الاستفهام في غزل عمر بن أبي ربيعة و بشار بن برد و نزار قباني

الكلمات المفتاحية : شعرية ، الاستفهام ، غزل

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

م٠م٠ خالد فائز ياسين **أ. د. خالد علي مصطفى**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية **الجامعة المستنصرية /كلية التربية**

khalid faez@yahoo.com ***Khalid ali@yahoo.com***

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الأضواء على مستوى تركيبي مهم وهو مستوى (الاستفهام) الذي وجد الباحث أن الشعراء ((عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني)) قد اشتركوا باستعماله في أغلب قصائدهم الغزلية في دلالات مختلفة أبرزها :

١. دلالة التحسر .

٢. دلالة التقرير .

٣. دلالة التعجب .

أسلوب الاستفهام :

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

اشتراك عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد بافتتاح جملة من قصادك بالاستفهام ؛ دليل على أهمية هذا الأسلوب ، فهو يحرض على التأمل ، ويوقظ الغافل من غفلته ، ويشوقه إلى التعرف على الجديد ، أو على غير المألوف الذي حدث .

قال عمر بن أبي ربيعة :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائحٌ فَمُهَجِّرُ [١]

وقال :

أَأَقَامَ أمْسِ خلِيطُنَا أم سَارَا سَائِلْ بعَمركَ أيَّ ذاكَ اخْتَارَا [٢]

قال بشار :

أ (حُبَّى) فيمَ خُلِّيت ؟ وفيم الحَبْلُ مَبْتُوتُ ؟ [٣]

وقال :

خلِيلَيَّ مـا بَـالُ الدُّجَـى لا تَزحْـزَحُ وَمَا بَالُ ضَوْءُ الصُّبْحِ لا يَتَوَضَّحُ[٤]

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))[٥] .

ولعل وعي الشعراء الثلاثة بأهمية الاستهلال ووظيفته جعلهم يستهلون قصائد الغزل بالاستفهام ، الذي يستثير غريزة حب الاستطلاع لدى المتلقي ، وبغية جذبه إلى أجواء القصيدة. وهذا ما وجدناه سمةً أسلوبية مشتركة بينهم ، وجعلنا نقول : إن لجوئهم إلى استهلال بعض قصائد الغزل بالاستفهام ، يضعه في تحدٍ ، إذ لو تبيّنَ للمتلقي أن القصيدة لم تحتفظ بألقها بعد الاستهلال ، فإن خيبة أمل المتلقي لا يشفع لها براعة الاستهلال ونجاحه .

١. الاستفهام التجريدي :

التجريد من الأساليب العربية القديمة ، أن يخاطب الإنسان نفسه حتى كأنه يقابله ، أو يخاطبه ، 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 وهو خطاب لنفسك لا لغيرك[٦] .

يشترك الاستفهام مع التجريد في بناء استهلال قصائد الغزل ، قال عمر بن أبي ربيعة :

أَلَـمْ تَسْـأَلِ المَنْـزِلَ ٱلْمُقْفِـرَا بَيَانَـاً فَيَبْخَـلَ أَوْ يُخْبِـرَا
ذَكَرْتَ بِـهِ بَعْـضَ مَا قَـدْ مَضَـى وَحُـقَّ لِـذِي الشَّجْـوِ أَنْ يَذْكُـرَا
مَبِيـتَ الْحَبِيبَيْـنِ قَـدْ ظَاهَـرَا كِسَـاءً وَبُرْدَيْـنِ أَنْ يُمْطَـرَا
ومشْـىَ ثَـلاَثٍ إِلَـى زَائـرٍ خَرَجْـنَ إِلَـى عَاشِـقٍ زُوَّرَا[٧]

استهل عمر التجريد غير المحض حين خاطب نفسه ، مستعملاً حرف الاستفهام الهمزة ، فالمنزل الخالي يبخل ويمسك عن الكلام والبيان ؛ بيان ارتحال سكانه . حوار داخلي (مونولوج) يستدعيه الشاعر مع نفسه بواسطة الأسئلة الخطابية فينقل حديثه وصراعه الداخلي بواسطة هذه الأسئلة ، لأن مناجاة النفس

تتيح له التنفيس كما يحتمل 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 :

