



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا



شعر الغزل بين عمر بن أبي ربيعة و بشار بن برد و نزار قباني (دراسة بلاغية موازنة)

أطروحة قدمت إلى
مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها
تخصص / الأدب

من قبل الطالب
خالد فائز ياسين

بإشراف
الأستاذ الدكتور
خالد علي مصطفى

١٤٣٨ هـ
٢٠١٧ م

الفصل الأول

أسلوب الاستفهام

من الأساليب الإنشائية الطلبية (الاستفهام) فهو يسهم إسهاماً واضحاً في إبراز الصورة ورسمها ، وهو يمثل مساحة واسعة من حيث الاستعمال عند الشعراء الثلاثة في غرض الغزل .

اشترك عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني بافتتاح جملة من قصادهم بالاستفهام ؛ دليلاً على أهمية هذا الأسلوب ، فهو يحرض على التأمل ، ويوقظ الغافل من غفلته ، ويشوقه إلى التعرف على الجديد ، أو على غير المؤلف الذي حدث .
قال عمر بن أبي ربيعة :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةٍ غَدٍ أَمْ زَائِحٌ فَمُهَجَّرُ^(١)

وقال :

أَفَأَقَامَ أَمْسٍ خَلِيظُنَا أَمْ سَارَا سَائِلٌ بَعْمَرَكَ أَيَّ ذَاكَ اخْتَارَا^(٢)

قال بشار :

أ (حُبِّي) فِيمَ خُلِّيتُ ؟ وفيهِمُ الحَبْلُ مَبْنُوثٌ ؟^(٣)

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م : ٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٧ ، وينظر : ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٩٤ ، ٢١٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٧ ، ٣٠٦ .

(٣) ديوان بشار بن برد ، قدم له وشرحه : د.صلاح الدين الهواري ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٩٨م : ٢٥/٢ .

وقال :

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزْحَرُحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ^(١)

إن الاستهلال هو وجه القصيدة ، وأول ملامحها ، إنه ألقُ عينها الواعد بالكيان الشعري ، لذلك تنبه النقاد العرب القدماء إلى أهمية الاستهلال ، وسموه بـ - حسن الافتتاح - يقول ابن رشيق القيرواني : ((إن من حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح))^(٢) .

ولعل وعي الشاعرين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد بأهمية الاستهلال ووظيفته جعلهم يستهلون قصائد الغزل بالاستفهام ، الذي يستثير غريزة حب الاستطلاع لدى المتلقي ، وبغية جذبته إلى أجواء القصيدة . وهذا ما وجدناه سمةً بلاغيةً مشتركةً بينهم ، وجعلنا نقول : إن لجوئهم إلى استهلال بعض قصائد الغزل بالاستفهام ، يضعه في تحدٍ ، إذ لو تبيّن للمتلقي أن القصيدة لم تحتفظ بألقها بعد الاستهلال ، فإن خيبة أمل المتلقي لا يشفع لها براعة الاستهلال ونجاحه .

١. التجريد الاستفهامي :

التجريد من الأساليب العربية القديمة ، أن يخاطب الإنسان نفسه حتى كأنه تقابله ، أو تخاطبه ، وهو أنواع ؛ مختلف الأغراض فهناك التجريد المحض ، وذلك أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك ، وأن تريد به نفسك لطلب التوسع في الكلام ، والتجريد غير المحض

(١) ديوان بشار بن برد : ٩٦/٢ ، وينظر : ١٨١/٢ ، ٢٠١/٢ ، ٤٤/٣ ، ١٩١/٣ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : د. عبد

الحميد هندراوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م : ١٨٦/١ .

وهو خطاب لنفسك لا لغيرك^(١) .

يشارك الاستفهام مع التجريد في بناء استهلال قصائد الغزل ، قال عمر بن أبي

ربيعة :

أَلَمْ تَسْأَلِ الْمَنْزِلَ الْمُفْفِرَا بَيَّانًا فَيَبْخَلْ أَوْ يُخْبِرَا
ذَكَرْتَ بِهِ بَعْضَ مَا قَدْ مَضَى وَحُقَّ لِيذِي الشَّجْوِ أَنْ يَذْكَرَا
مَيِّتَ الْحَبِيبِينَ قَدْ ظَاهَرَا كِسَاءً وَبُرْدَيْنِ أَنْ يُمَطَّرَا
وَمَشَى ثَلَاثَ إِلَى زَائِرٍ خَرَجْنَ إِلَى عَاشِقٍ زُورًا^(٢)

استهل عمر التجريد غير المحض حين خاطب نفسه ، مستعملًا حرف الاستفهام الهمزة ، فالمنزل الخالي يبخل ويمسك عن الكلام والبيان ؛ بيان ارتحال مكانه . مونولوج داخلي يستدعيه الشاعر مع نفسه بواسطة الأسئلة الخطابية فينقل حديثه وصراعه الداخلي بواسطة هذه الأسئلة ، لأن مناجاة النفس تتيح له التنفيس كما يعتمد في وجدانه من أحاسيس وانفعالات ، لم تكن لتظهر لو لم تأنس النفس ويدور معها الخطاب .

