الظواهر الأسلوبية عند الشعراء الزّهّاد
(الإلبيري والسنائي أنموذجين)
(دراسة فنية مقارنة) *

د. عباس يداللهي فارساني **

* تاريخ التسليم: 3/ 2/ 2015م، تاريخ القبول: 3/ 5/ 2015م.
** أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة شهيد تشمران أهواز/ الأهواز/ إيران.

ملخص:

تشكّل هذه الدراسة محاولة للوقوف على الظواهر الأسلوبية للشعر الزهدي عند الشاعرينِ الإلبيري والسنائي في إطار الأدب المقارن. لقد وظّف هذان الشاعران هذه الظواهر الأسلوبية كأداة لترسيخ الأسس السامية والثوابت الدينية لدى المتلقّي واستقت معظم مصادرها من الواقع المحيط بهما، فأدت دوراً هامّاً وبارزاً في الإفصاح عن الهواجس والمشاعر النفسية. تطرّقنا في بحثنا هذا إلي دراسة أكثر هذه الظواهر شيوعاً ودوراناً لديهما فمن أهمّها الأساليب الإنشائية (كالأمر والنهي، الاستفهام، النداء والتمنّي، والتكرار والتقابل) . مما لا ر يب فيه أنّ هذه الظواهر خرجت في معظم الأحيان عن معناها الأصلي لتحمل معاني ثانوية كالحثّ، التحذير، إسداء النصح، الموعظة والتنبيه.

الكلمات المفتاحية: الظواهر الأسلوبية، شعر الزهد، النصح والموعظة، القيم الخلقية والدينية، المتلقّي.

Structure in the Poetry of the Ascetic poets
(A Case study of poetries of Sana'i and Elbiri)
A comparative Study

Abstract:

The present study attempts to investigate Structure aspects of ascetic poetry of Elibri and Sana'i within comparative literature framework. These two poets have used aspects of structural phenomena as a tool to strengthen the religious values in the addressees' mind. Therefore, these aspects have a significant role in revealing the poets' thoughts and internal feelings. These factors have been originated from the realities of their environment. This study deals with the most important and the most common aspects of these poetries. The most important ones include composition sentences (imperatives, negatives, questions, exclamations, and requests) repetitions and oppositions. Undoubtedly, stylistic phenomena have been out of their primary meaning and they have had secondary meanings such as encouragement, frightening, advising, and sometimes forgiving.

Keywords: *aspects of structure, ascetic poetry, advice and sermon, religious and ethical values, addressees*

تمهيد:

تعد الظواهر الأسلوبية في الأدب العربي من أقدم الموضوعات التي دارت على ألسنة البلاغيين والنقاد منذ أقدم العصور وتطرقوا إليها بغية العثور على المصادر التي تضفي على الآثار والمصنفات رونقاً وبهاء وطلاوة رغم «عدم وجود – حتى الآن – تعر يف واف ومحدد للأسلوب يحمل النفس على الاقتناع والرضا» (أبو حميدة، 2000م، 7) .

استخدمت كلمة الأسلوب في اللغة العربية بمعنى السطر من النخيل وكل طر يق ممتدّ هو أسلوب، و يقال: الأسلوب هو الطر يق والوجه والمذهب (ابن منظور، 1979م، مج6، مادة سلب) ، وأورده صاحب قاموس المحيط قائلاً: سلكت أسلوب فلان في كذا: طر يقه ومذهبه و يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة (الفيروز آبادي، 1980م، مج3، مادّة سلب) .

يعد الأسلوب من الموضوعات البلاغية التي تنمّ عن مقدرة البلاغيين على الكشف عن الجماليات المكنونة للخطاب الشعري حيث

تقيم صلات وطيدة بين النحو العربي من حيث هو من أهمّ الآليات والوسائل لدراسة الجمل وبين إنتاج المعنى داخل النسيج الأدبي.

لقد كشف عبدالقاهر الجرجاني لأول مرّة مفهوم الأسلوب حيث ذهب إلى أنّ كل أسلوب يتضمن معنى خاصاً لا يتجاوز المعاني الأخرى، فاعتبر الأسلوب لوناً من النظم فماثل بينهما من حيث أنّهما يكوّنان تنوعاً لغو ياً خاصّاً لدى كل مبدع ينتج عن وعي واختيار (الجرجاني، 1992م، 361) ، ثمّ ذهب ابن الأثير مذهب الجرجاني وربط بين الأسلوب وشخصية الكاتب أو الشاعر، ومقدرته الفنية في عرض الفكرة بأسلوب مميز وطريقة متفردة (ابن الأثير، 1990م، مج2، 382) .

فمن الواضح أنّ «مفهوم الأسلوب في تراثنا القد يم قد ارتبط بعدّة مسارات، فهو يدلّ على طر يق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأد يب» (عبدالمطلب، 1993م، 17) .

إذا ما أمعنا النظر في مواقف البلاغيين المحدثين نجد أنهم أدلوا بدلوهم في هذا المجال وما تركوا موقفاً إلا طرقوه. فذهب أحمد الشا يب إلى أنّ الأسلوب هو «طر يقة الكتاب أو طر يقة الإنشاء، أو طر يقة اختيار الألفاظ أو تأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإ يضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطر يقة فيه» (الشا يب، 1976م، 44) ، وقال أحمد درو يش بأنّ الأسلوب «إضافة قواعد تصنيفية أخر ي إلى جانب القواعد البلاغية العامّة تسهل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنية» (الدرويش، 1998م، 152) .

فالذي لا شكّ فيه أنّ الأسلوب ضرب جذوره في الأدب خاصة في الدراسات البلاغية منذ قديم الأزمنة وهذا مما أكّده البلاغيون من القدامى والمحدثين رغم أنهم لم يوافقوا على تعر يف محدد ومعين من الأسلوب، فلا مشاحة أنّ هناك صلة وثيقة بين الأسلوب والمخزون الفكري والثقافي لدى الكاتب أو الشاعر مما يشحن الآثار بالطاقات التعبيرية «فحذق الأديب والشاعر يظهر في مقدرته الفائقة على صياغة اللغة صياغة بصرية واعية، تصف كل خاطرة من خواطر نفسه، وتفصح عن كل فكرة تومض كيانه أو شعور يختلج في مطاويه وعبقرية اللغة تكمن في مرونتها، وطواعيتها وإفادتها دقيق المعاني، بوجوه وفنون الصياغة فتصف بهيئة الكلمة وتشير بخصوصية التركيب» (أبوموسى، 1980م، 45) .

أسباب اختيار الموضوع

تشكل هذه الدراسة محاولة للوقوف على أهمّ الظواهر الأسلوبية وأكثرها دوراناً في شعر أبي إسحاق الإلبيري (الشاعر الأندلسي الزاهد) والسّنائي (من روّاد فكرة الزهد في الأدب الفارسي) . بما أنّ هذين الشاعرين استخدما الظواهر الأسلوبية كأداة طيعة للتعبير عن المواقف الزهدية وما يمتّ بصلة إلى النزعة الزهدية في الأدب ين العربي والفارسي، فحاولنا في هذا البحث أن نتطرق إلى دراسة هذه الظواهر ومدى حضورها في شعرهما.

فلا مشاحة أنّ لهذه الظواهر دوراً هامّاً وبارزاً في تحقيق غا ية الشاعرين في الشعر الزهدي وتعميق فكرة الزهد وأصدائها على المستوى الفكري والثقافي والحضاري وانعكاسها على المستوى السلوكي، ومن أهمّ هذه الظواهر، الأساليب الإنشائية (الأمر والنهي، الاستفهام، النداء، والتمنّي) ، التكرار والتقابل.

الدراسات السابقة

لقد اهتمّ الباحثون بشعر الإلبيري والسنائي من جوانب مختلفة، غير أنّهم لم يدرسوا الظواهر الأسلوبية وما تحمل من المعاني والمشاعر لديهما خاصة في إطار الأدب المقارن، فلم تجر دراسة مستقلة قائمة بذاتها حتى الآن في شعر هذين الشاعرين من منظور توظيف الظواهر الأسلوبية ومجالاتها. تطرّق أحد الباحثين إلى دراسة شعرهما من منظور ثنائية الزهد ومعانيها لدى الشاعرين ونشر بحثاً تحت عنوان «المضامين الزهدية في شعر السنائي الغزنوي وأبي إسحاق الإلبيري» المنشور بمجلة «دراسات في الأدب المقارن» بجامعة تربيت مدرّس.

