

The Composition of the Poetic Verse in The Poetry of Al Wahb Family

Saad Ali Saleh Al-Shabani*, Muhammad Nuri Abbas

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq

* saad19h2029@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: Verse, Writers, Syntax, Al Wahb, Analysis.



<https://doi.org/10.51345/v32i2.394.g220>

ABSTRACT:

The purpose of this research is to find out the compositional aspects of the poetic verse in the poetry of the family of the Wahb family, who are the class of writers in the Abbasid era. Their literature had a great position, and They performed a prominent role in the fields of literary life. A combination such as the composition of the poetic verse and the composition of the literary text as well as the technical image in simile, metaphor, and metonymy, and their literature also included the phonological level such as rhythm in poetry, poetic weight, rhyme, and internal music, and we preferred to devise and study the compositional aspects of the verses of the poetry of the Al-Wahb family, and composed the research from an introduction and five demands which are: (news, presentation and delay, deletion, interrogation, call) in which I studied the structural level.

تركيب البيت الشعري في شعر أسرة آل وهب

سعد علي صالح الشعبيان*، أ.م.د. محمد نوري عباس

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق

* saad19h2029@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية | البيت الشعري، الكتاب، تركيب، آل وهب، التحليل.



<https://doi.org/10.51345/v32i2.394.g220>

ملخص البحث:

غاية هذا البحث هي الوقوف على الجوانب التركيبية للبيت الشعري في شعر أسرة آل وهب، وهم طبقة الأدباء الكتاب في العصر العباسي، حظي أدبهم بمكملة عظيمة، وأدوا دوراً بارزاً في مجالات الحياة الأدبية، لذلك لا بد من إبراز قيمتهم الفنية والأدبية، إذ ضمن أدبهم جوانب تركيبة كتركيب البيت الشعري وتركيب النص الأدبي فضلاً عن الصورة الفنية في التشبيه، والاستعارة، وفي الكتابة، وضمّ أدبهم أيضاً المستوى الصوتي كالإيقاع في الشعر، والوزن الشعري، والقافية، والموسيقى الداخلية، وآثروا استبطاط الجوانب التركيبية لأبيات شعر أسرة آل وهب دراستها، وتألف البحث من مقدمة وخمسة مطالب هي: (الخبر، التقديم والتأخير، الحذف، الاستفهام، النداء) درست فيها المستوى التركيبي.

المقدمة:

إنَّ ظهور طبقة الأدباء الكتاب في العصر العباسي غداً أمراً ملحاً فرضه ذلك التطور الواسع الذي شهدته الحياة بمقاصلها واتجاهاتها كافة، فساعد ذلك التطور على إبراز فن الكتابة والكتاب مما جعل أهمية الكتاب تتساوى بأهمية الشعراء أو تزيد، وحرّي بالذكر إنَّ أدب الكتاب ببنيه (الشعر والنشر) حظي بمكملة عظيمة جسَّد هذه المكملة المحافظ وكثير من العلماء في عصره حتى استوى صورة دالة دلالة واضحة على مظاهر الحياة الأدبية والسياسية والاجتماعية.

فمن الأسر الأدبية التي مثلت هذا الأدب (أسرة آل وهب)، وهي من الأسر القليلة التي اعرقت في الكتابة إذ إنَّهم أدوا دوراً بارزاً في مجالات الحياة الأدبية، وكان شعرهم وتراثهم دليلاً على هذا العطاء، وهذه المكانة التي ساحت لهم سياسة العصر التوجّه صوب الوزارة، فاستطاعوا بمحكمتهم السياسية وأسلوبهم في التعامل أن يصلوا إلى سياسة الدولة العباسية والهيمنة على موقع منها لدة طويلة، تألف البحث من مقدمة وخمسة مطالب هي: (الخبر، التقديم والتأخير، الحذف، الاستفهام، النداء)، وخاتمة.

تركيب البيت الشعري في شعر أسرة آل وهب

كانت القصيدة العربية منذ نشأتها الأولى تسير وفق نظام معين إذ اهتم الشاعر العربي اهتماماً بالغًا ببناء قصيده، وأولاًها أهمية وعناء؛ لأن القصيدة تتكون من أسلوب يقدم التجربة الشعرية للشاعر سواء أكانت على المستوى الواقعي أم المستوى الانفعالي. وحين نتكلّم عن المستوى التركيبي فإننا نتكلم عن سلطة الشاعر في تشكيل بنيته بحيث تصبح أكثر فاعليةً، ويستطيع أن ينقل قصيده من مستوى التركيبي العادي إلى مستويات أرقى يجسّد الجمال، ويكشف عن بلاغة الاختيار لكلمة دون سواها. وعلى هذا الأساس فإنَّ قيمة القصيدة تعتمد على التشكيل والتركيب وفق أسلوب تعبيري يختاره الشاعر، وهذا الأسلوب ينبع من ثقافته وحسن اختياره؛ لأنَّه يكشف عن شاعرية الشاعر وابداعه، فتكمّن ابداعاته عن طريق اختياره لنسيق وأسلوبِ القصيدة.

واختيار الشاعر لقصيده يبدأ من الكلمة وما لها من أهمية باللغة في بناء النص الشعري لتدخل ضمن سياق له القدرة على استيعاب التجارب النفسية والشعرية كلها، ويحدث هذا (باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي)⁽¹⁾، فيقوم الشعراء بتطويع الفاظهم وتوافقها مع غيرها وتكون لهم القدرة على التعبير عن تجاربهم وعن موقفهم (ب Yoshi عواطفهم ومشاعر نفوسهم ولم يقصدوا به إلا التعبير عن ذاهم واحاسيسهم)⁽²⁾، فيحدث على أساس ذلك عملية تطويق اللغة عن طريقها يستطيع الشاعر التعبير عن انفعالاته، وبهذا الأساس يُخرج لغته من وظيفتها الايقالية إلى وظيفة أعمق كانت وسيلة لدخول لغته مجال التأثير والإبداع، إذ (ليس الفن صناعة وشكلاً، والفنانون أنفسهم يساهمون في انزال قيمة الفن بما يذهبون إليه من جعل هذا الفن شكلاً وضاءً⁽³⁾)، فيتولد عند الشاعر التعبير الجميل الذي يحدث عبر (التركيب الذهني الطبيعي بما يختص به من مزية تداعي الأفكار والألفاظ وتذوقها)⁽⁴⁾، فاللغة في الشعر هي لغة تركيبية؛ لأنَّ التركيب عملية يتطلبها الشعر ليتمثل بمحاجاً للشاعر⁽⁵⁾.

تركيب البيت الشعري

إنَّ الشاعر المبدع هو الذي يجعل شعره كالقلب النابض، فيكون شعره مواكِباً لحالته وعاطفته، وهو الذي يكون قادرًا على جعل الفاظ شعره طيعة سلسة قادرة على استيعاب تجربته، فيكون الشاعر قادرًا على استدعاء الألفاظ التي توّاكب حالته النفسية والشعرية. وعلى هذا الأساس يمثل البيت الشعري الوحيدة المستقلة التي أودعها الشاعر تجربته، إذ إنه يُعدُّ أصغر وحدة تألفت منها القصيدة، فتال من الاهتمام أكثره، ومن العناية أدقها، فاختيار الشاعر كلماته التي أَلْفت البيت الشعري تمثل الواقع الذي

نقل معناه (في صوغ وتأليف العبارات المتواصلة التي تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوي القائم بنفس الأديب)⁽⁶⁾.

ونال البيت الشعري اهتماماً من العرب، إذ كانوا أكثر عناءً وأفضل اختياراً لما يمتلكه البيت الشعري من المهارة في النسج والصياغة، والحبكة في تركيبه، يدل ذلك دلالة واضحة على ثقافة العربي وطول باعه، فاختيارهم لأفضل بيت وأهلى بيت وأغزل بيت⁽⁷⁾ دلالة على هذه الثقافة والإبداع، فاعرب كل ذلك عن العناية الشديدة التي أولوها للبيت الشعري حينها (تكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستقرة ولا متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة الموج، سهلة المخارج)⁽⁸⁾. وزاد اهتمام النقاد العرب بالبيت الشعري وآثروا أن يستقل البيت بمعناه، فلا يحتاج إلى الفاظ أخرى خارج تركيب البيت ليكتمل المعنى، وقد هم هذا الاهتمام إلى اهتمام آخر وهو الاهتمام بوحدة القصيدة، فالتناسق والتناغم والأمور الأخرى التي يتضمن بها البيت الشعري تقدونا إلى تناسق آخر يُحسّدُه الارتباط بين الأبيات ليكون وحدة مترابطة منسقة تمثل وحدة القصيدة⁽⁹⁾. والتماسك والتلاحم من مقومات التركيب في البيت الشعري، فكلما كانت الألفاظ متماسكة لا يشوّها عيب زاد ايقاعها الفني الذي يقوده إلى احساس المتلقى بهذه الجمالية⁽¹⁰⁾.

