# أساليب الاستدراج
# في القصيدة العربية


دكتور

**عبد الحميد محمد بدران**

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنصورة

ض

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنْ الْمُسْلِمِينَ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَظِيمْ

ض

## مقدمة

لا نبالغ إذا قلنا إن تقنية الاستدراج في القصيدة العربية كانت تقنية جهيرة وواسعة الشهرة في أدبنا العربي القديم ، وبخاصة مع اعتماد الشاعر العربي على مجموعة من المسلمات التي كان يحاول توظيفها ببراعة في كثير من قصائدة ، بغية ذيوع شعره وانتشاره .

وإذا كان بناء القصيدة العربية القديمة قد اشتهر بانحصاره في البناء الغنائي والبناء القصصي . فإن تقنية الاستدراج في القصيدة العربية يمكن أن تعد النتاج الشرعي الجيد لهذين البنائين ؛ نتيجة تواتر الشعراء علي الاهتمام بها ، والبحث عن جديدها ، منذ استواء القصيدة العربية ، حتى الشعر العربي الحديث المعتمد على التفعيلة ، مما يؤكد أن الاستدراج كان لونا من الألوان التجديدية التي حفظت للقصيدة العربية حيويتها ، وأكدت أن حركتها في كل ألوان التجديد كانت حركة بنائية فنية منضبطة الأطر والمعايير .

ومن ثم كانت ملاحظة الاستدراج في القصيدة العربية ملاحظة جديرة بالاهتمام والدراسة ، وبخاصة أن الدراسات التي تناولت المصطلح قد حددته في إطار بلاغي يحجم من فضاءاته الشعرية الإيحائية (1) ، ويحصره في كونه قيمة من القيم البلاغية التي تدور عليها الكتابة الأدبية، انطلاقا من نظرة المفسرين المنبعثة من التدرج في التخفي من أجل تحقيق المباغتة المهلكة ، كما بدا في تفسيرهم قول الله جل وعزّ :

---

(1) من الدراسات البلاغية الجيدة التي تناولت مقامات الاستدراج في القران الكريم دراسة الدكتور أحمد السيد طلحة داود ( الاستدراج في القران الكريم دراسة بلاغية تحليلية ) ـ مطبعة الشروق بالراهبين ـ الطبعة الأولى 2004م

﴿ وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (1)

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتم تتبع صورة القصيدة العربية القديمة والحديثة ، التي تعنى بتطور الحدث وتناميه ، أو التي تعنى بتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة ، من أجل الوقوف على أهم الأنماط التي كانت تحمل ملامح الاستدراج في مرحلة القدم والحداثة في القصيدة العربية، ومن ثم كان تقسيم البحث إلى خمسة مباحث :

المبحث الأول (مصطلح الاستدراج) وفيه تتبعت معنى مصطلح الاستدراج عند اللغويين والمفسرين والبلاغيين والنقاد ، بغية الوصول إلى تحديد فني واضح للمصطلح ، من خلال فقه أبعاده التي يرمي إليها في حركية القصيدة العربية ، وتحديد الأساليب التي يمكن أن يدور عليها المصطلح في المبحث الثاني (مقدمة القصيدة) ، والمبحث الثالث (النهاية المفاجئة)، والمبحث الرابع (الارتداد)، والمبحث الخامس (المفارقة).

على ألا يظن ـ في النهاية ـ أن هذه الأساليب هي كل ما يمكن أن يشكل أساليب الاستدراج فيه في حركية القصيدة العربية ، فحسبها نواة لدراسة كبيرة تحتاج إلى مزيد من العمق والاستقصاء ، ونأمل في هذه الدراسة أن نؤكد على حيوية القصيدة العربية القديمة التي رميت كثيرا بالجمود والتقليدية ، وأن نثبت أنها ما زالت قادرة ـ حتى في إطارها التقليدي ـ على حمل كثير من القوالب الفنية التي تحفظ لها حيويتها ونماءها .

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

(1)الأعراف : 182

# المبحث الأول

# مصطلح الاستدراج

## الاستدراج عند اللغويين :

يدور المعنى اللغوي لمادة (درج) حول معنيين هما الطي والارتقاء ، غير أن الاستدراج كثيرا ما كان يستأثر بالمعنى الثاني ، حيث دار حول معنى التدرج حتى بلوغ الغاية ، على ما يبدو مثلا من قول الزمخشري : " وهذه آثار قوم درجوا : انقرضوا ، ودرج فلان : (مات وما ترك نسلاً) ... واستدرجه : (رقّاه من درجة إلى درجة) ، وقيل استدعى هلكته من درج إذا (مات) " (1) ، وقول الجوهري : " وأَدْرَجْتُ الكتابَ : (طويته) ، ودَرَّجَهُ إلى كذا واستدرجه ، بمعنىً ، أي (أدناه منه على التدريج فتَدَرَّجَ) " (2) ، وقول الفيومي : " دَرَجَ الصَّبِيُّ دُرُوجًا مِنْ بَابِ قَعَدَ (مَشَى قَلِيلًا فِي أَوَّلِ مَا يَمْشِي) .... وَدَرَجَ (مَاتَ) وَفِي الْمَثَلِ (أَكْذَبُ مِنْ دَبَّ وَدَرَجَ) ، (وَدَرَّجْتُهُ إلَى الْأَمْرِ تَدْرِيجًا فَتَدَرَّجَ) ، وَاسْتَدْرَجْتُهُ (أَخَذْتُهُ قَلِيلًا قَلِيلًا) ، وَأَدْرَجْتُ الثَّوْبَ وَالْكِتَابَ بِالْأَلِفِ (طَوَيْتُهُ) وَالدَّرَجُ الْمَرَاقِي الْوَاحِدَةُ (دَرَجَةٌ) مِثْلُ : قَصَبٍ وَقَصَبَةٍ "(3)

إلا أن كثيرا من اللغويين قد أدركوا في التركيب أيضا ملامح جديدة تحمل أثرا من المعنيين الأوليين (الطي والارتقاء) ، كالخداع والإمهال ، على ما

---

(1) أساس البلاغة - أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري - دار الفكر - 1979م ( د ر ج )1/ 185 .

(2) الصحاح في اللغة - الجوهري ( إسماعيل بن حماد ) تحقيق - أحمد عبد الغفور عطار – - دار العلم للملايين – الثالثة 1984م . درج

(3) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي - أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي - المكتبة العلمية - بيروت

يبدو . مثلا . من قول الأزهري : " وقال الله جل وعز : (سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لاَ يَعْلَمُونَ) . قال بعضهم : (سنأخذهم قليلاً قليلاً ، ولا نباغتهم) ، وأخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال : يقال : امتنع فلان من كذا وكذا حتى أتاه فلان فاستدرجه أي (خدعه) حتى حمله على أن دَرَجَ في ذلك."(1)

وقول ابن منظور : " ودَرَّجَه إلى كذا واسْتَدْرَجه بمعنًى ، أَي (أَدناه منه على التدريج فتَدَرَّجَ)، وفي التنزيل العزيز (سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ) قال بعضهم معناه (سنأْخُذُهم قليلاً قليلاً ولا نُباغِتُهم) ، وقيل معناه (سنأْخذهم من حيث لا يحتسبون) ، وذلك أَن الله تعالى يفتح عليهم من النعيم ما يغتبطون به فيركنون إِليه ويأْنسون به فلا يذكرون الموت ، (فيأْخذهم على غِرَّتِهم) ... ولهذا قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لما حُمِلَ إِليه كُنُوزُ كِسْرَى : اللهم إِني أَعوذ بك أَن أَكونَ مُسْتَدْرَجاً فإِني أَسمعك تقول (سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ) ، وروي عن أَبي الهيثم امتنع فلان من كذا وكذا حتى أَتاه فلان فاسْتَدْرجه ، أَي (خدعه حتى حمله على أَن دَرَجَ في ذلك) ، اسْتَدْرجَه كلامي أَي أَقلقه حتى تركه يَدْرُجُ على الأَرض قال الأَعشى : (2)

---

(1) تهذيب اللغة ـ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ـ تحقيق ـ محمد عوض مرعب ـ دار إحياء التراث العربي - بيروت - الأولى 2001م ، ( درج )

(2)لسان العرب ـ محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (711هـ) دار صادر – بيروت : الثالثة - 1414 هـ ( درج ) .والبيت للأعشى في ديوان الأعشى الكبير

لَيَسْتَدْرِجَنْكَ القَوْلُ حتى تَهِرَّه وتَعْلَمَ أَنـي مِـنكُمُ غَيـرُ مُلْجَـمِ

وقول الزبيدي : " دَرَجَ الشْىءَ يَدْرُجه دَرْجاً (طَوَى) وأَدْخَلَه (كَدَرَّج) تَدْرِيجاً و(أَدْرَجَ) والرُّبَاعيّ أَفصحُها . والإِدْرَاجُ (لَفُّ الشَّىْءِ) ، ويقال لما طَوَيْتَه : (أَدْرَجْته) لأَنه يُطْوَى على وَجْهِه . وأَدْرَجْتُ الكِتَابَ :(طَوَيْتُه) . من المجاز : يقال : دَرِجَ الرَّجُلُ كسَمِعَ (إِذا صَعِدَ فِي المَرَاتِبِ)، لأَن الدَّرَجَة بمعنَى المَنْزِلةِ والمَرْتَبَةِ .... واستَدْرَجَه : (اسْتَدْعَى هَلَكَتَه) مِن دَرَج : مَاتَ " (1) وواضح من رؤية ابن منظور والذبيدي سيطرة معنى الاستدراج المأخوذ من معنى قوله تعالى : (وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ) ([2]) حيث يستقى معنى الكلمة من اشتقاق مادة (درج) التي تحمل معنى الارتقاء أو معنى الفناء .

## الاستدراج عند المفسرين :

إذا كانت نظرة اللغويين قد وقفت بالاستدراج عند حدود المعنى اللغوي . فإن نظرة المفسرين قد وضعت له أطرا وضوابط ، نستطيع من خلالها أن نقف على مصطلح نقدي جيد مكتمل الملامح ، على هدى بالطبع مما يوحي به أصل الوضع اللغوي ، حيث وقف المفسرون وقفات جيدة مع تفسير معنى الاستدراج في القران الكريم ، يبدو ذلك من قول الطبري : " وأصل الاستدراج اغترارُ المستدرَج بلطف من حيث يرى المستدرِج أن

---

تحقيق د. محمود إبراهيم محمد الرضواني ـ وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر ـ الأولى 2010م صـ 318 .

(1) تاج العروس تاج العروس من جواهر القاموس ـ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ـ تحقيق ـ مجموعة من المحققين ـ دار الهداية، ( درج )

(2) سورة الأعراف من الآية 182.

**المستدرِج إليه محسنٌ ، حتى يورِّطه مكروهًا."(1)**

**وقول البغوي : " قال أهل المعاني : الاستدراج (أن يتدرج إلى الشيء في خفية قليلا قليلا فلا يباغت ولا يجاهر) ، ومنه درج الصبي إذا (قارب بين خطاه في المشي) ، ومنه درج الكتاب إذا (طواه شيئا بعد شيء) ." (2)**

**وقول أبي حيان : وقال أبو عبيدة : الاستدراج (أن تدرج إلى الشيء في خفية قليلاً قليلاً ولا تهجم عليه) ، وأصله من الدرجة ، وذلك أنّ (الراقي والنازل يرقى وينزل مرقاة مرقاة) ، ومنه درج الكتاب (طواه شيئاً بعد شيء) ، ودرج القوم (ماتوا بعضهم في أثر بعض) (3)**

**وقول البيضاوي : { والذين كَذَّبُواْ بئاياتنا سَنَسْتَدْرِجُهُم } سنستدنيهم إلى الهلاك قليلاً قليلاً ، وأصل الاستدراج الاستصعاد أو الاستنزال درجة بعد درجة. { مّنْ حَيْثُ لاَ يَعْلَمُونَ } ما نريد بهم وذلك أن تتواتر عليهم النعم فيظنوا أنها لطف من الله تعالى بهم ، فيزدادوا بطراً وانهماكاً في الغي حتى يحق عليهم كلمة العذاب.(4)**

---

(1) جامع البيان عن تأويل آي القرآن ـ محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري ـ دار الفكر - بيروت - 1405 9 / 135 .

(2) تفسير البغوي ـ معالم التنزيل في تفسير القرآن ـ أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (ت510هـ) ـ تحقيق عبد الرزاق المهدي ـ دار إحياء التراث العربي –بيروت ـ الأولى ، 1420 هـ 2/ 255.

(3) تفسير البحر المحيط ـ محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي ـ تحقيق ـ عادل أحمد عبد الموجود - علي محمد معوض ـ دار الكتب العلمية - الأولى - 1422هـ -2001م جـ 4 / 428 .

(4) تفسير البيضاوي ـ ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي ـ دار الفكر - بيروت – 3 / 78 .

**وقول الزمخشري : الاستدراج : (استفعال من الدرجة بمعنى الاستصعاد) ، أو (الاستنزال درجة بعد درجة) ... ومعنى { سَنَسْتَدْرِجُهُم } (سنستدينهم قليلاً قليلاً إلى ما يهلكهم ويضاعف عقابهم) { مّنْ حَيْثُ لاَ يَعْلَمُونَ } ما يراد بهم ، وذلك أن يواتر الله نعمه عليهم مع انهماكهم في الغيّ . فكلّما جدّد عليهم نعمة ازدادوا بطراً وجدّدوا معصية ، فيتدرّجون في المعاصي بسبب ترادف النعم ، ظانين أنّ مواترة النعم أثرة من الله وتقريب ، وإنما هي (خذلان منه وتبعيد) ، فهو استدراج الله تعالى (1)**

**وقول العز بن عبد السلام : " الاستدراج : (أن يأتي الشيء من حيث لا يعلم) ، أو أن (ينطوي منزلة بعد منزلة) ، من الدرج لانطوائه على شيء بعد شيء ، أو من الدرجة لانحطاطه عن منزلة بعد منزلة ، يستدرجون إلى الكفر ، أو إلى الهلكة بالإمداد بالنعم ونسيان الشكر ، أو كلما أحدثوا خطيئة جدد لهم نعمة ، والاستدراج بالنعم الظاهرة ، والمكر بالباطنة . { لا يَعْلَمُونَ } بالاستدراج ، أو الهلكة . (2)**

**وواضح من رؤية المفسرين أن الاغترار بلطف ، وعدم المجاهرة والمباغتة ، وعدم الهجوم ، والاستدناء ، والظن أو عدم العلم . كل هذه المعاني كان يدور حولها معني الاستدراج .**

---

(1) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي - دار إحياء التراث العربي – بيروت - تحقيق - عبد الرزاق المهدي 2 / 171 . والشطر الأول من البيت الثاني مصحف .

(2) تفسير القرآن / اختصار النكت للماوردي - الإمام عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الدمشقي الشافعي - تحقيق - د . عبد الله بن إبراهيم الوهبي - دار ابن حزم - بيروت - الأولى 1416هـ/ 1996م جـ 1 / 516 .

**فإذا ما وصلنا إلى تفسير الألوسي وأبي السعود والطاهر بن عاشور . وجدنا أن هناك تطورا في نظرة المفسرين لمعنى الاستدراج ، حيث انتقل معنى الاستدراج على يد هؤلاء من مجرد التدرج صعودا وهبوطا ، كما هو عند اللغويين ، أو ملاحظة جانب المخاتلة والمخادعة ، كما هو الحال عند المفسرين القدامى . انتقل معنى الاستدراج إلى (محاولة وضع إطار عام ينضبط به المصطلح) ، بحيث يمكن أن يكون المعنى تمثيلا لكل من قصد تغيير حالة دون إشعار صاحبها صراحة بهذا التغيير ، كما يبدو من قول الطاهر بن عاشور : " والاستدراج مشتق من الدّرَجة بفتحتين وهي طبقة من البناء مرتفعة من الأرض بقدر ما ترتفع الرِّجْل للارتقاء منها إلى ما فوقها ، تيسيراً للصعود في مثل العلو أو الصومعة أو البرج ... ، فالسين والتاء في فعل الاستدراج للطلب ، أي طلب منه أن يتدرج ، أي صاعداً أو نازلاً ، والكلام تمثيل لحال القاصد إبدال حال أحد إلى غيرها بدون إشعاره . بحال من يطلب من غيره أن ينزل من درجة إلى أخرى بحيث ينتهي إلى المكان الذي لا يستطيع الوصول إليه بدون ذلك ، وهو تمثيل بديع يشتمل على تشبيهات كثيرة ، فإنه مبني على تشبيه حُسن الحال برفعة المكان وضده بسفالة المكان ، والقرينة تعيّن المقصود من انتقال إلى حال أحسن أو أسوا . (1)**

**ويمكن أن يكون المعنى مستعارا من كل نقل تدريجي يتم موافقا لهوى المستدرج ، وإن كان ظاهره مخالفا لباطنه ، كما يبدو من قول الالوسي: " والاستدراج استفعال من الدرجة بمعنى النقل درجة بعد درجة من سفل إلى**

(1) التحرير والتنوير – محمد الطاهر بن عاشور - الدار التونسية للنشر 1984م - ج 9 / ص 191

علو فيكون استصعاداً أو بالعكس فيكون استنزالاً ...، وقال بعضهم : هو استفعال من درجة إما بمعنى صعد ثم اتسع فيه فاستعمل في كل نقل تدريجي ، سواء أكان بطريق الصعود أو الهبوط أو الاستقامة ، وإما بمعنى مشى مشياً ضعيفاً ومنه درج الصبي ، وإما بمعنى طوى ومنه أدرج الكتاب ، ثم استعير لطلب كل نقل تدريجي من حال إلى حال من الأحوال الملائمة للمنتقل الموافقة لهواه ، واستدراجه تعالى إياهم بإدرار النعم عليهم مع إنهماكهم في الغي ، ولذا قيل : إذا رأيت الله تعالى أنعم على عبد وهو مقيم على معصيته فاعلم أنه مستدرج . (1)

وقول أبي السعود في معنى قوله تعالى : (سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ) " أي نستدنيهم البتةَ إلى الهلاك شيئاً فشيئاً ، والاستدراجُ استفعالٌ من درَجَ إما بمعنى صعد ثم اتُسِع فيه فاستُعمل في كل (نقل تدريجي) سواءٌ أكان بطريق الصعودِ أو الهبوط أو الاستقامة ، وإما بمعنى (مشى مشياً ضعيفاً) ، وإما بمعنى (طوَى) ، والأولُ هو الأنسبُ بالمعنى المرادِ الذي هو النقلُ إلى أعلى درجاتِ المهالكِ ليبلُغ أقصى مراتبِ العقوبة والعذاب ، ثم استعير لطلب كل نقل تدريجيَ من حال إلى حال من الأحوال الملائمةِ للمنتقل الموافقةِ لهواه بحيث يزعُم أن ذلك ترق في مراقي منافعِه مع أنه في الحقيقة ترد في مهاوي مصارعِه ، فاستدراجُه سبحانه إياهم أن يواتِرَ عليهم بالنعم مع انهماكهم في الغيّ فيحسَبوا أنها لُطفٌ لهم منه تعالى فيزدادوا بطراً وطغياناً ، لكن لا على أن المطلوبَ تدرُّجُهم في مراتب

(1)روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ـ شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي ـ دار إحياء التراث العربي – بيروت 9 / 126.

