https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue. 1, No. 32, Spring & Summer, 2025
Received: 28/04/2024 Accepted: 09/11/2024

Request Methods and Their Meanings in the Poetry Collection Bulbul Al-Gharam Al-Kashef 'A Letham Al-Ensejam by Al-Hajri

Behzad Heshmati*
***Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Supreme National Defense University, Tehran, Iran
Email: behzadheshmati@sndu.ac.ir
Mohammed Sherwan Jalal Altalabani
Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Nations, Cultures, and Languages, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

Abstract

The request style is one of the styles that has received the attention of critics and scholars due to its grammatical, syntactic, and semantic connotations and dimensions. Using the request style gives the speech an emotional tone that contributes to conveying the poet's state to the recipient of his poetry. We find that the request styles are among the most important and diverse styles in Arabic grammar studies. They have received great attention from critics and scholars, and they have taken it upon themselves to study the semantic meanings that these styles provide, such as command, prohibition, and calling. The poet Al-Hajri employed these methods in his poetry, and his employment of them came in different positions and to achieve various and specific rhetorical purposes. These methods contributed to identifying the poet's point of view and his thoughts and contributed to arousing emotion in the recipient and involving him in the process of feeling and creativity.

This is what we will try to study in the collection of poems *Bulbul Al-Gharam Al-Kashef 'A Letham Al-Ensejam* by the poet Hussam Al-Din Issa bin Sanjar bin Bahram, known as Al-Hajri, who is a poet whose date of birth is not mentioned in the sources, but they mentioned that he died in the year 632 AH. The study aimed to identify the methods of request in Al-Hajri's *Diwan*, as the issue of the significance of the structures and the clarification of their meanings is one of the important issues in linguistics. Structure is a branch of semantics, and is linked to grammar. This study aimed and focused on clarifying the extent of Al-Hajri's eloquence and his ability to construct the poetic text based on a methodological principle that requires the necessity of integrating the science of meanings into grammatical studies. This research attempted to apply this vision to Al-Hajri's *Diwan* by using the statistical method in the study to reveal the significance of the methods of command, prohibition, supplication, wishing, and questioning.

Poets usually employ imperative methods in their poems to express the emotions and feelings that occupy their minds. The use of commands adds a rhythm to the text, revealing the poet's emotions and conveying them to the listener or reader, eliciting their innermost feelings. Thus, employing imperative methods in a poet's work carries significant meanings. The field of semantics, a branch of rhetorical studies, has emerged to study the meanings of these methods, uncovering the metaphorical functions they perform. It investigates the hidden meanings behind the mentioned expressions. The use of constructional sentences is one of the most widely employed methods in Arabic discourse, forming a linguistic style divided into two categories: the imperative

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/rall.2024.141319.1517

style and the non-imperative style. This study focuses on analyzing imperative methods such as commands, prohibitions, questions, appeals, and wishes, using the diwan (collection of poems) titled *Bulbul Al-Gharam Al-Kashef 'A Latham Al-EnsEjam* by Al-Hajari as a practical model. This analysis aims to assess the poet's creativity and his skill in portraying creative imperative methods. The significance of this research lies in the importance of semantic studies and their role in revealing the poet's linguistic ability to convey meaning and express what is going on in the soul. Additionally, it highlights the poet's ability to evoke the emotions of the audience. The application of this study to Al-Hajari's poetry in the diwan *Bulbul Al-Gharam Al-Kashef 'A Letham Al-Ensejam* shows the beauty of his poetry, emphasizing the exploration of his poetry from this perspective.

The research is conducted using a descriptive-analytical approach by finding imperative methods in *the Diwan*, collecting and classifying them by type, and then analyzing them. The researcher traces the meanings employed by Al-Hajari in his linguistic discourse to convey his aesthetic message to the audience. It was revealed that the patterns of Hajri's poetic styles were different. for example, he used all types of commands, most interrogative tools, and forms of wish. This variation led to a variation in expression, produced different meanings, and directed the meaning to where the poet wanted. Most of the meanings and secondary purposes found in the poet's collection are supplication, desire, begging, amazement, and direction.

Keywords: The Poet Al-Hajri, Requesting Methods, Bulbul Al-Gharam Al-Kashef 'A Letham Al-Ensejam.

References

Abu Musa, M. (1997). *Semantics of structures*. Cairo: Wahba Library [In Arabic].

Al-Hajri, H. I. S. B. (2003). *Diwan Bulbul Al-Gharam Al-Kashif 'an Litham Al-Insejam* (Kh. Al-Jaber & A. Kanaan, Eds.) Amman: Petra Private University [In Arabic].

Al-Isfahani, R. (n.d.). *Al-Mufradat fi Gharib al-Quran* (M. Sayyid Kilani, Ed). Beirut: Dar al-Ma'rifah [In Arabic].

Al-Muradi, H. Q. (1992). *Al-Jana Al-Dani fi Al-Huroof Al-Ma'ani* (F. Qabawa & M. N. Fadil, Eds.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah [In Arabic].

Brockelmann, C. (1983). *The history of Arabic literature* (R. Abdel Tawab, Trans.). Cairo: Dar Al-Maaref [In Arabic].

Ibn al-Hajib, J. U. U. A. (n.d.). *Al-Kafiya fi Ilm al-Nahw* (S. Abd al-Azim al-Shaer, Ed.). Cairo: Maktabat al-Adab [In Arabic].

Ibn al-Hajib, J. U. U. A. (1985). *Al-Amali al-Nahwiya* (H. H. Hamwi, Ed.). Beirut: Maktabat al-Nahda al-Arabiya [In Arabic].

Ibn al-Sarraj, A. M. S. (1985). *Al-Usul fi al-Nahw* (A. al-Fatli, Ed.). Beirut: Dar al-Risalah Foundation [In Arabic].

Ibn al-Shajari, A. H. A. (n.d.). *Al-Amali al-Shajariyyah*. Beirut: Dar al-Ma'rifah [In Arabic].

Ibn Faris, A. (1979). *Maqayis al-Lughah* (A. Muhammad Harun, Ed.). Beirut: Dar al-Fikr [In Arabic].

Kashk, A. (1989). *Recycling in poetry: A study in grammar, meaning and rhythm*. Cairo: Dar Gharib [In Arabic].

Matloob, A. (1980). *Rhetorical methods (eloquence-rhetoric-meanings)*. Kuwait: Printing Agency [In Arabic].

Qasim, M. A., & Deeb, M. (2003). *Rhetoric sciences (Al-Bayan, Al-Badi', Al-Ma'ani)*. Beirut: Al-Mu'assasah Al-Hadithah for Books [In Arabic].

Rabi', M. (2007). *Arabic language sciences*. Amman: Dar Al-Fikr [In Arabic].

Yaqoub, E. B. (1995). *Encyclopedia of Arabic letters*. Beirut: Dar Al-Jeel [In Arabic].

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٣٢ (ربيع وصيف ١٤٤٦هـ / ١٤٠٤هـ.ش)، ص ١٦٧ ـ ١٩٠

المقالة: محكمة

الأساليب الطلبية ودلالاتها

في ديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام* للحاجري[١]

بهزاد حشمتی *

محمد شيروان جلال الطالباني **

الملخّص

يوظّف الشعراء عادةً الأساليب الطلبية في أشعارهم، للتعبير عما يساور نفوسهم من مشاعر وأحاسيس؛ وذلك أنّ الطلب يعطي ارتفاعاً في إيقاع النص، ليجلي عن انفعالات الشاعر، ويوصل خلجات نفسه إلى المتلقي؛ وبذلك، فإنّ لتوظيف الأساليب الطلبية في شعر كل شاعر دلالاتِه. وقد نهض علم المعاني بمهمة دراسة دلالات هذه الأساليب، وتبيين الوظائف المجازية التي تؤدّيها، ودراسة المعاني الخفية وراء الألفاظ المذكورة. وإنّ الجملة الإنشائية هي إحدى الأساليب الأكثر توظيفاً في الكلام العربي، بحيث شكّلت أسلوباً كلاميّاً. وينقسم هذا الأسلوب إلى قسمين: الأسلوب الطلبي، والأسلوب غير الطلبي. تهتمّ هذه الدراسة بمعالجة الأساليب الطلبية من أمر، ونهي، واستفهام، ونداء، وتمنٍ، متخيّراً ديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام* لحسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام المعروف بالحاجري (ت ٦٣٢هـ)، أنموذجاً تطبيقياً للدراسة، لما فيه من أساليب جميلة تكشف عن قدرة الشاعر الإبداعية، ومهارته في تصوير الأساليب الطلبية الإبداعية. تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الأساليب الطلبية في شعره وتحليلها، للوقوف على مدى شاعريته، وقدرته التعبيرية التي هيأت له مجالاً واسعاً يؤدّي أفكاره، ويوصل مشاعره للمحبوبة أولاً، ولمخاطبه ثانياً. وإنّ أهميّة هذا البحث تتأتّى من أهمية الدراسات الدلالية ودورها في الكشف عن مقدرة الشاعر اللغوية في إيصال المعنى والتعبير عما يجول في النفس، وكذلك مقدرته على إثارة انفعال المتلقي. ونستطيع أن نقول إنّ أهمية البحث تبدو واضحة من خلال تطبيق الدراسة على شعر الحاجري، ولفت الانتباه إلى جمالية شعره وجدة الخوض في دراسة شعره من هذا الجانب، كما أُجري البحث بالاستناد إلى المنهج الوصفي ـ التحليلي الذي يعتمد أدوات مختلفة، هي ملاحظة الأساليب الطلبية في الديوان، واستقراؤها، وجمعها، وتصنيفها حسب نوعها ثمّ تحليلها. لقد اتبع الباحث الدلالات التي وظفها الشاعر في خطابه اللغوي، حتى يوصل رسالته الجمالية إلى المتلقّي، وتبيّن له أنّ الأسلوب الطلبي استُعمِلَ بكثرة، وجاءت الجملة الندائية في المرتبة الأولى، ثم تليها الجملة الفعلية التي فعلها أمر، ومن ثم الجملة الاستفهامية، وفي المرتبتين الأخيرتين، جاءت جملة النهي والتمني.

الكلمات المفتاحية: الشاعر الحاجري، الأساليب الطلبية، ديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام*

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٣/٢/٩هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٣/٨/١٩هـ.ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة العليا للدفاع الوطني، ، إيران (الكاتب المسؤول) Email: sbuoman@gmail.com

** طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران Email: mohammadsherwan8@gmail.com

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2024.141319.1517

١. المقدمة

يعد أسلوب الطلب من الأساليب التي قد حظيت باهتمام النقاد والعلماء، لما له من دلالات وأبعاد نحوية إعرابية ومعنوية. إن استخدام أسلوب الطلب يعطي الكلام نغمة انفعالية، تسهم في إيصال حالة الشاعر إلى متلقي شعره. نجد أنّ أساليب الطلب تعدّ من أهم الأساليب وأكثرها تنوعاً في الدرس النحوي العربي، بحيث قد حظيت بعناية كبيرة من قبل النقاد والدارسين، بحيث قد أخذوا على عاتقهم دراسة المعاني الدلالية التي تقدمها هذه الأساليب من أمر، ونهي، ونداء.

وقد وظّف الشاعر الحاجري هذه الأساليب في شعره. فجاء توظيفه لها في مقامات مختلفة وتحقيقاً لأغراض إبلاغية متنوعة ومحددة. وقد ساهمت هذه الأساليب في التعرف على وجهة نظر الشاعر وفكره، ولعبت في إثارة الانفعال لدى المتلقي وإشراكه في عملية الشعور والإبداع.

وهذا ما سنحاول دراسته في ديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام* للشاعر حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام المعروف بالحاجري، وهو شاعر لم تذكر المصادر تاريخ ولادته؛ ولكنها ذكرت أنه توفي عام (٦٣٢هـ).

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة وتحليل الأساليب الطلبية في شعره، والوقوف على مدى التحقيق والتعبير عن مكنوناته، باستخدام منهج الوصفي ـ التحليلي.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ ما الأغراض الدلالية للأساليب الطلبية في ديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام* للحاجري؟

ـ ما الدلالات التي خرجت لها الأساليب الطلبية من أمر، ونهي، ونداء، وتمن، واستفهام في ديوان الحاجري؟

١ـ١. خلفية البحث

من الدراسات السابقة، يمكن أن نشير إلى ما يلي:

رسالة *ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري: دراسة موضوعية وفنية*، لبدر الدين رباع (٢٠٠٨م). فقد تناول الباحث هذا الديوان بدراسة موضوعية وفنية، وحاول أن يكشف عن حالة الشاعر وبعض ملامح شخصيته. أما في الدراسة الفنية، فقد جاءت الدراسة، لتكشف عن إبداع الشاعر في رسم صوره على اختلافها. وكانت معظم تلك الصور مستوحاة من شعره في الغزل، إضافة إلى أشعاره الأخرى. ومن ثم تناول الباحث موضوع التضاد، وكشف عن علاقة الحاجري مع الآخرين؛ ومن خلال التناص، وجد أن الشاعر قد استفاد من شعر من سبقوه، وتأثر بهم. وأخيرا، جاء الإيقاع، فبين الباحث أن الشاعر قد نظم على معظم الأوزان الخليلية، ولجأ في شعره إلى بعض من المحسنات البديعية من جناس ورد الأعجاز على الصدور، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام متساوية، مما أضفى على شعره نغماً موسيقياً واضحاً.

