جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العـدد الأربعون
الجزء الثاني / آب / ٢٠٢٠

أثرُ الفنونِ البلاغيةِ في تقديمِ الشخصيةِ بنونيةِ ابنِ الحدّاد الأندلسي

أ.م.د. بسمة محفوظ البك
كلية التربية / جامعة الحمدانية

الملخص:

للشاعر ابن الحداد المتوفى سنة ٤٨٠ هـ قصيدة نونية، كان للفنون البلاغية فيها خصوصية جديرة بالاعتناء البحثي، فقد وظف فيها فنونا كثيرة توظيفا خاصا، من حيث التنويع، وخصوصية الدلالة، فكان للطباق، والجناس، ولزوم ما لا يلزم، والتضمين، وأسلوب التمني والاستفهام وغيرها دور فني ودلالي نجح الشاعر في توظيفها لبلوغ مرامه الجمالي والدلالي.

لقد اجتمعت شخصيات عديدة في هذه النونية منها: شخصية الشاعر، نويرة الحبيبة، المعتصم بن صمادح، شخصيات فلسفية عالمية، وشخصيات الملوك، فضلا عن شخصية البَنّاء الذي بنى قصر المعتصم، وسنمار بنّاء قصر الخورنق، فكان للفنون البلاغية في تقديمها الأثر البالغ، وكان دقيقا في تناول الشخصية بالفن البلاغي الذي رآه ملائما لتقديمها، إذ نجد هذه الفنون في شخصيات بعينها، وتكاد تكون معدومة في شخصيات أخرى.

الكلمات المفتاحية: نونية ابن الحداد الفنون البلاغية الشخصية.

The Impact of Eloquence Arts on the Presentation of the Character in the Nūniyya Poem of Ibn Al-Haddad Al-Andalusi

.Assist. Prof. Dr. BASMA M
College of Education \ AL-Hamdaniyah University

Abstract

The poet Ibn Al-Haddad, died in 480 AH, has a Nūniyya poem, whose figurative language has a special trait worthy of research attention. Ibn Al-Haddad successfully used many artistic and semantic devices to achieve some aesthetic and semantic goals. Among the poetic figures he has employed are diversification, the anagrams /alliteration, the unnecessary necessity, inclusion, and the style of wishful thinking and interrogation and other artistic devices. Many characters have met in this Nūniyya poem, including the character of the poet, Nuwaira Al-Habiba, Al-Mu'tasim Bin Samaadah, international philosophical characters, and the characters of kings, as well as the character of Al-Banna who built Al-Mu'tasim's Palace, and Sinmar who built Al-Khornaq's Palace. Ibn Al-Haddad was so keen in dealing with the character by using rhetorical art, which he saw as appropriate to present it, as we find these arts in certain characters, and are virtually nonexistent in other characters.

key words:Impact of Eloquence the Nūniyya Poem Character

ابن الحداد تعريف موجز:

قبل البدء بالخوض في التمهيد للعنوان، لا بد من التعريف الموجز بالشاعر قيد الدراسة، فهو:

أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بالحدّاد. ولد في واد اسمه آش، إلا أنه استوطن منطقة المريّة منذ طفولته، وقضى فيها الشطر الأكبر من حياته. ولازم بني صمادح منقطعا لمدح رؤسائهم. يعد ابن الحداد حالة شعرية فريدة لم تنجب المرية شبيها له في الشّعر؛ فإنه يمثل بحق درة تاج الشعرية الأندلسيّة في كل عصورها، ولقد أجمع النقّاد والمؤرخون على عظمته شاعرا فريدا. إذ إنه تناول معظمَ الأغراضِ الشعريةِ؛ من رثاء ومديح، وهجاء، ووصف، وفخر وحماسة وغزل، الأمر الذي جعله ينال إعجابَ مؤرخي الأندلس ومتذوقيها. فشعره غنيّ بالصورِ البيانية والبديعية، فكانت نقطة فرادة في شعره، منحته جمالية خاصة، وأغنته بالدلالات.