وعند استقراء طرق الأداء في شعر أسرة آل وهب حاولت الوقوف على عناصر عديدة تمثل أهم تقنيات التركيب بالنسبة للبيت الشعري الذي عده الشعراء انطلاقاً لإثبات وجودهم في شعرهم، فكانوا يقصدون فيه التعبير عن الاحساس والمشاعر. والشعر كلامٌ منظومٌ يحتاج الشاعر إلى أساليب عدّة لكي يركّب بيته الشعري، وهذا التركيب من شأنه أن يفرق بينه وبين الكلام المنشور، ومن الأساليب التي رصدناها في شعر آل وهب:

أولاً: الخبر:

وهو الكلام المفيد المنطوق به نقره للإنبار عن أمرٍ ما، وهو يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا مذهب الجمهور⁽¹¹⁾، وهو من الأساليب التي تشتمل على الدقة في التعبير وحسن الفهم. ومن المعلوم أنَّ في الكلام نسبتين (كلامية وخارجية) تختص الكلامية باللفظ والخارجية بالواقع، فإنْ تطابقتا يكون الخبر صادقاً، وإنْ لم تطابقاً يكون الخبر كاذباً⁽¹²⁾.

وفي الشعر يخرج الخبر عن غرضه الأساس في افاده المخاطب لأمرٍ قد جعله أو لازم الفائدة؛ لأنَّها (الأصل في الخبر)⁽¹³⁾، ويخرج الخبر إلى أغراض أخرى تفهم من السياق والمعنى، ومن ذلك قول الحسن بن وهب: [الوافر]

نصيب له مدى الدُّنْيَا ضريراً

صَحِيم الودُّ وَالنُّسْب القربيا⁽¹⁴⁾

فالحسن بن وهب لم يُردْ افادة المخاطب في انجاره هذا، وإنما أراد أن يظهر ما في داخله من محبة للشاعر أبي تمام، واظهار تحسره على فقدانه، فخرج الخبر هنا إلى معنى التحسر والشوق على المرثي الذي أودع في قلب الحسن مزيداً من الحزن، ويعطي شعره دلالة واضحة على العلاقة التي كانت تربط بينهما، والشاعر هنا كان ميلأاً إلى الصدق في شعره لذكر ما كان يتصف به أبو تمام في حياته.

ولا يخفى على أحد منهم النكبة التي حلّت بسلامان بن وهب فقد نال ما نال من المتاعب، قال مخاطباً
الحسن: [الكامل]

وَسْتَنْجَلِي، بِلَ لا أَقُول لِعَلَّهَا

ثَقَةٌ بِهِ إِذْ كَانْ يَمْلِك حَلَّهَا⁽¹⁵⁾

لعل احساس سليمان الداخلي وشعوره بخيبة الأمل وطول الانتظار جعله يستعطف ويسترحم من كان سبباً في نكبته بعد يأسه من الاستجابة له باعثاً شكوكه ومفارقة الهم له لعله يصرف عنه هذه النكبة ليرجع إلى سابق عهده في العز والوزارة، ونرى سليمان هنا فرع إلى الصبر واثقاً من أنه ستفرج كربته، ونرى في شعر أحمد بن سليمان ملامح الارتياح والفرح؛ لما أودع في قلبه من استحسان للشعر، يقول:

[الكامل]

فَخَرَّا عَلَى الْخَلْصَاءِ وَالْجَلَاسِ

بِدَائِعٍ فِي جَانِبِ الْقَرْطَاسِ⁽¹⁶⁾

وَقَرَأْتُ شِعْرَكَ فَاسْتَطَلَتْ لَحْسِنِهِ

عَايَنْتُ مِنْهُ عَيْنَ وَشِي سَدِّيَّتِ

رضاءً لأحمد بن سليمان عن الشعر دليل على استحسانه له، عبر في شعره هذا باللفاظ رقيقة أنبأت عن هذا الرضا ليفهم السامع ما قاله، علمًا بأن السامع قد استقر في ذهنه ابداع هذا الشعر.

وكان الغزل من الأغراض التي خرج إليها الخبر، وذكر لوعة القلب بسبب المحر من ذلك قول القاسم بن عبيد الله: [الكامل]

تَأْتِي وَوْقَتُ زَوَاهَا لَا يَأْتِي

وَغَدَتْ بِكُفْكُ مِيتِي وَحِيَاتِي⁽¹⁷⁾

وَمَنْ اغْتَدَتْ فِي الْقَلْبِ مِنْهَا لَوْعَةٌ

أَنْتِ النَّيِّ مَلْكُتِي أَمْرِي كُلُّهُ

كشف لنا الشاعر هنا لوعة الشاعر عن طريق ثبوت حبه لها وتغير حالها معه مما يعزّز لوعته وغزله، هذا يكشف عن وضعه النفسي المضطرب الذي كشفه سياق البيت الثاني، فضلاً عن استسلامه لها، فأراد أن يخبرها مُرّباً عن حبه لها الذي ان ked.

وأراد القاسم بن عبيد الله التعبير عمّا في داخله من آلام وهوم مُرّباً عن ضعفه وشكواه يقول: [الطوبل]

جريح صدود قد أضر به الموى ورق له عواده وعواذله

صدود اجتماع شفني بعد فقة فجسمي مريض من حوى الصد ناحله⁽¹⁸⁾

جسّد الشاعر هنا حالة الحزن مُخيّراً بها عن ضعفه وطول شكايته من صدود المحبوبة عنه حتى وصل إلى مستوى القنوط، فلا يرى ملهمًا للأمل في رجوعها، فلنجأ الشاعر إلى الشكوى مما جرى له لعله يجد من يسمعه أو يراه، ويمكن القول إنّ الشاعر هنا قد أدرك رحيل حبيته وتيقن من ذلك فجسّد الشاعر معنى التحسر واليأس في الفاظه، ويسعى الحسن إلى إثبات ذاته مُشيرًا إلى نفسه بخبرٍ خرج إلى معنى المدح والفحشر بنفسه، يقول:

أنا ذا فإن لم تعرفيني بعد ذا فأنا ابن وهب ذو السماحة والند⁽¹⁹⁾

خرج الخبر هنا إلى معنى المدح والفحشر، فخر الشاعر بنفسه ليثبت لمحبوبته أنه ذو صدى واسع في أبنائه قوله، وما يمكن استنتاجه من دلالة إنّ الشاعر هنا لم يفخر بنفسه فحسب، وإنما فخر بقومه؛ لأنّه بمثابة تسجيل تاريخ لقومه، عبر بالفاظ نسبها إليه.

وفي الخبر يمكن مراعاة أحوال المخاطبين، وكيف يمكن للمتكلّم أن يلقى الخبر، فإذا كان المخاطب خالي الذهن غير شاك أو متربّداً يأتي بمؤكّد واحد، أمّا إذا كان منكراً للأمر فيجب تأكيد الخبر بأكثر من مؤكّد، وهذا يُعدُّ من الأمور المهمة التي يقصد بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال⁽²⁰⁾؛ لأنّ اللغة (وسيلتنا المثلثي للاتصال بالآخرين واعلامهم بما تزيد التعبير عنه من مقاصد الكلام المختلفة)⁽²¹⁾، وقد تحدّث الحسن بن وهب عن الفراق بقوله: [الكامل]

أمّا الفراق فحينَ جَدَّ تَرْحَلَتْ مُهجُ النُّفُوسِ بِهِ عَنِ الأَجْسَادِ⁽²²⁾

فقول الحسن (ترحلت مهج النفوس عن الأجساد) خبر ألقاه من غير مؤكّدات، فلا حاجة له إلى تأكيده تبعًا لطبيعة النفس الإنسانية، إذ إنّها تلقيت الخبر من غير علم بتصديقه وتكذيبه، وفي البيت تحسيد حالة اليأس بعد معاناة أمله في الرجوع، فعندما ثبت له عكس ذلك لم يعد يعقد أملًا مرةً أخرى؛ لأنّ نصييه يمن يحب بدأ بالانتهاء.

وقد أدخل الحسن بن وهب على شعره أدلة توكيده؛ لأنَّ المخاطب كان شاكِّاً متربداً في أمره في قوله:
[الطوبل]

دعوك في الجليّ وقد ضاق مصدري عليٌّ وروأني منَ السُّم موردي⁽²³⁾

فالشاعر في عتابه هذا بين الحال الذي هو فيه، ولم يلْقَ مساعدة من أحد، ولعلَّه قد فهم بأنَّ أصحابه شاكون بأمره إنْ كان صعباً، فالحسن يؤكِّد حقيقةَ قد مرَّ بها ليقنع السامع المتربد لكي يعرف وتوضح الصورة لديه، وبهذا قد أزال الحسن هذا التردد ووصلَ أمر حاله الصعب إلى ذهن المتلقى.

وأمرُ سليمان بن وهب وهو مسجون أمرٌ صعب يقول: [الخفيف]

هل رسول وكيف لي برسول إنَّ ليلي – إنَّ نمت – جد طويل⁽²⁴⁾

أراد سليمان أن يثبت حقيقة وضعه في سجنه، فأراد إيصال هذا الوضع لأخيه الحسن بأصدق صورة، فلا مجال للشك والتردد في وضعه لاحتمال إن الحسن لم يصل إليه وضع أخيه في السجن؛ لأنَّه كان وزيراً ويعامل معاملة حسنة في سجنه، لكن سليمان أزال هذه القضية وأثبت حالته العصبية في السجن، فأكَّد الخبر بالحرف (إنَّ) لإقناع الحسن بحالته.