ومثل هذا الافتتاح نجده في قصائد غزل بشار بن برد ، قال :

وَدَّعْ عُبَيْدَةَ إِنَّ الْبَيْنَ قَدْ أَفْدَا وَهَلْ تَرَى فِي رَجُلٍ دُونَهَا رَشَدَا
لَا بَلَّ لِعَادٍ إِذَا زُمَّتْ رَكَائِبُهُ عَلَى الْمَقِيمِينَ عَهْدَا
فَلَا تَضِنِّي بِتَسْلِيمِ عَلَى رَجُلٍ لَا يَجِدُ النَّاسُ إِلَّا دُونَ مَا وَجَدَا
عَهْدًا إِلَى عَاشِقٍ لَوْ يَسْتَطِيعُكُمْ يَا عَبْدَ سَلَمٍ قَبْلَ الْبَيْنِ أَوْ عَهْدَا

(١) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، ط (٢) ،

١٩٩٦م ، ٢٥٨ وما بعدها .

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١٧٤ ، وينظر : ١٧٧ ، ٣٠٦ .

وَأَسْتُ أَدْرِي إِذَا شَدَّ الْمَرَارُ بِكُمْ هَلْ تَجْمَعُ الدَّارُ أُمَّ لَا تَلْتَقِي أَبَدًا^(١)

يبني بشار استهلاله على الاستفهام التجريدي غير المحض ، يضح هذا الاستهلال بصراع نفسي ، وينتج بنقل هذا الصراع الواخز إلى ساحة المخاطب ، حين يبدأ ببناء المحبوبة - عبيدة - ويطلب منها تحية قبل الهجر والفرق ، ويعود الشاعر للاستفهام في البيت الأخير من المقطع ليحفز المتلقي من خلال معرفة جواب هذا السؤال ، إذ تعدد الشاعر إلى تقنية إخفاء أداة الاستفهام (هل) ؛ فالتقدير في هذا الاستفهام - هل تجمع الدار ؟ بل لا نلتقي أبداً - لأن (أم) هنا بمعنى (بل) وتكررت ، ثم حذف (هل) الثانية .

وحسبنا أن نجد التواحد الواضح بين استفهام البيت الأول - الاستفهام الاستهلاكي - مع الاستفهام في المقطع . أما نزار قباني فإنه يستهل قصائده غزله بالاستفهام التجريدي ، يخاطب ذاته ، متقصداً المرأة ، يسعى إلى تعميق شجن هو بحقيقته صدى نفس السائلة ، يقول في قصيدة مكابرة :

ثُرَانِي أَحْبَبْتُ لَا أَعْلَمُ
سُؤَالَ يَحِيطُ بِهِ الْمُبْهَمُ
وَإِنْ كَانَ حُبِّي افْتِرَاضًا . لِمَاذَا ؟
إِذَا لُحِثَ طَاشَ بِرَأْسِي الدَّمُ
وَحَارَ الْجَوَابُ بِحَنْجَرَتِي
وَجَفَّ النَّدَاءُ .. وَمَاتَ الْفَمُ^(٢)

(١) ديوان بشار بن برد : ٤٤/٣ ، وينظر : ٢٥/٢ ، ٨٩/٢ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط (١٠) ، ١٩٨٠م :

السائل الشاعر والمسؤول ذاته ، والموضوع شجنه ؛ فتح السؤال بصياغته الفنية مغاليق قلبه ، فهو بشر يفرّ قلبه وراء حبيبته التي استحوذت على فكره ، إذ جعلته يناقض نفسه ، وحبّ قلبه لها محالاً .

تُراني أحبُّك ؟ لا . لا . محالٌ
أنا لا أحبُّ ولا أغرمُ^(١)

ولنزار قباني سمة بلاغية يتكئ عليها في بناء قصائد غزله ، يحاول من إحداث مقارنة حوارية من خلال طرح سؤال مقترن بالفعل (قال) واشتقاقه يقول في قصيدة طائشة الضفائر :

تقولين الهوى شيءٌ جميل
ألم تقرأ قديماً شعراً قبيس
أجئتِ الآن .. تصطنعين حبّاً
أحسّ به الماء .. ولم تُحسّي
أطائشة الضفائر .. غادريني
فما أنا عبدٌ سيّدةٍ وكأسٍ
لقد أخطأتِ .. حين ظننتِ أنني
أبيعُ رجولتي .. وأضيعُ رأسي
فأكبر من جمالك كبريائي
وأعنفُ من لظى شفّيتك بأسِي^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٢/١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٥/١ ، وينظر : ١٣٢/١ ، ٢٠٣/١ ، ٢٤٠/١ ، ١٧٨/٤ ، ٤٢٧/٤ .

