صياغات الخطاب المتوارثة وأساليبه في الشعر العباسي

أ.م.د. عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي
كلية التربية ألأساسية/ جامعة الكوفة

المقدمة:

هنالك صياغات للخطاب في الشعر العباسي متوارثة من الشعر الجاهلي قد رصد البحث؛ لذلك قسم البحث على مبحثين: كان الأول مهتما بالصياغات اللغوية التي لها حضور بارز في الشعر الجاهلي والتي انتقلت لأسباب الى الشعر العباسي ،وقد أشار البحث الى ثلاثة أنواع منها.

اما المبحث الثاني فقد أهتم بأساليب العرض ووجدها على نوعين شكلت حضورا واضحا عند الشعراء الجاهلين ومن ثم اتبعها الشعراء العباسيون ،وهذا يدل على عمق الصلة والاهتمام بالموروث وعلى أن ذائقة العربي في العصر العباسي مازالت تتذوق وتحتذي ما قدمه الشعر الجاهلي من صياغات وأساليب.

توطئة:

لما كان الشعر نصا لغويا يقوم على دقة الاختيار ،وحسن التوزيع المنضبط بمعايير الوزن والايقاع ، والمتسور بها ، والمكتنز بالتخيل والباذخ بالصور ، فهو التأليف العاكس للمشاعر والأحاسيس والمعبر عن ما في نفس الشاعر فإن لكل شاعر في أي عصر طريقته في القول تميزه من غيره من الشعراء، فنراه ملتزما بها واضحة في بناء نصه الشعري، ولا تكون هذه الصياغة اللغوية بعيدة عما حوله من الصياغات والطرائق القولية الشائعة في عصره ومناخه الثقافي، غير أن ذلك لا يمنع التميز والتفرد ؛ لكنه يكشف عن علاقة الشاعر بما حوله وهو بذلك يشيع نوعا من الصياغات المتواترة التي يحتذيها أحياناً ؛لأنها وجدت لها موقعا عند المتلقين في عصره، فقد شاعت بعض الصياغات القولية في الشعر الجاهلي واتبعها الشعراء العباسيون الذين انتهجوا المنهج نفسه حباً وانبهاراً واقتداء، وهذا ما يؤكده قول ابن خلدون (٨٠٨هـ) عندما يتحدث عن الأساليب الجاهلية في بناء القصيدة الشعرية فيقول ((هذه الأساليب التي

نحن نقررها ليست من القياس في شيء ،إنما هي هيأة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان ،حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر...))[1] فالاتباع وصل عند بعض الشعراء العرب في العصر الأموي والعباسي حداً يقود الى قوة الارتماء في التراث وتعشقه والذوبان فيه لما فيه من متانة أسلوب ووضوح دلالة وقوة بيان ، فنراها مكررة معادة في أغلب أشعار الجاهلية وما بعدها فقد فعل تكرارها في الشعر الجاهلي فعله فاستهوتها الأنفس وقبلتها ،ونهج الشعراء على شاكلتها. فإذا نظرنا في الشعر الجاهلي وما تلاه من شعر نجد أن هذه الصياغات صارت قوالبا نتيجة ((لحفظ أشعار العرب وكلامهم))[2] فللشعراء الجاهليين صياغات لا يشاركهم فيها الا من جاء بعدهم ، ولعل ظرف البيئة الصحراء كان الفاعل والمهيمن في ايجادها ، وكان عشق الشعراء العرب لهذه الصياغات ما جعلها تنتقل الى عصور مختلفة عنها في البيئة والحضارة ، وهذا ما سنحاول بيانه بحثنا عن هذه الصيغ التي ظلت حاضرة في الشعر العباسي ، ومرغوبة ومتبعة عند الشعراء. أما اذا نظرنا الى الشعر من زاوية المتلقي الذي هو ((قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، أذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح أن الكلام يُعبر والأسلوب يبر))[3] وهذا التوسع الذي تكتسبه الصياغات دالة على قيمتها في الص الشعري وضرورتها لدى ذوق المتلقي المفعم بها والمغرم بتكرارها ، والمتحسس لأهميتها في جلب الانتباه وفي توضيح المعاناة التي اكتنفت النص ساعة ابداعه، وما ينطبق على احتذاء هذه الصياغات اللغوية ينطق على وسائل انشاء الصورة الشعرية وطريقة عرضها ، وسنبين ذلك في حينه.

المبحث الأول: صياغات الخطاب:

ان في الشعر الجاهلي صياغات لغوية متواترة لا تكاد تخلو منها القصائد الشعرية الا قليلا ،وهذه الصياغات محددة ومعروفة ومنها:

أولا : خطاب الصاحبين (الخليلين)

يعد من ابرز الصياغات اللغوية ما يمك اكتشافه بسهولة في الشعر الجاهلي ،فلقد أشار بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في نصه العتيد وهو يتحدث عن الشعر العربي قائلا ((سمعت أن بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى و شكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ...))[٤] والذي نود إيضاحه من هذا النص ما يتعلق بمخاطبة " الربع والرفيق" ولربما وجدنا أن الرفقة هذه سمة بارزة في حياة الصحراء، حين الحاجة إليها ماسة، وحين الأنس بالآخر يستدعي وجودها ، فالبيئة الصحراوية هي التي ساهمت في ايجادها ، بل صارت شرطا للرحلة الموحشة في أرجائها ؛ لذلك ظلت حاضرة في وجدان الشاعر الجاهلي، ومن ثم في نتاجه الشعري، والشواهد كثيرة ومنها قول امرئ ألقيس :

خليلّي مرّ بي على أم جندب نُقَضّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعذَّبِ

فَإنّكُمَا إنْ تَنْظُرَانيَ سَاعَةً من الدهرِ تَنفعْني لَدى أُمّ جُنْدَبِ

ألم تَرياني كُلما جِئتُ طارقاً وَجدتُ بِها طِيباً وَإن لَمْ تُطَيَبِ [٥]

وجلي هذا النوع من الخطاب، فقد ركز الشاعر على الصاحبين في أبياته الثلاثة مرة بقوله (خليليَ)وفي البيتين التاليين بضمير المثنى "الألف"، وهذا يدل على كثافة الحضور في النص لما فيه من دلالة الألفة والشوق والرفقة ،وهي سمة بدوية جاهلية ، ومن ثم أسلوب اعتاده الشعراء الجاهليون غيره ،وقد اقتدى بهم الشعراء العباسيون ،فهذا الشاعر المتنبي (ت٣٥٤هـ) وبعد ما يقارب أربعة قرون نراه يستعمل صياغات الشعراء الجاهليين فيقول :

بَقِيّةُ قَوْمٍ آذَنُوا بِبَوارِ وَأَنْضاءُ أَسْفارٍ كَشَرْبِ عُقارِ

نَزَلْنا على حكمِ الرّياحِ بمَسْجِدٍ عَلَيْنا لها ثَوْبَا حَصًى وغُبارِ

خَليليّ ما هذا مُناخاً لِمِثْلِنا فَشُدّا عَلَيْهَا وَارْحَلا بنَهَارِ

وَلا تُنكِرَا عَصْفَ الرّياحِ فإنّها قِرَى كلّ ضَيْفٍ باتَ عند سِوَار [٦]

المتنبي يريد من مخاطبة صاحبيه إيصال فكرة البخل التي ميزت من هجا من القوم ، فالريح هي قرى ضيوفه ،وهي كناية عن بخل ذلك الرجل (سوار) وخطاب الصاحبين نجده قد وظفه مرة أخرى في مدحه لسيف الدولة الحمداني ، وليكشف أيضا عن إحساسه بالفخر كونه الشاعر الحقيقي، وغيره من الشعراء مزيفون، ثم أنه يستنكر تعجبهما ؛لأن في الواقع ما يؤكد وجود هذا التفرد الذي مثاله تفرد سيف الدولة عن غيره، إذ يقول :

خليليّ إني لا أرى غيرَ شاعرٍ فلِمْ منهمُ الدّعوى ومنّي القصائدُ

فلا تعجَبا إن السيوفَ كثيرةٌ ولكنّ سيفَ الدولة اليوم واحدُ [٧]

وإذا الخليلين في بعض النصوص حقيقة واقعية في بعض النصوص الشعرية الجاهلية خاصة، ففي نصوص شعرية أُخر هو أسلوب معتاد، وطريقة للقول، وان غابا عن الحضور فهما في النفس حاضران، في سمه بدوية نجدها عند الشاعر أبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧هـ) وهو في سجنه يخاطب صاحبيه ، وكأنه في رفقة الصحراء، أو عند وقفة على دمن أو طلل دارس، وفي ذلك يقول:

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٍ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟

فريدٍ عنِ الأحبابِ صبٍّ دموعهُ مثانٍ ، على الخدينِ ، غيرُ فرائدِ [٨]

وشاعر آخر يخاطب خليليه، ويطلب منهم أن يعذراه ولا يعذلانه ؛ لأن نار الشوق تشتعل في قلبه معتقدا أن الدهر سيساعده في عشقه، وفي ذلك يقول السرّي الرفّاء (ت ٣٦٢هـ) :

خَليليَّ إنَّ الغيثَ أَوَّلُه قَطْرُ و نارُ الهَوى قد صارَ دُخانُها جَمرُ

فلا تعذُلاني إن هَوِيتُ فإنَّني هَويتُ رجاءً أن يُساعِدَني الدَّهرُ [٩]

وبالصيغة ذاتها يخاطب ابن نباته السعدي(ت ٤٠٥هـ) خليليه ويشكو لهما ما به من شوق حيث جددت الرياح العليلة ألآمه، لتأكد له أن الحياة أجمل بعد السقام ، فقال :

خَليليَّ قَدْ هَاجَ الغَرامُ وَجَدَدتْ لِيَ الشوقَ أنفاسُ الرِياحِ العَلائِلِ
وَنفرةُ جرحِ الحُبِ بَعْدَ اندِمالِهِ عَلَيَّ وَعَطفاتِ الهمومِ الأوائِلِ
وَخَبرتُما أن الحَيَاةَ حَبيبَةٌ عَلَى البِرءِ مِنْها وَالسِقامِ المُطاوِلِ [١٠]

وقد يستعيض الشاعر ابن نباته السعدي في احد نصوصه الشعرية عن لفظة "خليلي" ب"صاحبي" وقد يذكرهما بالاسم أحيانا مقرناً ذلك بأسلوب نداء للبعيد، عندما استعمل حرف النداء "يا" في دلالة يوحي فيها إلى انتماء قبلي لصاحبيه أراد به الإيحاء بعمق النسب البدوي الذي ذكره، فقال :

