مصطلح التمويه التشكيكي في ديوان المنتجب العاني

أ.م.د. محمد صائب خضير
كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ جامعة بغداد
كلية اللغات/ جامعة بغداد

Camouflage Doubt in the Dawn al Muntakab-al ani

Ass. Prof. D. Mohammed Saeb Khudair
College of Education Ibn Rushd for Humanities\ University of Baghdad
College of Languages\ University of Baghdad
sihamsaib@yahoo.com

Abstract

Every poet has an innovative privacy that stems from tenderness of his feelings, sweetness of his words and his ability to attract the hearer that a goal that every poet seeks , from the point the talk can fascinates and charms the ears. Therefore, our poet ridiculed all his rhetorical and vocal abilities to make a difference in his hearer. We found distinction in this side from any other poet through manipulation of his ability to speak and language tools, take advantage of the energies of the rich Arabic language.

We chose the Doubt method to be the orbit of my research ,it is a feature from the features methods of speech in the poetry discourse of the Abbasid poet- al Muntakab – al Ani, in which the poet wants to hear what he wants to say. In this research we will try to talk about the term question method, What is its location of the poetic ? What is the significance of this?.

In this research, we try to grasp the depth of his poetic discourse, through an innovative aspect that demonstrates the artist's artistic abilities.

Key words: Doubt, poet, ridiculed, vocal

الملخص

لكل شاعر خصوصية إبداعية تنبع من رقة احساسه وعذوبة ألفاظه وقدرته على جذب السامع وهو هدف يسعى كل شاعر إليه، فمن الحديث ما فتن وسحر الآذان؛ ولهذا سخر شاعرنا كل قدراته البلاغية والصوتية؛ ليحدث أثراً في نفس سامعه؛ لذلك وجدنا تميزاً له في هذا الجانب عن أي شاعر الآخر من خلال التلاعب بقدرته الخطابية وأدواته اللغوية، والاستفادة من طاقات اللغة العربية الثرة.

اخترنا أسلوب التشكيك ليكون مدار بحثي، فهو ميزة من مميزات أساليب القول في الخطاب الشعري عند الشاعر العباسي المنتخب العاني، وفيه يريد الشاعر إيهام السامع بما يريد قوله. وسنحاول في هذا البحث الحديث عن: مصطلح أسلوب التشكيك؟ وما موقعه من البيت الشعري؟ وما دلالة ذلك؟ محاولين في هذا البحث أن نتلمس عمق الخطاب الشعري عنده، من خلال جانب إبداعي يوضح مدى قدرات الشاعر الفنية.

الكلمات المفتاحية: شك، القصيدة، السخرية، الصوت.

تمهيد:

تتنوع الوسائل الشعرية التي يرتادها الشاعر لتحقيق ما يصبو إليه من إبداع شعري، فهو يلجأ إلى وسائل متنوعة يحقق بها هدفه، فأحياناً يكون كلامه واضحاً يحاكي الأنفس يدرك مغزاه من سامعه من غير حاجة إلى إعمال الفكر فيه، وأحياناً أُخَر يختار التمويه والتضليل؛ ليكون طريقه لقول الشعر، وهذا كله يكون من أجل غايات تكون في نفسه لا يدركها إلا هو، أو قرأ شعره قراءة فاحصة، فأعمل ذهنه فيه وهو في كل ذلك يبغي تحقيق غاية يصبو إليها، وقد يلجأ إلى الغلو والمبالغة في وصف الشيء حتى يبرزه

واقعاً معاشاً أمام المتلقي، وربما يميل نحو التضليل فيما يرمي إليه لصعوبة عرض الواقع بسبب نفسه الشاعرة المتؤلمة، أو لأسباب متنوعة غيرها، ووجدت هذا النوع من الخطاب عند المنتجب العاني لأسباب عدة أهمها إثارة ذهن المتلقي ليستجب إلى ما يهدف إليه، فيعيد النظر فيما يقوله الشاعر من خلال التمويه الذي يجعله شاكا في فهمه لإدراك ما أراد الشاعر قوله، فيعيد النظر مرات ومرات، مما يجعل هذا التمويه مكتسباً لصفة الشك، بل التشكيك، فيكون تشكيكياً، والتمويه أسلوب قولي من أساليب العرب في كلامها. أشار إليه ابن فارس في كتابه بقوله: ((من سنن العرب التوهم والإيهام، وهو أن يتوهّم أحدهم شيئاً ثم يجعل ذلك كالحق))[١]، لكن هذه الإشارة تحيل إلى قدرة إبداعية في جعل الوهم حقيقة والباطل حقا، ومفهوم الإيهام هو الشك بما يرمي إليه القائل، وهو يحقق الإبداع بطريق خفي يشغل بال المتلقي ويثير اهتمامه، وتناول هذا الأسلوب النقاد القدماء منهم حازم القرطاجني كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وتناوله السكاكي بالبحث والتنظير كذلك تناوله ابن رشيق صاحب (العمدة) بعنوان (باب التشكيك).

