Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلُومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 4/ 2023 المجلد 31/ العدد4/ 2023

البنية الأسلوبية في قصيدة جرير "بان الخليط"

أحمد عبيس عبيد
المديرية العامة لتربية بابل/ وزارة التربية/ العراق
ahmedobais640@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 11/ 1 /2023 تاريخ قبول النشر: 26 / 1 /2023 تاريخ نشر البحث: 16 /4 / 2023

المستخلص

محور هذا البحث قصيدة جرير (بان الخليط)، وهي إحدى قصائد الشاعر الجميلة التي حوت صورا شعرية، حاول الباحث فيه تلمس علل هذا الجمال وبواعثه؛ وكانت الغاية كشف البنى الأسلوبية التي طغت على سطح النص، وصارت سمة مميزة لها، وقراءة دلالة كل بنية فيها، وتأثيرها في السياق العام للقصيدة حتى بدت هذه القصيدة نموذجا شعريا رائقا ممثلا لتجربة أحد شعراء العصر الإسلامي البارزين الذين لا يمكن غض النظر عنهم بأية حال من الأحوال؛ لأن شهرته طافت الآفاق. ودرست القصيدة في المستويات الثلاث المعروفة في الدراسة الأسلوبية؛ الدلالي والتركيبي والصوتي؛ مع الأخذ في الحسبان البنى الشائعة شيوعا لافتا للنظر ومحاولة قراءة ذلك وبيان أثره في كشف الإبداع الأدبي في القصيدة، ويعطي من ثمّ لمحة عن شاعرية جرير.

الكلمات الدالة: جرير، الملامح الأسلوبية، الفراق، اللفظ، الدلالة، التركيب، الصوت

The Stylistic Structure in Jarir's Poem “Ban Al-Khaleet”

Ahmed Obais Obaid
General Directorate of Education of Babil/Ministry of Education / Iraq

Abstract

The focus of this research is Jarir's poem (**Ban Al-Khalit**, i.e. the mixture is disclosed). The poem is one of the poet's most beautiful poems which involves beautiful poetic images that appealed to the researcher who tries to touch on the reasons for this admiration and its motives. The goal was to reveal the stylistic structures that dominated on the surface of the text, and thus became a distinctive feature of it; as well as to read the significance of each structure and its impact in the general context of the poem until this poem appeared a fine poetry model representative of the experience of one of the prominent poets of the Islamic era who cannot be ignored in any way because of his fame all over the horizon. The poem was studied at the known three levels in the stylistic study: meaning, structure and sound; taking into account the remarkably common structures and trying to read this and its effect in the detection of literary creativity concerning the poem composition. Accordingly, a glimpse of Jarir's poetic talent is given.

Keywords: Jarir, stylistic features, parting, pronunciation, meaning, structure, sound

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1.مدخل

لا شك في أنّ الانطلاق من النص ولغته يمتلك من الصدق والواقعية ما لا يخفى؛ لأن لغة المبدع هي أداة وغاية في الوقت ذاته؛ فالمعاني متداولة بين الشعراء؛ لكن الجدة هي في لغة الشاعر وصوره وبناه الشعرية، وفيها يتجلى إبداعه وثراء تجربته الشعرية، لذا عمدنا في هذا البحث إلى لغة القصيدة، وما ساد فيها من بنى أسلوبية شكلت ظاهرة تستحق الوقوف عندها وكشف علة هذه السيادة من دون غيرها؛ هي محاولة للكشف عن أسلوب جرير في هذه القصيدة وطبيعة توظيفه لإمكانات اللغة في المستويات الدلالية والتركيبية والصوتية، في دراسة وصفية تكشف الملامح الأسلوبية في القصيدة، وتترك للمتلقي الحكم على النص. وسنكتفي بذكر موضع القصيدة في ديوان الشاعر في أول ورود للقصيدة فقط وموضعها تجنبا للتكرار.

جرير بن كليب اليربوعي من قبيلة تغلب، ولد في العصر الإسلامي وامتد نتاجه الشعري ونضج في العصر الأموي، نشأ في بيت أدبي عرف بحبّه للشعر، تمكّن من فنون الشعر الرئيسة آنذاك؛ الغزل والمدح والهجاء والفخر والرثاء، واقترن اسمه بفن النقائض الذي ميدانه الهجاء، والذي كان من رواده مع الفرزدق والأخطل، وقيل أنه ساجل أغلب شعراء عصره فلم يصمد أمامه سوى الفرزدق والأخطل. ومكانة جرير الشعرية كبيرة لا تخفى، وشاعريته عظيمة، وكان "مالك بن الأخطل قد بعثه أبوه ليسمع شعر جرير والفرزدق فسأله أبوه عنهما فقال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، فقال: الذي يغرف من بحر أشعرهما" [80/1:2]، وقد أبدع في الفنون الشعرية كلها وقد " سئل بعض العرب عن أشعر الناس فقال:جرير؛ وذلك أنّ بيوت الشعر أربعة؛ المديح والهجاء والافتخار والغزل، وفي كلّها سبق جرير، لقوله في المديح:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وقوله في الهجاء: فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وقوله في الافتخار: إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

وقوله في الغزل: إنّ العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهنّ أضعف خلق الله أركانا [2: 32]

قصيدة (بان الخليط) قصيدة شعرية في (70) بيتا، غرضها هجاء الأخطل والرد عليه، لكن سيرا على نهج الشعراء آنذاك في بناء قصائدهم، ابتدأ جرير قصيدته بمقدمة طللية، وقف فيها على ديار الحبيبة المرتحلة، محيِّيا ديارها ومبينا أثر الفراق وانقطاع الوصل مع حبيبته، وواصفا طريق الرحلة إلى المحبوب، ومستغرقا في وصف أثر الفراق عليه، ومنتهيا بهجاء الأخطل ومن حوله. و"بما أنّ أفضل وثيقة عن روح الأمة أدبها، وبما أنّ الأدب ليس إلّا لغته [...] فهل يمكن إلّا أن نأمل في فهم روح الأمة عن طريق لغة الأعمال الأدبية المرموقة" [3 :17]، ولأنّ وقائع الأسلوب "لا يمكن التقاطها إلّا على مستوى اللغة" [4 :54] لذا ارتأينا أن نتناول بالتحليل قصيدة جرير (بان الخليط) بوصفها عملا شعريا مميزا من نتاجاته.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2.المستوى الدلالي

في المستوى الدلالي يتوقف عند الألفاظ بوصفها ممثلة لجوهر المعنى، ويأتي اختيار المبدع لألفاظه في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثيرها في الفكرة، وفي ضوء تجاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة[5:145]. وفي هذا المستوى تشخص مجموعة مفردات لغوية تنتمي إلى حقول دلالية معينة، كشفت عن محاور شغلت تفكير الشاعر وسلطت الضوء على الجانب النفسي لديه، وهو ينظم هذه القصيدة. نتناولها تباعا.

2. 1 البين (الفراق): من أولى الظواهر الأسلوبية على المستوى الدلالي شيوع ألفاظ الفراق والبين وانقطاع الوصل والبعد والحرمان في هذه القصيدة، فقد شغل فراق الحبيبة ذهن جرير واخذ بمجامع قلبه وعقله، لذلك وجدنا قصيدته قد شاعت فيها الألفاظ الدالة على الفراق، وهذا ما طالعنا في أول لفظ في أول بيت شعري من القصيدة، فالبين مدلول عليه بلفظ الفعل منه مرتين (بان)، يليه تقطيع حبال الوصل والمودة بينه وبين محبوبته:

بان الخليط ولو طُوِّعتُ ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا [6 : 657].

