قراءة أسلوبية في شعر ابن الحجاج البغدادي

الأستاذ المساعد حمدية عباس جاسم الخفاجي
كلية التربية للبنات /جامعة بغداد /قسم اللغة العربية

Stylistic reading in the poetry of Ibn Al-Hajjaj Al-Baghdadi

Assistant Professor Hamdiya Abbas Jassim Al-Khafaji
College of Education for Girls/University of Baghdad/Department of Arabic Language

المستخلص

لكل منا قراءته الخاصة لأي نص، ولكل قراءة أفكار تولد، وإن تشعبت الأفكار وأختلفت الرؤية الإبداعية يبقى للنص حضوره من هذه القراءة أو تلك؛ فلا شك في أنّ هذا البحث ليس جديدا في موضوعه قراءة من منظور أسلوبي؛ لكنه جديد بأبراز الملامح الأسلوبية الخاصة بلحسين بن الحجاج البغدادي الكوفي، كونه تراث يستحق الدراسة لما فيه من أحداث عظيمة، تكشفُ لنا خبايا هذا العصر العباسي المترف حد المجون والخلاعة، فالشعر يرصد القيم الأخلاقية لكل مجتمع، فهذه الدراسة بكر –لم يسبق أحدُ إلى هذه اللحظة –في دراسة ديوانه وفق المنهج الأسلوبي أو الفني أو البلاغي على الرغم من غزارة صوره وأساليبه الفنية والبلاغية، فأخترتُ دراسته على وفق المنهج الأسلوبي الذي يتكئ على البلاغة والتحليل ولا يحيد عنهما.

كلمات مفتاحية : الأسلوبية ، أبن الحجاج البغدادي ، تركيبي ،دلالي ، صوتي

Abstract

Each of us has his own reading of any text, and every reading generates ideas, and if the ideas diverge and the creative vision differs, the text remains present through this or that reading. There is no doubt that this research is not new in its subject matter, read from a stylistic perspective. But it is new in highlighting the stylistic features of Husayn ibn al-Hajjaj al-Baghdadi al-Kufi, as it is a heritage worthy of study because of the great events it contains, revealing to us the secrets of this opulent Abbasid era to the point of immorality and debauchery. Poetry monitors the moral values of every society. This study is the first - no one has ever reached this moment - in studying its collection according to the stylistic, artistic, or rhetorical approach, despite the abundance of its images and artistic and rhetorical methods. So I chose to study it according to the stylistic approach that relies on rhetoric and analysis and does not Deviate from them.

Keywords: stylistics, Ibn al-Hajjaj al-Baghdadi, synthetic, semantic, vocal

المقدمة

الحمدلله رب العالمين والصــلاة والســلام على سـيد المرسـلين محمد الطاهر الأمين صلى الله عليه وآله وسلم تسليما إلى يوم الدين .

لاشكّ أن لشـاعر كبير مثل الحسين ابن الحجاج البغدادي مستفز ؛ ونصـوصـه ثرية تغري للدراسـة رغم صـعوبة المسلك ؛فهو شـاعر متناقض جمع بين عالمين واقعي وخيالي ، ســـائر على منهج تقليدي تارة ، ومنزاح عن هذا النهج بكل مأوتي من سخف تارة اخرى ، يظهر صورة الرجل القوي المتمساك بكل فضيلة مرة ،وتجدهُ ضــائع في ملذات ســخفه وعبثه مرات عدة .لذلك أثرتُ أن أغامر واخوض في فهم ملامحه التعبيرية وفك شفرات نصـه ؛ والمنهج الأسلوبي هو الأقرب إلى فهم سماته التعبيرية، والدراسة الأسلوبية العامل المشترك بين اللغة والأسلوب في تحليل الخطاب الأبداعي؛ فالأسلوبية تنظر إلى النص الأدبي بوصفهِ كياناً مستقلاً ، وتهتم بأبراز مافيه من ظواهر أســلوبية ، وقيم جمالية تعبيرية ؛ فالدراســة الأســلوبية تهدف إلى الولوج إلى داخل النص للوقوف على تميز مبدعـه ، وتفرده في الاداء عن وعي وأختيار ، كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل تنسج سماتهُ في وشاح متماسك .

أهمية البحث :

تكمن في أهمية المادة المدروسة شعر أبن الحجاج البغدادي خاصة بعد أنتهاء الدكتور سعيد الغانمي من تحقيق ديوانه الضخم المؤلف من أربعة أجزاء ضخمة تعدى كل جزء منها ستمائة صفحة، في عام ٢٠١٧م ،وبذلك تكون عينة البحث مكتملة تظهر تفرد هذه الدراسة ؛وأبراز سماته الأبداعية وأوجه تفرده،وهذا الجانب مهمل في شعر ابن الحجاج البغدادي ،وأن درس بعضهم جوانب هامة منه

في كتب أختيارات خصصت له ومثل ذلك : درة التاج في شعر ابن الحجاج أو الحسن من شعرابن الحجاج أو في كتب خصصت لعصره ويأتي الحديث عنه اختيارا لبعض اشعاره واخباره ؛ ومن ذلك مافعله الثعالبي في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، وسيأتي الحديث عنها بشكل واضح في الدراسات السابقة .

لما كان الهدف من الدراسة: هو إظهار أبرز الأساليب التي حوت ديوانه في قراءة أسلوبية خصصت لبحث وليس لكتاب، فأعد القارئ الكريم أن يتبع عمل هذا سلسلة بحوث أخرى في هذا الأتجاه، إظهاراً لأثره الجمالي وبيانا لمعالمه الفنية وخصائصه الأسلوبية.

الدراسات السابقة :

تناولت الدراسات السابقة كتب أختيارات مافعله الشريف الرضيت ٤٠٦هـ في الحَسَن من شعر الحسين (١)وهو مخطوط مختارات من شعر ابن الحجاج، مرتبة على الحروف في ثمانية أجزاء؛ فاختار الشريف الحسن من شعره،وأن كان معروفاً بالسخف والمجون ،فهذه مخطوطة لم نعثر عليها لكن هدفها واضح هو تهذيب شعره من السخف وفق ذائقة نقدية فنية،والمعيار الاخلاقي السائد في هذه المختارات ؛ وهي بعيدة كل البعد عن الدراسة الأسلوبية في شعره وأبراز الجوانب الفنية والسمات الشخصية ؛فلا نحقق هذا الهدف دون دراسة كل أساليبه وموضوعاته، و لهبة الدين الأسطرلابي ت٥٣٤هـ، درة التاج من شعر ابن الحجاج(٢)، تحقيق علي جواد الطاهر، كجزء من رسالته العلمية الدكتوراه التي نوقشت في جامعة السوربون في باريس ١٩٥٦.إعادت نشره دار الجمل في بغداد وبيروت ٢٠٠٧م، وهو كتاب اختيارات من شعر ابن الحجاج ايضا ، وان كانت مقدمة فنية لهذا الكتاب لكننا لم نجد فيه معالم واضحة للمنهج الأسلوبي أضافة إلى ذلك عينة الدراسة مختارات من

شعره وليس ديوانًا شاملًا كل الموضوعات ؛قسم الكتاب إلى قسمين أولهما :الرموز والإشارات قسم ايضا على أبواب مثل : الباب الأول :انجاز الوعد الثاني في حسن الأمل ...فيجمع من الأبيات ما تشـــابه منها إلى نظرائه دون تحليل أو بيان لأي ملمح فني .وثانيهما :ملاحظ د.جليل العطية على مقدمة الجزء الثاني ويكمل باقي الأبواب وفق الموضـــوعات المدرجة دون تحليل أو منهج ،وتجدر الاشـــارة إلى أن د.جليل العطية أعاد نشـــر ملاحظه في بحث خاص أســـماهُ أبن الحجاج البغدادي شاعر بذيء من القرن الرابع اضاءات وللعلامة الأميني ت ١٣٩٠هـــــــ كتاب الغدير في الكتاب والسُّـــنة والأدب(٣) ، وعنوان الكتاب يدلنا على جمع الأميني الشعراء وقصائدهم في واقعة الغدير ومدح آل البيت عليهم السلام ومنهم شاعرنا أبن الحجاج البغدادي دون منهج منظم أو دراســـة خاصـــة لأســـاليبه الفنية .ومن الدراسات الحديثة صورة الأنسان الناقص في شعر أبن الحجاج النيلي البغدادي(٤)؛ مالت هذه الدراسة إلى دراسة شعره دراسة نفسية ،سلطت الباحثة الضوء على آثر النص في معرفة السلوك النفسي ،وأنقسمت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث؛ الأول :بعنوان صـــورة أبن الحجاج في المصـــادر القديمة وجاء على شـــقين الأول منهما: صورة أبن الحجاج بوصفه شاعراً في المصادر القديمة، والثاني: صورته بوصفه إنسانًا في تلك المدونات.ودرست الباحثة في المبحث الثاني عالم النقصان كما تمثله أبن الحجاج في شعره بوصفه عالماً مثالياً تتهاوى فيه القيم والأخلاق عبر استقراء شـــعره الذي يبين فيه عالمه الناقص الذي جعله عالما يضـــاهي عالم المثل في حين جاء المبحث الثالث بالتقصي عن الازمة النقصان الدائمة في شعره،ووفق ذلك فهذه الدراســـة وصـــفية لا تميل إلى الجوانب التحليلية في منهج أســـلوبي كما اتبعنا في دراستنا .

وإزاء ذلك فإن المنهج الأســلوبي لا يعني بها ما تعنيه علم اللغة بدراســة ملامح النص اللغوي وفق اللفظ الموضـــوع دون الركون إلى ماوراء اللغة ، فيكون تركيز الدراســة على التراكيب والدلالات، وبذلك تجتمع علوم عدة ،تكشــفُ لنا خبايا النص الجمالية من الأساليب البلاغية والظواهر الأسلوبية مما يشكل سمة بارزة في شعره.

خطة البحث : جاءت هذه الدراســـة في مقدمة وثلاثة مباحث : أولها :الدلالي ، وثانيها : التركيبي، وثالثها: الصوتي ؛مسبوقة بتمهيد عن حياة الشاعر وثقافة عصره ، وأنتهى البحث بخاتمة لأبرز النتائج وأهمها ، تليها خاتمة المصادر والمراجع .

التمهيد :- حياة الشاعر وثقافة عصر

ولد شاعرنا الحسين أحمد بن محمد في مدينة بغداد، من أسرة معروفة الانتماء للمذهب الشيعي، ولا نعرف كثيرا عن تفاصيل حياته، وقد تولى منصب المحتسب الحسبة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في بغداد في وزارة أبن بقية، وهو من أبرز أعلام الشيعة في زمانه، توثقت صلته بيزيد بن محمد المهلبي وعضد الدولة والصاحب بن عباد وأبن العميد، توفي أبن الحجاج سنة ٣٩١ هـ في بلدة النيل الواقعة بين الكوفة والبصرة، غلب على عصره الطائفية والفساد، وقد عاصر المتنبي الذي طوى تحت جناحيه عشرات الشعراء وأبن الحجاج منهم، وقد تأثر شاعرنا به؛ وكان لذلك الأثر الأكبر في الصورة التي جاء بها شعر ابن الحجاج، يميل شعره إلى المجون والخلاعة، ضمْن شعره ألفاظاً عامية وأخرى نابية، ممزوجة بالدعابة والمرح أو الهجاء، لقيت قصائده شعبية بين الناس، فصار يضرب به المثل في الدعابة لأهاجي والسخف، وهو ما يذهب إليه سعيد الغانمي محقق ديوانه مرجحا السبب في ذلك؛ أنه أستقى معجمه الشعري من نزلاء الخانات ولغة العامة والمشردين من بني ساسان، الذين يتصفون بممارسة طقوس خاصة، فضلا عن ارتباط ذلك بظروف عصره المعقدة(٥).

إنَّ شعره يظهر لنا التناقض بين عالمين لدى الشاعر؛ عالمه المعلن وعالمه الشعري السري، فقد كان يعمل محتسباً ومسؤولاً في ديوان الحسبة الذي يمثل مؤسسة أخلاقية شرعية، تقوم بالرقابة الرسمية، وتحافظ على التقاليد في المجتمع، وبين عالمه الشعري الذي يسفه فيه القيم والأخلاق والآداب العامة. وترى الباحثة نورس إبراهيم عبد الهادي إنَّ صورة السخف في شعره ما هي إلا صورة مختزلة للفرد أو الإنسان العربي، كونها صورا من المجتمع اللاخلقي الذي يموج فيه الفساد؛ فهو يكشف عن عوالم سحيقة يخشى الكثير الإفصاح عنها[٦].

لذا من الممكن القول: ترتبط تجربة ابن الحجاج بتجارب الهاشميين والمنشقين، وأصحاب اللغات السرية في الأدب العربي من شعراء العصور المتأخرة: العيارين والشطار وشعراء الكدية والشعراء اللصوص في العصور المتقدمة في الشعر العربي، وإنْ جعل لنفسه اتجاها مغايرا عن شعراء عصره بما ضمنه من صور تباهى بها بالسخف ومجدَّ بها الوضاعة، في مقابل الفخر بالشجاعة والقيم الأخلاقية.