مصطلح (اسلوب التشكيك) بين القدماء والمحدثين:

على الرغم من كثرة من تناول هذا الموضوع من القدماء أمثال: ابن فارس وحازم القرطاجني والسكاكي إلا أنهم لم يذكروا له مصطلحاً محدد الأبعاد، واضح المعالم له يجعله لائقاً بما يحدثه من ارباك وحيرة في نفس المتلقي، فمنهم من اسماه الأيهام الشعوري، أو التوهم، أو التشكيك وغيرها، وأطلقت الأستاذ الدكتورة حميدة صالح البلداوي مصطلح (التمويه التشكيكي) في بحثها الموسوم بـ(التمويه التشكيكي في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، المنشور في مجلة كلية التربية للبنات في المجلد ١٧، ٢٠٠٦[١]. متخطية بذلك كل ما يثير الشك في معنى المصطلح واستعماله الذي يظهر عند غيرها ممن استعملوا هذا المصطلح. وحددت الباحثة جملة أمور تدخل ضمن هذا المصطلح تحدد فائدة استعماله، فهو حالة وسط بين الغلو والمبالغة وميلاً إلى الاقتصاد في الشك، وإشارة إلى تنبيه الآخر، وفيه دليل واضح على مهارة الشاعر وإبداعه، وإن كنّا لا نسى ما يجلبه الكلام من ملاحة.

وقد لاقى بحثها صدى في نفسي فوجدتُ ما عرضته من أفكار حاضراً في ديوان المنتخب العاني الذي أجاد استعماله، والتمويه التشكيكي سواء أ كان في النثر أم الشعر يحمل الأسلوب نفسه: ((هو أن يأتي الكاتب أو الشاعر بلفظ يوهم معنى لا يُراد وإنما المراد معنىً آخر))[٢]. وقد أشار إلى ذلك حازم القرطاجني في سياق حديثه عن الشعر حينما أشار إلى بعضهم بقوله: ((وربّما تجاوز ذلك إلى أن يخيّل أوصافاً يوهم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء المجاز والتمويه؛ ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن، أو أقبح ما يكون بحسب غرض الكلام من حمد أو ذمّ))[٣].

والتمويه التشكيكي معروف عند العرب في كلامهم مما جعل العلماء يحددون له مصطلحاً يتداولونه في كتبهم، فقد أطلق العلماء العرب على المفهوم نفسه مسميات أخَر، فأفرد ابن رشيق القيرواني صفحات عدة في باب اسماه (باب التشكيك) وعدّه ((من ملح الشعر وطُرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحُسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر، وذلك نحو قول الشاعر الجاهلي زهير:

وَمَا أدْرِي وَسَوْف إخَال أدْرِي أقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أمْ نِساءُ

فإن تكن النسَاءُ مُخَبَّئَاتٍ فَحُقَّ لِكلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ

فقد أظهر أنه لم يعلم أنهم رجال أم نساء، وهذا أملح من أن يقول: هم نساء، وأقرب إلى التصديق))[٤]. فبدت ملاحة أسلوب الشاعر وإبداعه فيما قاله متخلصاً من العقاب الذي قد يلحق به إذا ما تكلم بشكل مباشر وهو يشير إلى هؤلاء القوم الذين يصفهم في شعره. وقد جعلت من التشكيك اسلوباً لما له من معنى وطرق يجب أتباعها لتحقيق هذا النوع البلاغي المهم.

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١/ ٣٣٦.
(١) الموقع الألكتروني (المعاني لكل رسم) www.almaamy.com
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٩٢.
(٤) العمدة: ٢/ ٦٦.

