّ، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1990م.
31. النّابغة الذُّبيانيّ (زياد بن عمرو بن معاوية)، ديوان النّابغة الذُّبيانيّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، دون تاريخ.

32. هارون (عبد السلام)، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربيّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2001م.
33. ياقوت الحمويّ (أبو عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995، الجزء الأول.
34. يحيى بن حمزة العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م، الجزء الثالث.
35. يوسف (حسني عبد الجليل)، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافيّة، الأحساء، 2001م.