ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Use of Rhetorical Devices and Their Impact on Shaping the Poetic Stance according to Al-Hamathani

Amani Saadoun Ahmed,

Abdul Wahab Hussein Khalaf

Tikrit University / College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* : amanysdwn91@gmail.com

Keywords:
Badiʿ
poetic stance
al-Hamadhānī
passionate adornment

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Mar 2026
Received in revised form 25 Apr 2026
Accepted 27 May 2026
Final Proofreading 29 Sept 2026
Available online 30 Sept 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The art of Badiʿ (rhetorical embellishment) is considered one of the most prominent features of Arabic rhetoric that flourished during the Abbasid era. Its role was not limited to mere linguistic ornamentation or adding internal musicality to the text; rather, it went beyond that to become an effective tool in shaping the poetic stance and forming the intellectual and emotional vision of the poet. Among the notable figures of this era stands Badiʿ al-Zamān al-Hamadhānī, who skillfully employed rhetorical devices in his Maqāmāt and poetry in a way that served meaning and deepened the psychological and aesthetic impact on the audience. He transformed rhyme, paronomasia, antithesis, and parallelism into means of highlighting social and political contradictions, and of embodying his position in praise, description, satire, and reflection. Thus, the rhetorical image became an integrated intellectual and emotional instrument. From this perspective arises the importance of studying the impact of Badiʿ in al-Hamadhānī's poetry, as it reveals the uniqueness of his style and the structural role played by Badiʿ in shaping the poetic stance and highlighting the human experience in its aesthetic and intellectual dimensions.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.9.2.2026.01

البديع وأثره في تشكيل الموقف الشعري عند الهمذاني

أماني سعدون احمد/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية
عبد الوهاب حسين خلف/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

يُعدّ فنّ البديع أحد أبرز ملامح البلاغة العربية التي ازدهرت في العصر العباسي، حيث لم يقتصر دوره على التزيين اللفظي أو إضفاء الموسيقى الداخلية على النص، بل تجاوز ذلك ليصبح أداةً فاعلة في بناء الموقف الشعري وتشكيل الرؤية الفكرية والوجدانية للشاعر. ومن بين أعلام هذا العصر يبرز بديع الزمان

الهمذاني، الذي استطاع أن يوظّف المحسنات البديعية في مقاماته وشعره توظيفًا فنّيًا يخدم المعنى ويعمّق الأثر النفسي والجمالي في المتلقي. وتكمن أهميّة هذا العلم في أنّه يسعى إلى تحسين الكلام وبهرجته، ليكون آسر لقلوب المتلقّين، تخطفه الآذان المرهفة ويعبّر عنه الوجدان الصّادق، « علم يتضمّن تحسين اللفظ أو المعنى أو كليهما معا، ويهدف إلى تحسين الكلام وتزيينه مما يدفع إلى الإقناع والإمتاع فقد جعل من السجع والجناس والطباق والمقابلة وسائل لإبراز المفارقات الاجتماعية والسياسية، ولتجسيد مواقفه في المدح والوصف والهجاء والتأمل، بحيث تتحول الصورة البلاغية إلى أداة فكرية وجدانية متكاملة. ومن هنا تأتي أهمية دراسة أثر البديع في شعر الهمذاني، إذ يكشف عن خصوصية أسلوبه، وعن الدور البنائي الذي يلعبه البديع في صياغة الموقف الشعري وإبراز التجربة الإنسانية في أبعادها الجمالية والفكرية.

كلمات مفتاحية: البديع ، الموقف الشعري ، الهمذاني ، التزيين اللفظي

مقدمة

يُعد البديع أداة مركزية في شعر الهمذاني، إذ لا يقتصر دوره على التزيين اللغوي فحسب، بل يتعداه إلى تكوين الموقف الشعري نفسه، فمن خلال المقابلة، الطباق، الجناس، والتكرار....، يتمكن الشاعر من إبراز موقفه تجاه موضوعه سواء كان مدحًا، هجاءً، تأملًا نفسيًا، أو تصويرًا اجتماعيًا وسياسيًا، ويُلاحظ أن الهمذاني يوظف البديع بشكل يخدم المعنى ويعزز تأثير النص على القارئ، فيحول الصورة اللغوية إلى وسيلة فكرية وجداني

متكاملة، تجعل من كل عبارة أداة لتعميق الرسالة، وكشف الطبائع، أو توجيه الانتباه إلى المفارقات الإنسانية والاجتماعية.

التمهيد

مفهوم البديع

معني البديع في اللغة:

جاء في لسان العرب "بدع الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه أنشأه وبدأه وبدع الركية استنبطها وأحدثها ، والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولاً .. [١] ، وجاء في المصباح المنير " أبدع الله تعالى في الخلق " إبداعاً " خلقهم لأعلى مثال و" بدعت " الشيء وابتدعته " اسخرجته واحدثته ومنه قبل للحالة المخالفة بدعة " وهي اسم من الابتداع " كالرفعة من الارتفاع ثم غلب استعمالها فيما هو نقص من الدين أو زيادة ، لكن قد يكون بعضها غير مكروه فيسمي بدعة مباحة وفلان " بدع " في هذا الأمر أي هو أول من فعله فيكون

اسم فاعل بمعني " مبتدع " و " البديع " فعيل ومن هذا فكن معناه هو منفرد في ذلك من غير نظائره وفيه معنى التعجب "[٢] .

"الباء والدال والعين أصلان: أحدهما ابتداءِ الشيء وصنعه لا عَنْ مِثال، والآخر الانقطاع والكَلال، فالأول قولهم أبْدعْتُ الشيء قولاً أو فِعلاً، إذا ابتداتَه لا عن سابِق مِثال والله ﴿بَدِيعُ اَلسَّماواتِ وَاَلْأَرْضِ﴾، والعرب تقول: ابتدَعَ فلان الرَّكِيَّ إذا استنبَطَه، وفلانٌ بِدعٌ في هذا الأمر"[٣], وفي الحديث (وكل بدعة ضلالة)[٤]

وفي الشعر قول رؤبة بن العجاج :

إن كنت لله التقي الأطوعا * فليس وجه الحق أن تبدعا[٥]

وجاء في شروح التلخيص: "البديع في اللغة: الغريب من بدع الشيء إذا كان غاية فيما هو فيه من علم أو غيره حتى صار غريباً فيه لطيفاً ومنه أبدع أتى بشيء لم يتقدم له مثال: ومنه اسمه تعالى البديع بمعني المبدع أي الموجد للأشياء بلا مثال تقدم"[٦].

البديع اصطلاحاً:

"هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة ، وهذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ "[٧] .

وقال السكاكي: "فههنا وجوه كثيرة مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ" [٨] .

وتكمن أهميّة هذا العلم في أنّه يسعى إلى تحسين الكلام وبهرجته، ليكون آسر لقلوب المتلقّين، تخطفه الآذان المرهفة ويعبّر عنه الوجدان الصّادق، « علم يتضمّن تحسين اللغط أو المعنى أو كليهما معا، ويهدف إلى تحسين الكلام وتزيينه مما يدفع إلى الإقناع والإمتاع »[٩] فالبديع هو تزيين الكلام وإعطائه رونقا وجمالاً و« تزيين الكلام هو تحسينه بنوع خاص من التنميق إمّا بسجع يفصله أو تحسين يشابه بين ألفاظه، أو تصريع أوزانه، وطباق بالتقابل بين الأضداد» [١٠] .

الفرق بين البديع اللفظي والبديع المعنوي:

"وجوه تحسين الكلام ضربان معنوي أي راجع لتحسين المعنى أولاً بالذات وإن كان قد يفيد بعضها تحسين اللفظ ، وأيضاً "لفظي" أي راجع إلى تحسين اللفظ ، " أما المعنوي " قدمه لأن المقصود الأصلي والغرض الأولى هو المعنى والألفاظ توابع وقوالب لها"[١١], فعلم البديع هو أوجه تحسين الكلام

وتزيينه، ومن البديع ما يختص بتجميل اللفظ أي مختص باللفظ ومنه ما هو مختص بتجميل المعنى، من هذا قُسِّم البديع إلى نوعين أساسيين هما: المحسّنات البديعية اللفظية والمحسّنات البديعية المعنوية.

المحسّنات البديعية اللفظية: « هي التي يكون التحسين فيما راجع إلى اللفظ، وإن كان لا يخلو عن تحسين المعنى »[١٢] ، ومن أنواع البديع اللفظي: السجع، الجناس، وغيرها من البديعيات.

المحسّنات المعنوية: هي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضا، والمحسّنات المعنوية كثيرة[١٣]، ومن أنواع البديع المعنوي الطباق، المقابلة، التورية، وغيرها من البديعيات.