استهل نزار قصيدته باستفهام إنكاري محذوف الأداة (أتقولين) ، يسعى من خلال أن يعكس حالة الصراع بين الذات الشاعرة المتمثلة بوضوح عن طريق السؤال ، وجوابه بسؤال آخر في السطر الثاني (ألم تقرأ) إذ ينهض السؤال على الرمز من خلال ذكره (شعر قيس) ، وشعر قيس كناية عن الحبّ العذري العفيف ، ثم يتكرر السؤال في السطر الثالث (أجبتِ الآن ...) ليفصح هذا السؤال عن نوازع داخلية حاول الشاعر إخراجها . صورة تضادية بينه وبين حبيبته فهي متصنعة الحب ، وهي ((فاقدة الإحساس تافهة الوصال ، أما هو فليس عبد سيدة ، ولا بائع رجولته ، ولا فاقد وعيه))^(١) .

٢. دلالة الاستفهام :

وهو تنازع بنى نسق الاستفهام إلى تعبيرات مجازية ، غايتها تغيير البنية الشعرية ، والخروج بصيغ جديدة تنم عن نضج الشاعر ، وشكل هذا الانزياح أساساً جوهرياً للقيم الشعرية ؛ استوعب مساحة تعبيرية واسعة ذات دلالات متنوعة تضاعف من طاقة النص الإيحائية .

إن الأسئلة التي أطلقها الشعراء الثلاثة والتي تجسد روح الغزل عند كل واحدٍ ساهمت في معرفة توازعه ورغباته عن طريق التأمل في قصائد هؤلاء الشعراء ، نستطيع تحديد الدلالات المجازية فيها .

١. التحسر :

التحسر والألم هو ((أشد ارتباطاً بتصورات المتكلم وأحواله))^(٢) . يقول عمر بن أبي

(١) شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني - ، د.أحمد مبروش ، منشورات اتحاد

الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ٢٩١ .

(٢) شعر أبي نؤاس - دراسة أسلوبية ، لطيف يونس حمادي ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ،

٢٠٠٩م : ٢٢٤ (أطروحة دكتوراه) .

ربيعة :

أَمِنْ آلِ زَيْنَبَ جَدِّ الْبُكُورِ ؟ نَعَمْ ، فَلَايِي هَوَاهَا تَصِيرُ ؟
 أَلِلْغُورِ أَمْ أَنْجَدَتْ دَارَهَا وَكَانَتْ قَدِيمًا بَعْهَدِي تَغُورُ
 هِيَ الشَّمْسُ تَسْرِي عَلَى بَغْلَةٍ وَمَا خِلْتُ شَمْسًا بَلِيلٍ تَسِيرُ
 وَمَا أَنْسَ لَا أَنْسَ مِنْ قَوْلِهَا غَدَاةً مِنْى إِذْ أَجَدَّ الْمَسِيرُ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّكَ مُسْتَشْهَدٌ وَأَنْ عَدُوَّكَ حَوْلِي كَثِيرٌ؟^(١)

ترتبط ثلاثة معانٍ مع التحسر ، هي التوجع والحيرة ، تصور لوعة الحب ، والفراق ، فالشاعر حَشَدَ صوراً متلاحقة في هذا المقطع ، بدءاً بالاستفهامات المتكررة ، تكرار حرف الاستفهام (الهمزة) وهي لم ترد للإجابة بل جاءت كما ذكرنا على محك التوجع والتحسر والخوف ، ثم ما أورده الشاعر في النص من أفعال مضارعة انضوت تحت الاستفهام تصير ، تغورُ ، تسري ، تسير .

توحي هذه الأفعال بالحركة والرحيل ، أكسبت التتابعية في الأفعال النص ما عمق دلالة الاستفهام المجازي .

ثم نجد التشبيه في قوله (هي الشمس) تشبيه بليغ ، فقد أضاف رونقاً على الصورة، استدارَ الشاعر بها إلى الوصف الحسي تاركاً التوجع والتحسر على رحيل حبيبته . وهذا دأب عمر في شعره، فتحسره قائم على أن رحيل الحبيبة ، لا يستطيع أن يتمتع بها حسيّاً . وعند بشار بن برد تتضح صورة التحسر على نحو أسد ، وترتبط بالتعجب ارتباطاً وثيقاً ، يقول :

أَمَّا شَعْرَتِ ، فَدَنَّاكَ النَّفْسُ جَارِيَةً أَنْ لَيْسَ لِي دُونَ مَا مَنَيْتَنِي فَرَجُ

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١٣١ .

