بلاغة الاستفهام في شعر الرثاء
رثائية ابن سناء الملك لأمه نموذجا

إعداد

د/ وليد السيد مصطفى فرج

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنات بالمنصورة

تقديم

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فهذا بحث أقدمه تحت عنوان:

"بلاغة الاستفهام في شعر الرثاء، رثائية ابن سناء الملك لأمه نموذجًا"

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب من أهمها ما يأتي:

١- الرغبة في بيان أثر الموضوع الشعري، أو غرض الكلام على اختيار الشاعر، أو المتكلم لأدواته التعبيرية.

٢- محاولة رد أسلوب من أشهر الأساليب البلاغية وأثراها- وهو أسلوب الاستفهام- إلى أساسه النفسي اعتمادا على مقررات علم النفس الحديث، وهذا الصنيع- أعني ربط الأساليب البلاغية بأسسها النفسية - فيما أزعم هو أهم ما ينبغي أن تنصرف إليه الهمة في مجال التجديد في الدراسات البلاغية.

٣- الوقوف على السر الكامن وراء بلاغة وثراء أسلوب الاستفهام أراجع هو إلى ما ينضم إليه من معان بمعونة السياق والقرائن، أم راجع إلى ذاته مجردًا حينما يرد في الكلام مطابقا لمقتضى الحال بغض النظر عن ما ينضم إليه من معان.

٤- محاولة إماطة اللثام عن الارتباط الوثيق بين أسلوب الاستفهام وموضوع الرثاء، اعتمادا على ما يتميز به كل منهما من مزايا وخصائص، مستعينا - لإبراز ذلك - بالدراسة التطبيقية لرثائية الأم لأحد كبار الشعراء في العصر الأيوبي، في القرن السادس الهجري وهو ابن سناء الملك، وذلك لما لمسته فيها من اضطرام للعاطفة يدفع الشاعر إلى حالة من التذبذب النفسي التي تنعكس على صياغته كما سيأتي.

أما عن المنهج الذي اتبعته فيه، فقد تعدد باختلاف القضية محل الدراسة فعند التعرض للدراسة النظرية وجب توظيف المنهج التاريخي وذلك عندما عمدت إلى جمع أبرز آراء العلماء حول المسألة التي أدرسها مع عدم إغفال مناقشة هذه الآراء وتقييمها مستعينا بالمنهج النقدي هذا في الجانب النظري.

أما عند التعرض للجانب التطبيقي: فقد وجب توظيف المنهج التحليلي البلاغي حيث عُنيت بإبراز كيفية انبثاق الاستفهام معانقا لغيره من المعاني؛، متآزرًا مع غيره من الفنون البلاغية، والأساليب البيانية، بدافع من الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، ولم أكن معنيًا بالوقوف عند أدوات الاستفهام وتفصيل القول في خصائصها حتى لا يتضخم البحث بما لا طائل تحته.

وأما عن تقسيمي لهذا البحث فقد جاء في مبحثين أسبقتهما بمقدمة وأنهيتهما بخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع.

أما عن المبحث الأول: فقد جاء تحت عنوان:

(بين الاستفهام وشعر الرثاء) وشمل ثلاثة أمور:

١- الأساس النفسي لأسلوب الاستفهام حاولت فيه إبراز السبب الذي من أجله يندفع الإنسان إلى الاستفهام.

٢- الاستفهام والسياق وثمرة تفاعلهما: حاولت فيه إبراز أن: الاستفهام ينبثق معانقا لغيره من المعاني من ذات الشاعر، أو المتكلم، محاطا بأطر لفظية ومعنوية يتخذها المتلقي سبيلا لإماطة اللثام عن ذلك العناق الحميم.

٣- بلاغة الاستفهام وعلاقته بشعر الرثاء: وقد أوضحت فيه: سر عدم خلو قصيدة الرثاء- في الغالب – من أساليب الاستفهام، متكئا على الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر الراثي.

وأما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان

(التحليل البلاغي للاستفهام في رثائية ابن سناء الملك لأمه)

وقد شمل ثلاثة أمور:

١- التعريف بابن سناء الملك.

٢- نبذة عن الاستفهام في رثائه لغير أمه.

٣- التحليل البلاغي للاستفهام في رثائيته لأمه.

وأما الخاتمة فقد ضمنتها أهم النتائج التي أسفر عنها البحث، ثم أتبعت ذلك بثبت لأهم المصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

وما هذا إلا جهد المقل، والله أسأل أن يأجرني أجرين- وإن كنت أرضى بأجر الاجتهاد – وما كان من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ أو نسيان أو لبس فمن نفسي، والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

الباحث

المبحث الأول :

بين الاستفهام وشعر الرثاء

ويتضمن ثلاث نقاط:

أولا– الأساس النفسي لأسلوب الاستفهام.

ثانيًا– الاستفهام والسياق وثمرة تفاعلهما.

ثالثًا– بلاغة الاستفهام وعلاقته بشعر الرثاء.

أولا- الأساس النفسي لأسلوب الاستفهام.

عجيبة تلك النفس البشرية، محيط زاخر تتلاطم فيه الأمواج الهادرة، تصخب حينا، وتتهادى متذللة في حين آخر، تتفجر براكينها نافثة حممها الملتهبة تارة، وتنبجس عيونها رائقة رقراقة طورا آخر.

تلك هي النفس البشرية، وليس ههنا مقام البسط في خصائصها المميزة أو سماتها الفارقة وإنما يعنيني من ذلك شغلها الدائم بطلب الفهم والمعرفة، أو بعبارة أخرى "كثرة السؤال".

ومما لا شك فيه أن ذلك من أهم – إن لم يكن أهم – سمات هذه النفس ويؤيد ذلك ثلاثة أمور:

١- القرآن الكريم حيث قال الله عز وجل فيه عن الإنسان(١):
(وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا).
ومن المسلم به أن أحد أضلاع المجادلة هو السؤال.

وقال تعالى (٢): (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ)، وهذا أيضا يؤيد كلف النفس البشرية بالسؤال عن المفيد، وعن غير المفيد، وعمَّا يجدي، وما لا يجدي.

٢- السنة النبوية فقد نهانا النبي – ﷺ- عن كثرة السؤال(٣) ولم يكن لذلك النهي مسوغ إلا كون النفس البشرية مغرمة بالمنهي عنه.

٣- مقررات علم النفس الحديث التي أثبتت تأصل غريزة الاستفهام في أعماق النفس البشرية فقد جعل أحد كبار علماء النفس وهو (ماسلو) طلب الفهم والمعرفة في قمة الهرم الذي افترضه للدوافع والحاجات،

---

(١) سورة الكهف الآية: ٥٤.

(٢) سورة المائدة الآية ١٠١.

(٣) حديث النبي – ﷺ – رواه البخاري ومسلم والدارمي وأحمد في مسنده وفيه (كره لكم قيل وقال وكثرة السؤال).

فقد ذهب إلى (١) أن حب الاستطلاع من بين الحاجات التي تحقق الرغبة في المعرفة والفهم، وتحقق الذات، وعرَّفه بأنه حاجة الفرد إلى التساؤل والاستفسار والفهم وأن عدم إشباع هذه الرغبة يؤدي بالفرد إلى نوع من الخوف والقلق"

ويعرِّف علماء النفس الرغبة في الاستفسار والتساؤل لدى الإنسان بسلوك حب الاستطلاع، وذلك السلوك تظهر ملامحه الأولى لدى الفرد منذ مراحل نموه المبكرة.

ففي مرحلة الطفولة المتوسطة يتمثل (٢) سلوك حب الاستطلاع في الأسئلة اللا نهائية التي ينهال بها الطفل على والديه فلا يكتفي بلمس الأشياء وحركاتها بل يسأل عن الأشياء والظواهر، وكيفية حدوثها، ويهتم كثيرا بأشياء غيبية تسبب للوالدين كثيرا من الحرج والحيرة، ويتنامى ذلك السلوك في مرحلة الطفولة المتأخرة وما بعدها.

هذا عن تأصل غريزة الاستفهام داخل النفس البشرية فماذا عن مصادر وأسباب هذه الغريزة؟

تعددت النظريات في علم النفس الحديث حول الأسباب أو المصادر التي من أجلها يندفع الفرد إلى السؤال أو الاستفهام؛ ولكي لا نبعد كثيرا عن عنوان الموضوع الذي نحن بصدده فسوف نعرض في إيجاز شديد لأهم هذه النظريات"

١- نظرية المثير "فولر"(٣):

---

(١) ينظر دراسة تجريبية لتنمية دافع حب الاستطلاع لدى تلاميذ الحلقة الثانية من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراة للباحثة هانم أبو الخير الشربيني – ص١٧ مخطوطة بكلية التربية جامعة المنصورة، ١٩٩٢ م.

(٢) المرجع السابق ص ٣٩.

(٣) المرجع السابق ص ٢٥ رسالة الدكتوراة حب الاستطلاع.

يفترض فولر في نظريته أن السلوك الاستطلاعي هو أحد الاستعدادات الفطرية التي تتأثر إلى حد كبير بالخبرة، وبالدرجة التي تقدم بها البيئة الثواب للكائن الحي.

ولذلك فإن البيئة التي توجه، وتعزز السلوك الاستكشافي هي البيئة التي يعتبرها "فولر" مثيرة لحب الاستطلاع.

من هذا يتضح أن "فولر" يرى: أن سبب السؤال عند الفرد ينشأ من خارجه أي عن طريق موقف ما، أو ظرف من الظروف يوضع فيه ذلك الفرد.

ومن أهم خصائص المثير الذي تحدث عنه "فولر"

الجدة والتعقيد والفجائية والتناقض.

والمراد بالجدة: – عدم الألفة –، وبالفجائية: – عدم التوقع –، وبالتعقيد: – شدة النوع والتعدد في عناصر المثير–، وبالتناقض: – عدم الاتساق بين عناصر المثير.

وما يعنينا في بحثنا هو خاصية الفجائية، وذلك لأن المثير في شعر الرثاء يتمثل في الموت الذي – إن كان متوقعا في بعض الأحيان لما يسبقه من مقدمات كالمرض أو الهرم – فإنه في أحيان أخرى يسبب دهشة وصدمة للفرد؛ مما يدفعه إلى التساؤل.

٢–النظرية المعرفية "برلين":

أثبت "برلين" (١) أن حب الاستطلاع المعرفي يرتبط بالدوافع البيولوجية إلى الحد الذي يساعد الكائن الحي للبقاء على قيد الحياة، وهو يعرف الاستطلاع العلمي على أنه: استخدام حافز خارجي لتوليد حافز داخلي في شكل صراع رمزي التمثيل هذا الصراع يمثل مجموعة من الأسئلة،

(١) المرجع السابق ص ٢٨ وما بعدها بتصرف

والاستفسارات للحصول على المعرفة، وقد فرق "برلين" في نظريته بين نوعين من حب الاستطلاع: هما حب الاستطلاع الإدراكي، وحب الاستطلاع المعرفي.

وأشار إلى أن حب الاستطلاع الإدراكي يؤدي إلى إدراك الفرد المتزايد للمثيرات، وهو يقوم على فرضين أساسيين:

– الفرض الأول مؤداه: عندما يؤثر مثير جديد.. على مستقبلات الكائن الحي ستحدث استجابة.. نتيجة لمثير محفز.. تسمى حب الاستطلاع.

أما الفرض الثاني مؤداه: أن استمرار تأثير المثير المحرك

للاستطلاع على المستقبلات العضوية يؤدي إلى اضمحلال حب الاستطلاع...

أما الاستطلاع المعرفي فتكون المعرفة هي ثماره الأساسية.. ويرى "برلين": إمكانية إثارة حب الاستطلاع بتقديم مثيرات تتسم بالجدة والتعقيد والتناقض والدهشة – الفجائية.

مما سبق نخلص إلى أن الاستفهام: غريزة متأصلة في النفس البشرية استنادًا إلى ما أثبته القرآن، وأثبتته السنة، وما انتهى إليه علم النفس الحديث وما قرره من وجود المثير المتسم بالخصائص السابق ذكرها الذي يدفع الإنسان إلى التساؤل، وهذا كله يتحقق في حالة إذا ما كان الاستفهام محضا بمعنى أن يكون المستفهم جاهلا أو شاكا في المستفهَم عنه، وهو محتاج إلى الجواب لتحصل له المعرفة به؛ وذلك بناء على أن الاستفهام ينقسم بالنظر إلى حال السائل وإلى غايته من سؤاله إلى قسمين:–

أولهما: المحض: وهو ما سبق.

وثانيهما: غير المحض: بحيث يكون المستفهِم عالما بالمستفهم عنه،

ومتأكدا منه – تمام التأكد – إلا أنه يعمد إلى أسلوب الاستفهام لا لرغبة منه في فهم المستفهم عنه بل؛ لأغراض أخرى.

وقد أشار فيلسوف العربية ابن جني إلى ذلك حيث يقول(١):

"وذلك أن المستفهم عن الشيء قد يكون عارفا به مع استفهامه في الظاهر عنه لكن غرضه من الاستفهام عنه أشياء منها: أن يتعرف حال المسئول هل هو عارف بما السائل عارف به؟، ومنها: أن يُرِي الحاضر غيرهما أنه بصورة السائل المسترشد؛ لما له في ذلك من الغرض، ومنها: أن يعد ذلك لما بعده لما يتوقعه حتى إن حلف بعد أنه قد سأله عنه حلف صادقا، فأوضح بذلك عذرا، ولغير ذلك من المعاني التي يسأل السائل عما يعرفه لأجلها وبسببها"

ويعلق الدكتور عبد العزيز أبو سريع على كلام ابن جني بقوله(٢): – "والناظر في هذا النص يلاحظ أنه يتحدث عن أسلوب الاستفهام المجازي ذلك أن أسلوب الاستفهام الحقيقي لا يكون إلا لطلب الفهم وذلك لا يستدعي استبطان نفسية السائل".

وأغلب الظن أن فضيلة الدكتور عبد العزيز يقصد بالمجازي: المعنى المعجمي (٣) لهذا اللفظ لا المعنى المصطلح عليه عند البلاغيين (٤) ويؤيد ذلك: أنه يرفض اعتماد المجاز طريقا لإفادة الاستفهام لمعانٍ أخرى غير معناه، ويتبنى القول بالكناية طريقا لذلك، وسيأتي بيان ذلك لاحقًا.

