مجلة زانكوّ للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.29 Issue Con.1 2025
ID No.2902 (PP 14-37)
https://doi.org/10.21271/zjhs.29.Con.1.2

بحث

الفنون البلاغية في قصيدة (عِندما يَغيبُ البَيان) لآحمد جار الله/ دراسة تحليلية

خونچه صباح أَحمد / قسم اللغة العربية، كلية التربية شقلاوة، جامعة صلاح الدين – أربيل، أربيل، أقليم كوردستان العراق

ملخص

يتناول هذا البحث قصيدة عندما يغيب البيان للشاعر أحمد جار الله دراسة بلاغية تحليلية والتي رسخت لأثر كبير في سجل الشعر العربي في غرض الرثاء، ويسعى إلى تحقيق قراءة الألفاظ والمعاني للقصيدة المختارة التي شملت رثاء الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان رحمه الله مستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي من خلال مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث: ففي المبحث الأول: أساليب المعاني في قصيدة عندما يغيب البيان، كما تناولت في المبحث الثاني: أساليب البيان في قصيدة المعاني عندما يغيب البيان، وجاء المبحث الثالث: أساليب البديع في قصيدة عندما يغيب البيان، وخاتمة تتضمن أهم النتائج ومنها : الكشف عن أهمية قصيدة عندما يغيب البيان للشاعر أحمد جار الله، ومدى بيان حزنه وألمه على وفاة أستاذه الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رحمه الله ، كما زخرت القصيدة بأساليب التراكيب من خلال دراسة علم المعاني، وتعدد الصور البلاغية من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل ومدى توظيفها الشاعر في التعبير عن آلامه وحزنه على الفراق بين المحب والحبيب العالم، كما اكتست القصيدة بالطباق والمقابلة ؛لأن الشاعر أراد أن يوضح في قصيدته مدح للمتوفى فالتضاد يوضح المعنى ويؤكده، وغلب على ألفاظ القصيدة السهولة والوضوح والعذوبة وصدق العاطفة وإلى غير ذلك من نتائج.

CORRESPONDENCE
خونچه صباح أَحمد
khuncha.ahmed@su.edu.krd

القبول 2024/10/03
النشر 2025/02/15

الكلمات المفتاحية:
الرثاء،
الأساليب البلاغية،
المعاني،
البيان،
البديع

About the Journal
Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

المقدمة:

الرثاء قضية إنسانية لها أثرها في نفس كل إنسان ، وإن كان الشاعر مجيدا في هذا الغرض نجد المتلقي يعيش المأساة نفسها ويحزن لحزنه ؛ فالألفاظ والمعاني والتراكيب والأساليب البلاغية التي جاء بها الشاعر أحمد جار الله كانت معبرة عن حالة الحزن والأسى الذي شعر بها في حالة فقد علم من أعلام البلاغة المعاصرين في العراق فضيلة الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان ــ رحمه الله تعالى رحمة واسعة وأسكنه الفردوس الأعلى ــ ولهذا جاءت ألفاظ القصيدة نابعة من حزن قلب شاعرنا على فقد أستاذه ، ولهذا جاءت ألفاظه صادقة مؤثرة وصدق الكلمات تجعل المعاني والألفاظ قريبة إلى المتلقي ومؤثرة فيه .

وهذه القصيدة يهديها الشاعر إلى فقيد البلاغة العربية الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان رحمه الله، ويتخيّر الشاعر في هذا الموقف الجلل، موقف الموت، العبارة التصويرية التي تناسب مقام المرثي، وهو مقام البلاغة والتصوير لا المباشرة والتقرير، دون أن يعني ذلك، بطبيعة الحال، انصراف الشاعر عن فداحة الخطب والتعبير عنه تقريراً، إلى إعمال العقل والموهبة على نحو ما يتطلبه القول الشعري، فلكلّ مقام مقال، فضلاً عن أنّ الشاعر مطبوع على الشعر لا ترى في شعره آثار الصنعة وإعمال العقل ورشح الجبين، على نحو ما ذهب إليه النقاد القدامى في حديثهم عن الفرق بين الطبع والصنعة في الشعر.

فالرثاء فن أصيل من فنون الأدب، عرف في الشعر منذ العصور القديمة واتخذ في أغلب أحواله طابعا عاطفيا لصيق الصلة بالذات الإنسانية المتألمة، كما أن الرثاء ينظمه الشاعر مبينا فيه حقوقا سالفة بينه وبين الميت، أو يعبر الشاعر برثائه عن مشاعره الحزينة التي أحس بها عندما أصابت المنية عزيزا ومحبوبا لديه.

وتمثل الأساليب البلاغية المعاني والبيان والبديع أهم الآليات التي تساهم في تحقيق التجاوز الأسلوبي فالبلاغة العربية بفنونها وأساليبها التي يستخدمها الشاعر كوسيلة من وسائل الاتصال بين المتكلم والمتلقي ليبث كل منهما فيها من روحه وخياله وكما يحقق بتلك الأساليب الترابط بين التجارب والقيم المترسخة في ذهنية الشاعر ، ويوظف ذلك كله في سياق يحول هذه المواقف إلى بنية تركيبية عامة تمنح القصيدة قيمتها الشعرية عن طريق زيادة كفاءة الجملة الشعرية ، وزيادة طاقتها الإيحائية وهذا ما ظهر عند الشاعر أحمد جار الله والذي خرج إلينا هذه القصيدة بشعر بلاغي متين يتواشج فيه الأسلوب مع المعنى فولد لنا لوحة شعرية بديعة متجددة نابضة بالرثاء للأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان .

مشكلة البحث:

يحتل شعر الرثاء عند الشعراء مكانة تقترب من مكانة الحبيب المفقود، كما يبين الحقوق السالفة بينه وبين الميت والشاعر أحمد جار الله واحد من الشعراء الذين رثوا أعلامهم وشيوخهم؛ ولذا حرص على تخير أستاذه أحمد فتحي رمضان رحمه الله لكي يورثه بهذه القصيدة البلاغية، وهذا ما يثير السؤال الرئيس التالي ما الأساليب البلاغية في قصيدة عندما يغيب البيان؟ وهذا السؤال الرئيس يتفرع عنه عدة أسئلة منها ما يلي:

1.ما أساليب المعاني في قصيدة عندما يغيب البيان؟

2.ما الخصائص التصويرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) التي عبر عنها الشاعر أحمد جار الله في قصيدته عندما يغيب البيان؟

3.ما أساليب البديع والموسيقى الداخلية في قصيدة عندما يغيب البيان؟

أسباب اختيار الموضوع: ومن الأسباب التي دفعت الباحثة إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

1.شغفي وحبي للأستاذ الدكتور المرحوم أحمد فتحي رمضان باعتباره أستاذي وواحدا من الأساتذة الذين تلقيت العلم في الدرس البلاغي على أيدهم فكان نعم الأستاذ الناصح الأمين هذا فضلا عن تضلعه بعلوم العربية بأنواعها البلاغية رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه الفردوس الأعلى على ما قدمه لخدمة طلابه وباحثيه.

2.حزني العميق وتمزق قلبي وكبدي ودموعي التي لا تجف من فراق أستاذي؛ فوفاة أستاذي أصابني الحسرة والألم على فقدانه ففتشت في المكتبة العربية عن قصيدة تلامس مشاعري الحزينة وقلبي الممزق فجئت بهذه القصيدة المشرقة في حفل تأبين أستاذي.

3.اهتمامي بشعر أستاذي الشاعر الفذ أحمد جار الله في قصيدته التي رثى فيها أستاذي العلامة النحرير فضيلة الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان رحمه الله.

4.تناول الشاعر أحمد جار الله قصيدة عندما يغيب البيان في رثاء أستاذه وأستاذي وباعتباره موضوعا عاطفيا هاما كان له الأثر في المجتمع العراقي الحديث.

5.لشعر الرثاء أسبقية لدى الشعراء فأحببت متابعة شعر الرثاء بلاغيا في العصر الحديث ومعرفة تطوره على يد الشاعر أحمد جار الله.

6.الكشف عن الأساليب البلاغية في قصيدة عندما يغيب البيان لكونها عن علم من أعلام البلاغة في البيئة العراقية.
7.متابعة تطور فن الرثاء في القديم والحديث في العادات والتقاليد التي كانت في رثاء المتوفى.

أهمية البحث وأهدافه:

هدف البحث إلى إظهار الجوانب البلاغية والفنية والجمالية في قصيدة عندما يغيب البيان اعتمادا على الأساليب البلاغية في المعاني والبيان والبديع من خلال القراءة التي تستنطق القصيدة لتبرز جماليات البلاغة في هذه القصيدة لتظهر قدرة الشاعر على خلق مغايرة تكشف عن قدرته الإبداعية.، وبذلك يوضح البحث تلك الأساليب البلاغية المعاني والبيان والبديع في تلك القصيدة والتي تعد مظهرا للتصوير والتراكيب والموسيقى والتعبير من خلال اعتماد الشاعر على الأسلوب البليغ لما فيه من بيان جميل وتأثير كبير.

منهجية البحث:

تعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المرتبط بالتحليل لتلك الأساليب البلاغية في المعاني والبيان والبديع للكشف عن تجربة الشاعر أحمد جار الله في رثاء أستاذه أحمد فتحي رمضان لبيان بلاغة القصيدة من خلال الاستفادة من بعض كتب البلاغة التي ستعين على البحث والدراسة.

الدراسات السابقة:

على حد علم الباحثة لم تدرس قصيدة عندما يغيب البيان للشاعر أحمد جار الله في تأبين ورثاء فضيلة الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان رحمه الله لم تدرس دراسة موضوعية وفنية أو بلاغية لذا ارتأت الباحثة أن تدرس هذه القصيدة دراسة بلاغية تحليلية.

خطة تقسيم البحث: ملخص البحث، والمقدمة وتتضمن ما يلي:

نظرة في فن الرثاء ومشكلة البحث، وأسباب اختيار الموضوع، أهمية البحث وأهدافه، ومنهجية البحث والدراسات السابقة، ثم التعريف بحياة الشاعر والمرثي في التمهيد، وخطة تقسيم البحث: المبحث الأول: أساليب المعاني في قصيدة عندما يغيب البيان، والمبحث الثاني: أساليب البيان في قصيدة عندما يغيب البيان، والمبحث الثالث: أساليب البديع في قصيدة عندما يغيب البيان، ثم الخاتمة وتتضمن أهم نتائج الموضوع والتوصيات، وأخيراً ثبت بالمصادر والمراجع.

1- التمهيد

1-1 التعريف بحياة الشاعر والمرثي:

د. أحمد جارالله ياسين من مواليد محلة المياسة في مدينة الموصل-العراق، شاعر وقاص ورسام وكاتب مقال وناقد أكاديمي.

تعليمه:

حصل على الماجستير في الأدب الحديث عن رسالته (التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر)1998 بتقدير امتياز.
•حصل على الدكتوراه عن أطروحته (أثر الرسم في الشعر العراقي الحر)2002 بتقدير امتياز.

من أهم أعماله:

- تعين في كلية الآداب بجامعة الموصل عام 2002.
- التدريس في كلية الآداب بجامعة الموصل بدرجة (أستاذ) تخصص (الشعر الحديث ونقده)، والمقارنة بين الفنون وتداخلاتها.

أعماله الإبداعية:

نشر الأستاذ الدكتور أحمد جار الله عشرات المقالات الصحفية، والإلكترونية في الأدب، والفن، والنقد، والمجتمع.

أهم مؤلفاته:

الكتب الشخصية في مجال الشعر:

1- (هوامش)عام 1999- مكتبة النور للطباعة / الموصل..
2- (الى .... برقيات وصلت متأخرة) / عام 2010/ مطابع مديرية النشاط المدرسي
3- (يرحل العراقي) / دار ابن الاثير / 2013.
4- سيرة ليست لهولاكو / دار نون / 2017.5- لمن تمطر السماء؟ / دار نون / 2018.
6- امنيات لاعب التنس / دار ماشكي / 2019

7- نون النسيان / الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق / 2021

في مجال القصص:

1 - مجموعة قصصية بعنوان (حRب) عام 2014 / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى.

2 - سندباب/ قصص قصيرة جدا 2019.

في مجال المقالات:

- من كسر النوافذ / مقالات ساخرة / دار نون / 2018.

- يوميات المواطن صالح سعيد البومة / يوميات ساخرة 2019/ دار ماشكي.

في مجال النقد:

- (مدرسة الإحياء بين الاتصال بالشعرية التراثية والانفصال عنها) الكتاب النقدي الذي نال المرتبة الأولى في مجال النقد الأدبي في مسابقة الشارقة للإبداع بدولة الإمارات العربية عام 2011، وصدر مطبوعا عن هيئة الثقافة والاعلام في الشارقة 2011.

(_فضاء الاقتناء الفني في العالم العربي) كتاب في النقد التشكيلي نال المرتبة الثانية في جائزة البحث النقدي التشكيلي في الشارقة بدولة الإمارات العربية عام 2013.وصدر مطبوعا عن هيئة الثقافة والاعلام بالشارقة عام 2013.

- حوارية الشعري مع التشكيلي 2018 / دار نون للطباعة / الموصل

- جنة ليست للنسيان (قراءات في المهمش الموصلي) 2022

- للحب رصيف: رواية / 2022

((الكتب المشتركة))

صدرت له مجموعة شعرية مشتركة مع عدد من الشعراء (تخطيطات مفتوحة) عام 1999.

