شعرية الانزياح في الإنشاء الطلبي في شعر بشار بن برد أسلوب الأمر نموذجا

إعداد الدكتور

محمد عبد الرحمن محمد سيد

مدرس- كلية دار العلوم (المنتدب كليا بكلية الألسن) - جامعة الفيوم

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر استخدام الإنشاء الطلبي وخاصة أسلوب الأمر في شعر بشار بن برد بوصفه وسيلة تعبيرية تؤدي وظيفة فنية ودلالية، وذلك من خلال المعاني المتولدة من الانزياحات في النص الشعري.

وتقف هذه الدراسة على ظاهرة الانزياح بوصفها واحدة من الظواهر الأسلوبية التي تهتم بدراسة لغة النص الأدبي اعتمادا على التوظيف السياقي والتركيبي، ووظيفتها الدلالية التي تخضع في الأساس لمبدأ الاختيار الأسلوبي، وذلك تطبيقا على ديوان بشار بن برد من خلال أسلوب الأمر بوصفه أحد أساليب الإنشاء الطلبي، التي يوظفها الشاعر في نصه.

وعن منهج البحث فقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجا اجرائيا، يهتم برصد الظاهرة ووصفها وتقويمها من خلال التحليل الأسلوبي. ويقوم البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم الخاتمة والنتائج يعقبها قائمة المراجع.

وقد توصل البحث إلى بعض النتائج كان أهمها: أن الانزياح في أسلوب الأمر عند بشار أسهم في تحقيق فاعلية جمالية في النص الشعري، كما أظهر المشاعر المختلفة والمعاني المراد عرضها في سياق شعري، كما ارتبطت دلالات الأمر المتراحة بالأغراض الشعرية المختلفة في شعره، وبيَّنت الدراسة أن الشاعر استخدم أسلوب الأمر بهدف تحفيز المتلقي، واستثارته عاطفيا ونفسيا، كما أوضحت الدراسة اعتماده على أساليب الإنشاء المختلفة بالتوازي مع استخدامه لأسلوب الأمر ليتحقق الهدف التأثيري في المتلقي، كما كشفت عن فنية بشار وبراعته في صياغة أساليبه وتراكيبه لتوليد المعاني والدلالات المختلفة، إضافة إلى اعتماده أسلوب الاحتجاج والتعليل المنطقي بهدف مضاعفة التأثير وتقبل المعنى.

الكلمات المفتاحية: الانزياح – الإنشاء الطلبي – أسلوب الأمر – بشار بن برد

Research Summary
The Poetics of Displacement in the Requested Establishment in the Poetry of Bashar Bin Bard, The Command Style as a Model

This study seeks to reveal the impact of the use of demand composition, especially the style of command, in Bashar bin Burd's poetry as an expressive means that performs an artistic and semantic function, through the meanings generated from displacements in the poetic text.

This study stands on the phenomenon of displacement as one of the stylistic phenomena that is concerned with studying the language of the literary text based on contextual and synthetic employment, and its semantic function, which is basically subject to the principle of stylistic choice, in application to the Divan of Bashar bin Burad through the method of command as one of the methods of request creation. used by the poet in his text.

As for the research methodology, it adopted the analytical descriptive approach as a procedural approach, concerned with monitoring, describing and evaluating the phenomenon through stylistic analysis. The research is based on an introduction, a preface, two chapters, then a conclusion and results, followed by a list of references.

The research reached some results, the most important of which were: that displacement in the command style of Bashar contributed to achieving aesthetic effectiveness in the poetic text, as it showed

different feelings and meanings to be presented in a poetic context, and the indications of displacement were associated with the different poetic purposes in his poetry, and the study showed that The poet used the command method with the aim of motivating the recipient, and arousing him emotionally and psychologically. The study also showed his reliance on various methods of composition in parallel with his use of the command method to achieve the effective goal in the recipient. Argument and logical reasoning with the aim of multiplying the effect and accepting the meaning

Keywords:
Displacement - Requested Establishment - The Command Style - Bashar bin Burd

مقدمة:

ترتبط اللغة الفنية في النص الأدبي – الشعري منه خاصة – بالمتعة والجمال والشعور بلذة النص، والتفاعل مع تجربة المبدع؛ فالنص الأدبي ما هو إلا "فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد. وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق يخصها ويميزها"(١)، وبالتالي أصبح الحديث عن وجود اختلافات في استخدام اللغة بين الخطاب العادي والنص الأدبي أمرا حتميا.

وتعد الأسلوبية أحد المناهج النقدية الحديثة التي تتناول تحليل لغة النص الأدبي بكيفية مختلفة عما يتم دراسته وفق علوم اللغة، فإن كان علم اللغة "يدرس ما يقال فإن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن."(٢)

والانزياح أحد الظواهر الأسلوبية التي تهتم بالكشف عن جماليات النص، إضافة إلى أن فهم التجاوز في أسلوبية النص يفضي بطبيعة الحال إلى استنطاق الجوانب الخفية في الدلالات النصية المتولدة.

ولأن الإنشاء الطلبي "أقرب إلى روح الشعر الذي يراد به التأثير من أسلوب الخبر؛ ذلك لأن صيغه... تستخدم بجانب معانيها الحقيقية في كثير من المعاني البلاغية التي يقتضيها المقام، ويستدعيها التعبير عما تجيش به نفس المتكلم من مشاعر، وما يريد أن يثيره في المخاطب من انفعالات"[٣]، فقد آثرت دراسة الإنشاء الطلبي وأسلوب الأمر تحديدا لكشف فاعليته في شعر بشار بن برد؛ لأنه من الأساليب المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في التعبير عن كوامنه؛ ولما تتميز به هذه الأساليب من إيحاءات نفسية وعاطفية ترتبط بالمبدع والمتلقي، فهي أداة طيعة في يد الشاعر المتميز يستطيع تشكيلها وفق إرادته التعبيرية لتوليد دلالات تسهم في إثراء النص الأدبي.

وعن بشار بن برد[٤] فإن شاعريته تتميز بقوة فنية وقدرة متميزة في توظيف الأساليب وفق حالته الشعورية؛ فالله "منحه من القوة الفنية والإجادة في الشعر حظا موفورا"[٥]، لذلك كان شعره مناسبا لقياس فاعلية أسلوب الأمر لديه.

وبناء على ما سبق كان اختيار موضوع البحث (شعرية الانزياح في الإنشاء الطلبي في شعر بشار بن برد – أسلوب الأمر نموذجا)، ويهدف البحث إلى إذكاء المكتبة البلاغية والنقدية بدراسة تطبيقية تتناول أحد أساليب الإنشاء الطلبي، وتقدم صورة جلية لأسلوب الأمر في شعر بشار وبيان أحواله وما يعتريه من خروج عن المعنى الأصلي بفعل الانزياح الأسلوبي إلى دلالات سياقية ومدى إفادتها للنص الشعري.

وقد رأيت أن المنهج الوصفي التحليلي أنسب المناهج الإجرائية في البحث لاهتمامه برصد الظاهرة وكشفها وتقييمها، ثم تحليلها بواسطة المنهج الأسلوبي بوصفه منهجا نقديا يركز على التعامل مع لغة النص الأدبي، حيث يفضي التحليل الأسلوبي إلى الكشف عن المعيارية والانزياح في لغة النص، وإظهار جمالياته، والكشف عن الرؤى الخاصة بالشاعر.

التمهيد:

أولا: شعرية الانزياح (تحرير المصطلح)

تعد الشعرية أحد المصطلحات الأدبية التي ارتبطت بفن الشعر، والأدب عامة، فهي "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة وحديثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"[٦]، ويمكن وصفها بكونها واحدة من النظريات المتعددة التي وضعت للكشف عن قوانين الإبداع؛ ليس في الشعر فقط، إنما في جميع الأجناس الأدبية.[٧]، ويمكن وصفها بأنها "نظرية الأدب التي تُعنى بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي أو دراسة ما هو متعال، وغير متجسد في نص بعينه أو مستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ"[٨]، فهي ترتبط بالأدب وتهتم بدراسة كل العناصر التي تحول نظام لغة الخطاب إلى لغة أدبية، فتدرس ما من شأنه أن يعلو بفنيته وجمالياته عن النصوص الأخرى، فضلا عن كونها تبحث عن الجمال الفني في النصوص الأدبية، وتكشف عناصره اللغوية التي تسهم في الحكم بأدبية النص.

والانزياح[٩] من ركائز الأسلوبية حيث ارتبط بشعرية النص الأدبي، وهو في معناه المصطلحي[١٠] "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[١١]، ويمكن وصف الانزياح في النص الأدبي بأنه خروج التعبير اللغوي عن المألوف والمتعارف عليه في التراكيب والصياغة والتصوير الفني، وهذا الخروج هو انحراف عن النسق المثالي للغة الذي يمثل المعيار الرئيس الذي تقاس عليه الانزياحات الأسلوبية.

وقد أعلى الكثير من علماء الأسلوبية من شأن الانزياح في النص الأدبي، فعلى سبيل المثال "يتخذ سبيتزر من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية، ... أما تودوروف فإنه يُنَظِّر الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح؛ فيعرفه

بأنه (لحن مبرر) ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى، ...، ولا يخرج ريفاتار في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح وإن حاول الإيماء بغير ذلك، ويعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر،..."[١٢]، ومعنى هذا أن الانزياح يعد خروجا عن المألوف المثالي في اللغة، ويمثل ظاهرة أسلوبية بارزة في النص الأدبي، وبالتالي فهو ملمح بارز من ملامح الشعرية، يمكن استنباطه في الشعر من خلال استكشاف العناصر الخارجة عن المألوف في الاستعمال اللغوي، وبذلك يكون الانزياح وسيلة لتميز اللغة الشعرية وإظهار خصوصيتها.

وبما أن الانزياح يعد خروجا عن النظام اللغوي المتعارف عليه، فلابد له من معيار حاكم لهذا الخروج، فليس كل خروج يسمى انزياحا، فالانزياح الأسلوبي الذي يخلق ميزة أسلوبية للنص الأدبي هو "انحراف عن معيار قانون اللغة الاعتيادية المألوفة، وهو يعادل بذلك الأسلوب الذي هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف، يحمل قيمة جمالية، فهو خطأ لكنه كما يقول برونو (خطأ مقصود)"[١٣]، فهو "إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه"[١٤] وهذا الخروج لابد أن يكون مقصودا لذاته؛ لأنه يرتبط بمبدأ (الاختيار) في الأسلوبية، إذ إن اختيار الأديب لصياغة محددة لابد لها من وظيفة دلالية وسياقية تؤديها، وإلا فهي من العبث.

وقد استقر تقسيم الانزياح عند العلماء إلى قسمين؛ الأول: انزياح استبدالي، والثاني: انزياح تركيبي، "وتنطوي عليهما جميع أنواع الانزياحات، فالنوع الأول يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات، وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي، والنوع الآخر هو ما يتعلق فيه بجوهر المادة اللغوية والذي سماه جون كوهن الانزياح الاستبدالي"[١٥]، ويرتبط الانزياح التركيبي بالسياق والدلالات المتولدة من خلال

تركيب الجمل والعبارات، حيث "يحدث هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة، أو في التركيب والفقرة"(١٦)، فالانزياح التركيبي هو انزياح مرتبط بالسياق، ويرتبط بالصياغة الفنية للتراكيب اللغوية.

أما عن أهمية الانزياح في النص الأدبي فيرى سبيتزر: إن أي انزياح لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المتراحة عن المألوف في حياتنا النفسية، ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس من خلال الانزياح اللغوي عن النموذج المعياري، لأن التعبير اللغوي المعين إنما هو مرآة تعكس خاصية نفسية معينة(١٧)، وتكمن أهمية الانزياح في كونه وسيلة يلجأ إليها المبدع لغايات دلالية وجماليات فنية، وكما يقول ريفاتير إن الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ(١٨)، فيكمن هدف المبدع من انزياحاته إلى الإثارة الذهنية للمتلقي، وكسر أفق توقعه، أو لفت الانتباه والتشويق العقلي وعدم تسريب الملل إليه، أو ربما تأكيد المعنى، وربما يكون الانزياح اضطراريا للحفاظ على إيقاع النص الشعري، فضلا عن المفاجأة التي يحدثها الانزياح في النص الأدبي وهي أحد وسائل جذب المتلقي، كما أن الانزياح يعبر عن مواطن خفية في النص الأدبي، وعلى ذلك تكون أهداف الانزياح مرتبطة في غالبيتها بالجانب النفسي، والذهني من خلال لفت انتباه المتلقي، وإثارته، كما تجعله مشاركا مع المبدع في اكتشاف الدلالات الكثيرة والتأويلات المتولدة من الصياغة الشعرية الجديدة، وانفعاله بها، فيظل ذهنه مرتبطا بالعمل الفني، وكلما تعددت فاعلية الانزياح وتنوعت في النص الشعري حققت المرجو منها أسلوبيا، وأضافت الكثير من الدلالات الجديدة للنص الأدبي، وبذلك تكون حققت الهدف من النص من حيث متعته ولذته، وإثارته لنفس المتلقي.

المبحث الأول
الانزياح في الإنشاء الطلبي (أسلوب الأمر نموذجا)
أولا: معيارية الانزياح في الإنشاء الطلبي:

يعد الانزياح خروجا عن المألوف لغويا، ولابد من تحديد معيارية القاعدة التي يمارس فيها الانزياح، ليتم الحكم بالخروج عن النمط المعياري المألوف.

ومعيارية الإنشاء الطلبي ومنها أسلوب الأمر ترتبط بالقواعد النحوية والدلالية، فالكلام في اللغة على قسمين (خبر وإنشاء)، والخبر هو الكلام الذي يحتاج حكما بالصدق والكذب، أما الإنشاء فهو "قول لا يحتمل الصدق والكذب وذلك لأن أساليب الإنشاء يقصد بها إلى إنشاء المعاني، وصوغها ابتداء ليطلب بها مطلوبا معينا"(١٩)، فهو الكلام الذي لا يحتاج إلى ذلك الحكم بالصدق أو الكذب، "وينقسم الإنشاء إلى قسمين؛ القسم الأول: الإنشاء الطلبي؛ وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ... وهذا النوع من الإنشاء هو ما عني به البلاغيون، وذلك لما له من أثر في الكلام، وما يضيفه عليه كل نوع من أنواعه من فوائد...القسم الثاني: الإنشاء غير الطلبي"(٢٠) وهو "ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها القسم وأفعال المدح والذم والترجي والتعجب"(٢١) وهذا النوع من الإنشاء "لم يحظ بمثل ما حظي به القسم الأول من الاهتمام، ولهذا تقل المباحث البلاغية فيه، ولأن أكثر أنواعه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء"(٢٢)؛ فمناط عدم الاهتمام يرجع لأمرين هما: "أولا: أن أكثر هذه الأساليب في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، ثانيا: أنها لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها"(٢٣).

وقد فطن البلاغيون إلى التغير في الدلالات الناتجة عن استعمال أساليب الإنشاء الطلبي؛ فاهتموا بدراستها "وأهملوا دراسة أساليب الإنشاء غير الطلبي، وحجتهم في ذلك أن الإنشاء الطلبي غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية، وأن أساليبه وهي الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء قد ترد ويراد بها غير معانيها... فتلك الأساليب الطلبية يتولد منها بحس القرائن والسياق معان بلاغية متعددة"(٢٤)،

فالاهتمام بالإنشاء الطلبي كان مبعثه وجود انحرافات دلالية للأساليب ناتجة عن الاستعمالات السياقية والقرائن التي تحددها.