الدراسة التطبيقية:

الأسلوب: هو جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول، وتكثيفِ الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم، وكشف عن سرائره ومدى تأثيره في المتلقي، وقد ارتبطت نشأة المنهج الأسلوبي بالتطور الكبير في مباحث علم اللغة الحديث؛ لذلك فإنه يعنى بدراسة العناصر أو المستويات اللغوية التي أهتم علم اللغة بدراستها . وإزاء ذلك فإن المنهج الأسلوبي لا يعني بها ما تعنيه علم اللغة بدراسة ملامح النص اللغوي بإمكانياته التعبيرية من صيغة الخطاب الذي قرأ فيه النص، ويكون تركيز الدراسة على التراكيب والدلالات، وبذلك تجتمع علوم عدة تكشف لنا خبايا النص الجمالية من الأساليب البلاغية والظواهر الأسلوبية مما يشكل سمة بارزة في شعره

المبحث الأول: المستوى الدلالي :

من مستويات علم اللغة الحديث المستوى الدلالي، فدراسة المعنى على مستوى اللفظ الدال وارتباط اللفظ بمدلول آخر، وصولًا إلى المعنى المراد خلال مخالفة المعتاد أو كسر أفق التوقع لدى المتلقي وهي سمة أسلوبية تهدف إلى ما وراء هذا النص من إنزياح وتوافق شدَّ المتلقي إلى التغاير النمطي غير المألوف عن المألوف وهو ما يسميه كوهن بالإنزياح الاستبدالي أو الدلالي(٧) بعد هذا العدول بنقل دلالةٍ أو تلك في سياق نصي مألوف إلى سياقات أُخرى مخالفة أو مغايرة، بحيث تشتبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات الإنزياحية، من تصنيف معهود إلى نوع من الهندسة الاستنباطية تعيد رسم المعنى مع رسم الحروف تركيب الجمل وبناء الصورة وانتظامها بشكلها الجديد؛ ومن الأساليب التي سجلت هذه الإنزياحات على المحور الاستبدالي بشكل واضح جلي للمعنى: ١. التشبيه ٢. الاستعارة

أَوَّلاً : اَلتَّشْبيه:

يُعدُ أسلوب التشبيه أحد روافد أساليب البيان في التعبير بما تؤديه من وظيفة خلال انحرافها عن مسارها اللغوي من التقريب من المتباعدات أو "الجمع بين معنيين متباعدين"(٨)، وهذا الجمع ليس كما شاء واتفق إذ لا بد من وجود علاقة لاشتراكهما في شيء ما، وقد عرف بأنه: "الجمع بين شيئين أو أشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها" (٩)وهذا ما يبين لنا أن التشبيه قائم في أساسه على مبدأ المشابهة؛ ومن خلال ذلك نجد أن شاعرنا قد امتلك القدرة على إعادة هيكلية الصورة في دلالة جديدة حيث قال:-

بنفسي أنت من قمر منير له في كل ناحية ضياء (١٠)

فجعل من ممدوحه قمرا، فلم يقل له صراحة أنت كالقمر، وهذا التحول في السياق يظهر لنا دلالة جديدة أنت الممدوح والقمر لا فرق بينهما في سياق هذا التشبيه البليغ بأداة من الزائدة، ناهيك عن قدرة الممدوح في الإضاءة أو الضياء مبالغة لفت بها الانتباه إلى وهج وتميز هذا الرجل. ومن خصائص التشبيه القدرة على زيادة المعنى وضوحا وتوكيدا ومبالغة [11] . ومن تشبيهاته أيضاً قوله :

شعر أسودٌ كالليلِ داجٍ ووجهٌ ضوؤهُ بالصُّبحُ يزري[١٢]

فالصورة اللونية، الحسية، البصرية، في وصف جمال المرأة، خرقت فيها اللغة من دلالة مشابهة إلى تشكيل صورة مغايرة عن المألوف، فهو لم يكتف بوصف شعرها لونا أسوداً كالليل بل أضاف داج، وهي صفة هذا الليل تحولت إلى الفتاة هذه الصفة مبالغةُ ودلالة على شدة حلكة وسواد لون الشعر الجميل الطويل الممتد كما تخبرنا في صورة المشبه به الليل وأيضا لم يكتف بهذا القدر بل راح يمسك الصبح ليجعل من وجه الفتاة مضيئا أكثر من الصبح نفسه، وهذا التشبيه مقلوب ، فبعد أن عاب هذا الصبح بـ يزري أمام ضياء وجهها مبالغة في شدة الضياء والكمال في الوصف الحسي لجمال هذه الفتاة؛ فتبرز الألوان في تصوير جمال الشعر والوجه بما يظهره من تضاد لوني الأسود، وبياض الوجه.

ونجد كثرة استعمال التشبيه المقلوب سمة أسلوبية عند ابن الحجاج وإن كانت بعض الصور تقليدية إلا أنها تشكل انزياحا في جعل الأصل فرعا والفرع أصلا، ادعاء للمبالغةِ ومن ذلك قوله:

وجه الأمير أبي محمد في الحسن والإشراق أَوحَدْ

قـمـر يـبـيضُ نـــورهُ وجـه اللـيالي وهـو أسود[١٣]

فجعل من وجه الممدودح أبي الحسن بن محراث مشبها وصار القمر والليل هو المشبه به ادعاء منه أن الممدوح هو الأصل مبالغة في وصف هذا الوجه وإبراز كماله جمالا وإشراقا في صورة لونية، مما يشكل إنزياحأسلوبية في التشبهيه المقلوب من باب خرق العلاقة اللغوية واستبدال المشبه به وجعله أصلا بدلا من المشبه. وأهم ما يلحظ تقاسم الصور اللونية، الحسية، جمالية الصورة التشبيهية باستعمال التضاد اللوني في بناء المدرك البصري، لأنهُ أقرب الحواس وأكثرها وروداً ممايشكل ظاهرة أسلوبية في شعر ابن الحجاج البغدادي.

ومن تشبيهاته التي يركب بها صفات للممدوح باستخدام الرموز المعروفة دليلا على تأكيد هذه الصفة أو تلك؛ فهو لا يكتفي بذكر المشبه والمشبه به بل يستدعي مثالا لكل صفة أو ما يسمى بتقنية القناع فيمارس طقوس استدعاء شخصية معروفة بهذه الصفة خارقا للغة، باستبدالها عنصرا آخر ادعاءً أن المشبه هو عين المشبه به في التشبيه البليغ بطريقة المبتدأ والخبر، ومن ذلك قوله :-

أَنْتَ ابن بَرْمَك في الجو دِ والندى و العطاء
وَ أَنْتَ سُحْبانُ تـــعيـي بـلاغـــةَ البلغاءِ
وَ أَنْتَ عنترة الليــ ثِ فارسُ الهيجاءِ[١٤]

ففي الكلام والسماحة والعطاء استدعى شخصية ابن برمك المعروفة بالكرم، وفي صفة البلاغة والفصاحة، استدعى شخصي سحبان بن وائل المعروف بهذه الصفة، وفي صفة الشجاعة استدعى شخصية عنترة بن شداد المعروف بالفروسية والقوة؛ وجاءت صور التشبيه البليغ بطريقة المبتدأ والخبر لنوازن بين أنت المشبه الممدوح والمشبه به، هو ذات الشخصية مستوعبة مثالا لكل صفة من كرم،

وبلاغة، وشجاعة، ادعاء أن المشبه أنت هو المشبه به دليل عليه؛ وهذا المعنى خرق به وسيلته اللغة في التوافق ما بين المشبه أو المشبه به من خلال استبدال المشبه به بصورة مثالية مبالغة في المدح؛ ومن هذا المعنى قوله أيضا:

وغنيتُ في ساعة لا الغَريضُ فيها يُغَني ولا معبدُ

انا الليثُ يا سيدي في الوغى ولكني ها هنا صفردُ[١٥]

مدعيا أنه شجاع في صورة الليث، ولكنه تراجع عن هذا التشبيه شجاعة وقوة على تشبيه نفسه بالنمط نفسه تشبيهاً بليغاً هو – صفرد إمعانا بانحراف اللغة من أنا الشجاع إلى أنا الجبان في صورة طائر الصفرد.

ومن خلال استقرائي المتواضع لديوان أبن الحجاج نلحظ كثرة الشواهد الخاصة بهذا النوع من التشبيه البليغ بكل صوره لاسبيل إلى ذكرها تفصيلا لكن لابد من تسجيل هذه السمة الاسلوبية كونه يوظف هذا النوع من التشبيه البليغ لتأكيد المعنى أو المبالغة؛خاصة مع التكرار العامودي إنما أنت في وصف جمال المرأة؛ ومن ذلك قوله:-

إنما أنتِ ظبية ليس ترعى في كناس سوى ثمـــار القلوب

إنما أنتِ فتنتني الـــــــ عام في الدير يوم عيد الصليب

إنما أنتِ شمس دجن على طا قةِ آس مغروسةٍ في كثيب [١٦]

فالشاعر يوحد وصف الحبيبة بالظبية والشمس، والأثر النفسي منها فتنتني من خلال توظيف التشبيه البليغ بأسلوب القصر بـ إنما المكررة التي أبرزت أثر الصورة التشبيهية في نفس الشاعر.

ولعل أهم ما يميز أسلوب التشبيه في شعره إنه يقيم علاقات غير متوقعة بين طرفي التشبيه نابية تارة، وفاحشة تارة أخرى، من ذلك قوله:

لا تسلني عن شرح حالي فأني .....الرطب فوق رأس الماء [١٧]

فقد شبه بصورة قبيحة مقززة سوء حاله، وتؤدي هذه الصورة المقززة وغيرها من هذا النمط وظيفة إبلاغية يريد منها الشاعر وصف حاله السيء منظرا لنيل الاستعطاف والنوال من المتلقي الخاص الذي وجه له الخطاب، أو يريد التلطيف والمزاح من وراء سخفه هذا ؛ ومن ذلك وقوله :

حورٌ لهن .... جواثم كالأرانب [١٨]

وإزاء ذلك يمكننا القول: إنَّ ابن الحجاج سار على نمط مغاير؛ أعتمد المبالغة والغلو في جعل الصورة التشبيهية للممدوح لا تقاس بالواقع خاصة من خلال توظيف اللون، فالصور اللونية سمة أسلوبية بارزة في ديوانه، لا سيما مجالس الخمر ووصفه لها ، كما وجدناه في وصف الممدوح بالقمر الذي يبلغ ضياؤه كل الأرجاء، أو وصف شعر الحبيبة بسواد الليل والوجه بالنور، وأسس على ذلك في توظيف التشبيه المقلوب في توجيه المثال الجمالي للممدوح، أوللحبيبة، ولكل شيء امتدت إليهِ الصور وبناء على ذلك يمكننا القول: إن الصورة التشبيهية ما بين التقليد والخروج عن المألوف، أخذت منحىً أسلوبياً جديداً عند ابن الحجاج البغدادي؛ في إيجاد علاقات بين كل المتنافرات وإعادة صياغتها في بناء ملائم وموضوع السخف الذي برز فيه بشكل واضح في كل الأساليب البلاغية ليعبر عن مدى حاجته للمال تارة، والتعاطف، أو وصف خليع خرج فيه عن كل النظم الأخلاقية والدينية والمجتمعية، وهذا لا يعني أنه لم يلتزم النمط التقليدي؛ فهي طريقة خاصة به كما وجدناه في الأبيات السابقة، فالممدوح هو البدر وفي كرمه كالبحر، وفي علوه نافس الثريا والنجم [١٩].

ثانياً : الاستعارة :

تعدُ الاستعارة أهم الجوانب الأسلوبية فهي تظهر الإنزياح الاستبدالي كونها متعلقة بجوهر اللغة؛ فهي– أي الاستعارة– "تقوم على تحقيق علاقات تجاوزية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات" [٢٠]. والاستعارةُ كَمَا يَرَاهَا اَلسَّكَّاكِي فِي مِفْتَاحِ عُلُومِهِ: " تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه بهِ" [٢١]، فهي تقوم على محور التشابه، فالعلاقة بين الموصوف وصورته هي التشابه، وهي أبلغُ من التشبيه البليغ كونهُ يترك القارئ يبحث عن الجزء المفقود الذي يجمع هيئة الصورة؛ وأثرها أعظم بالنفس؛فالاستعارة "نقلةُ هائلة مفاجئة من واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وجداني وشعوري، تتحرك الذات الحرة في أثناء إنفعالها المتصاعد لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيهِ من وحي منظورها" [٢٢] ومن أمثلة الاستعارة اخترنا من قوله : –

ساعة قبل الوزيرُ مُنْحدرُ أَسْرَعَ دمعي ففاض منحدرا[٢٣]

فالانحدار صفة للجبل ، وليس للإنسان ، فقد استعار الانحدار وانتقل به إلى الإنسان المقصود بالخطاب كما معلن في الديوان الوزير أبي الفضل [٢٤] دلالة على مكانتهِ من علو وقوة وبأس ، فالوزير والجبل شيءٌ واحدٌ لا فرق بينهما في تغيير المنصب أو السقوط ، ولو بحثنا عن نوع الاستعارة لقلنا: إنّ الشاعر شبه أول الأمر الوزير بالجبل ، فالجبل هو المشبه به ، وتم حذف الجبل وجاء بشيء أو دليل أو قرينة تدلُّ على حذفه هو الإنحدار صفة للجبل المحذوف ، فالاستعارة تصريحية ،فصار لا فرق بين الوزير والجبل من حيث العلو والرفعة والمكانة قبل سقوط الوزير وتبدل حاله، ويخبرنا النص الاستعاري بتولد دلالة مؤثرة في نفس شاعرنا في قوله :

أسرع دمعي ففاض منحدرا

فما سرعة الدمع الإّ إخبار عن مدى تأثره _أي الشاعر _خاصة مع وجود ياء المتكلم التي تؤكد ذاتية هذا التأثر مع سرعته بدليل استعمال (فاض)وهي إستعارة أيضاً، فالفيضان للماء وليس للدمع ، فالاستعارة في فاض للدمع وهذا التحول في الدلالة هو إنزياح نصي معلن عن مدى الحزن، والاستعارة مكنية تظهر لنا مدى المبالغة في وصف الحزن وشدة الألم فلا فرق بين الماء والدمع من حيث الإسراع والفيضان خاصة مع ملاءمة الصورة الرئيسة صورة الجبل المنحدر دلالة على إسراع في سفح هذا المنحدر الجبلي؛ومن ذلك قوله :-

فسل طريقي إليكِ عن تَلَفَي وَعَن شقائي فيها وتَمنَ تَعَبي

هل كان لي مصعداً منحدراً فيــهِ ركابٌ سوى على رُكبي

أقـطعـهُ والأسـى يُقَطّـعِنُـي فيهِ لِعـلِمي بُسـوءِ منقـلبي[٢٥]

فالشاعر يقلد شعراء الجاهلية كثيرا في مطالع قصائده ما بين الوقوف على الاطلال وسؤالها ؛ ولكنه لا يسأل الطلل بل الطريق وكأنهُ إنسان عاقل يوجه إليه السؤال من المقصود بالخطاب – أي اسألي أنت الطريق فخلع حزنه على الجماد الطريق ليظهر لنا من خلال هذا الخلع مدى هذا الحزن المعبر عنه بشكل صريح بـ الأسى حيث قال:-

أقطعهُ والأسى يقطعني

فاستعار للطريق السؤال، والسكين للأسى، فشبه الطريق بالإنسان والجامع بينهما كما هو مصرح القدرة على الكلام والسؤال؛ فالاستعارة مكنية حذف فيها المشبه به الإنسان ورمز له بلازمة من لوازمه القدرة على الجواب والغفلة ومثله الأسى يقطعني فشبه

الأسى بالسكين والجامع بينهما المطاوعة والقدرة على القطع والسرعة الصوتية وهو ما يدلنا عليه فعل المطاوعة أقطعه – يقطعني وهو جناس إشتقاقي.

