أساليب الإنشاء الطلبي في شعر اليزيديين

د. عبد محمود عبد بشر الجبوري – شهد فريد رشاد نعمان الدوري

جامعة تكريت – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.6.2018.10

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين, وعلى آله وصحبه أجمعين.

تناولت في هذا البحث الموسوم بـ(أساليب الإنشاء الطلبي في شعر اليزيديين) اولاً: الاستفهام ,ثانياً: النداء, ثالثاً: الأمر, رابعاً: النهي ,خامساً: الترجي, وحاولت أوضح أهمية هذه الأساليب التي لها مكانتها في شعرهم.

فتناولت أولاً :أسلوب الاستفهام الذي شكل ظاهرة بارزة في شعرهم من حيث الكثرة معرفة معناه اللغوي والاصطلاحي ,ومن خلال استقراء الديوان قد تبين ان الشعراء قد استعمله بإداوته المختلفة التي وضعها علماء اللغة بحروفها (هل, والهمزة) وأسمائها (كيف, ما, انى, كم, اي), وكان لهذه الأدوات بعداً تساؤلياً لتخدمه النص الشعري بحسب السياق التي ذكرت به كل واحدة من حيث المعنى الشائع والمعنى المجازي الذي تخرج إليه.

ثانياً: النداء فبدأت بتعريفه من حيث اللغة والاصطلاح مبيناً أهمية هذا الأسلوب في تشكيل لغتهم الشعرية وتحديد صورهم.

ودرست ثالثاَ: أسلوب الأمر وصيغه المختلفة وحاولت أن اوضح الصيغ التي تؤدي إلى معنى الأمر وهي فعل الأمر, والمضارع المقرون بلام الأمر, والمصدر النائب عن فعل الأمر, ومن خلال هذه الصيغ يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية تفهم من قرائن الحال وسياق النص, وهذا ما يكسب البيت الشعري درجة من التكامل في البناء.

ورابعاً: تناولت أسلوب النهي وقد ذكرت أن له صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية(لا تفعل), وتخرج صيغة النهي عن أصل معناها إلى معانٍ أخرى مجازية, وقد استعمله الشعراء اليزيديين هذا الأسلوب في مختلف الأغراض الشعرية.

أما التمني والترجي فبدأت بتعريف أصل كل واحد منهما, وعرض أدواتها والمعاني المجازية التي تخرج إليها وأهميتها في بناء البيت الشعري لما لها من قوة إيحائية في النص.

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث فهي مفتاح العلوم للسكاكي وجواهر البلاغة للهاشمي ,وأساليب الطلب عند البلاغيين والنحويين لقيس اسماعيل الأوسي وأساليب الطلب في شعر الحبوبي غانم عودة شرهان.

وفي الختام أسأل الله الهداية والرشاد وبه أعتصم وما توفيقي الا بالله عليه توكلت وإليه أنيب أن أكون قد وفقت بتقديم ما يفيد القارئ ولو بجزء قليل, وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العامين.

مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية

أساليب الانشاء

توطئة:

الإنشاء في اللغة الابتداء والايجاد[1], واصطلاحاً (هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته, وذلك لأنه ليس لمداول لفظه قبل النطق وجود خارجي يطابقه, فالمعري يقول:

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى إني أخاف عليكـم أن تلتقوا

فقد استعمل أحد أساليب الإنشاء وهو أسلوب النفي في قوله (لا تظلموا الموتى) ونحن لا يمكننا هنا أن نقول المعري صادق أو كاذب في نهيه عن ظلم الموتى, وذلك لأنه لا يعلمنا بحصول شيء أو عدم حصوله, وليس لمتداول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يمكن أن يقارن به فإن طابقه قيل: إنه صادق, أو خالفه قيل انه كاذب ومثل هذا القول ينطبق على سائر أساليب الإنشاء[2].

والإنشاء على قسمين: الطلبي فهو(ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب)[3], ويشمل عدة أساليب: الأمر, والنهي, والتمني, والاستفهام ,والنداء[4], وغير طلبي (ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب, ويكون بصيغ المدح والذم, وصيغ العقود, والقسم, والتعجب, والرجاء, وكذا يكون برب ولعلَّ, وكم الخبرية)[5].

والإنشاء كذلك: هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق (لا إذ تلفظت به) فطلب الفعل في (افعل) وطلب الكف في (لا تفعل) وطلب المحبوب في (التمني) وطلب الفهم في (الاستفهام) وطلب الاقبال في (النداء) كل ذلك ما حصل إلا بنفس الصيغ المتلفظ بها نفسها[6].