---

(١) الخصائص لابن جني – تح/ محمد علي النجار/ ج٢ ص ٤٦٦/ ٦٧، ط ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ م.

(٢) الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية د. عبد العزيز أبو سريع ص ١١٧، ط ١، مطبعة السعادة، ١٩٨٩م.

(٣) جاء في كتاب نظرات في البيان:– المجاز مفعل يصلح للزمان والمكان والحدث هو إما مشتق من جاز المكان يجوزه إذا تعداه نظرات في البيان د/ محمد الكردي ص ١٥٧ مطبعة السعادة ط ٣ سنة ١٩٨٦م، وينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٣ ص ٧٨ وما بعدها مكتبة الآداب ١٩٩٩ م، معنى هذا أن الاستفهام تعدى المحضية إلى غيرها بمصاحبته لمعان إضافية.

(٤) فهو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب لعلاقة وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٣ ص ٧٦، وينظر نظرات في البيان ص ١٥٨.

وقول ابن جني ولغير ذلك من المعاني هو إشارة إلى أن هذه المعاني غير منحصرة في عدد معين وغير محددة بمصطلحات ثابتة، وإنما تكثر هذه المعاني، وتتعدد وتختلف حسب ما تجود به القرائن، والسياق معا.

ثانيًا –الاستفهام والسياق وثمرة تفاعلهما.

معركة حامية الوطيس دارت رحاها بين علماء البلاغة قديمًا، وحديثًا في محاولة لتحديد الطريق التي بها يستصحب الاستفهام معنى آخر يضاف إلى معناه الأصلي ذلك المعنى الذي قسمه الدكتور أبو موسى (١)، بحسب غرض المستفهم، وأثر الاستفهام على المتلقي إلى ضربين:

أولهما: طلب الفهم

وثانيهما: التنبيه وتحريك الذهن؛ إلى أقصى درجات الوعي حتى يكون مهيئًا للإلمام بجوانب الجواب، وتأمل الكلام.

والأول: يرجع إلى غرض المستفهم والثاني إلى أثر الاستفهام على المتلقي. وهذان المعنيان يرجعان إلى الاستفهام المحض حينما لا ينضم إليه معنى آخر كالتعجب أو الاستبطاء أو غير ذلك مما ذكره البلاغيون من المعاني التي تكون ثمرة تفاعل الاستفهام المحض بضربيه مع سياقات الكلام.

وأنبه إلى أن المعنى الذي يبقى من الاستفهام المحض عند مصاحبته لأحد المعاني المتولدة من تفاعله مع السياق هو معنى التنبيه، ويؤيد ذلك ما ذكره الدكتور أبو موسى حين قال: (٢) "والأدخل في باب دراسة مزايا الأسلوب والكشف عن جوانبه ذات الظلال والإماض هو بحث ألوان الحس، وما يخطر في القلب مما يثيره الاستفهام حين لا يراد به الفهم"

---

(١) هذا الكلام مستنبط من مجمل حديث الدكتور أبي موسى عن هذه المسألة في كتابه دلالات التراكيب ما بين ص ٢١٥ – ٢٤٦.

(٢) ينظر دلالات التراكيب دراسة بلاغية للدكتور محمد محمد أبو موسى ص ٢١٥ مكتبة وهبة ط ٢ سنة ١٩٨٧م.

ويقول في موضع آخر (١) "وقد لاحظ عبد القاهر أن الاستفهام الذي نفسره بهذه المعاني لا يراد به عند التحقيق إلا محض التنبيه أعني الإيقاظ، وإثارة حركة الفكر، والحس؛ ليلتفت بهذا الحضور الواعي إلى السياق؛ فيستوعبه بخفاياه ودقائق همسه، وكل حواشيه؛ فيلتقط المراد الاستفهام هنا يهيئ النفس لتتلقى من السياق ما يجيش به من خواطر ومشاعر وصور هي التي جاشت في نفس متلقيه".

وقال عبد القاهر: (٢) "واعلم أنّا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار فإن الذي هو محض المعنى أنه لِيتنبه السامع"

ويعقب الدكتور أبو موسى على عبارة عبد القاهر بقوله: "(٣) وهذا التنبيه عند الشيخ يكفي لتلقي كل ما يثار حول الفكرة من حقائق وبراهين تؤدي إلى رفضها أو قبولها أو الإقرار بها أو الخجل منها أو استنكارها أو استبعادها إلى آخر ما يعطيه الموقف.. المهم أن يلتفت السامع إلى هذه الحقائق ثم ندعه يتعامل معها بوعيه ويتدبرها بفكره وينتهي فيها إلى ما يراه".

ثم يتساءل الدكتور أبو موسى عن وجه (٤) إفادة الاستفهام معنى التنبيه أمن الحقيقة هو أم من المجاز أم الكناية؟

ثم يُضرِب عن الإجابة منبها إلى عدم استقصائه لهذا البحث.

والذي يعنيني في هذا المقام هو بيان خلاف العلماء قديمًا وحديثا في نوع الطريق التي بها تحصل إفادة معنى آخر مع الاستفهام.

وقد انحصرت أقوال العلماء في ثلاثة آراء: وهي إما القول بالمجاز،

---

(١) ينظر دلالات التراكيب ص ٢٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني /تح/ محمود محمد شاكر، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠ ص ١١٩.

(٣) ينظر دلالات التراكيب ص ٢٤٤.

(٤) الأولى أن يقال إن إفادة الاستفهام معنى التنبيه هي خصيصة من خصائص هذا الأسلوب.

أو القول بالكناية، أو مستتبعات الكلام.

وممن ذهب إلى القول بمجازية هذه الطريق السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) والخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) قالا بذلك من غير تصريح بهذا المصطلح إلا أن عبارتيهما لا تحتمل تأويلا غير هذا – حيث يقول السكاكي عن أبواب الإنشاء عموما عند خروجها عن معناها الأصلي: "(١) متى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل تولد منها ما ناسب المقام".

وقال في مبحث الاستفهام: "(٢) واعلم أن هذه الكلمات كثيرا ما يتولد منها أمثال ما سبق من المعاني بمعونة قرائن الأحوال"

ومن المسلم به: أن امتناع الإجراء على الأصل لا يكون إلا عند وجود القرينة المانعة من إرادته، وذلك خاص بالمجاز.

ويقول الخطيب(٣): "ثم إن هذه الألفاظ كثيرا ما تستعمل في معان غير الاستفهام بحسب ما يناسب المقام"

ومعنى هذا: أن هذه الألفاظ تتجرد للمعنى الجديد الذي أفاده المقام، ولا يبقى من الاستفهام شيء، وذلك سمت المجاز أيضا.

وقد صرح البهاء السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، وسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) بمجازية هذه الطريق، وذلك عند تعليقهما على عبارة التلخيص – ثم إن هذه الكلمات كثيرا ما تستعمل في غير الاستفهام–.

حيث يقول البهاء(٤): "يعني أن هذه الكلمات الموضوعة للاستفهام قد تستعمل في غيره مجازا".

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٣٢ طبعة دار الكتب العلمية – بيروت د. ت.

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني / تحـ محمد عبد المنعم خفاجي جـ ١، ص ٦٨، دار الجيل بيروت د. ت.

(٤) ينظر عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص ج٢، ص٢، مطبعة السعادة بمصر.

ويقول السعد(١): "وتحقيق كيفية هذا المجاز وبيان أنه من أي نوع من أنواعه ما لم يحُم أحدا حوله".

ويرى الدكتور حمدان: أن كلا من البهاء والسعد ربما كانا يقصدان بالمجاز معنى غير المتعارف عليه حيث يقول(٢): "قد يكونان غير قاصدين المجاز بالمعنى المتعارف وإنما أرادا به الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لملاحظة علاقة، وقرينة أعم من أن تكون القرينة مانعة من إرادة ما وضعت الكلمة له أم لا، يساعد على ذلك تسمية المعاني المستفادة من أساليب الإنشاء بأنها معاني مجازية مع تنوع شواهدها.

ووجود المعنى الحقيقي في كثير منها فتدخل تحت الكناية أو مستتبعات التراكيب"

ويخطو السيد الشريف (ت ٨١٦ هـ) خطوة أبعد في محاولة لتحديد علاقة هذا المجاز(٣). "والذي نلحظه أن العلامة السيد في بيانه العلاقة هنا وفي جميع ما تعرض له من شواهد الإنشاء يجعلها علاقة اللزوم، ولم يتعد اللزوم بمعناه العام الذي حاصله مطلق ترتب حصول اللازم عند حصول الملزوم على أي وجه كان، ولو بمساعدة القرائن" مما يهيئ إلى القول بالكناية.

"وممن قال بمجازية أساليب الإنشاء التي دلت على غير معانيها الأصلية ابن يعقوب المغربي(ت ١١١٠ هـ)، وقد وسع القول في بيان علاقات هذه الأساليب وقال عنها مرة: بأنها كالمجاز عند بيانه غرض الاستبطاء في المثال كم دعوتك؟ وفي بقية الأمثلة صرح بأنها مجاز مرسل

(١) ينظر المطول لسعد الدين التفتازاني ص ٢٣٥، مطبعة أحمد كامل.

(٢) ينظر مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية عدد١٢، ١٩٩٢ م، ص ٢٦٩، ٢٧٠ بحث بعنوان أساليب الإنشاء الطلبي وطرق إفادتها غير معانيها الحقيقية د محمود موسى حمدان.

(٣) مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية عدد ١٢ ص ٢٧٠.

ثم جرى على ذلك في جميع شواهد الإنشاء"(١).

"وممن يذهب إلى القول بمجازية هذه الطريق من المحدثين صاحب كتاب المجاز في اللغة والقرآن ويرى أنها مجاز مرسل علاقتها الإطلاق والتقييد"(٢).

وبعد هذا العرض لآراء الفريق القائل بمجازية طريق إفادة الاستفهام معنى آخر أنتَهِي إلى القول: بأن النفس لا تطمئن

إلى التسليم بهذه الطريق مؤيدا في ذلك الدكتور أبو موسى حيث يقول(٣): "وليس من المحقق عندنا أن نطلق على هذه الصور هذه التسمية الشائعة المجازية لأننا لم نطمئن إلى أنها في هذه المعاني مجاز لبقاء الاستفهام قويا وراء كل معنى من هذه المعاني.. حتى إن مزية أداء هذه المعاني بطريق الاستفهام على أدائها بطرقها المعهودة لا يرجع إلا إلى بقاء معنى الاستفهام في هذه الأدوات"

بالإضافة إلى ما يوجد فيما ذهب إليه هذا الفريق من تكلف في إيجاد العلاقات، ويؤيد ذلك أيضا الدكتور حمدان حيث يذهب إلى رفض المجاز طريقا لإفادة هذه المعاني قائلا (٤): "إننا بتتبع شواهد هذا الباب نلحظ بوضوح في كثير منها بقاء معانيها الحقيقية.. وهذا دليل كاف للقطع بعدم مجازية هذه الأساليب، لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة.. وبهذا التتبع نلحظ أن العلاقات التي ذكروها للمجاز الذي قالوا به علاقة غائمة. (٥) ويمنعنا من قبول القول بالمجاز تعدد المعاني التي تصحب

---

(١) السابق ص ٢٧٢.

(٢) السابق ص ٢٧٧ (بتصرف).

(٣) دلالات التراكيب ص ٢١٦.

(٤) مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية عدد ١٢، ص ٢٨٤، ٢٨٥ بتصرف.

(٥) الأساليب الإنشائية دكتور عبد العزيز أبو سريع ص ١٦٣، ١٦٤.

الاستفهام، ويوحي بها السياق، ويؤيد ذلك ما ذكره الزمخشري عن قوله تعالى (أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ) حيث نراه يقول الهمزة للتقرير، والتوبيخ، والتعجب من حالهم.

وأما عن القول الثاني وهو القول بالكناية فقد رجحه بعض علمائنا القدامى والمحدثين أيضا.. فمن القدامى العلامة الدسوقي (ت ١٢٣٢ هـ) حيث قال عن قوله تعالى (أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا) (١)

"وذلك أن الاستفهام عن الشيء يقتضي الجهل به، والجهل به يقتضي الجهل بفائدته، والجهل بفائدته يقتضي الاستخفاف به، وهو ينشأ عنه الهزؤ فهو مجاز مرسل علاقته اللزوم كذا قيل، والأحسن أن يكون استعمال أداة الاستفهام في التهكم من باب الكناية، أو يجعل التهكم من مستتبعات الكلام"(٢)

وهكذا نراه يستحسن القول بالكناية عن القولين الآخرين وأما عن علمائنا المحدثين فيمثلهم فضيلة الدكتور عبد العزيز أبو سريع حيث يقول(٣): "سبق أن فهمنا رأي الزمخشري في طريق المعنى المتولد بأنه على سبيل الكناية، وذلك من خلال تحليله للآية الكريمة (كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ؟).. فهل طريق الكناية يرفض هذا الفهم؟..

للإجابة على ذلك نقول: إن تعريف الكناية عند المتأخرين:-

لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته، وواضح من هذا

التعريف أن المعنى المراد لا يحجب المعنى الأصل للفظ ولذلك كان قول الزمخشري وهو – عالم بلاغة – أيضا عن أداة الاستفهام ما في الآية المذكورة (فبم تبشرون؟) وهي ما الاستفهامية دخلها معنى التعجب..، ومن

(١) الآية ٨٧ سورة هود.

(٢) حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص ج٢، ص ٣٠٤

(٣) الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ص ٢٦٣، ٢٦٤ بتصرف.

هنا نقول مطمئنين إننا نختار طريق الكناية طريقا للمعنى المتولد لأداة الاستفهام".

وهذا الرأي أولى بالقبول؛ لولا ما نجد فيه من ظلم للاستفهام في كثير من الشواهد، والأولى أن يقال إن الاستفهام يفهم من طريق اللفظ، والمعنى الآخر يفهم من طريق السياق فالمعنيان الاستفهامي وغيره مرادان بنفس الدرجة فليس أحدهما سابقا والآخر تابعا أو العكس.

