The Aesthetics of Rhetorical Embellishments in the Poetry of Badiʿ al-Zamān al-Hamadhānī

Balqes Khalaf Ruwaih
balqes30000@gmail.com
University of Mustansiriyah Baghdad, Iraq

Abstract: In this research, we shed light on the aesthetic values of rhetorical devices in the poetry of Badī' al-Zaman al-Hamadhānī. We studied the most common devices, which are: alliteration, good division, quotation, and inclusion. It is worth noting that this poetry has not been given its due research and investigation of its artistic elements by scholars, as most studies have focused on studying the Maqamat of Badī' al-Zaman al-Hamadhānī. Upon reaching this stage, it is necessary to record the findings of my modest research. The poet frequently employed jinās (paronomasia) in his poetry, which had a significant impact on conveying his thoughts and meanings. His usage was not artificial but rather natural, with a particular emphasis on jinās nāqiṣ (imperfect paronomasia) and its various types, including taṣḥīf (orthographic wordplay), ishtiqāqī (derivative), muḍāriʿ (similar in form), and lāḥiq (suffixal). The art of ḥusn al-taqsīm (balanced division) also occupied a wide space in his works, valued for its harmonious quality and its profound effect on the audience, enabling him to structure and divide meanings effectively. Furthermore, like his predecessors and contemporaries, he employed iqtibās (quotation) and taḍmīn (inclusion); his quotations were often direct and explicit, while his use of taḍmīn involved incorporating verses or hemistiches from earlier poets without structural alteration. These practices not only enriched the poetic discourse of his dīwān but also revealed his extensive religious and literary reservoir, demonstrating to the audience the breadth of his cultural knowledge.
Keywords: Aesthetics – Rhetorical Embellishments – al-Zamān – al-Hamadhānī

Abstrak: Dalam penelitian ini, kami menyoroti nilai-nilai estetika dari maḥāsin badīʿiyyah (perangkat retoris) dalam puisi Badiʿ al-Zamān al-Hamadhānī. Kami menelaah perangkat-perangkat yang paling umum digunakan, yaitu: jinās (paronomasia), ḥusn al-taqsīm (pembagian seimbang), iqtibās (kutipan), dan taḍmīn (penyisipan). Perlu dicatat bahwa puisi ini belum memperoleh perhatian ilmiah yang memadai dalam hal penggalian unsur-unsur artistiknya, karena sebagian besar kajian terdahulu lebih berfokus pada Maqāmāt karya al-Hamadhānī. Berdasarkan uraian penelitian ini, dapat disimpulkan bahwa puisi Badiʿ al-Zamān al-Hamadhānī sarat dengan nilai estetika melalui pemanfaatan perangkat retoris yang khas. Ia banyak menggunakan jinās (paronomasia), khususnya jinās nāqiṣ beserta variasinya seperti taṣḥīf, ishtiqāqī, muḍāriʿ, dan lāḥiq, yang berperan penting dalam memperkuat ekspresi makna dan gagasan tanpa terkesan dipaksakan. Selain itu, seni ḥusn al-taqsīm (pembagian seimbang) menempati posisi yang signifikan karena mampu menghadirkan keharmonisan bunyi sekaligus ketepatan dalam pembagian makna. Penyair ini juga memanfaatkan iqtibās (kutipan) dan taḍmīn (penyisipan) sebagaimana dilakukan oleh para pendahulu dan sezamannya; kutipannya cenderung bersifat langsung

dan jelas, sementara taḍmīn ditunjukkan melalui pengambilan bait atau setengah bait dari karya penyair terdahulu tanpa mengubah struktur aslinya. Keseluruhan teknik ini bukan hanya memperkaya wacana puitis dalam dīwān-nya, melainkan juga menyingkap keluasan khazanah religius dan sastra yang dimiliki penyair, sekaligus menunjukkan kedalaman dan keluasan wawasan budayanya.

Kata Kunci: Estetika – Perangkat Retoris (Badīʿiyyah) – al-Zamān – al-Hamadhānī

Submission : 02-03-2025
Revised : 26-05-2025
Accepted : 02-09-2025

المقدمة

يُعَدُّ بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) من أعلام الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، حيث ارتبط اسمه ارتباطًا وثيقًا بفن المقامات الذي أسسه وأبدع فيه، كما ترك أثرًا بارزًا في الشعر والنثر على السواء. فقد جاء شعره محمَّلًا بظلال البلاغة العربية في أرقى صورها، خاصة من خلال توظيف المحسنات البديعية التي شكَّلت ملمحًا جماليًا وفنيًا في إنتاجه الشعري. وتمثل هذه المحسنات ـ اللفظية منها والمعنوية ـ جانبًا مهمًا من فنون البديع التي كانت ولا تزال ميدانًا للتفنن والإبداع (شاكر عامري, ٢٠٠٩).

إن دراسة "جماليات المحسنات البديعية في شعر بديع الزمان الهمذاني" تتيح الوقوف على كيفية توظيفه لتلك الفنون البلاغية، ومدى انسجامها مع مقاصده الفنية والفكرية، فضلًا عن إبراز مكانته في سياق تطور الشعر العربي في القرن الرابع الهجري. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى تحليل نصوصه الشعرية، واستجلاء أبعادها الجمالية من خلال دراسة المحسنات البديعية (عبد الرحمن سليم عبد اللطيف, ٢٠١١).

أُنجزت عدة دراسات تناولت بديع الزمان الهمذاني من زوايا مختلفة، بعضها ركّز على مقاماته، وأخرى على شعره وبلاغته. ومن أبرزها:

شاكر عامري .(2009)*مظاهر التقليد والإبداع في مقامات الحريري*. بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان. تناول علاقة مقامات الحريري بمقامات الهمذاني، وأشار إلى دور الشعر والمحسنات البديعية في إغناء المقامات. ثم عبد اللطيف، عبد الرحمن سليم .(2011)*الاتجاه الوعظي بين الهمذاني والحريري: دراسة موازنة*. حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر. وأبرز الجانب الوعظي في أدب الهمذاني، ووقف على دور الشعر

والمحسنات البديعية في تعزيز هذا الاتجاه. ثم الهاشمي، السيد أحمد .(1903/2016) *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب* .القاهرة. يُعَدُّ من الكتب التراثية التي عالجت شروط صناعة الشعر وأهمية المحسنات البديعية في إتقانه، مع أمثلة من شعر القدماء ومنهم الهمذاني.

ومن أهمية هذا البحث: إبراز القيمة الجمالية لشعر بديع الزمان الهمذاني :يتيح البحث الكشف عن الخصائص الفنية التي تميز شعر الهمذاني، وخاصةً من خلال توظيفه للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية التي تُثري النصوص وتزيدها جمالًا وعمقًا. وإسهام في الدراسات البلاغية :يقدّم هذا البحث إضافة علمية في حقل البلاغة العربية، عبر دراسة تطبيقية لنصوص شعرية من القرن الرابع الهجري، وهي فترة غنية بالتحولات الأدبية. وتوسيع دائرة الاهتمام بالهمذاني شاعرًا لا ناثرًا فقط :إذ غالبًا ما يُدرس بديع الزمان الهمذاني من زاوية مقاماته، بينما هذا البحث يركّز على شعره بوصفه حقلًا خصبًا للتحليل البلاغي. وتأصيل العلاقة بين الجمال الفني والبعد الفكري :فالهمذاني لم يستخدم المحسنات البديعية للزينة الشكلية فقط، بل وظفها لخدمة المعنى، مما يفتح آفاقًا لدراسة تداخل الجمال والرسالة الفكرية. وإثراء المناهج النقدية الحديثة :إذ يمكن أن يُسهم في ربط التراث البلاغي العربي بالدراسات النقدية والأسلوبية المعاصرة التي تهتم بجماليات النص الأدبي.

وله مميزات المختلفة التركيز على الجانب الشعري :يميّز البحث نفسه عن الدراسات السابقة التي ركّزت غالبًا على المقامات، وذلك من خلال تخصيص الدراسة لشعر الهمذاني وتحليل جمالياته. و منهج تحليلي تطبيقي :يعتمد البحث على قراءة النصوص الشعرية واستخراج صور المحسنات البديعية منها، مع تحليل أثرها الجمالي والدلالي. والربط بين النظرية والتطبيق :إذ يستفيد من كتب البلاغة العربية الكلاسيكية (مثل أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وجواهر الأدب للهاشمي) ويطبقها على نصوص شعرية محددة. والكشف عن فرادة أسلوب الهمذاني :من خلال بيان كيفية توظيفه للمحسنات البديعية بطرائق خاصة تميّزه عن غيره من شعراء عصره. وإسهام أكاديمي جديد :يفتح مجالًا

لدراسات تكميلية يمكن أن تتناول جوانب أخرى من شعر الهمذاني، مثل الصور البيانية أو الإيقاع الفني.

المنهج

نظرًا لطبيعة موضوع "*جماليات المحسنات البديعية في شعر بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ)*"، فإن المنهج المستخدم الذي يكون مناسبا بالموضوع هو: المنهج التحليلي (الوصفي التحليلي): يقوم على قراءة النصوص الشعرية للهمذاني، واستخراج مظاهر المحسنات البديعية منها (لفظية – معنوية)، ثم تحليلها للكشف عن قيمتها الجمالية والفكرية. والمنهج البلاغي:يُعتمد فيه على أدوات النقد والبلاغة العربية كما وردت في كتب *البديع والبيان والمعاني*، مع الاستعانة بجهود النقاد القدامى مثل عبد القاهر الجرجاني، ثم مقارنتها بما يتناسب مع النصوص المدروسة (أحمد الشايب, ٢٠٠٩).

البحث والمناقشة

الترجمة الشخصية لبديع الزمان الهمذاني

اسمه

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد المعروف ببديع الزمان الهمذاني (الثعالبي, د.ت).

ولادته

ولد في الثالث عشر من جمادى الآخرة سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة (ياقوت الحموي, ١٩٩٣).

نشأته

نشأ في أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة استوطنت همذان ، وتعلَّم فيها القراءة والكتابة وتتلمذ على العلماء والأدباء منهم أحمد بن فارس الأديب الكبير واللغوي المشهور والفرَّاء وغيرهما.(شاكر عامري, ٢٠٠٩).

مسيرته

خرج بديع الزمان من همذان سنة ٣٧٨هـ؛ طلبا للمال والجاه والشهرة، فقصد الصاحب بن عبّاد (ت٣٨٥هـ) (مارون عبود, د.ت) وبقي عنده زمنا في أصبهان المشهورة بجمال طبيعتها، وكانت آنذاك تعج بالأدباء والعلماء من أبنائها والوافدين عليها، وبعد أن تزوَّد بثمار الصاحب وحسن آثاره، ارتحل إلى جرجان والتقى بالإسماعيلية وعاش بينهم, واقتبس من علومهم الكثير ومن فلسفتهم الباطنية وبعدها انتقل إلى نيسابور، وكان فيها بني ميكال وهي أسرة عرفت بالعلم والأدب وكان أفرادها يلقبون بالأمراء، وكانوا يشجعون الكتّاب والشعراء (مارون عبود, د.ت).

وقبل وصوله لنيسابور سلب قطاع الطرق ما كان له من مال وأمتعة وأصبح معـدما، فدخل بديع الزمان إلى نيسابور رثّ الثياب خال اليدين فاتصل بأبي بكـر الخوارزمي شيخ عصره في علوم البلاغة واللغة وأيام العرب لكـن الخوارزمي لم يحسن لقـاءه كمـا أنـه لـم يعجب بكبريائه فحصلت بينهما جفوة و مقاطعة و بغضاء واستغل اعداء الخوارزمي هذا الجفاء، فعقدوا مناظرة بينه وبين الخوارزمي انتصروا فيها للبديع ، فَعَلَا صيته ، وتألّق نجمه ، إذ كان الخوارزمي يعدّ في الذروة من الكتّاب والشعراء لعصره، وتصادف أن مات سريعا ، فَخَلَا الجوّ للبديع ، وطارت شهرته ، وسرعان ما فارق نيسابور سنة (٣٨٣ هـ) ، راحلا مـن بلد الى بلد فمكث في خراسان، ثم نزل سجستان وكان أميرها آنذاك الأديب خلف بن أحمد ولقى حفاوة وتقديرا منه وأهدى إليه مقاماته ومدحه بقصيدة من نظمه . ومنها الى (هراة) بأفغانستان ، وتزوّج فيها من ابنة ثري ورزق بأولاد ، واقتنى داراً وضياعاً، إلا أن سعادته لم تدم ففي سنة ٣٩٨هـ توفي بديع الزمان الهمذاني عن عمر بلغ أربعـين عامًـا (ابـن خلـكان, د.ت).

آثاره

كان بديع الزمان شاعرا وناثرا وقد ترك لنا الآثار الآتية:

١ـ ديوان شعره، وهو مطبوع، والقارئ فيه يجده لا يتخلَّى كما هو الحال في نثره عن الجناس والازدواج والمعميات والأحاجي .

٢_ رسائله، وهي مطبوعة تناول فيها موضوعات كثيرة من مدح وهجاء وعتاب واعتذار وعزاء وشكوى وتهنئة ووصف واستعطاف.

٣_ مقاماته وهي مطبوعة وعددها اثنتان وخمسون مقامة.

الدراسة النظرية :البديع لغة واصطلاحا

البديع لغة:

بدَع الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابْتَدَعَه: أَنشأَه وبدأَه (ابن منظور, 2000).

عرف القزويني البديع بقوله : ((هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، وهي ضربان معنوي ولفظي))(القزويني, ٢٠٠٩).

٢_ الجناس

يقوم هذا الفن على إحداث المماثلة الصوتية إلى جانب تعميق البعد الدلالي، وقد اتخذه العرب منذ الجاهلية لتزيين أبياتهم الشعرية، ونعني به ((تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى)) (السيد أحمد الهاشمي, ١٩٩٩).

ويأتي الجناس على نوعين: الجناس التام الذي تتشابه فيه الكلمتان حرفيا، والجناس الناقص والذي تختلف فيه الكلمتان في بعض الحروف أو الحركات.

وكان الجناس التام قليلا جدا في ديوانه، مثل قوله:(الهمذاني, ٢٠٠٢).

يا ذا الذي يثلبني إذا خلا وفي الخلا أطعمه ما في الخلا

فلفظة خلا جناس تام فالاولى تعني وحيدا، والثانية الفضاء، والثالثة المرحاض، والجناس هنا استطاع ان يصوغ معاني الهجاء القاسية .

أما الجناس الناقص فقد كان الأكثر شيوعا في ديوانه، ومن أنواعه:

١_ الجناس الاشتقاقي:

وهو ان تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة. (النويري, د.ت). كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢)

ولي صاحب لما أتاني كتابه نثرت على عنوانه قبلي نثرا

سرقت له شعرا ولو وصلت يدي سرقت له الشعرى ولم أسرق الشعرا

فالجناس هنا في قوله (نثرت نثرا)، مع نعاضد جناس آخر وهو التـام الذي ورد قلـيلا في ديوانه في قوله (الشعرى) وهو النجم الساطع و(الشعرا) وهو الشعر المنظوم، واللفظـة هنـا منصوبة فتشابه اللفظان . فضلا عن التكرار الذي زاد من الدرجة الإيقاعية للجناس وقد ساعد كل من الجناس والتكرار في تماسك النص الشعري .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

وإن لم تخلص الأعمال منها فلست من الجحيم بذي خلاص

والجناس هنا وقع بين كلمتي تخلص ، خلاص . وهو جناس اشتقاقي حقق توازنا موسيقيا بين شطري البيت .

٢_ جناس القلب:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف. (السيد أحمد الهاشمي, ١٩٩٩).

كقوله:

لسهل في العلى غرر فهلا عندكم لمح

وفيه من النُّهى بدع فهلا فيكم مُلح

فلمح وملح جناس مقلوب، ومما زاد من الدرجة التوقيعية والدلالية لهذا الجناس داخل هذا النص وقوعه في القافية، إذ يعد ((مقوما مماثلا للقافية، فهو يستفيد مثل القافيـة مـن الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية)).

٣_ الجناس المحرف:

ما اختلف ركناه في هيئات الحروف الحاصلة من حركاتها وسكناتها (جان كوهن, ١٩٨٦).

كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

هلمَّ العطايا فاللُّهى تفتح اللَّها وسح الندا يستنجز الخاطرَ الوعدا

إذ اختلفتا (اللُّهى، واللَّها) في حركة اللام، مما حقق مماثلة صوتية في البيت خدم المعنى .

٤_ الجناس اللاحق:

وهو ان يكون الحرفان المختلفان في اللفظين متباعدين في المخرج (أحمد الهاشمي, ١٩٩٩).

كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

أَوَما ترى الأقطار قد أخذت من الأمطار عِزّا

فالجناس وقع بين اللفظتين (الأقطار، الأمطار) فاختلفتا بحرفي القاف والميم .

٥_ الجناس المضارع:

وهو ان يكون الحرفان المختلفان في اللفظين متقاربين في المخرج (السيد أحمد الهاشمي , ١٩٩٩). كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

أصبحت في البيت بلا بيت أقلّب الكف على ليتِ

وصاحب البيت يريد الكرا وليس في البيت سوى البيتِ

فالجناس المضارع وقع بين (بيت وليت) فالباء واللام متقاربان في المخرج الصوتي، وقد تعاضد كل من التكرار والجناس في وصف حالة الفقر المدقع الذي يمر به الشاعر .

٣_ حسن التقسيم

ومن الألوان البديعية الطاغية في شعره (حسن التقسيم) الذي يسهم في رفد النص الشعري بالتوازن الموسيقي من خلال تقسم البيت على اجزاء متوازنة ايقاعيا ودلاليا، وقد أشار ابن رشيق القيرواني الى التقسيم بقوله: ((اختلف الناس في التقسيم: فيعضهم يرى انه استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به... ويسميه (جمع الأوصاف)، وبعض الحذاق من أهل الصناعة يسميه التعقيب)) (السيد أحمج الهاشمي, ١٩٩٩).

وهو بهذا التعريف يعد أمرا صعبا؛ لأنه يحتاج إلى قدرة عظيمة في تخير العبارات، ثم مهارة في توزيعها على شطري البيت دون أن يترك مللا أو كللا (عبد الفتاح صالح نافع, ١٩٨٣). ويعد من أكثر أنواع البديع اللفظي إحداثا للتوازن الإيقاعي للبيت الشعري.

كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

ما كان ليلي ليلاً لكن نهاري أغرَّا

سامرت فيه بطرفي بدراً وعوداً وخمرا

فالشاعر يصف حالة السعادة التي عاشها في إحدى لياليه، وكان من أسباب السعادة صحبته مع البدر والعود والخمر .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

سل الملك الكريم إلام تبني وأين وقد تجاوزتَ السماءَ

أجدَّك لا براك الله إلا علاءً أو عطاءً أو وفاء

اعتمد الشاعر حسن التقسيم الذي أضاف نبرة موسيقية متوازنة عبر الاعتماد على ألفاظ متوازنة صرفيا في البيت الشعري .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

ولو ذوبتني ما كنت إلا ولاءً أو دعاءً أو ثناء

فكان لأداة (أو) أثر في بناء هذا الفن وقد أكسبت البيت قيمة فنية من حيث المبنى والمعنى.

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

خلع الربيع على الربى وربوعها خزًا وبزّا

تبرز جمالية حسن التقسيم في وصفه للربى في زمن الربيع . وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

ألم ترى أني في نهضتي لقيت الغنى والمنى والأميرا

ولما التقينا شممت التراب وكنت امرأ لا أشم العبيرا

لقيت امرأ مثل غيب الزما ن يعلو سجايا ويرسو ثبيرا

فلا يعدم الملك ذا روعة يمون المنى ويسر السريرا

لآل فريغون في يد أوَّلاً واعتذاراً أخيرا المكرمات

إذا ما حللت رأيت نعيماً وملكاً كبيرا بمغناهم

ومن خلال ما تقدم لابد لنا أن نشير إلى أن الشاعر استعان بالصبغ البديعي (حسن التقسيم)؛ ليخدم المعنى المنشود.

٤_ الاقتباس والتضمين

ومن أهم الوسائل البديعية التي كان لها الحضور الواسع في شعره الاقتباس والتضمين إذ يعتمد فيها الشاعر والناثر على لغة التراث، سواء أكان دينيا أم أدبيا شعرا أو نثرا، يتمثلهما الشعراء في أشعارهم؛ دليلا على سعة ثقافتهم، وقد رأى أحد الباحثين أن الشاعر يلجأ إلى التراث عندما يجد نفسه غير قادر على ابتكار((لغة من فراغ فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الإرث تحديا من طراز فريد له شخصيته الشعرية التي تميزت عمن سواه ممن يستخدمون هذا الإرث ذاته)).

والاقتباس ((أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم والحديث لا على أنه منه)) (علي جعفر العلاق, ١٩٩٠).

كقوله(الهمذاني, ٢٠٠٢):

ونودي للصلاة فقمتُ أسعى فما اسطعتُ القيام ولا تأتى

أقام الناس جمعتهم وعدنا بقلب فته ذكراك فتا

فالبيت الأول مأخوذ من قوله تعالى :{ ***يا أيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله...***} سورة الجمعة آية ٩.

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

يا من يطيل بناءه متوقيًا ريب المنون وصرفه لا تُخْرَجِ

فالموت يفرغ كل قصر شامخٍ والموت يفتح كل باب مرْتَجِ

واضح أن الشاعر اقتبس قوله تعالى :{***أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة***}***أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة***} سورة النساء آية ٧٨.

والاقتباس هنا كان ضمنيا، فالشاعر لمح للآية الكريمة، مما يدل على قدرته في صياغة معاني الآية الكريمة؛ لينقل للمتلقي خبرته ونظرته للحياة وزهده فيها .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

لقيت تصاريف الزما ن بِيَ الحجارة والحديدا
وأحلني حيث التفت فلم أجد إلا حسودا

*تأثر الشاعر بقوله تعالى: {**وقالوا أإذا كنا عظاما ورفاتا أإنا لمبعوثون خلقا جديدا قل كونوا حجارة أو حديدا ...**}* سورة النساء : آية ٤٩.

وفي قوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

كأن القرى سكرى ولا سكر بالقرى كأن الربا ثكلى وما بالربا ثكل

مأخوذ من قوله تعالى : {*وترى الناس سكارى* وما هم بسكارى} سورة الحج: آية ٢ .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

هل هذه البيضُ من الآثارِ إلا لثاني المصطفى في الغارِ

يشير الهمذاني إلى قوله تعالى: { ***إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار***} سورة التوبة: آية ٤٠ .

أما التضمين فهو ((أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا)) (السيد أحمد الهاشمي, ١٩٩٩). وكذلك التضمين من النثر.

كقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

أبعد مقاماتي لديك وهجرتي إليك وإنفاقي طريفي ومُتلَدي
وأيّة نار شبَّها أيُّ مُوقد وأي عظيم هاج مِن أيّما دَدِ
ولم تُمضها في مُخلص الودّ نية يروج إليه الموت منها ويغتدي
فتبدي لك الأيام ما أنا عنده ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ

نجد التضمين هنا مباشرا من معلقة طرفة بن العبد (الهمذاني, ٢٠٠٢):

كَـأَنَّ حُـدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُـدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِـفِ مِنْ دَدِ
وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَـدِي
وَمَـا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِـي وبَيْعِـي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَـدِي
سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِـلاً ويَأْتِيْـكَ بِالأَخْبَـارِ مَنْ لَمْ تُـزَوِّد

ولو أجرينا مقارنة بين النصين نجد أن بديع الزمان استعمل الألفاظ نفسها في معلقة طرفة وبالأخص كلمات القافية، وكذلك البيت الأخير تشابه إلى حد كبير مع بيت طرفة لفظا ومعنى ويقول (الهمذاني, ٢٠٠٢):

أعرني فضل عارفة وفضلاً ترى ابن جلا وطلاع الثنايا

هذا البيت مأخوذ من قول سحيم بن وثيل الرياحي، إذ يقول[١]:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضعَ العمامةَ تعرفوني

فنجد تضخم الأنا في نص شاعرنا، فهو يشير إلى رفعته وعلو شأنه، من خلال إيراده لصدر بيت سحيم .

وفي قوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

الشعر أَصْعَبُ مذهباً ومصاعِداً من أن يكون مطيعُهُ في فكِّه

والنظمُ بحرٌ والخواطرُ معبرٌ فانظر إلى بحرِ القريض وفلكهِ

فمتى تَراني في القريضِ مقصراً عرضت أذن الامتحان لِعَرْكه

وهذه الأبيات مأخوذة من وصية الحطيئة (مفيد محمد قميحة, ١٩٩٣):

الشِعرُ صَعبٌ وَطَويلٌ سُلَّمُه إِذا اِرتَقى فيهِ الَّذي لا يَعلَمُه

زَلَّت بِهِ إِلى الحَضيضِ قَدَمُه وَالشِعرُ لا يَسطَيعُهُ مَن يَظلِمُه

يُريدُ أَن يُعرِبَهُ فَيُعجِمُه وَلَم يَزَل مِن حيثُ يَأتي يخرمُه

فكلاهما يتحدث عن صعوبة تمرس الشعر ، وأن الذي يمتهن نظم الشعر لابد له أن يكون تام المعرفة به .

أما تضمينه من النثر فقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

حرج على الأيام إن لم تحرج وعليك يا مكواة إن لم تنضجي

ليست بدار معرج لك فارتحل كم ذا المقام ولا بعشك فادرجي

يا سيد الأمراء إن أرعيتني أذن الخليّ سمعت لوعات الشجي

[١] الديوان: ١٤٠.

إذ ضمن البيت الثاني المثل القائل: ((**ليس هذا بعشك فادرجي**)) (الميداني, ٢٠١٠).ويضرب المثل لمن يتدخل فيما لا يعنيه .

وفي البيت الثالث استعان بالمثل ((**ويل للخلي من الشجي**)) (الميداني, ٢٠١٠)، ويضرب هذا المثل في مواضع عدة منها ضحك السعيد أمام المحزون، وخالي الهموم وغبطته أمام المهموم .

وقوله (الهمذاني, ٢٠٠٢):

وقال الأنام خلا الجوّ لي لعمري ولكن على عانت
أبيض ولكن إلى عاقرٍ وأصفر لكن على ساكت

مأخوذ من المثل القائل: ((خلا لك الجو فبيضي واصفري)) (الميداني, ٢٠١٠).

كان للأمثال نصيب من شعر الشاعر، عبر من خلالها عن تجربته في الحياة، فهو لديه القدرة في تضمين النصوص بمكانها المناسب .

الخلاصة

وعند وصولنا إلى هذه الصفحة، لا بد لي أن أدون النتائج التي توصل إليها بحثي المتواضع، وهي :أن أكثر الشاعر من استعمال الجناس في شعره وقد كان له أثر كبير في التعبير عن أفكاره ومعانيه، ولم يكن متكلفا في استعماله ، وقد استعمل الجناس الناقص بكثرة، ووظف أغلب أنواعه، التصحيف والاشتقاقي والمضارع واللاحق ...الخ . وكان لفن حسن التقسيم مساحة واسعة في شعر شاعرنا المدروس، نظرا لما يمتلك من قيمة تناغمية مؤثرة في النفوس، وقد استطاع تقسيم المعاني من خلاله. ووظف الشاعر حاله حال الشعراء الذين سبقوه والمعاصرين له الاقتباس والتضمين، وكانت اقتباساته واضحة فهو يلجأ للاقتباس المباشر. وكذلك الحال بالنسبة للتضمين، فقد كان يوظف شطر من شعر الشعراء الذين سبقوه، فالنصوص المضمنة كانت تستعمل من دون تغيير في مبناها، لكن مع ذلك أظهر لنا خزينه الديني والأدبي؛ ليبين للمتلقي سعة ثقافته .

References

الهمذاني (٢٠٠٢). ديوان بديع الزمان الهمذاني, دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله. دار الكتب العلمية بيروت.

ابن منظور (٢٠٠٠). لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت.

القزويني, جلال الدين (٢٠٠٩). التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان.

الهاشمي، السيد أحمد .(1903/2016) *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب* . القاهرة.

الجبوري, محمد فليح (٢٠٠٦). شعر سحيم بن وثيل الرياحي، جمع وتحقيق ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج١١، ع١.

الميداني (٢٠١٠). جمع الأمثال، (ت٥١٨ه)، قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان.

الهاشمي, السيد أحمد (١٩٩٩). جواهر البلاغة في المعاني، والبديع، والبيان، ، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي،ط١، المكتبة العصرية، صيدا_بيروت.

النويري, شهاب الدين (د.ت). *نهاية الا رب في فنون الأدب* ،وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة والطباعة-القاهرة.

الثعالبي, (د. ت). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق ممفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الحموي, ياقوت (١٩٩٣). معجم الأدباء، تأليف ، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان

ابن خلكان, أبو شمس الدين محمد بن أبي بكر (د.ت). وفيات الأعيان وأبناء الزمان, تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر ، بيروت- لبنان.

العلاق, علي جعفر (١٩٩٠). في حداثة النص الشعري، ، دراسة نقدية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

بيضون, محمد علي (٢٠٠٣). ديوان بديع الزمان الهمذاني، دراسة وتحقيق يسري عبد الغني

الشايب, أحمد .(2000) *الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية* .القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

عبد الله، ط٢، منشورات ، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان.

عامري، شاكر .(2009) .*مظاهر التقليد والإبداع في مقامات الحريري*. بحوث في اللغة العربية, رابط: *https://rall.ui.ac.ir/article_15802_0.html*

عبد اللطيف، عبد الرحمن سليم .(2011) *الاتجاه الوعظي بين الهمذاني والحريري: دراسة موازنة* .حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

عبود, مارون (د.ت). بديع الزمان الهمذاني: ، كلمات للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر.

قميحة, مفيد محمد (١٩٩٣). ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: د.، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان.

كوهن, جان (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية، ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

نافع, عبد الفتاح صالح (١٩٨٣). لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

ناصر الدين, مهدي محمد (٢٠٠٢). ديوان طرفة بن العبد، شرح وقدم له: ، ط٣، در الكتب العلمية، بيروت _ لبنان.