الأثر الفني لأسلوب الشرط في تشكيل الصورة البلاغية

د. خالد إبراهيم أحمد أبو النجا
كلية التربية/جامعة طبرق/ليبيا
Abouelnaga6677@gmail.com

الملخص:

الصورة البلاغية هي: اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي ممثلة في التشبيه والاستعارة والكناية، ولها دورها البارز في تجسيد المعاني وتشخيص الأفكار، وهي ذات أثر فعال في عرض التجارب وما يحول بالخواطر والمشاعر، وقد لاحظنا تشابك الصورة بغيرها من الفنون البلاغية واللغوية المختلفة، كالوصل، والفصل، والشرط، والتقديم، والتأخير، وقد أردنا إبراز الأثر الفني للصورة وذلك من خلال ربطها بغيرها من الأساليب البلاغية والنحوية؛ بُغية المحافظة على وحدة المضمون؛ فعمدت إلى بيان أثر أحد مباحث علم النحو ألا وهو أسلوب الشرط والجزاء بمختلف أدواته في سياق التشكيلات التصويرية.

وتضافر مثل هذه الفنون يخدم – بدلالة المقام – الصورة، ويمنحها شيئاً من التكثيف الدلالي، فكان للشرط دور رائد في تشكيلها، والترشيح لها، فضلاً عن كونه ذا قيمة فنية لا تنكر في تقوية الكلام وتأكيد المعاني، كما أنه يحدث أثره الفعال في جمال الصورة وذلك عندما يكون عنصراً في رسمها؛ ولاشك أن الصورة تزداد جمالاً فوق جمالها وقوة فوق قوتها إذا ما صيغت في نسق لغوي آخر، وذلك عبر استخدام المنهج الوصفي القائم على دراسة الصورة بمختلف حدودها، وكذلك المنهج التحليلي المبني على تحليل النصوص من جميع جوانبها الفنية والتصويرية واللغوية والأسلوبية، والعمل على تحليلها تحليلاً فنياً متكاملاً.

الكلمات المفتاحية: الشرط – الصورة – البلاغة – النقد – الشعر

المقدمة:

الوضع اللغوي للشرط هو: إفادة تعليق حصول مضمون جملة بحصول جملة أخرى، إمَّا في الماضي، كما في (لو)، وإمَّا في الاستقبال، كما في (إذا)، أو مع الشك، كما في (إن)، أو في جميع الزمان، كما في (مهما)، أو المكان، كما في (أين).[1]

وقد ربط البلاغيون معرفة النكت البلاغية بمعرفة المراد من الأدوات الشرطية وبينوا أن هذه الأدوات معروفة تفصيلاً في علم النحو".[2] وصبوا دراستهم على أدوات ثلاث هي: (إنَّ ، إذا ، لو)، وعللوا ذلك بأن فيها أبحاثاً كثيرة لم يتعرض لها علم النحو".[3] فهذه الأدوات لها دواع ومقتضيات، وقد تخرج عن معناها الأصلي في بعض المقامات فتحتاج إلى دراسة عامة لمعرفة هذه الدواعي، كما تحتاج إلى دراسة السياقات المختلفة التي ترد فيها؛ لأنَّ السياقات قد توحي بعطاءات أخرى غير المتعارف عليها قاعدة. وقد بينوا أن" (إن ، إذا)، تتفقان في أن الشرط فيهما للاستقبال".[4] بمعنى أن فعل الشرط فيهما لابد أن يكون مستقبل المعنى سواء كان ماضي اللفظ أو مضارعه وهذا متفق عليه". [5] لكنهما يفترقان في أن (إن)، الأصل فيها عدم الجزم بوقوع الشرط.. وإذا كانت (إذا ، إن)، للشرط في المستقبل، فإن (لو)، بخلافهما، فهي للشرط في الماضي فقط؛ لذا يقع الماضي غالبا مع (إذا)؛ لأن الحكم فيها مقطوع بوقوعه، ولا يقع مع (إن)، إلا نادراً؛ لأن الحكم فيها مشكوك به".[6] "وهي حرف امتناع لامتناع".[7] أي امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط، وذلك إذا دخلت على جملتين موجبتين، نحو قوله تعالى:﴿ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾ (آل عمران: 159).

وقد كان من الظواهر الأسلوبية البارزة التي أسهمت في تشكيل الصورة البلاغية أسلوب الشرط الذي يمزج بين المعاني، ويربط بين بعضها ببعض، ويجعل من الجمل وحدة أسلوبية متكاملة لا يستطيع أحد فك التلازم القائم بين فعل الشرط والجزاء القائم فيها؛ كيلا تتهدم العبارة، ويضيع المعنى؛ ذلك لأن "الشرط وإن كان يؤلف بين جملتين تتكون كل واحدة منهما من مسند ومسند إليه، وعلاقة إسناد فهو إنما ينتج جملة واحدة ذات قضية واحدة لا يتسنى التعبير عنها بأحد جزأيها _الشرط والجواب_ رغم أن كلاً من هذين الجزأين يصلح _خارج الجملة الشرطية_ لأن يؤلف جملة تامة مستقلة غير مفتقرة _تركيبياً ودلالياً_ إلى الجزء الآخر".[8]

ولست هنا بصدد دراسة الصورة مفردة فقد أشبعها الباحثون دراسةً قديماً وحديثاً، وما نحن بصدده الآن هو بيان أثر أسلوب الشرط في تشكيل الصورة البلاغية وعرض التجربة الشعرية وأنها أداة لا تقل عن غيرها بأسلوب بديع خلاب.

مشكلة البحث:

تكمن في التساؤلات الآتية:

- ما الأثر الفني للشرط بـ (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية ؟
- ما الأثر الفني لوضع (إذا الشرطية)، موضع (إن)، في تشكيل الصورة البلاغية ؟
- ما الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إن) في تشكيل الصورة البلاغية ؟
- ما الأثر الفني لتنزيل (إن)، منزلة (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية ؟
- ما الأثر الفني للشرط بـ (لو) في تشكيل الصورة البلاغية ؟

أهداف البحث:

بناء على إشكالية البحث وتساؤلاته فإن أهداف البحث تكمن في الآتي:

- إبراز الأثر الفني للشرط بـ (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية .
- كشف الأثر الفني لوضع (إذا الشرطية)، موضع (إن)، في تشكيل الصورة البلاغية .
- توضيح الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إن) في تشكيل الصورة البلاغية .
- بيان الأثر الفني لتنزيل (إن)، منزلة (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية .
- عرض الأثر الفني للشرط بـ (لو) في تشكيل الصورة البلاغية .

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من النقاط الآتية:

- إبراز الأثر الفني للشرط في بنية الصورة البلاغية، بما له من دور رائد في تقويتها والترشيح لها.
- العمل على ربط الصورة البلاغية بغيرها من الأساليب النحوية؛ بُغية المحافظة على وحدة المضمون.

- عرض الآثار السلبية للصورة حال انفصالها عن غيرها من الأساليب البلاغية واللغوية المختلفة.
- بيان أثر التشكيلات التصويرية في سياق الفنون اللغوية المختلفة وتشابكها وأثره على الصورة.

أسباب اختيار البحث:

- بيان دور الصورة في عرض التجربة وما تتميز به من الروعة في التعبير، والقدرة على نقل الأفكار.
- إبراز الأثر الفني للشرط في بنية الصورة البلاغية، وما له من دور رائد في تقويتها والترشيح لها.
- العمل على ربط الصورة البلاغية بغيرها من الأساليب النحوية؛ بُغية المحافظة على وحدة المضمون.
- بيان أثر التشكيلات التصويرية في سياق الفنون النحوية وتشابكها، وأثر ذلك على الصورة.
- إلقاء الضوء على دور أسلوب الشرط في تشكيل الصورة البلاغية وكونها تزداد حسناً وانسجاماً حينما تمتزج بغيرها من الفنون اللغوية المختلفة
- إضافة مادة جديدة إلى المكتبة العربية والبلاغية تتضمن شيئا عن أسلوب الشرط وهو أحد مباحث علم النحو ممتزجاً ببعض بحوث علم البلاغة.

منهج البحث:

نظراً لأهمية البحث فقد اتبعت أكثر من منهج في عرضه، كالمنهج الوصفي القائم على جمع النصوص وتناولها من جميع جوانبها الفنية والتصويرية واللغوية والأسلوبية، كذلك المنهج التحليلي المبني على تحليل النصوص تحليلاً فنياً متكاملاً، وإبراز دور الشرط بأدواته المختلفة في عرضها، مع مراعاة دور الفنون البلاغية واللغوية الأخرى في تشكيل الصورة البلاغية.

منهجية البحث:

أما عن المنهجية المتبعة لإجراء هذا البحث فمن أهم ملامحها:

- تخريج الآيات القرآنية في المتن مباشرة بعد ضبطها بالشكل، بالاعتماد على رواية حفص عن عاصم ووضعها بين قوسين مزهرين.
- تخريج الأبيات الشعرية وإسنادها إلى قائليها، ونقلها من مصادرها الأصلية.
- تحليل النصوص من جميع جوانبها الفنية واللغوية وبيان أثر ذلك على الصورة.
- توضيح أثر الفنون البلاغية واللغوية المختلفة في نسيج الصور البلاغية.

الصعوبات والمشاكل التي واجهت الباحث:

- عدم وجود دراسات سابقة في هذا الموضوع تتيح للباحث الرجوع إليها والاستعانة بها.
- تعدد أدوات الشرط وتداخلها واختلاف معانيها وصعوبة فهمها واستيعاب موقفها من الصورة البلاغية.
- تنوع الأداء الوظيفي لأدوات الشرط واختلاف مضمونها باختلاف المقامات التي ترد فيها.
- صعوبة تخريج بعض الشواهد الشعرية أحياناً؛ نظراً لصعوبة الحصول على مصادرها.

هيكلية البحث:

جاء البحث في مقدمة، وخمسة مباحث، وخاتمة.

أما المقدمة: فقد تضمنت مشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وأسباب اختياره ، والمنهج المستخدم فيه، ومنهجيته، والصعوبات التي واجهت الباحث، وهيكلية البحث.

المبحث الأول: جاء بعنوان دور (إذا الشرطية)، في تشكيل الصورة البلاغية، وقد تضمن مطلبين:

المطلب الأول: الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية.

المطلب الثاني: الأثر الفني لوضع (إذا الشرطية) موضع (إن) في تشكيل الصورة البلاغية.

والمبحث الثاني: جاء بعنوان دور (إن الشرطية)، في تشكيل الصورة البلاغية، وقد تضمن مطلبين أيضاً

المطلب الأول: الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إن)، في تشكيل الصورة البلاغية.

