ISSN = 2073-6614 pp:111-133 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

Stylistic Structures in the poem (Al-Humma) by Al-Mutanabbi

البنى الأسلوبيّة في قصيدة (الحُمّى) للمتنبي

Lect. Dr. Khalid Maraie Al Masu'di

م. د. خالد مرعي المسعودي

Nakaba.krblaa@gmail.com

Open University system in Karbala'a

الكلية التربوية المفتوحة في كربلاء المقدسة

Received :20/09/2021 Accepted : 26/11/2021 published:30/12/2021

DOI: 10.37654/aujll.2021.176063

Abstract:

Undoubtedly, the ancient Arab poetic heritage included many experiences that took upon themselves to carry the banner of creativity, which produced a rich poetic material in the form of a remarkable phenomenon. Among them sat Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, who filled the world and occupied peoples heart - as it was said about him - and his poetry occupied me like others, so it occurred to me to discover the secret of his uniqueness by approaching one of his texts stylistically. To lay hands on some of the apparent secrets of this creative man's style, the text (Al-Humma) poem is taken as a sample of that distinctive stylistic creativity. The nature of the research necessitated its division into two sections: the first section is (the theoretical dimension - an introduction to the stylistic reading of the text -),which was devoted to the theoretic field of the analytical approach followed and a statement of the direction that the researcher accepted among the multiple stylistic trends. The second section is (the applied dimension - Prominent stylistic methods in the text of Al-Humma -). It was devoted to the applied part and was concerned with choosing the most prominent stylistic usages in the text (Al-Humma). Eventually results were set in the conclusions.

Key word: Stylistics. Text. Al-Humma .Mutanabi

ملخص البحث:

لا شكّ إنّ التراث الشعري العربي القديم اشتمل على تجارب جمّة أخذت على عاتقها حمل راية الإبداع ، فأنتجت معطى شعريا ثرًا شكّل ظاهرة لا فتة للنظر، وقد حاز بعض شعرائنا القدماء منازلَ سامقة بين صفوف مبدعي ذلك التراث حتّى مثّل بعضهم ظاهرة قائمة بذاتها، وفي الصفوف

الأولى من هؤلاء جلس أبو الطيّب المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ـ كما قيل عنه ـ ، وقد شغلني شعره مثل غيري فخطر لي أن أكتشف سرّ تفردّه من خلال مقاربة نصّ من نصوصه أسلوبياً، فانتخبتُ نص (الحمى) ودرسته على وفق آليات المنهج الأسلوبي في محاولة منّي لوضع اليد على بعضٍ من أسرار أسلوب هذا الرجل المبدع الظاهرة ، متّخذا من نص (الحمى) عيّنة عن ذلك الإبداع الأسلوبي المُمَيَّز .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على مبحثين ، فأمّا المبحث الأوّل وعنوانه (البعد النظري ـ مدخل تعريفي بالقراءة الأسلوبية للنص ـ) فقد خُصّص للمجال التنظيري للمنهج التحليلي المُتَّبع وبيان الاتجاه الذي ارتضاه الباحث من بين اتجاهات الأسلوبية المتعددة ، وأما المبحث الثاني وعنوانه (البعد الإجرائي ـ ظواهر أسلوبية بارزة في نص الحمى ـ) فقد خُصص للمجال الإجرائي التطبيقي وعُني بتصيّد أهم الظواهر البارزة على سطح نص (الحمى) ، وأفضت الدراسة في النهاية إلى جملة من النتائج كانت الخاتمة مكانا لها .

الكلمات المفتاحية: الاسلوبية– النص– الحمى–المتنبي

المبحث الأوّل

البعد النظري

. مدخل تعريفي بالقراءة الأسلوبية للنص .

إن النظر في النص الإبداعي، انطلاقاً من منهج، أو أداة إجرائية تتوخى العلمية معياراً وقاعدة في التحليل والإجراء، يقتضي أولاً، تحديد المعالم الرئيسة التي تعود إلى هذا المنهج والتي تعد ركائزه وأصوله ؛ بها يتميز عن غيره من المناهج التي قد تتداخل معه، أو قد تتقاسمه بعض الخطوط العامة بسبب الانتماء المرجعي أو المنبع الفكري الموحد فيما بينها، فهناك مناهج تؤول إلى حقل معرفي موحد، كالمناهج السياقية، مثلاً، الذي يُعَدُّ الجامع بينها عنايتها بـ "المحاول" وبالمؤثر الخارجي عن النص، عوض العناية بالنص من حيث هو نصٌ، وهناك مناهج أخرى تنطلق من تصور موحد، لكنها تختلف عن الأولى من حيث إنها تقوم على ما يعرف بالرؤية الداخلية للنص، أو الرؤية النّصية التي يُعنى فيها بالنص في ذاته دون النظر إلى المؤثر الخارجي، أياً كان نوعه أو طبيعته أو أهميته[1].

