مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (5) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (5) 2022

فاعليّة التشكيل البديعي عند أبي فراس الحمدانيّ
قصيدة (أراك عصيّ الدّمع) أنموذجاً

د. بثينة سليمان*

مها خضر**

(تاريخ الإيداع 4/12 /2022. قُبِل للنشر في 9/15 /2022)

□ ملخّص □

يدرس البحث أثرَ التّشكيلات البديعيّة المتنوّعة في خلق الدّلالة الشعريّة والجماليّة عند أبي فراس الحمدانيّ، مسلّطاً الضوء على خصوصيّة استخدام البديع لدى شاعرٍ مطبوعٍ تميّزَ بتجربةٍ شعريّةٍ فريدةٍ استطاعت أن تجدَ لها حيّزاً واسعاً في عصرٍ شَهِدَ تزاحماً شعرياً بين أعلامٍ كُثر كالمتنبيّ والبحتريّ وغيرهم ، والغاية هي تحسّس مكامن الجمال المنشود الناجم عن تقاطع البنى البديعيّة بعضها مع بعضها الآخر ومع المكوّنات النصّية الأخرى، ومن هنا تكون هذه الدّراسة محاولةً لرصدِ فاعليّة الأداء البديعيّ في توسيع فضاءات الجمال النصّيّ، وتحرير الدّوال الدّاخلة في التشكيلات البديعيّة من تلك النظرة التي كانت تعدّها بنى تزيينيّة إلى الرّؤيا التي باتت تجدُ فيها بنىً دلاليّة ولّادة تأخذ بيد القارئ إلى آفاق الجمال وإلى المتحوّل البلاغيّ لا إلى الثابت التّقليدي المقيّد.

و رومنّيةُ الحمدانيّ الشهيرة (أراكَ عصيّ الدمع) صِيغَت في بيئة الأسر، ممّا وسمَ هذه التّجربة بتباينات فكريّة ودلاليّة خاصّة ، أتاحت للتشكيلات البديعيّة تشكيلَ ظاهرةٍ جديرةٍ بالدّراسة والتحليل.

كلمات مفتاحيّة: البديع ، الشّعرية ، التخييليّة ، السّياق .

* أستاذ مساعد ، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة ، سوريا.

** طالبة (ماجستير) كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة ، سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (5) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (5) 2022

The Effectiveness of Badi Formation According to Abu Firas Al-Hamdani
The poem (I see you as tear wands) as a model

Dr.BotaynaSolima*
Maha Kheder**

(Received 21/4 /2022. Accepted 15/9/2022)

□ ABSTRACT□

The research studies the impact of the various Badi' formations in creating the poetic and aesthetic significance of Abu Firas Al-Hamdani, shedding light on the peculiarity of using the Badi by a characterized poet who was distinguished by a unique poetic experience that was able to find a wide space for it in an era where there was a struggle between many figures like Almotanabi and Albohtori and other poets. The aim is to feel the potential beauty that results from the intersection of the Badi'i structures with each other and with other textual components., and from here this study is an attempt to monitor the effectiveness of the Badi' performance in expanding the spaces of textual beauty, And liberating of the signifiers involved in the innovated formations from that view that was by ornamental structures to the vision in which you now find productive semantic structures that take the reader to the horizons of beauty and to the rhetorical transformer and not to the fixed restrictive traditional

And the famous Rumiyah al-Hamdani (I see you as tear sticks) was formulated in the environment of families, which characterized this experience with special intellectual and semantic differences, which allowed the innovated formations to form a phenomenon worthy of study and analysis.

Keywords: creative, poetic, imaginative, contex

*Associmate Professor , Department Of Arabic , Faculty Of Arts Humanities , Tishreen University, Syria bosolima

**Master,s Degree In Arabic Language , Department Of Arabic ,Faculty Of Art and Humanities , Tishreen University , Lattakia , Syria

المُقدّمة:

إنّ القراءةَ الجيّدةَ لأيّ نصّ أدبيّ هي الّتي تحترمُ كلَّ مكوناتِه وتشملُ كلّ مفاصلِ الإبداعِ فيه ، فإذا كنّا سندرسُ نصّاً ما دراسةً بلاغيّةً جماليّةً فعلينا ألّا نغفل أيّ قسمٍ من أقسام البلاغة الثّلاثة : البيان والمعاني والبديع ويجب أن نستقرئ النصّ ونستنبطَ مكامنَ الجمالِ فيه من خلال رصدنا فنونَ البلاغة التي تنضوي تحت الأقسام الثّلاثة المذكورة آنفاً، مفسحين المجال لها كلّها لتشاركَ في تشكيل أدبيّة النصّ وبلاغته، ولكنّنا لم نجدْ منْ طبّق هذا الكلامَ في جلِّ الدّراسات البلاغيّة الّتي انصبتْ على نصوصِ الأدبِ في عصوره المتلاحقةِ ؛ فقد نال علما المعاني والبيان من الاهتمام والدّراسةِ والنّقد ما لم يحظَ به علم البديع ، وعُدَّ في معظم الدّراساتِ الجماليّة البلاغيّة ذيلاً يُلحَقُ بعلمي المعاني والبيان ، وما هو إلّا لغرضِ التّزيين والتّحسين بعدَ وضوحِ المعنى واكتمال الدّلالة ، وفي هذا ظلمٌ واضحٌ لعلم البديع الّذي لا يقلُّ أهميّةً ومكانة عن علمي البيان والمعاني ، وإغفالٌ لأثرِه الفعّال في شعريّة النّص و رفد المعنى بطاقاتٍ إيحائيّةٍ ودلاليّةٍ لا يُمكن تجاهلها .

أهميّة البحث وأهدافه:

يلقي البحثُ الضّوء على خصوصيّة الفنون البديعيّة المتنوّعة في التّشكيل الشعريّ لدى الحمدانيّ ، مكوّنةً ظاهرةً جماليّة جديرةً بالاهتمام والبحث ولا سيّما في روملياته التي كتبها عندما كان أسيراً لدى الروم في جوٍّ مليء بالحزن والانكسار؛ لا يتيح للشّاعر جوّاً مواتياً للسعي وراء ألوان البلاغة وفنونها؛ فكلّ ما ورد فيها من ألوان البديع جاء عفو الخاطر طوع المعنى الذي فرضَ وجودها في النصّ.

منهج البحث:

يعالج البحثُ مسألةً تحتاج البحث والتقصّي؛ ولذلك كان المنهج الوصفي التحليلي هو الأقرب إلى طبيعة هذه الدّراسة التي تقصّت التشكيلات البديعيّة المتنوّعة في قصيدة(أراكَ عصيّ الدّمع) لأبي فراسٍ الحمدانيّ ودرستها وفق سياقها النّصيّ الذي يبيّن أثرها المهمّ وموقعها الضروريّ في تشكيل بلاغة النصّ وجماليتهِ.

تمهيد:

أبو فراس(321_357هـ) شاعرُ الفروسيّةِ في العصرِ العبّاسيّ [1]، قدّم مدوّنة أدبيّة حافلة بالموضوعات الشّعريّة المتنوّعة ، وقد احتلّت قصائده التي قالها وهو في السّجن مساحة واسعة من ديوانه ، وممّا قيل عنه ما وصفه به صاحب اليتيمة ، فقد قال : " كَانَ فَرْدَ دَهْرِهِ ، وشَمْسَ عَصرِهِ ، أَدَبَاً وفَضْلاً ، وكَرَمَاً

[1] هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمدانيّ، ابن عمّ ناصر الدولة وسيف الدولة ابني حمدان. يُنظر: ديوان أبي فراس الحمداني، ، شرح د. خليل الدّويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1414هـ - 1994م ، ص7.

