تجليات الجواب عن الحال في الشعر العربي ـ دراسة موضوعية فنية في "أبيات مختارة"

جواهر بنت عبد الله العصيمي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة الباحة

(تاريخ الاستلام: 16-03-2025؛ **تاريخ القبول:** 31-08-2025)

مستخلص البحث: السؤال عن الحال أمر إنساني ينتشر بين البشر عائلة وأقارب وأحباء، بل إنه قد يطلقه الإنسان مفترضًا؛ ليبوح من خلاله بمشاعره، ومجيءُ السؤال في الشعر يعطيه بعدًا فنيًّا، وقد تناول البحث نماذج شعرية قديمة وحديثة لمحاولة استجلاء نماذج الأجوبة عن هذا السؤال الإنساني العام موضوعيًّا وفنيًّا، وذلك في مبحثين تناولت في الأول تجليات الجواب في الشعر القديم، وجاء في موضع إظهار الجَلَد في الأوقات الصعبة، وهي حالة إنسانية متسامية، تفور بالمشاعر، والتعبير عن النفس، والتهديد والوعيد في مقام الغيرة من الشاعر على زوجته، والشكر على السؤال اعترافًا بالجميل، وتقديرًا للتضحية ووفاءً، والجواب يبوح العشق، فإن المحب ما إن يستثيره سؤال الحال حتى يجد الفرصة ليبوح بحرارة الشوق، وألم الفراق، ويستعذب حديث الحب والكلام عن المحبوب. والمبحث الثاني جاء عن الشعر الحديث، وهو عصر كثرت فيها أحوال الإنسان وتنوعت وتعقدت حياته ومشاعره، مما جعل الشعراء الرومانسيين يفيضون في التعبير عن ذواتهم، وفيه نفثة العقاد التي تعبر عن ضيق صدره من حال قلبه تجاه حبيبته، وتيه الجواب عند جبران حين دهمَه فَقْدُ أستاذ له، والموت يثير مشاعر عظيمة، يعبر فيها الشاعر عن أصدق حال، ووحدة السؤال والجواب عند سميح القاسم، الذي تتجلى فيه مركزية قضية فلسطين في قلب كل شاعر عربي، وكيف يصدق السيف عند عبد الله البردوني، الذي عبر فيها عن حاله تجاه قضية اليمن، وقد ذكرت الملابسات التي حفت بالشعراء، وكذلك استعمالهم للغة المعبرة لفظًا وسبكًا ومعنى، وختمت ذلك بالكشف عن تعدد مواضع الإجابات في أغراض الشعر، ومجيئها ذاتية معبرة عن النفس، وواقعية مستلهمة للواقع، واستعمال الأقوال التي تصير كالأمثال، وكذلك الحذف والتكرار

الكلمات المفتاحية: تجليات الجواب، السؤال، الشعر العربي..

***

Manifestations of Response to the Question of Well-being in Arabic Poetry An Objective Scientific Study of “Selected Verses”

Jawahir bint Abdullah Al-Osaymi
Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al Baha University

(**Received:** 16-03-2025; **Accepted**: 31-08-2025)

Abstract: about one's well-being is a deeply human interaction among individuals, families, rel-atives, and loved ones. At times, a person may even pose such a question on their own, seeking an outlet to articulate their emotions. In poetry, the inclusion of this question adds an artistic and aes-thetic dimension to the poetic work. The current study, employing both classical and modern poetic examples, aims to examine the various responses to this question from both an objective and artis-tic perspective.

This is presented across two main sections. The first section addresses the manifestations of response to the question in classical Arabic poetry, where it often appeared in the context of demonstrating resilience in times of hardship, as an elevated human state overflowing with emo-tions and self-expression. The responses encompass menace or admonition, particularly when the poet’s jealousy towards his wife is provoked; gratitude for asking the question, signifying appreci-ation and loyalty; and notably, the confession of love. Once a lover is prompted by the question of well-being, he seizes the opportunity to pour out his feelings of fervid longing and anguish of sep-aration, delighting in speaking about love and his beloved.

The second section of the study examines modern Arabic poetry—an era characterized by di-versification and growing complexity of human conditions and emotions. This environment en-couraged romantic poets to immerse themselves in self-expression. Among them was Al-Aqqad who conveyed the tightness in his chest due to his profound love for his beloved, and Kahlil Gi-bran who expressed a sense of disorientation and grief due to the loss of his beloved mentor, as death evokes powerful emotions, through which the poet conveys the sincerest emotions. In Samih Al-Qasim’s poetry, the question and its answer become one, reflecting the centrality of the Palestin-ian cause in the conscience of every Arab poet. The works of Abdullah Al-Baradouni showed that poetry can be mightier than the sword, as he expressed his stance concerning the Yemeni cause.

The study also discusses the contextual circumstances that influenced these poets, and their use of expressive language—lexically, structurally, and semantically. The study concludes by iden-tifying the diverse poetic contexts in which responses to the question of well-being appear: at times they are personal and self-expressive, and at others, they are realistic and grounded in real-life ex-perience. It also highlights the use of sayings that are more like proverbs, and poetic technique such as ellipsis and repetition..

Keywords: Manifestations of Response - Question of Well-being - Arabic Poetry.

(*) للمراسلة:
جواهر بنت عبد الله العصيمي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة الباحة

(*) **Corresponding Author**:
Jawahir bint Abdullah Al-Osaymi
Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al Baha University

DOI: 10.12816/0062272

1 مقدمة

دأبت النفس البشرية على تلقي السؤال عن حالها من الصغير والكبير، ومن عرفت ومن لم تعرف بصيغ متنوعة وأساليب كثيرة، وأحيانًا تكون هذه النفس أكثر حظوظًا حين تحيطها مشاعر المحب الصدوق الذي يفوق بإحساسه غيره، فيسأل عن حال ما أهمها، وضيق تحيُّرها، وكرب مصابها، فيهون الخطب وتنشرح الصدور. وتارة يكون السائل والمجيب شخصًا واحدًا ضاقت به السبل، وقلَّت به الحيل، وحال بينه وبين رفاقه البعد والشتات، فكان هو السائل والمجيب عن حاله لسؤالٍ مضمرٍ في قلبه: كيف حالك؟ هذه طبيعة النفوس المحرومة والقلوب المكلومة التي تجهر بالشكوى، وتجأر بالأنين؛ رغبة في التنفيس والبوح والإحساس بالمعاناة

ولم يكن الشعراء بمنأى عن هذه الطبيعة الفطرية، بل شاركوا غيرهم في الإفصاح عن الحال، والتعبير عما يختلج قلوبهم من سوء الأحوال والنكبات والهموم؛ لاستجداء عواطف الآخرين، والإحساس بوقع الأزمة، وتعثر الهمة.

ومن يطالع ديوان الشعر العربي طوال عصوره المتلاحقة حتى عصرنا الحاضر يجده حافلاً بصور شتى من التعبير عن الحال وكشف المحال، تتراءى بين صفحاته محاطةً بإطار من الحزن والألم، ومصطبغة بصبغةٍ من المعاناة والحسرة والشجن، بعضه ذاتي يخص الشاعر، وبعضه همٌّ عامٌّ لأمته ومجتمعه.

1-1 دوافع البحث:

وقد تتابع الإبداع الشعري في ميدان البوح، وكشف حال الذات من عصر إلى عصر معبّرًا عن أحاسيس الشعراء، متوشحًا ملامح العصر، مفصحًا عن أحوال المجتمع، حتى جاء الوقت الحاضر فحفل بأبيات معبرة عن الحال؛ إذ كثر الشعراء الذين نحوا هذا المنحى كثرة هائلة لاسيما الشعراء الرومانسيين بصور شتى من التعبير والإفصاح تواكب تطور الحياة وتنوّع الثقافات وتعدد المجالات.

2-1 موضوع البحث:

لذا آثرت هذه الدراسة انتقاء أبيات مختارة من ديوان الشعر العربي قديمًا وحديثًا تبرز من خلالها تجليات الجواب عن سؤال الحال، ودراستها دراسة موضوعية وفنية.

3-1 هدف البحث:

يسعى البحث إلى دراسة الجواب عن سؤال الحال، وترجمة ذلك عن ذات الشاعر، وبواعث الإجابة.

4-1 منهج البحث:

يتخذ البحث من المنهج الفني منهجًا لدراسة الأبيات المختارة، وهو منهج يقوم على ذوق فني يعتمد على التجارب الشعورية والذاتية، وعلى تناول العمل من خلال القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني[1].

5-1 أسئلة البحث:

هناك بعض الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها:

ما سياق الإجابة عن سؤال الحال في الأبيات المختارة؟

ما دور الذات الشاعرة في توجيه الإجابة عن الحال وإنتاجها؟

إلى أي مدى تتنوع الإجابات عن سؤال الحال؟

6-1 خطة البحث:

وقد قامت الدراسة على مبحثين يتبعهما خاتمة، وثبت مصادر.

المبحث الأول: تجليات الجواب عن الحال في الشعر القديم.

تضمن بعض العناصر، وهي: سؤال المناصر وإظهار الجلد في الأوقات الصعبة، جواب التهديد والوعيد، الشكر على السؤال، الجواب ببوح العشق.

المبحث الثاني: تجليات الجواب عن الحال في الشعر الحديث.

وفيه العناصر الآتية: نفثة العقاد، وجبران وتيه الإجابة لفداحة السؤال، والقاسم ووحدة السؤال والجواب، وعبد الله البردوني وكيف يصدق السيف أو يكذب.

وقد جاءت هذه العناوين للعناصر لتكشف عن تجليات معاني أجوبة الشعراء عن سؤال الحال من جهة الموضوع، وهي إجابات متنوعة فنيا وذاتيا.

الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات السابقة التي تتعلق بموضوع البحث، ومنها:

التعبير عن الذات في شعر المتنبي، د. حسانين سرحان أبو سيف، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع14، 1414هـ / 1994م.

مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر، إبراهيم نمر موسى، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج27، ع105، 2009م.

سمت البيان في سؤال جبريل وجواب النبي عليه الصلاة والسلام، د. فتحي جلال أحمد أحمد، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع18، ج6، 1435هـ / 2014م.

السؤال في شعر عبد العزيز خوجة، عبير بنت مدو

(1) ينظر عبد الباري، ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي ط1، دار الفكر ناشرون، عمان، الأردن، 2009م، ص209.

بن مرفوع العنزي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا ع24، ج14، 1442هـ / 2020م.

2 تمهيد:

السؤال عن الحال أحد عناصر التواصل الإنساني، ويقع بين المتقاربين بأي وشيجة من وشائج القربى، وقد يأتي عابرًا من شخص يلقيه كما يلقي التحية، بادئًا به حديثًا ما، ولكنه لا يكون عابرًا أبدًا حين يقيده شاعر في قصيدة، فالقصيدة العربية غنائية ذاتية غالبًا، والشعر مجال للاختصار والإيجاز، وليس للتفصيل والإطالة، فإن عُنِي الشاعر بالإجابة عن سؤال الحال ممن يطرحه عليه، فإن ذلك له أسباب ومبررات، فإن طرح السؤال واحتلاله بؤرة مهمة في تعبير الشاعر يحوله لقيمة فنية شعورية حاضرة في الإبداع الشعري.

وقد يطرحه الشاعر نفسه؛ لأنه يحمل بداخله شعورًا وتعبيرًا، يحمل فرحًا، أو ألمًا، يحمل ذكرى أو قضية، إنه يثير فضول المستمع كي ينتظر الإجابة، لكنه قبلها يطرح السؤال.

سؤال الحال سؤال ملخِّص، يوجز ويركز ويكثف شعور الشاعر واهتمامه وما يشغله، فسؤال كيف حالك؟ سؤال في ظاهره يسير لكنه في جوهره مركب، فهل يمكن لغير الشعراء أن يلخصوا حالتهم النفسية واهتماماتهم وما يأخذ بألبابهم في الجواب عن هذا السؤال؟ من هنا تأتي أهمية الجواب عن الحال، وذلك ما نجده في أشعار مختارة من الشعر القديم والحديث.

وقد قسم البلاغيون السؤال أقساما عديدة، فمنه المحقق والمقدر، والحقيقي والمجازي، وقد يخرج السؤال عن مقتضى الظاهر، وغير ذلك من الأقسام[1].

المبحث الأول: تجليات الجواب عن الحال في الشعر القديم

إن من يطالع ديوان الشعر العربي القديم يجده زاخرًا بصور عديدة من الإجابات المتنوعة عن الحال تبرز عبر الظواهر الأدبية في تاريخ الأدب العربي، وتتمثل وفق تجربة الشعراء، وبواعثهم النفسية، والظروف المحيطة بهم

سؤالُ المناصِرِ وإظهارُ الجلَدِ في الأوقات الصعبة:

تمثَّل الإمام علي بن أبي طالب بأبيات من شعر صخر بن الشريد السلمي، وقد تملكته الحسرة والحزن لما آل إليه حال جيشه من الخسران والهزيمة، ولا يزال صبورًا أمام الأزمات والمصائب:

"فإن تسألنِّي كيف أنت فإنني صبور على رَيْب الزمان صعيب[2]
حريصٌ علي ألَّا يُرى بي كآبةٌ فيشمتُ عادٍ أو يساءُ حبيبُ"[3]

وأصل الواقعة ما ذكره ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة حين أورد خطبةً خطبَها أمير المؤمنين علي في غارة الضحاك بن قيس، يقول في بعض أحداثها: "قال إبراهيم الثقفي: فخرج حجر بن عدي حتى مرَّ بالسماوة - وهي أرض كلب - فلقي بها امرأ القيس بن عدي بن أوس بن جابر بن كعب بن عليم الكلبي - وهم أصهار الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام - فكانوا أدلاءه في الطريق وعلى المياه

فلم يزل مُغِذًّا في أثر الضحاك، حتى لقيه بناحية تدمر، فواقعه فاقتتلوا ساعة، فقتل من أصحاب الضحاك تسعة عشر رجلا، وقتل من أصحاب حجر رجلان، وحجز الليل بينهم. فمضى الضحاك، فلما أصبحوا لم يجدوا له ولأصحابه أثرا. وكان الضحاك يقول بعد: أنا ابن قيس، أنا أبو أنيس! أنا قاتل عمرو بن عميس".(4)

وأردف ابن أبي الحديد بقوله: "وكتب في أثر هذه الوقعة عقيل بن أبي طالب إلى أخيه أمير المؤمنين عليه السلام، حين بلغه خذلان أهل الكوفة وتقاعدهم به: لعبد الله علي أمير المؤمنين عليه السلام من عقيل بن أبي طالب، سلام عليك، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد، فإن الله حارسك من كل سوء، وعاصمك من كل مكروه، وعلى كل حال، إني قد خرجت إلى مكة معتمرا، فلقيت عبد الله بن سعد بن أبي سرح في نحو من أربعين شابا من أبناء الطلقاء، فعرفت المنكر في وجوههم، فقلت: إلى أين يا أبناء الشانئين؟ أبمعاوية تلحقون؟ عداوة والله منكم قديما غير مستنكرة، تريدون بها إطفاء نور الله، وتبديل أمره، فأسمعني القوم وأسمعتهم، فلمَّا قدِمْتُ مكة، سمعت أهلها يتحدثون أن الضحاك بن قيس أغار على الحيرة، فاحتمل من أموالها ما شاء، ثم انكفأ راجعا سالما، فأفّ لحياة في دهر جرأ عليك الضحاك.

وما الضحاك؟ فَقْعٌ بِقُرْقر(5)، وقد توهمت حيث بلغني ذلك أن شيعتك وأنصارك خذلوك، فاكتب إليَّ يا ابن أمي برأيك فإن كنت الموت تريد، تحملت إليك ببني أخيك، وولد أبيك، فعشنا معك ما عشت، ومتنا معك إذا مت، فوالله ما أحب أن أبقى في الدنيا بعدك فواقًا، وأقسم بالأعز الأجل إن عيشًا نعيشه بعدك في الحياة لغير هنيء ولا مريء ولا نجيع، والسلام عليك ورحمة الله وبركاته"(6).

---

(1) ينظر الجمل، محمد حسني عبد الهادي موسى، نظرات في بلاغة السؤال والجواب، ص 1027.

(2) اقتباس من أبيات للشاعر صخر بن الشريد:

أجارتنا إنّ الخطوب تنوب على النّاس، كلّ المخطئين تصيب
فإن تسأليني هل صبرت فإنّني صبور على ريب الزمان صليب

ينظر الأصفهاني، أبو الفرج ، الأغاني، ط د، دار إحياء التراث العربي بيروت، 50/15.

(3) علي بن أبي طالب – رضي الله عنه وكرّم وجهه- ديوان، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، ط1، مكتبة لسان العرب 1409هـ- 1988م، ص15.

(4) ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط أولى، دار إحياء الكتب العربية، 1378هـ / 1959م، 118/2.

(5) القرقر: المستوية، والفَقْع: ضرب من أردأ الكمأة، يقال للرجل الذليل: هو فقع قرقر؛ لأن الدواب تنجله بأرجلها. المصدر نفسه 118/2.

(6) المصدر نفسه، 119/2.

وأضاف ابن أبي الحديد: "فكتب إليه عليه السلام: من عبد الله علي أمير المؤمنين: إلى عقيل بن أبي طالب، سلام الله عليك، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد:كلأنا الله وإياك كلاءة من يخشاه بالغيب، إنه حميد مجيد، قد وصل إلي كتابك مع عبد الرحمن بن عبيد الأزدي، تذكر فيه أنك لقيت عبد الله بن سعد بن أبي سرح مقبلا من قُدَيد [1] في نحو من أربعين فارسا من أبناء الطلقاء، متوجهين إلى جهة الغرب، وإن ابن أبي سرح طالما كاد الله ورسوله وكتابه، وصد عن سبيله وبغاها عوجا، فدع ابن أبي سرح، ودع عنك قريشا، وخلهم وتركاضهم في الضلال، وتجوالهم في الشقاق. ألا وإن العرب قد أجمعت على حرب أخيك اليوم إجماعها على حرب رسول الله -صلى الله عليه وآله- قبل اليوم، فأصبحوا قد جهلوا حقه، وجحدوا فضله، وبادروه العداوة، ونصبوا له الحرب، وجهدوا عليه كل الجهد، وجروا إليه جيش الأحزاب

اللهم فاجز قريشا عني الجوازي[2]، فقد قطعت رحمي، وتظاهرت علي، ودفعتني عن حقي، وسلبتني سلطان ابن أمي، وسلمت ذلك إلى من ليس مثلي في قرابتي من الرسول، وسابقتي في الاسلام إلا أن يدعي مدع ما لا أعرفه، ولا أظن الله يعرفه، والحمد لله على كل حال، فأما ما ذكرته من غارة الضحاك على أهل الحيرة، فهو أقل وأذل من أن يُلِمَّ بها أو يدنو منها، ولكنه قد كان أقبل في جريدة خيل، على السماوة، حتى مرَّ بواقصة[3] وشراف[4] والقُطْقُطَانة، مما والى ذلك الصقع، فوجهت إليه جندًا كثيفًا من المسلمين، فلما بلغه ذلك فرَّ هاربا، فأتبعوه فلحقوه ببعض الطريق وقد أمعن، وكان ذلك حين طفلت[5] الشمس للإياب، فتناوشوا القتال قليلا كَلَا ولَا، فلم يصبر لوقع المشرفية[6]، وولى هاربا، وقتل من أصحابه بضعة عشر رجلا، ونجا جريضا[7] بعد ما أخذ منه بالمخنق، فلأيا بلأي ما نجا.