ويعلل الشاعر نفسه بالوقوف على ديار الحبيب، مجددا العهد على الوفاء له، فيقول:

حيِّ المنازل إذ لا نبتغي بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا

ولأن البين أوجعه وآلمه يتمنى أنّه لم يتعلق بهذه المحبوبة، وليت حبَّها لم يدخل قلبه:

أو ليتها لم تُعلّقنا عُلاقتها ولم يكن داخلَ الحب الذي كانا

ويعدَّ رحيلها عنه نوعا من الغدر، وإن لم تكن أول من يخون:

قد خنتِ مَنْ لم يكن يخشى خيانتك ما كنتِ أول موثوق به خانا

إنّ جرير شاعر مرهف الحس، رقيق العاطفة، جرى على النمط السائد في بناء القصيدة في الوقوف على أطلال ديار الحبيبة وتحية هذه الديار، لكنّه لم يطل الوقوف عليها؛ بل انتقل مباشرة إلى بيان أثر الفراق عليه ووصف حرقة الشوق، وهو ما نصّ عليه ابن قتيبة في وصف منهج الشعراء القدماء؛ إذ يقول بعد وقوف الشاعر على الأطلال " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء" [7 :76]، ولأنّ جرير مرهف الحس استغرق فراق الحبيبة من همّه الكثير وشغل كمّا كبيرا من أبيات القصيدة.

2. 2 الألم والحزن والوجع

وعلى اتصال وثيق بالفراق والبين نجد ملمحا أسلوبيا آخر هو شيوع الألفاظ الدالة على الحزن والألم، وقد تجلّى ذلك بمجموعة ألفاظ تصور الألم ولواعج الشوق والحزن والوجع منها(مروعا، محزانا، مكتئب، نعيتُ، باك، منعانا، شكوانا) في قوله:

قد كنتُ في أثر الأظعان ذا طرب مروّعا من حذار البين محزانا

يا ربّ مكتئب لو قد نعيت له باكٍ وآخر مسرور بمنعـــــانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لو تعلمين الذي نلقى أويت لنا أو تسمعين إلى ذي العرش شكوانا

وتتوالى الألفاظ التي تصور اشتياقه وحزنه الذي كاد يقتله مثل: (مشتاق، هاجت، أحزانا، الهوى، يقتلني [ثلاث مرات]، زفرات البين، قرحانا، يصبي، يبكي):

ما كنتُ أول مشتاق أخي طربٍ هاجت له غدوات البين أحزانا

كاد الهوى يوم سلمانين يقتلني وكاد يقتلني يوما ببيدانا

وكاد يوم لوى حواء يقتلـــنـــي لو كنت من زفرات البين قرحانا

يا أم عثمان إنّ الحب عن عَرَضٍ يصبي الحليم ويبكي العين أحيانا

وهذا ديدن الشعراء المفارقين لحبيباتهم " حتى لنكاد نسمع من خلالها نبضات قلوب الشعراء وخفقاتها، ونحيبهم وعويلهم، وحتى لنكاد نتخيلهم، بل نراهم يذرفون العبرات ويسكبون الدموع بغزارة وحرارة" [8 :179] وتواجهنا ألفاظ أخرى من قبيل (شكوانا، قتلننا، يصرعن، لا حراك به) في قوله:

يا ربّ عائذة بالغور لو شهدت عزّت عليها بدير اللُّج شكوانا

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــــا

يصرعْنَ ذا اللُّب حتى لا حراك به وهُنَّ أضعف خلق الله أركانا

وبهذه الألفاظ الدالة على الحزن والألم والهم والمعاناة والشكوى من البعد يتحدد محور دلالي آخر من محاور القصيدة الدلالية، كانت ألفاظه فيه عذبة في الأسماع، جزلة في بنائها، عبّرت عن المراد أفضل تعبير، وهو عين ما ذكره أبو تمام في وصيته للبحتري في هذا الموضع بقوله: "وإن أردت التشبيه فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثرْ فيه من بيان الصبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق" [9 :152].

ومما يعدّ ملمحا أسلوبيا في قصيدة جرير أنه أسهب في وصف حرقة الشوق والوجد؛ لأنّ أثره عليه كبير، يصل حدّ الموت، فألمه كبير، والبين والمنية سواء عند المحبين، وقيل: " إنّ المنيّة والفراق لواحد، أو توأمان تراضعا بلبان"[10 :112]، وقد سمع أحد الحكماء شخصا يقول: " الفراق أخو الموت، فقال: بل الموت أخو الفراق" [11 :215]، للتدليل على ما يتركه الفراق في نفوس المحبين من ألم ووجع وحزن، وهذا ما وجدناه في أبيات جرير التي ذكرناها أنفا.

2. 3 وصف المحبوبة

ولأن القصيدة في بنائها سرت على نهج القدامى في بنائها على مقاطع، ولأن ذكر الحبيبة جزء أساس في بنية القصيدة القديمة، كان بديهيا أن نجد حضورا بارزا للحبيبة وأوصافها في قصيدة جرير، منها ألفاظ (أطيب، أحسن، أملح) في قوله:

هلّا تحرّجت مما تفعلين بنا يا أطيب الناس يوم الدجن أردانا

ألستِ أحسن من يمشي على قدمٍ يا أملح الناس كلَّ الناس أردانا

وعيونها حور [12 : مادة حور] أصابته بمقتل:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

وهي أيضا(خود، طيبة الأعطاف، مبدانة، مثلوجة الريق، ذي مثانٍ، تمجّ المسك والبانا)

طار الفؤاد مع الخود التي طرقت في النوم طيبة الأعطاف مبدانا

مثلوجة الريق بعد النوم واضعة عن ذي مثانٍ تمجُّ المسكَ والبانا

وقد جاءت لغته في هذا الموضع رقيقة الألفاظ، متينة السبك تكشف عن قدرة في التعبير عن الحالات الشعورية التي تفيض بالحب والعشق. ولا غرابة أن نجد ذكرها في هذه القصيدة التي نهجت نهج القصيدة العربية القديمة في بنائها، وقد شغل الحديث عن المرأة وحليّها وجمالها وهجرها ووصلها جزءاً كبيرا من أجزاء القصيدة، فالمرأة مصدر إلهام الشاعر [8 :52]. ومما يلفت النظر أنّ جريرا لم يقتصر في وصف الحبيبة على مقطع المقدمة بل امتدّ ذكرها في أبيات كثيرة جدا، حتى طغى على الغرض الأساس الذي نظمت فيه القصيدة وهو هجاء الأخطل، مما يكشف عن أنّ المرأة شغلت فكره وهمه، وأنّها لم تكن مجرد قضية تقليد سار عليه الشاعر. وهذا ينسجم مع ما رآه المستشرق الألماني (فالتر براونه) الذي يرى أنّ النسيب الموجود في القصائد القديمة هو ليس وسيلة إلى غاية أبعد منها؛ بل غاية في نفسها [13 :156–161]. وهذا يؤكد أنّ وصف المحبوبة لدى جرير يمثل ارتداد الشاعر إلى نفسه، ويمثل الجزء الذاتي الذي يعبّر فيه عن شعوره.