وأراد الحسن بن وهب إثبات حقيقة الحزن الذي سيطر على قلبه بعد أن أنكره المتلقى، فأكَّد الخبر بأداتين مشتركتين وهما (لقد)، يقول: [الكامل]

يكي الفت إلا لما في قلبه قالت تصنُّع بالبكاء فقلتُ هل

حرت الدمع بهِ ولم أعلم بهِ فلقد ألتُ الدمع حتى ربِّما

فالشاعر هنا يقر ويعرف بما قدَّمه من دليل على حزنه وهو (الدموع) بعد إن جسَّد الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تدل على ذلك، فتحن للحظ (البكاء، يكي الفت، الدمع، الدموع)، فالدموع صارت عادة مألوفة حتى بات لا يعلم بها متى نزلت دلالة على كثرة تكرارها، وهو يصور حبه الشديد بعد أن قدَّم تعليلاً بعدم تصنُّعه، فدموعه صادقة؛ ولذلك قال (حرت)، ولم يقل (ذرفت)، فكثرت الدموع هنا أعربت عن تجربة عاطفية مريرة حتى أصبح الدمع عنده عادة.

وطالما أنكر شراء آل وهب قضية جفاء الأصدقاء، فقد عوتبوا كثيراً على جفائهم هذا مما دعاهم إلى انكار هذه الجفوة بأسلوب شعري ملفت، ونفي سليمان بن وهب عن نفسه هذه الصفة، ولم يكن الجفاء من شيمته أو خصاله أو أخلاقه فيقول: [الطوبل]

ذكرتُ جفائي وهو من غير شيمتي وإنِّي لدانٍ من بعيد تقربا⁽²⁶⁾

لم يقبل سليمان بهذا الأمر، فحاول انكار ما قُدِّم له مستعملاً أداتين هما (إنَّ، ولام التوكيد) لإنكار الخبر الذي أُلْقِي عليه، وكان سليمان معتقداً خلاف ذلك فجاء بأكثر من مؤكَّدٍ—(يتنااسب مع درجة انكاره له، لإزالة هذا الانكار)⁽²⁷⁾.

وفي المعنى نفسه نرى الحسين بن محمد بن القاسم (البَارِعُ²⁸) ينكر ادعاء ابن الهمارية حينما عاتبه على الجفاء، يقول: [الخفيف]

وتجنَّى عليٌّ من غير جرمٍ
يُدعَى أني احتجبت وقد زا

نلحظ أنَّ البارع نفى عنه هذا الادعاء بقوَّةٍ مما يدلُّ على صدقه، فأراد اقتاع صديقه بذلك مستعملاً طريقة الانكار في الخبر، فاستعمل الشاعر أداتين هما (إنَّ، قد) محاولاً ابعاد ما يشوب العلاقة بينهما فلم يتحمل البارع هذا الادعاء، فحاول انكاره بشدة، فاتجه البارع هنا إلى (شخص ينكر حكم الخبر ويعتقد فيما يخالفه؛ لذلك كان من الواجب تأكيد الخبر له على حسب انكاره)⁽²⁹⁾.

ثانياً: التقديم والتأخير:

وهو من الأبواب المهمة في اللغة العربية، فيه دلالة على مرونة اللغة وشموليتها، وله من الأهمية الدلالية يمكن ودفع كثير من العلماء النحويين والبلغيين الاهتمام به، وأولوه جلَّ دراستهم، فهو من خصائص اللغة العربية الذي منحها شمولاً واتساعاً وحريةً، وعمد إليه الشعراء طلباً لسلسل الأفكار لديهم؛ حتى يخرجوا شعرهم في نسيج محكمٍ يستطيع الشاعر الوصول إلى المتلقى وجذبه، ووصل به الشعراء إلى اسمى المعاني وأعلى المراتب فقد (أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعزب مذاق)⁽³⁰⁾.

ولا يعمد الشاعر لكسر رتابة الألفاظ النحوية ليصل إلى مراده عن طريق التقديم والتأخير خضوعاً لمقتضى الوزن فحسب، بل يريد أن (يُعبِّر عن ادراكٍ معينٍ للأمور، ويصور ما بنفسه من رغبات)⁽³¹⁾، وبذلك قد لاءُم الشاعر المبدع بين غايته في المعنى المراد وبين القيم الشكلية والبنائية المتمثلة برتابة الوزن الشعري وسلامته.

وقد تكفل النحويون ببناء الجملة العربية وجعلوها لها انماطاً تركيبية معروفة، لكن هذا التركيب النحوي يحدث له نوع من تبادل الواقع لعناصر الجملة الأساسية، فيحدث تخطٌ للجانب الشكلي إلى ما هو أدقّ وأعمق سيراً وراء البحث (عمماً يشقه هذا الأسلوب من معانٍ، وما يرتبط به من دلالات يكون لها أثرها في فنية التعبير وجماله)⁽³²⁾.

ومن أكثر البلاغيين اهتماماً بموضوع التقديم والتأخير هو عبد القاهر الجرجاني الذي أولاه أهمية لإدراكه بالدلالة والمعنى، يقول: (هو باب كثیر الفوائد، جمُّ المحسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لک عن بدیعة، ويفضی بک إلى لطیفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لدیک موقعه)⁽³³⁾، وعبد القاهر هنا في حديثه عن هذا الباب حاول الغوص في اسراره البیانیة جاعلاً من تغيير ترتيب الكلام اللفظي يفضی إلى انتاج ترتيب ذهنی يخدم المعنى.

وعند تبع شعر أسرة آل وهب نجد في شعرهم هذا الأسلوب له فوائد كثيرة، إذ إنَّهم في هذا الأسلوب اعطوا المعنى رعاية خاصة، فجاء التقديم والتأخير في شعرهم على النحو الآتي:

أ - **التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:** هذه الجملة لم تلتزم بالرتابة النحوية من دون اختلال في السياق التركيبی، وإنَّ الشعراء (بنبوا الحديث عن الرتبة المحفوظة؛ لأنَّ هذه اختلالها يؤدي إلى خلل في اللغة بسبب ثباتها وحفظها لترتيبها، بينما تحدثوا عن الرتبة غير المحفوظة)⁽³⁴⁾، ومن ذلك قول الحسن بن وهب: [الطوبل]

لکم نفس من أهدی الشفانین عامداً
أزورکم للشوق لا زرتُ عائداً⁽³⁵⁾

شفاء أئین بالشفانین أملت
کلوها يکلُ الداء عنکم فائی

في هذا التقسيم نلمح إسراعاً وتعجِّلاً لفظياً من الشاعر يناسبه إسراعاً وتعجِّلاً روحاً، ففي البيت الأول تقديم الخبر هو شبه الجملة (لکم) على المبتدأ (نفس من أهدی الشفانین) فهذا التقديم اضافةً إلى صدق حب الشاعر لمحبوبته، فقد جسد الطاعة الكاملة لها وأشار اشاره إلى أنَّ المهدية ليس مما يناسب مقام الحبوبة، فترى منه ذلك الانقياد اطلاقه الشاعر من موقع عذب افصحت عنه مجموع الألفاظ كلها، فالشاعر هنا قد استعمل تعدد الوسائل التي من شأنها إلغات نظر الحبوبة إليه لترى حقيقة حبه، فلم يكتفِ بإهداه المهدية وإنما حاول استعمالها ليتحقق في نفسها تشويقاً وجباً متبدلاً، علاوة على أن الشاعر قد أكَّد حبه لها، فالمهدية باب للمحبة، وتقديم النفس أبواب المحبة كلها.

ونلحظ هنا التناسق اللفظي في البيت لغياب الفواصل بين التراكيب، وهذا السياق قد اكسب الألفاظ سلاسةً وعلويةً عن طريق تسلسل الألفاظ، وذلك بطبيعته قد عمَّ دلالة الحب الصادق وأثار اهتمام الطرف الثاني لفهمه بأحادية حبه لها، فلو قال (نفس من أهدی الشفانین لكم) لبقت الحبوبة شاكمة في حبه من أنه قصدتها وقصد غيرها، وأشار الحسن إلى صفة من صفاته بقوله: [الطوبل]
وعندي اغصاءٌ وصفحٌ عن الذي⁽³⁶⁾
يزلُّ إذا ما لم يكن ذاك عن عمدٍ

في البيت تقدم الخبر (عندي) على المبتدأ النكرة (أغصاءً) وهذا ما تدلُّ عليه القاعدة النحوية في عدم جواز الابتداء بالنكرة دون مسوغات تجيز ذلك⁽³⁷⁾، وهذا من شأنه أن يكشف عن القدرة اللغوية للشاعر وتمكنه من القول، فضلاً عن افصاحه عن أسلوبه في التعامل مع الآخرين، ولعلُّها هي تكشف عن طبعه غير المكتسب في التعامل، والشاعر هنا رسم له موقفاً قد أظهر فيه تعاطفه ومسامحته، مدركاً بأنَّه قد حكم على نفسه مُعبراً عن شعوره الصادق ازاء مثل هكذا موقف، وربما أراد الشاعر هنا إرسال رسالة إلى الخليفة أو الأمير يطلب منهم الصفح والعفو عن الذين أصابتهم النكبة في السجن.
ونرى الحسن في موقف آخر؛ يلْجأ إلى الدعاء لأنَّه خير وسيلة يفكك بها دموعه، يقول: [الكامن]

فَكَانَمَا هُوَ قَرْحَةً مَقْرُونَةً

وَاللَّهُ مَرْجُو لِكَرِبَتِنَا مَعًا

قدَّم الشاعر الخبر (على الذي نرجوه) على المبتدأ (قدير) وكان ذلك فيه دورٌ للشاعر في رصد قافية، فضلاً عن الملاءمة البنائية نلاحظ حرص الشاعر على تأدية معانٍ الهم والحزن بأسلوب فيه كثير من الإثارة، وقد لا تتحقق بأسلوب غيره، وبعد أن أفصح الشاعر عن اساه وحزنه التتجأ إلى الدعاء راجياً من الله أن يحقق له خلاصه من محنته بعد أن لاقى من الصدود ما لاقاه واستقرَّ في ذهنه قدرة الله على خلاصه، فلا سبيل له بعد أن حلَّ به الضعف.

