حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد يناير– مارس ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

بناء الجملة في شعرالشريف العقيلي
" دراسة نحوية دلالية "

يسري عبد الفتاح حسن عبد الموجود *

باحث بالدكتوراه بكلية الآداب – جامعة عين شمس– قسم اللغة العربية

المستخلص

يشير عنوان البحث – في جلاء– إلى دراسة الأساليب الإنشائية في شعر الشريف العقيلي بشقيها : الطلبية وغير الطلبية، دراسة تقوم على دعامتين لا تنفصم إحداهما عن الأخرى بحال، الأولى : قواعد النحو، فيما يتعلق بتعريف هذه الأساليب وأدواتها وصورها، وأحكامها، والثانية : الدلالة، فيما يتعلق بمعاني هذه التراكيب، والأغراض الدلالية لها، وذلك بخروجها عن معانيها الحقيقية التي وضعت لها إلى معان وأغراض متعددة يحكمها السياق.

ودراسة الأساليب الإنشائية اقتضت أن تكون في مبحثين : الأول : يتناول الأساليب الإنشـــائية الطلبـــية، وتتمثل في : الاستفهام، الأمر والنهي، النداء، التمني والترجي. الثاني : الأساليب الإنشائية غير الطلبية : وتناول البحث منها : القَسَم، والتعجب، بحسب ما ورد في شعر الشريف العقيلي. ويهدف البحث من هذه الدراسة التأكيد على وثاقة العـــلاقة بين النحـــو والدلالة، والتأكيد – كذلك – على أن النحو قادر على أن يسبر غور النص الشعري، ويستنطق معانيه، وأن النص الشعري ميدان يتسع لقواعد النحو ويتضافر معها ويتناغم في نسق عجيب يبعث على الجمال والإبداع والإثارة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

" المقدمة "

لعل ارتباط النحو – في نشأته الأولى – بتصويب ما تسلل إلى اللسان العربي من خطأ، وإصلاح ما أصابه من اعوجاج، دفع كثيرا من الناس إلى الحكم على النحو بأنه قواعد صماء لا نبض فيها ولا حياة، وأنه لا يتخطى – بحال – حاجز الخطأ والصواب، والحق أن هذه النظرة الضيقة فيها تجنٍ كبير على النحو، وإجحاف له، وإهدار لقيمته، فالنحو – في حقيقته – ليس كذلك، وليس هذا تعصبا منا للنحو أو عليه، فهو مرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا لا محالة، وهو قادر بطاقاته الإبداعية على التجدد والعطاء، والتفاعل مع السياقات اللغوية المختلفة، وقد فطن إلى هذه العلاقة قدامى النحاة من لدن سيبويه، وغيرهم من علماء البلاغة والتفسير، ولهم في هذا الصدد أقوال عديدة، مما لا يتسع له المقام لسرده، أو الوقوف عليه لبيانه. ويأتي هذا البحث المتواضع تأكيدا على هذه العلاقة من خلال التحليل النحوي الدلالي لبعض النماذج من شعر الشريف العقيلي. والشريف العقيلي هو علي بن الحسين بن حيدرة بن محمد بن عبد الله بن محمد العَقِيلي " بفتح العين وكسر القاف " ، ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – ، وقيل إلى عقيل أخي علي بن أبي طالب ، وكنيته أبو الحسن ، من أهل مصر (١) وقد وقع الاختيار على الأساليب الإنشائية بشقيها : الطلبية وغير الطلبية، لأن أغراضها الدلالية تتلون بتلون السياق اللغوي، فهي قادرة أن تدلل في جلاء على مقدرة النحو على الإبداع، فقد يكون لأسلوب الاستفهام – على سبيل المثال – أغراضا دلالية متباينة في السياقات المختلفة، نحو : النصح والإرشاد، الالتماس، النفي، التعجب والاستنكار..إلخ، وقد يكون لأسلوب النداء غرضان متناقضان نحو : التعظيم والتحقير. ومن هذا المنطلق سأقوم بدراسة الأساليب الإنشائية في شعر الشريف العقيلي دراسة نحوية دلالية على النحو التالي:

الأساليب الإنشائية

يعد الإنشاء قسيما للخبر، وهو كلام لا يحتمل الصدق و الكذب على عكس الخبر. وقد عرفه البلاغيون بأنه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في وقت الطلب، أو هو ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه . (٢) وهو قسمان : طلبي وغير طلبي.

المبحث الأول : الأساليب الإنشائية الطلبية :

الإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوبا، وهذا القسم من الإنشاء تلقفه علماءُ المعاني وأولوه اهتماما خاصا، ذلك لأن أساليبه قد تخرج عن معانيها الحقيقية إلى مقاصد أخرى بلاغية يجليها الموقف أو السياق. وليس معنى ذلك أن النحاة كانوا غافلين عن هذه المعاني البلاغية، أو كانوا في منأى عنها، بل كانت تلك المعاني ماثلة أمام ناظريهم، حاضرة في أذهانهم، وليس أدل على ذلك مما ورد في أمهات كتب النحو من إشارات إلى المعاني البلاغية التي تتفتَّق عن مثل هذه الأساليب، ومن ذلك قول سيبويه تحت عنوان " مجرى الأسماء التي أُخذت من الفعل " : " وذلِكَ قولُكَ : أتَميميًّا مرةً وقَيْسِيًّا أُخرَى ؟ وإنَّما هذا أنكَ رأيْتَ رجلًا في حَالِ تَلوُّنٍ وتنقُّلٍ، فقلتَ : أتميميًّا مرةً وقيْسِيًّا أُخْرَى؟ كأنكَ قلْتَ: أتُحَوَّل تميميًّا مرّةً وَقَيْسِيًّا أخْرَى؟ فأنْتَ في هذِه الحَالِ تعْمَلُ فِي تثْبيتِ هذا لهُ، وهوَ عِنْدكَ فِي تلكَ الحَالِ فِي تَلوُّنٍ وَتَنَقُّلٍ، وليْسَ يَسْألهُ مُسْتَرْشدًا عَنْ أمرٍ هُوَ جَاهِلٌ بِهِ لِيُفَهِّمَهُ إيَّاهُ ويُخبِرَهُ عَنْهُ، ولَكنهُ وبَّخَهُ بذلِكَ ". (٣) فسيبويه يشير في كلامه إشارة واضحة إلى خروج الاستفهام عن حقيقته إلى غرض بلاغي وهو التوبيخ وهو مما يؤكد وثاقة العلاقة بين هذه الأساليب ومعانيها البلاغية ، وأن هذا الفهم لم يكن في معزل عن النحاة، لكن النحاة لم يتوقفوا– على ما قرأت – عند مصطلح الإنشاء، ولم يفردوا لأساليبه أبوابا خاصة، لكنهم تناولوا هذه الأساليب ضمن تقسيمات معاني الكلام، أذكر منها : الاستفهام والأمر والنهي والعرض والتحضيض

والتمني والترجي، ولم يعنوا بتبويبها وتصنيفها، أو تفصيل القول فيها. وفي السطور التالية سأتناول من هــذه المعاني ما اعتمد عليه الشريف العقيلي في شعره، وهي على النحو التالي :

أ- الاستفهام (الاستخبار) : هو أسلوب لغوي له أدوات يؤدَّى بها، لكل أداة من هذه الأدوات صفاتها وخصائصها التي تميزها عن غيرها، وقد أخذت هذه الأدوات مساحة ليست قليلة من كتب النحو والمعاني.

وسيتناول البحث أدوات الاستفهام حسب ورودها في شعر الشريف العقيلي، وهي قسمان :

١- حروف. ٢- أسماء.

١- الحروف : تمثلت حروف الاستفهام في : أ – الهمزة. ب – هل.

أ – الهمزة : حرف استفهام مشترك يدخل على الأسماء والأفعال، وتعد همزة الاستفهام – لدى النحاة – أم الباب، فهي أصل أدوات الاستفهام، وأكثرها دورانا، وليس أدل على ذلك من رأي سيبويه ؛ إذ إنه يرى أن الهمزة – في حقيقة الأمر – موجودة مع كل أدوات الاستفهام، لكن العرب تركوا النطق بها لأمن اللبس، فاكتسبت هذه الأدوات معنى الاستفهام لكثرة تداولها، قال سيبويه : (٤) " وإنَّما تركوا الألفُ في مَنْ، ومتَى، وهَلْ، ونحوهن حيث أمنوا الالتباس، ألا ترى أنك تدخلها على مَنْ إذا تمَّتْ بصلتها، كقول الله عزَّ وجلَّ: **" أَفَمَن يُلْقَىٰ فِي ٱلنَّارِ خَيْرٌ أَم مَّن يَأْتِيٓ ءَامِنًا يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ "** (٥)

ومن أحكام همزة الاستفهام أنها يطلب بها التصور وكذلك التصديق، أنه يجوز حذفها، وتقديرها ذهــنا، أنها تدخل على الإثبات والنفي، لها تمام الصدارة في الجملة. وقد تخرج الهمزة عن الاستفهام الحقيقي إلى معان أخرى، أوصلها ابن هشام إلى ثمانية، تتمثل في : (التسوية، الإنكار الإبطالي، الإنكار التوبيخي، التقرير، التهكم، الأمر، التعجب، الاستبطاء). (٦)

وقد وردت همزة الاستفهام في شعر الشريف العقيلي مع الفعل والاسم، فمن مجيئها مع الاسم قوله : (٧)

أَجُلْنَـــارٌ يَلـــوحُ أمْ خَـــدّ أيَـــا سَـــمِينٌ يَفـــوحُ أمْ نَـــدّ؟

لم ترد الهمزة في شعر الشريف العقيلي – وهذا شأن الاستفهام في لغة الشعر غالبا – لمعنى الاستفهام الحقيقي، إنما جاءت لمعان بلاغية مختلفة كما يبدو في شطري هذا البيت ، ففي صدر الشطر الأول " **أَجُلْنَارٌ**... ؟ " وفي الشطر الثاني : " **أَيَا سَمِينٌ**... ؟ " ففي كلا الموضعين استخدم الشاعر همزة الاستفهام، وهي في الموضعين ليست للاستفهام الحقيقي إنما خرجت لمعنى بلاغي ترجمه السياق وهو التعجب والدهش والتحير من أمر هذا الخد الأسيل والعطر الفواح الذي ظل عقله أمامه شاردا وفكره حائرا، وأخذ يتساءل في حقيقة ما يراه متعجبا ومندهشا من تألق هذا الجمال، وكأنه يقول لا أرى إلا خدا يشبه الجلنار، ولا أشم إلا رائحة الياسمين.

ومن مجيئها مع الفعل المضارع قوله : (٨)

أَتَشُكُّ فِـي الـذَهَبِ الَـذِي هُـوَ خَـالِصٌ أنَّـــى وَأنْـــتَ الصَّـــيْرَفِيُّ النَّاقِـــدُ؟

خرجت همزة الاستفهام – كذلك – في هذا البيت عن الاستفهام الحقيقي في قوله " أتشك.... ؟ " إلى معنى بلاغي فرضه السياق، وهو التعجب والاستنكار من أمر هذا الرجل الذي يشك في الذهب الخالص وهو صيرفي، متمرس بمعرفة المعادن، عالم بصحيحها من زائفها، جميلها من قبيحها، غثها من ثمينها، وفيه ما فيه من الفخر بنفسه والثقة العالية بشريف نسبه وعظيم قدره، فهو كالذهب الخالص في صفائه ونقائه ونفاسة معدنه.

ومن مجيئها مع الماضي قوله : (٩)

أيَــا مَــنْ دَأبُــهُ فِــي اللهْــوِ دَابِــي ... وَمَــنْ أرْسَــانَهُ بِيَــدِ التَصَــابِي

ألسْــتَ تَــرَى زَجَــاجَ المَــاءِ يَبْــدُو ... لنَــا مِنْــه قــوَارِيرُ الحَبَــابِ ؟

فهَــاتِ بَوَاتِــقَ الكَاسَــاتِ مَــلأى ... إلــى الحَافــاتِ بِالــذهَبِ المُــذابِ

يدعو الشاعر في هذه الأبيات صديقا له إلى اللّهو والشراب، وقد استخدم الشاعر همزة الاستفهام مع الفعل الماضي الناسخ في صدر البيت الثاني في قوله : " أَلَسْتَ تَرَى زُجَاجَ المَاءِ .... ؟ "، وقد خرجت الهمزة عن الاستفهام الحقيقي إلى معنى التعجب، واستنكار تباطؤه في الإتيان بكاسات الخمر، فكأنما يقول لصديقه : ما دمت ترى هذا المنظر وهو ماثل أمامك، فماذا تنتظر ؟ عجِّل بالكاسات المملوءة بالخمر التي تشبه في صفائها وجمالها الذهب المذاب.

ب- أم :مِن أوجه " أم " أنها تأتي متصلة، وتكون منحصرة في نوعين، الأول : أن تتقدم عليها همزة التسوية، نحو قوله تعالى : " **سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ أَمْ لَمْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ** " (١٠) والثاني : أن تتقدم عليها همزة، ويطلب بها وبـــ " أم " التعيين، والمقصود بذلك أنها تكون استفهامية، نحو : زيد في الدار أم عمرو ؟ وهذا ما يعنينا من وجوه " أم " في هذا المقام. وسميت " أم " متصلة في النوعين ؛ لأن ما قبلها وما بعدها لا يستغني أحدهما عن الآخر، وتسمى " معادلة " لمعادلتها للهمزة.