النعمِ بل هو تدرجُهم في مدارج المعاصي إلى أن يحِقَّ عليهم كلمةُ العذاب على أفظع حالٍ وأشنعها ، والأولُ وسيلةٌ إليه . (1)

## الاستـدراج عنـد البلاغيـين والنـقاد :

بذل البلاغيون والنقاد محاولات جادة من أجل الوصول إلى تحديد جيد للمصطلح ، من حيث التركيز على أسسه التي لا ينبغي أن تهمل ، ومن ثم يبدو التركيز على المخاطب ونفسيته التي ينبغي ألا تنفر قبل حصول المقصود دون أن يشعر به ، والتركيز على المتكلم ومدى براعته في الاحتيال من أجل تحصيل هذا الغرض ، وهو ما يبدو واضحا في تعريف ضياء الدين ابن الأثير الاستدراج بأنه : " مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه وإن تضمن بلاغة، فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه؛ لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها...فإذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده، وإلا فليس بكاتب، ولا شبيه له إلا صاحب الجدل، فكما أن ذاك يتصرف في المغالطات القياسية، فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطابية. (2)

---

(1) إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبي السعود محمد بن محمد العمادي ـ دار إحياء التراث العربي - بيروت – 3 / 297 .

(2)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، أبو الفتح ، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت 637هـ) ـ تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة 205/2

**وقد أجاد حين حدده في مؤلف آخر بأنه : التوصل إلى وصول الغرض من المخاطب، والملاطفة له بلوغ المعنى المقصود، من حيث لا يشعر به، وفي ذلك من الغرائب، والدقائق ما يوثق السامع، ويطربه؛ لأن مبنى صناعة التأليف عليه، ومنشأها منه. (1)**

**ومثله قول نجم الدين ابن الأثير : " يقال : استدرج فلان فلانا إذا توصل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعره من أول وهلة ، والمراد بذلك الملاطفة في الخطاب ، ولزوم الأدب في الكلام مع المخاطب بحيث لا تنفر نفسه قبل حصول المقصود منه " (2)**

**وقول التنوخي : " ومن البيان الاستدراج ، وهو استمالة المخاطب بما يؤثره ويأنس إليه ، أو بما يخوفه ويرغبه قبل أن يفاجئه المخاطب بما يطلب منه ، وهذا باب واسع ، وهو أن يقدم المخاطب ما يعلم أنه يؤثر في نفس المخاطب من ترغيب وترهيب وإطماع وتزهيد ، وأمزجة الناس تختلف في ذلك ، فينبغي أن يستمال كل شخص بما يناسبه ، وهذا لا يؤثر فيه التعليم إلا يسيرا " (3)**

**وقول العلوي : إن الاستدراج " هو ما يكون موضوعا لتقريب المخاطب**

---

(1) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ـ ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، أبو الفتح ، المعروف بابن الأثير الكاتب ـ تحقيق مصطفى جواد ـ مطبعة المجمع العلمي ـ 1375هـ صـ235.

(2) جوهر الكنز ـ تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة . نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (737هـ) تحقيق ـ محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف . صـ 156 .

(3) الأقصى القريب في علم البيان للتنوخي . السعادة . الأولى 1986 صـ 103 .

والتلطف به والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه ، ومساعدته له بالقول الرقيق والعبارة الرشيقة كما يحتال على خصمه عند الجدال والمناظرة بأنواع الإلزامات ، والانتماء إليه بفنون الإفحامات ، ليكون مسرعا إلى قبول المسألة والعمل عليها ، وكمن يتلطف في اقتناص الصيد ، فإنه يعمل في الحبالة كل حيلة ، ليكون ذلك سبيلا إلى ما يقصده من الاصطياد " (1)

والإشارات البلاغية في مثل (دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها) ، و (إذا توصل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعره من أول وهلة) ، و(استمالة المخاطب بما يؤثره ويأنس إليه) ، و(ما يكون موضوعا لتقريب المخاطب والتلطف به والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه) كل هذه إشارات بلاغية جيدة ، تصب في باب استمالة المخاطب والاحتيال عليه في لطف ، غير أن الإشارة البيانية إلى تشبيه المستدرِج بالصائد الذي يحتال من أجل تحصيل الصيد . في قول العلوي . تبدو إشارة في غاية الجودة ، ذلك أنها تشير إلى فلسفة القصد التي تحيل فعل المستدرج إلى لبنة فاعلة من لبنات البناء الفني في القصيدة ، حتى لا يظن أن هذا الصنيع كان مجرد مصادفة ، ولم يكن منهجا من مناهج البناء الفني في القصيدة العربية .

أما عن وقوع تقنية (2) الاستدراج في القصيدة العربية القديمة فتبدو

---

(1) الطراز ـ يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (ت745هـ) ، تحقيق محمد عبد السلام شاهين ـ دار الكتب العلمية ، الأولي 1995 صـ337

(2) التقنية :" جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين علي إنجاز شئ أو تحقيق غاية ، وتقوم اليوم علي أسس علمية دقيقة " المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة

**ملامحه النقدية واضحة في قول ابن رشيق في فلسفة مقدمة القصيدة : " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ؛ لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده " (1) .**

**فلا يخفى أن التعبير بالمذهب في قول ابن رشيق يؤكد توفر جانب القصد من الشاعر الذي يستدرج القارئ أو المستمع حتى يضمن ولاءه وإنصاته لكل ما يقول .**

**أما في العصر الحديث فتبدو ملامح الاستدراج الفني في القصيدة في قول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي : " وهناك اعتبار فني يدفع الشاعر إلي تقديم العاطفة الثانوية وتأخير العاطفة الجوهرية ، هذا الاعتبار هو التأتي لغايته وتمويهها علينا ، واستدراجنا إلي انفعال أول يثيره فينا ، فلا نكاد نندمج فيه حتى يخرجنا الشاعر منه بضربة من ضربات العبقرية إلي انفعال آخر يفاجئنا به علي غير توقع بعد أن يمهد له بنقيضه الذي يؤكد لونه ويظهر حسنه " . (2)**

**كما تبدو ملامح الاستدراج في هذه التقنية الفنية التي سماها الدكتور محمد العزب بالخداع الفني ، والتي يرى فيها " تحريض المتلقي علي**

---

العربية 1979 صـ 53 . ويمكن استخدام كلمة التقنية – المعربة حديثا – بدلا من الحرفية أو الصنعة . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية - د.إبراهيم حمادة ، دار المعارف 1985 صـ 100 .

(1) العمدة ـ ابن رشيق القيرواني – تحقيق ـ محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – الخامسة 1981م 1 / 225 .

(2) في مملكة الشعر ـ أحمد عبد المعطي حجازي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 صـ 23 .

رفض المستوي الأول للنص ، طموحا إلي الوصول للمستوي الثاني والضد في آن ... وبما أنه تظاهر الفنان بالبراءة أو السبح في اتجاه آخر ، أو المباشرة ، أو اتهام الذات ، بينما هو يغوص حتى حافة التفلسف ، ويسبح حتى عمق الاتجاه النقيض ، ويوري ويكني ويستعير حتى أقصي حدود المجاز ، ويتهم الآخرين حتى أعلي قمة في إعلان براءة الذات".(1)

ففي قول ابن رشيق وقول الدكتور . محمد العزب ـ تركيز على ذلك النوع من الاستدراج الذي يعنى بتتبع الإثارة المنبعثة من بناء القصيدة ذاته ، حيث يعتمد فيه الشاعر على استدراج المتلقي للسبح معه في جمع تنويعاته الغنائية التي يكدسها في القصيدة ، رغبة منه في الوصول إلى نهاية لا يحس فيها المتلقي بطول الرحلة ، أو عناء الربط بين أجزائها ، أو يعتمد فيه على خداع المتلقي وتحريضه على رفض المستوى السطحي للنص ، طموحا إلى الوصول للمستوى الثاني المغاير أو الضد في آن ، لأن البعد الآخر للنص هو غاية الشاعر الأولى ، أما البعد الأول المسطح فهو مجرد تمويه أو خداع للمتلقي من أجل التورط في الفعل القرائي والتفكيري ، وهذا القصد البنائي المراوغ يمكن أن نقف مثلا على ملامحه في القصيدة العربية من خلال وقوفنا مثلا على جوهر (المقدمة) في القصيدة أو فلسفة (المفارقة) فيها .

وفي قول حجازي تركيز على ذلك الاستدراج الذي يبني فيه الشاعر قصيدته على هيئة قصصية ، يحاول من خلال الاستدراج أن يكشف من

(1) في النص الشعري الحديث ـ د / محمد أحمد العزب ـ الطبعة الأولي 2000 صـ 253 .

دراميتها ، أو أن يمد المتلقي بوجبات أخرى من القص لم يستطع أن يسعفه بها ، أو أن يتعمد الشاعر صدم قارئه لإثارة جانب الحدس عنده ، وليجعله في حالة ترقب مستمر ، من خلال تقديم العاطفة الثانوية ، وتأخير العاطفة الجوهرية ، وهو ما يبدو واضحا في أسلوبي (النهاية المفاجئة) و (الارتداد) القصصي ، بما تحدثه هاتان التقنيتان من تداخل النوع الأدبي في القصة والشعر .

وجدير بالذكر أن كل هذه الإشارات النقدية قديما وحديثا إنما كانت تهتم برصد أسس الاستدراج الذي يخص بنية القصيدة الغنائية ، أما حرفيات الاستدراج القصصي فلم تكن بحاجة إلى مثل هذه الإشارات ؛ ذلك أن القص كان يستعين في أداء رسالته بوسائل عدة ، ويستدرج القارىء بوعي أو بدون وعي ، حتى تصل إليه رسالته ، وما من شك في أن القصيدة العربية وبخاصة في العصر الحديث قد استطاعت أن تفيد من إمكانات القصة والمسرحية ، مما عاد على القصيدة بألوان جيدة من الدرامية ، تعددت فيها الأصوات والأحداث ، وتداخلت فيها كثير من الأنواع الأدبية ، وقد أفلح الشاعر الحديث في استدراج المتلقي إلى الإقرار بأفكار وقناعات مختلفة ، عن طريق الاستئناس بأسس الأنواع الأدبية الأخرى ، التي أسهمت في اقتحام خلوته ، وتأكيد مشروعية ما يلقى إليه ، وهو ما يمكن لصفحات البحث أن تبرهن عليه بكل وضوح .

ض

# المبحث الثاني
# مقدمة القصيدة

نظن أن مقدمة القصيدة العربية التي ظلت مرتبطة بها حينا من الدهر . لم تكن في كثير منها إلا لونا من ألوان استدراج المخاطب/الممدوح والاحتيال عليه من أجل نيل عطائه ، يدل على ذلك حرص قصيدة المدح على اصطحاب هذه المقدمة المكدسة بالمراحل والموضوعات ، على النحو الذي يجسده قول ابن قتيبة : " قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليسترعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس ، لأنطٌ بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ وضارباً فيه بسهمٍ ، حلالٍ أو حرامٍ ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكأفاة ، وهزه للسماح وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً

منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطـع وبـالنفوس ظمـأ إلى المزيد " (1)

وكلام ابن قتيبة السابق يضعنا وجها لوجه أمام فلسفة البنـاء فـي المدحـة الجاهلية ، وأسباب احتوائها على عديد من الموضوعات ، كما أنـه يعطينـا تصورا لطغيان جانب الصنعة على الشاعر الذي يحاول جاهدا أن يطوع آلتـه الشعرية من أجل الدخول في بكاء الديار بعد الوقوف على أطلال أهلها الظاعنين ، ثم التخلص إلى ذكر النسيب ، ليعرف بصاحبة الديار ، ويستميل إليـه الأسماع .. الخ ، وهو ما سماه ابن رشق القيروانـي بعد ذلك مذهبا .

غيـر أن ابـن رشـيق قـد صـرح بـأن هـذه المقـدمات اسـتدراج مـن الشـاعر للولـوج فيمـا بعدها مـن الموضـوعات فـي قولـه : " وللشـعراء مـذاهب فـي افتتاح القصائد بالنسيب ؛ لما فيـه من عطف القلـوب ، واستدعاء القبـول بحسب مـا فـي الطبـاع من حب الغزل ، والميل إلـى اللهو والنسـاء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده ، ومقاصد النـاس تختلـف : فطريـق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه ، وصفة الطلول والحمول ، والتشوق بحنـين الإبـل ولمـع البـروق ومـر النسـيم ، وذكـر الميـاه التـي يلتقون عليهـا ، والريـاض التـي يحلـون بهـا ، مـن خزامـى وأقحـوان وبهـار وحنـوة وظيـان وعـرار، ومـا أشـبهها مـن زهـر البريـة الـذي تعرفـه العـرب ، وتنبته الصحاري والجبال ، وما يلوح لهم من النيران فـي الناحيـة التـي بهـا أحبـابهم ، ولا يعـدون النسـاء إذا تغزلـوا ونسـبوا ، فـإذا وقـع مثـل قـول

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق/ أحمد شاكر – دا المعارف 1982 م 1/ 74 - 76 .

**طرفة:(1)**

**وَفِـي الحَـيِّ أَحْـوَى يَـنْفُضُ المَـرْدَ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزبرجد**

**فإنما هو كناية بالغزل عن المرأة ، وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء ، ومنعة الحرس والأبواب ، وفي ذكر الشراب والندامى والورد والنسرين والنيلوفر ، وما شاكل ذلك من النواوير البلدية ، والرياحين البستانية ، وفي تشبيه التفاح والتحية به ، ودس الكتب ، وما شاكل ذلك مما هم به منفردون ." (2)**

---

(1) البيت لطرفة في ديوانه. شرح مهدي محمد ناصر الدين ـ دار الكتب العلمية ـ الثانية 2002م صـ20، والأحوى : الأسمر الشفتين ، والمرد ثمر الأراك والشادن : الغزال الذي استغنى عن أمه ، والمظاهر : الذي يلبس عقدا فوق عقد ، والسمط : الخيط الذي تنتظم فيه الجواهر .

يقول: وفي الحي حبيب يشبه ظبيًا أحوى في كحل العينين وسمرة الشفتين في حال نفض الظبي ثمر الأراك؛ لأنه يمد عنقه في تلك الحال، ثم صرح بأنه يريد إنسانًا، وقال: قد لبس عقدين أحدهما من اللؤلؤ والآخر من الزبرجد، شبهه بالظبي في ثلاثة أشياء: في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد، ثم أخبر أنه مُتَحَلٍّ بعقدين من لؤلؤ وزبرجد. شرح المعلقات السبع للزوزني حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، أبو عبد الله (ت486هـ) ـ دار احياء التراث العربي ـ الأولى 1423هـ - 2002 م (صـ 91)

(2) العمدة 225/1. والأقحوان : البابونج، وَله نور أَبيض يشبه بِهِ الثغر والجمع : أقاحِيُّ ، و أقاحٍ ، والخُزامى: عُشبة طَوِيلَة العيدان صَغِيرَة الورقة حَمْرَاء الزهر طيِّبة الرّيح، و الحَنْوة : نبت طيب الريح ينبت في السهل ، وظيان : وَيُسَمَّى يَاسَمِينَ الْبَرِّ وَيُقَالُ إِنَّهُ يُشْبِهُ النِّسْرِينَ فَهُوَ ضَرْبٌ مِنْ اللَّبْلَابِ وَيَلْتَفُّ بَعْضُهُ بِبَعْضٍ ، ، والعَرَارُ : نَبَاتٌ طَيِّبُ الرَّائِحَةِ ، أَصْفَرُ اللَّوْنِ ، يَكْثُرُ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ ، وَيُسَمَّى أَيْضاً الْبَهَارُ الواحدةُ : عَرَارَةٌ ،

**وقول ابن رشيق بأن (ذلك استدرج إلى ما بعده) قريب من تعبير العلوي بالاحتيال (1) ، وتعبير الإمام الطبري بالاغترار (2) ، وهو يدل على أن " نوعية المطلع أحيانا تخدع النظرة العابرة إليه ، فقد يكون المطلع غزلا في ظاهره ، وهو بهذا الظاهر يخدع غير المتأمل ، فيظن أن الشاعر يقصد الغزل حقيقة أو تخيلا ، مع أننا نلحظ أن الشاعر حينئذ إنما يجعل من هذا الغزل رمزا إلى نفسيته ومشاعره نحو موضوع القصيدة ، أو الموقف الذي قال فيه القصيدة ، وقد رأينا كيف أن النابغة الذبياني جعل مطلعه المشهور غزلا في الظاهر ، ولكنه في الحقيقة ليس غزلا ، وإنما هو تعبير عما يملأ نفسه حينئذ من هموم وأحزان ، فجعل الغزل ستارا لهذه الهموم ، ولكنــه ستار شفاف لا يخفــي مــا وراءه " (3) ، وإلا فما الـذي جعل الشاعر يطلب من حبيبته أن تتركه وهمومه التي تحاصره ؟ في قوله :(4)**

---

والبَهار : نبات شذيّ الرّائحة ، لـه أوراق صفراء بوسط داكن ، يُقال لـه : العَرار ، وَالنَّيْلَوْفَرُ بِكَسْرِ النُّونِ وَضَمِّ اللَّامِ نَبَاتٌ مَعْرُوفٌ كَلِمَةٌ عَجَمِيَّةٌ قِيلَ مُرَكَّبَةٌ مِنْ نِيلٍ الَّذِي يُصْبَغُ بِهِ وفر اسْمُ الْجَنَاحِ فَكَأَنَّهُ قِيلَ مُجَنَّحٌ بِنِيلٍ لِأَنَّ الْوَرَقَةَ كَأَنَّهَا مَصْبُوغَةُ الْجَنَاحَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَفْتَحُ النُّونَ مَعَ ضَمِّ اللَّامِ.، والنِّسْرِينُ : وردٌ أَبيض عطريٌّ قويُّ الرائحة ، من الفصيلة الوردية واحدته: نِسْرِينَةٌ .