عبر الشاعر من خلاله على قدرة الطريق في بث صورة الحزن العميقة بما شكله هذا الإنزياح الاستعاري الذي يفضي بنا إلى ما يسميه عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى.ومثل ذلك قوله في درة التاج :

متى لهُ جودٌ يفيضُ الندى جوالهُ في الأرض سَّياح [٢٦]

ففيضان الندى بدلاً من الماء إنزياح قصد منه وصف المبالغة في الكرم والعطاء ؛وهي التقاطة موفقة في فهم العلاقات واستبدالها في مهارة وذكاء .

ولا بد من القول : إن خلع المشاعر على الجمادات ومشاركتها التجربة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر ما هي إلا اسقاطات نفسية في ثوب الاستعارة التشخيصية ،وحسبنا أن نعرف أن التشخيص هو " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، وهذه الحياة قد ترتقي فتصبح إنسانية ، تشمل المواد والظواهر والأنفعالات وتهبُّ لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية" [27] ومثل ذلك قوله : يراهُ قلبي بعيني شكري له ودعائي [٢٨] .

فالقلب أصبح إنسانا يرى، فشخص تلك المشاعر شكري له ودعائي دليلا على المحبة والاحترام والتقدير لهذا الممدوح أو المقصود بالخطاب.

ومثل ذلك :

بغداد قد أقبلت من بعد ما أدبرت حتى كدت أن تذهبي [٢٩]

بغداد قالت ومن الشوق ما يفصح بالنطق به الأخرس[٣٠]

فاستعار الأقبال والأدبار لـ (بغداد)المدينة ،فلا فرق بينه وبين الإنسان من حيث القدرة على الذهاب والإياب إضافة إلى القدرة على القول في (قالت) فشخصنة

المدينة الجامدة وتحويلها إلى إنسان قادر على الحركة والشعور والقول إنزياح خرق به حدودية اللغة إلى فضاء شعري واسع جمع خلاله كل المتنافرات في حبكة وسبك . وتجدر الإشارة إلى تسجيل أسلوب التشخيص سمة إنماز بها ديوان ابن الحجاج البغدادي ؛فشكل ظاهرة اسلوبية يخرق التجلد والصبر بها ؛ومن ذلك قوله :-

مضى صبري فأمعن في الفرار وحلّ بي الهوى دار القرار(٣١)

وكذلك سجل تراسل الحواس في الصورة التشخيصية على محور الاستبدالي سمة أسلوبية في شعره ؛ ومن ذلك قوله :-

قد اكتوى من حره صـــــدري وذقت طعم الصبر من صبري

فأنت سترتَ وجهي في زمانِ ألحّ بصرفهِ في هتك ستري

(٣٢)

فصار للصبر طعم يدرك بحاسة الذوق؛ فيكرر الصور الذوقية ليوظفها في مشاعره ما بين فقدان لأحبة سكنوا الدار وغادروه، وما فقده من صحبة؛ ونجد خلال استقصائنا المتواضع لمعجمه الشعري أن ابن الحجاج البغدادي له صور تقليدية يلتزم بها الشاعر بنظرية النظم وقواعد اللغة المعروفة تارة، ونجده أيضا يخرق كل ذلك ويعود إلى العرف الاجتماعي ويكثر من ألفاظ السخف التي جعل منها أسلوبا خاصا به وإن تداول منها بعض من شعراء عصره إلا إنه خرق كل ذلك من خلال وصف، أو مدح، أو هجاء، أو غزل، أو ذكر المشيب دون تلميح بل يصرح بذلك ويعد ذلك نوعا من التسلية. ومثل ذلك قوله:

أكحلُ عين .....وقد رمدت جفونها من حرارة اليبس (٣٣)

فاستعار الكحل للعضو الأنثوي ،أو يصف حاله بقوله :-

لا تسلني عن شرح حالي فأَني .... الرطب فوق رأس الماء[٣٤]

ومن ذلك ذكر العضو الأنثوي والذكري في صورة استعارية تشخيصية؛ فصار العضو الذكري بسبب قصرهِ ينهى عن طاعة العضو الأنثوي وهي صورة غير تقليدية ذكرنا بعضها في أسلوب التشبيه والاستعارة ،ونشير إلى بعضها حفاظاً على الذوق العام[٣٥]

ولا بد من القول: إن المستوى الدلالي أكبر حجماً من البحث، واقتصرت دراسته على بعض من الأساليب لا يعني أنه خال منها أبدا؛ لكن لضيق المقام، فما لا يدرك كله لا يترك جله، وخلال ذلك يمكننا أن ندرك أن دلالة الصور التشبيهية والاستعارية على محور الاستبدال أبان عن قدرة الشاعر في صياغة مفردات الحياة بشكل جديد، وقالب –وإن كان مضمنا فيه السخف – يصهر به الأساليب البلاغية المعروفة بطريقة خاصة ففي أسلوب التشبيه نجده يقيم علاقات غير متوقعة وشديدة الغرابة، ويمنح الحياة على أشياء معينة أو يمنح أعضاء الجسم كما رأينا حياة خاصة، فيعطي اللغة دلالة جديدة لا يخرق اللغة فحسب بل أحيانا يتجاوز ذلك إلى كسر أفق التوقع لدى المتلقي، فيحول كل ما هو مقدساً أَمامه إلى سخيف يدعون إليه علانية؛ ومن ذلك قوله واصفا نفسه:

رجلٌ يدعي النبوة في السَّخـ ف ومن ذا يشكُّ في الانبياء

جاء بالمعجزات يدعو إليها فأَجيبوا يامعشـــــر السُّخفاء[٣٦]

فنجد ألفاظ النبوة والمعجزات تقلب الدعوة من الخير إلى دلالة جديدة تحمل في طياتها

عناصر السخف بشكل علني ،ومن ذلك قوله :

فـأقسـم لا بياسينٍ وطـه ولا بـالذاريـات ولا الحديد
ولكن بالوجوه البيض مِثْل الـ أَهـلة فِـوق أَغصان القُدودِ
وشربـي الريَّ من خَمرِ الثنايا وشمي المسكَ من ورد الخدود
وتطفئني مرارَ الوجدِ يوم الـ وداعِ بمـصّ رُمـان النـُّهود
وبـالخـمرِ التـي كانـت لعادِ ولـكـن قبـل محنـتـها بهودِ[٣٧]

فالشاعر ينتهك اللغة الموضوعة للقسم وقدسية المقدس أقسم لا بياسين وطه ولا بالذاريات ولا الحديد، فهو يدرك أن المقدس القرآني هو المعروف والمنشود في القسم لكنه يغاير من القسم بالقرآن إلى القسم بالنساء الجميلات والخمر المعتقة من قوم عاد ؛ وهذا انتهاك صريح في بناء موضوعية الصورة من خلال استدعاء الألفاظ المقدسة تارة، أو الشخصيات المقدسة تارة أخرى، محولا كل شيء في ذلك تحت مظلة السخف.

المبحث الثاني المستوى التركيبي:

إنّ التركيب "بناء لغوي يتألف من مسند ومسند إليه، وتقوم بينهما علاقة تسمى رابطة الإسناد" وهذا كله يستدعي نوعاً معيناً من الترتيب لركني الجملة اللغوية،[٣٨]وينصب التحليل الأسلوبي في المستوى التركيبي على الروابط النحوية ومقاصدها البلاغية ، بين الدوال اللغوية، بغية التوصل إلى الدلالة السياقية، سواء أكانت الدلالة خاصة بالدلالة المعجمية للكلمة، أو عامة تتمثل في صلة الدلالة اللغوية بالسياق العام للنص ؛ "فالدوال اللغوية، وإن كانت لها دلالاتها المعجمية الخاصة، فإنّهُ ائتلاف تلك الكلمات بعضها ببعض ينشأ عنه معان جديدة" [٣٩]

وإذا كان هذا الائتلاف عاما، لدى كل المتكلمين باللغة حينما يلتزمون بقواعدها، فإنه يكون ذا خصوصية من الشاعر لا سيما كونه يلتزم بتراكيب خاصة؛ ليبين عن تجربته

الذاتية؛ التي اقتضت ترتيبا معينا لمفرداته اللغوية، يختلف عن اللغة المعيارية؛ التي تعتمد على مجموعة من القوانين والقواعد اللغوية الثابتة.

واختلاف اللغة الشعرية عن لغة الحديث العادي يجعلنا نتوقف أمام ثنائية المثالي/ المنحرف في الأسلوب اللغوي، العادي، فإذا كان الأسلوب المثالي يعني الالتزام بالعناصر التقليدية التي تتفق عليها الجماعة اللغوية بحيث تصبح تلك القواعد إطارا، يعني الخروج عنه ضربا من عدم الشرعية، فإنّ الأسلوب الثاني المنحرف يشير إلى حركية اللغة، وتزحزحها بعيدا عن المعايير التي درجت عليها القواعد اللغوية، ودخولها في إطار لغة جديدة بعيدة "عن اللغة المسماة بالنمطية أو الشائعة، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون– كذلك– بالنسبة للقواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي التواصلي للغة"(٤٠)

وهذا التوصيل يستدعي من الشاعر تعاملاً من أبرز سماته الانحراف الذي هو قانون الأسلوبية، ووسيلتها في التعامل مع النص الأدبي بوصفه بنية لغوية. وتبرز قضية الانحراف عن اللغة المعيارية في النص الشعري بصورة جلية في المستوى التركيبي، الذي يقوم على العلاقات النحوية، التي تربط بين وحدات التراكيب اللغوية؛ لأن النحو مجموعة من القواعد التي تنظم العلاقات الترابطية ببعض مكونات الجمل، أو "يوضح ما التكوينات اللفظية التي تشكل جملا مفهومة في لغة ما، وما التكوينات التي تكون جملا غير مفهومة"(٤١) .

يقوم التركيب على الترابط اللفظي للنص على مستوى البنية السطحية ؛ كما يقوم علم الدلالة على تحفيز المعنى المبهم من خلال الترابط بين المعاني " ويعد المستوى الدلالي من أهم المستويات اللغوية، لأنّ الدلالة حاضرة وناتجة عن تفاعل المستويات كلها، ولو تفحصنا الخطوات التي تكاد تجمع عليها معظم الاتجاهات والمناهج الدلالية في محاولة

الوصول إلى الدلالة لوجدناها تمر عن طريق الإفادة من مستويات اللغة: الصوتية والصرفية، والتركيبية والنحوية، والمعجمية، إذ تبدأ معظم المناهج الدلالية بفحص البنى التركيبية والصوتية والصرفية والمعجمية، لاستنطاق المعنى"[٤٢].

وفي إطار البحث عن التميز والتفرد وسط التشابهات بين المبدعين، سوف نحاول–في هذا المبحث–الكشف عن كيفية توظيف الشاعر للمستوى التركيبي من خلال الظواهر الأسلوبية في شعره، بحيث تؤدي الدلالة التي يريدها أن تكون، ومن الظواهرالأسلوبية التي برزت في ديوان ابن الحجاج نجد:–

أولا: التقديم والتأخير:

يعمد المبدع – كثيراً– إلى تجاوز الإطار النفعي للغة؛ فيلجأ إلى بعض الوسائل اللغوية التي تعطي تجربته قدراً كبيراً من التميز والخصوصية، وتنأى بها عن المستوى المعياري النفعي للغة، ومن أبرز الوسائل اللغوية التقديم والتأخير؛ حيث يحاول المبدع "أن يمتلك اللغة ويصادقها، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم ما شاء له فكره أن يقدم، ويؤخر ما شاء له فكره أن يؤخر، حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري، والإيصالي في وقتٍ معاً"[٤٣]إن الدلالة التركيبية في اللغة تظهر بصورة كبيرة في فن التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام، وتلعب ظاهرةُ التقديم والتأخير دورًا لا بأسَ به في إكساب اللغة الجاذبيةَ والإقناعَ لدى الآخر؛ وذلك لأنّ انتهاك الرتبة بتحريك الألفاظ من مكانها، والتغيير والتبديل في الرتب المحفوظة ذات القوالب الثابتة تضفي على النص قيمة جمالية وفائدة في آن واحد لا تكون تلك الفائدة مع التأخر[٤٤].

وظاهرة التقديم والتأخير تعود إلى ظاهرة الثابت والمتغير؛ حيث يتمثل الثابت في وجود أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات الجملة، أما المتغير فيتمثل في تحريك

بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبها من نظام اللغة حسب ماوضع له من هذا النظام إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل، وهذا يمثل تغيرا على وفق احتياج المتكلم ومحاولته ايصال المغزى من الجملة إلى المتلقي؛ لأنّ اللغة العربية لا تلتزم بحتمية في ترتيب أجزائها[٤٥]،ولا يكون لأسلوب التقديم والتأخيرفاعلية إلاّ إذا وظفه هذا الشاعر أو ذاك في تجسيد أغراضه الفنية وطريقته الخاصة، وقد ورد التقديم والتأخير في شعر ابن الحجاج، وتعددت صوره في شعره، والقصد منها بصورة عامة هو التخصيص والاهتمام بالمتقدم إلى جانب أنه يحقق أغراضاً صوتية وتركيبية. وقد برز تقديم شبه الجملة على الرتب النحوية بروزاً واضحاً في ديوان ابن الحجاج فقد قدم شبه الجملة على الفعل في قوله:-

يا أبا أحمدَ بنفسي أفدّيـــ ك وأهلي من سائر الأسواء[٤٦]

فقد قدم الشاعر شبه الجملة بنفسي على الفعل أفدي، وفي هذا التقديم دلالة على مكانة الممدوح من نفس الشاعر؛ الذي يفتديه بنفسه. وقوله:

بحمرة وجنته تستدل على أنّهُ من بني الأصفر[٤٧]

فقدم شبه الجملة بحمرة وجنتيه، على الفعل نستدل للاهتمام بالمتقدم. كما قدم شبه الجملة على المبتدأ في قوله:

لي صديقٌ جنى عليّ مراراً فأكثر[٤٨]

فقد قدم الجار والمجرور لي على المبتدأ صديق ؛ لأهمية المتقدم والعناية به .كما قدم شبه الجملة على الخبر في قوله:

فأنت في الصدر أحلى من المنى جوف صدري[٤٩]

تقدم الجار والمجرور في الصدر على الخبر أحلى؛ متوسطا بذلك بين المبتدأ والخبر ليظهر مكانة الممدوح عنده؛ الذي صار في أعماق صدره أحلى من المنى.