- قصص من نينوى مجموعة قصصية عام2003.
  - •ينابيع النص وجماليات التشكيل / دار دجلة – ط1 2012.
  - •فضاء الكون الشعري / دار نينوى / سورية 2010.
  - •طائر الفينيق / ط1 / 2012.
  - •أصول كتابة البحث اللغوي والادبي / الكون للطباعة / ط1/ 2012.
  - •سحر التشكيل ودهشة التدليل /ط1 / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى / 2014.
  - •دراسات نقدية في ديوان حي على الفلاح / ط1 / منشورات البراق / العراق 2007.
  - •قراءات اخر / ط1 / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى 2007.

- ذلك ماتبقى / 2022(قراءات نقدية)

الجوائز المحلية " العراقية:

• حصلت قصيدته (قبور عراقية منفردة) على المرتبة الرابعة في مسابقة جريدة الغد / بابل التي شارك فيها عشرات الشعراء العراقيين عام 2009.

•نالت قصته (عادات) المرتبة الثالثة في مسابقة دار الشؤون الثقافية/ بغداد عام 2010.

• نال عدة جوائز في مسابقة الفنون الإبداعية بجامعة الموصل في مجالات (الرسم والشعر والقصة القصيرة والخاطرة والمقال) وللسنوات 1993/ 1994/ 1998/ 2010/ 2011/2013.

- جائزة أفضل مقال في مسابقة الجامعة الاسلامية بالنجف 2021.

- جائزة (ميشا) في قصص الاطفال في مدينة ميسان 2021.

•أقام عدة معارض شخصية للرسم في جامعة الموصل .وشارك في العديد من المعارض المشتركة خاصة مع جماعة (نركال) للفن التشكيلي التي يعد واحدا من مؤسسيها.

• المركز الأول في مسابقة مركز نهر النيل للنشر في فن الرواية عن روايته (للحب رصيف) 2022.
* قدم عشرات المحاضرات الادبية والنقدية في الملتقيات والمنتديات الثقافية واتحاد الأدباء والجامعات في العراق وخارجه، وشارك في كثير من المهرجانات الشعرية واهمها مهرجان المربد ومهرجان ابي تمام. فضلا عن قراءة عدد من قصصه القصيرة جدا في الشارقة عام 2017.كما قدم محاضرة عن الأدب الساخر في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في بغداد عام 2018.

- له جهود اكاديمية في الاشراف على العديد من الرسائل والأطاريح الجامعية ومناقشتها في جامعة الموصل والجامعات العراقية. واهتم في الرسائل التي أشرف عليها بدراسة الابداع الموصلي، فأشرف مثلا على اطروحة (العنوان في شعر معد الجبوري)، و(مظاهر الشعرية في رباعيات لم تكتمل لعبد الله البدراني) و(المهيمنات الفنية في شعر عبد المنعم الأمير)

-مؤسس (رصيف لقصيدة النثر) في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى الذي يهتم بكل ما يخص قصيدة النثر من محاضرات ودراسات ومهرجانات شعرية.

-خصص صفحته في الفيس بوك باسمه الشخصي لكتابة المقال اليومي الساخر الذي يعالج موضوعات الحياة اليومية المختلفة، بهدف الاصلاح عبر تشخيص العيوب والسخرية منها.

-لديه حاليا 15 كتابا مخطوطا في الشعر والقصة والنقد .... يعدها للطبع متعه الله بالصحة والعافية فما زلنا نتعلم منه فجزاه الله عنا خير الجزاء.

1-2 التعريف بالمرثي: الأستاذ الدكتور أحمد فتحي رمضان الحياني:

ولد الأستاذ الدكتور الحياني في الموصل عام ١٩٥٨ م، وتلقى دراسته في الابتدائية، والإعدادية، والثانوية والجامعية في مدينة الموصل، وأكمل درجة الدكتوراه في جامعة الموصل.

والدكتور أحمد فتحي رمضان الحياني أستاذ البلاغة القرآنية في جامعة الموصل وعالمها الأبرز، الذي خطفته يد المنون بعد معاناة من مرض عضال عام 2022 و، كان الفقيد الحياني علما من أعلام العراق في التفسير البلاغي للقرآن الكريم، تخرج على يديه جيل كامل من طلبة اللغة العربية، وساهم في ترسيخ الدرس البلاغي في الدراسات الجامعية العليا، وأشرف وناقش أكثر من سبعين رسالة دكتوراه وماجستير، وله عدة مؤلفات في القرآن الكريم.

نص قصيدة (عندما يغيب البيان):

مَن يُخبرُ الباب أن الموتَ إعصار ... وأنَّه زائرٌ نمضـــــي ويخــتار
وأنَّه ضيفُ ليلٍ من ملامـــــحهِ ... له على باطـــــنِ الفنجانِ أظفار
وحين يســـــألنا يمحو بلا خجلٍ ... حياتـــَـــــنا وكأنَّ العمْرَ آثارُ
وأنَّ أناتِـــــــــــنا آهٌ ترافقنا ... هيهات تسمعها الجدران والدَّارُ
مَن يُخبر القلبَ أنَّ الغائبين ندىً ... على نوافذهِ يُلقـــــــــيهِ آذارُ
ذكراهمـــــو عبقٌ في شعرِنا ولهم ... في كل زاويـــــةٍ همسٌ وأزهار
حتَّى البيان تهاوى بعدما رحلوا ... والاستعارةُ للباكيـــــن أحجارُ
بُعَيد نَعيكَ تَهْـــــنا في بلاغتها ... تسوطُنا كلمـــــاتٌ حرفُها نارُ
من للكـــنايات يَجلو غيمَها علمٌ ... سواك يامن لنا شمـــسٌ وأنوارُ
من للمجازِ إذا احتـــرنا تلامذةٌ ... أمامهُ لكَ فيه العـــــلمُ إبصارُ
أبا عليٍّ لماذا اختـــــرتَ قافلةً ... سريعةً ليلُها عافَتـــــــهُ أقمارُ
لولاك ما لاح منها للحنين صدىً ... وأنت نجـــــــمٌ لها والظِّلُّ أقدارُ
هنا لذكركَ دمعٌ فاضَ مِن كبِدٍ ... فأمطرَ الشَّوقَ والأذكارُ أثمارُ
نَمْ مطمئناً فخيراتٌ تفوحُ هنا ... من زَهْرِ علمكَ مازالت وأمطارُ
ما ماتَ من ذكرهُ مِسْكٌ لنا وشذىً ... ومَن بلاغتهُ كنزٌ وأســـــرارُ
إنَّ القبورَ نداءاتٌ لمن دُفِـــنوا ... تراكمتْ صامتاتٍ فهي إنـــــذارُ
قُل للتُّراب تخفَّفْ فوق أحـــمدنا ... إن الدُّعـــــــاءَ لهُ زادٌ وزوّارُ
وقُلْ لمن خلدوا آمالـــهم طمعاً ... الموتُ فأسٌ وكلُّ النَّاسِ أشجارُ
تغفو الحياةُ وتنسانا عدا قمـــرٍ ... في الذِّكريات وإنْ خانتْه أسوارُ
يا سيِّدي هي روحٌ حانَ موعدُها ... أمامَ أسفارها لم تبْقَ أعـــذارُ
أبا عليٍّ أراكَ الآن مبتســـــماً ... في جنَّة لك فيها الأهلُ والجارُ

(ألقى فضيلة الأستاذ الدكتور أحمد جار الله ياسين هذه القصيدة في جلسة التأبين بكلية الآداب / جامعة الموصل 14 /آذار 2022 م، نشرت في موقع مجلة المنار الإلكترونية).

2- أساليب المعاني في قصيدة (عندما يغيب البيان)

2-1 الأسلوب الخبري: مفهوم الخبر في اللغة: إذا ما بحثنا عن دلالة لفظ " الخبر " في المعاجم العربية نجدها لا تخرج عن معنى العلم والمعرفة والإدراك وفي ذلك يقول ابن فارس: ((الخاء، والباء، والراء أصلان، فالأول: العلم، فالخبر هو العلم بالشيء تقول: لي بفلان خِبْرةٌ وخُبْرَةٌ)) (ابن فارس، 1420هـ، 2/ 123).

فهوم الخبر في الاصطلاح: أصحاب علم المعاني منهم من يعرف الخبر بقولهم:((قول يحتمل الصدق والكذب لذاته، مثل قولنا: نجح عمرو"، فهذه الجملة أفادت نشبة النجاح إلى عمرو، والحكم عليه بالنجاح، فإن وافق ذلك الواع كان الخبر صادقا، ووصف الكلام بالصدق، وإن خالفه كان الخبر كاذبا، ووصف الكلام بالكذب ... وكذا قولنا في حالة النفي: " ما نجح زيد " فإنه أفاد نفي نجاح زيد، فإن وافقت الإفادة الواقع وصف الكلام بالصدق، وإن خالفته وصف بالكذب)). (العلوي اليمني، 1982م، 3/ 155)

- أسلوب خبري ابتدائي:

يعرفه حسين جمعة بقوله: ((يكون المُخاطَب في هذا الضرب خالي الذهن من الحكم الذي يلقيه إليه المتكلم، ولا علم له به وليس له موقفٌ مسبقٌ منه)) (حسين جمعة, 2005م، 80).

ومن الأسلوب الخبري الابتدائي قول الشاعر:

أبا عليٍّ لماذا اخترتَ قافلةً	سريعةً ليلُها عافتْهُ أقمارُ؟

ففي قوله (ليلُها عافته أقمارُ) أسلوب خبري يفيد تقرير المعنى، الذي آثر الشاعر التعبير عنه بصورة يكنّي بها عن معاني شتّى، فمنها الإظلام والضياع، ومنها الخوف والريبة، ومنعا السرعة والخطف، وكلها تتمحور حول دلالة رئيسة تتمثل في أنّ القمر معادل فني أو موضوعي للمتوفّى، فهو القمر الذي ينير هداية، ويكشف ظلمات الجهل، وينير الطريق لمريديه، وهو في العلو والرفعة والشرف وعظم المنزلة ما لا يتأتى لسواه.

ومن الأسلوب الخبري قول الشاعر:

إنّ القبورَ نداءاتٌ لمن دُفنوا	تراكمتْ صامتاتٍ فهي إنذارُ

يستوقفنا في الشطر الثاني لفظة (تراكمت) فهل هي عائدات للقبور او للنداءات؟ ولعل المتلقي يذهب إلى أن لا فرق بين هذه وتلك إذ إن الشاعر بالأصل يشبّه القبور بالنداءات، إلا أنّني أزعم أنّ الشاعر تعمّد أن يسوق هذا اللبس على مستوى الشكل لما له من دلالة مهمة على مستوى البنية العميقة، تتمثّل في تجدد هذه النداءات الحية وإن كانت القبور صامتة، بمعنى أنّ الصورة الصامتة للقبور إنما هي في العمق صورة حيّة متجددة، لا تفتأ تذكّر المر بالاتعاظ والاعتبار باليوم الآخر والحياة الأخرى، ولذا يعمد الشاعر على سبيل التأكيد والتقرير إلى اختتام البيت بأسلوب خبري (فهي إنذارُ)، يفيد تقرير معنى الاتعاظ وتوكيده.

ومن الأسلوب الخبري قول الشاعر:

وقلْ لمن خلّدوا آمالَهُم طمعاً	الموتُ فأسٌ وكلُّ الناسِ أشجارُ

واللافت قدرة الشاعر على بناء الصورة بأسلوب تقريري موحي يكسر رتابة التقرير وجموده، ويضفي على الأساليب الخبرية طابع الحيوية والحركة، على غرار قوله (الموت فأس وكلّ الناس أشجار)، وفي هذا ملمح دلالي قائم على أنّ الأساليب التقريرية الجافة إنما هي نابعة من رحم خيال تصويري بحت، على نحو يجمع بين الحقيقة والخيال، في آن معاً.

-الأسلوب الطلبي: هو كل كلام يتوجه فيه المتكلم إلى المتلقي ويكون شاكا أو مترددا في قبول أو رفض الخبر فيتوجب على المتكلم تأكيد الخبر بأداة واحدة لإزالة الش والتردد، فالخبر الطلبي: " يكون المُخاطَب متردداً في الحكم شاكاً فيه، وينبغي الوصول إلى يقين من معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه ويحل فيها اليقين محل الشك" (عبد العزيز عتيق، د.ت، 53).

ومن الأسلوب الخبري الطلبي:

وإنّ أنّاتِنا آهٌ ترافقُنا	هيهاتَ تسمعُها الجدرانُ والدّارُ

يعمد الشاعر في البيت إلى توكيد المعنى بـ(إنّ)، وهو ضرب من ضروب الخبر الطلبي في قول الشاعر: (وإنّ آنّاتنا آهٌ)، وكأنه يريد لقول: إنّ مأساة الإنسان إنما هي حياته التي يعيشها، فما الحياة إلا صروف الدهر ومآسيه ونوائبه، وما المرء فيها سوى عابر سبيل لا يشعر بمأساته إلا هو، فلا دار ولا جدران.

ومن الأسلوب الخبري الطلبي:

إنّ القبورَ نداءاتٌ لمن دُفِنوا	تراكمتْ صامتاتٍ فهي إنذارُ

يلجأ الشاعر إلى اعتماد أسلوب الخبر الطلبي (إنّ القبور نداءات)، تأكيداً لفكرة أنّ القبور إنما هي عظة وتذكير للأحياء، وهذه العظات والعبر تبقى وتتراكم ما بقيت هذه القبور، تنذر باقتراب الساعة، وأنّ الموت حتمٌ مقضيّ، فعلى المر أن يستغلّ حياته بما هو صالح، ويعمل في دنياه لآخرته وخرج الأسلوب الخبري الطلبي إلى الأسلوب التقريري.