إِنِّي أَبَشَّرُ نَفْسِي كُلَّمَا أَحْتَلَجْتُ عَيْنِي ، أَقُولُ : بِنَيْلٍ مِنْكَ تَخْتَلِجُ
 وَقَدْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَلْقَاكَ خَالِيَةً يَوْمًا ، وَأَنْنَى وَفِيمَا قَلَّتْ لِي عَوْجُ
 أَشْكُو إِلَى اللَّهِ شَوْقًا لَا يُفَرِّطُنِي وَشُرْعًا فِي سَوَادِ الْقَلْبِ تَخْتَلِجُ^(١)

إنها صورة نفسية أفضى الشاعر مكوناته الداخلية ، فليس له فرجٌ مما يعانيه إلا بحصول ما تمناه من لقاء ووصال ، وقد ساعده الوهم الشائع لدى العامة أن اختلاج جفنه وحركته حركة لا إرادية يبشره بقرب اللقاء ، وحصول الوصال غير أن أمانيه قد خابت ، وانتكست آماله لأنها لم تحضر إلى موعده .

لقد أعمل بشار حواسه الداخلية والخارجية ليمثل لنا مشهد خيبته وتحسره ووجعه في هذه الأبيات .

عمل نزار أثناء العملية الإبداعية إلى تحويل المرأة عن طريق رؤيته الشعرية إلى كتاب مفتوح ، نقرأ فيه حاضر المرأة وماضيها ، إن الخطاب الأنثوي في شعره حمل صوتاً أنثوياً ، تقف المرأة فيه موضع الإرسال المباشر ، وغير المباشر ، عن عواطفها ، ومشاعرها ومعاناتها ، وأفكارها ، وآمالها وغيره . وتقوم بالدور الذي طالما استحوذ عليه الرجل : البوح عن الجوانب الحياتية التي يمر بها دون رقيب .

أظهر نزار التحسر والتوجع كثيراً في شعر الخطاب الأنثوي إذ بنى عليه استيعابه الخاص متلبساً الشخصية المؤنثة ذات معالم واضحة ، بعقله وخبرته وخياله ، وقدرته على تمثّل الشعور ؛ يقول في هذا الغرض المجازي في قصيدة لماذا :

لماذا تخليت عني ؟

إذا كنت تعرف أنني

(١) ديوان بشار بن برد : ٧٣/٢ ، وينظر : خروج أسلوب الاستفهام إلى التحسر : ٢٠/٢ ، ٣٣ ،

١١٢ ، و١٥٢/٣ ، ١٧١ .

أحبُّكَ أَكْثَرَ مِنِّي

لماذا ؟

لماذا ؟

بعينيكَ هذا الوجوم

وأمسِ بحضنِ الكروم

فرطتِ ألوفَ النجوم

وأخبرتني أن بدري حُبِّي

يدوم

لماذا ؟

لماذا ؟

تُغرِّرُ قلبي الصبيِّ

لماذا كذبتِ عليَّ

وقلتِ تعودُ إليَّ

مع الأخضرِ الطائعِ

مع الموسمِ الراجعِ

مع الحقلِ والزارعِ

لماذا؟ (١)

أصبح الاستفهام المجازي ، على لسان المرأة ، هنا ، هو صورة القصيدة البنائية التي تتوالى فيها هذه الصيغ متتابعةً دلالةً على الاستنكار والتحسر والاعتراف بالغفلة (= تغرِّرُ قلبي الصبي) وعدم التثبيت ؛ كما تدل على " تصديق كاذب " وهو اكتشاف ما كانت

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧١/١ .

تصدقه المرأة منها ليس سوى كذب ، وهو ما يدل أيضاً على " وعي متأخر " -
بحقيقة

مشاعر الرجل الذي لا يهدف إلا إلى " اقتناص اللذة " العابرة، وترك ما عداها من وجدان.
حتى أن صور الطبيعة ، نفسها ، تأخذ منحى حسيّ " مع تكرار سؤال : ((لماذا ؟)) .
كما نجد في تكرار الاستفهام في هذا المقطع أثر التوجع والتحسر في كل بيت ، وهي
صورة تتطابق مع دواخل المرأة المملوءة بالانكسارات ، وبين رفض الرجل لها تطابق بين
العديد من المظاهر المحيطة بالمرأة ، من تخليه عنها ، من بعد ما أخبرها بحبه لها ،
وأخيراً تغيير قلبها والكذب عليها . وهو كما ذكرتُ .

٢. الاستفهام الدال على التقرير :

هو ((الإثبات مع الوضوح ، وكذلك الإثبات مع التسليم ... وهو لا يحتاج إلى
جواب في الاستفهام المجازي ؛ لأنه يقرر فكرة من الأفكار ؛ يحمل المخاطب على الإقرار
بها ؛ وبمعنى آخر السؤال نفسه جواب ثابت . ويستعمل هنا أسلوب الفعل المنفي المسبوق
- غالباً - بهمزة الاستفهام وإن جاز استعمال الأدوات الأخرى))^(١) .