كما يقوم الشاعر بالتقديم والتأخير– أحياناً– بدور إيقاعي؛ حيث يتمسك الشاعر من خلاله إلى إقامة وسائل إيقاعية كالحفاظ على الوزن الشعري؛ للضرورة الشعرية، كما في قوله :

قالوا فلا تسكر فلسنا نرى لعاقلٍ في سكره عذرا[٥٠]

قدم الشاعر شبه الجملة في سكره، على المفعول به عذرا، وقوله:

زيادة دجلةٍ والورد غضٌ قد استولى على قلبي هواهُ[٥١]

قدم الشاعر شبه الجملة على قلبي على الفاعل هواه، أي أن تقديم الجار والمجرور في الأبيات داخل القصيدة ساعد على تحقيق قيمة موسيقية تتمثل في انسجامهما مع غيرهما من الأبيات الأُخرى داخل القصيدة؛ اعتماداً على التوازي الحاصل بينها عند موضع القافية، فقد ساعد ذلك في إحداث نوع من التجانس الصوتي بتوحيد حرف الروي في كل بيت، وثانيهما قيمة دلالية تتمثل في البيت الأول في تأكيد عدم إعفاء العاقل من العذر لإقباله على شرب الخمر، وفي البيت الثاني استيلاء هوى المحبوب على قلبه.

ولا يمكن إغفال الحالة النفسية لظاهرة التقديم والتأخير، " كالرغبة في تمكين الخبر في ذهن السامع، أو تشويقه إلى الخبر، أو تعجيل مَسَرَّتِه، أو إيهامه أنّهُ لا يزول عن خاطره"[٥٢]. كما ورد تقديم المفعول على الفاعل في قول الشاعر:

بياض الشيب تكرهه الغواني ويعجبــها سوادٌ في الشباب[٥٣]

تقدم المفعول به الهاء المتصلة بالفعل، على الفاعل سواد؛ لأهمية المتقدم والاهتمام به وصرف النظر إلى المفضل من هذا النموذج المطلوب بالنسبة للغانيات ؛فقابل في صورة لونية بين لونين الأسود /الأبيض فضلا عن الشيب /الشباب و تكرهه /يعجبها

فتقديم الهاء جعلنا أمام صورة لونية مستحبة عند الغانيات وأخرى غير مستحبة تكرهه.

ثانياً : الحـــــذف

تتضمن بنية الحذف في النص الأدبي، صورة من صور المشاركة والربط بين المبدع والمتلقي؛ بحيث يكون كلاهما منتجاً للدلالة؛ التي يريد المبدع إيصالها إلى الطرف الآخر/المتلقي، وهي دلالة تبتعد عن المباشرة والتقريرية، في كثير من الأحيان، ولذا فإنها تتمسك ببعض الظواهر الأسـلوبية؛ كالحـذف لتفعيل دور المتلقي في إبرازها؛ لأنّهُ يعد طرفاً من أطراف العملية الإبداعية الثلاثة: المرسل–والمرسل إليه– والرسالة؛ والتي تتطلب نوعاً من التواصل بين الطرفين الآخرين.

إلاّ أنّ هذا التواصل لم يكن الغاية الوحيدة من ظاهرة الحذف؛ فالذكر أو الزيادة في حد ذاته بنية أخرى تؤدي دورها في إبلاغ الرسالة إلى المتلقي وهي تتم عبر قرينة سياقية أو خطية تستدعيها، ويعمد إليها المبدع، لما يراه من أهميتها في وصول رسالته إلى المتلقي، كما أن الحذف لا يتم إلا في وجود قرينة تستدعيه، وهي قرينة تتعلق بما يريده الأديب من أغراض ذاتية، تقتضيها عملية الحذف، والتي امتدحتها البلاغة العربية القديمة حيث ترى أن "ترك الذكر أفصح من الذكـر والصمت عن الإبانـة أكمــل من الإبانة"(٥٤)

إنْ دلَّ الحذف على التكثيف في المعنى؛ فهو يضيف جديداً للمعنى الشعري، بل إن مواضع الحذف قد تتضمن فيضاً من الدلالات، لا يتسع المقال لذكرها، ولكن الحــذف لا يمتدح دوماً، فلابد للمــبدع–عند الحذف–أن يكون ذا دراية كبيرة بمواضعه، وعلم دقيق بوظائفه، حتى لا يفقد الحذف صلة النص كله بالمتلقي، فالحذف غير الجيد قد

يؤدي إلى عرقلة الرسالة وبالتالي تذهب الصلة مابين المرسل والمتلقي ، فلا يستطيع أن يسبر أغوارها .

وقد توسل ابن الحجاج بهذه الوسيلة، في بناء جمله وإنتاج دلالاته وإيحاءاته، فتعرضت الجملة الشعرية عند ابن الحجاج للحذف، فقد ورد الحذف في الجملة الإسمية؛ فمن حذف المبتدأ قوله: فتى يغير المـــــدح في داره على صـــــناديق وأكياس

ذقت ندى راحـــــته مرة فطعمه في جوف أضراسي(٥٥)

فقد ورد حذف المبتدأ في البيت الأول في قوله فتى فقد حذف الشاعر الضمير العائد على المبتدأ والتقدير هو فتى، وجاء الحذف في سياق الهجاءبعد تغير علاقتهم به كما يتغير المدح في دارهم بني حمدان[٥٦]– المقصود بالخطاب –على صناديق واكياس ، فالشاعر يريد أن يقلل من شأنهم بالتعبير عن المجموع بالمفردفتى زيادة على حذف المبتدأ هو ،فصرف الذهن إلى المهجو وطباعه فنكَّر ما معروف منهم؛ وفي قوله:

نحن الذين لهم يقال وكـــــلنا فل العصا وطــريدة الحجاب

قومٌ إذا قصدوا الملوك لمطلبٍ نُتفت شواربهم على الأبواب[٥٧]

حذف الشاعر المبتدأ في قوله: قوم وهو الضمير نحن العائد على المبتدأ، وحذف المبتدأ،، وقد بدأ بالمسند مباشرة، منعاً من التكرار، فقد ورد ذكر الضمير في البيت الأول نحن، فالشاعر يتحدث عن حاله هو وغيره من الشعراء والكتاب ؛ الذين يعانون من السخرية والازدراء.

كما حذف الشاعر الخبر في قوله:

صهيلُهُ جـــــوفَ أذني ولا غـــــــناءُ عَريبِ

لولا اضـــــطراري إليه نزهتهُ عن ركـــــوبي[٥٨]

في البيت الثاني حذف الشاعر الخبر؛ فخبر لولا محذوف وجوباً، والتقدير موجود، والحذف يتطلبه السياق؛ فقد جاء الحذف مؤكداً لمكانة الفرس عند الشاعر؛ الذي بلغ حبه له، إلى درجة أن ينزهه عن الركوب، لولا حاجته إليه. وقوله:

سيدي حشمتي عليك حرامٌ وبحكم الكريم تقضي الكرامُ

خادمٌ ناصحٌ وعبدٌ محب وصـــديقٌ وصاحبٌ وغلامُ(٥٩)

في البيت الثاني جاء حذف الخبر؛ فالواو جاءت للمصاحبة في البيت بين الأسماء والتقدير خادم ناصح مع عبد محب مع صديق مع صاحب مع غلام مقترنون وذلك في حديثه إلى الممدوح، فقد كان له كل هؤلاء الخمسة.

ولا يكتفي الشاعر بحذف أحد ركني الجملة الاسمية/ المبتدأ والخبر، بل يعمد – أحياناً– إلى حذفهـما سوياً بل ويبقي بعض متعلقات الجملة التي تشير إلى عملية الحذف في العبارة وهو في ذلك يعتمد على القرينة اللفظية السابقة على المحذوف أكثر من غيرها؛ مثال ذلك قوله:

لا تجـــهل اليوم على من له معرفةٌ بالعقل والجهل(٦٠)

ففي هذا البيت حذف الشاعر المبتدأ والخبر في قوله والجهل والتقدير وله معرفة بالجهل بقرينة وجود المبتدأ والخبر في قولهله معرفة بالعقل.

كما حذف الشاعر الجار والمجرور في قوله:

ردي فؤادي إن كنت منصفة ثم إليك الرضا أو الغضب(٦١)

فقد حذف الشاعر الجار والمجرور إليك؛ في قوله: أو الغضب، والتقدير إليك الغضب ويفسرهما ذكرهما في قوله: إليك الغضب.

كما ورد حذف المضاف في قوله:

ما للخليفة مثـــل صحـــ نك والتـــــدلي والـرواق(٦٢)

فقد حذف المضاف مثل في قوله والتدلي والرواق والتقدير ومثل التدلي ومثل الرواق، واكتفى بذكره في قوله مثل صحنك.

كما ورد الحذف في الجملة الفعلية؛ فقد حذف الفاعل في قوله

مدامٌ في قديم الدهر كانت تعد لكـــل جبارٍ عنيــد(٦٣)

فقد حذف الفاعل في قوله: تُعَد وبنى الفعل للمجهول، وقد أفاد الحذف العموم، فليس المهم من الذي أعد المدام، وإنما المهم أنها أعدت، وحذف الشاعر الفعل لعدم الفائدة من ذكره. كما ورد حذف الفعل والفاعل في قول الشاعر:

أبا الحسين بن نصـــر أبشر بعـــز ونصــر(٦٤)

فقد ورد حذف الفعل والفاعل، في قوله ونصر، والتقدير أبشر بنصر، معتمداً على ذكرهما في قوله أبشر بعز، وفي قوله:

فكم من صديقٍ يروق عيني بالشكل والحسن واللباقة(٦٥)

حذف الشاعر الفعل والفاعل والمفعول في قول الشاعر؛ والحسن واللباقة، والتقدير ويروق عيني بالحسن وويروق عيني باللباقة، بدليل ذكرها في قوله: يروق عيني بالشكل كما ورد حذف المفعول، في نهاية البيت في قوله:

لم ترَ عيني مثلهم ولا أرى أني أرى(٦٦)

وهذه الصورة كثيرة الدوران، ليس في شعر ابن الحجاج فحسب، بل في الشعر العربي القديم؛ وذلك مراعاة للنظام الوزني للقصيدة العربية، ومن ثم تكون دلالة الحذف–هنا– منصرفة إلى الناحية الشكلية، أو الوزنية، وإن كان ذلك لا يمنع من وجود دلالات سياقية؛ وهنا يشير الحذف إلى تجاهل من يتحدث عنهم، فهم ليس لهم وجود، وكأنه لا يراهم، والتقدير أراهم.

بالوقوف أمام نماذج الحذف الواردة في شعر ابن الحجاج، نلاحظ وضوح المحذوف وسهولة التعرف عليه اعتماداً على وجود إحدى العلامات الشكليــةالقرينة ، فالشاعر يرغب في ألا يفقد تواصله مع قارئه وألا يواجهه بما يصدمه، أو يتركه في حيرة أمام المحذوف، فينفصل بالتالي عن النص، كما يرغب في إثارة ذهن القارئ، ووجدانه، وجذبه إلى النص؛ ليكمل بخياله ما حدث،من دون أن ينفصل عنه كما كشفت دراسة الحذف عن بنية مغلقة أحادية شفـافة تكشف عن انحراف العبارة–غالباً –في إطار من التقريرية والمباشرة.(٦٧).

ثالثا :أسلوب النهي

إنّ أسلوب النهي يتم –كما هو معروف – من خلال دالة لغوية واحدة هي لا الناهية الداخلة على الفعل المضارع والاستعلاء، وشرط الاستعلاء قـد يسلب بنية النهي بعضاً من الدلالات السياقية النهي من أقل الأساليب الإنشائية وروداً في شعر ابن الحجاج ويستخدم الشاعر النهي لا لطلب الكف عن فعل الشيء، وإنما لأغراض أخرى؛ منها الالتماس في قوله:

اسقِنيها حمراء كالنارِ صرفاً لاترعْ وهجها ببرد الماءِ (٦٨)

لا تجهل اليوم على من له معرفةٌ بالعقل والجـــهل (٦٩)

والتهكم والاحتقار في قوله:–

ولا تدع هامتهُ ســـاعةً واحدةً تفلتُ من نعلي (٧٠)

ومن معاني النهي المجازية الفخر بالحلم أو عدم التسرع ومن ذلك قوله :–

ولا تخف ذمي فإنّي فتى يمنعني حلمي أن أجهلا (٧١)

فمن خلال هذا المعنى نجد كسر أفق التوقع من الخوف من ذم صيته إلى المواجهة بالحلم والصبر على التسرع بالجهل .

ومن الاساليب المجازية للنهي خروجه إلى النصح والارشاد من غير إجبار أو إلزام، ومن ذلك نصحه للوزير محمد بن الحسن الصالحي حيثُ قال ناصحاً :-

هي الدنيا فأن سألوك عنها فعدهم بالذي سألوك وافعل

ولاتبخل بشيء عن قريب سواه من يجود ويبخل [٧٢]

والشعور باليأس في قوله:

لا تطلبوا بعدها مواصلتي فإن حبل الوصال قد قطعا[٧٣]

ونجد مع أسلوب النهي ألفاظ السخف؛و كيف لا وهو شيخ الفحش؛ فلايترك أسلوباً إلاّ وأطلق سهام السخف اليه، ومهما حاولنا الابتعاد عن ذلك نجد لزاما الاشارة إليه كونه يمثل ظاهرة في كسر أفق التوقع لدى المتلقي من ذلك النهي عن هجر الحبلى والمرضع [٧٤]من باب النصح فهو يكسر قواعد الأخلاق ، ومايهمنا هنا مدى إنزياح الألفاظ من معانيها الحقيقية إلى المجازية في كسر أفق التوقع في جذب المنهي أو المخاطب إلى الدخول في عالم الشاعر بكل مساوئه وعيوبه بعيداً كل البعد عن قيود الدين والمجتمع ومنظومة الأخلاق.

