Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 January 2026, pp.57-66-

https://doi.org/10.31185/lark.4548

Arabic Poetry and Its Literary Influence on the Works of Amīn al-Dīn Balyānī al-Kāzirūnī: A Formal and Intertextual Analysis

ʿAlī Bābāʾī Dam-Ṭasūj
Assist. Prof., Department of Persian Language and Literature,
Yasouj University, Yasouj, Iran

Received Jul 15 , 2025 | Revised Jul 15 2025 | Accepted Dec7, 2025 | Online Jan.1, 2026

ABSTRACT

Influence and interaction represent the most significant concepts in comparative literature, indeed forming the basis of its subjects across different schools of thought, even though these schools may differ in their explanations of its occurrence, its methods, and the historical connections stemming from it. Considering the period of Balyani's life, during which the Arabic language was relatively prevalent, this Persian-speaking poet was by no means deficient in Arabic. In other words, Sheikh Amin al-Din al-Balyani was proficient in both Persian and Arabic, enabling him to surpass his contemporaries in literature, poetry, and style. Balyani represents a rare and distinct case in both Arabic and Persian poetry, in which his profound knowledge of Arabic literature is reflected in his poems, whether through his use of Arabic meters and vocabulary or by incorporating meanings and literary ideas inspired by the Quran and Arabic poetry. He was a bilingual poet par excellence, successfully blending Persian and Arabic originality, influenced by the structure and style of Arabic poetry, to present a rich poetic model filled with meanings and imagery that bridge two ancient literary cultures. He also authored a diwan of poetry comprising three thousand verses, including magnificent Arabic and Persian poems. His Arabic poems encompass ghazals, odes, shorter pieces, and verses. His diwan contains Arabic poems that include allusions, affirmations, proverbs, and various individual words. In total, Balyani's Arabic poems include 13 ghazals, three odes, and two shorter pieces. In this article, through a study of Balyani's diwan, we clearly see the influence of Arabic on the poet and his poetic style, which we detail here. We also discussed the four skills of the poet and demonstrated his mastery of Arabic through our study and analysis of his verses.

Keywords: Arabic language and literature, poetry, influence, being influenced, Sheikh Amin al-Din al-Bilani al-Kaziruni

الشعر العربي وتأثيره الأدبي في نتاجات أمين الدّين بلياني الكازروني

على بابائى دم طسوج .
استاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها
جامعة ياسوج، ياسوج، إيران

الملخص

يُعدّ التأثير والتأثر المفهومَ الأهمّ في الأدبِ المقارن، بل هو أساسُ موضوعاتهِ على اختلافِ مدارسه، وإن اختلفتْ هذه المدارسُ في أسبابِ وقوعِه، ووسائله، والصلاتِ التاريخيةِ المنبثقةِ عنه. وبالنظر إلى عصر حياةِ البلياني التي كانتْ فيها اللغةُ العربيةُ سائدةً إلى حدٍّ ما، فإنّ هذا الشاعرَ الناطقَ بالفارسيةِ لم يكنْ يفتقرْ إليها. بعبارةٍ أخرى، كان الشيخُ أمينُ الدينِ البلياني يُجيدُ اللغتينِ الفارسيةَ والعربيةَ، ما جعلهُ يتفوّقُ على الشعراءِ الذينَ عاصروهُ أدبًا وشعرًا وأسلوبًا. ويمثّلُ البلياني حالةً نادرةً ومتميزةً في الشعرِ العربيّ والفارسيّ، إذ انعكستْ معرفتُهُ العميقةُ بالأدبِ العربيّ في قصائده، سواء عبرَ استخدامِهِ للبحورِ والكلماتِ العربيةِ، أو من تضمينِ المعاني والأفكارِ الأدبيةِ المستوحاةِ من القرآنِ والشعرِ العربيّ. وهو شاعرٌ ثنائيُّ اللغةِ بامتيازٍ استطاعَ أنْ يجمعَ بينَ الأصالةِ الفارسيةِ والعربيةِ، مُتأثّرًا ببنية وأسلوبِ الشعرِ العربيّ، ليُقدّمَ نموذجًا شعريًّا ثريًّا بالمعاني والصور التي تربطُ بينَ ثقافتين أدبيتين عريقتين. كما ألّفَ ديوانَ شعرٍ من ثلاثةِ آلافِ بيتٍ، يضمُّ قصائد عربيةً وفارسية رائعة. تشتملُ أشعارهُ العربيةُ على الغزل، وقصائد، ومقطعاتٍ، وأبياتٍ، وتوجدُ في ديوانِ شعرهِ أشعارٌ عربيةٌ تشمل التلميحاتِ والتأكيداتِ والأمثال، كما توجدُ فيها كلماتٌ متفرقةٌ أيضًا. تتضمنُ قصائد البلياني العربيةُ إجمالًا ثلاثة عشر غزلًا، وثلاث قصائد، ومقطوعتين. وفي هذه المقالة، ومن خلالِ دراسةِ ديوانِ البلياني، نلاحظ بشكل واضح تأثيرَ اللغةِ العربيةِ وآدابها على الشاعر وأسلوبِهِ الشعريّ مشيرين إليها في هذا البحثِ تفصيلًا. كما تطرّقنا إلى مهارة الكتابة عندَ الشاعر، وبيّنا وأثبتنا بأنَّ له اليدَ الطولى في هذه المهارة بعدَ دراسة وتحليلِ أبياته.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، الشعر، التأثير، التأثر، الشيخ أمين الدين البلياني الكازروني

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة:

لا يخفى تأثير اللغة العربية وانتشارها بين الإيرانيين بعد الإسلام على من له أدنى معرفة بهاتين اللغتين. وقد بدأ الصراع بين الفرس والعرب منذ العصر الساساني الأول، إذ نشأ التعايش على الحدود المشتركة بينهما، ثم ما لبثت العلاقات أن تحسنت تدريجيًّا (آذرنوش، 1385، ص: 18). وتظهر هذه القضية جلية في المؤلفات التاريخية وفي كتابات جميع من درس هاتين اللغتين.

بعد انتصار العرب في حرب نهاوند، تعززت العلاقات الثقافية والأدبية بين الإيرانيين والعرب بشكل متدرج. وفي البداية، هيمنت الثقافة العربية على الثقافة الإيرانية، إلا أنّ هذه الهيمنة واجهت مقاومة شديدة من جانب الإيرانيين. ولكن بعد مدة، خفت حدة هذه المقاومة، مما مهّد الطريق للتأثير المتبادل بين اللغتين، حتى إذا بلغنا العصر العباسي، اكتسبت جميع مؤسسات الدولة والحكومة طابعًا إيرانيًّا واضحًا (تويسركاني، 1350، ص: 102). واستمر هذا التأثير إلى درجة أن اللغة الفارسية أصبحت لغة التداول في بعض مناطق الدولة العباسية بما فيها البصرة. كما نظم العديد من الناطقين بها الشعر بالفارسية، وأصبحت اللغة الفارسية، لغة الحياة اليومية في الأسواق والأماكن العام (المصدر نفسه، ص: 103). ولما كانت لغات العالم تتأثر بعضها ببعض، فإن الشعراء والكتّاب - بوصفهم على اتصال مباشر مع اللغة- يسعون إلى نشر قدراتهم اللغوية عبر الشعر والنثر، مما يجعل تأثيرهم أكثر وضوحًا ولاسيما الشعراء ثنائيو اللغة الذين يجيدون إلى جانب لغتهم الأم لغة أخرى، ويظهرون أحيانًا هذه اللغة الثانية في إبداعاتهم ويعبرون بها عن أفكارهم.

ويُعد البلياني من الشعراء ثنائيي اللغة، وقد أظهر براعة واضحة في نظم الشعر الفارسي على أوزان العربية، كما يتجلى في ديوانه(بلياني، 1387، ص: 25). وعلى الرّغم من عيشه في حقبة تاريخية انتشر فيها نظم الشعر العربي لدى شعراء الفرس، فإن التأثير العربي في شعره لم يقتصر على كيفية صياغة الشعر العربي فحسب، بل شمل أيضًا محاكاة أساليب الشعراء العرب في استخدام المفردات المألوفة والأسماء والأماكن العربية، مع الاستلهام من القرآن الكريم، مما منحه أسلوبًا عربيًّا متميزًا في نظم قصائده.

يسعى هذا البحث إلى دراسة مدى التأثير العربي في ديوان الشاعر وبيان قدرته على نظم الشعر العربي والتعبير عن آثاره، ولذلك اتَّبع المنهج الوصفي التحليلي، فشمل دراسة الديوان الشعري للبلياني مستقصيًا مظاهر تأثُّره بالأدب العربي. وقد تم تحليل النسيج الأسلوبي للشاعر بمقابلته مع التراث الشعري العربي، مع التركيز على تحديد نوعية هذا التأثير ومدى إجادة الشاعر في توظيفه. كما يناقش البحث تجلّيات التأثير العربي في شعر المتناول في ديوانه الشعري على المستويات التالية:

- الفاعلية على مستوى بنية القصيدة واستخدام اللغة العربية.
- تأثير الألفاظ العربية المستخدمة.
- فاعلية الآيات القرآنية.
- مهارة الشاعر في كتابة القصائد ثنائية اللغة.
- الكلمات العربية.

