الانحراف الأسلوبي(العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860ــ1920)م

الدكتور أحمد علي محمّد*

الملخص

كان من دواعي حصر البحث في الجانب الأسلوبي، تقدم المباحث الأسلوبية في العصر الحديث، وجعلها الحقيقة اللغوية وطرائق التعبير عنها في النص غاية البحث الأدبي ومداره الأساسي، وهذا بالطبع يتيح للباحث الخروج بمقاربات تصل في بعض الأحايين إلى ما يدنو من المعيارية، مما ييسر الحكم الموضوعي على الظاهرة الأدبية وفاعلية التجربة الشعرية أو إخفاقها في ملامسة أو تحقيق الوظيفة النوعية التي تسعى إليها النتاجات الفنية الراقية، وهنا تجب الإشارة إلى أن البلاغة العربية قد قدمت إنجازات مهمة في المجال الأسلوبي، وعلى صعيد الدرس الأسلوبي التطبيقي أيضاً خصوصاً ما اتصل بجهود الإمام عبد القاهر الجرجاني في كشوفاته الباهرة على مستوى الاستخدام الفني للغة ضمن حدود النحو ومنطقه، وتعيينه المدى لمستعمل اللغة كي يتحرك حراً وهو يؤسس الدلالة الأدبية في صورة خلاقة، وذلك لمّا اهتدى إلى فكرة النظم ، التي تقاطعت مع أبحاث الألسنيين والأسلوبيين المحدثين في العالم الغربي اليوم في أكثر من جهة.

*قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

- محاور الدراسة التطبيقية:

1.العدول وأثره في التنويعات الأسلوبية عند أبي مسلم:

إن ملاحظة جوانب اختراقات النسق الوضعي للغة ، المحكوم أساساً بالنحو ، يسهم إلى حد بعيد بمتابعة التنويعات البنائية على مستوى صناعة الجملة ، وإبراز الجهد الذي يقوم به المنشئ حين يقلّب اللغة في محاولة للانفلات من النمطية والاحتذاء ، والتعبير عن ذاته مبرزاً تميزه وتفرده في مجال الاستخدام اللغوي ، وهذا في الأصل الدافع إلى العدول ومجاوزة السنن المألوفة في التعبير والصياغة حتى التفكير وهي الجزئيات التي يشتمل عليها الأسلوب عامة. وهذا يعني أن الشاعر في تعامله مع الأنساق اللغوية يشعر على الدوام بضرورة تخطيه المألوف مستغلاً ما تتيحه الاختلافات ووجهات النظر عند من يدافعون عن الاستخدام الأمثل للغة وفق ما ترسمه القواعد والأصول ، وهم النحاة بطبيعة الحال ، ومن يريد توسيع دائرة الاستعمال بصورة تظهر جمالية اللغة وخصوصية مستعملها أعني البلاغيين .

إن الشاعر إذن يجد هامشاً للتعبير عن تجاربه وهو يتحرك بين جنبات النحو والبلاغة على حد سواء ، موظفاً ما شاء من الأساليب صعوداً وهبوطاً بين مستويات تحيل إليها تجربته في الأساس .

إن تقييد الأسلوب الشعري بالأداء المثالي الذي أقره النحو لا يعني على صعيد الدراسة الأدبية شيئاً ، ما لم يعمد على المستوى الأسلوبي إلى الانتهاك أو العدول ، ليتحول الكلام إلى صيغ فنية وعلامات أسلوبية تترك مجالاً للمنشئ كي يدل على بصمته الخاصة على اللغة.

وفي معرض دراستنا للعلامات الأسلوبية عند أبي مسلم لا بد من رصد مجالات استخدامه اللغة بصورة مغايرة لما هو وضعي في محاولة لكشف المسافة التي قطعها باتجاه التفرد والإبداع ، وهنا يمكن ملاحظة ضروب مختلفة من الأساليب التي اتبعها الشاعر للتعبير عن تجاربه كالزيادة و الحذف ، والتقديم و التأخير، والتعريف والتنكير، ودراسة حالات المسند إليه من حيث تأخيره أو تقديمه أو طيه ، والالتفات ، ومراعاة البعد الزمني للأفعال مثل الإخبار عن الماضي بالمستقبل ، والرجوع من المضارع إلى الأمر، وما يتصل بالأدوات كأحرف العطف والجر وأثرها في أداء المعاني.

2. التكرار النمطي والتقابلي وأثرهما في السياق الأسلوبي:

يتجلى التكرار بأشكاله كافة عند أبي مسلم ، وقد تركز ذلك حول المشترك اللفظي وخواص الحروف ضمن الكلمة من جهة التقارب والتباعد في مخارجها وما يترتب على ذلك من دلالات صوتية ، ومدى نجاح أبي مسلم في التكرار والتضاد وغير ذلك من الصيغ البديعية التي تدور في شعره مثل رد الأعجاز على الصدور والترديد والمشاكلة والمجاورة ... وكذلك يمكن متابعة النظر لرصد التكرار بصورتيه التقابلي والنمطي وإلى الأشكال الصوتية المترددة في القافية وسائر الصيغ اللفظية المتكررة، وكل ذلك لإيجاد صيغة تسعف على تلمس السمات الأسلوبية عند البهلاني ، ومن ثم تبيان الموقع الذي تشغله تجاربه الشعرية في خط التطور الذي قطعه الشعر العربي في العصر الحديث.

المقدمة

ـ دواعي البحث وخطته ومنهجه:

مضت الدراساتُ الأدبية التي تصبّ في مضمار تحليل النصوص الشعرية في العصر الحديث في سبل تكاد تتعدم فيها الصُّوى وتقلبت بين مناهج لا يحسن بالمرء ضمها في طاقة تشدّها قوةٌ إلى التجانس والتشابه، وهذه بالطبع علامة ثراء ، مثلما هي إشعار فوضى ، إذ تعاظم مدّ الإشكالات بوجه النقد الأدبي اليوم وهو يحدد مداخله لتقديم توصيف أو تحليل للظاهرة الأدبية للخروج من مأزق تنوّع المناهج النقدية الجديدة وكثرتها ، ومع ذلك تسنى لكثيرٍ من الدارسين الولوجَ في النّصوص الأدبية بإحدى طريقتين: الأولى لا تخرج عن شرح النّصوص وتفسير الغامض منها على صعيد الألفاظ والمعاني ، ومتابعة ما يبرز على السطح من أنماط أسلوبية يُشار إلى أثرها الجمالي والفني، وتحديد أصول الموضوعات والأفكار ، وتحليل العواطف والانفعالات والصور المثيرة ، والخيالات الجامحة وغيرها من الطاقات الفنية واللّغوية في النّص المدروس ، وكلّ ذلك إنّما يكون لغرض الفهم والتمثل.

والثانية : تخطو خطوات واسعة باتجاه ما أتاحته المناهج النقدية الحديثة في الغرب من أفكار ومصطلحات مقبوسة من الألسنية والشكلانية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية ونظرية التلقي وغيرها ، وقد صلُح منها شيءٌ في أثناء التطبيق الأدبي ، وتعذر صلاح أشياء أُخر ، وعلى أيّة حال فهنالك كثيرٌ من الباحثين مَنْ أظهر حماسة لتطبيق مبادئ هذه المناهج ولا سيما البنيوية ، وفي ظنّهم أنّهم قدموا إنجازاتٍ مهمةً بتحويل النّص المدروس ، خصوصاً القديم ، إلى رسوم بيانية وأشكال هندسية ورموزٍ رياضية من شأنها إيذاء الظاهرة الأدبية قبل كلّ شيء، كما هو الشأن في محاولات كمال أبي ديب البنيوية وتطبيقاته على النّصوص الشّعرية الجاهلية في مؤلفه"جدلية الخفاء والتجلي"، وفهد عكام في كتابه " الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً" وغيرهما.

أما الدراسات التي تناولت الأسلوب في تراث السّلف والمحدثين مثل دراسة عبد السلام المسدي "الأسلوب والأسلوبية " ومحمد عبد المطلب في "البلاغة والأسلوبية"

وصلاح فضل في "علم الأسلوب "فقد عرضت لمسائل في غاية الأهمية، خصوصاً في الجوانب النظرية، وأما المجال التطبيقي فكان مداه محدوداً.

ونحن إذْ نقدّم هذه المحاولة لا نزعم أننا نستوفي تلك الجهود ، وإنّما قد نقع في مدى أضيق مما لاحظناه عند غيرنا، غير أنّ هذه الدراسة تجد لنفسها مسوغاً لتسهم في هذا الباب، يتمثل بإجراء تطبيقات أسلوبية على نتاج شاعر محدد ، والإفادة من النواحي النظرية الثرة التي أفرزتها الدراسات السابقة ، وفي الوقت ذاته الإفادة من تطبيقات المفسرين والبلاغيين الموضعية التي حفلت بها الكتب القديمة سواء أكان ذلك في كتب التفسير كما هو الشأن عند الزمخشري في "الكشاف " أم في كتب البلاغة كما هي الحال عند عبد القاهر في " دلائل الإعجاز".

وقد استقرت لنا خطة البحث على الوجه الآتي:

1. مجالات الأسلوب ومفهومه: وهنا حاولنا الوقوف عند شواهد منتقاة من تراث السلف في تعريف الأسلوب وتحديد مجالاته التطبيقية ليكون ذلك مرتكزاً يتكامل وما أفدناه من آراء علماء اللّغة والدارسين المحدثين في هذا الباب.
2. ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني ، وقد تهيأ لنا أنّ تلك الظواهر تتركز حول ثلاث نقاط : الأولى تتصل بالانحراف الأسلوبي أو ما يعرف بالعدول عن الأصل ، ويندرج تحت إطارها مؤشران:

* الانحراف عن القاعدة وعن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي ، وهو انحراف يشكّل منبهات أسلوبية تلفت نظر القارئ إلى مدى التجاوز الذي قام به الشاعر في هذا الموضع أو ذاك ، كالاعتماد على المجاز والاستعارة والتمثيل، وفي الوقت نفسه يمثل قيداً جديداً يضاف إلى مجموعة القيود التي تُحدد لضبط مجالات الاستخدام اللّغوي بالصورة المثالية .

* الانحراف عن النسق النحوي كالالتفات والتقديم والتأخير والحذف والعدول في استخدام أدوات الربط وغيرها.

والثانية : ما يُعرف بالسياق الأسلوبي ، أو "النموذج اللّغوي المنكسر بعنصر غير متوقع " كما عرفه ريفاتير ، وتناولنا في هذه النقطة أزمنة الأفعال وما تشير إليه مسألة التنوع الزمني على صعيد السياق الأسلوبي ، ثم وقفنا عند معدلات التكرار والتضاد.

والثالثة: تتعلق بالانحراف الذي ينتهك به المنشئ القاعدة دون مراعاة الأسس ، كالتصرف في أبنية بعض الكلمات ، وهي أمثلة محكومة بالضرورة ومحصورة في مجالات محددة كان الباعث عليها في كثير من الأحيان الحفاظ على الكيان العروضي للبيت.

أما المنهج في هذه الدراسة فيحسن تحديده في جهتين: الأولى تحديد ظواهر الانحراف طبقاً لتأثرها بمبدأ الاختيار والتركيب ، وهي الطريقة الخاصة بنظم الألفاظ ضمن عبارات تشير إلى استعمال خاص للغة ، وفي الوقت نفسه تدل على الانحراف عن الأصل الذي وضعه المعجم والنحو على حدٍّ سواء ، وقياس مدى الانحراف أو مدى المطابقة مع ما أقرته المباحث البلاغية التي وجهت النظر إلى الوظيفة الجمالية للغة ، وكانت تلك المباحث فتحت في هذا المجال باباً واسعاً للعدول عن الأصل لبلوغ ذلك الملمح . وهنا نشير إلى أنه يصعب وضع جداول إحصائية لتلك الانحرافات ، لذلك اكتفينا بتحديد أنماط الأسلوب الموضحة لهذا الجانب.

والثانية:الوقوف عند ظواهر الانحراف الشامل المتمثل بمعدلات التكرار في شعر أبي مسلم ، وملاحظة الأسباب الداعية إلى تطويله الشعر ، وهنا يصعب التصنيف أيضاً، أو أنّه عديم الجدوى على اعتبار أن التكرار لا يخضع عند شاعرنا إلى مسألة فنية بمقدار خضوعه إلى حاجات إنشادية هي في واقع الحال خارجة عن بنية القصيدة.