وقد يرد على ذلك بأن أول ما يقرع سمع المخاطب هو الاستفهام وأن المعنى الآخر لا يفهم إلا بالتأمل وإدارة العبارة مع سياقها في الذهن مرة ومرات.

ويجاب عن ذلك بأنه وإن كان صحيحا إلا أن القول: بأن المعنيين مرادان بالدرجة نفسها يرجع إلى حال المستفهم فهو

مع إرادته الاستفهام يعمد إلى المعنى الآخر تعجبا أو غيره هكذا دفعة واحدة دون تفريق، أو تجزئة للإحساس الذي يملأ نفسه ثم ينسكب في عبارته.

وأما القول بأن الاستفهام يأتي أولا ثم يستتبعه معنى آخر فذلك يرجع إلى حال المخاطب.

والذي أرتضيه في تحليل النصوص هو تمثل حركة ذهن المنشئ للنص، ويُتخذ من السياق والقرائن وسيلة لذلك.

هذا إن كان النص بشريا، أما إن كان من كلام الذات العلية فالاستفهام – ولا ريب – مصروف إلى غير المستفهِم؛ ولهذا لا أرتضي القول بالكناية مطلقا، أو القول بمستتبعات التراكيب مطلقا؛ وذلك لأن تمثل حركة ذهن المنشئ يوضح لنا بجلاء أن المعنيين – الاستفهامي والمعنى الآخر – قد تشابكا في نفسه فلا يمكن تقديم أحدهما على الآخر أو تأخيره، ويؤكد ذلك ما نحن بصدده من شعر الرثاء حيث يكون الراثي مدفوعا إلى

الاستفهام.

بسبب الحالة النفسية المسيطرة عليه، وفي نفس الوقت يتعانق ذلك الاستفهام مع غيره من المعاني الملائمة لهذه الحال.

وإن قيل إن القرائن قد ترجح إرادة المعنى الجديد على المعنى الاستفهامي فيكون ذلك من باب الكناية.

أُجيب بأنه لو رجحت القرائن إرادة المعنى الجديد على المعنى الاستفهامي فإنها في شواهد أخرى قد ترجح إرادة المعنى الاستفهامي على المعنى الجديد فيكون ذلك من باب مستتبعات التراكيب.

ومما سبق يتضح أن هذه القضية قضية مُلبسة ويفضل عدم الاقتراب من حماها، وصرف العناية إلى تحليل النصوص، ومحاولة فهم معانيها التي تقصد إليها دون شغل النفس بأشياء لا تثري قراءة النصوص.

أما عن القول الثالث: وهو القول بمستتبعات التراكيب فقد قال به كثير من علمائنا القدامى والمحدثين أيضا:

فمن القدامى البهاء السبكي حيث يقول(١): "وهل نقول إن معنى الاستفهام فيه موجود، وانضم إليه معنى آخر أو تجرد من الاستفهام بالكلية محل نظر والذي يظهر الأول".

وقد قال كثير من علمائنا المحدثين بهذا القول – أعني مستتبعات التراكيب – كفضيلة الدكتور عبد الغني بركة حيث يقول(٢): "فلا علينا إذا رجحنا القول بمستتبعات التراكيب كطريق للوصول إلى المعاني التي لا تندرج في أي من طرق الدلالة المنضبطة أعني الحقيقة والمجاز والكناية.

(١) عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص ص ٣٠٦.

(٢) مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث د/ عبد الغني بركة ص ٥٦، ط ١، ١٩٨٩ م، مطبعة دار الطباعة المحمدية.

وإنما يوحي بها السياق، وقرائن الأحوال باعتبار ذلك كافيًا في تفهم تلك المعاني بل هو مناط تولدها، ومصدر استلهامها كما نص على ذلك العلماء دون حاجة إلى تكلف تقديرات لا تخطر

على بال أي من المتكلم أو المخاطب"

وهكذا يصرح الدكتور بركة: بترجيحه مستتبعات التراكيب طريقا لتولد المعاني غير الاستفهامية.

إلا أنني وجدت تناقضا في كثير من عباراته فبينما يصرح ههنا بما سبق يذكر في مواضع أخرى ما يناقض ذلك حيث يقول(١): "لكن هذا الأسلوب بأدواته الخاصة كثيرا ما يتجاوز هذا النطاق المحدود فنستعمله ولا نريد به طلب الفهم بل نريد الإفصاح عن معاني تعتمل في نفوسنا نحن"

ويقول(٢): "وعلى هذا المنوال يمكننا أن نستخلص المعاني حين يستعمل البليغ هذا الأسلوب في غير معناه الحقيقي ويضمنه ما يخطر بقلبه، ويهجس به ضميره".

نلاحظ في عبارته الأولى: القول بالكناية حيث يصرح بأن هذه الأدوات تستعمل ولا يراد بها طلب الفهم بل معاني

أخرى تعتمل في نفوسنا فالمراد بالدرجة الأولى إذن هو المعنى غير طلب الفهم، وقد يراد طلب الفهم، وقد لا يراد، وهذه هي الكناية، ولا ريب.

أما في عبارته الثانية فإنه يفرغ هذه الأدوات من معناها الحقيقي ثم يضمنها المعنى الجديد، وهذا هو المجاز بعينه.

وربما يذهب الدكتور بركة إلى ما ذهب إليه الدكتور أبو موسى من قبل من أن الاستفهام المحض يكون لطلب الفهم فضلا عن اختصاصه

(١) السابق ص ٥٧.

(٢) مستتبعات التراكيب ص ٦١.

بمزية إحداث التنبيه في المخاطب وأن الذي يبقى من الاستفهام عند إفادته معنى آخر جديد بمعونة السياق والقرائن هو معنى التنبيه لا غير.

حتى وإن كان هذا هو مراد الأستاذين الجليلين فإني لا أرجح القول بذهاب معنى طلب الفهم من أسلوب الاستفهام عند إرادة معنى آخر جديد وإلا فماذا نقول في قوله تعالى: (مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ) (١)

حيث يرى الزمخشري أن الاستفهام فيهما على الحقيقة حيث يقول(٢) : "نظر إلى مكان الهدهد فلم يبصر فقال ما لي لا أرى على معنى أنه لا يراه وهو حاضر لساتر ستره أو غير ذلك".

ويفهم منه: أن سؤال سليمان عليه السلام كان لطلب فهم سبب عدم رؤيته.

وماذا نقول أيضا في الأساليب الاستفهامية التي يبقى فيها طلب الفهم معانقا لمعنى آخر كالاستفهام في المرثيات مثلا؟

وممن قالوا بمستتبعات التراكيب فضيلة الدكتور محمود حمدان حيث يقول(٣): "والذي نرتضيه ونقول به: أن إفادة أساليب الإنشاء الطلبي لمعان غير معانيها الحقيقية إنما هي من طريق مستتبعات التراكيب".

وبعد: فالذي أرتضيه ليس قولًا من هذه الأقوال الثلاثة وإنما هو القول بعدم تبعية أحد المعنيين للآخر فليس الاستفهام تابعا للمعنى الجديد فيكون من باب الكناية ولا المعنى الجديد تابعًا للاستفهام فيكون من باب مستتبعات التراكيب ولا يكون المعنى الجديد قد حل محل المعنى الاستفهامي في صورته فيكون من باب المجاز.

فلو تمثلنا حركة ذهن المتكلم وتفاعل المعاني وتشابكها وتعانقها

(١) سورة النمل الآية ٢٠

(٢) تفسير الكشاف للزمخشري ج ٣ ص ١٤٢ طبعة دار المعرفة – بيروت لبنان د.ت.

(٣) مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية عدد ١٢، ص ٢٨٤.

وانصهارها داخل نفسه لأدركنا بما لا يدع مجالا للشك أن كلا من هذه المعاني يستوي مع أخيه في حاجة المتكلم إلى سكبه في وجدان المخاطب، وقد أشرت إلى شيء من ذلك في تعليقي على آراء الفريق القائل بالكناية.

هذا عن طريق تولد معاني أخرى بجانب الاستفهام فماذا عن هذه المعاني؟

كثيرة هي بكثرة أحوال النفس البشرية ومتداخلة بتداخلها

ومعقدة تعقيدها فمن هذه المعاني ما يلي(١):

(١) الأمر ومنه قوله تعالى: (فَهَلْ أَنتُم مُّسْلِمُونَ) أي أسلموا.

(٢) النهي ومنه قوله تعالى: (أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ) أي لا تخشوهم فالله أحق بالخشية.

(٣) التشويق ومنه قوله تعالى: (هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ)

(٤) التسوية ومنه قوله تعالى: (أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ فهم لَا يُؤْمِنُونَ).

(٥) النفي ومنه قوله تعالى: (مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ)

(٦) الإنكار ومنه قوله تعالى: (أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَن يُتْرَكَ سُدًى)

(٧) التعجب ومنه قول الشاعر:

أَمُعَفِّرَ اللَيثِ الهِزَبرِ بِسَوطِهِ * * لِمَنِ اِدَّخَرتَ الصارِمَ المَصقولا

(٨) التمني ومنه قول الشاعر:

أَسِرْبَ القَطا هَل من مُعيرٍ جَناحَهُ * * لعلّي إلى من قَد هَوِيتُ أطيرُ

(٩) التعظيم كقول طرفة

إذا القوم قالوا: من فتى؟ خلت أنني * * عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

(١) ينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٢ ص . ٣٧ وما بعدها، وينظر البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني د/ بكري شيخ أمين ج ١ بتصرف من ص ٩٥ وما بعدها ط/ دار العلم للملايين بيروت – د.ت.

(١٠) التحقير كقولك: من هذا؟ مشيرا إلى حقارته أو حقارة منزلته

(١١) التقرير ومنه قوله تعالى: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ)

(١٢) الوعيد وهو شبيه بالتهديد كقولك لمن يسيء الأدب:

ألم تر ما فعلت بفلان؟.

(١٣) الاستبعاد كقول شوقي وهو في منفى بلاد الأندلس:

أين شرف الأرض من أندلس؟

(١٤) التحسر كقول الشاعر في نكبة بغداد

ما للمنازل أصبحت لا أهلها * * أهلي ولا جيرانها جيراني

(١٥) التنبيه على ضلال كقوله تعالى: (فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ؟)

ثالثًا- بلاغة الاستفهام وعلاقته بشعر الرثاء

سبقت الإشارة إلى: أن الاستفهام ينقسم بالنظر إلى حال المستفهم وإلى غايته من سؤاله إلى قسمين:

- **أولهما:** الاستفهام المحض.

- **ثانيهما:** الاستفهام الذي يخرج عن محضيته فيفيد بالتآزر مع القرائن والسياق معنى آخر.

ولكن ههنا سؤال يُلح في طلب الجواب وهو أي ضربي الاستفهام أبلغ؟ هل الاستفهام الذي يسلك به طريق المحضية، أم الاستفهام الذي ينبت تآزره مع قرائن الأحوال والسياق معنى آخر؟

وللإجابة عن هذا السؤال أقول: إذا سلمنا: بأن الاستفهام أداة من الأدوات التعبيرية المكونة للصياغة الأدبية، وإذا سلمنا أيضا بأن أول مقاييس الحكم على العمل الأدبي – وخاصة القصيدة الشعرية – هو التواؤم بين هذه التجربة، والثوب الذي برزت فيه – الصياغة – إذا سلمنا بذلك كله انتهينا إلى: أن الاستفهام بضربيه يكون في ذروة البلاغة إذا كان نتيجة طبيعية أفرزها الموقف الشعري واقتضاها الحال، أوليست البلاغة هي مطابقة الكلام

لمقتضى الحال؟

ولذا يقول ابن خلدون وهو بصدد حديثه عن بلاغة الكلام إذا كان مطابقا لمقتضى الحال حتى لو خالف قوانين الإعراب(١): "فالإعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود، ولمقتضى الحال من الوجود فيه سواء كان الرفع دالا على الفاعل، والنصب دالا على المفعول، أو بالعكس وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو لغتهم هذه فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت الدلالة وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك"

ويمكننا القول – بالاتكاء على قول ابن خلدون –: بأن الاستفهام بضربيه بليغ، ما دام قد جاء استجابة للموضوع الشعري، وطابق حال الشاعر ووافقها، ومن ثم أرى: عدم دقة ما ذهب إليه الدكتور أبو حاقة حيث يقول(٢): "فقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي – وهو طلب العلم بالمجهول – إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام وهي في أكثر الأحيان مدار بلاغة الاستفهام"

أما عن علاقة الاستفهام بشعر الرثاء فلا يمكننا التعرف عليها إلا إذا تعرفنا على معنى التجربة الشعرية

وهي(٣): "الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات أو فكرة من الفكرات، أو مرأى من المرائي يمتلئ

(١) ينظر مقدمة ابن خلدون تحـ أبو مازن المصري وكمال سعيد فهمي، ص ٦٧٠، طبعة المكتبة التوفيقية د.ت.

(٢) ينظر البلاغة والتحليل الأدبي د/ أحمد أبي حاقة ص ٧٤ طبعة دار العلم للملايين.

(٣) من قضايا النقد الأدبي الحديث فصول مختارة د/ إبراهيم راشد ص ٦ نقلا عن كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرتي الطبعة الثانية ١٩٨٤م – مطبعة تهامة للنشر والمكتبات جدة

بها وجدانه متحفزة إلى التأمل، والتفكير، والاستغراق، بل الاندماج فيها، ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهداته، أو رؤيته".

وبعبارة أخرى(١) "هي الحالة التي تلامس الشاعر، وتوجه بصيرته، أو ذهنه إلى موضوع من الموضوعات، أو واقعة من واقعات الدنيا، أو مرأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيرا قويا تدفعه عن وعي، أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل".

هذه هي التجربة الشعرية على وجه العموم.

أما بالنسبة لما يخص بحثنا فإن الموقف، أو التجربة، أو الحالة المسيطرة على الشاعر عند رثائه هي الحزن الشديد، والألم المريع، لاسيما إذا كان المرثي على صلة قرابة بالراثي، فضلا عن الحيرة والتيه، والصدمة التي تصيب الفرد عند موت إنسان ما يرتبط معه بوشائج القربى، أو الصداقة أو غير ذلك من العلاقات الإنسانية.

