

الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي بن نوح الحلي

إعداد

أ.م.د. عدوية عبد الجبار كريم

م.م.د. منى عبد الرسول مشير

لاتسمى القصيدة الشعرية قصيدة، الأبعد تنظيمها، ووضع تلك الأفكار العائمة في صياغة شعرية متوقفة على إبداع الشاعر، وقدرته المميزة، وتلك الصياغة تدعى أيضاً بـ"الصياغة الأسلوبية" التي عن طريقها نستطيع الكشف عن التناسق، والترتيب الحاصلين في أبيات القصيدة، إلا إن الشيء الذي يجب ذكره، هو أن الأسلوب المتبع في نص ما، وهو الذي يشمل التجربة الأدبية بكل أبعادها، وخصائصها لا يمكن أن يكون مادة ثابتة على الدوام في نص آخر، وإنما هو قابل للتغير بحسب ذاتية المرسل.

وفي هذا البحث نتوخى الكشف عن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر ابن نوح الحلي والتي وجدناها تتنوع عنده بتنوع تجاربه، ومنها :-

أولاً: النداء:

وهو من الأساليب الطلبية وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية، من حيث إضفاء الحيوية والحركية على المعاني، ويسهم هذا الأسلوب في بناء القصيدة ويعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع، التي هي بمثابة مفتاح جديد لموضوع جديد، حيث تفيد هذه المسافة الزمنية بين نداء وآخر داخل إطار القصيدة نفسها في إعطاء فرصة لتحليل وعرض الفكرة التي يريدها الشاعر، ومن ثم الانتقال إلى الفكرة الجديدة.

والمقصود بالنداء رفع الصوت ومدّه لغرض تنبيهه (المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له)¹، ويأتي هذا الأسلوب لفظاً، أي لفظة ينادي، وبحروفه المخصوصة له، (لغرض طلب إقبال المدعو على الداعي)²، ولا يكون الغرض منه في (مألوف العادة إلا التماساً لحاجة، وهو من أجل ذلك لا يصدر إلا عن محتاج إلى عون، أو راغب في صريخ، ويعني ذلك أن الشخصية الشعرية محتاجة)³.

والنداء في أصله هو أن يتوجه به صاحبه "المنادي" إلى منادى عاقل يفهمه ويصغي إليه، وإذا ما خرج عن هذا المنظور فإنه يندرج تحت ما يسميه سعيد الغانمي "التفات التشخيص" الذي (يتحقق بنداء الأشياء غير العاقلة)⁴.

ويعد هذا الأسلوب من الأساليب المهمة التي تسهم في تشكيل الخطاب الشعري، وتحقق ذلك نجده في شعر حُمّادي بن نوح الحلي سواء أكان الخطاب بالنداء لفظاً أو بالحروف أو بحذفها.

ومن استعمالات النداء لفظاً قوله:-⁵

يا قلبُ شأنكَ والهوانِ ببابلٍ عن صورةِ الخالَنِ لا تترمَلِ

فاستخدم الشاعر حرف النداء الياء، أفادت التصاق الشاعر بأحبائه وعدم قدرته على الابتعاد عنهم من خلال ندائه للقلب مجازاً، رغم أن هذا الحرف يأتي لنداء البعيد، وقد ينادى بها القريب، وذلك لأن الصوت بها يأخذ مساحة واسعة، وهذا ما لمسناه في نداء القلب بهذا الحرف.

وتبوءت الياء الصدارة في شعره، لأهميتها مع المنادي لكونها أكثر حرية في نداء القريب والبعيد، وبدلالة توقعية واضحة تمنح المنادي بعداً جمالياً من خلال التلاعب في نداء القريب بالبعيد وبالعكس، إما بقية الأدوات أو الأحرف قد وردت في مواضع متفرقة، وبدلالات مختلفة تتفق، ومعنى السياق العام الذي يوجهه النص الشعري.

كما وجدنا أن النداء يحضر في مطالع القصائد، لغرض لفت انتباه المتلقي أيضاً، أمثال ذلك قوله:-⁶

¹ - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ٣٦٧.

² - شروح التلخيص، ٣٣٣/٢.

³ - اقنعة النص، ٥٤.

⁴ - م.ن ٥٤.

⁵ -

⁶ -

أحمى بابل سقيت الغماما وتضوعت في نسيم الخزامى
وقوله: ^١

يا دهرُ شأنك والخلافُ فما الحجا متوقراً والبغيُ فيك مُوفرُ
ولما كانت غاية النداء تنبيه لمخاطب إلى ما سيأتي بعده من الكلام، لذلك قد يحذف
حرف النداء بقصد الانتهاء، والتفرغ إلى المقصود من الكلام، لغرض لفت انتباه المتلقي،
مثال ذلك قوله: ^٢

أمية لا عداك عار وغي سميت به عدل الدين بالأطر
في حين قد شمل النداء مساحةً بنائيةً أوسع، فتشمل أكثر من بيت شعري، مثال ذلك
مثنيا على أحد ممدوحيه: ^٣

أ أبي ما يومي ببعدك مُشرقٌ وظلامٌ ليلى في دُنوك مُنجلي
أ أبا الرضا النَّائي عليَّ كماله وقراره في الفكرِ لم يتحول
إن إصاق الهمزة بالمنادي أفادت إصاق الشاعر بفكرته، وبمن يجب، وعدم قدرته
الفكاك عنه، وخصوصية موضوعه.

وبتجاوز الدائرة الأحصائية من حيث تتبع هذا الأسلوب، ورد النداء مخاطبا العاقل
وغيره، كما يأتي: ^٤
أ-نداء العاقل:

في هذا النوع من النداء يتوجه المنادي بندائه إلى منادى يعي ما يريد المنادي
منه، من ذلك نداؤه لآل البيت بقوله: ^٥

فياصفوة الله من خلقه ومن لشفاعتهم مرجعي
فالنداء جاء ليحرك أفق الإحساس بتلقيها، وكأن هناك ضرورة في الالتفات فيبدو أن
السامع معنى بها "الصفوة" فالنداء لم يأتي لعامة الناس، إنما لفئة مخصوصة دون
سواهم، فهو محدد لفئة مخصوصة من دون غيرها، وغر مقيد بزمان معين.

ومن ندائه أيضا في هذا الصدد مناديا يزيد بن معاوية لعنه الله: ^٥

بولاءِ آلِ محمدٍ علقَتْ بك يا رهينَ الموبقاتِ يدُ

ففرى إن هذا النداء راجع إلى البعد النفسي بخطاب المنادى يزيد بـ "رهين الموبقات" رغبة منه في أن يكون هذا المنادى بعيداً عن المنادي، لصفاته السيئة التي لازمته في كل خطوة يخطوها.

وقد جاء نداء العاقل عند الشاعر معتمداً على التعبير المباشر لعرض مناقب المنادى ،
وفضائله، كما في قوله مادحاً: ¹

أبا الرضا النَّائِي عَلَيَّ كَمَالُهُ وقرارُهُ في الفِكْرِ لم يتحول
ب_نداء غير العاقل:

في هذا النوع يتوجه الخطاب إلى غير العاقل من الجمادات أو الأصوات، فيحولها إلى ذوات عاقلة تعي ما تريد، وغاية النداء هذه.

بمعنى آخر خروج عملية النداء من نمطها الاعتيادي، لتدخل نمطاً آخر، ومدى جديداً، وهذا الأمر مألوف في النص القرآني والشعر العربي القديم والحديث، فكثيراً ما كانوا يقفون ويستوقفون على مخاطبة الأشياء الخارجية من بيئتهم الطبيعية، خروجاً على النمطية الصارمة، والمنطقية الجامدة إلى مخاطبة المحسوسات ² (مخاطبة أشياء وموضوعات لاتسمع ولاتجيب، ولكنهم يخاطبونها، وينظرون منها أن تفهم خطابهم، وهذا يعني أنهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الألتفات) ³.

وهذه الذوات التي يخاطبها الشاعر، هي ذوات شعرية منبجسة من الشعر نفسه، وليست شيئاً خارجاً عن أسرارها، ومع ذلك (فان وجود المنادى يبقى وجوداً افتراضياً - اولنقل التفاتياً - أسيراً للشعر) ⁴، فمن ذلك قوله يصف إقدام شجاعة أصحاب الإمام الحسين "عليه السلام": ⁵

وَسَلُوا حِفَاظاً بِأَسْيَافِهِمْ عَزَائِمُ بِالْبَيْضِ لَمْ تُطَبَّعْ
فَمَالُوا بِطُودِ الظَّلَالِ الشَّدِيدِ وَنَادَى الظُّبَا يَا جِبَالَ اخْضَعِي

1

² ينتظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس اسماعيل الأوسي، ٤٥.

³ - اقتعة لنص: ٥٤

⁴ م.م. ٥٤

5

فتبدو القيمة التركيبية في هذا النداء متكافئة، ومتواشجة – بين الظبا، والجبال في الارتفاع، والعظمة – لرسم دلالة البيت.

فالمنادى غير عاقل "الظبا" ينادي طالبا على وجه الالزام الجبال - وهي غير عاقل أيضاً - بالخضوع والرضوخ لها، لكونها سيوف الحق بوجه الظلم، فهي منتصرة، وعالية لا يضاهيها إلا ما يعادلها في العظمة، فجاء النداء إلى الجبال لثباتها على الأرض، وعظمتها، كذلك أصحاب الإمام بسيفهم كانوا ثابتين لا يتحركون. ومن صور نداء غير العاقل أيضاً قوله يصف خروج الإمام الحسين "عليه السلام"، وأهله وأصحابه من مكة:¹

متوفرٌ والبغيُّ فيكَ مُوفرٌ	يا دهرُ شأنكَ والخلافُ فما الحجا
ويزيدُ يؤمنهُ الشرابُ المُسكرُ	مُنِعَ ابنَ فاطمةٍ مناسكَ حَجِّهِ
مُذبانَ عن غَدكَ الحسينُ الأطهرُ	يا حجرَ إسماعيلَ جاوزكَ الهدى
وحشا الهدى بلظى الظما تتفطرُ	أصفاءَ زمزمٍ لا صفوتَ لشاربٍ
لا تمَّ في واديكَ حجُّ أكبرُ	أثلاثةَ التشريقِ من وادي منى

ينبتق هذا النص من قصيدة مكونة من أربعة عشر بيت مؤطرة بوشاح الحزن، والألم تجاه الإمام الحسين وأهله مما يحتم تشكيل بعد مكاني، يحاول الشاعر الدخول من خلاله، ولهذا يخاطب الدهر وهو غير عاقل، ويرى فيه البغي، والضلال، ثم يستثمر مناسك الحج لبيت فيها الروح، فيجعلها دالاً إنسانياً في تحقيق هدفه المنشود، فقد اكتسب كل من حجر إسماعيل، وبئر زمزم، وثلاثة التشريق دفقا حيويًا شعريًا بوصفه معادلاً حقيقياً للذات العاقلة، حتى يحقق الشاعر في النهاية بعداً دلاليًا اشتمل، له أثره في نفس المتلقي.

ومن صورهِ التي يحاول أن يجعلها ابن نوح مؤثرة قوله: -²

حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي
حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي

فليس بالضرورة أن يكون الخروج على المكونات الاعتيادية للخطاب إلى مكونات أخرى غير متدرجة أساساً في العملية الخطابية يؤدي حتماً إلى خلق مكونات جديدة مكثفة قد تولد الشعرية وهذا ما لمسناه في النص لإثبات صحت زعمنا، فرغم الخطاب

الندائي إلى غير العاقل، "يادمعي، يارض، ياسما" لكن لم تكن الصورة مؤثرة وفاعلة، ذلك لأن خطاب العيون وندائها جاء أمرا إلزاميا، وليس طوعا لاظهار فداحة الأمر، أي أدمعت بناء على إلزام أمر لها، وليس تلقاء لعظمة الموقف وأثره.

وما محاولته إشراك الأرض والسماء بخطابه لها ليعطي بعدا آخر له مدى ابعده، جاء من دون فائدة، فضايق البعد المكاني وضايق دوره في التأثير على المتلقي، وتلاشى، ولم يحقق شيئا كان الشاعر يطمح إليه ويرجوه.

وفي ضوء ما تقدم وجدنا أن جمل النداء - بنوعيتها العاقل وغير العاقل - قد اتخذت مبدأ التوازي في حضورها مشكلة ملمحا أسلوبيا لها.

وكثيرا ما تجاوز أسلوب النداء مقتضى الظاهر إلى توليد دلالات أو متغيرات جديدة يحددها السياق، ومنها كما وردت في نصوص الشاعر: الحزن، والأختصاص، والتعجب والتشوق، كما يأتي: -

- الحزن:

كقوله:¹

وثأكله صرخت حوله فنادتك عن كبد موجع

تتاديك تحت مهاوي السيوف بأخر صوت فلم تسمع

فقد وجد ابن نوح استخدام اللفظة "الندائية" أكثر تعبيرا، وتأثيرا، لو كان قد استخدم احد الحروف المعروفة للنداء، ذلك لأن جسامة الموقف تطلب من الشاعر ان ينادي لفظا لآخر فا.

-الاختصاص:

هو اصدار حكم على معنى التخصص، والتأكيد²، فالشاعر يخص الذي يثني عليه، ومثال

ذلك قوله:³

يابنُ النبي إن فاتني نصـ رُكَّ في الكفِّ لم يفتني كلاما

يابن طه إليك لؤلؤ نظم فاق في سمطه اللئالي نظاما

فعمل الشاعر بوساطة النداء الى خص من يريد ان يعظمه بندائه، وبيان شأنه من دون غيره في توجيه الخطاب له وبنفس الوقت حاملاً هذا النوع من النداء صفة التأكيد أيضاً. ونلمس هذا أيضاً في قوله مادحاً^١:-

بك يا أبا الحسن الأغرّ تَلَأَلتْ سُدْفُ الغوائلِ في أشعِّ لموع
-الدعاء:

نحو قوله:^٢

يا عريضَ الأمنِ لاخابَ أمرؤُ طابَ وُدّاً إنْ يَضِقْ ذرعاً دَعاكَا
بك يا حيرةَ البصائرِ ضلّتْ فِكْرٌ مِنْكَ حاولتْ إدراكَا

يا بديعَ الحجا يُصرِّفُ فيه نامي الرُّشدِ مِنْ توقّدِ ذاكَا
فيحاول الشاعر في هذه النداءات ان يقرب البعيد رغم مكانته العالية او البعيدة، وهذا يعود الى قرب المنادى من نفسه.
-الاستغاثة:

وهي طلب العون والمساعدة على وجه السرعة، ومنها قوله:^٣

صرختُ وأستارُ النبوةِ فوقها فكأنّها صرختُ بزي حواسِرِ
أبتاهُ هذا جسمُ سبّطِكَ بالعري وجبينُهُ في الرمحِ بُلغَةُ شاهرِ
يا جدُّ جرّعَكَ العدوُّ فوادحاً خرّستُ بأيسرِها فصاحتُ ذاكِرِ
يا جدُّ إنْ تُدرِكْ بناتِكَ تلقها فنيتُ أعزتها بشفرةِ جائِرِ

فنلمس في هذا النداء المتكرر قد اعطى بعدا مؤثرا في النفس لما يمتلك من احياء الأسى والاستغاثة المشبوية بالحزن.
-التعجب:

نحو قوله:^٤

يا للهدى ولآلِ المصطفى مُنعتُ ريّ الفراتِ وتغشى الحربُ مُضطرما

٣٠٣-١

٢٤٧-٢

٣١٥-٣١٤-٣

٢٣٧-٤

يا للهداية رأسُ السبِّ يحسمهُ
شركُ الضلالِ بسيفِ الحقدِ فانحسما
وقوله: ^١

أ اللهُ رأسُ ابنِ النبيِّ يحزُّهُ
ويشهدُ الإسلامُ بالسَّيفِ كافرُ
فلاحظ! النداء هنا حرك أفق الاحساس بتلقيها، وكان هناك ضرورة في الالتفات اليها
فيبدو السامع أنه مُعنى به.