رابعا :أسلوب الأمر

من تعريفات أسلوب الأمر في البلاغة العربية القديمة، "أنّه طلب للفعل على سبيل الاستعلاء الذي يستدعي خروج كل من الالتماس والدعاء من صياغته"[٧٥]، وأهمية أسلوب الأمر تعود إلى أنّهُ في الأساس موجه إلى المتلقي بالدرجة الأولى، فيجعله يقظاً ومنتبهاً لما يبثه المبدع إليه ومشاركاً له في الإحساس بمضمون التجربة الشعرية؛

ومنه تتولد دلالات أخرى سياقية جديدة، وتتحدد هذه الدلالات من سياق الخطاب الذي وضعت له.

وقد يخرج فعل الأمر إلى معانٍ أُخرى في شعر ابن الحجاج؛ فيخرج إلى معنى الدعاء قوله:

سوَّد الله وجه بختك مني أتروضُ ابن لحية بيضاء ؟(٧٦)

فأستعمل الفعل سوَّدفعل الامر لدعاء على المقصود بالخطاب العذول مدخلا لمدح ابي الريان الاصفهاني ،واستعمال فعل الامر بكثرة في ديوان ابن الحجاج وله معانٍ كثيرة لكن الغالب عليها خروجه إلى الدعاء أو الالتماس، وهو بكثرة في خمرياته خاصة ومجالس الغلمان والعهر يشكل ظاهرة في شعره (٧٧)

ومن الاساليب المجازية خروجه إلى الفخر قوله: فلتقطعنَّ،ليملأنَّ، لابرزنَّك، ولأشحذنَّ ، لأتركنَّ مستعملا لام الامر المقرونة بالفعل المضارع مع نون التوكيد الثقيلة؛ يؤكد فيه مقدرته الشعرية في نقل ممدوحه المخصوص بالخطاب محمد بن العباس إلى مصاف الكواكب والبدور في قوله:

فلتقطعنَّ الارضَ فيكَ مدائحي وليملأنَّ لك السماءَ دعائي

ولابرزنَّك في نجوم مدائحي كالبدر بين كواكب الجوزاءِ

ولأشحذنَّ على مديحك بالذي أحكيه عنك خواطر الشعراءِ

ولأتركنَّ هناك شكري بينهم قوتي الذي أَحيا به وغذائي (٧٨)

ومن معاني خروج الامر إلى التحقير قوله مستعملا اسم فعل الأمر مه :

يا عاذلي مَه أَتدري لأَي شيخٍ تخاطب ؟(٧٩)

وجاءت رويدًا اسم فعل أمر مبني على الفتح .مثل قوله :

رويداً فأنكَ هو ذا ترى أَخاك وفي أَي شيء حصلْ(٨٠)

هكذا ينتج الأمر، دلالات جديدة، مع كل سياق يوضع فيه .

خامساً :أسلوب النداء

تعد بنية النداء من البنيات الأسلوبية التي تؤدي دوراً مهماً في بناء الخطاب الشعري عند أبن الحجاج، فالنداء "وسيلة من وسائل إحياء البث الشعري لدى المتلقي، وهو يمثل نقاط تنبيه وتنشيط، لأنّهُ يتم برفع الصوت ومده "[٨١]، وعند تتبع ديوان ابن الحجاج نجد كثرة استعمال النداء بكل أنواعه حتى أنّهُ يشكل ظاهرة متميزة في شعره، فلا توجد قصيدة من دون أنْ نرى فيها أو نلمح أداة من أدوات النداء وتكرارها بعينها، وربما جرت قصيدة لأسلوب النداء أو جزء من قصيدة لغاية في نفس الشاعر لتوكيد المعنى أو التنبيه عليه ومن ذلك قوله :-

يابحر جود ليس ينقص ماؤه والبحر ينقص ماؤه ويزيد
يامن أُوملهُ فيعطيني المنى واعودُ بعد عطائه فيعود
يامن نداهُ ممكنٌ من جودهِ ونظيرهُ متعذرٌ مفقود
يامن له قلمٌ من القصب الذي يفري الحُسامَ العضبَ وهو حديدُ [٨٢]

ومن نماذج النداء في ديوان ابن الحجاج قوله في جمل له خرج من داره ،فأخذه رجلٌ من جيرانه فذبحهُ وأكلهُ وأطعم منه جماعة من جيرانه :

ياجملاً أَملتهُ فخانني فيهِ الأَمل
ياجملاً فارقني فلم أجد منهُ بدل
يا جملاً كان لهُ يومٌ ولا يوم الجمل
يا جملاً كنت به أضرب في الناس المثل [٨٣]

فتكرار ياء النداء تدلنا على مدى حزنه وألمهِ من ذبح جمله، والتحسر عليه، وهنا لابد من الاشارة إلى حقيقة مفادها: إنَّ شاعرنا أبدع في التعبير في كل الاساليب لكنه في

النداء إمتاز وأجاد حقيقةً، إذ نجد في شعره الكثير من الامثلة المعبرة عن المعاني المجازية التي تكسر أفق التوقع عند المتلقي في خروجها من مجرد أداة للنداء إلى أداة للتعبير عن مافي نفسه من حزن وغيرها من اغراض من حيث الكثرة وعدد الأبيات [٨٤]؛ وسجلت سمه أسلوبية في المستوى الصوتي فضلا عن التركيبي من خلال تكرار يا في أغلب القصائد، أجدُ من الصعب حصرها لضيق المقام كونه بحث محدد الوجهة؛ لكن ذلك لايمنعنا من التفرد في ذكر الملاحظ وبعض الأمثلة من خارج الديوان أيضا؛ ومن ذلك قوله :-

فديتك يا شبابي أنت ما لي أراك مكلكلاً نضواً عليلا[٨٥]

فالشاعر – هنا يخاطب شبابه يا شبابيومن ثم لا يمكن تصور أن الشاعر يريد من هذا الخطاب أن يستجيب لندائه، وإنّما أراد من هذه الصياغة الفنية إظهار الضيق والتبرم لضياع الشباب، وحالة الحزن التي يعيشها، بسبب ذلك؛ فالشاعر شَخَّص الشباب لا ليدعوه فحسب بل يتحسر عليه، مسجلا بذلك انزياحاً بخروجه إلى غرض اظهار ضعفه والتحسر!؛ فهو لاينادي شبابه حقيقه، وإنما ليعلن ضيقه وتبرمه لذهابه.

وقد يأتي النداء دالاً على التضرع والدعاء لله – سبحانه وتعالى – يقول الشاعر : –

مولاي يا من كل شيء سوى نظيره في الحسن موجودُ

إن كنت أذنبت بجـهلي فقد أذنب واستـــغفر داود[٨٦]

فقد خرج النداء إلى معنى التضرع والتذلل لله–سبحانه وتعالى–وطلب المغفرة من الذنوب، وقد جاء النداء محذوف الأداة دالاً على شدة القرب من الله–سبحانه وتعالى– .هكذا قام النداء على توفير قدر كبير من استثارة المتلقي نحو النص الشعري، وجعله مشاركاً الشاعر مشاعره وأحاسيسه التي يود طرحها.

فالنداء لايعني فقط أداة لنداء المخاطب أو المعني بهذا الخطاب بل هو لأغراض يقصدها المتكلم من تكرار النداء توكيداً للمعنى وتنبيهاً لدلالته في خصوصية كل نص كما فعل في أغلب قصائده تكرار النداء بيا صراحة؛وقد يستعمل الشاعر الهمزة بدلاً من ياء النداء كما في قوله :

أمولايَ اسمع مني مقالي فإني عن وصالك غير قالي [٨٧]

فأمولاي فالهمزة أعطت معنى النداء دلالة على قرب منزلة المنادي منهُالمخصوص بالخطاب .

خلاصة ماتقدم : وجدنا العديد من الأَساليب التي لم يخرق بها الشاعر قواعد اللغة،وتراكيب الكلام وحسب؛بل أفاد المخاطب وأثر فيه، واستماله إلى مايريدعلى وفق منظومة لغوية لاأخلاقية

اَلْمَبْحَث اَلثَّالث اَلْمُسْتَوى اَلصَّوْتيُّ

يمثل المستوى الصوتي نسقاً مميزاً في تشكيل البناء الشعري؛ ذلك لأنَّ المستوى الصوتي هو أكثر البنى وضوحاً في لبنة النص، ويرجع ذلك إلى أن مادة الشعر الأولية هي اللغة واللغة تتكون من مجموعة من الأصوات التي تتآلف مع بعضها بعضا بحيث تخضع عند انسجامها لتنظيم صوتي على نحوٍ خاص، يؤثر تأثيراً جمالياً في بناء النصوص الأدبية شعراً كان أو نثراً، غير أن البنية الشعرية تكون أكثر وضوحاً وبروزاً؛ لأنّ الشعر يخضع لنظام ثابت، يتغلغل في البناء الشعري، بناءً صوتياً إيقاعياً؛ "فللغة الشعرية تتألف من تكرار منتظم لأنساق صوتية أصوات مقاطع نبرات صيغ وزنية، نحوية، تراكيب لغوية ... مع إدخال تنويعات على هذا الانتظام تحول دون رتابته، فوجود إيقاع مميز مهم للغة الشعرية".[٨٨]

وتنقسم الأصوات اللغوية على قسمين رئيسيين هما :

– أصوات اللين، وهي الحركات، وتعرف بالصوائت، وقد سماها الخليل بن أحمد بأحرف الجُوف وأطلق عليها اسم الحروف الهوائية؛ وذلك لأنّها تخرج من هواء الجوف، دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة[٨٩] الأصوات الساكنة، وهي الحروف، وتعرف بالصوامت. وقد حظيت الأصوات اللغوية بحظٍ وافر من الدراسات في كثير من اللغات، خاصة عند العلماء العرب؛ فقد ذكر الخليل أن في العربية تسعة وعشرون حرفاً، منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً، لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية، هي الواو والياء والألف اللينة والهمزة، وأطلق الخليل هذه التسمية على تلك الحروف الأربعة؛ لأنّها تخرج من هواء الجوف .[٩٠] وتلعب الأصوات دوراً دلالياً مهما، فهي تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته واختلاف التجارب لدى الشاعر يقتضي اختلاف الأصوات الدالة عليها، فما يصلح منها في مقام الغزل، لا يصلح في مقام آخر كالفخر، أو وصف الطبيعة أو المعارك[٩١].

ويعد الإيقاع الصوتي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة؛ حيث يقوم على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالباً ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها القوافي وتتكرر الأصوات ذات التردد وبإمكان الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية، من أجل التأثير في المتلقي، عن طريق " رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه، فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال، وفيما عدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعاً عفوياً في المواقف الشديدة "[٩٢]،وهذا يدعونا إلى دراسته على وفق–:

أ-المستوى الإفرادي:

إن للصوت دلالة رمزية، تدخل في نسيج البناء الشعري، وتتحكم فيه إلى حدٍ بعيد، فالصوت لابد له من دلالة يدل عليها، وهذه الدلالة الناتجة عن الصوت، هي التي تمثل الفاعلية الأكيدة لهذا الصوت، ومن ثم تفعيل دوره داخل البناء الشعري وعندما يسعى الشاعر إلى توظيف الإمكانات الصوتية، فإنه يقصد إلى تماثل صوتي، يقوم بدوره في تشكيل الرسالة الشعرية، فالنص الشعري يتشكل وينبني في إطار سلسلة التماثلات والتشابهات، وذلك على عكس النثر؛ الذي يحاول تجنب التماثل والتشابه، فالشاعر يتجاوز وظيفة الفونيم التميزية بين الكلمات؛ والتي تقوم على التعارض الصوتي/الاختلاف بين صوتين أو فونيمين، ويتعامل مع الأصوات تعاملاً يستفيد من خصائصها السمعية، في تشكيل تنظيمات صوتية متناغمة، وإنتاج دلالة خاصة ولا يستقيم هذا " إلا إذا عضدت تلك الأصوات بالتراكم وبالسياق العام والخاص"[٩٣]

وقد استعمل الشاعر الإمكانات الصوتية في قصائده في مثل قوله :-

فأسمع المدح الذي لو قيل ... في أحد غيرك قالوا سرقا

جاء يستهديك مهراً أدهماً ... يركب الفارسُ منه غسقا

كالدجى تبصر من غرتهِ ... فوق أطباق دجاه فلقا

عزَّ أن يُلحقَ مطلوباً ومن ... طلب الرّيح عليه لحقا

جمع الامرين يعدو المرطى ... في مدى السبقِ ويمشي العنقا [٩٤]

قافية هذه القصيدة مطلقة، بحرف الروي القاف المفتوحة سرقا-غسقا-فلقا-لحقا- العنقا، كما نجد كثافة بعض الأصوات ذات التردد العالي؛ مثل صوت الراء الذي يكرر في الأبيات غيرك-مهرا-يركب-تبصر-غرته-تراه- الرّيح - -الأمرين- المرطى، وتكراره يبعث الحركة التي تضفي على الإيقاع قوة وانسجاماً وحيوية؛ لأن الجرس الموسيقي

الناشيء عن تكرار حرف الراء؛ الذي من صفاته أنه جهوري [٩٥] توحد نغمي منسجم مع المعنى المراد ؛ خاصة أن الأبيات جاءت في سياق المدح وطلب النوال .