2. 4 المكان

من الملامح الأسلوبية في هذه القصيدة حضور المكان بشكل واضح، والمكان جزء مهم من صورة الواقع الفني في النص؛ إذ إنّه يحدد العلاقات بين النص الشعري والواقع المحيط به [14 :394]. فمرة يمثل المكان منازل الحبيبة التي ارتحلت عنها فيحييها ويستذكرها:

حيِّ المنازل إذ لا نبتغي بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا

ومرّة هي موضع ديار الحبيبة الذي ارتحلت إليه، فيهديه السلام عن بعد:

تُهدي السلام لأهل الغور من مَلَحٍ هيهات من مَلَحٍ بالغور مُهدانا

لكنّ هذا المكان في الوقت نفسه يهيج لديه بواعث الشوق ولوعة الفراق وآلام الفقد التي تجعله يلفظ زفير آهات النفس وحرقة الوجد فتقتله هذه الأماكن حسرات:

كاد الهوى يوم سلمانين يقتلني وكاد يقتلني يوما ببيدانا

وكاد يوم لوى حواء يقتلني لو كنت من زفرات البين قرحانا

وما دام هذا المكان هو موضع لقائه بالحبيبة فثراه محبب وهو الأقرب إلى نفسه، "فذكر مكان المحبوب هو بعض ذكر المحبوب حيناً ووسيلته إليه حينا آخر" [15 :309] :

نهوى ثرى العِرق إذ لم نلق بعدكُمُ كالعِرْقِ عِرقا ولا السُلّان سُلّانا

وقد تكون هذه الأمكنة ميدانا لحركة النوق في مراكب الحبيبة، أو أماكن محببة إلى نفسه، ومنها (جبل الريّان) فيمدحه ويمدح ساكنيه، والنفحات اليمانية القادمة منه، ورياح الشمال أيضا التي تهيج في قلب الشاعر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ذكريات الأحبة عند (الصفاة) وهي الصخرة الملساء، في (شرقي حوران)، وباعث كل هذه المشاعر والأحاسيس هذا المكان:

يا حبذا جبل الريّان من جبلٍ وحبذا ساكن الريّان من كانا
وحبذا نفحات من يمـــــانيةٍ تأتيك من قِبَلِ الريّان أحيانا
هبّت شمالا فذكرى ما ذكرتكم عند الصفاة التي شرقي حورانا

وتفسير هذا الحضور الوافر للمكان في قصيدة الشاعر أنّ مواضع البادية هذه كانت ميدانا لحركة الشاعر في حلّه وترحاله، وهي ملاعب الصبا، وساحات الصيد، وميدان الفروسية والغزوات، ولا يزال الشاعر العربي القديم يحنُّ إلى هذه الأرض التي تمثّل الأم أحيانا والوطن أحيانا أخرى، والانسان مشدود بطبيعته إلى المكان. ونعتقد أنّ حضور المكان يعطي الموضوع صدقا واقعيا متجسدا بشكل عياني، وليس محض كلام.

2. 5 الهجاء/ الفخر

يشكل المقطع الأخير من القصيدة مزيجا من الهجاء– وهو الغرض الأساس من نظم القصيدة– والفخر؛ هذا الامتزاج نجده عندما يهجو جريرُ الأخطلَ بالضلالة والجهل والهوان من جهة، ومن جهة أخرى يفخر بأنّه هو من قيّدهم وضيّق الخناق عليهم وأخضعهم واشتفى منهم:

جهـــــلا تمنّوا حدائي من ضلالتهم فقد حدوتهُمُ مثنى ووحـــدانا
غادرتهم من حسيرٍ مات في قرنٍ وآخرين نسوا التهدار خصيـــانا
ما زال حبلي في اعناقهم مرسا حتى اشتفيت وحتى دان من دانا

ففي هذه الأبيات نجد حضور الهجاء والفخر في الوقت نفسه، ثم يعلو أحيانا صوت الفخر وترتفع لغة الأنا، ليعلن استعداده لتحدي أعدائه من دون ضعف أو كلل، وأنّ هجاءه مر،، وهو لا يظلم أحدا، ولا يداهن في الحرب، يذود عن كل من يقع في حماه، ومنزلته في أعلى المجد، فهو من خندف وقيس عيلان، ونجد حضورا ملحوظا لضمير الشاعر (الأنا) ظاهرا أو مستترا:

من يدعُني منهمُ يبغي محاربتي فاستيقننّ أُجِبْهُ غير وسنانا
ما عضّ نابي قوما أو أقول لهم إيّـــاكم ثم إيّاكم وإيّانا
إنّي امرؤ لم أرد فيمن أناوئه للناس ظلما ولا للحرب إدهانا
أحمي حماي بأعلى المجد منزلتي من خِندِفٍ والذرى من قيس عيلانا

وفي مقابل ذلك يعلو صوت الهجاء أحيانا أُخَر، فيصف خصمه الأخطل بأنّه خنزير، ومنهزم وخائن، وقد لقي من الهجاء سابقا ما يقصم الظهر، ويجتدع شعر الرأس، ويهجو أيضا نساء الأخطل اللواتي لا يعرفن طريق العبادة في (الدير) لضعف منهن في الدين، بدلالة شربهن الخمر:

قال الخليفة والخنزير منهزم ما كنتَ أولَ عبدٍ محلب خانا
لاقى الأخيطل بالجولان فاقرة مثل اجتداع القوافي وبر هزّانا
يا خزر تغلب ما بالُ نسوتكم لا يستفقن إلى الديرين تحنانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إذا رويْنَ على الخنزير من سَكَرٍ نادين يا أعظم القسّين جردانا
هل تتركنّ إلى القسّين هجرتكم ومسحهم صلبهم رحمن قربانا

لقد برع جرير في غرض الهجاء حتى اقترن باسمه، فلا يُذكر الهجاء إلّا ويذكر جرير، والهجاء من الأغراض التي تعلو بالشاعر وتجعله في مصاف الكبار مثلما هو حال المدح، حتى قالوا: " ذو الرمّة أحسن الناس تشبيها، وإنّما وضعه عندهم أنّه كان لا يجيد المدح ولا الهجاء" [7 :525]، ولا تخفى العلاقة بين الغرضين فكلاهما وصف لكن هذا بالصفات الايجابية للمرء وذاك بالصفات السلبية. وقد لوحظ أسلوبيا أن جرير في هذه القصيدة لا يهجو خصمه بالصفات الجسمانية، بل يسلبه صفات معنوية تكون أوقع في نفسه، وهذا عين ما شخّصه العسكري إذ قال: "وأبلغ الهجاء ما يكون بسلب الصفات المستحسنة التي تخصّ النفس من الحلم والعلم والعقل وما يجري مجرى ذلك وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة" [2 :202]، وربما يكون تفسير ذلك أن الصفات الجسمانية صفات خلقية لا ذنب للمهجو فيها.

هذا الامتزاج بين لغة الهجاء ولغة الفخر أراه طبيعيا ومتوقعا؛ لأن الشاعر يفتخر بقوته ويشير إلى ضعف خصمه، ويفخر بشعره الذي ينال فيه من عدوّه ويهجوه هجاءً مرا. وكأنّ الموضع يقتضي هذه المقارنة بين الذات المفتخرة والآخر المهجو. وقد أشار إلى ذلك بعض الأدباء؛ إذ عدّوا الفخر تفضيلا بين صفات ممدوحة يعتزّ بها الشاعر وصفات مهجوة يفتخر عليها ويترفع عنها، ويرمي بها المهجو [16 :3/ 69]، ليستقيم له الفخر بنفسه وهجاء عدوه في موضع واحد.