طرائق اسلوب التشكيك:

يعتمد اسلوب التشكيك على طرائق؛ لبيان حيرة الشاعر في أمره حتى باتت الأمور تتساوى أمامه لأسباب تتخللها أحياناً العجب، أو الحزن، أو الخوف، أو للدهشة... فالشاعر في لحظة قوله الشعر يشارك سامعه ما يعتريه من مشاعر الحيرة والتوهم، ويرغب من متلقيه تقديم العون له؛ مما يلاقيه من تناقض يتصارع في جنبات قلبه الملتهب؛ ولتحقيق هذا المزيج من المواقف لا بُدّ لنا من أدوات نستعين بها لإيهام السامع وتضليله، وقد أشارت د. حميدة إلى أدوات التضليل في لغتنا والمستعملة في الخطاب الشعري؛ مما تدل على الشك والمتمثلة بـ(أو) و(أم)، وتتأتى هذه الأدوات لتُخرج الكلام مخرج الشك والتضليل[١] فالأداة (أو) توحي لنا الاختيار بين أمرين لا ثالث لهما إمّا هذا أو هذا. أمّا الأداة (أم) فهي تعادل بين ما يقع قبلها من ألفاظ مع ما يقع بعدها منها، وهذا الأمر يجعلنا نشعر بحيرة الشاعر حين قوله، فالأمور تتشابه عليه حتى باتت قرينة تعرف من بعضها. وقد قدّمت الدكتورة حميدة تلخيصاً مميزاً عن رأي حازم القرطاجني، ووصفه لطرائق بعينها[٢] ورأت فيه أنه:

ـ أن يطوي الشاعر جانب الكذب من القياس عن السامع.

ـ أن يخدع المخاطب بأن يبني هذا القياس على مقدمات تشتبه بالصدق، وهي غير صادقة.

ـ أن يرتب كلامه على وضع يوهم الصحة لاشتباهه به.

ـ أن يتبع الطريقين معاً أي الخداع والترتيب.

أشار حازم القرطاجني إلى إشغال الشاعر المخاطب وإلهائه وإبعاده عن ملاحظة محل الكذب، والخلل الواقع في القياس بضروب من الإبداعات، والتعجبات تعتمد على شدة تحيّله، والتأثير في نفس المتلقي

وعلى الرغم من النضوج الفني والنقدي الذي أدرك به حازم القرطاجني الفكرة وحددها، غير أننا نجد أن ما ذكره البلاغيون وعلى رأسهم السكاكي من أنه ((سوق المعلوم مساق غيره لنكتة))[٣] أقرب إلى فهم الفكرة وإدراك مغزاها بشكل ينم عن فهم روح الشعر العربي، أكثر من مشكلة، وما يدلنا عليه هذا الشكل من تعقيد، فالشاعر حينما يُبهم كلامه يكون في داخله هدف معين يريد تحقيقه، مثل: إيراد الكلام الواضح مورد الكلام المبهم، أو ايراد المدح مورد الذم، أو ايراد الذم مورد المدح، أو قد يتخلص من أمور يخاف على نفسه إذا ما عرفت حقيقتها من أن تناله يد العقاب، ومع هذا فأنا أؤيد ما ذهب إليه ابن رشيق من أن هذا كله له ((في النفس حلاوة وحسن موضع في النفس كذلك، ولو لم يكن كذلك لما استعملته العرب في كلامه وجعلته من سننه التي لا يختلف عليها أحد))[٤].

اسلوب التشكيك عند الشاعر المنتجب العاني:

استطاع الشاعر أن يمازج بين لغته، وعاطفته الجياشة التي كوّنت كيانه، ووجوده في محيطه الذي يعيش فيه، فالشعر عادة ما ينبع من أعماق الإنسان ويصف واقعه أفضل وصف، وقد حاولنا في أثناء بحثنا أن ننعم النظر في موضع استعمال الأدوات التي تحقق اسلوب التشكيك، وحددها الدارسون بالأداتين (أو) و(أم)، مما استدعى تسليط الضوء على موقعها في البيت إلا أني وجدت نفسي تأبى ذلك الأمر، فالشاعر بنى شعره بنياناً متكاملاً يصعب فصله وعزله؛ لذا كان لزاماً علينا أن ندرسهما من خلال النظر إلى البيت الشعري كونه وحدة واحدة؛ لذلك سنقسم هذا الموضوع على وفق أدوات اسلوب التشكيك إلى قسمين:

القسم الأول: اسلوب التشكيك المتمثل بـ(أو).

القسم الثاني: اسلوب التشكيك المتمثل بـ(أم).

وذلك لطبيعة كل أداة من الأداتين وتميزها عن الأخرى، فكل أداة لها كيان يختلف عن الأخرى من النظر إلى معنى البيت الشعري، ومكانة الكلمة وحضورها في النص الشعري، والقدرة على التأثير في المتلقي، وابراز المعنى.

---

(١) ينظر(التمويه التشكيكي في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ١٨.

(١) ينظر م.ن: ١٨.

(٣) التلخيص في علوم البلاغة: ٣٨٥.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٦٦.

١ـ اسلوب التشكيك المتمثل بـ(أو):

استطاع الشاعر من خلال اداة اسلوب التشكيك (أو) أن يفتح لنا أُفقاً شعرياً واسعاً بزيادة التوقعات فحينما يتوهم الإنسان شيئاً فإن عقله يفتح له باب الأختيارات بخلاف التأكد من شيء ما، فالبيت الشعري الذي يضم أداة التشكيك الشعوري (أو) يرتبط بما قبله من الأبيات برابط دلالي يجعل من الصعب تحليله منفصلاً، مثال ذلك:

وافى إليَّ كِتابٌ مِنْهُ خِلْتُ بِهِ قَلائِداً فِي نُحُورِ الخِرَّدِ الغِيدِ

أَو كَالرّياض تَبَدّا زَهْرها بِهَجَاً أَوْ لُؤلُؤ في خِلالِ السِّلْكِ مَنْضُودِ [١]

ربط الشاعر البيت الأول بالبيت الذي يأتي بعده حينما جعل اداة الإيهام الشعوري (أو) في صدر البيت فلا نستطيع أن نفهم المعنى من غير الرجوع إلى ما سبقه فقد أبدع الشاعر في وصف ذلك الكتاب الذي بعث له فوصفوه بصفات متتابعة ترك فيها الاختيار للمتلقي بين قلائد تزيين الحسناوات أو رياض تسر الناظرين إلها أو أثمن مستخرجات البحر وهو اللؤلؤ ولم يحدد المبدع لمتلقيه ما يناسبه وإنما ترك الأمر لمتلقيه؛ ليختار ما يناسب خياله وذلك من عناصر الإبداع الشعري الذي قدم لنا نوعاً بارزاً من التفاعل بين مبدع النص والمتلقي فقد حدد اختيارات المتلقي بعناصر محددة ولم يترك له حرية كبيرة في الانطلاق في خياله بل كان للمبدع الوصاية في ذلك فقدم له اختيارات يحدد منها ما يشاء.

أستطاع الشاعر أن يحقق توازناً معنوياً بين صدر البيت وعجزه وذلك في قوله:

أبْرأ إلى اللهِ من ضِدٍّ يُعانِدكُمْ أَو مُنْكِرٍ عن جَنَابِ الحقِّ مَطْرُودِ[٢]

وازن الشاعر بطريقة ذكية بين الشطرين في المعنى فمن يعاند أو ينكر لأمام المسلمين علي (عليه السلام) فهو سواء في نظر الشاعر وقد أشار هذا البيت لبيت سبقه بأبيات يعلن فيه نصرته ومحبته فقال:

وها أنَا عَنْ يقينٍ في أبي حَسَنٍ في ظلِّ عزٍّ على الأيَّامِ مَعْدُودِ

ولعل معنى الإيهام هنا بمعنى اليقين والإيمان بحب الإمام ونصرته رغماً على الأعداء والحاسدين فالبنية التشكيكية لم تقتصر على حدود البيت الواحد فقد تتعداها إلى أبيات سابقة تمهد لمعانٍ عدة وتثبت ما يجول في خاطر الشاعر من مشاعر جياشة لآل البيت (عليهم الصلاة والسلام)

ولم يكتفِ الشاعر بإدخال أداة الإيهام الشعوري للقصيدة فحسب بل جعل لها مكانة مميزة في دور الموشحة فقال:

ملومةٌ ما بَرِحَتْ خوَّانَهْ ليس لها عهدٌ ولا أمانَـهْ

إنْ أَقْبَلَتْ فإنَـها فتَّانَـهْ أو أدْبَرت مُعْرِضَـهٌ غَضْبَانَهْ

مِحْنَةٌ تُوهي الفَتَى القويَّا [3]