(1) ينظر: الأسلوبية والنص الأدبي، حسون بوحسون ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 378 ، 2002م /40 .

إن البحث في الأسلوبية وكيف تتعامل مع النص الأدبي يستلزم ابتداءً، تحديد مفهوم الأسلوبية بوصفها منهجاً نقدياً، تمكن ومنذ زمن بعيد، في كيفيات ما، أن ينبّه إلى جمالية اللغة في النص الأدبي ومكوناتها وخصائصها في مستوياتها المختلفة، وذلك بغرض إبراز الكيفية التي استطاعت بها هذه اللغة أو الأسلوب تحديداً، من أداء وظائفها الجمالية والتأثيرية [1] .

يحدد "شار بالي"، وهو مؤسس الأسلوبية، الأسلوبية أو علم الأسلوب على أنه العلم الذي يدرس " العناصر للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري"[2] .

ويرى أن مهمتها تكمن في تتبع بصمات الشحن في الخطاب، ولذلك صنَّف الواقع اللغويّ أو الخطاب إلى نوعين؛ منه ما هو حامل ذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتُعنى الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النَّوعيّ [3] .

فالأسلوبية عند "بالي" تُعنى أساساً، "برصد. الطاقات. التعبيرية. الكامنة في اللغة لا في الفرد"[4]؛ فيكون موضوع الأسلوبية، حسب هذا التصور، هو دراسة "القيمة العاطفية للّغة" أو دراسة وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية [5]، وإذا كان "بالي" لا يُعنى إلا بالمضمون الوجداني في التعبير أو في الخطاب، فإن "ليورسبتزر" يُعنى بدراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي، وقد تعكس شخصية صاحبه [6] .

ولا شك أن ما سبق يميز بين اتجاهين في الأسلوبية، أحدهما يُعنى بالمضامين الوجدانية والعاطفية للتعبير ولا يعير اهتماماً للناحية الجمالية، ويمثله "شارل بالي"، وقد عرف هذا الاتجاه باسم "الأسلوبية التعبيرية". وثانيها يُعنى باللغة الأدبية وما تحمله من خصائص تتعلق بالمؤلف ويُسمَّى هذا الاتجاه "بالأسلوبية الفردية"[7].

ويرى "بيار جيرو" في تعريفه للأسلوبية أنها دراسة للمتغيرات اللّسانية إزاء المعيار القاعدي... والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين؛ أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللّغة، والأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام. القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعهُ، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعلهُ؛ فالأسلوبية وفق

(1) ينظر: م.ن / 40 .
(2) م.ن / 40 .
(3) ينظر: الأسلوبية والنص الأدبي / 40 .
(4)الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، إبراهيم عبد الله أحمد الجواد، ط1، دار الثقافة، عمان ـ الأردن، 1996م/ 25 ،26 .
(5) ينظر: م.ن / 27
(6) ينظر: م.ن / 30
(7) ينظر: م ن / 41 .

هذا التصور تُعنى بجمال تصرف الكاتب في الظاهرة اللغوية إبداعاً واستعمالاً؛ ولذلك يُعَّرفُ الأسلوب، من هذا المنظور، على أنه "مجال التصرف"[1] .

ويعرِّف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها "بحثٌ. عما يتميزُ. به الكلام. من بقية مستويات. الخطاب أولاً، ومن سائر. أصناف. الفنون. الإنسانية. ثانياً" فتكون الأسلوبية، ومجالُ بحثها إنما هو المستوى الفني للخطاب الذي يميزه عن غيره من أصناف الخطابات، والذي يعد فاصلاً بينه وبين فنون أخرى قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير، ولكنها تختلف عنه في الوسيلة والشكل التعبيري[2].

أما عبد السلام المسدي فيرى أن الأسلوبية إنما تعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثر فنيّ ؛ إنها تبحث في الخصائص اللّغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، وفي السِّرِ الذي " يجعل. الخطاب. الفني. مزدوج. الوظيفة. و الغاية، يؤدي. ما يؤديه. الكلام. عادة؟ وهو إبلاغ. الرسالة. الدلالية، ويسلط. مع ذلك على المتقبل تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة إنفعالاً ما"[3] .