وممّا سبق نفهم أنّ الكلام يحسّن ويزيّن لفظه ومعناه، فحسن اللّفظ من حيث الجرس الصوتي وحسن الكلمة من أدائها لمعناها، ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثير الرنين الصوتي، كما يتّضح في الجناس والسجع والتصريع، و علم البديع يحسّن الكلام بتوفّر شرطين أساسيين:

- رعاية المطابقة لمقتضى الحال.
- وضوح الدلالة على المعنى المراد.

أولًا: المدح

"هو الثناء على ذوي الشأن بما يستحسن من الأخلاق النفيسة، والصفات العظيمة، والمدح فن قديم قدم الشعر، وقد قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري للجوانب التاريخية، وأبرز كثيراً من الأحداث التاريخية ما كان لها لولاه أن تظهر"[١٤] ، وبديع الزمان الهمذاني من الشعراء الذين أفاضوا في غرض المدح فقد شغل هذا الغرض جل ديوانه ، وقد تحول بديع الزمان كغيره من شعراء العصر العباسي في مقدمته المدحية أحيانا كثيرة من الوقوف على الأطلال ووصف الصحراء ومسالكها وسمومها وحيوانها إلى وصف الرياض في الحاضرة ومناظرها البهيجة في الربيع[١٥]، من ذلك قوله في مدح أبي بكر الخوارزمي:

بَرْقُ الرَّبِيعِ لَنَا بِرَوْنَقِ مَائِهِ فَانْظُرْ لِرَوْعَةِ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ

فَالتُّرْبُ بَيْنَ مُمْسِكٍ وَمُعْتَبِرٍ مِنْ نُورِهِ بَلْ مَائِهِ وَرَوَائِهِ

وَالْمَاءُ بَيْنَ مُصَنْدَلٍ وَمُكَفَّرٍ مِنْ حُسْنِ كَدْرَتِهِ وَلَوْنِ صَفَائِهِ

وَالطَّيْرُ مِثْلُ الْمُحْسِنَاتِ صَوَادِحٌ مِثْلَ الْمُغَنِّي شَادِيًا بِغِنَائِهِ

وَالْوَرْدُ لَيْسَ بِمُمْسِكٍ رِيَاهُ بَلْ يُهْدِي لَنَا نَفَحَاتِهِ مِنْ مَائِهِ

زَمَنُ الرَّبِيعِ جَلَبْتُ أَزْكَى مَتْجَرٍ وَجَلَوْتُ لِلرَّائِينَ خَيْرَ جَلَائِهِ

فَكَأَنَّهُ هَذَا الرَّئِيسُ إِذَا بَدَا فِي خُلْقِهِ وَصَفَائِهِ وَعَطَائِهِ

وَالسَّادَةُ الْبَاقُونَ سَادَةُ عَصْرِهِ مُتَمَدِّحِينَ بِمَدْحِهِ وَثَنَائِهِ (١٦)

ففي مدحه لأبي بكر الخوارزمي، يستعمل الهمذاني البديع ليحوّل الطبيعة إلى مرآة لفضائل الممدوح، فالأرض المزهرة والسماء الصافية والمياه العذبة والطير المغني والورد المعطر ليست مجرد وصف طبيعي، بل أدوات لإبراز كمالات الخوارزمي وعلو شأنه، والمقابلة بين عناصر الطبيعة وصفات الممدوح تجعل القارئ يربط بين جمال البيئة وروعة الإنسان، كما في قوله: "برق الربيع لنا برونق مائه فانظر لروعة أرضه وسمائه"، فإن المقابلة بين الربيع والممدوح لا تظهر جمال الطبيعة فحسب، بل تعكس أيضًا صفاء الممدوح وروعة شأنه، بحيث يكتسب المدح بعدًا تصويريًا يحوّل الصفات الطبيعية إلى رموز للفضل الإنساني، وبالمثل، الصور الأخرى في الماء والطير والورد تعمل على بناء فضاء شعوري متكامل، يجعل القارئ يعيش الأثر الجمالي للممدوح وكأنه جزء من هذا العالم البهي، كما يستعمل بعض التوازي الصوتي مثل: "الطير مثل المحسنات صوادح / مثل المغني شادياً بغنائه"؛ فالتكرار الصوتي والتقارب اللفظي يعززان الإيقاع الموسيقي للمدح، ويجعل التأثير على السامع أقوى وأعمق، بحيث يصبح المدح ممتعًا من الناحية السمعية وكذلك معنويًا، والتكرار في الألفاظ مثل "الماء... مائه، صفائه.... صفائه" يعمق الإحساس بالثبات والجودة، ويكرّس صورة الممدوح في ذهن القارئ، إذ يربط بين عناصر الطبيعة وصفاته بطريقة متسلسلة ومنظمة، وهكذا " فالأصل في المدح أن يصدر عن إعجاب حقيقي ورغبة من الشاعر في تثمين فضائل الممدوح وأعماله وصفاته"(١٧) ، إلا أنه لم يكن هذا هو السائد في معظم الأحوال، ففي بعض الأحيان نجد الهمذاني يشترط صب المال عليه ليتمم مديحه، وذلك كقوله:

أَعِزْنِي يَدًا تَهْمِي دَنَانِيرَ فِي النَّدَى كَمَا تَنْثُرُ الأَغْصَانُ يَوْمَ الصِّبَا وَرْدَا

أَعْرِكْ ثَنَاءً لا تَفُبْ وَفُـــــــودَهُ كَمَا تَنْشُرُ الأَمْطَارُ فَوْقَ الرَّبِيعِ بَرْدَا

وَأَلْبِسْكَ مَدْحًا لا يُعَادُ فـــــرِيدُهُ كَمَا يَنْفَـــــــحُ النَّدُّ الذَّكِيُّ إِذَا نَدَا

تُعِيدُ المَسَاعِي غَضَّةً بَعْدَ يَبْسِهَا وَشِيبَ المَعَانِـــــي بَعْدَ كِبْرَتِهَا مَرْدَا

هَلُمَّ العَطَايَا فَاللَّهَى تَفْتَحِ اللِّهَى وَسَحُّ النَّدَى يَسْتَنْجِزُ الخَاطِرَ الوَعْدَا

فَمَا العُمْرُ إِلَّا مَا اقْتَنَيْتَ لَكَ ذِكْرَةً وَمَا المَالُ إِلَّا مَا اشْتَرَيْتَ بِهِ الحَمْدَا (١٨)

تظهر قدرة الهمذاني على توظيف البديع بشكل مكثف لإبراز المدح، فالمقابلات بين الصور الطبيعية والفضائل الإنسانية، كما في "كما تنثر الأغصان يوم الصبا وردا / كما تنشر الأمطار فوق الربي بردا"

تعمل على خلق تماثل صوتي ولفظي يضخم أثر الثناء ويجعل القارئ أو السامع يتخيل الوفرة والجمال في آن واحد، كما يبرز التكرار، مثل استعمال لفظة "كما" بشكل متتابع، دائرة مغلقة من المعنى تعزز فكرة الاستحقاق والوفرة، وتؤكد على دور الممدوح في توزيع الكرم والفضائل، ولاسيما أنّ التكرار يعزز من تكثيف المعنى، فالتكرار ((تشكيل مكاني لمفردات متشاكلة تظهر على سطح البنية اللغوية مكونة أسلوباً خاصاً تشكل لخدمة الرؤيا الشعرية وللكشف عن التجربة الذاتية))[١٩]، ثم أنَّ الجمع بين المال والندى في قوله (أَعِرْنِي يَدًا تَهْمِي دَنَانِيرَ فِي النَّدَى) وفي قوله (وَمَا المَالُ إِلَّا مَا اشْتَرَيْتَ بِهِ الحَمْدَا) يبرز المفارقة بين ما هو محسوس وما هو معنوي، ويجعل الكرم أسمى من مجرد امتلاك المال وذلك يتجلى الطباق المجازي بين المال (المحسوس) والحمد (المعنوي)، ليؤكد أنَّ القيمة الحقيقية ليست في المال ذاته، بل في أثره الأخلاقي والاجتماعي. وفي الوقت نفسه يوظف الشاعر عناصر الطبيعة لخلق صور تراكمية، فيرفع المدح إلى مستوى تصويري ومعنوي متكامل، وهكذا لا يُستعمل البديع لمجرد الزينة اللفظية، بل ليؤكد موقف الشاعر ويبرز فضائل الممدوح، محوِّلًا المديح إلى تجربة حسية وفكرية تتقاطع فيها الصورة البلاغية مع الهدف الاجتماعي والوجداني للقصيدة.