وربما كانت الحياة أفضل معلمٍ لسليمان بن وهب وهو يُحسِّد المصاعد والمصائب، يقول: [مخلع البسيط]

مَا مَرَّ بُؤْسٌ وَلَا نَعِيمٌ
إِلَّا وَلَيِّ فِيهَا نَصِيبُ
كذاك مَنْ صاحِبَ اللَّيَالِي
تغدوه مِنْ درَّهَا الْخَطُوبُ⁽³⁸⁾

إنَّ الأمور الصعبة التي مرَّت على سليمان جعلته يحدُّر ويُحدُّر الآخرين من هذه المصاعد، فقدَّم الشاعر الخبر (لي) على المبتدأ (نصيب) لتتحلّى لنا المبالغة في القول، أظهر لنا الشاعر بهذا مدى قوة صعوبة الحياة لديه، فكانت مصائبها عليه كثيرة.

ونلحظ هنا أنَّ الشاعر تكلم عن البؤس أولًا مؤجلًا الحديث عن النعيم، ربما كان نعيمه ظاهراً لكلٌّ أحد، فغيره في تركيب الألفاظ لغاية دلالية مراده منها افهم السامع بحاله؛ وذلك لأنَّ الدلالة التي استدعاها الشاعر تمثل ترابطاً منطقياً في إطار الشكل الذي يمثل قيمة مضافة⁽⁴⁰⁾، وبهذا قد أوجد الشاعر علاقة تخصيص بين الاداء التعبيري والقيمة الدلالية التي أبانت أسلوبه الحيادي.

وقد رقَّ الشاعر الحسين بن محمد بن القاسم (البارع) في شعره حتى بدا لقارئه أنه يمثل نوع من الغنائية في الفاظه السهلة الرقيقة، يقول: [المديد]

بك أنسى قبل انسك بي فتعالي نبد ما كمنا⁽⁴¹⁾

قدم الشاعرُ الخبرَ (بك) على المبدأ المعرفة (أنسي) فاصلًا التخصيص والتسويق بعد أن زاد هيامه بما طالبًا منها المجيء إلى مكانٍ للإفصاح بحبه لها، والتقدم هنا حرق في نفس المُلقي والمُتلقي التسويق إثارة المتعة والحب، فأنسه وارتياحه مختصة بها فلا يجد ميلًا إلى غيرها.

ونلحظ هنا التناوب الموسيقي الذي وظفه الشاعر ليجد لنا مناسبة ايقاعية بين تركيب فيه تقديم وتأخير آخر مشابه له قادنا ذلك إلى فهم نوع من تغيير الدلالة؛ وذلك لأنَّ أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر⁽⁴²⁾.

فضلاً عن القيمة النحوية للتقدم والتأخير، فقد وظفه شراء أسره آل وهب اهتماماً وتسويقاً وتخصيصاً، وقد قدم شراء الأسرة أخبار الأفعال الناقصة والأحرف المشبه بالفعل على أسمائها متبعين أسلوبهم في توظيف هذا النمط توظيفاً فنياً محسداً الإيحاء والشعور لديهم، وربما يكون تقنية التركيب قد استجاب

بها للشراء لأوزانهم وتفعيلاتهم وقوافيهم، من ذلك قول الحسن بن وهب: [الطويل]

وصبوة قلب كان هولاً بديها فعادت على الأيام قد جد جدها⁽⁴³⁾

قدم الشاعر خبر كان (هولاً) على اسمها (بديها) مبيناً ما لهذه الصبوة من عظيم شأن أجبرته على الإفصاح بالآمه قاصداً تودده للمحبوبة طالباً منها التقرب والمحبة.

ونجد ذلك أيضاً عند سليمان بن وهب يقول: [المجتث]

قل للذى ليس لي من جوى هواه خلاص
أئن لشمتك سراً وأبصرتني رخاص⁽⁴⁴⁾

معبراً عن جبه الذي رسم له حالة مأساوية تجلت في صدودها عنه، فأفصح لها بأنْ جبها ثابت في قلبه متشوقاً لها فهي حاضرة في ذهنه، فلا يقدر على نسيانها محسداً في شعره هذا مضموناً عاطفيًا نراه يتلذذ في ذكره مكرراً له بمحالسه.

ب: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية: وهذا المظاهر يتقدم فيه المفعول به على الفاعل اهتماماً بالمفعول أو تأكيداً له، أو لإثارة التسويق...، ومن ذلك قول الحسن بن وهب: [الوافر]

سحائبُ يتحجنَ لهُ نحيبا⁽⁴⁵⁾

عمد الحسن إلى تقديم المفعول به (القبر) على الفاعل (سحائب) دلالة على تأكيد حزنه على صاحب هذا القبر مُجسّداً شوقه وحنينه له، وربما أراد إخبارنا بسرعة أن هذا القبر تزوره السحاب، وطالما كان الشاعر يذكره في حياته وبعد مماته وتحقق هذا في نفسه تشويقاً له فذكره لا يزول عن ذاكرته حتى غداً أي شيء يذكره به، والصورة التي جسدّها الشاعر توّكّد حزنه الشديد؛ لأنَّ (البكاء يخفف من الحزن ويجلو الهم)⁽⁴⁶⁾، قوله: [الحقيقة]

يوضح العذر في تاريخي اللقاء ما توالى من هذه الأنواع⁽⁴⁷⁾
فقدم الشاعر (العذر) على الفاعل (ما) ليؤكّد صدقه ويعيد عنه شبهة الكذب، وهذا دليل على تمكّنه في الإقناع، وحرضاً منه على ادامة مبدأ الصداقة بينه وبين الزيارات، وقدّم العذر كدليل على الصدق، فأراد أن يكون أول ما يطرق أسماع الوزير، فلا مجال لإثارة تفاصيل خارجية لا تبرر التأخير، وهذا ذوق مرغوب وسماحة نفس، قوله الحسن: [الحقيقة]

وخلعت العذار فليعلم النّاس سأّني إياك أصفي بودي⁽⁴⁸⁾
فقدم الشاعر المفعول به (إياك) ضمير النصب المتصل على الفعل والفاعل (أصفي) على سبيل الاختصاص أي أخصك بالولد دون غيرك بقصد اثارة اهتمامه مُعبّراً بذلك عن حبِّ صادق، فأدى المعنى بأسلوب تشويقي لا يؤدّي بغيره فيما لو أخرَ المفعول.

وشبيه ذلك قول سليمان بن وهب: [الرمل]
غرّك الدهرُ بما تھوى فھنْ
وإذا ما خشن الدّھرُ فِنِ⁽⁴⁹⁾
قدم الضمير (الكاف) على الفاعل (الدهر) فخرج تقديمه هذا إلى غرض التخصيص موجّهاً خطابه هنا قاصداً منه التأثير في المتلقى حول قضية الحياة وحسن التعامل مع الأمور، فأراد من المتلقى أن يكون مهماً أكثر.

ورسخ هذا الأسلوب في شعر الحسين بن محمد بن القاسم (البارع): [المتقارب]
تنازعوني النّفسُ أعلى مقامٍ ولست من العجز لا أنشطُ
يكون هبوط الذي يسقطُ⁽⁵⁰⁾

قدم الضمير (الياء) في (تنازعوني) الذي هو مفعول به على الفاعل (النفس) إشارة من الشاعر على اثبات ذاته التي تقاوم المصاعب، فهو في صراع مع نفسه، صراع العجز مع النشاط؛ لذا فهو قدم دليلاً على نشاطه عن طريق دلالة الفاظ البيت الثاني الذي أشار إلى أسلوبه اليومي بدلاله إيحائية أشاعت عنصر اثبات الذات أو اعلى من شأنه.

ثالثاً: الحذف:

هو من المسائل المهمة التي أولاها البلاغيون اهتمامهم؛ لما يحدّثه من توافقٍ بين منتج النص وسامعه، فُيعدُّ من الوسائل الحامة التي يحدّ للمتلقي باعاً طويلاً وحضوراً في تفسير النص والوقوف على أدق ما يكون عليه، فهو (بابُ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر)، فإنك ترى به ترك الذكر أفضح من الذكر، والصمت عن الإفاده أزيد للإفاده، وبتحدى أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبنِ⁽⁵¹⁾.

والحذف من الوسائل التي تُعطي النص الشعري سمة من سمات العلو والرقة الذي يقود الشاعر إلى ابداعه في القول؛ لأنَّه (من دقائق اللغة، وعجب سرها، وبديع اساليبها، إنك قد ترى الجمال والروعة تتجلّى في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئاً من متعلقاتها، فإنْ أنت قدرت ذلك المحذوف وأبرزته صار الكلام إلى غثٌ سفاسف)⁽⁵²⁾.