إن نويرة التي تأتي كثيرا في شعره من حيث كونها أنموذجا للحبيبة، هي في حقيقة الأمر امرأة نصرانية اسمها جميلة وهي من مستعربي المرية التي عاش فيها. توفي ابن الحداد سنة ٤٨٠ هـ .

المدخل:

تشترك الكتابة النثرية بكونها تعتني بتناول فكرة ما بعبارة أخرى أن المقالة، والبحث الأدبي، وكتابة الأخبار كلها نصوص نثرية، ولكن ما ينقل هذه النصوص من منطقة النثر الخالص، إلى منطقة النثر الفني هو توافر الفنون البلاغية فيها، والكلام ينطبق على موضوعنا الشعري، ذلك لأن الكلام المنظوم الخالي من هذه الفنون وتجلياتها الجمالية، يُبقي النص المنظوم خارج الأدبية، وهذا يعني أن ثمة مواصفاتٍ جماليةً ستسبغها هذه الفنون على النص الشعري، فيتمتع الكلام حينذاك بحلاوة خاصة، وجمال تعبيري، لا يطاله الكاتب العادي، ويكون له وقع في الأذن مثير للتتبع، فضلا عما يولده من ارتياح نفسي.

إن للفنون البلاغية، أثرا جماليا عاليا؛ لأنها تمنح اللغة القدرة على تجاوز المباشرة، وترتقي بالنص إلى ما يجعله مترفعا على مألوفية كلام الناس العاديين، وهنا يجب أن نوضح القصد الأدق وهو موسيقية بعض الفنون البلاغية التي تزيد من زخم موسيقية القصيدة، وأؤكد أني لا أعني بهذا الإيقاع الخارجي الذي يعنى به البحر الشعري، او كما هو معروف الوزن والقافية، بل القصد ينصب على الإيقاع الداخلي الذي يمكن أن تولده هذه الفنون كالتكرار، والجناس، والتصريع، ولزوم ما لا يلزم المرتبط بالقافية ارتباطا وشيجا، فضلا عن الطباق والمقابلة وما يتولد عنهما من تضادات بلاغيةٍ تحديدا؛ لأنّ الانتقال الدوري من أي ضد إلى أي ضد آخر يُعدُّ من الضوابط الإيقاعية التي تبني

الخطاب على قوة تواتر هذه الأضداد، وتعاقبها، مما يولد قوة جذب للمتلقي ليتابعَ التواتراتِ الإيقاعيةَ الدلاليةَ في الوقت نفسه[1] .

إن كل ما سبق متعلق بالصورة الشعرية بدرجة أو أخرى؛ ذلك لأن الصورة بؤرةُ القصيدة الفنية، وعمودُها وملمحها الأبرز فالصورةُ الفنية هي جوهرُ الشكلِ الشعري المبني منَ الألفاظ فالعباراتِ، بعد أن تنتظمَ في سياقٍ خاص يوظفُ طاقة اللغة من حيثُ جرسُها، وتركيبُها وباقةُ الفنونِ البلاغية التزيينية والدلالية[2] .

أرى أن تقديم تعريف للشخصية هنا واجب، لكي تكون التهيئة للنظر فيها بوصفها عنصرا بانيا في الشعر أيضا تهيئة سليمة وواضحة ولكي نتجنب الإطناب في التعريفات وهي كثيرة ، سأرجع إلى مصدر لا يختلف اثنان على كونه من المصادر الرئيسة، فالشخصية هي التي يمنح حضورها الرواية قيمتها الفنية، بالقدر الذي يمنحها قيمتها الدلالية؛ ذلك لأن الرواية مثل كل فنون الأدب لا تكتمل قيمتها إلا بتناولها قضية إنسانية، والشخصية الرئيسة في الرواية تُعدُّ نمذجةً لمجموعة من الناس أو نمذجةً لوعي عام يحكمُ مجتمعا ما، أو وعيا مختلفا يطرح نفسه بديلا [3]. إنها على وفق هذا التعريف الجامع المغني مخلوق بشري ورقي ممنوحٌ صفاتٍ بشريةً ومؤثر ومتأثر بأحداث إنسانية.

ويؤكد هذا التعريف ويتماهى معه على نحو أو آخر تعريف لا يقل أهمية وهو أن الشخصية هي فرد من الخيال، او له شبيه في الواقع تدور به وحوله أحداث العمل القصصي"[4] .

فالشخصية جوهر القضية السردية، وتكثف لتكون ذات وظيفة تركيبية صرفة ، وتكون معبأة بالمحمولات إلا أنها محمولات مؤقتة مقترنة بالرواية من حيث كونها واقعا نصيا مستقلا محكوما بزمن ومكان وحدث يجمعها كتاب[5] .

ولا تسلمنا الشخصية نفسها دفعة واحدة فهويتها موزعة في النص نستكمل صورتها عبر الطرائق التي يختار الروائي تقديمها بها إلينا وتتنوع آليات التقديم فربما يخبرنا بها الراوي أو الشخصيات الأخرى على نحو مباشر أو غير مباشر.. [6] .

إن نمو الشخصية داخل المتن الحكائي يشكل العامل الرئيس في تحريك الأحداث التي يريد بها الأديب بلوغ مقاصده الدلالية وتبليغ المعاني التي يطرحها في السرد ناقلا الواقع بطريقة فنية معبرا عن أفكاره، من خلال المحمولات الاجتماعية والنفسية في البيئة التي عاشها[7].

إن ما سبق معنيّ تماما بظهور الشخصية في المسرحية من حيث كونها فنا أدبيا قبل أن تعاد صياغتها على وفق الإخراج المسرحي، وظهورها في الرواية أيضا والقصة القصيرة على الرغم من قوة الأدوار، والظهور في الصفحات، ولكن هل ستظهر بالشكل والتفاصيل نفسها في الشعر؟ الجواب

العام هو لا، أما السؤال الأهم هنا وهو كيف ستظهر في الشعر _ وفي عينة البحث هنا شعر ابن الحداد– فهو ما سيصب البحث الجهد فيه، إن توظيف الشخصيات مرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية المبدع نفسه، ويختلف باختلاف الرؤية وزاويتها، فتتعدد أنواعها من حيث مرجعيتها، وكينونتها، ومستواها، وقيمتها.

أولا– ابن الحداد :

ظهرت في شخصية ابن الحداد بوصفها إحدى شخصيات النص فنون بلاغية عديدة أثرت في النص أيما تأثير، وهذا ما سنسعى إلى إيضاحه في هذا البحث ففي قول الشاعر:

واسلك على آثار يوم رهانِهم فهناك تغلقُ للقلوبِ رهون[8]

فالفن البلاغي المهيمن على البيت الشعري هو التجريد وهو فن بديعي رآه ابن جني مخاطبةَ غيرك وأنت تقصد نفسك[9] . فقوله واسلك تقدير الكلام اسلك أنت أي المخاطب في حين ان الشاعر يريد به نفسه، فالشاعر أراد ان يفصل لغويا بينه وبين نفسه ليؤدي وظيفة إيهامية تعطي إيحاء بأن الشاعر يحاور مفترضا أي شخصا آخر غيره وهو في حقيقة الأمر هو يخاطب ذاته[10] .

وقصد في بيته هذا ان طريق الوصول الى الحبيبة محفوف بالمخاطر والصعاب، فمن راهن على الوصول إليه وهو طلب يدها خسر الرهان.

ويستمر الشاعر في التجريد في بيتين آخرين فيقول :

"أفق اذا مارمت لحظ شموسه

صدتك للنقع المثار دُجون

يغشاك من دون الغزال ضبارم

فيه ومن قبل الكناس عرين"[11]

فلفظة رمت ويغشاك لفظتان مضللتان؛ لأنهما توحيان بأخبار المتلقي عن حدث يحصل للآخر وليس لهُ فكأنهُ يتعامل مع شخص آخر يسكن خارج جسمه فيحاوره بصيغة الضمير أنت على اعتبار أنه شخص منفصل عن المحاوِر في حين أنه هو ذاته وهو ما يمكن وصفه بالغربة الخارجيّة[12] . ثم يستمر في وصف صعوبة وصول المخاطب الى الحبيبة، لما سيلاقيه من قومها من معارك تحول دون الوصول اليها.

ولكن السؤال الوارد هو : هل يستطيع الشاعر الاستمرار في هذا التضليل، وعدم الكشف عن هويته عن طريق التجريد؟

يبدو أن الشاعر قد أرهقه الكلام عن حبيبته بصيغة المخاطب ليعود ويظهر نفسه بأنهُ هو المقصود لينتهي التجريد ويعود الى كيانه فيقول:

"أنى أُراع لهم وبين جوانحي

شوق يهون خطبهم فيهون"[13]

ومع ظهور ذات الشاعر وانتهاء الفن البلاغي البديعي – التجريد – يظهر جليا فن بلاغي آخر ألا وهو الاستفهام، الذي يعدُ اسلوباً من أساليب الإنشاء او الطلب الذي تنبه له أوائل المؤلفين والبلاغيين[14].

وقد خرج هذا الاستفهام لمعنىً بلاغي متمثلاً بالاستبعاد[15] إذ إني استبعد الخوف عني لأن هناك شوقا ولهفة تشجعني وتقويني وتهون علي خطوب القوم.

ويستمر ابن الحداد في الظهور قوياً وفعالاً وفي الوقت نفسه ممهداً للشخصية الثانية نويرة من خلال الاندماج بها في أبيات متتالية، معززاً هذا الظهور بفنون بلاغية عديدة، وهذا ما نجده في قوله:

"ذرني أسِرْ بين الأسنة والظبى

فالقلب في تلك القباب رهين

فلعله يروي صداي بلمحه

وجه به ماء الجمال معين

ولعي بذات القلب أفقد أضلعي

قلباً عليه ما يريم يرين"[16]

ففي الأبيات الثلاثة يقدم لنا الشاعر نفسه من خلال ياء المتكلم: ذرني، صداي، أضلعي وكل لفظة من هذه الألفاظ مندمجة وممهدة للشخصية الانثوية الثانية – نويرة– فذرني أسِرْ بين الأسنة والظبى؛ لأن قلبه رهين تلك القباب الحمر الموجودة في داخلها حبيبته نويرة.

وفي البيت الثاني إرواء صداه يرتبط بلمح وجه نويرة، وهنا إعلان البدء بذكر محاسن نويرة، فهواه هنا غلب قلبه، فهو غير قادر على امتلاك زمامه.

ولكن كل ما حدث سواء أكان حقيقةً أم تخيلاً يبقى في الترجي بدلالة ذكرحرف الترجي (لعلّ) وهنا ندخل في فن بلاغي جديد ينتمي إلى علم المعاني هو –الترجي– نوع من أنواع الإنشاء الطلبي ، وهو طلب الأمر المحبوب الممكن حصوله[17].

والفرق بين الترجي والتمني واضح، فالترجي في الممكن والتمني من المستحيل[18].

ونجد أن ذكر الشاعر للترجي فيه نوع من الأمل بتحقق ما يحلم به.

ثانيا – نويرة:

تظهر شخصية المحبوبة نويرة ملازمةً لشخصية ابن الحداد، مشكلة ثنائية ضدية تمثل نويرة الجانب الإيجابي، منها على عكس ابن الحداد الذي يمثل الجانب السلبي. وهذا ما سنوضحه في الأبيات الآتية:

"**تلهو واحزن مثل ماحكم الهوى**

لايستوي المسرور والمحزون"[19]

في البيت الأول نجد فنين بديعيين في آن واحد أولهما طباق الإيجاب وهو الإتيان بالضدّين معا في أي كلام أو في بيتٍ من أبيات الشعر[20]. وتمثل في صدر البيت في اللفظين المتضادين **تلهو×احزن** و **مسرور×محزون** فاللهو والسرور متعلقان بنويرة وهما طرف الإيجاب من الطباق و **أحزن ومحزون** هما الطرف الثاني من الطباق، أي السلب، الذي يمثله ابن الحداد، وشتان ما بين الطرفين.

أما الفن البديعي الثاني المتمثل بالتضمين فهو أن تستعير نصف بيت أو أنصاف أبيات من أشعار غيرك، وتضمنها في ثنايا شعرك[21] .

فالتضمين الحاصل هنا، مأخوذٌ من أبيات يحيى بن الحكم الغزال في قوله:

"**من ظنّ ان الدهر ليس يُصيبه**

بالحادثات فإنهُ مغرور

فآلق الزمان مهونا لخُطوبه

وانجرّ حيث يجرك المقدور

وإذا تقلبت الأمور ولم تدم

فسواء المحزون والمسرور"[22]

نستطيع أن نقول إن التضمين ما بين الشاعرين تضمين غير مباشر؛ لأن هناك تبادل مواقع بين الأضداد؛ فآبن الحداد بدأ بالمسرور، وآنتهى بالمحزون عكس الغزال، وعند ابن الحداد لا يستوي المحزون والمسرور في حين يستوي عند يحيى بين الحكم الغزال الاثنان المحزون والمسرور.

ومن هنا نستنتج أن ابن الحداد أفاد من الألفاظ فقط عند تضمينه أبياتَ الغزال مع التلاعب بها ما بين تقديم وتأخير وإثبات ونفي.

ويقول في نويرة أيضًا:

"**وتذللي لم يُجدِ غير تدلل**

والحسنُ عِزً للحسان مكين

لاغروّ أن أصل الغرام بمعرضٍ

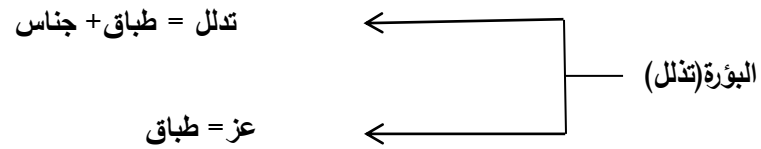
غير المحب بما يدان يدين

يا ربة القرط المعير خفوقه

قلبي ، أما لحراكه تسكينُ؟"[23]

في البيت الأول نجد أن اللفظة الأساس (البؤرة) تذلل؛ لأنها تشكل نوعين من الطباق؛ أولهما تذلل ضد تدلل، والثاني تذلل ضد عز، والطباق الاول في الوقت نفسه جناس مصحّف؛ أي ما يفرق الكلمتين هي النقاط فقط[24].

ولتوضيح البؤرة ينظر المخطط الآتي:



ويتكرر الفن البلاغي البديعي الطباق في البيت الثاني أيضا بين اللفظين يدان ويدين.

أما البيت الثالث فقد جاء عجزه بثلاثة فنون بلاغية في آن واحد هي:

١ – الاستفهام.

٢ – الطباق.

٣ – الألغاز.

فنجد الاستفهام بقولهِ أما، وهو استفهام خرج لمعنى النفي؛ أي أنني مع خفوق قرطها، فإن قلبي لا يهدأ ولا يرتاح.

أما الطباق فقد تمثل بذكره الحراك، والتسكين؛ فالحركة ضد السكون كما هو معروف.

وأخيرا يأتي الفن البلاغي الثالث: الألغاز وهو أن نعبر عن الشيء بعبارات ظاهرها يدل على غيره وباطنها نقصده هو لغاية هي الإغماض، وإخفاء المعنى لامتحان أذهان المتلقين[25]. فالمقصود بظاهر الكلام الحركات الإعرابية وباطنه يريد الحركة ضد السكون، وهنا يمتزج التضاد بالألغاز مكونا صورة غريبة للمتلقي.

إن ابن الحداد قد أبدع باستخدامهِ الفنون البلاغية في الكلام عن شخصية نويرة، واندماجها به، وتعانق الفنون البلاغية تعانقا جماليا ملفتا للانتباه.

ثالثا – المعتصم بن صُمادح:

نظم ابن الحداد معظم مدائحه في المعتصم بن صُمادح، فكان مقرباً منه وخير جليس لهُ [26]. ولم يذكر في هذهِ الشخصية فنوناً بلاغية، ولكنه ذكرها بكثرة من خلال المكان الذي يسكن فيه أي قصره، وربما أسقط جمال القصر على المعتصم فمنه قوله:

"فاجعل جفونك تجن منه فتوره

نور الخدود له الأكف جفون

فنجومه زهرُ ثوابتُ لم يرم

تعديلها زيج ولا قانون"[27]

نجد في البيت الأول من هذين البيتين تشبيهات واضحة، إذ أسقط الشاعر جمال الجفون الفاترة عند المرأة وهو أحب الجفون عند الشعراء، والنور المنبعث من خديها الجميلين أسقطه على جمال الصحن في القصر المنيف الذي يعيش فيه، أما في البيت الثاني فقد شبّه حجر القصر – أي المرمر الذي شيد به– بالنجوم السيارة إلا أن الفرق بينهما هو بريق ثابت في مرمر القصر وبريق متحرك سيار في النجوم.

نستنتج مما سبق أن المديح هنا – أي في هذين البيتين– لم يكن مباشرا لشخصية ابن صمادح، فلم يمدحه بما يمدح به الآخرون من صفات عامة معروفة قيمها العليا، وإنما مدح المكان الذي اختاره قصرا له، فبذلك يكون المديح للمكان، وهو ضمنا مديح للمَكين.

رابعا – الشخصية الفلسفية:

من الملاحظ على ابن الحداد في تقديمه للشخصيات الفلسفية خلوها تماماً من الفنون البلاغية ولا نعلم ان كانت هذهِ من المأخذ التي تحسب له أم عليه، فإذا أخذت عليه فلأن جمال الشعر في تزويقه وزينتهِ البلاغية أما إذا حُسبت له؛ فلأن هذهِ الشخصيات تهتم بالعلوم البحتة لامجال للتزويق فيها وهذا ما يؤكده قولهُ:

"كأنَّ هرمسَ بث حكمته به

وأدار فيهِ الفكر أفلاطون

وكأنَّ راسم خطِّه إقليدس

فمواثلُ الأشكال فيه فنون

مِن دائرٍ ومكعّب ومَعين

ومحجن تقويسهُ التحجين

فهنالك التضعيف والتثليث والتـ

ـتربيع والتسديس والتثمين"[28]

فنجد الشخصياتِ الفلسفيةَ الآتية:

١ – هرمس.

٢ – اقليدس.

٣ – أفلاطون.

وهؤلاء الثلاثة فلاسفة جميعاً، وكان اهتمامهم بالعلوم والرياضيات والهندسة[29]. وهذهِ العلوم عقلية صرفة، وبعيدة عن الادب بعداً شاسعاً ولهذهِ الاسباب لم يُعن عندما ذكرهم بالتزويق اللفظي.

خامسا – الملوك:

ويأتي ذكرهم في معرض التعجب بقصر المعتصم، فيقول ابن الحداد في ذلك:

"لو أبصرته الفرس قدس نوره

كسرى وأخبت نارها شيرين

أو لو بدا للروم معجز صنعهِ

أبدى السجود إليه قسطنطين

فمنِ ابنِ ذي يزن وماغمدانه؟

النقل شكّ والعيان يقين"[30]

فنجد في هذه الأبياتِ ثلاثة ملوك:

١ – كسرى الفرس وزوجته شيرين.

٢ – قسطنطين ملك الروم.