وذلك بناء على أن شعر الرثاء يمكن تقسيمه قسمين(٢):-

أولهما: آنيٌّ يكتنف الشاعر بمجرد علمه بفقد أحد من أقربائه أو أصدقائه، يتمثل هذا في بيان مدى الحزن والتألم مستدلًا على ذلك بما يذرفه من دموع ويطلقه من آهات وزفرات مبينًا قدر فجيعته وخسارته التي حلت عليه بفقد ذلك الفقيد إذ كان يمثل له كذا وكذا.

ثانيهما: غير آنيٍّ يأتي بعد هدوء النفس واستقرار العاطفة وزوال أثر الصدمة، ويتمثل هذا في الإغراق في التأمل والتفكير، ومن ثَم التعزي والتأسي والتصبر، ولا يخلو أيضًا من سكب الدموع وإطلاق الزفرات.

وإذا كنا قد انتهينا فيما سبق إلى: أن علم النفس الحديث يرى إمكانية إثارة

(١) السابق ص ٧، ٨.

(٢) ينظر بلاغة التعبير عن الموت في أشعار الهذليين للباحث صـ٩٣، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٠٧م.

التساؤل عند الفرد في حال توفر المثير الذي يتسم بعدد من الخصائص يعنيني منها ههنا خاصية الفجائية.

وإذا كان حدث الموت هو ذلك المثير، أو الموقف الذي يدفع الشاعر إلى إنشاء قصيدته، وإذا كان ذلك الحدث يتسم في كثير من الأحيان بمجيئه على غرة فإن العلاقة بين الاستفهام وشعر الرثاء تغدو جلية.

وبيان ذلك أن الشاعر الراثي يصاب بحالة من الفقد والتيه تدفعه إلى التساؤل عن مكان الذي فقده وكيفية ذلك الفقد وعن إمكانية اللقاء به مرة أخرى أو إمكانية العيش بدونه وتدفعه في الوقت ذاته إلى التعجب، والاستبطاء، والاستبعاد، والإنكار أو غير ذلك من المعاني التي تصاحب الاستفهام، خصوصا إذا كان رثاؤه من القسم الأول الذي سبقت الإشارة إليه بمصطلح الرثاء الآني.

المبحث الثاني :
التحليل البلاغي للاستفهام في رثائية ابن سناء الملك لأمه.

ويشمل ثلاث نقاط:
أولًا – التعريف بابن سناء الملك.
ثانيًا – نبذة عن الاستفهام في رثائياته لغير أمه.
ثالثًا– التحليل البلاغي للاستفهام في رثائيته لأمه.

أولًا– التعريف بابن سناء الملك

هو(١): القاضي السعيد هبة الله بن القاضي الرشيد جعفر بن المعتمد سناء الملك المصري. كان من الرؤساء النبلاء، وكان كثير التنعم... شاعر، مصري المولد والوفاة. كان وافر الفضل، رحب النادي، جيد الشعر، بديع الإنشاء. كتب في ديوان الإنشاء بمصر مدة. وولاه الملك الكامل ديوان الجيش سنة ٦٠٦. وكان في أيامه مجالس للشعراء في مصر يجري لهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها وهو واسطة عقدها.

وكان ابن سناء واحدا من الشعراء المعدودين الذين تغنوا ببطولة "صلاح الدين"، وبعث الحماسة في نفوس المسلمين، وأثار الحمية والشجاعة في قلوب المحاربين، لذا كان إلى البيت الأيوبي أثيرا، وإلى نفوس وزرائهم وأمرائهم قريبا، فلا غرابة أن يكون علما من أعلام عروبتنا، ورائدا من رواد

(١) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية جورجي زيدان، جـ ٣ ص ١٥ طبعة جديدة راجعها د/ شوقي ضيف دار الهلال د.ت، وينظر الأعلام للزركلي جـ ٨ ص ٧١ وما بعدها، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م، وينظر ابن سناء الملك سلسلة أعلام العرب محمد إبراهيم نصر، ص ٦، و ص ١٤٥، الهيئة العامة للنشر والتأليف، ١٩٧١م، وينظر معجم الأدباء. لياقوت الحموي جـ ٦ ص ٢٧٦٧، تحـ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت، ١٩٩٣ م

نهضتنا تجذبنا آثاره، ويستهوينا روض أشعاره، .

وشعره كثير وأكثره جيد، وقد اشتمل ديوانه على ما يقرب من ثمانية آلاف بيت. خص المدح منها ما يقرب من خمسة آلاف وهو ما يزيد على نصف الديوان، ثم تلاه ما يقرب من ألف بيت في الغزل والمجون، وهذان هما الغرضان الرئيسيان في الديوان، وقد ظهر إلى جانبهما أنواع أخرى من شعره كالرثاء والهجاء، والفخر، والحكمة والوصف، والزهد، والاعتذار والشكوى.

وقد بلغت قصائد الرثاء في ديوانه ثلاثة وعشرين قصيدة، وقد وزع هذه القصائد بين أهله كأبيه وأمه وجده وبعض أقاربه من جهة، وبين أصدقائه الذين لم تربط بينه وبينهم المطامع والأهواء كعفيف التلمساني، والسيد شريف أبي القاسم عبد الرحمن الحلبي، وصديقه وثاب، وبين جاريته التي أحبها من أعماقه، وبذل النفس والنفيس لإنقاذها من مخالب الموت من جهة أخرة، كما أن بعض قصائده كان عزاء ومجاملة كعزائه الأسعد بن مماتي.

ومن آثاره:-

"دار الطراز – ط" في عمل الموشحات، و "فصوص الفصول – خ" جمع فيه طائفة من إنشاء كتاب عصره ولا سيما القاضي الفاضل، و "روح الحيوان" اختصر به الحيوان للجاحظ، و "ديوان شعر – ط" بالهند. وفي دار الكتب الظاهرية بدمشق، الجزء الثاني من منظومة في "غزوات الرسول، صلّى الله عليه وسلم" يظن أنها له ولعلي بن إسماعيل ابن جبارة "نظم الدر في نقد الشعر" انتقد به شعره.

ثانيًا- نبذة عن الاستفهام في رثائياته لغير أمه.

اعتمد ابن سناء الملك الاستفهام -في سياق الرثاء – وسيلة تعبيرية تتواءم مع حالته النفسية، وتعرب عن نفسه المضطربة، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الرثائية التي رثى بها الكثير من أقاربه وأصدقائه من أسلوب الاستفهام على تفاوت بينها في قدر التوظيف، فربما كثر في إحداها وربما قلَّ في أخرى، وليست العبرة ههنا بالقدر، وإنما العبرة بمحورية هذا الأسلوب في بناء القصيدة، وبكونه مرآة تنعكس – بصدق- عليها نفسية الشاعر، وما يضطرم في نفسه من أحاسيس. وهذان السببان: أعني المحورية، والعمل على بلورة الإحساس هما اللذان دفعاني لاختيار رثائيته لأمه لتكون مجالًا لاختبار الفرضيات التي بني عليها هذا البحث.

وقبل الولوج في عالم هذه الرثائية المتميزة للشاعر، أعمد -في إيجاز لسرد بعض الاستفهامات الواردة في رثائياته الأخر، وذلك للتدليل على شيوع هذا الأسلوب في جُلِّ رثائياته.

فنجده في رثائيته لأبيه ينفي أن تنمحي آثار أبيه وفضائله موظفًا الاستفهام ب هل فيقول(١):

وأَنْتَ الذي آثَارُه مَأْثُرَاتُه ** فأَنْتَ الَّذي لا تَمَّحِي منه آثَارُ

وهل تمَّحي الآثَارُ مِنْك وبَعضُها ** من الْغَيث أَنواءٌ وفي الصبحِ أَنْوَارُ

فيأتي الاستفهام في هذين البيتين متآزرا مع غيره من الأدوات التعبيرية التي شاعت في هذه القصيدة كالتكرار مثلا، فنجده كرر أنت الذي في بيت واحد مرتين وكثر تكراره له في القصيدة كلها وذلك لعمق إحساسه بأن موت أبيه ليس النهاية، فأبوه باق ما بقي الدهر، باق بآثاره وفضائله، ولذا فإنه يخاطبه بالضمير أنت وكأنه واقف أمامه يسمع منه ويرد عليه، ونجده أيضًا

(١) ينظر ديوانه ص ٥١١ وما بعدها.

كرر لفظ الآثار ثلاث مرات في بيتين على تنوع في الصياغة فمرة تأتي الآثار مضافة إلى ضمير أبيه آثاره، ومرة تأتي نكرة آثار، وثالثة تأتي معرفة بأل العهدية الآثار مع ملاحظة المتعلق الجار والمجرور الذي يتقدم على لفظ آثار النكرة منه آثار، والذي يتأخر عن لفظ الآثار المعرف بأل الآثار منك وليس تقدم هذا المتعلق في الأول إلا لأنه جاء بعد نفي الانمحاء، وكأنه تعليل لهذا النفي، فهذه الآثار لا تنمحي لأنها من أبيه.

وبعد أن صرح بهذا الحكم عمد إلى تأكيده بطريقة أخرى مستثمرا دلالة الاستفهام على التنبيه وإيقاظ المخاطب وجذب انتباهه لما يلقى عليه فاستفهم عن إمكانية انمحاء آثار أبيه دافعًا المخاطب إلى إعمال ذهنه والبحث عن الجواب، مؤخرا المتعلق منك بعد لفظ الآثار المعرف ليكون موقعه حالًا من هذه الآثار، فَسِر بقائها هو كونها آثارًا لهذا المرثي، لا لشيء راجع لذاتها.

فللاستفهام في هذا المقام أهمية لا يمكن إغفالها في توكيد الحكم الذي يريد الشاعر تثبيته وترسيخه، وهو أيضًا أداة حجاجية ترمي إلى إلجاء المخاطب إلى الإذعان، خصوصا بما آزرها في قوله: وبعضها من الغيث أنواء، وفي الصبح أنوار وتوفيق الشاعر في التعبير بلفظ وبعضها، وذلك لدلالته على أن القليل من هذه الآثار، وليس كلها، ممتد إلى الغيث، وإلى نور الصبح فلا تزول إلا بزوال الغيث، وانعدام الصبح.

هذا هو البعض فما بالنا بالكل، بالبعض تقوم الحياة وبانعدامه تنعدم فإلى ماذا يمتد الكل؟

فهل يملك المخاطب الذي دفع إلى التفكير بوساطة الاستفهام أن ينكر هذه الحقيقة الراسخة في إحساس الشاعر، وهل يجد بدًا عن الإذعان الكامل، والتأييد المطلق.

وما كنت لأطيل في تحليل هذا الاستفهام الوارد في هذين البيتين، وقد انتويت – فقط – سرد بعض الاستفهامات الواردة في رثائيات الشاعر لغير

أمه، إلا لأثبت قيام الاستفهام في رثائياته متآزرا مع غيره من الأساليب والأدوات التعبيرية بدور يستحق دراسة مستفيضة.

ومن استفهاماته في هذه القصيدة أيضًا، استفهامه عن بقائه بعد موت أخلائه وأحبائه، متعجبًا من هذا البقاء فيقول:

وأَيقنت أَني ميت وابن ميت * * فلِلْمَوتِ تَرْدَادٌ إلينا وتكْرَارُ

وكيف بقائي والأَخلاء قد ثووا * * وكيفَ مُقَامِي والأَحبّةُ قد سَارُوا

ويا ليتهم ساروا كسير قوافل * * ولكنَّهم تَحتَ الجَنادِلِ قَد صَارُوا

فيستفهم الشاعر عن كيفية بقائه ومقامه والحال أن أخلاءه قد ثووا، وأحباءه قد ساروا فيردف استفهامه بجمل حالية اسمية مؤكدة الأخبار والأخلاء قد ثووا، والأحبة قد ساروا، تدعم تعجبه وحيرته من قدرته على البقاء والمقام والحال كما ذُكر.

ومما تجدر الإشارة إليه – وإن بعد عن الاستفهام– أن الشاعر يصرح في البيت الأول هنا بالترداد والتكرار، وتلك حقيقة يؤمن بها بل يؤمن بها كل حي، وليس مرادي إثبات إيمانه بتلك الحقيقة، وإنما مرادي بيان براعته في تجسيد أفكاره في صياغته لأشعاره، وبيان أن الحالة النفسية تدفع الشاعر إلى الأساليب الملائمة لها، فقد مرَّ أنه عمد إلى توظيف التكرار في سياق قصيدته خصوصا عند توظيفه لأسلوب الاستفهام في البيتين السالفين، وأؤكد هنا على هذه الحقيقة، حيث كرر عبارة وأنت الذي كثيرا، وكذلك عبارة قد كنت ويكفي قراءة الأبيات الآتية لتأكيد تلك الحقيقة، ولإثبات أنه عمد إلى تجسيد أفكاره ومعتقداته في قالب صياغته فهو يؤمن بأن الموت حدث يتكرر، فعمد إلى توظيف أسلوب التكرار بكثرة في قصيدته، هذا مع كون التكرار مرآة عاكسة لنفسه المتوجعة التي تتخبط في عمياء الصدمة:

أَبي يا أَبي أَنْتَ الَّذي جلَّ قَدرُه ** وإِنْ حُكِّمَتْ فِيه على الرَّغْمِ أَقْدَارُ