تبرز لنا بنية تشكيكية مميزة قد تخلو من نظيراتها فعادة يمهد الشاعر لنا ثم يطرح إختيارات محددة أمام المتلقي أما الموشح فيختلف الأمر ففيه يظهر النتيجة في دور البيت قبل التمهيد للاختيارات فالمرأة الخائنة تتشابه في تصرفاتها التي لم تكن اختياراً للقارىء بل كانت صفات تنطبق على المرأة التي هي فتن للرجل ذو الشخصية القوية فبدلاً من قوه: (فتنة الرجل القوي المرأة الخائنة التي يتشابه إقبالها وإدبارها.

لم تكن البنية التشكيكية (أو) عند المنتخب واحدة بل كانت متنوعة بين الشعر والموشح من حيث التمهيد والاختيارات التي تتشاب وتتقارب بسبب معنى (أو) التي تجعل ما قبلها مع ما بعدها كتلة تصح لأن تكون الأفضل فيتغلب هذا الاختيار على ما قبلها، وربما يتغلب ما بعد (أو) على ما بعدها لكننا في كلتيهما لا نستطيع اختيارهما معاً فلابد من تمكين الاختيار الأول او الثاني.

---

(١) ديوان المنتخب العاني: ٢٤.
(٢) ديوان المنتخب العاني: ٢٦.
(٣) ديوان المنتخب العاني: ١٦١.

٢ـ الإيهام الشعوري عند الشاعر الحسيني المتمثل بـ (أم).

مثلت الأداة (أم) عنصراً دلالياً مميزاً على الرغم من كونها أداة مكونة من حرفين تندمج لتكون كلمة تضع أمامنا الاختيار بين أمر وأمر آخر، لكن الذي ينعم في محل هذه الأداة في شعر المنتخب العاني سيغير رأيه، فقد حاولت مراراً وتكراراً أن أكتب البيت الذي تضم الأداة (أم) بشكل آخر أو أن أغير الأداة بما يلائمها وزناً إلا إنني لم استطع، وذلك لما أحدثه من بنية متكاملة ومترابطة مع بعضها بعضاً معنوياً الذي يمهده البيت الذي يسبق أداة التوهم أو يلحقه فيشكل لنا أحياناً نوعاً من التوازن الدلالي الذي يخير القارئ بينهما وكأنه يطلب رأي القارئ ليحكم له بعدما حار بين الرأي الأول والرأي الثاني مثال ذلك:

لم أدْرِ وَجْنته منها اكْتَسَتْ لَهَباً أَمْ لَوْنُ صَبْغَتِها مِنْ خَدّه القاني [١]

فالشاعر هنا حائر من وجنة ممدوحة التي اكتسبت حرارة أم لوناً فقط، وحينما ننشد هذا البيت نتوقف قليلاً في نهاية الشطر الأول لنأخذ نفساً ويأخذ تنوين الفتح في لفظة (لهباً) حقه في النطق قبل أن نبدأ في الشطر الثاني وكأن الشاعر قد تعمد هذا الأمر ليجعل الشطرين في كفي ميزان يرجحه نطق القارئ ونتيجة لذلك يترك مسافة زمنية لتخيل الموقف واختيار ما يجده القارئ الأنسب.

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال هذا الأسلوب في فن الموشحات التي تتماز بهيكلية تختلف عن هيكلية القصائد العربية التقليدية، مثال ذلك:

تـزوّدوا لرحلةِ الأسْفـارِ وشمّروا لفرقـة الدِّيـارِ
وخفِّفوا مِنْ ثِقَل الأَوزارِ فَلَيْسَ يدري حادثُ الأقدارِ
أبكرةٍ يهجم أم عشيًّا [٢]

وقد استغل الشاعر هذا الأمر فجعل موضع الإيهام في قفل البيت وكأنه قرر أن ينهي حيرته وحيرة متلقيه من حوادث الدهر ووقت هجومه، وذلك بعد أن حذرهم من سوء عملهم في دور الموشح فكان البيت في الموشح بنية إيهامية متكاملة بين دوره وقفله. وقد نجد الإيهام في دور البيت، مثال ذلك:

لم أدْرِ إذ جاءت على يَدَيْهِ فزادهـا سـكراً بمقـلَـتَـيْـهِ
أَلوانها من صبغ وجنَـتَيْـهِ أم الشّـعاع مشـرق عَلَيْـهِ
منها فراح ثوبه وَرْدِيًّا[٣]

يجري الشاعر هنا على عادة الشعراء العرب في وصف الخمرة فالخمرة في العصر الجاهلي موضع الكرم والشجاع والبهاء لذلك ربطها بممدوحه حينما أقبل وهي في يده فشكلت ألوانها حيرة للشاعر ومعاني أثارت في عقله صورة إيهامية فهو لا يدري حقيقة لونها أهو من لون وجنة الممدوح أم أثر الشاعر على الكأس؟

بنية الإيهام الشعوري:

حاول الشاعر أن يؤسس بنية شعرية تليق بما يرمي إليه، فكل كلمة مكانة ولكل أداة مقامة ولكل شطر علامة، فباتت الأشطر مترابطة يصعب فصلها عن بعضها؛ ذلك بسبب تمهيد الشاعر لما سيعرضه من اختيارات أمام المتلقي ثم إختيار الأداة وتحديد الاختيارات لذلك استعمال أداة التمويه التشكيكي (أو) أكثر من استعماله الأداة (أم) في شعره، وللشاعر في متابعة رأي المتلقي طريقين أما عرض الفكرة، وترك المتلقي ليختار مصيره ومنهجه في الحياة، أو عرض الاختيارات وتحديد مع من سيكون، وبيان واقع الحال. إذن نحن أمام بنية إيهامية شعورية تتوافر فيها عناصر تترتب على وفق تسلسل محدد:

١ـ التمهيد لما يرغب بعرضه.

٢ـ الاختبار الأول

(١) ديوان المنتخب العاني: ٥٨.
(٢) ديوان المنتخب العاني: ١٦٢.
(٣) ديوان المنتخب العاني: ١٣٢.

٣ـ أداة الإيهام الشعوري

٤ـ الاختيار الثاني

٥ـ متابعة النتيجة

٦ـ وقد يشذ ذكر الشاعر صراحة لمن يميل فكثر من الأوقات يذكر لنا الشاعر الدلائل والبراهين، ويترك لنا المجال واسعاً للاختيار.

البنية الإيهامية والتكرار:

سخر الشاعر لإبراز البنية الإيهامية اسلوب التكرار الذي أضاف جرساً في النسيج الداخلي للبيت والتكرار ((دلالة اللفظ على المعنى مردّداً؛ لتأكيد غرض من أغراض الكلام أو للمبالغة فيه))[١] فالتكرار يكثف المعنى ويعمل على تسليط بؤرة النظر عليه؛ ليكشف لنا ما خفي منه ويؤثر فينا وقد تغزل الشاعر بحبيته مسخراً اسلوب التكرار في قوله:

كأنما جِلبَابها بِلَّــورُ أو عَسْجَــدٌ أو لؤلؤٌ مَنْثُورُ[٢]

فوجود (أو) في بداية البيت ووسطه قد جعلت من كلمات العجز إيقاعاً جعلنا نتمايل عليه كتمايل الثوب على جسد الحسناء.

لابد من وجود تناسب في النغم الشعري الذي يحدث نسقاً صوتياً يمكن عده ركيزة للبناء الإيقاعي للعبارة الشعرية[٣] فتكرار البنية الإيهامية المتمثلة بـ(أم) كان لها مكانة في المعنى وإلا وقع الشاعر في الإبتذال لذلك وجب عليه مراعاة المعنى قبل التكرار ومن أبرز ما قاله في تلك البنية:

يَـا مَـنْ يُعانِـدُ مِنْ جَهْـلِ أبـا حَسَنٍ أَوْقَعْكَ غَيُّـك بَعْــدَ الرُشْــد بالتّيـــهِ

فتىً جَميـــعُ المَعانـــي فيه قد جُمِعتْ ولَيْسَ فـي الخَلْـقِ معنـىً مِنْ مَعَانِـيهِ

لأيها تُنْكرُ الأضــدَاد عنصـــــره أَمْ عِلمـــه أَمْ تُقَــاه أم مَغَازيـــهِ

أَمْ زَوجَـهُ أَم بنيـــهِ أَمْ إخْوتـــهُ لأَحمـــد أمْ قَضَـــاه فـــي فَتَاوِيـهِ

إعطـــاءه الرايـــة المنصور حاملُها أمْ بـابُ خـيـبـر لمّـــا راح دَاحِيـهِ [٤]

استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يمهد لغرض المدح عن طريق بيان خطأ معتقد معارضه، فالممدوح كامل الأوصاف من حسب ونسب ودين وعائلة، ولعل هذا النوع من التكرار قد خرج من التشكيك إلى اليقين بإنفراد الممدوح بصفات يعجز الشاعر عن وصفها فجعل ممن يعادي الممدوح معارضاً في صفات مميزة لديه وجعل منها باباً لوصف مكارم الممدوح بدلاً من المدح المباشر التقليدي.