إنّ تطبيق المنهج بالصورة الموصوفة آنفاً يكشف عن إشكاليات ، يتركز معظمها حول صعوبة تصنيف الظواهر الأسلوبية في جداول إحصائية تحرياً للدقة والانضباط في الحكم على تلك الظواهر ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى صعوبة التحقق من صحة المقاربة التي يقوم بها الباحث عند استخلاصه السمات الأسلوبية ، ومدى تأثيرها في السياق ؛ ذلك لأن البهلاني في كثير من الأحيان يعمد إلى محاكاة أساليب مَنْ سبقه ، وهذا يستلزم تبصراً بأساليب الأقدمين من الشعراء، مثلما يستلزم معرفة أكيدة بالقواعد النحوية ، وأنساق اللّغة في أوضاعها القياسية والسماعية ، اعتماداً على المعجمات ، وخبرة بمجريات المباحث البلاغية التي أشارت إلى المدى الذي يحسن فيه العدول عن الأصل .

وهنا يحسن الوقوف عند ما سماه د.صلاح فضل بعوائق البحث الأسلوبي لمحاورتها، ذلك لأنها تشكل أكثر من نقطة خلاف في هذا الباب. وقد ذكر أنّه :" يترتب على هذه النظرية(دراسة الأسلوب) وجود نصوص بلا أسلوب ، وهي النصوص التي لا تنحرف عن قاعدة ما، إذ يصعب تحديد كلّ من القاعدة والانحراف بالدقة العلمية المنشودة. فلا تتطابق الانحرفات مع الخواص الأسلوبية في مقدارهما ، ولا تغطي إحداهما الأخرى فهناك انحرافات لا يترتب عليها تأثير أسلوبي مثل جمع الأخطاء ، والجمل غير المكتملة، كما أنّ هناك عناصر ذات أهمية أسلوبية دون أن تكون خروجاً على اللّغة ، ولهذا ربما كانت هذه النظرية قابلة للتطبيق في الأدب على الأسلوب ذي الطابع الشخصي البارز شديد التمثيل لمزاج خاص في بعض التجارب الشعرية المتميزة ، ولكنّها فيما يبدو لا تصلح للتطبيق على مؤلفين يكتبون بأسلوب عادي، ولعل أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية في تفسير النّصوص الأدبية

هو الاعتداد بالملامح الأسلوبية القليلة المميزة غير المستعملة عادة ، وإهمال بقية ملامح النص وبنيته الأساسية"[1]

وهنا يمكن التساؤل : إذا كان هناك نص بلا أسلوب ، إذ الأسلوب كما يقول فاليري : ما هو إلا انحراف عن القاعدة أو الأصل الموضوع عليه الكلام ، أو هو الانتهاك كما قال كوهين ، فلن يكون هناك نص ينطوي على خصائص نوعية للأسلوب ، لأن النص الذي تغيب ملامحه الأسلوبية يذوب في غيره ، إذن لا بد للنص من علامات فارقة في الأسلوب ليعبر عن فرادته، وهذا لا يمنع أن تكون هنالك عناصر موروثة وتقليدية بجانب تلك العناصر الفريدة، لأنّه من المحال أن يقوم نص على ما هو فريد فحسب، وكذلك لا قيمة له إذا قام على عناصر تقليدية بصورة كلية ، وقد التفت النقاد القدامى إلى هذه الناحية فذكر ابن رشيق في باب السَّرق: أنّ انصراف الشاعر عن كلّ ما سبق إليه دليل غفلة، واتكاله على من تقدمه مؤشر بلادة[2]، والأصل أن تتداخل النصوص ليتشكل ما يعرف بفسيفساء النص، أو الرماد الثقافي الذي يختزنه كلّ نص بتناصه مع نصوص لا حصر لها، وفي الوقت ذاته ينطوي على ما يحفظ له كيانه من الذوبان الكامل في غيره ، وهذا إنّما يكون على صعيد الأسلوب قبل كلّ شيء.

هذه العقبات التي وضعها د. فضل أمام الدراسات التي تتناول الأسلوب مبالغ فيها، لأنّ المباحث البلاغية قد شملت أنحاء متعددة في مجالات الدراسة الخاصة بالأسلوب ، وهذه إنّما تمثل مرتكزاً لكلّ دراسة لاحقة تعينها على تلمس الانحرافات. وأما معرفة القواعد فمتيسر لأنّ اللّغة العربية استوفت مباحثها النحوية ، وكذلك نضجت مباحثها

[1] فضل ، صلاح (علم الأسلوب) ص : 185
2 القيرواني ، ابن رشيق (العمدة) ص: 267/1

اللّغوية مما يجعل قضية استقصاء القواعد على الصعيدين اللّغـوي والنحـوي أمـراً ممكناً.

إن الأخطاء اللّغوية ، والجمل غير المكتملة ينجم عنها أثر سلبي في الأسـلوب ، وليس من الممكن عزلها عن الظواهر الأسلوبية ، فقد عدّ الأصمعي لحن ابن المقفـع في بعض الكلمات مثل تعريفه (كل وبعض) من علامات تراجع أسـلوبه[3]. ذلـك لأن العناصر السلبية تضعف الأسلوب ، كما أن الإشارة إلى العيوب التي تخالط أسـاليب الأدباء تعين على تقويم مستوى مستخدم اللغة في آخر الأمر، إذ لا تقـف دراسـات الأسلوب عند إبراز العناصر الجمالية في الأداء فحسب، وإنّما تحاول وضع يدها على مواضع القوة والضعف فيه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية، فإنّ محاكـاة أصـل الكلام لا تتعارض مع الأسلوب ، فالأسلوب مع أنّه علامة شخصية إلا أنّـه يتـصل بعناصر ثابتة تشدّه إلى أصل الكلام والقواعد، ومحال أن يكون هنـاك نـص يمثـل انحرافاً كاملاً عن الأصل، حينئذٍ لن يكون هناك نصّ ولا لغة.

الأسلوب شخصي مهما تضاءلت نسبة انحرافه عن الأصل ، ثم ليس هنالك أديـب يكتب بأسلوب عادي ، وإن وجد لا يُسمّى أديباً على أيّة حال.

لا شك أنّ دراسة الأسلوب تهتم فيما تهتم بالخصائص النوعيـة الخارجـة علـى الاستخدام العادي للغة، وأما الظواهر المتبقية فإنّ ذلك من شأن المناهج الأخرى .

وفحوى القول: إنّ حقل دراسة الأسلوب في النصوص الأدبية ثري ، ومـن شـأنه كشف جوانب كثيرة للظاهرة الأدبية، ليس بوسـع المنـاهج الأخـرى أن تطولهـا، خصوصاً أنّ الدراسات الأسلوبية التطبيقية في الأدب العربي نادرةٌ ، ومحاولتنا هنـا

[3] حسين ، طه (من حديث الشعر والنثر) ص: 148.

إنما تصبّ في الجانب التطبيقي وقد خُصصتْ للوقوف على السِّمات الأسلوبية لشعر أبي مسلم البهلاني4.

.أولاً: الأسلوب ومجالاته

راودت فكرة الأسلوب ووجوه الأداء الكلامي أذهان المفسرين والبلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث الهجري ، وقد استأثر موضوع الإعجاز القرآني باهتمامهم البالغ ، فانصرفوا إلى تحديد وجوهه وتجلياته في القرآن الكريم، على اعتبار الإعجاز متصلاً بالجانب البياني أساساً، وكان ابن قتيبة الدينوري (276هـ) قد لاحظ أنّ دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب القرآني ، فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز التي ينطوي عليها الأسلوب القرآني فذكر:" إنما يعرف فضل القرآن مَنْ كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب"[5]. أما الباقلاني فقد حاول تأكيد فكرة تفرد القرآن الكريم من جهة نظمه المعجز ، بطريق مقارنة بعض أساليبه بما تعدّه العرب غايةً في نظمها، وكان الباقلاني قد رأى ذلك في نصين شعريين: أحدهما لامرئ القيس على اعتباره من القدماء المجودين في الشعر، وقد سبق الناس إلى أشياء

[4] هو ناصر بن سالم بن عديم بن صالح الرواحي البهلاني المعروف بأبي مسلم ، ولد بقرية محرم التابعة لولاية سمائل العمانية. نشأ بسمائل وتلقى علومه في صغره فيها، ثم انتقل إلى زنجبار حيث كان أخوته ، وتوفي فيها سنة 1920 على أرجح الأقوال. له ديوان مطبوع ، وقد غلبت على شعره النفحات الإيمانية ، وتوزعت موضوعاته بين الأذكار والتسبيح والوعظ ، وله قصائد طوال في الرثاء والمدح والإخوانيات. ويعدّ من أشهر شعراء عمان في الزمن الحديث.

5 ابن قتيبة (تأويل مشكل القرآن) ص: 12.

ابتدعها ، والآخر للبحتري وهو من أصحاب الديباجة في الشعر ، وكان يسمي بعض شعره سلاسل الذهب. مشيراً وهو يعرض هذين النموذجين إلى أهم ملامحهما البنائية في الابتداء والتخلص والانتهاء وتوالي الأجزاء وتماسك الأقسام، منبهاً لما يمتازان به من سمات على نطاق اللّغة والأسلوب والمعاني والموضوعات ، منتهياً إلى القول:" إنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابه ، وله أسلوب يختصّ به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام"[6].

أما الزمخشري فقد دقق النظر في الخواص الأسلوبية لبعض سور القرآن في كتابه (الكشاف)، كما هو الأمر في سورة الحمد :(الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين ، إياك نعبد ، وإياك نستعين، اهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم، غير المغضوب عليهم ولا الضالين)، فقال: "فإن قلت لِمَ عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت هذا يسمى الالتفات في علم البيان، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم"[7].

وقد ظل البحث الأسلوبي قائماً على وصف وجوه الاستخدام اللغوي ، وملاحظة وجود المنبهات الأسلوبية ، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني فقدم تصوراً دقيقاً لمفهوم الأسلوب فذكر: "أنّه الضربُ من النّظم والطريقة فيه"[8]، ثم أشار إلى أنّ

6 الباقلاني (إعجاز القرآن) ص:36.

7 الزمخشري (الكشاف) ص:14/1

8 المصدر نفسه.

مجالات الأسلوب في النّظم لا تخرج عن ترتيب الألفاظ في أنساق بصورة تتبع ترتيب المعـــاني في نفس المتكلم ، ومن خلال ذلك تنبه لصلة النحو بالمعاني فقـال فـي كلامه على النظم :" أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه النحو وتعمل على قوانينـه وأصوله"[9]، وعلى هذا الأساس غدا النحو متصلاً عنده بالمستوى الجمالي مثل اتصاله بجانب الاستخدام المثالي، إذ النحو لا يعني بنظره العلم بمواضع الإعراب ، فهذا كما يشير أمر مشترك بين الناس ، وهو ليس مما يستنبط بالفكر والروية ، ولـيس لأحـد فضل على غيره إذا علم أنّ الفاعل مرفوع والمفعول منصوب، فهذه إمكانات متحققـة في العلم، وإنّما المزية الوصف الموجب للإعراب[10]، فأدرك نظام اللغة مـن خـلال النحو ، وهو نظام يختلف في تراكيبه من جنس في الكلام إلى جنس آخر، وهنا أشار إلى أنّ خصوصية كلّ شاعر تظهر من خلال اعتماده علـى إمكانـات محـددة مـن إمكانات النحو، وإن تشابهت المعاني وتداخلت الأغراض ، فإنّ المقارنة تبقـى قائمـة بين تركيب وتركيب ، ثم تظهر الفروق بعدئذ في نظم الكلام ، من أجل ذلك يغدو نقل المعنى وتأديته بالصورة الموضوع عليها محالاً؛ لأنّنا سنجد صياغة جديدة يتحول إليها المعنى بمجرد نقله من سياق إلى سياق ، يقول:"ولا يغرنّك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فإنّه تسامح منهم، والمراد أنّه أدى الغـرض فأمّا أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتّى لا تعقل ههنا إلا

[9] المصدر نفسه.
[10] الجرجاني (دلائل الإعجاز) ص:361.

ما عقلته هناك، ولكي تكون حال الصورتين المشتبهتين في عينيك كالسوارين والشنفين ففي غاية المحال"[11].

لقد خلص عبد القاهر في تأييده علاقة النحو بالنّظم وبالأسلوب إلى أنّ النحو بإمكاناته الواسعة يتيح لكلّ منشئ قدراً من التميز الدال على خصوصية نظمه ، إذْ الألفاظ في ذاتها لا ينجم عن استعمالها فضلٌ للقائل ، لأنّها لا تختص بأحد دون آخر، وإنّما تكون الخصوصية في النّظم والتركيب.

إنّ الألفاظ عند عبد القاهر ما هي إلا رموز للمعاني ، لهذا فهي لا تكتسب صفة الفصاحة في ذاتها ، لأنّ الفصاحة عنده سمة للمتكلم دون واضع اللغة ، والمتكلم ليس بمقدوره أن يزيد من عنده في اللفظ شيئاً ليس هو في اللّغة ؛ فإنْ فعل ذلك خرج على اللّغة ، وعليه لا يكون المتكلم متكلماً إلا إذا استعمل اللّغة على ما وضعت له ، وفي ذلك دلالة عنده أنّ الفصاحة لا تتصل باللّفظ بمثل اتصالها بالتركيب، وقد ضرب على ذلك مثالاً بقوله :" فإذا قلت في لفظ "اشتعل" من قوله تعالى " واشتعل الرأس شيباً" إنّها في أعلى مرتبة من الفصاحة لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولاً بها الرأس معرفاً بالألف واللام ومقروناً إليه الشيب منكراً منصوباً[12]، وإدراكه خاصية الأسلوب في ضوء النحو على هذه الجهة من الدّقة والشمول جعله يلتقي مع علماء اللّغة المحدثين في أكثر من موضع[13].