وَدِّعْ عُبَيْدَةَ إنَّ الْبَيْنَ قَدْ أَفِدَا وهَلْ تَرَى في رَحِيلٍ دُونَهَا رَشَدَا
لا بل لِغَادٍ إذَا زُمَّتْ رَكائبُهُ عَلَى المقِيمينَ .... عهدَا
فلا تَضِنِّي بتَسليم عَلَى رَجُلٍ لا يَجِدُ النّاسُ إلاَّ دُونَ ما وَجَدَا
عَهْداً إلَى عاشِقٍ لوْ يَسْتَطِيعُكُمُ يا عَبْدَ سَلَّم قَبْل الْبَيْن أَوْ عَهِدَا
ولَسْتُ أَدْرِي إذَا شَدَّ المَزَارُ بِكُم هَلْ تَجْمَعُ الدَّارُ أمْ لاَ نَلْتَقِي أبَدَا[٨]

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

وحسبنا أن نجد التوحد الواضح بين استفهام البيت الأول (الاستفهام الاستهلالي) مع الاستفهام في المقطع . أما نزار قباني فيستهل قصائد الغزل بالاستفهام التجريدي ، حين يخاطب ذاته ، متقصداً المرأة ، يسعى بوساطته إلى تعميق الشجن وهو بحقيقته صدى نفس السائل ، يقول :

تُراني أحبُّكِ لا أعلمُ
سؤال يحيط به المُبْهَمُ
وإن كان حُبّي افتراضا . لماذا ؟
إذا لُحْتِ طاشَ برأسي الدمُ
وحَارَ الجوابُ بحنجرتي
وجفَّ النداءُ .. ومات الفم[٩]

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

تُراني أحبُّك ؟ لا . لا . محالُ
أنا لا أحبُّ ولا أغرمُ[١٠]

ولنزار قباني سمة أسلوبية يتكئ عليها في بناء قصائد غزله ، يحاول من خلالها إحداث مقاربة حوارية من خلال طرح سؤال مقترن بالفعل (قال) واشتقاقه يقول :

تقولين الهوى شيءٌ جميل
ألم تقرأ قديماً شِعرَ قَيْسِ
أجئتِ الآن .. تصطنعين حُبّاً
أحسَّ به الماءُ .. ولم تُحِسّي
أطائشة الضفائر .. غادريني
فما أنا عبدُ سيدةٍ وكأسِ
لقد أخطأتِ .. حين ظننتِ أني
أبيعُ رجولتي .. وأُضيع رأسي
فأكبر من جمالك كبريائي
وأعنفُ من لظى شفتيك بأسي[١١]

استهل نزار قصيدته باستفهام إنكاري محذوف الأداة (أتقولين) ، يسعى من خلاله إلى عكس حالة الصراع بين الذات الشاعرة المتمثلة بوضوح من خلال 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 (أجئتِ الآن ...) ليفصح هذا السؤال عن نوازعٍ 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))[١٢] .

٢. مجازية الاستفهام :

وهو تنازح بنى نسق الاستفهام إلى تعبيرات مجازية، غايتها تغيير البنية الشعرية ، والخروج بصيغ جديدة تنمُّ عن نضجٍ عند 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 كلِّ واحدٍ (أسهمت في معرفة نوازعه ورغباته . ومن خلال التأمل في قصائد هؤلاء الشعراء ، نستطيع تحديد خروجه إلى دلالات مجازية منها :

١. التحسر :

التحسر والألم هو ((أشد ارتباطاً بتصورات المتكلم وأحواله))[١٣] . يقول عمر بن أبي ربيعة :

أَمِنْ آلِ زَيْنَبَ جَدَّ البُكُورُ ؟ نَعَمْ ، فَلِأَيَّ هَوَاهَا تَصِيرُ ؟
أَلِلْغَوْرِ أَمْ أَنْجَدَتْ دَارُهَا وَكَانَتْ قَدِيماً بِعَهْدِي تَغُورُ
هِيَ الشَّمْسُ تَسْرِي عَلَى بَغْلَةٍ وَمَا خِلْتُ شَمْساً بِلَيْلٍ تَسِيرُ
وَمَا أَنْسَ لاَ أَنْسَ مِنْ قَوْلِهَا غَدَاةَ مِنًى إِذْ أَجَدَّ الْمَسِيرُ
أَلَم تَرَ أَنَّكَ مُسْتَشْهَدٌ وَأَنَّ عَدُوَّكَ حَوْلِي كثِيرٌ ؟[١٤]

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

توحي هذه الأفعال بالحركة والرحيل ، اكسبت التتابعية في الأفعال النصَ ما عمّق دلالة الاستفهام المجازي .