ونُبْلاً ، ومَجْداً وبَلاغَةً وبَراعَةً ، وفُروسِيّةً وشَجَاعَةً ، وشِعْرُه مَشهورٌ سَائِرٌ بيْنَ الحُسْنِ والجَودَةِ ،والسُّهُولَةِ والجَزَالةِ ، والعُذُوبَةِ والفَخَامَةِ، والحَلاَوَةِ والمَتَانَةِ ، ومَعَه رَوَاءُ الطَّبعِ، وسِمَةُ الظُّرْفِ ، وعِزَّةُ الْملكِ .... " [1] .

فاعليّة التشكيلات البديعيّة (المعنويّة واللّفظيّة) في قصيدة (أراك عصيّ الدمع)

يقول أبو فراس الحمدانيّ[2] :

1- أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ، شِيمَتُكَ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟

2- بَلَى ، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِيَ لوعةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!

3- إِذَا اللَّيْلُ ،أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ وَأَذْلَلْتُ دَمْعَاً مِنْ خَلَائِقِهُ الْكِبْرُ

4- تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ، بَيْنَ إِذَا هِيَ أَذْكَتْهَا الصَّبَابَةُ والْفِكْرُ

5- مُعَلِّلَتِي بالْوَصْلِ، والْمَوْتُ دُوْنَهُ، إِذَا مِتُّ ظَمْآناً ، فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ!

6- حَفِظْتُ وَضَيَّعْتِ الْمَوَّدَةَ بَيْنَنَا وَأَحْسَنَ، مِنْ بَعْضِ الْوَفَاءِ لَكِ، الْعُذْرُ

7- وَمَا هَذِهِ الْأَيَّامُ إِلّا صَحَائِفٌ لِأَحْرُفِهَا، مِنْ كَفِّ كَاتِبِهَا، بَشْرُ

8- بِنَفْسِي، مِنَ الْغَادِينَ فِي الْحَيِّ هَوَايَ لَهَا ذَنْبٌ، وَبَهْجَتُهَا عُذْرُ

9- تَرُوغُ إِلَى الْوَاشِينَ فِيَّ، وَإِنَّ لِي لَأُذْناً بِهَا عَنْ كُلِّ وَاشِيَةٍ ؛ وَقْرُ

10- بَدَوْتُ وَأَهْلِي حَاضِرُونَ، لِأَنَّنِي أَرَى أَنَّ دَاراً، لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا، قَفْرُ

11- وَحَارَبْتُ قَوْمِيَ فِي هَوَاكِ وَإِيَّايَ، لَوْلَا حُبُّكِ ،الْمَاءُ والْخُمْر

12- فَإِنْ كَانَ مَا قَالَ الْوُشَاةُ وَلَمْ فَقَدْ يَهْدِمُ الإِيْمَانُ مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ

13- وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ، لِآنِسَةٍ فِي الْحَيِّ شِيْمَتُهَا الْغَدْرُ

14- وَقُوْرٌ، وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزُّهَا، فَتَأْرَنُ أَحْيَانَاً كَمَا يَأْرَنُ الْمُهْرُ

15- تُسَائِلُنِي: "مَنْ أَنْتَ؟"، وَهْيَ وَهَلْ بِفَتًى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ؟

16- فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ ،وشَاءَ لَهَا "قَتِيلُكِ"! قَالَتْ: "أَيُّهُمْ؟ فَهُمُ كُثْرُ!"

17- فَقُلْتُ لَهَا: "لَوْ شِئْتِ لَمْ تَتَعَنَّتِي وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي، وَعِنْدَكِ بِي خُبْرُ!"

---

[1] يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، تأليف أبي منصور عبد الملك الثّعالبي النّيسابوري (ت 429هـ) ، شرح وتحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1403هـ ، 1983م ، 57/1 .

[2] ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د. خليل الدّويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1414هـ - 1994م ص162-166 .

18- فَقَالَتْ: "لَقَدْ أَزْرَى بِكَ الدَّهْرُ فقُلْتُ: "مَعَاذَ اللهِ! بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ،

19- وَمَا كَانَ لِلْأَحْزَانِ لَوْلَاكِ، إِلَى الْقَلْبِ؛ لَكِنَّ الْهَوَى لِلْبِلَى جِسْرُ"

20- وَتَهْلِكُ، بَيْنَ الْهَزْلِ والْجِدِّ، إِذَا مَا عَدَاهَا الْبَيْنُ عَذَّبَهَا الْفِكْرُ

21- فَأَيْقَنْتُ أَنْ لَا عِزَّ، بَعْدِي، وَأَنَّ يَدِي. مِمَّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرُ

22- وَقَلَّبْتُ أَمْرِي لَا أَرَى لِي رَاحَةً، إِذَا الْهَمُّ أَسْلَانِي أَلَحَّ بِيَ الْهَجْرُ

23- فَعُدْتُ إِلَى حُكْمِ الزَّمَانِ لَهَا الذَّنْبُ لَا تُجْزَى بِهِ وَلِيَ الْعُذْرُ

24- كَأَنِّي أُنَادِي، دُوْنَ مَيْثَاءَ، عَلَى شَرَفٍ ظَمْيَاءَ ،جَلَّلَهَا الْذُعْرُ

25- تَجَفَّلُ حِيناً، ثُمَّ تَدْنُو كَأَنَّمَا تُنَادِي طَلاً، بِالْوَادِ، أَعْجَزَهُ الْحُضْرُ

26- فَلَا تُنْكِرِينِي، يَابْنَةَ الْعَمِّ، إِنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتِهِ: الْبَدْوُ وَالْحَضْرُ

27- وَلَا تُنْكِرِينِي، إِنَّنِي غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ؛ واسْتُنْزِلَ النَّصْرُ

28- وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَنْ لَا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ

29- وَإِنِّي لَنَزَّالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَى نُزَّالِهَا النَّظَرُ الشَّزْرُ

30- فَأَظْمَأُ حَتَّى تَرْتَوِي الْبِيْضُ وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذِّئْبُ وَالنَّسْرُ

31- وَلَا أُصْبِحُ الْحَيَّ الْخَلُوفَ وَلَا الْجَيْشَ مَا لَمْ تَأْتِهِ، قَبْلِيَ النُّذْرُ

32- وَيَا رَبُّ دَارٍ، لَمْ تُخفْنِي مَنِيعَة طَلَعْتُ عَلَيْهَا بِالرَّدَى ،أَنَا وَالْفَجْرُ

33- وَ حَيٍّ رَدَدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى هَزِيماً وَرَدَّتْنِي الْبَرَاقِعُ والْخُمْرُ

34- وَسَاحِبَةِ الأَذْيالِ نَحْوِي، لَقِيتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَهْمُ اللِّقَاءِ، وَلَا وَعْرُ

35- وَهَبْتُ لَهَا مَا حَازَهُ الْجَيْشُ، وَ رُحْتُ، وَلَمْ يُكْشَفْ لأَثْوَابِهَا سِتْرُ

36- وَلَا رَاحَ يُطْغِينِي بِأَثْوابِهِ الْغِنَى؛ وَلَا بَاتَ يَثْنِينِي عَنِ الْكَرَمِ الْفَقْرُ

37- وَ مَا حَاجَتِي بِالْمَالِ أَبْغِي (1) إِذَا لَمْ أَفِرْ عِرْضِي فَلَا وَفَرَ الْوَفْرُ

38- أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزْلٍ، لَدَى وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ، وَلَا رَبُّهُ غَمْرُ!

39- وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيْهِ ، وَلَا بَحْرُ!

40- وَقَالَ أُصَيْحَابِي: "الْفِرَارُ أَوِ ... فَقُلْتُ: "هُمَا أَمْرَانِ؛ أَحْلَاهُمَا مُرُّ

41- وَلَكِنَّنِي أَمْضِي، لِمَا لَا يَعِيبُنِي ... وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ

42- يَقُولُونَ لِي: "بِعْتَ السَّلَامةَ ... فَقُلْتُ: "أَمَا وَالله ، مَا نَالَنِي خُسْرُ"

43- وَهَلْ يَتَجَافَى عَنِّي الْمَوْتُ ... إِذَا مَا تَجَافَى عَنِّيَ الْأَسْرُ وَالضُّرُّ؟

44- هُوَ الْمَوْتُ؛ فَاخْتَرْ مَا عَلَا لَكَ ... فَلَمْ يَمُتِ الإِنْسَانُ مَا حَيِيَ الذِّكْرُ

45- وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ ... كَمَا رَدَّهَا، يَوْماً، بِسَوْءَتِهِ "عمْرُو"

46- يَمُنُّونَ أَنْ خَلَّوْا ثِيَابِي ؛ وَإِنَّمَا ... عَلَيَّ ثِيَابٌ ، مِنْ دِمَائِهِمُ، حُمْرُ

47- وَقَائِمُ سَيْفِي، فِيْهِمُ ، انْدَقَّ ... وَأَعْقَابُ رُمْحِي، فِيهِمُ، حُطِّمَ الصَّدْرُ

48- سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي ، إِذَا جَدَّ ... وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ، يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ"

49- فَإِنْ عِشْتُ فَالطَّعْنُ الَّذِي ... وَ تِلْكَ الْقَنَا، والْبِيضُ وَالضُّمَّرُ الشُّقْرُ

50- وَإِنْ مِتُّ، فَالإِنْسَانُ لَا بُدَّ ... وَإِنْ طَالَتِ الأَيَّامُ، وَانْفَسَحَ الْعُمْرُ

51- وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي،مَا سَدَدْتُ، ... وَمَا كَانَ يَعْلُو التِّبْرُ، لَوْ نَفَقَ الصُّفْرُ

52- وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لَا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا، ... لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ الْعَالَمِينَ ،أَوِ الْقَبْرُ

53- تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي ... وَمَنْ خَطَبَ الْحَسْنَاءَ لَمْ يَغْلِهَا الْمَهْرُ

54- أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا، وَأَعْلَى ذَوِي ... وأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ، وَلَا فَخْرُ

مُنَاسبَةُ القَصيدَةِ:

أُسِرَ أبو فراس عند الرُّوم ، بينما كان يتصيَّدُ رفقةَ سبعين من رجالهِ حيثُ حدثت معركةٌ بين الطَّرفين، صمدَ فيها الأميرُ، حتَّى أُثخِنَ بالجراحِ وأُسرَ ، ولمَّا تعذَّرت مفاداته طَفَقَ يُترجمُ مآسيه في حالٍ شعريّةٍ رائعة، ومنها رائيتهُ المشهورة الَّتي واجه بها واقِعهُ المرَّ، وما اكتنفتْهُ من أحداث أليمةٍ في بُعدهِ عن أهلهِ، وتخلِّي سيف الدّولةِ عنهُ وتناسي أصدقائه لهُ، واصفاً شجاعتَهُ ومنَّةَ الرُّوم عليهِ ؛ لأنَّهم لم ينزِعوا عنْه ثِيابه المُخضَّبَةَ بدمائِهم مُؤمناً بقضاءِ الله ، ومُفتخراً بنفسِه وبقومِه الَّذين لا توسُّطَ عندهم فإمَّا الصَّدرُ وإمّا القَبْرُ.[1]

[1] ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د. خليل الدويهي ، ص9.بتصرف

أولاً : التشكيلات البديعيّة المعنويّة وجمالياتها في روميّتهِ(أراك عصيّ الدمع)

بلاغة الطّباق : وهو لغة: " الموافقة، يقال: طابَقْتَ بينَ الشّيئين إذا جمعْتَ بينهما على حذوٍ واحدٍ " [1] .

ومنه المُطَابَقَةُ، وتُسَمّى الطِّبَاقَ، والتّضادَ أيضاً، وهي: الجمعُ بين المتضادَّيْنِ، أي معنيين متقابلين في الجملة.[2]

يأتي الطّباق الموجود في البيت الثاني من القصيدة:

بَلَى ، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِيَ لوعةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!

بين لفظتي (يُذاعُ– سرّ) ليجعلنا نقفُ على حالِ الشاعر ومعاناته عن كثبٍ . إنّ الشّاعر هاهنا يقرّ ويعترف بسطوة الهوى وسلطانه ، ولكنّه لا يستطيع الإفصاح عن مكنونات روحه و يصرّ على الظّهور بمظهر البطل الذي لا يكترث لنوائب الدّهر ، لقد أسهم هذا التّضاد بين إذاعة السرّ (يذاع) وكتمانه من جهة أخرى (سرّ) في كشف هذهِ المفارقة العجيبة التي يعيشها الشّاعر بين ما يعانيه في الحقيقة من جهة وبين ما يظهره للّناس وللعدوّ من جهة أخرى.

ومن جماليّات الطّباق قوله:

إِذَا اللَّيْلُ ،أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الْهَوَى وَأَذْلَلْتُ دَمْعَاً مِنْ خَلَائِقِهُ الْكِبْرُ

لقد استطاع الطباق المعنوي بين (أضواني– بسطتُ) أنْ يدخلنا في حالة الشاعر النفسية وهو في لحظةٍ عاطفيةٍ صادقةٍ قلّما تتكرر ، فالليل عندما يضوي شخصاً ما ؛ أي يسترهُ ويحيدُ به عن الآخرين ، عندها فقط يفصح الشّاعر عن مكنونات روحه ، فيبسط يد الهوى ؛ أيْ أنّ هذا البسط في المشاعر مشروطٌ بتحقيق الوحدة والعزلة في ظلام الليل (إذا أضواني.... بسطتُ) ، فالإضواء مرتبط بالستر والإخفاء ، في حين أن البسط هو كشف وتبيان للأمور ، إنّ هذا التناقض الحاصل بين (أضواني – بسطتُ) يؤكّد حرص الشّاعر على الاحتفاظ بحقيقة مشاعرهِ لذاته فقط ، ويأتي الطّباق في الشطر الثّاني من البيت نفسه (أذللتُ– الكبرُ) متضافراً مع الطباق الموجود في الشطر الأول من البيت نفسه ، فإذلال الدّموع هو نوع من أنواع الضعف النفسي والانكسار ، هذه الدموع التي لم يعتد عليها الشاعر في حياته ، فدموعُه عندما تسيلُ يكونُ ذلكَ لألم عظيمٍ في صدره وقلبه ، من هنا كانَ وجودُ هذا الطباق أساسياً في شرح معاناة الشّاعر وعذاباته . كما يقول:

---

[1] لسان العرب ، للإمام العلاّمة ابن منظور (711–630هـ) تصحيح أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربي، ومؤسّسة التّاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1419هـ–1999م ، ج3 ، مادّة (طبق) .