لم تُجرَ دراساتٌ موسَّعةٌ عن الشاعر البلياني وحياته، وتُستقى المعلوماتُ الأساسية عنه من كتاب مفتاح الهداية ومصباح العناية لمحمود بن عثمان. أمّا الأبحاثُ المُتاحة عنه فأبرزها دراساتُ حافظ الشيرازيّ، وأمين الدين محمد البلياني، وإسحاق طغيانيّ، التي نُشِرَت في مجلة حافظ للأبحاث (المجلد الرابع، 1380هـ) بإشراف "مركز حافظ شناسي عبر منشورات جليل سازگار نژاد. ويُمثّل هذا البحثُ إضافةً نوعيةً لتركيزه المباشر على أثر الأدب العربيّ في شعر البلياني ومقدرته اللغويّة.

وهنالك دراسات سابقة قد أجريت ويمكن الإشارة اليها هنا؛ الصميدعي، جاسم محمد، مفهوم التأثر والتأثير، جامعة الأنبار، 2019-2020م؛ خلصت هذه الدراسة إلى أن التأثر والتأثير هما من خصوصية الأشياء الوجودية، فلا حياة بلا تأثر ولا وجود بلا تأثير وإنّ التجارب الإبداعية للشعوب عبر تاريخها الطويل تثبت أن نهضاتها الفكرية إنما كانت نتيجة حتمية فرضتها عملية التأثر بالآخر، فكل عملية تأثر وتأثير لا بد أن تحقق نهضة فكرية لتحقق المزيد من التقدم والتطور اللذين يحتاجهما أي مجتمع متقدم. وليس بخاف على أحد أن اللغات تغتني ببعضها وإنّ اتساع رقعة المعجم اللغوي لأية لغة إنما هو بفعل التأثر والتأثير بين اللغات.

العلاق، خديجة، تأثير اللغة العربية في اللغات الأخرى، مجلة الحصاد، 2017م؛ تكشف المقارنة في هذه الدراسة عن تفوُّق اللغة العربية من حيث قِدَمِها وتطوُّرِها وانتشارها الواسع مقارنةً باللغات المحيطة، وهو ما أفضى إلى تأثيرها البالغ في اللغات المجاورة؛ ولاسيما بعد أن غدت لغةَ العِلم والثقافة في العصور الوسطى نتيجةً للهيمنة العربية الإسلامية والتقدُّم الحضاري. وقد امتد هذا الأثر الحضاري إلى اللغات الشرقية (كالفارسية والهندية) واللغات الغربية على السواء. أما بشأن تأثير العوامل التاريخية والحضارية في اللغات الغربية: فإن القِدَمَ والرُّقيَّ الحضاريَّ يلعبان دورًا محوريًّا في تشكيل تأثير اللغات، كما يتجلى في اللغة الإنجليزية التي مرت بتحولات تاريخية متعاقبة كالنهضة الأوروبية واكتشاف أمريكا(أنصارى، 1394، ص: 154).

وعليه، يُعزى انتشار العربية وتأثيرها إلى:

- عراقة أصولها.
- ثرائها اللغوي.
- وظيفتها بوصفها لغة للحضارة والمعرفة في العصور الوسطى.
- احتوائها على معجمٍ فريدٍ من المصطلحات والمفردات.

صديق، ليلى، تأثير اللغة العربية في غيرها من اللغات، مجلة حوليات التراث، 2006م، ص: 129-121؛ خلصت الدراسة إلى أن مئات المفردات العربية دخلت اللغة الرومانية عبر لغات وسيطة من مثل البلغارية والصربية، وما يَزيدُ على أربعمئة كلمةٍ منها لا تزال مُستَخدَمة حتى الآن. في المقابل، دخل عددٌ أقلُّ من الكلمات العربية إلى الرومانية من طريق اللغات الرومانسية (من مثل الإسبانية والإيطالية والفرنسية)، ومؤخرًا عبر الإنجليزية. وعلى الرغم من البُعد الجغرافي لبريطانيا عن مراكز الفتح العربي، فقد أثّرت العربية في الإنجليزية من ريادتها العلمية. فقد دخلت مئات الكلمات ذات الأصل العربي إلى اللغة الإنجليزية - مباشرةً أو عبر وسائط حيث

بدأت أوائل التأثيرات في القرن الحادي عشر الميلادي، واستمرت خمسة قرون. وتجدر الإشارة إلى أن بعض المفردات العربية المنتشرة في اللغات الأوروبية تعود أحيانًا إلى العربية بعد تغيّرٍ في النطق أو البنية، كأنما تعود إلى أصلها العتيق.

أمينة، ابن باجي، اللغة العربية وعلاقاتها باللغات الأعجمية، مجلة أبحاث، 2023م، ص: 446-437؛ توصلت هذه الدراسة إلى إبراز العلاقة التفاعلية بين العربية واللغات الأخرى في مجال التأثير المتبادل، وذلك من المفردات التي تبادلَ الاقتراضَ اللغويَّ في العصور الماضية. تُعَدُّ اللغة العربيةُ من أعرق اللغات السامية، وقد عَرَفتْ عصرًا ذهبيًّا لكونها لغةَ الاكتشافات العلمية الرائدة في الطب والرياضيات والفلسفة. وأسهم في انتشارها عواملٌ متعددةٌ من مثل التجارة وفتح الأندلس وحركة الترجمة، ويَتَجَلَّى هذا التأثير في المفردات المقترضة التي انتقلت إلى لغاتٍ كاليونانية والإنجليزية والفارسية. فالعربية - بدورها - أثَّرت وتأثَّرت بلغاتٍ أخرى، وامتزجت باللغات الأعجمية كاليونانية والفارسية والتركية؛ مما يُثبِت أن التمازج اللغوي ظاهرةٌ طبيعيةٌ ومستمرة.

سيرة حياة الشاعر ونتاجاته الأدبية:

أمين الدين البلياني أحد كبار مشاهير الصوفية في القرن الثامن الهجري، وُلِدَ سنة 668هـ في مدينة كازرون. (محمود بن عثمان، 1380، ص: 33). كان والده الشيخ أوحد الدين عبد الله من مشايخ كازرون. في صغره - بتوجيه والده - دخل الخانقاهَ وتَصَوَّفَ وتفرغ للعلم. بدأ تعليمه الابتدائي في كازرون، ثم ارتحل إلى شيراز طلبًا للمعرفة وعمره اثنتا عشرة سنة. ولكن لم يَطُلْ مُقامُه في الغُربة، فعاد إلى وطنه بعد عامين، وخلف أباه في دعوة الناس إلى التوحيد. أمضى حياته في التصوف حتى وافته المنية سنة 745هـ، ودُفِنَ في الرباط الكازروني العلوي الذي بناه بنفسه. (صفا، 1373، ج3، ص: 82). يُعَدُّ الشيخ أمين الدين من أبرز الشخصيات الصوفية تأثيرًا في الأدب في القرن الثامن للهجرة(البلياني، 1387، ص: 7)؛ إذ جمع بين المكانة الروحية وبراعة الشعر والنثر. خلَّفَ مؤلفاتٍ نثريةً وشعريةً عديدةً، أبرزها: بداية الذاكرين ورسائل تعليم الشيخ وجامع الدعوات لأهل الخلوات ومفتاح الهداية ومصباح العناية وديوان شعرٍ ضخمٍ يضم حوالى 3000 بيتٍ بالعربية والفارسية.

وفي سياق عصره الذي انتشرت فيه العربية، أظهر هذا الشاعر الفارسيُّ اللغةَ تمكُّنًا بارزًا. يشتمل ديوانه - كما تقدّم - على قصائد عربية وفارسية، تنوّعت بين الغزل والقصائد والمقطوعات والأبيات، مع توظيف التلميحات والأمثال. بلغت أشعاره العربية: 13 غزلةً، و3 قصائد، ومقطوعتين. (المصدر نفسه، 1387، ص: 25).