وأَنت هو البَرُّ الَّذي شَهِدَتْ لَهُ ** بِذَلك أَبرَارٌ لَعَمري وفجَّارُ

وأَنت الذي أُبصِرتَ في الخُلْد سَاكِنًا ** ولا تُنْكِرَنْ بَعضُ البصائر أَبصَارُ
وأَنْتَ الذي لَمَّا نأَيتَ تَفاوَحَتْ ** رياضٌ وقالوا إِنَّها عِنْكَ أَخْبَارُ
وأَنت الَّذي لَو يقْبَلُ الموتُ فِديةً ** فَدَى عُمُرًا منْه الكَواكِبُ أَعمَارُ
وأَنْتَ الذي آثَارُه مَأْثُرَاتُه ** فأَنْتَ الَّذي لا تَمَّحِي منه آثَارُ
وهل تمَّحي الآثَارُ مِنْك وبَعضُها ** من الْغَيث أَنواءٌ وفي الصبحِ أَنْوَارُ
لقد كنت نهَّاءً على الدهر آمرًا ** فللشَّرّ نهاءٌ وللْخَير أَمَّارُ
وقد كنت صَبَّارًا لكلّ عَظيمة ** إِذا قيل فيها لَيسَ للدَّهْرِ صبَّارُ
وقد كنْتَ عْند النفع والضُّرّ حازمًا ** فللخِلّ نفَّاعٌ وللضِّدّ ضرَّارُ
وقد كنتَ تعفو عن ذنوبٍ كثيرةٍ ** فللحقد نسَّاءٌ وللعَفْوِ ذكَّار
وقد كنتَ صدرًا تملأُ الصدْرَ بهْجَةً ** وتُرخي عليه للمهَابةِ أَستارُ
وقد كنت حرًّا من أَمانٍ كواذب ** إِذا استُعبِدَتْ من جلّةِ الناسِ أَحرارُ
وقد كنت تعطي المقترين ولم تبل ** إِذا أَعقبَ الإِكثارَ للبذل إِقْتَارُ
فلا طلعت من بعد وجهك أَنجم ** ولا هَطَلت من بَعدِ كفِّك أَمطَارُ

وشاعرنا دائم الصراع مع الدهر الذي لا ينفك عن رميه بداهية بعد أخرى، لذا نجده في كل مصيبة يتوجه إلى الدهر أو إلى الزمان بالاستفهام عن السبب الذي من أجله يجعله غرضًا لسهامه المسمومة ففي قصيدته التي يرثي فيها جماعةً من أهله نجده يقول(١):

دفنت أهلي كلهم برغمي ** أخي وأختي وأبي وأمي
وكم دفنت غير من أسمي ** من رفقة مثل بدور التم
ومن بهاليل عظام شم ** دفنت كلا منهم عن علم
في موحش أسود مدلهم ** في قعر قبر تحت ألف ردم
تلك قبور بنيت لهدمي ** لم تبن إلا بدمي ولحمي

(١) ديوانه ص ٥٢٠

مناظر كما رأيت تعمي ** وتقصد القلب بكل هم

ولذا ينفجر الشاعر بصرخة مدوية في وجه الزمان متهما إياه بالجور والظلم متسائلا عما اقترفه من الذنب حتى يرميه الزمان بهذه المصيبة متحسرا متألما. (١)

ويا زمانا جائرا في الحكم * * لا غرو أنت حاكمي وخصمي
بأي ذنب وبأي جرم * * ظلمتني وما يحل ظلمي

لله حمدي ولدهري ذمي

ويتساءل الشاعر مرة أخرى متعجبا من إقامة قلبه بأضلعه بعد ما حل به، ومن بقاء روحه في جسده(٢):

وما بال عيني تبصر الناس بعدهم ** وقد عدمت مني عيوني وأعواني
ويا ويح قلبي كيف يأوي لأضلعي ** وأفٍّ لنفسي كيف تسكن جثماني

وهكذا نرى الاستفهام في ذروة البلاغة؛ لمجيئه مترجما ومعبرا عن الحالة النفسية للشاعر أصدق تعبير، سواء أكان منفردا أو معانقا لغيره من المعاني.

ومن رثائياته النفيسة أيضًا رثائياته لزوجاته أو لحبيباته اللاتي أدى به فقدهن إلى فقد لُبّه فيقول(٣):

وأيسر ما بي أنني من تدلُّهي ** أروح بلا ذهن وأغدو بلا لب

فقد عاش شاعرنا بقرب جاريته حبيبته يذوق من شجيرات الهوى أشهى ثمارها، وينهل من جداول الحب أعذب خمورها، ينام فتزركش أحلامه صورتها، ويصحو فتعانق عيناه لذيذ جمالها وحلاوة فتنتها، حتى خيل إليه أن ذلك النعيم لن يصير أبدا إلى زوال، وأن تلك الجنة خلود بلا موت وهيهات فقد زاره قناص الحياة؛ ليسلب نعيمه ويخرب

(١) ديوانه ٥٢١

(٢) ديوانه ص ٥٢٢، ٥٢٣.

(٣) ديوانه ص ٤٩٩

جنته؛ فتغدو خاوية على عروشها كأن لم تغن بالأمس.

ولذا ينفجر شاعرنا في رثائيته لجاريته حبيبته بعدد من التساؤلات أدى به إليها ما به من حيرة، وألم، وحسرة، وتوجع، ودهشة، وتعجب فيتساءل عما شغلت به بعد موتها، نافيا أن يشغلها ذلك كما كان يشغلها التدلل والعجب(١):

لئن كنت من عيني نقلت إلى قلبي ** فقد صار أقصى البعد في أقرب القرب

وإن كان هذا الصد منك تعتبا * * عليَّ فعندي ألف عتبٍ من العتبِ

وإن كنتِ في شغل فهل هو شاغل * * كشغلك قدما بالدلال وبالعجب

ويكرر تساؤله مرة أخرى متعجبا، متحسرا مما حل بحبيبته بعد ما كانا فيه من سعادة وهناء(٢):

دعي ذا وقولي كيف خليت للردى ** وأخرجت من خلف المقاصير والحجب

وكيف اعتدى ذاك الحمام على الحمى ** وكيف سباك الموت جهرا بلا حرب

وكيف أراقوا ماء وجهك في الثرى ** فأفناه دوني شربه منه لا شربي

وكيف ابتلوا تلك المعاطف بالبلى ** كما امتهنوا تلك الترائب بالترب

برغمي قد أنزلت أضيق منزل * * فلا مرحبا بالمنزل الواسع الرحب

نعم برغمه قد أنزلت أضيق المنازل ولكنه لم يقصر فقد حاول وحاول أن يدفع عنها ذلك بشتى الطرق، بالطب وبغيره ولذلك يتساءل نافيا إمكانية دفع الموت بالطب وخاصة إذا انغرست براثن الداء في عنق حبيبته(٣):

ودافعت عنك الموت بالطب جاهدا * * وذا غلط هل يدفع الموت بالطب

وحُمَّاك غاثت في حِماك وأدخلتْ * * عليك الضَّنى حتى أباحته للنَّهب

(١) ديوانه ص ٤٩٥

(٢) ديوانه ص ٤٩٦

(٣) ديوانه ص ٤٩٧

وتدفع الشاعر حيرته وحسرته إلى التساؤل عمن مات أهو أم هي(١):

وأشبه حالي حالها فترى الرَّدى ** قضى نحبها فيما أرى أو قضى نحبي

ولا تنفك الحياة ترمي شاعرنا بداهية تلو داهية ومصيبة إثر مصيبة مما يدفعه إلى التساؤل متعجبا من حاله مع الدنيا والخطوب(٢):

عَدَتْ هذه الدنيا عليَّ وأسرفت ** بفجع على فجع وندب على ندب

أغارت على سرحي أعانت على دمي ** أصرَّت على ثلمي أقامت على ثلبي

وساعاتُها الغِربانُ إذ كلُّ ساعةٍ * * تبشرني بالنعْي فيها وبالنَّعْب

إلى كم إلى كم نكبةٍ بعد نكبةٍ * * تُزَعْزِعُ رُكني من زَعَازِعِها النُّكب

فما لي وللدُّنيا ومالي وللعِدى * * ومالي وللعَدوى ومالي وللخَطب

ثم يتوجه الشاعر إلى التراب الذي احتوى حبيبته بين جنبيه متسائلا منكرا أو نافيا أن يكون ما فعله ذلك التراب فعلا كريما(٣):

أيا تُربُ ما أنصفت نُضْرة غُصنِها ** أهذا صنيعُ التُّربِ بالغُصن الرَّطب

وعلى الرغم من تلك المشاعر الرقيقة، والأحاسيس النبيلة التي كان يكنها الشاعر لجاريته حبيبته، إلا أن قلبه لا ينفك عن الحب فقط دق بابه حب امرأة أخرى لتجد فيه مكانا تسكنه ولكن الزمان أبى إلا أن يلطمه لطمة أخرى؛ ولذا فقد سلبه إياها؛ ولذا يتعجب الشاعر مسائلا الدهر عن السبب الذي من أجله أبقاه بعدها ولم يأخذه معها؟ ألم تكن حياتها سببا في حياته؟(٤)

أيا دهر قد أوجدتني مذ وجدتها ** فما لك لا أعدمتني إذ أعدمتها

ويتساءل مرة أخرى متعجبا من جلده وصبره بعد موتها حتى خيل إليه أن

(١) ديوانه ص ١٩٩

(٢) السابق ص ٤٩٩

(٣) ديوانه ص ٥٠٠

(٤) ديوانه ص ٥٠٢

قلبه صار جامدا كالحجارة – بل هو الحجارة بعينها– (١):

أصارت حصاة القلب مني حقيقة ** حصاة لأني بعدها قد نبذتها

وهكذا ينبثق الاستفهام بدافع من الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر معانقا لغيره من المعاني، لِيكوِّن صورة صادقة لأحاسيس الشاعر.

وشاعرنا مبتلى بفقد الأحبة ولذا يتوجه إلى الدهر بقوله(٢):

يا دهرُ تأكُل أحبابي وتَفْرِسُهم ** ما أنت يا دهرُ إلا ضيغمٌ ضارِي

تلك كانت نظرة شاعرنا إلى الدهر، ولقد كان محقا فيها تمام الإحقاق فقد سلبه الدهر أمه وأباه وجده وحبيباته، وأبى إلا أن يسلبه أيضا من قد يخفف عنه آلامه، ويهون عليه مصائبه – يسلبه أصدقائه – ؛ ولذا فقد كره الشاعر حياته ولكم تمنى أن يمرض هو دونهم، وأن يفترسه الموت.

ولقد رأى أنه ليس من الحياء أو من الإباء أن يهنأ بالحياة بعدهم؛ ولذا ينفجر في رثائيته لصديقه العفيف ابن التلمساني متسائلا عن مكان الحياء والإباء نافيا أن يوجدا إن عاش بعد أعز أصدقائه ويتساءل أيضا عن السبب الذي من أجله لم تفد صديقه الحياة، ويتمنى لو كان حدث ذلك ويتمنى أيضا متسائلا عن إمكانية لقائه بصديقه. (٣)

لقد عفتُ عيشي بعد العفيف ** على العيش بعد العفيف العَفاءُ

فما غاب ما غاب إلا الجميل ** وما مات ما مات إلا الوفاء

وإلا الصديق وإلا الصدوق ** وإلا الصفي وإلا الصفاء

حبيب قريب به يلتهى ** وتنسى الأحباء والأقرباء

يقرب إن بعد الأقربون ** ويُشكر إن ذُمت الأصدقاء

تلاومت إن عشت من بعده ** فأين الإباء وأين الحياء

(١) ديوانه ص ٥٠٣

(٢) ديوانه ص ٥٠٩

(٣) ديوانه ص ٤٨٩، ٤٩٠

وإن بقائي من بعده ** قبيح وإن حياتي جفاء
وكيف ولم لا فدته الحياة ** وقل له من حياتي الفداء
ولم لا نقلت إلي السقام ** وينقل عني إليك الشفاء
وكيف ولم لا رددتُ القضاء ** وهيهات ليس يرد القضاء
فلا تحسبوا أنني قد بقيت ** بقيت ولكن بقائي فناء
تقول أماني هل نلتقي ** فقلت نعم في المعاد اللقاء

ومَثَّل الأصدقاء في حياة شاعرنا كل المعاني الجميلة الوفاء والإخلاص وغيرهما، وهو لا يرضى بأصدقائه بدلا، ويرى أن فعل ذلك ليس من المروءة، ولذا يتساءل في مرثية أخرى نافيا (١):

مضى الجوهر الأعلى وأي مروءة * * إذا ما ادخرنا بعد العرض الأدنى

ويتساءل الشاعر في مرثية أخرى لصديق آخر متخوفا ومترقبا لما عساه أن يحدث من بعد صديقه(٢):

يا ليت شعري بعد مو * * تك ما تراه وما يكون

كما يتوجه الشاعر في مرثية أخرى بسؤال اللائم لصديقه الذي تركه في الحياة وحده(٣):

خليلي قد آنست عندك جفوة ** وما جاء في الأخبار كونُك جافيا
أتعرض عني والغرام كما بدا ** وتصدف عني والدموع كما هيا

ولقد خص شاعرنا أناسا آخرين لا تربطه بهم علاقة قرابة أو محبة أو صداقة، وإنما جاء رثائه لهم أشبه ما يكون بالمجاملة – إن لم يكنها – بعدد من المرثيات، وعلى الرغم من ذلك فلم تخل هذه المرثيات من كثير من الاستفهامات، وذلك كرثائه للسيد الشريف أبي القاسم عبد الرحمن الحسيني

(١) ديوانه ص ٥٢١
(٢) ديوانه ص ٥٢٨
(٣) ديوانه ص ٥٣٦

الحلبي، ويبدو أن ذلك السيد كان عالما من علماء الدين ولذا تساءل الشاعر في رثائيته له مستعظما الداهية التي حلت بموته(١):

يا حيرة الحق لما غُيِّب الهادي ** ووحشة الدين لما أظلم النادي

يا آل عبد مناف أي داهية ** خلا بها الحي بل أودى بها الوادي

ويا قريش الندى من جب غاربكم * * ومن رمى نار عدنان بإخماد

ويبدو أن الشاعر يشبه مرثيه بالنبي ﷺ، ولذا يُنطق المعاني متسائلة في حسرة وألم(٢):

والعلم يصرخ واويلاه من قدر ** أمات أنجد أعواني وأنجادي

والشرع لما التقي بالدهر وبخه ** وقال ويلك قد اشمَتَّ حُسَّادي

والصوم قد قال لهفي من لهاجرتي ** والليل قد قال ويلي من لأورادي

وهكذا يتساءل الصوم والليل نافيين أن يفعل أحد مثل ما كان يفعل المرثي.. من صيام في هاجرة النهار، وقيام في سواد الليل، ويرى الشاعر أن مرثيه شهيد من الشهداء يحيا في قبره فرحا منعما يخرج وقتما يشاء، ويتحرك بمطلق الحرية، فيكون مع الشاعر تارة وفي قبره طورا آخر، في الحضر مرة وفي البادية أخرى؛ لذا يتساءل الشاعر متعجبا من تلك الحال(٣):

فأنت في الترب حي مدرك فرح ** ترنو لشخصي بل تُصغي لإنشادي

معي أراه وفي البيداء حفرته ** يا حرَّ قلباه من ذا الحاضر البادي

كما رثى الشاعر أم صديقه – الأسعد بن مماتي –، ورثى الأسعد بن السديد مجاملة لأبيه وقد اشتملت هذه المرثيات على استفهامات تكرر أمثالها فيما سبق.