٣ – معد يكرب بن سيف بن ذي يزن ملك اليمن.

إذ إن أشهر الملوك آنذاك أبدو تعجبهم بهذا القصر، فهذا كسرى عظيم الفرس يقدس نوره وشيرين زوجته أخبت نار قصرها الشهير بجماله الذي لا يصل إلى ما وصل إليه قصر المعتصم، وجاء التضاد السياقي معززاً ذلك بـ : قدس نوره كسرى ضد : أخبت نارها شيرين.. أي قدس نور ذلك القصر الجميل الذي انبهر به، وفي نفس الوقت قصر شيرين زوجته الذي كان من أجمل القصور خبت ناره أمام قصر المعتصم وهذا كله كناية عن مدى جمال هذا القصر.

أما قسطنطين ملك الروم وباني مدينة قسطنطينية التي سميت باسمه فقد خرّ ساجدا أمام قصر المعتصم ، ويأتي البيت الثالث المتضمن استفهاماً إنكاريا خرج لمعنى التقرير أي قصر ابن ذي يزن لا شيء يذكر أمام قصر المعتصم ويعود ليستخدم الطباق بقولهِ : **الشك**× **اليقين** أي ما تسمعه عنه بالحديث ليس كما تراه بالعين.

ويأتي الفن البديعي لزومُ ما لا يلزم؛ ليختم الأبيات المكوكية الثلاث فقد التزم ابن الحداد بحرف الياء إذ يُلتزم هذا الحرف قبل القافية: شيرين، قسطنطين، يقين.

سادسا – البنّاء.

تتنازع شخصية الباني شخصيتان؛ أولاهما باني قصر المعتصم والأخرى سنمار باني قصر الخورنق للنعمان بن امرئ القيس اللخمي فيقول:

"وكأن بانيه سنمار فما

يعدوه تحسين ولا تحصين

وجزاؤه فيه نقيض جزائهِ

شتان ما الإحياء والتحيين"(31)

فجاء الفن البياني التشبيهِ لإيضاح هذهِ الصورة، فشبه باني قصر المعتصم بسنمار باني قصر الخورنق؛ لوجود وجه شبه بينهما يتمثل بدقة البناء مع جمالهِ وعززهُ بفن بديعي يتمثل بالجناس، إذ جاء في عجز البيت الأول تحسين أي جميل كجمال قصر الخورنق، وربما اجمل وتحصين أي بناء متين ومحصن أي أجتمع في البناء الجمال والقوة وأجتمع في الشخصيتين المهارة والإبداع في البناء.

أما الاختلاف بين الشخصيتين فهو لا يعود إلى الشخصية نفسها، بل يعود إلى صاحبي القصرين؛ فالأول بنّاء قصر المعتصم جُوزيِ بالثناء والتقدير، أما بنّاء قصر الخورنق، فجوزيِ بالقتل، وهناك روايتان في قتله: الأولى تعود الى قول سنمار عندما فرغ من بناء الخورنق وتعجبوا به: لو

علمت لو عملت أنكم ستكرموني أجري، وتعطوني ما استحقه؛ لبنيت هذا القصر بناءً يدورُ مع الشّمسِ حيثما دارت : فقالوا ا تستطيع أن تبني ما هو أفضل ولم تفعل ؟ ثم أمر بقتله النعمان شرّ قتلةٍ، فرماه من أعلى القصر.

والرواية الثانية تقول : عندما رأى النعمان جمال القصر كره ان يعمل سنمار مثله لشخص آخر فلما أنهى بناءه ألقاه من أعلى الخورنق، فخرَّ ميتا، ومنذ ذلك الحين ضرب ذلك مثلاً لكل من فعل خيرا وجزاه صاحبه بالشر جزاء سنمار [32].

لقد وظف الشاعر ابن الحداد ست شخصيات في قصيدة واحدة، نوّع في تقديمها باستخدام الفنون البلاغية تنويعا غير مألوف، جعله ميزة تشكيلية خاصة، لم نألفْها عند شعراء غيره.

الخاتمة:

بعد هذه القراءة المستفيضة في الفنون البلاغية التي وظفها توظيفا جماليا ودلاليا خاصا الشاعر ابن الحداد خرج البحث بعدد من النتائج وهي كما يأتي:

١ – كان توظيف الفنون البلاغية بيانا وبديعا ومعاني ظاهرةً لافتة للانتباه.

٢ – كثرت في النونية ظاهرة مهمة هي الثنائيات، التي تعرف نقديا بال (تقاطبات) التي قدم بها موقفا إيجابيا من حبيبته نويرة، وأسقط على نفسه كل السلبيات.

٣ – وظف التضمين توظيفا خاصا جدا، أي أنه اشتغل على فكرة النص المضمن، وتلاعب بالألفاظ تلاعبا فنيا دالا على وعي لغوي عال.

٤ – استخدم التجريد بطريقته الخاصة، لأن التجريد يقوم على إخفاء الشخص المقصود، ولكنه يقع في التصريح عندما يتعلق الأمر بنويرة حبيبته.

٥ – لدلالة الفنون البلاغية في توظيفه لها كانت هناك خصوصية؛ لأن ثمة فنونا بلاغيا تقترن بشخصيات بعينها وتختفي تماما عند تناوله شخصيات أخرى، ولا سيما الشخصيات الفلسفية.

٦ – في المديح كان يسقط على ممدوحه جماليات المكان الذي يقيم فيه، ولم يمدحه مباشرة، وهو بهذا يوظف المكان توظيفا خاصا.

هوامش البحث ومصادره:

(1) ينظر: الشعر والشعرية ، د.محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب ١٩٩٢: ٦٠.

(2) ينظر : الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط. مكتبة الشباب، ١٩٨٨ : ٣٩١.

(3) ينظر: قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٣٠

(4) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ١١٧.

(5)ينظر: مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ت: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٥: ٧٣.

(6) ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠١٠: ١١١.

(7) ينظر: فاعلية الذاكرة قراءة في مشغل محمود جنداري القصصي ، محمد عبدالله غثوان، بغداد، منشورات نون، ٢٠١٦: ٧٣.

(8) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له: د. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠، ٢٦٦.

(9) ينظر: الخصائص، أبي الفتح عثمان ابن جني ، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ،ج٢ : ٤٧٤.

(10) ينظر : اقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،بغداد، ١٩٩١: ٥٨-٥٩.

(11) الديوان: ٢٦٧.

(12) أقنعة النص: ٥٨.

(13) الديوان: ٢٦٧.

(14) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.احمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦، ج ١ : ١٨١.

(15) ينظر: علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط١، د.ت، ١٠١.

(16) الديوان: ٢٦٨.

(17) ينظر: علم المعاني ، د.عبد العزيز عتيق :١١٣.

(18) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢ : ١٢٣.

(19) الديوان: ٢٦٨.

[20] ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني ، مطبعة المقتطف ، مصر، ١٩١٤ ، ج ٢ : ٣٧٧

[21] ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تصنيف : ابي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، ط ١ ،١٩٥٢ : ٣٦.

[22] ديوان يحيى بن حكم الغزال ، جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٣ : ٥٦.

[23] الديوان: ٢٦٨.

[24] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية،ج٢: ٧٠.

[25] ينظر: سر الفصاحة، ابي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، صححه وعلق عليه، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٥٢: ٢٦٥ .

[26] ينظر: الديوان: ٣٢.

[27] م . ن :270.

[28] م.ن:271-272.

[29] ينظر: الفهرست، أبو الفرج محمد بن اسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي المعروف بابن النديم،(٤٣٨ هـ)، تحقيق : ابراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٧: ٣٢٧ و ٣٠٤.

[30] الديوان: ٢٧٣-٢٧٥.

[31] ينظر: م.ن: ٢٧٥ _٢٧٦ .

[32] ينظر: م.ن،ص.ن.