إن الأسلوبية، وفي ضوء المقولات السابقة، تتحدد بوصفها علماً يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية وفي شروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة، إبلاغاً وتأثيراً.

وبشكلٍ عام "تبحث .الأسلوبية عن الخصائص. الفنية. الجمالية. التي تميز النص عن آخر، أو الكاتب. عن كاتب. آخر، من خلال. اللغة. التي. يحملّها خلجات. نفسه، وخواطر. وجدانه، قياساً. على هذه. الأمور. مجتمعة، تظهر. الميزات. الفنية. للإبداع، إذ منها نستطيع. تمييز. إبداع. عن إبداع. انطلاقاً. من لغته الحاملة. له بكل. بساطة؛ ومن ثم فالأسلوبية. تحاول. الإجابة. عن السؤال: كيف يكتب. الكاتب. نصاً من خلال اللغة؟ إذ بها ومنها يتأتى. للقارئ استحسان النص أو استهجانه، كما يتأتى له أيضاً الوقوف على ما في النص من جاذبية فنية تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة"[4].

إن الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص ويقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحوياً، ولفظياً، وصوتياً، وشكلياً، وما تفرده من وظائف ومضامين

(1) ينظر: م.ن / 41 .
(2) الأسلوبية والنص الأدبي / 41 .
(3)الأسلوبية والأسلوب ، د.عبد السلام المسدي، ط3، الدار العربية للكتاب، 1982م / 36 .
(4) الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، د. محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، العربي، ع95 ، 2004م / 59

ومدلولات وقراءات أسلوبية لا يمت المؤلف بصلبه مباشرة لها على أقل تقدير[1] إذا نحن وضعنا في الحسبان أن المناهج النسقية تزيح السياقات في مقاربتها لنصوص الإبداعية.

تترصد الأسلوبية مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة، فنية وأكثر إيحاء وتلميحاً، هذا يحدد مجال الدراسة الأسلوبية، بينما يبقى الأسلوب الوسيلة بيانية للكتابة تتحقق على المستوى الفردي، كما تتحقق على المستوى الجماعي بل وتتمايز المراحل التاريخية للفرد أو العصر من منطقة إلى منطقة أخرى حسب تركيبتها الثقافية والاجتماعية والفكرية[2] .

"وتسعى. الأسلوبية. كمنهج. نسَقي. دوماً إلى محاولة. مدارسة. أساليب الكتاب. اللغوي، ومدى. تمايزها. من خلال. قدرة. كل. كاتب. على التمايز. في توظيف. معجمه. الفني. من جهة، ومن جهة. ثانية. مدى. استطاعته. التأثير. في المتلقي. عبر اللغة، حينها. تكون. هاته اللغة. تحقق انزياحات. بشتى. أنواعها. سواء أكانت معجمية، أو دلالية، أو نحوية، أو عرفية، أو صوتية"[3] .

"وبصورة. مجملة. فإن البحث. الأسلوبي. إنما يعني. بتلك الملامح. أو السمات. المتميزة. في تكوينات. العمل. الأدبي. وبواسطتها. يكتسب. تميزه. الفردي أو قيمه الفنية، بصفته. نتاجاً. إبداعياً. لفرد بعينه، أو ما يتجاوزه. إلى تحديد. سمات معينة. لجنس أدبي بعينه"[4] دون سواه من الأجناس الأدبية الأخرى.

و"يمكننا. أن نخلص. إلى أن الأسلوبية. كمنهج. نقدي. غايته. مقاربة النصوص. في سياقها. اللغوي. المتمثل. في النص، ومدى. تأثيره. في القراء، فيجعل. من الأسلوب. مادة لدراسته، حينها. نجد أن هذا الأخير. يكون. حقلاً خصباً تجد. فيه الأسلوبية. ضالتها. درساً. وتطبيقاً"[5]؛ إذ "تركّز. الأسلوبية ـ بوصفها. منهجاً. نسقياً يقصي. من طريقه كل السياقات. الخارجة. عن النص ـ على مقاربة. لغة النص، وأسلوب. الكاتب. فيه انطلاقاً. من إمكاناته. اللغوية المتاحة، ومن ثم فهي. ترتكز. قراءتها. للنص. على مفهوم. الأسلوب. كمجموعة من الخيارات. يقوم بها الكاتب في نصه على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية بشكل رئيسي ثم الصوتية، وما تفرزه. هذه الخيارات. الأسلوبية. من وظائف ومعانٍ. ومدلولات. أسلوبية. ناشئة عن علاقات. متشابهة،

(1) ـ ينظر لمن النص اليوم للكاتب أم القارئ/ حسن غزالة، مجلة علامات، ع: 392، مج10، مارس/2001، ص 130 - 132.
(2) ينظر: البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر ، 1984م/ 268.
(3) الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة /60 .
(4) ـ البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د. رجاء عيد، ط1 ، دار المعارف ، مصر، 25/1993.
(5) الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة /60 .