آثار الشعر العربي في شعر البلياني بوصفه ميزة أسلوبية:

نُقدِّم أولًا تعريفًا إجرائيًّا للأسلوب والأسلوبية مستندًا إلى الأطر النظرية ثم نتطرق إلى إيضاح كيفية وكمية الشعر العربي وتأثيره الأدبي في نتاجات الشاعر:

الأسلوب: «فنٌّ يُوصلُ المعنى بوضوح أيًا كان ذلك المعنى». (مولايي، 2025، ص: 100). ويعرَف عبدالقاهر الجرجانيّ الأسلوب بقوله: « الأسلوب ضرب من النّظم و الطّريقة فيه»(جرجاني، 1961، ص: 361). فنجد عبدالقاهر يطابق بين النّظم والأسلوب و يعدهما « ممثلّين لإمكانيّة خلق التّنوّعات اللّغوّية القائمة على الإختيار الواعيّ، فالأسلوب يقترن بالطّريقه الّتي تألّف عليها الكلام»(خليل، 2002، ص: 138). أمّا ابن خلدون فيقول « الأسلوب هو عبارة عن المنوال الّذي تنسج فيه التّراكيب أو القالب الّذى تفرغ فيه وهو يرجع إلى الصّورة الّتي ينتزعها الّذّهن من أعيان الّتراكيب والأشخاص وهي الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللسان العربىّ»(ابن خلدون، 1327، ص: 666). ثم يواصل كلامه فيقول: « إنّ هذا المنوال أو القالب، بعد أن ينتزع صورته الصّحيحة نحوًا و إعرابًا و بيانًا هو يتّسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام و.... فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه أنحاء مختلفة(المصدر نفسه، ص: 666).

ثمّ يقول نجيب فايق إندرواس في الأسلوب نقلًا عن أفلاطون: « الأسلوب صفة متوافرة في بعض الكتابات ويفتقدها بعضها الآخر والطّريقة الّتي يتّم بها التّعبير هي ما نسمّيه الأسلوب ، وهكذا يكون الأسلوب صفة حتميّة متميّزة للتّعبير فلا يمكن أن يكون للّفكر وجود خارجيّ إذا لم يتمّ التّعبير عنه»(اندرواس، 1974، ص: 50). نلاحظ فى هذه العبارت أنّ الأسلوب صفة تميّز تعبير أديب عن أديب آخر وبأنّه يهتمّ باللّغة الأدبيّة وحدها وجانبها التّعبيريّ.

ويقول الدكتور العشماوي: « وإذا كان صوت كلّ إنسان يختلف عن صوت أخيه بحيث أن تستطيع أن تميزَ صوتَ من تعرف مِنَ النّاس دون أن تراه فلذلك يختلف الأثر الفّنيّ من أديب إلى آخر ولا يتشابه لأنّ الأثر الفنيّ هو انعكاس الأحداث والتّجارب على شخص بعينه أو هو صدى انفعال إنسان ما بتجربة ما ومحاولة التّعبير عنها بحيث إذا وقعت نفس التّجربة لشخص آخر كان الصَّدى مختلفًا والتّفاعل متباينًا»(العشماوي، 1994، ص: 14).

فكلام العشماوي يدل على علاقة الأسلوب بالأديب ومقدرته الفنيّة وحالته النّفسيّه ، ويقول محمد غنيمي هلال في تعريف الأسلوب عند أرسطو: « الأسلوب هو التّعبير و وسائل الصّياغة»(هلال، 2001، ص: 116).

الأسلوبية: «منهج نقدي يكشف جماليات النصّ وعلاقاته اللغوية». (مولايي، 2025، ص: 100). وكلمة «الأسلوبيّة» مركّبة من الأسلوب و هو أصله و من لاحقتها وهي «يّة» وهي دالّة حاملة لثنائيّة معرفيّة كما يقول الدّكتور عبد السّلام المسدّي: «يتراءى هذا المصطح حاملًا ثنائيّة معرفيّة فسواء انطلقنا من الدّال اللّاتينيّ وما تولّد عنه في مختلف اللّغات الفرعيّة أو انطلقنا من المصطلح الّذي استقرَّ له في العربيّة وقفنا على دالّ مركّب جِذرُهُ « أسلوب » « **style** » ولاحقته « ique »، فالأسلوب ذو مدلول أنسانيّ ذاتّي وبالتّالي نسبيّ واللّاحقة تختصّ – فيما تختصّ به بالبعد العلميّ العقليّ وبالتّالي الموضوعيّ ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحيّ إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (science styie) لذلك تُعرَّفُ الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب(المسدي، 2006، ص: 32-31).

فإذن الأسلوبيّة مصطح حديث يدرس الأسلوب للأثر الفنيّ بحيث « روّاد علم الأسلوب عزلوا الأسلوبيّة عن الخطاب الإخباريّ (العاديّ) وقصروا عليها الخطاب الفنيّ ، وعلى هذا فالأسلوبيّة إنّما هي وَريث البلاغة(المصدر نفسه، ص: 37).

يُستنتج من هذين التعريفين أنّ الأسلوبَ سمةٌ تميّزُ تعبيرَ أديبٍ عن آخر عبر منهجية الأسلوبية، مما يؤكد العلاقة الجوهرية بين الأسلوب وصاحبه كما نراه عند البلياني الكازروني وتطرقنا إليه في ضمن هذا المقال.

التأثير على مستوى بنية القصيدة:

ومن تجليات التأثر بالشعر العربي لدى البلياني، تأثره بالطريقة التي يُفتتح بها الشعراء العرب قصائدهم وفي بنيتها. فقد بدأ الشاعر في معظم قصائده كقصيدة «في ذكر المحبوب ومنزله وذكر خياله(البلياني، 1387، ص: 275)، و قصيدة «إذا فارقت» (المصدر نفسه، ص: 283-280) على طريقة الشعراء الجاهليين بمقدمة طللية.

على سبيل المثال:

عَفَتْ يَا وَيْلَتَي دَارُ البَوَارِ بِحُبِّيَ وَانْمَحَى مِنِّي قَرَارِي
أَلَا يَا سَاكِنِي تِلْكَ الدِّيَارِ أَغِيثُونِي بِذِكْرٍ مِنْ نُوَارِ
حَبِبْتَ إِلَيَّ شَمِيمُ نَسِيمِ نَجْدٍ وَذَاكَ أَعَزُّ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ (المصدر نفسه، ص: 281)

في هذه القصيدة، افتتح الشاعر أبياته مقلدًا الشعراء العرب بمقدمة طللية، إذ الوقوف على الأطلال هو ظاهرة برزت عند الشعراء الجاهليين، فقد افتتحوا قصائدهم بالوقوف على ما تبقى من ديار المحبوبة والبكاء عليها(عبد الجليل، 1381، ص: 35). وتنطوي الأبيات المذكورة أعلاه على بعض تمظهرات فنية ووجدانية تعكس حالة شعورية معقدة من الحزن والحنين، مع توظيف العديد من الأساليب البلاغية المعززة للمعنى والمُبرزة لمشاعر الشاعر تجاه الأمكنة والذكريات. كما يُعَبِّر الشاعر عن حزن عميق وندم على فراق مكان معين (منزلًا كان أو مدينة)، متحدثًا عن هذا الفراق كأنه أهلك جزءًا من ذاته، موحيًا بأهمية ذلك المكان السابقة وتحوله الآن إلى رماد أو مكان ميت. وتمثل الأبيات تعبيرًا صادقًا عن حنين جارف إلى الماضي، ولاسيما الأمكنة والأشخاص الذين كان لهم شأن في حياة الشاعر. وتتجلى التمظهرات البلاغية في تجسيد مشاعر الندم والحزن والحنين، وهي محملة بشحنة عاطفية فائقة. إنّ الشاعر يطرح هنا مزيجًا من الأسى على الفراق والشوق إلى استعادة الذكريات الجميلة.

يتجلى في هذه القصيدة بوضوح تأثر البلياني ببنية القصيدة الجاهلية. وله أيضًا تعليق على قلادة لبيد التي تبدأ بها القصيدة:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَابَدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا (الترجاني زاده، 1388، ص: 127)

يعبر البيت المذكور أعلاه عن أثر الزمن على الديار التي كانت آهلة، وكيف آلت إلى خراب أو خلوٍ من الحياة. ويسترجع الشاعر ذكرى تلك الديار، مشيرًا إلى اندثارها بفعل الزمن والكوارث أو الهجر، وذلك عبر صور شعرية مكثفة. ويشعر الشاعر بالحسرة والأسى على زوالها، كأنها رمز لفقدان الإنسان صلته بالمكان والزمان. وتكمن في النص نبرة رثاء مستترة توحي بأن ما حل بتلك الديار قد يصيب كل شيء، مما يعكس فلسفة عميقة عن حتمية الفناء وعدم الثبات.