دلّت على التقرير استفهامات عمر بن أبي ربيعة ، تقديم أبيات حوارية تمهيداً للسؤال
التقريري ، يقول :

تَقُولُ ، وَعَيْنُهَا تُذْرِي دُمُوعاً لَهَا نَسَقٌ عَلَى الْخَدَّيْنِ تَجْرِي :
أَلَسْتَ أَقْرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَيْنِي وَأَنْتَ الهمُّ فِي الدُّنْيَا وَذِكْرِي ؟
أَمَّا لَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَيْنَا تَكُنْ لَكَ عِنْدَنَا حَقًّا فَأُذْرِي ؟
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي حَمَلْتَ جَنَازَتِي ، وَشَهَدْتَ قَبْرِي !

(١) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) ، د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب

أشْهُرًا كُلُّهُ إِلَّا ثَلَاثًا أَقَمْتُ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي^(١)

في تكرار صيغة الاستفهام المجازي ، لتقريري (أَلست .. / أمالك .. / أمن سخط .. / أشهراً) حول الشاعر فيه من حيز النفي إلى حيز الإثبات^(٢). جرت هذه الاستفهامات على لسان الحبيبة ، وهي عادة شعرية عند عمر إذ ينظر إلى نفسه هو المتغزل به ، فأضفى سردية قصصية قدم لها عمر في البيت الأول تقديماً يرسم معاناة حبيبته من أثر صدّه وهجره لها . فهو عندها الأقرب والأقدر على مواساتها ، ولهجره لها حمل جنازتها وشهد خبرها ، وهذا التعبير من " مبتكرات " عمر بن أبي ربيعة تعبيراً عن " الخواء الروحي ، والعاطفي " التي أخذت تحس به المرأة . فالأبيات تحمل معنى التقرير للحدث ، الإعجاب بالذات (الرجل المعشوق) والتحسر للحبيبة .

وعند بشار بن برد يرد الاستفهام التقريري في مواضع عدة .

لكن يجب أن أذكر أنّ إدارة الكلام على لسان المرأة ، كما هي عادة عمر ونزار في شعرهما لم توات بشار بن برد على استعماله فظل أسلوب الاستفهام المجازي في شعره " صادراً " عن لسان الرجل تعبيراً عن نفسه المحرومة ، وشوقه إلى الحبيبة ، علّها تطرد من نفسه هذا الحرمان . غير أن بشاراً يتجاوز استعمال صيغة الاستفهام بالنفي في بعض المواضع^(٣). أما الغالب فيه فهو الهمزة المقترنة بنفي ، يقول :

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١٣٦ ، وينظر : ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٤٣ .

(٢) جاء في الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني ، تحقيق : عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦م : ٢٣٨/١ ((ومن مجيء الهمزة للإنكار قوله تعالى : جَدَّدْتُ دَجْدُ أَيُّ اللَّهِ كَافٍ عِيبَهُ ... لأن نفي النفي إثبات وهذا مراد من قال إن الهمزة فيه للتقرير أي لتقرير مما دخله النفي)) .

(٣) من ذلك قوله : أَلَا يَا قَلْبَ هَلْ لَكَ فِي التَّعْزِي فَقَدْ عَذَّبْتَنِي وَلَقَيْتُ حَسْبًا

كيف لي أن أنام حتى أرى وجـ هك في النوم يانبة المحمود

أَفَمَا أَنِي لَكَ يَا عُبَيْدَةَ أَنْ تَشْفِي أَخَا الْأَحْزَانِ وَالْكَمَدِ
يَمْسِي وَيُصْبِحُ هَائِمًا بِكُمْ وَيُهَالُ بِالتَّرْوِيعِ وَالسَّهَدِ
نَرْجُو عُبَيْدَةَ أَنْ تَجُودَ لَنَا مَا إِنْ يُرَجَّى بَعْدُ مِنْ أَحَدٍ (١)

هذا الاستفهام يدل على الاستعطاف والاعتراف بهجران الحبيبة له ، ويمكن أن نشير إلى أن الاستفهام هنا يدل على أمرين متلازمين يؤدي أحدهما الآخر : الأول : الاعتراف بهجر الحبيبة له . بدلالة (أفما أني لك ...) ، الآخر : ما أصاب الرجل بعد هجر الحبيبة من حالٍ يرجو بها أن تشفق عليه الحبيبة ، فتعود إليه كي يتخلص من (مرضه العاطفي) .

