جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق27/ 2020م

إعداد الطالبة:

تراكة حنان

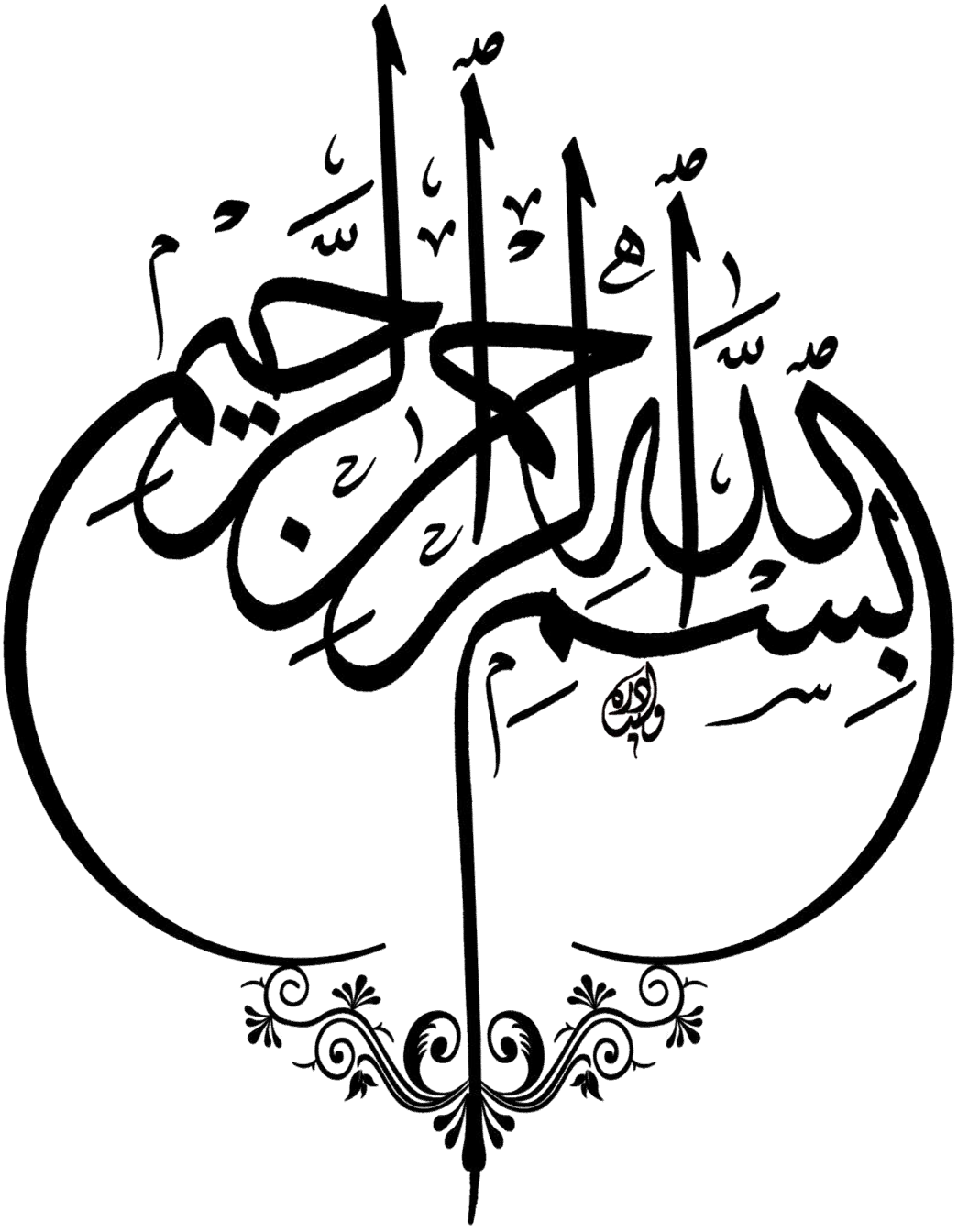
ديوان علي بن الجهم ـ دراسة أسلوبية فنية

يوم: 15/09/2020

لجنة المناقشة:

نسيمة قط	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
شهيرة زرناجي	أ. محاضر ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:
{ لا يشكر الله من لا يشكر النّاس}

وامتثالاً لقوله صلّى الله عليه وسلّم فإنّنا نشكر الله على عظيم منّه وعطائه وتوفيقه.

كما نتقدّم بوافر الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور سليـــم كرام على المجهودات المبذولة لتصويب الأخطاء، وسعة صبره ورحابة صدره، والله أدرى وأبصر وهو خير المجازين.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي انزل الكتاب بلسان عربي مبين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين النبي العربي محمد الرسول الكريم وعلى اله وصحبه أجمعين.

الشعر القديم فسيفساء من الإبداع والشاعر العربي حينها كان يغرف من عمق فؤاده وإحساسه البكر الذي لم يخالطه من فيوض مادية الحضارات ما يعكر صفاء سريرته ونقاء خابية مستودع سره، فكان رسول الطبيعة وقوله وحي الفطرة النقية، مهما خالطها من طباعه الخاصة التي ميزته وألصقت به كالمزاجية الضيقة والعصبية والتعنت والغضب، إلا أنها أمام الشعر تنحني بتواضع مقرة بسمو وحي الإلهام ونبوءات سحر القول وجمال الكلمة.

وجانب من هذا السحر الغامض في شعر هذه الفترة ما جذبني إليه محاولة استجلاء ولو قبس من هذا الشموخ والإبهار وبحكم تكويني التخصصي الأكاديمي في الأدب القديم حاولت التفتيش في فضول حال في عالم احد صناع هذا الإرث العظيم فكان الأقرب إلى نفسي بفعل عناصر وصفات كثيرة يمكن جمعها في وصف " شخصية متكاملة متزنة متعددة التوجهات" إنها شخصية الشاعر العباسي علي بن الجهم لذلك تحدد التفتيش تحت عنوان "ديوان علي بن الجهم . دراسة أسلوبية فنية.

وقد قامت هذه الدراسة على تحليلين لديوانه احدهما التحليل الأسلوبي وذلك ضمن دراسته من جانب المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، والآخر عبارة عن تحليل فني وذلك بدراسة المستوى التركيبي، وأيضا بعض من الأغراض الشعرية الموجودة في الديوان.

ومن دوافع الاختيار كذلك أن ديوان الشاعر ضخم يمَكّنني تعدد ما فيه من مادة من تحقيق كل الأهداف المرجوة ويزيد خاصة لما اتسم به الشعر العباسي من اتساع في أفق التفكير الثقافي الحادث حينها.

وسيحاول هذا البحث الإجابة على جملة من التساؤلات المهمة التي فرضت نفسها بقوة مثل كيف يمكن استثمار المناهج الحديثة في اكتشاف صورة الشعر القديم؟ وكيف يمكن للأسلوبية كمنهج أن تجعلنا نكتشف شاعرنا العربي القديم مرة أخرى أو بصورة أخرى؟ وهل تطبيق مستويات ذلك المنهج على شخصية علي بن الجهم بمحموله العام وصورته الخاصة ستوصلنا إلى الوقوف على ملامح جديدة تدعم ما كانت عليه في سياق المناهج التقليدية التي كانت مستخدمة في التحليل؟ وفي مقاربة فنية ما قيمة شعرية الشاعر علي بن الجهم من خلال ديوانه؟.

ولتنسيق الإجابة عن تلك التساؤلات وضعت مع مشرفي مشكورا خطة عمل اشتملت على ثلاثة فصول، مدخل نظري وفصلين تطبيقيين، ومقدمة وخاتمة.

تناولت في المدخل النظري مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية، وأيضا تطرقت فيه لذكر بعض اتجاهات الأسلوبية، ثم انتقلت لذكر معلومات تخص مستويات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل التطبيقي الأول فقد خصصته لدراسة تطبيقية للمستوى الصوتي والمستوى الدلالي، حيث أنني تناولت في المستوى الصوتي كل من الوزن والبحر والقافية و تناولت في المستوى الدلالي كل من الحقول الدلالية و الصور الشعرية .

وثالثا الفصل التطبيقي الثاني والذي تناولت فيه المستوى التركيبي تطبيقيا وقد تطرقت في هذا المستوى إلى الجملة أقسامها و تراكيبها و تبعت هذا ببعض من الأغراض الشعرية التي تناولها بن الجهم في ديوانه وذلك ضمن الدراسة الفنية .

وختمت البحث بجملة من الملاحظات والنتائج التي تولدت عن دراسة ديوان بن الجهم.

وأخيرا لم أنس فهرس الموضوعات، وقائمة المصادر والمراجع، كما أنني ارتأيت أن أضع ملخصا شاملا ومختصرا لكل ما جاء في هذا البحث المتواضع.

ومن الطبيعي أن يساند هذا البحث منهج تحليل ودراسة تمثل في المنهج الأسلوبي المناسب لطبيعة العمل كما أنني قد استعنت ببعض المناهج النقدية حسب ما يتطلبه السياق كالمنهج الوصفي التحليلي أو التاريخي أو الاجتماعي.

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع في دراسة هذا الموضوع، وكان اعتمادي الأكبر على بعض المصادر والمراجع التي أنارت لي الطريق وسددت لي خطايا، أهمها ديوان علي بن الجهم، ومعجم لسان العرب لابن منظور، وكتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، والأسلوبية لبيير جيرو، وكتاب الجملة العربية تأليفها وأقسامها لصلاح فضل، وغيرها من المؤلفات القيمة.

ومن الطبيعي أن لا يخلو بحث من صعوبات فخلال رحلتي في هذا البحث واجهتني صعوبات منها الوباء الخطير الذي شهده العالم والذي تسبب في عرقلة جميع القطاعات، من أهمها قطاع التعليم العالي، وهذا ما أدى إلى عدم إمكانية التواصل المباشر مع المشرف، وأيضا بعض الصعوبة في الجانب التطبيقي، وكذلك الصعوبة في الحصول على بعض من المراجع التي احتجتها في هذا البحث.

و في الختام نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا الكريم الدكتور سليم كرام، الذّي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه، ونشكر له حرصه على تقويم وتصويب هذا البحث، فجزاه الله عنّا كلّ خير.كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة لتقويمهم هذا البحث كما أتقدم بالشكر إلى كل من له فضل علي في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

و آخر قولي بأن هذه محاولة بين أيديكم، فإن وفقت فيها ولو بعض التوفيق فذلك بفضل الله عز وجل، وإن قصرت فذاك من نفسي ومن الشيطان، وأسأل الله التوفيق لي ولكل طالب علم في الجزائر خاصة وجميع أنحاء العالم عامة.

المدخل

الأسلوب و الأسلوبية مفاهيم و تجليات

تمهيد:

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم:

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

أ / الأسلوب لغة :

ب/ الأسلوب اصطلاحا:

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية:

أ / الأسلوبية لغة:

ب/ الأسلوبية اصطلاحا :

المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية التعبيرية:

الأسلوبية البنائية:

الأسلوبية الإحصائية:

أسلوبية الانزياح:

الأسلوبية الأدبية:

الأسلوبية التأثيرية:

المبحث الثاني: مستويات الأسلوبية

المطلب الأول:المستوى التركيبي:

المطلب الثاني: المستوى الدلالي:

المطلب الثالث: المستوى الصوتي:

تمهيد:

لقد تعددت الممارسات النقدية في العصر الحديث، فالتطور الفني ساعد في تعاطي النقد إلى اكتشاف مناهج النقد بصورة ملحوظة وسريعة عند الغربيين يكاد يكون يوميا، ويفترض بنا مسايرة الركب المتسارع زمنيا وتذوقا نصيا، فتجاذبتنا تلك المناهج بصورة تواترية، مقاربة في بعض الأحيان وكثيرا ما تكون متأخرة في أحيان أخرى، فما تنفك تبدأ خيوط أحداها في التجمع حتى تظهر ممارسة نقدية جديدة، ومنهج تعاملي مع النص من داخله أو خارجه، لتتحول وجهة الجهود ناحية الجديد، حتى أننا لا نجد في ممارساتنا النقدية المنهجية من امتلك زمام أحد تلك المناهج وخبر أسراره، ومن ثم انطلق في الإضافة والتأصيل من عصبة ممارسي النقد المحدث في ساحتنا النقدية العربية.

ومن بين أبرز المناهج الغربية التي حظيت بالممارسة في النقد أكثر من غيرها المنهج الأسلوبي، وذلك لما عرفت به من استحواذه الشاملة على النص ودراسته بوصفه جسدا كاملا من غير تجزئة، والأسلوبية لفظ يمتد في جذور اللغة إلى العصور الأولى وذلك لظهورها في العديد من المؤلفات التراثية بشتى أنواعها كممارسة بلاغية قديمة، وقد شهدت هذه الكلمة تطورا عبر الأزمنة في معانيها ومفاهيمها سواء في اللغة أو الاصطلاح.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم:

وقف الدارسون أمام مصطلحي "الأسلوب والأسلوبية" في الاستخدام، موقف الحائر أمام طريقين، وإن كانوا في النشأة يعلمون أن الأول عرفه اللسان العربي قديما، وظهر في مصنفات العرب ودراساتهم النقدية، قرينا لمصطلح البلاغة ومظهرا فيه ومعيارا في قواعدها، أما مصطلح الأسلوبية فهو مصطلح مترجم عن فكر نقدي استخدمه الغربيون مطلع القرن العشرين، حين توجهت الدراسات اللغوية ومدارس علم اللغة الحديثة، وجهة

الاهتمام بالأسلوب في النص المبدَع لذاته، وعلى رأس تلك الأبحاث جهود العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير Ferdinand De Sassure، الذي استخدم علم اللغة في اكتشاف العلامات الأسلوبية، ومظاهر التشكيل اللغوي شكلا ومدلولا وإيقاعا، ودلائل جماليات النص عموما، بما يقترن والمظهر التركيبي اللغوي في النص الإبداعي، وهناك من يرى غير ذلك.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

أ/ الأسلوب لغة: جاء في لسان العرب أن «السطر من النخيل كل طريق ممتد فيه أسلوب(...) والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء»[1]، ويضيف صاحب تاج العروس على ذلك: «ويجمع أساليب، وقد سلك أسلوبَ، طريقة(...) وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول،أي أفانين منه»[2]، ويقال: «إن انفه لفي أسلوب إذا بدا متكبرا»[3].

كما جاء في التهذيب:«ما يسلب به والجمع أسلاب، وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب والفعل سلبه اسلبه سلبا إذا أخذت سلبه، وسلب الرجل ثيابه، وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها»[4]، وشمل حيز التعريف لكلمة أسلوب في معجم الوسيط قول مفاده أنها تعني«الطريق، ويقال:سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة»[5].

أما بالنسبة لكلمة أسلوب عند الفيروز أبادي موجودة فهي ضمن جذر«سلب: سلبه سلبا: اختلسه، فاستلبه ورجل وامرأة سلبوت وسلابة وسليب: المستلب العقل، ج: سلبى

1) جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان،ن مادة (س ل ب)، ص 473.
2) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989، ص .152
3) جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (س ل ب)، ص473.
4) المرجع نفسه، ص 472.
5) شعبان عبد العاطي وآخرون، معجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص263.

وناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلب وسلب: مات ولدها، أو ألقته بغير تمام، ج: سلب وسلائب وقد اسلبنت، فهي مسلب وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها وفرس سلب القوائم: خفيفها والسلب: السير الخفيف السريع، إلى أن يصل إلى كلمة أسلوب حيث يرى إنها تعني الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف»[1]، وغيرها من المفردات المشتقة من أسماء وأفعال وصفات، وبهذا المعنى يبلغ لفظ الأسلوب جمالية الممارسة والتعريف، فقد ورد بمعنى الفن في معاجم أخرى كالصحاح للجوهري، بالإضافة إلى التعريفات التي قدمها الجرجاني.

ومن مستخلص ما دلت عليه التعريفات السابقة؛ فلفظ الأسلوب مرادف للطريق أو المنهج، الذي يتخذه الإنسان فعلا في سلوكاته وتصرفاته وجميع أعماله، وإن أضفنا للمنهج والطريق مدلول الفن، بات التركيب يمنحنا طريقا فنيا للتعامل، يختلف عن الطريق العادي والأسلوب البسيط.

كما ورد لفظ أسلوب في بعض قول الشعراء إذ يقول أبو نواس وقد استخدم لفظة أسلوب قائلا:

*جَيّاشةً تذهبُ في أسلوبِ *** بصائكٍ من علقٍ صَبيبِ[2]

وذكر كذلك الشاعر البحتري التلميذ لفظة "أسلوب" يقول:

إذا بَدأتْ لَنَا أُسْلُوبَ شَوْقٍ *** رَأيْنَا في التَّصَابي مَا تُرِينَا[3]

1) مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد، دار الحديث القاهرة، مصر، 2008، ص 788.

2) أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 110. الأسلوب: الطريق . الصائك: الجامد . العلق: الدم.

3) البحتري، الديوان، ج4، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 2208. الأسلوب: الطريق .

ففي استخدام الشاعرين مقابل لفظة أسلوب مدلولا موحدا يتمثل في معنى طريق والسبيل.

لقد وردت لفظة الأسلوب في القران الكريم ومثال عن ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ (*)، لفظة يسلبهم في هذه الآية من مادة سلب وهي الصيغة الأصلية لكلمة أسلوب.

ب/ الأسلوب اصطلاحا: في عديد مؤلفات بلاغيينا حاولوا من خلالها الإشارة إلى تعريف اصطلاحي للأسلوب، وذلك في ظاهر معالجاتهم لقضايا بلاغية لها ارتباط بمكتسباتهم اللغوية وطريقة توظيفها في قضية تفسير الإعجاز القرآني ومظاهره في أشرف ممتلكاتهم وأعز ما فيها من مظاهر البلاغة، لذلك سوف نبرز بعض رؤاهم في بعض النقاط المشكلة لتلك البلاغة فالجاحظ تحدث عن النظم ويرى أن أحسن التعبير ما تناسقت فيه الألفاظ وحسن معناها واهتم بطبيعتها الشريفة ووقعها على النفس فالكلمات ملقاة في الطريق، مفرقا «بين نظم القرآن، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظم، واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز والمزاوج من المنثور والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام»[1]، فصريح رؤية الجاحظ في الأسلوب في ضوء المقارنة أن الإعجاز القرآني يكمن في نسق التعبير ونظم تركيبه، وأثر اللفظة والجملة فكم تأخذ اللفظة وتسحر الجملة وهي نسجها ببسيطة وتخفق الأخرى وتهيأ لها من الحسن؛ من جمال العبارة وسحر السياق.

(*) سورة الحج، الآية 71.

1) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1911، ص16.

وعلق ابن رشيق على قول الجاحظ:«أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به»[1]، فالناقد في تعليقه يرى ضرورة ربط الصلة بين اللفظ والمعنى ربط تآلف شكلا ومدلولا لأن «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته،فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غيره أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا، كالذي يعرض للأجسام المرض بمرض الأرواح(...) ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب(...)، فإن اختل المعنى كله وفسد اللفظ مواتا لا فائدة فيه»[2]، وإذا لاحظنا تلك الشروط فحتما سنرى العناصر التي يختلف بها الشاعر عن غيره ونميز بها بين المبدع وغيره، وهي ذاتها عنصر الأسلوب الذي نبحث عن تعريفه.

وفي تأملنا لقول المرزوقي في عَرَض حديثه عن شعر أبي تمام يقول: «وقلت إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية حامل في الاستعارات كل مشقة وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير»[3]، نرى الناقد عامدا أو انطلاقا من تعوّد التعامل

1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 213/212.

2) المرجع نفسه، ص111 .

3) أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ج1، علق عليه ووضع هوامشه: فريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ط1، 2003، ص08/07.

ذكر مصطلحين يراهما يشخصا ذات أبي تمام هما"مذهب" و"مسلك"، نستنتج بعد زمن بعيد نوعا أنه يقصد بهما مصطلح الأسلوب الذي يتجسد في الآليات اللغوية والفنية التي تعود أبو تمام الإتيان بهما في كل عمل ينجزه.

ويربط ابن خلدون لفظ الأسلوب بالقدرة اللغوية حسب ما يشاع بين مبدعي عصره، يقول: «فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كما المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمل العرب فيه هو وظيفة العروض وإنما يرجع إلى صورة ذهنية التراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على التراكيب خاص وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصرفها في الخيال كالقالب أو المنوال فينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به»[1]، فالأسلوب عند ابن خلدون أوسع من عناصر البلاغة وأساليبها منفردة بل هو جميعها بمستويات متداخلة شكلا ودلالة وإيقاع.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تطرق إلى تعريف الأسلوب بقوله: «بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه»[2]. وهذا ما يعني أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة التي يتبعها المؤلف في النظم حيث يعتبر هذا الأخير الأمر الذي يميز كلام عن كلام آخر.

1) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1962، ص474.

2) قدوسي نور الدين، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، سنة ثانية (ل م د)، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص 6.