2. 6 الطباق

ورد في قصيدة الشاعر أسلوب قائم على إيراد اللفظة ثم الاتيان بضدها، وهذا ما يسمى بالطباق؛ أحد الأساليب البلاغية التي تسهم في إيضاح المعاني، يتجلى ذلك بإيراد المفردة وضدها، وكما قيل (بضدّها تتميز الأشياء)، ومادام أساس العلاقة بين اللفظين في الطباق قائمة على التضاد فقد يطلق عليه اسم التضاد أيضا، وفيه تقاطعٌ للدوال ومزجٌ بين المتنافرات في سياق واحد، ويتحدد التضاد بالربط بين الألفاظ المتناقضة والمتنافرة، ويكون للحس والخيال الدور في تجميع العناصر غير المرتبطة في صورة واحدة وفي سياق واحد [17 :118]. وقد لمسنا ذلك في القصيدة في أكثر من موضع، لذا بدا ملمحا أسلوبيا في لغة الشاعر، منه ما جاء في قول الشاعر:

يا ربّ مكتئب لو قد نُعيت له باكٍ وآخر مسرور بمنعانا
كصاحب الموج إذ مالت سفينته يدعو إلى الله إسرارا وإعلانا

فالطباق حاصل في الألفاظ : (باكٍ، مسرور) وفيه يتجسد التضاد بن حال السامعين لخبر موت الشاعر بين باك حزين لحاله، وآخر مسرور لأنه شامت أو واش، ويحضر التضاد أيضا بين (إسرارا، وإعلانا) في موقفين متناقضين لراكب السفينة الذي يدعو الله في السر والعلن، وهنا يبرز دور الطباق (التضاد) في تكوين "ثنائيات متضادة في المعنى لتأدية دورها البلاغي والدلالي، ترمي بظلالها الإيحائية على شكل شبكة دلالية للنص" [18 :268]، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يلقى غريمكم من غير عسرتكم بالبــذل بخــلا وبالإحسان إحسانا
إنّ العيون التي في طرفها حورٌ قتلننــا ثــم لــم يحيين قتلانـــــا
يا أم عثمان ما تلقى رواحلــنا لو قست مصبحنا من حيث ممسانا

فقد تمثّل الطباق بين (البذل، البخل) و(قتلننا، يحيين) و(مصبحنا، ممسانا)، هذه الألفاظ المتضادة خلقت ثراءً وعمقا دلاليا، والمتتبع لهذه الثنائيات الضدية يلاحظ أن كل ثنائية يرتبط طرفاها ارتباطا متلازما بحيث إذا ذُكر الطرف الأول ذُكر الطرف الثاني، فانبثاق الدلالة واضح بتلك الثنائيات التي أسهمت في جعل الدلالة أكثر عمقا [19 :158]. وسر جمال الطباق يكمن في إبراز المعنى وتوضيحه وتأكيده وتثبته في الذهن، وشحن النص بشحنات نفسية انفعالية [20 :311]. متأتية من تحرك الذهن بين المتضادات.

3.المستوى التركيبي

في هذا المستوى عمدنا إلى الوقوف عند أهم البنيات الأسلوبية التي انتظمت ألفاظ الشاعر وترصف بحسب اقتضاء قوانين النحو أو البلاغة، وتأتي دراسة المستوى التركيبي لأهميته في إنتاج الدلالة، ومتى فَقَدَ التركيب دلالته فَقَدَ قيمته، لأنّه وضع لأجلها وصيغ لتوصيلها [21 :73].

3. 1 الاستفهام

أحد أساليب الإنشاء الطلبي التي لفتت نظر الباحث لحضورها الوافر في القصيدة، وبأدوات استفهامية متنوعة، ولا شك في أنّ كل تساؤل له دلالة، ويكشف عن جانب مغيّب يريد إدراكه، أو هو يعلم بالشيء لكنّه يريد أن يقرره في نفس المخاطب أو يشركه في تساؤلاته، منها ما جاء في قوله:

ألستِ أحسن من يمشي على قدمٍ يا أملح الناس كلّ الناس إنسانا

والاستفهام هنا مجازي لا يريد جوابا حقيقيا، وغرضه تقرير أنّ حبيبته أحسن الناس وأملحهم، كأنّه يستدر عطفها لتعود إلى وصاله، ويتساءل في موضع آخر عن حال الليل الذي بدا له ثقيلا لا حركة فيه لكوكب أو نجم، وهو يعلم أن هذا الأمر غير ممكن وفق قوانين الطبيعة؛ لكنه يريد فيه أن يخبر عن حالته الشعورية ولا سيّما في الليل الذي تتجمع فيه هموم العشق وآلام الفراق:

أبُدّلَ الليل لا تسري كواكبه أم طال حتى حسبت النجم حيرانا

ويتوالى الاستفهام في بيتين متتاليين؛ يُسائل نفسه عمّا لقيت من ألم رحيل الأظعان، نفسٌ تعلقت بحبيب كثير الأسفار ولا تجد لوصاله سبيلا، وعينه مترقبة لعودته غارقة في البكاء:

ماذا لقيت من الأظعان يوم قنى يتبعنَ مغتربا بالبين ظعّانا
أتبعتهم مقلة إنسانها غَرِقٌ هل يا ترى تارك للعين إنسانا

وهو في هذا الاستفهام يشرك معه المخاطب ويطلعه على ما يعانيه، وكأنّ غرضه "صنع تواصل أعمق، وتحقيق قدر أعلى من التفاعل والمشاركة التخاطبية" [22 :149]. والاستفهام أقوى من الكلام التقريري المباشر؛ لأنّ السؤال بطبيعته منبّه لذهن المتلقي، وفيه دعوى للتفكّر وفتح آفاق التفاعل والاطلاع على تجربة الشاعر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وللاستفهام حضور أيضا في موضع الهجاء فيسائل جرير الأخطلَ بطريق السخرية عن سبب امتناع نسوته من الحضور إلى الدير للتعبد، ولماذا لا يهاجرن إلى القسّين للتعبد والتقرب:

يا خزر تغلب ماذا بالُ نسوتكم لا يستفقن إلى الديرين تحنانا

هل تتركنّ إلى القسّين هجرتكم ومسحهم صلبهم رحمن قربانا

ونعتقد أن حالة جرير العاطفية وشعوره بالفراق جعلته دائم السؤال عن إمكانية رجوع الحبيبة، مسائلا إيّاها مرة، ومسائلا القدر أو الدهر مرة أخرى، وقد يلجأ إلى الاستفهام في معرض الهجاء والسخرية من الأخطل بالتعريض بنسوته وانصرافهن عن العبادة إلى الخمر واللهو. وأنّ أغلب مواضع الاستفهام كانت مجازية تؤدي وظيفة التقرير أو الإخبار أو التعجب أو النفي. وهذا في الغالب هو النمط السائد في الشعر. وفيه تتحول بنية الاستفهام لتنتج دلالات جديدة.

3. 2 التمني

للتمنّي حضور ملموس في قصيدة جرير، نجده بأكثر من أسلوب؛ فمرة بأداة التمنّي الصريحة (ليت)، وفيه يتمنى أن يجد من يشفيه من علته، أو يسقيه شرابا ينسيه الهموم، أو أنّه لم يتعلق بحبيبته أو يهيم بها، ولم يوجد هذا الحب الذي أتعبه وآلمه:

يا ليت ذا القلب لاقى من يعلله أو ساقيا فسقاه اليوم سلوانا

أو ليتها لم تُعلقنا عُلاقتها ولم يكن داخل الحب الذي كانا

ومرة بأسلوب الاستفهام المجازي الذي يخرج إلى التمني، وفيها يتمنّى جرير أن ترقّ معه حبيبته وأن تجود عليه بوصال جميل، وإن صعب أو استحال ذلك:

يا طيب هل من متاع تمتعين به ضيفا لكم باكرا يا طيب عجلانا

كيف التلاقي ولا بالقيظ محضرُكُم مِنّا قريب، ولا مبداك مبدانا

هل يرجعنّ وليس الدهر مرتجعا عيشٌ بها طالما احلولى وما لانا

ومرة بأسلوب الأمر المجازي، متمنياً من حبيبته أن تعيد له قلبه الذي امتلكته:

يا أم عمرو جزاك الله مغفرة ردّي عليَّ فؤادي كالذي كانا

وقد لوحظ في أكثر من شاهد للتمني أنه يستعمل النداء، "وفي التمني يستعمل النداء بمدّ الصوت تعبيرا عن مشاعر النفس المتمنية أمرا عسير المنال أو متعذره" [23 :1/ 248]. وورود التمني في تجربة الشاعر واضحةٌ أسبابه، جليّةٌ دواعيه؛ فحبيبتُه فارقته وصارت عودتها صعبة أو مستحيلة، وباب هذا الأمر أسلوب التمني الذي يكون لما يصعب أو يستحيل تحققه.