فَيْا صاحبيَّ مِنْ هِلالِ بن عامرِ وَسعد بن زَيد في الذُرى وَالغَوارِبِ
تَعَجْبتُما أن أفنتْ العيسُ دَمعَها عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ العُذَيبِ فَراسِبِ
فَلا تَحسِبا أنَّ المَطايْا عَرِفنَهُ فَتِلكَ دِموعِيْ في عِيونِ الرَكائِبِ [١١]

وجلي أن الشاعر استعمل لفظة "صاحبي" في بيته الأول ثم استعاض عنها بضمير المثنى "الألف" في تكثيف واضح لأثرهما في حياته وقربهما منه. والشاعر ابن نباته يكثر من استعمال هذه الصياغات، وشواهده كثيرة في ديوانه[١٢]

وتظل هذه الصياغات اللغوية حاضرة في شعر شعراء آخرين ممن أعجبوا به، ولعل من أشهرهم الشاعر الشريف الرضي(ت ٤٠٦هـ) ، فهو يستعمله بصيغتي " خليلي " وصاحبي" وقد يكون مسبوقين بحرف النداء "يا" أو بدونه، تبعا لمحددات السياق والحالة النفسية التي عليها الشاعر ومحددات السياق التي قد تفرض نمطاً معيناً من بناء الأسلوب، ومن ذلك قوله:

خَليليّ قَدْ خَفّ الهَوَى وَتَرَاجَعَتْ إلى الحِلْمِ نَفْسٌ لا يَعُزُّ مُذِيلُهَا
فلستُ ابنَ أمِ الخيلِ إنْ لَمْ أَملْ بِها عَوابسَ في دارِ العَدوِ أُبيلها[١٣]

ويلاحظ أن الخطاب بذكر الصاحب أو الخليل يكثر في حالات تصوير الصحراء، أو في ذكر الأحبة الظاعنين ، حيث تكون القصيدة مفعمة بأجواء البداوة وألفاظها وصورها دالة على ذلك ففي شعر الشريف الرضي شواهد كثرة على ذلك[١٤]

ومن الشعراء الذين استعملوا هذه الصياغات الشاعر أبو الحسن علي بن محمد التهامي (ت ٤١٦هـ)، فهو حين يتغزل يلوذ بهذا الأسلوب لما فيه من استعادة للماضي الجميل، الذي يعشقه، مسايرا لمنهج من سبقه من الشعراء حين تستفزه أسراب القطا المحلقة في السماء كعادة الشعراء الجاهليين في ذلك الخطاب ومنه قوله :

خليليَّ قد طال الكرى بكما هبّا فقد مرّ ريعانُ القطا بكما سربا

ورقّت حواشي الليل واعتلّت الدجى وعاد النّدى تندى مدامعهُ صبّا[١٥]

ولم يقتصر ورود هذه الصياغات على قصائد الغزل، أو المقدمات الغزلية، فقد نجدها في مقدمات حكمية أيضا ، ومثال ذلك قوله:

خَليليَّ هذا مَنْهَلُ الهَزلِ فارِشِدا فَلْي في طَريقِ الجِدِ وَالهَزلِ مَنْهَجُ[١٦]

وفي ديوانه شواهد أخر[١٧]

وان هذا الخطاب لا يقتصر حضوره عند الشعراء الذين يتبعون منهج الأقدمين والمولعين به، بل نجده أيضا عند غيرهم ممن يحضر في شعرهم شيء قليل من الشواهد الشعرية البدوية ،فهذا الصوري (ت ٤١٩ هـ) نجده في بعض قصائده يستعمل هذه الصياغات الجاهلية أو البدوية، عندما يتحدث عن شوقه، فيقول :

يا صاحبيّ المنكرين مِن الهوى مالا تدلُ عَليهِ أَثوابُ الضَنْا

تَحتَ الضَمائِرِ في السَرائِرِ لَوعَةٌ لَمْ تَطلقِ العِشاقُ فيها ألأَلسُنْا

وَعَساكما فيما تُريدانِ الهَوى يأتي بِهِ قَدَرٌ فَيَعدِلُ بَيْنَنا[١٨]

وقد يستعيض شاعر آخر _هو مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ)_ عن ذكر لفظ "خليلي " أو "صاحبي" بالضمير الدال عليهما ،حين يطلب من صاحبيه أن يسألا من أحب في تلك الأرض (الجناب) التي توحي بدلالة البداوة فهي من أماكن الصحراء العربية التي لا تغيب عن ذاكرة الشعراء وهي ليست بعيدة عن الفهم لدى المتلقين في عصره على الرغم من تغير المكان وبعد الزمان الذي ظل مشبعا بتلك الثقافة البدوية المتأصلة في النفوس ،لذلك لم يكن الشاعر ألا مخاطبا لقوم يفهمون ما يريد ،وربما يحنون الى تلك الصورة البدوية التي تظهر في قوله :

سلاَ دارَ البخيلةِ بالجنابِ متى عريتْ رباكِ من القبابِ
و كيفَ تشعبَ الأظعانُ صبحا بدائدَ بين وهدكِ والشعابِ
بطالعةِ الهلال على ضميرٍ و غاربةٍ كمنقضَّ الشهابِ
حملنَ رشائقاً ومبدناتٍ رماحَ الخطِّ تنبتُ في الروابي[١٩]

ويخاطب الشاعر مهيار صاحبيه حين يقف على دار من أحب ،معتقدا كحالة من سبقه من الشعراء الجاهلين أن الوقوف على الأطلال أو الديار هو جزء من الوفاء لها لأنها قد منحتهم في أيامهم الخوالي المسرة، وتركت في أنفسهم أثرا طيبا خالداً، ولا يكون الوقوف عند الدار إلا والدموع شاهدة وحاضرة ،وهذا ما يكشف عنه قوله :

خليليَّ هذي دار أنسى وربما يبينُ بمشهودِ الأمور غيوبها
قفا نتطوعْ للوفاء بوقفةٍ لعلّ المجازي بالوفاء يثيبها
فلا دارَ إلا أدمعٌ ووكيفها ولا هندَ إلا أضلعٌ ووجيبها[٢٠]

ويستعمل شاعر آخر هو الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) هذه الصياغات لنقل معانيه التي يظن أن صاحبه يشاركه بها، أو أنه يدعوه للمشاركة ، لذلك عضد هذا الخطاب باستعمال أسلوب الاستفهام عندما استعمل مع حرف النداء همزة الاستفهام، فقال مخاطبا صاحبه:

أيا صاحِبي إنْ لم تكنْ في شديدتي كفيلاً بها دوني فلستَ بصاحبي
ولو لم تكُنْ خيرَ الأُلى عَجَمَتْهُمُ بَنانِيَ لم أَضمُمْ عليك رواجبي
ذَخَرتُكَ لي في النَّائباتِ، ومنْ يكنْ صديقًا صَدوقًا فهْوَ ذُخرُ النَّوائبِ[٢١]

وفي شعره شواهد كثيرة يستعمل فيها لفظة "خليلي" أو " صاحبي" أو ضمير المثنى الدال عليهما[٢٢]

ويضل هذا الأسلوب حاضرا عند الأبيوردي (٥٠٧هـ)، وبالصياغات ذاتها، في دلالة على مسايرة المنهج الجاهلي في الخطاب، وفي دلالة على وجود المتلقين الذين يعجبون بهذا الاستعمال في القرن الخامس الهجري، ومن شواهد ذلك قوله :

يا صاحبيَّ ترَّفقا بمتيَّمٍ نزف الصَّبابةُ دمعهُ المسجوما
وَأَضَاءَ بَرْقٌ كادَ يَسْلُبُهُ الكَرى فتقصَّيا نظراً إليهِ وشيما
وتعلَّما أنَّي أجيلُ وراءهُ طَرْفاً يُثيرُ على الفُؤادِ هُموما[٢٣]

ويظل استعمال صيغة (خليلي) أو (صاحبي) أو التعويض عنهما بألف المثنى في شعر الأبيوردي حاضرا بينًا ؛ لكون الشاعر من الشعراء الذين نهجوا منهج الشعراء الجاهليين في أغلب شعره، فكأننا أمام شاعر جاهلي، وفي ديوانه ما يؤكد ذلك .[٢٤]

ثانيا : مخاطبة الطلل (الدار)

ظل الشاعر الجاهلي ينشد الوقوف على أطلال الحبيبة، في معظم شعره، وله في ذلك تقاليد ومراسيم منها الوقوف والبكاء ومخاطبة الربع، وتحية الطلل وهي التي اختلفت من شاعر لآخر، غير أنها ظلت تحمل تلك الدلالة الجامعة، حيث الشوق إلى الأرض التي ولد فيها الشاعر وتكونت مشاعره ، فقد ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يملك المقدرة على مسك الأديب وشده إلى منبته الأول، فله نكهة خاصة وسحر مميز، يولد في الأديب إحساسا متفردا يجعله ينتشي كلما تحسس شعورا جانبا من المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته[٢٥] لذلك كانت تحيته جزء من واجب يعتقد به الشاعر اتجاه أرضه أو

داره، وقد كثر ترداد الشعراء تحية الطلل ،فخاطبوه وكأنه واع قادر على رد السلام، وما ذلك إلا لقوة الرابطة الجامعة بين الشاعر والطلل، لذلك خاطبه الشاعر الجاهلي وحيّاهُ بتحتهم المعهودة "عم صباحاً" يقول ابن منظور ((وقولهم عِمْ صَباحاً ،كلمة تحية ،كأنه محذوف من نَعِمَ يَنعْمُ ،كما تقول : كُلْ يأكِلُ، فحذف منه الألف والنون استخفافاً))[٢٦] كما في قول الشاعر امرئ ألقيس :

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

وَهَل يَعِمَنْ إلا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قليل الهموم ما يَبيتُ بأوجالِ[٢٧]

وخاطب عنترة دار حبيبته بالخطاب ذاته ، فقال :

يا دارَ عَبلَةَ بالجِواءِ تَكَلّمي وَعِمي صَباحاً دارَ عبلةَ واسلَمي[٢٨]

فإذا كان الطلل يحظى بهذه المكانة في نفس الشاعر الجاهلي، وله حق التحية ،وكأنه صديق وفي وجبت تحيته وخطابه خطاب الآدميين بعضهم لبعض، فأننا نجد شعراء من القرنين الرابع والخامس الهجريين قد سلكوا هذا المسلك، إذ أن ((قدر غير يسير من آثار المعجم الشعري والتراكيب اللغوية القديمة ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسي ويركز عليها))[٢٩] ، وسيكشف البحث عن هذه الصيغ التعبيرية التي منها تحية الطلل، ومن شواهد ما نقول قول الشاعر المتنبي :

