المزج الأسلوبى عند كُتّاب النثر الأندلسى (عصر ملوك الطوائف)

إعداد

شيماء محمد محمد شريف

إشراف

الأستاذ الدكتور : حسن البنداري

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي

كلية البنات – جامعة عين شمس

معاونة

الدكتورة : ثريا كمال الكومى

مدرس البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية

كلية البنات ـ جامعة عين شمس

المزج الأسلوبى
عند كُتّاب النثر الأندلسى
(عصر ملوك الطوائف)

يري البلاغيون العرب أن الكلام ينحصرفي مسلكين أساسيين هما : الخبر والإنشاء، يتصل الأول ٧+-*٩٦٣*٩./٨٥٢٤بإفادة المخاطب بمضمون إخباري لم يكن له علم به من قبل، أو أن يكون له علم مبهم يحتاج إلى ما يزيل إبهامه، وهذا المضمون له صورة في الواقع الخارجي يرد إليها، ليحكم المخاطب في ضوئها، عليه بالصدق أو الكذب .

أما المسلك الآخر فيتجرد من المرجع الخارجي، وتنحصر دائرته في البناء اللغوي ذاته، بحيث تتحقق الفائدة الدلالية ابتداء، دون الرجوع إلى الواقع الخارجي، فهو يلقي إلى المتلقي ليستدعي مطلوباً ما، لم يكن حاصلاً وقت الطلب، ومن ثم فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب .

ولعل هذا الاختلاف قد انعكس بشكل واضح على استخدامات اللغة الإبداعية لهما، حيث نرى الأسلوب الخبري قد ارتبط بصفة أساسية بالجانب النفعي للغة، أو بتقديم معلومة معينة إلى المتلقي، في حين ارتبط الأسلوب الإنشائي بالجانب التأثيري العاطفي لها،إذ يضفي على الأنساق التعبيرية حيوية ونشاطاً، ينعكس تأثيرها إيجاباً على مدركات المتلقي وأحاسيسه، وهذه الحيوية الحركية في الأسلوب الإنشائي تتجلى في "أربعة عوامل رئيسية لا تستغني عنها أو عن بعضها الأساليب الخبرية، ولكنها لا تقوم عليها أساساً كما تقوم الأساليب الإنشائية :

أولها : العامل الصوتي : فمن مقومات التراكيب الإنشائية، وخاصة منها الطلبية، النغمة الصوتية، فهذه لا تنخفض في آخرها لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول، أو استجابة بالفعل، أو تعليق ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحاً غير مغلق .

وثانيها : العامل النحوي أو الصرفي : فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها؛ كصيغة الأمر في الأمر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب، وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها .

ثالثها : العامل المعنوي البلاغي : فمن مقومات هذه الأساليب ظاهرها الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي .

رابعها : العامل النفسي المنطقي : فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه، وقد لا تفضي ، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها"[١] .

---

[١] د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص ٣٤٩ ، ٣٥٠ .

فالأساليب الإنشائية تساق غالباً في اللغة الإبداعية، "لتتولد منها معانٍ إضافية ذات صبغة أثيرية بالدرجة الأولى، وتوليدها لهذه المعاني ينقلها من الجانب النفعي للغة إلى الجانب الإبداعي؛ أي أنها تشكل لوناً من ألوان العدول اللغوي الذي تبنى عليه اللغة الأدبية . غير أن العدول هنا لا يعود إلى وجود علاقات جديدة نحوية أو دلالية بين الألفاظ تخالف ما هو معهود في النظام اللغوي، وإنما يعود إلى مخالفة المعنى الحقيقي لمقتضى المقام، الذي يتطلب معنى مغايراً، ومغزى دلالياً مقصودًا، يختلف في وجه من الوجوه عن المعنى الأول، وإن كانت علاقة الثاني بالأول ليست مبتورة إلى حد يوحي بعبثية الأداء أو بالفوضى الدلالية، فكثيراً ما نتحسس وراء كل دلالة مجازية للأساليب الإنشائية علاقة خفية تربطها بالدلالة الحقيقية . ولكن ليس ذلك شرطاً أساسياً في تفسير العدول اللغوي، فقد يكتفي أحياناً بدور السياق في تفسير المعنى المجازي واعتباراته الأسلوبية وما يحمله من فائدة دلالية إلى المتلقي"[١] .

وبالطبع هذه الأساليب الإنشائية لا تأتي منفردة في العمل الأدبي، بل لابد أن يحدث نوع من التبادل بينها وبين السرد الخبري، فيعمد الكاتب في التنويع في تعبيره بأن يغاير فيه بين الصيغة الخبرية والصيغة الطلبية على نحو تبادلي، حيث يبدأ كتابته النثرية بإحدى الصيغتين، ثم يعدل عنها إلى الأخرى، ثم يعود إلى الأولى .. وهكذا .

ويهدف الأديب بإجرائه التنويعي هذا إلى تحقيق أمرين يتصل أحدهما بالآخر اتصالاً وثيقاً .

"أما الأول : فيتعين في أن الأديب يرى أن مهارة أدائه وتميزه تكون بخروجه على الأداء المألوف، أو التمرد على "عادية الأداء"، الذي يميل إليه قارئ كسول لابد أن يعني نفسه مشقة المتابعة، وينشد بدلاً منه أداء آخر يتوافق مع قارئ أكثر وعياً، وأشد إدراكاً، ولا يجد صعوبة في تقبل أية مخالفة لما هو مألوف وعادي .

وأما الأمر الثاني : فهو أن هذه المهارة اللغوية الفنية تمتد إلى عملية التلقي، فيتمكن الأديب بواسطتها من أن يستحوذ على اهتمام القارئ فيربطه بجزئيات النص الأدبي وجوانبه، لأنه سيجتهد في أن يسوق إليه "عناصر جمالية" بشكل معين تكشف عن طبيعة الأديب ونوعية العواطف الكائنة في هذا الموضوع أو ذاك من النص الأدبي كما تكشف عما يتولد عن النص من رد فعل لدى المتلقي" [١] .

وقد آثرنا الوقوف على بعض الأساليب الإنشائية؛ حتى نتبين ما أمكن من لطائف فنية، ومنبهات أدبية، تجسد بعض ملامح البحث في المزج الأسلوبي عند كتاب النثر الأندلسي . "التي تنسجم مع طبيعة الرؤية القائمة على تحسس الإضافات النوعية التي يصنعها القفز على الأنماط

---

[١] د. محمد صلاح ذكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ، ٦٢٦هـ، منشورات جامعة الأزهر بغزة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ١٩٣ .

[١] د. حسن البنداري، جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٩٩م، ص ١١ .

التي تشكل الأصل المحيل على العبارات الجاهزة الخالية من كل العناصر التي من شأنها لفت المتلقي إلى ما يقرأ أو يسمع" [٢] .

أولاً - تبادل السرد الخبري الوصفي والصيغة الطلبية الحاسمة :

تناولت دراسات جادة البلاغة العربية القديمة تناولاً يعرب عن جوانبها الموضوعية والفنية، واتجه البحث البلاغي الحديث إلى ربط البلاغة القديمة بالأسلوب الحديث؛ بهدف تطويعها والإفادة من هذه العناصر الموروثة بما يتلاءم مع التناول النصي الحديث، باعتبارها طاقات لغوية جديدة يمكن أن تثري التعبيرات الأدبية .

وإذا كان القدماء قد عالجوا الظواهر البلاغية وقعدوا لها – وهو أ مر لا نختلف فيه – فإن هذه المعالجة إن جازت في أسلوب القرآن الكريم مثلاً فقد لا ينسجم ذلك على النصوص العربية الأخرى قديمها وحديثها .

والصيغتان الطلبية والخبرية من الظواهر البلاغية التي عالجها القدماء وقعدوا لها؛ فقد اعتاد النقاد في قراءاتهم للعمل الأدبي أن يتناولوا الظاهرة في أسلوبها الموروث دون أن يدخلوا عليها من جماليات العرض ما يظهرها في ثوب جديد؛ ومن ثم ورثت الصيغة الخبرية مكانة في العمل الأدبي، ويماثله في هذا الإرث الصيغة الإنشائية الطلبية، إلا أن عيوناً بصيرة [١] أدركت من خلال حسها النقدي قيمة هذا الموروث ودلالاته وكيفية تناوله بصورة حديثة، فما كان منها إلا أن ضمنت المنهج ما يحمل دلالة التساؤل : لماذا لا تمتزج الصيغتان الطلبية والخبرية ؟ ؛ فيتحقق التناغم، ويتخلص العمل الأدبي من أشد عيوبه رتابة وملاً، حينئذ يكتسب العمل الأدبي حيوية الأداء، وتتولد "سيمترية" بين المبدع والمتلقي، وتبرز قيمة جديدة للعمل الأدبي من خلال إشكالية المزج وجدلية التبادل[٢] .

---

[٢] عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، بحث مقدم لنيل الماجستير، جامعة الجزائر، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص ٦٠ .

[١] يعزى السبق في هذا المنهج إلى الأستاذ الدكتور حسن البنداري الذي تفرد في تقديم هذا المنهج بما يحمل من ظواهر بلاغية قديمة برؤية حديثة، وهو منهج جديد يستنطق النص الأدبي ويتناوله من خلال جدلية تكشف بوضوح عن المبادئ والآليات الفنية التي وظفها الشعراء واستظهروا من خلال الطاقات الجمالية الكامنة، ومما يحسب لهذا المنهج بعده عن الإغراق في التناول الضبابي، والتحليل الغامض، وقد تناول هذا المنهج الحديث في كتاب "جدلية الأداء التبادلي في الشعر المعاصر" الذي ظهر في طبعتين ١٩٩٥ ، ١٩٩٩، عن مكتبة الأنجلو المصرية، وكتاب "تجليات الإبداع الأدبي" الطبعة الأولى ٢٠٠٢، مكتبة الآداب ، القاهرة .

[٢] د. أمين محمد محمد أبو بكر، المزج بين الصيغتين، الطلبية والخبرية في شعر علي محمود طه، مجلة فكر وإبداع، الجزء ٣٦، أغسطس ٢٠٠٦م، ص ١٢١ : ١٢٣ .

المعلم الأول : دلالات تدخل التوجه الآمر في مجرى الصيغة الخبرية :

وقد حدد مفهوم الأمر بأنه "طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، وفسروا الاستعلاء بأنه : طلب العلو، وعد الأمر نفسه عالياً، سواء أكان عالياً في الحقيقة ونفس الأمر أم لا . لتبادر الفهم عند سماع الصيغة . إلى ذلك المعنى، أعني الطلب استعلاء"[٣] .

وكانت الإشارة إلى خروج الأمر عن معناه الأصلي إشارة مبكرة من علماء النحو، ذلك أن معنى الأمر يحدده سياق الجملة الواقع فيها .

فسيبويه ذكر بعض معاني صيغة الأمر . يقول "واعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي، وإنما قيل (دعاء) لأنه استعظم أن يقال أمر أو نهي وذلك قولك اللهم زيداً فاغفر ذنبه، وزيداً فأصلح شأنه، وعمراً ليجزه الله خيراً، ونقول زيداً قطع الله يده، وزيداً أمرّ الله عليه العيش، لأن معناه الحقيقي زيداً ليقطع الله يده"[١] .

ونجد أيضاً ابن الشجري في أماليه يعرف الأمر ويحدد صيغته ودلالتها يقول : "وأقول حد الأمر استدعاء الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة .. فأما علو الرتبة فإن أصحاب المعاني قالوا : الأمر لمن دونك والطلب والمسألة لمن فوقك، كقولك للخليفة : أجرني ، وسموا هذه الصيغة إذا وجهت إلى الله تعالى : دعاء"[٢] .

والأمر كأحد أنواع الإنشاء الطلبي، يرى السكاكي أن صوره بأنواعها، وهي : فعل الأمر، والفعل المضارع المتصل بلام الأمر، واسم فعل الأمر، وضعت في الأصل اللغوي لطلب حصول الفعل على سبيل الاستعلاء، فإذا استخدمت في مقام الاستعلاء فهي جارية على الأصل اللغوي، ومن ثم لا تتعلق بها دلالات إضافية ذات قيمة بلاغية، ولكنها قد تستخدم في سياقات أخرى، فتتولد منها، بمعونة القرائن الحالية معان عديدة كالدعاء والالتماس والندب والإباحة والتهديد، وهي معان تعد من قبيل المجاز اللغوي لا من الدلالات الحقيقية لتلك الصيغ .

