

الملامح الأسلوبية في قصائد منتهى الطلب لابن ميمون البغدادي

Stylistic features in the poems of the Muntaha al-talab of ibn Maimun al-Baghdadi

سعید صید¹، (جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي)، saidsid2018@gmail.com
شاكر لقمان، (جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي)، chaker.lokmane@gmail.com

2020-10-13	تاريخ القبول	2019-10-13	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

لا يختلف اثنان في أهمية الأسلوب، ودوره الفعال في الكشف عن أفكار الشعراء وعواطفهم، ونظرتهم إلى الحياة والوجود.

ونحن من خلال هذه المقالة نسعى إلى إبراز أهمية الأسلوب، والكشف عن أبرز الملامح الأسلوبية التي حفلت بها قصائد منتهى الطلب لابن ميمون البغدادي، ومدى حسن اختيار شعراء هذا المصنف لمختلف الألوان الأسلوبية التي توحى ببراعتهم وقدرتهم على اصطفاء ما يناسب مواقفهم المختلفة.

كلمات مفتاحية

ملاح، أسلوبية، قصائد، منتهى الطلب، ابن ميمون.

Abstract

The two do not differ in the importance of style, and its effective role in revealing the poets' thoughts and emotions, and their view of life and existence.

Through this article, we seek to highlight the importance of style, and to reveal the most prominent stylistic features that have been celebrated by the poems of Muntaha al-talab of Ibn Maimun Al-baghdadi, and the extent to which the poets of this book choose the different stylistic colors that suggest their ingenuity and their ability to choose what suits their different positions.

Keywords

features; stylistic; poems; Muntaha al-talab; ibn Maimun.

مقدمة

لقد استأثرت الاختيارات الشعرية بمكانة رفيعة في مدونة الشعر العربي القديم، إذ توافرت فيها مميزات وخصائص جعلتها ترتقي لتكون من أمات كتب الأدب العربي، كما بلغت من الذيوع والانتشار ما يؤهلها لتكون محط الدراسة والبحث والتحليل، خاصةً وأنها ليست جميعاً على مستوى واحد من الأهمية والجودة الفنية، وإنما تتباين أهميتها من كتاب إلى آخر، وحسب طبيعة الاختيار، وطبيعة المصنّف، ومنهجه في التصنيف.

ومن أبرز هذه المصنّفات كتاب: منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون البغدادي (ت597هـ)، والذي يعد أضخم مجموع للشعر العربي القديم وصل إلينا حديثاً، ولأهمية هذا المصنّف وقيمه النقدية المتفردة ارتأينا دراسة الملامح الأسلوبية في قصائده ومقطوعاته لتسليط الضوء عليه إبرازاً لقيمه وأهميته من جهة، وإبرازاً لأهمية الأسلوب وبراعة شعراء المنتهى في توظيف مختلف الألوان الأسلوبية التي تناسب مواقفهم المختلفة، من جهة أخرى.

مشكلة البحث

تدور مشكلة البحث حول: "اللامح الأسلوبية في قصائد منتهى الطلب لابن ميمون البغدادي"، والخوض في هذا الموضوع يحتم علينا الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما هو الأسلوب؟ وفيما تكمن أهميته؟
- ما هي أهم الملامح الأسلوبية التي حفلت بها قصائد منتهى الطلب لابن ميمون البغدادي؟
- هل استطاع شعراء المصنّف توظيف مختلف الألوان الأسلوبية التي تناسب مواقفهم الحياتية المختلفة؟
- هل وفق شعراء المنتهى في تحريك مخيلة المتلقي والتأثير في نفسه؟

المنهج

للإجابة عن الأسئلة السابقة سنلجأ إلى المنهج الوصفي التحليلي، الذي يهتم بالنص الشعري، بالوصف والتحليل والنقد، واستجلاء جوانبه الفنية وقيمه الأدبية.

أهمية الموضوع

إنّ دراسة الملامح الأسلوبية في مصنّف من المصنّفات التراثية المتفردة مثل: "منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون البغدادي" كقيلة بتسليط الضوء عليه من جهة، وتسليط الضوء على شعرائه المجهولين والمغمورين، من جهة أخرى، وذلك باعتباره مصنّفاً حديث التحقيق، ولم يحض بحقه من الدراسة والتحميص بعد، كما أنّ الفنّ الشعري يعد نموذجاً طيباً من نماذج الإبداع يجدر بنا أن نعيد قراءته وتحليله مراراً وتكراراً، لعله يقدم بدوره إضافات جديدة قد تثري محاور الإبداع في تراثنا الشعري القديم.

أهداف البحث

تهدف الدراسة إلى تتبع الملامح الأسلوبية في قصائد منتهى الطلب من خلال تلمس أبرزها دورانا في الكتاب، ومنه استجلاء أهم المزايا التعبيرية التي تمتاز بها، وصولا إلى الكشف عن مدى قدرة شعراء المنتهى في توظيف ما يناسب مواقفهم من ألوان أسلوبية تخلق لهم التأثير في المتلقي. كما تهدف هذه الدراسة أيضا إلى تسليط الضوء على هذا المصنّف الشعري الضخم لينال حقه من الدراسة والبحث.

1- في مفهوم الأسلوب وأهميته:

الأسلوب هو طريقة الشاعر أو المبدع في صياغة أفكاره والتعبير عنها، وهو منهجه الخاص في تصوير عواطفه، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بل ونظرته للأشياء وللحياة عموما، وقد عرفه الجرجاني بأنه: "الضرب من النظم والطريقة فيه" (الجرجاني، د.ت، ص.469) وهو عند ابن خلدون: " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ فيه " (ابن خلدون، 2004، ص.447)، في حين ذهب أحمد الشايب إلى أنه: " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني اللفظية المنسقة لأداء المعاني " (الشايب، 1991، ص.46).

وللأسلوب أهمية بارزة، باعتباره ركنا أساسيا أو محورا هاما وثابتا من محاور النقد الأدبي، لما يكشفه من خبايا وأسرار العمل الفني الإبداعي، من حيث مناهج الشعراء، ومواقفهم الانفعالية، وكذا الوسائل الفنية التي يلجأون إليها، ويوظفونها لخدمة نصوصهم الشعرية.

وتختلف أساليب الشعراء وتتنوع، كما يختلف أسلوب الشاعر نفسه من قصيدة إلى أخرى، ومن غرض شعري إلى آخر، وهو ما أشار إليه كثير من نقادنا القدامى كما سبق الذكر.