بكَيتُ يا رَبْعُ حتى كِدْتُ أُبكيكَا وجُدْتُ بي وبدَمعي في مَغانيكَا

فعِمْ صَباحاً لقدْ هَيّجتَ لي طَرَباً وَارْدُدْ تَحِيّتَنَا إنّا مُحَيّوكَا [٣٠]

وقد تأتي التحية بأسلوب آخر، عندما يفدي الشاعر الطلل بنفسه مخاطبا إياه، في عملية تشخيص لواقع مادي ذي تأثير نفسي عالٍ ،فلم يكتف بالتحية ،بل جعل مراسيم من التقدير والاحترام حين ترجل عن راحلته تعظيما لذلك الربع وإجلالا لقدره ،فأي مكانة هذه في نفس الشاعر لهذا الربع؟ ،وفي ذلك يقول المتنبي :

فَدَيْناكَ مِنْ رَبْعٍ وَإنْ زِدْتَنَا كرْبا فإنّكَ كنتَ الشرْقَ للشمسِ وَالغَرْبَا

وَكَيفَ عَرَفْنا رَسْمَ مَنْ لم يدَعْ لَنا فُؤاداً لِعِرْفانِ الرّسومِ وَلا لُبّا
نَزَلْنَا عَنِ الأكوارِ نَمشِي كَرامَةً لمَنْ بَانَ عَنهُ أنْ نُلِمّ بهِ رَكْبَا [٣١]

وشاعر آخر هو السرّي الرفّاء(ت ٣٦٢هـ) يخاطب الطلل ويحييه ويستمع إلى اجابته التي أوحت بها تفاصيله الداثرة ، فقال:

حُيِّيتَ مِن طللٍ أجابَ دُثورهُ يومَ العَقيق سؤالَ دَمعٍ سائلِ
نَحْفَى وَ نَنْزِلُ و هو أعظمُ حُرمةً من أن يُذَالَ براكبٍ أو ناعلِ
ما كانَ أعذَب مُجتناه و أهلُه بينَ العُذَيبِ وبينَ رِقَّةِ عاقلِ [٣٢]

ويتسأل مرة أخرى عن عودة أيامه الخوالي، وعن أنسه بين الأحبة مطالبا منها تمتمة لقائه مع أحبابه، فيقول مناديا عليها ،وهي عادة الشعراء الجاهليين عندما يمنحون الدار صفات إنسانية ،في عملية تشخيص يراد بها إظهار قرب الصلة بين الدار وساكنيها ،إذ ليس ((هنالك من شك في أن مخاطبة الطلل تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به ،وقد تكررت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي حتى شكلت ملمحاً أسلوبياً ،وذلك من خلال اقتران الطلل بالنداء الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة))[٣٣] ، وهذا ما نجده في قول الشاعر السرّي الرفّاء :

يا دارُ جادَ بها الفِراقُ جَمالَه فغدا وراحَ على ظُهورِ جِمالِه
ما بالُ رِيمِكَ لا يُتاحُ لِقاؤُه لمُحبِّه إلا غداةَ زِيالِه [٣٤]

ونظل نجد في شعره أسلوب مخاطبة الطلل ، أو الدار مبثوثة في ديوانه[٣٥]

ويقف شاعر آخر مخاطبا دار مكنياً عنها بقوله (مغنى الهوى) في دلالة على ذكريات جميلة مثلت أياماً لا يستطيع نسيانها فهو يستعمل أسلوب الاستفهام الذب يفيد الطلب الذي نلمح من الاستنكار لما آل إليه المكان (مغنى الهوى) وأسلوب الاستفهام يميزه السكاكي عن باقي الأساليب الإنشائية فيقول: ((إنك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق ،وفيما سواه تنقش في ذهنك ثم

تطلب أن يحصل له في الخارج نقش مطابق ، فنقش الذهن في الأول(أي في الاستفهام) تابع وفي الثاني (أي باقي الأساليب الطلبية) متبوع))[٣٦] وما فعل الشاعر هذا إلا هو إرادة خلق لصلة بين النفس الشاعرة والمكان المحبوب، وهذا يكشفه قول الشاعر الواواء الدمشقي (ت٣٧٠هـ) حين يقول :

أَمَغْنَى الهَوَى غالَتْكَ أَيدي النِّوائِبِ فأَصْبَحْتَ مَغْنىً لِلصَّبَا والجَنائبِ

إِذَا أَبْصَرَتْكَ العَيْنُ جادَتْ بِمُذْهَبٍ عَلَى مَذْهَبٍ في الخَدِّ بَيْنَ المَذَاهِبِ[٣٧]

وقد يطلب الشاعر من مرافقيه تحية الدار والدمن الباقية التي تثير في نفسه هواجس الحنين والشوق وتعيد في نفسه ذكرى أيامه ، حتى ظن أن لا دار أفضل منها ، فهي الجديرة بالتحية والمحبة فقط، وفي ذلك يقول ابن نباته السعدي :

يا سائقَ الأظعانِ أينَ تَسوقُ مَا بَعدَ رامَةَ مَنْزِلٌ مَوموقُ

سَلْمْ عَلى الدِمَنِ الَتي لَمْ يَعفِها إلا صَبوحُ سَحائِبٍ وَغَبوقُ[٣٨]

ويرد خطاب الطلل أو الدار في شعره بألفاظ (المنزل أو الدار) ومحل الحي أو غيرها[٣٩] وكلما تدل على الأرض الأولى والمكان الحبيب الذي قد يكون حقيقة ، أو رمزا يتخذه الشاعر ويضفي عليه أفكاره ومشاعره، أو هو إحساس يرغب الشاعر في عرضة دالة على حبه للخلود، إذ أن ثبات الطلل وجموده أمام سلطة الطبيعة وجبروتها، إنما هو قد يكون إشارة رمزية للخلود، خلود المكان كنواة رحم في وجدان الشاعر ، ومن خلال الذاكرة الجمعية للمجتمع الذي يشترك معه في هذا الارتباط النفسي والعاطفي.[٤٠]

وان حب الطلل أو الدار جعل الشاعر الشريف الرضي يغار عليه من الرياح، وفي هذا دلالة العشق الذي لا يمنعه أحياناً من الجهر بالسلام، داعيا للطلل أن تزهو فيه الحياة ، وتنمو فيه الخزامى– ذلك النبات الصحراوي الذي يعشقه البدوي– والى ذلك المعنى يقول الشريف الرضي :

أغَارُ عَلى ثَرَاكَ مِنَ الرّيَاحِ وَأسْألُ عَنْ غَدِيرِكَ وَالمَرَاحِ

وَأجْهَرُ بالسّلامِ وَدُونَ صَوْتي منيعٌ لا يُجاوزُ بالصياحِ

وَأَهْوَى أَنْ يُخَالِطَكَ الخُزَامَى وَيَلمَعَ في أَبَاطِحِكَ الأَقَاحي[٤١]

ويظن الشاعر الشريف الرضي أن غاية الشوق للدار تكمن في التبدي ، إذ يعد أرض البادية، منبعاً للحب والعشق ؛لأنها ما فارقت خياله ، وقد سكنت مشاعره، فهو يرددها في أغلب أغراض شعره، متمنياً أن يرى أرض أجداده التي تمثل له المجد والذكرى الجميلة ،منادياً إياها لأن النداء يوفر علاقة المشاركة بين المنادى والمنادى عليه ،والشاعر بحاجة نفسية ماسة إلى هذه المشاركة ،وتؤكد رغبته في أشراك الدار في الخطاب ،وكأنها تعي ما يقول ،وتقدر على رد خطابه، فيقول في ذلك :

يا دارُ مَنْ قَتَلَ الهَوَى بَعْدِي وَجَدُوا وَلا مِثلَ الذي عِنْدِي

لا تَعْجَبي، يا دارُ، أنّهُمُ ابدوا ومن يك واجدا يبدي

رَبْعٌ قَرِيبُ العَهْدِ أحْسَبُهُ بالظاعنين وقد مضى عهدي [٤٢]

وشواهد هذ الأسلوب في شعره مختلفة متوزعة في قصائده [٤٣]

ويظل استعمال هذه الصياغات حيزا بيناً في النص الشعري عند شعراء القرن الخامس، فهذا التهامي يخاطب المنزل الذي هجره محبيه ومستذكرا ما مر به من حيوانات برية توحي بالحياة البدوية ،إذ تكثر الآرام التي ظلت تدل على الحياة الجميلة السالفة التي ما فارقت خيال الشاعر ،وفي ذلك يقول :

يا منزلاً ما كنت أحسبُ أنني أحيا إذا ما بنتُ عن آرامه

منّي السلامُ على رُباك تحية إن كنت تقنع من جوىً بسلامه [٤٤]

وفي نص آخر للتهامي يطلب من خليليه التحية على الطلل الذي كاد أن يرد السلام لولا البكاء، ثم يسرد حالته من الشوق وحالة الطلل الذي فارقته غزلان "الصريمة"، ولا يخفى أن هذه الألفاظ تدل دلالة لا لبس فيها على عمق الاتباع لمنهج الأقدمين من الشعراء– شعراء الجاهلية بالذات ،وتكشف عن مسايرة الذوق العربي في العصر العباسي ذوق العرب في أيام جاهليتهم ، وما كان ذلك بحادث لولا الصياغة الفنية

المحكمة التي أذهلت الشعراء واستهوتهم وتقبلها الذوق العربي العام وحاول جاهدا الحفاظ عليها ، وفي تصويره لحالة الطلل :

خَليليَ مُرا بالعَقيقِ فَسَلِما عَلى طَلَلٍ لولا الْبُكا لَتَكَلما

عَهدتُ بِهِ رَوضاً تَرودهُ عَذارى كغزلانِ الصَريمةِ دُوَمَا

فأصبحَ قَفراً لا أَنيسَ بِجوهِ كَذاكَ صروفُ الدَهرِ بُؤسى وَأنعُمَا [٤٥]

وهذا الاتباع في استعمال الصياغات الجاهلية في بناء القصيدة اللغوي لم يكن غائبا عن الشاعر مهيار الديلمي ، فقد نسج على منواله لأنه حسب رأي احد الباحثين مقلدا للشريف الرضي حين يقول ((وكان الشريف الرضي النموذج الفني المقلد الذي اختاره مهيار مبكراً ، وبقي وفياً لأسلوبه)) [٤٦] وغني عن القول أن الشريف الرضي أكثر من استعمال الأساليب البدوية في شعره ،ومنها مخاطبة الطلل، كما أسلفنا ، ومن شواهد هذا الخطاب عند مهيار الديلمي قوله :