ومترابطة. أو متنافرة، وأحياناً. معقدة بين مستويات. اللغة المذكورة، بحسب. الموقف. الذي ساهم في إنتاج النص"[1].

وتبقى القراءة الأسلوبية ذلك المنهج النسقي الذي يجعل لغة النص وسيلة وغاية لفهم الإبداع والوقوف على درجة الأدبية فيه، من خلال الهوامش التي تحققها اللغة الإبداعية إذ تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الجذابة، انطلاقاً من مدى اختيار الألفاظ وتراصها وعلاقة بعضها ببعض، ضمن تركيب نحوي وصوتي ودلالي[2]؛ ولذلك نجد أن "الأسلوبية. تعود بالضرورة. إلى خواص. النسيج. اللغوي، وتنبثق منه، فإن البحث. عن بعض. هذه الخواص. ينبغي أن يتركز. في الوحدات المكونة. للنص. وكيفية. بروزها. وعلائقها"[3] بعضها ببعض.

المبحث الثاني

البعد الإجرائي

. ظواهر أسلوبية بارزة في نص الحمى .

نصُّ الحمى :[4]

(1) م. ن / 63 .
(2) م.ن / 63 .
(3) ـ شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القصد والقصيد، د. صلاح فضل، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999 / 80.
(4) ديوان المتنبي، دار بيروت ، بيروت ــ لبنان ، 1983م / 482 ــ 485 .

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلامِ ... وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ[1]
ذَرَانِي وَالفَلاةَ بِلا دَلِيلٍ ... وَوَجْهِي وَالهَجِيرَ بِلا لِثَامِ[2]
فَإِنِّي أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا ... وَأَتْعَبُ بِالإِنَاخَةِ وَالمُقَامِ[3]
عُيُونُ رَوَاحِلِي إِنْ حِرْتُ عَيْنِي ... وَكُلُّ بُغَامِ رَازِحَةٍ بُغَامِي[4]
فَقَدْ أَرِدُ المِيَاهَ بِغَيْرِ هَادٍ ... سِوَى عَدِّي لَهَا بَرْقَ الغَمَامِ[5]
يُذِمُّ لِمُهْجَتِي رَبِّي وَسَيْفِي ... إِذَا احْتَاجَ الوَحِيدُ إِلَى الذِّمَامِ[6]

١ عنى بالملوم نفسه والخطاب لصاحبيه . يجل : ينزه . يقول : الذي تلومانه منزه عن الملام وفعله فوق كلام القائلين .
٢ ذراني : اتركاني . الفلاة : مفعول معه . ووجهي : عطف على الياء من ذراني . الهجير : حر نصف النهار معطوف على الفلاة .
٣ الإشارة بذي إلى الفلاة وبهذا إلى الهجير . الإناخة : النزول .
٤ الرواحل : النياق . البغام : صوت الناقة إذا قطعت الحنين ولم تمده . الرازحة : الساقطة من التعب .
٥ عد البرق : إشارة إلى ما كانت تفعل العرب فإنهم كانوا يشيمون البرق فإذا لمع سبعين مرة وقيل مئة انتقلوا ولم يبعثوا رائداً لثقتهم بالمطر . يقول : إنه يفعل كذلك فلا حاجة إلى دليل له .
٦ يذم له : يعطيه الذمة وهي العهد .