المطلب الثاني: الأثر الفني لتنزيل (إن)، منزلة (إذا)، في تشكيل الصورة البلاغية.

المبحث الثالث: دور (لو الشرطية)، في تشكيل الصورة البلاغية، وقد تضمن مطلباً واحدا وهو:

الأثر الفني للشرط بـ (لو)، في تشكيل الصورة البلاغية .

الخاتمة: وتتضمن أهم نتائج البحث، وتوصياته.

المبحث الأول: دور إذا الشرطية في تشكيل الصورة البلاغية

المطلب الأول: الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إذا) في تشكيل الصورة البلاغية

(إذا)، الأصل فيها "جزم المتكلم بوقوع الشرط في المستقبل، وهذا الجزم بحسب اعتقاد المتكلم؛ لأن الشرط مطلقا مقدر الوقوع في المستقبل".[9] فهي ظرف لما يفيد من الزمان، فتجيء وقتاً معلوماً [10] نحو قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾. (الأعراف:34) أي: فإذا جاء الأجل فمن المقطوع به أنه لا يتغير موعده. كما تستعمل أيضا لما يقع كثيراً، نحو قوله تعالى:﴿ وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا ﴾ (النساء: 86).

وقد ورد الشرط بـ (إذا)، في معرض الصورة فنهضت بأداء وظيفتها من خلال السياق العام وفحوى الكلام أداءً لا يقل عن الأساليب البلاغية الأخرى، ومن ذلك ما قاله أبو ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه: [11]

وَإِذَا المَنِيَّـــةُ أَنشَـبَتْ أَظْفَــارَهَـــــا ... أَلفَـيتَ كُـــــلَّ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنفَـــــعِ

شبه أبو ذؤيب المنية بحيوان مفترس بجامع الاغتيال، ثم حذف المشبه به (الحيوان المفترس)، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الأظفار)، بقرينة إسناد الفعل (أَنشَبَ)، إلى لفظة (المنِية)، على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية، والصورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق. ونحن إذا نظرنا إلى حقيقة تلك الصورة وجدناها متمكنة في الخيال، وهي من القوة بمكان حيث جاءت في سياق أسلوب الشرط الذي أداته (إذا)، والتي من شأنها أن تدخل على الشيء المحقق المقطوع بوقوعه أو ما ينزل هذه المنزلة وهو ما يقع كثيراً، حيث أشارت إلى أن الإنسان إذا واتته منيته لا تنفع معه رقى الراقين، وتعاويذ المعوذين، أو ترياق المداوين، وهذا واقع لا جدال فيه؛ لذا جاء استخدامها هنا استخدما حقيقاً، وقد أكدت الصورة بأن أبرزت المنية في ثوب موحش يغتال الأنفس حيث لا يفلت من اغتيالها أحد، فرفعت من شأنها ورشحت لها، وضمتها في صفوف الصور البعيدة النادرة.

واقرأ قول المازني لترى كيف استخدمها في تأكيد صورته: [12]

إِذَا اللَّيْـــلُ وَارَانِـــي اطَّـــرَحْتُ الأَمَـانِيَـــا ... وَكَـــادَ جُمُـــودُ العَيْـــنِ يُصْبِـــي فُؤَادِيَـــا

فقد آثرها على غيرها؛ لأن مقامها أن تستعمل مع الأمر المتيقن المقطوع به أو ما ينزل هذه المنزلة مما يعنى أن مواراة الليل له مقطوع به لا ريب فيه ولاشك، وتشخيص الليل؛ يضفي على المشهد حركة وحياة، ومنحه من صفات من يعقل، وإسناد ما ليس من خواصه إليه استعارة مكنية تخييلية. وإيثار الشرط بـ (إذا)، مع الليل هنا براعة منه؛ لأن الليل وقت تذكر المحن والآلام، وعرض الأماني على ذاكرة النفس الباطنة؛ ولأن تذكر المحن غالباً ما يكون ليلاً حينما يفرغ الإنسان من شواغل يومه. والقيمة البلاغية لهذا المطلع الشرطي والتي من أجلها آثر الشاعر افتتاح قصيدته به "هي أن الأسلوب الشرطي _بربطه بين أجزاء الكلام ربطاً ملاحظا_ فيه ترتيب السبب على المسبب .... فإذا ذكرت أداة الشرط تشوقت النفس إلى ذكر ما سيكون ..... فإذا ذكر الجواب بعد هذه الإثارة وهذا التشويق تمكن أيما تمكن". [13] ثم تأمل جواب الشرط (اطَّرَحتُ الأَمَانِيَا)، والذي صيغ في ثوب استعاري جسد من خلاله الأماني، ومنحها ما ليس من جنسها، وألبسها ثوباً غير ثوبها، لتعكس هيئة الشاعر وقد ألقى بأمانيه وطرحها غير آبهٍ بها، وأن هذا كثير؛ إمعاناً في يأسه واستسلامه، كل هذا أكدته (إذا)، الشرطية، وهذه الصورة "لا تقنعنا عقلياً، وإنما تقنعنا فنياً، وتأخذنا على حين غفلة تمتلكنا، ولكنها إلى حين، وتطرحنا خارج نفوسنا في حالة استسلام واغتراب" [14]

ومنه ما قاله الجارم في تأبين أحد أصدقائه [15]

الحَــقُّ وَالإِيمَــانُ مِــلءُ فُــؤَادِه ... وَبَلَاغَــةُ الأَعــرَابِ مِــلءُ لُهَــاتِــه
فَــإِذَا تَخَطَّــرَ لِلْجِــدَالِ مُصَــاوِلاً ... فَـاحْـذَر فَتَـى الفِتْيَـانِ فِـي صَوَلَاتِـه
السَّيــلُ فِــي دَفَقَــاتِــه وَالسَّيفُ فِــي ... عَــزَمَــاتِــه وَالمــوْتُ فِـي وَثَبَـاتِــه

فأنت عندما تقرأ البيت الأول تجد صورتين كنائيتين الأولى: عن نسبة الحق والعدل والإيمان إليه، والثانية: عن نسبة الفصاحة والبلاغة والبيان إليه أيضاً، وقد آثر التعبير بهذه الطريقة التي تجعل مصاحبة تلك الصفات له مصاحبة حسية، فهي دائمة معه، تلازمه ولا تنفك عنه، وهذا يعني نسبة تلك الصفات إليه نسبة مؤبدة، وما ذاك إلا أن جعل الفؤاد واللهاة أوعية لتلك المعاني ومستقراً لها. وانظر لقوله:

فَــإِذَا تَخَطَّــرَ لِلْجِــدَالِ مُصَــاوِلاً ... فَـاحْـذَر فَتَـى الفِتْيَـانِ فِـي صَوَلَاتِـه

تجد فيه ما يؤكد نسبة تلك الصفات إليه، حيث شبه هيئته عند إقامة حججه، وبراعته في تقديم معطياته وبراهينه وقت مناظراته بهيئة فارس يمشي كله ثقة واعتزاز في ميدان المعركة، في الوقت الذي يهاب صولاته الكثيرون من الشجعان، ويحذرون جولاته، شبه ذلك كله على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية؛ لذا كان لـ(إذا الشرطية)، والتي تدخل على ما من شأنه أن يستعمل كثيراً دور فعال في تأكيد تلك الصورة؛ حيث دخلت على الفعل الماضي (تَخَطَّر)؛ لتشير إلى الكثرة أي: كثرة صولاته، ووفرة جولاته، وإفحام خصومه، وكأن تلك الصفات ملازمة له، لا تنفك عنه، ولا تدور إلا في فلكه.

وقد كان للاستئناف البياني الذي فصل لأجله البيت الأخير عما قبله دور بارز في قوة الصورة أيضاً حيث أثار فضول المتلقي، وحرك شعور الدهشة والاستغراب عنده، فانطلقت منه تلك التساؤلات (لم نحذر هذا الفتى؟ وما مدى قوته؟ ومن أين أتته تلك القوة؟)، فكان هذا البيت جواباً عنها والتي فقد جاءت في صورة تشبيهات ضمنية، حيث شبه قوة بلاغته، وفصاحة منطقه، وعظم حجته، وتدفق بيانه، بتدفق السيل وقوته، كما شبه عزماته بالسيف قوة وحدة ومضاء، كما شبهه بالموت جرأة واحتيالاً في فتكه بفريسته، والفوز بها، لكنه تخطى التعبير المباشر إلى التعبير غير المباشر حين حور في التصوير، وجدد في الصياغة، وشكلها في ثوب جديد، حيث جعل المشبه ظرفاً يحل فيه المشبه به، وذلك بإدخال (فِي)، عليه، فيخيل إليك أن دفقات السيل، وعزمات السيف، ووثبات الموت، التقى كل ذلك في ذات المرثي.

ويقول إبراهيم بن العباس الصولي: (16)

فَتـىً غيْـرُ مَحْجُـوبِ الغِنَـى عَـنْ صَدِيقِـه وَلَا مُظْـهِرَ الشَّـكْوَى إِذَا النَّعْـلُ زَلَّـتِ

استخدم الشاعر المجاز المرسل بعلاقة المحلية، في قوله: (وَلَا مُظهِرَ الشَّكْوَى إِذَا النَّعْلُ زَلَّتِ)، حيث أطلق المحل وهو (النّعْلُ)، وأراد الحال فيه وهو (القدم)، ولا يخفى ما قام به المجاز من تأكيد المعنى وتقريره في النفوس؛ لما فيه من دعوى الشيء بالبينة والبرهان، فضلاً عن المبالغة التي تضمنها؛ إذ ليست النعل وحدها التي تزِلّ بل بما تحويه من قدم الممدوح، وفيه تصوير لما اتسم به الممدوح من قوة وصلابة أمام ما ينزل به من محن وما يحل به من أزمات، وقد كنّى بها عن تجلده وتماسكه وقت الحاجة والشدة، فهي كناية بنيت على مجاز، كما أفادت أن تلك الصفات كثيرة لديه وأنه قد طبع عليها، ولا شك أن "الكناية أبلغ من التصريح؛ لما فيها ذكر الشيء بواسطة

لازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم، وذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس وأقوى؛ لأنها دعوى يؤيدها الدليل، أما إذا لم تؤيد فإنها تضعف". [17] وقد أفادت (إذا الشرطية)، التي تستخدم في الأمر كثير الحدوث تماسكه وثباته حيال ما ينزل به من محن وما يصيبه من أزمات، وأن تلك الأوصاف أمر ثابت لديه، كما أكدت صدق الصورة وتلقائيتها، ونزلت منها منزلة الترشيح لها؛ وارتقت بها نحو مصاف الصور الغريبة النادرة.