-التشويق:

نحو قوله: - ^٢

يا قلبُ شأنك والهوانِ ببابلٍ
عن صورةِ الخالِنِ لا تترملِ
وقوله: ^٣

أ أبا محمد والسعادة أقبلتُ
ولها إزائك جولةً وزحامُ
وقوله: ^٤

يا أخلايَ لستُ فيما زعمتمُ
زادني الشوقُ لوعةً وغراما
إن الصاق حرف النداء بالمنادي أفاد الشاعر بفكرته او بمن يود او يحب، وعدم قدرته
على الابتعاد عنه.

فمن خلال هذا العرض يكون النداء قد شكل مساحة كبيرة في نصوص ابن
نوح، والسبب لخصوصيته التي تشرك الآخر بندائه ليكون شريكا فاعلا مع المنادي، وجاء
كذلك ليتوافق من اطلاق الزفرات والحسرات او التماهي وحالة الشاعر الحزينة لبعض
النصوص التي ورد فيها هذا الأسلوب.

ثانياً: الاستفهام:

ويعد من اساليب الطلب النحوية التي تخرج عن حيدة الاخبار الى السؤال، بفضل دخول
الأداة عليه، كي يحرك دلالات معينة في بنى النص التركيبية، وهو اسلوب واحد
منهما (يطلب المتكلم من السامع ان يعلمه بما لم يكن معلوما من قبل) ليتضح له، ويستبان

١- ٤٠٥

٢

٣

٤- ٢٩٤

٥- اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين،

الخبر، أي ان الجملة الاستفهامية هي الجملة التي لها علاقة بالاسئلة بمقتضى صيغتها ووظيفتها^١.

ويتم هذا الأسلوب بطرائق، منها ان تكون الأداة مذكورة صراحة او ان تكون غير مذكورة يستدل عليها عن طريق سياق النص، وقد يتم بالافعال مثل "سأل، سأل" او انه يأتي بنغمة صوتية تتدرج في مضماره (وكل من هذه العناصر يؤدي معناه، ويقع في موقعه اصالة وليس نيابة عن غيره، فهو في موقعه أصل)^٢.

وعلى من مجيء الأدوات لإفادة التحويل من سياق الأخبار الى الطلب، بأسلوب مباشر، وغير مباشر، تكون عملية التنوع في استخدام الأدوات في ضمن النص ما دالة على تنوع المواقف الشعورية التي تعترى الشاعر.

وبإديء ذي بدء نقول: إن مقاربات اسلوب الاستفهام في شعر ابن نوح تهدينا الى مجريات تنظيمه في سياقات خاصة، وبعد تفحص النماذج التي ورد فيها هذا

الأسلوب، وجدنا ان استفهامات ابن نوح جاءت واضحة الأداة، وباختلافها

أمن، أين، كم، كيف، متى، هل"، وهذا يقودنا الى القول: ان سياق النص في شعره قد

تأطر، وابتعد عن الأداة غير المذكورة، او الاستفهام غير المباشر، مما يدل على انه

لايتخفى وراء ستر الايهام عن طريق باب مغلق، وانما دائم الطلب وبصيغة معلومة.

وقد جاءت الهمزة متصدرة من بين الأدوات الاستفهامية التي استخدمها ابن

نوح، ويعزى رجحان ذلك، كون الهمزة يطلب بها التصديق ترة، والتصور تارة اخرى، اما بقية الأدوات فلا يطلب منها الا التصور فقط^٣.

ومن أمثلة ورود الهمزة، قوله يصف مشهد قتل الرضيع بين يدي الإمام الحسين عليه

السلام^٤: -

فمُرْضَعَةٌ نَحَرَتْ طِفْلَهَا	من القوسِ نافذة المُتْرَعِ
تَلَاقِي السَّمَا بَدَمَا نَحْرَهُ	أَفِي اللَّهِ هَانَ دَمُ الرِّضْعِ

^١ - ينظر اسلوبا النفي والاستفهام في العربية (في منهج وصفي في التحليل اللغوي) خليل احمد عميرة، ٧

^٢ - م.ن، ٥٠.

^٣ - ينظر اساليب لطلب عند لنحويين والبلاغيين، ٣٠٧.

^٤ - ٢٦١.

فجاءت الجملة الأستفهامية في عجز البيت الثاني ممتلئة فاعلية شعرية بتمثلها قمة هرم الدلالة في النص، والبؤر الرئيسة التي تجتمع حولها هذه الدلالة، وذلك باعطائها النتيجة النهائية على المشهد المؤثر هذا.

وقوله أيضاً يصف الإمام الحسين في أرض الطف، وينظر ابناؤه، واصحابه صرعى على الثرى: ^١ -

تواترتُ البَلوى عليه كأنه لكل جهولٍ في هُدَى الرشدِ واترُ
أ يندبُ صرعى أم يصونُ خفائراً وأوثقُ حزمٍ أن تُصانَ الخفائِرُ

إن لجوء الشاعر الى الأستفهام جاء متلائماً للتعبير عن جسامة الحدث الذي وقع في الطف، وملائماً للتعبير على الحيرة من تنوع المصائب.

إن قاريء ديوان ابن نوح يجد الكثير من النصوص ورد فيها اسلوب الأستفهام، بل بلغ ان بدأ بعض استهلالات قصائده بهذا الأسلوب، منها قوله في هلال شهر محرم: ^٢ -

أهلالٌ أم حسامٌ صارمٌ في شبا شفرته صكَّ السَّماءِ

ومن صور وروده في شعره أن يبدأ الشاعر شطر البيت الأول باستفهام، وشطره الثاني باستفهام أيضاً، وربما استخدمه أكثر من مرتين في البيت نفسه، ويعزى الأمر الى ان الاستفهام (يمتلك قدرة طيبة على ادخال المتلقي في صميم الصورة) ^٣، ومنه قوله مخاطباً الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فيا ظامياً شكرتُ فيضهُ ظواميَ ترى الخصبِ الممرعِ
أجدكَ هل لذَّ حرُّ الغليلِ فرحتَ متى يضطرم تجزِع

وفضلاً عن ذلك فإن الصيغ الأستفهامية الواردة في النصوص، قد خرجت من مواضع السياق الأخباري الطلبي من حيث انتظار الإجابة عن سؤاله الى معانٍ مجازية لدلالة ببنية مقصودة يوحي بها سسياق الكلام، لأن الشاعر عموماً لا يطلب فهماً او استخباراً عن تجربته الخاصة، فهو العالم بكلياتها، او جزئياتها، واذ ما استفهم فليس جهلاً بامر او مستهزأ، فضلاً عما يضيفه هذا الأستعمال المجازي ^٥، على الكلام من حيوية

١- ٤٠٨.

٢- ٣٧٩.

٣- اسلوبا النفي والأستفهام في العربية، ٧.

٤- ٢٥٩.

٥- الصورة الفنية معياراً نقدياً/ ٣٩٨.

تزيد الاقناع والتأثير به، ولإثارة السامع، وجذب لانتباهه، ومن اشراكه في التفكير ليصل بنفسه الى الجواب من دون ان يمل عليه، ولعل من المعاني لتي خرج اليها الأستفهام في شعره، وبحسب صدارته:

- التعجب:

ومنه قوله واصفا رأس الإمام الحسين باطراف الرماح: ^١-

عجبتُ لكوكبِ كَسَتْ الدِّيَاجِي أشعَّةُ نورِهِ بَرَقاً لموحَا
بدى قمراً فكيف جرى خطيباً وأيقنهُ الورى وجهاً صبيحَا
وقوله ايضاً: ^٢-

بأبي أنجماً سَقَطْنَ انتثارَا صيِّرَ الطعنُ بُرْجَهْنَ الرِّغَامَا
يَالِكَ اللهُ أَيُّ خَطْبٍ جَسِيمٍ جَلَلِ هَوْنِ الخُطُوبِ الجِسَامَا

فخرج الأستفهام هنا مجقفا انزياحا عن وظيفته الأصلية بالتحول من عرضها التقليدي المعروف "الأستفهام" الى غرض آخر، ما يوجد تبديلا في صيغ الأستفهام مولدا الفاعلية الشعرية للنص.

- الإنكار:

ومنه قوله: ^٣-

أَيْعَلِّي رَأْسُ سَبِطِ المُصْطَفَى فَوْقَ رُمْحٍ وَتَرَى الدِّينَ قَشِيْبَا
وقوله: ^٤-

ابْرَأْسِ سَبِطِ مُحَمَّدٍ عَيْبِ الشَّقَا وَزَعِمْتَ أَنْكَ لِلرَّشَادِ دِعَامُ

فخرج الأستفهام عن اطار الوظيفة الأصلية له متحولا من البحث عن الإجابة الى استنكار الأمر بصيغة استفهامية يفهم أنها تحولت الى الأستنكار من خلال الجملة التي تلت هذا الأستفهام، وهي جملة اخبارية يقينية.

- النفي:

ومنه قوله: ^٥-

٢٧٧- ١

٢٩٦- ٢

٢٨٤- ٣

- ٤

٢٨٣- ٥

يا هلالَ الكربِ واصلتَ الكُروبا
بالكروبِ اخفقَ حياً أو متَ غروباً
أُنجلِيكَ هلالاً ساطعاً
وبكَ ابنُ المصطفى ماتَ غريباً
وقوله أيضاً: ^١ -

أيسحرنى عن غايةِ الشرفِ الهوى
ويقمرني عن مركزِ الفخرِ قامرُ
يبدو ان عامل الدلالة في الجملة الأستفهامية في النصوص حول التركيب اللغوي الى مهمة تأدية دور النفي- من خلال انحراف الأستفهام عن وظيفته الحقيقية- من خلال قابلية النص على التأويل بهذا الإتجاه.
- التعظيم:

ومن قوله يصف شجاعة أنصار الإمام الحسين "عليهم السلام": ^٢ -
مصاليتُ عزمٍ متى أقدمتُ
على الموتِ مرتعداً يفرع
بمُعتركٍ فيه وترُ الكُماة
متى التَهَبتُ قُضْبُهُمْ يَشْفَعُ
فتحول الأستفهام عن وظيفته الأستفهامية الحقيقية الى وظيفة أخرى مجازية هو تبيان عظمة اصحاب الإمام، فجاء الأستفهام هنا محاولاً ان يبعد النص عن الوصفية المباشرة الفاقدة للقيمة التعبيرية.

- التسوية:

ومنها: ^٣ -

أهلالٌ أم حسامٌ صارمٌ
في شبا شفرتهِ صكَّ السَّمائِ
- التحسر والتوجع:

ومنه قوله في الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فمن لصريعِ الموبقاتِ يقيمهُ
إذا غالهُ في كفةِ الغدرِ غادرُ
ومن لسما العلياءِ يرفعُ سمكها
ودارتُ بقطبِ الكائناتِ الدوائرُ
فنرى الاستفهام في النص قد انحرف عن وجهته الحقيقية الى وجهة جديدة في ضوء الاستفهام، مانحاً النص التحرك في المساحة الشعرية، من خلال التوسل بالأساليب البلاغية في النص حتى يحمل النص الوسيلة البلاغية.

٤٠٢- ١

٢٥٧- ٢

٣٧٩- ٣

٤٠٨- ٤

ثالثاً: الأمر:

يتمتع كل نص أدبي بنظام فني خاص تبعاً للمؤثر الأسلوبي المكون له، فيهيمن في سياقه بنسبة ورود عالية، ليجعله يتميز عن نظائره في المستوى، والموقف.

وأسلوب الأمر من الأساليب التي ألفها الشعراء، فاستعانوا به في تعبيراتهم الشعرية، لكونه يعدُّ من السمات الأسلوبية في النص الأدبي، لما يحققه من صيغة جمالية في الفضاء النصي.

ومن بين المؤثرات الأسلوبية التي شكلت في سياقات ابن نوح بصمة تركيبية مميزة أسلوب الأمر، الذي ينبثق ملمحاً بارزاً يستدعي الوقوف عليه.

والأمر هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء، وله صيغ عديدة، وهي "إفعل، وليفعل" وصيغة المصدر، واسماء الأفعال، وصيغ الخبر^١، وفعل الأمر لا يكتفي بنفسه، وإنما يتطلب فعلاً آخر أو جملة تكون جزأه، وجوابه، فقد عدَّ من الأساليب المهمة التي تسهم في بناء البيت، لذلك فإن ابن نوح قد علق بعضها على بعض كيما يتكامل البناء، ويتم المعنى، مثال ذلك مناجاته لله سبحانه وتعالى: ٢-

أُكْسِنِي العَفْوَ فَقَدْ بُورِكَ لِي باشْتِمَالِي عَفْوَكَ النَامِي كِسَانًا
وَأُنَلْنِي مَنْنًا لَمْ يُجْزِهَا لَكَ كُلُّ الدَّهْرِ مِنْ شُكْرِ جَزَائًا

يتضح لنا الانتقال الأسلوبي بهيمنة الصيغ الفعلية بلازمة الأمر "إكسني، أنلني" لتحريك دلالات النص، لأن الفعل (يمنح الخطاب حركية، والاسم يمنحه ثبوتاً)^٣، وعن طريق حركية الأفعال هذه يعبر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت لطلب تحقيق ما لا يستطيع تحقيقه الشاعر في العفو، والرضا لله سبحانه وتعالى.

وقد يتصدر أسلوب الأمر في البيت الواحد بالعطف، كقوله: ٤-

إِذَا جُزْتَ مَتَقَدَّ الحَرَّتَيْنِ وَشُمْتَ سَنَا يَثْرِبِ فَاخْشَعِ
وَقَبْلَ ثَرَى رَوْضَةِ المِصْطَفَى وَصَلَّ وَسَلَّمْ وَلِجْ وَاصْدَعْ

إن مجيء الأمر بكثافة مستمرة، وانتشاره على سطح النص بشكل موارز عن طريق عنصر الوصل "الواو" - الذي لم يقطع التركيب - للوقوف على دلالاته، بل استمر ليستقر في

١- ينظر: مفتاح العلوم، ١٥٢، وشروح التلخيص/ ٢، ٣٠٨،

٢- ٢٤٢

٣- بنية الخطاب الشعري/ محمد عزام، ٥٤

٤- ٢٦٠

النهاية بالعودة من جديد الى محور النص ليحقق بُعداً آخر للنص، وذلك بتكثيف دلالاته النصية في حيز المفردات المعجمية، بإبعاد دلالية مختلفة.