"ومما هو جدير بالملاحظة أن العدول اللغوي في الأمر لا يقع في دلالة المفردة اللغوية، وإنما في وظيفة الصيغة النحوية التي جاءت فيها، أي عندما نقول : اكتب الدرس، على سبيل الاستعلاء فإن فعل الكتاب مطلوب تحقيقه على وجه الإلزام، ولكن إذا قيلت هذه الصيغة الأمرية على سبيل التلطف بين شخصين متساويين في المرتبة، فإن المعنى الدلالي لكلمة (اكتب) قائم بذاته، غير أن الصيغة الصرفية لفعل الأمر وهي (افعل) الموضوعة في اللغة لإلزام المخاطب

---

[٣] أساليب علم المعاني : ص ٦٠ .
[١] الكتاب، ١٤٢/١ .
[٢] أمالي ابن الشجري، ٢٦٨/١ .

بالقيام بالفعل، تحولت وظيفتها الإلزامية إلى وظيفة الالتماس، وهكذا في باقي المعاني المجازية لصيغ الأمر" [١] .

أما إذا انتفى شرط الاستعلاء، أو شرط علو الرتبة، فإن الأمر تتحول وظيفته الإلزامية إلى وظيفة الطلب فحسب، والتي تتعلق بها دلالات متعددة تتبع من السياق بحسب القرائن الحالية، يقول السكاكي : "ولا شبهة في أن طلب المتصور على سبيل الاستعلاء، يورث إيجاب الإتيان على المطلوب منه، ثم إذا كان الاستعلاء ممن هو أعلى رتبة من المأمور، ستتبع إيجابه وجوب الفعل بحسب جهات مختلفة وإلا لم يستتبعه، فإذا صادفت هذه أصل الاستعمال بالشرط المذكور أفادت الوجوب، وإلا لم تفد غير الطلب، ثم إنها حينئذ تولد بحسب قرائن الأحوال ما ناسب المقام" [٢] .

وهناك مزية فنية لهذه الأساليب وهي سعة هذه الأساليب حين توظف بحسب المقامات التي يصنعها السياق وهو يتجاوب مع متطلبات المقام بل لعلها من أهم القرائن التي تفضي بالمتلقي إلى تحسس الأبعاد الدلالية إذ : "أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية . ومقام التهنئة، يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الهزل وكذا مقام الكلام على الاستخبار أو الإنكار، وجميع ذلك معلوم لكل لبيب ... ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحس والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال" [١] .

وبناء على هذا فإن المعاني الإضافية التي يمكن أن تتولد من الأمر، هي نتاج العدول اللغوي الذي وقع لاستخدامات صيغ الأمر . وهي معانٍ لا يمكن الفصل بينهما وتحديدها إلا في ضوء قرائن الأحوال والمقامات ولما كانت المقامات متعددة وقرائن الأحوال كثيرة، فإن ربط السكاكي معاني الأمر المجازية بالقرائن والمقامات يشير إشارة صريحة إلى كثافة الدلالات اللغوية التي تصاحب عملية العدول اللغوي في أسلوب الأمر .

وسوف نوضح ذلك من خلال أمثلة وردت في نثر كتاب عصر ملوك الطوائف، كان منها مناظرة "ابن برد" يقول فيها على لسان البهار : **"ثم قام البهار فقال : لا تنظرن إلى غضارة منبتي، ونضارة ورقي ورقتي، وانظروا إليّ وقد صرت حدقة باهتة تشير إليه، وعيناً شاخصة تندى بكاء عليه"** [٢] .

---

[١] د. محمد صلاح ذكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .
[٢] مفتاح العلوم، ص ٣١٩ .
[١] المصدر نفسه، ص ١٦٨ .
[٢] الذخيرة، م٢، ص ٧٧ .

فقد استهل الكاتب نصه بسرد خبري وصفي في قوله (ثم قام البهار) الذي لا يحتاج إلى تأكيد لأنه قصد أن يوصل إلينا معلومة القيام التي أسندها للبهار لكي يوضح ما يريد أن يقوله لعامة الزهر، فبادر بإصدار أمر بأسلوب ممتلئ بالشفقة والضعف الذي يؤول إليه حينما يذبل فيقول : "وانظروا إليَّ وقد صرت حدقة باهتة تشير إليه، وعيناً شاخصة تندى بكاء عليه" فهنا في مقام الرثاء على حاله، فهذه الصيغة الأمرية في مجرى السرد الخبري تشكل إثارة لذهنية المتلقي وجذباً لانتباهه، وحثاً على ارتباطه بالأداء النثري في المناظرة لإحداث مشاركة أو تفاعلاً بينه وبين ما تنطوي عليه من قيم شعورية ونفسية[١] .

ومن الملاحظ من خلال قراءتي للأعمال النثرية عند كتاب ملوك الطوائف أنهم كانوا يكتبون بنوع من التورية والخفاء، فالظاهر أنهم يكتبون المناظرة على لسان البهار، ولكن الخفي يكمن في أشياء سياسية يرفضون البوح عنها صراحة مما قد يعرضهم للخطر، فمن الممكن أن يكون الكاتب هنا يرثي حاله، فكتب مناظرة على لسان البهار كنوع من التورية .

ومن ذلك مناظرة "السيف والقلم لابن برد" فالظاهر أنها مناظرة بين السيف والقلم ولكن الأمر الخفي الذي يريد أن يوصله الكاتب للمتلقي هو أنه يريد أن يقول رسالة ألا وهي أن أصحاب القلم وهم الأدباء لابد أن يكونوا بمساواة الأمراء والملوك وأنهم لا يقلوا عنهم منزلة، يقول الكاتب على لسان السيف :

"قال السيف : جعجعة رحى لا يتبعها طحن، وجلجلة رعد لا يليها مزن . في وجه مالك تعرف أمرته، وجه لئيم، وجسم سقيم، وغرب يفل، ودم يطل، ودموع سجام، كأنهن سخام، ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور بقلة الخير، فهب من نومك، وافطر من صومك، وتحكم بطرف نظار، في جسم ماء وحلة نار"[٢] .

فالكاتب هنا جمع بين السردية الخبرية، والتوجه الأمري القوي على نحو تبادلي، إذ أنه بدأها بسرد خبري ابتدائي، يعبر به عن سخرية السيف من القلم والإهانة من شأنه في قوله "جعجعة رحى لا يتبعها طحن "ثم التحقير من شأنه" ورأس لم يتقلقل فيه لب ... إلخ" ممتزجاً مع الصيغة الأمرية، في أسلوب لازع ممتلئ بالإهانة "فهب من نومك"، "افطر من صومك، وتحكم بطرف نظار، في جسم ماء وحلة نار"، كل ذلك لكي يثبت السيف بأنه هو الأفضل والأقوى شكلاً ومضموناً .

---

[١] د. حسن البنداري، جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م، ط٢ ، ص ٢٣ .

[٢] الذخيرة، م١، ص ٣٢٧ .

فهذه رسالة يريد أن يوصلها الكاتب إلى المتلقي من خلال أسلوب التورية؛ لكي لا يفتضح أمره "ولأن المبدع يكتب نتاج تراكمات ثقافية وقراءات سابقة بالإضافة إلى كل ما يعيشه من تناقضات وعذابات فإن المكتشف والمنتج الجديد للنص لا يفعل ذلك أيضاً من فراغ، بل يقرأ باستحضار ما يعادل كل ما يسبق الكتابة عند المبدع، فأفق توقعه يختزن كمّاً هائلاً من المعارف والقراءات التي تجد لها منفذاً في النص الجديد فيشترك الإحساس بالمسؤولية، مسؤولية القراءة الإبداعية وكل هذا بالاستناد على النص الافتراضي الذي تتم القراءة وفقه، كما كانت الكتابة الأولى مبنية على نص افتراضي أيضاً وهو ما يقرب المسافة أكثر بين النصين وبالتالي بين المبدع والمتلقي"[١] .

وقد يخرج الأمر إلى دلالات مجازية أخرى منها الاستهزاء من فعل سييء، منها قول "ابن الدباغ" [٢] في رسالة خاطب بها جماعة من إخوانه : **"وأنتم سادتي أخلاء النبيذ، برئت منكم كما برئ المسيح من اليهود، فهنيئاً لكم تنفس أنفاسها، وتعاطي أكواسها، فلست أزاحمكم عليها بمنكب، ولا أوافقكم فيها على مذهب، فاطلبوا لحثها الألحان، واخلعوا فيها العذر والأرسان، وتعروا من ثياب الوقار، واركبوا رؤوسكم في هتك الأستار، وموتوا سكراً، ولا تعصوا لشاربها أمراً، واتخذوا الحسن في دينها نبياً، واعتقدوه إماماً مرضياً، وقولوا عيش الخلاعة عيش رقيق، ولذة النفوس صبوح وغبوق، فليس لقولكم رد، ولا في غير رأيكم رشد، ولا أقصى الله إلا من تعسف، ولا أبعد إلا من لام وعنف"** [١] .

فقد استهل الكاتب نصه بالسرد الخبري الوصفي، ليعلن عن تبرئته منهم كما برئ المسيح من اليهود، وأنه لا يجلس معهم في مجلس من مجالس الخمر مرة أخرى، ثم يأتي بالصيغ الأمرية ممتزجة مع السرد الخبري في قوله "اطلبوا" ، و"اخلعوا" ، "تعروا" ، "اركبوا" ، "موتوا" ، "اتخذوا" ، "قولوا" فيتحدث الكاتب بهذه الصيغ الأمرية ليوضح مدى الإثارة الشجنية التي تعتريه من جراء فعل أخلائه، متوافقاً مع طبيعة السرد الخبري حين يتخلى عن غرض "الخبر" الوضعي وهما "فائدة الخبر" و"لازم الفائدة" – كما يقول البلاغيون القدامى [٢] – لينتظم بهذا

---

[١] الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، رسالة لنيل درجة المادستير، إعداد الطالبة نصيرة مخربش ٢٠٠٦م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجزائر، ص ٢٣٠ .

[٢] هو أبو المطرف عبد الرحمن بن فاخر المعروف بابن الدباغ، قال ابن بسام "وكان أبو المطرف هذا أحد من خلى بينه وبين بيانه، وجرى السحر الحلال بين قلمه ولسانه، وكان استوحش من أمير بلده ومقيم أوده ، ابن هود المقتدر ، فخرج عنه وفر، وفارق عز ذلك المقام، "ونجا برأس طمرة " فأجزل المعتمد بن عباد قراه ، ووسع له ذراه، وأفرده بحظ من دنياه ، وخصه بمكان سره ونجواه. الذخيرة، م٣، ١٦٠ ، المغرب ، ج٢، ٣٥٦، ونفح الطيب ج ٢/ ٧٣ .

[١] الذخيرة، م٣، ص ١٧٩ .

[٢] السكاكي : مفتاح العلوم ص ٧٩، ومختصر المعاني ٧٨/٢ ، ٧٩ .

التخلي مقاصد بلاغية فنية أخرى، رآها البلاغيون "خروجاً على مقتضى الظاهر"[٣] . حيث يمكن لنا أن نقف على الحالة النفسية لكل من الأديب والمتلقي، ونحن نفحص العبارة الصادرة عنها[٤] وهو إجراء رغم قدمه يتفق مع أحد منظري التيار البرهاني وهو بيريلمان Perelman ، الذي يقول "إنه ما من بنية أسلوبية إلا وهي قابلة لأن تتحول إلى شكل بلاغي"[١] .