يا دارُ لا أنهجَ القشيبُ منكِ ولا صوحَ الرطيبُ

و لا أخلتْ بكِ الغوادي تشعبُ ما يصدعُ الجدوبُ

من كلَّ مخروقة العزالي تغلبُ أخياطها الثقوبُ [٤٧]

ونجد ظهورا واضحا لهذه الصياغات اللغوية في شعر الشاعر الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) ،فهو حين يخاطب الطلل أو الدار ، يذكر بعض أسماء تلك الأماكن البدوية التي استحقت التحية لما لها من ذكر طيب في نفس الشاعر ،فهو لا يكتفي بالتحية بل يشفعه بالدعاء بالسقيّا كعادة الشعراء الجاهليين ، ومن ذلك قوله :

حُيِّيتَ يارَبْعَ اللِّوَى من مَرْبَعِ وسُقيتَ أنديَةَ الغُيوثِ الهُمَّعِ

فلقد عهدتُكَ والزَّمانُ مُسالمٌ فيكَ المُنى وشفاءُ داءِ المَوجَعِ

أيّامَ إنْ يدعُ الهوَى بي أتَّبعْ وإذا دُعيتُ إلى النُّهَى لم أَتبعِ [٤٨]

ويخاطب الطلل في نص آخر، ذلك الذي اسهر عينيه وأرقه، لأنها مكمن للذكريات ، وفيه أحس الشاعر بالحرمان حين انقطع الوصل، وضاعت الأماني مستعملا أسلوب النداء الذي يضفي على المخاطب سمات الشخصية وإن كان جمادا بالياً وفي ذلك يقول :

يا طَلَلَ الحيِّ بذاتِ النَّقا من أسهر العينين أو أرّقا ؟
قد آنَ والحرمانُ من وصلكمْ حظّيَ أن أعطى وأنْ أرزقا
كم قد رأتْ عينيَ في حبّكمْ وجهاً مُضيئاً نورُه مُشرقا [٤٩]

وفي شعر الشريف المرتضى شواهد تحكي هذا الإستعمال الذي اعتمده في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه في أغلب أغراض شعره.[٥٠]

ومن الشعراء الذين سلكوا هذا المنهج ، واعتمدوا على استعمال واضح لهذه الصياغات المتوارثة في نقل انفعالاتهم وأفكارهم ، الشاعر الأيبوردي (٥٠٦هـ) فهو الذي يخاطب الربع الذي كاد يضحك رسمه و إذ يقول :

فَحيِّيتَ رَبعاً كاد يضحكُ رسمهُ وَنمَّ بِما أُخفي مِن الوَجدِ إعوالُ
وقد علموا أَنِّي أجرتُ رِكابَهُمْ فَقالُوا وهُم مِمَّا يُعانُونَ عُذّالُ
أَرَاكَ الحِمى وادي الأَراكِ فَزُرْتَهُ وَضلَّ بنا مِمَّا نوافِقُكَ الضَّالُ [٥١]

وفي ديوانه شواهد لكثيرة لورود هذه الصياغات المتوارثة من العصر الجاهلي .[٥٢]

المبحث الثاني: أساليب العرض المتوارثة:

ونقصد بها الطريقة التي يعرض بها الشاعر فكرته بأسلوب خطاب مباشر وتارة أخرى غير مباشر ، أو يسلك سبيلا فنيا له خصائصه التي تغنيه وثري دلالته وتميزه من غيره ، وهذه الأساليب ابتكرها الشعراء الجاهليون وأكثروا منها وتوارثها من جاء بعدهم حتى اننا لنجد أن الشعراء العباسيين وبعد هذه المدة الزمنية الطويلة ظل قسم كبير منهم يلتزم هذا المنهج الفني لأنه يحظى بالقبول عند المتلقي ، ومنها؟

أولاً: مخاطبة النفس (التجريد)

إن الأصل في الكلام هو أن يبدأ غالبا بلسان المتكلم ، أما في أسلوب التجريد ، فان الشاعر أو الكاتب يوجه خطابه إلى غيره ويريد به نفسه، وقد أشارت معاجم اللغة إلى التعريف اللغوي للتجريد ، فقال الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ((جرده من ثيابه فتجرد. وانجرد، وهي بضة المتجرد .. ، ومن المجاز: جرد السيف من غمده ، وسيف مجرد، وفرس أجرد، ... وأرض جرداء متجردة عن النبات، ونزلنا في جُرد : في فضاء بلا نبات ، و تجردت السنبلة من لفائفها : خرجت ، وضربه بجريدة ، أي سعفة جردت من الخوص))[٥٣]

والى هذا المعنى يذهب ابن منظور في لسان العرب [٥٤] ، ويبدو أن المعنى اللغوي يدل على فصل بين شيئين متلازمين، لكنهما مختلفين والعرب قد استعملوا في كلامهم هذا المعنى في دلالة مجازية فقالوا سيف مجرد.

أما في الاصطلاح :

فان النقاد أفردوا للتجريد أبوابا ، وقد قال عنه ابن الأثير(٦٢٦هـ) هو ((أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك))[٥٥] ، وسماه بالتجريد المحض لأنه يرى أن هنالك نوعين من التجريد هما : المحض وغير المحض ، فالأول هو ما اشرنا إليه ، والثاني هو ((خطاب لنفسك لا لغيرك والمخاطَب و المخاطِب واحد ، ولئن كان بين النفس والبدن فرق : لأنهما كأنهما شي واحد: لعلاقة احدهما بالآخر))[٥٦] ، و يسمى بنصف تجريد، وسبب ذلك راجع إلى ((أنك لم تجرد به عن نفسك، وهي منك ، وإنما خاطبت نفسك بنفسك، ومما جاء منه قول الشاعر الجاهلي عمرو بن الأطنابة :

وَقَولِي كُلَّما جَشَأَتْ وجَاشَتْ مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحي

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك ، وإنما المخاطِب وهو المخاطَب بعينه))[٥٧]

وقد تابع ابن حمزة العلوي (ت ٧٢٩ هـ) ما ذهب إليه ابن الأثير غير أنه سمى التجريد المحض بالتجريد المحقق عندما قال ((وهو أن يأتي بكلام يكون ظاهره خطاباً لغيرك وأنت تريده خطاباً لنفسك، فتكون قد جردت الخطاب عن نفسك وأخلصته لغيرك ، فلهذا يكون تجريدا محققا))[٥٨] ، ومن شواهد هذا النوع من التجريد قول امرئ ألقيس :

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بالأثْمُدِ ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ
وَباتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ ، كَلَيْلَةِ ذِي العائِرِ، الأرْمَدِ
وذلكَ من نَبَأٍ جاءني وَخُبِّرْتُهُ عَنْ أبي الأسْوَدِ [٥٩]

ففي هذا النص حدث تغير في اتجاه الكلام فقد خاطب الشاعر غيره ، وكان يريد نفسيه ،وهو شكل من إشكال العدول الأسلوبي لأن العدول في هذا البيت ليس عن سياق لغوي ، أو عن شيء حاصل متجسد في نسق الكلام ، بل عن نمط تجريدي وتقديري يقتضيه المقام [٦٠] ،ويبدو أن هذا الأسلوب الذي يستعمل فيه الشاعر ضمير المخاطب (الكاف) ويريد به نفسه ، فأنه بذلك يكون قد خاطب نفسه مرتين ، إذ النفس هي منتجة الخطاب الذي عاد إليها في عملية تكرير يراد منها تكثيف الإحساس وخلق مزيدا من التفاعل والانفعال ويعكس حالة النفس المتوترة والمنفعلة وفي الشعر العباسي ما يؤكد هذا النوع من الأسلوب ، ومن ذلك ما نجده في قول الشاعر أبو بكر الصنوبري (ت٣٣٤هـ) :

أراعَكَ أنْ قِيلَ الفُراقُ يَروعها فَتَعصي مَنْ أجلِها وَ تَطيعُها
تَلاقيتَها عِنْدَ الوَداعِ فأخضَلتْ عِيونٌ تَلاقتْ في الخدودِ دموعُها
وَأنّى استَطَعتُ البَينَ وَالبَينُ خطَةٌ إذا كَفَلتها النَفسُ لا يَستَطيعُها [٦١]

ويقف الصنوبري على ديار أحبته الدارسة التي هيجت شجونه ، فيخاطب نفسه بأسلوب التجريد المحض ، عندما يوجه الخطاب الى غيره مستعملا ضمير المخاطب (الكاف) قاصداً نفسه المتأثرة بواقع الدار ، فيقول :

هاجتْ هواكَ منازلٌ وديارُ دَرَستْ مَعالِمهنْ فَهيَ قِفارُ
وَلَقدْ يَكونُ وَليْ بِهُنَّ مَآلفٌ إذ هند هندٌ وَإذ نَوار نَوارُ [٦٢]

ويرى ابن الأثير أن لهذا الأسلوب فائدتان ((أحداهما أبلغ من الأخرى، الأولى: طلب التوسع في الكلام ، فانه إذا كان ظاهرة خطاباً لغيرك ، وباطنه خطاباً لنفسك ، فان ذلك من باب التوسع .. ، والفائدة الثانية : هي الأبلغ وذلك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة ، من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره : ليكون أعذر وأبرأ من العهدة ، فيما يقوله غير محجور عليه))[٦٣] ،وقد يؤدي هذا الأسلوب فوائد بلاغية أخرى ، يمكن الاستدلال على بعض منها في قول الشاعر المتنبي حين أراد مخاطبة نفسه ولومها على إقدامها ،وربما يكون عرضه التوبيخ ، فقال:

كفى بكَ داءً أنْ ترَى الموْتَ شافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا
تَمَنّيْتَهَا لمّا تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى صَديقاً فأعْيَا أوْ عَدُواً مُداجِيَا
إذا كنتَ تَرْضَى أنْ تَعيشَ بذِلّةٍ فَلا تَسْتَعِدّنّ الحُسامَ اليَمَانِيَا[٦٤]