وقد خصص حازم القرطاجني فصلا للأسلوب في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث يقول: « لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب (...) وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها البعض وبكيفية الاطراد في المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة عن كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع، وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف اللفظية». [1]

أما في أمر لتأسيس المصطلح أورد بعض المتأخرين بعضا من التعاريف؛ من هؤلاء نجد:

1. أحمد الشايب الذي عرف الأسلوب فقال:«هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار عرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»[2]، فالأسلوب هنا فن الكلام وطريقة في الكتابة أو الإنشاء أو اختيار الألفاظ.

2. تحدث علي ملاحي عن الأسلوب فقال«الأسلوب جمله من التقنيات المعتمدة...من قبل صانع النص من اجل وضع لبنة مكوناتها فهي الوحدات اللغوية التي تتحول من عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة

1 نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري،(المرجعيات الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص (22 – 23).

2)احمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966، ص 40 وما بعدها.

تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص»[1]، فالأسلوب يتجسد في مجموع الآليات الخالقة في النص بصورتها البسيطة وتحولاتها الفنية.

تكلم محمد عياد عن الأسلوب بقوله "تتردد عبارة " الأسلوب هو الرجل " أو – إذا توخينا الدقة – "الأسلوب هو الإنسان نفسه" وقائل هذه الكلمة "بوفون" مفكر فرنسي من رجال القرن الثامن عشر الميلادي. ولم يكن يعني بها أكثر من أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير، ولكن العبارة شاعت وتناقلها الكتاب وتأثرت بمفاهيم العصر، فأصبح معظم الناس يفهمون منها أن الأسلوب هو مرآة الشخصية أو الخلق[2].

وعرفه منذر عياشي بقوله «الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: انه لساني، لان اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لان الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لان الآخر ضرورة وجوده»[3]

إضافة إلى عديد جهود المحاولين في التعريف مثل أمين الخولي ومصطفى صادق الرافعي ومحمد الهادي الطرابلسي، وصلاح فضل وكلها تدخل في تحديد ماهية الأسلوب وتقنياته وإجراءاته وطرق تحليله.

هذا وقد ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني (Stylus) وهو«يعني ريشة أو من الإغريقي (stylos) وتعني عمودا، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق المجاز وهي معان تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات ثم اخذ يطلق على التعبيرات اللغوية»[4].

ويعد «الأسلوب – من كلمة stilus، أي مثقب يستخدم في الكتابة - هو طريقة في الكتابة – وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة

1) علي ملاحي، "مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية"، مجلة اللغة والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها لجامعة الجزائر، ع04– ديسمبر1999، ص 08.

2) ينظر: شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ط 1، 1402 هـ / 1982 م، ص 14.

3) نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص 20.

4) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998، ص 93.

من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها»[1]، ويرى محمد عبد المطلب أنها بمعنى عود من النوع الصلب استخدم بينهم للكتابة، ثم اختص بطريقة التعبير عند الكاتب ثم تحولت للتعبير عن شخصه وأفكاره[2]، وهذا تمام ما عرفته كلمة قلم في استخداماتنا الفكرية إذ تحمل اللفظة إشارة إلى كل ما يستخدمه الأديب من أدوات فنية لتخصيص نفسه بها ووسمه بهوية خاصة وتمييز نصوصه الإبداعية من خلاله.

أما موريه فيرى أن «الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه»[3].

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية من المفاهيم التي يراها نقاد الأصالة والتراث العربي هي نفسها علم الأسلوب الذي يقف في تحليل النص وبنيته على آليات التحليل والوصول إلى إدراك جمالياته من اكتشاف تركيب أساليب وان اختلفت مسميات تلك الخطوات. ويراها أنصار الحداثة غريبة منقطعة عن اجتهادات بلاغيينا، فهي نتاج اجتهاد غربي متواتر ومتكامل عملت في حقله طاقات مشهود لها بالخلق والابتكار، ومنهجها النقدي يتجاوز اكتشاف الأساليب إلى نقد بنيتها بإخضاعها لمنهج نقدي حديث[4].

أ/ الأسلوبية لغة:

يتقارب لفظ الأسلوبية stylique شكلا من لفظ الأسلوب فهو يتكون من جزأين، أسلوب style ولاحقة "ية ique"، فلفظ الأسلوب أصل في المطلوب (وقد سبق التطرق إلى مدلوله اللغوي سالفا)، منسوب إلى لاحقة تختص بالبعد العلمي وتنسبه لمناهج

1) بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 18.
2) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص185.
3) فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 97.
4) ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ، ص37.

التحليل، وتختص الأسلوبية بالبحث في جماليات أساليب البناء الفني للنص بعيدا عن الذاتية والاستعانة بما بلغ إليه علم اللغة الحديث، فلا شك أن«الأسلوبية تعنى بالأسلوب، فهي تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»[1].

ب/ الأسلوبية اصطلاحا :

إذا ما أردنا تعريف مصطلح الأسلوبية سنقف على حقيقة صعوبة تحديد مفهومها على غرار ما يحدث مع عديد مصطلحات النقد الحديث والمعاصر، التي كانت نتاج التلاقح الحضاري مع الفكر الغربي ومشكلته الأولى وهي الترجمة، والأرجح أن الأسلوبية ظهرت كلفظة أواخر القرن العشرين، وزادت المجهودات العامة للباحثين في تعميق مدلولها وتحديده أواخر القرن العشرين، مرتبطة بـ «الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير»[2]، و«يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دوسوسير خاصة في ثنائية اللغة والكلام، حيث كان التفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية»[3]، وقد بادر إلى تعريفها بمنظوره الخاص، ومنزعه في احتواء مفهمها قائلا: بأنها«دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين الأخير والكلام والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري»[4]، فبالي في مجهوده التعريفي يرى أن الأسلوبية ترتبط كمنهج نقدي ترتبط بالإحساس، إحساس المبدع في تركيب العمل، وإحساس المتلقي في التواصل معه.

1) البكاي اخذاري، قصيدة (قذى بعينك) للخنساء دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، (2004 – 2005)، ص 13.

2) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، اربد، جامعة الكويت، ط 1، 2003، ص 9.

3) قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، (2009– 2010)، ص27.

4) نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص 16.

وتعرف أيضا بأنها «الدراسة التي تفكك، وتحلل، وتعيد تركيب الأسلوب من أجل معرفة بنيته»[1]. وكذلك يرى الغذامي أن «الأسلوبية تقوم على توصيف الخصائص القولية في النص، وهي تتناول ما هو في لغة النص فقط ولا يعنيها ما ينشأ في نفسية المتلقي من أثر»[2].

ويرى سعيد سالم الجريري بأن «الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العملية والموضوعية»[3]. إذن فلأسلوبية تعتمد على التطبيق لأنها تهتم بتحليل النصوص سواء شعرية كانت أو نثرية، في حين عبد القادر عبد الجليل يراها «علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب»[4].

كما أن جاكبسون يعرف الأسلوبية بأنها«بحث عما يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[5].

فالأسلوبية إذن تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة موضوعية علمية، كما تعرف «الأسلوبية بكونها دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[6].

1) فوز سهيل كامل نزال، مقامات الحريري دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، تخصص اللغة العربية وادابها، 1998، ص 7.

2) يحي سعدوني، دراسة أسلوبية في ديوان أعراس لمحمود درويش، المركز الجامعي اكلي محند أولحاج، البويرة، معهد اللغات والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، (2008 / 2009)، ص 11.

3) سعيد سالم الجريري، شعر البردوني دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، 2004، ص 13.

4) عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2002، ص 122.

5) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، ص 37.

6) لينة احمد إسماعيل عوض، لغة الشعر عند محمود درويش (قراءة أسلوبية)، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، نيسان، 1979، ص 18.

ومن هذا المنطلق اتخذ هذا المصطلح في العصر الحديث حيزا هاما من الاهتمام والممارسة النقدية فبات مطمع أبحاث عديد المؤلفين وأغراهم بجمال وقعه فاتخذوه عنوانا لتلك الأعمال فاشترك في العنوان أو جزء من صياغته عدد هام من باحثينا، حتى أن تعريفهم للأسلوب في ثنايا تلك الكتب فاق على رأي واحد من العاملين منهم عن عشرين تعريفا أكاديميا[1]، ضرب في توجهات مختلفة من عناصر الكتابة ويبقى ارتباط الأسلوبية بجسد النص ومتنه أكثر من ارتباطها بالكاتب والقارئ.

فمنذر عياشي يرى أن الأسلوبية «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب أو هي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية»[2]. إذن ما يقصده عياشي من خلال هذا التعريف هو أن الأسلوبية عبارة عن علم يحلل و يدرس ويؤول كل خطاب أي النص الأدبي.

كما وضع جان كوهين (gean chohen) تحديدا لماهية الأسلوبية بقوله: «هي علم الانزياحات اللغوية»[3]. أي أنها تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية، باعتبار أن الأسلوب الجيد هو الذي يخرج عن المألوف.

ويميل حسن ناظم إلى أن:«الأسلوبية منهجا بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلىدراسة البنى اللسانية»[4].

اللسانية»[4].

1) ينظر: بيير جيرو، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص10.

2) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،، 1991، ص35.

3) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط 1،(1431 هـ / 2010 م)، ص 146.

4) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص30.

وهذا ما يعني أن للأسلوبية دور كبير في وصف البنى التي تتميز بها النصوص الشعرية وذلك عن طريق القول او الأداء، كما أنها عبارة عن وصف وتحليل شامل لكل نواحي النص الجمالية.

ونسوق هاهنا قناعة أحد العاملين في حقل الدراسات الأسلوبية واللسانية حول المصطلح معتبرا «أنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية»[1]، بل ومن حقائق المعرفة أنها «ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب»[2].

كما «أن تداخل علم الأسلوب مع البلاغة بارز وواضح، فالبلاغة تدرس الكلمات، والتراكيب والذكر والحذف والاستعارة والتشبيه والكناية الخ كما تعرف بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال هذا التداخل دفع فريقا من الباحثين إلى وصف علم الأسلوب بالبلاغة الحديثة أو أن مهمة علم الأسلوب تتمثل في إحياء البلاغة القديمة»[3].

المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية

وعرفت الأسلوبية اتجاهات متعددة وتفرعت إلى وجهات يمكن تحديد بعضها فيما يلي:

- **الأسلوبية التعبيرية:** عرفها بيار جيرو بقوله «هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة»[4] وهي تختص بالبحث في ما تحمله النصوص الإبداعية من عواطف أصحابها والوقوف على دلالات الشحن العاطفي للمفردات بما توقعه من أثر ووقع على المتلقي.

1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار همة، الجزائر، 1977، ص 239.

2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب تونس، ط2 .،1982، ص34.

3) شكري الماضي، مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط 1، (1433 هـ – 2011 م)، ص 197.

4) بيير جيرو، الأسلوبية، ص 34.

ويعد شارل بالي رائد هذا الاتجاه ومؤسس علم الأسلوب والأسلوبية، وقد تأثر بأستاذه دوسوسير حيث أن هذا الأخير فرق بين اللغة والكلام لكنه وجه اهتمامه بدراسة اللغة على عكس تلميذه بالي الذي اهتم بالشق الآخر وهو الكلام، فقد فرق بالي بين نوعين من الكلام وهما: الخطاب الأدبي أي الفني وبين الخطاب العادي، وقد رأى بالي أن اللغة تتكون من نظام لأدوات التعبير وان مهمتها تجاوزت نقل الأفكار إلى نقل الأحاسيس ومشاعر المؤلف إلى المتلقي.

كما أن مفهوم الأسلوبية عند شارل بالي «تتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئيا ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبط بها من ناحية أخرى، وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة من وجهة نظر محتواها التأثيري»[1]، كما أن الأسلوبية عند شارل بالي تدرس «وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع الاحساسية المعبر عنها لغويا، كما أنها تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية (نقاط) حيث يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عند بالي»[2]، وتهتم الأسلوبية التعبيرية «بتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة»[3]، ومن أهم مميزات الأسلوبية التعبيرية «أنها تدرس علاقات الشكل المتعددة بالتفكير، ولا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني، كما أنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل نظامها اللغوي، واشد

1) فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 97 / 98.

2) بيير جيرو، الأسلوبية، ص 54

3) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 37.

ما يميزها أنها تدرس الأثر لذلك فهي على علاقة وطيدة بعلم الدلالة ودراسة المعاني»[1]، ولقد خالف بالي «الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور التقليدية»[2].

- **الأسلوبية البنائية:** وتعرف أيضا بالأسلوبية البنيوية أو الوظيفية وهي امتداد مباشر للسانيات الحديثة وذلك تبعا لآراء سوسير في التفريق بين اللغة والكلام.

ويعتبر رومان جاكبسون رائد هذا الاتجاه وهو يرى أن عمل الأسلوبية يقتصر على الكلام الفني فلا أهمية للخطاب العادي، وقد اهتم بالبحث عن وظيفة الكلام الشعرية داخل النص الأدبي و رأى أن الغاية من الأسلوبية البنائية هو البحث عن العلاقات الداخلية لعناصر النص ويرى أن النص يتفاعل مع غيره من النصوص، ولقد نادى جاكبسون بتوظيف نظرية التواصل في أسلوبيته، فقد وظف هذه النظرية في مجال اللغة لان اللغة هي التي يعبر بها المؤلف عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وبها يتمكن الإنسان من التواصل مع الآخرين سواء لفظا أو عن طريق الكتابة، كما أن جاكبسون اهتم بثنائية الرمز والرسالة، فهو يرى أن هذه الأخيرة تجسيد فعلي لكي يتم المزج بين طرفي الثنائية، وبذلك تعنى دراسة الرسالة بدراسة الفاعلية الناتجة عن وضع وسائل تعبيرية شعرية في اللغة.

ويعد ميشال ريفاتير أيضا من مؤسسي الأسلوبية البنيوية حيث سعى إلى كشف أبعادها ودلالاتها من خلال كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية"، والأسلوب عنده «هو كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية»[3]، هذا ما يعني أن ريفاتير يرى أن الأسلوب يقوم على عناصر هي المؤلف والمتلقي والنص، وقد جعل الأهمية للمتلقي أي القارئ وخاصة إذا كان مثقفا، لان القارئ المثقف يكون متمكنا من فك رموز وشفرة النص بعد قراءته وتحليله وتأويله ورصد الظواهر الأسلوبية، على عكس القارئ العادي الذي لا يركز في النص بحيث أن فهمه يكون سطحيا لمضمونه، ولهذا سميت أسلوبية ريفاتير بأسلوبية المتلقي.

---

1) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 44.

2) أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 90.

3) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، 1993، ص 19.

ومن الظواهر المهمة عند ريفاتير هي ظاهرة تجاوز النمط التعبيري المعتاد وتغييره بصيغ تعبيرية نادرة الاستعمال، وذلك للتأثير في المتلقي وتنبيهه إلى إمكانية الوصول إلى دلالات النص، ومما نلاحظه كذلك عن ريفاتير في هذا الاتجاه انه تطرق إلى المبدأ الشخصي للأسلوب والمقصود هنا أن لكل مؤلف أسلوبا خاصا به لوحده في طريقة تبليغ وإيصال إبداعاته ونصوصه للمتلقي، أي أن ريفاتير ربط الأسلوبية البنائية بالمتلقي المثقف.

- **الأسلوبية الإحصائية:** الإحصاء من الوسائل الناجحة في التحليل الأسلوبي، ويعنى هذا الاتجاه بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء. " ولا ريب في أن هذا المنهج يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة، فهو يعينه على تمييز الخصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة، وكذلك بيان الخصائص الفارقة أو المميزة للهجات المتفرعة عن لغة واحدة، كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء"، كما يساعدنا أيضا في توثيق نسبة عمل أدبي إلى مؤلفه، أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتب فيه. فالشعراء يختلفون في أساليبهم في توظيف الاستعارات والكنايات والتشبيهات وأيضا يختلفون في توظيف الوزن والأغراض وغيرها. ومن المهم جدا ربط كل من الخطاب الأدبي بدلالاته وإيحاءاته مع نتائج الإحصاء كما أن الباحث الأسلوبي هو الذي يحدد العناصر التي يمكن اعتبارها سمات أسلوبية.
- **أسلوبية الانزياح:** وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويسميها كوهين "الانتهاك" حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه. ولقد أثيرت اعتراضات حول هذا الاتجاه لأنه من الصعب تحديد المعيار الذي يقاس به الانزياح.
- **الأسلوبية الأدبية:** وتسمى أيضا بأسلوبية الكاتب، وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني، باكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي بتكامل الجانب الجمالي والجانب اللغوي اللساني. ورائد هذا الاتجاه هو ليو سبيتزر، حيث انه يرى بان

الكاتب يمكنه أن يبدع في نصه وان يتخذ أسلوبا خاصا به، على غير العادة وذلك بخروجه عن قواعد اللغة المتعارف عليها. كما أن دراسة سبيتزر تأثرت بالأبحاث السيكولوجية والتي تسعى بشكل واضح إلى التعمق في نفسية الكاتب. ويعد منهجه من «أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي، الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات، التي تصل من النص إلى القارئ، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لذا يطلق عليه اسم منهج الدائرة الفسيولوجية»[1] كما أن الأسلوبية لديه مبنية على الحدس، وقد أشار إلى ذلك المسدي في قوله: « الحدس الفني لا يترك مجالا للشك في إمكانية تميز أسلوب ما عن أسلوب أخر، ولا في إمكانية تفرد أسلوب شخص عن أسلوب شخص آخر»"[2].

ويرى سبيتزر بان البحث الأسلوبي هو الحلقة التي تربط علم اللغة بتاريخ الأدب، وانه ينطلق من خلال النص، كما انه يرى بان السبيل لبلوغ عمل أدبي هو التعاطف مع الكاتب، وان الأمر الذي يميز النص هو الانزياح وان ما يعكس شخصية الكاتب هي اللغة. والخلاصة من كل هذا أن سبيتزر يهدف للدعوة إلى التعمق في نفسية الكاتب.

- **الأسلوبية التأثيرية:** ويقيس هذا الاتجاه اهتمام المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه في استجابته وردود فعله، لكونه شريك في بنية النص المبدع.

المبحث الثاني: مستويات الأسلوبية

لكل منهج آلياته وأدواته التنشيطية التي تمنح المتعامل معها خارطة الطريق في التواصل مع النصوص، وكغيره من المناهج يسعى التحليل الأسلوبي للوصول إلى جوهر النص، لما يحويه من وسائل تعبيرية تتجاوز الجوانب السطحية وبهذا يهتم بالكشف عن

1) فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 59.

2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 60.

كيفية وضع الكلمات في انساق، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات، وانتظام كل ذلك في النص.

و لقد حصر اغلب الدارسين التحليل الأسلوبي ضمن ثلاث مستويات لغوية مألوفة وهي المستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى الصوتي

المطلب الأول: المستوى الصوتي:

إن للصوت وقع جمالي يزيد الشعرية رونقا وبهاءً، ويدل حسن انسجام الإيقاع مع المعاني المرادة في البناء الفني والبناء اللغوي للقصيدة على مهارة الشاعر وتمرسه، وقد عرف ذكر الجاحظ بأن «الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره».

يهيمن الإيقاع على هذا المستوى بحيث يتمثل هذا الأخير في النصوص الشعرية من خلال بعدين هما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، بحيث تقوم الموسيقى الخارجية في الشعر العربي القديم على الوزن والقافية وما يتعلق بهما في القصيدة، فالكلام لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، والمعروف أن الوزن من ابرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية ولا يمكن الفصل بينه وبين الشعر حيث يهتم الشعراء العرب منذ القدم بالوزن لما يبعثه في نفس المتلقي من إعجاب وإثارة، والشاعر المجيد يستطيع أن يقدم لنا قصيدة جيدة في أي إطار يختاره، وتعد القافية شريكة الوزن في الشعر العربي لما تقوم به من وظيفة جمالية موسيقية عن طريق إيجاد أجواء إيقاعية متناغمة، ولقد كانت القافية سمة مميزة للقصيدة العربية ولم تتخل عنها في أية مرحلة تاريخية، فابن رشيق يرى بأن«القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر».

إن كان للموسيقى الخارجية اثر في تنغيم القول الشعري فان للموسيقى الداخلية دورا موازيا يدعم موسيقاه إذا الموسيقى الداخلية تؤدي دورا خطيرا ومهما في العمل الشعري؛ فهي قد تصدر عن تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة.

كما يمثل الطباق و التصريع والجناس وغيرها من المباحث ملامح الإيقاع الداخلي أو(– بشكل أدق – الموسيقى الداخلية)، وكذلك للتكرار اثر مهم في إثارة الانفعالات لدى المتلقي وإظهار المعنى وتقويته وزيادة التنوع الإيقاعي والجرس الموسيقي والتجانس الصوتي في النص الشعري، على وفق مستويات ثلاث: الحرف والكلمة والعبارة كما أن للتكرار قسمان أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والأخر في المعنى دون اللفظ.

