الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات–قسم اللّغة والأدب العربي–

شعبة: الدراسات النقدية.

عنـــــوان المذكـــــــرة:

الرقم التسلسي:

رقم التسجيل:

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصابي جليل لأبي فراس الحمداني"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر (ل م د)

إعداد الطالبين:

– عبد الغني هـوبي.

– بن جبل مُحَمَّد

إشراف الأستاذ:

عبد السميع موفق

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عبد الكريم بن مُحَمَّد	أستاذ	رئيسا
عبد السميع موفق	أستاذ	مشرفاً ومقرّراً
منصوري بلقاسم	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:(1446/1445هـ) –(2025/2024م)

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): هويين عبد الغاني الصفة: طالب، أستاذ، باحث

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 109361207 والصادرة بتاريخ 27 ماي 2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصباي جليل" لأبي فراس الحمداني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2025/06/17

توقيع المعني (ة)

هويين

حرر للمصادقة على الإمضاء

بتاريخ 18 جوان 2025

رئيس المجلس الشعبي البلدي

ع/رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه

رئيس مصلحة التنظيم والشؤون العامة

كريفة الربيع

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن جميل محمد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث جامعي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 108278987 والصادرة بتاريخ 2024-01-13

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي أتح. دراسات نقدية

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصابي جليل لأبي فراس الحمداني"

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ:

توقيع المعني (ة)

بن

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا مُحَمَّد

وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد

نشكر الله سبحانه وتعالى على نعمه العظيمة ونحمده على فضله علينا بإتمام هذا العمل ونرجو الله أن ينفعنا به وكل من يطّلع عليه.

ويسرنا أن نتقدم بأوفر وأبلغ معاني الشكر لكل من ساعدنا في إعداد هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور

-موفق عبد السميع-

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته طيلة قيامنا بهذا العمل،

كما نشكر كل من ساعدنا لإتمام هذا العمل

سواء من قريب أو بعيد.

إهداء

أشكرك وأحمدك ربي حمدا كثيرا، ولك الحمد ولك الشكر.

أهدي عملي هذا إلى من سار معي منذ بداية الطريق حتى هذه اللحظة وكان دافعا لي لكل نجاح، إلى من بذل كل غالي ونفيس ليسعدني في هذه الحياة، الى مصدر الأمان وراحة البال، إلى

والدي الحبيب.

إلى روح القلب ونبض الحنان، إلى بلسم الجراح إلى من صبرت وكافحت معي في هذه الحياة، إلى أعظم إنسانة في حياتي، إلى

والدتي الحبيبة.

إلى كل إخوتي وأخواتي

وإلى كل الأهل والأقارب ....

إلى كل الأصدقاء والأحباب ....

إلى كل من ساعدني

سواء من قريب أو بعيد

محمد

إهداء

إلى من كان رضاها منيرا لدربي ومصدر سعادتي،،،،،

أمي الحبيبة

إلى أول من صنع مني رجلا،،،،،،،،،،،،،،،

والدي الغالي

إلى مصدر عزتي وقرة عيني،،،،،،،،،،،أمي الحنونة

إخوتي وأخواتي

إلى كل الأهل والأقارب

إلى كل الأصدقاء والأحباب

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عبد الغني

مقدمة

مقدمة

تُعدّ قصيدة "مصائبي جليل" لأبي فراس الحمداني من أبرز النصوص الشعرية في التراث العربي التي تجسد تجربة الأسر والمعاناة الإنسانية بأسلوب فني رفيع، وقد اكتسبت هذه القصيدة مكانة خاصة في الشعر العربي لما تحمله من أبعاد نفسية وفنية وجمالية، حيث استطاع الشاعر أن يحوّل تجربته الشخصية المؤلمة إلى نص شعري يتجاوز حدود الذات إلى آفاق إنسانية أوسع، وتبرز في هذه القصيدة ظاهرتان أسلوبيتان مهمتان هما الانزياح والمفارقة، اللتان تشكلان محورين أساسيين في بنية النص وتساهمان في إنتاج دلالاته وتأثيره الجمالي، وفي قصيدة أبي فراس تتضافر هاتان التقنيتان في تشكيل نسيج شعري معقد يعكس عمق التجربة الشعرية ونضج الرؤية الفنية للشاعر.

إن دراسة أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني، تسهم في الكشف عن الآليات الفنية التي وظفها أبو فراس الحمداني لتحويل تجربته الشخصية إلى عمل فني خالد، وتبيين مدى إتقانه لتوظيف الأدوات البلاغية والأسلوبية في خدمة المعنى والانفعال. كما تكشف عن خصائص الشعر العربي في القرن الرابع الهجري وتطور تقنياته التعبيرية.

من الناحية النقدية، تساعد هذه الدراسة في تطبيق المناهج النقدية الحديثة على النصوص التراثية، وتبيين مدى فعالية مفاهيم الأسلوبية المعاصرة في تحليل الشعر العربي القديم. وهذا ما يساهم في إثراء الدرس النقدي العربي وتطوير أدواته التحليلية. كما أن تسليط الضوء على تقنيتي الانزياح والمفارقة في هذا النص يساهم في فهم أعمق لشعرية النص العربي وخصائصه الجمالية.

من الناحية التاريخية والثقافية، تكتسب الدراسة أهميتها من كونها تتناول نصاً لشاعر عاش تجربة تاريخية مهمة هي تجربة الأسر في الحروب بين العرب والبيزنطيين، مما يجعل دراسة أساليبه التعبيرية مفتاحاً لفهم كيفية تعامل الأدب العربي مع الأحداث التاريخية الكبرى وتحويلها إلى مادة فنية.

تسعى هذه الدراسة إلى دراسة أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني وبيان دورهما في إنتاج المعنى وتحقيق الأثر الجمالي، وتكشف عن مدى إسهام هاتين التقنيتين في التعبير عن تجربة الأسر والمعاناة، وتوضيح واستكناه العلاقة بين الشكل والمضمون في النص.

وإبراز مدى تميز أبي فراس الحمداني في استخدام الأدوات البلاغية والأسلوبية، وبيان مكانته في تطوير الشعر العربي تقنياً وفنياً، كما تسعى إلى المساهمة في إثراء الدراسات الأسلوبية للشعر العربي القديم من خلال تطبيق مناهج التحليل الأسلوبي الحديث على نص تراثي خالد. وعليه يمكن صياغة الإشكالية في الاستفهام التالي: **ما مدى مساهمة تقنيتي الانزياح والمفارقة في بناء و هيكلة قصيدة "مصائبي جليل" لتحويل تجربة الأسر الشخصية إلى نص شعري ذي أبعاد إنسانية وجمالية متعددة؟**

وانطلاقا من هذه الإشكالية يمكن طرح السؤالين التاليين:

1. هل ساهمت الانزياحات اللغوية والدلالية في بنية القصيدة هيكلا ومعنى؟
2. ما هو دور المفارقات في التعبير عن البنيات الصراعية الصغرى والكبرى في القصيدة؟

وللإجابة عن الإشكالية والتساؤلات المتفرعة عنها، يمكن اتباع خطة منهجية تقسم هذه الدراسة إلى فصلين ومدخل، حيث يتناول المدخل الإطار النظري للانزياح والمفارقة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، مع التركيز على تطبيقاتهما في الشعر العربي، ويخصص الفصل الأول لدراسة أشكال الانزياح في قصيدة "مصابي جليل" وتحليل مستوياتها اللغوية والدلالية والتركيبية. أما الفصل الثاني فيتناول تقنية المفارقة في القصيدة وأنواعها وأثرها في بناء المعنى الشعري وتعميق التجربة الإنسانية.

وذلك باتباع إجراءات المقاربة الأسلوبية التي تهتمّ بتحليل البنى اللغوية والأسلوبية للنص الشعري وبيان علاقتها بالمعنى والأثر الجمالي، مع الاستعانة بآليات الوصف والتحليل في رصد الظواهر الأسلوبية وتصنيفها، ودراسة وظائفها ودلالاتها، وتستفيد هذه الدراسة من نتائج العلوم الحديثة المجاورة للأدب في التحليل النصي دون إغفال خصوصية التراث النقدي العربي.

وقد شهد شعر أبي فراس الحمداني اهتماماً نقدياً واسعاً منذ القديم، حيث تناولته دراسات عديدة من زوايا مختلفة، ومن الدراسات المهمة في هذا المجال دراسة الدكتور شوقي ضيف "عصر الدول والإمارات" التي تناولت شعر أبي فراس في سياقه التاريخي والأدبي، ودراسة الدكتور إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" التي أولت اهتماماً خاصاً بشعر الأسر عند أبي فراس، وهناك دراسات حديثة ومقالات كثيرة اهتمت بدراسة روميات أبي فراس الحمداني.

واعتمدت هذه الدراسة بشكل أساسي على بعض المراجع أهمها: الأول هو كتاب "مُحَمَّد أبو موسى: خصائص التركيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني"، الذي يقدّم تأصيلاً نظرياً شاملاً لمفهوم الانزياح في التراث العربي والدراسات الحديثة، ويطبقه على نماذج من الشعر العربي القديم. والثاني هو كتاب "عبد المطلب مُحَمَّد: البلاغة والأسلوبية"، الذي يتناول تقنية المفارقة من منظور نقدي معاصر مع إفادة من التراث النقدي العربي، ويقدم أدوات تحليلية مهمة لدراسة هذه التقنية في النصوص الشعرية. وكتاب "حمد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، الذي أشار إلى طرائق بناء النظم الشعري، وكيفية تحليلها وفق تلازمية هندسة المبنى والمعنى.

ولا ننكر أننا قد واجهتنا في أنجاز هذه الدراسة عدة صعوبات، أهمها قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت تقنيتي الانزياح والمفارقة في شعر أبي فراس الحمداني بشكل مفصل ومتخصّص، مما استدعى الاعتماد على الجهد الشخصي في التحليل والاستنباط، كما واجهت الدراسة صعوبة في التوفيق بين المناهج النقدية الحديثة وخصوصية النص التراثي، والحاجة إلى تطويع المفاهيم النقدية المعاصرة لتتناسب مع طبيعة الشعر العربي القديم دون إفقادها فعاليتها التحليلية.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف على ما قدّمه لنا طيلة مدة إنجاز البحث والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة ونصائحه العلمية البنّاءة، كما نشكره على صبره وتشجيعه المستمر، وعلى ما قدّمه من ملاحظات دقيقة ساهمت في إثراء البحث وضبطه.

مدخل

مدخل:

يُعدّ العصر العباسي (132-656هـ) من أزهى عصور الأدب العربي وأكثرها ثراءً وتنوعاً، حيث شهد الأدب العربي نقلة نوعية في أساليبه ومضامينه وأشكاله الفنية، وقد تميز هذا العصر بظهور أعلام كبيرة في الشعر والنثر، كان لهم الأثر البالغ في تطوير الأدب العربي وإثرائه بمعانٍ جديدة وأساليب مبتكرة، سواء على مستوى الإبداع الشعري أم على مستوى الكتابات النثرية.

حيث شهد هذا الأخير تطوراً ملحوظاً في فنونه المختلفة، فبرزت فنون الخطابة والرسائل والمقامات وغيرها، وقد تميز النثر في هذا العصر بعدة خصائص منها: الاهتمام بالسجع والبديع، والميل إلى التفنن في الأسلوب، واستخدام الصور البيانية المعقدة، والإكثار من الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف[1]. وفي هذا المجال ظهر كتّاب أكفاء مثل الجاحظ الذي أسس مدرسة متميزة في النثر العربي، وابن المقفع الذي نقل الأدب الفارسي إلى العربية، وأبو حيان التوحيدي الذي أبدع في فن المحاورة والمناظرة.

أما الشعر العباسي فقد شهد ثورة حقيقية في المضامين والأساليب، حيث تنوعت أغراضه وتعددت مدارسه، فمن ناحية، استمرت الأغراض التقليدية كالمدح والهجاء والغزل، ومن ناحية أخرى، ظهرت أغراض جديدة كالشعر الفلسفي والاجتماعي والوصفي الدقيق للحضارة الجديدة ومظاهرها المتنوعة. وقد تميز الشعر العباسي بالتجديد في البنية والمضمون، والاهتمام بالصنعة الشعرية، والميل إلى التعمق في المعاني، واستخدام الصور المستحدثة من البيئة الحضارية الجديد[2].

ومن مظاهر التجديد في الشعر العباسي على مستوى البنية والمضمون، التغيرات التي طرأت على هيكل القصيدة من حيث البناء وميلها نحو التخصص والوحدة الموضوعية والتخلي عن القصيدة المعيارية القديمة، من حيث البنية والأغراض ولطائف المعاني.

حيث أن المتأمّل التجديد في على مستوى البنية يلمس ذلك التغيير الذي شهدته البنية الشعرية للقصائد في العصر العباسي، على عدة جوانب، ومنها:

[1]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص123.

[2]- ينظر، جودت الركابي: في الأدب العباسي، دار المعرفة، دمشق، سوريا، سنة(1979م)، ص98.

تطوير بنية القصيدة العربية، حيث لم يكتف الشعراء العباسيون بالشكل التقليدي للقصيدة، بل طوروا أشكالاً جديدة مثل المقطوعات القصيرة والموشحات في فترات لاحقة، كما ظهر الاهتمام بوحدة الموضوع في القصيدة الواحدة بدلاً من تعدد الأغراض[1].

وكذلك التجديد في البحور والأوزان، وذلك باستحداث أوزاناً جديدة من قبل الشعراء العباسيين، كما طوروا في استخدام البحور التقليدية، وظهر الاهتمام بالموسيقى الداخلية للشعر من خلال التوازن والتناغم الصوتي[2].

تطوير القافية الشعرية، حيث تنوعت القوافي وأصبحت أكثر مرونة في العصر العباسي، وظهرت قصائد بقوافٍ متعددة، وازداد الاهتمام بالتصريع والترصيع من أجل مواكبة تطورات العصر، خاصة عندما أصبحت القصائد تُلحن وتُغنّى من قبل الجواري في قصور الملوك وولاة الأمور[3].

أمّا من حيث التجديد في المضمون في العصر العباسي فقد مسّ العديد من الجوانب أيضا، ولعلّ أبرزها التجديد في الأغراض، فقد ظهرت أغراض شعرية جديدة لم تكن معهودة من قبل مثل: وصف القصور والحدائق، والشعر الفلسفي، وشعر الزهد والتصوف، والشعر الاجتماعي الذي يصور أحوال المجتمع ومشاكله[4].

كما مسّ التجديد أيضا الأغراض التقليدية المعهودة، وذلك بتطويرها من حيث التفاصيل الدقيقة والصنعة الجديدة تماشيا مع المطلوب والمرغوب في ذلك العصر، فأصبح الغزل أكثر رقة وعذوبة، والمدح أكثر تفصيلاً وإبداعاً، والوصف أكثر دقة وجمالاً، متأثرين بثقافات الأمم المجاورة التي أصبحت تحت راية الحكم العباسي، حيث تأثر الشعر العباسي بالثقافة الفارسية واليونانية والهندية، مما أثرى مضامينه بمعانٍ وصور جديدة لوّنته بفسيفساء فنية تزيينية لم تعرفها القصيدة العربية من قبل[5].

---

[1]- ينظر، عبد العزيز عتيق: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، سنة 1976م، ص145.

[2]- ينظر، السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المؤسسة العصرية، بيروت، لبنان، سنة 1994م، ص267.

[3]- ينظر، مُحَمَّد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، سنة 1996م، ص134.

[4]- ينظر، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، سنة 1995م، ص178.

[5]- ينظر، عبده بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، سنة 1994م، ص201. ومُحَمَّد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، مصر، سنة 1971م، ص89.

وأبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي (320-357هـ) من أبرز شعراء العصر العباسي الثاني، وأحد أهم الأصوات الشعرية في بلاط الحمدانيين بحلب، امتاز شعره بخصائص فنية وجمالية متميزة جعلته يحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي، فقد جمع بين الأصالة والتجديد، وبين القوة والرقة، وأن خصائصه الفنية تعكس شخصيته الأرستقراطية وتجربته الحياتية الثرية، مما أكسب شعره طابعاً فريداً يُميّزه عن معاصريه. وهو أحد فرسان العرب المشهورين، جمع بين الشعر والفروسية، وكان ابن عم سيف الدولة الحمداني وأحد أهم رجاله[1]، وهو من الذين انفتحوا على مظاهر التجديد شكلا ومضمونا، ومن أهم مميّزات شعره تجد:

الفخر والاعتزاز، قد اصطبغ شعر أبي فراس بالفخر القبلي والشخصي، واعتزازه بنسبه وحسبه وشجاعته، وقد عبّر عن هذا الفخر بأسلوب قويّ ومؤثر يعكس شخصيته النبيلة وقيمه الأصيلة.

كما دبّج شعره بغرضي الشكوى والحنين خاصة في روملياته التي نظمها أثناء فترة أسره من قبل الروم، حيث عبّر عن شوقه لوطنه وأهله بأسلوب عذب مؤثر جدّا، حيث كان يعكس بصدق ألام الوجد، ووحشة السجن وظلمته، وألام الفراق ولوعة الاشتياق.

معبّرا عن ذلك بألفاظ جزلة وفصيحة موحية، تنهض بالتصوير الدقيق للمشاعر والأحاسيس، ومتعمقة في نقل الظلال الوجدانية والأصداء الموحية، التي كانت تختلج في أعماقه وهو في أتون الأزمة وغياهب السجن[2].

ويتميز أسلوب أبي فراس بثراء الصور البلاغية (RhetoricalImagery) وتنوع التشبيهات، حيث يوظف عناصر الطبيعة والحياة اليومية لإثراء نصوصه الشعرية. يظهر تمكنه من الاستعارة المكنية والتشبيه البليغ في معالجة موضوعاته المختلفة، كما يعتمد على الكناية والمجاز لإضفاء عمق دلالي على أشعاره. تتسم صوره الشعرية بالوضوح والتأثير، حيث ينجح في ربط المعنوي بالحسي، والمجرد بالملموس، مما يقرب المعاني إلى ذهن المتلقي ويعمق تأثيرها النفسي. كما يُلاحظ اعتماده على التصوير الحركي الذي يضفي الحيوية على نصوصه، خاصة في قصائده الحماسية والوصفية[3].

[1]- ينظر، الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، ج16، ص234

[2]- ينظر، خير الدين الزركلي: ير أعلام النبلاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة 1980م، ج2، ص187.

[3]- ينظر، الجاحظ أبو عثمان عمرو: البيان والتبيين. مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(1423)، ص267.

مستغلا ما يمتلك من جودة الصنعة الشعرية في استخدام البحور المختلفة، والتي تكشف عن قدرته على التنويع في القوافي والأوزان بحسب الموضوع والمقام والرؤية. مصحوبة بصدق عاطفي في التعبير عن تلك المشاعر معمقًا تجربته بالطاقة التأثيرية على المتلقي، وذلك ما جعل شعره يؤثر في النفوس ويبقى عالقاً في الأذهان إلى يوم الناس هذا[1].

ويُظهر شعر أبي فراس تنوعاً ملحوظاً في الأوزان الشعري (PoeticMeters)، حيث يوظف البحور المختلفة بمهارة فائقة لخدمة المضمون الشعري، فهو يميل إلى استخدام البحور القوية كالطويل والبسيط في القصائد الحماسية، بينما يفضل البحور الرقيقة كالرمل والمتقارب في غزلياته، وتتميز قوافيه بالانسجام والتنوع، حيث يتجنب التكرار الممل ويسعى إلى إحداث نغم موسيقي مميز، كما يوظف التصريع والتدوير بطريقة فنية متقنة تعكس مهارته التقنية وحسّه الموسيقي المرهف، مما يجعل أشعاره سهلة الحفظ وقوية التأثير في المتلقي[2].

سعيا منه لتحقيق التوازن بين التقليد والتجديد، محافظا على الأصول التقليدية للشعر العربي مع إضافة لمسات تجديدية تناسب عصره وشخصيته جريا على عادة الشعراء العباسيين في تلك الحقبة الزمنية من تاريخ الأدب العربي[3].

وتعبر القصيدة (**مصابي جليل والعزاء جميل**) التي نظمها الشاعر في قعر مظلمة بسجون الروم، عن حالة نفسية معقدة، حيث يجمع الشاعر بين الألم للفراق والصبر الجميل والاصطبار، وهو موضوع إنساني عام يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويتخطّى التجربة الذاتية للشاعر إلى الموضوعية التي تلامس مشاعر الإنسانية.

وقد كشفت الدراسات النفسية للقصيدة عن عمق التجربة الإنسانية التي عاشها الشاعر، وقدرته على تحويل الألم الشخصي إلى تجربة فنية عامة، كما أظهرت الدراسات الاجتماعية كيف صوّرت القصيدة قيم المجتمع العربي في العصر العباسي، الذي كان يجمع بين المتنافرات والمتضادات في أمصار الدولة العباسية التي كانت لا تكاد تغيب عنها الشمس.

---

[1]- ينظر، شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة 1989م، ص234.

[2]- ينظر، الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، سنة (1415ه)، ص189.

[3]- ينظر، الجندي درويش: أبو فراس الحمداني شاعر العروبة، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة 1961م، ص156.

ومن أجل دراسة هذه القصيدة بإجراءات المقاربة الأسلوبية التي تهتمّ بتحليل الظواهر الأسلوبية وإبراز خصائصها اللغوية والفنية، وتتضمن هذه المقاربة عدة إجراءات منهجية مهمة تشمل دراسة المستويات اللغوية المختلفة (الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية) لفهم كيفية توظيف اللغة في النص، ثم تحلّل ظواهر العدول عن النمط العادي للغة، وهذه الانزياحات هي التي تحدث الأثر الفني والجمالي، كما تعتمد أيضا على الإحصاء الوصفي لدراسة تكرار الظواهر اللغوية والأسلوبية في النص.

وبعد تحديد أهم الظواهر الأسلوبية التي تخضع للدراسة، يتم تحديد الوحدات اللغوية التي تقوم عليها سواء أكانت كلمات وعبارات، أم جمل ومقاطع، من أجل فحصها بقوانين العلوم التي تهتم باللغة من زاوية المعيارية والوظيفية والدلالية، وربط نتائج التحليل الأسلوبي بالسياق الثقافي والاجتماعي والنفسي للنص، أي المكونات النصية والعوامل الخارج–نصية المتحكمة في كيان النص وهيكله ودلالته.

وتُعدُّ المفارقة (Irony) والانزياح (Deviation) من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تميز النص الشعري وتضفي عليه طابعاً جمالياً متفرداً، إذ تعملان على كسر الأفق المألوف للقارئ وإثارة دهشته الفكرية والجمالية. فالمفارقة تقوم على التباين والتضاد بين المعنى الظاهر والمعنى المضمر، أو بين المعنى الظاهري والمعنى الحقيقي، أو بين التوقع والواقع، أو بين القول والمقصود.

بينما يتجلى الانزياح في خروج اللغة الشعرية عن مسارها المعياري المعتاد نحو أفق إبداعي جديد. وهما من أهم الآليات الأسلوبية التي تساهم في إنتاج المعنى الأدبي وتحقيق التأثير الجمالي، يشكلان ثنائية متكاملة تسهم في تعزيز الطاقة التعبيرية للشعر وإثراء مستوياته الدلالية المتعددة[1].

تُعرَّف المفارقة في الدراسات النقدية الحديثة بأنها "انحراف دلالي يقوم على التضاد بين القول والمقصود، وبين الظاهر والباطن"[2]. وقد تطوّر مفهوم المفارقة عبر مراحل تاريخية متعددة، بدءاً من التصور الكلاسيكي الذي يحصرها في الاستهزاء والسخرية، وصولاً إلى المفهوم المعاصر الذي يوسع دائرتها لتشمل كل أشكال التوتر والتباين الدلالي في النص.

[1]– ينظر، حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، سنة(2019م)، ص67.

[2]– مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنا، سنة(2018م)، ص124.

ويميز الدارسون بين أنواع متعددة من المفارقة: المفارقة اللفظية (Verbal Irony) التي تقوم على التضاد بين اللفظ والمعنى، والمفارقة الدرامية (DramaticIrony) التي تعتمد على معرفة القارئ بمعلومات يجهلها المتكلم في النص، والمفارقة الموقفية (SituationalIrony) التي تنشأ من التناقض بين الواقع والتوقع[1].
ويمكن تصنيفها كما يلي:

- **المفارقة اللفظية**:التي تعتمد على التضاد بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود.
- **المفارقة الموقفية**:التي تنشأ من التضاد بين الموقف المتوقع والموقف الفعلي.
- **المفارقة الدرامية**:التي تحدث عندما يعرف القارئ معلومات لا يعرفها الشخصية.

وتتجلى وظيفة المفارقة في الشعر من خلال كسر أفق التوقع وإثارة الدهشة، مما يحفز القارئ على إعادة تأويل النص واكتشاف أعماقه الدلالية والمعنوية، كما أشار إليه (جون كوهين)في دراسته حول البلاغة الشعرية المعاصرة[2].

وبهذا الطرح تحقّق المفارقة عدة وظائف في النص الأدبي منها: إثارة انتباه القارئ، وتحقيق التأثير الجمالي، والكشف عن التناقضات، ودورها في إثراء المعنى وتحديد الدلالة .

وتشتغل المفارقة في النص الشعري وفق آليات متنوعة تتراوح بين البساطة والتعقيد، حيث قد تظهر في مستوى الكلمة المفردة أو الجملة أو البيت الشعري أو القصيدة بأكملها. ومن أبرز هذه الآليات التضاد الدلالي (Semantic Opposition)الذي يقوم على وضع المتناقضات في سياق واحد، والتناقض السياقي (Contextual Contradiction) الذي ينشأ من تصادم المعنى مع السياق المحيط به، والانقلاب الدلالي (Semantic Reversal) الذي يحوّل المعنى إلى نقيضه بطريقة غير مباشرة. ويمكن أن يقدّم البحث بيتا شعريا لأبي تمام يوضّح هذه الظواهر:

وَرُبَّ ضَارِبَةٍ بِالسَّيفِ مُضطَرَبٍ أَشَدُّ وَقعاً مِنَ المَضرُوبِ بِالسَّيفِ

[1] – روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، سنة(2020م)، ص89.
[2] -Cohen, Jean (2017). Structure of PoeticLanguage, Seuil, Paris, France, p. 156.