ويظهر إحباطه من البقاء ومشاعر الغزل في بعض قصائده كالقصيدة التي مطلعها:

وَمَاءُ عَيْنِي عَلَى الخَدَّيْنِ مُنْحَدِرٌ وَنَارُ شَوْقِي فِي الأَحْشَاءِ تَنْتَقِدُ
لَمْ يَبْقَ مِنِّي مُذْ سَارَتْ رَكَائِبُهُمْ سِوَى حَشَاشَةِ قَلْبٍ شَفَّهُ الكَمَدُ
ذَابَتْ كَذَاتِ بَيَتٍ لاَ أَلْفَ وَلاَ وَطَنٍ نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرَ الكَفِّ مُنْفَرِدُ (البلياني، 1387، ص: 281)

تفيض هذه الأبيات بمشاعر الحزن والفقد، حيث يُعَبِّر الشاعر عن حالته النفسية الأليمة بعد فراق الأحبة، مستخدمًا صورًا بلاغية بليغة تعكس الحزن العميق والشوق والاغتراب. وتصور الأبيات حالة فقدان مطلق يعيشها الشاعر بعد الرحيل، تجمع بين البكاء الظاهر (ماء العين) والاحتراق الباطن (نار الشوق). ويصور نفسه إنسانًا منكسرًا لم يعد يملك سوى بقايا قلب معذَّب، منفصلًا عن الوطن والأهل، بلا سند ولا أمل وهي مثقلة بصور العزلة والحزن الشديد التي تورث القارئ إحساسًا بضخامة معاناة الشاعر.

ويبدو تأثر الشاعر بالطغرائي جليًّا في هذه الأبيات القليلة، حيث إن الشطر الأخير من البيت الثالث هو بعينه صدر البيت الأول من المقطع الرابع في لامية الطغرائي:

نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرَ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مِنْهُ مَتْنُهُ عَنِ الحُلَلِ (البستاني، 1386، ج3، ص: 340)

يدور البيت أعلاه حول اغتراب الذات وفقدان الحماية والطمأنينة إثر الفراق وهو تعبير عن التجرُّد التام والانكشاف أمام قسوة الحياة، حيث يعيش الشاعر حالة ضعف ووحدة، مماثلة لحال السيف الذي فقد زينته ووقايته. ويتخذ الشعر في البيت صورةً حزينة للوحدة والاغتراب، يقدم فيها الشاعر ذاته رمزًا للتجرد والهشاشة بعد الفقد؛ فبالرغم من امتلاكه لقوة كامنة (السيف)، فإن افتقاده للحماية والدعم (الغمد والحلل) يجعله وحيدًا وعرضة لمصاعب الحياة.

واسم هذه القصيدة (قصيدة الطغرائي) هو "لامية العجم"، وقد أُلِّفَتْ في سياق جدلي مع "لامية العرب" الشهيرة للشنفرى. غير أن موضوعها يختلف عن قصيدة الشنفرى؛ ذلك أن الطغرائي ألف لاميّته بعد عزله من منصب الوزير يشكو فيها من الزمن، بينما كتب الشنفرى لاميّته بصيغة فخر. والبلياني أيضًا كان يشكو الزمن شكوى الطغرائي، إذ يمكن أن يكون الشطر الأول من البيت الثالث متأثرًا بالبيت الثالث من لامية الطغرائي كما يقول:

يَمَّتْ إِقَامَتِي بِالزَّوْرَاءِ لاَ سَكَنٌ بِهَا وَلاَ نَاقَتِي فِيهَا وَلاَ جَمَلِي (البستانى، 1386، ج3، ص: 339)

كما نلاحظ هو كالطغرائي يرى أنه لا يُطاق العيش في مكانٍ لا سكنَ فيه ولا أمل. فيُعَبِّرُ الشاعر عن شعورٍ بالغربة وعدم الانتماء للمكان (الزوراء)، مُوضِّحًا انعدامَ صِلَتِهِ به: لا مأوى لإقامته، ولا صلةَ بما يملك (لا ناقته ولا جَمَله فيها)، مما يعكس انقطاعَ كل صلاته المادية والمعنوية عن هذا الموضع. ويفيض البيت بشعور الاغتراب والحنين إلى مكانٍ آخر يحسُّ فيه بالانتماء، وربما رفض الزوراء كمكانٍ بفعل ظرفٍ اجتماعي أو سياسي أو إنساني يعانيه هناك.

ومن الموضوعات الأخرى التي يُثار في هذا البحث: الأوزان التي استخدمها البلياني. ففي مراجعة ديوانه نجد بحر الوافر مُسْتَخْدَمًا بكثرة؛ إذ إن خمس قصائد من إحدى عشرة كُتِبَتْ به كما نتطرق إليه في نص المقالة. ويُعَدُّ هذا البحر من أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا بعد الطويل والكامل والبسيط، ويُوظَّف في موضوعات كالملاحم والمدح والهجاء والغزل، ويُستعمل بدرجةٍ أقل في الشعر الفارسي (الحسني، 1383، ص: 40).

ويتألف هذا البحر من ست تفعيلات (مُفَاعَلَتُنْ)، وسُمِّيَ وافرًا لوفرة تفعيلاته (الخليفة الشوشتري، 1387، ص: 290). ومعلقة عمرو بن كلثوم وردت على هذا البحر:

هَلَّا سَأَلْتِ بَنِي ذُهْلٍ وَبَنِي شَيْبَانَ مَا الخَبَرُ (الترجاني زاده، 1388، ص: 160)

ومن أمثلة قصائد البلياني في هذا البحر:

سَلَامُ اللهِ زَارَ الشَّيْخَ مُرْشِدٌ فَدَتْ رُوحِي مَزَارَ الشَّيْخِ مُرْشِدِ (البلياني، 1387، ص: 273)

في هذا البيت يُحيِّي الشاعر "الشيخ مرشد" بتحيةٍ عظيمة تُعادل سلام الله، معبِّرًا عن تقديره وإجلاله الفائقين. وقوله "فدت روحي مزار الشيخ مرشد" يُجسِّد تفانيه وتقديسه له، مستعدًّا لفداء روحه زُهدًا في زيارته. وهو تعبيرٌ عن الحب والإجلال والوفاء، يُبرز استعداده للتضحية في سبيل مقام هذا الشيخ. وكما يُستشف من معناه، فموضوع القصيدة هو المدح، وكما سلف فإن العرب يستخدمون هذا البحر للمدح.

ومنه أيضًا:

نَسِيمُ الرَّطْبِ زُرْ وَادِي الحَبِيبِ وَقَبِّلْ دِمْنَتِي نَادِي الحَبِيبِ (البلياني، 1387، ص: 282)

يحمل البيتُ أجواءً وجدانيةً مشبعة بالشوق والحنين، بتوظيف صورٍ بلاغية مؤثرة. فـ"النسيم" يرمز إلى اللطافة، ووصفه بـ"الرطب" يضفي عليه حيويةً وتأثيرًا، كرسالةٍ عذبة من الطبيعة. و"زُرْ وَادِي الحَبِيبِ" دعوةٌ له لزيارة مكان الحبيب، تعبيرًا عن الحنين والرغبة في التواصل حتى عبر ظواهر الطبيعة وهو مشهدٌ مشبع بالوجد والتعلُّق، وموضوع القصيدة غزليٌّ، ومن استخدامات هذا الوزن الغزل.

واستعمل الشاعر أيضًا بحر البسيط ثلاث مرات. وهو من أكثر البحور العربية شيوعًا، وطريقته خاصةٌ بالقصائد الجادة، ونادرًا ما يُستعمل في الأدب الفارسي، بينما شائعٌ في العربي (الحسني، 1383، ص: 48). وسُمِّي بسيطًا لتوسُّع الحركات في عروضه وإيقاعه، وم\كوناته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ (الخليفة الشوشتري، 1387، ص: 263)

ومن أمثلة استخدام البلياني له:

مَاءُ عَيْنِي عَلَى الخَدَّيْنِ مُنْحَدِرٌ وَنَارُ شَوْقِي فِي الأَحْشَاءِ تَتَّقِدُ

مَا ذَاقَ قَلْبِي حَمِيًّا الأُنْسِ مُنْذُ نَأَتْ وَلَيْسَ يَنْفَعُ لِي فِي الهَجْرِ غِنَاءُ (البلياني، 1387، ص: 281-282)

يرسم البيتان مشهدًا دراميًّا مفعمًا بالألم: الدموعُ على الخدين رمزٌ للمعاناة الظاهرة، ونار الشوق في الأعماق دليلٌ على الآلام الباطنة. يعاني الشاعر من فراغٍ عاطفي بعد فراق الحبيبة، حتى حُرِمَ السلوى، وصارت وسائل التخفيف عاجزةً أمام شدة الهجر. ويبدو من مطلع القصيدتين أن موضوعهما غزلي، رغم أن البحر البسيط يُستخدم غالبًا في الموضوعات الجادة.