أما الإنشاء الذي هو موضع اهتمام البلاغيين لاختصاصه بكثير من الدلالات البلاغية فهو الإنشاء الطلبي, وستنصب دراسة المبحث على الإنشاء الطلبي لاستجلاء أثره في شعره اليزيديين, ومن أبرز أقسام الإنشاء الطلبي:

أولاً: الاستفهام:

جاء الاستفهام في اللغة بمعنى طلب الفهم وذلك في قول ابن منظور ((استفهمه سأله الفهم))[7]. أما في الاصطلاح فهو ((طلب الفهم شيء لم يكن معلوماً من قبل ...))[8]. ويعد الاستفهام من أساليب الانشاء الطلبي التي يلجأ إليها الشعراء لتكون دافعاً للتأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية من جهة, وللتعبير عن معاناة الشاعر النفسية من جهة أخرى, فأسلوب الاستفهام يتأنى بالنص الشعري عن الوقوع في الصورة التقريرية المباشرة, ويزيد من إيحائية المعنى فهو ((يمتلك قدرة طبيعية على إدخال المتلقي في صميم الصورة))[9].

والشعراء اليزيديون هم ليس بمنأى عن بقية الشعراء في لجوئهم إلى هذا الاسلوب وتحقيق الفاعلية الشعرية لنسيجهم الشعري, فعند استقراء ديوانهم نلحظ شيوع هذا الاسلوب في شعرهم حتى شكل ظاهرة تركيبية واضحة لديهم, ولقد توزع الاستفهام لديهم ضمن الادوات التي وضعها علماء اللغة بحروفها (هل والهمزة) واسمائها (كيف, ما, أين, انى, وكم, وأي .... الخ) وكان لهذه الأدوات بعداً تساؤلياً تخدم النص الأدبي بحسب الحوادث التي ذكرت بها.

ومن ذلك قول أبي مُحَمَّد اليزيدي معاتباً يزيد بن منصور خال المهدي[10]

وكم ضريكٍ أجاءته شقاوته إليكَ إذ أنشبت ضراؤها نابا

فما فتحت له باباً لميسرةٍ ولا سددتَ له من فاقةٍ بابا

يخرج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي إلى المجازي وأفاد دلالة الكثرة بالأداة (كم), إذ يخاطب الشاعر خال المهدي يزيد بن منصور معاتباً إياه على كثرة الفقراء الهالكين الذين انشب الجوع انيابه في اجسادهم مستعيناً بأسلوب الاستعارة إلى جانب الاستفهام مما زاد في دعم دلالة المعنى لخدمة الغرض الأساس ليبين إنَّ هذا الأمر معتاد كثير الحصول ولا سيما عندما عزز المعنى في البيت الثاني بأنه لم ييسر حاجة أحد.

فقد تنوع استعمال الشعراء اليزيديين لأسلوب الاستفهام وخروجه إلى معانٍ مجازية مختلفة, ومن ذلك قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[11].

ألم تر شيباً شاملاً ينذرُ البلى وان الشبابَ الغضَّ ليس يعودُ

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بالهمزة وخرج عن معناه الحقيقي إلى (التنبيه والتقريب) لحمل المخاطب على الاقرار, وتنبيهه على ما حدث[12], فيبين الشاعر عندما يأتي النذير (الشيب) وهو دلالة على كبر الانسان واقتراب اجله, وأَن ما انقضى من أول الشباب قبل أن يكتهل الإنسان ليس له رجوع, ولعل الشاعر عندما استخدم لمثل هذه الالفاظ راجع لشدة انفعاله اثر الفاجعة لوفاة الكسائي والقاضي مُحَمَّد بن الحسين, فالاستفهام افاد الجو العام الذي عبر عن قلق الذات وحيرتها اتجاه الآخر بالنسبة للشاعر.

ومن أمثلة خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى المجازي أيضاً قول مُحَمَّد بن يحيى[13]:

كيف يطيق الناسُ وصفَ الهوى وهـــو جليلٌ ماله قـــدرُ
بل كيفَ يصفو لحيف الهـــوى عيشٌ وفيه البينُ والهجـــرُ

نجد هنا أَن الاستفهام تكرر في النص بالأداة (كيف), فخرج في البيت الأول الى معنى مجازي أفاد الاستفهام عن (الحال), ليبرز الشاعر دلالة الفاظه بشكل أكثر تعمقاً, وهو يبين حال واصف الهوى, كيف يطيق مرارة الحب وما فيه من لوعات لصاحبه, أَما في البيت الثاني فقد خرج الاستفهام إلى معنى مجازي افاد (التعجب) إذ يخاطب الشاعر الذات الشاعرة بصيغة (الآخر) للتعبير عن تساؤل ألم بنفسه حول كيف يصفو ويهنيء عيش لمن وقع بالحب وفيه فراق وهجر, وقد ساهم التكرار في زيادة كلامه قوة, فيكسب هذا التتابع للمعنى الأول الذي دل عليه السياق تأكيداً, ومن استعماله الاستفهام المجازي أيضاً في موضع آخر في قوله[14].