(1) الطراز صـ337 .

(2) تفسير الطبري 9 / 135 .

(3)مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د . عبد الحليم حفني ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م صـ 70

(4) ديوان النابغة الذبياني تحقيق حمدو طماس ـ دار المعرفة بيروت ـ الثانية 2005 صـ 13 .

كِلينـــي لِهَـــمٍّ يـــا أُمَيمَـــةَ ناصِـــبِ وَلَيـــلٍ أُقَاســـيهِ بَطـــيءِ الكَواكِـــبِ

تَطـاوَلَ حَتّـى قُلـتُ لَـيسَ بِمُـنقَضٍ وَلَـيسَ الَّـذي يَرعـى النُجـومَ بِآئِـبِ

وَصَـدرٍ أَراحَ اللَيـلُ عـازِبُ هَمِّـهِ تَضـاعَفَ فيـهِ الحـزنُ مِـن كُـلِّ جانِـبِ

**وهل يتصور مثل هذا الطلب في حضرة المحبوب ؟ ، اللهم إلا إذا كان ذكر المحبوبة حتى في هذا الجو المتأزم مما يعطي القصيدة نكهة خاصة ، وحلية قصصية تعكس نفسية الشاعر الحزينة حتى في لحظات أنسها بحبيبها .**

**ونتيجة تعدد الموضوعات في القصيدة كلف العرب بالطرب إلى حسن التخلص (1)، عندما يأتي مدهشا من غير حدس ومن ذلك وقوف ابن**

---

(1) الفرق بين التخلص والاستطراد أن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول ، أو قطع الكلام ، فيكون المستطرد به آخر كلامه ، والأمران معدومان في التخلص ، فإنه لا يرجع إلى الأول ، ولا يقطع الكلام ، بل يستمر على ما يتخلص إليه " خزانة الأدب وغاية الأرب - ابن حجة الحموي ( أبو بكر بن علي ) – شرح عصام شعيتو – دار الهلال – بيروت – الأولى 1987م . 329/1، وينظر : العمدة 1 / 234 . ورأى الدكتور أحمد بدوي أن الاستطراد من قبيل التخلص ، ومثل له بما اتفق على أنه من حسن التخلص وهو قول حسان بن ثابت :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجي الحارث بن هشام

ترك الأحبة أن يقاتل عنهم ونجا برأس طمرة ولجام

ولعل الذي دفعه إلى ذلك وجود التقارب بين اللونين عند قطع الكلام في المستطرد . ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب – مكتبة نهضة مصر – الثالثة – 1964 م - صـ 313

**الأثير على قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:**

**وصـافية تغشـى العيـون بنورهـا رهينـــة عـــامر فـــي الـــدَّنان وعـــام**

**أَدَرنـا بهـا الكـأس الرويـة بيننـا مـن الليـل حتـى انجـاب كـل ظـلام**

**فما ذرَّ قَرْنُ الشمس حتى رأيتنا مـن العـي نحكـي أحمـد بـن هشـام**

**ثم قوله " ألا ترى ما أحسن ما خرج هذا الشاعر في الهجاء، فإنه أوهم في الأول الخوض في صفة الخمر ثم استدرج المعنى الذي قصده في صفة الخمر، من حيث لا يعلم السامع لمطلع كلامه أنه يريد ذلك . (1)**

**وقد بلغ هذا القول من الطرافة وحسن الحيلة ما جعل الثعالبي يعنون له تحت عنوان (طريق القافية) حيث ذكر هناك أن أَحْمد بن هِشَام قال له : لم هجوتنى مَعَ الصداقة الَّتِى بَيْننَا قَالَ لِأَنَّك قعدت على طَرِيق القافية "(2)، وكأن القافية هي التي حكمت هذا الحكم على الشاعر ، حين استدعت ذكر اسم نديمه .**

**أما الاستدراج الفني الذي يبدو متحققا بصورة جيدة في مقدمة القصيدة فيمكن الوقوف عليه في اعتذارية كعب بن زهير التي أنشدها رسول الله ﷺ ، حيث يمكننا أن نقف على سر عدول كعب عن الرحلة التي أشار إليها ابن قتيبة ، إلى النسيب الذي أشار إليه ابن رشيق ، لأن مذهب الشاعر هنا لابد أن يختلف ، إذ الموقف لا يحتمل الإطالة ، ثم إنه لا ينتظر عطاء الممدوح المادي . كما أشار ابن قتيبة . بقدر ما ينتظر**

(1)الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور صـ 186.

(2)ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ـ عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت429هـ) ـ دار المعارف – القاهرة صـ 659.

**العطاء المعنوي متمثلا في العفو والصفح ، لأن غرض القصيدة الأساس هو الاعتذار لرسول الله ﷺ ، والمدح فيها مدح معتذر ، حتى وإن أتت القصيدة في مجملها معبرة عن الرحلة ، على ما يبدو من قول كعب :**

**بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول**

**وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول**

**حيث يحسن الشاعر التخلص – بعد أبيات – إلى وصف الناقة التي سوف تبلغه مراده للقاء هذه الحبيبة فيقول : (1)**

**أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل**

**أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل**

**ولن يبلغها إلا عذافرة لها على الأين إرقال وتبغيل**

**ثم يخلص الشاعر– بعد أبيات – إلى الاعتذار من خلال درامية أبطالها هو والغواة الذين ينذرونه بالقتل ، وأصدقاؤه الذي شغلوا عنه ، وهو مصرٌّ على ملاقاة مصيره المحتوم ، على ما يبدو من قوله : (2)**

**تسعى الغواة جنابيها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول**

**وقال كل صديق كنت آمله لا ألهينك إني عنك مشغول**

**فقلت خلوا سبلي لا أبا لكم فكل ما قدر الرحمن مفعول**

---

(1) العذافرة : الناقة الشديدة ، والارقال : ضَربٌ من العَدْوِ، فَوقَ الخَبَب، والتبغيل : تفعيل من البغل شبه سير الناقة بسير البغل لشدته

(2) شرح ديوان كعب بن زهير – صنعة أبي سعيد السكري – دار ا لكتب والوثائق القومية – الثالثة 2002م . صـ 6 – 19

**كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول**

**نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول**

**والقصيدة بهذه الصورة على قدر من الترابط لا يسمح بتقديم أي جزء من أجزائها على غيره ، وقد حمل حسن التخلص على عاتقه عبء توفير الانسجام بين هذه الأجزاء لنقل التجربة حارة مكتملة إلى ذهن المتلقي ، ومن ثم وجدنا الشاعر يوظف التراث في جلب أدلة مادية على أن هذه المرأة ليست عادية ، فهي ماكرة متلونة تلون الغول (1) ، وهي خائنة للعهد مخلفة للوعد مثل عرقوب (2) ، ورغم كل هذه الأوصاف المستنكرة**

---

(1) الغُولُ السِّعلاةُ وهما مُترادِفان ... وقال أَبو الوفاءِ الأعرابيُّ الغُولُ الذَّكَرُ من الجِنِّ فسُئلَ عن الأُنثى فقال هي السِّعلاةُ ج أَغْوالٌ وغِيلانٌ وفي الحديثِ لا صَفَرَ ولا غُولَ قال ابنُ الأَثيرِ أَحَدُ الغِيلانِ وهي جِنْسٌ من الشَّياطينِ والجِنِّ كانت العرَبُ تَزعُمُ أَنَّ الغُولَ يَتراءَى في الفلاةِ للنّاسِ فتَغُولُهُم أَي تُضِلُّهُم عن الطَّريقِ فنفاهُ النَّبيُّ صلّى الله تعالى عليه وسلَّم وأَبطلَه وقيل قولُه لا غُولَ ليسَ نَفياً لِعَيْنِ الغُولِ ووجودِه وإنَّما في إبطالُ زَعمِ العَرَبِ في تلوُّنِه بالصُّوَرِ المُختلفةِ واغتيالِه أَي لا تستطيعُ أَن تُضِلَّ أَحداً قال الأَزْهَرِيّ العرَبُ تُسَمِّي الحَيَّةَ الغُولَ ج أَغوالٌ . تاج العروس (غول )

(2) عرقوب : قال أبو عبيد عن ابن الكلبي من أمثالهم في خُلْف الوعد مواعيد عرقوب قال وسمعت أبي يخبر بحديثه أنه كان رجلاً من العماليق يقال له عرقوب فأتاه أخ له يسأله شيئاً فقال له عرقوب إذا أطلعت النخلة فلك طَلْعها فلمَّا أطلعت أتاه للعِدَة فقال له دعها حتى تصير بَلَحا فلمَّا أبلحت قال دعها حتى تصير زَهْواً ثم حتى تصير رُطَبا ثم تَمْرا فلما أَتْمَرت عَمَد إليها عرقوب من الليل فجدَّها ولم يعط أخاه منه شيئاً فصار مثلاً في الخُلْف وفيه يقول الأشجعي :

يرجو الشاعر أن تدنو مودتها ، ويصمم على السفر إليها رغم المشقة ، لماذا ؟ ... لا ندري ، وأين نعثر على الوصول إليها في القصيدة بعد هذه الرحلة الشاقة ، ومضمون القصيدة يدور حول الوصول إلى النبي ﷺ والاعتذار له في المدينة ؟ لا نعلم أيضا .

هذه إشكالية ينبغي أن نضعها في الاعتبار ، حتى نصل إلى الاقتناع بأن هذه الحبيبة الخادعة ليست امرأة حقيقية كما تصورنا في البداية ، وإنما هي معادل طبيعي لسعادة الشاعر التي فقدها لما علم بإهدار النبي ﷺ دمه ، هذه السعادة التي أخلفت وعدها معه حين لم يقبل نصحاً من أحد ، فبانت عنه وأصبحت بأرض بعيدة هي المدينة حيث الرسول ﷺ ، وحيث أصحاب كعب يلتفون حول ناقته في مشهد مأساوي يجسده قوله : (1)

تسعى الغواة جنابيها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وقال كل صديق كنت آمله لا ألهينك إني عنك مشغول

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما قدر الرحمن مفعول

... نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول

ولنا أن نسأل عن السبب الذي جعل كعباً يؤثر هذه المقدمة الغزلية . والغزلية بالذات . كنموذج رمزي لما يريد أن يقوله لجمهوره الحضور ، أمام من أهدر دمه ، وهو صاحب الشريعة ﷺ ؟؟ .

ونظن أن السر في اللجوء إلى هذه المقدمة الغزلية يكمن في أنه يعد لوناً

---

وعدتَ وكان الخلف منك سجيَّة مواعيد عرقوب أخاه بيثرب

تهذيب اللغة ( قعثر ) .

(1) شرح ديوان كعب بن زهير - صـ 19 برواية ( يسعى الوضاة بجنبيها ).

من ألوان تحسر الشاعر على مسلماته وأدواته الشعرية التي كان يعتز بها، والتي أحس فجأة أنها توشك أن تنفلت منه بعد أن أهدر النبي ﷺ دمه، ومن ثم فغزل كعب أو نسيبه ليس كأي نسيب ، إنه نسيب موظف لغاية بعينها ، أو رامز إلى شيء بعينه ، لأن الشاعر يعلم أن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، والحبيبة هي أحب شيء إلى نفس الحبيب وكأنها هي نفسه ، فأحب الشاعر أن يشاكل بينها وبين نفسه كلون من ألوان الخداع الفني الذي يستعين به في تأكيد مراده ، ويحاول من خلاله أن يسلي نفسه ، ويخفف عنها وطأة المجهول الذي يترقبه كل لحظة ، وهذا يؤكد لنا في النهاية أن الشاعر كان يودع نفسه في مطلع القصيدة ، مهما حاول إخفاء ذلك في أغراض لا تمت إلى الوداع بصلة .

وقريب من صنيع كعب بن زهير ما فعله محمود سامي البارودي في العصر الحديث ، حيث تقرأ قصيدته (هجرت ظلوم) فتجده يستهلها بهجر الحبيبة رغم حاجته إليها ، ثم يعلن الشاعر في صراحة أسباب هذا الهجر متمثلة في ظهور الشيب في ناصيته ، ومن ثم تجده يتحسر على الشباب ويتمنى عودته ، ولكنه يتذكر أن الشيب مناط الحكمة ، ولا سبيل إلى البقاء الأبدي على ظهر الأرض ، ومن ثم فلا حاجة للتمني ، غير أن الغريب عند البارودي اختياره اسم الحبيبة (ظلوما) ، حيث يقول : (1)

هجرت ظلوم وهجرها صلة الأسى  فمتي تجود علي المتيم باللقا ؟

جزعت لراعية المشيب وما درت  أن المشيب لهيب نيران الجوى

(1) ديوان البارودي ـ ضبط علي الجارم ومحمد شفيق معروف ـ المطبعة الأميرية ، 1948 1 / 29 ، 30 .

ولـوت بوعـدك بعـد طـول ضـمانه ومـن الوعود خلابـة مـا تقتضـي

لَيْـتَ الشَّـبابَ لَنَـا يَعُـودُ بِطِيبِـهِ وَمِـنَ السِّـفَاهِ طِـلابُ عُمْـرٍ قَـدْ

وَالشَّـيْبُ أَكْمَـلُ صـاحِبٍ لَـوْ أَنَّـهُ يَبْقَـى وَلَكِـنْ لا سَـبِيلَ إِلـى الْبَقَـا

والدَّهْرُ مَدْرَجَـةُ الْخُطُوب فَمَنْ يَعشْ يَهْرَمْ وَمَنْ يَهْرَمْ يَعِشْ فيـهِ الْبِلَى

فَاذْهَـبْ بِنَفْسِـكَ عَـنْ مُتَابَعَـةِ الصِّـبَا وَارْجِعْ لِحِلْمِكَ فَـالأُمُورُ إِلَـى انْتِهَا

الْيَـــوْمَ آنَ لِســـابقٍ أَنْ يَحْتَـــذِي طَلْـقَ الرِّهـانِ وَمُغْمَـدٍ أَنْ يُنْتَضَـى

ثم يحاول الشاعر تسلية نفسه وتصبيرها ، ومن ثم لا يجد أمامه إلا تاريخه المليء بالبطولات ، يتذكره ليفرج عن نفسه ما أصابها من عنت ومشقة ، فتراه يصف جواده وجَلَده في مواجهة الصعاب في قوله :

وَلَقَدْ عَلَـوْتُ سَراةَ أَدْهَمَ لَـوْ جَرَى فَـي شَـأْوِهِ بَـرْقٌ تَعَثَّـر أَوْ كَبَـا

يَطْوِي المَدَى طَيَّ السِّجِلِّ وَيَهْتَدِي فـي كُـلِّ مَهْمَهَـةٍ يَضِـلُّ بِهـا الْقَطَا

يَجْرِي عَلَى عَجَلٍ فَلا يَشْكُو الوَجَى مَـدَّ النّهـارِ وَلا يَمَـلُّ مِـنَ السُّـرَى

لا الْوَخْدُ مِنْـهُ وَلا الرَّسِيمُ وَلا يُـرَى يَمْشِـي الْعِرَضْنَةَ أَو يَسِيرُ الْهَيْدَبَى

رَيَّـــانُ مِـــلْءَ ضُـــلُوعِهِ لَكِنَّـــهُ يَشْـكُو بِزَفْرَتِـهِ لَهِيبـاً فـي الْحَشَـا

مـا زالَ يَـنْهَجُ فـي الْمَسِيرِ طَرَائِقـاً تَـدَعُ الْجِيَـادَ مُقَيَّـداتٍ بِـالْوَجَى

ثم يصل في نهاية الرحلة إلى مكان ساحر يمثل خلاصة رحلته ، وتتويجا لمشواره الذي ينبغي أن يشكر المولى عز وجل عليه فيقول :

حَتَّـى وَصَـلْتُ إِلَـى جَنـابٍ أَفْـيَحٍ زَاهِـي النَّبـات بَعِيـدِ أَعْمـاقِ الثَّـرَى

تَسْتَنُّ فِيهِ الْعَيْنُ بَيْنَ مَنابِتٍ ... طَابَتْ مَغارِسُها وَجَنَّاتٍ رِوَا

مُلْتَفٍّ أَفْنَانِ الْحَدَائِقِ لَوْ سَرَتْ ... فيها السَّمُومُ لَشَابَهَتْ رِيحَ الصَّبَا

فَتُرَابُهُ نَفْسُ الْعَبِيرِ وَنَبْتُهُ ... سَرقُ الْحَرِيرِ وَماؤُهُ فَلَقُ الضُّحَى

فَإِذَا شَمِمْتَ وَجَدْتَ أَطْيَبَ نَفْحَةٍ ... وَإِذَا الْتَفَتَّ رَأَيْتَ أَحْسَنَ مَا يُرَى

وَالقُطْنُ بَيْنَ مُلَوِّزٍ وَمُنَوِّرٍ ... كَالْغادَةِ ازْدَانَتْ بِأَنْوَاعِ الْحُلَى

فَكَأَنَّ عاقِدَهُ كُراتُ زُمُرُّدٍ ... وَكَأَنَّ زَاهِرَهُ كَواكِبُ فِي الرُوَا

دَبَّتْ بِهِ رُوحُ الْحَياةِ فَلَوْ وَهَتْ ... عَنْهُ الْقُيُودُ مِنَ الْجَدَاوِلِ قَدْ مَشَى