وكما أنّ ثمةَ ارتباطاً قوياً بين النحو والنظم من جهةٍ ، وبينهما وبين الأسلوب من جهة ثانية ، فهنالك علاقة عضوية بين الأسلوب والبلاغة عند عبد القاهر، تبدو لنا من

---

[11] المصدر السابق .

[12] المصدر السابق.

[13] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) ص:44.

خلال اهتمامه بالمعنى والدلالة والغرض والمجاز من استعارة وكناية وتمثيل ، إذ الدلالة لا يبعث عليها الكلام العادي ، وإنّما يكون الباعث عليها المجاز الذي يجري وفق آلة النحو أساساً يقول:" إنّ الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النّظم ، وعنها يحدث وبها يكون ؛ لأنّه لا يتصور أن يدخل شيءٌ منها في الكلم ، وهي أفراد لم يتوافر فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون أُلِّفَ مع غيره"[14].

وعلى هذا النحو تسنى للبلاغيين العرب وضع أساس لدراسة الأسلوب ، وهو أساس يتيح للمنشئ استخدام اللّغة على نحو يكشف عن خصوصيتها وجماليتها .

وسّعت الدراسات اللّغوية الحديثة مجالات البحث الأسلوبي لتشمل جوانب متباعدة في مسائل التعبير اللّغوي ، فكانت جهودُ" فرديناند دوسوسير"(1857ــ1913م) في نظريته القائمة على علاقة اللّغة بالكلام، وتحليل الرموز اللّغوية ، ودراسة التركيب العام للنظام اللّغوي ، وما ينطوي عليه ذلك من صور صوتية ودلالات ، تتأسس بينها علاقات اعتباطية في البدء ، ثم تخضع تلك الصور للنظام حالما تتشكل التراكيب ،غير أنّ تأصيل العلاقة بين الدال والمدلول كما يرى "دوسوسير" من خلال السياق أو التركيب يحجب إدراك السمة التواصلية للغة ، وعليه فإنّ النظام اللّغوي لا يعطي النتيجة المرجوة منه ما لم يرتبط بأنظمة أخرى خارجة عنه[15]، وقد أفاد "بالي" (1865ــ1947م) من أفكار دوسوسير في اعتبار اللّغة نظاماً من العلامات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم ، غير أنّه لم يحفل باللّغة الأدبية ، وكان ذلك كما يشير نفر من الدارسين من الأسباب الداعية لتجاوز آرائه في مجال دراسة الأسلوب، مع أنّه في اعتبار الكثيرين من مؤسسي هذا العلم.

[14] الجرجاني (أسرار البلاغة) ص:281.

[15] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) ص:173.

ثم جاء "كريسو" ليعيد الاعتبار إلى اللّغة الأدبية بعدما أبعدها "بالي" عن المجال الأسلوبي ، فوجد في الأدب شكلاً من أشكال التواصل الجمالي بين المؤلف والمتلقي، ونحا "ماروز" نحو "كريسو" في التركيز على لغة الأدب في التحليل الأسلوبي، مستقصياً ظواهرها مثل علاقة المحسوس بالمجرد، والمجمل بالمفصل، والحقيقة بالمجاز، والشعر بالنثر، واللفظ بالتركيب.[16]

ثم جاء "آمادو ألونسو" ليطابق في دراساته الأسلوبية التي أقامها على أشعار بابلو نيرودا ، بين النقد الأدبي والأسلوبية محاولاً تعرف السّمات الأسلوبية للمنشئ من خلال نتاجه ، مركزاً على علاقة الأديب بالأثر ، وعلاقة الدال بالمدلول من خلال التركيب ، وما ينجم عن كلّ ذلك من عناصر معنوية وتأثيرية . ويتجاوز" ألونسو" نظرة دوسوسير إلى اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ، لتتحول تلك العلاقة عنده إلى علاقة سببية ، مما جعل للدراسة الأسلوبية أهدافاً تتركز في معظمها حول الغاية التوصيلية للغة ، ولعل أهم ما نجم عن مباحث "ألونسو" توضيح الكيفية التي يبنى بها الجسر بين الدال والمدلول ، وهو في حال التكوين ". ويلاحظ الدارسون أنّ محاولته تحديد العلاقات المتشابكة داخل العمل الأدبي أوقعته في متاهات غامضة ، خصوصاً عندما تكلم على اللحظة الاستشراقية التي تتداخل بعوالم غامضة من الأفكار والعواطف والتهويمات والذكريات.[17]

أما الشكلانيون الروس فقد بذلوا جهوداً تذكر في باب الدراسات الأسلوبية ، إذ تركزت مباحثهم حول الجوانب الفنية للأدب منطلقين من اللّغة مركزين على دراسة الأصوات المتكررة ، وتمثيل وحدات الدلالة ، والوقوف عند البنى النحوية ، وجزئيات الصورة ، مبينين كيفية تفاعل هذه المستويات في النتاج على نحو شامل.

[16] المرجع السابق.

[17] المرجع السابق.

وفي ألمانيا ظهر "كارل فوسلر" الذي أطلق اسم الأسلوبية على الناحية التي تدرس اللّغة في علاقتها بالخلق الفردي ، ولاحظ في معرض دراسته للغة من هذه الجهة أنّ الذي يتطور ليس الفن وإنّما التكنيك أو الجهد الفردي الذي يقدمه المبدع . وقد تبعه "أولمان" فربط بين الأسلوبية والألسنية.أمّا "بيرس "فقد وضع المباحث الأسلوبية قبالة السيميولوجيا فدرس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها بالموضوعات المتصلة بالطبيعة والإنسان ، وهذا ما أسهم في تطور الاتجاهات التحليلية في النقد الأدبي، في حين ركز "جاكبسون" على اللّغة والإنشاء ، وكان ذلك في محاضرة له بهذا العنوان ألقاها في أمريكا سنة 1960م ، وكانت الأسلوبية قد أفادت من جهود "رينيه ويليك"" وأوستن وارين"خصوصاً في مجال النظرية الأدبية التي لا تنظر إلى النتاج الأدبي بوصفه وثيقة اجتماعية أو تاريخية ،أو موعظة أو كشفاً دينياً أو تأملاً فلسفياً ، وإنّما على اعتباره لغةً بالمقام الأول .[18]

أما مفهوم الأسلوب فقد تكشّف في المباحث العربية على يد كثير من الأدباء والبلاغيين ولاسيما عبد القاهر ، إذ نراه يضع له تعريفاً متصلاً بالنّظم ليقول:" هو الضرب من النظم والطريقة فيه "[19]. ولمّا جاء حازم القرطاجني وسّع مفهوم الأسلوب ليشمل النتاج الأدبي كلّه بما فيه من عناصر داخلة في الصياغة، أو في أغراض الشعر خاصة حين يقول:" لمّا كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ، ومسائل منها تقتنى ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات ، والنقلة من بعضها إلى

[18] المرجع السابق.

[19] الجرجاني (دلائل الإعجاز) ص:361.

بعض ، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ"[20].

وقد وقف ابن خلدون عند تعريف الأسلوب فذكر أنّه:" المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ... ,إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص "[21].

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث وجدنا أهم محاولة استهدفت تحديد مفهوم الأسلوب دراسة أحمد الشايب الذي وقف فيها عند الأسلوب محدداً المقصود منه ، وأنواعه وعناصره ومقوماته ، وقد وضع له جملة من التعريفات أبرزها : " إنّه الصورة اللفظية التي يُعَبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار"[22].

أمّا علماء اللّغة الغربيون فقد وضعوا تعريفات عّدة للأسلوب أظهرها ما ذكره "بالي" من أنّه " يتمثل في مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفياً في المستمع "[23]. وما ذكره "أمادو ألونسو" من أنّه " الطريقة التي يتكون بها العمل الأدبي في جملته وعناصره التفصيلية ، وهي التي تحدد أنماط المتعة الجمالية الناجمة عنها"[24]. أمّا

[20] القرطاجني (منهاج البلغاء) ص: 363

[21] ابن خلدون (المقدمة) ص489.

[22] الشايب (الأسلوب) ص:100.

[23] فضل (علم الأسلوب) 86.

[24] المرجع السابق.

"رولان بارت" فقد رأى أنّ الأسلوب هو لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف[25].

ثانياً: العدول الأسلوبي

انتهينا في عرضنا السابق لجهود الباحثين في مجال الأسلوب إلى أنّ التناول الأسلوبي إنّما ينصب على اللّغة الأدبية بوصفها مبعث الإحساس بالتنوع والتفرد في مجال الأداء اللّغوي بما فيه من وعي واختيار ، وما فيه من انحرافات عن أصل الكلام ، ويمكن تبيان سمات الأسلوب عند البهلاني بالنظر إلى المواضع التي تمثل تجاوزاً وعدولاً عن الوضع اللّغوي وعن النسق النحوي ، وما يمكن أن يؤثر في السياق الأسلوبي عامة.

* العدول عن الأصل اللغوي:

يتمثل هذا الضرب من العدول في ظواهر لا تنحصر في مجال الاستخدام الأدبي في شعر البهلاني . وإذا كان الشاعر عامة لا يفكر في اللّغة أو النحو وهو يعبر عن تجربته الشعرية ، إلا أنّ ما يقوله فعلاً لا يخرج عن الإطار الذي رسمته القواعد إلا في حالات قليلة وجدت البلاغة لها مسوغات في سبيل إيجاد لغة ذات طبيعة تواصلية ، بوسعها التأثير في السامع ملبية لديه حاجات فنية وجمالية. غير أنّ ما تتيحه البلاغة لمنشئ القول الأدبي لا يصل في كلّ حالاته إلى درجة تحطيم القواعد المستقرة للغة ، وإنّما تتيح ما يضمن للظاهرة الأدبية النمو في حدود ما تجيزه القواعد أصلاً، وهي الحال التي لا تتعدى استخدام بعض الكلمات بعيداً عن دلالاتها المألوفة كما هو الشأن في المجاز ، أو التصرف في ترتيب الكلمة بصورة

[25] المرجع السابق.

تخالف النسق المألوف كما هي الحال في التقديم والتأخير ، أو التركيز على الصيغ المتقابلة التي من شأنها كسر تسلسل الكلام ، ومنعه من الجريان على وتيرة واحدة كالحال التي تبدو في استعمال التضاد .

ومن شأن هذه الوسائل جميعاً التحول على الصعيد الأسلوبي إلى منبهات تثير المتلقي، وتخلق لديه قدرة على تمثل القيم الفنية التي ينطوي عليها الأثر الأدبي ، ومن هنا كان الاهتمام بها وتسجيلها من مهام هذا المبحث الذي نعقده لاستكشاف الملامح الأسلوبية في خطاب أبي مسلم الشعري.

الاستبدال والمجاز:

تقر الدراسات الأسلوبية بازدواجية الخطاب في الناتج الكلامي الصادر عن مستعمل اللّغة ، فكثيراً ما يجد نفسه ، في أثناء إنشائه الكلام ، أمام طائفة من المفردات ، يمكن لكلّ واحدة أن تؤدي المعنى المطلوب ، وحالما يخرج المنشئ معناه من التصور إلى الواقع ، يختار من هيئات الألفاظ واحدة يسوق بها معناه ، حينئذ تنعزل سائر الألفاظ المشابهة ، ثم تأتي مرحلة النّظم لتستقر الكلمة المختارة في سياق يقر به النحو ، وترتب وفق ترتيب المعاني في نفس صاحبها على الصورة التي حددها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم. وهكذا تتشكل لبنات القول حتى تتم صورته الكلية ، وهي صورة لا تخرج عن كونها خطاباً عادياً يؤدي غرضا نفعياً أو رسالة يريد المنشئ تبليغها للمتلقي.

غير أنّ صناع الأدب لا يمضون وفق السبل التي أشرنا إليها آنفاً في تعاملهم مع اللّغة، وإنّما يعمدون إلى خلخلة الأنظمة الثابتة للغة ، فيختارون من المفردات ما يحتمل طاقات تأثيرية واسعة ، ومن ثَمّ تحمليها دلالات إضافية ، لينجم عن ذلك خلل في العلاقات اللّغوية الراسخة ؛ ذلك لأنّ الألفاظ في أثناء ذلك تلبس دلالات جديدة لتؤصل علاقات لم تكن مألوفة من قبل ، وهذا عمل مقصود يتوخى منه الأديب زيادة الطاقات الإيحائية للألفاظ ، وتوسيع حقولها الدلالية لتستوعب دقائق التجارب التي

يعبر عنها ، من أجل ذلك كان المجاز وما يتيحه من إمكانات تسعف على تجاوز ما هو مألوف في المجال الدلالي من أهم الوسائل المثيرة التي تنطوي على منبهات أسلوبية تمكّن الأديب من ترك بصماته الشخصية على اللّغة.