[2] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تأليف الخطيب القزويني ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ص 348

عصيّ الدّمع : ممتنعه . اللوعة : الشّوق والصّبابة .

مُعَلَّلَتِي بالْوَصْلِ، والْمَوْتُ دُوْنَهُ، إذَا مِتُّ ظَمْآناً ، فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ!

بعدَ أن أصبحَ شاعرنا مستلب الإرادة ، وقد سلّم كلّ أسلحته المعنوية للهوى ، وأقرّ بجبروته ، بدأ يسترجع ذكرياته مع الأحبّة ، فبدت المحبوبةُ حاضرةً في هذه الذكريات ، لقد كانت تمنّي نفسَ الشاعر بالوصالِ ، إنّه ظمآنٌ بدون وصالها الذي سيروي عطشهُ ؛ لذلك جاءَ طباقُ الإيجاب بين لفظتي (ظمآنا– القطرُ) فاضحاً شوقَ الشّاعر ، كما تتضافر دلالة الدّعاء(لانزل) مع دلالة الطّباق، لتكشفَ ألمَ الشاعر العميق ، ونقمتَه على حاله تلك .

كما يقول:

فَإِنْ كَانَ مَا قَالَ الْوُشَاةُ وَلَمْ يَكُنْ فَقَدْ يَهْدِمُ الإِيْمَانُ مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ

وبينما الشّاعر في حالته تلك يسترجع ذكرياته وأيام وصاله مع المحبوبة ، يتذكّر أفعال الوشاةِ والحاسدين الذين حاولوا أنْ يفرقوا بينهما، وكان للمقابلة الحاصلة بين (يهدم الإيمان – شيّد الكفر) أهميّةٌ أساسيةٌ في إيضاح أثر هؤلاء الوشاة على علاقة الشّاعر بمحبوبته ؛ لذلك فهو هنا يدعوها إلى عدم الاستماع إلى أقاويلِ الوشاةِ والتّمسك بعلاقتهما الطيّبة لكي يستطيعا الصّمود في وجه الوشايات والأقاويل ، فمهما كانَ صرحُ الوشايةِ عالياً سينهارُ أمامَ صدق المحبّة وعمقها ، ونستطيعُ اكتشافَ الطاقات الفنيّة والتعبيريّة الكامنة في هذهِ المقابلةِ من خلال رصدِ دلالة الاستعارتين (يهدم الإيمان – شيد الكفر) ، فقد جاءت استعارةُ الهدم للإيمان داعمةً لقوة الإيمان واليقين اللذين يرجوهما الشاعرُ من محبوبته ؛ وخاصةً إذا ما قارنّا الطاقة الإيحائية لفعل الهدم مع الطاقة الإيحائية لفعل التشييد الذي استعارهُ الشاعرُ للكفرِ ؛ فمهما شيّد الكفرُ صروحاً يستطيعُ الإيمان هدمها كلَّها .

كما أنّنا نلاحظُ أنَّ طباق السلب (كان – لم يكن) جعلنا نغوصُ مع الحمداني داخلَ النّصِ ؛ لأننا لمسنا رغبته العارمة وميلهُ الجامح إلى إقناع المحبوبة ببطلانِ أكاذيبِ الوشاةِ ، فبعدَ أن ذكرَ الفعل (كانَ) الدّال على إثبات أقاويل الوشاة أتبعَهُ في الشطرِ نفسهِ بنفيه (لم يكن)، وبذلك نلمسُ كيف أنَّ هذا الطباقَ كشفَ إصرار الشّاعر على طيب العلاقة بينه وبين محبوبته، وفي قوله:

وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ، لِآنِسَةٍ فِي الْحَيِّ شِيْمَتُهَا الْغَدْرُ

جاء التّضاد بين (الوفاء والغدر) معبّراً عن حال الّشاعر ، فقد أعطى المحبوبة صدقه وعاطفته ، وجاهد في هواها أهله ، فقابلته بالغدر والخيانة ، فأحسَّ بالذلّ والانكسار ، لقد أوضح هذا الطباق (الوفاء والغدر) الصّدمة التي كابدها الشّاعر جرّاء غدر حبيبته به ، فالوفاء هو قمّة الإخلاص والتضحية في حين أنّ الغدر هو الخيانة والنكران ، فالثنائية الضديّة (الوفاءُ مذلّةٌ) و(الغدرُ شيمةٌ) أفصحت عن لوعة الشاعر ؛ فقد غدا الوفاءُ مذلّةً ؛ لأنّهُ قوبل بطبعِ الغدرِ من المحبوبةِ ؛ ممّا جعل الحمداني يشعرُ بالانكسار والأسى في أسره ، وهو يستعيدُ علاقتهُ مع تلك المحبوبةِ ، كما يقول:

فَأَيْقَنْتُ أَنْ لَا عِزَّ، بَعْدِي، لِعَاشِقٍ؛ وَأَنَّ يَدِي. مِمَّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرُ

إنّ حالةَ المحبوبة وطباعها أنهكت قلبَ الشّاعر، فأقرَّ أنّه لا راحة ولا سعادة لمن يهوى، وما يعيشه العاشق من سعادة ما هو إلا سرابٌ خادع لا يلبثُ أنْ يتلاشى ويزول ، من هنا كان الطباق بين (عزّ– صفرُ

) خير معبرٍ عن هذه الفكرة ، فالعز هو ذروة امتلاك الشيء وتحقيق الأماني ، في حين (صفر) خريفٌ مجدبُ قاسٍ والانتقال من حالة العزّ إلى حالة الصفر تناقضٌ حادٌ أرخى بظلاله الدلاليّة على نفس الشاعر فازدادَ انكساراً ، يقول:

فَعُدْتُ إِلَى حُكْمِ الزَّمَانِ وَحُكْمِهَا، لَهَا الذَّنْبُ لَا تُجْزَى بِهِ وَلِيَ الْعُذْرُ

لقد استسلمَ أبو فراس لحكم الزمان ، فمهما فعلت هذه المحبوبة من ذنوب وأخطاء فإنّها لا تُجازى بها ولا تُحاسبُ عليها وهو المسؤول عن تقديم الأعذار والمبررات عنها دائماً ؛ لأن فعلها دائماً مُبرّرٌ لديهِ بسبب حبّهِ لها، وبهذا نجدُ أنَّ الطباق بينَ (الذنب والعذر) جاء منبثقاً من صميم المعنى وخادماً مطواعاً لهُ ؛ لأنَّ أخطاءَ المحبوبةِ مغفورةٌ دائماً ، والشاعرُ لا يملكُ حيالها سوى الصفحِ والمغفرةِ ، كما يقول:

فَأَظْمَأُ حَتَّى تَرْتَوِي الْبِيْضُ وَالْقَنَا وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذِّئْبُ وَالنَّسْرُ

ينتقل أبو فراسٍ إلى حديثه عن فروسيته وإقدامه وشجاعته في الحروب والغزوات التي خاضها مسترجعاً بطولته ، لقد كان مقداماً لا يهابُ الموتَ فهو الذي يعطش في المعارك لكي ترتوي الرماح والسّهام من دماء أعدائه ، وهو الذي كان يجوع لكي تشبعَ الوحوشُ والطيورُ الجارحةُ من جثث أعدائه ، إذاً إنّ عطشهُ لا يهمّ ما دامت الرّماحُ والسّهام تشربُ وترتوي من دماء الخصوم ، كما أنّ جوعه لا معنى له ما دامت الوحوش والطيور تشبع من لحوم الأعداء ، لقد جاء الطّباق بين (أظمأ– ترتوي) وبين (أسغب وتشبعُ) موضحاً شدّةَ نبلِ هذا الفارس وشجاعتهُ ، فهو الذي يعفّ عن كلّ شيء في سبيل تحقيق النصر على الأعداء ، ويقول أيضاً:

وَلَا رَاحَ يُطْغِينِي بِأَثْوابِهِ الْغِنَى؛ وَلَا بَاتَ يَثْنِينِي عَنِ الْكَرَمِ الْفَقْرُ

لقد عفَّ الشاعرُ في المعركة عن كل شيء ، فالمال لم يغيّر من أصالة الشّاعر وأخلاقه ، كما أنّ الفقر لم يمنعه من الإحسان والجود على الناس ، فجاءت المقابلة هنا وهي من أنواع الطباق بين العبارتين (يطغيني– الغنى) و(يثنيني– الفقر) لتوضيح عفّة الشّاعر ونزاهته ، ولترسيخ فروسيّته ومكانته ، فلا المال يغريه ويغيّرهُ ، ولا الفقر يمنعهُ من الكرم والتصّدق على المحتاجين ، يقول شاعرنا:

وَقَالَ أُصَيْحَابِي: "الْفِرَارُ أَوِ الرَّدَى؟" فَقُلْتُ: "هُمَا أَمْرَانِ؛ أَحْلَاهُمَا مُرُّ"

عندما أُسِرَ أبو فراس لم يكن ذلك لضعف أو لجبنٍ منه ، بل كان قضاءً وقدراً ، لأنّه لم يعرف معنى التخاذل قطّ ؛ لذلك عندما اشتدّ وطيسُ الحرب ، وأشارَ عليهِ رفاقهُ بالانسحاب والهروب من أرضِ المعركة ، أو البقاء فيها ومواجهة الموت المحتّم ، شعرَ بمرارةِ ذلك العرض وبوقعه القاسي على نفسه ، فكيف لهُ أنْ يكون جباناً متخاذلاً ، وهو الفارس الذي اعتادَ الذّودَ عن حياضِ قومهِ ، لذلك فالانسحابُ صعب عليه ، من هنا جاء الطّباق بين (أحلاهما– مرّ) خيرَ معبرّ عن خلجات نفس الشّاعر ، فالحلاوة والمرارة يعادلان عنده الاستسلام والموت.

حسن المراجعةِ :

وهي أن يحكي المتكلّم مراجعة في القول ومحاورة جرت بين غيره وبينه بأوجز عبارة وأعذب لفظ[1] ، ولقد ورد هذا اللّون البديعي المعنويّ وروداً سلساً ورشيقاً في قصيدة الحمداني إذ يقول:

تُسَائِلُنِي: "مَنْ أَنْتَ؟"، وَهْيَ عَلِيمَةٌ، وَهَلْ بِفَتًى مِثْلي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ؟

فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ ،وشَاءَ لَهَا الْهَوَى: "قَتِيلُكِ"! قَالَتْ: "أَيُّهُمْ؟ فَهُمُ كُثْرُ!"

فَقُلْتُ لَهَا: "لَوْ شِئْتِ لَمْ تَتَعَنَّتِي، وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي، وَعِنْدَكِ بِي خُبْرُ!"

فَقَالَتْ: "لَقَدْ أَزْرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا!" فَقُلْتُ: "مَعَاذَ اللهِ! بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ،

عندما كان يسترجع في ذاكرته علاقته مع المحبوبة والحوار الذي دار بينهما ؛ ليبيّن لنا سبب معاناته بسبب تجاهل هذه الفتاة لمحبته العميقة لها ، لقد أرجع الحمداني هذا الحوار بينه وبين محبوبته ليفسّر سبب حزنه العميق في زنزانته الباردة ، فليس هناك من ذكرى جميلة تريح نفسه وتدفئ قلبه الحزين ؛ كانَ لابدّ من إيراد هذا الحوار في ثنايا القصيدة ليقفَ القارئُ على سبب ألم الشاعر الناتج عن علاقته بتلك الفتاة .

مراعاة النّظير :

ويُسمّى التناسب والائتلافَ والتوفيقَ أيضاً ، وهي أن يجمعَ في الكلامِ بين أمرٍ وما يناسبهُ لا بالتضاد [2].

وذلك كقوله :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ، شِيمَتُكَ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟

لقد جاءت لفظة (الصّبر) مناسبة للفظة (عصيّ) فالإنسان العصيّ هو الإنسان الصّابر المكابر ، إنّ بين اللّفظتين (عصيّ– الصّبر) علاقةَ نسبٍ دلاليةٍ ، فكلتاهما تنتمي إلى الحقل المعجمي نفسه (حقل التجلّد والصّبر) ، وهذا هو الجوّ النّفسي الذي كان الشّاعر يعيشهُ في أسره ، وخاصّة أمام النّاس وأمام أعدائه ، إنّه يخفي ألمه ومعاناته ، ويظهر لهم الصّبر والتجلّد والقوّة ، فهو ليس إنساناً عادياً ، إنّه الفارس المغوار والأميرُ الكريمُ في قومهِ وأهله ، وفي قوله :

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا؛ وَمَنْ خَطَبَ الْحَسْنَاءَ لَمْ يَغْلِهَا الْمَهْرُ

نرى تناسباً بين لفظتي (المهر –خطب) فالمهرُ في لوازم الخطوبة ومن توابعها ، وبالتالي تتولّد اللّذة الشعورية لدى المتلقي وهو يتوقّع لفظة المَهْر ويجد أنَّ توقّعه جاء مطابقاً للواقع.

كما نرى في قولهِ :

بَلَى ، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِيَ لوعةٌ ، وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!

[1] المصباح في المعاني والبيان والبديع ،ص 264

[2] الإيضاح في علوم البلاغة، ص 355

تناسباً وانسجاماً بين لفظتي (مشتاق– لوعة) ، فاللّوعة يحدثها الشوق في نفس العاشق ، (فالشوق واللوعة) كلاهما من سمات العشّاق ولوازمه ، خاصّة إذا كان العاشقُ عاثر الحظّ كأبي فراسٍ الذي حُرم وصال محبوبته بسبب صدّها ومعاملتها القاسية لهُ ، إذاً اللّوعة هي رديف الشّوق في مثل حالتهِ .

الإرصاد :

يسمّى التّسهيمُ أيضاً ، وهو: أن يجعلَ قبل العجزِ من الفقرة أو البيت ما يدلُّ على العجُز إذا عُرِفَ الّروي .[1]

إنّ القارئ لقصيدة الحمداني والعارف بأنّ رويّها هو الرّاء المضمومة ، يستطيعُ أن ينطق بآخر كلمةٍ في عدد من الأبيات التي هيّأ لها الحمداني بما يشير إلى آخر كلمة في البيت ، كمثل قولهِ :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ، شِيمَتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟

إنّ ذكر الحمداني كلمةَ (نهيٌ) قبل آخر البيت ، جعلنا ندرك أنّ آخر كلمة في البيت هي (أمرُ) لأنّ (الأمر والنّهي) متلازمان في الحديث ، وخاصّة أنّهما جاءتا في صيغة الاستفهام ، فهو بذلك هيّأ المتلقّي لمعرفة آخر كلمة في البيت (الضّرب) ، وذلك بأسلوب رشيقٍ بعيدٍ عن التكّلف والصّنعة .

وأيضاً في قوله:

وَلَا رَاحَ يُطْغِينِي بِأَثْوابِهِ الْغِنَى؛ وَلَا بَاتَ يَثْنِينِي عَنِ الْكَرَمِ الفَقْرُ

أيضاً نستطيع أن نتنبأ بأنّ آخر الكلمة في البيت هي الفقرُ ؛ لأنّ الشّاعر دلّ عليها من سياق البيت ، من خلال ذكره التضاد بين (يطغيني – يثنيني) ، فإذا كانَ الفاعلُ للفعل يطغيني هو الغنى ، فإنّه من الطبيعي أن يكتشف السّامع أن الفاعل للفعل (يثنيني) الذي هو ضدّ (يطغيني) (الفقرُ) .

وأيضاً في قوله :

وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى امْرِىءٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ ، وَلَا بَحْرُ!

وهنا أيضاً يستطيع السّامع أنْ يستنتج أنّ آخرَ كلمة في البيت هي(بحرُ) ؛ لأنّ الشّاعر قد ذكر لفظة (برّ) في سياق الجملة المنفيّة ، فمن البدهي أن يكتشف السّامع أنّ القافية هي كلمة (بحر) .

يقول الحمداني :

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا؛ وَمَنْ خَطَبَ الْحَسْنَاءَ لَمْ يَغْلُهَا الْمَهْرُ

يستطيع المتلقّي أن يكتشف بسهولة أنّ آخر كلمة في البيت التّالي هي (المهرُ) من المعروف أنّ من لوازم الخطبة (المهر) وخاصّة مجيء الفعل يغلها منفياً (لم يغلها) وقبله أسلوب الشرّط (منْ يخطب الحسناء..) ، هذه العوامل تضافرت لتجعل المتلقّي يكتشف بسهولة أنّ آخر كلمةٍ في البيت هي (المهرُ) ، ولا يصحّ أن تكون أيّ كلمة أخرى مكانها .

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، ص 359

حسن التخلّص:

أن يمزج الشّاعر آخر ما يقدّمه من البسط أمام المدح أو غيره من نسيب أو أدب أو فخر أو نحو ذلك من الفنون بأول المدح، ويلائم بينهما.[1] وحقيقته أن يكون الشاعر آخذاً في قصيدته بغرضٍ من أغراض الشعر كالغزل أو الحماسة أو نحو ذلك ، فينتقلُ إلى الغرض المقصودِ من مدحٍ أو رثاءٍ أو هجاءٍ أو نحو ذلك باختلاسٍ رشيقٍ ومعنًى دقيقٍ بحيث لا يشعر السّامع بذلك الانتقال قبل وقوعه لشدّةِ ما بين المعنيين من المناسبة، وهذا واضح في قوله :

كَأَنِّي أُنَادِي، دُوْنَ مَيْثَاءَ، ظَبْيَةً، عَلَى شَرَفٍ ظَمْيَاءَ ،جَلَّلَهَا الْذُعْرُ

تَجَفَّلُ حِيناً، ثُمَّ تَدْنُو كَأَنَّمَا تُنَادِي طَلاً، بِالْوَادِ، أَعْجَزَهُ الْحُضْرُ

فَلَا تُنْكِرِينِي، يَابْنَةَ الْعَمِّ، إِنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتِهِ: الْبَذْوُ وَالْحَضْرُ

وَلَا تُنْكِرِينِي، إِنَّني غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ؛ واسْتُنْزِلَ النَّصْرُ

وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَنْ لَا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ

لقد انتقل ها هنا الحمداني من غرض الغزل إلى غرض الفخر من دون أنْ نشعر بانتقاله ذلك ، وهذا لأنّه استطاع أن يتخلّص من غرض الغزل ويلجَ في غرض الفخر من دون أن يلحظ القارئ ذلك إلّا بعدَ أنْ يتأمّل مليّاً في المعنى ؛ وذلك لأنّ عزّة نفسه وفروسيته كانت حاضرةً في تضاعيف القصيدة ، تزيدُ إعجاب المتلقي بهذا الشاعر الفذّ ، وبذلك كان انتقالُهُ سلساً رشيقاً بين الأغراض الشعريّة التي تناولها .

المبالغة :

وهي أن يُدعى لوصفٍ بلوغه في الشدّة أو الضّعف حدّاً مستحيلاً أو مستبعداً ؛ لئلا يُظَنُّ أنّهُ غيرُ متناهٍ في الشّدةِ أو الضّعف .[2] كما في قوله :

فَأَظْمَأُ حَتَّى تَرْتَوِي الْبِيْضُ وَالْقَنَا وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذِّئْبُ وَالنَّسْرُ

مبالغةٌ واضحةٌ في وصف شجاعته وبسالته في أرض المعركة ، إنّه يصف لنا شدّة تحمله لأيّ شيء في أرض المعركة ، وذلك ليحقق هدفهُ في هزيمة العدوّ هزيمةً نكراء ، فجوعهُ وعطشهُ غير مهمّين ما دامت السيوف والرّماح لم ترتو بعد من دماء الأعداء ، وما دامت الطيور الجارحة والوحوش البريّة لم تشبع من لحوم جثث الأعداء ، ولكنّنا لا نستبعد العفّة والنزّاهة والبطولة على فارس وأميرٍ كالحمداني ، فكانت هذه المبالغة رافداً جديداً يصبّ في نهر البطولة والشّرف الذي يخصّ شاعرنا الحمداني .

المذهب الكلاميّ:

[1] المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص 271

[2] الإيضاح في علوم البلاغة ،ص 376

وهو أن يوردَ المتكلّمُ حجّةً لما يدّعيه على طريقِ أهل الكلام [1] فعندما يكونُ الشّاعر في معرضِ الكلام عن أمر واثقٍ منه ، فإنّه سيورد البراهين المنطقية التي تفسّر كلامه ، وذلك كقول الحمداني :

وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي،مَا سَدَدْتُ، اكْتَفَوا بِهِ؛ وَمَا كَانَ يَغْلُو التِّبْرُ، لَوْ نَفَقَ الصُّفْرُ

فالشاعر واثقٌ من مكانته بين قومهِ ، فلا أحدَ يحلُّ محلَّه في غيابه ، وتأكيداً لهذا المعنى جاءَ ببرهانٍ منطقيّ ، فالذهب لم يكن غالياً لو أنّ النّحاس حلّ محلّه وتمتّع بمثل مواصفاتهِ ، فالشّاعر لن يكونَ مميّزاً بين قومهِ لو أنّ أحداً ما استطاع أنْ يتبوّأ مكانته واستطاع أن يتحلّى بمثل مواصفاته وأخلاقهِ الرّفيعة .

التّجريد :

وهو أن يُنتَزَعَ من أمرٍ ذي صفةٍ أمرٌ آخرُ مثله في تلك الصّفة، مبالغةً في كمالها فيه.[2]

فيجرّدُ المرءُ من نفسهِ شخصاً آخر فيخاطبهُ ، وهذا هو حال الحمداني في قوله :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ، شِيمَتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟

الشّاعر هنا يوجّه الخطابَ إلى نفسهِ على سبيل العتاب الخفي أو اللّوم ، فهو يستغربُ هذا الصّبر وهذا التجلّد في مثل هذهِ الحال البائسة ، إنّهُ يرى أنّ الدمعَ مناسبٌ في تلك اللّحظات العصيبة ، فلماذا تبخلُ عيناه بهِ ؟

التّصريع :

وهو: جعل العروض مُقَفّاةً تقفية الضرب .[3]وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعةً لضربه ، تنقص بنقصانه ، وتزيد بزيادته[4] . ويعطي التّصريع للمطلع طلاوةَ وحلاوةً وموسيقا عذبة إذا كان رشيقاً منسجماً مع المعنى ، وذلك كقول الحمداني في مطلع قصيدتهِ :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ، شِيمَتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟

فالتّصريعُ هنا بين العروض (الصّبر) وبين الضّرب (أمرُ) ولو تأملنا فيه لاكتشفنا أنّ المعنى طلبهُ واجتلبهُ في البداية ، فبجانب النّاتج الإيقاعيّ، فإنَّ التَّصريعَ يتداخلُ مع بنيةِ الإرصادِ من حيثُ التّحرُّكُ المحسوبُ لإشباعِ توقُّع المتلقّي ، لأنَّ النهايةَ الإيقاعيّةَ في الشّطر الأوّلِ تنبئ عن النّهاية الإيقاعيّةِ في الشَّطرِ الثَّانيّ ، فضلاً عمّا يحدثه هذا التَّكرارُ الصّوتيّ من تلاحمٍ بين الشطرين حتّى يكونا كمصراعي الباب.[5]

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، ص377_378

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، ص374

(3) ألإيضاح في علوم البلاغة، ص406

(4) العمدة ، ابن رشيق ،ج 173/1

(5) المثل السائر ،ابن الأثير ،تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة . القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ،1960، ج 1،ص 338

الجناس :

والجناسُ بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ . والتّام منه : أن يتفقا في أنواعِ الحروفِ ، وأعدادها ، وهيئاتها ، وترتيبها.[1]يمنحُ الجناس بأنواعه البيت إيقاعاً خاصاً بسبب تكرار الحروف أو الكلمات ، فالقارئ يظنّ أوّل الأمر أنّ الشّاعر قد كرّر كلامه ، ليكتشف أنّ الكلمات الجديدة المتجانسة مع كلمات سبقتها تحمل معانيَ جديدةً ، وهذا ما جاء بهِ الحمداني في قوله :

وَ مَا حَاجَتِي بِالمَالِ أَبْغِي وُفُورَهُ؟ إِذَا لَمْ أَفِرْ عِرْضِي فَلَا وَفَرَ الْوَفْرُ

فالجناس هنا بين (وفوره – أفر) ، (فوفوره) بمعنى كثرته وزيادتهِ ، و(أفر) أيْ أحمي وأصون وأحافظ على عرضي ، والجناس هنا من الجناس الاشتقاقيّ، وهو أن يكون اللفظان متلاقيين في الاشتقاق[2] ، واللّفظان هنا (وفوره– أفر) متلاقيان في أصل الاشتقاق (وَفَرَ) ولكنّهما مختلفان من حيث المعنى ؛ فالجناسُ هنا امتلك خاصيّة الإمتاع والإدهاش للمتلقي ، فنحن نشعر باللذة مرتين ؛ الأولى متولّدة من سلاسة البيت وتقارب كلماته في اللفظ ، وعذوبة لفظها لسهولة مخارج الحروف الأكثر تكراراً (الفاء والراء) ، والثانية _وهي الأجمل _عندما نكتشف أن هذا التشابه بين الألفاظ يخفي تناقضاً في المعنى يحتاجُ إلى إعمال العقل لبلوغهِ، هذه المفارقة التي تدهش القارئ فنياً، وتصدمه مخالفة التوقّع وخيبة الانتظار فيعيد حساباته بقراءة ثانية استرجاعيّة تأويليّة تخييلية، ليتبيّن له أنّ اللّفظتين مختلفتان كلّ الاختلاف، وأنّهما لا يتماثلان بغير الصّورة الصّوتيّة، فيشعر عندئذ بنوعٍ من المتعة الجمّالية الفنيّة، والطمأنينة الشعوريّة، والقناعة العقليّة، فقد ظفر بفائدة لم يكن يرجوها، فيساوره إحساس المشاركة بإبداع الدّلالة .[3]

كما يبدو جمال الجناس واضحاً في قول أبي فراس :

وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ كَمَا رَدَّهَا، يَوْمَاً، بِسَوْءَتِهِ "عمْرُو"

فالجناس هنا بين (الرّدى – ردّ) وهما من الجناس النّاقص المطرَّف، وهو أن يختلف اللفظان بزيادة حرف واحد في الأول أو الوسط أو الآخر[4]، وهو هنا جناس بين اسم وفعل ، فالرّدى هنا بمعنى الموت ، وردّ بمعنى أرجع أو تصدّى ، وتتبثق جمالية هذا الجناس من معانقته للمعنى واتّصاله بهِ اتصالاً وثيقاً ، فلقد جاءَ عفو الخاطر في سياق حديث أبي فراس عن أنّ الذل لا ينفع في اتّقاء الموت كما فعل عمرو بردّ الموت عن نفسه بكشف سوءته أمام الإمام عليّ (كرّم الله وجهه) ، فالرّدى لا يردّ بالمذّلة ، وبذلك أسهمَ الجناسُ في جعل المتلقّي يؤدّي دوراً بالغ الأهميّةِ في إنتاج الدّلالة التجانسيّة ، وذلك باستحضار حاسة التّوقّع عندهُ ، وهو توقّعٌ

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 393

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، ص 398

(3) ينظر: مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، مجلّة فصليّة محكّمة تصدر عن جامعتي :سمنان_ إيران ، تشرين _ سورية ، السنة الأولى، ربيع، العدد 1 ، 1389هـ ش،2010 م ، مقال بعنوان: شعريّة التكوين البديعيّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ، الدكتورة بثينة سليمان ، ص 75_101.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص359

يقتضي أن يُنتجَ التماثل السّطحي تماثلاً عميقاً، وهنا يخالف الناتج هذا التَّوقُّعَ، حيث يقودُ التّماثلُ إلى التّخالف، وبهذا تتكاثر المنبّهات التعبيريّة الّتي تؤكّد شعريّة الصّياغة.[1]

التّلميح:

وهو أن يُشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره[2]، وهذا ما اعتمده الحمداني في قوله:

وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ كَمَا رَدَّهَا، يَوْماً، بِسَوْءَتِهِ "عمْرُو"

لقد جاء هذا التلميح إلى تلك القصّة خير معبرٍ عن مذهب أبي فراس في الحياة ، فهو مقتنع أنّ الذّل والمهانة ليسا الطريقة المثلى في دفع المنيّة ؛ لذلك أورد قصةَ عمرو مع الإمام علي كرّم الله وجهه ، حينَ أرادَ الإمام علي قتل عمرو ، وكان متمكناً منه ، فلم يجد عمرو طريقة لدفع القتل والموت عنده إلّا بالمذّلة ، عندما كشفَ سوءته أمام الإمام عليّ ، فارتدّ عنه ولم يقتله ، وهذه الطريقة مستنكرة مستقبحة لدى أبي فراس . إنّ التلميح إلى تلك القصّة مع إنكارها بقوله (لا خير) أكّد للقارئ فروسية أبي فراس وبطولته في مواجهة الأعداء.

التّوازن(الموازنة):

وهي: أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التّقفية.[3]يمنحُ التّوازن جمالاً موسيقياً خاصاً للبيت الشّعري حين يعمدُ الشّاعرُ إلى بناء البيت على جملٍ متفاصلة ، متساوية في الوزن بشكلٍ عامّ ، وذلك كقول الحمداني :

فَأَظْمَأُ حَتَّى تَرْتَوِي الْبِيْضُ وَالْقَنَا وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذِّئْبُ وَالنَّسْرُ

وَلَا رَاحَ يُطْغِينِي بِأَثْوابِهِ الْغِنَى؛ وَلَا بَاتَ يَثْنِينِي عَنِ الْكَرَمِ الفَقْرُ

وَقَائِمُ سَيْفِي، فِيْهِمُ ، انْدَقَّ نَصْلُهُ وَأَعْقَابُ رُمْحِي، فِيهِمُ، حُطِّمَ الصَّدْرُ

لقد جاءت الجمل في هذه الأبيات متساويةَ في كل بيتٍ منها ، هذا التساوي في الوزن ما هو إلّا انعكاس لتساوٍ آخر في الفعل الواقعي على أرض الواقع ، فكما أنّ الغنى لا يغيّر أخلاق أبي فراس ، فكذلك الفقرُ لا يردّه عن فعل الخير والتّصدق ، وكذلك فعلُ سيفه مماثل لفعل رمحهِ في ساحات الوغى ، فالسيف المغروز في أجسادهم يناظر الرمحَ المزروعَ في صدورهم ، وكذلك عطشهُ وجوعهُ متساويان متماثلان في المعركة فهو يعطش لترتوي السيوف والرماح من دماء الأعداء ، كما أنّه يجوع لتأكلَ الطيورُ والوحوش من جثث قتلاه ، إذاً تقسيم هذه الجمل في الأبيات وتساويها إيقاعياً ، ما هو إلّا معادلٌ للصورة الواقعية التي يعيشها الحمداني في الحقيقة .

---

(1) البلاغة العربيّة قراءة أخرى ، الدكتور محمّد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الثّانيّة ، 1997،ص373.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، ص 436

(3)الإيضاح في علوم البلاغة ،406

ردّ العجز على الصّدر:

وهو في النّثر :أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أوّل الفقرةِ ،والآخر في آخرهما.

وفي الشّعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت ،والآخر في صدر المصراع الأوّل ، أو حَشْوِه ،أو آخرِه ، أو صدر الثّاني.[1] وذلك عندما يُكرّرُ الشّاعر لفظتين فتكون إحداهما في آخر البيت واللفظ الآخر في الشطر الأول من البيت نفسه سواء أكان في أوّلهِ أم في حشوهِ أم في صدر الشّطر الثّاني ، ولا يخفى ما في ذلك من مزيّة وفضل على إيقاع البيت وموسيقاه ، فتكرار الكلمات في البيت الشّعري الواحد يمنح البيت موسيقا خاصّة ، وذلك كقول الحمداني :

فَقَالَتْ: "لَقَدْ أَزْرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا!" فَقُلْتُ: "مَعَاذَ اللهِ! بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ،

لقد جاءت لفظة (الدهر) عجزاً أي في آخر البيت ، كما جاءت في حشو الشطر الأوّل ، وبذلك فقد ردّ الحمداني عجز بيتهِ على صدرهِ . إنّ المتأمّل لمعنى هذا البيت الشعري سيدرك إلحاح الفكرة على وجود هذا الفنّ اللّفظي هاهنا ، فمن البدهيّ حينَ تتهمّ محبوبة الحمداني (الدّهر) بمَا حلّ بالشاعر من حزنٍ وألمٍ أن يردّ الشّاعر عليها وينفي عن الدّهر هذهِ التّهمة الباطلةَ ؛ لذلك كانَ لابدّ من إيراد لفظة (الدهر) في عجز الشّطر الثاني من البيت لإيضاح المعنى وإيصال الفكرة .

الخاتمة :

يؤكّد التّحليل النّصيّ للنّموذج الشّعريّ المختار من ديوان الشّاعر أبي فراس الحمداني أنّ عمليّة البناء البلاغي تستند إلى التّشكيلات البديعيّة في حيّز كبير منها ، ولا تظهر دلالات البديع وشعريّته ودوره في البناء البلاغي إلاّ عبر رصد تقاطعات البديع مع المكوّنات النّصيّة الأخرى ، فالبديع وإن كان مستقلاً في أنواعه وأصنافه إلاّ أنّه لا يتمظهر بعيداً، ولذلك يظهر دوره البلاغيّ في البوتقة التي ينصهر فيها مع المكوّنات الأخرى

كما دلّت الإيحاءات التي ولّدتها الحركة البديعيّة ضمن التّراكيب الشّعريّة على المستويين التّراصفي والعمودي ضمن التّجربة الشّعريّة المدروسة على فاعليّة الدّور الذي أدّته القوالب البديعيّة ؛ إذ إنّها كانت تولّد دلالات تنضح بالشّعريّة الّتي تتعالق مع رؤية الشّاعر و أوضاعه المختلفة في كثيرٍ من الأحيان.

[1] الإيضاح في علوم البلاغة،399_400

ثبت المصادر والمراجع:

1. *الإيضاح في علوم البلاغة* ، المعاني والبيان والبديع ، تأليف الخطيب القزويني ، جلال الدّين محمّد بن

عبد الرّحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد (ت 739هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين ، منشورات محمّد علي بيضون ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424هـ – 2003م

البلاغة العربيّة قراءة أخرى ، الدكتور محمّد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الثّانيّة ، 1997.

2. *ديوان أبي فراس الحمدانيّ* ، تحقيق عبد الرّحمن المصطاويّ، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط4 ، 2008 م .

3. *ديوان أبي فراس الحمداني* ، شرح د. خليل الدّويهي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1414هـ – 1994م

4. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط2 ، 1972.

5. *لسان العرب* ، للإمام العلاّمة ابن منظور (630–711هـ) تصحيح أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربي، ومؤسّسة التّاريخ العربي ، بيرون ، لبنان ، ط3 ، 1419هـ–1999م ،مادّة (طبق) .

6. *المثل السائر* ،ابن الأثير ،تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة . القاهرة ، مكتبة نهضة مصر،1960،الجزء الأول.

7. *المصباح في المعاني والبيان والبديع* ، تأليف بدر الّين بن مالك ، تحقيق د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، الطبعة الأولى 1989م.

8. *يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر* ، تأليف أبي منصور عبد الملك الثّعالبي النّيسابوري (ت 429هـ) ، شرح وتحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1403هـ ، 1983م ،الجزء الأول.

المجلّات:

1. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، مجلّة فصليّة محكّمة تصدر عن جامعتي :سمنان_ إيران ، تشرين _ سورية ، السنة الأولى، ربيع، العدد 1 ،1389هـ ش،2010م ، مقال بعنوان: شعريّة التكوين البديعيّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ، الدكتورة بثينة سليمان .