ومن المبالغة قول النابغة الذبياني في المدح: [18]

إِذَا مَـــا غَـــزَا بِالجَيْـــشِ حَلَّـــقَ فَـــوقَـــهُ عَصَـــائِبُ طَيْـــرٍ تَهْتَـــدِي بِعَصَـــائِب
جَـــوَانِـــحَ قَـــدْ أَيْقَـــنَّ أَنَّ قَبِيـلَـــــــهُ إِذَا مَـــا غَـــزَا الجَيْشَـــانِ أَوَّل غَـــــالِب

حدثت حرب بين الغساسنة ملوك الشام وقبيلة ذبيان التي ينتمي لها الشاعر، وقد انهزمت ذبيان، وقتل منها رجال، وأسر آخرون، وسبيت النساء؛ فرأى النابغة أن مدح الغساسنة في تلك الظروف التي تحيط بقبيلته أمر مهم فانتقل إليهم وأقام عندهم، وقال فيهم قصائد، منها هذه القصيدة.

يقول: إذا سار جيش الغساسنة للغزو فإنَّ مجموعات من الطيور الكاسرة تطير فوقه، فإذا رأتها الطيور الأخرى تبعتها حيث تنتظر القتلى من أعدائهم. والبيتان مبنيان على الكناية التي تشير إلى غلبتهم وتكرار انتصاراتهم وأن هذا شيء بديهي لا مجال فيه للشك؛ لذا اعتادت تلك الطيور مصاحبتهم حين يخرجون لقتال أعدائهم بعد انقضاء المعركة، فكأن الطير تعلم الغيب وهي على يقين من غلبتهم في مقارعة العدو؛ وإنك لتجد في تكرار (إذا الشرطية)؛ تأكيد ما رمى إليه الشاعر، وكأن ما ذكره واقع ملموس، وأنه كثير لا مجال فيه للشك، وقد أكد من خلالها صورته التي ارتقى بها أوج الفن والإبداع.

وكما في قول البارودي عندما وصف حاله بعد رحيل زوجه: [19]

وَلَهِـــي عَلَيْـــكِ مُصَـــاحِبٌ لِمَسِيـرَتِـــي وَالـدَّمْـــعُ فِيـــكِ مُـــلَازِمٌ لِوِسَـــادِي
فَـــإِذَا انتَبَهـــتُ فَأَنـتِ أَوَّلُ ذُكـــرَتِـــي وَإِذَا أَوَيْـتُ فَـأَنـتِ آخِـــــــرَ زَادِي

البيتان صورة كنائية بنيت على أخرى استعارية جسد من خلالها الوله والدمع ومنحهما الحياة وجعل الأول مصاحب له في كل أوقاته، والآخر ملازم له حتى وقت نومه وراحته، كل ذلك شخصته لنا الاستعارة المكنية التخييلية، فقد جسدت التوتر والاضطراب والهلع الذي عاشه

البارودي بعد رحيل زوجه؛ لأن مصابه لم يشعر به غيره؛ لذا نراه يكثر استخدام ضمير المتكلم، (جَوَانِحِي، مِهَادِي، وَلَهِي، مَسِيرَتِي، سُهَادِي، ذُكَرَتِي، زَادِي)؛ ويرجع ذلك في المقام الأول إلى إحساسه بمأساته إحساساً ذاتياً، فهو لا يشاركه بها غيره، أو قل: لا يشعر أحد بمثل ما يشعر به أو يحس، فقد جاء أثر الحدث محصوراً فيه، فلم يكن المرثي قائداً، أو عالماً أو وزيراً من الناس حتى يقاسمه أحد المشاعر والأحاسيس، فيعبر عن هذه المشاركة الشعورية حيث يكثر استخدام ضمير الجماعة، فلا أحد كانت حالته مثل حاله، ولا أحد حزن حزنه؛ لذا كثر استخدام ضمير المتكلم عنده. وإذا نظرنا إلى البيت الثاني وجدناه يحمل صورة كنائية تعبر عما يشعر به من توتر وقلق دائمين:

فَـــإِذَا انتَبَهــتُ فَأَنْـتِ أَوَّلُ ذُكْـــرَتِـــي وَإِذَا أَوَيـتُ فَـأَنْـتِ آخِـــــــــرَ زَادِي

فالشاعر عاش حياته بعد رحيل زوجه دون أمل أو رجاء، وقد تبخر كل شيء، وبقي هكذا وحيداً يتقلب في فراش اللوعة، تفترسه الأوهام، وتسحقه الأوجاع والآلام، وهذا البيت كناية عن دوام تذكرها، واستمرار تخيلها، فهي ماكثة بفكره، راسخة بوجدانه، ولا أدل على ذلك من تكرار أسلوب الشرط بـ (إِذَا)، الماثل في البيت (فَإِذَا انتَبَهتُ، وَإِذَا أَوَيتُ)، فقد رصد حالة الشاعر بوضوح، فكان من أبرز الوسائل الفنية التي عرضت حالته في وضع من الكآبة لفراق زوجه التي تهاوت لأجلها عزته، وخارت على إثرها قوته، فقد أكد صورته ورشح لها وشد أزرها وكشف عن دوام تذكرها ومكوثها بخاطره، وبالوقوف عليه يزداد المعنى رسوخاً في الأذهان، واستقراراً في العقول والأفهام، وأكد صورته الكنائية بما تضمنته من دواعٍ وأسرار.

وهكذا تستشعر وضوح الصورة من خلال أسلوب الشرط، ومن خلال تلك النفس القلقة التي صورتها ومثلتها، فجاءت على هذا النحو الذي بدت فيه الحيرة والاضطراب، ويظهر التوتر، ويتحقق القلق، وتوجد الحيرة، وهو ما يوائم حال الشاعر في حركة حياته، والتي يتماوج بها شعوره، ويزفر بها إحساسه بعد رحيل زوجه.

ومنه قول عمرو بن كلثوم: (20)

وَنَحـــنُ الحَـــاكِمُـــونَ إِذَا أَطِعنَـــــا وَنَحـــنُ العَـــازِمـــونَ إِذَا عُصِينَـــــا
وَنَحـــنُ التَّـــارِكُـــونَ لِمَـــا سَخَطْنَـــا وَنَحـــنُ الآخِـــذُونَ لِمَـــا رَضِينَـــا

يقول: إننا نمنع من أطاعنا، ونثبت على قتال من عصانا، وإذا كرهنا شيئا تركناه، ولم يستطع أحد إجبارنا عليه، وإذا رضينا أخذناه، ولم يحل بيننا وبينه أحد؛ لعزنا وعلو شأننا.

والبيتان يحملان كناية ترمي إلى عزتهم وارتفاع شأنهم وشدة بأسهم وقوة سيطرتهم. والشاعر يصوغ معانيه في قوة واقتدار من خلال عرضها في طيات تصوير بياني رائع، فتبدو معانيه خلف ثوب كنائي شفاف، فضلاً عن القيمة البلاغية التي أضفتها (إذا الشرطية)، على الصورة حيث تشعرك أن القوم لا يأبهون بشيء، فهم قادرون مقتدرون، يأخذون ما شاءوا، ويتركون ما أرادوا، ويعطون ويمنعون، فهم أصحاب الحكم والرياسة، وهم أهل الفضل والسيادة، فطاعتهم واجبة، وغرم من يعصونهم ويتمردون عليهم محقق وواقع لا محالة، فتراه يقرر معانيه ويؤكدها في نفوس سامعيه؛ مبالغة في التهديد والوعيد الذي حملته تلك الصورة، وهذا فيه من التقوية ما جعلها في مصاف الصور البعيدة النادرة؛ لذا لم يكن تكرار الشرط هنا عبثاً أو مجرد تكرارٍ لفظيّ، إنما جاء إلحاحاً منه لتأكيد صورته، وإيحاءً باقتدار هؤلاء القوم واكتمال هذه المعاني فيهم، وليشير إلى أن عزائمهم مواضٍ، وأن هممهم لمواقف المروءة نوافذ.

واقرأ قول البارودي في وصف بعض مظاهر شيخوخته من ضعف بصره وثقل سمعه: (21)

لَا أَرَى الشَّـــيءَ حِيـــنَ يَسْنَـــحُ إِلَّا ... كَخَيَـــالٍ كَـــأَنَّنِـــي فِـــي ضَبَـــابِ
وإِذَا مَـــا دُعِيـــتُ حِـــرْتُ كَـــأَنِّي ... أَسْمَـــعُ الصَّـــوْتَ مِـــنْ وَرَاءِ حِجَـــابِ

فالشاعر توالت عليه المصائب والتي كان أبرزها الضعف الناتج عن إصابته بمرض الشيخوخة، فقد ضعف بصره، وقل سمعه، ووهن عظمه؛ فتوجع منه القلب والجسد معاً، والصورة هنا جاءت مركبة، حيث شبه ضعف رؤيته الأشياء بالخيال، وقد بنيت على أخرى تشبيهية، حيث شبه من خلاله حالته تلك بما لو كان يعيش في ضباب، وهذا يرمي إلى ضعف رؤيته وقصر نظره، بفعل الشيخوخة والضعف العام الذي قلَّ لأجله بصره ووهنت على إثره قوته. لا شك أنها صورة قوية موغلة في الخيال، ومما ضاعف من قوتها نسجها في سياق الشرط بـ (إذا)، حيث نزلها منزلة الشرط المقطوع به، فأكد الصورة ورشح لها وجعلها في مصاف الصور الجميلة، وفيه ترشيح للمعنى، وجلاء للفكرة، وقام بعرضها على أكمل وجه، ومناسبته لغرضها تمام المناسبة. ولا شك أن التصوير المادي له أثره في إبراز المعنى وتوضيحه، فالتشبيهات هنا ليست تشبيه شيء بشيء في

سكونه، بل نشاهد الحركة بجانب الصوت مما يضفى على الصورة التشبيهية حيوية في الأداء ودقة في إصابة المعنى الذي أراده الشاعر.