وقد يخرج الأمر إلى دلالة اللوم والعتاب من صديق وتوجيه النصح والإرشاد له، ومن ذلك قول "ابن الدباغ" في رسالة له : **"وكأني أراك تتوقد في قعدتك، وتتشاوس في نظرتك، فما تكلم إلا أن ابتسمت، ولعلك رأيت الحضرة منذ زمان خلت من قاض فطمعت في خطة القضاء، لأنها أشرف خطط السناء، وجعلت تأخذ نفسك بأهبته، وتترشح لرتبته، وأنت الآن لا شك تتفقه في الأحكام، وتطالع شريعة الإسلام، وهبك تحليت بهذا السمت، وتهيأت لهذا الدست، ما تصنع في قصة السبت ؟ دع عنك هذا التخلق وارجع إلى أخلاقك، وعد في أطراقك، واجر مع الزمان إن رشدا فرشدًا وإن غيًّا فغياً، وتجاهل ما قبل جاهل، وتحامل مع الحمقى فإنك عاقل، ولا تمنع لذة الاسترسال، من أجل القيل والقال، ولا تتعبد الدنيا بخدمتها في كل الأحوال، فما أشبه إدبارها بالإقبال، وكثرتها بالإقلال، إذا فكرت في البدء منها والمآل"**.

فبدا الكاتب حديثه بسرد خبري وصفي لما آل إليه حال صاحبه وأنه أصبح متكبراً بعدما تولى منصب القضاء وهذا ليس تجنياً عليه، بل إنه واضح من أفعاله من توقد في القعدة، والنظر بمؤخرة العين، وهذه الأفعال لم تكن موجودة فيه من قبل، ليوقف السرد الخبري ويقطعه بصيغة أمرية ممتلئة باللوم والعتاب مستخدماً أفعال الأمر التي تدل على ذلك "دع" ، "ارجع" ، "عد" ، "اجر" ، "تجاهل" ، "تحامق"، لا ليفيد المتلقي بأنه يوجه له أمراً فهذا ليس من قبيل الاستعلاء، لأن الذي يوجه له الخطاب يتبوء مكانة أعلى منه فهو قاض، فجاء الكاتب بأسلوب الأمر "لإنشاء معنى جديد إضافي" [١] وهو تعجبه واستنكاره من هذه الأفعال التي صدرت عن صديقه بعدما تولى القضاء، لذلك فهو يوجه له الأسلوب الأمري بنغمة اللوم والعتاب، فقد أدرك الكاتب هنا بحقيقة أن "الأدب كيان مؤلف من مفردات تتفاعل وتتصارع في داخله؛ وأنه لذلك غير أسير لقواعد المنطق التي يخضع لها العلم .. حين يسلم بهذه الحقيقة فإن خروجه على الإطار اللغوي المألوف يعتبر في نظر الناقد عملاً محموداً وإنجازاً مطلوباً؛ لأنه يصدر في خروجه هذا عن

---

[٣] القزويني : الإيضاح، ص ٩٣ ، ٩٤ .
[٤] علم المعاني : ص ٢٨ ، ٢٩ .
[١] د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت ط١٩٩٢م،ص١٤١
[١] فنون علم المعاني، ص ٧٢ .

إجراء باطني وانفعال ذاتي لا تعرفه اللغة المألوفة، ينشد به استفزاز قدرة التلقي في القارئ، وإحداث شعور لديه بالإقناع بعمله الأدبي، وتفاعله معه، وإقباله عليه" [٢] .

المعلم الثاني : دلالات تدخل النهي في مجرى الصيغة الخبرية

يختص هذا المعلم بإدخال الكاتب صيغة "النهي" على "السردية الخبرية" مرة بعد أخرى لداع يتجاوز الدلالة الأصلية لصيغة النهي . فإذا كان التحديد اللغوي للنهي هو "طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على سبيل الاستعلاء والإلزام والواجب [٣] – فإن ثمة ما يمكن أن يفيده القارئ من معان متنوعة – يفهمها من سياق التركيب التي وردت فيه، بواسطة قرائن الأحوال وإشاراتها . ومن ثم تكون الصيغة قد اكتسبت إمكانية جديدة تتيح لنا أن نصفها بأنها صيغة [٤] خرجت عن معناها الأصلي [٥] .

وهذا يعني أن تتعدد المعاني التي تستنتج منها في ضوء كل تركيب يشتمل عليها أي تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال "كالدعاء، والالتماس، والإرشاد، والدوام وبيان العاقبة، والتيئيس، والتمني، والتهديد، والكراهة، والتوبيخ، والائتناس، والتحقير"[١] .

ومن نماذج المزج بين السرد الخبري وأسلوب النهي، قول "ابن المعلم" في مقامة له، يقول في فصل منها : **"وكان لي أليف، وعقيد شريف، من صرحاء الإخوان، وصيابة الفتيان، ومصاص أعيان الزمان، وحين سولت لي همتي ما سولت وخيلت لي أمنيتي ما خيلت، أجلنا قداح الرأي وأسهمنا بين القرب والنأى شاور في أمري قريحته، ونخل لي نصيحته ، وقال : أرى أن لا تريم بيضتك وأرومتك، وأن توطن أرضك ولا تفارق عشيرتك، وأربأ بك عن مضلات المنى، وأعيذك من ترهات لعل وعسى، فتحسب كل بيضاء شحمة، وتظن كل سوداء تمرة، وربما سقط العشاء بك على سرحان، وكل الناس بكر، وفي كل واد بنو سعد"** [٢] .

فالكاتب في بداية الحديث يمضي "بسرد خبري" عمد فيه إلى استحضار الماضي في استخدام كلمة "وكان" في وصفه لأليفه الذي افتقده فكان يمتلك من الصفات ما كان يستحق أن يقال عليه أليف منها أنه كان شريفاً، وأيضاً هو من صرحاء الإخوان، فكان الكاتب كلما فعل أشياء لم تعجبه يبادر إليه بالنصح والإرشاد، فعدل الكاتب هذا السرد إلى الصيغة الطلبية القوية

---

[٢] تجليات الإبداع الأدبي، ص ٧٥ .
[٣] مختصر المعاني، ١١٠/٢، وعلم المعاني ص ٦١ .
[٤] جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٤ .
[٥] علم المعاني، ص ٦٢ .
[١] جواهر البلاغة في المعاني، ص ٧٦ ، ٧٧ .
[٢] الذخيرة، م٢ ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

بقوله على لسان صاحبه "لا تريم" ، "لا تفارق"، حيث أصدر له نهياً على أن لا يترك بيته الذي نشأ فيه، ولا يفارق أهله وعشيرته، لذلك فإننا نجد التبادل بين الصيغة الخبرية والصيغة الطلبية قد جاء دون تعمد أو تعسف في توظيف هذه الصيغة أو تلك، بل جاء عفو الخاطر لما يقتضيه سياق الكلام لذلك، فقد خرجت دلالة النهي إلى معنى آخر جديد وهو النصح والإرشاد، لأن التشكيل الأدبي ليس مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ كما هو الشأن في أي عملية لغوية "وإنما هناك طابع خاص لهذا التشكيل" [١] يجعل من الكلام عملاً أدبياً سواء شعراً أم نثراً، "ولعل هذا يدعونا إلى القول بأن دراسة الأساليب تقتضي بجانب اللغة جوانب نفسية واجتماعية" [٢] .

ومن مناظرة "الابن حسداي" على لسان النرجس إلى المقتدر، يقول فيها : **"فليت الرياض تعلم بمكاني فتذبل كمداً، وتدوي حسداً ، وتراني وقد أنرت في أفقك البهيج، وزهرت في روضك الأرج، فكم تمنى الأزهار أن تضام لديك مطالبي، وتكدر في ذراك مشاربي، فأزل عني حسدهم بكبتهم فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم، وأكمل مسرتي وتمم أنسي، بلقاء شقيقة نفسي، فإني قسيمها وحميمها، ومني لونها وشميمها، وأنا أشبه بها إذا شجت وأدارت عيون حبب، من حصباء در في أرض ذهب، وطبعي نظير طبعها، وما تقر عيني إلا بدمعها، فلا تحتقر أيها العزيز مناب مثلي واعظاً مفصحاً، وهنا شفيعاً منجحاً، فإن الأزهار على العموم تجلي قذى العيون وتفض ختام الهموم"** [٣] .

فقد بدأ الكاتب نصه بصيغة طلبية وهي التنمني، فعدل عن الصيغة الخبرية في بداية حديثه؛ وذلك "لإحداث توتر في نفس المتلقي أو استفزاز قدرة التلقي بها"[١] فصيغة التمني خافتة هادئة، من شأنها أن تثير المتلقي وتجعله يتساءل لماذا بدأ الكاتب بهذه الصيغة الخافتة ؟ فتأتي الإجابة عندما يستكمل القارئ قراءته للنص، فيعلم أن الكاتب يريد أن يوصل قضية أنه هو الأشرف منزلة عند الملك لذلك وهو يتكلم بحضرته لابد وأن يتحدث بصيغة هادئة، فيتدخل السرد الخبري هنا في قوله "فتذبل كمداً ، وتدوي حسداً، وتراني وقد أنرت في أفقك البهيج، وزهرت في روضك الأرج" لأن جميع الأزهار تتمنى أن يحدث الفراق بيني وبينك، ثم تتدخل الصيغة الطلبية الأمرية في قوله " فأزل عني حسدهم بكبتهم" متضمنة معنى التمني أيضاً، فعلى هذا النحو من

---

[١] د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤ ، مكتبة غريب، ص ٥٨ .
[٢] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢١٨ .
[٣] الذخيرة، م٣ ، ص ٢٩٨ .
[١] جدلية الأداء التبادلي، ص ٥٣ .

التبادل بين الصيغة السردية الخبرية، والصيغة الطلبية الأمرية يأتي ليعزز مجيء "النهي الإرشادي" [٢] متضمناً معنى التمني أيضاً في قول الكاتب "لا تحتقر أيها العزيز مناب مثلي واعظاً مفصحاً، وهنا شفيعاً منجحاً" عقب سرد خبري سريع لتوجيه تحذيره القوي من هذه الأزهار التي من شأنها أن تفرق بينهما.

وأيضاً كما ذكرنا سالفاً أن هدف المناظرة الرئيسي رفض "ابن حسداي" الإفصاح عنه وإنما كتب هذه المناظرة للتمويه، وهذا يفهم من خلال النص والقراءة الإبداعية للمتلقي الواعي الدارس المتفهم للأحداث التي قيلت فيها هذه المناظرة، وأيضاً لما لاحظناه من النبرة التي قيلت بها هذه الأساليب الممزوجة مع السرد الخبري، إنما أتت من الأقل منزلة فلابد أن نلاحظ فيها نبرة انكسار والتماس لما يود أن يقوله "فإذا كان المبدع يتهيأ للكتابة الإبداعية محاكاة وتخييلاً وتمويهاً فإن المتلقي يستعد للقراءة الإبداعية نقداً واستنباطاً، إذ يتحول إلى ناد حصيف يمتلك زمام القراءة من خلال الكتابة مزوداً بما هو فطري ومكتسب من الخبرات والاستعدادات والتي تكبر في كل مرة ومع كل قراءة"[١]

ثانياً – تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية الخافتة :

يظهر هذا النوع من التبادل في غير عمل نثري لكتاب ملوك الطوائف، حيث يعمد الكتاب إلى الجمع بين السرد الخبري الوصفي، والصيغة الخافتة على نحو تبادلي، بحيث يكون ذلك مرتبطاً بحالة الكاتب النفسية، أو بالموقف الشعوري الذي يتولى وصفه أو تصويره [٢] ، وتتمثل الطلبية الخافتة في صيغ التمني ، النداء، الدعاء.

أولاً : التمني

التمني إنشاء إرادة حدوث أمر ما .

وإرادة الشيء لا تعني إمكان حصوله ولذلك ذهب بعض البلاغيين إلى أن التمني يتعلق بالأمر الممكن والممتنع "المستحيل الوقوع" في حين يتعلق الترجي بالممكن فقط [٣] .

فقد وظفها الكتّاب توظيفاً فنياً، حيث دلت على الإحساس بالوهن النفسي والضعف الإرادي على نحو ما جاء في رسالة لابن برد في العتاب : **"أظلم لي جو صفائك، وتوعرت على أرض أخائك، وأراك جلد الضمير على العتاب، غير ناقع الغلة من الجفاء . فليت شعري ما الذي أقسى مهجة ذلك الود، وأذوى زهرة ذلك العهد، عهدي بك وصلتنا تفرق من اسم القطيعة، ومودتنا**

---

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٠ .