لقد عرّف البلاغيون المجازاللّغوي بأنّه الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له[26]، أو ما سماه السكاكي " الكلمة المستعملة في معنى معناها"[27]. وبمقتضيات المجاز تبدو مؤشرات الأسلوب مركزة على مستويين للدلالة : الأول: ما يُعرف بدلالة المطابقة ، وهو ما يُفهم من اللّفظ الذي انتقل من مجاله الحقيقي إلى مجال مجازي مثل كلمة (صلاة ــ كتب ...) إذ كانت كلمة "كتب" في الأصل تعني (خاط أو ربط) كَكَتْبِ القربة أي شدّها بالوكاء، غير أنّها استخدمت فيما بعد لغير الخياطة، ثم تعذر عليها الرجوع إلى ما كانت عليه في الأصل ، وما من أحد اليوم يستخدمها إلا بمعناها الجديد ، مع أنّ ذلك المعنى مخالف لما وضعت له . وهذا ينطبق على ألفاظ كثيرة في اللّغة تيسر لها الانتقال من دلالة إلى أخرى في ضوء تزايد المعاني ومحدودية الألفاظ ، وهذا الضرب من المجاز غدا من الآلية بحيث لا يشعر بأثره في الكلام أحد سوى المعنيين بتاريخ الألفاظ.

والثاني: دلالة اللفظ على شيء أخرجه المتكلم عن معناه بغية حمل السامع على التأثر به مما يشكّل على مستوى الأسلوب انحرافاً عن الوضع يتوقف قبوله على مدى استجابة المتلقي لمثل هذا الضرب من العدول ، وهناك شواهد كثيرة في تأريخنا الأدبي تشير إلى نفور الذوق من مجازات أبي تمام خصوصاً كقوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

26 ابن الأثير(المثل السائر) ص: 71/2.

27 السكاكي (مفتاح العلوم) ص: 153 والآمدي (الموازنة) ص:261/1

فقد عيب عليه ، كما يذكر الآمدي ، قوله:" لا تسقني ماء الملام" فجعل للملام ماءً ليقابل بين ماء وماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة" وقد نفى الآمدي العيب الذي ألحق بكلام أبي تمام ملتمساً نظائره في أقوال القدماء كذي الرمة في قوله:[27](مكرر)

أداراً بحزوى هجتِ للعين عبرةً فماء الهوى يرفضُّ أو يترقرق

وكان أبو مسلم البهلاني ركب أسلوب المجاز في شواهد لا تنحصر في شعره ، وعمد إلى التركيز على مفردات بعينها أجراها مجرى المجاز اللّغوي كما هو الشأن في قصيدته "النهروانية" حين يذكر[28]:

عهوداً على عين الرقيب اختلستُها ذوتْ روضةٌ منها وجفّ غديرُ

فإذا كانت مجمل المفردات في هذا الشاهد يمكن أن تخضع لعملية الاستبدال ، بمعنى أنّها مختارة من مجموعات لفظية حلّ المذكور منها محل المعزول، إلا أنّ قوله :(اختلستها) فيه عدول مجازي عن الأصل لا يمكن رده إلى الاستبدال ؛ لأنّ نسبة اختلاس النظر انحراف عن النمط التركيبي الأصيل للغة. فالاختلاس وفق ما وُضع له في الأصل المعجمي يعني "الاستلاب" ، والشاعر هنا عدل عن هذا المعنى فخرج به عن الأصل، وإذا كان استخدام (الاختلاس) بمعنى النظر ليس من ابتداع أبي مسلم ، إلا أنّه تحوّل إلى سمة أسلوبية لمجرد ترجيحه المجاز على الحقيقة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّ التركيب الذي صبّ فيه البهلاني المجاز حمل بصمة شخصية بوصفه مقروناً بكلمة (عهوداً) فنجمت دلالة إضافية بعودة الضمير في (اختلستها) إلى (عهوداً) فصارت العهود من كثرة تأمل الشاعر لتفصيلاتها بمقام النظر الذي يسترقه بين حين وآخر.

[28] البهلاني(ديوانه) ط وزارة التراث 1987م ص:7.

ونرى البهلاني يلح على هذه الكلمة في مواضع أخرى من شعره ، مما يشي بأنّه كان يرى فيها ملمحاً جمالياً يلبي حاجته إلى التجاوز ، يقول[29]:

سحرٌ ومكرٌ وأحزانٌ نـضارتها فاحذرْ إذا خالـست مكـراً وتمويهـا

وأراد بقوله (خالستْ): النظرة الماكرة ، والضمير عائد إلى الدنيا التي لا تنـي تنظر نظرات ماكرة إلى الأحياء.

وإذا ما تجاوزنا كلمة (خالس) وما تنطوي عليه من دلالات مجازية عند أبي مسلم، وجدناه مولعاً باستخدام كلمة (الشّمس) وما يلحق بها من مفـردات تجانـسها مثل:(النجوم ، الأقمار، الكواكب ، السموات ، الأنوار ، الأضواء ...) وغيرها ممـا يلبي عنده حاجات فنية لا تنحـصر ، وقـد جـرى فـي اسـتعمالها علـى جهـة المجاز(الاستعارة) وفق علاقة المشابهة التي تبرز في قوله[30]:

فإنْ نبكِ أهـلَ العلـم نبـك حياتنـا عليهم كما بالمـاء ينـضر عـودُ
خذا حدثاني عن شـموس تـساقطتْ ببطن الثـرى مـاذا هنـاك تريـدُ

فأراد بالشّموس هنا أهل العلم ، والعلاقة قائمة على المشابهة ، وبقرينة السياق الـذي يمنع من إيراد المعنى الحقيقي. ويقول في شاهد آخر مركزاً على الدلالة نفسها[31]:

فمن عجبٍ أن تُحْبسَ الشّمسُ في الثّرى فتعتقـب الأيـامُ والجـو مظلـمُ

ويقول[32]:

[29] المصدر نفسه ص:306.

30 المصدر نفسه ص:323.

31 المصدر السابق ص:356.

شمسَ المعارفِ يا سلطانَها كُــسِفَتْ كسوفَ شمسك عن صبح وعن طَفَلِ

ويقول[33]:

أما وشــموس للمعــارف أســفرت بأســـفاره إنّـــي بـــه لكميـــدُ

ويقول[34]:

كنتَ فيه الشمسَ نــوراً وهــدى وارتفاعاً وانتفاعاً بل أجـــــــلْ

وإذا ما انفلت من سحر كلمة (الشّمس)، سارع ليجري في فلك كلمات لا تبعــد عنها من حيث الدلالة المجازية ككلمة (كوكب) في قوله مخاطباً الموت[35]:

أطفأتَ أزهرَ كوكبٍ ملأً الفــضا ضـــوءاً وجئـــتَ بظلمـــةِ الأكـــدارِ

وكلمة (الضياء) في قوله[36]:

بل من على الشمس إذ تجري مقدرة لمــستقر لهــا حيــث الــضيا انكتمــا

فالضياء هنا أُريد به سنا المرثي الذي انحسر بعد أن أفلت شمسه ، وإلى هذه الدلالة تنتهي كلمة (أشعة) في قوله:[37]

32 المصدر السابق ص: 364.

33 المصدر السابق ص:317.

34 المصدر السابق ص: 325

35 المصدر السابق ص: 337.

36 المصدر السابق ص: 334.

37 المصدر السابق ص: 324.

وإنْ كنتَ قد خلّفتَ فينا أشعةً عُرا الشمس من إشراقهن خمود
نرى السبعة السيارة امتثلت لها فهن ركوعٌ حولها وسجودُ

وضمّن كلمة (مصباح) معنى مجازياً في قوله[38]:

لقد كنتَ مصباحَ الورى لرشادهم فقد طُفئَ المصباحُ عنهم فأظلموا

وكذلك استخدم كلمة (الأقمار) على جهة المجاز في قوله[39]:

وفي الخمسة الأقمار أنجالك انتهت ظنون حسان يقتضيها التوسم

فهذه الكلمات جميعاً انطوى عليها موضوع الرثاء في شعر أبي مسلم ، ولها مؤشر واضح يتحدد بكون كلّ من خُصّ بهذا الشعر هو من الفضلاء والعلماء ورجال الدين والمصلحين والواعظين والزّهاد الذين كانوا في حياتهم شموساً أو نجوماً أو كواكبَ بعثت النور والضياء في حياة الناس لتجلو غياهب الجهل ، وتسعف على تلمس سبل نيرة في الهداية والصلاح والتمسك بأصول الدين ، ونبذ الفساد والغي والضلال. ومن الطبيعي إذا ما طوت يدُ الموت حياة هؤلاء الرجال أفل ضوؤهم ، وتبدد سناهم ، وقد وجد الشاعر في مثل هذه الألفاظ ما يؤدي غرضاً للتعبير عن هذا المعنى ، وهنا تنجلي خاصية أسلوبه ؛ أعني بالتركيز على هذا النمط من المفردات والعدول بها عن وضعها المألوف غير أنّ الانحراف الأسلوبي الذي يشير إليه المجاز عامة لا يعدُّ خروجاً سافرًا على ما هو مستقر ، أو ما هو أصل ، أو أن يكون المجاز ترتيباً ثانياً تبلغه الكلمة بعد أن تجوز المدى الحقيقي لوضعها؛لأن ما هو مستقر في موضوع الدلالة افتراضي ، أو أنه اعتباطي لا يتصل بماهية الكلمة

[38] المصدر السابق ص:357.
[39] المصدر السابق ص:358.

ومنطقها، وإنما يصدر عما يعتقده المتكلم فيها، لذا فلا يعدو كونه اعتقاداً أسطورياً ، من أجل ذلك قد يكون المجاز سابقاً للحقيقة ، أو أنّه أصل والحقيقة فرع[40]، ولا سيما أنّ الحقيقة اللّغوية ما هي إلا قيود أضفتها المعجمات على الكلمات فطوقتها في إسار محدود ، ومن شأن المجاز إطلاق اللّغة من قيدها لتعود طليقة في فضاء رحب يلائم طبيعتها الخارجة على التحديد ، والشاعر الذي يركب أسلوب المجاز يبعث الكلمات من جديد ليعيدها إلى طبيعتها الحرة أي قبل أن تقيد المعجمات استعمالها ، فيصبح المجاز بهذا المعنى عدولاً إلى الأصل ، أو هو الأصل ، والاستعمال الحقيقي للغة جاء في مرحلة تالية، وبهذا المعنى يكون المجاز سابقاً للحقيقة كما يرى المهتمون بالأسلوب اليوم.

ـ المجاز من الجزئية إلى الشمولية:

لا يتخذ المجاز في شعر أبي مسلم صورة واحدة بل يترجح بين مستويات عدة ، ويمكن الوقوف هنا على جانب من مجازاته الجزئية في علاقاتها المرسلة ، وهو أسلوب يدل على مدى الانحراف الذي بلغه أسلوبه في التعبير عن تجاربه بصورة تنمّ عن عدوله عن النسق الموضوع للكلام فمن مجازاته في هذا الباب قوله[41]:

ارحمْ عظامَك أنْ تصلى بزفرتها وخز البعوضة لو فكرتَ يؤذيها

فكلمة (عظامك) مختصة في الأصل بالدلالة على جزء من كل ، غير أنّ الشاعر هنا أراد بها كامل الجسد ، وفي ذلك انحراف عن الأصل، ومن ذلك أيضاً قوله[42]:

---

[40] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) ص:81.

[41] البهلاني (ديوانه) ص:309.

[42] المصدر السابق ص: 303.

واختر على الذّل عزاً أن تُسامَ به فـــدون وجهـــكَ فـــي إدراكـــه ســـبلُ

أراد نفسكَ بما فيها (وجهك) ، وقوله[43]:

وكلمـــة الله لـــم تنـــزل محجبـــةً عن البـــصائر بـــين الـــوهم والفكـــر
وكلمة الله تعلـــو فـــوق جاحـــدها وآيـــة الحِجْـــرِ تعلـــو آيـــة الحَجَـــرِ

فكلمةُ الله القرآن، والكلمة جزء من كل ، وهو بهذا الأسلوب يُخرج الكلمة مـــن دلالتها الموضعية إلى معنى أرحب يلامس بها كامل الشيء الموصوف، مما يدل على تحوّل هذا الضرب من المجاز إلى سمة فنية أسهمت في إطلاق لغته من المحدود إلى اللامحدود.