وقد جانس الشاعر بين الحرف المتكرر وبين حرف الروي، ومن شأن هذا التجانس الصوتي أن يبعث في النفس ارتياحاً، ويمهد السماع للقافية؛ "فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية. "[٩٦]

ب–الأصوات المحصورة في دوالها:

وقد وظف الشاعر الإمكانات الصوتية للأصوات المفردة في بناء منظومة إيقاعية، بدت معالمها في تلك التنويعات الصوتية التي تفنن الشاعر في توظيفها تفنناً في توزع بين ثبات الموقع وحركيته، ولم تقف منظومته الإيقاعية عند حدود الصوت المفرد، بل تعدته إلى توظيف القيم الإيحائية لأصوات الكلمات مجتمعة، حينما كان يعمد إلى تكرارها في مواقع ثابتة أو غير ثابتة ؛ومن الأساليب التي شكلت مظهراً أسلوبياً صوتيا نجد :–

أولا : الجناس

تعد بنية الجناس من البنيات المهمة التي تؤثر في تحريك النص نحو الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية، والجانب الصوتي هو أهم ركيزة من الركائز التي يعتمد عليها الجناس، والجناس هو "الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها، وفي الصورة أوفي زيادة في أحدهما أو في متخالفين في التركيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظما "[٩٧]؛ فالجناس – ظاهرة تكرارية، فاللفظ قد يتكرر تاماً كما في الجناس التام، أو تتكرر بعض الحروف دون الأُخرى كما في الجناس الناقص، وتكرار الملامح

الصوتية في الجناس يهدف إلى" تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة "[٩٨]

وتكون الصورة الصوتية المتحققة من خلال بنية الجناس ناجحة إذا جاء الجناس عفوياً، من دون عمد من الشاعر، وكان الجامع بين اللفظين المتجانسين قريباً، ويتفق النقاد والبلاغيون القدامى على أن الجناس لا يكون أوقع في النفس إلا إذا تحقق فيه نصرة المعنى على اللفظ، أي أن المحور الدلالي للجناس لابد أن يكون هو غاية المبدع المستخدم لبنية الجناس، ومن ثم لابد أن تضيف اللفظة الثانية معنى جديداً للفظة الأولى، وإلا كان الجناس في موضعه أقرب إلى الزخرفة، وأبعد من الدلالة .

إن بنية الجناس تتماثل – إذن – على المستوى السطحي، ولكن هذا التماثل يفضي إلى التخالف على المستوى العميق لهذه البنية، كما أن الجناس –أيضاً–من البنيات المهمة التي تؤثر في تحريك النص نحو الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية، والجانب الصوتي هو أهم ركيزة من الركائز التي يعتمد عليها الجناس، والجناس هو " الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضــها وفي الصورة أو في زيادة في أحدهما، أو في متخالفين في التركيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظما "[٩٩]

وقد جاء الجناس في ديوان ابن الحجاج من النوع الناقص فقط ومن نماذجه قوله:

هذا حديثٌ تنمى عجائبه بكثـــرة القال فيه والقيل

أجزني دفنهُ فشاع كما أعجز قابيل دفن هابيل[١٠٠]

جاء الجناس في البيت الثاني، في المصراع الثاني، بين قابيل وهابيل، ليعلن عن شحنة الغضب الكامنة في نفس الشاعر إزاء كثرة القيل والقال بالانتشار والشيوع، إلى درجة صعوبة تصل إلى استحالة وأد الفتنة التي تنجم عنه، أكثر من عجز قابيل عن دفن أخيه هابيل، وفي قوله:

الشرب لا الحرب عادتي ومعي ستة رهطٍ حندٌ صناديدُ[١٠١]

وهذا الجناس من النوع الناقص؛ لاختلاف اللفظتين الشرب والحرب . في الحرف الأول في مع تطابقهما في الحرفين الآخرين وهيئة الحروف، والاختلاف في حركة الحرف الأول، مع اختلافهما في المعنى، وقد أراد من خلالهما أن يظهر النشوى التي يشعر بها، وهو يتناول الخمر، مع رفاقه، كما أن الشرب عادة يفضلها على الحرب.

وقوله : يا سيدي اسعد بيوم عيدِ أوفى به جدك السعيد [١٠٢]

وأيضا : مدامةٍ خلفها بعدهُ هاروت أو ماروت في بابل [١٠٣]

فجانس بين أسعد–السعيدوأسعد /عيد ؛ وايضا هاروت –ماروت ومن الجناس قوله:–

مدامةٌ تمريةٌ صافية يلبسُ من يشربها العافية[١٠٤]

ورد الجناس الناقص بين الدالتين صافية – عافية، وقد اختلفت الدالتان في الحرف الأول فقط، واتفقتا في هيئة الحروف وحركتها، مع الاختلاف في المعنى؛ فمعني صافية نقية، ومعنى عافية الصحة التامة، وقد جاء الجناس ليظهر حب الشاعر للخمر، واعتقاده أنّها تجلب العافية لمن يشربها؛ومن ذلك كثير –اي الجناس مما لامكان لذكره ، نكتفي بالاشارة اليه [١٠٥]، ولابد من القول: إن الجناس يؤازر الدلالة في فهم أبعاد النص، فتقارب الكلمات في البناء يفضي إلى تشظي في المعنى، وهذا التشظي يولد للنص دلالة خاصة.

ثانياً: التكرار

التكرار ظاهرة أسلوبية وفنية في شعر ابن الحجاج البغدادي؛ سبق وتحدثنا عن الدلالة التركيبية للنداء زيادة على تكرار ياء النداء في ديوان ابن الحجاج البغدادي، فقد لاحظنا أن بنية التكرار شكلت سمة أسلوبية تركيبية وصوتية في آن واحد؛ يموج بها شعره فلا

تخلوا قصيدة منه ؛ وحسبنا أنْ نعلم أنّ التكرار هو"إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذا دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه " [١٠٦] ؛ اتخذ أشكالاً فنية منها: التكرار لفظي، وتكرار معنى؛ومن تكرار اللفظ تجد قول ابن الحجاج معاتباً صديقاً :-

يا أخي المخلص الذي لم أبت قط ونفسي بوده مرتابه

يا أخي الصادق الذي لم أجد قط لديه موّدة كذابة

يا أخي يا شقيق روحي أستمع مني بالعز دعوة مستجابة [١٠٧]

قد تشكلت عاموديا يا أخي ومعنى مخلص ، صادق ، شقيق الروح وهذا التكرار يُظهر تمايز السياق في اطار أستدعاء الصفات الإنسانية لهذا الصديق وهذا التكرار يؤكد هذه الصفات الحميدة خاصة بعد استعمال النداء بـ يا المكررة تنبيها على القرب وجلب انتباهه خاصة بعد مناداته باخي التي كررت مع الياء ثلاثة مرات، فهذا التكرار لم يكن كيفما شاء واتفق بقدر ماهو يثبت حرص الشاعر على إثبات نواياه لصديقه قبل معاتبته .

ويوظف التكرار العامودي في ديوانه كثيرا لوصف صور مقززة مما يشكل مفارقة في وصف المرأة لاسبيل إلى ذكرها لما فيها من كلمات تخدش الحياء يكفي الإشارة إليها كونها سمة أسلوبية عندابن الحجاج[١٠٨].

لقد عمد الشاعر إلى تكثيف بعض المجموعات الصوتية، ودمجها لتكوّن كلمة ذات قيمة يمكن أن تتوقف من خلال الإلحاح عليها أو تكرارها أكثر من مرة بحيث تشكل دلالة موسيقية من خلال التنغيم الصوتي في تكرارها مرة أخرى.

والتكرار في شعر ابن الحجاج يتخذ أشكالاً متعددة منها :-

١.رد الأعجاز على الصدور؛ ويسمى التصدير وهو " أن يرد اعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "[١٠٩]فنجد قيمة إيقاعية ودلالية ناتجة عن التغاير في الموقع الذي تتخذه كل دالة من الدالتين المكررتين وحركية الدلالة في هذه البنية تتولد من خلال ارتداد اللفظ الثاني إلى الأول مرة ثانية، بعدما حصر بين اللفظين من معانٍ، تدعو المتلقي إلى الارتداد ثانية لرؤية المعنى، والوقوف على المفارقات والإضافات التي قد تنتج من خلال اختتام البيت أو السطر الشعري بهذا اللفظ المكرر، وكلما كانت الموسيقية أشد وقعاً وتأثيراً كلما كان اللفظان المتكرران أكثر اقتراباً، إلا أن البعد بينهما والمتحقق في هذه البنية لا ينفي الوقع الموسيقي، بل إنَّ جمال الموسيقية يتحقق من بدء السطر باللفظ، ونهايته باللفظ نفسه مما يعطي الشطر الشعري نغماً آسراً، له أثره البالغ في نفس المتلقي، غير أن الناتج الدلالي من هذه البنية يكون في أكثر الأحيان ناتجاً ضعيفاً، ولا يعني هذا انعدام الناتج الدلالي بصفة عامة، ولكن هناك استثناءات قد تحدث في النصوص الشعرية التي ترد فيها هذه البنية، وقد ورد رد الأعجاز على الصدور في قوله:-

وإن نهضـــوا بعد للانصرا ف أسرعتُ في إثرِهم نهضتي[١١٠]

نهضوا –نهضتي ؛ فقد رد المصدر على فعله، رابطاً الصدر بالعجز، ومحدثاً صورة من صور الإرصاد، الذي يعني ربط الأول بالآخر، أو دلالة الأول على الآخر فلاشك أن بداية البيت بكلمة ما، ثم انتهاءه بالكلمة نفسها يعمل على إثراء موسيقية الجملة، هذا إلى جانب إثراء الدلالة وإثارة ذهن المتلقي إلى أهمية ما يكرره الشاعر من ألفاظ والحركة في هذا البيت حركة دائرية، فالمتلقي ينتقل من اللفظ الأول إلى اللفظ الثاني،

ثم يرتد من الثاني إلى الأول، وأخيراً يرتد مرة أخرى من الأول إلى الثاني، مما له اثرفي حمل المتلقي على مواصلة الاستماع دون ملل أو فتور ، فالتصدير أداة يستخدمها الشاعر في توظيف الموسيقى لترسيخ العنى في ذهن المتلقي [١١١]؛ وأراد من خلال ذلك التأكيد على نهضته التي تسرع إلى نهضتهم.

قوله:-

شيخٌ جليلٌ له أياد تدفعُ عنا الخطب الجليلا

وأجمل العالمين وجها يمنحنا فعلهُ الجميلا[١١٢]

في هذا الموقع تكون الدالة الأولى في حشو الصدر، والثانية في العجز ، صورة من صور كرم هذا الرجل الذي يدفع عنه أذية الأمور العظيمة؛ بمقدرها يأخذ الأثر الطيب بفعله هذا ؛فتكرار هذه الأصوات بعينها جليل –جليلا و أجمل –جميلا من الإرصاد الذي يعني ربط الأول بالآخر، أو دلالة الأول على الآخر، حيث عبر عن السبب لهذا الجمال بما دفعه عنهم من محن من أمر جلل ؛ وفيه تتحرك الدالة الأولى إلى نهاية الصدر، مقتربة أكثر من الدالة الأخرى، والقافية في نهاية العجز ومن أمثلة ذلك قوله:

ساعة قيل الوزير منحدرٌ أسرع دمعي وفاض منحدرا[١١٣]

كرر الشاعر لفظ منحدرا في نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني، وأقتراب الدالين من بعضهما باتخاذهما موقع المصراعين يوحي برغبة الشاعر في اتخاذهما مركزاً رحباً يتناوبان على المحصور بينهما، ليُظهرمن خلالهما إحساسه بالحزن على الوزير؛ الذي سقط من فوق فرسه؛ أو تصل الدالتان إلى قمة الاقتراب، وتكاد تنعدم المساحة البينية؛ لأن الأولى تكون في حشو العجز، والثانية في موقع القافية ومن أمثلة ذلك قوله:

سيدي عبدك في الزيتِ فر من الموتِ إلى الموت[١١٤]

الأول اقتربت اللفظتان المكررتان الموت–الموت، ولم يفصل بينهما سوى حرف الجر إلى وهذا التكرار يُظهر إحساسه بالإحباط واليأس؛ فقد فر من الموت إلى الموت.

وهكذا جاءت الدوال المتكررة في رد العجز على الصدر متفقة في أصل المادة اللغوية، وما يستدعيه من توافق دلالي، يعد ميزة لهذه البنية التكرارية – رد الأعجاز على الصدور – لما فيها من بيان وتقرير وتدليل على زيادة المعنى الحاصل من إيحاء اللفظ الأول بالثاني، الذي هو تكرار له.ومع التوافق الدلالي تأتي القيمة الإيقاعية الناتجة عن التكرار الصوتي الموقعي.

2. المجاورة

تختلف هذه الظاهرة الصوتية عن بنية رد العجز على الصدر، في أن اللفظين المكررين يكونان متجاورين، من دون أن يفصل بينهما فاصل ما، فـ " طبيعة هذه البنية تقوم على التجاور بين الألفاظ، أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية"(١١٥)، وقد يأتي ابن الحجاج باللفظتين المتجاورتين، من دون فاصل بينهما؛ ومن ذلك توالي اللفظتان المتجاورتان الغذاء الغذاء في موضع خرج للتهكم والسخرية في قوله :–

الغذاء الغذاء فأحذر بأن تفـــــــ سو فوق الفراش بعد الغذاء (١١٦)

ومن ذلك قوله:

طالعني الموت من زوايا برسامها ألف ألف مرة (١١٧)

ألفa ألف مركزية الدلالة، في أضيق حيز تعبيري ممكن ويبرز التجاور ما يشعر به من ترصد الموت له وتعقبه له.

وايضا قوله :–

والعين عين السوء ياسيدي عنك إلى الاعداء مصروفةٌ (١١٨)

فقد تكررت اللفظتان المتجاورتان العين –عين وإن كانت الأولى معرفة بأل والثانية فضلا عن السوء،لكن تجاور عين مع عين يفضي هذا النسق إلى الدعاء إلى الممدوح بابتعاد العين الحاسدة عنه إلى أعدائه .

وهكذا نجد أنّ هذا الشكل من أشكال تكرار الأصوات يحقق تأكيداً للصوت أو اللفظ، أو التركيب المكرر ويعمقه، ويوسع مداه، فحاصل الجمع بين المكررين يعطي دلالات جديدة مغايرة لدلالة اللفظ أو التركيب مفرداً، وبالطبع ليست مناقضة، ولكنها دلالة تبدو جديدة مضافة للدلالة الأولى وذلك بتوسيعها، وتعميقها، كما ينتج هذا التكرار إيقاعاً بارزاً في محل التكرار؛ وهو كثير في شعره [١١٩].