وكذا قال في مدح أبا علي الوزير:

وَأَقْتَضِي النَّاسَ وَمَا حِينَ اقْتَضَى وَالمَوْتُ قَدْ صَرَّحَ بِي وَعَرَّضَا

فَقُلْتُ عَنْ مِلْءِ ضُلُــوعِي مَرَضًا وَحَرَّ أَحْشَـــاءٍ تَلَظَّى نَبْضَا

لِمُهْجَةٍ لَوْ رُمْـــتُ مِنْهَا عِوَضًا لَمْ تَكُنِ الأَرْضُ وَمَا فِيهَا رِضَى

يَا لِلرِّجَالِ الخَطَـــرِ المُغْمَضَا أَدْلُفُ بِالسَّيْفِ لَهُ مُخْضَخَضَا

ثُمَّ قَضَى اللهُ وَخَيــرًا مَا قَضَى فَحِينَ صَحَّحْتُ المَصَاعَ عَرْضَا

وَغَضَّ مِنْ نَجْـــدَتِهِ وَغِيضَا وَقُلْتُ لا أَفْلِـــتْ مِنِّي مُعْرِضَا

حَتَّى أَرَاكَ أَوْ تَـــرَانِي حَرَضًا حَاشَ لِمَا أَبْرَمْتَهُ أَنْ انْقَضَى [٢٠]

تتجلى نزعة الهمذاني في توظيف فنون البديع بوصفها أداةً لتقوية المعنى وإبراز صورة الممدوح في هيئة البطل الشجاع صاحب العزم الذي لا يتراجع، ومن أبرز ما يلفت النظر التكرار الصوتي في القافية الموحدة المنتهية بـ«ضا»، مثل: اقتضا، عرضا، مرضا، عوضا، المغمضا، وهو تكرار يخلق إيقاعًا قويًا متلاحقًا ينسجم مع جو الحماسة والاندفاع في القصيدة، فيمنح المدح طابعًا حركيًا يوحي بالعزم والإقدام، وكأن الألفاظ تتدفق في نسق واحد يعكس ثبات الشاعر على موقفه وإصراره في نصرة الممدوح.

كما يظهر الطباق المخفي في قوله: «ثم قضى الله وخيرًا ما قضى» إذ يجمع بين معنى القضاء وما قد يُفهم منه من الشدة، وبين الخير الذي يفضي إليه، فيوحي بأن ما آل إليه الأمر إنما هو خير وتوفيق، وهو ما يضفي على موقف الممدوح مسحة من الرضا والتسليم، ويجعل المدح متصلًا بمعنى القدر الإلهي الذي أفضى إلى النصر أو النجاة.

ويبرز كذلك حسن التقسيم في تعاقب العبارات القصيرة المتشابهة البناء، مثل: «فقلت عن ملء ضلوعي مرضا / وحر أحشاء تلظى نبضا» ، إذ تتقارب التراكيب وتتوازن، فينشأ إيقاع داخلي يضاعف التأثير العاطفي، ويصور ما يعتمل في نفس الشاعر من حرارة الانفعال والغيرة على الممدوح، أما في قوله: «يا للرجال الخطر المغمضا / أدلف بالسيف له مخضخضا» فتتجلى صورة بلاغية قائمة على المبالغة والتصوير الحركي، فالشاعر "المبدع الحاذق هو الذي يسخر إمكانات اللغة ويتلاعب بتراكيبها، مما يمنح نصه خصوصية شعرية يتميز عن غيره من النصوص"[٢١]؛ حيث في شعره يتداخل البديع مع الصورة الشعرية ليبرز شجاعة الممدوح وإقدام الشاعر في الذب عنه، فتتحول الألفاظ إلى مشهد قتالي حيّ يقوي من قيمة المدح ويضفي عليه طابع البطولة.

ومن ثم فإن البديع في هذه الأبيات يُسهم في بناء صورة الممدوح بوصفه موضع الولاء والنصرة، ويجعل المدح متكئًا على إيقاع قوي وصور متتابعة تعمّق الإحساس بالقوة والشجاعة والوفاء، وهو ما يميز أسلوب الهمذاني في مدائحه، إذ يكثر من توظيف المحسنات البديعية لتكثيف المعنى وإبراز الموقف الشعري في صورة حماسية مؤثرة.

ويقول في مدح الأمير صاحب الجيش :

حَرَجــْتُ عَلَى الأَيَّامِ إِنْ لَمْ تَحْرُجِي ... وَعَلَيْكِ يَا مِكْــوَاةُ إِنْ لَمْ تَنْضَجِي

لَيْسَتْ بِــدَارِ مُعَــــرَّجٍ لَكِ فَارْتَحِلْ ... كَمْ ذَا المَقَــامُ وَلَا بِعُشْكِ فَادْرُجِي

يَا سَيّــــدَ الأُمَــــــرَاءِ إِنْ أَرْعَيْتَنِي ... أُذْنَ الخَلِيّ سَمِعَتْ لَوْعَاتِ الشَّجِي

لَمَّا سَمَوْتَ إِلَى المَعَســــكَرِ ضَارِبًا ... فِي كُلِّ عَــــزْمٍ كُــــلّ سَهْمٍ مُفْلَجِ

ضَمِنَتْ لَكَ الأَقْــــــدَارُ نَصْرًا عَاجِلًا ... وَاسْتَقْبَلَتــــكَ بِخَــــاتَمِ الفَيْرُوزَجِ

وَطَلَعْتَ أَسْعَدَ طَالِعــــــٍ فِي مَوْكِبٍ ... حَسَــــــدَتْ مَطَالِعَتُهُ بَاتَ الأَبْرَجِ

فِيهِ مِــــــــــنَ الأُمَرَاءِ كُلُّ مُكَلَّلٍ ... وَمُعَصَّبٍ وَمُطَــــــــوَّقٍ وَمُتَوَّجِ

يَزْهُو مِنَ الشَّيْخِ العَمِيدِ وَطَلْعَةِ الشَّيْخِ ... الأَمِينِ بِكُــــــــــلِّ أَبْيَضٍ أَبْلَجِ [٢٢]

تظهر المحسنات البديعية في هذه الأبيات التي قالها بديع الزمان الهمذاني في مدح الأمير صاحب الجيش بوصفها وسيلة فنية أسهمت في تقوية المعنى وإبراز عظمة الممدوح ومكانته، فقد اعتمد الشاعر على البديع ليجعل صورة الممدوح أكثر إشراقًا وتأثيرًا في نفس المتلقي، فجاء المدح ممتزجًا بجمال الصياغة اللفظية وروعة الإيقاع، ويتجلى ذلك في استعمال طباق السلب في قوله: «حرج على الأيام إن لم تحرج» ، إذ جمع بين الفعلين المتقابلين، فأسهم هذا التقابل في توكيد المعنى وإبراز شدة تعلق الشاعر بالممدوح، ويعد هذا التقارب الصوتي مما أضفى على البيت إيقاعًا موسيقيًا لطيفًا ويجعل الألفاظ أكثر تأثيرًا في السمع، وهو يعمل على ربط الألفاظ بالمعاني ويتجلى الربط بين المستويين الصوتي والدلالي من خلال توظيف التكوين الموسيقي بإعادة التشكيل والتنظيم بألوان متجددة[٢٣].

ويبرز كذلك حسن التقسيم والتوازن اللفظي في قوله: «مكلل ومعصب ومطوق ومتوج» إذ جاءت الألفاظ متتابعة في نسق متوازن يشيع في البيت نغمة إيقاعية متلاحقة ، إذ أنّ((التقسيم الصحيح: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه)) [٢٤]

وفي الوقت نفسه يعكس تعدد مظاهر العظمة والهيبة في مجلس الأمير، فالتراكيب المتوازنة تعطي إحساسًا بكثرة القادة والأمراء المجتمعين حوله، الأمر الذي يعظم من شأن الممدوح ويبرز مكانته القيادية، كما نلحظ المبالغة المدعومة بالصور البديعية في قوله: «ضمنت لك الأقدار نصرا عاجلا» و«وطلعت أسعد طالع» حيث يوظف الشاعر ألفاظ التفاؤل والسعادة ليصور الممدوح وكأن النصر ملازم له بحكم القدر، وتعمل هذه الصياغة على تعزيز صورة الأمير بوصفه قائدًا موفقًا تحيط به مظاهر العظمة والنجاح.

