فاعلية الإيقاع الداخلي في شعر السخرية لدى ابن بسَّام البغدادي

د.علاء جاسم جابر* **سلمى كاظم نمر**
*جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

ملخص البحث
تسعى هذه الدراسة للكشف عن جماليات الإيقاع الداخلي وفاعليته في إثراء النص الشعري بالنغم الموسيقي المتمثل بفن (التكرار والتصريع، والتدوير والتقسيم، ورد العجز على الصدر، والتجنيس، والطباق والمقابلة).
ومحاولة للوقوف على أثر الإيقاع الداخلي في إبراز معاني السخرية والهجاء لدى الشاعر ابن بسَّام البغدادي وإمعان النظر في الدوافع الأدبية والنفسية التي حدت بالشاعر الى توظيف هذه الألوان في سخريته، ومدى مساهمتها في تكثيف الدفقة الشعرية الهجائية وتعميق المعاني وشحن النص الشعري بمختلف الجماليات، ولا شك أنَّ القصيدة العربية القديمة منها والحديثة اهتمت بتثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأسماع بالانسجام والتوافق والقبول.

The effectiveness of internal rhythm in the poetry of Ridicule with Ibin Bassam al-Bagdadi

Dr. Alaae Jasim Jaber* **Salma Kadhum Numir**
*University of Baghdad – College of Education for Women – Arabic Language Dept.

Abstract
This study seeks to uncover the aesthetics of the internal rhythm and its effectiveness in enriching the poetic text with the music tone at represented in the art of repetition and the permit and recycling division and put back on the chest and the naturalization interview and counterpoint.
And try to stand on the impact of internal rhythm to highlight the meaning of spelling and irony with poet Ibn Bassam Al-Bagdadi and have a close look at the literary and psychological motivations that led the poet to employ these colors in his ridicule and the extent of its contribution to intensify the poetic alphabetic flush.
And deepening the meanings and provide poetic text in different aesthetics, there is no doubt that the old and modern Arabic poem and has focused to install its internal rhythm and justify reclining on it as phonetic stand to feel hearing with harmony and compatibility and acceptance.

يشكل **الإيقاع الداخلي** موسيقى داخلية تولد انسجاما بين الكلمات ودلالاتها حيناً، وبين الكلمات مع بعضها حيناً آخر. وهو يعُد من الوسائل المهمة في البناء الفني للنص الشعري، إذ تنعكس من خلاله " موسيقى تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأنَّ للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء "[١].
إنَّ الإيقاع الداخلي لا يملك ثباتاً موقعياً في البيت أو الجملة إذ تحكمه قيم صوتيه تحدث من خلال توازن الجمل وتوزيعها، تنتج من حسن اختيار المنشىء لألفاظه وجودة ترتيبه لها بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد والإيقاع الداخلي تعبير عن حالة الشاعر النفسية فالأصوات عبارة عن ذبذبات تثير حاسة السمع ينتجها الشاعر منتظمة بإيقاع يحمل من المعاني ما يثير المتلقي[٢].
لقد فطن القدماء إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر فبحثوا في أصوات الألفاظ للكشف عن عناصر الجمال الصوتي فيها وتناولوا دراسة الحروف واختلافها باختلاف المقاطع، وأشاروا الى مخارجها وما يحسن منها[٣]. وقد تنبه قدامة بن جعفر إلى الموسيقى الداخلية وعدَّها من نعوت الوزن[١].

---
[١] في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص٩٧.
[٢] ينظر: الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض(بحث)، مجيد صالح بك، ص٨٧.
[٣] ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص٢٣.

ولكن البلاغيين اصطلحوا بعده على تفريعها وتسمية فنونها بالتكرار والتقسيم والتصريع، ورد الأعجاز على الصدور والجناس والطباق، وما إلى ذلك من فنون البديع التي لا تكاد تخرج عن إطار الإيحاء الصوتي في الأداء[٢]. نخلص مما تقدم أنَّ الإيقاع الداخلي من المنبهات المثيرة للانفعالات التي لها أثر كبير في مخيلة المتلقي.

١. **التكرار:** يُعد من الظواهر الصوتية التي يمكن أن تؤدي فعلاً بالغ الأهمية في تعميق الإيقاع الصوتي، فكل تكرار مهما يكن نوعه يعمل على زيادة النغم، وتقوية الجرس إذ " يخلق جواً موسيقياً متناسقاً من خلال تكرار الأصوات وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما "[٣].

ويبرز التكرار إلحاح الشاعر على نقط معينة يريد أن يؤكدها أو أن يبلورها، فلم يجد أسلوباً يقدم رؤيته أفضل من أسلوب التكرار[٤].

" ويعد التكرار من الوسائل التي تبرز قيمة النص الجمالية والإيحائية فيؤدي الى إثارة ذهن المتلقي وتوجيه اهتمامه ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات "[٥].

وقد تصدى النقاد العرب لهذه الظاهرة وأخذوا يفسرونها شانها بذلك شأن أي ظاهرة فنية أخرى فالجاحظ (ت٢٥٥ه) أسماه (الترداد) وغرضه عند البيان والإفهام ويرى أنَّ التكرار لابدَّ أن يكون لفائدة وإلاَّ كان الكلام ضعفاً وتفاهة[٦].

وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك هو الخذلان بعينه[٦].

وللتكرار أغراض سياقية كثيرة لأنه أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس ما يحفز السامع على المشاركة الوجدانية ومن أغراضه الرئيسة: التأكيد والمبالغة والتحذير والإغراء والتهويل والإنكار، والهجاء والتهكم والسخرية، " والتهكم أسلوب يعبر عن الشعور بالتعالي ممتزجاً بالبغض وحب الانتقام في بعض الأحيان، ولهذا يغلب أن نراه قائماً على التكرير ليكون أشفى لنفس القائل وألذع لنفس المتهكم به "[٧]. والتكرار نوعان:

أولاً: التكرار الصوتي: يتحقق هذا النوع من تكرار صوت أو مجموعة من أصوات في بيت أو أكثر فيتمكن الشاعر من خلاله توليد جرس موسيقي تطرب له الآذان[٨].وربما جاء به الشاعر عفوياً من دون تعمد، ومن دون تكلف منه وهذا ما يتوافق مع غرض الهجاء والسخرية الذي يتميز بالعفوية والفطرة التي يوظفها الشاعر بشكل يرضي سخطه ويشفي غليله من المهجو لقد أولع الشاعر **ابن بسَّام**[٩]**.**كثيراً بالتكرار فعند استقرائنا لمقطعاته الهجائية وجدنا اهتمامه الواضح بتوظيفه، ومن أمثلة التكرار الصوتي ما جاء في سخريته من هدية أهداها إليه أحد أصدقائه وهي (أقداح) كان قد وصفها له قبل إهدائها ذاكراً أنها مخروطة في نهاية الحسن، فلما رآها لم تنل رضاه ولم تقع من نفسه موقعاً حسناً فردها وكتب معها: (الخفيف).