ومن الأساليب الخبرية الطلبية أيضاً:

قلْ للترابِ تخفّفْ فوق أحمدِنا	إنّ الدّعاءَ لهُ زادٌ وزوّارُ

ففي قوله (إنّ الدعاء له زادٌ وزوّارُ) أسلوب خبري طلبي حيث أكد الشاعر الشطر الثاني بإن المشددة لخصوصية وغرض بلاغي هو الدلالة على طلب الاسترحام والرحمة للمتوفى والدعاء له بالمغفرة.

2-2 الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء لغة: جاء في لسان العرب:((أنشأ الله الخلق: ابتدأ خلقهم، والإنشاء هو الابتداء أو الخلق، أو الابتداع)) (ابن منظور، د.ت، 170/1)

الإنشاء اصطلاحا: هو: ((الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته)) (عبد القادر حسين، 2006م، ص 39) وذلك لأنه لا توجد له نسبة خارجية ولم يحدث ليكون له واقع وذلك لكونه بعد القول بخلاف الخبر الذي يقع ثم ينتقل بين الناس فيكون له نسبة خارجية، أما الإنشاء فله نسبة كلامية فقط ولا تكون إلا بعد الكلام.

أولا: الاستفهام:

الاستفهام لغة: عرفه ابن منظور بقوله: ((الفَهْمُ معرفتك الشيء بالقلب فَهِمَه فَهْماً وفَهَماً وفَهامة عَلِمَه الأخيرة عن سيبويه وفَهِمْت الشيء عَقَلْتُه وعرَفْته وفَهَّمْت فلاناً وأَفْهَمْته وتَفَهَّم الكلام فَهِمه شيئاً بعد شيء ورجل فَهِمٌ سريع الفَهْم ويقال فَهْمٌ وفَهَمٌ وأَفْهَمه الأَمرَ وفَهَّمه إياه جعله يَفْهَمُه واسْتَفْهَمه سأَله أن يُفَهِّمَه وقد اسْتفْهَمَني الشيءَ فأَفْهَمْته وفَهَّمْته تفهيماً)) (ابن منظور، د.ت، ص 12 / 459)

الاستفهام اصطلاحا: وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية لتقرير المعاني ولزيادة الإيضاح ومعلوم أنه طلب بشيء لم يكن معلومًا من قبل بإحدى أدوات الاستفهام ويحتاج إلى جواب، ويعرف الاستفهام بأنه: ((نوع من أنواع الإنشاء الطلبي، ومعناه طلب العلم بالشيء لم يكن معلوماً، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه: إنه طلب خبر، وهو بمعنى الاستفهام، أي: طلب الفهم)). (الزركشي، 2004م، 2/ 326)

ومن الاستفهام في قول الشاعر:

من يخبرُ البابَ أنّ الموتَ إعصارُ	وأنهُ زائرٌ نمضي ويختارُ؟

ففي البيت نقف عند ملامح بيانية وبديعية ثرّة، تحفز المخيلة على تقصّي طبيعة العلاقة الجدلية بين الموت والإنسان عموماً، فالشاعر يبدأ قصيدته بالتعميم، ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى تخصيص القول بالمرثيّ، مؤثراً افتتاح قصيدته بالاستفهام (من يخبر البابَ؟) الذي ينطوي على دلالات التمني والتحسّر والعجز، فليت الناس يفهمون طبيعة الموت الخاطفة بسطوتها وجبروتها (إعصارٌ)، ويا للحسرة على ما يفوت المرء من صالحات ضيّعها، ويا لعجز الإنسان عن الوقوف في وجه الموت، الذي إن وافاهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون.

ومن الاستفهام قول الشاعر:

من يُخبرُ القلبَ أنّ الغائبينَ ندىً	على نوافذهِ يلقيهِ آذارُ؟

برز في البيت أسلوب الاستفهام (من يخبر القلب)، فالاستفهام خرج إلى معنى التمني الراشح بالحسرة، فالشاعر يودّ لو كان ثمّة وسيلة لتبليغ المتوفىّ بما يكنّه له من مشاعر الشوق والمحبة، وهنا نحن إزاء بنية قائمة – في العمق – على أساس التقابل والتضادّ بين الحياة والموت، فلا سبيل للأحياء لمخاطبة من أصبحوا في الدار الآخرة، الأمر الذي يزيد من معاناة الشاعر وألمه من جرّاء الفقد الممضّ.

ومن الاستفهام قول الشاعر:

من للكناياتِ يجلو غيمَها عَلمٌ	سواكَ يا مَن لنا شمسٌ وأنوارُ؟

يكشف هذا البيت عن علّة تمهيد الشاعر لفكرة عجز اللغة عن التعبير عن هول الفاجعة، وعجز الشاعر ذاته عن إيفاء حق المرثي في شعره، فاللغة بمجازها وجمالها مخصوصة بالمرثي ذاته، فهو مالك البيان والمجاز، والمتفرّد به، على نحو ما يشي به أسلوب الاستفهام (من للكنايات) الذي خرج إلى معنى النفي والاستنكار.

من للمجاز إذا احترنا تلامذةٌ	أمامهُ لكَ فيهِ العلمُ إبصارُ

ومن صور الاستفهام أيضاً:

يعمد الشاعر إلى تكرار نسق الاستفهام مجدداً (من ....)، الذي يخرج إلى دلالة النفي والاستنكار، في سياق التأكيد القاطع على تفرّد المرثي بجوامع الكلم دون سواه من تلامذة البلاغة ومريديها.

ومن الاستفهام قول الشاعر:

أبا عليٍّ لماذا اخترتَ قافلةً	سريعةً ليلُها عافتْهُ أقمارُ؟

فالشاعر يسأله عن سبب رحيله المباغت (لماذا اخترتَ قافيةً؟)، على نحو يشي فيه أسلوب الاستفهام بدلالة اللوم والعتاب والتحسّر، ولكنه عتاب المحبين والتحسّر على فقدهم.

ثانيا: أسلوب الأمر:

الأمر لغة: عرفه ابن منظور بقوله: ((يقال أمره يأمره أمرًا، وإمارًا فأتمر أي: قَبِل أمر)) (ابن منظور، د.ت، 1/ 149)

الأمر اصطلاحا: هو: ((طلب فعل غير كفٍّ على جهة الاستعلاء)) (سعد الدين التفتازاني، 1323هـ، 424)

ومن الأمر في قصيدة عندما يغيب البيان قول الشاعر:

نمْ مطمئناً فخيراتٌ تفوحُ هنا	من زهرِ علمِكَ ما زالتْ

ففي قول الشاعر نم مطمئنا أسلوب أمر خرج من أصل مهناه الحقيقي إلى معنى دلالي سياقي للدلالة على الاطمئنان والراحة فيشكّل تركيب (نم مطمئناً) أسلوباً مجازياً يربأ فيه الشاعر عن أن يقرّ بالموت صراحةً، مستبدلاً به لفظة (نم)، في دلالة مقصودة على أنّ المتوفىّ ما زال حياً بعلمه وبما تركه من أثر حسن خلفه في النفوس والعقول، فالمرء بذكره الحسن وبما خلّفه مما ينفع الناس، وهي الفكرة التي يدور حولها البيت كاملاً.

ثالثا: أسلوب النداء:

النداء لغة: عرفه ابن منظور بقوله: ((النِّداءِ ممدود الدُّعاءِ بأَرفع الصوت وقد نادَيْته نِداء وفلان أَنْدى صوتاً من فلان أَي أَبْعَدُ مَذْهباً وأَرفع صوتاً ... والنَّداءُ الصوت مثل الدُّعاء والرُّغاء وقد ناداه ونادى به وناداه مُناداة ونِداء أَي صاح به)) (ابن منظور، د.ت، 15/ 313).

والنداء اصطلاحا: من أقسام الإنشاء الطلبي النداء، وعرفه العلوي بقوله:((معنى النداء هو التصويت بالمنادى لإقباله عليك)) (العلوي، 1982م، 3/ 234)

ومن النداء قول الشاعر:

من للكناياتِ يجلو غيمَها عَلمٌ سواكَ يا مَن لنا شمسٌ وأنوارُ؟

ولا يغيب عنك أسلوب النداء (يا مَن)، في محاولة من الشاعر لاستحضار شخص المرثي وخطابه مباشرةً، بما ينطوي عليه هذا النداء من دلالات التعظيم والتودّد والتقريب، على نحو يجسّد عمق المشاعر التي تملّكته، ولعلّ هذا هو السبب وراء استتمام النسق بذكر صفة المرثي (شمس وأنوار) عوضاً عن اسمه صراحةً.

ومن أسلوب النداء قول الشاعر:

يا سيّدي هي روحٌ حانَ موعدُها	أمامَ أسفارها لم تبقَ أعذارُ

يكرّس أسلوب النداء بأداته الظاهرة فكرة وعي الشاعر وتقبّله المتدرّج لفقد الراحل، على نحو ما أسلفنا، فأداة النداء (يا) تحمل معنى البعد، ويعمد في السياق إلى إظهار الضمير (هي) من قبيل التحديد والتعيين المتضمّن لمعنى وجوب عودة الفرع إلى الأصل أي عودة الروح إلى جوهرها الحيّ الأول وهو الله عزّ وجلّ، فلا مجال بعد آن حان موعدها للتأجيل أو الفسحة الدنيوية.

ومن النداء قول الشاعر:

أبا عليٍّ أراكَ الآنَ مبتسماً	في جنّةٍ لكَ فيها الأهلُ والدّارُ

ففي قوله:" أبا علي " نداء حذف منه أداة النداء للدلالة على القرب فأبو علي قريب منه لا يستطيع أن ينساه ولهذا يتّسق وأسلوب النداء بالهمزة (أبا) الدال على القرب.

رابعاً: أسلوب التقديم والتأخير:

التقديم لغة: قال ابن فارس: ((القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على سبق ورعف ثم يفرع منه ما يقاربه: يقولون: القدم: خلاف الحدوث. ويقال: شيء قديم، إذا كان زمانه سالفا، وأصله قوهم: مضى فلان دما: لم يعرج ولم ينثن)) (ابن فارس ،1420هـ، 5/ 65).

والتأخير لغة: وعرفه ابن فارس بقوله: ((أخر الهمزة والخاء والراءُ أصل واحدٌ إليه ترجع فروعُه، وهو خلاف التقدُّم. وهذا قياسٌ أخذْناه عن الخليل فإنّه قال: الآخِر نقيض المتقدّم. والأُخُر نقيض القُدُم، تقول مضى قُدُما وتأخَّرَ أُخُراً)) (ابن فارس، 1420هـ، 1/ 70).

والتقديم والتأخير اصطلاحا: ((يعد التقديم أحد أبواب المعاني التي ناقشها علماء البلاغة، وهو باب كثير اللطائف، يساهم فيه تأخير الكلمات وتقديمها في إضفاء المزيد من المعاني على النص، فحركة التبادل في مواقع الكلمات، فتترك الكلمة موقعها لتحل فيها أخرى، وذلك لإضافة معانٍ أخرى للسياق، ما كان لها أن تؤديها لو مكثت الكمة في موقعها حسب القواعد الضبط اللغوي)). (منير سلطان، 1993م، 108)

ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:

وأنّهُ ضيفُ ليلٍ من ملامحه	لهُ على باطن الفنجان أظفارُ

يعمد الشاعر في الشطر الثاني إلى تقنية التقديم والتأخير (لهُ على باطن....)، مؤثراً تقديم الخبر (له) على المبتدأ (أظفارُ)، وهو تقديم له تعليله النحوي المتمثل في أنّ المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة، ولا يظنّ ظانّ أنّ القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى هذا الأسلوب، فالتأمل في علّة التقديم والتأخير تشي بدلالات بلاغية بديعة، تتمثل في تشويق المتلقي إلى معرفة طبيعة الأثر الذي تركه الضيف على باطن الفنجان، من جهة، ولفت النظر، من جهة ثانية، إلى أهمية المتقدم (له) الذي يحمل معنى التخصيص والتعيين، والتأمل في دلالة لفظة (باطن)، فهذه اللفظة تجسّد بعداً زمانياً، هو المقدار الزمني الذي يستهلكه الضيف في ارتشاف الفنجان، إيهاماً ومخاتلة وتربّصاً منه بالمُضيف أو صاحب البيت، فهو يوهمه بالأمن والراحة والاطمئنان حتى إذا ما تحقق من ذلك بالفعل، همّ به دون رحمة أو شكر.

ولعلّ الشاعر أراد توسيع دلالة التركيب (باطن الفنجان)، إذ إنها للوهلة الأولى توحي بالعرافة واستكناه الغيب، في انزياح جميل عن قوله: (له على باطن الفنجان بصمات)، على نحو يصدم المتلقّي ويعمّق مسافة التوتر في النّسق اللغوي، وفي هذا دلالة ثرية على جهل الخلق بما قُدِّرَ لهم، وعلى انكشاف أمر الخلق للموت، فهو من يعلم متى تحين ساعتهم، في ملمح فني بديع قائم على التشخيص الذي يوفر للموت عناصر الحياة والحركة.

ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:

من يُخبرُ القلبَ أنّ الغائبينَ ندىً	على نوافذهِ يلقيهِ آذارُ؟

اتضح التقديم والتأخير في قول الشاعر: (على نوافذه يلقيه آذارُ) ففي تقديم شبه الجملة (على نوافذه) على الفعل ولازمه (يلقيه آذارُ)، وفي هذا التقديم إحالة مهمة على شهر آذار الذي عمد الشاعر إلى ذكره بأسلوب الإضمار (الهاء في نوافذه)، قبل الإظهار (آذار)، فيكون الشاعر أورده بصيغتي الإضمار والإظهار، على سبيل تعظيم هذا الشهر لما فيه من دلالات اللقاء والبركة والخصب، كما أسلفنا.