لكن الباحث لم يتطرق في بحثه هذا إلى دراسة الظواهر الأسلوبية لدى الشاعرين واكتفى بذكر محاور الزهد والمقارنة بين الشاعرين في الموضوعات الزهدية ومدى حضورها لدى الشاعرين.

منهج البحث

اعتمدت في إعداد هذا البحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ وذلك لما يتطلبه الموضوع من بيان الظواهر الأسلوبية وما يتمحور شعر هذين الشاعرين حولها وما تحمل من المعاني والموضوعات المتباينة داخل النسيج الشعري.

نظرة عابرة إلى حياة الإلبيري والسنائي

يعد الإلبيري وأبوالمجد مجدود بن آدم الملقّب بـ «السنائي» من أهمّ روّاد الزهد اللذين عاشا فترة من حياتهما في البذخ والترف والمجون، فلم يكترثا بما جاء به الدين الحنيف من التعاليم السمحة، ثمّ بعد مدة انصرفا من تلك الحياة الماجنة وأنابا وتركا تلك الحياة المليئة بالفسق والفجور.

يعدّ إبراهيم بن مسعود التحبيبي الغرناطي من أبرز وأهمّ الشعراء الأندلسيين الذي نُفي إلى إلبيرة فأصبح يعرف بالإلبيري. ولد الشاعر نحو سنة 375 للهجرة وترجّل عن صهوة الحياة سنة 478 للهجرة. لقد عاصر الشاعر طيلة الحياة دولة العامريين بالأندلس ودولة الطوائف وذاق مرّ الحياة وحلوها ورأى تقلبات الدهر وما ألمّ بالملوك من نوائب الدهر وحدثانه مما ضافره على تكو ين مخزونه الثقافي والفكري.

ليس الإلبيري شاعراً فحسب، بل كان فقيهاً ورعاً وزاهداً نبذ الدنيا وملذاتها. وتعود شهرته إلى قصيدته المشهورة في التحريض على البطش باليهود حينما ازداد طغيانهم. اتخذ الشاعر الشعر وسيلة طيعة للتعبير عن آرائه الزهدية وبثّ مخزونه الفكري والثقافي. لقد ساهمت الأسباب المختلفة في سوق الشاعر مساق التعبير عن الشعر الزهدي، فمنها التدهور في الظروف العقيدية والفكرية، انتشار اللهو والفسق في المجتمع الأندلسي وانغماس الملوك في البذخ والترف والإقبال العارم للناس على تثمير المال والعقار والتأنق في الملابس والأطعمة مما مهّد أرضية مناسبة لشيوع المغريات والملذات الجسدية.

يعد أبوالمجد مجدود بن آدم الملقّب بـ «السنائي» الذي ولد في نهاية القرن الخامس للهجرة وبداية القرن السادس الهجري أحد الوجوه المتألقة في الأدب الفارسي الذي جعل شعره الزهدي بمثابة أداة ناجعة لإشاعة فكرة الزهد وأسسه الديني في المجتمع الذي ضجّ بالخلاعة والمجون ونسيان الأوامر والنواهي الدينية. اتصل الشاعر في بداية الحياة ببلاط الحكام والوزراء وجرّب طيلة حياته الدولة الغزنوية وحكّامها، فاتصل بها بغية العثور على ذيوع الصيت والتمتع من الصلات والجوائز. انكبّ الشاعر حر يصاً على نعيم الدنيا الزائل حتى ملّ منها في الأربعين من عمره، فترك هذه الحياة العابثة وأقبل بقية العمر على الزهد والنسك وخصّص بقية العمر في الطاعة والإنابة والاستغفار رجاء الرحمة والغفران. وكان لهذه اليقظة الروحية دور بارز وهامّ في تقلّبه الروحي والنفسي (زرين كوب، 1378، 161) حيث جعلته يبحث عن ضالّته المنشودة في التعاليم الدينية السمحة.

يعدّ الشاعر الحكيم من الوجوه المتألقة في الأدب الفارسي الذي جمع بين العرفان والحكمة وامتزج بينهما حتى ذاع صيته في الشعر الحكمي والعرفاني، فمن ثمّ استقى معظم آرائه وأفكاره الحكمية من الينابيع الدينية والإسلامية البحتة. يعتبر السنائي من روّاد العرفان والزهد في الأدب الفارسي وإن سبقه متقدموه كالمولوي والعطّار في هذا المجال، مع أنّه من أهمّ الكبار في هذا المضمار خاصة في القصيدة والنسيب (شفيعي كدكني، 1380، 24) .

الأساليب الإنشائية

استخدم الشعراء الزهاد ألواناً مختلفة ومتضاربة من الظواهر الأسلوبية للتعبير عن مشاعرهم وأحاس يسهم المكنونة، فاتخذوا هذه الظواهر أداة للإفصاح عمّا خامرهم من الدخائل والهواجس الدفينة كالشعور بالقلق والحيرة والإنابة والحسرة وتلك المواقف والأحاسيس التي تتلاءم هذه النزعة الفكرية. فاتخذوا هذه الأساليب البيانية بمثابة كؤوس دهاق أفرغوا فيها ما انتابهم من المشاعر والهموم من أجل تخفيفها والحدّ من مضاضتها. ومن هذا المنطلق نراهم يكثرون من توظيف هذه الظواهر من أمر واستفهام وتمنٍّ ونهي.

إنّ من أهمّ الأسباب والحوافز التي ساقت الشعراء الزهاد مساق توظيف الأساليب الإنشائية الطلبية بدل غير الطلبية هو أنّ الإنشاء الطلبي «كثير الاعتبارات وتتوارد عليه المعاني التي تجعله من الأساليب الغنية ذات العطاء والتأثير» (أبوموسي، السابق، 192) ، لأنّ الإنشاء الطلبي يمكّن الشاعر أن يعبر عن هواجسه بشكل انفعالي، فمن ثمّ نجد أنّ الشعراء في معظم الأحيان يصورون أنفسهم في فضاءات مليئة بحالات شعورية خاصة لا يستطيعون أو لا يريدون الخروج منها، و يعبرون عن تلك المواقف تارة في إطار الأمر، والنهي، وتارة أخر ي في قالب التمني، وهنا امتلأت الصدور والمشاعر بالأحوال المتضاربة التي تتلائم وطبيعة الموضوع الوارد.

أسلوب الأمر والنهي

المراد بالأمر عند البلاغيين ومنهم الخطيب القزو يني هو «صيغة موضوعة لطلب الفعل استعلاء لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك وتوقف ما سواه على القر ينة» (الخطيب القزو يني، 1971م، 241) والمراد بالنهي هو طلب كفّ الفعل و يتفق الأمر والنهي في أنّ «كل واحد منهما لا فيه من اعتبار الاستعلاء، وأنهما جميعاً يتعلقان بالغير، لأنّ كل واحد منهما مختص بصيغة تخالف الآخر ويختلفان في أنّ الأمر دالّ على الطلب والنهي دالّ على المنع، وأنّ الأمر لا بدّ فيه من إرادة مأمورة، وأنّ النهي لا بدّ فيه من كراهية منهية» (العلوي، 1980م، 286 – 285) .

لقد أكثر الشعراء الزهاد من ترداد أسلوبي الأمر والنهي في شعرهما لما يشتملان عليه من الأغراض التي تناسب الشعر الزهدي كالحثّ والتحريض والمنع وإسداء النصح والموعظة وهذا مما يلائم ومجاور الزهد الفكرية. اتخذ الشعراء أسلوب الأمر والنهي للتعبير عن القيم الخلقية النبيلة التي تتعرض أحياناً من هفوات الشياطين ومباهج الدنيا ومغرياتها مما يسبب الابتعاد عن جادة الصواب والأمن. فالذي لا شكّ فيه أنّ الشعر الزهدي أخذ على عاتقه بثّ المثل الدينية والإسلامية وإحالة الفطرة البشرية المطهرة إلى رشدها وصوابها الذي فطرت عليها و يبعدها عن الموبقات والمهلكات.