ثانيًا: الوصف

غرض الوصف له مكانة عريقة في الشعر العربي، وهو قديم قدم الشعر العربي، وقد أدخل ابن رشيق جل الأغراض الشعرية تحت دائرة الوصف حيث قال: " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه" [٢٥]، والوصف عند الهمذاني ليس بالكثير إلا أنه وردت له قصائد في الوصف مستقلة بذاتها، وقال الرافعي " إن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية"[٢٦] ، ومن ذلك قول الهمذاني في وصف الطبيعة:

قَسَمًا لَقَدْ نَسَجَ الحَيَاءُ خُلَعَ الرُّبَى فَأَجَادَ نَسْجَا

وَشَجَاكَ لَحْنُ العِنْدَلِيبِ وَنَغْمَةُ القُمْرِيِّ أَشْجَى

فَكَأَنَّمَا قَبَسُ الرَّبِيعِ بِمَنْكِبِ العَلْمَيْنِ سُرْجَا

وَإِذَا المُرُوجُ مَرَجَتْ فِي أَطْرَافِهِنَّ الطَّرْفَ مَرْجَا

شَبَّهْتُ أَنْوَارَ الرَّبِيعِ كَوَاكِبًا وَالرَّوْضَ بُرْجَا

وَتَرَى الغُصُونَ كَأَنَّمَا أَطْلَعْنَ لِلْمَرْجَانِ دُرْجَا

حَتَّى إِذَا بَكَتِ السَّحَابُ وَثَّجَّتِ الأَرْضُ ثَجَّا

قَضَتِ الرُّبَى بَيْنَ السَّحَابِ بِنُورِهَا دَخَلًا وَخَرْجَ

تظهر عناية بديع الزمان الهمذاني بتوظيف فنون البديع لإبراز جمال الطبيعة وتصوير مشاهد الربيع تصويرًا حيًّا نابضًا بالحركة، فالشاعر لا يكتفي بسرد مظاهر الطبيعة، بل يعمد إلى تزيينها بالمحسنات البديعية التي تضفي على الصورة بعدًا جماليًا وإيقاعيًا، فيغدو الوصف لوحة فنية تتداخل فيها الألوان والأصوات والحركات؛ ففي قوله: «قسمًا لقد نسج الحياء خلع الربى فأجاد نسجا» نلحظ الجناس الاشتقاقي بين كلمتي «نسج» و«نسجًا»، وهو جناس يحقق انسجامًا صوتيًا يوازي المعنى؛ إذ يشبه الشاعر الطبيعة في الربيع بثوب منسوج بإتقان، فكأن الربى قد اكتست حلّة جديدة من الجمال والبهاء، ويؤدي هذا الجناس دورًا في توكيد الفكرة وتعميقها، إذيتكرر الجذر اللفظي ليعكس إحكام الصنعة الإلهية في خلق هذا المشهد الربيعي، خلق بعدا موسيقيا فضلا عن تأكيد المعنى المراد إيصاله كونه ((وسيله لإيصال وتفاعل الأخرين مع مشاعره وآلامه))[٢٧] كما يظهر التوازن الإيقاعي في قوله: «وشجاك لحن العندليب ونغمة القمري أشجى» ، إذ يتقابل لحن العندليب مع نغمة القمري في تركيب متوازٍ، فينشأ من ذلك نوع من حسن التقسيم الذي يضفي موسيقى داخلية على البيت، ويجعل الوصف أكثر حيوية، إذ ينتقل الشاعر من الصورة البصرية إلى الصورة السمعية، فيصور الطبيعة لا بمناظرها فحسب، بل بأصوات طيورها أيضًا" وهكذا يولد الفن من جراء هذا الإدراك الانفعالي فقد يهتز الفنان ويقع في حالة وجد متحفزة لدى اصطدامه ببعض جوانب الواقع المثيرة"[٢٨].

ويتجلى التشبيه المصحوب بروح بديعية في قوله: «فكأنما قبس الربيع بمنكب العلمين سرجًا» ، إذ يشبه ضياء الربيع بالمصابيح المضيئة، وهو تشبيه يضفي على المشهد إشراقًا وبهاء، فيتحول الربيع إلى مصدر نور يملأ الفضاء وهكذا ((كان دائمًا شعر الطبيعة مهربًا للشعراء))[٢٩]؛ ثم يعمّق الهمذاني هذه الصورة في قوله: «شبهت أنوار الربيع كواكبًا والروض برجًا» ، إذ يقيم مقابلة تصويرية بين الكواكب والبرج، فيجعل الزهور بمنزلة النجوم المتلألئة في سماء البستان، وهو تصوير يجمع بين الخيال الفلكي والطبيعة الأرضية، وفي قوله: «وترى الغصون كأنما أطلعن للمرجان درجًا» تتجلى صورة تشبيهية أخرى تُبرز جمال الأغصان المزينة بالزهور، إذ شبهها بالمرجان في لونه وبريقه، فأسهم هذا التصوير في إغناء المشهد اللوني وإبراز رونق الطبيعة في الربيع، كما يظهر الطباق في قوله: «قضت الربى بين السحاب بنورها دخلًا وخرجًا» ، إذ تقابلت كلمتا دخلًا وخرجًا، وهو تضاد يضفي حيوية على الصورة ويجعلها

أكثر حركة، فكأن الضوء ينتشر في أرجاء المشهد في حركة دائبة بين الداخل والخارج، ويخدم هذا الطباق المعنى الوصفي بإبراز انتشار النور في الطبيعة بعد نزول المطر، كما أن "الطباق يفيد الكشف عن جهة الحسن ببيان الضد؛ والكشف عن الأثر ببيان الحالين على وجه التضاد" (٣٠)، ومن خلال هذه المحسنات يتضح أن البديع عند الهمذاني في هذا الموضع يسهم في إحياء الصورة الوصفية وإكسابها موسيقى وإشراقًا، فلا يقتصر دوره على الزخرفة اللفظية، بل يساعد على تكوين لوحة طبيعية نابضة بالحياة، تمتزج فيها الألوان بالأصوات والحركة، مما يجعل وصف الربيع أكثر تأثيرًا وجمالًا في نفس المتلقي وهذا كان دأب الشعراء العباسيين حيث كانوا يكثرون من " وصف الرياض وخاصة في الربيع حين تتبرج الطبيعة بمناظرها الفاتنة، وعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم أحيانًا خلال هذا الوصف، مما جعلهم يخاطبون بعض عناصرها وكأنها أناسي تحمل عواطف الإنسان"(٣١).

وكذا قال الهمذاني في وصف الورد:

وأحمرٌ في وسطِهِ أصفرُ لهُ ضمّــةٌ ولهُ فتحةُ

آنِيَّتُهُ لا خَثْـــــلَ غُرَّاتِهِ فألفيتُهُ حَشِيَّ الفُقْحَة (٣٢)

يتجلى حضور المحسنات البديعية في وصف الورد، إذ أسهمت تلك المحسنات في إبراز جمال الصورة الوصفية وإضفاء طابع فني لطيف على المعنى، فقد اعتمد الشاعر على التدبيج(٣٣) في قوله: «وأحمر في وسطه أصفر»، إذ جمع بين اللونين الأحمر والأصفر ليصور هيئة الورد تصويرًا بصريًا دقيقًا، فبدت الصورة وكأنَّها لوحة طبيعية تجمع بين ألوان متناسقة تعكس جمال الزهرة وروعتها' كما يظهر أثر التناسب في قوله: «له ضمّة وله فتحة»، إذ استخدم ألفاظًا متقاربة في الصياغة الصوتية، وهو ما يمنح البيت إيقاعًا موسيقيًا خفيفًا ويزيد من طرافة التعبير، ويُلاحظ أن هذا الأسلوب يتلاءم مع طبيعة الوصف؛ ويبرز كذلك حسن التقسيم والتوازن اللفظي في تركيب الأبيات، حيث جاءت العبارات متقاربة في البنية، مما يحقق نوعًا من الانسجام الإيقاعي داخل البيت " ويؤدي هذا التوازن إلى الوحدة في العمل الفني والذي يعد عنصرً مهما للتكوين الجمالي الممتع" (٣٤)، كما يساعد هذا التوازن على تثبيت الصورة في ذهن المتلقي ويجعل الوصف أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

ثالثًا: الغزل

الغزل "قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد أن يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام"(٣٥)، ويتميز فن الغزل " باللطافة والشكل والدماثة، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيبًا" (٣٦).

ومما ورد في ذلك قوله :

فَدَيْتُ ذَا الوَجْهِ فَمَا أَبْهَجَهْ! وَذَاكَ الطَّـــرْفَ فَمَا أَغْنَجَهْ!

وَذَاكَ الثَّغْرَ فَمَا أَنْظَمَ اللُّؤْلُؤَ فِـــــــي سِمْطِهِ بَلْ أَثْلَجَهْ!

إِنْ كَانَ يُهْدِي لَـــــهُ بَرْدُهُ مِثْلِي فِي الفَقْرِ فَمَا أَحْوَجَهْ! (٣٧)

تتجلى ملامح العناية بالبديع في شعر الهمذاني، في توظيف المحسنات البديعية من خلال إبراز عاطفة الغزل وإضفاء طابع جمالي مؤثر على صورة المحبوب، فالشاعر يبدأ بتركيب يظهر التوازي اللفظي القائم على تكرار البنية الأسلوبية نفسها: «فما أبهجه / فما أغنجه»، وهو ما يحقق نوعًا من حسن التقسيم الذي يضفي على البيت إيقاعًا موسيقيًا متوازنًا، ويعكس انسياب العاطفة وتدرجها في وصف ملامح الجمال، موظفاً التشبيه الضمني في قوله: «وذلك الثغر فما أنظم اللؤلؤ في سمطه بل أثلجه!» إذ يتجلى التشبيه الضمني في تشبيه الأسنان باللؤلؤ المنظوم، وهي صورة تقليدية في الغزل العربي، غير أنّ الشاعر يعززها ببنية بديعية قائمة على المقارنة والتفضيل، وهذا التشبيه يثري النص ويكسبه وضوحاً وتأكيداً (٣٨) إذ يرى أنَّ الثغر يفوق اللؤلؤ حسنًا ونظمًا، والعرب تشبه الثغر باللؤلؤ (٣٩) . وفي هذا السياق تظهر المقابلة المعنوية بين اللؤلؤ والثغر، إذ يتحول المشبه به – وهو اللؤلؤ – من معيار للجمال إلى شيء يقصر عن بلوغ جمال المحبوب، وبذلك يضخم الشاعر أثر الصورة ويمنحها بعدًا مبالغًا فيه يخدم غرض الغزل.