فهل له عودةٌ فأرقبها كما رأينا شبيههُ رجعا

استفهم الشاعر بالأداة (هل) وقد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي, الذي افاد معن (التمني) فالشاعر يستفهم عن طلوع القمر متمنياً عودة ظهوره, مستفيداً بذلك من

مضمون تشبيه القمر بحبيبته ليرتقي بهذا السياق اللغوي الذهني إلى مقامٍ سامٍ ورفيع بعلو منزلة الموصوف.

وقال أيضاً الفضل بن مُحَمَّد[15]:

فمن أين صبري عنه أم كيف حيلتي

اذا كان دائـــي عنـــده ودوائـــيا

فقد قام بناء البيت على تكرار أدوات الاستفهام (من, أين, كيف, والهمزة) وخرجت كل أداة إلى معنى مجازي, (فمن) أفاد معنى (النفي) الصبر عنه فهو يستفهم عنه, والاداة (أين) افادة الافهام والإياس لأن الشاعر نفد صبره و(الهمزة) افادة معناً مجازياً (التسوية) في طلب فهم الشاعر ما بين الأمرين الصبر والحيلة وخرجت الاداة (كيف) إلى التعجب فهكذا ساهمت الأدوات في إبراز معانٍ ودلالات شتى في النص والاستفهام هنا تصويري[16].

ثانياً: النداء:

هو طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب(أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء, وادواته ثمان منها (الهمزة, ويا, وأيا, وهيا)[17], ويكون المنادى قسمان, مندوباً وغير مندوب, فإن كان غير مندوب فإما يكون بعيداً او في حكم البعيد, كالنائم والساهي, أو يكون قريباً[18]. وتكون أدواته في الاستعمال قسمان, فإن كان بعيداً أو في حكمه فله حروف النداء (يا, أي, هيا) وان كان قريباً فله الهمزة وأي[19], والنداء أسلوب يرتبط ارتباطاً كبيراً بالمسافة لأنه قائمً على المدى البعيد أو القريب, ووجود المسافة يشكل نوعاً من وجود قيمة الموضوع, فإذا كان النداء بعيداً اتسعت مساحة الموضوع, واذا كان قريباً تقوقع الموضوع في منطقة محدودة وهذا الارتباط مع المساحة جعل أسلوب النداء يجمع بين مستويين من مستويات الأسلوبية هما المستوى الدلالي والمستوى الصوتي, على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون فإن الصوت والتركيب الندائي يرميان الى معنى معين مستقر بدوره في المستوى الدلالي[20].

وكذلك يعد النداء أحد الأساليب المهمة التي تسهم في تشكيل لغة الشاعر[21], وقد شكل ركناً أساسياً من الأركان المهمة التي تسهم في بناء لغتهم الشعرية وتحديد صورهم[22],

وقد تخرج صيغ النداء عن معناها الأصلي إلى معانٍ واغراض مجازية فيستعمل لدى البلغاء وغيرهم في اغراض اخرى غير النداء وهذه الاغراض تفهم من قرائن الحال وسياق الكلام, فكل حركة نفسية ذات مشاعر تدفع الانسان إلى التعبير عنها بنداءٍ ما بطريقة تلقائية, والمتأمل في ديوان اليزيديين يجد تظهر قدرة هؤلاء الشعراء على التعبير بصورة مجاوبة تزيد من جمالية اللغة الشعرية, فقد كثر استخدام النداء عند شعرائهم وبأدواته المختلفة واغراضه المجازية.

ومن مواضع استخدام النداء عند الشعراء اليزيديين قول مُحَمَّد بن يحيى اليزيدي[23]:

يا بعيداً مـــزارهُ حل بين الجوانحِ
نازح الدارِ ذكرهُ ليس عني بنازحِ

نادى الشاعر بأداة النداء (يا) وخرج النداء عن معناه الحقيقي إلى المجازي, وأفاد (الاشتياق والحنين) وقد جاءت الأداة ملبية لما في نفس الشاعر مصورة ما في داخله من شوق للبعيد مكانه وهو يتمنى قربه.