لقد شاع استخدام هذين الأسلوبين في شعر الإلبيري والسنائي اللذين أخذا على عاتقهما مهمة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لما لهما من دور هامّ في تربية الأجيال والتأثير في

تعديل وإصلاح المنحرفين من خلال الأمر بكل ما ينحدر من الثوابت الدينية والمبادئ الإسلامية. قد خرج الأمر والنهي في شعرهما الزهدي عن أصلهما ليحملا دلالات وأغراضاً بلاغية انسجمت مع طبيعة الموضوع المطروح و يعتبر حديثهما عن نبذ الدنيا وملهياتها من أكثر الموضوعات التي طُرقت، لما لهذا الموضوع من دور عظيم وأثر عميق في خدمة ظاهرة الزهد التي قامت على أنّ الدنيا ليس لها بقاء ودوام وجبلت على عدم الاستقرار والغرور. لذلك أكثرا من توظيف أسلوبي الأمر والنهي في طرحهما لهذه القضية، لانسجامها مع طبيعة الموضوع. ومن النماذج الشعرية التي تناولت هذا الموضوع قول الإلبيري:

وَنزّهوا الأَنفُسَ عَن مَنزِلٍ نازِلُهُ مُستَوفِزٌ لِلظَّعنِ
يا عَجَباً مِن غَفلَتي بَعدَ أَن نادانيَ الشَّيبُ أَلا فارحَلَن
وَأَدرِكَ الفائتَ مِن قَبلِ أَن يفجَأَكَ الموتُ فَلا تَنظَرَن
(الإلبيري، 1991م، 117 – 116)

فَلا تَثِق بِالغِنَي فَآفَتُهُ الـ فَقرُ، وَصَرفُ الزَّمانِ ذو دُوَلِ
كَفَّ يَ بِنَ يلِ الكَفافَ منهُ غِنًى عَنهُ فَكُن فيهِ غَيرَ مُحتَفِلِ
(نفسه، 138).

لقد عمد الشاعر في هذه المقطوعة إلى توظيف أسلوبي الأمر والنهي، فجاء أسلوب الأمر (فارحلن – أدرِك – نزِّهوا – كُن) وأسلوب النهي (لا تثق) لتحمل معنى النصح والإرشاد خاصة أنّ هذين الأسلوبين ينسجمان مع غرض الشاعر الزاهد الذي ير يد فيه الإفصاح عن قبول الفكرة لدى المتلقي دون أيّ غموض ولا تعقيد. فجاء بهذا الأسلوب بغية تحر يض السادر واللاهي على ترك المغريات ونبذ الملذات والتوجّه إلى التزوّد من صالح الأعمال والتمسك بالشعائر الدينية التي بها تصفو الحياة في الدارين.

الأمر الذي لا يدع لنا مجالاً للشك هو أنّ الشاعر عبر في هذه المقطوعة عن حنكته وما ذاق طوال الحياة من مرّ وحلو وهذا هو مخزونه الثقافي والفكري. فيستنتج من هذه التجربة الذاتية أنّ الدنيا لا تستحقّ بذل الجهود المستميتة وإنهاك النفوس من أجل تثمير المال، ونراه في البيت الرابع يمرّر هذه الفكرة للاهثين وراء الملذات والمباهج بأسلوب يشتمل على الحثّ على الاقتناع بالنزز اليسير من المال وحسن التصرف في ذلك ونهي الغافلين والسادرين عن الانهماك في الشره والاستزادة. ومن هذا المنطلق، استطاع أن يعبر عن موقفه تجاه أحد المحاور الرئيسية لفكرة الزهد وأفصح عن تجربته العميقة، فالدنيا زائلة والرحيل عنها محتوم لا مناص منه. كشف أسلوب الأمر والنهي في هذه المقطوعة عن عدم الاغترار بالدنيا والافتنان بنعيمها الزائل. فأضفى النصح والموعظة على الكلام أقوى تأثيراً في السامع أو القاريء، ومن ثمّ يقبل المخاطب هذه الفكرة أحسن قبول، لأنّ في الكلام ما يثير إقناعاً وتوضيحاً للفكرة التي رمى إليها الشاعر.

لقد وظف السنائي أسلوبي الأمر والنهي للتعبير عن المحاور والموضوعات الزهدية لترسيخ فكرته وإقناع المتلقي وتوضيح ما يدعو إليه من الموعظة وإسداء النصح حتى لا يغترّ المخاطب بما يتمتع من نِعَم الدنيا الزائلة.

ومن أمثلة قوله في الحد يث عن فناء الدنيا وعدم الافتنان بها:

دل منه برجهان بي معني
كه ثبات ي ندارد ا ين دن ي ي
(السنائي، 1383، 82)

اي نيامو ختهادب زابوان
ادب آموز ز ين پس از ملوان
(نفسه، 90)

حرص را سر بزن به تيغ وفا
بخل را پ ي كن از صفا ي رضا
آز چون آتش است و تن چو حطب
ز آتش و ن ي موافقت مطلب
(نفسه، 93)

دل از ا ين چرخ و گردشش بردار
پا ي را سر بس ي كند بردار
(نفسه، 95)

أي: لا تثق بالدنيا، لأنّها لا تستقرّ على حالة. يا من لم يقبل النصح من الأبوين، فتعلّم بعد ذلك من حدثان الدهر. لا تُقبل على الحرص والبخل واطردهما. فإنّ الحرص كالنار والجسم كالحطب، لا توافق بين النار والقصب. لا تعتمد على الدهر، فإنه قضى عن كثير من الأنام.

يتضح لنا من خلال هذه المقطوعة أنّها زخرت بالعديد من أساليب النهي والأمر التي أراد الشاعر من خلالها تقديم النصح للمتلقي في إطار التحلّي بالعديد من المكارم الأخلاقية والدينية والتي حثّ عليها الدين القويم. فجاء بأسلوب الأمر في قوله (أترك – تعلّم) والنهي (لا تعتمد – لا توافق) للتعبير عن معاني النصح والحثّ للتأثير في إسداء النصح والموعظة. واستمدّ معاني الأمر والنهي من مخزونه الفكري والديني ليجد قبولاً لفكرة القارئ وتطبيقاً لسلوكه حتى يجعل السامع يتقبل الفكرة و يترجمها في الحياة.

أسلوب الاستفهام

كما يتضح من مصطلح الاستفهام أنّ السائل يطلب به كشف المجهول أو إرادة المطلوب، أو إزالة اللبس، فمن ثمّ يتوقع من المخاطب الإجابة عن السؤال المطروح حسب ما يرمي إليه.

إذا أمعنا النظر في مصطلح الاستفهام نجد أنّه يطلب الجواب واتفق البلاغيون على هذا النوع من الاستفهام بالاستفهام الحقيقي الذي يخالف الاستفهام المجازي. فالذي لا شكّ فيه أنّ

الاستفهام بنوعَيه يمكّن المبدع ليوسّع «دائرته ووظيفته التعبيرية ليربط به معاني كثيرة تجعله أكثر خصوصية للدلالة على إحساسه بالأشياء، وكيفية رؤ يته لها» (أبو حميدة، 2007م، 201) .

يخرج الاستفهام الحقيقي في معظم الأحيان عن معناه الأصلي ليحمل معاني مختلفة أخرى مما يقتضيها السياق والمقام دون الاعتماد على الحروف والأدوات المألوفة. ومن البلاغيين من ذهب إلى أنّ أدوات الاستفهام يمكن أن تحتوي معاني عدّة لا تفهم من اللفظ، فعلى سبيل المثال تدلّ حروف جمّة على معنى الاستبطاء في البلاغة التقليدية كـ «كم»، «متى »، «أ ين»، و«أنّى »، مع العلم بأنّ«هناك فوارق دلالية دقيقة بين كل منها، وذلك لأنّ طبيعة أدوات الاستفهام قابلة لاحتواء كثير من المعاني عن طر يق هذه الحركة الموضعية، بل قابلة لاحتواء معنى أحرف أخرى » (عبدالمطلب، 1995م، 170) .