قوله : (١١)

لقَـدْ كُنْـتَ يَـا مَنْصُـورُ تَجْهَـدُ فِـي نَصْـرِي ... إذا جِئْــتُ أسْــتَعْدِي إلَيْــكَ عَلَــى دَهْــرِي

فمَـا الأصْـلُ فِـي قطـعِ الرَّسُـومِ التِـي جَـرَتْ ... وَمَــا السِّــرَّ فِــي تَكْــدِيرِ وَصْــلِكَ بِــالهَجْرِ

أجِئْــــتَ بِــــذَنْبٍ أمْ أتَيْــــتَ بِزَلَّــــةٍ ... فألْقــاكَ مَــا بَــيْنَ التَنَصُّــلِ وَالعُــذْرِ

يعاتب الشاعر رجلا يدعى منصورا كان عونا له، متواصلا معه، لكنه هجره وقاطعه، وقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في الشطر الأول من البيت الثالث، جمع فيه بين حرفين من حروف الاستفهام تمثلا في : الهمزة في قوله : " أجِئْتُ بِذَنْبٍ ؟ "، و" أم " في قوله : " أمْ أتَيْتُ بِزَلَّةٍ ؟ "، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ،فلم يرد الشاعر من صديقه جوابا بسلب أو إيجاب، إنما أراد أن يظهر تعجبه وتحيره من موقف صديقه، كأنه يقول له : لم القطيعة والهجر ؟ ولم التنصل والعذر ؟ ولم أكن قد أسأت إليك، أو ارتكب جرما في حقك؟

جـ- هل : حرف استفهام مختص بالتصديق يدخل على الأسماء والأفعال، يُطلب به معرفة وقوع النسبة، أو عدم وقوعها، وهو كالسين أو سوف في تخليص المضارع للاستقبال، واختصاصه بالتصديق وتخليصه المضارع للاستقبال قوَّى اتصاله بالفعل لفظا وتقديرا، والعدول معه من الفعل إلى الاسم، يكون لتنزيل ما يحصل في صورة الحاصل، للتدليل على تمام الاهتمام بحصوله، فالتركيب في قوله تعالى : " **فَهَلْ أَنتُمْ شَـٰكِرُونَ** " (١٢) أدل على طلب الشكر من قولنا : هل تشكرون ؟ (١٣) وقد ذكر ابن هشام عشرة فروق بينها وبين الهمزة، منها : أنها مختصة بالتصديق، أنها مختصة بالإيجاب، فلا

يجوز : هل لم يقم زيد ؟ (١٤) وقد تخرج هل– كما هو معلوم– عن الاستفهام الحقيقي إلى أغراض بلاغية.

وجاءت " هل " في شعر الشريف العقيلي متصدرة الجملة الاسمية وهو ما يمثل معظم المواضع التي أحصاها البحث تليها الجملة الفعلية ، فمن تصدرها للجملة الاسمية قوله : (١٥)

خَلِيلِيَّ هَلْ مِنْ مُسْعِدٍ لِي عَلى كَرْبِي؟ فقَدْ زَادَ حَتَى خِفتُ مِنْهُ عَلى قلبِي

يناجي الشاعر الصاحبين كعادة القدماء، وقد استخدم حرف الاستفهام " هل " في قوله : " **هَلْ مِنْ مُسْعِدٍ لِي عَلَى كَرْبِي؟** "، وقد خرجت " هل " عن الاستفهام الحقيقي – كما يبدو لي – إلى معنى التمني، فهو

يتمنى أن يساعده أحد ويعينه على تجاوز كربه الذي يخشى من شدته على قلبه، وقد تصدرت الجملة الاسمية المبدوءة بنكرة " مسعد " مسبوقة بحرف الجر الزائد " مِنْ " الذي يفيد التوكيد، وأصل الكلام : خليليَّ هل مسعد...، وسوغ الابتداء بالنكرة كونها مسبوقة بـــ " هل "، والعدول مع " هل " من الفعل وهو الأصل إلى الاسم، جاء لتنزيل ما يحصل في صورة الحاصل، للتدليل على تمام الاهتمام بحصوله، فهو يريد أن يشعر المخاطب بحصول الكرب لضرورة وسرعة معاونته في تجاوزه.

وقوله : (١٦)

وَهَـلْ هُـوَ إلا العَـرُوسُ التِـي تَقلَـــدَتِ الحَلْـــيَ وَ الجَـــوْهَرَا؟

كما خرجت " هل " في هذا البيت – أيضا – عن الاستفهام الحقيقي إلى معنى النفي، وتقدير الكلام : ما هو إلا العروس.. فهو يصف ديكا أعجبَهُ حسنُ منظره، وتعددُ ألوانِهِ، بالعروس التي تزينت في يوم عرسها بالحلي والجواهر، فقصر بهذا الأسلوب جمال وبهاء وزينة العروس على هذا الديك.

ومن تصدرها للجملة الفعلية المضارعية قوله : (١٧)

سَـــاعَدْتَ أَعْـــدَائِي فقَـــدْ شَـــلَلتَ يَـــدِي هَـــلْ تَـــبْطِشُ اليَـــدُ أوْ يُعِـــينُ السَّـــاعِدُ؟!

البيت ضمن أبيات عاتب فيها الشاعر صديقا له، يبدو أنه تجنَّى عليه، وتسرَّع في نُصرة خصمه عليه، فجعله يقف أمامه مشلول اليد، وقد صدر الشطر الثاني من البيت بـــ " هل " التي خرجت عن الاستفهام الحقيقي إلى غرض بلاغي، هو التعجب والاستنكار، من الحال التي أوقعه صديقه في شركها. ومجيء " هل " مع الفعل المضارع " تبطش" خلصته للاستقبال، والتقدير : هل ستبطش اليد... في هذه الحال ؟ !

ومن تصدرها الجملة الفعلية الماضوية قوله : (١٨)

أفضَـــى إلَـــى ذِكْـــرِيَ شَـــيْطَانُ وَمَـــا دَرى أنَـــي سُـــلَيْمَانُ

وَأصْـــلُ هَـــذا حَسَـــدٌ مِنْـــهُ لِـــي عَلَـــى قَـــوَافٍ هِـــيَ تِيجَـــانُ

فَهَـــلْ رَأيْـــتَمْ قَبْلَـــهُ شَـــاعِرًا يَعِيـــبُ شِـــعْرًا وَهْـــوَ طَنَّـــانُ؟

يهجو الشاعر شاعرا آخر – يبدو أنه عاب شعره، وحط من قدره – هجاء لاذعا، حتى جعل منه شيطانا جاهلا بسمو مكانته وتألق شعره، وقد استعمل الاستفهام بـــ " هل " متصدرا الجملة الفعلية الماضوية "

يتم " في البيت الأول، والاستفهام – كما يبدو لي – ليس على حقيقته، فالشاعر لا ينتظر من المخاطب جوابا بنفي أو إثبات، إنما أراد المعنى البلاغي، وهو التعجب والإنكار والتحير في أمر هذا الشاعر الحاسد الذي نال من شعره، وهو يعرف أنه طنَّان.(١٩)

ثانيا : الأسماء : جميع أسماء الاستفهام تتضمن معنى الهمزة.(٢٠) والغرضُ من الاستفهامِ بهذهِ الأسماءِ عمومُ السؤال المُقتَضِي للجواب بالمسؤول عَنهُ، وهذا لا يحصلُ من الاستفهامِ بالحرف ؛ لأن المُسْتفهَمَ عَنهُ يختصُّ ببعضِ الجِنْس، وهي تامةٌ لأنَّ الجملة تتم بهَا وبجزءٍ آخر بخلاف الموصولة (٢١) وهي ألفاظ مبهمة، يطلب كل واحد منها تصور شيء معين، وأشهرها : مَنْ، مَا، أيّ، كَيْفَ، أيْنَ، أيّانَ، مَتَى، أنَّى، كَمْ الاستفهامية.(٢٢) وقد تخرج هذه الأسماء عن حقيقة الاستفهام إلى أغراض أخرى يحددها السياق. والذي جاء في شعر الشريف العقيلي من أسماء الاستفهام المشار إليها : " مَنْ، مَا، مَتَى، أيْنَ، كَيْفَ ".أتناولها على النحو التالي : ١- " مَنْ " : اسم استفهام للعاقل، ويقع على الواحد، والاثنين، والجميع، والمذكر والمؤنث، ولفظه مذكَّر، والحمل عليه هو الكثير.(٢٣)

ولم يحصِ البحث له سوى موضعين، أحدهما في قوله : (٢٤)

فَقَالَ مَنِ الْفَتَى؟ فَأَجَبْتُ ضَيْفٌ تَسَرْبَلَ بِالمَكَارِمِ وَالسَّمَاحِ

فَقَالَ وَمَا تُرِيدُ فَدَتْكَ رُوحِي؟ فَقُلْتُ لَهُ أَرِحْ رُوحِي بَرَاحِ

البيتان ضمن أبيات قالها الشاعر في خمرية، وهما حوار بين الشاعر والخمَّار، وقد استخدم فيهما الشاعر أسلوب الاستفهام في موضعين، الأول في صدر البيت الأول في قوله : " **فَقَالَ مَنِ الْفَتَى؟** "، والثاني : في الشطر الأول من البيت الثاني في قوله : " **وَمَا تُرِيدُ فَدَتْكَ رُوحِي؟** " والاستفهام في كلا الموضعين حقيقي، لكن الشاعر استطاع أن يوظفه في خدمة السياق، ففي الموضع الأول استطاع الشاعر من خلال جوابه أن يبرز كريم خلقه وعلو قدره، وفي الموضع الثاني استطاع أن يبرز تعشقه للخمر وتعلق قلبه بها.

والثاني في قوله : (٢٥)

وَشَاعِرٍ أَثْقَلُ مِنْ هَجْرَةٍ حَلَّتْ فَحَلَّتْ عُقْدَةَ الوَصْلِ

يَقِيسُ أَشْعَارِي بِأَشْعَارِهِ وَمَنْ يَقِيسُ الرَّأسَ بِالنَّصْلِ؟

يهجو الشاعر شاعرا آخر يبدو أنه هجره، ونسي نفسه فقاس شعره بشعره، وقد أفزع الشاعر صنيعه، فرد عليه بأسلوب استفهام صدره بـ " مَنْ " في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله : " وَمَنْ يَقِيسُ الرَّأسَ بِالنَّصْلِ " وهو استفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى غرض بلاغي، فهو هنا معناه الإنكار فهو ينكر عليه صنيعه،لأنه إذا قاس شعره وهو دون شعر العقيلي فكأنه قاس الرأس بالنصل، وهو أمر منكر غير مقبول ، لا يتجرأ على فعله عاقلٌ.

٢- " ما " : اسم استفهام للسؤال عن صفة من يعقل وذات ما لا يعقل، تقول: ما زيد؟ وما عندك؟

وقد وقعت على من يعقل نحو قوله تعالى : " **وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا** " (٢٦)، أي: ومَنْ بناها، وقيل التقدير: والسماء وبنائها، فصارت ما والفعل بمعنى المصدر. (٢٧) ويجب

حذف ألف " ما " الاستفهامية إذا جُرَّت بحرف من حروف الجر، وإبقاء الفتحة دَلِيلا عليها نَحو فيمَ وإلام وعلام وبَمَ، ومنه قوله تعالى : " **عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ** " (٢٨) وقوله تعالى : " **فِيمَ أَنتَ مِن ذِكۡرَىٰهَآ** " (٢٩) وعلة حذف الألف التخفِيف، وخُصَّ بهَا لِأنها مستقلة بنفسِهَا، أي لا تتعلق بما بعدها بخِلاف الشرطِيَّة والموصولة. (٣٠) ويجوز تسكين الميم ، وقد تلحقها هاء السكت عوضا عن الألف. (٣١) وتركب " ما " مع " ذا " فلا تحذف ألفها، وقد ذكر ابن هشام لـــ " ماذا " ستة وجوه، أذكرها بإيجاز على النحو التالي : (٣٢) ١– " ما " استفهامية و " ذا " للإشارة نحو : ماذا التأخير ؟. ٢– " ما " استفهامية و " ذا " موصولة، " ويسألونك ماذا ينفقون ". ٣– أن تكون كلها استفهاما، نحو : لماذا حضرت ؟. ٤– أن تكون " ما " استفهامية، و " ذا " زائدة، نحو : ماذا صنعت. ٥– أن تكون " ما " زائدة و" ذا " للإشارة.٦– أن تكون كلها اسم جنس بمعنى شيء أو موصولا بمعنى الذي. " ما " : منه قوله : (٣٣)

فَمَـا حِيلَـةُ الظَّمْـآنِ فِـي المَـوْرِدِ الّـذِي إِذَا مَـــا دَنَـــا مِنْـــهُ تَكَـــدَّرَ رَائِقَـــهْ؟

يعبر الشاعر في هذا البيت عن مرِّ شكواه من الدهر الذي أبى إلا أن يكدر صفو الحياة، بكثرة همومه وجراحه وآلامه، وقد صدَّر البيت بأسلوب الاستفهام في قوله : " فَمَا حِيلَةُ الظَّمْآن...؟ "، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى التحيُّر في أمر هذا الدهر، والشعور بالعجز أمام صنيعه، وتعنته في تكدير صفو حياته.