وكتلّم لنداء أيضاً نراه يبدأ نصوصه بصيغة أسلوب الأمر، كقوله: ^١ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

وكيرا ما خرج الشعر عن دلالاته الأصلية الى دلالات أخرى، وكان للدعاء، والتحسر، والتشويق دوراً أكثر من غيرها في ديوان الشعر، وسنتعرض لها بحسب تواترها: -
الدعاء:

وهو طلب على سبيل التضرع، ويكون من الأدنى الى الأعلى ^٢، وأكثر ما يجيء هذا المعنى الذي يخرج اليه الأمر عن معناه الحقيقي في الاهيائه، ومنه قوله: ^٣ -
أكسني العفو فقد بورك لي باشمالي عفوك النامي كسائنا
وأنا لم مننا لم يجزها لك كل الدهر من شكر جزائنا
فلا يخفى ان كل فعل امر ورد، انما جاء على طريقة الطلب والتوسل بالدعاء، ومنه قوله: ^٤ -

فقم يا محمد وآن العزير يقاد إلى إمرة الاضرع

فجاء الطلب واضحاً بصيغة قم المتعلقة بنداء النبي الأكرم التي شكلت ولادة فقرة او جملة طلبية بـ "النداء" وجميعها قد عملت على توضيح المعنى المراد بالدعاء، وهو الطلب. -
التأديب:

ومنه قوله: ^٥ -

يا ساحباً حلل الغواية ما حلل الغواية أدرع جدد
خفض عليك فرّب وادعة فصمت ببعض طروقها الزرد
أعر المفند رأي عاتية أودى بها الخيلاء والفند
وأذل دموعك نادماً ضرعاً فلرب عات صدّه الفند

١- ٢٨٥

٢- ينظر شروح التلخيص/ ٢، ١٣٧

٣- ٢٤٢

٤- ٢٦٢

٥- ٢٦٦

ف فعل الأمر المتصدر الأبيات "خفض، اعر، أذل" منها قد لحقها الجواب أو الجزاء فبنى الشعر جوابه، من خلال تصدر الفاء في "قرب، فلرب" اظهاراً للدعاء المتضمن لبنية النص. -التحقير:

ومنه قوله: ١ -

نضا الله سيفَ الهدى أنفاً فيا أنفَ رأس الضلال أطلع
فعارضُ ببأسك ما تشتهي وقدّم لمنعك ما تدعي

فنلمس الجانب الأنفعالي والشعوري من خلال افعال الأمر المتوزعة في النص "اطلع، عارض" تقدم" التي خرجت عن دلالتها الحقيقية كونها طلب أمر الى قرينة أخرى مجازية حملت تصور انفعال الشاعر الداعي الى النيل من الآخر.

-التشويق:

كقوله: ٢ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

فعملت افعال الأمر "انتشق، طارح، عرض" على تنبير المعنى في ذهن المتلقي لما يحدثه من تكثيف نصي أفضى الى التشويق من خلال استذكار ديار المحبين.

رابعا -النفى:

لئن كانت أساليب الطلب قد شكلت ظاهرة تركيبية مميزة في شعر ابن نوح الحلي، فقد توزعت اساليب النفي، وأدواتها في شعره أيضاً، فتنوعت تبعاً لذلك بنية الجملة الشعرية في ادائه، فأثرت شعره في طرائق الوصول الى المعنى فـ(النفى إنما على حسب الايجاب لأنه اكداب له فينفي ان يكون على وفق لفظة لافرق بينهما الا إن احدهما نفي والآخر ايجاب، وحرف النفي ستة "ما، ولا، ولما، ولم، ولن، ان) ٣ وكذلك هو (هو باب من ابواب المعنى يهدف به المتكلم الى اخراج حكم في تركيب لغوي مثبت الى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب، والقبول لي حكم يخالفه الى نقيضه) ٤، ومما لاشك فيه ان وسيلة لوصول الى المعنى ينبغي لها ان تتلاءم وموقف الشاعر لنفسي، فالشعر يحتاج الى التطابق، والتناسق

٢٦٤- 1

٢٨٥- 2

3- شرح المفصل/موقف الدين بن علي يعيش النحوي/١٠٧، ٧.

4- اسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل، ٥٦.

الشديدين بين التعبير الفني ،والتجربة الشورية التي يصدر عنها الشاعر،ليتم تحقيق مستوى التواصل مع المتلقي ،فضلا عنا يوفره من جمال من خلال التنويع في الصياغة،وبشيء من هذا الذي يؤديه النفي نجده عنده،ومثال ذلك قوله: ¹-

في مصرع ابن محمد خفقتُ شُهْبُ الحمى وتمزقَ الجُدُّ
حشدتُ عليه ألوفهمُ فأتى يفني القبائلَ وهو منفردُ
في جحفلٍ من نفسه شَرِقُ بالسيفِ لا يُحصى له عددُ
من معشرٍ لم يُخلفوا أبداً لله ما عهدوا وما وعدوا

فقد عبر الشاعر من خلال لوحته التي تنبض بالعاطفة المؤثرة عن جانب من مصاب الإمام الحسين عليه السلام،فقد وصفه وحيدا وهو يواجه جيشا عرمرما وليس له من الأنصار إلا افرادا قلائل الى جانب ثبات هذه القلة وصمودها واستبسالها،فاتكأ بذلك على أدوات النفي "لا،لم،ما"وقد أحدث نغمة خفية من الحزن يستطيع القاريء تلمسها،في اظهار الأنفعال لان هذه الألفاظ التي سبقت بالنفي تتشكل في البنية الشعرية من خلال تجربة الشاعر التي يظهر فيها الجانب الشعوري،والانفعالي.

ومن الصيغ التي تكررت في شعره "ماوالفعل الماضي"كما في قوله: ²-

لَوْ عَقَلَ المترفونَ ما نَقَمُوا ما نَقَمُوا صَبْوَءَ بها سَقَمُوا
ما نَقَمُوا غيرَ حجةٍ خَلَعُوا لذاتِها وازدهاهمُ البَشْمُ

ومن الصيغ الأخرى بـ"لا"دخولها على الجملة الفعلية،وتارة على الجملة الأسمية لدلالة المضي في الأمر ةالأستمرار،من ذلك قوله: ³-

لا سقى الله روضةَ الشَّامِ وبِلا ورمى الشَّامِ في أشدِّ الوبالِ
وقوله في المدح لخواصه: ⁴-

وفاضتُ أياديهم على المحلِّ فارتدى ربيعُ أياديهم ولا الغيثُ ماطرُ
فيلاحظ القاريء في شعره كثرة واضحة لهذا الأسلوب ،وبالاعتماد على حروفة المختلفة °.

1- ٢٧١-٢٧٠

2- ٣٨١

3- ٣٧١

4- ٤٠٤

5- ينظر على سبيل المثال: ٢٣٤،٢٥٥،٢٧٨،٢٨٩،٣٠٢،٤٥٦

خامساً - الشرط:

أسلوب يعتمد على العلاقة السببية بين شيئين ارتبط حصول أحدهما بوقوع الآخر على هذا النحو في (تعليق تحقق أمر على تحقق أمر آخر، وعبارة الشرط، والجواب جميعاً تؤلفان جملة واحدة تسمى جملة الشرط)¹، وإذا كان الأمر على هذا النحو مع الشرط، فإن ابن نوح قد تمكّن من تفجير هذه العلاقة، وما فيها من سعة لتوكيد المعاني للاعراب عن افكاره.

وكان ابن نوح عارفاً بدلالات وقوع الأفعال بازمنتها المختلفة في الجملة الشرطية، فاعانه ذلك على توظيف هذا النوع التركيبي في بناء جملته الشعرية، وبناء قصيدته. إن هذه المرفة الدقيقة بالشرط، ودلالاته، وهذا الأفتتان في استعماله لمسناه في قصائده منها مثلاً قوله:²

إذا جُزّت متقدّ الحرتينِ وشُمتَ سنا يثربٍ فاخشعِ

فجاءت جملة الشرط في هذا النص ضمن مفهوم الشرط في مجيء جملة الشرط، واثم جوابها تالياً، لكنها جاءت مؤكدة الى ما يسعى اليه الشاعر او ما يريده، اظهاراً لقداسة المدينة المنورة، ومكانتها في الاسلام كما بين لنا المثال السابق. ومن المناسب الاشارة الى اننا لن نلمس عند الشاعر كسراً لحدود الشرط في تقدم الجواب على الشرط تحقيقاً للشعرية، اذا ما افترضنا كسر الحدود تحقيقاً للشعرية في النص.

وبملاحظة اسلوب الشرط من خلال نماذج عشوائية من تلك في شعره من الأدوات

هي "اذا، إن، من" مثال ذلك واصفاً يزيد بن معاوية "لعنه الله" بقوله:³

تولّع جهرُ العبشمي بكفره وإن كتمَ الجاني مخازيه يجهر
وسبَّ أمير المؤمنين ورهطه فإن صدّه القرآن بالمقتِ يكفر

إن أسلوب الشرط المتمثل بشطري البيتين قد شكّل ركناً للنص، مؤكداً حقيقة عرض أو تبيان موقف يزيد بازاء المتمسك بالله، ومظهرها موقفه بهذا الصدد، فإظهار الشاعر هذا الأمر من التعبير من خلال البناء التركيبي الذي يشكّله أسلوب الشرط وجوابه.

1 - المفصل/الزمخشري، ٣٢٠

2 - ٢٦٠

3 - ٢٩٣

وقد شرع الشاعر في الشرط اسلوباً للمناجاة، نحو قوله:¹ -

لِعَزَّتْكَ الْجَبَّارُ يَسْجُدُ رَاغِمًا وَأَدْنَى نَدَاكَ الْغَيْثُ يَخْلُدُ سَاجِمًا
فَمَنْ خَرَّ طَوْعًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ رَاضِيًا وَمَنْ خَرَّ كَرْهًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ نَاقِمًا

إن المتلقي يلحظ من خلال التكرار للجملة الشرطية بذات الصيغة التركيبية الدلالة الصوتية بصورة بارزة إذ صنفت مناخات صوتية جمالية عبر مايتوفر من تكرار للشرط، وهذا الأمر من شأنه أن يدخل في تقوية تحقق لشعرية في هذا لنص على الرغم من اتكاء الجملة على اللفظ القرآني.

وهذا يكشف لنا أن ابن نوح اعتمد اسلوب الشرط في اغلب نصوصه استيفاءً للفكرة وطريقة العرض، والتأثير في المتلقي.

ويتضح مما سبق جملة من الظواهر الأسلوبية -في شعر ابن نوح- شكلت علامات متميزة في سياق التركيب اللغوي في شعره من خلال جمالية اللغة التي تتكبد في احد جوانبها على عناصر تركيبية اسلوبية، منها انشائية، وأخرى فضلا عن النفي، والشرط.

الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي بن نوح الحلبي

إهداء

أ.م.د. عدوية عبد الجبار كريم

م.د. منى عبد الرسول مشير

لاتسمى القصيدة الشعرية قصيدة، الأبعد تنظيمها، ووضع تلك الأفكار العائمة في صياغة شعرية متوقفة على إبداع الشاعر، وقدرته المميزة، وتلك الصياغة تدعى أيضاً بـ"الصياغة الأسلوبية" التي عن طريقها نستطيع الكشف عن التناسق، والترتيب الحاصلين في أبيات القصيدة، إلا إن الشيء الذي يجب ذكره، هو أن الأسلوب المتبع في نص ما، وهو الذي يشمل التجربة الأدبية بكل أبعادها، وخصائصها لا يمكن أن يكون مادة ثابتة على الدوام في نص آخر، وإنما هو قابل للتغير بحسب ذاتية المرسل.

وفي هذا البحث نتوخى الكشف عن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر ابن نوح الحلبي والتي وجدانها تتنوع عنده بتنوع تجاربه، ومنها :-

أولاً: النداء:

وهو من الأساليب الطلبية وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية، من حيث إضفاء الحيوية والحركية على المعاني، ويسهم هذا الأسلوب في بناء القصيدة ويعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعا عن موضوع، التي هي بمثابة مفتاح جديد لموضوع جديد، حيث تفيد هذه المسافة الزمنية بين نداء وآخر داخل إطار القصيدة نفسها في إعطاء فرصة لتحليل وعرض الفكرة التي يريدها الشاعر، ومن ثم الانتقال إلى الفكرة الجديدة.

والمقصود بالنداء رفع الصوت ومدّه لغرض تنبيهه (المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له)¹، ويأتي هذا الأسلوب لفظاً، أي لفظة ينادي، وبحروفه المخصوصة له، (لغرض طلب إقبال المدعو على الداعي)²، ولا يكون الغرض منه في (مألوف العادة إلا التماساً لحاجة، وهو من أجل ذلك لا يصدر إلا عن محتاج إلى عون، أو راغب في صريخ، ويعني ذلك أن الشخصية الشعرية محتاجة)³.

والنداء في أصله هو ان يتوجه به صاحبه "المنادي" إلى منادى عاقل يفهمه ويصغي إليه، وإذا ما خرج عن هذا المنظور فإنه يندرج تحت ما يسميه سعيد الغانمي "التفات التشخيص" الذي (يتحقق بنداء الأشياء غير العاقلة)⁴.

ويعد هذا الأسلوب من الأساليب المهمة التي تسهم في تشكيل الخطاب الشعري، وتحقق ذلك نجده في شعر حُمّادي بن نوح الحلي سواء أكان الخطاب بالنداء لفظاً أو بالحروف أو بحذفها.

ومن استعمالات النداء لفظاً قوله:-⁵

يا قلبُ شأنكَ والهوانِ ببابلٍ عن صورةِ الخُلانِ لا تترملِ

فاستخدم الشاعر حرف النداء الياء، أفادت التصاق الشاعر بأحبائه وعدم قدرته على الابتعاد عنهم من خلال ندائه للقلب مجازاً، رغم أن هذا الحرف يأتي لنداء البعيد، وقد ينادى بها القريب، وذلك لأن الصوت بها يأخذ مساحة واسعة، وهذا ما لمسناه في نداء القلب بهذا الحرف.

وتبوءت الياء الصدارة في شعره، لاهميتها مع المنادي لكونها أكثر حرية في نداء القريب والبعيد، وبدلالة توقعية واضحة تمنح المنادي بعداً جمالياً من خلال التلاعب في نداء القريب بالبعيد وبالعكس، إما بقية الأدوات أو الأحرف قد وردت في مواضع متفرقة، وبدلالات مختلفة تتفق، ومعنى السياق العام الذي يوجهه النص الشعري.

كما وجدنا أن النداء يحضر في مطالع القصائد، لغرض لفت انتباه المتلقي أيضاً، مثال ذلك قوله:-⁶

¹ - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ٣٦٧.

² - شروح التلخيص، ٣٣٣/٢.

³ - اقنعة النص، ٥٤.

⁴ - م.ن ٥٤.

⁵ -

⁶ -

أحمى بابل سقيت الغماما وتضوّعت في نسيم الخزامى
وقوله: ^١

يا دهرُ شأنك والخلافُ فما الحجا متوقّرٌ والبغيُ فيك مُوفّرُ
ولمّا كانت غاية النداء تنبيهه لمخاطب إلى ما سيأتي بعده من الكلام، لذلك قد يحذف
حرف النداء بقصد الانتهاء، والتفرغ إلى المقصود من الكلام، لغرض لفت انتباه المتلقي،
مثال ذلك قوله: ^٢

أمية لا عداك عار وغيّ سمت به عدل الدين بالأطر
في حين قد شمل النداء مساحةً بنائيةً أوسع، فتشمل أكثر من بيت شعري، مثال ذلك
مثنيا على أحد ممدوحيه: ^٣

أ أبيّ ما يومي ببُعدك مُشرقٌ وظلامٌ ليلى في دُنوك مُنجلي
أ أبا الرضا النَّائي عليّ كماله وقراره في الفكرِ لم يتحول
إن إصاق الهمزة بالمنادي أفادت إصاق الشاعر بفكرته، وبمن يجب، وعدم قدرته
الفكاك عنه، وخصوصية موضوعه.