لقد تردّد أسلوب الاستفهام في شعر الإلبيري والسنائي بشكل واضح وجليّ وربما يعود السبب إلى اضطراب الأوضاع السياسية وانحدار في القيم الخلقية والشعور بالظلم والضياع والدأب في البحث عن سبيل النجاة، فلذلك انهالت انفجارات تساؤلية متعددة من أجل تعميق وتعزيز المبادئ والقيم حيث ورد الاستفهام بأدواته المتنوعة في الشعر الزهدي لدى هذين الشاعرين، ومن الأمثلة من ذلك قول الإلبيري:

فَكَم ذا أَنتَ مَخدوعٌ وَحَتّ ي
مَتي ي لاتَرعَوِي عَنها وَحَتّ ي؟
(الإلب يري، السابق، 24)

أَ ينَ الملوكُ وَأَ ينَ ما جَمَعوا وَما
ذَخَروُه مِن ذَهَبِ المَتاعِ الذَّاهِبِ
(نفسه، 133)

وَكَم مِن أَخي ثِقَةٍ قَد لَحَدتُ
فَلِلّه ما غَ يبَتّه اللُحُودُ
وَكَم مِن شَقيٍّ يوارَ ي التُرابُ
وَكَم مِن سَع يدٍ يوارَ ي الصَّع يدُ
(نفسه، 135)

يتضح من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر لم يأت بـ «كم» للتعبير عن العدد وإحصاء الذ ين ترجّلوا عن صهوة الحياة طوال القرون والعصور الماضية، بل ذكرها لينمّ عن حقيقة مسلّمة لا ر يب فيها وهي أنّ جميع الورى لا بدّ أن يردوا مورد الموت و ينهلوا منه ترسيخاً لفكرته التي أراد إ يصالها إلى ذهن المتلقي. هذه القاعدة من الثوابت الدينية وهي حتمية الموت والفناء التي تسري في جميع فئات الناس من الملوك والجبابرة.

من هنا استخدم «كم» للتعبير عن عدد كثير لا يحصى للكشف عن معنى الاعتبار وإسداء النصح والصحوة من الغفلة والانطواء على النفس والتفكير بما تبقّى من زمن الحياة واغتنامها. وتتّسم هذه الفكرة الزهدية بالحيوية والصدق. لقد حاول الشاعر هنا أن يعبر عن معنى الكثير بين أبناء آدم الذين يصيبهم سهام الموت ولا يستطيعون الهروب منها وهذا مما يسوق المتلقي مساق الاعتبار ونبذ الملذات والمباهج و يدفعه نحو التزوّد للحياة الخالدة. وجّه الشاعر هنا كلامه نحو السادرين والغافلين الذين انهمكوا في نعيم الدنيا الزائل وأراد تنبيههم لتقلبات الدهر ونوائبه، فمن ثمّ أكثر من ترداد «كم» الخبرية وهذا ينمّ عن ترسيخ الفكرة لدى الشاعر وإيمانه بها.

كذلك أتى الشاعر في البيت بـ «حتى متى »، ومن الواضح أنّه لا يريد السؤال عن الزمان، بل أراد استبطاء الغافلين والسادرين في العودة إلى الانتباه والرشد ابتغاء ترك الملهيات والملذات والتوجه إلى الطاعة، فجاءت «حتّى » مسبوقة بـ «متى » للتعبير عن استغراق الاستفهام طوال الأزمنة المتمادية للاستعداد ومواجهة الملمات والمصائب في الأزمنة المقبلة.

لقد وظف الإلبيري الاستفهام «أين» في موضوعاته الزهدية، وهذه الأداة لم تستخدم للتعبير عن معناها الأصلي والتي يطلب بها تعيين المكان فحسب، وإنما تخرج عن هذا المعنى لتحمل العديد من الدلالات البلاغية التي يحددها السياق وطبيعة الموضوع.

اهتمّ السنائي بأسلوب الاستفهام وتارة خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليدلّ على تلك المعاني التي تلائم موضوع الزهد. ومن الأمثلة قوله:

چه كنـ ي سرگـذشت طـرار ي
سرگذشت اجـل بـشنـو بـار ي
تـا بگـو يـد چگونـه سـازم چـاه
تـا بـگـو يـد چگونـه سـوزم شـاه
(السنائي، السابق، 91)

خسـروان را چگونـه كـردم مسـت
قصـر شاهـان چگونـه كـردم پسـت
(نفسه،92)

ز يـن هوسهـا چـرا نگـرد ي دور
چـنـد دارد جهـان تـرا مغـرور
(نفسه، 109)

گـرد هـزل و عبـث چـرا گـرد ي
عمـر خـود در عبـث هبـا كـرد ي
(نفسه، 111)

أي: إستمع قصّة السارق (الموت) ليشرح لك كيف يقضي على الأعمار و يهدّم القصور العالية. ويقصّ عليك كيف جعلتْ الملوك سكارى وما هم بسكارى. لماذا لا تبتعد عن الهوى وكيف جعلتكَ الدُّنيا سكرانَ. لا تُقبل على العبث والفسق، لأنّه يجعل العُمر هباء منبثّاً.

يتضح لنا من خلال هذه القطعة أنّ الجمل الاستفهامية خرجت عن معناها الأصلي لتحمل تلك المعاني التي تنسجم مع موضوع الزهد، وتعليل ذلك أنّ «شعر الزهد غنيّ بالنظر يات الأخلاقية والتوجيهات السلوكية، فلذا لزم في صياغة النظرية أن تكون مبنية على كثرة التجارب المتعلقة بها، وصحة جميع عناصرها والإكثار من ضرب الأمثال وذكر الحكم، ... بل إنّ

هذه النظرية تتحول إلى قاعدة حين تكثر عناصرها الموافقة للحق والصواب وتقلّ عناصرها الموافقة للخطأ والباطل» (تيم، 1994م، 446) .

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الاستفهام خرج عن معناه الأصلي للتعبير عما يخامر الشاعر من فكرة الموت وما أصاب الناس من الفناء والهلاك، فالموت لا يرحم شخصاً ولو كان ملكاً ذا جنود كثيرة وحصون محصّنة للكشف عن عدم الثبات والاستقرار في الحياة الدنيا. أراد الشاعر أن يتخذ الأسلوب البياني أداة لحفز المخاطب أو السامع على ترك الملذات والمباهج ليسوقه مساق التوجه إلى الثوابت الدينية واجتناب الموبقات لتزيد الإنسان شأناً ورفعة. فأدى أسلوب الاستفهام هنا دوراً هامّاً ومؤثراً في تعميق الفكرة في نفسية المخاطب مما يعكس أثراً إيجابياً على سلوكه الحياتي.

كشف الشاعر في البيت الرابع والخامس عن معنى التعجب والدهشة من السادر في الغيّ الذي أدرك حتمية الموت وآمن به مع أنّه يسلك العمر مسلك النسيان والتعامي ولا يكترث بما يصيبه في الأعوام المقبلة. فجاء هذا الأسلوب لينمّ عن معنى التنبيه والوعي والتزوّد بالصالحات ليوم الميعاد والتذكير به والكشف عن إسداء النصح والموعظة للسامع ليحرّضه على التدبّر والتأمّل فيما يؤدّي حياته إلى الفناء والثبور، لأنّ ديدن الدنيا الزوال والفناء وليس الخلود والبقاء. وهذا الاستعمال المجازي للاستفهام يضفي على الشعر ضرباً من الإقناع والحيوية والتأثير الذي يتسبّب عن جذب انتباه السامع وإثارة مشاعره الدفينة ليكشف عن المعنى من تلقاء نفسه.

أسلوب النداء

المراد من النداء«طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو» (عتيق، 1974م، 114) . يشتمل أسلوب النداء على المعنى الحقيقي والمجازي، فمن الحقيقي طلب إقبال المدعوّ على أمر ذي بال، ومن المعاني المجازية، التهويل، التعظيم، التنبيه، الإغراء، التحذير. اعتمد الشعراء الزهاد على نوع من لغة الحوار والخطاب التي تلاحم طبيعة الزهد، لأنّ النزعة الزهدية تنطوي على التنبيه والتحذير تجاه السلوكيات الإيجابية الناجمة عن الإفراط والتفريط والتجاهل. و يؤدي أسلوب النداء فيها دوراً بارزاً في جذب الانتباه والصحوة تجاه الأمور التي تنجم عن الغفلة والنسيان من أجل اجتناب أبناء البشر المخاطر والمهالك خاصة فيما يمتّ بصلة إلى مصير الإنسان في الدارين و يؤهّله للفوز بالحياة الخالدة الباقية.