وفي سياق آخر نجد أسلوب النداء يخرج إلى معنى (الاختصاص) في قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[24]:

يا سائلي عمـــا أخـــبره عن جعفر كرماً وعن شيمهْ
إنَّ ابن يحيى جعفراً رجلٌ سيط السمـــاحُ بلحمهِ ودمهْ

يستهل الشاعر مقطوعته بتهيئة المتلقي (السائل) لاستقبال ما يقوله وذلك من خلال النداء الممزوج بالاستفهام (عما) ليعرض صورة طيبة عن اخلاق ممدوحه وكرمه وسخائه, فهو رجل حاز المعالي بكرمه وجوده, وبذلك حقق النداء الغرض المراد وباستمالة السائل الممدوح ولفت انتباهه من خلال أبيات الشاعر التي طالما كان يعمل فكره فيها لتظهر بأبهى حلة, حتى تنال اعجابه فيطرب لها ويغدق الشاعر عطاياه وهباته, ويستخدم النداء في موضع آخر قائلاً[25]:

يا حمويه اسمع ثناء صادقاً فيك وما الصادقُ كالكذبِ
يا جالبَ الخزي على نفسهِ بعداً وسحقاً لك من جالبِ

نجد أن النداء تكرر في النص بالأداة (يا), وقد خرج في الموضع الأول إلى معنى مجازي وافاد (النصح والارشاد), فالشاعر يستميل رجلاً اسمه حموي ليصغي إلى كلامه من خلال النداء, وفي الموضع الثاني افاد النداء (التحقير والسخرية), فالشاعر يهن المهجو هجاء شديد بتصويره أنه جالب الخزي لنفسه ويفضل الكسائي عليه, فهذا التناسب والانسجام الذي أحدثه الشاعر في وسائله التعبيرية حقق تلاحماً لغوياً بين كل عنصر بنا به بيته الشعري, وبذلك حقق النداء الغرض المراد الذي تمثل بتقليل من شأن المهجو وتفضيل الكسائي عليه, ويقول أبو مُحَمَّد اليزيدي في موضع آخر مستخدماً الأداة (يا)[26]:

يا أيها السائلي لأخبرهُ عمّن بصنعاءَ من ذوي الحسبِ

خرج النداء (يا أيها) في هذا البيت لغرض مجازي, وأفاد الاختصاص فالشاعر خص سادات اليمن بالمديح والفخر بهم لأنهم من ذوي الحسب, فما حققه النداء هو مد الصوت عالياً لإثارة انتباه السائل (المتلقي) مؤكداً ذلك بهاء التوكيد التي جاء بها مع حرف النداء, وهي بمثابة تكرار حرف النداء (يا) مرتين لإظهار مكانة أهل صنعاء بأنهم من أهل الحسب ويكون النداء بذلك أبلغ وأشمل لذلك وظّف اسلوب النداء لأجل هذه الغاية[27].

ومن استخدام النداء أيضاً قول مُحَمَّد بن يحياليزيدي[28]:

يا قمرَ الكرخ انَّ عبدكم غريقُ شوقٍ صريعُ أسقامِ

يستهل الشاعر البيت بأداة نداء (يا) التي خرجت إلى معنى مجازي وافادة (الاستغاثة), فالشاعر يصور حاله وهو مستغيث متذلل, ومن خلال الصفات التي صور نفسه بها وما فعل الفراق والشوق به لتعديه حدوده وأنه غارق لا سبيل له يصارع المرض من بعد فراقهم, يحقق النداء الغرض المراد الذي تمثل بحث المستغاث ولفت انتباهه إلى حاله.

ثالثاً: الأمر:

(هو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والالزام)[29] إذ يكون طالب الفعل عادةً أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه [30], أو هو ((قول ينبئ, عند استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[31].

والأمر له أربعة صيغ, فعل الأمر, والمضارع المقرون بلام الأمر, واسم فعل الأمر, والمصدر النائب عن فعل الأمر[32], ومن خلال هذه الصيغ يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية تفهم من قرائن الحال وسياق النص, وهذا ما يكسب البيت الشعري درجة من التكامل في البناء, ويستوفي المعنى من خلال الخطاب الدائر بين المنشئ والمتلقي[33], فقد وظف الشعراء اليزيديين أسلوب الأمر في مواضع كثيرة وتظهر براعتهم وتمكنهم من خلال تكوين الصورة, إذ تظهر تمكن الشاعر من أدواته الشعرية بكل ابعادها لدى موائمته بين الغرض والأداء لما لهذا الأسلوب من أهمية في بناء النص الأدبي وإثرائه ولذلك نرى أَن شعراء اليزيديين كثير ما يخرجون عن المعاني الحقيقية للأمر إلى معانٍ مجازية لأنها تمنحه فضاءً واسعاً في التعبير عن احاسيسهم, ومن ذلك قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[34]:

وأحلمْ اذا جهل الجهولُ إذا دعتك الجهلُ حلمهْ
ودع المراءِ لأهله وأحذر معرَّته واثمهْ