وبتجاوز الدائرة الأحصائية من حيث تتبع هذا الأسلوب، ورد النداء مخاطبا العاقل
وغيره، كما يأتي: ^٤
أ-نداء العاقل:

في هذا النوع من النداء يتوجه المنادي بندائه إلى منادى يعي ما يريد المنادي
منه، من ذلك نداؤه لآل البيت بقوله: ^٤

فياصفوة الله من خلقه ومَن لشفاعتهم مرجعي
فالنداء جاء ليحرك أفاق الإحساس بتلقيها، وكأن هناك ضرورة في الالتفات فيبدو أن
السامع معنى بها "الصفوة" فالنداء لم يأتي لعامة الناس، إنما لفئة مخصوصة دون
سواهم، فهو محدد لفئة مخصوصة من دون غيرها، وغر مقيد بزمان معين.

ومن ندائه أيضا في هذا الصدد مناديا يزيد بن معاوية لعنه الله: ^٥

بولاءِ آلِ محمدٍ علقَتْ بكِ يا رهينَ الموبقاتِ يدُ

ففرى إن هذا النداء راجع إلى البعد النفسي بخطاب المنادى يزيد بـ "رهين الموبقات" رغبة منه في أن يكون هذا المنادى بعيداً عن المنادي، لصفاته السيئة التي لازمته في كل خطوة يخطوها.

وقد جاء نداء العاقل عند الشاعر معتمداً على التعبير المباشر لعرض مناقب المنادى ،
وفضائله، كما في قوله مادحاً: ¹

أبا الرضا النَّائِي عَلَيَّ كَمَالُهُ وقرارُهُ في الفِكْرِ لم يتحولِ
بـ نداء غير العاقل:

في هذا النوع يتوجه الخطاب إلى غير العاقل من الجمادات أو الأصوات، فيحولها إلى ذوات عاقلة تعي ما تريد، وغاية النداء هذه.

بمعنى آخر خروج عملية النداء من نمطها الاعتيادي، لتدخل نمطاً آخر، ومدى جديداً، وهذا الأمر مألوف في النص القرآني والشعر العربي القديم والحديث، فكثيراً ما كانوا يقفون ويستوقفون على مخاطبة الأشياء الخارجية من بيئتهم الطبيعية، خروجاً على النمطية الصارمة، والمنطقية الجامدة إلى مخاطبة المحسوسات ² (مخاطبة أشياء وموضوعات لاتسمع ولاتجيب، ولكنهم يخاطبونها، وينظرون منها أن تفهم خطابهم، وهذا يعني أنهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الألتفات) ³.

وهذه الذوات التي يخاطبها الشاعر، هي ذوات شعرية منبجسة من الشعر نفسه، وليست شيئاً خارجاً عن أسرارها، ومع ذلك (فإن وجود المنادى يبقى وجوداً افتراضياً - اولنقل التفاتياً - أسيراً للشعر) ⁴، فمن ذلك قوله يصف إقدام شجاعة أصحاب الإمام الحسين "عليه السلام": ⁵

وَسَلُوا حِفَاظاً بِأَسْيَافِهِمْ عَزَائِمُ بِالْبَيْضِ لَمْ تُطَبَّعْ
فَمَالُوا بِطُودِ الظَّلَالِ الشَّدِيدِ وَنَادَى الظُّبَا يَا جِبَالَ اخْضَعِي

1

² ينتظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس اسماعيل الأوسي، ٤٥.

³ - اقتعة لنص: ٥٤

⁴ م.م. ٥٤

5

فتبدو القيمة التركيبية في هذا النداء متكافئة، ومتواشجة – بين الظبا، والجبال في الارتفاع، والعظمة – لرسم دلالة البيت.

فالمنادى غير عاقل "الظبا" ينادي طالبا على وجه الالزام الجبال - وهي غير عاقل أيضاً - بالخضوع والرضوخ لها، لكونها سيوف الحق بوجه الظلم، فهي منتصرة، وعالية لا يضاهيها إلا ما يعادلها في العظمة، فجاء النداء إلى الجبال لثباتها على الأرض، وعظمتها، كذلك أصحاب الإمام بسيفهم كانوا ثابتين لا يتحركون. ومن صور نداء غير العاقل أيضاً قوله يصف خروج الإمام الحسين "عليه السلام"، وأهله وأصحابه من مكة: ¹

متوفرٌ والبغيُّ فيكَ مُوفرٌ	يا دهرُ شأنكَ والخلافُ فما الحجا
ويزيدُ يؤمنهُ الشرابُ المُسكرُ	مُنِعَ ابنَ فاطمةٍ مناسكَ حَجِّه
مُذ بانَ عن غَدكَ الحسينُ الأطهرُ	يا حجرَ إسماعيلَ جاوزكَ الهدى
وحشا الهدى بلظى الظما تتفطرُ	أصفاءَ زمزمٍ لا صفوتَ لشاربٍ
لا تمَّ في واديك حَجُّ أكبرُ	أثلاثةَ التشريقِ من وادي منى

ينبتق هذا النص من قصيدة مكونة من أربعة عشر بيت مؤطرة بوشاح الحزن، والألم تجاه الإمام الحسين وأهله مما يحتم تشكيل بعد مكاني، يحاول الشاعر الدخول من خلاله، ولهذا يخاطب الدهر وهو غير عاقل، ويرى فيه البغي، والضلال، ثم يستثمر مناسك الحج لبيت فيها الروح، فيجعلها دالاً إنسانياً في تحقيق هدفه المنشود، فقد اكتسب كل من حجر إسماعيل، وبئر زمزم، وثلاثة التشريق دفقا حيويًا شعريًا بوصفه معادلاً حقيقياً للذات العاقلة، حتى يحقق الشاعر في النهاية بعداً دلالياً اشتمل، له أثره في نفس المتلقي.

ومن صورهِ التي يحاول أن يجعلها ابن نوح مؤثرة قوله: - ²

حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي
حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي

فليس بالضرورة أن يكون الخروج على المكونات الاعتيادية للخطاب إلى مكونات أخرى غير متدرجة أساساً في العملية الخطابية يؤدي حتماً إلى خلق مكونات جديدة مكثفة قد تولد الشعرية وهذا ما لمسناه في النص لإثبات صحت زعمنا، فرغم الخطاب

الندائي إلى غير العاقل، "يادمعي، يارض، ياسما" لكن لم تكن الصورة مؤثرة وفاعلة، ذلك لأن خطاب العيون وندائها جاء أمرا إلزاميا، وليس طوعا لاظهار فداحة الأمر، أي أدمعت بناء على إلزام أمر لها، وليس تلقاء لعظمة الموقف وأثره.

وما محاولته إشراك الأرض والسماء بخطابه لها ليعطي بعدا آخر له مدى ابعده، جاء من دون فائدة، فضايق البعد المكاني وضايق دوره في التأثير على المتلقي، وتلاشى، ولم يحقق شيئا كان الشاعر يطمح إليه ويرجوه.

وفي ضوء ما تقدم وجدنا أن جمل النداء - بنوعيتها العاقل وغير العاقل - قد اتخذت مبدأ التوازي في حضورها مشكلة ملمحا أسلوبيا لها.

وكثيرا ما تجاوز أسلوب النداء مقتضى الظاهر إلى توليد دلالات أو متغيرات جديدة يحددها السياق، ومنها كما وردت في نصوص الشاعر: الحزن، والأختصاص، والتعجب والتشوق، كما يأتي: -

- الحزن:

كقوله:¹

وثأكله صرخت حوله فنادتك عن كبدٍ موجع

تتاديك تحت مهاوي السيوف بأخر صوتٍ فلم تسمع

فقد وجد ابن نوح استخدام اللفظة "الندائية" أكثر تعبيراً، وتأثيراً، لو كان قد استخدم احد الحروف المعروفة للنداء، ذلك لأن جسامه الموقف تطلب من الشاعر ان ينادي لفظاً لآخرفا.

-الاختصاص:

هو اصدار حكم على معنى التخصص، والتأكيد²، فالشاعر يخص الذي يثني عليه، ومثال

ذلك قوله:³

يابنُ النبي إن فاتني نصـ رُكَّ في الكفِّ لم يفتني كلاما

يابن طه إليك لؤلؤُ نظم فاق في سمطه اللئالي نظاما

فعمل الشاعر بواسطة النداء الى خص من يريد ان يعظمه بندائه، وبيان شأنه من دون غيره في توجيه الخطاب له وبنفس الوقت حاملاً هذا النوع من النداء صفة التأكيد أيضاً. ونلمس هذا أيضاً في قوله مادحاً^١:-

بك يا أبا الحسن الأغر تَلَأَلَاتِ سُدْفُ الغَوَائِلِ فِي أشْعَ لموع
-الدعاء:

نحو قوله:^٢

يا عريضَ الأَمْنِ لِأَخَابِ أمرُو طَابَ وُدًّا إِنْ يَضِقْ ذرعاً دَعَاكَ
بِكَ يا حيرةَ البصائرِ ضَلَّتْ فِكْرٌ مِنْكَ حَاوَلْتُ إدْرَاكَ

يا بديعَ الحِجَا يُصْرَفُ فِيهِ ناميَ الرُّشدِ مِنْ تَوَقَّدَ ذَاكَ
فيحاول الشاعر في هذه النداءات ان يقرب البعيد رغم مكانته العالية او البعيدة، وهذا يعود الى قرب المنادى من نفسه.
-الاستغاثة:

وهي طلب العون والمساعدة على وجه السرعة، ومنها قوله:^٣

صَرَخَتْ وَأَسْتَارُ النُّبُوَّةِ فَوْقَهَا فَكَأَنَّهَا صَرَخَتْ بَزِي حَوَاسِرِ
أَبْتَاهُ هَذَا جِسْمٌ سَبِطُكَ بِالْعَرَى وَجَبِينُهُ فِي الرَّمْحِ بُلْغَةُ شَاهِرِ
يَا جَدُّ جَرَّعَكَ العَدُوُّ فَوَادِحاً خَرُسَتْ بِأَيْسَرِهَا فَصَاحَتْ ذَاكِرِ
يَا جَدُّ إِنْ تُدْرِكُ بِنَاتِكَ تَلْقَهَا فَنَيْتُ أَعَزَّتْهَا بِشَفْرَةٍ جَائِرِ

فنلمس في هذا النداء المتكرر قد اعطى بعداً مؤثراً في النفس لما يمتلك من احياء الأسى والاستغاثة المشبوية بالحزن.
-التعجب:

نحو قوله:^٤

يا للهْدَى وَلآلِ المِصْطَفَى مُنْعَتُ رِيَّ الفِرَاتِ وَتَغْشَى الحَرْبِ مُضْطَرَمَا

٣٠٣-١

٢٤٧-٢

٣١٥-٣١٤-٣

٢٣٧-٤

يا للهداية رأسُ السبِّ يحسمهُ
شركُ الضلالِ بسيفِ الحقدِ فانحسما
وقوله: ^١

أ اللهُ رأسُ ابنِ النبيِّ يحزُّهُ
ويشهدُ الإسلامُ بالسَّيفِ كافرُ
فلاحظ! النداء هنا حرك أفق الاحساس بتلقيها، وكان هناك ضرورة في الالتفات اليها
فيبدو السامع أنه مُعنى به.

-التشويق:

نحو قوله: - ^٢

يا قلبُ شأنك والهوانِ ببابلٍ
عن صورةِ الخائنِ لا تترملِ
وقوله: ^٣

أ أبا محمد والسعادة أقبلتُ
ولها إزائك جولةً وزحامُ
وقوله: ^٤

يا أخلاي لستُ فيما زعمتمُ
زادني الشوقُ لوعةً وغراما
إن الصاق حرف النداء بالمنادي أفاد الشاعر بفكرته او بمن يود او يحب، وعدم قدرته
على الابتعاد عنه.

فمن خلال هذا العرض يكون النداء قد شكل مساحة كبيرة في نصوص ابن
نوح، والسبب لخصوصيته التي تشرك الآخر بندائه ليكون شريكا فاعلا مع المنادي، وجاء
كذلك ليتوافق من اطلاق الزفرات والحسرات او التماهي وحالة الشاعر الحزينة لبعض
النصوص التي ورد فيها هذا الأسلوب.

ثانياً: الاستفهام:

ويعد من اساليب الطلب النحوية التي تخرج عن حيدة الاخبار الى السؤال، بفضل دخول
الأداة عليه، كي يحرك دلالات معينة في بنى النص التركيبية، وهو اسلوب واحد
منهما (يطلب المتكلم من السامع ان يعلمه بما لم يكن معلوما من قبل) ليتضح له، ويستبان

١- ٤٠٥

٢

٣

٤- ٢٩٤

٥- اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين،

الخبر، أي ان الجملة الاستفهامية هي الجملة التي لها علاقة بالاسئلة بمقتضى صيغتها ووظيفتها^١.

ويتم هذا الأسلوب بطرائق، منها ان تكون الأداة مذكورة صراحة او ان تكون غير مذكورة يستدل عليها عن طريق سياق النص، وقد يتم بالافعال مثل "سأل، سأل" او انه يأتي بنغمة صوتية تتدرج في مضماره (وكل من هذه العناصر يؤدي معناه، ويقع في موقعه اصالة وليس نيابة عن غيره، فهو في موقعه أصل)^٢.

وعلى من مجيء الأدوات لإفادة التحويل من سياق الأخبار الى الطلب، بأسلوب مباشر، وغير مباشر، تكون عملية التنوع في استخدام الأدوات في ضمن النص ما دالة على تنوع المواقف الشعورية التي تعترى الشاعر.

وبإديء ذي بدء نقول: إن مقاربات اسلوب الاستفهام في شعر ابن نوح تهدينا الى مجريات تنظيمه في سياقات خاصة، وبعد تفحص النماذج التي ورد فيها هذا

الأسلوب، وجدنا ان استفهامات ابن نوح جاءت واضحة الأداة، وباختلافها

أمن، أين، كم، كيف، متى، هل"، وهذا يقودنا الى القول: ان سياق النص في شعره قد تأطر، وابتعد عن الأداة غير المذكورة، او الاستفهام غير المباشر، مما يدل على انه

لايتخفى وراء ستر الايهام عن طريق باب مغلق، وانما دائم الطلب وبصيغة معلومة.

وقد جاءت الهمزة متصدرة من بين الأدوات الاستفهامية التي استخدمها ابن

نوح، ويعزى رجحان ذلك، كون الهمزة يطلب بها التصديق ترة، والتصور تارة اخرى، اما بقية الأدوات فلا يطلب منها الا التصور فقط^٣.

ومن أمثلة ورود الهمزة، قوله يصف مشهد قتل الرضيع بين يدي الإمام الحسين عليه السلام^٤:

فمُرْضَعَةٌ نَحَرَتْ طِفْلَهَا	من القوسِ نافذة المُرْتَعِ
تَلَاقِي السَّمَا بَدَمَا نَحْرَهُ	أَفِي اللَّهِ هَانَ دَمُ الرِّضْعِ

^١ - ينظر اسلوبا النفي والاستفهام في العربية (في منهج وصفي في التحليل اللغوي) خليل احمد عميرة، ٧

^٢ - م.ن، ٥٠.

^٣ - ينظر اساليب لطلب عند لنحويين والبلاغيين، ٣٠٧.

^٤ - ٢٦١.

فجاءت الجملة الأستفهامية في عجز البيت الثاني ممتلئة فاعلية شعرية بتمثلها قمة هرم الدلالة في النص، والبؤر الرئيسة التي تجتمع حولها هذه الدلالة، وذلك باعطائها النتيجة النهائية على المشهد المؤثر هذا.