المطلب الثاني: المستوى الدلالي:

ويقوم هذا المستوى على علم الدلالة وهو يعني« البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن».

ويدرس فيه ما يدعى بأسلوبيات الكلمة وتحتل دراسة الحقول الدلالية والصور الشعرية مكانا بارزا في هذا المستوى بالنسبة للحقول الدلالية فإننا اخترنا ألفاظا دالة على حقل الحرب وألفاظا أخرى دالة على الفرح والحزن وألفاظ غيرها دالة على الطبيعة و«يمكن تقسيم الطبيعة إلى قسمين هما الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة(الحي)، وتظم الطبيعة الصامتة الطبيعة الحقيقية، كالبحار والأنهار والأمطار والجبال والرياح والشجر والنبات والسماء وما تحويه ويتعلق بها كالنجوم والكواكب والرياح وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة السماوية كما تضم الطبيعة الصامتة ما كان من صنع الإنسان كالقرى والقصور والآبار والديار والرسوم والأطلال وتضم الطبيعة الحية، الحيوانات والطيور والزواحف والحشرات وكل معالم الحياة المتحركة غير الإنسان».

أما الصور الشعرية فتمثل الاستعارة و التشبيه و كذلك الكناية .

المطلب الثالث: المستوى التركيبي:

إن دور هذا المستوى هو دراسة التراكيب اللغوية بحيث يهتم بدراسة الجملة كونها العنصر اللساني الرئيسي في عملية التواصل، وقد اختلف النحاة في تقسيم الجملة حيث إنها على الأغلب تنقسم إلى اسمية وفعلية حسب الاسم والفعل، وتنقسم إلى خبرية وإنشائية حسب الخبر والإنشاء .

كما أن الانزياح أو كما سماه البعض بالعدول أو الانحراف وهو «خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم»، وله اثر واضح في تماسك النص وتقوية معانيه، فكان لزاما أن يهتم به الكثير من النقاد حيث تخضع الجملة في البيت الشعري لنظام معين في ترتيب مفرداتها لكن غالبا ما يطرأ تغيير على مستوى العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويحدث هذا أحيانا لإحداث توازن في البيت وأحيانا أخرى يحدث نتيجة الضرورة التي توجبها الناحية الصوتية ويمثل التقديم والتأخير أحد أهم العناصر في المستوى التركيبي.

الفصل الأول

تجليات المستويين الصوتي والدلالي في شعر ابن الجهم

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول : الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)

1 / الوزان

2 / القافية

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)

1 / المحسنات البديعية

2 / التكرار

المطلب الثالث : ظواهر صوتية أخرى

1 / التدوير

2 / الزحافات والعلل ودورها.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي

المطلب الأول : الصورة الأدبية ودلالتها

1 / التشبيه

2 / الكناية

3 / الاستعارة

المطلب الثاني : الحقول الدلالية

1 / حقل الطبيعة

2/ حقل الحزن و الفرح

3/ حقل الحرب

4/ حقل الشخصيات التاريخية

تمهيد:

أي دراسة منهجية الممارَسة في عملية القراءة، تعتمد على أسس ومقاييس محددة، عمد أصحاب امتيازها إلى هندسة أصولها وتقنين آليات ممارسة الفعل النقدي فيها، وطرحها في الساحة النقدية للتقييم والإثراء والزيادة، وهذا ما جسدته الجهود المكملة لفكرة المنهج الأولى والاجتهادات الارهاصية له في زمن النشأة، والمنهج الأسلوبي يعد من أوسع المناهج النقدية ممارسة في سماء المشهد النقدي العربي، وقد حدد ممارسوه لعملية النقد النوعية فيه مستويات خاصة للدراسة، سنحاول ههنا تطبيقها في هذه الدراسة؛ وهذه المستويات تتمثل في (المستوى الصوتي، المستوى الدلالي والمستوى التركيبي) .

المبحث الأول: المستوى الصوتي

لقد تنبه الدارسون والنقاد ومن قبلهم بلاغيونا العرب منذ القديم، إلى دور الصوت في البنية العامة للنص الإبداعي وخاصة في الشعر، وأحدثوا لهوية تلك الأصوات أقساما ونظما وتوجهات ومظاهر، تجعل منه عاملا ومظهرا في إجلاء دوافع النظم ومسبباته، وصورة قرائية لحال صاحبه، ومنفذا لولوج نفسية القائل وحال المخاطَب.

ومن هذا تنبهت الأسلوبية إلى القيمة التي تحملها الأصوات في قراءة المضمون، خاصة وأن القصيدة وليدة ظروف واعتبارات هي التي تتحكم في بلورتها، ولا ينكشف ذلك إلا من خلال رموز الصوت الذي يُسمع بتأويل هويته، وسأقوم بدراسة بعض مظاهر الأصوات في ديوان ابن الجهم، لاكتشاف مظهر غاياته فيها والوقوف على بعض من خفايا نظمه الشعري نفسيا واجتماعيا:

ينقسم المستوى الصوتي إلى إيقاع خارجي وإيقاع داخلي حيث عرف محمد التونجي الإيقاع لغة بأنه: «تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق

الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر للعناصر الموسيقية»[1]، والإيقاع عند الفيروز أبادي هو: «إيقاع الحان الغناء»[2].

أما الإيقاع في الاصطلاح فعرفه الفارابي بقوله: «هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل»[3]، والنغمة المتكررة في الكلام وهو التفعيلة في البحور الشعرية.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)

1/ الوزن: هو عنصر مهم في تكوين القصيدة ولا يمكن الاستثناء عنه حيث جاء تعريفه في معجم الوسيط لغة: «وزن الشعر: أي قطعه وميز بين ثقله وخفته ونظمه موافقا للميزان العروضي»[4].

الوزن اصطلاحا: في علم العروض يعرف الوزن على أنه «الإيقاع الخاص من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري»[5]، ويقصد به الوزن الذي يكون نتيجة الكتابة العروضية للبيت الشعري وقد وضع الخليل بن احمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا وقد سمي كل وزن بالبحر، لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد؛ أي عددا كبيرا كما ذكر البلاغيون، وقد أضاف إليها تلميذه الاخفش بحرا آخرا سماه المتدارك، وبهذا صار عدد كل الأبحر الشعرية ستة عشر بحرا وهي: الطويل والمديد والبسيط، الكامل والوافر، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، والمتدارك .

1) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج 1، ط 2، 1999، ص 149.
2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1773.
3) الفارابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد المالك، دار الكتاب العربي، 1997، ص 1085.
4) المعجم الوسيط، ص 1059.
5) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 458.

ومن أوسع الأوزان العروضية استخداما وحضورا في نظم شعراء القديم بحر الطويل، لما يتسم به من رحابة في المساحة الصوتية «لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا»[1]، مزدوج التفعيلة ولا يكون مشطورا أو مجزوءا، بل يكون تاما، واسع الإحساس ومفعم الشعور وهو أكثر الأبحر المستخدمة في ديوان ابن الجهم حيث أن اغلب القصائد نظمها على بحر الطويل.

ومن أمثلة تواجده في شعر ابن الجهم قوله:

فقلت ارجعي موفورة لا تمهلي معاني أعيا الطالبين وجودها[2]

فقلتر جعيمو فو رتنلا تمههلي معاني أعيططالبين وجودها

0//0// /0//0/0/0/ 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مستفعل فعول مفاعلن

فهذا البحر بتفعيلاته الرتيبة يصلح كثيرا في الفخر الغزل وتتجلى قدرته على استيعاب المعاني في الوصف وفي الشكوى فهو أقدر على احتواء المشاعر والأحاسيس وتجسيدها في مساحة تشمل الصورة وتسع العاطفة التي تعبر عنها.

وفي تعداد التواجد الوزني العروضي كان بحر البسيط، بمحموله الواسع للعواطف والأحاسيس والاعتراف بالعجز الصوتي، و«سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه»[3]، احتمل نواح الخنساء في أخيها صخر، وبكاء ابن الرومي لفقد

1) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص 22.

2) ديوان علي بن الجهم ، ص 63 .

3) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص 39.

أعزته، وغيرها من مواضع البوح الإنساني الراسخة في تاريخ العرب الشعري عبر محطاته قديما وحديثا. وقد استخدمه شاعرنا بكثرة في ديوانه كقوله :

احببت اعلامكم اني بامركم وامر غيركم من اهلكم خبر"[1].

احببت اع لامكم اني بام ركمو وامرغي ركم من اهلكم خبرو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0 /// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بالإضافة إلى بحر الطويل و البسيط استخدم الشاعر في ديوانه أوزان لبحور مختلفة منها ما يلي : قدرها الله للإمام و ما قدر فيها عيبا لعائبها[2]

هذا البيت منظوم على وزن بحر المنسرح و مفتاحه هو منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعلن .

وهذا بيت آخر لكنه على وزن بحر الوافر:

هي الأيام وتكلمنا وتأسو وتجري بالسعادة والشقاء[3]

ومفتاح هذا البحر هو بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

واخترنا أيضا مثال عن وزن بحر السريع ما يلي :

العسليات التي فرقت بين ذوي الرشدة والغنى[4]

ومفتاح هذا البحر هو بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن.

1) ديوان علي بن الجهم، ص 135.
[2]) المصدر نفسه ، ص 32 .
[3]) المصدر نفسه ، ص 82 .
[4]) المصدر نفسه ، ص 192 .

والسبب الذي جعل بعض التفعيلات لا تطابق ما جاء في مفاتيح البحور هو دخول بعض الزحافات و العلل فيها والتي سنتطرق لها فيما بعد وذلك بتقطيعها عروضيا.

أما علاقة الأوزان المستخدمة في شعر ابن الجهم، تعطينا صورة مصغرة إلا أنها تجسم طبعة التعامل الخاص لشعراء عصره، وما استقبلوه من أسلافهم من اهتمام دقيق، وحسن دقة في اختيار الوزن المناسب للحالة الشعورية فلم يكن الوضع اعتباطا في ورود هذا الوزن أو ذاك، إنما تلاويح النفس وتباريحها هي من يقرر البحر المركوب، وانتقاء أصوات حداء أوجاعها وأفراحها فيه، فتتوازى التفعيلات ومساحة الإحساس الحادثة في تفعيلات كل شطر، لتحمل لنا التغيرات الحادثة ثلمات سيف يهتز في رحم القصيدة، فيشدو وحي الإلهام بما تتنفسه الروح من شجن المشاعر، فتستوي مساحة البوح وفضاء التفاعيل المختارة.

2/ القافية: وتعتبر من العناصر المهمة الأكثر ظهورا بعد الوزن، لأنها تمثل الجانب الموسيقي البارز، وتعرف لغة بخانة الوقوف في مضمار القصيدة منتصبةً، تكون بها نهاية المعنى وتوقف امتداد الدلالة، لأن من ضوابط الشعر القديم استقلال البيت وانتهاء محموله الدلالي بحرف الروي، وهو آخر حروف الشطر الثاني، ويُذكر أن «والقافية: آخر كلمة في البيت أو آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن»[1] ومن أهم حروفها الروي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.

القافية اصطلاحا: يعرف علماء العروض القافية بأنها: «هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت»[2].

1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1353.

2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص 164 / 165.

وقد وضع الفراهيدي حروف القافية في «ستة وهي: الروي، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل»[1]، أهمها هو الروي و«هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن ساكن أو متحرك»[2]، ويقال قصيدة دالية أو قصيدة ميمية حسب الحرف الذي تنسب اليه اليه القصيدة، والقافية نوعين:

القافية المقيدة: وهي « ما يكون حرف الروي فيه ساكنا»[3].

مثل:

لـــو تنصـــلت إلينـــا لغفرنـــا لـــك ذنبـــك
ليتنـــي املـــك قلبـــي مثل ما تملك قلبك
سيدي ما ابغض العيش إذا فارقـــت قربـــك
أيها الواثق بالله لقد ناصحت ربك[4]

حرف الروي في هذه الأبيات هو (الكاف) الساكن .

والقافية المطلقة: هي «ما كانت متحركة الروي »[5].

مثال عن الروي المتحرك بالفتحة:

إذا جـــدد الله لـــي نعمـــة شكرت ولم يرني جاحدا
أيـــا جـــامع المـــال وفرتـــه لغيرك إذا لم تكن خالدا
فـــان قلـــت اجمعـــه للبنـــين فقد يسبق الولد الوالدا

1) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 104.
2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 165.
3) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط3، 1989، ص 53.
4) ديوان علي بن الجهم، ص 16.
5) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 165.

وان قلت اخشي صروف الزمان فكن في تصاريفه واحدا[1]

واحدا[1]

حرف الروي في هذه الأبيات هو(الدال) المفتوحة .

مثال عن الروي المتحرك بالضمة:

جسست العرق منك فدل على الم له خبر عجيبُ
جسي فما هذا الذي بك هات فكان جوابه مني النحيبُ
قل لي وقلت أيا طبيب الهجر وقلبي يا طبيب هو الكئيبُ
دائي فحرك رأسه عجبا لقولي وقال الحب ليس له طبيب[2]

حرف الروي في هذه الأبيات هو (الباء) المضمومة .

مثال عن الروي المتحرك بالكسرة:

متى عطلت رباك من الخيام سقيت معاهدا صوب الغمام
لأسرع ما أدلتك الليالي وأخلت عنك (عائرة) السوام
وقفت بها على حلل بوال تعفيها السوافي بالقتام
فقلت لفتية من آل بدر كرام والهوى داء الكرام
قفوا حيوا الديار فإن حقا علينا أن نحيي بالسلام[3]

حرف الروي في هذه الأبيات هو (الميم) المجرورة .

1) ديوان علي بن الجهم، ص 127.
2) المصدر نفسه، ص 107.
3) المصدر نفسه، ص 4.

تقوم القافية مقام نبرة الصوت الممدود بعد توقف القول، وتبنى على حركتين: حركة ترددية ممتدة طويلة، وأخرى وقفية ويكون ترددها صدى صوتي، وتمثلان إلزاما ثابتا منتظم البعد الصوتي، إذ تتواتر بعد مسافة صوتية ومساحة لفظية متساوية تألفها الأذن، لإحداث الإيقاع المنتظم، لكونها فاصلة موسيقية تربط بين لسان القائل وأذن وشعور المستمع، وهكذا تختلف فاعليتها باختلاف محمول القصيدة ومناسبتها، لاختيار الحرف المناسب للإيقاع والحالة الشعورية؛ وقفا أي صوتا، أو صوتا أي محاورة واطلاعا.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)

1/ المحسنات البديعية: وهي عبارة عن علم يعمل على تحسين وزخرفة الكلام سواء من حيث اللفظ أو من حيث المعنى وله عدة عناصر كالطباق والجناس والتصريع وغيرها من العناصر وقد استعمل ابن الجهم في شعره بعض من المحسنات البديعية وتتمثل في:

أ/ الطباق:

لغة: «الطباق عند أهل البديع: الجمع بين معنيين متقابلين مثل:(يحيي ويميت) و(تحسبهم أيقاظا وهو رقود)»[1].

اصطلاحا: «الجمع بين متضادين، أو الجمع بين الشيء وضده»[2]، وهذا ما يعني أن الطباق جمع بين أمرين متعاكسين أو الموافقة بينهما للطباق أنواع هي: الطباق المجازي،

1) معجم الوسيط، ص 550.

2) محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران، ص 242.

الطباق المعنوي (الخفي)، الطباق الإيجاب، الطباق السلب . وقد وظفه بن الجهم في ديوانه حيث اننا اخترنا بيت أو بيتين لكل نوع كنماذج والمتمثلة في :

قال ابن الجهم:

وأثار النبي ومسندات صوادع بالحلال والحرام[1]

الطباق في هذا البيت بين كلمتي الحلال والحرام وهو طباق إيجاب .

فليس توفيقي إلا به يعلم ما اخفي وما اظهر[2]

هذا أيضا طباق إيجاب وهو متمثل في كلمتي اخفي واظهر.

أما طباق السلب فهو يكاد ينعدم في قصائد بن الجهم لكننا اخترنا نموذج وهو كالتالي :

ابلغ (أخانا) تولى الله صحبته أني وإن كنت لا ألقاه ألقاه[3]

في هذا البيت فيوجد طباق سلبي بين كلمتي لا ألقاه وألقاه.

ب / التصريع: من أهم الأساليب التي ظهرت في ديوان علي بن الجهم وقد عرفه.

لغة: جاء في مقاييس اللغة في مادة (صرع) « الصاد والراء والعين أصل واحد يدل على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين ثم يحمل على ذلك ويشتق منه من ذلك صرعت الرجل صرعا وصارعته مصارعة ورجل صريع والصريع من الأغصان ما تهدل وسقط إلى الأرض والجمع صرعا»[4].

1) ديوان علي بن الجهم، ص 11.

2) المصدر نفسه، ص 74.

3) المصدر نفسه، ص 104.

4) أبو الحسين احمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون الرئيس، مكتبة الإعلام الإسلامي، مج 2، ج 3، طهران، 1404، ص 342.

اصطلاحا: «فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[1]، ويقصد بالتصريع أن تتفق قافية صدر بيت الشعر مع قافية عجزه، كقول الشاعر علي بن الجهم:

قالوا أتاك الأمل الأكبر وفاز بالملك الفتى الأزهر[2]

لو يجمع الخصمين عندك مشهد يوما لبان ذلك الطريق الأقصد[3]

وقوله:

الشيب ينهاه ويزجره والشوق يأمره ويعذره[4]

"توكلنا على رب السماء وسلمنا لأسباب القضاء[5]

ج/ الجناس:

لغة: جاء في معجم الوسيط«(في اصطلاح البديعيين) اتفاق الكلمتين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى (الجنس) الأصل والنوع (وفي اصطلاح المنطقيين) ما يدل على كثيرين مختلفين بالأنواع فهو اعم من النوع، فالحيوان جنس، والإنسان نوع»[6].

اصطلاحا: هو«تشابه الكلمتين في اللفظ»[7]، ما يعني انه تشابه كلمتين في الكتابة واختلافهما في المعنى، وهو نوعين الجناس التام والجناس الناقص .

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط 5، 1401 هـ / 1981 م، ص 173.

2) ديوان علي بن الجهم، ص 26.

3) المصدر نفسه، ص 47.

4) المصدر نفسه، ص 67.

5) المصدر نفسه، ص 81.

6) معجم الوسيط، ص 140.

7) يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1، لبنان،ط1، 1403 هـ / 1983 م، ص 429.

- الجناس التام: هو«أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف، وعددها وهيأتها، وترتيبها»[1].
- الجناس الناقص: هو«اختلاف اللفظين في عدد الحروف»[2].

مثال عن الجناس التام:

فوق طرف كالطرف في سرعة الشد وكالقلب قلبه في الذكاء[3]

كلمة الطرف الأولى يقصد بها الخيل وكلمة الطرف الثانية يقصد بها طرف العين أو رموشها .

أمثلة عن الجناس الناقص:

قال ابن الجهم: كأنما يومنا فعل الحبيب بنا بذل وبخل وايعاد وميعاد[4]

هم المنكب العالي على كل منكب سيوفهم تفني وتغني وتفقر[5]

طلبت هدية لك باحتيالي على ما كان من حسي وبسي[6]

أزيد في الليل ليل أم سال بالصبح سيل[7]

2/ التكرار: يعد التكرار ظاهرة فنية شاعت في الشعر العربي منذ القديم ، وقد وظفها العديد من الشعراء و ذلك للتعبير عن أفكارهم ، وهو يحمل دلالات نفسية كثيرة ومتعددة ، كما أنه يعتبر ظاهرة ملفتة للانتباه و قد عرفه الفراهيدي لغة قائلا: «الكر: أي

1) محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران، ص 271.
2) المرجع نفسه، ص 275.
3) ديوان علي بن الجهم، ص 104.
4) المصدر نفسه، ص 123.
5) المصدر نفسه، ص 132.
6) المصدر نفسه، ص 150.
7) المصدر نفسه، ص 170.

الرجوع عليه، ومنه التكرار»[1]، أما تعريفه في الوسيط جاء«كرر الشيء تكريرا، وتكرارا: عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى»[2] .

اصطلاحا: «التكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى»[3]، ويقصد بها إعادة الألفاظ أو المعاني وذلك لإثبات فكرة ما والتأثير في المتلقي .

أغراض التكرار هي: التوكيد، التلذذ بذكر المكرر، إظهار التوجع والتحسر، التشويق والاستعذاب، الازدراء والتهكم، الوعيد والتهديد، تذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام، التفخيم، التعظيم، التقرير والتوبيخ، الاستبعاد، الاستغاثة والتكرار نوعين أما تكرار اللفظ أو تكرار المعنى، وتكرار اللفظ يأتي بتكرار الحرف والكلمة والجملة وجاء توظيفه في شعر علي بن الجهم كالآتي:

أ / **تكرار الحرف:** الحرف هو اصغر وحدة لغوية وقد جاء في شعر ابن الجهم مثل قوله: سوى أن ذاك بعيد المحل وهذا قريب لمن ينظر

وذاك يغيب وذا حاضر وما من يغيب كمن يحضر

ونفع الهلال كثير لنا ونفع الحبيب لنا أكثر[4]

تكرار حرف الواو بكثرة بالإضافة إلى حرف الراء وحرف الباء وحرف الياء والألف .