وبعد هذه الجولة مع أسلوب الاستفهام المنبثق من خلال الحالة النفسية

(١) ديوانه ص ٥٠٤

(٢) ديوانه ص ٥٠٥

(٣) ديوانه ص ٥٠٦

للشاعر معانقا غيره من المعاني أنتهي إلى استنتاج..

أن شاعرنا قد استخدم كل أدوات الاستفهام عدا أنى وأيان ومتى وأن المعاني التي صاحبت الاستفهام كان أكثرها التحسر والتعجب والنفي والإنكار، وغيرها من المعاني التي تلائم الحالة النفسية للشاعر الراثي.

ثالثًا-التحليل البلاغي للاستفهام في رثائه لأمه.

الإحساس بالحزن إحساس فطري صادق، والتعبير عنه تعبير عن معاني الفقد، وترجمة لما يكابده الإنسان من مشاعر الأسى، وعلى أساس قوة العاطفة وفتورها قسم العلامة شوقي ضيف شعر الرثاء إلى ثلاثة أقسام:

أ- الندب وهو أقوى أنواع الرثاء عاطفة، لأن الشاعر يبكي فيه نفسه، أو جزءًا من كيانه، والندب هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع، وتتدرج رثائية ابن سناء الملك لأمه تحت هذا النوع من أنواع شعر الرثاء، وآية ذلك افتتاحها بِحَثِّه لعينيه على الإفراط في البكاء والسهر كمدًا وحزنًا.

ب- التأبين وهو شعر المواقف الرسمية، وفيه تراوح العاطفة بين الفتور والمجاملة التي يعوزها الصدق، ويرثي الشاعر فيه ذوي الجاه والسلطة كالخلفاء والأمراء والعلماء وغيرهم، ويجتهد في تعداد مناقب الميت وصفاته، ولا مانع من انضمام هذا النوع إلى سابقه فلا تخلو القصيدة الباكية الصادقة العاطفة من تعداد لفضائل المرثي، كما هو الحال في رثائية ابن سناء الملك لأمه، فقد أفرط في تعداد صفاتها المحمودة، وبالغ في بيان أثر فقدها على نفسه وعلى الدنيا بأسرها.

ج- العزاء وفيه تخف شدة الصدمة، ويعود الشاعر إلى نفسه، يفكر في الكون وخالقه، ويتأمل الوجود والعدم، ، ويحلل من خلالها حقيقة الموت

حسب فلسفته الخاصة، لذا فغالبا ما تكون معاني هذا النوع من شعر الرثاء حكيمة رزينة، تتسم بالعمق والغوص في أعماق النفس والكون، كما تتسم عاطفته بالهدوء، ولعل هذا النوع الأخير هو الرثاء غير الآنِيّ، ذلك الذي سبقت الإشارة إليه حينما قسمت شعر الرثاء إلى آني وغير آني، وألمحت إلى أهم ملامح كل واحد منهما. (١)

وقد رثى ابن سناء الملك أمه بقصيدة طويلة تبلغ تسعة وستين بيتًا تبدو الحالة النفسية المتأزمة المتألمة فيها قوية من أولها، ولكنها ترتفع في مواضع منها فتصنع موجات من اللوعة والحسرة تمتاز عن سائرها، وتعكس مدى التيه والتخبط الذي يكابده الشاعر بفقده لأمه، فينعكس على تعبيراته ومن بينها توظيفه لأسلوب الاستفهام فنجده يقول في مقدمتها مستحثًا عينيه على الإفراط في البكاء والأرق كمدًا، متبرئًا منهما إن بدا منهما التقصير في ذلك(٢):

صحَّ من دهرِنا وفاةُ الحَياءِ ** فليَطُلْ منكما بُكَاءُ الوَفاءِ
ولْيَبن ما عقدتُماه من الصبـ ** ـرِ بأَن تَحْلُلا وِكَاءَ البُكَاءِ
وأَهِينَا الدُّمُوعَ سَكْبًا وهَطْلًا ** وهَبا أَنهن مِثْلُ الهَباءِ
وامْنحا النَّوْمَ كلَّ صبٍّ ينادي ** من يُعيرُ الكَرَى ولَوْ بالكِرَاءِ
ليست العينُ منكما لي بِعَيْنٍ ** أَو تعاني حَمْلًا لبَعْضِ عنَائي

فجاء مطلع قصيدته مشتملا على براعة استهلال، ، حيث تضمَّن الإشارة إلى ما سيق الكلام لأجله(٣) فَذِكْرُه للوفاة في قوله: وفاة الحياء، وذكره للبكاء في قوله: بكاء الوفاء مُرهِصٌ بأن القصيدة رثائية فلا يستساغ ذكرهما في

(١) ينظر الرثاء لشوقي ضيف ص ١٢، ١٣ بتصرف شديد، دار المعارف، ١٩٧٩ م.
(٢) ديوانه ص ٤٩١.
(٣) ينظر المطول للسعد تحـ عبد الحميد هنداوي ص ٧٣٥، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط٣، ٢٠١٣م.

غير الرثاء، وكذلك ذكره للدهر واتهامه بانعدام حيائه يومئ إلى الصراع الذي سيذكره عند أول استفهام في قصيدته، وكما قيل: إنه ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة(١) ولولا ما في هذا المطلع من تكرار للتركيب الإضافي وفاة الحياء، بكاء الوفاء، مما يورث الكلام شيئا من الثقل، ويَشِي بِتَصَنُّع المنشئ، لكان من المطالع المختارة. وعلى أي حال فقد افتتح الشاعر قصيدته بمخاطبة عينيه، عامدا إلى تشخيصهما بوساطة الاستعارة المكنية، حيث جعلهما بديلا عن الصاحبين الذين- جرت عادة الشعراء قديما- بافتتاح قصائدهم بمخاطبتهما.

وقد عملت هذه الاستعارة- في مطلع قصيدته- على بيان حالة التَشظِّي والتفتت النفسي التي صار إليها شاعرنا بعد فقده لأمه، فقد غدا كل عضو من أعضائه إنسانا كاملا يشعر ويتألم ويتفاعل مع هذا المصاب الجلل، وهذا مما يسهم في الدلالة على فداحة الخطب الذي ألمَّ به وأنه- لجسامته- غير قادر على تحمله وحده، فلجأ إلى تلك الحيلة الفنية المبنية على إحدى الصور البلاغية وهي الاستعارة المكنية التي شاع توظيفها في هذه القصيدة وفي غيرها من شعره، في محاولة منه لإضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء، وهذه الخصوصية أعني إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء من خصائص النفس الإنسانية، التي تنزع في كثير من الحالات إلى أن يصير ما حولها داخلًا في جنسها، وكأنها جادة في أن تحول الأشياء كلها إلى أناس لتعيش معها في وئام، ولتبثها سرائرها، أو لتبوح لها الأشياء بدواخلها هي تنزع إلى إخراج الأشياء من حالة الصمت الذي ينطوي على رهبة وغموض إلى حالة النطق المبين.(٢)

(١) ينظر العمدة لابن رشيق جـ ١ صـ٢١٨، تحـ محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ م.

(٢) ينظر التصوير البياني د محمد أبو موسى ص ٢٧٤، مكتبة وهبة، ط ٣، ١٩٩٣م.

ويذكر المشتغلون بالعلوم النفسية أن هذا الضرب من الأسلوب يكثر عند نمط من ذوي الطبائع المعينة، وأنه يسمى التشخيص، وقد شاعت هذه التسمية في الدراسات الحديثة..، والفريق الذي يكثر في أسلوبه هذا الضرب من التصوير يسميه النفسيون النوع التشخيصي(١) وقد شاع هذا النمط من التصوير في جميع قصائد ابن سناء الملك خصوصا في القصيدة التي معنا.

وكان أول ما أفضى به لعينيه هو ذلك الخبر العجيب عن الدهر:

صحَّ من دهرِنا وفاةُ الحَياءِ * * فليَطُلْ منكما بُكَاءُ الوَفاءِ

فإما أن يكون مراده هو الإخبار عن موت وفاء الدهر، فقد غدا الدهر غادرًا، لذا أودى بأمه وفي هذا الإخبار تشخيص للدهر أيضا بجعله إنسانا يفي ويغدر ويأتي بكل الصفات الإنسانية، مما يُمكِّن الشاعر من الصراع معه، فيلومه تارة ويحنق عليه أخرى، ويتوجه إليه بالسؤال أحيانًا.

وقد عمد الشاعر– على عادته في كل شعره – إلى استثمار دلالة فنون البديع– على اختلافها–ولا غرو فهو أحد تلامذة القاضي الفاضل زعيم مدرسة البديع في عصر بني أيوب، حيث وظف في البيت الأول الجناس غير التام– وهو المسمى باللاحق– فقد جانس بين لفظي وفاة ووفاء وذلك في قوله: وفاة الحياء، وقوله: بكاء الوفاء. وقد أفاد هذا الجناس بين هذين اللفظين الإلماح إلى زوال المعاني الجميلة، والأخلاق الرفيعة فقد جانس الوفاء وهو أحد القيم السامية الوفاة، وهي أول طريق العدم، وهذا يدل على مدى تأثر الشاعر بموت أمه، فبموتها مات– في نظره– كل جميل وزال كل رفيع، وهذا الصنيع من الشاعر مما يدعم استهلاله البارع ويقويه.

وإما أن يكون مراده بقوله: وفاة الحياء الإخبار المتشح بالحسرة والألم، قاصدا به وفاة أمه إذ أمه من وجهة نظره هي الحياء، وبموتها يموت، ولذا فإنه

(١) ينظر السابق ص ٢٧٦ وما بعدها.

يتوجه إلى عينيه بطلب البكاء طويلا في صيغة أمرية تسربلت تارة بمعنى الرجاء، وطورًا بمعنى التهديد، وقد تجلت في صورة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر. "فليطل منكما.." مؤثرا هذه الصيغة بهذا اللفظ، ليدل على أنه لا يريد مجرد البكاء، وإنما يريد البكاء الطويل المستمر الذي لا ينقطع، وفي هذا بيان لطول حزنه ودوامه على فقد أمه.

ويؤيد هذا المعنى أيضا توجهه إلى عينيه لأمرهما بمفارقة الصبر، والإكثار من البكاء، سالكًا في أداء هذا المعنى طريق الأمر بالصيغة السالفة صيغة الفعل المضارع المقترن باللام، ثم مردفا ذلك الأمر بإجمال يتبعه تفصيل، ، أو إبهام يشفعه بإيضاح:

ولْيَبن ما عقدتُماه من الصبـ ** ـرِ بأَن تَحْلُلا وِكَاءَ البُكَاءِ

وأَهِينَا الدُّمُوعَ سَكْبًا وهَطْلًا ** وهَبا أَنهن مِثْلُ الهَباءِ

ثم يتوجه إليهما بالأمر المباشر بإهانة الدموع، فلم يعد لها في نظره قيمة، وفيه دلالة على أمرهما بالإكثار من سفحها. ويؤيده جمعه بين المتناسبات السكب والهطل فكأنه يأمر عينيه باستفراغ الجهد في إراقة الدموع بشتى الطرق المتاحة، ودل على ذلك توظيفه لمراعاة النظير (١) في قوله سكبا وهطلا.

ومما يؤيد استهانته بالدموع، ورغبته في إراقتها بكثرة، إيثاره للفظ أهينا، وختامه البيت بتشبيه الدموع بالهباء أي الغبار الذي لا قيمة له(٢).

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى أمر عينيه بمنح النوم لكل صبٍّ، وفي هذا الأمر كناية عن شدة أرقه وطول سهره تأثرا بمصيبته، فلذا

(١) ويسمى التناسب والتوفيق) والائتلاف والتلفيق (أيضا وهي جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد) والمناسبة بالتضاد أن يكون كل منهما متقابلا للآخر، وبهذا القيد يخرج الطباق. ينظر مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني ص ٢٦٨، دار الفكر قم، ط ١، ١٤١١ هـ.

(٢) ينظر اللسان هبا.

فارق النوم عينيه، أو تخلت عيناه عنه لمن يحتاجه.

وامْنحا النَّوْمَ كلَّ صبٍّ ينادي ** من يُعيرُ الكَرَى ولَوْ بالكِرَاءِ

ثم يهدد عينيه بالتبرؤ منهما إن أحجمتا عن تنفيذ أوامره، دالا على ذلك بجملة خبرية منفية مؤكدة النفي بدخول الباء على خبرها إمعانًا في التهديد:

ليست العينُ منكما لي بِعَيْنٍ ** أَو تعاني حَمْلًا لبَعْضِ عنَائي

فهذا البيت هو الذي يوجه دلالة الأفعال الأمرية السالفة إلى معنى التهديد كما ذُكر.

ثم يعمد الشاعر إلى التصريح بشناعة مصيبته، وبيان أثرها على نفسه ذلك الأثر الذي أفضتُ في بيانه –متلمسًا الأسرار الكامنة وراء تراكيبه المختلفة– لأصل منه إلى تقرير حالة الحزن، والأسى، والاضطراب، والتيه التي تكتنف الشاعر، مما يدفعه إلى الاستفهام المغموس بغيره من المعاني، أو يدفعه إلى التعبير عن كثير من المعاني في ثوب الاستفهام الذي لا يتجرد من ماهيته، بل يبقى سؤالا يلح في طلب الجواب، استجابة لهذه النفس الحائرة المضطربة المتفجعة، ، ولا يمكن لأحد أن يقدم الاستفهام – بالنظر إلى مراد الشاعر – على غيره من المعاني، أو يقدم أحد تلك المعاني على الاستفهام، مما يؤيد ما ذهبت إليه في الدراسة النظرية السالفة لطريق استصحاب الاستفهام لغيره من المعاني، وهو أن هذه المعاني تنصهر جميعًا في نفس المبدع ثم تنسكب دفعةً واحدة في تعبيره. فيقول الشاعر مصرحًا بمصيبته(١):

قد رماني الزَّمانُ منه بخطبٍ ** أُفْحِمَتْ عنه أَلْسُنُ الخُطَبَاءِ

ودهاني بما أُعزَّى فيه ** عن ثباتِي له وحُسْنِ عَزائي

صار منه يرى الغِنَاءَ نُواحًا ** مسْمَعِي والنواحَ مِثْلَ الغِنَاءِ

وأَرَانِي حَالِي الأَنِيقةَ قد قلَّ ** بعينيَّ ما بها من بهاءِ

(١) ديوانه ص ٤٩٢.

