MÎZÂNÜ'L-HAK İSLAMİ İLİMLER DERGİSİ,
sy. 8, 2019, s. 161-183.
Geliş Tarihi: 25.03.2019
Kabul Tarihi: 19.06.2019

أسلوبُ الاستفهام وأثرُه في تشكيل الصّورة الفنيّة في الشِّعر العربيّ (شِعرُ أبي تمّام والبُحتريِّ نموذجًا)

مُلخَّص: عادةً عندَما يدرسُ النُّقّادُ الصّورةَ الفنّيّةَ في الشِّعر؛ فإنّهم يتّجهون نحوَ دراسة أساليب علم البيان: التّشبيه والاستعارة والكِناية والمَجاز بأنواعِه. ولا يلتفتون عند دراسة الصّورة إلى مباحث علم المعاني وأساليبه وفنونه. وهذا البحث يريد أن يقول: إنّ أساليبَ علم المعاني لا تقلُّ أهميّةً عن أساليب علم البيان في تشكيل الصّورةِ الفنّيّةِ في الأدب. واخترنا في هذا البحث أسلوبَ (الاستفهام) نموذجًا عن أساليب علم المعاني، وأجرينا الدّراسة التّطبيقيّة على شِعر أبي تمّام والبحتريّ. وجاء البحث على النّحو الآتي:

– تمهيدٌ يتحدّث عن أثر الصّورة في الخِطاب الأدبيّ. (وسبب اختيار هذين الشّاعرين نموذجًا تطبيقيًّا)

– المبحث الأوّل: مفهوم الاستفهام بين الحقيقة والمجاز.

– المبحث الثّاني: الاستفهام وأثرُه في إشعار المتلقّي بانفعالات الشّاعر.

– المبحث الثّالث: الاستفهام وأثرُه في تشكيلِ الصُّورة الفنيّة.

– نتائج البحث.

. **الكلمات المفتاحيّة**: أسلوب الاستفهام، بلاغة، صورة.

Suliman ALOMİRAT *

İstifham (Soru) Üslubunun Arap Şiirinde Sanatsal İmgenin Şekillenmesine Etkisi (Ebu Temmam ve el-Buhturî Şiiri Örneğinde)

Öz: Eleştirmenler, şiirdeki sanatsal imgeyi incelediklerinde, genellikle, Beyan ilminin (Teşbîh, İstiâre, Kinâye ve tüm çeşitleriyle Mecâz) yöntemlerini kullanma eğilimindedirler. Bu çalışma ise şunu anlatmaktadır: Maani ilminin yöntemleri, sanatsal imgeyi şekillendirmede Beyân ilminin yöntemlerinden daha az önemli değildir. Biz, "İstifhâm üslubunu," Maani ilminin yöntemleri için örnek olarak seçtik ve Ebu Temmam ile el-Buhturî'nin şiirleri üzerine uygulamalı bir çalışma yaptık.

Araştırmamızın şekillenişi şöyledir:

- Ön söz, imgenin edebî söylemdeki etkisi (ve bu iki şairin seçilme sebebi) üzerinde durmaktadır.
- İlk kısım, hakikat ve mecâz arasında istifhâm (soru) üslubunu ele almaktadır.
- İkinci kısım; istifhâm üslubunun, şairin duygularını okuyucusuna iletme üzerindeki etkisine değinmektedir.
- Üçüncü kısım, sanatsal imgenin oluşmasında istifhâmın etkisini belirtmektedir.
- Çalışma, sonuç kısmıyla bitirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Soru (istifhâm üslubu), Retorik, İmge.

The Effect of the Question Method in Shaping the Artistic Image in Arabic Poetry (Poetry Abu Tammam and Al-Bahtari Model)

Abstract: Usually when critics study the artistic image in poetry, they tend to study the methods of the science of statement: (Metaphor shapes like Tashbeeh, Istia'ra, Kinnaya, and Magaz of all kinds).

This study wants to say, the methods of semantics are no less important than the methods of the flag of the statement in shaping the literary image.

We chose (question mode) a model of the methods of semantics, and we conducted an applied study on the poetry of Abu Tammam and al-Buhturî.

The research was as follows:

- Preface talks about the impact of the image in the literary discourse.
- The first topic: the concept of questioning between truth and metaphor.
- The second topic: The impact of questioning on conveying the feelings of the poet to the recipient.
- The third topic: the impact of the question in shaping the artistic image.
- Search result.

Keywords: Question Method, Rhetoric, Image.

* Dr. Öğr. Üyesi, Katar Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.
E-Posta: salomirat@qu.edu.qa – ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5371-5689

تمهيد: أثرُ الصّورة في الخِطاب الأدبيّ.

لا ريبَ في أنّ الأدبَ يمتازُ من الأنشطةِ الإنسانيّة الأُخرى بأنّه نشاطٌ تخييليٌّ يقومُ على إيهام المتلقِّي، ولعلّ هذا التَّخييلَ أو الإيهامَ هو أهمُّ عناصرِ الخِطابِ الأدبيّ.

وإنّ استكشافَ أثرِ الصّورة في الخطاب الأدبيّ يقودُ إلى البحث في مفاهيم «الأدبيّة» و«الشّعرية»، ويقودُ بالضّرورة إلى دراسةٍ مُعمَّقةٍ لـ «*عناصرِ الخطاب الأدبيّ*» التي تُميِّزُه من *الخطاب التواصُليّ المباشر*.

ولا مراءَ في أنّنا عند دراسة المفاهيم السّابقة سوف نرى الصّورة الفنّيّة حاضرةً وبقوّةٍ في كُلٍّ منها، وما يعنينا في دراستنا هذه أن نُبيِّن طَرَفًا من أثرِ الصّورة في الخطاب الأدبيّ عمومًا، ورصد ذلك في شِعر الشّاعرين العبّاسِيّينِ أبي تمّام (ت٢٣١هـ/ ٨٤٥م)، والبُحتريّ(ت٢٨٤هـ/ ٨٩٧م) خصوصًا.

وفي البداية لا بُدّ لنا أن نتّفقَ حول مفهوم «الصّورة الفنّيّة»؛ إذ ترى هذه الدّراسةُ أنّ *الصّورة غيرُ مُنحصِرَةٍ بما تعارَفنا عليه باسم الصّورة في علم البيان* (التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز اللغويّ والمرسَل..)؛ لأنّ علم البيان اقتصر على دراسة الصّورة الفنيّة من جهةِ ما يتّصلُ بالحقيقة والخيال، وأطراف التّشبيه...؛ دونَ الالتفاتِ إلى العناصرِ الأخرى التي تُسهم في تشكيل الصّورة الفنيّة في الأدب.

إلّا أنّ هذه الفنون؛ أقصد التّشبيه والاستعارة وأضرابَها ما هي إلّا جزءٌ من مكوِّنات الصّورة الأدبية العامّة التي تُضفي على النّصّ الأدبيّ رونقَه وحيويّته.

لذا فإنّنا إذا قلنا: *إنّ فنون علم المعاني تُسهمُ في تشكيل الصّورة الفنّيّة العامّة* فلعلّنا لا نكون شططنا عن الصّواب؛ لأنّنا نرى أنّ *الصّورة في الأدب مفهوم واسعٌ يَدخلُ فيه الاختياراتُ اللُّغويةُ للشّاعر، وموسيقى الألفاظ والتّراكيب، والخيالاتُ والرُّموز والأساطير، والتّأثير العاطفيّ في المتلقّي، فضلًا عن المحتوى المعنويّ...*إلخ.لذا فإنّنا *نرى أنّ قَصْرَ مفهوم الصورة على ما عرفناه في مباحث علم البيان هو تضييقٌ الواسعِ*.

وقد تنبَّهَ لذلك أكثرُ من ناقدٍ؛ منهم النّاقدُ الفرنسيّ جيرار جينيت Gérard Genette (ت٢٠١٨م) عندَما قال: «*البلاغيّون الجُدُد يَقْصِرون البلاغةَ على الاستعارة التي هي مرتكز مبدأ (التشابه)، وعلى الكناية التي هي مرتكز مبدأ (التجاور)..، وتاريخُ البلاغة منذ (كوراكس) إلى يوم الناس هذا؛ هو تاريخ تضييق عام، حين حوّلت البلاغة – تدريجيا – من الفصاحة إلى الشّعر*.»[1].

1 Gerard Gennette, *Figures III*, éditions du Seuil 1972, page 24.

ولا شَكّ بأنّه ثمّة تعريفاتٌ وتصوُّراتٌ عديدةٌ ومتباينةٌومُتَشَعِّبةٌحولَ مفهوم الصّورة الفنيّة، ولا سيّما بينَ النّقّاد الغربيّين؛ فضلًا عن اختلافاتهم في تحديد ماهيّة كلٍّ من المفاهيم الآتية: (الصّورة الذّهنيّة– الصّورة البلاغيّة – الصّورة الفنيّة – الصّورة الأدبيّة)، إلّا أن هذه التّبايُناتِ ليست ساحةَ دراستنا؛ فلا مجالَ لاستعراضِها ههنا[٢]؛ لأنّ تشعُّب مفهوم الصّورة وغموضَه ليس بالأمرِ اليسير على غِرارما درسنا في كُتُب القزوينيّ(ت٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م) والسّكّاكيّ (ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م) رحمهما الله تعالى.

ومع ذلك فإنّي لا أجدُ بُدًّا من عرض تعريف الصّورة عند (Cecil Day-Lewis) الذي يرى أنّ الصّورة هي: «*رسمٌ قِوامُه الكلماتُ المشحونة بالأحاسيس والعاطفة*.[٣]»

ونحن لا نستطيعُ أن نزعم بأنّ هذه المقولة تُمثّلُ تعريفًا دقيقًا ومعياريًّا للصّورة؛ إلّا أنّهاتُعبِّرُ بإيجازٍ وإحكامٍ عن أثر الصّورة في خيال المتلقّي وعاطفته، وتنغمس في ذلك التّعبير الذي يجعلنانتجرّأُ على القول: *إنّ الصّورة الفنيّة في الأدب ينبغي أن تُدرَس في مجال علم النفس إضافة إلى مجال النقد الأدبيّ*.

ونعتقد أنّ الصّورة هي مدارُ الخطاب الأدبيّ،*وفهمُها هو المحورُ الذي تدور حولَه كُلُّ محاولاتِ فَهْمِ أسرار الفعل الإبداعيّ في الأدب*، والسؤالُ هنا: إذا اطّرحْنا من الأدبِ الصّورةَ والتّصويرَ فماذا يبقى لنا؟ إنّ جوابَ هذا السّؤال مفتاحٌ من مفاتيح الولوج إلى فهم أسرار تشكُّل الخطاب الأدبيّ.

ونؤمن أنّ *العلاقة بين الصّورة والأدب علاقةٌ عضويّةٌ* فهما كُلٌّ لا يتجزّأُ، ولا تُتَخَيَّلُ حياةُ الأدبِ من غيرِ الصّورة؛ كما لا تُتَخَيَّلُ حياةُ الإنسانِ من غيرالقلب.

ونستطيعُ القولَ: إنّ الصّورةَ الفنيّة من أهمّ اللّبِنات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد مشاعرهم وأحاسيسهم، والتعبير عن أفكارهم وتطلُّعاتهم وتصوّراتهم للإنسان والواقع والكون.

والسّؤال الذي يفرِضُ نفسَه هنا: *لماذا اخترنا أبا تمّام والبحتريّ دون غيرِهما من شعراء العربيّة*، بل لماذا لا نكتفي بشاعرٍ واحد يكون مجالًا للدّراسة التّطبيقيّة؟

٢ للاستزادة في هذا الموضوع تُنظَر المراجعُ الآتية:علي البطل، *الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ*، (بَيروت: دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م). مصطفى ناصف، *الصّورة الأدبيّة*، (بيروت: دار الأندلس، ١٩٩٦م). *علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد*، (دمشق: دار إحياء الكتب العربية، بلا تاريخ). جابر عصفور، *الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغيّ*، (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣م).

٣ سيسل دي لويس، *الصّورة الشعرية* ترجمة أحمد نصيف الجنابي، (الكويت: مؤسسة الخليج، ١٩٨٤)، ٨١.

لا يخفى أنّ أبا تمّام وتلميذَه البحتريّ يُمثِّلان مدرستين فنيّتين في الشّعر العربي القديم؛بأمارة المعاركِ النّقديّة التي دارت حولَ شعر الرَّجُلَين خلالَ العصورِ؛ وقد صُنِّفَ في ذلك كُتُبٌ كاملةٌ؛ منها كتاب «المُوازَنَةُ بينَ شِعر أبي تمّام والبُحتريّ» لأبي القاسم الآمديّ (ت٣٧٠هـ/ ٩٨٠م)، وغير ذلك من الكتب التي تناولت موضوع المقايسة بين مذهبي الرّجلين في نظم الشِّعر.

فقد كان شِعرُ البحتريُّ وفيًّا لـ«عمود الشِّعر» وشروطه التي اختطَّها النُّقادُ الأوائل، على حين نجدُ شِعرَ أستاذِه أبي تمّام مُتمرِّدًا على قوانين عمود الشِّعر، ولا سيّما في نسج الصّورة الفنيّة في الأدب، وخاصة في باب الاستعارة.

وكان البحتريُّ -كما ذهب أكثرُ النُّقّاد- صاحبَ طبعٍ؛ أي كان شعرُه مطبوعًا، بخلافِ أبي تمّام الذي يُعَدُّ رائدَ مدرسةِ الصَّنعة والتّصنيع في الأدب؛ كما هو مشهور بين المشتغلين في حقل النّقد في الأدب العربيّ القديم. ولأجل هذا التّبايُن آثرنا اختيارَ هذين الشّاعرين مضمارًا للتّحليل في هذه الدّراسة.

المبحث الأوّل: مفهوم الاستفهام بين الحقيقة والمجاز:

حقيقةُ الاستفهامِ أنْ يتوجَّهَ المتكلِّمُ إلى المخاطَب بسؤالٍ عن أمرٍ مجهولٍ لديه، يطلُبُ منه أنْ يُعْلِمَه بأمرِه، وينتظرُ منه جواباً يَكْشِفُ لهُ غامِضاً، أو يُزيلُ لَبْساً، أو يُزحزِحُ به تردُّداً بين أمرَين...، ويكون ذلك بإحدى أدوات الاستفهام المخصوصة.[٤]

ولكنّ الاستفهامَ أكثرُ أساليبِ الإنشاء خروجاً عن أصلِه الوضعيِّ، لذا نرى أسلوبَ الاستفهامِ أكثرُ دورانِه على الألسنةِ – وخاصّةً في اللُّغة الأدبيّة – على سبيل المجاز؛ وذلك حينَ يكونُ السّائلُ عالماً بالجواب، فيكونُ الاستفهامُ مُفارِقاً معناهُ الحقيقيَّ؛ لمقاصدَ شتّى تُفهَمُ من السِّياق الذي وردَ فيه الكلام، ويُعيِّنُها المقامُ وقرائنُ المقال والحال، وهذا مجالٌ رحْبٌ لإيهامِ المتلقِّي وتشكيل الصّورة الفنيّة في الأدب.

ووجهُ التّخييل في الاستفهامِ المجازيِّ أنّ عِبارتَه لها معنًى ظاهرٌ وآخَرُ باطنٌ، والبُلَغاءُ يستغنُون بعباراتِ الاستفهامِ عن ذِكْرِ الألفاظِ الدَّالَّةِ دلالةً صريحةً على ما يقصِدونَ التَّعبيرَ عنه من المعاني، *وجماليَّةُ المعاني المفهومة من هذا الاستفهامِ آتيةٌ من التَّعبيرِ عنها بصُورةٍ غيرِ مُباشَرةٍ أوّلاً، وأنّ هذه المعاني تُتَصيَّدُ بذكاء المتلقِّي وتفاعُلِه مع النّصّ ثانياً.*

٤ يُنظر: أبو يعقوب السّكاكيّ (ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)،*مفتاح العلوم* تحقيق عبد الحميد هنداويّ، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ط١، ٢٠٠٠م)، ٤١٨. وأدوات الاستفهام إحدى عشرة، هي: (الهمزة – هل – ما – من – متى – أيّان – أين – كيف – أنّى – كم – أيّ).

وقد اجتهد علماءُ اللغة العربيّة في بيان الأغراض والنّكت التي يخرجُ إليها الاستفهامُ المجازيّ؛ حتّى استوت عندَ بعضهم أربعين غرضًا[٥]، مع أنّ هذه المسألة عصيّةٌ على الإحصاء والإحاطة؛ ذلك أنّها تَبَعٌ للمقام وقرائن الحال والمقال التي تتغيّر وتتجدّد وتتباينُ.

فمن هؤلاء العلماء ابنُ جنّيّ (ت٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م) إذ يقول: «وذلك أنّ المستفهِم عن الشّيء قد يكونُ عارِفاً به – مع استفهامِه في الظّاهر عنه – لكنْ غرضُه في الاستفهام عنه أشياءُ؛ منها: أنْ يُرِيَ المسؤولَ أنّه خَفِيَ عليه؛ ليَسمعَ جوابَه عنه، ومنها أن يتعرَّفَ حالَ المسؤول؛ هل هو عارفٌ بما السّائلُ عارِفٌ به؟، ومنها أنْ يُرِيَ الحاضرَ غيرَهما أنّه بصورةِ السّائل المسترشِد لما له في ذلك من الغَرَض. ومنها أن يُعِدَّ ذلك لما بعدَه ممّا يتوقَّعُه، حتّى إن حَلَفَ بعدُ أنّه قد سألَه عنه حَلَفَ صادقاً فأوضَحَ بذلك عُذراً. ولغير ذلك من المعاني التي يَسألُ السّائلُ عمّا يعرفُه لأجلِها وبسببِها».[٦]

ثُمّ إنّ *الاستفهامَ المجازيَّ نفسَه قد يُفهَمُ التركيبُ الواحدُ منه على أوجُهٍ*، فلا يكونُ ظاهرَ الدّلالة إلّا إنْ أُعيد في سياقِه، ونُظِرَ إلى القرائن من حولِه، ورُزِقَ مُتلقّياً ذوّاقةً ذا حسٍّ بلاغيّ سليم؛ كما في قولِه تعالى: {**يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَزِيدٍ**}[ق: ٣٠].

فالله جلّ جلالُه يسألُ نارَ جهنَّمَ إن كانَتِ امتلأت، وهذا سؤالُ العارف، وهو كما يقولُ ابنُ عاشور (ت١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م): «مقصودٌ به ترويعُ المدفوعين إلى جهنَّمَ ألّا يَطمعوا في أنّ كثرتَهم يضيقُ بها سَعَةُ جهنَّمَ، فيطمَعَ بعضُهم أنْ يكونَ ممّن لا يوجدُ له مكانٌ فيها، فحكاه الله في القرآن عِبرةً لمَن يسمعُه من المشركين...، والاستفهامُ في {هل امتلأتِ؟} مُستعمَلٌ في تنبيهِ أهل العذابِ... على وجهِ التَّعريض»[٧].

فتُجيبُ النّارُ بسؤالٍ: {*هل من مزيد؟*}، وهذه العبارةُ الاستفهاميّةُ قد تُفهَمُ على وجهين:

- أوّلهما: أنّ النّارَ *تطلُبُ* المزيدَ من الكافرين، وهذا يشيبكم هي ظمأى لتعذيب هؤلاء الدّاخلين فيها وكأنّها في شوقٍ لهم، ويشي أيضاً باتّساعها لكُلِّ كافرٍ.

٥ يُنظر: أحمد مطلوب(ت٢٠١٨م)،*معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها*، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، ط١، ٢٠٠٦م)، ١٨١–١٩٤. لخّص الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام المجازيّ، وبلغت نحو أربعين غرضًا.ويُنظر: ابن عبد الحق العمريّ الطرابلسيّ(ت ١٠٢٤هـ)،*درر الفرائد المستحسَنة في شرح منظومة ابن الشحنة في علوم المعاني والبيان والبديع* تحقيق سليمان العميرات، (بيروت: دار ابن حزم، ط١، ٢٠١٨م)، ٢٧٢–٢٨٠.

٦ يُنظر: عثمان ابن جنّيّ(ت٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م)،*الخصائص* تحقيق محمد علي نجّار، (القاهرة: الهيئة العامة المصريّة للكِتاب، ط٤، ١٩٩٩م)، ٢/ ٤٦٦–٤٦٧.

٧ يُنظر: الطّاهر ابن عاشور (ت١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م)،*التّحرير والتّنوير*، (تونس: الدّار التونسية للنشر، ط١، ١٩٨٤م)، ٢٦/ ٣١٧.

- وثانيهما: أنّ النّارَ تتعجَّبُ من كثرةِ الـمُدخَلين فيها، فتسألُ: {**هل من مزيد؟**} لإظهارِ اندهاشِها من كثرة هؤلاء الكافرين الذين أُدخِلوا فيها.

وكلا الوجهين جائزٌ، ونبّه المفسّرون عليها[٨]، وكلاهما أسهم في تشكيل الصّورة، وروّع قلوب المذنبين؛ بأنّ جهنّم كبيرة وأعداد الداخلين فيها كبيرة أيضاً، ومن هنا نلمح أثر الاستفهام المجازيّ في إثراء النّصّ الأدبيّ.

ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أنّ أسلوبَ الاستفهامِ إن كان على أصلِه (طلبُ العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبلُ) أمرٌ ليس له كبيرُ شأنٍ في البلاغة، ولا يتجاوزُ الاستعمالَ النَّحويّ، أمّا ما له كبيرُ قدرٍ عند أهل البلاغة والتّفسير والأدب فهو الاستفهام المجازيّ الذي لا يَبحثُ عن إجابةٍ مُحدَّدة، ولا يُدرَكُ مَرماهُ إلا بمعرفةِ السِّياق وقرائنِ الأحوال.

وقد أشارَ إلى ذلك السّكّاكيُّ (ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م) بقولِه: «واعلَمْ أنّ هذه الكلماتِ [يقصد أدوات الاستفهام] كثيراً ما يَتولَّدُ منها أمثالُ ما سَبَقَ من المعاني بمعونة *قرائن الأحوال*؛ فيقال: ما هذا؟ ومَن هذا؟ لمجرَّد الاستخفافِ والتحقير...»[٩]، وتبعَه التَّفتازانيُّ (ت٧٩٢هـ/ ١٣٨٩م) بالقول: «ثُمّ إنّ هذه الكلمات الاستفهاميّة كثيراً ما تُستعمَلُ في غيرِ الاستفهام؛ ممّا يُناسِبُ المقامَ بمعونة القرائن»[١٠].

وإنّ في كلامهما نَصّاً على خطَرِ المعرفة بالسِّياق وقرائنِ الأحوال في توجيه معنى الاستفهام، وعلى هذا مدارُ ما سترى من الكلام على المعاني التي قد ينزاحُ إليها الاستفهام، والتي قد توقعُ المتلقِّي في الإيهام إن غُيِّبت عنه قرائنُ الأحوال والسِّياق.

وسلف أنّ علماء البلاغة اجتهدوا في إحصاء المعاني المجازيّة التي يخرج إليها الاستفهامُ؛ كالأمرِ، والنَّهي، والنَّفي، والتّشويق، والتّعجُّب، والتَّنبيه على ضلال، والتَّمنّي، والتَّهكُّم والسُّخرية والاستخفاف، والاستبطاء، والاستعباد، والتَّكثير، والتَّعظيم، والتَّقريرُ، والإنكار، والتَّهويل، والوعيد والتَّهديد، والإيناس، والتَّحسُّر...، وهذه المعاني التي جيء بها إنّما هي على سبيلِ المثال؛ إذ

٨ يُنظر: جار الله الزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ/ ١١٤٤م)، *الكشّاف عن حقائق التّأويل وعيون التّنزيل في وجوه التأويل* تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوّض، (الرّياض: مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨م)، ٥/ ٦٠٢.

٩ يُنظر: السّكّاكيّ، *مفتاح العلوم*، ٤٢٤.

١٠ يُنظر: سعد الدّين التَّفتازانيّ(ت٧٩٢هـ/ ١٣٨٩م)، *المطوّل* (*شرح تلخيص المفتاح*)تحقيق عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٧م)، ٤١٩.

لا سبيلَ إلى حصْـرِ المعاني المستفيضةِ المتكاثِرة التي ينزاحُ إليها الاستفهامُ.

وقد أفادَ شعراءُ العربيّة من هذه الخصّيصة الأسلوبيّة في تشكيل الصّورة الفنيّة في قصائدهم، وفي التّعبير عن الحالات النفسية التي تعتريهم.

ومن ذلك قول العبّاس بن الأحنف (ت١٩٢/ ٨٠٨م): [الطّويل]

بَكَيتُ على سِـرْب القَطا إذْ مَرَرْنَ بي فقلتُ، ومِثلي بالبُكاء جديرُ

أَسِـرْبَ القَطا! هل مَن يُعيرُ جناحَهُ؟ لَعلِّي إلى مَنْ قد هَوِيتُ أَطيرُ[11]

فالعاشق هنا لا يستفهمُ، ولا يطلبُ من الطّيرِ أن تُخبرَه إن كانت على استعدادٍ بأن تُعيرَه جناحَها أم غيرَ مُستعِدّة، وإنّما هي أُمنية، وهنا تظهر جليّةً جماليّةُ الاستفهامِ في إنزالِ المستحيل منزلةَ الممكِن؛ لبيان عِظَمِ الشّوق في نفسِ العاشق، ويظهر أثر الاستفهام في رسم صورة العاشق المشوق المعذّب.

ومن أمثلة أثر الاستفهام المجازيّ في تشكيل صورة بديعة تُغني عن التّشبيه والاستعارة والكناية قولُ أبي فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ/ ٩٦٨م) حكايةً عن حبيبتِه التي تتجاهلُه وتسألُ من هو: [الطّويل]

تُسائلُني: (مَن أنتَ؟وهْي عليمةٌ وهل بفتًى مِثلي على حالِهِ نُكْرُ؟

فقلتُ كما شاءَت، وشاءَ لها الهوى: قتيلُكِ، قالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فهُمُ كُثْرُ[12]

إنّنا لَنتلمَّسُ في هذين البيتين *سِحرَ الاستفهامِ الموهِمِ* الذي يُرادُ منه الاستخفافُ بقدرِ المسؤول عنه، ففي قولِها: (*مَن أنتَ؟*) استخفافٌ بقَدْرِ الحبيبِ الشّاعر.

وربّما لو استعملَ الشاعرُ أنواعَ الصّور المعهودة في علم البيان لَمَا استطاع أن يُعبِّر عن صورة ضعف العاشق واستبداد المعشوق بهذه الطّريقة الأدبية الرّشيقة.

١١ يُنظر: العبّاس ابن الأحنف (ت١٩٢/ ٨٠٨م)، *ديوان العبّاس بن الأحنف* تحقيق عاتكة الخزرجي، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٤م). ١٤٣. السِّرْب: الجماعة من الطَّير. القَطا: نوعٌ من الطّيور بحجم الحَمام يعيش في الصّحراء. جديرٌ: لائقٌ. هَوِيتُ: أحببتُ.

١٢ يُنظر: أبو فراس الحمْدانيّ(ت٣٥٧هـ/ ٩٦٨)، *ديوان أبي فراس الحمْداني* تحقيق سامي الدَّهّان، (بيروت: برعاية المعهد الفرنسي بدمشق، ١٩٤٤م). ٢/ ٢١٠-٢١١. فتى: هنا بمعنى الرّجل الكريم ذو النَّجدة. نُكْر: جَهالة. يُنظَر: لسان العرب، (فتي – نكر).

وكذلك بقولِه: (*هل بفتًى مثلي على حالِهِ نُكْرُ؟!*) فهذا الاستفهامُ قد نهض بعبء التّعبير عن الدّهشة والذهول والإحساس بالاستخفاف الذي أصابَ الشّاعر من معشوقته التي عرفَت مقامَها في قلبه فتدلّلت.

وربّما لو شبّه الشّاعر نفسَه بعصفورٍ يتأوَّهُ في يدِ حبيبته، أو غير ذلك من التّشبيهات لَمَا استطاع أن يُصَوِّرَ لنا حالَه كما فعل عندما استعان بأسلوب الاستفهام.

وأمّا قولُها: (*أُتيهم؟*)ففيه كلُّ ما نشاءُ من معاني الدَّهاءِ والخُيَلاء، ومَكْرِ النِّساءِ، واستبداد المعشوق، وخُبْثِ الحُبِّ.

وأمّا قولُ أبي البَقاءِ الرَّنْدِيّ (ت٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م) في رثاء مُدن الأندلس الزّائلة: [البسيط]

فاسألْ بَلَنسِيَةً: ما شأنُ مُرْسِيَةٍ أم أينَ شاطِبَةٌ، بل أينَ جَيَّانُ؟

وأينَ قرطبةٌ دارُ العلومِ، فكمْ مِن عالِـمٍ قد سَما فيها لهُ شانُ؟[١٣]

فإنّه – وإنْ كانَ في الظَّاهرِ استفهاماً – ليس سوى تفجُّعٍ وتحسُّرٍ؛ لأنّ أبا البقاء يبكي بألمٍ حواضـرَ الأندلس التي سقطَتْ في أيدي الإفرنج، ويتذكَّرُ عهودَ العزِّ والحضارةِ التي نشرَها المسلمون في تلك الدِّيار. فجاءت هذه الاستفهاماتُ المنثورة كأنّها تنثرُ هموم قلبه وكبده الحَرّى، استفهاماتٌ تصوّر هول الفاجعة، وكأنّ هذه الاستفهامات عصارةُ الألم الذي عاشه المسلمون بفراق حواضرهم في الأندلس.. وإنّ هذه الأسئلة –على بساطتها– أغنت عن تشبيهات واستعارات كثيرة تصوّر قلاعَ الأندلس وقصورها وطبيعتها وأنهارها ومساجدها ومكتباتها وازدهار الحركة العلميّة فيها...إلخ.

وقد توسَّعُ الطّائيّان كغيرِهما من بُلغاءِ العربِ في إشرابِ الاستفهامِ معانيَ أُخَرَ تخرُج على حقيقتِه، إلّا أنّهما برَعا في جعلِ هذا الاستفهامِ أداةَ تخييلٍ وإيهامٍ للسّامعِ تُشعرُه بما يعتملُ في صدرِ الشّاعرِ من مشاعرَ وأحاسيسَ مكتومةٍ لا يبوحُ بها، وأسهَمَ الاستفهامُ في شِعرِهما في رَسْمِ الصُّورةِ الشِّعريّةِ، كما سيأتي.

١٣ يُنظر: الـمَقَّرِيّ التّلمسانيّ(ت١٠٤١هـ/ ١٦٣٢م)،*نَفْح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب* تحقيق إحسان عبّاس، (بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٦٨–١٩٩٧م)، ٤/ ٤٨٧. *بلنسية، مرسية، شاطبة، جيّان، قرطبة*: أسماء مدن أندلسية مشهورة. سَما: علا وارتفع. *شان*: شأن وقدْر.

وبالجُملةِ فإنّ الاستفهامَ حيثُ يمتنعُ حملُه على حقيقتِه؛ فلا بُدَّ أن يُلتَمَسَ له معنًى بلاغيٌّ يكشفُ عن سِرِّ تشكيله الجماليّ وائتلافِه مع مُكوِّنات النَّظْمِ الأخرى في السِّياق ذاته، وإنَّ هذا المعنى البلاغيّ يتعذَّرُ على المتلقِّي تحديدُه إلَّا بمعونةِ السِّياق وقرائنِ الأحوال، ومتى غابت القرائنُ والسِّياق عن المتلقِّي فإنَّه مُعرَّضٌ للوقوع في الوهم، وإنَّ العبارةَ الاستفهاميّة الواحدة قد توحي للمتلقّي – بعد اطّلاعِه على كُلِّ الحيثيّات المحيطة بها – بمعانٍ عدّة تجتمع في العبارةِ نفسِها، ولا حصرَ للمعاني المجازيّة التي قد ينزاحُ إليها الاستفهامُ، ولا ضابطَ لأكثرِها سوى الذَّوق المرهَف، والطَّبع الأدبيّ السَّليم، والتَّبصُّر في القرائن والسِّياقات.

