

التشكيل اللغوي للصورة في شعر علي بن الجهم

عبد الخالق حسين محمد الاحيمر

محاضر / كلية التربية العوينة

نشر الورقة: 2026-06-02

قبول الورقة: 2026-05-25

استلام الورقة: 2026-05-18

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل التشكيل اللغوي للصورة الشعرية في ديوان علي بن الجهم، أحد أبرز شعراء العصر العباسي، من خلال استقراء آلياته الأسلوبية والبلاغية التي أسهمت في بناء صور شعرية ذات بعد جمالي وتعبيري. وتعتمد الدراسة على المنهج التحليلي البلاغي، حيث تتبع البنية اللغوية في نصوص الشاعر، مركزة على العلاقة بين اللغة والصورة وأثرهما في توليد المعنى. وقد أظهرت النتائج أن علي بن الجهم امتلك قدرة فريدة على توظيف البنية الإيقاعية والتركيبية للغة بما يعزز الطاقة التصويرية للقصيدة، مع اعتماد واضح على التشبيهات الحسية والصور المرتبطة بالطبيعة والبنية الاجتماعية. الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية – التشكيل اللغوي – علي بن الجهم – الشعر العباسي – البلاغة – الإيقاع – الأسلوب

Abstract

This study aims to analyze the linguistic formation of imagery in the poetry of Ali ibn al-Jahm, one of the prominent Abbasid poets, by exploring the stylistic and rhetorical mechanisms that contributed to constructing expressive and aesthetically rich poetic images. The study employs a rhetorical-analytical approach to examine the linguistic structure of the poet's texts, focusing on the relationship between language and imagery and their impact on meaning. The findings reveal that Ali ibn al-Jahm possessed a unique ability to use rhythmic and syntactic structures to enhance the visual and emotional depth of his poetry, with a strong reliance on sensory similes and images rooted in nature and social experience.

Keywords: Poetic imagery – Linguistic structure – Ali ibn al-Jahm – Abbasid poetry – Rhetoric – Rhythm – Style

مقدمة

يمثل الشعر العربي أحد أبرز الحقول التي تجلت فيها الطاقة الإبداعية للغة العربية، إذ لم يكن الشعر مجرد وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية، بل أصبح فضاءً تتفاعل فيه اللغة مع الفكر والوجدان والخيال لتشكيل بنية فنية تتجاوز حدود الإبلاغ المباشر إلى آفاق الإيحاء والتأثير. ومن ثم غدت اللغة في الخطاب الشعري مادةً فنية تتشكل وفق رؤية الشاعر، فتكتسب الألفاظ

والتراكيب والأساليب وظائف جمالية ودلالية جديدة، تسهم في إنتاج المعنى وإثراء التجربة الشعرية. ولهذا احتل التشكيل اللغوي مكانة محورية في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحديثة، بوصفه الوسيط الذي تتجسد من خلاله الرؤية الشعرية، والأداة التي تتكون بها البنية التصويرية للنص.

ولم يعد التشكيل اللغوي في ضوء الدراسات الأسلوبية واللسانية الحديثة مقتصرًا على اختيار المفردات أو توظيف المحسنات البلاغية، وإنما أصبح مفهومًا يتسع ليشمل مختلف المستويات اللغوية التي يتألف من خلالها النص الشعري؛ بدءًا من المستوى المعجمي، مرورًا بالبناء التركيبي والتنظيم النحوي، وانتهاءً بالمستوى الإيقاعي والبلاغي، بما يحقق للنص وحدته الفنية وتماسكه الدلالي. فالصورة في الشعر لا تُبنى على عنصر منفرد، وإنما تنشأ من تفاعل هذه المستويات جميعها داخل سياق لغوي متكامل، يمنح النص خصوصيته الأسلوبية ويكشف عن رؤية الشاعر للعالم.

ويعد العصر العباسي من أكثر العصور الأدبية ثراءً في مظاهر التجديد اللغوي والفني، فقد شهد تطورًا ملحوظًا في بنية القصيدة العربية، واتسعت فيه آفاق التعبير الشعري نتيجة التفاعل الحضاري والثقافي الذي ميز تلك المرحلة. وفي هذا السياق برز علي بن الجهم بوصفه أحد الشعراء الذين استطاعوا أن يجمعوا بين المحافظة على أصالة البناء الشعري العربي والانفتاح على مظاهر التطور الفني، فتميز شعره بجزالة اللفظ، ومتانة التركيب، ودقة التصوير، وقدرة لافتة على توظيف اللغة في بناء صور تتسم بالوضوح والإيحاء في آن واحد، مما جعل شعره يمثل مادة ثرية للدراسة والتحليل.

ولا تنبع أهمية دراسة التشكيل اللغوي في شعر علي بن الجهم من الوقوف عند الوسائل البلاغية التي اعتمدها الشاعر فحسب، وإنما من محاولة الكشف عن الكيفية التي تنتظم بها العناصر اللغوية المختلفة لتكوين نسيج شعري متماسك، تتفاعل فيه المفردة مع التركيب، والأسلوب مع الإيقاع، والدلالة مع البنية التعبيرية، بحيث تصبح اللغة ذاتها عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا مجرد وعاء ناقل له. ومن ثم فإن دراسة التشكيل اللغوي تتيح الوقوف على الخصائص الأسلوبية التي تميز تجربة الشاعر، كما تسهم في إبراز طبيعة العلاقة بين البنية اللغوية والوظيفة الجمالية في النص الشعري.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى استقراء مظاهر التشكيل اللغوي في شعر علي بن الجهم، وتحليلها في ضوء مناهج الدراسة اللغوية والأسلوبية، للكشف عن الآليات التي اعتمدها الشاعر في بناء صوره، وبيان أثر المستويات اللغوية المختلفة في إنتاج الدلالة وتحقيق الأثر الجمالي. كما يهدف إلى إبراز خصوصية التجربة الشعرية لعلي بن الجهم من خلال تحليل بنية لغته الشعرية، والكشف عن السمات التي جعلت شعره يحتل مكانة متميزة في مسيرة الشعر العباسي، بما يسهم في إثراء الدراسات الأدبية التي تتناول اللغة الشعرية وآليات تشكيلها في التراث العربي.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من عدة اعتبارات، من أبرزها:

- إبراز دور التشكيل اللغوي في بناء الصورة الشعرية عند علي بن الجهم.
- الكشف عن الخصائص الأسلوبية والبلاغية التي تميز شعره.
- الإسهام في الدراسات النقدية التي تتناول الشعر العباسي من منظور لغوي وأسلوب.

- توضيح العلاقة بين البنية اللغوية والدلالة الفنية في النص الشعري .
- إثراء الدراسات المتعلقة بالصورة الشعرية بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل الخطاب الأدبي .

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. التعرف إلى مفهوم التشكيل اللغوي وعلاقته بالصورة الشعرية .
2. تحليل الوسائل اللغوية التي اعتمدها علي بن الجهم في بناء الصورة الفنية .
3. الكشف عن أثر المستويات اللغوية المختلفة في إنتاج الدلالة الشعرية .
4. بيان السمات الفنية التي تميز صور علي بن الجهم .
5. الوقوف على القيمة الجمالية والفكرية للصورة الشعرية في ديوانه .

إشكالية البحث

تنطلق الدراسة من الإشكالية الرئيسة الآتية:

كيف أسهم التشكيل اللغوي في بناء الصورة الشعرية في شعر علي بن الجهم؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات، منها:

- ما المقصود بالتشكيل اللغوي في الخطاب الشعري؟
- ما أبرز مستويات التشكيل اللغوي في شعر علي بن الجهم؟
- كيف أسهمت التراكيب والألفاظ والأساليب البلاغية في تشكيل الصورة الشعرية؟
- ما العلاقة بين البناء اللغوي والدلالة الجمالية في شعر علي بن الجهم؟
- ما الخصائص الفنية التي تميز الصورة الشعرية لديه مقارنة بغيره من شعراء العصر العباسي؟

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته لطبيعة الدراسة، إذ يقوم على وصف الظواهر اللغوية في النصوص الشعرية وتحليلها للكشف عن وظائفها الفنية والدلالية، مع الاستفادة من المنهج الأسلوبي في تفسير الخصائص التعبيرية والجمالية التي تكشف عنها البنية اللغوية للصورة الشعرية.

التشكيل اللغوي للصورة في شعر علي بن الجهم

تعد اللغة هي المادة الأولية للأدب، وهي بمثابة الألوان للتصوير والرخام للنحت، ولا شك أنها الصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها، وذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتي يسكنا إلي اللفظ، وكثيراً ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس لللفظ⁽¹⁾.

- د. محمد مندور : في الأدب والنقد ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2، 1952م ، ص 17.

وللمعاني كما قال ابن طباطبا ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتنقح في غيرها، "وكم من معني حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم معرض قد ابتدل علي معني قبيح ألبسه" (2).