نهل الإلبيري من لطائف هذا الأسلوب ما شاء وأكثر من توظيفه، فمن أمثلة قوله في الحد يث عن الاعتبار بالموت وعدم الافتنان بالدنيا:

فَ يا لَهفي عَلي طُول اغترارِي
وَ يا وَ يحي مِن ال يوم العَصَب
(الإلبيري، السابق، 37)

وَأَغفَلتُ أمري بَعدَهُم مُتثبّطاً
فَ يا عَجَباً مِنّي وَمِن غَفَلاتي
(نفسه، 61)

يا أَيها الغافلُ عَن نَفسه
وَ يكَ أفِق مِن سِنَةِ الغافَل
(نفسه، 67)

لقد وظف الشاعر في هذه المقطوعة أسلوب النداء للتعبير عن التنبيه والتحفيز للاعتبار واغتنام الفرص المؤاتية زمن الشباب ونبذ الغفلة والنسيان من خلال التزوّد بصالح الأعمال. أتبع الشاعر أسلوب النداء بأسلوب الأمر (أفِق) للإفصاح عن التحذير واليقظة ليضفي على شعره مزيداً من التأكيد ابتغاء جذب انتباه المتلقي لقبول الفكرة المطلوبة. يتضح من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر ضمّن كلامه أسلوب النداء لتنبيه المخاطب وإ يقاظه من غفلته المتمادية ليخلق هذا النداء في نفسيته تأثيراً قوياً يسوقه مساق نيل المطلوب ليزداد رصيده من الحسنات من خلال الحثّ على كل ما يدني من الجنة والفوز بالآخرة و يبعد من النار.

الأمر الذي لا شكّ فيه أنّ الشاعر خاطب نفسه في هذه القطعة ليزجرها عن الغفلة والسعي وراء الملذات واجتناب الكبائر والحثّ على الاستعداد للرحيل عن دار الغفلة.

لقد عمد الشاعر من خلال أسلوب النداء إلى تصوير مدى فداحة السلوك الخاطئ بغية زحزحة المخاطب عن الرذائل والكبائر وهذا مما يزيد النداء تأثيراً وتعميقاً في كيان المتلقي من خلال إقلاعه عن الموبقات والمهالك وتحريضه على أخذ العبر والعظات.

لا ر يب أنّ هذا الأسلوب يوافق طبيعة الشاعر وما جُبل عليه من الخوف والقلق إثر ما اقترف في عنفوان الشباب من الآثام، فلمّا طعن في السّن وأحسّ بفداحة الموقف وحلول الشيخوخة عبّر في أصدق صور عن الاستغفار والاسترحام، فجاء أسلوب النداء محققاً للغرض الذي رمى إليه الشاعر الزاهد.

لقد ورد أسلوب النداء في شعر السنائي وعبر الشاعر في تضاعيف المقطوعات عن هواجسه وخلجاته النفسية، لكنّ هذا الأسلوب لم يكن بارزاً كما تجلّى في شعر الإلبيري لما فيه من الدقائق عند الإلبيري، كما لاحظنا من قبل أنّ أسلوب الاستفهام عند السنائي أبرز وأدقّ بالنسبة إليه منه عند الإلبيري.

إذا دقّقنا النظر في أسلوب النداء عند السنائي نجد أنّ النداء في معظم مقطوعاته خرج عن معناه الأصلي ليحمل معاني مختلفة كالتعبير عن النصح والتنبيه وعدم الاغترار بالدنيا ونعيمها الزائل. واتخذ النداء أداة لإثبات فكرته وإقناع المتلقي لترسيخ هذه الموضوعات الزهدية في ذهنه. يقول في الحديث عن غرور الدنيا وتفاهتها ولزوم الإنابة وترك الهوى:

ا ي كه بر چرخ ا يمني ي زنهار
تك يه بر آب كرده ا ي هش دار
(السنائي، السابق، 94)

ا ي در ين پست مانده همچون مست
شكر ي سو ي جان و دل بفرست
(نفسه،95)

ا ي ز خـــود ســـ يـــر گشته همچـو امـل
بشنـو از مـــــن ز رو ي پنـد و مثـل
(نفسه،174)

ا ي گـز يـده ره هـــوس بـــر هـــوش
سـخـنـــت نـالـــه جـرس در گـوش
(نفسه،186)

در نـــگـــر در مـــن ا ي رف يـق بـه مهـر
سـو ي آن مـرگ سـرخ و زرد ي چهـر
(نفسه، 197)

أي: ألا يا من اغترّ بالدهر احذر غدره، فإنّك اعتمدت على الماء. يا من اعتمد على الدنيا كالسكران، أقبل على الشكر والثناء. يا من أشبعت من الآمال والملذّات استمع منّي النصح والموعظة. يا من اختار الهوى بدلَ العقل، كلامك كالجرس في الأذن.

تجلّى لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر يريد أن يكشف عن خيانة الدنيا وغدرها وعدم استقرارها وثباتها، فلهذا ير يد من المتلقي ألاّ يغترّ بها ونعيمها الزائل، فخرج النداء من معناه الأصلي – وإن كان في شكله الظاهر يميل إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها – للدلالة على النصح والتنبيه والموعظة. وأسلوب النداء مما ينتج الإحساس بالقرب بين الشاعر والمتلقي، فهذا الأمر هو الذي جعله أفضل وسيلة لتقديم الموعظة الحسنة. وتكمن رغبة الشاعر في النداء وراءها غالباً فرغبّه في التنبيه والدعوة، وكان يوجّه النداء في معظم الأحيان إلى جميع أبناء البشر.

أسلوب التمني

يعتبر أسلوب التمني من الأساليب الإنشائية التي تطلب حصول شيء على سبيل اللين والرفق واتفق البلاغيون على أنّ التمنّي هو «طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله: إمّا لكونه مستحيلاً، والإنسان كثيراً ما يحبّ المستحيل و يطلبه، وإمّا لكونه ممكناً غير مطموع في نيله» (عتيق، السابق، 112) .

إذا أجلنا النظر في طيات القصائد الزهدية نجد أنّ النداء لم يخرج عن معناه الأصلي على خلاف أسلوبي الأمر والنهي، بل بقي على ما كان به من المعاني مرافقاً بالندامة والتحسّر وهذا يتضح من خلال السياق الشعري. استخدم الشعراء الزهاد أسلوب التمني في شعرهم كثيراً لأنّه يضافر على الإفصاح عن الآمال النفسية والذاتية التي ترسّخت في نفسية الشاعر وهذا مما يخلق عند المخاطب نتيجة إيجابية، إذ إنّ هذا الأسلوب يساعد على تعميق المشاعر والأحاسيس التي يبثّها الشاعر الزاهد.