قدْ دعتْني إلى التنسكِ أقدا حكَ بعْدَ الْمجونِ والإفرَاطِ
هيَ مخروطةٌ زعْمتَ ولكنْ سَقطَتْ طَاؤها من الخَّراطِ[١٠]

نلاحظ انه كرر حرف (الطاء) خمس مرات وذلك لترسيخ معاني الهزء والسخرية والحط من شأن المهدي وهديته، وكذلك كي يوافق موسيقياً لفظة (مخروطة) التي احتلت في نفس ابن بسام موقعها المؤذي، فتكرار صوت (الطاء) ما هو إلاَّ توفق مع طاء (مخروطة) والتأكيد عليها، فضلاً عن أن حرف الطاء الذي جاء روياً للبيتين حرف شديد من الحروف

---

[١] ينظر: نقد الشعر، ص١١.
[٢] ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، ص٥٠٩.
[٣] التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية(بحث) د. موسى ربابعة، ص١٦٠.
[٤] ينظر: م.ن. ص١٩٢.
[٥] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكه، ص٢٤٢.
[٦] ينظر: البيان والتبيين، ١٠٥/١.
(٦)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ٧٣/٢ .
[٧] التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين السيد، ص١٣١.
[٨] ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص٤١.
[٩] هو علي بن محمد بن نصر بن بسام من الشعراء الكتاب في العصر العباسي، بغدادي المولد والنشأة المرجح أنَّ ولادته سنه (٢٣٠ه) من أسرة عريقة النسب كان أبوه ذا مركز اجتماعي مرموق وأخواله بنو حمدون عرفوا بمنادمة الخلفاء، شاعر هجاءً سليط اللسان. كان الهجاء أهم فنونه الشعرية، لم يسلم من لسانه أحد، هجا أهله ولاسيما والده. وهجا أقرباءه وأصدقائه تعرض لرجالات الحكم والسياسة بشجاعة وحزم فاضحاً أفعالهم وساخراً من حكمهم ولكثرة ثلبه للوزراء لقب (بهجَاء الوزراء) توفي سنة (٣٠٢ه)
ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٣٢٩/١٨. والأعلام الزركلي، ١٤١/٥ وشعراء عباسيون، يونس السامرائي، ٣٣٠/٢.
[١٠] ديوان ابن بسام البغدادي، صنعة وتحقيق د. مزهر السوداني، ص٤٧.

الانفجارية[١]. مما يضفي على الإيقاع الداخلي جلبة وصوتاً موسيقياً مجلجلاً يتناسب وعظم الموقف الساخر. هذا ما حققه التكرار الصوتي الذي ركز عليه الشاعر في بيتيه.

ثانياً: التكرار اللفظي: يعد التكرار اللفظي من أهم أنواع التكرار الذي يأتي من دون قصد، يتضح فيه إلحاح الشاعر على جهة مهمة من العبارة، يسلط الضوء عليها، ويعنى بها أكثر من عنايته بسواها وهو بذلك يكون ذا دلالة نفسية. ويتمثل هذا النوع بتكرار (الحروف، الأسماء، الأفعال، والتراكيب الأخرى).
والتكرار اللفظي أكثر حضوراً في هجاء ابن بسام من التكرار الصوتي، ومن أمثلته تكرار الحرف في قوله هاجياً أحد الثقلاء: (الخفيف)

يا طلوعَ الرقيبِ يا بَيْنَ إلفٍ ... يا غريماً أتى على ميعادِ
يا ركوداً في يومِ غيمٍ وصيفِ ... يا وُجوهَ التجارِ يومَ الكسادِ
يا مقيتاً يصور اليوم حولاً ... ساعةٌ منهُ ليلةُ الميلادِ[٢].

نلاحظ أن حرف النداء (يا) جاء مكرراً للتوكيد خمس مرات ممَّا ينتج إيقاعاً صوتياً جاء متناسباً والحالة الشعورية لدى ابن بسام من سخط وغضب تجاه هذا الثقيل السمج ما يعزز الإيقاع الداخلي للنص، وذلك عن طريق ترديد الحرف(يا) ما يولد متعة فنية لدى السامعين، ويرسخ معاني الهجاء والاستهزاء وذلك بتهويلها وتصعيد معانيها.
وفي ابن بسام ميل واضح نحو تكرار اللفظة بمعنى واحد في البيت الواحد أو في الأبيات المتتابعة وإذا كان هذا التكرار يثقل على لسان المرء ونفسه فإنَّ الشاعر كما يبدو يتخذه طريقاً للتوكيد وجلب الانتباه وتقرير المعنى الذي يريده كما في قوله مكرراً الاسم وهو لفظة (قلايا) معرِّضاً بعمه الذي أهداها إليه: (الخفيف)

القلايا قد جئت من منزل العـــ ... مّ خلايا قومٍ ذوي إمساكِ
قلَّ أوداكها فلم أستطبْها ... والقلايا تطيبُ بالأوداكِ[٣].

ان لفظة (القلايا) التي كررها ثلاث مرات في البيتين إمعاناً منه في ترسيخ صفة البخل في عمه الذي أهداه طعاماً قليل السمن.
إن لفظة (القلايا) يدور بها اللسان بثقل فكيف وقد كررها ثلاث مرات مقرونة إلى تكرار صوتي بقافات (قد، قوم، قلَّ) مصحوبة بتكرار (أوداك)؟ لاشك أنَّ هذا التكرار أضفى على الإيقاع الداخلي والجرس اللفظي ثقلاً ممزوجاً بالرتابة والنفور لصعوبة أصواته وألفاظه.

٢- التصريع: وهو من وسائل الإيقاع الداخلي يأتي به الشاعر ليزيد من إيقاع الموسيقى فيقوم بتقفية كل من الشطرين بحرف روي واحد لاسيما في مطالع القصائد أو المقطعات بغية شد المتلقي، والاستحواذ على إعجابه بالموسيقى الرنانة منذ أول وهلة
" فأنَّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس لاستدلالها به على قاعدة القصيدة قبل الانتهاء، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل به دون ذلك " [٤].
وبيَّن الدكتور علي الجندي وظيفته في إحداث الإيقاع الموسيقي فقال: " والتصريع في حقيقته ليس الاَّ ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقي رخيم، وهو لذلك من أحسن الحلي البديعية للشعر وأقربها إليه نسباً وأوثقها به صلة ونحن حينما نرهف آذاننا للإرشاد من شاعر معروف. فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا وتستحضرنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفلها أو أتى به رديئاً ركيكاً خيل إلينا أنَّ شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً " [٥].
وعند الشاعر ابن بسَّام يكاد يكون التصريع ظاهرة بارزة في شعره الهجائي أذ شكل نسبة عالية تصل الى نصفه أو تزيد ومن أمثلته قوله ساخراً من الوزير القاسم بن عبيد الله بن سليمان: (الكامل)

قلْ للمولَّى دولة السَّلطانِ ... عندَ الكمالِ توقَّعُ الَّنقصانِ
كم من وزيرٍ قد رأيتُ معظَّماً ... أضحى بدارِ مذلَّةٍ وهوانِ[٦].

لو تأملنا البيت الأول لوجدنا أن تفعيلة عروضه جاءت مساوية لتفعيلة ضربه وبذلك تتكرر نغمة محددة. والنغمة هنا صادرة عن حرف النون. وما يزيد النغمة وضوحاً حرف المد السابق عليها لتصبح النغمة مزدوجة ذات جرس إيحائي رنَّان.

---

[١] الأصوات الانفجارية هي (البا، التاء، الجيم، الدال، الضاد، الطاء، القاف، الكاف)
ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٢٥.
[٢] ديوان ابن بسام البغدادي، ص٣٤.
[٣] القلايا: طعام مقلي بالسمن، الأوداك: الودك: السمن
ديوان ابن بسام البغدادي، ص٥٢.
[٤] منهاج البلغاء، حازم القرطاجي، ص٢٨٣.
[٥] الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي ص١٣٤.
[٦] ديوان ابن بسام البغدادي، ص٦١.

إنَّ الغرض من التصريع استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والدخول الى الأبيات بإيقاع متواتر مؤتلف يزيد من العذوبة والسلاسة التعبيرية، فلنستمع الى ابن بسام هاجياً ساخطاً على الوزير إسماعيل بن بلبل بقوله: (البسيط)

يا حَّجة اللهِ في الأرزاق والقسمِ وعبرةَ لأولى الألبابِ والهممَ
تراكَ أصبْحتَ في نعْماءَ سابغةٍ ألا ورَّبكَ غضبانٌ على النّعمِ[١].

من خلال عروض البيت الأول وضربه يصدر الإيقاع الموسيقي قوياً فتتعلق به الأسماع وتسير مع النغمة من الشطر الأول متى تلتقي بأختها في الشطر الثاني مجسدا من خلاله معاني الغضب والسخرية من هذا الوزير الذي أصابه البطر لاستحواذه على أموال الناس، وقد نسي غضب الله وقدرته في استردادها وحرمانه منها.

إنَّ التصريع يضفي جواً متجانساً متناغماً، وكأن البيت ذو قافيتين إحداهما داخلية والأخرى خارجية، وإذا كانت هذه النغمة تنتج من تكرار الصوت في نهايتي شطري بيت واحد، فما بالنا لو أنها تكررت في ثلاثة أبيات متتالية؟ هذا ما تراه في قول ابن بسام وهو يهجو أحدهم هجاءً مقذعاً، متعرضاً لأمه بالفساد والزنا سالكاً أسلوباً شعبياً بألفاظ ترد على ألسنة العامة من الناس: (الرجز)

يا ابنَ الدهاليزِ وابنَ السـكَكْ ويا ابنَ عجَّلْ لا يجي زوجي يَرَكْ
يا ابنَ الزَّنا وحدكَ لا شريكَ لكْ وابـنَ البغـايا والـفراشِ المشـتَرِكْ
ويا ابنَ لَو نوَّمتْ على الحَسكْ تحـتَ الزَّناةِ حسـبْثُهُ كالَـفنَكْ[٢].

بفعل تماثل تفعيلتي العروض والضرب في كل بيت من هذه الأبيات نجد النغمة تزداد إيقاعا وقوة وتعلقاً بالأسماع، وكأنها قفلة موسيقية ينتهي بها كل شطر، وبهذا يتضح اقتدار الشاعر في تحقيق موسيقاه الداخلية ومما عزَّز الأداء الموسيقي للتصريع ذلك الإيقاع المتمثل بتكرار حرف النداء (يا) خمس مرات، ممَّا أضاف شداً وإثارة تجعل من الأبيات وصلة متناغمة لا انفصال بين أجزائها.

٣-**<u>التدوير:</u>** يمثل التدوير اتصالا موسيقياً بين صدر البيت وعجزة إذ أنَّ نظام البيت الشعري في القصيدة العربية التقليدية يمنحه استقلالاً موسيقياً، وبالمقابل فأن البيت نفسه عبر تقسيمه إلى صدر وعجز يكرس هذا الاستقلال موسيقياً فيكون التدوير اتفاقاً عروضياً وخروجاً موسيقياً على هذا التقسيم، فهو بذلك يمنح البيت الشعري إضافة الى وحدة المعنى وحدة أخرى هي الوحدة الموسيقية لذلك يعد التدوير أحد وسائل الشاعر في خلق الموسيقى الداخلية في القصيدة، فالتدوير " ليس مجرد اضطرار يلجأ إله الشاعر، لكنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته "[٣].

والتدوير هو جزء من المكونات الإيقاعية في شعر أبن بسَّام وقد بلغ عدد الأبيات المدورة خمسة وثلاثين بيتاً من مجموع أبيات شعرة الهجائي ومن أمثلته قوله يهجو عمرو الصفار أحد الخارجين على الدولة وقد جيء به أسيرا الى بغداد ساخراً من منظره الذي يوحـي بالمهانة:

(الطويل)

ايُّها المغَترُّ بالدنـا يـا أما أبصرْتَ عَمْرا
مُقبلاً قد أُركبَ الفا لجَ بَعْدَ الُملْكِ قسـرْا
وعَليهِ برنسُ السَّخـ طـهِ إذلالاً وقـهْراً
رافِعاً كفَّيهِ يدْعُو الله إسـراراً وجـهْـراً
أن يُنجِّيهِ من القتـ لِ وأنْ يَعْمل صُفرْا[٤]

هذه الأبيات جاءت في هجاء عمرو بن الليث بن الصفار حين خرج على الخلافة وبعد فشل ثورته أسر واستقدم إلى بغداد ذليلاً مهاناً، فكان ابن بسَّام يسخر من منظره ويهزأ به، ففي هذه الأبيات منح التدوير إثراء النص بالموسيقى مضافاً إليه القافية المطلقة[٥] المنتهية بالألف الممدودة التي أضفت صدى موسيقياً يتوافق ومعاني الهزء والهجاء التي أراد الشاعر التعبير عنها ومن أمثلته الأخرى في هجاء ابن بسَّام قوله يسخر من ملتحٍ بشع المنظر: (الخفيف)

لحَيةٌ أضرَّ بها النَّتـ فُ وَجهٌ مشوَّهٌ مَلْعُونُ
قُلْتُ لمَّا بَدَا يجمجُم في القو لِ وَيَهذي كأنهُ مَجْنونُ
صَدقَ اللهُ أنتَ من ذكر اللـ ـه مهينٌ ولا يكادُ يَبينُ[٦]

---

[١] م.ن.ص، ص٥٧.
[٢] الحسك: ضرب من الأشواك. الفنك: الفرو الناعم
ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٥٢.
[٣] قضايا الشعر المعاصر، ص٨٩.
[٤] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٣٨.
[٥] القافية المطلقة: هي التي يكون فيها الروي متحركاً(بالضمة، او الكسرة، او الفتحة)
ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، ص٢١٧
[٦] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٥٩.

للتدوير السائد في الأبيات الثلاثة في إظهار الإيقاع بمستوى موسيقي متصاعد يزيد من حدة البيت الشعري من خلال علاقته المرتبطة به، وبشكل عام يكون التدوير وسيلة من وسائل البناء الفني.
أنَّ الأبيات من البحر الخفيف ذي الطبيعة النثرية التي تغزي ناظمها بالاسترسال والتفصيل، فالشاعر يرسم صورة مضحكة لأحدهم وقد بدا قبيح الشكل لقبح لحيته، وذلك لتبعثرها وعدم انتظامها، من ذلك توشك هذه العلاقة بين ظاهرة التدوير والأداء الفكاهي الساخر أن يكون علاقة حيَّة، وانَّ أسلوب الرسم الساخر الذي يتصف بالتتابع والاسترسال أسهم كثيراً في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستمر.

٤- **التقسيم:** ومن تقنيات الأساليب الهجائية التي وظفها ابن بسَّام في شعره فن التقسيم وهو "تجزئة الوزن الى مواقف أو مواضع يسكت عندها المرء في أثناء إلقاء البيت أو يستريح قليلاً كأنه يوحي إلى السكت " [١].
والتقسيم من العناصر الإيقاعية ومن الظواهر الموجودة في موسيقى الشعر في تقسيم البيت الواحد الى وحدات صوتية متساوية ومتناغمة فيما بينها لكي يوفر بالنتيجة من خلال هذا التقسيم توافقاً موسيقياً، أو كما سمَّاه الدكتور عز الدين إسماعيل(التوازن الصوتي)[٢]
وقد وظف ابن بسَّام هذا اللون الإيقاعي لا سيمَّا في ترسيخ معانيه الهجائية من خلال تتبعه لتلك الوحدات الصوتية المتناسقة، وللتقسيم حضور فاعل في هجائه. إذ إنَّ تقسيم الأشطر الشعرية إلى مقاطع صوتية يضفي عليها قوة في الأداء وتوكيداً في الفكرة التي يقدمها ومن هذا اللون قوله وهو يذم أباه: (البسيط)

بَنَى أبو جَعْفرٍ داراً فشيَّدَها ومثْلُهُ لـــخيارِ الـــدَّورِ بـــنَّاءُ
فالجوعُ داخلَها والذُّلُّ خارِجها وفي جوانِبِها بُؤْسٌ وضَرَّاءُ[٣]

لقد بلغ الشاعر غايته حين عمد إلى التقسيم الذي رافقه الطباق في وصف هذه الدار. إنَّ التوازن الصوتي لواضح في هذين المقطعين: (فالجوعُ داخِلها) و(الذُّلُّ خارِجها)
ولا شك إنَّ هذا التقسيم أضفى ظلالاً من الجمال الموسيقي، وأعطى للمعنى المراد- وهو بخل أبيه- قوة وشداً وعمقاً.
ويتجلى فن التقسيم واضحاً حين عمد ابن بسَّام إلى تقطيع البيت محلِّياً ذلك بالسجع، كما في قوله وهو يهجو مخلفا للوعد: (المتقارب)

وعَدْتَ بِوَعْدٍ فأخـــــلفْتَـــــهُ وما كانَ ضرَكَ ألَّا تعدْ
تحبُّ الثَّناءَ وتأبى العَطَاءَ ومَا تمَّ ذَلكَ للمُـــــعتضِدْ[٤]

لقد قسَّم ابن بسَّام الشطر الأول من البيت الثاني الى فقرتين متضادتين متساويتين، (تحبُّ الثناء) و(تأبى العَطَاءَ) هاتان الفقرتان تستدعيان الانتباه بفضل ما فيهما من وقفات معنوية تكشف عن رؤية الشاعر الساخرة، فضلاً عن وجود وسيلة إيقاعية أخرى أسهمت في تحقيق تكثيف موسيقي بارز، ذلك هو السجع الذي جاء متمثلاً بفاصلتي (الثناء) و(العطاء) وبذلك يكون التقسيم بنغماته المتزنة أسهم في إعطاء البيت تماسكاً بنائياً وإيقاعاً داخلياً.
ولابن بسَّام أبيات يهجو بها لئيماً سيء الطباع يقول فيها: (الوافر)

لئيمُ الفعلِ أشأمُ من غُرابٍ وَضِيعُ الَقدْرِ أطفلُ من ذبُابِ
وأغدرُ للصَّديقِ من اللَّيالي وأنكى للقُلُوبِ مـــــــــن العِتَابِ[٥]

لقد استعان ابن بسَّام بهذه الوسيلة الإيقاعية لعرض سخريته والنيل من مهجوَّه عن طريق تقسيم ما فيه من الصفات القبيحة فهو (لئيم، مشؤوم، وضيع، متطفل، غادر، جارح)
لقد اشتمل البيت الأول على أربع وحدات صوتية متوازنة (لئيم الفعل أشأم من غراب) تقابلها (وضيع القدر أطفل من ذباب) وفي البيت الثاني وحدتان صوتيتان هي (أغدر للصديق من الليالي) تقابلها(أنكى للقلوب من العتاب).
لقد أضفت هذه الوحدات الصوتية طابعاً نغمياً متنامياً يتوافق ومعاني السخرية التي تثير التفكه والإضحاك.

٥- **<u>رد العجز على الصدر</u>:**هو نوع آخر من أنواع الإيقاع الداخلي يقوم على بنية تكرارية تعمل وحداتها الصوتية على ربط بناء البيت الشعري موسيقياً حتى تصبح حلقة ناغمة يرتبط أولها بآخرها، وهو من الفنون البديعية التي فطن اليها القدماء إذ سماه ابن المعتز (ت ٢٩٦ه) " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها " [٦]
وأشار الحاتمي(ت٣٨٨ه) إليها بقوله: " هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله أو في عجزه، أو في النصف منه، ثم يردها في النصف الأخير فإذا نظم على هذه الصنعة تهيأ استخراج قوافيه قبل أن تطرق أسماع مستمعيه " [٧]

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، ٢٧٨/٢.
[٢] الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٢٢٦.
[٣] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٢٥.
[٤] جمع الجواهر، أبو إسحاق إبراهيم القيرواني، ص٢٢٤(البيتان منسوبان لابن بسَّام ولا ذكر لهما في ديوان الشاعر)
[٥] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٢٩.
[٦] البديع، ص٤٧.
[٧] حليه المحاضرة، ١٦٢/١.

أما ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ه) فقد سماهُ (التصدير) مشيراً إلى أنه " يكسب البيت فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "[١]

ويعد رد العجز على الصدر من الظواهر الصوتية التي اعتمدها الشعراء لإحداث نغمة موسيقية إذ إنه يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية تلفُّ البيت فتوحد أجزاءه كما تكشف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي. وبإمكاننا إيجاز مفهومه بأن يكون أحد اللفظين في آخر البيت، والأخر في أول صدره، أو وسطه، أو أخره ، أو في أول عجزه[٢]. واللفظان المكرران متفقان لفظاً ومعنى.

للتصدير حضور فاعل في هجاء **ابن بسَّام** وسخريته ومن أمثلته ما جاء في أول صدر البيت وفي آخر عجزه سخريته من رجل مبغض ثقيل الظل فقال يخاطبه: (مجزوء الرمل)

يا بغيضاً زادَ في البغـ ـضِ عَلى كـــلَّ بغـــيضِ
يا شبيهَ القَدَحِ اللَّبْـــ ـــابِ في عَينِ المريضِ[٣]

لو تأملنا اللفظتين المكررتين في البيت الأول (بغيضاً) في أوله و(بغيض) في آخر عجزه نجد تحقيقهما غرضين مهمين، هما تأكيد المعنى وتقريره، وإثارة انتباه السامعين إلى هذا الثقيل ورصد سماجته والسخرية منه ثم تلك القيمة الموسيقية الواضحة والإيقاع النغمي المسترسل الذي عززه تدوير البيت بلفظه (البغض) حيث أسهم في توليد انسجام صوتي ونغم موسيقي متصاعد ممَّا أدى إلى ربط البيت بعجزه شكلاً ودلالة أمَّا ما جاء في حشو البيت فتمثل في استياء ابن بسَّام من ساسة الدولة الذين مثلهم بالقرود حيث قال ساخراً منهم: (الوافر)

سَجدْنا للقُرودِ رجاءَ دُنيا حَوتْهَا دونَنَا أَيدي القرُوُدِ[٤]

يبدو لنا واضحاً أنَّ التصدير أدَّى مهمة بارزة، وكشف عن براعة الشاعر في توظيفه، فهو لم يوظفة لغرض تنميق الكلام وتحسينه حسب، وإنما لما فيه من دلالات نفسية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعواطف الشاعر ومكنوناته فبوساطه تكرار لفظة (القرود) التي جاءت في حشو البيت، وفي آخر عجزه عبَّر ابن بسَّام عن استيائه وسخريته بلهجة انفعالية غاضبة، فضلاً عن أثره في إضفاء إيقاع موسيقي وجرس لفظي ونبره الغضب والسخرية من هؤلاء الساسة.

أمَّا ما جاء في أول عجز البيت وآخره فقد تمثل في قول ابن بسَّام هازئاً بأخيه ساخراً منه: (البسيط)

يا مَنْ نعتْهُ الى الأخوان لحيتُهُ أدبَرْتَ والدهـــرُ إقبالٌ وإدبـــارُ
قد كنْتَ ممَّن يهشُّ الناظرونَ لهُ تغُضُّ دونَكَ أسْمَاعٌ وأبصَارُ[٥]

في لهجة ساخرة ممزوجة بالحكمة يكرر ابن بسَّام لفظتي (أدبْرتَ) في أول عجز البيت، و(إدبارُ) في آخره، ليؤدي التصدير وظيفته الفنية في نغم انسيابي وترابط موسيقي يعضده التضاد المتمثل بلفظتي (إقبال، إدبار)

٦- **التجنيس:** يعد التجنيس أو الجناس من العناصر الفاعلة في تشكل الإيقاع الداخلي لأنه يحدث نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب إليه الأذن وهو نوع من أنواع التكرار يغني المعنى والفكره ويؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، إذ أنَّ التجنيس كما سماه أبو هلال العسكري وابن الأثير هو " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها " [٦]، وهاتان الكلمتان متفقتان لفظاً مختلفتان معنى[٧].

ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأدب ولم يكن متكلفاً وإلاَّ كان زينة شكلية لا قيمة لها، والتجنيس " يزيد في رونق الشعر ويحلي عاطل معانيه، وهو عنوان الفصاحة، وشاهد الاتساع في اللغة، ودليل على توقد الذكاء وجودة الذهن ومسابقة الخاطر " [٨]، وتكمن قيمته في إثراء النص الشعري دلالات مختلفة يسهم في عملها ذلك ذلك التغاير المعنوي بين الألفاظ المتجانسة، فالجناس بنوعيه التام وغير التام[٩], يعطي جرساً موسيقياً تطرب له النفس ويثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجأة تسهم في تقوية المعنى.

لقد برع **أبن بسَّام** في توظيف الجناس في هجائه وسخريته، ولكن في غير تكلف ثقيل، ودونما إكثار وإملال. من ذلك قوله هاجياً سعداً حاجب الوزير الخاقاني، حيث عُرف بالقسوة والفظاظة في تعامله مع الأخرين: (الكامل)

يا سَعْدُ إنَّكَ قدْ حَجْبتَ ثلاثةً كُلاً قتلْتَ وفيكَ وشْمٌ واضِحُ
يا حاجبَ الوزراءِ إنَّكَ عندَهُم سَعْدٌ ولكنْ أنتَ سَعدُ الذَّابِحُ[١٠].

---

[١] العمدة، ٣/٢.
[٢] ينظر: البديع، ص٤٧.
[٣] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٤٦.
[٤] م.ن.، ص٣٤.
[٥] م.ن. ص٣٧.
[٦] كتاب الصناعتين، ص٣٣٠، المثل السائر، ٢٤٦/١.
[٧] ينظر: البديع، ص٢٥.
[٨] قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر محمد البغدادي، تحقيق. د. محسن غياض، ص٩٠.
[٩] ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص٣٩٦.
[١٠] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٣٢.

ينال ابن بسَّام من سعد الحاجب وقد استغل اسمه لإقامة تلك المجانسة زراية به واستصغاراً لشأنه، نلحظ ذلك في الجناس التام. المتمثل باللفظتين (سعد الحاجب) و(سعد الذابح)، أمَّا الأولى فهي اسم الحاجب (سعد)، وأمّا الثانية فهي من نحوس الكواكب عند العرب فإذا طلع تموت المواشي لشدة البرد فيه، في نحره نجم صغير فلشدة قربه منه يبدو كأنه يذبحه، وبذلك ظهرت براعة الشاعر في التعبير عن سخريته من هذا الحاجب وظلمه وإساءته للأخرين بما أوجد من تماثل لفظي واختلاف معنوي يقود الى الظرافة والتفكه، فضلاً عن إسهامه في إشاعة أجواء من التنغيم والترديد الصوتي وله في نقداته السياسية وموقفه من حكام عصره قوله في الخليفة المعتضد: (مجزوء الكامل)

تركَ الناسَ بحَيـــــــــــرَةَ وتخلَى في البُحَيْرَةْ
قاعداً يضربُ بالطبـــــ ـلِ على حَرَّ دَرِيرةْ[١]

يسخر ابن بسَّام من الخليفة المعتضد وانشغاله عن أوضاع الشعب وتفقد أحواله، حيث ابتنى لنفسه بحيرة يلهو بها مع جاريته (دريرة) مجانساً تجنسياً لطيفاً بين لفظتي (بُحَيْرَةْ) و (بُحَيْرَةْ) وهو جناس ناقص باختلاف الشكل والهيأة.
كان ذلك في تناغم صوتي متآلف بين اللفظتين المتجانستين أنتج إيقاعاً خفيفاً منسجماً ومعاني الهزء والتنكيل التي أشهرها ابن بسَّام في وجه مهجوَّة. ومن خلال الجناس يسخر ابن بسَّام من سياسة الدولة المنحرفة حيث اختلت موازينها فيقول :(الوافر)

إذا حَكَمَ النصارى في الفُروُجِ وَباهَـــوا بالبـــغالِ وبالسّـــَروجِ
فقُلْ للأعورِ الدجَّـــــــالِ: هذاَ أوانُكَ إنْ عَزمْتَ على الخروجِ[٢]

عن طريق التلاعب اللفظي في إقامة التجنيس غير التام بين الألفاظ (الفروج) و(السروج) و(الخروج) ظهرت جمالية السخرية لدى ابن بسَّام من أحد خلفاء عصره الذي بوأ النصارى مكانة مرموقة في مرافق الدولة ولم يكن ذلك ممَّا يعمل به قبله.
إنَّ التناغم الصوتي الذي جاد به تشابه الوزن فضلاً عن التصريح أثرى النص الشعري بإيقاع موسيقي متجانس منساب. وله ساخراً من أحد المغنين قوله: (السريع)

يا مَنْ هَجـــــوْناهُ فغـــــنَّانا أنتِ وَبيتِ الله أهجانا
سيَّانِ إن غنى لنا جحظةٌ أو مرَّ مجنونٌ فَزَنَّانا[٣]

استعان ابن بسَّام بهذه الوسيلة الإيقاعية في عرض زرايته بجحظة المغني وذلك لقبح صوته وشكله بأسلوب فاحش بذيء، إذ جانس جناساً غير تام (باختلاف نوع الحرف) بين (غنَّانا) أي ألقى الغناء فينا، و(زَنَّانا) اي قذف علينا فضلاته.
وبهذا الأسلوب يتضافر التجنيس مع التصريع الذي جاد به روي النون ذات التنغيم والجرس الإيحائي، كل ذلك أدى إلى ترديد نغمي وإيقاع موسيقي ومن الجناس الجميل ما ورد في قوله ساخراً من بخل أبيه: (الطويل)

رأي الجوعَ طباً فهو يحمي ويحتمي فلسْتَ ترى في دارِهِ غيرَ جائعِ[٤]

لقد جانس بين لفظتي (يحمي) و (يحتمي) جناساً ناقصاً (باختلاف عدد الحروف) ليدل على بخل أبيه الذي يحرص على من في داره من خلال الجوع والحرمان، إن لفظتي (يحمي ويحتمي) تقودان إلى الظرافة والعجب، فدلاله (يحمي) من الحماية والحفظ، أمَّا دلالة (يحتمي) فهي من الحمية التي تقي الجسم، لأنَّ الجوع يقي الجسم من الأمراض فهو مفيد.
ومن خلالها يتوصل ابن بسَّام إلى النتيجة، فلأنَّ الجوع نافع لذلك لا ترى في دار أبيه غير الجائعين. أنَّ الترديد الصوتي الذي أضفته لفظتا (يحمي ويحتمي) أسهم في تكوين جرس موسيقي يتماشى ومعاني التظرف الساخر.

٧- **<u>الطباق والمقابلة:</u>** الطباق محسَّن بديعي معنوي له تأثيره الخاص المتميز ويتجلى هذا التأثير في أنه يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل المتلقي ووجدانه فيتَّبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده، وبذلك يستوي هذا الفن معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور أثاراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن[٥].
ومن أبرز تسميات الطباق: المطابقة، والتضاد، والتكافؤ، والعكس[٦].
قال ابن رشيق: " المطابقة جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر "[٧]
ووظيفة الطباق تجلية المعاني لأن الحالتين المتضادتين إذا اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح، وقد أكد بعض البلاغيين أنه لا يكفي أن يؤتى بالطباق بعيداً عن أي هدف، ومجرداً من كل تأثير وإنما يجب أن يأتي مرشحاً بنوع من البديع يكتسب جمالاً وبهاءً[٨]

---

(١) ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٤٢
(٢) م.ن. ص٣١.
(٣) ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٥٩.
(٤) م.ن. ص٤٨
(٥) ينظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، ص٤٤٣.
(٦) ينظر: البديع، ص٣٦، وجواهر البلاغة، ص٢٦٦.
(٧) العمدة، ٥/٢.
(٨) ينظر: البلاغة والتطبيق، ص٤٤٢.

والتضاد من أسباب الشعرية لأنه يخلق تناقضاً بين طرفين أو صورتين إذ كثيراً ما تتولد الصورة من النقيض و" الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد الأجنبيات معاقد نسب وشيكة "[١].

أما **المقابلة**: فهي تضاد مركب يتم فيه ترتيب طرفي كل ثنائية بالتوازي فتذكر الألفاظ الأولى ثم تردف بمقابلاتها على التوالي، وبذلك فالمقابلة أعم وأوسع من المطابقة[٢].وللمقابلة أثر في المعنى والأسلوب، فالمعنى يزداد قوة ووضوحاً حين تُعرض المتضادات في نسق يثير الانتباه إلى الفكرة فتزداد وضوحاً وقوة في العقل، ويشتد تقبل النفس لها ورسوخها فيه، ثم تكسب الكلام جرساً موسيقياً ترتاح له الأذن وتلتذ له النفس، وهي من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر ليخلق بها إيقاعاً مميزاً يتجسد عن طريق حركة الثنائيات الضدية في النصوص، أما سر جمال الطباق والمقابلة فهو إبراز المعنى وتوضيحه وتوكيده وتثبيته في الأذهان.

وشاعرنا **ابن بسَّام** كان أكثر احتفاءً وأشدَّ ولوعاً بالطباق بنوعيه طباق الإيجاب وطباق السلب[٣] ولعله كان أكثر توظيفاً له في هجائه وسخريته مقارنه بفنون البديع الأخرى، ذلك لأنَّ الطباق يضفي على المعنى الشعري قوة ووضوحاً، وما يظهر من طباق الإيجاب قوله هاجياً أخاه:

يا مَنْ نعثُهُ إلى الأخوان لحيتُهُ أدبَرْتَ والدهرُ إقبالٌ وإدبارُ[٤]

يهزأ ابن بسَّام بأخيه بلهجة مشوبة باللوم والتقريع، عبر لفظتين متضادتين هما (إقبال وإدبار) ارتبطتا بموقف وجداني ساخر، متعرضاً من خلاله إلى الدنيا وذمها لأنها سبب عذاب البشر، فإذا ما اقبلت عليهم بالسعادة يوماً سلبتها منهم غداً، وبذلك يعرض الشاعر وجهة نظره من هذه الدنيا وما فيها من بشر بلغوا من القبح وانحراف الأخلاق ما جعلهم يمنون أنفسهم في كل شيْ فيها، ومنهم أخوه الذي لم يعِ كنه هذه الحياة، ولم يترك عملاً حسناً يذكر له فيها، إنَّ هذا التضاد الحكمي كشف عن رؤية ساخرة من هؤلاء البشر الذين لا يتعظون بما تنطق به الدنيا من تقلبات واضطراب مسارات وذلك لخساستهم وحقارتهم.

ومن أقواله الظريفة ما جاء في سخريته من زائر ثقيل قوله: (الطويل)

إذا زُرْتَني زُرْتُ المنَّيةَ طائِعاً ولم يصفُ لي عيشٌ ولم يرضَ لي دهرُ
وضَاقتْ عليَّ الأرض بعَد اتساعِها وأظلـــــــمتِ الأقـــــطارُ وانقطـــــعَ الظَّهرُ
فُجدْ لي بإعراضٍ وَصلْني بهِجرةٍ لتـــــــسلمَ نفسي فيـــــبقى لـــــكَ الذكـــــرُ[٥]

واضحة هذه المطابقات القائمة بين (الضيق والاتساع) وبين (الإعراض والوصل والهجر) وذلك لتأكيد مدى الزراية والاستهزاء هذا الزائر المبغض الممل هذا مع قصد الشاعر إلى تمتين القول وإيقاعه عبر بناء الأشطر بناءً متساوي التقطيع في مهارة فنية بديعة لا تخلو من الطرافة، وذلك من خلال فن التقسيم، وهذا واضح في الأبيات الثلاثة، ما أدىَّ إلى توقيع جرس موسيقي، منح الأبيات خفة قول ورشاقة إيقاع .