وانتقاء الألفاظ يرجع إلي مدي ملاءمتها للمعاني التي أراد الشاعر تشكيلها في صوره الشعرية "بما توحيه من أفكار ترتبط بها ، ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة، ولا تأتلف أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ، ما لا تفعله مرادفاتها" (3) فالألفاظ الموحية لها أثرها في القلب والذهن ، وقد عدها الناقد "هولنجورث" "أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ولها رجع بعيد" (4). وإذا كانت اللغة وسيلة الشاعر الأولي للتعبير عن المعني، فهي بذلك تعتبر المحك الأساسي الذي تقاس به مقدرة الشاعر الفنية علي التصوير والصياغة، وفي شعر ابن الجهم جاءت اللغة مرآة تعكس نفسية الشاعر وعاطفته، فكانت إحدى عوامل تشكيل الصورة، وظهر ذلك في ألفاظ شعره وأسلوبه، فقد رقت ألفاظه وعذبت، ولا نت تراكيبه وسهلت، وهجرت الكلمات الغريبة ، ووضحت الأساليب ، وأشرقت ديباجة الكلام.

ومما لاشك فيه أن الألفاظ وسيلة الشاعر لنقل تجربته "والشعر لا ينسج من الأفكار بل من الكلمات، ومعني القصيدة يشير بناء الكلمات بأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكتيف للمعني نشعر به في أية قصيدة أصيلة، وإنما هو حصيلة لبناء الأصوات" (5).

وتعد " اللغة أداة الأدب ومحقة لكل سماته، الموسيقية والدلالية والرمزية، وتحافظ من حيث البناء والدلالة علي معني اللفظة القاموسي، مع الحرص علي وضوح نبرة الجرس الصوتي لها" (6).

وعلي بن الجهم لم يتوعد في اختبار كلماته، ولم تهبط إلي مستوي إلي مستوي اللغة العامية ، بل وفر للغة الجزالة، والوضوح، في تناسق ونغم، وجرس محبب، كل هذا كتب لهذه اللغة الخلود والبقاء، وقد نجح الشاعر في اختيار ألفاظه في "ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى جانب علي جانب ، فلا يصح لفظياً خالصاً، ولا يصح رمزياً خالصاً، حتى لا يضيي بمعانيه علي مذهب الألفاظ ولا علي مذهب المجاز ، ولا يتحول إلي شاعر لفظي يرصف عقوداً متلائمة من الألفاظ أو شاعر رمزي مهم ، يقذف بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلي مجهول، حتي لا نكاد نفهم شيئاً" (7).

إن لغة الشاعر هي أدواته التي يتوسل من خلالها في نسج أفكاره وتشكيل صورته الفنية، فاللغة للشاعر "مخلوق له كيانه المستقل، ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التي تمثل وحدة اللغات ، فالكلمات إمتداد لإحساسه ولأدواته من منظار أو

- ابن طباطبا محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق د0 عبد العزيز ناصر المانع ، مطبعة المدني ، ص 14.2

- أحمد أمين : النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط5، 1983م ، ص 50.3

- د. مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر علي ضوء النقد الحديث، مطبعة المقطم، 1948م ، ص 59.4

- أرشيبالد مكليش : الشعراء والتجربة ، ترجمة سلمي الخضراء الجبوشي ، مراجعة توفيق صانع ، نشر دار اليقظة العربية ، 5 بيروت، 1963م ، ص 23.

- د. طه وادي : شعر ناجي المواقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1976م ، ص 25.6

- د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1977م ، ص 113.7

ملقط أو عصا، يستخدمها في دخيلة نفسه، ويحسها كجسمه، فهو محوط بمادة اللغة التي لا يكاد يعي سلطانها عليه، وهي بعد ذلك ذات أثر بالغ في عالمه⁽⁸⁾.

واللغة تحتم علي الشاعر اختيار كلماته؛ لأن الكلمة " تحوي جمالاً وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة"⁽⁹⁾ وتبدو براعة الشاعر في الملاءمة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا تطغي الألفاظ علي المعاني أو العكس، واللغة تحتم علي الشاعر المواءمة بين كل كلمة وأخرى في نسق فني بديع، ويموج بإيقاعات كلماته، فالعبارة تستمد " دلالتها في العمل الأدبي من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة"⁽¹⁰⁾.

وإذا كانت لغة الشاعر تحمل طابعه الخاص ومعجمه اللغوي، فهي " لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم وعلاقتهم الاجتماعية، فهي وعاء خبرة الجماعة"⁽¹¹⁾.

ولذا فإن الشاعر هو لسان حال قومه وسجلهم الواعي "ومن ثم فهو ينتقي تلك الكلمات واستعمالها التي تثير في القارئ حالة سيكولوجية معينة، فضلاً عن أنها تنقل إليه الصورة والعواطف والأفكار"⁽¹²⁾.

وابن الجهم شاعر اتصل بالخلفاء والوزراء ومجالس السيادة، فظهر ذلك في تشكيل صورته الفنية واختياره للكلمات والأفكار، فالشاعر يكون " كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منه حتي يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"⁽¹³⁾.

وقد عبرت لغة علي بن الجهم عن طابعه النفسي الخاص، وأسقط فيها من مشاعره النفسية وإمكاناته الفنية، ولم يقف طويلاً عند القدماء، ولم يلجأ إلي تعبيرهم إلا قليلاً، بل عبر عن عصره وعن مجتمعه، دون تفريط في انتخاب هذه الألفاظ " والعبارة مجموعة ألفاظ متسقة علي نحو معين لأداء معني ذهني أو معني شعوري، والألفاظ لا تستطيع أن تغطي دلالتها كاملة إلا في هذا النسق، وتستمد العبارة دلالتها من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالات المعنوية الناشئة عن اجماع الألفاظ وتركيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً مع البعض، ثم في الصور والظلال التي

- جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة د0 محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص 15.8

- جان برتلمي: بحث في علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، 1970م، ص 181.9

- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990م، ص 43.10

- مدحت سعد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، 1984م، ص 5.11

- أروين إدمان: الفنون والإنسان، ترجمة حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت، ص 42.12

- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 14.13

تشكلها الألفاظ متناسقة في العبارة، وخصائص اللفظة تنطبق علي العبارة، ويزيد عليها التنسيق الذي يسمح لكل لفظة بأن تشع شحنة من الصورة، ومن الإيقاع والذي يؤلف إيقاعاً متناسق بين الألفاظ وظلالاً متناسقة من ظلال الألفاظ "(14)".

وشاعرنا يأخذ بعض ألفاظه من معاجم اللغة وأشعار القدماء وألفاظهم البدوية، التي تظهر من خلال صوره، مثل قوله: (15)

وَقَفْتُ بِهَا عَلَى حَلَالِي بِوَالٍ تَعْقِيهَا السَّوَامِي بِالْقَتَامِ

فالحلل : جمع حله وهي المحلة والمجلس والمجتمع، وتعفيها : تدرسها وتمحوها ، والسواقي : جمع ساقية وهي الريح التي تسفي التراب ، أي تذروه وتحمله، والقَتَام : هو الغبار الأسود. وقوله (16)

إِلَى أَنْ أَعَادَ الدُّهُمَ شُهْباً وَلَمْ يَدَعْ لَنَا مِنْ شِيَاتِ الْخَيْلِ أَقْرَحَ أَرْثَمَا

والشيات: جمع شية ، وهي كل لون يخالف معظم لون الفرس ، والأقراح: من الخيل الذي في جبهته قرحة وهي بياض بقدر الدرهم أو دونه ، والأرثم :هو الفرس الذي في طرف أنفه بياض وقوله: (17)

وَمَنْ قَارَعَ الْأَيَّامَ أَوْفَرَلْبُهُ وَمَنْ جَاوَزَ الْقَدَمَ الْعَيَّ تَفَدَّمَا

القدم :بمعني العي عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم وفطنة، وفدم الرجل فدامة وفدومة: كان فدما. قوله: (18)

مَسَاجِبُ أَذْيَالِ الْقِيَانِ وَمَسْرُحُ الدِّ حِسَانٍ وَمَأْوِي كُلِّ خَرَقٍ مُعَذَّلِلٍ

الخرق :من الرجال أي الكريم الذي ينخرق في كرمه ، أي يتسع فيه، والمعذل: أي الذي يكثر الناس عدله ولومه علي إسرافه في الكرم. وقوله: (19)

وَسَارِيَّةٍ تَرْتَادُ أَرْضاً تَجُودُهُمَا شَعَلْتُ بِهَا عَيْنًا قَلِيلاً هُجُودَهَا

والسارية: هي السحابة تأتي ليلاً، ترتاد : أي تطلب ، والهجود : هو النوم. وقوله: (20)

- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، ص 41.14

- الديوان : ص 204.15

-الديوان : ص 200.16

-الديوان : ص 201.17

-الديوان : ص 190.18

-الديوان : ص 113.19

-الديوان : ص 142.20

وَإِذَا بِدَاهِيَةٍ كَـ____ أَنْ حَفِيفَ، _____ بَيْنَ الثَّمَامِ حَفِيفٌ لَيْثٌ خَادِرٍ

والداهية: هي الأفعى، وخفيف الأفعى أي صوت جلدها، والثمام: نبت ضعيف لا يطول.