وأسلوب الأمر[٢٥] أحد أساليب الإنشاء الطلبي التي يستخدمها المتكلم لطلب شيء ما. "والأمر عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور به، سمي المأمور عاصيا. ويكون بلفظ (افعل) و(ليفعل)"[٢٦]، أضف إلى ذلك المصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر. وقد استقر النحاة في أسلوب الأمر على أن "معناه طلب فعل شيء، ولا يكون أمرا إلا إذا كان صادرا ممن هو أعلى درجة إلى من هو أقل منه."[٢٧]، وهذه هي الصيغة المعيارية لأسلوب الأمر، وأي تجاوز في ذلك يكون انحرافا عن الأصل.

وتحدث علماء البلاغة عن أسلوب الأمر، فالسكاكي يقول: "للأمر حرف واحد وهو اللام الجازم في قولك ليفعل، وصيغ مخصوصة ... والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أي استعمال نحو ليتزل وانزل ونزال وصه على سبيل الاستعلاء"[٢٨]، وهذا التعريف للسكاكي جاء معياريا أخذه عن علماء اللغة، لكنه في سياق آخر يقول عن أسلوب الأمر: "ولا شبهة في أن طلب المتصور على سبيل الاستعلاء يورث إيجاب الإتيان على المطلوب منه، ثم إذا كان الاستعلاء ممن هو أعلى رتبة من المأمور استتبع إيجاب وجوب الفعل بحسب جهات مختلفة، وإلا لم يستتبعه، فإذا صادفت هذه أصل الاستعمال بالشرط المذكور، أفادت الوجوب، وإلا لم تفد غير الطلب، ثم إنها حينئذ تولد بحسب قرائن الأحوال ما ناسب المقام."[٢٩]، وهنا يظهر الفرق بين الأمر والطلب، فالأمر يستلزم الوجوب وشرطه الاستعلاء، والطلب يكون لاعتبارات دلالية غير الوجوب تخضع للسياق والقرائن، وفي ذلك إشارة إلى الانزياح عن المعنى الأصلي إلى المعاني المجازية.

ويرى الخطيب القزويني في أسلوب الأمر أن "الأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو: ليحضر محمد، وغيرها نحو: أكرم عمرا موضوعة لطلب الفعل استعلاء؛ لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك وتوقف ما سواه على القرينة."[٣٠]، فقد أشار إلى

المفاجأة التي يحدثها أسلوب الأمر في ذهن المتلقي، لكنه ألمح إلى الدلالات التي تتولد مرتبطة بالقرينة في حالة عدم وجود الاستعلاء.

إذن معيارية أسلوب الأمر تقوم على فكرة الاستعلاء، فالأمر هو "طلب حصول شيء على طريق الاستعلاء، أو كما يقال من الأعلى للأدني، وله صيغ أربع: الصيغة الأولى تكون بفعل الأمر ... الثانية: صيغة الفعل المقترن بلام الأمر ... الثالثة: صيغة المصدر النائب عن فعله... الرابعة: اسم فعل الأمر"(٣١)، فإن دلَّ الأمر بأي صيغة من الصيغ السابقة على طلب حصول الشيء على سبيل الاستعلاء فهو إذن أمر حقيقي، أما إن فقد شرط الاستعلاء تجلت فيه ظاهرة الانزياح.

ثانيا: فاعلية الانزياح في أسلوب الأمر:

عرف البلاغيون القدماء الانزياح في أسلوب الأمر لكن بمسميات مختلفة، فتحدثوا عن المعاني المجازية التي يخرج إليها أسلوب الأمر طبقا للسياق والقرائن، وهذا الخروج عن الأصل يمثل انزياحا تركيبيا تتولد منه الكثير من الدلالات المرتبطة مرتبطة بالإدراك الحسي، والقرائن السياقية.

وقد حصر الدكتور أحمد مطلوب هذه المعاني الدلالية المجازية المتولدة عن السياق والقرائن في (٢٥) دلالة مجازية؛ هي: (الدعاء، والالتماس، التمني، النصح والإرشاد، التخيير، الإباحة، التعجيز، التهديد، التسوية، الإهانة، التسخير، الاحتقار، التسليم، الندب، التعجب، التلهيف والتحسر، الوجوب، الخبر، الامتنان، الإكرام، التكوين، التفويض، التكذيب، المشورة، الاعتبار(٣٢). إلا أننا لا نستطيع "أن نحصر الصيغ التي يخرج إليها الأمر والتي تحددها المقامات، لكن يرشد إليها السياق، ويهدي إليها الطبع السليم"(٣٣)، فجميع دلالات الأمر الناتجة عن الانزياح في أسلوب الأمر تعتمد على موقعها السياقي والقرائن المرتبطة بها.

والأصل أن يكون الاستعمال اللغوي حقيقيا في الكلام العادي إلا أننا نرى "الأديب يخالف هذه القاعدة وهذه المخالفة جائزة لغويا – ليعبر عن عواطفه

وخواجله التي تدور في نفسه وتكشف خبايا ما يدور في أحشائه فيستعمل هذه الأساليب في غير معناها الحقيقي- فيأتي تعبيره موحيا يدخل إلى القلوب ويخاطب العواطف، فيتأثر السامع، وتتحقق الفائدة المرجوة من الأدب الحي"[٣٤] وعلى ذلك يصبح أسلوب الأمر في النص الأدبي مستندا إلى الإيعازات الاستدعائية التي يطلقها المخاطب تعبيرا عن الوظيفة الإفهامية والإدراكية (الطلبية) التي تمنحه طاقة وهيئة تأثيرية[٣٥]؛ حيث "تتحرك صيغة الأمر موضعيا لكي تتحول إلى دلالات بديلة تبعا لسياقها ولحركة المعنى عقليا عند المتكلم"[٣٦]، وهذا التحول في الدلالة من الحقيقة إلى المجاز هو بذاته عين الانزياح، إذ تزاح الدلالة الأصلية القائمة على المعيار النحوي واللغوي، إلى دلالة أخرى مرتبطة بالسياق، يكون لها هدف نفسي وعاطفي إضافة إلى الهدف الدلالي، فضلا عن هدفه التأثيري في المتلقي.

ويوظف أسلوب الأمر فنيا بحسب المقام الذي يرد فيه، وبالتالي قد يزاح عن معناه الأصلي إلى معان أخرى، يحاول المتلقي الكشف عنها وفهمها واستيعابها من خلال النظر والتأمل في القرائن والمقامات، فلكل مقام مقال، وكل سياق يتطلب تعبيرا يناسبه؛ فـ "مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل ..."[٣٧].

وأخيرا فإن أسلوب الأمر ما هو إلا صيغة لغوية تسهم في فهم أسلوبية النص وفق سياقه وقرائنه وتحديد جمالياته وقيمته التأثيرية؛ حيث إن "مكونات الأسلوب ما هي إلا أنساق لغوية سواء أكانت لفظية أم معنوية أم تركيبية، إلا أنها في تمظهرها الأسلوبي في النص ستخضع لنظام خاص ضمن نظام اللغة الكلي، وستكتسب جراء ذلك قيما جمالية خاصة ومميزة تجعل منها مكونات أسلوبية ذات قيمة دلالية مؤثرة"[٣٨]، فقيمة العنصر الأسلوبي تكمن في كونه مؤثرا في النص الأدبي، ومساهما في انفعال المتلقي.

المبحث الثاني
الانزياح في أسلوب الأمر في شعر بشار بن برد

يمثل أسلوب الأمر في شعر بشار بن برد ملمحا لغويا تعبيريا وأسلوبيا مهما، فقد أفرغه من دلالته الأصلية، واعتمد دلالات أخرى مجازية تولدت من السياق.

وأول ما يلفت النظر في طرائق استعمال أسلوب الأمر في ديوان بشار بن برد هو استعماله لكافة صيغ الأمر؛ فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر، إلا أن نسبة ورودهما في الديوان لم تكن متساوية، فأسلوب الأمر تكرر في ديوان بشار (٥٩٨) مرة، كان النصيب الأوفر فيها لصيغة فعل الأمر التي وردت (٥٥٠) مرة بنسبة (٩٢%)، ثم جاءت بعد ذلك صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر (٢٣) مرة بنسبة (٣.٨%) ويقترب منها صيغة اسم فعل الأمر التي تكررت (١٩) مرة بنسبة (٣.٢%)، وفي الأخير جاءت صيغة المضارع المقترن بلام الأمر(٦) مرات، بنسبة (١%). وبالرغم من هذا التنوع في استخدام أساليب الأمر إلا أننا نلحظ التفاوت الكبير في استخدامه لصيغ الأمر، إذا اعتمد بشكل أساسي على صيغة فعل الأمر، وكانت الصيغة الأثيرة لديه، وقد لجأ الشاعر إليها لدلالتها المباشرة في الأمر؛ فهي لا تحتاج إلى وسائل إضافية لإضفاء دلالة الأمر، أضف إلى ذلك أنها توحي باستحضار المخاطب بذاته وفكره وعاطفته في النص الأدبي، لكونها لا يؤمر بها إلا المخاطب الحاضر، مفردا كان أو جمعا[٣٩]، وذلك ربما لا يتحقق في بقية الصيغ.

إن الأصل في أسلوب الأمر أن يشترك فيه طرفان لابد من حضورهما في السياق القولي، وهما الآمر والمأمور، وهذا الشرط -غالبا- لا يتوفر عند استخدام أسلوب الأمر في الشعر، كما أن الأمر في الشعر لا يرتبط بالاستعلاء، وبالتالي سيحدث انزياح للدلالة الأصلية إلى دلالات أخرى مجازية.

وأسلوب الأمر المتراح عن دلالته الأصلية يعد من أهم الوسائل الفنية التي اهتم بها بشار بشار بن برد في خطابه الشعري، بل استعمله بكثافة بصحبة بعض أساليب الإنشاء الطلبي الأخرى، وقد وظفها جميعا للتعبير عن حالاته الشعورية المتنوعة ومزاجه المتقلب، وذلك لفاعلية هذه الأساليب في اجتذاب المتلقي وتحريك مشاعره وأحاسيسه، أضف إلى ذلك الفاعلية الفنية في إثراء المعنى بدلالات جديدة متولدة تبعا للقرائن الواردة في سياق النص.

ومثلما تنوعت الصيغ المستخدمة في أسلوب الأمر عند بشار، تنوعت كذلك الدلالات التي انزاح إليها أسلوب الأمر في شعره بناء على سياقها وقرائنها، ومنها:

أولا: الدعاء والرجاء

تتحقق دلالة الدعاء "إذا استُعمِلت في طلب الفعل على سبيل التضرع"(٤٠)، وهذا التضرع لا يكون إلا من الأدنى للأعلى، وفيها يكون "الطلب على سبيل الاستغاثة والعون والتضرع والعفو والرحمة وما أشبه ذلك، ويسميه ابن فارس (المسألة)، وهو يكون بكل صيغة للأمر يخاطب بها الأدنى من هو أعلى منه منزلة وشأنا"(٤١)، وهذا يوضح أن دلالة الدعاء الناتجة عن أسلوب الأمر تتحقق في كل أمر من الأدنى للأعلى، ولكني أميل إلى أن الأمر إذا كان من العبد لربه فهو – قطعا – يحمل دلالة الدعاء، أما إن كان من الأدنى للأعلى من البشر فيكون على سبيل الرجاء أوالتوسل، لذلك تم الربط بين دلاليتي الدعاء والرجاء؛ حيث إن الرجاء يكون دائما لمن لك عنده حاجة تسعى لقضائها، والدعاء إلى الله – ﷻ – لوجود حاجة لك عنده تسعى لقضائها. ومن دلالات الدعاء المتولدة عن أسلوب الأمر في شعر بشار قوله::(٤٢)

وَخِصيَةٍ في حُسنِ ياقوتَةٍ ... سيقَت إلى أَصيَدَ مَحجوبِ

يَقولُ حَمّادٌ إِذا ما نَأى ... يا رَبِّ فَرِّج كَربَ مَكروبِ

في هذه الأبيات جاء الأمر مرتبطا بالنداء، فالنداء لله – ﷻ– وعقبه فعل الأمر (فرِّج كرب مكروب)، واستخدام النداء في هذا السياق أدى إلى تحفيز المتلقي ذهنيا، وقد خرجت دلالة الأمر المرتبطة بالاستعلاء إلى دلالة أخرى مجازية هي الدعاء، وهذه أوضح الصيغ المجازية للأمر؛ لارتباطها بخطاب الله – ﷻ – فلا يجوز أن يكون الأمر على وجه الاستعلاء، لذلك حدث انزياح لإطلاق المعنى المجازي المرتبط بالسياق، وفيه ذلك إيحاء بالتضرع والاستكانة من المخلوق إلى الخالق ﷻ.

وفي سياق آخر يدعو الشاعر لنفسه ويدعو على محبوبته فيقول:(٤٣)

وَكَأَنّي مِن هَواها بِبُكاءٍ وَصُماتِ

فَاِشفِني بِالصَبرِ مِنها يا مُجيبَ الدَعَواتِ

أَو أَذِقها يَومَ عَنّي كُربَةً مِن كُرُباتي

يتوجه الشاعر إلى الله – ﷻ – يدعوه أن يشفيه من حبها الذي أنهكه، فيسأل الله – ﷻ – صبرا على بعدها، ويعود ليطلب من ربه أن يذيقها بعض ما يقاسي من حبها لعلها تفيق، فهذه الأبيات خرجت فيها الأوامر من معناها اللغوي إلى معنى مجازي ارتبط بالدعاء لخطاب الله – ﷻ – و"سر بلاغة التعبير بالأمر في مقام الدعاء إظهار كمال الخضوع للمولى عز وجل(٤٤)"، والشاعر يدعو ربه بأن يرزقه الصبر وطلب إذاقة المحبوبة بعض كرباته. فقد استعمل الشاعر أسلوب الأمر لبيان ما يلاقيه من محنة الحب والفراق والألم الحاصل من هذا البين، فالدعاء الصادر من الشاعر في هذين البيتين يكشف حجم المعاناة الشديدة التي يعانيها الشاعر، وقد عضد من هذه الحرقة في الدعاء استخدامه لأسلوب النداء (**يا مُجيبَ الدَعَواتِ**)، إذ تترجم دلالة الدعاء بهذه الصيغة معاناته من حرارة الحب ومرارة الصد وحرقة الشكوى ولوعة العشق، وفرحة الوصل وأمل اللقاء ومشاهد الحرمان.

ومن دلالات الدعاء كذلك قوله: :(٤٥)

إِذا دَعانـــا ذَبَبنـــا عَـــن مَحارِمِـــهِ ذَبَّ البَنينَ عَـــنِ الآبـــاءِ أَحشـــادِ
وَنازِعينَ يَداً خـــانوا فَقُلـــتُ لَهُـــم بُعداً وَسُحقاً وَكانوا أَهـــلَ إِبعـــادِ

في هذا الشاهد استخدم الشاعر واحدة من الصـــيغ الجـــاهزة للـــدعاء (بعـــدا – سحقا)[٤٦]، وهما مصدران نابا عن فعل الأمر بمعنى الدعاء، أي بعدوا بُعدا، وسحقوا سُحقا، وهما بمعنى الدعاء بالهلاك، ولتحقيق دلالة الدعاء في هـــذه الأبيـــات، ولأن الشاعر أراد إقناع الخليفة بصدقه في حديثه عن الخائنين، فقد لجأ إلى صياغة أسلوبية تعكس حرقته في الدعاء، تمثلت هذه الصياغة في استخدامه اللفظ المخصوص للدعاء (بعدا – سحقا)، إضافة إلى سياق الأبيات نفسه، وبالتالي تولدت دلالـــة الـــدعاء بطريقين(أسلوب الأمر- السياق) وهذه الضياغة ألحت في ذهن المتلقي على دلالـــة الدعاء مما مكَّنها في نفسه لإقناعه بالفكرة المرجوة من النص.