3. 3 النداء

يرد النداء في قصيدة الشاعر بوصفه أحدى البنى التركيبية في خطابه، ولاسيما في خطابه لحبيبته البعيدة عنه مكانا، وله أكثر من موضع، منها نداؤه للراكب الذي بعثه رسولا منه يحمل سلامه ورسائل حبه إلى محبوبته:

يا أيّها الراكب المزجي مطيتَه بلّغ تحيتنا، لُقّيتَ حُملانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأكثر النداء لحبيبته، ومنه ما يتخذه الشاعر وسيلة للإخبار عن صفاتها وفضائلها (يا أطيب الناس) و (يا أملح الناس) وهو مدح وتغزل بها، وذكر لأوصافها؛ لعلّها تشفق عليه:

هلّا تحرجت مما تفعلين بنا يا أطيب الناس يوم الدجن أردانا
ألستِ أحسن من يمشي على قدمٍ يا أملح الناس كلّ الناس إنسانا

وتارة يناديها باسمها (طيب) مرتين وكأنّه يستمتع إذ يترنّم بذكر اسمها ليطلب وصالها:

يا طيبَ هل من متاع تمتعين به ضيفا لكم باكرا يا طيب عجلانا

وتارة أخرى يناديها بكنيتها (يا أم عمرو) أو (يا أم عثمان) ليخبرها أنّ الحب الذي يأتي عن عرض يصبي الحليم ويبكي العين:

يا أم عمرو جزاك الله مغفرة ردّي عليَّ فؤادي كالذي كانا
يا أم عثمان إنّ الحب عن عَرَضٍ يصبي الحليم ويبكي العين أحيانا

والنداء الوارد في القصيدة جاء بحرف النداء (يا) فقط، وهي صحيح أنها تستعمل لنداء القريب والمتوسط والبعيد لكننا نرى أن حالة الشاعر النفسية بسبب بُعدِ الحبيبة عنه قد جعلته يستعمل النداء للبعيد، بلحاظ التطويل في صيغة الاسم المنادى الذي جاء متضايفا أكثر من مرة (يا أيها الراكب، يا أطيب الناس، يا أملح الناس، يا أم عمرو، يا أم عثمان)، وقد يُطيل الشاعر في مدّ الألف في (يا) ليناسب مقام البُعد الذي يشكوه. وعلى الرغم من هذا البعد لكن الشاعر يرى حبيبته قريبة منه؛ لأنها أعلق بقلبه، وللبليغ أن يستعمل النداء للبعيد في مقام القريب "كأن يريد الإشارة إلى أنّ هذا البعيد في جسده هو قريب إلى قلبه ونفسه، حاضرٌ في تصوره المستمر"[23 :1/ 241].

ولعلّ رحيل المحبوبة وبُعْدها عنه مكانيا هو الباعث الأول لتكرار النداء في القصيدة، وكأنّه وسيلته إليها، يعلل نفسه به، ويخفف حرقة الشوق.

3. 4 الاستعارة

مما يلفت النظر أسلوبيا شيوع الاستعارات في قصيدة جرير بشكل لافت للنظر، إذ فاق مجموع شواهد البيان الأُخَر، ولا بد للشاعر أن يكون استعاريا؛ لأن الاستعارة لغة المجاز والاتساع في القول، وهي "الخاصية الأساسية للغة الشعرية"[24 :17]؛ ولأن الاستعارة تغني الشعر وتجعله أقرب لنفس القارئ بفعل المغايرة وتجاوز المألوف في إسناد الكلمات، والاستعارة تتشكل من "ممارسة استبدالية وتركيبية على مستوى محوري الاختيار والتأليف"[25: 210] وأولى الاستعارات نجدها في مطلع القصيدة إذ جعل للوصل حبالا، دلالة على شدّة ارتباطه بحبيبته:

بان الخليط ولو طُوِّعتُ ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا

وعلى نهج القدماء في نسبة الأحداث إلى الدهر استعار الشاعر للدهر فعلَ قطعِ حبال الوصل وفعلَ النسيان، ثم استعار صفة الحيرة إلى النجم في قوله:

ما أحدث الدهر مما تعلمين لكم للحبل صرما ولا للعهد نسيانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أبُدّلَ الليل لا تسري كواكبه أم طال حتى حسبت النجم حيرانا

فقد منح الدهر صفات الأحياء في الحركة والسلوك، وأسند للنجم وصف الحيرة، في نوع من التجسيد الذي هو "إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة" [26 :59].

واستعار فعل القتل والصرع إلى عيون الحبيبة، في نوع من الانزياح باللغة عن المألوف، يخلع فيه على العيون صفات هي من لوازم الكائن الحي، انزياح يمنح النص عمقا وثراءً دلالياً:

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثـم لـم يحيـن قتلانـــــا

يصرعْنَ ذا اللُّب حتى لا حراك به وهُنَّ أضعف خلق الله أركانـــــا

وكذلك استعار صفة الطيران إلى الفؤاد للدلالة على شدة ولع القلب بالحبيبة وتعلقه، وهذه الاستعارة تجعل المتلقي يتخيل هذه الصورة (طيران الفؤاد) بفضل الفضاء الذي أتاحته الاستعارة، فهي " تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة" [27 :269]:

طار الفؤاد مع الخود التي طرقت في النوم طيبة الأعطاف مبدانا

ثم استعار وصف العساكر للهموم والأوجاع والأحزان التي تغشاه بفعل الفراق:

لمّا تبيّنْتُ أنْ قد حيل دونهم ظلّت عساكر مثل الموت تغشانا

فالهموم والأوجاع والأحزان أمور معنوية منحها الشاعر سمات الحركة والحيوية فجعلها تغشاه كالعساكر، وهذا بفضل الاستعارة " فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة"[28 :40]، وتتوالى الأبيات الشعرية التي تكتنز بالاستعارة في مقطع هجاء الشاعر للأخطل:

ما يدّري شعراء الناس ويلَهُمُ من صولة المخدر العادي بخَـفّانا

جهلا تمنّوا حدائي من ضلالتهم فقد حدوتُهُمُ مثنـــى ووحدانا

غادرتهم من حسيرٍ مات في قرنٍ وآخرين نسوا التهدار خصيانا

وفيها يستعير لنفسه صولة الأسد المخدر للدلالة على قوته وشجاعته في الرد على من يتحداه، ثم يستعير لشعره صفة الحداء، والحداء تراتيل يُصوّت بها لقيادة الركب من الدواب، وهجاؤه كان أقوى؛ إذ ساقهم منفردين ومجتمعين؛ للدلالة على سطوة شعره، وقد ترك الفرد منهم ضعيفا، بعد أن استعار له صفة البعير (الحسير المقيد بقيوده من شدة الخوف). وتليها الأبيات الآتية التي يمنح فيها شعره صفات متعددة بطريق الاستعارة:

ما زال حبلي في أعناقهم مرسا حتى اشتفيت وحـــتى دان من دانا

من يدعُني منهمُ يبغي محاربتي فاستيقنـــنّ أُجِبْـــهُ غيـــر وسنـــانا

ما عضّ نابي قوما أو أقول لهم إيّـــاكم ثـــم إيّاكـــم وإيّـــــــانـــا

وفيها استعار لهجائهم وصف الحبل المرس الذي يخنق أعناقهم فيشتفي منهم ويخضعهم له، واستعار لمناظرته الشعرية في هجائهم وصف المحاربة للدلالة على قوتها وشدتها عليهم، ثم يستعير لهجائه لهم وصف العضّ لأنه ينقضُّ عليهم وينهش لحمهم كما يفعل الحيوان المفترس. وقد منح لشعره وقصائده وهي من الجمادات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حياة وحركة بفعل التشخيص الذي هو "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة" [26:مادة شخص].