ومن ظواهر التقديم والتأخير قول الشاعر:

بُعَيدَ نعيكَ تُهنا في بلاغتنا	تَسوطُنا كلماتٌ حرفُها نارُ

يعمد الشاعر إلى التقديم والتأخير في قوله: (بُعَيدَ نعيكَ....)، وفي تقديم شبه الجملة إحالة على أهمية المتقدِّم، فالشاعر يريد أن يلفت النظر إلى فكرة مؤدّاها أنّه لم يطل غياب المرثي حتّى تاهت البلاغة على ألسنة الرّاثين والمعزّين، في إحالة مهمة على عظم الخطب وسطوة الفاجعة التي عقلت الألسن وقبضتها عن التعبير.

ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:

ذكراهُمو عبقٌ في شِعرنا ولهُمْ	في كلّ زاويةٍ همسٌ وأزهارُ

يعمد الشاعر إلى أسلوب التقديم والتأخير في قوله: (ولهم في كلّ زاويةٍ همسٌ وأزهارُ)، إذ قدّم شبه الجملة على المبتدأ، لفتاً للنظر إلى أهمية المتقدم كون الحديث يتمحور حول المرثي، إضافة على تقييد المعنى وتخصيصه بالراحل رحمه الله.

ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:

من للمجازِ إذا احترنا تلامذةٌ	أمامهُ لكَ فيهِ العلمُ

عمد الشاعر إلى تقديم شبه الجملة (لك) على المبتدأ (إبصارُ)، وذلك - فضلاً عن العلة النحوية لكون لمبتدأ نكرة والخبر شبه جملة - لبيان أهمية المتقدّم وتخصيصه وتعيينه، إذ إنّ منزلة المرثي لا تسبق فقط منزلة تلامذته، بل يفضل بذلك حتى العلم، فهو أولاً والعلم ثانياً، وكأنّه علّة العلم، أو أنّ العلم معلولٌ عنه، ولعلّ هذه الأهمية هي التي دفعت الشاعر لاستخدام ضمير المخاطب (لك) عوضاً عن الغائب (له)، الأمر الذي يوهم حضور شخصية المرثي على الحقيقة بحضور أحد لوازمه وهو علم البلاغة والفصاحة، على سبيل المجاز المرسل.

ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:

أبا عليٍّ أراكَ الآنَ مبتسماً	في جنّةٍ لكَ فيها الأهلُ والدّارُ

ففي الشطر الثاني يعمد الشاعر إلى تقديم شبه الجملة (لك) على المبتدأ (الأهل) وهو تقديم جائز لا واجب لكون المبتدأ معرّف بأل، وفي هذا التقديم دلالة على التخصيص والحصر، بمعنى حصر كل من في جنّة المتوفى من الأهل والدار به وحده، يدعم هذا إيراد المبتدأ (الأهل) بالتعريف، وهو ما يفيد التخصيص والتعيين والشمول.

خامساً: أسلوب إيجاز الحذف والإطناب:

الحذف لغة: الحذف في اللغة يدور حول: ((القطف، والقطع، والإسقاط " أما الأول فقد ورد في معجم العين للفراهيدي، إذ قال: الحذف هو: قطف الشيء من الشيء)) (أحمد الفراهيدي، 1982م، 3/ 201)

الحذف اصطلاحا: فقد عرفه أهل المعاني: بأنه: ((حذف بعض لفظه لدلالة الباقي عليه)) (الحموي، 1987م، 1/ 275)

وعرفه الهاشمي بقوله: ((حذف شيء من العبارة لا يخلُّ بالفهم عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية)). (أحمد الهاشمي،1999م، 224)

حذف الكلمة:

حذف المبتدأ: ومن صور إيجاز الحذف الكلمة حذف المبتدأ في قول الشاعر:

من للمجاز إذا احترنا تلامذةٌ	أمامهُ لكَ فيه العلمُ إبصارُ

يستوقفنا إيراد لفظة (تلامذةٌ) منوّنةً بالرفع، وكان بإمكان الشاعر من باب تسهيل القول إيرادها منوّنةً بالنصب على الحالية، إلا أنّ إيرادها بالرفع فيه من بلاغة القول ما لا يحتمله النّصب، إذ إننا في الرفع إزاء جملة جديدة تحيل على أسلوب حذف المبتدأ، فتكون (تلامذةٌ) خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (نحن)، وهذا الحذف ينطوي على دلالة التقرير ظاهراً، والتصغير والتحقير باطناً، فأما التقرير فهو إقرار بحيازة المرثي قصب السبق في البلاغة، وأما التصغير والتحقير فبحقّ التلامذة والشاعر ضمناً، فهم على جمعهم لا يعادلون شيئاً إزاء شخصية عظيمة كشخصية المرثي.

حذف النعت: ومن ذلك:

نمْ مطمئنّاً فخيراتٌ تفوحُ هنا	من زهر علمكَ ما زالتْ

يستوقفنا أسلوب الحذف في نهاية البيت (أمطار)، فالمقصود (أمطار تهطل أو تنهمر)، ويأتي حذف النعت هنا تكثيفاً لغوياً لكونه مفهوماً من سياق البيت، بقرينة المنعوت نفسه (أمطار) إذ إنّ من صفات المطر اللازمة الانهمار أو الهطول.

حذف الحرف: ومن حذف الحروف حذف حرف النداء في قول الشاعر:

أبا عليٍّ لماذا اخترتَ قافلةً	سريعةً ليلُها عافتْهُ أقمارُ؟

يعمد الشاعر في البيت إلى حذف أداة النداء، في إشارة إلى القرب الروحي الذي يجمعه وصديقه المتوفّى، ويلفت النظر في اعتماد لقب المرثيّ (أبا علي) بدلاً من اسمه إلى تلك العلاقة الحميمة التي كانت تجمعه وإياه، ويكرّس مفهوم التناظر على المستوى الشخصي، وفي اعتماد اللقب أيضاً ما يحمل دلالة التقرّب والتودّد. ولعلّ الدلالة التي ينطوي عليها حذف أداة النداء تتشاكل مع اعتماد ضمير المخاطب (اخترتَ)، فالمتوفى كأنه حاضر أمام عيني الشاعر يخاطبه ويحاوره.

ومن حذف الحرف قول الشاعر:

ما ماتَ من ذكرِهِ مِسكٌ لنا وشذىً	ومن بلاغتهِ كنزٌ وأسرارُ

يصبّ معنى هذا البيت في معنى البيت السابق، فالمرحوم ما زال حيّاً بفضائله وخصاله الحميدة المتفرّدة، ويعمد الشاعر على سبيل التكثيف اللغوي إلى حذف أسلوب النفي في صدر البيت الثاني (ما ماتَ)، فهو يريد: (وما مات من بلاغته كنزٌ)، من قبيل تجنّب التكرار التي يشبب الهلهلة والضعف في نسيج البيت، فالحذف يمنح البيت متانة ووحدة عضوية أوثق، على النحو الذي يمكننا فيه من القول بعطف نسق الشطر الثاني على نسق الشطر الأول بوساطة حرف العطف (الواو).

حذف الجملة: ومن أساليب الحذف حذف الجملة في هذه قصيدة عندما يغيب البيان في قول الشاعر:

قلْ للترابِ تخفّفْ فوق أحمدِنا	إنّ الدّعاءَ لهُ زادٌ وزوّارُ

ففي قوله (إنّ الدعاء له زادٌ وزوّارُ) أسلوب خبري طلبي ينمّ على حذفٍ بليغ سابق له، فالشاعر أراد القول (فادعوا له، إنّ الدعاء له زاد وزوّارُ)، وفي هذا الحذف تكثيف بليغ ينمّ على سطوة المشاعر الضاغطة والخانقة، التي لا يملك فيها المرء الاتساع أو الاستفاضة في التعبير. ويحتمل هذا الأسلوب أوجهاً شتّى، فالظاهر أنّ الشاعر يحثّ على الدعوة للمتوفى استرحاماً له، شأنه شأن كل من توفيّ في دعوة الناس له ترحّماً، فيكون الدعاء له في هذه الحالة زاداً للمتوفى يستشفع بها عند ربّه، وإيناس له من وحشة القبر، وبذلك نكون إزاء تعبير مجازي أراد فيه بالزاد المغفرة، وبالزوّار الإيناس إلا أنّ السياق يحتمل وجهاً أعمق وأبلغ، يتمثّل في أنّ المقصود بالدعاء هم الأحياء من الأتباع والمريدين والمحبين، فالشاعر يريد بهذا (إنّ الدعاء له زادٌ لكم وزوّارُ)، وهنا يقيم الشاعر المعنى على نقيضه، فيكون المتوفّى هو وسيلة الشفاعة لمن بقوا أحياء، وهو زادهم ومؤنسهم في غربتهم الحياتية، بما يستذكرونه من الدعاء له. وهذا الضرب من

المعنى يكشف عن ملمح بلاغي أيضاً يتمثّل في الحذف، أي حذف شبه الجملة (لكم)، وهو حذف مقصود أراد الشاعر من خلاله توسيع الفضاء الدلالي وتعميمه وتكثيفه في آن معاً.

سادساً: أسلوب الاطناب:

وقد عرفه ابن منظور بقوله:((والطَّنَبُ طُول في الرجلين في اسْترِْخاء... والإِطْنابُ البلاغة في المَنْطِق والوَصْفِ مدحاً كان أَو ذمّاً، وأَطْنَبَ في الكلام بالَغَ فيه، والإِطْنابُ المبالغة في مدح أَو ذم والإكثار فيه والمُطْنِبُ المَدَّاحُ لكل أَحد)) (ابن منظور، د.ت، 2/ 617)، مصدر أطنب، إذا بالغ في كلامه طال ذيوله لإفادة المعاني" (الزمخشري، أساس البلاغة، 1985م، 2/ 81)

الإطناب في الاصطلاح: عرفه ابن الأثير بقوله:((فهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة)) (ابن الأثير، 1995م، 2/ 129).

ومن الإطناب في قول الشاعر:

نمْ مطمئنّاً فخيراتٌ تفوحُ هنا	من زهرِ علمِكَ ما زالتْ وأمطارُ
ما ماتَ من ذكرِهِ مِسكٌ لنا وشذىً	ومن بلاغتهِ كنزٌ وأسرارُ

يصبّ معنى البيت الثاني في معنى البيت السابق، فالمرحوم ما زال حيّاً بفضائله وخصاله الحميدة المتفرّدة، ويأتي البيت بما يشبه التوضيح لما أجمله بلفظة (علمك) في البيت السابق، فمن هذا العلم بلاغته التي هي كنزٌ لا يتملّكه أيّ أحد، وأسرارٌ تدقّ عن لطائف الأفهام، وما زال ذكره يضوع مسكاً وشذىً، فيملك القلوبَ زكاؤها.

ومن صور أسلوب الانتقال من الخصوص إلى العموم قول الشاعر:

قلْ للترابِ تخفّفْ فوق أحمدِنا	إنّ الدّعاءَ لهُ زادٌ وزوّارُ

يبرز في هذا البيت وخصوصا قول الشاعر : (أحمدنا) قرن الاسم بضمير الجمع (نا)، في إشارة بديعة إلى الانتقال بالمتوفى من الخصوص إلى العموم، فُشأنه ليس مخصوصاً به وحده أو بالشاعر وحسب، وإنما بالجميع، على نحو يظهر مدى شدّة الالتصاق بالمتوفى والاقتراب الروحي منه، فلا فرق ولا فاصلة بين المتوفى ومريديه ومحبّيه من الجمع، فضلاً عن أنّ قرن الضمير يحتمل معنى التفرّد والخصوصية، أو التملّك والإثرة، فلعلّ الغيرة على المتوفىّ دفعت بمن يحبّه إلى تخصيصه بهم وحدهم دون سواهم، على نحو يكشف عن فطرة الحب المقرنة بالضرورة بنزعة التملك.

سابعاً: أسلوب الالتفات:

الالتفات لغة: عرفه ابن منظور بقوله: ((لفت وجه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتا، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه. ويقال لفت فلانا عن رأيه أي صرفته عنه ومنه الالتفات)). (ابن منظور، د.ت، 13 / 214).

الالتفات اصطلاحا: عرفه الخطيب القزويني بقوله: ((الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر)). (الخطيب القزويني، 1998م، 72)

ومن صور الالتفات في قصيدة عنما يغيب البيان قول الشاعر:

لولاكَ ما لاحَ منها للحنين صدىً	وأنتَ نجمٌ لها والظلُّ أقدارُ

يجسّد أسوب الشرط في صدر البيت معنى اكتساب الليلة التي غاب فيها المتوفىّ أهمّيتها من وفاته، فلولاه لما كان لها شأن ذو بال، ولكان شأنها كشأن باقي الليالي التي تمرّ وتتعاقب، إلا أنّ وفاته جعلت من هذه الليلة ذكرى مؤلمة أو علامة فارقة تنماز بها من باقي الليالي، ففيها من الحنين والاشتياق والذكرى المؤلمة ما فيها. ويكمل الشاعر بأسلوب الخطاب (لولاك – وأنتَ)، وكأن المتوفى حاضر أمامه يخاطبه وجهاً لوجه، على نحو يجسّد مستوى العاطفة العميقة التي تقرّب البعيد وتشخّص الغائب.

ومن أسلوب الالتفات قول الشاعر:

ما ماتَ من ذكرِهِ مِسكٌ لنا وشذىً	ومن بلاغتهِ كنزٌ وأسرارُ

يلفت النظر انتقال الشاعر من ضمير المخاطب في الأبيات السابقة على ضمير الغائب في هذا البيت، وهو ما يسمّى بـ(الالتفات) بين الغياب والحضور (ذكرهِ – بلاغتهِ)، وفي هذا دلالة بلاغية ثرّة تتمثّل في بداية وعي الشاعر لمصابه الأليم بفقد صديقه، وإقراره ضمناً بالفقد الذي لا يعود فيه المرء إلى الحياة بعد الموت على المستوى الفيزيقي أو الجسدي.