أما في قوله: «إن كان يهدي له برده مثلي في الفقر فما أحوجه» ، فيلوح الطباق المعنوي بين البرد الذي يوحي بالنعمة والرفاه، والفقر الذي يعبّر عن حال الشاعر، فينشأ من هذا التضاد توتر دلالي يبرز المفارقة بين حال العاشق الفقير وجمال المحبوب الذي يستحق الهدايا، ويخدم هذا الطباق إبراز صدق العاطفة؛ فالشاعر وإن كان عاجزًا عن الإهداء بسبب فقره، فإنَّه يعوض ذلك بالمبالغة في الوصف والإشادة بالجمال، وهذا يرشدنا إلى "قدرة الشاعر على تشكيل الصورة وتسخير أدواتها لخدمة هذه الغاية ، وتوجيهها نحو المعنى الذي يريد في أقوى صورة ، فالشكل والمضمون يمتزجان معًا في ووحدة وترابط بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر "(٤٠) ، ومن خلال هذه المحسنات يتضح أن البديع في هذا النص يؤدي وظيفة فنية حيث يسهم في تعميق العاطفة الغزلية وإبراز مظاهر الجمال بأسلوب مؤثر. فيقول :

فَتَنَتْ قَلْبِـــــــي فَتَاةٌ صَيَّرَـــــتْ عَيْنِي غَبْثَا

أَشْبَهَتْ فِي الخَلْقِ ظَبْيًا وَحَكَتْ فِي الخُلْقِ لَيْثَا (٤١)

تظهر في هذين البيتين عناية الهمذاني بتوظيف البديع لخدمة المعنى الغزلي وإبراز أثر المحبوبة في نفس الشاعر، ففي قوله: «فتنت قلبي فتاة صيرت عيني غبثا» ويتجلى أسلوب المبالغة في تصوير تأثير الجمال في القلب والعين؛ إذ يجعل الشاعر الفتنة سببًا في اضطراب حاله وتغير نظره، وفي ذلك تعبير عن استيلاء العاطفة عليه، كما أنَّ في التركيب نوعًا من التوازي اللفظي بين شطري البيت، إذ يتوازن الفعلان فتنت وصيرت، وهو توازن يحقق إيقاعًا لفظيًا ينسجم مع تدفق الشعور العاطفي، أما في قوله: «أشبهت في الخلق طِبيًّا وحكت في الخلق ليثا» فتبرز المقابلة الدلالية بين صورتين متباينتين؛ فالطِّبي (وهو الغزال الصغير) يرمز إلى الرقة واللطافة والجمال، في حين أنَّ الليث يرمز إلى القوة والجرأة، ومن خلال هذا الجمع بين الرقة والقوة تتشكل صورة مركبة للمحبوبة تجمع بين اللطف في الهيئة والشدة في الأثر، فكأنَّها في جمالها كالغزال، وفي سطوتها على القلوب كالأسد. ويؤدي هذا التقابل دورًا فنيًا في تعميق صورة الجمال؛ إذ يجعل المحبوبة كائنًا جامعًا لصفات متناقضة تزيد من سحرها وتأثيرها.

فالبديع عند الهمذاني يُسهم في تشكيل الصورة الغزلية وتكثيف دلالتها؛ فالمبالغة والتوازي يمنحان الأبيات نغمة موسيقية عاطفية.

رابعًا: الزهد

الزهد من المفاهيم القديمة قبل الإسلام، ومن المعلوم أن " الجزيرة العربية قد شهدت تعددًا في الديانات أو الاتجاهات الدينية، وانتشر فيها الرهبان والقسس، وقد مالوا إلى الزهد في متاع الدنيا، وضربوا مثلا للعرب الوثنيين في الزهد، وحركوا في نفوس بعضهم ميلاً إلى النفور من الأوثان ورفض عبادتها، وهؤلاء عرفوا بالحنفاء، فمالوا إلى التوحيد واصطنع بعضهم الزهد ومجاهدة النفس"[٤٢] .

وفي العصر العباسي كان الزهاد والوعاظ يحيون حياة زهد خالصة كلها تبتل وعبادة وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها وانصراف عن كل نعيم فيها انتظارا لما عند الله من النعيم السرمدي الذى لا يزول[٤٣]، حتى إن سفيان بن عيينة وكان يقول: «فكرك في رزق غد يكتب عليك خطيئة »[٤٤] ويقول: «لا يمنع أحدكم من الدعاء ما يعلم من نفسه فإن الله قد استجاب دعاء شرّ الخلق وهو إبليس (قال رب فأنظرني إلى يوم يبعثون قال فإنك من المنظرين)، وكان يستحب أن يقال في الدعاء: اللهم استرني بسترك الجميل[٤٥]، ومن مشهوري هؤلاء النساك عبد الواحد بن زيد وهو الذى أنشأ أول رباط أو أول صومعة للناسكين في عابدان بالقرب من الكوفة، وفيهم وفى رباطهم يقول أبو العتاهية :

سقَى اللهُ عَبَّادَان غَيْثًا مُجَلَّلًا فَإِنَّ لَهَا فَضْلًا جَدِيدًا وَأَوَّلَا

وَثَبَّتَ مَنْ فِيهَا مُقِيمًا مُرَابِطًا فَمَا إِنْ أَرَى عَنْهَا لَهُ مُتَحَوِّلَا

إِذَا جِئْتَهَا لَمْ تَلْقَ إِلَّا مُكَبِّرًا تَخَلَّى عَنِ الدُّنْيَا وَإِلَّا مُهَلِّلَا

فَأَكْرِمْ بِمَنْ فِيهَا عَلَى اللهِ نَازِلًا وَأَكْرِمْ بِعَبَّادَانَ دَارًا وَمَنْزِلَا(٤٦)

ونجد يقول الهمذاني واصفًا عبيد الله الذين وجدوا الأنس في القرب من الله سبحانه بعيدًا عن ترف الدنيا:

إن لله عبيدًا في زوايا الأرض غبرًا

لا تنال العيـــن إلا جسدًا منهم وطمرا

أنســـوا بالله حتى خرجوا بالعيش صدرًا

يحسبون القصر قبرًا ويرون القبر قصرًا

فإذا جنهم الليـــل رأوا برًا وبشرًا (٤٧)

تظهر فنون البديع في هذه الأبيات أداةً فنية تُسهم في إبراز النزعة الزهدية عند بديع الزمان الهمذاني، حيث جاءت معزِّزة للمعنى الروحي الذي يسعى الشاعر إلى ترسيخه، ففي قوله: «يحسبون القصر قبرًا / ويرون القبر قصرًا» وتتجلى المقابلة بين لفظي القصر والقبر، وهي مقابلة قائمة على قلب المفهوم المألوف للحياة الدنيا؛ إذ يُصوِّر الشاعر الزهاد وقد انقلبت موازينهم، فصار القصر – رمز الترف والدنيا – في نظرهم بمنزلة القبر، بينما أصبح القبر – في تصورهم – قصرًا لما يرجونه من نعيم الآخرة، وهذه المقابلة تعمِّق الدلالة الزهدية، إذ تُظهر مدى انصراف هؤلاء العباد عن متاع الدنيا وتعلّقهم بما عند الله، كما يظهر الجناس بين لفظي القصر والقبر، وهو جناس ناقص يقوم على تقارب اللفظين واختلاف حرف واحد، الأمر الذي يضفي جرْسًا صوتيًا لافتًا يُرسِّخ الفكرة في الذهن ويُقوّي أثرها، "ويتم التلاحم بالأضداد لأن المعاني يستدعي بعضها بعضًا فمنها ما يستدعي شبيهه ومنا ما يستدعي مقابله، إن الضد أكثر خطوراً على البال وأوضح في الدلالة على المعنى " (٤٨)، ويُلاحظ كذلك التكرار في بناء الجمل القصيرة المتوازية ولكنه ليس مجرد حلية لفظية تزين النص بل " في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهذا الذي تلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد العمل الأدبي الذي يدرس الأثر ، ويحلل نفسية كاتبه"(٤٩)، وذلك مثل: «لا تنال العين إلا جسدًا منهم وطمرا»(٥٠) و«أنسوا بالله حتى خرجوا بالعيش صدرًا»(٥١)، وهو توازٍ إيقاعي يُكسب المعنى سلاسة وانسيابًا، ويُوحي بحالة الصفاء والسكينة التي يعيشها أولئك العباد، " فهذا التوازي أداة رئيسة في نسيج اللغة ، تضمن دوام الرسالة الشعرية في الذاكرة"(٥٢) .