ـ التمثيل:

لقد وجد البهلاني في أسلوب التمثيل ما يلبي نزوعه إلـــى المطلـــق فـــي مجـــال استخدامه اللّغة، ومعلوم أنّ التمثيل كالمجاز يعبر عن انحراف أسلوبي عن الأصـــل ، وهو من جهة أخرى يلائم توجهه الوعظي في شعره الذي يدخل في مجمله في بـــاب الأذكار والاستنهاض ، لهذا كان التمثيل أداة طيعة بيده ليمتد إلى أقصى مـــا تحتملـــه الكلمة من دلالات ، والتشبيه التمثيلي خاصة يختلف عن سائر التشبيهات بكون وجـــه الشبه فيه منتزعاً من أشياء متعددة ، إذ هو من هذه الناحيـــة مجـــال لـــشحن الكـــلام بدلالات واسعة تجعل المعنى على غاية من التشعب والامتداد.ومن ضـــروب تمثيلـــه قوله[44]:

إنَّ التملـــق للألبـــاب يحجبهـــــا مثـــل الغـــشاوة للأبـــصار يعميهـــا

[43] المصدر السابق ص:17.

[44] المصدر السابق ص:312.

فالحال التي يجسدها التشبيه هنا قائمة على تمثيل صورة بصورة ، إذ (التملــق) يقضي على أصالة الرأي ، ويجعل العقل ذائباً في غيره ، وخارجاً عن ذاته ، ومستتراً لا يبين له كيان ، وهي حال تشبه الأبصار حين تغشاها الظُّلَم فتحتجب عنها الأنــوار لتصير إلى ظلام دامس. ومن أقواله في التمثيل أيضاً[45]:

فإنْ نبكِ أهلَ العلــم نبــكِ حياتنــا عليهم كمــا بالمــاء ينــضر عــودُ

وجه الشبه هنا ليس مفرداً ، وإنّما هو صورة حافلة بالمعاني ، إذ البكــاء علــى أهل العلم بعد وفاتهم هو عين الوفاء الذي نجد فيه عوضاً عما فاتنا مــن وجــودهم ، وهذا أشبه بالأس الذي تقوم عليه حياتنا ، وهو من ثَمّ بمقام الماء الذي لا تقوم حيــاة للنبات من دونه.ويقول أيضاً[46]:

وما بال هذا الكون ولهان مطــرق كما ضــيم بــين الأقويــاء حريــــد

إذ بدا إطراق الكون وصمته تألماً على ما حلّ بالمرثي ، شبيهاً بمن مسه الضيم بين قوم أشداء ، وهو منفرد وحيد، ويقول[47]:

تــزال تنبــت نفــساً ثــم تأكلهــا وإنّمــا يحــرث الحــراث للأكــل

يعني الدنيا التي لا تني تحتصد الأحياء بعدما أنبتتهم ، كما لو أن مزارعاً اعتنى بزروعه زمناً حتى إذا ما استوت حصدها لينتفع بها.

[45] المصدر السابق ص:323.
46 المصدر السابق ص: 326.
47 المصدر السابق ص: 315

ومن الواضح أنّ التمثيل هنا أسهم في توسيع مدى الدلالة للكلمات ، مما هيأ للشاعر التخلص من التحديدات المفرطة المفروضة عليها، وقد أتيح لها من خلال المجاز الانتقال من المستوى النفعي المحدود إلى المستوى الفني الجمالي الواسع.

ب: العدول عن النسق النحوي:

إنّ اللّغة في نسقها المثالي " ما هي إلا ثمرة ترابط بين ما يقول به النحاة ، وما يقول به اللّغويون"[48]، ولهذا كان كسر نمطية هذا الوفاق علامة أسلوبية تدل على مقدار انحراف الشاعر عن الأصل.

لقد انصبت جهود البهلاني على كسر النسق اللّغوي المألوف ، معتمداً على إمكانات بلاغية كثيرة كالالتفات والتقديم والتأخير والحذف والعدول في استخدام أدوات الربط.

الالتفات على اعتباره عدولاً:

عرّف قدامة بن جعفر الالتفات بقوله:"هو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيعترضه إما شك فيه ، أو ظنّ أنّ راداً يرده عليه ، أو سائلاً يسأله عن سببه فيلتفت إليه بعد فراغه منه"[49]. غير أنّ الالتفات عند البلاغيين تجاوز حد الاعتراض إلى أبواب لا تنحصر، فذكر ابن المعتز أنّه يقترن " بانصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار"[50]، وقد أيد المبرد ذلك في تعليقه على قول الشاعر:

---

48 عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية)ص:269.

[49] ابن جعفر (نقد الشعر) ص:53.

[50] ابن المعتز (البديع) ص:58.

وأمتعـــي علـــى العـــشا بوليـــدة فأبتُ بخيـــر منـــك يـــا هـــودُ حامـــدا

فقال:" كان يتحدث عنه ، ثم أقبل عليه يخاطبه ، وترك تلك ، والعـــرب تتـــرك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد إلى المتكلم ، ومخاطبـــة الـــشاهد إلـــى مخاطبـــة الغائب"[51].

لقد أكثر البهلاني من الالتفات في شعره بغية تنويع مستويات الخطاب والتأثير في السامع، فنراه يترك مخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب كما في قوله:[52]

تداركْ وصايا الحق والصبر إنمـــا يفـــوزُ محـــق بـــالفلاح صـــبور
وكن في طريق الاســتقامة حـــاذراً كمـــين الأعـــادي فالـــشجاع حـــذور
تعلـــمْ لوجـــه الله واعمـــلْ لوجهـــه وثـــق منـــه بـــالموعود فهـــو جـــدير

ويلتفت من المتكلم إلى المخاطب كقوله[53]:

أقولُ للعقـــل والبرهـــان فـــي يـــده هلا حكمتَ وأنت الفيـــصل الـــذِّمْرُ

ويلتفت من خطاب المفرد الشاهد إلى المفرد الغائب كقوله[54]:

قـــمْ بحـــول الله لا تحفـــلْ بهـــا رقـــصتْ أمْ ســـكنتْ أمُّ العبـــر

ومن خطاب الغائب إلى خطاب الشاهد كقوله[55]:

[51] المبرد (الكامل) ص: 23/2.

[52] البهلاني (ديوانه) ص: 9.

[53] المصدر السابق ص: 23.

[54] المصدر السابق ص:290.

[55] المصدر السابق ص: 363.

ولم يبقَ في الدنيا له من معــوّل سواكَ ونعــم الركــب أنــت معــولا

ومثل ذلك قوله[56]:

وما لبستَ سوى التقوى علــى حــذرٍ والله يخشاهُ من هذا الورى العلما

ويلتفت من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع كما في قوله[57]:

ليس من يدّعي الفخــار يــساويــــ ـــــــك ولا كلّ مــا بنــوا بمنيــف

وقوله[58]:

لله ما ســنة لــك البــشرى بهــا ولنــا بهــا كالنــار فــي إعــصار

ومعلوم أنّ هذه الأضرب من الالتفات تسهم في تلوين الخطاب ، وتقطع جريان الكلام على جهة واحدة ، مثل أن يأتي على جهة الحكاية أو الإخبار ثم ينعطف إلــى جهــة أخرى في الخطاب، توخياً للتأثير في السامع ودفع السأم عنه ، والبهلاني لايمضي في التفاتاته على النحو الذي جرت عليه أساليب السابقين فحسب ، وإنّما نجده يعمد أحياناً إلى مجانبة الطرائق المألوفة في الالتفات، مثل الالتفات عن مخاطبة الجمع إلى خطاب المفرد كما في قوله[59]:

أنحن نعلم بالتعقيــل منعــدما وخالق العقل عنه الأمــر مــستتر

[56] المصدر السابق ص: 366.
[57] المصدر السابق ص: 374.
[58] المصدر السابق ص: 335.
[59] المصدر السابق ص:23.

يقول النحاة في مثل هذه الحال: إنّه لا يجوز للمتكلم إذا بدا بضمير الجمع أن يأتي بعده بما هو دال على المفرد، لأنّ ذلك لا يزيل الإبهام عن الكلام[60]، غير أنّ البلاغيين يحملون هذا النمط من العدول على المجاز ، على اعتباره وسيلة فنية وإن لم تطابق النسق إلا أنّها تحقق نوعاً من التوازن في الكلام[61].

ـ التقديم والتأخير:

يخضع التركيب من حيث ترتيب كلماته إلى نمط يتبع حركة الإعراب التي من شأنها ضبط المعاني ، وترتيبها وفق النسق الذي أقره النحو ، مثل أن يكون حق المسند إليه التقدم ، ولا مقتضى للعدول عن تقديمه إلا لأغراض حصرت القواعد مجالاتها ، ومن هنا أضحى من حق المبتدأ التقدم على الخبر والفعل على الفاعل والمفعول ، والموصوف على الصفة ، غير أنّ مجالات الاستخدام الأدبي للغة كثيراً ما تخترق هذا النظام لأغراض نفسية وإبلاغية كالتشويق والتفاؤل والتلذذ[62]، وقد جرى البهلاني في صور من شعره على الابتداء بالنكرة كقوله[63]:

قائمٌ أنت على أرجائها بملاك الأمر والحق الأغر

وهذا الاستخدام يستدعي بيان الأصل الذي يفترضه النحو في صورته المثالية المألوفة المتحققة في قولنا: (أنت قائم) ، غير أنّ الشاعر عدل عن ذلك ليخص المخاطب بالقيام فقدم الخبر على المبتدأ مع تنكيره. ومن صور التقديم عنده تجاهل رتبة الفعل ليأتي به عقب المفعول لغرض التخصيص، كما في قوله[64]:

عهوداً على عين الرقيب اختلستها ذوت روضة منها وجفّ غدير

[60] التنوخي (الأقصى القريب) ص:46.
[61] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) ص:285
[62] المرجع السابق ص: 272.
[63] البهلاني (ديوانه) ص: 290.
[64] المصدر السابق ص: 7.

وقوله[65]:

ولو أملاً أدركته لـــم تجـــد لـــه بقـــاءً ولـــم تـــصحبك منـــه عهـــود

وكثيراً ما يحظى المفعول به عند البهلاني بالتقديم على الفاعل كقوله[66]:

ولو كان يجـــدي هالكـــاً نـــدبُ فاقـــدٍ لسال مكان الدمع من غربـــه الـــدم

وقوله[67]:

تـــــشوقت يومـــــاً للقيـــــاكم كـــــذا يجـــــذبُ الـــــنّفسَ أحبابُهـــــا
فـــسرتُ أســـعى إلـــى بـــابكم وقـــد أرهـــقَ الـــنّفسَ أتعابُهـــا

وكذلك نجده مغرماً بتقديم الجار والمجرور كقوله[68]:

بنفسي من تشكو إلى ذي صبـــابة وليت النّوى طارت مطار غرابهـــا
بحكم بنات الدهـــر فارقت إلفهـــا وسلني عنها لم أضق عن جوابهـــا
بهن تركت الإلف رغمـــاً وأنـــه لترك حياة الـــنّفس بـــين شـــعابها
على عجمات الصبر شجت قلوبنا ليمتاز رخو الصبر بـــين صـــلابها
بعيشكما هـــل تعلمـــان وديعـــة ولم تطرق الأكدار عتبـــة بابهـــا

[65] المصدر السابق ص: 321.

[66] المصدر السابق ص:355.

[67] المصدر السابق ص:369.

[68] المصدر السابق ص: 295.

وبلغ احتفاله بهذا النمط من التقديم إلى درجة الضغط على صيغ بعينها، مثل تكراره (في سبيل الله) في قوله[69]:

في سبيل الله أنفقت العنا وفي مراد الله أنفقت العمل
في سبيل الله لم تحفل بها أسقيت الصاب أم كأس العسل
في سبيل الله تدعو جاهداً لتقيم القسط أو تلك الأجل
في سبيل الله أجهدت القوى لم تحد إن جدّ خطب أو هزل

ومن ضروب تقديم الظرف قوله[70]:

دونكِ الجد أفرغي فيه أنفا سكِ فالهزل ضاق عنه مداها

وقوله[71]:

لدى ملكوت الله يتلى ثناؤه وللملأ الأعلى لأمثاله ولا

وقوله[72]:

ودون مدارك الآمال رصد من الآجال منقطع الظنون

ومن الواضح أنّ التقديم في صوره المختلفة كان غرضه عند أبي مسلم التخصيص وهو غرض إبلاغي يسر له الانحراف عن النسق النحوي الذي يقتضي ترتيب الكلام على حسب الموقع الإعرابي ، كتقديم ما حقه التقدم بالرتبة، وتأخير ما يتوجب تأخيره، وفق المنطق الذي يوجب تقديم العلة على المعلول والعلم على العالمية

[69] المصدر السابق ص:338.

[70] المصدر السابق ص:9

[71] المصدر السابق ص: 361.

[72] المصدر السابق ص:346.