وقوله أيضاً يصف الإمام الحسين في أرض الطف، وينظر ابناؤه، واصحابه صرعى على الثرى: ^١ -

تواترتُ البَلوى عليه كأنه لكلَّ جهولٍ في هُدَى الرشدِ واترُ
أ يندبُ صرعى أم يصونُ خفائراً وأوثقُ حزمٍ أن تُصانَ الخفائِرُ

إن لجوء الشاعر الى الأستفهام جاء متلائماً للتعبير عن جسامة الحدث الذي وقع في الطف، وملائماً للتعبير على الحيرة من تنوع المصائب.

إن قاريء ديوان ابن نوح يجد الكثير من النصوص ورد فيها اسلوب الأستفهام، بل بلغ ان بدأ بعض استهلالات قصائده بهذا الأسلوب، منها قوله في هلال شهر محرم: ^٢ -

أهِلالٌ أم حسامٌ صارمٌ في شبا شفرته صكَّ السَّماءِ

ومن صور وروده في شعره أن يبدأ الشاعر شطر البيت الأول باستفهام، وشطره الثاني باستفهام أيضاً، وربما استخدمه أكثر من مرتين في البيت نفسه، ويعزى الأمر الى ان الاستفهام (يمتلك قدرة طيبة على ادخال المتلقي في صميم الصورة) ^٣، ومنه قوله مخاطباً الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فيا ظامياً شكرتُ فيضهُ ظواميَ ثرى الخصبِ الممرعِ
أجْدَاكَ هل لذَّ حرِّ الغليلِ فرحتَ متى يضطرم تجزِع

وفضلاً عن ذلك فإن الصيغ الأستفهامية الواردة في النصوص، قد خرجت من مواضع السياق الأخباري الطلبي من حيث انتظار الإجابة عن سؤاله الى معانٍ مجازية لدلالة ببنية مقصودة يوحي بها سسياق الكلام، لأن الشاعر عموماً لا يطلب فهماً او استخباراً عن تجربته الخاصة، فهو العالم بكلياتها، او جزئياتها، واذ ما استفهم فليس جهلاً بامر او مستهزأ، فضلاً عما يضيفه هذا الأستعمال المجازي ^٥، على الكلام من حيوية

١- ٤٠٨.

٢- ٣٧٩.

٣- اسلوبا النفي والأستفهام في العربية، ٧.

٤- ٢٥٩.

٥- الصورة الفنية معياراً نقدياً/ ٣٩٨.

تزيد الاقناع والتأثير به، ولإثارة السامع، وجذب لانتباهه، ومن اشراكه في التفكير ليصل بنفسه الى الجواب من دون ان يمل عليه، ولعل من المعاني لتي خرج اليها الاستفهام في شعره، وبحسب صدارته:

- التعجب:

ومنه قوله واصفا رأس الإمام الحسين باطراف الرماح: ^١-

عجبتُ لكوكبِ كَسَتْ الدِّيَاجِي أشعَّةُ نورِهِ بَرَقاً لموحَا
بدى قمراً فكيف جرى خطيباً وأيقنهُ الورى وجهاً صبيحَا
وقوله ايضاً: ^٢-

بأبي أنجماً سَقَطْنَ انتثارَا صيَّر الطعنُ بُرْجَهْنَ الرِّغَامَا
يَالِكَ اللهُ أَيُّ خَطْبٍ جَسِيمٍ جَلَلِ هَوْنِ الخُطُوبِ الجِسَامَا

فخرج الاستفهام هنا مجقفا انزياحا عن وظيفته الأصلية بالتحول من عرضها التقليدي المعروف "الاستفهام" الى غرض آخر، ما يوجد تبديلا في صيغ الاستفهام مولدا الفاعلية الشعرية للنص.

- الإنكار:

ومنه قوله: ^٣-

أَيْعَلِّي رَأْسُ سَبِطِ المُصْطَفَى فَوْقَ رُمْحٍ وَتَرَى الدِّينَ قَشِيْبَا
وقوله: ^٤-

ابْرَأْسِ سَبِطِ مُحَمَّدٍ عَيْبِ الشَّقَا وَزَعِمْتَ أَنْكَ لِلرَّشَادِ دَعَامُ

فخرج الاستفهام عن اطار الوظيفة الأصلية له متحولا من البحث عن الإجابة الى استنكار الأمر بصيغة استفهامية يفهم أنها تحولت الى الاستنكار من خلال الجملة التي تلت هذا الاستفهام، وهي جملة اخبارية يقينية.

- النفي:

ومنه قوله: ^٥-

٢٧٧- ١

٢٩٦- ٢

٢٨٤- ٣

- ٤

٢٨٣- ٥

يا هلالَ الكربِ واصلتَ الكُروبا بالكروبِ اخفقَ حياً أو متَ غروباً
أُنجِّيكَ هلالاً ساطعاً وبكَ ابنُ المصطفى ماتَ غريباً
وقوله أيضاً: ^١ -

أيسحرنى عن غايةِ الشرفِ الهوى ويقمرنى عن مركزِ الفخرِ قامرُ
يبدو ان عامل الدلالة في الجملة الأستفهامية في النصوص حول التركيب اللغوي الى مهمة تأدية دور النفي- من خلال انحراف الأستفهام عن وظيفته الحقيقية- من خلال قابلية النص على التأويل بهذا الإتجاه.
- التعظيم:

ومن قوله يصف شجاعة أنصار الإمام الحسين "عليهم السلام": ^٢ -
مصاليتُ عزمٍ متى أقدمتُ على الموتِ مرتعداً يفرع
بمُعتركٍ فيه وترُ الكُماة متى التَهَبتُ قُضْبُهُمْ يشْفَع
فتحول الأستفهام عن وظيفته الأستفهامية الحقيقية الى وظيفة أخرى مجازية هو تبيان عظمة اصحاب الإمام، فجاء الأستفهام هنا محاولاً ان يبعد النص عن الوصفية المباشرة الفاقدة للقيمة التعبيرية.

- التسوية:

ومنها: ^٣ -

أهلالٌ أم حسامٌ صارمٌ في شبا شفرته صكَّ السَّمائا
- التحسر والتوجع:

ومنه قوله في الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فمن لصريع الموبقاتِ يقيمه إذا غاله في كفةِ الغدرِ غادرُ
ومن لسما العلياءِ يرفعُ سمكها ودارتُ بقطبِ الكائناتِ الدوائرُ
فنرى الاستفهام في النص قد انحرف عن وجهته الحقيقية الى وجهة جديدة في ضوء الاستفهام، مانحاً النص التحرك في المساحة الشعرية، من خلال التوسل بالأساليب البلاغية في النص حتى يحمل النص الوسيلة البلاغية.

٤٠٢- ١

٢٥٧- ٢

٣٧٩- ٣

٤٠٨- ٤

ثالثاً: الأمر:

يتمتع كل نص أدبي بنظام فني خاص تبعاً للمؤثر الأسلوبي المكون له، فيهيمن في سياقه بنسبة وروء عالية، ليجعله يتميز عن نظائره في المستوى، والموقف.

وأسلوب الأمر من الأساليب التي ألفها الشعراء، فاستعانوا به في تعبيراتهم الشعرية، لكونه يعدُّ من السمات الأسلوبية في النص الأدبي، لما يحققه من صيغة جمالية في الفضاء النصي.

ومن بين المؤثرات الأسلوبية التي شكّلت في سياقات ابن نوح بصمة تركيبية مميزة أسلوب الأمر، الذي ينبثق ملمحاً بارزاً يستدعي الوقوف عليه.

والأمر هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء، وله صيغ عديدة، وهي "إفعل، وليفعل" وصيغة المصدر، واسماء الأفعال، وصيغ الخبر^١، وفعل الأمر لا يكتفي بنفسه، وإنما يتطلب فعلاً آخر أو جملة تكون جزأه، وجوابه، فقد عدَّ من الأساليب المهمة التي تسهم في بناء البيت، لذلك فإن ابن نوح قد علق بعضها على بعض كيما يتكامل البناء، ويتم المعنى، مثال ذلك مناجاته لله سبحانه وتعالى: ٢-

أُكْسِنِي الْعَفْوَ فَقَدْ بُورِكَ لِي بِاشْتِمَالِي عَفْوِكَ النَّامِي كِسَانًا
وَأُنَلْنِي مَنْنًا لَمْ يُجْزِهَا لَكَ كُلُّ الدَّهْرِ مِنْ شُكْرِ جَزَائًا

يتضح لنا الانتقال الأسلوبي بهيمنة الصيغ الفعلية بلازمة الأمر "إكسني، أنلني" لتحريك دلالات النص، لأن الفعل (يمنح الخطاب حركية، والاسم يمنحه ثبوتاً)^٣، وعن طريق حركية الأفعال هذه يعبر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت لطلب تحقيق ما لا يستطيع تحقيقه الشاعر في العفو، والرضا لله سبحانه وتعالى.

وقد يتصدر أسلوب الأمر في البيت الواحد بالعطف، كقوله: ٤-

إِذَا جُزْتَ مَتَقَدَّ الْحَرَّتَيْنِ وَشُمْتَ سَنَا يَثْرِبٍ فَاخْشَعِ
وَقَبْلَ ثَرَى رَوْضَةِ الْمُصْطَفَى وَصَلَّ وَسَلَّمْ وَلِجْ وَاصْدَعْ

إن مجيء الأمر بكثافة مستمرة، وانتشاره على سطح النص بشكل موارز عن طريق عنصر الوصل "الواو" - الذي لم يقطع التركيب - للوقوف على دلالاته، بل استمر ليستقر في

١- ينظر: مفتاح العلوم، ١٥٢، وشروح التلخيص/ ٢، ٣٠٨،

٢- ٢٤٢

٣- بنية الخطاب الشعري/ محمد عزام، ٥٤

٤- ٢٦٠

النهاية بالعودة من جديد الى محور النص ليحقق بُعداً آخر للنص، وذلك بتكثيف دلالاته النصية في حيز المفردات المعجمية، بإبعاد دلالية مختلفة.

وكتلّم لنداء أيضاً نراه يبدأ نصوصه بصيغة أسلوب الأمر، كقوله: ^١ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرّض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

وكيرا ما خرج الشعر عن دلالاته الأصلية الى دلالات أخرى، وكان للدعاء، والتحسر، والتشويق دوراً أكثر من غيرها في ديوان الشعر، وسنتعرض لها بحسب تواترها: -
الدعاء:

وهو طلب على سبيل التضرع، ويكون من الأدنى الى الأعلى ^٢، وأكثر ما يجيء هذا المعنى الذي يخرج اليه الأمر عن معناه الحقيقي في الاهيائه، ومنه قوله: ^٣ -
أكسني العفو فقد بورك لي باشمالي عفوكم النامي كسانا
وأنا لم مننا لم يجزها لك كل الدهر من شكر جزائنا
فلا يخفى ان كل فعل امر ورد، انما جاء على طريقة الطلب والتوسل بالدعاء، ومنه قوله: ^٤ -

فقم يا محمد وآنر العزير يقاد إلى إمرة الاضرع

فجاء الطلب واضحاً بصيغة قم المتعلقة بنداء النبي الأكرم التي شكلت ولادة فقرة او جملة طلبية بـ "النداء" وجميعها قد عملت على توضيح المعنى المراد بالدعاء، وهو الطلب. -التأديب:

ومنه قوله: ^٥ -

يا ساحباً حلل الغواية ما حلل الغواية أدرع جدد
خفض عليك فرّب وادعة فصمت ببعض طروقها الزرد
أعر المفند رأي عاتية أودى بها الخيلاء والفند
وأذل دموعك نادماً ضرعاً فلرب عات صدّه الفند

١- ٢٨٥

^٢ ينظر شروح التلخيص/ ٢، ١٣٧

٣- ٢٤٢

٤- ٢٦٢

٥- ٢٦٦

ف فعل الأمر المتصدر الأبيات "خفض، اعر، أذل" منها قد لحقها الجواب أو الجزاء فبنى الشعر جوابه، من خلال تصدر الفاء في "قرب، فلرب" اظهاراً للدعاء المتضمن لبنية النص. -التحقير:

ومنه قوله: ١ -

نضا الله سيف الهدى أنفاً فيا أنف رأس الضلال أطلع
فعارضُ ببأسك ما تشتهي وقدّم لمنعك ما تدعي

فنلمس الجانب الأنفعالي والشعوري من خلال افعال الأمر المتوزعة في النص "اطلع، عارض" تقدم" التي خرجت عن دلالتها الحقيقية كونها طلب أمر الى قرينة أخرى مجازية حملت تصور انفعال الشاعر الداعي الى النيل من الآخر.

-التشويق:

كقوله: ٢ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

فعملت افعال الأمر "انتشق، طارح، عرض" على تنبير المعنى في ذهن المتلقي لما يحدثه من تكثيف نصي أفضى الى التشويق من خلال استذكار ديار المحبين.

رابعا -النفى:

لئن كانت أساليب الطلب قد شكلت ظاهرة تركيبية مميزة في شعر ابن نوح الحلي، فقد توزعت اساليب النفى، وأدواتها في شعره أيضاً، فتنوعت تبعاً لذلك بنية الجملة الشعرية في ادائه، فأثرت شعره في طرائق الوصول الى المعنى فـ(النفى إنما على حسب الايجاب لأنه اكداب له فينفي ان يكون على وفق لفظة لافرق بينهما الا إن احدهما نفي والآخر ايجاب، وحرف النفى ستة "ما، ولا، ولما، ولم، ولن، ان) ٣ وكذلك هو (هو باب من ابواب المعنى يهدف به المتكلم الى اخراج حكم في تركيب لغوي مثبت الى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب، والقبول الى حكم يخالفه الى نقيضه) ٤، ومما لاشك فيه ان وسيلة لوصول الى المعنى ينبغي لها ان تتلاءم وموقف الشاعر لنفسه، فالشعر يحتاج الى التطابق، والتناسق

١- ٢٦٤

٢- ٢٨٥

٣- شرح المفصل/موقف الدين بن علي يعيش النحوي/١٠٧، ٧.

٤- اسلوبا النفى والأستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل، ٥٦.

الشديدين بين التعبير الفني ،والتجربة الشورية التي يصدر عنها الشاعر،ليتم تحقيق مستوى التواصل مع المتلقي ،فضلا عنا يوفره من جمال من خلال التنويع في الصياغة،وبشيء من هذا الذي يؤديه النفي نجده عنده،ومثال ذلك قوله: ¹-

في مصرع ابن محمد خفقتُ شُهْبُ الحمى وتمزقَ الجُدُّ
حشدتُ عليه ألوفهمُ فأتى يفني القبائلَ وهو منفردُ
في جحفلٍ من نفسه شَرِقُ بالسيفِ لا يُحصى له عددُ
من معشرٍ لم يُخلفوا أبداً لله ما عهدوا وما وعدوا

فقد عبر الشاعر من خلال لوحته التي تنبض بالعاطفة المؤثرة عن جانب من مصاب الإمام الحسين عليه السلام،فقد وصفه وحيدا وهو يواجه جيشا عرمرما وليس له من الأنصار إلا افرادا قلائل الى جانب ثبات هذه القلة وصمودها واستبسالها،فاتكأ بذلك على أدوات النفي "لا،لم،ما"وقد أحدث نغمة خفية من الحزن يستطيع القاريء تلمسها،في اظهار الأنفعال لان هذه الألفاظ التي سبقت بالنفي تتشكل في البنية الشعرية من خلال تجربة الشاعر التي يظهر فيها الجانب الشعوري،والانفعالي.