فالشاعر يلوم نفسه على متابعة المصاعب التي جعلته يتمنى الموت ، ولا يخفى ما في الموت من مصيبة . وهذا يؤكد أن خطاب النفس أو التجريد يقدم في النص الشعري فؤاد وأغراض ((متنوعة تدل عليها سياقات الكلام وقرائن الأحوال ، منها النصح والتحريض والتوبيخ ، والتمكن من إجراء الأوصاف على النفس))[٦٥] وللسياق المقامي أهمية في معرفة اتجاه النص وقصدية الشاعر،إذ أن هذا النص مقدمة من قصيدة مدح بها كافور الأخشيدي في مصر ،فهي في ظاهرها مدح لكنها تحتمل الهجاء الذي استبطن النص ،و نجد الشاعر المتنبي مرة أخر يستعمل أسلوب التجريد ،وذلك حين يوجه خطابه الى الآخر قاصدا ذاته ،وهو ما نجده في قوله :

لا خَيْلَ عِندَكَ تُهْديهَا وَلا مالُ فَليُسْعِدِ النُّطْقُ إنْ لم تُسعِدِ الحالُ [٦٦]

ويستعمل شاعر عباسي أخر هو السرّي الرفّاء أسلوب التجريد لما فيه من إمكانات جمالية وتعبيرية ،وذلك ما نجده في قوله :

رويدَكَ عن تفنيدِ ذي المُقلَةِ العَبْرَى وقَصرُكَ أنَّ الدَّمعَ غايةُ ما نَهوى

ولا تبكِ إلاّ بعدَ طولِ صبابة وحسْبُك من فرطِ الصَّبابةِ ما أَبكى

وقى اللهُ من شكوى الصبابة خُلَّة شكوتُ الذي أَلقى فأضعفَ في الشكوى[٦٧]

فالشاعر وجه خطابه إلى الآخر، عندما استعمل ضمير الخطاب " الكاف " ثم عاد إلى نفسه عندما قال " شكوتُ الذي .. " وهذا الأسلوب ربما وفر له مساحة لعرض عواطفه وأكسب النص شعرية أرقي .

وله في استعمال لهذا الأسلوب شواهد ضمها ديوانه [٦٨]

وعلى هذا النهج من مخاطبة النفس ، نجد الشاعر الشريف الرضي يخاطب الآخر ويقصد نفسه المثقلة بحب البداوة ،والدالة عليها ألفاظ النص بما فيه من علامات مكانية بدوية تؤكد عمق التأثر الواضح في أسلوبه، ولغته ، فهو يستفهم من المخاطب عن شعوره حين رحل النازلون عن المكان "لوى البراق" فيقول : (من الكامل)

هل ريعَ قَلبُكَ للخَليطِ المُنجِدِ بِلوى البِراقِ تَزايَلوا عَنْ مَوعِدِي

قالوا غدا يوم النوى فتسلفوا عَضّاً لأطْرَافِ البَنَانِ عَلى غَدِ

رَفَعُوا القِبَابَ، وَبَيْنَهُنّ لُبانةٌ لَمْ تَقْضها عدة الغزال الاغيد[٦٩]

ونجد في نص آخر يستعمل هذا الأسلوب (أسلوب التجريد) ولكن بصيغته الثانية وهو التجريد غير المحض عندما يخاطب نفسه فيقول:

تَزَوّدْ مِنَ المَاءِ النُّقاخِ، فلَنْ ترَى بِوَادِي الغَضَا مَاءً نُقَاخاً وَلا بَرْدَا

وَنَلْ من نَسيمِ الرَّندِ وَالبَانِ نَفحَةً فهَيهاتَ وَادٍ يُنبِتُ البَانَ وَالرَّنْدَا

تَلَفّتَ دُونَ الرّكْبِ وَالعَينُ غَمْرَةٌ وَقَدْ مَدّها سَيلُ الدّمُوعِ بما مَدّا

لَعَلّي أرَى داراً بِأَسْنِمَةِ النّقَا فَأَطْرَبُنَا للدّارِ أقْرَبُنَا عَهْدَا[٧٠]

وفي شعره شواهد على استعمال أسلوب التجريد لم فيه من قدرة عالية على استثمار الانفعال النفسي ، وفضلا عن توافر قيمة جمالية للنص تبعده عن الوقوع في المباشرة وهذا ما لمسناه في شعره [٧١]

وللشاعر مهيار الديلمي حظ من هذا اللون من الأساليب ، فقد خاطب غيره قاصدا نفسه في عملية تجريد أراد منها خلق جو من الانفعال والمشاركة حين قال :

هبْ من زمانكَ بعضَ الجدّ للعبِ واهجرْ إلى راحةٍ شيئاً من التعبِ

ما كلُّ ما فات من حظٍّ بليتهُ عجزٌ ولا كلُّ ما يأتي بمجتلبِ

لا تحسبِ الهمةَ العلياءَ موجبةً رزقاً على قسمة الأقدارِ لم يجبِ [٧٢]

وهذا الأسلوب نجد له حضوراً في شعر الشريف المرتضى عندما يخاطب بأسلوب الأمر صاحبه ، قاصداً نفسه التي ألح عليها حب الديار البدوية ، عندما قال :

سائلْ بيثربَ هل ثوى الرَّكبُ أم دونَ مَثْواهُمُ به السَّهْبُ؟

ولقد كتمتهُمُ هوايَ بهمْ والحبّ داءٌ كظمه صَعْبُ

ياصاحبيَّ ومنْ سعادة من حملَ الصبابةَ أنْ له "صَحْبُ"[٧٣]

وفي ديوانه شواهد تؤكد استعماله لهذا الأسلوب الذي يكشف عن تأثره بالبيئة البدوية ، حيث الأماكن، والألفاظ ، والتراكيب شواهد على هذا التأثير [٧٤]

وان أسلوب التجريد ظل يتكرر عند الشعراء العباسيين ، إذ به يستطيع أن ينفث الشاعر أشواقه وهمومه أو يكشف عن أحاسيسه ، فقد يلجأ الشاعر الى خطاب نفسه وكأنها ذات كيان منفرد خارج عن جسده وهذا الصنف هو التجريد غير المحض ، ومن شواهد ما نجده في قول الشاعر التهامي مخاطبا قلبه بأسلوب النداء ، الذي يكشف عن قدرة بث عالية للانفعالات ، فيقول :

يا قلبُ كيف علقتَ في أشراكهم ولقد عهدتك تفلت الأشراكا

أكبيتَ حين تقصّدتك سهامهم قد كنتُ عن أمثالها أنهاكا
إذ ذبتَ من كمد فقد جرّ الهوى هذا السقام عليَّ من جرَّاكا
يا قلبُ ليتك حيث لم تدع الهوى علّقتَ من يهواك مثل هواكا[٧٥]

ويكثر في شعره استعماله لأسلوب التجريد حيث نجده مبثوثاً في تضاعيف قصائدِه، فقد يبدأ به القصيدة، وانه يأتي ضمنها [٧٦]

ويضل هذا الأسلوب يستعمله الشعراء الذين نهجو نهج الشعراء الجاهليين ، ومنهم الشاعر الأبيوردي الذي غلبت عليه البداوة في تفاصيل قصائده ، لفظا وتراكيب وأساليب ، ومنها أسلوب التجريد الذي يؤكده قوله:

أَهاجَكَ شَوْقٌ بَعدَما هَجَعَ الرَّكْبُ وَأُدْمُ المَطايا في أَزِمَّتِها تَحْبُو
فَأَذْرَيْتَ دَمْعاً ما يَجِفُّ غُروبُهُ وقلَّ غناءً عنكَ وابلهُ السَّكبُ
تحنُّ حنينَ النِّيبِ شوقاً إلى الحمى وَمَطْلَبُهُ مِنْ سَفْحِ كاظِمَةٍ صَعْبُ
رويدكَ إنّ القلبَ لجَّ به الهوى وَطالَ التَّجَنِّي مِنْ أُمَيْمَةَ وَالعَتَبُ[٧٧]

ولا يخفى ما في هذا النص من أثر واضح للبداوة ، عضده أسلوب التجريد الذي خاطب به غيره ، وأرد به نفسه العاشقة لأيامه الخوالي وأمكنتها الخالدة في فكره.

والأيبوردي قد ساير من سبقه من الشعراء في استعمال أسلوب التجريد الذي ((أتى به الشاعر للتنفيس وتسريه الهموم .. ولم يخالف بذلك منهج الشعراء القدامى ... وان أسلوب " التجريد" كان سببا في الإفصاح عن شدة الشوق وتباريح الغرام وما إلى ذلك ، مما توارثه الشعراء المحدثون عن الشاعر القديم ، باختصار أي أن الأبيوردي مقلداً لا مبتكراً في توظيفه هذا الأسلوب)) [٧٨] ولم يكن لوحده ، فقد أوضحنا بالشواهد الكثيرة ذلك الحضور الكثيف لهذا الأسلوب في الشعر العباسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

ثانياً : أسلوب التفريع أو الاستدارة :

هو واحد من الأساليب الشعرية التي اعتمدها الشعراء في توضيح صورة ، وبيان دلالة ،وفي كشف وصف و تشبيه حسن ،فالاستدارة في اللغة ، يقول فيها ابن فارس ((الدال والوار والراء أصل واحد يدل على احداق الشي ء بالشيء من حواليه)) [٧٩] أي بمعنى الالحاق والطواف والدوران أو الرجوع ، وهو يحققه هذا الأسلوب في الشواهد التي سنذكرها ،وقد جاء هذا الأسلوب في كتب النقد الأدبي القديم بتسميتين هما :

أولا: التفريع ،يقول يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ) إن التفريع ((هو أن يصدر الكلام بحرف نفي وهو "ما" وتجعله أصلاً لما تريد ذكره من بعده ،ثم يأتي بعد ذلك بأفعل التفضيل)) [٨٠] وقد جعله وجهين [٨١] –وهو الذي ستهتم به دراستنا– والى هذا المعنى يذهب النويري عندما يقول التفريع ((هو أن يصدر المتكلم أو الشاعر كلامه باسم منفىً بما " خاصة، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه جملةً من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدحٍ أو هجاء أو فخرٍ أو نسيب أو غير ذلك)) [٨٢]، وثانياً: يسمى بأسلوب النفي والجحود [٨٣] ، فيما سماه صفي الدين الحلي (ت ٦٦٧هـ) بالتوشيح ، حين قال مادحا الصحابة:

وما روضة وشح الوسمي بردتها يوماً بأحسن من آثار سعيهمُ [٨٤]