المطلب الثاني: الأثر الفني لوضع (إذا الشرطية) موضع (إن) في تشكيل الصورة البلاغية وقد تنزل (إذا)، الشرطية منزلة (إن)، فتخرج عن مضمونها المقطوع به إلى المشكوك فيه، ومن ذلك قول الجارم: (22)

وَمَـا مَـاتَ مَـنْ أَبقَـى ثَنَـاءً مُخَلَّـداً وَذِكْـراً يُسَـامِـي النَّيِّـرَاتِ وَيَفْـرَعُ
إِذَا ذَهَبَ المِسْـكُ الـذَّكِـيُّ فَـإِنَّـه يَـزُولُ وَيَبْقَـى نَشْـرُهُ المُتَضَـوَّعُ

الشاعر يشيد بمكانة العلم ومنزلة العلماء، ويثني على من خلّف مجداً، فهم أحياء وإن فنيت أجسادُهم، وهو بهذا يعجل بمسرتهم، ويبثُ الأمل في نفوسِهم، وذلك عبر تصوير بياني رائع كان المجاز المرسل بعلاقة السببية أداته، وذلك في قوله: (أَبقَى ثَنَاءً مُخَلَّداً)، حيث أطلق لفظ المسبب (الثَّنَاءَ)، وأراد السبب وهو: العلم النافع، والذكر الحسن، وهذا يشير إلى قيمة العلم وسمو منزلة العلماء.

واقرأ قوله: (وَذِكراً يُسَامِي النَّيِّرَاتِ وَيَفرَعُ)، لتجد صورة استعارية أخرى، شخص من خلالها الذكر وبثه الحياة، فأضحى يسامي الكواكب، استعارة مكنية تخييلية، وقد قامت عليها أخرى كنائية تهدف إلى سمو مبادئه وعظم أمجاده، وصدق أفكاره، فليست من هذا النوع الذي يغزو العقول، ويدمر الأفكار، ويحطم المفاهيم، ولما كان هذا المعنى بعيداً غريباً؛ احتاج لما يمكنه من النفس حيث أردفه بأخرى تشبيهية، فانطلق إلى المسك بطيب رائحته، وذكاء عطره؛ يقتبس منه الشبه والمثل، فشبه هيأة المرثي وما خلفه من علم نافع، وفكر لامع، بهيئة المسك الذي زال لونه ولا زال نشره تعبق به الأماكن، ويفوح بها عطره، مما أورثه ذكراً حسناً، وثناءً جميلاً، كل هذا عبَّر عنه التشبيه الضمني في البيت الثاني، وقد كان الشرط بأداته (إذا)، والتي وضعت موضع (إن)، والتي تستخدم في الشرط غير المقطوع به ضمن أدواته التي استخدمها في عرض تجربته؛ لأن زوال المسك مع بقاء نشره أمر ليس مقطوعاً به، غير أنه ادعى أنه واقع لا محالة، وهذا مبني على الادعاء والمبالغة؛ ليشير إلى أنه يقع كثيراً، فأكد واقعية فكرته وديمومتها، وزكاها وقوى شأنها وعضد مضمونها، فكان بمثابة الترشيح لها، وكان الشرط _وهو أحد أساليب علم النحو _من مقتضيات الأحوال ومتطلبات المقام ولا يقتصر فقط على ضبط أواخر الكلمات.

ومنه قول ابن زيدون:[23]

إِذَا هُـــوَ أَهْـــدَى اليَـــاسَمِيـــنَ بِكَفِّـــهِ أَخَـــذتُ النُجُـــومَ الزُهْـــرَ مِنْ رَاحَةِ البَـــدرِ

فقد شبه المحبوب بالبدر، وأزهار الياسمين بالنجوم، في قوله: (أَخَذتُ النُجُومَ الزُهْرَ مِنْ رَاحَةِ البَدرِ)، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وهو بذلك يؤلف صورة جديدة قوامها عناصر الطبيعة، وهي صورة مألوفة للعين المجردة قوامها الواقع، وقد وقفت (إذا الشرطية)، التي وضعها موضع (إن)، جانب الصورة موقف المؤازر، حيث ادعى أن ما يأخذه من راحة المحبوب ما هو إلا النجوم وليس الياسمين، فقد نزل غير المقطوع به؛ منزلة غيره؛ للتأكيد على تحقق الرضا والقبول بينه وبين محبوبته.

واقرأ قول الأخطل يذم قوماً بالبخل: (24)

قَـــومٌ إِذَا اسْتَنبَـــحَ الأَضْيَـــافَ كَلْبُهُـــم قَـــالـــوا لِأُمِّهِـــمْ بُولِـــي عَلَـــى النَّـــارِ

فأخبر عن إطفائهم النار وكنى به عن بخلهم الشديد، وأدمج فيه معنى السخرية منهم، والاستهزاء بهم، وحقارة أصلهم، ووضاعة شأنهم، ولما كان هذا المعنى غريباً وبعيداً عن الواقع المعهود؛ أكده باستخدام (إذا الشرطية)، التي وضعها موضع (إن)، التي تستخدم في الشرط غير المقطوع به؛ لأنه لا يعقل أن يقولوا لأمهم بولي على النار كلما استنبح الأضيافَ كلبُهم، إلا أنه نزل ذلك منزلة الشرط المقطوع به؛ نكاية بهم وليوحي أنهم طبعوا على ذلك وأنه متأصل فيهم وليس بعيدا منهم، كما يوحي ببشاعة بُخلهم وبُعد شُحهم، وأنهم قد بلغوا فيه حدا مستحيلاً أو مستبعداً، وأنهم جديرون به لا يتخطاهم إلى غيرهم.

ومنه ما قاله الجارم في تأبين أحد أصدقائه:[25]

قَـــد كَـــانَ كَالفَـلَكِ الـــدَؤُوبِ نَشَـــاطُـــهُ لَا يَسْتَرِيـــحُ الـــدَّهْـــرُ مِـــنْ دَوَرَاتِـــــهِ

فَـــإِذَا تَـــرَاءَى سَـــاكِنَـــاً فَـــلِأَنَّـــهُ فِـــي أَسْـــرَعِ الأَحْـــوَالِ مِـــنْ حَـرَكَـــاتِـــهِ

فالمرثي فلكي الحركة، دؤوب، وهذا ما تضمنته الصورتان: التشبيهية والاستعارية في البيت الأول، حيث أفادت سرعة حركاته وقوة نشاطه وكثرة تنقلاته.

ثم انظر إلى المبالغة الماثلة في البيت الثاني والتي بلغت حد الغلو المقبول لخروجه مخرج الخيال الطريف وهي ادعاء كون الدهر في أسرع أحواله حال سكونه إذا ما قورن بحركات الفقيد، وقد بني عليها صورة كنائية ترمي إلى كثرة حركاته وفرط نشاطه حيث لا يهدأ له حال، ولا يقر له قرار؛ لذا

كان لاستخدام (إذا)، التي دخلت على الفعل الماضي (فَإِذَا تَرَاءَى سَاكِنَاً)، والتي نزلت منزلة (إِنْ)، قيمة فنية وبلاغية؛ حيث لا يمكن للدهر أن يكون السكون هو أسرع حركاته، فهذا الشرط غير مقطوع به وقد نزله منزلة المقطوع به، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أن الفقيد كان النشاط سمته، والسعي الدؤوب ــفي سبيل العلم وتحقيق الذاتــ طبعه.

المبحث الثاني: دور (إن الشرطية)، في تشكيل الصورة البلاغية

المطلب الأول: الأثر الفني لأسلوب الشرط بـ (إن)، في تشكيل الصورة البلاغية

إذا كانت (إذا)، تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه، فـ (إن)، تستعمل في الشرط غير المقطوع بوقوعه، أي في الشرط المشكوك فيه، وهذا الفرق الكائن في أصل الدلالة هو الذي تتفرع عنه الدلالات البلاغية لهاتين الأداتين. وهي كما زعم الخليل "أم حروف الجزاء".[26] أي "أنها تأتي لمعنى الشرط وحده، أما غيرها من أدوات الشرط فقد تفيد معنى الشرط وقد تفيد غيره من المعاني".[27] "وتستعمل في المعاني المحتملة الوقوع، والمشكوك في حصولها والموهومة والنادرة والمستحيلة، وهي لتعليق أمر بغيره عموما"[28] نحو قوله تعالى: "إن ينصركم الله فلا غالب لكم". (آل عمران: 160)

وقد كان لها دور بارز في عرض الصورة مثلها مثل (إذا الشرطية)، ومنه ما قاله خليل مطران في قصيدته "الأسد الباكي" والتي بث فيها أحزانه بعد فشله في التجارة: [29]

فَـإِن تَـرَنِ وَالحُـزنُ مِـلءُ جَـوَانِحِـي أُدَارِيـهِ فَلْيَغـرُرْكَ بِشـرِي وَإِينَـاس

البيت كناية تدل على أن ظاهره يخالف باطنه، وقد لجأ إلى التصوير الاستعاري في عرض تجربته حيث جسد الحزن وقد امتلأت به جوانحه والذي حاول ــجاهداً ــ إخفاءه دون جدوى منه؛ ليوحي أن ما يبدو على وجهه من بِشر وسرور ليدلان على أنه يحيا حياة سعيدة بعيدة عما يشوبها من الحزن والأسى، لكن واقعه يشهد خلاف ذلك.

وميزة هذه الصورة أنها "تحتاج إلى إعمال الفكر، وتحريك الخاطر".[30] أو أنها "تحتاج إلى الفكر والروية".[31] فهي صورة شاخصة فيها الحركة الدائبة، وهي في تثبيت المعنى المراد بها أشد وأقوى، ولها وقع في النفس ألطف؛ لأن الشيء "إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف".[32] وقد ازدانت تلك الصورة وحسنت بما تضمنته من شرط كانت أداته (إن)، التي هي لتعليق حصول الجزاء على

حصول الشرط في الاستقبال وإيثارها بالتعبير، يفيد أن إبداء البشر والسرور لديه نادر الوقوع وليس الأمر على ظاهره، بل إنه لدليل على دوام حزنه واستمرار لوعته. ومما قوى هذا الاستخدام استعمال المضارع (تَرِني، أُدَارِيهِ، يَغُرُكَ)، في تكوين الصورة؛ للإشارة إلى أنه رغم امتلاء قلبه بالحزن والأسى إلا أن ببشاشة وجهه غالبة، وعزيمته قوية، وإصراره حاد. ولا شك أن الشرط بأداته (إن)، والتعبير بالمضارع وقفا جانب الصورة موقف المرشح لها والمؤكد لما تضمنته من دواع وأسرار.

ومنه قول ابن زيدون:[33]

وَإِن يَكُ فِـــي أَهْـــلِ الزَّمَـــانِ مُـؤَمَّـــلٌ فَـأَنـتَ الشَّـــرَابُ العَـــذبُ وَهْـــوَ سَـــرَابُ

أراد: أن يصوغ صورته وحياً معبراً عن عاطفته وانفعاله إزاء ممدوحه، فهو معقد رجائه ومنتهى أمله، وأنه إذا كان ثمة رجل يؤمّل في الحياة الدنيا فإن ممدوحه هو محط آماله، فكأنه الشراب العذب الذي تتوق إليه النفس الظمأى ومن دونه سراب خادع. [34]

وأنت عندما تقرأ الشطر الثاني من هذا البيت تجده تضمن تشبيهين بليغين شبه في الأول: الممدوح بالشراب العذب، وقد أفاد شدة كرم الممدوح وفرط سخائه وأنه محط آمال الكثيرين. والثاني: شبه غير الممدوح بالسراب، ليعبر من خلاله عما اتسم به غير الممدوح من بخل وشح وأن فكرة الحصول منه على طائل شيء غير مؤكد، واستخدام (إن الشرطية)، التي تستخدم في الشرط المشكوك فيه يشير إلى قلة المؤمَّلين في الحياة، وأنه من تلك الفئة القليلة، وأن نجدة الملهوف وإغاثة المستغيث ومساعدة المحتاج يقع منه كثيراً، وأنه ثابت ومقطوع به، وليس جديداً عليه بل هو طبع فيه، أما غيره شحيح لا يمكن لإنسان الوصول إليه؛ لأنه سيبتعد عنه كلما اقترب منه كابتعاد السراب.

واقرأ معي ما قاله الدكتور محمد رجب البيومي في وصف زوجه: [35]

وَإِن غَـــالَبَتنِـــي عُقْـــدَةٌ عَصَفَـــت بِهَـــــا بِـأَيْسَـــرَ مَـــا تَجْـــرِي الأَنَامِـــلُ مِنْ لَمسِـــي

انظر إلى العقدة التي تجسدت في خياله والتي كادت تغلبه، وتقضي عليه؛ فتأتي زوجه لتعصف بها. لقد أحس الشاعر بوقع أناملها وأثرها على نفسه قوىً فتاكة، تعصف وتدمر، وتذهب بما يعوقه ويغلبه، ثم انظر كيف استخدم أداة الشرط (إن)، في التعبير عما ينزل به، وأن هذا قليل يوشك ألا يكون، وأنه لا يكاد يقع؛ لأنها غالبا ما تقف جانبه تبدد همومه، وتكشف غمومه، وتعصف بغيومه، وليس ذلك فحسب بل إن (إن)، وهي ذات مقطع واحد ينتهي بالسكون

وانتهاء النفس، وقد استعملها الشاعر عندما أراد التعبير عن منتهى الضيق، حيث إن الفضاء الفسيح يبدو ضيقاً في نظر الإنسان وقت الشدائد والمحن. وقد عرض فكرته في صورة حسية؛ لأن "النفس إلى المحسوس أميل منها إلى المعقول، وتجدد الصور ألذ على النفس من المعاد المكرور".(36)

ومما زادها روعة وجمالاً ذاك التناسق والاتحاد بين الشرط والجزاء حيث وردا بلفظ الماضي (غَالَبَتنِي، عَصَفَت)، وذلك أدعى إلى المبالغة والتوكيد؛ لأنه إذا اتحد لفظ المبتدأ والخبر، والشرط والجزاء، علم منهما المبالغة إما في التعظيم، وإما في التحقير.

واقرأ قول الماحي في تأبين داوود بركات: (37)

إِذَا مِصـــرُ أَنَّت فِـــي مُصَـــابِكَ أَنَّـــةً تَجَـــاوَبَ دَمـــعٌ فِـــي الشَّـــامِ غَـزِيـــرُ
وَإِن ذَكَـــرَت مَجـــدَاً عَقَـــدْتَ لِـــوَاءَهُ فَكِلتَـــاهُمَـــا يَـــومَ الفَخَـــارِ فَخُـــورُ

فمصر تئن لمصابه، وتتوجع لفراقه، وهذا غالب ولا بأس به؛ لذا أصاب الشاعر استخدام (إِذَا)، في البيت الأول. ثم انظر إلى قوله (تَجَاوَبَ دَمعٌ فِي الشَّامِ غَزِيرُ)؛ لتجد الدمع وقد صار شيئاً حياً بعد أن نفث فيه الحياة، وقد انساب بغزارة؛ ليشارك الشعوب أحزانهم، ويبكي مصابهم، وهذا كناية ترمي إلى شهرة المرثي، وذيوع صيته، وعموم نفعه، هذا من جانب، وشمول الفجيعة وعمومها من جانب آخر.

وانظر إليه كيف لم يوفق في استخدام أداة الشرط (إِنْ)، في قوله: (وَإِن ذَكَرَت مَجْدَاً عَقَدْت لِوَاءَهُ)، حيث تفيد أن ذكر أمجاده شيء نادر أو مشكوك فيه، فكيف يتفق هذا مع سياق الفخر والإشادة بالمرثي كما ورد في البيت الأول! فقد كان الفقيد كريم الفعال، عظيم المحامد والخصال، فلو قال الشاعر: (وَإِذَا ذَكَرَت مَجْدَاً عَقَدْت لِوَاءَهُ)، لاستقام المعنى؛ لذلك قال الزمخشري ــ رحمه الله ــ "وللجهل بموقع (إن و إذا)؛ يزيغ كثير من الخاصة على الصواب فيغلطون". (38)

وميزة أخرى لأسلوب الشرط هنا أن جعل البيتين من بدايتهما يترابط التركيب فيهما بنهايتهما وتتلاحم أجزاؤهما بفعل أداتي الشرط (إذا ، إن)، وجوابهما في آخره، ولهذا فإن البيتين قد أصبحا صورة واحدة ما إن يسمع المتلقي أداتي الشرط متلوتين بفعليهما، إلا ويصغى في متابعة وشوق لمعرفة بقيتهما؛ لأنه لن يشعر بالطمأنينة إذن قبل أن يصل إلى نهايتهما ويعرف نتيجة ذلك كله، ولو حاول أحد فك التلازم القائم بين فعل الشرط والجزاء، لضاع المعنى، وتهدمت الصورة، وتبددت الصياغة؛ لأن "الشرط وإن كان يؤلف بين جملتين تتكون كل واحدة منهما من مسند

ومسند إليه وعلاقة إسناد، فإنه إنما ينتج جملة واحدة ذات قضية واحدة لا يتسنى التعبير عنها بأحد جزأيها _الجملة الشرطية_ رغم أن كلاً من هذين الجزأين يصلح _خارج الجملة الشرطية_ لأن يؤلف جملة تامة مستقلة غير مفتقرة _تركيبياً ودلالياً_ إلى الجزء الآخر".(39)

يقول الماحي واصفاً أحد أصدقائه: (40)

يَـــا ثَـــاقِـبَ الأَرَاءِ وَالنَّظَـــــــرَاتِ يَـــا طَـــيِّبَ الأَردَانِ وَالخَـطَـــــــرَاتِ
إِن كَـــانَ فَـــاتَكَ تَـــرْكُ مَـــا أَمَّلتَـــهُ فَلَقَـــد ظَفَـــرتَ بِـــأَطيَبِ الحَسَنَـــاتِ

فقد كان بعيد النظر، ثاقب الرأي، غزير الفكر، متوقد الذكاء، فقوله: (يَا طَيِّبَ الأَردَانِ وَالخَطَرَاتِ)، كناية عن سمو خلقه، وحسن سريرته، وطيب نواياه، وقوله: (إِن كَانَ فَاتَكَ تَرْكُ مَا أَمَّلتَهُ)، كناية تهدف إلى أن الفقيد لم يحقق كل ما كان يصبو إليه، واقتران تلك الصورة بـ (إن الشرطية)، يشير إلى أن هذا من النادر الذي لا يكاد يحدث، فقد كان الفقيد بعيد الآمال يطوي الحياة طياً لأجل تحقيق ما يطمح إليه من أمجاد وبطولات تهدف كلها إلى خدمة وطنه. أما قوله: (فَلَقَد ظَفَرتَ بِأَطيَبِ الحَسَنَاتِ)، كناية ترمي إلى ما حققه من شهرة، فهو وإن كان قد غادر الحياة إلا أنه ترك آثاراً خلدت ذكراه؛ لأنه طوَّف شتى بلاد العالم وقد نشرت أعماله، وأثمرت وآتت أكلها حيث أتيحت للشاعر زيارة كثير من البلدان العربية فكان يرى في كل بلد زاره آثار الفقيد معروضة ومقروءة، وكأنه بهذه العبارة (فَلَقَد ظَفَرتَ بِأَطْيَبِ الحَسَنَاتِ)، يسلي الفقيد ويعزيه ويسري عنه، فقد ترك آثاراً مشرقة تأخذ جميعها بأيدي قارئيها وتهدي خطاهم، وقد أتت هذه الصورة في سياق الشرط القائم على اتخاذ (إن)، عنصراً لغوياً وفنياً رابطاً بين دلالات الزمن والحدث والموقف والنتيجة". (41) واستخدامها هنا يكشف عن أسفه وأساه لما حل بالفقيد الذي فارق الحياة دون أن يحقق كل ما كان يطمح إليه من آمال وعلى الرغم من ذلك خلف تراثاً خلد ذكراه في شتى بلدان العالم.

المطلب الثاني: الأثر الفني لتنزيل (إن)، منزلة (إذا)، في تشكيل الصورة البلاغية

ومن ذلك قول طرفة بن العبد: (42)

فَـــإِن كُنتَ لَا تَستَطِيـــعُ دَفـــعَ مَنِيَّتِـــي فَـدَعنِـــي أُبَـادِرْهَـــا بِمَـا مَلَكَت يَـــدِي

فدفع المنية مبني على التصوير الاستعاري المكني، والبيت بني على الأمر(فَدَعنِي)، أي إن كنت لا تستطيع رد الموت عني ولا تملك لي الخلود في هذه الحياة فدعني أعاجلها وأذهب إلى

المصير الذي ينتظرني؛ فإن لي موتة واحدة سأسعى إليها بخوض الحروب تارة وبإفناء ما ملكت يدي من مال وقوة تارة أخرى، والبيت كناية عن زهده في متع الحياة الدنيا وزخرفها وإقباله على الآخرة، ونلاحظ في ذلك استخدامه (إن الشرطية)، استخداماً لائقا في موضعه؛ حيث قال: (فَإِن كُنتَ لَا تَسْتَطِيعُ دَفعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعنِي)، فنزلها منزلة (إذا الشرطية)؛ لأن دفع الموت أمر غير مقطوع به، حيث لا يمكن لأحد دفع الموت، لكن الشاعر نزله منزلة المقطوع به مما قوى الصورة البلاغية وأكد الغرض المنوط منها وهو استهجان المخاطب وضعفه حتى عن حمايته ورد الموت عنه، هذا فضلاً عن التعبير بالماضي (كُنتَ)، على غير المعهود وذلك للإيحاء بأن عدم دفع الموت واقع لا محالة؛ لأن الماضي مع (إن)، لفظاً لا يأتي إلا لغرض بلاغي وهو إبراز غير الحاصل الذي يحدث في المستقبل في معرض الحاصل الذي وقع في الماضي وتحقيقا لوقوعه، فكان بمثابة الترشح لها وضمها في صفوف الصور الغريبة النادرة.