أما البحر الثالث فكان الطويل، واستُخدِم ثلاث مرات. وهو الأشيع في العربية، وقليل الاستعمال في الفارسية. نظم فيه امرؤ القيس وزهير وطرفة، وكذلك لامية العرب للشنفرى. ويُستخدم في موضوعاتٍ متنوعة (الحسني، 1383، صص: 44-45). وسُمِّي طويلًا لطول تفعيلاته، وتركيبه: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ (الخليفة الشوشتري، 1387، ص: 206)

ومن أمثلة ذلك عند البلياني:

لَقَدْ شَمِتُ بَرْقًا قَدْ تَلَأْلَأَ مِنْ نَجْدٍ وَأَبْرَزَ مَكْنُونَ التَّعَطُّشِ وَالوَجْدِ

سَقَى طَلَلًا بِالرَّقْمَتَيْنِ طِلالًا سَقَى مَهَجَتِي دِيَمًا وَهِنَّ عِزَالُ (البلياني، 1387، ص: 281-275)

البَيْتَانِ أعلاه يَعْكِسَانِ مَشَاعِرَ الشَّوْقِ وَالحَنِينِ إِلَى الدِّيَارِ، مُسْتَخْدِمَيْنِ صُوَرًا بَلَاغِيَّةً دَقِيقَةً تَجْمَعُ بَيْنَ الطَّبِيعَةِ وَالأَحَاسِيسِ العَاطِفِيَّةِ. يُرَبِّطُ الشَّاعِرُ بَيْنَ مَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ (البَرْقِ، المَطَرِ) وَأَحَاسِيسِهِ العَمِيقَةِ، حَيْثُ يُصْبِحُ البَرْقُ وَالمَطَرُ وَسِيلَةً لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الشَّوْقِ وَالحَنِينِ. تُظْهِرُ الأَبْيَاتُ تَعَلُّقَهُ القَوِيَّ بِالدِّيَارِ وَالحُزْنَ عَلَى البُعْدِ عَنْهَا

تأثُّره من الألفاظ العربية المستخدمة في شعر الشعراء العرب:

البلياني شاعرٌ وظَّفَ الألفاظ العربية، مُستلهمًا في بعض الأحيان كلماتٍ تنتمي إلى العصر الجاهلي، وهي الأكثر تأثيرًا في لغته الشعرية. كما أبدى رأيًا في شعراء العصر العباسي واقتبس من مفرداتهم، وضمَّنَ شعره أسماءً لمدن عربية كما يلي:

سقى طللًا بالرقمتين طلالًا سفى مهجتي ديمًا وهنَّ عزَّالُ

وصيَّرني عطشان في مهَّة الجفا وصار منِّي صارمًا ومعه زلالُ (البلياني، 1387، ص: 275)

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن شوقٍ عميق وحنينٍ يتخلله الألم والمعاناة، ويُوظِّف بين طياتهما رموزا بلاغية لاستحضار مشاعره جرَّاء الهجر والجفاء.إذ يزخر البيتان بالصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة، مثل استعمال الطلل والمطر رمزا للحنين، والصحراء العطشى رمزًا للمعاناة. يُبرز الشاعر تناقضا صارما بين الجفاء والاشتياق، حيث يُعاني ألم القطيعة من جهة، ويُظهِر تعلُّقه الشديد بالمحبوب رغم قسوته من جهة أخرى. فتعكس هذه الأبيات مشاعر وجدانية عميقة تدمج بين عناصر الطبيعة (المطر والصحراء) والأحاسيس الإنسانية (الشوق والجفاء)، مما يُجلِّي براعة التصوير الشعري في التعبير عن الوجدان.

وقد استخدم الشاعر في هذا البيت كلمة "الرقمتين" مستندًا إلى البيت الثاني من معلقة زهير بن أبي سلمى:

ودار لها بالرقمتين كأنه مراجيع وشمٍ في نواشر معصمِ (البستاني، 1386، ص: 83)

ويقول الدكتور ترجاني زاده، مترجم المعلقات السبع، عن الرقمتين: "أرضان لهما حجارة سوداء محروقة، إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة المنورة"، ويُشير إلى أن البيت في المعلقة يعني مكانين (دارين) في ذلك الموضع، "لأنه لا يمكن أن يكون هناك منزلان في مكان واحد" (ترجاني زاده، 1388، ص: 100).

ويَذكر البلياني أحيانا في شعره أسماءً لها حضورٌ كبير في شعر العرب، وخاصة أسماء النساء التي افتتح بها الجاهليون قصائدهم:

بقلبي من هوى سلمى غرامٌ بروحي مذ نأَتْ عنِّي هيامُ

وعيني من دموع ساكباتٍ على مرّ الليالي لا تنامُ

ولي أذن بكلِّ سواد شعرٍ إذا ما جاءني منها كلامُ (البلياني، 1387، ص: 275-276)

إذ نرى في هذه الأبيات انعكاسًا في تجربةً شعوريةً عميقةً، يُعبر فيها الشاعر عن خلجاته النفسية بسبب الحب والبعد عن محبوبته "سلمى". فهي مفعمة بالحزن والشوق، وتصوِّر أثر هذا الحب على كيانه الجسدي والروحي، معبِّرةً عن لوعة الفراق المتواصل. يُظهر الشاعر كيف أن الحبَّ الشديد يُقلق راحته وهدوءه. ويُوظِّف التعبير عن الدموع والهيام وسواد الشعر بشكلٍ بليغٍ ليعكس حالة الاضطراب الداخلي والمعاناة المستمرة، مُبرزا حاجته الماسَّة إلى صوت محبوبته الذي يُمثِّل سكينته الوحيدة في بحر ألمه.

ويقول زهير:

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعريت أفراس الصبا ورواحله (البستاني، 1386، ج 1، ص: 90)

وقد تناول شعراء آخرون هذا الاسم (سلمى/سلمي) في أشعارهم. فها هو طرفة بن العبد، مثل زهير، يبدأ إحدى قصائده بذكر سلمي ويقول إنها أفقدته عقله فوقع في شباكها:

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيدٍ أحْرَزَتْهُ حبائلُه (طرفة بن العبد، 2003، ص: 72)

ويذكر علقمة الفحل اسم سلمى أيضا، ويُلمِّح إلى أنه وقع في حبها ثم أحب أخرى عن جهل:

من ذكر سلمى وما ذكري إلاوان لها إلا السَّفَاء وظنُّ الغيب ترجيمُ

ويذكر البلياني اسم امرأة أخرى هو « نوار»:

ألا يا من ساكني تلك الديار أغيثوني بذكر من نوار (البلياني، 1387، ص: 274)

كما نلاحظ، يعبِّر البيت عن حالةٍ حادَّةٍ من الحنين والاشتياق، يستغيث فيها الشاعر بمن يسكنون "الديار" (موطن الذكريات) ليُجدِّدوا ذكره بحبٍّ مضى يتجسَّد في "نوار"، رمز الجمال والصفاء العاطفي. يُبرز البيت التوتر بين الحنين إلى الماضي وألم الفراق، متخذًا من ذكرى الحبيب والأماكن الجميلة ملاذًا للتخفيف عن النفس المتعبة. ويذكر البلياني في هذا البيت كلمة "نوار"، وهو اسم امرأةٍ من العصر الجاهلي كانت محبوبةً لبيد بن ربيعة. وقد ورد ذكرها في معلقته:

بل ما تذكرين من نوار وقد نأَتْ وتقطَّعت أسبابها ورمامُها (لبيد بن ربيعة، 2004، ص: 109)

وقد وصف شارح ديوان لبيد "نوار" بأنها المرأة، دون أن يذكر تفاصيل أخرى عن قصة الحب بينهما.

ومن الأسماء المشهورة التي يذكرها الشاعر في ديوانه، والمثل الذي صار مضربًا للكرم، هو حاتم الطائي:

داء المحبة لا يُرجى إزالته لا بالملامة والبلوى ولا برقي

لم يبق في مهجتي سولٌ ولا أربٌ سبقت من حُسن جود حاتم طيءِ (البلياني، 1387، ص: 279)

تعبّر الأبيات المذكورة أعلاه عن حالة استسلامٍ تامٍ أمام مشاعر الحب الجارفة التي يعجز الشاعر عن التحرر منها. فالحب هنا داءٌ مُزمنٌ لا يُشفى باللوم أو المعاناة أو أيِّ علاجٍ كان. يبدو الشاعر مُكرَّسًا بالكامل لهذا الحب، مُستنفدًا مشاعره تمامًا كحاتم الطائي الذي يُنفق كرمه بلا حدود. ليس الحب مجرد شعورٍ عاطفيٍّ عابرٍ، بل قوةٌ مسيطرةٌ تعكس ضخامة التضحيات العاطفية التي يقدمها الإنسان في سبيل حبٍّ أعمى.

حاتم الطي أو حاتم الطائي شاعرٌ عربيٌ شهيرٌ اشتُهر بالكرم (الزركلي، 1986، المجلد 2، ص: 442)، وصار مضربا للمثل في الأدب العربي، فقيل: "أجود من حاتم"، وإن ذهب البعض إلى القول: "أبخل من حاتم" (في إشارةٍ إلى حاتم بن الفرج، المعروف بالبخل بين العرب) (الشيبي، 2003، صص: 31-33).