أما في الدراسات الحديثة فيطلق عليه أسلوب الاستدارة ، أو تشبيه الاستدارة ،أو يسمى بالاثنين : التفريع أو الصورة الاستدارية وهي تقوم ((على المشابهة والمقارنة بين شيئين وإن كانت على سبيل المناقضة أو المخالف ة،أو قل القلب بهدف تكريس فكرة التفوق والتمايز في المشبه على المشبه به خلافاً للمألوف في سبيل التشبيه ،مما جعلها أقرب ما تكون إلى التشبيه المقلوب ،وأدنى إلى مقاصده ومراميه الفكرية والجمالية على السواء ،و إن اختلفا في الأسلوب بطبيعة الحال)) [٨٥] ويقوم هذا الأسلوب على وفق منهج بنائي متميز يعتمد ((ما" النافية العاملة عمل " ليس" مشفوعة بالمشبه به الذي هو الخبر ، والذي يأتي

على صورة (أفعل) التفضيل المتصلة بالباء الزائدة الواقعة في خبر (ما) وعلى طول المسافة ما بين المشبه به والمشبه يسوق الشاعر مجموعة من الأبيات ،تكثر أحياناً وتقل أحياناً أخرى لتجسد فكرة محددة هي الغاية المقصودة من المشابهة في تشبيه الاستدارة))[٨٦] وهذا الأسلوب يبدو جليا في قول الشاعر الأعشى :

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ خَضرَاءُ جادَ عَلَيها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شرقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النّبْتِ مُكْتَهِلُ
يَوْماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأصلُ[٨٧]

وهذا الأسلوب فيه من السلاسة والانسياب والمرونة ،ومن الجمع الدقيق للصور الموحية بالحياة حيث الأرض الخضراء والشمس المشرقة ،والرائحة الزكية والغيث المنهمر بما فيه من دلالة الحياة كلها خلقت لوحة فنية رائعة الجمال ،تركت تأثيرها المستمر في متلقيها ، وهذا ما جعل ابن حجة الحموي يقول عنه ((وجدت هذا النوع الذي نحن بصدده أحلى في الأذواق وأوقع في القلوب))[٨٨] فضلا عن ذلك ؛ فأنه لا يمكن إخفاء السمة الجمالية التي تتوفر في هذا الأسلوب الذي يقوم بحشد مجموعة من الصور التي تتعاضد في مسار حركي يختاره الشاعر ،ولا يتم لها إتمام القصد المراد إلا بعد مجيء المشبه ،وهو بذلك ((ينطوي على مظاهر جمالية أوسع وأبرع مما يقوم عليها في التشبيه المقلوب لحرص الشعراء على حشد كل ما أمكنهم من مقومات الجمال ومظاهر البهاء وعناصر الفن في المشبه به ،لا ليكون الأكمل والأجل ،ولكن ليدنو من مستوى المشبه دون أن يبلغ مكانته ،من خلال فكرة النفي التفضيلي اللاحق))[٨٩] وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) الذي يرى أن هنالك مساواة بين المشبه والمشبه به في الصفة تحصل بفضل هذا التركيب إذ يقول ((فتحصل المساواة بين الاسم المجرور بمن وبين الاسم الداخل عليه ما النافية لأن حرف النفي قد نفى الأفضلية فتبقى المساواة))[٩٠] وهذا ما لا يحصل أبدا بين المشبه والمشبه به حسب ما أرى ،إذا لا بد من وجود أفضلية أو تمايز ، ونجد أن النابغة الذبياني في

معرض مديح للنعمان بن المنذر يستعمل اسلوب الاستدارة ذاته ، فهو ينفي ب(ما) النافية ثم يستمر بذكر صفاته ، واذا ما اعتقد أنه أكملها جاب بحرف الباء وأفعل التفضل بقوله (بأجود) وهو جلي في قوله:

فَما الفُراتُ إِذا جاشَت غَوارِبُهُ تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَّبَدِ

يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُزبِدٍ، لَجِبٍ فيهِ حُطامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ

يَظَلُّ مِن خَوفِهِ، المَلّاحُ مُعتَصِماً بِالخَيزُرانَةِ، بَعدَ الأَينِ وَالنَّجَدِ

يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيبَ نافِلَةٍ وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ

وعلى وفق أسلوب العرض الجاهلي هذا والذي أحبه الشعراء في عصور الأدب العربي ،نجد قول الشاعر الشريف الرضي يؤكد لنا على استمرار هذا النهج البدوي الذي لا بد من أن يجد له متلقين معجبين به ،فضلا عن وجود شعراء مبدعين يعتزون بإرثهم الفني، ويهيمون بكل ما هو ذي صلة بأمجاد قومهم الغابرة ،حالمين بعودتها ،داعين إليها ما استطاعوا الى ذلك سبيلا من أمثال الشريف الرضي الذي يقول :

وما مغزلٌ أدماءُ تزجي بروضةٍ طَلاً قاصِراً عن غايَةِ السّرْبِ وَانِيَا

لها بغمات خلفه تزعج الحشى كجسِ العذارى يختبرنَ الملاهيا

يحورُ إليها بالبغامِ فتنثني كَما التفتَ المطلوبُ يَخشى الأعاديا

بأروعَ مِنْ ظمياءَ قلباً ومهجةً غَداة سَمعنا للتفرّقِ داعيا[٩١]

هذه اللوحة الفنية مزيج منسجم من الصور الحسية التي اختارها الشاعر بدقة ومهارة وجمع بينها لكي يصنع لوحته الفنية التي تشعر المتلقي بتلك الروح الشفافة عند الشاعر ،وبذلك السيل المنهمر من الألفاظ والتراكيب الموحية بمعاني الحنو والعطف والجمال البدوي ،حيث الغزال ذلك الحيوان الجميل في تلك الصحراء الموحشة ،والذي ظل حاضرا في أغلب الأوصاف الغزلية في الشعر العربي.

وهذا الأسلوب الجاهلي ظل يحتفظ بقدرة البقاء والاستمرار على الرغم من كل ما تغير في الواقع العربي البيئي والثقافي ،فذا الشاعر مهيار الديلمي الذي سلك هذا المنهج البدوي نراه يتبع هذا الأسلوب ،فهو يصنع صورته البدوية بقوله :

و ما نطفةٌ حصنتها السماءُ بأرعنَ مرقاهُ مستصعبُ
مصفقةٌ حلبتْ عفوها بها المزنُ أولَ ما تحلبُ
إلى أن تبقت لباناتها وكادت بما لطفتْ تنضبُ
تراوحها وتغادي الشمالُ ترقرقُ فيها وتستعذبُ
و لا نحلةٌ بات يعسوبها على الحسنِ من حذرٍ يلسبُ
و لا مسكةٌ طاف عطارها بدارينَ ينخلُ ما يجلبُ
يبقرُ عنها بطونَ الظباءِ من الألف واحدةٌ تنجبُ
فجاءت لضوعتها سورةٌ تكاد العيابُ بها تثقبُ
بأطيبَ من فم ذات الوشاح سحورا بلى فمها أطيبُ[٩٢]

وهذه اللوحة الفنية قد اشتملت على حشد موفق من الصور الحسية البصرية والذوقية ،فضلا عن كثافة الصور الشمّيّة في (مسكة طاف عطارها) مختارة من بين ألف من بطون الظباء ،إذ ليست أي ظباء ،ومن ثم فهي قد اكتملت حسنا وجمالاً قاربت طيب فم محبوبته (ذات الوشاح) في وقت السحور لا غيره ،لما فيه من دلالة حسية أراد الشاعر توصيلها. وان الشاعر مهيار الديلمي هو واحد من الشعراء العرب ((الذين مثلوا "ارستقراطية "الشعر العربي لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماما من مظاهر الحضارة ،ولكنهم كانوا أقل التفاتاً لها من الشعراء الحضريين ،وقد جاء وصفهم قريباً من الصحراء وطابع البداوة))[٩٣]وقد كان النص الشعري كشفاً جلياً لهذا التأثر ،كشفت عنه الصياغات والألفاظ والأسلوب.

ونجد هذا الأسلوب أيضاً في شعر الشاعر الشريف المرتضى ، واصفاً طيب المرأة المتغزل بها ،بعد أن مهد لذلك بمجموعة من الصور الحسية المختارة بما يعزز اتجاه الدلالة المقصودة ،وبما يضفي جمالاً مختاراً لبيئة بدوية ،يعشقها الشاعر، ويجد في واقعه الثقافي من يتقبلها، لما فيها من سمات جمالية تثير إحساسا كامنا في نفوس متلقيه ،وأسلوبه ولوحته الفنية تكشف ذلك ،عندما يقول:

وما روضةٌ باتَ الخُزامى يحفّها ونَوْرُ الأقاحي وسْطَها يتفسّحُ

كأنّ بمغناها تُفَضُّ لَطيمةٌ مُجَعْجِعَةٌ أو مَنْدَلُ الهند ينفحُ

بأطيبَ مِنْ أردانها حينَ أقبلتْ وغصنُ النَّقا في دِرْعها يترنَّحُ[٩٤]

ويتبع الشريف المرتضى الأسلوب ذاته عندما يريد أن يصور حزنه وشجنه ،فهو يختار لذلك هذا الأسلوب عندما ينفي الحزن عن نوح القمري ، ويجعله في منزلة أدنى من شجنه ،فهو يصوره ذا مدمع ساجٍ وقلب مجروح على فقد الأحبة وضياع الألفة التي كانت تغمر حياته ،فيقول في ذلك :

وما نوحُ قُمْرِيٍّ على فرعِ أيكةٍ يَمُنُّ له ذكرُ الفراقِ فيصدحُ

له مدمعُ "الشاكي" جفوناً وقلبُهُ بما جرّه فقدُ الأليفِ مُقَرّحُ

بأشجى شجىً مني غداةَ ذكرتُكمُ ووادي مِنًى بالعيسِ والقومِ يطفحُ[٩٥]

وهذا الأسلوب ضرب من أساليب التصوير، يتميز عن التشبيهات المألوفة الغالبة في الشعر العربي،((باستفاضة القول في المشبه به الذي يتصدر الكلام، واستقصاء المعاني التي يُراد لها أن تكون مشتركة وقسمة نَصَفاً بينه وبين المشبه، لا يفضل فيها المشبه على المشبه به، في أي حال من الأحوال، بل ربما كان العكس، فيتفوق المشبه على المشبه به، فيها كلها، أو في بعضها. وهو أسلوب من أساليب التعبير والتصوير الأنيقة المحببة))[٩٦]،وهذه المواصفات الفنية جعلت هذا الأسلوب يستمر وجوده في الشعر العربي في القرن الخامس الهجري ،فهذا الشاعر الأبيوردي يستعمله في خلق صوره وفي التعبير عن

شعوره وعن إبانة أحاسيسه ،وكذلك ليؤكد قدرته على مجاراة الشعراء الجاهليين في فن صناعة الصورة المؤثرة ،ومن ذلك ما نجده في قوله :

ومَا رَوْضَةٌ تَشْفي الجنوبَ غَليلَها بذي وَطَفٍ من غائِرِ المُزْنِ مُنْجِدِ
كَأَنَّ الرَّبيعَ الطَّلْقَ في حَجَراتِها يُجَرِّرُ ذَيْلَ الأَتْحَمِيِّ المُعَضَّدِ
بِأَطْيَبَ نَشْراً مِنْ شَمَائِلِهِ الّتي يَلوذُ بِها جارٌ وَضَيْفٌ وَمُجْتَدِ[٩٧]

ويبدو أن الشاعر قد احتذى صورة الشاعر الجاهلي ،حين صنع صورته ،ولكنه أضاف إليها صور من خارج الطبيعة الصحراوية حين شبه حركة الربيع الطلق بحركة من يرتدي لباساً معيناً ذي أذيال طويل تجر خلفه ،فكأن الربيع يمسح الأرض فيجعلها ترتدي لباساً أنيقاً ،فضلاً عن ما يحيط بهذه الروضة من الغدائر التي خلفتها المزن المنهمرة التي أحيت الأرض ،كل ذلك لم يجعلها أطيب نشراً من شمائل ممدوحه التي ملأت الأفق .