ومن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب قول الشاعر:

أبا عليٍّ أراكَ الآنَ مبتسماً في جنّةٍ لكَ فيها الأهلُ والدّارُ

يعود الشاعر في البيت الأخير إلى الالتفات من الضمير الغياب إلى ضمير المخاطب (أراك – لك)، والشاعر في هذا يُعمِل رؤيته القلبية التي تحيل على الاطمئنان والتسليم بالمنزلة الرفيعة التي سيحظى بها المتوفّى في الدار الآخرة.

3- أساليب البيان في قصيدة عندما يغيب البيان

3-1 التشبيه:

التشبيه لغة: عرفه ابن منظور بقوله: ((التشبيه التمثيل، وأشبه الشيء ماثله، ويقال: شبهت هذا بهذا، وأشبه فلان فلانا)). (ابن منظور، د.ت، 7 / 23)

التشبيه اصطلاحا: اعتنى علما البلاغة بتعريف التشبيه فقد عرفه السكاكي بقوله: ((أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به، مع اشتراكهما في وجه، وافتراقهما من آخر)). (السكاكي ،1987م، 588)، ((ويعد التشبيه من الأساليب البيانية التي يهدف إلى إيصال الغرض بطريقة تعتمد على الإثارة والتشبيه يقوم على مشاركة أمر لآخر في وجه أو أكثر من الوجوه، وهو من أقدم صور البيان)). (القزويني، 1998م، 203)، ((هذا والتشبيه من فوائده أنه يوسع أفاق التعبير أمام المتكلم فيستطيع عن طريق الصورة أن ينقل ما رسم في ذهنه من معان إلى السامع أو القارئ، وهذا لأنه يجمع بين الإيجاز وحسن البيان والمبالغة في تأكيد المعاني وتقريرها)). (بسيوني فيود، 2015 م، 26)، ((والتشبيه نحو قولنا: محمد كالبدر في الجمال، وأركانه أربعة: المشبه، والأداة، والمشبه به، ووجه الشبه، غير أن الركنين الأساسين في التشبيه هما المشبه والمشبه به وإذا اقتصر التعبير عليهما سمى التشبه بليغا)). (محمد مصطفى هدارة، 1989م، 35)

أسلوب التشبيه البليغ:

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

من يخبرُ البابَ أنّ الموتَ إعصارُ	وأنهُ زائرٌ نمضي ويختارُ؟

وهذا التقابل الصوري بين التشبيهين البليغين (الموت إعصار) و(الموت زائر)، يشي – على مستوى البنية العميقة – بقدر من التوتر الدرامي المحتدم، وبقدر من التكثيف الدلالي عن طريق التقابل بين الإعصار والزائر أيضاً، فلنا أن نتأمل المفارقة القائمة على التقابل أو التضادّ بين (إعصار) التي تحمل دلالة القسوة والسطوة، و(زائر) التي تحمل دلالة الألفة والمودّة، وكأننا إزاء طباق إيجاب بين اللفظتين، بين ما هو مرغوب مرحّب به، وما هو مستقبَحٌ مُستنكَر، وتكمن جمالية تصوير الموت في إضفاء كلتا الصفتين المتناقضتين عليه في آنٍ معاً، وهو ما يشي بملمح نفسي عميق، يتمثل في احتدام العاطفة وبلبلتها بين التسليم عن رضا وقبول واطمئنان بما هو حتم مقضي من أمر الله حيناً، والتبرّم والخوف من أمر هذا الموت حيناً آخر.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

من يُخبرُ القلبَ أنّ الغائبينَ ندىً	على نوافذه يلقيه آذارُ؟

فقد وقع التشبيه البليغ في قول الشاعر: (الغائبين ندى) فأما التشبيه البليغ ففيه من بلاغة الحدّين ما فيه، فعلى صعيد المشبّه تخيّر الشاعر لفظة (الغائبين) لأمرين: الأول تفخيم المتوفّى وتعظيمه باعتماد التعبير عن المفرد بضمير الجمع، والآخر تحاشي ذكر الموت صراحة على نحو ما تحيل عليه لفظة (المتوفّين)، من قبيل إيهام النفس وتأميلها بعودة المتوفى ولقائه مجدّداً، فكأنّ المتوفّى غاب ولم يمت، وفي الغياب إمكان اللقاء والاجتماع بعد مدّة طالت أم قصرت. وعلى صعيد المشبه به تحيل لفظة (ندى) على الطهارة الروحية التي كان المتوفى يتّسم بها، وهو ما يعزز علاقة الشاعر به، من جهة، ويكشف عن سرّ محبته وتعلّقه به دوناً عن سواه، فضلاً عمّا يحيل عليه المشبه به من دلالة واقعية زمنية (آذار)، إذ يبدو أنّ اللقاء الأخير بين الشاعر والمتوفى كان في هذا الشهر، بما يحمله من دلالة الخير والبركة والخصب.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

وحين يسألنا يمحو بلا خجل	حياتَنا وكأنّ العمرَ آثارُ

يلفت النظر أسلوب التعبير عما هو حقيقة يقينية بما هو مجازي موارِب في قوله (وكأنّ العمر آثارٌ)، فقد أراد الشاعر بهذا التشبيه البليغ حقيقةً قطعية، تتمثل في أن العمر إنما هو آثر عابر زائل على الحقيقة لا على المجاز، فالمعنى المقصود: (إنّ العمر آثارٌ)، إلا أنّ الشاعر آثر، في لفتى فنية بديعة، إلى التصوير الذي يوحي بمجازية المعنى، مقيماً المعنى على نقيضه أيضاً، ولهذه المداورة الفنية وظيفتها

المتمثلة في دفع المتلقّي إلى التأمل ملياً في صروف الدّهر، ليستنتج من تلقاء نفسه هشاشة الإنسان وضعفه أمام الموت، مساوياً في ذلك بين وجود الإنسان وعدمه.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

وإنّ أنّاتِنا آهٌ ترافقُنا	هيهاتَ تسمعُها الجدرانُ والدّارُ

ففي سياق هذا البيت تشبيه الأنّات بالآه، والحقّ إنّ حدّي التشبيه متقاربان دلالياً، فكلاهما يحمل معنى التوجّع والتحسّر، وكأنّ الشاعر يشبه الشيء بالشيء ذاته، والحقّ إنه تعبير حقيقي أراد به إيهامنا بأنه قائم على التصوير المجمل، ولعلّ هذا الإيهام له وظيفته المتمثلة في إعادة النظر المرة تلو الأخرى في أمر هذه الأنّات والآهات، وتقليب النظر في دوافعها وأسبابها وماهيتها، من باب الاتعاظ والاعتبار.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

ذكراهُمو عبقٌ فى شعرنا ولهُمْ	فى كلّ زاويةِ همسٌ وأزهارُ

يكرر الشاعر أسلوب مخاطبة المفرد بالجمع (ذكراهمو) تفخيماً وتعظيماً، في سياق التشبيه البليغ (ذكراهمو عبقٌ)، ويلفت النظر تعمّد إشباع الضمّ بالمدّ (الواو)، والحقّ إنّ لهذا المدّ وظيفة دلالية مهمة تتمثل في تجسيد البعد الزمني الماضي الذي تقاسمه الشاعر مع المرثيّ رحمه الله، فهو بهذا يحيلنا على ذلك الزمن الجميل الذي لا يفتأ يتردّد على بال الشاعر ويستحضره باستمرار، ويكشف التشبيه البليغ المذكور عن لفتة فنية بديعة تتمثل في الانتقال بالمجرد إلى نطاق المحسوس، فالذكرى عبقٌ بضوع عطره في أرجاء المكان، فإذا به يحيط بالشاعر ويعود به إلى ذلك الزمن الجميل، وفي هذا التجسيد ربط وثيق للزمنين الحاضر والماضي، وكأن زمن الشاعر محصور بزمنه المشترك مع مرثيّه، يؤكد ذلك حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، على نحو يوحّد طرفي التشبيه في بوتقة واحدة لا تنفصم عراها.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

بُعَيدَ نعيكَ تُهنا في بلاغتنا	تَسوطُنا كلماتٌ حرفُها نارُ

تشبيه بليغ يشبه فيه الحرف بالنار، في دلالة على تساوي القول وعدمه، فلا اللغة تفي بحق المرثي، ولا القول يساعد في تخفيف وطأة المشاعر الباهظة، بل نقيض ذلك هو الصواب، فالقول يزيد نار القلب شبوباً واتقاداً.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

لولاكَ ما لاحَ منها للحنينِ صدىً	وأنتَ نجمٌ لها والظلُّ أقدارُ

ويستوقفنا أسلوب التشبيه البليغ (للحنين صدىً) مشبّهاً الحنين بالصدى، على نحو إيحائي بديع يحيل على دلالة فشوّ الحنين وانتشاره وتجسيده صوتاً يخترق الأسماع والقلوب، فيسمعه ويشعر به القريب والبعيد على حدٍّ سواء، وينطوي عجز البيت على صورتين بيانيتين، (أنت نجمٌ) و(الظلّ أقدار)، وفي الأولى تشبيه بليغ يعمد الشاعر فيه إلى حذف الأداة توحيداً لحدّي التشبيه من جهة، وحذف الوجه توسيعاً للفضاء الدلالي من جهة أخرى، فالمتوفّى نجمٌ في العلو والرفعة والشرف والهداية والإنارة، على نحو يستدعي في الذاكرة قوله تعالى (وعلاماتٍ وبالنجم هم يهتدون) (النحل، 16) فالمتوفّى قطبٌ في الهداية والعرفان.

وفي الثانية تشبيه بليغ أيضاً قام حدّ المشبه فيه على المجاز (الظلّ)، فلعله يقصد به الموت، والموت قدر محتوم على الخلق، ولو قال (والموت أقدار) لم يكن مجاز أو تشبيه، ولذا عمد إلى الانحراف عن المباشرة في التعبير إلى التصوير الترميزي للموت بقوله (الظلّ).

بيد أن النفس لا تطمئنّ إلى دلالة النسق الصوري في عجز البيت على هذا النحو، فكيف يكون المتوفى نجماً هادياً، ثم ينحرف الشاعر ليقرّ بحتمية الموت؟ إنّ في هذا التفسير اتهاماً للشاعر بركاكة بلاغية ألجأته إليها القافية، ولعل التأمل في العلاقة بين القمر الغائب في البيت السابق، والنجم والظلّ في هذا البيت يحيلنا على ثلاثية مركزية لها دلالتها الثرّة، فالظلّ شأنه شأن القمر والنجم في دلالاته، بدليل قوله تعالى (ألم ترَ إلى ربّكَ كيف مدّ الظلّ)، (الفرقان ، 45) وقوله حكاية عن موسى (ثمّ تولّى إلى الظلّ فقال ربِّ إني لما أنزلتَ إليّ من خيرٍ فقير)، (القصص ، 24) على نحو يشي بمكانة الظلّ العالية بما يشفّ عنه من دلالات الهداية المتعيّنة للخلق بما يتواءم وجنسهم البشري. بمعنى آخر: أراد الشاعر القول إنّ المتوفى لديه من أسرار العلم وألطاف المعرفة ومعارج الهداية ما لم يتسنَّ لأبناء جنسه فلم يُظهِر لهم من هذه اللطائف إلا ما يتّفق وعقولهم فلا يعجزهم بها، وهو ما أراده بلفظة (الظلّ).

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

هنا لذكرِكَ دمعٌ فاضَ من كبدٍ	فأمطرَ الشوقَ والأذكارُ أثمارُ

ففي قوله: (الأذكار أثمار) فتشبيه بليغ يؤسسه الشاعر على انتقال مباشر من نطاق المجرد (الأذكار) على نطاق المحسوس المتعيّن (أثمار)، وفي هذا وحدة الحدّين وتماهيهما، يريد بذلك دلالة (الإيناع والخصب والحياة) على المستوى الفكري والروحي للأتباع والمريدين. وهذه الصورة مرتبطة دلالياً بما قبلها، إذ يأتي الإثمار نتيجة لفيض الدمع وكأنه المطر الذي يحيي الأرض والنفس، فانظر إلى هذا التكثيف الدلالي البديع الذي يسوقه الشاعر في بنية لغوية مجازية لا تتكشف إلا لمن تأمل فضاءاتها البديعة.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

نمْ مطمئنّاً فخيراتٌ تفوحُ هنا	من زهرِ علمِكَ ما زالتْ وأمطارُ

ففي قول الشاعر: (زهر علمك) فزهر العلم تشبيه بليغ مقلوب يُقصد به المبالغة في إيناع العلم وإثماره في النفوس، بأسلوب يوازي فيه بين الخيرات والعلم، فكلاهما له صفة الفوح أو الزهر، وهما واحد، على نحو يكشف معنى الخيرات بدقة، فهي خيرات العلم والمعرفة والهداية.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

ما ماتَ من ذكره مسكٌ لنا وشذىً	ومن بلاغته كنزٌ وأسرارُ

يعمد الشاعر في التعبير إلى أسلوب التجسيد، والانتقال من المعقول إلى المحسوس، في سياق التشبيه البليغ، فالذّكر مسك، والبلاغة كنز، على سبيل تقريب المعاني إلى العقول، وتسهيل إدراكها بالحواسّ.