ويُعدُّ استعمال أسماء الأماكن العربية مظهرًا آخر لحضور التراث اللغوي في شعر البلياني:

سَحيرا هبَّ من نجدٍ نسيمٌ وهيَّجني إلى تلك الديار (البلياني، 1387، ص: 275)

يعكس البيت حالةً من الحنين العاطفي والتعلُّق بالماضي. فالرياح الآتية من نجد ليست مجرد هواء، بل ناقلٌ للذكريات والمشاعر التي تجذب الشاعر إلى أماكنَ وأزمنةٍ غابرةٍ كانت موئلًا للسلام والطمأنينة. يُثير النسيم في نفسه لوعة الشوق، مُعمِّقا ارتباطه الوجداني بتلك الديار. جدير بالذكر بأنّ النجد: أرضٌ واسعةٌ "يصل أعلاها إلى تهامة واليمن، وأدناها إلى الشام والعراق" (ياقوت الحموي، 1979، ج 5، ص: 262).

وكانت هذه المنطقة موئلًا لكبار الشعراء العرب، كطرفة بن العبد:

حيث ما قَاظُوا بنجدٍ وشتوا حول ذات الحاذ من ثَنيَى وقُرُ (طرفة بن العبد، 2003، ص: 470)

يذكر طرفة في قصيدته (ذات ملمح فخري وغزلي) حبيبته، ثم يسرد أسفاره. يُفهم من المقطع أن نجدًا (بطقسها المعتدل) كانت مقصدًا له صيفًا وشتاءً. ويُظهر بيت البلياني افتتانه بهذه المنطقة وعبقه نسيمها. وتتكرر الإشارة إلى نجد في الشعر العربي، كقول عبيد بن الأبرص:

ومنعتهم نجدًا فقد حلُّوا على وَجَلٍ تِهامَهْ (البستاني، 1386، ج 1، ص: 338)

حيث يصف عبيد في قصيدته (المادحة لشجاعة الملك وعطفه) طرد الأعداء من نجد.

ومن النماذج البارزة شاعر العصر العباسي ابن الفارض الذي وظَّفَ الكلمة في سياقاتٍ متعددةٍ:

يا ساكني نجدٍ أما من رحمةٍ لا سيرٌ ولا فكٌّ يريد سراحا؟ (البستاني، 1386، ج 1، ص: 320)

وقد ورد هذا البيت في قصيدة "الأسماء الإلهية"، حيث يُشير البستاني إلى أن "أهل نجد" يُطلق مجازًا على أهل العلم. ولما كان البلياني طالب علمٍ، يُحتمل أن تكون نيته قريبةً من نية ابن الفارض، خاصةً أنه أورد الاسم في مواضعَ أخرى، مثل:

بالنجد بأنَ الشمس عنّي كيف اصطباري بعد بَيني

عندي لأهل النجد قلبٌ ذو زهرةٍ في قعر سجنٍ (البلياني، 1387، ص: 280)

تعكس الأبيات حالةً عاطفيةً عميقةً من الشوق والأسى، يُجسِّد فيها الشاعر ألم الفراق. فـ"غروب الشمس" و"البين" يُشيران إلى مرحلةٍ قاتمةٍ في حياته، بينما يبدو "الصبر" تساؤلًا عن إمكانية تحمُّل الألم. أمَّا شوقه لأهل نجد ومشاعره تجاههم، فتُصوَّر كزهرةٍ متألقةٍ في قعر سجنٍ، رمزًا للأسر العاطفي والحرمان. يُقدِّم الشاعر تعبيرا صارخًا عن حبٍّ مُقيَّدٍ بظروف القهر، مُبرزًا هول تأثير الفراق.

إذا ما قفلنا نحو نجدٍ وأهلِه فحسبي من الدنيا قفولي إلى نجدِ

كما نرى، يُجسِّد البيت لوحةً وجدانيةً مفعمةً بالشوق والحنين، يعبُر فيها الشاعر عن تعلُّقه الأصيل بنجد (رمز الحب والسكينة). تَكْمُنُ فيه رؤيةٌ فلسفيةٌ تُجسِّد الاكتفاءَ الروحي بالعودة إلى المكان المحوري في وجدانه، ما يجعله نموذجا رفيعا لتصوير التعلُّق الإنساني بالأوطان والأحبة.

وكما ذكر أسماء الأماكن، اقتدى البلياني بالشعراء العرب في ذكر العراق:

سلاسل عشق محبوبي منايا ولستُ أروم من قيدي اباقي

ولي لم يبق في الآفاق أربٌ ولا أصبو إلى ظلِّ العراقِ (البلياني، 1387، ص: 278)

تعكس الأبيات هيمنةَ الحبّ الكليَّة على الشاعر، فهو يرى نفسه مكبَّلا بسلاسله، غير راغبٍ في فكاكٍ لأن محبوبه غايةُ مناه. ألغى هذا الحبُّ كلَّ طموحٍ خارجيّ، حتى الحنين إلى الوطن وراحة ظلِّ العراق. يظهر الشاعر مُستسلِمًا لقدره العاطفي، زاهدًا في كل ما سواه. جدير بالذكر بأنّ العراق: منطقةٌ "تقع على حدود نهري دجلة والفرات إلى الخليج [العربي]، سُميت بذلك لانخفاض أرضها مقارنةً بنجد وقربها من البحر"(ياقوت الحموي، 1979، ج 4، ص: 93)

وتَردُ كلمة "العراق" بكثافةٍ في قصائد العصر الجاهلي، كما لدى امرئ القيس:

جعلن حَوَايا واقتعدن قَعَائِدًا وخَفَّفن من حَوْكِ العِراقِ المُنَمَّقِ (امرؤ القيس، 2004، ص: 129)

قَصَدَ امرؤ القيس ذكرَ العراق لِنَسبِ "الحوك" (نوع الثياب المتينة المنسوجة فيه) إلى مصدر قوَّتها. ويُوضِّح شارح الديوان أنَّ العراق اشتهر بنسيج هذا الثوب القوي الذي استُخدم في القتال (امرؤالقيس، 2004، ص:129).

ومن شعراء الجاهلية الذين وظَّفوا الكلمةَ المتلمِّس:

أمِّي شآميَّة إذ لا عِرَاقَ لنا قَوْمًا نُوَدُّهُم إذ قومُنا شُوسُ (البستاني، 1386، ج 1، ص: 190)

يُوجِّهُ المتلمس خطابًا إلى ناقته داعيًا إيَّاها إلى الشام؛ لانعدام صِلته بالعراق، في موقفٍ يُشَاطِرُ فيه البلياني عدمَ ارتياحه من المكان. وفي هذا السياق أيضًا يبرز تأثر البلياني بالطُّغرائي الذي عبَّر عن يأسِه من العراق وسُخطه عليه:

فِيمَ الإقامةُ بالزَّوْراءِ لا سَكَنِي بها ولا نَاقَتي فيها ولا جَمَلِي (البلياني، 1387، ص: 339)

مهارة الشاعر في كتابة القصائد ثنائية اللغة:

برزت مهارةُ الشاعر في كتابة القصائد ثنائية اللغة، حيث يَنْظِمُ بيتًا أو مقطعًا بلغته الأم وآخرَ بلغةٍ مختلفةٍ ضمن القصيدة الواحدة. يُعرَف هذا النوع بـ"شعر المُلَمَّع"، وهو أسلوبٌ "يقول فيه الشاعر قصيدةً بالفارسية وبيتًا بالعربية على وزنٍ واحدٍ دون أن يكون ترجمةً" (رادوياني، 1362، ص: 107)، أو قد يتكون من بيتٍ فارسيّ وبيتٍ عربيّ، أو بيتين أو ثلاثةٍ بكل لغةٍ (الوطواط، د.ت، ص: 63).

تتنوَّعُ طرقُ صياغةِ المُلَمَّعات عند البلياني؛ فبعضها يَضمُّ بيتا فارسيّا يتلوه بيتٌ عربيٌّ (تبادليًّا)، وبعضها الآخرَ يُقسَّمُ إلى مقاطعَ مستقلةٍ لكل لغةٍ. يَشتملُ الديوانُ على تسع مُلَمَّعاتٍ تضمُّ سبعين بيتا، أقلُّ من نصفها عربيٌّ: المثال الأول (تسع أبياتٍ، تسعةٌ منها عربيةٌ):

يَا لِقَوْمِي مِنْ بُعَيْشٍ مُسْتَطَابِ سَر مَبِيجْ از عِشْق وَ رُويْ از مَن مَتاب

كام دل و آرام جان چون يافت شد فِي هَوَى سَلْمَى إِذَا قَلْبِي أَصَابْ (البلياني، 1387، ص: 58)

تعكس الأبياتُ صراعًا وجدانيًّا عميقًا يعانيه الشاعر جرّاء تجربته العاطفية. يُجسِّد البيتُ الأوَّلُ عجزَه عن التمتُّع بالحياة بسبب حبٍّ طاغٍ، مصحوبًا بمناشدةِ المحبوب عدمَ الإدبار، في تعبيرٍ عن تعلُّقٍ وشوقٍ لاهبٍ. أمَّا البيتُ الثاني فيُصوِّرُ سعادتَه المتخيَّلة عند تحقُّق الوصال وإصابةِ قلبهِ هوى

سلمى، ممثِّلًا ذلك ذروةَ الرضا وسكينةَ الروح. يوظِّف الشاعرُ اللغةَ والصورَ البلاغيةَ لرسمِ التناقضِ الجوهريّ بين لذَّة العشقِ ولوعتِه، وبينَ الرجاءِ واليأس.