حيث تتجلى المفارقة في انقلاب العلاقة المنطقية بين الضارب والمضروب، مما يخلق تأثيراً جمالياً مدهشاً[1]. وتسهم هذه الآليات في تعميق التجربة الشعرية وإثراء مستوياتها التأويلية، كما أكّد ذلك ريفاتير (Riffaterre)في نظريته حول الانزياح الشعري[2].

أمّا الانزياح فهو الخروج عن النمط المألوف في استخدام اللغة، وهو ما يحدث الأثر الأدبي والجمالي، ويُعرَّف بأنه "خروج الكلام عن نمطه المعياري المألوف إلى نمط آخر يتميز بالخصوصية والتفرد"[3]. وقد شكل مفهوم الانزياح محوراً أساسياً في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، حيث يُنظر إليه بوصفه السمة البارزة للغة الشعرية التي تسمو بها عن اللغة العادية.

ويصنف الدارسون الانزياح إلى مستويات متعددة: الانزياح الصوتي (Phonetic Deviation) الذي يتجلى في مخالفة الأنماط الإيقاعية المعتادة، والانزياح الصرفي (Morphological Deviation) الذي يظهر في اشتقاقات غير مألوفة، والانزياح النحوي (Syntactic Deviation) الذي يتمثل في تراكيب مخالفة للقواعد النحوية المعيارية، والانزياح الدلالي (Semantic Deviation) الذي يقوم على إقامة علاقات دلالية غير متوقعة بين المفردات[4].

وهناك من يصنّفه إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي:

- **الانزياح الاستبدالي**:الذي يحدث على مستوى اختيار الكلمات والتراكيب.
- **الانزياح التركيبي**:الذي يحدث على مستوى ترتيب الكلمات والجمل.
- **الانزياح الدلالي**:الذي يحدث على مستوى المعنى والدلالة.

هذا ما تتجّه إليه هذه الدراسة في الفصل التطبيقي.

[1]- ينظر، الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(2019م)، ص234.

[2]-Riffaterre, Michael (2018), Semiotics of Poetry, Indiana University Press, Bloomington, USA. P. 78.

[3]- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، سنة(2017م)، ص145.

[4]- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: مُحَمَّد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، سنة(2018م)، 67.

تتجلى وظيفة الانزياح بصفة عامة في كسر الرتابة اللغوية وإثارة الانتباه، مما يؤدي إلى تجديد طاقة اللغة التعبيرية وإضفاء الطابع الجمالي على النص، ويتجلى الانزياح في الشعر خصوصا من خلال تمظهرات متنوعة تعكس قدرة الشاعر على تطويع اللغة لخدمة رؤيته الفنية وتجربته الشعرية .

ومن أبرز هذه التمظهرات الاستعارة التي تقوم على نقل الدلالة من مجالها الأصلي إلى مجال آخر، والكناية التي تعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة، والتشبيه الذي يقيم علاقات جديدة بين الأشياء، والرمز الذي يحمل دلالات إيحائية متعددة الطبقات. وهذا ما يلخصه المتنبي ببيت واحد من الشعر في أحد قصائده:

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

من هذا البيت يظهر الانزياح في إسناد فعل النظر إلى الأعمى وفعل السمع إلى الأصم، مما يخلق تأثيراً شعرياً مدهشاً يعبر عن قوة الشعر وتأثيره الاستثنائي[1].

وتسهم هذه التمظهرات في إثراء النص الشعري وتعميق أبعاده الجمالية، كما أكد ذلك مولر (Muller)في بحثه حول الانزياح الاستعاري في الشعر الحديث[2]. وفي كثير من الأحيان تصدم أفق توقّع المتلقي وتوحي إليه بالانتقال من مقام التعبير إلى أفق التفكير.

ويتحقّق الانزياح في النص الأدبي من خلال آليات ووسائل متعددة مثل: الاستعارة، والمجاز، والكناية، والتقديم والتأخير، والحذف والزيادة، والتكرار، والزحافات والعلل والتنويع في القافية والروي، فهو كل الاستثناءات العلمية والمنطقية التي تكسر القاعدة العامة التي تحكم النسيج اللغوي في النص.

إن المقاربة الأسلوبية بآلياتها المختلفة، خاصة المفارقة والانزياح، تقدم أدوات فعالة لفهم النصوص الأدبية وتحليلها تحليلاً علمياً دقيقاً. وهما يشكلان ثنائية متكاملة في النص الشعري، حيث تعمل المفارقة على خلق التوتر الدلالي والتضاد المعنوي، بينما يقوم الانزياح بكسر المعيارية اللغوية وإثراء الطاقة التعبيرية للنص.

[1]– ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة(2020م)، ص189.

[2]–Muller, Wolfgang (2017). Metaphorical Deviation in Modern Poetry, Cambridge University Press, Cambridge, UK, p. 203.

وبتفاعل هذين الآليتين تفاعلا وظيفيا وعلائقيا ودلاليا، يحقّقان وظائف جمالية وفنية ترتقي بالنص الشعري إلى مستوى التراثية والخلود، حيث يصدم أفق التوقع لدى القارئ، ويثير الدهشة الفكرية والجمالية في المتلقي، بإيحاءات دلالية ومعنوية تنقل القارئ من البنية السطحية إلى البنية العميق، وذلك بتجديد طاقة اللغة التعبيرية ونفخ الفاعلية فيها والجاذبية إليها.

ويبقى نجاح توظيف المفارقة والانزياح مرهون بقدرة الشاعر على الموازنة بين الوضوح والغموض، وبين المألوف والمبتكر، بما يحقق التأثير الجمالي المنشود دون الإخلال بقواعد النظم الشعري. مع الاهتمام بالبعد التداولي لهما في عملية التلقي والتأويل، وتنويع الأدوات التي تزيد من فاعليتهما الجمالية في النص الشعري.

الفصل الأول:

أوّلا/ الانزياح الصوتي:

1 – تعريف الانزياح الصوتي وخصائصه.2– مستويات الانزياح الصوتي في القصيدة.

3 – تقنيات الانزياح الصوتي في القصيدة.4 – الزحافات والعلل كانزياح صوتي.

5 – القافية والروي كعناصر انزياح. 6– الأبعاد الجمالية والدلالية للانزياح الصوتي.

7– التشكيل الصوتي والبناء الإيقاعي. 8– الصوائت والصوامت وأثرها في الانزياح.

ثانيا/ الانزياح التركيبي:

1–مفهوم الانزياح التركيبي وخصائصه. 2– تجليات الانزياح التركيبي.

3– الالتفات وتنويع الخطاب. 4– التكرار والتوازي اللفظي.

5– الوظائف الدلالية والجمالية للانزياح التركيبي.

ثالثا/ الانزياح الدلالي (البلاغي):

1– مفهوم الانزياح الدلالي. 2– خصائص الانزياح الدلالي في الشعر العربي القديم.

3– مظاهر الانزياح في القصيدة.4 – الاستعارة والمجاز في تشكيل المعنى الشعري.

5 – الرمزية والكناية في تعميق المعنى. 6 – البعد الفلسفي والحكمي للانزياح الدلالي.

7– التناص والانزياح التراثي.

أوّلا/ الانزياح الصوتي:

تُعدّ قصيدة "مُصَابي جَلِيلٌ" لأبي فراس الحمداني (320-357هـ)من أبرز النماذج الشعرية في الأدب العربي القديم، التي تجسّد عمق التجربة الإنسانية في الأسر والمحنة، وتُظهر براعة الشاعر في توظيف الإمكانات الصوتية للغة العربية لخدمة المعنى الشعري، والانزياح الصوتي (Phonetic Deviation) كمفهوم أسلوبي يمثّل خروجاً عن المعايير الصوتية المألوفة في النص، بهدف تحقيق تأثيرات جمالية ودلالية خاصة تُثري النص وتُعمّق من تأثيره النفسي والفني,

إنّ دراسة ظاهرة الانزياح الصوتي في هذه القصيدة تكتسي أهمية خاصة، لأنها تكشف عن التقنيات الصوتية المتقدمة التي استخدمها أبو فراس لترجمة حالته النفسية والعاطفية إلى موسيقى شعرية مؤثرة، وتبرز كيف وظّف أبو فراس الحمداني تقنيات الانزياح الصوتي في قصيدة "مُصَابي جَلِيلٌ" لتجسيد تجربة الأسر والمعاناة، وما هي الآليات الصوتية التي اعتمدها لتحقيق التناغم بين الشكل والمضمون؟

لقد استخدم أبو فراس تقنيات الانزياح الصوتي بطريقة واعية ومقصودة لخلق تأثيرات صوتية تتناسب مع حالته النفسية والموقف الشعري، وأنّ هذا الانزياح يتجلى في مستويات متعددة شملت التكرار والتناغم والتضاد الصوتي. من أجل الكشف عن العلاقة بين البنية الصوتية والمعنى الشعري، وفهم وظيفة الظواهر الصوتية في النص الشعري.

1 – تعريف الانزياح الصوتي وخصائصه:

يُعرّف الانزياح الصوتي بأنه مخالفة النص الأدبي للمعايير الصوتية السائدة في الاستعمال العادي للغة، وذلك بهدف إحداث تأثيرات جمالية ودلالية خاصة[1].ويتمثل هذا الانزياح في عدة تقنيات منها التكرار الصوت (Sound Repetition)، والتناغم الإيقاعي (Rhythmic Harmony)، والتضاد الصوتي (Phonetic Contrast)، والاستخدام المكثّف لأصوات معينة لخلق جو نفسي محدد[2].وفي هذه القصيدة يظهر أنّ توظيف الأصوات كان توظيفاً واعياً منذ البيت الأول:

[1] -Voir, Riffaterre, Michael (1971). *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, p. 78.
[2] -Voir, Muller, Charles (2003). *Stylistic Analysis and Statistical Methods*, Oxford University Press, Oxford, p. 112.

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيلُ[1]

حيث أن صدر البيت "**مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ**"، يخلق تناغماً صوتياً من خلال الجناس الناقص بين "جليل" و"جميل"، والتكرار الصوتي في حرف اللام، مما يُضفي على البيت موسيقية خاصة تتناسب مع طبيعة الموضوع. هذا التوظيف الصوتي ليس مجرد زخرفة لفظية، بل هو وسيلة فنية لتعميق المعنى وتأكيد الفكرة المحورية في القصيدة، التي تسعى لخلق التوازن بين المصاب الجلل وجمال الصبر والعزاء[2].

2 – مستويات الانزياح الصوتي في القصيدة:

يتجلى الانزياح الصوتي في قصيدة أبي فراس على مستويات متعددة، أولها المستوى الصوتي الفردي (IndividualPhoneticLevel) حيث نجد تكراراً مكثّفاً لأصوات معينة تخدم المعنى العام، ففي البيت الثالث:

وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزُولُ

حيث تكرار صوت السين والياء، "**وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ**"، يخلق نغمة حزينة تتناسب مع معاناة الأسر، فالسين حرف صفير والياء حرف مدّ يناسبان طول نهنهات الشاعر مع طول الليل الذي أبى أن ينبلج منه الصبح.

كما يظهر المستوى الإيقاعي (Rhythmic Level) من خلال تنويع الشاعر في الوقفات والسكنات داخل البحر الطويل كفواصل صوتية، تكسر الرتابة الإيقاعية وتخلق تأثيرات نفسية متنوعة على المتلقي، حيث ترفع لديه القدرة على التركيز والتفاعل مع الموقف الشعري الذي يصوّره الشاعر من خلال أبيات القصيدة ككل[3].

أمّا المستوى الثالث هو التناغم التركيبي (Syntactic Harmony) حيث ينسج الشاعر علاقات صوتية بين الكلمات على مستوى التركيب، كما في البيت الرابع:

---

[1]– أبو فراس الحمداني: الديوان، تح: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط4، سنة(1975م)، ج2، ص154.

[2]– ينظر، إحسان عباس: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط4، سنة (1998م)، ص89.

[3]– ينظر، حمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، سنة (1973م)، ص134.

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُـــــولُ

حيث يخلق تضاداً صوتياً في العبارة "**تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ**"، تحديدا بين "تطول" و"قصيرة" ليس فقط على المستوى المعنوي، بل أيضاً على المستوى الصوتي من خلال الاختلاف في الوزن الصوتي للكلمتين[1]. وهذا التّضاد الصوتي يُجسّد التناقض النفسي الذي يعيشه الشاعر في السجن، حيث تبدو الساعات طويلة بسبب المعاناة رغم قصر زمنها الفعلي، وهذه المفارقة اللفظية تناسب المفارقة الصوتية وهما مجتمعتان تتناغمان مع التّشظّي النفسي الذي يعيشه الشاعر وهو يقبع في قعر مظلمة.

3 – تقنيات الانزياح الصوتي في القصيدة:

1/3– التكرار الصوتي وأثره الدلالي:

يُعدّ التكرار الصوتي (Phonetic Repetition) من أبرز تقنيات الانزياح في قصيدة أبي فراس، ويتخذ أشكالاً متعددة تخدم المعنى الشعري وتُعمّق من تأثيره النفسي، ففي قوله:

وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعـــــــواهُمُ لَقَليـــــــلُ

حيث نجد تكراراً للصوامت الشديدة كالتاء والدال والقاف، مما يخلق إيقاعاً قوياً يتناسب مع قوة الصدمة، وحِدّةُ الموقف الشعوري[2]. وهذا التكرار ليس تكرارا عشوائياً، إنما هو منتقى بعناية فائقة ليُحدث تأثيرا صوتيا يُعزّز من المعنى المراد إيصاله، وهو عدم بقاء الأخلاء على العهد وقت الشدّة، رغم ادعاؤهم الوفاء في وقت الرخاء.

كما يظهر في البيت التالي:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغَدرِ دَعوَةً أَجـــــابَ إِلَيها عـــــالَمٌ وَجَهـولُ

[1]– ينظر، أحمد الأطرش: موسيقى الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة(1987م)، ص267.

[2]– ينظر، أحمد بنية: الصوت والمعنى في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة(1989م)، ص145.

حيث أن تكرار الدال في "دعت، الدنيا، الغدر، دعوة" يخلق نغمة إيقاعية تُجسّد إصرار الدنيا على الغدر وإلحاحها في دعوة الناس إليه. وهذا التكرار يُضفي على البيت قوة صوتية تتناسب مع قوة المعنى ووضوح الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها حول طبيعة الدنيا الغادرة، والتي لا تبقى على حال ولا تدوم على وضع وهي تعجّ بتقلبات وتحولات، تشبه تحول الجو والأيام نفسها.

2/3– التناغم والتضاد الصوتي:

يوظّف أبو فراس تقنية التناغم الصوتي (Phonetic Harmony) بمهارة عالية لخلق توازن موسيقي في قصيدته، كما يظهر في هذا البيت:

فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ

حيث يجد القارئ تناغماً صوتياً بين "الصبر" و"الخير" و"القريب" و"رسول" من خلال تكرار صوت الراء، مما يخلق جرساً موسيقياً هادئاً يتناسب مع طبيعة النصح والتسلية، وهذا التناغم يُحدث تأثيراً نفسياً مهدئاً، يتناسب مع محاولة الشاعر تهدئة روع أمه وتسليتها، وفي المقابل، يستخدم الشاعر تقنية التضاد الصوتي (Phonetic Contrast) لخلق تأثيرات مختلفة[1]، كما في البيت التالي:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَـــوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

حيث يُقابل بين النجوم الساطعة والسواد المظلم، "**لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ / وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ**"، وبين الأصوات الحادة في "صوارم" والأصوات الرخوة في "خيول"، مما يخلق تضاداً صوتياً يُجسّد التضاد المعنوي في البيت، ويعكس هذا التضاد الصراع النفسي والمعنوي الذي يعيشه الشاعر في تجربة الحرب والأسر، حيث تخيّل صورة السجن في ظلام الليل مثل هول المعركة[2].

4 – الزحافات والعلل كانزياح صوتي:

1/4 –الزحافات في البحر الطويل وأثرها الدلالي:

[1]– مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، سنة(2001م)، ص67.

[2]– ينظر، بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، سنة(1958م)، ص89.

تنتمي قصيدة أبي فراس إلى البحر الطويل الذي يقوم على أربع تفعيلات وهي: "**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**" في كل شطر، إلا أنّ الشاعر لم يلتزم بهذا النمط الثابت، بل أدخل عليه زحافات متنوعة خلقت انزياحات صوتية مقصودة تخدم المعنى وتُثري الموسيقى الشعرية[1].

ففي البيت الأول "مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ"، نجد في الشطر الأول تطبيقاً لزحاف القبضفي التفعيلة الأولى، حيث تحولت "فعولن" إلى "فعولُ" بحذف النون الساكنة، مما خلق إيقاعاً أكثر تماسكاً يتناسب مع جلال المصاب وعظمته[2]، ومن طرائف المعجمية أن من معاني القبض المسك والتملّك والسيطرة، وذلك هو واقع الحال بالنسبة للشاعر الذي وقع في قبضة الروم.

كما نلاحظ في البيت الثالث "وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ"، دخول زحاف الكف في التفعيلة الثانية من الشطر الأول، حيث تحولت "مفاعيلن" إلى "مفاعيل" بحذف النون، مما أحدث كسراً في الإيقاع يُحاكي انكسار النفس تحت وطأة محنة الأسر والمعاناة، وهو يصوّر الحالة النفسية المضطربة للشاعر في الأسر، حيث تنكسر الأوزان والنغم كما تنكسر خواطر النفس تحت رحمة سياط السجّان وغطرسته.

2/4- العلل العروضية والضروب الشعرية:

تتجلى براعة أبي فراس في توظيف العلل العروضية في القصيدة من خلال خلق تأثيرات صوتية ودلالية متنوعة، ففي صدر البيت "**تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ**"، نجد في عروضه علة الحذف حيث سقطت "لن" من "مفاعيلن" لتصبح "مفاعي"، وهذا الحذف يُحاكي معنوياً فكرة النقص والاختزال التي تُقابل طول الساعات في نفس الشاعر رغم قصرها الفعلي، وتعكس أيضا سلب حرية الشاعر؛ لأن المسلوب الحرية يمرّ عليه الوقت طويلا رغم قصره.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد، بغداد، سنة(1980م)، ص67.

[2]- الأخفش سعيد بن مسعدة: كتاب العروض، تحقيق: أحمد عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(1981م)، ص234.

كما أنّ ضرب البيت جاء محذوفاً أيضاً "فعولُ" بدلاً من "فعولن"، مما خلق نهاية مقطوعة تُشعر بالنقص والاختزال، وهو ما يتناسب مع شعور الشاعر بثقل الوقت وبطء مروره، ويعكس كذلك شعور الشاعر بالنقص أمام باب الحرية التي تنقصه وهو في السجن، وتشير علة النقص إلى المصاب الجلل والفقد المدمّر[1].

وفي البيت "**فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ**"، نلاحظ دخول علة الإشباع في الضرب، حيث زيدت "ولُ" على "فع" لتصبح "فعولُ"، وهذا الإشباع الصوتي يُحاكي إشباع العاطفة والحنان في خطاب الأم، كما يُضفي على النهاية قوة صوتية تتناسب مع قوة النصح والإرشاد. فهذا التوظيف الواعي بالعلل العروضية يُظهر مستوى متقدماً من الوعي الفني لدى الشاعر، حيث يستغل الإمكانات الإيقاعية للبحر خدمة للمعنى وتعميقا للفاعلية التأثيرية على نفسية المتلقي.

5 – القافية والروي كعناصر انزياح:

1/5– بنية القافية وتنوعاتها الصوتية:

تقوم قافية القصيدة على الروي اللام المضمومة "لُ" المردفة بالياء أو الواو، مما يخلق نهايات صوتية متنوعة تُثري الموسيقى الشعرية وتكسر الرتابة، ففي أبيات مثل "جليل، جميل، قليل، طويل"، نجد قافية مطلقة ومردفة بالياء، بينما في أبيات أخرى مثل "يزول، تحول، تميل، رسول" نجد قافية مطلقة ومردفة بالواو، وهذا التنويع في حركة الإشباع يخلق تلويناً موسيقياً يكسر رتابة القافية الموحّدة[2].

كما أنّ استخدام روي اللاّم، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، يُحدث توازناً صوتياً يتناسب مع طبيعة الموضوع الذي يجمع بين الشدة والرقة، بين قوة الصبر ورقة الأمل، بين قسوة السجن ونعيم الحرية، وهو جزء من حرف الرفض (**لا**)، والقصيدة برمتها هي رفض لوضع السجن.

وتظهر براعة الشاعر في التعامل مع القافية من خلال انتقائه لكلمات القافية التي تخدم المعنى الخاص والعام على حدّ سواء، ففي المقاطع التي تتحدث عن المعاناة والأسر نجد قوافي مثل "قليل، ذليل، دخيل" التي تحمل دلالات النقص والضعف، بينما في المقاطع التي تتحدث عن الصبر والأمل نجد قوافي مثل "جميل، رسول،

[1]– ينظر، الزمخشري محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: مُحَمَّد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة(1993م)، ص156.

[2]– ينظر، ابن جني عثمان: الخصائص، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، سنة(1952م)، ص89.

سبيل" التي تحمل دلالات إيجابية. وهذا التوافق بين شكل التقفية والمضمون الدلالي يُعدّ من أرقى أشكال الانزياح الصوتي، حيث تُصبح القافية نفسها حاملة للمعنى ومُعبّرة عنه[1].

2/5-الردف والتأسيس في القافية:

يُوظّف أبو فراس تقنية الردف بمهارة عالية، حيث نجد في معظم قوافي القصيدة حرف ياء أو واو قبل الروي مباشرة، مما يُضفي على القافية امتداداً صوتياً يُناسب طول النفس الشعري وامتداد المعاناة[2].

ففي قوافي مثل "جليل، قليل، جميل، طويل"، يُحدث حرف الياء امتداداً صوتياً يُحاكي امتداد الزمن في نفس الأسير، بينما في قوافي مثل "يزول، تحول، فلول"، يُحدث حرف الواو صدى صوتياً أعمق يتناسب مع عمق التجربة الشعرية، التي أراد ان يخرج الشاعر منها بأقصى سرعة، لعدم تحمله المعاناة والألم في السجن، فكان الردف الذي تختم به الأبيات منوّعا بين (الواو والياء) حتى يخرج مه أكبر قدر ممكن من تأوّهات المرارة والألم.

وكذلك من أجل تجنب كثرة الأبيات الشعرية في القصيدة؛ لأن طول النفس الأفقي على مدّ الأبيات كاف لإخراج نهنهات الأزمة، فينقص الشاعر من عدد الأبيات على طول النفس العمودي (الإكثار من الأبيات الشعرية). وهذا الاستخدام الواعي للردف يُظهر دقة الشاعر في اختيار الأصوات التي تخدم المعنى وتُلمّ بالمراد من الخطاب الشعري[3].

كما يُلاحظ في بعض الأبيات أن الشاعر استخدم تقنية التأسيس غير المباشر، حيث تتكرر أصوات معينة قبل القافية بعدة مقاطع، مما يُهيّئ الأذن للقافية ويُحدث نوعاً من التناغم الداخلي في البيت[4]. ففي البيت التالي:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

[1]- ينظر، الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، سنة(1975م)، ص167.

[2]- الأصمعي عبد الملك: الأصمعيات، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة(1983م)، ص134.

[3]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(1979م)، ص178.

[4]- مُحَمَّد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، سنة(1996م)، ص78.

حيث نجد تكرار صوت القاف في "يوقّ" و"ممزّق" يُهيّئ للقافية "ذليل" ويخلق تناغماً داخلياً يُثري الموسيقى الشعرية ويُضفي عليها تماسكاً صوتياً يعكس تماسك المعنى وقوته، فحروف القلقلة هيأت أذن المتلقي لسماع أصوات الهمس في كلمة "ذليل"؛ فمن كان الله له عونا لا خوف عليه وحزن، ومن لم يعزّه الله فهو ذليل.

6- الأبعاد الجمالية والدلالية للانزياح الصوتي:

1/6-الانزياح الصوتي وتجسيد التجربة النفسية:

يُسهم الانزياح الصوتي في قصيدة أبي فراس في تجسيد التجربة النفسية للشاعر بطريقة فنية مؤثرة، حيث تتحوّل الأصوات إلى وسائل تعبيرية تنقل المشاعر والأحاسيس بشكل مباشر إلى المتلقي. ففي قوله:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ

لقد كرّر الشاعر من الأصوات الرخوة كالواو والياء في البيت، مما يخلق نغمة حزينة تتناسب مع صورة الأم تبكي ابنها الفقيد، وهذه الأصوات تحدث تأثيرا نفسيا عميقا على المتلقي، وهي توحي ضعف حيلة الأم أمام موقف استرداد الابن من قبضة الروم.

وحينما يتحدث عن سيف الدولة الذي لم يفديه ليفك سراحه من سجن الروم يقول:

أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صـاحِبٍ يَميلُ مَعَ النَعـــماءِ حَيثُ تَميلُ

حيث يخلق تكرار الميم والياء إيقاعاً متمايلاً يُحاكي حركة الميل المذكورة في المعنى، فيُصبح الصوت محاكياً للمعنى ومُجسّداً له[1]. وهذا التناسب بين الصوت والمعنى يُعدّ من أرقى أشكال التعبير الشعري، حيث يتحقق التناغم الكامل بين الشكل والمضمون في لحمة القول الشعري[2].

2/6- الوظيفة الجمالية للانزياح الصوتي:

[1]- ينظر، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص198.

[2]- ينظر، أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، سنة(1985م)، ص156.

تتجلى الوظيفة الجمالية (Aesthetic Function) للانزياح الصوتي في لامية أبي فراس من خلال تنويع الأنغام الموسيقية في موسيقى النص التي تُضفي عليه جمالاً صوتياً ودلاليا. ففي البيت التالي:

وَكوني كَما كانَت بِأُحدٍ صَفِيَّةٌ وَلَم يُشفَ مِنها بِالبُكاءِ غَليـــلُ

حيث حدث تناغماً صوتياً بين "**كوني، كما، كانت**" يخلق إيقاعاً هادئاً يتناسب مع النصح والتشبيه التمثيلي، الذي ينقل المتلقي من موقف في الحاضر إلى مشهد كان في الماضي، بينما يخلق تكرار الياء والشين نغمة حزينة تتناسب مع الحديث عن البكاء والحزن. وهذا التنويع الصوتي يُظهر مهارة الشاعر في توظيف الإيقاع الصوتي خدمة للمعنى[1].

كما تظهر الوظيفة الجمالية أيضاً في البيت الختامي:

وَما لَم يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلـــوقٍ إِلَيهِ سَبيـــلُ

حيث يخلق التوازن الصوتي بين شطري البيت، والتكرار المتوازن للأصوات، نغمة ختامية مهيبة تتناسب مع الحكمة الدينية والفلسفية التي يختتم بها الشاعر قصيدته، وهي تحقّق مشيئة الله سبحانه وتعالى لا مشيئة البشر فوق الأرض، كي يريح نفسه ويقنع المتلقي عامة وامه خاصة بأن أحداث الحياة بيد الله لا من اختيار الورى. وهذا التوظيف الصوتي يُضفي على الختام قوة وإقناعاً، ويترك في نفس المتلقي أثراً عميقاً يتناسب مع أهمية المعنى المطروح[2].

7- التشكيل الصوتي والبناء الإيقاعي:

1/7- التدوير والانزياح الإيقاعي:

يُوظّف أبو فراس تقنية التدوير (Enjambment) في عدة أبيات لخلق انزياح إيقاعي يكسر النمط التقليدي للوقف على نهاية البيت، مما يُحدث تأثيراً صوتياً خاصاً يخدم المعنى الشعري. ففي البيتين التاليين:

وَفارَقَ عَمروُ بنُ الزُبَيرِ شَقيقُهُ وَخَلّى أَميرَ المُؤمِنينَ عَقيـــلُ

[1]- ينظر، جلال الدين الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة(1982م)، ص234.

[2]- ينظر، أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، سنة(1988م)، ص167.

فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقـــــولُ

نجد أنّ المعنى يتدفق من البيت الأول إلى الثاني دون توقف تام، مما يُحاكي تدفق المشاعر وتواليها في نفس الشاعر، حيث رحل إلى جذور التاريخ الاسلامي يستلهم منه السلوى والصبر، كي يهوّن على نفسه من وقع الصدمة وتفريط الأقرباء والأخلاء فيه. وهذا التدوير يخلق إيقاعاً متدفقاً يُناسب حالة الانفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر، حيث تتوالى الأفكار والمشاعر دون انقطاع[1].

كما يظهر أيضا في الأبيات التي تتحدث عن الأم تدويراً عاطفياً حيث ينساب الحديث من بيت إلى آخر كما في قوله:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمًّـــا بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طـــالَ الزَمانُ طَويلُ

فَيا أُمَّـــتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ

وَيـــا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ إِنَّهُ عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جَزيلُ

أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَـــوانُ تَجـــولُ

حيث يخلق هذا التدوير استمرارية عاطفية تُحاكي استمرار الرابطة بين الأم وابنها رغم الفراق والنأي الذي حدث بينهما، وهذا التوظيف للتدوير يُظهر وعياً فنياً بالطاقة التعبيرية للتدوير في النظم الشعري لدى الشاعر، حيث يصبح التعامل مع الإيقاع كوسيلة تعبيرية لا مجرد إطار شكلي[2].

2/7- التنويع في الوقفات والسكنات:

أبدع أبو فراس في استخدام تقنية التنويع في الوقفات الداخلية (Internal Pauses) لخلق تأثيرات إيقاعية مؤثرة تخدم المعنى وتُثري الموسيقى الشعرية، ففي البيت التالي:

[1]- ينظر، الراغب الأصفهاني الحسين بن مُحَمَّد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم، دمشق، سوريا، سنة(1992م)، ص167.

[2]- ينظر، الآمدي أبو القاسم: الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة(1991م)، ص78.

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَـداً وَتَحــولُ

حيث نجد وقفة طويلة بعد "**الأصحاب**" تُحدث فجوة زمنية تُحاكي فجوة النسيان، ثم وقفة قصيرة بعد "**عصيبة**" تُظهر قلة هذه المجموعة المخلصة، والتي خاب أمل الشاعر فيها أيضا؛ لأنها ستعدل عن موقفها في يوم ما، هذا التنويع في الوقفات يخلق إيقاعا داخليا يتناغم مع المعنى الذي يريده الشاعر، ويُحدث تأثيرا إيحائيا في نفس المتلقي، حين تُصبح السكتات نفسها تنهض بالدلالة وتنوء بحمل المعنى[1]. وكذلك في البيت التالي:

وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها وَفيـــــــها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلــولُ

إذ تجد استخداما مدروسا للوقفات القصيرة المتتالية التي تُحاكي ضربات السيف المتتالية، مما يخلق إيقاعا سريعاً متقطعاً يتناغم مع طنين الحرب، ويُناسب وصف المعركة وحدّتها، وهذا التوظيف الإيقاعي للوقفات يُظهر مهارة الشاعر في جعل الشكل الإيقاعي محاكياً للمضمون المعبّر عنه، مما يحقق التناغم الكامل بين الصوت والمعنى[2].

8- الصوائت والصوامت وأثرها في الانزياح:

1/8- توزيع الصوائت وتأثيرها النفسي:

يُظهر التحليل الصوتي لقصيدة أبي فراس توزيعاً مدروساً للصوائت (Vowels) يخدم الحالة النفسية والموقف الشعري، حيث نجد هيمنة للصوائت الطويلة في المقاطع التي تتحدث عن المعاناة والألم، بينما تبرز الصوائت القصيرة في المقاطع التي تتحدث عن الحركة والفعل. ففي البيت التالي:

أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميـــــلُ مَعَ النَعـــــماءِ حَيثُ تَميلُ

[1]- ينظر، الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، سنة(1991م)، 156.

[2]- ينظر، الخطيب التبريزي مُحَمَّد بن عبد الله: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، سنة(1973م)، ص167.

نجد تكراراً للألف الممدودة في "لا أرى" التي تُحدث امتداداً صوتياً يُحاكي امتداد النظر والبحث، بينما الياء المكسورة في "يميل، تميل" تُضفي حدة تتناسب مع حدة الألم النفسي وحالة الانكسار التي يعيش في أتونها الشاعر.

وفي الأبيات التي تتحدث عن الأم، نلاحظ كثافة الصوائت الرخوة مثل الواو والياء مثل قوله:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمًّـــا بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ

حيث تخلق هذه الصوائت جواً عاطفياً هادئاً يتناسب مع الحديث الحنون عن الأم وحزنها. وهذا التوظيف المدروس للصوائت يُظهر حساسية فنية عالية لدى الشاعر في التعامل مع الإمكانات الصوتية للغة العربية، حيث يجعل كل صوت يؤدّي وظيفة تعبيرية محددة في النص[1].

2/8 – الصوامت ودلالتها التعبيرية:

تلعب الصوامت (Consonants) دوراً محورياً في خلق الانزياح الصوتي في القصيدة، حيث نجد توظيفاً واعياً للصوامت الشديدة والرخوة بما يخدم المعنى الشعري. ففي البيت:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

نجد تركيزاً على الصوامت الشديدة مثل القاف والتاء والميم والراء، مما يخلق إيقاعاً قوياً يُناسب وصف وطيس المعركة وطنين الحرب. بينما في البيت:

فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبـــرَ إِنَّهُ إِلى الخَيــرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ

نجد كثافة في الصوامت الرخوة مثل الميم والنون واللام، مما يخلق نعومة صوتية تتناسب مع حنان الخطاب الموجه للأم، وهذا ما يعزز علاقة الصوت بالمعنى في هذه القصيدة، لتصبح الأصوات والحركات والسكنات ادوات شعرية معبرة[2].

---

[1]– ينظر، سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(1988م)، ص156.

[2]– ينظر، المازني إبراهيم بن مُحَّد:التصريف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، سوريا، سنة(1991م)، ص167.

كما نوّع الشاعر في استخدام الصوامت المجهورة والمهموسة (Voiced and Voiceless Consonants) لخلق تأثيرات صوتية متنوعة، ففي البيت:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

إذ يُحدث تكرار الصوامت المجهورة مثل الميم والزاي والقاف قوة صوتية تتناسب مع قوة المعنى الديني والفلسفي، وهذا التوظيف الدقيق للصوامت يُظهر مستوى متقدماً من الوعي الصوتي لدى الشاعر، حيث يستغل كل إمكانية صوتية لتعزيز المعنى وتعميق التأثير النفسي للنص على القارئ[1].

إن دراسة الانزياح الصوتي في قصيدة "مُصَابي جَلِيلٌ" لأبي فراس الحمداني عن مستوى فني متقدم في التعامل مع الإمكانات الصوتية للغة العربية، حيث نجح الشاعر في توظيف تقنيات الانزياح الصوتي بطريقة واعية ومدروسة لخدمة المعنى الشعري ومراعاة حساسية التقبل لدى المتلقي. وقد تجلت هذه التقنيات في عدة مستويات شملت التكرار الصوتي، والتناغم الإيقاعي، والتضاد الصوتي، والتوازن الموسيقي، مما خلق نسيجاً صوتياً متماسكاً يتناغم مع المضمون الشعري ويُعزّز من تأثيره.

ويظهر أنّ الانزياح الصوتي في القصيدة لم يكن مجرد زخرفة لفظية، بل كان وسيلة فنية متقدمة لتجسيد التجربة النفسية للشاعر في الأسر، وترجمة مشاعر الحزن والألم والحنين إلى موسيقى شعرية مؤثرة. كما كشفت الدراسة عن العلاقة الوثيقة بين البنية الصوتية والمعنى الشعري، حيث تُصبح الأصوات نفسها حاملة للدلالة ومُجسّدة للمعنى العاطفي والنفسي.

ثانيا/ الانزياح التركيبي:

شكّل الانزياح التركيبي ظاهرة مميزة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، حيث طوّر الشعراء تقنيات متنوعة للخروج عن الأنماط التركيبية المألوفة لتحقيق أغراض فنية وجمالية، وقد تطورت هذه الظاهرة في العصر العباسي نتيجة للتطور الثقافي والحضاري الذي شهده المجتمع العربي، والتأثر بثقافات الأمم الأخرى، مما أدّى إلى ظهور أساليب شعرية أكثر تعقيداً وتنوعاً. وقد لاحظ الباحثون أن شعراء هذا العصر أولوا اهتماماً خاصاً بالصنعة

[1]- ينظر، الأزهري مُحَمَّد بن أحمد:تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، مصر، سنة(1964م)، ص203.

اللفظية والتجديد في الأساليب التعبيرية، مما انعكس على استخدامهم لتقنيات الانزياح التركيبي بصورة أكثر وعياً وإتقاناً في النظم الشعري[1].

ويُعتبر أبو فراس الحمداني من الشعراء الذين أجادوا استخدام تقنيات الانزياح التركيبي في شعرهم، خاصة في روملياته التي نظمها أثناء أسره لدى البيزنطيين، وتظهر خصوصية تجربة الأسر في شعره من خلال تنويعه في الأساليب التركيبية لتعبر عن حالاته النفسية المتقلبة بين اليأس والأمل، والحزن والفخر، والشكوى والصبر[2]، وقد أثرت هذه التجربة الفريدة على لغته الشعرية وجعلتها أكثر عمقاً وتأثيراً، حيث استطاع أن يوظف الانزياح التركيبي لخدمة المعنى وتعميق الأثر الجمالي للنص.

1-مفهوم الانزياح التركيبي وخصائصه:

يُعرَّف الانزياح التركيبي (SyntacticDeviation) بأنه خروج التركيب اللغوي عن القواعد النحوية المألوفة أو النمط الشائع في الاستعمال، بهدف تحقيق غايات جمالية وتعبيرية معينة. وقد عُرف هذا المفهوم في التراث البلاغي العربي تحت مصطلحات متعددة كالتقديم والتأخير، والحذف، والإضمار، والالتفات، وغيرها من الظواهر التي تنحرف عن الأصل المفترض في التركيب[3].

ويرى الأسلوبيون المعاصرون أن الانزياح التركيبي يشكل آلية أساسية في إنتاج الشعريةوتحقيق الوظيفة الجمالية للغة، حيث يخرق الشاعر توقعات المتلقي ويفاجئه بأساليب لغوية غير مألوفة تستدعي انتباهه وتحفز تفاعله مع النص[4].

تتنوع خصائص الانزياح التركيبي وأشكاله، وتشمل التقديم والتأخير (Anastrophe)، والحذف (Ellipsis)، والتكرار (Repetition)، والالتفات (Apostrophe)، والإضمار والإظهار (Substitution and Explicitation)، وتغيير أنماط الجملة من الخبرية إلى الإنشائية أو العكس، وغيرها من الظواهر التي تؤثر على البنية التركيبية للنص.

---

[1]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، سنة(1973م)، ص193.

[2]- ينظر، خليل إبراهيم: أبو فراس الحمداني، شاعر الفروسية والأسر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة(1995م)، ص142.

[3]- ينظر، السكاكي يوسف: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، سنة(1987م)، ص187.

[4] -Voir, Cohen, J. (1966). Structure du langage poétique. Flammarion, Paris, First Edition, p. 45

ويؤكد الدارسون أن هذه الظواهر ليست مجرد زخارف لفظية، بل تحمل دلالات عميقة وتؤدي وظائف تعبيرية محددة في السياق الشعري، فالتقديم والتأخير مثلاً لا يقتصر على إحداث إيقاع موسيقي متميز، بل يخدم أيضاً في إبراز عناصر معينة في الجملة وتوجيه انتباه المتلقي إليها، كما أن الحذف يحقق الإيجاز والتكثيف اللغوي ويفتح المجال أمام تأويلات متعددة[1].

2- تجليات الانزياح التركيبي في قصيدة "مُصابي جليل":

1/2- التقديم والتأخير:

تحفل قصيدة "مُصابي جليل" بظواهر التقديم والتأخير التي تخدم المعنى وتحقّق أغراضاً تعبيرية محددة. ففي البيت الأول:

مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيـــــــلُ

يظهر أن المبتدأ "مُصابي" تصدّر الجملة، وهو مقدّم على الخبر "جليل"، وهو أمر طبيعي في المعيار النحوي، لكن الدلالة البلاغية تكمن في اختيار الشاعر لهذا التركيب الذي يضع المصاب في بؤرة الاهتمام منذ مطلع القصيدة والجملة الثانية "**العَزَاءُ جَمِيلُ**" من مبتدأ وخبر وهذا منطقي؛ لأن العزاء يأتي بعد المصاب، وهنا يصبح ترتيب الجملة نحويا لا انزياح فيه، وإنما يظهر الاشعاع الدلالي للكمة المفتاحية "**مصابي**" التي تعود إليها محمولات البيت التي تليه برمتها[2].

وفي البيت "تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ"، يقدم الشاعر الجار والمجرور "بي" على الفاعل "الساعات"، وهو تقديم دلالي يفيد التخصيص، ويؤكد على معنى المعاناة الشخصية وشدة وقع الزمن على الأسير؛ أي كيف تخيّل الشاعر مقياس الزمن وهو في السجن. كما نجد في البيت:

وَأَسرٌ أُقـــــاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَـــزُولُ

---

[1] -Voir, Leech, G. N. (1969), A Linguistic Guide to English Poetry, Longman, London, Second Edition, p. 121.

[2]- ينظر، عبد المطلب مُحَمَّد: بلاغة السرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، سنة(1994م)، ص89.

وفي قوله: "وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ"، يُقدّم المفعول به "أَسرٌ" على الفعل "أُقاسيهِ" وحذف الفاعل وجوبا، للتأكيد على شدّة المعاناة وحضورها المهيمن في وعي الشاعر، وهذا التقديم يخدم الوزن والقافية من جهة، ويؤكد على شدة المعاناة من جهة أخرى، ويصوّر الشاعر وهو داخل المشهد، وهو مدعاة للمتلقي من أجل التفاعل والانضمام إلى الواقعة وجدانيا عبر قناة اللغة.

وفي البيت السابق تأخير الفعل "**يزول**" إلى نهاية البيت وجعله قافية، وهذا يوحي بأن الفرج قد تأخر والأم تكاد تعدم الصبر، والشاعر قاب قوسين أو أدنى من الانهزام والاستسلام إلى المحنة، لولا شعلة الأمل التي كانت تنير له درب النجاة في الظلمات الحالكة كما في البيت الأول:

مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيـــــلُ

التي افتتح بها مطلع القصيدة ليرفع راية الأمل في الله والاستعانة به في كل أمور الدنيا، وخاصة في حالة المحنة والمصيبة. هذه الأمثلة تشير إلى وعي الشاعر بأهمية التقديم والتأخير في تحقيق المعنى المقصود وإبراز الجوانب النفسية والعاطفية للتجربة الشعرية[1].

كما يظهر التقديم في قوله: "**تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ**"، حيث يُقدّم الجار والمجرور "**بِيَ**" على الفاعل "**الساعاتُ**" لإبراز تأثير الزمن على ذات الشاعر وجعله محور التجربة. وفي قوله: "**وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ**"، يُقدّم الجار والمجرور "**في كُلِّ دَهرٍ**" للتأكيد على شمولية المعاناة الزمنية، وهذا التقديم يُحقّق إيقاعاً داخلياً يُناسب الحالة النفسية المضطربة للشاعر، كما يُبرز المعاني المحورية في تجربته الشعرية.

ويُحقّق الانزياح التركيبي في قصيدة أبي فراس وظيفة تعبيرية مهمّة من خلال إبراز الحالة النفسية المتأزّمة للشاعر في الأسر. فالتقديم والتأخير في قوله: "**وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ**"، حيث يُقدّم الجار والمجرور "**وَراءَ السَترِ**" على المبتدأ "**أُمّاً**"، يُبرز المسافة المكانية والنفسية التي تفصل الشاعر عن أمّه، ويُؤكّد على خصوصية العلاقة الحميمة التي تربطهما. كما أنّ تقديم "**بُكاؤُها**" على الجار والمجرور "**عَلَيَّ**" يُبرز استمرارية الحزن وديمومته.

[1]- ينظر، السامرائي فاضل: معاني النحو، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط2، سنة(2000م)، ص134.

ويظهر البُعد الرمزي للانزياح التركيبي في قوله: "**أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزُولُ**"، حيث يُقدّم المفعول به "**كُلَّ شَيءٍ**" على الاستثناء "**غَيرَهُنَّ**" ليُبرز ثبات النجوم في مقابل تغيّر كلّ شيء آخر، وهو رمز لثبات الأمل والإيمان في نفس الشاعر رغم قسوة المحنة. كما يُحقّق التقديم في "**وَما لَم يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ**" وظيفة دلالية عميقة تُؤكّد على الإيمان بالقضاء والقدر وتُبرز الموقف الفلسفي للشاعر من المحنة.

2/2- الحذف والإضمار:

يُعتبر الحذف من أبرز تقنيات الانزياح التركيبي في قصيدة أبي فراس، حيث يحذف عناصر لغوية مختلفة لتحقيق الإيجاز والتكثيف المعنوي، ففي البيت:

جِرَاحٌ تَحَاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقـــــمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيلُ

نلاحظ حذف المبتدأ، والتقدير "هي أو هذه/ جراح"، وهذا الحذف يحقّق التركيز على وصف الجراح وخطورتها دون الحاجة إلى ذكر ضمير صريح، ولما كانت أهمية الخبر أنسب للخطاب الشعري، والمبتدأ مفهوم من سياق الكلام، تصدّر الخبر الجملة كي يبرز الوظيفة الدلالية المنوطة به على أكمل وجه[1]. وكذلك في البيت:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُـــــولُ

حذف الشاعر جواب الشرط المحذوف، والتقدير "**وفي كل دهر طال فيه البلاء لا يسرك طوله**"، وهذا الحذف يعمل عقل المتلقي، ويحرك فكره نحو التأمل والفهم، ويترك المجال أمامه مفتوحاً لتأويلات متعدّدة يرتضيها القارئ، ويقتضيها السياق الشعري[2].

كما نجد في البيت:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَـــداً وَتَحولُ

[1]- ينظر، الخطيب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، سنة(1985م)، ص178.

[2]- ينظر، حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة(1993م)، ص245.

وفي قوله: "تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً"، يحذف الشاعر متعلّق الاستثناء المقدّر "منهم"، ممّا يُبرز قلّة الأصدقاء الأوفياء ويُؤكّد على معنى الوحدة والعزلة، وهذا الحذف يؤكد على عموم النسيان الذي تعرض له الشاعر من معظم أصحابه، بعد وقوعه في السجن، وهذه حال الأصحاب الذين يتبعون المصلحة والأغراض الشخصية. وفي البيت:

فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقـــــولُ بِشَجــوي مَرَّةً وَيَقولُ

يحذف فعل التحسر، والتقدير "**يا حسرتي احضري**"، مما يُظهر شدة الألم والحاجة إلى الصديق المخلص، الذي يكون سندا وعونا وقت الضيق والشدّة، هذه الأمثلة تدل على براعة الشاعر في استخدام تقنية الحذف لتحقيق الإيجاز المعبّر والتأثير القوي في المتلقّي، كما تعكس حالته النفسية المضطربة التي تجعله ينتقل من معنى إلى آخر دون الحاجة إلى التصريح بكل العناصر اللغوية[1].

كما يظهر الحذف في قوله: "**أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ**"، حيث يحذف مفعول "**أَرى**" الثاني المقدّر "**في الناس**" أو "**حولي**"، ممّا يُركّز الانتباه على نوعية الأصحاب الموجودين. وفي قوله: "**وَصِرنا نَرى أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ**"، يحذف الشاعر المسند إليه في "**المُتارِكَ**" المقدّر "**للإنسان**" أو "**لصاحبه**"، ممّا يُعمّم المعنى ويجعله أكثر شمولية. هذا الحذف يُحقّق نوعاً من التكثيف الدلالي ويُساهم في إيجاد فضاءات تأويلية متعدّدة.

3- الالتفات وتنويع الخطاب:

تبرز ظاهرة الالتفات (Apostrophe) بوضوح في قصيدة أبي فراس، حيث ينتقل الشاعر من ضمير إلى آخر ومن أسلوب خطابي إلى آخر لتحقيق أغراض تعبيرية متنوعة، ففي النصف الأول من القصيدة، يتحدث الشاعر عن نفسه بضمير المتكلم، كما في "**مُصابي جليل**" و"**أُقاسيه**" و"**أُقلّب طرفي**"، مما يُظهر طابع الشكوى الذاتية والمعاناة الشخصية.

ثم ينتقل في النصف الثاني إلى خطاب أمه بضمير المخاطب المؤنث، كما في "**فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ**" و"**وَيا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ**"، وهذا الانتقال يعكس رغبة الشاعر في التواصل مع أعز الناس إليه ومحاولة تخفيف

[1]- المبرد أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، دار صادر، بيروت، ط2، سنة(1963م)، ص98.

آلامها، بلفتة شعرية في أبيات القصيدة اللاحقة بعد ما صرّح في المطلع بالأحزان والحيف الذي ألمّ به، وهذا من حسن التنويع في الخطاب بالقصيدة الواحدة[1].

يحقق هذا الالتفات عدة وظائف مهمة في النص الشعري، فهو يكسر رتابة السرد ويُضفي حيوية على النص، كما يعكس الحالة النفسية المتقلبة للشاعر بين التركيز على ذاته ومعاناته، والانتقال إلى محاولة تهدئة والدته وتقديم العزاء لها. وفي البيت:

وَإِنَّ وَرَاءَ السَتْرِ أُمّا بُــكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طـــالَ الزَمانُ طَويلُ

يعود الشاعر إلى الحديث عن أمه بضمير الغائب، مما يُظهر المسافة المكانية والزمنية التي تفصله عنها، ثم يعود في الأبيات التالية إلى مخاطبتها مباشرة، وهذا التنوع في الضمائر يعكس تقلبات الشاعر النفسية وحيرته بين القرب والبعد، بين الحضور والغياب[2].

4- التكرار والتوازي اللفظي:

يظهر التكرار (Repetition) بأشكال مختلفة في قصيدة أبي فراس، حيث يستخدمه الشاعر لتأكيد المعاني وتعميق الأثر الجمالي للنص، فمثلا تكرار النداء "**يا أمتا**" في بيتين متتاليين: "**فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ**" و"**وَيا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ**"، وهذا التكرار يعكس شدة الحب والحنين، كما يؤكد على أهمية الرسالة التي يريد إيصالها إلى والدته.

كما نجد تكرار كلمة "**كل**" في عدة مواضع: "**أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزُولُ**" و"**وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ**" و"**أَكُلُّ خَليلٍ هَكَذا غَيرُ مُنصِفٍ**" و"**وَكُلُّ زَمانٍ بِالكِرامِ بَخيلُ**"، وهذا التكرار يؤكد على شمولية المعاناة وعمومية الظلم الذي يشعر به الشاعر. ويبرز أيضاً التوازي اللفظي (Parallelism) في تراكيب متعددة، كما في البيت:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللَهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِــــزِّ اللَهُ فَهوَ ذَليلُ

[1]- الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، سنة(1998م)، ص143.

[2]- ينظر، القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، سنة(1981م)، ص187.

حيث يتوازى الشطران في البنية التركيبية والإيقاعية، مما يحقق توازناً موسيقياً وفكرياً ويؤكد على المعنى المراد. وكذلك في البيت:

جِرَاحٌ تَحاماها الأُســـــاةُ مَخوفَةٌ وَسُقـــــمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيـــلُ

نجد توازياً في ذكر نوعين من المعاناة: الجراح الظاهرة والأسقام الباطنة، مما يُظهر شمولية الألم الذي يعانيه الشاعر، وهذا التوازي لا يقتصر على الجانب الجمالي، بل يخدم المعنى من خلال تأكيد الأفكار وترسيخها في ذهن المتلقي، كما يعكس نضج الشاعر الفنّي وقدرته على التحكم في أدواته التعبيرية[1].

يُحقّق الانزياح التركيبي في القصيدة وظائف دلالية عميقة تتجاوز المعنى الظاهري إلى مستويات رمزية أكثر تعقيداً، ففي قوله: "**وَمَن لَمَ يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَمَ يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ**"، نجد تقديم النفي "**لم**" على الفعل المضارع المجزوم لإبراز أهمية الحماية والعزّة الإلهية في حياة الإنسان، كما أنّ التكرار التركيبي في "**وَمَن لَمَ**" يُحقّق نوعاً من التوازي (Parallelism) الذي يُعمّق المعنى الفلسفي للبيت ويُبرز الحكمة التي توصّل إليها الشاعر من خلال تجربة الأسر.

يُساهم الانزياح التركيبي أيضاً في تحقيق الإيقاع الداخلي للنصّ من خلال كسر رتابة التركيب العادي وخلق توازنات صوتية جديدة. ففي قوله:

لَقيتُ نُجـــومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيـــولُ

نجد تقديم المفعول به "**نُجومَ الأُفقِ**" و"**سَوادَ اللَيلِ**" على أحوالهما "**صَوارِمٌ**" و"**خُيولُ**"، ممّا يُحقّق توازناً إيقاعياً يُناسب جوّ المعركة والصراع، وهذا التوازن يُعكس البراعة الفنيّة للشاعر في توظيف الإمكانات التعبيرية للغة العربية.

5- الوظائف الدلالية والجمالية للانزياح التركيبي:

1/5- التعبير عن الحالة النفسية للأسير:

[1]- ينظر، عتيق عبد العزيز: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1985م)، ص156.

يظهر تأثير الأسر على الحالة النفسية للشاعر من خلال تنويعه في أساليب الخطاب والالتفات، حيث ينتقل من الحديث عن الذات إلى مخاطبة الآخرين، ومن الشكوى إلى التسلية، ومن اليأس إلى الأمل هذا التنوع يعكس عدم الاستقرار النفسي والبحث عن منافذ مختلفة للتعبير عن المشاعر المتضاربة، كما أن استخدام التكرار يؤكد على هواجس معينة تسيطر على فكر الشاعر، مثل تكرار كلمة "**كل**" التي تعبر عن شعوره بشمولية الظلم والمعاناة، وتكرار النداء للأم الذي يعبر عن الحاجة الماسة للحب والحنان في ظل ظروف الأسر القاسية[1].

ترتبط تقنيات الانزياح التركيبي في قصيدة أبي فراس ارتباطاً وثيقاً بتجربة الأسر والمعاناة النفسية التي عاشها الشاعر. فالتقديم والتأخير في قوله: "**تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ**"، يُبرز مرارة الخذلان الاجتماعي الذي واجهه الشاعر من أصدقائه، إذ يُقدّم الفعل "**تَناسانِيَ**" ليُؤكّد على صدمة النسيان والتجاهل. كما أنّ تقديم الاستثناء "**إِلّا عُصَيبَةً**" وهو جمع قلة، ويُبرز قلّة الأوفياء وندرتهم في زمن المحنة.

يعكس الانزياح التركيبي أيضاً الحالة النفسية المضطربة للشاعر من خلال كسر النظام التركيبي المألوف. ففي قوله: "**فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقولُ**"، نجد تقديم النداء "**فَيا حَسرَتا**" ليُبرز حدّة الانفعال النفسي، يليه الاستفهام الإنكاري "**مَن لي**" الذي يُؤكّد على الشعور بالوحدة واليأس، وهذا التركيب المنزاح يُحاكي الحالة النفسية المتقلّبة للشاعر ويُجسّد معاناته الداخلية[2].

تؤدي تقنيات الانزياح التركيبي في قصيدة أبي فراس وظائف دلالية مهمة في التعبير عن الحالة النفسية المعقدة للشاعر الأسير، فاستخدام التقديم والتأخير يعكس اضطراب الحالة النفسية وتقلبات المشاعر بين اليأس والأمل، كما في البيت:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُـــرُّكَ طُولُ

[1] – ينظر، إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، سنة(1981م)، ص234.

[2] – ينظر، الكيلاني مُحَمَّد أحمد: أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، دار الفكر، دمشق، سوريا، سنة(2007م)، ص189.

حيث يُظهر التناقض الظاهري الحالة النفسية المتأزمة للأسير الذي يشعر بأن الوقت يطول عليه رغم قصره الفعلي، وكذلك في استخدام الحذف الذي يعبّر عن عدم القدرة على التعبير الكامل عن المعاناة، كما لو أن الألم يحول دون إتمام الكلام، مما يترك للمتلقي مهمة استكمال المعنى وتقدير عمق المعاناة[1].

2/5-البُعد الاجتماعي والثقافي للانزياح:

يعكس الانزياح التركيبي في القصيدة أبعاداً اجتماعية وثقافية مهمّة تتعلّق بالقيم والمثل الاجتماعية في العصر العباسي، ففي قوله:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إلى الغَدرِ دَعوَةً أَجابَ إِلَيـــها عالِمٌ وَجَهولُ

إذ يُقدّم الشاعر حرف التصديق "**نَعَم**" ليُؤكّد على إقراره بفساد الزمان، ثم يستخدم الاستعارة التشخيصية في "**دَعَتِ الدُنيا**" مع تقديم المفعول المطلق "**دَعوَةً**" لإبراز قوّة تأثير الدنيا على الناس، هذا التركيب المنزاح يُعكس نقداً اجتماعياً حادّاً للقيم السائدة في عصر الشاعر.

كما يظهر البُعد الثقافي في توظيف الشاعر للتراث الديني والتاريخي من خلال الانزياح التركيبي، ففي قوله:

أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَـــوانُ تَجولُ

حيث يُقدّم الاستفهام الإنكاري "**أَما لَكِ**" على الجار والمجرور "**في ذاتِ النِطاقَينِ**" لإبراز أهمية القدوة التاريخية والدينية، مُشيراً إلى أسماء بنت أبي بكر ﷺ. هذا التوظيف يُحقّق بُعداً ثقافياً يربط التجربة الشخصية بالتراث الجمعي ويُضفي على النّصّ عمقاً تاريخيا ودينيا[2].

3/5- إثراء المعنى الشعري وتحقيق الجمالية الشعرية المؤثرة:

تساهم تقنيات الانزياح التركيبي في إثراء المعنى الشعري وتعميق دلالات النص من خلال فتح مجالات جديدة للتأويل والفهم؛ فالحذف مثلاً لا يقتصر على تحقيق الإيجاز، بل يخلق فضاءات دلالية يملؤها المتلقي بخبرته

[1]- ينظر، مندور مُحَمَّد: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مر، ط4، سنة(1996م)، ص178.

[2]- ينظر، الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، سنة(2004م)، ص234.

وثقافته، مما يجعل النص أكثر ثراءً وتأثيرا[1]. وفي البيت السابق مثلا، نجد إشارة تاريخية مكثفة إلى أسماء بنت أبي بكر وموقفها البطولي، وهذا الإيجاز في التعبير يتطلب من المتلقي استحضار السياق التاريخي لفهم المعنى كاملاً، مما يثري النص بأبعاد معرفية وثقافية متنوعة.

كما يؤدي التوازي والتكرار إلى تعميق المعاني من خلال تأكيدها وترسيخها في الذهن، كما في البيت الأخير:

وَما لَم يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلــوقٍ إِلَيهِ سَبيـــلُ

حيث يؤكد الشاعر على مفهوم القدر والتسليم لإرادة الله، وهذا المعنى يتردد صداه في أبيات سابقة بأشكال مختلفة، مما يخلق وحدة موضوعية وفكرية في النص. إن استخدام الانزياح التركيبي بهذه الطريقة المدروسة يحول النص من مجرد تعبير عن المعاناة الشخصية إلى تأمل فلسفي عميق في قضايا الوفاء والخيانة، والصبر والجزع، والقدر والإرادة الإنسانية.

تُحقق تقنيات الانزياح التركيبي في قصيدة أبي فراس جمالية شعرية متميزة من خلال كسر رتابة التعبير وخلق إيقاعات متنوعة تثري النص موسيقياً ودلاليا؛ فالتقديم والتأخير يخلق نوعاً من التشويق والمفاجأة التي تحفز انتباه المتلقي وتجعله أكثر تفاعلاً مع النص[2]. وفي البيت:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

نجد استعارات جريئة تحول النجوم إلى سيوف والظلام إلى خيول، وهذا التحويل المجازي يدعمه الانزياح التركيبي من خلال التوازي بين الشطرين، مما يخلق صورة شعرية قوية ومؤثرة تجسد شجاعة الشاعر ومواجهته للصعاب.

كما يؤدي الالتفات إلى كسر الملل وإضفاء الحيوية على النص، حيث ينتقل المتلقي مع الشاعر عبر مراحل مختلفة من التجربة الشعرية، من الشكوى الذاتية إلى الحوار مع الأم، ومن التأمل في الماضي إلى الاستشراف للمستقبل، وهذا التنوع في الأساليب يجعل النص أكثر قرباً من النفس الإنسانية وأعمق تأثيراً في المشاعر.

---

[1]- ينظر، النعيمي فاضل صالح: الأسلوبية والنص الشعري، دار صفاء، عمّان، الأردن، سنة(2015م)، ص167.

[2]- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة(1983م)، ص201.

إن الجمالية المتحققة من خلال الانزياح التركيبي لا تقتصر على الشكل الخارجي للنص، بل تمتد إلى عمق المعنى وتساهم في خلق تجربة شعرية متكاملة تجمع بين الإمتاع والإقناع، بين الجمال الفني والعمق الإنساني[1].

إن دراسة الانزياح التركيبي في قصيدة "مُصابي جليل" لأبي فراس الحمداني تكشف عن براعة الشاعر في توظيف التقنيات اللغوية المتقدمة لخدمة المعنى الشعري وتحقيق الوظيفة الجمالية للنص، ولقد أثبتت الدراسة صحة الفرضية الأساسية التي انطلقت منها، حيث تبين أن الشاعر استخدم أنماط الانزياح التركيبي المختلفة بوعي فني عالٍ وقدرة تعبيرية متميزة، فتقنيات التقديم والتأخير، والحذف والإضمار، والالتفات، والتكرار والتوازي اللفظي، ساهمت مجتمعة في إنتاج نص شعري غني بالدلالات، متنوع في الأساليب التعبيرية، مفعم بفاعلية التأثير في القارئ.

وتُبيّن هذه الدراسة أنّ الانزياح التركيبي في القصيدة يُشكّل آلية أسلوبية محورية في بناء النّصّ الشعري وتحقيق وظائفه الجمالية والدلالية، وقد تجلّى هذا الانزياح في مظاهر متنوّعة، ممّا أدّى إلى إثراء المعنى الشعري بالدلالات الرمزية، وقد وظّف الشاعر هذه التقنيات بوعي فنّي عالٍ لإبراز تجربته الوجدانية في الأسر ونقل معاناته النفسية والاجتماعية.

والانزياح التركيبي في هذه القصيدة لم يكن مجرد زخرفة لفظية أو تقنية شكلية، بل كان أداة أساسية للتعبير عن التجربة الإنسانية المعقدة للأسير، وانعكاساً صادقاً لحالته النفسية المضطربة بين مشاعر متضاربة من الألم والأمل، واليأس والصبر، والشكوى والتسليم، وهذا الأسلوب الشعري أدى دوراً مهماً في إثراء المعنى وفتح آفاق جديدة للتأويل، مما جعل النص أكثر تأثيرا وتداولا عبر العصور.

إن القدرة على المزج بين العمق الإنساني والجمال الفني، والجمع بين الصدق التعبيري والبراعة التقنية، تجعل من هذه القصيدة نموذجاً متميزاً في الشعر العربي القديم.

إنّ الانزياح التركيبي في القصيدة يُحقّق ثلاث وظائف أساسية: وظيفة تعبيرية تُجسّد الحالة النفسية للشاعر، ووظيفة إيقاعية تُساهم في تحقيق الإيقاع الداخلي للنّصّ، ووظيفة دلالية تُعمّق المعاني وتُحقّق الكثافة الشعرية. كما كشفت الدراسة عن الارتباط الوثيق بين الانزياح التركيبي والسّياق النفسي والاجتماعي للشاعر، ممّا

[1]- شكري غالي: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، سنة(1991م)، ص234.

يُؤكّد على أنّ هذه التقنيات لا تقتصر على الوظيفة الجمالية فحسب، بل تُساهم في نقل رؤية الشاعر الفلسفية والثقافية أيضا.

ثالثا/ الانزياح الدلالي (البلاغي):

تُعدّ ظاهرة الانزياح الدلالي (Semantic Deviation) من أبرز الآليات البلاغية التي تُثري النص الشعري وتمنحه قوة تعبيرية وجمالية استثنائية، حيث يتجاوز الشاعر من خلالها المعنى الحرفي للكلمات ليصل إلى دلالات أعمق وأكثر تأثيراً في المتلقي. وتتجلى هذه الظاهرة بوضوح في شعر أبي فراس الحمداني أحد أعلام الشعر العربي في العصر العباسي، الذي امتاز بقدرته الفائقة على توظيف التقنيات البلاغية لخدمة أغراضه الشعرية.

وتأتي قصيدة "مصابي جليل" التي نظمها أثناء أسره لدى الروم، لتُمثل نموذجاً متميزاً للانزياح الدلالي في الشعر العربي القديم، حيث نجد الشاعر يوظف مختلف صور الانزياح البلاغي ليعبر عن معاناته النفسية والجسدية في الأسر، وليرسم صورة حية لمشاعر الألم والحنين والحكمة التي اختلجت نفسه في تلك المحنة القاسية.

وقد وظّف هذه التقنيات البلاغية لإنتاج معانٍ جديدة تتجاوز الدلالة المعجمية للمفردات، إلى التعبير عن تجربته الذاتية المؤلمة في إطار تجربة إنسانية عامة، وذلك بلغة شعرية متميزة تنأى عن المباشرة والتقريرية لتصل إلى مستوى إبداعي فني رفيع.

1- مفهوم الانزياح الدلالي:

لقد اهتم علماء البلاغة العربية القدامى بهذه الظاهرة دون أن يطلقوا عليها هذا المصطلح تحديداً، فنجد عبد القاهر الجرجاني يتناولها تحت مسمى "نظرية النظم" حيث يؤكد أن: "المعاني لا توجد في الكلم مفردة، وإنما توجد في التأليف والتركيب"[1]. كما تناولها السكاكي في معرض حديثه عن مفهوم المجاز والاستعارة باعتبارهما وسيلتين أساسيتين لتحقيق الانزياح الدلالي[2].

[1]- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، سنة(1991م)، ص89.

[2]- ينظر، السكاكي يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، سنة(1987م)، ص203.

أما في الدراسات الحديثة، فقد ركز الباحثون على الانزياح باعتباره آلية أساسية في تشكيل الخطاب الشعري، حيث يُعرّف المسدّي الانزياح الدلالي بأنه: "خروج التركيب عن نمطه المعتاد في التعبير إلى نمط آخر بقصد إحداث تأثير جمالي ودلالي خاص"[1]. ويرى رومان ياكبسون (Roman Jakobson) أن: "الوظيفة الشعرية للغة تقوم على مبدأ الانتقاء والتركيب، وأن الشعر يحقق خصوصيته من خلال انزياحه عن النمط العادي للكلام"[2].

وقد طوّر جون كوهين (Jean Cohen) هذا المفهوم ليؤكد أن: "الانزياح هو الذي يميز الخطاب الشعري عن الخطاب العادي، وأنه يحدث على مستويات مختلفة: صوتية ونحوية ودلالية"[3].ويتجلى الانزياح الدلالي في أشكال متعددة منها: الاستعارة (Metaphor) والكناية (Metonymy) والتشبيه البليغ (Implicit Simile) والمجاز المرسل (Synecdoche) والتشخيص (Personification) والتجريد (Abstraction)، وكل هذه الأشكال تهدف إلى خلق معانٍ جديدة تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمات.

2- خصائص الانزياح الدلالي في الشعر العربي القديم:

يتميز الانزياح الدلالي في الشعر العربي الكلاسيكي بخصائص فريدة تنبع من طبيعة اللغة العربية وثرائها المعجمي والاشتقاقي، فاللغة العربية بما تملكه من إمكانات تصريفية واشتقاقية واسعة تتيح للشاعر فرصاً أكبر لإحداث الانزياح الدلالي[4].

كما أن التراث البلاغي العربي الغني بالصور والأساليب البيانية يوفّر للشاعر معيناً لا ينضب من الإمكانات التعبيرية التي يمكن توظيفها لخلق انزياحات دلالية متنوعة، ومن أبرز خصائص هذا الانزياح في الشعر العربي اعتماده على التناص مع النصوص التراثية والدينية، مما يخلق طبقات دلالية متعددة تثري النص وتمنحه عمقاً معرفياً وثقافياً.

---

[1]- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة(1982م)، ص156.

[2]- Jakobson, Roman: (1960). "Linguistics and Poetics" in *Style in Language*, MIT Press, Cambridge, p. 356.

[3]- Cohen, Jean: (1966). *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, p. 41

[4]- ينظر، العمري محمّد: في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، سنة(1990م)، ص78.

إن أبا فراس الحمداني، بوصفه شاعراً مخضرماً عاش في بيئة ثقافية متقدمة، استطاع أن يوظف هذه الخصائص بمهارة فائقة في شعره عامة وفي قصيدة "مصابي جليل" خاصة، حيث نجده يمزج بين التقنيات البلاغية التقليدية والابتكارات الأسلوبية الشخصية ليخلق لغة شعرية متميزة تنطوي على انزياحات دلالية ثرية ومؤثرة. وقد ساعدته تجربة الأسر والمعاناة على تطوير حساسية شعرية خاصة مكنته من الغوص في أعماق النفس الإنسانية واستخراج المعاني الدفينة وتجسيدها في صور شعرية بليغة تتسم بالعمق والفعالية.

3- مظاهر الانزياح في القصيدة:

1/3- الانزياح في مطلع القصيدة:

يبدأ الانزياح الدلالي في قصيدة أبي فراس من المطلع "**مصابي جليل**"، حيث نلاحظ توظيف كلمة "جليل" التي تحمل في معجم اللغة معنى العظمة والشرف، وهنا يحدث انزياح دلالي حين يقترن هذا الوصف بالمصاب والمعاناة، فيصبح المعنى متجاوزاً للدلالة المعجمية ليشير إلى عظم المصيبة وجلالها، وفي الوقت نفسه إلى نبل الشاعر وعلو مقامه الذي يجعل مصابه أكثر إيلاماً وتأثيراً، وهذا الانزياح يُعرف في البلاغة بالمجاز المرسل القائم على العلاقة السببية، حيث تنتقل الصفة من الموصوف إلى صفة أخرى مرتبطة به ارتباطا سببيا.

ويتواصل هذا الانزياح في مطلع القصيدة:

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنِّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيلُ

فكلمة "**العزاء**" تحمل دلالة التسلية والتهدئة، لكن وصفها بـ"**جميل**" يحدث انزياحاً دلالياً يتجاوز المعنى التقليدي للعزاء كمجرد تسلية، ليصبح العزاء صفة إيجابية تنطوي على الجمال والحسن، وهذا يكشف عن فلسفة الشاعر في التعامل مع المحنة وقدرته على استخلاص الجمال من الألم[1].

كما أن استخدام الفعل "**يُدِيل**" بدلاً من الأفعال الأخرى المماثلة يحمل انزياحاً دلالياً يشير إلى التغيير الجذري والشامل في الأحوال، وليس مجرد التحسن البسيط، مما يعكس عمق إيمان الشاعر بالعدالة الإلهية وقدرتها على قلب الموازين.

[1]- ينظر، أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، سنة(1978م)، ص189.

2/3- التشخيص والتجسيد كآليات للانزياح:

يوظف أبو فراس تقنية التشخيص (Personification) بكثافة في قصيدته، وهي إحدى أهم آليات الانزياح الدلالي، حيث يمنح الكائنات غير الحية صفات إنسانية، كما في قوله:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُـــرُّكَ طُولُ

هنا يشخص الشاعر الساعات فيجعلها كائناً حياً يتصرف بإرادة، فهي "**تطول**" به كما لو كانت تتعمد إطالة عذابه، وهذا الانزياح الدلالي يعكس حالة الشاعر النفسية والزمنية في الأسر، حيث يشعر بثقل الوقت وبطء مروره، فيعبر عن هذا الشعور الذاتي من خلال إضفاء صفة الفعل الواعي على الزمن[1]. كما نجد التشخيص في قوله أيضا:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغَدرِ دَعوَةً أَجابَ إِلَيها عالِمٌ وَجَهولُ

حيث يشخص الدنيا فيجعلها داعية تدعو الناس إلى الغدر، وهذا الانزياح يحمل دلالة فلسفية عميقة حول طبيعة الحياة وتأثيرها على سلوك البشر، فالدنيا ليست مجرد مكان أو زمان، بل كائن فاعل يؤثر في الإنسان ويوجه سلوكه نحو السلبية والخيانة[2].

4 – الاستعارة والمجاز في تشكيل المعنى الشعري:

أ–الاستعارة المكنية وإثراء الدلالة:

تُعدّ الاستعارة المكنية (Implicit Metaphor) من أبرز تجليات الانزياح الدلالي في قصيدة أبي فراس، حيث يحذف المشبه به ويكتفي بذكر أحد لوازمه فقط، مما يخلق فضاءً دلالياً واسعاً يتيح للمتلقي فرصة المشاركة في إنتاج المعنى، ومن أروع الأمثلة على ذلك قوله:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

---

[1]- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط3، سنة(1981م)، ص267.

[2]- مندور مُحَمَّد: النقد المنهجي عند العرب، مكتبة، نهضة مصر، القاهرة، مصر، سنة(1996م)، ص156.

هنا يستعير الشاعر للسيوف لفظ "نجوم الأفق" في استعارة مكنية رائعة، حيث حذف المشبه به (السيوف) وأبقى شيئاً من لوازمه وهو البريق واللمعان الذي يشبه نجوم الأفق، وهذا الانزياح الدلالي يضفي على المعركة بُعداً كونياً يتجاوز الطابع المحلي للصراع ليصبح صراعاً كونياً بين النور والظلام أي بين الحق والباطل[1]. كما يستعير لخيول الأعداء لفظ "**سواد الليل**" مما يضفي عليها طابعاً مرعباً ومخيفاً، ويجعل المعركة تبدو كصراع بين الشاعر الواحد وبين قوى الظلام الكاسحة.

ونجد في موضع آخر الاستعارة المكنية في قوله:

وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزُولُ

حيث يستعير للأسر صورة الليل المظلم، وهذا الانزياح الدلالي يعكس شعور الشاعر بالظلمة والعتمة النفسية التي يعيشها في الأسر، لكن النجوم التي لا تزول تشير إلى بصيص الأمل الذي يبقى في نفسه، والذي يتمثل في إيمانه بالله وثقته في الفرج القادم، وهذه الاستعارة تحمل أيضاً دلالة الثبات والاستمرارية، فكما أن النجوم ثابتة في السماء لا تزول، كذلك إيمان الشاعر وصبره ثابتان لا يتزعزعان مهما اشتدت المحنة[2].

ب- المجاز المرسل وتوسيع المعنى:

يوظف أبو فراس المجاز المرسل (Metonymy) بأشكاله المختلفة لتوسيع المعنى وإثراء الدلالة، وذلك مثل قوله:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ

حيث يستخدم المجاز المرسل القائم على علاقة المحلية، فـ"**وراء الستر**" يُراد به البيت أو المنزل، وهذا الانزياح الدلالي يضفي على المعنى دلالات الحماية والأمان والحياء، فالأم لا تبكي في العراء بل وراء ستر يحميها،

[1]- ينظر، عصفور جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1992م)، ص312.

[2]- ينظر، كمال أبو ديب: *في الشعرية*، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، سنة(1987م)، ص198.

وهذا يعكس كرامة الأسرة وعفتها حتى في المحنة. كما أن التعبير بـ"**وراء الستر**" بدلاً من "**في البيت**" يخلق جواً من الحميمية والدفء العائلي الذي يفتقده الشاعر في سجنه[1].

ونجد الكناية أيضاً في قوله:

أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَوانُ تَجولُ

حيث يستخدم "**ذات النطاقين**" كناية عن أسماء بنت أبي بكر، وهذه كناية عن موصوف، قائمة على علاقة اللزوم التي تحمل دلالات متعددة تشير إلى الطهارة والعفة والقوة، فالنطاق يرمز إلى العفة والحشمة، وتعدده يدل على تمكن هذه الصفات في شخصية أسماء وهذا الانزياح الدلالي يعطي النص بُعداً تاريخياً ودينياً يربط معاناة الشاعر بمعاناة السلف الصالح، مما يضفي على تجربته الشخصية طابعاً إنسانيا عاما[2].

ج- الطباق والمقابلة كوسائل للانزياح:

يستخدم أبو فراس أسلوب الطباق والمقابلة لخلق انزياحات دلالية تعكس التناقضات الحادة في تجربته، ومن ذلك قوله:

أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميـــلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميـــلُ

حيث يقابل بين ثبات نظره وتقلبه، وبين ثبات الصداقة المطلوبة وتقلب الأصدقاء الموجودين، وهذا الانزياح الدلالي يكشف عن عظم خيبة الأمل التي يعيشها الشاعر من سلوك أصدقائه. كما نجد في البيت طباقاً خفياً بين "**طرف**" و"**صاحب**" حيث يشير الأول إلى الظاهر والثاني إلى الباطن، وهذا يعكس رغبة الشاعر في الكشف عن حقيقة الناس من خلال النظر إلى أعماقهم وليس إلى ظواهرهم ومظاهرهم[3].