2- الملامح الأسلوبية في قصائد منتهى الطلب:

تنوعت أساليب شعراء منتهى الطلب وتباينت من شاعر إلى آخر، فقد نهجوا طرقا كثيرة للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم ونظرتهم إلى الحياة، إلا أنّهم اشتركوا في كثير من الملامح أو الظواهر الأسلوبية في مختلف اتجاهاتهم الشعرية، من تكرر، واستفهام، وأمر، ونداء،... وغيرها من ألوان التعبير الفني، خاصة وأنّ الحاجة في بعض الأحيان أوجبت على الشعراء الإكثار من هذه الألوان والصور الجمالية، لإضفاء نوع من القوّة التعبيرية على قصائدهم، ومن ذلك:

1.2. أسلوب التكرار:

وهو أحد أهم الملامح الأسلوبية التي حفل بها شعر منتهى الطلب، وقد جاء ليجسدّ مشاعر الشعراء في حالاتهم النفسية المختلفة، ويؤكد معانيها ويرسخها في أذهان المتلقين. وقد شمل جميع أنماطه من تكرر حرف أو تكرر كلمة أو تكرر جملة،... وغيرها.

ومن ذلك ما جاء على لسان عمر بن لجأ التيمي، وهو يتغزل بمحبوبته "أم بدر"، ويصف محاسنها، ويذكر صدها له، يقول (ابن ميمون، 1999، 299/7): [من الوافر]

وَكَيْدًا بِالتَّبَهُجِّ مَا تَكِيدُ	بَدَتْ فَتَبَرَّجَتْ لَكَ أُمُّ بَدْرٍ
وَلَا قَتْلٌ عَلَيْنَا وَلَا حُدُودُ	فَكَيْفَ قَتَلْتَنِي يَا أُمَّ بَدْرٍ
قُلُوبُ الطَّامِعِينَ وَمَا تَجُودُ	فَمَا احْتَجَبَتْ فَتُوَيْسُ أُمَّ بَدْرٍ

فقد كرر الشاعر كنية محبوبته "أم بدر"، ليؤكد مدى تعلقه ووجده بها، رغم صدها، فلها من الحسن والجمال ما يجعلها تصيد قلوب الرجال من بعيد، إلا أنها تبقى بخيلة بوصلها لمن تيم بها.

وقد يكون اللفظ المكرر اسماً، أو كلمات متعدّدة، فهذه ليلي الأخيلية ترثي توبة بن الحمير، وتتفجع على فقده، فتكرر بعض الألفاظ والكلمات التي لها وقع في نفسها، وتجسد حزنها وألمها، وكأن تكرارها لها تكرار لمصابها الذي لا يريد أن ينتهي، بل إنّما لم ولن تستطيع أن تنسى مصيبة فقده، فهي تذكره دائماً، تقول (ابن ميمون، 1999، 246، 245/1): [من الطويل]

لِقَدْرٍ عِيَالًا دُونَ جَارٍ مُجَاوِرٍ	فَتَى لَأَتَخَطَّاهُ الرَّفَاقُ وَلَا يَرَى
وَأَجْرًا مِنْ لَيْثٍ بِحَفْآنٍ هَادِرٍ	وَتَوْبَةً أَحْيَى مِنْ فَتَاةٍ حَيَّةٍ
وَفَوْقَ الْفَتَى إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرٍ	وَنِعْمَ الْفَتَى إِنْ كَانَ تَوْبَةً فَاجِرًا

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعرة قد كررت لفظتي "توبة" و"الفتى" تكراراً لفظياً، كما كررتها تكراراً معنوياً؛ لأنّ الفتى هو نفسه "توبة".

وقد يعتمد الشاعر إلى تكرار الفعل، وهو ما كان من أمر الشنفرى عندما انطلق مفتخراً بنفسه، يقول (ابن ميمون، 1999، 414/6): [من الطويل]

لَأُنْكِي قَوْمًا أَوْ أَصَادِفَ حَمَّتِي	أَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَمْ تَضُرِّي
يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاجِي وَعَدْوِي	أَمْشِي عَلَى أَيْنِ الْغَزَاةِ وَبُعْدِهَا

فقد كرر الشاعر الفعل "أَمْشِي" للدلالة على كثرة خروجه للإغارة والغزو، دون أن يكون للخوف سبيل إلى قلبه؛ لأنّه يسير إلى الغزو والإغارة على دروب ألفها وألفته، فخبرها وأعتاد المسير فيها، وهمّه في ذلك أن يصادف أعداءه فيقتلهم أو يهلك دونهم.

ونرى بعض شعراء المنتهى ينزعون نحو تكرار حروف معينة لأغراض مختلفة، فمن ذلك تكرار المثقب العبدى للحرين "نعم" و"لا" تقوية لمعانيه، وهو في مقام إقناع للمتلقى بتوجيهاته ونصائحه القيّمة، يقول (ابن ميمون، 1999، 25، 24/4): [من الرمل]

لَا تَقُولْنَ إِذَا مَا لَمْ تَرُدِّ	أَنْ تُتِمَّ الوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَمٌ
حَسَنٌ قَوْلٌ نَعَمٌ مِنْ بَعْدِ لَا	وَقُبْحٌ قَوْلٌ لَا بَعْدَ نَعَمٌ
إِنْ لَا بَعْدَ نَعَمٍ فَاجْشَةَ	فَيْلًا فَابُدَّ إِذَا خَفَتِ النُّدَمُ

فَإِذَا قُلْتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْوَعْدِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌّ

فهو يحث الإنسان على الوفاء بوعده، وعدم إخلافه مهما اشتدّ عليه الأمر؛ لأنّ إخلاف الوعد قبح وذمٌّ، بل ومعرّة يعيش بها الإنسان أبد الدهر، ويبقى أثرها في أهله من بعده، لذا وجب على الإنسان الصبر إذا وعد غيره بشيء كي ينجح في مسعاها، وليقوي معناه لجأ إلى تكرار الحرفين "لا" و"نعم" أكثر من أربع مرات في أربعة أبيات.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار تركيب أو جملة بعينها لغاية معينة، ومن ذلك قول الفرزدق يمدح زين العابدين علي بن الحسين -عليه السلام- (ابن ميمون، 1999، 423/5): [من البسيط]

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ الْغُرَاءِ وَيَحْكُمُ	وَأَبْنُ الْوَصِيِّ الَّذِي فِي سَيْفِهِ النَّقْمُ
هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إِنْ كُنْتَ جَاهِلُهُ	هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلَّهُمْ
هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إِنْ كُنْتَ جَاهِلُهُ	بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ قَدْ خْتَمُوا
هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلَّهُمْ	هَذَا التَّقِيُّ النَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ

فالمتمأمل في الأبيات يلاحظ أنّ الشاعر لم يكتف بتكرار لفظ واحد أو لفظين، بل تجاوزه إلى تكرار جملة بأكملها، فقد كرّر في الأبيات الأربعة عبارة "هذا ابن"، وكرّر في الأبيات الثلاثة الأولى عبارة "هذا ابن فاطمة"، ليكرّر في البيتين الثاني والثالث صدرهما ككل "هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله"، لا لشيء إلا ليؤكد علو مكانة ممدوحه، ورفعته، مقويا لمعناه ومبرزاً له بأكثر من مؤكّد.