ومن الرجاء الموجه إلى الخليفة؛ قول بشار: [٤٧]

أَخافُ اِنقِطاعَ الدَرِّ بَعـــدَ اِبتِـــزازِهِ وَتَبليغَ مَن يَسدي الحَديثَ وَيَنسُـــجُ
وَقَد ثُبتُ فَاِقبَل تَوبَتي يابنَ هاشِـــمٍ فَإِنَّ الَّذي بَـــيني وَبَينَـــكَ مُـــدمَجُ
وَما لَكَ لا تُرجى وَأَنـــتَ خَليفَـــةٌ تُحَجُّ كَما حُـــجَّ الـــدُوارُ المُـــدَلَّجُ
وَإِن سُرَّ حُسّادي فَسَـــيبُكَ واسِـــعٌ عَلى الناسِ لا يَســـطيعُهُ المُـــتَفَجفِجُ
فَدونَكَ فَامسِكها أَو اِعـــطِ فَإِنَّهـــا زَواريقُ مِن كَفَّيكَ لِلنـــاسِ تُخـــرَجُ

يعكس سياق الأبيات الدلالة المتولدة من أساليب الأمر الواردة في الأبيات، فالشاعر في هذه الأبيات بالغ في وصف الخليفة، بل أضفى عليه بعض صفات القداسة، فهـــو يُحَجُّ إليه كما يُحَجُّ إلى الكعبة، كما وصفه بسعة العطاء، فضلا عن تشبيهه بنـــهر دجلة في عطائه، وقد انعكست هذه الصفات على صياغة أساليب الأمر (اقبل توبتي – دونك – فامسكها – اعط) التي انزاحت بطبيعتها إلى دلالة الرجاء والتوسل، بل اقتربت تماما وتوحدت مع دلالة الدعاء؛ لكونه أضفى على ممدوحه صفات القداسة،

وقد جاء الانزياح في هذه الأبيات من خلال الابتعاد عن المعنى الأصلي لأسلوب الأمر إلى معنى آخر تولد بمعونة السياق والقرائن؛ فالسياق هو سياق مدح، بل مبالغة في مدح الخليفة كعادة شعراء العرب في مدح الخلفاء، فاستقى بشار الصور المتعارف عليها للمدح ووصف بها خليفته، وهذا المسلك يوضح حرص بشار على الالتزام بالصور الشعرية القديمة، فـ"الطابع القديم يظهر في شعره لا من ناحية اللفظ والأسلوب، بل في تتبعه لصور القدماء، ونهجهم في مدائحهم وفخرهم وغزلهم"(٤٨)، ولكثرة أساليب الأمر في هذه الأبيات لجأ الشاعر إلى كسر الرتابة ومخالفة توقع المتلقي من خلال التنوع في استخدام صيغ الأمر، حيث توسط اسم فعل الأمر (دونك) بين أساليب الأمر في الأبيات.

كما أن الشاعر في البيت الثاني زاوج بين أكثر من أسلوب إنشائي لتنبيه المخاطب؛ فاستخدم الأمر والنداء، فضلا عن نداء الخليفة بكنيته (ابن هاشم) تلطفا، وتذكيرا بنسبه الشريف، وذلك لإيقاظ نفس المخاطب ولفت ذهنه واستعطافا له، ويدل ذلك على رغبة بشار في عناية الخليفة بأمره وتحقيق مطلبه.

إن الدلالات المتولدة عن أسلوب الأمر في هذه الأبيات تمثل انزياحا عن النمط المألوف الذي أخرجه السياق والقرائن عن معنى الاستعلاء إلى دلالات الطلب دون الأمر. فضلا عن أن الأبيات اشتملت على انزياحات دلالية وسياقية مختلفة؛ حيث انزاحت دلالة خطاب الممدوح إلى دلالات أخرى فيها تعظيم له وتقديسه، وذلك من خلال الاستعارات والتشبيهات والأساليب الإنشائية الواردة في الأبيات، فقد عكست هذه الصياغات انزياحا دلاليا واضحا اتسم بالفجائية ومخالفة منطق الأشياء، حيث خالف الشاعر أفق انتظار المتلقي، ما أغواه بالبحث خلف هذه الدلالات الجديدة، والربط بينها وبين الدلالة الأصلية؛ محاولا استيعابها والهدف منها.

ثانيا: الالتماس:

يأتي غرض الالتماس مع أساليب الأمر "إذا استُعمِلت فيه على سبيل التلطف، كقولك لمن يساويك في الرتبة (افعل) بدون الاستعلاء"[٤٩]، والتلطف في الطلب هو ما جعله "شبيه بالدعاء والرجاء من جهة الفعل والحدوث؛ لكن البلاغيين قد خصّوه عادةً بأسلوب الأمر بين المتساوين في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطف"[٥٠]، فهو"طلب الفعل الصادر عن الأنداد والنظراء المتساويين قدرا ومنزلة"[٥١]، وهذا التساوي في القدر بين الآمر والمأمور هو محور الانزياح في دلالة أسلوب الأمر؛ ففي استنباط هذه الدلالة يحدث انزياح من دلالة الاستعلاء ولزوم تنفيذ الأمر، إلى دلالة مجازية يتحكم فيها سياق الكلام، وذلك حين يكون على سبيل التلطف بين المتساويين منزلة. ومن الأوامر الدالة على الالتماس في شعر بشار قوله في مطلع قصيدة يمدح بها عقبة بن سَلم[٥٢]:

حَيِّيا صاحِبَيَّ أُمَّ العَلاءِ وَاِحذَرا طَرفَ عَينِها الحَوراءِ

إِنَّ في عَينِها دَواءً وَداءً لِمُلِمٍّ وَالداءُ قَبلَ الدَواءِ

هذه الأبيات جاءت في مستهل القصيدة، واستخدم فيها الشاعر تقنية خطاب الصاحبين على عادة القدماء في بناء قصائدهم، وبدأ أبياته بأمرين متتالين (حييا – احذرا) بهدف التأثير في المتلقي وجذب انتباهه إلى المعاناة النفسية التي يعانيها الشاعر في حبه بسبب الهجر، وقد انزاحت دلالة الأمر في هذا الشاهد إلى دلالة الالتماس، وصاحبها دلالة أخرى هي التحذير من فتنة جمال محبوبته. فوجه الأمر في بداية القصيدة إلى صديقيه قائلا: (حييا – احذرا)، جاء الأمر الأول لغرض الالتماس، حيث أراد أن يشاركه صاحبيه في إلقاء التحية لمحبوبته، والأمر الثاني كان غرضه التحذير خوفا عليهم من عينها الحوراء[٥٣]، وهذه الأوامر ساهمت في إثارة خيال المتلقي لتصور جمال المحبوبة الذي ربما يأسر قلوب من يراها، لذلك حذرهم من عينيها، وقد ربط الشاعر التحذير بالجملة الخبرية المؤكدة (**إن في عَينِها دَواءً وَداءً**)،

وهذا التعليل العقلي ضروري للالتزام بما جاء في الأمر التحذيري، كما أن هذا التعليل أسهم في حالة الإشباع النفسي والعقلي للمتلقي كونه يرغب في معرفة أسباب ذلك التحذير، كما مثل هذا التعليل نقطة التنوير المعرفي التابع لأفعال الأمر الواردة في بداية الأبيات.

وهذه الحالة من الالتماس الموجه إلى الصاحبين تزامن معها حالة من التوسل في أوامر أخرى في القصيدة نفسها، فيقول الشاعر:(٥٤):

وَأَعينا اِمرَأً جَفا وُدَّهُ الخَيُ وَأَمسى مِنَ الهَوى في عَناءِ

اِعرِضا حاجَتي عَلَيهِ وَقولا أَنسيتِ السَرارَ تَحتَ الرِداءِ

فأفعال الأمر (أعينا – اعرضا – قولا) هنا لا يمكن أن تحتمل معنى الاستعلاء والإلزام، إنما تزاح إلى دلالة التعطف والالتماس المصحوب بغرض التوسل إليهما لكي يعيناه على ما يلاقيه من الحب، ويعرضا حاجته على المحبوبة، وأظهر سياق الأبيات هذه المشاعر الإنسانية التي أقرت دلالات الالتماس والتوسل برفق لضمان تحقيق الأمر.وظهرت بكثافة الدلالات الخاصة المتولدة من الانزياح في الأساليب الإنشائية اعتمادا على سياق الأبيات؛ ففي الشطر الثاني من البيت الثاني ظهر الاستفهام، ليمنح النص طاقات تعبيرية جديدة، إضافة إلى المشاركة الفاعلة التي يمارسها المتلقي حال تلقيه الإنشاء الطلبي، ومن بينها الأمر والاستفهام وغيرها، ففي قوله (**أَنَسيتِ السَرارَ تَحتَ الرِداءِ**) انزاحت دلالة الاستفهام عن المعنى الأصلي لها وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته"(٥٥)، إلى دلالة أخرى هي عتاب الشاعر محبوبته على نسيان ما كان بينهما في الماضي وإظهار التحسر على تناسيها اللحظات التي جمعت بينهما.

وتعد **مطالع القصائد** من المواضع الأثيرة لدى بشار التي يلجأ فيها إلى استخدام الأساليب الإنشائية وخاصة أسلوب الأمر؛ لما في هذه الأساليب من قدرة على استدعاء ذهن المتلقي، وتحفيزه إلى المشاركة الذهنية والعقلية في القصيدة بداية من

مطلعها، وأسلوب الأمر في مطالعه ارتبط بخطاب الصاحب، وهي تقنية فنية من تقنيات بناء القصيدة القديمة التي حافظ بشار عليها في شعره خاصة في مقدماته الغزلية التي صاحبت شعره في المديح، وكذلك شعره الغزلي؛ فبشار بن برد "هو الذي نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة، وهي طريقة تعتمد اعتمادا شديدا على الأصول التقليدية للشعر القديم، حتى لتبدو فيه نزعة محافظة وخاصة في مدائحه، فإن الإطار فيها لا يختلف عن الإطار القديم إلا قليلا، إذ يستوفي فيها قيم التعبير الجزلة وكل ما تقتضيه الجزالة من رصانة وقوة في البناء"[٥٦]، لذلك وجدنا خطاب الصاحبين في بداية قصائده مرتبطا بالأساليب الإنشائية التي تولدت عنها دلالة الالتماس تبعا لسياق الأبيات والقصائد التي وردت فيها، ومن ذلك قوله:[٥٧]

أَلا حَيِّ ذا البَيتَ الَّذي لَستُ ناظِراً إِلى أَهلِهِ إِلّا بَكَيتُ إِلى صَحبي

أزورُ سِوَاهُ والهوَى عنْد أهلِه إذا ما اسْتخْفَّتني تباريحُ مِنْ حُبِّي

حيث جاء فعل الأمر (حيَّ) في مطلع القصيدة، وكعادة الشعراء القدماء يخاطب الشاعر صاحبه ملتمسا منه إلقاء التحية على بيت محبوبته، وفي هذا السياق جاء الأمر على سبيل الالتماس انزياحا عن الدلالة الأصلية، فسياق الأمر جاء في حديث تسوده روح المودة بين الشاعر وصاحبه، ولأن بشار يهدف دائما إلى الاستحواذ على المخاطب فنراه يعمد في كثير من أبيات إلى وسائل التنبيه، وفي هذين البيت نراه يستخدم (ألا) الاستفتاحية، وأسلوب الأمر، وكذلك الاستثناء والشرط، فكل هذه الأساليب تستخدم للاستحواذ الذهني والتنشيط العقلي للمخاطب. ومن خطابه لصاحبه أيضا ملتمسا منه قضاء حاجته قوله[٥٨]:

يا صاحِ قُل في حاجَتي أَذكَرتَها فيما ذَكَرتا

أَو لا تَرى أَنَّ العِدا تِ إِذا اِلتَوَيتَ بِها ذُمِمتا

رَشِّح لُبانَةَ صاحِبٍ وَاِذكُر بِها ما كُنتَ قُلتا

....

أَســـــــهِل مَطـــــــالِعَ حاجَـــــــةٍ قَصَـــدَ اللِسـانُ بِهـا وَجُرتـا

بدأت الأبيات بأحد الأساليب الإنشائية وهو النداء، وهو "طلب الإقبال بحرف نائب مناب كلمة (أدعو) لفظا ... أو تقديرا"(٥٩)، وقد استخدم الشاعر أداة النداء (يـا) وهي "موضوعة لنداء البعيد، ولا تستعمل في القريب إلا مجـازا"(٦٠)، وبـالنظر إلى ذلك نجد انزياحا آخر تحقق من خلال استخدام أداة النداء (يا) التي تحولـت مـن دلالتها للبعيد إلى دلالة نداء القريب، فقد تأتي (يا) للقريب "للتنبيه على عظم الأمـر المدعو إليه وعلو شأنه ... أو للحرص على إقبال المنادى والرغبـة في ذلـك"(٦١)، والشاعر لجأ هنا إلى استخدام الأداة (يا) لعظم الأمر المدعو إليه، وكذلك الحـرص على استجابة المدعو، وهذه الأبيات ذكرها بشار بن برد في استنجاز قضاء حاجـة من صاحبه، لذلك كان عليه أن يستخدم لغة فنية تعينه على هذا المضـمون، فبـدأ الأبيات بنداء صاحبه (يا صاح) لتتحقق دلالة القرب المعنوي والنفسي من المخاطب أولا، ثم لتهيئته نفسيا لتقبل الأوامر التالية التي استخدم فيها الشاعر صـيغة الأمـر المباشر (قلْ – رشِّح – اذْكُر – أَسْهِل)، فكان النداء تمهيدا لما سيأتي من طلبات بعد ذلك، حيث إن "النداء يوقظ النفس، ويلفت الذهن، لأنه طلب ودعاء، فإذا ما جاء الأمر صادف نفسا مهيأة يقظة، فيقع منها موقع الإصابة، حيث تتلقاه بحـس واع، وذهن منتبه، وهذا يدل على عناية الآمر بأمره ورغبته في إعداد النفوس لتلقيه"(٦٢)، وقد انزاحت الدلالة الأصلية للنداء ولأفعال الأمر إلى دلالات أخرى نتجـت عـن سياق الأبيات، فانزاح النداء إلى طلب التودد والتقرب من المنادى، وجاء خطـاب الشاعر لصاحبه مشمولا بدلالة الالتماس في الطلب، وفيه استخدم أسلوب النـداء ليعضد الدلالة المجازية الناتجة عن الأوامر، وقد أسهمت هـذه التقنيـات في تحقيـق الهدف الدلالي المقصود من الأبيات، وهي دلالة الالتماس، وإنجاز ما يطلبه الشـاعر، فالانزياح هنا أسهم بشكل مباشر في تهيئة الحالة العاطفية والشعورية للمتلقي الخاص

المقصود من النص وهو (الصاحب)؛ وذلك لإنجاز المطلوب منه، كما أفاض النص بالمتعة الجمالية الحاصلة من الصياغة الشعرية التي أوضحت براعة التئام اللفظ بمعناه وفكرته وعاصفته.