دراسة *ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري دراسة أسلوبية*، لخنساء طبي (٢٠١٢م). لقد سعت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في ديوان *بلبل الغرام*. ففي الفصل الأول، تناولت المستوى الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي. وأما الفصل الثاني، فكان حول المستوى التركيبي وما احتواه من جمل اسمية وفعلية وتقديم وتأخير. والفصل الثالث كان حول المستوى الدلالي بحقوله الدلالية وصوره الشعرية. وتوصلت إلى عدد من النتائج، أهمها: لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير في عناصر الجمل بأنواعها المختلفة، وهذا يرجع لحسن تركيبه؛ وبروز التكرار في معظم الديوان، مما ساهم في تحقيق الكثافة الشعرية؛ وتعدد الصور البيانية وتنوعها في الديوان من تشبيهات واستعارات وكنايات، كونها أدوات يستخدمها الشاعر للإقناع وتعزيز المعنى وتقويته.

ودراسة *خصائص أسلوب الطلب في شعر التحرير الجزائري*، لخميس رضا (٢٠١٧م). إنّ هذه الدراسة قد تناولت أساليب الطلب في شعر التحرير الجزائري، وتحدثت عن خصائص هذا الأسلوب في شعره.

وما يميّز دراستنا عن الدراسات السابقة، هو اهتمامها بديوان *بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام* للحاجري، ومحاولة الوقوف على دلالات أساليب الطلب واختصاصها به في شعره، حيث لم تسبق لأحد دراستها من قبل. فالدراسات التي تناولت شعر الحاجري قليلة؛ ومع ذلك، فإن هذه الدراسات التي أشرنا إليها، لم تتناول الأساليب الطلبية. فضلًا عن ذلك، يكمن تميز دراستنا في تركيزها الحصري على الأساليب الطلبية، بدلا من الأساليب الإنشائية التي كانت محور الدراسات السابقة.

٢. سيرة الشاعر ومعلومات عن ديوانه

هو عيسى بن سِنْجَرَ بن بَهْرام بن جبريل بن خُمارْتكين بن طاشتكين الحاجري الإرْبِلِيُّ الملقّب بحسام الدين، ويُكنّى بأبي الفضل، وكذلك بأبي يحيى (الحاجري، ٢٠٠٣م، ص ٨). وينتمي الشاعر أصلاً ونشأةً وحياةً إلى مدينة (إربل)، وهي من مدن العراق المعروفة؛ لذلك نُسِبَ إليها. أما نسبته إلى الحاجري، فلكونه ذكرها في شعره كثيراً، وأنها بلدة بالحجاز، ولم يكن الشاعر منها، ويُعلّل نسبته إليها، فغلبت عليه هذه النسبة. فقال في ذلك:

لَوْ كُنْتُ كُفِيْتُ مِنْ هَواكَ البَيْنَا مَا بَاتَ يُحاكِي دَمْعُ عَيني عَيْنَا

لواكَ لَمَا ذَكَرْتُ نَجْداً بِفَمي مِنْ أيْنَ أنا وحاجرٌ مِنْ أينا

(المصدر نفسه، ص ٨).

يُرجَّح أنّه وُلِدَ في إربل عام خمسمئة واثنين وثمانين هجريا، وقُتِلَ غيلةً سنة ستمئة واثنين وثلاثين هجريّة، وكان ما يزال في الخمسين من عمره. ولم تذكر المصادر التاريخية تفصيلات عن حياته، بيد أنها أشارت إلى سجنه، من دون تبيان أسباب السجن؛ إذ سُجِنَ بقلعة (خفتيد كان)، وهي قلعة حصينة مشهورة في إربل، ثمّ نُقِلَ منها إلى قلعة (إربل) (ابن خلكان، ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٢٤٠ ـ ٢٤١). بعد إطلاق سراحه، اتّصل بخدمة مظفر الدين كُوكْبوري (ت ١٢٣٢م)، وتزيّا بزي الصوفيّة؛ بغرض تحسين صورته أمامه.

ورد في مخطوطة ديوان الشاعر، أن الأمير ركن الدين أحمد بن شهاب الدين بن قرطاي كان وراء اغتيال الحاجري؛ إذ حرّض الأمير مولاه كوكبوري على ذلك قبل وفاته. وعندما سُجن الحاجري، ورآه قد أُخرِج من السجن، وتأخر كوكبوري عن إيذائه، تقدّم الأمير ركن الدين، وجعل يتحيّن الفرصة للانتقام. وقد سنحت له الفرصة بعد وفاة كوكبوري، فدسّ من يتقفّى أثر الحاجري ويغتاله (ابن خلكان، ١٩٩٧م: ج ٢، ص ٢٤٠).

ذكرت المصادر التي قدّمت له ترجمة، الأعمال الآتية:

ـ ديوان *بلبل الغرام*: سيأتي حديث تفصيلي عنه.

ـ *مسارح الغزلان الحاجرية*: جمعه كذلك عمر بن محمد بن الحسين الفارسي الدمشقي الآنف الذكر. وهو ما يزال مخطوطاً. وقد ذكره كل من بروكلمان في كتابه *تاريخ الأدب العربي*، والزركلي في كتابه *الأعلام* (د.ت، ج ٥، ص ١٣).

ـ *نزهة الناظر وشرح الخاطر*: ما يزال مخطوطاً، وهو عبارة عن قصائد متفرقة الموضوعات، جُمِعَت بعد العام ١٠٠٨ للهجرة / ١٥٩٩ للميلاد (المصدر نفسه).

ـ *القصائد الحجازية في مدح خير البرية*: وقد نظم هذه القصائد عندما حجّ، وما تزال مخطوطة.

ومن الملحوظ أن الحاجري كان شاعراً؛ إذ لم تَذْكُر المصادر التاريخية التي ترجمت له، مؤلّفات نثرية، مع أنّ ابن خلكان ذكر في كتابه *وفيات الأعيان* أنّ هناك مراسلات بين الحاجري وأخيه (١٩٩٧م، ج ٢، ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩). وأدب المراسلات كان يُعرف في الحقبتين الأيوبية والمملوكية بأدب الترسّل الذي كان يمزج الأديب فيه بين الشعر والنثر (الحاجري، ٢٠٠٣م، ص ٢٥).

قام عمر بن محمد بن الحسين الفارسي الدمشقي بجمع أدب الترسل (ابن خلكان، ١٩٩٧م، ص ١٢٣). وللديوان مخطوطات في أكثر من مكتبة من مكتبات العالم؛ إذ عُثِرَ على نسخ في مكتبات برلين، وليدن، وميونخ، والمتحف البريطاني، وكلكتا بالهند، والقاهرة، والموصل، وآيا صوفيا، وكوبريلي، ومانشستر، والفاتيكان، والمكتب الهندي (بروكلمان،١٩٨٣م، ج ٥، ص ١٧ ـ ١٨).

تولّى خالد الجبر وعاطف كنعان تحقيق الديوان، وتمّ نشره سنة ٢٠٠٣م. وقد استندا إلى نُسخة منشورة بمصر سنة ١٢٨٠هـ، وقد أعيد طبعها بمصر، كذلك سنة ١٣٠٥هـ. وهذه النسخة مكتوبة غير مطبوعة بخط النسخ بأسلوب جميل، مضبوطة الشكل، وأخطاؤها قليلة. وهي النسخة التي جمعها عمر بن محمد بن حسين الفارسي، ورتّبها على سبعة أبواب.

ويبلغ عدد صفحات النسخة ٨٧ ورقة من القطع المتوسط ١٤٢٠. وقد اعتمد عليها المحققان اعتماداً كبيراً؛ لأنّ ناسخها كان الأقرب زمناً وعهداً بالحاجري؛ إذ هو من أبناء القرن الذي عاش فيه الشاعر (الحاجري، ٢٠٠٣م، ص ٢٤). يُضاف إلى أنها أوثق النسخ، وأدقّها، وأقلّها خطأً، وأوضحها، وأحسنها ترتيباً وتبويباً وصنعةً، وهي خالية من أي خرم أو طمس، وأزيد من غيرها في عدد أبيات الشعر والقصائد (المصدر نفسه، ص ٢٥). لقد عمد المحققان إلى إضافة القصائد والأبيات التي لم ترد في نسخة عمر بن محمد الفارسي الدمشقي، ووردت في النسخ الأخرى مع الإشارة إلى ذلك، وقد جهدا على إخراج الديوان بأدق شكل، فقاما بضبط الشعر بالشكل تجنّباً للبس أو التحريف في اللفظ أو المعنى. فكلّ ما ورد في الديوان هو صحيحٌ وزناً ومعنىً ونظماً.

٣. الأسس النظرية للبحث

بمراجعة المعجمات اللغوية، بحثاً عن معنى المصطلح النحوي، (الإنشاء)، يتبيّن لنا ما يأتي: «النون والشين والهمزة أصلٌ صحيحٌ يدلّ على ارتفاعٍ في شيء، وسمو. ونشأ السّحاب: ارتفع. وأنشأه الله: رفعه» (ابن فارس، ١٩٧٩م، ج ٥، ص ٤٢٨ ـ ٤٢٩)، و«نشأ أنشأه الله: خلقه، ونشأ ينشأ نشئاً ونشوءاً ونشاءً ونشأةً ونشاءةً: حَيِي، وأنشأ الله الخلقَ، أي ابتدأ خلقهم، ...» (ابن منظور، د.ت: ج ٦، ص ٥٠). يشرح المعجم اللغوي المعاصر، *كالمعجم الوسيط*، هذه المفردة بالقول: «نشأ الشّيء نَشئاً ونشوءاً ونشأةً: حدث وتجدّد. ونشأ الصّبي: شبّ ونما. [...]. (أنشأ) يفعل كذا: شرع أو جعل. يقال: أنشأ فلان يحكي الحديث، وأنشأ السّحاب يمطر. والشيء: أحدثه وأوجده» (٢٠٠٤م، ص ٧٤). يتّضح من المعنى اللغوي الذي تقدمه المعاجم اتفاقها على شرح دلالة المفردة؛ ولكن ما المقصود بهذا المصطلح في البلاغة، وفقا لما تبيّنه المراجع المتخصصة؟

يتفق المتخصصون على التعريف الاصطلاحي للإنشاء، فهو «ما لا يصحّ أن يقال لقائله أنّه صادق فيه أو كاذب» (قاسم وديب، ٢٠٠٣م، ص ٢٨٢). وفي تعريف آخر هو «الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب؛ لأنّه لم يُقصَد منه حكاية ما في الخارج، بل هو كاسمه إحداث معنى بالكلام لم يكن حادثاً من قبل في قصد المتكلّم بمعنى أنّه لا يحتمل الصّدق أو الكذب لذاته، أو هو الكلام الذي يستشرف المتكلّم إلى حدوثه» (ربيع، ٢٠٠٧م، ص ١١٣).

ومن التعريفات أيضاً: الإنشاء هو كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطالقه، وهذا ما اعتمد عليه العلماء حينما فصّلوا بين الخبر والإنشاء، حيث أكّد القزويني في قوله: «ووجه

الحصر أنّ الكلام إمّا خبر أو إنشاء؛ لأنّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه أو لا يكون لها خارج الأوّل الخبر، والثاني الإنشاء» (مطلوب، ۱۹۸۰م، ص ۱۰۷).

إذاً، لا يحتمل الأسلوب الإنشائي الصدق أو الكذب، بل يُعنى بالبناء اللغوي، ويرتبط بالجانب التأثيري العاطفي للغة؛ إذ يضفي على السياقات التعبيرية حيويةً ونشاطاً، ينعكسان على المتلقّي في أحاسيسه ومشاعره، فيحاول أن يُسهم في إنتاج دلالة النص الشعري أو النثري. ويقوم الأسلوب الإنشائي على جملة من المكوّنات، منها المكوّن الصوتي، كالنغمة الصوتية، والمكوّن النحوي أو الصرفي، كأدوات الاستفهام أو النداء، أو صيغ معينة، كصيغة الأمر، وصيغة النهي.

وتعدّ البنية التركيبية من أهم البنى التي تعين على تحليل الخطاب الشعري، «فهي طريق إبداعي آخر موصول بحبل الدلالة التي تمثّل المطلب الأخير البادي في ثوب فنّي يحقّق الجمال والمتعة» (كشك، ۱۹۸۹م، ص ٥). وترتكز البنية التركيبية على وصف نظام الجملة فيها، وكيفية تكوينها؛ إذ حظيت الجملة بأهمية كبيرة من طرف النحويين والبلاغيين، فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها. والجملة إمّا أن تكون خبرية أو إنشائية.

وينقسم الإنشاء، حسب تقسيم البلاغيين، إلى نوعين: إنشاء طلبي، وآخر غير طلبي. أمّا الإنشاء غير الطلبي، فهو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطّلب، وأنواعه، كالمدح والذّم، والقسم والتعجب، وصيغ العقود (الهاشمي، ١٤٢٨هـ، ص ٧)، بيد أنّ هذا البحث يُعنى عناية خاصّة بالإنشاء الطلبي. ولهذا النوع من الإنشاء، تعريفات كثيرة، نناقشها في المبحث الآتي:

والإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ليحصلَ؛ لأنّ الحاصل لا يُطْلَبُ (السبكي، ۲۰۰۳م، ج ۱، ص ٤٢٠). وأنواعه كثيرة عند النحويين والبلاغيين، غير أنّهم اتّفقوا على خمسة، وهي: الأمر، والاستفهام، والنداء، والنهي، والتمني. وإذا كان المطلوب حاصلاً، امتنع إجراؤها على معناها الحقيقي، وتولَّد منها بحسب القرائن دلالات تناسب المقام (التفتازاني، ١٤٠٧هـ، ص ١١)، وهذه الأنواع هي الأكثر استعمالاً وحملاً لشتى الدلالات واللطائف البلاغية، وهي كما سيأتي.