ومن الصيغ التي تكررت في شعره "ماوالفعل الماضي"كما في قوله: ²-

لَوْ عَقَلَ المترفونَ ما نَقَمُوا ما نَقَمُوا صَبْوَءَ بها سَقَمُوا
ما نَقَمُوا غيرَ حجةٍ خَلَعُوا لذاتِها وازدهاهمُ البَشْمُ

ومن الصيغ الأخرى بـ"لا"دخولها على الجملة الفعلية،وتارة على الجملة الأسمية لدلالة المضي في الأمر ةالأستمرار،من ذلك قوله: ³-

لا سقى الله روضةَ الشَّامِ وبِلا ورمى الشَّامِ في أشدِّ الوبالِ
وقوله في المدح لخواصه: ⁴-

وفاضتُ أياديهم على المحلِّ فارتدى ربيعُ أياديهم ولا الغيثُ ماطرُ
فيلاحظ القاريء في شعره كثرة واضحة لهذا الأسلوب ،وبالاعتماد على حروفة المختلفة °.

1- ٢٧٠-٢٧١

2- ٣٨١

3- ٣٧١

4- ٤٠٤

5- ينظر على سبيل المثال: ٤٥٦، ٣٠٢، ٢٨٩، ٢٧٨، ٢٥٥، ٢٣٤

خامساً - الشرط:

أسلوب يعتمد على العلاقة السببية بين شيئين ارتبط حصول أحدهما بوقوع الآخر على هذا النحو في (تعليق تحقق أمر على تحقق أمر آخر، وعبارة الشرط، والجواب جميعاً تؤلفان جملة واحدة تسمى جملة الشرط)¹، وإذا كان الأمر على هذا النحو مع الشرط، فإن ابن نوح قد تمكّن من تفجير هذه العلاقة، وما فيها من سعة لتوكيد المعاني للاعراب عن افكاره.

وكان ابن نوح عارفاً بدلالات وقوع الأفعال بازمنتها المختلفة في الجملة الشرطية، فاعانه ذلك على توظيف هذا النوع التركيبي في بناء جملته الشعرية، وبناء قصيدته. إن هذه المرفة الدقيقة بالشرط، ودلالاته، وهذا الأفتتان في استعماله لمسناه في قصائده منها مثلاً قوله:²

إذا جُزّت متقدّ الحرتينِ وشُمتَ سنا يثربٍ فاخشعِ

فجاءت جملة الشرط في هذا النص ضمن مفهوم الشرط في مجيء جملة الشرط، وثم جوابها تالياً، لكنها جاءت مؤكدة إلى ما يسعى إليه الشاعر أو ما يريده، إظهاراً لقداسة المدينة المنورة، ومكانتها في الإسلام كما بين لنا المثال السابق. ومن المناسب الإشارة إلى أننا لن نلمس عند الشاعر كسراً لحدود الشرط في تقدم الجواب على الشرط تحقيقاً للشعرية، إذا ما افترضنا كسر الحدود تحقيقاً للشعرية في النص.

وبملاحظة أسلوب الشرط من خلال نماذج عشوائية من تلك في شعره من الأدوات

هي "إذا، إن، من" مثال ذلك واصفاً يزيد بن معاوية "لعنه الله" بقوله:³

تولّع جهرُ العبشمي بكفره وإن كتمَ الجاني مخازيه يجهر
وسبَّ أمير المؤمنين ورهطه فإن صدّه القرآن بالمقتِ يكفر

إن أسلوب الشرط المتمثل بشطري البيتين قد شكّل ركناً للنص، مؤكداً حقيقة عرض أو تبان موقف يزيد بازاء المتمسك بالله، ومظهرها موقفه بهذا الصدد، فإظهار الشاعر هذا الأمر من التعبير من خلال البناء التركيبي الذي يشكّله أسلوب الشرط وجوابه.

1 - المفصل/الزمخشري، ٣٢٠

2 - ٢٦٠

3 - ٢٩٣

وقد شرع الشاعر في الشرط اسلوباً للمناجاة، نحو قوله:¹ -

لِعَزَّتْكَ الْجَبَّارُ يَسْجُدُ رَاغِمًا وَأَدْنَى نَدَاكَ الْغَيْثُ يَخْلُدُ سَاجِمًا
فَمَنْ خَرَّ طَوْعًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ رَاضِيًا وَمَنْ خَرَّ كَرْهًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ نَاقِمًا

إن المتلقي يلحظ من خلال التكرار للجملة الشرطية بذات الصيغة التركيبية الدلالة الصوتية بصورة بارزة إذ صنفت مناخات صوتية جمالية عبر مايتوفر من تكرار للشرط، وهذا الأمر من شأنه أن يدخل في تقوية تحقق لشعرية في هذا لنص على الرغم من اتكاء الجملة على اللفظ القرآني.

وهذا يكشف لنا أن ابن نوح اعتمد اسلوب الشرط في اغلب نصوصه استيفاءً للفكرة وطريقة العرض، والتأثير في المتلقي.

ويتضح مما سبق جملة من الظواهر الأسلوبية -في شعر ابن نوح- شكلت علامات متميزة في سياق التركيب اللغوي في شعره من خلال جمالية اللغة التي تتكبد في احد جوانبها على عناصر تركيبية اسلوبية، منها انشائية، وأخرى فضلا عن النفي، والشرط.

الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي بن نوح الحلبي

إعداد

أ.م.د. عدوية عبد الجبار كريم

م.د. منى عبد الرسول مشير

لاتسمى القصيدة الشعرية قصيدة، الأبعد تنظيمها، ووضع تلك الأفكار العائمة في صياغة شعرية متوقفة على إبداع الشاعر، وقدرته المميزة، وتلك الصياغة تدعى أيضاً بـ"الصياغة الأسلوبية" التي عن طريقها نستطيع الكشف عن التناسق، والترتيب الحاصلين في أبيات القصيدة، إلا إن الشيء الذي يجب ذكره، هو أن الأسلوب المتبع في نص ما، وهو الذي يشمل التجربة الأدبية بكل أبعادها، وخصائصها لا يمكن أن يكون مادة ثابتة على الدوام في نص آخر، وإنما هو قابل للتغير بحسب ذاتية المرسل.

وفي هذا البحث نتوخى الكشف عن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر ابن نوح الحلبي والتي وجدانها تتنوع عنده بتنوع تجاربه، ومنها :-

أولاً: النداء:

وهو من الأساليب الطلبية وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية، من حيث إضفاء الحيوية والحركية على المعاني، ويسهم هذا الأسلوب في بناء القصيدة ويعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع، التي هي بمثابة مفتاح جديد لموضوع جديد، حيث تفيد هذه المسافة الزمنية بين نداء وآخر داخل إطار القصيدة نفسها في إعطاء فرصة لتحليل وعرض الفكرة التي يريدها الشاعر، ومن ثم الانتقال إلى الفكرة الجديدة.

والمقصود بالنداء رفع الصوت ومدّه لغرض تنبيهه (المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له)¹، ويأتي هذا الأسلوب لفظاً، أي لفظة ينادي، وبحروفه المخصوصة له، (لغرض طلب إقبال المدعو على الداعي)²، ولا يكون الغرض منه في (مألوف العادة إلا التماساً لحاجة، وهو من أجل ذلك لا يصدر إلا عن محتاج إلى عون، أو راغب في صريخ، ويعني ذلك أن الشخصية الشعرية محتاجة)³.

والنداء في أصله هو أن يتوجه به صاحبه "المنادي" إلى منادى عاقل يفهمه ويصغي إليه، وإذا ما خرج عن هذا المنظور فإنه يندرج تحت ما يسميه سعيد الغانمي "التفات التشخيص" الذي (يتحقق بنداء الأشياء غير العاقلة)⁴.

ويعد هذا الأسلوب من الأساليب المهمة التي تسهم في تشكيل الخطاب الشعري، وتحقق ذلك نجده في شعر حُمّادي بن نوح الحلي سواء أكان الخطاب بالنداء لفظاً أو بالحروف أو بحذفها.

ومن استعمالات النداء لفظاً قوله:-⁵

يا قلبُ شأنكَ والهوانِ ببابلٍ عن صورةِ الخالَنِ لا تترمَلِ

فاستخدم الشاعر حرف النداء الياء، أفادت التصاق الشاعر بأحبائه وعدم قدرته على الابتعاد عنهم من خلال ندائه للقلب مجازاً، رغم أن هذا الحرف يأتي لنداء البعيد، وقد ينادى بها القريب، وذلك لأن الصوت بها يأخذ مساحة واسعة، وهذا ما لمسناه في نداء القلب بهذا الحرف.

وتبوءت الياء الصدارة في شعره، لاهميتها مع المنادي لكونها أكثر حرية في نداء القريب والبعيد، وبدلالة توقعية واضحة تمنح المنادي بعداً جمالياً من خلال التلاعب في نداء القريب بالبعيد وبالعكس، إما بقية الأدوات أو الأحرف قد وردت في مواضع متفرقة، وبدلالات مختلفة تتفق، ومعنى السياق العام الذي يوجهه النص الشعري.

كما وجدنا أن النداء يحضر في مطالع القصائد، لغرض لفت انتباه المتلقي أيضاً، مثال ذلك قوله:-⁶

¹ - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ٣٦٧.

² - شروح التلخيص، ٣٣٣/٢.

³ - اقنعة النص، ٥٤.

⁴ - م.ن ٥٤.

⁵ -

⁶ -

أحمى بابل سقيت الغماما وتضوعت في نسيم الخزامى
وقوله: ^١

يا دهرُ شأنك والخلافُ فما الحجا متوقراً والبغيُ فيك مُوفراً
ولما كانت غاية النداء تنبيهه لمخاطب إلى ما سيأتي بعده من الكلام، لذلك قد يحذف
حرف النداء بقصد الانتهاء، والتفرغ إلى المقصود من الكلام، لغرض لفت انتباه المتلقي،
مثال ذلك قوله: ^٢

أمية لا عداك عار وغي سميت به عدل الدين بالأطر
في حين قد شمل النداء مساحةً بنائيةً أوسع، فتشمل أكثر من بيت شعري، مثال ذلك
مثنيا على أحد ممدوحيه: ^٣

أ أبي ما يومي ببعدك مُشرق وظلامٌ ليلى في دُنوك مُنجلي
أ أبا الرضا النَّائي عليَّ كماله وقراره في الفكرِ لم يتحول
إن إصاق الهمزة بالمنادي أفادت إصاق الشاعر بفكرته، وبمن يحب، وعدم قدرته
الفكاك عنه، وخصوصية موضوعه.

وبتجاوز الدائرة الأحصائية من حيث تتبع هذا الأسلوب، ورد النداء مخاطبا العاقل
وغيره، كما يأتي: ^٤
أ- نداء العاقل:

في هذا النوع من النداء يتوجه المنادي بنداؤه إلى منادى يعي ما يريد المنادي
منه، من ذلك نداؤه لآل البيت بقوله: ^٥

فياصفوة الله من خلقه ومن لشفاعتهم مرجعي
فالنداء جاء ليحرك أفاق الإحساس بتلقيها، وكأن هناك ضرورة في الالتفات فيبدو أن
السامع معنى بها "الصفوة" فالنداء لم يأتي لعامة الناس، إنما لفئة مخصوصة دون
سواهم، فهو محدد لفئة مخصوصة من دون غيرها، وغر مقيد بزمان معين.

ومن نداءه أيضا في هذا الصدد مناديا يزيد بن معاوية لعنه الله: ^٥

بولاءِ آلِ محمدٍ علقَتْ بكِ يا رهينَ الموبقاتِ يدُ

فنرى إن هذا النداء راجع إلى البعد النفسي بخطاب المنادى يزيد بـ "رهين الموبقات" رغبة منه في أن يكون هذا المنادى بعيداً عن المنادي، لصفاته السيئة التي لازمته في كل خطوة يخطوها.

وقد جاء نداء العاقل عند الشاعر معتمداً على التعبير المباشر لعرض مناقب المنادى ،
وفضائله، كما في قوله مادحاً: ¹

أبا الرضا النَّائِي عَلَيَّ كَمَالُهُ وقرارُهُ في الفِكْرِ لم يتحولِ
بـ نداء غير العاقل:

في هذا النوع يتوجه الخطاب إلى غير العاقل من الجمادات أو الأصوات، فيحولها إلى ذوات عاقلة تعي ما تريد، وغاية النداء هذه.

بمعنى آخر خروج عملية النداء من نمطها الاعتيادي، لتدخل نمطاً آخر، ومدى جديداً، وهذا الأمر مألوف في النص القرآني والشعر العربي القديم والحديث، فكثيراً ما كانوا يقفون ويستوقفون على مخاطبة الأشياء الخارجية من بيئتهم الطبيعية، خروجاً على النمطية الصارمة، والمنطقية الجامدة إلى مخاطبة المحسوسات ² (مخاطبة أشياء وموضوعات لاتسمع ولاتجيب، ولكنهم يخاطبونها، وينظرون منها أن تفهم خطابهم، وهذا يعني أنهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الألتفات) ³.

وهذه الذوات التي يخاطبها الشاعر، هي ذوات شعرية منبجسة من الشعر نفسه، وليست شيئاً خارجاً عن أسرارها، ومع ذلك (فإن وجود المنادى يبقى وجوداً افتراضياً - اولنقل التفاتياً - أسيراً للشعر) ⁴، فمن ذلك قوله يصف إقدام شجاعة أصحاب الإمام الحسين "عليه السلام": ⁵

وَسَلُوا حِفَاظاً بِأَسِيافِهِمْ عَزَائِمُ بِالْبَيْضِ لَمْ تُطَبَّعْ
فَمَالُوا بِطُودِ الظَّلَالِ الشَّدِيدِ وَنَادَى الظُّبَا يَا جِبَالَ اخْضَعِي

1

² ينتظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس اسماعيل الأوسي، ٤٥.

³ - اقتعة لنص: ٥٤

⁴ م.م. ٥٤

5

فتبدو القيمة التركيبية في هذا النداء متكافئة، ومتواشجة – بين الظبا، والجبال في الارتفاع، والعظمة – لرسم دلالة البيت.

فالمنادى غير عاقل "الظبا" ينادي طالبا على وجه الالزام الجبال - وهي غير عاقل أيضاً - بالخضوع والرضوخ لها، لكونها سيوف الحق بوجه الظلم، فهي منتصرة، وعالية لا يضاهيها إلا ما يعادلها في العظمة، فجاء النداء إلى الجبال لثباتها على الأرض، وعظمتها، كذلك أصحاب الإمام بسيفهم كانوا ثابتين لا يتحركون. ومن صور نداء غير العاقل أيضاً قوله يصف خروج الإمام الحسين "عليه السلام"، وأهله وأصحابه من مكة:¹

متوفرٌ والبغيُّ فيكَ مُوفرٌ	يا دهرُ شأنك والخلافُ فما الحجا
ويزيدُ يؤمنهُ الشرابُ المُسكرُ	مُنِعَ ابن فاطمةٍ مناسكَ حَجِّه
مُذ بانَ عن غَدكَ الحسينُ الأطهرُ	يا حجرَ إسماعيلِ جاوزكَ الهدى
وحشا الهدى بلطى الظما تتفطرُ	أصفاءَ زمزمٍ لا صفوتَ لشاربٍ
لا تمَّ في واديك حجُّ أكبرُ	أثلاثةَ التشريقِ من وادي منى

ينبتق هذا النص من قصيدة مكونة من أربعة عشر بيت مؤطرة بوشاح الحزن، والألم تجاه الإمام الحسين وأهله مما يحتم تشكيل بعد مكاني، يحاول الشاعر الدخول من خلاله، ولهذا يخاطب الدهر وهو غير عاقل، ويرى فيه البغي، والضلال، ثم يستثمر مناسك الحج لبيت فيها الروح، فيجعلها دالاً إنسانياً في تحقيق هدفه المنشود، فقد اكتسب كل من حجر إسماعيل، وبئر زمزم، وثلاثة التشريق دفقا حيويًا شعريًا بوصفه معادلاً حقيقياً للذات العاقلة، حتى يحقق الشاعر في النهاية بعداً دلالياً اشتمل، له أثره في نفس المتلقي.