وعلى وفق هذا الأسلوب الجاهلي نجد شاعر آخر يستعمله مجاراة للشعراء الذين سبقوه في خلق هذه اللوحة الفنية ،فهو يبدو مقلداً لمن سبقه ،عندما يصف أخلاق ممدوحه عندما يشبهها عبقة أكثر من الروضة ، وفي ذلك يقول :

فَما رَوضةٌ بالحزنِ شَعشَعَ نورُها طليقُ الغُزالى مُستَهلُ الهَواضِبِ
جَرتْ في عِنانِ المرزِمينَ وَأوطئتْ مَضاميرَها خَيلُ الصَبا والجَنائِبِ
كأَنَ البروقَ استوطنتها مَشاعِلاً تُباهي مَصابيحَ النِجومِ الثَواقِبِ
كَأَنَ القِطارَ استحزنَتها لألئاً فَمِنْ جامِدٍ في صَفحتيها وَذائِبِ
يُريكَ مَجاجَ القَطرِ في جَنَباتِها دُموعَ التَشاكي في خِدودِ الكواعبِ
بأَ عبقَ مِنْ أخلاقِه الغرِ أنَها لطائمُ فضّتها أكفُ النواهِبِ [٩٨]

وان هذا الأسلوب الجاهلي لو لم يجد له من يتقبله ويعجب به ؛ لما استعمله الشعراء وهم يوجهون خطابهم الشعري أما إلى ممدوحيهم ،وهذا يقتضي العناية في النص من حيث الألفاظ والصور والأساليب ،أو أنهم يخاطبون من أحبوا أو أنفسهم ومن خلالها إلى غيرهم ممن يعجبون بشعرهم و يستذوقونه.

الخاتمة:

توصل البحث في موضوعة الصياغات المتوارثة التي احتذاها الشاعر العباسي الى أن هناك نموذجان شائعان هما : مخاطبة الصاحبين أو الخليين ، وهذه الصياغة تواردت كثيرا في الشعر العربي في العصر الجاهلي ، وظلت تحظى بالقبول عند المتلقي العربي رغم اختلاف الزمان والمكان ، فما كان مقبولا في بيئة الصحراء العربية التي انبثق الشعر العربي في ارجائها واستوطن نفوس أبنائها ظل حاضرا في الشعر العباسي ،اذ اشار البحث الى كثير من الشعراء العباسيين الذين نهجوا هذا المنهج ، فكثر استعمالهم لصياغة (خليلي) في مقدمات قصائدهم في أجزائها الأخر.

ولخطاب الدار أو الطلل حضور واسع في الشعر العباسي فمثلما وقف الشاعر الجاهلي على أطلال الديار وخطابها وبكى واستدرت تلك الأثار عواطفه ،نجد الشعراء العباسيين قد سايروا هذا النهج فأكثر بعض منهم خطاب الدار أو الطلل متأسيا ومقلدا للشاعر الجاهلي ، وكأن الحضارة العربية في العصر العباسي لم تتمكن من ازاحة بوصلة اتجاهه فظل يذكر الدار ويصف الأطلال مثلما يصفها الشاعر الجاهلي ، وان لم يعش ظروفها ، انما هي موروث فني يجد له قبول عند المتلقي لذلك حافظ الشعراء العباسيون على هذا النهج واقتدوا به.

وفي المبحث الثاني وقف الباحث عند ظاهرة الاقتداء لأساليب العرض ، فوجدها على نوعين :

أولها : أسلوب مخاطبة النفس أو أسلوب التجريد الذي جاءت عليه كثير من قصائد الشعر الجاهلي، ووجدنا أن الشعراء العباسيين استمروا باتباع هذا الأسلوب في كثير من شعر وقد اشار البحث بالشواهد الى هذا الأسلوب المتوارث.

وثانيهما: هو أسلوب الإستدارة في تقديم الصورة الشعرية الذي يعتمد على النفي ثم الاثبات بافعل التفضيل ، وهو أسلوب نسج عليه الشعراء العباسيون مثل ما نهج عليه أسلافهم من الشعراء الجاهليين .

وما كان هذا الاتباع والتقليد ليحث في الشعر العباسي لولا القبول من لدن المتلقي العربي الذي ظل يعشق تراثه ويحن الى أيامه وان اختلفت أساليب حياته وتعددت ثقافته ، وهذه سمة من سمات العربي في عشقه للأصالة وفي الحذو حذوها ، فظل كثيرا من الشعر العباسي يساير هذه الأساليب ويتبعها.

الهوامش:

١ – مقدمة ابن خلدون ،تأليف ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ،ضبط وشرح وتقديم ، د.محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي، بيروت ،:٥٢٤

٢ – مقدمة ابن خلدون : ٥٢٤

٣–الأسلوبية والأسلوب –نحو بديل ألسني في نقد الأدب، د.عبد السلام المسدّي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، ١٩٧٧ : ٧٩

٤ – الشعر و الشعراء :١٤/١

٥ديوان امرئ ألقيس :٢٤

٦–ديوان المتنبي : ١٥٤/٢ ، وسوار هذا اسم رجل نزلوا في المسجد قرب داره، فهبت عليهم الريح ولم يلتفت إليهم ولم يقرهم، هامش٤

٧– ديوان المتنبي : ٢٧٦/١

٨–ديوان أبي فراس الحمداني : ١٠٨

٩–ديوان السرّي الرفّاء :٣٠٣/٢

١٠–ديوان ابن نباته السعدي : ٣٢١/١

١١– ديوان ابن نباتة السعدي : ٣٩٠/١ ، هلال بن عامر بن صعصعة: جد جاهلي من عدنان، ينظر : أيام العرب في الجاهلية :١٣٣، سعد بن زيد بن مناة من تميم جد جاهلي ، ينظر : نهاية الأرب للقلقشندي : ٢٨٥ ، العُذيب ، ماء لبني تميم ينظر لسان العرب مادة (عذب)، راسب : بنو راسب حي من يعرب ، ينظر لسان العرب: مادة (رسب)

١٢- ينظر ديوان ابن نباته السعدي : ٤٤٧\١ ، ٤٦٤\١، ٢٢٣\٢، ٤٠١\٢، ٤٠٦\٢

١٣ -ديوان الشريف الرضي: ١٦١/٢

١٤ -ينظر : ديوان الشريف الرضي: ٢٥٥/١، ٤٣١/١، ٣٦٦/٢، ٤١٩/٢، ٤٤٢/٢، ٤٤٧/٢، ٤٨٨/٢.. وغيرها.

١٥ -ديوان التهامي :٨٩

١٦- المصدر نفسه :١٢٩

١٧-ينظر : المصدر نفسه : ٧٣، ٩٨، ٢٨١، ٤٧٢

١٨-ديوان الصوري : ٨٧/٢

١٩ديوان مهيار الديلمي : ٣٥/١ ،الجناب : أسم وادي ،بدائد :متفرقة ،الوهد :ما انخفض من الأرض ،ينظر :الهامش٣ من الصفحة نفسها

٢٠- المصدر نفسه :٤٥/١

٢١- ديوان الشريف المرتضى : ١١٢/١

٢٢- المصدر نفسه : ١١٠/١، ١٤٦/١، ٢١٩/١، ١٩١/١

٢٣- ديوان الابيوردي :٣٠٨/١

٢٤-ينظر المصدر نفسه : ١٠٤/١، ٣٨٦/١، ١٢٦/٢، ١٧٢/٢، ١٨٧/٢، ٢٦٠/٢، ٢٨٥/٢، ٢٩٢/٢

٢٥- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د.باديس قوغالي ، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن ط١، ٢٠٠٨م :١٨٢

٢٦ - لسان العرب : مادة (نعم) :٥٨١/١٢

٢٧ - ديوان أمرئ ألقيس : ١٢٢

٢٨ - ديوان عنترة بن شدّاد : ٨٩

٢٩ -في الأدب العباسي ، الرؤية والفن، د.عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٥م :٤١٢

٣٠ -ديوان المتنبي :٨٥/٣

٣١-ديوان المتنبي :١٢٨/٣

٣٢-ديوان السرّي الرفّاء :٥٣٢/٢

٣٣ –تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي د. موسى ربابعه ،دار جرير ، الأردن ،ط٢ ،٢٠٠٦م ١٣:

٣٤–ديوان السرّي الرفّاء :٥٦/٢

٣٥–ينظر المصدر نفسه: ٣٣٣/١، ٣٩٨/٢، ٤٩٢/٢، ٦٤٠/٢

٣٦ – مفتاح العلوم ، السكاكي ،تحقيق ، عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م:٤١٦

٣٧ –ديوان الواواء الدمشقي :١٧

٣٨–ديون ابن نباته السعدي :١٠٩/٢

٣٩–المصدر نفسه :٤٣١/٢، ٢٠٩/٢، ٤٨٦/٢

٤٠–ينظر : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : ٢٠٦–٢٠٧

٤١–ديوان الشريف الرضي :٣٠٥/١

٤٢–ديوان الشريف الرضي: ٣٧٥/١

٤٣–ينظر المصدر نفسه : ٤٥/٢، ٤٠٣/٢، ٤٥٣/٢ ، .. وغيرها

٤٤–ديوان التهامي ٥٣٦

٤٥– المصدر نفسه : ٥٠٦

٤٦–مهيار الديلمي : حياته وشعره : ١٠٤

٤٧–المصدر نفسه : ٨٤/١ ، العزالى : جمع عزلاء أو هي مصب الماء من الراوية أنهج : أبلى، ينظر الهامش ٣