ثم نجد في قوله (هي الشمس) تشبيهاً بليغاً ، فقد أضاف رونقاً على الصورة ، استدارَ الشاعر بها إلى الوصف الحسي تاركاً التوجع والتحسر على رحيل حبيبته .

وهـذا دأب عمـر فـي شـعره ، فتحسـره قـائم علـى أن رحيـل الحبيبـة ، لا يسـتطيع أن يتمتع بها حسياً .

وعنـد بشـار بـن بـرد تتضّـح صـورة التحسـر علـى نحـو أسـد ، وتـرتبط بالتعجـب ارتباطاً وثيقاً ، يقول :

أَمَا شَعَرْتِ ، فَدَتْكِ النَّفْسُ جَارِيَةً أَنْ لَيْسَ لِي دُونَ مَا مَنَّيْتِنِي فَرَجُ
إِنِّي أُبَشِّرُ نَفْسِي كُلَّمَا ٱخْتَلَجَتْ عَيْنِي ، أَقُولُ : بِنَيْلٍ مِنْكِ تَخْتَلِجُ
وَقَدْ تَمَنَّيْتُ أَنْ أَلْقَاكِ خَالِيَةً يَوْماً ، وَأَنَّى وَفِيمَا قُلْتِ لِي عِوَجُ
أَشْكُو إِلَى اللهِ شَوْقاً لا يُفَرِّطُنِي وَشُرَّعاً فِي سَوَادِ الْقَلْبِ تَخْتَلِجُ[١٥]

إنهـا صـورة نفسـية أفضـى الشاعـر مكنوناتـه الداخليـة ، فلـيس لـه فـرجٌ ممـا يعانيـه إلا بحصول

مـا تمنـاه مـن لقـاء ووصـال ، وقـد سـاعده الـوهم الشـائع لـدى العامـة أن اخـتلاج جفنـه وحركتـه حركـة لا إراديـة يبشـره بقـرب اللقـاء ، وحصـول الوصـال غيـر أن أمانيـه قـد خابت ، وانتكست آماله لأنها لم تحضر إلى موعده .

لقـد أعمـل بشـار حواسـه الداخليـة والخارجيـة ليمثـل لنـا مشـهد خيبتـه وتحسـره ووجعه في هذه الأبيات .

عمـل نـزار أثنـاء العمليـة الإبداعيـة إلـى تحويـل المـرأة مـن خـلال رؤيتـه الشـعرية إلـى كتـاب مفتـوح ، نقـرأ فيـه حاضـر المـرأة وماضـيها ، إن الخطـاب الأنثـوي فـي شـعره حمـل صـوتاً أنثويـاً ، تقـف المـرأة فيـه موضـع الإرسـال المباشـر، وغيـر المباشـر ، عـن عواطفهـا ، ومشـاعرها ومعاناتهـا ، وأفكارهـا ، وآمالهـا وغيـره . وتقـوم بالـدور الـذي طالما استحوذ عليه الرجل : البوح عن الجوانب الحياتية التي يمر بها دون رقيب .

أظهـر نـزار التحسـر والتوجـع كثيـراً فـي خطابـه الشـعري الأنثـوي إذ بنـى عليـه اسـتيعابه الخـاص لإظهـار شخصـية أنثويـة ذات معـالم واضـحة،بعقله وخبرتـه وخيالـه ، وقدرته على تمثّل الشعور؛ يقول في هذا الغرض المجازي :

لماذا تخلَّيتَ عنّي ؟
إذا كنتَ تعرف أنِّي
أحبُّكَ أكثرَ منِّي

لماذا ؟

لماذا ؟

بعينيكَ هذا الوجوم

وأمسِ بحضنِ الكروم

فرطتَ ألوفَ النجوم

وأخبرتني أن بدربي حُبِّي

يدوم

لماذا ؟

لماذا ؟

تُغرِّرُ قلبي الصبيّ

لماذا كذبتَ عليّ

وقلتَ تعودُ إليّ

مع الأخضرِ الطائعِ

مع الموسم الراجعِ

مع الحفل والزارعِ

لماذا ؟[١٦]

أصبح الاستفهام المجازي ، على لسان المرأة ، هنا ، هو صورة القصيدة البنائية التي تتوالى فيها هذه الصيغ متتابعةً دلالةً على الاستنكار والتحسر والاعتراف بالغفلة (تغرّر قلبي الصبي) وعدم التثبت ؛ كما تدل على ((تصديق كاذب)) وهو اكتشاف ما كانت 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 أنّ صور الطبيعة ، نفسها ، تأخذ منحًى حسيّاً ((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 تغرير قلبها والكذب عليها . وهو كما ذكرتُ .