وقوله: (21)

وَرَأَيْتُ أُعْبَاشُ الدُّجَى وَكَأَنَّهَا
وَحَمِيْتُ أَصْحَابِي الْكَرِيِّ وَكَأَنَّهُمْ
جَزَقُ الثَّمَامِ دُعِرْنَ فَهِيَ جَوِ افِلُ
فَقَوْقَ الْقِلَاصِ الْيَعْمَلَاتِ أَجَادِلُ

الأعباش: جمع غبش وهو بقية الليل، والحزق: جمع حزقة وهي جماعة، والقلاص: جمع قلوص وهي الشابة من الإبل، واليعملات: جمع يعملة وهي الناقة النجيبة، والأجادل: جمع أجدل وهو الصقر. ومن خلال استعراض هذه الصور المتعدد، لاحظنا أن الألفاظ المعجمة قد تعاونت في رسم الصورة الفنية، ما جعلت الصورة الفنية أكثر جزالة وقوة، وبدت في ثوب قشيب.

وقوله: (22)

وَالْبَدْرِ يُدْرِكُهُ السَّرَاوُفَتْنَجِلِي
وَالْغَيْثُ يَحْصُرُهُ الْغَمَامُ فَمَا يُرَى
أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجِدِدُ
إِلَّا وَرَيْقُهُ يُرَاحُ وَيَزْعَدُ

فالبدر: هو القمر ليلة تمامه، والغيث: هو المطر، والغمام: هو السحاب. وكل هذه الألفاظ مستوحاة من الطبيعة، مما يعني أن الطبيعة كان لها أثر كبير في توجيه الشاعر نحو انتقاء ألفاظه ومعانيه 0

وقوله: (23)

لَمْ يَطْلُعَا إِلَّا لِأَبَدَةٍ
الْحَارِثِيُّ وَكَوْكَبُ الدَّنَبِ

وقوله: (24)

وَاشْرَبْ عَلَي الرُّوضِ إِذَا وَشَّى زَخَارِفُهُ
زَهْرٌ وَنُورٌ وَتَوْرَاقٌ وَتَوْرَادُ

فالزهر: هو نور كل نبات أو الأصفر منه، والنور أي الأبيض من الزهر، ولقد جاءت الفاظ الطبيعة قوية معبرة، ولم يحرج بها عن تصوير الطبيعة في كبرائها، حين فُتِنَ بها الشاعر، ومما هو جدير بالذكر أن الشاعر لم يستغل كل مظاهر الطبيعة، فلم يشغل بوصف كل ما في الطبيعة، من حيوان ونبات وجماد 0 ولقد شهدت ألفاظ الشاعر بفحولته، واختياره لكلمات ذات إيقاع يوحى بمدلولها، ولذا استفاد من طاقات اللغة، وفجر امكانياتها الكامنة، ليستخرج أروع ما فيها.

ومن الكلمات التي ترددت كثيراً في معجم الشاعر التصويري، وألح عليها إلحاحاً شديداً "عقب" ومشتقاتها، مثل قوله: (25)

-الديوان : ص 177²¹

- الديوان: ص 89²²

- الديوان: ص 75²³

- الديوان: ص 97²⁴

وَلِكُلِّ حَالٍ مُّعْقِبٌ وَلِرَبِّهِ
أَجَلٌ لَكَ الْمَكْرُوهُ عَمَّا يُحْمَدُ

قوله: (26)

أَنْشَأَتْهَا بِرُكْنَةٍ مُبَارَكَةٌ
فَبَارَكَ اللَّهُ فِي عَوَاقِبِهَا

وقوله: (27)

وَعَاقِبَةُ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَمِيلَةٌ
وَأَفْضَلُ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ التَّقْضِيلُ

وقوله: (28)

وَتُرْنٌ لِلصَّبَاحِ مُعَقِّبَاتٌ
تُقَلِّصُ عَنْهُ أَعْجَازَ الظَّلَامِ

والشاعر في تصويره يختار كلمات تجمع بين فصاحة اللفظ وبلاغة المعنى، ليرتقي بالصورة، ويبلغ غايته، فنراه يقول في وصف

سحابة: (29)

وَسَارِيَةٍ تَرْتَادُ أَرْضاً تَجُودُهَا
شَغَلَتْ بِهَا عَيْنَانَا قَلِيلاً هُجُودُهَا

جج

أَتَتْنَا بِهَا رِيحُ الصَّبَا وَكَأَنَّهَا
فَتَاةٌ تُزَجِّي بِهَا عَجُوزاً تُفُودُهَا

تَمِيسُ بِهَا مَيْسَاءٌ فَلَا هِيَ إِنْ وَنَتْ
مَهْمَهَا وَلَا إِنْ أَسْرَعَتْ تَسْتَعِيدُهَا

إِذَا فَارَقَتْهَا سَاعَةٌ وَلَيْتَ بِهَا
كَأَمَّ وَلِيدٍ غَابَ عَنْهَا وَلِيدُهَا

- الديوان : ص 90²⁵

- الديوان: ص 80²⁶

- الديوان: ص 172²⁷

-الديوان : ص 207²⁸

- الديوان: ص 113²⁹

فَلَمَّا أَضْرَرْتُ بِالْعُيُونِ بُرُوقُهَا وَكَادَتْ تَصُمُّ السَّامِعِينَ رُغُودُهَا

ج

فالكلمات تعاونت في رسم صورة لهذه السحابة، فتتلاحق الصفات في إيقاع سريع ، بحيث يحدث جرساً موسيقياً يثير الانتباه، وقد برع الشاعر في استهلال العقيدة بالتجانس بين كلمتي " تجودها - هجودها " ، فالأولي بمعنى تطلبها ، والثانية بمعنى النوم، والشاعر في تصويره للسحابة قد اختار من الكلمات ما يظهر التصوير في وضوح وحركة للنفس، فالسحابة "ترتاد" ، فقد صور السحابة في البيت الثاني بأنها فتاة تزجها عجز، واختار الفعل "تزجها" بما يوحي من جمال، ولقد أكثر الشاعر من الأفعال الماضية مثل "أتتنا - ونت - نهتها - أسرعت - فارقتها - لهت - غاب" وهي تفيد التأكيد والشاعر في وصفه للسحابة قد اختار كلمات تناسب هذا الوصف، فلا بد أن " يختار المتكلم من سجله اللغوي ما يلائم الموقف والظروف المحيطة "(30).

تقوم الطبيعة بدور بارز في تشكيل معجم الشاعر اللغوي ، وقد أكب الشاعر علي الطبيعة يغرف من فيضها، فذكر الزهر، والبحر، والشمس، والغيث، والليث، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة فاللغة تصطبغ " بما في البيئة وتري أنماط السلوك السائدة، والاتجاهات الاجتماعية، والطبقية، وتوحي بدرجة الثقافة "(31).

وانظر معي إلي مفردات هذه اللوحة الفنية، فنجد أن الشاعر قد استقاها من الطبيعة والبيئة المحيطة به ، فنراه يقول: (32)

أَوْ مَا رَأَيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيلَهُ كِبْرًا وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

وَالشَّمْسُ لَوْلَا أَنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَظْرِكَ لَمَا أَضَاءَ الْفَرْقَدُ
وَالْبَدْرُ يَدْرِكُهُ السَّرَارُ فَتَنْجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّ لَهُ مُتَجَدِّدُ

وَالْغَيْثُ يَحْصُرُهُ الْغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلَّا وَرَيْقُهُ يُسْرَاحُ وَيَزْعُودُ

فالشاعر يصور الليث بأنسان يألف بيته، والسباع بأنها أشخاص تتردد، ويصور الفرقد وهو نجم قريب من القطب الشمالي ثابت الموقع تقريباً بأنه إنسان يضيء، كما صور السرار وهو آخر أيام الشهر بأنه شخص يدرك البدر، ويصور الغمام بأنه شخص يحصر الغيث ويمنعه، كما نجد الشاعر قد ناسب بين "الليث - غيلة" ، "أضاء - الفرق" ، " الغيث - الغمام" يثير الانتباه، فبناء " العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن تكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب ، وإذا كان السياق سياقاً فياضاً وحافلاً أبدت هذه الزحزحات الحقيقية للكلمات غني وفيضاً "(33).

- د0 محمود جاب الله : علم اللغة نشأته وتطوره ، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1985م ، ص 150. 30

- توفيق محمد شاهين : علم اللغة العام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1، 1980م ، ص 142. 31

- الديوان : ص 89 32

- محمد أبو موسي : دلالات التراكيب "دراسة بلاغية" ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 1979م ، ص 176. 33

من مظاهر الطبيعة البدوية التي ساهمت في تشكيل الصورة الفنية عند علي ابن الجهم، صورة الأسد، ولا شك أن الأسد يمثل أحد مصادر الشاعر، وفي هذا تفاعل قوي بين وجدان الشاعر ولغته، وبين الطبيعة فخير "العواطف ما كان يبعث علي الحياة والقوة كعاطفة الإعجاب التي تملأ قلب الشاعر، فتجعله يصف الأسد مثلاً، وسمو هذه العاطفة راجع إلي أن القوة مظهر الحياة، وهي تعجب الإنسان أكثر من أي مظهر آخر، فالإنسان دائماً يعتز بقوته، ويخفي سوء الضعف التي قد تتراءى له في زاويا نفسه، يتجاهلها ويتعامى عنها كلما أملت به" (34).