٤. الإطار العملي للبحث

٤ـ١. الأمر في ديوان الحاجري: أنواعه وأغراضه الثانوية

في اصطلاح النحويين، قد عُرِّف تعريفات مختلفة، منها: طلبُ الفعلِ بصِيغةٍ مخصوصة (ابن يعيش، ۲۰۰۱م، ج ٤، ص ۲۸۹؛ الهاشمي، ١٤٢٨هـ، ص ٨٦) ، أو هو صِيغةٌ يُطلَبُ بها الفعلُ من الفاعل المُخاطَب، بحذف حرفِ المضارعة (ابن الحاجب، ۱۹۸٥م، ص ٤٦)، أو هو صيغةٌ تَستدْعِي الفعلَ من جهة الغيرِ على جهة الاستعلاءِ مع الإلزام (العلوي، ١٤١٩هـ، ج ٣، ص ٢٨١)، أو هو طلبُ فعلٍ غيرُ كفٍّ، وصيغتُهُ افعلْ، وليفعلْ، وهي حقيقةٌ في الإيجاب (المخزومي، د.ت، ص ٢٤) ، أو هو طلبٌ مَحْضٌ، يُواجَهُ به المُخاطَب، لإحداث مضمونهِ فوراً (المصدر نفسه).

وأهمُّ ما تشتمل عليه هذه التعريفات أنَّها لا تخْرجُ عن معانٍ ثلاث، هي: دلالتها على الطلب، واقترانُها بالصيغة المخصوصة، واشتراطُها الرّتبةَ للآمِر، فالأمْرُ عند اللغويين هو أُسلوبٌ من أساليبِ الإنشاءِ الطلبي التي تشملُ: الأمْرَ، والنهيَ، والدّعاءَ، والالتماسَ، والنداءَ، والتمنّيَ، والترجّيَ، والاستفهامَ، والعَرْضَ، والتحضِيضَ، والنّداءَ (ابن يعيش، ۲۰۰۱م، ج ٤، ص ۲۸۹ ـ ۲۹۰).

صيغ الأمر أربع. وقد استعان الحاجري بها من أجل التعبير عن الدلالات التي يريدها، فيحدّدها، ويوجّهها إلى حيث يرغب. وهذه الصيغ هي:

٤ـ١ـ١. فعل الأمر الصريح (افعل)

إنّ الصيغة الوحيدة الدالة على معنى الأمْر بصورة مُباشرةٍ، هي صيغةُ "افعلْ"، أي فعل الأمْر. فهذه الصيغةُ مُتأصِّلةٌ في معنى الأمْر والطلب، وبلا عنايةٍ زائدةٍ على معناها الأصلي.

أمّا في ديوان *بلبل الغرام*، فقد استعان الشاعر بصيغ الأمر على اختلافها. ومما ورد على شكل "افعلْ"، قوله (مجزوء الرجز):

سَـــــلْ طَرْفَـــــكَ الفَتَّـــــانَ لِـــــمَ أقســـــمَ لا يَرْحَمُنـــــي

(٢٠٠٣م، ص ١٢٠).

هنا فعل الأمر هو "سَلْ"، جاء على الصيغة الرئيسة، وهي "افعلْ". والشاعر في خطابه هذا لا يحيل السؤال إلى عيني المخاطب، فهو لا يعني ذلك، وهو لا يطلب من محبوبته أن تسأل نفسها؛ وبذلك قد خرج أسلوب الأمر عن وظيفته التي ينهض بها قواعدياً، ليؤدي وظيفة بلاغية، تتمثّل هنا بالاسترحام. فالشاعر يستعطف محبوبته، ويرجوها أن ترحمها، فتصله، وتتبادل الغرام معه. أمّا المخاطب، فقد يكون المفرد المذكّر، كقوله (من الطويل):

أَسَـــاكِنَ قَلْبِـــيْ لَا بُلِيْـــتَ بِوَجْـــدِهِ سَـــلَبْتَ الكَـــرَى، فَـــامْنُنْ عَلَـــي مَـــرَدِّهِ

(المصدر نفسه، ص ٩٤).

وهنا يوجه الشاعر خطابه الشعري إلى محبوبته، بصيغة المفرد المذكّر، والتي قد سلبت قلبه وعقله، وحرمته النوم، فيرجوها ويستعطفها أن تردّ له ما سلبته، وذلك بوصلها له ومطارحته الحبّ والغرام. وغرض فعل الأمر هنا الاسترحام.

٤ـ١ـ٢. المضارع المقترن بلام الأمر

ومن أمثلته في ديوان الشاعر هو قوله (من الكامل):

أنـــا فرحـــةُ النُّـــدماءِ فَلْيَقْتَـــادَنِيْ رَبُّ الخَلاعَـــةِ والنّـــديمُ الحـــاذقُ

(المصدر نفسه، ص ١٢٣).

الفعل الطلبي هنا هو "فَلْيَقْتَادَنِيْ"، وهو فعل مضارع تقدمته لام الأمر، فجعلته دالّاً على الطّلب. ويُلحظ هنا أن الفعل لا يعني الأمر، بل قد خرج من معناه الأصلي، وهو الأمر إلى الخبر. فالشاعر يخبر مخاطبه أنّه رفيق مسلٍّ لمن يرافقه في الشرب، وبهذا، يدعو الندماء إلى مرافقته في الشرب والسهر. وقال الحاجري (من المتقارب):

لِيَهنَـــكَ مِنِّـــي هَـــوىً لَازِمٌ يُمَـــزِّقُ صَـــبْرِي ويُمْسِـــي جَدِيْـــدَا

(المصدر نفسه، ص ١٥٢).

يعيش دائماً الشاعر لحظات الفراق، وصدّ المحبوبة، والشوق للقياها، فهو يحبها حبّاً لازماً، وهي تنفر نفوراً دائماً، فلتهنأ بهذا الحب، وليتمزق قلبه وصبره ويتجدّد باستمرار. أفاد هنا الفعل المضاع المسبوق بلام الأمر الموجّه للمفرد المذكّر المخاطَب معنى الدعاء. إنّ صيغة "لِتفعلْ" ليستْ بفعل أمْرٍ أصالةً، وإنّما هي فعلٌ مضارعٌ مقترنٌ بلام الأمر. فالأمْرُ مُتأتٍّ من خلال العناية، وهي "اللّام"، وليس من الفعل نفسه، أي: عن طريق عنايةٍ زائدةٍ على معنى المضارع.

٤ـ١ـ٣. اسم فعل الأمر

ولم يرد بكل أنواعه في ديوان الشاعر. فالنمط الأوّل، وهو المرتجل، من مثل: صه، ومه، ليس له أي وجود. أمّا النمط الثاني، وهو المنقول عن غيره، فإنّ الشكل الأوّل منه وارد، وهو المنقول عن ظرف أو جار ومجرور. وأمثلته في الديوان (من الكامل):

يَــا عَــاذِلِيْ فِــيْ مَــنْ أُحِــبُّ جَهالــةً عَنِّــي إِلَيْــكَ، فَلَــيْسَ شَــانُكَ شَــانِي

(المصدر نفسه، ص ١٠٠).

ومن أمثلة توظيفه لهذا النوع، وهو منقول عن الظرف، قوله (من الكامل):

يَــا شَــارِبَ الصَّــهْبَاءِ دُوْنَــكَ فَــانْتَهِزْ أَرْضٌ مُزَخْرَفَــــةٌ وَمَــــاءٌ دَافِــــقُ

(المصدر نفسه، ص ١٢٣).

والقصيدة خمرية، وهو هنا يخاطب شارب الخمرة، ويطلب منه أن يشرب، ليعيش نشوة الخمرة وحلاوتها، و"دونك" اسم فعل أمر، بمعنى خذ. وفعل الأمر هنا أدّى غرض الإرشاد. ومن الأمثلة أيضاً قوله (من الطويل):

فَمَــا قُلْــتُ: إِيْــهٍ بَعْــدَهَا لِمُسَــامِرٍ مِــنَ النَّــاسِ إِلّا قَــالَ قَلْبِــيْ آهــا

(المصدر نفسه، ص ١٧٩).

"إِيهٍ" اسم فعل أمر بمعنى "زد" أو "امضِ في الحديث"، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: "أنت".

٤ـ١ـ٤. المصدر النائب عن فعل الأمر

والمصدر هو «اسم الحدث الجاري على الفعل» (ابن الحاجب، ١٩٨٥م، ص ٥٣٥). إنّ هذا النوع من التراكيب منصوب على الأمر. فدلالته على الأمر متحققة بصيغته نفسه. ومما ورد في ديوان الحاجري قوله (من البسيط):

سُــقياً لِأَيَّامِنَــا مَــا كَــانَ أَطْيَبَهَــا وَلَّــتْ وَلَــمْ أَقْــضِ مِــنْ لَــذَّاتِهَا وَطَــرا

(المصدر نفسه، ص ١٣٥).

القصيدة غزلية، يستذكر فيها الشاعر الزمن الذي قضاه مع محبوبته، فولّى من غير إياب، فبقيت الذكرى الجميلة. فسقى الله تلك الأيّام الخوالي التي لم يعشها الشاعر، كما يريد، ولم يصل مرحلة الإشباع من لذّاتها. غرض فعل الأمر هنا هو الدعاء الذي عبّر عنه من خلال المصدر "سقياً" النائب عن فعل الأمر "اسقِ".

٤ـ١ـ٥. الالتماس

هو الطلبُ الصادرُ من النظير إلى النظير المُكافئ، وإن كان الالتماس أمراً، إلّا أنّه يفتقر إلى شرط الاستعلاء الذي يتقوّمُ به الآمر؛ لذلك فهو فعل أمْرٍ ظاهر، خرج لمعنى الالتماس مجازاً. ومن الأبيات التي اشتملت على أسلوب الأمر عند الحاجري، ودلّت على معنى الالتماس، قوله (من الكامل):

خَلُّــوْا فُــؤادِي والغَــرامَ فإنّــه قلــبٌ لــه بهــواهُمُ اسْــتِغْرَاقُ

(المصدر نفسه، ص ٨٧).

المخاطب هنا جماعة، وهؤلاء ليس بمرتبة أدنى من الشاعر، كي يكون الفعل طلبياً أمراً، بل هم مساوون له بالمرتبة، قد يكونون صحبه وخلّانه أو الناس عموماً. فهو يلتمس منهم أن يتركوه وشأنه مع الغرام. فالهوى طافح في قلبه.

٤ـ١ـ٦. الدعاء

يكون الأمر بمعنى الدعاء، إذا استُعمل في طلب الفعل على سبيل التضرع، كقوله (من البسيط):

سُــقْياً لِأَيَّامِنَــا مَــا كَــانَ أَطْيَبَهَــا وَلَّــتْ وَلَــمْ أَقْــضِ مِــنْ لَــذَّاتِهَا وَطَــرا

(المصدر نفسه، ص ١٣٥).

و"سُقْيَاً" مصدر نائب عن فعل الأمر، وقد أدّى هنا معنى الدعاء. فهو يدعو الله أن يسقي أيامه التي كانت طيبة، ولم يقضِ حاجته منها. ومن أمثلة كذلك قوله (مجزوء الكامل):

يـــا دَهـــرُ سَـــاعِدني عَلـــى ذَاكَ الهَـــوَى أبَـــداً وَواطِـــي

(المصدر نفسه، ص ١٦٤).

ليس بإمكان الشاعر أن يأمر الدهر. وبذلك فإن الفعل "ساعدني" الذي جاء على صيغة "افعل"، عدل عن معنى الأمر، لينجز معنى آخر له وظيفة بلاغية، هي: الدعاء؛ إذ يدعو الحاجري المساعدة والمواطأة من الدهر.

٤ـ١ـ٧. التمني

يفيد فعل التمني معنى الرغبة. ومن أمثلته قوله (من الكامل):

اِذْكُـــرْ مَلَاعِبَنَـــا بِرَمْلَـــةِ حَـــاجِرِ حُوْشِـــيْتَ مِـــن شِـــيَمِ الخَـــؤون الغـــادِرِ

وَاحْفَـــظْ عُهُـــوْدَاً بِـــالحِمَى عَاهَـــدْتَنِي أيّـــامَ كُنْـــتَ مُنـــادِمِي وَمُسَـــامِرِي

(المصدر نفسه، ص ٧٠).

فالشاعر يتمنّى أن تذكر محبوبته أيام اللهو والحب والغرام، وما كان بينهما في قديم عهدهما. فما الغدر والخيانة من شيمها. إنّ الفعلين "اذكرْ" و"احفظ" جاءا على وزن افعل، وقد قاما بوظيفة التمني. فما يطلبه الشاعر، ليس بأمر، بل هذا ما يرجوه ويتمنّاه من محبوبته. وكثيراً ما أَمِلَ الحاجري وتمنّى، فقال مثلاً (من الكامل):

عَـــرِّجْ بِرامِـــةِ إنَّ رامـــةِ مُنْتَهَـــى أَمَلِـــيْ وغايـــةُ بُغْيَتِـــيْ ومُـــرادي

(المصدر نفسه، ص ٥٤).

و"رامة" هي موضع، يقع بينها وبين الرّمادة ليلةً واحدة على طريق البصرة إلى مكة، ومنها إلى إمرة، التي تُعد آخر بلاد بني تميم. وتبعد رامة عن البصرة اثنتي عشرة مرحلة. وفي هذا السياق، يطلب الحاجري من مخاطبه قصد رامة، حيث تقيم محبوبته التي تمثل غايته ومراده. ويحمل الأمر في هذه الجملة غرض التمني؛ إذ يأمل الشاعر أن يحقق صاحبه هذه الزيارة (الحاجري، ٢٠٠٣م، ص ٣٢).

٤ـ١ـ٨. الإرشاد

يؤدّي فعل الأمر معنى الإرشاد، عندما يشير المتكلّم للمخاطب أن يفعل أمراً ما إرشاداً له. ومن أمثلته في ديوان الحاجري (من الطويل):

خَلَيْلـــيَّ عُوْجَـــا نَسْـــأَلِ الرَّكْـــبَ حَاجَـــةً بِنَجْـــدٍ، فَإنّـــا قـــد عَرَفنـــا بهـــا عَرْفـــا

(المصدر نفسه، ص ١١٨).