الواضح من خلال دراسة التكرار على مستوى الحروف هو أنه أكثر أنواع التكرار التي وظفها علي بن الجهم في قصائده .

1) الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، ج 5، تحقيق مهدي المخزومي واخزون، دار الرشيد للنشر، منشورات الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص 277.

2) معجم الوسيط، ص 782.

3) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 59.

4) ديوان علي بن الجهم، ص 139.

ب / تكرار الكلمة: إن تكرار الكلمة له تأثير كبير على المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي ويمنح النص قوة وصلابة وقد منح نغما موسيقيا لقصائد ابن الجهم وهو أكثر أنواع التكرار توظيفا في ديوانه .

قال بن الجهم: منازل لا يستتبع الغيث أهلها ولا أوجه اللذات عنها بمعزل

منازل لو أن امرؤ القيس حلها لا قصر عن ذكر الدخول فحومل[1]

لقد كرار علي بن الجهم كلمة منازل في كلا البيتين .

وقال : فقل لبغاة الصيد هل من مفاخر بصيد وهل من واصف أو مخارج

قرنا بزاة بالصقور حومت شواهيننا من بعد صيد الزمامح[2]

كرر الشاعر كلمة الصيد مفتخرا بنفسه ومخاطبا الصيادين حيث سألهم إذا ما كان هناك منهم من يصف الصيد، حيث أخبرهم بأنه يقوم بصيد الجوارح و السباع ، على عكسهم فهم يصطادون الحيوانات الأليفة فقط ، ومن خلال تكراره لكلمة الصيد عبر عن فخره بنفسه وبأنه شجاع وقوي يصطاد الحيوانات القوية .

وقوله أيضا: ألا حرمة ترعى ألا عقد ذمة لجار ألا فعل لقول مشاكل

ألا منصف إن لم نجد متفضلا علينا ألا قاض من الناس عادل[3]

نلاحظ تكرار الشاعر لكلمة (ألا) في هذين البيتين .

وقال : إني حممت ولم أشعر بحماكا حتى تحدث غوادي بشكواكا

ياليت حماك بي أو كنت حماكا إني أغار عليها حين تغشاكا

1) ديوان علي بن الجهم، ص 55.
2) المصدر نفسه ، ص 121 .
3) المصدر نفسه، ص 197.

حماك جماشة حماك عاشقة لو لم تكن هكذا ما قبلت فاكا[1]

كرر الشاعر في هذه الأبيات كلمة حماك ، للتعبير عن الغيرة الشديدة من الحمى لأنها أصابت محبوبته ، وقد لام محبوبته لأنه حين أصابه المرض لم تقم بزيارته ، لكنه سمع بحزنها عليه بسبب مرضه ، وحين أصابتها هي الحمى تمنى أن يكون هو تلك الحمى ذاتها لأنه اعتبر الحمى عاشقة لمحبوبته وأنها قامت بتقبيلها ، وهذا ما جعله يشعر بالغيرة .

نلاحظ من خلال دراسة و إحصاء التكرار على مستوى الكلمة بأن علي بن الجهم قد وظف هذا النوع بكثرة في ديوانه .

ج/ تكرار الجملة: إن هذا النوع من التكرار في شعر ابن الجهم قد جعل القصائد أكثر تلاحما مثل قوله :

فرأيت العدو يبكي دماء ورأيت العدو وهو يزير[2]

في هذا البيت يوجد تكرار الجملة رأيت العدو .

غرهما الشيطان فاغترا به كما أبان الله في كتابه

غرّهما الشيطان فيما صنعا فاهبطا منها إلى الأرض مع[3]

في هذا المثال تكررت الجملة غرّهما الشيطان.

وهكذا فآليات الإيقاع الموسيقي داخليا يحدث ألفةً بين المتلقي والنص، يحسب الشاعر قيمتها في نجاح عمله، لذلك تكون تلك الوسائل حلي النص ومساحيق جمال قصيدته، يمعن في انتقاء أفضلها وأكثرها إمتاعا وإيغالا في دغدغة مشاعر المستمعين،

[1]) المصدر نفسه ، ص 160 .

2) ديوان علي بن الجهم، ص 36.

3) المصدر نفسه، ص 158.

بل وفرض نفسه على غير المهتمين بتحويلهم إلى قوالب عاطفية، يغلبها الشوق ويحملها الفضول إلى التنقيب على أفضل ما القصيدة من ملامح الجمال الفني.

المطلب الثالث: ظواهر صوتية أخرى:

1/التدوير: واحد من أبرز الظواهر الشعرية العربية القديمة، وهو مصطلح شاع في مؤلفات العروض القديمة والحديثة، وقد كان قديما يعرف بالمداخل، والتدوير يمزج خصائص الشعر الشكلية والموضوعية بخصائص النثر. ويعرف بأنه « ما اشترك شطراه في كلمة واحدة»[1]، حيث أن البيت الشعري يتكون من شطرين، الشطر الأول يسمى صدر البيت والشطر الثاني يسمى عجز البيت، إذن حين توجد كلمة في البيت الشعري نصفها الأول في نهاية صدر البيت ونصفها الآخر في بداية عجز البيت تسمى هذه الظاهرة بالتدوير.

ويمثل التدوير خاصية إيقاعية ومظهرا عروضيا، كان يعرج إليه الشعراء في أعمالهم لغايات متنوعة، يعمد فيها الشاعر إلى ربط شطري بيته الشعري برباط كلمة واحدة، يوزعها إلى جزأين يكون كل جزء في شطر، يكون أولها في نهاية الصدر، ونهايتها بداية للعجز.

ويرى فيه النقاد أنه لم يكن ظاهرة عرضية تفرضها ظروف طبيعية، إنما هي جزء من البناء الفني للقصيدة، وجزء من تخطيط الشاعر لقصيدته، بل ومتنفسا دلاليا تقف على حدوده نفسه المتوترة، لتأخذ منه عبرة التمزيق العاطفي، حتى تهدأ تلك العواطف بعد هول عناء.

وتجربة التدوير عند علي بن الجهم كانت ظاهرة سيكولوجية، نجده يمارسها بصور متنوعة، فمرة تجدها في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة نوعا ما، كاستخدامه للتدوير في

1) فيصل أصلان، التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي، مجلة جامعة دمشق، مج: 28، العدد 2012، سنة 2010، ص 12.

معاتبة بينه وبين صديقه أبي طالب الجعفري، عن وحشة له قد أصابته فيه حملتها هذه المقطوعة الشعرية، فقال:

لم تُذقني حلاوة الإنصاف وتَعَسَّفَتْني أشد اعتساف

وتركت الوفاء جهلا بما فيـــ ـــه فأسرفتَ غاية الإسراف

غير أني إذا رجعت إلى ح ق بني هاشم بن عبد مناف

لم أجد لي إلى التشفي سبيلا بقوافٍ ولا بغير قواف

لي نفسٌ تأبى الدنية و الأشْـــــ راف لا تعتدي على الأشراف[1]

وهنا يكون استخدام التدوير بصورة عقلانية، تظهر فيها النفس الضابطة للأحاسيس المتحكمة في قوام ثورتها، تريد من وراء الاستخدام تأكيد استرسال العاطفة والموقف بعيدا عن الانفلات الشعوري، الذي يجب أن يسود في مثل هذه المواقف؛ فدوّر البيتين الذين يحملان اندفاعا عاطفيا ورغبة جامحة في نقل إحساس الوحشة، لتهدأ في الآخرين ويكون التواصل العقلي فيهما هو سيد الموقف.

وفي صورة ثانية للتدوير يكون متقطعا، يستحكم وجوده على بعض الأبيات في مختلف أماكن القصيدة، كأن يتواجد في أبيات موزعة تتخللها أخرى غير مدورة، كمثل قوله:

وانقضى صبرك الجميل وما يبقى على الحادثات صبر جميل أيقنت مِرّةُ الحوادثِ أن ليس إلى الانتصار منها سبيل فهي (تبلى) وتستجد وتستبدِل منا وليس منها بديل[2] .

وفي هذه التمزقات التدويرية تؤكد أن حالة الشاعر متواترة الاضطراب، تتدافعها اختلالات شعورية وتنتابها حالات من الهدوء، تتصارع فيما بينها لتصل ذاك التغالب في المواقف، فيبرز الهدوء والسكينة فتهدأ النفس، فيسترجع نفسية القصيدة المنبسطة المتغلبة،

1) ديوان علي بن الجهم، ص155.

2) المصدر نفسه، ص23.

ومرة يتغلب عليه شعور الاضطراب، فتنزع نفسه إلى معاندة القصيدة فيلوي عنقها ليًا، ويخضعها لما ليس من طبيعتها الاستقلالية.

وفي حال أخرى يكون مستوى الاضطراب النفسي، والتفاعل الشعوري لدى الشاعر عاليا، فيعمد إلى مجاهرة عصيانه للقصيدة والتمرد عليها،، باختراق نظامها العام وتحويل مسافة الشطرين إلى صوت ممتد، داخل مفردة يجعلها أضحية التمرد، ووجدنا في ديوان ابن الجهم نماذج عديدة، منها قصيدة يهجو أبا أحمد بن الرشيد وكان مدحه فلم يعطه شيئا، تحتوي على تسعة أبيات هي كامل القصيدة جاءت كله مدورة، منها قوله:

يا أبا أحمد لا يُنـــــــجى من الشعر الفرار

لبني العباس أحلا مٌ عظام ووقار

ولهم في الحرب إقدا مٌ ورأي واصطبار

ولهم ألسنة تبـــــــري كما تَبري الشفار[1]

وهنا ندرك فاعلية الهدوء النفسي، ونكتشف أن التدوير عامل مظهري لطبيعة الحالة النفسية، فشدة غضب الشاعر على المخاطب ومستوى حنقه من تصرفه اتجاهه، جعله في صورة انفعالية شديدة، أفقدته تركيزه وأخرجته عن هدوئه الإبداعي، فتمزقت عباراته بين غضب وعتاب واصطبار على تلك النماذج، التي ترى الناس بمنظار النقص والشاعر يرفض هذه النظرة، ويرى نفسه ملزما بالرد على هذا المتكبر بماله،، الفاقد لمقومات عشيرته المعروفة بمشمول صفات المروءة، فظهر الرفض صورة ومدلول على وجه القصيدة ومضمونها.

2/ الزحافات والعلل ودورها.

1) ديوان علي بن الجهم، ص138.

قيل " يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره"، وما ذلك إلا لما يحدثه من تغييرات يحق بحق التفعيلة المعتمدة في قصيدته، وذلك «إما أن تكون بحذف أو زيادة أو إسكان، وتسمى هذه التغييرات بالزحافات والعلل»[1]، التي استحسنها البلاغيون إذا قلّت وعابوها إذا كثرت، واعتبروها « تنويعاً في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها»[2].

أ/ الزحاف

يعرف الزحاف بأنه «تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب الخفيف في التفعيلة، ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب، ولا يجب إن وقع في جزء أن يقع فيما بعده من الأجزاء»[3].

ويستلطف البلاغيون الزحاف(*) بحكم أنه يرتبط بالتفعيلة لا بالبحر، وأنه غير ملزم في القصيدة ويستعذبون وجوده لأنه تغيير يصيب ثواني الأسباب إما تسكينا لحرف أو حذفا لآخر، أي «ما يطرأ على حرف واحد في التفعيلة»[4]، ويحصل ذلك في أجزاء البيت فيصبغ التفعيلة المصابة أينما كان موضعها فيه بالاختلاف والتميز ويسمى مفردا إن أصابها في موضع واحد أما إن كانت الإصابة مضاعفة أي «ما يطرأ على حرفين في التفعيلة»[5]، سمي زحافا مزدوجا.

---

1) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 28.

2) يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص172.

3) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص 28.

(*) الزحافات المفردة (الإضمار، الخبن، الوقص، الطي، العصب، القبض، العقل، والكف).الزحافات المزدوجة (الخبل، الخزل، الشكل والنقض) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط9، 1938، ص11. 12.

4) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 28.

5) المرجع نفسه، ص 28.

قال علي بن الجهم :

عيون المها بين الرصافة و الجسر جلبن الهوى من حيث ادري ولا ادري[1].

عيونل مها بينل رصاف ة ولجسري جلبنل هوى منحي ث ادري ولا ادري

0/0// //0/0/0 //0/ 0/0/0// 0/0// //0/0/0 0/0// 0/0/0// 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

من أشهر الزحافات التي أصابت بحر الطويل في أشعار ابن الجهم - ومعظم قصائده على وزن هذا البحر - هو زحاف القبض وهو «حذف الخامس الساكن»[2]، وقد جرى مجرى العلة، فتفعيلة فعولن صارت فعول مقبوضة، وقد استحسن الشاعر هذا الزحاف «فمن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، ومنه ما يستحسن قليله وكثيره، ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه»[3]،.

و ورد في الديوان أيضا قول الشاعر:

ملك يشقى به الما ل ولا يشقى الجليس[4]

الجليس[4] ملكن يش/ قى به لما لُوَلايشْـ/

قلجليسو ///0/0 /0//0/0 ///0/0

/0//0/0 فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

فاعلاتن

فقد كانت القصيدة من مجزوء الرمل، إذ حذف تفعيلته الثالثة وقد أصاب تفعيلته فاعلاتن زحاف الخبن فتحولت إلى فعلاتن مخبونة، والملفت للانتباه أن الزحافات التي

1) ديوان علي بن الجهم، ص 141.

2) السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص11.

3) ابن رشيق، العمدة، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5،1981، ص8 13.

4) ديوان علي بن الجهم، ص 12.

ترد في قصائد الديوان، رغم أنها غير ملزمة إلا أننا نرى أنها عند ابن الجهم تتحول إلى التزام، تتواتر في غالبية الأبيات إن لم يكن في جميعها.

ويبقى شيوع هذه التغيرات التي تصاحب التفعيلات في صورتها البسيطة المحببة أو المعقدة الملزمة أمرا بديهيا فيها اذ لم يكن أي الشعراء او القصائد سلما من حضورها فمهما أوتي من المبدع من حرص تجنبها إلا وفشل في تحقيق مبتغاه وجرته هذه التغيرات الى التواصل معها وباتت بذلك جزءا من البنية الإيقاعية، فقد أخبر الفراهيدي عن وزن الطويل أنه لم يأت كاملا أبدا وأنه في القليل مما أوثر من شعر العرب ما استُخدم في ضربه تفعيلة (مفاعيلن) تامة بل جاءت مطوية (مفاعلن).

ب/ العلة

أما العلة فهي ثابتة ولذلك أطلق عليها هذا الاسم «تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض والأضرب»[1]؛ أي إن أصابت التفعيلة لازمتها طيلة القصيدة فيكون التزامها ثقيلا على قلوب الشعراء وتصيب العلة[*] الأوتاد لا الأسباب ولها مواضع حساسة في البيت الشعري فهي تستهدف الاضرب والأعاريض وهذا ما يجعلها ثقيلة على أنفس الشعراء، وهي نوعان «علة زيادة وذلك بزيادة على التفعيلة، وعلة نقص وذلك بإنقاص بعض التفعيلة»[3]؛ أي فان أصاب تغيرها جزءا واحدا من التفعيلة سميت علة مفردة، وإن كان التغيير في موضعين كانت علة مركبة.

ومن النماذج القليلة الواردة

1) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 28.

(*) علل النقصان (الحذف، القطف، القطع، القصر، البتر، الحذذ، الصلم، الوقف، الكشف والتشعيث)، علل الزيادة (الترفيل، التذييل والتسبيغ) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص13. 15.

3) المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 28.

وأمـر غيـركمُ مـن أهلكـم خبـر[1]

وامرغـي ركـم مـن اهلكـم خبـرو

0/// 0//0/0/ 0// 0//0//

متفعلن فعل مستفعلن فعلن

فاعلن: تحولت إلى فعلن: التفعيلة مخبونة أصابها حذف الثاني الساكن.

فعل: أصابها زحاف الخبن إضافة إلى علة القطع «حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله»[2]، رغم أنها لم ترد في العروض أو الضرب.

وقال : ملك له عنيت الوجوه تخشعا يقضي ولا يقضى عليه ويعبد[3]

ملكن لهع نتلوجوه تخششعن يقضيولا يقضىعلي هويعبدو

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// /0// 0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا البيت نظمه الشاعر على بحر الكامل ومفتاحه هو كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن ، وقد أصابته علة التذييل ، حيث يعرف التذييل بأنه " زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع "[4]. فتفعيلة متفاعلن أصبحت متفاعلان.

وقد أرجع العروضيون هذه التغيرات إلى مسببات نفسية مرتبطة بواقع القصيدة دعت إليها مظاهر الخروج عن نظام الإيقاع المفروض وخلق جو جديد مختلف ناشئ مثلا «من التكرار المنتظم فيثير الانتباه واليقظة ويدعم الجانب الفكري في مواجهة الجانب الحسي ويجعل العمل الفني أقدر على التعبير»[5].

1) ديوان علي بن الجهم، ص 135.

2) السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،ص14.

3) ديوان علي بن الجهم ، ص 88 .

4) المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية ، ص 33 .

5) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1993، ص172.

وحين يشعر الشاعر برتابة القصيدة يبادر في بيت أو أكثر أو حتى في شطر إلى استدعاء تلك الوحدات المساعدة على كسر الرتابة الحاصلة سعيا لتحقيق التنويع النغمي داخل القصيدة الشعرية وهذا يبدأ من البيت المفرد حتى القصيدة المكتملة، فالشاعر «يقدّر في نفسه سكتات بعض المقاطع أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير إخلال بالتناسب، وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشاعر الذي أسماه الخليل بالزحاف»[1].

المبحث الثاني: المستوى الدلالي:

1/ الصور الشعرية: اهتمت الدراسات النقدي والبلاغية بتحديد دور ومجال الصورة الشعرية، واتخذت في هذا المسعى سبلا متعددة ووقعت على اختلاف بائن في مسار حقيقتها وقيمتها أو حتى تعريفها، فكل نظر إليها من زاوية محددة وضيقة؛ فاعتبرها الجاحظ حسن اختيار اللفظ والوزن، واعتبرها البلاغيون غيره هي ألوان البيان وحسن توظيفها، وغيرهم يراها قدرة الشاعر على الاستفادة من كل ما هو متاح له في سبيل الإجادة، في حين يراها المحدثون هي الشعر والإبداع بمشموله، بتعبير الشاعر عن تفاعل أفكار وحواس متبادل بينه وبين المتلقي وذلك عن طريق لغة شعرية تستند إلى عدة عناصر منها.

أ/ **التشبيه:**

لغة: جاء تعريفه في معجم الوسيط بأنه «التمثيل (عند أهل البيان: إلحاق أمر بأمر الصفة مشتركة بينهما، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة) (تشبه بغيره: ماثله وجاراه في العمل (التشبه: المثل، (ج) أشباه»[2].

1) عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص.815.

2) المعجم الوسيط، ص 471.

اصطلاحا: «هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى بأداة من أدوات التشبيه الظاهرة أو المقدرة»[1]، ما يعني أن التشبيه هو إلحاق أمر ما في الوصف بأمر غيره وله أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به وأداة الشبه ووجه الشبه وقد وظفه ابن الجهم في العديد من قصائده مثل قوله:

فلم أر مثل الشيب لاح كأنه ثنايا حبيب زارنا متبسما[2]

شبه الشاعر الشيب بثنايا الحبيب الذي يزور متبسما حيث أن المشبه هو الشيب والأداة هي الكاف ومثل والمشبه به الحبيب ووجه الشبه هو الزيارة متبسما.

وقوله: يرجى ويخشى لكل أمر كأنه جنة و نار[3]

شبه الشاعر المتوكل بالجنة التي ترجى والنار التي تخشى والأداة هي الكاف.

ب/ الكناية:

وقد عرفها الفيروز أبادي لغة بأنها: «كنى: كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه، أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز»[4].

اصطلاحا: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد) أي: طويل القامة، و (فلانة نؤوم الضحى) أي: مرفهة مخدومة»[5] .

وهذا ما يعني أن الكناية هي لفظة لها معنيين احدهما حقيقي والآخر مجازي وللكناية أنواع هي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة .

1) محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران، ص 150.
2) ديوان علي بن الجهم، ص 18.
3) المصدر نفسه، ص 136.
4) الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ص 1441.
5) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان و البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 241.

كقول ابن الجهم: " قد ضربت الأمور ظهرا لبطن وتصفحتها وأنت أمير[1]

في هذا البيت كناية عن الفطنة في حسن تسيير المتوكل لجميع أمور رعيته .

وقوله: والدين قد أشفى وأنصاره أيدي سبا موعدها المحشر[2]

كناية عن عدم اتفاق قوم سبا وتشتتهم في البلاد بعد السيل.