وجاءت " ما " مقترنة بحرف الجر محذوفة الألف، منه قوله : (٣٤)

وَلِـمَ لَا يَسْـتَحِقَّ الـدَّهْرُ ذَمَّـا يُصَـيِّرُ حُـرَّ وَجْـهَ الحَـرِّ أَرْضَـا

يعبر الشاعر في هذا البيت أيضا عن غضبه من الدهر مستخدما أسلوب الاستفهام بـــ " ما " المسبوقة بحرف الجر " اللام "، وقد حذفت ألف " ما " في قوله : " وَلِمَ لَا يَسْتَحِقُّ الدَّهْرُ ذَمًّا ؟ "، وحذف الألف واجب لاقتران " ما " بحرف الجر " اللام " كما ذكرت آنفا، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى معنى التقرير، فهو حانق على الدهر، مكتوٍ بناره، فذم الدهر لديه أمر واقع وحادث، والاستفهام جاء لتقرير هذا الأمر وتثبيته.

وجاءت " ما " مركبة مع " ذا " في شعر الشريف العقيلي في ثلاثة مواضع جاءت فيها " ما " استفهامية و" ذا " موصولا في موضعين، وللإشارة في الموضع الثالث فمن كون " ذا " موصولا قوله : (٣٥)

مَـــاذَا رُمِيـــتَ بِـــهِ مِـــنْ شُـــوَيْعِرٍ فِيـــهِ جَهْـــلُ

يَغْتَـــابُ شِـــعْرِيَ حَتَّـــى كَأَنَّـــهُ لِـــيَ مِثْـــلُ

يهجو الشاعر شاعرا آخر اغتابه ونال من شعره، وقد صدر البيت الأول بأسلوب الاستفهام " **مَاذَا رُمِيتَ بِهِ...؟ " و" ذا " هنا موصول، والتقدير ما الذي رميت به...؟** وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى معنى التعجب ؛ لأن الذي رماه به هذا الشويعر معلوم لديه، وبه استحق هذا الهجاء وهذا التحقير، فهو يتعجب من أمره، وقلة معرفته بمكانته وقدره، وتطاوله في الحديث عنه وعن شعره.

وكونها للإشارة تمثل في قوله : (٣٦)

يَـــا مَـــنْ تَغَيَّـــبَ عَنَّـــا مَـــاذَا التَفَـــزُّعُ مِنَّـــا؟

أمَـا تَـرَى الـرَّوْضَ فِيـهِ لَنَـــاظِرٍ مَـــا تَمَنَّـــى؟

أما " ذا " في هذا البيت فجاءت لإشارة، والتقدير : ما هذا التفزُّع ؟، وقد خرج أيضا الاستفهام في هذا البيت عن معناه الحقيقي إلى معنى التعجب، فهو يتعجب ممن تغيب عنه طويلا، ثم بدا متفزعا منه، ومن ثم راح يلفت انتباهه – في البيت الثاني – إلى جمال الروض من حوله، حتى يخرجه من حالة التخوف والقلق إلى حالة السكينة والسعادة بالجمال.

٢- " متى " : اسم استفهام عن الزمن، وقد ورد في شعر الشريف العقيلي حوالي في عشرة مواضع،

خرجت في جميع المواضع عن حقيقة الاستفهام. ومنه قوله : (٣٧)

مَتَى أشْتَفِي - يَا لَيْتَ شِعْرِي - بِنَظْرَةٍ إِلَـــى مَـــنْ بِـــوُدِّي نَلْتَقِـــي فَأَعَاتِبُـــهْ؟

صدَّر الشاعر البيت أسلوب الاستفهام " متى أشتفي ؟" وقد اكتوى بنار البعد والفراق عن الحبيب وقد خرجت " متى " عن حقيقة الاستفهام إلى معنى الاستبطاء، فقد حال الهجر وطال البعد دون لقاء حبيبه، الذي ينتظر لقاءه ليسعد بنظرة إلى محياه، ثم يعاتبه على هجره ومقاطعته.

وقد يسبق " متى " حرف جر، وقد جاءت متى في شعر الشريف العقيلي مسبـــوقة بحـــرفي الجر " حتى، وإلى " في ثمانية مواضـــع، خرجـــت جميعها عـــن الاستفـــهام الحقيـــقـــي إلى معنـــى الاستبـــطاء، ومنـــه قوله : (٣٨)

حَتَّـــى مَتَـــى تَخْتَـــالُ فِـــي الغَـــيِّ الَّـــذِي هُـــوَ بِالفَسَـــادِ مُضَـــمَّخٌ مَصْـــبُوغُ؟

كذلك خرجت " متى " في قوله " حَتَّى مَتَى تَخْتَالُ فِي الغَيِّ " عن حقيقة الاستفهام إلى معنى الاستبطاء أيضا، فالشاعر يبدو أنه أحس بيأس تجاه المخاطب الذي تلبس بالغي والضلال الملطخ والمصبوغ بألوان الفساد والانحراف، فكأنه يقول له : إلى أي وقت تبقي على هذه الحال والعمر قصير، ولقاء الله لا محالة فيه.

٤- " أيْنَ " : اسم استفهام عن المكان، ويأتي مجرورًا بـــ " من "، فيُسأل به عن مكان بروز الشيءِ، نحو "من أين جِئت؟ "، ومجرورًا بـــ "إلى "، فيُسأل به عن مكان انتهاء الشيءِ، نحو "إلى أينَ تذهبُ؟ ".(٣٩)

ولم يحص البحث له سوى موضع واحد سُبق فيه بحرف الجر " مِنْ " تمثل في قوله : (٤٠)

مِـــنْ أيْـــنَ يَسْـــتَنْفِعُ الفَتَـــى بِفَتَـــى؟ إِنْ كَـــانَ مِمَّـــنْ إِذَا جَفَـــاهُ جَفَـــا

خرجت " أين " – أيضا – عن حقيقة الاستفهام في هذا البيت، في قوله : " مِنْ أيْنَ يَسْتَنْفِعُ... ؟ " إلى معنى التعجب والاستنكار، فهو يستنكر أن يُنتظر النفع من إنسان يقابل الجفاء بجفاء مثله.

٥- " كَيْفَ " : اسم استفهام عن الحال، منه قوله : (٤١)

كَيْـفَ السَّـبِيلُ إِلَـى الَّتِـي هِـيَ جَنَّـةٌ؟ مِـــنْ دُونِهَـــا نَـــارٌ مِـــنَ الرُّقَبَـــاءِ

أحصى البحث لاسم الاستفهام " كيف " حوالي عشرة مواضع خرجت في جميعها عن حقيقة الاستفهام، كما يبدو في هذا البيت، ففي قوله : " **كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الَّتِي هِيَ جَنَّةٌ؟**" خرجت " كيف " عن الاستفهام الحقيقي،إلى معنى الحيرة والشعور بالإحباط وخيبة الأمل في أن يلتقي بها، وقد أحاط بها كثير من الرقباء

ب – أسلوبا الأمر والنهي : هما أسلوبان من أساليب الطلب، غير أن الأمر طلب إيقاع الفعل من المأمور، أما النهي فهو طلب عدم إيقاعه. ولم يفرد النحاة – سوى سيبويه والمبرد (٤٢) – بابا يجمع كل صيغ الأمر والنهي، أي أن حديثهم عنهما جاء متناثرا في أبواب متفرقة في كتبهم ؛ إذ إنهم تعرضوا للأمر عند حديثهم عن الإعراب والبناء، وحديثهم عن فعل الأمر، والمضارع المجزوم بعد لام الأمر، وعند حديثهم كذلك عن اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.أما النهي فقد تعرضوا له عند حديثهم عن جزم المضارع بعد لا الناهية. وقد عرَّف الأمر والنهي النحاة وعلماء المعاني، فقد عرف السيوطي كليهما: (٤٣) عرف الأمر بأنه : " طَلَبُ فِعْلٍ غَيْرُ كَفٍّ وَصِيغَتُهُ "افْعَلْ" وَ "لْيَفْعَلْ" نحو قوله تعالى : " **وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرْكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ** " (٤٤) وقوله تعالى : " **فَلْيُصَلُّواْ مَعَكَ وَلْيَأْخُذُواْ وَأَسْلِحَتَهُمْ حِذْرَهُمْ**"(٤٥)

والنهي بأنه : " طَلَبُ الكف عن فِعْلٍ وَصِيغَتُهُ "لَا تَفْعَلْ"، نحو قوله تعالى : " **لَا تُبْطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ** " (٤٦)

أما تناوُل علماء المعاني لهذين الأسلوبين فكان أكثر وضوحا وشمولية، فقد خصصوا لكل منهما بابا مستقلا، عرَّفوا كلا منهما تعريفا دقيقا جامعا، ثم تناولوا الصيغ التي يُؤَدَّى بها كل أسلوب ، فالعلوي يعرف الأمر بأنه : " صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء " (٤٧) وعرف النهي كذلك بأنه : " قول ينْبِئ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء ".(٤٨) واختلاف التعريفين بين النحاة وعلماء المعاني من حيث الشمول ليس غريبا ؛ لأن النحاة إنما درسوا الأمر والنهي بكونهما تركيبين لغويين، فركزوا على أدواتهما، ثم بيان حالهما من الإعراب والبناء، وغير ذلك مما يُعْنَى به علمُ النحو، وجعلوا الصيغ المتفرعة عن الصيغ الأصلية في أبوابها الخاصة بها. أما البلاغيون فقد درسوهما بكونهما أسلوبين في باب واحد، فكان طبيعيا أن يكون تركيزهم على مقتضيات هذين الأسلوبين الخلاصة أن الأمر والنهي يتفقان في كونهما على جهة الاستعلاء، ثم تعلقهما بالغير، ثم اعتبار حال فاعلهما، ويختلفان في الصيغة، فالأمر دال على الطلب، والنهي دال على المنع، والأمر لابد له من إرادة مأمورة، والنهي لابد له من كراهية منهية. (٤٩) وقد اتفق علماء النحو والبلاغة على أن الأمر والنهي قد يخرجان عن المعنى الحقيقي إلى معان أو أغراض بلاغية يوجهها السياق او الموقف اللغوي وإرادة المتكلم باي منهما على سبيل المجاز، وقد تعددت هذه الأغراض، حتى أوصل بعضهم معاني الأمر غلى عشرين معنىً اشترك النهي معه في بعضها، من المعاني التي اشترك فيها كلاهما : الندب، الإباحة، التهديد، التعجيز، التحقير، التسخير، الإرشاد، الدعاء، الإنذار، التعجب،..... إلخ.(٥٠)

ويعد الأمر والنهي من الأساليب كثيرة الدوران في شعر الشريف العقيلي، يأتي

الأمر في المقدمة من حيث كثرة وروده، يليه النهي. وجاء أسلوب الأمر في شعره على صورتين، الأولى : بصيغة فعل الأمر وهو الغالب، والثانية : بصيغة الفعل المضارع متصلا بلام الأمر وهو قليل ؛ إذ إن البحث لم يحص سوى موضعين جاء أسلوب الأمر فيهما فعلا مضارعا متصلا بلام الأمر.

وقد جاء الأمر في شعره إما دعوة إلى اللهو والمرح والشراب نحو قوله : (٥١)

أَقْبِلْ عَلَى اللَّهْوِ وَدَعْ مَنْ فَنَّدَا وَحَلِّ الهَمَّ إِذَا تَعَقَّدَا

فِي رَوْضَةٍ قَدْ خُرِّطَتْ زَبَرْجَدَا وَأَلْبِسَتُهُ فِضَّةً وَعَسْجَدَا

وَاشْرَبْ عَلَى الْغَيْمِ الرَّقِيقِ وَالنَّدَى مَا دَامَ سَبْطَ المَاءِ قَدْ تَجَعَّدَا

يدعو الشاعر في هذه الأبيات إلى اللهو والمرح والشراب وتجاوز الهموم، وقد استعمل أسلوب الأمر في أربعة مواضع تمثلت جميعها في أفعال الأمر : (أقبلْ، دعْ، حللْ، اشربْ)، وقد خرجت جميعها عن حقيقة الأمر إلى معنى الحث والنصح والإرشاد. والدعوة إلى الإقبال على اللهو، وإهمال دعوى من يخالفه، ثم التحلل من الهم بسلاسة التعامل وتبسيط الأمور، ثم الدعوة إلى الشراب في أجواء رومانسية حالمة، كل هذه الأمور ترجمة حية لما في داخل الشاعر من حب للهو والشراب وتعشق للطبيعة والجمال، كما أنها تكشف عن طبيعة حياته المرفهة المنعمة، كما أشرت إلى ذلك في غير موضع.