لقد وظّف الإلبيري هذا الأسلوب بشكل بارز خاصة وأنّه من أكثر شعراء الزهد الذين دعوا إلى غرس القيم الخلقية والدينية في المجتمع الأندلسي، فهو يقول مستخدماً «ليت» و«ليت شعري» في قوله:

وَلَم يـشـغُـلـكَ عَـنـه هَـوً ي مُـطـاعٌ
وَلادُنـيـا بـزُخـرُفِـهـا فُـتـنـتـا
وَإن أَلـقـاكَ فَـهـمُـك فـي مَـهـاوِ
فَلـَـــ يتَـــكَ – ثُـــمَّ لَ يتَـكَ – مـا فَهمتـا
(الإلب يري، السابق، 26 – 27)

وَكَـم طَلَعَـت منهـا الشُموسُ وَكَـم مَشَـت
عَـلَـى الأَرضِ أَقـمـارٌ وكَـواكبُ
عَـجـبـتُ لِـمـا أَدري بـهـا مـن عَجيبَة
فَ يـا لَيـتَ شَعـري أَ يـنَ تِلـكَ العَجائـبُ؟
(نفسه، 87)

يـاعـامِرَالـدُّنـيـا لِـيـسكُـنَـهـا وَما
هـيَ بِـالّـتـي يـبـقـي بـهـا سُكّانُ
لَـعَـمـري لَـيـتَ أُمّـي لَـم تَـلِـدني
وَلَـم أُغـضِـبـك فـي ظُلَمِ اللَّيالي
(نفسه،139)

اتضح لنا من خلال هذه المقطوعة أنّ هاجس الفناء وعدم الثبات في الحياة الدنيا وعاقبة المصير في تلك الحياة الباقية وما يزوّد الشاعر من صالح الأعمال في الدنيا من أهمّ الأمور التي شغلت باله. فجاء بأسلوب التمني ليعبّر عن شدة اهتمام الإنسان بالتزوّد من صالح الأعمال وعدم الاغترار بالدنيا وما فيها من النعم الزائلة ليقرب الإنسان من طريق الصواب والرشاد. وهو يتمنىّ لنفسه اجتناب المعاصي والذنوب في الحياة الدنيا، لكنّه فاتته هذه الفرصة المؤاتية وأقبل في عنفوان الشباب على الملاهي والملذات. استخدم الشاعر أسلوب النداء في المقطوعة التي تحمل معنى التمني المشبع بدلالة الحسرة والأسى على ما فات، ومن ثمّ عبر عن خوفه من المصير في تلك الحياة الباقية إثر ما قدّم في الحياة من الكبائر. فهو يتمنّي عدم الاغترار بالحياة والانكباب على الطاعة وسلوك الصراط المستقيم والإقلاع عن المغريات والملذات. تسيطر على الشاعر في هذه الأبيات نبرة الحزن والتحسر و يتذكر موقفاً رهيباً ينتظر كل إنسان وهو الموت، و يتمني لنفسه أن يكون في تلك الدار من الفائزين والمفلحين. فجاء التمنّي بـ «ليت شعري» لأمر صعب العثور عليه، إذ كثيراً ما يحبّ الإنسان المستحيل و يطلبه، وهذا يدلّ على شدة قلق الشاعر وخوفه من مصيره بعد الموت. لذلك يتمنّى أمراً لا يرجى حصوله. ونراه يكثر من ترداد التمني ليؤكد و يعمّق هذه الأمنية في نفس المخاطب. ويرافق الاستفهام (أين) والقَسَم (لَعَمري) لتأكيد شدة التمنّي وفداحة الموقف ترسيخاً للفكرة لدى السامع أو القارئ.

إذا دققنا النظر في تضاعيف القصائد لدى السنائي نجد أنّ الشاعر استخدم أسلوب النداء للإفصاح عن تلك المشاعر والأحاسيس التي خامرته والتي تلائم الاتجاه الزهدي، وخرج التمني كثيراً عن معناه الحقيقي ليحمل معاني مختلفة كالاسترحام والاستعطاف والحسرة على ما فاته من العمر والطراوة والنضارة ابتغاء ذمّ الدنيا والتخو يف من نوائبها وإسداء النصح والموعظة البحتة للسادر ين في الغفلة.

ومن الأمثلة قوله:

هسـت ب يمـار نفـس و مـن چـو طـب يـب
م ي كنـم روز و شـب ورا تـرت يـب

گـــاه نـهـــ يـشـ كنـــم مـن از شهـوات
تـــا مـگـــر بـــاز مـانـــد از لـذات
(السنائي، السابق،135)

در جـهـــان خـــراب بـــ ي فـــر يـــاد
كسـ ي گرفتـار بـــاد عشـوه مبـاد
(نفسه،316)

مـــگـــر از شـــرع چـــاره¬ا ي ســـازم
تـــا در آتشـ چـــو رو ي نگـدازم
(نفسه،288)

أي: النفس كالمريض وأنا أداويها ليلاً ونهاراً. أحياناً أحذّرها من الملذات وأتمنّى أن تهجرها. أتمنّى ألاّ يفتنّ أحد بهذه الدنيا الخادعة. أتمسّك بالدين متمنّياً النجاة من النار.

كما يتضح من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر استخدم أسلوب النداء للإفصاح عن النصيحة والموعظة مما يؤدي إلى ترسيخ الفكرة لدى المخاطب أو السامع و يمدّ الكلام بطاقات تعبيرية تضفي على الكلام مزيداً من الإقناع والقبول عند المتلقي. هذه الأبيات تنمّ عن تجربة الشاعر الذاتية وتكشف عن مخزونه الثقافي والفكريّ والحاجة الشعورية التي تعيشها ذات الشاعر الزاهد و يمثلها أحسن تمثيل في لوحات فنية متماسكة كأنّه أراد من خلال الكلام أن يصبر النفس و يسلّيها بذكر ما مضى وانقضى من العمر.

6 ـ التّكرار

تعدّ ظاهرة التكرار من أهمّ الظواهر الأسلوبية التي عالجها علماء البلاغة وعرّفوها في صور مختلفة والمراد من التكرار «إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نصّ أدبي واحد» (الس يد، 1996م، 212) . يظافر التكرار على تكوين إطار أسلوبي يسبّب عن تكرار الألفاظ في صياغة متماسكة «حيث يأتي الدالّ بمعنى ثم يتردد في المرّة الثانية مضافاً إليه هوامش مغايرة تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني» (عبدالمطلب، 1997م، 105) ، فالتكرار يحتوي إمكانيات تعبيرية «تغني المعني و يرفعه إلى مرتبة الأصالة و يثري العاطفة و يرفع درجة تأثيرها، و يركز الإ يقاع و يكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة» (الملائكة، 1962، 263) . استخدم الشعراء هذه الظاهرة الأسلوبية لتضفي على النسيج الشعري ضرباً من الحسن والجمال والبهاء الذي يساعدهم على التعبير عن مكنوناتهم وتحقيقها.

لقد برزت ظاهرة التكرار في شعر الإلبيري والسنائي من خلال إلحاحهما على القيم والمبادئ والأخلاق الفاضلة قاصدين من ورائه غرس هذه القيم في نفوس المتلقّين لتصبح سلوكاً عملياً في حياتهم. فتكرار الكلمة من أبسط حالات التكرار و يشتمل على تكرار وحدة لفظية واحدة أي كلمة واحدة، وشعر الزهد غني بهذا النوع من التكرار، لأنّه جاء في معظم الأحيان ليعبر عن الحالة النفسية للشاعر. ومن أمثلة ذلك في شعر الإلبيري قوله:

فَكَـم أَنشَـأَت مُزنـةً للتُّقـي
وَعـادَت وَشيـكاً كَلَمـعِ السَّـرابِ
وَكَـم وَعَدَتنـي بتـوب وَكَـم
وَمَـا أَنجَـزَت وَعدَهـا فُي المتـابِ
وَكَـم خَدَعَتنـي عَلـى أَننّـي
بَصـيرٌ بِطُـرقِ الخَطَـا وَالصَّـوابِ
(الإلبيري، السابق،73)

لقد تحدث الشاعر عن مفاتن الدنيا وما جبلت عليها من الخيانة والغدر بأبناء البشر ووعودها كمزنة لا ماء فيها. عمد الشاعر في المقطوعة إلى تكرار «كم» الخبرية التي تدلّ على الكثرة ليصور تلك الحالة النفسية التي يعيشها بغية جذب انتباه المخاطب لغدر الدنيا وعدم استقرارها على حالة سوية، كما أنّ تكرار هذه الكلمة يؤدّي إلى ازد ياد الشعور بالرهبة والخوف لدى المخاطب وهذا من شأنه أن يعطي الكلام قوّة وتأثيراً في السادر ليكفّه عن مغبّة الافتنان والشغف بالدنيا وزخرفتها. فصار التكرار ذريعة من الذرائع السحرية «التي يلجأ إليها الشاعر والتي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة من العمل الشعريّ» (البطل، 1981م، 218)

لقد ورد التكرار في شعر السنائي لما فيه من الدلالات والمعاني التي تنمّ عن الحالة المسيطرة على نفسية الشاعر وهي حالة الخوف والندم والحسرة على ما مضى من عمره.