[١] الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، ص ٢٢٩ .

[٢] جدلية الأداء التبادلي، ص ٥٩ .

[٣] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، سبتمبر ١٩٩٢م، ص ١١٨ .

تسمو عن صفة العتاب ونسبة الجفاء؛ واليوم هو أنس بذلك من الرضيع بالثدي، والخليع بالكأس . وهذه ثغرة إن لم تحرسها المراجعة، وتذك فيها عيون الاستبصار، توجهت منها الحيل على هدم ما بنينا، ونقض ما اقتنينا، وتلك ناعية الصفاء، والصارخة بموت الإخاء" [١] .

بدأ الكاتب حديثه بسرد خبري لكي يوضح حالته التي آل عليها من جرّاء فراق صاحبه في قوله بصيغة استعارية ممتلئة بالأحاسيس المفعمة لفراقه "أظلم لي جو صفائك، وتوعرت عليّ أرض إخائك" ومع ذلك لم أر منك أي عتاب ولوم حتى الآن، ثم تتدخل الصيغة الخافتة في قوله "ليت شعري" ما الذي بعد بيننا وفرقنا هكذا ؟ فتعالى يا صديقي نرجع إلى ما كنا عليه فهذا أمر من الممكن أن يتحقق، وهو ليس بمستحيل، فلا داع لهذا الجفاء المستحكم والهجر المرير، ولا تستمع للحيل التي من شأنها أن تهدم ما بنينا، وتفرق أواصر الأخوة التي بيننا .

وكتب أبو الوليد بن زيدون، إلى الأديب أبي بكر بن مسلم، وهو مختف بقرطبة بعد فراره من السجن فصلاً من رقعة يقول فيها : **"أبدأ أولاً بشرح الضرورة الحافزة إلى ما صنعت، إذا بلغني أنك صدر اللائمين لي عليه، ومن أمثالهم : ويل للشجي من الخلي، وهان على الأملس ما لاقى الدبر . وأعاتبك على انفصالك عني، وبراءتك أمد المحنة مني، عسى أن تتلافى عوداً ما أضعت بدءاً ، وإن كنت في ذلك كدابغة وقد حلم الأديم، ومنفعة الغوث قبل العطب، وفي علمك أني سجنت مغالبة بالهوى، وهو أخو العمى، وقد نهى عنه تعالى فقال : "ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله"** [٢] **وشهد علي فلان الناشر أذنيه طمعاً، ليأكل بيديه جشعاً، قال ، وكأن القول ما قالت حذام؛ وليت مع قبول من لا تجهل شهادته عليّ يعذر فيه إليّ، ولم يقرن الحشف بسوء الكيلة . وكنت أول حبسي بموضع حرت العادة وضع مستوري الناس وذوي الهيئات منهم، وفي الشر خيار، وبعضه أهون من بعض . ثم نقلت بعد إلى حيث الجناة المفسدون، واللصوص المقيدون، ومنع مني عوداي، فشكوت إلى الحاكم الحابس لي، فصمّ عني"** [١] .

بدأ الكاتب رسالته بصيغة خبرية وصفية لحاله عندما كان مسجوناً، فيقول لأبي بكر بلغني أنك صدر اللائمين لي على الأمير، وأنك تستخف بما أصابني من مصيبة، فتخليت عن مد يد العون لي والوقوف بجانبي، رغم أنك لم تعلم أنني لم أسجن في فعل مكروه ولكنني سجنت "مغالبة بالهوى، وهو أخو العمى" ونهى عنه الله تعالى في كتابه الكريم في قوله "ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله"، فشهد عليّ اللائمين، وهذا السرد ليس إلا مظهراً لجراح قلبه أو

---

[١] الذخيرة، م١، ص ٣١١ .
[٢] سورة ص، الآية ٢٦ .
[١] الذخيرة، م١، ص ٢١٨، ٢١٩ .

آلام باطنه "يحتاج المتلقي إلى أن يخبر بها وتسرد إليه بصيغة خبرية حكائية"[٢] على النحو الذي عمد إليه الكاتب في هذه الرسالة وهي صيغة توحي "بالهوان" .

وتعكس الضعف الذي تملك الكاتب وسيطر عليه، وتثير في نفسه إحساساً آخر حاداً "بالحسرة" على المصير الذي انتهى إليه بسبب شهادة الذين يريدون الوقيعة بينه وبين الأمير، وقد عدل عن هذه الصيغة إلى صيغة "التمني" ليعبر عن هذا الإحساس الذي يتوافق معها في قوله "وليت مع قبول من لا تجهل شهادته عليّ يعذر فيه إليّ، ولم يقرن الحشف بسوء الكيلة "إن الكاتب أراد بهذا العدول أن يثبت في صيغة التمني إحساساً "بالانكسار" بسبب وقع "الغبن أو الظلم" عليه وتثبيت حالة البؤس والشقاء نتيجة الوهن والضعف والاستسلام، لأنه كان في أول حبسه مع مستوري الناس وذوي الهيئات منهم، ثم إلى حيث الجناة المفسدين، واللصوص، وحُرم من رؤية أقاربه وأصحابه، فازدادت حالته سوءاً وانكساراً .

وقد لجأ كتّاب ملوك الطوائف إلى "صيغة التمني" بأن جعلوها تتخذ أشكالاً قاسية؛ مثل "شكل القطيعة أو سوء الفهم، أو الرحيل .. وقد يتبدى في صورة ذكرى لا سبيل إلى استعادة جمالها مرة أخرى" [١] على نحو ما نرى في قول أبي عبد الله محمد بن مسلم [٢] في رسالة خاطب بها أغلب صاحب ميورقة **"يجب على الصديق تأكيد العهد، ولو بإهداء السلام، إذا لم يستطع على عوائق الزمان، وعوارض الحدثان، ما يحول بين المرء وقلبه، حتى يسهو في مثوله للصلاة بين يدي ربه، فلا يدري اثنتين صلى أم ثماني، وأيامًا شهد التشريق أم ليالي . وليت زماناً فرّغ للقائك، وأواناً بلّغ إلى تلقائك، حتى أبرد نفسي بمحاضرتك، وأجدد أنسي بمذكراتك، ولكن بين حل وترحال، ورجوع وإقبال، لا يجعلان إلى أمنية سبيلاً، ولا يوجدان إلى مأربة وصولاً، ولعلك – أيها الفاضل – ممن يظن هذه الأسفار فرجة، ويخال لها بهجة، وكيف والسفر قطعة من العذاب، والمسافر ومتاعه على فلت الذهاب"** [٣] .

فالكاتب هنا يبدأ حديثه بالبوح بمشاعره الذاتية وهذا البوح يتطلب "الأداء الخبري الحكائي" [٤] لأنه القادر على تمكينه من إضافة معلومات ذات أحاسيس تدل على عمق وفائه لصديقه حيث يقول : "يجب على الصديق تأكيد العهد" ولو بالسلام، لأن الزمن وعوائقه قد يبعد بينهما،

---

[٢] جدلية الأداء التبادلي، ص ٦٠ .

[١] محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية، في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٩٥ .

[٢] هو أبو عبد الله محمد بن مسلم، قال ابن بسام آية الزمن، ونهاية الفطنة واللسان، نفث بالسحر، واغترف من البحر، ونظم الدرر بلآلئ من الدر، الذخيرة، م٣ ص ٢٧٢، المغرب، ج٢ ، ٣٢٧ .

[٣] الذخيرة، م٣ ، ص ٢٧٢ .

[٤] جدلية الأداء التبادلي، ص ٦٣ .

والشيطان الذي يحول بين المرء وقلبه حتى أنه يسهو في الصلاة "فلا يدري اثنتين صلى أم ثماني، وأياماً شهد التشريق أم ليالي" .

ثم يعدل الكاتب عن الأداء الخبري إلى "صيغة التمني" في قوله : "وليت زماناً فرغ للقائك، وأواناً بلغ إلى تلقائك" وهنا يبرز "كبرياء التمني" التي عمد فيها الكاتب إلى توظيف صيغة التمني على نحو أكثر حركية ؛ فهو هنا "ينسحب إلى داخله ليبوح لنا بأنه لا يقبل بأن يكون" فرداً عادياً لا تؤثر فيه الصداقة والفراق وعدم التلاقي وما عليه إلا أن يكشف عن مشاعره الذاتية التي تؤكد عمق ارتباطه به وخصوصية تجربته معه؛ لذلك قطع الصيغة الطلبية وقال : "حتى أبرد نفسي بمحاضرتك، وأجدد أنسي بمذكراتك" .

ثانياً : النداء

من أهم الأساليب التي استخدمها كتّاب ملوك الطوائف ، فزيلوا بها أعمالهم النثرية لما لها من وقع على الأذن وإحداث الانتباه والإثارة للمتلقي . ساعدهم على ذلك ما يحدثه هذا الأسلوب من نبرة أثناء الكلام توصل المتلقي إلى معرفة غرض هذا النداء من خلال النبرة التي يقال بها أسلوب النداء .

وقد وظفها الكتّاب من خلال تدخلها في مجرى الصيغة الخبرية تقدماً أو تأخراً؛ فقد يعمد الكاتب إلى الجمع بينهما على هذا النحو لداع معنوي يكسب العمل النثري مسحة فنية، "لأن هذا الجمع يؤدي حينئذ إلى طرح معان إضافية تسهم في تشكيل "بنية بلاغية" مقبولة لدى المتلقي" [١] إذ كما يقول بيريلمان Perelman لا توجد بنية غير قابلة لأن تتحول بالاستخدام إلى شكل بلاغي"[١]، وأنه في إطار فكرة "المتحولات" التي عالجها جون كوهين Jean cohen " توجد طبقة من الكلمات يتغير معناها تبعاً للسياق"[٢] العام الذي انبنى عليه العمل النثري .

والنداء "إنشاء طلب يراد منه إقبال السامع على المتكلم بذهنه : فوظيفة النداء هي التنبيه فالكلام المشتمل على النداء ينقسم إلى قسمين :

لفظ النداء : وهو فاتحة التواصل بين الطرفين إذ يفتح القناة بين المتلفظ والسامع المعنيّ بذلك التلفظ .

---

[١] جدلية الأداء التبادلي : ص ٦٧ .

[١] د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، ١٩٩٢م، ص ١٤١ .

[٢] بناء لغة الشعر : ترجمة د/ أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط ١٩٨٥، ص ١٨١.

نص الرسالة : تمثل المضمون المراد تبليغه إلى السامع وتكون خبراً أو إنشاءً . ووجودها ضروري بعد النداء إذ تفسيره بأن تعطي مضمونه ولذلك لا يستقيم النداء وحده إلا إذا ما فهم مضمون الرسالة التي كان ينبغي أن تظهر بعده من خلال عناصر المقام" [٣] .

وقد "حدد اللغويون" المعنى الأصلي للنداء بأنه طلب الإقبال بحرف نائب مناب "ادعو" أو "انادي" أو "اطلب" وذكروا أن طلب الإقبال إما أن يكون حقيقة مثل "ياصديقي ، يا طالب" أو حكماً مثل قوله تعالى **" يا جبال أوبي معه"** .

وقد رصد اللغويون عدداً من حروف النداء، التي يمكن تصنيفها إلى قسمين: الأول : يشمل حرفين هما "الهمزة" وأي "وقد بينوا أنهما يستعملان في "نداء القريب" مثل "أصديقي تفضل" و "أي صديقي نحن في انتظارك" ، ومثل "أي بني أعد علي ما سمعت مني" .

والقسم الثاني : يشتمل على باقي الأدوات أو الحروف وهي "يا – أي – أيا – هيا – وا" وتستخدم في نداء البعيد [١] .

هذا هو الفرق بين قسمي أدوات النداء، فإذا جرت على هذا النحو من الاستعمال فلا بلاغة ولا فصاحة ولكنه وضع للأمور في نصابها أما إذا خالفت بها فناديت القريب بأدوات البعيد، وناديت البعيد بأدوات القريب أضفت معنى جديداً غير النداء "لأنك باعدت قريباً، وقربت بعيداً من الناحية المعنوية، ومباعدة القريب قد يكون معناها الكره والبغض على عكس تقريب البعيد فقد يكون معناه الحب والشوق، فإذا باعدت بينك وبين المنادي على قربه منك ففيه معنى الكره والبغض واحتقار أمره، وقد تكون المباعدة لعلو الشأن والرتبة"[٢].

ومعاني النداء تستفاد من مضمون الكلام الوارد بعد لفظ النداء إذ الأصل فيه أن لا يفيد غير التنبيه، وتستفاد كذلك من التنغيم الذي يغلب على التركيب كاملاً، وهذا ما يطلق عليه النداء البلاغي إذ يعبر عن معان كثيرة لا تفهم إلا من خلال التركيب "structure: أن "السبك texture" .

ويقودنا البحث في النصوص النثرية لكتّاب ملوك الطوائف نجد أن النداء منه "ما يتسم بالقوة، وما يتصف بالخفوت والضعف، وما يستظل بمظلة التوازن"[٣] .

وهذا ما سوف نراه من خلال أمثلة نثرية لكتّاب ملوك الطوائف .

---

[٣] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ص ١٣٢ .
[١] أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، ص ٩٥ .
[٢] البلاغة العربية، علم المعاني، ص ٢٦٠ ، ٢٦١ .
[٣] جدلية الأداء التبادلي، ص ٦٧ .

الحالة الأولى : التبادل الخبري مع المناشدة القوية

على نحو ما نرى في مقامة "القرطبي" يقول في فصل منها : **"فيا أيها المغترون بخلقه الفضفاض، وكرمه الفياض، لا يجهلنكم تحلمه، ولا يغرنكم تكرمه، فالبحر قد ترى غواربه وليس بطام، والعارض قد تصيب صواعقه وليس بركام، والنصل قد يبري وهو غير مؤلل، وأين نار ليس لها شرار، وأين خمر ليس لها خمار، فهو جدب وربيع معرق، وليل ونهار مشرق، فيه الصاب والعسل، وفيه السهل والجبل، له خاطر على خواطر الحوادث مرسل، وطرف بأطراف البلاد موكل"** [١] .

فقد وجه هذه المناشدة القوية للمغترون والمتوهمين بأن الملك خلقه الكريم دائم وأبدي، وقد عمد إلى تناول سبب هذه المناشدة بصيغة خبرية حددت السبب في قوله "فالبحر قد ترى غواربه وهو ليس بطام .. والنصل قد يبري وهو غير مؤلل" فالبحر غير معلوم عواقبه "غدار" والسهم قد يبري وهو غير محدد، ثم عدل عن الصيغة الخبرية إلى الصيغة الطلبية الاستفهامية، جعلته يتساءل في استنكار "أين نار ليس لها شرار، وأين خمر ليس لها خمار ؟ " ليؤكد على ما يريد أن يقوله في أن الملك ليس بحليم طوال الوقت، والهدف من وراء ذلك التخويف من خلقه فيجب عليكم أن تحذروه دائماً .

ومنها نجد "ابن برد" في مناظرته السيف والقلم، يقول فيها على لسان القلم: **"فقال القلم ها الله أكبر ! أيها المسائل بدءاً يعقل لسانك، ويحير جنانك، وبديهة تملأ سمعك وتضيق ذرعك . خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله، مقسماً به لرسوله ، فقال "ن . والقلم وما يسطرون"**[٢] **وقال "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم"**[٣] **فجل من مقسم، وعز من قسم، فما تراني، وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره"** [٤] **؟**

فقد وجه القلم هذه المناشدة إلى السيف بأسلوب استنكاري في قوله : "أيها المسائل بدءًا يعقل لسانك، ويحير جنانك" وهي مناشدة تتسم "بالقوة والإصرار" وقد عمد إلى تناول سبب هذه المناشدة القوية بصيغة خبرية وصفية حددت هذا السبب بأسلوب مقنع لأنه جاء بكلام الحق سبحانه وتعالى، فقال له خير الأقوال قول الحق، وأنا الأفضل من فضله الله سبحانه وتعالى في قوله "ن . والقلم وما يسطرون" ، وقوله تعالى "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم" .

فاستخدام الكاتب ابن برد هنا الكلام غير المألوف، بأن خلع على القلم صفة الكلام والإقناع التي من شأنها أن تخلع على المتلقي عنصر المفاجأة فهذا النوع من التخيل يجعله مثيراً ومؤثراً

---

[١] الذخيرة، م١٢، ص ٤٦٧ .
[٢] سورة القلم، الآية ١ .
[٣] سورة العلق: الآية ٤ .
[٤] الذخيرة، م١ ، ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

في الوقت عينه بفضل تحقيقه لعنصر المفاجأة التي ينتظرها المتلقي "أما الإثارة فهي إثار الخيال والحواس للتفكير والتحليل واكتشاف أسرار التعجيب، أو ما أسماه حازم القرطاجني بالقبض والبسط وأما التأثير فهو بالانصياع للقول بـ "تحريك النفس إلى قلبه بما من شأنها أن تهرب عنه، وما قصد تحريكها إلى الهرب منه بما من شأنها أن تطلبه" [١] . ليقع فيما بعد فعل التعجيب الذي يقترن بالإتيان بمعنى مألوف في شكل مستغرب .

ونجد رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال عن أمير المسلمين علي بن يوسف بتقريع قادته وجنده عقب هزيمتهم أمام ألفونس ملك النصارى في أرض بلنسية، تتضح فيها المناشدة القوية، والنبرة التي يتحدث بها الأمير لجنوده ممتلئة بالتقريع والاستهزاء من شأنهم يقول : **"من أمير المسلمين وناصر الدين، أما بعد : يا فرقة خبثت سرايرها، وانتكثت مرائرها، وطائفة انتفخ سحرها، وغاض على حين مرة بحرها، فقد آن للنعم أن تفارقكم، وللأقدام أن تطأ مفارقكم حين ركبتموها جلواء عارية، وأصبحتم في أوراع عارها أمثالاً سواسية، واختلط المرعى منكم بالهمل، فما يتبين الأنقص من الأكمل"** [٢] .

وقد وجه الأمير هذه المناشدة إلى جنوده الذين خذلوه في الحرب فيقول : "يا فرقة خبثت سرايرها، وانتكثت مرائرها، وطائفة انتفخ سحرها، وغاض على حين مرة بحرها" كما هو واضح من الأسلوب بتوجيه النقد اللاذع لهم على ما فعلوه أثناء الحرب .

فاستخدم أداة النداء "يا" التي للبعيد دلالة على أنه نداء من الأعلى إلى الأقل منزلة بالرغم من قربه منهم والنداء كما لاحظنا مليء بالتقريع اللاذع "فقد يستعمل البليغ النداء التي للبعيد فينادي بها القريب لمعنى يريد الإشارة إليه كأن يريد أنه رفيع المنزلة عالي المقام، فهو لارتفاع منزلته وبعد مقامه بمثابة البعيد إلى الأعلى في جسده فاللائق به أن ينادي بأدوات النداء التي للبعيد . وكان يريد أنه منحط المنزلة جداً فهو لانحطاط منزلته بمثابة البعيد إلى الأسفل في جسده فاللائق به أن ينادي بأدوات النداء التي للبعيد[١] . ثم تتدخل الصيغة الخبرية في مجرى الصيغة الطلبية فيصدر حكماً بمثابة القانون الرادع لهم في قوله "فقد آن للنعم أن تفارقكم، وللأقدام أن تطأ مفارقكم حين ركبتموها جلواء عارية ... إلخ"

ونرى ارتفاع نبرة النداء واستخدام أسلوب الشدة في رسالة من إنشاء "الحصري"[٢] يوبخ فيها من يتهمه بأنه لا يعرف اسم سيبويه مستخدماً أسلوباً حاداً يتلاءم مع موقفه تجاه هذا الشخص

---

[١] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١١٣ .
[٢] قراد العقيان، ص ١١٨ ، الخريدة ٣٨٤/٣ .
[١] البلاغة العربية، ص ٢٤١ .
[٢] هو الأديب الأستاذ أبو الحسن علي بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحصري، أديب رخيم الشعر، حديث الهجو، دخل الأندلس وانتجع ملوكها وشعره كثير، كان ضريراً ، ودخل الأندلس بعد الخمسين وأربعمائة . انظر معجم الأدباء، ١٧١/٤ .

يقول فيها : "وأما زعمه أني لم أدر اسم سيبويه فمن مضحكات الدهر أما كفاه خطأه في الآيات حتى تعرض لعرض غروراً" إن هذا إلا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون" [٣] ، فقد جاءوا ظلماً وزوراً . أنا الذي سبقت الشعراء، وفضحت في المحافل الوزراء، فلو لاذ بسور حلمي لحميته، ولو عاذ بنور علمي لهديته . أيها المموه بجهله، والمدعي العلم وليس من أهله، سكرت فصحوك لا يجديك . اعترف بذنبك قبل صرعك على جنبك" [١] .

بدأ الكاتب حديثه بسرد خبري وصفي فيقول : "وأما زعمه" بصيغة الغائب للتحقير من شأنه لأنه اتهمه اتهامات ليست فيه، فهو يدّعي عليه أنه يجهل اسم سيبويه وهو الذي سبق الشعراء، وفضح الوزراء في المحافل ، فإنه لو احتمى بحلمي لحميته، ولو اهتدى بنور علمي لهديته، ثم يعدل عن السرد الخبري، ويأتي بالسرد الطلبي محقراً له "أيها المموه بجهله، والمدعي العلم وليس من أهله" فإنك سكران لا تدري ما تقول، فصحوك لا يفيدك الآن لأن ما تقوله ليس له قيمة، وتتدخل الصيغة الطلبية الأمرية ممتزجة بالتهديد "اعترف بذنبك قبل صرعك على جنبك" . تظهر هنا براعة الكاتب في المزج بين الأساليب لكي يوصل ما يريد أن يقوله للمتلقي بأسلوب مختلف عن التعبير بالمعاني القريبة لكي تظهر براعته وتفوقه .

فإن الأديب عندما يقف أمام نص من النصوص "يصور موقفاً، أو يرسم مشهدًا من المشاهد، وجد الأديب نفسه مشدوداً لا إلى المعاني القريبة البسيطة التي تحملها الكلمات بحكم وضعها اللغوي، بل يكون انفعاله وسر دهشته إلى دلالات أخرى تستتبع المعاني البسيطة الأول، وهي التي تمتع الأديب ويهش لإدراكها والوقف عليها.

فلم تكن اللذة وهذا الإمتاع لما تحمله الألفاظ من معان أول تظهر من النص لأول وهلة، وإنما لما وراء ذلك من معانٍ ثانية هي التي تسعد النفس، وتجذب إليها الطباع"[٢] .

الحالة الثانية : التبادل الخبري مع المناشدة الخافتة أو الضعيفة.

وهذه المناشدة تأتي بحكم "صدورها عن حالة يأس أو وهن نفسي لسبب أو لآخر"[١] كما نرى مناشدة الديك في مقامة "ابن الشهيد" التي تنطوي على "إحساس شامل بالأسف والأسى" لما سوف يؤل إليه من مصير سيئ بعد طول خدمته لسيده فينعى حاله ويقول : **"فقال لهم الديك : أيها السادة الملوك، فيكم الشاب متّع بالشباب، والأشيب نوّر شيبه مع الكواعب والأتراب؛ وقد صحبتكم مدة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مراراً عدّة، أوقظكم بالأسحار، وأؤذن بالليل والنهار؛ وقد أحسنت لدجاجكم سفادا، وربيت لكم من الفراريج أعدادًا؛ فالآن حين بلي في**

---

[٣] سورة الفرقان : الآية ٤ .

[١] الذخيرة، م٤، ص ١٥١ .

[٢] د. عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت ، ص ٩٢ .

[١] جدلية الأداء التبادلي، ٦٩ .