خلق الشاعر من التكرار افقاً يقوي فيه النسيج الشعري ويربط بين أجزاء الكلام ليثير الأفكار لدى السامع فيزيد ذلك من ثراء الموسيقى في البيت الشعري.

الخاتمة:

للخطاب الشعري خصوصية تنبع من رقة إحساس الشاعر، وعذوبة ألفاظه، وإيقاعه المميز، وقدرته على جذب الآخر، فمن الحديث ما فتن وسحر الآذان؛ ولهذا سخر الشاعر كل قدرته البلاغية والصوتية؛ ليحدث أثراً في قلب سامعه غير أن الشاعر في بعض الأحيان قد يلجأ إلى استعمال أدوات مغيبة تحدث حالة شعورية خاصة يمر بها المتلقي تؤثر في نفسه وتتركه لا يركز بصره لا نستطيع تركيز نظرنا على شطر أو بيت؛ لأن الشاعر شكل لنا بنية إيهامية شعورية تتنوّع بين الصدق والتوهم، فعلى الرغم من بساطة الأدوات المستعملة في بيان الإيهام الشعوري (أو، وأم) فكل واحد منهما كيان يتميز عن غيره من القدرة على ايصال المعنى، والتأثير على المتلقي.

---

(١) البلاغة الفنية: ٢٠١..

(٢) ديوان المنتخب العاني: ١٣٣.

(٣) ينظر البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة: ٢٣١..

(٤) ديوان المنتخب العاني: ٧٢.

ابصرت حذقة الشاعر في تسخير الإيهام الشعوري أصول الدين والتاريخ والرأي السديد في النظر حين الاختيار بين الأمور التي يقدّمها الشاعر للمتلقي.

كوّن الشاعر بنية شعرية متكاملة لها قواعدها وأصولها، وتترابط فيما بينها فلن يكن استعماله لأدوات التمويه التشكيكي (أو) و(أم) مجردة في شطر واحد بل كانت مترابطة مع ما قبلها ومع ما بعدها فعادة ما يقدّم الشاعر إلى ما يرغب بقوله ثم يوهم المتلقي بما يراه، وقد تحقق هذا الأمر عند الشاعر فقد استطاع جعل القارىء يعي ما مرّ عليه من آلام أثرت في نفسه، ليفكر بما يعتريه في مكنونات صدره، والخوض في مشاعره الجياشة بحب آل البيت، وحزنه العميق على آلت إليه الأمور ولاحظنا من خلال النظر إلى بنية البيت أن الشاعر قد رسم بيته بطريقة تمنحه حرية بين المعاني؛ مما يؤدي إلى تنوع الأفكار المعروضة بشكل يلفت نظر المتلقي.

المصادر والمراجع:

- الجندي، علي، البلاغة الفنية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٦ م.
- الركابي، د. فليح كريم، البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة كلية الآداب (٦٢)، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م.
- القزويني، تحـ: عبد الرحمن البرقوقي، التلخيص في علوم البلاغة، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٣٢
- البلداوي، الأستاذ الدكتورة حميدة صالح،التمويه التشكيكي في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مجلة كلية التربية للبنات في المجلد ١٧، ق: (١)، ٢٠٠٦.
- الشيباني، رواية أبي عمر، تحـ: عبد العظيم عبد المحسن، ديوان أبي دُهَبَل الجمحي، مطبعة القضاء . النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٢
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (٣٩٠ هـ . ٤٥٦ هـ)، حققه وفصّله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت لبنان، ط٤، ١٩٧٢.
- السيوطي، جلال الدين، تحـ: محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب المصرية.
- الموقع الألكتروني (المعاني لكل رسم) www.almaamy.com
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بلا.ت.