كما يعقد الشاعر موازنة بين حركة الدنيا وسكونها فيقول:

يَا حَرِيصًا عَلَى الغِنَى قَاعِدًا بِالمَرْصَدِ

لَسْتَ فِي سَعْيِكَ الَّذِي خُضْتَ فِيهِ بِقَاصِدِ

إِنْ دُنْيَاكَ هَـــــــذِهِ لَسْتَ فِيهَا بِخَالِدِ

بَعْضُ هَـــــــذَا فَإِنَّمَا أَنْتَ سَاعٍ لِقَاعِدِ (٥٣)

تظهر في هذه الأبيات النزعة الزهدية عند بديع الزمان الهمذاني من خلال توظيف عدد من فنون البديع ، فالشاعر يخاطب الإنسان الحريص على جمع المال والساعي وراء متاع الدنيا، فيلفت نظره إلى حقيقة فناء الحياة وقِصر مدتها، وأنَّ هذا السعي المحموم لا يفضي في النهاية إلا إلى التوقف والانقطاع بالموت، ويتجلى البديع في قوله: «لست في سعيك الذي / خضت فيه بقاصد» ثم في قوله: «أنت ساعٍ لقاعد» ؛ إذ يظهر الطباق بين ساعٍ وقاعد، وهو تقابل يبرز المفارقة بين الحركة الدائمة للإنسان في طلب الدنيا وبين النهاية الحتمية التي تنتهي إليها هذه الحركة، وهي التوقف بالموت، وذلك التضاد " يفيد التشويق والتوكيد والتثبيت في النفس"(٥٤) ، كما أنه يرسّخ المعنى الزهدي، إذ يصوّر الجهد الدنيوي وكأنه حركة مؤقتة سرعان ما تنتهي بالسكون.

كما يلحظ الجناس بين لفظي قاعد وقاصد، وهو جناس ناقص يقوم على تقارب الحروف واختلاف بعضها، مما يضفي جرْسًا موسيقيًا لطيفًا ويجذب السامع إلى المعنى المقصود، ويؤكد هذا الجناس الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها، إذ يربط بين قصد الإنسان في سعيه وبين النهاية التي ينتهي إليها، فيتجلى نوع من المفارقة بين الإرادة والنتيجة، وكذلك يبرز التكرار التركيبي في بناء الجمل القصيرة المتتابعة: «لست في...»، «إن دنياك هذه...»، «بعض هذا...»، فالعبارة المكررة يتخذ منها الشاعر مرتكزًا ليبني عليها كل مرة معنى جديدًا ليصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء " (٥٥)، فأسلوب الشاعر يمنح الأبيات إيقاعًا تعليميًا قريبًا من أسلوب الوعظ والحكمة، فينسجم مع الطابع الزهدي للمعنى

كما أن فكرة الموت كانت أرضا خصبة لشعر الزهد عند الهمذاني ، فنجده يقول:

يَا مَنْ يُطِيلُ بِنَاءَهُ مُتَوَقِّيًا رَيْبَ المَنُونِ وَصَرْفَهُ لا تَخْرُجِ

فَالمَوْتُ يُفْرِغُ كُلَّ قَصْرٍ شَامِخٍ وَالمَوْتُ يَفْتَحُ كُلَّ بَابٍ مُرْتَجِ

يَا عَاقِدًا اذْكُرْ حَلَّهَا وَتَوَقَّ يَا رَبَّ القُصُورِ مِنَ الحِمَامِ المُزْعِجِ

وَابْنِ القُصُورَ بِنَاءَ مَنْ لا يَرْتَجِي فِيهَا الخُلُودَ وَلا إِلَيْهَا يَلْتَجِي (٥٦)

تتجلى النزعة الزهدية عند بديع الزمان الهمذاني من خلال استحضار فكرة الموت بوصفها وسيلة للتذكير بفناء الدنيا وزوال ما فيها من مظاهر القوة والثراء، ويبرز دور البديع في تعميق هذا المعنى

وإكسابه قوة تأثيرية واضحة؛ إذ اعتمد الشاعر على عدد من الأساليب البديعية التي أسهمت في إبراز الموقف الزهدي وتكثيف دلالته، ففي قوله: «فالموت يفرغ كل قصر شامخ / والموت يفتح كل باب مرتج»[٥٧] يظهر التكرار في لفظة الموت، وهو تكرار مقصود يرسّخ حضور هذه الحقيقة في ذهن المتلقي، ويجعلها محور الصورة الشعرية، كما يتجلى الطباق في قوله: يفرغ ويفتح من جهة، وفي المقابلة المعنوية بين القصر الشامخ والباب المرتج من جهة أخرى، إذ يجمع الشاعر بين صورتين تدلان على مظاهر القوة والمنعة، ثم يجعل الموت قادرًا على إزالة تلك المنعة وإبطالها، " وذلك يقدم لنا شكلًا تعبيريًا فريدًا يأتي فيه التقابل حيث هو علامة على تداخل الدلالات في وعي المبدع"[٥٨].

ويظهر كذلك المقابلة في البناء العام للأبيات بين فعل الإنسان في تشييد القصور وتحصينها، وبين قدرة الموت على نقض هذا البناء وإزالته، فيتحول المعنى إلى مفارقة قوية بين حرص الإنسان على البقاء وبين حتمية الفناء، " وفي تقابل المعاني بابا عجيب الأمر يحتاج إلى فضل تأمل وزيادة نظر" [٥٩]، أما في قوله: «يا عاقد اذكر حلها» فيبرز الطباق بين عقد وحلّ، وهو تقابل يرمز إلى دورة الحياة بين الإحكام والانفلات، ويؤكد أن ما يعقده الإنسان من أسباب البقاء لا يلبث أن ينحل أمام سلطان الموت.

خامسًا: الرثاء

الرثاء " هو المدح في ميت ، أو هو الثناء الباكي إن شئت، وربما ظلت معانيه واحدة ، يرددها الشعراء على مدار عهود الأدب العربي" [٦٠]، وقد ذكر ابن رشيق بأنه ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت[٦١]، وشاع في العصر العباسي الرثاء حيث كان إخوتهم وأبناؤهم يموتون تحت أعينهم، فتدور بهم الأرض ويبكون بدموع غزار، وينفّسون عن أنفسهم بأبيات تصور الحزن المقيم في قلوبهم لا يبرح، فقد نشط الشعراء في الرثاء نشاطا واسعا، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبّنوه تأبينا رائعا، وقد صوّروا في القواد بطولتهم ومحنة الأمة والجيوش في وفاتهم، وكيف ملأ موتهم القلوب حسرة وفزعا، وحقّا رثاؤهم لهم يفيض بالحزن واللوعة، ولكنه مع ذلك يكتظ بالحماسة والقوة وتمجيد بطولتهم تمجيدا يضرم الحمية في نفوس الشباب للدفاع عن العرين حتى الموت، دفاعا يقوم على البأس والبسالة والاستطالة[٦٢].

ومن ذلك قول الهمذاني في رثاء الخوارزمي:

حَنَانَيْكَ مِنْ نَفْسٍ خَافَتْ وَلَبَّيْكَ مِنْ كَمَدٍ ثَابِتِ

أَبَا بَكْرٍ اسْمَعْ وَقُلْ كَيْفَ ذَا وَلَسْتَ بِسَمْعَةِ الصَّائِتِ

تَحَمَّلْتُ فِيكَ مِنَ الحُزْنِ مَا تَحَمَّلَهُ ابْنُكَ مِنْ صَامِتِ

حَلَفْتُ لَقَدْ مِتَّ عَنْ مَعْشَرٍ غَبِينٍ عَنْ خَطَرِ المَائِتِ

يَقُولُونَ أَنْتَ بِهِ شَامِتٌ فَقُلْتُ الثَّـــرَى بِفَمِ الشَّامِتِ

وَغَزَتْ عَلَيَّ مُعَادَاتُهُ وَلَا مُتَـــــــــــــدَارِكٌ لِلْفَائِتِ

وَقَالَ الأَنَامُ خَلَا الجَوُّ لِي لَعَمْرِي وَلَكِنْ عَلَى عَانَتِ

أَبْيَضُ وَلَكِنْ إِلَى عَاقِرٍ وَأَصْفَرُ لَكِنْ عَلَى سَاكِتِ (٦٣)

تظهر المحسنات البديعية بوصفها عنصرًا فنيًا يسهم في تعميق دلالة الرثاء وإبراز الانفعال النفسي للشاعر، فقد حرص الشاعر على توظيف الجناس بين بعض الألفاظ المتقاربة في الصوت المختلفة في المعنى، مثل قوله: الصائت والصامت، وكذلك الشامت والمائت، ويُكسب هذا التقارب الصوتي الأبيات إيقاعًا موسيقيًا لطيفًا، كما يبرز المعنى من خلال إبراز المفارقة بين الألفاظ، الأمر الذي يزيد من قوة التأثير في المتلقي ويجعل الحزن أكثر حضورًا في النص.