والمثال الثاني (تسع أبياتٍ، خمسةٌ منها عربيةٌ):

فَاحَ مِنَ النَّجْدِ شَمِيمُ العَرَارِ وَامْحَقَ الصَّبْرُ وَطَاحَ القَرَارِ

شد سر مه نوبت ديوانگي است خيز دلا عهد وفا بر سر آر (البلياني، 1387، ص: 85)

ترسم هذه الأبياتُ رحلةً وجدانيةً تبدأ بحنينٍ واضطرابٍ ناجمٍ عن ذكرياتِ المكان المحبوب (نجد وعبير العرار)، وتنتهي بقرارٍ "جنونيّ" بالانغماس في الحبِّ والوفاءِ دون تردُّدٍ. يقترنُ الحنينُ بحبٍّ عارمٍ، بينما يرتبطُ "الجنونُ" بإخلاصِ المشاعرِ والثباتِ على العهدِ، مُقدِّمًا تصويرًا بديعا لتقلُّباتِ النفسِ العاشقةِ.

المركبات والكلمات العربية:

تظهر الأمثلةُ على الألفاظ والمركبات العربية في جميع أنواع شعر البلياني، حيث وظَّفَ المفردات العربية في غزلياته وأنماطه الشعرية الأخرى. وقد اقتبسَ أحيانًا كلماتٍ وردتْ في شعر العرب، كما في المثال:

حببتُ شَمِيمَ نَسِيمِ نَجْدٍ وَذَاكَ أَعَزُّ مِنْ شَمِيمِ عِرَار

سَهِرْتُ مِنَ الجَوَى طُولَ اللَّيالي وَلَيْلِي لا أَعْرِفُ، أَعْرِفُ نَهاري (البلياني، 1387، ص: 274)

استعمل الشاعرُ في هذا البيت كلماتٍ تنتمي للأدب الجاهلي مع تعديلٍ طفيفٍ في الدلالة. فكلمة "عِرَار" (جمع عَرَاعِرَة) تُطلق على نباتٍ طيّب الرائحة (المعلوف، 1383، ص: 495). تعكس الأبياتُ صراعا وجدانيّا بين الحنين للمكان المحبوب (نجد) ومعاناة الشوق التي حوَّلت حياته إلى سهادٍ وحزنٍ، بلغَ به حدَّ انعدام إدراك الزمن (فقدان التمييز بين الليل والنهار). يُبرز الشاعرُ قوةَ التعلُّق العاطفي، حيث يصبح "نسيم نجد" -وهو رمزٌ بسيطٌ- أعزَّ من أيّ شيءٍ لارتباطه بذكرياتِ الانتماءِ والحب.

ويذكر شارح ديوان لبيد أن "عَرَاعِر" تعني صوت النعامة في قوله:

تَحْمِلُ أَهْلَهَا إِلَّا عِرَارًا وَعَزْفًا بَعْدَ أَحْيَاءٍ حِلَالِ (لبيد بن ربيعة، 1425، ص: 64)

كما يبدو هذا المعنى منسجمًا مع "العزف" (صوت الدف)، بينما استخدم البلياني "عرار" للدلالة على المادة العطرية.

يُكثِر البلياني من توظيف الألفاظ العربية في غزلياته وغيرها، كما في الأمثلة هذه:

به سنگ قهر لاهُوتى تو بشكن سيم ناسوتى ز سنگ و سيم خوش بگذر وَلا فِي الدَّار دَيّارَا (البلياني، 1378، ص: 52)

يَا غانيا قل جان من حصن اعنا بر جانِ مَن غن الغنى دَر شَأْنِ مَن من مزهر در هر چَمَن (البلياني، 1387، ص: 164)

طاب الصبا با دوستان فاح الروا در بوستان حق الحيار ومى ستان كن غانيا مقب ورن (البلياني، 1387، ص: 156)

ذو دهشه سرو و سَمن فى خجله ماه ختن عم البلا بر مرد و زن دع لانمى رو جام مكن (البلياني، 1387، ص: 156)

لا تيأس اى سالوس دون ذق دائما دردى چو خون ذل المنى اى سرنگون و اسعد بلا بند و رسن (البلياني، 1387، ص: 156)

يا منيتى رويدا خونم مريز از اين بيش طار الفؤاد شوقا، طاقت نماند و چاره (البلياني، 1387، ص: 177)

زر منعما سحيرا،سرگشتگان هجرت لازال فى اشتعال، سوزد به صد شراره (البلياني، 1387، ص: 187)

در گير و دار هجران انقضت حبل صبر بشنو ز روى لطفى يا منيتى أنينى (البلياني، 1387، ص: 204)

ليس في الدار از كمال لا إله غير كم ديار إلا الله را (البلياني، 1387، ص: 213)

در ميادين بقا هم انبيا و هم رسل جمله گويندت: «بهذا يسلم الجيش اللهام» (البلياني، 1387، ص: 220)

كشتگان زهر عصيان جام تریاقى فرست از شفاعتهاى خاصت زخم اجناد اللئام (البلياني، 1387، ص: 221)

بريد عالم نور و خفير را حضور سراج سر دنا لا إله إلا الله (البلياني، 1387، ص: 222)

بسا هواجس بيهوده و خيال فضول كه محو كنند و هبا الا اله الا الله (البلياني، 1387، ص: 223)

به جان ره برده ام الحمدلله نه در صد پرده ام الحمدلله (البلياني، 1387، ص: 226)

تنتمي جميعُ الأبيات إلى سياقٍ صوفيٍ وفلسفيٍ عميق، تَمْتَزِجُ فيه الأفكارُ العرفانيةُ برموزٍ دنيويةٍ تستدعي التأمل. وتتجلى فيها مفاهيمُ الحب الإلهي وتزكية النفس، مع اندماجٍ دلاليٍ بين العربية والفارسية مما يعكس سعةَ ثقافة الشاعر. كما تُبرِزُ نسقًا روحيًا ينتقلُ من المادّي إلى الرُّوحي، ومن الألم إلى الجمال. تمثل هذه الأبيات خلاصة تجربة الزهد والسعي إلى الله، حيث يتجلى الحب الإلهي عبر الامتحانات والتجارب الفريدة. وقد بلغت كثافةُ استعمال الكلمات والألفاظ العربية ذروتَها في بعض الأبيات فتجاوزت تسعين بالمائة، ولاسيما في توظيفه لمجموعتي "لَا إِلَهَ إِلَّا الله" و"الحمدلله"(البلياني، 1387، ص: 213-237).

الخاتمة والنتائج:

في هذه الدراسة التي تناولنا تأثير الشعر والأدب العربي في شعر أمين الدين البلياني الكازروني، توصلنا إلى النتائج التالية:

- براعة البلياني الفريدة ومهارته في نظم الشعر بالفارسية والعربية.
- تَمَكُّنه التام من بحور الشعر العربي وأوزانه.
- تأثُّره ببناء القصيدة العربية (المقدمات، التقسيم، الخواتيم).
- توظيف واسع للمفردات والتراكيب العربية.
- دمج الآيات القرآنية والأفكار الدينية في نصّه الشعري.
- تفوّقه في كتابة "المُلمَّع" (المزج بين العربية والفارسية).
- تجسيده نموذجًا رفيعًا للشاعر المزدوج الثقافة واللغة.