، والواحد على الاثنين ، والتقدم بالشرف، والتقدم بالمكان والتقدم بالزمان[73]، وهذه أشبه بالقيود التي يحاول الشاعر تخطيها في سبيل إيجاد لغة تواصلية ، تشكّل في واقع الأمر انحرافاً عن النسق بمستوييه النحوي والمنطقي.

ـ الحذف:

إنّ طي العامل يفترض وجود أصل له في صورة الكلام ، فإذا ما عمد المنشئ إلى حذفه بقيت صورته ماثلة في الذهن لاعتبارات تستدعيها الوظيفة الإعرابية ، ويكون الحذف لعلل كثيرة منها معرفة السامع به وضيق المقام عن ذكره ، وقد اعتمد البهلاني على الحذف في مواضع كثيرة من شعره أبرزها قوله[74]:

إذا نحن بالباب زنجيةٌ تقضّ الشياطينَ أنيابها

وهذا من أفانين الحذف المركب عنده ، ذلك لأنّ صورة الحذف المألوفة بعد إذا تستوجب تقدير فعل محذوف ، ليعرب الاسم المرفوع بعدها فاعلاً لفعل محذوف يفسره المذكور بعده كقولنا: (إذا الطالب درس نجح)، فدرس يفسر ما حذف هنا ، والتقدير: (إذا درس الطالب درس..)، غير أنّ الشاهد السابق طوى فعلين فلزم التقدير على الوجه الآتي:(إذا نقف نحن بالباب تقف زنجية)، وهو انحراف بالغ عن الأصل ينطوي على منبه أسلوبي واضح.

ومن صور الحذف عنده ما يكون للاستعمال كقوله[75]:

واهتزت الأرض عاليها وسافلها حتّى السموات والعرش الذي عظما

---

[73] العلوي (الطراز) ص:22/1.

[74] البهلاني (ديوانه) ص:369

[75] المصدر السابق ص:364.

والتقدير :(حتّى اهتزت السموات واهتز العرش الذي عظما) ، فإذا قيل هذا حذف مفسر على اعتباره ذكر الفعل (اهتزت) في صدر البيت قلنا: إنّ من شأن المفسر أن يتأخر عن المحذوف في المحل.ومن شواهد الحذف عنده قوله[76]:

نرى غاية الدنيا وكيف صروفها ونحن على رأي الركون ركون

فحسن تقدير محذوف بعد كيف أي:(كيف تكون صروفها) ، وقد كان البهلاني مولعاً بحذف كان في مطاوي شعره كقوله[77]:

مجهداً للنّفس في نشر الهدى خير من وفّى وأندى من بذل
صابراً في منشط أو مكره ثابتَ العزم شديدَ المكتهل
شاسعَ النظرة لا يقصرها زخرف الدنيا وجاه وخول
راجحَ الإيمان معصوم الخطا قوله الفصل وإن قال فعل
سائراً بالجد حتى نلته "كل من سار على الدرب وصل"

فهذه الأبيات في رثاء السالمي حملها على جهة التأبين والثناء على الفقيد بمعنى أن المرثى (كان مجهداً وصابراً وشاسع النظرة وراجح الإيمان وسائراً بالجد).ومن ضروب حذفه الفعل وذكره ما ينوب عنه قوله[78]:

ألهواً ومخبوء المنايا حبائل وأرواحنا فيها وقوع وحوّم
سكوناً إليها والمقابر تمتلي وتخلو بيوت الراحلين وتهدم

---

[76] المصدر السابق ص: 322.

[77] المصدر السابق ص:337.

[78] المصدر السابق ص: 332

وهذه الشواهد تعد عدولاً عن النسق لأن الأصل أن تذكر الكلمة في موضعها، فإذا ما حذفت دل ذلك على انحراف.

ـ العدول في أدوات الربط:

تتميز أدوات الربط بإمكانات أسلوبية واسعة ؛ لأنّها إضافة لوظيفتها النحوية المتمثلة بالربط بين الكلمات والجمل ، فهي تؤدي دوراً في المعنى ، ولا تقتصر أدوات الربط على أحرف العطف ، وإنّما شملت أحرف الجر أيضاً؛ لأنّ لها من المعاني ما يزيد على وظيفتها النحوية كما قال ابن الأثير[79]. وحروف الربط عامة لا تكتسب جودها من جراء الدلالة المعجمية المحددة لها ، وإنّما قد يؤدي بعضها معاني بعضها الآخر، وهو ما يُعرف بتشريب الحرف معنى حرف غيره ، مثل احتمال (الباء) معنى (في) وغيرها من الشواهد الدالة على الافتنان في استخدام تلك الأدوات ، وهنا تمكن الإشارة إلى أنّ استخدام أبي مسلم لأدوات الربط تترجح بين المحافظة على وظائفها المعنوية والعدول عن تلك الوظائف ،يقول[80]:

وجئت بالدين والأحكام مكتشفاً للنقل والعقل كشفاً غير ذي خلل

وهذا الشاهد يشف عن بلاغة النسق، إذا رعى حرف العطف (و) الترتيب بين المتعاطفات على حسب التقدم ، إذ الدين وهو عقيدة يكون أولاً ثم تكون الأحكام ،وكذلك النقل (الوحي) يسبق العقل، وهكذا تتوالى الكلمات على حسب النسق العقلي ، غير أنّ البهلاني لا يحفل في كثير من الأحيان بالترتيب الذي يفيده حرف العطف ، فنراه يعمد إلى العدول عن النسق في قوله[81]:

---

[79] المصدر السابق ص: 352.

[80] ابن الأثير(المثل السائر) ص:183/2..

[81] البهلاني (ديوانه) ص:318.

ولم تَصدْكَ عن علمٍ ولا عمـــلٍ ولا ســـــرور ولا سُـــمٍّ ولاعـــــسلِ

فلا وجه للترتيب بين (سرور ولاسم ولاعسل) ، وكذلك قد يُخرج حرف العطف (أو) عن مجال التردد والترجيح بين أمرين كقوله[82]:

أين الملوكُ وما كانت تطوف بهـــا أومـــن ينازعهـــا أو مـــن يـــداريها

وتُحمل (أو) هنا على معنى(و) وفي ذلك عدول ظاهر ،.وأما عدوله بحروف الجر فشواهده كثيرة منها[83]:

واســـتملها عـــن المرعـــى الوبيـــا ت إذا استرســـلت إلـــى مرعاهـــا

فقوله (استرسلت إلى) يحتمل العدول من(إلى) التي تفيد انتهاء الغاية إلى(في) الظرفية لأنها أمكن في هذا الموضع . ومن ذلك قوله[84]:

مستنبطاً أوجه التأويـــل راســـخة على النصوص مصونات عن الزلـــل

والأصل (رسخ في) ، ومن ذلك قوله[85]:

خدعت بنيـــكِ ثـــم فتكـــتِ فـــيهم وأنـــــك لا محالـــــة تخـــــدعيني

يقال:(فتك به)، ويقول أيضاً[86]:

---

[82] المصدر السابق ص:318.

[83] المصدر السابق ص:307.

[84] المصدر السابق ص:318.

[85] المصدر السابق ص:347.

مشمرين ذيـــول المجـــد همهـــم أن يعبدوا الله بالوجـــه الـــذي شـــرعا

والمراد(يعبدوا على).

إنّ العدول في حروف الربط من جهة التبادل في وظائفها المعنويـــة بـــاب أقرتـــه البـــلاغة ، لما لهذا الأسلوب من إثراء للكلام ، وما ينطوي عليه من سمات أسلوبية.

ثالثاً:السياق الأسلوبي

لم تكن الظواهر الأسلوبية التي تتبعناها في الشواهد السابقة سوى انحرافات عن الأنظمة النحوية واللّغوية الثابتة، وخلخلة للأنساق المألوفة للكلام، لذا فإنّ تأثيرها يكاد ينحصر في المواضع التي انطوت عليها، من أجل ذلك كان لا بُدَّ من الوقوف علـــى ظواهر أسلوبية ذات تأثير شامل، ليس على صعيد التركيب فحـــسب، وإنّمـــا علـــى مستوى السياق، ليكتمل لدينا النظر إلى السمات الأسلوبية عند أبي مسلم في صورتها الواسعة.

ــ التكرار التقابلي وأثره في السياق:

كانت فكرة السياق حاضرة في أذهان البلاغيين العرب ، وقـــد تجلـــت فـــي مقولات عدّة منها : "لكلّ مقام مقال" و" مراعاة مقتضى الحال". فمناسبة القول للمقام كما يشير نفر من الدارسين، تشف عن علاقة القول بالزمان الذي يجـــــري فيـــه ، وارتباطه بالحال، فيه مراعاة للمكان[87] .حتى لكأنّهم أرادوا أن يُؤدى الكـــلام الأدبـــي وفق إطار الزمكان ليعظم أثره في النفوس ، لما ينجم عن ذلـــك مـــن أهميـــة فـــي تخصيص الأسلوب ، ومطابقته الحال التي يكون عليها مُـــستقبِل القـــول ، مراعـــاةً لخصوصيته ومكانته ، وهذه المطابقة لا تحصل إلا في تحديد زمكاني، ومـــن هنـــا

[86] المصدر السابق ص:214.

[87] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) ص: 308.

تفتقت مسألة السياق التي تميز القول من جهة خواصه الأسلوبية المتغيرة على حسب تغير الأمكنة والأزمنة.

غير أنّ فكرة السياق لم تعد متصلةً بالتوالي اللغوي أو التداعي الذي تتـــرى بموجبه الكلمات في أنساق تقتصر على تلوين المعاني ضمن العبـــارة علـــى حـــسب الحالات التي يكون عليها المخاطب، ذلك لأنّ الإيحاءات الجديدة التي يكسبها القـــول من جراء ذلك سرعان ما تغدو مألوفة لدى المتلقي فيخسر الخطـــاب جـــلّ طاقاتـــه التأثيرية، وإنّما اتصلت فكرة السياق الأسلوبي بالنماذج اللّغوية المنكسرة بعناصر غير متوقعة[88]، ومثل تلك الانكسارات لا تتحقق فيما يؤديه المنشئ في وســـائل أســـلوبية مفردة على مستوى العبارة ، وإنّما تتحقق على مستوى السياق عموماً ، من هنا غدت ظواهر التكرار من أعظم الوسائل الأسلوبية تأثيراً لقدرتها على إجراء منبهـــات ذات قيمة فنية على صعيد الخطاب الأدبي.

ولا نعني بالتكرار هنا التكرار النمطي الذي يتخذ في الكلام صوراً تقوم علـــى التشابه والتماثل ، وإنّما نعني به التكرار القائم على التقابل والتضاد سواء أكان ذلـــك على مستوى المعاني أم على مستوى الصيغ الفعلية التي تترجح بين أزمنة مختلفة.

لقد برزت التقابلات بصورة ظاهرة عند أبي مسلم في عدد مـــن قـــصائده كقصيدته "النهروانية" و"أشعة الحق" وغيرهما مما يدل على وجود منبهـــات أســـلوبية شديدة التأثير في سياق مثل هذه القصائد ، ففي القصيدة الأولى بدأ الشاعر بالتـــضاد بين " النوم" والسهر" فقال[89]:

سميري وهل للمـــستهام ســـمير تنـــام وبـــرق الأبـــرقين ســـهير

[88] فضل (علم الأسلوب) ص:193.

[89] البهلاني(ديوانه) ص:7.

وسرعان ما تحوّل التضاد في هذه القصيدة إلى تضاد شامل قامت عليه علاقات لغوية مختلفة تمثلت في البيت الثالث على هيئة انطواء ونشور:

تطاير مرفضٌ الصحائف في المـــلا لهـــــن انطـــــواء دائـــــب ونـــــشور

وفي البيت السادس على صورة إقبال وإدبار:

تنبه سميري نسأل البرق ســقيه لربـــــع عفتـــــه شـــــمأل ودبـــــور

في البيت السابع عشر طابق بين الشيب والشباب:

تناقلني عمران عمر قــد انحنـــى بشيب وعمـــــــر للــشباب كــسير

وفي البيت التاسع عشر بين الغي والهدى:

صبابة عمر حشوها الغي والهدى وهــذا مقــام بالتقــاة جــدير

وفي البيت الثامن والعشرين بين الحطّ والطيران:

سيوقظني من رقدة اللهو ناعــب يحـــطّ بمحتـــوم الـــردى ويطيـــر

وفي البيت الثالث والثلاثين بين المحبب والبائر:

ستتركها بالرغم وهـــي حبيبـــة وربّ حبيـــــب للنفـــــــوس مبيـــــر

وفي البيت الثالث والستين بين السر والجهر:

وراقب وصايا الله سراً وجهرة ففـــــي كـــلّ نفـــس غفلـــة وفتـــور

فهذه الطباقات المتكررة مزدوجة التأثير فهي على مستوى العبارات تمثل تخالفاً وتضاداً بين معنيين متناقضين، مثل أن يناقض النومُ الـــسهرَ، والانطـــواء النـــشور، والإقبال الإدبار، والشيب الشباب، والغي الهدى، والحط الطيران، والسر الجهر، وهذا

الضرب من التضاد يخرق مبدأ التماثل التي تمضي بموجبه المعاني منسابة على وجه من التشابه والتوافق والانسجام ، ومن جهة أخرى فإنّها ذات تأثير شامل في السياق الأسلوبي للقصيدة عامة، على اعتبار الطباقات المتكررة تقابل علاقات متماثلة في عموم القصيدة لتشكل تضاداً أوسع، وعليه يمكن تمييز نسقين من العلاقات في مثل هذه القصيدة : أحدهما يقوم على المعاني المتضادة وقد أشرنا إليه، والآخر يقوم على المعاني المتوافقة جاء في سائر أبيات القصيدة، وعلى هذا الأساس حدث على صعيد البنية تضاد آخر بين البنى المتضادة والبنى المتشابهة، ليتردد النص بين تضاد وتوافق فيستقر أخيراً في صورة تضاد شامل يعرض نفسه على القارئ في كل مرة يرد عليه بصورة مختلفة ، وهذا هو المقصود بالانكسار الذي يجعل النص مترجحاً بين تضاد وتماثل فيتلون السياق في آخر الأمر بأصباغ مختلفة من المعاني، وهيئات متعددة من الدلالات.