كما يستعمل صورًا بلاغية تجمع بين الطباق المجازي (أبيض/عاقر، أصفر/ساكت) والمجاز العقلي (الثرى بفم الشامت)، ليؤكد أن المظاهر لا تنفع، وأن الموت ينسف كل ادعاء. الأبيات بذلك ليست مجرد زخرف شعري، بل رسالة وجدانية وزهدية تذكّر بفناء الدنيا وتقلل من شأن المظاهر الخادعة.

ويلاحظ أنَّ الشاعر اعتمد على التوازن الصوتي في أواخر الأبيات، إذ تتقارب الكلمات في نهاياتها مثل: ثابت، الصائت، صامت، المائت، الشامت، الفائت، ويسهم هذا التناسق الصوتي في إضفاء نغمة حزينة متجانسة على الأبيات، تتلاءم مع طبيعة الرثاء، كما يعزز الجانب الموسيقي في القصيدة ويجعلها أكثر تأثيرًا في السامع.

الخاتمة

يتضح من خلال دراسة شعر بديع الزمان الهمذاني أنّ البديع لم يكن مجرد زينة لفظية، بل أداة مركزية في بناء الموقف الشعري وصياغة الرؤية الفكرية والوجدانية للشاعر. فقد استطاع أن يوظّف فنون البديع ـ من طباق ومقابلة وجناس وتكرار وحسن تقسيم ـ في خدمة المعنى وتعميق الأثر النفسي والجمالي، بحيث تتحول الصورة البلاغية إلى وسيلة للتعبير عن المواقف الإنسانية والاجتماعية والسياسية. وفي المدح والوصف على وجه الخصوص، يظهر كيف جعل الهمذاني من الطبيعة والبيئة الحضارية مرآةً لفضائل الممدوحين، وكيف أضفى على مشاهد الربيع والمجالس الحربية طابعًا تصويريًا نابضًا بالحركة والإيقاع. ومن ثم فإن دراسة أثر البديع في شعره تكشف عن خصوصية أسلوبه، وعن الدور البنائي الذي يلعبه في

تحويل النص إلى تجربة فكرية وجدانية متكاملة، تجمع بين الجمال الفني والرسالة الإنسانية، مما يجعل الهمذاني واحدًا من أبرز أعلام البلاغة والشعر في العصر العباسي.

الهوامش

(١) لسان العرب، المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ، ٦/٨ (ب دع)

(٢) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المؤلف: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت نحو ٧٧٠ هـ)، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ٣٨/١ (ب دع)

(٣) معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون [ت ١٤٠٨ هـ]، : شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢،، ١٩٧٢م، ٢٠٩/١ (ب دع)

(٤) أخرجه مسلم في صحيحه ٢٣، باب الجمعة ، حديث رقم ٨٦٧، ص٥٩٢

(٥) ديوان رؤية ، عبد الله بن رؤية ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، تصحيح وليام بن الورد البروسي ، ص٨٧

(٦) مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، ابن يعقوب المغربي ، دار السرور ، بيروت، لبنان ، ٢٨٢/٤

(٧) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة ، الإمام الخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدة ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٧م:٣٣٣

(٨) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي ، حققه وقدم له وفهرسه الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٣٢٥:٣

(٩) الوافي في تسيير البلاغة، حمدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٣: ٨.

(١٠) علم البديع، محمود أحمد حسن، دار النهضة، بيروت، ط٢، ١٩٩٩: ١٠.

(١١) ينظر: شروح التلخيص ، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ، دار السرور ، بيروت، لبنان: ٢٨٣/٤-٢٨٦

(١٢) فن البديع، عبد القادر حسين، دار الغريب بالقاهرة، مصر، ط١، ص٤٤.

(١٣) انظر: شروح التلخيص، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ، دار السرور ، بيروت، لبنان ، ٢٨٣/٤-٢٨٦

(١٤) المديح، سامي الدهان، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥، د.ت: ٥

(١٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف ، ط١٦، ٢٠٠٤م، :١٦٦

(١٦) ديوان الهمذاني:٣٠

(١٧) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة ، منشورات دار الشروق الجديد ، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، :١٤

(١٨) ديوان الهمذاني :٦٧-٦٨

(١٩) المكان في نقائض جرير والفرزدق والأخطل, أسماء سالم يونس(رسالة ماجستير): ٣٢.

(٢٠) ديوان الهمذاني :٨٩

(٢١) خصوصية اللغة الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي) أحمد جاسم الحسني، بحث منشور في مجلة جذور ، السعودية، مجلد ١، ١٩٩٩م، ٢/ ٣٢٠

(٢٢) ديوان الهمذاني ص٥٠

(٢٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٧م، ٤١٤/٢

(٢٤)علم البديع: عبد العزيز عتيق: ١٣٤

(٢٥) العمدة قي محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط٥، ١٩٨١م، ٢٩٤/٢

(٢٦) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٠م، ١٠٨/٢

(٢٧) الصورة الشعرية في شعر الغزل العذري في العصر الأموي: ٢٧٦.

(٢٨) ينظر: مجلة الفيصل الثقافية ، مجلة ثقافية شعرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية ، مقال بعنوان: الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني، ١٩٨١م، السنة الخامسة ، ع٥٦: ٦٥

(٢٩) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، :٣٥٣

(٣٠) اثر السياق في اصطفاء الأساليب ، دراسة بلاغية ، إبراهيم صلاح الهدهد ، ط١، ٢٠٠٢م: ٢١٠

(٣١) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص١٨٤

(٣٢) ديوان الهمذاني ص٦٠

(٣٣) هو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد بها الكناية أو التورية عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو غير ذلك من فنون أو لبيان فائدة الوصف بها . ينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق: حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٩٦٣م ، ص٥٣٢

(٣٤) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٩٧م، :١٣٨

(٣٥) الشعر والشعراء ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، دار الحديث، القاهرة ، د.ط، ٧٦/١

(٣٦) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران المزرباني ، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، لبنان، ١٩٩٥م، :٢٦٣

(٣٧) ديوان الهمذاني :٥٤

(٣٨) ينظر: التقابل الدلالي في نهج البلاغة: تغريد عبد فلحي : رسالة ماجستير، جامعة بابل ،كلية التربية، ٢٠١١.: ١٣٧-١٣٨.

(٣٩) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي:١٠٨/٢

(٤٠) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح ، الناشر: دار إحياء الكتب العربية ، د.ت، ص١٠٥

(٤١) ديوان الهمذاني ص٤٩

(٤٢) ينظر: في التصوف الإسلامي وتاريخه، نيكلسون، ترجمة أبو العلا عفيفي ، لجنة التأليف والنشر والترجمة، ص٤٢

(٤٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي ٨٥/٣

(٤٤) عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية –بيروت، تاريخ النشر: ١٤١٨ هـ، ٢/ ٣١٥

(٤٥) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، د.ت، ٢/ ١٥٨

(٤٦) ديوان أبى العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٨٦م، ص ٢١٨

(٤٧) ديوان الهمذاني :٧٥

(٤٨) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، د.ت، :٩١/٩٠

(٤٩) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، ط١٠، ١٩٩٧م، :٢٧٦

(٥٠) ديوان الهمذاني :٧٥

(٥١) ديوان الهمذاني :٧٥

(٥٢) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت، عدد ١٦٢، ١٩٩٢م، :٢١٥

(٥٣) ديوان الهمذاني :٦٨

(٥٤) ديوان ابن الوردي ، أحمد فوزي الهيب، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٦م، :٣٧٥

(٥٥) البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار راشد بن حمد الحسيني ، دار الحكمة ، د.. ت ص٢٥٧

(٥٦) ديوان الهمذاني ص٥٥

(٥٧) ديوان الهمذاني ص٥٥

(٥٨) البلاغة والأسلوبية ، ص٢٠٠-٢٠١

(٥٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ، ابن الأثير ، تحقيق: محمد محيي الدين ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٢/٢٨٤

(٦٠) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٢١

(٦١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر ، ١٤٧/٢

(٦٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي ١٧٠/٣-١٧٢

(٦٣) ديوان الهمذاني :٤٥

References

([1]) *Lisan al-Arab*, Author: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari (d. 711 AH), Annotations: By al-Yaziji and a group of linguists, Publisher: Dar Sader – Beirut, 3rd Edition - 1414 AH, 8/6 (b-d-a).

([1]) *Al-Misbah al-Munir fi Gharib al-Sharh al-Kabir*, Author: Ahmad bin Muhammad bin Ali al-Fayyumy then al-Hamawi, Abu al-Abbas (d. approx. 770 AH), Publisher: Al-Maktaba al-Ilmiyya – Beirut, 1/38 (b-d-a).