ومن صورهِ التي يحاول أن يجعلها ابن نوح مؤثرة قوله: -²

حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي
حالُّ لها يألُمُ الظلُّومُ شجىً	يا أرضُ زولي ويا سما بيدي

فليس بالضرورة أن يكون الخروج على المكونات الاعتيادية للخطاب إلى مكونات أخرى غير متدرجة أساساً في العملية الخطابية يؤدي حتماً إلى خلق مكونات جديدة مكثفة قد تولد الشعرية وهذا ما لمسناه في النص لإثبات صحت زعمنا، فرغم الخطاب

الندائي إلى غير العاقل، "يادمعي، يارض، ياسما" لكن لم تكن الصورة مؤثرة وفاعلة، ذلك لأن خطاب العيون وندائها جاء أمرا إلزاميا، وليس طوعا لاظهار فداحة الأمر، أي أدمعت بناء على إلزام أمر لها، وليس تلقاء لعظمة الموقف وأثره.

وما محاولته إشراك الأرض والسماء بخطابه لها ليعطي بعدا آخر له مدى ابعده، جاء من دون فائدة، فضايق البعد المكاني وضايق دوره في التأثير على المتلقي، وتلاشى، ولم يحقق شيئا كان الشاعر يطمح إليه ويرجوه.

وفي ضوء ما تقدم وجدنا أن جمل النداء - بنوعيتها العاقل وغير العاقل - قد اتخذت مبدأ التوازي في حضورها مشكلة ملمحا أسلوبيا لها.

وكثيرا ما تجاوز أسلوب النداء مقتضى الظاهر إلى توليد دلالات أو متغيرات جديدة يحددها السياق، ومنها كما وردت في نصوص الشاعر: الحزن، والأختصاص، والتعجب والتشوق، كما يأتي: -

- الحزن:

كقوله:¹

وثأكله صرختُ حولهُ فنادتكَ عن كبدٍ موجعٍ

تتاديك تحت مهاوي السيوف بأخر صوتٍ فلم تسمع

فقد وجد ابن نوح استخدام اللفظة "الندائية" أكثر تعبيراً، وتأثيراً، لو كان قد استخدم احد الحروف المعروفة للنداء، ذلك لأن جسامة الموقف تطلب من الشاعر ان ينادي لفظاً لآخرفا.

-الاختصاص:

هو اصدار حكم على معنى التخصص، والتأكيد²، فالشاعر يخص الذي يثني عليه، ومثال

ذلك قوله:³

يابنُ النبي إن فاتني نصـ رُكَّ في الكفِّ لم يفتني كلاما

يابن طه إليك لؤلؤُ نظمٍ فاقَ في سمطه اللئالي نظاما

فعمل الشاعر بواسطة النداء الى خص من يريد ان يعظمه بندائه، وبيان شأنه من دون غيره في توجيه الخطاب له وبنفس الوقت حاملاً هذا النوع من النداء صفة التأكيد أيضاً. ونلمس هذا أيضاً في قوله مادحاً^١:-

بك يا أبا الحسن الأغر تَلَأَلَاتِ سُدْفُ الغَوَائِلِ فِي أشْعَ لموع
-الدعاء:

نحو قوله:^٢

يا عريضَ الأَمْنِ لِأَخَابِ أمرُو طَابَ وَدَاً إِنْ يَضِقْ ذرعاً دَعَاكَ
بِكَ يا حيرةَ البصائرِ ضَلَّتْ فِكْرٌ مِنْكَ حَاوَلْتُ إدْرَاكَ

يا بديعَ الحِجَا يُصْرَفُ فِيهِ ناميَ الرُّشدِ مِنْ تَوَقَّدَ ذَاكَ
فيحاول الشاعر في هذه النداءات ان يقرب البعيد رغم مكانته العالية او البعيدة، وهذا يعود الى قرب المنادى من نفسه.
-الاستغاثة:

وهي طلب العون والمساعدة على وجه السرعة، ومنها قوله:^٣

صَرَخَتْ وَأَسْتَارُ النُّبُوَّةِ فَوْقَهَا فَكَأَنَّهَا صَرَخَتْ بزي حَوَاسِرِ
أَبْتَاهُ هَذَا جِسْمٌ سَبِطُكَ بِالْعَرَى وَجَبِينُهُ فِي الرَّمْحِ بُلْغَةُ شَاهِرِ
يا جَدُّ جَرَّعَكَ العَدُوُّ فَوَادِحاً خَرُسَتْ بِأَيْسَرِهَا فَصَاحَتْ ذَاكِرِ
يا جَدُّ إِنْ تُدْرِكِ بِنَاتِكَ تَلْقَهَا فَنَيْتُ أَعَزَّتْهَا بِشَفْرَةٍ جَائِرِ

فنلمس في هذا النداء المتكرر قد اعطى بعداً مؤثراً في النفس لما يمتلك من احياء الأسى والاستغاثة المشبوية بالحزن.
-التعجب:

نحو قوله:^٤

يا للهُدَى وَلآلِ المِصْطَفَى مُنِعَتْ ريَّ الفِراتِ وَتَغْشَى الحَرْبِ مُضْطَرَمَا

٣٠٣-١

٢٤٧-٢

٣١٥-٣١٤-٣

٢٣٧-٤

يا للهداية رأسُ السبِّ يحسمهُ
شركُ الضلالِ بسيفِ الحقدِ فانحسما
وقوله: ^١

أ اللهُ رأسُ ابنِ النبيِّ يحزُّهُ
ويشهدُ الإسلامُ بالسَّيفِ كافرُ
فلاحظ! النداء هنا حرك أفق الاحساس بتلقيها، وكان هناك ضرورة في الالتفات اليها
فيبدو السامع أنه مُعنى به.

-التشويق:

نحو قوله: - ^٢

يا قلبُ شأنك والهوانِ ببابلٍ
عن صورةِ الخالِنِ لا تترملِ
وقوله: ^٣

أ أبا محمد والسعادة أقبلتُ
ولها إزائك جولةً وزحامُ
وقوله: ^٤

يا أخلايَ لستُ فيما زعمتمُ
زادني الشوقُ لوعةً وغراما
إن الصاق حرف النداء بالمنادي أفاد الشاعر بفكرته او بمن يود او يحب، وعدم قدرته
على الابتعاد عنه.

فمن خلال هذا العرض يكون النداء قد شكل مساحة كبيرة في نصوص ابن
نوح، والسبب لخصوصيته التي تشرك الآخر بندائه ليكون شريكا فاعلا مع المنادي، وجاء
كذلك ليتوافق من اطلاق الزفرات والحسرات او التماهي وحالة الشاعر الحزينة لبعض
النصوص التي ورد فيها هذا الأسلوب.

ثانياً: الاستفهام:

ويعد من اساليب الطلب النحوية التي تخرج عن حيدة الاخبار الى السؤال، بفضل دخول
الأداة عليه، كي يحرك دلالات معينة في بنى النص التركيبية، وهو اسلوب واحد
منهما (يطلب المتكلم من السامع ان يعلمه بما لم يكن معلوما من قبل) ليتضح له، ويستبان

١- ٤٠٥

٢

٣

٤- ٢٩٤

٥- اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين،

الخبر، أي ان الجملة الاستفهامية هي الجملة التي لها علاقة بالاسئلة بمقتضى صيغتها ووظيفتها^١.

ويتم هذا الأسلوب بطرائق، منها ان تكون الأداة مذكورة صراحة او ان تكون غير مذكورة يستدل عليها عن طريق سياق النص، وقد يتم بالافعال مثل "سأل، سأل" او انه يأتي بنغمة صوتية تتدرج في مضماره (وكل من هذه العناصر يؤدي معناه، ويقع في موقعه اصالة وليس نيابة عن غيره، فهو في موقعه أصل)^٢.

وعلى من مجيء الأدوات لإفادة التحويل من سياق الأخبار الى الطلب، بأسلوب مباشر، وغير مباشر، تكون عملية التنوع في استخدام الأدوات في ضمن النص ما دالة على تنوع المواقف الشعورية التي تعترى الشاعر.

وبإديء ذي بدء نقول: إن مقاربات اسلوب الاستفهام في شعر ابن نوح تهدينا الى مجريات تنظيمه في سياقات خاصة، وبعد تفحص النماذج التي ورد فيها هذا

الأسلوب، وجدنا ان استفهامات ابن نوح جاءت واضحة الأداة، وباختلافها

أ، من، أين، كم، كيف، متى، هل"، وهذا يقودنا الى القول: ان سياق النص في شعره قد

تأطر، وابتعد عن الأداة غير المذكورة، او الاستفهام غير المباشر، مما يدل على انه

لايتخفى وراء ستر الايهام عن طريق باب مغلق، وانما دائم الطلب وبصيغة معلومة.

وقد جاءت الهمزة متصدرة من بين الأدوات الاستفهامية التي استخدمها ابن

نوح، ويعزى رجحان ذلك، كون الهمزة يطلب بها التصديق ترة، والتصور تارة اخرى، اما بقية الأدوات فلا يطلب منها الا التصور فقط^٣.

ومن أمثلة ورود الهمزة، قوله يصف مشهد قتل الرضيع بين يدي الإمام الحسين عليه

السلام^٤: -

فمُرْضَعَةٌ نَحَرَتْ طِفْلَهَا من القوسِ نافذة المُتَرَعِ
تَلَاقِي السَّمَا بَدَمَا نَحْرَهُ أفي الله هانَ دُمُ الرِّضْعِ

^١ - ينظر اسلوبا النفي والاستفهام في العربية (في منهج وصفي في التحليل اللغوي) خليل احمد عميرة، ٧

^٢ م.ن، ٥٠.

^٣ - ينظر اساليب لطلب عند لنحويين والبلاغيين، ٣٠٧.

^٤ ٢٦١.

فجاءت الجملة الأستفهامية في عجز البيت الثاني ممتلئة فاعلية شعرية بتمثلها قمة هرم الدلالة في النص، والبؤر الرئيسة التي تجتمع حولها هذه الدلالة، وذلك باعطائها النتيجة النهائية على المشهد المؤثر هذا.

وقوله أيضاً يصف الإمام الحسين في أرض الطف، وينظر ابناؤه، واصحابه صرعى على الثرى: ^١ -

تواترتُ البَلوى عليه كأنه لكلَّ جهولٍ في هُدَى الرّشدِ واترُ
أ يندبُ صرعى أم يصونُ خفائراً وأوثقُ حزمٍ أن تُصانَ الخفائِرُ

إن لجوء الشاعر الى الأستفهام جاء متلائماً للتعبير عن جسامة الحدث الذي وقع في الطف، وملائماً للتعبير على الحيرة من تنوع المصائب.

إن قاريء ديوان ابن نوح يجد الكثير من النصوص ورد فيها اسلوب الأستفهام، بل بلغ ان بدأ بعض استهلالات قصائده بهذا الأسلوب، منها قوله في هلال شهر محرم: ^٢ -

أهِلالٌ أم حسامٌ صارمٌ في شبا شفرته صكَّ السّماءِ

ومن صور وروده في شعره أن يبدأ الشاعر شطر البيت الأول باستفهام، وشطره الثاني باستفهام أيضاً، وربما استخدمه أكثر من مرتين في البيت نفسه، ويعزى الأمر الى ان الاستفهام (يمتلك قدرة طيبة على ادخال المتلقي في صميم الصورة) ^٣، ومنه قوله مخاطباً الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فيا ظامياً شكرتُ فيضهُ ظواميَ ثرى الخصبِ الممرعِ
أجْدَاكَ هل لذَّ حرِّ الغليلِ فرحتَ متى يضطرم تجزِع

وفضلاً عن ذلك فإن الصيغ الأستفهامية الواردة في النصوص، قد خرجت من مواضع السياق الأخباري الطلبي من حيث انتظار الإجابة عن سؤاله الى معانٍ مجازية لدلالة ببنية مقصودة يوحي بها سسياق الكلام، لأن الشاعر عموماً لا يطلب فهماً او استخباراً عن تجربته الخاصة، فهو العالم بكلياتها، او جزئياتها، واذ ما استفهم فليس جهلاً بامر او مستهزأ، فضلاً عما يضيفه هذا الأستعمال المجازي ^٥، على الكلام من حيوية

١- ٤٠٨.

٢- ٣٧٩.

٣- اسلوبا النفي والأستفهام في العربية، ٧.

٤- ٢٥٩.

٥- الصورة الفنية معياراً نقدياً/ ٣٩٨.

تزيد الاقناع والتأثير به، ولإثارة السامع، وجذب لانتباهه، ومن اشراكه في التفكير ليصل بنفسه الى الجواب من دون ان يمل عليه، ولعل من المعاني لتي خرج اليها الأستفهام في شعره، وبحسب صدارته:

- التعجب:

ومنه قوله واصفا رأس الإمام الحسين باطراف الرماح: ^١-

عجبتُ لكوكبِ كَسَتْ الدِّيَاجِي أشعَّةُ نورِهِ بَرَقاً لموحا
بدى قمراً فكيف جرى خطيباً وأيقنهُ الورى وجهاً صبيحا
وقوله ايضاً: ^٢-

بأبي أنجماً سَقَطْنَ انتارا صيّر الطعنُ بُرْجَهْنَ الرِّغاما
يالكَ اللهُ أَيُّ خَطْبٍ جسيمٍ جَلَلِ هَوْنِ الخُطُوبِ الجِساما

فخرج الأستفهام هنا مجقفا انزياحا عن وظيفته الأصلية بالتحول من عرضها التقليدي المعروف "الأستفهام" الى غرض آخر، ما يوجد تبديلا في صيغ الأستفهام مولدا الفاعلية الشعرية للنص.

- الإنكار:

ومنه قوله: ^٣-

أَيْعَلِّيَ رَأْسُ سَبِطِ المُصْطَفَى فَوْقَ رُمْحٍ وترى الدينَ قَشِيبا
وقوله: ^٤-

ابراس سبط محمدِ عَيْثَ الشَّقَا وزَعِمْتَ أَنْكَ لِلرِّشَادِ دَعَامُ

فخرج الأستفهام عن اطار الوظيفة الأصلية له متحولا من البحث عن الإجابة الى استنكار الأمر بصيغة استفهامية يفهم أنها تحولت الى الأستنكار من خلال الجملة التي تلت هذا الأستفهام، وهي جملة اخبارية يقينية.

- النفي:

ومنه قوله: ^٥-

٢٧٧- ١

٢٩٦- ٢

٢٨٤- ٣

- ٤

٢٨٣- ٥

يا هلالَ الكربِ واصلتَ الكُروبا
بالكروبِ اخفقَ حياً أو متَ غروباً
أُنجلِيكَ هلالاً ساطعاً
وبكَ ابنُ المصطفى ماتَ غريباً
وقوله أيضاً: ^١ -

أيسحرنى عن غايةِ الشرفِ الهوى
ويقمرنى عن مركزِ الفخرِ قامرُ
يبدو ان عامل الدلالة في الجملة الأستفهامية في النصوص حول التركيب اللغوي الى مهمة تأدية دور النفي-من خلال انحراف الأستفهام عن وظيفته الحقيقية-من خلال قابلية النص على التأويل بهذا الإتجاه.
- التعظيم:

ومن قوله يصف شجاعة أنصار الإمام الحسين "عليهم السلام": ^٢ -
مصاليتُ عزمٍ متى أقدمتُ
على الموتِ مرتعداً يفرع
بمُعتركٍ فيه وترُ الكُماة
متى التَهَبتُ قُضْبُهُمْ يَشْفَعُ
فتحول الأستفهام عن وظيفته الأستفهامية الحقيقية الى وظيفة أخرى مجازية هو تبيان عظمة اصحاب الإمام، فجاء الأستفهام هنا محاولاً ان يبعد النص عن الوصفية المباشرة الفاقدة للقيمة التعبيرية.