وأما في قصيدته(أشعة الحق) فإن التضاد يتخذ الإجراء نفسه الذي لاحظناه في القصيدة السابقة إذ ينعقد الطباق منذ مفتتحها بين (لا تخفى وخفيت) إذ يقول[90]:

أشعة الحق لا تخفى عن النظر وإنّما خفيت عن فاقد البصر

ثم يحدث تطابق بين(الوهم والفكر) في قوله في البيت التالي:

وكلمة الله لم تنزل محجبةً عن البصائر بين الوهم والفكر

وينعقد طباق آخر بين (البشر والجن) في قوله:

أقامها الله ديناً غير ذي عوج جاء البشير بها للجن والبشر

[90] المصدر السابق ص:17.

وبعد ذلك تأتي جملةٌ من المعاني المتوافقة في الأبيات التالية من القصيدة:

والجاهليـــة فـــي غلـــواء عارضـــة من جهلها ومن الإشـــراك فـــي غمـــر
فقام مضطلعاً ثقل الرســـالة مجـــ ـــدود العـــزائم فـــرداً خيـــرة الخيـــر

ثم يعود إلى المقابلة بين(الشرك المكبوت) و(الإسلام الظافر) بعد ذلك، مما شكّل انكساراً في جهة الخطاب ليقول:

والوحي يأتي نجوماً معجزاً قيمـــاً والشرك يُكْبَـــتُ والإســـلام فـــي ظفـــر

وعلى هذا النحو تمضي القصيدة مترجحة بين نـــسقين : الأول ينطـــوي علـــى علاقات ضدية ، والثاني يشتمل على علاقات متوافقة، تتضاد مع النسق الآخر ممـــا يحدث انكسارات متوالية في الخطاب بحيث يمضي وفق جهة من التضاد تـــارة ثـــم يرتد إلى التوافق ، وبعد ذلك يعود إلى التضاد ليتشكل في النهاية تكرارٌ تقابلي علـــى صعيد البنية من شأنه أن يؤثر تأثيراً بالغاً في السياق الأسلوبي الذي يحمل بين طياته علامات تميز مستخدم اللغة .

أما التكرار النمطي في شعر البهلاني فهو باب متسع جداً ، وله صور متعددة تبدو تارة في تكرار مفردات بعينها في البيت الواحد أو في عموم القصيدة ، ويبـــدو تارة أخرى في التركيز على عبارات معينة يرددها في أبيات متتالية تقويـــةً لجانـــب الإنشاد، فمن جهة تكرار الألفاظ لا نكاد نجد قصيدة في ديوانه تبرأ من هذه الظاهرة، فلو نظرنا في قصيدته التي رثى فيها محمد بن أطفيش نجده يكرر كلمة (الأمل) ست مرات (ب 146، 29،42، 14، 7، 2)، وكلمة(عجل) خمس مرات

(ب 166،116،138، 43،1)، وكلمة(أجل) أربع مرات (ب 95،48، 20، 11) وكلمة (خلل) و(جذل) و(خبل)و(أصل) و(مرتحل) و(تطل) مرات عدة وقعت كلّها في قافية القصيدة التي بلغت (168) بيتاً، وكذلك كرر كلمات أخرى فـــي حـــشو أبيـــات

القصيدة نفسها مثل كلمة(ذروة) التي ترددت سبع مرات في سبعة أبيات متتالية(ب139ــ145) ، وكلمة(أدعوك) التي كررها في قصيدته التي رثى فيها الشيخ السالمي تسع مرات(ب81 ــ 89)، وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع من التكرار يصعب حصرها.

أما تكرار العبارات فقد انطوت عليه قصائد كثيرة مثل تكراره عبارة(يا رجال الدين) في قصيدته التي رثى فيها السالمي في الأبيات(ب6ـــ ب11)، وعبارة(في سبيل الله) التي ترددت في القصيدة ذاتها.

وهذا النمط من التكرار قليل التأثير في السياق الأسلوبي،لأنه متصل بغايات إنشادية، وهو السبب الحقيقي وراء طول قصائده ، ذلك لأنّ شعره في مجمله داخل في باب النظم الذي جاء تلبية لدواعي الاستنهاض والتسبيح والأذكار.

وهنالك نمطٌ تكراري يتصل بالحروف ، وهو ما يدخله الدارسون تحت باب المعاظلة كقوله[91]:

ليس يغني عنك فيها أحد طمست إذ ذهب النور السبل

فتوالي (عنك ــ فيها) ثقيل. وقوله[92]:

بل من على الشمس إذ تجري مقدرة لمستقر لها حيث الضيا انكتما

وكذلك توالي (من ــ على) غير مستساغ . وقوله[93]:

[91] المصدر السابق ص:340.

92 المصدر السابق ص:364

[93] المصدر السابق ص: 293.

من لي بهم في زمان بعض موعده رفع العلوم وهـذا العلـم قـد رفعـا

فتعاقبت أربعة أحرف جر (من ، اللام ، الباء ، في) ، لهذا ترى العبارة تنـوء بثقل كرهه البلاغيون فعاب ابن الأثير ما وقع في شعر المتنبي من تكرار الحـروف مثل قوله:

وتسعدني في غمـرة بعـد غمـرة سبوح لها منهـا عليهـا شـواهد

فقال ابن الأثير :" فقوله لها منهاعليها من الثقيل الثقيل الثقيل)[94].

ـ أزمنة الأفعال:

لا شك أنّ استخدام الصيغ الفعلية بأزمنة مختلفة ضرب مـن التـضاد الـذي يُحدث عناصر منكسرة تؤثر في السياق على نحو واضح ، على اعتبـار أنّ دلالـة الزمن الماضي مضادة لدلالة الحاضر ، ومن الطبيعي أن تختلف المعاني بـاختلاف الأزمنة ، ذلك لأنّ الحدث لا يتحول إلى الفعلية إلا إذا اقتـرن بـزمن، ومعلـوم أنّ استخدام الأفعال بصور متباينة من حيث الزمن يُحدث تضاداً فيما بين الأفعال ذاتهـا، وبينها وبين الصيغ الاسمية في عموم النص، من جهة أن الفعل يناقض الاسم لكونـه حدثاً مرتبطاً بزمن ، في حين أنّ الاسم حدث مجرد عن الزمن. وقد بدا البهلاني في مجالات استخدام الأفعال يميل بوضوح إلى التحول من صيغة إلى أخرى كـأن يبـدأ بفعل أمر ثم يتحول إلى الماضي فالمضارع كقوله[95]:

ارجع فديتك للإفتـاء كان لـه كنز من العلم يؤتى الحكـم والحكمـا
قلد فديتك هذا الحـق صـارمة لا يغمد السيف والبطـلان قد نجما

[94] ابن الأثير (المثل السائر) ص:410/1.

[95] البهلاني (ديوانه)ص:376.

أو يبدأ بالمضارع ثمّ يتحوّل إلى الماضي كقوله[96]:

أتمرح إنْ شـــاهدت نعـــشاً لهالـــك إليـــك أكـــف الحـــاملين تـــشير

أو يتحوّل من الماضي إلى الأمر كقوله[97]:

قد ملأت الزمان مجـــداً وفـــضلاً قف قليلاً من ضاق وسع الظـــروف

أو ينتقل من الماضي إلى المضارع كقوله[98]:

ما ظننت الزّمان يجحد فـــضلي غيـــر أنّ الزمـــان جـــمُّ الـــصروف

أو من الأمر إلى الماضي كقوله[99]:

واستملها عـــن المراعـــي الوبيـــا ت إذا استرســـلت إلـــى مرعاهـــا

وثمة حال واحدة عزت عليه وهي التحول من المضارع إلى الأمر.ومعلـــوم أنّ التحول من صيغة إلى صيغة في الخطاب من شأنه أن يمنع الكلام من الجريان علـــى وتيرة واحدة ، لذا فإنّه ينطوي على منبهات أسلوبية ذات تأثير واسع في السياق هـــذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنّ التباين في استخدام الأفعال يشي بنوع من التضاد على مستوى الخطاب، إذ التعبير بالماضي مضاد للتعبير بالحاضر، وكذلك صـــيغ الأمـــر تختلف عن صيغ المضارع والماضي من جهة زمن الحدث ، ويقع تضاد آخر أيضاً

---

[96] المصدر السابق ص:7.

[97] المصدر السابق ص:374.

[98] المصدر السابق ص:374.

[99] المصدر السابق ص:376.

بين الصيغ الاسمية والفعلية، لأنّ الاسم غيرُ الفعل ، ولهذا كان التنوعُ في استخدام الأفعال ، والتباينُ الحاصلُ من اجتماع الأفعال والأسماء في نصٍ ما مؤشرًا أسلوبيًا مهماً .

وهنالك مجالٌ آخرُ تظهر فيه علامات الأسلوب كالتركيز في الكلام على الأفعال أو الأسماء، ذلك لأنّ التوسع في استخدام الأفعال في النّص يكسبه حركية وسرعة بالغة؛لأنّ الفعل هو مبعث الحركة في العبارة، في حين يفيد شيوع الأسماء في نص ما الثبوت والوصف والتأمل، إذ الفعل كما يقول النحاة حدث متصل بزمن ، أما الاسم فحدث منعزل عن الزمان، ولو نظرنا إلى شعر أبي مسلم من هذه الناحية لوجدناه في شواهد كثيرة يتوسع في استخدام الصيغ الاسمية على حساب الفعلية ، يقول مثلاً[100]:

إنّ المعارف للقلوب مصائد ... وسنا العقول بغير وهب خامد
والجدّ قبل الكسب في إدراكها ... والكسب في التحقيق وهب وارد
وقداسة التجريد مجلبة الصفا ... وصفا النفوس هو البصير الناقد
فعلى المراصد من صفاتك قاطع ... وهواك من دون الموارد زائد
بكمال طبع صحائف نبوية ... شرعية لهدى النفوس موارد
فيها لمقتبس العلوم مصابح ... ومعالم ومواقف ومقاصد
ومعارف ولطائف فيضية ... ومظاهر قدسية ومشاهد
بكمالها طبعاً وكون كمالها ... فيه لغايات الكمال مقاصد

ففي ثمانية الأبيات تلك ، لم يستخدم الشاعر فعلاً واحداً ، وإنّما نسج الكلام من الأسماء والحروف ليس غير ، وهذا له مؤشر مهم فحواه أنّ النص أمعن في الثبات

[100] المصدر السابق ص: 381.

والوصف والتأمل، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد وقع في تضاد عندما عاد في سائر أبيات القصيدة البالغة(34) بيتاً إلى الاستخدام العادي أي إلى استخدام الأسماء والأفعال بصورة طبيعية، وهذا بحدّ ذاته تنوعٌ على صعيد السياق يوحي بعلامات أسلوبية خاصة.

رابعاً : انتهاك القواعد

أظهرت الشواهد السابقة صنيع أبي مسلم في تعامله مع اللّغة، وقد بينت كلّها مستوى الانحراف أو العدول عن الوضع الأصيل الذي جرت عليه الكلمات في النظوم والتراكيب ، وكان لهذا العدول أمثلة سابقة أيدتها مباحث البلاغيين، وجوزت صوراً منها القواعد ، ذلك لأنّ ضروب العدول السابقة لم تكن في حال من أحوالها تمس بنى المفردات ، وإنّما استهدفت التصرف في استخدامها من جهة الدلالة تارة ، ومن جهة ترتيبها في العبارات تارة أخرى ، وهذا أمر يسمح به الإجراء الأسلوبي. غير أنّنا نقف أحياناً على شواهد من شعر البهلاني تُظهر تصرفه في أبنية بعض الكلمات مما يُحدث تصدعاً وخللاً كبيراً في أسلوبه . فمن ذلك مثلاً تعريفه (كل وبعض وغير) كما في قوله[101]:

الكلّ في قرن التكليف مؤتسر ما بال من ليس معصوماً من الغَيْرِ

فعرف (كل) و(غير) وهما نكرتان لم تُجِزْ اللغة تعريفهما. وقوله أيضاً[102]:

تكبرت فوق الكلّ يا متكبراً لذاتك مختاراً بعز الألوهية

وقوله يعرّف (بعض)[103]:

[101] المصدر السابق ص: 18.
[102] المصدر السابق ص:52.