ج/ الاستعارة:

وتعرف عند ابن منظور لغة بأنها: الاستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع وحول «ومنه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلان من كنانته وفعه وحوله منها إلى يده »[3].

اصطلاحا: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة، والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»[4]، ويقصد أنها عبارة عن مجاز لغوي يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار له والمستعار منه وهي نوعين: استعارة مكنية، واستعارة تصريحية، فالمكنية هي التي يحذف فيها المشبه ويصرح فيها المشبه به، أما التصريحية فهي التي يحذف فيها المشبه به وكني عنه بشيء من لوازمه او شيء يدل عليه .

قال ابن الجهم:

حلبنا الدهر اشطره ومرت بنا عقب الشدائد والرخاء[5]

1) ديوان علي بن الجهم، ص 36.
2) المصدر نفسه، ص 73.
3) ابن منظور، لسان العرب، مج: 6، (مادة ع ي ر)، ص 302 / 304.
4) محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران، ص 214.
5) ديوان علي بن الجهم، ص 82.

شبه ابن الجهم الدهر بالحيوان الذي يحلبه الإنسان، وهذه استعارة تصريحية لان الشاعر حذف المشبه به وهو الحيوان، وأبقي على شيء يدل عليه وهو الحلب .

إن حر الفراق انحل جسمي وكوى القلب منك كيا[1]

شبه الشاعر الفراق بالنار التي تحرق وقد حذف المشبه به وهو النار وأبقى على شيء يدل عليه وهو الحر.

المطلب الثاني : الحقول الدلالية

وهي عبارة عن مجموعة ألفاظ تنتمي إلى مصطلح يشملها كلها وقد اخترنا أهم الحقول في شعر ابن الجهم مثل :

1/ **حقل الطبيعة** : وتنقسم بدورها إلى طبيعة حية وطبيعة صامتة .

أ / **الطبيعة الحية** : (المتحركة) تضم الحيوانات والطيور والحشرات وغيرها ...

أمثلة عن الحيوانات كقول ابن الجهم:

أو ما رأيت الليث يألف غيله كبرا وأوباش السباع تردد[2]

ألهفا وما يغني التلهف بعدما أذلت لضبعان الفلاة أسودها[3]

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قراع الخطوب[4]

وإذا تربع في المجالس خلته ضبعا وخلت بني أبيه قرودا[5]

1) المصدر نفسه، ص 191.
2) ديوان علي بن الجهم ، ص 42.
3) المصدر نفسه، ص 62.
4) المصدر نفسه، ص 117.
5) المصدر نفسه ، ص 126.

حيث ذكر حيوانات مثل الليث أو السباع والضبعان والأسود والكلب والتيس والقرود وغيرها من الحيوانات التي لا يسعنا ذكرها كلها في هذا البحث .

الحشرات / قال : ينساب كالحية في عطف ذنابى العقرب[1]

هنا ذكر حشرتين هما الحية والعقرب .

الطيور / قال : وحتى رأينا الطير في جنباتها تكاد اكف الغانيات تصيدها[2]

ب/ الطبيعة الصامتة : فهي تضم السماء وما تحويه من نجوم وكواكب وسحاب والشمس والبدر، وكذلك الأرض وما تحويه من شجر، ونبات وجبال وأيضا تضم الطبيعة الصامتة البحار والأودية والانبهار والرياح والأمطار والنار وأيضا ما كان من صنع الإنسان كالديار والقصور وغيرها وقد وظفها علي بن الجهم في شعره حيث انه ذكر الشمس والبدر في قوله:

هو شمس الضحى إذا اظلم الخط ب وبدر الدجى وسعد السعود[3]

طلعت وهي في ثياب حداد طلعة البدر (من) خلال السحاب[4]

رأيت الهلال على وجهه فلم ادر أيهما أنور[5]

أما النجوم والكواكب فذكرها قائلا:

وقبة ملك كان النجو م (تفضي) إليها بأسرارها[6]

1) المصدر نفسه ، ص 115.
2) المصدر نفسه، ص 58.
3) ديوان علي بن الجهم ، ص 34.
4) المصدر نفسه، ص117.
5) المصدر نفسه، ص 139.
6) المصدر نفسه، ص 29.

كلما قلت خبا كوكب منهم بدا لي كوكب يزهر[1]

الأرض والجبال: كادت الأرض أن تميد لشكوا ك وكادت لها الجبال تزول[2]

بالنسبة للأشجار والنخيل فقد قال ابن الجهم ذاكرا إياها:

وسطح على شاهق مشرف عليه النخيل بأثمارها[3]

هذا الهجاء الذي تبقى مياسمه على جباهكم ما أورق الشجر[4]

وذكر الديار والقصور قائلا:

أن نحيي ديار "جهم" و"ادريــ س" بخير ونسال الاخوانا[5]

أيقتل في دار الخلافة جعفر على فرقة صبرا وانتم شهودها[6]

سقى الله باب الكرخ من (متنزه) (إلى) قصر وضاح (فبركة) زلزل[7]

والنبات كان له نصيب في شعر ابن الجهم فقد ذكره هو الآخر بقوله:

لم يضحك الورد إلا حين أعجبه حسن النبات وصوت الطائر الغرد[8]

الرياح والأمطار:

إذا الريح هبت لها أسمعت غناء القيان بأوتارها[9]

1) المصدر نفسه ، ص 75.
2) المصدر نفسه ، ص 23.
3) المصدر نفسه، ص 30.
4) المصدر نفسه، ص 135.
5) المصدر نفسه، ص 186.
6) المصدر نفسه، ص 61.
7) ديوان علي بن الجهم ، ص55.
8) المصدر نفسه، ص 89.
9) المصدر نفسه ، ص 30.

والغيث يحصره الغمام فما يرى إلا وريقه يراح ويرعد[1]

البحار والأودية:

فما برحت بغداد حتى تفجرت بأودية ما تستفيق مدودها[2]

يسر من رأى إمام عدل تغرف من بحره البحار[3]

2/ حقل الحزن و الفرح :

أ /الحزن : لقد مثل هذا الحقل ظاهرة أسلوبية بارزة فقد كان له حضور كبير في شعر بن الجهم حيث أنه وظف ألفاظا مناسبة لهذا الحقل في تعبيره عن عواطفه ومشاعره التي جسدت معاني الحسرة والمعاناة والألم الناتج عن تجاربه الشعورية ومن النماذج المختارة من ديوانه ما يلي:

قال: حرام أن تخطاها المطايا ولم نذرف من الدمع السجام[4]

وقوله: ولهت أنفس وكادت من الوجـ ـد عيون (مع) الدموع تسيل[5]

وقد قال أيضا: وقلت يا طبيب الهجر دائي وقلبي يا طبيب هو الكئيب[6]

وقال: وما المال إلا حسرة إن تركته وغنم إذا قدمته متعجل[7]

1) المصدر نفسه، ، ص 42.
2) المصدر نفسه، ص 57.
3) المصدر نفسه، ص 136.
4) ديوان علي بن الجهم ، ص 4.
5) المصدر نفسه، ص 24.
6) المصدر نفسه، ص 107.
7) المصدر نفسه، ص 163.

ب / الفرح: إن الشعر العربي القديم في حقيقة أمره تعبير عن الذات ، فنجد الشاعر يعبر عن مكنونات نفسه و أحاسيسه بواسطة فنه ، وبن الجهم من بين الشعراء الذين عبروا عن عواطفهم الصادقة الممتزجة بالفرح وهذا الحقل يحتوي على ألفاظ دالة عليه كقول علي بن الجهم:

فلم أر مثل الشيب لاح كأنه ثنايا حبيب زارنا متبسما[1]

وقوله: لا تعطل يوم السرور ولا الري حان والراح و (الفعال) الحميد[2]

وقوله أيضا: كل يوم نراه فيه معافى سالما فهو (عندنا) يوم عيد[3]

(التبسم والسرور والعيد) كلها كلمات تعبر عن الفرح .

3 / حقل الحرب : لقد شاعت الحروب منذ القديم ،فقد كان العرب يتقاتلون على أسباب مختلفة ، وفي العصر العباسي نشبت حروب عدة ولهذا نجد العديد من الشعراء الذين تحدثوا عنها في أشعارهم ، ومن بينهم شاعرنا علي بن الجهم ، فقد تحدث عنها في ديوانه ، وكثيرا ما تغنى بالانتصارات وهجا الأعداء ، ومن هنا اخترنا بعض من النماذج التي تحتوي على ألفاظ تتعلق بالحروب وهي كالتالي :

قال : وليت (فلم) تدع للدين ثأرا سيوفك والمثقفة الدوامي[4]

وقوله : ملك تفزع من صو لت الحرب الضروس[5]

كما أنه قال : وكان أضاع الحزم واتبع الهوى ووكل غرا بالجيوش يقودها[6]

1) المصدر نفسه ، ص 18.
2) المصدر نفسه ، ص 33.
3) المصدر نفسه، ص 34.
4) ديوان علي بن الجهم، ص 9.
5) المصدر نفسه، ص 13.
6) المصدر نفسه، ص 59.

السيوف والجيش والثار كلمات قد استخدمها الشاعر في هذه الأبيات للدلالة على الحروب.

4/ حقل الشخصيات التاريخية:

يعتبر التاريخ من أهم الأمور التي حفظت ثقافات أمم مختلفة الأزمنة والأمكنة. وقد واجهت كل أمة أحداث وصراعات مختلفة، وعلي بن الجهم من الشعراء الذين حاولوا نقلها عبر قصائدهم، فقد مرت في ذهنه أفكار مختلفة التقت مع صور تشبهها ذات أبعاد واقعية ونفسية وأخرى خيالية وغيرها. فنجد أحيانا أنه يوحد الماضي مع الحاضر، أو البعيد مع القريب، حيث أن الشاعر قد يستدعي شخصية ما من الماضي ويربطها مع شخصية من الحاضر، وقد استمد بن الجهم من التاريخ بعضا من الشخصيات والأحداث، ووظفها في قصائده وذلك لدعم مواقف أراد التحدث عنها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن أبرز الأحداث التاريخية التي وظفها بن الجهم في ديوانه هي أحداث إسلامية. فحين ظهر الخلاف في مسألة خلق القران الكريم من طرف بعض الشخصيات حيث أثارت جدالا حول هذه المسألة نجد منهم: الخليفة المأمون والمعتصم وكذلك الواثق وغيرهم، قال ابن الجهم في هذا الموضوع أبيات انتقينا منها بيتين واضحين هما:

الردة الأولى ثنى أهلها حزم أبي بكر ولم يكفروا

وهذه أنت تلاقيتها فعاذ ما قد كاد لا يذكر[1]

هذه الأبيات نظمها الشاعر في مدح المتوكل، لأنه كان سببا في القضاء على فتنة خلق القران التي أثارها أهل الكلام، لان المتوكل كان حازما على القضاء عليها، وهنا استحضر الشاعر بشكل مباشر شخصية أبي بكر الصديق خليفة الرسول ﷺ. وسبب

1) ديوان علي بن الجهم، ص 76.

اختيار هذه الشخصية هي الأحداث التي واجهها أبو بكر في حروب الردة ضد المرتدين عن دين الإسلام والخارجين عنه، فاختيار شخصية أبا بكر كان فيها فطنة لأن المتوكل كان حازما على القضاء على الفتنة، وأبو بكر كان حازما على القضاء على المرتدين.

وقال: الله أكبر والنبي محمد والحق أبلج والخليفة جعفر[1]

لا يختلف اثنان في أن الرسول محمد ﷺ هو أعدل الخلق وأحقهم، وقد استحضر الشاعر بن الجهم شخصية النبي في هذا البيت للتعبير عن عدل الخليفة جعفر.

وقال كذلك: لو أن سليمان أدت له شياطينه بعض أخبارها

لأيقن أن بني هاشم يفضلها عظم أخطارها [2]

الشخصية التي ذكرها الشاعر هي شخصية سيدنا سليمان النبي، ومن المعروف بأن سيدنا سليمان كان يتحكم في الجن والشياطين وقد جاءه الشياطين بخبر ملكة سبأ بلقيس، والسبب الذي جعل الشاعر يذكر هذه الحادثة هي انه أراد أن يقول بأن لو عاش بنو هاشم في زمن سيدنا سليمان لجاءته الشياطين بخبرهم، وهذا لمكانة بنو هاشم العظيمة ونسبهم الشريف وغيرها من الصفات الجيدة.

وقال: و الرخجي الأعور الـ دجال من أمرائها[3]

لقد ذكر ابن الجهم في هذا البيت شخصية عمر الرخجي، والتي ربطها بشخصية المسيح الدجال الذي سيخرج في آخر الزمان لنشر الفساد والفتن بين الناس، وهذا هجاء واضح وضوح الشمس للرخجي فقد أراد الشاعر أن يثبت للمتلقي بأن الرخجي شخص قد نشر الفساد والفتن في زمانه.

1) المصدر نفسه، ص 137.

2) المصدر نفسه، ص 31.

3) ديوان علي بن الجهم ، ص 40.

وقال: كما قال قيس حين ضاق من الهوى فلم يستطع في الحب بسطا ولا قبضا [1]

لقد أراد بن الجهم إيصال معاناته جراء الفراق عن محبوبته، ومن أفضل الطرق التي استعملها هي استحضار شخصية قد عانت مثله من الفراق والألم ولم يجد أفضل من قيس المعروف بمجنون ليلى، حيث عانى هذا الأخير كثيرا من الحب ولوعته وفراقه عن محبوبته ليلى وحصول النهاية المأساوية لقصتهما، وتعبير قيس الصادق ووفائه لمحبوبته كان دافعا للابن الجهم ليختاره في هذا البيت ليعبر عما يمر به، وذلك للتأثير في المتلقي. لكي يثبت صدقه ووفائه.

وقال: والزاعبية لا يقيم كعوبها إلا الثقاف وجذوة تتوقد[2]

يقصد الشاعر بكلمة زاعبية شخصية تاريخية هو زاعب من الخزرج، وهو رجل كان يعمل في صناعة أجود الرماح، حيث كان يستخدمها كدرع له، وقد ذكر الشاعر هذه الشخصية ليعبر عن الصبر الذي يعتبره ذرعا كرماح زاعب الخزرجي أثناء وجوده في السجن.

وقال أيضا: إذا ما رأى رأيا تيقنت أنه برأي ابن عباس يقاس ويعدل[3]

الشخصية التي ذكرها الشاعر في هذا البيت هي شخصية عبد الله بن عباس بن عبد المطلب جد الخلفاء العباسيين، وقد كان بن عباس يتصف بالحكمة والعقل والمسؤولية، وسبب ذكر الشاعر لابن عباس هو المدح أي انه يمدح الخلفاء العباسيين لنسبهم الذي ينتمي الى بني هاشم، وقد ربط لنا الشاعر شخصية المتوكل بشخصية بن العباس لاشتراكهما في صفة الحكمة والعقل والمسؤولية والنسب العظيم.

وقال: أولئك آل الله فهر بن مالك بهم يجبر العظم الكسر ويكسر[1]

1) المصدر نفسه ، ص 49.

2) المصدر نفسه ، ص 43.

3) ديوان علي بن الجهم، ص 164.

هنا استدعى الشاعر بشكل مباشر شخصية فهر بن مالك الذي تنسب إليه قريش، وغاية الشاعر من ذكر هذه الشخصية هو فخره بنسبه لفهر بن مالك.

وكذلك ذكر بن الجهم العديد من الشخصيات التاريخية في ديوانه منها بعض الأنبياء والرسل كآدم ونوح وهارون وموسى وعيسى إسماعيل ويعقوب يوسف وإلياس وزكريا ويحى وصالحا وهودا وإبراهيم وغيرهم، وكذلك ذكر شخصيات أخرى مثل فرعون والملك جبريل وأمنا حواء وسارة وهاجر وغيرهم من الشخصيات الدينية. ومن الشعراء من أتى على ذكره كامرئ القيس والأعشى وزهير وغيرهم من الشخصيات الأدبية، وكل شخصية ذكرها الشاعر كان له غرض وراء ذلك.

1) المصدر نفسه ، ص 132.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي ودراسة فنية في الديوان

المبحث الأول: المستوى التركيبي

المطلب الأول الجملة أقسامها و تراكيبها

1 / الجملة الفعلية

2 / الجملة الإسمية

3/ الجملة الخبرية

أ / الجملة الخبرية المثبتة

ب/ الجملة الخبرية المنفية

ج/ الجملة الخبرية المؤكدة

4 / الجملة الشرطية

5 / الجملة الإنشائية الطلبية

أ / أسلوب الإستفهام

ب/ أسلوب النهي

ج/ أسلوب التمني

د/ أسلوب الأمر

هـ / أسلوب النداء

المطلب الثاني: الظواهر الأسلوبية تركيبية

1 / التقديم والتأخير

2 / الحوار

أ / حوار عاطفي

ب / حوار مديحي **ج** / حوار النسوة

المبحث الثاني: دراسة فنية

المطلب الأول: المدح

1 / المدح لغة:

2 / المدح اصطلاحا

المطلب الثاني: الرثاء

1 / الرثاء لغة

2 / الرثاء اصطلاحا

المطلب الثالث: الهجاء

1 / الهجاء لغة

2 / الهجاء اصطلاحا

المطلب الرابع: الوصف

1 / الوصف لغة

2 / الوصف اصطلاحا

المبحث الأول : المستوى التركيبي في الديوان

المطلب الأول: الجملة أقسامها وتراكيبها

إن البحث اللغوي يقوم على جوانب كثيرة ومتعددة لأن اللغة في تطور ملحوظ، وأي مرحلة من هذا التطور تحتاج إلى التحليل والبحث والدراسة، كما أن اللغة هي وسيلة اتصال اجتماعية، وبطبيعة الحال فإن هذا الاتصال يتم عن طريق العبارات والجمل، وهذه الأخيرة يدور حولها البحث النحوي بصفة عامة، وهي تعتبر موضوعا رئيسيا في الدرس النحوي قديما وحديثا، كما تعتبر وسيلة للتفاهم بين الأفراد والجماعات، ونظرا لارتباط الجملة بالأسلوبية اخترتها بأن تكون أحد أهم عناصر المستوى التركيبي مع عدم التعمق في هذه الدراسة.

لم تحظ الجملة بالتعريف الجامع سواء من الجانب اللغوي أو الاصطلاحي الذي يضبطها على الرغم من تعدد الدراسات، ومنه ما جاء في لسان العرب أن «الجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة»[1] .

أما تعريفها اصطلاحا: وهي «كلام مفيد مستقل»[2] و« الجمل المفيدة على ضربين إما فعل وفاعل، وأما مبتدأ وخبر»[3]، هذا ما يعني أن الجملة المفيدة تتكون من فعل (المسند) وفاعل (مسند إليه) وتسمى (جملة فعلية)، أو مبتدأ (المسند) وخبر(مسند إليه) وتسمى (جملة اسمية)، وكما ذكرنا سابقا بأن الجملة تنقسم إلى فعلية و اسمية أو خبرية وإنشائية أو شرطية أو ظرفية.

1/ الجملة الفعلية:

و هي «التي يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند

1) ابن منظور، لسان العرب، مج: 2، ص 209.

2) عزيزة فوال، المعجم المفصل في النحو، دار بيروت، لبنان، ج 1، 1992، ص 419.

3) أبو بكر محمد بن سهل ابن السراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، ج 1، 1417 هـ / 1996م، ص 64.

اتصافا متجددا، وبعبارة أوضح هي التي يكون في المسند فعلا لان الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها»[1]، بمعنى أن كل جملة تبدأ بفعل هي جملة فعلية وهي تتركب من الفعل وهو الحدث الذي يتم بواسطته الركن الثاني، والفاعل وهو الذي يقوم بإحداث الفعل، وقد تلحق الفعل والفاعل بعض المتعلقات مثل المفاعيل (المفعول به، المفعول لأجله، المفعول معه، المفعول المطلق وغيرها)، وكذلك شبه الجملة أي (الجار والمجرور) .

كقول علي بن الجهم: صاح إبليس بأصحابه حل بنا ما لم نزل نحذر[2]

استهل الشاعر جملته الفعلية بفعل ماض هو (صاح) وبعده فاعل ثم شبه الجملة (بأصحابه) المكونة من جار ومجرور.

و قوله: ذريني أمت والشمل لم يتشعب ولا تبعدي أفديك بالأم والأب[3]

هذه جملة فعلية مبتدئة بفعل مضارع (ذريني).

في هذه الأمثلة استعمل الشاعر جملا فعلية للتعبير عما يفكر به وهذا لان الأفعال تدل على الحركة أو حدوث أمر ما. ومن خلال إحصاءنا للجمل الفعلية في الديوان وجدنا أنها جاءت في 1782 موضعا.

2/ الجملة الاسمية: وهي «التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالسند اتصافا ثابتا غير متجدد»[4]، كما أن الجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم، وتتركب من المبتدأ (مسند إليه) وهو موضوع الجملة المتحدث عنه والخبر (مسند) وهو الذي يتم به الحديث عن موضوع الجملة، وقد تدخل بعض النواسخ على

1) مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1406 هـ / 1986 م، ص 41.

2) ديوان علي بن الجهم، ص 75.