وقضى لي بطولِ عُمْري نَحيبي ** مذ قَضى نَحْبَه لديَّ رجائي
وأَناخت ركائبُ الهمِّ في قَلْـ ** بي ولم تَحْتَشِمْ لطول الثَّواءِ
ثم آلت أَلاَّ تُفارِقَ رَبْعِي ** وفِنائي إلا عقِيبَ فَنائِي

ففي هذه الأبيات توظيف لفن بديعي آخر، هو العكس(١) في قوله:

صار منه يرى الغِنَاءَ نُواحًا * * مسْمَعِي والنواحَ مِثْلَ الغِنَاءِ

وتوظيف هذا الفن يؤيد ما ذهبت إليه من حالة الاضطراب، وانقلاب الموازين في ذهن شاعرنا وإحساسه، كما دعم هذا الفن البديعي بأسلوب التقديم، حيث قدم مفعولي يرى على الفاعل في قوله: يرى الغناء نواحًا مسمعي، فإذا كان فن العكس يتمثل في تبادل المواقع بين الكلمات لغرض بلاغي، فكذلك أسلوب التقديم فعناية الشاعر في هذا المقام منصرفة إلى بيان الخلل والاضطراب الذي ألم به وأعانه هذان الأسلوبان: العكس والتقديم على أداء معناه.

ويؤيده أيضا اعتراضه بين الفعل والفاعل في قوله [قد قل بعيني ما بها من بهاء] فلفظ بعينيَّ يدل على اضطراب رؤيته للأمور، والخلل في تقديره للأشياء، فهذا أمر يخصه جراء ما رماه به الدهر.

وهذه الأبيات وغيرها من أبيات القصيدة تشتمل الكثير من الفنون البلاغية التي تحتاج إلى بيان وتجلية، لولا خشية الإطالة، ولكنني معني بما يفضي إلى الاستفهام، ويؤازره في دلالته فحسب..

وفي غمرة هذا الحزن المطبق، والألم الممض، ينفجر الشاعر بصرخة متسائلًا في البيت السادس عشر عن العذر الذي يمكن التماسه للدهر، إذ أَقدَم على اقتراف تلك الداهية(٢):

---

(١) وهو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر على الذي قدم عليه. ينظر بغية الإيضاح جـ ٤ صـ ٢٣.

(٢) ينظر ديوانه ص ٤٩٢.

أَيُّ عذرٍ لدهرنا إِذْ دَهَاني * * بِمُصَابٍ أَلَمَّ فِيهِ دَهَائِي

وأَرانِي البلاءَ قد حلَّ منه * * بالَّتي لم تَزَلْ تُزِيلُ بلائي

وهكذا ينبثق الاستفهام معانقا لغيره من معاني الحسرة والألم، والحنق، والغضب، والسخط على ذلك الدهر الذي سلبه أعز أحبائه، وأصفى أصفيائه، سلبه أمه.

كما يوحي ذلك الاستفهام بلوم الدهر، وأنه لم يكن له عذر فيما فعله.

وهكذا نرى الشاعر في غمرة ما اعتراه من أحاسيس في شوق إلى معرفة ما يجهله؛، لذا يتساءل، فرب الجواب يخفف من آلامه، ويطفئ نيران غضبه.

ويردنا هذا الاستفهام إلى مطلع القصيدة، حيث حكم الشاعر على الدهر بوفاة حيائه:

صحَّ من دهرِنا وفاةُ الحَياءِ * * فليَطُلْ منكما بُكَاءُ الوَفاءِ

فهل يمكن أن يكون ذلك السبب هو العذر الذي يمكن للشاعر التماسه للدهر، ربما، ولكننا نجد الشاعر في البيت الثاني والخمسين يحكم بأنه ليس محقا في غيظه على الزمان – ومعلوم أن الزمان هو أحد أسماء الدهر المشهورة المتداولة في الشعر – وذلك لأن الزمان قد ابتُلِي أيضًا بهذا الفقد

إِنَّ غَيْظِي عَلَى الزمانِ لَجَهْلٌ * * هُوَ مثلِي يُصابُ بالأَرْزَاءِ

قد دَهَاهُ من فقدِها ما غَدا منـ * * ـه قليلَ البهَا قليلَ الضِّياءِ

فبالإضافة إلى ما أفادته الجملة الخبرية المؤكدة بإن وبدخول اللام على الخبر في قوله: إن غيظي على الزمان لجهل من الدلالة على عظم مصيبته، حيث إنها لم تقف عنده فقط، بل تجاوزته للمجردات التي صيرتها مخيلة شاعرنا شخوصا، وأحياءً تشاركه في التألم من مصابه، ومكابدة تبعاته. أقول بالإضافة إلى هذا، فإننا نجد أن الاستفهام في البيت السادس عشر قد مثل شريانًا يربط بين أبيات القصيدة، فنجد له جوابا محتملا في أول أبياتها، ونجد له ارتباطًا ببيتها الثاني والخمسين على نحو ما مر بيانه.،

وذلك مظهر من مظاهر بلاغة الاستفهام في هذه القصيدة الرثائية، وفي غيرها من الرثائيات، حيث يمثل الاستفهام عنصرًا أساسيًا من عناصر بناء القصيدة، وأداةً أصيلة من أدواتها التعبيرية، ومحورًا وقطبًا تدور حوله سائر معانيها.

ويؤيد هذا الزعم ما نجده من جواب في البيت الثلاثين يمكن جعله تعيينًا للعذر الذي سأل عنه آنفًا (١):

إنَّ عِلمِي بِمَا حوَتهُ من المجْ * * دِ قَضَى لِي بِبَسْطِ عُذْرِ القَضاءِ

فهذا البيت قد جاء بعد عدد كبير من الأبيات أخذ الشاعر فيها يعدد مناقب أمه، فكأنه إجمال بعد تفصيل:

أَيُّ عذرٍ لدهرنا إِذْ دَهَاني ** بِمُصَابٍ أَلَمَّ فِيهِ دَهَائِي
وأَرانِي البلاءَ قد حلَّ منه ** بالَّتي لم تَزَلْ تُزِيلُ بلائي
والتي بعضُ جُودِها لِي وُجُودِي ** والتي من حِبائِها حَوْبَائِي
قَدْ تَيقَّنْتُ مُذْ غَدَتْ لِيَ أَصلًا ** أَنَّني مُثْمِرٌ فُنُونَ العلاءِ
يعذُر الناس من تكونُ له أُمّـ ** ـًا إذا ما ازْدَهَى على الآباءِ
ويَرَوْنَ الصوابَ أَن تنسب الأَو ** لادُ لا للرجال بلْ للنِّساءِ
هي من قدّمت لهَا حسناتٍ ** تقتضي غَرْسَها رجاءَ الحِباءِ
أَتعبتْ كاتِبَ اليمينِ فكم أَغْـ ** ـفَل إِثْبَاتَها من الإِعْيَاءِ
تُنْفِقُ العُمْر في اكتسابِ ثوابٍ ** لمآبٍ لا لاقْتِنَاءِ ثناءِ
وترى مُشْتَرِي العلاءِ رخيصًا ** ولَو أَنَّ العُلا بأَغلى الغلاءِ
ولقد خلَّفت أَحاديثَ تُغْني الـ ** ـأَنْفَ عن نَشْرِ رَوضةٍ غنَّاءِ
خَفَرٌ مع ديانةٍ وذكاءٌ ** في زكاةٍ وعفةٌ مَعْ سخاءِ
كم تمنت قُرْبَ المنيةِ دَهْرًا ** رغبة في الخباءِ والإختباءِ

(١) ينظر ديوانه ص ٤٩٣.

وأرادت حجبَ الثَّرى ليتَ شِعْرِي ** مَنْ دَعَا للثَّرى بهذَا الثَّرَاءِ

إن عِلمِي بِمَا حوَتهُ من المجْـ ** ـدِ قَضَى لِي بِبَسْطِ عُذْرِ القَضاءِ

غيرَ أَنِّي لا أَستقِل من الوَجْـ ** ـدِ ولاَ أَسْتَقِيلُ مِنْ بُرَحائي

وإذا أَعْرَضَ التصبُّرُ للقلـ ** ـب أَبَى منَّةً عليَّ إِبَائِي

وإذا أَبْطأَتْ ركائُب دمْعِي ** فأَنيني في حَثِّها كالْحُداءِ

وهذه الأبيات تشتمل استفهامًا أيضا عمن دعا للثرى بالثراء الذي يكتسبه باحتوائه لهذه الأم الماجدة، يعمد الشاعر في صياغته إلى الجناس الناقص بين لفظي الثرى والثراء، وذلك في قوله:

وأرادت حجبَ الثَّرى ليتَ شِعْرِي * * مَنْ دَعَا للثَّرى بهذَا الثَّرَاءِ

ويسمى هذا الجناس بالمطرف، ووجه حسنه أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هي التي مضت، وإنما أُتي بها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه سمعك، انصرف عنك ذلك التوهم؛ وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها(١).

وقد دلَّ هذا الجناس على المكانة الرفيعة لأمه فبها يغدو الثرى ثريًا، وهذا المعنى من المعاني التي كررها الشاعر في قصيدته، وألح على تأكيدها.

وقد أسبق الاستفهام بأسلوب (ليت شعري) الذي يدل على حيرته الشديدة، وشوقه الجارف ليعلم جواب سؤاله وهذا الأسلوب من الأساليب الكثيرة الشائعة في كلام العرب، فهو مألوف لديهم يوظفونه عادة للدلالة على مدى الحيرة والتخبط، والتيه، والتذبذب النفسي فهو بمعنى ليت علمي أو ليتني أعلم(٢) وخبره محذوف وجوبًا وتقديره ليت شعري حاضر (٣).

وتوظيف هذا الأسلوب قبل الاستفهام مما يقضي ببقاء معنى الاستفهام في

(١) ينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٤ صـ ٧٣

(٢) ينظر اللسان شعر.

(٣) ينظر السابق نفسه.

قوله: من دعا... ويقضي أيضًا بانضمام معنى التمني إلى هذا الاستفهام. ويبرز لنا الاستفهام في هذه القصيدة مرة أخرى، معانقا معنى التمني، ومتآزرًا مع أسلوب ليت شعري، حيث يتساءل الشاعر عن كون أمه عالمة بما حل به من بعدها، مع رغبته العارمة في كونها عالمة بذلك، فيتساءل متمنيا أو يتمنى متسائلا (١):

لهْف نفسي عليكِ يا مَا بقلبي ** منكِ يا طُولَ حسْرَتِي وعَنائِي

ليتَ شِعْرِي هل تعلمينَ بأَنَّ ابـ ** نَكِ بينَ الورَى قليلُ الرُّوَاءِ

ذو نحيبٍ قاضٍ وحُزْنٍ غَرِيمٍ ** وسَقَام عَدْلٍ وبِشْر مُرَائِي

وفؤادٍ ما بيْن هَاءٍ وميم ** لم يَكُفَّا عنهُ بمِيمٍ وهَاءِ

شغلت قلبَه همومٌ عظامٌ ** وخَلاَ سرُّه من السَّرَّاءِ

ليس ينفكُّ ساكبًا عبرةً حمـ ** راءَ في ذكرِ مِنَّةٍ بيْضاءِ

فهْوَ في الميّتين يُحْسَبَ حَقًّا ** وَمَجازًا يُعَدُّ في الأَحْيَاء

وهذه الأبيات تعج بفنون البديع المختلفة، بين جناس في قوله [بين الورى قليل الرواء] حيث جانس بين هذين اللفظين جناسا ناقصا مقلوبا، وبين العكس المتكلف في قوله:

وفؤادٍ ما بيْن هَاءٍ وميم ** لم يَكُفَّا عنهُ بمِيمٍ وهَاءِ

فقد عنى بالهاء والميم في الشطر الأول الهم، وبالميم والهاء في الشطر الثاني اسم فعل الأمر مه ولا يخفى ما فيه من التكلف.

وبين طباق التدبيج(٢) في قوله:

ليس ينفكُّ ساكبًا عبرةً حمـ ** راءَ في ذكرِ مِنَّةٍ بيْضاء

حيث طابق بين العبرة الحمراء، وهي كناية عن البكاء بالدم، وبين المنة

(١) ديوانه ص ٤٩٣

(٢) وهو أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان بقصد الكناية أو التورية. ينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٤ ص٩.

البيضاء وهي كناية أيضًا عن الفعل المحمود، فجمع بين لونين على سبيل الكناية، وهذا ما يعرفه البلاغيون بطباق التدبيج. وقد أسهم هذا الطباق في بيان حالته المزرية التي آل إليها بعد فقده لأمه، تلك الحال التي يود أن تكون أمه على دراية بها، لتدرك مدى ما كان يكنه لها من حب وتقدير، حيث بين أنه تجاوز مرحلة البكاء بالدموع إلى مرحلة البكاء بالدم الدال على شدة الفجيعة.

ثم إنه يفعل ذلك عندما يتذكر منةً واحدة، فما باله لو تذكر أكثر منها.

وقد أحسن الشاعر إذ نكَّر لفظ منة في هذا المقام، لأنه يدل على أن أقل القليل من فضائلها، ونعمها التي كانت تغدق بها عليه كفيل بأن يفجر عينيه ببكاء الدماء.