نجد في هذه الاستعارات انزياحا باللغة عن المألوف في التعبير، يُولّد دلالةً أعمق أثراً من طرائق التعبير المباشرة أو التقريرية. ويجعل المتلقي في موقع المفاجأة، بإسناد الأفعال إلى غير مستحقيها، مما يزيد من فاعلية التداخل الدلالي وقدرة الذهن على تخيل هذه المعاني.

وقد استعار الشاعر للأشياء ما ليس لها، فأصبحت تنبض بالحيوية، هذه الاستعارات تحرك المشاعر وتثير العواطف، وتوقظ أشياءً في أعماق كياننا [29 :66]، وتسهم في شحذ فاعلية الاستعارة وإبرازها بصورة دلالية مكثفة، مما يمنح النص فاعلية وثراءً، بفضل انزياحات الاستعارة أسلوبيا؛ فتتولد دهشة متأتية من كسر أفق التوقع[29 :226].

واستعار في موضع الهجاء أيضا وصف الخنزير للأخطل، في هجاء لاذع ومرير:

قال الخليفة والخنزير منهزمٌ ما كنت أول عبد محلب خانا

وتبدو فضيلة الاستعارة في الإيحاء المتولّد من تردد القارئ بين دلالتين؛ دلالة حرفية غير مقصودة ولكنّها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن تحققها إلّا في الخيال، ودلالة أخرى محتجبة يطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن [30 :110].

3. 5 الكناية

أحد أساليب البيان التي تغني النصوص بفعل طريقتها الممتعة في بيان المعاني، فالمعاني فيها تبدو مكنونة خلف ستار معنى آخر؛ مترشحة عنه، حدّها الجرجاني بقوله " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[31 :66]، وحدّها ابن الأثير بأنّها "اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي، بوصف جامع بين الكناية والمكنّى عنه" [32 :50/3] وهي أسلوب بياني "لا يقوى عليها إلّا كلّ بليغ متمرس بفن القول، وما من شك في أنّ الكناية أبلغُ من الإفصاحِ، والتعريضُ أوقعُ في النفس من التصريح" [33 :223]، وقد وجدنا تميّزا في كنايات الشاعر، دلّ على تمكّن من اللغة، وبراعة في التوظيف، منها قوله:

بلِّغ رسائل عنّا خفّ محملها على قلائص لم يحمِلْنَ حِيرانا

إذ كنّى بـــ(لم يحمِلْنَ حيرانا) عن قوة الناقة؛ فهي لم تلد فيصيبها تعب أو وهن أو مرض، بطريقة رائعة لا تخطر على بال، فغاية المرء أن يصفها بالقوة والسرعة والنشاط، لكن أن يعبّر عن هذا المعنى بهذا البيان فذلك دلّ على حذق ومهارة لا تتاح للجميع، وفضيلة الكناية في كونها "تقدّم الحقيقة مشفوعة بالأدلة، والمعقول متلبسا ثوب المحسوس"[34 :251].

ومن أجمل الكنايات ما وجدناه في قوله (نسوا التهدار) التي كنّى بها عن عدم قدرة المهجوّين على الكلام وعلى ترديد أي صوت؛ لأن سلاطة لسان الشاعر أسكتتهم وأخرستهم:

غادرتهم من حسيرٍ مات في قرنٍ وآخرين نسوا التهدار خصيانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي هذه الصور لا يكتفى بالتوقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ؛ بل ينتقل إلى معنى آخر، عبر "استقصاء الجزئيات الدلالية التي ترشح عن البناء الكنائي، وعدم الاكتفاء بالمعنى المجرد الذي يختفي وراء البناء اللفظي"[35 :326] ومنها أيضا بأسلوب جميل (لا يستفقن تحنانا) مكنيّا عن عدم ذهابهن إلى دور العبادة:

يا خزر تغلب ما بالُ نسوتكم لا يستفقن إلى الديرين تحنانا

ولنفس الغرض كنّى بقوله (مسْحَهُم صلبهم) عن زيارة الدير للتعبّد والصلاة، وبـــ(لن... تشروا عباءكم بالخزّ) عن بخلهم وعن دنو المقام:

هل تتركَنَّ إلى القسَّين هجرتكم ومسْحَهُم صلبهم رحمن قربانا

لن تدركوا المجد أو تشروا عباءكم بالخزّ أو تجعلوا التنوم ضمرانا

مما يميّز الكناية في هذه النصوص أو غيرها أنّها بنية ثنائية الدلالة؛ ففيها نكون " في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماما بحكم المواضعة، ولكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتَج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة"[36 :512]

والذي لوحظ أنّ طبيعة هذه الكنايات حملت طابع الجدة في التوظيف، وغزارة المعنى المكنى عنه، وهذا لحسن مقدرة الشاعر البيانية في هذا المضمار، فبدت هذه الكنايات موحية بزخم دلالي يتوصل إليه باستحضار المعنى المستتر وراء اللفظ الظاهر الذي يومئ إليه الشاعر إيماءً، ويتوصل إليه المتلقي بتبحره في مدلولات الكلام المحتملة.

4.المستوى الصوتي

مظهر من مظاهر الأسلوبية، بفعل المؤثر الصوتي الذي يشد انتباه المستمع، بما فيه من تقنيات صوتية تسرع إلى نفسه؛ بفعل جرس الألفاظ وتوالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها.[37 :13] والصوت مرتبط بالمعنى؛ لأنه منتظم في ألفاظ تتناوب في حضورها في النص لتمارس فعل التأثير والإيحاء بالدلالات. و"للصوت مميزات وخصائص مشتركة، تشكل له ملامح موحية، وسمات قوة وشدة، أو ليونة وسهولة، واستعمال المبدع الصوت في صياغة تجربته شعرا أو نثرا يمنحه ملمحا أسلوبيا وجماليا متمثلا في انسجام الصوت مع المعنى وتناسبه بشكل فاعل ومؤثر داخل السياق العام مما يخلق معه متعة فنية تستهوي المتلقي، وتدفعه إلى التسليم بما في النص من أفكار"[38 :55]

4. 1 الوزن والقافية

القصيدة من البحر البسيط، وهو من البحور غير الصافية، وأساسه تفعيلتان هما (مستفعلن– فاعلن)، وهذا يؤدي إلى تنوع موسيقى البيت الشعري ويدفع الرتابة الحاصلة من اعتماد تفعيلة واحدة مكررة [39 :21]، إنّ حالة الشاعر النفسية في هذه القصيدة يسيطر عليها الهم والحزن لفراق حبيبته؛ ونبضات قلبه تكون بطيئة، ومع هذه الحال يبدو أن البحر البسيط ملائم إلى حد ما مع حالة الشاعر النفسية، وهذا ما قرره إبراهيم أنيس إذ قال "إنّنا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر وزنا طويلا كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما يتنفّس عنه حزنه وجزعه [37 :196]، والبحر البسيط هو من البحور الطويلة مثلما هو معلوم. أمّا القافية فكانت قافية مميزة في طول المقطع الصوتي الذي تكوّن من ألف مد ملتزمة قبل حرف الروي (النون) في كل الأبيات، وبسبب ذلك تسمى هذه القافية مردوفة، مع صوت النون ثم ألف الإطلاق الذي أصلها فتحة طويلة مشبعة، ولذا تعدُّ هذه القافية من أغنى القوافي في كمية الأصوات الملتزمة فيها؛ بسبب التزام حرف المد الألف قبل الروي في أبيات القصيدة جميعها [37 :298]، وسوف نفصّل الحديث في قضايا البنية الإيقاعية الداخلية ومنها التجنيس والتكرار وتردد أصوات محددة بشكل لافت للنظر.