ومنه قول ابن زيدون: (43)

أَرَى الـدَّهــرَ إن يَبْطِـش فَـأَنتَ يَمِينُـــهُ وَإِن تَضحَــكِ الدُّنيَــا فَأَنْتَ لَهَــا ثَغــرُ

بنى الشاعر بيته على أكثر من صورة، حيث شخص الدهر في الشطر الأول، والدنيا في الشطر الثاني، ومنحهما الحياة، وجعل من الدهر رجلاً يبطش، ومن الدنيا امرأةً تضحك، وإسناد اليمين للدهر والثغر للدنيا ترشيح لهما، كل ذلك عبر تصوير استعاري مكني مرشح، وقد بنى على كل منهما صورة أخرى تشبيهية، شبه الممدوح في الأولى: بيمين الدهر، وفي الثانية شبهه: بثغر الدنيا؛ ليرمز إلى أنه إن وجد في الدنيا قوة فهو رمزها، وإن وجدت فيها ابتسامة فهو ثغرها. وقد تعانقت الصورتان التشبيهية والاستعارية في نقل ما بوجدانه من اعتداد وإعجاب بشخص الممدوح؛ لأن "تكرار الصور على الحس يدنيها من النفس، كما أن التأليف بين الأشياء المتناسبة يقرب حضورها من الذهن، واستحضار الذهن للشيء المفرد أسرع من استحضاره للمتعدد".(44)

وقد استخدم الشاعر أداة الشرط (إن)، ونزلها منزلة (إذا)؛ ليشير إلى أن بطش الدهر وتقلبه، وضحك الدنيا وابتهاجها وإن كان مشكوكاً فيه وغير مقطوع به وهو مبني على الخيال في الأصل، إلا أنه أصبح واقعاً ملموساً؛ ليوحي بأن الممدوح صار رمزاً لقوة العزم وليس في مقدور أحد مجابهته، فهو يد الدهر التي بها يبطش، وهو صاحب النفس السمحة، والوجه الباش، والثغر الذي

به تبتسم الدنيا، ونلاحظ التعبير بالفعل المضارع (يَبطِش، تَضحَك) يفيدان الاستمرار، كل هذا يتفق وغرض المدح الذي قصد إليه الشاعر.

ومن ذلك ما قالته عائشة التيمورية في رثاء ابنتها: (45)

أَبكِيكِ حَتَّى نَلتَقِي فِي جَنَّةٍ ... بِرِيَاضِ خُلدٍ زِينَتَهَا الحُورُ

إِن قِيلَ "عَائِشَةُ" أَقُولُ لَقَد فَنَى ... عَيْشِي وَصَبرِي وَالإِلَهُ خَبِيرُ

فالبيت الثاني: كناية تعرض من خلالها ضعفها وانهيارها وقلة حيلتها بعد رحيل ابنتها، فهى تنكر حياتها، وتتجاهل عيشها، مورية باسمها (عائشة)، عن ادعاء كونها لا زالت على قيد الحياة، وكأن ذلك وهمٌ لا حقيقة له، فهي لا زالت حيةً، وكان الأولى أن تستخدم في ذلك (إذا)، لكنها استخدمت (إن)، والتي من شأنها أن تستعمل في الشرط غير المقطوع بوقوعه؛ لتؤكد من خلاله نفي فكرة عيشها، ولتوحي بأنها لم تشعر بأي من أسباب الحياة بعد فراق ابنتها، وقد عطفت عليه فناء الصبر (وَصَبرِي)، وكأن عدم شعورها بالحياة بعد رحيل ابنتها أصبح حقيقة لا مراء فيها ولا يمكن الصبر عليه، ومن هنا جاء أسلوب الشرط الذي أداته (إن)، معضداً للصورة الكنائية ومرشحاً لها، وأنه كان من متطلبات المقام ومقتضيات الأحوال وليس أحد أساليب علم النحو التي لا تعني بغير الإعراب وضبط أواخر الكلمات.

وانظر إلى خليل مطران وهو يصف أي الثياب أفضل للنساء أهو الأبيض أم الأسود:(46)

وَإِذَا مَا تَرَدَّيتِ البَيَاضَ لِتَنجَلِي ... فَكَالشَّمسِ يَجلُوهَا الصَّبَاحُ لِتَنجَلِي

وَإِن تُؤثِرِي سُودَ المَطَارِفِ مَلبَساً ... فَكَالبَدرِ يَختَارُ اللَّيَالِي مَطلَعَا

فقد شبه المرأة الجميلة حال ارتدائها الثياب البيض؛ بالشمس حال كونها وقت الضحى تألقاً وإشراقاً، كما شبهها حال ارتدائها سود المطارف؛ بالبدر حال كونه في الليالي الظلماء، تلألؤاً وبريقاً، وإن كانت المرأة البيضاء يغلب عليها الجمال في كل ثياب ترتدي، إلا أنها تكون أكثر جمالاً وأتم تألقاً في الثياب السود؛ لأن الضد يظهر حسنه الضدُ كما يقولون، والتشبيه هنا مبني على استعارة مكنية شبه فيها البدر بإنسان ومنحه الحياة، وجعله يختار سود الليالي مطلعاً، والخيال هنا أبلغ من الحقيقة؛ "لأن من طبع الخيال المحاكاة والتشبيه، فإذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل ولكن مع منازعة الخيال، وإذا ذكر معه الشبه أدركه العقل مع معاونة الخيال، ولا شك أن الثاني يكون أكمل". (47)

والتشبيه في الصورتين وإن كان عادياً إلا أن الشاعر قد عدَّل من وضعه الذي تعورف عليه حين جعل المرأة في ثوبها الأبيض تشبه الشمس، وفي ثوبها الأسود تشبه البدر، وقد كان للشرط في البيت الأول بأداته (إذا)، دور بارز في قوة الصورة؛ حيث أثبت صفة البياض للمرأة؛ لأنها تكون أكثر جمالاً وأنصع بريقاً وأتم تألقاً إذا ما قُرنت بالبياض، ناهيك عما يحمله الشرط في البيت الثاني الذي أداته (إن)، والتي من شأنها أن تدخل على الشيء غير المقطوع به، حيث استخدمها في غير ما تعورف عنها ونزلها منزلة المقطوع به؛ وعطفه على الشرط في البيت الأول، يؤكد من خلاله إثبات صفة الجمال للمرأة في مختلف أحوالها، فهي كالبدر لا يبدو جماله ولا يظهر تألقه إلا في الليالي المظلمة _صيفاً كانت تلك الليالي أم شتاءً_ فالبدر حينئذٍ يكون أنصع بياضاً وأوضح ضياءً وأجمل بريقاً وأكثر لمعاناً وكذلك تكون المرأة البيضاء في الثياب السود.

وقول مروان بن أبي حفصة: [48]

وَهُمُ القَومُ: إن قَالُوا أَصَابُوا وَإن دُعُوا أَجَابُوا وَإن أَعطُوا أَطَابُوا وَأَجزَلُوا

فالبيت صورة كنائية متعددة الجوانب تشير إلى مدح هؤلاء القوم، برفعة شأنهم، وتمكنهم بين أقوامهم؛ لاتسامهم بكثير من الصفات التي قلما توافرت في غيرهم، فهم إن تكلموا أفصحوا وأبانوا؛ لامتلاكهم نواصي البيان، وقد بدا ذلك في قوله: (إن قَالُوا أَصَابُوا)، وقوله: (وَإن دُعُوا أَجَابُوا)، وهو كناية عن طاعة غيرهم فلا يتوانون عن تلبية دعوى الداعين؛ لأنهم ذوات سيادة بين سائر القبائل تجعلهم لا يتأخرون عن مكرمة دُعوا إليها، وقوله: (وَإن أَعطُوا أَطَابُوا وَأَجزَلُوا)، كناية عن كثرة كرمهم، فهم لا يعطون النقيصة بل يقدمون أطيب ما يملكون، فعطاؤهم الجزيل الوفير.

"وغير خافٍ ما قام به الإيغال من دور فعال وذلك في قوله: (وَأَجزَلُوا)، حيث أعطى البيت قافية، وأضاف إلى معناه التام معنى جديداً وهو أنهم عندما يعطون لا يعطون غير الجزيل".[47]

لأجل هذا كان للشرط بـ (إن)، قيمة فنية، فأصبحت ذات شأن في رفعة تلك الصورة، والترشيح لها، حيث أفادت الكثرة فنزلت منزلة الأمر كثير الوقوع؛ ليدل على أنهم الذين يحملون تلك الصفات؛ مبالغة في وصفهم بتلك المكارم وقصرها عليهم، وليؤكد أنهم الذين إذا تكلموا أصابوا، والذين هم إذا دعوا أجابوا، فلا يتأخرون عن مكرمة، وهم الذين إذا أعطوا أجزلوا، فلا يعطون إلا ما يوافق قدرهم، ويرفع شأنهم، وهذا أكثر توافقا لغرض المدح المقطوع به في تأكيد تلك المعاني وتوثيقها، وكان بمثابة الترشيح لتلك الصورة.

المبحث الثالث: دور (لو الشرطية في تشكيل الصورة البلاغية، وقد جاء في مطلب واحد وهو: الأثر الفني للشرط بـ (لو)، في تشكيل الصورة البلاغية إذا كانت (إذا، إن)، للشرط في المستقبل "فإن (لو)، بخلافهما، فهي للشرط في الماضي فقط"[49] "وهي حرف امتناع لامتناع".[50] أي امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط، وذلك إذا دخلت على جملتين موجبتين، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾.(آل عمران: 159) والشرط بـ (لو)، لم يكن بمعزل عن الصورة التي يريد الشعراء إثباتها فتعانقت معها في عرض تجاربهم، والارتقاء بها.