في البيت، يطلب الشاعر من صاحبيه إرشاداً أن يميلا إلى الركب السّائر، كي يسألوه عن أحبائهم الذين عرفوهم بنجد. كما يقول الشاعر (من الكامل):

وَإذَا بَخِلْـــتُم بِالسَّـــلَامِ فَحَمِّلُـــوا رَيَّـــاكُمُ رِيـــحَ الصِّـــبا والشَّـــمألا

(المصدر نفسه، ص ٧١).

وهنا يسأل الشاعر من محبوبته أن ترسل له مع رياح الصبا رائحتها الطيبة في حال تمنّعت عن إلقاء السلام عليه. وبخطابه هذا إرشاد للمحبوبة وتوجيه، وهو يوجّه خطابه الشعري بأسلوب الجمع المذكّر احتراماً لها وتقديراً، ويستخدم الصيغة القياسية

لأسلوب الأمر "افعلْ".

٤ـ١ـ٩. الاسترحام

هو استعطاف المخاطب. وأمثلته في الديوان غير قليلة، خاصّة أن القصائد غزلية، وفي معظمها، يحكي الشاعر فيها عن نفور محبوبته وصدّها. من ذلك قوله (من الطويل):

أَيَـا لَيْـلُ قَـدْ أَتْلَفْـتِ نَفْسِـي تَرَفَّقِـيْ عَلَـى أَنَّ قَتْـلَ الـنَّفْسِ فِيْـكِ افْتِخَارُهَـا

(المصدر نفسه، ص ١١٩).

لا يوجه الشاعر في خطابه أمرا أو طلبا صريحا، بل يستعطف المخاطب؛ وبذلك، يكون الغرض من الفعل هو الاسترحام، لا الأمر والإلزام. فالفعل المستخدم هنا ليس أمرا حقيقيا. وقوله (من مجزوء الرجز):

سَـــــلْ طَرْفَـــــكَ الفَتَّـــــانَ لِـــــمْ أَقْسَـــــمَ لا يَرْحَمُنـــــي

(المصدر نفسه، ص ١٢٠).

يستعطف الشاعر محبوبته، ويستميلها، فيوظّف هنا الفعل الأمر "سَل"، أي اسأل. يُلحظ أن الشاعر قد صاغ انفعالاته على مجزوء الرجز. وتعدّ الأوزان القصيرة ملائمة لحالة الانفعال الشديد والحزن، بسبب يسره وسرعته.

٤ـ١ـ١٠. النصح

وفيه توجيه نصيحة للمخاطب. من ذلك قوله (من الخفيف):

فَـــإِذَا أَمْكَنَتْـــكَ فُرْصَـــةُ الشَّـــبَابِ فَاقْتَـــدِحْ مِـــنْ زِنَادِهَـــا بِشـــهَابِ

وتَغَـــنَّمْ صـــفوَ الزَّمـــانِ فـــإنّ الـــ ـــعمْرَ إنْ طـــالَ لمعـــةٌ مـــن ســـرابَ

(المصدر نفسه، ص ٦١).

من الجلي أن الشاعر هنا يستعين بأفعال الأمر "اقتدح، تغنّم"، بغرض النصح لا الأمر. فالعمر لمعة من سراب، ينقضي من دون أن يشعر أحد به؛ لذلك ينصح الشاعر مخاطبه أن يغبّ من الدنيا غباً، فيعيش ملذّاتها، ويهنأ بهنائها، من دون أن يكدر نفسه ويتعسها.

٤ـ١ـ١١. التضرع

وفي التضرع توسّل وتذلّل وخضوع. لقد ورد في *مقاييس اللغة*: «ضَرَعَ: الضّاد والرّاء والعين أصل صحيح يدلّ على لينٍ في الشيء» (١٩٧٩م، ج ٣، ص٣٩٦). والحاجري عندما يخاطب البرق الذي يضيء سماء المحبوبة، يتضرّع له، ويستجدي خبراً منه عنها، فيقول (من البسيط):

وبَـــارقٍ لاحَ نحْـــوَ الجِـــزْعِ هَـــيَّجَ بـــالرَّقْمَتَيْنِ صَـــبابات قَـــديماتِ

يَـا بَـرْقُ أَنْـتَ قَرِيـبُ العَهْـدِ مِـنْ سَـلَمٍ قِـفْ نَبِّنِـيْ خَبَـراً حُيِّيْـتَ مِـن آتِ

(المصدر نفسه، ص ٦٨).

فهذا البرق الذي اشتعل في السماء، حرّك في قلبه هوى القديم. فهنا يناديه ويستجديه نبأً عن المحبوبة، فيقول: "قفْ، ونبّئني"، فهو يتضرّع له، ويسأله الوقوف والإعلام عن محبوبة نهض هواها في قلبه واستجدَّ. ومما قال أيضاً (من الطويل):

نَشَـدْتُكِ يَـا رِيْـحَ الشِّـمَالِ تَحَمَّلِـيْ شِـكَايَةَ مَـنْ شَـكْواهُ غايَـةُ جُهْـدِهِ

(المصدر نفسه، ص ٩٥).

هنا، يتوسّل أن تصغي له في شكواه الذي ليس بالإمكان أن يفعل شيئاً غير ذلك. وفي مخاطبة الريح تضرّع وتوسّل. وكثيراً ما قد نادى الشاعر ريح الشمال؛ وباعث ذلك أنّها هي التي هبّت باتجاه أرض المحبوبة وديارها.

٤ـ١ـ١٢. التحقير

وفيه يرغب المتكلّم أن يوجه الإهانة لمخاطبه. ومن أمثلة ذلك عند الحاجري قوله (من الكامل):

صُـلْ صَـوْلَةَ الحَـقِّ الحَقُـود علـيهم واغضَـبْ فأنـتَ بـذلك المـأجورُ

(المصدر نفسه، ص ٨٤).

لقد أفادت الأبيات هنا معنى التحقير. فالشاعر قال هذه القصيدة في مسجد هجره أهله، فما عاد عامراً بزائريه. وهنا من باب التحقير، يطلب الشاعر من مخاطبه أن يصول ويجول ويغضب، علّه بذلك يعيد إلى هذا المسجد شيئاً من ماضيه؛ ودليل ذلك ما قاله في البيت التالي:

واخجلتـي والـذَّلَّ حـينَ يُمَـرّ بِـي فيُقـال: هـذا مَسْـجِدٌ مَهْجُـورُ

(المصدر نفسه).

٤ـ١ـ١٣. التخيير

وظيفة الأمر هنا ترك حرية اتخاذ فعل أو رد فعل للمخاطب. ومن ذلك قوله (من السريع):

إنْ شِـئتَ قـاطِعني وإنْ شـئتَ صِـلْ لا بـدَّ منـك علـى كـلِّ حـالْ

(المصدر نفسه، ص ١٥٨).

والبيت من قصيدة غزلية، يتغزّل فيها الشاعر بعيني محبوبته التي تسبي العقول مستخدماً فعلي أمر بغرض التخيير. فهو يحبّها ويريدها؛ لكنّه يترك لها الحرية بوصله أو مقاطعته. ولا يريد الشاعر هنا أن يلزمها أو يأمرها، بل يخيّرها بفعل ما تشتهي وتريد. قد استخدم الشاعر صيغتي "فَاعِلْ" للثلاثي المزيد "قاطِعْ"، و"افعلْ" للفعل "صِلْ"، وهو فعل ماض ثلاثي معتل مثال، وخاطب محبوبته بصيغة المفرد المذكّر. ومن أمثلة هذا الغرض، قوله (من الطويل):

خَلَعْـتُ عِـذَارِي وَاسْـتَرَحْتُ مِـنَ الحِجَـى وَقُلْـتُ لجَهْلِـيْ: مَـا بَـدَا لَـكَ فَافْعَـلِ

(المصدر نفسه، ص ١٧٢).

يميل الشاعر إلى اللهو والخلاعة وتعاطي الخمرة، ومبادلة الغرام والهوي مع حبيبته، وبذلك يترك لنفسه حرية أن تفعل ما تشاء. نهض فعل الأمر هنا "افعل" بوظيفة التخيير الذي ساعد السياق على تحديده.

٤ـ٢. النهي وأدواته في ديوان الحاجري

يعدُّ النهي مصطلحا نحويا يفيد معنى (النفي)؛ إذ يقول سيبويه: «لا تضرب نفيٌ لقوله اضرب» (د.ت، ج ١، ص ١٣٦)، وهو «طلب الكفّ عن العمل أو الامتناع على وجه الاستعلاء والإلزام» (عتيق، ٢٠٠٣م، ص ٩٠). والنهي لا يكون إلّا فيما يُستقْبَل من الزمان؛ لذلك تجعل زمن الفعل مستقبلاً (سيبويه، د.ت، ج ٣، ص ٨).

والنَّهي نوعٌ من أنواع الإنشاء الطلبي، ويشترك مع الأمر في توفّر شرط الاستعلاء، فهو طلب الكفّ عن شيء على وجه الاستعلاء، قال تعالى: ﴿وَلَا تُفْسِدُوْا فِيْ الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَلَا تَجَسَسوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً﴾ (الأعراف ٧: ٥٦). فالأفعال

"لا تفسدوا، لا تجسسوا، لا يغتب" مضارعة، سبقتها لا الناهية الجازمة. وإذا كان النهي صادراً من الأعلى إلى الأدنى، فإنّ (لا الجازمة) تفيد الطلب، وإذا كان من الأدنى إلى الأعلى، فوظيفتها الدعاء، وإذا كان النهي مساويا ونظيرا للمخاطب الذي ينهيه عن الأمر، فإنّ لا الجازمة تكون للالتماس.

والنهي على نوعين: أ. نهي حقيقي؛ ب. نهي بلاغي. أمّا النهي الحقيقي، فهو ما يكون من الأعلى إلى الأدنى على سبيل الاستعلاء والإلزام، كقوله تعالى: ﴿وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ﴾ (الحجرات ٤٩: ١١)، وقوله: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ﴾ (الإسراء ١٧: ٣٤)، وقوله: ﴿وَلَا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ﴾ (البقرة ٢: ٢٨٣). أمّا النهي البلاغي، أي غير الحقيقي، فلا يكون كذلك إلّا إذا انتفى منه الإلزام والاستعلاء، كلاهما أو أحدهما (عاكوب، ١٩٩٦م، ص ٢٥٨).

ورد فعل النهي في ديوان الحاجري في ٢٤ موضعاً فقط؛ وبذلك يكون أقلّ الأساليب الطلبية استخداماً في الديوان. ومن أمثلة توظيف هذا الأسلوب قوله (من البسيط):

لَا تَقْطَعُوْا الحَبْلَ مَا بَيْنِيْ وَبَيْنَكُمْ إِنَّ الكَرِيْمَ لِقَطْعِ الحَبْلِ وَصَّالُ

(المصدر نفسه، ص ١٣٩).

وهذا البيت من قصيدة، قالها موجّهة إلى معارفه أو أصدقائه الذين جاذبهم الودّ المحبة، بيد أنّهم عاملوه عكس ذلك، فعاش معهم غير هانئ البال ولا جيّد الحال. ومع ذلك لا يرغب الشاعر عنهم، بل يريد وصالهم والتفاعل معهم، ويوجه خطابه راجياً أن لا يقطعوا سبل الود والمحبة بينهم. والشّاعر هنا لا يأمر. فمن يخاطبهم ليسوا بمرتبة أدنى منه، بل هم مساوون له؛ ولذلك قد عدل أسلوب النهي عن معناه الحقيقي المتمثّل في الأمر والطلب، إلى معنى آخر فيه تأديب. والتأديب يشبه الإرشاد؛ لكن غايته إرساء خلق قويم أو الكفّ عن سلوك سيء؛ بذلك فغايته تأديب المخاطب لا مجرد نصحه فقط.

ومن وظائف أسلوب النهي الأساسية هو الالتماس، ومن ذلك قول الحاجري (من الكامل):

يَا سَائِقَ الأَظْعَانِ لَا تَلْوِي بِهَا إِعْنَ بَانِ كُثْبَانِ اللِوَى وَالأَجْرَعِ

(المصدر نفسه، ص ٥٩).

هنا يخاطب سائق القافلة التي تسير بالنساء، وحبيبته واحدة منهن، وهو يلتمس منه أن لا يبتعد بالقافلة عن كثبان اللوى والأجرع، حيث يمكث هو؛ وبذلك يتمكّن من رؤيتها والاجتماع بها. لقد وظّف الحاجري جملة النهي، بيد أنّه لا يقصد فيها أن يُلزم المنهي بفعل أمر، بل قد خرج أسلوب النهي لتأدية غرض آخر، فيه التماس. ومن أمثلة ذلك هو قوله (من الخفيف):

لَا تَزِدْنِي عَلَيْكَ فِيْ الحُبِّ وَجْداً بَعْضُ مَا بِيْ مِنَ الصَّبَابَةِ يَكْفَى

(المصدر نفسه، ص ١٠٦).

يلتمس الحاجري من محبوبه ألّا يزيده وجداً وألماً وشوقاً، فما يعانيه يكفيه. ويُلحظ هنا قيام (لا الجازمة) بمهمة الالتماس لا النهي، وذلك أن مرتبة الشاعر من مخاطبه لا تسمح له بالاستعلاء أو الإلزام؛ لذلك فإنّ أسلوب النهي يشير إلى الالتماس.

٤ـ٣. الاستفهام وأدواته في ديوان الحاجري

الاستفهام اصطلاحاً هو «استعلام ما في ضمير المخاطب. وقيل هو طلب حصول صورة شيء في الذهن. فإن كانت تلك الصّورة وقوع نسبة بين الشيئين أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق، وإلا فهو التّصور» (الجرجاني، ١٩٨٣م، ص ١٨)، وهذا في المصادر القديمة. أما المراجع المتخصصة الحديثة، فقد عرّفت الاستفهام بالقول: «الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من

قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية، وهي: الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي» (الهاشمي، ١٤٢٨هـ، ج ١، ص ٧٨)، فذكِر أنّه طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما من قبل.