4. 2 رد العجز على الصدر

من الملامح الأسلوبية في قصيدة جرير حضور أسلوب رد العجز على الصدر بشكل لافت للنظر، وحدّه " أن تكون إحدى الكلمتين المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها" [40 :671]، وقد بيّن أثره في الشعر ابن رشيق في العمدة بقوله: "هذا اللون له رونق وأبهة وحسن ديباجة، إذ يضفي على البيت مائية وطلاوة"[41 :2/ 3]، ويسميه المتأخرون بالتصدير، وهو عندهم أخف على المسمع وأليق بالمقام، وما برحت السهولة نازلة بأكناف أذياله [42 :255 و257]، ومثال ذلك قول الشاعر:

يا ربّ مكتئب لو قد نُعيت له باكٍ وآخر مسرور بمنعانا
تهدي السلام لأهل الغور من مَلَحٍ هيهات من مَلَحٍ بالغور مُهدانا
لقد كتمت الهوى حتى تهيّمني لا أستطيع لهذا الحبّ كتمانا

وأثر هذا الأسلوب في الأبيات واضح، إذ أن القارئ يشعر بجماله من طبيعة الترديد في مستوى اللفظ والمعنى، ففيه تواشج صوتي ودلالي ترق له الأسماع والقلوب والعقول، ومنه:

قد خنتِ من لم يكن يخشى خيانتك ما كنت أول موثوق به خانا
أتبعتهم مقلة إنسانها غرقٌ هل يا ترى تارك للعين إنسانا
أزمان يدعونني الشيطان من غزلي وكنّ يهويني إذ كنت شيطانا

وقد جاء هذا الأسلوب موافقا لما استحسنه القدماء في أن لا يكون عماده التكرار، إذ يقول السكاكي " والأحسن في هذا النوع أن لا يرجع الصدر والعجز على التكرار" [40 :431]، ووافقه القزويني في الإيضاح [43 :185]. وتبدو فاعلية هذا الأسلوب من تردد صوتي؛ إذ "توالت أصوات الألفاظ على الأسماع مكونة متعة فنية في سياق البيت الشعري، مما يثير لدى المتلقي حركة ذهنية، إذ تتداعى المعاني فيتوقع الكلمة المكررة قبل ورودها، وتبعث في نفسه نشوة الحدس والزهو بصحة التخمين" [44 :88].

4. 3 التجنيس

أحد أهم عناصر الإيقاع الداخلية التي تثري النصوص بفعل التشابه الصوتي بين الدالّيَن، ذكره ابن المعتز في ألوان البديع وحدّه عنده " ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يشتق منها" [45 :25] له وقع جمالي على آذان المتلقين ونفوسهم، وهو ترديد لأغلب أصوات كلمة سبقت، مع غضّ النظر عن نوع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللفظتين المتجانستين، وهو منبه أسلوبي قائم على القيمة الصوتية للألفاظ، وُجِد بشكل واضح في قصيدة جرير ولمسناه جليا، منها ما جاء في الأبيات الآتية:

أو ليتها لم تُعلقنا عُلاقتها ولم يكن داخل الحب الذي كانا
قد خنتِ من لم يكن يخشى خيانتك ما كنت أول موثوق به خانا
لقد كتمت الهوى حتى تهيّمني لا أستطيع لهذا الحبّ كتمانا
من حبّكم فاعلمي للحب منزلة نهوى أميركم لو كان يهوانا
إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــــا

والتجانس الموجود في هذه الأبيات هو تجانس بين الفعل ولفظ آخر مشتق منه، إذ نجده بين (تعلقنا، علاقتها)، و(خنت، خيانتك، خانا) و(كتمت، كتمانا) و(نهوى، يهوانا) و(قتلننا، قتلانا) على التوالي، وهو تجنيس خلق إيقاعا صوتيا جميلا في موضعه، بفعل التداخل الصوتي بين الدالين، مما عزّز قوة التأثير الموسيقي لدى المتلقي، وأثرى الجانب الدلالي بفعل انتقال ذهن المتلقي بين اللفظين المتجانسيَن. الذي يجعله مقبولا أنّه يكون في إفادة الدلالة، وفيه يقول الجرجاني: "إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلّا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحق" [28 :22-23]

أو يكون التجنيس بين اسم واسم آخر من الجذر اللغوي نفسه نحو: (الأمين، مستأمن) و(صدى، صديانا) (الأضعان، ظعّانا) و(إنسانها، إنسانا) في قول الشاعر:

كيما نقول إذا بلّغتَ حاجتنا أنت الأمين إذا مستأمن خانا
ضنّت بموردةٍ كانت لنا شَرَعا تشفي صدى مستهامِ القلبِ صديانا
ماذا لقيت من الأظعان يوم قنى يتبعنَ مغتربا بالبين ظعّانا
أتبعتهم مقلة إنسانها غَرِقٌ هل يا ترى تارك للعين إنسانا

هذا التجنيس يثري النص موسيقيا بفعل تردد الأصوات بين اللفظتين، زيادة على إغناء الجانب الدلالي. وهذا الجرس الموسيقي المتوافر يتفاوت بنسب مختلفة تتباين من حالة إلى أخرى، وهي التي تزيد حظه من الموسيقى أو تنقصه [46 :65]. لقد أضفى التجنيس بنوعيه الواردين إيقاعا صوتيا جميلا ترقّ له آذان السامعين، وهو وسيلة بارزة من وسائل الخلق الموسيقي التي توازي في أثرها موسيقى الوزن والقافية، وهي تحقق بعدا موسيقيا جماليا للنص [47 : 207]. وهي تدلّ على وعي المنشئ بدور الإيقاع في بنية النص الشعري، وكيف يوائم ذلك مع الجانب الدلالي، لذا كان التجنيس بنية صوتية- دلالية تنماز بإنتاجها الإيقاعي والدلالي [48 :38].

4. 4 التكرار

وقد يبلغ التنغيم الصوتي مدى أقوى عندما يتردد اللفظ بنفسه وبالأصوات ذاتها، وهذا ما يدعى بالتكرار وهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره" [49 :239]، وللتكرار وظيفة أسلوبية- إيقاعية في النص الأدبي تتمثل في استغلال الطاقة الصوتية للألفاظ، والإيحاء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالدلالة، وبه يتمكن المنشئ أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويكثّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى[50 :83]. ومنه ما جاء في قوله:

بان الخليط ولو طُوِّعتُ ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا
حيِّ المنازل إذ لا نبتــغي بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا
أحبب إليّ بذاك الجــزع منزلة بالطلح طلحا وبالأعطان أعطانا
يا طيب هل من متاعٍ تمتعين به ضيفا لكم باكرا يا طيب عجلانا
كاد الهوى يوم سلمانين يقتلنــي وكاد يقتلني يوما ببيدانا
تخدي بنا نجب مناسمها نقــل الخرابيّ حِزّانا فحِزّانا
أزمان يدعونني الشيطان من غزلي وكُنّ يهوينني إذ كنت شيطانا
ما عضّ نابي قوما أو أقول لهم إيّاكم ثم إيّاكم وإيّــــــــانا