المبحث الثّاني: إيهامُ الاستفهام وأثرُه في إشعار المتلقِّي بانفعالات الشّاعر.

إنّ خروجَ الاستفهامِ على مُقتَضى الظَّاهرِ في الشِّعر عامّةً وفي شِعرِ الطَّائيّين مَجالٌ خِصْبٌ للإيهام وتوسيع دلالاتِ الكلام؛ فالاستفهامُ الحقيقيُّ له إجابةٌ واحدة، وكفى.

أمّا الاستفهامُ المجازيُّ في شِعرِ الطَّائيّين – كما في شِعر غيرِهما من الفُحُولِ – فإنّه *ينطوي على دلالتين؛ دلالةٌ نحويّةٌ مفهومةٌ من صيغةِ الاستفهامِ المعروفةِ مع ما تطلُبه الأداةُ، ودلالةٌ أُخرى تُعبِّرُ عن أعماقِ الشَّاعرِ* وخَلَجاتِ رُوحِه، فضلاً عمَّا تفعلُه من إثارةِ المتلقِّي ليُسْهِمَ هو في مَلْءِ فراغاتِ النَّصِّ الأدبيّ.

كما أنّ الشّاعرَ الذي يستفهم مُتعجِّباً ينقلُ إلى المتلقِّي التَّعجُّبَ وكذا التَّعظيمُ والتَّحقيرُ والإنكارُ والحَيرةُ، فالطَّائيّان كغيرِهما إنْ أرادَ الواحدُ منهما أنْ يُعبِّرَ عن معنًى وهو لا يرغبُ في التَّصريح به لجأَ بدهائه إلى الاستفهامِ المجازيِّ؛ ليُشعِرَ المتلقِّي بما يشعرُ به دونَ أنْ يبوحَ له صراحةً، وليستدرِجَ المخاطَبَ لإدراكِ المُرادِ الخَفِيِّ من السُّؤال، أو ليحملَ هذا المخاطَبَ على أنْ يُقِرَّ هو بما سكَتَ عنه الشّاعر.

فضلاً عمّا في هذا الأسلوبِ من تمكينٍ للمعنى في نَفْسِ المتلقِّي قياساً بما لو أُلقِي إليه هذا المعنى صراحةً، فالشَّاعرُ يُحمِّلُ أسلوبَ الاستفهامِ عِبْءَ التَّعبيرِ عن مشاعرِه التي لا يبوحُ بها، ومن أمثلةِ ذلك في شِعرِ أبي تمّام ما قالَه يُصوِّرُ حزَنهُ وأساه في **رثائِه جاريةً** كانَتْ ترعاهُ في أُخْرَياتِ حياتِه بقولِه: [الطّويل]

أَلَمْ تَرَني خلَّيْتُ نَفْسي وشانَها ولَمْ أَحْفِلِ الدُّنيا ولا حَدَثانَها؟
لقد خوَّفَتْني النّائباتُ صُرُوفَها ولو أَمَّنَتْني ما قَبِلْتُ أَمانَها
وكيفَ على نارِ اللَّيالي مُعرَّسي إذا كانَ شَيْبُ العارِضَيْنِ دُخانَها
يقولون: هل يبكي الفتى لخَرِيْدَةٍ متى ما أرادَ اعتاضَ عَشْراً مَكانَها؟
وهل يستعيضُ المرءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ ولو صاغَ مِن حُرِّ اللُّجَيْنِ بنانَها![١٤]

صورةُ الأسى والإحساسِ بالفَقْدِ والشُّعور بالوَحشة بعد غيابِ الأنيسِ الذي يرعى شأنَه (أَلَمْ تَرَني خلَّيْتُ نَفْسي وشانَها)، سُؤالُ النَّفسِ للنَّفسِ، سُؤالٌ يُقرِّرُ الواقعَ، ويُبدي الخيبةَ به لعدمِ توقُّع نزولِ هذا المصاب..، وسؤالٌ لنا نحنُ المتلقِّينَ؛ ليُقرِّرَ فينا زُهْدَهُ بهذه الدُّنيا بعد رحيلِ الأَحِبّة، وليدُلَّ على إحساسِه بالقَهْرِ وعدمِ الأمان بعدَ فَقْدِ شقيقةِ رُوحِه، تلك الجارية التي كانت ترعاهُ وهو طاعنٌ في السِّنِّ، وقد أرادَ أنْ يُشعِرَنا باستفهامِه:

أَلَمْ تَرَني خلَّيْتُ نَفْسي وشانَها ولَمْ أَحْفِلِ الدُّنيا ولا حَدَثانَها؟

أنّ الجاريةَ التي أعطَتْهُ السَّكِينة عندَما ارتحلَتْ أخذَتْ معَها كُلَّ الخُيوط التي ربَطَتْهُ بالحياة، ألا ترى مِن هذا الاستفهامِ أنّ رحيلَها قد أسلَمَهُ إلى الزُّهدِ وإلى القَلَقِ من الغَد؟ ثُمَّ يسألُ بـ(كيف)؛ ليدُلَّ على العَجْزِ النَّفسيِّ الذي ينتابُهُ في ذلك الموقفِ العصيب، فكيف يعرفُ الفرَحُ سبيلاً إلى قلبِه الذي أدماهُ المصابُ الجَلَل، بعدَما فَقَدَ مَن كانَ يحوطُه بالحُبِّ والحَنان ويُشْعِرُهُ بالدفءِ والأمان، وقد دقَّ ناقوسُ الشَّيْب؟.

ويلومُه أصحابُه: (جاريةٌ أتت، جاريةٌ ذهبَتْ... ما المشكِلة في ذلك؟ ولِـمَ الدُّموعُ والبُكاءُ؟)، فيُفنِّدُ رأيَهم *بالاستفهام الإنكاريِّ*؛ وكيفَ لهؤلاء - وبيوتُهم ملأى بجوارٍ، لا يعرفون لإحداهُن اسماً - كيف لهم أنْ يشعرُوا بما يُكابِدُهُ أبو تمّام من فَقْدِ جاريتِه التي كانَتْ أكثرَ من جاريةٍ؛ لِما كانَ بينَهما مِن الأُلفةِ والمودَّةِ والعطفِ،كيفَ لهم أنْ يُدرِكُوا شُعورَه بالفَقْدِ والضَّعْفِ بعدَ فراقِها؛ لذا أجابَهم بقولِه:

١٤ يُنظر: أبو تمام حبيب بن أوس الطّائيّ (ت٢٣١هـ/ م٨٤٥)، *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزيّ* (ت٥٠٢هـ/ ١١٠٩م) تحقيق محمد عبدُه عزّام، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥١م)، ٤/ ١٤٢-١٤٣. *لم أحفل: لم أهتمّ ولم أكترث. الحَدَثان:* مصائب الدّهر. خريدة: فتاة عذراء، والمقصود هنا جاريته المتوفّاة. خمس كفّه: أصابع اليد. اللُّجين: الفِضّة. البَنان: رؤوس الأصابع.

وهل يستعيضُ المرءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ ولو صاغَ مِن حُرِّ اللُّجَيْنِ بنانَها!

بأصابعِ اليدِ يقوى المرءُ على قَبْضِ ما يريدُ، فيشعرُ بالقُدرةِ والسَّطْوةِ، وإنْ حلَّ محلَّها أصابعُ من فضّةٍ فإنّها لا تُغني عنهُ شيئاً، ما أروعَ هذا الاستفهامَ الممزوجَ بتشبيهٍ ضمنيٍّ، فالجاريةُ المحزونُ عليها هي اليدُ التي كانت تُشْعِرُ الشّاعرَ بالقُدْرَةِ والأمانِ عندَما ترعاهُ وتحنو عليه، وكُلُّ الجواري إنْ حلَلْنَ مكانَها سيكُنَّ كأصابع من فضّةٍ؛ منظرُها جميلٌ، ولكنْ لا يُنْتَفَعُ بهنَّ؛ لأنّ الشّاعرَ ليس في حاجةٍ إلى الخِدمة والرِّعاية فحسْب، فهذا أمرٌ تُجيدُه أيُّ جارية، ولكنّه في حاجة إلى العطف والحنان والدِّفء، إلى مَن يُفرِحُهُ في شيخوختِه هذه، إلى مَن يشعرُ بآلامِه، ويحاولُ أنْ يُجلي عنه الهمومَ والأوجاع، إنّه مُحتاجٌ إلى رفيق دربٍ وأنيسِ رُوحٍ، لا إلى جارية تغسلُ وتطهو. لقد أوكَلَ الشّاعرُ إلى الاستفهام أنْ يُشْعِرَ المتلقِّينَ بمشاعرِه وشَكواه، فاستثمَر هذا الأسلوبَ خيرَ استثمار.

أمّا البحتريُّ فإنّه من أمهرِ الشُّعراء في توظيفِ الاستفهام للتَّعبيرِ عن مشاعرِه ومواقفه من قضايا الكونِ والوجودِ الإنسانيّ، ومن ذلك قولُه في الدَّهرِ والأيّام: [الطَّويل]

أَفي العَدْل أنْ يَشقى الكريمُ بجَورِها ويأخُذَ منها صَفْوَها القُعْدُدُ الوَغْدُ؟[١٥]

في هذا الاستفهامِ نقرأُ كُلَّ معاني السُّخْطِ على جورِ الزّمان وعَبَثِه، وفيه عدمُ الرِّضا بالواقعِ والتَّمرُّد عليه؛ لعدم إنصافِه في قِسمةِ الحظوظ، كُلُّ تلك المعاني مع مشاعرِ الغَضَب والاستياء والنِّقمةِ نجدُها حاضرةً في استفهامِه السَّابق، مع معنى النَّفي، وكأنَّه يقولُ: ليس ذلك عدلاً، بل هو الظُّلْمُ أشدُّ الظُّلمِ.

ومثلُ هذا الاستفهام الذي فيه سُخطٌ على أهلِ زمانِه قولُه: [الطّويل]

فَوا أَسَفي! حَتّامَ أسألُ مانِعاً؟ وآمَنُ خَوّاناً؟ وأُعْتِبُ مُذْنِبا؟[١٦]

وقد قال البحتريُّ يذكرُ الشّبابَ ويسألُ عنه في مَطْلَعِ مِدْحَةٍ: [الطّويل]

أكانَ الصِّبا إلّا خَيالاً مُسلِّما أَقامَ كَرَجْعِ الطَّرْفِ، ثُمّ تَصَرَّما[١٧]

١٥ يُنظر: الوليد بن عبيد البُحْتُرِيّ (ت٢٨٤هـ/ ٨٩٧م)، *ديوان البحتريّ* تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٦٣م، ١/ ٧٤٥. الجَور: الظّلم. القُعْدُد: الجبان والذي يتكاسل عن فعل المكرمات. الوغد: الدّنيء والأحمق.

١٦ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٩٧. أُعتِبُ: أسترضي.

١٧ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ٤/ ٢٠٨٧.

استطاعَ هذا الاستفهامُ أنْ يُكثِّفَ رؤيةَ الشّاعرِ لذاتِه وللكونِ من حولِه، وأنْ يجلوَ شيئاً من *مشاعرِ الأسى والحنين* عندَ شيخٍ يستعيدُ ذِكرياتِ شبابٍ ولّى مع ذِكرياتِه العَطِرة..، مع الحُبِّ القديم الذي ما زالَ يُداعبُ القلبَ، ولّى مع الفروسيّة والعنفوان اللَّذين طالَما افتخَرَ الشّاعرُ بهما، إنّه ربيعُ العُمر.. مرَّ بالشّاعرِ مُرورَ الكِرام، ثم مضى ليُودِعَ في قلبِه أسًى وحسرةً لا تَغْبُرُ:

أكانَ الصِّبا إلّا خَيالاً مُسلِّما أَقامَ كَرَجْعِ الطَّرْفِ، ثُمَّ تَصَرَّما

إنّه سُؤالُ الشَّيخِ المقهور الذي يحِنُّ إلى أيّام الفُتُوَّةِ والجَمالِ، استفهامٌ *أفادَ التَّقريرَ*، *وأفادَ النَّفيَ*، (لم يكُنْ إلّا..)، وقد *شَكَّلَ أُسلوبَ قَصْرٍ عزيزَ الوجودِ*، قد لا تجدُهُ عندَ الأكثرين من الفُحول، والمهمُّ أنَّ البحتريَّ أوكَلَ إلى الاستفهامِ أنْ يبوحَ بكُلِّ ما يعتصرُ قلبَه من مشاعرَ وخواطرَ وأحاسيس..، دونَ أنْ يبوحَ بأيٍّ منها، وكأنَّه يتمنَّى أنْ تعودَ تلك الأيّامُ الجميلة.

وهنا نتذكَّرُ قولَه مُستفهِماً: [البسيط]

هلِ الشّبابُ مُلِمٌّ بي فراجِعةٌ أيّامُه ليَ في أعقابِ أيّامي؟[18]

إنّ بُكاءَ البُحتريِّ على الشَّبابِ وأيّامِه هو تحسُّرٌ على أيّام الحبِّ الغابر..، إنَّه بُكاءٌ على المرأةِ الحَسْناء، فهو يسألُ قائلاً:

أَبَعْدَ الشَّبابِ الـمُنْتَضَى في الذَّوائبِ أُحاوِلُ لُطْفَ الوُدِّ عندَ الكواعِبِ؟[19]

فهو يستبعِدُ أنْ يُفلِحَ بالإقبالِ على الغِيْدِ الحِسان بعد أنْ ذهبَتْ نَضارةُ الشَّبابِ ورَونقُه، وحلَّت قَتامةُ المشيبِ، وإنْ كنتُ أظنُّ الكواعبَ ههنا رمزٌ لِـمَلذَّاتِ الدُّنيا ورغائبِها.

وفي المعنى نفسِه يقولُ متسائلاً: [الطَّويل]

ومِن أينَ أصبُو بعدَ شَيْبي، وبعدَما تأَلَّى الخَلِيُّ أنّ ذا الشَّيْبِ لا يَصْبُو؟![20]

والغريبُ في ديوانِ البُحتريِّ أنَّه كثيرُ الرَّبطِ بين الاستفهامِ والبُكاءِ على الشَّباب، والاستفهامُ في هذا السِّياقِ كثيراً ما يُفيدُ بَثَّ الأسى والتَّحسُّرَ على ذلك الزَّمان الجميل، ومثلُ ذلك قولُه سائلاً عن أيّام الشَّباب مُتحسِّراً عليها: [السّريع]

١٨ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ٤/ ٢٠٩٦.
١٩ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٠٨.
٢٠ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٢٣.

جَلَوْتُ مِرآتي، فيا ليتَني — تركْتُها، لم أَجْلُ عنها الصَّدَا
كي لا أرى فيها البَياضَ الذي — في الرَّأسِ والعارِضِ مِنِّي بَدَا
يا حَسْرَتا ! أينَ الشَّبابُ الذي — على تَعَدِّيهِ المشيْبُ اعتدى؟
إنّ مَدى العُمْرِ قريبٌ، فما — بَقاءُ نَفْسي بَعْدَ قُرْبِ المدى؟[٢١]

(أينَ الشَّبابُ الذي على تَعَدِّيهِ المشيْبُ اعتدى؟) يتحسَّرُ البحتريُّ أَلَماً على ذِكرى الشّباب والقوَّة بعدَما تفوّقَ عليه الضَّعْفُ وانكسَرَ عنفوانُه، (فما بقاءُ نفْسي بَعْدَ قُرْبِ المدى؟) ثُمّ يُعبِّرُ عن قُنوطِه ويأسِه وزُهدِه فيما بقي مِن عُمْرِه الآيلِ إلى الزَّوال...، هذان التَّساؤلان يُلخِّصانِ عُصارةَ التَّجربةِ الإنسانيّة للبحتريِّ الإنسان، إنَّه استفهامٌ حائرٌ.. يفيضُ أسًى وجَزَعاً على فَقْدِ الشّباب، إنَّه يُكثِّفُ هذا الإحساسَ المهيمِن عليه بسؤالِه: (فما بقاءُ نفْسي بَعْدَ قُرْبِ المدى؟) إنّه لا يرى الحياةَ الحقيقيّة إلَّا في تألُّقِ الشّبابِ المشتعِلِ بعواطِفِ الحُبِّ واندفاعِ الشَّباب.

وقوله: [الخفيف]

كيف أَغدُو من الصَّبابةِ خِلْوا — بعدَما راحَتِ الدِّيارُ خَلاءَ؟[٢٢]

فإنّ استفهامَه (كيف أغدو من الصَّبابةِ خِلْواً) يدلُّك على أنّ الأحزانَ والأشواقَ قد تملَّكَتْه، فلا يستطيعُ إفلاتاً مِن أَسْرِها، وأنَّه صارَ أخا حُزنٍ بعدَ خلاء هذه الدِّيارِ من أهلِها الذين طالَما أحبَّهم وأَحبُّوه.

ومثلُه من استفهامِ البحتريّ الذي يُعبِّرُ عن *الشَّوقِ والحنين وألَمِ البِعاد والنَّوى* قوله: [الوافر]

سلامُ اللهِ كُلَّ صَباحِ يومٍ — عليكَ، ومَنْ يُبَلِّغُ لي سَلامي؟
أَأَتَّخِذُ العراقَ هوًى وداراً — ومَن أهواهُ في أرضِ الشآمِ؟[٢٣]

وقوله: [الكامل]

رَحَلُوا... فأَيَّةُ عَبْرةٍ لم تُسكَبِ — أَسَفاً؟ وأيُّ عزيمةٍ لم تُغلَبِ؟[٢٤]

٢١ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ٦٥.
٢٢ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٣.
٢٣ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ٣/ ١٩٣٢-١٩٣٣.
٢٤ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ٧٨.

فكُلُّ العَبَراتِ سُكِبَتْ حُزناً وألـماً على فِراقِ الأَحبّة..، وكُلُّ العزائم خارَتْ وضَعُفَت بعد أنْ أودَعَها رحيلُ الأحبابِ حَسرةً دائمةً لا تُقلِع.

ومن الاستفهامِ الذي يُعبِّرُ عن *مشاعرِ الشَّوقِ والاحتراقِ* بنيرانِ الهوى قولُ أبي تمّام: [الطّويل]

ولي يا خَلِيَّ الصَّدْرِ مِن لَوعةِ الهوى حَشاً لستُ أدري جَمْرَةٌ هي أم حَشا؟[٢٥]

قبلَ الكلامِ على الاستفهامِ في هذا البيت لا بُدَّ من التَّنبُّهِ إلى المفارَقةِ بينَ شطرَيه، فقلبُه جمرةٌ أحرقَتها تباريحُ الهوى، والمحبوب (خَليّ الصَّدْرِ) لا يُبالي لأمرِ الشَّاعرِ الذي أذابَه الوجدُ وشفَّهُ الهُيام، أمَّا الاستفهامُ المسبوقُ بالنَّفي (لسْتُ أدري جَمْرَةٌ هي أم حَشَا؟) فإنَّه عبَّرَ عن عُمْقِ مُعاناةِ الشَّاعرِ والتهابِ نيرانِ الصَّبابةِ والجوى في قلبِه، وأفادَ أيضاً تشبيهاً بليغاً مُبالَغاً فيه، فالشَّاعرُ لشِدَّةِ التهابِ الحُبِّ في قلبِهِ التبَسَ عليه الأمر، فما عاد يدري أقلبٌ هذا أم جمرةٌ مُتَّقِدة؟

ومن استفهامِ أبي تمّام الذي يبوحُ بمشاعرِه قولُه في رثاءِ البطَلِ مُحمّد بن حُمَيْد الطّائيّ: [الطَّويل]

أَمِنْ بَعْدِ طَيِّ الحادثاتِ مُحمَّداً يكونُ لأثوابِ النَّدى أبداً نشرُ ؟!

إذا شَجَراتُ العُرْفِ جُذَّتْ أصولُها ففي أيِّ فَرْعٍ يُوْجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ؟

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بِهِ مِـمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ

وكيفَ احتمالي للسَّحابِ صنيعةً بإسقائِها قَبْراً وفي لَـحْدِهِ البَحْرُ![٢٦]

فقد أفادَ أبو تمّامٍ هنا في التَّعبير عن مشاعرِ الحُزن والأسى لفَقْدِ الطَّائيِّ مُحمَّدٍ، ومشاعر التَّعظيم والإكبار والإعجاب بهذا البطل، ففي البيت الأوّلِ *يستفهِمُ على جهةِ النَّفي أو الاستبعاد*؛ وقد فَقَدَ الأملَ بحياةِ النَّدى والجودِ بعد وفاةِ مُحمَّد، وكأنَّه أصلُ الكَرَم في هذا الكون، ولذا أتى الاستفهامُ الممزوجُ بالشَّرط الافتراضيّ:

إذا شَجَراتُ العُرْفِ جُذَّتْ أصولُها ففي أيِّ فَرْعٍ يُوْجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ؟

٢٥ يُنظر: البُحْتُرِيّ، *ديوان البحتريّ*، ٤/ ٢٢٧.

٢٦ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٤/ ٨٣-٨٤.

ليُشكِّلَ مع ما قبلَه تشبيهاً ضِمْنيّاً وتمثيليّاً معاً؛ فرحيلُ المرثيِّ يعني رحيلاً لصَفَحاتِ الكَرَم؛ فإنّه يَعُزُّ أنْ يُوجَدَ مثلُ ذاك الفتى السَّخيِّ بعدَ اليومِ، بل إنّ الخيرَ والجودَ بعدَه إلى زوالٍ، ويؤكِّدُ ذلك باستفهامٍ غرضُهُ النّفيُ القاطعُ، عندما يقول:

إذا شَجَراتُ العُرْفِ جُذَّتْ أصولُها ففي أيِّ فَرْعٍ يُوْجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ؟

وقبلَ الاستفهامِ الثّالث أبدعَ الشّاعرُ في تصويرِ عظَمَة هذا المرثيّ:

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بهِ مِـمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ

أبدعَ في تصويرِ عظَمةِ المرثيِّ بإظهارِ المفارَقةِ بين أمرين: هما أنّ النّاسَ أضحَتْ تكرهُ الدَّهرَ لأنّه أَضرَّ بهم وحَرَمَهُم من البطلِ مُحمّد، وقد كانَ هذا الدَّهرُ يُـحَبُّ قَبْلاً لأجلِ وُجودِ مُحمَّدٍ فيه، ثُمّ يأتي الاستفهامُ التَّعجُّبيُّ الذي يُفيدُ التَّعذُّرَ:

وكيفَ احتمالي للسَّحابِ صنيعةً بإسقائِها قَبْراً وفي لَـحْدِهِ البَحْرُ!

ليُعبِّرَ أيضاً عن الأسى لفَقْدِ هذا البطَلِ الطّائيّ، وعن الإعجاب ببطولتِه وشجاعتِه المنقطِعةِ النَّظير.

ولننظُر إلى *الاستفهاماتِ المتتابِعة* التي يسوقُها البحتريُّ في عِتابِه الفَتْحَ بنَ خاقان: [الكامل][٢٧]

أَمُخلِّفي – يا فَتْحُ – أنت وظاعنٌ في الظَّاعِنين، وشاهِدٌ ومُغَيِّبي؟
ماذا أقولُ إذا سُئِلْتُ فحَطَّني صِدْقي، ولم يَسْتُرْ عليَّ تَكَذُّبي؟
ماذا أقولُ لِشامتين يسرُّهُم ما ساءَني، ولِـمُنكِرٍ مُتعجِّبِ؟
أَأقولُ: مغضوبٌ عَلَيَّ؟! فعِلْمُهم أنْ لستُ مُعتذِراً، ولستُ بمُذنِبِ!
أمْ هل أقولُ تخلَّفَتْ بي عندَهُ حالٌ... فمَنْ ذا بعدَهُ مُستَصْحِبي؟[٢٧]

إنّ استفهاماتِه هذه عبَّرتْ عن كُلِّ مشاعِرِه المختلِطةِ دفعةً واحدة، ففي نفسِه حُرقةٌ وألَـمٌ من الفَتْحِ الذي استغنى عنه بعدَ ما كانَ بينَهما من الودّ وطيبِ الصُّحبة (أَمُخلِّفي –يا فَتْحُ – أنت وظاعنٌ)، وشعورٌ بالخوفِ من شماتةِ الأعداء، فهو لا يريدُ أنْ يضَعَ اللَّومَ على جهتِه؛ لأنَّه يرى نفسَه مظلوماً غيرَ

٢٧ يُنظر: البحتريّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٤١.

مُذنِبٍ، ولا يُمكِنُه أنْ يضَعَ اللَّومَ على سيِّدِه الفَتْح لأنَّه وفيٌّ لأيامِ الوِداد، وهو لا يكذبُ لأنَّه صادق:

ماذا أقولُ إذا سُئِلْتُ فحَطَّني صِدْقي، ولم يَسْتُرْ عليَّ تَكَذُّبي؟
ماذا أقولُ لِشامتين يسرُّهُم ما ساءَني، ولِـمُنكِرٍ مُتعجِّبِ؟

وإننا نلاحظ أن الشّاعرَ يُلِحُّ في أسئلتِه (ماذا أقول؟)، و(أأقولُ..؟) لِيَدُلَّ على شِدَّة ألـمِه وخوفِه من شماتةِ الحاسدين، وكأنَّه يقولُ للفَتْحِ: أيُرضيك أنْ أقولَ على نفسي كذا وكذا؟، وسؤالُه هذا يعتصرُ ألماً وأسًى عميقين من الوزير الذي زهِدَ في صُحبتِه، وإنَّك ترى في سؤالِه نغَماتِ الحُزنِ والضَّعْفِ التي ترجو الوزير بأنْ يعودَ عن موقفِه، وفيه استعطافٌ لقلبِه وإرضاءٌ لغُرورِه أيضاً.

المبحث الثالث: إيهامُ الاستفهام وأثرُه في تشكيلِ الصُّورة الفنيّة.

استثمرَ الطّائيّان أسلوبَ الاستفهامِ ووظّفاهُ فنيّاً في رَسْمِ الصُّوَر المخيِّلة، على نحوٍ مُدهشٍ تراهُ عندَ كِلَيْهما؛ فهذا أبو تمّام أرادَ أنْ يمدحَ خالداً الشّيبانيَّ، فلم يَقُلْ له: أنتَ الجوادُ الكريمُ البَذُولُ السَّخِيُّ، بل رَسَمَ له صُورةَ الكريمِ الـمِعطاءِ الذي دونَه كُلُّ الكُرَماءِ من خلال السُّؤالِ والجواب بينَه وبينَ أهلِ حَبِيْناءَ: [الطَّويل]

يقولُ أُناسٌ في حَبِيْناءَ عَايَنُوا عِمارةَ رَحْلِيْ مِن طريفٍ وتالِدِ
أَصادفْتَ كَنْزاً أم صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ذَوِي غِرَّةٍ حاميهُمُ غيرُ شاهِدِ!
فقلتُ لهم: لا ذا، ولا ذاكَ دَيْدَني ولكنَّني أقبلْتُ مِن عندِ خالدِ[٢٨]

إنّ في استفهامِ أهلِ حَبِيْناءَ الممزوجِ بألوانِ الاندهاشِ والذُّهولِ والاستغراب ما يُنبئُك عن عِظَمِ ما حُمِّلَ أبو تمّامٍ من العطايا والهِبات والجواهرِ والثِّياب؟ سَأَلُوا عن غارةٍ أو كَنْزٍ، لا عن كريمٍ أو أمير؛ لأنَّ مِثْلَ هذا العَطاءِ لا يُتوقَّعُ أنْ يجودَ به المرءُ عن رِضًى وسماحةٍ، وكانَ الجوابُ أنَّه آتٍ من عندِ خالدٍ الشّيبانيِّ..، الكنزُ الدَّائمُ والغارةُ المشروعة، وهل ثَمَّةَ أمدحُ من ذلك؟ إنَّ جماليَّةَ الاستفهامِ هنا أثرَتِ المدحَ وطغَتْ على المشهد، ولم يكُنْ تشبيهٌ أو استعارةٌ لِيُحقِّقَ ما حقَّقَ سؤالُهم مِن جمالِ التَّصوير وإقناعِ المتلقِّي بالفكرةِ المختبئةِ وراءَ هذا الاستفهام، وهي جُوْدُ الممدوح.

٢٨ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٢/ ٥.

ومثلُ ذلك فَعَلَ في تصويرِ ممدوحٍ آخَرَ (أبي الغَيث): [الكامل]

ما للخُطوبِ طَغَتْ عَلَـيَّ كأنّها جَهِلَتْ بأنّ نَداكَ بالمِرصادِ!
ولقد تراءَتني بأمْنَعِ جُنَّةٍ لـمّا برزتُ لها، وأنتَ عِتادي[29]

فالشّاعرُ يتساءَلُ مُتعجِّباً: ما لهذه الخُطوبِ تُحاوِلُ إرغامي؟ وكأنَّها لا تَعْقِلُ، ولا تدري بأنَّ ندى أبي الغَيْثِ يمنعُني منها. إنَّ أبا تمّام بهذا الاستفهام قد جَعَلَ كَرَمَ ممدوحِه كأنَّه مُسلَّمةٌ وبديهيّةٌ في أذهانِ الجميع، وكُلُّ مَن لا يعرفُ بجُودِ أبي الغيث فهو جاهل(كأنّها جَهِلَتْ بأنّ نَداكَ بالـمِرصادِ)،وكأنّ كرَمَ أبي الغيث قد عمَّ الكون، فلم يَعُدْ يُقْبَلُ من أحدِهم أنْ يجهلَه، وكأنَّ جودَ أبي الغيثِ وفَرْطَ سخائِه ممّا يُعلَمُ بالضَّرورة، أيُّها أبلغُ: التَّشبيهُ البليغُ (أبو الغَيث بحرٌ) أم هذا الاستفهامُ الذي رسَمَ أبهى صُوَرِ الكرَم، وقد زادَ الصُّورةَ جمالاً ومُبالغةً حين جعَلَ (الخطوبَ) تتحاشاهُ بعدَ أنْ علمَتْ بمُساندةِ أبي الغيث له، وكأنَّه يقولُ: مَن وَجَدَ أبا الغيثِ فماذا فَقَد؟ ومَن فَقَدَ أبا الغيثِ فماذا وَجَد؟

والبحتريُّ يرسُمُ بالاستفهام صُورةَ الرَّجُلِ الكريم الشُّجاع على نحوٍ لا مزيدَ في الحُسْنِ عليه إذ يقول: [الخفيف]

سَلْ بِهِ إنْ جَهِلْتَ قَولي، وهل يَـجْـ ـهَلُ ذو النَّاظرينِ هذا الضِّياءَ؟[30]

هذا نفيٌ قاطعٌ، وإنكارٌ بل تسفيهٌ لكُلِّ مَن يجهلُ عظَمَةَ الممدوح؛ لأنَّه في الكرَمِ والشَّجاعةِ أعرَفُ من الشَّمس اشتهاراً (في نظَرِ البُحتريّ)، وقد استطاعَ هذا الاستفهامُ أنْ يُحقِّقَ المبالَغةَ في المدح، ولو أتى الشّاعرُ بصيغِ الصُّورةِ التَّقليديّة (فلانٌ بحرٌ) و(فلانٌ أسَدٌ) لَـما استطاعَ أنْ يرسُمَ هذه الصُّورةَ التي أفادَها الاستفهامُ ههنا.

ومن توظيفِ أبي تمّام للاستفهام في تخييل صُورةِ الشُّجاع قولُه: [البسيط]

أعيا علي – وما أَعْيا بـمُشكِلَةٍ – بِسَنْدَبَايَا، ويومُ الرَّوْعِ مُحْتَشِدُ
مَن كان أَنْكَأَ حَدّاً في كتائبِهِم أأنتَ أمْ سيفُك الماضي أمِ الأَحَدُ؟[31]

٢٩ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٢/ ٠١٣.
٣٠ يُنظر: البُحتريّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٥.
٣١ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٢/ ١٦-١٧.

إنّ الشّاعرَ قد أَعياهُ أمرٌ وأشكَلَ عليه، فراحَ يسألُ مُتعجِّباً: مَن الذي هزَمَ الأعداءَ وقرَّحَهم مرَّةً بعدَ مرَّة؛ بأسُ أبي سعيدٍ؟ أم سيفُه؟ أم نحسُ يومِ الأحد؟ وقد كانَ المنجِّمون يزعمون أنَّ «أوَّلَ ساعةٍ من الأحدِ منحوسةٌ»[٣٢].

ما هذا السّؤالُ الموهِم؟ فقد أرادَ الشّاعرُ أنْ يصنَعَ التَّشبيهَ البليغَ المقلوبَ من خلالِ السّؤالِ بهيئةِ المتردِّدِ..؛ إنّه سؤالُ العارفِ الخبير الذي يريدُ أنْ يُوهِمَك أنّ سببَ الانتصارِ قد التبسَ عليه لشِدّةِ الشَّبَه بينَ ممدوحِه والسّيفِ؛ حتّى حارَ في أمرِه وأطلقَ هذا السّؤالَ.

وأمّا (الأحَدُ) فلكَ أنْ تفهمَه بمعنيين: الأوّلُ أنّه يقولُ له : أنا حائرٌ مَن الذي حقَّقَ النَّصْرَ أنت أم سيفُك أم يومُ النَّحْسِ على الكُفَّار؟ أو أنَّه أطلقَه على السُّخرية من المنجِّمين الذي يُثبِّطونَ العزائمَ بأقاويلِهم –وليس يومُ عَمُّوْرِيَّةَ مِنَّا ببعيدٍ – فهو يُعرِّضُ بالمنجِّمين بدهاءٍ لا نظيرَ له، ويمدحُ القائدَ بأنَّه انتصرَ برغْمِ كُلِّ المزاعمِ التي حاولَتْ إخافتَه وتثبيطَ عزيمتِه، ولكنَّ أجملَ ما في هذه الصُّورةِ هو الا عتراضُ (وما أَعْيا بـمُشكِلَةٍ):

أعيا علي – وما أَعْيا بـمُشكِلَةٍ – بِسَنْدَبايا، ويومُ الرَّوْعِ مُحْتَشِدُ
مَن كانَ أنْكَأَ حَدّاً في كتائبِهِم أأنتَ أمْ سيفُك الماضي أمِ الأَحَدُ؟

فهذه الجملةُ الاعتراضيّةُ غرضُها المبالَغةُ في التّشبيهِ؛ وكأنّه يقولُ لك: أنا لم يُشْكِلْ عليَّ أمرٌ قَطُّ، إلّا أنّ شِدَّةَ شَبَهِكَ بالسّيفِ فَتْكاً وحِدَّةً وقُوَّةً أدخلَني في الشَّكِّ مَن هو مُقرِّحُ الفرسانِ أنت أم السّيف؟

ومن استفهامِ البحتريِّ الذي يُسهِمُ في تشكيلِ الصُّورةِ قولُه يهجو أحدَهم: [الوافر]

وهل يَشْفى السِّبابُ من ابنِ لُؤْمٍ دَنِيْءٍ ليسَ يُؤلِـمُهُ السِّبَابُ؟![٣٣]

يريدُ أنْ يقولَ لنا: إنّ كُلَّ التَّشبيهاتِ والصُّورِ والكِناياتِ التي تصفُ المرءَ بالبُخل والجُبْنِ والوضاعةِ تضيقُ عن توصيف دناءَةِ هذا المهجوِّ وضَعَتِه وخِسَّتِه، إنَّه سُؤالٌ بغرضِ تقرير النَّفْيِ؛ ليشعُرَ كُلُّ متلقٍّ عندَما يُجيبُ عن هذا السُّؤال بالصُّورة القبيحةِ لهذا المهجوِّ.

٣٢ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٢/ ١٧.
٣٣ يُنظر: البحتريّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ٥٣.

وكذلك تراه يرسمُ لمهجوِّهِ صُورةً تهكُّميّةً مُضحِكةً لشخصٍ أضاعَ مجدَ أجدادِه وآبائِه، وأهلَكَ ما تركُوه من مالٍ على اللَّهوِ واللَّعِب؛ بقولِه: [المتقارِب]

فـلِم لا تُعَدُّ مِن الأجوديـ ـنَ، ومُلْكُ خُراسانَ مـِمّا تَهَبْ؟![٣٤]

وكأنّه يقولُ له: أنتَ أبخَلُ البُخلاء، أتاك مالٌ كثيرٌ فلم تَهَبْ منه شيئاً للمحتاجين. ولكنْ أتى هذا القصدُ على هيئة الاستفهامِ التَّهكُّميِّ الذي عكَسَ الكلامَ؛ ليُظهِرَ المفارقَةَ بينَ حالِ المهجوّ، وما ينبغي أنْ يكونَ عليه، ثُمَّ إنَّ البحتريّ باستفهامِه هذا يلومُ النّاسَ؛ لأنّهم لا يَعُدُّون المهجوّ في الكُرماء الأجواد، ولا يلومُ المهجوَّ على بُخلِه، وهذا أدعى إلى الإضحاك، وفيه رسالةٌ خَفيَّةٌ: كُن جواداً حتّى يُقالَ عنك: جواد، وأمّا إذا بقيتَ على بُخلِكَ وشُحِّك فلن نستطيعَ إجبارَ النّاسِ على وصفِك بالجواد والكريم، إنّ الاستفهامَ رَسَمَ لنا صُورةً مُخزِيةً لهذا المهجوّ.

ومن الصُّوَرِ المشرقةِ التي رسمَها البحتريُّ بالاستفهام قولُه في شُجاع: [الطّويل]

تَسَرَّعَ حتَّى قالَ مَن شَهِدَ الوَغَى: لِقاءُ أَعادٍ أم لِقاءُ حَبائبِ؟![٣٥]

استفهامٌ تعجُّبيٌّ استطاعَ أنْ يرسُمَ صُورةَ الفارسِ الشُّجاعِ الذي يحملُ على الأعداء عندَ لقائِهم بسرعةٍ، وكأنَّه مُشتاقٌ إلى لقائِهم هذا اشتياقاً، وهذا يدلُّ على قوَّتِه وجَسارتِه وشجاعتِه وبطولتِه.

ومن استفهامِ أبي تمّام الذي أسهَمَ في تشكيل صورة مُشرِقةٍ للكرَم والشّجاعة في بني النّجّار، ثُمَّ شكَّلَ بالاستفهامِ أيضاً صورةً قبيحةً للمهجوِّ الجَبَانِ قولُه، وهو يَرُدُّ على شاعرٍ يُدعى عُتْبَةَ كانَ هجا بني عبد الكريم الطَّائيِّين: [المنسرِح]

أيُّ كريمٍ يرْضى بشَتْمِ بني عبدِ الكريمِ الجحاجحِ النُّجُبِ؟
أيُّ مُنادٍ إلى النَّدى وإلى الهيـ ـجَاءِ ناداهُمُ فلم يُجَبِ؟
أيُّ وليدٍ رأى سيوفَهُمُ في الحربِ مشهورةً فلم يَشِبِ؟[٣٦]

٣٤ يُنظر: البحتريّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ٢١١.
٣٥ يُنظر: البحتريّ، *ديوان البحتريّ*، ١/ ١٧٨.
٣٦ يُنظر: أبو تمّام، *ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ*، ٤/ ٣٠٦.

الاستفهامُ ههنا رسَمَ للمتلقِّي ثلاثَ صورٍ:

– صورةُ بني النَّجَّار أربابِ الشَّجاعة والكَرَم.

– وصورةُ مَن يلاقي بني النَّجّار في ساحة الوغى.

– وصورةُ الشَّاعرِ الذي تجرَّأَ على بني النَّجَّار الطَّائيّينَ.

الصُّورةُ الأُولى هي صُورةُ بني النَّجَّارِ، أولئك (الجَحَاجِح النُّجُب)؛ فالشَّاعرُ يفتتحُ الكلامَ على مآثرِهم **باستفهام غرضُه النَّفيُ**:

أيُّ مُنادٍ إلى النَّدى وإلى الهيْـ ـجَاءِ ناداهُمُ فلم يُجَبِ؟

أ ي لمْ يُنادِ مُنادٍ للكَرَمِ والنَّدى إلَّا كانُوا أطولَ الأقوامِ ذراعاً في السَّخاءِ والعطاءِ والجُود، ولم يُنادَ بالجِهادِ وبالحَمِيَّةِ إلَّا كانُوا أكثرَ النّاسِ بأساً ومقدرةً وعُنفواناً، إنّها صورةٌ مُشرقةٌ تستميلُ قلبَ المتلقِّي إلى بني النّجّارِ وتُنفِّرُهُ ممّن هجاهم.

وأمّا صورةُ مَن يلقى بني النّجّارِ في ساحة الحربِ فلا تَسَلْ! فهؤلاءِ قومٌ يدبُّون الرُّعْبَ في أفئدةِ النَّاظرين يومَ الحرب حتَّى يشيبَ الطِّفلُ من فَـزَعِه، وعبَّر عن ذلك أبو تمّام بقولِه:

أيُّ وليدٍ رأى سيوفَهُمُ في الحربِ مشهورةً فلم يَشِبِ؟

فهذا أيضاً *استفهامٌ غرضُه التَّقريرُ وتأكيدُ النَّفي*، مع استغراقِ هذا النَّفي لكلِّ امرئٍ يُقَدَّرُ له رؤيةُ هؤلاء القومِ الصَّناديد. ولكنَّ أبا تمّام غالى في هذه الصُّورة، فهل يشيبُ الوليدُ؟ وهو ههنا يُذكِّرُنا بآيةٍ كريمةٍ تَصِفُ هولَ القيامة: (فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا) [المزمّل:١٧]، فكأنّ أبا تمّام استعارَ هذه الصُّورةَ الدّالةَ على الهَوْلِ والرُّعبِ والرَّهبة ليُسْبِغَها على شِعرِه، فيُعَوِّضَ بني النَّجَّارِ ما لحقَهم من الإهانة من هجاءِ ذاك الشَّاعر، وليصنعَ مِن مدحِهِ المبالَغِ فيه مُقابِلاً لِما وُصِفُوا به من هجاء، فهذا الهِجاءُ إنْ تَبِعَه مَدْحٌ مُبالَغٌ فيه من شاعرٍ كأبي تمّام نُسِخَ ذلك الهجاءُ بهذا المدح الذي استقصى شرفَ المعنى وغايتَه، ولم يدَعْ فُرصةً لـمَن يزيدُ عليه في الحسْنِ والوصف.

وأمّا الصُّورةُ الثالثةُ والأخيرةُ فهي صورةُ الشّاعر عُتْبةَ الذي تجرَّأ على بني النَّجَّار الطَّائيّين، فقد أزرى به الطَّائيُّ أيَّما إزراء، وسَفَّهَ عَقْلَه، وفضَحَ كَذِبَه؛ بقولِه:

أيُّ كريمٍ يرْضى بشَتْمِ بني عبدِ الكريمِ الجحاجحِ النُّجُبِ؟

فهذا الاستفهامُ *خارجٌ إلى النَّفْيِ القاطعِ، مع عَرَضِ التَّعريض* بعُتبةَ، فكأنَّه يقولُ: إنّ كُلَّ امرئٍ فيه ذرَّةٌ من مروءةٍ وشهامةٍ وكرامةٍ إنّه لا يَرضى بأنْ يُشتَمَ هؤلاءِ القومُ الأخيارُ الكرماءُ الشُّجعانُ، فكيفَ بـمَن يشتمُهم؟ إنَّها صورةٌ رائعةٌ مِن حيثُ جاءَتْ على سبيلِ الاستفهامِ الذي يُفسِحُ للمتلقِّي أنْ يُعْمِلَ ذِهْنَه في إيجادِ الإجابة...، فأبو تمّام تَـرَكَ السُّؤالَ مفتوحاً (أيُّ كريمٍ يَرضى؟) لِيُقِرَّ كلُّ مُتَلَقٍّ من ذاتِه بأنّ عُتْبَةَ هذا عارٍ عن الشَّرفِ والكرامةِ ومُتجرِّدٌ من الفضيلةِ؛ لِذَمِّه هؤلاءِ الأخيارَ.

نتائج البحث.

- الصّورة الفنيّة من الأسس التي يقومُ بها الخطابُ الأدبيّ عامّة والشّعريّ خاصّة.
- الصّورة الفنّيّة في الأدب مفهومٌ واسعٌ؛تدخلُ فيه الاختياراتُ اللُّغويّةُ للشّاعر، وموسيقى الألفاظ والتّراكيب، والخيالاتُ والرُّموز والأساطير، والتّأثير العاطفيّ في المتلقّي، فضلًا عن المحتوى المعنويّ...إلخ.
- أساليبُ علم المعاني تُسهمُ في تشكيل الصّورة الفنيّة في الأدب، ودراسةُ الصّورة الفنيّة في حدود علم البيان فحسب؛ وقصر الصورة على التّشبيه والمجاز (والاستعارة) والكناية؛ إنّما هو تضييقٌ للواسع، وإغفال لأثر أساليب علم المعاني في نَظم الكلام.
- إنّ الصّورة الفنيّة في الأدب ينبغي أن تُدرَسَ في مجال علم النفس الأدبيّ إضافة إلى مجال النقد الأدبيّ.
- أثر النّظر في المقام وقرائنِ الحال والمَقال لتعيين المعاني المجازيّة التي يخرج إليها الاستفهام، ولتبيُّن أثرها في تشكيل الصّورة في النّص.
- جماليَّةُ المعاني المفهومة من الاستفهامِ المجازيِّ آتيةٌ من التَّعبيرِ عنها بصُورةٍ غيرِ مُباشَرةٍ أوّلاً، وأنّ هذه المعاني تُتَصيَّدُ بذكاء المتلقِّي وتفاعُلِه مع النّصّ ثانياً.
- الاستفهامات المجازيّة التي يطلقها الشعراء في قصائدهم قد تنهض بعبء التعبير عن مكنونات النفس الشاعرة وخلجاتها وما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس وأمانيّ مختلفة.
- إنّ أساليب الاستفهام إذا وظّفها الشّاعر بمهارة تستطيع أن تُشكّل صورًا رائعة عن الحالات الإنسانية المختلفة؛ كالفروسيّة والعشق والبخل...، وربّما تجاري في ذلك صور علم البيان أو تُضاهيها.
- الاستفهامات في الشّعر المطبوع أكثر ما تعبّر عن المشاعر، بينما تعبّر في الشعر المصنوع عن الأفكار.
- ندعو إلى دراسة أساليب علم المعاني الأُخرى ضمن مشكّلات الصّورة الفنيّة، وعدم إغفال أثرها.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن الأحنف، العبّاس (ت١٩٢/ ٨٠٨م).*ديوان العبّاس بن الأحنف* تحقيق عاتكة الخزرجي.القاهرة:دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٤م.

ابن جنّي، عثمان (ت٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م).*الخصائص* تحقيق محمد علي نجّار.القاهرة:الهيئة العامة المصريّة للكِتاب، ط٤، ١٩٩٩م.

ابن عاشور، الطّاهر (ت١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م).*التّحرير والتّنوير*.تونس:الدّار التّونسيّة للنّشر، ط١، ١٩٨٤م.

ابن مَنْظور، جمال الدّين (ت٧١١هـ/ ١٣١١م).*لسان العرب*.بيروت:دار إحياء التراث العربي، ط٣، بلا تاريخ.

أبو تمّام، حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ/ ٨٤٥م).*ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ* **(ت٥٠٢هـ/ ١١٠٩م)** تحقيق محمد عبدُه عزّام.القاهرة:دار المعارف، ١٩٥١م.

البُحْتُريّ، الوليد بن عبيد (٢٨٤هـ/ ٨٩٧م).*ديوان البُحْتُريّ* تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ.القاهرة:دار المعارف، ١٩٦٣م.

التّفتازانيّ، سعد الدّين (ت٧٩٢هـ/ ١٣٨٩م).*المطوّل شرح تلخيص المفتاح* تحقيق عبد الحميد هنداوي.بيروت:دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٧م.

التّلمسانيّ، المَقّرِي (ت١٠٤١هـ/ ١٦٣٢م).*نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن* **الخطيب** تحقيق إحسان عبّاس.بيروت:دار صادر، ط١، ١٩٦٨-١٩٩٧م.

الحَمْدانيّ، أبو فراس (ت٣٥٧هـ/ ٩٦٨م).*ديوان أبي فراس الحَمْدانيّ* تحقيق سامي الدَّهّان.بيروت:برعاية المعهد الفرنسي بدمشق، ١٩٤٤م.

دي لويس، سيسل.**الصّورة الشعرية** ترجمة أحمد نصيف الجنابي. الكويت: مؤسسة الخليج، ١٩٨٤.

الزَّمخشريّ، جار الله (ت٥٣٨هـ/ ١١٤٤م).*الكشّاف عن حقائق التّأويل وعيون التّنزيل في وجوه التأويل* تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض.الرّياض:مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨م.

السّكّاكيّ، أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م).*مفتاح العلوم* تحقيق عبد الحميد هنداويّ.بيروت:دار الكتب العلميّة، ط١، ٢٠٠٠م.

العمريّ الطرابلسيّ، ابن عبد الحق (ت١٠٢٤هـ).*درر الفرائد المستحسَنة في شرح منظومة ابن الشِّحْنَة في علوم المعاني والبيان والبديع* تحقيق سليمان العُمَيرات.بيروت:دار ابن حزم، ط١، ٢٠١٨م.

مطلوب، أحمد (ت٢٠١٨م).*معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها*.بيروت:الدّار العربيّة للموسوعات، ط١، ٢٠٠٦م.

Gerard Gennette; Figures III éditions du seuil 1972.

Kaynakça

El-'Umerî, İbnuAbdilhak (ö. 1024 h.). *Dureru'l-Ferâidi'l-Müstahsineti fî Şerhi Manzûmetiİbni'ş-Şihne fî 'Ulûmi'l-Meânîve'l-Beyânve'l-Bedî'*, thk. Suliman Hüseyin Alomirat. Beyrut: Dâru İbn Hazm, 1. Baskı, 2018.

İbnu'l-Ahnef, el-Abbâs (ö. 192/808). *Dîvânu'l-Abbâs İbnu'l*-Ahnef, thk. Âtika el-Hazrecî. Kahire: Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1954.

Day-Lewis, Cecil. *es-Sûratu'ş-Şi'riyye*, çev. Ahmed Nasîf el-Cenâbî. Kuveyt: Muessesetu'l-Halîc, 1984.

Ebû Temmâm. *Dîvânu Ebî Temmâm bi-Şerhi'l-Hatîb et*-Tebrîzî, thk. Muhammed Abduh Azzâm. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1951.

El-Buhturî (ö. 284/897). *Dîvânu'l-Buhturî*, thk. Hasan Kâmil es-Sayrefî. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1963.

El-Hamdânî, EbûFirâs. *Dîvânu Ebû Firâs el-Hamdânî*, thk. Sâmi ed-Dehhân. Beyrut: yy, 1944.

El-Taftazanî, Sadeddîn Mesûd b. Ömer b. Abdillah (ö. 793/1390). *el*-Mutavvel, thk. Abdulhamid Hendavi. Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 2007.

Et-Tilmisânî (ö. 1041/1632). *Nafhut-Tîbmin Gusnil-Endelüsi'r*-Ratîb, thk. İhsân Abbâs. Beyrut: DâruSâdir, 1968-1997.

İbn Âşûr, et-Tâhir (ö. 1393/1973). *et-Tahrîr ve't-Tenvîr*. Tunus: ed-Dâru't-Tunûsiyyeli'n-neşr, 1984.

İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osman (ö. 392/1002). *el*-Hasâis, thk. Muhammed Ali en-Neccar. Kahire: Hey'etü'l 'Ammetü'l Mısriyye li'lKitab, 1999.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrem el-Ensârî (ö. 711/1311). *Lisânü'l-'Arab*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, ty.

Matlûb, Ahmed (ö.2018). *Mu'cemü'l-Mustalahâti'l-Belâğıyye ve Tatavvuruhâ*. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyyeli'l-Mavsûât, 2006.

Es-Sekkâkî, Ebû Ya'kûb Sirâcüddîn Yûsuf el-Hârizmî (ö. 626/1229). *Miftâhu'l-'Ulûm*, thk. Abdulhamid Hendavi. Beyrut: yy, 1987.

Gennette, Gerard. Figures III. Éditions du seuil, 1972.

Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Cârullah Mahmûd b. Ömer el-Hârizmî (ö. 538/1144). *el-Keşşâf an Hakâiki't*-Tenzil, thk. Adil Ahmed Abdulmevcud-Ali Muhammed Muavvad. Riyad: Mektebetü'l-Ubeykan, 1998.