ومن ذلك قول ابن زيدون: [51]

وَلَــو صَبَــا نَحـوَنَــا مِـن عُلْـوِّ مَطلَعِــهِ بَـدرُ الـدُّجَـى لَـم يَكُـن حَـاشَـاكِ يُصبِينَـا

علق الشاعر نفى صبوته للبدر على صبوة البدر نحوه بـ (لو)، في قوله: (لَو صَبَا نَحوَنَا)، (لَم يَكُن حَاشَاكِ يُصبِينَا)، فصبوته للبدر ممتنعة؛ لامتناع صبوة البدر نحوه، وما دام الشرط ممتنعا فالجزاء المترتب عليه ممتنع أيضاً انطلاقا من دلالة (لو)، الشرطية وتقييد الفعل بها لهذا الغرض، فالشرط بـ (لو)، يدعم فكرة الإعلان عن حب ولادة، إذ أن الذي يميل نحوه هو بدر الدجى، وإيثار مادة (صَبَا)، إلى بدر الدجى، يؤكد لفته وإيقاعه في شباك هواه ومع ذلك لا يعيره اهتماماً؛ لأنه وقع في شراك من هو أعلى منه رتبة وجمالا.

وإسناد الفعل (صَبَا)، إلى البدر مجاز استعاري مكني يهيئ لخيال ممتع، يرمز إلى أن قدر محبوبته يعدل قدر بدر الدجى على سبيل استعارته للمرأة المتكاملة الحسن. والبيت يترابط فيه التركيب وتتلاحم أجزاؤه بفضل أسلوب الشرط الذي أداته (لو)، في أوله، وجوابه في آخره؛ لذا فالبيت أصبح صورة تعبيرية واحدة، ما إن يسمع المتلقي أداة الشرط (لو)، إلا ويصغي لمتابعة البيت؛ لأنه لن يشعر بالطمأنينة قبل أن يصل إلى نهاية البيت ويعرف النتيجة كلها.

ومنه ما قاله أحمد نسيم في وصف جنازة الزعيم مصطفى كامل واحتشاد الجموع بها: [52]

كَأَنَّمَــا النَّــاسُ حَــولَ النَّعـشِ مَـائِجَـةٌ أَمــــوَاجَ مُضطَـــرِبَ الأَزِيِّ زَخَّـــــارِ

فَلَــو يُعَــدُّونَ مَـــا أَوفَــى بِهِـم عَــدَدُ كَصَيِّبِ القَطـــرِ لَا يُحصَـى بِمِقـــدَارِ

في البيت الأول يشيد بمنزلة الفقيد لدى مشيعيه، من خلال وصف الجنازة وصفاً بالغ الدقة، حيث لم يكتف بتصوير النعش فحسب، بل تخطاه إلى وصف جموع المشيعين وقد تكاثروا حوله قائلاً:

كَأَنَّمَا النَّاسُ حَولَ النَّعشِ مَائِجَةٌ أَمْوَاجَ مُضطَرِبَ الآزِيِّ زَخَّارِ

فقد تكاثفت الصور البلاغية في هذا البيت وتلاحقت، حيث شبه الناس في احتشادهم وتزاحمهم حول النعش ببحر زاخر مضطربة أمواجه، وقد امتزجت هذه الصورة بأخرى استعارية في قوله: (مائجة)، حيث استعار التموج لحركة الناس وتزاحمهم واضطرابهم حول النعش، ثم اشتق من التموج (مائجة)، على سبيل الاستعارة التبعية التصريحية في اسم الفاعل "وهو أحد المشتقات التي تتعامل معها الاستعارة التبعية".(53)

والتعبير الاستعاري مع ما فيه من إيضاح وحسن تصوير فيه أيضاً إيحاء للنفس وحركة للذهن، فكلمة (مائجة)، لا تقف عند استعارتها لمعنى الاضطراب بل إنها تصور للخيال هذا الجمع الحاشد من الناس، احتشاداً لا تدرك العين مداه حتى صار هذا الحشد الزاخر ترى فيه العين ما تراه في البحر الزاخر من حركة وتموج، ولا تأتي كلمة (مَائِجَةً)، إلا موحية بهذا المعنى ودالة عليه "وما كان للاستعارة ذلك الهدف إلا لأنها قائمة على تجاهل التشبيه، فترى بصيرة الشاعر المشبه والمشبه به كأنهما شيء واحد".(54) وقد تعانقت هذه الصورة مع ما وليها من صور وذلك في قوله:

فَلَو يُعَدُّونَ مَا أَوفَى بِهِم عَدَدُ كَصَيِّبِ القَطْرِ لَا يُحصَى بِمِقدَارِ

فالشطر الأول كناية بطريق الإشارة (55) عن كثرة المشيعين وشدة تزاحمهم وتتابعهم، وقد أردفها بأخرى تشبيهية، وذلك في قوله: (كَصَيِّبِ القَطرِ لَا يُحصَى بِمِقدَارِ)، فقد تآزرتا في تصوير هذا الموكب العريض وكثرته وتزاحمه وتتابعه.

وقد كان للشرط بأداته (لو)، التي تفيد امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط دور بارز في تأكيد تلك الصورة وتوضيحها والترشيح لها، حيث أكد كثرة المشيعين وتجاوز عددهم للحد الذي لا يمكن حصره وذلك من خلال ربط الكناية بالتشبيه في الشطر الثاني حيث لا يمكن لأحد إحصاء صيب القطر؛ ففكرة الحصر هنا ممتنعة لامتناع الشرط، وواضح أن دلالة (لو)، تخدم الغرض المسوقة له الصورة وهو عدم إمكانية الحصر، فالتقييد بها مقتضى مقام، حيث جاء المعنى في أسلوب الشرط الامتناعي؛ ليفيد عدم وقوع الجواب والشرط جميعا، وبهذا يكون قد استطاع أن يوظف صوره البلاغية في عرض تجربته، والتعبير عن إحساسه تجاه هذا الموكب الجنائزي الحزين

وتصوير كثافته واتساعه من خلال تعاون الصور البلاغية وغيرها من الشرط، واختيار الكلمات ذات الجرس الموحي، فأضحت صورته لوحة فنية تزخر بالحركة وتنعم بالحياة.

ومنه قول ابن زيدون:(56)

فَلَـو أَستَطِيـعُ لَطِـرتُ إِلَيْـكِ شَـوقَـاً وَكَيـفَ يَطِيـرُ مَقصُـوصُ الجَنَـاحِ!

فالطيران هنا (لَطِرتُ)، مستعار للجري السريع، وهو ممتنع لامتناع استطاعته، وقد دل على صدق عاطفته من خلال التشبيه الضمني الذي جاء بصيغة الاستفهام الإنكاري والذي أوحى بعجزه عن الطيران في قوله: (وكَيفَ يَطِيرُ مَقصُوصُ الجَنَاحِ!)، ففي هذه الصورة قيد الشاعر طيرانه بأداة الشرط (لو)، وهذا دليل امتناع حصوله؛ لأن الجواب ممتنع، وبامتناع الجواب يمتنع الشرط كما سبق، وأنت تلمح قوة المعاني التي تضمنتها الصورة والتي جاءت في سياق التوكيد بالشرط، والقسم باللام والفعل الماضي المؤكد بالنون، كل ذلك دل على قوة المعنى الذي تؤديه الصورة ...

فالشاعر يصور من خلاله عجزه وتوتر حالته النفسية وصدق تجربته الذاتية بفيض من الألفاظ التي تعبر عن فوران مشاعره وطغيان انفعالاته على روحه الحزينة، فكنى بمقصوص الجناح وأراد منه استحالة الوصول إلى المحبوب لافتقاد ما يبلغه إليها.

واقرأ قول الرفاعي في وصف مدينة "ميت غمر" وما حل بها من دمار وخراب عندما شبت بها النيران: (57)

فَمِن مُرسِـلٍ عَينَيـهِ يَبكِـي وَلَـو جَـرَت مَـدَامِعُـهُ بَيـنَ العَضَـا لَتَضَـرَّمَـا

فهذا البيت يعرض صورة لأحد منكوبي الكارثة وقد ظل يرسل عينيه بالدموع حزناً وأسى، وقد عبر عن عصر العين بالدموع وقت البكاء بالإرسال، استعارة تصريحية تبعية، ولا شك في أبلغية الاستعارة؛ لما في الإرسال من الكثرة والإفراط ما لا يتوافر في غيره، وهذا يوائم حالته المنكوبة. كما عبر عن نزول الدمع بالجريان في قوله: (لَو جَرَت مَدَامِعُهُ)، على سبيل الاستعارة التبعية أيضاً، فلو قال: (ولو نزلت مدامعه)، _مثلاً_ لما دل على غزارة الدموع، فهو يبكي ملكاً ضائعاً، وشعباً منكوباً، وأهلاً وولداً مفقوداً؛ لذا كان حذف متعلق الفعل (يَبكِي)، من ملائمات الصورة؛ قصداً لعموم الفجيعة وشمولها، وإشارة إلى كثرة ما انطوى تحت أنقاض النيران، وما ذاك إلا لأن الديار والمنازل من المثيرات التي تهز النفس وتتزاحم فيها الخواطر والأطياف والأحلام التي بددتها الأيام في

طغيان قاس عنيف. وفي تقييد الفعل (جرى)، بأداة الشرط (لو)، الدالة على امتناع الجزاء (لَتَضَرَّمَا)، الناشئ عن امتناع الشرط دليل على اختزان الدموع التي لو أطلقها لأتت على الغضا فأضرمته، وقد جاء بلام التوكيد التي يكثر وقوعها في جواب (لو)، وذلك إذا كان فعلاً ماضياً مثبتاً؛ لتأكد تحقيق التلازم بين الشرط والجواب، فأفاد التقييد بالشرط هنا امتناع تضرم الغضا لامتناع جريان الدموع المخزونة، وفيه دليل حرقة تلك الدموع وتأججها، وسرعة جريانها وتدفقها، وفوران عاطفته والتهابها، ولا شك في أن الحذف والشرط وقفا جانب الصورة وجاءا ملبيان لمقتضى الحال ووقفا منها موقف المؤازر فأضحت ضمن الصور النادرة.