ومن التشبيه البليغ قول الشاعر:

وقلْ لمن خلّدوا آمالَهُم طمعاً	الموتُ فأسٌ وكلُّ الناسِ أشجارُ

تبرز في هذا البيت مفارقة تصويرية عما هو معهود، فالشائع تشبيه الموت بالكأس الذي يدور على الخلق جميعاً، إلا أنّ الشاعر قدّم صورة للموت مفارقة تقوم على تشبيه الموت بالفأس، في سياق تشبيه بليغ يوحّد فيه بين الحدين ويُماهي بينهما، لأنه أراد إبراز سطوة الموت وقسوته وعنفه وانعدام رحمته، فإذا به يهوي على الخلق قاطعاً باتراً صلتهم بالحياة دونما رحمة.

أسلوب التشبيه المؤكد: هو التشبيه الذي تحذف منه أداة التشبيه، ومنه في قول الشاعر:

وأنّهُ ضيفُ ليلٍ من ملامحهِ	لهُ على باطنِ الفنجانِ أظفارُ

يستطرد الشاعر في هذا البيت في صورة الموت، فيضيف على صفاته صفة الطارق، أو الزائر ليلاً، في سياق تشبيه يلوح ظاهراً أنه تشبيه بليغ، بيد أنّ المتأمل يدرك أنه تشبيه مؤكّد، فالمشبه الضمير العائد على الموت (وأنّهُ)، والمشبه به (ضيف ليل)، والشطر الثاني هو وجه الشبه الذي آثر الشاعر التعبير عنه تعبيراً تصويرياً بديعاً، مبتعداً فيه عن التقرير الممجوج.

2-3 أسلوب الاستعارة:

الاستعارة لغة: تدور مادة الاستعارة من أصل " عير "وهي: ((العارية، وهي نقل الشيء من شخص إلى آخر، يقال استعارة ثوبا فأعاره إياه)). (الجوهري، 1987 م، 825)

الاستعارة اصطلاحا: عرف الإمام عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: ((فالاستعارةُ أن تريدَ تشبيهَ الشيِ بالشيءِ فتدعَ أن تُفصِحَ بالتَّشبيه وتظهرَ وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّهِ بهِ فتُعيرَهُ المشبَّهَ وتجريَهُ عليه)). (الجرجاني، 1401هـ، 53)

الاستعارة المكنية: عرف علماء البلاغة الاستعارة المكنية بأن :((يكون الطرف المذكور هو المشبه، والطرف المحذوف هو المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه)). (عبد القاهر الجرجاني، 1412ه، 44)

ومن الاستعارة المكنية في قول الشاعر:

وحين يسألنا يمحو بلا خجلٍ	حياتَنا وكأنّ العمرَ آثارُ

تستوقفنا في هذا البيت الصورة المكنية التي يشبه فيها الشاعر الموت بإنسان يسأل، (وحين يسألنا)، فمتى كان الموت يستشير من يريد قبضَه؟ ولم تعمّد الشاعر إيراد لفظة (يسألنا) بعينها؟ إنّ التأمل في معنى اللفظة يكشف لنا عن دلالة الجبريّة، فالموت يُفرّض فرضاً لا طوعاً تبعاً لإرادة الإنسان، وهذا أسلوب بديع من أساليب العرب، إذ كانوا يقيمون الضدّ على الضدّ من قبيل الاستئناس والاستبشار، فيُسمّون الملدوغ سليماً والأعشى بصيراً أملاً واستبشاراً في شفائه، ومن قبيل هذا لقبُ الشاعر الجاهلي الأعشى (أبو بصير)، كما أنّ

القرآن الكريم ينطوي على هذا الأسلوب أيضاً، إذ يُحمِّل اللفظةَ دلالتها النقيضة كقوله تعالى: (إن كان للرّحمن ولدٌ فأنا أوّلُ العابدين)، (الزخرف ، 81) وهو يريد (الجاحدين)، إذ جلّ سبحانه عن أن يتخذ صاحبة أو ولداً.

وإذن لجأ الشاعر في تصوير الموت إلى لفظة (يسألنا) إيهاماً بالرحمة والإيناس، وتخفيفاً من هول المصاب والخوف الذي يبعثه الموت في النفوس، مقيماً في ذلك المعنى على نقيضه، بأسلوب ينمّ على ثقافة ضالعة في الموروث العربي والإسلامي، ودليل ذلك سياق البيت، فهذا الموت ما إن يقول كلمته حتى يمحو آثار الإنسان دونما خجلٍ، ليغدو المرء في قبضته أثراً بعد عين.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

وأنَّ أناتِـــــــــــــــنا آهٌ ترافقنا	هيهات تسمعها الجدران والدَّارُ

وفي قوله (تسمعها الجدران والدّار) استعارة مكنية شبّه فيها الجدران والدار بإنسان يسمع أو بإنسان طاعن في السّنّ وقد خفّ سمعُه حتى أصابه الوقْر، وفي هذا ملمح تشخيصي جميل يضفي فيه صفات الإنسان على الجمادات، فإذا بها تحسّ وتتحرّك، ولعلّه أراد بهذا التشبيه أيضاً تقرير حقيقة استحالة أن يشعر بالألم غير صاحبه، فانظر كيف تحتمل اللغة كلّ هذه المعاني البديعة، على نحو يشفّ بخصوبتها وجمالها وشمولها.

ومن الاستعارة المكنية في بنية الاستفهام قول الشاعر:

من يُخبرُ القلبَ أنّ الغائبينَ ندىً	على نوافذهِ يلقيهِ آذارُ؟

ففي بنية الاستفهام هذه تركيب صوري من قبيل الاستعارة المكنية، إذ يشبه القلب بالإنسان على سبيل التكنية بالجزء عن الكلّ، وهو ملمح صوري جميل يريد به أن يجمع كيان الشخص كلّه في القلب، وكأن الإنسان ليس سوى قلب مفعم بالمشاعر وحرارة العاطفة، وفي هذا تكثيف للملمح الوجودي للإنسان، وقصره على أنه كتلة من المشاعر والأحاسيس.

وفي هذا السياق يشبه (آذار) بإنسان يلقي، على سبيل الاستعارة المكنية، على نحو يضفي الشاعر على آذار سمات الإنسان فيمنحه طابعه الحركي والشعوري، وفي هذه الاستعارة ما يفتّق في الذّهن صورة الإنسان الذي ينتظر على نافذته فيلقي منها ما يلقي من رسائل وأشواق، وهذا حال الشاعر مع فقيده.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

حتّى البيانُ تهاوى بعدما رحلوا	والاستعارةُ للباكينَ أحجارُ

يُظهر الشاعر ضيق اللغة ومحدوديتها عن الإيفاء بحق مرثيّه، والحقّ إنّ في هذا الإقرار منطقاً مقبولاً على صعيد شعر الرثاء، وقد أسلفنا أنّ الشاعر لم ينحرف عن التقرير إلى التصوير انشغالاً بالفنّ عن مرثيّه، وإنما إيغالاً في التعبير عن مأساته الشخصية بفقده، فلطالما كان المجاز معيناً على إظهار مشاعر الأسى والحزن من جرّاء الفقد أكثر من أسلوب التقرير المباشر، والحقّ إنّ هذا الأمر لا يقوى عليه إلا من أوتي حظّاً وافراً من الإبداع والنضوج الفني شأن شاعرنا، ولعلّ الإقرار بالعجز عن إيفاء المشاعر حقها لا يحيلنا على ضعف موقف الشاعر فنياً، وإنما يُظهر مدى فداحة الخطب، وعِظَم أثر صدمة الفقد في نفسه، فكيف للّغة أن توفي المرثيّ حقّه؟ وبالرغم من هذا يعبرّ الشاعر عن موقفه تعبيراً تصويرياً جميلاً قائماً على التجسيد (البيان تهاوى) و(الاستعارة أحجار)، ففي الصورة الأولى استعارة مكنية يشبه فيه البيان ببناء يتهاوى، على نحو يرسم للمخيلة صورة حركية فيها من دلالات الجزع والخسران ما فيها، وفي الصورة الثانية استعارة مكنية أيضاً يشبه فيها الاستعارة بالأحجار، بما تحيل عليه من دلالة التحجر وخواء المعاني وعجز المجاز عن استيعاب فاجعة الفقد، أو إيفاء حق المرثي في العزاء والسلوى وتخفيف حدّة المصاب على مريديه ومحبّيه.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

بُعَيدَ نعيكَ تُهنا فى بلاغتنا	تَسوطُنا كلماتٌ حرفُها نارُ

ففي قوله (تسوطنا كلمات حرفها نارُ) نسق صوري بديع مركّب من صورتين، إحداهما استعارة مكنية، يشبه فيها الكلمات بجلّاد يهوي بسوطه على الشاعر وأقرانه من المفجوعين، في إشارة إلى استعباد اللغة لمريديها، وعجزهم عن توظيفها للتعبير عن مكنوناتهم وغرضهم منها.

من للكناياتِ يجلو غيمَها عَلمٌ سواكَ يا مَن لنا شمسٌ وأنوارُ؟

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

دلالة هذا البيت وسياقة يدل على هول الفاجعة والمصيبة، ولهذا عجز الشاعر نفسه عن إيفاء حق المرثي في شعره ففي قوله تعالى: (غيمها) نلمح الاستعارة المكنية، التي شبّه فيها الكنايات بالسماء الملبّدة بالغيوم، والتي لا يجلوها إلا صاحب البيان أي المرثي، الذي يشبهه الشاعر بالشمس والأنوار في سياق تشبيه بليغ يفسح حذف وجه الشبه فيه عن دلالات شتى، ففي الشمس والأنوار الشرف والرفعة والإنارة والوضوح، والجمال، والهداية، والكشف، ويلفت النظر اعتماد لفظ (غيمها) وقد أراد بها الشاعر دلالة العجز عن التعبير، فالغيم حجاب للشمس كما أنّ العجز عن التعبير حجاب للغة، وعليه تشكل هذه اللفظة استعارة تصريحية حذف فيها المشبه، مما يمنح النسق الصوري طابعاً تصويرياً مركباً، تتنوع فيه الدلالات وتتكثّف، تبعاً لكيفية توظيف اللغة.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

هنا لذكركَ دمعٌ فاضَ من كبدِ فأمطرَ الشوقَ والأذكارُ أثمارُ

ففي قوله (أمطرَ الشوقَ) استعارة مكنية شبّه فيها الشوق بالمطر، بأسلوب تجريدي يعمد فيه إلى الانتقال بالمحسوس (المطر) إلى نطاق المجرّد (الشوق)، إلا أنّ بلاغة القول تتأتى من توازٍ دلالي بين الشوق والدمع في سياق البيت، بمعنى أدقّ: يشكل السياق صورة مقلوبة تتمثّل في تغيير مواقع الدوال، أو في استبدال مواقع السبب والنتيجة، فالمنطق يفترض أنّ يقول (شوق فاض من كبد فأمطر الدمع)، بمعنى أن الشوق سبب أو علّة، والدمع نتيجة أو معلول، وفي هذا مجاز بديع قائم على تغيير مواقع الدوال وإكسابها دلالات موازية، فكلّ دال يكتسب دلالة الدالّ الآخر أو الموازي، وبذا يكون الدمع بمعنى الشوق، والشوق بمعنى الدمع، وهو يريد بهذا التصديق على صدقيّة المشاعر والدموع في آن معاً.

ومن الاستعارة المكنية في قوله:

نمْ مطمئنّاً فخيراتٌ تفوحُ هنا من زهرِ علمِكَ ما زالتْ وأمطارُ

ومن الأساليب المجازية أو التصويرية الاستعارية المعتمدَة فيه على الخيال قول الشاعر: (خيرات تفوح)، فالخيرات التي تفوح استعارة مكنية يشبه فيها الخيرات بالزهر، وهذه الخيرات تعبير عن الأيادي البيضاء التي تجسد فضل المتوفى على الناس.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

قلْ للترابِ تخفّفْ فوق أحمدِنا إنّ الدّعاءَ لهُ زادٌ

يذكرنا هذا للبيت بقول أبي العلاء المعرّي: خفّفِ الوطءَ ما أظنّ أديم الـ أرضِ إلا من هذه الأجسادِ

إلا أنّ الشاعر يبتعد عن التقرير المباشر في القول، مؤثراً التصوير في قوله (قل للتراب) بأسلوب قائم على التشخيص، تشخيص التراب، فكأنه يعقل ويشعر، وفي هذا التصوير الاستعاري المكني دلالة تتمثل في إبراز قدر العاطفة المشبوبة التي تختلط فيها مشاعر الحب والألم والحزن، فيدعو إلى التخفّف من قبيل الرأفة، والترحّم، واللين، والعطف.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر:

تغفو الحياةُ وتنسانا عدا قمرٍ في الذّكرياتِ وإن خانتهُ أسوارُ

تستوقفنا في صدر البيت صورة (تغفو الحياة)، وهي استعارة مكنية يشبّه فيها الحياة بإنسان يغفو، وسر جمالها التشخيص حيث شبه الشاعر الحياة بإنسان يغفو وينسى ولا يعتّم الشاعر أن يحدد معناها بقوله (وتنسانا) وسر جمال الاستعارة التشخيص حيث شخصها الشاعر في صورة إنسان.

الاستعارة التصريحية: عرف علماء البلاغة الاستعارة التصريحية بأن:((يكون الطرف المذكور هو المشبه به، والطرف المحذوف هو المشبه)). (السكاكي، 1987م، 176).