ومن التعريفات كذلك: «الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنّه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم، ومنهم من فرق بينهما، وقال إنّ الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فاذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما» (مطلوب وآخرون،١٩٨٠م، ج ١، ص ١١٨). وهذا التعريف بيّن المعنى، مع التمييز بين الاستفهام والاستخبار. فالاستخبار يكون ما قبل الفهم، فهو يأتي قبل الاستفهام وبعد ما يتمّ فهمه يصبح استفهاماً. إن إنعام النظر في ديوان الحاجري يُظْهِر أنّه قد استعان بأدوات الاستفهام كلّها، ليبيّن ما يبغى من الأفكار، وليوجّه معناه حيث يريد.

٤ـ٣ـ١. الاستفهام بأداة الهمزة

تحمل الهمزة دلالات متنوعة، منها طلب التصديق، حيث يسعى السائل إلى الحصول على إجابة بالإثبات أو النفي عن سؤاله. وتؤدي الهمزة هذا المعنى تحديدًا عندما لا تتبعها "أم" المعادلة العاطفة. فإن قيل: أعندك زيدٌ أو عمروٌ، فإنّ الجواب يجب أن يكون نعم أو لا، من دون أن يكون محدّداً (سيبويه، د.ت، ج ٣، ص ١٧٩؛ ابن هشام، ١٣٧٨هـ، ص ٨). كما تفيد طلب التصور. وهنا يجب أن تكون الإجابة محدّدة، ولا يجوز أن تكون بنعم أو لا، وتليها أم المعادلة العاطفة. فإن قيل: أعندك زيدٌ أو عمروٌ؟ فيلزم تحديد أحد الاسمين، كأن يقال: زيدٌ (سيبويه، د.ت، ج ٣، ص ١٦٩).

لقد أوضح سيبويه وغيره من النحويين أنّها تخرج عن هذين المعنيين إلى معانٍ أخرى، بحسب السياق، فتكون بصورة الاستفهام وشكله ومعناه غيره. ومن هذه المعاني: التقرير، والتوبيخ، والإعلام، والتسوية، والإنكار، والوعد، والتهديد، وغير ذلك (المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٣٨). ومن أمثلة استخدام الهمزة في شعر الحاجري ما يلي (من الطويل):

أَأَطْلُبُ مِنْ سُلَيْمَى بَدِيْلاً وَأَبْتَغِيْ سُلُوَّاً؟ أَلَا لَا نِلْتُ قَصْدِيْ طَالِبَا

(٢٠٠٣م، ص ٨٣).

والجملة الاستفهامية هنا "أَأَطْلُبُ مِنْ سُلَيْمَى بَدِيْلاً وَأَبْتَغِيْ سُلُوَّاً؟". والمستفهِم هنا هو الشاعر، والمستفهم منه مفرد مؤنّث، وهو محبوبته سُليمى، والمستفهم عنه: استبدال سليمى، وأداة الاستفهام الهمزة. وإن كان الشاعر يسأل، فهو لا يبتغي جوابا، بل يستنكر ويوبخ من خلال سؤاله. فإنه لا يرى بديلا لمحبوبته، ولن يجد سلوةً من دونها. وبعد ذلك، يدعو على نفسه بألا يتحقق له طلب أو يصل إلى مراد إن فعل غير ذلك. إذن، غرض السؤال هنا هو التوبيخ، فهو لا يبحث عن إجابة بل يستنكر ويشجب ما قد يحدث. يستعين الشاعر بأداة الهمزة التي وظيفتها النحوية طلب التصديق، لكنّها قد أنجزت غرضاً بلاغيّاً يكمن في التوبيخ والاستنكار، وهي وظيفة معروفة لأدوات الاستفهام.

٤ـ٣ـ٢. الاستفهام بـ"هل"

ويستخدم الشاعر كذلك "هل". و"هل" حرف استفهام لطلب التصديق. هنا السائل لا يدّعي أنّ السؤال واقع، وحاجته من المستفهم منه أن يجيب بنعم أو لا إثباتاً أو نفياً، تقول: هل تضربُ زيداً؟ فتكون الإجابة: نعم، إذا كان مثبتاً الضرب، ولا إذا كان نافيّاً (سيبويه، د.ت، ج ٣، ص ١٧٦). كما تفيد "هل" طلب التصوّر، فتقع موقع الهمزة وأم المتّصلة (ابن مالك، ١٩٥٧م، ص ٢٠٩). وقد تفيد "هل" أغراضاً أخرى، كالتحقيق، والأمر، والتقرير، والنفي والتوكيد (الفراهيدي، ١٩٨٥م، ص ١٥٧). ومن توظيف الشاعر لهذه الأداة قوله (من البسيط):

يَـا بَـرْقُ، هَـلْ رَبَّـةُ الخَـالَيْنِ ذَاكِـرَةٌ بَعْـدَ البِعَـادِ لَنَـا عَهْـدَاً وَمِيْثَاقَـا؟

وَهَـلْ تَعُـوْدُ مَغَـانِيْ الشِّـعْبِ تَجْمَعُنَـا يَوْمَـاً وَيَشْـرَحُ كُـلٌّ بَعْـضَ مَـا لَاقَـى

(المصدر نفسه، ص ۹۷).

فالبيتان من قصيدة غزلية، فيها شيء كثير من بث الهوى، والحبّ والعشق، ولواعج الألم والحرقة، والحزن على رحيل المحبوبة. وفيها، يردّ الحاجري لوم اللائمين، وعتب العاتبين. وأداة الاستفهام تفيد التقرير. فبين الشاعر والمحبوبة الهاجرة وعود ومواثيق، وهو يرى أنّها لن تنسى ذلك، فيقرر أنّه ستبقى ذاكرة. في البيت الثاني، يشكّ الشاعر أنّ العودة ستقع، وسيلتقي المتفرقون؛ وبذلك تفيد "هل" الشك، بحيث تعين الشاعر على التعبير عن فكرته، فيوجّه كلامه إلى حيث يريد.

٤ـ٣ـ٣. الاستفهام بـ"كيف"

ومن الأدوات المستخدمة بكثرة في قصائد الديوان هي "كيف". وقد كانت هذه الأداة هي الغالبة في ديوان الحاجري. وتكون هذه الأداة منصوبة على الظرفيّة، وموضعها رفع على أنها خبر في القول: كيف زيدٌ؟ والنصب على الحالية، من مثل: كيف جاء زيدٌ؟ (ابن هشام، ۱۳۷۸هـ، ص ۲۲٦).

تفيد "كيف": في طلب التصور عن الحال، فهي سؤال عن الحال، وتفسيرها: على أيِّ حالٍ؟ تقول: كيف زيدٌ؟ فيكون الجواب: صالحٌ أو عليلٌ. وتقول: كيف أصبحتَ؟ أو كيف أنتَ؟ فيقول: صالحاً أو غيره (سيبويه، د.ت، ج ۲، ص ۱۲۸). من أمثلة توظيف "كيف" في ديوان *بلبل الغرام*، هو قول الشاعر (من الخفيف):

كَيْـــفَ أَصْـــحُوْ هَـــوىً وَطَرْفُـــك كَـــاسٌ بَـــابِلِيٌّ يَطِيْـــبُ مِنْـــهُ الصَّـــبُوحُ؟

(۲۰۰۳م، ص ٥٨).

والخمر البابليّة مشهورة، وشرب الصبوح يعني شرب الخمر وقت الصباح، وهي عند العرب في أصلها لشرب اللبن، ثمّ نُقِل المعنى للخمر. يوظّف الشاعر الأداة "كيف"، وهو هنا لا يسأل عن الحال، بل يتعجّب. والتعجب من الأغراض البلاغية التي تؤدّيها هذه الأداة. وتأويل الكلام هو التعجب من أن يصحو من عشق معشوقته، فعيونها تسبي العقل، وتدخله في الخدر من شدّة جمالها، وهو يشبهها هنا بالخمر البابلية المعروفة بطعمها، وأثرها في النفس والعقل. ومن أبيات الشاعر التي يستعين فيها بـ"كيف"، قوله (من الكامل):

كيـــفَ الـــتَّخَلُّصُ مِـــنْ هَـــوَاكَ لِمُغْـــرَمٍ دَاءُ الصَّـــبَابَةِ فِـــيْ هَـــوَاُه مُبَـــرِّحُ؟

(المصدر نفسه، ص ٦٧).

والشاعر، وإن كان يسأل، فهو لا يستفهم عن الحال، بل يستغرب ويتعجب من فكرة ترك المحبوب والتّخلي عن حبه وهواه. فهو متيم ويعشق ويتألم في هذا الحب. ومن أبياته التي قد استخدمت أداة "كيف" للتعجب فيها هو قوله (من الكامل):

كَيْـــفَ الـــتَّخَلُّصُ وَالجُفُـــوْنُ نَـــوَاعِس وَبِـــمَ التَّسَـــلِّيْ والقُـــدُودُ رِشَـــاق

(المصدر نفسه، ص ۸۷).

ويُلحظ وجود جملتين استفهاميتين، الأولى: "كَيْفَ التَّخَلُّص؟"، والثانية: "وَبِمَ التَّسَلِّيْ؟" تحمل كلمة "كيف" الواردة في الأبيات معنى اللوم والتوبيخ، لا سيما أنه سبق هذا البيت بيتٌ يقول فيه:

يَـا قَلْـبُ عَنَـكَ وَمَـنْ يُعَنِّـفُ فِـيْ الهَـوَى فَـــاللَّوْمُ عِـــبءٌ لَا يَكَـــادُ يُطَـــاقُ

(المصدر نفسه).

فهو يلوم لائمه، ويعاتبه، ويطلب منه أن يتركه وشأنه؛ وبذلك تفيد "كيف" في البيت التالي التوبيخ، توبيخ ذاك اللائم الذي يريد من الشاعر أن يتخلّص من محبوبه ذي الجفون الناعسة، والقدّ الرشيق.

٤ـ٣ـ٤. الاستفهام بـ"ما / ماذا"

في الشطر الثاني من البيت السابق، يقول الشاعر: "وَبِمَ التَّسَلِّيْ؟" أداة الاستفهام هنا "ما". ودلالة "ما" الحقيقية هي طلب التصور عن غير العاقل أو طلب التصوّر عن العدد (سيبويه، د.ت، ج ٤، ص ٢٢٨)، بيد أنّ "ما" في بيت الشاعر قد خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر، وهو التعجب. فمن دلالات "ما" البلاغية هو التعجب والتعظيم، والأمر، والتحقير، والتقرير (المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٩٩؛ ابن الشجري، د.ت، ج ١، ص ٢٦٣). وفي: "بمَ التّسلي، والقدود رِشاقُ؟"، يتعجّب الشاعرممن يطلب منه هجر المحبوبة والتّسلي عنها، ويُعظم هذا الأمر، فهو هنا يسعى إلى إنجاز غرض بلاغي، لا تقديم وظيفة نحويّة.

وقد ورد أعلاه قول الحاجري (من الكامل):

مَـــا للـــدُّمُوعِ تَسِـــيْلُ سَـــيْلَ الـــوَادِيْ أَحَـــدَا بِرَكْـــبِ العَامِرِيَّـــةِ حَـــــــــاد؟

(٢٠٠٣م، ص ٥٣).

وهنا يستخدم الشاعر أداة "ما" بغية التعجب. فهو يتعجّب من هذه الدموع التي تأبى التوقف عن التهطال، حزناً وألماً من رحيل محبوبته.

٤ـ٣ـ٥. الاستفهام بـ"من"

والاستفهام بـ"من" يفيد طلب التصور عن العاقل، وجوابه محدّد بذكر هذا العاقل (سيبويه، د.ت، ج ٤، ص٢٢٨)، بيد أنّها قد تُستخدم لأداء وظائف بلاغيّة. فيحمّلها الشاعر دلالات غير الاستفهام. يقول الحاجري (من السريع):

مَـا كُنْـتُ فـي عِشـقي لِـذَاكَ القَـوَامْ أَوَّلَ مَـــنْ حَـــبَّ مَلِيْحَـــاً فَهَـــامَ

يـــا صـــاحِبَ المُقْلَـــةِ يَسْـــطو بِهَـــا اللـــهَ فِـــيْ سَـــفْكِ دَمِ المُسْـــتَهَامْ

مَـــنْ دَلَّ ذَاكَ الطَّـــرْفَ لَمَّـــا رَنَـــا أَنَّ فُـــؤادِيْ غَـــرَضٌ لِلسِّـــهَامْ

(٢٠٠٣م، ص ١٣٣).

ويتجلى الحب قويا في هذه الأبيات. فالشاعر ليس أول من ابتُلي بحب الجميلات ذوات القد الأهيف والعيون النجلاء. فهو يستخدم الاستفهام كأسلوب للتعجب من معرفة هذه الحسناء بقدرتها على إصابة الشاعر بنظرة قاتلة. فالاستفهام هنا لا يقتصر على التعجب، بل يحمل دلالات أخرى؛ إذ يستعين به المتكلم لإيقاع الفعل، وهو ما يُعرف بـ"الحث"، لإيصال فكرته وحث المخاطب. فيقول (من الكامل):

مَـــنْ دَلَّ ذَاكَ الطَّـــرْفَ لَمَّـــا رَنَـــا أَنَّ فُـــؤادِيْ غَـــرَضٌ لِلسِّـــهَامْ

مَـــنْ لِـــيْ بِحَمْـــلِ تَحِيَّـــةٍ مَوْدُوعَـــةٍ شَـــكْوَى يَـــرِقُّ لَهَـــا العَـــدُوُّ المُحْنَـــقُ

(٢٠٠٣م، ص ٢٥٥).