إذ نجد التكرار واقعا في الألفاظ؛ (بان، الدار، الجيران، الطلح، الأعطان، يا طيب، كاد،يقتلني، حِزّانا، الشيطان، إيّاكم وإيّانا)، إنّ التكرار بنية إيقاعية وأسلوبية تعمل على تكثيف الدلالة في النص الأدبي عبر وظيفته الدلالية من جهة، ووظيفته الصوتية الناتجة من تكرار أصوات اللفظة نفسها [51 :172]؛ لأنّه "يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة" [52 :240]، ولم يكن التكرار صنعة يتقصدها الشعراء، بل ضرب من ضروب النغم يترنّم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها[49 :259]

4. 5 أصوات لغوية

لوحظ في بعض أبيات القصيدة تردد لأصوات بعينها خلقت جوّا موسيقيا مميزا، منه تردد صوت النون الذي شكّل ملمحا أسلوبيا فارقا بفعل كثرة تكراره في البيت الواحد، إذ ورد هذا الصوت ست مرات في البيت الواحد عدا القافية في الأبيات(19، 36، 46، 49) منها:

ألستِ أحسن من يمشي على قدمٍ يا أملح الناس كلّ الناس إنسانا
تخدي بنــا نجبٌ مناسمها نقل الخرابيّ حِزّانا فحِزّانا

ويتردد صوت النون سبع مرات في البيت الواحد عدا القافية في الأبيات (47، 52، 61، 63، 68) منها على سبيل المثال قوله:

وحبذا نفحاتٌ من يمانيةٍ تأتيك من قبل الريّان أحيانا
مَنْ يدْعني منهم يبغي محاربتي فاستيقنن أجبه غير وسنانا

ويبلغ تكرار صوت النون مداه الأقصى في بيت واحد؛ إذ يتردد صوت النون عشر مرات في البيت الواحد زيادة على القافية في قول الشاعر:

أزمان يدعونني الشيطان من غزلي وكُنّ يهوينني إذْ كنتُ شيطانا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويبدو وقع الصوت أوضح وأجلى عندما يتردد هذا الصوت (النون) في الشطر الواحد ومنه وروده ست مرات في صدر البيتين (22 و30)، وسبع مرات في صدر البيت (42) منها مثلا:

قد خنتِ من لم يكن يخشى خيانتك ما كنت أول موثوق به خانا

بتنا نرانا كأنّا مالكون لنا يا ليتها صدقت بالحق رؤيانا

ومنها تردد صوت (اللام) سبع مرّات في البيت الواحد، في الأبيات(12، 10، 15) منها:

قالت: ألمّ بنا إن كنت منطلقا ولا إخالك بعد اليوم تلقانا

وثمان مرات في البيت(8) وتسع مرات في البيت(12) مما شكّل إيقاعا صوتيا مميزا في قوله:

بلّغ رسائل عنّا خفّ محملها على قلائص لم يحملْنَ حيرانا

يا ليت ذا القلب لاقى من يعلله أو ساقيا فسقاه اليوم سلوانا

ومن الأصوات التي سجلت حضورا واضحا في أبيات القصيدة صوت الميم؛ إذ تكرر ست مرات في البيت (64)، وسبع مرات في البيت (10)، وثمان مرات في البيت (48)، وهي الأبيات الآتية:

أحمي حماي بأعلى المجد منزلتي من خِندفٍ والذرى من قيس عيلانا

تهدي السلام لأهل الغور من مَلَحٍ هيهات من مَلَحٍ بالغور مُهدانا

يا أم عثمان ما تلقى رواحلنا لو قستِ مصبحنا من حيثُ ممسانا

إنّ أصوات (النون واللام والميم) هي من الأصوات المائعة التي تتوسط بين الشدة والرخاوة وتتميز بقوة وضوحها السمعي [53 :53]، [54: 190] وهي من أصوات الذلاقة وتعني " القدرة على انطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر وتلعثم" [55 :110]، وهي مما يتلاءم مع شاعرية جرير المنطلقة في آفاق الشعر المتعددة وأغراضه ومعانيه. إنّ قيمة الصوت في الشعر عظيمة، وأثرها في المتلقي بيّن، و" إن حركة الكلمات وصوتها يدغدغان الاهتمامات بعمق وألفة حتى قبل أن نفهم معناها عقليا وقبل أن نشكّل الأفكار التي تسببت عن هذه الكلمات".

مما سبق يتضح لنا ملامح المستوى الصوتي التي اعتمدت البحر البسيط المتنوع في تفعيلاته والذي ينوّع موسيقى البيت الشعري ويبعده عن الرتابة المتولدة من تكرار التفعيلة الواحدة في البحور الصافية، وكانت قافية القصيدة من القوافي التي أكثر الشعراء من النظم عليها، وهي تناغم في صوتها أنين الشاعر المفارق لحبيبته، وقد تنوعت موسيقى القصيدة الداخلية وأبرز تقنياته فيها التجنيس والتكرار وحضور أصوات بعينها بشكل لافت للنظر فتلمسته أسماع المتلقين فاستعذبته، وجرت على ألسنة الجواري في ذلك العصر بسبب طبيعة الموسيقى التي حوتها هذه القصيدة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة المدني، مصر، ط5، 1985.

[2] ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل، بيروت.

[3] الأسلوبيات الأدبية من لغة النص إلى مغزى الخطاب، محيي الدين محسب، إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، 2011.

[4] علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، صلاح فضل، مجلة فصول (عدد خاص بالأسلوبية)، 1984.

[5] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

[6] ديوان جرير، جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

[7] الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423.

[8] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970

[9] زهر الآداب وثمر الألباب، أبو اسحاق الحصري القيرواني، دار الجيل، بيروت، ب ط، ب ت.

[10] خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ب ط، ب ت.

[11] طوق الحمامة في الألف والألّاف، ابن حزم الأندلسي، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

[12] لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، 1955.

[13] الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، دمشق، السنة الثانية، ع/ 4، 1963.

[14] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

[15] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ب ت.

[16] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ب ط، ب ت.

[17] الشعر ولغة التضاد، الرؤية والتطبيق والميدان، مختار أبو غالي، حوليات كلية الآداب، الحولية(15)، 1995.

[18] استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشي، لخميسي شرفي، مجلة المخبر، الجزائر، العدد السابع، 2011.

[19] الاسلام والأدب، محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط1، 2001 .

[20] تكوين البلاغة، علي الفرج، دار مصطفى لإحياء التراث العربي، قم، ط1، 2001 .

[21] أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، دار العربية للكتاب، 1984.

[22] تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، حسام أحمد قاسم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

[23] البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

[24] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن،ترجمة:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1986.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[25] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط2، 2009،26. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

[26] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.

[27] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: احمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ب ت.

[28] الاستعارة في دراسات المستشرقين، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 1997.

[29] عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2011.

[30] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979.

[31] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ب ط، ب ت.

[32] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1982.

[33] علوم البلاغة البديع والمعاني والبيان، محمد احمد قاسم، ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

[34]البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

[35] البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1997.

[36] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1972.

[37] في اسلوبية النثر العربي، كريمة المدني، دار الكتب، كربلاء، ط1، 2017.

[38] في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، ع/ 32، 1991.

[39] مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

[40] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

[41] خزانة الادب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دار ومكتبة الهلال، 2004.

[42] الايضاح في علوم البلاغة،جلال الدين القزويني،تح:محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل،بيروت،ط3،ب ت.

[43] البناء الفني في شعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.

[44] البديع، عبد الله بن المعتز، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990.

[45] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

[46] علم لغة النص(النظرية والتطبيق)، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 2007 الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

[47] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[48] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، 1980.

[49] مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1991.

[50] البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، مطابع رواي، الاسكندرية، 1987.

[51] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الآداب، بيروت، 1962.

[52] البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983.

[53] علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2005.

[54] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط4، 1971.

[55] النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، رتشاردز، ترجمة: هيفاء هاشم،مطابع وزارة الثقافة، دمشق،ب ط، 1967.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq