الحشد البياني في الشعر الاندلسي

د. جنان قحطان فرحان
كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الملخص

يمثل الحشد البياني منبعاً من منابع الإبداع حين يجعل النص نصاً مفتوحاً على التأويل , لاسيما حينما يغدو منبعاً للرموز والدلالات الغامضة والإيحائية المحتشدة ضمن إطار الصورة الفنية وما فيها من تشبيهات واستعارات وكنايات دالة تلعب دوراً مهماً في إغناء الدلالة وهذا بحقيقة الأمر يعتمد على قدرة الشاعر وسرعة التقاطه لكل ما هو ملفت ومؤثر وتلخيص عمله الفني في جمل معادلة أشبه ما تكون بالمعادلات الكيميائية.على الرغم من ان شعر العصر الاندلسي بامتداده قرابة ثمانية قرون هجرية طويلة ينضوي في ظلها شعراء لاحصر لهم قد لاتكفيهم اطاريح ورسائل عدة,الاننا لم نقف في بحثنا هذا عند شاعر بعينه اوعصر اندلسي معين لتطبيق معايير الحشد البياني ذلك ان الامتداد اتلزمني الطويل قد لايعنينا بقدرما تعنينا صور الحشد البياني وتجلياتها في الشعر الاندلسي,لذلك اثرنا ان نسلط الضوء على زوايا فنية رحبة لابيات شعرية متنوعة بغية استنطاق ملامح الابداع فيها وتلمس مواطن الجمال بين ثناياها املين ان يكون البحث منطلقا لدراسات مستقبلية نافعة , وقد تم تناول الحشد البياني من محاور عدة تمثلت بالآتي :

- الحشد البياني لغة واصطلاحاً .
- تكثيف الألفاظ والتلميح بدلالاتها .
- الغموض ودلالاته الإيحائية .
- الوضوح ودلالاته الفنية الإبداعية .
- حشد الدلالات وتواصلها فنياً .

ثم الخاتمة وثبت بالهوامش والمصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الانجليزية .

Eloquence Assemblage in Andalusian Poetry

Jinan Kahtan Farhan (Ph.D)
College of Education for Women – Arabic Dept.

Abstract

The eloquence assemblage, as it is appeared in this research, is the most prominent terms that accompany the art. It includes the whole artworkand it does not stop at the borders of the construction, but also extends to the material presented in this or that work. It means the discovery of all that essential in the material presented and it is far away from what is accidental and fleeting. Moreover, it is the type of pressure of the poetic status and the familiarity with the material flowing subconsciously. It means that the clever poet masters his language alongside with his discernment and intelligence framed by fast-witted. The semantic assemblage within the technical construction means focusing on what embodies that material and it suggests it and expresses it and gets rid of everything that is redundant, such as extra explanation and details and every thing that has relationship with disability of the art work effectiveness. The eloquence assemblage includes the technical image as the image is a spatial and temporal forms that includes a brief process where no place but for the essentials to represent a distinct and unique linguistic and stylistics economic. The eloquence assemblage makes the text opened to interpretation, especially when it becomes a source for the mysterious and suggested symbols and signs assemblaged within the framework of the technical picture and what metaphor, allegory and simile it has and it plays an important role in enriching the semantic meaning. In fact this depends on the poet's ability and the speed of his picking all that is striking and influential and summarizes his artistic work in the overall equation similar to the chemical equation. The researcher discusses the eloquence assemblage in several axes and as followings:

- words assemblage linguistically and idiomatically
- pressure of words and its semantic interpretation

- Mystery and its suggestive connotations
- Clarity and its creative and technical connotations
- eloquence mobilization and its artistic continuous.

At the end, the research puts a list of references and sources and the abstract in English.

الحشد البياني لغة واصطلاحاً :

قبل الولوج بموضوع الحشد البياني لا بد من وقفة يسيرة عند معنى (الحشد) فالحشد لغةً: المأخوذ من قولهم حشد القوم يحشدهم : أي جَمعَهم وحشدوا وتحاشدوا : خفوا في التعاون أو دعوا فأجابوا مسرعين , وهو فعل يستعمل في الجمع وقلما يقولون للواحد حَشَدَ , وحَشَدَ القوم : أي اجتمعوا لأمر واحد , وتقول العرب الحاشد أي : الذي لا يفتر حلب الناقة , وعين حشد أي : لا ينقطع ماؤها[١] . وهذا يعني التتابع والاستمرار والاجتماع في التمركز والتمحور حول أمر معين أو موضوع محدد أو دلالة معينة , وهذا قد يقربنا من المعنى الاصطلاحي للحشد الذي يتمثل في حشد الدلالات والصور وجمعها وتحديدها من خلال العناية بقواعد الإسناد في الجملة أو النص , ويعتمد على تضافر المباني مفردة أو تركيباً وتتابعها في بؤرة محددة[٢] , والحشد البياني قد يشمل العمل الفني كلّه ؛ ولا يتوقف عند حدود البناء فحسب ؛ وإنما يتعداه إلى المادة المُقدّمة في هذا العمل أو ذاك , فضلاً عن تكثيف المادة وتحديد دلالاتها وتقنينها واكتشاف ما هو أساسي فيها والابتعاد عما هو عرضي وزائد , وتوظيف ما يُجسد تلك المادة ويُوحي بها دلالياً[٣] , أو يُعبر عمّا هو أساسي فيها بُغية التخلص من كل ما هو إضافي من شرح أو تزيين وتفصيل ... وما إلى ذلك مما يُعطّل فاعلية العمل الفني وتأثيره في المتلقي . وقد كان الأندلسيون يتنافسون في أن يحشدوا في أشعارهم أكبر قدرٍ من المعاني , وهذا التطور قد مسّ روح الشعر بصفة خاصة دون ظاهره فحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صوراً جديدة وتأطيرها بلاغياً .

ومن خلال هذا يمكننا تحديد مظاهر الحشد وصوره البيانية قبل الشروع بالدراسة التطبيقية والتي قد تتمثل باللغة من حيث الألفاظ والمعاني وتنوع أساليب النحو والمجاز , أو الصور الفنية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والكناية , وجرس الألفاظ ودلالاتها الإيحائية ... الخ , مما يسهم بإثراء النص الأدبي .

ولذلك فإن الحشد البياني قد يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها :

- **تكثيف الألفاظ والتلميح بدلالتها:**

إنّ لغة الشعر ودلالاته قد تختلف عن النثر في أنها تكون مكثفة مُركّزة تحوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الألفاظ , خلافاً للنثر فهو فضفاض موسّع ينطلق الناثر فيه دونما خوف أو حذر من الإطالة ومن وسائل التركيز في الشعر [حشد] المعنى المُسهب في عبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من إيحاء وإشعاع[٤] , لنستمع لأبن حمديس وهو يصف حِدّة الطّرف السّاحر الفتّاك قائلاً[٥]:

يـــا مَـــنْ لهـــا بالـــسّحر طـــرفٌ قاتـــلٌ ... أســـمعتِ بالفُتيـــا التـــي فـــي الـــسّاحرِ

أثبتّـــــي حُبّـــــكِ فـــــي فـــــؤادِ خـــــافقٍ ... أو مـــــا عجبـــــتِ لواقـــــعٍ فـــــي طـــــائرِ

تجلى الحشد البياني في المستوى التركيبي الذي تمظهر بأسلوب النداء وهو يخاطب المعشوقة ويناجيها فيُحشّد دلالات الحُسن فيها وسحرها بتشخيص (الطرف) وتشبيهه بـ (القاتل) , ثم يعمد إلى أسلوب الاستفهام فيلمّح إلى أن الساحر جزاؤه القتل, لأنه قد أثبتّ الحب في فؤاد لا يقوى على أذاه وفتكه , لذلك نقول إن صور الحشد تمثلت بالنداء الذي خرج إلى التعجب , والجملة الاسمية بقوله (لها طرف قاتل) مع تقديم الخبر على المبتدأ والاستفهام الذي خرج للتعجب , والاستفهام الثاني الذي خرج للتقرير , وختمها بالصورة التي هي تجسيد للمعنى (تشبيه ضمني) . ونلحظ ابن درّاج القسطلي وهو يُقدم حشداً لصور العاشق والمعشوق والعاذل معاً ووظيفة كل منهم في بثّ الحب وتلقيه وتحمل عذابه المتمثل بصدّ المحبوب من جهة وسعي العذول من جهة أخرى حيث يقول[٦] :

ولعـــــيشِ صـــــبٍّ لا يـــــرقُّ حبيبُـــــه ... ممـــــا شـــــجاه ولا يفيـــــقُ عذولُـــــهُ

لقاتـــــل بـــــالهجر غيـــــر مقاتـــــل ... يفديـــــه مـــــن مـــــضض العتـــــاب قتيلـــــهُ

تبرز المفارقة هنا وقد صرح الشاعر بعيشه المنغص وقلقه الدائم عبر تكراره لجرس القاف وتتابعه إلى نهاية البيتين كما أن فعل القتل قد تمّ بفعل (الهجر) وهو قتل معنوي يشتد ألمه ويقوى بين الحين والآخر ولذلك قد جسده الشاعر كسلاح مادي باستعارة فعل القتل الحقيقي ثم نفيه لقوله (غير قاتل) ولكي تكتمل أبعاد الصورة فنياً تبعه بتصوير الوجع (مضض العتاب) حين أعلن عن دلالات وفائه في ردّ الإساءة عن المذنب وهو قتيل ذنبه .

- **الغموض ودلالاته الإيحائية :**

ينبغي أنّ نعلم إنّ اللّغة الشعرية بألفاظها ودلالاتها المحتشدة ورموزها المؤتلفة في (ضربٍ من النسج وجنسٍ من التصوير)[٧] ليست سوى قمة الإبداع الأدبي والفني, وأي عمل من هذا القبيل لا يعدو أن يكون استثماراً لإمكانياتها وتوفيقاً لأنظمتها وقواعدها التي خُلِقت من قبل[٨] . إذ لا بد للغة الشعر أن تتصف بشيءٍ من الغموض غير المستغلق المفضي إلى الإيحاء – والإيحاء في اوضح معانيه اتساع آفاق العمل الفني واحتواؤه على دلالات متعددة متسمة بالتلميح , لنستمع لأبن دراج وهو يبتعد عن السرد والإسهاب بالتلميح إلى ما حققه العرب من إنجازات عظيمة وانتصارات مشهورة بومضات تأريخية حققت الغاية المرجوة منها حيث يقول[٩] :

هـــم المُلبّـــون والأبـــصار ناكـــصةٌ ... نبـــيُّهم يـــوم نـــادى : يـــا لقحطانـــا

لهُـم مـدى الـسّبق فـي (بـدرٍ) وفـي (أُحـدٍ) ... وآل حـــربٍ وحربـــي قـــيس وعيلانـــا

وفـــي (تبـــوك) و (أوطـــاس) و (مـــصطلق) ... ومـــن عـــصا الله مـــن أبنـــاء عـــدنانا

ويـــوم(صـــفين) لـــم تخـــذل ســـيوفكم ... آل الرســـول بـــه يـــا آل همـــدانا

والأبلـــقَ الفـــردَ والابـــراج مـــن أجـــأٍ ... والـــسيلحين وســـداً كـــان مـــا كانـــا

حشد ابن دراج في هذه الأبيات أفعال العرب وانتصاراتهم بالحروب وما شادوه من قصور وحصون . وقد نسج الكُتاب والقُصّاص العرب حول ما أشار إليه من معالم كثيراً من الأخبار والحكايات والأساطير التي لخصّها ابن دراج وحشدها ضمن ألفاظ محددة بـ (بدرٍ) و(أحدٍ) و (قيس) و(عيلان) و(تبوك) و(أوطاس) و(مصطلق) و(صفّين) و(الأبلق) حصن يُنسب للسموأل بن عادياء , و(أجأ) جبل لبني طيء , و(السيلحين) ويُقال فيه أيضاً السيلحون قصر بناه الحارث الرائش أحد ملوك اليمن ٠٠ فالحشد البياني بتوظيفه الإشارات التأريخية والإيماء كفيل بأن يولد المعاني في ذهن القارئ لأننا نؤمن بأنّ الشعر يجب أنْ لا يكون وصفياً ولا روائياً بل إيحائياً , وأن يكتفي الشاعر بالتلميح عن الأشياء أو أن يستخرج صفتها التي تُجسم فكرة ما , وليس للقارئ أن يُقاد بيده إلى موطن الفكرة , فالقارئ أو المتلقي في ضوء فهم علاقة التوصيل بينه وبين الشاعر المبدع , لا يقل إبداعاً وفناً عن الشاعر إذا أحسنَ اكتشاف مواطن أو جوانب الإبداع[١٠] في الرسالة الموجهة , فها هو ذا ابن هانئ يبثُّ لنا رسالة ملغزة مفتوحة على التأويل ,قائلاً[١١] :

وأبـــيض كلـــسانِ البـــرق مختـــرطٍ ... مـــن دون حـــقٍ مُعـــزّ الـــدين إصـــليتِ

منيـــة , لـــيس تبغـــي غيـــر طالبهـــا ... وكوكـــب لـــيس يبغـــي غيـــر عفريـــتِ

تحتشد في هذين البيتين دلالات لوصف سيف الممدوح (يحيى بن علي الأندلسي) وقد شبه الشاعر رونقه ولمعانه بـ (سنا) البرق الخاطف باستعارة مكنية تمثلت بـ (اللسان) وإثباته له من جهة , وتشبيهه بالموت من جهة ثانية وهو نعت للسيف حين لا ينقضّ إلاّ على عدوٍ تشبيهاً له بـ (الكوكب) أو الرُجم التي تم تشخيصها باستعارة الفعل (يبغي) وإثباته لها , وتصوير انقضاضها على الشياطين بمشهد حركي سريع يوازي سرعة البرق وسرعة السيف وهو مسلول من غمده منقضاً باتجاه عدوه من جهة ثالثة .

يبدو الشعر الأندلسي مترعاً بالأخيلة وكما يرى غرسيه غومس قد (بلغ من حشد المعاني فيه أن استعصى معظمه على الحفظ والبقاء) [١٢] وقد شُبهت أشعارهم بألعاب نارية تومض في الظلام فتبهر العيون والعقول بوميضها , وذلك بسبب ما تحويه هذه الأشعار من الألوان المختلفة وصور بيانية إلى التشبيهات فيها بعضها في أثر بعض دون هوادة[١٣] . وقد تبدو براعة الشاعر حين يُقدّم لنا فنّه بصورة لطيفة فيها مسحة من الغموض تجعل الدلالات ضمن صورها مثيرة لشغف القارئ فيشعر وهو يفكُّ شفراتها بأنه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه فالأفكار متطلعة فيها إيماء إلى الدلالة فيبقى الذهن متطلعاً[١٤] لها , لنستمع لأبن هانئ الأندلسي وهو يبث الحياة في كلماته قائلاً[١٥] :

وبنـــتِ أيـــكٍ كالـــشباب النّـــضْرِ ... كأنّهـــا بـــين الغُـــصُونِ الخُـــضْرِ

جنـــانُ بـــازٍ أو جنـــان صَـــقْرِ ... قـــد خلْفَتْـــهُ لقُـــوةٌ بـــوكْرِ

كأنمـــا مجّـــتْ دمـــاً مـــنْ نحـــرِ ... أو نـــشأتْ فـــي تربـــة مـــن جمـــرِ

تعترضنا في هذا الحشد البياني خمسة تشبيهات ؛ فقد شبه بنت الأيك وأراد بها زهرة الجُلّنار أي زهرة الرُّمان بالشباب ونضارته , وقلب الباز أوقلب الصقر المعلل , فلونها أحمر يميل إلى البرتقالي وكأنها كتلة من الدّم قد خرجت من نحر معتل أو كأنها نشأت في تربة حمراء كالجمر (تشبيه بحرف الجر (من)) استقت منها لونها الناري , وقد استعار الشاعر (بنت الأيك) لشجرة الرُّمان بجامع الالتفاف في الأيك وهو الشجر الملتف , وأغصان شجرة الرُّمان , ومما لا شك فيه إن حشد هذه الصور بدلالاتها المتلونة قد اسهم في بلورة المعنى أو الدلالة المراد توصيلها وإثراء مساحات النص ومستواه التعبيري والصوري عبر خرق المألوف وتحجيم المعنوي وتشيء الإحساس بأفكار جديدة فيها إبداع وطرافة ؛ كمثل قول ابن سهل الأندلسي[١٦] :

إن طـــاف شـــيطانُ الـــسلوّ بخـــاطري

فـــشهابُ شـــوقي فـــي المكـــان يُـــصيبه

غفـــرت جـــرائم لحظـــه لـــسقامه

فـــسطا ولـــم تُكتـــب عليـــه ذنوبـــه

تتوالى في هذين البيتين باقة من الصور المحتشدة لبيان مدى حُب الشاعر لمحبوبه وتلذذه بذكره وعدم رغبته بنسيانه لدرجة أنه شبه السلو بالشيطان تشبيهاً بليغاً بأسلوب التركيب الإضافي والذي يصح أن يكون استعارة تصريحية أيضاً لاستعارة الفعل (طاف) وإثباته للسلو , وتشبيه الشوق بالشهاب بأسلوب التركيب الإضافي أيضاً والذي يصح هو الآخر أن يكون استعارة تصريحية باستعارة الفعل (يصيبه) حتى مثل البيت الأول أمامنا وكأنه مشهد تصويري تمثل بالفعل ورد الفعل فما إن طاف السلو كالشيطان في فكر العاشق وخاطره حتى تبعه الشوق كالشهاب في سرعته وانتشاره وتفشيه بدلالة (جرس الشين) في المكان وانتشاره , ثم يعود الشاعر وينبهنا إلى أن سبب تلذذه وهيامه بمعشوقه هو ذلك اللحظ الفاتر الذي شخصه الشاعر بمفارقة مميزة جداً حين شبهه بالإنسان المجرم الذي سطا على العاشق بسلاح معتل كان السبب في رفع الإدانة عنه . فهو فتّاك بجوهره , سقيم بمظهره , وقد مثّله الشاعر كسلاح ذي حدين باستعارته الأفعال (غُفرت – لسقامه) و(سطا – ولم تكتب) وإثباتها لـ (لحظ المعشوق) الذي حظي باقتراف الذنب والبراءة منه لثبوت علته الظاهرة شكلاً , وهذا الأمر لا يتأتى للشاعر إلاّ إذا كان متمكناً ومستوعباً لتجربته الشعرية الإبداعية , فتأتي كل بنت من بنات أفكاره وقد ولّدت ضرباً من الإبداع الشعري المتقن الذي يعتمد بدوره على صور فنية محتشدة غنية بالدلالات , واسعة الفضاء , فالحشد البياني ضمن البناء الفني يُخصّبه ويقوّيه وقد يكون السبيل إلى الغموض المستحب حين نلمح الشاعرَ الفنان ينثر شذرات لامعة توميء بالدلالات المنشودة .

- **الوضوح ودلالاته الفنية الإبداعية :**

إن الوضوح قد لا يعني الابتذال الفني ؛ فالكثير من صور الشعر الرائعة قد تحتشد فيها دلالات مألوفة أو تضمُّ أفكاراً اعتيادية شائعة ضمن إطار فني أنيق مؤثر ولاسيما أن الحشد فيها يركّز على جمالية الصورة ويضبط استطالاتها , ويُوحّد أبعادها الفنية ويدفعها نحو التكثيف الشعوري أو الزخم الانفعالي الذي يُعزز قوة النص ويزيد جاذبيته [١٧] , فيغدو النص المألوف متفرداً , لنرَ ابن زيدون وقد ارتضى بإرادته لكلّ حواسه وجوارحه أن تطيع معشوقه طاعةً عمياء حيث يقول[١٨] :

تِـــه أحتمـــل , واســـتطلْ أصـــبرْ , وعِـــزّ أهـــنْ

ووَلّ أُقبِـــلْ , وقُـــلْ أســـمعْ ومُـــرْ أُطـــعِ

نلمح في هذا البيت أفعال إلتماس كثيرة احتشدت لتؤكد دلالات وفاء العاشق وصدقه , وسعة أُفقه وتمكنه وقوة تحمله وصبره على تكبّر معشوقه وترفّعه من جهة , ومتعة الشاعر نفسه وهو يتقلب بين دلّ وإعراض وإقبال وصدود من جهة أخرى , فنراه في بيت بليغ آخر يُغنينا عن صفحات من الشرح والوصف لحال ولأدة وتقلب طبعها وقد ضغط الحالة الشعرية وألم بالمادة المتدفقة , قائلاً[*] :

مـــا صـــحَّ ودّي إلاّ اعتـــل ودّك لـــي

ومـــا أطعتـــك إلاّ زدت عـــصيانا

وهذا (إبراهيم الحصري) يصور هو الآخر خضوعه لسلطان الحب ؛ بأنسنته وتشبيهه له كإنسان تملّك كل ما فيه , باستعارة جميلة حيث يقول[١٩] :

وحُبـــك مالـــك لحظـــي ولفظـــي

وإظهـــاري وإضـــماري وحِـــسّي

فـــإن أنطـــق ففيـــك جميـــع لفظـــي

وإن أصـــمتُ ففيـــك حـــديث نفـــسي

ولنا في وصف (ألم الكرام) لتباريح شوقها بمفارقة لطيفة , وقد حققها الاستفهام التعجبي , بتجسيد الحشا والترائب كمكانين للحب احتضنا المحبوب فغدا مقامه بينهما, حيث تقول [٢٠] :

ويـــا عجبـــاً أشـــتاق خلـــوة مـــن غـــدا
ومثـــواه مـــا بـــين الحـــشا والترائـــب ؟

ولقد أطنب الشعراء في وصف جمال بلاد الأندلس والتغني بسهولها وحدائقها ومياهها وثمارها وما لهذه الطبيعة الساحرة من أثر كبير في عقول أبنائها , وابن دراج أحدهم يصفها ببيتين حشد فيهما صورا بيانية ودلالات كثيرة , قائلاً[٢١] :

نرعـــى الهـــشيمَ ونمـــتصُّ الثمـــارَ وقـــد
أظـــلَّ أنهارنـــا الأغـــصان والثمـــرُ
والأرض مـــضجع أبـــشارٍ ممهـــدةٍ
لهـــا الأرائـــك فـــي الأكنـــانِ والـــسُّررُ

فقوله (نرعى الهشيم) كناية عن الاستفادة الكبيرة حتى من الأشجار البالية المتكسرة التي يستثمرها الحاطب كيفما يشاء بعد قطف (الثمار) منها أو التي وردت بصيغتين من الجمع (فِعَال وفُعُل) قد أسهم الجناس بإبرازها وهي تظلل الأنهار بأغصانها الكثيفة المتجمعة فضلاً عن دور الأرض , الذي جسده باستعارة وهي تستقبل الرياح التي تبشر بالغيث , بأشجارها وأغصانها الملتفة المتشابكة .

- **حشد الدلالات وتواصلها فنياً :**

قد لا تحتشد الدلالات ضمن الصور البيانية فحسب , بل تتصل اتصالاً وثيقاً في سياق دلالي متجانس يفيد مدلولاً واحداً غير قابل للتجزئة , من ذلك استهلال موشح للششتري قائلاً [٢٢] :

لـــو كنـــت ذا اتـــصال
وأبـــــصرت للعُـــــلا
نـــــوراً بـــــلا مثـــــالِ
وإن تمـــــــــــــــثلا

حلُ – الحب طلق – بحل أمره
من ميز الرقائق – بعين فكره
لاحتْ له الحقائق – من غيب سره

واضح هنا تجسيم (العُلا) وكأنه شيء يشع نوراً استمده من نور الله عزّ وجلّ, وتشخيص (الحال) واستعارة فعل (النطق) وإثباته له , ثم تبرز الاستعارة المكنية (عين فكره) لتدل على فحوى الرسالة الموجهة من الشاعر والمتمثلة بالتمكن من علم الأدعية بالرقائق والرق هنا هو اللوح المحفوظ ونظيره روح الإنسان[٢٣] , وهذا النوع من الإبداع قد يحتاج إلى طاقة شعرية عالية تبقى من أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة , وأشد فضائلها جمالاً هو تجسيد رؤياه وحلمه[٢٤] وذلك من خلال (ارتفاع نسبة الأشكال المجازية, واستغلال مساحات الصمت لإبراز جسد الكلمات وتفجير طاقتها الشعرية)[٢٥] بتوظيف أساليب فنية مؤثرة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي تضفي على الحشد البياني رونقاً وحيوية بمستويين فنيين من الصور التي تُعنى برصد الحشد البياني للنص وقيمة هذا الحشد حين ينتقل من سياق الألفة إلى سياق التحول والغرابة ضمن (صورة حسية) يميل الشاعر فيها بالتعبير عن تجربته الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء [٢٦] , والأمثلة السالفة خير دليل على ذلك , فيقوم بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معانٍ ودلالات قد تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها , وضمن هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة عن الصورة حشداً إضافياً يلقيه الفعل في نفس المتلقي بفعل إيهامه وحركيته [٢٧] , لنستمع إلى ابن زمرك وقد لخصّ لناسبب معاناة العشاق في الحب وقد قصره بـ (نظرة) فعّالة قائلاً [٢٨] :

ومـــا الحـــب إلاّ نظـــرةٌ تبعـــثُ الهـــوى
وتعقـــبُ مـــا يُعيـــي الطبيـــب المـــداويا
فيـــا عجبـــاً للعـــين تمـــشي طليقـــةً
ويـــصبح مـــن جزائهـــا القلـــب عانيـــا

تجتمع هنا دلالات الحب حال وقوعه في العاشق والمعشوق , ويتأكد التشخيص منه بوساطة الاستعارة التي بعثت الحس والشعور في الخاص المتمثل بـ(النظرة) والعام المتمثل بـ(العين) و(القلب) وقد جسدهما الشاعر كشخصيتي الجاني والمجني عليه .

ومثله (ابن سارة السنتريني) يصف مشهداً حركياً للنار المتأججة بفعل النسيم الطلق قائلاً [٢٩] :

كلمـــــا رفـــــرف النـــــسيم عليهـــــا

رقـــــصتْ فـــــي غلالـــــةٍ حمـــــراء

تتخلى النار هنا عن مفهومها المعتاد إلى كائن حي تمثل بهيئة امرأة راقصة ترتدي ثوباً يداعب النسيم طياته وثنياته الكثيرة تمايلاً معه , وتأكيد هذا التشبيه وإثبات حركيته باستعارة الفعل (رفرف) وإثباته للنسيم وكأنه محسوس يتحرك باستمرارية وأنسنة النار باستعارة الفعل (رقصت) وإثباته لها وإمعاناً بخلق الإحساس في الصورة الفنية ... هذا وقد يتم الانتقال من المفهوم الحسي إلى المفهوم الذهني التخييلي (بصور ذهنية) تحتشد فيها الانزياحات لخرق نظام اللغة ؛ ذلك أن الشعر كما يرى حازم القرطاجني لا تعتبر فيه المادة بقدر ما يقع في المادة من تخييل[٣٠] وهذا يعطي للمتلقي (حرية أكبر في النظر إلى الموجودات بعين العقل)[٣١] , ولإبراهيم الطويجن الساحلي استعارة مكنية في النسيب الرقيق قائلاً [٣٢] :

أرونـــي مـــن الأشـــواق زنـــداً قادحـــاً

وأســـيلٌ مـــن نطـــفِ الـــدموع عيونـــا

فقد جعل للأشواق (زنداً) دائم القدح بدلالة قوله (أروي) , وجعل للنّطف السائلة من الدموع نفسها عيوناً دائمة السيلان , وقد يثبت الشاعر للغيب ضميراً كوصف ابن أبي الخصّال الغافقي قائلاً [٣٣] :

صـــافي ضـــمير الغيـــب ذي رونـــقٍ

مـــن ريقـــهِ الجونـــة [٣٤] مقـــصورِ

وقد يصف ابن الأنباري القضاعي طعم الفراق بأسلوب سلس فيه دلالات مؤثرة لفقد الأهل والديار قائلاً [٣٥] :

هـــذا وكـــم أثنـــاء هـــذا مـــن أســـىً

فـــضحَ العـــزاء ومـــن هـــوىً وهـــوانِ

ويهـــون ذلـــك للفـــراق وطعمـــه

إن الفـــراق هـــو الحِمـــام الثـــاني

لا يبكي الشاعر على فقد أهله فحسب , وإنما يُبين أن الموت الحقيقي من منظوره هو الفراق بعينه وقد جسده وجعل له طعمه الخاص الذي لا يفقهه إلاّ من ذاق مرارة أساه وتلظى بحرارة حممه وقد جعل الشاعر معالم حزنه وقلقه مفتوحة بأسلوب التقديم والتأخير بقوله (للفراق وطعمه) وجعل جرس الهاء نهاية الجملة ضرورة أطلق الشاعر بها صوت الحزن والأسى , والحيرة والقلق خوفاً مما هو آتٍ والذي كنى به عما يعقب فراق الموت من انكسار وهوان وأنين أثبتها لروي النون المكسورة آخر البيت , وقد يبالغ الشاعر بأسلوب تخييلي مستساغ حين يصور سطوة الممدوح وتمكنه من الدنيا وأهلها بأفعاله الحميدة وأثرها في الآفاق حيث يقول[٣٦] :

فكـــان للـــدنيا بحمـــدك ألـــسنا

تـــصغي لهـــا الآفـــاق والأقطـــارِ

باستعارة مكنية للـ (الألسن) وإثباتها للدنيا اقتضى بالشاعر أن يستعير فعل (الإصغاء) وتشخيص الآفاق والأقطار فتكون استعارة تصريحية , ولو قلنا إن فعل الإصغاء قد يستدعي (الآذان) لتقوم بفعل الإصغاء , كانت الاستعارة مكنية تقصّد الشاعر التلميح عنها , من أجل أنْ يجعل للمتلقي فسحة من التأمل والتأويل وهذا الأمر ينقلنا من الإدراك المباشر إلى الإدراك الإيحائي الذي تضمنه الحشد البياني في النص ليرتقي به نهاية المطاف إلى الإبداع الشعري .

الخاتمة

تمثل لنا من خلال بحثنا هذا , إن الحشد البياني من احد المصطلحات التي ترافق الفن فهو يشمل النتاج الفني كله ولا يتوقف عند حدود البناء فحسب , وإنما يتعداه إلى المادة المقدمة في هذا الفن أو ذاك , فهو يعني اكتشاف كل ما هو أساسي في ذلك الفن والابتعاد عما هو عرضي وزائل , فضلاً عن ضغط الحالة الشعرية والإلمام بالمحتويات المتدفقة شعورياً , وتمكن الشاعر الفطن من لغته إلى جانب فراسته وذكائه المؤطر بسرعة البديهة , وحشد الدلالات داخل البناء الفني يعني التركيز على ما يجسد تلك المادة ويوحي بها ويُعبر عنها والتخلص من كل ما هو إضافي من شرح وتفصيل وكل ما له علاقة بتعطيل فاعلية النتاج الفني وتأثيره إذ يشمل الحشد الدلالي الصورة الفنية , فالصورة تشكيل زماني مكاني يتضمن عملية مختصرة لا مكان فيها إلاّ لما هو أساسي ليمثل اقتصاداً لغوياً وأسلوبياً متميزاً .

ذلك أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بتكيفها وتركيزها واحتوائها على معانٍ كثيرة، بأقل ما يمكن من الالفاظ،التي ضمت المستوى التركيبي والمستوى الدلالي والافراي على السواء ، فأي نتاج فنيٍ لايعدو إلاّ أنْ يكون أستثماراً لطاقاتها الهائلة لذلك لابد أنْ تتصف اللغة الشعرية الفنية بشيء من الايجاز والغموض المستحب المفضي الى الايحاء، الذي يخلق المتعة لدى المتلقي وتشويقه لسبر اغوار الخطاب الموجه إليه، عبر حشد الصور البيانية وتوظيفها .

الهوامش :

١- ينظر: لسان العرب , ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري , طبعة جديدة محققة , د ار صادر , بيروت , المجلد الثالث / ١٢٧.
٢- ينظر: الحداثة وقد الشعر , د . رضوان قضماني , مجلة أدباء , مكرمون , سورية , (د .ت) .
٣- مصطلح الإيحاء بين الصورة الفنية والغموض والاقتصاد في اللغة , د . عبد الله خلف العساف , مجلة الوطن ع ١٥٨٦ , السنة الخامسة , ٢٠٠٧ .
٤- سايكلولوجية الشعر المعاصر , نازك الملائكة , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ١٩٩٣, ص ٣٤.
٥- ديوان ابن حمديس ٤٤٧هـ - ٥٢٧هـ - صححه وقدم له الدكتور إحسان عباس, الجامعة الأمريكية – بيروت , دار صادر ,ط٢ , ٢٠١٢, ص ٢٠٩.
٦- ديوان ابن دراج القسطلي (٣٤٧هـ - ٤٢١هـ - ٩٥٨- ١٠٣٠م) (د .ت), ص ٢٠٢.
٧- الحيوان , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون , القاهرة , ١٣١/٣.
٨- ينظر: مصطلح الايحاء بين الصورة الفنية والغموض.
٩- ديوان ابن دراج القسطلي (٣٤٧- ٤٢١هـ - ٩٥٨- ١٠٣٠م) , ص ٣٤٥, (د .ت) : ص ١٣٤-١٤٦.
١٠- ينظر: مستقبل الشعر وقضاياه النقدية , د . عناد غزوان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ١٩٩٤, ص ٤١-٤٣.
١١- ديوان ابن هانئ الأندلسي , الطبعة الثانية , دار صادر , بيروت , لبنان , ٢٠٠٨, ص ٥٩.
١٢- تاريخ الفكر الأندلسي , تأليف آنجل جنثالث بالنثيا , نقله عن الإسبانية د . حسين مؤنس , الناشر مكتبة الثقافة الدينية , ط٢ , القاهرة ٢٠٠٨ , ص٦٣.
١٣- ينظر:م .ن : ص ٦٧, ٦٨.
١٤- ينظر: سايكلوجية الشعر المعاصر, ص٣٢.
١٥- ديوان ابن هانئ : ص ١٧٥.
١٦- ديوان ابن سهل الأندلسي , قدم له د . إحسان عباس , دار صادر , بيروت (د .ت) , ص ٨٤.
١٧- ينظر: الشعر والتلقي , علي جعفر العلاق , دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٧, ص ٦٩.
١٨- ديوان ابن زيدون , شرح وتحقيق كرم البستاني , دار صادر , بيروت , ص٦٨.
*- ديوان ابن زيدون : ص ٦٧.
١٩- شعراء العرب المغرب والأندلس , يوسف عطا الطريفي ,ط١, الدار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان – الأردن , ٢٠٠٧, ص ٣١.
٢٠- م .ن : ص ٣٢٣.
٢١- ديوان ابن دراج : ص ٥٢٩.
٢٢- ديوان أبي الحسن الششتري , حققه علي سامي المنشّار ,ط١ , دار المعارف, الإسكندرية , ١٩٦٠ , ص ٢٢٢.
٢٣- ينظر: معجم المصطلحات الصوفية , د . عبد المنعم الحفني ,ط٢ , دار المسيرة , بيروت ١٩٨٧, ص ١١٣.
٢٤- ينظر: في حداثة النص الشعري , د . علي جعفر العلاق , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠ , ص ٢٧.
٢٥- نبرات الخطاب الشعري , د . صلاح فضل , دار قباء , القاهرة , ص ٥٣.
٢٦- في بنية الشعر العربي المعاصر , محمد لطفي اليوسفي , دار شراس للنشر والتوزيع , تونس , ١٩٩٥, ص ٢٧.
٢٧- م .ن .
٢٨- ديوان ابن زمرك محمد يوسف الصريحي الأندلسي الغرناطي , جمعه وقدم له وفهرسه , د . أحمد سليم الحمصي , ط١ , المكتبة العصرية للطباعة والنشر, صيدا – بيروت , ص ١٣٨ .
٢٩- شعراء العرب والمغرب : ص ١٤٣.
٣٠- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء , حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب (د .ت) تونس , ص ٧١.
٣١- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة , د . عبد الهادي خضير نيشان ,ط١ , دار الفراهيدي للطباعة , بغداد , ٢٠١٣, ص ٣١٠.
٣٢- شعراء العرب والمغرب : ص ٣٣.
٣٣- م .ن , ص :٤٣.
٣٤- الجونة : سليلة مستديرة مغشاة أدماً تكون مع العطارين , ينظر: لسان العرب لأبن منظور - د ار صادر – بيروت , مادة (جون) .
٣٥- شعراء العرب والمغرب :ص ٤٩.
٣٦- ديوان ابن دراج : ص ١٥٤.

المصادر والمراجع

- تأريخ الفكر الأندلسي , تأليف آنجل جنثالث بالنثيا , نقله عن الإسبانية د . حسين مؤنس , الناشر مكتبة الثقافة الدينية , ط٢ , القاهرة ٢٠٠٨ , ص٦٣.
- الحداثة وقد الشعر , د . رضوان قضماوي , مجلة أدباء مكرمون , سورية (د ت) .
- الحيوان , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , تحقيق عبد السلام محمد هارون, القاهرة .
- ديوان إبن حمديس , صححه وقدم له د . إحسان عباس , الجامعة الأمريكية, بيروت , دار صادر ,ط٢ , ٢٠٠٢ .
- ديوان إبن دراج القسطلي , (د .ت) .
- ديوان إبن زمرك , جمع د . أحمد سليم الحمصي ,ط١ , المكتبة العصرية, بيروت .
- ديوان إبن زيدون , تحقيق كرم البستاني , دار صادر , بيروت .
- ديوان إبن سهل الأندلسي , قدم له د . إحسان عباس , دار صادر , بيروت (د .ت) .
- ديوان ابن هانئ الأندلسي ,ط٢ , دار صادر , بيروت – لبنان ٢٠٠٨.
- ديوان أبي الحسن الششتري , تحقيق علي سامي النشار ,ط١ , دار المعارف, الإسكندرية ١٩٦٠.
- سايكلوجية الشعر المعاصر , نازك الملائكة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٣.
- الشعر والتلقي , علي جعفر العلاق , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ١٩٩٧.
- شعراء العرب والمغرب والأندلس ,يوسف عطا الطريفي ,ط١ , الدار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان – الأردن , ٢٠٠٧.
- في بنية الشعر العربي المعاصر , محمد لطفي اليوسفي , دارشرلس للنشر والتوزيع , تونس , ١٩٩٥.
- في حداثة النص الشعري , علي جعفر العلاق , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠.
- لسان العرب , لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي , طبعة جديدة محققة , دار صادر , بيروت (د .ت) .
- مصطلح الإيحاء بين الصورة الفنية والغموض والاقتصاد في اللغة , د . عبد الله خلف العساف (مجلة الوطن ع ١٥٨٦) السنة الخامسة ٢٠٠٧.
- معجم المصطلحات الصوفية , د . عبد المنعم الحفني ,ط٢ , دار المسيرة , بيروت ١٩٨٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , حازم القرطاجني , تحقيق محمد الحبيب , تونس (د .ت) .
- نبرات الخطاب الشعري , د . صلاح فضل , دار قباء , القاهرة (د .ت) .
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة , د . عبد الهادي خضير نيشان ,ط١ , دار الفراهيدي , بغداد , ٢٠١٣.