3) المصدر نفسه، ص95.

4) مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 42.

الجملة الاسمية لكنها لا تغير من كونها اسمية مثل أن أو إحدى أخواتها، ومثل كان أو إحدى أخواتها.

كقوله: الدمع يمحو ويدي تكتب عز الهوى وامتنع المطلب [1]

وقوله: إن الأسارى في السجون تفرجوا لما أتتك مواكب العواد [2]

وقوله: كان عزيزا بقرب دارهم حتى إذا ما تباعد واخشعا[3]

في هذه الأمثلة استخدم الشاعر جملا اسمية وهذا للدلالة على الهدوء والثبوت والاستقرار في نفسه. وهكذا تناول شاعرنا في قصائده الجمل الاسمية في 657 موضعا. ومن هنا نلاحظ بشكل كبير أن الشاعر استخدم الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية وهذا يعود لاهتمام بن الجهم بحركة الأحداث ذاتها.

3/ الجملة الخبرية:

الخبر لغة: «ما ينقل ويحدث به قولا أو كتابة»[4] .

الخبر اصطلاحا: «هو الكلام المحتمل للصدق والكذب»[5] .

هذا ما يعني أن الكلام الذي يحتمل الصدق هو الذي يطابق الواقع، أما الكلام الذي يحتمل الكذب فهو لا يطابق الواقع، ويستثنى منه القران والحديث والحقائق العلمية. وقد تأتي الجملة الخبرية مثبتة أو منفية أو مؤكدة. والأصل في الجملة الخبرية سواء المثبتة أم المنفية أن تكون خالية من المؤكدات.

---

1 ديوان علي بن الجهم، ص 108

2 المصدر نفسه، ص 129

3) المصدر نفسه، ص 104.

4) المعجم الوسيط، ص 215.

5) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، ص 84.

أ/ الجملة الخبرية المثبتة:

وهي التي تفيد الإخبار بحصول شيء ما أو إثبات حكم أو صفة ما، وتخلو من أدوات النفي. وقد استخدمها بن الجهم في شعره في مواضع عدة منها ما يلي:

استخدم الشاعر الجمل الخبرية الفعلية المثبتة في ديوانه في 2073 موضعا ومن أمثلة ذلك قول الشاعر : أنت كثرت حاسدي و قد كن ت زمانا لا أهتدي لحسود[1]

وقوله : الله يعلم حيث يجعل أمره ما لم أمرا كمن هو جاهل[2]

كما أنه استخدم الجمل الخبرية الاسمية المثبتة في 1138 موضعا في ديوانه و من الأمثلة التي اخترناها ما يلي :

قال: وعاقبة الصبر الجميل جميلة وأفضل أخلاق الرجال التفضل [3]

من خلال تناول بن الجهم للجمل الخبرية المثبتة نلاحظ أنه استخدمها في 3211 موضعا بصفة عامة سواء كانت جملا فعلية أو اسمية.

ب/ الجملة الخبرية المنفية:

النفي لغة: «يقال: نفاه وينفيه، أي: نحاه »[4]

النفي اصطلاحا: «النفي هو ما لا يجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل»[5]، وهذا ما يعني أن النفي هو الإنكار .

[1]) ديوان علي بن الجهم، ص 111.

[2]) المصدر نفسه، ص 184.

[3]) المصدر نفسه، ص 172.

4) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، 1726.

5) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 205، 206.

الجملة الخبرية المنفية في ديوان علي بن الجهم: جاءت في 458 موضعا سواء كانت فعلية أو اسمية مثل، قول الشاعر:

بدائع لم ترها فارس ولا الروم في طول أعمارها[1]

هذه جملة فعلية منفية بحرف الجزم (لم) .

وقال: امن الناس واستفاض به العدل فلا خائف ولا مقهور [2]

وهذه جملة اسمية منفية بـ (لا النافية للجنس) .

وقوله أيضا: والله ليس بغافل عن أمره وكفى بربك ناصرا ووكيلا[3]

اما هذه الجملة فهي منفية بـ (ليس) .

ومن خلال الدراسة الإحصائية للجمل الخبرية المنفية في الديوان نستنتج أن الجمل الفعلية المنفية جاءت في 263 موضعا، أما الجمل الخبرية الاسمية المنفية فقد جاءت في 195 موضعا.

ج/ الجملة الخبرية المؤكدة

التوكيد لغة: «أكد العهد والعقد: لغة في وكده وقيل: هو بدل وقد أكدت الشيء ووكدته»[4].

التوكيد اصطلاحا: «التأكيد تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره وفائدته إزالة الشكوك، إماطة الشبهات عما أنت بصدده، وهو دقيق المأخذ كثير الفوائد»[5].

1) ديوان علي بن الجهم، ص 28.
2) المصدر نفسه، ص 36
3) المصدر نفسه، ص 173.
4) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، ص 74.
5) يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج 2، دار الكتب الخديوية، مصر، ص 176.

ما يعني أن التوكيد هو تقوية وترسيخ شيء ما في ذهن المتلقي وهو نوعان: توكيد لفظي وتوكيد معنوي؛ اللفظي يكون بتكرار الكلمة مرتين أو أكثر، أما التوكيد المعنوي فهو يفهم من السياق وله ألفاظ مشهورة مثل (نفس، عين، كل، جميع، عامة، كلتا، اجمع، كلا) وله أدوات معروفة وهي: أن، إن، وغيرها. وقد جاءت الجمل الخبرية المؤكدة في 417 موضعا في ديوان علي بن الجهم، منها 282 جملا خبرية اسمية مؤكدة، أما الجمل الخبرية الفعلية المؤكدة فقد جاءت في 135 موضعا، منه ما جاء في الأمثلة التالية :

التوكيد بتكرار الألفاظ مثل قوله :

كأن نفسي إذا ما غبت غائبة حتى إذا ما عدت لي عادت إلى بدني[1]

وقوله: وشكا الدين ما شكوت من العل ة شكوى اجتدتها العقول[2]

وقال كذلك: " ولا تسألن من كان يسأل مرة فللموت خير من سؤال سؤول[3]

التوكيد باللفظين(لكل وجميعا) وهما تدلان على العموم والشمول

نحو قوله: <u>ولكل</u> حال معقب و لربما أجلى لك المكروه عما يحمد[4]

التوكيد في هذا البيت جاء باستعمال الشاعر للفظة (لكل)، فقد أراد الشاعر أن يؤكد للمتلقي بأن لكل حال يوجد بعده معقب وكأنه يريد القول أن هذا أمر مفروغ منه ولا جدال فيه أبدا. وهذا ما يدل على ثقة بن الجهم بنفسه وبكلامه.

وقوله : إلا قليلا والقليل أحمد والموت للناس **<u>جميعا</u>** موعد [5]

[1]) ديوان علي بن الجهم، ص 219.
[2]) المصدر نفسه، ص 180.
[3]) المصدر نفسه، ص 191.
[4]) المصدر نفسه، ص 44.
[5]) المصدر نفسه، ص 248.

أما في هذا البيت فقد جاء التوكيد باستعمال لفظة (جميعا). وفي هذا المثال أراد بن الجهم أن يثبت ويؤكد بشكل قاطع بأن جميع الناس سوف يذوقون من كأس الموت والكل سيلاقي هذا المصير.

التوكيد بقد وأن :

قد هي من الأدوات التي تفيد التوكيد حين تدخل على الفعل الماضي في الجملة الفعلية لتفيد بذلك تأكيد وقوع الأمر أو الحدث ولهذا استخدمها علي بن الجهم في تكوين نسيج نصه الشعري، فقد كان واعيا وعلى مستوى من المعرفة والإدراك بما يقرره هذا الأسلوب في ذهن القارئ، ومن أمثلته قول الشاعر:

قد علم الناس **أن** بالملك الوا ثق بالله يشرف الشرف[1]

استخدم الشاعر بن الجهم قد مع الفعل الماضي (علم) ليثبت ويؤكد حقيقة هامة هي شرف الملك الواثق بالله. إضافة إلى هذه الأداة فقد استخدم الشاعر أداة غيرها للتوكيد وهي (أن).

التوكيد بإن واللام المزحلقة :

إن هي حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد، وتدخل على الجمل الاسمية ومن صور التوكيد بها في ديوان بن الجهم اخترنا مثال عن قوله:

وإني لمشغوف من الوجد والهوى وشوقي إلى وجه الحبيب عظيم [2]

أكد الشاعر هذه الجملة الاسمية بأداة التوكيد إن واللام المزحلقة الموصولة بكلمة شغوف.

وقوله : صبرا **فإن** الصبر يعقب راحة ويد الخليفة لا تطاولها يد [3]

[1]) ديوان علي بن الجهم، ص 15.

[2]) المصدر نفسه، ص 195.

[3]) المصدر نفسه، ص 45.

في هذا البيت وظف الشاعر أداة التوكيد (إن) حيث تعتبر من الأدوات التي تفيد تأكيد المعنى في الجملة، واستعملها الشاعر هنا ليثبت بأن الحبس ليس عيبا لأي شخص دخله وهو مظلوم، لكنه يعتبر بأن الحبس هو رمز الكبت والضيق وأيضا ليؤكد بأن الخليفة كريم ولا أحد يصل لكرمه وجوده ولعل هذا التوكيد جاء إرضاء للخليفة الذي كان سببا في سجنه مخافة أن يواجهه. وهذا التوكيد شكل ظاهرة أسلوبية ارتكز الشاعر عليها لتوصيل ما يشعر به للمتلقي.

التوكيد بالمفعول المطلق مثل قوله :

كفى حزنا أن الخطوب سعت بنا وأن بنات الدهر تركضنا ركضا [1]

أنشأ خلق ادم إنشاء وقد منه زوجه حواء [2]

كما أننا نلاحظ استخدام الشاعر وسائل توكيد أخرى كالنفي، الاستثناء، القصر، القسم، نونا التوكيد (الخفيفة والثقيلة)، التضاد والترادف... واستخدام تراكيب خاصة مثل لفظة جدا وحقا ولاشك... وغيرها.

4/ الجملة الشرطية:

الشرط لغة: «الشرط إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه »[3]

الشرط اصطلاحا: «تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني»[4].

وهذا ما يعني أن الجملة الشرطية تتكون من جملتين متلازمتين لا يتم معنى الأولى إلا بوجود الثانية حيث تسمى الأولى جملة الشرط أما الثانية فتسمى جملة جواب الشرط

[1]) ديوان علي بن الجهم، ص 154.

[2]) المصدر نفسه، ص 166.

3) الفيروز ابادي، قاموس المحيط، ص 853.

4) الجرجاني، معجم التعريفات، ص 108.

وكما توجد أداة الشرط ومن أدوات الشرط نجد: إذا، لو، أن، لولا، من، مهما، لئن، كلما، كما، متى .. كقول علي بن الجهم:

ومن طلب المعروف من غير أهله أطال عناء أو أطال تندما[1]

أداة الشرط في هذا البيت هي (من)، وجملة الشرط هي (طلب المعروف من غير أهله)، وجملة جواب الشرط هي (أطال عناء أو أطال تندما) .

وقوله: وصدر فيه للهم اتساع إذا ضاقت بما فيه الصدور[2]

أداة الشرط في هذا البيت هي (إذا)، وجملة الشرط هي (ضاقت بما فيه الصدور)، وجملة جواب الشرط هي (صدر فيه للهم اتساع) .

5/ الجملة الإنشائية الطلبية :

الإنشاء لغة: هو "الإيجاد واصطلاحا: «ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته»[3]، حيث أن الإيجاد في الشعر هو خلق أو تركيب كلام بحيث أن هذا الكلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته وهو ينقسم إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، وشعر علي بن الجهم يحتوي أغلبه على الإنشاء الطلبي وهذا الأخير له أنواع عدة وهي الاستفهام والنهي والتمني والأمر والنداء.

أ/ أسلوب الاستفهام :

في اللغة: «مشتق من الفهم معناه: العلم والمعرفة بالقلب يقال فهمت الشيء افهمه

1) ديوان علي بن الجهم، ص 20.

2) المصدر نفسه، ص 92.

3) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، تح: يوسف الصميلي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 69.

بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع فهما وفهما – وفهامة»[1].

أما في الاصطلاح: «هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة مخصوصة»[2]، وهذا ما يعني أن الإنسان حين يجهل أمرا فانه يستخدم الاستفهام لمعرفته وتتمثل أدوات الاستفهام في: الهمزة، أنى، كيف، كم، أي، أين، أيان، متى، من، ما،هل، أم وللاستفهام أغراض هي: النهي، التمني، التعظيم، التحقير، التهكم، الوعيد، التهويل التعجب، الأمر، الاستبعاد، التقرير، الاستبطاء، النفي، الإنكار.

قال علي بن الجهم: أنكرت ما رأت براسي فقالت أ مشيب أم لؤلؤ منظوم؟[3]

الهمزة في هذا المثال تفيد التصور حيث أن السائل هنا لا يعرف ما رأت برأسه فيريد تعيين احد الأمرين من خلال سؤاله أما المشيب وأما اللؤلؤ المنظوم، فتاتي الإجابة باختيار أحدهما .

وقوله: قالت فأين الأملاك قلت لها لا تسالي عنهم فقد ماتوا[4]

(أين) هي أداة عادة ما يسأل بها عن مكان، وفي هذا المثال يتم السؤال عن مكان الأملاك .

وقوله: بني متيم هل تدرون ما لخبر وكيف يستتر أمر ليس يستتر[5]

(هل) هي أداة تفيد التصديق وهو السؤال عن الحكم، يعني أن السائل جاهل

1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ص 459.

2) محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران (المعاني، البيان، البديع)، الدار العربية للنشر، الجامعة الإسلامية غزة، ط 2، 1998، ص 51.

3) ديوان علي بن الجهم، ص 176.

4) المصدر نفسه، ص 98.

5) المصدر نفسه، ص 133.

بالحكم، والجواب عن (هل) يكون بنعم أو لا وهذا المثال يريد السائل من خلاله أن يعرف إذا ما كانوا يدرون بالخبر أم لا، أما الأداة (ما) فهنا معناها طلب شرح الشيء وهي تستخدم لغير العاقل وفي هذا البيت يراد بها شرح ما الخبر؟.

أما كيف ففي الأغلب يسال بها عن الحال كما جاء في عجز هذا البيت أي أن هذا آمر لا يستتر فكيف له أن يستتر.

ب/ أسلوب النهي :

لغة: «خلاف الأمر: نهاه ينهاه نهيا فانتهى وتناهى: أي كف»[1]

اصطلاحا: هو «طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقترن بلا الناهية»[2]، وهذا يعني أن النهي هو أن يطلب الإنسان من المتلقي أن يكف أو يمتنع عن فعل أمر ما وتتمثل أغراض النهي في: الدعاء، الالتماس، النصح والإرشاد، التوبيخ، التمني، التهديد، التحقير و التيئيس .

مثل ما قال علي بن الجهم: ولا تنكري حال الرخاء وفوته فإن أمير المؤمنين يعيدها[3]

في هذا البيت طلب الشاعر من المتلقي أن لا ينكر حال الرخاء لان أمير المؤمنين سيعيدها .

وقوله أيضا: وإياكما والخمر لا تقربانها كفى عوضا عنها الشراب المعسل[4]

وفي هذا البيت ينهى الشاعر عن شرب الخمر وينصح بعدم الاقتراب منها.

وقوله: لا تعجبن لصرف الدهر كيف أتى فكله عجب يأوي إلى عجب [1]

1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 15، ص 343.
2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 2001، ص 15.
3) ديوان علي بن الجهم، ص 51.
4) المصدر نفسه، ص 111.

وهنا ينهى الشاعر بالا يعجب الإنسان من صرف الدهر كيف جاء .

ج / أسلوب التمني :

لغة: «هو تشهي حصول الأمر المرغوب فيه، تمنيت الشيء: أي قدرته وأحببته أن يصير لي وتمنى الشيء، أراده»[2]

اصطلاحا: «هو طلب المحبوب الذي لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلا، أما لكونه ممكنا ولكنه بعيد الحصول وغير مطموع في نيله»[3]، والمقصود هنا أن يطلب الإنسان أمرا يرغب فيه أو يريده لكنه لا يطمع بحصوله، وله أدوات هي: ليت حيث تعتبر أصل التمني وقد يتمنى بغيرها وهي تفيد استحالة حدوث الشيء .

كقول علي بن الجهم : ليتني املك قلبي مثل ما تملك قلبك[4]

وقوله: وقد ضاقت الدنيا علي برحبها فيا ليت من أهوى بذاك عليم[5]

وقوله أيضا: أعظم ذنبي عندكم ودي فليت هذا ذنبكم عندي[6]

لو تفيد إظهار التمني البعيد أي نادر الحدوث أما لعل وهل فهي تستعمل لإظهار التمني قريب الحدوث.

د/ أسلوب الأمر:

لغة: «الأمر معروف، نقيض النهي، أمره به وأمره الأخير عن كراع، وأمره إياه

---

1) ديوان علي بن الجهم، ص 111.

2) ابن منظور، لسان العرب، مج: 15، ص 341.

3) عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، الجامعة المفتوحة، 1993، ص 280.

4) ديوان علي بن الجهم، ص 16.

5) المصدر نفسه، ص 95.

6) المصدر نفسه، ص 129.

– على حذف الحرف – يأمره امرأ وأمارا فأتمر أي قبل أمره، تقول العرب: أمرتك أن تفعل ولتفعل و بان تفعل»[1].

اصطلاحا: «الأمر نقيض النهي، والأمر في معناه العام هو طلب الفعل والتنفيذ ويكون بلفظ افعل أو ليفعل، ويأتي لطلب الفعل بمعنى الإلزام»[2]، ويقصد من خلال هذا التعريفان الأمر طلب فعل أمر ما ويقتضي الطاعة من الشخص المتلقي وهو المأمور وله صيغ هي المضارع المجزوم بلام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب على فعل الأمر وأغراضه تتمثل في: الإباحة، الندب، التخيير، التسليم، التهديد، التسوية، الوجوب، التمني، الالتماس، التعجيز، الاهانة والتحقير، التسخير.

مثل قول بن الجهم: قفوا حيوا الديار فان حقا علينا أن نحيي بالسلام[3]

في هذا البيت أمر الشاعر بان يحيوا الديار لأنه يعتبر ذلك واجبا عليهم

وقوله: واعرض عن المصباح والهج بذمه فإن خمد المصباح فادن واقبل[4]

والغرض من الأمر في هذا البيت هو التخيير .

هـ/ أسلوب النداء :

لغة: «والنداء والنداء: أي الصوت مثل الدعاء والرغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه مناداة، ونداء أي صاح به، وأندى الرجل إذا حسن صوته نقاط، والندي: أي بعد الصوت نقطة ورجل ندي الصوت: أي بعيدة والانداء بعد مدى الصوت، وندى الصوت: أي بعد

1) ابن منظور، لسان العرب، مج: 4، ص 27.
2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 15.
3) ديوان علي بن الجهم، ص 4.
4) المصدر نفسه، ص 43.

مذهبه نقطة والنداء، ممدود، أي الدعاء بأرفع الصوت، وقد ناديته نداءً، وفلان أندى صوتا من فلان أي أبعد مذهبا وارفع صوتا»[1].

اصطلاحا: هو «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، وتنبيهه للإصغاء ب (يا) أو إحدى أخواتها والمراد بالإقبال مطلق الاستجابة»[2]، يقصد به طلب المنادي من احد ما بان يستمع له أو يقبل عليه، وأدواته هي: يا (لنداء القريب والبعيد)، أيا وهيا (لنداء البعيد)، أي والهمزة لنداء القريب، وا (للندبة)، كما أن للنداء أغراض هي: الندبة، الاستغاثة، الزجر، التعجب، التحسر، الاختصاص، الإغراء.

كقول علي بن الجهم : يا احمد بن أبي دؤاد إنما تدعى لكل عظيمة يا احمد[3]

وقوله: يا أيها المطلق آماله من دون آمالك آجال[4]

الياء في هذا البيت للإغراء المخاطب إلا وهو المطلق آماله على الفعل الطيب

وقوله أيضا: يا بني مصعب حللتم من النا س محل الأرواح في الأجسام[5]

استخدمت (الياء) في هذه الأبيات لنداء البعيد وهي من أكثر أدوات النداء استعمالا في ديوان علي بن الجهم .

المطلب الثاني / الظواهر الأسلوبية التركيبية

1 / التقديم والتأخير: وهو يعتبر من أساليب الانزياح أو العدول الملفتة للانتباه في ديوان علي بن الجهم وقد جاء تعريفه اللغوي عند ابن منظور كالأتي:«التقديم: بمعنى المضي أمام، وهو يمشي القدم والقدمية نقاط ومضى القوم التقدمية إذا تقدموا، نقاط

1) ابن منظور، لسان العرب، مج: 15، مادة (ندى)، ص 315/ 316.
2) محمد عبد العزيز النجار، التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل، ج 2، مطبعة الفجالة، د ط، القاهرة، ص 223.
3) ديوان علي بن الجهم، ص 46.
4) المصدر نفسه، ص 68.
5) المصدر نفسه، ص 182.