- التسوية:

ومنها: ^٣ -

أهلالٌ أم حسامٌ صارمٌ
في شبا شفرته صكَّ السَّمائا
- التحسر والتوجع:

ومنه قوله في الإمام الحسين "عليه السلام": ^٤ -

فمن لصريع الموبقاتِ يقيمه
إذا غاله في كفةِ الغدرِ غادرُ
ومن لسما العلياءِ يرفعُ سمكها
ودارتُ بقطبِ الكائناتِ الدوائرُ
فنرى الاستفهام في النص قد انحرف عن وجهته الحقيقية الى وجهة جديدة في ضوء الاستفهام، مانحاً النص التحرك في المساحة الشعرية، من خلال التوسل بالأساليب البلاغية في النص حتى يحمل النص الوسيلة البلاغية.

٤٠٢-١

٢٥٧-٢

٣٧٩-٣

٤٠٨-٤

ثالثاً: الأمر:

يتمتع كل نص أدبي بنظام فني خاص تبعا للمؤثر الأسلوبي المكون له، فيهيمن في سياقه بنسبة وروء عالية، ليجعله يتميز عن نظائره في المستوى، والموقف.

وأسلوب الأمر من الأساليب التي ألفها الشعراء، فاستعانوا به في تعبيراتهم الشعرية، لكونه يعدُّ من السمات الأسلوبية في النص الأدبي، لما يحققه من صيغة جمالية في الفضاء النصي.

ومن بين المؤثرات الأسلوبية التي شكّلت في سياقات ابن نوح بصمة تركيبية مميزة أسلوب الأمر، الذي ينبثق ملمحاً بارزاً يستدعي الوقوف عليه.

والأمر هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء، وله صيغ عديدة، وهي "إفعل، وليفعل" وصيغة المصدر، واسماء الأفعال، وصيغ الخبر^١، وفعل الأمر لا يكتفي بنفسه، وإنما يتطلب فعلاً آخر أو جملة تكون جزأه، وجوابه، فقد عدَّ من الأساليب المهمة التي تسهم في بناء البيت، لذلك فإن ابن نوح قد علق بعضها على بعض كيما يتكامل البناء، ويتم المعنى، مثال ذلك مناجاته لله سبحانه وتعالى: ٢-

أُكْسِنِي العَفْوَ فَقَدْ بُورِكَ لِي باشْتِمَالِي عَفْوَكَ النَامِي كِسَانًا
وَأُنَلْنِي مَنْنًا لَمْ يُجْزِهَا لَكَ كُلُّ الدَّهْرِ مِنْ شُكْرِ جَزَائًا

يتضح لنا الأنتقال الأسلوبي بهيمنة الصيغ الفعلية بلازمة الأمر "إكسني، أنلني" لتحريك دلالات النص، لأن الفعل (يمنح الخطاب حركية، والاسم يمنحه ثبوتاً)^٣، وعن طريق حركية الأفعال هذه يعبر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت لطلب تحقيق ما لا يستطيع تحقيقه الشاعر في العفو، والرضا لله سبحانه وتعالى.

وقد يتصدر أسلوب الأمر في البيت الواحد بالعطف، كقوله: ٤-

إِذَا جُزْتَ مَتَقَدَّ الحَرَّتَيْنِ وَشُمْتَ سَنَا يَثْرِبٍ فَاخْشَعِ
وَقَبْلَ ثَرَى رَوْضَةِ المِصْطَفَى وَصَلَّ وَسَلَّمْ وَلِجْ وَاصْدَعْ

إن مجيء الأمر بكثافة مستمرة، وانتشاره على سطح النص بشكل موارز عن طريق عنصر الوصل "الواو" - الذي لم يقطع التركيب - للوقوف على دلالاته، بل استمر ليستقر في

١- ينظر: مفتاح العلوم، ١٥٢، وشروح التلخيص/ ٣٠٨، ٢.

٢- ٢٤٢.

٣- بنية الخطاب الشعري/ محمد عزام، ٥٤.

٤- ٢٦٠.

النهاية بالعودة من جديد الى محور النص ليحقق بُعداً آخر للنص، وذلك بتكثيف دلالاته النصية في حيز المفردات المعجمية، بإبعاد دلالية مختلفة.

وكتلّم لنداء أيضاً نراه يبدأ نصوصه بصيغة أسلوب الأمر، كقوله: ^١ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرّض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

وكيرا ما خرج الشعر عن دلالاته الأصلية الى دلالات أخرى، وكان للدعاء، والتحسر، والتشويق دوراً أكثر من غيرها في ديوان الشعر، وسنتعرض لها بحسب تواترها: -
الدعاء:

وهو طلب على سبيل التضرع، ويكون من الأدنى الى الأعلى ^٢، وأكثر ما يجيء هذا المعنى الذي يخرج اليه الأمر عن معناه الحقيقي في الاهيائه، ومنه قوله: ^٣ -
أكسني العفو فقد بورك لي باشمالي عفوك النامي كسانا
وأنا لم مننا لم يجزها لك كل الدهر من شكر جزائنا
فلا يخفى ان كل فعل امر ورد، انما جاء على طريقة الطلب والتوسل بالدعاء، ومنه قوله: ^٤ -

فقم يا محمد وآن العزير يقاد إلى إمرة الاضرع

فجاء الطلب واضحاً بصيغة قم المتعلقة بنداء النبي الأكرم التي شكلت ولادة فقرة او جملة طلبية بـ "النداء" وجميعها قد عملت على توضيح المعنى المراد بالدعاء، وهو الطلب. -التأديب:

ومنه قوله: ^٥ -

يا ساحباً حلل الغواية ما حلل الغواية أدرع جدد
خفض عليك فرّب وادعة فصمت ببعض طروقها الزرد
أعر المفند رأي عاتية أودى بها الخيلاء والفند
وأذل دموعك نادماً ضرعاً فلرب عات صدّه الفند

١- ٢٨٥

٢- ينظر شروح التلخيص/ ٢، ١٣٧

٣- ٢٤٢

٤- ٢٦٢

٥- ٢٦٦

ف فعل الأمر المتصدر الأبيات "خفض، اعر، أذل" منها قد لحقها الجواب أو الجزاء فبنى الشعر جوابه، من خلال تصدر الفاء في "قرب، فلرب" اظهاراً للدعاء المتضمن لبنية النص. -التحقير:

ومنه قوله: ١ -

نضا الله سيف الهدى أنفاً فيا أنف رأس الضلال أطلع
فعارضُ ببأسك ما تشتهي وقدّم لمنعك ما تدعي

فنلمس الجانب الأنفعالي والشعوري من خلال افعال الأمر المتوزعة في النص "اطلع، عارض" تقدم" التي خرجت عن دلالتها الحقيقية كونها طلب أمر الى قرينة أخرى مجازية حملت تصور انفعال الشاعر الداعي الى النيل من الآخر.

-التشويق:

كقوله: ٢ -

بنجد فانتشق رنداً وشيحا وطارح فيه غريداً صدوحا
وعرض في شمائل آل ليلا بقافية قد اتسعت مديحا

فعملت افعال الأمر "انتشق، طارح، عرض" على تنبير المعنى في ذهن المتلقي لما يحدثه من تكثيف نصي أفضى الى التشويق من خلال استذكار ديار المحبين.

رابعا -النفى:

لئن كانت أساليب الطلب قد شكلت ظاهرة تركيبية مميزة في شعر ابن نوح الحلي، فقد توزعت اساليب النفي، وأدواتها في شعره أيضاً، فتنوعت تبعاً لذلك بنية الجملة الشعرية في ادائه، فأثرت شعره في طرائق الوصول الى المعنى فـ(النفى إنما على حسب الايجاب لأنه اكذاب له فينفي ان يكون على وفق لفظة لافرق بينهما الا إن احدهما نفي والآخر ايجاب، وحرف النفي ستة "ما، ولا، ولما، ولم، ولن، ان) ٣ وكذلك هو (هو باب من ابواب المعنى يهدف به المتكلم الى اخراج حكم في تركيب لغوي مثبت الى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب، والقبول الى حكم يخالفه الى نقيضه) ٤، ومما لاشك فيه ان وسيلة لوصول الى المعنى ينبغي لها ان تتلاءم وموقف الشاعر لنفسه، فالشعر يحتاج الى التطابق، والتناسق

٢٦٤- 1

٢٨٥- 2

3- شرح المفصل/موقف الدين بن علي يعيش النحوي/١٠٧، ٧.

4- اسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل، ٥٦.

الشديدين بين التعبير الفني ،والتجربة الشورية التي يصدر عنها الشاعر،ليتم تحقيق مستوى التواصل مع المتلقي ،فضلا عنا يوفره من جمال من خلال التنويع في الصياغة،وبشيء من هذا الذي يؤديه النفي نجده عنده،ومثال ذلك قوله: ¹-

في مصرع ابن محمد خفقتُ شُهْبُ الحمى وتمزقَ الجُدُّ
حشدتُ عليه ألوفهمُ فأتى يفني القبائلَ وهو منفردُ
في جحفلٍ من نفسه شَرِقُ بالسيفِ لا يُحصى له عددُ
من معشرٍ لم يُخلفوا أبداً لله ما عهدوا وما وعدوا

فقد عبر الشاعر من خلال لوحته التي تنبض بالعاطفة المؤثرة عن جانب من مصاب الإمام الحسين عليه السلام،فقد وصفه وحيدا وهو يواجه جيشا عرمرما وليس له من الأنصار إلا افرادا قلائل الى جانب ثبات هذه القلة وصمودها واستبسالها،فاتكأ بذلك على أدوات النفي "لا،لم،ما"وقد أحدث نغمة خفية من الحزن يستطيع القاريء تلمسها،في اظهار الأنفعال لان هذه الألفاظ التي سبقت بالنفي تتشكل في البنية الشعرية من خلال تجربة الشاعر التي يظهر فيها الجانب الشعوري،والانفعالي.

ومن الصيغ التي تكررت في شعره "ماوالفعل الماضي"كما في قوله: ²-

لَو عَقِلَ المترفونَ ما نَقَمُوا ما نَقَمُوا صَبْوَها سَقَمُوا
ما نَقَمُوا غيرَ حجةٍ خَلَعُوا لذاتِها وازدهامُ البشمُ

ومن الصيغ الأخرى بـ"لا"دخولها على الجملة الفعلية،وتارة على الجملة الأسمية لدلالة المضي في الأمر ةالأستمرار،من ذلك قوله: ³-

لا سقى الله روضةَ الشَّامِ وبِلا ورمى الشَّامِ في أشدِّ الوبالِ
وقوله في المدح لخواصه: ⁴-

وفاضتُ أياديهم على المحلِّ فارتدى ربيعُ أياديهم ولا الغيثُ ماطرُ

فيلاحظ القاريء في شعره كثرة واضحة لهذا الأسلوب ،وبالاعتماد على حروفة المختلفة °.

1- ٢٧١-٢٧٠

2- ٣٨١

3- ٣٧١

4- ٤٠٤

5- ينظر على سبيل المثال: ٤٥٦، ٣٠٢، ٢٨٩، ٢٧٨، ٢٥٥، ٢٣٤

خامساً - الشرط:

أسلوب يعتمد على العلاقة السببية بين شيئين ارتبط حصول أحدهما بوقوع الآخر على هذا النحو في (تعليق تحقق أمر على تحقق أمر آخر، وعبارة الشرط، والجواب جميعاً تؤلفان جملة واحدة تسمى جملة الشرط)^١، وإذا كان الأمر على هذا النحو مع الشرط، فإن ابن نوح قد تمكّن من تفجير هذه العلاقة، وما فيها من سعة لتوكيد المعاني للاعراب عن افكاره.

وكان ابن نوح عارفاً بدلالات وقوع الأفعال بازمنتها المختلفة في الجملة الشرطية، فاعانه ذلك على توظيف هذا النوع التركيبي في بناء جملته الشعرية، وبناء قصيدته. إن هذه المرفة الدقيقة بالشرط، ودلالاته، وهذا الأفتتان في استعماله لمسناه في قصائده منها مثلاً قوله: ^٢ -

إذا جُزّت متقدّ الحرتينِ وشُمتَ سنا يثربٍ فاخشعِ
فجاءت جملة الشرط في هذا النص ضمن مفهوم الشرط في مجيء جملة الشرط، وثم جوابها تالياً، لكنها جاءت مؤكدة إلى ما يسعى إليه الشاعر أو ما يريده، إظهاراً لقداسة المدينة المنورة، ومكانتها في الإسلام كما بين لنا المثال السابق.
ومن المناسب الإشارة إلى أننا لن نلمس عند الشاعر كسراً لحدود الشرط في تقدم الجواب على الشرط تحقيقاً للشعرية، إذا ما افترضنا كسر الحدود تحقيقاً للشعرية في النص.

وبملاحظة أسلوب الشرط من خلال نماذج عشوائية من تلك في شعره من الأدوات هي "إذا، إن، من" مثال ذلك واصفاً يزيد بن معاوية "لعه الله بقوله: ^٣ -

تولّع جهرُ العبشمي بكفره وإن كتمَ الجاني مخازيه يجهر
وسبَّ أمير المؤمنين ورهطه فإن صدّه القرآن بالمقتِ يكفر

إن أسلوب الشرط المتمثل بشطري البيتين قد شكّل ركناً للنص، مؤكداً حقيقة عرض أو تبان موقف يزيد بازاء المتمسك بالله، ومظهرها موقفه بهذا الصدد، فإظهار الشاعر هذا الأمر من التعبير من خلال البناء التركيبي الذي يشكّله أسلوب الشرط وجوابه.

^١ - المفصل/الزمخشري، ٣٢٠

^٢ - ٢٦٠

^٣ - ٢٩٣

وقد شرع الشاعر في الشرط اسلوبا للمناجاة، نحو قوله:¹ -

لِعَزَّتْكَ الْجَبَّارُ يَسْجُدُ رَاغِمًا وَأَدْنَى نَدَاكَ الْغَيْثُ يَخْلُدُ سَاجِمًا
فَمَنْ خَرَّ طَوْعًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ رَاضِيًا وَمَنْ خَرَّ كَرْهًا أَدْرَكَ الْبِعْثَ نَاقِمًا

إن المتلقي يلحظ من خلال التكرار للجملة الشرطية بذات الصيغة التركيبية الدلالة الصوتية بصورة بارزة إذ صنفت مناخات صوتية جمالية عبر مايتوفر من لتكرار للشرط، وهذا الأمر من شأنه ان يدخل في تقوية تحقق لشعرية في هذا لنص على الرغم من اتكاء الجملة على اللفظ القرآني.

وهذا يكشف لنا ان ابن نوح اعتمد اسلوب الشرط في اغلب نصوصه استيفاء للفكرة وطريقة العرض، والتأثير في المتلقي.

ويتضح مما سبق جملة من الظواهر الأسلوبية -في شعر ابن نوح- شكلت علامات متميزة في سياق التركيب اللغوي في شعره من خلال جمالية اللغة التي تتكيء في احد جوانبها على عناصر تركيبية اسلوبية، منها انشائية، وأخرى فضلا عن النفي، والشرط.