هنا لا يسأل عن إنسان عاقل ولا يطلب اسمه، بل يحثّ المخاطب على القيام بفعل. والفعل هنا "حمل تحية" للمحبوبة؛ وبذلك، تؤدي أداة الاستفهام وظيفة غير الاستفهام، وهي الحث. فالشاعر يريد أن يُضمّن تحيته شكوى ألم وعتب، يرقّ لها حتى العدو الحانق.

٤ـ٣ـ٦. الاستفهام بـ"أين"

تعني "أين" طلب التصور عن الأماكن. فهي سؤال عن الأمن، ومعناها: في أي مكان، وجوابها محدّد، فإن قيل: أين زيدٌ؟ يكون الجواب: في البيت أو في مكان محدد (سيبويه، د.ت، ج ١، ص ٢١٩). استخدم الشاعر "أين" في ٦ مواضع لا غير، وقد خرجت عن معناها الحقيقي، لتشير إلى دلالات ذات أغراض بلاغية أخرى من باب المجاز. فالشاعر فيما قال لا يسأل عن مكان ما، ولا يتوقّع ممن يخاطبه جواباً، ومما قال (من الكامل):

يَشْتَاقُ مِنْ بَغْدَادَ بَانَ طُويلِعٍ هَيْهَاتِ أَيْنَ البَانُ مِنْ بَغْدَادِ؟

(٢٠٠٣م، ص ٥٤).

يعبّر الحاجري هنا عن شوقه لطويلع، وهو اسم مكان في نجد، حيث تقيم محبوبته، وقد رمز لها بالبان، وهو نوع من الشجر، وعندما يقول: أينَ البَانُ من بغداد، هو لا يسأل عن مكان ما، بل يستخدم الاستفهام بـ"أين"، لتدل على معنى الاشتياق. والمعنى ذاته يعبّر عنه في قوله (الرجز):

رُدُّوا لقلبي القَلِقَ القرارا وخبِّروني أَيْنَ سَارَا

(المصدر نفسه، ص ١٤٥).

والبيت مطلع قصيدة غزلية يحكي الشاعر فيها عن حزنه لرحيل محبوبته، فيشتهي الاستقرار النفسي لقلبه من خلال معرفة مكان محبوبته التي هجرته، وغادرت دياره، من دون أن يعرف أين ركبها حطَّ. بلاغيّاً لا تعني "أين" هنا طلب معرفة المكان. فالشاعر يعلم أين تسكن محبوبته؛ لكن وظيفتها هي التعبير عن الاشتياق. ومن حمولات "أين" الدلالية هو التعبير عن اللوم والعذل. وهذا في قوله (من البسيط):

يَا عَاذِلِيْ، أَيْنَ سَمْعِي مِنْكَ وَالعَذَلُ أَسْلُوهُ؟ كَلَّا وَطَرْفٍ زَانَهُ الكَحَلُ

(المصدر نفسه، ص ٩٣).

فهنا يخاطب عاذله الذي يلومه على هواه لمحبوبته، وعشقه لها، وعدم قدرته على نسيانها، يستخدم الأداة "أين"؛ لكنه هنا لا يسأل، ولا يتوقّع جواباً من عاذله، يل يوظّفها بغية اللوم، لوم العاذل نفسه. ومن أغراض الاستفهام بـ"أين"، هو التفجّع. والتفجّع بمعنى الرزية،،أي رزية أكبر من فراق الحبيبة.

٤ـ٣ـ٧. الاستفهام بـ"متى"

تشير "متى" إلى طلب التصور عن الزمان. فهي سؤال عن تعيين الوقت؛ إذ يقال: متى يُسار عليه، فيكون الجواب: اليومَ أو غداً (سيبويه، د.ت، ج ١، ص ٢١٦). ولا يجوز أن يكون جوابها نكرة لعدم فائدته. فإذا كان جواب السؤال السابق: يوماً أو شهراً، فإنّه غير مقبول؛ لأنّ الوقت لم يُحدَّد (ابن يعيش، ٢٠٠١م، ج ٤، ص ١٠٤). وردت "متى" في الديوان في ستة مواضع؛ إذ يقول (من الطويل):

أساكن قلبي، لا بُلِيْتَ بِوَجْدِهِ سَلَبْتَ الكَرَى، فَامْنُنْ عَلَيَّ بِرَدِّهِ

مَتَى يَنْقَعُ الظَّمْآنُ مِنْكَ غَليلَه إِذَا كَانَ مَاءُ الدَّمْعِ أَعْذَبَ وِرْدِهِ

(٢٠٠٣م، ص ٩٤).

وقوله (الرمَل):

يـــــا غَـــــزَالاً حَلَفَـــــت مُقْلَتُـــــهُ أَنَّهَـــــا تُشْـــــهِرُ أَسْـــــيَافَ الفِـــــتَن

قُـــلْ لِخَـــدَّيْكَ مَتَـــى كَـــانَ الحَيَـــا لِجَحِـــيْمِ النَّـــارِ رَبْعَـــاً وَوَطَـــنْ

(المصدر نفسه، ص ١٦٩).

القصيدة غزلية، بيد أنّ فيها كثير من الحزن والشجن؛ إذ يتحدّث الشاعر كثيراً عن الهجران والفراق والغياب، ويصف هنا محبوبته بالغزال الذي أشهر عليه سيف الفتنة والحدّة في الجمال، ويستخدم "متى" للتعجب من أن يكون الخد الجميل، الذي يفترض أن يكون رمزا للحياة والجمال، مكانا أو سببا لنار الجحيم؛ حتى كأنه يقول: كيف يمكن أن يكون هذا الجمال مصدرا للعذاب والهلاك؟ قد خرجت وظيفة "متى" عن معناها الأصلي، لتصبح للتعجب، لا للسؤال والاستفهام.

٤ـ٣ـ٨. الاستفهام بـ"أيّان"

إن "أيان" تدلّ نحويا على طلب التصور عن الزمان، وتفيد معنى "متى"، نحو قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ القِيَامَةِ﴾ (القيامة ٧٥: ٦)، والمعنى: متى يوم القيامة. وفي رأي بعض النحويين أنّه يُستفهَم بها عن المستقبل لا الماضي، وتُستعمَل في الأزمنة التي تقع فيها الأمور العظام (ابن حيان الأندلسي، ١٩٩٨م، ج ٢، ص ٥٤٢). وقد وردت "أيّان" مرة واحدة فقط في ديوان الشاعر، وذلك في قوله (من الطويل):

كَفَـــى حَزَنـــاً أنْ لَا سِـــوَاكَ مُخَبِّـــراً أُســـائِلُهُ أيَّـــان هُـــمْ فَيُجِيْـــبُ

(٢٠٠٣م، ص ٢٢٢).

والبيت من قصيدة غزلية فيها كثير من الألم والشجن على محبوبته المفارقة له. والخطاب موجّه لبرق الحمى، فليس هناك من يسأله عن محبوبته التي تسكن نجداً إلا هذا البرق. و"أيّان" هنا لا تدلّ على الزمان، بل لها معنى آخر هنا هو التفجع.

٤ـ٣ـ٩. الاستفهام بـ"أي"

وتفيد "أي" الاستفهام لطلب التصور عن بعض ما تُضاف إليه، ويُستفهَم بها عن الآدميين وغير الآدميين، كما يُستفهم بها عن شيء هي بعضه. لقد وردت "أي" في ديوان الحاجري، في مواضع قليلة لم تتجاوز ٤ مرة، ومما قال (من الخفيف):

أيُّ شَـــيءٍ أَلَـــذَّ مِـــنْ صَـــوْتِ شَـــادٍ حَسَـــنِ الوَجْـــهِ لَا أَمَـــلُّ سَـــمَاعهْ

(المصدر نفسه، ص ٨٦).

والشاعر هنا يصف مجلس الغناء، حيث تتبادل كؤوس العشق والهوى مع ضروب من اللهو والخلاعة، فيبدي إعجابه بالمغنّي الذي يطربهم بصوته الحسن الجميل. فالشاعر هنا لا يسأل، ولا يتوقّع جواباً من مخاطبه، بل يبدي الإعجاب من جمال صوت المغنّي؛ وبذلك تشير الأداة "أي" إلى معنى بلاغي أدّى فيه ما يبتغيه من المعنى، كما أشار إلى نفس المعنى في قوله (من الطويل):

أيُّ شَـــيءٍ أَلَـــذَّ مِـــنْ صَـــوْتِ شَـــادٍ حَسَـــنِ الوَجْـــهِ لَا أَمَـــلُّ سَـــمَاعهْ

بِـــأَيِّ لِسَـــانٍ أُبْلِـــغُ الوصـــفَ فـــيكُمُ وَلَـــيْسَ لكُـــمْ فـــي العَـــالَمِيْنَ ضُـــرُوبُ

تَجَـــاوَزْتُمو حَـــدَّ الجَمَـــالِ فَسَـــائِرُ الـــ ـــمَحَاسِنِ جُـــزْءٌ مـــنكمُ وَنَصِـــيْبُ

(المصدر نفسه، ص ٢٣٠).

ونقل سيبويه عن أستاذه الخليل أنّ "أي" إذا لم تكن للاستفهام، فإنّها تفيد التعجب (سيبويه، د.ت، ج ٢، ص ٤٠٧)، ويوجد هذا المعنى في قوله (من الخفيف):

قَـــاتِلِيْ لَا بَرِئْـــتَ مـــن أوزاري أيُّ نـــارٍ لـــولا خُـــدُودُك نـــاري

(المصدر نفسه، ص ١٣٦).

فهنا يخاطب محبوبته التي قتلته بجمالها الأخاذ، وهو يتعجّب من حسنها وحلاوتها، ولا ينتظر جواباً ولا يتوقعه.

٤ـ٤. النداء وأدواته في ديوان الحاجري

النداء هو الصوت، والنّدى بُعد الصّوت، ورجل ندي الصّوت: بعيده (ابن منظور، د.ت، ج ٦، ص ٣٤٨)، وأصل الصوت من الندى، أي: الرطوبة، يقال: صوت ندي: رفيع، واستعارة النداء للصوت من حيث أنّ من تكثر رطوبة فمه، حسن كلامه، والنداء هو رفع الصّوت وظهوره. والنداء اصطلاحاً هو التصويت بالمنادى، ليعطف على المنادي. فالنداء هو رفع الصوت عالياً، لينتبه المدعو، ويُقْبِلَ عليك بعد أن تذكر اسمه أو صفة من صفاته (ابن يعيش، ٢٠٠١م، ج ٨، ص ١١٨).

فهو «طلب الإقبال بحرف نائب عن كلمة أدعو» (عوني، ١٩٤٦م، ص ٦٦). وهو عند سيبويه تنبيه؛ إذ ذكر حروف النداء تحت باب سمّاه «الحروف التي ينبّه بها المدعو» (سيبويه، د.ت، ج ٢، ص ٢٢٩)، ومن النحويين من رأى أنّ النداء في اللغة: الدعاء؛ وفي الاصطلاح: طلب الإقبال (الصبان، د.ت، ج ٣، ص ١٣٤). وقد جاء في *حاشية الخضري*: إنّ النداء هو طلب الإقبال بـ"يا" أو إحدى أخواتها؛ والمراد بالإقبال مطلق الإجابة (د.ت، ج ٢، ص ٧١). وقد عرّفه ابن السّراج بقوله: تنبيه المدعو ليقبل عليك (١٩٨٥م، ج ١، ص ٤١).

٤ـ٤ـ١. النداء بأداة "يا"

عند استقراء قصائد الديوان، يُلحَظ أنّ الحاجري استعمل "يا" في ٢١١ موضعاً. واستعماله المكثّف هذا يشير إلى رغبة الشاعر في تنبيه المتلقّي على ما يريد أن يقوله. وهذا الحرف هو من أكثر أدوات النداء استعمالا. فهو في الأصل يُستخدم لمناداة البعيد لإمكانية مدّ الصوت بالألف، كما يشاء المتكلم؛ ومع كثرة استعماله، استُخدم أيضا لنداء متوسط البعد، ثم القريب توكيدا (المرادي، ١٩٩٢م، ص ٢٣٢). وقد استخدمها الحاجري لنداء البعيد في قوله (من الكامل):

يَـــا سَـــائِقَ الوَجْنَـــاءِ غَيْـــرَ مُقَصِّـــرٍ يَطْـــوِيْ المَفَـــاوِزَ مِـــنْ رُبـــا وَوِهَـــادِ

(٢٠٠٣م، ص ٥٣).

وهنا يخاطب سائق النوق البعيد عنه، وينبهه على ما يرغب في قوله، فهو يريد أن يوصل له التحايا إلى محبوبته البعيدة عنه؛ إذ يقول:

مَـا لِـي إِلَيْـكَ سِـوى التَّحِيَّـةِ حاجَـةٌ ي تَلْقَـــى سُـــعادَ بهـــا ودارَ سُـــعادِ

(المصدر نفسه).

وبذلك يتكشّف لنا أن أداة النداء هي لمخاطبة البعيد ومناداته، مفيدا من حرف المدّ الذي يؤدي وظيفة إطالة الصّوت وإرساله إلى مدى بعيد. ومن استخداماته لـ"يا" بغرض نداء القريب، قوله (من الطويل):

أُخَاطِبُـــهُ عِنْـــدَ التَّلَفُّـــتِ يَـــا رَشَـــا وَأَدْعُـــوْهُ بِالغُصْـــنِ الرَّطِيْـــبِ إِذَا مَشَـــى

(المصدر نفسه، ص ٩١).

فمن سياق الكلام، تفيد "يا" هنا نداء القريب؛ لأنّ محبوب الشاعر غزال لطيف القدّ، وهو لا يسمّيه بالرّشا إلا عندما يتلّفت، وهذا يعني أنّ المحبوب قريب منه. والشاعر لا يريد هنا أن ينبّه محبوبته، بل يرغب أن يوصل إعجابه لها. وبذلك يفيد النداء غرض الإعجاب.