ثالثا: النصح والإرشاد

وهو "الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنما يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد"(٦٣)، وغالبا ما يرتبط هذا الطلب بالأمور المتعلقة بالأخلاق والقيم، ومنها قول بشار بن برد(٦٤):

يا صاحِ قُم فَاسقِني بِالكَأسِ إعرابا ... وَلا تُطِع عاقِباً فينا وَعَقّابا

إِنَّ الهَوى حَسَنٌ حَتّى تُدَنِّسَهُ ... فَاطلُب هَواكَ سَتيراً وَارِعَ أَحبابا

وَاحفَظ لِسانَكَ في الواشينَ إِنَّ لَهُم ... عَيناً تَرودُ وَتَنفيراً وَإِلهابا

لا تُفشِ سِرَّ فَتاةٍ كُنتَ تَألَفُها ... إِنَّ الكَريمَ لَها راعٍ وَإِن تابا

وَاسعَد بِما قالَ في الحِلمِ اِبنُ ذي يَزَنٍ ... يَلهو الكِرامُ وَلا يَنسَونَ أَحسابا

جَدُّ اِمرِئٍ جارَهُ مِن كُلِّ فاضِحَةٍ ... فَانهَض بِجَدٍّ تَنَل جاهاً وَإِكسابا

جاءت هذه الأبيات في مستهل قصيدة له في النسيب بمحبوبته (أسماء ابنة الأشد من بني جشم) التي تزوجت(٦٥)، وقد عبر في بداية الأبيات على عادة الشعراء خطاب صاحبه ملتمسا السقاية وكأس الخمر، حتى يتمكن من الإبانة والإفصاح عما في نفسه من ألم وحسرة، ثم خاطبه ناهيا إياه عن طاعة المغتاب، ثم يسترسل بالنصح والإرشاد، كأنه يعطي درسا أخلاقيا عند انتهاء علاقة حب بين شخصين، فعلاقة الحب وأسرارها لا يجوز الإباحة عما كان فيها.

ويلاحظ أن الشاعر ابتدأ أبياته بالنداء (يا صاح) استحضارا لذهن المخاطب، وتهيئته لتقبل ما يأتي بعد ذلك، وقد تضافرت أساليب الإنشاء الطلبي بين الأمر والنهي لإبراز دلالة النصح والإرشاد، ففيها سبعة أوامر (قم – فاسقني – فاطلب – وارع

– واحفظ – واسعد – فاهض)، إضافة إلى أسلوبين للنهي (لا تطع – لا تفش)، وقد انزاحت دلالة الأوامر والنواهي في هذه الأبيات إلى دلالات مغايرة عن معانيها الأصلية، فالفعلان (قم – فاسقني) اكتسبا دلالة الالتماس من السياق، أما بقية الأوامر والنواهي في الأبيات دلت دلالة مباشرة على النصح والإرشاد، أوبمعنى أدق التذكير بما يجب أن يكون عليه الإنسان صاحب النخوة والرجولة الذي يحترم أسرار علاقاته الخاصة.

وهذا التدفق من الأساليب الإنشائية الطلبية (النداء – الأمر – النهي) يوحي بعظم النصيحة التي يريد الشاعر إيصالها وخطورتها، فعمد إلى استخدام أكثر من أداة لجذب انتباه المتلقي، حتى يضمن إنصاته وانتباهه لما يقال، ولتمكينه في الذهن، كما لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى التعليل المنطقي لكل أمر أو نهي؛ لضمان الاستجابة الذهنية والمعنوية لهذا النصح وترسيخه في النفس، ففي البيت الثالث حين يقول: (**وَاحفَظ لِسانَكَ في الواشينَ**) يعلل ذلك في بقية البيت بقوله: (**إن لهم عَيناً تَرودُ وَتَنفيراً وَإِلهابا**)، وفي البيت الرابع حين يقول: (**لا تُفشِ سِرَّ فَتاةٍ كُنتَ تَألَفُها**) يعلل ذلك بقوله: (**إِنَّ الكَريمَ لَها راعٍ وَإِن تابا**)، فكل أمر أو نهي له سبب منطقي يؤدي إلى قبوله. هكذا أسهمت الصياغة التركيبية والدلالات المتولدة عن الانزياح بمعونة السياق والقرائن في إيصال الفكرة بكل وضوح، مع ضمان شحذ ذهن المتلقي وجذب انتباهه . ويقول ناصحا في سياق الزهد:(٦٦)

اِدنُ مِنّي تَلقَني ذا مِرَّةٍ ... ناصِحَ الجُبِّ كَريماً في الإِخا

ما أَراكَ الدَهرَ إِلّا شاخِصاً ... دائِبَ الرِحلَةِ في غَيرِ غَنا

فَدَعِ الدُنيا وَعِش في ظِلِّها ... طَلَبُ الدُنيا مِنَ الداءِ العَيا

....

فَارِضَ بِالقِسمَةِ مِن قَسّامِها ... يُعدِمُ المَرءُ وَيَغدو ذا ثَرا

أَيُّهـــا العـــانِي لِيُكفـــى رِزقَـــهُ هانَ ما يَكفيكَ مِـــن طـــولِ العَنـــا

هذه الأبيات قالها بشار بن برد في سياق الزهد، وتحمل معـــنى النصـــيحة، فـــالمعنى الأصلي للأمر سيتراح لتظهر دلالة النصح والإرشاد المرتبطة بسياق النص، فالأفعال (ادن – فدع – وعش- فارض – لِيُكْفَى) جاءت لتعبر عن معنى النصح والإرشـــاد الذي حاول الشاعر بثه في نفس المخاطب، واستخدم الشاعر تقنية خطاب الصاحب لتمكين النصيحة، فبدأت الأبيات بخطاب شخص آخر يلتمس قربه؛ لوعظه ناصحا، وناقلا تجربته الحياتية مع الدنيا، ويعلل الشاعر الأسباب التي تجعل النصيحة مقبولـــة بأنه (ذا قوة ورباطة جأش، وأن نصيحته لا يشوبها خديعة أو مكر)، وفي ذلك تهيئة لذهن المتلقي لقبول ما يأتي ذكره فيما بعد من أوامر غرضـــها الأساســـي النصـــح والإرشاد، ومن الوسائل التي استخدمها الشاعر لتهيئة ذهن المخاطب أسلوب النداء في البيت الأخير، فبعد تحفيزه بأفعال الأمر، أضفى تقنية أخرى ليثق بعدم انشـــغال المخاطب عن سياق النصح فعمد إلى النداء.

ويلاحظ في الأبيات التنوع بين صيغتي فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر، وهذا التنوع في استخدام صيغ الأمر أسهم في تمكين معنى النصيحة، فضلا عـــن كســـر الرتابة، ومخالفة أفق توقع المخاطب، وكل النصائح التي قدمها الشاعر في أبياته كانت مشفوعة بأساليب الإقناع المنطقية والتعليل من أجل إفهام المتلقي الذي كان مرتكـــز الرسالة ومحور القول.

ومن الدلالات القريبة من النصح والإرشاد دلالة **الوعظ والاعتبار**، فهي تشترك مع النص في كونه توجه المتلقي إلى طلبات على سبيل الاتعاظ، وتكون غالبـــا نتيجـــة تجارب وخبرات حياتية، فغرض الوعظ والاعتبار يكون "بأي صيغة من صيغ الأمر، على جهة الاتعاظ والعبرة؛ ما يقربه من أسلوب النصح ... لذا فهو طلب على سبيل الموعظة والاعتبار، وليس غايته التنفيذ الفوري، وإن تضمن الإشارة إلى الرغبـــة في تجنب فعل ما، أو الإقبال على فعل ما وتعزيزه ... وهذا الأسلوب وما يتبعه يؤكـــد

مفهوم الانزياح الدلالي واللغوي، ومن ثم يثبت أن النفس البشرية مولعة بالتجديد والاستبدال؛ بمثل ما ترتاح إلى استمرار بعض الدلائل والقيم"[٦٧]، ومن أمثلة ذلك في شعر بشار:[٦٨]

كُلُّ اِمرِئٍ نَصبٌ لِحاجَتِهِ وَعَلَيهِ يُحمَلُ أَو لَهُ نَصَبُه

فَارِبَع عَلى خُلُقٍ لَهُ خَطَرٌ في الصالِحينَ يَفوزُ مُحتَسِبُه

....

خُذ مِن صَديقِكَ غَيرَ مُتعِبِهِ إِنَّ الجَوادَ يَؤودُهُ تَعَبُه

وَاِستَغنِ بِالوَجَباتِ عَن ذَهَبٍ لَم يَبقَ قَبلَكَ لِامرِئٍ ذَهَبُه

جاءت هذه الأبيات في سياق الحكمة والوصايا، وقد انحرفت دلالة الأمر في هذه الأبيات عن دلالة الاستعلاء إلى دلالة الوعظ، حيث أوصى الشاعر المخاطب بأن يلتزم بالأخلاق التي تجعل له شرفا بين الصالحين، كما أوصاه بأن يشارك صديقه في تعبه، وهذا من شيم الكرام، ويختم أوامره بأنه إذا كان لديه قوت يومه فهذا افضل من الذهب، وقد جرّد الشاعر من نفسه واعظا حكيما بأحوال الدنيا، ومثل هذه الأوامر "ترد على ألسنة الوعاظ والمرشدين والموجهين، فإنهم يريدون منها النصح والإرشاد، وتنقل لنا صورة ما يكنه هؤلاء الوعاظ والمرشدون لأتباعهم من حبي وإخلاص"[٦٩]، ولذلك فدلالة الوعظ والاعتبار تتماس مع دلالة النصح والإرشاد، إلا أنه يمكن التفريق بينهما في كون النصح والإرشاد ربما يرتبط بأمر خاص يوجهه الشاعر لذاته أو لغيره، أما الوعظ والاعتبار فهي أوامر موجهة إلى جماعات من الناس، وترتبط بتجارب حياتية عامة. وفي هذا الشاهد انزاحت الأوامر (فاربع – خذ – استغن) إلى دلالة النصح والوعظ للاعتبار، وفي هذا المثال صدر الأمر من رجل ذي بصيرة خبير بالأمور دون إلزام المأمور بالامتثال، فهي موعظة في إطار

نصيحة خالصة، كان السبب ورائها الاهتمام بشأن المتلقي، وهذا الأسلوب يخرج الشعر من كونه خاصا إلى عموميته.

رابعا: الاستعطاف:

ارتبطت دلالة الاستعطاف في شعر بشار بن برد – في الغالب – بخطابه لمحبوبته في مقدماته الغزلية، أو في شعره الغزلي، إذ إن هذه الدلالة نكاد نعدمها في أغراضه الشعرية الأخرى، ومن الأوامر التي احتملت دلالة الاستعطاف قوله(٧٠):

صاحِ أَوصيكَ إِلَيها ... ثِقَةً فَاِحفَظ وَصاتي

قُل لِعَبّادَةَ رُدّي ... بَعضَ حُزني وَأَذاتي

عَبدَ أَصبَحتِ حَياتي ... فَصِليني يا حَياتي

أَغلِقي عَنّي بِوَصلٍ ... بابَ سُقمي وَأَذاتي

وَإِذا ما مُتُّ فَابكي ... لَطَفاً في الباكِياتِ

لا تَكوني مِثلَ أُخرى ... تَتَجَنّى جَفَواتي

فَلَقَد أَصفَيتُكِ الشعـ ... ـرَ بِرَغمِ الحاسِداتِ

الأبيات السابقة من قصيدة غزلية لبشار يتحدث فيها عن هجر محبوبته (عبادة) وقد حاول استعطافها حتى ترجع عن هجرها له، وهذه الأبيات كثف فيها الشاعر استخدام الأساليب الإنشائية التي تستدعي ذهن المخاطب وتلفت انتباهه، هذه الكثافة نتجت من الاستخدام الخاص لصياغة الأساليب الإنشائية المتمثلة في (الأمر – النهي – النداء)، وهذه الصياغة الخاصة للتراكيب دعمت الانزياح الكامن في الأساليب الإنشائية الطلبية التي تشكلت منها، فانزاحت الدلالة العامة للأبيات إلى دلالة الاستعطاف والتوسل والرجاء.

واستخدام الشاعر أسلوب النداء في الأبيات محذوفة الأداة لبيان القرب النفسي والمعنوي من صاحبه، ومحبوبته، فصاحبه سيطلب منه التماسا تنفيذ وصيته، ومحبوبته

سيطلب منها استعطافا القرب والوصل، فالنداء كان وسيلة مميزة لتهيئة نفس المخاطب؛ فالنداء "فالنداء صحو ويقظة وانتباه، وبعدما تحققت الصحوة وتهيأت النفس، واستعدت لقبول ما تؤمر به، جاء الأمر فصادف نفسا يقظة، واعية، مهيأة لقبوله وتلقيه مما يدل على عناية الآمر بأمره"(٧١) فقام النداء هنا بوظيفة التمهيد لبقية التراكيب الإنشائية التالية.

وجاءت الأوامر في الأبيات حاملة في طياتها الكثير من الدلالات الجديدة الناتجة عن انزياح الدلالة الأصلية بمعاونة السياق والقرائن، ففي البيت الأول جاء الأمر باستخدام الفعلين (احفظ – قل) ليحقق دلالة الالتماس. ثم جاءت الأوامر الأخرى للدلالة على الاستعطاف والتوسل في (رُدِّي – صليني – أغلقي عني – فابكي لطفا)، وأتبع ذلك بأسلوب النهي (لا تكوني)، حيث وظف الأساليب الإنشائية في استعطاف محبوبته، إلا أننا نلحظ أنه لم يكتف فقط باستخدام الإنشاء الطلبي للاستعطاف، لكن عضد هذا الاستعطاف باستخدام معجم لغوي متميز أوحى بحالة الضعف والهوان التي يعانيها مثل (حزني – أذاتي – سقمي – مت – جفواتي)، وقد وظف الشاعر البيت الأخير من القصيدة ليجعله سببا آخر في استحقاقه لهذا العطف؛ لأنه خصها وحدها بشعره رغم الحاسدات، فضلا عن التعليل المنطقي الذي ذكره في بداية البيت الثالث مصحوبا بالنداء (**عَبدَ أَصبَحتِ حَياتي**) فكونها أصبحت حياته، يرجوها أن تنفذ رغبته، وتحافظ على حياته التي أصبحت مرهونة بوصالها.

فهذه التوظيفات للتقنيات اللغوية والشعرية المختلفة أسهمت في إظهار حالة الضعف والوهن مما جعلها تشترك مع استخدام الأساليب الإنشائية الطلبية في استحضار ذهن المتلقي لبث عاطفة الشفقة التي تستوجب الاستعطاف.

ومنه كذلك حين خاطب محبوبته (عبادة) قائلا:(٧٢)

يا عَبدَ باللَهِ اِرحَمي عَبدَكِ ... وَعَلِّليهِ بِمُنى وَعِدكِ

يُصبِحُ مَكروباً وَيُمسي بِهِ ... وَلَيسَ يَدري ما لَهُ عِندَكِ

استخدم الشاعر في هذا السياق الكثير من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، فمن الطلبية (النداء – والأمر) ومن غير الطلبية (القسم)، وهذا الاستخدام للإنشاء في سياق الاستعطاف يؤكد مهارة بشار في استنطاق الأساليب لأغراضه ودلالاته المرجوة من صياغته الشعرية.