ويقال: مشى فلان القدمية والتقدمية إذا تقدم في الشرف والفضل ولم يتأخر عن غيره في الأفضال على الناس»[1]، ونقيضه التأخير وهو«(آخر): تأخر و– الشيء: جعله بعد موضعه و– الميعاد: أجله (تأخر)عنه: جاء بعده و– تقهقر – عنه و– لم يصل إليه»[2]، أما اصطلاحا: «فهو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة»[3]، ويقصد من هذا الكلام أن التقديم والتأخير هما تغيير رتبة الألفاظ في نظام الجملة المتفق عليه عند النحاة حيث أنه من المعروف أن الأصل في ترتيب الجمل الفعلية البدء بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول به ثم الفضلة، وقد يلجا الشاعر إلى ترتيب غير هذا فقد يقدم الفاعل ويؤخر الفعل، أو قد يقدم المفعول به ويؤخر الفاعل وغيرها من التغييرات وذلك لأغراض معينة ومن ذلك قول علي ابن الجهم:

الله يعلم أني قد نذرت له صيام شهر إذا ما أحمد ركبا[4]

قدم الفاعل لفظ الجلالة (الله) على الفعل (يعلم)، وهذا لإبراز قيمة الفاعل ومكانته .

وقوله أيضا: ما قد تولى شرحه القران و في القران الصدق و البيان[5]

هنا نلاحظ تقدم الخبر(و في القران) حيث أنه جاء على شكل شبه جملة ، على المبتدأ المعرفة (الصدق) .

وقال : كأنهن يواقيت يطيف بها زبرجد وسطها شذر من الذهب[6]

قدم الشاعر الخبر الذي جاء على شكل ظرف مكان (وسطها) على المبتدأ النكرة (شذر) .

1) ابن منظور، لسان العرب، مج: 12، ص 466.

2) المعجم الوسيط، ص 8.

3) سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم البغدادي الطوفي، الإكسير في علم التفسير، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2002، ص 189.

4) ديوان علي بن الجهم، ص 109.

5) المصدر نفسه، ص 234 .

6) المصدر نفسه ، ص 73 .

ومن شواهد تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) قول الشاعر:

ملك تفزع من صو لتك الحرب الضروس[1]

قدم ابن الجهم شبه الجملة (من صولتك)على الجملة (الحرب الضروس) وهذا لأغراض جمالية في هذا البيت الشعري .

وقوله: ملك يشقى به المال ولا يشقى الجليس[2]

قدم الشاعر شبه الجملة (به) على المفعول به (المال).

2/ الحوار: مظهر شعري لواقعية القصيدة، استعان به الشعراء في تحقيق الإثارة الفنية والإمتاع الشعري، حينما جعل القصيدة فضاءً اجتماعيا يتجاذب فيه طرف الحوار مع غيره، وإن لم يكن في واقع الأمر، فقد استثار امرئ القيس فخاطب في معلقته المثنى (قفا)، فالشعر دليل على اجتماعية الشاعر العربي، وأنه لا يقول القول إلا وفي ذهنه أنه في جماعة وفي عملية تواصل معهم، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من الركائز التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ويعتبر الشعر من بين الأجناس التي ارتبط بها ارتباطا وثيقا حيث أصبح جزءا لا يتجزأ منه، ويعرف الحوار بأنه « تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي»[3]، والحوار نوعين إما يكون حوارا داخليا أي بين الشخص ونفسه، أو يكون حوارا خارجيا أي بين الشخص وغيره.

1) ديوان علي بن الجهم، ص 13.

2) المصدر نفسه، ص 13.

3) محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، جامعة تكريت، كلية التربية للبنات، مج: 14، العدد 3، 2007، ص 60.

وشاعرنا علي بن الجهم ولوع بتوظيف جميع آليات التعبير الفني التي يمارسها المبدعون قبله لما يراه من أمر مناسبته للتعبير عن أفكاره من خلال قصائده. ومن النماذج التي تطرقت من خلالها لأسلوب الحوار في شعره ما يلي:

أ / نموذج للحوار العاطفي

من أشهر الأشعار توظيفا للحوار شعر الغزل وخاصة ما عرف عند العذريين، وشاعرنا في غزلياته لا يقل إثارة أو إبداعا في بوحه، ومن المحاورات الغزلية مع محبوبته ما قاله:

خليلي ما للحب يزداد جدةً على الدهر والأيام يبلى جديدها

وما لعهود الغانيات ذميمة وليلى حرام أن تُذَم عهودها

فقلت لها أنى تجشّمتِ خطةً (يُحَرَّجُ) أنفاس الرياح ورودها

فقالت أطعنا الشوق بعد تجلد وشرُّ قلوب العاشقين جليدها

فقلت لها والدمع شتى طريقه ونار الهوى بالشوق يُذْكى وُقودها

إذا سلمتْ نفس الحبيب تشابهت صروف الليالي سهلها وشديدها[1]

دار حوار بين الشاعر وصديقيه حيث كان يخبرهما بأن الحب قد ازداد في قلبه لمحبوبته، مع مرور الدهر والأيام، وبأنه كان يظن بأن أي أمر في هذه الحياة ينتهي بمرور الأيام، وكذلك يقر بأن الغانيات ليس لهن عهد ولكن حرام أن تخل ليلى بعهودها، وهنا يقصد ليلى محبوبة قيس بن الملوح التي حافظت على عهدها وحبها لقيس ابن عمها، فباتت نموذجا ومثلا للوفاء المطلق.

من خلال هذه الأبيات نقر بأن بن الجهم شاعر مبدع بتعبيره عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه حبيبته، فهو يتشارك معها في الحوار بصيغة قلت وقالت،

1) ديوان علي بن الجهم، ص51.

ليستمر الحديث بينهما إلى أن يصل ذروته. وبين للقارئ قصته معها. وقد حاول التقرب منها.

ب / حوار في الولاء والمدح: ما عرف عن الشاعر ولاؤه المطلق لممدوحه وخاصة إن تم إكرامه والوفاء له بالهدايا لذلك نراه في قصيدة في مدح جعفر ينافح عنه بكل ما أوتي من لسان صادح قد يقارب في ذلك حد المبالغة والخيال فلننظر الى محاورة له مع شخص يراه أخطأ في وضع جعفر في مكانته الحقة يقول:

وقائلٍ أيهما أنور الشمس أم (سيدنا) جعفر

فقلت لقد أكبرت شمس الضحى جهلا وما أنصفتَ من تذكرُ

فقل: معاذ الله من هفوة قال: فهل يَغْلَط مستخبِر

الشمس يوم الدجن محجوبة والليل يُخفيها فلا تظهر

فقال: هل أَكْمَلها قدره إذا بدا في حلة يخطر[1]

في هذه الأبيات دار حوار بين الشاعر ورجل حين سأل الرجل عما إذا كانت الشمس أنور أم الخليفة جعفر، فأراد الشاعر أن يعظم شخصية الخليفة جعفر من ناحية أنه إنسان مميز من خلال مدحه، حيث شبهه بالشمس التي تختفي بين الغيوم في اليوم الماطر وغيابها في الليل.

ثم يسترسل في تعداد صفات جعفر ووصف خلاله من مثل قوله: (كالرمح مهزوزا، أحسن خلق الله وجها، وأخطب الناس، وتطرب له الخيل، وترجف الأرض بأعدائه)

ثم يتحول الحوار بين الرجلين بصورة مباشرة يقول:

قال وأين البحر من جوده قلت: ولا أضعافه أبحر

1) ديوان علي بن الجهم، ص71.

قال وكيف البأس عند الوغى قلت أتاك النبأ الأكبر[1]

ليأتي ختام الحوار والمناقشة إعلانا ثابتا يقولها الشاعر نتيجة على لسان من كان منكرا: وقال: والألسن مقبوض ليُبْلِغِ الغائب من يحضر

أني توكلت على الله لا أشرك بالله و لا أكفر[2]

ج/ حوار النسوة: وظف بن الجهم هذا النوع من الحوارات في شعره وهذا نموذج عنه حيث قال:

وما أنسَ مِن الأشياء لا أنس قولها لجارتها ما أولع الحب بالحُرّ

فقالت لها الأخرى فما لصديقنا مُعَنًّى وهل في قتله لكِ من عذر

صليه لعل الوصل يحييه واعلمي بأن أسير الحب في أعظم الأسْر

فقالت أذُودُ الناسَ عنه وقلّما يطيبُ الهوى إلا لِمُنْهَتِكِ الستر

وأيْقَنتا أن قد سمعت فقالتا منِ الطارق المُصغي إلينا وما ندري

فقلت فتًى إن شئتما كتم الهوى وإلا فخلاّع الأعنة والعُذرِ[3]

يقول الشاعر بأنه حتى ولو أصابه داء النسيان ونسى كل الأمور، لكنه لن ينسى أبدا الحوار الذي سمعه بين محبوبة وجارتها، حيث سمع محبوبته تعترف لجارتها بحبها له، فطلبت منها جارتها بأن تحافظ على هذا الحب القوي، فأجابتها بأنها تحاول فعل كل ما تستطيع للحفاظ على حبها، وخلال حوارهما لاحظتا أحدا يسترق السمع فأمرتاه بأن يظهر نفسه، رد عليهما بأنه الشخص الذي كانتا تتحدثان عنه، وطلب منهما أن تختارا إما أن يكتم الهوى أو أن لا يعير الحديث الذي سمعه منهما اهتماما، وشتان بين الأمرين

1) ديوان علي بن الجهم، ص73.
2) المصدر نفسه، ص74.
3) المصدر نفسه، ص145.

فكلاهما كان صعبا عليهما، نلاحظ من خلال هذه القصة بأن الشاعر أراد أن يثبت تحكمه في هذه التقنية، كما أراد أن يبوح بأنه رجل محبوب بين النساء.

هكذا يمكن التأكد من براعة شاعرنا علي بن الجهم وقدرته الشعرية، من خلال تمكنه من استغلال طاقاته الإبداعية، وجميل توظيفه لكل الآليات الفنية التي كان الشعراء يستخدمونها في نظمه وأكثر، رغم انشغاله الاجتماعي وارتباطاته السياسية.

المبحث الثاني: دراسة فنية لديوان علي بن الجهم

إن علي بن الجهم شاعر مبدع ومجيد، وفي شعره رصانة وجزالة وأحكام ودقة لا مثيل لها، ويمكننا إرجاع مواضيع شعره الموجودة في ديوانه إلى أبواب عدة هي: المدح والغزل والرثاء والفخر والهجاء والحكمة والوصف ، ونظرا للضرورة التي تتطلبها خطة هذا البحث اخترنا أربعة أغراض فقط لدراستها وهي المدح والرثاء والهجاء والوصف .

المطلب الأول: المدح

المدح هو غرض قديم ومن ابرز أغراض الشعر العربي وقد عرفه الإنسان منذ أن عرف الإعجاب، فقد امتدح العظمة بمختلف مظاهرها، واختلفت طرائق مديحه وذلك على حسب اختلاف البيئة والظروف الاجتماعية والنفسية، ومن الجدير الإشارة إلى أن المديح كان غرضه الأول الإعجاب، وبعد ذلك قيل للشكر وفي الأخير قيل للتكسب وعرف لغة واصطلاحا في العديد من المؤلفات وقد انتقينا بعضها وهي كالآتي:

1/ المدح لغة:

عرفه الفيروز أبادي بقوله المدح من فعل «مدح: أي مدحه، كمنعه، مدحا ومدحة: أي أحسن الثناء عليه»[1].

1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1516.

2/ المدح اصطلاحا

«المدح: هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا»[1] .

ولقد حظي المدح بعناية فائقة من الشعراء العباسيين أمثال علي بن الجهم فلقد كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة مثل الكرم والشجاعة والسماحة والعدل وغيرها من الصفات كقوله:

وأنت خليفة الله المعلى وليت على الخلفاء بالنعم العظام
(فلم) تدع للدين ثارا نصبت سيوفك والمثقفة الدوامي
المازايار على سحوق مناظر وبابك والنصارى في نظام
لا يزال الدين منها وقد عزيز النصر ممنوع المرام
كادت تزيغ قلوب قوم فأبرات القلوب من السقام»[2]
السقام»[2]

مدح علي بن الجهم المعتصم بالله في هذه الأبيات واصفا إياه بأنه أجود وأكرم الملوك ويحكم بالدين وان كل شيء يسير في نظام وعدل فترة حكمه .

وفي أبيات أخرى مدح الواثق بالله بقوله:

وثقت بالملك الوا ثق بالله النفوس
ملك يشقى به الما ل ولا يشقى الجليس
ملك تفزع من صو لت الحرب الضروس
انس السيف به واس توحش العلق النفيس[3]
النفيس[3]

مدحه بوصفه محل ثقة الناس، وان مجالسته تشترى بالمال وحظوة يفزع الأعداء

ومن قصائد المدح في شعر بن الجهم مدحه للحياء قائلا:

1) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 173.
2) ديوان علي بن الجهم، ص 9.
3) المصدر نفسه، ص 13.

إذا رزق الفتى وجها وقاحا تقلب في الأمور كما يشاء
ولم يك للدواء ولا لشيء يعالجه به عنه غناء وبين
ورب قبيحة ما حال بيني ركوبها إلا الحياء إذا ذهب
وكان هو الذي ألهى ولكن الحياء فلا دواء[1]

يقصد ابن الجهم من خلال هذه القصيدة بان الإنسان الوقح يفعل ما يشاء، وليس له علاج (من وقاحته) وبأنه في كثير من الأحيان يمنعهم الحياء عن فعل آية قبيحة، وقد ذكر انه إذا ذهب الحياء فلا يوجد دواء لذلك قال ابن الجهم:

يسر من رأى أمام عدل تغرق من بحره البحار
الملك فيه وفي بنيه ما اختلف الليل والنهار
يرجى ويخشى لكل أمر كأنه جنة ونار
يداه في الجود ضرتان عليه كلتاهما تغار
لم تأت منه اليمين شيئا إلا أتت مثله اليسار[2]

يعتبر بن الجهم اقرب الشعراء إلى نفس المتوكل فغالبا ما كان يتخذه جليسا، ويغدق عليه أمواله، وهذا ما عبرت عنه هذه القصيدة ومن خلال الغوص في معانيها يتبين لنا بان ابن الجهم يصف المتوكل بالجود والكرم حيث أن المتوكل كان يحمل في كلتا يديه ذرتان نفيستان فانشد بن الجهم قصيدة جعلته يقدم له إحدى الدرتين التي كانت في يمينه والأخرى لا تزال في يساره، فأسرع ابن الجهم ينشده قائلا هذه القصيدة فتأثر المتوكل بها وأعطاه الذرة الأخرى .

وقال يمدح المتوكل:

(وأقوَم) خلق الله بالذي يحب ويرضى (جعفر المتوكل)
(فتى) جمعت فيه المكارم فما فاته منها أخير وأول

1) ديوان علي بن الجهم، ص 103.
2) المصدر نفسه، ص 136.

شـملها (أبـى) الله إلا أنـه خيـر وأعــدلهم فيمــا يقــول ويفعــل
خلقه عنايته بالدين تشهد أنه بقوس رسول الله يرمي وينصل[1]
وينصل[1]

لقد مدح ابن الجهم المتوكل بأنه ذو أخلاق إسلامية سامية ويتسم بالكرم والجود ويطبق شرع الله في أحكامه وسنة رسوله الكريم .

وقال أيضا:

وما كل من قاد الجياد يسوسها ولا كـل مـن أجـرى يقـال لـه مجـرى
ولكن إحسان الخليفة جعفر دعاني إلى ما قلت فيه من الشعر[2]
الشعر[2]

يقصد ابن الجهم من خلال هذه الأبيات بان إحسان الخليفة له هو ما دعاه لكتابة شعر يمدحه فيه .

المطلب الثاني: الرثاء

إن الرثاء فن من فنون الشعر، يعبر به الشاعر عن حزنه ولوعته لفقد شخص عزيز، وذلك على حسب الموقف فإذا غلب عليه البكاء والحزن على الفقيد سمي ندبا، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي كان يتسم بها الفقيد قبل وفاته سمي تأبينا، أما إذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت كان عزاء، ولم توجد امة لا في الماضي ولا في الحاضر لم تعرف الرثاء، لان كل امة قد شهدت الموت ومن التعريفات الكثيرة في اللغة والاصطلاح للفظة رثاء اخترنا ما يلي:

1/ الرثاء لغة

1) ديوان علي بن الجهم، ص ص 163. 164.
2) المصدر نفسه، ص 222.

عرفه ابن منظور بقوله: الرثاء من فعل رثا «رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية، إذا بكاه بعد موته، قال: فان مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثيه ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: أي مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا»[1].

2/ الرثاء اصطلاحا

عرفه قدامة بن جعفر بقوله:«ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على انه لها لك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته»[2]، وهذا ما يعني أن قدامة بن جعفر يرى انه لا يمكن الفصل بين الرثاء والمدح فكليهما يمثل الثناء على الشخص المقصود، فالثناء عليه في حياته يمثل المدح، أما الثناء عليه بعد وفاته يمثل الرثاء، ونميز بينهما باللفظ الدال على كل منهما مثلا هلك، أو قضى نحبه.

ولقد عرف الأدب الرثاء منذ القديم حيث حظي هذا النوع باهتمام كبير ومكانة مرموقة وهذا ما نلمسه في العديد من المؤلفات الأدبية، منها ديوان علي بن الجهم

ومن قوله:

غاضت بدائع فطنة الأوهام وغدا وعـدت عليهـا نكبـة الأيـام
القـريض ضـئيل شـخص باكيـا يشكو رزيته إلى الأقلام ورمى
وتأوهت غرر القوافي بعده أودى الزمـــــان صـــــحيحها
مثقفها ورائض صعبها وغدروضتها أبو تمام»[3]

1) ابن منظور، لسان العرب، مج: 14، ص 209.

2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، مصر، 1980، ص49.

3) ديوان علي بن الجهم، ص 32.

في هذه الأبيات رثى علي بن الجهم صديقه "أبا تمام الطائي"، وكأنه أراد أن يودع صديقه بإتباع أسلوبه الخاص، فقد صور ابن الجهم شاعريته وكيف عدت عليها الأيام، وبين من خلال هذه الأبيات الأربعة أن الشعر ليبكيه بكاء مرا فقد مات مثقفه ومروض قوافيه وملهمه ومبدعه .

و قال يرثي عبد الله بن الطاهر:

أيُ ركـن وهـى مـن الإسـلام؟ أي يـوم أخنـى علـى الأيـام؟
جل رزء الأمير عن كل رزء أدركتـــه خـــواطر الأوهـــام
سلبتنا الأيام ظلا ظليلا يا وأباحـت حمـا عزيـز المـرام
بنـي مصـعب حللـتم مـن النـا س محل الأرواح في الأجسام
فإذا رابكم من الدهر ريب عم ما خصكم جميع الأنام[1]
الأنام[1]

هذه الأبيات لابن الجهم يعزي بها طاهرا ابنه، حيث صور عظم الفاجعة وبين ذلك، وانه يعتبر كأنه ركن من أركان الإسلام انقض في يوم عبوس فيه بلاء شديد، وهذا ما هو واضح في مقدمة المرثية، ثم انتقل يعزي الفقيد مصورا هذه الكارثة العظيمة، ثم في الأبيات التي تلي هذا العزاء تطرق إلى مدح طاهر ابنه واعتبره نعم الخليفة لا سلافه .

المطلب الثالث/ الهجاء

الهجاء غرض من الأغراض الشعرية ونقيض المدح وهو معروف بأنه يقوم على الازدراء واحتقار المهجو، كما انه متناول منذ القديم حيث نشا منذ اليوم الذي سعى فيه الإنسان إلى التعبير عن سخطه من واقع أثار فيه الحقد والكراهية وجعله يعلن ذلك بطريقة فنية وهو عمل فني وباب من أبواب الأدب وأساسه ضرب من معاناة الإنسان للوجود وقد عرف في جميع الآداب العالمية وكانت له مظاهر مختلفة تبعا لحالات الشعراء ومما لفت

1) ديوان علي بن الجهم، ص 182.

انتباهي تعريفات عدة في مؤلفات قيمة سواء تعريفه على المستوى اللغوي أو الاصطلاحي ما يلي:

1/ الهجاء لغة

الهجاء من مادة هجو « هجاه هجوا وهجاء: أي شتمه بالشعر»[1].