هنا لذكركَ دمعٌ فاضَ من كبدِ فأمطرَ الشوقَ والأذكارُ أثمارُ

من الاستعارة التصريحية قول الشاعر:

يؤيّد الشاعر أسلوب الاستعارة التصريحية في السياق المجازي في قوله (فاض من كبد) بدلاً من (فاض من عين)، فوازى بين الكبد والعين بأسلوب الاستعارة التصريحية التي شبّه فيها الكبد بالعين، إلا أنه أراد الكبد على الحقيقة، لفتاً للنظر إلى المحبة والبكاء

تغفو الحياةُ وتنسانا عدا قمرٍ في الذّكرياتِ وإن خانتهُ

الصادقين على المتوفى، فكثيرٌ مَن تسيل دموعهم من أعينهم كذباً ومجاملة، أما الكبد ففيه دليل على البكاء بحرقة وصدق، على نحو لا يستدعي الشكّ البتّة.

ومن الاستعارة التصريحية قول الشاعر:

ففي قول الشاعر:" تنسانا " استعارة تصريحية فهذه الصورة ذاتها تحيلنا على تساؤل جوهري، فما المقصود بنسيان الحياة لأبنائها؟ ولعلّ مقابلة هذه الصورة بصورة القمر، وهي استعارة تصريحية أراد بها المتوفىّ، يكشف لنا عن المعنى المراد، أليس في هذا نسيان الحياة أن ترسل لهم شخصاً يخلف المتوفىّ فيما عُرِف عنه وامتاز به؟ إنّ مراد الصورة نفي تكرار الزمن لشخصية استثنائية كشخصية المتوفىّ، وفي هذا اتهام مبطّن للحياة بالعجز عن تعويض الفقيد بآخر يكون عزاء لهم، على نحو ما توحي به لفظة (تغفو).

وفي هذا محاولة من الشاعر لقلب المعنى المتعارف عليه من أنّ الحيّ أبقى من الميت، إذ يعمد إلى تكريس المعنى النقيض من أنّ الرّاحل أبقى وأخلَد ممن بقي حيّاً، وهو ما يفصح عنه السياق (عدا قمر في الذكريات)، بالرغم من الموت الذي جعل من المتوفىّ حبيس أسوار القبر (وإن خانته أسوارُ). وهذه محاولة مجازية بديعة تفصح عنها البنية العميقة لسياق البيت.

3-3 الكناية:

الكناية لغة: مصدر كنيت بكذا عن كذا: ((فالكُنْيَةُ على ثلاثة أوجه أَحدها أَن يُكْنَى عن الشيء الذي يُستفحش ذكره والثاني أَن يُكْنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً والثالث أَن تقوم الكُنْية مَقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه...وهي أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، مما ستدل به عليه، وكنى عن الأمر بغيره يكني كتابة، وكنى تستر من كنى عنه إذا ورَّى، أو من الكنية)). (ابن منظور، د.ت، 15/ 233)

الكناية اصطلاحا: عرف " السكاكي " الكناية بقوله: ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)). (السكاكي، 1987م، 512)

ومن الكنايات في القصيدة قوله:

وأنّهُ ضيفُ ليلٍ من ملامحهِ لهُ على باطنِ الفنجانِ

ففي قول الشاعر: (لهُ على باطن الفنجان أظفارُ)، بما ينطوي عليه من دلالات الغدر والريبة والتوجّس، فالأظفار التي تترك آثارها على باطن الفنجان كناية تصويرية بديعة ترسم للمخيلة صورة ذلك الضيف الذي يطرقك ليلاً، وتتوجّس من أمره، حتى إذا استقبلته وأكرمته أوحى لك أنّه ممن يحفظون الودّ والعهد، وإذا به ينشب أظفاره ويلوح بها مهدداً بالغدر أو بالموت دون سابق إنذار. والشاعر يستلهم تصويره الجميل هذا من قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيّة أنشبتْ أظفارها ألفيتَ كلّ تميمةٍ لا تنفعُ

كما يذكّرنا بقول امرئ القيس:

وأعلم أنني عما قليلٍ سأعلقُ في شبا ظفرٍ ونابِ

إلا أنّ الشاعر لم يقتصر على إيراد المعنى ذاته في سياق تناصّي مطابق، بل زاد على هذه المعاني معنى الغدر وعدم والوفاء، في سياق تقابلي بين لفظتي (ضيف)، و(أظفار)، على نحو يجسّد حالة التوجّس والخوف من أمر هذا الضيف الغريب الغامض.

ومن اجتماع الكناية والمجاز المرسل:

وإنّ أنّاتِنا آهٌ ترافقُنا هيهاتَ تسمعُها الجدرانُ والدّارُ

ففي قول الشاعر الجدران والدار كناية عن موصوف، ولعلّ الشاعر أراد بالدار والجدران تعبيراً كنائياً عن الأهل والأصحاب، إذ ذكر المحل وأراد به لازمَهُ، على سبيل المجاز المرسل.

ومن الكناية قول الشاعر:

يستوقفنا تعمّد الشاعر الإشارة إلى رحيل صديقه المتوفى بأسلوب تصويري بديع بعيداً عن التقرير المباشر، فقوله (اخترت قافلة سريعة) صورة كنائية عن الموت المفاجئ الخاطف، فالشاعر يتحاشى ذكر الموت صراحة، لما فيه من مآسٍ ومواجع، وتتعمق جمالية هذا

التصوير بما يسمّى بناء المعنى على نقيضه، فالمعلوم أنّ الإنسان لا سلطة له على الموت، وإنما الموت هو من يفرض سلطته عليه، فيكون الموت جبرياً لا إرادياً، بيد أنّ الشاعر يجعل من قرار الموت قراراً شخصياً اختيارياً للمتوفّى، فصديقه من اختار الموت لا العكس، فالمقصود من قوله (اخترتَ قافلةً) معنى (اختارتْكَ قافلةٌ)، وفي هذا إقامة بديعة للمعنى على نقيضه، او أنه ذكر معنى وأراد نقيضه، وفي هذه المداورة الفنية إعلاء وإكرام لشأن المتوفّى، وتعظيم لقدره الشريف، من جهة، وإقرار بتمني صديقه الموت دون مواربة ولا خوف، فالموت أصدق ما يتمناه المؤمنون الصدّيقون (فتمنّوا الموت إن كنتم صادقين). (البقرة 94).

3-4 المجاز المرسل:

المجاز لغة: جمع علماء اللغة في تعريفاتهم بأن أصل المجاز ومادته اللغوية جوز تدل أن :((جاز الموضع بمعنى سار فيه وسلكه، والمجاز الطريق إذا قطع، والمجاز للمكان الذي يجاز فيه، فالمعنى لا يخرج عن الانتقال مكان إلى آخر، وأسقط هذا المعنى على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر)) (ابن منظور، د.ت، 5/ 104، الفيروز آبادي، 1428هـ، 531)

المجاز المرسل في الاصطلاح: عرفه العلوي بقوله: ((مجاز معنوي مقيد خال عن المبالغة في التشبيه)). (العلوي، 1995م، 1/ 305)

ومن أساليب المجاز المرسل قوله:

ذكراهُمو عبقٌ في شِعرنا ولهُمْ في كلّ زاويةٍ همسٌ وأزهارُ

يكشف سياق التشبيه عن صورة مركبة (عبق في شعرنا) هي من قبيل المجاز المرسل، فالعبق لا يكون في الشعر وإنما في الذاكرة، والشاعر بهذا يوازي بين الشعر والذاكرة، فكلاهما مخصوص بالمرثيّ، والدافع الرئيس لاستحضاره.

ومن المجاز قول الشاعر:

نمْ مطمئناً فخيراتٌ تفوحُ هنا من زهرِ علمِكَ ما زالتْ

ففي قول الشاعر: (أمطار) لفظ مجازي يشترك دلالياً مع دلالة (خيرات)، ولهذا تغدو الألفاظ الثلاثة :(خيرات – زهر – أمطار) مشتركات لفظية لمعنى واحد.

ومن المجاز قول الشاعر:

يا سيّدي هي روحٌ حانَ موعدُها أمامَ أسفارها لم تبقَ أعذارُ

ففي لفظة (أسفارها) تنطوي على مجاز لطيف، فلعلّه يريد بها أسفاره في معارج الروح العلْوية، بمعنى التفكّر التجريدي بالدار الآخرة، أو التفكر بالحقائق الربانية المتعينة خلف حدود الموجودات الحسية المادية.

ومن المجاز المرسل قول الشاعر:

هنا لذكركَ دمعٌ فاضَ من كبدِ فأمطرَ الشوقَ والأذكارُ

يعمد الشاعر إلى التقديم والتأخير (هنا دمعٌ) مقدّماً الخبر على المبتدأ لكون المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة، ويحمل هذا الازياح دلالة بلاغية مهمة تتمثل في لفت النظر إلى المكان (هنا) على سبيل الحصر والقصر، إلا أنّ الخبر (هنا) يشكل مجازاً مرسلاً ذكر فيه المحل وأراد به لازمه أي الأشخاص، فالشاعر يريد بهذا التحديد المكاني تعيين الأشخاص من ذوي القربى والمريدين المخلصين للمتوفّى بوصفه نهجاً لهم في العلم والأخلاق.

4- البديع في قصيدة عندما يغيب البيان:

4-1 الطباق:

الطباق لغة: مأخوذ من مادة " طبق " الطاء والباء والقاف أصل صحيح واحد ((وهو يدل على شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه، من ذلك الطبق، تقول: أطبقت الشيء على الشيء، فالأول طبق للثاني؛ وقد تطابقا)). (ابن فارس، 1420هـ، 3/ 439)

والطباق في الاصطلاح: عرفه الخطيب القزويني بقوله: ((الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة)). (القزويني، 1998م، 317)

ومن الطباق بين الفعلين قوله ا:

من يخبرُ البابَ أنّ الموتَ إعصارُ وأنهُ زائرٌ نمضي

يلفت النظر التقابل البديع على مستوى الضمائر بين لفظتي (نمضي) و(يختارُ)، فالناس جمعٌ كثير، والموت واحد مفرد، والناسُ في حركة دائبة، والموت ثابت راسخ، وبالرغم من هذا نرى الموت آمراً ناهياً يُنفذ مشيئته على الخلق غير آبهٍ بهم، على نحو يكرّس دلالة الطباق الإيجابي بين ضعف البشر وعجزهم، وسطوة الموت وجبروته، فهو السيّد، وهو عبيدُه.

ومن الطباق قول الشاعر:

من للمجازِ إذا احترنا تلامذةٌ	أمامهُ لكَ فيهِ العلمُ

تحمل لفظتا (احترنا) و(إبصار) في السياق دلالة مجازية، إذ تقف على حدّ النقيض مع لفظة (إبصار)، فالشاعر يقابل بين حيرتهم وإبصار المرثي، أو قل: بين جهلهم وعلمه، وقصورهم ونفاذ فهمه، وعماهم وبصيرته، بما يشبه الطباق الإيجابي بين اللفظتين المذكورتين.

ومن الطابق قول الشاعر:

إنّ القبورَ نداءاتٌ لمن دُفِنوا	تراكمتْ صامتاتٍ فهي

يستوقفنا ملمحان بلاغيان مهمّان، الأوّل الطباق الإيجابي بين (نداءات) و(صامتات)، في تصوير بديع لماهية الموت بوصفه الصّامت الناطق، والدّاعي من دون لسان، والمُخبرِ من دون كلام، تكريساً لفكرة الاعتبار والاتّعاظ التي لا تكون إلا على مستوى العقل والتأمّل الصّرف في صروف الدهر.

ومن الطابق قول الشاعر:

قلْ للتراب تخفّفْ فوق أحمدنا	إنّ الدّعاءَ لهُ زادٌ وزوّارُ

فبين الصورتين، صورة الموت، وصورة الخلق، ضرب لطيف من الطباق أو التقابل المعنوي، بين دلالات القسوة والجبروت (الموت)، ودلالات الضعف والعجز (الخلق)، بل إنّ بينهما على مستوى الشكل أيضاً نوعاً من التقابل بين الحركة (فأس)، والجمود أو الثبات (أشجار)، على نحو بديع يضفي على الصورة طابع الدرامية والحركة، ويلوّنها بألوان العاطفة الانفعالية المنطوية على مشاعر متناقضة.

4-2 المقابلة:

المقابلة في اللغة: قال ابن فارس في أصل مادة قبل: ((قبل: القاف والباء واللام أصلٌ واحدٌ صحيحٌ تدلُّ كلمهُ كلُّها على مواجهةِ الشَّيء للشَّيء، ويتفرع بعد ذلك)). (ابن فارس، 1420هـ، 5 / 51).

والمقابلة اصطلاحا: يعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلموا عن المقابلة فقد ذكرها في أثناء حديثه عن الخصائص الأسلوبية التي تعلي من قيمة الشعر نقد وقد عرفها بقوله: ((هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك الشعر)). (قدامة بن جعفر، 1978، ص23)

ومن شواهد المقابلة في قصيدة عندما يغيب البيان قول الشاعر:

إنّ القبورَ نداءاتٌ لمن دُفِنوا	تراكمتْ صامتاتٍ فهي إنذارُ

ففي قوله: (لمن دُفِنوا)، فالظاهر نسبة هذا القول لمن غدوا أمواتاً تحت التراب، وفي هذا مجاز يحمل دلالة استمرار حياة الأموات الذين غّيبهم الموت بما يكرّسونه من فكرة الاعتبار والاتعاظ، إلا أنّ القول يحتمل معنى مجازيّاً آخر أبلغ وأعمق، يتمثل في نسبة القول للأحياء الذين هم أشبه بالأموات في غفلتهم وجهلهم، وفي هذا إقامة للمعنى على نقيضه، فيغدو الأحياء أمواتاً بجهلهم وغفلتهم، ويغدو الأموات أحياء بتذكيرهم ووعظهم، بمعنى المقابلة بين من هم فوق التراب (الأموات روحياً)، ومن هم تحته (الأموات جسدياً).