ويظهر في الأبيات أيضاً ، ظلم الحبيبة - عبيدة - في حصول المفارقة النفسية المتضادة بين فؤاده ، وحبيبته ، فعلى مقدار ما يلزمه من حزنٍ وغمٍ ، يطلب منها أن تشفيه منهما ، ويأمل أن تجود بوصلها لكن لا رجاء في ذلك . فالاستفهام أقرّ حالة تقابل بين شدة الحنين ، بالصدود المبين ، مما يحطم أحلامه ويقوده إلى اليأس .
تتميز التراكيب اللغوية في شعر نزار بأنها تراكيب لغوية خاصة ، تعامل معها نزار معاملة رومانسية يفرض على الباحث إيجاد مشتركات بين ما عرفته البلاغة العربية وبين أسلوبه ، ومنه خروج الاستفهام إلى معنى التقرير ، يقول في قصيدة ساعات :

خَلُوتُ الْيَوْمَ سَاعَاتٍ إِلَى جَسَدِي ..
أَفَكُرُّ فِي قَضَايَاهُ
أَلَيْسَ لَهُ هُوَ الثَّانِي قَضَايَاهُ ؟
وَجَنَّتَهُ وَحُمَاهُ (٢) ؟

(١) ديوان بشار بن برد : ٣ / ١٥٢ ، وينظر : ٣ / ١٩١ ، ٢ / ٧٣ ، ٨٦ ، ٢٠١ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٥٩٠ .

في النص خطاب أنثوي شعري ، وتكمن أهمية صورة هذا الخطاب بأسلوبه الذي يكاد أن يكون مباشراً واضحاً ، تتلاءم دلالات مفرداته بحسب ما يتطلب بعضها من بعض .
 يبدأ المقطع بكلام توجهه المرأة إلى الرجل ، ويأتي الاستفهام التقريري المتمثل في قولها (أليس له) ، ليقرر حالة تفكيرها وحالة وجدانها الفكري . ويأتي الجواب عن هذا السؤال ، يحقق معرفتها للهدف التي ترمي إليه ، المتمثل في تأكيدها لفكرة جواب السؤال ،
 نقول :

لقد أهملتهُ زَمَنًا
 ولم أعبأ بشكواه
 نظرتُ إليه في شَغَفٍ
 نظرتُ إليه من أحلى زواياه^(١)

٣. التعجب :

هو ((استعظام أمرٍ ظاهرٍ المزية خافي السبب))^(٢) . والمعروف أن لهذا الأسلوب في النحو صيغتان قياسيتان هما (ما أفعلُ وأفعلُ به) وإذا خرج من نطاق تلك الصيغتين إلى الاستفهام ، فإنما يراد به المبالغة في إظهار التعجب^(٣) .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٩٠/١ .

(٢) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) : ١٥٢ .

(٣) ينظر : لسان العرب ، مادة (عجب) ، والجنى الداني في حروف المعاني للمرادي (ت ٧٤٩ هـ) ،

د.فخر الدين قباوة ، والأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط (٢) ،

١٩٨٣م : ٣٣ .

نجح عمر من خلال دلالة الاستفهام التعجبي أن يرسم حركات النفس وتموجاتها ،
وما ينتابها من مشاعر وأحاسيس . يقول :

ولقد قلتُ مُخْفِيّاً لِغَرِيضٍ هل ترى ذلكَ العَزالَ الأحْمَا ؟
هل تَرى فَوْقَهُ مِنَ النَّاسِ شَخْصاً أَحْسَنُ اليَوْمِ صُورَةً وَأَتَمّاً؟^(١)

في استفهام البيت الأول الشاعر مبهوراً مندهشاً بجمال حبيبته ، فيقوده الانبهار
والدهشة إلى حالة التعجب ، يكتفي بتصوير دهشته وعجبه . والاستفهام في البيت الثاني
(دل على النفي أي لا يوجد فوقه شخص)^(٢) ، شخص بجماله وحسنه .
وقد يأتي الاستفهام التعجبي في سياق الحوار القصصي ، من ذلك قوله :

أَقَادَ دَمِي بَكْرٌ عَلَى غَيْرِ ظَنَّةٍ وَلَمْ يَتَأْتُمْ قَاتِلاً غَيْرَ مُنْعَمٍ
فَقُلْتُ لِبَكْرٍ عَاجِباً : أَتَجَلَدَتْ لَكَ الْخَيْرُ أَمْ لَا تُطْعِمُ الصَّيْدَ أُسْهَمِي^(٣)

سياق القول دلّ على الاستفهام التعجبي من خلال لفظة (عاجبا) ويضرب مثلاً في
عدم مبالاتها ونجد لها في قوله (لا تطعم الصيد أسهمي) ، إذ يريد أن سهامه لا تتالها
ولا تدركها^(٤) .

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٥٠١ .

(٢) شعر عمر بن أبي ربيعة - دراسة أسلوبية ، أمل عبد الله سلمان ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ،

١٩٩٨م : ٢٣٦ (أطروحة دكتوراه) .

(٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٢٠٠ .

(٤) المصدر نفسه : هامش ٢٠٠ .