ومن ألوان التكرار التي حفل بها شعر منتهى الطلب أكثر من غيرها: تكرار المعنى أو التكرار المعنوي، وقد كثر هذا اللون في الشعر الجاهلي خصوصاً، ويظهر جلياً في مقدمات القصائد الجاهليّة الطليّة، والتي يكرّر فيها الشعراء معنى واحداً في الغالب، وهو الوقوف على الرسوم والديار وبكاؤها، ومن ذلك قول عنتر بن شدّاد العبسيّ (ابن ميمون، 1999، 79/2): [من الكامل]

طالَ الْوُقُوفُ عَلَى رُسُومِ الْمَنْزَلِ	بَيْنَ اللَّكِيكِ وَبَيْنَ ذَاتِ الْحَرَمَلِ
فَوَقَفْتُ فِي عَرَصَاتِهَا مُتَحَيِّراً	أَسَلُ الدِّيَارِ كَفِعْلٍ مَنْ لَمْ يَذْهَلْ
أَفْمَنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِي أَيْكَةٍ	ذَرَفَتْ دُمُوعَكَ فَوْقَ ظَهْرِ الْمَحْمَلِ
لَمَّا سَمِعْتَ نِدَاءَ مُرَّةٍ قَدْ عَلَا	وَمَحَلَّمٍ يَنْعُونَ رَهْطَ الْأَخِيَلِ

وقد تكررت هذه المعاني وغيرها في معظم قصائد منتهى الطلب، خاصّة ما تعلق منها بمطالع القصائد المختلفة، كالظعائن، والغزل، والطلل، والطيّف، وغيرها.

2.2. أسلوب الاستفهام:

وهو لون من ألوان الإنشاء الطلبي، وهو طلب الفهم (الأنصاري، 1991، 19/1)، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً عند المستفهم، وله أدوات خاصّة كثيرة.

ويشكل الاستفهام ظاهرة متميِّزة ولافتة في شعر منتهى الطلب لكثرتة، وتباين معانيه وأغراضه التي يخرج إليها، وقد كان له دوره البارز بمختلف أدواته، في التعبير عن الحالات النفسية للشعراء، الذين استطاع كثير منهم أن يعطوا لهذا اللون قيمة متميِّزة في قصائدهم.

فهذا دريد بن الصِّمة يلجأ إلى الاستفهام بالهمزة، للاستفسار عن قتيل قومه في إحدى المعارك، متسائلاً في قلق، يقول (ابن ميمون، 1999، 322/3): [من الطويل]

تَنَادُوا فَقَالُوا أَرَدْتَ الْخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ : أَعْبُدُ اللَّهَ ذَلِكَمُ الرِّدِّي ؟

وجاء الاستفهام هنا عن طريق الهمزة استفساراً عن طبيعة الفارس القاتل، الذي قد يكون شقيق الشاعر.

وأغلبُ صور الاستفهام الواردة في الكتاب، خرجت عن معانيها الحقيقية إلى معانٍ جديدة مجازية تفهم من سياق الكلام، فجاءت في أغلبها معبرة عن الحالة النفسية والشعورية لصاحبها، ومن ذلك قول الأسود بن يعفر (ابن ميمون، 1999، 440/1):

[من السريع]

هَلْ لَشَبَابٍ فَاتَ مِنْ مَطْلِبٍ أَمْ مَا بُكَاءُ الْبَدَنِ الْأَشْيَبِ

فهو لا يتساءل حقيقة على مطالب الشباب الذي انقضى، بل يتحسّر على أيام الشباب أيام اللهو والمرح، أيام القوة والفتوة، فيبكيها؛ لأنها غادرتة دون رجعة، وقد عمد إلى أداة الاستفهام "هل" لابرز معاناته النفسية، وحالته السيئة المضطربة، بعد أن أصبح شيخاً هرماً عاجزاً، وقد كان فارساً بأسلاً وفتى لعوباً.

ويهجو الفرزدق جريراً هجاءً مرّاً مقدعاً، ويفاخره في إحدى نقائضه، فيلجأ إلى أسلوب الاستفهام للتعبير عن رفعة مكانته، ومكانة قومه، ويحقر من شأن جريير وقومه، يقول (ابن ميمون، 1999، 285/5): [من الطويل]

وَأَيُّ الْقَبِيلَيْنِ الَّذِي فِي بِيُوتِهِمْ عِظَامُ الْمَسَاعِي وَاللُّهُى وَالِدَسَائِعُ؟
وَأَيْنَ تَقْضِي الْمَالِكَانَ أَمْوَرَهَا بَحَقٌّ وَأَيْنَ الْخَافِقَاتُ اللَّوَامِعُ؟
وَأَيْنَ الْوُجُوهُ الْوَاضِحَاتُ عَشِيَّةً عَلَى الْبَابِ وَالْأَيْدِي الطَّوَالُ النَّوَافِعُ؟

إنّه يفخر جريراً ويهجو، فيعمد إلى الاستفهام بـ "أي" و"و" أين "أربع مرات في أبياته الثلاثة، دون أن يطلب جواباً لاستفهاماته، وإنما يريد إبراز فضل قومه على الناس، فهم السباقون إلى الخيرات والفضائل دائماً، ومن يأتي بعدهم لا يكون إلا تابعاً لهم.

والملاحظ عن أسلوب الاستفهام في منتهى الطلب، أنه جاء بأغلب أدوات الاستفهام، كما أن صياغته كانت متصلة في كثير من الحالات بأساليب إنشائية أخرى، كالأمر والنهي والنداء، وغيرها، وهو ما اتسم به معظم الشعر الجاهلي ككل.

3.2. أسلوب النداء:

وهو من أهم ألوان الأسلوب التي كثرت وسادت في شعر منتهى الطلب، وأسلوب النداء في أبسط تعريفاته هو " تنبيه المدعو ليقبل عليك " (ابن السراج، 1996، 329/1)، أو هو بتعبير آخر "طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء" (أحمد قاسم، وديب، 2003، ص306)، وللنداء ثمان أدوات، وهي : الهمزة (أ) وأي، لنداء القريب، يا، أيا، هيا، وا، آي، و"آ"، وهي لنداء البعيد، ولكنها قد تخرج عن دلالتها الأصلية إلى دلالات فرعية حسب السياق.

