

## الخبر الابتدائي في (ديوان العُتبي القرشي ت 228هـ)، نماذج مختارة (دراسة تحليلية بلاغية)

هيفى عصمت جانگير<sup>1\*</sup> و مثنى محمود إسماعيل<sup>2</sup>

<sup>1</sup> قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة زاخو، اقليم كردستان العراق – العراق. (Hivi.h.art@gmail.com)

<sup>2</sup> قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة زاخو، اقليم كردستان العراق – العراق. (Imuthanna277@gmail.com)

تاريخ الاستلام: 2025/05 تاريخ القبول: 2025/09 تاريخ النشر: 2026/03 <https://doi.org/10.26436/hjuoz.2026.14.1.1617>

### ملخص البحث:

البحث يتناول دراسة تفصيلية حول الخبر الابتدائي في ديوان الشاعر العُتبي، وهو شاعر عباسي ويعدّ من الشعراء المغمورين في الأدب العربي، لكنه ترك أثرًا مهمًا في الشعر العربي على الرغم من قلة شهرته. في السنوات الأخيرة، قام الأستاذ الدكتور مجاهد مصطفى بهجت بجمع أبيات العتبي في كتاب شامل يحمل بين دفتيه مجموعته الشعرية. عمل الدكتور مجاهد كان خطوة مهمة لإعادة إحياء هذا الشاعر، وهذا العمل يتيح فرصة للباحثين والدارسين على الكشف عن جماليات بلاغية وفنية متضمنة في أبياته، فجاء هذا البحث للكشف عن الخبر الابتدائي الوارد فيها، وهذا النوع من الأخبار يُلقى إلى مخاطب غير منكر ولا متردد للخبر الذي يحمله المتكلم، فيُلقى الخبر مجردًا من أدوات التوكيد؛ لأنّ المقام لا يقتضي تقوية الخبر أو تثبيتها. ويستخدم الخبر الابتدائي مع مخاطب خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه الخبر لجهله بمضمونه، فما أن يلتقط الخبر، فيستقر في نفسه دون الحاجة إلى أدوات التوكيد؛ إذ يُمثل فاتحة المعنى في النفس. تكشف دراسة الخبر الابتدائي في ديوان الشاعر العُتبي دقة ملاحظته لحال المخاطب، وارتباطها بصياغته الجملة الخبرية؛ إذ يتوقف اختيار بناء الخبر – مؤكدًا أو مجردًا – على ما يُقدّر في ذهن المخاطب، إنكارًا أو قبولًا أو ترددًا. وكذلك استخدام هذا الضرب من الخبر في اشعار الشاعر لا يُستخدم لإفادة المخاطب بمعلومة جديدة فقط، بل يُراد به أيضًا التعبير عن معانٍ مجازية تكشفها السياق، لإظهار مافي نفس المتكلم من مشاعر وانفعالات، سواء أكانت حزنًا، فرحًا، فخرًا، أو تحذيرًا للمتلقى.

الكلمات الدالة المفتاحية: الخبر الابتدائي، المخاطب، الشاعر، المجازي، البلاغة.

### المقدمة

توكيدًا، وقد يكون استخدامه لإفادة المتلقي الحكم الذي يتضمنه البيت الشعري، أو لعرض دلالات مجازية تحمله الجملة الخبرية كالتحسر والتوجع أو التوبيخ... الخ، وذلك بحسب ما يقتضيه السياق.

### هدف البحث

الهدف من البحث هو إحياء أبيات الشاعر العُتبي الذي ظل أبياته متناثرة بين الكتب، وكذلك إظهار مواطن الجمال الذي يحمله تركيب الجملة الخبرية الابتدائية، وكيفية استخدام الشاعر لهذا الخبر باعتبار حال المخاطب.

### أسئلة البحث

1. ما الغاية البلاغية التي حققها العُتبي من توظيف الأسلوب الخبري الابتدائي في أشعاره؟
2. كيف التفت العُتبي إلى حال المتلقي الخالي الذهن وفق مقتضى الحال؟
3. هل عمد العُتبي إلى تقديم الخبر بما يتجاوز مقتضى الظاهر، مخالفًا الخبر الابتدائي؟ وما الأثر البلاغي الذي أحدثه هذا التجاوز على الخبر والسياق؟
4. ما دور الأدوات النحوية في تعزيز أثر الخبر الابتدائي على المتلقي؟

لقد شغلت الجملة الخبرية حيزًا كبيرًا من اهتمام البلاغيين منذ نشأة الدراسات البلاغية في اللغة العربية، إذ تُعدّ بابًا واسعًا من أبواب علم المعاني، وأشار إلى أهميتها عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ، أو 474هـ)، بأنّ الخبر أصل في معاني الكلام، في النفي والإثبات (الجرجاني، 2022م)، ص526. والخبر هو ما يتناقله الناس فيما بينهم في أغلب أحوال التواصل، قد يكون الخبر الذي يحمله المتكلم صادقًا أو كاذبًا، فالصدق والكذب يعتمد على ما يخبر به المتكلم إذا كان مطابقًا للواقع أم لا. وينقسم الخبر باعتبار حال المخاطب إلى ثلاثة أضرب: الخبر الابتدائي، والخبر الطلبي، والخبر الإنكاري. ويأتي الخبر الابتدائي في المقدمة؛ إذ يُعدّ مبدأ المعنى في النفس، فهو أول ما يتجه إليه الذهن، فما أن يُصادف المخاطب الخبر فيثبت ويستقر في ذهنه؛ لأنّه خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه الخبر، وهذا ما سيكون موضوع بحثنا.

وقد تناثر هذا النوع من الخبر في ديوان الشاعر العُتبي، حيث جاء الشاعر به معبرًا عن المعاني الأولية التي تصادف الذهن دون اعتراضها للتردد أو الإنكار من قِبَل المخاطب. وقد وظّف العُتبي هذا الضرب لوصف حالاته الداخلية، أو لتقرير معانٍ ثابتة في نفسه لا تحتاج إلى توكيد، أو لأنّ حال المخاطب لا يقتضي

\*الباحث المسؤول.

الطاعون على أن عمره 65 سنة، مما يُشير إلى أنه وُلد قبل 163هـ (العتبي، 2021م، ص37)، ولكن نُقل في بعض أخباره، أنه رَغِب في الزواج وهو في الثمانين من عمره، مما يُشير إلى أن ميلاده قبل 148هـ (إبراهيم القيرواني، د.ت)، ص240).

**صفاته وأخلاقه:** لم تُصَف كتب التراجم عن أخلاقه وصفاته، غير أن هناك من أَلَمَح إلى أنه "كان حسن الصورة جميل الأخلاق وبلغ سنًا عالية وكان حسن الخضاب ولبس الطيالس الزرق ولقب الشقراق للون خضابه وشدة حمرة وجهه وتلون طيالسته" (المزرباني، 1982م، ص420)، والخضاب "ما يخضب به من حناء ونحوه" (مجمع اللغة العربية، 2004م)، ص239)، أما (طيالسته) فـ"ضربٌ من الأكسية" (ابن منظور، 1414هـ)، ج6، ص125)، وهو "كساء مدور أخضر لا أسفل له؛ لحمته أو سدها من صوف يليسه الخواص من العلماء والمشايخ، وفُسر بكساء يُلقى على الكتف، كالوشاح، ويحيط بالبدن، خال من الصنعة كالتفصيل والخياطة، من ألبسة العلماء في العصر الإسلامي، كان يتخذ على الأغلب من القماش الأخضر، ويعرف بمصر والشام باسم: الشال" (عبدالجواد إبراهيم، 2002م، ص306).

وقد كان للعتبي من هذا الكساء أزرق اللون، ولما اجتمعت في مظهره زُرقة طيالسسه وخضاب شعره، وحمرة وجهه، أطلقوا عليه لقب (الشقراق) تشبيهاً بالطائر لتتنوع الألوان في مظهره. والشقراق "طائرٌ يكون في أرض الحرَم في مَنَابِت النَّخِيل، كَقَدْر الهُدُود مَرَقَط بِحَمْرَةٍ وَخُضْرَةٍ وَبَيَاضٍ وَسَوَادٍ" (ابن منظور، 1414هـ)، ج10، ص186).

وقد عرف اللهو والعبث والشرب طرفاً من حياته، كما يقول عنه ابن خلكان: "كان مستهتراً بالشراب" (ابن خلكان، 1971م)، ج4، ص398)، ولكنه امتنع عن الشراب وتناول في شعره بالدم والاستهجان (العتبي، 2021م، ص43).

**روايته ومصادره:** لقد اشتهر العتبي برواية الأخبار وأيام العرب، وتحدثوا عن مكانته في هذا الباب منه المبرد، حيث قال: "كان معدناً من معادن العلم بالأخبار جاهليتها وإسلاميتها، وكان بالإسلامي أخير" (المبرد، د.ت)، ص179)، وابن الأثير قال عنه: "كان عالماً بالأخبار والأدب" (ابن الأثير، 1997م)، ج6، ص86)، وابن خلكان: "كان أديباً فاضلاً شاعراً مجيداً، وكان يروي الأخبار وأيام العرب" (ابن خلكان، 1971م)، ج4، ص398)، وابن تغري بردي: "صاحب النوادر والأدب والأشعار والأخبار، والطرائف والملح والتصانيف" (بردي، د.ت)، ج2، ص253)، ولكن "الأغلب عليه الأخبار، وأكثر أخباره عن بني أمية وأيامهم" (ابن قتيبة، 1992م، ص538)، "ولعل هذا الأمر له علاقة بأصله ونسبه (العتبي، 2021م)، ص11؛ ص21).

وقد أورد الكثير من المؤرخين والعلماء والنقاد حياة الشاعر عبر القرون وأحاطوها بما فيها من معلومات في كتبهم، وممن أوردوا أخبار العتبي من بين أعلام القرن الثالث: الجاحظ، والزبير بن بكار، وأبو هفان، وابن قتيبة، والمبرد، وابن المعتز، وداود الأصبهاني، وأعلام القرن الرابع: الصولي، والزجاجي، والبستي، والأصفهاني، والعسكري، والمرزباني، والتتوخي، والخالديان. وأعلام القرن الخامس: ابن رشيقي، وابن عبد البر، وأعلام القرن السادس: ابن بسام، وأسامة بن منقذ، وابن الجوزي، وأبو البقاء الحلبي. ومن أعلام القرن السابع: ابن ظافر

5. كيف تداخل أسلوب الخبر الابتدائي مع الأساليب والصور البلاغية والأغراض المجازية ليبرز ثراء النظم الشعري في شعر العتبي؟  
6. هل استخدم الشاعر أساليب تساهم في ترسيخ المعنى لدى المتلقي الخالي الذهن وتقربه إلى نفسه؟

### منهج البحث

وقد اعتمدت دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ قمنا بوصف الألفاظ والتراكيب الذي بُنيت عليه الجملة الخيرية الابتدائية، وتم تحليل ما يحتويه البيت الشعري من أساليب بلاغية وأبعاد جمالية.