2/ الهجاء اصطلاحا

«الهجاء بمعناه الأدبي فن من فنون الشعر، يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب، يرى بعض النقاد أن الهجاء هو نقيض المدح»[2]، وقد كان لديوان علي بن الجهم نصيب من هذا الغرض حيث استخدمه بن الجهم للتعبير عن مكنوناته ضد بعض الشخصيات لكن بن الجهم لم يهجو الشعراء حتى ولو قاموا بالتعرض إليه لأنه لم يرهم أكفاء له حتى أن البحتري هجاه ثلاث مرات ولم يجبه، وكذلك هجاه مروان بن أبي الجنوب في مجلس من مجالس سمر بحضرة المتوكل لكن بن الجهم اعرض عنه ولم يعره اهتماما ذلك احتقار له لكن بطلب من المتوكل رد عليه كما ذكرنا من قبل ان ابن الجهم لم يكن يهجو الشعراء لكنه كان يهجو الوزراء والأمراء والقضاة وكبار رجال الدولة وحاشية الخلفاء بحيث لم يسلم من لسانه احد من رجال الدولة والخلفاء، ومن المختارات في شعر الهجاء عنده تطرق إلى هجاء احمد بن أبي دؤاد قائلا:

يا احمد بن أبي دؤاد دعوة ما بعثت إليك جنادلا وحديدا
هذه البدع التي سميتها أفسدت بالجهل منك العدل والتوحيدا
أمر الدين حيث وليته لا ورميته بابي الوليد وليدا

1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1678.
2) فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007، ص 411.

وإذا تربـع فـي المجـالس خلتـه ضبعا وخلت بني أبيه قرودا
وإذا تبســم ضــاحكا شــبهته شـرقا تعجـل شـربة مـزؤودا
لا أصبحت بالخير عين أبصرت تلك المناخر والثنايا السودا[1]
السودا[1]

ممن تعرض لهم ابن الجهم بالهجاء كثيرا احمد بن أبي دؤاد وهو شيخ المعتزلة، وذلك لأنه سأله الشفاعة حين أمر المتوكل بحبسه فلم يعره اهتماما حتى قال فيه هذه الأبيات شتمه فيها.

حين اجتمع ابن الجهم مع قوم من ولد علي بن هشام في مجلس فعربد عليه بعضهم غضب وخرج من المجلس الذي كان معهم فيه بعد ذلك هجروه واغتابوه فقال يهجوهم:

قــوم إذا نســبوا فــالأم واحــدة والله اعلــم بالآبــاء إذا كثــروا
لم تعرفوا الطعن إلا في أسلافكم وانـتم فـي المخـازي فتيـة صـبر
أحببــت إعلامكــم أنــي بــأمركم وأمـر غيـركم مـن أهلكـم خبـر
تفكهـون بــأعراض الكــرام ومــا انـتم وذكركم السـادات يـا عـرر
هذا الهجاء الذي تبقى مياسمه على جباهكم ما أورق الشجر[2]
الشجر[2]

هذه الأبيات عبارة عن هجاء من الدرجة الأولى فقد طعنهم في أعراضهم حيث عايرهم بان نسبهم غير معروف لأن الأم واحدة ولكن كل ولد من أب مجهول (أبناء زنا) واخبرهم بأنهم يفتكون بأعراض الكرام وهم عرر الناس، وان هذا الهجاء سيبقى أثره إلى الأبد.

المطلب الرابع/ الوصف

1) ديوان علي بن الجهم، ص 126.
2) ديوان علي بن الجهم، ص 134. 135.

الوصف هو غرض تقليدي من أغراض الشعر العربي المعروفة، ويعد عماد الشعر واغلب الشعر راجع إلى الوصف وذلك أن أغراض الشعر العربي الأخرى هي وصف أيضا كالمديح والهجاء والرثاء وغيرها من الأنواع الأدبية ففنون الشعر غالبا ما تدخل ضمن الوصف ناهيك عن غرض مستقل هو الوصف .

ومعانيه كثيرة ولو غصنا في بحر المؤلفات التي تطرقت إلى تعريفه لغة أو اصطلاحا فلا يكفينا بحث واحد لكننا ارتأينا بان نختار منها ما يلي:

1/ الوصف لغة

عرفه الفيروز أبادي بقوله: «وصف: أي يصفه وصفا وصفة: أي نعته، فاتصف، والمهر: توجه لشيء من حسن السيرة، والوصاف: أي العارف بالوصف»[1].

2/ الوصف اصطلاحا

«الوصف هو الوسيلة الأدبية التي يستعين بها الشاعر لتصوير إعجابه وروعته بما يشاهده معتمدا في ذلك على الخيال وصدق التعبير»[2].

ولقد كان له غلبة في الشعر العباسي حيث راح الشعراء يصفون كل ما تقع أعينهم عليه فهذا علي بن الجهم مثلا احد الشعراء الذين أكثروا من الوصف .

وله أشعار كثيرة في الوصف حيث انه كان يصف ببراعته مع دقة ملفتة للانتباه والإعجاب فهو يصف موصوفه وكأنك تراه أمامك وهو دليل على دقة ملاحظته والرقة في أحاسيسه ومشاعره انه فنان مبدع بكل ما تحمله الكلمة من معنى ومن خلال الدراسة المتواضعة لحيوانه نجده قد تطرق لوصف الطبيعة الصحراوية وأطلالها والطبيعة الحضرية ورياضها ووصف الورد وعطره المنعش القلوب ووصف أيضا الملاهي واللهو كذلك وصف القصر والفوارة والبركة وأيضا هم يغب عنه وصف المركب والسحابة وأيضا

1) الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1758.

2)أمل رجيان معيوف القتامي، الوصف في شعر علي بن الجهم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، 1427 هـ، ص12.

الصيد والليل والشطرنج وقد انتقينا في هذه الدراسة مختارات من قصائد الوصف لديه منها قصيدته في وصف الورد:

أما ترى شجرات الورد مظهرة لنا بدائع قد ركبت في قضب

كأنهن يواقيت يطيف بها زبرجد وسطها شذر من الذهب[1]

وصف ابن الجهم الورد وصفا حسنا مشبها إياه بالياقوت وزبرجد حيث أن منظرها رائع وهي ترى بالعين .

وقال واصفا مركبا:

عجبت كل العجب من سير هذا المركب

ومالـــه عـــين ولا روح جرت في عصب

لجامـــه مـــن خلفـــه مركـــب فـــي الـــذنب

مزين بالودع في الصـ ـــدر ورمـــع العـــذاب

ومالـــه مـــن ثغـــر ومالـــه مـــن لبـــب

ســـياطه فـــي ســـيره دفـــع مـــرادي الخشـــب

إذا استحثته مجا ذيف له في الطلب[(2)]

الطلب[(2)]

هنا من خلال هذه القصيدة حين وصف علي بن الجهم المركب وبين انه يتعجب لأمره كيف يسير رغم عدم وجود فيه روح تسيره كالإنسان وتتحكم فيه ووصفه بأنه فيه لجاما في خلفه وبان هذا المركب مزين بخرز بيض يخرج من البحر (الودع)، وبأنه لا يتأخر عن طريق خشبة تدفع بها السفينة في يد الملاح وان الراكب فيه إذا أراده أن يتحرك فيلبي الطلب دون تراجع، وهذه القصيدة طويلة وهذه الأبيات بعض منها فقط .

1) ديوان علي بن الجهم، ص 111.

(2) ديوان علي بن الجهم، ص 114.

حين دارت معركة بارض خساف بين علي بن الجهم وبين الأعراب وصف لنا ابن الجهم هذه المعركة وصور لنا إحساسه بان الموت قريب منه، حين هرب من كان معه من مقاتلين وتركوه وحده يقاتل العدو يقول:

بمعتـــرك فيـــه المنايـــا حواســـر ونـار الـوغى بالمشـرفية تُسـعر
فما صنت وجهي عن ظُبات سيوفهم ولا انحـزت عـنهم والقنـا تتكسـر
ولـم اك فـي حـر الكريهـة محجمـا إذا لـم يكن فـي الحرب للورد مصـدر
إذا ساعد في الطرف الفتى وجنانه واســمر خطــيّ وابــيض مبتــر
فــذاك، وان كــان الكــريم بنفســه إذا اصطكت الأبطال في النقع عسكر
منعـــتهم مـــن أن ينـــالوا قلامـــة وكنـت شـجاهم والأسـنة تقطـر
وتلك سجايانا قديما وحادثا بها عرف الماضي وعز المؤخر[1]
المؤخر[1]

وصف لنا بن الجهم المعركة وكأننا مشاركون فيها وذلك لدقة تصويره للعنف الذي كان فيها، فقد كان الأعداء يحيطون بعلي بن الجهم من كل الجهات، وصور لنا الخيول التي أثارت غبارا اسود بحوافرها وصهيلها المدوي وكيف كانت السيوف تضطرب ببعضها، والرماح تتكسر، والموت يأخذ أرواح المقاتلين، بالمقابل كان الشاعر بن الجهم الفارس الشجاع والمقاتل المغوار يحارب ولم يهزم مثل بقية الفرسان بفضل حنكته وقوته ودربته في القتال .

وقال في الصيد:

وطئنـا ريـاض الزعفـران وأمسـكت علينـا البـزاة البـيض حمـرا الـدرارج
ولم تحمها الأدغال منا وإنما أبحناها حماها بالكلاب النوابح[2]

1) ديوان علي بن الجهم، ص 132.
2) المصدر نفسه، ص 120.

خرج بن الجهم للصيد مع طهر بن عبد الله بن طاهر في مرج فيه كثير من الطيور جميلة المنظر وملونة الريش وحينها كانت أيام الزعفران، فاصطادوا صيدا كثيرا حيث وصف صيده بأنه لم تقم الأدغال بحمايته منهم وذلك بمساعدة الكلاب التي تنبح .

قال ابن الجهم واصفا الشطرنج:

ارض مربعــة حمــراء مــن ادم ما بين إلفين معروفين بالكرم من
تـذكر الحـرب فـاحتلا لهـا فطنـا غير أن يأثما فيها بسفك دم هذا
هذا يغير على هذا وذاك على وعين حليف الحزم لم تنم فـي
فانظر إلى بهم جاشت بمعركة عسكرين بلا طبل ولا علم»[1]

يصف بن الجهم لعبة الشطرنج وصفا ليس فيه تكلف بل كان عفويا وقال عنه بأنه عبارة عن ارض مربعة مصنوعة من جلد مدبوغ وفيه فريقين يتقاتلان وكأنهما في حرب دون سفك دماء، حرب فيها معركة بين طرفين ولا يوجد بها لا طبل ولا أعلام كأي حرب حقيقية دامية.

1) المصدر نفسه، ص 179.

خاتمة

لقد كان هدفنا من البحث في بدئه محاولة تجريب المنهج الأسلوبي على الشعر الجاهلي، بإخضاع مستوى فنية الشاعر وآليات إبداعه لمستويات المنهج الخاصة بمفهومها الحداثي واختبار مدى قابلية تجربة علي بن الجهم لدخول إجراءات هذا المنهج في مجال منتوجه الشعري، فوقفنا خلال ممارستنا النقدية في الموضوع على النتائج التالية:

- شخصية علي بن الجهم الشاعر شخصية متزنة، تمتلك عناصر القوة النفسية التي مكنته من ممارسة الشعرية بسلاسة وتحكم وتمكُّن تام.
- علي بن الجهم يملك موهبة في الشعر الرصين لا النظم فحسب، يتحكم بآلياته ويوجه ألفاظه بما يريده لها أن تحمل من معاني، وقد لاحظنا ذلك في غزلياته حين كان يبسط مشاعره، وأحاسيسه بكل براعة وثقة في النفس، ويقين في قدرته على تحقيق أهدافه، وإثارة مخاطبيه.
- تكشف أشعاره عن إمكانياته السردية وخاصة الوصف والحوار، من خلال تحكمه في هذه الآلية، إلى حد الاشتراك في البيت الواحد بين المتحاورين.
- منطق الشاعر متعدد الحقول الدلالية، وأشعاره تحمل المتعة والمنفعة، بحكم ما تستند عليه من مرجعيات ثقافية متنوعة المشارب والمصادر، بين ما هو سياسي وفكري وتاريخي وشعبي محلي وعقائدي، بانوراما من التشكيل يرضي كل الأذواق.
- تعتبر الأسلوبية البنت الشرعية للبلاغة، كما أنها تعتبر علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتبارها فرع من اللسانيات، وتنوع في اتجاهاتها بين تعبيرية وبنائية وإحصائية وأسلوبية الانزياح، وأدبية وتأثيرية.
- ظاهرة التدوير في شعر بن الجهم توحي بالقلق والتوتر والرغبة في الاستمرار تحت تأثير العواطف التي تفرض عليه وصل أجزاء البيت الشعري ليكتمل التعبير عن حالته النفسية بانتهاء البيت الشعري.
- للزحافات والعلل دور كبير في إبراز الأبعاد الدلالية والنفسية في شعر بن الجهم.

- التكرار ظاهرة صوتية تتميز بقيمة جمالية فهو يعبر عن إلحاح الشاعر على أفكار معينة، كما أن التكرار على مستوى الحرف والكلمة والجملة أسهم بشكل كبير في إعطاء النص الشعري تركيزا في المعنى.
- توظيف الشاعر للعديد من الحقول الدلالية من حقل الطبيعة والحزن والفرح والحرب والشخصيات التاريخية.
- لعب التقديم والتأخير دورا هاما وبارزا في إظهار ملكة الشاعر اللغوية.
- للحوار دور فعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في الديوان.

وفي الأخير يجدر بي الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تصل إلى تحقيق كل مبتغاها، وأن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده، وما هي إلا خطوة فتحت الباب لدراسة ديوان علي بن الجهم وغيره من شعراء العصر العباسي والشعر العربي القديم بصفة عامة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

1 / المصادر:

- علي بن الجهم، الديوان، تح: خليل مروم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، (1400 هـ – 1980 م).

2 / المراجع:

أ – المراجع العربية:

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.
- أبو بكر محمد بن سهل ابن السراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، ج1، (1417 هـ – 1996 م).
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، (1401 هـ – 1981).
- أبوعلي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ج 1، علق عليه ووضع حواشيه: فريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط 1911.
- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1403 هـ – 1983).
- احمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 6، 1966.

- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، (1424 هـ – 2002 م).
- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط9، 1938.
- الفارابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، 1997.
- المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.
- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة، والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، (1431 هـ – 2010 م).
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.
- سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم البغدادي الطوفي، الإكسير في علم التفسير، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2002.
- شكري الماضي، مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط 1، (1433 هـ – 2011م).
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد، دار العودة، بيروت، لبنان (د، ط)، 1962.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 3.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982 .
- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د، ت)، ط2، (1421 هـ – 2001م).
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1407 هـ – 1987 م).
- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998.
- فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007 .
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، 1980.
- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، (1425 هـ – 2004 م).
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .
- منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1991.
- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، (1406 هـ– 1986م).
- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، أربد، جامعة الكويت، ط 1، 2003.

- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، دار الكتب الخديوية، مصر.
- يحي سعيد سالم الحريري، شعر البردوني، دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، 2004.

ب – المراجع المترجمة:

- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، 1993.
- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

3 / المعاجم والمقاييس:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- أبو الحسين احمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون الرئيس، مكتبة الإعلام الإسلامي، مج 2، ج 3، طهران، 1404.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج5، تح: مهدي المخزومي وآخرون، دار الرشيد للنشر، منشورات الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.
- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
- شعبان عبد العاطي وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
- عزيزة فوال، المعجم المفصل في النحو، دار بيروت، لبنان، ج1، 1992.

- عيسى علي العاكوب، وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية (لمعاني، البيان، البديع)، الجامعة المفتوحة، 1993.
- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: انس محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 2، (1419 هـ – 1999).
- محمد عبد العزيز النجار، التوضيح والتكميل لشرح بن عقيل، ج2، (د، ط)، القاهرة، مطبعة الفجالة.
- محمد ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القران (المعاني، البيان، البديع)، الدار العربية للنشر، الجامعة الإسلامية، غزة، ط 2، 1998.

4 / المجلات والمقالات:

- فيصل أصلان، التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي، مجلة جامعة دمشق، مج: 28، العدد 2012، سنة 2010.
- علي ملاحي، مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والآداب معهد اللغة العربية وآدابها لجامعة الجزائر، ع 4، ديسمبر 1999.
- محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، جامعة تكريت، كلية التربية، للبنات، مج: 14، العدد 3، 2007.

5 / الرسائل والمذكرات:

- البكاي اخذاري، قصيدة (قذى بعينك) للخنساء دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، (2004 – 2005).

- أمل رجيان معيوف القتامي، الوصف في شعر علي بن الجهم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1427 هـ.
- فوز سهيل كامل نزال، مقامات الحريري دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، تخصص اللغة العربية وآدابها، 1998.
- قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، (2009 – 2010).
- لينة أحمد إسماعيل عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، (قراءة أسلوبية)، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، نيسان، 1979.
- يحي سعدوني، دراسة أسلوبية في ديوان أعراس لمحمود درويش، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج، البويرة، معهد اللغات والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، (2008 – 2009).
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 1، 1427 هـ.

➢ الدواوين:

- أبو نواس، الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ– د
المدخل: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم وتجليات:	06
تمهيد:	07
المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم:	07
المطلب الأول: مفهوم الأسلوب	08
أ/ الأسلوب لغة:	08
ب/ الأسلوب اصطلاحا:	10
المطلب الثاني: مفاهيم الأسلوبية:	15
أ/ الأسلوبية لغة:	15
ب/ الأسلوبية اصطلاحا:	16
المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية	19
الأسلوبية التعبيرية:	19
الأسلوبية البنائية:	20
الأسلوبية الإحصائية:	22
أسلوبية الانزياح:	23
الأسلوبية الأدبية:	23
الأسلوبية التأثيرية:	23

المبحث الثاني: مستويات الأسلوبية	23
المطلب الأول: المستوى الصوتي	24
المطلب الثاني: المستوى الدلالي	25
المطلب الثالث: المستوى التركيبي	25
الفصل الأول: تجليات المستويين الصوتي والدلالي في شعر ابن الجهم	27
المبحث الأول: المستوى الصوتي	28
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)	30
1: الوزن	30
2: القافية	33
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)	36
1: المحسنات البديعية	36
أ/ الطباق	36
ب / التصريع	37
ج/ الجناس	38
2: التكرار	39
أ / تكرار الحرف	40
ب / تكرار الكلمة	40
ج/ تكرار الجملة	42

المطلب الثالث: ظواهر صوتية أخرى:	43
1: التدوير	43
2: الزحافات والعلل ودورها.	45
المبحث الثاني: المستوى الدلالي	49
المطلب الأول : الصور الأدبية ودلالتها	49
1: التشبيه وأبعاده الجمالية	50
2: الكناية وأبعادها الجمالية	51
3: الاستعارة وأبعادها الجمالية	51
المطلب الثاني : الحقول الدلالية	52
1: حقل الطبيعة	53
2: حقل الحزن و الفرح	55
3: حقل الحرب	57
4: حقل الشخصيات التاريخية	57
الفصل الثاني: تجليات المستويين التركيبي والفني في شعر ابن الجهم	60
المبحث الأول: المستوى التركيبي	64
المطلب الأول :الجملة أقسامها و تراكيبها	64
1/ الجملة الفعلية:	64
2 / الجملة الاسمية:	65
3/ الجملة الخبرية:	66

أ/ الجملة الخبرية المثبتة	67
ب/ الجملة الخبرية المنفية	67
ج/ الجملة الخبرية المؤكدة	68
4: الجملة الشرطية:	71
5: الجملة الإنشائية الطلبية	72
أ/ أسلوب الاستفهام	72
ب/ أسلوب النهي	74
ج/ أسلوب التمني	75
د/ أسلوب الأمر	75
هـ/ أسلوب النداء	76
المطلب الثاني : الظواهر الأسلوبية تركيبية	77
1: التقديم و التأخير	77
2: الحوار	79
المبحث الثاني: دراسة فنية	83
المطلب الأول: المدح	83
1: المدح لغة	83
2: المدح اصطلاحا	84
المطلب الثاني: الرثاء	86
1: الرثاء لغة	86

2: الرثاء اصطلاحا	87
المطلب الثالث: الهجاء	88
1: الهجاء لغة	89
2: الهجاء اصطلاحا	89
المطلب الرابع: الوصف	90
1: الوصف لغة	91
2: الوصف اصطلاح	91
خاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	99
الفهرس	106

ملخص

هذا البحث يعنى بدراسة ديوان علي بن الجهم من منظور صوتي ودلالي ، يهدف لدراسة الوزن والقافية، وإبراز أهم الحقول الدلالية فيه، مع التطرق لجماليات الصور الأدبية، كما تناول البحث الجانب التركيبي الفني ، الذي عنى بدراسة أنماط و تراكيب الجمل والانزياح الذي طرأ عليها، ودخول بعض الأغراض الشعرية في الديوان لتزيده رونقا وجمالا، فهذه الدراسة تهدف إلى استجلاء معالم الجمال في شعر بن الجهم، وقد تطرقت إلى الأسلوبية التي تعد محورا هاما تتقاطع فيه مختلف علوم اللغة، فقد منحته عمقا وفهما لأنها مست جميع جوانبه اللغوية .

Abstract

This research is concerned with stu dying the poetry of Ali ibn al – gahm from an audio and semantic perspective aiming to study weight and rhyme , highlighting the mots important semantic fields in it , while addressing the oesthetics of literary images .the poetic purposes in the divan to increase and beauty, as this study aims to elucidate the features of beauty in the poetry of ibn al – gahm , and has dealt with stylistics , which is an important axis in which the various sciences of language intersect, it has given him depth and understanding because it touches all its linguistic aspects .