فيقول شاعرنا مفتخراً بنفسه: (35)

أَوْ مَا رَأَيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيْلَهُ كِبَرًا وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدُّدُ

وقوله: (36)

وَنُظْلِمُ إِنْ قَسَمْنَاكَ بِاللَّيْثِ فِي الْوُغَى فَإِنَّكَ أَحْمِي لِلدِّمَارِ وَأَبْسَلُ

وجدير بالذكر أن "الليث - السباع - قسور - الوغي - الذمار" ألفاظ لها دلالتها علي عاطفة الشاعر ونفسه، وهذه النفس هي التي وجهت الألفاظ وأطلقتها في ربوع الطبيعة، تبحث عما يناسبها من قوالب وأشكال فكما "توحي الألفاظ بالدلالات، وقد توحي الأشكال والمناظر بشيء من الدلالات أيضاً، وذلك لأن المرء يعي في ذهنه تلك الأشكال، كما يعي الألفاظ ويربطها ربطاً وثيقاً بالألفاظ الدالة علي مناظر أو أشكال شبيهة، فصغر الشكل يدعو إلي الذهن الألفاظ التي تدل علي صغر الحجم، وتركب الشكل أو تعقده يوحي بالألفاظ الدالة علي الجمع أو الكثرة" (37).

وكذلك من مظاهر الطبيعة الي شكلت معجم الشاعر "البدر"، مثل قوله: (38)

إِذَا نَحْنُ شَبَّهْنَاكَ بِالْبَدْرِ طَالِعًا بَخَسْنَاكَ حَظًّا أَنْتَ أَبْيَ وَأَجْمَلُ

وقوله: (39)

يَابْدُرُ كَيْفَ صَنَعْتَ بِالْبَدْرِ وَقَصَصَحْتَهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي

وقوله: (40)

وَالْبَدْرُ يُدْرِكُهُ السَّرَارُ فَتَنْجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

- شوقي ضيف: في الشعر التراث واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص 91.

- الديوان: ص 89

- الديوان: ص 175

- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1984، ص 86.

- الديوان: ص 174

- الديوان: ص 143

- الديوان: ص 89

وقد أدرك الشاعر ما للبدر من معاني الحسن والجمال والضياء في نفس المتلقي، ولذا فقد حرص الشاعر علي تضمين صورة البدر في معجمه اللغوي وبهذا كله " يكون هناك ارتباط غير مباشر بين الجهاز العصبي للمتكلم والجهاز العصبي للمخاطب، وما اللغة إلا وسيلة الربط بينهما وأداة التعبير "(41)0

ومن الكلمات التي شكلت معجم الشاعر اللغوي، وحملت طابع الشاعر النفسي كلمة "الأعجاز"، والعجز هو مؤخر الشيء، وهذا هو المعني الذي يقصده الشاعر، وعليه فإن "معني الألفاظ المفردة غالباً ما يكون عاماً وغامضاً، ويتلاشي هذا الغموض في معاني الألفاظ المفردة إذا دخل اللفظ في ضmann تركيبية تحدد معناه وتخصصه، ومن هذا يتولد من المعني المعجمي للفظ معني آخر "(42).

وتذوق جمال اللغة " ليس هو الكلمة المفردة، وإنما هو السياق الذي ترد فيه، فالسياق هو الذي يوضح المعني الوظيفي لكل كلمة، يفرض عليها قيمة حضورية معينة "(43).

فيقول شاعرنا: (44)

وُثِرْنَ لِلصَّبَاحِ مُعَقِّبَاتُ تُقَلِّصُ عَنْهُ أُعْجَازَ الظَّلَامِ

وقوله: (45)

عَلَيَّ أُعْجَازُهَا قَرْمٌ إِذَا مَا عَنَاهُ الْقَوْلُ أَوْجَزَ فِي تَمَامِ

وقوله: (46)

وَحَرَجْتُ مِنْ أُعْجَازِهِ وَكَأَنَّمَا مَهْتَرْتُ فِي بُرْدِي رُمَحٌ ذَابِلُ

ومما هو جدير بالذكر أن شاعرنا في استخدامه للغة قد ارتفع بمستواها عن التبذل والامتهان والجفاء، فالكلمة " التي يرضي عنها الذوق الأدبي كلمة متألّفة طرفة، لم تمتن بكثرة الاستعمال، ولم تحتجب لشدة الغلظة والجفاء، وفي الكلام المكون من أمثالها حيوية ونقاء وتهذيب وألق "(47).

والشاعر قد لاءم بين ألفاظه، وبعد عن الالتباس والتنافر، وحملت كلماته طابعه النفسي، وترجمت عواطفه، وساهمت في تشكيل صورته الفنية، فكل " كلمة من الكلمات التي يستعملها الشعراء تعبر عند كل واحد منهم عن حالة مخصوصة لا يشترك معه فيها أحد مشاركة تامة، وما هذه الكلمات إلا حيل وتدابير يستخدمها للإفصاح عن هذا المعني الذي تذخر بها نفوسهم "(48).

- د/ محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، وكالة المطبوعات، الكويت، بدون تاريخ، ص 1041

- د/ محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989م، ص 3542

- د/ عاطف مذكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م، ص 23843

- الديوان: ص 20744

- الديوان: ص 10645

- الديوان: ص 17746

- د/ عبد الفتاح عفيفي: النقد الأدبي، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987، ص 22947

(أولاً) الأساليب والتراكيب :-

مما لا شك فيه أن أسلوب الشعر يختلف عن النثر، ولكل عرض من من أغراض الشعر، وهذا أمر وضعه بشي من التفصيل القاضي الجرجاني بقوله: "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجري واحداً، ولا أن تذهب بجميعة مذهب بعضه، بل أري لك أن تقسم الألفاظ علي رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك، ... بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف مواقععه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح بالباقة والظرف" (49).

وقد أشار إلي ذلك أيضاً ابن رشيق في قوله: "و شعر الشاعر لنفسه ومراده وأمور ذاته من فرح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية، وما أشبه ذلك، غير شعره في قصائد الحفل الذي يقوم بها بين السماطين" (50). حتى أن الغرض الواحد تتعدد فيه الأساليب، وقد أشار ابن خلدون في قوله "ولكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه علي أنحاء مختلفة" (51). ولأثر التراكيب البالغ في نجاح العمل الأدبي، كان لزاماً على كل دارس لأسلوب الصورة الفنية في الشعر أن يجعلها في صميم دراسته، إذ بها نستطيع معرفة مدى سهولة التركيب والنظم، وخلوه من التعقيد والمعاظلة والإغراب، وبها نكشف عن مدى التزام الدقة في صياغة الجمل حتى لا تحتل أكثر من دلالة، كما أن تلك الدراسة توضح مدى تطبيق قواعد اللغة (52) والذي يعيننا من دراسة الأساليب، التعرف علي الأساليب المختلفة التي ساهمت في تشكيل الصورة عند شاعرنا.

(إ)-أسلوب الحوار:-

يعد أسلوب الحوار من وسائل الصياغة عند الشاعر، حيث يتخيل الشاعر شخصاً يجري بينهم حواراً شعرياً يكون أحد أشخاص الحوار، وقد لجأ الشاعر إلي هذا الأسلوب، لتجسيد أفكاره وعواطفه وتطويرها داخل قصائده، حيث يقوم هذا الأسلوب في القصيدة بمهمة درامية هامة، تتمثل في دفع الحدث "الفكرة – العاطفة" إلي الأمام، حيث تصل إلي ذروتها، وبذلك يمنح القصيدة نوعاً من الحيوية والحركة، حيث "يزداد به المدى النفسي عمقاً والحدث تقدماً إلي الأمام" (53). وقد أطلق النقاد علي هذا الأسلوب أسلوب المراجعة "ومنهم من سمي هذا النوع – أعني المراجعة- السؤال والجواب، وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره بأوجز عبارة وألطف معني وأسهل لفظ" (54).

- د/شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، ص 84.

- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 23، 24.

- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1401هـ / 1981م، ج1، ص 199.

- ابن خلدون: المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، المتبة التجارية، مصر، ص 571.

- إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في شعر حازم القرطاجني، ص 188، 189.

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص 613.

- البغدادي: خزائن الأدب، المطبعة العامرية، القاهرة، 1291هـ، ص 124.

وللشاعر مقطوعات كاملة تحتوي علي العديد من الصور ، تعتمد اعتماداً أساسياً علي حوار يجري بين الشاعر والمرأة ، ويعبر بالفعليين (قالت ، قلت) .

وفيما يلي نماذج لأسلوب الحوار ، حيث يقول شاعرنا :⁽⁵⁵⁾

فَقُلْتُ لَهَا أَنِّي تَجَشَّمْتُ خُطَّةً يُخْرِجُ أَنْفَاسُ الرِّيحِ وُرُودَهَا

فَقَالَتْ أَطْعَمْنَا الشَّقَّوَقَ بَعْدَ تَجَلُّدٍ وَشَرُّ قُلُوبِ الْعَاشِقِينَ جَلِيدُهَا

وَأَعْلَنْتِ الشَّكْوَى وَجَالَتْ دُمُوعُهَا عَلَى الْخَدِّ لَمَّا التَفَّ بِالْجِدِّ جِيدُهَا

ج

فَقُلْتُ لَهَا وَالدمْعُ شَيْءٌ طَرِيفُهُ وَنَارُ الْهَوَى بِالشَّوْقِ يُذْكَى وَقُودُهَا

وقوله متغزلًا :⁽⁵⁶⁾

قُلْتُ لَهَا حِينَ أَكْثَرْتُ عَذْلِي وَنَحَاكَ أَزْرَتْ بِنَا الْمُرُوءَاتُ

قَالَتْ فَأَيْنَ الْأُمْلَاكُ قُلْتُ لَهَا لَا تَسْأَلِي عَنْهُمْ فَقَدْ مَاتُوا

قَالَتْ وَلَمْ ذَاكَ قُلْتُ فَاغْتَبِرِي هَذَا وَزِيرُ الْإِمَامِ زِيَّاتُ

وقوله متغزلًا أيضاً :⁽⁵⁷⁾

فَقَالَتْ لَهَا الْآخَرَى فَمَا لِصَدِيقِنَا مُعَنَى وَهَلْ فِي قَتْلِهِ لَكَ مِنْ عُنْدٍ

صَلِيهِ لَعَلَّ الْوَصْلَ يُحْيِيهِ وَأَعْلَمِي بَأَنَّ أَسِيرَ الْحُبِّ فِي أَوْثَقِ الْأَسْرِ

فَقَالَتْ أَذُودُ النَّاسِ عَنْهُ وَقَلَّ مَا يَطْيِبُ الْهَوَى إِلَّا لَمَنْهَتِكَ السَّيْرِ

- الديوان : ص112 ⁵⁵

- الديوان: ص 81 ⁵⁶

- الديوان : ص 138 ⁵⁷

وَأَيَّقَنْتَا أَنْ قَدْ سَمِعْتُ فَقَالَتَا مَنْ الطَّارِقُ السَّارِي إِلَيْنَا وَلَنْدُرِي

فَقُلْتُ فَتَى إِنَّ شَيْئًا سَاوَى سَوَاءٍ وَالْأَفْخَالُغُ الْأَعْيَنُ وَالْعُذْرُ

ج

وقوله متغزلًا: (58)

فَقَالَتْ هُجِينَا قُلْتُ قَدْ كَانَ بَعْضُ مَا ذَكَرْتَ لَعَلَّ الشَّرَّ يُدْفَعُ بِالشَّرِّ

فَقَالَتْ كَأَنِّي بِالْقَوَا فِي سَوَاءٍ يَرْدُنَ بِنَا مِصْرًا وَيَصْدُرْنَ عَنْ مِصْرٍ

فَقُلْتُ أَسَاةَ الظَّنِّ بِي لَسْتُ شَاعِرًا وَإِنْ كَانَ أَحْيَانًا يَجِيشُ بِهِ صَدْرِي

وقوله متغزلًا: (59)

مَرَرْتُ فَقُلْتُ لَهَا مَقَالَةً مُغْرَمَ مَاذَا عَلَيْكَ مِنَ السَّلَامِ؟ فَسَلِي

قَالَتْ لِمَنْ نَعْنَى؟ فَطَرَفُكَ شَاهِدٌ بِتُحُولِ جِسْمِكَ قُلْتُ: لِلْمُتَكَلِّمِ

ج

فَتَبَسَّ مِمَّنِّي، وَقَالَتْ لَا تَرَى فَعَلَلْ مُثْلَ هَوَاكَ بِالْمُتَبَسِّمِ

ج

قُلْتُ أَتَقَمَّنَا فِي الْهَوَى فَرِيَارَةً أَوْ قُبْلَةً قَبْلَ الزِّيَارَةِ قَدَمِي

الديوان: ص 138⁵⁸-

- الديوان : ص 211⁵⁹

ومما سبق يتضح أن استخدام الشاعر للحوار جاء في سياق حديثه عن الغزل ، وهكذا يستطيع المتلقي من خلال هذا التجاذب والتنافر بين الشخصيات المتحاورة أن يكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية لهذه الأطراف ، ويزداد الموقف في نفس المتلقي انطباعاً وعمقاً.

(ب)- أسلوب التكرار:-

والتكرار من العناصر الأسلوبية الهامة فهو في " حقيقته ، إلحاح علي جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.... فالتكرار يسلط الضوء علي نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم به " (60).

والشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل قسماً قسماً ، ويمضي فيها علي شكل وثبات ، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، ثم تأتي لحظات الانطفاء ، فيحاول استرجاع ذلك الوضوح بالتكرار " (61). ويضاف إلي ما سبق إنه ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه (62).

والتكرار في الشعر يعد انعكاساً لحالة نفسية داخل الشاعر "مجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلي ما يتكرر من القافية يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان" (63)، وبالإضافة إلي ما للتكرار من قيمة موسيقية، فإن له علاقة بعاطفة الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء علي نقطة حساسة في العبارة ، وكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعني ذو دلالة نفسية قيمة " (64).

وتشير إحدى الباحثات إلي مقاييس التكرار في قولها:-

"إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعني العام، وإلا كان لفظية متكلفة ، ولا سبيل إلي قبولها. كما أن لابد أن يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية فليس من المقبول مثلاً، أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه "السمع،... ويجب أن يعي من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلي جهة ما " (65).

كما أن التكرار له خصائص الأسلوب بصفة عامة، ومن خصائص الأسلوب: الصحة والوضوح والدقة (66).

ويعد التكرار من الوسائل اللغوية التي تؤدي دوراً هاماً في القصيدة، فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يوحى للآخرين بفكرة ما، فيؤكد لها من خلال التكرار " فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما ، يوحى بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه علي فكر الشاعر ، أو شعوره، أو لا شعوره، ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى " (67).

- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ط6، 1981، ص 276. 60

- مصطفى ناصف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط4، د . ت، ص 266، 267. 61

- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط6، 1981، ص 276. 62

-إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي ، مطبعة الأمانة بمصر، ط5، 1978م ، ص 45. 63

- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ط6، 1981، ص 276. 64

- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ط6، 1981، ص 278. 65

- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة ، د 0، ص 115. 66

ولا شك أن التكرار يرمي إلى تحقيق غايات كثيرة منها: إحداث الأثر والجرس الموسيقي، وتأكيد الألفاظ، وإعطاء تكامل فني للقصيدة، وتعدد صورة التكرار وأشكاله بتعدد الهدف من ورائه " وتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي يتجاوز تكرار لفظة معينة، أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء" (68).

وقد اعتمد شاعرنا علي التكرار كوسيلة هامة ساهمت في تشكيل صورته، وغير أن ما جاء منه في شعره ينتمي إلى النوع البسيط، الذي يتركز في ترديد لفظة معينة أو عبارة معينة تغيير، يقصد به تأكيد الانفعال. فيقول: (69)

وقد كادت تزيغ قلوب قوم فأبترأت القلوب من السقام

وقوله: (70)

فلما رأينا بناء الإمام رأينا الخلافة في دارها

وقوله: (71)

فرأيت العدو يبكي دماء ورأيت العدو وهو يزر

وقوله: (72)

فقطل دم ما طلل في الأرض مثله وكانت أمور ليس مثلي يعيدها

والتكرار ظاهرة لغوية العرض منها التأكيد، وهي تحدث ارتباطاً في كلامنا العادي، أما في الشعر فتحدث وفق نظام خاص يوائم التجربة ويحسن تجسيدها، ومما هو جدير بالذكر أن تكرار الألفاظ " قلوب - القلوب"، " رأينا - رأينا"، " فرأيت - رأيت"، " فطل - طل"، أدي إلى موسيقي خاصة ارتبطت بالمعني والشعور المسيطر علي الشاعر، ونري الشاعر يتلاعب بالألفاظ ويقلبها علي جميع الأوجه في براعة لاستخراج ما يمكن أن يؤديه حتي لا يتروك بقية لغيره، ومن شروط التكرار "متي وجد المعني عليه ولا يتم إلا به لم يحكم بقبحه، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح ونسبته إلي سوء الصناعة" (73).

- علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر، القاهرة ، ط3 ، 1993م، ص 65.67

- د/علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر، القاهرة، ط3 ، 1993م، ص 66.68

-الديوان : ص 209.69

- الديوان : ص 146.70

-الديوان : ص 132.71

- الديوان : ص 118.72

- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، طبعة محمد علي صبيح ، مصر ، 1953م ، ص 118.73

وأحياناً يكرر الشاعر كلمة في أكثر من بيت من أبيات قصيدته، كما في أبياته التي تعبر عن الحكم، حيث يقول: (74)

فَلَا طُولُ الثَّوَاءِ يَرُدُّ رِزْقاً وَلَا يَأْتِي بِهِ طُولُ الْبَقَاءِ

وَلَا يُجْزِي الثَّرَاءَ عَلَى بَخِيلٍ إِذَا مَا كَانَ مَخْظُورَ الثَّرَاءِ

وَلَيْسَ بِيَدِ مَالٍ عَنْ نَوَالٍ وَلَا يُؤْتِي سَخِيٍّ مِنْ سَخَاءِ

وَلَا يَغُرُّكَ مِنْ وَغْدٍ إِخَاءٌ لِأَمْرٍ مَا غَدَا حَسَنَ الْإِخَاءِ

كما يكرر في قوله متغزلاً: (75)

قُلْتُ لَهَا حِينَ أَكْثَرْتُ عَذْلِي وَيَحْكُ أَزْرَتْ بِنَا الْمُرُوءَاتُ

قَالَتْ فَأَيْنَ الْأُمْلَاكُ قُلْتُ لَهَا لَا تَسْأَلِي عَنْهُمْ فَقَدْ مَاتُوا

كما يكرر الضمير "أنت" في مدحة للخليفة: (76)

أَنْتَ كَالْكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوُدِّ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ

أَنْتَ كَالدَّلْوِ لَا عِدْمَتَاكَ دَلُوءٌ مِنْ كِبَارِ الدَّلَا كَثِيرِ الدَّنُوبِ

ومن أمثلة التكرار في الكلمات: (77)

وَتَطْرَبُ الْخَيْلُ إِذَا مَا عَلَا مُتْمُوئُهَا فَالْخَيْلُ تَسْتَبِشُرُ

ج

قَالَ وَأَيْنَ الْبَحْرُ مِنْ جُودِهِ قُلْتُ وَلَا أضعافُهُ أَبْجُرُ

الْبَحْرُ مَحْصُورٌ لَهُ بَرْزُخٌ وَالْجُودُ فِي كَفْيِهِ لَا يُخَصَرُ

- الديوان: ص 59⁷⁴

- الديوان: ص 81⁷⁵

- الديوان : ص 78⁷⁶

- الديوان : ص 128⁷⁷

وقوله: (78)

أَقْلِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدِي

وقوله: (79)

وَإِذَا بِدَاهِيَةٍ كَـ بَيْنَ التُّمَامِ خَفِيفُ لَيْثٍ خَادِرِ

وقوله: (80)

وَالشَّعْرُ دَاءٌ أَوْ دَوَاءٌ نَافِعُ وَمُحَمَّقٌ فِي شَعْرِهِ وَمُبَرَّدُ

وقوله: (81)

وَرُقْعَةٍ جَاءَتْكَ مَثْبِيَّةٌ كَأَنَّهَا خَدُّ عَلِيٍّ خَدِ

وقوله: (82)

وَصَدْرِي فِيهِ لِلْهَمِّ اتِّسَاعُ إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ

ومن أمثلة التكرار في الحروف قوله مكررا حرف الراء: (83)

وَأَحْزَمُ مَا يَكُونُ الدَّهْرَ رَأْيًا إِذَا عَيَّ الْمَشَاوِرُ وَالْمَشِيرُ

ومن أمثلة تكرار "الفاء" قوله: (84)

سَقَى اللَّهُ لَيْلًا ضَمَمْنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ وَأَذِنِي فُؤَادًا مِنْ فُؤَادٍ مُعَذَّبِ

ومن أمثلة تكرار "النون" قوله: (85)

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا فَلَسْنَا مِنَ الْأَخْيَاءِ وَلَا الْمَوْتَى

- الديوان : ص 101⁷⁸

-الديوان : ص 142⁷⁹

-الديوان: ص94.⁸⁰

-الديوان : ص 107.⁸¹

-الديوان : ص 124.⁸²

- الديوان : ص 124.⁸³

-الديوان: ص 71.⁸⁴

- الديوان : ص 65.⁸⁵

وقوله: (86)

وَنَفْرَحُ بِالرُّؤْيَا فَجَلُّ حَدِيثِنَا إِذَا نَحْنُ أَصْبَحْنَا الْحَدِيثُ عَنِ الرُّؤْيَا

وقوله: (87)

وَأَيُّنَ الْمَنَابِرُ وَالْمَشَاعِرُ وَالصَّافَا وَالرَّكْنُ وَالْبَيْتُ الْحَرَامُ الْمَائِلُ

وَأَيُّنَ الْحَجَّاجِجُ مُحَلِّقِينَ رُؤُوسَهُمْ وَمُقَصِّرِينَ قَطَائِفَ أَوْزَامِهِمْ

وَأَيُّنَ الْمَلُوكُ خَوَاضِعاً أَعْنَاقُهَا وَالْوَحْشُ أَمْنَةً السُّرُوحِ هَوَامِلُ

وهكذا يسهم التكرار في منح الشاعر القدرة علي تنويع معانيه، وأفكاره داخل قصائده وأضاف استكمالاً للمعني وتقويته وتعزيزاً له، وكذلك أضاف نوعاً من الموسيقي، كما أن له خفة وجمالاً لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما علي النفس، حيث إن النقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية.

(ج)- أسلوب الاستفهام:-

يعد من الأساليب الهامة التي ساهمت في تشكيل صور الشاعر، لما فيه من "إثارة وإيقاظ وتنبيه لا نجده في هذا الأسلوب التقريري الهادي الذي بني علي محض النفي" (88)، لما فيه من التوكيد، أي أن الشاعر بهذا الأسلوب "أخرج ما يعرف صحته فخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً" (89).

ومن أمثلة ما جاء يندرج تحت الاستفهام قوله متغزلاً: (90)

كَمْ بَيْنَ حَبَّةٍ لَوْلُؤٍ مَثْقُوبَةٍ نَظَمْتُ وَحَبَّةٍ لَوْلُؤٍ لَمْ تُنْقَبِ

وقوله في الحكمة: (91)

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا لَيْلَةٌ طَرَحَتْ بِنَا أَوْخَرُهَا فِي يَوْمٍ لَهْوٍ مُعَجَّلِ

- الديوان : ص 65.86

- الديوان : ص 184.87

- د/محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، طبعة دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى 1978م ، ص106.88

- أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد بدوي وآخرون ، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1960م ، ص 93.89

-الديوان : ص 74.90

-الديوان: ص 190.91

وقوله في الحكمة: (92)

مَتَى هَانَ حُرْلُمُ يُرْقُ مَاءُ وَجْهِهِ وَلَمْ تُخْتَبَرْ يَوْمًا بِرَدِّ صَفَائِحِهِ

وقوله مفتخرًا: (93)

وَكُفُّ مَنْ عَدُوِّ بَاتَ يَخْرُقُ نَابَهُ عَلَى كَمَا يَسْتَقْدَحُ الْمَنْخَ قَادِحُهُ

ج

وقوله هاجيًا: (94)

كُفُّ مَجَالِسِي اللَّهِ قَدْ عَطَّلَتْهُ كَيْ لَا يُحَدَّثَ فِيهِ بِالْإِسْنَادِ

وقوله: (95)

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا الْعِزُّ وَالْأَمْنُ وَالْغِي غِي النَّفْسِ وَالْمَغْبُوطُ مَنْ ذَلَّ كَاشِحُهُ

وقوله في الحكمة: (96)

كُفُّ مِنْ عَلِيلٍ قَدْ تَخَطَّاهُ الرَّدَى فَتَجَا وَمَاتَ طَيِّبُهُ وَالْعُودُ

وقوله: (97)

كَمْ كَاسِبٍ لِلْمَالِ لَمْ يَنْعَمْ بِهِ نَعِمَ الْعَدُوُّ بِمَالِهِ وَالْأَبْعَدُ

وقوله في الهجاء: (98)

وَلَكُمْ مَصَابِيحُ لَنَا أَطْفَاءُهَا حَتَّى نَحِيدَ عَنِ الطَّرِيقِ الْهَادِي

وَلَكُمْ كَرِيمَةٌ مَعِشَ أَرْمَلَتِهَا وَمُحَدِّثٌ أَوْثَقَتْ فِي الْأَقْيَادِ

- الديوان: ص 85⁹²

-الديوان : ص 86⁹³

-الديوان: ص 106⁹⁴

- الديوان : ص 86⁹⁵

- الديوان : ص 91⁹⁶

- الديوان : ص 94⁹⁷

- الديوان : ص 106⁹⁸

وقوله في مدح المتوكل: (99)

هَلْ بَقِيَتْ فِيكَ مَجُوسِيَّةٌ فَالشَّمْسُ فِي مَلْتِهَا تُكْبِرُ

فَكَيْفَ قَايَسْتَ بِهَا غُرَّةً غُرَاءَ لَا تَخْفَى وَلَا تُسْتَرُ

وقوله في الغزل: (100)

وَأَيْنَ الْهَوَى مَيِّ وَقَدْ غَضَبَتِ النَّوَى عَلَيَّ كَيْدِي الْخَرَى بِأَنْيَابِهَا عَضَا

وقوله متغزلًا: (101)

أَيُّ قَتِيٍّ لَحْظُكَ لَيْسَ يُمْرِضُهُ وَأَيُّ عَقْلٍ مُحْكَمٍ لَا يَنْقُضُهُ

وقوله في وصف الليل: (102)

كَمْ تَجَهَّمَنِي السُّرَى وَأَزَالَنِي لَيْلٌ يَنْوُءُ بِصَدْرِهِ مُتَطَاوِلُ

وهذا الأسلوب الاستفهامي استطاع شاعرنا أن ينفذ إلي المشاعر والأحاسيس وأن يحرك كوامن الصدور ، بخلاف الأسلوب التقريري الهادئ ، الذي لا نحس فيه تلك الشعلة المتقدة.

(ثانياً) - الألفاظ ومدى ملاءمتها للمعاني والصور:

تظهر مهارة الشاعر في ملاءمته بين ألفاظه ومعانيه وصوره، فلا يكون قاصراً في الشكل متمكناً من المضمون، أو قاصراً في المضمون متمكناً في الشكل، حتى لا يصبح شعره لفظياً خالصاً ولا يصبح رمزياً خالصاً: "إنه خلق ليكون مبنياً عن عالم النفس وما يترامي فيه من أصداء داخلية وخارجية، فإن اعترضت الألفاظ هذا البيان، أو اعترضه المجاز فقد الغاية منه، وأصبح بياناً ناقصاً أو قاصراً، لا يسد الحاجة ولا يرتق الخلة" (103).

ومما هو جدير بالذكر أن الشاعر عندما يعبر عن معني قوي وينفعل به، فإنه يملأ عليه إحساسه وجب عليه أن يختار ألفاظاً قوية، لها موسيقي صاخبة تملأ النفس قوة، وتثير المشاعر وإذا عبر عن معني رقيق كالغزل أو الرثاء فإنه يختار ألفاظاً رقيقة ناعمة، وحول هذا المعني يعبر أحد الباحثين بقوله: "إنما تكون لغة الشعر جميلة إذا تحقق فيها تجانس اللفظ والمعني، فاستعمل الشاعر اللفظ السهل الواضح فيما يستدعي الرقة، ويستوجب السلاسة مع المساواة بين اللفظ والمعني، فلا زيادة ولا قصور،

- الديوان : ص 127⁹⁹

- الديوان : ص 154¹⁰⁰

- الديوان : ص 156¹⁰¹

-الديوان : ص 176¹⁰²

- شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط3، ص 113.¹⁰³

وتجنب ما لا يسيغه الذوق من الألفاظ الغريبة، أو المستكرهه، وكان للألفاظ مع هذا التألف الفني جرس ونغم، يتحقق معها التأثير الموسيقي الذي هو أخص مزايَا الشعر" (104).

وحين ننظر إلي لغة علي بن الجهم في ضوء ذلك، نري أن شاعرنا كان في مدحه وفخره متين العبارة، فخم اللفظ، قوي الأداء، ونسوق مثالا يوضح ما نؤم.

ففي مدحه للخليفة المتوكل يقول الشاعر: (105)

فَتَيَّ تَسْعَدُ الْأَبْصَارُ مِنْ حُسْنِ وَجْهِهِ كَمَا تَسْعَدُ الْأَيْدِي بِنَائِلِهِ الْغَمْرِ

ج

بِهِ سَلِمَ الْإِسْلَامُ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ وَحَلَّ بِأَهْلِ الزَّبِيعِ قَاصِمَةُ الظَّهِيرِ

إِذَا نَحْنُ شَهْنَاهُ بِالْبَدْرِ طَالِعاً وَبِالشَّمْسِ قَالُوا حُقَّ لِلشَّمْسِ وَالْبَدْرِ

مَنْ قَالَ إِنَّ الْبَحْرَ وَالْقَطْرَ أَشْيَاهَا نَدَاهُ فَقَدْ أَتْنَى عَلَى الْبَحْرِ وَالْقَطْرِ

وَلَوْ قُرِنْتُ بِالْبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ لَمَا بَلَغَتْ جَدْوَى أَنْامِلِهِ الْعَشْرِ

لَا يَجْمَعُ الْأَمْوَالُ إِلَّا لِبَذْلِهَا كَمَا لَا يُسَاقُ الْهَيْدَى إِلَّا إِلَى النَّحْرِ

وَفَرَّقَ شَمْلَ الْمَالِ جُودُ يَمِينِهِ عَلَى أَنَّهُ أَبْقَى لَهُ أَحْسَنَ الذِّكْرِ

ج

وَإِنْ ذُكِرَ الْمَجْدُ الْقَدِيمُ فَإِنَّمَا يُقْصُّ عَلَيْنَا مَا تَنْزَلَ فِي الزُّبُرِ

وَلَنْ يُقْبَلَ الْإِيمَانُ إِلَّا بِحُكْمٍ وَهَلْ يَقْبَلُ اللَّهُ الصَّلَاةَ بِلا طَهْرٍ

- محمد طاهر درويش : حسان بن ثابت ، دار المعارف ، د0ت ، ص 477.104

- الديوان : ص 139.105

وحيثما ننظر إلى الألفاظ التي انتقاها شاعرنا؛ ليعبر من خلالها عن معاني القوة والجمال والكرم والجود والمجد، نجد أنها ألفاظ قوية ذات جرس هدير، بعيدة عن الوحشة والغربة، وبعيدة عن العامة والابتذال، حيث تخير شاعرنا لها حروفاً قوية مثل القاف في: "قاصمة – قالوا- القطر- فقد – قرنت – يساق – القيس – فرق- أبقى- القديم – يقص- يقبل".

كما كان الشاعر موفقاً في اختيار صوره، كما في "فتي تسعد الأبصار"، وصورة "كما تسعد الأيدي بنائلة الغمر"، وصورة "فقد أثني علي البحر والقطر"، وصورة "لا يجمع الأموال إلا لبذلها" كناية عن جوده وكرمه، صورة "فرق شمل المال جود يمينه" كناية عن كرمه. وكما مر بنا نجد مدائحه تتسم بالوقار، وفخامة الألفاظ وجزالتها، وقوة إيجائها، فهي تتناسب مع قوة وكرم وجود الممدوح.

وكذلك إذا افتخر شاعرنا وجدنا ألفاظه وعباراته قوية ضخمة، تحمل المعنى وتفيض بالإحساس، فنراه يقول: (106)

قَالَتْ حُبْسَتْ فَقَلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حَبْسِي وَأَيُّ مَهْنَةٍ لَا يُغْمَدُ

وَالشَّمْسُ لَوْلَا أَنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَظِيرِكَ لَمَا أَضَاءَ الْفَرْقَدُ

وَالْبَدْرُ يُدْرِكُهُ السَّيَرَارُ فَتَنْجَلِي أَيْامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَرِّدُ

وَالْغَيْثُ يَحْصُرُهُ الْغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلَّا وَرَيْقُهُ يُسْرَاحُ وَيَزْعَرُ

وَالنَّارُ فِي أَحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ لَا تُصْطَلِي إِنْ لَمْ تُثْرَهَا الْأَزْنَدُ

وَالزَّاعِيَةُ لَا يُقِيمُ كُفُوبَهَا إِلَّا النَّقَافُ وَجَدْوَةٌ تَتَوَقَّعُ

فالموسيقى التي تنبعث من الوزن والقافية موسيقى قوية صاخبة تلائم انفجارات النفوس كما في قوله: "بضائر – مهند – الليث- السباع- الغمام- يراح- يردد- تثيرها- الأزند – الزاغبية – النار- جدوة – تتوقد"، وانظر إلى هذه الصورة التي يقول فيها: "ليس بضائر حبسي وأي مهند لا يغمد" فنراه يشبه حاله لما حبس بحال السيف الذي يغمد، صورة "رأيت الليث يألف غيلة" فيشبه حاله بحال الأسد الذي يألف ويأوي إلى غيلة، وهي صورة توحى بقوته، وصورة "البدر يدركه السرار" فيصور حاله بحال البدر

- الديوان : ص 88¹⁰⁶

الذي يدركه السرار، وصورة " الغيث يحصره الغمام " فيشبه نفسه بحال الغيث الذي يحصره السحاب، وانظر إلي كلمة "يرعد – يراح" توحى بالقوة وتنبض بالحركة والحيوية.

ونلاحظ مدي التلاؤم بين الألفاظ والصور، فنجد لفظة "يغمد" تلائم السيف، ولفظة " الغيل " تلازم وتناسب الأسد الذي يأوي إلي غيلة، ولفظة " أضاء " تلائم الفرقد، ولفظة " الغمام " تلائم الغيث، ولفظتي " يراح ويرعد " تلائم الغيث. وهكذا إذا ذهبنا نتبع الأبيات وغيرها من القصائد الأخرى، فسنجد أن علي بن الجهم قد وفر لها صيغة قوية، تعبر بموسيقاها عما أراده من معاني الفخر والمدح.

ولنمض الآن إلي غزل بن الجهم ، وقد سبق أن قررنا ان غزله يقترب من الغزل العذري من حيث حرقة الحب، وتباريح الهوى ، ومكابدة الشواق، فغزله يقترب من العذريين قلباً وموضوعاً، يقول شاعرنا متغزلاً: (107)

نَطَقَ الْبُكَاءُ بِهَوِيٍّ هُوَ الْحَقُّ وَمَلَكْتَنِي فَلَيْتَ لِي الْهَوِيُّ

فَارْفُقْ بِقَلْبِي يَا مُعَذِّبَهُ ظُلُمًا وَلَيْسَ لِي ظِلٌّ إِلَّا لِمِ رَفُقِ

وَإِذَا غَضِبْتَ فَلَمْ تُكَلِّمْنِي ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ وَالْأَفُقُ

فهذه الأبيات تخلو من ألفاظ الأقدمين وعباراتها، وقد استعاض عن ذلك باللفاظ السهلة الواضحة، كما سار شاعرنا علي طريقة الشعراء العذريين الذين طورا المعجم الشعري، وامتازت عباراتهم ببساطة اللفاظ ووضوحها، والبعد عن التراكيب المعقدة، " فالتجربة العاطفية عند العذريين تجربة واضحة المعالم، محدودة الأبعاد، لا تكاد تفترق كثيراً من شاعر إلي شاعر، وصورتها الشعرية، لذلك تكاد تخلو من المفارقة والظلال والتراكيب، ولا يحتاج الشاعر فيها إلي البحث عن ألفاظ ذات قدرات خاصة في التصوير والتلوين " (108).

كما نلاحظ أن شاعرنا في الأبيات السابقة قد ابتعد عن كثرة التشبيهات والصور، فأبياته لا تحوي إلا صورتين علي طريقة الشعراء العذريين أيضاً الذين استعاضوا عنها بالحديث عما تكن نفوسهم تجاه المحبوبة من عواطف جياشة، فاستخدم مكانها الألفاظ والعبارات الدالة علي عاطفة الهيام في الحب مثل قوله: " البكا – بهوي – فارفق - رفق - معذبة - ملكتني " الفاظ دالة علي الشوق والوجد ، وهكذا تتضافر الألفاظ والعبارات، فتجسد لنا عواطفه وأحاسيسه إزاء محبوبته خير تجسيد.

-الديوان : ص 164¹⁰⁷

-عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي ، دار المعارف ، 1995م ، ص 137¹⁰⁸

وانظر معي إلى هذه الأبيات، والتي يصور فيه شاعرنا شوقه ورغبته في وصال محبوبته، مستخدماً ألفاظاً سهلة ورقيقة، ومعتمداً علي ما يعتدل في نفسه تجاهها من عواطف سامية، وعفة محصنة، وما يتأصل في قلبه من هوي جارف عنيف إزاء محبوبته، فيقول: (109)

اغلِمي يا أحبَّ شيءٍ إلَيَّ يا أنَّ شوقي إلَيْكَ قاضيَ عليَّ

إنَّ قضي الله لي إلَيْكَ رجوعاً لا ذكرتُ الفراقَ ما دُمْتُ حيّاً

إنَّ حرَّ الفراقِ أنحلَّ جسمي وكوى القلبَ منك بالشَّوقِ كيّاً

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن التشكيل اللغوي في شعر علي بن الجهم يمثل ركيزة أساسية في بناء صوره الشعرية، وأن القيمة الفنية لهذه الصور تنبع من الكيفية التي وظف بها الشاعر الإمكانيات اللغوية المختلفة لإنتاج دلالات تتسم بالعمق والتأثير، وقد أظهر التحليل أن اختيار الألفاظ، وبناء التراكيب، وتوظيف الأساليب البلاغية والإيقاعية، كلها عناصر تفاعلت فيما بينها لتشكّل بنية لغوية متماسكة تعكس خصوصية أسلوب الشاعر.

وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، من أهمها:

1. اتسم التشكيل اللغوي عند علي بن الجهم بالدقة في اختيار الألفاظ، بما يتلاءم مع السياق الشعري ويحقق الانسجام بين اللفظ والدلالة.
2. اعتمد الشاعر على التراكيب اللغوية المتنوعة، كالأساليب الخبرية والإنشائية، والتقديم والتأخير، والحذف، بما منح النص الشعري حيويةً وأكسبه طاقةً تعبيريةً أوسع.
3. أسهمت الوسائل البلاغية، وفي مقدمتها الاستعارة والتشبيه والكناية، في إثراء التشكيل اللغوي، إذ جاءت مندمجة في النسيج اللغوي للنص، لا بوصفها زخرفاً لفظياً منفصلاً.
4. كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على توظيف اللغة توظيفاً إيحائياً، متجاوزاً دلالاتها المعجمية المباشرة إلى دلالات أعمق ترتبط بالسياق والانفعال والتجربة الشعرية.
5. تميزت لغة علي بن الجهم بالوضوح والجزالة والبعد عن التكلف، وهو ما أسهم في تحقيق التوازن بين جمال الصياغة وسهولة التلقي.

6. ظهر التكامل بين المستويات المعجمية والتركيبية والبلاغية والإيقاعية في تشكيل البنية اللغوية للنص، الأمر الذي منح شعره تماسكاً فنياً وأبرز خصوصية أسلوبه .

وفي ضوء ما تقدم، تؤكد الدراسة أن التشكيل اللغوي في شعر علي بن الجهم لم يكن مجرد وسيلة لصياغة المعنى، بل كان عنصراً فاعلاً في بناء الخطاب الشعري وإنتاج دلالاته الجمالية، بما يعكس تمكن الشاعر من أدواته اللغوية وقدرته على الإفادة من إمكانات العربية في تشكيل نص شعري يجمع بين الأصالة الفنية والقدرة التعبيرية. ومن ثم فإن دراسة التشكيل اللغوي في شعره تسهم في تعميق فهم خصائص أسلوبه، وتفتح المجال أمام دراسات أخرى تتناول البنية اللغوية في الشعر العباسي من زوايا نقدية ولسانية مختلفة.

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق القيرواني. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: دار الجيل.
2. ابن سنان الخفاجي. (1953). سر الفصاحة (تحقيق عبد المتعال الصعدي). القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح.
3. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد. (1980). عيار الشعر (تحقيق عبد العزيز ناصر المانع). الرياض: مطبعة المدني.
4. ابن خلدون. (د.ت). المقدمة. القاهرة: مطبعة مصطفى محمد.
5. إبراهيم أنيس. (1978). موسيقى الشعر العربي (ط5). القاهرة: مطبعة الأمانة.
6. إبراهيم أنيس. (1984). دلالة الألفاظ (ط4). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
7. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم. (د.ت). الصورة الفنية في شعر حازم القرطاجني. [د.م].
8. أحمد أمين. (1983). النقد الأدبي (ط5). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
9. أحمد درويش. (1993). الكلمة والمجهر: دراسات في نقد الشعر. القاهرة: دار الهاني للطباعة.
10. أحمد هيكمل. (1987). تطور الأدب الحديث في مصر (ط5). القاهرة: دار المعارف.
11. أسامة بن منقذ. (1960). البديع في نقد الشعر (تحقيق أحمد بدوي وآخرين). القاهرة: مطبعة البابي الحلبي.
12. أروين إدمان. (1959). الفنون والإنسان (ترجمة حمزة محمد الشيخ). القاهرة: دار النهضة العربية.
13. أرشيبالد مكليش. (1963). الشعراء والتجربة (ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ). بيروت: دار اليقظة العربية.
14. البغدادي، عبد القادر. (1291هـ). خزانة الأدب. القاهرة: المطبعة العامرية.
15. جان برتليجي. (1970). بحث في علم الجمال (ترجمة أنور عبد العزيز). القاهرة: دار نهضة مصر.
16. جان بول سارتر. (1963). ما الأدب؟ (ترجمة محمد غنيمي هلال). القاهرة: دار نهضة مصر.
17. جون كوين. (1990). بناء لغة الشعر (ترجمة أحمد درويش). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
18. حجازي، محمود فهي. (د.ت). علم اللغة العربية. الكويت: وكالة المطبوعات.
19. علي بن الجهم. (1952). ديوان علي بن الجهم (تحقيق فخر الدين قباوة). بيروت: دار صادر.
20. رينيه ويليك، وأوستن وارن. (د.ت). نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبيح). القاهرة: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

21. زغلول سلام، محمد. (1964). تاريخ النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري. القاهرة: دار المعارف.
22. سعد الجيار، مدحت. (1984). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. ليبيا: الدار العربية للكتاب.
23. سيد قطب. (1990). النقد الأدبي: أصوله ومناهجه (ط6). القاهرة: دار الشروق.
24. شوقي ضيف. (1977). في النقد الأدبي (ط5). القاهرة: دار المعارف.
25. شوقي ضيف. (1987). في الشعر: التراث واللغة. القاهرة: دار المعارف.
26. شوقي ضيف. (د.ت). البلاغة: تطور وتاريخ. القاهرة: دار المعارف.
27. طه وادي. (1976). شعر ناجي: المواقف والأدأ. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
28. عبد الفتاح عفيفي. (1987). النقد الأدبي (ط1). القاهرة: مطبعة الأمانة.
29. عبد القادر القط. (1995). في الشعر الإسلامي والأموي. القاهرة: دار المعارف.
30. عبد المنعم تليمة. (1978). مدخل إلى علم الجمال. القاهرة: دار الثقافة.
31. علي عشري زايد. (1993). عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ط3). القاهرة: مكتبة النصر.
32. عاطف مدكور. (1987). علم اللغة بين التراث والمعاصرة. القاهرة: دار الثقافة للنشر.
33. غازي يموت. (1979). الفن الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين.
34. فتوح أحمد، محمد. (1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ط3). القاهرة: دار المعارف.
35. القاضي الجرجاني. (د.ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي). بيروت: دار القلم.
36. لطفي عبد البديع. (1970). التركيب اللغوي للأدب (ط1). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
37. محمد أبو موسى. (1978). قراءة في الأدب القديم (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
38. محمد أبو موسى. (1979). دلالات التراكم: دراسة بلاغية (ط1). القاهرة: مكتبة وهبة.
39. محمد العبد. (1989). اللغة والإبداع الأدبي (ط1). القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
40. محمد حسن عبد الله. (د.ت). الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف.
41. محمد غنيمي هلال. (د.ت). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار نهضة مصر.
42. محمد مندور. (1952). في الأدب والنقد (ط2). القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
43. محمد مندور. (د.ت). الشعر المصري بعد شوقي. القاهرة: دار نهضة مصر.
44. محمود جاب الله. (1985). علم اللغة: نشأته وتطوره (ط1). القاهرة: دار المعارف.
45. نازك الملائكة. (1981). قضايا الشعر المعاصر (ط6). بيروت: دار العلم للملايين.
46. نوفل، يوسف. (1985). الصورة الشعرية واستجلاء الألوان (ط1). القاهرة: دار النهضة العربية.