4-3 التصريع:

التصريع نوع من أنواع الإيقاع الشعري حيث يشير إلى نزوع ذات الشاعر من خلال القافية وإعلاء صوتها ضمن السياق والوزن الشعري، والتصريع في اللغة: قال الأَزهري: والمِصْراعانِ من الشعْر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، ومن الأَبواب ما له بابان منصوبان ينضَمّان جميعاً مَدْخَلُهما بينهما في وسط المصراعين، وبيتٌ من الشعْر مُصَرَّعٌ له مِصْراعانِ، وكذلك باب مُصَرَّعٌ. والتصريعُ في الشعر: تَقْفِيهُ المِصْراعِ الأَول مأْخوذ من مِصْراعِ الباب، وهما مُصَرَّعانِ، وإِنما وقع التصريعُ في الشعر ليدل على أَنّ صاحبه مبتدِئ إِما قِصّةً وإِما

قصِيدة، كما أَن إِمّا إِنما ابْتُدِئ بها في قولك ضربت إِما زيداً وإِمّا عمراً ليعلم أَن المتكلم شاكّ؛ فمما العَرُوضُ فيه أَكثر حروفاً من الضرب فَنَقَصَ في التصريعِ حتى لحق بالضرب (ابن منظور، لسان العرب، د.ت، 1/ 59) (ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، 2000م، 1/ 436)

والتصريع في الاصطلاح: التصريع عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته (ابن رشيق، العمدة، 1981م، 1/ 173)

وقد جاء التصريع في قول الشاعر:

مَن يُخبرُ الباب أنّ الموتَ إعصار	وأنّه زائرٌ نمضـــــــي ويخـــتار

جاء التصريع في البيت الأول بين لفظة " إعصار " في الشطر الأول، ولفظة " ويختار " في الشطر الثاني وهذا نواع من التصريع الناقص " وهو أن يكون المصراع الأول غير مستقل بنفسه ولا يفهم معناه إلا بالثاني " (ابن الأثير، المثل السائر، 1/ 236) وساهم هذا التصريع في بيان عجز الإنسان عن التصدي في وجه الموت فالموت قادم قادم لا محالة.

فالتصريع سمة موسيقية حرص الشاعر على بناء موسيقاه عليه ليحقق بقصيدته عندما يغيب البيان الكمال الموسيقي الحزين فالتصريع عبارة عن تأنق وإظهار الجودة الفنية التي حرص الشاعر عليها للتعبير عن لآلامه وأحزانه

4-4 التضمين:

التضمين لغة: يقال: ((ضمن الشيء الشيء أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر)) (ابن منظور، د.ت، 13 / 257)

والتضمين في الاصطلاح: ((هو استعارة كلام الأخير وإدخاله في الكلام الجديد)) (أحمد مطلوب، 1986م، 263)

ومن التضمين قول الشاعر:

أبا عليٍّ أراكَ الآنَ مبتسماً	في جنّةٍ لكَ فيها الأهلُ والدّارُ

فالشاعر في البيت ينادي على المرحوم بقوله أبا على وهذا يؤكد على رؤيته القلبية والتي تحيل إلى الاطمئنان والتسليم بالمنزلة الرفيعة التي سيحظى بها المتوفّى في الدار الآخرة وهي أعلى الجنان التي فيها الأهل وهذا تضمين من الشاعر لقوله تعالى: ﴿ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﴾ (الزخرف، 70)

5- نتائج البحث: تتضمن الخاتمة أهم النتائج التي وصل إليها البحث ومنها:

1. عبر الشاعر أحمد جار الله من خلال مرثيته عما يختلج في نفسه من أحاسيس الحزن والألم ورثاؤه في القصيدة يميل إلى التأبين والعزاء.
2. نلحظ في هذه القصيدة جزالة الألفاظ، ووضوح المعاني، وصدق العاطفة؛ لأن شعره صادر من قلب مقروح وعاطفة مكلومة، ونفس حزينة.
3. إن الشاعر أحمد جار الله شاعر له ملكته الإبداعية الخاصة، أبدع هذه القصيدة وذلك من خلال الأساليب البلاغية المعاني والبيان والبديع ووظف الجانب البلاغية في تلك القصيدة الرثائية.
4. الشاعر أحمد جار الله أصيب في عالمه وأستاذه فترجم بقلب مفجوع حالته وترك نفسه الشاعرة على سجيتها، دون مبالاة بالتنميق والزخرفة إلا ما جاء عفو الخاطر.
5. تزاحمت الأساليب البلاغية المعاني والبيان والبديع في قصيدة عندما يغيب البيان.
6. غلب التشبيه البليغ في هذه القصيدة باعتباره نشاط لغوي يستغل طاقة اللغة في بناء تلك القصيدة كما ساهم في إثارة فكر المتلقي ليتأمل ويكتشف الصورة المتحركة التي انتزعها الشاعر من بيئته وهذا ما يمنحه التفرد والجمال.
7. امتازت الأساليب البلاغية في قصيدة عندما يغيب البيان بالشعرية وارتقى الشاعر باللغة إلى مستوى المواصفات البلاغية المؤثرة.
8. تنوعت أساليب المعاني ما بين الخبر والإنشاء، وأسلوب الحذف والإطناب، والتقديم والتأخير، وأسلوب الالتفات مما يعكس اهتمام شاعرنا الكبير بالأساليب التركيبية.

9. تزاحمت الصور البلاغية وأساليبها في التشبيه، والاستعارة والكناية والمجاز المرسل مما أدى إلى نقل صورة المرثية في صورة تشخصية حية حيث اهتمت بجميع أطراف العملية البلاغية بين المتكلم والمتلقي.
10. استطاع الشاعر أحمد جار الله أن يصور همه وألمه المتضخمين حين تشخيصه لرثاء أحمد فتحي رمضان رحمه الله
11. جاءت هذه القصيدة مؤثرة ببلاغتها وأساليبها وصورها وفصاحتها وموسيقاها الداخلية.
12. استطاع الشاعر البلاغي أن ينظم قصيدة في المرحوم باعتباره قطب من أقطاب البلاغة العربية في العصر الحديث.
13. أضفت البلاغة على القصيدة جمالية فنية تمثلت في البناء الحكم لعناصرها وصورها وتراكيبها البلاغية وهذا ما يقود إلى الإبداع والتميز.

5-1 التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

1. تبقى هذه القصيدة نصا مفتوحا للقراءة لا تحدها الآراء، ولا تعريها الدراسات.
2. توصي الباحثة بدراسة جهود المرحوم البلاغية والنقدية من خلال مؤلفاته في البلاغة العربية والنقدية.

وأخيرا فإن هذه النتائج والتوصيات هي التي قدر لي أن أصل إليها، فعسى ألا أحرم أجر المجتهدة إن فاتني أجر المصيب، والحمد لله أولا وأخرا، وأفضل الصلاة والسلام على نبينا وشفيعنا وقدوتن محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين.

6- المصادر والمراجع:

- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م.
- أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، دار الرشيد، العراق، 1982م.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، 1986م.
- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرُهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004م.
- بسيوني فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، 2015.
- أبو الحسن علبي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط , 2005م.
- الحموي، خزانة الأدب، تحقيق: عصام شعيتو، دار مكتبة هلال، بيروت، ط1، 1987م.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي ن دار إحياء العلوم، بيروت، 1998م.
- الزمخشري، أساس البلاغة، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الثالثة، 1985م.
- سعد الدين التفتازاني، المطول على التلخيص، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، 1323هـ
- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987م.
- ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي عبد الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م ـ
- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، ط1, بيروت، لبنان، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني جدة، الطبعة الأولى، 1412ه.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1401هـ
- العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م.
- العلوي اليمني، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1420هـ
- فن البلاغة، عبد القادر حسين، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2006م.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1428هـ
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1978م.
- محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار اكتب العلمية، بيروت، 1989م.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م.
- شبكة العنكبوت: المنار الثقافية الدولية(almanarjournala.blogspot.com) .

هونەری ڕەوانبێژی لە هۆنراوەی (عندما يغيب البيان)
لەلایەن ئەحمەد جارالله لێکۆڵینەوەی شیکاری

خونچە صباح أحمد

بەشی زمانی عەرەبی،کۆلێژی پەروەردەی شقلاوة،زانکۆی سەلاحەددین- هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عیراق

khuncha.ahmed@su.edu.krd

پوختە

ئەم توێژینەوەیە هۆنراوەی "عندما يغيب البيان" ی شاعیر ئەحمەد جارولّا دەخاتە بەر لێکۆڵینەوەیەکی ڕەوانبێژی و شیکارییەوە، کە کاریگەرییەکی گەورەی لە تۆماری شیعری عەرەبیدا لە بواری سۆزداریدا هەبووە.

توێژینەوەکە هەوڵ دەدات خوێندنەوەیەک بۆ وشە و واتاکانی هۆنراوە هەڵبژێردراوەکە بکات کە پرسەی پرۆفیسۆر دکتۆر ئەحمەد فەتحی ڕەمەزان (خوا لێی خۆش بێت) لەخۆ دەگرێت. لێکۆڵینەوەکە پشت بە ڕێبازی وەسفی شیکاری دەبەستێت لە ڕێگەی پێشەکییەک و سێ بەشەوە: توێژینەوەکە لە پێشەکیدا باس لە کێشەی توێژینەوە، هۆکارەکانی هەڵبژاردنی بابەت، گرنگی و ئامانجەکانی توێژینەوە، توێژینەوە پێشووەکان، ڕێبازی توێژینەوە و پلانی توێژینەوە دەکات.

لە بەشی یەکەمدا، توێژەر شێوازەکانی واتا لە هۆنراوەی "کاتێک بەیان ون دەبێت" دەخاتە ڕوو. لە بەشی دووەمدا، شێوازەکانی ڕووبەڕووبوونەوە لە هۆنراوەکەدا دەخرێتە بەرباس. بەشی سێیەم تایبەتە بە شێوازەکانی ڕازاندنەوە لە هۆنراوەکەدا. لە کۆتاییشدا، گرنگترین ئەنجامەکانی توێژینەوەکە و لیستی سەرچاوەکان خراونەتە ڕوو.

توێژینەوەکە گەیشتووەتە چەندین ئەنجام، لەوانە: دەرخستنی گرنگی هۆنراوەی "کاتێک بەیان ون دەبێت"ی شاعیر ئەحمەد جارولّا، و ڕادەی دەربڕینی خەم و ئازاری لەسەر کۆچی دوایی مامۆستاکەی پرۆفیسۆر دکتۆر ئەحمەد فەتحی (خوا لێی خۆش بێت). هەروەها هۆنراوەکە دەوڵەمەندە بە شێوازەکانی پێکهاتە لە ڕێگەی توێژینەوەی زانستی واتاوە، و فرەیی وێنە ڕەوانبێژییەکان لە لێکچواندن و خوازە و کینایە و مەجازی مورسەل و چۆنیەتی بەکارهێنانیان لەلایەن شاعیرەوە بۆ دەربڕینی ئازار و خەمی لەسەر جیابوونەوەی نێوان خۆشەویست و زانای خۆشەویست.

هەروەها هۆنراوەکە ڕازاوەتەوە بە دژیەک و بەرامبەرکردن، چونکە شاعیر ویستوویەتی لە هۆنراوەکەیدا ستایشی کۆچکردوو بکات، کەواتە دژیەکی واتاکە ڕوون دەکاتەوە و جەختی لێ دەکاتەوە. زۆربەی وشەکانی هۆنراوەکە سادە و ڕوون و شیرینن و سۆزێکی ڕاستەقینەیان تێدایە، لەگەڵ چەندین ئەنجامی تردا.

وشە سەرتاییەکان: سۆزداری، شێوازە ڕەوانبێژییەکان، واتاکان، ڕووبەڕووبوونەوە، ڕازاندنەوە.

Rhetorical Devices in the Poem "Endama yagheb ALbayan" by Ahmed Jarallah: An Analytical Study

khuncha sabah ahmed

Department of Arabic language, College of Education shaqlawa، Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq

khuncha.ahmed@su.edu.krd

Abstract

This research examines the poem "When Expression Vanishes" by the poet Ahmad Jarallah through an analytical rhetorical study, which has established a significant impact in the record of Arabic poetry in the genre of elegy.

The study aims to achieve a reading of the words and meanings of the selected poem, which includes the elegy of Professor Dr. Ahmad Fathi Ramadan, may God have mercy on him, utilizing a descriptive analytical approach through an introduction and three sections. The introduction of the research covers the problem statement, reasons for choosing the research topic, its importance, objectives, previous studies, methodology, and the research plan. In the first section, the researcher discusses the methods of meaning in the poem "When Expression Vanishes". The second section deals with the rhetorical methods in the poem of meanings when expression vanishes, and the third section covers the methods of embellishment in the poem "When Expression Vanishes", followed by a conclusion summarizing the most important research findings, and a bibliography of sources and references.

The research reached several conclusions, including revealing the significance of the poem "When Expression Vanishes" by the poet Ahmad Jarallah, and the extent to which it expresses his sorrow and pain over the death of his mentor, Professor Dr. Ahmad Fathi, may God have mercy on him. The poem is rich in stylistic constructions through the study of semantics, and the multitude of rhetorical imagery such as simile, metaphor, metonymy, and implied metaphor, and how the poet employed these to express his grief and sorrow over the separation between the lover and the beloved scholar. The poem is also characterized by antithesis and contrast, as the poet wanted to clarify in his poem praise for the deceased; the contradiction clarifies and emphasizes the meaning. The words of the poem are dominated by simplicity, clarity, sweetness, sincerity of emotion, among other results.

Keywords: Elegy, Rhetorical methods, Meanings, Expression, Embellishment