لأسلوب الاستفهام حضورٌ واسعٌ في سياق السرد القصصي في شعر بشار ، أيضاً ويكاد يشترك مع شعر عمر بالسمة نفسها التي يأتي بها الاستفهام التعجبي من خلال الحوار القصصي ، من ذلك قول بشار :

قَالَتْ عُبَيْدَةٌ إِذْ سَأَلْتُ قَلِيلَهَا وَرَغِبْتُ أَنْ كَبِيرَهَا مَحْظُورٌ :
أَلَّا عَلِمْتَ وَأَنْتَ غَيْرُ مُفْتَدٍ إِنَّ الْقَلِيلَ إِلَى الْقَلِيلِ كَثِيرٌ
فَضَحِكْتُ مِنْ عَجَبٍ وَقُلْتُ لِصَاحِبِي : كَفَّنَ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مَقْبُورٌ^(١)

جرى الاستفهام على لسان الآخر وليس على خطاب الشاعر فحضور الآخر (عبيدة) له دورٌ أدائي بجانب إبراز دلالة الاستفهام وخروجه إلى معنى التعجب ، فضلاً عن ورود لفظة (عَجَبٍ) كشفت عن سلامة هذا المعنى .
وقد ترد صيغ التعجب السماعي مقترنة مع الاستفهام لتكشف لنا بوضوح عن خروج أسلوب الاستفهام إلى معنى التعجب ، من ذلك قوله :

يَا حُبَّ عَبْدَةٍ قَدْ رَجَعْتَ جَدِيداً مَا كُنْتُ أَحْسِبُ هَالِكاً مَوْجُوداً
لِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ خَلِيطٍ شَاعِفٍ هَلْ يَنْفَعَنَّكَ أَنْ أُبَيِّتَ عَمِيداً؟^(٢)

يعجب من حبيبٍ فتنة بحبه ، ويرضى له أن يبني وقد هداه العشق وبرحه .
ويأتي الاستفهام التعجبي مدلولاً عليه سياق القول ، وقرائن الأحوال ، من ذلك قوله في نسيب سعاد .

(١) ديوان بشار بن برد : ٢٢٩/٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤١/٢ .

سُعْدَى مُبَاعِدَةٌ وَأَنْتَ مُخَاطِرٌ أَفَقَدَ رَضِيَّتَ مَعَ الْخِطَارِ بَعَادًا؟^(١)

الشاعر يحاور ذاته ، ويعجب من تحمل قلبه الخطر على بعد الحبيبة . ولما كان ((أسلوب الشاعر الخالص ولغته الشعرية تتجلى في طريقة اختياره لمفرداته ولألفاظه وتراكيبه ، عن طريق ما ينشأ بينها من علاقات حية بحكم بنائها الفني))^(٢) ، ونسيجها البياني ، فإن اختيار الشاعر لألفاظه وتراكيبه دون سواه ، يدل على سعة مجال الاختيار اللغوي في شعر نزار قباني ، ولاسيما في قصائد الغزل ، ونقصد بالأسلوبية هنا كما يرى عبد السلام المسدي ((المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استناداً إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي ، فإذا كانت عملية الإخبار علّة الحدث اللساني أساساً فإن غائبة الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة ، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية))^(٣) .

وهذا ينطبق على الشعر ذي المستوى الفني الرفيع ، ولاشك في أن لنزار بعضاً من رفعة الشعر في غزله ، حين استقر له أسلوبه الخاص ، ومنه هذه الأبيات البسيطة الواضحة التي يقرن بها جمال المرأة بجمال الطبيعة؛ بصورٍ اتخذت من الاستفهام التعجبي

وسيلة إلى هذا الاقتران ، يقول في قصيدة دورنا القمر :

أقول : ما أعاقها ؟

(١) المصدر نفسه : ١٥٤/٢ .

(٢) الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء أبولو، د.طلعت عبد العزيز أبو العزم ، ١٩٨٨م : ١٤٨ .

(٣) الأسلوبية والأسلوب : ٣٢-٣٣ .

فستانها ؟ ... أم الزهرة
 أم وردة تعلقت
 بذيل ثوبها العطر ؟
 أم الفراشات ترامت
 تحت رجليها .. زُمِرَ ؟
 وأقبلت .. مسحوبةً
 يخضرُّ تحت الحجرة^(١)

الاستفهام أسهم في إبراز دلالات لغوية نصية ، ونجد فيه مقارنة مشتركة في تراكيبه اللغوية عند الشعراء الثلاث ، لاسيما عمر بن أبي ربيعة ، وبشار بن برد ؛ إذ نجد في بعض الأحيان افتتاح قصائدهما بهذا الأسلوب ، كما نجد تقنية الاستفهام التجريد حاضرة لدى الثلاثة ، وخروج الاستفهام إلى تعبيرات مجازية أخرى متنوعة .

لكن المشترك بينهم هو المطلوب في هذه الدراسة .