وأسلوب الحذف يصبُّ في صلب ابداع الشاعر، فالحذف له أسراره وقضاياها، فلا يحذف لفظ من الكلام المبدع إلا لغاية مما فتح المجال أمام المتلقي للبحث العميق والغوص في أغوار النص لكشف حقيقته وبيان جمال أسلوب منشئه⁽⁵³⁾؛ لأنَّ القارئ يجد متعة في النص عند استكناه سياقه، فلا يجد ث ذلك إلا بكشف أسرار النص والوقوف على إيمائه، ولا يمكن أن تراعي القواعد المنضبطة عندما تتحدث عن الحذف⁽⁵⁴⁾؛ لأنَّ العرب (تخصر الكلام لعلم المخاطب بما أريد)⁽⁵⁵⁾؛ لذا يُعدُّ الحذف من الأمور البلاغية المهمة التي تتفق مع الفطرة الإنسانية التي تمثل إلى الاختصار، وتسعى إلى تقليل الجهد. ولما كان الحذف من الموضوعات البلاغية الدقيقة فغيره يتمكن الشاعر المبدع من نقل تجربته ذات الدلالات المعنية المرحية والكبيرة، والمعانى الملفتة بالألفاظ قليلة دلت على القابلية الفنية في رسم صورة النص مما يجعله أكثر تأثيراً، فتحذف من النص الشعري (المفردة والجملة، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه)⁽⁵⁶⁾.

ولما كان الحذف يمتلك من الأهمية التي أشرنا إليها فقد وضع له البلاغيون شروطاً⁽⁵⁷⁾، جعلته وسيلة من وسائل الشاعر في فيض ابداعه، واعطاء النص جانبًا من الرمزية والإيحائية ليجد قارئه لذة فنية لا يجد لها في النصوص التقريرية الواضحة، كونه سيكون مشاركاً في انتاج المعنى، وبذلك يكون النص الشعري له القدرة على التأثير.

لقد حقّق أسلوب الحذف حضوراً في شعر أسرة آل وهب، وجاء في أغراض شعرهم لغاية معنوية أكسبت شعرهم نوعاً من التميز توحّها الشعراء في نصوصهم، من ذلك قول الحسن بن وهب: [المزاج]

فَلَوْ أَنْكَ عَلَّتْهُ
عَلِيلٌ أَنْتَ اعْلَلْتَهُ
إِذَا مَا مَكِنَّ نَلَتْهُ
بَوْعَدْ أَنْ تَزُورِيهِ⁽⁵⁸⁾

حذف الشاعر المسند إليه (هو) وأبقى المسند (عليل) قصد الشاعر هنا اظهار صفة الألم والمرض الذي أصابه بسبب غياب الاهتمام من حبيته، وهو بذلك أراد من حبيته الوقوف على أمره هذا والدرابة به لستيقن من ذلك، فقدم شرحاً حالته بأقصر الطرق.

وفي حذف الشاعر دلالتان الأولى معنوية فالشاعر حذف ليظهر ذاته، فلفظ المسند هنا أصبح ذات الشاعر مصاحباً له وليس صفة تزول بزوال السبب، والدلالة الأخرى دلالة فنية فَحَذَفَهُ للمسند إليه قد رصد التفعيلة الأولى في الشطر الأول ليكون البيت أكثر رتابة له من الإيقاع الموسيقي ما يشدُّ الانتباه وسرعة احضار ذهن حبيته إليه دون اطالة في كلامه، وأشار الشاعر إلى حبيته وجعلها سبباً للعلة (أنت اعلنته) فيها وصف للحظة الشدة والضيق يقابلها ضعف الشاعر، ساعده ذلك في تصوير موقفه⁽⁵⁹⁾.

ونلحظ الحالة المأساوية التي مر بها القاسم بن عبيد الله جعلته يطلق عنان الحديث متربحاً على نفسه،
بقوله: [الطويل]

كَثِيرٌ حَزِينٌ وَكَفِ الدَّمْعُ هَامِلٌ
تَخَوَّنَهُ مِنْ آجِلِ الْبَيْنِ عَاجِلٌ
جَرِيجٌ صَدُودٌ قَدْ أَضَرَّ بِهِ الْهُوَى
وَرَقٌ لَهُ عَوَادُهُ وَعَوَادُلَهُ⁽⁶⁰⁾

وإن الشكوى هنا قد ارتدت ثوب اليأس مما أتعب الشاعر وقربه من الملائكة، فجعله ذلك يباشر بسرد أوصافه التي دلت دلالة على أن الشاعر بعيد كل البعد عن أملٍ قريب، فحذف الشاعر المسند إليه (هو) وبasher بذكر المسند الذي هو مجموعة من الأوصاف التي تكشف عن الحالة الوجدانية للشاعر التي من شأنها أن تشدد من حنينه إلى محبوبته، فالشاعر صور حالة الحزن الشديد سارداً حالته بأسلوب فيه من المباشرة ما يلقى بظلال تأثيره على المتلقى ليحس ما كان يحس به، ومشاعره هذه تستطيع أن تحكم عليها بأنها مشاعر ليست طارئة، ولا تمتلك صفة التنقل والزوال بل هي مشاعر ثابتة وجودها وديموتها فأصبحت ذاتاً قائمة تم شغاف القلب وتعرّب عن قصة عشق حقيقة رام بها الشاعر جبال الوصل فلم ينلها، وطابع شعره هنا أوضح عن جانب قصصي تظهر فيه (الأفكار والأحساس) صوراً تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها، وتظهر وحدتها في ظلاله⁽⁶¹⁾.

ويكون الحذف في شعر الحسن للتخفيف في الكلام فذكر المذوف لا يؤدي إلى زيادة المعنى بل يزيد من عباء الكلام، فدلل الحذف على الاختصار بقوله: [السريع]

مني يميني هات باليسرى
لا استطيع الكأس بالأخرى⁽⁶²⁾

ما لي وللخمر وقد أرعنشت
حتى ترانى مائلاً مسندًا

فقد حذف (الكأس) من قوله (هات باليسرى) وتقدير الكلام (هات الكأس باليسرى)، وكذلك في البيت الثاني فالتقدير (لا استطيع حمل الكأس باليسرى)، فأراد الشاعر هنا اقامة الوزن فعمد إلى حذف الألفاظ التي دلّ سياق القول على حذفها ولم يؤثر ذلك الحذف على المعنى.

وقد يُحذف اللفظ من الكلام إذا دلّ عليه دليلٌ فيكون المعنى مفهوماً مع الحذف، وقد رکن شعراء آل وهب إلى هذا الأسلوب في أشعارهم⁽⁶³⁾، ومن ذلك قول الحسن بن وهب: [الوافر]

فمهلاً يا بني العباس مهلاً⁽⁶⁴⁾

وكذلك قول الحسين بن محمد بن القاسم (البائع) اجابة على قصيدة ابن الهبارية: [الخفيف]
فتلقيتها بأهلاً وسهلاً⁽⁶⁵⁾

فالألفاظ لدى الشاعر في الشاهدين (مهلاً) (وأهلاً وسهلاً) منصوبة بعامل مخدوف وتقدير الكلام (أمهل مهلاً) و(تلقيتها بأني وجدت أهلاً ولقيت سهلاً)، فحذف الشاعر العوامل تماشياً مع القاعدة، وكذلك حفاظه على الوزن فقد أدى المعنى المنشود بأقل الألفاظ، فالمعنى هنا موجود والذي دلّ عليه قد حُذف⁽⁶⁶⁾، فإسهام الشاعر في إعادة التشكيل لأنفاظه فيه دلالة على ابداعه وصيته.

وكان لحذف بعض الألفاظ في شعرهم مستويات تتراوح بين البساطة والعمق، للحظ البساطة في التركيب حينما يحذف اللفظ توحياً للتكرار، وبحد ذلك في قول الحسن بن وهب: [الطويل]
إذا ما أتوني: كيف أمسى وأصبحا؟⁽⁶⁷⁾

فقد حذف كيف، وتقدير الكلام (كيف أمسى وكيف أصبحا) وكان حذفها منعاً للتكرار واستقامة للوزن الشعري، ومثله قوله: [الكامل]

ماذا بقلب أخيك مد فارقةٌ⁽⁶⁸⁾

فحذف الفاعل من الفعل (يطير) لدلالة لفظة القلب في البيت.

ومن مستويات الحذف التي تتصف بالعمق ما نظم من شعر يكون مستوى المعنى فيه رفيعاً ويعطي حسناً في الكلام ونرى في (اضماره في النفس أولى وآنس من النطق به)⁽⁶⁹⁾، ويتجلى لنا هذا الحذف المتميز في حذف المفعول به من الفعل المتعدى لتبرز لنا سمة اختيار الشاعر له ليصبح شعره جزاً فهماً، ومن ذلك قول محمد القاسم بن عبيد الله: [المتقارب]

إذا الدُّهْر ساعدُه ساعدوا⁽⁷⁰⁾

ألم ترَ أن ثقاتِ الرِّجَالِ

فال فعل (ساعد) متعدٍ حذف الشاعر المفعول به ليجسّد المعنى واضفاء صفة العموم على البيت، فالممساعدة لم تكن مقصورة على أحد فأحدث الشاعر في نفس المتلقى راحة دلت على مكانته في اسراعه للمساعدة لأي شخص كان.

ومن ذلك ما نجده في شعر الحسين بن محمد (البارع) إذ يقول: [المحت]

الفتى زماناً وبصفي⁽⁷¹⁾ الدَّهْرُ يَكْدِرُ عِيشَ

والتقدير (ويصفى عيشه) حذفه الشاعر، ومراده من ذلك اثبات هذه الحقيقة على سبيل النصيحة والارشاد.

ومن أنواع الحذف في شعرهم حذف الحرف من الكلام؛ لغایات فنية استوجبها الكلام، فحذفت (باء
النداء) من قول الحسن بن وهب: [الوافر]

لقينا بعده العجب العجيبة⁽⁷²⁾ أبا قاتم الطائي، إنا

والغاية الاختصار؛ لأن الشاعر في حسراة وضيق لا يقوى على الكلام، وهذا مأثور في شعر آل
وهب⁽⁷³⁾.

ومن الحروف الأخرى المحذوفة التي استوجبها الحفاظ على الوزن حذف همزة (الفاء) من قول الحسن
بن وهب: [الكامل]

إنكرت معرفتي – جعلت لك الفدا⁽⁷⁴⁾

ومن الحروف المحذوفة أيضاً حذف هل الاستفهامية وهمزة الاستفهام، فاستغنى عنها الشعراء لوجودها
في المعطوف عليهما كقول الحسن: [الكامل]

أو تصدقين من الموعود موعدا⁽⁷⁵⁾ هل تجزين الود مني مثله

وقول سليمان بن وهب: [المهرج]

أم الوزن له كامل⁽⁷⁶⁾ أفي الأسلاف تنقيص
أم الوعد به حاصل وفي الموقف تضمين

ومن نماذج الحذف في الحروف (حذف الف ما الاستفهامية) إذا دخل عليها حرف الجر كقول الحسين
بن محمد بن القاسم: [الكامل]

وأظل منها تحت ظل ضافي⁽⁷⁷⁾ لم لا أهيم إلى الرياض وحسنها

أصل (لم) (لما) حذف الشاعر ألف حرف الاستفهام (ما) طالباً تخفيفها ليسهل النطق بها، وهي بهذه
الحالة تنبئ عن انفعال الشاعر لما رآه من مظاهر الطبيعة الخلابة ايجاءً بذلك.

ومن أنواع الحذف الترخيم وهو حذف آخر الكلمة في النداء كقول الحسين بن محمد بن القاسم
[البارع]: [المديد]

أنتِ والألف القرین ثنا⁽⁷⁸⁾

أنا فرد يا حمام وهـا

فقد حذف الناء المربوطة من (حمامه) (ومن دواعيه إلى ذلك الإيجاز، التعبير للمنادى أحياناً، ومراوغة
جمال في نسق الكلام وايشار للفظ الأخف على اللسان إلى غير ذلك)⁽⁷⁹⁾.

رابعاً: الاستفهام:

من الأساليب الطلبية التي استعملها شعراء أسرة آل وهب استجابة لانفعالهم ومواففهم في الحياة
الاجتماعية غایتهم فيه لفت انتباه السامع لتحقيق أمر من الأمور سواء كان ذلك على مستوى الدولة أم
الاصدقاء أم المحبوبة، والاستفهام على حقيقته هو (طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بواسطة
واحدة من أدواته)⁽⁸⁰⁾.

ونلحظ الاستفهام على حقيقته في قول سليمان بن وهب: [المهرج]

أبن لي ما الذي تخطـ____
بـ شـرـحاـ أـيـهـاـ الـبـاـذـلـ؟

وـماـ تعـطـيـ إـذـاـ وـلـيـ
تـ تعـجـيلاـ وـمـاـ الـأـجـلـ؟⁽⁸¹⁾

نلحظ هنا أن سليمان أراد من أحدهم الإبانة عمّا كان يعمله اجابةً على رسالة قد أرسلها إليه، فطلب
منه التوضيح عن ذلك، وهنا الاستفهام —(ما) مرتين جاء لطلب الفهم، وهو جزء من متطلبات
الوزارة التي يتبعها التوضيح.

ويأتي الاستفهام مُعبراً عن حالات مُرّها بعض الشعراء كأشفين عمّا جرى لهم في حياتهم فقد اتخذ
الحسن بن وهب من الاستفهام وسيلة للعتاب مُشيرًا إلى صعوبة الموقف بقوله: [الخفيف]

فلـمـاـ تـرـكـنـيـ عـرـضـةـ الـظـنـ
مـنـ الـخـاسـدـيـنـ جـيـلاـ فـجيـلاـ⁽⁸²⁾

استفهم الشاعر بالأداة (لماذا) فامتد تأثيرها على البيت كله مستغرباً لهذا الجفاء وعدم العيادة؛ لأنّ من
عادات الصدقاء السؤال عن الصديق إذا مرّ بأزمة، وهذا ما لم يحصل، جعل الشاعر يبادر بالسؤال عن
تلك العلاقة الوطيدة بينهما التي لم يكن لها أي ملمح في مرضه، ودخلت هنا أدلة الاستفهام على الفعل؛
لأنّه المراد وهو محظ نظر الشاعر، وتساؤل الشاعر هنا جاء تعبيراً عن شدة العتاب جعلت من الشاعر
يدقق في أموره موسعاً في معناه قصداً منه للوصول إلى حقيقة ما جرى له، وقد أنكر الحسن بن وهب
هذا الأمر في بداية القصيدة مبيناً بأنّ هذا ليس من شيمه، فعمق دلالة الانكار التي قادته إلى العتاب
بقوله: [الخفيف]

أَجْمِيلًا ترَاهُ يَا أَكْرَمَ النَّارِ
سِكْيَمًا أَرَاهُ أَيْضًا جَمِيلًا⁽⁸³⁾

مُعْرِّأً عَمًّا فِي نَفْسِهِ مِنْ حِيرَةِ ازْرِ المَوْقَفِ، وَالشَّاعِرُ هُنَا عَمَدَ عَلَى إِسْتِعْمَالِ هَذَا الْاسْلَوبِ حَرَصًا مِنْهُ
عَلَى إِثْرَاءِ اتِّبَاعِ السَّامِعِ لِهِ لِيُجْعَلَهُ ادْعَى لِلتَّفْكِيرِ فِي الْجَوَابِ دُونَ افْشَاءِ ذَلِكَ لِهِ⁽⁸⁴⁾.

وَنَحْدَ سَلِيمَانُ بْنُ وَهْبٍ يُنْفِي عِتَابَ صَدِيقِهِ لَهُ مُتَعَجِّبًا مَا قَدْ أَتَمْ بِهِ حِينَ قَالَ: [الْطَّوِيلُ]
فَكَيْفَ يَمْلِي لَيْ أَضْنَ بُودِ
وَأَصْفِيهِ وَدًا ظَاهِرًا وَمَغْيِيًا⁽⁸⁵⁾

فَالْإِسْتِفَهَامُ هُنَا تَضَمِّنُ مَعْنَى النَّفْيِ، أَنْكَرَ الشَّاعِرُ عِبْرَهُ أَنْ يَكُونَ قَدْ تَغَيَّرَ، كَمَا ادْعَى صَاحِبُهُ ذَلِكَ وَهُوَ
أَرَادَ أَنْ يَنْقُلَ صُورَةً اهْتَمَمَهُ بِمَوْضِعِ صَدِيقِهِ، فَكَأَنَّهُ قَالَ: لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ عَابِرًا مِنِّي وَأَنَا الَّذِي قَدْ تَقْرَبَتُ
مِنْهُ كَثِيرًا، فَلِيُسَّ منْ شَيْمِي الْجَفَاءِ، فَأَرَادَ الشَّاعِرُ بِهِذَا الْإِسْتِفَهَامِ أَنْ يَبْعُثْ نَوْعًا مِنَ الْاسْتِقْرَارِ وَالرَّضَا فِي
قَلْبِ السَّامِعِ.

وَمِنْ انْكَارِ العِتَابِ مَا نَرَاهُ عِنْدَ الْحَسَنِ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ الْقَاسِمِ (الْبَارِعُ) قَوْلُهُ: [الْخَفِيفُ]

أَتَرَانِي لَوْ كُنْتُ فِي النَّارِ مَعَ هَا
مَانَ أَنْسَاكَ أَوْ بِجَنَّةِ خَلِدٍ⁽⁸⁶⁾

فَالشَّاعِرُ هُنَا أَتَى بِالْإِسْتِفَهَامِ لِيُنْكِرَ مَا قَدْ حَصَلَ مِنْهُ؛ ذَلِكَ لِأَنَّ هِمْزَةَ الْإِسْتِفَهَامِ قدْ دَخَلَتْ عَلَى الْفَعْلِ
الْمُضَارِعِ، وَالشَّاعِرُ هُنَا نَرَاهُ يَقْدِمُ انْكَارَهُ مَعَ الدَّلِيلِ، فَعَمِدَ الشَّاعِرُ لِمُثْلِ هَذَا الْاسْلَوبِ لِبِيَانِ مَكَانِهِ صَدِيقِهِ،
أَيْ إِنَّ عَدَمَ نُسْيَانِهِ وَتَمْسِكِ الشَّاعِرِ بِهِ أَقْوَى مِنْ كُلِّ الظَّرُوفِ، وَقَدْ بَالَّغَ الشَّاعِرُ بِهِذَا الصِّدَاقَةِ لِأَجْلِ
الصِّدَاقَةِ مِنْ جَهَةِ، وَاثْبَاتِ صِدقَّهُ أَمَامَ مَنْ يَقْصِدُ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى.