الخاتمة :

بعد تجوال الطرف والخاطر في شعر ابن الحجاج البغدادي ودراسة الظواهر الأسلوبية في شعره؛لابد من عرض نتائج هذه الدراسة الماتعة أهمها :-

١. كان لابن الحجاج أسلوبه الخاص،لا يتنفس بعيدا عن معايير الدين والمجتمع والأخلاق فحسب بل يمثل أسلوب الإنزياح خير تمثيل لانه خرج باسلوبه عن المألوف، من خلال صورة أو دلالة أو صوت أو تركيب .

٢. كان الدافع إلى سخفه أظهار المتعة واللطافة والظرافة بين الولاة والوزراء والسلاطين ،للنوال كما في بداية حياته، أو للمتعه خاصة ومجالسة الغلمان والخمر والنساء .

٣. إنَّ ابن الحجاج سار على نمط مغاير؛ و إعتمد المبالغة والغلو في جعل الصورة التشبيهية للممدوح لا تقاس بالواقع من خلال توظيف اللون خاصة؛كما وجدناه في وصف الممدوح بالقمر الذي يبلغ ضياؤه كل الأرجاء،أو وصف شعر الحبيبة

بالسواد،الليل والوجه بالنور ،وأسس على ذلك في توظيف التشبيه المقلوب في توجيه المثال الجمالي للممدوح، أوللحبيبة، ولكل شيء أمتدت إليه الصور وبناءً على ذلك يمكننا القول: إنَّ الصورة التشبيهية مابين التقليد والخروج عن المألوف أخذت منحى أسلوبياً جديداً عند ابن الحجاج البغدادي؛ في إيجاد علاقات بين كل المتنافرات وإعادة صياغتها في بناء ملاءم، وموضوع السخف الذي برز فيه بشكل واضح في كل الأساليب البلاغية ليعبر عن مدى حاجته للمال تارة ،والتعاطف، أو وصف خليع خرج فيه عن كل النظم الأخلاقية والدينية والمجتمعية.

٤. برزت الاستعارة المكنية في ديوانه ؛ وغلبة أسلوب التشخيص مثل شخصنة المدن كبغداد؛ وهذا لايعني ان ابن الحجاج لا يقلد شعراء الجاهلية كثيراً في مطالع قصائده ما بين الوقوف وسؤال الأطلال ولكنهُ لا يسأل الطلل بل الطريق وكأنّهُ إنسان عاقل يوجهُ إليهِ السؤال من المقصودة بالخطاب – أي اسألي أنت الطريق فخلع حزنهُ على الجماد الطريق يظهر لنا من خلال هذا الخلع مدى هذا الحزن المعبر عنهُ بشكل صريح كما وجدنا.

٥. غلب أسلوبي التقديم والتأخير؛ والحذف على المستوى التركيبي؛كما نلحظ بروز اساليب الطلب الانشائية من الامر والنهي والنداء،وبرع الشاعر في أبراز مقاصد الكلام والمعنى المناسب له .

٦. ظهر إبداع ابن الحجاج البغدادي من خلال مواكبة الأصوات للتراكيب والدلالة في فهم النص؛وفك شفراته فنجد حروف الروي وتكرار حروف بعينها داخل النص إنماز بدلالة خاصة به فضلا عن بروز أسلوب الجناس، والتكرار الذي بدا واضحا في ورد العجز على الصدر، والمجاورة زيادة على التكرار اللفظي .

وفي الختام أسأل الله تعالى القبول لما يرضى ويحب وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

هوامش البحث :

(١) https://inahj.org/alshareefalrady/415

(٢) ينظر : هبة الله الأسطر لابي: درة التاج ابن الحجاج البغدادي ، ،تحقيق :د.علي جواد الطاهر من منشورات دار الجمل بغداد /ط١ :٢٠٠٩

(٣)العلامة الاميني : الغدير في الكتاب والسُنة والأدب: من منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات بيروت –لبنان ط١/١٩٩٤

(٤) وهو بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد28،العدد5، لعام ٢٠٢٠ :١٦٦

(٥) ينظر : ديوان ابن الحجاج أبي عبد الله الحسين بن أحمد ، جمعهُ وقدمَ وعلّقَ عليه سعيد الغانمي ، دار منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٧ : ١/ ٣٥– ٤٢

(٦) ينظر : صورة الانسان الناقص في شعر ابن الحجاج :١٦٧.

(٧) ينظر: جان كوهن:بنية اللغة الشعرية ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦ : ١١.

(٨) عيّاد، شكري محمد ، مدخل إلى علم الاسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٢ : ٥٦.

(٩) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ت (٧٤٩هـ) ، دار الكتب الخديوية ، ١٩٤١ : ٢٦٣.

(١٠) ديوان ابن الحجاج : ١/ ١٤٥ ،

ونفس الصورة يقول في موضع آخر :

ايا من وجهه قمرٌ منيرٌ يضيءُ لنا وراحتهُ السحاب

فقد شبه وجه الممدوح بالقمر ، الديوان : ١/ ٢٥٤ .

(11)ينظر: د. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ، دار الفرقان للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ،ط١١، ٢٠٠٧م :٤٠.

(١٢) ديوان ابن الحجاج : ٢/ ٣٢٦.

(١٣)المصدر نفسه : ٢/ ٨

(١٤) المصدر نفسه : ج١/ ١٤٧،سحبان بن وائل : رجل من وائلٍ مشهور ببلاغتهِ وفصاحته .

(١٥)المصدر نفسه :٢/ ٢٩ ، الصفرد : طائر أكبر من العصفور يضرب به المثل في الجبن .

(١٦) ديوان ابن الحجاج :١/ ١٦٠

(١٧) المصدر نفسه :١ /١٤٠

(١٨) المصدر نفسه ١/ ١٤٠ ، تشبيه مفرد / شبه عضو الانثوي للأرانب صورة ذوقية نابية ،وايضا: ج١/ ١٢ ،١٧٨ ، ١٧٩.

(١٩) ينظر: المصدر نفسه : ج١/ ٥٣

كالبحر والبحر طام النجم والنجم ثاقب

والبدر تنشق منه في الليل أزرُ الغياهب

(٢٠) عبدالله خضر حمد ،اسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ،أربد عالم الكتب الحديث،الاردن –عمان ،ط١ ،٢٠١٣: .163

(٢١) السكاكي ،مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ط٢، ١٩٨٧م: ٣٦٩.

(٢٢)ميس خليل عودة ، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي انموذجاً،اطروحة دكتوراه / جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٦م:١١٧

(٢٣) ديوان ابن الحجاج : ٢/ ٢٦٥.

(٢٤) المصدر نفسه : ٢/ ٢٦٥.

(٢٥) المصدر نفسه : ١/ ٢٦٥.

(٢٦) ديوان ابن الحجاج :١/ ٣٣٤ ،ينظر : هبة الله بديع الزمان الأسطر لابي ،درة التاج من شعر ابن الحجاج ،تحقيق د. علي جواد الطاهر منشورات دار الجمل ،ط١ ،٢٠٠٩ م .

(27) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، مصر – القاهرة ، ط٢ (د.ت): ٧٣

(٢٨) ديوان ابن الحجاج : ١/ ١٤٨.

(٢٩) ديوان ابن الحجاج : ١٨٨:١و درة التاج في شعر ابن الحجاج : ٣٢٧.

(٣٠)المصدر نفسه :١ /٣٣

(٣١) المصدر نفسه :١/٦٠٤

(٣٢) المصدر نفسه: ٢/٢٩٠

(٣٣) المصدر نفسه :٣ : ١٣

(٣٤) ديوان ابن الحجاج :١/ ١٤٠.

(٣٥) المصدر نفسه :١: ١٣٨، ١٧٠

ج١/ ٢٩١ ، ٢٩٣، ج٢/ ٦٠ ، ج٢/ ٢١٧ ، ج٢/ ٢٢١- ٢٢٢ ، ج٣/ : ٦ -٢٦٣.

ويستخدم ألفاظاً عامية بغدادية (قمامة البغل) في (الزِّبالة) : ج٣/ ٤٩٢.

(٣٦) ديوان ابن الحجاج :١ :١٤٢ .

(٣٧) المصدر نفسه : ١: ٥٢١.

(٣٨) فاطمة الجامعي الحبابي، لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران ،دار المعارف/١٩٨٨م، ١٢٦:

(٣٩) د. محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلالياً، جامعة الفتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٣: ٢٧١

(٤٠) خوسية ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: ترجمة د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٧.

(٤١) جون كوين، بناء لغة الشعر: ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م، ٣٧.

(٤٢) خالد خميس فراج ،التماسك النصي في سورة التوبة دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات،اطروحة دكتوراه – جامعة اليرموك الاردن ،٢٠٠٩م/ 844

(٤٣) رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية : الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١١٣-١١٤

(٤٤) ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجازفي علم المعاني : شكله وشرح غامضه وخرج شواهده وقدم له ووضع فهارسه د.ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية –بيروت ،ط١، ٢٠٠٢ :١٥١

(٤٥)ينظر : محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية: مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ، ط١ ،١٩٩٤ : ٣٣٣.

(٤٦) ديوان ابن الحجاج :١: ١٤١.

(٤٧) المصدر نفسه :٢: ٢١٥

(٤٨) المصدرنفسه :٢: ٢٧٢ .
(٤٩) المصدر نفسه :٢: ٣٦٦.في الصدر يريد صدارة المجلس .
(٥٠) المصدر نفسه : ٢: ١٩٥.
(٥١) المصدر نفسه :٤: ٥١٩.
(٥٢) نظرية اللغة في النقد العربي: عبدالحكيم راضي: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢١٦.
(٥٣) ديوان ابن الحجاج : ١: ٢٧٠.
(٥٤) دلائل الإعجاز: ٢٢٢.
(٥٥) ديوان ابن الحجاج :٣: ٦.
(٥٦) المصدر نفسه :٣: ٦.
(٥٧) المصدر نفسه :١: ٢٧٥
(٥٨) المصدر نفسه : ١: ٢٨١ .
(٥٩) المصدر نفسه : ٤: ٧٩
(٦٠) المصدر نفسه :٣: ٤٦٢
(٦١) ديوان ابن الحجاج : ١ : ٢٦٨
(٦٢) المصدر نفسه : ٣: ٣٩٧، ويتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، ابي منصور الثعالبي، تحقيق د.مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية بيروت ،ط١ ١٩٨٣ :٣: ١١٤.
(٦٣) المصدر نفسه :١ :٥٢١ .
(٦٤) المصدر نفسه : ٢: ٣٦٦.
(٦٥) المصدر نفسه : ٣: ٣٦٨ .
(٦٦) المصدر نفسه :٢ :٣٥٦ .

(٦٧) ينظر: شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، ط١، ١٩٩٨م، ٣١٢.
(٦٨) ديوان ابن الحجاج :١: ١٣٩.
(٦٩) المصدر نفسه : ٣ :٤٦٢
(٧٠) المصدر نفسه : ٣: ٥٣٨.
(٧١) المصدر نفسه : ٣: ٤٦٠
(٧٢) ديوان ابن الحجاج : ٣: ٥٣٥ .

(٧٣) المصدر نفسه : ٣: ٩٢.

(٧٤) ينظر: ديوان ابن الحجاج :٣: ١١٤، ومنه قوله : بل ....لاتفضحينا به فإنما العيب على من ... :٢: ٢٢٦.

(٧٥)ينظر: العلوي ، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣:٢٨١ ،وينظر :محمد علي الجرجاني ،الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.ص١٠٠.

(٧٦) ديوان ابن الحجاج :١: ١٣٩

(٧٧) ينظر: المصدر نفسه ١: ١٣٩، ١٤١، ١٤٤، ١٥٨،

(٧٨) المصدر نفسه : ١ :١٤٦

(٧٩) المصدر نفسه : ١: ١٥٣.

(٨٠) المصدر نفسه :٤: ٥٦.

(٨١) ريمون طحان ،الأساليب العربية،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م، ص٨٧-٨٨.

(٨٢) ديوان ابن الحجاج : ٢ : ٧٣؛ينظر : ٢: ٢٧٧

(٨٣) المصدر نفسه : ٤: ١٠-١١ .

(٨٤) ينظر :المصدر نفسه :٢ :٤١٨-٤١٩ -٤٢٠-٤٢١

(٨٥) الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٣ :١١١

(٨٦) المصدر نفسه :٣ :٥٧؛ينظر ٢:١٨ (سيدي انت أرض نعليك خدي لاتعوق علي إنجاز وعدي

(٨٧) ديوان ابن الحجاج : ٤ : ١٥

(٨٨) شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة دراسة في بلاغة النص: ١٧

(٨٩) ينظر : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط١، (د-ت)، ص٥٧.

(٩٠) ينظر :المرجع نفسه:٥٧

(٩١) ينظر : إبراهيم مصطفى ,إبراهيم رجب ، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح(دراسة تاريخية وصفية تحليلية) الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٣م:١٤١

(٩٢)روز غريب ، تمهيد في النقد الأدبي ، دار المكشوف، ط١، بيروت، ١٩٨٧١م، ١٧٩.

(٩٣) محمد مفتاح، دينامية النص –تنظير وإنجاز : ، المركز الثقافي العربي، بيروت، –الدار البيضاء، ط(١)١٩٨٧م: ٦٢.

(٩٤) ديوان ابن الحجاج : ٣: ٤٠٠

(٩٥) ينظر :اماني عاطف ،صوت الراء العربية، بحث منشور في مجلة رؤى في الاداب والعلوم الانسانية ،جامعة سكره ، ٢٠٢٤ شهر مارس ، المجلد ٣ ، العدد ١: ١٤

(٩٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر : مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط٧، ١٩٨١م:٤٥.

(٩٧) علي الجندي ،فن الجناس بلاغة .ادب . نقد ،دار الفكر العربي –مطبعة الاعتماد / مصر ،ط١: (د.ت):١٠ .

(٩٨) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار عالم المعرفة، ط١، ١٩٩٤م:٢١.