([1]) *Mu'jam Maqayis al-Lugha*: Abu al-Husayn Ahmad bin Faris bin Zakariya (d. 395 AH), Edited by: Abd al-Salam Muhammad Harun (d. 1408 AH), Mustafa al-Babi al-Halabi & Sons Library and Press, Egypt, 2nd Edition, 1972, 1/209 (b-d-a).

([1]) Narrated by Muslim in his *Sahih* 23, Chapter of Friday, Hadith No. 867, p. 592.

([1]) *Diwan Ru'bah*, Abd Allah bin Ru'bah, Dar al-Afaq al-Jadidah Publications, Beirut, Corrected by William Ahlwardt, p. 87.

([1]) *Mawahib al-Fattah fi Sharh Talkhis al-Miftah*, Ibn Ya'qub al-Maghribi, Dar al-Surur, Beirut, Lebanon, 4/282.

([1]) See: *Al-Idah fi Ulum al-Balagha*, Imam al-Khatib al-Qazwini, Edited by Muhammad Abd al-Qadir al-Fadili, Al-Maktaba al-Asriyya, Sidon, Beirut, Lebanon, 2007: 333.

([1]) *Miftah al-Ulum*, Abu Ya'qub Yusuf bin Muhammad Ali al-Sakkaki, Edited and indexed by Dr. Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 3rd Edition: 532.

([1]) *Al-Wafi fi Taysir al-Balagha*, Hamdi al-Sheikh, Al-Maktab al-Jam'ei al-Hadith, Alexandria, Egypt, 1st Edition, 2003: 8.

([1]) *Ilm al-Badi'*, Mahmoud Ahmad Hassan, Dar al-Nahda, Beirut, 2nd Edition, 1999: 10.

([1]) See: *Shuruh al-Talkhis*, Mukhtasar of Al-Allama Sa'd al-Din al-Taftazani on *Talkhis al-Miftah* by al-Khatib al-Qazwini, Dar al-Surur, Beirut, Lebanon: 4/283-286.

([1]) *Fann al-Badi'*, Abd al-Qadir Husayn, Dar al-Gharib, Cairo, Egypt, 1st Edition, p. 44.

([1]) See: *Shuruh al-Talkhis*, Mukhtasar of Al-Allama Sa'd al-Din al-Taftazani on *Talkhis al-Miftah* by al-Khatib al-Qazwini, Dar al-Surur, Beirut, Lebanon, 4/283-286.

([1]) *Al-Madih (The Eulogy)*, Sami al-Dahhan, Dar al-Ma'arif, Cairo, 5th Edition, n.d.: 5.

([1]) See: *Tarikh al-Adab al-Arabi fi al-Asr al-Abbasi al-Awwal*, Shawqi Dayf, Dar al-Ma'arif, 16th Edition, 2004: 166.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 30.

([1]) See: *Fann al-Madih wa Tatawwuruhu fi al-Shi'r al-Arabi*, Ahmad Abu Haqqah, Dar al-Shuruq al-Jadid Publications, Beirut, 1st Edition, 1962: 14.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 67-68.

([1]) *Al-Makan fi Naqa'id Jarir wa al-Farazdaq wa al-Akhtal*, Asmaa Salem Younis (Master's Thesis): 32.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 89.

([1]) *Khususiyyat al-Lugha al-Shi'riyya (A Reading of Ibn al-Mu'tazz al-Abbasi's Experience)*, Ahmad Jassim al-Hasani, Published research in *Judhur* Magazine, Saudi Arabia, Vol. 1, 1999, 2/320.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: p. 50.

([1]) See: *Mu'jam al-Mustalahat al-Balaghiyya wa Tatawwuruha*, Ahmad Matloub, Librairie du Liban Publishers, 2007, 2/414.

([1]) *Ilm al-Badi'*: Abd al-Aziz Atiq: 134.

([1]) *Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi*, Ibn Rashiq al-Qayrawani, Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, 5th Edition, 1981, 2/294.

([1]) *Tarikh Adab al-Arab*, Mustafa Sadiq al-Rafi'i, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2000, 2/108.

([1]) *Al-Surah al-Shi'riyya fi Shi'r al-Ghazal al-Udhri fi al-Asr al-Umawi*: 276.

([1]) See: *Al-Faysal Cultural Magazine*, A cultural poetic magazine issued by Dar al-Faysal, Article titled: "The Rational Emotional Nature of Artistic Creativity", 1981, 5th Year, Issue 56: 65.

([1]) *Al-Adab al-Andalusi: Mawdu'atuhu wa Fununuh*, Mustafa al-Shaka'a, 4th Edition, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 1979: 353.

([1]) *Athar al-Siyaq fi Istifa' al-Asalib (A Rhetorical Study)*, Ibrahim Salah al-Hudhud, 1st Edition, 2002: 210.

([1]) *Tarikh al-Adab al-Arabi: Al-Asr al-Abbasi al-Awwal*, p. 184.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: p. 60.

([1]) It refers to the poet or prose writer mentioning colors intended as metonymy (Kinayah) or allusion (Tawriyah) for things like praise, description, or ghazal, etc. See: *Tahrir al-Tahbir fi Sina'at al-Shi'r wa al-Nathr*, Ibn Abi al-Isba' al-Misri, Edited by Hifni Muhammad Sharaf, United Arab Republic, Supreme Council for Islamic Affairs, 1963, p. 532.

([1]) *Al-Lugha wa al-Lawn*, Ahmad Mukhtar Omar, Alam al-Kutub for Publishing and Distribution, 2nd Edition, 1997: 138.

([1]) *Al-Shi'r wa al-Shu'ara*, Abd Allah bin Muslim bin Qutayba al-Dinawari, Dar al-Hadith, Cairo, n.d., 1/76.

([1]) *Al-Muwashah fi Ma'akhidh al-Ulama ala al-Shu'ara*, Muhammad bin Imran al-Marzubani, Edited by Muhammad Husayn Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Lebanon, 1995: 263.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 54.

([1]) See: *Al-Taqabul al-Dalali fi Nahj al-Balagha*, Taghreed Abd Fulhi: Master's Thesis, University of Babylon, College of Education, 2011: 137-138.

([1]) See: *Al-Muwazanah bayna Shi'r Abi Tammam wa al-Buhturi*, Al-Amidi: 2/108.

([1]) *Al-Surah al-Adabiyya: Tarikh wa Naqd*, Ali Ali Sobh, Publisher: Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, n.d., p. 105.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: p. 49.

([1]) See: *Fi al-Tasawwuf al-Islami wa Tarikhihi*, Nicholson, Translated by Abu al-Ala Affifi, Committee of Authorship, Publication, and Translation, p. 42.

([1]) See: *Tarikh al-Adab al-Arabi*: 3/85.

([1]) *Uyun al-Akhbar*, Abu Muhammad Abd Allah bin Muslim bin Qutayba al-Dinawari (d. 276 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyya – Beirut, Publication date: 1418 AH, 2/315.

([1]) *Al-Nujum al-Zahira fi Muluk Misr wa al-Qahira*, Yusuf bin Taghribardi, Abu al-Mahasin, Jamal al-Din (d. 874 AH), Ministry of Culture and National Guidance, Dar al-Kutub, Egypt, n.d., 2/158.

([1]) *Diwan Abi al-Atahiya*, Dar Beirut for Printing and Publishing, 1986, p. 218.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 75.

([1]) See: *Ilm al-Badi'*, Abd al-Aziz Atiq, Dar al-Nahda al-Arabiyya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, n.d., 90/91.

([1]) See: *Qadaya al-Shi'r al-Mu'asir*, Nazik al-Malaika, Dar al-Ilm lil-Malayin, 10th Edition, 1997: 276.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 75.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 75.

([1]) *Balaghat al-Khitab wa Ilm al-Nass*, Salah Fadl, Alam al-Ma'rifa Magazine, Kuwait, Issue 162, 1992: 215.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 68.

([1]) *Diwan Ibn al-Wardi*, Ahmad Fawzi al-Hayb, Dar al-Ilm for Publishing and Distribution, Kuwait, 1st Edition, 1986: 375.

([1]) *Al-Buna al-Uslubiyya fi al-Nass al-Shi'ri*, Dar Rashid bin Hamad al-Husayni, Dar al-Hikmah, n.d., p. 257.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: p. 55.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: p. 55.

([1]) *Al-Balagha wa al-Uslubiyya*, pp. 200-201.

([1]) *Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir*, Ibn al-Athir, Edited by Muhammad Muhyi al-Din, Al-Maktaba al-Asriyya, Beirut, 1420 AH, 2/284.

([1]) *Al-Mu'jam al-Adabi*, Jabbour Abd al-Nour, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 2nd Edition, 1984, p. 121.

([1]) See: *Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r*, 2/147.

([1]) See: *Tarikh al-Adab al-Arabi*: 3/170-172.

([1]) *Diwan al-Hamadhani*: 45.