فأما ما سألتني أن أكتب لك برأيي فيما أنا فيه، فإن رأيي جهاد المحلين حتى ألقى الله، لا يزيدني كثرة الناس معي عزة، ولا تفرقهم عني وحشة؛ لأنني محق والله مع المحق، ووالله ما أكره الموت على الحق، وما الخير كله إلا بعد الموت لمن كان محقا، وأما ما عرضت به من مسيرك إلي ببنيك وبني أبيك فلا حاجة لي في ذلك، فأقم راشدًا محمودًا، فوالله ما أحب أن تهلكوا معي إن هلكت، ولا تحسبن ابن أمك - ولو أسلمه الناس - متخشعًا ولا متضرعًا، إنه لكما قال أخو بني سليم:

فإن تسأليني كيف أنت فإنني صبور على ريب الزمان صليب
يعز على أن تري بي كآبة فيشمت عاد أو يساء حبيب"(8)

هذا سياق استشهاد أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه، ولأن الحديث عن تجليات الجواب عن الحال، والإشارة من خلاله إلى اقتباس الإمام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – من بيت الشاعر صخر بن الشريد السلمي، فإنه يجدر بالبحث الكشف عن هوية السؤال الذي طرحته مشاعر الأخوة الصادقة من الخنساء لأخيها صخر، وكان نابعًا من عمق الإحساس بمعاناة الشاعرة وخوفها على أخيها من التوجع والألم، فسألت عن صبره وتحمله للألم، كيف كان صبره؟ فتشكلت الإجابة في بنيةٍ حواريةٍ يراد منها الاسترسال بالنصِّ الشعري وحكاية الحدث.

أصيب صخر بن الشريد في إحدى الغزوات بجرح كبير فأنهكه المرض حدَّ الموت، إذ طال مرضه ما يقرب من سنة حتى ملّته زوجته، فكل من يزوره ويسألها عنه تجيب بقولها: «لا هو حيّ فيرجى، ولا ميت ينعى» بينما تجيب والدته: بأحسن حال، ما كان منذ اشتكى خيراً منه اليوم، ولا نزال بخير ما رأينا سواده فينا. وسمع صخر أخته الخنساء تقول: كيف كان صبره؟ فقال صخر في ذلك:

أجارتنا إنّ الخطوب تنوب على النّاس، كلّ المخطئين تصيب
فإن تسأليني هل صبرت فإنّني صبور على ريب الزمان صليب
كأنّي وقد أدنوا إليّ شفارهم من الصّبر دامي الصّفحتين ركوب
أجارتنا لست الغداة بظاعن ولكن مقيم ما أقام عسيب"(9)

وإذا نظرنا لموقف الإمام علي وموقف الشاعر نجد نوعًا من التشابه السياقي، فموقف الإشراف على الموت يشبه تكالب الخصوم، والتجلد في هذا الموقف ومواجهته بشجاعة جعل استدلال الإمام علي استدلالا موضوعيا، ومن ناحية شعرية فالسؤال الصريح جاءت إجابته واضحة، وجاءت صيغة (صبور / فعول) و (صليب / فعيل) والتأكيد بـ(أن)، كلها مؤكدات للصبر في مواجهة الموقف، كما روعي على صعيد الموقف معنيين هامين: شماتة العدو، وحزن الحبيب لو ظهرت كآبة أو ضعف، وفي ذلك لون بديعي وهو التقسيم، حيث استوفى الشاعر نوعين من الناس لهما بما يحري له علاقة، وهما العدو والحبيب وبينهما طباق، وهنا يرتقي التجلد من القوة الذاتية إلى مراعاة أمورًا خارجية، فتضافر المعنى والبناء

(1) قديد: موضع قرب مكة، شرح نهج البلاغة119/2.
(2) الجوازي: جمع جازية، وهي المكافأة على الشيء، شرح نهج البلاغة 119/2.
(3) منزل في طريق مكة، المصدر نفسه 120/2.
(4) أشراف، بفتح أوله: موضع قريب من واقصة في طريق مكة أيضا. المصدر نفسه 119/2.
(5) طفلت الشمس: مالت إلى الغروب. المصدر نفسه 120/2.
(6) المشرفية: السيوف، منسوبة إلى مشارف الشام، قرى من أرض العرب تدنو من الريف. المصدر نفسه120/2.
(7) جريضا: مجهودا يكاد يقضي. المصدر نفسه120/2.
(8) المصدر نفسه، 120/2.
(9) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 57/1.

اللغوي في صنع إجابة إنسانية عامة في مثل هذا الموقف، مما استرعى انتباه الإمام علي واستشهاده بالأبيات، وكما هو واضح يبدو أن الاقتباس هو في البيت الأول فقط، مع تغيير طفيف فيه، أما البيت الثاني فلم يرد عند صخر

جواب التهديد والوعيد:

يجري السؤال على ألسنة الشعراء رغبة ملحة للانتصار، ورصاصة تصيب قلب الأعداء؛ حين تنتهك الحقوق، وتنزف الجراح، فيكون الجواب حديث الثأر والانتقام، فهذا الشاعر قرّان الأسدي[1] تشتعل الغيرة في قلبه، وتنبعث من أغوار نفسه تلك الأبيات التي قالها حين "وجد قوما يتحدّثون إلى امرأته، من بني عمّها، فعقرها بالسيف، فطلبه بنو عمّها، فهرب، ولم يقدروا عليه، فقال ذلك، وجعل اهتداءهم لفساد زوجه كاهتداء سليك ابن السلكة في سيره بالفلوات"[2]:

جزى الله عنّا مرّة اليوم ما جزى ... شرار الموالي حين يجزي الموالیا
إذا ما رأى من عن يميني أكلبا ... عوين عوى مستجلبا عن شماليا
ويسألني أن كيف حالي بعده؟ ... على كلّ شيء ساءه الدّهر حاليا
فحالي أنّي قد حللت ببلدة ... أصبت بها دارا لأهلي ومالیا
وحالي أنّي سوف أهدي له الخنا ... وأمشي له المشي الذي قد مشى ليا[3]

يعبر سياق الحديث عن غيرة الشاعر الشديدة لما وجد رجالًا من أقارب زوجته يزورونها ويتحدثون معها، وهذه الأبيات فيها من الشر والتهديد ما فيها، وهذا موضوعها، وإن كان الشاعر على صعيد المعاني ممتلأ غضبا، فهم أفسدوا العلاقة بينه وبين زوجته حديثة السن، ثم لما طلبه أهلها واحتمت بخالها نشب الخلاف بينه وبين خالها، مما اضطره للخروج إلى الفلوات بعد العيش الآمن، فصار حاله (على كل شيء ساءه الدهر) ، وهنا قدم المسند؛ لأنه أهم، ولأن السؤال عنه، والمسند معروف من صيغة السؤال فأخره، وقد توعده بأن يرد له مثل ما ناله منه، ثم إنه يستعمل لفظ (الخنا) مدينا أولئك الفاسدين الذي راحوا يستمتعون بالحديث مع زوجته ليؤكد صحة موقفه، وهذا لسؤال وتلك الإجابة وقعت موقعا حسنا في تصوير القصة التي وراءه، وهو اختيار -حسب مقتضى علم الأسلوب- يمكن استبداله ببدائل كثيرة، لكن اختيار الشاعر له جاء في سياق تبرير غضبه

الشكر على السؤال:

قد يعبر الجواب عن تجليات متنوعة من مشاعر الوفاء والتضحية، والاعتراف بالجميل، كما عبّر الشاعر كثير عزة في أبياتٍ مدح فيها محمد ابن الحنفية، يقول فيها:

أَقَـرَّ اللهُ عَيْنـي إذْ دَعَـانـي ... أمـيـنُ اللهُ يـلـطُفُ فـي الـسُّؤالِ
وأَثْنَى في هَـوَايَ عَلَيَّ خيْراً ... ويـسـألُ عن بنيَّ وكـيـفَ حالي
وكيف ذكرتُ حال أبي خبيبٍ ... وَزِلّـــةَ فِـعْـلِـهِ عِـنْـدَ الـسُّـؤَالِ
هُـوَ الـمَـهْـدِيُّ خَـبَّـرْنـاهُ كَعْبٌ ... أخو الأحبارِ في الحقبِ الخوالي[4]

هذا المدح الوفيّ الذي خص به كثير محمد ابن الحنفية من أجلى العواطف الإنسانية، فإن محمدًا أثنى على كثيّر خيرًا في حبه وعشقه لعزة، فبرَّأ ساحته، كما أنه سأل عنه، وعن أهله، والمرء يستشعر الجميل لمثل هذا الاطمئنان العاكس للمودة، فيكون الجواب ثناء عطرا توثق عرى المحبة، كما أن كثير قد هجا ابن الزبير في قصيدة أخرى دفاعا عن ابن الحنفية. وقد استعمل كثير لغة سلسة، واضحة، وأوصافا معبرة، فوصف ابن الحنفية بأنه (أمين الله) كما عبر عن سعادته بالسؤال بأن الله أقر عينه به، بل وصفَ ابن الحنفية بأنه (المهدي)، ونسب ذلك إلى كعب الأحبار، فالمعاني إنسانية والألفاظ معبرة. ومن النكات البلاغية أن المسند إليه (هو) معرف في سياق الحديث عن الغائب[5]، كما أنه قصر المسند على الصفة (المهدي) بتعريف الجزأين[6].