(٩٩) صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ)جنان الجناس في علم البديع ، تح ، سمير حسين حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،(ط١) ، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م : ٤٢

(١٠٠) ديوان ابن الحجاج :٤ :٥٩

(١٠١) المصدر نفسه :١ /٤٧٥

(١٠٢) المصدر نفسه :٢ :١٥٨ .

(١٠٣) المصدر نفسه : ٤ :٣٨

(١٠٤) المصدر نفسه:٤ : ٥٦٣

(١٠٥) ينظر: المصدر نفسه : ٢: ١٥٧ (الوعد –الوعيد):٤ :٥١١(سواه– هواه)

(١٠٦) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملاين،لبنان ط٦ ،١٩٨١ ٢٧٦.

(١٠٧) ديوان ابن الحجاج :١ / ٢٧٣

(١٠٨) ينظر :٣ /٣٤١ ،فكرر أن سلمى ...ثماني مرات وكرر است سلمى ثلاث مرات ..

(١٠٩) القيرواني (١هـ ١٩٨١–م)ت. ٤٦٣هـ(، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل للنشر والتوز يع والطباعة، بيروت، لبنان /ج٢: ٣

(١١٠) ديوان ابن الحجاج : ١: ٢٩٦ .

(١١١) ينظر : تيسير رجب سليم ،وفاء حسين شهوان ،الإيقاع الداخلي في شعر الأقيشر الأسدي وأثره في بناء المعنى دراسة نقدية ،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ،الجامعة الادرنية ،المجلد ٥١ ،العدد ٥ ،لعام ٢٠٢٤ : ٥٥٩

(١١٢) ديوان ابن الحجاج : ٤: ١٧

(١١٣) ديوان ابن الحجاج : ٢: ٢٥٦

(١١٤) المصدر نفسه :١: ٣٠٣

(١١٥) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٣، ص٤٠٥.

(١١٦) المصدر نفسه :١٤٢/١ .

(١١٧) ديوان ابن الحجاج البغدادي : ٢ / ٣٨٥

(١١٨) المصدر نفسه :٣ ١٦٩

(١١٩) ينظر : المصدر نفسه :١٤٠/١ ، ٢٠٨/٢ -٢٣٢- ٣٨٢ ، ٤/ ٤٤٠ -٤١٥

المصادر المراجع باللغة العربية

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر : مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط٧، ١٩٨١م

٢. إبراهيم مصطفى ,إبراهيم رجب ،البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالحدراسة تاريخية وصفية تحليلية رسالة ماجستير / الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٣م

٣. **تيسير رجب سليم ،وفاء حسين شهوان ،الإيقاع الداخلي في شعر الأقيشر الأسدي وأثره في بناء المعنى دراسة نقدية ،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ،الجامعة الادرنية ،المجلد ٥١ ،العدد ٥ ،لعام ٢٠٢٤**

٤. الثعالبي ،يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، تحقيق د.مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية بيروت ،ط١ ١٩٨٣

٥. جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش ،بناء لغة الشعر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرةد.ط ١٩٩٥م

٦. الحسين بن أحمد ،ديوان ابن الحجاج ، جمعهُ وقدمَ وعلّقَ عليه سعيد الغانمي ، دار منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٧

٧. خالد خميس فراج ،التماسك النصي في سورة التوبة دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات،اطروحة دكتوراه – جامعة اليرموك الاردن ،٢٠٠٩م
٨. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ،كتاب العين، ، دار الرشيد للنشر، العراق ،ط١ ،د.ت
٩. خوسية ماريا ايفانكوس ،نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرةد.ط، ١٩٩٢
١٠.د. محمد محمد يونس علي ،وصف اللغة العربية دلالياً، جامعة الفتح، طرابلس، ليبيا،د.ط ١٩٩٣.
١١.رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية : الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ط١، ١٩٩٨م
١٢.روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، ط١، بيروت، ١٩٨٧١م.
١٣.ريمون طحان ،الأساليب العربية: دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م
١٤.سعد مصلوح ، الأسلوبدراسة لغوية احصائية ، دار البحوث العلمية ، مطبعة حسان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠
١٥.السكاكي ،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ،مفتاح العلوم ، ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ط٢، ١٩٨٧
١٦.سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، مصر – القاهرة ، ط٢ ،د.ت.
١٧.شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة د.ط، ١٩٩٨م
١٨.شكري محمد عيّاد ، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض،د.ط ١٩٨٢
١٩.صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ت ٧٦٤ هـ ، تح ، سمير حسين حلبي ،جنان الجناس في علم البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.
٢٠.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار عالم المعرفة، ط١، ١٩٩٤م

٢١. عبد القاهر الجرجاني،شكله وشرح غامضه وخرج شواهده وقدم له ووضع فهارسه د.ياسين الايوبي ، ، دلائل الإعجازفي علم المعاني المكتبة العصرية –بيروت ،ط١، ٢٠٠٢

٢٢. عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي ،مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٨٠م

٢٣. عبدالله خضر حمد ،اسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ،أربد عالم الكتب الحديث،الاردن –عمان ،ط١ ،٢٠١٣

٢٤. علي الجندي ،فن الجناس بلاغة .ادب . نقد ،دار الفكر العربي –مطبعة الاعتماد / مصر ،ط١: د.ت

٢٥. عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري ، دار العلم للملايين بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٨١.

٢٦.. محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلالياً، جامعة الفتح، طرابلس، ليبيا،د.ط ١٩٩٣.

٢٧. فاطمة الجامعي الحبابي، لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران : دار المعارف–القاهرة /١٩٨٨م.

٢٨. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ، دار الفرقان للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ،ط١١، ٢٠٠٧م .

٢٩. القيرواني ١هـ١٩٨١–مت. ٤٦٣هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل للنشر والتوز يع والطباعة، بيروت، لبنان.

٣٠. محمد شفيع السيد ، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب – القاهرة – مصر ١٩٩٩

٣١. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوبفي شعر الحداثة، دار المعارف ،القاهرة –مصر ، ط١، ١٩٩٣.

٣٢. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى،الشركة المصرية العالمية لونجمان –مصر ط٢/٢٠٠٧

٣٣. محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ، ط١ ،١٩٩٤

٣٤.محمد علي الجرجاني ،الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط٢ ،١٩٩٧م

٣٥.محمد مفتاح، دينامية النص –تنظير وإنجاز ، المركز الثقافي العربي، بيروت، –الدار البيضاء، ط١١٩٨٧م

٣٦.ميس خليل عودة ،تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي انموذجاً،اطروحة دكتوراه ،جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٦م

٣٧.نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين لبنان ،ط٦ –١٩٨١

٣٨.نورس ابراهيم عبد الهادي ، صورة الإنسان الناقص في شعر ابن الحجاج ، بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، م ٢٨ ، العدد ٥ لعام ٢٠٢٠

٣٩.هبه الله بديع الزمان الاسطرلابي : تحقيق د. علي جواد الطاهر ،درة التاج من شعر ابن الحجاج اختيار منشورات دار الجمل ،ط١ ،٢٠٠٩ م

٤٠.يحيى بن حمزة العلوي ت ٧٤٩هـ ، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب الخديوية ، د.ت١٩٤١

٤١.موقع الكتروني https://inahj.org/alshareefalrady/415

المصادر والمراجع باللغة الانكليزية Sources and references in English

1. Ibrahim Anis, The Music of Poetry: Anglo-Egyptian Library, Cairo, 7th edition, 1981 AD.

2. Ibrahim Mustafa, Ibrahim Rajab, the phonetic structure and its significance in the poetry of Abdel Nasser Saleh, a historical, descriptive and analytical study, Master's thesis / Islamic University, Gaza, 2003 AD.

3. Tayseer Rajab Salim, Wafaa Hussein Shahwan, the internal rhythm in the poetry of Al-Uqaishir Al-Asadi and its impact on constructing meaning, a critical study, Journal of Humanities and Social Sciences, Jordanian University, Volume 51, Issue 5, 2024

4. Al-Tha'alabi, An Orphan of Ages in the Virtues of the People of the Age, edited by Dr. Mufid Qamiha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 1983.
5. John Quinn, translated by Dr. Ahmed Darwish, Building the Language of Poetry, Supreme Council of Culture, Cairo, 1995 AD
6. Al-Hussein bin Ahmed, Diwan of Ibn Al-Hajjaj, compiled and presented and commented on by Saeed Al-Ghanimi, Al-Jamal Publications House, Beirut, 1st edition, 2017.
7. Khaled Khamis Farraj, Textual cohesion in Surat Al-Tawbah, an applied study in the light of linguistics, doctoral thesis - Yarmouk University, Jordan, 2009 AD.
8. Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, investigated by Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, The Book of Al-Ain, Dar Al-Rasheed Publishing, Iraq, 1st edition, D.T.
9. José María Ivancos, The Theory of Literary Language, translated by Dr. Hamed Abu Ahmed, Gharib Library, Cairo, ed., 1992
10. D. Muhammad Muhammad Yunus Ali, Semantic Description of the Arabic Language, Al-Fath University, Tripoli, Libya, D. 1993.
11. Ramadan Sadiq, The Poetry of Omar Ibn Al-Farid, a stylistic study: General Book Authority, Cairo, 1st edition, 1998 AD.
12. Rose Gharib, An Introduction to Literary Criticism, Dar Al-Makuf, 1st edition, Beirut, 19871 AD.
13. Raymond Tahan, Arab Styles: Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 2nd edition, 1981 AD.
14. Saad Maslouh, Method, a statistical linguistic study, Dar Al-Rehth Al-Ilmiyya, Hassan Press, Cairo, 1st edition, 1980.
15. Al-Sakaki, compiled it, wrote its footnotes, and Naeem Zarzour commented on it, Miftah al-Ulum, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1987.
16. Sayyed Qutb, Artistic Illustration in the Holy Qur'an, Dar Al-Shorouk, Egypt - Cairo, 2nd edition, D.T.
17. Shukri Al-Tawansi, Levels of Poetic Structure according to Muhammad Ibrahim Abi Sunna, A Study in the Rhetoric of the Text, Egyptian General Book Authority - Cairo, D. I., 1998 AD.
18. Shukri Muhammad Ayyad, Introduction to the Science of Style, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Riyadh, ed. 1982.

19. Salah al-Din Khalil bin Aibak al-Safadi, d. 764 AH, ed., Samir Hussein Halabi, Jinan al-Janas fi Ilm al-Badi', Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1407 AH - 1987 AD.
20. Salah Fadl, Rhetoric of Discourse and Textual Science, Dar Alam Al-Ma'rifa, 1st edition, 1994 AD.
21. Abdul Qaher Al-Jurjani, its form, explanation of its ambiguity, extracting its evidence, presenting it, and compiling its indexes by Dr. Yassin Al-Ayoubi, Evidence of Miracles in the Science of Meanings, Modern Library - Beirut, 1st edition, 2002.
22. Abdul Hakim Radi: The Theory of Language in Arabic Criticism, Al-Khanji Library, Cairo, (ed.), 1980 AD.
23. Abdullah Khader Hamad, The Style of Displacement in the Poetry of Al-Mu'allaqat, Irbid, the Modern World of Books, Jordan - Amman, 1st edition, 2013.
24. Ali Al-Jundi, The Art of Alliteration, Rhetoric. Literature. Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi - Al-Etimad Press / Egypt, 1st edition: D. T
25. Omar Farroukh, History of Arabic Literature from the Abbasid Era, Modern Literature to the End of the Fourth Century AH, Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut - Lebanon, 4th edition, 1981.
26. Muhammad Muhammad Yunus Ali, Semantic Description of the Arabic Language, Al-Fath University, Tripoli, Libya, D. 1993.
27. Fatima Al-Jami Al-Hababi, The Language of Abu Al-Ala Al-Maarri in the Epistle of Forgiveness: Dar Al-Ma'arif - Cairo / 1988 AD.
28. Fadl Hassan Abbas, Rhetoric, Its Arts and Its Artists, The Science of Statement and the Badi', Dar Al-Furqan for Publishing and Distribution - Amman - Jordan, 11th edition, 2007 AD.
29. Kairouan 1 AH 1981-AD. 463 AH, Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar, Its Literature, and its Criticism, edited by: Muhammad Mohieddin Abdel Hamid, fifth edition, Dar Al-Jeel for Publishing, Distribution, and Printing, Beirut, Lebanon.
30. Muhammad Shafi' al-Sayyid, Reading Poetry and Building Meaning, Dar Gharib - Cairo - Egypt 1999
31. Muhammad Abd al-Muttalib, Building Style in Modernist Poetry, Dar al-Maaref, Cairo, Egypt, 1st edition, 1993.
32. Muhammad Abd al-Muttalib, Arabic Rhetoric, Another Reading, Egyptian International Longman Company - Egypt, 2nd edition/2007.

33. Muhammad Abdel Muttalib, Rhetoric and Stylistics, Lebanon Library, publishers of the Egyptian International Publishing Company - Longman, 1st edition, 1994.
34. Muhammad Ali Al-Jurjani, Signs and Warnings in the Science of Rhetoric, edited by Dr. Abdul Qadir Hussein, Library of Arts, Cairo, 2nd edition, 1997 AD
35. Muhammad Muftah, Text Dynamics - Theorizing and Achievement, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 11987 edition.
36. Mays Khalil Odeh, Rooting Stylistics in the Critical and Rhetorical Heritage, the book “Miftah al-Ulum” by Al-Sakaki as a model, doctoral thesis, An-Najah National University, 2006 AD.
37. Nazik Al-Malaika: Issues of Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm Lil-Millain Lebanon, 6th edition – 1981
38. Nawras Ibrahim Abdel Hadi, The Image of the Imperfect Man in the Poetry of Ibn al-Hajjaj, research published in the Journal of the University of Babylon for Human Sciences, Volume 28, Issue 5 for the year 2020
39. Hibatullah Badi’ al-Zaman The Astrolabi: Investigation by Dr. Ali Jawad Al-Taher, Durrat Al-Taj from the poetry of Ibn Al-Hajjaj, selected by Dar Al-Jamal Publications, 1st edition, 2009 AD.
40. Yahya bin Hamza Al-Alawi, d. 749 AH, The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of Miraculous Facts, Khedive Book House, d. 1941.
41. Website https://inahj.org/alshareefalrady/415