٢. الاستفهام التقريري :

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))[١٧] .

دلّت على التقرير استفهامات عمر بن أبي ربيعة ، مع ملاحظة سمة أسلوبية وهي تقديم أبيات حوارية تمهيداً للسؤال التقريري ، يقول :

تَقُولُ ، وعَيْنُهَا تُذْرِي دُموعاً لها نَسَقٌ عَلَى الْخَدَّيْنِ تَجْرِي :
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَيْنِي وَأَنْتَ الهمُّ في الدُّنْيَا وذِكْرِي ؟
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيما لَدَيْنَا تَكُنْ لَكَ عِنْدَنَا حَقًّا فَأَدْرِي ؟
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيّ صَدَدْتَ عَنِّي حَمَلْتَ جَنَازتِي ، وَشَهِدْتَ قَبْرِي !
أَشَهْراً كُلّهُ إلاَّ ثَلاَثاً أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي[١٨]

في تكرار صيغة الاستفهام المجازي ، التقريري (ألست .. / أمالك .. / أمن سخط .. / أشهر) حول الشاعر فيه من حيز النفي إلى حيز الإثبات[١٩] . جرت هذه الاستفهامات على لسان الحبيبة ، وهي عادة شعرية عند عمر إذ ينظر إلى نفسه هو المتغزَّل 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 وشهِد خبرها ، وهذا التعبير من " مبتكرات " عمر بن أبي ربيعة تعبيراً عن " الخواء الروحي ، والعاطفي " الذي 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 تواتِ 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[٢٠] . أما الغالب فيه فهو الهمزة المقترنة بنفي ، يقول :

أَفَمَا أَنى لَكِ يا عُبَيْدَةُ أَنْ تَشْفِي أَخَا الأَحْزَانِ والكَمَدِ
يَمْسِي ويُصْبِحُ هائماً بكُمُ ويُهَالُ بالتَّرْويع والسَّهَدِ
نرْجُو عُبَيْدَةَ أَنْ تَجُودَ لنَا ما إن يُرجَّى بَعْدُ مِنْ أَحَدِ[٢١]

هذا الاستفهام يدل على الاستعطاف والاعتراف بهجران الحبيبة له ، ويمكن أن نشير إلى أن الاستفهام هنا يدل على أمرين متلازمين يفضي أحدهما إلى 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 ، ظلمُ الحبيبة – عبيدة – في حصول المفارقة النفسية المتضادة بين فؤاده ، وحبيبته ، فعلى مقدار ما يلازمه 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 ينبغي على الباحث إيجاد مشتركات بين ما عرفتهُ البلاغة العربية وبين أسلوبه ، ومنه خروج الاستفهام إلى معنى التقرير ، يقول :

خلوْتُ اليومَ ساعاتٍ إلى جسدي ..
أفكرُ في قضاياهُ
أليسَ له هو الثاني قضاياهُ ؟
وجنتَّهُ وحُمَّاهُ[٢٢] ؟

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 الذي يرمي إليه ، المتمثل في تأكيدها لفكرة جواب السؤال ، نقول :

لقد أهملتُهُ زَمَناً
ولم أعبأ بشكواه
نظرتُ إليه في شَغَفٍ
نظرتُ إليه من أحلى زواياهُ[٢٣]

٣. التعجب :

هو ((استعظام أمرٍ ظاهر المزية خافي السبب))[٢٤] . والمعروف أن لهذا الأسلوب في النحو صيغتين قياسيتين هما (ما أفعلُ وأفعل به) وإذا خرج من نطاق تلك الصيغتين إلى الاستفهام ، فإنما يراد به المبالغة في إظهار التعجب[٢٥] .

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

ولقد قلتُ مُخْفِياً لِغريضٍ هل ترى ذلِك الغَزَالَ الأحمّا ؟
هل تَرَى فَوْقَهُ مِن النَّاسِ شَخْصاً أحْسَنُ اليَوْمَ صُورَةً وأَتَمّا ؟[٢٦]

في استفهام البيت الأول يظهر 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))[٢٧] ، شخص بجماله وحسنه .