يستغل الشاعر ما في هذه أفعال الأمر التي تكررت في النص (أحلم, ودع, وأحذر) من قوة تحفيزية يدعو بها إلى الاستماع إليه, فقد خرج الأمر عن معناه الأصلي إلى أكثر من معنى, ففي قوله (احلم) خرج عن معناه وافاد الالتماس, وفي قوله (دع) و(أحذر) خرجت لمعنى النصح والارشاد, فالشاعر ينصح أخاً له من صحبت اللئام ويحذره من جهلهم واثمهم, كما أن الخوض في هذه المفردات وفي ميادينها يشكل سلماً يرتقي فيه الانسان إلى أقصى غايات المجد والعز ولا سيما عندما نرى الشاعر قد اعتمد على مفهوم النص القرآني بقوله تعالى:چ ﭽ ﭾ چ[35]شكلت ظاهرة أسلوبية لا يمكن اغفالها في هذا النص.

ومن استعمال صيغة المضارع المقرون بلام الأمر في قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[36]:

لتهنِ أميرَ المؤمنين كـــرمةٌ عليه بها شكرُ الاله وجــوبُ
بأنَّ ولِّي العهدِ مأمون هاشمٍ بدا فضله اذ قامَ وهو خطيبُ

نجد أَن الشاعر أستعمل فعل المضارع المقرون بلام الأمر (لتهن) وقد خرج عن معناها الحقيقي إلى معناها المجازي , وهو الدعاء بصيغة الأمر, ولكن في حقيقة الأمر أن الشاعر لا يريد أن يأمر المخاطب بالصيغة الحقيقية لأن المخاطب (أمير المؤمنين) اعلى منه رتبة ورفعة[37], وهو يقدم في البيت الأول الفعل (لتهن) بصيغة الدعاء لكي يخلق توازناً في الأسلوب مع الفعل (بدا فضله) لما يملكه المخاطب من سمو ورفعة وعلو منزله, وهو طلب دعوة من أمير المؤمنين بالصلة له ولأبنه بعد إن عملا اول خطبة خطبها المأمون في يوم الجمعة وهو ولي للعهد فأجاد الالقاء وأثر في المصلين, فأنتقل الشاعر من الكل إلى الجزء بأسلوب موضوعي يقدم للذهن تسلسلاً منطقياً لتوالي العبارات من خلال الفعل (لتهن).

ومن استخدام صيغة (فعل الأمر) ايضاً في قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[38]:

أفسدَ النحوَ الكسائيّ وثنـــى ابنُ غـــزالهْ

وأرى الأحمـــرَ تيساً فأعلفوا التيسَ النخالهْ

فالشاعر هنا يستخدم فعل الأمر (فأعلفوا) وقد خرج إلى معنى مجازي أفاد (السخرية) من المهجو[39], فهو يشبه خلف الأحمر بالتيس ويسخر منه, مستعيناً بذلك بأسلوب التشبيه إلى جانب الأمر, مما زاد في دعم دلالة المعنى لخدمة غرضه الأساس في الهجاء والتقليل من شأن خلف الأحمر بأسلوب شديد السخرية.

ومن استعمالات فعل الأمر في قول مُحَمَّد بن يحيى[40]:

عش بالرجاءِ وأمَّل قرب دارهم لعل نفسك أنْ تبقى مع الأملِ

ورد في البيت فعلا أمر هما(عش, أمَّل) وخرج أسلوب الأمر عن معناه الحقيقي إلى المجازي وافاد الترجي, كما أنه صدر من متساويين منزلة ورتبة فأفاد الالتماس على سبيل التلطف[41], فكان لحركية هذه الأفعال ودلالتها على التجدد أن تمنح النص حيوية التعبير عن مشاعر الحزن عند منصرفه من مكة, فجاء بهذا الأسلوب لإفراغ حسراته وحزنه[42], فهو يتمنى أن يتقرب من ديارهم ويرتجي في عجز البيت أن تبقى نفسه على أمل القرب, فكان مفاده التمني والترجي لأجل بقاءه بقربهم.

ومن استعمالات صيغه (اسم فعل الأمر) لدى الشعراء اليزيديين في قول إبراهيم بن يحيى اليزيدي[43]:

غلبت عليكم هذه القدريَّهْ فعليكم مني السلامُ تحيةْ
آتيكمُ شوقاً فـــلا ألقاكمُ وهـــمُ لديكم بكرةً وعشيةْ

فـ (عليكم) هنا اسم فعل أمر جاء في هذا البيت استجابة لمعاناة الشاعر من خلال توظيفه أسلوب الأمر ليكشف عن حالته النفسية عندما منعوه من الدخول إلى هارون بن المأمون لمقابلته فالتقى بجماعة من المعتزلة فحدثهم بذلك الأمر, فخرج الأمر إلى معنى مجازي على وجه (الاستعلاء والالزام), كما عزز البيت الثاني من صيغة العتاب لأن زيارته له شوقاً لا يشوبها الرياء كحال الذين جالسين لديه بكرةً وعشياً, فخرج بتعليل لطيف أسهم في إثراء النص ورفع من قيمته الفنية في هذه اللفظة (شوقاً), فشكل من خلالها حلقة وصل ومرتكز فني يربط بين البيتين ليسهم في خلق الدلالة العامة المتمثلة بالنصح والارشاد.