والبعض يختار انتظـــار جماعـــة والبعض يختار الحديث كمـــا ظهـــر
والبعض إنْ بـــدلت أيّـــة رحمـــة بالـــضد والتوحيـــد بالـــشرك اعتبـــر
والبعض إنْ بدلت توحيـــداً بـــشر ك أو عكستهما على هـــذا اقتـــصر

لقد عاب الأصمعي على ابن المقفع تعريف (كل وبعض) بـــ (ال) ، وعدّ ذلـــك من باب اللحن في اللّغة[104].

ومن أمثلة تصرف البهلاني في بناء الكلمة بطريق الزيادة قوله[105]:

أمـــــة قوميـــــة لـــــيس لهـــــا فـــــي الـــــسياسيات حـــــق يعتبـــــر

فإنّما هي سياسات جمع سياسة ، زاد في الكلمة ياءً للحفاظ على الوزن.ومثـــل ذلـــك قوله[106]:

ملـــــك مقدســـــة هيولياتـــــه من أن يـــضاف لفطـــرة إعظامهـــا

والأصل (هيولاته) جمع (هيولى) ولا وجه لزيادة الياء إلا مراعاة للوزن. ومـــن وجوه تصرفه بضبط الكلمات قوله[107]:

وقفت عليها نيـــر الـــصُّحْفِ وافـــراً من الزاد طهر العرض مما يذمم

---

[103] المصدر السابق ص:304.

[104] حسين ، طه (الشعر والنثر)ص:148

[105] المصدر السابق ص: 288

[106] البهلاني0ديوانه) ص:385.

[107] المصدر السابق ص:357.

فقوله (الصُّحْف) بتسكين الحاء لا وجه لـه ، لأنّ الأصـل ضـمها، وإذا أراد (الصِّحْف) بكسر الصاد المشددة وتسكين الحاء ومعناها الآنية ، اختل المعنى ،لأنّـه يتحوّل إلى الـذم ، ذلك لأنّ الأواني إذا كانت لامعة كان ذلك دليل بخل، والـشاعر لم يُردْ هذا.من أجل ذلك لا يُحمل هذا الشاهد إلا على المجاوزة. ومن الشواهد الدالـة على التصرف أيضاً في شعره منع الاسم المنصرف من التنوين كقوله[108]:

لا يـستقر لـه اللبيـب لأنـه وقفـت شـعوبُ لـه ببـاب الـدار

فلو قال شعوبٌ وهو الأصل لانكسر الوزن. ومن ذلك قوله[109]:

لك الله ريب الدهر مستنزف البقـا فـلا نفـسُ إلا بالبقـاء سـترجم

والأصل (فلا نفسٌ). ومن ضروب تصرفه أيضاً قوله[110]:

ويلتـاه اسـتأثر الله بـه وبقـى العلـم علـى ظهـرٍ أزل

والأصل (بقي) ، ومنه قوله[111]:

تجرد يعلـي كلمـة الله همـه ليصبح مغزى كلمة الكفـر أسـفلا

والأصل(كَلِمَة) غير أنّ البيت يتداعى إذا تمت القراءة على هذا الوجه فلـزم لإقامة البيت تسكينُ اللام في (كلمة) ، وهذا مما لا تجيزه اللّغة.

---

[108] المصدر السابق ص:333.

[109] المصدر السابق ص: 355

[110] المصدر السابق ص: 339.

[111] المصدر السابق ص: 360.

وفحوى القول : إنّ في هذه الأمثلة ما يُحمل على الضرورة لإقامة الوزن، ومنه مالا يحمل عليها، وفي الحالتين تدل هذه الظواهر على ضعف الأسلوب ، لأنّها ليست من ضروب الانحراف المحمودة لخروجها على اللّغة .

خامساً: الخاتمة

انصب جهدنا فيما سبق على رصد ألوان التعبير المتميزة في شعر أبي مسلم البهلاني، القائمة على التنويعات اللّفظية، وترتيب الكلمات ضمن أنساق خاصة، وما نجم عن ذلك من قيم شكلية قد أشير إلى أثرها في السياق الأسلوبي، ويحسن بنا هنا تركيز الكلام حول بعض الفِكَرِ التي نسوقها على هيأة نتائج تبين أهمّ ملامح الأسلوب عند البهلاني:

1.جرى البهلاني في أسلوبه الشعري على طرائق المتقدمين من الشّعراء ، مستفيداً من إمكانات بلاغية واسعة، موظفاً طاقاتها المختلفة في سياقات متباينة ، وهذا إنّما يدل على مقارعته النماذج الشعرية السابقة والنظم على منوالها، وفي الوقت نفسه الانحراف باللّغة قليلاً أو كثيراً مما أسهم في إظهار بصماته الخاصة عليها .ومع ذلك فجهده يصنف تحت إطار الاحتذاء على التجارب القديمة، لندرة الألوان المعاصرة عنده ، تلك التي أشاعها معاصروه من شعراء مصر والشام والعراق،

لقد بدا شعر أبي مسلم متواصلاً مع التاريخ الشعري أكثر من تواصله مع واقعه المعاصر، فهو لم يُشغلْ بما كان يُشغل به معاصروه من الشعراء خصوصاً فيما يتصل بالأسلوب الشعري ، مما يدل على أنّه كان بمنأى عن المؤثرات الجديدة التي هزت القصيدة في العصر الحديث هزاً عنيفاً ، كان من أبرز آثارها التجديد في لغة الشعر وشكله ومضمونه، ولعل الإقليم الجغرافي الذي عاش فيه البهلاني ، متنقلاً بين عمان وشرقي أفريقيا، لم يستقبل تلك المؤثرات على أنّها إمكانات تبعث التطور في الشعر والحياة، والأمثلة القليلة التي تدل على تواصله مع بعض الأحداث كقصيدته التي قالها

في المؤتمر الإسلامي الذي انعقد في مصر، أو بعض الموضوعات الخاصة مثل مقطعاته في وصف الشاي، لا تكفي لإثبات تفاعله مع أحداث عصره ، وعلى هذا الأساس تندرج أشعاره في عمومها تحت إطار من الوعظ والابتهال إلى جانب بعض المراثي والمدائح والإخوانيات ، وهذه بالطبع مما يحفل به الشعر القديم.

2.لقد مضى البهلاني وفق السنن التي يكون الأسلوب بموجبها أقرب ما يكون إلى الالتزام بما اتُفق عليه من الجهة البلاغية خصوصاً ، فعدوله عن الأصول لم يكن بمعزل عن البلاغة كما رأينا، والأمثلة القليلة التي تُسجل على أنّها خرق وانتهاك للقواعد قليلة، ثم إنّها مسوغة في كثير من الأحيان، أو أنّها ليست فعلاً قصدياً، إذ الغالب على الأسلوب عنده التمسك بالقيم الفنية السابقة، والإعراض عما هو مستحدث، وهذا التوجه الأسلوبي يوافق إلى حدّ بعيد الروح الإيمانية والطبع الإصلاحي الذي تميز به أبو مسلم، فمثل هذه الشخصية لا يعنيها الخروج على ما هو مستقر خروجاً سافراً، فإذا ما أرادت اجتياح بعض أسوار اللّغة فعلت ذلك على استحياء. ولهذا لم تكن تجاوزاته في حال من أحوالها حباً بالنقض بل حرصاً على البناء، مثل تخطي البناء اللّغوي لبعض الكلمات لإقامة الوزن.

3.إنّ السّمات الأسلوبية الدالة على تفرده ظهرت بوضوح في الموضوعات الشعرية وعلى رأسها الرثاء ، في حين لم تدل انحرافاته الأسلوبية في الموضوعات الأخرى على قضايا ذات شأن؛ لأنّ تلك الموضوعات تدخل في باب النظم.

4.إنّ التكرار اللفظي النمطي الذي برز بقوة في شعر البهلاني ، وكان السبب الرئيسي في تطويله الشّعرَ يدل على ميله إلى الإيقاع أكثر من انحيازه إلى تجليات الشاعرية، إذ التكرار قد ينافي لحظات التوهج الشعري التي تشتعل عادة في زمن غير متطاول، وتتجلى في كلمات ليست كثيرة، إذ الشعر فنّ زماني في الأصل لا تتحدد جودته بالإطالة مثل أن تتحدد بالتميز والتوهج والإيجاز.

5. إنّ شعر أبي مسلم مع ما يمتاز به من خصائص يشكّل جزءاً من الثقافة العربية الإسلامية التي تنعكس بصور شتى في النتاج الشعري، ومن هنا وقعت قصائد كثيرة بمعانيها وعباراتها في دائرة التناص، إذ أفاد الشاعر فيها من القرآن الكريم والشعر السابق على حد سواء.

المصادر والمراجع

1.ابن الأثير (المثل السائر) تح:أحمد الحوفي وبدوي طبانة القاهرة 1356هـ..

2.الألوسي (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) القاهـــــرة المطبعة الـسلفية 1341هـ

3.الباقلاني(إعجاز القرآن) تح: السيد أحمد صقر القاهرة، دار المعارف 1963.

4.البهلاني (ديوانه) تح : علي النجدي ناصف ، مسقط وزارة التراث القومي والثقافة 1984. و(ديوانه) مسقط طبع وزارة التراث والثقافة 1987م.

5.أبو تمام (ديوانه) تح محمد عبده عزام ط3 القاهرة دار المعارف 1951م.

6.التنوخي(الأقصى القريب) القاهرة مكتبة الخانجي 1327هـ.

7. الجرجاني، عبد القاهر(دلائل الإعجاز) تح: محمود شاكر نشر مكتبـة الخـانجي بمصر.

8. ابن جعفر، قدامة(نقد الشعر) تح : كمال مصطفى نشر مكتبة الخـانجي بمـصر 1936م.

9. حسين ، طه(المجموعة الكاملة) طبع دار الكتاب اللبناني 1982.

10. الحصري (زهر الآداب وثمر الألبـاب) القـاهرة دار إحيـاء الكتـب العربيـة 1372هـ.

11. ابن خلدون (المقدمة) ط1 دار الكتب العلمية بيروت 1993م.

12. راضي، عبد الحكيم(نظرية اللغة في النقد العربي القديم) القاهرة مكتبة الخـانجي 1980م.

13. السكاكي(مفتاح العلوم) بيروت دار الكتب العلمية 1972م..

14. الشايب (الأسلوب) ط6القاهرة مكتبة النهضة 1966م.

15.ابن صالح ، ناصر (أبو مسلم الرواحي ــ حسان عمان) مسقط.

16. الزمخشري (الكشاف) القاهرة المكتبة التجارية 1954م.

17.عبد البديع لطفي(التركيب اللغوي للأدب) القاهرة مكتبة النهضة 1953م.

18. عبد الخالق، علي(الشعر العماني مقوماته واتجاهاته) القاهرة دار المعارف1984م.

19. عبد المطلب، محمد (البلاغة والأسلوبية) ط1 بيروت 1993م.

20 العسكري (الصناعتين) تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مكتبة عيسى البابي الحلبي بلا تاريخ

21. العلوي ، يحيى بن حمزة العلوي(الطراز) تح :محمد عبد السلام شاهين ط1 دار الكتب العلمية بيروت 1995م.

22.فضل، صلاح(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)

23.ابن قتيبة (تأويل مشكل القرآن) تح: السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية 1954م.

24.القرطاجني ، حازم (منهاج البلغاء) تح: محمد الحبيب بن الخوجة تونس 1966م.

25. القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة) تح: محمد عبد المنعم خفاجي بيروت 1975م.

26. القيرواني ، ابن رشيق (العمدة) تح: محمد قرقزان ط1 دار المعرفة بيروت 1988م.

27. المبرد (الكامل) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم طبع دار نهضة مصر بلا تاريخ.

28.المحروقي، محمد بن ناصر (أبو مسلم البهلاني رائداً) ط1 المركز الثقافي العربي بالرباط 2000م.

29، المسدي ، عبد السلام (الأسلوب والأسلوبية) تونس 1977م.

30. مصلوح ، سعد (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) القاهرة 1980م.

31. ابن المعتز (البديع) تح: كراتشوفسكي ط دار المسيرة بيروت 1982م.

32. ناصف ، مصطفى (نظرية المعنى في النقد العربي) القاهرة 1965م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2003/3/1.