فَأُصُولُهُ الدَّكْنَاءُ تَسْبَحُ فِي الثَّرَى ... وَفُرُوعُهُ الخَضْرَاءُ تَلْعَبُ فِي الْهَوَا

لَم يَسْرِ فيهِ الطَّرْفُ مَذْهَبَ فِكْرةٍ ... مَحْدُودَةٍ إِلَّا تَرَاجَعَ بِالمُنَى

هَذا لَعَمْرُ أَبِيكَ داعِيَةُ الرِّضَا ... وَسَلامَةُ العُقْبَى وَمِفْتَاحُ الْغِنَى

فَعَلامَ أَجْهَدُ فِي الْمَطَالِبِ باذِلاً ... نَفْسِي وَهَذا لِلْمَطالِبِ مُنْتَهَى

فَالْحَمْدُ لِلهِ الَّذِي وَهَبَ العُلا ... وَسَرَا الأَذَى عَنّي فَأَبْصَرْتُ الْهُدَى

إن الشاعر هنا يرحل على جواده ، ويصف الرحلة مثلما وصفها الشاعر الجاهلي ، ولكنه هنا لا يريد أن يستدر نوال أحد ، إنه يحاذي الثوابت الموروثة ، ويستدرج القاريء ليطلعه على مدى صبره ورضاه بما صار إليه الحال ، لأن رحلته كانت رحلة عظيمة من الكفاح والنضال ، ولذلك تجد الشاعر ينصرف عن هذه المحبوبة إلي الحديث عن فلسفة الشباب والشيب ، بحيث تبدو هذه المحبوبة الأنثى ـ بعد ذكرها في المقدمة ـ وهما

**لا وجود لـه ، لأنهـا المعادل الموضوعي(1) لوظيفتـه فـي وزارة الجهاديـة والبحريـة والأوقـاف ، التـي سـماها بعد الاسـتقالة منهـا (ظلومـا) ، لأنهـا قضت ظلما على رحلته الكفاحية التي اعتاد عليها .**

**ولعل في مقدمات الشعر العربي ما يمكن أن يعطينا ولو تصوراً لتطور هذه الظاهرة الأسلوبية ، وبراعة الشاعر في إحكام صنعته فيها ، فمروان بن أبي حفصة يمدح الخليفة المهدي بقصيدة لا يشك من يقف على مقدمتها أن صاحبها يهنـئ الخليفـة المهـدي بعروسـه التـي طالمـا داعبـت خيالـه وشـغلت فكره ، حتـى ظفـر بهـا بعد معـارك غراميـة ، علـى مـا يبـدو مـن قوله:(2)**

**طَرَقَتْـكَ زَائِـرَةً فَحَـيِّ خَيَالَهـا بَيْضـاءُ تَخْلِـطُ بالحَيـاءِ دَلاَلَهـا**

**قـادت فـؤادكَ فاسـتقاد ومثلهـا قادَ القلـوبَ إلـى الصبا فأمالها**

---

(1) ـ المعادل الموضوعي : سلسلة من أحداث تجعل انفعالا ذاتيا معينا شيئا موضوعيا ، ، وهو يبدو واضحا في قول اليوت : " إن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن هو العثور على معادل موضوعي ، أي على مجموعة من الاشياء المدركة بالحس ، أو على موقف أو سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال الخاص ، فإذا استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلي تجربة حسية فإن الانفعال يثار في الحال " مقالات في النقد الأدبي ـ د / إبراهيم حمادة ـ دار المعارف 1982 صـ 76 ، وينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ـ مكتبة لبنان ، الثانية 1984 م صـ 370 . والمعجم المفصل في الأدب د محمد التونجي ـ دار الكتب العلمية ـ الأولي 1993 م جـ 2صـ 800 .

(2) شعر مروان بن أبي حفصة ـ تحقيق / حسين عطوان ـ دار المعارف ، الثالثة 1982 صـ 96 .

وكأنما طرقتْ بنفحة روضة ... سحتْ بها ديمُ الربيع ظلالها

باتت تسائل في المنام معرساً ... بالبِيدِ أشْعَثَ لا يَمَلُّ سُؤالَها

في فِتْيَةٍ هَجَعُوا غِراراً بَعْدَمَا ... سَئِمُوا مُرَاعَشَةَ السُّرَى ومِطَالَها

فكأنَّ حَشْوَ ثِيَابِهِمْ هِنْدِيَّةٌ ... نَحَلَتْ وأغْفَلَت العُيونُ صِقَالَها

وضعوا الخدود لدى سواهم جنحٍ ... تشكو كلوم صفاحها وكلالها

طلبت أمير المؤمنين فواصلت ... بعد الفلاة حزونها ورمالها

نَزَعَتْ إلَيْكَ صَوادِياً فَتَقَاذَفَتْ ... بَعْدَ النُّحُولِ تَلِيلَها وَقذَالها

هَوْجَاءَ تدرعُ الرُّبَا وتَشُقُّها ... بعد الشموس إذا تراع جلالها

تَنْجُو إذا رُفِعَ القَطِيعُ كَما نَجَتْ ... خَرْجَاءُ بَادَرَتِ الظَّلامَ رَئَالَها

كالقوسِ ساهمةٌ أتتكَ وقدْ ترى ... كالبرجِ تملأ رحلها وحبالها

نستطيع إلى هذا الحد أن نتخيل مقدمة طيف الخيال ، وكيف كان يسبح فيها الشاعر بخياله ، ساردا بعض مغامراته الخيالية وكأنه " يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رمق المعنَّى المسقم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زور باطل ، كالانتفاع به لو كان حقاً يقيناً ، وهل فرق بين لذة الخيال في حال تمثلها وتخيلها وبين لذة اللقاء الصحيح والوصال الصريح .. وهو زيارة من غير وعد يُخشى مَطْلُه ، ويُخاف ليُّه وفوته ... وهو لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما ... وهو تمتع وتلذذ لا يتعلق

بهما تحريم ، ولا يدنو إليهما تأثيم " (1)

ولكننا وبعد مضي ثلث القصيدة نقرأ فلا نجد شيئا من طيف الحبيبة ، ولا شيئا مما تخيلنا ، وإنما الشاعر يهنئ الخليفة بالخلافة التي يستحقها كما كان يستحقها أبوه حيث يقول :

أحيا أمير المؤمنين محمدٌ سنن النبي حرامها وحلالها

مَلِكٌ تَفَرَّع نَبْعُهُ مِنْ هَاشمٍ مَدَّ الإلهُ على الأنامِ ظِلالَها

لَمْ تَغْشَها مِمَّا تَخَافُ عَظِيمة إلا أجال لها الأمور مجالها

حتى يفرجها أغر مباركٌ ألفى أباه مفرجاً أمثالها

ثَبْتٌ على زَلَل الحَوادِثِ رَاكبٌ مِنْ صرفهن لكل حالٍ حالها

كِلتَا يَدَيْكَ جَعَلْتَ فَضْلَ نَوالِها ِللمُسْلِمينَ وفي العدُوِّ وَبَالَهَا

وقعتْ مواقعها بعفوكَ أنفسٌ أذْهَبْتَ بَعْدَ مَخافَة أوْجَالَها

أمنت غير معاقبٍ طرادها وفَكَكْتَ مِنْ أُسَرائها أغْلاَلَها

وَنَصَبْتَ نَفْسَكَ خَيْرَ نَفْسٍ دُونَها وَجَعَلْتَ مَالَكَ وَاقِياً أمْوَالَها

هَل تَعلمونَ خَليفَةً مِن قَبلِهِ أَجرى لِغايَتِهِ الَّتي أَجرى لَها

لقد سلك مروان بن أبي حفصة سبيلا مختلفا وطريفا في المدح في آن معا ، حين جسد الخلافة في امرأة الجميلة ، ومن ثم أفلح الشاعر في استدراجنا إلى التسليم بأنها امرأة جميلة ، يتطلع إليها كثيرون ، بينما

(1) طيف الخيال . الشريف المرتضى ـ تحقيق حسن كامل الصيرفي ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ( الذخائر ) 175 .

تتـوق هـي إلـى رجـل واحـد ، هـو الخليفـة المهـدي ، وفـي سـبيل تحقيـق الجودة في القصيدة وإحكام الصنعة فيها . عمد الشاعر إلى خداعنا من خـلال الخضـوع لإغراءات الصـورة التـي يريـد رسـمها ، فمـن طروق طيـف الخيـال ، إلـى العشـق ، إلـى الحلـم بـالزواج الـذي يشـترك فيـه كثيـرون مـع الخليفـة ، شـأن كـل جميلـة تجـد لهـا فـي كـل قلـب مكانـا ، إلـى التصـريح بالغرض الأساس وهو التهنئة بالخلافة .

ومن ثم كانت مقدمة القصيدة مرتبطة بالقصيدة ذاتها ، وترشح لما حوته من مضامين لم يكن التركيز عليها لونا من الترف الفني ، وإنما كان لونا من التلطف في السباحة بالمتلقي في آفاق بعينها ، ثم مباغتته بالصحو مع غرض القصيدة الأساس.

## المبحث الثالث

## النهاية المفاجئة

معلوم أن المفاجأة عنصر قصصي أصيل ، يعتمد عليه القاص في إثارة القارئ وجعله في حالة استبطان وتوتر مستمرين ، بما تثيره المفاجأة فيه من حدس يستطيع من خلاله أن يتخيل الوقائع والأحداث التي لم يرها أو يقرأها صراحة ، في ضوء ما جدّ من أحداث غير متوقعة .

وهذا اللون من التشويق القصصي عميق في باب الاستدراج ، ذلك أن الشاعر يمضي في القصيدة حتى يصل إلى منتهاها دون إفصاح من أي لون ، حتى يصل مع آخر نفس فيها إلى لب القضية ، وسبب القصيدة التي يمكن أن يكون سؤالا أو صمتا عن إجابة أو غير ذلك ، على النحو الذي يبدو مثلا في قصيدة عمر أبي ريشة (في طائرة)، حيث كان الشاعر في الطريق إلى التشيلي وكانت إلى جانبه في الطائرة فتاة إسبانية ، تحدثه عن أمجاد أجدادها العرب القدامى ، دون أن تعرف جنسية من تحدثه ، فكانت قصيدته التي يقول فيها : (1)

وثبت تستقرب النجم مآلا ... وتهادت تسحب الذيل اختيالا

وحيالي غادة تلعب في ... شعرها المائج غنجا ودلالا

طلعة ريا وشيء باهر ... أجمال جل أن يُسمى جمالا

فتبسمت لها فابتسمت ... وأجالت فيّ ألحاظا كسالى

وتجاذبنا الأحاديث فما ... انخفضت حسا ولا سفت خيالا

(1) ديوان عمر أبو ريشة ـ دار العودة ـ بيروت 1988م .صـ 89- 92

كل حرف زل عن مرشفها نثر الطيب يمينا وشمالا

قلت يا حسناء من أنت ومن أي دوح أفرع الغصن وطالا

فرنت شامخة أحسبها فوق أنساب البرايا تتعالى

وأجابت أنا من أندلس جنة الدنيا سهولا وجبالا

وجدودي ألمح الدهر على ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

بوركت صحراؤهم كم زخرت بالمروءات رياحا ورمالا

حملوا الشرق سناء وسنى وتخطوا ملعب الغرب نضالا

فنما المجد على آثارهم وتخطى بعدما زالوا الزوالا

هؤلاء الصيد قومي فانتسب إن تجد أكرم من قومي رجالا

أطرق الطرف و غامت أعيني برؤاها وتجاهلت السؤالا

فأبو ريشة قد أفلح في استدراجنا بحرفية عالية ، لنصل معه في النهاية إلى الغاية التي رسمها وخطط لها سلفا ، عن طريق شغلنا بحكاية غزلية ، وتسلية يراد بها شغل الوقت وجذب المخاطب والقضاء على الملل ، ومن ثم جاء نسيج القصيدة في صورة قصة جيدة بينه وبين فتاة أخذ يتجاذب معها أطراف الحديث في رحلة جوية بالطائرة ، ومع إعجاب الرجل برزانة المرأة وجمالها يستقر على شفتيه سؤال طبيعي في مثل هذا الموقف :

قلت يا حسناء من أنت ومن أي دوح أفرع الغصن وطالا

ولكن التقدمة لهذا السؤال بقوله : (من أنت ؟) يعكس مدي حيرة الشاعر في استكناه حقيقة هذه المرأة الشامخة ، وإمكانية أن تكون منتسبة إلى

غير لغتها التي تنطق بها ، ومع استهجان نغمة السؤال من الرجل تطلب المرأة من الشاعر أن ينتسب ، وهو العربي خالص العروبة ، فما كان منه إلا أن تجاهل السؤال .

لقد أفلح الشاعر في استدراجنا من الحادث الغزلي الوديع إلى قمة الجرح ومكمن المأساة وهو التذكير بالماضي العربي المجيد والفخر به ، مع نهاية هذه القصة الغزلية ، إذ إن فلسفة الفخر التي غلفت كلام المرأة الأندلسية رغم ما حل بالأرض من نكال ومحو للهوية العربية الإسلامية ، وكل ما يمت لها بصلة . هذه الفلسفة الفخرية قد أخرست العربي الأصيل الذي لم يقدم لعروبته وإسلامه ما يستحق أن يذكر ، ومن ثم تم " تحويل النص من غزلية لاهية إلى لوحة شعرية نازفة ، لأن ضمنية الصمت في نهاية القصيدة هي التي حولت النص من الغزل إلى الجرح " (1)

كل هذا يجعلنا نقر بأنه مع ظهور غرض القصيدة في نهايتها واستمرار المتلقي معها في حالة تأهب واستبطان . أنها تمارس لونا من الخداع الفني الذي يستعين بحرفيات القصة في الإبقاء على روح التوتر والتشويق في النص الأدبي ، في الوقت الذي يتم فيه التسليم بهدف القصيدة بحرفية ومهارة ، عن طريق الاستدراج الفني القصصي الجيد .

وعلى النحو ذاته يمكننا أن نقف على قصيدة (العنقاء) لإيليا أبي ماضي ، حيث يبدو بداية أن موضوع القصيدة هو البحث عن حقيقة الروح كما بحثها الفلاسفة الأوائل ، ولكن الشاعر هنا أدار قصيدته في قالب قصصي جيد ، حيث بدأها بإبداء هيامه بالمحبوبة ، والسؤال عن كنهها حيث

(1) في النص الشعري الحديث صـ 247 .

**يقول : (1)**

**أنا لست بالحسناء أول مولع ... هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي**

**فاقصص علي إذا عرفت حديثها ... واسكن إذا حدثت عنها واخشع**

**ألمحتها في صورة ؟ أشهدتها ... في حالة ؟ أرأيتها في موضع ؟**

**إني لذو نفس تهيم وإنها ... لجميلة فوق الجمال الأبدع**

**ويزيد في شوقي إليها أنها ... كالصوت لم يسفر ولم يتقنع**

**ثم يأتيه الجواب بأن عليه أن يتورع عن البحث عنها ، لأنها محجوبة عن الأعين ، والزهد في البحث عن كنهها هو الطريق الأمثل للوصول إليها والإحساس بحضرتها ، لكنه اضطر إلى سماع صوت بعض الناصحين بمتابعة البحث ، ومن ثم كان الندم ، حيث يقول :**

**قالوا : تورّع إنها محجوبة ... إلا عن المتزهد المتورع**

**فوأدت أفراحي وطلقت المنى ... ونسخت آيات الهوى من أضلعي**

**وحطمت أقداحي ولمّا أرتو ... وعففت عن زادي ولمّا أشبع**

**وحسبتني أدنو إليها مسرعا ... فوجدت أني قد دنوت لمصرعي**

**ما كان أجهل نصّحي وأضلني ... لمّا أطعتهمُ ولم أتمنع**

**ثم يفاجئنا الشاعر بالنهاية التي لم يكن يتوقعها ، لأنه اكتشف في النهاية بعد رحلة طويلة من البحث في الواقع والخيال . أنه كان يبحث عن نفسه التي بين جنبيه ، حيث يقول :**

---

(1) ديوان أبي ماضي ـ دار العودة 1996 صـ 492 ـ 494 .

لمـــا حلمـــت بهـــا حلمـــت بزهـــرة لا تجتنـــى ، وبنجمـــة لـــم تطلـــع

ثـم انتبهـت فلـم أجـد فـي مخـدعي إلا ضـــلالي والفـــراش ومخـــدعي

وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى أن التـــي ضـــيعتها كانـــت معـــي

ويبدو إلحاح الشاعر عمر أبو ريشة على استخدام هذه التقنية في كثير من قصائده (1) ، تعبيرا عن المفاجآت التي تطلع على العربي الحر كل حين ، لتنهش عربيته ، وتهين كرامته ، وتثبط عزيمته ، فعن طريق الرمز مثلا يفلح أبو ريشة في توظيف تقنية الاستدراج بواسطة النهاية المفاجئة في قصيدة (نسر) ، حيث لعبت دورا في تجسيد مأساة الإنسان القوي في صراعه من أجل البقاء ، حين سلط الضوء على نسر ضعيف مريض ، تتلاعب به ضعاف الطيور فيقول : (2)

أصـــبح الـــسفح مـــلعبا للنســـور فاغضـــبي يـــا ذرا الجبـــال وثـــوري

إن لـــــلجرح صـــــيحة فـــــابعثيها فـــي ســـماع الـــدُّنا فحـــيح ســـعير

واطـــرحي الكبريـــاء شـــلوا مُـــدمّى تـــــحت أقـــــدام دهـــــرك الســـــكير

وكأن الشاعر يقول للنسر : إن مكانك أيها النسر فوق قمة الجبل ، فكيف نزلت إلى السفح؟ ثم يعزي ذرا الجبال عن فقده بصورة ساخرة مهينة فيقول:(3)

---

(1) ينظر على سبيل المثال قصائده : ( زاروا بلادي 81 ، كاجراو 118 ، هيكلي 187 ، زنبقة 308 ، حسبي 337 ، مظاهر 369 ، النسوة الثلاث 373 ، ساذج 375 ، خداع 382 )

(2)ديوان عمر أبو ريشة صـ 158 .