ومن أمثلة حديثه عن ما مضى من العمر ما يقول:

بـاز پـس خـود ن يـا يـد آنچـه گذشـت
درج اعمـار تـو زمـان بنوشـت
عمـر كوتـه چـو عمـر مـور و مگـس
امـل افـزون ز عمـر ده كركـس
(السنائي، السابق،88)

أي: كل ما مضى من عمرك فلا يعود مرة أخرى و يقضي الدهر عليه. عمرك كعمر النمل والذباب رغم أنّ الآمال طويلة كعمر عشرة نسور.

عمد الشاعر في البيتين إلى توظيف التكرار ليعطي الكلام توكيداً وتعزيزاً لتعميق الفكرة التي أراد تثبيتها في ذهن المتلقّي وهي التحريض على اغتنام الفرص السانحة من الحياة خاصة زمن الشباب الذي لا يعود أبداً. فجاء التكرار ههنا للقيام بمهمّة إيحائية تضفي على الشعر قوّة وتأثيراً و يتضافر على ترسيخ فكرة الشاعر والكشف عما ير يد تثبيته لدى المخاطب. مع أنّ التكرار أعطى الشعر إ يقاعاً موسيقياً يمكّن الشاعر من التعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه مختلف الموضوعات التي افترشت ذاكرته.

اعتبر الشاعر التكرار من أهمّ الذرائع في إنتاج الدلالة من خلال ترسيخ الفكرة المرادة في ذهن السامع أو القارئ لتكسب الكلام مزيداً من الحضور والتأكيد في نفسية المخاطب ابتغاء إصلاح السلوكيات وتعديلها في الحياة وأتبع التكرار بالتشبيه تعميقاً لفكرته لتحقيق المزيد من القبول لدى الآخرين. فقد أعطى التكرار النسيج الشعري مزيداً من التوكيد. استطاع الشاعر من خلال التكرار«أن يغني و يرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن

استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، و يستخدمه في موضعه، وإلاّ فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة» (الملائكة، السابق، 263) .

لقد عمد الشاعر من خلال استخدام التكرار إلى توجيه النصح للمخاطب بحالة الدنيا وهي عدم الاستقرار وعدم الافتنان بزهوها ونعيمها الزائل والتكرار ينمّ عن التحذير والتنبيه و ينسجم هنا مع ما أراده الشاعر من الغاية التي يسعى وراءها وهي الإفصاح عن عدم إطالة الآمال في الحياة الدنيا والزهد فيها والإقبال نحو الغا ية الخالدة الباقية.

7 ـ التقابل

المراد من التقابل هو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمات تخالف إحداها الأخرى في المعنى وهذه الظاهرة الأسلوبية تعطي الكلام صوراً جمالية وتضفي عليه قيمة معنوية، وهي من أهمّ وسائل الإقناع والاحتجاج لما يجمع بين الإقناع اللفظي وبهاء المتعة اللفظية.

لقد كثر توظيف هذه الظاهرة الأسلوبية لدى الشعراء الزهاد لما في التقابل من دور هامّ وبارز في تعميق الفكرة وترسيخها لدى المخاطب. استطاع الإلبيري والسنائي أن يستغلاّ بنية التقابل من أجل تثبيت الغرض وتسليط الضوء عليه وساعدتهما هذه البنية على إبراز «القيم الخلقية في أسمى صورها، وأكمل معانيها، فالقيمة الخلقية في هذا الوضع التعبيري، تبتدئ من حيث ضدّها أو ما يناقضها» (تيم، السابق، 492) . لا ريب أنّ أهمّ الثنائية المحورية في التقابل هو الدهر الخالد والإنسان الفاني وهذه الثنائية تشكّل لحمة النسيج الفكري وسداه.

ومن الأمثلة الواردة في شعر الإلبيري في حديثه عن الشيخوخة وخداع الدنيا والابتعاد عن الاستزادة:

ودَعِ المطارفَ والمطيَّ لأهلها
وَاقنَع بأطمارٍ ولُبسِ نِعَالِ
(الإلبيري، السابق،46)

وَأَرِي شَبابي ظاعِناً في عَسكَرٍ
عَنّي وَشَيبي وافِداً بِعَساكِرِ
(نفسه، 92)

وَمِن الغَبنِ هَجرُ دارِ خُلودٍ
وَبَقاءٍ، وَوَصلُ دارِ الفَناءِ
(نفسه،98)

تزخر هذه الأبيات بصور متضادة ترسّم الصراع بين الدلالات المختلفة التي تتمحور حول فكرة واحدة تلائم ما تدور حوله فكرة الزهد وميول الشاعر الزاهد. تتمثّل الفكرة الرئيسية في حقيقة الصراع المحتدم والمواجهة بين الخلود والفناء وحلول المشيب وذهاب الصِّبا والشباب وتمجيد الكفاف. يتجلى من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر قام بالمقابلة بين الثنائيات المتضادة (المطارف والأطمار – الشباب والشيب – الظاعن والوافد – الهجر والوصل – دار خلود ودار فناء) للتعبير عن تقنية التقابل لإثارة مشاعر المخاطب تجاه نبذ الدنيا ومغرياتها والكشف عن متاعها الزائف، فتوظيف التقابل بأنماطه المتضاربة« يمثل أسلوباً يكسر رتابة النصّ وجموده بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات متضادة فيما بينها» (القصيري، 2006م، 146) .

مما لا ريب فيه أنّ الشاعر أراد من استخدام الثنائيات المتضادة أن يقضي على الآمال المتجذرة في نفسية الإنسان تجاه الدنيا ونعيمها، فأتبعها بذكر الموت والشيخوخة وما ينتاب الإنسان من الفتور والعجز وقد سبّب هذا التقابل تجسيد الصراع المحتدم بين الحياة والموت مما يؤدّي إلى اطمئنان المخاطب وتسكين خوفه والسير في طريق الصلاح والرشاد من خلال هذه الثنائيات التي تحاول الاجتناب من المكونات السلبية التي تتجلي أمام المتلقّي من نعيم الدنيا ومباهجها، فيعطي التقابل الكلام توضيحاً وتثبيتاً وتوكيداً.

لقد صور الشاعر من خلال هذه الثنائيات المتضادة صورة الصراع الذي يعانيه وذلك لما في التقابل من القيمة المعنوية والدلالية ضمن النسيج الشعري، إذ «تشكل بنية التضادّ خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالقة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره» (ربابعة، 2000م، 150) . حاول الشاعر من جرّاء التقابل أن يكشف عن الاختلاف بين موقفه وتلك المواقف التي تحدث من خلال الثنائيات المتضادة لإقناع المتلقّي وإسداء النصح والموعظة التي هي أنّ الدنيا تافهة خادعة لا تجدر بالحبّ والشغف وأوقظ أحاسيسه ومشاعره الدفينة وبرهَنَ على ازدراء الدنيا وتعظيم الحياة الخالدة الباقية.

استخدم السنائي هذه الثنائيات المتناقضة كأداة لبثّ المثل الدينية والأخلاقية النبيلة، فتتمحور الثنائيات حول كشف القناع عن الصورة الحقيقية للحياة الدنيا وما تتسم بالخيانة والغدر وعدم الثبات لتكون منبّهة للمخاطب حتى يرشده إلى طريق الصواب والرشاد، نظراً لما تحققه الثنائيات المتناقضة من تفاعل في إنتاج الدلالة.

ومن أمثلة قوله في التعبير عن شمول الموت وعموميته:

سو ي مرگ است خلق را آهنگ
دم زدن گام و روز و شب فرسنگ
از ثري تا بماه اوج چرخ اث ير
همه مي يرنده¬اند دون و امي ير
(السنائي،السابق،91)

أي: إنّ مرور الليل والنهار يؤدّي إلى هلاك الناس وثبورهم. الأنام من الصغير والكبير كلّهم يموتون أينما كانوا، في حضيض الثرى أم في ذروة الأثير.