رابعاً: النهي:

((هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والالزام))[44], وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية (لا تفعل)[45], ويستدعي من المخاطب جواباً تتسع معه مساحة البيت الشعري, ليضم ألفاظاً أخرى تساعد في خلق ترابط بينها وبين المعاني التي ترصد لها, وتخرج صيغة النهي عن أصل معناها إلى معانٍ أخرى, تفهم من خلال سياق الكلام وقرائن الأحوال[46]. وقد استعمله الشعراء اليزيديون في طلب اغراض مجازية ولم يقتصر على غرض معين بل توزع على أغلب الأغراض الشعرية. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أبي مُحَمَّد اليزيدي[47]:

عش بجدُّ ولا يضركَ نوك إنَّما عيشُ من ترى بالجدودِ

جاء النهي في قول الشاعر (لا يضرك) خارجاً عن معناه الأصلي ليدل على معنى الأمر, فهو يطلب العيش بجد ولا يضرك الحمقى, فأستعمل هذا الأسلوب في الهجاء وكان الغرض منه هجاء شيبة بن الوليد لتعصبه للكسائي.

ومن أمثلة النهي أيضاً قول مُحَمَّد بن ابراهيم اليزيدي[48]:

مالي مرضتُ فلم تعدْ ورغبت فيك فلم تجدْ

الحبُّ يذهـــبهُ الأذى فأحـذر عليه ولا تعدْ

فالشاعر في لفظة (لا تعد) يخرج النهي عن معناه الحقيقي الى المجازي وأفاد (التحذير) وهو ما يؤكده من خلال عبارة (فأحذر) فالشاعر يحذر محبوبته لعدم زيارته بأن الحب يزول بكثرة الهجر والأذى فمن خلال أسلوب النهي يعاتب الشاعر ويحذر حبيبته, وقد أجاد الشاعر في صياغة هذا الغرض وأكد بسياق شعري أخاذ وفي أسلوب بلاغي رائع.

وورد النهي في موضع آخر في قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[49]:

فدعْ عنك ما لا تستطيع ولا تطعْ هواك ولا يغلب بحقكَ باطلهْ

ورد في البيت عدة تراكيب لأسلوب النهي وهي (لا تستطيع, ولا تطع, ولا يغلب) معطوفة على ما تصدر البيت من أمر (دع) ونلاحظ أن الشاعر قد استعمل صيغة الأمر الدالة على النهي (دع) بدلاً من الصيغة الحقيقية (لا تفعل) وهذا يعطي من قوة في ترك العمل والكف والامتناع عنه, فقد أعطى أسلوب النهي في البيت مساحة واسعة في التعبير, لكي ينهي عن جميع العادات, فنهاه عن ما لا يستطع عليه, ونهى ان لا يطيع هواه في كل ما يريد, ونهى أن الباطل لا يغلب عليه, فبذلك حققت تراكيب النهي غرض الشاعر في النص.

ومن ورد النهي في موضع آخر عند أبي مُحَمَّد اليزيدي في هجاء عاصم الغساني[50]:

والاَّ فلا تسأله ما عشت حاجة ولا تبكهِ إنْ أعولته المآتمُ

تظهر بنية أسلوب النهي من خلال الأفعال المكررة في البيت(لا تسأله, لا تبكه) والتي خرجت عن معناها الحقيقي إلى المجازي وافادة (التحقير والتصغير) من شأن المهجو, وقد أعطى أسلوب النهي مساحة واسعة في التعبير عما يريد الشاعر, وقد تبين أن الشاعر لائم بين الغرض وما ينهى عنه في البيت, فقد نهى عن سؤال وطلب حاجة من عاصم الغساني ونهاه أن يبكى عليه إذا توفي في المأتم, فأبداع الشاعر لايتوقف على الألفاظ التي يستخدمها, وانما ثراؤه اللغوي في طبيعة التراكيب والعلاقات اللغوية بين الألفاظ هو الذي يمنح القارئ المتعة الجمالية[51] .