ويتجلى التناقض الدلالي بوضوح في قوله:

وَصِرنا نَرى أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ وَأَنَّ صَديقاً لا يُضِرُّ خَليلُ

---

[1]- حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة(1994م)، ص287.

[2]- الطيب عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الجيل، بيروت، لبنان، سنة(1988م)، ص145.

[3]- ينظر، عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1978م)، ص234.

حيث يحدث انزياح دلالي مدهش في وصف "**المتارك**" بأنه "**محسن**"، فالمتارك في العُرف العادي هو المقصر المهمل، لكن في سياق تجربة الشاعر مع خيانة الأصدقاء يصبح المتارك محسناً لأنه لا يخون ولا يضر، فعدم الفعل أفضل من الفعل الضار، وهذا الانزياح يكشف عن مرارة التجربة التي عاشها الشاعر مع من وثق بهم، حتى أصبح يرى في الإهمال إحساناً مقارنة بالإيذاء المقصود من قبل الأصدقاء.

د- المفارقة الدرامية في التعبير عن المعاناة:

وتتجلى المفارقة الدرامية كشكل من أشكال الانزياح الدلالي في مواضع متعددة من القصيدة، ومن أروعها قوله:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَــداً وَتَحولُ

حيث تبدأ الجملة بما يوحي بوجود استثناء إيجابي، فكلمة "إلا" تشير إلى أن هناك مجموعة من الأصحاب لم تنساه، لكن الشطر الثاني يكشف عن المفارقة المرة، فهذه العصيبة ستلحق بالباقين في النسيان والهجران، وهذا الانزياح الدلالي يعكس عمق الإحساس بالوحدة والخذلان الذي يعيشه الشاعر، فالاستثناء الذي يبدو في البداية مصدر أمل يتحول إلى مصدر يأس أعمق، لأنه يؤكد أن الخيانة قانون عام لا استثناء فيه[1].

ونجد مفارقة دلالية أخرى في قوله:

وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعواهُمُ لَقَليلُ

حيث يطرح سؤالاً بلاغياً يوحي بأنه يبحث عن إجابة، لكن الإجابة تأتي نافية ومحبطة، فالذين يبقون على العهد قليل رغم كثرة الادعاءات، وهذا الانزياح الدلالي يكشف عن التناقض بين القول والفعل، وبين الظاهر والباطن في سلوك الناس، والمفارقة هنا تكمن في أن كثرة الادعاء تدل على قلة الوفاء، فكلما كثر الكلام قلّ العمل، وهذه حكمة عميقة يقدمها الشاعر من خلال تجربته المريرة في رؤية شعرية صادمة حيال ذلك الموقف المثبّط[2].

[1]- ينظر، هلال مُحَمَّد غنيمي: الأدب المقارن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، سنة(1997م)، ص289.

[2]- ينظر، اليوسف يوسف: مقاربات في الشعر والشعرية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، سنة(1989م)، ص167.

5 – الرمزية والكناية في تعميق المعنى:

أ–الرموز الطبيعية ودلالاتها المنزاحة:

يوظّف أبو فراس عناصر الطبيعة كرموز تحمل دلالات منزاحة تتجاوز معناها الحرفي، ومن ذلك استخدامه لرمز "**النجوم**" في أكثر من موضع، كما في قوله:

"لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ"

حيث تتحول النجوم من رمزها التقليدي للهداية والجمال إلى رمز للخطر والتهديد، وهذا الانزياح الدلالي يعكس انقلاب المعايير في تجربة الشاعر، فما كان مصدر أمان أصبح مصدر خوف، كما أن ربط النجوم بالسيوف يخلق صورة كونية للمعركة، حيث تبدو كصراع بين الكواكب، وهذا يضفي على تجربة الشاعر الشخصية بُعداً ملحمياً يتجاوز الحدود الزمانية والمكانية.

كما يستخدم رمز "الليل" بدلالات متعددة، كما في قوله:

"وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ"

حيث يرمز الليل إلى المحنة والظلمة النفسية، لكن وجود النجوم فيه يشير إلى بقاء الأمل، وهذا الانزياح الدلالي يكشف عن فلسفة الشاعر في النظر إلى المحنة، فهي ليست ظلاماً مطلقاً بل ظلام تتخلله أنوار الأمل والرمز هنا مزدوج الدلالة، فالليل يرمز للمحنة والنجوم ترمز للأمل، وهذا التناقض الرمزي يعكس اضطراب مزاج الشاعر وهو بين تقلبات الزمان[1].

ب– الكناية وتكثيف الدلالة الإيحائية:

تُعدّ الكنايةمن أهم آليات الانزياح الدلالي في قصيدة أبي فراس، حيث يعبر عن المعنى المقصود بطريقة غير مباشرة تثري النص بدلالية إيحائية متعددة، ومن أروع الأمثلة على ذلك قوله:

"أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ"

[1]– ينظر، كيليطو عبد الفتاح: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، سنة(1991م)، ص134.

حيث يكني عن أسماء بنت أبي بكر بـ"ذات النطاقين"، وهذه الكناية تحمل دلالات عميقة تتجاوز مجرد التعريف بالشخصية، فالنطاق يرمز إلى العفة والطهارة والقوة، وتثنيته تدل على تمكن هذه الصفات وقوتها والانزياح الدلالي هنا يكمن في تحويل قطعة القماش إلى رمز للصفات المعنوية العالية، مما يجعل المثال المضروب أكثر تأثيراً وإقناعا[1].

وفي موضع آخر نجد الكناية في قوله:

"وَلَمْ أَرعَ لِلنَفسِ الكَرِيمَةِ خِلَّةً"

حيث يكني عن نفسه بـ"**النفس الكريمة**"، وهذا الانزياح الدلالي يتجاوز الوصف المباشر للذات ليصل إلى مستوى التقييم الأخلاقي والاجتماعي، فالكرم هنا ليس صفة مادية بل صفة روحية ونبل في الطباع والكناية تحمل أيضاً دلالة التبرير للسلوك الشجاع، فالنفس الكريمة لا تقبل الذل أو التراجع مهما كانت التضحيات المطلوبة.

6 – البعد الفلسفي والحكمي للانزياح الدلالي:

أ–تحويل التجربة الذاتية إلى حكمة إنسانية:

يرتقي أبو فراس بتجربته الشخصية المؤلمة من مستوى الشكوى الفردية إلى مستوى الحكمة الإنسانية العامة، وذلك من خلال انزياحات دلالية تحول الخاص إلى عام والمحدود إلى مطلق. ومن ذلك قوله:

وَمَن لَمْ يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌوَمَن لَمْ يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

حيث يحدث انزياح دلالي من التعبير عن الحالة الشخصية إلى وضع قانون كوني شامل، فالفعل "**يوقّ**" الذي يحمل معنى الحماية والوقاية يصبح هنا مفتاح الوجود الإنساني كله، وكذلك الفعل "**يعزّ**" الذي يتحول من

[1]– ينظر، السامرائي فاضل صالح: *معاني النحو*،دار الفكر، عمان، الأردن، سنة(1993م)، ص312.

معناه المحدود إلى مبدأ أساسي في الكرامة الإنسانية. وهذا الانزياح يعكس قدرة الشاعر على استخلاص العبر الكونية من التجارب الشخصية، والانتقال من الألم الفردي إلى الحكمة الجماعية[1].

ونجد انزياحاً مماثلاً في قوله أيضا:

وَما لَمْ يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيــلُ

حيث ينزاح المعنى من الإشارة إلى الوضع الخاص للشاعر في الأسر إلى وضع قاعدة فلسفية شاملة حول مفهوم القدر والإرادة الإلهية، وهذا الانزياح يحول النص من مجرد تعبير عن المعاناة إلى تأمّل عميق في طبيعة الوجود والعلاقة بين الإنسان والقدر، والشاعر هنا لا يستسلم للقدر استسلاماً سلبياً، بل يؤكد إيمانه العميق بالحكمة الإلهية ويجد في هذا الإيمان مصدر قوة وصبر[2].

ب- الانزياح من الشكوى إلى الدعوة:

يتطور الانزياح الدلالي في القصيدة ليتحول من التعبير عن المعاناة الشخصية إلى دعوة الآخرين للصبر والتحمل، وهذا التحول يعكس نضج الشاعر الروحي والفكري، وذلك يظهر جليا في خطابه الموجّه لأمه:

فَيا أُمَّتا لا تَعدَمي الصَبرَ إِنَّهُ إِلى الخَيرِ وَالنُجحِ القَريبِ رَسولُ

حيث يحدث انزياح دلالي في تصوير الصبر كـ"**رسول**" يحمل البشارة بالخير والنجح، فالصبر يتحول من مجرد صفة نفسية إلى كائن فاعل يؤدي وظيفة التبشير والتبليغ، وهذا الانزياح يضفي على الصبر قدسية خاصة تجعله ليس مجرد ضرورة للتحمل، بل وسيلة للوصول إلى النتائج الإيجابية والتغيير المنشود[3].

كما نجد انزياحاً دلالياً آخر في قوله:

وَيا أُمَّتا لا تُخطِئي الأَجرَ إِنَّهُ عَلى قَدَرِ الصَبرِ الجَميلِ جَزيلُ

---

[1]- اليافي نعيم: *مقدمة لدراسة الشعر العربي الحديث*، منشورات جامعة حلب، سوريا، سنة(1982م)، ص278.

[2]- الأشتر عبد الكريم: *أبو فراس الحمداني*، دار المعارف، دمشق، سوريا، ط2، ستة(1987م)، ص156.

[3]- أمين بكري شيخ: *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، سنة(1998م)، ص201.

حيث يحول الأجر من مفهومه الديني المجرد إلى مفهوم تربوي وتعليمي، فالأم مطالبة بعدم "**إخطاء**" الأجر كما لو كان هدفاً يمكن الوصول إليه أو تجاوزه، وهذا الانزياح يجعل من الصبر عملاً إيجابياً واعياً وليس مجرد انتظار سلبي، والربط بين مقدار الصبر ومقدار الأجر يعكس فهماً عميقاً للعدالة الإلهية التي تجعل الجزاء من جنس العمل[1].

7 – التناص والانزياح التراثي:

أ–توظيف القصص التراثية في السياق الشعري:

يوظف أبو فراس التناص مع القصص التراثية والدينية لإحداث انزياحات دلالية تربط تجربته الشخصية بالتجارب الإنسانية الكبرى، ومن ذلك إشارته إلى قصة أسماء بنت أبي بكر:

أَرادَ اِبنُها أَخذَ الأَمانِ فَلَم تُجِب وَتَعلَمُ عِلماً أَنَّهُ لَقَتيلُ

حيث يحدث انزياح دلالي من السرد التاريخي إلى الاستشهاد النفسي والأخلاقي، فالقصة لا تُذكر لمجرد السرد وإنما لتقديم نموذج للصبر والثبات على المبدأ حتى لو كان الثمن غاليا، والانزياح هنا يكمن في تحويل الحدث التاريخي إلى قيمة أخلاقية معاصرة، والانتقال من الماضي إلى الحاضر، من التاريخ إلى التربية، ومن السرد إلى الموعظة[2].

ونجد تناصاً آخر في إشارته إلى صفية عمة النبي مُحَمَّد ﷺ وحمزة:

وَكوني كَما كانَت بِأُحدٍ صَفِيَّةٌ وَلَم يُشفَ مِنها بِالبُكاءِ غَليلُ

وَلَو رَدَّ يَوماً حَمزَةَ الخَيرِ حُزنُها إِذاً ما عَلَتها رَنَّةٌ وَعَويـــــــلُ

حيث يحدث انزياح دلالي من الإشارة التاريخية إلى الدرس التربوي، فسلوك صفية يوم أحد لا يُذكر كحدث ماضٍ بل كنموذج حي للسلوك المطلوب في المحنة، وهذا الانزياح يجعل من التاريخ مصدراً للتعلّم والاقتداء وليس مجرد

---

[1]– الركابي جودت: *في الأدب الإسلامي*، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، سنة(1986م)، ص167.

[2]– ينظر، نصار حسين: *الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه*، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1988م)، ص289.

ذكريات الماضي، والشاعر يؤكد من خلال هذا التناص أن المعاناة الإنسانية واحدة في كل العصور، وأن الصبر والثبات هما السبيل الوحيد للتغلب على المحن والشّدائد.

ب- الانزياح في توظيف الثقافة الدينية:

يستثمر أبو فراس الثقافة الدينية الإسلامية في إحداث انزياحات دلالية تعمق من معنى تجربته وتضعها في سياق أوسع وأشمل، ومن ذلك قوله:

وَمَن لَم يُـــوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليـــلُ

حيث يستخدم الفعل "**يوقّ**" الذي يحمل دلالات دينية عميقة ترتبط بمفهوم الوقاية الإلهية والحماية الربانية، وهذا الانزياح الدلالي يحول المعاناة الشخصية إلى ابتلاء إلهي له حكمة وغاية، وليس مجرد مصادفة عابرة أو ظلم بشري والشاعر بهذا الانزياح يؤكد إيمانه العميق بأن ما يحدث له لا يخرج عن إرادة الله سبحانه وتعالى وحكمته، وأن عليه أن يصبر ويحتسب[1].

وهناك انزياح ديني آخر في قوله:

مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيـــلُ وَظَـــنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيـــلُ

حيث يستخدم الفعل "**يديل**" الذي يحمل مفهوماً قرآنياً عميقاً يرتبط بتداول الأيام بين الناس وتغير الأحوال، وهذا الانزياح الدلالي يضع تجربة الشاعر في سياق التاريخ البشري الكبير حيث الأحوال تتغير والظالم لا يدوم على ظلمه والمظلوم لا يبقى في ظلمه إلى الأبد، والتعبير بـ"**ظني**" وليس "**يقيني**" يعكس تواضع الشاعر وأدبه مع الله سبحانه وتعالى، فهو لا يجزم بما سيحدث لكنه يحسن الظن بربه[2].

إنّ دراسة الانزياح الدلالي في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الهمداني، يكشف ثراء هذا النص الشعري وعمق تقنياته البلاغية والفنية، حيث استطاع الشاعر من خلال توظيف آليات الانزياح المختلفة أن يحول

---

[1]- *ينظر، محمد أبو موسى:* خصائص التركيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، سنة(1991م)، ص178.

[2]- *بدوي عبد الرحمن:* من تاريخ الإلحاد في الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، مصر، سنة(1984م)، ص156.

تجربته الشخصية المؤلمة في الأسر إلى عمل فني متكامل يتجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى مستوى الإبداع الإنساني الخالد.

وفقد تجلّى الانزياح الدلالي في القصيدة من خلال تقنيات متنوعة شملت الاستعارة المكنية والتصريحية، والمجاز المرسل، والكناية، والتشخيص، والمفارقة الدرامية، والطباق، والمقابلة، والتناص مع التراث الديني والتاريخي، وكل هذه التقنيات عملت بشكل متناغم لإنتاج معانٍ جديدة تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمات وتصل إلى مستويات دلالية أعمق وأكثر فاعلية.

حيث لم يستخدم أبو فراس الانزياح الدلالي كمجرد زينة لفظية أو حلية بلاغية فحسب، وإنما كأداة أساسية في تشكيل المعنى الشعري وإنتاج الدلالة، لقد حول الألم الشخصي إلى تأمل فلسفي، والمعاناة الفردية إلى حكمة إنسانية، والشكوى الذاتية إلى دعوة عامة للصبر والثبات.

ليكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في توظيف التراث الثقافي والديني خدمة لتجربته الشعرية، إذ استطاع من خلال التناص والإشارات التراثية أن يضع معاناته في سياق تاريخي وديني أوسع، مما أضفى على تجربته عمقاً معرفياً وثراءً دلالياً استثنائياً.

وإن أهم ما يميّز الانزياح الدلالي في هذه القصيدة هو تنوعه وثراؤه وخدمته للمعنى العام، فلم يكن الانزياح مجرد عرض للمهارة البلاغية فقط، وإنما كان وسيلة فعالة لتعميق التجربة الإنسانية والارتقاء بها من مستوى الحدث العابر إلى مستوى الخبرة الدائمة؛ ولعل هذا ما يفسر خلود هذه القصيدة وتأثيرها المستمر في الأجيال المتعاقبة، فهي لم تعد مجرد تعبير عن تجربة شخصية لشاعر عاش في القرن الرابع الهجري، وإنما أصبحت نموذجاً إنسانياً للصبر والثبات والأمل في مواجهة المحن والصعاب والنوازل.

الفصل الثاني: عنوان الفصل الثاني

أولا/ المفارقات في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني:

1- مفهوم المفارقة ودورها في تحليل الخطاب الشعري:

2- التحليل النصي لأنماط الطباق في قصيدة "مصابي جليل":

3- الطباق والبنية الدلالية للقصيدة:

4- الطباق والرؤية الفلسفية في القصيدة:

ثانيا/ أسلوب المقابلة والتقابل في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني:

1- البنية التقابلية في المستوى اللفظي والصوتي:

2- البنية التقابلية في المستوى الدلالي والنحوي:

3- الوظائف الجمالية والدلالية للتقابل في السياق الشعري:

ثالثا/ الثنائيات الضدّية الظاهرة والمضمرة في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني:

1- الثنائيات الضدّية الظاهرة في القصيدة:

2- الثنائيات الضدّية المضمرة في البنية العميقة:

3- التفاعل بين الثنائيات الضدّية وبناء المعنى الشعري:

4- الأبعاد النفسية والفلسفية للثنائيات الضدّية:

أولا/ المفارقات في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني:

1- مفهوم المفارقة ودورها في تحليل الخطاب الشعري:

تُعدّ المفارقة من أبرز الظواهر البلاغية والأسلوبية في الخطاب الشعري، حيث تمثل آلية تعبيرية معقدة تقوم على التناقض الظاهري بين المعاني والدلالات، وقد اهتمّ النقاد والباحثون بدراسة هذه الظاهرة منذ العصور القديمة، بدءًا من أرسطو (Aristotle) في كتابه "فن الشعر" وصولاً إلى الدراسات الحديثة في مجال النقد الأدبي والأسلوبيات[1]،وتبرز أهمية المفارقة كأداة فنية في كشف الدلالة وإنتاج المعنى وإثراء النص الشعري، تلعب دورًا محوريًا في تعميق التجربة الشعرية وإشراك القارئ في عملية بناء المعنى من خلال كسر التوقعات التقليدية وخلق فجوات دلالية تستدعي التأويل[2]. وفي هذا البحث يتمتوظيح مفهوم المفارقة ووظائفها في الخطاب الشعري من خلال تحليل قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني، وإبراز آليات اشتغالها وفق المقاربة الأسلوبية التي تركز على البنية اللغوية والبلاغية للنص.

ويرتبط مفهوم المفارقة بالتراث البلاغي العربي القديم ارتباطا وثيقا، حيث تناولها علماء البلاغة تحت مسميات مختلفة كالتضاد والطباق والمقابلة[3]. وقد عرّفها الجاحظ بأنها "الجمع بين المتناقضات في سياق واحد لإثارة الدهشة وتحريك الذهن"[4]. أما في النقد الغربي الحديث، فقد طور كلينثبروكس (Cleanth Brooks) مفهوم المفارقة في كتابه "البئر المصقولة(The WellWroughtUrn)"، معتبرًا إياها العنصر الأساسي في الشعر الحديث[5].وتظهر فاعلية المفارقة في التوتر الخلاق الذي تجعله بين المعاني المتضادة أو المتناقضة ظاهريًا، مما يولد طبقات دلالية جديدة تتجاوز المعنى الحرفي للكلمات، وتتجلى هذه الظاهرة في أشكال متعددة منها المفارقة اللفظية (Verbal Irony) والمفارقة الدرامية (DramaticIrony) والمفارقة الوضعية (SituationalIrony).كما تتداخل المفارقة مع مفاهيم أخرى كالسخرية (Irony) والتناقض (Contradiction)، إلا أنها تتميز عنها بقدرتها على إنتاج معنى جديد من خلال التوفيق بين المتناقضات.

---

[1]- ينظر، بلوم هارولد: قلق التأثير، نظرية في الشعر، ترجمة: عابد إسماعيل، دار المدى، بغداد، العراق، سنة(2018م)، ص45.

[2]- ينظر، إيزرولفغانغ: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: حميد لحميداني، منشورات الاختلاف، الجزائر، سنة(2015م)، ص78.

[3]- ينظر، القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، سنة(1993م)، ص156.

[4]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، سنة(1965م)، ج2، ص234.

[5]-Voir, Brooks Cleanth: The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry, Harcourt Brace, New York, (1947), p. 78.

تؤدي المفارقة وظائف متعددة في النص الشعري، حيث تعمل على كسر أفق توقع القارئ وإجباره على إعادة تقييم فهمه للمعنى[1]، وتساهم أيضا في إثراء النص بالدلالات الإيحائية والرمزية، مما يجعله أكثر اشعاعا وعمقًا للمعاني. كما تخلق المفارقة نوعًا من التوتر الإبداعي الذي يحفز الخيال ويفتح أمام النص احتمالات تأويلية متنوعة[2].

ومن الناحية الجمالية، فقد تضفي المفارقة على النص طابعًا فنيًا مميزًا يتجاوز المعنى المباشر إلى معانٍ أعمق وأكثر تأثيرًا في المتلقي، وتلعب دورًا مهمًا في بناء الصورة الشعرية المركبة التي تجمع بين عناصر متباينة لتشكل وحدة فنية متماسكة[3].

كذلك تعكس المفارقة في كثير من الأحيان رؤية الشاعر الفلسفية للعالم وموقفه من قضايا الوجود والحياة والموت، حيث تصبح وسيلة للتعبير عن التناقضات الجوهرية في التجربة الإنسانية، حيث يمكن القول: إن المفارقة تحوّل النص الشعري من مجرد وصف للواقع إلى إعادة تشكيله إبداعيا وفنيا بأدوات اللغة، من خلال تسليط الضوء على التناقضات الكامنة فيه .

يتضح من خلال هذا المسعى أن المفارقة تمثل إحدى أهم الآليات الفنية في الخطاب الشعري، حيث تتجاوز وظيفتها الجمالية لتصبح أداة معرفية لاستكشاف التناقضات الجوهرية في التجربة الإنسانية، وقد أثبتت الدراسات أن المفارقة تطورت عبر العصور من أشكالها التقليدية في البلاغة العربية القديمة إلى تجلياتها المعقدة في الشعر الحديث والمعاصر.

1/1- مفهوم الطباق:

الطباق لغة يعني التطابق والتقابل، وفي الاصطلاح البلاغي هو "الجمع بين الكلمة وضدها في الكلام الواحد"[4]. ويقسّم البلاغيون الطباق إلى نوعين رئيسين: طباق الإيجاب الذي يجمع بين الكلمة وضدها دون أداة نفي، وطباق السلب الذي يجمع بين الكلمة ونفيها أو نقيضها بأداة نفي، وقد أولى النقاد العرب القدماء هذه التقنية اهتماماً كبيراً، حيث رأى الجاحظ أن "الطباق يكشف المعاني ويوضح المقاصد"[5].

---

[1]- ينظر، جاوس هانس روبرت: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، سنة (2017)، ص89.

[2]- ينظر، ريكور بول: الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، سنة(2016م)، ص145.

[3]- ينظر، باشلار غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، سنة(2014م)، ص67.

[4]- القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، ص298.

[5]- الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، ج3، ص67.

إن الطباق في جوهره تقنية تعبيرية تقوم على مبدأ التضاد الدلالي(Semantic Opposition)، وهو ما يخلق توتراً إبداعياً في النص يثري المعنى ويعمّق الدلالة، وقد أشار ابن الأثير إلى أن "الضدين إذا اجتمعا في موضع واحد تبايناً، وإذا تبايناً تلاحظاً، وإذا تلاحظاً تزاينا حسناً وجمالاً"[1].انطلاقا من هذا المفهوم يظهر الدور الجمالي للطباق في إثراء النص الأدبي، حيث يخلق نوعاً من الحركية الدلالية التي تجذب انتباه المتلقي وتحفز فكره للتأمل في المعاني المتضادة.

وهذه الدراسة تبحث في تقنية الطباق في قصيدة "مصابي جليل"، وكيف برزت لنقل ما يريد من مقاصد ورؤى، وما هي الدلالات الجمالية والنفسية التي حققتها هذه التقنية في بناء المعنى الشعري؟ ويفترض هذا البحث أن الطباق في هذه القصيدة لم يكن مجرد زينة بلاغية، بل كان وسيلة تعبيرية إيحائية تعكس التناقضات النفسية والفكرية التي عاشها الشاعر في محنته، وهو في غياهب السجن.

وذلك بفحص أنماط الطباق المختلفة في القصيدة، وكشف وظائفها الدلالية والجمالية، بالإضافة إلى بيان دورها في تشكيل البنية الشعرية العامة للنص، بإجراءات المنهج الأسلوبي الذي يجمع بين التحليل البلاغي والدراسة الإحصائية للظواهر اللغوية، بقراءة حديثة تروم فهم آليات اشتغال الطباق في السياق الشعري من خلال قصيدة أبي فراس الحمداني كأنموذج الدراسة.

2/1- آليات الطباق في العصر العباسي وخصائصه الفنية:

شهد العصر العباسي تطوراً ملحوظاً في استخدام تقنيات البديع عامة والطباق خاصة، حيث أصبح الشعراء أكثر وعياً بالإمكانات التعبيرية لهذه التقنيات[2]. وقد ساهمت الثقافة الفلسفية والكلامية التي انتشرت في هذا العصر في تعميق فهم الشعراء لمفهوم التضاد والتقابل، مما انعكس على إنتاجهم الشعري. ويُعدّ أبو فراس الحمداني من أبرز الشعراء الذين أجادوا في توظيف الطباق كتقنية تعبيرية عميقة تتجاوز الزخرفة اللفظية إلى التعبير عن التناقضات الوجودية والنفسية.

إن خصوصية الطباق في شعر هذه الحقبة تكمن في قدرته على تجسيد التناقضات الحضارية والفكرية التي عاشها المجتمع العباسي، حيث تصارعت القيم التقليدية مع المستجدات الثقافية والاجتماعية[3].

---

[1]- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، سنة(1998م)، ج2، ص156.

[2]- ينظر، ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة(1997م)، ص287.

[3]- الثعالبي أبو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة(1983م)، ج1، ص134.

وفي هذا السياق، يمكن فهم استخدام أبي فراس للطباق باعتباره انعكاساً لتجربته الشخصية المعقدة، التي جمعت بين النبل والأسر، والعزة والذل، والأمل واليأس.

2- التحليل النصي لأنماط الطباق في قصيدة "مصابي جليل":

1/2- طباق الإيجاب وتجلياته الدلالية:

يتجلى الطباق الإيجابي في القصيدة من خلال عدة أنماط متنوعة تعكس حالة التضاد النفسي والوجودي التي يعيشها الشاعر. ففي البيت الأول نجد تضاداً واضحاً بين "جليل" و"جميل"، حيث يقول:

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيلُ

هذا التضاد يكشف عن معادلة نفسية معقدة، فالمصاب جليل عظيم، لكن العزاء جميل مقبول، وهو ما يعكس محاولة الشاعر للتوفيق بين واقعه المؤلم وأمله في الفرج، إن هذا الطباق يخلق نوعاً من التوازن النفسي في مطلع القصيدة، حيث يؤسس الشاعر لرؤية فلسفية تقوم على قبول الألم والأمل في الوقت نفسه، رغبة في الخلاص[1].

وفي البيت الثاني نواجه طباقاً آخر بين "بادٍ" و"دخيل"، حيث يصف الشاعر الجراح بأن منها ما هو ظاهر ومنها ما هو باطن خفي، حيث يقول الشاعر:

جِرَاحٌ تَحَاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيلُ

يكشف هذا التضاد عن حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر، فهناك آلام ظاهرة يراها الناس، وأخرى خفية لا يعلمها سوى صاحبها إن هذا التقسيم للألم إلى ظاهر وباطن يعكس وعياً عميقاً بطبيعة المعاناة الإنسانية، ويضفي على النص بُعدا فلسفيا يتجاوز الشكوى المباشرة[2]، إلى ما يسمّى بالمعاناة في صمت.

وهذا النوع من الوصف الشعر للمشاعر الإنسانية قد يوحي بإلمام الشاعر بكوامن النفس، وما يعتريها من مصائب ونوازل تزعزعها، وتضعف من أنفتها وبذخها، وكلما كان الإنسان مثخن بالطعنات المؤلمة، كلما غارت جراحه، وصعب لملمتها، مهما كانت القوى التي يمتلكها.

---

[1]- ينظر، عبد المطلب مُحَمَّد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، سنة(2005م)، ص178.

[2]- ينظر، الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، سنة(1991م)، 234.

2/2- الطباق الزمني (جدلية الماضي والحاضر):

يظهر نمط آخر من الطباق يمكن تسميته بالطباق الزمني(Temporal Antithesis)، وهو ما نجده في البيت الرابع حيث يقول الشاعر:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُــولُ

هنا يجمع الشاعر بين "تطول" و"قصيرة" في تضاد يكشف عن المفارقة الزمنية التي يعيشها الأسير، فالساعات تطول عليه من ناحية الشعور النفسي، لكنها قصيرة من ناحية الحساب الفعلي، وهذا التضاد يعكس الحالة النفسية المتأزّمة للشاعر، حيث يتداخل الزمن الذاتي مع الزمن الموضوعي في صراع مستمر ومتواصل، بين جنبات ذات تصارع الوِحدة في قعر مظلمة[1].

إن هذا النوع من الطباق يكشف عن فهم عميق لطبيعة التجربة الإنسانية في المحنة، حيث تضطرب المقاييس الزمنية والمكانية، ويصبح الإحساس بالوقت مرتبطاً بالحالة النفسية أكثر من ارتباطه بالمعايير الموضوعية[2]. وهذا ما يضفي على النص عمقاً نفسياً ويجعله أكثر قدرة على التعبير عن التجربة الذاتية للشاعر.

3- الطباق والبنية الدلالية للقصيدة:

1/3- الطباق كآلية لبناء المعنى الشعري:

يمثل الطباق في قصيدة "مصابي جليل" آلية أساسية في بناء المعنى الشعري، حيث يساهم في خلق شبكة دلالية معقدة تعكس التناقضات النفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر. ففي البيت السابع نجد طباقاً دقيقاً يكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية:

أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميـــــلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميــلُ

هنا يأتي التضاد ضمنياً من خلال مفهوم الصداقة الحقيقية مقابل الصداقة الانتهازية، حيث الصاحب الحقيقي يجب أن يكون ثابتاً، بينما الصاحب الذي يراه الشاعر يميل مع النعماء.

هذا التضاد يكشف عن أزمة الثقة التي يعيشها الشاعر، ويعكس نظرة نقدية للعلاقات الاجتماعية في عصره.

---

[1]- ينظر، بدوي عبده: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، سنة(2001م)، ص156.

[2]- ينظر، طه عبد الواحد: تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة(1988م)، ص289.

إن هذا النوع من الطباق الضمني يتطلب من المتلقي جهداً تأويلياً أكبر، مما يثري التجربة الجمالية ويعمّق التفاعل مع النص، كما أنه يكشف عن مهارة الشاعر في توظيف التقنيات البلاغية بطريقة تخدم المعنى وتعمّقه بدلاً من أن تكون مجرد زخرفة لفظية[1].

2/3- الطباق والتشكيل الموسيقي للنص:

لا يقتصر دور الطباق في القصيدة على البعد الدلالي فحسب، بل يمتد إلى التشكيل الموسيقي للنص، حيث يساهم في خلق نوع من التوازن الصوتي والإيقاعي، ففي البيت العاشر مثلا يقول الشاعر:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغَدرِ دَعوَةً أَجابَ إِلَيها عالِمٌ وَجَهولُ

نجد طباقاً واضحاً بين "عالم" و"جهول"، وهو طباق يحمل دلالة اجتماعية عميقة، حيث يشير إلى أن الغدر لا يقتصر على فئة دون أخرى، بل يشمل العالم والجاهل على حد سواء؛ وهنا تزداد حيرة وقلق الشاعر أكثر؛ لأنه يفترض من العالم ألا يركن للدنيا مثل الجاهل.

وهذا التضاد يخلق نوعاً من التوازن الصوتي في البيت؛ حيث احتوت الكلمتان على حرف مدّ من مجموع أربعة حروف لكل منهما، رغم اختلافهما في حرف المد من حيث النوع والترتيب في عناصر حروف الكلمة، وهذا التوازي الوتي يكسر الرتابة الموسيقية ويوحي بذلك التناقض الحاصل بين الكلمتين عن طريق الإيقاع الصوتي[2].

إن التأثير الموسيقي للطباق يتجلى أيضاً في قدرته على خلق نوع من التوقع لدى المتلقي، حيث إن ذكر الكلمة يستدعي ضدها في ذهن السامع، مما يخلق نوعاً من التشويق والترقب، والرغبة في الاستزادة، مما يجعله ينتظر النظم الشعري بشغف، ويتفاعل معه بجميع حواسه، كي يكمل فجوات القراءة الشعرية[3]. وهذا ما يجعل النص أكثر حيوية وتأثيرا في المتلقي، ويُسهم في تعميق التجربة الشعرية إيحاء ودلالة.

4- الطباق والرؤية الفلسفية في القصيدة:

1/4- التضاد والتصور الوجودي للشاعر:

[1]- ينظر، عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، سنة(1992م)، ص234.
[2]- ينظر، المرزوقي أحمد بن مُحَمَّد: شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، سنة(1991م)، ج2، ص145.
[3]- ينظر، الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، سنة(1999م)، ص178.

تكشف دراسة الطباق في قصيدة "مصابي جليل" عن رؤية فلسفية عميقة للوجود تقوم على فهم طبيعة التناقضات الحياتية واستيعابها. ففي الأبيات الأخيرة من القصيدة نجد طباقاً فلسفياً عميقا في قول الشاعر:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

اشتمل هذا البيت الشعري على تضاد بين كلمتي: "العزة" و"الذل"، وهو تضاد يحمل بُعداً فلسفياً عميقاً حول مفهوم القدر والمشيئة الإلهية في شؤون الخلق، وفي مفهومه يحيل على بعض آيات القرآن الكريم في سورة آل عمران، وهو لا يقتصر على الوصف الظاهري للحالات المختلفة، بل يكشف عن فهم عميق لطبيعة الوجود الإنساني الذي يتأرجح بين المتناقضات (عزل/ذل- حياة/موت – سعادة/شقاء) وغيرها من الثنائيات الضدية التي تحكم قانون الوجود[1].

يقدم الشاعر من خلال هذا الطباق رؤيتها لتوحيدية، حيث يصرّح بملء فيه بأنّ كل شيء مرتبط بالمشيئة الإلهية، وما التناقضات الظاهرية إلا تجليات لحكمة عليا تتجاوز الفهم الإنساني المحدود، وهذا المفهوم يضفي على النص بُعداً روحانياً يتجاوز مجرد الشكوى الشخصية إلى التأمّل في الوجود والقدر[2].

2/4- الطباق كتعبير عن الحالة النفسية المركبة:

يكشف التحليل النفسي للطباق في القصيدة عن حالة نفسية مزاجية يعيشها الشاعر، تتميز بالتأرجح بين المشاعر المتناقضة، ففي البيت الخامس مثلا يقول:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ

نجد طباقاً ضمنياً بين الوفاء والخيانة، حيث يشير إلى وجود فئة قليلة ما تزال وفية، لكنها ستلحق حتماً بالفئة الخائنة، ولو بعد حين، وهذا ما يعكس حالة الإرباك التي كان عليها الشاعر في السجن بسبب تخلي أصحابه عنه، والذين كانوا يلازمونه قبل المحنة. وهذا التضاد يعكس حالة نفسية متقلبة متزعزعة من الداخل تجمع بين اليأس والأمل، بين الثقة والشك، وهذا ما يضفي على النص الشعري عمقا إنسانيا[3].

---

[1]- ينظر، ابن قتيبة عبد الله: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، سنة(1983م)، ص234.

[2]- ينظر، الطبري مُحَمَّد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، سنة(1990م)، ج8، ص456.

[3]- ينظر، فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة(1986م)، ص167.

إن هذا النوع من الطباق يصوّر الصراع النفسي الذي ألّم بالشاعر، ويكشف عن قدرته على تحليل مشاعره الداخلية وتقديمها في قالب فني محكم، مما يجعل التجربة الشعرية أكثر نضجا وفاعلية. كما أنه يعكس حذقا فكريا وعاطفيا يتجلى في قدرة الشاعر على رؤية الأمور من زوايا متعددة ومتضادة في نفس الوقت[1].

ومجمل القول هو أن الطباق في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني يتجاوز كونه مجرد تقنية بلاغية زخرفية، ليصبح آلية تعبيرية عميقة تخدم البناء الدلالي والجمالي للنص الشعري، وقد تبين من خلال تحليل النماذج الشعرية، أن الشاعر وظف أنماطاً متنوعة من الطباق، شملت طباق الإيجاب وطباق السلب، والطباق الزمني والمكاني، والطباق النفسي والفلسفي، مما يكشف عن وعي عميق بالإمكانات التعبيرية لهذه التقنية البلاغية.

وهو في القصيدة يؤدي وظائف متعددة، منها الوظيفة الدلالية التي تساهم في إثراء المعنى وتعميقه، والوظيفة الجمالية التي تخلق توازناً موسيقياً وإيقاعياً، والوظيفة النفسية التي تعكس التناقضات الداخلية للشاعر، والوظيفة الفلسفية التي تقدم رؤية دقيقة للوجود والحياة، وقد ساهمت هذه الوظائف مجتمعة في جعل النص أكثر ثراءً وتنوّعا من حيث الدلالة والإيحاء، وهذا ما جعله يتسلّط على حساسية المتلقي عبر مختلف العصور.

ثانيا/ أسلوب المقابلة والتقابل في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني:

تُعدّ قصيدة "مُصابي جليل" للشاعر أبي فراس هذه القصيدة التي نظمها أثناء أسره في بلاد الروم ما بين عامي (348-351هـ)، تكشف عن بنية فنيّة رائقة تقوم على آليات التقابل والمقابلة اللفظية والمعنوية، التي تشكّل النسيج الدلالي والجمالي للنص، التي تعكس الحالة النفسية المضطربة للشاعر وتجسّد صراعه الداخلي بين اليأس والأمل، والحزن والصبر.

وقد وظّفها الشاعر كوسيلة فنيّة لتعميق المعنى وتكثيف الانفعال، مما يخلق نسيجاً شعرياً متماسكاً يعكس تجربته الوجدانية المميزة، وهي تشكّل نظاماً رمزياً معقّداً يتجاوز الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة النفسية والفلسفية.

ويسعى هذا البحث إلى تحليل أنماط المقابلات والتقابلات في القصيدة، سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة، وثم يكشف دورها في بناء المعنى الشعري وتعميق البعد الجمالي، وكيف تفاعلت هذه التقنيات مع السياق النفسي والاجتماعي للشاعر لتُنتج نصاً شعرياً متماسكاً ومؤثراً، من أجل إبراز براعة الشاعر في توظيف هذه التقنيات

[1]- ينظر، النويري شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة(1998م)، ج3، ص289.

خدمة للغرض الشعري، والتعبير عن حالته النفسية المضطربة، وتحديد الوظائف النفسية والاجتماعية والفلسفية لهذه التقابلات في بنية النص.

وقد اعتمد الشاعر على استراتيجية متعددة الأبعاد في توظيف المقابلة، تشمل التقابل اللفظي المباشر والتقابل الدلالي المضمر والتقابل النحوي والصرفي، بهدف تحقيق وحدة موضوعية وفنية تخدم الغرض الشعري العام، ويجعل القارئ يتفاعل معها من أجل فهم وظائفها الجمالية والدلالية، والكشف عن علاقتها بالبنية النفسية والفكرية للنص، وذلك بدراسة التفاعل بين الأبعاد الصوتية والتركيبية والدلالية في تشكيل الأثر الشعري المطلوب.

1- البنية التقابلية في المستوى اللفظي والصوتي:

1/1- التقابل اللفظي المباشر وأثره في تشكيل المعنى:

يُظهر التحليل الدقيق لقصيدة "مصابي جليل" أن أبا فراس قد وظَّف التقابل اللفظي المباشر بطريقة منهجية ومدروسة تخدم البناء الدلالي العام للقصيدة. ففي البيت الأول:

مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَـنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيلُ

"مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ"، نجد تقابلاً واضحاً بين "مُصَابي" و"العَزَاءُ"، حيث يمثل المصاب الجانب المؤلم من التجربة بينما يمثل العزاء جانب المواساة والمخفف (مسكن الألم)، وهذا التقابل يؤسس للصراع النفسي الذي سيتخلل القصيدة بأكملها[1].

كما يتجلى التقابل في وصف الصفات بـ"جَلِيلٌ" و"جَمِيلُ"، حيث تحمل الأولى دلالة العظمة والهيبة المرتبطة بالألم، بينما تحمل الثانية دلالة الرقة والسكينة المرتبطة بالتسلية.

ويتطور هذا التقابل في البيت الثالث:

وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزُولُ

[1]- ينظر، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، سنة(1965م)، ص234.

حيث نلمس تقابلاً مضمراً بين ثبات النجوم وزوال كل شيء آخر، مما يشير إلى الديمومة مقابل الفناء (Permanence vs Transience)، هذا التقابل يعكس فلسفة الشاعر في مواجهة المحن، حيث يجد في ثبات النجوم رمزاً للأمل والاستقرار وسط تقلبات الدهر وتتالي النوازل عليه. وقد أشار ابن قتيبة إلى أن هذا النوع من التقابل يُعمّق الرؤية الفلسفية للشاعر ويُظهر قدرته على الربط بين المحسوس والمعنوي في العبارة الشعرية[1].

يتضح التقابل اللفظي أيضاً في البيت الرابع:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ

حيث يُجسد الشاعر التناقض النفسي بين الإحساس الذاتي بطول الوقت والحقيقة الموضوعية لقصره، وهذا التقابل يكشف عن العمق النفسي للتجربة الأسرية وما تحمله من معاناة تجعل اللحظات القصيرة تبدو أزمنة سرمدية أبدية.

وهذا النوع من التقابل الزمني (Temporal Antithesis) يُظهر مهارة الشاعر في تصوير الحالة النفسية المتعبة للأسير، وقد عدّ النقاد هذا النوع من التقابل من أبرز مظاهر الإبداع الفنية في شعر أبي فراس[2].

2/1- التقابل الصوتي والإيقاعي ووظائفه التعبيرية:

إن دراسة الجانب الصوتي في قصيدة "مصابي جليل" تكشف عن توظيف مدروس للتقابل الصوتي (Phonetic Contrast)الذي يُعزز المعنى ويُقوي الأثر الشعري، فالشاعر يعتمد على بحر الطويل الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع الجدّي والمؤثر، حيث يوفر هذا البحر مساحة صوتية واسعة تتيح للشاعر التنويع في الأصوات والمقاطع بما يخدم التقابل المطلوب[3].

ويُلاحظ أن الشاعر قد تعمّد اختيار الأصوات المفتوحة الطويلة مثل الألف والواو في كلمات "مُصَابي"، "جَلِيلٌ"، "يَزُولُ" لتعكس امتداد المعاناة وطولها، بينما استخدم الأصوات المغلقة والقصيرة في كلمات أخرى لخلق تنوع صوتي يحاكي تنوع مشاعره وخواطره.

---

[1]- ينظر، ابن قتيبة أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، سنة(1982م)، ص187.

[2]- ينظر، عائشة عبد الرحمن: أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرةط2، سنة(1989م)، ص 142.

[3]- ينظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، العراق، سنة(1975م)، ص98.

كما يتجلى التقابل الصوتي في توزيع النبرات والوقفات داخل البيت الواحد، حيث نجد في البيت السابع قول الشاعر:

أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميـــلُ مَعَ النَعماءِ حَيثُ تَميلُ

تقابلاً صوتياً بين الحركة المتمثلة في "أُقَلِّبُ" والسكون المتمثل في "لا أَرى"، ثم عودة للحركة في "يَميلُ" و"تَميلُ"، هذا التنوع الصوتي يُجسد الحالة النفسية المضطربة للشاعر بين التفكير المضني ودون جدوى، في تذكر الأخلاء الذين تخلوا عنه، واليأس من نصرتهم له أو افتدائه، والحسرة على تفريطهم فيه بكل سهولة وهو يعشون حياتهم طبيعية[1].

والملاحظ أن الشاعر قد استخدم التكرار الصوتي في "يَميلُ" و"تَميلُ" ليؤكد فكرة الانتهازية والتذبذب التي يتّصف بها أصحابه، مما يخلق تناغما صوتيا يعمّق المعنى المراد.

يُظهر تحليل الأصوات أن الشاعر قد حقق توازناً دقيقاً بين الأصوات المجهورة والمهموسة، والأصوات الشديدة والرخوة، بما يخلق تنوعاً صوتياً يمنع الرتابة ويُحافظ على يقظة المتلقي. فعلى سبيل المثال، في البيت العاشر يقول الشاعر:

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغَدرِ دَعوَةً أَجابَ إِلَيها عالِمٌ وَجَهولُ

نجد تقابلاً صوتياً بين الأصوات القوية في "دَعَتِ" و"الغَدرِ" والأصوات اللينة في "دَعوَةً" و"أَجابَ"، مما يُحاكي التناقض بين قوة الإغراء وضعف الاستجابة البشرية له[2]. كما يظهر التقابل الصوتي أيضا في البيت الثالث عشر، حيث يقول الشاعر:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ

[1]- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، سنة(1984م)، ص156.

[2]- ينظر، حمد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، سنة(1991م)، ص203.

حيث يحقق الشاعر توازناً صوتياً من خلال تكرار صوت الطاء في "طال" و"طويل" مما يعكس امتداد الزمن وثقله على نفس الأم المكلومة، ويخلق ما يُعرف في البلاغة العربية بالتجنيس الصوتي الذي يجسّد الإحساس بالزمن المتمدد.

2- البنية التقابلية في المستوى الدلالي والنحوي:

1/2- التقابل الدلالي المضمر وتقنياته الأسلوبية:

يُمثل التقابل الدلالي المضمر ملمحا أسلوبيا بارزا، ينهضبالجوانب الفنية في قصيدة "مصابي جليل"، أين أظهر أبو فراس قدرة عالية في بناء الخطاب الشعري بالتناقضات الدلالية دون الاعتماد على التصريح المباشر، ففي البيت الثاني الذي يقول فيه:

جِرَاحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيلُ

نجد تقابلاً مضمراً بين الجراح الظاهرة والأمراض الخفية، حيث تمثل الأولى الألم المرئي المعلوم بينما تمثل الثانية (سقمان) الألم الخفي المجهول، هذا التقابل يُشير إلى عمق المعاناة التي تتجاوز الجراح الجسدية لتصل إلى أعماق النفس والروح[1]. والملاحظ أن الشاعر استخدم التنويع في درجات الوضوح "بادٍ" مقابل "دَخِيلُ" ليُؤكد هذا التقابل الدلالي ويُعمقه.

كما يتجلى التقابل الدلالي المضمر في البيت الخامس الذي يقول الشاعر فيه:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ

حيث يُضمر الشاعر تقابلاً بين الوفاء والخيانة دون أن يصرح بهما مباشرة، فالأصحاب الذين تناسوه يمثلون الخيانة، بينما العُصيبة الباقية تمثل الوفاء المؤقت الذي سيتحول إلى خيانة لاحقا. وهذا التقابل المضمر يكشف عن نظرة الشاعر التشاؤمية لطبيعة العلاقات الإنسانية وقابليتها للتغيير والتحوّل. وقد أشار النقاد إلى أن

[1]- ينظر، ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن مُحَمَّد: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، سنة(1977م)، ص298.

هذا النوع من التقابل يُظهر نضج الشاعر الفكري وقدرته على قراءة النفس البشرية بعمق وإدراك تناقضاتها المتعدّدة[1].

وكذلك التقابل الدلالي في البيت الثامن الذي يتحدّث فيه لشاعر عن تغيّر النظم والمعايير:

وَصِرنا نَرى أَنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ وَأَنَّ صَديقاً لا يُضِرُّ خَليلُ

حيث يُقدم الشاعر رؤية مقلوبة للعلاقات الاجتماعية، فالتارك الذي يُفترض أن يكون مسيئاً يُصبح محسناً، والصديق الذي يُفترض أن يكون نافعاً يُكتفى منه بعدم الإضرار بخليله فقط. وهذا التّقابل الدلالي يُجسد تحوّل القيم في زمن الشاعر، ويُظهر تدهور المعايير الأخلاقية في المجتمع. والملاحظ أيضا أن الشاعر استخدم النفي في "لا يُضِرُّ" بدلاً من الإثبات (ينفع) ليُؤكد هذا الانقلاب على مستوى القيم والنظم الاجتماعية، ويُوحي بالانكفاء على الذات، والإحساس بالغربة والعزلة[2].

2/2- التقابل النحوي والتركيبي ودوره في البناء الشعري:

إن دراسة البنية النحوية والتركيبية في قصيدة "مصابي جليل" تكشف عن استخدام واعٍ ومتقن للتقابل النحوي الذي يُسهم في تعزيز المعنى وتقوية التأثير الشعري، ففي البيت السادس من القصيدة الذي يقول فيه الشاعر:

وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ؟ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعواهُمُ لَقَليلُ

نجد تقابلاً نحوياً بين الاستفهام الإنكاري في الشطر الأول والتأكيد في الشطر الثاني، حيث يبدأ الشاعر بسؤال بلاغي ينفي وجود من يبقى على العهد، ثم يؤكد هذا النفي بأسلوب قاطع يُظهر قلة الأوفياء رغم كثرة

[1]- ينظر، الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر. دار المعارف، القاهر، مصر، سنة(1961م)، ص176.

[2]- ينظر، حسن عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، سنة(1987م)، ص234.

المدعين للوفاء، وهذا التقابل البلاغي والنحوي يخلق إقناعا فكرياً متوازناً في ذهن المتلقي، يُساعد على ترسيخ المعنى وتوضيحه[1].

كما يتجلى التقابل النحوي في تنويع الأساليب بين الخبر والإنشاء، فنجد في البيت الثاني عشر مثلا:

فَيا حَسرَتا مَن لي بِخِلٍّ مُوافِقٍ أَقولُ بِشَجوي مَرَّةً وَيَقولُ

تقابلاً بين أسلوب النداء الإنشائي في "يا حَسرَتا" والأسلوب الخبري في بقية البيت، مما يولد تنوعاً نحوياً يُحاكي تنوع المشاعر والأحوال النفسية للشاعر[2]. والملاحظ أن الشاعر استخدم ضمير المتكلم "أَقولُ" مقابل ضمير الغائب "يَقولُ" ليُجسد التقابل بين الذات المعبرة والآخر المشارك في التعبير، مما يُظهر حاجة الشاعر إلى التفاعل والمشاركة الوجدانية، وذلك مدعاة للقارئ من أجل التوحد مع المبدع في اللحمة القولية إحساسا ومعايشة.

يُضاف إلى ذلك التقابل في استخدام الأزمنة النحوية، حيث نجد في القصيدة تنوعاً بين الماضي والمضارع والمستقبل بطريقة تخدم المعنى وتُعمق التجربة الشعرية، حيث يقول الشاعر في البيت العشرين:

وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها وَفيها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلولُ

يستخدم الشاعر الفعل الماضي "تَرَكتُها" ليُشير إلى تجارب سابقة في المعارك التي خاضها مع جيش سيف الدولة ضدّ العدا، بينما يستخدم الفعل "لَقيتُ" ليُشير إلى الحالة الراهنة المستمرة بالماضي القريب[3].وهذا التنوع الزمني يخلق تقابلاً نحوياً يجعل تركيب النص ثريا، ويُضفي عليه عمقاً دلالياً وزمنياً يعكس عمق التجربة الشعرية وتنوع أبعادها، في تصوير الزمة التي نزلت بساحة المبدع.

3- الوظائف الجمالية والدلالية للتقابل في السياق الشعري:

1/3- التقابل كآلية لتعميق التجربة الشعرية:

[1]- ينظر، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1982م)، ج2، ص156.

[2]- ينظر، المبرد أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد: المقتضب، تح: مُحَمَّد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، سنة(1986م)، ج1، ص287.

[3]- ينظر، الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، سنة(1993م)، ص234.

يُمثل التقابل في قصيدة "مصابي جليل" آلية جوهرية لتعميق التجربة الشعرية وإثرائها على مستويات متعددة، حيث يُساهم في بناء عالم شعري متماسك يتفاعل فيه الصراع بين الأضداد لإنتاج معنى شعري غني بالدلالات ومؤثر في القارئ، ففي البيت الحادي عشر من القصيدة يقول الشاعر:

وَفارَقَ عَمروُ بنُ الزُبَيرِ شَقيقُهُ وَخَلّى أَميرَ المُؤمنيـــنَ عَقيلُ

يوظف الشاعر أمثلة تاريخية للتقابل بين المفارقة والوفاء، حيث يُجسد مفارقة عمرو بن الزبير لأخيه عبد الله وتخلي عقيل بن أبي طالب عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، مما يُعمق الإحساس بالخذلان ويربط التجربة الشخصية بالتجارب التاريخية العامة ليحيل المتلقي إلى قراءة التاريخ الإسلامي، هذا التوظيف التاريخي للتقابل يُضفي على النص بُعداً حضارياً ويُعمق دلالته الإنسانية العامة[1].

وهذه الإحالة التاريخية ذات دلالة ثنائية ضدّية أيضا، حيث بقدر ما هي تسلّي عن الشاعر بعض الهموم حين يقيس تجربته مع تجارب السابقين والذين هم أفضل منه، يستريح قليلا من وحشته وغربته، بينما حين يحضر سلوك الغدر والتخلّي والمكيدة من الأقارب خصوصا، تزداد معاناته وألمه ومأساته.

كما يتجلى دور التقابل في تعميق التجربة من خلال ربط المستويات المختلفة للمعاناة، حيث ينتقل الشاعر من المعاناة الشخصية إلى المعاناة الاجتماعية ثم إلى التأمل الفلسفي، كما هو في الأبيات الأخيرة من القصيدة التي يقول في إحداها:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليلُ

حيث نجد تقابلاً فلسفياً بين الحماية الإلهية والتمزق، وبين العزة الإلهية والذل، مما يرفع التجربة من مستوى الشكوى الشخصية إلى مستوى التأمل الوجودي والاستسلام للقدر الإلهي[2]. هذا التدرج في مستويات التقابل يُظهر نضج الشاعر الفكري وقدرته على تحويل المحنة الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة، أي الانتقال من الخاص إلى العام، انطلاقا من تجربة ذاتية.

---

[1]- ينظر، الطبري أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، ط2، سنة(1984)، ج4، ص345.

[2]- ينظر، ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، سنة(1988م)، ج2، ص234.

إن التقابل يُساهم أيضاً في خلق التوتر الدرامي داخل النص الشعري، حيث يتصارع الأمل مع اليأس، والصبر مع الجزع، والوفاء مع الخيانة، في حركة ديالكتيكية تُحافظ على يقظة المتلقي وتفاعله مع النص.

فالشاعر لا يُقدم موقفاً واحداً ثابتاً، بل يُصور التجربة الإنسانية بتناقضاتها الداخلية من خلال هذا الصراع المستمر بين الأضداد في كل الأشياء في الوجود[1]. وهذا التضاد النفسي والفكري يُضفي على القصيدة بُعداً إنسانياً عميقاً يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويجعلها قابلة للتفاعل مع تجارب إنسانية متنوعة تحمل بعض وجوه الشبه مع تجربة الشاعر.

2/3– الأبعاد النفسية والاجتماعية للتقابل الشعري:

تكشف دراسة الأبعاد النفسية للتقابل في قصيدة "مصابي جليل" عن استخدام واعٍ لهذه التقنية لتجسيد الحالة النفسية المعقدة للشاعر الأسير، حيث يُعبر التقابل عن الصراع الداخلي بين مشاعر متضادة تتنازع نفس الشاعر، ففي البيت الثالث عشر الذي يقول فيه الشاعر:

وَإِنَّ وَراءَ السَترِ أُمّاً بُكاؤُها عَلَيَّ وَإِن طالَ الزَمانُ طَويلُ

نجد تقابلاً نفسياً بين القرب العاطفي والبعد المكاني، حيث تُمثل الأم الحاضرة في القلب والغائبة عن المكان رمزاً للتناقض النفسي بين الحنين والانقطاع، بين الوصل والفراق، بين اللقيا والهجران. وهذا التقابل يُجسد معاناة الأسير النفسية ويُظهر تشنّج علاقته بالذكريات والأحباب البعيدين، مما يُضفي على النص عمقاً نفسياً يُساهم في التأثير على المتلقي وترغيبه في التفاعل مع الخطاب الشعري[2].

كما يكشف التقابل عن الرؤية الاجتماعية للشاعر وموقفه من المجتمع وقيمه، حيث يُظهر أبو فراس من خلال التقابلات المختلفة تدهور القيم الاجتماعية وانقلاب المعايير الأخلاقية في عصره، ففي البيت التاسع يقول:

أَكُلُّ خَليلٍ هَكَذا غَيرُ مُنصِفٍ وَكُلُّ زَمانٍ بِالكِـــرامِ بَخيلُ

[1]– ينظر، عبد المطلب محمّد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة(1995م)، ص187.

[2] –Voir, Jung, Carl Gustav: Man and His Symbols. Translated by R.F.C. Hull. Dell Publishing, New York. (1968), p. 145.

نجد تقابلاً اجتماعياً بين المفترض والواقع، حيث يُفترض في الخليل أن يكون منصفاً وفي الزمان أن يكون كريماً مع الكرام، لكن الواقع يُظهر عكس ذلك[1]. هذا التقابل يُعبر عن نقد اجتماعي عميق ويُظهر موقف الشاعر الناقد للأوضاع الاجتماعية المتردية في عصره.

إن التحليل النفسي للتقابل يُظهر أيضاً كيف يستخدم الشاعر هذه التقنية كآلية دفاعية للتعامل مع المحنة، حيث يُساعده التقابل على تنظيم مشاعره المتناقضة وإيجاد توازن نفسي نسبي في مواجهة الأزمة.

فالتقابل بين الصبر والجزع، بين الأمل واليأس، بين القبول والرفض، يُمثل محاولة نفسية لاستيعاب التجربة المؤلمة وتحويلها إلى إبداع شعري يُساهم في التطهير النفسي والشفاء الروحي[2].هذا البُعد العلاجي للتقابل الشعري يُضفي على القصيدة وظيفة نفسية واجتماعية تتجاوز الوظيفة الجمالية المحضة وتجعلها أداة للتعبير عن التجربة الإنسانية المعقدة والتعامل مع تناقضاتها وصراعاتها الداخلية.

حيث تنوعت أشكال هذا التوظيف بين التقابل اللفظي المباشر والتقابل الدلالي المضمر والتقابل النحوي والصوتي، مما أدى إلى إثراء النص الشعري على مستويات متعددة وتعميق تأثيره الجمالي والنفسي. لقد تبين من خلال هذا التحليل أن الشاعر لم يستخدم هذه التقنية كحلية بلاغية خارجية، بل كآلية بنائية جوهرية تُساهم في تشكيل المعنى وتعميق التجربة الشعرية وتجسيد الصراع النفسي والفكري الذي يعيشه الأسير.

إن التقابل في القصيدة يؤدي وظائف متعددة، منها الوظيفة التعبيرية في تجسيد المشاعر المتناقضة والأحوال النفسية المعقدة، والوظيفة الجمالية في خلق الإيقاع الفني والتوازن الشعري، والوظيفة الدلالية في تعميق المعنى وإثراء الرسالة الشعرية، والوظيفة النفسية في التعامل مع المحنة وتحويلها إلى إبداع فني.

كما كشفت الدراسة عن ارتباط التقابل بالسياق التاريخي والاجتماعي للشاعر، حيث عكست التقابلات المختلفة، مثل تدهور القيم الاجتماعية وانقلاب المعايير الأخلاقية في العصر العباسي المتأخر، مما يُضفي على النص بُعداً حضارياً واجتماعياً وتاريخيا مهماً.

---

[1]- Voir, Durkheim, Emile: The Division of Labor in Society. Translated by W.D. Halls. Free Press, New York, (1984), p. 234.

[2] - Voir, Freud, Sigmund: The Standard Edition of the Complete Psychological Works. Translated by James Strachey. Hogarth Press, London, (1961), p. 187.

ويتميز التقابل في قصيدة أبي فراس بالتدرج والتطور، حيث ينتقل من التقابل البسيط في بداية القصيدة إلى التقابل المعقد والمضمر في نهايتها، مما يُظهر نضج الشاعر الفني وقدرته على التحكم في أدواته البلاغية. كما تبين أن الشاعر قد حقق توازناً دقيقاً بين مختلف أنواع التقابل، فلم يطغ أي نوع على الآخر، بل تكاملت جميعها في نسيج شعري متماسك ومؤثر.

ثالثا/ الثنائيات الضدّية الظاهرة والمضمرة في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني:

تُعدّ الثنائيات الضدّية (Binary Oppositions) من أهم التقنيات الأسلوبية في الشعر العربي قديمه وحديثه على حد سواء، وهي تُسهم في بناء المعنى وتعميق الدلالة الشعرية من خلال التقابل والتضاد بين المفاهيم والصور والأحاسيس واللغة. وقد برع الشعراء العرب في توظيف هذه التقنية لخلق توتر فني يُثري النص ويضفي عليه بُعداً جمالياً ودلالياً عميقاً.

وتأتي قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني كأنموذج بارز لتوظيف الثنائيات الضدّية بمستوياتها المختلفة، سواء أكانت ظاهرة على بنية النص السطحية أم مضمرة في بنيته العميقة. ويشتغل هذا البحث حول الكيفية التي وظّف بها أبو فراس الحمداني الثنائيات الضدّية في قصيدته "مصابي جليل"، وما الأثر الدلالي والجمالي لهذا التوظيف في بناء المعنى الشعري وتجسيد التجربة الوجدانية للشاعر في سجنه.

وتنطلق فرضية هذا المبحث من أن الثنائيات الضدّية في هذه القصيدة تتجاوز مجرد التقابل اللفظي إلى تشكيل بنية دلالية متماسكة تعكس الصراع النفسي والوجودي للشاعر، وتُجسّد رؤيته للحياة والموت والوفاء والغدر، والعداوة والصداقة.

لذا يسعى هذا البحث إلى تحليل الثنائيات الضدّية في قصيدة "مصابي جليل" على مستويين: الأول ظاهر يتمثل في التقابلات اللفظية والمعنوية المباشرة، والثاني مضمر يكمن في البنية العميقة للنص، بإجراءات تجلّي الدلالات الخفية لهذه المتضادّات، وتكشف عن آليات اشتغالها في النص.

1- الثنائيات الضدّية الظاهرة في القصيدة:

1/1- ثنائية الألم والعزاء:

تتجلى الثنائية الضدّية الأولى في مطلع القصيدة من خلال التقابل بين "المصاب الجليل" و"العزاء الجميل"، حيث يقول الشاعر في المطلع:

مُصَابي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُدِيلُ

يقدّم هذا البيت نموذجاً واضحاً للثنائية الضدّية التي تُؤسس للصراع الداخلي في نفس الشاعر بين واقع معيشي (الألم) وأمل التعزية المنشود في المستقبل (الوهم)، فكلمة "مصاب" تحمل دلالة الحزن والفقدان والمعاناة، بينما تحمل كلمة "عزاء" دلالة التسلية والمواساة والتجمّل.

والملاحظ أن الشاعر لم يكتف بالتقابل المعنوي بل أضاف إليه التقابل الصوتي من خلال الجناس الناقص بين "جليل" و"جميل"، مما يخلق إيقاعاً موسيقياً يُعزّز من تأثير الثنائية الضدّية على المتلقي، سعيا منه لاستكمال الصورة الكلية التي تصوّر المحنة والشدّة التي هو فيها[1].

إن هذه الثنائية لا تقتصر على البيت الأول فحسب، بل تمتد لتشمل البيت الثاني الذي يقول فيه الشاعر:

جِرَاحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيلُ

والذي يتحدث عن "الجراح" و"السقمان"، مما يؤكد على استمرارية المعاناة وتجذّرها في وجدان الشاعر وخلده، فالجراح هنا ليست مجرد إصابات جسدية، بل هي رموز لجراح نفسية عميقة "تحاماها الأساة مخوفة" والسقم الذي يصفه بأنه "بادٍ" و"دخيل" يُشير إلى تنوع مصادر الألم بين الظاهر والباطن[2]، وهي ثنائية تعكس الصراع المرير الذي يتجرعه الشاعر في السجن، وهاجس الانكسار الذي لازم خواطره وذلك ما تنهض به الكلمة (مخوفة)، والتي تعني في هذا السياق اليأس من الشفاء.

2/1-ثنائية الحضور والغياب في علاقات الصداقة:

[1]- ينظر، مُحَمَّد أحمد كمال: الأسلوبية والنص الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، سنة(2018م)، ص145.

[2]- ينظر، عبد المطلب مُحَمَّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، سنة(2019م)، ص78.

تتضح ثنائية الحضور والغياب بشكل جلي في أبيات القصيدة التي تتناول موضوع الصداقة والوفاء، مقابل الغدر والنكران، حيث يقول الشاعر:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً ستَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ

يُظهر هذا البيت التقابل الحاد بين حضور الأصحاب في زمن الرخاء وغيابهم في زمن الشدة، وهو تقابل يعكس النظرة الواقعية للشاعر تجاه طبيعة العلاقات الإنسانية. فكلمة "تناساني" تحمل دلالة النسيان المتعمد والتجاهل المقصود، بينما كلمة "عصيبة" تُشير إلى مجموعة قليلة ما زالت تحتفظ ببعض الوفاء، لكنها أيضاً مهددة بالرحيل والتحول.

ويُعمّق الشاعر هذه الثنائية في البيت السابع عندما يصف حال الأصحاب:

أُقَلِّبُ طَرفِي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميـــلُ مَعَ النَعـــــماءِ حَيثُ تَميلُ

وهنا تتجلى ثنائية الثبات والتحوّل، حيث يُقابل الشاعر بين ثبات الصديق الحقيقي المفقود وتقلب الأصحاب الموجودين الذين "يميلون مع النعماء حيث تميل"، هذا التقابل يكشف عن رؤية فلسفية عميقة لطبيعة الصداقة والولاء في زمن المحن والشدائد[1].

2- الثنائيات الضدّية المضمرة في البنية العميقة:

1/2- ثنائية الزمن(الانقباض والانبساط)

تُشكّل ثنائية الزمن إحدى أهم الثنائيات المضمرة في القصيدة، حيث يُجسّد الشاعر تجربة زمنية متناقضة تتراوح بين الانقباض والانبساط النفسي للزمن. ففي البيت الرابع يقول الشاعر:

تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ

[1]- ينظر، الطائي سلمان هادي: الثنائيات الضدية في الشعر العباسي، مجلة آداب البصرة، المجلد 23، العدد2، سنة(2020م)، ص234.

إذ يُقدّم هذا البيت تجسيداً فريداً لنسبية الزمن النفسي، حيث تتداخل المفاهيم الزمنية وتتناقض. فالساعات "تطول" من منظور المعاناة النفسية للشاعر، لكنها في الوقت نفسه "قصيرة" من منظور موضوعي مجرد. هذا التناقض الظاهري يكشف عن عمق التجربة الوجدانية وتأثيرها على إدراك الشاعر للزمن في أتون المحنة والأزمة[1].

إن هذه الثنائية الزمنية تعكس أيضاً الصراع بين الأمل واليأس في نفس الشاعر، فهو يُطيل الانتظار أملاً في الفرج، لكنه في الوقت نفسه يُدرك قصر الحياة وسرعة انقضائها، وهذا ما يُضفي على النص بُعداً فلسفياً عميقاً يتجاوز مجرد التعبير عن المعاناة الشخصية إلى التأمل في طبيعة الوجود الإنساني[2].

2/2- ثنائية القوة والضعف في مواجهة القدر:

تظهر ثنائية القوة والضعف، بشكل مضمر في أبيات القصيدة التي تتناول موضوع القدر والمشيئة الإلهية، خاصة في الأبيات الأخيرة من القصيدة:

وَمَن لَم يُوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِـــزِّ اللهُ فَهوَ ذَليـــلُ

إذ يُعبّر هذا البيت عن ثنائية عميقة بين قدرة الإنسان وعجزه، بين إرادته ومشيئة الخالق، فالشاعر يُقرّ بضعف الإنسان أمام القدر، لكنه في الوقت نفسه يُؤكد على أن هذا الضعف ليس سلبياً مطلقاً، بل هو اعتراف بحقيقة الوجود وطبيعة العلاقة بين المخلوق والخالق. وهذه الثنائية تكشف عن نضج فكري وروحي في تعامل الشاعر مع الأزمة التي حلّت به[3].

كما تتجلى هذه الثنائية أيضاً في البيت الذي يصف مواجهة الشاعر للمخاطر، متحدّيا للصعاب حين أنشا يقول:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

[1]- ينظر، حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة(2017م)، ص189.

[2]- ينظر، فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، سنة(2021م)، ص67.

[3]- ينظر، عزام مُحَّد: النقد والدلالة: نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة(2019م)، ص156.

هنا يُحوّل الشاعر عناصر الطبيعة إلى رموز للصراع والمواجهة، فالنجوم تصبح "صوارم" والليل يتحول إلى "خيول". هذا التحويل المجازي يكشف عن قوة الشاعر النفسية وشجاعته في مواجهة الصعاب، بينما السياق العام للقصيدة يُظهر ضعفه وحاجته للعون الإلهي[1].

3- التفاعل بين الثنائيات الضدّية وبناء المعنى الشعري:

1/3- الوحدة الموضوعية والتنوع الدلالي:

إن التفاعل بين الثنائيات الضدّية المختلفة في القصيدة يُسهم في خلق وحدة موضوعية متماسكة، رغم التنوع الظاهري في المعاني والصور، فجميع الثنائيات تصبّ في خدمة الموضوع الرئيسي للقصيدة وهو تصوير معاناة الشاعر في الأسر وتأملاته الفلسفية حول طبيعة الحياة والعلاقات الإنسانية، هذا التفاعل يُظهر مهارة الشاعر في توظيف التقنيات الأسلوبية لخدمة المعنى العام للنص[2].

فثنائية الألم والعزاء في مطلع القصيدة تُمهّد لجميع الثنائيات الأخرى وتُهيّئ القارئ لتلقي رسالة الشاعر الفنية، ثم تأتي ثنائية الحضور والغياب في علاقات الصداقة لتُعمّق من تجربة الألم وتُضيف إليها بُعداً اجتماعيا. وأخيراً تأتي ثنائية القوة والضعف أمام القدر لتُضفي على النص بُعداً روحياً وفلسفياً يُعطي للمعاناة معنى أعمق وأشمل وأوضح[3].

2/3- الصورة الشعرية والثنائيات الضدّية:

تُسهم الثنائيات الضدّية بشكل فعّال في بناء الصورة الشعرية وتطويرها عبر أبيات القصيدة، فالشاعر لا يكتفي بتقديم التقابلات اللفظية المجردة، بل يُجسّدها من خلال صور حسية ومعنوية متنوعة تُثري الخيال وتُحرّك الوجدان. ففي البيتين التاليين مثلا:

جِـــــرَاحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقـــــــمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخِيلُ

---

[1]- ينظر، الجندي أحمد علي: التقابل الدلالي في شعر الأسر العربي، مجلة فصول، المجلد 15 (العدد 3)، سنة(2018م)، ص201.

[2]- ينظر، إسماعيل عبد الفتاح: الثنائيات الضدية في الشعر العربي الكلاسيكي، دراسة أسلوبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، سنة(2020م)، ص123.

[3]- ينظر، حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سنة(2017م)، ص89.

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ

صورة "الجراح التي تحاماها الأساة مخوفة" تُجسّد ثنائية الألم والخوف من مواجهته، وصورة "النجوم التي هي صوارم" تُجسّد ثنائية الجمال والخطر في آن واحد[1].

كما أن الصور المستمدة من الطبيعة تُسهم في تعميق أثر الثنائيات الضدّية، فالليل الذي يُشبّهه الشاعر بالخيول يُجمع بين دلالة الظلمة والخوف من جهة، ودلالة القوة والسرعة من جهة أخرى. هذا التداخل في الدلالات يُظهر براعة الشاعر في تطويع عناصر الطبيعة لنقل تجربته، وخدمة رؤيته الشعرية وموقفه[2].

4- الأبعاد النفسية والفلسفية للثنائيات الضدّية:

1/4- التحليل النفسي للصراع الداخلي:

تكشف الثنائيات الضدّية في القصيدة عن صراع نفسي عميق يُعاني منه الشاعر نتيجة تجربة الأسر والعزلة، فالتقابل المستمر بين المفاهيم المتضادة يُظهر حالة من التوتر النفسي والاضطراب الوجداني الذي يُحاول الشاعر من خلاله فهم وضعه ومواجهة محنته.

هذا الصراع لا يقتصر على الألم الجسدي أو المعنوي فحسب، بل يمتد ليشمل تساؤلات وجودية عميقة حول معنى الحياة والموت والوفاء والغدر، والظلم والعدل، والخير والشر، وهي كلها ثنائيات ضدية تتحكم في ناموس الكون[3].

إن ثنائية الأمل واليأس التي تتخلل القصيدة تُظهر محاولة الشاعر للحفاظ على توازنه النفسي في مواجهة الظروف القاسية، فهو يُؤكد على أن "العزاء جميل" ويُعبّر عن ظنه بأن "الله سوف يديل"، لكنه في الوقت نفسه يُصف معاناته بتفصيل دقيق مؤلم.

---

[1]- ينظر، عاشور مُحَمَّد عبد الرحمن: الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، سنة(2019م)، ص167.

[2]- ينظر، النادي عبد الحكيم: الطبيعة في الشعر العربي القديم، دار النهضة العربية، بيروت، سنة(2021م)، ص98.

[3]- ينظر، السامرائي فاضل صالح: التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار عمار، عمان، سنة(2018م)، ص134.

هذا التناقض الظاهري يكشف عن آلية دفاعية نفسية تُساعد الشاعر على مواجهة الواقع المرير دون الانهيار تماما أمام الظروف التي خذلته، أي هو مطمئن من جهة الله سبحانه وتعالى الذي سيفرّج عنه، ولكنه مستنكر لسلوكات البشر التي تسبّبت في طول مدة المعاناة [1].

2/4- الرؤية الفلسفية للوجود الإنساني:

تتجاوز الثنائيات الضدّية في القصيدة مجرد التعبير عن المعاناة الشخصية لتُقدّم رؤية فلسفية شاملة للوجود الإنساني، فالشاعر يطرح من خلال هذه الثنائيات أسئلة جوهرية حول طبيعة العلاقات الإنسانية والصداقة والولاء والغدر. فقوله في البيت التالي:

وصرنا نرى أن المتـارك محسن وأن صديقاً لا يضر خليـــــــل

يُظهر حقيقة المعاملات الإنسانية، وما آلت إليه من تغييرات، لم يعهدها الشاعر أيام حريته ورخائه، وهذا ما جعله يغيّر نظرته للطبيعة البشرية التي أصبحت قيمها معكوسة ونظمها مقلوبة، وهي نظرة واقعية حقيقية مستمدة من التجربة الحياتية المريرة[2]، وصالح للتعميم في كل العصور التي تلته.

كما أن ثنائية القوة والضعف أمام القدر تُقدّم فلسفة الشاعر في التعامل مع المصائب والمحن، كما في قوله في البيتين الأخيرين:

وَمَن لَم يُـــوَقِّ اللهُ فَهوَ مُمَزَّقٌ وَمَن لَم يُعِزِّ اللهُ فَهوَ ذَليـــلُ

وَما لَم يُرِدهُ اللهُ في الأَمرِ كُلِّهِ فَلَيسَ لِمَخلوقٍ إِلَيهِ سَبيلُ

فهو يُؤمن بأن الإنسان مهما بلغت قوته وشجاعته يبقى في النهاية خاضعاً لمشيئة الخالق، وأن الحكمة تكمن في الاعتراف بهذه الحقيقة والتسليم بها، هذه العقيدة الدينية تُضفي على معاناة الشاعر بُعداً روحياً يُخفف من حدة الألم ويُعطي للتجربة معنى أعمق وأشمل[1].

---

[1]- ينظر، رضوان فاطمة مُحَمَّد: الصراع النفسي في شعر الأسر الأندلسي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، سنة(2020م)، ص78.

[2]- ينظر، الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة (2019م)، ص145.

يتضح من خلال تحليل لقصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني أن الثنائيات الضدّية تُشكّل العمود الفقري للبناء الدلالي والجمالي في النص، فهذه الثنائيات لا تقتصر على التقابلات اللفظية الظاهرة فحسب، بل تمتد لتشمل بُنى عميقة ومعقدة تُجسّد رؤية الشاعر الشاملة للحياة والوجود الإنساني، وقد أثبتت الدراسة أن توظيف الثنائيات الضدّية في القصيدة يتم بشكل منهجي ومدروس، حيث تتفاعل هذه الثنائيات فيما بينها لتخلق نسيجاً دلالياً متماسكا يُعبّر عن تجربة الشاعر في محبسه.