بالنظر إلى النقاط المذكورة أعلاه يجوز لنا أن نقرّر بأنّ البلياني يجسّد نموذجًا متميّزًا للشاعر ثنائي اللغة وذلك لإتقانه نظمَ الشعرِ بِكِلتَا اللغتين العربيّة والفارسيّة، مع تأثُّرٍ بيّنٍ بالأدب العربي في مَبناهُ ومَعناهُ.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم
ابن خلدون، محمد (1327)، مقدّمه ابن خلدون، ط الأولى، القاهرة: دارالمعارف.
امروالقيس (2004)، الديوان، شرح عبد الرحمن المصطوي، ط الثانية، بيروت: دار المعرفة.
آذرنوش آذرتاش (1385) التحدي بين الفارسية والعربية في القرون الأولى، ط الأولى، طهران: نشر ني.
إندرواس، نجيب فايق(1974)، المدخل في النّقد الأدبيّ ، ط الأولى، القاهرة: مكتبة النّهضي العربّي.
أنصاري، محمود شكيب(1394)، تطور الأدب العربي المعاصر، ط السابعة، أهواز: منشورات جامعة شهيد چمران.
البستاني، فؤاد افرام (1386)، المجاني الحديثة عن مجانيالاب شيخو، ط الرابعة، قم: ذو القربي.
البلياني، امين الدين محمد (1387)، ديوان القصائد، تصحيح كاووس حسن لي ومحمد بركت، ط الأولى، طهران: أكاديمية الفنون.
بن عثمان، محمود (١٣٨٠)، مفتاح الهداية ومصباح العناية، تصحيح منوجهر مظفريان، ط الأولى، طهران: منشورات أكاديمية اللغة الفارسية وآدابها.
ترجانى زاده،أحمد (1388)، تعليق على المخطوطات السبع، ط الثالثة، طهران: منشورات سروش.
تويسركاني قاسم (1350)، تاريخ اللغة الفارسية بين الإيرانيين بعد الإسلام، جامعة طهران: هيئة طهران للنشر والطباعة.
الجرجانيّ، عبدالقاهر(1961)، دلائل الإعجاز، تصحيح السّيد محمد رشيد رضا، ط الأولى، مكتبة القاهرة.
حسني، حميد (1383)، عروض وقافية العربية، ط الأولى، طهران: منشورات علمية وثقافية.
الحموى، ياقوت (١٩٧٩)، معجم البلدان، ط السادسه بيروت: داراحياء التراث العربي.
خليفه شوشترى، محمد ابراهيم (١٣٨٧)، الجامع في العروض العربي بين النظرية والتطبيق، ط الأولى، تهران: انتشارات سمت.
خليل، إبراهيم (1997)، الأسلوبيّة ونظرية النّص، ط الأولى، بيروت: عمان عاصمة للثقافة العربيّة للدّرسات والنّشر.
راستگو، سيد محمد (1387)، مظاهر القرآن والحديث في الشعر الفارسي، ط السادسة، طهران: انتشارات سمت.
الرادوياني، محمد بن عمر (١٣٦٢)، تفسير البلاغة، تصحيح أحمد آتش، ط الثانية، طهران: الأساطير.
الزركلى، خير الدين (١٩٨٦)، الاعلام قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط الثانية، بيروت: دار العلم للملايين.
الشيبي جمال الدين (٢٠٠٣)، شرح وتعليق قصى الحسين، ط الأولى، بيروت: دار ومكتبة الهلال
صفا، ذبيح الله (١٣٧٣)، تاريخ الأدب في إيران، ط الحادية العشرة، طهران: انتشارات فردوس.
طرفة بن العبد (٢٠٠٣)، ديوان شرح حمد و طماس، ط الأولى ، بيروت: دار المعرفة.
عبد الجليل، ج.م. (1381)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة آذرنوش، ط الرابعة، طهران: أمير كبير.
العشماويّ ، محمد زكي (1994)، قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم و الحديث ، القاهرة: دارالشّروق.
لبيد بن ربيع التغلبي (2004)، ديوان شرح حمد وطماس، ط الأولى، بيروت: دار المعرفة.
المسدي، عبدالسّلام (2006)، الأسلوب و الأسلوبيّة ، ط الخامسة ، بيروت: دارالكتاب الجديد المتّحدة.
معلوف، لويس (1383)، المنجد في اللغة، ط الثالثة، طهران: منشورات الإسلام.
مولايي، عليرضا و عمورى، نعيم (2025): إطلالة أسلوبية على كتاب الامتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدي، لارک، 17(2)، 96-118.

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4100

وطواط، رشيد الدين محمد عمرى (دون تاريخ)، حدائق السحر في دقائق الشعر، بتصحيح و اهتمام عباس اقبال، طهران: مطبعة مجلس.
هلال، محمد غنيمي(1988)، البلاغة و الأسلوبيّة ، ط الأولى ، بيروت: دار الثّقافة.

Sources and References:

1. Holy Quran.
2. Ibn Khaldun, Muhammad (1327), Muqaddimah Ibn Khaldun, 1st ed., Cairo: Dar.
3. Amr al-Qays, *Al-Diwan*, (2004), edited by Abd al-Rahman al-Mustawi, 2nd edition, Beirut: Dar al-Ma'rifa.

4. Azarnush Azartash, (1385), *The Challenge between Persian and Arabic in the First Centuries*, 1st edition, Tehran: Nashr-e Ney.
5. Ansari, Mahmoud Shakib (1394), The Development of Contemporary Arabic Literature, 7th ed., Ahvaz: Shahid Chamran University Publications.
6. Fouad Afraim Bustani, (1386), *Modern Prose of Mikhail Naimy*, 4th edition, Qom: Dhul-Qarbayn.
7. Amin al-Din Muhammad Balyani, (1387), *Diwan of Poems*, edited by Kavus Hassanli and Muhammad Barakat, 1st edition, Tehran: Academy of Arts.
8. Mahmoud bin Osman, (1380), *Miftah al-Hidayah wa Misbah al-Inayah*, edited by Manouchehr Mozaffarian, 1st edition, Tehran: Academy of Persian Language and Literature Publications.
9. Al-Masdi, Abdul Salam (2006), Style and Stylistics, Fifth Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida.
10. Al-Ashmawi, Muhammad Zaki (1994), Issues of Literary Criticism Between the Old and the New, Cairo: Dar Al-Shorouk.
11. Khalil, Ibrahim (1997), Stylistics and Text Theory, first edition, Beirut: Amman, Capital of Arab Culture, for studies and publishing.
12. Hilal, Muhammad Ghanimi (1988), Rhetoric and Stylistics, First Edition, Beirut: Dar Al-Thaqafa.
13. Andrews, Naguib Fayek (1974), Introduction to Literary Criticism, first edition, Cairo: Al-Nahdi Al-Arabi Library.
14. Al-Jurjani, Abdul Qahir (1961), The Signs of Inimitability, corrected by Sayyid Muhammad Rashid Rida, first edition, Cairo Library.
15. Ahmad Tarjani Zadeh, (1380), *Commentary on Seven Manuscripts*, 3rd edition, Tehran: Soroush Publications.
16. Qasem Tuyserkani, (1350), *History of the Persian Language among Iranians after Islam*, University of Tehran Publishing Institute.
17. Hamid Hasani, (1383), *Arabic Prosody and Rhyme Theory*, 1st edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications.
18. Yaqut Al-Hamawi, (1979), *Mu'jam Al-Buldan*, 6th ed. Beirut : Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi .
19. Mohammad Ibrahim Khalifeh Shoushtari, (1387), *Al-Jami' fi 'l-'Arudh Al-'Arabi bayna 'l-Nazariyah wa 't-Tatbiq* ,First ed.,Tehran:Samt
20. Seyyed Mohammad Rastgoo, (1387), *Manifestations of the Quran and Hadith in Persian Poetry* ,Sixth ed.,Tehran:SMT
21. Khayr ad-Din az-Zirikli, (1986), Al-A'lam Qamus Tarajim li Ashhar ar-Rijal wa an-Nisa min al-Arab wa'l-Musta'ribin wa'l-Mustashriqin,Second ed.,Beirut:Dār ul-Ilm lil-malayīn.
22. Jamal ad-Din ash-Shaybi, (2003), Sharḥ wa Taʿlīq Qiṣṣat Ḥussein, First ed. Beirut: Dār wal-maktaba l-hilāl.
23. Tarafah ibn Abd, *(2003), Diwan with Commentary by Hamd and Tammas, First print.Beirut: Dār ul-maʿrifah.*
24. Labid ibn Rabiah at-Taghlibi. (2004), Diwan with Commentary by Hamd and Tammas. Beirut: Dār ul-maʿrifah.
25. Abdul Jalil J.M. (1381), *History of Arabic Literature*.Translated by Azarnush Azartash.Fourth Edition.Tehran:Amer Kabir publications
26. Zabihollah Safa. (1373), *A History Of Iranian Literature*.Eleventh Edition.Tehran: Ferdows publications.
27. Louis Ma'luf. (1383), *Al-Munjid fi l-Lughat*.Third Edition.Tehran: Islamic publications.
28. Rashid ad-Din Vatvat. Hadaiq as-Sihr fi Daqa'iq ash-Shi'r. Corrected & supervised By Abbas Ighbal, Tehran: Majlis Printing House.
29. Mohammad bin Omar Raduyani. (1362), Tarjuman ul-Balagha.Corrected By Ahmad Atch.Second Edition.Tehrān.Asateer .