لقد بدأ الأبيات بالنداء بوصفه تمهيدا مناسبا لجذب انتباه المحبوبة واستحضارها الذهني، وربما الخيالي في نفسيته، وكأنه يوجه الخطاب إلى مأمور حاضر غير غايب، خاصة أنه أتبع النداء بالقسم، مستخدما الجناس الناقص بين (عبد – عبدك)، مع التصريع بين (عبدك- وعدك) ليطرح معناه من خلال إيقاع موسيقي يسهل عملية التلقي في متعة ولذة. وفي هذا النموذج انزاحت دلالة النداء إلى التودد وإظهار الضعف والمسكنة؛ حيث ظهرت حالة الضعف والوهن التي يعاني منها الشاعر، ثم ظهرت دلالة الاستعطاف الناجمة عن استخدامه فعلي الأمر (ارحمي – عليه)، ولحرصه على تمكن معنى الاستعطاف في نفس المخاطب، أتبع الأوامر بوصف دقيق يعبر عن حالته، ولزوم الكرب الذي حلَّ فيه فقال (**يُصبِحُ مَكروباً وَيُمسي بِهِ**) واستخدم الفعل المضارع (يصبح – يمسي) لإضفاء الدلالة الحركية على لزوم المعنى، إضافة إلى دلالة الشمول (صباحا ومساء)، فأصبحت حياته في كرب ملازم له، لذلك وجب عليكِ الرحمة والتعليل. هكذا استخدم الشاعر ببراعة الصياغة اللغوية للتعبير عن مكنونات نفسية، وعن الرسالة الموحية التي يريد إيصالها، حيث زاوج بين الإنشاء بأنواعه بمعونة الخبر والموسيقى والخيال ليمكن المعنى في نفس المخاطب.

ويقول في سياق مماثل استعطافا لمحبوته:(٧٣)

يا عَبدَ زوريني تَكُن مِنَّةٌ ... لِلّهِ عِندي يَومَ أَلقاكِ

وَاللَهِ ثُمَّ اللَهِ فَاستَيقِني ... إِنّي لَأَرجوكِ وَأَخشاكِ

يا عَبدَ إِنّي هالِكٌ مُدنَفٌ ... إِنَ لَم أَذُق بَردَ ثَناياكِ

فَـــلا تَـــرُدّي عاشِـــقاً مُـــدنَفاً يَرضـــى بِهَـــذا القَـــدرِ مِـــن ذاكِ

هذه الأبيات الغزلية ظهرت فيها عاطفة الاستعطاف والتـــودد إلى المحبوبـــة، وقـــد استخدم الشاعر الأساليب الإنشائية بمعاونة الجمل الخبرية التأكيدية لتعضيد عاطفتـــه والتأثير في المخاطب، فاستخدم النداء مصحوبا بالأداة (يا) مرتين، واستخدم الأمـــر مرتين (زوريني – استيقني)، كما استخدم النهي (لا تردي)، كما اســـتخدم مـــن الإنشاء غير الطلبي القسم مرتين (والله ثم الله)، فضلا عن استخدامه أدوات التأكيـــد (تكرار القسم – تكرار (إني) أداة التأكيد مضافة على ياء المتكلم)؛ وذلك لتعزيـــز الشعور بالمسكنة التي تستوجب الاستعطاف، أملا في حالة الوصل، وقد انزاحـــت دلالة الأمر في هذه الأبيات إلى دلالة مغـــايرة للمعـــنى الأصـــلي، وهـــي دلالـــة الاستعطاف.

إن حرص بشار بن برد في استخدام الأساليب الإنشائية بكثافة في شـــعره يعكـــس إدراكه لأهمية مشاركة المخاطب معه؛ فالأساليب الإنشائية "تعبر عن حاجة المبـــدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معه لغرض المشاركة فهي تخلق في اللغة حيوية تجذب القارئ إليه"(٧٤)، ومن خلال أسلوب الأمر تتشكل المفاجأة الحاصلة من الانزياح عن المعنى الأصلي إلى المعنى الآخر المجازي المتحصل من السياق، ويمثل هذا الانزياح واحدة من الطاقات الإيحائية المتحققة في أسلوب بشار بن برد.

وربما كان فقد البصر عند بشار عاملا في فداحة إحساسه بالفقد والحرمـــان تجـــاه محبوبته، وقد تجمع لدى بشار نمطين من الحرمان الأول: حرمانه من بصره، والثاني: من محبوبته، هذه المشاعر جعلته يتقن التعبير عن الاستعطاف؛ فصورت الأبيات حالة الضعف والوهن التي يعانيها الشاعر جراء عشقه الـــذي أصـــابه بالكربـــة والألم، وبرهنت صياغته الشعرية على حالة الحرمان العاطفي وأثرها النفسي لديـــه؛ حيـــث وظَّفَ لغته لترجمة هذه الحالة وإيصالها إلى محبوبته لعلها ترجع عن هجرها.

خامسا: التمني

يكون التمني "في مقام طلب الشيء المحبوب الذي لا قدرة للطالب عليه، ولا طمع له في حصوله"(٧٥)، وهو "طلب الأمر المحبوب الذي يرجى وقوعه إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله"(٧٦)، وترتبط دلالة التمني غالبا في سياق محادثة الأطلال والبكاء على الديار، أو خطاب ما ليس بعاقل، لكونه لا يمكن أن يتجاوب مع أسلوب الأمر، وفي دلالة التمني تصبح الوظيفة النفسية والعاطفية أكثر تأملا عند المخاطب. ومن ذلك قول بشار بن برد(٧٧):

يا طَلَلَ الحَيِّ بِذاتِ الضَمدِ ... بِاللَهِ حَدِّث كَيفَ كُنتَ بَعدي

أَوحَشتَ مِن دَعدٍ وَنُؤيِ دَعدِ ... بَعدَ زَمانٍ ناعِمٍ وَمَردِ

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات طلل الحي بمكان يسمى (ذات الضمد)، والأمر في هذا البيت (حَدِّث) انزاح عن دلالة الأصلية إلى دلالة التمني التي تولدت من سياق الأبيات، وقد خاطب الشاعر طلل الحي محاولا استنطاقه بالحديث ليخبره بما يجهله، فقد كثرت الهموم على الشاعر، وشعر بالفراغ من حوله وانفض عنه الناس، فتوجه بالخطاب إلى طلل الحي لاستجوابه، وهذا الأمر للجماد من باب التمني، فإجابة الطلل مستحيلة الحدوث، بل من الخيال، وبالتالي عكس أسلوب الأمر ودلالته الحالة النفسية والشعورية للشاعر، والتقطها المتلقي من خلال الأساليب الإنشائية الكثيفة التي هدفت إلى توقد ذهنه ومشاعره.

والملاحظ أن هذا البيت هو مطلع قصيدة يمدح الشاعر بها عقبة بن سلم، وقد ازدحم هذا المطلع بالكثير من الأساليب الإنشائية (النداء– القسم– الأمر– الاستفهام) فهذه الغزارة في الأساليب الإنشائية أسهمت في جذب انتباه المتلقي، وشحذ ذهنه ومشاركته العاطفية مع محتوى المضمون النصي، كما أظهرت التوحد النفسي والذهني بين الشاعر والمتلقي. وفي سياق الرثاء يقول بشار:(٧٨)

غُلِبَ العَزاءُ عَلى اِبنِ حَفصٍ وَالأَسى ... إِنَّ العَزاءَ بِمِثلِهِ مَغلوبُ

يـــا أَرضُ وَيحَـــكِ أَكرِميـــهِ فَإِنَّـــهُ لَم يَبـــقَ لِلعَتكِـــيِّ فيـــكِ ضَـــريبُ

وجه الشاعر خطابه في هذين البيتين إلى الأرض بأن تكرم المثوى المرثي[٧٩]، وطبقا لمعيارية اللغة يكون الأمر للعاقل، وفي هذه الأبيات خالف الشاعر معياريـة اللغـة، وانزاحت دلالة الأمر الأصلية إلى دلالة التمني لكون المخاطب غير عاقل.

ويقول في ساق آخر:[٨٠]

يـــا طَـــيرُ إِنّـــا في غَـــدٍ طَـــيرُ روحِـــي فَـــإِنَّ الـــبَينَ تَـــبكيرُ

قَد أَطلُبُ الحاجَـةَ مِـن مُشـرِفٍ مِـــن دونِهـــا زَأرٌ وَتَـــنفيرُ

يوجه الشاعر خطابه للطير موجها لها فعل الأمر (روحي) على سبيل التمني، وقـد فسر الشاعر أمره للطير بـ (فإن البين تبكير)، وهذا التعليل المنطقي ينعكس علـى الحالة النفسية للمتلقي إذ يفسر له سبب خطاب الطير، وهنا تكتمل العلاقة بين الأمر ودلالة التمنى؛ حيث "إن العلاقة بين الأمر والتمني، السببية، لأن وجود الشيء الذي لا إمكان له سبب في تمنيه"[٨١] والنداء كذلك في هـذا الشـاهد مـن الأسـاليب الإنشائية الطلبية التي انزاحت عن دلالتها الأصلية إلى دلالة التمني؛ بسبب المنادى أو المأمور غير العاقل الذي يستحيل عقلا قبوله للنداء أو تنفيذ الأمر، وبالتالي حـدث انزياح للدلالة الأصلية إلى دلالة التمني بفعل السياق والإسناد المجازي.

سادسا: التخيير والإباحة

أما التخيير فهو "أن يطلب من المخاطب أن يختار بين أمرين أو أكثر، مـع امتنـاع الجمع بين الأمرين أو الأمور التي يطلب إليه أن يختار بينها، ... ولكن ليس لـه أن يجمع بينها."[٨٢]، وقد عبَّرت بعض أساليب الأمر في شعر بشار عن دلالة التخـيير؛ ومنها قوله:[٨٣]

حُـــبَّ إِنَّ البُخـــلَ شَـــرٌّ لَـــيسَ مِـــن فِعـــلِ السَـــراةِ

فَصِـــــليني أَو دَعـــــيني نُصُـــــباً لِلزائِـــــراتِ

يخاطب الشاعر محبوبته مخيرا إياها بين وصله الذي فيه حياته، أو تركه الذي بمثابة موته، لكن الشاعر لم يترك لها الخيار دون إغرائها بالخيار الأفضل لها، ففي البيت الأول يوجه إليه الحديث بأن البخل في الوصال وبخل المشاعر ليس من فعل الشرفاء، وهذا الإغراء ربما يقودها إلى الاختيار الذي يتمناه الشاعر، فالبدء أولا بالتعليل (إن البخل شر ليس من فعل السراة) باستخدام أداة التأكيد (إن) بعد النداء كان هدفه إغواء المنادى بالخيار الذي يرجوه الشاعر، ومن السمات الأسلوبية التي ارتكز عليها الشاعر في التمهيد لأوامره النداء، فقد أورد النداء في البيت الأول للفت انتباه المخاطب، وتهيئة ذهنه لاستقال الأوامر، والدلالات المرجوة من هذه الأوامر، وقد انزاحت دلالة النداء في هذا البيت إلى دلالة التودد وإغراء المنادى بمضمون الأمر فيما بعد. ويقول في سياق آخر:(٨٤)

إذا كُنتَ في كُلِّ الذُنوبِ مُعاتِباً صَديقَكَ لَم تَلقَ الَّذي لا تُعاتِبُه

فَعِش واحِداً أَو صِل أَخاكَ فَإِنَّهُ مُفارِقُ ذَنبٍ مَرَّةً وَمُجانِبُه

إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِراراً عَلى القَذى ظَمِئتَ وَأَيُّ الناسِ تَصفو مَشارِبُه

مستخدما نفس الأسلوب التعبيري في طرح الخيارات على المتلقي يبدأ بشار بن برد أبياته باستخدام صياغة تعبيرية مضمونها الشرط لاستمالة المخاطب نحو خيار يرغبه الشاعر، ففي هذه الأبيات يخير الشاعر المخاطب بأحد الأمرين إما العيش وحيدا، أو العيش على وصل مع الآخرين، لكنه رغم تقديم الاختيارين إلا أنه يمارس آلية الإغراء ليستميل المخاطب نحو اختيار بعينه، فيبدأ فكرة الأبيات بأنك في حالة العتاب لصديقك على كل شيء لن يتحملك، وسيغادرك، كما أن طبيعة الإنسان تقتضي أن يقارف ذنبا مرة، ويجانبه مرة أخرى، فالشاعر في هذه الأبيات استخدم أسلوب الأمر ووضعه في سياق التخيير مراعاة لنفسية المخاطب واحترام إرادته في تحديد اختياراته، إلا إنه يحاول استمالة المخاطب نحو خيار بعينه. وهنا انزاحت دلالة الأمر

من الاستعلاء إلى التخيير، وتم توظيف الأسلوب توظيفا دلالية خدم سياق الأبيات. ومن التخيير كذلك قوله[٨٥]:

فَـــانظُر إذا اِشـــتَقتَ في مَنازِلِهـــا أَو زُر حَبيبـــاً دَعـــاكَ مِـــن بُعُـــدِ

وَاللَهُ يَلقـــى كَمَـــن كَلِفـــتُ بِـــهِ مِـــن آلِ بَكـــرٍ أَظُـــنَّ بِالنَكَـــدِ

يخاطب الشاعر نفسه في هذه الأبيات محاولا تسلية نفسه على بعد محبوبتـــه الـــتي فارقته، ففي حالة شوقه لها يخير نفسه من خلال استخدامه أسلوب الأمر بين (النظر إلى منازلها) أو (زيارة حبيب آخر)، لكن باستخدام نفس التقنية في التخـــيير وهـــي الإيعاز بالاختيار؛ فيقول في البيت التالي بأنه لن يلقى مثل من أحبها.

أما الإباحة فتكون "حيث يتوهم المخاطب أن الفعل محظور عليه، فيكون الأمر إذنا له بالفعل، ولا حرج عليه في الترك"[٨٦]، بمعنى أنها ترد في سياقات قد يظن المخاطب أن هناك أمورا محرمة عليه، وقد رأى البلاغيون أن "الفرق بين الإباحة والتخـــيير أن الإباحة يجوز فيها الجمع بين الأمرين، بخلاف التخيير."[٨٧]

ووردت الإباحة في قول بشار:[٨٨]

وَسَـــأَلتُ العُشّـــاقَ عَنّـــا فَقـــالوا زُر حَبيبـــاً وَبِـــت عَلـــى تَســـهيدِ

لِلمُحِـــبّينَ راحَـــةٌ في التَلاقـــي وَاِشـــتِياقٌ يُبريهُمـــا في الصُـــدودِ

فَإِدنُ مِمَّـــن تُحِـــبُّ غَـــيرَ مَلـــومٍ لَيسَ في الحُبِّ راحَـــةٌ مِـــن بَعيـــدِ

هذه الأبيات جاءت في سياق غزلي يتخللها حوار مُتَخيَّل بين بشار وسائر العشاق، ليبيح لنفسه زيارة الحبيبة حتى إن كانت تصده، فبعد سؤاله للعشاق أباحوا له زيارة الحبيب والمبيت ساهدا، وقد عللوا هذه الإباحة بوجود راحة في التلاقي، أما في حال الصدود فسوف ينبري جسدهم؛ لذلك أباحوا القرب من الحبيب، وفي ذلك عـــدم لوم من الآخر، ودليلهم في ذلك أن الحب ليس فيه راحة مع البعـــد، فـــالأوامر في

الأبيات (زر – بت – ادن) جميعها أوامر انزاحت من دلالتها الأصلية إلى دلالة الإباحة التي منحها الشاعر لنفسه اعتمادا على نصيحة العشاق له.