كما تبين أن المفارقة تلعب دورًا محوريًا في إثراء النص الشعري بطبقات دلالية متعددة وفي كسر أفق التوقع للقارئ، مما يجعل النص أكثر تفاعلية وانفتاحًا على التأويل، حيث أن التقابل في قصيدة أبي فراس يتميز بالتدرج والتطور، حيث ينتقل من التقابل البسيط في بداية القصيدة إلى التقابل المعقد والمضمر في نهايتها، مما يُظهر نضج الشاعر الفني وقدرته على التحكم في أدواته البلاغية. كما تبين أن الشاعر قد حقق توازناً دقيقاً بين مختلف أنواع التقابل، فلم يطغ أي نوع على الآخر، بل تكاملت جميعها في نسيج شعري متماسك ومؤثر.

كما أظهرت الدراسة أن الثنائيات الضدّية في القصيدة تتجاوز مجرد التقنية الأسلوبية إلى آلية تفكير ووسيلة لفهم العالم وتفسيره، فمن خلال التقابل بين المفاهيم المتضادة، يُحاول الشاعر فهم وضعه الراهن وموقعه في الوجود، كما يُحاول تقديم رؤية فلسفية ونفسية عميقة للتجربة الإنسانية في مواجهة المحن والصعاب.

[1]- ينظر، البستاني مُحَمَّد جواد: أبو فراس الحمداني، شاعر الفروسية والأسر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، سنة(2017م)، ص201.

الخاتمة

الخاتمة:

إن دراسة الانزياح الدلالي والمفارقة في قصيدة "مصائبي جليل" لأبي فراس الحمداني، تكشف عن ثراء هذا النص الشعري وعمق تقنياته البلاغية والفنية، حيث استطاع الشاعر من خلال توظيف آليات الانزياح المختلفة أن يحول تجربته الشخصية المؤلمة في الأسر إلى عمل فني متكامل يتجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى مستوى الإبداع الإنساني الخالد.

لقد توصّلت هذه الدراسة إلى أن أبا فراس لم يكن مجرد شاعر يعبر عن همومه الذاتية، وإنما كان فناناً مبدعاً يمتلك وعياً عميقاً بأدوات التعبير الشعري وقدرة استثنائية على توظيفها في خدمة رؤيته الإنسانية والجمالية.

حيث تجلّى الانزياح الدلالي في القصيدة بتقنيات متنوعة شملت الاستعارة المكنية والتصريحية، والمجاز المرسل، والكناية، والتشخيص، والمفارقة الدرامية، والطباق، والمقابلة، والتّناص مع التراث الديني والتاريخي، وكل هذه التقنيات عملت بشكل متناغم لإنتاج معانٍ جديدة تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمات وتصل إلى مستويات دلالية أعمق وأكثر فاعلية.

إن هذا التنوع في آليات الانزياح يدل على نضج الشاعر الفني وثقافته الواسعة التي مكّنته من الاستفادة من مختلف أدوات التعبير البلاغي والأسلوبي، وهو ما جعل نصّه يحمل إيحاءات دلالية متعددة يهتدي إليها القارئ تدريجياً كلما تعمّق في قراءة النص وتأمله.

كما أثبتت الدراسة أن أبا فراس لم يستخدم الانزياح الدلالي كزينة لفظية أو حلية بلاغية فحسب، وإنما كأداة أساسية في تشكيل المعنى الشعري وإنتاج الدلالة، لقد حوّل الألم الشخصي إلى تأمل فلسفي، والمعاناة الفردية إلى حكمة إنسانية، والشكوى الذاتية إلى دعوة عامة للصبر والثبات، وهذا التحويل لم يكن عملية آلية أو تلقائية، وإنما نتج عن وعي فني عميق بطبيعة الشعر ووظيفته الإنسانية والحضارية، فالشاعر أدرك أن قيمة الشعر الحقيقية لا تكمن في التعبير عن التجارب الشخصية فقط، وإنما في قدرته على تجاوز هذه التجارب إلى مستوى الحكمة الإنسانية العامة.

أما تقنية المفارقة فقد شكّلت بعداً آخر من أبعاد الثراء الفني في القصيدة، حيث وظّفها أبو فراس لتجسيد التناقضات النفسية والوجدانية التي تعتري نفس الأسير، فمن خلال المفارقة استطاع الشاعر أن يعبّر عن

حالة التمزق الداخلي التي كان عليها، وهي تترنّح بين الأمل واليأس، وبين القوة والضعف، وبين الصبر والجزع، وبين الفخر والانكسار، وقد تجلّت المفارقة في صور متعددة منها المفارقة اللفظية التي تقوم على التناقض بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن، والمفارقة الموقفية التي تبرز التناقض بين ما يتوقعه الإنسان وما يحدث فعلاً، والمفارقة الدرامية التي تكشف عن التناقض بين معرفة الشاعر وجهل الآخرين بحقيقة موقفه.

كما أن المفارقة تلعب دوراً محورياً في إثراء النص الشعري وكسر أفق توقع القارئ، مما يجعل النص أكثر تفاعلية وانفتاحاً على التأويل، فالمفارقة في قصيدة أبي فراس لا تقتصر على كونها أداة تعبيرية، بل تتجاوز ذلك لتصبح وسيلة لإشراك القارئ في عملية إنتاج المعنى، حيث يضطر إلى إعادة النظر في فهمه الأولي للنص واستكشاف المعاني الخفية التي تكمن وراء الظاهر، وهذا ما يجعل النص قادراً على مقاومة الاستهلاك السريع والاحتفاظ بحيويته عبر قراءات متعددة ومتجددة.

وقد أظهرت الدراسة أن التقابل في القصيدة يؤدي وظائف متعددة، منها الوظيفة التعبيرية في تجسيد المشاعر المتناقضة والأحوال النفسية المعقدة، والوظيفة الجمالية في خلق الإيقاع الفني والتوازن الشعري، والوظيفة الدلالية في تعميق المعنى وإثراء الرسالة الشعرية، والوظيفة النفسية في التعامل مع المحنة وتحويلها إلى إبداع فني.

وأظهرت الدراسة أيضا قدرة الشاعر الفائقة في توظيف التراث الثقافي والديني خدمة لتجربته الشعرية، إذ استطاع من خلال التناص والإشارات التراثية أن يضع معاناته في سياق تاريخي وديني أوسع، مما أضفى على تجربته عمقاً معرفياً وثراءً دلالياً استثنائياً، فالشاعر لم يكتف بالتعبير عن تجربته الفردية، وإنما ربطها بتجارب إنسانية مماثلة في التاريخ والتراث، مما جعل نصه يحمل أصداء ثقافية متعدّدة تثري دلالته أثره في النفس. وكشفت عن ارتباط التقابل بالسياق التاريخي والاجتماعي للشاعر، حيث عكست التقابلات المختلفة تدهور القيم الاجتماعية وانقلاب المعايير الأخلاقية في العصر العباسي المتأخر، مما يُضفي على النص بُعداً حضارياً واجتماعياً مهماً.

إنّ أبرز النتائج التي توصل إليها البحث هي أن التقابل في قصيدة أبي فراس يتميز بالتدرج والتطور، حيث ينتقل من التقابل البسيط في بداية القصيدة إلى التقابل المعقد والمضمر في نهايتها، مما يُظهر نضج الشاعر الفني وقدرته على التحكم في أدواته البلاغية. كما تبين أن الشاعر قد حقق توازناً دقيقاً بين مختلف أنواع التقابل، فلم يطغ أي نوع على الآخر، بل تكاملت جميعها في نسيج شعري متماسك ومؤثر

وهذا التوظيف للتراث لم يكن مجرد استعراض للثقافة أو إظهار للمعرفة، وإنما كان عملية إبداعية تهدف إلى إنتاج معانٍ جديدة من خلال تفاعل التجربة الشخصية مع المخزون الثقافي.

إن أهم ما يميّز الانزياح الدلالي والمفارقة في هذه القصيدة هو تنوعهما وثراؤهما وخدمتهما للمعنى العام. فلم يكن الانزياح مجرد عرض للمهارة البلاغية فقط، وإنما كان وسيلة فعالة لتعميق التجربة الإنسانية والارتقاء بها من مستوى الحدث العابر إلى مستوى الخبرة الدائمة، ولعل هذا ما يفسّر خلود هذه القصيدة وتأثيرها المستمر في الأجيال المتعاقبة، فهي لم تعد مجرد تعبير عن تجربة شخصية لشاعر عاش في القرن الرابع الهجري، وإنما أصبحت نموذجاً إنسانياً للصبر والثبات والأمل في مواجهة المحن والصعاب والنوازل.

وتؤكد نتائج هذه الدراسة أن الشعر العربي في عصر أبي فراس كان قد وصل إلى مستوى عالٍ من النضج الفني والتقني، وأن الشعراء في ذلك العصر كانوا يمتلكون وعيا متقدما بأدوات التعبير الشعري وتقنياته المختلفة. كما تبيّن أن تطبيق المناهج النقدية الحديثة على النصوص التراثية يكشف عن جوانب جمالية وفنية كانت خفية أو غير واضحة في الدراسات التقليدية، مما يؤكد أهمية الحوار بين التراث والحداثة في إثراء الدّرس النقدي العربي.

وتوصي الدراسة بضرورة تطوير مناهج نقدية متخصصة لتحليل المفارقة في النصوص الشعرية المعاصرة، مع التركيز على الأبعاد الثقافية والاجتماعية لهذه الظاهرة. كما تقترح إجراء دراسات مقارنة بين توظيف المفارقة في الشعر العربي والآداب العالمية الأخرى لفهم الخصوصيات الثقافية لهذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية، وكذلك دراسة تقنية المقابلة والتقابل في شعر أبي فراس الحمداني الآخر، ودراسة هذه التقنية في شعر الأسر العربي عموماً للوقوف على خصائصها وتطورها عبر العصور المختلفة.

أخيراً، تفتح هذه الدراسة آفاقاً جديدة للبحث في شعر أبي فراس الحمداني وشعراء عصره، حيث يمكن تطبيق المناهج الأسلوبية المعاصرة على نصوص أخرى لهم لاكتشاف جوانب فنية وجمالية جديدة. كما تقترح الدراسة إمكانية إجراء دراسات تطبيقية على النصوص الشعرية المعاصرة لفهم كيفية تطور استخدام هذه التقنيات في الشعر العربي الحديث، والاستفادة من التراث البلاغي العربي في تطوير أدوات النقد الأدبي المعاصر، وهو ما قد يسهم في فهم أعمق لخصائص الشعر العربي وتطوره عبر العصور المختلفة.

كما تبين أن المفارقة تلعب دورًا محوريًا في إثراء النص الشعري بطبقات دلالية متعددة وفي صدم أفق توقع القارئ، مما يجعل النص أكثر تفاعلية وانفتاحًا على التأويل. وتوصي الدراسة بضرورة تطوير مناهج نقدية متخصصة لتحليل المفارقة في النصوص الشعرية المعاصرة، مع التركيز على الأبعاد الثقافية والاجتماعية لهذه الظاهرة. كما تقترح إجراء دراسات مقارنة بين توظيف المفارقة في الشعر العربي والآداب العالمية الأخرى لفهم الخصوصيات الثقافية لهذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية.

أما من ناحية التوصيات، فتقترح الدراسة إجراء المزيد من البحوث المقارنة حول استخدام الطباق في شعر الأسر في العصر العباسي، بالإضافة إلى دراسة تطبيقية لأثر الطباق في تشكيل الصورة الشعرية عند شعراء المقاومة عبر التاريخ. كما تُوصي بالاهتمام بالدراسات النفسية للأساليب البلاغية وعلاقتها بالحالات النفسية للشعراء، وهو مجال بحثي واعد يمكن أن يُثري الدراسات الأدبية المعاصرة.

خلص هذا البحث إلى أن أبا فراس الحمداني قد وظَّف تقنية المقابلة والتقابل في قصيدة "مصابي جليل" بشكل متقن ومدروس، حيث تنوعت أشكال هذا التوظيف بين التقابل اللفظي المباشر والتقابل الدلالي المضمر والتقابل النحوي والصوتي، مما أدى إلى إثراء النص الشعري على مستويات متعددة وتعميق تأثيره الجمالي والنفسي. لقد تبين من خلال التحليل أن الشاعر لم يستخدم هذه التقنية كحلية بلاغية خارجية، بل كآلية بنائية جوهرية تُساهم في تشكيل المعنى وتعميق التجربة الشعرية وتجسيد الصراع النفسي والفكري الذي يعيشه الأسير.

وقد أظهرت الدراسة أن التقابل في القصيدة يؤدي وظائف متعددة، منها الوظيفة التعبيرية في تجسيد المشاعر المتناقضة والأحوال النفسية المعقدة، والوظيفة الجمالية في خلق الإيقاع الفني والتوازن الشعري، والوظيفة الدلالية في تعميق المعنى وإثراء الرسالة الشعرية، والوظيفة النفسية في التعامل مع المحنة وتحويلها إلى إبداع فني. كما كشفت الدراسة عن ارتباط التقابل بالسياق التاريخي والاجتماعي للشاعر، حيث عكست التقابلات المختلفة تدهور القيم الاجتماعية وانقلاب المعايير الأخلاقية في العصر العباسي المتأخر، مما يُضفي على النص بُعداً حضارياً واجتماعياً مهماً.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث أن التقابل في قصيدة أبي فراس يتميز بالتدرج والتطور، حيث ينتقل من التقابل البسيط في بداية القصيدة إلى التقابل المعقد والمضمر في نهايتها، مما يُظهر نضج الشاعر الفني

وقدرته على التحكم في أدواته البلاغية. كما تبين أن الشاعر قد حقق توازناً دقيقاً بين مختلف أنواع التقابل، فلم يطغ أي نوع على الآخر، بل تكاملت جميعها في نسيج شعري متماسك ومؤثر.

هذا البحث يفتح الباب لإجراء دراسات مقارنة لتقنية المقابلة والتقابل في شعر أبي فراس الحمداني الأخر، وكذلك دراسة هذه التقنية في شعر الأسر العربي عموماً للوقوف على خصائصها وتطورها عبر العصور المختلفة. كما يقترح إجراء دراسات تطبيقية على النصوص الشعرية المعاصرة لفهم كيفية تطور استخدام هذه التقنية في الشعر العربي الحديث، والاستفادة من التراث البلاغي العربي في تطوير أدوات النقد الأدبي المعاصر.

إن أهم ما يميّز الانزياح الدلالي في هذه القصيدة هو تنوعه وثراؤه وخدمته للمعنى العام، فلم يكن الانزياح مجرد عرض للمهارة البلاغية فقط، وإنما كان وسيلة فعالة لتعميق التجربة الإنسانية والارتقاء بها من مستوى الحدث العابر إلى مستوى الخبرة الدائمة؛ ولعل هذا ما يفسر خلود هذه القصيدة وتأثيرها المستمر في الأجيال المتعاقبة، فهي لم تعد مجرد تعبير عن تجربة شخصية لشاعر عاش في القرن الرابع الهجري، وإنما أصبحت نموذجاً إنسانياً للصبر والثبات والأمل في مواجهة المحن والصعاب والنوازل.

الملحق

القصيدة: يقول أبو فراس الحمداني:

مُصَابي جَلِيلٌ، وَالعَزَاءُ جَمِيلُ ... وَظَنّي بِأنّ الله سَوْفَ يُدِيلُ

جِرَاحٌ، تَحَامَاها الأُسَاةُ، مَخوفَةٌ ... وسقمانِ : بادٍ ، منهما ودخيلُ

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ ... أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ

تطولُ بي الساعاتُ ، وهي قصيرة ... وفي كلِّ دهرٍ لا يسركَ طولُ

تَنَاسَانِيَ الأصْحَابُ، إلاّ عُصَيْبَةً ... ستلحقُ بالأخرى ، غداً ، وتحولُ

ومن ذا الذي يبقى على العهدِ ... إنهمْوإنْ كثرتْ دعواهمُ ، لقليلُ

أقلبُ طرفي لا أرى غيرَ صاحبٍ ... يميلُ معَ النعماءِ حيثُ تميلُ

وصرنا نرى أن المتاركَ محسنُ ... وَأنّ صَدِيقاً لا يُضِرّ خَلِيلُ

فكلُّ خليلٍ ، هكذا غيرُ منصفٍ ... وَكُلّ زَمَانٍ بِالكِرَامِ بَخِيلُ

نعمْ ، دعتِ الدنيا إلى الغدرِ دعوةً ... أجابَ إليها عالمٌ ، وجهولُ

وَفَارَقَ عَمْرُو بنُ الزّبَيرِ شَقِيقَهُ، ... وَخَلى أمِيرَ المُؤمِنِينَ عَقِيلُ

فَيَا حَسْرَتَا، مَنْ لي بِخِلٍّ مُوَافِقٍ ... أقُولُ بِشَجوِي، مَرّةً، وَيَقُولُ

وَإنّ، وَرَاءَ السّتْرِ، أُمّاً بُكَاؤهَا ... عَلَيّ، وَإنْ طالَ الزّمَانُ، طَوِيلُ

فَيَا أُمّتَا، لا تَعْدَمي الصّبرَ، إنّهُ ... إلى الخَيرِ وَالنُّجْحِ القَرِيبِ رَسُولُ

وَيَا أُمّتَا، لا تُخْطِئي الأجْرَ إنّهُ ... على قدرِ الصبرِ الجميلِ جزيلُ

أما لكِ في "ذاتِ النطاقينِ" أسوةٌ ... "بمكةَ" والحربُ العوانُ تجولُ

أرَادَ ابنُها أخْذَ الأمَانِ فَلَمْ تُجبْ ... وتعلمُ ، علماً أنهُ لقتيلُ

تأسّيْ كَفَاكِ الله ما تَحْذَرِينَهُ، فقَد غالَ هذا النّاسَ قبلكِ غُولُ

وكوني كما كانتْ "بأحدٍ" صفيةٌ ولمْ يشفَ منها بالبكاءِ غليلُ

ولوْ ردَّ يوماً حمزةَ الخيرِ حزنها إذاً مَا عَلَتْهَا رَنّةٌ وَعَوِيلُ

لَقِيتُ نُجُومَ الأفقِ وَهيَ صَوارِمٌ، وَخُضْتُ سَوَادَ اللّيْلِ، وَهْوَ خيولُ

وَلَمْ أرْعَ للنّفْسِ الكَرِيمَةِ خِلّةً، عشيةَ لَمْ يعطفْ عليَّ خليلُ

ولكنْ لقيتُ الموتَ، حتى تركتها وَفِيها وَفي حَدّ الحُسَامِ فُلولُ

ومنْ لَمْ يوقَ اللهُ فهوَ ممزقٌ ومنْ لَمْ يعزِّ اللهُ ، فهوَ ذليلُ

ومنْ لَمْ يردهُ اللهُ ، في الأمرِ كلهِ فليسَ لمخلوقٍ إليهِ سبيلُ

أبو فراس الحمداني: الديوان، تح:سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط4، سنة(1975م)، ج2، 154 وما بعدها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا/ المصادر:

1-ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن مُحَمَّد: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1977م.

2- ابن قتيبة أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1982م.

3- الآمدي أبو القاسم الحسن: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961م.

4- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1965م.

5- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1991م.

6- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1984م.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، العراق، 1975م.

8- الطبري أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

9- المبرد أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد: المقتضب، تح: مُحَمَّد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1986م.

10- المرزوقي أحمد بن مُحَمَّد: شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1991م.

11- النويري شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

12- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب،تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1982م.

13- الثعالبي أبو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.

14- الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.

15- ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

ثانيا/ المراجع:

أ – المراجع العربية:

1-إسماعيل عبد الفتاح: الثنائيات الضدية في الشعر العربي الكلاسيكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2020م

2- البستاني مُحَمَّد جواد: أبو فراس الحمداني، شاعر الفروسية والأسر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2017م.

3- السامرائي فاضل صالح: التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار عمار، عمان، 2018م.

4- السيّد بدوي عبده: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 2001م.

5- عائشة عبد الرحمن أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1989م.

6- عبد المطلب مُحَمَّد البلاغة والأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.

7- عبد المطلب مُحَمَّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 2019م.

8- عزام، مُحَمَّد النقد والدلالة: نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2019م.

9- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م

10- عاشور مُحَمَّد عبد الرحمن: الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2019م.

11- فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2021م.

12- القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، 1993م.

13- الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2019م.

14- الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان 1999م.

15- حمد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر 1991م.

16- حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 2017م.

17- حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2017م.

18- حسن عباس إحسان:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1987م.

19- الجندي أحمد علي: التقابل الدلالي في شعر الأسر العربي، مجلة فصول المجلد ، ط4 (العدد 3)، 2018م.

20- الناد عبد الحكيم: الطبيعة في الشعر العربي القديم، دار النهضة العربية، بيروت، 2021م.

21- الطائي سلمان هادي: الثنائيات الضدية في الشعر العباسي، مجلة آداب البصرة، المجلد 23، العدد 2، 2020م.

22- رضوان فاطمة مُحَمَّد: الصراع النفسي في شعر الأسر الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 2020م.

23- ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1997م.

24- طه عبد الواحد: تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988م.

25- فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986م.

26- مُحَمَّد أحمد كمال الأسلوبية والنص الشعري المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2018م.

ب – المراجع المترجمة:

1-إيزر ولفغانغ: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة: حميد لحميداني، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015م.

2- باشلارغاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2014م.

3- بلوم هارولد: قلق التأثير، نظرية في الشعر، ترجمة: عابد إسماعيل، دار المدى، بغداد، العراق، 2018م.

4- جاوس هانس روبرت: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2017م.

ج – المراجع الأجنبية:

1- Brooks, Cleanth. The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry. Harcourt Brace, New York, 1947.

2- Durkheim, Emile. The Division of Labor in Society. Translated by W.D. Halls. Free Press, New York, 1984.

3- Freud, Sigmund. The Standard Edition of the Complete Psychological Works. Translated by James Strachey. Hogarth Press, London, 1961.

4- Jung, Carl Gustav. Man and His Symbols. Translated by R.F.C. Hull. Dell Publishing, New York, 1968.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الشكر و العرفان	–
الاهداء	–
مقدمة	**7**
مدخل	**11**
الفصل الاول	
أوّلا/ الانزياح الصوتي	**21**
1 – تعريف الانزياح الصوتي وخصائصه	**21**
2 – مستويات الانزياح الصوتي في القصيدة	**22**
3 – تقنيات الانزياح الصوتي في القصيدة	**23**
4 – الزحافات والعلل كانزياح صوتي	**25**
5 – القافية والروي كعناصر انزياح	**26**
6– الأبعاد الجمالية والدلالية للانزياح الصوتي	**28**
7– التشكيل الصوتي والبناء الإيقاعي	**29**
8– الصوائت والصوامت وأثرها في الانزياح	**31**
ثانيا/ الانزياح التركيبي	**33**
1–مفهوم الانزياح التركيبي وخصائصه	**34**
2– تجليات الانزياح التركيبي في قصيدة "مُصابي جليل"	**35**
3– الالتفات وتنويع الخطاب	**38**
4– التكرار والتوازي اللفظي	**39**
5– الوظائف الدلالية والجمالية للانزياح التركيبي	**40**
ثالثا/ الانزياح الدلالي (البلاغي)	**45**
1– مفهوم الانزياح الدلالي	**45**
2– خصائص الانزياح الدلالي في الشعر العربي القديم	**46**
3– مظاهر الانزياح في القصيدة	**47**
4 – الاستعارة والمجاز في تشكيل المعنى الشعري	**48**
5 – الرمزية والكناية في تعميق المعنى	**51**

6 – البعد الفلسفي والحكمي للانزياح الدلالي	**53**
7 – التناص والانزياح التراثي	**55**
الفصل الثاني	
أولا/ المفارقات في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني	**59**
1– مفهوم المفارقة ودورها في تحليل الخطاب الشعري	**59**
2– التحليل النصي لأنماط الطباق في قصيدة "مصابي جليل"	**62**
4– الطباق والرؤية الفلسفية في القصيدة	**65**
ثانيا/ أسلوب المقابلة والتقابل في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني	**67**
1– البنية التقابلية في المستوى اللفظي والصوتي	**68**
2– البنية التقابلية في المستوى الدلالي والنحوي	**71**
3– الوظائف الجمالية والدلالية للتقابل في السياق الشعري	**73**
ثالثا/ الثنائيات الضدّية الظاهرة والمضمرة في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني	**77**
1– الثنائيات الضدّية الظاهرة في القصيدة	**78**
2– الثنائيات الضدّية المضمرة في البنية العميقة	**80**
3– التفاعل بين الثنائيات الضدّية وبناء المعنى الشعري	**82**
4– الأبعاد النفسية والفلسفية للثنائيات الضدّية	**83**
الخاتمة	**88**
الملحق	**94**
قائمة المصادري و المراجع	**97**
فهرس المحتويات	**103**
الملخص	**–**

ملخص:

تهتم هذه الدراسة بالبحث في موضوع أسلوب الانزياح والمفارقة في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني، حيث يبرز الانزياح في القصيدة من خلال كسر معيار الكتابة النمطية، وخلق أساليب جديدة تصدم افق توقع المتلقي، بينما تظهر المفارقة في حضور المتضادّات في الخطاب الشعري وتصويرها للبنيات الصراعية الكبرى والصغرى في النص، وبفضل هذين التقنيتين نظم الشاعر قصيدته التي تعبر عن محنته وأزمته في السجن، وبهما استطاع أن يحوّل ضعفه الظاهر إلى قوة باطنة، ويجعل من محنته منطلقاً لإثبات نبله وصموده أمام ذلك الموقف المتأزم.

Abstract:

This study examines the stylisticdevices of deviation and paradox in the poem "My Great Affliction" by Abu Firas al-Hamdani. The deviation in the poememergesthroughbreakingconventionalwriting standards and creating new techniques thatshock the reader's horizon of expectations. Meanwhile, paradoxmanifeststhrough the presence of contradictions in the poeticdiscourse and theirportrayal of both major and minorconflictual structures within the text. Throughthesetwo techniques, the poetcomposedhispoemexpressinghisordeal and crisis in prison. Withthem, hewas able to transformhis apparent weaknessinto an innerstrength, makinghis affliction a launching point for provinghisnobility and steadfastness in the face of thatcritical situation.