خامساً: التمني والترجي:

هما أسلوبان طلبيان يلجأ إليهما الشاعر عندما يفصله عن شيء يريد حصوله بعائق مادي أو معنوي, ويسهم الأسلوبان في بناء البيت الشعري[52], فالتمني: ((هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى, ولا يتوقع حصوله)) [53].

أما الترجي: فهو طلب الشيء المحبوب مما يرجى حصوله[54], والفرق بينهما أن التمني يدخل فيما هو مستحيل حصوله والترجي ممكن حصوله[55], والأداة التي يتمنى بها هي كلمة: ليت وهناك أدوات أخرى يمكن أن تستعمل في التمني وهي (هل, لو, لولا) ويستعمل في الترجي كلمتان هما: لعل وعسى وقد يترجى بأداة الاستفهام (هل), وبحرف (لو) فيما هو عزيز المنال مع إمكانه. وعلى خلاف الأصل قد يستعمل في التمني: هل ولعل وعسى لغرض بلاغي, وهو إبراز المتمني في صورة الممكن المطموع فيه[56], وقد ورد أسلوب التمني في شعر اليزيديين ومنه قول أبي مُحَمَّد اليزيدي[57]:

يا ليت أني صحبتُ دهري صحبةَ ذي تهمةٍ وحزمِ

بدأ الشاعر في صدر البيت بحرف دال على النداء أفاد التنبيه إلى طبيعة الخطاب الذي يروم الشاعر طرحه, وهو يتمنى بالأداة (ليت) لو صاحب في دهره اصحاب ينتفع من علمهم فيشد صحبته بهم.

ومن ذلك أيضاً في قول الفضل بن مُحَمَّد اليزيدي[58]:

فليتَ الهوى اذا بزَّني بسلاحهِ جرى منصفاً لي لا عليَّ ولا ليا

استعمل الشاعر في التمني الاداة (ليت) في صدر البيت لأنه تمنى على نفسه, وفي التمني قوة إيحائية مما يدفع المتلقي إلى التخيل والتصور ومشاركة المبدع فيما يذهب إليه خياله, ومن خلال الاسلوب البلاغي التشبه حيث شبه الهوى بإنسان يسلبه بسلاحه وهو يتمنى إذ سلبه يكون منصفاً معه لا ضده.

ومن استعمال الأداة (لو) في قول احد اليزيديين في التمني[59]:

فلو رضيت مكانَ البسط أعيننا لم تبقَ عينٌ لنا إلا فرشناها

جاءت (لو) بمعنى (ليت) لأن التمني صعب الوقوع بعيد المنال, فضلاً كون (لو) في حقيقتها حرف امتناع لامتناع ,فأستعملها الشاعر هنا في امتناع حصول التمني, فهو يتمنى من المتوكل لو يرضه إن يكون مكان بساط القصر الاعين فيفرشوها له.

وأيضاً استعمال (هل) للتمني على سبيل التجوز ومن ذلك قول مُحَمَّد بن يحيى اليزيدي(60):

فهل له عودةٌ فأرقبها كما رأينا شبيهُ رجعا

فالشاعر تمنى في هذا البيت بأداة التمني (هل) وحملت أيضاً معنى الترجي فهو يتمنى لو يرى محبوبته وتعود, فينتظرها كما رأى شبيها القمر عاد وطلع وحملت معنى التمني على سبيل التجوز لان المتمني كائن في المستحيل فلا يمكن عودة اللقاء مرة ثانية, فنلاحظ استعمل الشاعر (هل) كونها أداة استفهام والمستفهم عنه كأنه ممكن الحصول عليه لشدة تعلق الطالب بهذا المطلوب بذلك ابراز المتمنى في صورة الممكن. ومن مجيء (لعل) لغرض التمني والترجي(61):

عش بالرجاء وأمَّل قربَ دارهم لعل نفسك أن تبقى مع الأملِ

هنا نلحظ أن الشاعر وظّف الأداة (لعل) لغرض الترجي, ليعبر عما ألم الشاعر مشاعر من حزن عند منصرفه من مكة, فهو يتمنى ان يتقرب من ديارهم ويرتجي في عجز البيت أن تبقى نفسه على أمل القرب, فجاء الرجاء في مفهوم الشاعر انعكاساً لحالته النفسية بإزاء ذلك الاحساس إلى إبعاد نفسه لما يحمله في طياتها من حب قربه من مكة.

الخاتمة

الأساليب الإنشائية قد سخرها الشعراء في الأغراض الشعرية للتعبير عن معاني مجازية ومن هذه الأساليب (الاستفهام, النداء, الأمر, النهي, التمني ,الترجي), وقد كان لها دوراً فعَّالاً في بناء النص الشعري بما تمنحه من فضاء واسع في التعبير عن أحاسيسهم إلى جانب عمق الأداء والتأثير في المتلقي, فهذا التنوع في استعمال الأساليب يدل على قدرتهم وبراعتهم الفنية في نظم الشعر وتمكنهم, إضافةً إلى ذلك فقد حققوا أغراض معنوية وموسيقية في آنٍ واحد.