وإما دعوة إلى الزهد والتوبة والإنابة إلى الله نحو قوله : (٥٢)

اسْتَغْفِرِ المَوْلَى الَّذِي أَغْضَبْتَهُ يَا عَبْدَهُ الجَانِي عَسَاهُ يَغْفِرُ

وَاعْطِ النَّصِيحَةَ مِنْ أَخِيكَ بِحَقِّهَا أَوْلَا فَأَنْتَ بِحَالِ نَفْسِكَ أَخْبَرُ

يدعو الشاعر في هذين البيتين الإنسان العاصي المفرط في جنب الله، المتعدي على حدود الله إلى التوبة والإنابة إلى الله، ثم الصدق والإخلاص في النصح، وقد استعمل في دعوته هذه أسلوب الأمر في صدري البيتين، الأول في قوله : " اسْتَغْفِرِ المَوْلَى "، واستعمال صيغة " استفعل " تدل على التودد إلى الله لطلب المغفرة، والتعبير عن الذات الإلهية بلفظ " المولى " تدل على حاجة العاصي إليه فهو مولاه ومتكفل به، كما تدل على أحقية الاستغفار لله فهو وحده المستحق له، والثاني في قوله : " وَاعْطِ النَّصِيحَةَ.... " والتعبير بالفعل " أعطى " تدل على حرص الشاعر على غرس صفة العطاء في الأمور المعنوية والمادية والحث عليها، وقد جاء فعل الأمر " أعطِ " بهمزة وصل، وأمر الرباعي همزته همزة قطع للضرورة، والأمر في كلا الموضعين خرج عن حقيقته إلى النصح والإرشاد.

أو لتقديم النصيحة في أمور مختلفة، منها قوله : (٥٣)

فَتَصَفَّحِ الإِخْوَانَ وَاخْتَرْ مِنْهُمُ مَنْ إِنْ أَسَأتَ إِلَيْهِ يَوْمًا أَحْسَنَا

خرج – كذلك – الأمر في هذا البيت عن حقيقته إلى النصح والإرشاد، وقد ورد مرتين في الشطر الأول من البيت، تمثلا في قوله " فَتَصَفَّحِ الإِخْوَانَ " ثم عطف عليه قوله : " وَاخْتَرْ مِنْهُمُ "، وقد جاء الفعلان داليْن على صدق الشاعر في نصحه، وقد ترجم هذا الصدق حسن اختياره اللفظين، فالفعل " تصفَّح " يدعو إلى التأمل وإمعان النظر و الدقة

في المتابعة، والاعتماد على النفس، والفعل " اختر " فيه دعوة إلى انتقاء الأفضل والأحسن، وفي كليهما حرص من الشاعر على المخاطب.
ومن مجيء الأمر فعلا مضارعا متصلا بلام الأمر قوله : (٥٤)

أَعْطَيْتُ حُبِّي شَادِنًا لَمْ يُعْطِنِي مِثْقَالَ حَبَّةِ خَرْدَلٍ مِنْ حُبِّهِ

لَا تُسْتَلَذُّ لِيَ الْحَيَاةُ لِأَنَّنِي لَا أَسْتَلَذُّ مَذَاقَهَا إِلَّا بِهِ

فَلْيَبْقَ لِلْقَلْبِ الَّذِي فِيهِ لَهُ مَا لَيْسَ مِنْهُ ذَرَّةٌ فِي قَلْبِهِ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن فرْط حبه لشادن ضن عليه بقليل من هذا الحب، وقد صدر البيت الثالث بأسلوب أمر تمثل في قوله : " فَلْيَبْقَ لِلْقَلْبِ..." ووسيلته الفعل المضارع " يبقى " + لام الأمر، وأسلوب الأمر هنا خرج من حقيقة الأمر إلى معنى الحث، فهو يحث نفسه على الإبقاء على هذا الحب وإن كان من طرف واحد، وفيه دلالة على تمكن هذا الحب من قلبه، وحرصه على بقائه.
أما النهي فيَلي– كما قلت – الأمرَ من حيث كثرة دورانه في شعره، وجاء النهي – كما لاحظت – لغرضين : الأول : النهي عن سوء الأخلاق نحو سوء الظن أو العتاب أو الهجر أو عدم الشكر أو الانشغال بالدنيا..... إلخ، ومنه قوله : (٥٥)

لَا تَطْلُبِ الدُّنْيَا وَلَا تَشْتَغِلْ بِمُلْكِهَا عَمَّنْ لَهُ الْمُلْكُ

وَلَا تَبِعْ نُسْكًا بِغَيٍّ فَمَا يَرْبَحُ إِلَّا مَنْ لَهُ نُسْكُ

يدعو الشاعر في هذين البيتين إلى الزهد في الدنيا، والتمسك بشرع الله فهو طريق الفلاح.وقد استخدم في دعوته أسلوب النهي في ثلاثة مواضع، منها اثنان في البيت الأول في قوله : " لَا تَطْلُبِ الدُّنْيَا " وقوله : " وَلَا تَشْتَغِلْ .. " معطوفا على ما قبله، والثالث في صدر البيت الثاني في قوله : " لَا تَبِعْ نُسْكًا بِغَيٍّ " وهذا الموضع يجوز فيه أن يكون معطوفا على ما قبله، أو أن يكون مستأنفا، وكونه مستأنفا – كما يبدو لي – أولى ؛ لاستقلال الكلام عن سابقه. وأسلوب النهي بمواضعه الثلاثة في البيتين خرج عن حقيقته إلى معنى النصح والحث والإرشاد، والأفعال المضارعة المسبوقة بـ " لا " الناهية تفيد تجدد واستمرار ذلك النهي حتى يستقيم أمر الإنسان، ويسعد في الدنيا والآخرة.
وقوله : (٥٦)

كَتَمْتُ الَّذِي أَلْقَاهُ مِنْكَ عَنِ الْوَرَى وَلَمْ أَبْدِهِ إِذْ لَمْ يَكُنْ بِكَ يَجْمُلُ

فَلَا تَهْتِكَنَّ سِتْرَ الْمَوَدَّةِ بِالْقِلَى فَيَنْصُرَ فِي صَبْرِي وَرَأْيُكَ أَفْضَلُ

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن حسن أخلاقه في التعامل مع أحبابه وأصفيائه، وحرصه على وصلهم ومحبتهم.وقد خرج الشاعر بأسلوب النهي في صدر البيت الثاني في قوله : " **فَلَا تَهْتِكَنَّ**... " عن معناه الحقيقي إلى معنى النصح والإرشاد والحث، وجاء النهي صدًى لما ذكره في البيت الأول ؛ إذ إنه كتم سره، ولم يُذِع عيبه، وإساءته حتى لاتقبح صورته بين الناس، في مقابل هذا كله ينصحه بوصله وعدم مقاطعته، مما يدل على وفائه لصديقه، وتفانيه في محبته.
والثاني : النهي عن التقاعس عن إلى اللهو والمرح والشراب، وهو قليل ، منه قوله : (٥٧)

لَا تَغْفَلَـــنَّ عَـــنِ اللّـــذَّاتِ وَالطَّـــرَبِ وَهَاتِهَـــا قَهْـــوَةً حَمْـــرَاءَ كَاللَّهَـــبِ

لم ينسَ الشاعر – وهذا دأبه – اللهو والمرح والشراب، تارة بالأمر بمباشرته، وتارة بالنهي عن مجانبته، وقد دعا إليه – هنا – مستخدمًا أسلوبي الأمر النهي في شطري هذا البيت، وقد خرج الأمر والنهي عن حقيقتهما إلى معنى الحث والتذكير، ففي الشطر الأول استخدم أسلوب النهي " لا تغفلنَّ " مؤكّدًا الفعل المضارع " تغفلنَّ " بالنون الثقيلة، وفيه دلالة على تجدد واستمرار النهي، كما دل لفظ الفعل على الحرص التام على عدم الغفلة عن هذه اللذات ، وفي الشطر الثاني استخدم أسلوب الأمر في قوله : " هاتها قهوة.... " للحث على استكمال مشهد اللهو والطرب وتزيينه بالخمر، ووصف الخمر بأنها حمراء كاللهب دليل على جودتها ولهفته عليها وتعشقه لها.

جـ - النداء : النداء عند علماء اللغة : يعد ظاهرة لغوية يشترك فيها الإنسان حقيقة، وغيره من الحيوان والجماد مجازا، فهو صوت للتعبير يطلق "لإحضار الغائب،وتنبيه الحاضر، وتوجيه المُعْرض، وتفريغ المشغول، وتهييج الفارغ. وسمي بالنداء ؛ لأن النداء هو رفع الصوت وظهوره، وقد يقال للصوت المجرد ".(٥٨) وعند علماء النحو والبلاغة : ضرب من الإنشاء يكون لتنبيه المدعو ليقبل عليك بأحد أحرف مخصوصة (٥٩) هذه الأحرف التي تدخل على المنادى على اختلاف صوره عدها النحاة خمسة أحرف، ذكرها ابن السراج، وذكر أحكامها في قوله : " الحروف التي ينادى بها خمسة: يا، وأيا، وهيا، وأي، وبالألف، وهذه ينبه بها المدعو، إلا أن أربعة غير الألف يستعملونها إذا أرادوا أن يمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنه، أو للإنسان المعرض أو النائم المستثقل. وقد يستعملون هذه التي للمد في موضع الألف، ولا يستعملون الألف في هذه المواضع التي يمدون فيها، ويجوز أن تستعمل هذه الخمسة إذا كان صاحبك قريبًا مقبلًا عليك توكيدًا وإن شئت حذفتهن كلهن استغناء إلا في المبهم والنكرة فلا يحسن أن تقول: هذا وأنت تريد: يا هذا ولا رجل وأنت تريد: يا رجل ويجوز حذف " يا" من النكرة في الشعر. (٦٠) وخلاصة كلام ابن السراج أن حرف الألف أو الهمزة لنداء القريب، وحروف " يا، أيا، هيا، أي " لنداء البعيد، ويجوز أن ينادى بها القريب توكيدا، وقد يُستغنى عنها جميعا، ويضمر حرف النداء دون نداء المبهم نحو اسم الإشارة، والنكرة، مع جواز ذلك في الشعر.

وقد أخذ النداء مساحة كبيرة من اهتمام النحاة، فقد تناولوه من حيث حروفه، وضروب المنادى، وحالات بنائه وإعرابه، ثم المعاني التي يخرج إليها دون معناه الحقيقي. وليس أدل على اهتمامهم به، وكثرة دورانه، وملازمته كلام العرب حقيقة أو تقديرا من أن سيبويه عدَّه أول كل كلام، يقول" لأَنَّ أَوَّلَ الكَلَامِ أَبَدًا النِّدَاءُ، إِلَّا أَنْ تدَعَهُ استغْنَاءً بإِقْبالِ المُخَاطَبِ عَلَيْكَ، فهُوَ أَوَّلُ كلِّ كَلَامٍ لكَ بهِ تعْطِف المكَلَّمَ عَلَيْكَ، فلَمَّا كَثُرَ وَكَانَ الأَوَّلَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ، حَذَفُوا مِنْهُ تخْفِيفًا؛ لأَنَّهُم ممَّا يُغَيِّرُونَ الأَكْثَرَ فِي كَلَامِهِمْ، حتَّى جَعَلُوهُ بِمَنْزِلَةِ الأَصْوَاتِ وَمَا أَشْبَهَ الأَصْوَاتِ " .(٦١)

وقد يخرج أسلوب النداء – شأن أساليب الإنشاء – عن معناه الحقيقي، وهو طلب الإقبال، إلى معانٍ أخرى، ذكر بعضها سيبويه، قال : " هذا باب ما يكون فيه النداء مضافا إلى المنادى بحرف الإضافة، وذلك في الاستغاثة والتعجب، وذلك الحرف اللام المفتوحة. " (٦٢) وخروج النداء عن معناه الحقيقي كان موضع اهتمام علماء المعاني وعنايتهم؛ إذ

إن الحديث عنه أقرب إلى فن البلاغة من صناعة النحو، وقد ذكروا من هذه المعاني: الاستغاثة، الندبة، التعجب، الاختصاص، التحسر، التذكر، التحير، التضجر، الزجر. (٦٣)
ويعد النداء من الأساليب النحوية التي دارت في شعر الشريف العقيلي بكثرة، وقد اقتصر على ثلاثة أحرف من أحرف النداء تمثلت في : الياء وهو أكثر الحروف ورودا يليه أيا وثالثهما الألف أو الهمزة وهو أقلها ورودا ؛ إذ إنني لم أحص له سوى موضع واحد.وقد تنوعت صور المنادى، وكان أكثرها ورودا المنادى المضاف، يليه النكرة غير المقصودة، يليه نداء ما فيه أل، يليه المنادى العلم وهو أقلها ورودا ؛ إذ إن البحث لم يرصد له سوى موضع واحد،كما تنوعت معاني النداء في شعره، وهو ما يكشف عنه تحليل الأبيات في السطور التالية :
أولا : المنادى المضاف : ومنه قوله : (٦٤)

يَـــا أَبَـــا إِسْـــحَاقَ أَخْـــلَا قَـــــكَ مَـــــاءٌ وَهَـــــوَاءُ

وَلَـــكَ الفَضْـــلُ الّـــذِي لَـــمْ يَعْـــــدُهُ قَـــــطَ رَجَـــــاءُ

يمدح الشاعر في هذين البيتين رجلا يدعـــى أبا إسحاق، وقد صدر مدحه بالنـــداء في قوله : " يا أبا إسحاق.. " وهو نداء غرضه التعظيم والإجلال، واستخدام حرف النداء " يا " وهو للبعيد يدل على سمو منزلته، وقد أفصح هو عن سمو هذه المكانة بما خلعه عليه من كريم الأخـــلاق، ثم قصْر الفضل عليه، ثم وصف هذا الفضل بأنه لا يجاوزه رجاء.
وقوله : (٦٥)

أَيَـــا ذَا الحَـــزْمِ وَالعَـــزْمِ المَكِـــينِ وَذَا التَّـــدْبِيرِ وَالـــرَّأيِ الرَّصِـــينِ

ينادي الشاعر ممدوحه دون أن يصرح باسمه في قوله : " **أَيَا ذَا الحَزْمِ وَالعَزْمِ المَكِينِ** "، مكتفيا بصفته في صورة المنادى المضاف " ذا الحزم " وهو نداء غرضه التعظيم، مستخدما حرف النداء " أيا " وهو حرف يُنادَى به البعيد، واستخدامه مع أحد أصفيائه أفاد سمو مكانته، وعظيم قدره، وقد أبرز الشاعر سمو هذه المكانة بتعدد صفاته؛ إذ إنه عطف على صفة " الحزم " صفة " العزم المكين "، وهمـــا صفتان متلازمتان، فالوصف بالحزم يترتب عليه الوصف بالعزم المكين، ويجوز أن تكون كلمة " العزم " مضافا إليه على حذف المضاف، والتقدير : و ذا العزم المكين، ثم عطف أيضا على هاتين الصفتين صفة ثالثة في الشطر الثاني من البيت في قوله : " وذا التدبير " ثم عطف عليها صفة " الرأي الرصين "، ويجوز أن يكون قوله : " ذا التدبير " منادى، وحرف النداء محذوف دلَّ عليه ما قبله، والتـــقدير : و يا ذا التدبير.. "، والصفتان أيضا متلازمتان ، فالذي يستطيع تدبير أموره يترتب عليه أن يكون رأيه محكما رصينا، ومجيء كل صفتين معطوفتين متلازمتين متكاملتين فيه دلالة على دقة اختيار الشاعر لألفاظه، وفق ما يقتضيه السياق.
و قوله : (٦٦)

يَـــا مَيِّـــتَ الخَـــاطِرِ حَتَّـــى مَتَـــى تَطْعَـــنُ فِـــي خَـــاطِرِيَ الحَـــيِّ

يهجو الشاعر رجلا دأبَ على الطعن فيه وفي شعره، ولم يصرح باسمه تجاهلا له، وتقليلا من شأنه، لكنه ناداه بصفته على سبيل المنادى المضاف في قوله : " **يَا مَيِّتَ الخَاطِرِ** "، وغرض النداء هنا الذم والتحقير ؛ فهو عنده ميت الحس والشعور والقلب، لأنه

لم يَقْدِرْه قدَرَهُ، بل طعنه في نفسه وقلبه.
وقد يأتي حرف النداء " يا " مع المنادى المضاف لإفادة التعجب، وقد استخدمه الشاعر محذوف اللام تمثل
في قوله : (٦٧)

يَـــا حُسْـــنَ أَمْوَاجِهَـــا إِذَا اضْـــطَرَبَتْ فَأَحْـــدَثَتْ فِـــي نُفُوسِـــنَا طَرَبَـــا

هذا البيت ضمن أبيات في وصف بِرْكَة أعجبته، وقد صدَّرَه بأسلوب النداء : " يَا حُسْنَ أَمْوَاجِهَا " وقد جاء حرف النداء " يا " في هذا السياق يفيد التعجب، فهو يقف أمام حسنها متعجبا مندهشا ؛ إذ إن حركة الأمواج تحدث أصواتا تطرب لها نفسُه، وتتحرك لها مشاعرُه، وهو من قبيل نداء المتعجب منه كما يبدو لي، وتقدير الكلام : يا لحسْن أمواجِهَا، ولعل اللام حذفت للضرورة.

ثانيا : نداء النكرة :

ورد في شعر الشريف العقيلي نداء النكرة سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة، فمن نداء النكرة
المقصودة قوله : (٦٨)

أَيَـــا قَلْـــبُ خَـــلِّ عِنَـــانَ الهَـــوَى تُفِـــقْ مِـــنْ خُمَـــارِ عُقَـــارِ الجَـــوَى

ينادي الشاعر قلبه على سبيل النكرة المقصودة في قوله : " **أَيَا قَلْبُ** "، ولم يشأ إضافته إلى ياء المتكلم، للمحافظة على الوزن، وقد أفاد ذلك إشراك المتلقي معه ، فهو ينادي قلبا مقصودا جريحا حبيسا يتلظى بنار الحب والغرام، طالبا منه أن يُطلق عنان الهوى كي يفيق ويتحرر مما أصابه من خمر الجوى، أي : الحرقة وشدة الوجد، وغرض النداء إظهار التحسر والألم. ومن النكرة غير المقصودة قوله : (٦٩)

يَـا أَخًـا لَا يُمِـرُّ حُلْـوَ الإِخَـاءِ بِهِجَـــاءٍ مِنْـــهُ وَلَا إِقْصَـــاءِ

وَالَّـــذِي رَاحَ ذَا سَـــنًا وَثَنَـــاءِ وَغَـــدَا ذَا فُتُـــوَّةٍ وَفَتَـــاءِ

يمدح الشاعر أحد أصفيائه، وقد صدَّر مدحه بندائه على صورة النكرة المقصودة في قوله : " يَا أَخًا " وغرض النداء التعظيم والإجلال، ومن دواعي هذا التعظيم مجيئ المنادى نكرة " أخا "، والنداء بحرف النداء " يا " الذي ينادَى به البعيد، ثم بتعدد صفاته الكريمة، فهو لا يعكِّر صفو الإخاء بذم أو جفاء،فهو ذو نفع وخير وقوة. **ثالثا : نداء العلم :** جاء العلم منادى في شعر الشريف العقيلي في صورتين :
١- كونه اسما . ٢- كونه كنية.

فمن كون المنادى العلم اسما قوله : (٧٠)

أَمُحَسِّـــنُ بْـــنُ المِلْـــحِ لَا تَـــكُ تَائِهًـــا وَارْجِـــعْ إِلَـــى مِقْـــدَارِكَ المَعْـــرُوفِ

يهجو الشاعر في هذا البيت رجلا يُدعى محسن بن الملح، وقد صدر البيت بأسلوب النداء " أَمُحَسِّنُ بْنُ المِلْحِ لَا تَكُ تَائِهًا " مستخدما الهمزة أداة للنداء وهي لنداء القريب، وفيه دلالة على دنو منزلته، ووضاعته، والتصريح باسمه أفاد مزيدا من التحقير له، والحط من قدره، فهو لا يخشى من هجائه والتصريح باسمه، بل حذره صراحة من التيه بقوله : " لَا تَكُ تَائِهًا " ، ثم نصحه أن يرجع إلى قدره المعروف بوضاعته.

٢– كون العلم المنادى كنية، منه قوله : (٧١)

فَيَــا أبَــا عَبْــدِ الإِلَــهِ الّــذِي لَــوْلَاهُ لَــمْ يَشْــتَهِرِ الجُــودُ

يمدح الشاعر رجلا يُدعى أبا عبد الإله، وقد ناداه بحرف النداء " يا " الذي للبعيد لعلو منزلته وارتفاع قدره، ولم يشأ أن يناديه باسمه، بل ناداه بكنيته : " أبا عبد الإله " على صورة المنادى المضاف، وفيه مزيد من التعظيم والإجلال والاحترام، ثم بالغ في هذا التعظيم بقوله : " لولاه لم يشتهر الجود " يقصد أنه بلغ في الجود والكرم منزلة رفيعة لا يدانيه فيها أحد، فضلا عن أنه سبب في اشتهار الجود بين الناس ونشره فالأجواد جميعا يدينون له بالفضل.

ويلتحق بنداء العلم المفرد نداء ضمير المخاطب، ونداء اسم الإشارة، ونداء الموصول ، والذي ورد منه في شعر العقيلي نداء الموصول " مَنْ "، ومنه قوله : (٧٢)

أيَــا مَــنْ لِسَــانِي لَا يَقُــومُ بِشُــكْرِهِ وَلَا فِيــهِ مَــا يَرْقَــى إِلَــى وَصْــفِ بِــرِّهِ

تَهَــنَّ بِعِيــدٍ أنْــتَ دُرَّةُ تاجِــه وَواسِــطَةُ العِقْــدِ الّــذي فَــوقَ نَحــرِه

يمدح الشاعر في هذين البيتين رجلا لم يصرح باسمه، وقد صدر مدحه بأسلوب النداء في صدر البيت الأول " أيا من.... " وهو نداء للتعظيم، وجاء المنادى الاسم الموصول " مَنْ " وهو ملحق بالعلم المفرد، وصلته الجملة الاسمية : " **لِسَانِي لَا يَقُومُ بِشُكْرِهِ** " وهو من قبيل المبالغة في المدح والتعظيم والتبجيل،

فلسانه يعجز عــن شكره ووصــف بره مع كونــه شاعــرا قمــة الصــناعة الشعرية عنــده الوصف ونسج الصور البيانية.

وقوله : (٧٣)

يَــا مَــنْ يَبِيــعُ الرُّشْــدَ بِــالغَيِّ صُــدْغُكَ مُحْتَــاجٌ إِلَــى الكَــيِّ

أما النداء في هذا البيت فغرضه التهكم والسخرية من رجل لم يصرح باسمه، لكنه عبَّر عنه بالاسم الموصول " مَنْ "، ليصله بجملة الصلة التي تفيض تهكما واستهزاء فجعله يبيع الهداية والرشاد بالضلال والفساد، فاستوجب بصنيعه هذا عقابا، عبر عنه في الشطر الثاني في قوله : "صُدْغُكَ مُحْتَاجٌ إلى الكَيِّ " وفيه مزيد من التبكيت والزجر والإذلال.

ومن نداء اسم الإشارة قوله : (٧٤)

وَقَائِلَــةٍ حَتّــامَ تَحْتَمِــلُ الهَــوَى وَحُبُّــكَ فِيــهِ يَسْــتَطِيلُ وَيَعْتَــدِي

فَقُلْــتُ لَهَــا يَــا هَــذِهِ كَيْــفَ حِيلَتِــي إِذَا كَــانَ صَــبْرِي لَا يَشُــدُّ عَلَــى يَــدِي

تخيل الشاعر – كما يبدو لي – حوارا دار بينه وبين امرأة، ليبرز من خلاله رهافة حسه، وتأجج مشاعره واستطالتها نحو الهوى، وأن صبره عاجز عن كبح جماح هذا الهوى. وقد استخدم أسلوب النداء في قوله: " يَا هَذِهِ كَيْفَ حِيلَتِي " والمنادى اسم الإشارة " هذه "، والنداء – كما يبدو لي – لمجرد التنبيه للسؤال الذي تلاه وهو : كيف حيلتي.؟ وهو يدل على تحيره في أمره، وتعجبه من قلة صبره وحيلته أمام سطوة الهوى واستطالته.".

رابعا : نداء ما فيه " أل " : لا يجوز نداء ما فيه " أل " إلا في أربعة حالات، هي بإيجاز

: ١- اسم الله تعالى. ٢- الجمل المحكية. ٣- اسم الجنس المشبه به. ٤- ضرورة الشعر. وليس من الضروري – في هذا المقام – تفصيل القول في هذه الحالات والتمثيل لها، إنما الجدير بالذكر هو أن السبب في تعذر نداء ما فيه " أل " هو سبب صوتي يتمثل في تلاقي ساكنين : ألف " يا " والحرف
الساكن في الاسم المعرف بالألف واللام، ومن ثم لجأت اللغة إلى كلمات تعد وسائط بين كليهما،

تمثلت في : (٧٥) ١- " أي، وأية "، نحو قوله تعالى " **يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ** "(٧٦)، وقوله تعالى : " **يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفۡسُ ٱلۡمُطۡمَئِنَّةُ** " (٧٧) ٢- اسم الإشارة الخالي من كاف الخطاب، نحو : يا هذا الرجل اجتهد في عملك. ٣- كل من الكلمتين " أيّ + اسم الإشارة، نحو : يا أيهذا الصديق لك كل تقدير. وقد ورد نداء ما فيه أل في شعر الشريف العقيلي، بواسطة " أي " فقط، نحو قوله : (٧٨)

أَيَا أَيُّهَا البَدْرُ الَّذِي مَا أَظُنُّهُ رُئِي مِثْلُهُ لَا فِي السَّمَاءِ وَلَا الأَرْضِ

يتغزل الشاعر – كما يبدو لي – في امرأة فاقت الوصف في الجمال، مستخدما أسلوب النداء في قوله " أَيَا أَيُّهَا البَدْرُ " وقد استخدم حرف النداء " أيا " الذي للبعيد، مع قربها منه ومن قلبه، وهذا مما جوزه النحاة للتوكيد، كما نقلت عنهم آنفا، والذي يبدو لي أنه لعلو منزلتها وسمو شأنها، فالنداء للتعظيم، وقد عبر عنها بالمنادى المذكر " أيٌّ " وهذا ما جاء عليه أغلب شعره، وقد نوهت إلى ذلك في موضع آخر من البحث. والتعبير بكلمة " البدر " التي هي عطف بيان أو بدل من المنادى على الأرجح دلل على فرط جمالها، وقد بالغ في وصف هذا البدر، فلم يجعل له مثيلا في السماء أو في الأرض.

الندبة :

أسلوب الندبة هو الأسلوب الذي يشتمل على منادى متفجع عليه أو متوجع منه، وَأكثر من يتَكَلَّم به النِّسَاء، وله حرفان : يَا، ووَا ولَا بُد من أحدهمَا. وللمندوب بعد حرف الندبة (وا أو يا) ثلاث صور مرتبة في الاستعمال العربي كالتالي: ١- تلحقه ألف وهاء، نحو : وا زيداه . ٢- تلحقه الألف فقط دون الهاء، فتقول : وا زيدا. ٣- لا تلحقه ألف ولا هاء، فتقول : وا زيد. وفي الصورة الأخيرة يعامل المندوب معاملة المنادى. (٧٩)
وقد صرح الدكتور محمد عيد بأن الصورة الأولى أكثر الصور استعمالا، تليها الثانية، وأقلها استعمالا الثالثة، وذلك لأن مقام التفجع والتوجع يحتاج إلى إطالة الصوت واتصال الأنين، وهو ما يتناسب مع الصورة الأولى.(٨٠)
ولم يحص البحث للندبة في شعر الشريف العقيلي سوى موضعين منهما قوله : (٨١)

رُضَابٌ كَالرَّحِيقِ الخَسْرُوَانِي وَمُبْتَسَمٌ كَنَوْرِ الأَقْحُوَانِ

لِذِي غُنْجٍ لَهُ صُدْغٌ وَخَدٌّ كَلَيْلِ البُعْدِ فِي صُبْحِ التَّدَانِي

تَوَاصَلَ بِالوِصَالِ عَلَيَّ حَتَّى إِذَا بَلَغَ المُنَى مِنِّي جَفَانِي

فَوَا أَسَفَا وَقَعْتُ لِشُؤْمِ بَخْتِي عَلَى وَجْهِي فَهَل عَوْنٌ لِعَانِ

يتغزل الشاعر في هذه الأبيات في امرأة يبدو أنه وقع أسير جمالها وحبها، وقد بالغ في وصفها حتى جعل رضابها كالرحيق، وأسنانها التي تبدو من فمها كنوْر الأقحوان في بياضه وصفائه، وسواد شعرها المتدلَّى على صفحة خدها كليل البعد في صبح التداني، وقد أسعدتْ قلبَهُ بوصـــالها، لكن سرعان ما تبدد ت هذه السعادة بالهجر والقطيعة. وقد عبر الشاعر عن شعوره بالحزن والإحباط بأسلوب الندبة في صدر البيت الرابع في قوله : " **فَوَا أَسَفَا** " باستخدام حرف الندبة " وا "، والمندوب " أسفا " بإضافة الألف لكلمة " أسف " وهو ما يمثل الصورة الثانية من صور الندبة التي أشرت إليها آنفا، والألف تفيد إطالة الصوت ليتناسب مع مقام التوجع وتواصل الأنين، وحسرته على شؤم حظه ومصيره.

– الاستغاثة : هي نداء من يخلِّص من شدة، أو يُعين على احتمال مشقة، أو يَدفع مكروها، نحو : يا لله للمنكوبين، ولا تتحقق الاستغاثة إلا بثلاثةِ أمور : ١– حرف النداء المتمثل في " يا " لا غيره، وذكرها واجب ؛ لأن الغرض من ذكرها إطالة الصوت.٢– المستغاث ويجر بلام مفتوحة واجبة الفتح. ٣– المستغاث له ويجر بلام مكسورة دائما، ويجوز حذفه، نحو : " يا لله ". (٨٢)

ولم يحص البحث للاستغاثة في شعر الشريف العقيلي سوى موضعين، منهما قوله : (٨٣)

يَـــا لَقَـــوْمِي، أمَـــا لِقَتْلِـــيَ ثَـــارُ مَـــا لَكُـــمْ لَـــيْسَ فِـــيكُمُ لِـــي انْتِصَـــارُ

فَتَشُـــــوا عَـــــنْ دَمِـــــي رَطْبًـــــا فِـــي يَـــدَيْ مَـــنْ نِقَابُهَـــا الجُلَّنَـــارُ

ظَبْيَـــة رَوْضُ خَـــدِّهَا فِيـــهِ مَـــا لَيْـــ سَ تُـــرَوَّى مِـــنْ شُـــرْبِهِ الأبْصَـــارُ

في هذه الأبيات يستغيث الشاعر بقومه بأسلوب الاستغاثة في صدر البيت في قوله : " **يَا لَقَوْمِي** " وقد تحققت الأمور الخاصة بالاستغاثة، تمثلت في استخدام حرف النداء " يا " وهو واجب الذكر في هذا الأسلوب، ثم المستغاث " قومي " وهو مجرور بلام واجبة الفتح، أما المستغاث له فمحذوف، وهو جائز الحذف كما أشرت من قبل. والشاعر يعبر بهذا الأسلوب عن أمله في أن يستجيب لاستغاثته ولهفته قومُه، وينهضوا للأخذ بثأره، والانتصار له، من هذه المرأة التي قتله عشقا حبُّها، وسبى قلبَه وعقلَه جمالُها. والثأر في هذا السياق على سبيل المجاز، وليس كما يتبادر إلى الذهن، وفيه مبالغة في تصوير معاناته وتلظي قلبه بنار الحب والغرام.

د – التمني والترجي : التمني والترجي أسلوبان من الأساليب النحوية، ويكمن الفرق بينهما في أن الترجي " توقع أمر مشكوك فيه، أو مظنون، والتمني طلب أمر موهوم الحصول، وربما كان مستحيل الحصول " (٨٤) ويشتركان معا في كونهما من الإنشاء، وكلاهما يستدعي مطلوبا، فبين الاثنين عمومٌ وخصوص. وقد اتفق علماء المعاني على أن التمني والترجي من أساليب الإنشاء، وأن التمني من الإنشاء الطلبي لكنهم اختلفوا في الترجي، فذهب بعضهم إلى أنه طلبي، وذهب الآخرون إلى أنه غير طلبي، واستدل من ذهب إلى أنه غير طلبي أن " لعل " تكون إشفاقا لتوقع محذور نحو تعالى: " **لَعَلَّ ٱلسَّاعَةَ قَرِيبٌ** " (٨٥)

والذي أطمئن إليه كون الترجي من الإنشاء الطلبي وهو ما أيده السبكي (٨٦)،

وذلك لأن هذا المثال أو غيره لا يلغي غيره – وهو كثير – مما فيه طلب، فالغالب في الترجي أنه يستدعي مطلوبا شأنه شأن التمني. وقد يخرج المتكلم بأسلوب التمني إلى الترجي، لأن كليهما وُضع ليستدعي مطلوبا لم يكن حاصلا وقت الطلب. وقد يُنقل الترجي إلى معنى التمني، فينزل المستحيل منزلة الممكن، أو العكس. ويعبر عن التمني بـــ " ليت "، وقد يكون التمني بـــ " لو " ، و" هل " ، ومجيء " لو " للتمني مذهب سيبويه، وأنكره كثير من النحاة. (٨٧)، ويعبَّر عن الترجي بـــ " لعل "، و" عسى ". وقد لاحظت أن الشـــريف العقيلي كان مقلا في استخدام التمني والترجي ؛ إذ إن البحث لم يحص لهذين الأسلوبين سوى اثني عشـــر موضعا، منها ثمانية مواضع جاءت للتمني، استخدم فيها جميعا " ليت "، وبقية المواضع جاءت للترجي، مستخدما فيها " عسى " فقط. وقلة دوران كليهما وخاصة التمني في شعر الشـــريف العقيلي راجع – كما لا حظت – إلى أنه كان يحيا حياة ناعمة مدلة، كل أمانيه المادية محققة غالبا، فهو ليس بحاجة إلى انشغال البال بكثير من التمني لأمور يصعب أو يستحيل تحققها، فما ورد منه في المواضع المشار إليها يدور معظمه في فلك الحب والغرام من تمنيه وصال الحبيب، أو لقائه، ونحو ذلك ومنه قوله : (٨٨)

فَيَـا لَيْـتَ أَنِّـي مِـتَّ قَبْـلَ فِرَاقِـهِ وَإِنْ كَـــانَ مَـــوْتِي دُونَ مَـــا أَنَـــا وَاجِـــدُهْ

البيت ضمن أبيات صدَّرها الشاعر بنداء الصاحبيْن كعادة القدماء ليخفف عن نفسه بعض ما يجده من آلام، ثم تغزل في محبوبه الذي فجعه بفراقه، ثم ختمها بهذا البيت الذي صدره بأسلوب التمني :" فَيَا لَيْتَ أَنِّي مِتُّ... " فهو يتمنى أن لو أنه مات قبل هذا الفراق، و إن كان الموت قبل الفراق صار أمرا مستحيلا، لكن فيه دلالة على تلظيه بنار الفراق، وحرقة قلبه على افتقاد الحبيب، ما جعله يتمـــنى الموت، فهو أهون عنده مما يجده من آلام. و" يا " في هذا السياق – كما يبدو لي – حرف للتنبيه، ويجوز أن تكون للنداء والمنادى محذوف، دل عليه نداء خليليْه في البيت الأول من الأبيات المشار إليها، فيكون تقدير الكلام : يا خليليَّ ليت أني مت قبل فراقه.

كذلك دارت المواضع التي أحصاها البحث للترجي – وهي قليلة – حول رجاء القرب والوصال من الحبيب أو رجاء المغفرة ، استعمل الشاعر " لعل " في موضع واحد، و " عسى في بقية المواضع، تمثل الرجاء بـــ " لعل " في قوله : (٨٩)

فَـاجْرِ بِنَـا فِـي طَلَـقٍ وَاحِـدٍ لَعَلَّنَـــا نَلْحَـــقُ بِالسُّـــكْرِ

استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوب الترجِّي بـــ " لَعَلَّ " في قوله : " لَعَلَّنَا نَلْحَقُ بالسُّكْر " واسم " لعل " الضمير المتصل " نا "، وخبرها جملة " نلحق " ومجيء الاسم ضمير الجمع لأن اللهو والشراب يكون في جماعة، أو يقصد به نفسه على سبيل التعظيم، ومجيء الخبر فعلا مضارعا " نلحق " أفاد تجدد واستمرار رجاء الشاعر في اللحاق بالسُّكْر، وفيهِ دلالةٌ على حرص الشاعر على الشراب واللهو.

قوله: (٩٠)

اسْـــتَغْفِرِ المَـــوْلَى الَّـــذِي أَغْضَـــبْتَهُ يَـــا عَبْـــدَهُ الجَـــانِي عَسَـــاهُ يَغْفِـــرُ

ينصح الشاعر في هذا البيت الإنسان العاصي بالاستغفار والتوبة إلى الله، وقد استعمل الفعل " عسى " في الشطر الثاني في قوله : " عَسَاهُ يَغْفِرُ "، وقد جاء اسم عسى

ضمير النصب " الهاء " نائبا عن ضمير الرفع،

وهذا ما رجحه البحث في الفصل الأول أثناء الحديث عن " كاد وأخواتها "، وخبر " عسى " الجملة الفعلية " يغفر " وحذْف " أنْ " من الخبر ضرورة، والجملة فيها رجاء وأمل في مغفرة الله للعاصي التائب النادم.

المبحث الثاني : الإنشائية غير الطلبية :

يقصد بالأسلوب الإنشائي غير الطلبي ما يستدعي مطلوبا، ومن ثَمَّ سُميَ غير طلبي، ولمْ يَعُدَّ علماء البلاغة الإنشاء غير الطلبي من مباحث علم المعاني، وذلك لقلة الأغراض البلاغية التي تتعلق به من ناحية، ولأن أكثر أنواعه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء.(٩١) هذه الأساليب الإنشائية غير الطلبية تتمثل في المدح والذم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب وغيرها. وهذه الموضوعات التي لم يهتم بها البلاغيون، درسها النحاة، وأوضحوا معاني تراكيبها ، وأدواتها، ودلالة تلك التراكيب. وأكثر الأساليب الإنشائية غير الطلبية دورانا في شعر الشريف العقيلي : القسم والتعجب، ومن ثم سأكتفي بدراسة هذين الأسلوبين لأكشف عما فيهما من دلالات متنوعة، على النحو التالي :

١- القسم :

القسم لغة : هو اليمين (٩٢) وفي الاصطلاح : جملة يؤتى بها لتوكيد جملة أخرى، إذا كان المخاطب شاكا، أو منكرا، وترتبط إحداهما بالأخرى ارتباط الشرط بجوابه. (٩٣) وذهب بعض النحاة إلى أن القَسم خبري لا إنشائي، وحجتهم في ذلك أن جملتي القسم والجواب يحصل منهما – إذا اجتمعتا – كلام يحتمل الصدق والكذب، وضعَّف بعضهم هذا الاعتذار، وعلة ضعفه أن التصديق والتكذيب إنما يرجع كل منهما إلى مضمون جملة الجواب، ولا ينسحب ذلك على جملة القسم. (٩٤)

والذي أرجحه كون أسلوب القسم أسلوبا إنشائيا، وذلك لأن قول القائل : أقسم بالله لقد فعلت ذلك، لا يحتمل صدقا ولا كذبا، كما أن القائلين بخبرية أسلوب القسم نظروا – كما يبدو – إلى جملة الجواب، لأنها تحتمل التصديق والتكذيب، فحكموا على أسلوب القسم بطرفيه بأنه خبري، وهو قياس يخالف حقيقة القسم. ويؤدى القسم بجملة فعلية نحو: أقسم بالله، أو بجملة اسمية، نحو : يمين الله..... أو بحرف من حروف القسم المعروفة. وقد جاء أسلوب القسم في شعر الشريف العقيلي بكل الصور المشار إليها، وهي على النحو التالي :

١– القسم جملة فعلية، منه قوله : (٩٥)

يَـــا شَـــبِيهَ الهِـــلَالِ سُـــقْيًا لِلَيْـــلٍ بِـــتَّ فِيـــهِ مُعَـــانِقِي وَضَـــجِيعِي

أقْسَـــمَتْ مُقلَتِـــي مَتَـــى غِبْـــتَ عَنْهَـــا أنَّهَـــا لَا تَلَـــذُّ طَعْـــمَ الهُجُـــوعِ

يخاطبُ الشاعرُ حبيبًا له خِطابَ تعظيمٍ وإجلالٍ، داعيا بالسقيا لـــ " ليل" يجمعُه به، معبرا عن سعادته بلقائه، وقد أكد هذه السعادة وهذا الإجلال بأسلوب القسم في صدر البيت الثاني في قوله : " أقْسَمَتْ مُقلتِي "، وقد جاءَ القسمُ جملة فعلية فعلُها ماضٍ ؛ لإفادة تحقق وثبوت هذا القسم، والمقسم به محذوف للعلم به، والتقدير : أقسمَتْ مقلتِي بالله، وقد أسندَ هذا القسم لعينِه على سبيل المجاز ؛ إذ جعل منها شخصا يؤرقه غيابُ الحبيب، وجعل من النوم طعاما لذيذا تحرَم عينُه لذتَه بهذا الفراق.

٢- القسم جملة اسمية، منه قوله : (٩٦)

سَـــأَلْتُ أَبَـــا يُوسُـــفٍ حَاجَـــةً فَقَـــالَ أَجِـــيءُ بِهَـــا فِـــي غَـــدِ

لَعَمْـــرِي لَخِسَّـــةُ طَبْـــعِ الفَتَـــى تَـــدُلُّ عَلَـــى خِسَّـــةِ المَوْلِـــدِ

يهجو الشاعر رجلا يدعا أبا يوسف، يبدو أنه كان معروفا بمطله، وبخله، وضعف همته في نجدة الناس وقضاء حوائجهم، وقد أكد ذمه وسوء طبعه بأسلوب القسم في صدر البيت الثاني، وجاء القسم جملة اسمية تمثلت في قوله : " **لَعَمْرِي** "، فاللام لام الابتداء، وعمري : مبتدأ، والياء في محل جر بالإضافة، والخبر محذوف وجوبا تقديره " قسمي "، وجملة جواب القسم " لخسة طبع الفتى.... " جملة اسمية متصلة بلام القسم لا محل لها من الإعراب، ومجيء جملتي القسم وجوابه اسميتين أفاد ثبوت وتحقق صفة الخسة في طبعه وأخلاقه.

٣- القسم بحرف القسم، منه قوله : (٩٧)

يَـــا غَـــزَالًا رُضَـــابُهُ سَلْسَـــبِيلُ هَـــلْ لِعُـــذْرِي إِلَـــى رِضَـــاكَ سَـــبِيلُ

فَوَحَـــقِّ الرَّسُـــولِ مَـــا قُلْـــتُ حَرْفًـــا مِـــنْ جَمِيـــعِ الَّـــذِي حَكَـــاهُ الرَّسُـــولُ

يخاطب الشاعر حبيبته واصفا إياها بالغزال، متمنيا أن تستجيب لعذره وترضى عنه، ثم يؤكد لها تبرئة ساحته مما حكاه الرسول أي الوسيط، مستخدما أسلوب القسم في صدر البيت الثاني في قوله : " **فَوَحَقِّ الرَّسُولِ** " مستخدما حرف القسم " الواو "، والمقسم به " حق الرسول "، ثم بنفي جملة جواب القسم الماضوية في قوله : ما قلت حرفا... "، مما يدل على سلامة موقفه، وكريم أخلاقه، وحرصه على وصال الحبيب ونيل رضاه.

٢- التعجب :

للتعجب في اللغة وجهان : (٩٨) الأول : الاستحسان والإخبار عن الرضا بأمر ما، ويعبر عنه بالفعل الرباعي" أعجبني ". والثاني : الإنكار والذم لأمر ما، ويعبر عنه بالفعل الثلاثي " عجبت "، وقد يأتي " عجبت " للاستحسان أيضا. (٩٩) وفي الاصطلاح : هو انفعال يحدث في النفس عند الشعور بأمر مجهول السبب (١٠٠) وقد اختُلف في تصنيف أسلوب التعجب، فذهب كثيرون إلى كونه خبرا، قال ابن جني : " والتعجب ضرب من الخبر ". (١٠١) و ذهب آخرون إلى كونه إنشاء، لكنه إنشاء غير طلبي ؛ إذ إنه مما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب. (١٠٢) والذي أطمئن إليه كونه إنشاء غير طلبي ؛ لأن التعجب تعبير عما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس، هذه المشاعر والأحاسيس لا تخضع للحكم عليها بصدق أو كذب. وقد يأتي التعجب بطرق كثيرة، ذكرتها كتبُ البلاغة، لكن البحث يتناوله بكونه أسلوبًا نحويًّا، وقد تناوله النحاة في صيغتين قياسيتين هما : ما أفعله، وأفعل به، كما تناولوا مجيئه على غير قياس، نحو : يا لك رجلا كريما، وقد استخدم الشريف العقيلي الصيغتين، وانحصر استعمالهما في أغراض : الوصف والغزل والمدح، كما استخدمه على غير قياس في موضعين اثنين، وهذه نماذج من التعجب في شعره :

١- صيغة ما أفعله : منه قول الشاعر : (١٠٣)

مَـــا أَحْسَـــنَ الزَّنَّـــارَ فِـــي خَصْـــرِهِ! يَـــا لَـــكَ مِـــنْ خَصْـــرٍ وَزُنَّـــارِ

هذا بيت من الغزل استخدم فيه الشاعر أسلوب التعجب في شطريْه، ففي الشطر الأول استخدم الصيغة القياسية المتمثلة في " ما أفعله "، في قوله : " مَا أَحْسَنَ الزُّنَّارَ!"، وهو يتكون من " ما " التعجبية وهي " مبتدأ، و" أحسنَ " : و هو فعل ماض للتعجب، وفاعله مستتر، و" الزنار " : مفعول به، متعجب منه، والجملة الفعلية " خبر "، فهو يتعجب من حسن وجمال الزنار أو الحزام الذي في خصرها، أما في الشطر الثاني فقد تعجب الشاعر بالخصر والزنار كليهما بصيغة غير قياسية، في قوله : " يَا لَكَ مِنْ خَصْـرٍ وَزُنَّار " مستخدما حرف النداء " يا " للتعجب، واللام في " لكَ " : يسميها بعض النحاة لام المدح وتأتي للذم، ويسميها بعضهم لام التعجب (١٠٤)، والكاف : ضمير يعود على الخصر، و" زنار " معطوف " على " خصر"، ويجوز أن يكون " زنار " مجرورا بـحرف الجر " من "، والتقدير : و يا لك من زنار، وتكرار التعجب في شطري البيت دليل على أن الخصر والزنار كليهما وقعا منه موقع الإعجاب الشديد وملكا عليه إحساسه ومشاعره.

٢- **صيغة " أفعلْ به " منه قوله :** (١٠٥)

أَحْسِـنْ بِـدَارِي إِذَا لَاحَـتْ مَجَالِسُـهَا وَقَـدْ خَلَعْـتُ عَلَيْهَـا خَيْـرَ مَلْبُـوسِ

مِـنْ كُـلِّ طِنْفِسَـةٍ زَهْـرَاءَ مُشْـرِقَةٍ كَأَنَّهـا نُسِـجَتْ مِـنْ رِيـشِ طَـاوُوسِ

إِذَا جَلَسْـتُ عَلَيْهَـا ظَلْـتُ مُبْتَهِجًـا كَـأَنَّنِي جَـالِسٌ فِـي عَـرْشِ بِلْقِـيسِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات داره التي تتميز بروعة مجالسها وجمال فُرُشها، وأناقة بُسطها، ثم عبر عن سعادته وبهجته التي لا تفارقه كلما جلس على هذه البُسط حتى يخال نفسه جالسا في عرش بلقيس. وقد استخدم الشاعر أسلوب التعجب بصيغة " أفعل بـه " في صدر البيـت الأول في قـوله : " أَحْسِنْ بِدَارِي "، و" أحسن " فعل ماض جاء على صورة الأمر للتعجب، والباء : حرف جر زائد، و " داري " فاعل مجرور لفظا مرفوع محلا وهو المتعجب منه، وقد أفاد التعجب شدة جمال وروعة داره، وهذا مظهر يضاف إلى مظاهر الغنى والثراء وحياة النعيم التي كان يتمتع بها الشريف العقيلي، وقد أشرت إلى ذلك في غير موضع في ثنايا البحث.

التعجب غير القياسي : يُراد به التعجب على غير الصيغتين القياسيتين " ما أفعله، وأفعل به "، نحو : يا لك طالبا مجتهدا، فقد تناول النحاة هذا النمط على أنه صورة من صور التعجب، فسيبويه ذكره تحت عنوان : ما جاء وفيه معنى التعجب، ومثَّل له بـ : يا لك فارسا. (١٠٦) ، وألمح إليه ابن هشام فيما يتعلق بمعاني اللام الجارة، وذكر من معانيها كونها للتعجب، ومثَّل لذلك بـ : يَا لَكَ رَجُلًا عالما. (١٠٧) وذكره السيوطي بكونه من التعجب الذي لا يبوب له في النحو، ومثَّل له بـ : يا لكَ من ليل. (١٠٨)، وقد أحصى له البحث في شعر الشريف العقيلي حوالي خمسة مواضع منها قوله : (١٠٩)

فَيَالَـكَ سِـتْرًا مَلَاحَاتُـهُ تَفُـوتُ الصِّـفَاتِ فَمَـا تُلْحَـقُ

يتعجب الشاعر في هذا البيت من ستْرٍ بهرَه جمالُه ورونقُه، مستخدمًا صورة من صور التعجب غير القياسية، تمثلت في قوله : " فَيَالَكَ سِتْرًا "، فحرف النداء " يا " جاء في هذا المثال للتعجب، ثم حرف اللام في " لك " لام المدح أو التعجب، ثم " سترا " وهو المتعجب منه، وقد علل إعجابه بهذا الستر أن محاسنه لا تدانيها الصفات ؛ إذ إنها بلغت

من الحسن منتهاه.

الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج التالية :

– استعمل الشريف العقيلي حروف الاستفهام الثلاثة المتمثلة في : " الهمزة، أم، هل " مع الجملة الاسمية، والجملة الفعلية بفعليها : المضارع والماضي. – جاءت الحروف الثلاثة في شعره لغير معنى الاستفهام الحقيقي، إنما خرجت منه إلى معان أخرى تمثلت في : " التعجب والاستنكار، والنفي، والتمني ".

– استخدم الشريف العقيلي من أسماء الاستفهام خمسة، هي : (مَنْ، مَا، متَى، أيْنَ، كيْفَ)، وخلا شعره من هذه الأسماء : (أنَّى، أيَّان، أيّ)، ولعل هذا لأن الأسماء التي استخدمها في شعره قد تقوم ببعض معاني هذه الأسماء، فأغنى ذلك عن ذكرها.

– استخدم الشريف العقيلي (مَنْ، أيْنَ) على قلة، فلم يحص البحث للأول سوى موضعين، وللثاني سوى موضع واحد.

– معظم أسماء الاستفهام خرجت عن حقيقة الاستفهام في شعر الشريف العقيلي، وما جاء منها على وجه الحقيقة – وهو قليل– جاء ليخدم معنًى دلاليا في السياق أو الموقف الشعري.

– يعَدُّ الأمر والنهي من أكثر الأساليب ورودا في شعر الشريف العقيلي، يأتي الأمر – من حيث الكثرة – في المقدمة، يليه النهي.

– استخدم الشاعر من صور الأمر صورتين، تمثلت الأولى في فعل الأمر وهو الغالب، وتمثلت الثانية في الفعل المضارع متصلا بلام الأمر وهو قليل فقد تمثل في موضعين اثنين.

– جاء أسلوب الأمر في شعره لغرضين متناقضين : ١– الدعوة إلى الزهد والإنابة إلى الله. الدعوة إلى اللهو والشراب. كما أن النهي جاء في شعره لغرضين متناقضين– أيضا – تمثلا في : النهي عن سوء الأخلاق. ٢– النهي عن التقاعس عن اللهو والشراب. والجمع بين هذين المتناقضين في كلا الأسلوبين يكشف عن شخصية متوازنة إلى حد كبير، وإن كان جانب اللهو والمرح يغلب على جانب الزهد كثيرا، فلعل ذلك نابع من طبيعة حياته المترفة المنعمة وتعشق الشاعر للطبيعة وجمالها.

– خرج أسلوبا الأمر والنهي عن حقيقتهما إلى معاني النصح والإرشاد والحث والتذكير، مما يدلل على وثاقة العلاقة بين الأساليب النحوية والأغراض البلاغية والدلالة.

–يعَدُّ أسلوب النداء من الأساليب النحوية التي احتفى بها شعر الشريف العقيلي كثيرا.

– استخدم الشاعر من أحرف النداء ثلاثة فقط، تمثلت في :" الياء " وهو أكثرها ورودا، يليه من حيث الكثرة " أيا "، وأقلها ورودا " الهمزة "، واختفى من شعره تماما الحرفان : " أي، هيا ".

– استخدم الشاعر جميع صور المنادى، يأتي في مقدمتها – من حيث كثرة الورود – المنادى المضاف، يليه المنادى النكرة، يليه المنادى المعرف بـــ " أل "، ثم العلم وهو أقل الصور ورودا، كما أنه استخدم المنادى الملحق بالعلم، تمثل ذلك في نداء الاسم الموصول، ونداء اسم الإشارة.

– خرج النداء في شعر الشريف العقيلي عن وظيفته الحقيقية وهي طلب الإقبال إلى معانٍ أخرى تمثلت في التعظيم والإجلال أو التحقير والتقليل أو التهكم والسخرية.

– استخدم الشاعر نداء المتعجب منه محذوف اللام للضرورة .
– استخدم الشاعر أسلوب الندبة، واقتصر فيها على حرف " وا "، كما اقتصر على اتصال المندوب بالألف دون الهاء، وأسلوب الندبة قليل لم يحص له البحث سوى موضعين.
– علماء المعاني متفقون على أن التمني والترجي كليهما من الإنشاء، وأن التمني من الإنشاء الطلبي، واختلفوا في الترجي، وقد رجح البحث كونه من الإنشاء الطلبي أيضا ؛ لكونه يستدعي مطلوبا كالتمني.
– كان الشريف العقيلي مقلا في استخدام كلا الأسلوبين، فلم يحص البحث لكليهما سوى اثني عشر موضعا، وقد ربط البحث هذا الإقلال بحياة الشاعر المترفة المنعمة التي لا تعوزه إلى الإفراط في التمني أو الترجي، فكل طموحاته – خاصة المادية – محققة، وما جاء في شعره من الأسلوبين يجري – غالبا – في فلك الأمور المعنوية من تمني الوصال، ولقاء الحبيب، أو ترجي التوبة والمغفرة، وأحيانا ترجي حصول المتعة بلهو أو شراب أو غيره.
– رجح البحث كون أسلوب القسم إنشائيا.
– جاء القسم في شعر الشريف العقيلي بكل أدواته : الفعل ، الاسم ، الحرف .
– استخدم الشاعر صيغتي التعجب القياسيتين " ما أفعله، وأفعل به "، كما استخدم التعجب غير القياسي
– انحصر التعجب في شعر الشريف العقيلي في أغراض : الوصف، الغزل، المدح،وتمثل تعجبه في جميع المواضع في : التعجب من جمال منظرٍ، أو عَظيم خُلقٍ.

Abstract

Syntax in the poetry of Sharif Al-Aqili "Grammatical study"

By Yousry Abd ElFattah

The Title of the research obviously points out to study the construction methods in Sharif Al Oqaili poems in both: requested and unrequested sentences.The study is based on two pillars inseparable from one another under any circumstances, first: grammar, regarding the definition of these methods , tools ,images, and provisions. The second one is : semantics , with respect to the meanings of these compositions, and the semantic purposes, as it gets out of its real meanings to show different meanings and purposes which governed by the context.

The study of the construction methods deemed to be in two sections: the first deals with the requested construction methods, like the interrogative, commands , prohibitions, call, wishful and esperance. The second is the unrequested construction methods. The research deals with oath and exclamation according to the poems of Sharif Al Oqaili. The research aims to emphasize the relevance of the relationship between grammar and semantics. It also emphasizes that grammar is able to fathom and explore the poetic text, and that the poetic text expands to the rules of grammar, work in tandem with them and tune in wondrous format which is a matter of beauty, creativity and excitement.

الهوامش

(١) أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط / ١،

١٩٨٣م، ٦ / ٣٤٠.
(٢) عتيق، عبد العزيز ، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط / ١، ١٤٣٠ هـ، ص : ٧٤.
(٣) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/ ٣، ١٩٨٨ م، الكتاب، ١ / ٣٤٣.
(٤) سيبويه، الكتاب، ١ / ٩٩.
(٥) سورة فصلت، الآية : ٤٠.
(٦) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب، دار الفكر، دمشق، ط / ٦، ١٩٨٥م، ١ / ٢٤.
(٧) ديوان الشريف العقيلي، ص : ١٢٧.
(٨) الديوان، ص : ١٠٦.
(٩) الديوان، ص : ٥٤.
(١٠) سورة المنافقون، من الآية : ٦.
(١١) الديوان، ص : ١٦٣.
(١٢) سورة الأنبياء، من الآية : ٨٠.
(١٣) أحمد الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ١ / ٧٩ ، ٨٠.
(١٤) ابن هشام، مغني اللبيب، ١ / ٣٠٤.
(١٥) الديوان، ص : ٦٨.
(١٦) الديوان، ص : ١٦٥.
(١٧) الديوان، ص : ١٠٦.
(١٨) الديوان، ص : ٢٨٦.
(١٩) طنان : صيغة مبالغة من " طنَّ " : متسم بالتفخيم والمبالغة والتنميق. معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢ / ١٤١٧.
(٢٠) العكبري، أبو البقاء، اللباب في علل البناء والإعراب، دار الفكر، دمشق، ط/ ١، ١٩٩٥م، ٢ / ١٣١، وما بعدها.
(٢١) المصدر السابق
(٢٢) الغلاييني، مصطفى بن محمد، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط / ٢٨، ١ / ١٣٩.
(٢٣) ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات، البديع في علم اللغة، جامعة أم القرى، ط / ١، ١٤٢٠ هـ، ٢ / ٢١٩، ٢٢٠.
(٢٤) الديوان، ص : ٩٨.
(٢٥) الديوان، ٢٣٨.
(٢٦) سورة الشمس، الآية : ٥.
(٢٧) ابن الأثير، البديع في علم اللغة، ٢ / ٢٢٠.
(٢٨) سورة النبأ، الآية : ١.
(٢٩) سورة النازعات، الآية : ٤٣.
(٣٠) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع،المكتبة التوفيقية، مصر، ٣ / ٤٦٢.
(٣١) ابن هشام، مغني اللبيب، ١ / ٣٩٣.
(٣٢) الديوان، ص : ٢١٧.
(٣٣) الديوان، ص : ١٩٢.
(٣٤) الديوان، ص : ٢٤٠.
(٣٥) الديوان، ص : ٢٧٤.
(٣٦) الديوان، ص، ٧٢.
(٣٧) الديوان، ص : ٢٠٣.
(٣٨) الديوان، ص : ٢٠٣.
(٣٩) الغلاييني، جامع الدروس العربية.
(٤٠) الديوان، ص : ٢١٠.

(٤١) الديوان، ص : ٤١.
(٤٢) سيبويه، الكتاب، ١ / ٣٧، المبرد،محمد بن يزيد، المقتضب،عالم الكتب، بيروت، ٢ / ١٣١.
(٤٣) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/ ١٩٧٤ م، ٣ / ٢٧٦.
(٤٤) سورة البقرة، الآية : ٤٣.
(٤٥) سورة النساء، من الآية : ١٠٢.
(٤٦) سورة البقرة، من الآية : ٢٦٤.
(٤٧) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، المكتبة العصرية، بيروت، ط / ١، ١٤٢٣هـ، ٣ / ١٥٥، ١٥٦.
(٤٨) المصدر السابق، ٣ / ١٥٦.
(٤٩) المصدر السابق. ٣ / ١٥٧.
(٥٠) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ، ٣ / ٢٧٦، وما بعدها.
(٥١) الديوان، ص : ١١٨.
(٥٢) الديوان، ص : ١٧٨، ١٧٩.
(٥٣) الديوان، ص : ٢٨٤.
(٥٤) الديوان، ص : ٧٨
(٥٥) الديوان، ص : ٢٣٤.
(٥٦) الديوان، ص : ٢٣٩.
(٥٧) الديوان، ص : ٤٨.
(٥٨) الكفوي، أيوب بن موسى، الكليات، معجم المصطلحات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١ / ٩٠٦.
(٥٩) ابن السراج، أبو بكر محمد، الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ١ / ٣٢٩.
(٦٠) المصدر السابق.
(٦١) سيبويه، الكتاب، ١ / ٢٠٨.
(٦٢) المصدر السابق، ١ / ٢١٥.
(٦٣) السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح، المكتبة العصرية، ١ / ٤٧٤.
(٦٤) الديوان، ص : ٣٥.
(٦٥) الديوان، ص : ٢٨٠.
(٦٦) الديوان، ص : ٢٩٨.
(٦٧) الديوان، ص : ٥٠
(٦٨) الديوان، ص : ٣٧.
(٦٩) الديوان، ص : ٤٠.
(٧٠) الديوان، ص : ٢٠٦.
(٧١) الديوان، ص : ١٢٦.
(٧٢) الديوان، ص : ١٣٩.
(٧٣) الديوان، ص : ٢٩٨.
(٧٤) الديوان، ص : ١١١ .
(٧٥) محمد عيد، دكتور، النحو المصفى، مكتبة الشباب، ١ / ٥٠٥، ٥٠٦.
(٧٦) سورة الانفطار، الآية : ٦.
(٧٧) سورة الفجر، الآية : ٢٧.
(٧٨) الديوان، ص : ١٩٣.
(٧٩) ابن جني، أبو اللمع في العربية، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص : ١٢٠.
(٨٠) محمد عيد، دكتور، النحو المصفى، ص : ٥١٣، وما بعدها.
(٨١) الديوان، ص : ٢٨٩.
(٨٢) ابن هشام، مغني اللبيب، ٤ / ٤١.
(٨٣) الديوان، ص : ١٦٠.
(٨٤) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ٢٠٠١ م، ٤ / ٥٧٠.
(٨٥) سورة الشورى، من الآية : ١٧.

(٨٦) السبكي، عروس الأفراح، ١ / ٤٧٦.
(٨٧) المصدر السابق.
(٨٨) الديوان، ص : ١٢٤.
(٨٩) الديوان، ص : ١٤٥.
(٩٠) الديوان، ص : ١٧٨.
(٩١) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص : ٧٤.
(٩٢) الجزولي، عيسى بن عبد العزيز، مطبعة أم القرى، المقدمة الجزولية في النحو، ص : ١٣٦.
(٩٣) ابن جني، اللمع، ١ / ١٨٣.
(٩٤) الجزولي، عيسى بن عبد العزيز، مطبعة أم القرى، المقدمة الجزولية في النحو، ص : ١٣٦.
(٩٥) الديوان، ص : ١٩٨.
(٩٦) الديوان، ص : ١١٠.
(٩٧) الديوان، ص : ٢٣٩.
(٩٨) الفيومي، المصباح المنير، ٢ / ٣٩٣.
(٩٩) ابن عادل، اللباب، ١٢ / ٢٨٦.
(١٠٠) الصبان، حاشية الصبان، على شرح الأشموني، ٣ / ٢٣.
(١٠١) ابن جني، الخصائص، ٢ / ٢٧٢.
(١٠٢) الهاشمي، جواهر البلاغة، ١ / ٦٩.
(١٠٣) الديوان، ص : ١٤٤.
(١٠٤) المرادي، أبو محمد بدر الدين، الجنى الداني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ١٩٩٢ م، ١ / ١٠٥.
(١٠٥) الديوان، ص : ١٨٥.
(١٠٦) سيبويه، الكتاب، ٢ / ٢٣٧.
(١٠٧) ابن هشام، مغني اللبيب، ١ / ٢٨٤.
(١٠٨) السيوطي، همع الهوامع، ٣ / ٥٣.
(١٠٩) الديوان، ص : ٢٢٧.

المصادر والمراجع

- أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط / ١، ١٩٨٣م.
- عتيق، عبد العزيز ، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط / ١، ١٤٣٠ هـ.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/ ٣، ١٩٨٨ م .
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب، دار الفكر، دمشق، ط / ٦، ١٩٨٥م.
- المرادي، أبو محمد بدر الدين، الجنى الداني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ١٩٩٢ م.
- الجزولي، عيسى بن عبد العزيز، مطبعة أم القرى، المقدمة الجزولية في النحو، ص : ١٣٦.
- ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ٢٠٠١ م.
- ابن جني، أبو اللمع في العربية، دار الكتب الثقافية، الكويت.
- محمد عيد، الدكتور، النحو المصفى، مكتبة الشباب.
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع،المكتبة التوفيقية، مصر.
- الكفوي، أيوب بن موسى، الكليات، معجم المصطلحات، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، المكتبة العصرية، بيروت، ط / ١.
- العكبري، أبو البقاء، اللباب في علل البناء والإعراب، دار الفكر، دمشق، ط/ ١.
- الغلاييني، مصطفى بن محمد، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط / ٢٨.
- ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات، البديع في علم اللغة، جامعة أم القرى، ط / ١، ١٤٢٠ هـ.