غير أن المشترك كان واضحاً عند الشاعرين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ، أما عند نزار قباني ، فقد لمسنا تلاعباً لغوياً واضحاً في تراكيب اللغة ومفرداتها تحتاج إلى شيء من التوقف لفهم بعض من دلالاتها البعيدة والروابط المشتركة الجامعة بين تراكيبها كي تتضح دلالة كل استفهام مجازي ، ويجب أن نذكر أن أداة الكلام على لسان المرأة ، كما هي العادة عند عمر ونزار في شعرهما ، غير أننا لا نجد في شعر بشار فغزله في استفهاماته صادر منه هو ، إذ يعبر عن نفسه المحرومة ، وشوقه إلى الحبيبة ، علّها تطرد عن نفسه هذا الحرمان ، لكننا نجد عوامل مشتركة ، عوامل تعبيرية نستطيع أن نعدّها ثوابت لغوية التزم بها الشعراء الثلاثة . منها على السبيل الذكر لا الحصر والتي ذكرتها في هذا الفصل التزم الشعراء بالاستفهام التقريري من حيث القاعدة التي أوجبها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٤/١ .

البلاغيون ، وهي اقتران همزة الاستفهام بنفي ، ومدلول الاستفهام التعجبي تتضح صورته أكثر باقتران الاستفهام بلفظ (عجب) ، وهذا النمط التركيبي واضح في شعر عمر وبشار .

Abstract

This dissertation title " Romantic Poetry between Omar Bin Abi Rabea , Bashar Bin Burd and Nazar Qubane - A Pithiest Paralleled Study " , in analyzing romantic poems in stylistic way . This science is a beneficial element of stylistics and different levels of language " structural , morphological , and phonological " besides other artistic aspects in analyzing a literary text . Stylistics deals with a poetic text as being a complete structure comprising in it elements of the text and partial structure. Also the direction of criticism is towards poetry not the poet , by that it is necessary to teach poet's poetry separate or far from the influence of desire and felony of generalization .

In this study the researcher chose three poets (as mentioned before) concentrating the speech on a common poetry aspect between the three which might barely be the most common in their poetries . This aspect is love , and the study of love in these three poets was not new . It has been dealt previously by several researchers . They studied it separately in each poet and demonstrated its types and directions , by studies that could be described as artistic and subjective . But , they did not deal with concern the stylistic study , even if we find stylistic studies dealing with all the poets poetry . This study was done dealing with one purpose in poems having one subject . On the other hand , the study dealt with the stylistic aspect accurately in each poet by demonstration , and stylistic analysis .

The study started with a theoretical part about ; first : stylistics between the theory of the term and the concept ; second : showing the meaning of comparison and its styles in Arabic heritage . Then dealing with concept of paralleling and its styles in Arabic heritage . Also , through reading love poetry of the three poets stylistically . The study is divided into two chapters, each chapter contained five sections . The first chapter was entitled " structural level " and its sections are ; first section (style of interrogation) , second sections (style of command) , third section (style of vocation) , it is known that these styles are structural ordered styles demonstrating artistic aspects of their usages by each poet and most significant metaphorical aspects of each style , fourth section (repetition) mentioning in it types and patterns of a single poetic line , and its style in connecting , and finally the fifth section (alliteration) mentioning in it the verbal expressions of this art and its place in poetic line . As for chapter two it is entitled " levels of image formation " and contained five sections , as follows :

Section one " sources of forming image of Romances " .

Section two " images of simile " .

Section three " images of allegory " .

Section four " images of allegory " .

Section five " contradiction (antithesis and paralleling) " .

The study came to several results :

- The researcher found common manner in structure of interrogation between the three poets . Especially, in the poets " Bashar and Omar " sometimes the researcher finds that their poems have an opening of this kind of style . Also , the technique of concrete interrogation has been found in the three poets .
- In repetition and from the samples that has been exposed in the study , it is found that the repetition of expressions has taken a huge space especially in the poems of " Nazar " thought they are different in form it has been employed beautifully .
- In alliteration , which is a rich style used by the three poets in all its types and forms , we find " Omar and Bashar " committing to all its classifications and common structural places in the line of a poem .
- In the second chapter : we found in section one (sources of forming image of love) the experiment of feeling is varied in the three poets with existence of lines the poems that meet in the poems of the poets Omar and Bashar , especially , in the openings of their poems . Where we find them standing on remains addressing friends . This opening toke a wide space in the poems of Omar compared to Bashar , and disappearing totally in Nazar Qubane poems . Then we find narration and dialogue in the three poets with existence of similar art in poetic messages in experience of Nazr Qubane dealing in it with his passions within the frame of his emotions.
- In the second section (simile style) the researcher found that the three poet's attitudes are to build a complex image of simile , which give an expressional value wider than simile called " individual simile " .
- Section three (allegory) our study in this section is limited to diagnostic allegory or what is called dynamic allegory since having vitality and flexibility in drawing the poetic image and the researcher found big constancy in using such kind of allegory.