-الاستفهام من أكثر الأساليب التي وردت في شعر الشعراء اليزيديين يليه النداء.

- ورد النداء في شعر اليزيديين مع أداة الاستفهام ما.

-استعمال الشعراء اساليب الإنشاء مع مختلف الأغراض الشعرية وخروجها إلى معانٍ مجازية تفهم من قرئن الحال وسياق النص.

-استعمال اليزيدين كلمة(دع)بدل من الصيغة الحقيقية للنهي وهي (لاتفعل) وهذا يعطي قوة في ترك العمل والكف والامتناع عنه.

الهوامش:

(1) لسان العرب, مادة(نشأ).

(2)علم المعاني, عبدالعزيز عتيق: 69.

(3)الإيضاح في علوم البلاغة, للخطيب القزويني: 1: 130.

(4)علوم البلاغة ((البيان ,المعاني, البديع)) احمد بن مصطفى المرغي: 13.

(5)جواهر البلاغة, احمد بن مصطفى الهاشمي: 69.

(6)ينظر: م.ن: 69.

(7)لسان العرب مادة (فهم).

(8)جواهر البلاغة : 78.

(9)الصورة الفنية معياراً نقدياً, عبدالاله الصائغ: 398.

(10)الديوان :33.

(11)الديوان :43.

(12)ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين, قيس اسماعيل الأوسي: 425.

(13)الديوان :105.

(14)م.ن :106.

(15)الديوان:194.

(16)ينظر: أساليب الطلب عن النحويين والبلاغيين: 432, 444, 448.

(17)جواهر البلاغة: 89.

(18)ينظر: شرح ابن عقيل:2 :255.

(19)ينظر: علوم البلاغة :81, وينظر المنهاج الواضح للبلاغة, حامد عوني:2:11.

(20)ينظر: مستويات البناء الشعري عند ذي الرمة, سعد عبداللطيف جدوع (رسالة ماجستير), 78.

(21)ينظر: جواهر البلاغة, وينظر شرح التلخيصين للخطيب القزويني: 2: 333.

(22)البلاغة العربية, عبدالرحمن بن حسن حبنكه الميداني: 241:1

(23)الديوان: 101.

(24)الديوان: 85.

(25)م,ن: 34.

(26)م. ن: 35.

(27)ينظر: كتاب سيبويه, لأبي بشر بن عثمان :2: 211.

(28)الديوان:116.

(29)جواهر البلاغة: 86.

(30)ينظر: مفتاح العلوم, للسكاكي: 318.

(31)البلاغة والتطبيق, احمد مطلوب: 123.

(32)ينظر: الخلاصة في علوم البلاغة, علي بن نايف الشحود:9, والبلاغة والتطبيق: 123.

(33) ينظر: مستويات البناء الشعري عند ابن جبير, علي اسماعيل جاسم السامرائي (رسالة ماجستير): 105.

(34)الديوان: 80.

(35)سورة الاعراف: الآية 199.

(36)الديوان: 29.

(37)ينظر: اساليب الطلب في شعر الحبوبي, غانم عودة شرهان, رسالة ماجستير: 42.

(38)الديوان: 73.

(39)ينظر: البلاغة والتطبيق: 126.

(40)الديوان:69.

(41)ينظر: البلاغة والتطبيق: 124.

(42)ينظر: شعر المفضليات مقاربة سايكلولوجية تأويلية, د. سامان جليل ابراهيم مُحَمَّد: 316.

(43)الديوان: 145.

(44)علم المعاني: 83.

(45)ينظر: جواهر البلاغة : 76.

(46)ينظر: مستويات البناء الشعري عند ابن جبير: 109.

(47)الديوان: 45.

(48)م.ن: 203.

(49)الديوان: 66.

(50)م.ن: 79.

(51)ينظر: التراكيب اللغوية للأدب, د.لطفي عبد البديع:62.

(52)ينظر: البرهان في علوم القرآن, بدر الدين مُحَمَّد بن عبدالله بن بهادر الزركشي: 2: 332.

(53)جواهر البلاغة: 86.

(54)ينظر: م.ن: 87.

(55)دلالات التراكيب دراسة بلاغية, د. مُحَمَّد ابو موسى: 195.

(56)ينظر: البلاغة العربية 1 :252.

(57)الديوان: 152.

(58)م.ن: 194.

(59)م.ن: 208.

(60)الديوان: 106.

(61)م.ن: 69.

مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية