الأساليب البيانية والبديعية في سينية البحتري

م.م زينب محمد حسين
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد اشرف الخلق اجمعيين، وعلى أله الطيبين الطاهرين.

وبعد...

فأن البحتري شاعراً من كبار شعراء العصر العباسي وهومن شعراء الأغراض المختلفة وكتب في المديح والهجاء والوصف والحكمة وغيرها من الموضوعات.

وللبحتري قصيدة عظيمة من أشهر قصائده التي يتغنى بها وهي القصيدة المشهورة (السينية).

وقد خصص هذه القصيدة في غالبها للحديث عن (إيوان كسرى) لكنه بدأ بمقدمة نفسية يتحدث فيها عن همومه وألامه ثم عرج على الحديث عن هذه الأيوان (محل أل ساسان).

وتمتاز هذه القصيدة بأنها مسبوكة سبكا لغويا محكما وتتجلى فيها الأساليب البيانية والبديعية واضحة.

وقد دفعني هذا الأمر الى أختيار هذا الموضوع (الصورة الفنية في شعر البحتري السينية إنموذجا) وقسمته الى مبحثين:-

المبحث الاول :- الأساليب البيانية وفيه تحدثت عن أسلوب التشبيه وأسلوب الأستعارة وأسلوب الكناية.

المبحث الثاني :- فقد تحدثت عن الأساليب البديعية التي وردت في هذه القصيدة وهي (الجناس ، الطباق ، المقابلة ، التصدير ، التكرار).

وفي كل أسلوب من هذه الأساليب اخترت بعض الأمثلة مع التحليلات البيانية والبديعية

لها.

المبحث الاول
((الاساليب البيانية))

التشبيه :- هو بيان إنَّ شيئاً أو اشياءً شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى ادوات التشبيه المذكورة أو المقدرة ، لغرض يقصده المتكلم . [1]

والتشبيه كما يدل عليه الاصل اللغوي لهذه الكلمة هو : (الدلالة على مشاركة أمر لأمر) وان شئت قل : (هو الحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما) .

وتدرك من هذا التعريف إن هناك أمرين الحقنا احدهما بالأخر أو شارك احدهما الأخر ، وإن هناك معنى جمع بين هذين الأمرين ، وأداة ربطت أحدهما بالأخر ، تلك أمور أربعة وهي التي سموها أركان التشبيه ، فإن الأمران هما : المشبه والمشبه به . والرابط بينهما هي أداة التشبيه ، والمعنى الذي اشترك الأمران فيه وجمع بينهما من أجله هو وجه الشبه. [2]

ورأي أبن رشيق القيرواني إن التشبيه، إذ قال((وصف الشي بما يقربه ومشاكلته من جهة واحدة لا من جميع جهاته))[3]

والتشبيه (الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في معناه)[4]

والتشبيه (التركيب الجمالي والمعنى المراد لا يتم إلا به، فالنص الأدبي الممتاز لا يعتمد الى التشبثيه بوصفه تشبيها فحسب ، بل بوصفه حاجة فنية يبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب)[5]

وقد إستعان الشاعر بأسلوب التشبيه في قوله : [6]

وكأنَ الزَمان أصبح محمو لاً هواه مع الأَخسِ الأَخَسِ

يعتمد الشاعر في هذا البيت إعتماداً واضحاً على اسلوب التشبيه فأول كلمة في البيت هي اداة التشبيه (كأن) وهي توحي بحالة الشاعر النفسية التي الجأته إلى المقارنه بين حالين: حال واقعية يعاني فيها الشاعر من الحرمان والمنع والأقصاء على الرغم من علو همته ورفعة نفسه ورباطة جأشه ، وحال خيالية يصور فيها الشاعر الزمان أو الدهر وهو يميل بهواه مع الأخس الأرذل من الناس . ويلاحظ إنه عبر عن هذه الحالة بقوله : (محمولا هواه) وفي هذا تعبير واضح عن حالة الضياع التي يعاني منها فليت الخسة من اوصافه

حتى يكون الزمان من مريديه ، وهذا يعني بوضوح أنه بعيد عن حظوظ الزمان التي ينالها غيره ممن هو متصف بالخسة والرذالة .

ويلاحظ إن الشاعر أراد تأكيد صفة الخسة فكرر هذه الكلمة (الأخس) وواضح مالهذا التكرار من تأثير في نفس المتلقي فهذا يصور مقدار وضألة هذا الصنف من الناس فكأنه في الدرك الاسفل في الخسة والنذالة .

واستعان بالتشبيه ايضاً في قوله :[3]

حِللُ لم تَكُن كأطلالِ سُعدي في قفارٍ منٍ آلبسابس مُلسِ

وفي هذا البيت يستند الشاعر استناداً واضحاً الى وسيلة التشبيه فيصور مراده والمعنى الذي قصده خير تصوير . فحين أراد أن يتحدث عن آثار آلـ ساسان في المدائن وما كانت عليه من الروعة والرفعة والبهاء والجمال أراد أن ينقل صورة مغايرة لها ومضادة. ومعلوم إن الحُسَن يظهر حُسنه الضدّ . فتحدث لذلك عن صورة أُخرى من الآثار ... إنها اطلال سعدي في الصحارى القاحلة الخالية التي لا نبات فيها . فالمعنى الذي افاده التشبيه المنفي او نفي التشبيه ان اطلال المدائن رائعة رفيعة عظيمة عامرة ليست كاطلال سعدي في تلك الصحراء القاحلة الخاوية . فكان لهذا الاسلوب اثر كبير في نقل فكر المتلقي الى حالة الموازنة بين الحسن ونقيضه ، لينفي عن اثار المدائن كل ما اتصفت به اطلال سعدي القفر والقحل والخواء .

واستعان بالتشبيه في قوله :[4]

فكَانَّ الجرمازَ من عدم الأُنـ س واخلاله بنيــة رمسِ

وفي هذا البيت يتوسل الشاعر بالتشبيه ليرسم لنا الصورة المأسوية التي آلت اليها قصور الساسانين ، فالجرماز وهو احد أبهاء القصر قد تحول الى ما يشبه القبر بعد فقده الأنس . وهو هنا يحاول أن يعبّر عن معنى الحياة الحقيقية المتمثلة بعمارة الدار بأهلها فليست الدار مهما كانت ومهما اتسعت ومهما زخرفت شئ لولا من سكنها من الناس الذين تغدو بهم الديار مأنساً ومالفاً تصبو اليه النفوس ، فأعظم المدن اذا خلت من الناس اصبحت خراباً في خراب لا فرق بينها وبين القبور التي تضم في احشائها الموتى ، فتشير في النفوس والعيون الوحشة الباردة الصامتة القاتلة .

واستعان بالتشبيه ايضاً في قوله :[5]

قد سقاني ولم يصرّد أبو الغو ثِ على العسكَرين شُربةَ خَلسِ

من مُدامٍ تقُولُها هي نَجـمُ أضوأ اللّيل أَو مُجاجةُ شَمسِ

ابو الغوث هو ابن الشاعر ، وقد سقى والده ولم يصرد أي لم يقلل ، فلم تكن شربة سريعة مخلسة . ثم يصف هذه الخمره ويشبهها تشبيهين :

الاول : يشبهها بالنجم الذي اضاء الليل

الثاني: يشبهها بمجاجة الشمس . اي شعاع الشمس . وهذان التشبيهان لبيان الصورة اللونية التي اتصفت بها تلك الخمرة. ثم يصفها بأوصاف أُخرى فيقول[2]

وترَاَها إذَا أجدّت سُـرُوراً وارتياحاً للشَّارب المُحتسّي

أُفرغت في الزَّجاج من كُلِ قلبٍ فهي محبُوبةُ الى كلّ نَفسِ

فهذه الخمرة تبعث السرور والارتياح في نفس شاربها المحتسي مع كل جرعة يتناولها . فكأن هذه الخمرة قد افرغت من قلوب شاربيها في الزجاجات ، وهذا هو السبب في كونها محبوبة الى كل نفس من نفوس شاربيها ، واستعان بالتشبيه ايضاً بقوله[3]

وكأن الإيوان من عَجَبِ الصَّنـ عة جَوبُ في جَنبِ اَرعَنَ جلس

يتظّنى من الكآبـة أَن يبـ دو لعيني مُصبّح او مُمسَي

مُزعجاً بِالفرق عن أُنس إلَـف عزَّ او مَرهِقاً بِتطليـقِ عِرسِ

في هذه الأبيات الثلاثة يصف الشاعر إيوان كسرى ، ويشبهه في عجيب صنعته بالجوب الذي بجنب ارعن جلس ، والجوب هو الترس ، والارعن الجلس هو البناء العظيم أو الجبل الغليظ ، فكأن الإيوان ترس في إستدارته وهو بجنب هذا الجبل العظيم أو البناء العظيم . ثم ينظر الشاعر إلى هذا الإيوان ويعمل فيه الظن حتى يبدوا لعينيه صباحاً ومساءاً كالرجل الذي أزعجه الفراق أنس حبيبة العزيز ، أو كالمرهق بسبب تطليق زوجته . وهكذا يكون الشاعر قد وصف الإيوان وصفاً خارجياً من خلال تشبيهه بالترس في إستدارته ووصف داخلي حيث تخيل الشاعر إن الإيوان حزين لفراق اهله الذين كانوا فيه فيأنس بهم .

2- الاستعارة :-

الاستعارة لغة : من اعار بمعنى رفع وحول واستعار فلان سهماً من كنانته دفعه وحوله منها

الى يده[6]

اما اصطلاحاً :- نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له الى معنى اخر لم يعرف به من قبل[7]

الأستعارة هي (أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على انه اختص به حيث وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية)[3]

ومن امثلة الاستعارة في سينية البحتري قوله[4]

وتماسكتُ حيثُ زعزَعني الدّهرُ التماساً منهُ لتعَسي ونُكسي

والشاعر هنا يعتمد اعتماداً تاماً على اسلوب الاستعارة في رسم صورته الشعرية ، وهي صورة موحية إيحاءً قوياً ، حيث صوّر الشاعر الدهر بصورة الطاغية الذي يحاول جاهداً بكل قوته أن يسعى بكل ما أُوتي إلى إذلال الشاعر وزعزعت تماسكه . فالشاعر يصور نفسه بصورة من يحاول ان يثبت في وجه هذا الطاغية الذي لا يرحم احد ، والذي يلتمس التماساً واضحاً تعاسة الشاعر واذلاله . فيعبر عن محاولة ثباته بقوله (تماسكت) ، ويعبر عن قوة فعل الدهر بالزعزعة التي يرمي من ورائها الى اضعافه واذلاله . ومعلوم ان الالتماس انما هو من افعال الكائن الحي ، في حين ان الدهر من الامور المعنوية التي لا يصدر عنها في الحقيقة فعل الالتماس . ولكن خيال الشاعر اراد ان يؤثر في المتلقي فيجعله يتصور الدهر كما تصوره الشاعر في صورة الطاغوت العملاق الذي يزعزع القوي التماسك بقوة طامعة راغبة في الاذلال .

ومن امثلة الاستعارة في قوله :[8]

بُلغ من صُبابة العيشِ عندي طفَّفتها الأيّام تطفيف بَخسِ

ويصور الشاعر في هذا البيت (الايام) وهي صورة اخرى من صور الدهر ويضفي عليها ملامح الكائن الحيَّ ، ويخصص الوصف اكثر فأكثر بأن يسند اليها فعل التطفيف وهذا الفعل انما يصدر من الظالم الذي يهضم الحقوق ، ولا يعطي اصحاب الحقوق من حقوقهم الا القليل . فهذه الايام التي ظلمته حاربته حتى في لقمة العيش فلم تعطه ما يستحق من العطاء . وزاد الوصف توكيداً باضافة التطفيف الى (البخس) وكل منهما كافٍ لوحده لان

يصف حالة الهضم والظلم التي عانى منها فكيف وقد اجتمعا معاً .

وقال ايضاً :[9]

نَقَل الدَّهرُ عهدهُنَّ عن الجد دة حتَّى غدون أَنضاء لُبسِ

يصور الشاعر في هذا البيت(الدهر) وهو امر معنوي بصورة الكائن الحي العاقل الذي ينقل الاشياء من مكان الى اخر، فكأنّ (الدهر) رجل ينقل تلك الديار من حالة (الجدّة)، وهي حالة العمارة و الخير الوفير و القوة و الرفاهية الى حالة(البلى) فكانهن ثياب خلقة بالية لا يكاد يعرفها الناظر اليها لا لتباس حقيقتها على الناظر.

والمعنى الحاصل للبيت ان الدهر بما يرمز اليه من حوادث الزمان وتقلباته ومصائبه وكوارثه قد نقلت تلك الديار من حال العمران الى حال الخراب والبلى والدمار ، فكانها الثياب التي كانت جديدة زاهية الالوان ثم تحولت الى ثياب باليةً كانها خرق ممزقةً لا تكاد تعرف حقيقتها .

وقال ايضاً :- [10]

لَو تَرَاهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عِرسِ

فهذه القصور الفارهة قد عملت فيها الليالي بما توالت وبها أفنت من أعمار واجيال فحوّلت الأفراح إلى أتراح وحولت الأعراس الى مآتم ، فكل مولود بعد مرّ الليالي كائن إلى الموت والزوال ، فعقب الأعراس لابد أن تأتي الاحزان والمآتم . والملاحظ أنه أسند فعل الجعل إلى (الليالي) فشخص الليالي بذلك وحوّلها الى هيأة الكائن الحيّ العاقل الذي يتصرف تصرّف العقلاء ، فكان لهذه الاستعارة الأثر الواضح في الترابط المعنوي وتأكيد المأساة التي مر بها الساسانيين في قصورهم .

وقال ايضاً :- [11]

وهو يُنبيك عن عجائب قومٍ لا يُشابُ البيانُ فيهم بلبسِ

إنّ للاستعارة في هذا البيت أثراً واضحاً في صياغة التركيب الدلالي المقصود منه . لقد اسند الشاعر فعل (الانباء) الى ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على (الجرماز) وهو احد ابهاء القصر . فهذا الجرماز يخبر من يشاهده عن عجائب الصنعة لأولئك القوم الذين ابدعوا في العمارة والهندسة والبنيان . وهذا الانباء الصادر من هذا الجهاد يفوق في قوته

ودرجته بيان البليغ المفوّه ، أي أن لسان الحال افصح من لسان المقال وأبلغ منه . ويعتمد بعد ذلك على وسيلة (الطباق) ليؤكد المعنى ويقويه فالبيان المتحصل من انباء الجرماز نقيّ خالٍ من شوائب اللبس او الالتباس .

ولصورة التضاد بين (البيان) و (اللبس) اثر كبير في زيادة هذا البيان وقوته فهو بين واضح لا شائبة تشوبه . وواضح أن في البيت استعارة اخرى حيث شبه (البيان) باللبن وامثاله من السوائل ، ونفي عن هذا البيان وقوله الشوائب فيه ، فهو كاللبن الصافي من الشوائب .

3- الكناية :

لغة : (الكناية) ان تتكلم بشئ وتريد به غيره وقد (كنيت) بكذا عن كذا و (كنوت) ايضاً (كناية) فيهما . ورجل (كانٍ) وقوماً (كانون) . و (الكُنية) بضم الكاف وكسرها واحده (الكنى) . و (اكتنى) فلان بكذا وهو (يكنى) بأبي عبدالله ولا تقل يكنى بعبدالله[12].

اما اصطلاحاً : وهو ان تطلق اللفظ وتريد لازم معناه مع قرينه لا تمنع من ارادة المعنى الحقيقي[13].

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني: (الكناية أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلا عليه)[3]

ومن امثلة الكناية قوله :[4]

عَكَسَت حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ مُشتَرِي فِيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ .

فَهوَ يُبدَي تَجَلُّداً وَعَليـهِ كَلكَلٌ مِن كَلاَكِلِ الدَّهرِ مُرسِي .

يتوسل الشاعر هنا باسلوب الكناية ليتابع وصفه لايوان كسرى وما عاناه بحسب خيال الشاعر فقد عكست حظه الليالي ، اي انقلبت احواله من حال العمران والانس باهله الى حالة الوحشة والصمت والهجران . ويزيد الوصف توكيداً باستعمال اسلوب الكناية فيقول (وبات المشتري فيه) ، ثم يوضح مقصوده من هذا القول بقوله (وهو كوكب نحس) . فاذا كان كوكب النحس (المشتري) قد بات في ايوان كسرى ، فهذا الادعاء كناية عن الشؤم والنحس الذي مرَّ به الايوان حين فقد اهله الذين عمروه في سالف الدهور . ثم يتعمق في

وصف مشاعر هذا الايوان – التي يتخيلها الشاعر – فيصور الايوان بأَنّه كالرجل الذي يبدي التجلّد للآخرين على الرغم مما رسى فوقه من كلاكل الدهر ومصائبه وكوارثه . ويفسر هذا التجلد بانه لم ينصب بعيب على الرغم من كل ذلك .

المبحث الثاني
(الاساليب البديعيه)

1- الجناس :

لغة : (الجنس) الضرب من الشئ وهو اعم من النوع ومنه (المجانسة) و (التجنيس) . وعن الاصمعي ان قول العامة : هذا (مجانس) لهذا مولد[14].

اما اصطلاحاً : التجنيس ان تجئ الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها ان تشبهها في تاليف حروفها[15].

ومن امثلة الجناس قوله :[3]

من مُشيحً يَهوي بِعَامل رُمحٍ ومُليحٍ من السِّنان بِتُرسِ

اعتمد الشاعر في هذا البيت على اسلوب (الجناس) ، وهو واضح في كلمتين الاولى في الشطر الاول وهي (مشيح) ، والثاني في الشطر الثاني وهي (مليح) فكلاهما على وزن واحد ، ويبدآن بالميم وينتهيان بالياء فالحاء ، والفرق الوحيد بينهما هو حرف الشين في الكلمة الاولى ، وحرف اللام في الكلمة الثانية . والتجانس بين هاتين الكلمتين لم يأتِ من أجل تحقيق الايقاع الصوتي فقط ، بل إن لكل منهما معنى يخالف معنى الاخرى ، وهما معنيان مقصودان . فالمشيح هو المقبل عليك المانع لما وراء ظهره ، والمليح هو المحاذر خوفاً . وقد رسمت هاتان الكلمتان صورة متكاملة لما يجري في الحروب ، فالمقاتلون بين مهاجم يهوي برمحه على عدوه ، وبين مدافع عن نفسه يتوقى الرماح بترسه .

2- الطباق والمقابلة :

جمهور العلماء على ان المقابلة غير الطباق ، و المقابل عندهم ان يؤتى بمعنيين فاكثر ثم بما يقابل هذه المعاني . اما الطباق فلا يكون الا بين معنى واحد وما يقابله ، ان الطباق و المقابلة من حيث الموضوع شيء واحد ، كل ما في الامر ان الطباق يكون بين معنيين ، اما المقابلة فيشترط لها اكثر من ذلك[4] .

وقد أشار أبو هلال العسكري الى إن الطباق هو (الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة) [16]

ومن امثلة الطباق قوله [17] :

يتظنّى من الكآبة أن يبـ دُو لِعَيني مُصبَح أَو مُمسّي

والطباق واضح في البيت الشعري كل الوضوح في التضاد الدلالي بين (اصبح و امسى) وقد اسهم الشاعر في رسم صورة الكآبة والحزن الذي اصابه الايوان حتى يبدو لعينيه صباحا ومساءا انه كالرجل الذي ازعجه فراق الحبيب .

والمقابلة: (ايراد الكلام ، ثم مقابلته في المعنى واللفظ على جهة الموافقو أو المخالفة فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل)[18]

ومن امثلة المقابلة قوله [19] :

ولقد رابَنِي نُبوُّ إبن عمّي بعدَ لينٍ من جانِبَيهِ وأُنسِ

يعتمد الشاعر في هذا البيت اعتماداً واضحاً على اسلوب المقابلة فيقابل بين صورتين متضادتين :

الاولى : صورة تحققت في الماضي حين كان ابن عمه ذا لين وآنس يبدوان منه بكل وضوح . وقد تحدث عن هذه الصورة في الشطر الثاني من هذا البيت .

الثانية : صورة حاضرة في الواقع والذهن ، وهي صورة مضادة للصورة القديمة ، فقد رآى من ابن عمه نبواً ادخل الريبة في قلبه ولا سيما ان هذا النبو قد ظهر بعد لين وانس، ولم يأت هكذا ابتداءً . ومعنى(رابني) جعلني مرتاباً ، فأدخل الريبة في قلبي ، ودخول الريبة كان بسبب هذا النبو ، وهو أمر معنوي يتمثل بالجفاء والابتعاد عن الصديق الذي كان أنيسا يأنس بهِ .. وواضح ما في هذا الاسناد من مجاز ، أذ الريبة ، تحصل بفعل الفاعل العاقل لا ان يكون النبو هو الذي ادخل الريبة ، وواضح ان المراد من ذلك المبالغة في وصف الارتياب والتسبب به .

3- التصدير :-

لغة :- صدر ، صدروا عن الماء صدورا وصدرا ((وتركتهم على مثل ليلة الصدر)) . وأصدرتهم عنه ، وتصادروا . ولبست المحدُّ الصدار وأخضل الدمع صدارها وهو ثوب

تغطي به الرأس والصدر . وشد البعير بالتصدير وهو حبل يشد في صدره .[20]

اما اصطلاحاً :

(هو أن يكون احد اللفظين في آخر البيت ، والآ خر في صدر المصراع الاول ، أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني) [21] .

والتصدير هو (دلالة أول الكلام على أخره، وأرتباط أخره بأوله، وتلك هي البلاغة)[3]

ومن امثلة التصدير قوله :-[4]

ذكَّرتنِيهِم الخُطُوبُ آلتَّوالي ولَقَد تُذكرُ الخُطُوبُ وتُنسي .

توسل الشاعر في هذا البيت بأسلوب التصدير ، فكان لهذا الاسلوب اثر كبير في التعبير عن المعاني المقصودة .

فالشاعر يُسند فعل (التذكير) الى (الخطوب التوالي) ، ومفعول التذكير في البيت ضمير متصل يعود على (آل ساسان) ولذلك فقد توجه الى ابيض المدائن وهو محل آل ساسان .

والخطوب سلاح ذو حدين ، فهي احياناً تذكرك وأحياناً تنسيك ، وفي الحالتين تبقى الخطوب سراً يحمل في طياته التضاد ، فاذا كان الخطب سراً يحمل في طياته التضاد ، فاذا كان الخطب على المرء شديداً ذكرته الخطوب بمآسي الاخرين فتنسيه همومه وآلامه. وقد ادى هذا المعنى اسلوب التصدير المتمثل بالشطر الثاني المرتبط بأول كلمة من الشطر الاول (ذكرتنيهم) .

4- التكرار :-

لغة :- (الكُر) بالفتح الحبل يصعد به على النخلة . و (الكرَة) المدة والجمع (الكرَّات) .و (الكُرّ) بالضم واحد (أكرار) الطعام . وفرس (مكِر) بالكسر يصلح للكر والحملة . و (المكر) بالفتح موضع الحرب . و(الكرّ) الرجوع وبابه ردّ يُقال : (كرّهُ) و (كر) بنفسه يتعدى ويلزم . و (كرر) الشيء (تكريرا) و(تكراراً) ايضاً بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها وهو أسم[22] .

اما اصطلاحاً :- ويقصد به أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى[23]

ومن ذلك قوله :-[24]

صُنتُ نَفسِي عمَّا يُدنّسُ نَفسِي وتَرفَّعتُ عن جَدَا كُلِّ جِبسِ

الملاحظ في هذا البيت ان الشاعر قد اعتمد على اسلوب التكرار اعتماداً واضحاً ، فهو قد قال : (صنت نفسي) ثم قال (عما يدنس نفسي) ، وكان من الممكن ومن المتوقع ان يستعمل الضمير (ها) بدلاً من تكرار عبارة (نفسي) وليس التكرار في الحقيقة الا سبب نفسي عميق يلح على الشاعر ، فيجعل محور النفس هو المحور الرئيسي في هذه القصيدة ، ولذلك أصرّ على أبراز هذا المحور فكرر العبارة نفسها في الشطر الاول من البيت الاول من القصيدة .

وزيادة على التأثير الايحائي لهذا التكرار فهناك تأثير ايقاعي واضح يتجلى في اسهام عبارة (نفسي) الثانية في تصريع البيت الاول ، فالقافية في الغالب تعتمد على نهاية الشطر الاول من البيت الاول ، وكذلك اسهام هذا التكرار في اقامة الوزن ، فلو عبر الشاعر بالضمير (ها) لانكسر الوزن في الشطر الاول .

الخاتمة

وفي نهاية البحث اردت ان اجمع ما تحصل لدي من نتائج في دراستي لسينية البحتري واهمها:

1- ان سينية البحتري كانت مخصصة لوصف ايوان كسرى وما جرى على هذا الايوان من الحزن والكئابة فكان بارع في هذا الوصف حيث تضمنت القصيدة الفنون البلاغية .

2- تمتاز سينية البحتري بالبعد عن التكلف والصنعة الشعرية وذلك تبعاً للموضوع الذي تناوله في وصف ايوان كسرى وما جاء فيها من فنون بلاغية كان مناسباً للمقاصد الدلالية للقصيدة .

3- كان اسلوب التشبيه اكثر وروداً في سينية البحتري لما لهذا من تاثير على المتلقي كذلك استعان بالاستعارة التي تكون اكثر تاثيراً في تصوير الاحداث كذلك استعان باسلوب الكناية لا لاغراض فنية صرفة وانما لاغراض دلالية عميقة .

4- المحسنات البديعية قد اسهمت في تكوين الايقاع الداخلي للقصيدة حيث استعمل الجناس والطباق والمقابلة والتصدير والتكرار التي ادت الى الترابط الدلالي بين ابيات القصيدة .

الهوامش :

(1) صناعة الكتابة ، علم البيان ، علم المعاني ، علم البديع ، د. رفيق خليل عطوي ، دار العلم للملاين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 م ،21.

(2) البلاغة فنونها وافنانها علم الببيان والبديع ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن، ط1 1987 م ، 17 .

(3) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، لأبي الحسن أبن رشيق القيرواني،ت، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان،د.ط،2007

(4) الأيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1985.

(5) أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة محمد حسين الصغير . 65.

(6) ديوان البحتري، شرحه الدكنور يوسف الشيخ محمد، بيروت– لبنان، 2000 ،161.

(3) ينظر الديوان : 162

(4)ينظر الديوان : 162

(5) ينظر الديوان : 163

(2) ينظر الديوان : 163

(3) ينظر الديوان : 163

(6) لسان العرب ، ابن منظور (ت710 هـ) ، دار صادر – بيروت ، .د.ت 240/2

(7) ينظر البلاغة فنونها وافنانها علم البيان والبديع ، 157

(3) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت–لبنان ط1. 2002، 31–32.

(4) ينظر الديوان : 160

(8) ينظر الديوان : 161

(9) ينظر الديوان : 162

(10) ينظر الديوان : 162

(11) ينظر الديوان : 162

(12) مختار الصحاح ، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي ، دار الرسالة ، 1982 م ، 581

(13) ينظر البلاغة فنونها وافنانها علم البيان البديع ، 243

(3) ينظر دلائل الأعجاز، 52

(4) ينظر ديوان : 163

(14) ينظر مختار الصحاح ، 113

(15) علم البديع ، د. عبدالعزيز عنيق ، دار النهضة العربية – بيروت – 1971 م ، ط2 ، 186

(3) ينظر الديوان : 162

(4) ينظر البلاغها فنونها و افنانها : 278

(16) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر تصنيف : ابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ت علي محمد البجاوي وأبي الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ط1، 2006 ، 276

(17) ينظر الديوان: 163

(18) ينظر كتاب الصناعتيين، الكتابة والشعر 304.

(19)ينظر الديوان : 161

(20) اساس البلاغة، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1923 ، 09/2

(21)علم البديع، دراسة تأريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2، 2008 ،261.

(3) المصدر نفسه:264

(4) ينظر الديوان: 161

(22) ينظر مختار الصحاح : 567

(23) خزانة الادب وغاية الارب ، ابن حجة الحموي ، المطبعة الخيرية ، مصر ، 1304 هـ ، 106 .

(24) ينظر الديوان : 160

المصادر

1–أساس البلاغة ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1923، 9/2.

2–أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت– لبنان، ط1، 2002.

3–الأيضاح في علوم البلاغة، القزويني، بيروت – لبنان ، ط1، 1985.

4–أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة،د. محمد حسين الصغير، دط.

5–البلاغة فنونها وأفنانوها علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع عمان–الأردن، ط1، 1987.

6–العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت456هـ) ،تحقيق : د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت – لبنان، دط ، 1428هـ – 2007م.

7–خزانة الأدب وغاية الأرب، أبن حجة الحموي، المطبعة الخيرية ،مصر، 1304هـ .

8-دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471هـ)، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا،مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر ، ط6، 1380هـ - 1960م.
9-ديوان البحتري،شرحه الدكتور يوسف الشيخ محمد ، بيروت – لبنان .2000م.
10- صناعة الكتابة، علم البيان ، علم المعاني، علم البديع، د. رفيق خليل عطوي، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.
11- علم البديع، دراسة تأريخية وفنية لأصول البلاغة ومساءل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط2 1429هـ - 2008م.
12- كتاب الصناعتيين ، الكتابة والشعر تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت395هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي وأبي الفضل أبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان،ط1، 1427هـ - 2006م).
13- لسان العرب، أبن منظور (ت 710هـ) ، دار صادر بيروت ، د.ط.
14- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرسالة ، 1982م.