وَقَالَ الْقَاسِمُ بْنُ عَبِيدِ اللَّهِ وَقَدْ شَخْصَ لَنَا مَدِي حَزْنِهِ وَتَقْطُعِ أَوْصَالِهِ: [الْطَّوِيلُ]

وَكَيْفَ يَفْيِقُ الدُّهُرَ صَبَّ مُتَيِّمَ
عَلَائِقَهُ مَقْطُوعَةً وَوَصَائِلِهِ⁽⁸⁷⁾

افْصَحَ الشَّاعِرُ هُنَا عَنْ حَالِهِ النَّفْسِيَّةِ، وَمَا كَانَ يَعْنِيهِ مِنْ أَلْمٍ شَدِيدٍ، فَخَرْجُ الْإِسْتِفَهَامِ إِلَى مَعْنَى النَّفْيِ،
فَلَمْ يَكُنْ بِمَقْدُورِهِ التَّغْيِيرُ لِشَدَّةِ ضَعْفِهِ وَأَسْاهِ، وَالْأَدَاءُ هُنَا زَادَتْ مِنْ تَرَابِطِ تَرَاكِيبِ الْجَمْلَةِ بِحِيثُ امْتدَّ
تَأْثِيرُهَا عَلَى الْكَلِمَاتِ كُلُّهَا.

وَمِنْهُ قَوْلُ الْحَسَنِ بْنِ مُحَمَّدِ الْقَاسِمِ (الْبَارِعُ): [الْمَدِيدُ]

مَا أَرَى صَدْرِي لِهِ سَكَنًا⁽⁸⁸⁾
أَيْنَ قَلِيَّ مَا صَنَعْتَ بِهِ

لَمْ يَتَسَاعِلْ الشَّاعِرُ هُنَا عَنْ مَكَانِ الْقَلْبِ، فَمَكَانُهُ مُعْرُوفٌ فِي صَدْرِ الإِنْسَانِ، وَإِنَّمَا أَرَادَ اظْهَارَ تَحْسِرَهُ
وَلَوْعَتِهِ وَاثْبَاتِ حَقِيقَةِ الْأَلْمِ نَتِيْجَةً لِهَذَا الْحُبُّ، وَقَدْ اضَافَ الشَّاعِرُ هُنَا دَلَالَاتٍ مَعْنَوِيَّةً أَعْطَتَتِ التَّجْرِيَةَ
الشَّعُورِيَّةَ حَيْوِيَّةً وَانْفَعَالًا، وَنَلَحَظُ فِي الْبَيْتِ اثْبَاتَ الحَقِيقَةِ وَصَدِقَّ تَحْسِرَ الشَّاعِرَ عَنْ طَرِيقِ نَفْيِهِ بِاسْلَوبِ

كرسَ الاثارة والوله، وكان هذا الاسلوب في رسم صورة التحسن أدلى للجمال والتأثير من قوله المباشر والتصریح بحبها.

وهنا نقول أن الاستفهام كان في شعرهم دليلاً على تنوع الأساليب ودقة التعبير⁽⁸⁹⁾.

خامساً: النداء:

هو من الأساليب التي يستعملها الشعراء في التعبير عن ذاهم، فضلاً عن كونه وسيلة من وسائل الانتباه، ويتمثل اتجاه المتكلم أولًا، واتجاه المخاطب ثانياً. والنداء (طلب الاقبال بالحرف "يا" واحتوته، وهذا الاقبال قد يكون حقيقةً أو مجازيًّا)⁽⁹⁰⁾، أسهم النداء اسهاماً مهماً في بناء البيت الشعري على مستوىه الحقيقي الذي يستدعي المخاطب، أو المجازي الذي يحرك الشعور وينمي الدلالة، والشاعر حين ينادي في شعره يكون محور اهتمامه هو المخاطب الذي يكون المدوح أو المرثي أو الحبيب إلى غير ذلك.

وللنداء أدوات كانت (الإياء) أعمّها وأكثرها استعمالاً؛ لأنّها تدور في جميع وجوهه، فهي تستعمل في نداء القريب والبعيد، والمستيقظ والنائم، والغافل والمُقبل، كما تستعمل في الاستغاثة والتعجب، وقد تدخل في الندبة⁽⁹¹⁾، لذلك نراها جاءت أكثر الأدوات في شعر أسرة آل وهب⁽⁹²⁾، عبر بهذا الأسلوب الشاعراء عن طريق النداء بما عن مجموعة من الموضوعات التي كانت تخص حيائهم، نلاحظ هنا الحسن بن وهب يبدي تودده ويطهر حبه لمن كان يقصده فيقول: [مزوء الرمل]

يا منايِ وسِروي
جهدنا غير يسير
والذي نشكوه في الكتبِ — بِ قليلٍ من كثير⁽⁹³⁾

افتتح الحسن مقطوعته بالنداء (يا مناي) يعبر عمماً في قلبه من حب الذي كان أدلى للتمرين، وأراد لفت انتباه المتلقى ليشعره إنه استقر الرضا في قلبه عندما رأه، فالشاعر هنا يخاطب القريب فاصداً منه لفت انتباذه وإثارة التشويق، ونجد هنا النداء قد شغل مساحةً أوسع عندما كرر الشاعر في المقطوعة نفسها بقصد شدة الانتباه فيقول:

فتقى يا بأي أنـ
ـتِ عِكْـونِ الضـمير⁽⁹⁴⁾

وكانُ الشاعر أراد تأكيد حبه فأكثر من تردده، ويثبت صدقه لها فاكتسب النداء هنا شعره معاي تعدد وتنوعت هي الأخرى.

وقد عبر الحسن بن وهب عنأساه وحزنه على فقدان أبي تمام، فنلاحظه ينادي، وقد استقر حبه في قلبه، يقول: [الوافر]

لـقـينا بـعـدكِ العـجـبِ العـجـيـباـ⁽⁹⁵⁾
أـبـا تـامـ الطـئـيـ، إـنـا

فالشاعر هنا حذف أدلة النداء مُختصرًا كلامه، وهذا من شأنه يعمق دلالة معانى الرثاء الذى كان يُعبر عن صدقه لعلاقته في حياته، وربما كان حذف الأدلة وقع مؤثر على قلب الشاعر وقلوب المتلقين كلهم، والشاعر هنا يُصرّح باسم المرثى مما أصفى على شعره نوعاً من الرتابة، فضلاً عن هذا التصرير ببيان مكانة المرثى.

وقول القاسم بن عبد الله: [الطوبل]

ألا يا أيها القلب الكبير بلا به
افق قد عداك الناي من تحاوله⁽⁹⁶⁾

فالشاعر هنا يخاطب القلب طالباً منه أن يفيق، فالنداء هنا يحمل دلالة استنهاض الهمم واسترجاع الحال، فالشاعر هنا ابتدأ بيته بأدلة الاستفتاح والتنبية (ألا) وكأنه يتكلم هنا عن شيءٍ حقيقي يعمق عنصر اليقظة لديه، فالشاعر يحاول أن ينسج ويعطي لنفسه قسطاً من الراحة والنسيان، وهو يعني مرارة الحب، فالشاعر لا يريد اقبالاً من القلب، وإنما أراد أن يعمق دلالة الشكوى وتعظيمها.

وقد يدلُّ النداء على إيحاءات الشاعر النفسية التي أودعتها فيه الواقف، وهذا ما نجده في شعر الحسين بن محمد (البارع) إذ يقول: [السريع]

أفنيت ماء الوجه من طول ما
أسأل من لا ماء في ووجهه
أنهى إليه شرح حالي الذي
يا ليتنى مت ولم أنهه⁽⁹⁷⁾

تبعد صفة التحسن والملامة في شعره الذي يبدأ الشاعر بحوار يسرد فيه واقعه المريض، فالشاعر هنا يخاطب نفسه مستعجلًا في الحكم عليها؛ لأنَّه يراها سبب خطأه، فالشاعر هنا يتمى الموت تماشياً مع قوة الحدث في نوع من الملامة.

الخاتمة:

- وفي ختام بحثنا يمكن إجمال أهم الأمور التي نحسبها على جانب من الأهمية توصلنا لها في بحثنا هذا وهي:
- 1- جمع شعراء الأسرة بين في القول (الشعر والنشر)، وكانت هذه الصفة حسنة تُضاف إلى نتاجهم الأدبي إذ إنَّ هذه القضية لا تجتمع إلا للقليل.
 - 2- لغة شعرهم ونثرهم تمتاز بالمانعة وعدم استعمال الفاظ لا تنتهي للغة الفصحي، فجمعت بين الرقة والجزالة والسهولة والصعوبة.
 - 3- عمل شعراء أسرة آل وهب على توظيف الصيغ الخبرية والإنسانية جمالياً في أدبهم، فهي وسائلهم للوصول إلى الغاية الجمالية لإثارة المتلقين.

- 4- لقد انتقى أدباء أسرة آل وهب من الألفاظ والتراتكيب ما يخدم عملهم الفني فاستوى شعرهم مادة مهمة ي Finch عن إبداعهم في النظم.
- 5- يعد التقديم والتأخير من الأبواب المهمة في شعر آل وهب، إذ إنّه من خصائص اللغة العربية؛ لذلك نرى هذا الأسلوب في شعرهم له شواهد كثيرة.
- 6- حقق أسلوب الحذف حضوراً في شعر آل وهب وجاء في أغراض شعرهم لغاية معنوية أكسبت شعرهم نوعاً من التميّز.
- 7- الاستفهام في شعر آل وهب جاء دليلاً على تنوع الأساليب، ودقة التعبير.
- 8- عبر شعراء الأسرة عن طريق النداء عن مجموعة من الموضوعات التي كانت تخص حياتهم.

المصادر:

1. ابتسام أحد حдан، الأسس الحمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط 1، 1997م
2. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد الحوفي، بدوي طباعة، نسخة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، ط 2، 1973م.
3. ابن جبي، أبو الفتح عماد (ت 392هـ)، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط 4، د.
4. ابن المعتز، عبد الله (ت 296هـ) البديع، دار الجليل، ط 1، 1990م.
5. ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، (ت 761هـ) معنى الليب عن كتب الأغارب، تحقيق، مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط 6، 1985م.
6. أحمد بدوي، أساس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة - مصر، 1996م
7. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة باللغة تحليلية لإصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط 2، 1991م.
8. الأفrossي، قيس اسماعيل، أساليب الطبل عند التحريين والبلاطين، المكتبة الوطية-بغداد، 1988م
9. توفيق الفيل، بalaقة التراكيب، دراسة في علم المعانى، مكتبة الآداب - القاهرة، 1991.
10. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط 5، 1995م
11. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت. 255هـ)، البيان والتبين، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخاتمي، 1996م.
12. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471هـ)، دلائل الاعجاز، تحقيق، محمود محمد شاكر، دار المدى بيده، ط 3، 1992م
13. حسن طبل، علم المعانى في الموروث البلاغي تأصيل وتقدير، مكتبة الإيمان بالمنصورة - مصر، ط 2، 2004م.
14. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط 1، 1957م.
15. السمارائي، يونس أحمد، آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، مطبعة المعارف، بغداد، ط 1، 1978.
16. العاكوب، عيسى علي، المفصل في علوم البلاغة العربية مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 2000م.
17. عبد الفتاح لاشين، التراكيب التحورية من الوجهة البلاغية عند عبد الرحمن الجرجاني، دار الحرية للنشر، المملكة العربية السعودية، 1980م.
18. عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية - بيروت، 1985م.
19. عرفه، عبد العزيز عبد المعطي، من بالغة النظم العربي، عالم الكتب - بيروت، ط 2، 1984م.
20. عز الدين اسماعيل، الأدب وفوئنه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي - القاهرة، 2013م.
21. العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ)، ديوان المعانى، تحقيق: أحمد سليم عانم، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 2003م.
22. العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية-بيروت، 1419هـ.

23. عكّاوي، أنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 1996.
24. العلواني، ابن طباطبأ، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد (ت322هـ)، عيار الشعر، تحقيق، عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخاتمي – القاهرة.
25. علي بو ملحم، في الأدب وفنونه، الطبيعة العربية للطباعة والنشر – بيروت، 1970.
26. فاضلي، أحمد محمد، دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة، ط2، 1976.
27. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفناها، دار الفرقان للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 1985.
28. محمد أحمد قاسم وهي الدين ديب، علوم البلاغة (الدبيج والبيان والمعان)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003.
29. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون – لبنان، ط1، 1994.
30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر-القاهرة، 1997.
31. محمد مندور، الأدب وفنونه، نكحة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، ط5، 2006.
32. المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة (البيان والمعان والدبيج)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993.
33. المسيري، منير محمود، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دارسة تحليلية، مكتبة الوهبة – القاهرة، ط1، 2005.
34. الميداني، عبد الرحمن حسن جبتكة، البلاغة العربية، أساسها، وعلومها وفنونها، دار القلم – دمشق، ط1، 1963.
35. هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، دار المعارف-مصر، 1980.
36. هلال، ماهر مهدي، حرس الأنطاظ دلالتها في البحث البلاغي النقدي، دار الرشيد للنشر – بغداد، 1980.
37. الخواطر، أحمد جمعة فهيد، شعر الوزراء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث المجري، رسالة ماجستير- الجامعة الاردنية، 2006.
38. فضل الله النور علي، ظاهرة التقسيم والتأخير في اللغة العربية، مجلة العلوم والثقافة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد، 12، 2011.

المواضيع

- (1) حرس الأنطاظ ودلائلها في البحث البلاغي والنقد عند العرب: ماهر محمد هلال: .20
- (2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة: محمد مصطفى هدارة: .182
- (3) في الأدب وفنونه: علي بو ملحم: .15
- (4) المصدر نفسه: .10، وينظر الأدب وفنونه: محمد مندور: .38
- (5) ينظر: الأدب وفنونه، دراسة ونقد: عز الدين اسماعيل: .38
- (6) الأسلوب: أحمد الشايب: .202
- (7) ينظر: ديوان المعان: العسكري: /1.213
- (8) عيار الشعر: .7
- (9) ينظر: أساس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي: .315
- (10) ينظر: البيان والتبيين: /1.67، الأساس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: .51
- (11) ينظر: البلاغة فنونها وأفناها: فضل حسن عباس: .99، علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي: .43
- (12) ينظر: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعان: توفيق الفيل: .14
- (13) علوم البلاغة: محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: .269
- (14) آل وهب: .127
- (15) المصدر نفسه: .281
- (16) آل وهب: .335
- (17) المصدر نفسه: .373
- (18) المصدر نفسه: .373
- (19) آل وهب: .132
- (20) ينظر: البلاغة فنونها وأفناها: فضل حسن: .114، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعان: توفيق: .19 – .20، دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة: محمد فاضلي: .69 – .68

- (21) المفصل في علوم البلاغة العربية: .80.
آل وهب: .135
(22) .137
آل وهب: .137
(23) .281
المصدر نفسه: .128
(24) .278
المصدر نفسه: .398
(25) آل وهب: .278
(26) .83
المفصل في علوم البلاغة: .398
(27) آل وهب: .179
في البلاغة العربية، علم المعانى: د عبد العزير عتيق: 54، البلاغة العربية اسسهها وعلومها وفوئها: عبد الرحمن حسن حينكة: 179.
(28) .233 / 3
(29) البرهان في علوم القرآن: الوركشى:
(30) .43
دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية: منير محمود المسيري: 43.
(31) علم المعانى في الموروث البلاغي، تأصيل وتقسيم: د حسن طل: 123.
(32) .106
دلائل الاعجاز: .106.
(33) ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية: فضل الله التور على: 186.
(34) .133
آل وهب: .134
(35) .134
المصدر نفسه: .608 وما بعدها.
(36) .139
ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعارات: ابن هشام: 608.
(37) .277
آل وهب: .277
(38) .371
مفهوم الشعر: جابر عصفور: 371.
(39) آل وهب: .405
(40) .331
البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب: 331.
(41) .155
آل وهب: .151، شعر الحسن في الصفحات: 139، 133، 139، 155.
(42) .282
المصدر نفسه: .280، وينظر: المصدر نفسه: 282.
(43) .126
المصدر نفسه: .62
(44) .125
آل وهب: .134
(45) .283
المصدر نفسه: .402
(46) .146
دلائل الاعجاز: .146.
(47) .89
علوم البلاغة العربية: المراغي: 89.
(48) .258
ينظر: التركيب التنجوية من الوجهة البلاغية: عبد الفتاح لاشين: 164.
(49) .191 / 1
الموازنة: .216
(50) .402
المصدر نفسه: .129
(51) .220
ينظر: كتاب الصناعتين: 32، وينظر: المثل السائر: 2.
(52) .61
آل وهب: .129
(53) .216
المثل السائر: 2/
(54) .258
ينظر: البلاغة فنونها وأفناها: 258.
(55) .191
الموازنة: 1/
(56) .220
ينظر: كتاب الصناعتين: 32، وينظر: المثل السائر: 2.
(57) .61
آل وهب: .129
(58) .216
ينظر: بلاغة التركيب، دراسة في علم المعانى: توفيق الفيل: 61.

- (60) آل وهب: .373
(61) النقد الأدبي للحديث: محمد غنيمي هلال: .429
(62) آل وهب: .124
(63) ينظر: المصدر نفسه: 125، 131، 133، 141، 146
(64) المصدر نفسه: .144
(65) آل وهب: .398
(66) ينظر: المثل السائر: 1/218، 220
(67) آل وهب: .130
(68) المصدر نفسه: .139
(69) دلائل الاعجاز: .153
(70) آل وهب: .387
(71) آل وهب: .403
(72) المصدر نفسه: .127
(73) المصدر نفسه: 130، 139، 144، 162، 164، 169
(74) المصدر نفسه: .132
(75) المصدر نفسه: .132
(76) آل وهب: .282
(77) المصدر نفسه: .402
(78) المصدر نفسه: 405
(79) البلاغة العربية، أنسها، وعلومها، وفنونها: 1 / 331
(80) المفصل في علوم البلاغة العربية: عيسى العاكوب: 263
(81) آل وهب: .282
(82) المصدر نفسه: .161
(83) آل وهب: .160
(84) ينظر: من بلاغة النظم العربي: عبد العزيز عبد المعطي: 2/103
(85) آل وهب: .278
(86) المصدر نفسه: .399
(87) المصدر نفسه: .373
(88) آل وهب: .405
(89) ينظر: المصدر نفسه: 126، 132، 139، 153، 154، 155
(90) المعجم المفصل في علوم البلاغة: .663
(91) اساليب الطلب عند التجوين والبالغين: د قيس اسماعيل الاوسي: 224
(92) ينظر: آل وهب: 132، 134، 136، 138، 141، 143، 148، 149، 154، 156، 157، 158، 161، 162، 168، 173، 176، 178
(93) المصدر نفسه: .147
(94) المصدر نفسه: .147
(95) آل وهب: .127
(96) المصدر نفسه: .373
(97) المصدر نفسه: .407