وقد أدت دلالة الإباحة في هذه الأبيات إلى رضا الشاعر عما دخل تحت لفظ الأمر، وهنا تحقق الهدف من الأمر ودلالته؛ حيث إن "وجه حسنه إظهار الرضا بوقوع الداخل تحت لفظ الأمر كأنه مطلوب"(٨٩)، وهذا التعبير بصيغة الأمر في مقام الإباحة كشف لنا عما أصاب الشاعر من عشق وهيام، فقد وصل به إلى منتهاه حتى صار يطلب ما طلب من سامعيه. فهذه الأبيات توضح قدرة الشاعر على توظيفه اللغة والصياغة والتفنن في طرح الفكرة ومعالجتها، وذلك اعتمادا على بعض الأساليب الفنية التي تميز بها بشار في شعره، ومن هذه الأساليب (الحوار – التعليل المنطقي – استخدام التشبيه للإقناع – الانزياح في الأساليب –التقديم والتأخير) كل هذه الأساليب تؤكد براعة بشار في صياغته الفنية لأفكاره ومعانيه.

ومن نماذج خروج الأمر إلى دلالة الإباحة قوله: (٩٠)

يا عَبدَ حُبّي لَكِ مَستور وَكُلُّ حُبٍ غَيرِهِ زورُ

إن كان هجري سركم فاهجروا إني بما سركم مسرور

اعتمد بشار الدمج بين الأساليب الإنشائية لتوليد كثافة دلالية، تساهم في تمكين المعنى المراد من صياغته الشعرية المعبرة عن عاطفته ومشاعره، فبدأ الأبيات بأسلوب النداء مستخدما أداة النداء (يا) التي وظفها الشاعر للإيحاء بالقرب النفسي والعاطفي لمحبوبته، وحرصه الشديد على استجابتها والتأثير فيها، وجاء أسلوب الأمر (فاهجروا) مرتبطا بالشرط باستخدام (إن)، وفيه انزاحت دلالة الأمر إلى دلالة الإباحة، التي تكون "في مقام يتوهم السامع فيه حظر شيء عليه؛ لاشتراكها هي والأمر في مطلق الإذن؛ فهو مجاز مرسل من إطلاق اسم الأخص على الأعم"(٩١)، فعندما توهمت المحبوبة أن الهجر قد يؤذي حبيبها أتى الشاعر بالأمر وتعليله المنطقي لإباحته، وهذه الدلالة المتولدة من سياق الأمر، وأسلوبية صياغتها ربما تقود المحبوبة

إلى ترك فكرة الهجر والعودة للوصل، عندما تعلم أن الشاعر سيرضي بقرارها، وقد عضدت القرائن وسياق الأبيات دلالة الإباحة، وتمثلت هذه القرائن في تعليله لرضاه بالأمر (إني بما سركم مسرور)، كما يعد البيت الثاني نتيجة متوقعة لما ألمح به في البيت الأول من أن حبه لها مستور، ويقينه بأنها لن تلقى مثله في حبها. فقد وظف الشاعر فنيات شعره للتأثير النفسي والعاطفي في محبوبته التي خاطبها بالنداء للتودد، وبالأمر للإباحة، وبالشرط ليقين التحقق، وبالخبر للتأكيد والتقرير، فكل تركيب أدى دلالة أثرت إيجابيا في المخاطب، وهذه التراكيب الأسلوبية دعمت الانزياح الكامن في الأساليب الإنشائية.

سابعا: التعجيز

والتعجيز عند القزويني يأتي في سياق كلام لمن يدعي أمرا تعتقد أنه ليس في وسعه[٩٢]، فتصدر له الأمر تعجيزا له؛ لتيقنك من استحالة مقدرته فعل المطلوب منه، فالتعجيز هو "مطالبة المخاطب بعمل لا يقوى عليه إظهارا لعجزه وعدم قدرته، وذلك من قبيل التحدي"[٩٣]، وفيه "تستعمل فيه صيغة الأمر في مقام إظهار عجز من يدعي القدرة على ما يعجز عنه، واستعمالها فيه لعلاقة شبه التضاد أيضا"[٩٤]، ففي هذه الدلالة تظهر دلالة كامنة في الأمر وهي إظهار التحدي، ومن ذلك ما جاء في شعر بشار في سياق المدح:[٩٥]

أَرى الهَمَّ قَد أَلقى عَلَيَّ جِرانَهُ حَديثاً وَبَعضُ الهَمِّ يَنتَهِكُ الجَلدا

فَزورا سَفيحاً أَو أَشيرا بِمِثلِهِ وَأَنّى بِأَمثالِ الفُراتِ إِذا مَدّا

خرج الأمر في هذا المثال عن دلالة الاستعلاء إلى دلالة أخرى مكتسبة من السياق وهي دلالة التعجيز، فالأمر في قوله (أشيرا بمثله) جاء للتعجيز، وجاء التشبيه البليغ في (وأنى بأمثال الفرات) ليؤكد دلالة الأمر وهي نفي وجود مثيل للمدوح، إذ جعل ممدوحه مثل نهر الفرات، عضد هذه الدلالة استخدام أداة الاستفهام (أنى) وهي بمعنى (من أين) لتدل كذلك على التعجيز، فانزاحت من معناها الأصلي إلى دلالة أخرى

مجازية، وألفاظ الاستفهام إذا انزاحت عن دلالتها الأصلية فإنها "تعطي الكلام كذلك حيوية، وتزيد الإقناع والتأثر به؛ وذلك لما في هذا الاستعمال من إثارة للسامع، وجذب لانتباهه، ومن إشراكه في التفكير؛ ليصل إلى الجواب بنفسه"(٩٦)، وفي البيتين السابقين اشتركا أسلوبي الأمر والاستفهام في إكساب الصياغة اللغوية حيوية، ومدت النص الشعري بطاقة أسهمت في سهولة تلقي النص من قبل المخاطب. ومن التعجيز كذلك قوله:(٩٧)

وَصَحيحُ القَلب مِن داء الهَوى لَو بهِ ما بي مِنَ الحُبِّ عَذر
قُل لِمَن غارَ عَلَينا في الهَوى طالِعِ المَكتومَ مِنّا ثُمَّ غِر

بدأ الشاعر هذين البيتين معقبا على من يلومه في حبه، فيرى أن صحيح القلب لو عانى ما عاناه الشاعر لعذره، وتوجيه اللوم على الحب وذكره في الشعر كان من عادة شعراء العرب، إذ نجد في كثير من قصائدهم الرد على اللائمين، وقد تمسك بشار بهذه السمة الأسلوبية في الشعر الغزلي، وفي هذين البيتين وجه بشار الخطاب لصاحبه ملتمسا القول لمن اشتدت عليه الغيرة في الحب (طالع المكتوم ثم غِر) والأمر هنا للتعجيز، إذ لن يتمكن أحد من الاطلاع على مكنون القلب إلا صاحبه، وقد عضد دلالة التعجيز وقوع الأمر في صيغة الشرط، حيث وضع الشاعر مطالعة المكتوم شرطا للغيرة، وهنا وظف بشار أسلوب الأمر للتعبير عن حالته الشعورية والنفسية، فضلا عن شحذ ذهن المتلقي للتفكير فيما يكنه الشاعر من مشاعر الحب.

ثامنا: التهديد

ودلالة التهديد تتولد من أسلوب الأمر عندما "تستعمل فيه صيغة الأمر في مقام عدم الرضا بالمأمور به، واستعمالها فيه مجاز لعلاقة شبه التضاد بينه وبين الأمر"(٩٨)، وأسلوب الأمر في هذه الحالة يكون مرتبطا بشحنة عاطفية انفعالية غاضبة متمكنة من نفس الآمر، ويصبح أسلوب الأمر في هذا السياق وسيلة للردع والإنذار والتهديد والوعيد بويلات المصير.

وفي شعر بشار ارتبطت دلالة التهديد الناتجة عن أسلوب الأمر – عادة – بغرض الهجاء، فمن ذلك قوله هاجيا:(٩٩):

لا تَبغِ شَرَّ اِمرِئٍ شَرّاً مِنَ الداءِ وَاِقدَح بِحِلمٍ وَلا تَقدَح بِشَحناءِ
ما لي وَأَنتَ ضَعيفٌ غَيرَ مُرتَقَبٍ أُبقي عَلَيكَ وَتَفري غَيرَ إِبقاءِ
مَهلاً فَإِنَّ حِياضَ الحَربِ مُترَعَةٌ مِنَ الذُعافِ مُرارٌ تَحتَ حَلواءِ
....
اِطلُب رِضايَ وَلا تَطلُب مُشاغَبَتي لا يَحمِلُ الضَرعُ المُقوَرُّ أَعبائي

بدأ الشاعر أبياته بأسلوب نهي في بداية الشطر الأول، مشفوعا بأسلوب أمر في بداية الشطر الثاني، وهذان الأسلوبان هدف بهما الشاعر إلى استدعاء ذهن المخاطب وهي آلية أسلوبية يعمد إليها الشاعر لجذب انتباه المتلقي، وقد حفلت الأبيات بكثافة أساليب الأمر والنهي، حيث وردت ست مرات (لا تبغ – اقدح بحلم – لا تقدح – مهلا – اطلب – لا تطلب)، وقد استخدم صيغتين للأمر هما فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر، وهذا التنوع في الأساليب الإنشائية هدفه كسر الرتابة وتحفيز ذهن المتلقي لاستقبال المعاني والدلالات المراد بثها من خلال الأبيات، وسياق الأبيات يؤكد انزياح دلالة الأساليب الإنشائية فيها وخاصة الأمر إلى دلالة التهديد والوعيد، أكد ذلك اختيار الألفاظ ودلالتها، التي حملت إلى جانب التهديد دلالة الاحتقار والازدراء، أضف إلى ذلك استخدام طباق السلب في (لا تقدح – اقدح) و (اطلب – لا تطلب) فقد منح هذا الطباق ملمحا إيقاعيا إضافة إلى إسهامه في تأكيد معنى التهديد.

ويهدد في قصيدة أخرى ويقول:(١٠٠)

قُل لِفَرخِ الزِنجِيِّ لا تَشكُ لَيثاً وَتَعَوَّذ مِن شَرِّهِ ما اِستَطَعتا
....
إِنَّ لَيثَ القَصباءِ لاقيكَ فَارجِع في حِرٍ جِئتَ مِنهُ وَاِستَأنِ سَكتا

الأبيات جاءت في هجاء الباهلي[١٠١] أو ما يلقبه بشار بفرخ الزنجي، وهو لقب يهدف إلى التحقير، وتعددت الأوامر في هذه البيت؛ (قل– تعوَّذ– فارجع– استأن)، وكذلك النهي في (لا تشك)، الذي جاء حاملا دلالة التهديد، وجاءت الأوامر حاملة دلالة التهديد، وأكد ذلك صياغة الأبيات (إن ليث القصباء لاقيك فارجع) ففيه تأكيد بمواجهة ليث الغابة، الذي إذا ناله لن يرحمه، وقد عرف عن بشار أنه يمتاز في هجائه بـ" ضيق الخلق وشراسة الطبع، والترق والمشاكسة، والسرعة إلى الغضب، ... بل إنه كان على قدر غير قليل من السلاطة، وبذاءة اللسان"[١٠٢]، لذلك فإن شعره في الهجاء دائما مرتبط بالتهديد والوعيد والسسخرية والتهكم، وأحيانا بذاءة اللسان، ففي الأبيات موضع الاستشهاد تداخلت دلالة التهديد مع دلالة الاحتقار حيث استخدم لقب (فرخ الزنجي) ففيها من الاحتقار ما ينبئ بدلالة التهديد المتراحة عن أسلوب الأمر، وقد أدى الانزياح في هذه الأبيات دورا فاعلا في تأكيد الدلالة، والتركيز على الدلالات التي تولدت من السياق، فأبرزت مهارة الشاعر في تحكمه بالصياغة الأسلوبية التي تترجم معانيه. ويقول في سياق هجائي آخر:[١٠٣]

أتُهْدِي لِيَ الفَحْشَا وأنت مطية كنير تَروحُ وتبْكِرُ

أَلَم يَنهَكَ الزِنجِيُّ عَنّي وَصِيَّةً وَقالَ اِحذَرِ الرِئبالَ إِنَّكَ مُعوِرُ

في هذين البيتين الذين وردا في خطاب شخص يدعى أبي الحسن، ويهدده ويتوعده، مذكرا إياه بما قاله الزنجي[١٠٥] له بالبعد عن بشار، وقد استخدم بشار الأساليب الإنشائية، لتكثيف دلالة التهديد، فتعددت الاستفهامات باستخدام الهمزة (أتهدي – ألم ينهك) وقد انزاحت دلالة الاستفهام هنا إلى التعجب والاستغراب، وقد أسهم الاستفهام بدلالته المجازية المستفادة من سياق الأبيات في إضفاء الحيوية والحركة على الدلالات المتولة في النص، إذ إن أساليب الاستفهام تستخدم في النص الشعري لتعكس "قدرا من التوتر الحركي الذي يكسب الصياغة الحيوية، ويمدها بطاقة مؤثرة

في نفس المتلقي، لا سيما إذا كان هذا الأسلوب متجاوزا المعنى الأصلي الذي تواضعت عليه اللغة، وصار يؤدي معان أخرى تفهم من سياق التركيب، ومن القرائن والأدلة والإشارات الواردة فيه."[١٠٦]، أما الأمر في (احذر) فقد انزاحت دلالته إلى دلالة التهديد المغايرة عن المعنى الأصلي، وقد اتحد سياق الحال وسياق المقال لتأكيد دلالة التهديد والوعيد، فسياق الحال هي أبيات الهجاء، وسياق المقال هو استخدامه اللفظ (احذر) الذي يفيد في معناه الأصلي التحذير، وهنا لابد أن نشير إلى حسن استخدام بشار لإمكانات اللغة وتوظيفها توظيفا جيدا، إضافة إلى حرصه على مناسبة اللفظ لمعناه، كل ذلك أظهر بوضوح دلالة التهديد وتحولت من كونها تهديدا إلى بث الرعب في قلب المخاطب.

تاسعا: الإهانة والتحقير:

وتكثر هذه الدلالة في مقام عدم الاعتداد بالمخاطب وقلة المبالاة به[١٠٧] "ويكون بتوجيه الأمر إلى المخاطب بقصد استصغاره والإقلال من شأنه والإزراء به وتبكيته"[١٠٨]، أما التحقير فهو هو قريب من الإهانة، أو هما بمعنى واحد."[١٠٩] ويستند هذا الأسلوب إلى "الفاعليات النفسية العالية عند المتكلم مفيدا من أوضاع مزرية في بعض الحالات، فيشتد التألم منه ويحس بالقبح يتجلى في سلوكه. لذا فهو أعلى شأنا في التأثير"[١١٠]، فهذه الدلالات تمتاز بتأثيرها النفسي المباشر على المخاطب.