خدمتكم تاجي، أنعي إلى دجاجي، وتنحى الشفرة على أوداجي ؟! وحين أدركني الشيخ، يمزق لحمي ويطبخ ؟ ياللكرام، من ذل هذا المقام ! وجعلت دموعه تسفح من دمه، والحزف يطبق على فمه، ثم غشي عليه" [٢] .

فخفوت الصيغة مرده إلى إحساسه "بالأسف" على انقضاء مدة خدمته وقد آن الوقت لصاحبه أن يتخلص منه، فاتجه إلى الملوك مستغيثاً بهم لمساندته، وتلبية حاجته إلى عطفهم في قوله "أيها السادة الملوك" فاستخدم أداة النداء "أي" فالنداء فيه نبرة حزن وشفقة على حاله، وهذا يقتضي منه أن يمضي في بوحه النفسي ليكشف عن معاناته فعمد إلى الصيغة الخبرية الوصفية في قوله "وقد صحبتكم مدة طويلة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مراراً عدة، أوقظكم بالأسحار، وأؤذن بالليل والنهار، وقد أحسنت لدجاجكم سفادا، وربيت لكم من الفراريج أعداداً " .

كل هذه المهام التي قمت بها وبعدها يا سيدي تريد أن تذبحني لتقدمني لضيوفك، أهذا هو العدل ؟! ولكنه سرعان ما يعدل عنها ليعبر بالمناشدة الطلبية في قوله "يا للكرام ، من ذل هذا المقام ! " ليدل بها على شدة أسفه واستغاثته بمن حوله من الناس لينجدوه من مصيره المحتوم، كأنه "يريد التعبير عن حالة تلهفه وشدة طلبه، فهو بمثابة المستغيث الذي يمد صوته في النداء، فيستعمل أدوات النداء التي للبعيد لما فيها من مد الصوت وطول النفس معه وكأن يريد أن المنادي غافل شارد الذهن أو غير مستعد للاستجابة فهو بمثابة البعيد" [١] .

ومنها مقامة "ابن المعلم" قال في **أولها "سقى عهدك أيتها الدمنة الزهراء كل عهد، وجاء قطرك أيتها الروضة الغناء كل قطر، وسال عليك من أدمعي كل ملث هطال، وتناوحت عليك من أضلعي كل جنوب وشمال، منشرة أنوارك ، لا معفية آثارك، ومهدية أرجك ونسيمك، لا مغيرة أطلالك ورسومك، فكم لنا في واديك من بلهنية زمان أنيق، وفي مغانيك من رفاهية عيش رقيق"**[٢] .

فخفوت الصيغة مرده إلى إحساسه بالحنين للوطن وشوقه إليه، فالكاتب يبدأ مقامته بالدعاء والحنين للماضي، وما نلاحظه هنا من أن الكاتب يحاكي أسلوب القصائد العربية في البكاء على الأطلال ويطبقها في عمل نثري، جاء على شكل مقامة . فهذه براعة نشهد بها للكاتب، فصيغة النداء في بداية المقامة مليئة بالحزن والتفجع يقول "سقى عهدك أيتها الدمنة الزهراء كل عهد، فالنداء هنا كما هو واضح من نبرة الكاتب للتذكير وبث الأحزان على ما فات من رفاهية في

---

[٢] الذخيرة، م١ ، ٤٢٢، ٤٢٣ .
[١] البلاغة العربية، ص ٢٤١ .
[٢] الذخيرة، م٢ ، ص ٦٧ .

العيش في ظل هذه الروضة الغناء فاستخدم الكاتب هنا أداة النداء "أي" وهي لنداء القريب دلالة على قرب بلده من قلبه وتعلقه بها فقد "يستعمل البليغ أدوات النداء التي للقريب فينادي بها البعيد، لمعنى يريد الإشارة إليه، كأن يريد الإشارة إلى أن هذا البعيد في جسده هو قريب إلى قلبه ونفسه حاضر في تصوره المستمر، وكأن يريد الإشارة إلى أنه لشدة سمعه وانتباهه وسرعة استجابته، كأنه قريب، فهو لا يحتاج أن ينادي بأدوات نداء للبعيد" [١] ، ثم يقطع السرد الطلبي، ليكشف عن مدى رفاهيته وعيشته الهنيئة وهو في كنف بلدته وهذا يقتضي منه البوح بالسرد الخبري فقال متذكراً ما كان فيه "فكم لنا في واديك من بلهنية زمان أنيق، وفي مغانيك من رفاهية عيش رقيق" .

ومن رسالة للتعزية للكاتب "النمري"[٢] يقول فيها **"كنت عن قلب يقشعر، ونفس بين ضلوعها لا تستقر، لخبر الرزء الهاجم، والنبأ الشنيع الكالم، بوفاة (الحاجب عز الدولة سيدي) ، كان لقاه الله الرضوان، وألحقه العفو والغفران، محتضراً في أول الكمال، مخترطاً عند الإقبال، مبادراً قبل الإبدار، معاجلاً بالسرار، في عنفوان الأقمار، فيا لها حسرة ما أنكاها للنفوس، وجمرة ما أذكاها في القلوب، وروعة ما أفتها في الأعضاد، ولوعة ما أحرها على الأكباد، لكنه أمر يعم ولا يخص، كل نفس لها جارع وفيها كارع"**[٣] .

فالكاتب هنا في مقام حزنه على سيده الذي فقده كان لزاماً عليه أن يبوح ما بداخله من حزن وأسى على فقدانه فاقتضى البوح السرد الخبري الوصفي لحالته عندما سمع خبر وفاته فيقول "كتبت عن قلب يقشعر، ونفس بين ضلوعها لا تستقر "ثم بدأ بالدعاء له "لقاه الله الرضوان، وألحقه العفو والغفران .. إلخ" لكنه سرعان ما استغنى عن السرد الخبري؛ ليعبر عن مدى تفجعه على رحيل سيده، فعدل إلى الصيغة الطلبية في قوله "فيا لها حسرة ما أنكاها للنفوس، وجمرة ما أذكاها في القلوب، وروعة ما أفتها في الأعضاد، ولوعة ما أحرها على الأكباد" فيتضح من خلال نبرة النداء أنه شديد التفجع والحزن على فقيده، ولكنه يتمسك بالدين فيعود لكي يصبر نفسه على هذه المصيبة فيقطع السرد الطلبي بسرد خبري به نوع من السلواك لنفسه فيقول: "لكنه أمر يعم ولا يخص، كل نفس لها جارع وفيها كارع" .

---

[١] البلاغة العربية، ص ٢٤١ .

[٢] أبو محمد عبد الله بن الفقيه أبو عمر بن عبد الله النمري، كان أبو محمد قد حل من كتاب الإقليم ، محل القمر من النجوم، وتصرف في التأخير والتقديم، تصرف الشقرة في الأديم، وله ولأبيه قبله لواء سبق، ولسان صدق، وكفى بأبيه علماً لا يخفى ، ورحماً من العلم لا تجفى . الذخيرة، م٣ ، ٨٢ .

[٣] الذخيرة، م٣، ص ١٤٠ .

الحالة الثالثة : التبادل الخبري مع المناشدة المتوازنة

وقد يعمد الكتاب إلى الجمع بين "المناشدة المتوازنة التي تتوسط القوة والضعف والصيغة الخبرية" [١] ، كما ظهر في رسالة "لأبي القاسم بن الجد" على لسان من صدر من بيت الله الحرام وزيارة قبر نبيه عليه السلام **"ولما صدرت يا رسول الله عن زيارتك الكريمة، وقد ملأت هيبتك ومحبتك أرجاء فكري، وفضاء صدري، وغشيني من نور برهانك ما بهر لبي، وعمر قلبي، لحقني من الأسف لبعد مزارك، والحنين إلى شرف جوارك، ما أودع جوانحي التهاباً، وأوسع جوارحي اضطراباً، وأشعر أملي عوداً إلى محلك المعظم وإياباً، وكيف لا أحن إلى قربك، وأتهالك في حبك، وأعفر خدي في مقدس تربك، وبك اقتديت فاهتديت، ولولاك ما صمت ولا صليت، ولا سعيت ولا طفت"** [٢] .

والكاتب هنا في هذا النص يبدأ نصه بصيغة طلبية تتسم بالتوازن في قوله "ولما صدرت يا رسول الله عن زيارتك الكريمة" وهي مناشدة كما نرى لم تظهر توتراً ولا جدلاً، لأنه مع أشياء روحانية حدثت لمسلم عندما رجع من زيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فمن الطبيعي أن يتحدث ويصف ما بداخله بنوع من التوازن والهدوء مناسبة للموقف الروحاني الذي فيه، ثم ما يلبس الكاتب أن يعدل عن الصيغة الطلبية إلى السرد الخبري الوصفي الذي يعبر عما بداخله من إحساسات إيمانية عميقة تكشف مدى حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول "وقد ملأت هيبتك ومحبتك أرجاء فكري، وفضاء صدري، وغشيني من نور برهانك ما بهر لبي، وعمر قلبي .." كل هذه المعاني المجازية الجميلة التي من شأنها أن تثير شعور الإيمان بداخل المسلمين تجعلهم يتمنون مع كل لحظة يقرأون فيها النص أن ينالوا شرف القرب من قبر النبي صلى الله عليه وسلم وهذا ما جعله يقول "وكيف لا أحن إلى قربك وأتهالك في حبك، وأعفر خدي في مقدس تربك" لأنك السبب في إيماني ومعرفتي قواعد ديني السليم "وبك اقتديت فاهتديت ، ولولاك ما صمت ولا صليت، ولا سعيت ولا طفت " .

ومنها مناظرة "لابن حسداي" قالها للمقتدر على لسان النرجس يقول : "يا أيها الزهر الفارد، والنور الشارد، الساحر بحدقه وأجفانه، الناظر بورقه وأغصانه، الباهر بورقه وعقيانه، مالي أرى قضبك غبراً ذابلة، ومنابتك شعثاً ناحلة، وعهدي بك تمج الأنواء ريقتها في ثغورك فتصبح حافلة، وترضع الأنداء أفنانك فتغدو حاملة، فتنوء بجيدك منثنياً، كأنك أصبحت منتشياً، وقد سألني

---

[١] جدلية الأداء التبادلي، ص ٧٠ .
[٢] الذخيرة، م٢، ص ١٧٥ .

ما عاينت من ضناك ونحولك، فبادرت جناك إشفاقاً من ذبولك، لأنقلك من جناب النبات الهشيم، إلى جناب السرور المقيم، وتسعد بالفوز العظيم، باستلام راحة الملك الكريم"[1] .

فكما نرى نادى الكاتب "ممدوحه وهو المقتدر "بصيغة نداء ومناشدة مركبة من (يا + أي (للبعيد) + هاء التنبيه) ليفيد هذا التركيب أن المنادى عليه قد نزله الكاتب منزلة البعيد للإشعار بأنه عظيم الشأن فأراد الكاتب بذلك تنبيه المتلقي واستثارة ذهنه وتحضيره لاستقبال ما يود أن يوصله له .

فقال مادحاً له "يا أيها الزهر الفارد، والنور الشارد، الساحر بحدقه وأجفانه، الناظر بورقه وأغصانه، الباهر بورقه وعقيانه" ولكنه سرعان ما تخلى عن هذه الصيغة الطلبية التي قد توحي للمتلقي أنه شديد الإعجاب به لذلك فهو حقاً يمتلك هذه الصفات التي يتمنى الكاتب أن تعود إليه مرة أخرى، فأراد الكاتب أن يوضح ماذا حدث "للزهر المشرق"، فعدل إلى صيغة طلبية استفهامية ممتلئة بالتعجب والدهشة من تغير أحواله فقال "مالي أرى قضبك غبراً ذابلة، ومنابتك شعثاً ناحلة"، ثم مزج بين هاتين الصيغتين الطلبيتين بالسرد الخبري الوصفي الذي يوضح فيه ما كان عليه الممدوح فقال "وعهدي بك تمج الأنواء ريقتها في ثغورك فتصبح حافلة، وترضع الأنداء أفنانك فتغدو حاملة، فتنوء بجيدك منثنياً، كأنك أصبحت منتشياً "كل هذه الصفات كان يمتلكها ممدوحه فلذلك حزن عليه الكاتب وقال "وقد سأني ما عاينت من ضناك ونحولك" متمنياً أن يعود إلى مثل الحال التي كان عليها من النضارة والإشراق.

ولأن المتلقي يشاطر المبدع في التجربة الإبداعية من خلال معايشته للنص واسترجاع الظروف التي كتب بها المبدع عمله الأدبي، فإن المتلقي لا يؤثر فيه القول المألوف ولا الفكرة الصريحة وإنما يقبل الفكرة التي تثيره وتجعله ينفعل معها، لذلك فقد فضّل الكاتب هذا النمط غير المألوف فقد وفق في هذا المنحى، إذ جعل ممدوحه عبارة عن زهرة يناجيها ويتمنى لها أن تعود إلى حالها من الإشراق والبهجة .

وكما لاحظنا أن أغلب كتّاب ملوك الطوائف في أساليب النداء استخدام الأداة (يا) لأنها تعتبر أصل الباب، أو هي بتعبير الدكتور عبد السلام هارون أم الباب "يذكر النحاة أن (يا) أم الباب لأنها تدخل في النداء الخالص، وفي النداء المشوب بالندبة، أو الاستغاثة، أو التعجب، كما تتعين وحدها في نداء اسم الله تعالى، لبعد مكانته مع قربه الشديد منا" ونحن أقرب إليه من حبل الوريد"

[1] الذخيرة، م٣ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

[١] ، وتتعين أيضًا في نداء (أيها) وتتعين كذلك في باب الاستغاثة، وتتعين هي و (وا) في باب الندبة ، و (وا) أكثر استعمالاً في ذلك الباب" [٢] .

لذلك فقد استخدمها كتّاب ملوك الطوائف بما تتلاءم مع موقفهم وما يريدوا أن يوصلوه من معلومات للمتلقي .

ثالثا : تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية المتوترة

دلالات تدخل صيغة الاستفهام في مجرى السرد الخبري الوصفي :

يختلف الاستفهام عن باقي أنواع الطلب في أن حركة المعنى فيه تنتقل من الخارج لتنتقش في الذهن، في حين أن الأنواع الأخرى، تنتقل الحركة فيها من الذهن لتتحقق في الخارج ففي "الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق، وفيما سواه تنتقش في ذهنك ثم تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق، فنقش الذهن في الأول تابع وفي الثاني متبوع" [١] .

ومعنى ذلك أن الاستفهام يتعلق أساساً بحاجة المتكلم الذهنية إلى فهم ما يجهله في الواقع الخارجي، فيطلب له تصوراً في ذهنه، على نحو تتحقق فيه نسبة شيء إلى شيء أو نفيها، أو تعيين أحد الطرفين أو متعلقاتهما، إن كان عالماً بتلك النسبة، ليحصل من وراء ذلك على الفائدة الدلالية المنشودة، والأول أطلق عليه (السكاكي) مصطلح التصديق، والآخر مصطلح التصور "والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون، والأول التصديق ويمتنع انفكاكه عن تصور الطرفين، والثاني التصور ولا يمتنع انفكاكه عن التصديق"[٢] .

وثمة أعمال نثرية عديدة يطرح فيها كتّاب ملوك الطوائف معاني بأسلوب "استفهامي" أو "تساؤلي" يسطع وسط الأداء الخبري، أو يتقدمه، أو يجيء متأخراً عنه . وقد يتخذ مكانه في الصياغة الكلية على نحو متناوب أو تبادلي . وهو في جميع الأحوال يعكس قدراً من "التوتر الحركي" الذي يكسب الصياغة الحيوية، ويمدها بطاقة مؤثرة في نفس المتلقي، خاصة إذا كان هذا الأسلوب متجاوزاً "المعنى الأصلي"، أي أننا سنتوقع معنى إضافياً للصيغة الاستفهامية يرتبط – بالطبع- بالموقف الشعوري المندرج تحت الأداء اللغوي[٣] .

---

[١] سورة طه : الآية ١٦ .
[٢] عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحور العربي، مكتبة الخانجي، ط٥ ، ٢٠٠١م، ص ١٤٠ .
[١] السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٣٠٤ .
[٢] المصدر نسه، ص ٣٠٣ .
[٣] جدلية الأداء التبادلي، ص ٨٥ .

غير أن ثمة أغراضاً أدبية عالجتها البلاغة العربية تأتي من خلال خروج الاستفهام عن المقصود المرجعي منه، منها التقرير، والإنكار، والتعجب، والوعيد، والتخويف، والأمر، والنهي، والتهكم، والاستبعاد، والتهويل، والتحقير، والتنبيه، والتمني، والتعظيم، والتشويق ... إلى غير ذلك من الأغراض البلاغية التي يمكن أن تؤديها صيغة الاستفهام .

على نحو ما نجد في مقامة "ابن الشهيد" يقول فيها واصفاً منزل بدوي " **"ثم مال بنا إلى بيت مكنس، منوع مجنس، قد جلله حصراً بلدية، وغشاه بسطاً بدوية، ومد فيه شرائط وحبالاً، كأنه يريد أن يخرج خيالاً، وعلق منها غلائل وملاءات، وهمايين وسراويلات، وكم شئت من خرق معصفرة، وعصائب مزعفرة، حتى المقنعة والخمار، والدلال المستعار؛ وقد اتخذ في الحائط كوّة وثانية، وملأها حقاقاً وآنية، وأودعها من عتاد العروس فاخرة، ومن طيب البادية أوّله وآخره، مثل حراقة الورد بالبان، وعصارة العصفر بالزعفران، وشيء من الأثمد والإسفيذاج، ومراود الزجاج، وحبات المصطكي واللبان، وغبار العفص وقشور الرمان، وكثير من سنون ذلك المكان . فقلت : يا صاحب المنزل، هنئت وهنيت، لقد أزْتيْت وأوتيت، وجعلت أرقق عن صبوح ، وأقول متى كان الخيام بذي طلوح، من أين للبداوة، بهذا الرونق والطلاوة، وكيف حتى أغرت على حانوت العطار، ومتى نقل سوق البزّ إلى هذه الدار؟ لقد قرّت بك الأعين وسرت الأنفس . هذا زي العروس فأين العرس ؟ فضحك البدوي ملء فيه"** [1] .

ولأن الكاتب يعلم أن السرد الخبري الوصفي يتيح له قدراً من الحرية في وصف بيت القروي؛ لذلك فقد فضله في بداية النص؛ لكي يجذب المتلقي إليه في معرفة جمال هذا البيت المليء بالعجائب ، فكما ذكر الكاتب فهو بيت مكنس، منوع مجنس، وبدأ يوضح كيف هو منوع مجنس بقوله "قد جلله حصراً بلدية، وغشاه بسطاً بدوية، ومد فيه شرائط وحبالاً ..إلخ" من الوصف المذكور في النص، كل هذا جعل الكاتب يتعجب ويندهش منه، جعله ينقل هذا الإعجاب إلى المتلقي من خلال تخليه عن السرد الخبري إلى الصيغة الطلبية الاستفهامية، فهي من شأنها أن تعطينا معنى الدهشة والإعجاب من خلال ما لاحظناه من نبرة الكاتب وهو يقول متعجباً :

من أين للبداوة بهذا الرونق والطلاوة ؟!

ومتى نقل سوق البز إلى هذه الدار ؟!

وعاد ثانية للسرد الخبري ليبين شدة الإعجاب فقال :لقد قرَّت بك الأعين، وسرت الأنفس، فقال للبدوي مداعباً له : هذا زي العروس فأين العرس ؟ ، فما كان من البدوي إلا أن ضحك إعجاباً بكلام الكاتب، وسروره من بيته البسيط .

---

[1] الذخيرة، م١ ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢ .

فالكاتب هنا يخرج بالاستفهام عن صورته الأصلية ليستخدمه في معنى الدهشة والتعجب لما رآه من حال البدوي حين التقى به ووصف داره . يؤكد على هذا ما نراه من "ابن جني" وهو يبين لنا الأسباب التي تدعو إلى خروج الاستفهام عن صورته الأصلية، ونراه هنا يغور في أعماق النفس كاشفاً عن الدواعي، يقول : "وذلك أن المستفهم عن الشيء قد يكون عارفاً به مع استفهامه في الظاهر عنه، ولكن غرضه الاستفهام عن أشياء منها أن يرى المسئول أنه خفي عليه ليسمع جوابه عنه . ومنها أن يتعرف حال المسئول هل هو عارف بما السائل عارف به . ومنها أن يرى الحاضر غيرهما أنه بصورة السائل المسترشد لما له في ذلك من الغرض، ومنها أن يعد ذلك لما بعده مما يتوقعه، حتى إن حلف أنه قد سأله عنه حلف صادقاً .."[1] .

وفي إطار هذه الدلالة التجاوزية لصيغة الاستفهام، والحركة التبادلية بينها وبين الصيغة الخبرية، جاءت مناظرة "ابن برد" تدعم ذلك وتقويه، وتفيد معنى الإعجاب، يقول : **"جلّ ما له عبت ، وفيه قلت ورددت ، وبه أبدأت وأعدت، من إيثاري في الصيف والشتاء، أهب الشاء، ومراوحتي منها في البرد والحر، بين البطن والظهر. وأي بساط منها أدل على التواضع وأعرب عن القناعة، وأدفأ في السبرة، وألين في المس، وأخف في المحمل، وأمكن للنقلة، وأوفق لمقدار الحاجة، وأجدر بطول المتعة وأبقى على حدث الدهر، وأغنى عن تكلف التبطين ومراعاة أوقات الترقيع، والمحافظة على الطي والنشر ؟ تجد على الابتذال، وتعتق مع الامتهان، ولا تحوجك إلى خليط ينازلك في السوم، ويخجلك أمام القوم"** [1] .

يبدأ الكاتب نصه بسرد خبري ينزه فيه أهب الشاء عن العيب، ويتحدث إلى من يلومه على أنه يستخدم أهب الشاء فيقول له : "جل ما له عبت، وفيه قلت ورددت، وبه أبدأت وأعدت، من إيثاري في الصيف والشتاء، أهب الشاء "فقدم الكاتب قوله الصيف والشتاء على أهب الشاء فيه دلالة على أنه لا يتركها صيفاً أو شتاءً، فهو يستخدمها طوال العام، لما لها من فوائد جمة، يريد أن يوصلها للمتلقي، فأثار الصيغة الطلبية في توصيل مدى إعجابه بهذه الأهب؛ ليحدث نوعاً من الإثارة والانتباه لذهن المتلقي، فأورد عدة أسئلة كثيرة مستخدماً أداة استفهامية واحدة وهي "أي"

.

فقال معبراً عن شدة إعجابه بها :

أي بساط منها أدل على التواضع وأعرب عن القناعة،

---

[1] ابن جني : الخصائص ، المكتبة العلمية، ٤٦٤/٣ ، ٤٦٥ .
[1] الذخيرة، م١ ، ص ٣٣٣ .

وأدفأ في السبرة،

وألين في المس،

وأخف في المحمل،

وأمكن للنقلة،

وأوفق لمدار الحاجة،

وأجدر بطول المتعة،

وأبقى على حدث الدهر،

وأغنى عن تكلف التبطين ومراعاة أوقات الترقيع،

والمحافظة على الطيّ والنشر؟

كل هذه الأسئلة وهو لا ينتظر إجابة لأنه عالم بها وإنما ليقول، ويقنع المتلقي بوجهة نظره، من خلال الاستفهام وما يحدثه من أثر على النفس، وقد حرص (عبد القاهر) على بيان أثر الاستفهام على النفس، وما فيه من إيقاظ للنفس، وإثارة لحركة الفكر والحس حتى يلتفت الحضور الواعي إلى السياق، فيلتقط المعنى، ويتحقق الأثر، يقول : "واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى أنه ليتنبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعيا بالجواب، إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه .. وأما لأنه همّ بأن يفعل ما لا يستصوب فعله..، وإما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله " [1] .

ونجد "ابن زيدون" في رسالته الجدية، يقول فيها معاتباً "ابن جهور" على سوء معاملته له، مستخدماً المزج الأسلوبي بين السرد الخبري الوصفي والصيغة الطلبية المتوترة : **"وليت شعري ما الذهب الذي أذنبت ولم يسعه العفو ؟ ولا أخلو من أن أكون بريئاً، فأين العدل ؟ أو مسيئاً فأين الفضل ؟ وما أراني إلا لو أمرت بالسجود لآدم فأبيت، وعكفت على العجل، واعتديت في السبت، وتعاطيت فعقرت، وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت، وقدت لأبرهة الفيل، وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر، وانخزلت بثلث الناس يوم أحد، وتخلفت عن صلاتي في بني قريظة، وأنفت من إمارة أسامة، وزعمت أن خلافة الصديق فلتة، ... لكان فيما جرى عليّ ما يحتمل أن يسمي نكالاً، ويدعي ولو على المجاز عقاباً ...**

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص ١١٩، ١٢٠ .

فكيف ولا ذنب إلا نميمة أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق ؟ والله ما غششتك بعد النصيحة، ولا انحرفت عنك بعد الصاغية، ولا نصبت لك بعد التشيع فيك، ففيم عبث الجفاء بأذمتي، وعاث في مودتي، وأني غلبني المغلب، وفخر علي الضعيف، ولطمتني غير ذات سوار ؟" [1] .

إن بدء الكاتب بالتساؤل الثنائي يعكس "تجمعاً لمشاعر متزاحمة" في نفس الكاتب، وهو تجمع ليس بغريب على من يخلص في خدمته لمولاه ثم يلقى سوءاً في المعاملة، لذلك قال متألماً "ما الذنب الذي أذنبت ولم يسعه العفو ؟ ولا أخلو من أن أكون بريئاً ، فأين العدل ؟ أو مسيئاً فأين الفضل ؟ فهذه "الأسئلة الاحتجاجية" نشطت مشاعر الاحتجاج التساؤلي، وهذا فيه دلالة على تمكن القلق والتوتر من الكاتب، فعدل عن الصيغة الاستفهامية ليستخدم السرد الخبري لإقناع مولاه فقال له : إني لو فعلت أفعالاً تتنافى مع الدين فإن الحكم سيكون أخف عليّ من هذا الحكم الذي أعطيته لي بسبب نميمة من شخص كاشح، فهو يطلب من مولاه أن يعيد النظر ويديم الفكر قبل أن يظلمه ويتهمه . لذلك عاد إلى الصيغة الاستفهامية فقال مستنكراً "فكيف ولا ذنب إلا نميمة أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق ؟" . ومن الملاحظ أن الكاتب نوّع في تساؤلاته؛ لتوضح مدى استنكاره لتصرف مولاه، فصيغ الاستفهام هنا أعطت معنى إضافياً فنياً اتضح من خلال النبرة التي يلقي بها الكاتب أسئلته . فخرج بذلك الكاتب عن المألوف في استخدام الأسلوب الاستفهامي للتعبير عن معنى غير مألوف أيضاً، ومن ثم حدث نوع من التلاؤم بين الصياغة التركيبية والمعنى المجازي المقصود، فإفادة الاستفهام معنى غير مألوف نوع من العدول اللغوي الذي يستخدم فيه اللفظ في غير ما وضع له لإفادة معنى مضافاً إلى المعنى الحقيقي المراد من العبارة .

ومن رسالة "لابن عبد البر النمري"، يقول في فصل منها : **"ومن أطراف ما جاءت به الأيام، وتحدثت به الآنام ، مناواة جاهل خسيس لإمام عادل رئيس، لقد استنت الفصال حتى القرعي، ولا تعجبن لجاهل علا، إن البغاث بأرضنا يستنسر، وما لتيس جبان، والجري مع العلماء في ميدان ؟! أوهمته نفسه إذ لقب بالفقيه، وذلك أقصى أمانيه، وهو من العلم، أبعد من النجم، ومن الجهل الشديد، أقرب من حبل الوريد، وكيف يجاري العلماء، ويسامي الكبراء، ويزاحم أهل العلم بالفروع والأصول، والعلة والمعلول ؟!** [1] .

---

[1] الذخيرة، م، ٢٠٩١ ، ٢١٠ .
[1] الذخيرة، م٣، ص ١٣٠ .

لقد عمد الكاتب أن يبدأ نصه بالسرد الخبري الوصفي؛ لكي يوضح المشكلة التي يريد أن يخبر بها المتلقي فقال متعجباً : "ومن أطراف ما جاءت به الأيام، وتحدثت به الآنام، مناواة جاهل خسيس، لإمام عادل رئيس "فالمشكلة تحددت هنا في أنه يريد أن يوصل معلومة للمتلقي وهي مزاحمة غير العلماء للعلماء، وهذه من الأشياء العجيبة التي أتت بها الأيام، لذلك قال : "ولا تعجبن لجاهل علا، إن الغاث بأرضنا يستنسر "والبغاث ضرب من الطير صغير، يريد أن يصبح نسراً، لذلك تخلى عن السرد الخبري، ليعبر عن الشحنة الموجودة بداخله عن طريق الأسلوب الاستفهامي الذي يبرز فيه للمتلقي مدى استياءه لهذا الشخص محقراً من شأنه لأنه يتطاول على العلماء، فأصدر عدة أسئلة مختلفة، بأدوات متنوعة، كانت بمثابة طلقات نارية لكل من يحاول أن يلاحق العلماء في علمهم وهم غير علماء فقال مستهزءًا : وما لتيس جبان، والجري مع العلماء في ميدان ؟! .

وقال محقراً متعجباً من شأنه : كيف يجاري العلماء، ويسامي الكبراء، ويزاحم أهل العلم بالفروع والأصول، والعلة والمعلول ؟!

ليتخلل بين السؤالين بسرد خبري وصفي ليبين لنا أقصى أماني هذا الرجل في دنياه فقال : "أوهمته نفسه إذ لقب بالفقيه، وذلك أقصى أمانيه، وهو من العلم، أبعد من النجم" وهذا فيه دلالة على جهله الشديد؛ لذلك قال "ومن الجهل الشديد أقرب من حبل الوريد" ليثبت به للمتلقي أنه جاهل لا يحق له أن يزاحم العلماء فهو أبعد من أن يقال عنه عالم أو فقيه . لذلك فإن هذه الصيغ الاستفهامية "بتنوعها وبعلاقاتها المتشابكة، وقدرتها على التجدد والحركة ، ومن خلال الأداء التبادلي، والمزج، لتشكل مع الصيغ الخبرية لوناً مميزاً من التعبير الفني المؤثر في أفكار المتلقي، وتشي بفاعلية في استقطابه، وفي الوقت نفسه تشكل بعداً نفسياً يربطه بالمبدع، وتقضي على الرتابة والنمطية التي قد تقع فيها التناول القديم لهذه الصيغ والأساليب"[١] .

والظاهر من خلال النصوص السابقة أن كتّاب ملوك الطوائف الذين وظفوا الأسلوب الاستفهامي في كتاباتهم النثرية كانوا واعين بالوظيفة الإضافية التي ينطوي عليها حين استغلوه مع السرد الخبري في التركيبات والعبارات ذات المحتوى النفسي الذي يتصل بحالة الكاتب، أو تجربته، أو بموقفه من فكرة ما، ليدل هذا الاستغلال على معان متعددة [٢] ، كما هو واضح من خلال هذه النصوص النثرية .

---

[١] د. أمين محمد محمد أبو بكر، المزج بين الصيغتين الطلبية والخبرية في شعر علي محمود طه، مجلة فكر وإبداع، الجزاء السادس والثلاثون ، أغسطس ٢٠٠٦م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧٢ .

[٢] جدلية الأداء التبادلي، ص ٤٥ .

ومن هذه المعاني الإضافية لأسلوب الاستفهام ممتزجاً مع السرد الخبري الوصفي، ما جاء في رسالة من إنشاء "ابن الدباغ" يقول في فصل منها : **"تحيّل في استلطاف فلان فعساه يلين بعد قساوته، ويسكن غضبه بعد اشتداده، وكيف أوصيك وأنت ساحر البلد، وأحد النفاثات في العقد ؟ ومن العجب أن أدعوك إلى ذلك وأنت الذي جنيت عليّ فيه، وأذقتني مرارة تجنيه ، فكيف تصلح وأنت المفسد، وكيف تستدنيه وأنت المبعد، وكيف تنصف وأنت الظالم، أو تبني وأنت الهادم ؟! هذا مرام بعيد، واسترضاء حاسد مثلك صعب شديد، ولكني واثق بأن يحيق بك سييء مكرك، فتذوق وبال أمرك ، وتحصد زرائع شرك، وتصلي بنار بغيك، وتجني ثمار سعيك، والله مقرب ذلك فيك ومدنيه منك"** [٣] .

بدأ الكاتب نصه بمخاطبة شخص مجهول، يريد منه أن يستعطف شخصاً آخر لكي يلين بعد قساوته فيقول له "تحيل في استلطاف فلان فعساه يلين بعد قساوته، ويسكن غضبه بعد اشتداده" لكنه سرعان ما قطع السرد الخبري مما جعله يتساءل متعجباً كيف يحدث هذا وهو سبب المصائب فيقول له :

كيف أوصيك وأنت ساحر البلد، وأحد النفاثات في العقد ؟!

ولم يكتف بهذا السؤال فقط، بل أضاف عدة أسئلة أخرى من شأنها أن توضح للمتلقي حقيقة الشخص الذي يتحدث عنه ، فيحاول الكاتب هنا بكل ما يمتلك من وسائل تعبيرية، وإمكانات فنية أن يقدم المعنى مغلفاً بشيء من الغموض والالتواء الذي يوحي ولا يعبر؛ كي ينشط ذهن السامع ويحرك همته في استيحاء المعنى المراد. فوجه عدة أسئلة للمتلقي من شأنها أن توضح له ما يريد أن يقوله :

كيف تصلح وأنت المفسد ؟

كيف تستدنيه وأنت المبعد ؟

وكيف تنصف وأنت الظالم ؟

أو تبني وأنت الهادم ؟

لكي يوضح للمتلقي أن هذا الشخص هو سبب الفراق بينه وبين شخص آخر، فقد آثر الكاتب أن يعبر عن أحاسيسه بطريقة غير مباشرة، لأن الطريقة الصريحة تذهب برونقها وتقلل من

---

[٣] الذخيرة، م٣ ، ص ١٦٥ .

إيحائها . لذلك فلقد قطع السرد الطلبي ليعود للسرد الخبري الوصفي لكي يقول لنا إن هذا مرام بعيد عليه لأن استرضاء حاسد مثله صعب شديد ليوجه إليه كلمة ليبين له ما جزاء من يفعل فعله فيقول : "ولكني واثق بأن يحيق بك سييء مكرك، فتذوق وبال أمرك ، وتحصد زرائع شرك، وتصلى بنار بغيك، وتجني ثمار سعيك، والله مقرب ذلك فيك ومدنية منك" .

لذلك فإن استعمال أدوات الاستفهام في غير ما وضعت له في اللغة، هو نوع من العدول اللغوي، الذي تبتعد به الصياغة عن دلالتها الحقيقية، إلى دلالة أخرى متولدة عنها ذات وظيفة إنشائية والتي حاولنا قدر الإمكان الكشف عن بعض هذه المعاني المجازية في الاستعمالات الأدبية لأسلوب الاستفهام من خلال نصوص وردت لكتّاب ملوك الطوائف .

وهكذا تتأزر الأساليب الفنية في أداء تبادلي من خلال المزج الذي ارتاه كتّابنا بين الخبر والإنشاء، مما كان له الأثر في الإسهام في التعبير عن خصوصية الحالات الشعورية والأجواء الوجدانية للكتّاب، إذ تباينت أحوالها بما يدور في مخيلة الكتّاب، وقد ساعد هذا المزج على إبراز التعاطف والتناغم بين هذه الصيغ؛ إذ شكلت كل صيغة جزءاً من الدلالة وتضافرت "المعاني النفسية الجزئية التي تؤديها هذه القوالب في القطعة الأدبية على تصوير المعنى الكلي أو الغرض العام له" [١] .

[١] د. درويش الجندي : علم المعاني، دار نهضة مصر، ١٩٩٠م ، ص ٦٠ .