### هيكل البحث

سُيُنَى هيكل العام للبحث ليشمل العناوين الآتية:

1. الملخص: يُعرض فكرة البحث بإيجاز.
2. المقدمة: توضح سبب اختيار الموضوع، أهداف البحث، المنهج المعتمد، هيكل البحث، وأهم الأسئلة التي يقوم عليها.
3. التوطئة: وهي تمهيدٌ نظري للموضوع، تتناول التعريف بالشاعر العتبي، وبيان الخبر لغةً واصطلاحاً، مع عرض أغراضه الأصلية والمجازية، وشرح أضربه الثلاثة، والحديث عن خروجه عن مقتضى الظاهر، إضافةً إلى تحديد الأدوات التي يُؤكّد بها الخبر.
4. المبحث التطبيقي (التحليلي): وهو القسم الرئيس في البحث، حيث تُعرض الأبيات المدروسة ويُحلّل كل منها تحليلاً بلاغياً في ضوء الخبر الابتدائي، للكشف عن خصائصه الأسلوبية ودلالاته التعبيرية، واستكشاف مواضع وروده وأسباب خلوّه من التوكيد، بما يبرز الأثر البلاغي الذي تتركه حالة المخاطب في صياغة الخبر لدى الشاعر.
5. النتائج.
6. المصادر والمراجع.
7. الملخص باللغة الكردية والإنجليزية.

### التوطئة

مدخل إلى حياة الشاعر العتبي، والتعريف بالخبر في البلاغة العربية:

**1. نبذة عن حياة الشاعر (العتبي):** هو محمد بن عبيد الله بن عمر بن معاوية بن عمر بن عتبة بن أبي سفيان القرشي الأموي العباسي البصري، أبو عبدالرحمن، يُعرف بـ (العتبي)، وقد ضبط لقبه ابن خلكان (ت681هـ) فقال: "والعتبي: بضم العين المهملة وسكون التاء المثناة من فوقها وبعدها باء موحدة، هذه النسبة إلى جده عتبه بن أبي سفيان" (ابن خلكان، 1971م)، ج4، ص400)، و"يجوز أن تكون نسبته إلى عتبه التي كان يقول الشعر فيها، والأرجح أن تكون النسبة إلى جده، إذ لم نجد في بقية شعره امرأة تحمل هذا الاسم" (العتبي، 2021م)، ص9).

الشاعر العتبي يعود في نسبه إلى بني أمية، كما أنه أدرك العصر العباسي، وقد عاش في مدينة البصرة التي كانت آنذاك إحدى الحواضر الثقافية المهمة في العصر العباسي، وقد توفي الشاعر سنة 228هـ (ابن قتيبة، 1992م)، ص538؛ ابن الأثير، 1997م)، ج6، ص86؛ ابن تغري بردي، د.ت)، ج2، ص253).

أما عن تاريخ ميلاده فغير معروف على وجه الدقة، حيث أشار الشاعر في بيت شعري له في رثاء ابنائه الذين أصابتهم جائحة

1. **الخبر الابتدائي:** في هذا الضرب، يُلقى الخبر خاليًا من المؤكدات، لمصادفته مخاطبًا خاليًا الذهن من الحكم الذي يتضمنه الخبر. وسمي بالخبر الابتدائي؛ "لأنك في الأول تبتدى به المعنى في النفس" (أبو موسى، 1996م، ص84)، نحو: (عبدالله قائم) جملة خالية من المؤكدات، وإخبار عن قيامه (مطلوب، 1980م، ص90).

2. **الخبر الطلبي:** في هذه الموضع، يُلقى الخبر إلى مخاطب متردد من الحكم الذي يتضمنه الجملة، فيستحسن توكيده بمؤكد واحد، لإزالة التردد لدى المخاطب، وسمي بالخبر الطلبي لأنك "تواجه ترددًا، وكأن النفس طالبة للخبر" (أبو موسى، 1996م، ص84)، نحو: (إنّ عبدالله قائم) مؤكد بـ (إنّ)، وهو جواب لسؤال سائل (مطلوب، 1980م، ص90).

3. **الخبر الإنكاري:** هو الخبر الذي يُلقى إلى مخاطب ينكر مضمونه، فيأتي الخبر مؤكّدًا بمؤكدين بما يتناسب درجة إنكاره. وفي هذا الضرب يكون التوكيد واجبًا لدفع الإنكار، وترسيخ الحكم في ذهن المخاطب، وسمي بالخبر الإنكاري، لأنك "تواجه به إنكارًا" (أبو موسى، 1996م، ص84)، نحو: (إنّ عبدالله لقائم)، مؤكد بـ (إنّ)، و(اللأم)، وهو جواب عن إنكار منكر قيامه (مطلوب، 1980م، ص90).

#### مؤكدات الخبر

وكما هو موضح في أضرب الخبر، فإن للخبر أدوات توكيد يلجأ إليها المتكلم عند حاجته إلى تأكيد الجملة الخبرية وفقًا لمقتضى حال المخاطب، سواء كان مترددًا أو منكرًا. وهذه الأدوات متنوعة في البلاغة العربية، وكثيرة، منها: إنّ، أنّ، كأنّ، لكنّ، أما الشرطية المفتوحة الهمزة المشددة الميم، لام الابتداء، السين، سوف، قد، ضمير فصل، القسم، نونا التوكيد (الثقيلة والخفيفة)، الحروف الزائدة (إنّ، أنّ، ما، لا، من، الباء) فتكون زيادتها لضرب من التأكيد، حروف التنبيه (ألا، أما) (عتيق، 2009م، ص56 – 60).

#### خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

بناءً على ما تناولناه حول أضرب الخبر، أصبح واضحًا أن صياغة الخبر تختلف باختلاف الحالة الذهنية للمخاطب وتصوراته، التي قد تتراوح بين الجهل والتردد والإنكار، فإذا كان ذهن المخاطب خاليًا من مضمون الخبر، يُلقى إليه الخبر مجردًا من التوكيد. أما إذا كان المتلقي مترددًا في تصديقه أو تكذيبه، فيلقى الخبر مؤكّدًا بأداة واحدة لإزالة الشك. وفي حالة إنكاره التام للخبر، يُستخدم التوكيد وفق درجة الإنكار؛ فكلما اشتد الإنكار، زادت شدة أدوات التوكيد. في هذه الأحوال، يسير الخبر وفق مقتضى الظاهر، وهو الأصل في صياغته. ومع ذلك، قد تأتي الجملة الخبرية خلاف ذلك، إذ لا يلتفت المتكلم دائمًا إلى الواقع الظاهر، بل يعتمد على اعتبارات تنزيلية خاصة به يحددها تصوره الذهني، معتبرًا إياها مقامات تؤثر في صياغته.

ومن الاعتبارات التي يأخذها المتكلم في الحسبان وتدفعه إلى تقديم الكلام بما يتجاوز مقتضى الظاهر، نذكرها كالاتي:

1. أن ينزل خالي الذهن منزلة المتردد الشاك، إذا سبق في الكلام إشارات، أو إيماءات تثير في نفس المتلقي تساؤلا وشكوكًا، فتأتي الجملة التالية مؤكدة لتسيعف التردد. ومن هذا القبيل ما نراه في الجمل المؤكدة التي ترد في سياق الفصيح، الواقعة عقب الأمر أو النهي أو التوجيه والإرشاد (عتيق، 2009م، ص61؛ أبو موسى، 1996م، ص84).

الأزدي، وابن شمس الخلافة، واليغموري، وابن خلكان، وبهاء الدين الأربلي. ومما جاء ذكره من مصادر التاريخ واللغة في القرن الرابع: وكيع، والطبري، والكندي، وعلماء اللغة ابن دريد في القرن الرابع، وابن منظور في القرن الثامن (العُتبي، 2021م، ص22 – 23).

**أغراض شعره وموضوعاته:** لقد عدّ القدماء العتبي من فحول الشعراء، وكان شعره كثيرًا، فقد أشار إليه ابن خلكان، حيث قال: "وشعره كثير جيد، وهو من فحول الشعراء المحدثين" ( ابن خلكان، 1971م، ج4، ص399 – 400)، ويذكره الخطيب التبريزي (ت502هـ) أيضًا بقوله: "وهو شاعر أديب مولد رقيق الألفاظ والحواشي نظمًا ونثرًا، سئل عن السيد الجميري فقال: ليس في عصرنا هذا أحسن منه مذهبًا في شعره ولا أنقى ألفاظًا منه" ( التبريزي، د.ت)، ج1، ص444). على الرغم من وصف القدماء لشعره بالكثرة، إلا أن ما بقي منه قليل، فجملة شعره قطع وترف وأبيات قليلة متناثرة في بطون الكتب، لا يتناسب مع حجم ديوانه ومنزلته الشعرية (العُتبي، 2021م، ص13).

مع قلة ما وصل إلينا من شعره، إلا أنها تتسم بالتنوع في الأغراض الشعرية وموضوعاته المتعددة، إذ لم يقتصر أشعاره على غرض بعينه، بل ورّع بين الرثاء، والإخوانيات والأصدقاء، والمثل الخلقية، والفخر والغزل (العُتبي، 2021م، ص16).

ومن بين جميع الأغراض الشعرية التي تنوعت به أشعاره، إلا أنّ الرثاء كان الغالب على ديوان شعره، إذ يشكّل الرثاء ما يقارب نصف ديوانه، وأكثرها جاء في بكاء أبنائه الستة الذين اخترمهم المنية ومنعوا جفونه من النوم، أما اثنان من أبنائه فقد فُجِعَ فيهما؛ إذ لم تفصل بين المصيبين سوى ليال معدودة وهذا ما جعله يستخدم في مراثيه معاني التفجع والبكاء. وترد مراثيه في غير أبنائه أيضًا، ممن كان لهم في نفسه ودّ ومكان، ولكنها جاءت أقل مما جاء في رثاء أبنائه (العُتبي، 2021م، ص13-16).

2. **الخبر في البلاغة العربية:** يمكننا التعرف إلى الخبر في البلاغة العربية لغةً واصطلاحًا كالاتي:

**الخبر في اللغة:** خَبْرٌ: "الْحَاءُ وَالْبَاءُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ: فَالْأَوَّلُ الْعِلْمُ، وَالثَّانِي يَدُلُّ عَلَى لَيْنٍ وَرَخَاوَةٍ وَعُزْرٍ، فَالْأَوَّلُ الْخَبْرُ: الْعِلْمُ بِالشَّيْءِ. يَقُولُ: لِي بِفُلَانٍ خَبْرَةٌ وَخَبْرٌ. وَاللَّهُ تَعَالَى الْخَبِيرُ، أَي الْعَالِمُ بِكُلِّ شَيْءٍ. وَقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: □□□□ وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ □□□□ □□□□ فَاطِرٌ: □□□□، وَالْأَصْلُ الثَّانِي: الْخَبْرَاءُ، وَهِيَ الْأَرْضُ اللَّيْتَةُ" (ابن فارس، 1979م، ج2، ص239).

وفي لسان العرب: "وَخَبْرْتُ بِالْأَمْرِ، أَي عَلِمْتُهُ، وَخَبْرْتُ الْأَمْرَ أَخْبَرْتُهُ إِذَا عَرَفْتَهُ عَلَى حَقِّقَتِهِ" (ابن منظور، 1414هـ)، ج4، ص226). "والخبر، بالتحريك: واحد الأخبار، والخبر: ما أتاك من نبيٍّ عمّن تستخبر" (ابن منظور، 1414هـ)، ج4، ص227).

**الخبر في الاصطلاح:** هو كل كلام تستطيع أن تصفه بالصدق أو الكذب لما يتضمنه من معنى له نسبة خارجية تتطابقه أو لا تطابقه، متجردًا في ذلك حال قائله (عتيق، 2009م، ص47؛ مطلوب، 1980م، ص89).

#### أضرب الخبر

وللخبر ثلاثة أضرب باعتبار حال المخاطب (عتيق، 2009م، ص53؛ مطلوب، 1980م، ص90 – 91):



جاء الخبر ابتدائياً في هذا البيت كذلك؛ إذ يُمثّل استكمالاً لما سبقه في عرض حال العلاقة المضطربة، التي يتجنّب فيها الشاعر التصريح بهوية الطرف الآخر، فالشخص المعني ما يزال مجهولاً للمتلقّي، ما يجعل هذا الخبر جديداً عليه، ويبيّنه في منأى عن الإنكار أو الجدل؛ لأنه يواجه خبراً مجهولاً مضموناً، وبناءً على ذلك، جاء الخبر خالياً من أدوات التوكيد، انسجاماً مع خصائص الخبر الابتدائي ومتطلبات السياق.

إنّ اختيار الشاعر للتعبير عن علاقتهما بجمليتين شرطيتين تحتويان على أداتي (إذا) و(إن) يُضفي على المشهد بُعداً بلاغياً إضافياً؛ إذ "عنى البلاغيون بتقييد المسند بأن - وإذا - لأن للتقييد بهما لطائف، واعتبارات بلاغية" (أبو موسى، 1996م)، ص322.

يقول الدكتور محمد أبو موسى حول هاتين الأداتين: "إنّ (إن) للشرط في الاستقبال، مثل قولك: (إن جنتني أكرمتك)، ومثلها (إذا)، والفرق بينهما هو أنّ (إن) تستعمل في الشرط غير المقطوع بوقوعه، تقول: (إن جنتني أكرمتك)، إذا كنت غير قاطع بمجيئه، و(إذا) تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه، تقول: (إذا جنتني أكرمتك)، إذا كنت قاطعاً بمجيئه، أو مرجحاً ذلك، وهذا الفرق الكائن في أصل الدلالة كما ترى، هو الذي تنفرع عنه الدلالات البلاغية لهاتين الأداتين، ويظهر ذلك في تحليل الشواهد" (1996م، ص322 - 323).

وبناءً على ذلك، فإنّ استخدام الشاعر لـ (إذا) الشرطية في البيت الشعري، يؤكد يقينه من وقوع الفعل، أي أنّ رؤية هذا صاحب له لا تخلو من خوف العتاب، فأراد الشاعر من خلال (إذا) التعبير عن حالة متحققة، ما يجعل الحالة النفسية التي يصفها الشاعر أكثر حضوراً وثباتاً لدى المتلقّي، وقد عدّ مجيء لفظ الماضي (رأني) بعد (إذا) تعزيزاً على القطع واليقين وتثبيت الحدث، لكونه أقرب إلى القطع بالوقوع (الخطيب القزويني، 1993م)، ج2، ص117.

أما استخدامه الفعل الماضي (نأيت) مع (إن) - التي تُفيد في أصل معناها التعليق على أمر محتمل الوقوع، فإنه يُحدث تحوُّلاً بلاغياً في بنية المعنى؛ إذ إنّ "القصد من مجيء الشرط ماضياً، وإن كان معناه الاستقبال، هو إنزال غير المتيقن منزلة المتيقن، وغير الواقع منزلة الواقع" (السامرائي، 2022م)، ج4، ص65، وبهذا يُفهم أن الشاعر أراد أن يُثبت وقوع الغمز والداء عند النأي، ويجعله في حكم الواقع المقطوع به، وكأنه كائن قطعاً (أبو موسى، 1996م، ص336).

إنّ هذا التناقض بين (إن) الشرطية وفعله الماضي (نأيت)، يحمل سرّاً بلاغياً بديعاً؛ إذ إنّ الفعل الماضي يُثبت وقوع الغمز والداء عند ابتعاد الشاعر، فيجعل الحدث في حكم الواقع الذي لا مفرّ منه. غير أنّ عدول الشاعر عن استخدام (إذا) - التي تُناسب السياق لدلالاتها على القطع بوقوع الفعل - يكشف عن رفض نفسي عميق لهذا السلوك؛ فكأنه مع يقينه بما ناله من أذى عند البُعد، لا يزال يرفض في أعماقه تصديق ذلك، أو ينكر على نفسه تصديقه، فيلبس الواقعة ثوب الاحتمال، لا لأنها غير واقعة، بل لما تركته في نفسه من مرارة لا يطيق التصريح بها، فيراوغ نفسه بلغة الاحتمال، تخفيفاً لوطأة الحقيقة.

وقد أكّد هذا المعنى الدكتور محمد أبو موسى حين قال: "أنّ (إن) دخلت على المقطوع به وذلك؛ لأنّ المتكلم لأمر ما كأنه يستبعد وقوع هذه الأحداث الكائنة قطعاً، وليس ذلك بعيداً ولا متكلفاً؛

وقد بدأ الشاعر البيت بـ (واو رب) لتقديم الجملة في صورة خبر ابتدائي، مما يعزز التناسب بين المبني والمعنى؛ إذ هذه الواو هنا للإشارة إلى علاقة غير معروفة مسبقاً، حيث يكون صاحب الشاعر مجهولاً للمتلقّي، وكذلك طبيعة العلاقة بينهما، مما يجعل المخاطب خالي الذهن بالخبر، فيناسبه الخبر الابتدائي.

ويؤكد السامرائي أن الكلام مع (واو رب) خبر ابتدائي وليس جواباً عن كلام سابق (السامرائي، 2022م)، ج3، ص51، كما أنّ المجرور بعدها مخصوص لا عام، وهو ما يُشير إلى أنّ الشاعر لا يعمم العتاب واللوم، بل يخصّ به هذا (الصاحب) تحديداً (السامرائي، 2022م)، ج3، ص49.

والذي يدل على أنّ العلاقة بينهما متأرجحة؛ توظيف الشاعر كلمتي (أبنيه) و(يهدمني) بصيغة الفعل في صدر البيت، وكلمتي (هدم) و(بناء) بصيغة الاسم في عجز البيت، وجاء بهما ليُصف صديقه بالذي يهدم العلاقة، ويصف نفسه بالذي يبني العلاقة ويحافظ عليها. وقد لجأ الشاعر إلى المصدر (هدم) في وصف صديقه، عدولاً عن اسم الفاعل، تحقيقاً لغرض بلاغي؛ إذ أنّ "كثيراً ما تكون الفائدة المرجوة التي يسوغ بها النظام النحوي الخروج عن الأصل تحمل طابعاً جمالياً وإيحائياً، فالأصل في العربية - مثلاً - أنه لا يخبر بالمصدر عن الذات، ولا بالذات عن المصدر، لكن العرب قد تتصرف عن قولها: رجل عادل، إلى: رجل عدل؛ لأنه إذا وصف بالمصدر - على حد قول ابن جني - صار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل، وذلك لكثرة تعاطيه واعتياده إياه" (الحريرول، 2021م)، ص295؛ ابن جني، (د.ت)، ج3، ص262.

وقد استعار الشاعر كلمة (بناء) من عملية البناء "تقول بَنَيْتُ الْبِنَاءَ أَبْنِيَهُ" (ابن فارس، 1979م)، ج1، ص302، و كلمة (هدم) من عملية الهدم والتدمير تقول "هَدَمْتُ الْحَائِطَ أَهْدُمُهُ" (ابن فارس، 1979م)، ج6، ص41. وتقوم العلاقة بين الفعلين على النقيض، وهو ما يُعرف في علم البديع بـ (التضاد)، وهو "أنّ يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل" (مطلوب، 2007م)، ص367.

وفي السياق نفسه نجد أن الشاعر لم يكتفِ بمجرد نفي المساواة، بل وظّف صيغة المضارع في (لا يستوي)، مما يمنح الحكم صفة الدوام والاستمرار، فلا يمكن أن تستوي هذه الصفات في الماضي، ولا في الحاضر، ولا في المستقبل، وهو ما ذهب إليه الزركشي بقوله: "قد يُنفي المضارع مراداً به نفي الدوام" (الزركشي، 2006م)، ص113، وكذلك الدكتور فاضل السامرائي بقوله: "وتدخل (لا) على الفعل المضارع فلا تقيده بزمان على الأرجح" (السامرائي، 2022م)، ج4، ص241.

ومن ثم جاءت كلمة (يوماً) لتعميم الزمان؛ لأنها جاءت نكرة، فـ "النكرة في حيز النفي أو شبهه كانت دلالتها على العموم أرجح، وذلك نحو قولك: (ما جاءني رجلٌ) فالراجح أنك تريد: لم يجئك أحدٌ من هذا" (السامرائي، 2022م)، ج1، ص49، إذ هذه العوامل جعلت الصفتين (الهدم، والبناء) لا يستويان منذ الخليفة وإلى أبد الأبد.

ويواصل الشاعر في البيت التالي مشهداً يعكس اضطراب العلاقة بينهما، فيقول:

إِذَا رَأَيْتُ فَعَبْدٌ خَافَ مَعْتَبَةً

وَإِنْ نَأَيْتُ فَتَمَّ الْغَمْرُ وَالِدَاءُ

(العُشْبِي، 2021م)، ص26

لأن المهم ليس هو الأشياء كما هي في الواقع، وإنما هو حس المتكلم بها" (1996م)، ص336).

وإذا تأملنا البيت الشعري، يتضح أن الخبر لم يكن مجرد نقل لواقع الحال، بل كان لغرض مجازي يحمله الخبر، وهو تحقير صاحب وأفعاله (شادي، 2011م)، ص44؛ إذ صور الشاعر صاحب في هيئة ذليلة، متصاعراً كحال العبد الذي يخشى المؤاخذة عند لقائه، ذلك لأنه يدرك في قرارة نفسه أن أفعاله تجاه الشاعر سيئة ومسيئة، فيخشى مواجهة تبعاتها. غير أن هذا الخوف لا ينبع من ندم صادق، بل هو نابع من رهبة المواجهة فقط، إذ إن صاحب حين يغيب الشاعر عنه ينطلق في النسيئة والوقعية. هذا التصوير يؤكد صدق ما عبر عنه الشاعر في بيته السابق من علاقة متقلبة بين البناء والهدم، حيث يبرز الصراع النفسي والتناقض في شخصية هذا صاحب.

أما في البيت الثالث:

لَا يَطْفَعُ الْعَيْنَ مِنْهُ عَنْ مَلَاخِظَةٍ

كَأَنَّهَا لِاسْتِزَاقِ الطَّرْفِ حَوْلَاءُ

(العنبي، 2021م)، ص26)

فقد جاء الخبر الابتدائي في صدر البيت، لأن المتلقي لا يمتلك تصورًا مسبقًا عن مضمونه؛ إذ يُمثل امتدادًا لوصف العلاقة بين الشاعر وصاحبه المجهول. ومن ثم، لم تكن حال المخاطب تقتضي التوكيد، إذ لا يوجد في السياق ما يُثير الشك أو يدعو إلى الإنكار، فجاء الخبر مجردًا من أدوات التوكيد، انسجامًا مع مقتضى الحال.

وقد جاء الفعل المنفي (لا يقطع) مقيدًا بشبه جملة (عن ملاحظة)، وهو قيد يحمل وظيفة بلاغية تؤكد المعنى وتخصصه؛ إذ إن التقييد "يكون لزيادة الفائدة وتقويتها لدى السامع لما هو معروف من أن الحكم كلما ازدادت قيوده، ازداد إيضاحًا وتخصيصًا، فتكون فائدته أتم وأكمل" (المراغي، 1993م)، ص130).

ويوضح ذلك الدكتور محمد أبو موسى حين يقول: "إذا قلت: (ضربت) فقد أهدت فائدة، فإذا قلت: (ضربتُ زيدًا) كانت الفائدة أكثر، فإذا قلت: (ضربتُ زيدًا يوم الجمعة) زادت عن سابقتها، وهكذا كلما زاد الحكم قيدًا زاد فائدة؛ ألا ترى أنك في المثال الأول أهدت وقوع الضرب منك فقط، وفي الثاني أهدت وقوع الضرب منك على زيد، وفي الثالث أهدت وقوع الضرب منك على زيد يوم الجمعة، وهكذا كل مثال كان أكثر فائدة مما قبله باعتبار ما قد أضيف إليه" (1996م)، ص318).

فالقيد بشبه جملة (عن ملاحظة) لا يكتفي بتأكيد نفي الفعل (لا يقطع)، بل يُبرز دقة المراقبة التي يُجريها صاحب تجاه الشاعر، ويُضفي على الجملة مزيدًا من التحديد والوضوح في وجهة الفعل، وبالتالي يُضيق مساحة التأويلات المحتملة أمام القارئ، بخلاف ما لو ورد الفعل مجردًا من هذا القيد.

أما من حيث الغرض البلاغي، فإن البيت يأتي استكمالًا للبيت السابق، حيث يتجلى فيه غرض التحقير (شادي، 2011م)، ص44، يُستنتج هذا الغرض من خلال تصوير الشاعر لتصرفات صاحبه وأفعاله الدنيئة، إذ يصور موقفه بنظرة دونية واضحة، حيث لا يستطيع هذا صاحب أن يبتعد عن مراقبته وملاحقته، لكنه يفعل ذلك بأسلوب متخفٍ وكأنه يسترق النظر بحذر وخبت. هذا الوصف لا يقلل فقط من مكانة صاحب، بل يكشف عن دناءة طبعه وانعدام الأمانة في تعامله.

وكذلك في قول الشاعر:

أَضَحَّتْ بِخَدِّي لِلدُّمُوعِ رُسُومُ  
أَسْفًا عَلَيْكَ وَفِي الْفُؤَادِ كَلُومُ

(العنبي، 2021م)، ص61)

ورد الخبر في هذا الموضوع ابتدائيًا لإفادة المخاطب بشدة الوجد الذي يحمله الشاعر بسبب فقدانه لأبنائه، دون الحاجة إلى التأكيد؛ إذ إن حزنه ظاهر، وألمه لا يُنكر، ما يُمكن المتلقي من تلقي الخبر بصدق وتأثيره العاطفي المباشر. وقد ورد في البيت الشعري أن أثر هذا الوجد أصبح واضحًا على وجه الشاعر، لا سيما على خده، الموضوع الذي تسيل عليه الدموع وتترك رسومها بفعل تكرار البكاء، وليست هذه الدموع إلا مظهرًا خارجيًا لحزن أعمق يسكن الفؤاد؛ إذ كان أكثر شعره مراثيات لأبنائه الذين اختطفهم المنية، وكان هذا الفقد هو الذي أوقد قريحته، وأطلق فيها لهيب الحزن واللوعة والأسى (العنبي، 2021م)، ص13).

وقد خرج الخبر الابتدائي في هذا الموضوع من غرضه الأصلي، المتمثل في مجرد إفادة المخاطب بخبر جديد، إلى غرض بلاغي أعمق يتجلى في التحسر والتوجع الناتج عن فقد الأبناء؛ إذ يتحول الألم الداخلي إلى مشهد خارجي محسوس يتمثل في البكاء المتكرر، الذي يُترجم ما يعتمل في النفس من حزن ولوعة (عتيق، 2009م)، ص65؛ مطلوب، (1980م)، ص103؛ جمعة، (2005م)، ص71).

ويُلاحظ في الجملتين الخبريتين استخدام حرفي جر يدلان على ظرفية، هما (الباء) في (بالخد)، وحرف (في) في جملة (وفي الفؤاد كلوم)، وقد جاء كل منهما منسجمًا مع السياق العاطفي والدلالي.

غير أن (الباء) هنا لا تقتصر فقط على الظرفية، بل تحمل دلالة الإصاق كذلك، وهي دلالة أصيلة فيها، كما ذهب إليه سيبويه بقوله: "و(باء) الجر إنما هي للإلحاق والاختلاط" (1988م)، ج4، ص217، وأكده ابن هشام بقوله: "قيل هو معنى لا يفارقها" (1985م)، ص137).

وعليه، فاختيار الباء في (بالخد) يُعبر عن تلاصق الدموع بسطح الوجه، وكأنها لا تكتفي بالمرور، بل تترك أثرًا دائمًا، في تجسيد بصري للحزن العميق الذي يعيشه الشاعر؛ فالخذ ليس ظرفًا حاويًا للدموع، بل موضع تتصل به وتتخلف عليه آثارها بفعل تكرار البكاء.

أما في كلمة (في الفؤاد)، فقد استخدم الشاعر حرف الجر (في) الذي يدل على الوعاء؛ إذ يُعتبر الفؤاد مستودعًا للأحاسيس والأوجاع، حاملًا إياها كما يحمل الوعاء محتواه (أبوموسى، 1996م)، ص322؛ إذ "إن ظرفية (في) ظرفية تضمن واحتواء، وظرفية الباء ظرفية ملاصقة واقتران" (السامرائي، 2022م)، ج3، ص106).

ويُبرز هذا التوظيف البلاغي الدقيق ما أشار إليه الدكتور محمد أبو موسى وحديثه عن معاني الحروف الجارة، بأنه "باب خصب في المعاني الأدبية، ودرس جليل في فهم اللغة وسرائرها، وقد نبه إليه الدارسون لأسلوب القرآن، وانتفع به البلاغيون وأخذوه عنهم" (أبوموسى، 1996م)، ص320).

وقد أُرِدَف الشاعر البيت السابق بقوله:

وَالصَّبْرُ يُخَمِّدُ فِي الْمَصَائِبِ كُلِّهَا

إِلَّا عَلَيْكَ فَإِنَّهُ مَذْمُومٌ

(العنبي، 2021م)، ص61)

والرثاء. إنّه تداخل مأساة الإنسان حين يفقد أعزّ ما كان يمنحه القوة والاعتداد بالنفس، فتتحول الكنية من رمز للرفعة إلى مصدر دائم للألم والإنكسار.

ورد هذا البيت الشعري في أطول قصيدة من قصائد العُتبي في الرثاء، وفيه تبرز جمالية الفقد وعمق الحزن، من خلال المفارقة بين حال الشاعر في الماضي وما آل إليه بعد الفقد. وقد لاحظت أن الشاعر استخدم هذا الأسلوب ذاته — أسلوب المقارنة بين الماضي والحاضر — في بيتين آخرين، إلا أن ما يميز البيت الذي نحن بصدد تحليله هو غياب أدوات التوكيد، بخلاف البيتين الآخرين اللذين وردت فيهما أداة التوكيد (قد) التي تفيد التحقّق. والبيتان هما:

وَقَدْ كُنْتُ حَيَّ الْخَوْفِ قَبْلَ وَفَاتِهِم

فَلَمَّا تُوفِّرَا مَاتَ خَوْفِي مِنَ الدَّهْرِ

وَقَدْ كُنْتُ ذَا نَابٍ وَظُفْرِ عَلَى الْعِدَا

فَأَصْبَحْتُ لَا يَخْشَوْنَ نَابِي وَلَا ظُفْرِي

(العُتبي، (2021م)، ص43)

في هذين البيتين، يؤكد الشاعر فعلي (كنت) بـ (قد)، بما أن البيتين وردا في سياق الرثاء، فليس فيها ما يدل على إنكار من متلقي، ولا على دفع التوهم، مما يخرج التوكيد هنا عن أغراضه الإقناعية التداولية، ويدخله في نطاق التوكيد الشعوري، إذ إنّ هناك ضروب من التوكيد — كما يقرر الدكتور محمد أبو موسى — لا يُنظر فيها إلى حال المخاطب، بل يُنظر فيها المتكلم إلى حال نفسه، وإلى مدى انفعاله بالحقائق التي ينطق بها، وحرصه على إذاعتها كما استقرت في نفسه مقررّة أكيدة (1996م، ص91).

ومن هنا، فإنّ التوكيد بـ (قد) في كلا الموضعين جاء ليؤدّي وظيفة وجدانية وهي: استحضار الصورة الماضية وتثبيتها في ذهن المتلقي، لا لتصحيح اعتقاد، بل لأنّ الشاعر يجد تلك الحالة الماضية مؤكدة ومستقرة في وجدانه، فيؤكد كما هي في نفسه، ثم يبيّنها في ذهن السامع ليجعلها حاضرة بكل ما فيها من وضوح وشدة.

أما في البيت الشعري الحالي:

وَكُنْتُ بِهِ أَكْنَى فَأَصْبَحْتُ كَلْمًا

كُنَيْتُ بِهِ فَاصْتِ دُمُوعِي عَلَى نَحْرِي

(العُتبي، (2021م)، ص43)

فقد غابت المؤكّدات عنه، لعدم الحاجة إليه؛ فإطلاق الكنية باسم الابن أمر متعارف عليه لدى العرب، فلا غرابة ولا انفعال في مضمون الخبر يستدعي توكيداً.

وعليه، فإنّ الفرق بين البيتين المؤكّدين، وهذا البيت، لا يكمن فقط في وظيفة التوكيد وأداته، بل في درجة الانفعال وموقعه في النفس، ففي البيتين السابقين يعبر الشاعر عن فجوة شعورية حادة بين ماضٍ مليء بالقوة والحياة، وحاضر مشبع بالضعف والانكسار، مما يستدعي التوكيد ليثبت عمق الألم والتحول. أما في البيت الحالي من المؤكّدات، فإنّ الكنية لا تزال قائمة، إلا أنّ أثرها النفسي تغيّر؛ إذ تحولت من مصدر فخر إلى باعث دائم على التحسر والتوجع، وهو ما يجعل التعبير الصادق عن هذه الحالة غير محتاج إلى توكيد، لأنّ الصورة وحدها تحمل في طبيعتها صدق التجربة وحرارة الانفعال.

و في قول العُتبي:

أَدْنَتْكَ الشَّعْرَاتُ أَلْ

لقد ورد الخبر ابتدائياً في صدر البيت، حيث يطرح حقيقة كلية ومتعارف عليها لدى الجميع، وهي أنّ الصبر يحمّد في جميع المصائب والابتلاءات. فالخبر الابتدائي يقوم بوظيفة الإخبار عن قاعدة ثابتة ومستقرة في العقل والدين، مما يجعل المتلقي يستقبل المعلومة باعتبارها حقيقة مسلماً بها لا جدال فيها. ومن هنا، يتبين أنّ الشاعر والمتلقي على حد سواء على علم بهذه الحقيقة، فالشاعر لا يُضيف معلومة جديدة بقدر ما يريد إثبات علمه بحقيقة الأمر، وهو ما يسمى في البلاغة بـ (لازم الفائدة) (عتيق، (2009م)، ص50).

ولما كانت قاعدة تحميد الصبر على المصائب أمراً شائعاً ومستقرّاً في الأذهان، ساق الشاعر هذا الخبر لا ليؤكد إدراكه لهذه الحقيقة الراسخة، بل ليستثني حالته الخاصة منها، فيجعلها أشد وقعاً في النفس وأشدّ إيلاًماً. فالشاعر يُبرز أنّ مصيبيته بفقدان الشخص المعني قد تجاوزت حدود المألوف، حتى غدا الصبر فيها مذموماً على خلاف ما استقر في الأذهان. لهذا السبب، ومن هنا جاء عجز البيت مصحوباً بالتوكيد بـ (إنّ) لترسيخ هذا الاستثناء وتعزيز أثره البلاغي.

وقد ذهب الشيخ عبدالقاهر الجرجاني إلى ما يشبه هذا المعنى في معرض حديثه عن (إنّ) بقوله: "إنما تحتاج إليها إذا كان الخبر بأمرٍ يبعد مثله في الظنّ، وبشيء قد جرث عادة الناس بخلافه" (الجرجاني، (2022م)، ص325).

فالشاعر يدرك أنّ المتلقي سيجد صعوبة في تقبل هذا الحكم غير المعتاد، أي: أنّ الصبر (مذموم) في حالته؛ لأنه يخالف المألوف، فاستحسن توكيدها بـ (إنّ)؛ ليكون الغرض من التوكيد (فإنّه مذموم) إزالة الشبهة وتأكيد المعنى الغريب (أبو موسى، (د.ت)، ص343)، بخلاف صدر البيت الذي ورد خالياً من المؤكّدات، لأنّه يقرر قاعدة عامة لا تحتاج إلى توكيد.

يقول العُتبي وهو يرثي ابنه:

وَكُنْتُ بِهِ أَكْنَى فَأَصْبَحْتُ كَلْمًا

كُنَيْتُ بِهِ فَاصْتِ دُمُوعِي عَلَى نَحْرِي

(العُتبي، (2021م)، ص43)

ورد الخبر في هذا البيت ابتدائياً مجرداً من أدوات التوكيد، لا لمجرد إفادة المخاطب بمضمون الجملة، بل لتحقيق غرض بلاغي أعمق؛ فقد ابتدأ الشاعر البيت بالتعبير عن فخره بابنه، إذ كان يكنى به، ثم انتقل هذا الفخر تدريجياً إلى رثاء مشوب بالحسرة، حتى انقلب في عجز البيت إلى تقجع وألم واضحين، إثر فقده له.

وهذا الامتزاج بين الفخر والرثاء يجعل من الخبر الابتدائي أداة لنقل شعور مرّكب، يحمل في طبيّاته دلالة مجازية على التحسر والتوجع (عتيق، (2009م)، ص65؛ مطلوب، (1980م)، ص103؛ جمعة، (2005م)، ص71)؛ إذ إن الشاعر لا يرثي الابن الغائب فحسب، بل يتحسّر على ذاته وما آل إليه حاله، مستحضراً ماضي العزّ والاعتزاز، مقابل حاضر الفقد والألم، فغدا التعبير الخبري وسيلة لإبراز التحول الشعوري، والتأرجح بين الفخر والرثاء في آنٍ معاً.

ومن هذا المنظور، "تجد أنّ اختلاط المراثي بالفخر يحمل بين طبيّاته تأملات فلسفية تفيض من جنباتها أروع المعاني وأصدقها" (صالح حمادي؛ جدوع الزبيدي، (2018م)، ص12)، فالرثاء لا يعبر عن الحزن فحسب، بل يعكس المكانة الرفيعة التي احتلّها الابن في حياة الشاعر، ويبرز هذا التداخل الشعوري بين الفخر

## بِضُّ بِالْخَطْبِ الْجَلِيلِ

(العُتْبِيُّ، (2021م)، ص58)

ورد الخبر ابتدائياً لأنه يقرّر حقيقة معروفة ومستقرة في الذهن، لا تحتمل الشك أو الإنكار، وهي أنّ الشيب نذير بقرب الأجل. ولذا استغنى الشاعر عن أدوات التوكيد، ليس لكون الخبر جديداً على المخاطب، بل لأنه يقرر حقيقة مألوفة ومعروفة (عتيق، (2009م)، ص50). فالخبر الابتدائي وحده كافٍ لإيصال المعنى الذي ينزل منزلة الحقائق المتعارف عليها، كما يشير البغوي "مامن شعرة تَبْيَضُ إِلَّا قَالَتْ لأُخْتَهَا اسْتَعْدِي فَقَدْ قُرِبَ الْمَوْتُ" (البغوي، (1420هـ)، ج3، ص599).

وما يُضفي على هذا الخبر بُعداً بلاغياً أعمق، هو ما يحمله من تصوير بياني عبر الاستعارة المكنية؛ إذ شبه الشاعر الشعرات البيضاء بإنسان ينذر، مستخدماً الفعل (أذنتك) دون التصريح بالمشبه به، فقد حذف المشبه به (الإنسان أو الرسول) ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإيدان، الذي يعدّ من خصائص العقلاء، لا من خصائص الشعر.

ويُعرف البلاغيون الاستعارة المكنية بأنها: " ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه" (عتيق، (1982م)، ص176؛ عبدالرازق، (2006م)، ص50).

هذا التخييل البياني لا يخدم المعنى الشعري فحسب، بل يضيء الغرض البلاغي للخبر الابتدائي في البيت الشعري، وهو: التحذير والإنذار (أحمد قاسم؛ ديب، (2003م)، ص273؛ جمعة، (2005م)، ص69)، إذ إنّ الشاعر صوّر الشعرات البيضاء في كائن حي، ينذر الإنسان ويحذره، فالشاعر لا يُقدّم خبراً عادياً، بل يسنده إلى صورة حية محسوسة تجعل المتلقي في حالة انفعال واستعداد لتلقي الموعظة. ولهذا فإنّ الاكتفاء بالخبر الابتدائي دون مؤكّدات يتلاءم مع وضوح الحقيقة وثباتها في الوجدان، ويكفي فيه عنصر التصوير البياني لتفعيل الوظيفة البلاغية.

يوصل العتبي تقريره لحقيقة اقتراب الرحيل في البيت الثاني بقوله:

لَمْ تَدْعُ فِي النَّفْسِ شَكًّا

لَكَ مِنْ وَشَكِّ الرَّحِيلِ

(العُتْبِيُّ، (2021م)، ص58)

في هذا البيت، يجدد الشاعر تقريره بيقين الرحيل، حيث جعل علامات الشيب مرآة يقينية للرحيل القريب، حتى لم تبقَ في النفس ريبية، فجاء الخبر ابتدائياً لتقريره حقيقة متمكنة، لا ينازع فيها العقل ولا الحس، ولا موضع فيها لتردد أو إنكار؛ إذ دلّ السياق والمقام على صدق الخبر، فاستغنى عن التوكيد، وكانّ الواقع ذاته يشهد بصدقه.

ورد البيت متصدراً بأداة النفي (لم)، التي تستخدم لنفي الفعل المضارع وتجزمه وتقلب زمنه إلى الماضي، ويُحتمل أن يكون هذا النفي منقطعاً، أو متصلاً بزمن المتكلم، أو مستمراً لم ينقطع، بحسب السياق. وترجّح الباحثة أنّ النفي في هذا الموضع نفي مستمر، وذلك استناداً إلى دلالة السياق؛ فالشاعر يتحدث عن علامات التقدم في العمر بوصفها إشارات لا تزول، بل تتجدد وتزداد وضوحاً مع مرور الوقت.

فالنفي في هذا الموضع لا يُؤيد انقطاع الشك في الماضي فقط، بل يعبر عن يقين متواصل حاضر في نفس الشاعر والمتلقي، لا يترك مجالاً للريبية. وهذا يتسق مع ما قرره الدكتور فاضل السامرائي من أنّه إذا أريد نفي الحدث في الماضي بصورة التغيير

والتجدد، فنفيها تكون بـ (لم)؛ إذ ما كان شأنه التجدد والاستمرار يُنفى بـ (لم) مع الفعل المضارع (السامرائي، (2022م)، ج4، ص230)، فإنّ استخدام هذا الأسلوب للتعبير عن نفي متجدد يصاحب الحالة المستمرة في البيت الشعري.

فقول الشاعر في البيت الثالث:

يُوشِكُ الْمُرْسَلُ أَنْ يَلِدَ

قَاكَ مِنْ بَعْدِ الرَّسُولِ

(العُتْبِيُّ، (2021م)، ص58)

يأتي تعميماً لمعنى حتمية الرحيل، حيث يُشير في لفظة (الرسول) إلى علامات التقدم في السن التي لا تعيب عن الأنظار، بينما يرمز بـ (المرسل) إلى الله سبحانه وتعالى، الذي يرسل ملك الموت ورساله، بالإضافة إلى إشارات الشيخوخة والضعف وبياض الشعر، وهي أمارات كبر السن التي تتجدد يومياً، هذا التفسير يتناسب بسياق الصفات المذكورة في البيت.

ورد الخبر في هذا البيت كذلك خبراً ابتدائياً، يهدف إلى إبلاغ المتلقي بأنّ (المرسل) أوشك أن يلتقي بالمخاطب بعد أن سبقه (الرسول)، أي: بعد أن أظهرت عليه علامات واضحة تنذر بقرب الرحيل. وهنا يواصل الشاعر بناءه على الأبيات السابقة، مؤكداً مقرراً حقيقة واقعية لا تستدعي التوكيد، باعتبارها أمراً مسلماً به لدى المتلقي.

نلاحظ أنّ الأبيات تتصاعد تدريجياً في التأكيد على حتمية الموت، من خلال توظيف الشاعر لألفاظ تدل على يقين اقتراب الرحيل، مثل: (أذنتك، لم تدع شكاً، وشك، يُوشك). تعكس الأبيات تسلسلاً منطقياً في توضيح هذا المعنى، إذ يبدأ بالإشارة إليه بطريقة غير مباشرة عبر الاستعارة، ثم يتأكد المعنى في البيت الثاني مع نفي الشك في النفس، ليبلغ ذروته في البيت الثالث الذي يؤكد قدوم الموت أو ملك الموت (المرسل) بعد ظهور علامات الشيخوخة (الرسول).

وهذا يعكس براعة الشاعر في انتقاله بهدوء من بيت إلى آخر وترفقه في الانتقال، "ويقصد به - الترفق في الانتقال - بالنقطة الهادئة من المقدمة إلى باقي أجزاء النص الأخرى، وأغراضه الوجدانية، فقد أكد البلاغيون على ذلك، وذهبوا إلى أنّ على الشاعر أو الكاتب أن يكون بارعاً في التخلص من غرض إلى آخر، بحيث ينقل السامع نقلاً لطيفاً هادئاً لا يحس معه بفجوة في تسلسل صور النص، أو طفرة فيه، حتى يحافظ على انسجامه معه، وانسياب نفسه مع حركة ذبذبات التجربة الشعرية، ليكون أكثر استجابة، ويكون النص أقدر على أحداث التخييل والانفعال المناسب الذي يدفعه للتفاعل مع النص، ولا يكون ذلك إلا إذا أحكم المبدع الربط الانتقالي، بحيث يكون بعض الكلام أخذاً برفاق بعض، متماسك الأجزاء، كأنما أفرغ في قالب واحد، فلا يقطع على المتلقي متابعته وانشداده للنص والتجربة الذاتية التي تعرض من خلاله" (ناجي، (1984م)، ص99 - 100).

وقد خرج الأبيات عن غرضها الأصلي المتمثل في مجرد الإخبار إلى غرض بلاغي أعمق يتمثل في التحذير، بدرجات متفاوتة؛ حيث جاء التحذير في البيت الأول بشكل غير مباشر، وتحول إلى تحذير يقيني في البيت الثاني، ثم أصبح تحذيراً قاطعاً في البيت الثالث (أحمد قاسم؛ ديب، (2003م)، ص273؛ جمعة، (2005م)، ص69).

وفي قول العتبي:

لِي صَدِيقٌ يَرَى خُفُوقِي عَلَيْهِ



يعكس حقيقتها، بل يُخفي وراءه عليلاً يُصارع المعاناة في الخفاء .

ومثل هذا الحذف يأتي في مقام الضعف أو الحزن والشدة، كما أشار إليه الدكتور محمد أبو موسى: " قد يحذف المسند إليه لضيق المقام، وتجد لهذا مذاقاً حسناً في سياق الضجر، والشدة، حين ينزع المتكلم إلى الإشارات واللماحة لفرط ما يجد، ومن هذا، هو مشهور قوله: (قال لي: كيف أنت؟ قلت: عليل)، والأصل: أنا عليل، ولكنه حذف المسند إليه؛ لأن العليل يتقل عليه الكلام، فهو نازع إلى الإجازات دائماً" (1996م، ص175).

أما الغرض المجازي من هذا الخبر، فهو التعبير عن الأمل النفسي والتوجع العميق الذي يعانیه الشاعر في خلوة الليل، حيث تتجلى معاناته بعيداً عن أعين الناس. بهذا الأسلوب، يتحول الخبر من مجرد وصف لحالة مادية إلى تصوير لشعور داخلي مكبوت، يعكس هشاشة الشاعر النفسية وصراعه الخفي مع ذاته. وبذلك يندرج هذا البيت تحت الغرض المجازي الذي حدده البلاغيون، وهو: التحسر والتوجع (عتيق، 2009م، ص65؛ مطلوب، 1980م، ص103؛ جمعة، 2005م، ص71).

وكذلك، ورد الخبر الابتدائي في قول الشاعر:

لَمَّا رَأَيْتِي هُنْدًا قَاصِرًا بَصْرِي  
عَنْهَا، وَفِي الطَّرْفِ عَنْ أُمَّئِلِهَا زَوْرٌ

(العُتْبِيُّ، 2021م، ص41)

ورد الخبر خالياً من المؤكدات؛ لأنَّ المتلقي خالي الذهن من مضمون حكم الجملة الذي القاه الشاعر. فالشاعر يُخبر عن حاله حين رآته (هند) وقد تغير سلوكه عما عهدته في شبابه؛ فوصف نفسه بـ (قاصراً بصري)، أي: حابساً نظره عنها عمداً، على نحو ما يقال: "قصرت نفسي على هذا الأمر إذا لم تطمح إلى غيره، وقصرت طرفي: لم أرفعه إلى ما لا ينبغي" (الزُمخشري، 1998م، ج2، ص81). ثم أتبع ذلك بقوله (وفي الطرف عن أمثالها زور)، وكلمة (زور) تعني "الميل والغدول" (ابن فارس، 1979م، ج3، ص36)، أي: ميله وعدوله بالنظر عن النساء المشابهات لها، وهو هنا انصراف إرادي، في إشارة إلى ما آل إليه حاله من التعفف والزهد بعد مضي زمن الشباب.

ويظهر دلالة ارتباط زهد الشاعر بتقدمه في العمر جلياً في البيت الثاني، حيث يقول:

قَالَتْ: عَهْدُكَ مَجْنُونًا، فَقُلْتُ لَهَا:

إِنَّ الشَّبَابَ جُنُونٌ بُرُوءُهُ الكِبَرُ

(العُتْبِيُّ، 2021م، ص41)

في هذا البيت، يتموضع الخبر الابتدائي في صدر البيت، حيث يخبر الشاعر المتلقي بالحوار الذي دار بينه وبين هند، إذ تشير (هند) إلى أنها كانت تعتقد سابقاً أنه مجنون، في إشارة إلى اندفاعه وطيشه في شبابه، ويرد عليها الشاعر بأنَّ هذا الجنون خاص بالشباب، وعلاجه هو الكبر، أي: ان تقدم العمر قضى على ذلك الطيش.

وكلمة (بروء) في البيت تعني "السَّلامَة من السُّقْم، يقال بَرَّئْتُ وَبَرَّأْتُ" (ابن فارس، 1979م، ج1، ص236)، ويقال: "بَرَّأْتُ من المرض أبرؤُ أبرؤُاً" (ابن فارس، 1979م، ج1، ص236). وبذلك يشير الشاعر إلى أنَّ الكبر هو الشفاء والدواء من جنون الشباب وطيشه، مما يعزز فكرة أنَّ زهد الشاعر هو نتيجة طبيعية لتقدمه في العمر.

في عمل البلاغيين إن كان على مستوى الجملة الواحدة" (الطويل؛ مقداي، 2024م، ص524).

وقد وردت كلمة (صحيح) نكرة لاختيار بلاغي تخدم الخبر الابتدائي في البيت الشعري، فالتكثير هنا ليس مجرد صورة لغوية، بل أداة تُكسب الخبر غموضاً وعمومية، وتجعله مبهماً في طبيعته.

وهذا الإبهام نابع من خلو ذهن المتلقي من معرفة سابقة بحال الشاعر، فلا يتخذ موقفاً رافضاً أو قابلاً، بل يتلقى الخبر كما هو دون إنكار أو تردد (ناجي، 1984م، ص118).

وفي هذا السياق يقرّر السكاكي العلاقة بين التكثير وموقع الحكم في ذهن المتلقي بقوله: " ان احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في تعريفه أقوى ومتى كان أقرب كانت أضعف، وبعد تحقق الحكم بحسب تخصيص المسند إليه والمسند كلما ازداد تخصصاً ازداد الحكم بعداً، وكلما ازداد عمومًا ازداد الحكم قرباً" (1987م، ص178)، أي: إنَّ التكثير يُقرب الخبر إلى ذهن المتلقي الخالي من التصور، ويهيئه لتقبله دون مقاومة، في حين أن التعريف يجعل الخبر خاصاً، وقد يُصادف من المتلقي علماً مسبقاً يعوق تقبله أو يثير إنكاره.

ويوضح ذلك عبدالقاهر الجرجاني كذلك بقوله: " اعلم أنك إذا قلت: (زيدٌ منطلقٌ)، كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقاً كان، لا من زيد ولا من عمرو، فأنت تُفيدة ذلك ابتداءً، وإذا قلت: (زيدٌ المنطلق) كان كلامك مع من عرف أن انطلاقاً كان، إما من زيد وإما من عمرو، فأنت تُعلمه أنه كان من زيدٍ دون غيره، والنكته أنك تُثبت في الأول الذي هو قولك: (زيدٌ منطلقٌ) فعلاً لم يعلم السامع من أصله أنه كان" (الجرجاني، 2022م، ص177 - 178).

وهذا التعميم، الناتج عن تنكير الخبر (صحيح)، يجعل البيت الشعري في غنى عن أدوات التوكيد؛ إذ إنَّ المتلقي خالي الذهن من مضمون الخبر، ولا يمتلك معرفة سابقة بحال الشاعر، فيتلقى القول دون ارتياب. غير أنه سرعان ما يكتشف زيف هذه الصحة الظاهرة، حين يُفصح الشاعر عن معاناته الحقيقية في قوله: ( وليلي لا ينام ولا ينيم)، فتقلب (الصحة) من معناها الحقيقي إلى معنى مجازيٍّ يحمل في طياته الألم والكتمان، ويكشف التناقض بين ما يُرى في النهار وما يُكتم في الليل.

وقد ورد البيت محذوفاً فيه المسند إليه، ويُقدر المعنى بـ(أنا صحيحٌ بالنهار لمن يراني). ويُعدّ هذا الحذف نوعاً من الاختزال البلاغي، حيث يُحقق الإيجاز ويجنب التكرار، مستنداً في ذلك إلى قرائن السياق (السكاكي، 1987م، ص176؛ السبكي، 2003م، ج1، ص156؛ عتيق، 2009م، ص123)، فالقرائن في البيت الشعري كـ (لمن يراني) و(ليلي) التي تُغني عن التصريح؛ إذ إنَّ ذكرها تفقد قوتها البلاغية، "لأنَّ ذكر الكلمة التي يدل عليها سياق الكلام فيه ثقل، وترهل في الأسلوب، وهي شبيهة بالعبث وليست عبثاً؛ لأنها جزء من الكلام، وذكر جزء الكلام لا يكون عبثاً، ولذلك جاء قولهم بناء على الظاهر أي لا في حقيقة الأمر؛ لأننا عند التحقيق لا نسميه عبثاً" (أبو موسى، 1996م، ص160).

وقد يكون حذف المسند إليه في هذا البيت نابغاً من ضيق المقام وشدة الحال؛ إذ يتقل على الشاعر الكلام، فيلجأ إلى الإيجاز. فالشاعر وإن قال: (صحيحٌ)، فإنما يقولها في مقام الألم والكتمان، لا في مقام القوة والطمأنينة، إذ إنَّ ظاهر الصحة في النهار لا

يجعل الخبر أقرب إلى القبول والتصديق في ذهنه بشكل طبيعي وسلس.

ويؤكد ذلك الدكتور مجيد عبدالحميد ناجي بقوله: "أن المحكوم له - المسند إليه - كلما كان عامًا مطلقًا غير مقيد، كان احتمال ثبوت الحكم له في الخارج، وفي نفس المتلقي أقرب، فلو قلنا: (شيء موجود)، فهذا يعني أننا نخبر بوجود شيء ما، وهذا ما لا تجد النفس صعوبة في تقبله والتصديق به، لكون احتمال ثبوت الحكم وتحققه قويًا، مادام ذلك الشيء عامًا مطلقًا، ليس لدى نفس المتلقي معرفة سابقة بخصوصه، لتتخذ على ضوءها موقفًا محددًا من حيث الرفض أو القبول، وإذا كان استعداد المتلقي لتقبل الحكم في هذه الظاهرة الأسلوبية البلاغية حسناً، فإن الحاجة إلى تعريف المسند إليه فيها تقل، إذا أريد منه تأكيد الحكم وتقريره في نفس المتلقي، كما أن الفائدة منه تكاد تتعدم إن لم تقوّت على المتكلم الغرض الذي يرمي إليه" (1984م، ص 118).

ويأتي هذا البيت محملاً بغرض بلاغي وهو التحقير (شادي، 2011م، ص 44)؛ إذ يصور الشاعر القوم المشار إليهم وكأنّ حضورهم شكلي فقط، لا يرقى إلى وعي فعّال أو دور حقيقي في مجال الفكر أو القرار، فعبارة (غائبوا الأذهان) تعبّر عن افتقادهم للوعي والإدراك، مما يُنزع عنهم صفة الجدّية والمكانة العقلية التي تؤهلهم لأن يكون لهم حضور حقيقي وفاعل، أو تأثير ذي قيمة في ميدان القول أو الفعل. ومن هنا، يتحقق التحقير؛ إذ يجعلهم الشاعر في موضع الهوان، ويفقدون مكانتهم ومهابتهم في نظر المتلقي، فتترسّخ صورة احتقارية تعكس ضعفهم وهوانهم.

وكذا، يظهر الخبر الابتدائي في قول الشاعر، حين وقف بباب إسماعيل بن جعفر بن سليمان، طالبًا الإذن بالدخول، فأجابه غلمانه بأنّ الأمير في الحمام. فأراد الغنبي التعبير عن هذا الموقف المرحج شعريًا، فقال:

وَأَمِيرٍ إِذَا أَرَادَ طَعَامًا

قَالَ غَلْمَانُهُ أَتَى الْحَمَامَا

(الغنبي، 2021م، ص 60)

يعرض الشاعر في هذا الموقف كيف أن الأمير البخيل عند حلول وقت الطعام، يُبلغ الغلمان كل من يريد الدخول أن الأمير في الحمام، بذلك يهرب من قرى ضيوفه. كما يشير البيت إلى وجود حاجز بين الشاعر والأمير يتمثل في الغلمان، الذين يضطلعون بدور الوسيط بين الطرفين، إذ ينقلون كلام الأمير ويقررون من يصل إليه ومتى، كما يبلغون الأمير بما يردده القادمون عند الباب، ما يضيف على العلاقة طبقة من الرسمية والبعد بين الشاعر والأمير.

بدأ الشاعر هذا البيت بـ(واو رب) ليقدم خبره في صورة خبر ابتدائي، وهو أسلوب ينسجم مع حال المتلقي الذي يفتقر إلى معرفة سابقة بالأمير المقصود أو بعادته في التهرب من قرى الضيوف، فيكون ذهنه خاليًا من الحكم، فيقتضي المقام البدء بالخبر الابتدائي. ويأتي هذا الافتتاح بوصف حال الشاعر مع الأمير، فيضع المتلقي مباشرة أمام المشهد دون تمهيد سابق، وهو ما يوافق طبيعة الضرب الابتدائي الذي يؤسس به المعنى في نفس المتلقي ابتداءً (أبو موسى، 1996م، ص 84)، مما يجعل الخبر الابتدائي الصيغة الأسلوبية الأنسب والأكثر فاعلية لافتتاح الكلام وبناء المعنى من أساسه.

كما أنّ (واو رب) تُفيد أن الخبر الذي يليه خبر ابتدائي، إذ يُشير إلى أنّ الكلام جديد للمتلقي. وقد سبق أن أشرنا إلى ما أشار إليه

بما أنّ الشاعر ينقل كلام (هند) وحوارها، فلا حاجة لاستخدام أدوات التوكيد في نقل هذا الكلام، لأنّ الشاعر نفسه يعترف بصحة وصفها حين يقول: (إنّ الشباب جنون)، مؤكّدًا جنونه بكلمة (إنّ) التي تدل على التوكيد. لذا، لا يحتاج كلام هند إلى تأكيد إضافي، إذ يتفان معًا على هذه الحقيقة، مما يجعل الخبر ابتدائيًا يُقدّم لإفادة المخاطب وتصوير حال الشاعر بصدق ووضوح، دون أن يكون هناك تردد أو إنكار من جانبه، وجانب المتلقي.

أما الغرض البلاغي من الخبر الذي يقدمه الشاعر في البيتين، فهو إظهار الزهد والتعقّف؛ إذ عبر عن إنصرافه الإرادي عن النظر إلى النساء، مبرّرًا تحوّل من اندفاع الشباب إلى رزانة الكبر. ومن الجدير بالذكر أن هذا الغرض لا يرد صراحة ضمن أغراض الخبر المجازية المذكورة في كتب البلاغة التي اطلعت عليها، إلا أن الدكتور عبدالعزيز عتيق يرى أنّ المعاني التي يحملها الخبر وتتضح من خلال السياق لا تُحصر في تلك الأغراض فقط، بل هي أكثر تنوعًا واتساعًا، إذ يقول: "إنّ المعاني التي يحتملها لفظ الخبر ويدل عليها لا حصر لها، وأنّها أكثر من أن تستقصى" (2009م، ص 68).

وكذلك، ورد الخبر الابتدائي في قول الشاعر:

قَوْمٌ حُضُورٌ غَائِبُوا أَلْ

أَذْهَانٌ لَيْسَ لَهَا قُفُولٌ

في هذا البيت اليتيم، يصف الشاعر قوماً حاضرين بأجسادهم، لكن غائبين بأذهانهم، فهم يتجولون بين الناس جسديًا، ولكن عقولهم غير منتبهة، وكأنّها مغلقة لا تدرك الواقع. غير أنّ تعبير (ليس لها قفول) قد يدلّ على أنّ أذهانهم ليس مغلقة أو مغلقة بأفقال، حيث بإمكانهم العودة إلى وعيهم وإدراكهم متى شاءوا، إلا أنّهم يختارون الغياب الذهني عن الواقع طواعيةً أو تقصيرًا. وهذا التصوير يعكس حالة من اللامبالاة أو التجاهل المتعمد، ويبرز التناقض بين الحضور الظاهري والغيب الذهني، ما يدلّ على ضعف وفتور موقفهم من الأمور المحيطة بهم.

ورد الخبر في هذا البيت ابتدائيًا خاليًا من المؤكّدات، ذلك لأنّ البيت الشعري يتيم لا يسبقه ولا يلحقه بيت يوضح تفاصيل عن القوم، مما يجعل المتلقي غير قادر على رفض أو قبول الخبر بناءً على معرفة مسبقة.

كما أنّ الشاعر حين جعل المسند إليه (قوم) نكرة، قدّمه في صورة حكم عام مطلق، مما سهّل قبوله في ذهن المتلقي. فالسامع لا يملك معرفة سابقة بتفاصيل هذا (القوم) أو بكونهم (غائبين الأذهان)، فينتلّي الحكم كأمر مبهم يسهل تصديقه أو يظلّ حياله دون موقف محدد بالرفض أو القبول. ولأنّ المتلقي في هذه الحالة يكون مهيبًا أصلًا لتصديق الحكم لعموميته، فإنّ الشاعر لا يحتاج إلى تعريف المسند إليه لتأكيد المعنى؛ إذ "إنّ التعريف بحد ذاته يفيد توكيدًا، لأنّ التعريف والتذكير أمران نسيبان بالإضافة إلى النفس، فقد يكون شيء ما معروفًا لدى شخص، مجهولًا لآخر، ولا يكون معرفة لشخص ما إلا إذا سبق له التعرف عليه، وكان لنفسه ادراك مسبق به، وإذا تبين ذلك، فإنّ التعريف يُفيد الشيء المعروف توكيدًا ويزيده وضوحًا، لأنّ النفس تكون أكثر تقبلاً وتفاعلاً مع ما سبق لها وأن أدركته" (ناجي، 1984م، ص 118).

وبناءً على ذلك، تمكنت النكرة في هذا البيت من تحقيق الغرض النفسي المطلوب، دون الحاجة إلى تخصيص أو زيادة في التوكيد؛ وذلك لأنّ المتلقي يفتقر إلى معرفة سابقة بالخبر، مما

### بِهِمْ وَالْبَيْتُ فَخْرُ كُلِّ مُفَاخِرٍ (العُتْبِي، (2021م)، ص44)

في هذا البيت يصف الشاعر قومه بأنهم قادة في الجاهلية، أي: زمن الشرك، ثم خلفاء في الإسلام، أي بلغوا العظمة والسيادة في كل زمان، ما قبل الإسلام في الشرك، وما بعده، وأن الفخر كله يُبنى عليهم ويرجع إليهم، أي: كل من يريد أن يفخر أو ينتسب إلى الفخر، فإنما فخره راجع إليهم أو مستمد منهم، فكانت لهم الأصل الذي تُقاس عليه المفاخرة، فهنا كما هو موضح الغرض البلاغي من الخبر هو المدح (عُتْبِي، (2009م)، ص65).

وفي هذا البيت، يُشير العُتْبِي إلى فضيلة عظيمة وموضع فخر لقومه، وكان مقتضى السياق أن تُساق بأسلوب مؤكد، إلا أن الشاعر عدل عن التوكيد وألقى الخبر خاليًا من المؤكدات، هذه الأوصاف التي يتصف بها الشاعر قومه تقتضي التوكيد لما فيها من تعظيم ومدح يستدعي الإثبات، لكن الشاعر سلك سبيلًا آخر، فصاغ المعنى بأسلوب خالٍ من التوكيد، فكانت الشاعر يلقي ما يعلمه الناس عنهم، لا ما يُحتاج إلى إثباته، وكأنها من البديهيات المسلمة، وهذا بحد ذاته أقوى في المدح من التوكيد.

ومن هنا، فإن تجرد الخبر من المؤكدات في البيت الشعري ليس عيبًا، بل أراد الشاعر أن يُشعر السامعين بأن هذه الصفات لا تُستكثر على من نُسب إليهم، فقد جرى عرف الناس على أنهم أهل الفضائل الكبيرة، فكان الشاعر لا يحدث عن أمرٍ يحتاج إلى إثبات، بل يقرر ما هو معلوم ومعروف لدى الناس (أبو موسى، (1996م)، ص89).

وبذلك خرج الخبر في البيت الشعري عن مقتضى الظاهر، وهو الخبر الابتدائي إلى تنزيل المنكر منزلة غير المنكر.

### النتائج

بعد هذه الرحلة البلاغية في ميدان الخبر بشكل عام، والخبر الابتدائي بشكل خاص المتمثل في ديوان الشاعر (العُتْبِي)، ومن خلال هذا التنوع والتحليل، يمكن الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- أظهر البحث أن العُتْبِي اعتمد على الخبر الابتدائي لعرض المعنى مباشرةً في ذهن المتلقي، بما يضمن نقل الحقائق، وتصوير مشاعره بصدق ووضوح، وصولًا مباشرًا إلى وجدان المتلقي دون ليس أو تردد.
- أظهر البحث أن تنكير المسند والمسند إليه تُسهّل احتمال ثبوت الحكم في الخارج وتقربه إلى ذهن المتلقي، إذ يسهّل عليه تصديق الحكم وقبوله لما يفتقده من معرفة مسبقة عنه. وعليه، تقلّ الحاجة للتعريف أو التخصيص، ويزداد أثر الخبر الابتدائي في ترسيخ المعنى في نفس المتلقي، بحيث يتحقق الغرض البلاغي المطلوب دون مقاومة أو تردد.
- تبين من خلال التحليل أن توظيف حرف جر (واو رب) في مطلع البيت يؤدي دورًا بلاغيًا في الإشارة إلى أن الكلام جديد غير مسبوق، لا يردّ على قول سابق، وهو ما يهيئ المتلقي الخالي الذهن لتلقي الخبر وقبوله بسهولة، ويسهّل ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، بما يتوافق مع طبيعة الخبر الابتدائي.
- أظهر البحث أن توظيف الأدوات النحوية، مثل حروف الشرط (إن، إذا، لو)، وحروف الجر (الباء، في)، يسهم في تعميق البعد النفسي لدى المتلقي، مما يعزز حضور الحدث في ذهن المتلقي ويقوّي تأثيره النفسي، ويخدم طبيعة الخبر الابتدائي في ترسيخ المعنى.

السامرائي في موضع آخر، بأن (واو رب) لا تأتي جوابًا عن كلام سابق، بل تُعدّ خبرًا ابتدائيًا يفتح كلامًا جديدًا ومستقلًا (السامرائي، (2022م)، ج3، ص51)، يقوم على تقديم معنى لم يملك المتلقي علمًا به مسبقًا، ما يعزز طابعه الابتدائي. كما أنّ الاسم المجرور بعدها مخصوص لا عام (السامرائي، (2022م)، ج3، ص49)، إذ يشير الشاعر إلى أمير بعينه، ما يحقق التخصيص ويضفي خصوصية على المعنى.

ويرد الشاعر هذا البيت، ببينين خبريين ابتدائيين، يعبران فيهما عن دفاعه عن نفسه وكرامته، حيث يقول:

فَيَكُونُ الْجَوَابُ مِنِّي لِلْحَا  
جِبَ مَا إِنْ أَرَدْتُ إِلَّا السَّلَامَا  
لَسْتُ أَتِيكُمْ مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا  
كُلَّ يَوْمٍ نَوَيْتُ فِيهِ صِيَامَا

فيظهر في البيت الأول أنّ مقصد الشاعر من المجيء يقتصر على السلام والتحية، مخاطبًا الحاجب، والحاجب هو "البواب" (مجمع اللغة العربية، (2004م)، ص156) وفق المعنى اللغوي، أي أنّ هدفه هو السلام دون أي غرض دنبري أو طمع، حيث يُقدّم نيته كمعلومة جديدة للمتلقى الذي يفترق إلى أي معرفة مسبقة أو حكم سابق عن مقصده، مما يجعل البيت خبرًا ابتدائيًا. أما البيت الثاني فيوضح أنّ مجيئه محدود يقتصر على الأيام التي ينوي فيها الصيام، أي أنه يثبت بذلك تعففه وانصرافه عن الطعام، مقدمًا بذلك تصرفاته كمعلومة جديدة للمتلقى الخالي الذهن، وهو ما يرسّخ طابع الخبر الابتدائي في عرضه للمعنى.

وإضافة إلى ذلك، نلاحظ في قول الشاعر:

إِنِّي قَدْ جَعَلْتُ كُلَّ طَعَامٍ

كَانَ جَلًّا لَكُمْ عَلَيَّ حَرَامًا

هذا البيت ورد مؤكدًا بمؤكدين، هما (إن) و(قد)، وقد استخدم الشاعر أدوات التوكيد لمواجهة أي إنكار محتمل قد يطرأ في ذهن المتلقي (أبو موسى، (1996م)، ص84)، إذ قد يظن أنّ الشاعر طامع في طعامه، أو لا يصدق تبريره ونفيه للطعم. فيأتي هذا البيت ردًا من الشاعر على كل شك أو إنكار محتمل، موضحةً صدق نيته وانصرافه عن الطمع، وموفرًا تأكيدًا حاسمًا لموقفه؛ إذ إنّ توكيد الخبر وعدمه "إنما هو على حسب ما يخطر في نفس القائل من أنّ سامعه خالي الذهن أو متردد أو منكر" (عُتْبِي، (2009م)، ص54).

هذا التدرج في المعنى يجعل البيتين السابقين خبريين ابتدائيين، لأنّ البيت الأخير قام بدور الدفاع الحاسم والمؤكد ضد كل شك أو إنكار محتمل، ليقطع الترددات ويؤكد صدق موقفه، مما يحقق توازنًا بين عرض المعنى في البيتين السابقين بصيغة خبر ابتدائي، وبين البيت الأخير الذي يقمّ توكيدًا حاسمًا يغلّق كل مجال للشك أو التأويل، فيتضح موقف الشاعر وصدقه بشكل كامل دون ترك أي مجال للريبة أو الظن.

في أبيات العُتْبِي الأربعة، يتجاوز الخبر عن معناه الأصلي المتمثل في مجرد الإخبار، إلى غرض مجازي يتمثل في التوبيخ، إذ يوجّه الشاعر نقده للمعاملة التي تلقّاها من الأمير، مستنكرًا تهزبه عن استقبال الضيوف وقت الطعام جمعة، (2005م)، ص69).

وكذا، ورد الخبر خاليًا من المؤكدات في قول الشاعر:

خَلَانَفُ فِي الْإِسْلَامِ فِي الشَّرِكِ قَادَةٌ



30. سبيويه، عمرو بن عثمان (ت180هـ)، (1988م)، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي - القاهرة.
31. السيد، نعيم؛ الشريدة، محمد، (2021م)، المعايير النصية اللغوية عند الجاحظ في البخلاء، مجلة جامعة النجاح: العلوم الإنسانية، 35 (10)، ص 1654 - 1690.
32. شادي، الدكتور محمد إبراهيم، (2011م)، علوم البلاغة، ط1، دار اليقين - المنصورة.
33. صالح حمادي، صدام علي؛ جدوع الزبيدي، نصره اميد، (2018م)، المثالية في شعر الرثاء الجاهلي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع27، ص 1 - 23.
34. الطويل، ريماء فايز؛ مقدادي، سميح أحمد، (2024م)، الحذف من البلاغيين إلى نواة النص: دراسة تطبيقية نصية على نموذج من سورة يوسف، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 51(3)، ملحق 1، ص 522 - 534.
35. عبدالجواد إبراهيم، الدكتور رجب، (2002م)، المعجم العربي لأسماء الملابس، تقديم: الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، راجع المادة المغربية: الأستاذ الدكتور عبدالهادي التازي، ط1، دار الأفق العربية - القاهرة.
36. عبدالرازق، حسن إسماعيل، (1983م)، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الطباعة المحمدية - القاهرة.
37. عبدالرازق، حسن إسماعيل، (2006م)، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبدیع، (د.ط)، المكتبة الأزهرية للتراث - القاهرة.
38. العتبي القرشي، محمد بن عبدالله (ت228هـ)، (2021م)، ديوان العتبي القرشي، جمع وتحقيق: أ.د.مجاهد مصطفى بهجت، (د.ط)، معهد المخطوطات العربية - المدينة المنورة.
39. عتيق، عبدالعزيز (ت1396هـ)، (2009م)، علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية - بيروت.
40. عتيق، عبدالعزيز، (1982م)، علم البيان، (د.ط)، دار النهضة العربية - بيروت.
41. قباوة، الدكتور فخر الدين، (1989م)، اعراب الجمل وأشباه الجمل، ط5، دار القلم العربي - حلب.
42. الكفوي، أبو البقاء، (1998م)، الكليات، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة - بيروت.
43. المبرد، محمد بن يزيد (ت285هـ)، (د.ت)، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، (د.ط)، نهضة مصر - مصر.
44. مجمع اللغة العربية، (2004م)، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية - القاهرة.
45. محمد النملة، عبدالكريم، (1999م)، المهذب في علم أصول الفقه المقارن، ط1، مكتبة الرشد - الرياض، ط1.
46. المراغي، احمد مصطفى، (1993م)، علوم البلاغة، ط3، دار الكتب العلمية - بيروت.
47. المزرباني، أبي عبيد الله (ت384هـ)، (1982م)، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف.كرنكو، مكتبة القدسي، ط2، دار الكتب العلمية - بيروت.
48. مطلوب، أحمد، (1980م)، أساليب بلاغية، ط1، وكالة المطبوعات - الكويت.
49. مطلوب، الدكتور أحمد، (2007م)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت.
50. ناجي، الدكتور مجيد عبدالحميد، (1984م)، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت.

رستین راگه‌هاندنا ده‌ستپنکی (الخبر الابتدائی) د دیوانا هوزانقان العتبی دا، نمونین هه‌لبژارتی  
(لیکولینه‌کا نه‌نالیتیکی ره‌وانیژی)

**پوخته:**

ئەف ڤه‌کولینه به‌حس ل رستین راگه‌هاندنا ده‌ستپنکی دکمت د دیوانا هوزانقان (العتبی)، ئەف هوزانقانه ئیک ژ هوزانقانیټ ژبیرکری به د ئەدهبیاتا عصره‌بادا، به‌لی شینوارین به‌رچاڤ لدویف خو هیلابنه سه‌ره‌رای نه به‌رنیاسینا خو. دسالین دوماهیی دا پروفیسور دکتور مجاهد مصطفی بهجت رابو بکومکرنا دیزین وی دیه‌رتوکه‌کی دا، کاری ئەفی دکتوری پینگافه‌کا گرنگ بو ساخبونا ناڤن هوزانقانی، ئەف کاره ریکتی بو ڤه‌کولمه‌را ڤه‌دکمت داکو جوانی وه‌نهری دیزین وی بدنه دیارکرن، ئەفجا ڤه‌کولینه مه‌ ژبو لیگریانا مه‌ بو رستین راگه‌هاندنا ده‌ستپنکی (الخبر الابتدائی) ددیوانا ئەفی هوزانقانی دا، وئەف جوړه ده‌ئته بکارنیشان بو وی که‌سی نه دوو دل بیت ونه دنگ وباسی رمت بکمت؛ ژ به‌ر هندئ ئەف جوړی رستنی ڤالا به ژ نامرازین دوپاتکرني؛ ژ به‌رکو چارچوڤنی رستنی و ره‌وشا وهرگری دوپاتکرني ناکهن. ئەف جوړه ده‌ئته بکارنیشان لگهل وی که‌سی کو چ پیزانین لسه‌ر ناقه‌روکا دنگ وباسا نه‌بیت؛ ژ به‌ر هندئ هه‌رده‌می ئەفی که‌سی گو هل دنگ وباسی بو، نیکسه‌ر وهردگریټ بیی کو پینتی بیت بو به‌ئته دوپاتکرني ب نامرازا. ئەف جوړیه ددیوانا هوزانقان (العتبی) دا ناشکرادکمت، دگهل هندئ گهلک گرنگیټ ب ره‌وشا وهرگریټ دنگ وباسی دده‌ت، ئافاکرنا ئەفی جوړی رستنی - دوپاتکرني یان نه دوپاتکرني - دروستیت لسه‌ر نه‌وا ڤه‌شارتی د هزروبیریت وهرگری دا. وه‌ر وه‌سا ئەف جوړه ناهینه بکارنیشان بتنی داکو پیزانینه‌کا نوی پینشکیشی وهرگری بکمت، به‌لکو دا دهربرینی ژ رامانیت مه‌جازی (المعانی المجازة) زی بکمت نه‌وین بریکا چارچوڤنی دیران دا ده‌ئنه ده‌ستپنشانکرني چ گریډایی بیت ب خه‌موکیټ ڤه یان که‌یف خوشیټ یان شانازی بخویون، یان زی ده‌یت داکو بی وهرگری دنگوباسی هشیار بکمت. په‌یقین سه‌ره‌کی: راگه‌هاندنا ده‌ستپنکی، وهرگر، هوزانقان، مه‌جاز، ره‌وانیژی.

**THE PRELIMINARY DECLARATIVE SENTENCE IN THE DIWAN OF AL-'UTBI AL-QURASHI:  
SELECTED SAMPLES  
(A RHETORICAL-ANALYTICAL STUDY)**

**ABSTRACT:**

This research presents a detailed study of the preliminary declarative sentence in the *Diwan* of al-'Utbi, an Abbasid poet considered one of the obscure figures in Arabic literature. Despite his limited fame, he left a notable impact on Arabic poetry. In recent years, Professor Dr. Mujahid Mustafa Bahjat compiled al-'Utbi's verses into a comprehensive volume that preserves his poetic legacy. This scholarly effort marked a significant step in reviving interest in the poet and opened the door for further rhetorical and literary analysis of his work. The study focuses on the initial statement—a type of declarative sentence addressed to a recipient who neither denies nor doubts the information conveyed. Because the context does not require confirmation, the statement is presented without emphasis tools. This kind of statement is directed at someone unaware of the content or judgment being conveyed; once received, the information naturally settles in the listener's mind without the need for reinforcement, as it initiates meaning in the psyche. This will be the focus of our study. The study highlights al-'Utbi's careful attention to the psychological state of his addressee and how it guides his stylistic choices—whether to emphasize or to present plainly—based on the listener's anticipated reaction: denial, acceptance, or hesitation. Moreover, such statements in his poetry serve not only to inform but also to express figurative meanings shaped by context, allowing emotional insights such as sorrow, joy, pride, or caution to emerge.

**KEYWORDS:** Initial Declarative, Addressee, Poet, Metaphorical, Rhetoric.