ومنه قول ابن زيدون: (58)

يَـا نَسِيـمَ الصِّبَـا بَلِّـغ تَحِيَّتَنَـا ... مَـن لَـو عَلَـى القُـربِ حَيَّـا كَـانَ يُحيِينَـا

فالطبيعة تشاطره أحزانه وتنقل مشاعره، والنداء يتحد معه (يَا نَسِيمَ الصِّبَا)، بما يحمله من رجاء وتمني، فينطلق إليه بتوجيه الأمر (بَلِّغ)، بغرض استمالته، فاستعمل أداة البعد (يا)، إحساساً بأن نسيم الصبا يحمل التحية إلى الأحبة إيحاءً بقوة أثر التحية من المحبوب، ويرى أثر السعادة في نفسه لمجرد التحية من المحبوب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في قوله: (يُحيِينَا)، كما أن في البيت صورة بيانية أخرى تمثلت في الاستعارة المكنية (بَلِّغ تَحِيَّتَنَا)، حيث شبه نسيم الصبا بإنسان، واكتفى بأحد لوازمه وهو تبليغ التحية، وفي إسناد التبليغ إلى النسيم تخييل طريف، كما وظف جناس الاشتقاق الماثل بين كلمتي: (حَيَّا، يُحيِينَا)، تزييناً للفظ وخداعاً للمعنى حيث ينصرف الذهن إلى أن كلمة يحيينا من التحية فيدرك أنها من الحياة، فلو أنه حيَّانا من بعده لأعاد لنا الحياة بأن رد لنا الروح بتحيته، فزاد المعنى زيادة لطيفة بهذا التشبيه، حيث شبه اللقاء بالحياة، والبعد بالموت. والجواب ممتنع وهو (الإحياء)؛ لامتناع الشرط وهو (التحية نفسها)، انطلاقا من دلالة (لو الشرطية)، التي وردت في سياق الصورة، وتقييد الفعل بها، لهذا الغرض، وواضح أن دلالة (لو)، تخدم الغرض المسوقة له الصورة وهو فقدان الأمل في إحيائه، فالتقييد بها مقتضى مقام حيث جاءت الصورة في سياق أسلوب الشرط الامتناعي ليفيد عدم وقوع الجواب والشرط جميعا، فقد أضفت عليها بعداً وامتناعاً، وهذا دليل الصبوة والشوق اللذين يعتمل بهما قلبه.

وهكذا نجد للشرط _وهو أحد مباحث علم النحو الذي يهتم بضبط أواخر الكلمات_ دوراً بالغ الأثر في سياق الصورة البلاغية وما كان لها أن ترقى منفردة أو مجزأة عن غيرها من الأساليب

البلاغية واللغوية، وأن كثيراً من الشعراء قد وظفوه توظيفاً حياً في عرض تجاربهم، وبث الروح في أشعارهم، إلا أن هذا الأمر أكثر ما يعتمد على فهم أسلوب الشرط فهماً جيداً وتوظيف السابق واللاحق ومراعاة الألفاظ ذات الجرس الموحي لخدمة الصورة البلاغية، كما يعتمد على القرينة وفحوى الكلام والمقام العام الذي وردت فيه.

الخاتمة:

بعد هذه الوقفة السريعة مع الأثر الفني لأدوات الشرط في تشكيل الصورة البلاغية، وما له من دور فعال في تقويتها وعرضها عرضاً جيداً ينم عن فهم الشعراء لاستخدام تلك الأدوات كل في موضعه اللائق به، والذي يتفاعل مع الصورة بمختلف أنواعها، وذلك من خلال الفهم الجيد للسياق وفحوى الكلام حتى أتت صورهم تعلن للمتلقي مدى ما تتمتع به لغتنا العربية من مرونة وثراء؛ كان لابد أن نجمل أهم نتائج وتوصيات البحث.

نتائج البحث:

- استخدم الشعراء أداة الشرط (إذا)؛ لتستوعب انفعالاتهم؛ ولتعبر عن أفكارهم التي أرادوا تصويرها، ولتعمل على تأكيد الصورة، والترشيح لها، والخروج بها نحو الصور الغريبة والنادرة.
- نزلت (إن)، منزلة (إذا)، عكس ما تعورف عنهما من أن الأولى تستخدم للشك والثانية لليقين؛ وذلك لنكتة بلاغية وهي تنزيل الأمر المشكوك فيه منزلة المتيقن الحدوث.
- استخدمت (إن)، لتستوعب حركة النفس في مختلف أحوالها وما يطرأ عليها من استقرار نفسي وانفعال عاطفي؛ مما يؤثر على إظهار الصورة ووضوحها.
- نزلت (إذا)، منزلة (إن)؛ لتنزيل الأمر الثابت الوقوع منزلة الأمر المشكوك فيه وذلك حسبما يقتضيه المقام وفحوى الكلام، ولتحقق الاستفادة المرجوة منها في تقريب الحقائق وتجسيد المعاني.
- كان لاستخدام (لو)، بمعاونة الصورة قيمة فنية تؤدي إلى معايشة المتلقي تجارب الشعراء؛ ولتوحي باستحالة تحقق الغرض الذي قيلت في سياقه الصورة؛ إذ أن اجتزاء الصورة عن غيرها من الفنون اللغوية الأخرى يخل بالمعنى العام للنص.

توصيات البحث:

بعد هذه الوقفة المتأملة مع الأثر الفني لأسلوب الشرط في تشكيل الصورة البلاغية، وتحليل الكثير من الشواهد التي أبرزت دوره في بنية الصورة؛ نوصي العلماء والباحثين وغيرهم من الدارسين بالآتي:

- الاهتمام بتشابك الأساليب البلاغية واللغوية المختلفة اهتماماً بالغاً؛ لأن الصورة وغيرها من الأساليب لا يمكن أن تؤدي دورها أداءً جيداً منفردة أو مجزأة عن غيرها.
- مراعاة السابق واللاحق، ومواضع الذكر والحذف، ومختلف الأساليب، واختيار الصور والأدوات الموحية، من خلال تفعيل مستويات التحليل اللغوي، وكذلك المفردات ذات الجرس المؤثر، وارتباط ذلك كله بغيره من الأساليب الأخرى.
- دراسة الصور حال ارتباطها بغيرها؛ إذ أن اجتزاءها عن غيرها يخل بالمعنى العام، ويؤثر علي استظهار الصور ووضوحها.
- محاولة ربط الفنون البلاغية بغيرها من الفنون اللغوية الأخرى؛ مما يبرز تعاون الأساليب في استظهار المعاني، وإجراء كثير من الأبحاث في مثل هذا الموضوع استكمالا لهذا البحث.

الهوامش:

1. حاشية الدسوقي، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت، ص35.
2. شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت، ج5، ص35.
3. مختصر السعد ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت، ج6، ص38.
4. شروح التلخيص، ج2، ص38.
5. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، 538هـ، ج1، ص467،
6. شروح التلخيص، ج2، ص ص38، 39.
7. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ضبط محمد سالم هاشم، منشورات ذوي القربى، ط2،1441هـ، ج2، ص353.
8. شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، د. ت، ص287.
9. شروح التلخيص، ج2، ص38 ص، 39.
10. فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، ط2، 2003م، ج4، ص61.

11. زين الدين بن إبراهيم بن نجم، الأشباه والنظائر على مذهب أبي حنيفة، وضع حواشيه وخرج أحاديثه الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1999م، ج2، ص355.
12. المازني، ديوانه، تولى مراجعة وضبطه وتفسيره/ محمود عماد، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص164.
13. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، ط1، سنة 1992م- 1413هـ، ص 208.
14. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 320.
15. الجارم، ديوانه، طبعة دار الشروق، ط1، 1406-1986م، ص154.
16. إبراهيم بن العباس الصولي، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ-1995م، ص52،
17. محمد عبد الرحمن الكردي، نظرات في البيان، مطبعة السعادة، 1976، ص261.
18. النابغة الذبياني، ديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دارا الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ – 1996م، ص29.
19. البارودي، ديوانه، ضبطه وصححه وشرحه أ/ على الجارم، محمد شفيق معروف، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952م، ج1، ص176.
20. عمرو بن كلثوم، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ – 1991م. ص83.
21. البارودي، ديوانه، ص68.
22. الجارم، ديوان، ص438.
23. ابن زيدون، ديوانه، شرح د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415هـ-1994م، ص102.
24. ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق، مكتبة المتنبي، ص 122.
25. الجارم، ديوانه، ص154.
26. أبي عمرو عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط1، ج3، ص 63.
27. أبو أوس إبراهيم الشمان، الجملة الشرطية عند العرب، تقديم د. محمود فهمي حجازي، مطابع الرجوي، القاهرة،1981م، ط1، ص 88.
28. فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، ط2، 2003،ج 3، ص59.
29. خليل مطران، ديوانه، الأجزاء الأربعة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ط 3، ج2، ص17.

30. أحمد حفني، دراسات تفصيلية في البلاغة، طبعة دار المعارف، سنة 1968م، ص 117.
31. أحمد موسى، البلاغة التطبيقية، مطبعة المعرفة، ط1، سنة 1963م، ص104.
32. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، ط3، 1983، ص 158.
33. ابن زيدون، ديوانه، ص43.
34. أشرف محمد نجا، قصيدة المديح الأندلسية قضايا موضوعية وفنية عصر الطوائف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص201.
35. محمد رجب البيومي، ديوانه حصاد الدمع، د- ت، ص32.
36. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص504.
37. الماحي، ديوانه، دار الفكر العربي، 1388هـ-1968م، ص 299.
38. الكشاف، ج1، ص 156.
39. شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند إبراهيم أبي سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م، ص287.
40. الماحي، ديوانه، ص 307.
41. فتحية محمود فرج العقدة، التحليل النقدي للشعر بين المجالات الأسلوبية واللغوية والبلاغية، دار الزهراء للنشر، القاهرة، 1997م، ص152.
42. طرفة بن العبد، ديوانه، اعتنى به عبدالرحمن مصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د - ط، 1424-2013، ص36.
43. ابن زيدون، ديوان، ص122.
44. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص504.
45. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، ط26، 1385-1965م، ص393.
46. خليل مطران، ديوانه، ج 1، ص 186.
47. الرازي، تفسيره، المطبعة الخيرية بالجمالية، سنة 1307هـ، ج1، ص 236.
48. مروان بن أبي حفصة، ديوانه، جمعه وحققه الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، 1973م، ص52.
49. شروح التلخيص، ج2، ص ص38،39.
50. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ضبط محمد سالم هاشم، منشورات ذوي القربى، ط2، 1441،ج2، ص353.
51. ابن زيدون، ديوانه، ص300.
52. أحمد نسيم، ديوانه، طبعة، 1967م، ص67.

53. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3، 1412هـ -1993م، ص 429.

54. حفني محمد شرف، التصوير البياني، مكتبة الشباب، سنة 1972م، ط2، ص 218.

55. هي كل كناية قلت وسائطها مع الوضوح والظهور" نظرات تحليلية في علم البيان، د/ فرج كامل أحمد سليم،1403هـ- 1983م، ص260.

56. ابن زيدون، ديوانه، ص 58.

57. هاشم الرفاعي، ديوانه، تحقيق ودراسة/ عبد الرحمن جامع الرفاعي، مكتبة الإيمان، ط1، ص64.

58. ابن زيدون، ديوانه، 303.

18

مجلة أبحاث

ABHAT JOURNAL

مجلة أبحاث
ABHATH JOURNAL
دورية علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب - جامعة سرت - ليبيا

https/:su.edu.ly/colleges/arts
Abhat@su.edu.ly