(3) السابق صـ 159 .

لملمي يا ذرا الجبال بقايا النسر ... وارمي بها صدور العصور

إنه لم يعد يكحل جفن النجم ... تيها بريشه المنثور

هجر الوكر ذاهلا وعلى عينيه ... شيء من الوداع الأخير

تاركا خلفه مواكب سحب ... تتهاوى من أفقها المسحور

كم أكبّت عليه وهي تندي ... فوقه قبلة الضحى المخمور

هبط السفح طاويا من جناحيه ... على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بين ... شرود من الأذى ونفور

لا تطيري جوابة السفح فالنسر ... إذا ما خبرته لم تطيري

نسل الوهن مخلبيه وأدمت ... منكبيه عواصف المقدور

والوقار الذي يشيع عليه ... فضلة الإرث من سحيق الدهور

وقف النسر جائعا يتلوى ... فوق شلو على الرمال نثير

وعجاف البغاث تدفعه ... بالمخلب الغض والجناح القصير

ولكن كبرياء النسر ما لبث أن استبد به ، فصمم على إعادة كل مجد تليد ، فصعد قمة الجبل وألقى بنفسه ، لكن هذا الصعود كان مؤذنا بنهايته ، على ما يوضحه قول الشاعر : (1)

فسرت فيه رعشة من جنون ... الكبر واهتز هزة المقرور

ومضى ساحبا على الأفق الأغبر ... أنقاض هيكل منخور

(1) السابق صـ 161 ، 162 .

وإذا مـــا أتـــى الغياهـــب واجتـــاز مـــدى الـــظن مـــن ضـــمير الأثيـــر

جـــلجلت منـــه زعقـــة نشـــت الآفـــاق حـــرى مـــن وهجهـــا المســـتطير

وهـــوى جثـــة علـــى الـــذروة الشـــماء فـــي حـــضن وهجهـــا المســـتطير

أيـــها النســـر هـــل أعـــود كمـــا عـــدت أم الـــسفح قـــد أمـــات شـــعوري

إن محاولـة استعادة الأمجـاد حتـى مـع نهايتهـا المأسـاوية بالفشـل كانـت هاجس أمل دفع الشاعر إلى استدراجنا إلى كنه القضية في البيت الأخير، فقد نقلنا الشاعر من محيط قصة الطير وفلسفة القوة الحيوانية إلى الواقع المرير الذي نعيشه ، بحيث أصبحت كل الحوادث القصصية السابقة- على الرغم من حدوثها حقيقة كما صرح هو في لقاءات مسجلة - حورات رمزيـة مسقطة على الواقع ، من أجل تقرير أن الموت في عز أهون من العيش في ذلة ، وقد رشح اختلاف الضمائر في البيت الأخير لهذه الإسقاطات حيث انتقل الشاعر من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ليشاكل بين القصة والحقيقة والواقع والخيال ، مع التأكيد على مرارة وقع (العودة) في قوله (هل أعود) ؛ لأنه كان مسافرا كسفير لدولة أجنبية ، ويغلبه حنين جارف إلى وطنه الذي لم يفارقه بعد .

وقد تكون النهاية المفاجئة أقرب إلى حل لغز مبهم ، عمل الشاعر على حبك قصته وتوظيف شخصياته وأحداثه ، على النحو الذي تبديه لنا قصيدة إيليا أبي ماضي التي عنوانها : (هي) وفيها يقول : (1)

أروي لكـــم عـــن شـــاعر ســـاحر حكايـــــة يحمـــــد راويهـــــا

قـــال : دعـــا أصـــحابه ســـيّد فـــي ليلـــة رقّـــت حواشـــيها

(1) ديوان أبي ماضي 811 - 813 .

فانتظمت في قصره عصبة ... كريمة لا واغل فيها

من نبلاء الشّعب ساداتها ... و خيرة الغيد غوانيها

حتّى إذا ما جلسوا كلّهم ... و طاف بالأكواب ساقيها

قام أمير القصر في كفّه ... كأس أعارته معانيها

و قال : يا صحب على ذكركم ... أملأها حبّا و أحسوها

و ذكر من قلبي عبد لها ... ومهجتي إحدى جواريها

حبيبتي "لمياء" سميتها ... و لم أكن قبلا أسمّيها

فشربوا كلّهم سرّها ... وهتفوا كلّهم تيها

فأجزل الشّكر لأصحابه ... الشكر للنعمة يبقيها

وصاح بالساقي علينا بها ... فطاف بالأكواب ساقيها

وقال للأضياف : سمعا ! فلي ... كلمة ، ألعدل يمليها

ما أنا وحدي الصبّ فيكم و لا ... كلّ العذارى من أناجيها

فكلّ نفس مثل نفسي لها ... في هذه الدنيا أمانيها

و كلّ لب مثل قلبي له ... حسناء ترجوه و يرجوها

يا صحب ، من كانت به صبوة ... يعلنها الآن و يبديها

فنهضوا ثانية كلّهم ... ورَفَعوا الكاسات تنويها

كلّهم يشرب سرّ التي ... يهوى من الغيد و يطريها

... وكان في الشّرب فتى باسل طلعته تسحر رائيها

شارك في أوّل أقداحهم ولم يشاركهم بثانيها

وأنت؟قال الصحب و استضحكوا هل لك حسناء نحيّيها ؟

قال : أجل أشرب سرّ التي بالروح تفديني و أفديها

صورتها في القلب مطبوعة لا شيء حتّى الموت يمحوها

لا تترّضاني رياء و لا تلثمني كذبا و تمويها

لقد ظهرت ملامح القصة كاملة عند إيليا ، بكل شخصياتها وملابساتها وخلفياتها الماجنة ، وبات الكل في شوق لمعرفة حبيبته التي بالغ في تقديسها ، لدرجة استفزت الحضور ، فمنهم من كظم غيظه ، ومنهم من رماه بالخبل ، حتى تدخل رب الدار لحل القضية سائلا :

فصاح ربّ الدّار : يا سيّدي وصفتها ، لم لا تسمّيها

أتخجل باسم من تهوى ؟ أحسناء بغير اسم ؟

فأطرق غير مكترث و تمتم خاشعا ... أمّي !!

إن المفاجأة في كلمة (أمي) قد أتت على كل قول ، فكمّ التضحيات التي تقدمها الأم في أي زمان ومكان أظهر من أن يشار إليها ، ومن ثم بالغ الشاعر في رسم صورتها في القلب ، ولمّا تاقت النفوس إلى معرفة الحبيبة الخيالية هذه . ضرب الشاعر ضربته وكشف اللثام ليحقق الإفاقة التامة ، منبها إلى حبيبة طالما هضمت حقوقها وتضاءلت صورتها أمام المرأة الحبيبة ، لكنها ما تزال مفطورة على حب التضحية والعطاء .

كما أن المفاجأة لم تكن في هذه النقلة العاطفية الفكرية التي مارست

الدعوة بحرفية وذكاء ، عن طريق المشاركة في الكأس الأول ، وعدم المشاركة في الشراب بعد ذلك فقط ، وإنما في النقلة الموسيقية التي تغيّر معها (روي) القصيدة ، تمهيدا للتغيير الفجائي من (الهاء) الى (الميم) ، وكأنه صرفٌ من (الهمّ) اللاهي إلى (الهمّ) الذي يستحق الاهتمام .

وقد تتمثل المفاجأة في مفارقة الحبكة الدرامية في قصيدة القصة ، حيث ينتهي المشهد إلى عكس ما ترشحه الأحداث ، على النحو الذي يبدو في قصيدة (المحاكمة) للشاعر الدكتور محمد أحمد العزب ، حيث استفاد من تقنيات المسرح من حيث وجود الشخصيات متمثلة في القضاة والجمهور والشهود ، والمنولوج الداخلي متمثلا في صوت الشاعر الأساس ، والحوار متمثلا في خلق مقابلة حوارية بين شعراء الطموح من أمثال : المعري والمتنبي وأبي نواس ، ليبين كيف يحاكم أصحاب الكلمة في هذا الزمان فيقول الشاعر : (1)

ها أنا وغد مدان
ها أنا في الجُبّ مقطوع اللسان
شاعر مات وفي عينيه جوع للحنان
ويصيحون "أبو الطيب قادم "
فأصلي تحت رجليه وأستجدى الأمان
وأبو الطيب يصغي ويقول :
اسألوه.. أين كان ؟
أين من خارطة الأحياء والأشياء كان
. سيدي كنت أغنى في روابي المنتصف...

(1) الأعمال الشعرية الكاملة د / محمد أحمد العزب صـ 532 .

**ولقد كنت طموحا مثلما كنت وأكثر**

**غير أني لم أكن أحلم في ملك ولا حتى نبوة!!**

**ويدخل المعرى ليشهد للشاعر بالبراءة قائلا :**

**يا رفاقي لا تقولوا للذي جاء إلينا أين كان ؟**

**أين من خارطة الأحياء والأشياء كان ؟**

**حسبه قد كان في الدنيا...وفي قلب الزمان .**

**عنصرا يقتات منه عنصران !!**

**ويقولون مدان .**

**خففوا الوطء فما للحرف والشاعر في المأساة يا قوم يدان !!**

**ويدخل أبو نواس سائلا عن حال الشعر والخمر والمُرد والغِيد فيه ، ويرد الشاعر عليه بأنه متهم بقتل هذه الأشياء ، وهنا يكشف الشاعر عن شخصيته الخادعة التي استدرجت هؤلاء الشعراء لإدانتهم بالتعاطف مع شعره الثائر ، ومحاولة التماس مسوغات له ، لأن الشاعر هو القاضي الذكي الذي سيحكم عليهم :**

**وأنا القاضي الذي استدعى شهودا من ورق**

**ليدين المتنبي والمعري والنواسي الجبان .**

**وهناك لون جيد من النهايات ، يشبه إلى مدى بعيد ما يسمى في القصة بـ (النهاية المفتوحة) ، حيث تنتهي القصة دون أن يتوقع القاريء انتهاءها ، ويتم ذلك عن قصد من المبدع في إحداث الصدمة الفنية للمتلقي ، ومن ثم يأتي الصحو من هذه الصدمة عن طريق افتراض المتلقي ما كان ينبغي أن يراه من أحداث ، وعلى هذا النحو تأتي قصيدة**

**سعدى يوسف (الثّالث من آب 2002) (1) التي يقول فيها :**

**... والآنْ**
**تبدأُ أيّامُ الآحادِ تطولُ**
**كأيامِ الأعيادِ وراءَ القضبـان**
**الأشجارُ مُثَبّتةٌ بمساميرَ إلى الأفقِ الرّطْبِ**
**وأبوابُ الشارعِ مُوْصَدةٌ**
**حتى الحانةُ في المنعطفِ انكفأتْ تحتَ رذاذٍ من مطرٍ في ذاكرةِ القطِّ .**
**الدكّـانُ الهنديّ هو الباقي ، لن أُوقِدَ مِجْمرةً ،**
**سأعودُ إلى الأوراقِ الأولى.**
**سأقَلِّبُ ما اكتنزَتْه العينانِ ،**
**غريبٌ أن أشعرَ بالرجفةِ تحتَ عظامِ ذراعَيَّ ،**
**عشـاءُ الناسِ أُعِدَّ ، موائدهُ**
**صُحفُ الصبحِ الكبرى : سَمَكٌ وبطاطا ، سَمَكٌ وبطاطا**
**أحياناً أسمعُ بوقاً ، هل أزِفَتْ ساعتُنا ؟ هـ**
**ل نرجعُ في منتصفِ الليلِ ؟**
**أنا لا أحملُ (لا أملكُ) إلاّ الأوراقَ الأولى ،**
**وخفيفاً سأكونُ خفيفاً ونظيفاً ...**
**أنا أنسى أحياناً**
**أنسى مثلاً أنّ اليوم هو السبت ، وليس الأحدَ...**
**– الأمرُ بسيطٌ –**

---

1) ) الأعمال الكاملة ـ سعدى يوسف ـ الجزء الرابع ديوان ( الخطوة الخامسة ) صـ 447، 448.

**فالأيامُ تطولُ**

**الأيامُ ، جميعاً ، كالآحادِ تطولُ**

**ولكنّ الشُّرفةَ**

**حتى في المطرِ الصامتِ ،**

**ظلّتْ مفتوحةْ ...**

**فالشاعر قد تركنا بعد رسم المشهد اليومي المتكرر مع الشرفة المفتوحة ، التي لم يسبق له أن سلط الضوء عليها ، ربما ليؤكد على أنه سيظل يكتب رغم كل هذا النسيان والتقلب والمطر ، لأن الشرفة هي المتنفس الذي يستطيع من خلاله أن يتطلع إلى العالم الخارجي رؤية وسماعا ، ليرى كل جديد من خلالها .**

**إن العطلة في الآحاد قد حولت المشاهد إلى مشاهد صامتة ، أشبه بلوحة الفنان التي توحي بالجمود والموت ، والشاعر متأهب لهذا الموت بالفعل ، ولا يأبه بقدومه ، لأن الأجواء ترشح له ، ومن ثم ظلت شرفته مفتوحة في انتظار الجديد المدهش .**

**ولعل وعي الشاعر المبدع وإدراكه مدي الرتابة التي يعيشها القارئ مع جل القصائد العربية المقلدة – لعل هذا الوعي كان الحافز الأكبر في ابتكار بعض الأساليب الجديدة التي تبقي في القصيدة حيويتها ودهشتها ، ومن ثم نجد إلحاح الشاعر على توظيف الدراما في الشعر مع الاستئناس بالنهاية المفتوحة ، ومن ثم تبدو نظرته الشعرية نظرة فاحصة ، مهتمة بالتفاصيل الصغيرة ، والمكان والحدث والشخصيات ، على النحو الذي**

**يبدو مثلا في قصيدة سعى يوسف (نظرة جانبية) التي يقول فيها : (1)**

**حين تنظرُ عبرَ الزجاجِ الموارِبِ نظرتَكَ الجانبيةَ**
**تبصر أن الغيومَ ارتدتْ ورقاً من غصونٍ زجاجيّـةٍ ...**
**هل تمادى الرذاذُ على مَسكن النملِ ؟**
**هل هجستْ سلّـةُ الزهرِ سنجابَـها يترجّـحُ ؟**
**هل كنتُ أهذي بأسماءِ مَن رحلتْ أمسِ**
**تاركةً مخدعي بارداً يتنفّسُ ؟**

**.....**

**كان القطارْ**
**مسرعاً بين قُصوى محطّـاتهِ والمطار ...**

---

1) ) الأعمال الكاملة ـ سعدى يوسف ـ الجزء الخامس ديوان ( حفيد امريء القيس ) ـ منشورات الجمل ـ بيروت 2014 م . صـ 175، 176، وتنظر قصيدته (اغتيال ) التي يقول فيها :

المصعد في برج الكارلتون بطيءٌ ،
أبطأُ من فيل يتمرّغ قرب الماء
المصعد يهبطُ ...
ينفتح الباب
وينغلق الباب
كأن العالم ما زال هو العالم ...
لكنّ البارود
سيظل طويلاً في رائحة المصعدِ
والرجل المقتول
سيظل طويلاً في غرفته العليا ...
ينظر الأعمال الكاملة الجزء الثالث (جنة المنسيات) صـ 377

انتبهتُ إلى أنني لم أكن في دمشقَ ؛
ولا أنا في القاهرةْ
وانتبهتُ إلى أن أمطارَ آبٍ حقيقيّـةٌ
مثلَ ما أنني جالسٌ لِصقَ نافذةٍ ...
أسمعُ الآنَ صوتَ الرذاذِ الذي صار في لحظةٍ مطراً
أسمعُ الطائراتِ ...
الصواريخُ تنقضُّ
.....
إني أُقِيمُ الصّـلاة

إن الشـاعر يحـاول إسـقاط مشـاعره علـى مفـردات الحيـاة مـن حولـه ، فيتسـاءل وهو ينظر من خـلال النافذة ، غير واثق من الرؤيـة الحقيقيـة للأشياء بعد رحيل حبيبته أمس ، إنه لا يدرك ما إذا كانت الغيوم ما تزال ترتدي أوراقا زجاجية ، والرزاز ما يزال ينزل على مسكن النمل ، والسنجاب ما يزال يترنح فوق أغصان الزهر ، ثم ينتقل من خـلال المسافة البيضاء التي يملؤها بالنقط الصغيرة . إلى مشهد آخر للشاعر وقد أيقن أنـه في القطار ، بما يشعرنا بأنه ليس على يقين من تحقق المشـهد الأول ، فهو بالنسبة لـه كـالحلم الـذي أفـاق منـه علـى صوت مطر حقيقـي وطـائرات وصواريخ حقيقية كذلك .

ومن خلال المسافة البيضاء التي يملؤها بالنقط الصغيرة . يفاجئنا الشاعر بعبارة (إني أقيم الصلاة) ليترك لنا مساحة من التخيل والحدس في البحث عن سر هذا الربط الغريب ، الذي قد يكون دعوة إلى الصلاة حتى في القطار ، من أجل تحقيق أمل الشاعر في أن يعود السكون مخيما على الأجواء ، وقد يكون مرشحا لها من خلال أصوات الطائرات والصواريخ ،

**وكأنها نواقيس الكنائس ، ليشاكل التطور الذي اقتضاه الوضع الراهن ، أو ليتحقق أمله في عودة حبيبته التي تركت مخدعه باردا يتنفس .**

# المبحث الرابع

## الارتـــــــــــداد

**عرف الارتداد (1) في النقد بأن يبدأ الشاعر قصيدته من نقطة معينة من وسط الأحداث أو نهايتها ، ثم يعود إلى حدث سابق يرى أنه أقل منه درامية ، أو أقدر على ربط الحدث السابق باللاحق ، أو يحمل من الدلالات ما يرى القاص أو الشاعر أن يقتحم بها ذهن القارئ أولا . (2) وهو تقنية قصصية جيدة ، حيث رأى النقاد أن " الترتيب الطبيعي للأحداث من حيث البداية والوسط والنهاية ينبغي ألا يقف حجر عثرة في سبيل حرية الروائي في عرض أحداثه ، فقد يبدأ من نهايتها ثم يرتد بالزمن إلى الماضي كاشفا عن الجذور بفعل منطق السببية ، أو استرجاع الذكريات**

---

(1) الارتـداد إلى الماضـي : مصطلح يستخدمه المسرحيون والقصاصون والروائيون ـ حين يريدون إدخال منظر أو حدث وقع في زمان مضى لتوضيح الواقع الأدبي ، وهو وسيلة فنية يشترط أن تكون خاطفة كيلا ينقطع سياق مجرى الأحداث... وهو ما يدعى عند الغربيين ( الفلاش باك ) ينظر : المعجم المفصل في الأدب جـ 1 / 78 ، وينظر : خطاب الحكاية، تأليف/ جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الناشر/ المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997م ص51، المعجم الأدبي ـ نواف نصار ـ دار ورد للنشر والتوزيع . الأردن ـ الأولى 2007م صـ 13

(2)وقد أجاد حسن بحراوي حين قرر متابعا جينيت ، أن الارتداد الروائي قد يأتي " لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية ، سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا ، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد" بنية الشكل الروائي ـ حسن بحراوي ـ المركز الثقافي العربي ـ الأولى 1990 صـــ 122 .