وأكثر شيء يرغب الشاعر في معرفة أمه به، ويتساءل متمنيا عن تلك المعرفة هو ما جاء في قوله موظفا أسلوب المقابلة(١):

فهْوَ في الميّتين يُحْسَبَ حَقًّا * * وَمَجازًا يُعَدُّ في الأَحْيَاء

حيث يقابل بين الميتين، والأحياء، وبين الحق والمجاز.

وقد أجاد في اصطفاء المفردات ورصفها في هذا البيت، حيث بدأه بضمير الغائب الذي يعني به نفسه، ولكنه لما حكم على نفسه بالموت آثر أن يكون الحديث عنها بصيغة الغائب، فيأتي اللفظ موافقا للمعنى الذي يدعيه.

وكان من الممكن أن يردف الضمير بالفعل فيقول: فهو يحسب ولكنه آثر التعجيل ببيان حاله التي يريد إيصالها لأمه، فقال فهو في الميتين يحسب حقا مقدما الجار والمجرور على الخبر الفعلي يحسب، ثم عجل بتقديم المجاز عند ذكر الحياة فقدم قوله" ومجازًا يعد على الفعل وأخر الجار

(١) وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل. وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به. ينظر الإيضاح بتعليق البغية جـ ٤ ص١٢.

والمجرور في الأحياء لا لاستقامة القافية كما يتبادر إلى القارئ- مع احتماله- ولكن لبيان إهمال الحياة التي يحياها، فهي ليست حياة حقيقية، وإنما هي -بسبب الفقد الذي يعانيه - حياة مجازية كما عجل بالحكم عليها ولذلك جعل لفظ الأحياء في آخر البيت.

ثم يرى الشاعر أنه مقصر في رثاء أمه، فيندفع متسائلا عن العذر في ذلك التقصير، لائما نفسه مؤنبا إياها على العي الذي أصابها، متهما نفسه بالجفوة والقساوة(١):

أَنتِ عِنْدِي أَجَلُّ مِنْ كُلِّ تأَبيـ ** نٍ ولو صُغْتُ بالثُّرَيَّا رثائي

في ضَمِيري ما ليسَ يُبْرِزُ شِعْري ** لا ولو كنتُ أَشْعَرَ الشُّعَراءِ

أَيّ عُذْرٍ في تركِ نفسي وقدْ عَيَّـ ** ـتْ أَيَا قُبْح قَسْوَتِي وجَفَائِي

وقد أحسن الشاعر إذ حذف المفعول به في قوله: في ضَمِيري ما ليسَ يُبْرِزُ شِعْري، ليوافق لفظه معناه، فلو قال ما ليس يبرزه شعري لبرز هذا المخبوء في الضمير، ولو في اللفظ ولكنه لما عمد إلى حذفه أيَّد لفظُه دعواه بالعجز عن الوفاء بكل ما يعتمل في نفسه.

ذلك العجز الذي دفعه في البيت التالي إلى التساؤل عن العذر الذي جعله يبقي على نفسه بعد إخفاقها في التعبير عن مكنونات ضميره، فكان الأجدر به أن يهلكها، لولا ما يتسم به من قسوة وجفاء، فهذا الاستفهام يدل أيضا على معنى اللوم والتوبيخ والتقريع الذي يتوجه به لنفسه.

ثم يأتي ختام القصيدة متضمنا لاستفهام عن دراية القبر بما احتواه، فبهذه الدراية يعمد إلى تنفيذ ما سيلقى إليه من أوامر، أو رجاءات يتوجه بها الشاعر إليه(٢):

---

(١) ينظر ديوانه ص٤٩٤.

(٢) ينظر ديوانه ص ٤٩٤ وما بعدها.

وإذا ما دعوتُ قبرَكِ شوقًا ** فبحقِّي أَلَّا تُخيبي نِدَائي
هل دَرَى القبرُ ما حَواهُ وما أَخـ ** فاهُ من ذلِكَ السَّنى والسَّنَاءِ
فلكمْ شَفَّ باهرُ النورِ منْهُ ** فرأَيتُ الإغضاءَ في إِغْضَائِي
فاحتفظْ أَيُّهَا الضريحُ ببدر ** صرتَ من أَجْلِهِ كمثلِ السَّمَاءِ
وترفَّقْ بهِ فإنكَ تُسْدِي ** مِنـَّةً جَمـَّةً إِلَى الْعَلْياءِ
أَنتَ عنْدِي لما حويتَ من الطُّهْـ ** ـرِ يُحَاكيكَ مسجدٌ بِقُبَاءِ
لَكَ حَجّي وهِجرْتي ولمنْ فيـ ** ـكَ ثنائي ومدْحَتي ودُعَائِي
وسلامٌ مني لَهُ النَّدُّ نِدٌّ ** وتُرى مِنهُ كبوةٌ لِلْكبَاءِ
أُذْكُريني يومَ القيامة يا أُمّ ** لِئلاَّ أُعَدَّ في الأَشْقِياءِ
واشفعِي لي فجنَّتي تحتَ أَقدا ** مِكِ من غيرِ شُبْهةٍ وامْتِرَاءِ
فقريبًا لاَ شكَّ يأْتيك عَنِّي ** بقدُومِي عليكِ وفدُ الهَنَاءِ
عجّل الله راحتي مِنْ حَيَاتِي ** إِنَّها في الزَّمانِ أَعظمُ دَائِي
وإذا ما الحياةُ كانَتْ كمثل الدا ** ءِ كانَ المماتُ مثلَ الدَّوَاءِ

وواضح أن الإنشاء عمومًا، والاستفهام خصوصًا قد مثلا أبرز الأدوات التعبيرية في هذه القصيدة، استجابة للحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، فقد وجدنا الأمر في أكثر أبياتها، وكذلك النداء، ، وفي ختام قصيدته بعد عدة أوامر– تصطحب معاني التذلل والتضرع والرجاء– يعمد الشاعر إلى توظيف الإنشاء بصيغة خبرية دلالة منه على شدة رغبته فيما يدعو به فيقول في البيت قبل الأخير:

عجّل الله راحتي مِنْ حَيَاتِي * * إِنَّها في الزَّمانِ أَعظمُ دَائِي

فيؤثر لجملته الخبرية أن تكون جملة فعلية ماضوية، ليبين شدة رغبته في الراحة والخلاص من الحياة التي ذكر من قبل أنها مجاز وليست حقيقة وذلك في بيته الذي توقفت معه بالتحليل:

فهْوَ في الميّتين يُحْسَبَ حَقًّا * * وَمَجازًا يُعَدُّ في الأَحْيَاء

فالشاعر يرى أن حياته بعد مفارقة أحبابه خصوصا أمه، قد غدت مثل الداء، لذا يختم قصيدته بختام حسن من أفضل ما يمكن أن تختم به رثائية فقد توفر فيه شرط ابن رشيق لحسن الختام حيث قال:

وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه.(١)

فيقول معللًا دعاءه بالخلاص من الحياة:

وإذا ما الحياةُ كانَتْ كمثل الدا * * ءِ كانَ المماتُ مثلَ الدَّوَاءِ

وهكذا يتحقق للشاعر الجمع بين براعة استهلال وحسن ختام.

(١) ينظر العمدة جـ ١ ص ٢٣٩.

الخاتمة

الحمد لله وكفى وصلاة وسلاما على عباده الذين اصطفى وبعد..

ففيما سبق من صفحات قدمت بحثا تحت عنوان:

بلاغة الاستفهام في شعر الرثاء "رثائية ابن سناء الملك لأمه نموذجا"

وفيما يلي من سطور أقدم أبرز ما توصلت إليه من نتائج

١- الاستفهام غريزة متأصلة في النفس البشرية بدلالة القرآن والسنة بالإضافة إلى ما أثبته علم النفس من اندفاع الإنسان نحو الاستفهام بسبب مثير خارجي يتسم بإحدى الخصائص التالية: الفجائية – التعقيد – التناقض – الجدة

٢- ينقسم الاستفهام بالنظر إلى حال المستفهم وغرضه من سؤاله إلى قسمين: استفهام محض، واستفهام غير محض.

٣- يصاحب الاستفهام غيره من المعاني، وطريق هذه المصاحبة ليس واحدا من الثلاثة التي قال بها علماؤنا قديما وحديثا، وإنما نرتضي القول بعدم تبعية أحد المعنيين للآخر فليس الاستفهام تابعا للمعنى الجديد فيكون من باب الكناية ولا المعنى الجديد تابعًا للاستفهام فيكون من باب مستتبعات التراكيب ولا يكون المعنى الجديد قد حل محل المعنى الاستفهامي في صورته فيكون من باب المجاز. فلو تمثلنا حركة ذهن المتكلم وتفاعل المعاني وتشابكها وتعانقها وانصهارها داخل نفسه لأدركنا بما لا يدع مجالا للشك أن كلا من هذه المعاني يستوي مع أخيه في حاجة المتكلم إلى سكبه في وجدان المخاطب.

٤- وجود علاقة وثيقة بين الموضوع الشعري كالرثاء مثلا والأدوات التعبيرية المكونة للصياغة الأدبية كالاستفهام.

٥- يكون الاستفهام بليغا سواء أكان منفردا أو معانقا لغيره من المعاني بشرط مطابقته لمقتضى الحال.

٦- تتمثل بلاغة الاستفهام في رثائية ابن سناء الملك لأمه في ثلاثة أمور:

أ- محوريته في بناء القصيدة حيث يقوم بدور القطب الذي تطوف حوله المعاني.

ب- تآزره مع غيره من الفنون البلاغية والوسائل البيانية والأدوات التعبيرية في بلورة أحاسيس الشاعر وأفكاره.

ج- استصحابه للعديد من المعاني التي تتواءم مع السياق والمقام، مع بقاء معناه الأصلي.

٧- كثرة توظيف الشاعر في رثائيته لفنون البديع المختلفة، التي عكست بصدق- إحساسه، وأدت معانيه خير أداء كالجناس والعكس والطباق وغيرها وقد تآزرت هذه الفنون جميعًا مع الاستفهام في أداء المقصود من الكلام على النحو الذي مر بيانه في موضعه من البحث.

٨- على الرغم من محورية الاستفهام في هذه الرثائية إلا أنه لم يكن البطل الأوحد في تلك الملحمة الشعرية فقد شاركه البطولة إخوانه من أساليب الإنشاء خصوصا أسلوبا الأمر والنهي تواؤمًا مع الحالة النفسية للشاعر.

والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

الباحث

ثبت بأهم المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

أولًا – الكتب

– ابن سناء الملك سلسلة أعلام العرب، محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة للنشر والتأليف، ١٩٧١م.

– الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية للدكتور: عبد العزيز أبو سريع يس – الطبعة الأولى – مطبعة السعادة ١٩٨٩م.

– الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م.

– الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة دار الجيل بيروت

– بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب، ١٩٩٩ م.

– البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني للدكتور: بكري شيخ أمين طبعة دار العلم للملايين بيروت

– البلاغة والتحليل الأدبي للدكتور: أحمد أبو حقة، طبعة دار العلم للملايين.

– تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان طبعة جديدة راجعها الدكتور شوقي ضيف دار الهلال د. ت.

– التصوير البياني لأبي موسى، مكتبة وهبة، ط ٣، ١٩٩٣ م.

– تفسير الكشاف للزمخشري طبعة دار المعرفة – بيروت لبنان د. ت.

– حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص.

– الخصائص لابن جني – تح/ محمد علي النجار الطبعة الرابعة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠ م.

– دلالات التراكيب دراسة بلاغية للدكتور محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة الطبعة

الثانية سنة ١٩٨٧ م.
– ديوان ابن سناء الملك تحقيق محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة الذخائر ٢٠٠٣ م.
– الرثاء لشوقي ضيف دار المعارف، ١٩٧٩ م.
– عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص مطبعة السعادة بمصر.
– العمدة لابن رشيق تحـ محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ م.
– لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.
– مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني دار الفكر قم، ط ١، ١٤١١ هـ.
– مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث للدكتور: عبد الغني بركة
– الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م مطبعة دار الطباعة المحمدية.
– المطول مطبعة أحمد كامل.
– المطول تحـ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط ٣، ٢٠١٣ م.
– معجم الأدباء لياقوت الحموي تحـ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت، ١٩٩٣ م.
– مفتاح العلوم للسكاكي طبعة دار الكتب العلمية – بيروت د. ت.
مقدمة ابن خلدون تحقيق أبو مازن المصري وكمال سعيد فهمي طبعة المكتبة التوفيقية.
– من قضايا النقد الأدبي الحديث فصول مختارة للدكتور: إبراهيم راشد.
– نظرات في البيان للدكتور: محمد الكردي مطبعة السعادة.

ثانيًا– المجلات والرسائل العلمية

– بلاغة التعبير عن الموت في أشعار الهذليين للباحث وليد السيد مصطفى، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة.
– دراسة تجريبية لتنمية دافع حب الاستطلاع لدى تلاميذ الحلقة الثانية من التعليم الأساسي، للباحثة هانم أبو الخير – رسالة دكتوراة مخطوطة بكلية التربية جامعة المنصورة.
– مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، عدد ١٢، لعام ١٩٩٢ م

الفهرس.

تقديم ..... – ٣٥٣ –

المبحث الأول : بين الاستفهام وشعر الرثاء ..... – ٣٥٦ –

أولا– الأساس النفسي لأسلوب الاستفهام..... – ٣٥٧ –

ثانيًا–الاستفهام والسياق وثمرة تفاعلهما. ..... – ٣٦٢ –

ثالثًا– بلاغة الاستفهام وعلاقته بشعر الرثاء ..... – ٣٧٣ –

المبحث الثاني : التحليل البلاغي للاستفهام في رثائية ابن سناء الملك لأمه.– ٣٧٧ –

أولًا– التعريف بابن سناء الملك ..... – ٣٧٧ –

ثانيًا– نبذة عن الاستفهام في رثائياته لغير أمه..... – ٣٧٩ –

ثالثًا–التحليل البلاغي للاستفهام في رثائه لأمه. ..... – ٣٨٩ –

الخاتمة..... – ٤٠٤ –

ثبت بأهم المصادر والمراجع..... – ٤٠٦ –

أولًا – الكتب ..... – ٤٠٦ –

ثانيًا– المجلات والرسائل العلمية..... – ٤٠٧ –

الفهرس..... – ٤٠٨ –