٤ـ٤ـ٢. النداء بأداة "أيا"

وهذه الأداة شبيهة بـ"يا"، فيها ما يساعد على مدّ الصوت ورفعه، ويُنادى بها البعيد مسافةً أو حكماً (المخزومي، د.ت، ص ٣٠٢). وتتألّف "أيا" من الهمزة "أ"، و"يا". والهمزة التي هي انفجار صوتي، يلفت الانتباه. و"يا" تُستعمل لنداء البعيد؛ وبذلك تكون "أيا" أبلغ تأثيراً من "يا"؛ ولذلك تُوظَّف للبعيد. ولا تُستخدم لتؤدّي معاني الاستغاثة، كما هو حال "يا"؛ لأنّه لا يُستغاث بالبعيد لعدم نفع ذلك (المخزومي، د.ت، ص ٣٠٢).

وقد استعان الشاعر الحاجري بأداة أيا" في ١٨ موضعاً في ديوانه. ومن ذلك قوله (من الطويل):

أَيَـــا سَـــقَمِيْ أَعْـــدَاكَ رِقَّـــةُ خَصْـــرِهِ وَيَـــا جَلَـــدِي أَوْهَـــاكَ عُقْـــدةُ بَنْـــدِهِ

(٢٠٠٣م، ص ٩٥).

لقد أنهك الحبّ الشاعر، بحيث يجعل محبوبته سبب علّته وألمه وسقمه. ويبدو أنّها بعيدة عنه؛ لذلك يستخدم "أيا" في ندائها. وقد أفاد النداء هنا طلب الرحمة. ومن استخداماته لهذه الأداة قوله (من الطويل):

أيـــا ليـــلُ قـــد أتلفـــتِ نفســـي ترفّقـــي علـــى أنَّ قتـــلَ الـــنّفسِ فيـــكِ افتخارهـــا

(المصدر نفسه، ص ١١٩).

في مطلع هذه القصيدة، يحكي الشاعر عن رحيل محبوبته التي سماها ليلى، ويستعطفها طالبا أن تكون رفيقة دربه، حتى وإن قُتل بسببها. ففي ذلك فخر له.

٤ـ٤ـ٣. النداء بأداة "وا"

وهي أداة تنبيه تقضي الإطالة، ومدّ الصوت، وتستعمل في الندبة مع ألف الندبة التي تلحق المنادى في آخره أو هاء، ليكون ذلك عوناً على مدّ الصوت (المخزومي، د.ت، ص ٣٠٢). و"وا" مختصة بباب الندبة؛ إذ لا يُنادى بها إلّا المندوب، أي المتفجّع عليه أو المتوجّع منه (الخويسكي، د.ت، ج ٣، ص ١٩٧) ، نحو: وازيداه. وحكمها أن يُندَب بها البعيد لما الصوت بها (يعقوب، ١٩٩٥م، ص ٥٢٣).

وقد نادى الشّاعر مخاطبه بأداة "وا" في ١٦ موضعاً، من ذلك (من الوافر):

أَرَاقَ دَمِـــــــيْ وَكَـــــــان دَمِـــــــيْ حَرَامَـــا فواعجبـــاه مـــن حِـــلِّ الحَـــرَامِ

(٢٠٠٣م،ص ١٥٤).

نحوياً، يُلحق بالمندوب ألف الندبة بشكل جوازي، مما يجعله مبنياً على الضمّ المقدّر، حيث يُمنع ظهور هذا الضمّ بسبب اشتغال المحلّ بالحركة المناسبة، وهي الفتحة التي أضيفت خصيصاً لأجل ألف الندبة. دلالياً تفيد الجملة الندائية هنا التعجب. فحبيبة الشاعر بصدّها وردها قتلته حزناً وألماً، والقتل شرعاً حرام؛ لذلك يستغرب منها كيف أحلّت لنفسها أن تفعل به ما فعلت. واضح أن الشاعر يتوجّع ويتفجّع، لكن الغرض هنا هو التّعجب.

٤ـ٤ـ٤. الهمزة "أ"

وهي لنداء القريب بإجماع النحويين، ولا تستعمل في غيره أصلاً (ابن عصفور، ١٩٩٨م، ج ٢،ص ١٧٧). والهمزة بحركتها المقطوعة لا تعين على مدّ الصوت؛ ولذلك لا تُستعمَل لنداء القريب أو ما ينزل منزلته (المخزومي،١٩٨٠م، ص ٢١٧). بإجراء استقرائي لأبيات الديوان، يُلحظ أنّ الشاعر قد استعمل الهمزة في ١٠ مواضع فقط. ومن ذلك قوله (من الطويل):

أَسَـــاكِنَ قَلْبِـــيْ لَا بُلِيْـــتَ بِوَجْـــدِهِ سَـــلَبْتَ الكَـــرَى فَـــامْنُنْ عَلَـــيَّ بِـــرَدِّهِ

(٢٠٠٣م، ص ٩٤).

تتألّف الجملة الندائية هنا من الهمزة، والمنادى مضاف. ويستعطف الشاعر محبوبته التي سلبت عينيه النوم، فصار أرقاً مرهقاً من الهوى والحب. لا يريد الحاجري هنا أن ينبه محبوبه بقدر ما يريد أن يستعطفها؛ وبذلك يفيد النداء وظيفة الاسترحام. ومن الأمثلة لاستعمال الهمزة قوله (من الطويل):

أأعـــاذلُ لـــو أنصـــفتني كنـــتَ عـــاذراً إلامَ وقـــــد دبَّ العِـــــذارُ بِقـــــدِّهِ

(المصدر نفسه، ص ٩٤).

وحرف النداء هو الهمزة، والمنادى نكرة مقصودة لكل لائم يلوم الشاعر ويعاتبه. والشاعر يطلب من هذا العاذل أن يقلل من عذله، ويخفّف لومه، ويعذره، ويرى هذه المحبوبة التي تعلّق قلب الشاعر بحبها. إنّ الحاجري يريد هنا أن يلوم لائمه على فعله، وبذلك يكون غرض النداء هو اللوم.

٤ـ٤ـ٥. النداء من غير استعمال أداة

يأتي النداء بغير أداة النداء، للدلالة على قرب المنادى من قلب الشاعر، ويخرج عن غير معناه الأصلي إلى معانٍ بلاغيّة أخرى، تفهم من السياق والجوّ الشعوري المسيطر على الموقف. ومن هذه الأغراض هو إظهار الألم أو الحب أو العتاب أو الحسرة أو الأسى أو التمني أو غيرها. ومن الجدير قوله إنّه لا يُقدّر عند حذف أداة النداء في الجملة الندائيّة سوى "يا". ومن أمثلة ذلك في الديوان قوله (من الكامل):

أَحْبَابَنَـــا عُـــودُوا إِلَـــى عَهْـــدِ الصِّـــبَا وَعِـــدُوا بِوَصْـــلِكُمُ المُحِـــبِّ المُبْتَلَـــى

(المصدر نفسه، ص ٧١).

فهنا حُذِفَت الأداة التي هي حكماً "يا". ويفيد النداء هنا معنى الرجاء. فالشاعر يرجو أن أن يعود أحبابه إليه، ويعاودوا وصله، وهو الحبيب المبتلى المولّه العاشق.

٤ـ٥. التمني وأدواته في ديوان الحاجري

إن التمنّي هو طلب حصول الشيء على سبيل المحبّة (أبو موسى، ١٩٩٧م، ص ١٩٩)، أو هو طلب ما لا طمع فيه أو ما فيه عسر (ابن هشام، ١٣٧٨هـ، ج ١، ص ٢٩٤)، أو هو توقّع أمر محبوب في المستقبل (العلوي، ١٩١٤م، ج ٣، ص ١٦٠). وقول تعالى: ﴿أَمْ لِلْإِنْسَانِ مَا تَمَنّى﴾ (النجم ٥٣: ٢٤)، ويقول: ﴿فَتَمَنّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ وَلَا يَتَمَنّوْنَهُ أَبَدًا بِمَا قَدّمَتْ أَيْدِيهِمْ﴾ (الجمعة ٦٢: ٦ ـ ٧).

إنّ الأمنية هي الصورة الحاصلة في النفس من تمنّي الشيء (الراغب الأصفهاني، د.ت، ص ٤٧٥ ـ ٤٧٦). والتمني تقدير شيء في النفس، وتصويره فيها، وذلك يكون عن تخمين وظنّ، ويكون عن رؤية وبناء على أصل؛ لكن لما كان أكثره عن تخمين صار الكذب له أملك. فأكثر التمنّي تصوّر ما لا حقيقة له. إنّ التمني هو طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله، إمّا لكونه مستحيلاً،

والإنسان كثيراً ما يحبّ المستحيل، ويطلبه، وإمّا لكونه ممكناً غير مطموع في نيله. أمّا التمني المستحيل، فقوله تعالى على لسان مريم: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا﴾ (مريم ١٩: ٢٣). فالسيّدة مريم تتمنّى أن تكون قد ماتت من سنين، وصارت في عداد المنسيين، وذلك عندما جاءها المخاض، وخافت من تقوّل الناس عليها، وهذا التمنّي مستحيل الوقوع. أمّا التمني الممكن ولكن البعيد، فهو قوله تعالى: ﴿يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوْتِيَ قَارُونُ﴾ (القصص ٢٨: ٧٩). فالتمنّي هنا ممكن وجائز الوقوع؛ لكنّه بعيد المنال والتحقّق.

ورد أسلوب التمني في ديوان الحاجري في مواضع غير قليلة مشتملة على أدوات التمني جميعها. وأولها "ليت" التي وقعت ١٥ مرةً. ومن ذلك قوله (من الطويل):

فَلَيْتَكُمُ عَدْلٌ وَدَهْرِيَ جَائرٌ وَلَيْتَكُمُ سِلْمٌ وكُلُّ الورى حَرْبُ

(٢٠٠٣م، ص ١٨٩).

إنّ ما يريده الشاعر من العدل والسلام بينه وبين محبوبته مستحيل الوقوع، بسبب صدّها وردّها. ومن هنا، أتى هذا التوظيف لـ"ليت" التي تعين الحاجري على تحديد المعنى وتوجيهه. وكثيراً ما تدخل أداة "يا" على "ليت". ومن ذلك قول الشاعر (من الطويل):

ويَا ليتَ لا جَاوَزْتُ أرضاً تَحُلُّهَا فَأَحْظَى بِمَا يَحْظَى من القُرْبِ جارُهَا

(المصدر نفسه، ص ١١٩).

ودخول "يا" على ما ليس بمنادى، كـ"ليت" هنا، هو محل خلاف بين النحويين: أتكون "يا" للنداء أم أنّها مجد أداة للتنبيه. ومن آرائهم أنّه إذا جاء بعد حرف النداء "يا" حرفُ التمنّي "ليت" أو ما يشبهه، فالمنادى محذوف (ابن هشام، ١٣٧٨هـ، ج ٦، ص ٥٣٣). ورأى الفارسي أنّ "يا" هنا للتنبيه، لا للنداء (ابن خالويه، ١٩٧١م، ج ٣، ص ٤٧ – ٤٨). فالشاعر هنا يتمنّى ألّا يترك أرضاً هي أرضها، ليحظى رؤيتها، والقرب منها. وترد "ليت" في تركيب معروف هو "ليت شعري".

ومن أدوات التمني التي وظّفها الشاعر هي أداة "ألا". فقد استحضرها الشاعر في ٩ مواقع، قد أفادت فيها التمنّي بطلب إيقاع الفعل بحثٍّ. ومن ذلك قوله (من الوافر):

ألا يَا مُمَرِضِي بِالهِجرِ عُدْني فَمَا لِي غَيرُ قُربِك مِن عِلاجِ

(٢٠٠٣م، ص ٢٨١).

فالشاعر هنا يتمنى أن يكفّ محبوبه عن الهجر، ويسعى نحو وصاله. فتفيد هنا "ألا" الحثّ على القيام بفعل الوعد. وكذلك قوله (من الطويل):

ألا قُل لِرُكنِ الدِينِ ذي الفَضلِ والحِجا مقالةَ غيرانٍ عَليه إذا زلّا

(المصدر نفسه، ص ٣٠٦).

فهنا يحضّه على أن يقول لركن الدين. فتفيد "ألا" هنا الطلب والحثّ والتمني بإيقاع الفعل.

أمّا استخدام "لو" في التمني، فقد تمّ في ٢٩ موضعاً. والغرض منه الإشعار بعزّة المتمني وقدرته؛ لأنّ المتكلّم يظهره في صورة الممنوع، فلو تدلّ بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط (عتيق، ٢٠٠٣م، ص ١١٣). وقد اتفق البلاغيون والنحويون على وظيفة "لو" في التمني، ودللوا على ذلك نصب الفعل المضارع في جوابها.

وقد وردت "لو" في مواضع كثيرة في ديوان الحاجري، منها قوله (من الطويل):

أَعَـــاذِلُ لَـــوْ أَنْصَـــفْتَنِي كُنْـــتَ عَـــاذِرَاً إِلَامَ وَقَـــــدْ دَبَّ العِـــــذارُ بِقَـــــدِّهِ

(المصدر نفسه، ص ٩٤).

يبدأ الحاجري بيته بنداء عاذله، ويطلب منه الإنصاف والعدل؛ لأنّه لو أنصفه لعذره. هنا، يُستخدم "لو" كأداة للتمني، حيث يعبر عن رغبته في إيجاد الأسباب والأعذار لنفسه، مما يجعله يتوقف عن إلقاء العتب واللوم. ومن النماذج أيضاً قوله (من الكامل):

مَـــاذَا عَلَـــى الأيَّـــامِ لَـــوْ أَخَـــذَتْ لنَـــا يَومَـــاً مِـــن البَـــيْنِ المُشِـــتِّ أمانـــا

(المصدر نفسه، ص ١٩٣).