الجواب ببوح العشق:

يأتي الجواب في النص الشعري -أحيانا- عن سؤال مضمرٍ عن الحال إذا اعتلج في الصدر الضيق، وثارت النفس بعواطف هائجة لايهدأ لها حال، ولايستكن لها قرار، فيضطر الشاعر أن يزيح ستارها ويكشف حجبها، يبوح بأسرار همومه، وما كان خافيًا عن عمومه، ولا أدل على ذلك من أن عاطفة الحب أقوى العواطف وأفصح المشاعر، لايمتلك الشاعر حيال كتمانها صبرًا لاسيما أنها أشجت وأبكت، وقاسى الشاعر آلام الهجر والنوى التي أرهقت روحه، وأرّقت فكره، وتركته وحيدًا يتخبط في ظلمات الهجر والغياب وسهاد الليل وأنين الذكريات، هكذا كان حال المتنبي في قصيدة يمدح فيها أبا شجاع محمد بن أوس الأزدي، وقد افتتحها بمقدمة غزلية يصف حال العاشقين وما يعانونه من تباريح الحب:

(1) هو قرّان بن يسار بن الحارث، شاعر مخضرم، فاتك، أدرجه ابن حبيب في فتّاك الإسلام، وقد استعدي عليه وعلى قومه عثمان بن عفّان. انظر ترجمته وأشعاره في: دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، ط1، دار صادر بيروت 1999م، 2/ 515.
(2) المرزباني، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق أسليم، ط د، دار صادر بيروت 2005م، 247/1.
(3) ديوان بني أسد 2/ 519.
(4) عباي، إحسان، ديوان كثير عزة، ط د، دار الثقافة بيروت 1391هـ- 1971م، ص232.
(5) ينظر الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح، ط مكتبة الآداب، 1999م، 63/1.
(6) ينظر السابق 155/1.

أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثْلِيَ يَأرَقُ وَجَوىً يَزيدُ وَعَبرَةٌ تَتَرَقرَقُ

جُهدُ الصَبابَةِ أَن تَكونَ كَما أَرى عَينٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلبٌ يَخفِقُ[1]

افتتح قصيدته بالحديث عن العشق بعاطفة حزينة مفعمة بالشكوى والحزن، وما يؤيد -عندي- أن هذا المطلع هو جوابُ سؤالٍ عن الحال مقدر أن (أرق) هو خبر لمبتدأ محذوف، إما أن يكون (أنا) وهذا ليس مستثاغا، والأفضل (حالي) فيكون الأصل: حالي أرق على أرق، يوجه هذا الكلام لكل سامع؛ ليكشف مكنون نفسه، ردًّا على سؤال مقدر: كيف حالك؟ وربما اختار المتنبي الذي قال القصيدة في صباه، ليتخلص من أرق العشق إلى أرق الحياة التي لا يزيله إلا الممدوح، فيكون براعة استهلال عبقرية تؤكد نبوغ المتنبي منذ الصبا

وصف المتنبي حالته النفسية ومعاناته مع الأرق والسهر، وطيف محبوبته لايبرح خياله كلما لاح ازداد قلبه جوى، وأنينًا من نار الهوى، يعبِّر الشاعر عن نفسه وما آلت إليه بعد أن ذاق كمد الصبابة؛ فعينه ساهرةٌ لم يغمض لها جفن، وقلبه يخفق ويضطرب من تباريح العشق والهيام، فيكون: ((أنا) عين مسهدة وقلب يخفق) كناية عن الأرق لشدة انشغال البال من الحب، وكذلك لا ننسى التكرار، وهو من السمات الأسلوبية، فمن تكرار الأصوات تكرار (الراء، القاف)، وتكرار كلمة (أرق) وتكرارها بصيغة الفعل (يأرق)، وكذلك تكرار المعنى بين (أرق على أرق – عين مسهدة) فسهاد العين بمعنى الأرق، ويقوم هذا التكرار بتعميق المعني وتكثيف الغرض الذي يعبر عنه الشاعر

وتطرق الواحدي في شرح ديوان المتنبي إلى تناول هذه الأبيات، إذ يقول:

"أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرقُ وجوى يزيدُ وعبرةٌ تترقرقُ

يقول: لي سهادٌ بعد سهاد وعلى أثر سهاد ومثلي ممن كان عاشقا يسهد؛ لامتناع النوم عليه، وحزن يزيد كلَّ يومٍ عليه، ودمع يسيل، ويقال: رقرقت الماء فترقرق مثل أسلته فسال:

جهدُ الصبابة أن تكون كما أرى عينٌ مسهدةٌ وقلبٌ يخفقُ

الجهد المشقة والجهد الطاقة، والصبابة رقة الشوق، يقول: غاية الشوق أن تكون كما أرى، ثمّ فسره بباقي البيت، وقد استعمل طريقا من طرق القصر، فقصر جهد الصبابة على حالته قصر موصوف على صفة[2].

ما لاحَ بَرقٌ أو ترنمَ طائرٌ إلا انثنيتُ ولي فؤادٌ شيقُ

الشيق يجوز أن يكون بمعنى فاعل من شاق يشوق كالجيد والهين، ومعناه: أن قلبي يشوقني إلى أحبتي، ووزنه (فَيْعِل)، وهو كثيرٌ، مثل: الصيب والسيد وبابه، ويجوز أن يكون على وزن (فَعِيل) بمعنى (مفعول)، ولمعان البرق يهيج العاشق ويحرك شوقه إلى أحبته؛ لأنه يتذكر به ارتحالهم للنجعة وفراقهم؛ ولأن البرق ربما لمع من الجانب الذي هم به، وكذلك ترنم الطائر، وذكرهما بهذا المعنى كثيرٌ في أشعارهم

جربتُ من نارِ الهوى ما تنطفي نارُ الغضا وتكلُّ عما تحرقُ

يقول: جربت من نار الهوى نارا تكلُّ نار الغضا -وهو شجرٌ معروفٌ يستوقد به- عما تحرقه تلك النار، وتنطفيء منه ولا تحرقه، مستعملًا الاختصار بحذف العائد (منه)، فتكون ناره أبقى:

وعذلتُ أهلَ العشقِ حتّى ذُقْتُهُ فعجبتُ كيف يموتُ من لا يعشقُ؟

يذهب قوم في هذا البيت إلى أنه من المقلوب على تقدير: كيف لا يموت من يعشق؟ يعني أن العشق يوجب الموت لشدته، وإنما يتعجب ممن يعشق ثم لا يموت، وإنما يحمل على القلب ما لا يظهر المعنى دونه، وهذا ظاهر المعنى من غير قلبٍ، وهو أنه يعظم أمر العشق ويجعله غاية في الشدة يقول: كيف يكون موت من غير عشق؟ أي: من لم يعشق يجب ألَّا يموت؛ لأنه لم يقاس ما يوجب الموت وإنما يوجبه العشق، وقال بعض من فسر هذا البيت: لما كان المتقرر في النفوس أن الموت في أعلى مراتب الشدة، قال: لما ذقت العشق وعرفت شدته عجبت كيف يكون هذا الأمر المتفق على شدته غير العشق؟

وعذرتهم وعرفتُ ذنبي أنني عيرتهم فلقيتُ فيه ما لقوا

يقول: لما ذقت مرارة العشق وما فيه من ضروب البلاء عذرت العشاق في وقوعهم في العشق وفي جزعهم، وعرفت أني أذنبت بتعييرهم بالعشق فابتليت بما ابتلوا به ولقيت في العشق من الشدائد ما لقوا"[3]

ويُطل المتنبي في رائعة من روائع قصائده، نظمها في بدر بن عمار الأسدي في طبرية، بدأها بمقدمة غزلية، عبر عن حاله وأجاب عن سؤال مضمر ماحالك؟ إذ بدى الشاعر من خلال تلك المقدمة إنسانًا قلقًا معذّبًا، مغلول الأيدي، يسير بدون وجهة، فلولا أنه يقظان لظن نفسه خيالاً يعني أنه كالخيال في الدقة، إلا أن الخيال لا يرى في اليقظة:

على قلقٍ كأنَّ الريح تحتي أوجهها جنوبا أو شمالا[4]

(1) ديوان المتنبي، ط د، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ - 1983م، ص28.
(2) ينظر عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، ط أولى، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1430هـ / 2009م، ص 146.
(3) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، شرح ديوان المتنبي، ص40-41.
(4) ديوان المتنبي، ص140 قوله (على قلق): متعلق بمحذوف حال من التاء في (أَلْفَتُ):

وقد دفع هذا القلق من المتنبي الشاعرَ محمود درويش أن يصدر ديوانه (هي أغنية..هي أغنية) بهذا الشطر إذ يقول: "كل تجاربي الشعرية من أربع سنوات حتى اليوم (1982-1986) كتبت حوالي المائة قصيدة ثم انتبهت إلى أن المتنبي قال: على قلق كأن الريح تحتي، كل ما أردتُ أن أقوله قاله في نصف بيت: على قلق كأن الريح تحتي"[1].

المبحث الثاني: تجليات الجواب عن الحال في الشعر الحديث:

يطالعنا الشعر في العصر الحديث بحلة زاهية، وثراء فكري، وتنوع في الأساليب، وتجارب إبداعية طرقت فنون الشعر ومضامينة، وبنية فنية تشكلت مكوناتها من مصادر التأثر الملحوظ بالقصيدة الغربية، فكانت "ثمرة مباشرة للتفاعل الخلاق والمستمر بين تراثات القصيدة العربية الفنية والإنجازات الفنية الحديثة في مجال القصيدة الغربية والفنون الغربية عمومًا أدبية كانت أو غير أدبية من قصة ومسرح وفنون تشكيلية...إلخ"[2]؛ لذا – لاغرابة – أن تتنوع تجليات الجواب عن الحال في الشعر الحديث، لاسيما عند شعراء المذهب الرومانسي الذي يتميّز بالصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة الجيّاشة التي تعتلج في أعماق النفس، والاستسلام إلى ساحتها وعالمها وتيارها الزاخر بألوان التعبير وعذوبة الغناء، وحين كان شعراء الوجدانية يشدون بما ينتابهم من مشاعر الفرح والحزن والألم والأمل، ومشاعر الحرية ومصافحة الطبيعة وحديث النجوى في وحدتها، وروح الكآبة التي تخيم عليهم، كانوا في – الوقت ذاته – يعبرون عن كل الأحاسيس والعواطف التي تعيشها النفس البشرية بصفة عامة، أضف إلى ذلك حديثهم الذي لايسأمون ترديده في كل نبضة شعر ودفقة شعور عن سر الوجود، وعجز البشر عن معرفة سر الكون الغامض.

نفثة العقاد:

عباس محمود العقاد من أبرز شعراء الاتجاه الرومانسي، وقد رسم لوحة فنية ليعبر عن مشاعر ويجيب عن وضع حال، ويعزف على أوتار نبضِه شكواه، وتبرمه من حال قلبه تجاه محبوبته ملهمته وحاضنة إبداعه على الرغم من جهامة العقاد التي ارتسمت ملامحه، والقسوة التي يعامل بها معارضيه السياسين والمفكرين والأدباء والنقاد من حوله، يأن العقاد ويصدح بأعلى مشاعره، إذ يقول في قصيدته " نفثة":

ظمآن ظمآن لاصوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء تُرويني
حيران حيران لانجم السماء ولا معالم الأرض في الغماء تهديني
يقظان يقظان لاطيب الرقاد يدا نيني، ولا سحر السُّمَّار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والأشجان تبكيني
أسوان أسوان لاطب الأساة ولا سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لاصفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان، ولا خِل فيأسوني
يديك فامحُ ضنًى ياموت في كبدي فلست تمحوه الا حين تمحوني"[3]

إنها بالفعل نفثة من نفثاته الشجية نفث فيها آلامه وحزنه، ويتمنى معها الموت إلا أنه يعيش الإحساس بقدرته على البوح والإبداع، لوحة فنية تشكلت ملامحها وألوانها من خلال تكرار رنّات الألم والحيرة، إنه ظمآن حيران يقظان غصان كررها مرتين؛ ليجيب على كل سؤال مضمرٍ يقرأه في وجوه من حوله: ماحالك؟ وليؤكد على أن صيحات المحبين لايهدأ لها بال، فهي لاتلبث أن تنفك من قيودها وتصل إلى أعماق النفس

وكذلك يأتي النفي بعد النفي ليشير أنه لا شيء يخفف من أم الشكوى التي تمور في صدر الشاعر، ويختم بهذه الأمنية التي يريد من خلالها أن يمحو الموت حزنه حين يمحوه، وهذا تدرج في المعاني، وإيضاح لفداحة الألم، وقلب لم يجد حبًا ولا صديقًا يأسوه.

ومما يلاحظ على أسلوب العقاد تكرار المفردات، وقد أكد الناقد صلاح فضل على أهميته: "يعتمد الأسلوب في نص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية، ومعدلات تكرار نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة به من ناحية السياق"[4].

فقد تكرر مفردات (ظمآن، وحيران، ويقظان، وغصان، وأسوان، وسأمان) كما أنها مع التكرار تؤكد معانيها، وجو القصيدة العام، وهو يتوافق مع كونها "نفثة" كأنه يستخرج هذه المعاني مرة بعد مرة من جوفه.

ومن التكرار تكرار أسلوب النفي، وتنوع المنفي، وفيه أيضا تأكيد على معاني الكلمات المكررة بنفي ضدها، فجمع بين تكرار اللفظ والأسلوب والمعنى.

يبدو ذلك جليًّا من خلال تصفح ديوان " وهج الظهيرة" إذ تبرز تلك النبرة العالية من الحزن والشكوى وجواب الحال عن مكنون القلب

أَلِفتُ تَرَحُّلي وَجَعَلتُ أرضي قُتودي وَالغُرَيرِيَّ الجُلالا
فَما حاوَلتُ في أرضٍ مُقاماً وَلا أزمَعتُ عَن أَرضٍ زَوالا
على قلقٍ كأَن الرِّيح تحتيأُوجِّهها جنوبا أو شمالا

(1) الأسطة، عادل ، محمود درويش والمتنبي، مقال: ديوان العرب الثلاثاء 10 شباط (فبراير) 2009م.
(2) زايد، علي عشري، دراسات نقدية في شعرنا الحديث، ط2، مكتبة ابن سينا القاهرة 1422هـ-2002م، ص77.
(3) العقاد، عباس محمود، ديوان وهج الظهيرة، مؤسسة هنداوي 2014م، ص69.
(4) فضل، صلاح، علم الأسلوب، ط دار الشروق، 1419هـ / 1998م، ص 242.

جبران وتيه الإجابة لفداحة السؤال:

قد لايعزف الشاعر أبياته على أنغام الشجن والحزن بسبب معاناة الحب والشوق فقط، بل قد تصل المعاناة إلى أبعد من ذلك، حين يخطف الموت حبيبًا أو قريبًا أو صديقًا فتنساب المشاعر في قوالب رثائية عميقة الإحساس، وصادقة البيان، إذ برز هذا القدر الهائل من الحزن في قصيدة خليل مطران يرثي المعلم (جبران صباغ) الذي خدم التدريس بالمدرسة البطريركية ببيروت، فأشجاه الفقد، وآسر قلبه الحزن، فامتنع عن الجواب عن حاله في مطلع قصيدته بقوله: "لا تسلني"، فقد يصل الحزن بالإنسان أن يمتنع عن الكلام ومتابعه من أمور الحياة، يقول الشاعر:

لا تسلني وقد نأوا كيف حالي؟ كيف حال الباكي صفاء الليالي؟
أين ذاك القلب الخليُّ وساعا ت من الأنس صِرن جِدّ خوالي؟
أين آمال الكبار وما أعـ ـقبها من حقائق الآمال؟
أين ذاك الخيال كان بلا قيدٍ فأضحى نظمًا بغير خيالِ؟(١)

لقد تاه الجواب، وكأنما السؤال ينشطر إلى سؤالين، والسؤالان إلى أربعة في انشطار مستمر مدهش، جعل إجابة السؤال الأسئلة العديدة عن كل شيء وفي كل اتجاه، وكيف يكون الحال، وقد بحث الشاعر بـ (أين) مكررةً عن الصفاء والأنس وآمال الكبار وغيرها فعاد بخفي حنين؟ إن إجابة السؤال بسؤال فيه نوع تقرير[2]، فأسئلة الشاعر تجعل المخاطب يقر بالإجابة، وهي: الأمر جلل فكيف يكون الحال؟

ويتميز الأسلوب هنا بتكرار أسلوب السؤال (كيف حالي؟ - كيف حال الباكي؟) وكذلك أسلوب السؤال (أين ذاك القلب؟ - أين آمال؟ - أين ذاك الخيال؟) وهو تكرار يفيد الذهول والبحث والتفتيش السريع عن الذات المفقودة، يقول د صلاح فضل: "فالتحليل الأسلوبي عند أنصار هذا الاتجاه [الاتجاه الإحصائي] يعتمد على معدلات تكرار العناصر اللغوية في نص معين ويرتكز عندئذ على الاحتمالات السياقية"[3]. ولكي يتبين ذلك علينا أن نقارن بكل الاحتمالات التي يمكن أن تكون بدائل في نحو: أين ذاك القلب الخلي؟ فالسؤال أين يمكن أن يعقبه عشرات الأوصاف التي تصف المسؤول عنه، لكن اختيار الشاعر للقلب الخلي هو اختيار متعمد مقصود. وهذا ينطبق على كل الأسئلة، ويشكل ذلك عملية الاختيار، ويدل "الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"[4].

القاسم ووحدة السؤال والجواب:

مثل هذه النفثات الشجية وتجليات الجواب - وإن اختلفت الأغراض والمضامين - نجدها عند الشاعر سميح القاسم في قصيدة "تغريبة" إلى محمود درويش:

لبيروت وجهان
وجهٌ لحَيفا
ونحن صديقان
سجناً ومنفى
قطعنا بلاداً وراء بلاد
وها نحنُ، في تعتعاتِ الدوار
نعودُ
وزادُ المعاد
عناقُ سريعُ بباب مطار
أكان اللقاءُ اعتذارا؟
أكان الوداعُ فرارا؟
بدون كلام نمد اليدين
...
يفرقنا العالم اليعربي
ويجمعنا العالم الأجنبي
ونبقى أجانبَ في العالَمين!
...
تُقبل في عُنُقي قلبَ أُمكْ
"وربُ أخ لك" ...
ألقي بهمي على صدرِ هَمكْ
ونبكي ونضحكُ
..في غربتينْ!
أتسألني كيف حالي؟
وأنت جوابُ السؤالِ[5]

لا تزالُ القضية الفلسطينية قضية مشتركة تجمعها روح العروبة وتسري في دم كل عربي من مثقفين وأدباء ومفكرين، تشعلُ ساحات إبداعهم، وتثري نصوصهم الأدبية، والشاعر سميح القاسم من أبرز شعراء التجديد في الشعر العربي المعاصر، حمل هموم القضية الفلسطينية بين أكتاف الكلمة والإبداع، فانبرت كلماته لتروي قصة الوطن المسلوب، وتتغنى بحلم التحرر والأمان، حركته النكبة التي قلبت حياة الذات الفلسطينية رأسًا على عقب، وألهمته للتعبير عن مشاعره ومشاعر أمته وموقفهم تجاه الظلم والاحتلال

لم يكن القاسم منفردًا وحيدًا في دائرة المقاومة الفلسطينية، بل برز إلى جواره الشاعر محمود درويش "لقد توحّد كلّ من محمود درويش، وسميح القاسم -وهما من شعراء فلسطين- في تجربة واحدة، فلم يَتَوانيا عن الغوص في جمرات النار يأخذان منها قبسا ليَخُطّا كتابات

(1) مطران، خليل، ديوان، مطبعة دار الهلال مصر 1949م، 100/3.
(2) التقرير: هو حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه إثباتا ونفيا لغرض من الأغراض، ينظر: عتيق، عبد الزيز، علم المعاني، ص 99.
(3) فضل، صلاح، علم الأسلوب، ص 243.
(4) السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، 2010م، ص 173.
(5) درويش، محمود، و القاسم، سميح، الرسائل ط2، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2015، ط 1، بيروت، دار العودة، 1990). ص25.

على أسوار القلب تُسائِل الهَمّ العربي عن القضية، حتى تتحول الكتابة ذخيرة حيّة تصيب المحتل في الصميم، فينكّل ويقّتل، وينفي خارج أسوار الدار" [1]

تبادل حزمة من الرسائل المعبرة التي تُعد شهادة على جمرة القهر والغضب والعدوان التي اكتوى بها العربي قبل الفلسطيني، "تتوزع الرسائل إلى ثلاث حِزَم جُمعت بين دفتي كتاب، رسائل جمعت بين عذوبة الشعر، وحلاوة النثر، تروي حكاياتٍ تداخلت في أرجائها كل أنواع المشاعر، حزن، وبؤس، وسعادة بلا حدود ولا قيود، حتى يغدو القارئ ضائعاً، تائهاً، محتاراً، ومشتتاً بين المتعة والألم، متعة لجمالية المتن، وألم من عذاباتٍ توازي كل هموم اللحظة التاريخية التي ترصدها الرسائل"[2].

كانت الرسالة الأولى من سميح القاسم بعنوان" تغريبة"، والثانية من محمود درويش بعنوان: " أسميك نرجسة حول قلبي".

يرى الشاعر أن " لبيروت وجهان"، " ولباريس وجهان" " وللندن وجهان" ولكل عواصم الدنيا وجهان أحدهما " وجه لحيفا"، من هنا يبدأ " الكشق" رحلته الدائرية نحو الرؤية، فوجه حيفا في كل مكان وفي اللامكان، مادامت " الأنا" و "الهو" قتيلاً في كل آن، وأين؟ على هذا السؤال ينسج الشاعر بنيته الشعرية المتماثلة والمتقاطعة مع الزمان..فالوطن – السجن، هل يتغير إذا أمسى الوطن – المنفى؟ يتحول الجواب إلى سؤال جديد"[3].

بدون سلام بدون كلام
تقبّل في عنقي قلبَ أمك
" وربّ أخ لك .."
ألقي بهمي على صدر همك
ونبكي ونضحك في غربتين..
أتسألني كيف حالي؟
وأنت جوابُ السؤالِ[4]

تتبدى تجليات الجواب في هذه القصيدة بملمح آخر، حين يكون السائل هو المجيب نفسه، فالشاعران كلاهما في غربة واحدة هي غربة الوطن "غربة السجن، وغربة المنفى". لقد اتحدت التجربتان حتى إن سؤال شاعر عن حال صديقه إجابته هو حال السائل نفسه، لقد فرقهما الاحتلال وظروف الوطن الذي يحملانه في قلبهما، ففي كل مدينة وجه للوطن وشوق للوطن، ووحشة واغتراب، فكأننا أمام منظر موحد لصورة فوتوغرافية يتغير فيها الأشخاص ويتوحد فيها المنظر

واستعمل الشاعر أدوات بلاغية وأسلوبية متنوعة، فقد استعمل مراعاة النظير (السجن / المنفى)، وتكرار أسلوب الاستفهام (أكان)، والطباق (الأجنبي / اليعربي) (نبكي / نضحك)، والاستعارة في (صدر همك). كل ذلك ساعده في إبراز معانيه والتعبير عنها.

عبد الله البردوني وكيف يصدق السيف أو يكذب:

لم يكن الواقع الفلسطيني هو وحده هاجس الشعراء في العالم العربي، بل كذلك واقع اليمن المأزوم إثر الصراع بين النظام الجمهوري والملكي الذي أطيح به في ثورة السادس والعشرين من سبتمبر1962م، والتي أثارت حفيظة الشعراء اليمنيين، وألهبت ألسنتهم بفيوضات من القصائد التي تصف ملامح الواقع، وتصور وحشية الأعداء، فها هو الشاعر اليمني عبدالله البردوني نجم ساطع "في سماء الشعر اليماني خاصة والعربي عامة، ولأنه كذلك فقد اهتم بقضايا أمته وبلاده، من ثم تمثل الواقع ليتحول لديه هذا التمثل إلى صورة حكائية تحكي الواقع خلالها، وتنعش الذات الخاصة لقراءتها، البردوني في ذكرى أبي تمام الألفية، والتي أقيم بمناسبتها مهرجان (الموصل) عام 1972م، أي قبل اثنتين وأربعين سنة، كان قد حضر المناسبة متذكراً عمورية والمعتصم وما ذكره الشاعر حبيب في فتح عمورية:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حَدِّه الحدّ بين الجدّ واللعب

كما تذكر واقع بلاده أيام ثورتها والواقع الاجتماعي في تلك البلاد، فجمع تلك الرؤى والأفكار لتتحول إلى قصيدة معارضة"[5] يقول في مطلعها:

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب
وأقبح النصر ... نصر الأقوياء بلا فهم سوى فهم كم باعوا وكم كسبوا
أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا
قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئاً .. كما أكلوا الإنسان أو شربوا
ماذا جرى ... يا أبا تمام تسألني؟ عفواً سأروي ولا تسأل..وما السبب؟
يدمي السؤال حياءً حين نسأله كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو (النقب)
من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟ كلا وأخزى من (الأفشين) ما صلبوا
اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة وموطنُ العَرَبِ المسلوب والسلب
ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم نصدُق..وقد صدق التنجيم والكتب[6]

في هذه القصيدة تأخذ تجليات الجواب ملمحًا آخر، إذ تبدو الإجابات عاجزة عن البوح والكشف عن حال الشاعر وحال شعبه في ظل هذا الواقع الرهن المكلوم،

(1) هاشمي، منتصر، الجرح الفلسطيني، مقالة، مجلة رباط الحكمة 21 فبراير 2016.
(2) المصدر نفسه.
(3) شكري، غالي، بلاغ إلى الرأي العام، مؤسسة هنداوي 2017م، ص79-80.
(4) المصدر نفسه، ص 80
(5) ثقفان، عبدالله، حكاية قصيدة اليمن، ومعارضة البردوني لأبي تمام، إبداع، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، 20-12-2014م
(6) البردوني، عبدالله ديوان الأعمال الشعرية "لعيني بلقيس"، ط1، الهيئة العامة للكتاب صنعاء 1423هـ-2002م، 624/1 ومابعدها.

والواقع الثقيل استدعى سؤالا من الماضي العتيق فرض نفسه على أحفاد أمة عظيمة، "فغير الواقع الذي تعيشه اليمن في عصرنا هذا (من حروب وقلاقل وفقر وتشريد وآلام متعددة ومتلونة)، زادت هذه الآلام على آلام معايشة البردوني، إذ كثرت فيها القلاقل والمحن والتي أشبه (بالسل)، والذي ذكره في قصيدته وكأنه يتوقع أن تنحت هذه الأشياء جسد اليمن ليتحول إلى رجل مريض لا يقوى الحياة، وقد يعيش منزوياً لا يقترب منه أحد وهو ما نلحظه من ذكر لمرض (الجرب)"[1]:

(حبيب) وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العرب
ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟ مليحة عاشقاها :السل والجرب
ماتت بصندوق "وضاح" بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب
كانت تراقب صبح البعث فانبعثت في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حبلى وفي بطنها قحطان أو كرب[2]

تساؤلات متتالية تكشف عن محاولة الشاعر البحث عن المجهول واستشراف المستقبل، وعن قلقه وحيرته، تلك الحيرة الانتمائية التي "تنطلق من قضايا وهم أمة ينتمي الشاعر إليها كالعروبة وفيها يحشد الشاعر وسائط فنية مأخوذة من داخل الحيرة القومية نفسها كأن يستحضر التاريخ أو الشعراء السالفين ويتحاور معهم أو يتصادم معهم بغرض الكشف الفني عن عورة الواقع، وأحياناً يجعل ملامح الواقع العربي مرآة تصويرية ليستعرض فيها رؤية الفنية". [3]

حبيب «تسأل عن حالي وكيف أنا؟ شَبَّابَة في شفاه الريح تنتحب
كانت بلادك (رحلاً)، ظهر (ناجية) أما بلادي فلا ظهر ولا غَبَب
أرعيت كل جديب لحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكب
ورحت من سفر مضن إلى سفر أضنى لأن طريق الراحة التعب
لكن أنا راحل في غير ما سفر رحلي دمي ... وطريقي الجمر والحطب
إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا في داخلي ... أمتطي ناري واغترب
قبري ومأساة ميلادي على كتفي وحولي العدم المنفوخ والصخب
"حبيب "هذا صداك اليوم أنشده لكن لماذا ترى وجهي وتكتئب؟
ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟ إني ولدت عجوزاً ..كيف تعتجب؟
واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني والأربعون على خدّي تلتهب"[4]

من الجدير بالذكر أن روعة هذه الأبيات تكمن في استحضار البردوني لشخصية أبي تمام واستدعاءه لروحه التاريخية، ومآثر العصر العباسي في أوج سيادته من خلال استعمال صيغة الخطاب المباشر:

(حبيب) ما زال في عينيك أسئلة تبدو وتنسى حكاياها فتنتقب
وماتزال بحلقي ألف مبكيةٍ من رهبة البوح تستحيي وتضطرب
يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا ونحن من دمنا نحسو ونحتلب
سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا يوماً ستحبلُ من إرعادنا السحب
ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا (إن السماء تُرجى حين تحتجب)[5]

"ولعل تلك الحيرة تجاه الحقيقة الموجودة في شعرية البردوني – وحسب – تنعكس بشكلها الموحش داخلا البنية النصية التي تعتمد على قدرة الشاعر في اختزال الرؤية الواسعة لأفق المدلولات وترجمتها داخل بوتقة الفن الشعري.. ولا يغيب التركيز على أن هذه الأسلوبية المركزة في شعر البردوني بانزياحتها وسورياليتها عند تناوله اللهم الإنساني واستلهام حقيقة هذا الغموض من خلال تراجيديا شعرية غامضة تحاكي غموض الحقيقة وتلامس الحيرة الكلية تجاهها.. ولا يغيب التركيز على أنها من أبرز ملامح حداثة البردوني داخل العمود الشعري".[6]

وقد تعددت العناصر البلاغية في أبيات السؤال والقصيدة كلها، فمنها الطباق (أصدق / أكذب، العلم / الجهل، شيبي / صغري)، (ماتت / لم يمت)، والكناية في (أكلوا الإنسان) عن ظلمه وقهره، ومراعاة النظير في (السل / الجرب) (الجمر / الحطب)

بحق تعد هذه القصيدة من نخب الذخائر من شعر عبدالله البردوني، عارض فيها قصيدة عمورية للشاعر أبي تمام، وإن كان منوعًا على ألفاظ أبي تمام، ومضيفًا على أفكاره ومعانيه ماتقتضيه الحال العربية الراهنة، والتي تختلف عن تلك الحالة المشرقة لأزهى عصور الأدب العربي التي عاشها الشاعر أبي تمام، إنها سؤال، بل أسئلة عن الذات والوطن والأمة

(1) ثقفان، عبدالله، مقالة: حكاية قصيدة اليمن، مجلة إبداع.
(2) البردوني، عبدالله ديوان، 624/1ومابعدها.
(3) جاحز، علي أحمد، حداثة البردوني الشعرية، موقع الشاعر عبدالله البردوني.
https://www.albaradouni.com/420
(4) البردوني، عبدالله ديوان، 624/1ومابعدها.
(5) البردوني، عبدالله ديوان، 624/1 ومابعدها.
(6) جاحز، علي أحمد، حداثة البردوني الشعرية، موقع الشاعر عبدالله البردوني.
https://www.albaradouni.com/420

إحصاء

السؤال	نمط الجواب
فإن تسألني كيف أنت فإنني ... صبور على ريب الزمان صعيب	جواب ذاتي نفسي
ويسألني أن كيف حالي بعده ... على كل شيء ساءه الدهر حاليا	ذاتي نفسي
أرق على أرق ومثلي يأرق ... وجوى يزيد وعبرة تترقق	ذاتي نفسي
ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا... عذب المدام ولا الأنداء ترويني	ذاتي نفسي
لا تسلني وقد نأوا كيف حالي؟ ... كيف حال الباكي صفاء الليالي	ذاتي اجتماعي
أتسألني كيف حالي؟.....وأنت جواب سؤالي	سياسي
ماذا جرى يا أبا تمام تسألني؟	سياسي

3 الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الموضوعية الفنية إبراز تجليات الجواب عن الحال في الشعر العربي قديمًا وحديثًا في "أبيات مختارة" وخلصت إلى جملة من النتائج مفادها ما يلي:

- رصدت الدراسة أن الجواب عن الحال والتعبير عن مكنون النفس جاء متنوعًا في الشعر العربي فتارة يجيب الشاعر عن حاله من خلال سؤال مباشر، وتارة غير مباشر، وتارة جمع بين المباشر وغير المباشر، المباشر يكون من خلال طرح صيغة السؤال من الطرف الآخر، وغير المباشر من خلال سؤال مضمرٍ يتقدير ماحالك؟، والجمع بينهما تجلت سماته في تشكل القصيدة في بنية حوارية، وكثرة التكرار بهدف الإقناع والتأكيد.
- اتّسم الجواب عند بعض الشعراء بثراء الأمثال العربية، مما أكسبها جودة في الإبداع وذيوع القصيدة وانتشارها، كما في أبيات الإمام علي بن أبي طالب الذي اقتبس مطلعها من بيت صخر بن الشريد والذي كان في الوقت ذاته مسرحًا للجواب عن الحال من خلال سؤال الخنساء عنه في وقت مرضه وشدته.
- أكدت الدراسة أن تجليات الجواب عن الحال في الشعر الحديث شاهدة على سمات شعراء المذهب الرومانسي، إذ نزع العقاد إلى التنويع في الجواب عن حاله من خلال سمة التكرار في مقطوعته الشعرية "نفثة" إلحاحًا منه على تأكيد الدلالة على حالته النفسية وانفعالات المختلفة.
- برهنت الدراسة على أن الجواب عن الحال يُعد مسرحًا لكل الأحداث التي يناقشها النص ويحاول إيصالها للمتلقي، كما في قصيدة الشاعر اليمني عبد الله البردوني التي عارض فيها قصيدة عمورية لأبي تمام.
- تجلى في الجواب عن السؤال عدة مظاهر موضوعية، منها تعدد الموضوعات التي تظهر فيها الإجابة، بعض الموضوعات ذاتي كأن يعبر عن حال الذات العاشقة أو الحزينة، وبعضها واقعي كأن يأتي في مقام الشكر أو الاطمئنان، أو واقع الأمة الأليم.
- وكذلك مظاهر فنية، منها استعمال الأقوال التي صارت مثلا، ومنها المنحى النفسي للجواب كالبوح وإلقاء إصر الأحزان، والقلق على الأمة، ومنها إجابة السؤال بسؤال آخر يثير الذهن ويكشف الجواب، ومنها التكرار، وغير ذلك، ولا يخلو السؤال فنيا من إثارة الانتباه والبعث على التفكير، وتمكن تلقي الإجابة من النفس.
- يمكن القول إن السؤال عن الحال يحيط بمشاعر الإنسان من لدن سؤال الاطمئنان على الأهل والأصدقاء إلى سؤال البوح بنفثات الصدر، وسؤال الحياة، والواقع والأمة والمستقبل.
- وإذا تتبعنا حالات الجواب في الشعر بشكل إحصائي فستتنوع الموضوعات التي تنبني على الأجوبة كما ذكر.
- جاءت عناصر بلاغية كالطباق ومراعاة النظير، والاستعارة، وبعض السمات الأسلوبية كالتكرار الصوتي وفي المفردات وفي الأساليب، وكذلك ظاهرة الاختيار، وذلك من خلال إجابات الشعراء.

4 ثبت المصادر والمراجع

المراجع

أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد الحسين. (١٩٥٩). شرح نهج البلاغة (الطبعة ١). مكان النشر غير محدد: دار النشر غير محددة

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت.). الأغاني. دار إحياء التراث العربي، بيروت، 50/15.

البردوني، عبدالله. (٢٠٠٢). ديوان عبدالله البردوني: الأعمال الشعرية "لعيني بلقيس" (الطبعة ١). صنعاء: الهيئة العامة للكتاب.

البغدادي، أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس. (١٩٩٩). مكارم الأخلاق لابن أبي الدنيا. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

الحاكم النيسابوري، محمد بن عبد الله. (١٩٩٠). المستدرك على الصحيحين (الطبعة أولى). بيروت: دار الكتب العلمية.

درويش، محمود، & القاسم، سميح. (٢٠١٥). الرسائل (الطبعة ٢). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. (الطبعة ١: ١٩٩٠). بيروت: دار العودة.

دقه، محمد علي. (١٩٩٩). ديوان بني أسد: أشعار الجاهلين والمخضرمين (الطبعة ١). بيروت: دار صادر.

زايد، علي عشري. (٢٠٠٢). دراسات نقدية في شعرنا الحديث (الطبعة ٢). القاهرة: مكتبة ابن سينا.

السد، نور الدين، (2010) الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومه.

شكري، غالي. (٢٠١٧). بلاغ إلى الرأي العام. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

الصعيدي، عبد الفتاح، (1999م) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، القاهرة، ط مكتبة الآداب.

عباس، إحسان. (١٩٧١). ديوان كثير عزة (الطبعة د). بيروت: دار الثقافة.

عبد الباري، ماهر شعبان، (2009م) التذوق الأدبي، (الطبعة الأولى) عمان، الأردن، دار الفكر ناشرون.

عتيق، عبد العزيز. (٢٠٠٩). علم المعاني (الطبعة أولى). بيروت: دار النهضة الحديثة.

العقاد، عباس. (٢٠١٤). ديوان وهج الظهيرة. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

فضل، صلاح، (1998م) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الشروق.

الكرم، عبد العزيز. (١٩٨٨). ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه وكرّم وجهه (الطبعة ١). القاهرة: مكتبة لسان العرب.

مرزباني، محمد بن عمران. (٢٠٠٥). معجم الشعراء (الطبعة د). بيروت: دار صادر.

مطران، خليل. (١٩٤٩). ديوان خليل مطران. القاهرة: مطبعة دار الهلال.

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي. (د.ت.). شرح ديوان المتنبي. مكان النشر غير محدد: دار النشر غير محددة.

الدوريات:

دار المجلة العربية للنشر والترجمة، 20-12-2014م.

ديوان العرب الثلاثاء 10 شباط (فبراير) 2009م.

حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ع 23، 2007م.

مجلة رباط الحكمة 21 فبراير 2016م.

المراجع العربية المرومنة

Sharh Nahj al-Balagha (in Arabic), by Abd al-Hamid ibn Hibat Allah ibn Muhammad al-Husayn Abi al-Hadid, 1st ed., place not specified: publisher not specified, 1959.

Al-Aghani (in Arabic), by Abu al-Faraj al-Asfahani, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, n.d.

Diwan Abdullah al-Bardouni: Poetic Works "Li-Ayni Bilqis" (in Arabic), by Abdullah al-Bardouni, 1st ed., Sana'a: General Book Organization, 2002.

Makarem al-Akhlaq by Ibn Abi al-Dunya (in Arabic), by Abu Bakr Abd Allah ibn Muhammad al-Baghdadi, Beirut: Dar Sader, 1999.

Al-Mustadrak ala al-Sahihayn (in Arabic), by Muhammad ibn Abd Allah al-Hakim al-Nisaburi, 1st ed., Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1990.

Al-Rasa'il (The Letters) (in Arabic), by Mahmoud Darwish & Samih al-Qasim, 2nd ed., Casablanca: Dar Tubqal, 2015. (1st ed., Beirut: Dar al-Awda, 1990).

Diwan Bani Asad: Poems of the Pre-Islamic and Early Islamic Poets (in Arabic), by Muhammad Ali Duqqah, 1st ed., Beirut: Dar Sader, 1999.

Critical Studies in Our Modern Poetry (in Arabic), by Ali Ashri Zayed, 2nd ed., Cairo: Maktabat Ibn Sina, 2002.

Stylistics and Discourse Analysis (in Arabic), by Nour al-Din al-Sadd, Algiers: Dar Houma, 2010.

Message to Public Opinion (in Arabic), by Ghali Shukri, Cairo: Hindawi Foundation, 2017.

Bughyat al-Idah li-Talkhis al-Miftah fi Ulum al-Balagha (in Arabic), by Abd al-Fattah al-Sa'idi, Cairo: Maktabat al-Adab, 1999.

Diwan Kathir 'Izzah (in Arabic), edited by Ihsan Abbas, Beirut: Dar al-Thaqafa, 1971.

المراجع الأجنبية.

Abbās, Iḥsān. (1971). Dīwān Kathīr ʿIzzah (ed. D). Bayrūt: Dār al-Thaqāfa.

Abd al-Bārī, Māhir Shaʿbān. (2009). al-Tadhawwuq al-Adabī (1st ed.). Ammān, al-Urdunn: Dār al-Fikr Nāshirūn.

Abī al-Ḥadīd, ʿAbd al-Ḥamīd ibn Hibat Allāh ibn Muḥammad al-Ḥusayn. (1959). Sharḥ Nahj al-Balāgha (1st ed.). Makān al-nashr ghayr muḥaddad: Dār al-nashr ghayr muḥaddada.

al-Aqqād, Abbās. (2014). Dīwān Wahj al-Ẓahīra. al-Qāhira: Muʾassasat Hindāwī.

al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj. (n.d.). al-Aghānī. Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 15/50.

al-Baghdādī, Abū Bakr ʿAbd Allāh ibn Muḥammad ibn ʿUbayd ibn Sufyān ibn Qays. (1999). Makārim al-Akhlāq li-Ibn Abī al-Dunyā. Bayrūt: Dār Ṣādir lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr.

al-Bardūnī, ʿAbd Allāh. (2002). Dīwān ʿAbd Allāh al-Bardūnī: al-Aʿmāl al-Shiʿriyya "Li-ʿaynī Bilqīs" (1st ed.). Ṣanʿāʾ: al-Hayʾa al-ʿĀmma lil-Kitāb.

al-Ḥākim al-Nīsābūrī, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh. (1990). al-Mustadrak ʿalā al-Ṣaḥīḥayn (1st ed.). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

al-Karam, ʿAbd al-ʿAzīz. (1988). Dīwān Amīr al-Muʾminīn ʿAlī ibn Abī Ṭālib – Raḍiya Allāh ʿanhu wa-Karrama Wajhah (1st ed.). al-Qāhira: Maktabat Lisān al-ʿArab.

al-Sadd, Nūr al-Dīn. (2010). al-Aslūbiyya wa-Taḥlīl al-Khiṭāb. al-Jazāʾir: Dār Hūmah.

al-Ṣaʿīdī, ʿAbd al-Fattāḥ. (1999). Bughyat al-Īḍāḥ li-Talkhīṣ al-Miftāḥ fī ʿUlūm al-Balāgha. al-Qāhira: Maktabat al-Ādāb.

al-Wāḥidī, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn Aḥmad ibn Muḥammad ibn ʿAlī. (n.d.). Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī. Makān al-nashr ghayr muḥaddad: Dār al-nashr ghayr muḥaddada.

ʿAtīq, ʿAbd al-ʿAzīz. (2009). ʿIlm al-Maʿānī (1st ed.). Bayrūt: Dār al-Nahḍa al-Ḥadītha.

Darwīsh, Maḥmūd & al-Qāsim, Samīḥ. (2015). al-Rasāʾil (2nd ed.). al-Dār al-Bayḍāʾ: Dār Ṭūbqāl lil-Nashr. (1st ed.: 1990). Bayrūt: Dār al-ʿAwda.

Al-Tadhawwuq al-Adabi (Literary Appreciation) (in Arabic), by Maher Sha'ban Abd al-Bari, 1st ed., Amman: Dar al-Fikr Nashirun, 2009.

Ilm al-Maʿani (Science of Semantics) (in Arabic), by Abd al-Aziz Atiq, 1st ed., Beirut: Dar al-Nahda al-Haditha, 2009.

Diwan Wahj al-Zahira (in Arabic), by Abbas al-Aqqad, Cairo: Hindawi Foundation, 2014.

Ilm al-Aslub: Mabadi'uhu wa-Ijra'atuhu (Stylistics: Principles and Procedures) (in Arabic), by Salah Fadl, 1st ed., Cairo: Dar al-Shuruq, 1998.

Diwan Amir al-Mu'minin Ali ibn Abi Talib (in Arabic), by Abd al-Aziz al-Karam, 1st ed., Cairo: Maktabat Lisan al-Arab, 1988.

Muʿjam al-Shuʿara (Dictionary of Poets) (in Arabic), by Muhammad ibn Imran al-Marzubani, Beirut: Dar Sader, 2005.

Diwan Khalil Mutran (in Arabic), by Khalil Mutran, Cairo: Dar al-Hilal Press, 1949.

Sharh Diwan al-Mutanabbi (in Arabic), by Abu al-Hasan al-Wahidi, place not specified: publisher not specified, n.d.

Journals

Dar al-Majalla al-Arabiyya lil-Nashr wa-al-Tarjama (in Arabic), December 20, 2014.

Diwan al-Arab (in Arabic), February 10, 2009.

Journal of the Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria, Issue 23 (in Arabic), 2007.

Majallat Ribat al-Hikma (in Arabic), February 21, 2016.

Duqqah, Muḥammad ʿAlī. (1999). Dīwān Banī Asad: Ashʿār al-Jāhilīn wa-al-Mukhḍarimīn (1st ed.). Bayrūt: Dār Ṣādir.

Faḍl, Ṣalāḥ. (1998). ʿIlm al-Aslūb: Mabādiʾuhu wa-Ijrāʾātuhu (1st ed.). al-Qāhira: Dār al-Shurūq.

Marzbānī, Muḥammad ibn ʿImrān. (2005). Muʿjam al-Shuʿarāʾ (ed. D). Bayrūt: Dār Ṣādir.

Maṭrān, Khalīl. (1949). Dīwān Khalīl Maṭrān. al-Qāhira: Maṭbaʿat Dār al-Hilāl.

Shukrī, Ghālī. (2017). Balāgh ilā al-Raʾy al-ʿĀmm. al-Qāhira: Muʾassasat Hindāwī.

Zāyid, ʿAlī ʿAshrī. (2002). Dirāsāt Naqdiyya fī Shiʿrinā al-Ḥadīth (2nd ed.). al-Qāhira: Maktabat Ibn Sīnā.

Journals

Dār al-Majalla al-ʿArabiyya lil-Nashr wa-al-Tarjama, 20-12-2014.

Dīwān al-ʿArab, al-Thulāthāʾ 10 Shubāṭ (Fibrāyir) 2009.

Ḥawliyat Kulliyat al-Dirāsāt al-Islāmiyya wa-al-ʿArabiyya lil-Banāt bi-al-Iskandariyya, ʿadad 23, 2007.

Majallat Ribāṭ al-Ḥikma, 21 Fibrāyir 2016.