وارتبطت دلالة الإهانة والتحقير الناتجة عن أسلوب الأمر في شعر بشار بشعره في الهجاء؛ فقد كان يرى لنفسه في الهجاء متنفسا في التعبير عن سخطه وكرهه لمن حوله، وربما "كان لفقد بشار بصره أثر كبير في نفسيته، فقد ترك هذا النقص في نفسه إحساسا حادا بالألم والمرارة، زاد من قوة هذا الإحساس نظرة المجتمع إليه، تلك النظرة التي يشوبها في كثير من الأحيان السخرية والتهكم، ومن ثم فلا غرابة إذا

ولَّد هذا في نفسه تبرما بالحياة والأحياء وسخطا على المجتمع، وكرها لأقرانه"[١١١]، لذلك اتسم هجاءه بالسوء الشديد، ومن ذلك قوله هاجيا:[١١٢]

يَغدو الخَليفَـةُ مِثلـي في مَحاسِـنِهِ وَلَستَ مِثلي فَنَم يا ماضِـغَ المـاءِ

هذا البيت يحمل دلالتين متناقضتين، ففيهما صورة فخر الشاعر بنفسه وقيمتـه، في مقابل احتقار المخاطب، وقد جاء فعل الأمر (نم) للإهانة والتحقير، وعضد من هذه الدلالة استخدامه للنداء في نهاية البيت (يا مضاغ الماء)، وفي ذلك "كناية عن الحمق وسوء وضع الأشياء موضعها"[١١٣]، وقد أراد الشاعر بهذه الكناية وصف المخاطب بالسفه وعدم قدرته على تمييز الأشياء، وفي ذلك دليل على وضـاعته، وهنـا أدى التآلف بين أسلوبي الأمر والنداء في البيت إلى إظهار دلالة الإهانة والتحقير في مقابل رفعة الشاعر حين وصف نفسه بأن الخليفة مثله، وهذا التشبيه المعكوس يبرز دلالـة الفخر ورفعة الشاعر لنفسه وعلو شأنه، كما أن الطباق بين (مثلي – لست مثلـي) أسهم في تغليف المعنى بإيقاع يشارك في المتعة الحاصلة من الصياغة اللغوية المحكمـة باستخدام الأساليب الإنشائية، كما أكد الطباق وضاعة المخاطب وتحقيره، وبهـذا اتضح تآلف الصورة (التشبيه المعكوس) مع الإيقاع (الطباق) مع صياغة الأسـاليب (الأمر والنداء) في تعميق دلالة تحقير المخاطب وإهانته، وتدل دلالة واضـحة علـى هيمنة الشاعر على أدواته الشعرية وتمكنه منها للتعبير عن أفكاره ومعانيه. ويقول في موضع آخر:[١١٤]

تَنَحَّ لَحاكَ اللَهُ لَستَ مِـنَ العَـدَد وَلَيسَ أَبوكَ الوَغلُ بِالسَيِّدِ السَـنَد
مَقامُـكَ مَغمـورٌ وَأَنـتَ مُـدَفَّعٌ وَبَيتُكَ بَيتُ العَنكَبوتِ عَلى العَمَـد
... .
دَعِ الفَخرَ لِلأَحـرارِ إِنَّـكَ تـارِكٌ لِأَفعالِهِم كُلُّ اِمرِئٍ رَهنُ مـا مَهَـد

هذه الأبيات في مقدمة قصيدة هجائية، بدأها الشاعر بأسلوب الأمر (**تَنَحَّ**) ثم الدعاء بجملة (**لَحاكَ اللَهُ**)[١١٥] تحفيزا للمتلقي ذهنيا ونفسيا، فقد خاطب الشاعر في هـذه

الأبيات المهجو آمرا إياه بالتنحي عن أصحاب الحسب والنسب، ويدعو عليه باللعنة، ثم يعلل ذلك فيصفه بالمقام المغمور، ووهن بيته كبيت العنكبوت، ويأمره مرة أخرى بأن يدع الفخر للأحرار، فهو ليس منهم، وقد انزاحت دلالة فعلي الأمر (تنحَّ – دع) إلى الإهانة والتحقير، مع استخدامه أسلوب الاحتجاج المنطقي لإلصاق الإهانة بالمخاطب، وقد وظف الشاعر في هذه الأبيات التصوير والوصف والتعليل المنطقي لتعميق دلالة السخرية والتحقير.

عاشرا: التهكم والسخرية والاستهزاء:

هو "أسلوب بلاغي مجازي يأخذ دلالته من فعل المخاطب، في استقباح نتائجه، والتذمر منه، فهو نمط من الأساليب غير المباشرة في التعبير"[١١٦]، وقد جاءت أيضا هذه الدلالة مرتبطة بغرض الهجاء، ومن ذلك قول بشار ساخرا ومتهكما: [١١٧]

اِرفُق بِعَمرٍو إِذا حَرَّكتَ نِسبَتَهُ فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ مِن قَوارِيرِ

إِن جازَ آباؤُهُ الأَنذالُ في مُضَرٍ جازَت فُلوسُ بُخارى في الدَنانيرِ

وَاِشدُد يَدَيكَ بِحَمّادٍ أَبي عُمَرٍ فَإِنَّهُ نَبَطِيٌّ مِن دَنانيرِ

وردت هذه الأبيات في سياق الهجاء[١١٨]، بدأها بالأمر (ارفق بعمرو) وانزاحت دلالة الأمر في هذا البيت إلى دلالة الاستهزاء والسخرية، أكد هذه الدلالة ما ذكره من تعليل الرفق في الشطر الثاني (فإنه عربي من قوارير)[١١٩]، والمراد بالقوارير الزجاج؛ فإنه سريع الانكسار لا يثبت على الطرق"[١٢٠]، وهي كناية عن الضعف "فلعل بشارا هو الذي ابتكر هذه الكناية ثم شاعت، والشاعر في هذا البيت أراد أن يصف المخاطب بكونه من الأدعياء، أي يكذب في نسبه، ونسبه ضعيف وسريع الانكسار، وقد تعززت فكرة التهكم والاستهزاء والتحقير في البيت الثالث عندما أمره بلزوم حماد عجرد، وهذا تهكم كما يدل عليه قوله (فإنه نبطي)[١٢١] وفي ذلك إيهام مدح والمراد به التهكم، وفي هذه الأبيات وضح أسلوب بشار في الهجاء، فهو يميل دائما إلى الهجاء المقذع، فلا "شك في أنه كانت به نزعة طبيعية نحو البذاءة

والهجاء، ولا شك أيضا أن الذي نمَّاها فيه إلى ذلك الحد المفرط، ما لقيه من البيئة التي وجد فيها منذ صباه"[١٢٢]، لذلك سيلجأ في هجاءه دائما إلى احتقار المخاطب والسخرية منه، وإهانته بأشكال شتى ليرضى غريزته.

ومن دلالات التهكم الواردة في شعره قوله في الهجاء:[١٢٣]

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... يا بنَ خُلَيقٍ قَد أَتا

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... هَل لَكَ في أَنّي فَتى

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... عَردٌ إذا قامَ عَتا

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... سُخنٌ إذا جاءَ الشِتا

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... فَعَلتُ فيكَ القَلَتى

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... قالَ مَتى قالَ مَتى

ذَر خُلَّتا ذَر خُلَّتا ... فَتَّتَ قَلبي فَتَتا

هذه الأبيات جاءت في هجاء الباهلي، وقد بنى الشاعر القصيدة كلها على تكرار أسلوب الأمر (ذر خلتا) الذي انزاحت دلالته إلى دلالة التهكم والاستهزاء، وقد اقتربت هذه القصيدة في لغتها وسهولة تناولها من المستوى الشعبي الذي أحالها إلى غناء ليسهل تداوله، وهذه سمة أسلوبية ميزت شعر بشار الهجائي التهكمي، فمن "أهم ما يميز شعر بشار في هجاء خصومه شعبيته التي كان يعتمدها في صياغة ما ينظمه، حتى تتحول القصيدة إلى أغنية يرددها الخاصة والعامة"[١٢٤]، وهنا اعتمد الشاعر على الإيقاع الشعري لتعزيز دلالة الاستهزاء والتهكم، بداية من استخدامه مجزوء الرجز الذي أسهم في بساطة النغمة الإيقاعية وأدى إلى الإسراع في وتيرة الألفاظ، وكذلك الإيقاع اللفظي الذي أسهم فيه التكرار في كل أبيات القصيدة، كما أن الدلالة المعنوية التي توحدت من خلال كثافة الأساليب الإنشائية في الأبيات حيث ورد الأمر (١٤ مرة) بالإضافة إلى النداء (يا بن خليق) والاستفهام (هل لك) وإضافة إلى الشرط مرتين. حيث أحسن في استخدام الصياغة الأسلوبية وتوظيفها في توليد دلالة التهكم والاستهزاء بوضوح بمعونة القرائن اللفظية والحالية .كل ذلك أظهر دلالة السخرية، وهي دلالة يميل لها بشار كثيرا في هجائه.

الخاتمة:

وأخيرا فإن بشارا فني باقتدار استخدم لغته الفنية حسبما يقتضيه المقام؛ فاللغة في يده أداة طيعة استطاع توظيفها بسهولة ويُسْر للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ورؤيته الخاصة للأمور، مما منح نصه الشعري جمالية وفنية عالية.

وقد تعددت الدلالات المتولدة عن الانزياح في أسلوب الأمر عنده، ولا يمكن حصرها؛ لارتباطها بالسياقات المختلفة للكلام، فضلا عن أن بعض السياقات يأتي فيها أكثر من دلالة نتيجة تكثيف المعنى، والواضح أنه اكتشف قدرة الأساليب الإنشائية في توليد دلالات لم تكن تتحقق إلا من خلالها، لذلك لجأ إليها في الكثير من مواضع شعره التي حاول فيها بث رسائل خاصة إلى المخاطب، كما رأيناه يزواج في الموضع الواحد بين أكثر من أسلوب إنشائي، وأحيانا نرى كثافة في أساليب الأمر، وذلك لقدرتها على تحفيز المتلقي ومساعدته على الانتباه لما يقال، وقد رأينا أن أساليب الإنشاء الطلبي عند بشار تأتي في المطالع أو الخواتيم أو في الحشو، وهذا يؤكد مدى حرصه على امتلاك ذهن المخاطب وعاطفته في جميع سياقاته، وعلى مدار القصيدة، وكانت وسيلته في ذلك الإنشاء الطلبي بأنواعه. كما أفاد من الانزياح في أسلوب الأمر في توليد دلالات معنوية؛ فالانزياح أسلوب جمالي جعل النص منفتحا على دلالات غير محدودة أثرت في المتلقي، وأسهمت في تنشيط ذهنه وتحفيزه لاستحضار الغائب من الدلالات، والمشاركة في إعادة تداولها.

النتائج

أوضحت الدراسة أنه بسبب تَيقُن بشار من قدرة الأساليب الإنشائية على التأثير في المخاطب لجأ إلى توظيفها فنيا داخل القصيدة؛ لإحداث عظيم الأثر في نفس المتلقي، كما رأيناه في كثير من المواضع يلجأ إلى التدفق في الأساليب الإنشائية لتكثيف الدلالة.

كما عمد إلى التنوع في استخدام الأساليب الإنشائية وامتزاجها في سياق واحد، فكان يلجأ للنداء تمهيدا لتقبل الأوامر أو النواهي بعد ذلك، أو يمزج بين الأمر والاستفهام، وأحيانا إلى القسم، وهي أساليب إنشائية مختلفة الدلالة لكنها متكاملة.

وكشفت الدراسة أن بشارا كان يؤثر العناصر التنشيطية في مطالع قصائده لذلك استخدم الأساليب الإنشائية في استهلالات قصائده؛ لأثرها الفاعل في المخاطب.

كما ارتبطت بعض الدلالات المتولدة من الانزياح في شعر بشار بالأغراض الشعرية؛ حيث ظهرت دلالة الالتماس والاستعطاف في الغزل، وارتبطت دلالات النصح والإرشاد، والإباحة والتخيير في كثير منها بالمواقف الغزلية، أما دلالات التهديد والوعيد، والسخرية والاستهزاء، والإهانة والتحقير تأثرت بشعره في الهجاء، وجاءت دلالات الدعاء والرجاء في كثير من سياقات المدح.

وأثبتت الدراسة أن بشارا عمد إلى المزج الأسلوبي بين الصيغة الطلبية التي تمثل اللغة في إطارها المتحرك، والصيغة الخبرية التي تمثلها في إطارها التقريري بهدف كسر الرتابة والتأثير في المتلقي وحثه على تفاعل حيوي مع النص الشعري، كما أن هذا التبادل الصيغي أتاح الكشف عن الجوانب المتباينة للتجربة الشعرية.

وأظهرت الدراسة أن بشار بن برد كان يلجأ كثيرا إلى أساليب الحجاج والتعليل المنطقي في سياقات النصح والإرشاد والوعظ، لضمان تقبل الأمر والحرص على تثبيته في ذهن المخاطب، كما كان هذا التعليل المنطقي مرتبطا بالانزياح من دلالة لأخرى، فاستخدمه الشاعر في دلالة التخيير للإيعاز باختيار محدد، وفي دلالة الاستعطاف لتبرير استحقاقه لهذا العطف والاستحواذ العقلي والعاطفي للمخاطب.

التوصيات:

توصي الدراسة بتوجيه نظر الباحثين إلى دراسة بعض الموضوعات في شعر بشار بن برد، ومنها: الانزياح في شعر بشار بن برد تطبيقا على أساليب أخرى، وكذلك دراسة الحجاج في شعر بشار بن برد.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

١- بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

ثانيا: المراجع القديمة:

١- الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، مصر، د.ت.

٢- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنا، ط١، ٢٠٠٣م.

٣- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٤- الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٥- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٦- القاضي الجرجاني، كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تحقيق محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

٧- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٨- ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، د.ت، ج٧.

ثالثا: المراجع الحديثة

١- أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

٢- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، ١٩٩٩م.

٤- بسيوني عبد السلام فيود، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، د.ط، ١٩٨٧م.

٥- بشرى موسى صالح، المرآة والنافذة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م

.....، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، مج١٠، ج٤، ٢٠٠١م

٦- توفيق الفيل، بلاغة التراكيب. دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٩١م.

٧- حسن البنداري، أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الثاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١م.

٨- .....، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١١م.

٩- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

١٠- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥.

١١- ربيع عبد العزيز: تراكيب بلاغية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ٢٠١٣م.

١٢- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

١٣- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،

د.ط، ٢٠١٠م.

١٤- سيد حنفي حسنين، بشار بن برد، دراسة في النظرية والتطبيق، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٥- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

١٦- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

١٧- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٨، د.ت.

١٨- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.

١٩- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٥٩م.

٢٠- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١٣ د.ت.

٢١- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط٣، د.ت.

٢٢- عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٣- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

٢٤- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط٢، ١٩٨٣م.

٢٥- عبد الفتاح عثمان، دراسات في علم المعاني والبديع، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، د.ت.