**لربط المشاهد وتوضيح الرؤية الفنية للأحداث " (1)**

**وقد استعار الشاعر هذه التقنية من فن الرواية وطوعها لطبيعة البناء الشعري لديه (2) ، ويرجع السبب في ذلك إلى رغبة الروائي . ومن ثم الشاعر . " في التركيز على الحدث ، وجعله بؤرة الاهتمام ، وتحويل انتباه المتلقي من متابعة التسلسل التقليدي وماذا بعد السببية والكيفية في لماذا ؟ وكيف ؟ ، وهذا يعطي الأحداث حركة وحيوية ، ويثير خيال القارئ في انتقال الأحداث من الحاضر إلى الماضي ثم العودة من الماضي إلى الحاضر ثانية " (3)**

**وفي شعرنا القديم ما يؤكد وجود المهاد الحقيقي لهذه التقنية القصصية في صدر كثير من القصائد ذات الصبغة القصصية ، على النحو الذي يبدو مثلا في صدر معلقة امرئ القيس ، حيث يقول : (4)**

---

(1) بناء الرواية د / عبد الفتاح عثمان ـ مكتبة الشباب 1982 م صـ 284 .

(2)عن بناء القصيدة العربية الحديثة ـ د. على عشري زايد ـ مكتبة ابن سينا ـ الطبعة الرابعة صـ 210

، وينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب صـ 161 .

(3) بناء الرواية صـ 291 ، 292 .

(4) ديوان امرئ القيس ـ دار صادر صـ 29 ، وينظر ديوان عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها

أَمِــنْ آلِ نُعْــمٍ أَنْــتَ غَــادٍ فَمُبْكِــرُ غــداةَ غــدٍ ، أم رائــحٌ فمهجــرُ

لحَاجَـةِ نَفْسٍ لـم تَقُـلْ فـي جَوَابِهـا فتبلــغَ عــذراً والمقالــةُ تعــذرُ

تهـيمُ إلـى نعـمٍ فـلا الشـملُ جـامعٌ وَلا الحَبْــلُ مُوْصُــولٌ ولا القَلْــبُ

ديوان عمر بن أبي ربيعة . تحقيق د. فَايز محمد ـ دار الكتاب العربي ـ الثانية 1996م صـ 122

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لمن يعف رسمها لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل

وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقةٌ فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

كدأبكَ من أمِّ الحويَرِثِ قبلها وجارتها أمَّ الربابِ بمأسل

إن الشاعر في هذه اللحظة قد وقف يبكي ويستبكي ، من أجل أن يعود الى صاحبة الديار التي يقف على أطلالها الآن ، ومن ثم يلجأ إلى (الارتداد) لأنه الوسيلة المثلى لسرد تداعيات الموقف بتفاصيله الصغيرة ، لأن بهذه التفاصيل يكون الأنس الذي تحيا به اللحظة في الخيال حياتها الأولى في الواقع ، وهو الذي تحقق في سرد الشاعر مغامراته بعد ذلك حيث يقول :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل

فظَلّ العَذَارَى يَرتَمِينَ بلَحْمِهَا وشَحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

ويَومَ دَخَلتُ الخِدْرَ، خِدْرَ عُنَيزَةٍ فقالتْ : لَكَ الوَيلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

تَقولُ وَقَدْ مالَ الغَبِيْطُ بنا مَعا عَقَرْتَ بَعيرِي يا امرأ القيسِ فانْزِل

أما الشاعر في العصر الحديث فيبدو مقتنعا بدور هذه التقنية القصصية

في خلخلة النمطية في القصيدة كما هي في القصة ، ومن ثم سلط عليها الضوء في قصيدته ، وحملها من الأبعاد ما استحق به أن يكون شاعرا قاصا في آن معا .

ويختلف موضع الارتداد في القصيدة كما كان يختلف في القصة تماما بتمام ، فمن الشعراء من يؤجل الارتداد لمرحلة ما في قصيدته ، وبعضهم يبدأ به ، ولكل وجهة في الاهتمام بالحدث الارتدادي ، فممن آثر تأجيله لمرحلة في القصيدة شاعرنا عمر أبو ريشة في قصيدته (لوعة) التي يقول فيها : (1)

خطُ أختي لم أكن أجهله ... إن أختي دائماً تكتب لي

حدثتني أمس عن أهلي وعن ... مضض الشوق وبُعد المنزل

ما عساها اليوم لي قائلة؟ ... أيُّ شيءٍ يا ترى لم تقلِ

إن الشاعر قد سبح بخياله ، واستحضر هواجس متعددة ، كما كان يستحضرها في كل مرة تكتب له أخته خطابا ، وقد أحسسنا معه بطزاجة اللحظة ، وعشنا معه القلق والتوتر ، حتى وصلنا إلى المرحلة الثانية من الأحداث حيث يقول:

وفضضت الطرس لم أعثر على ... غير سطرٍ واحدٍ ..مختزلِ

وتهجيت بجهدٍ بعضه ... إن أختي كتبت في عجل

فيه شيءٌ...عن علي مبهمٌ ... ربما بعد قليل ينجلي

وتوقفتُ ..ولم أتممْ..وبي ... رعشاتُ الخائف المبتهل

(1) ديوان عمر أبو ريشة صـ 393 ، 394 .

لقد أفلح الشاعر في استدراجنا في هذه المرحلة ، ووضعنا في قلب الحدث ، نخاف ونحذر ، ونريد أن نطمئن على ابن أخته (علي) ، كما أفلح بعد ذلك في استدراجنا عن طريق الارتداد للوقوف على صورة الشخص الغائب ، وهو ابن أخته الذي أوقفنا الشاعر على بعض ملامحه الجسدية المتفائلة ، كما أوقفنا على طموحاته وإصراره حيث يقول : (1)

وتـــرآءى لـــي علـــيٌّ كاســـياً ... مـن خيـوط الفجـر أسـنى حُلَـلِ

مـــرِحَ اللفتـــةِ مزهـــو الخطـــى ... ســلس اللهجــة حلــو الخجــل

تســـأل البســـمةُ فـــي مرشـــفه ... عـــن مواعيـــد انســـكاب القُبَـــلِ

طلعـــةٌ أســـتقبل الـــدنيا بهـــا ... نـــاعم البـــال بعيـــد المأمـــل

كـــم أتـــى يشـــرح لـــي أحلامـــه ... وأمانيـــــه علـــــى المســـــتقبل

قـــال لـــي فـــي كبريـــاء إنـــه ... يعـــرف الـــدرب لعـــيش أفضـــل

إنـــــه يكـــــره أغلالـــــي التـــــي ... أوهنـــت عزمـــي وأدمـــت أرجلـــي

ســـوف يعطـــي فـــي غـــدٍ قريتـــه ... خبـــرة العلـــم وجهـــد العمـــل

وســـيبني بيتـــه فـــي غابـــةٍ ... تترامـــى فـــوق ســـفح الجبـــل

وســـأعتز بـــه فـــي غـــده ... وأراه مـــــــــثلاً للرجـــــــــل

ثم ينهي الشاعر قصته بعد هذه الطموحات الجميلة بالنهاية المؤلمة التي لم يصرح بها في القصيدة ، حيث تركنا في حالة ترقب من أجل معرفة

(1) السابق صـ 394 - 396 .

**ماذا سيصير إليه (علي) حيث يقول : (1)**

**عــدت للطــرس الــذي لــيس بــه غيـر سـطرٍ .. واحـدٍ .. مختـزلِ**

**وتجالـــــدت .. لعلـــــي واجـــــد فيـــه مـــا يبعـــد عنـــي وجلـــي**

**وإذا أقفـــــل معنـــــاه علـــــى وهمـــي الضـــارع ..كـــل الســـبل**

**غرقـــت عينـــاي فـــي أحرفـــه وتهـــاوى مِزقـــاً عـــن أنملـــي**

**قلـــبُ أختـــي ..لـــم أكـــن أجهلـــه إن أختـــي دائمـــاً تحســـن لـــي**

**مـــا لهـــا تنحرنـــي نحـــراً علـــى قولها..مـات ابنهـا.. مـات علـي**

**إنها عودة فنية إلى الطرس الذي يحمل المفاجآت والرجفات ، بعد أن استغل الشاعر سوء الخط كحبكة درامية أبطأ معها إحساسنا بالوصول إلى نهاية متوقعة ، واستطاع بمهارة أن يطوف بنا مع أخته وابنها في حين كان الشاعر مهموما بفك طلاسم هذا الخط ، غير أنه في طرافة قد أعطى صورة مشرقة لبطله الغائب الذي وقفنا على نبله وطموحه قبل أن نتعرف على صورته ، لأنه كان يطمح أن يعطي للحياة أملا وطموحا .**

**ومن ذلك النوع من الارتداد قول أمل دنقل في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) حيث يقول : (2)**

**تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان**

**لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !**

---

(1)ديوان عمر أبو ريشة صـ 398 ، 399 .

(2)الأعمال الشعرية الكاملة ـ أمل دنقل ـ مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ الثالثة 1987م من ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة صـ 122، 123 .

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها ..
ولا احتمائي في سحائب الدخان !
.. تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة
كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق
فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ
وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..
رطَّب باسمك الشفاه اليابسة ..
وارتخت العينان !)
فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟
والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..
والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟

لقد كان المتحدث في القصيدة "واحدا من الجنود الذين نجوا من معارك 1967 وعاد يحمل جراحًا في جسمه وقلبه ، وإحساسًا ثقيلاً بالعار لا يستطيع أن يتخلص منه أو يخفيه ، فلا الليل يستر هذا العار ولا الجدران ، ولا محاولاته اليائسة – التي جسدها في صور مادية–لإخفائه عن أعين الآخرين ، ويزداد إحساسه بالعار ثقلاً وكثافة حين يرى طفلة أحد رفاقه في الميدان من الذين استشهدوا عطشًا في الماضي ... ؛ فرؤيته للطفلة تذكره بأبيها الشهيد ، فيسترجع ما كانت تمثله هذه الطفلة بالنسبة له ، ولهم جميعًا – من خلاله– حيث كان حديث الأب عنها يتحول إلى نسيم وديع يهب النسيم ، ويسندون بنادقهم ، وحتى عندما استشهد والدها عطشًا في الصحراء المشمسة كان آخر ما تلفظ به لسانه –بل آخر ما

رطب به شفتيه اليابستين(1)

وقد أفلح الشاعر في توظيف الارتداد لإلقاء ضوء سريع على بعض ألوان المعاناة التي عاناها الجنود في ساحة القتال ، من أجل مقارنتها باللحظة الحاضرة ، لكنه طوى في هذا الارتداد حكايا كثيرة ، كانت تنزل بردا وسلاما على الصدر ، حين تنقله من جو مأساوي مهين ، إلى نقاء الطبيعة ، وصفاء الفطرة ، وتاريخ من الملفات الأسرية التي تروي الظمأ ، وترطب الشفاه .

إن الارتداد هنا قد وظف ببراعة ؛ لأنه حمل مثيراته التي أسهمت في بروزه وإحيائه ، فالوجه والضحكة والغمازتان ، كلها مثيرات لعودة وجه الأب وحكاياته في وجه ابنته وحديثها وضحكاتها .

وممن آثر أن يبدأ قصيدته بالارتداد الشاعر كمال عبد الحليم ، حيث سلط الضوء من خلال الحكاية على رجل فقد ساقه في الحرب في قصيدة له بعنوان (رقصة الحرب) ، تخيل فيها أن شخصا ما قد دعا هذا العاجز إلى الرقص ، ومن ثم أتت إجابته عبارة عن سؤال استهل به الشاعر قصيدته قائلا:(2)

كيف تدعوني إلي رقصتنا  أنا لا أملك ساقا ثانيهْ

ثم أخذ الشاعر في سرد أحداث القصة في باقي الأبيات حيث يقول :

أفلا تذكر من قصتنا  هذه الساق وحربا داميهْ

يوم عاثت في سماء القاهرة  وسمائي وشبابي طائرهْ

---

(1)عن بناء القصيدة العربية الحديثة صـ 211 .

(2) الأعمال الشعرية الكاملة ـ كمال عبد الحليم ـ المجلس الأعلى للثقافة 2008 م صـ 127، 128 .

لـــم أفـــق إلا علـــي عكـــازة ودمـــوع كاليتـــامى حائـــرهْ

وجـــدار لـــم تكـــد تدركـــه رجفـــة مـــن عربـــدات القنبلـــهْ

خـــرّ بالســـقف الـــذي ينهكـــه واســـتقرت فـــي حشـــاه العائلـــهْ

لقد وظف الشاعر الارتداد في تصوير الواقع المرير الذي عاشته مصر وشعبها في سنوات الحرب المستمرة ، والهزائم المتوالية في 48 ، 56 ، 67 ، وكأن مجرد الدعوة إلى الرقص قد أعادت إلى ذاكرة المدعو كل المآسي والمخازي التي مر بها ومرت بها مصر ، وصفارات الإنذار والغارات ، والملاجئ والمغارات التي كثيرا ما كانت قبورا للائذين بها.

وقد أفلح الشاعر في استدراجنا منذ البداية حين نصّ على سبب عدم المشاركة في الرقص بفقدان الساق الثانية ، مما حوّل المشهد منذ بدايته من مشهد لاه للرقص والطرب ، إلى مشهد نابض بالأسى والألم والتعاطف.

وفي القصيدة الحديثة كثير من النماذج التي كان الاتكاء فيها على الدرامية في البناء مرشحا قويا لظهور الارتداد كأداة فنية من أدوات السرد في صدر قصيدة القصة ، على النحو الذي يبدو في قصيدة (أنا والمدينة) لأحمد عبد المعطي حجازي ، حيث يبدأها الشاعر بقوله:(1)

هذا أنا

وهذه مدينتي

ثم ما يلبس بعد هذا المشهد المختزل أن يشرع في سرد القصة المأساوية

(1)ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ـ دار العودة بيروت ـ الثالثة 1982م صـ 188 ، 189 .

، لطالب طرد من غرفته في منتصف الليل ، وكان يود لو يقضي ليله سائرا في الشوارع ، أو تحت ضوء مصباح ، ولكن عسكري الدرج كثيرا ما كان يقضي على طموحه في الاستراحة ، من خلال أسئلته التي تثير الريبة ، حيث يقول حجازي :

عند انتصاف الليل
رحابة الميدان ، والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تلّ
وريقة في الريح دارت ، ثم حطت ، ثم
ضاعت في الدروب ،
ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولي ممل
دست على شعاعه لّما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ، ثم سكت
من أنت يا .. من أنت ؟
الحارس الغبيّ لا يعي حكايتي
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنا ،
وهذه مدينتي !

إن الجملة التي آثر أن يتركنا معها في النهاية هي ذاتها التي قرعت

أسماعنا في بدايتها ، لأنها تحمل لب القضية التي آمن بها الشاعر في موقفه من المدينة القاسية ، تلك المدينة التي غدت بدون قلب ، إنها نفس المدينة التي غدا فيها المهمش ورقة في مهب الريح .

وقد أفلح حجازي في التركيز على كثير من عناصر القص ، كالمنولوج الداخلي في (هذا انا وهذه مدينتي) وتعدد الأصوات في (من أنت يا ..) والغناء الهامس في (وجاش وجداني بمقطع حزين .. بدأته ثم سكت) ، والمكان (في رحابة الميدان والجدران تل) ، والضوء في (ظل يذوب يمتد ظل) وهي صورة رائعة لاختزال مشهد الظل أمام المصابيح وخلفها .

ض

## المبحث الخامس
## المفارقـــــــة

تعد المفارقة لونا من ألوان الاستدراج الفني الذي يقوم أساسا على " رفض المعني الحرفي للكلام ، لصالح المعني الآخر ، أو بالأحرى المعني الضد الذي لم يعبر عنه " (1) ، وإن كانت في الأساس لونا بلاغيا " لم يعرفه بلغاء العرب علي هذا النحو من التحديد الحديث له ، وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعني ، أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر ، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول " (2)

والمفارقة من شأنها أن " تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع ، بمعني أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معني عرفيا يكمن فيه من ناحية ، ومن ناحية أخري فإنه يدرك أن هذا المنطوق – في هذا السياق بالذات – لا يصلح معه أن يؤخذ علي قيمته السطحية ، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلي معني آخر ، يحدده الموقف التبليغي ، وهو معني مناقض عادة لهذا المعني العرفي الحرفي"(2)

ومن ثم يتم من خلال المفارقة في القصيدة تحريض المتلقي علي رفض المستوي الأول للنص ، طموحا إلي الوصول للمستوي الثاني ، لأن البعد الآخر للنص هو غاية الشاعر في المرتبة الأولى ، أما البعد الأول

---

(1) المفارقة ـ نبيلة إبراهيم ـ مجلة فصول ـ المجلد السابع عدد 3 / 4 صـ 133 .

(2) المفارقة القرآنية د / محمد العبد ـ دار الفكر العربي ، الأولي 1994 صـ 15 .

**المسطح فهو مجرد استدراج للمتلقي من أجل التورط في الفعل القرائي والتفكيري في آن ، وعلى هذا النحو تبدو لنا قصيدة (تكوينات ليست جمالية) (1) للدكتور محمد أحمد العزب من القصائد الاستدراجية الجيدة القائمة على المفارقة ، ففي أحد مقاطعها يلبس الشاعر ثوب قديس مرتش ، ليبين الوجه الآخر الذي لا يُرى للقديس ، حيث يظهر من خلال هذا الوجه كيف يستحيل الدين تجارة ، على يد الذين يتقلدون المناصب دون أن يكونوا مؤهلين لتقلدها ، وكيف يطمع رجال الدين في الدين ، وكيف يقنعون العوام بفكرهم المغلوط ، مستغلين جهلهم بأصول الدين ، حيث يقول الشاعر على لسان هذا القديس :**

**أباركم**

**وأمسح شعركم يا أيها الأيتام**

**أبادلكم**

**بزيت الدار**

**ألف مسافة في جنة الأحلام**

**... طريق الرب مفروش بجوع القلب**

**وأنتم للفناء علي طريق الصلب**

**إماء أنتم للجلب**

**عبيد أنتم للسلب**

**شياه أنتم للحلب**

**طريق الرب مفروش بأن جوعوا**

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة د / محمد أحمد العزب ـ الطبعة الأولى 1995 م صـ353 ، 354

**وطوبي للجياع علي طريق الرب .**

**طوبي للعطاش إلي ينابيع من الأمثال .**

**إن مجرد بدء المقطع بالمباركة ومسح رأس اليتيم كفيل بأن يصنع تنويما عقديا لمن يشاهد هذا الصنيع الديني ، مهما بدا منه بعد ذلك ، فالمبادلة بزيت الدار لا يعدم المستدرِج أن يعللها بجزاء الصدقة في الآخرة ، والجوع المتوقع يمكن أن يعلله بمحاولة التشبه بالمسيح عليه السلام في رحلته القاسية ، ومن ثم يأتي دور تكريس الدفقات الخداعية ، طالما أن الشاعر قد افلح في الاستدراج الأولي ، على ما يعكسه قوله :(إماء أنتم للجلب / عبيد أنتم للسلب / شياه أنتم للحلب)؛ لأن الغاية الكبرى قد خطها الشاعر في نهاية المقطع ، حيث الجنة والنعيم في قوله:**

**طريق الرب مفروش بأن جوعوا**

**وطوبي للجياع علي طريق الرب .**

**طوبي للعطاش إلي ينابيع من الأمثال .**

**ومن ذلك أيضا ما نجده في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي)(1) لنزار قباني ، حيث يتقنع الشاعر بقناع سياف السلطة ، الذي يتظاهر بالبراءة ، لدرجة جعلته يقرر الاعتزال حيث يقول :**

**أيَّها الناس:**

**أنا الأولُ والأعدلُ،**

**والأجملُ من بين جميع الحاكمينْ**

---

(1) الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، الجزء السادس، منشورات نزار قباني بيروت ــ لبنان، الطبعة الثانية كانون الثاني (يناير)ــ 1999م. ص272، 273.

**وأنا بدرُ الدجى، وبياضُ الياسمينْ ..**

**وأنا مخترعُ المشنقةِ الأولى،**

**وخيرُ المرسلين..**

**كلما فكرتُ أن أعتزلَ السلطةَ،**

**ينهاني ضميري ..**

**من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبين؟**

**من سيشفى بعدى**

**الأعرج،**

**والأبرص،**

**والأعمى..**

**ومن يحيى عظام الميتين؟**

**إن المفارقة الحقيقية قد بدأت بعزم السياف على الاعتزال ، ولكن النهاية قد كشفت لنا كيف أفلح الشاعر في استدراجنا لنقر معه في النهاية كما قرر السياف أنه لا يصلح إلا السيف ، طالما كانت هناك طيبة وسذاجة ، تقرر معها أن السيف هو الدواء الناجع الذي يشفي الأعرج والأبرص والأعمى ، بل يحيي العظام وهي رميم ، ليس بإذن الله كما فعل المسيح عيسى بن مريم .**

**وقد تأتي المفارقة في انزياح (1) الدلالة التراثية للنص وتحميله بدلالات**

---

(1) إذا كانت مادة (نزح) في اللغة تدل على الابتعاد فإن المعنى الاصطلاحي للانزياح يدور حول العدول عما يقتضيه ظاهر الكلام لغرض فني يقصده المتكلم ، غير ان العدول في الشعر مقصود لذاته ، "إذ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخترق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان

**أخرى معاصرة ، كما فعل نزار قباني حين وجد ضالته الفنية في قناع ديك الجن الذي يعبر من خلاله عن عواطفه تجاه النساء ، وذلك في قصيدته (ديك الجن الدمشقي) التي عبّر فيها عن مشاعره هو ، لا عن مشاعر ديك الجن ، مع أن الشاعر في قصيدة القناع كالروائي ، ليست له أناه الخاصة ، بل هو مضطر أن يستخدم ضمير المتكلم ليدخلَ في وهم القارئ أن العمل الفني حقيقي ، ولكن الشاعر قد تبنى فكرة أنه عاشق مخدوع ، وأنه قتل حبيبته في حالة دفاع عن النفس ، لأنها بخيانتها له دمرت كرامته فثأر لنفسه قائلا : (1)**

---

محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول" ،إذ إنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها، فالخروج الذي نقصده هو الخروج عن نظام اللغة الثابت، والذي تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية...إلخ، فإن اختراق هذا النّظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحاً وهو ما يكسب النّص جماليته والشعرية موضوعها الحقيقي . ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، تأليف يوسف أبو العدوس، دار المسيرة،الأردن، الطبعة الأولى 2007، ص7، وبنية اللغة الشعرية، تأليف/ جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب الطبعة الأولى - 1986 م، ص6، والانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجاً-دراسة أسلوبية- رسالة ماجستير للطالبة/ وهيبة فوغالي، كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة، الجزائر، السنة الجامعية 2012 - 2013م، ص7.

(1) ينظر : مجلة الموقف الأدبي - تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 412 آب 2005م وقصيدة نزار في الأعمال الشعرية الكاملة - منشورات نزار قباني الطبعة 13 -1993 جـ 1/ 549 ، 550 .

إنّي قتلتُكِ.. واسترحتُ يا أرخصَ امرأة عرفتُ
أغمدتُ في نهدَيْكِ .. سِكِّ ـّيني وفي دمكِ اغتسلتُ
وأكلتُ من شفة الجرا ح ومِنْ سُلافتها شربتُ
وطعنتُ حبَّكِ في الوري ـد طعنتُهُ.. حتى شبعتُ
ولُفافتي بفمي.. فلا انـ ـفعلَ الدخانُ.. ولا انفعلتُ
ورميتُ للأسماكِ.. لحـ ـمَكِ لا رحمتُ ولا غفرتُ
لا تستغيثي وانزفي فوق الوساد كما نزفتُ
نفذت فيك جريمتي ومسحتُ سِكِّيني.. ونمتُ

أما ديك الجن فلم يفعل ذلك ، فقد ظل يحبها ويرثيها بأفضل ما قيل في الحب ، وهو الذي قتلها حتى قبل أن يعلم أنها مظلومة ، وأن ما حدث قد دبره ابن عمه أبو الطيب حيث يقول : (1)

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمامُ عليها وجنى لها ثَمَرَ الرَّدى بيدَيها
روّيت من دمِها الثَّرى ولطالما رَوَّى الهوى شَفَتيَّ من شَفَتَيْها
قد باتَ سيفي في مجالِ وشاحِها ومدامعي تَجْري على خَدَّيْها
فوحقِّ نعليها وما وطيء الحصى شيءٌ أعزُّ عليَّ من نعليها

لكن نزار رغم كل هذا الإصرار على الانتقام ، ومفارقة الدلالة التراثية لقصة ديك الجن . أصرَّ أن يستدرجنا ليعود في النهاية الى مثل ما فعل ديك الجن حين كشف الحقيقة المرة . عن طريق المفارقة . في النهاية ، وهي أنه ما

(1) ديوان ديك الجن الحمصي عبد السلام بن رغبان تحقيق / مظهر الحجي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 2004م صـ 288 ، 289.

قتلها بل قتل نفسه حيث يقول: (1)

أنـــــتِ القتيلـــــةُ أم أنـــــا حتـــى بموتـــكِ مـــا اســـترحتُ

حســـناءُ لـــم أقتُلْـــكِ أنـــتِ وإنمـــا نفســـي قتلـــتُ

وقد توظف المفارقة في تصوير المشهد حسب المبدأ الذي يؤمن به الشاعر ، على النحو الذي يبدو في قصيدة (موت فلاح) (2) لصلاح عبد الصبور ، فمع نهاية القصيدة التي وقف فيها الشاعر من موت الفلاح في حقله موقفا ذا صبغة اشتراكية ، وجدناه يقول :

و جاء أهله و أسبلوا جفونهْ
و كفّنوا جثمانه و قبّلوا جبينهْ
و غيّبوه في التراب في منخفض الرمال
و حدّقوا إلى الحقول في سكينه
و أرسلوا تنهيدة قصيرة ... قصيرة
ثمّ مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرة
من أوّل الدهر الرجالْ
من أوّل الزمان
حتّى الموت في الظهيرة

لقد تجسدت المفارقة في صورة أهل القرية الآليين وقد تجمعوا لتجهيز المتوفى ودفنه بطريقة جافة ، حيث أسبلوا جفونهْ ، و كفّنوه و قبّلوه ، ثم غيّبوه في التراب ، دون أن نسمع صرخة واحدة ، وإنما هي تنهيدة قصيرة قصيرة ، وكأن الشاعر يسخر من أهل هذه القرية الذين اضطرتهم

1)) المصدر نفسه، ص551.

(2) ديوان صلاح عبد الصبور ـ دار العودة بيروت ـ الأولى 1972م صـ 113، 114 .

ضغوط الحياة إلى دفن أحاسيسهم وكبت عواطفهم ، حيث استوى عندهم الموت في الفراش مع الموت في الحقول في الظهيرة ، وبين مفردات الحياة التي لامست جسده كل يوم .

كما تأتي المفارقة من الضيق بالصفة ثم الإصرار عليها ، كما يبدو في قول بعض الشعراء : (الوافر) (1)

أصون دراهمي وأذبّ عنها ... لعلمي أنها سيفي وترسي

وأذخرها وأجمعها بجهدي ... ويأخذ وارثي منها وعرسي

فيأكلها و يشربها هنيئاً ... على النغمات من نقر وجس

ويقعد فوق قبري بعد موتي ... ولا يتصدقن عني بفلس

أحب إلي من قصدي عظيماً ... كبيراً أصله من عبد شمس

أمد إليه كفي مستميحا ... وأصبح عبد خدمته وأمسي

ويتركني أجر الرجل مني ... وقد صارت كنفس الكلب نفسي

لقد أوهمنا الشاعر تمرده على خصلة جمع المال في بداية القصيدة ؛ لأن الوارث لن يتصدق بفلس منها ، ولكنه صدمنا في النهاية من خلال مفارقة رأينا فيها رضاه عن مثل هذا الصنيع ، لأنه أولى عنده من قصد عظيم من عبد شمس ، حيث يبدو الشح فيهم مسيطرا لدرجة تجعل المعوز يحتقر نفسه إذا ما هم بطلب حاجة منهم .

---

1)) شرح نهج البلاغة ، ـأبو حامد عز الدين بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد المدائني ـ 655هـ ، ، تحقيق : محمد عبد الكريم النمري ـ دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان ـالأولى 1418هـ - 1998م 19 /103

وقد تكون المفارقة (كاريكاتورية) تقوم على وصف مكونات الهيئة بصورة ساخرة ، تقوم على تعمد مخالفة الواقع ، أو المقاييس المعروفة في الهيئة على النحو الذي يبدو في قول أعرابي في امرأة تزوجها، وقد خطبها شابة طرية ودسّوا إليه عجوزا:

عجوز ترجّي أن تكون فتيّة ... وقد نحل الجنبان واحدودب الظّهر

تدسّ إلى العطّار سلعة أهلها ... وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

وما غرّني إلا خضاب بكفّها ... وكحل بعينيها وأثوابها الصّفر

تزوجتها قبل المحاق بليلة ... فكان محاقا كله ذلك الشهر

وقوله فيها أيضا :

لها جسم برغوث وساقا بعوضة ... ووجه كوجه القرد بل هو أقبح

وتبرق عيناها إذا ما رأيتها ... وتعبس في وجه الضّجيع وتكلح

لها مضحك كالحشّ تحسب أنها ... إذا ضحكت في أوجه القوم تسلح

وتفتح- لا كانت- فما لو رأيته ... توهّمته بابا من النار يفتح

إذا عاين الشيطان صورة وجهها ... تعوّذ منها حين يمسي ويصبح

إن الهيئة التي وصفها الأعرابي كاريكاتورية ساخرة ، يستحيل وجودها في عالم البشر ، ولكن المفارقة ، أو قل الصدمة التي وقع فيها جعلته يضع كل الصفات والهيئات غير الجيدة في صورة امرأة ؛ لتخرج الصورة فظيعة مخيفة على هذا النحو (جسم برغوث/ ساقا بعوضة / وجه القرد / برق العينين / عبوس الوجه / ضحك كالسلاح / فم كالنار) ، لكنه يستدرجنا بهذه الصور المفردة القبيحة ليصدمنا في نهاية الأبيات بالمفارقة الكبرى والصورة المثلى للسخرية مع نهاية كل مقطّعة ، وهي كون الزوجة سببا

**في تغيير سنن الكون ، وجعل الشهر محاقا كله ، ومفارقة تعوذ الشيطان نفسه من صورة وجهها ، وهو الكائن الذي استقرت صورته في الأذهان كمثل أعلى لقبح المنظر .**

**وقد تبدو الصورة الساخرة في المفارقة مصنوعة بإحكام من أجل التفنن في استخراج النوال ، على النحو الذي يبدو في وصف بشار بن برد لشاة ضعيفة نحيلة أهديت له ، حيث يقول : (المتقارب) (1)**

**وَهَبــتَ لَنــا يــا فَتــى منقَــرٍ وَعِجــــلٍ وَأَكــــرَمَهُم أَوَّلا**

**وَأَبسَــطَهُم راحَــةً فــي النَــدى وَأَرفَعَهُــم ذِروَةً فــي العُــلا**

**عَجــوزاً قَــدَ اَورَدَهــا عُمرُهــا وَأَســكَنَها الــدَهرُ دارَ البِلــى**

**سَــلوحاً تَوَهَّمــتُ أَن الرِعــا ءَ سَــقَوها لِيُســهِلَها الحَــنظَلا**

---

1)) الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني - ( 356هـ ) - دار الفكر للطباعة والنشر - لبنان ، تحقيق : علي مهنا وسمير جابر 3 / 225، 226 ، والسُلاح : كلّ ما يخرج من البطن من الفضلات ، وغلب على المائع منه، والنرسيان : ضرب جيدمن التمر ، والحَراقِفُ : جمع حَرقَفة ، وهي: عَظْم رأس الورك، وسبب قصيدة بشار أنه كان بالبصرة فتى من بني منقر أمه عجلية وكان يبعث إلى بشار في كل عام أضحية من الأضاحي التي كان أهل البصرة يسمنونها سنة وأكثر للأضاحي ، ثم تباع الأضحية بعشرة دنانير ويبعث معها بألف درهم ، قال : فأمر وكيله في بعض السنين أن يجريه على رسمه فاشترى له نعجة كبيرة غير سمينة وسرق باقي الثمن ، وكانت نعجة عبدلية من نعاج عبد الله بن دارم وهو نتاج مرذول ، فلما أدخلت عليه قالت له جاريته ربابة ليست هذه الشاة من الغنم التي كان يبعث بها إليك ، فقال أدنيها مني فأدنتها ولمسها بيده ثم قال اكتب يا غلام .

... وَأَضـــرَطَ مِـــن أُمِّ مُبتاعِهـــا إِنِ اقتَحَمَـــت بُكـــرَةً حَـــرمَلا

فَلَـــو تَأكُـــلُ الزُبـــدَ بِالنِرسِـــيانِ وَتَـــدَّمِجُ المِســـكَ وَالمَنـــدَلا

لَمـــا طَيَّـــبَ اللَـــهُ أَرواحَهـــا وَلا بَـــلَّ مِـــن عَظمِهـــا الأَنحَـــلا

وَضَـــعتُ يَميـــني عَلـــى ظَهرِهـــا فَخِلـــتُ حَراقِفَهـــا جَنـــدَلا

وَأَهـــوَت شِـــمالي لِعُرقوبِهـــا فَخِلـــتُ عَراقيبَهـــا مِغـــزلا

وَقَلَّبـــتُ أَلَيتَهـــا بَعـــدَ ذا فَشَـــبَّهتُ عُصعُصَـــها مِـــنجلا

فَقُلـــتُ أَبيـــعُ فَـــلا مَشـــرَباً أُرَجّـــي لَـــدَيها وَلا مَـــأكَلا

أَمَ اَشـــوي وَأَطـــبُخُ مِـــن لَحمِهـــا وَأَطيـــبُ مِـــن ذاكَ مَضـــغُ السَـــلا

إِذا مـــا أُمِـــرَّت عَلـــى مَجلِـــسٍ مِـــنَ العُجـــبِ سَـــبَّحَ أَو هَلَّـــلا

رَأَوا آيـــةً خَلفَهـــا ســـائِقٌ يَحُـــثُّ وَإِن هَروَلَـــت هَـــروَلا

لقد رسم بشار صورة نادرة الوجود لشاة جمعت كل الخصال السيئة في شياه الأرض ، بدءا من صفاتها الخلقية ، فهي عجوز سلوح ضروط نحيلة ، وانتهاء بالأثر النفسي الذي تركته في نفس المهداة له ، ونفس كل من رآها ، لدرجة جعلتهم يسبحون ويهللون تعجبا من هيئتها ، ليصل الأمر في النهاية إلى زهد المهدى له فيها.