٤٨ –ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٤/٢

٤٩–المصدر نفسه : ٣٧١/٢

٥٠–ينظر المصدر نفسه : ١٧/٢ ، ١٤١/٢، ٣٣٦/٣

٥١–ديوان الأيبوردي : ١١٧/١

٥٢–ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٥/١، ٤٧٦/١، ٥٨١/١، ٢٥٧/٢

٥٣-أساس البلاغة : جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري ، تحقيق ، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م : مادة (ج.د.ر) : ١/ ١٣١

٥٤ -ينظر : لسان العرب : مادة (جرد)

٥٥-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٤٠٣\١

٥٦-المصدر نفسه : ٤٠٤\١

٥٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٤٠٤\١ ، وينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب ،للنويري : ٥/ ٣٥٦

٥٨-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإيجاز :٣ / ٧٣

٥٩-ديوان امرئ ألقيس : ٥٣ ، الأثمد : اسم موضع ، والخلي : الخالي من الهموم وبواعثها ،ينظر هامش ٢ من الصفحة نفسها

٦٠-أسلوب الالتفات في البلاغة العربية ، د.حسن طبل ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٨م : ٤٩ ، وينظر : الخصائص لابن جني : ٧٤\٢

٦١-ديوان الصنوبري : ٢٦٩

٦٢-المصدر نفسه : ٥٠

٦٣-المثل السائر : ٣٠٢\١

٦٤-ديوان المتنبي : ٣٠٧\٤

٦٥- بحوث في البلاغة والنقد ، د. الشحات محمد ستيت ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٩١م :٢٢٧

٦٦-ديوان المتنبي:٣ /٢٨٧

٦٧-ديوان السرّي الرفّاء : ١/ ٢٨٤

٦٨-ينظر : ديوان السرّي الرفّاء : ٣٦٧/٢ ،١/ ٣٧١ ، ٧٥٦/٢.

٦٩-ديوان الشريف الرضي :٣٩٨/١

٧٠-المصدر نفسه : ١/ ٤٣٩الماء النّقاخ : الماء البارد. هامش ١

٧١-ينظر ديوان الشريف الرضي : ٢٥٩\١، ٩٠\٢، ٣٨٢\٢، ٤٦٤\٢.

٧٢-ديوان مهيار الديلمي : ١٨\١

٧٣–ديوان الشريف المرتضى : ٧٢/١

٧٤–ينظر : المصدر نفسة : ٢٤٥\١، ٢٥١\١، ٢٦٢\١، .. وغيرهما

٧٥–ديوان التهامي : ٤٢١

٧٦–ينظر : المصدر نفسه : ١٨٠، ٢١٠، ٢٤٠، ..

٧٧–ديوان الأبيوردي : ٣٣\١ ، الأدمة من الإبل : شديدة البياض، الغرب : مجاري الدموع، هامش ٢

٧٨–قراءة نقدية في نجدات الأبيوردي ، د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، جامعة الأزهر ، مصر ، ط١ ،١٩٩٧ م : ٣٩

٧٩ – مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨١م : ٢/ ٣١٠

٨٠ – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣/ ١١٣

٨١ – ينظر :تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى ، د. بتول حمدي البستاني ،وميلاد عادل جمال المولى ، جامعة الموصل ، مجلة التربية والعلم ، مجلد ١٧ ،عدد ١ سنة ٢٠١٠م :٢٢٥

٨٢ – نهاية الأرب في فنون الأدب ،النويري : ٢ /٣١٤

٨٣ – ينظر : أنوار الربيع في أسرار البديع : ٦ /١١٢ وينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ،د. عبد الاله الصايغ :٢٨٣

٨٤ – شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، صفي الدين الحلي (عبد العزيز بن سرايا السنبسي الحلي) تحقيق نسيب تشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩١م : ٣٠٤

٨٥ – الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، د .خليل إبراهيم أبو ذياب ،دار عمار للنشر والتوزيع ،الأردن ، ١٩٩٩م :٣٤

٨٦ – من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي –دراسة في المجال والمصدر(مجال الغزل بالمرأة نموذجاً) ،إسماعيل العلم ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة اليرموك ، الأردن ، مجلد ٢٩ ،العدد ٢ ،٢٠٠٢م : ٥٣٧

٨٧ – ديوان الأعشى (ميمون بن قيس) تحقيق ، د.محمد محمد حسين ،مكتبة الآداب ،المطبعة النموذجية ، مصر ،١٩٥٠م :٥٧

٨٨ – خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي :٢/ ٥٠٦

٨٩ – الصورة الاستدارية في الشعر العربي : ٣٨

٩٠ – خزانة الأدب وغاية الأرب ،ابن حجة الحموي : ٣٨٥/٢

٩١ – ديوان الشريف الرضّي :٤٨٩/٢ ،المغزل : الظبية التي لها غزال ، أدماء :بيضاء تعلوها صفرة ، تزجي : تسوق ، طلا : أولاد الغزال،ينظر : الهامش ٥ من الصفحة نفسها

٩٢ – ديوان مهيار الديلمي :٩٤– ٩٥ ،النطفة :الماء الصافي قلّ أو كَثُر ،مصفقة العفو : أول ما يحلب ، اليعسوب: ذكر النحل ، دارين : قرية في البحرين يجلب اليها المسك من الهند

٩٣ – مهيار الديلمي ،حياته وشعره :١٩٣

٩٤ – ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٣/١

٩٥ – المصدر نفسه : ١/ ٢٧٤

٩٦ – الروضة الغزلية في قصائد قديمة ، د. عبد الكريم يعقوب ،جامعة تشرين ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوريا ،بحث منشور على شبكة الانترنت ،منتديات الموقع في ١٠ / ٥/ ٢٠٠٧

٩٧ – ديوان الأبيوردي : ٢ /١٩١

٩٨ – ديوان الطغرائي : ٤٨

المصادر والمراجع:

١–أساس البلاغة : جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري ، تحقيق ، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

٢–أسلوب الالتفات في البلاغة العربية ، د.حسن طبل ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٨م .

٣–الأسلوبية والأسلوب –نحو بديل ألسني في نقد الأدب، د.عبد السلام المسدّي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، ١٩٧٧م.

٤أنوار الربيع في أنواع البديع ،السيد علي بن صدر الدين بن معصوم المدني ،تحقيق ،هادي شكر ،مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ،١٩٦٩م

٥– بحوث في البلاغة والنقد ، د. الشحات محمد ستيت ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٦––تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي د. موسى ربابعه ،دار جرير ، الأردن ،ط٢ ،٢٠٠٦م .

٧-خزانة الأدب وغاية الأرب، لأبي بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي(٨٣٧هـ) دراسة وتحقيق، د.كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م

٨- ديوان ابن نباته السعدي، دراسة وتحقيق: د. عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ١٩٩٧م

٩- ديوان أبي الحسن التهامي: تحقيق: أبو بكر نهر شاويش، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٦٤ م

١٠- ديوان أبي فراس الحمداني، شرحه وضبطه وقدم له، علي العسيلي، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م

١١- ديوان الأبيوردي: المظفر محمد بن احمد إسحاق، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٤م

١٢- ديوان الأعشى (ميمون بن قيس) تحقيق ، د.محمد محمد حسين ،مكتبة الآداب ،المطبعة النموذجية ، مصر .

١٣- ديوان امرئ ألقيس، ضبطه وصححه الأستاذ ،مصطفى عبد الشافي ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط٥ ، ٢٠٠٤م

١٤- ديوان السرّي الرفّاء، تحقيق ودراسة: د. حبيب حسين الحسيني، دار الرشيد للنشر، ١٩٩٨م

١٥- ديوان الشريف الرضي، شرحه وعلق عليه: د. محمود مصطفى حلاوي، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة – بيروت – ط١، ١٩٩٩ م

١٦- ديوان الشريف المرتضي، شرح: محمد التونجي، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٧م

١٧- ديوان الصنوبري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨ م

١٨-ديوان الطغرائي، تحقيق، د. علي جواد الطاهر، ود. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٢م-

١٩-ديوان عبد المحسن الصوري (ت٤١٩ هـ) تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شاكر، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١

٢٠- ديوان عمرو بن مالك الشنفري، شرح وتحقيق، أمل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م

٢١- ديوان مهيار الديلمي: تحقيق: أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٥م.

٢٢- ديوان الوأواء الدمشقي، ابي الفرج محمد بن احمد الغساني المشهور بالوأواء الدمشقي (٣٧٠هـ)، تحقيق: سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، بدمشق، دار صادر، بيروت.
٢٣- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د.باديس قوغالي ، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن ط١، ٢٠٠٨م .
٢٤- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، صفي الدين الحلي (عبد العزيز بن سرايا السنبسي الحلي) تحقيق نسيب تشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩١م .
٢٥- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف –مصر، ٢٠٠٦م.
٢٦- الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، د .خليل إبراهيم أبو ذياب ،دار عمار للنشر والتوزيع، الاردن ،١٩٩٩م.
٢٧- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ) تصحيح ،سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
٢٨- في الأدب العباسي ، الرؤية والفن، د.عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٥م .
٢٩- لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١هـ)، دار صادر، بيروت
٣٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٩م
٣١- –قراءة نقدية في نجدات الأبيوردي ، د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، جامعة الأزهر ، مصر ، ط١ ،١٩٩٧ م
٣٢- مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨١م .
٣٣- مفتاح العلوم ، السكاكي ،تحقيق ، عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
٣٤- مقدمة ابن خلدون ،تأليف ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ،ضبط وشرح وتقديم ، د.محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي، بيروت .
٣٥- نهاية الأرب في فنون الأدب – النويري، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٢٥م
المجلات:

١-من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي -دراسة في المجال والمصدر (مجال الغزل بالمرأة نموذجاً) ،إسماعيل العلم ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة اليرموك ، الأردن ، مجلد ٢٩ ،العدد ٢ ،٢٠٠٢م

٢- :تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى ، د. بتول حمدي البستاني ،وميلاد عادل جمال المولى ، جامعة الموصل ، مجلة التربية والعلم ، مجلد ١٧ ،عدد ١ سنة ٢٠١٠م :٢٢٥.