٢٦- عبد الله خضر حمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣.
٢٧- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، دار القارئ العربي، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
٢٨- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م.
٢٩- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
٣٠- محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٨٢.
٣١- محمد النويهي، شخصية بشار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧١م.
٣٢- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

الهوامش والإحالات :

الهوامش والإحالات:

(١) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، دار القارئ العربي، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص٦

(٢) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٤٠

(٣) عبد الفتاح عثمان، دراسات في علم المعاني والبديع، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، د.ت، ص ٧٣

(٤) ذكر الطاهر بن عاشور محقق الديوان في مقدمته في الجزء الأول من الديوان، دراسة وافية عن بشار بن برد ، ومنها أنه هو بشار بن برد بن بهمن، وهو من الموالي من أبناء الفرس بلا خلاف، وكان مولى لبني عقيل بن كعب من بني عامر، وقع أبوه (برد) في الفيء في سبي المهلب من أعجام ما وراء النهر في حدود سنة ٨٠، وأمه رومية كانت أمة لرجل في الأزد، وله أخوان بشرا وبشيرا، وكان مولده بالبصرة في حدود سنة ست وتسعين هجريا، ونشأ بالبصرة واشتهر شعره فيها، وسكن حرّان مدة، ثم سكن بغداد وتوفي فيها سنة سبع ةقيل ثمان وستني ومائة هجريا، وكان بشار يكنى أبا معاذ، وكان يلقب بالمرعث، بفتح العين المشددة، وهو أكثر ما عبَّر به عن نفسه،، ومن صفاته أنه كان ضخما عظيم الخلق مفرط الطول عظيم الوجه أعمى أكمه جاحظ العينين، قد تغشاهما لحم أحمر، فكان قبيح العمى مجدور الوجه، وقد ضرب المثل بقياحة عينه، وعن خلقخ كان بشار سيء الخلق سريع الغضب سريع الهجاء متجاهرا بالسكر مفتخرا بالزنى، وكان من خلقه محبة اللذات والتنغم، وقد عرفه الناس بذلك. يظهر شعر بشار بلاغته وفصاحته فضلا عن تمكنه في العلم بأحوال العرب وعاداتهم وأيامهم، وكان عالما بأحوال الإسلام وأيام دوله، ومناهج، وكان قوي الحافظة مطلعا على أشعار العرب، وقد تفنن في شعره وأغراضه حيث سلك فيها طرائق ابتكرها منها افتتاح الهجاء بالنسيب، وقد طرق كل أبواب الشعر وأبعد فيها، وله معان كثيرة مبتكرة، وقد جمع بشار في ملكته الشعرية بين متانة المعنى وفصاحة اللفظ وبداهة القريحة. انظر: بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ١/ ٨-١٢٤

(٥) طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٥٩م، ج٢، ص١٨٨

(٦) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص ٩

(٧) انظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، هامش ص٥

(٨) بشرى موسى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، مج١٠، ج٤، ٢٠٠١م، ص٢٨٢

(٩) ذكر الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب الكثير من التسميات لهذا المصطلح وصل عددهم إلى ١٢ مسمى؛ هي: (الانزياح – التجاوز لفاليري، الانحراف لسبيتزر، الاختلال والاك وفاران، الإطاحة لبايتار، المخالفة لتيري، الشناعة لبارث، الانتهاك لكوهن، خروق السنن لتودوروف، العصيان لارقون، التحريف لجماعة مو. انظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، ط٣، د.ت، ص١٠٠ – ١٠١، وربما يعود كثرة التسميات واختلافها إلى وجود الكثير من المؤلفين والمترجمين الذين تناولوا الأسلوبية والانزياح بلغات مختلفة، فكثرة التسميات راجعة إلى كثرة اللغات المترجم عنها، حيث إن "عدم الدقة في الترجمة والنقل والثقافات الأخرى أدى إلى نوع من =الغموض والاضطراب في قضايا المصطلح، فضلا عن اختلاف الثقافات وتعدد المدارس والاتجاهات الفكرية والفلسفية، مما أدى إلى الإشكالية في المصطلح فيكون للمصطلح الواحد أكثر من لفظ وعدة مرادافات". عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٤١–

(١٠) يُعرَّف الانزياح لغويا في لسان العرب في مادة (زيح): "زاحَ الشيءُ يَزيحُ زَيْحاً وزُيُوحاً وزِيُوحاً وزَيَحاناً وانْزاحَ ذهب وتباعد وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه وفي التهذيب الزَّيْحُ ذهابُ الشيء تقول قد أَزَحْتُ علته فزاحتْ وهي تَزيحُ" انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ج٢، ص ٤٧٠، وجاء في مادة (نزح) كذلك: "نَزَحَ الشيءُ يَنْزَحُ نَزْحاً ونُزوحاً بَعُدَ، وشيءٌ نُزُحٌ ونَزُوحٌ نازحٌ ... ونَزَحت الدارُ فهي تَنْزِحُ نُزُوحاً إذا بَعُدَتْ ..."انظر: ابن منظور المصري، لسان العرب، ج٢ ص ٦١٤ ، ويتضح أن المعنى المعجمي للانزياح لم يخرج عن دلالة الابتعاد والخروج، وقد قفزت هذه الدلالة إلى المفهوم المصطلحي الذي يوحي بالابتعاد عن الأصل إلى شيء آخر، وهذا ما ظهر في الدلالة الاصطلاحية التي يفسرها الانزياح ببساطة في كونه الابتعاد عن المعنى الأصلي إلى معاني أخرى مكتسبة من السياق، ويعبر عنها الأديب.

(١١) أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧

(١٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط٣، د.ت، ص١٠٢-١٠٣

(١٣) بشرى موسى صالح، المرآة والنافذة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠١م، ص١٣

(١٤) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص١٨٠

(١٥) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م، ص١١٤

(١٦) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٢٠

(١٧) انظر: شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٠٣

(١٨) انظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٧٩

(١٩) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ١٤٠٧هـ، ص٢/٧٩.

(٢٠) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب. دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٩١م، ص١٩٦

(٢١) انظر: بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، ص ٢/٨٣

(٢٢) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب. دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٩١م، ص١٩٦

(٢٣) انظر: بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني ص ٨٤

(٢٤) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني ص ٨٣ – ٨٤

(٢٥) ورد تعريف الأمر لغويا في لسان العرب أن "الأَمْرُ معروف نقيض النَّهْيِ، وقوله عز وجل: (وأُمِرْنا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ العالمين) العرب تقول: أَمَرْتُك أَن تفْعَل، ولِتَفْعَلَ، وبأَن تفْعَل ... والجمع الأَوامِرُ... " انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ م ر)

(٢٦) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٣٨

(٢٧) عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣ د.ت، ص ٣٦٦/٤
(٢٨) السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م. ص ٣١٨
(٢٩) السكاكي، مفتاح العلوم، ، ص ٤٢٨م.
(٣٠) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٠٨
(٣١) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، ص ٢٠٩
(٣٢) انظر: أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٢٤-١٢٨
(٣٣) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب ، ص٢١١
(٣٤) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ج٢، ص٧٢
(٣٥) انظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م، ص ١١٠
(٣٦) محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٩٧
(٣٧) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٢٥٦
(٣٨) سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، ٢٠١٠م، ص١١٥
(٣٩) جاء عند النحويين أن أمر الغائب قليل، ويستلزم أمر الغائب أن تأمر الحاضر أن يؤدي إليه أنك تأمره نحو قولك: يا زيد قل لعمرو قم... ولا يجوز أمر الغائب خاصة في أسماء فعل الأمر، وفعل الأمر. انظر: ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، د.ت، ص ٦١/٧
(٤٠) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ص ١١٧
(٤١) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٣
(٤٢) الديوان، ٣٨٣/١
(٤٣) الديوان، ٢/ ٤١
(٤٤) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، ص٨٢

(٤٥) الديوان، ٢١٤/٢

(٤٦) ورد في لسان العرب أن بعدا تأتي في الدعاء: (بَعِدَ بَعَداً وبَعُد هلك أَو اغترب فهو باعد والبُعْد الهلاك... بُعْداً لكَ وسُحقاً أَي هلاكاً، وسحقا كذلك تاتي في الدعاء، يقول ابن منظور: في الدعاء سُحْقاً له وبُعْداً نصبوه على إضمار الفعل غير المستعمل إظهارُه وسَحَقَه اللهُ وأسْحَقه الله أي أبعده... لغة أهل الحجاز بُعْدٌ له وسُحْقٌ له يجعلونه اسماً والنصبُ على الدعاء عليه يريدون به أبْعَدَه الله وأسْحَقَه سُحْقاً وبُعداً... فسُحْقاً منصوب على المصدر أسْحَقَهم الله سُحْقاً أي باعَدَهم من رحمته مُباعَدة) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بعد ص ٨٩/٣، ومادة سحق ص ١٥٢/١٠

(٤٧) الديوان، ٦٥/٢-٦٦، والقصيدة في مدح الخليفة محمد المهدي، يتبرأ فيها الشاعر مما نسبه إليه حساده، ويتوب عما سلف. انظر: هامش الديوان ص٢/ ٦١

(٤٨) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، الأردن، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٠٧

(٤٩) الخطيب القزويني، الإيضاح، ص ١١٧

(٥٠) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥، ص١٠٩

(٥١) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص ٧٣

(٥٢) الديوان: ١/ ١٣٢، وقد ورد في هامش الصفحة أن عقبة بن سلم ظهر في خلافة أبي جعفر المنصور، وأقره واليا على البصرة سنة ١٤٧هـ، وتوفي عام ١٦٧هـ ببغداد، وكانت أجل قصائد بشار بن برد في المدح في عقبة بن سلم. أما أم العلاء: فقد علق شارح الديوان عليها بأنها امرأة وهمية بني عليها نسيب القصيدة ويحتمل أنها كنية إحدى حبائبه. انظر: ديوان بشار بن برد، هامش ص ١٣٢.

(٥٣) ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة أن "حورت العين: اشتد بياض بياضها، وسواد سوادها، واستدارت حدقتها، ورقت جفونها. انظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م، مادة حور ص ٥٧٨

(٥٤) الديوان: ١٣٣/١

(٥٥) حسن البنداري، أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الشاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١م، ص ٧٣

(٥٦) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصـــر، ط٨، د.ت، ص١٥٢

(٥٧) الديوان: ٢١٤/١

(٥٨) الديوان ٢/ ٣٧

(٥٩) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، ص ٢/ ١٣٥

(٦٠) السابق، ص ٢/ ١٣٧

(٦١) السابق، ص ٢/ ١٣٧

(٦٢) محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، مكتبـــة وهبـــة، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٨٢م ، ص٢٥٦

(٦٣) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٤

(٦٤) الديوان، ١/ ٢٣٣.

(٦٥) ورد في هامش الديوان أن القصيدة في أسماء بنت الأشد من بني جشم، كانت حبيبته ثم تزوجت، انظر: هامش الديوان، ٢٣٣/١

(٦٦) الديوان، ١/ ١٥٨

(٦٧) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص ١١٢

(٦٨) الديوان، ٢٧٥/١

(٦٩) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، ص ٨٥/٢

(٧٠) الديوان: ٢/ ٤١-٤٢

(٧١) محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص ١١٢

(٧٢) الديوان ١٢٥/٤

(٧٣) الديوان، ١٢١/٤

(٧٤) عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عـــالم الكتـــب، إربـــد، الأردن، ٢٠١٣م، ص ٩٠

(٧٥) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل علم المعاني، مكتبـــة وهبة، القاهرة، مصر، ص ٩٢/٢

(٧٦) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٤

(٧٧) الديوان، ١٥٦/٢

(٧٨) الديوان، ٣٨٥/١

(٧٩) وهو عمر بن حفص بن هزار العتكي من بني عتك، كان واليا للمنصور على السند وعلى إفريقية، وكان يلقب بهزار مرد، ومعناه بالفارسية ألف رجل، وكان ممن وجههم المنصور لقتال محمد النفس الزكية سنة ١٤٥هـ، وقتل خارج القيوان سنة ١٥٤هـ، انظر: هامش الديوان، ص ٣٨٤/١

(٨٠) الديوان، ١٩٢/٣

(٨١) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، ص٨٠/٢

(٨٢) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص٧٥

(٨٣) الديوان، ٢٩/٢

(٨٤) الديوان، ٣٢٦/١

(٨٥) الديوان: ٥/٣

(٨٦) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٦

(٨٧) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، ٢١١

(٨٨) الديوان، ١٩٢/٢

(٨٩) الخطيب القزويني، الإيضاح، ص ١١٦

(٩٠) الديوان، ٨١/٤

(٩١) عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م، ص٤٦/٢

(٩٢) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص١١٦

(٩٣) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٦

(٩٤)عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ص ٤٧/٢

(٩٥) الديوان، ١٣١/٣، والأبيات في مدح سفيح بن عمرو، وقد ذكر بشار أنه من وائل، والظاهر أن الممدوح كان من تغلب بن وائل، وسفيح هذا أحد أبطال قادة العرب في الدولة الأموية والعباسية، انظر: هامش الديوان، ص ١٣٠/٣

(٩٦) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، من بلاغة النظم العربي، ص١٨٨/٢

(٩٧) الديوان، ٢٩١/٣

(٩٨)عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ص ٤٧/٢

(٩٩) الديوان، ١٤٧/١-١٤٨، ويقول محقق الديوان: "ويحيى بن صالح هذا لم أقف عليه، ولكن أباه صالح بن علي كان أمير مصر والشامفي خلافة أبي جعفر المنصور، وأمير الحج

سنة ١٤١هـ، ... والظاهر أن سبب هذه القصيدة أن يحيى قد انتصر لحماد عجرد فزعم بشار أن ذلك لصلة بين حماد وأم يحيى." انظر: هامش الديوان ص ١٤٧/١

(١٠٠) الديوان، ٣٥/٢

(١٠١) فرخ الزنجي هذا لقب أطلقه بشار بن برد على الباهلي، وهو أبو هشام عمرو بن عبد الرحمن بن الخلق الباهلي الظالمي، وهو شاعر مكثر، كان على عهد المنصور والمهدي والرشيد، وذكر أنه يسكن ببغداد، وقد هجى بشار بن برد فانتصف منه، وكناه في شعره بأبي كشكش، ولقبه بفرخ الزنج. انظر: هامش الديوان، ص ١٤٥/١

(١٠٢) محمد النويهي، شخصية بشار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧١م، ص ٦٩ – ٧١

(١٠٣) الديوان، ٢٦٠/٣، القصيدة في هجاء أبي هشام الباهلي، لكن هذه الأبيات موضه الشاهد موجهة لشخص يدعى (أبو الحسن)، وقال شارح الديوان "في القصيدة خطاب لأبي الحسن ثلاث مرات، ولا نعرف من يريد بأبي الحسن، ويظهر أنه من أنصار الباهلي، ويظهر من القصيدة أنه كان من أصحاب بشار وأنه كان منتسبا إلى الفرس، فكان أقرب إلى بشار، ثم اتصل بأبي هشام الباهلي وصار نصيرا له" انظر: هامش الديوان، ٢٥٩/٣

(١٠٤) جاء في الديوان أن مكان النقاط كلمة غير موجودة.

(١٠٥) يقصد بالزنجي (أبو هشام الباهلي)

(١٠٦) حسن البنداري، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١١م. ص ٩١

(١٠٧) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، ٩١/٢

(١٠٨) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٧

(١٠٩) عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ص ٤٨/٢

(١١٠) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص ١١٤

(١١١) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٥٣

(١١٢) الديوان، ١٤٨/١

(١١٣) من تعليقات شارح الديوان، هامش ١٤٨/١

(١١٤) الديوان، ١١٣/٣، ولم يذكر شارح الديوان المخاطب في هذه القصيدة.

(١١٥) اللحاء بمعنى اللعن، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ل ح و)، والجملة دعائية بمعنى لعنك الله.

(١١٦) حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص ١١٤

(١١٧) الديوان، ٤/٥٠

(١١٨) ذكر شارح الديوان في حاشيته أن القصيدة في هجاء عمرو الظالمي من بني ظالم من تميم، وفي البيت الثالث ذكر (بحماد أبي عمر) وهنا كنية ثانية لحماد عجرد، انظر: هامش الديوان، ٤/٥٠

(١١٩) العرب يقولون"في الكناية عن الدَّعِي: عربي من قوارير. أي إذا فتش تكسر"القاضي الجرجاني، كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تحقيق محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧٦

(١٢٠) هذا كلام شارح الديوان، محمد الطاهر ابن عاشور، انظر: هامش الديوان، ص٤/٥٠

(١٢١) معروف أن دنانير النبط من أسوأ الدنانير، وبالتالي فالسوء ينسحب على من فيها، انظر: شرح الديوان، ص٤/٥٠

(١٢٢) محمد النويهي، شخصية بشار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧١م، ص٧٤

(١٢٣) الديوان، ٢/٣٦

(١٢٤) سيد حنفي حسنين، بشار بن برد دراسة في النظرية والتطبيق، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٨٠