يتكئ الشاعر في البيتين السابقين على بنية التقابل ذات القيمة المعنوية والنفسية بغية الإفصاح عن زوال الدنيا وغرورها وإسداء النصح من الاستعداد للرحيل عنها والتزوّد من صالح الأعمال وشمول الموت لأبناء البشر من خلال توظيف الثنائيات المتضادة (الليل والنهار – الثرى والأثير – الكبير والصغير)

للتعبير عن عمق التباعد والبون الشاسع بين الدنيا والآخرة وبين الخلود والفناء. فكل نعمة لا بدّ زائلة وكل بناء يؤول أمره إلى الهدم والخراب وكلّ حيّ يتعرّض للموت.

اتخذ الشاعر هذه الثنائيات المتضادة ذريعة لإسداء النصح والموعظة والدعوة إلى ما هو خير وصلاح واجتناب ما يؤدّي إلى الزوال والفناء وحاول من خلالها توجيه الغافلين والسادرين بأن يبتعدوا عن الموبقات والمهلكات و يقبلوا على الصالحات والحسنات. هذه الثنائيات أدت دوراً هامّاً في استجلاء الغرض وترسيخه في ذهن المتلقّي مما يسلكه مسلك امتثال المثل الأخلاقية والثوابت الد ينية النبيلة، فقام التقابل بدور هامّ في الرّقي القيمي والخلقي للمخاطب.

يستنتج من خلال ما سبق من بنية التقابل في شعر الإلبيري والسنائي أنّ استخدامهما لهذه الثنائيات المتناقضة ناتج عن التناقضات التي كان يعيشها الشاعران في المجتمع، فرافق البذخُ التعبَ والحرمانَ، الغنى والفقرُ المدقع والقصورُ العالية المشيدة ظواهرَ التقشّف، وهذه الصور المتناقضة في المجتمع جعلت الشاعرين يوظّفان بنية التقابل تعبيراً عن مواقفهما المتمردة والرافضة.

النتيجة

يستنتج من خلال دراسة الظواهر الأسلوبية في شعر الإلبيري والسنائي أنّهما استطاعا أن يعبرا في أحسن صورة عن هواجسهما ومكنوناتهما في إطار ينسجم مع طبيعة الموضوع وهذا ناتج عن التقارب والتآلف بين الشاعر الزاهد ومواقفه الزهدية. وافترشت هذه الظواهر مساحة واسعة من شعرهما لما تحمل من معاني النصح والترغيب والترهيب والموعظة التي تستهدف تحقيق الآمال المنشودة لدى المتلقّين.

لاحظنا فيما سبق من الكلام أنّ الظواهر الأسلوبية في معظم الأحيان خرجت عن معناها الأصلي لتحمل المعاني الثانوية من أجل جذب انتباه السامع أو القارئ بغية الاحتمال بالفضائل والمثل الأخلاقية والدينية النبيلة ليسلك المخاطب مسلك الصواب والرشد وتوجيهه نحو امتثال الأوامر والنواهي التي يقصد بها إثارة النفوس لنبذ الدنيا وممارسة المثل السامية. استخدم هذان الشاعران الصور الشعرية ليضفا يا على شعرهما ضرباً من التأثير والتأكيد والقيم المعنوية و يمدّا النسيج الشعري بطاقات تعبيريةجديدة. ومن ثمّ اتّسم الشعر الزهدي لديهما بصبغة الموعظة والحكمة من خلال بثّ التجارب الذاتية التي اكتسباها طيلة الحياة وزخر شعرهما الزهدي بالروعة والطلاوة والبهاء.

استخدم الإلبيري والسنائي هذه الظواهر لتحريض الآخرين على التحلّي بالقيم الد ينية والخلقية وترسيخها في نفوس الناس لتصير هذه المثل من الأصول المترسّبة لد يهم لترشدهم نحو الصلاح والصواب. وهذا مما يتلاحم وطبيعةَ الموضوع الذي يسعى إليه الشاعر الزاهد.

أكسبت هذه الصور النسيج الشعري – فضلاً عن الدلالات – بنيةً إيقاعية جديدة بما تشتمل على نغمات إيقاعية صاعدة تسوق المخاطب مساق المشاركة مع المعطيات الجديدة، فجاءت هذه الصور متناسقة متآلفة مع المعاني والدلالات لتصير أداة لتحريك النفوس وإثارة المشاعر وخلق الاستجابة بما تشتمل عليه من دلالات معنوية ونفسية.

استطاع الإلبيري والسنائي أن يوحّدا بين المشاعر والأحاسيس وما شاهدا في المجتمع من واقع الحياة المؤلم، فكان الواقع من أهمّ الروافد التي ساعدتهما على بناء الظواهر الأسلوبية ليعبّرا من هذا الطريق عن حالاتهما النفسية والروحية أو المواقف الانفعالية، وهذه العواطف والأحاسيس تعمّق استجابة المتلقّين للفكرة التي رمى إليها الشاعر الزاهد. وهذا مما جعل الشاعر الزاهد يتحرّك في تشكيل البنية وفق المثيرات النفسية التي تغذّي الواقع. اتصل معظم الظواهر الأسلوبية لديهما بالتجارب الشعرية وحاولا أن يعطيا الكلام المغزى الد يني والتربوي ليحمل الشعر دلالات نفسية انفعالية وتمحور معظم الظواهر حول القيم التعبيرية لتجاربهما مما أعطى الصور المستخدمة مزيداً من قوّة التصوير والتأكيد، فصارت قريبة من المتلقّي الذي حرّضه الشاعر على المتابعة والامتثال.

اتّسمت الظواهر الأسلوبية لد يهما بالبساطة والوضوح والابتعاد عن الغموض والتعقيد، فلا تحتاج إلى إعمال الفكر وهذا مما يسهّل فهمها على جمهور الناس بغية إقناعهم والتأثير فيهم.

المصادر والمراجع

1. أبو حميدة، محمد صلاح. الخطاب الشعري عند محمود درو يش (دراسة أسلوبية) . ط1، غزّة: مطبعة مقداد، 2000م.
2. أبو حميدة، صلاح. البلاغة والأسلوبية. ط1، غزّة: دار المقداد للطباعة، 2007م.
3. أبو موسى، محمد. دلالات التراكيب. ط2، القاهرة: مكتبة وهبة، 1980م.
4. ابن الأثير، أبوالفتح ضياء الدّ ين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مج2، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط1، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1990م.
5. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم. لسان العرب. القاهرة: مكتبة دار المعارف، 1979م.
6. الإلبيري، أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود، ديوان الإلبيري، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت – لبنان، دار الفكر المعاصر.
7. البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط2، بيروت: دار الأندلس للطباعة، 1981م.
8. تيم، محمد. مفهوم الأخلاق في الشعر العربي. رسالة الدكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1994م.
9. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. ط3، تحقيق محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1992م.
10. الخطيب القزو يني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، الإ يضا ح في علوم البلاغة. مج1، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1971م.
11. الدرو يش، أحمد. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 1998م.
12. ربابعة، موسى. جماليات الأسلوب والتلقّي. ط1، الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 2000م.
13. السيد، شفيع. البحث البلاغي عند العرب. ط2، القاهرة: دار الفكر العربي، 1996م.
14. الشايب، أحمد. الأسلوب. ط7، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1976م.
15. عتيق، عبدالعز يز، علم البيان. بيروت: دار النهضة العربية، 1974م.
16. العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز. تحقيق جماعة من العلماء، مج3، بيروت: دار الكتب العلمية، 1980م.
17. عبدالمطلب، محمد، جدلية الإفراد والتركيب. ط1، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995م
18. ..... بناء الأسلوب في شعر الحداثة. ط1، القاهرة: دار المعارف، 1993م.
19. ..... هكذا تكلم النصّ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
20. الفيروز آبادي، أحمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم. القاموس المحيط، مج1، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1980م.
21. الملائكة، نازك. قضايا الشعر العربي المعاصر. ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1962م.
22. سنائي، ابوالمجد مجدود بن آدم، حد يقة الحقيقة شريعة الطريقة، تحقيق مدرس رضو ي، تهران، **دانشگاه** تهران، 1383.
23. زر ين كوب، عبد الحسين، با كاروان حله، تهران، نشر ن ي، 1378.
24. شفيعي كدكني، محمد رضا، تاز يانه ها ي سلوك، چاپ سوم، تهران، **آگاه**، 1380.