وما ورد من شعره الانتقادي السياسي قوله يهجو وزيراً عُرف بالرشوة: (الوافر)

وزيرٌ ما يَفيقُ من الرَّقاعةْ يولِّي ثمَّ يعزلُ بَعدَ ساعَةْ
ويُدني من تعجَّل منهُ مالٌ ويُبعدُ مَنْ توسَّل بالشَّفاعةْ[٦]

تتجلى أمامنا صورة نادرة من صور السخرية ينعكس من خلالها الواقع السياسي في أسوأ حالاته، لقد بلغ من جشع هذا الوزير وفساده ألاَّ يعين والياً على ولاية ما، إلاَّ عن طريق الرشا فكان لبنية التضاد القائمة بين (يولي، يعزل) في عجز البيت الأول، و(يدني، يبعد) الواقعتين على امتداد البيت الثاني حظه الأوفر في تجسيد معاني الانحطاط والفساد الخلقي الذي حلَّ برجالات الحكم إبَّان عصر الشاعر. أمَّا ما جاء في سخريته من طباق السلب قوله في والٍ فشل في ملاحقة أحد الفاسدين، يقول فيه: (السريع)

قَد اقبَلَ الطائيَّ لا أقبلا قبَّحَ في الأفعالِ ما أجمَلا
كأنَّهُ من لينِ ألفـــــاظِهِ صبيَّةٌ تمضَغُ جَهــدَ البَلَا[٧]

يضع ابن بسَّام هذا الطائي موضع استهزاء وسخرية بعد هزيمته وإخفاقه في التغلب على أحد المتصعلكين الذين عاثوا فساداً، موظفاً بنية التضاد توظيفاً حياً لبيان استخفافه

واحتقاره، فجاء التضاد باسطاً مساحته على امتداد البيت الشعري الأول ففي الشطر الأول منه نلحظ طباقاً سلبياً ما بين (أقبل، لا أقبلا) أما في الشطر الثاني فنلحظ طباقاً ايجابياً ما بين (قبحَّ، أجملا) هذا ما يعزز المعاني الساخرة والصريحة

---

[١] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٣٦.
[٢] ينظر: البلاغة والتطبيق، ص٤٤١.
[٣] ينظر: علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي ص٣٣١.
[٤] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٣٧.
[٥] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٣٦.
[٦] الرقاعة: الحماقة وقلة العقل. ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٤٩.
[٧] ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٥٣.

والصادقة التي توافقت والحدث التاريخي الواقع وفي طباق السلب ذاته ما جاء في سخريته من أحد القضاة حيث أساء التصرف في حكمه فقال فيه: (الكامل)

يا قومنا إنَّ القيامةَ دانِيةٌ زانٍ يُحَدُّ ولا تُحدُّ الَّزانِيةُ[١]

في مفارقة عجيبة يوظف ابن بسَّام طباقاً سلبياً مصعداً من خلاله كلَّ معاني السخرية من سوء التصرف وعدم الإنصاف، فهذا القاضي قد جانب الصواب في حكمه فأقام الحد على الزاني، ولم يقمه على الزانية.

إن عبارة التضاد التي أقامها ما بين (زانٍ يحدُّ) و (ولا تُحدُّ الَّزانِيةُ) جاءت مهولة لها وقعها العميق والمؤثر في نفوس السامعين، كما أنها أسست لبناء ثرَّ يفيض بمعاني السخرية والاستهجان ممَّا أدى إلى تقبيح الصورة واستنكار العمل أمَّا ما ورد في مقابلاته قوله هاجياً من تأخر عن المكارم: (مجزوء الرمل)

هو في الخُيرِ قطُوفُ وهو في الشَّرَّ وسَاعُ[٢]

إنَّ التضاد الذي نحصل عليه من خلال مقابلة الشطر الأول (هو في الخير مقطوف) مع الشطر الثاني (وهو في الشر وساع) يُعد أشد أثراً في تقرير المعنى وتوضيحه فضلاً عن توكيد معاني الهزء والسخرية من هذا الذي لا يسارع إلى الخير واكتساب الفضائل، بينما تسرع به الخطى الى الشرور والرذائل.

نلحظ مما سبق أن (التكرار، والتصريع، والتدوير، والتقسيم، ورد العجز على الصدر، والتجنيس والطباق والمقابلة) فنون أسهمت في إظهار الجوانب الجمالية وإضفاء موسيقى داخلية ومن خلالها ظهرت براعة ابن بسَّام واقتداره في تصويب معاني السخرية والغضب والاستياء، لأن الموسيقى هي لغة المشاعر والوجدان وهي من العوامل الأساسية في بناء التصوير الفني.

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، الطبعة الاولى، دار المدني، ١٤١٢ه.
٢- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م
٣- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٧م.
٤- الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
٥- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرح علي مهنا، دار الفكر، بيروت، (د.ت)
٦- البديع، تصنيف عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وعلق عليه: إغناطيوس قراتشقوفسكي، الطبعة الثانية، دار المسيرة، ١٩٧٩م.
٧- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، الطبعة الثانية، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ١٩٩٠م.
٨- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨.
٩- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (د.ت).
١٠-جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق وضبط: علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٣م.
١١-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، الطبعة الثانية عشرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٢-حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٧٩م.
١٣-ديوان ابن بسَّام البغدادي(علي بن محمد بن نصر)، صنعة وتحقيق: مزهر السوداني، الطبعة الأولى، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٩٩م.
١٤-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٣م.
١٥-شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
١٦-شعراء عباسيون، يونس السامرائي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العربية، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.
١٧-الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، الطبعة الثانية، دار المعارف مصر، ١٩٦٧م.
١٨-علوم البلاغة. البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، الطبعة الخامسة، المكتبة المحمودية التجارية، مصر، (د.ت)
١٩-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م.
٢٠-فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، الطبعة الثالثة، دار الكتب بيروت،١٩٦٦م.
٢١-في النقد الأدبي، شوقي ضيف، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م.

---

[١] م.ن. ص٦٣.

[٢] القطوف: من الدواب البطيء، الوساع: السريع، وهو من الدابه اذا أسرعت في السير
ديوان ابن بسَّام البغدادي، ص٤٨.

٢٢-قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، تحقيق: محسن غياض عجيل، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٩م.
٢٣-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الأولى، منشورات دار الآداب بيروت، ١٩٦٢م.
٢٤-كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت).
٢٥-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٩م.
٢٦-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٧-منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
٢٨-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.
٢٩-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

البحوث

١- الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، مجيد صالح بك، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد العشرون، لسنه ٢٠١٣م-١٤٣٤ه.
٢- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى ربايعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، لسنة ١٩٩٠م.