وأكثر أدوات الاستفهام دوراناً في منتهى الطلب هما: اليا والهمزة، واليا أكثرهما حضوراً، وهو ما يؤكد التزام شعراء الكتاب بمألوف النداء عند العرب.

وكثيراً ما يظهر النداء في غرض الغزل، فنجد الشاعر يتحسس بعد محبوبته عنه، فيجعل من النداء وسيلته لإيصال رسالته وتبليغها لها، هذه الرسالة التي تحمل أسمى معاني الحب والشوق، وأرقى أنواع الحزن والألم في سبيل المحبوبة، ومن ذلك، قول جرير معبراً عن هذه الحالة النفسية المضطربة (ابن ميمون، 1999، 19/5): [من الطويل]

وَيَأْمُرُنِي الْعُدَّالُ أَنْ أُغْلِبَ الْهَوَىٰ وَأَنْ أَكْتُمَ الْوَجْدَ الَّذِي لَيْسَ خَافِيًا
فِيَا حَسْرَاتٍ فِي إِثْرٍ مَنْ يُرَىٰ قَرِيبًا وَيُلْقَىٰ خَيْرُهُ مِنْكَ قَاصِيًا

فالشاعر يتحسس على ما يلاقي من صد الحبيب وهجره، وامتناعه رغم قربه، وقد استعمل ياء النداء للدلالة على معاناته في هوى الحبيب القريب الممتنع.

وهذا المتوكل الليثي يحاول تبليغ رسالته إلى محبوبته، فيلجأ إلى النداء بالياء ليلفت انتباهها، يقول (ابن ميمون، 1999، 208/3): [من السريع]

يَا رِيْطُ يَا أُخْتِ بَنِي مَالِكٍ أَنْتِ لِقَلْبِي شُغْلٌ شَاغِلٌ
إِنَّ مَلَأَكَ الْوَصْلُ أَنْ تَفْعَلِي مَا قُلْتِ إِنَّ الْمُوفِي الْفَاعِلُ
دُومِي عَلَى الْوَدِّ الَّذِي بَيْنَنَا لَا يَقْلُ الْهَجْرَ لَنَا قَائِلُ

فقد لفت انتباهها بالنداء لتقبل عليه، ثم أبلغها رسالته التي مفادها أنها ملكت عنه كل كيانه، وأسرته وكبلته بحبها، ليطل منها في الأخير أن توفي بوعد لها في الوصل، وأن تدوم على الود الذي بينهما.

ويخرج النداء في بعض الأحيان عن معناه الأصلي، وهو لفت الانتباه وطلب الإقبال، إلى معان جديدة نفهمها من سياق الكلام، كالاستغاثة وطلب العون في قول تميم بن أبي مقبل (ابن ميمون، 1999، 325/1): [من الطويل]

أَلَا يَا لَقَوْمٍ لِلدِّيَارِ بَدْوَةٌ وَأَنْتَى مَرَا حُ الْمَرِّ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ

فهو يستغيث بقومه لإنقاذ هذه الديار التي أتى عليها الدهر فأصبحت أطلالا ورسوما دارسة.

وقد يعتمد الشاعر إلى تكرار أسلوب النداء في أبيات متواليّة توكيداً لمعانيه، وتقويّة لها، كقول جميل بن معمر (ابن ميمون، 1999، 339/2):

[من الطويل]

أَنَايِلَ لِلوَدِّ الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا
أَنَايِلَ وَاللَّهِ الَّذِي أَنَا عَبْدُهُ
أَنَايِلَ مَا لِلْعَيْشِ بَعْدَكَ لِدَّةٌ
أَنَايِلَ مَا تَتَأَيِّنُ إِلَّا كَأَنْبِي
نَضًا مِثْلَ مَا يَنْضُو الْخِضَابُ فَيَخْلُقُ
لَقَدْ جَعَلْتَ نَفْسِي مِنَ الْبَيْنِ تُشْفِقُ
وَلَا مَشْرَبٌ إِلَّا السَّمَالُ الْمُرْنَقُ
بَنَجْمِ الثَّرِيَّا مَا نَأَيْتَ مُعَلَّقُ

لقد كرّر الشاعر أسلوب النداء بالهمزة " أنائل " أربع مرات في أبيات متواليّة بهدف اجتذاب المنادى "نائل"، ولفت انتباهه إلى ما سيقوله بعد كل نداء، إنه يعيش حالة نفسية مضطربة وموقفا شعورياً ووجدانياً صعباً بعد أن لاحظ الود الذي يجمعه بمحبوبته يذبل ويتلاشى شيئاً فشيئاً، وهو ما لا يتحملة؛ لأن حياته مرتبطة بمن أحب وعشق، ولا مكان له في الدنيا بعده.

وقد قدم مع كل نداء مؤكداً جديداً لمعاناته في سبيل محبوبته يعزّز المؤكّدات السابقة ويقويها، وقد أثر استعمال الهمزة لنداء محبوبته حتى يؤكد مدى قربها منه، وهي التي سكنت قلبه ووجدانه.

وكثيراً ما ورد النداء في منتهى الطلب بحذف الأداة، لاعتبارات فنية وجمالية مختلفة، كان أبرزها - في رأينا- تعاضد شعور الشاعر بقرب المنادى منه، وإن كان بعيداً، خاصة إذا تعلق الأمر بمحبوب تعلق قلب الشاعر به.

ومن شواهد ذلك، قول الفند الزماني (ابن ميمون، 1999، 24، 25/9): [من الرمل]

أَيُّهَا الْبَاكِي عَلَى مَا فَاتَهُ أَقْصِرْ عَنْكَ فَبَعْضُ الْقَوْلِ عَارُ

فهو يخاطب هذا الإنسان الذي يبكي ما مضى، فيلفت انتباهه طالبا إقباله عليه، حاذفا أداة النداء "يا" من صدر البيت، فأصل الكلام "يا أيها الباكي"، ثم ينصحه بالكف عن بكاء الماضي؛ لأنّه لا سبيل إلى رجوع ما مضى وانتهى.

وبعد، فقد شكّل أسلوب النداء في شعر منتهى الطلب، بمختلف أدواته وانزياحاته الدلالية، وسيلة فنية استطاع من خلالها الشعراء التعبير عن مختلف مواقفهم الشعورية المتنوعة، وإيصالها إلى المتلقي في صورة جميلة، كما أسهم في إحكام بناء القصائد، وتعزيز عرى التناسق والانسجام بين أجزائها.

4.2. أسلوب الأمر:

ومن الملامح الأسلوبية التي كان لها نصيب وافر في قصائد منتهى الطلب "أسلوب الأمر" بمختلف صيغه، والأمر هو "صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبيء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء" (العلوي، 1914، 282، 281/3).

إنه إذن: طلب القيام بالفعل أو العمل، وله أربع صيغ كلامية هي: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر.

وقد يكون الأمر على وجه الاستعلاء والإلزام فيكون حقيقياً، وقد يخرج عن الاستعلاء والإلزام فيكون مجازياً، ومن خلاله تظهر الأغراض البلاغية.

وقد تجاوز شعراء المصنّف ما اتصف به هذا اللون الأسلوبيّ من تقريريّة، باعتباره صادراً عن سلطة عليا، ليخرج إلى أغراض ومقاصد كثيرة ومتنوّعة، تعبّر عن مكنونات الشعراء، وما يخالج أنفسهم من عواطف وأحاسيس مختلفة، ومن ذلك قول زيادة بن زيد العذري (ابن ميمون، 1999، 190/8):

ألمأ يلبس ياً خيلياً وأقصيراً
فمأ لم تزورها بنا كان أكثرأ
وعوجاً المطايا طال ما قد هجرتماً
عليها وإن كان المعوج أعسرأ

فالشاعر لا يطلب من صاحبيه أمراً على وجه الإلزام بقوله "ألمأ" و"عوجاً" و"اقصراً"، وإنما يلتمس منهما التعريج على محبوبته "ليلي"، والنزول بدارها لزيارتها زيارة خفيفة، ثم يرتحلا. وقد اعتمد على أفعال الأمر المباشرة على سبيل الالتماس؛ لأنّ صاحبيه يساويانه في المنزلة.

وقد يلجأ الشاعر إلى المصدر النائب عن فعل الأمر، ليجسد من خلاله طلب القيام بالفعل، وكثيراً ما يكون ذلك لمعنى جديد بعيداً عن الاستعلاء والإلزام، ومن ذلك قول جرّان العود (ابن ميمون، 1999، 6/2):

سقياً لزورك من زور أتك به
حديث نفسك عنه وهو مشغول
تختصني دون أصحابي وقد هجعوا
والليل محفلة أعجازه ميل

والشاهد هو المصدر "سقياً" في البيت الأول، فالشاعر لا يطلب السقيا على وجه الاستعلاء، وإنما يدعو بالسقيا لخيال وطيف محبوبته الذي اختصه بالزيارة ليلاً دون سائر أصحابه.

كما قد يأتي الأسلوب بواسطة اسم فعل الأمر، مثل قول عبيد بن الأبرص مخاطباً زوجته (ابن ميمون، 1999، 163/2):

حطت حاجبها أن تراني
كبرت وأن قد ابصت قروني
فقلت لها رويدك بعض عني
فإني لا أرى أن تزدهيني
وعيشي بالذي يغنيك حتى
إذا ما شئت أن تنأي فييني

لقد رأت الزوجة هرم زوجها، وغزو الشيب لشعره، وضعفه، فازدرته واستخفت به، فخاطبها طالباً منها التمهّل في عتابها له، لأنّه لا يحق لها ذلك احتراماً لأيامه معها، فاستعمل اسم فعل الأمر "رويدك"، بمعنى "تمهلي"، لكنّه لم يكتف به بل تجاوزه في البيت الثالث إلى استعمال فعلي أمر

"عيشي، بيني"، وهو ما يشعر المتلقي بمعاناة الشاعر، والمتمثلة في ضعفه ووهنه، وهو ما انعكس عليه سلبا باستخفاف واحتقار الناس له، وخاصة أقربهم إليه وهي زوجته.

وعمد شعراء منتهى الطلب أيضا إلى استعمال رابع صيغ الأمر، وهو المضارع المجزوم بلام الأمر، وذلك للتعبير عن الفاجعة في فقد الأحبة، مثل قول أبي صخر الهذلي يرثي الأمير عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد، (ابن ميمون، 1999، 375/9): [من الطويل]

أبَا خَالِدٍ نَفْسِي وَقَتَّ نَفْسَكَ الرَّدَى وَكَانَ بِهَا مِنْ قَبْلِ عَثْرَتِكَ الْعَثْرُ
لِيُبَكِّكَ يَا عَبْدَ الْعَزِيزِ قَلَائِصُ أَضْرَّ بِهَا طَوْلُ الْمِنْصَةِ وَالزَّجْرُ

والشاهد هو قوله في البيت الثاني "ليبكك" مستعملا الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر، ليطلب من أصحاب القلائص (الإبل) من مختلف البقاع بكاء الأمير عبد العزيز ونعيه، فهو أهل لذلك لفضائله وخصاله الكريمة.

لكن اللافت للانتباه في أسلوب الأمر في شعر منتهى الطلب، أنه كثيرا ما كان يشع من صورة الماضي ليبدل على الدعاء، مثل: لحي، سقى، جزى، ... كقول الحصين بن الحمام المري (ابن ميمون، 1999، 149/2): [من الطويل]

جَزَى اللَّهُ أَفْنََاءَ الْعَشِيرَةِ كُلِّهَا بَدَارَةَ مَوْضُوعٍ عُقُوقًا وَمَأْتِمًا
بَنِي عَمَّنَا الْأَدْنِيِّينَ مِنْهُمْ وَرَهْطَنَا فِزَارَةَ إِذْ رَامَتْ بِنَا الْحَرْبَ مُعْظِمًا

فهو يدعو على هذه البطون جمعاء قريباها وبعيدها، ويرجو من الله أن يجازيهم بما استحقوه بعقوقهم، واكتسبوه بأنامهم؛ لأنهم راموا حرب الشاعر ورهطه.

كما نجد أسلوب الأمر قد اقترن في معظم الحالات بأساليب أخرى كالنداء والنهي، وغيرها.

وبعد لقد كان الأمر أحد الوسائط الفنية التي استعملها شعراء منتهى الطلب، لنقل حالاتهم الشعورية المتنوعة إلى المتلقي، وخلق التناسق والانسجام بين أجزاء النصوص الشعريّة، في صياغة دقيقة ودلالة قوية وعبرة جيدة.

5.2. أسلوب النهي:

وهو أحد الأساليب أو الملائح الأسلوبية التي كان لها حضور لافت في شعر منتهى الطلب، وإن لم يكن يوازي حضور الملامح الأسلوبية الأخرى، والنهي خلاف الأمر، ويعرف بأنه: " طلب ترك الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة، هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية " (مطلوب، 2006، 344/3).

ومن شواهد هذا اللون في منتهى الطلب، قول أبي صخر الهذلي ناصحا (ابن ميمون، 1999، 357/9): [من الطويل]

يَقُولُ غَدًا أَلْقَى الَّذِي الْيَوْمَ فَاتَنِي وَيَأْمَلُ أَنْ يَلْقَى سُرُورَ الْعَجَائِبِ
وَيَنْسَى الَّذِي يَمْضِي وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يُسَدِّى لَهُ نَسْجُ الْمَنَايَا الطَّوَالِبِ
فَلَا تَغْتَبَطُ يَوْمًا بِدُنْيَا وَلَوْ صَفَتْ وَلَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ صَرَفَ الْعَوَاقِبِ

إنَّ الإنسانَ ليأمل دائماً في أن يكون غده خيراً من يومه وأمسه، ويتمنى الأمانى، ويرجو قدوم الفرح والسُّرور، وينسى ما مضى من حاله أيامه وأحزانه، والمنايا تنهياً له في كل يوم، لذا نرى الشاعر ينهيه في البيت الثالث عن الإغتراب بما هو فيه من نعيم وسرور وملذات في الدنيا، كما ينهيه عن ائتمان الدهر المتقلب بحوادثه وصروفه، ولم يكن ذلك كله على سبيل الإلزام، وإنما جاء على سبيل النصيحة والإرشاد ليتجنب الإنسان عواقب هذه الأفعال.

إننا نراه في البيت الثالث يقرن "لا" الناهية بفاء الاستئناف مصدراً بها البيت دون أن يؤكد نهيه بأي أداة توكيد، في حين لمّا أراد الإلحاح في النهي عمد في الشطر الثاني من البيت إلى استعمال نون التوكيد الثقيلة (تأمنن)، في تعبير فنيّ بليغ، ونسج بنائيّ بديع يتغذى من روافد العاطفة الصادقة.

وقد يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى الالتماس والاستعطاف، كقول الحارث بن خالد المخزومي مخاطباً محبوبته (ابن ميمون، 1999، 51/9):

[من البسيط]

لَا تُرْجِعِينِي إِلَى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُنِي فَذَلِكَ مَنْ تُبْغِضِينَ الْحَتْفُ وَالسَّقْمَا
مَا رَغَبْتِي فِي بَلَاغِ النَّاسِ عِنْدَكُمْ وَوَضَعَ خَدِّي لِمَنْ لَمْ يُمْسِ لِي أَمَمَا
إِنَّ الْوَشَاةَ كَثِيرٌ إِنْ أُطْعِمْتَهُمْ لَا يَرْقُبُونَ بِنَا إِلَّا وَلَا ذِمَّامَا

فهو لا ينهى محبوبته، بل يستعطفها ويلتمس منها التودد إليه، ومبادلته الوجد والغرام، لا أن ترمي به إلى غيرها ممن لا يرحمه، ولا يشفق على حاله.

وقد يخرج النهي إلى الفخر والاعتزاز بالنفس، كقول عوف بن الأحوص (ابن ميمون، 1999، 388، 387/3):

[من الطويل]

فَلَا تَسْأَلِينِي وَأَسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي إِذَا رَدَّ عَافِي الْقَدْرَ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا
وَكَانُوا قَعُودًا حَوْلَهَا يَرْقُبُونَهَا وَكَانَتْ فَتَاةً حَيًّا مِمَّنْ يُبِيرُهَا
تَرَى أَنَّ قَدْرِي لَا تَزَالُ كَأَنَّهَا لِذِي الْقَسْرِ الْمَقْرُورِ أَمْ يَزُورُهَا

فهو لا ينهها عن سؤاله نهياً حقيقياً، وإنما يريد إبراز مكانته وفضله على الناس، فيفتخر ويعتز بنفسه أمامها، ويدعوها إلى سؤال غيره عنه؛ لأنه أبين وأثبت لها لمعرفة حسن أخلاقه.

وخلاصة القول في أسلوب النهي، أنه كان أحد أبرز الملامح الأسلوبية التي حفل بها منتهى الطلب، وتوشحت به قصائد شعرائه معبرة عن حالاتهم النفسية والشعورية، وعن سمو أخلاقهم، ورقى أذواقهم، خاصة من خلال نزعتهم الإصلاحية التوجيهية، وغيرها من الانزياحات الدلالية الكثيرة

والمتنوعة التي خرج إليها هذا الأسلوب، وهو ما أوحى به السياق، ودلت عليه تلك القرائن اللغوية المستخدمة.

6.2. التقديم والتأخير:

وهو أحد الملامح الأسلوبية التي برع شعراء منتهى الطلب في توظيفها، لخلق بناء تركيبى وفنى متكامل ومتناسق في قصائدهم، يحقق المتعة ويضمن لهم التأثير في المتلقي؛ إذ يدفعه ذلك إلى البحث في ثنايا النصوص عن تركيب الجملة، وترتيب العناصر فيها.

والمأمل في الكتاب، يجد قصائده قد حفلت بنماذج كثيرة تجسد هذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية، وشغلت بال الشعراء في جملهم وتراكيبهم بمختلف مظهراتها، وأشكالها، فقد يتقدم المسند على المسند إليه، أو المسند إليه على المسند، أو تتقدم الحال على صاحبها، ... وغيرها.

ومن الطبيعي إذا ذكرنا تقدم طرف معين أن يتأخر الطرف الثاني، وذلك للتلازم والترابط الوثيق بينهما في بناء التراكيب.

- تقديم المسند:

كثيراً ما يتقدم المسند على المسند إليه في شعر منتهى الطلب، ونعني بالمسند الخبر أو ما في معناه في الجملة الاسمية، والفعل أو ما في معناه في الجملة الفعلية، في حين أن المسند إليه هو المبتدأ أو ما في معناه في الجملة الاسمية، والفاعل أو ما في معناه في الجملة الفعلية.

ويلجأ الشعراء إلى تقديم الخبر على المبتدأ لمناسبة حال المتكلم، وموقفه الشعري، ومن ذلك قول المرقش الأكبر (ابن ميمون، 1999، 56/4): [من الطويل]

وَفِي الْحَيِّ أَبْكَارُ سَبِينِ فُؤَادِهِ عَلَّالَةٌ مَا زَوَّدَنَ وَالْحُبُّ شَاعِفِي

فقد قدم الشاعر المسند الذي هو الخبر شبه الجملة "في الحي" على المسند إليه المبتدأ "أبكار"، ليخصص حيه وعشيرته بالأبكار من النساء اللاتي يولع الفؤاد بهن، فقد خبلنه وسبين عقله وفؤاده، مما يوحي بجمالهن وحسنهن.

وقد يتقدم الخبر على المبتدأ مراعاة لقواعد البناء الشعري، وضروراته، ومن ذلك قول بشر ابن أبي خازم (ابن ميمون، 1999، 293/2): [من الوافر]

يَوْمُ بِهَا الْحُدَاةُ مِيَاهَ نَخْلٍ وَفِيهَا عَنُ أَبَانِينَ أَرْوَارُ

فقد قدم الخبر شبه الجملة "فيها" على المبتدأ "ازرار" مراعاة للقافية والروي؛ لأن القصيدة رائية، مع سعي الشاعر لتوكيد عدول الرحل وانحرافها عن محل الشاعر، مما يدمي قلبه، ويثير الحسرة والحزن في وجدانه.

كما قد يتقدم خبر الناسخ على اسمه، لاعتبارات عديدة، ومن ذلك قول أبو ذؤيب الهذلي (ابن ميمون، 1999، 149/9): [من الطويل]

كَأَنَّ عَلَى فِيهَا عُقَارًا مُدَامَةً سَلَاةً رَاحَ عَتَقَتْهَا تَجَارُهَا

فهو يتغزل بمحبوبته فيشبهه ريقها العذب بالخمرة المعتقة الزلال، مقدّما خبر الناسخ "كأن" وهو شبه الجملة "على فيها"، وتأخير اسمها، وهو "عقاراً"، ليخصّص فم محبوبته وريقها بالوصف دون سائر جسدها، مؤكداً ما تتمتع به من ريق الخمرة المعتقة في حلاوته وتركيزه، وذهابه بعقل مرتشفه.

- تقديم المسند إليه:

كثيرا ما تقدم المسند إليه في منتهى الطلب على المسند، وتقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية؛ لأنّ موقعه أن يتقدم على المسند في الجملة (سيبويه، 1988، 23/1).

ونقصد به ما ذهب إليه الجرجاني، وهو تقدم المسند إليه على الخبر الفعلي (الجرجاني، د.ت، ص128، 129).

ومن المسند إليه الذي جاء على الأصل، تعظيما للممدوح، وإعلاءً من شأنه، قول تميم بن أبي مقبل (ابن ميمون، 1999، 327/1):

هُمُ الْمَانِعُونَ الْحَقَّ مِنْ عِنْدِ أَصْلِهِ بِأَحْلَامِهِمْ حَتَّى تُصَابَ مَفَاصِلُهُ
هُمُ الضَّارِبُونَ الْيَقْدُمِيَّةَ تَعْتَرِي بِمَا فِي الْجُفُونِ أَخْلَصْتَهُ صَيَاقِلُهُ

فالشاعر يمدح أهله وعشيرته، بل ويفخر بكمارهم وفضائلهم ويعتز بها، ليأتي المسند إليه "هم" في صدر البيتين على أصله، مقدّما على المسند "المانعون، الضاربون"، إبرازا لخصوصية المنع والضرب عند حيّه، وهو ما يعلي من شأنهم، خاصة وأنّ كلا من المسند والمسند إليه جاء معرفين.

وقد يتقدّم المسند إليه على المسند (الخبر الفعلي)، لا لخروج البيت إلى معنى جديد يتطلبه السياق، وإنّما مراعاة للقفائية وحرف الروي، ومن ذلك قول عمرو بن شأس (ابن ميمون، 1999، 67/8):

أَقَمْنَا لَهُمْ فِيهَا سَنَابِكَ خَيْلِنَا بِضَرْبِ يَفِضِ الدَّارِعِينَ مَنْكَلِ
إِلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَرَى غَيْرَ مُسْلِمٍ قَتِيلٍ وَمَجْمُوعِ الْيَدَيْنِ مُسْلَسَلِ
وَنَحْنُ قَتَلْنَا الْأَجْدَلِينَ وَمَالِكًا أَبَا مُنْذِرٍ وَالْجَمْعُ لَمْ يَتَزَيَّلِ

فالشاعر في مقام وصف لمعركتهم ضدّ أعدائهم، وتصوير لبلائهم فيها، وتنكيلهم بالأعداء تنكيلا شديدا، وقد قدّم المسند إليه الفاعل الأصل في البيت الثالث "الجمع" على المسند الخبر الفعلي "لم يتزِيل"، وهو جملة فعلية، وذلك مراعاة للقفائية وحرف الروي حتى يتحد النغم الموسيقي، ولا يختل الإيقاع والوزن.

كما نلاحظ أنّ الشاعر قدّم أيضا الفاعل الحقيقي، وهو المسند إليه المبتدأ "نحن" على المسند وهو الخبر الفعلي قتلنا، ولو جاء على الأصل لحذف الضمير "نحن": لأنّ ضمير الجماعة "نا" المتصل

بالفعل " قتلنا " قام مقامه، ولو أثبتناها ل جاء المعنى غير مستساغ للتكرار، وإن حذفناه اختل الوزن الموسيقي لتفعيله بحر الطويل.

- تقديم المفعول به:

ومن أنماط التقديم والتأخير في منتهى الطلب، تقديم المفعول به على فاعله، أو تقديمه على فعله وفاعله معاً، ومن ذلك قول الأسود بن يعفر النهشلي (ابن ميمون، 1999، 444/1):
[من الطويل]

تَظَلُّ النَّمَارُ فِي الضَّلَالِ وَتَرْتَعِي فُرُوعَ الْهَدَالِ وَالْأَرَكَ الْمُصَنَّفِ
وَيَذَعُرُ سَرَبَ الْحَيِّ وَسَوَاسُ حَلِيهَا إِذَا حَرَّكَتْهُ مِنْ دُعَاثٍ وَرَفْرَفِ

فقد قدم الشاعر في البيت الثاني المفعول به "سرب" على فاعله "وسواس" للدلالة على ما يلزم حلي محبوبته من صوت قوي يربع سرب الحي، وهو ما يوحي ببراء محبوبته، من جهة، وزينتها الملازمة لها، مع خفة حركتها وكثرتها، من جهة أخرى.

كما قد يتقدم المفعول به على الفعل والفاعل معاً، ومن ذلك في منتهى الطلب، قول حسّان بن ثابت -رضي الله عنه- (ابن ميمون، 1999، 278/6): [من الطويل]

وَكَائِنٌ تَرَى مِنْ سَيِّدِ ذِي مَهَابَةٍ أَبُوهُ أَبُوْنَا وَأَبْنُ أُخْتٍ وَمَحْرَمًا

فقد قدم الشاعر المفعول به، وهو الاسم المبهم الدال على العدد الكثير "كائِنٌ" على فعله "ترى"، وفاعله الضمير المستتر "أنت"، لتعظيم أمر قومه وعشيرته والفخر بكثرتهم وكثرة الأسياد فيهم، بل إن كل أسياد العرب من نسلهم.