البيت جزء من قصيدة، يعبّر فيها الشاعر عن مشاعر اللوم والعتاب تجاه محبوبته التي خالفت وعودها، وهجرته. يبث الحاجري ألمه شعراً، متوسلاً إليها؛ علّها تعود إلى ما كانت عليه من وفاء ومحبة. وفي هذا البيت، يعبر عن أمله في أن تعود المياه إلى مجاريها، ليعيشا قريبين ومتآلفين مرة أخرى. يبرز الفرق بين التمني بـ"لو" والتمني بـ"ليت"، في كون الأولى تشير إلى شيء، يتمنى الشاعر حدوثه، رغم إدراكه صعوبة أو استحالة ذلك، وهو ما يمكن استنتاجه من سياق البيت الشعري.

الخاتمة

ـ اختلفت أنواع الأساليب في شعر الحاجري؛ إذ وظّف على سبيل المثال أنواع الأمر كلها، ومعظم أدوات الاستفهام، وأشكال التمني. فقد أدّى هذا التلوّن إلى تنوّع في التعبير، وأنتج دلالات مختلفة، ووجّه المعنى إلى حيث يتغياه الشاعر.

ـ إنّ أكثر المعاني والأغراض الثانوية الموجودة في ديوان الشاعر هي الالتماس، والتمني، والاسترحام، والتعجب، والتوجيه، وغير ذلك.

ـ شكّل أسلوب الأمر في ديوان الشاعر نسبة عاليةً، فجاء في المرتبة الثانية من جهة التردد، واعتمد بالدرجة الأولى في تأدية وظيفته على صيغة "افعل" التي وردت أكثر من ١٧١ مرةً. وجاء المأمور مخاطباً مفرداً ومثنى وجمعاً. والضمير المتصل ببنية الفعل يدل على عدد الفاعل ونوعه.

ـ استعان الشاعر بلام الأمر مع الفعل المضارع، أي على شكل "ليفعل" في موضعين فقط، واعتمد على المصدر النائب عن فعل الأمر في ٤ مواضع، واستند إلى اسم فعل الأمر في ٩ مواضع، لتأدية وظيفة الأمر.

ـ وظّف الشاعر أسلوب الأمر التماساً أو إرشاداً أو استرحاماً، وكانت أكثر الدلالات المقصودة.

ـ ورد أسلوب النهي قليلاً مقارنةً مع الأساليب الطلبية الأخرى. وقد أنجز الشاعر وظائف مجازية مختلفة، بالاستناد إلى هذا الأسلوب، كالالتماس والإرشاد والتوبيخ وغير ذلك.

ـ للاستفهام أهمية في شعر الشاعر. فهو أكثر الأساليب الإنشائية ظهوراً ووفاءً بمطالب السياق وتنوّع المواقف. وقد كَثُرَ ورود هذا الأسلوب بحروفه وأسمائه المختلفة. فوردت كل أداة عدّة مرات. فأسهم ذلك في تحقيق الترابط الدلالي بين الأبيات. وقد أحسن الحاجري توظيفه، وفقاً للحالة النفسية التي يعيشها. وقد ظهر الاستفهام كمكوّن رئيس من مكوّنات القصيدة. فتكاد لا تخلو قصيدة من ذكر أداة أو أكثر من أدوات الاستفهام، مما قد أعطى تنوّعاً في الأسئلة منتجاً بذلك دلالات مختلفة تمثّل

مقصوده.

ـ انزاحت أدوات الاستفهام عن وظيفتها الأساسيّة الممثلة في الاستفسار والاستفهام، لتنجز وظائف لغويّة أخرى. فاستعان الشاعر بها ليتعجب ويتمنّى، ويحث، ويقرّر، وينكر، ويوبّخ، ويهدّد، ويعرض، ويستنكر، وغير ذلك.

ـ اشتمل ديوان الحاجري على تباين شاسع في توظيف أدوات النداء. فبلغ عدد المواضع التي استخدمت فيها "يا" ٢١١ موضعاً، كأعلى حد، وأقل حد كان في استعمال "الهمزة" التي نادى بواسطتها في ١٠ مواقع. ولم يستعن مطلقاً بـ"هيا" أو "أي".

ـ إنّ استعانة الشاعر بأداة "يا" بكثرة دليل على قوّته وشاعريته. فالحاجري بهذا التأويل الأسلوبي ينادي بإيقاعه الندائي هذا، ليُبلّغَ المتلقّي ما في قلبه من تأوهات، ويعبّر عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من قلب مكلوم، وصدر مهموم على فراق محبوبته الذي حكى عنه في كل قصيدة تقريباً.

ـ نادى الشاعر في قصائده محبوبته بالدرجة الأولى، ونادى أصحابه أو عناصر الطبيعة، وكلّ ذلك ليوصل ألمه وحزنه وشجنه، علّ المحبوبة ترق، فتعود.

ـ إنّ السمة الغالبة على الجملة الندائية هي الطول، وهذا ينسجم مع طبيعة المنادى والموضوع؛ لأنّ التغزّل بالمحبوب أو مدح رجالات الدولة والجيش أو حتّى هجاء الأعداء، محاور رئيسة للنداء. يفضّل الشاعر أداة "يا" التي شكّلت أنموذجاً أسلوبيّاً، قد نادى به الحبيب والعدو، والقريب والبعيد.

ـ وظّف الشاعر أسلوب التمني في ٦٨ موضعاً. ومن خلال استقراء القصائد أن "ليت" هو حرف التمنّي الرئيس الذي قد استعمله الشاعر في مواضع قليلة مقارنةً بالأحرف الأخرى، كـ"هل"، و"لو".

ـ يعود سبب توظيف "هل" و"لو" في التمني إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من الشوق والوله وصدّ المحبوبة وأمل اللقاء. فاستعان الشاعر بالأدوات الأخرى التي تخرج التمني مجازاً.

ـ أوضح أسلوب التمني الذي اعتمده الشاعر، التعلق الروحي بالمحبوبة. فأظهر هذا الأسلوب شكواه من الفراق، والبعد، وألمه من صدّ المحبوبة ورغباته أن ينتهي هذا كله، فتعود المحبوبة إليه. لقد ساعد هذا الأسلوب على إظهار العواطف الصادقة التي تعذّب صاحبها، دون أن تنتج له لذّة ماديّة حسيّة، بل فقط لوعة وألم وحرقة.

ـ لقد استطاعت الأساليب الإنشائية أن تمنح الحاجري قدرة تعبيرية، هيأت له مجالاً واسعاً يؤدّي أفكاره، ويوصل مشاعره للمحبوبة أولاً، ولمخاطبه ثانياً. وقد أبرزت هذه الأساليب شاعرية الشاعر وقدرته وقوّته وفطانته، فأنجز بها ما يريد قوله، فأشعر وأبان وأوضح وأفصح.

التوصيات والمقترحات:

نظرا لقلة الدراسات التي تناولت أشعار الحاجري، ندعو الباحثين إلى دراسة ما يلي:

ـ دراسة ديوان الحاجري ومسائله البلاغية وعدم الاكتفاء بالدراسات السابقة؛ لأن البلاغة من أعظم العلوم وأهمها. فهو المفتاح لفهم الشعر الحديث والقديم والمصلح، لما فسد من النقد السليم.

ـ الهجويات والسجنيات في أشعار الحاجري.

ـ التصوف في شعر الحاجري.

ـ استدعاء الشخصيات التراثية والأمكنة المقدسة في أشعاره.

***

المصادر والمراجع

* ***القرآن الكريم***.

ابن الحاجب، جمال الدين عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري الأسنوي المالكي. (١٩٨٥م). ***الأمالي النحوية***. تحقيق هادي حسن حموي. بيروت: مكتبة النهضة العربية.

ـــــــــــــــــــــ. (د.ت). ***الكافية في علم النحو***. تحقيق صالح عبد العظيم الشاعر. القاهرة: مكتبة الآداب.

ابن حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي. (١٩٩٨م). ***ارتشاف الضرب من لسان العرب***. تحقيق رجب عثمان ورمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة الخانجي.

ـــــــــــــــــــــ. (١٩٨٥م). ***النكت الحسان في شرح غاية الإحسان***. تحقيق عبد الحسين الفتلي. بيروت: مؤسسة الرسلة.

ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد. (١٩٧١م). ***الحجة في القراءات السبع***. تحقيق عبد العال سالم مكرم. بيروت: دار الشروق.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. (١٩٩٧م). ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل. (١٩٨٥م). ***الأصول في النحو***. تحقيق عبد الحسين الفتلي. بيروت: مؤسسة الرسالة.

ابن الشجري، علي بن حمزة العلوي. (د.ت). ***الأمالي الشجرية***. بيروت: دار المعرفة.

ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن. (١٩٩٨م). ***شرح الزجاجي***. تحقيق إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتب العلميّة.

ابن فارس، أبو الحسن أحمد. (١٩٧٩م). ***مقاييس اللغة***. تحقيق عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين محمد. (١٩٥٧م). ***شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح***. تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: مكتبة دار العروبة.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). ***لسان العرب***. تحقيق عبد الله علي الكبير. القاهرة: دار المعارف.

ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف. (١٣٧٨هـ). ***مغني اللبيب عن كتب الأعاريب***. تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله. قم: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي. (٢٠٠١م). ***شرح المفصّل***. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو موسى، محمد. (١٩٩٧م). ***دلالات التراكيب***. القاهرة: مكتبة وهبة.

بروكلمان، كارل. (١٩٨٣م). ***تاريخ الأدب العربي***. ترجمة رمضان عبد التوّاب. القاهرة: دار المعارف

التفتازاني، سعد الدّين مسعود بن عمر. (١٤٠٧هـ). ***المطول (شرح تلخيص المفتاح)***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجرجاني، علي بن محمد. (١٩٨٣م). ***كتاب التعريفات***. تحقيق مجموعة من العلماء. بيروت: دار الكتب العلمية.

الحاجري، حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام. (٢٠٠٣م). ***ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام***. تحقيق خالد الجبر وعاطف كنعان. عمان: جامعة البترا الخاصة.

الخضري، محمد. (د.ت). ***حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على حاشية ابن مالك***. بيروت: مطبعة دار إحياء التراث.

الخويسكي، زين كامل. (د.ت). ***ألفية ابن مالك في النحو والصرف***. د.م: د.ن.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د.ت). ***المفردات في غريب القرآن***. تحقيق محمد سيد كيلاني. بيروت: دار المعرفة.

رباع، بدر الدين. (٢٠٠٨م). ***ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري: دراسة موضوعية وفنية***. رسالة الماجستير. كلية الآداب. الجامعة الهاشمية.

ربيع، محمد. (٢٠٠٧م). ***علوم اللغة العربية***. عمان: دار الفكر.

رضا، خميس. (٢٠١٧م). «خصائص أسلوب الطلب في شعر التحرير الجزائري». ***المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات***. ع ١. ص ١٤٥ ـ ١٧٥.

الزركلي، خير الدين. (د.ت). ***الأعلام***. بيروت: دار العلم للملايين.

السبكي، أبو حامد بهاء الدين أحمد بن علي. (٢٠٠٣م). ***عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح***. تحقيق عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. (د.ت). ***الكتاب***. تحقيق عبد السلام محمد هارون. بيروت: عالم الكتب.

الصبان، أبو العرفان محمد بن علي. (د.ت). ***حاشية الصبان على شرح الأشموني***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الصقاعي، فضل الله بن أبي الفخر. (١٩٧٤م). ***كتاب وفيات الأعيان***. تحقيق جاكلين سوبلة. دمشق: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية.

طبي، خنساء. (٢٠١٢م). ***ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري دراسة أسلوبية***. رسالة ماجستير. جامعة محمد خيضر.كلية الآداب.

عاكوب، عيسى. (١٩٩٦م). ***المفصّل في علوم البلاغة العربية: المعاني، البيان، البديع***. د.م: د.ن.

عتيق، عبد العزيز. (٢٠٠٣م). ***علم المعاني***. بيروت: دار النهضة العربية.

العلوي، يحي بن حمزة. (١٩١٤م). ***الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز***. القاهرة: مطبعة المقتطف.

عوني، حامد. (١٩٤٦م). ***المنهج الواضح في البلاغة***. القاهرة: مطبعة مخيمر.

الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد. (١٩٦٩م). ***الإيضاح العضدي***. تحقيق حسن شاذلي فرهود. القاهرة: مطبعة دار التأليف.

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد. (١٩٨٥م). ***الجمل في النحو***. تحقيق فخر الدين قباوة. بيروت: مؤسسة الرسالة.

قاسم، محمد أحمد؛ ومحيي الدين ديب. (٢٠٠٣م). ***علوم البلاغة: البيان، البديع، المعاني***. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

كشك، أحمد. (١٩٨٩م). ***التدوير في الشعر: دراسة في النحو والمعنى والإيقاع***. القاهرة: دار غريب.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (١٤٣١هـ). ***المقتضب***. تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة. بيروت: عالم الكتب.

المخزومي، مهدي. (١٩٨٠م). ***في النحو وقواعده وتطبيق***. بيروت: دار الأندلس.

ـــــــــــــ . (د.ت). ***في النحو العربي: نقد وتوجيه***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

مصطفى، إبراهيم؛ وآخرون. (٢٠٠٤م). ***المعجم الوسيط***. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

المرادي، الحسن بن قاسم. (١٩٩٢م). ***الجنى الداني في الحروف المعاني***. تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل. بيروت: دار الكتب العلمية.

مطلوب، أحمد؛ وآخرون. (١٩٨٠م). ***أساليب بلاغية: الفصاحة، البلاغة، المعاني***. الكويت: وكالة المطبوعات.

الهاشمي، أحمد. (١٤٢٨هـ). ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع***. تحقيق محمد التونجي. بيروت: مؤسسة المعارف.

يعقوب، إميل بديع. (١٩٩٥م). ***موسوعة الحروف العربية***. بيروت: دار الجيل.