إن المفارقة لا تكمن في السخرية من صورة الشاة بقدر ما تكمن في شدة الحاجة والعوز الذين سلط عليهما الشاعر الضوء في نهاية القصيدة ، حيث أظهر أنه في أشد الاحتياج إلى الانتفاع بها ، في الوقت الذي هي فيه في حاجة إلى الرعاية والاهتمام ، ومن ثم أحس الشاعر أنها صارت

عبئا ثقيلا عليه ، وكأنها طفله الصغير الذي يثقله بمتطلباته ، مما استوجب الزهد فيها في قوله :

سَأَلتُكَ لَحماً لِصُبيانِنا فَقَد زِدتَني فيهِمُ عَيِّلا

فَخُذهَا وَأَنتَ بِنا مُحسِنٌ وَما زِلتَ بي مُحسِناً مُجمِلا

وقد تظهر حدة المفارقة واضحة جلية ومكثفة في المقطعات(1) الشعرية التي تعتمد على البيتين أو الثلاثة أبيات ، وفيها يصدم القارئ بلون شديد من ألوان السخرية التي تعري واقعا مغلوطا ، حتى لو كان دعابة ، على النحو الذي صنعه الحمدوني في معارضة أبيات عملها أَبُو حمْرَان السّلمِيّ فِي طيلسان له قد بلي ووهي فكان يقول : (2)

يَا طيلسانَ أبي حمْرَان قد برِمَتْ بك الحياةُ فَمَا تلتذّ بالعُمُرِ

فِي كلّ يومَين رقّاءٌ يجدّده هَيهاتَ ينفع تجديدٌ مَعَ الكِبَرِ

---

1)) المقطعات : جمع مقطعة ، وهي ما دون القصيدة يقول ابن منظور : " وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب ... وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر ، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة " ، كما يقطع الفيروزآبادي بأن المقطع إنما يطلق على كل قصير فيقول : "و المقطَّعة كمعظَّمة ، والمقطعات القصار من الثياب ... ومن الشعر قصاره وأراجيزه ... ويقال للقصير مقطّع مجذّر " ينظر : لسان العرب ( قطع ) والقاموس المحيط : مجد الدين الفيروزآبادي – دار الحديث . ( قطع ) .

2)) الوافي بالوفيات ـ صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (764هـ) تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ـ دار إحياء التراث – بيروت 1420هـ- 2000م 9 / 51 وَيُقَال إِنَّ الحمدوني عمل فِي هَذَا الطيلسان مِائَتي مَقْطُوع فِي كل مَقْطُوع معنى بديع .

إذا ارتـــداه لعيـــدٍ أَو لجُمعتـــه تنكّب النـاسَ أَن يبْلـى مِـن النظرِ

إن تناول الطيلسان بهذه الطرافة تناول ساخر ، ولكن التركيز مع نهاية المقطعة على أهم وأعمق صورة يظهر لنا كيف كان الشاعر بارعا وهو يقفنا على مدى رثاثة الطيلسان وعدم صلاحيته للبس ، من خلال الصورة في البيت الأخير ، إذ أجملت كل معاني الرثاثة في مفارقة جيدة ، جعلت عيون الناس تأنف من النظر إلى هذا الطيلسان ؛ لأنه لرثاثته يتأثر ويبلى بمجرد النظر .

ومن ذلك اللون من المفارقات التي يفلح التضمين الجيد فيها في إحداث الدهشة من ضم القرائن واللعب بالألفاظ ، توظيف بعض الشعراء آيات من القران الكريم ، يختمون بها مقطعاتهم ، باعتبارها المثل الأعلى في الفصاحة ، ليتحقق استدراج المتلقي إلى أفضل صورة يمكن لها أن تستقر في ذهنه ، على النحو الذي يبدو في قول الحمدوني في طيلسان أهداه له أحمد بن حرب المهلبى : (مجزوء الكامل)(1)

قـــل لابـــن حـــرب طيلســـا نـــك قـــوم نـــوح منـــه أحـــدث

أفنـــى القـــرون ولـــم يـــزل عمّـن مضـى مـن قبـل يـورث

وإذا العيـــــون لحظنـــــه فكأنـــــه بـــــاللّحظ يحـــــرث

يـــــودى إذا لـــــم أرفـــــه فـــإذا رفـــوت فلـــيس يلبـــث

1)) زهر الآداب وثمر الألباب ـ إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (453هـ) : دار الجيل، بيروت 2 / 591 ، 592 .

كالكلب إن تحمل عليه الدّهر أو تتركه يلهث

وَقَوله فِيهِ أَيْضا: (الرمل) (1)

طيلسانٌ لِابْنِ حربٍ جَاءَنِي خلعةً فِي يَوْم نحسٍ مستمرْ

وَإِذا مَا صِحْت فِيهِ صَيْحَة تركتْه كهشيم المحتضَرْ

وَإِذا مَا الرّيح هبّت نَحوه طيّرته كالجراد الْمُنْتَشِر

مُهطِعُ الدَّاعِي إِلَى الرافي إِذا مَا رَآهُ قَالَ ذَا شَيْء نُكُرْ

فَإِذا رفّاؤه حاول أَن يتلافاه تعاطى فَعَقَرْ

لقد طوف بنا الشاعر في القصص القرآني من خلال تضميناته الموحية التي أبرزت هشاشة طيلسانه ، وأنه لهشاشته ورثاثته كالكلب الذي يلهث ، سواء حمل شيئا أم لم يحمل ، وقد انعكس موقف الشاعر من طيلسانه على اليوم الذي أهدي له فيه الطيلسان ، فوصفه بيوم النحس المستمر الذي وصف به المولى عز وجل يوم عاد ، كما أن الطيلسان لفرط رقته يبلى من شدة الصوت ، حيث يتركه الصوت كهشيم المحتظر ، بما يوحي به الوصف في القرآن الكريم من هلاك وفناء ، كما أنه يطير إذا داعبته الرياح فيصير نتفا كالجراد المنتشر ، كما أن رفاءه في تأفف دائم من رؤيته ؛ لإحساسه بأنه إذا أقدم على إصلاحه فإنما يرتكب جرما عظيما مثل الذي صنعه عاقر الناقة (قدار بن سالف) (2).

1)) الوافي بالوفيات 9 / 49 ، 50

2)) قدار بن سالف عاقر ناقة صالح -عليه السلام

## الخاتمـــة

أما بعد فقد خلص البحث في (أساليب الاستدراج في القصيدة العربية) إلى بعض النتائج نجملها فيما يأتي :

- يعد الاستدراج تقنية من التقنيات الفنية الجيدة التي عرف الشاعر العربي قيمتها ودورها في إحداث يقظة المخاطب ، حيث أخذ من الغنائية والقصصية ما جعله وسيلة للغوص في الغنائية دون أن يخضع لها ، ويهيم بالقصصية دون أن تفرض عليه شروطها ونمطيتها ، ومن ثم كانت ملاحظة الاستدراج في القصيدة العربية ملاحظة جديرة بالاهتمام والدراسة ، وبخاصة أن الدراسات التي تناولت المصطلح قد حددته في إطار بلاغي يحجم من فضاءاته ، ويحصره في كونه قيمة من القيم البلاغية التي تنطوي عليها الكتابة الأدبية ، وليس وسيلة فنية من وسائل جذب القارئ للقصيدة العربية .
- ظهرت بوادر مصطلح (الاستدراج) واضحة في كلام اللغويين ، ثم تطور على يد المفسرين ، حتى بلغ أوجه على يد البلاغيين والنقاد ، الذين لاحظوا لجوء بعض الشعراء إلى أسلوب الاستدراج رغبة في القضاء على الرتابة التي كان المتلقي يعيشها مع كثير من القصائد النمطية ، وهذا اللجوء قد أسهم في التصريح بوجود الاستدراج في القصيدة العربية القديمة والحديثة ، العمودية والمتحررة من قيود الشكل الخليلي ، مما أعطى المصطلح ظهيرا نقديا يستند إليه في مسيرته الفنية .
- لم يقتصر أسلوب الاستدراج على الناحية القصصية ، نتيجة ما

تفرضه القصة من تسلسل للأحداث ، وارتباط بالحبكة الدرامية ، وبراعة القاص في استدراج القاريء بوعي أو بدون وعي ، وإنما تعدى هذه الناحية إلى بنية القصيدة الغنائية من خلال محاولة الربط بين أجزائها التي قد تبدو بعيدة للنظر الوهلي ، ولعل هذا هو ما جعل كل الإشارات النقدية تصب في هذا الجانب ، وتهتم برصد أسس الاستدراج التي تخص بنية القصيدة العربية ، في مقدمتها ولغتها المراوغة .

- لم تكن مقدمة القصيدة لونا من النمطية التي يكتفي فيها الشاعر بالحرص على (حسن التخلص) ، وإنما كثيرا ما جاءت مرتبطة بهدف القصيدة ، ومرشحة ما تحتويه من مضامين ، بل مفتاحا من مفاتيح استدراج القارئ للإيمان بما تصبو إليه القصيدة وتأكيده .
- كان للدرامية في القصيدة الحديثة دور جيد في الخروج على كثير من النمطية في القصيدة الحديثة ، حيث عملت على جعل المتلقي في حالة استبطان مستمر ، بما هو محكوم في قراءة النص بقراءة الغابر في الآني ، والغائب في المتكلم ، وكل ذلك قد أسهم في حركية القصيدة العربية ، وساعد على تطورها من خلال تقنيتي الارتداد والنهاية المفاجئة .

# مراجع البحث


- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم ، أبي السعود محمد بن محمد العمادي . دار إحياء التراث العربي – بيروت.
- أساس البلاغة – أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري . دار الفكر – 1979م .
- الاستدراج في القران الكريم دراسة بلاغية تحليلية . د. أحمد السيد طلحة داود . مطبعة الشروق بالراهبين . الطبعة الأولى 2004م .
- أسس النقد الأدبي عند العرب – مكتبة نهضة مصر – الثالثة – 1964 م .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق . يوسف أبو العدوس، دار المسيرة،الأردن . الأولى 2007م .
- الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، الجزء السادس، منشورات نزار قباني بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية كانون الثاني (يناير)ـ 1999م.
- الأعمال الشعرية الكاملة . أمل دنقل . مكتبة مدبولي . القاهرة . الثالثة 1987م
- الأعمال الشعرية الكاملة كمال عبد الحليم . المجلس الأعلى للثقافة 2008 م
- الأعمال الشعرية الكاملة . منشورات نزار قباني الطبعة 13 .1993م
- الأعمال الشعرية الكاملة د . محمد أحمد العزب . الطبعة الأولى 1995م
- الأعمال الكاملة ـ سعدى يوسف . الجزء الخامس ديوان (حفيد امريء القيس) . منشورات الجمل . بيروت 2014 م .

• الأغاني . أبو الفرج الأصبهاني . (356هـ) . دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان ، تحقيق : علي مهنا وسمير جابر
• الأقصى القريب في علم البيان للتنوخي . السعادة . الأولى 1986م
• الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجاً– دراسة أسلوبية– وهيبة فوغالي، رسالة ماجستير في كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج . البويرة، الجزائر، السنة الجامعية 2012 . 2013م
• بناء الرواية د . عبد الفتاح عثمان . مكتبة الشباب 1982 م
• بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي . المركز الثقافي العربي . الأولى 1990م .
• بنية اللغة الشعرية . جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري . دار توبقال للنشر – المغرب الطبعة الأولى – 1986 م.
• تاج العروس من جواهر القاموس . محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق مجموعة من المحققين . دار الهداية
• التحرير والتنوير – محمد الطاهر بن عاشور . الدار التونسية للنشر 1984م
• تفسير البحر المحيط . محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي . تحقيق عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض . دار الكتب العلمية – بيروت . الأولى 1422هـ –2001م
• تفسير البغوي . معالم التنزيل في تفسير القرآن . أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (ت510هـ) . تحقيق عبد الرزاق المهدي . دار إحياء التراث العربي –بيروت . الأولى ، 1420 هـ 2/ 255.

• تفسير البيضاوي . ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي . دار الفكر – بيروت
• تفسير القرآن / اختصار النكت للماوردي . الإمام عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الدمشقي الشافعي . تحقيق . د عبد الله بن إبراهيم الوهبي . دار ابن حزم – بيروت – الأولى 1416هـ/ 1996م
• تهذيب اللغة . أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري . تحقيق محمد عوض مرعب . دار إحياء التراث العربي – بيروت – الأولى 2001م
• ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت429هـ) . دار المعارف – القاهرة صـ 659.
• جامع البيان عن تأويل آي القرآن . محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري . دار الفكر – بيروت – 1405هـ
• الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور . ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، أبو الفتح ، المعروف بابن الأثير الكاتب . تحقيق مصطفى جواد . مطبعة المجمع العلمي . 1375هـ
• جوهر الكنز . تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة . نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (737هـ) تحقيق . محمد زغلول سلام . منشأة المعارف .
• خزانة الأدب وغاية الأرب . ابن حجة الحموي (أبو بكر بن علي) – شرح عصام شعيتو – دار الهلال – بيروت – الأولى 1987م .
• خطاب الحكاية . جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي . المجلس الأعلى للثقافة . الثانية 1997م
• ديوان أبي ماضي . دار العودة 1996م
• ديوان أحمد عبد المعطي حجازي . دار العودة بيروت . الثالثة 1982م

• ديوان الأعشى الكبير تحقيق د. محمود إبراهيم محمد الرضواني . وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر . الأولى 2010م
• ديوان البارودي . ضبط . علي الجارم ومحمد شفيق معروف . المطبعة الأميرية ، 1948م
• ديوان النابغة الذبياني تحقيق / حمدو طماس . دار المعرفة بيروت . الثانية 2005م
• ديوان امريء القيس . دار صادر . بيروت
• ديوان ديك الجن الحمصي عبد السلام بن رغبان تحقيق / مظهر الحجي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2004م
• ديوان صلاح عبد الصبور . دار العودة بيروت . الأولى 1972م
• ديوان طرفة بن العبد . شرح مهدي محمد ناصر الدين ـ دار الكتب العلمية . الثانية 2002م
• ديوان عمر أبو ريشة دار العودة . بيروت 1988م.
• ديوان عمر بن أبي ربيعة . تحقيق د. فايز محمد . دار الكتاب العربي . الثانية 1996م
• روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني . شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي . دار إحياء التراث العربي – بيروت
• زهر الآداب وثمر الألباب . إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (453هـ) . دار الجيل، بيروت
• شرح المعلقات السبع للزوزني حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، أبو عبد الله (ت486هـ) . دار احياء التراث العربي . الأولى 1423هـ – 2002 م
• شرح ديوان كعب بن زهير – صنعة أبي سعيد السكري – دار ا لكتب

والوثائق القومية – الثالثة 2002م .

• شرح نهج البلاغة ، أبو حامد عز الدين بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد المدائني . 655 هـ ، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – 1418هـ – 1998م ، الطبعة الأولى ، تحقيق : محمد عبد الكريم النمري

• شعر مروان بن أبي حفصة . تحقيق / حسين عطوان . دار المعارف ، الثالثة 1982م

• الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق/ أحمد شاكر – دار المعارف 1982 م .

• الصحاح . الجوهري (إسماعيل بن حماد) تحقيق أحمد عبد الغفور عطار . دار العلم للملايين – الثالثة 1984م .

• الطراز . يحي بن حمزة العلوي . تحقيق / محمد عبد السلام شاهين . دار الكتب العلمية ، الأولي 1995م

• طيف الخيال . الشريف المرتضى . تحقيق حسن كامل الصيرفي . الهيئة العامة لقصور الثقافة (الذخائر) 175 .

• العمدة . ابن رشيق القيرواني – تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – الخامسة 1981م .

• عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د. على عشري زايد . مكتبة ابن سينا . الطبعة الرابعة 2002م .

• في النص الشعري الحديث . د . محمد أحمد العزب . الطبعة الأولي 2000 م.

• في مملكة الشعر . أحمد عبد المعطي حجازي . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999م

• القاموس المحيط . مجد الدين الفيروزآبادي – دار الحديث .
• قراءات في الأدب والنقد . د. شجاع مسلم العاني . منشورات اتحاد الكتّاب العرب . دمشق ، 1999م
• الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي . تحقيق . عبد الرزاق المهدي . دار إحياء التراث العربي – بيروت
• لسان العرب . محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (711هـ) دار صادر . بيروت . الثالثة - 1414هـ
• المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، أبو الفتح ، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت 637هـ) . تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة
• مجلة الموقف الأدبي – تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 412 آب 2005م
• مجلــة فصــول ــ مجلـد 7 عـدد(3 ، 4) (إبريـل – سـبتمبر) 1987 (المفارقة) نبيلة إبراهيم
• المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي . أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي . المكتبة العلمية – بيروت
• مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د . عبد الحليم حفني . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م
• المعجم الأدبي . نواف نصار . دار ورد للنشر والتوزيع . الأردن . الأولى 2007م

- المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية 1979م
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ـ د . إبراهيم حمادة ، دار المعارف 1985م
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة ، كامل المهندس . مكتبة لبنان ، الثانية 1984 م
- المعجم المفصل في الأدب د محمد التونجي . دار الكتب العلمية . الأولي 1993م
- المفارقة القرآنية د .محمد العبد . دار الفكر العربي ، الأولي 1994م
- مقالات في النقد الأدبي . د . إبراهيم حمادة . دار المعارف 1982م
- النقد التحليلي . د محمد عناني . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991م .
- الوافي بالوفيات . صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (764هـ) تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى . دار إحياء التراث – بيروت 1420هـ- 2000م

ض

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| مقدمـــة | 1201 |
| المبحث الأول . مصطلح الاستدراج | 1203 |
| الاستدراج عند اللغويين | 1203 |
| الاستدراج عند المفسرين | 1205 |
| الاستدراج عند البلاغيين والنقاد | 1210 |
| المبحث الثاني . مقدمة القصيدة | 1217 |
| المبحث الثالث . النهاية المفاجئة | 1233 |
| المبحث الرابع . الارتـداد | 1249 |
| المبحث الخامس . المفارقة | 1261 |
| الخاتمـــة | 1275 |
| مراجـــع البحث | 1277 |
| فهـرس المـوضوعـات | 1285 |

ض