- تقديم جواب الشرط على فعله:

من أنماط التقديم التي حفل بها شعر منتهى الطلب، تقديم جواب الشرط على فعله، وهو ما أسهم في خلق مواطن واسعة للشعراء للتصرف في بناء التراكيب اللغوية المختلفة، ومن شواهد ذلك قول خفاف ابن ندبة (ابن ميمون، 1999، 125/1):
[من المتقارب]

نَظَرْتُ وَأَهْلِي عَلَى صَائِفٍ هُدُوءًا فَأَنَسْتُ بِالْفَرْدِ نَارًا
عَلَيْهَا خَذُولُ كَأَمِّ الْغَزَا ل تَقْرُو بِذَرُورَةٍ ضَالًّا قِصَارًا
تُنْصُرُ لِرَوْعَاتِهِ جِيدَهَا إِذَا سَمِعَتْ مِنْ مَغَمِّ جُورًا

فقد ارتحل الشاعر مع أهله فلما جنّ عليه الليل، نظر من مكان مشرف "صائف" فأنس وجود

امرأة وابنها في هذا الليل الموحش، فصور خوفها وترقبها كأَمِّ غزال

كلما صاح ولدها رفعت جيدها فزعة خوفا عليه.

والشاهد في الأبيات هو تقديم جواب شرط "إذا" في البيت "تنص لروعاته جيدها"، على فعل الشرط "سمعت من مغمّ جواراً"، مخالفاً بذلك الترتيب النحوي المألوف، مركزاً على حال أمّ الطفل، وفزعها المتكرّر كلما صاح ابنها أو بكى، ليبرز حالتها النفسيّة بل والجسديّة أيضاً من خلال حركاتها المتناسقة التي تلي صراخ ابنها.

ومنه أيضاً قول جميل بن معمر في بثينة (ابن ميمون، 1999، 372/2) :

[من الطويل]

فَدَتُّكَ مِنَ النَّسْوَانِ كُلِّ شَرِيرَةٍ صَخُوبٍ كَثِيرٍ فُحْشُهَا وَبَدَاؤُهَا
فَهَذَا ثَنَائِي إِنْ نَأَتْ وَإِذَا دَنْتُ فَكَيْفَ عَلَيْنَا لَيْتَ شِعْرِي ثَنَاؤُهَا

إنّ جميلاً يفدي محبوبته "بثينة" بكل شريرة سيئة الخلق من النساء، لأنّها ليست مثلهنّ لما تتميز به من حسن الخلق والخلق، ثم يؤكد أنّ هذا ثناؤه عليها إنّ بعدت عنه ونأت، فكيف سيكون ثناؤه إنّ دنت منه.

والشاهد في النّصّ هو تقديم جملة جواب الشرط " فهذا ثنائي "، لحرف الشرط الجازم " إنّ " في البيت الثاني، على جملة فعل الشرط " نأت "، وغرضه من ذلك تقريب المعنى وتوكيده ليؤثر في محبوبته.

والملاحظ عن أسلوب الشرط في منتهى الطلب، أنّ التقديم والتأخير قد اقترن كثيراً بإذا الشرطية غير الجازمة، أمّا ما جاء بأدوات الشرط الأخرى، فلم يخرج فيه الشرط عن أصله إلا نادراً.

خاتمة ونتائج الدراسة:

وخلاصة القول: إنّ الملامح الأسلوبية التي عمد إليها شعراء منتهى الطلب في قصائدهم كثيرة ومتنوعة، ونماذجها أكثر من أن تعدّ وتحصى، وقد اقتصرنا على أبرزها؛ لأنّ المجال لا يتسع لإحصائها جميعاً، خاصة مع ما في الكتاب من مجموع شعريّ ضخم.

وقد أثبت شعراء المصنّف دقتهم وبراعتهم في تلوين نصوصهم الشعرية بمختلف الملامح الأسلوبية التي تناسب مواقفهم المتنوعة والمتباينة، وهو الأمر الذي كشف عن عواطفهم وأحاسيسهم، وأبرز ما يجول في فكرهم ويتبادر إلى أذهانهم، وبيّن نظرهم إلى الأشياء، وإلى الحياة والوجود عموماً. وقد خلقت هذه الظواهر تناسقاً وانسجاماً بديعاً بين ثنايا قصائدهم، في صياغة دقيقة ودلالة قوية وعبارة جيدة وبناء تركيبى وفني متكامل، كما كان للانزياحات الدلالية التي خرجت إليها أساليبهم دورها الجلي في التعبير عن سمو أخلاقهم، ورقى أدواقهم، رغم اختلاف عصورهم وبيئاتهم، وقد تضافرت هذه العوامل جميعاً لتحقيق المتعة وتضمن التأثير في المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد قاسم محمد، وديب محي الدين. (2003). *علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)*. ط1. طرابلس. لبنان. المؤسسة الحديثة للكتاب.

- الأنصاري، ابن هشام. (1991). *مغني اللبيب عن كتب الأعراب*. د.ط. تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد. صيدا. بيروت. لبنان. المكتبة العصرية.
- البغدادي، ابن ميمون. (1999). *منتهى الطلب من أشعار العرب*. ط1. تحقيق، محمد نبيل طريفي. بيروت. لبنان. دار صادر.
- الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). *دلائل الإعجاز*. د.ط. تعليق، أبو فهر محمود محمد شاكر. القاهرة. مصر. مكتبة الخانجي.
- ابن خلدون، عبد الرحمن. (2004). *المقدمة*. ط1. بيروت. لبنان. دار الفكر.
- ابن السراج. (1996). *الأصول في النحو*. ط3. تحقيق، عبد الحسين الفتلي. بيروت. لبنان. مؤسسة الرسالة.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (1988). *الكتاب*. ط3. تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون. القاهرة. مصر. مكتبة الخانجي.
- الشايب، أحمد. (1991). *الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية*. ط2. مصر. مكتبة النهضة المصرية.
- العلوي. (1914). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. د.ط. مصر. مطبعة المقتطف.
- القيرواني، ابن رشيقي. (2006). *العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده*. ط1. تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد. مصر. دار الطلائع.
- مطلوب، أحمد. (2006). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*. ط1. بيروت. لبنان. الدار العربية للموسوعات
- ابن ميمون البغدادي، محمد بن المبارك. (1999). *منتهى الطلب من أشعار العرب*. ط1. تحقيق وشرح، محمد نبيل طريفي. بيروت. لبنان. دار صادر.
- النهي، أحمد صالح محمد. (2013). *"الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري، شعر الفخر والحرب أنموذجاً"*. رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد غير منشورة. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.