وقد يأتي الاستفهام التعجبي في سياق الحوار القصصي ، من ذلك قوله :

أَقَادَ دَمِي بَكْرٌ عَلَى غَيْرِ ظِنَّةٍ وَلَمْ يَتَأَثَّمْ قَاتِلاً غَيْرَ مُنْعِمِ
فَقُلْتُ لِبَكْرٍ عَاجِباً : أَتَجَلّدَتْ لَكَ الْخَيْرُ أَمْ لاَ تُطْعِمُ الصَّيْدَ أَسْهُمِي[٢٨]

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 تنالها ولا تدركها[٢٩] .

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

قَالَتْ عُبَيْدَةُ إذْ سَأَلْتُ قَلِيلَهَا وَرَغِبْتُ أنَّ كَبِيرَهَا مَحْظُورُ :
أَلاَّ عَلِمْتَ وأنْتَ غَيْرُ مُفَنَّدٍ إنَّ القَلِيلَ إلَى القَلِيل كَثِيرُ
فضَحِكْتُ مِنْ عَجَبٍ وقلْتُ لِصَاحِبي : كَفِّنْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مَقْبُورُ[٣٠]

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 عَبْدَةَ قَدْ رَجَعْتَ جَدِيداً مَا كُنْتُ أَحْسِبُ هَالِكاً مَوْجُودا
للهِ دَرُّكَ مِنْ خَلِيطٍ شَاعِفٍ هَلْ يَنْفَعَنَّكَ أَنْ أَبِيتَ عَمِيداً ؟[٣١]

يعجب من حبيبٍ فتنة بحبه ، ويرضى له أن يبيت وقد هَدَّهُ العشق وبرَّحه .

ويأتي الاستفهام التعجبي مدلولاً عليه سياق القول ، وقرائن الأحوال ، من ذلك قوله في نسيب سعاد .

سُعْدَى مُبَاعِدَةٌ وَأَنْتَ مُخَاطِرٌ أَفَقَدَ رَضِيتَ مع الخِطَارِ بِعَادا ؟[٣٢]

((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 ، ومن خلال ما ينشأ بينها من علاقات حية بحكم بنائها الفني))[٣٣] ، ونسيجها البياني ، فإن اختيار الشاعر لألفاظه وتراكيبه دون سواه ، يدل على سعة مجال الاختيار اللغوي في شعر نزار قباني ، وتميّز أسلوبية خاصة ، 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))[٣٤] .

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 :

أقول : ما أعاقها ؟
فستانها ؟ ... أم الزَهَرة
أم وردةٌ تعلَّقتْ
بذيل ثوبها العطر ؟
أم الفراشات ترامت
تحت رجليها .. زُمَرْ ؟
وأقبلتْ .. مسحوبةً
يخضرُّ تحت الحَجَرة[٣٥]

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

بيد أن 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 نجدها في شعر بشار فالغزل في استفهاماته صادر منه هو ، إذ يعبّر عن نفسه المحرومة ، وشوقه إلى الحبيبة ، لعلّها تطرد عن نفسه هذا الحرمان ، لكننا نجد عوامل مشتركة ، وعوامل تعبيرية نستطيع أن نعدّها ثوابت لغوية التزم بها الشعراء الثلاثة . منها على السبيل الذكر لا الحصر والتي ذكرتها في هذا المبحث التزام الشعراء بالاستفهام التقريري من حيث القاعدة التي أوجبها البلاغيون ، وهي اقتران همزة الاستفهام بنفي، ومدلول الاستفهام التعجبي تتضح صورته أكثر باقتران الاستفهام بلفظ (عجب) ، وهذا النمط التركيبي واضح في شعر عمر وبشار .

- **الخاتمة والاستنتاجات :**

توصل البحث إلى نتائج مهمة منها :

١. أسهم الاستفهام في إبراز دلالات لغوية إذ نجد فيه مقاربة مشتركة في التراكيب اللغوية عند الشعراء الثلاثة .
٢. تميز الشاعر نزار قباني عن الشاعرين عمر وبشار بأسلوبه الخاص وتلاعبه اللغوي في التراكيب ومفرداتها .
٣. طغيان أسلوب الاستفهام التقريري بشكل لافت للنظر عند الشعراء الثلاثة .
٤. توّسع بها عن كل نوع مجازي من الاستفهام كالتعجب ، التحسر ... الخ .

Abstract

Interrogative in Flattering of Omar bin Abi Rabeaa , Bashar bin Burd and Nezar Qabbani Stylistic Study

Keywords : poetry , interrogative , flattering

A research extracted from a dissertation

Prof. Khalid Ali Mustafa (Ph.D.)

Asst. Inst. Khalid Faaes Yassen

University of Diyala

College of Education for Human Sciences

The present study tries to shed the light on the important constructive level which is " interrogative " . The researcher found that the poets

(Omar bin Abi Rabeaa , Bashar bin Burd and Nezar Qabbani) were used it in most of their flattering poems with different indications , such as :
1. The indication of bemoaning .
2. The indication of reporting .
3. The indication of exclamation .

– الهوامش

(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 .

(٤) المصدر نفسه : ٩٦/٢ ، وينظر : ١٨١/٢ ، ٢٠١/٢ ، ٤٤/٣ ، ١٩١/٣ .

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : د.عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م : ١٨٦/١ .

(٦) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، ط (٢) ، ١٩٩٦م ، ٢٥٨ وما بعدها .

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

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

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط (١٠) ، ١٩٨٠م : ٢٢/١ .

(١٠) المصدر نفسه : ٢٢/١ .

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

(١٢) شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني – ، د.أحمد مبروش ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ٢٩١ .

(١٣) شعر أبي نؤاس – دراسة أسلوبية ، لطيف يونس حمادي ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، ٢٠٠٩م: ٢٢٤ (أطروحة دكتوراه) .

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

(١٥) ديوان بشار بن برد : ٧٣/٢ ، وينظر : خروج أسلوب الاستفهام إلى التحسر : ٢٠/٢ ، ٣٣ ، ١١٢ ، و١٥٢/٣ ، ١٧١ .

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧١/١ .

(١٧) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) ، د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م : ١٤٣-١٤٤ .

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

(١٩) 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 : ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ ﴾ أي الله كاف عبده ... لأن نفي النفي إثبات وهذا مراد من قال إن الهمزة فيه للتقرير أي لتقرير مِما دخله النفي)) .

(٢٠) من ذلك قوله : ألا يا قلب هل لك في التَّعـزي فقــد عذبتنـــي ولقيــتُ حَسْبَا

كيف لي أن أنام حتى أرى وجـ ـهكِ في النـوم يانبــة المحمـود

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

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٩٠/١ .

(٢٣) المصدر نفسه : ٥٩٠/١ .

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

(٢٥) ينظر: لسان العرب ، لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م ، مادة (عجب) ، والجنى الداني في حروف المعاني للمرادي (ت ٧٤٩هـ) ، د.فخر الدين قباوة ،والأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط (٢) ، ١٩٨٣م : ٣٣

(٢٦)

(٢٧) شعر عمر بن أبي ربيعة – دراسة أسلوبية ، أمل عبد الله سلمان ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م : ٢٣٦ (أطروحة دكتوراه) .

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

(٢٩) المصدر نفسه : هامش ٢٠٠ .

(٣٠) المصدر نفسه : ٢٢٩/٣ .

(٣١) المصدر نفسه : ١٤٠/٢-١٤١ .

(٣٢) المصدر نفسه : .

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

(٣٤) الأسلوبية والأسلوب ، د.عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ليبيا ، ط (٥) ، ٢٠٠٥م : ٣٢-٣٣ .

(٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٤/١ .

- **المصادر والمراجع :**

* **القرآن الكريم :**

أولاً – الكتب المطبوعة :

i. الأسلوبية والأسلوب : د.عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ليبيا ، ط (٥) ، ٢٠٠٥م .
ii. الأعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط (١٠) ، ١٩٨٠م .
iii. الإيضاح في علوم البلاغة : جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني ، تحقيق : عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦م .
iv. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) : د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م .
v. الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي (ت ٧٤٩هـ) : د.فخر الدين قباوة ، والأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط (٢) ، ١٩٨٣م .
vi. ديوان بشار بن برد : قدم له وشرحه : د.صلاح الدين الهواري ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٩٨م .
vii. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م .
viii. شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني – : د.أحمد مبروش ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
ix. الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء ابولو : د.طلعت عبد العزيز أبو العزم ، ١٩٨٨م .
x. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : د.عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

xi. لسان العرب : لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م .

xii. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د.أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، ط (٢) ، ١٩٩٦م .

ثانياً – أطروحتان :

xiii. شعر أبي نواس – دراسة أسلوبية : لطيف يونس حمادي ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، ٢٠٠٩م ، (أطروحة دكتوراه) .

xiv. شعر عمر بن أبي ربيعة – دراسة أسلوبية : أمل عبد الله سلمان ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م ، (أطروحة دكتوراه) .