وَلا أُمْسِي لأهْلِ البُخْلِ ضَيْفاً ... وَلَيسَ قِرَى سوَى مُخِّ النّعامِ[1]
وَلَمّا صَارَ وُدّ النّاسِ خِبّاً ... جَزَيْتُ على ابْتِسامٍ بابْتِسَامِ[2]
وَصِرْتُ أشُكّ فيمَنْ أصْطَفيهِ ... لعِلْمي أنّهُ بَعْضُ الأنَامِ
يُحِبّ العَاقِلُونَ على التّصَافي ... وَحُبّ الجَاهِلِينَ على الوَسَامِ[3]
وَآنَفُ مِنْ أخي لأبي وَأُمّي ... إذا مَا لم أجِدْهُ مِنَ الكِرامِ
أرَى الأجْدادَ تَغْلِبُهَا كَثِيراً ... على الأوْلادِ أخْلاقُ اللّئَامِ[4]
وَلَسْتُ بقانِعٍ مِن كلّ فَضْلٍ ... بأنْ أُعْزَى إلى جَدّ هُمَامْ
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدٌّ وَحَدٌّ ... وَيَنْبُو نَبْوَةَ القَضِمِ الكَهَامِ[6]
وَمَنْ يَجِدُ الطّرِيقَ إلى المَعَالي ... فَلا يَذَرُ المَطِيَّ بِلا سَنَامِ
وَلَم أرَ في عُيُوبِ النّاسِ شَيْئاً ... كَنَقصِ القَادِرِينَ على التّمَامِ
أقَمْتُ بأرْضِ مِصرَ فَلا وَرَائي ... تَخُبّ بِيَ الرّكَابُ وَلا أمَامي
وَمَلّنِيَ الفِرَاشُ وَكانَ جَنبي ... يَمَلّ لِقَاءَهُ في كُلّ عَامِ[7]

١ المخ : نقي العظم (ويعرف عند العامة بالنخاع) يقول : لا أمسي ضيفاً للبخيل وإن لم يكن لي زاد البتة لأن النعام لا مخ له .
٢ الخب : الخداع . أي ابتسمت لهم كما يبتسمون لي .
٣ الوسام : حسن الصورة .
٤ يعني : إذا لؤمت الأخلاق غلبت الأصل الكريم فيكون الولد لئيماً وإن كان أجداده كراماً .
٥ يعني إذا لم أكن فاضلا بنفسي لم ينفعني فضل جدي .
٦ القد : القامة . الحد : البأس . ينبو السيف : يكل عن الضريبة . القضم من السيوف : المثلم . الكهام : الذي لا يقطع .
٧ يريد أنه طال مرضه حتى مله الفراش بعد أن كان هو يمل الفراش ولو لقيه مرة في كل عام .

قَليلٌ عَائِدي سَقِمٌ فُؤادي ... كَثِيرٌ حَاسِدي صَعْبٌ مَرَامي
عَايلُ الجِسْمِ مُمْتَنِعُ القِيَامِ ... شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيرِ المُدَامِ
وَزَائِرَتي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً ... فَلَيسَ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلامِ[1]
بَذَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ وَالحَشَايَا ... فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ في عِظامي[2]
يَضِيقُ الجِلْدُ عَنْ نَفَسِي وَعَنها ... فَتُوسِعُهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي ... مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ[3]
أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيرِ شَوْقٍ ... مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ[4]
وَيَصْدُقُ وَعْدُهَا وَالصِّدْقُ شَرٌّ ... إذا أَلْقَاكَ في الكُرَبِ العِظَامِ[5]
أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِندي كُلُّ بِنْتٍ ... فَكَيفَ وَصَلْتِ أَنتِ مِنَ الزِّحَامِ[6]
جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لم يَبْقَ فيهِ ... مَكَانٌ لِلسُّيُوفِ وَلا السِّهَامِ
أَلا يا لَيتَ شِعرَ يَدي أَتُمْسِي ... تَصَرَّفُ في عِنَانٍ أَوْ زِمَامِ[7]
وَهَلْ أَرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ ... مُحَلاَّةِ المَقَاوِدِ بِاللُّغَامِ[8]

---

١ أراد بزائرته الحمى وكانت تأتيه ليلا .
٢ المطارف جمع مطرف : رداء من خز . الحشايا جمع حشية : الفراش المحشو .
٣ المدامع : مجاري الدمع . وقوله بأربعة أي بأربعة أدمع ، وسجام أي منسكبة .
٤ المستهام : المتحير الذاهب في الأرض على وجهه من عشق ونحوه .
٥ الكرب جمع كربة : الحزن يأخذ في النفس .
٦ يريد ببنت الدهر الحمى ، وبنات الدهر شدائده .
٧ يقول : ليت يدي تعلم هل تتصرف بعد هذا في عنان فرس أو زمام ناقة، يعني هل أتعافى وأسافر على الخيل والإبل .
٨ قوله براقصات أي بإبل راقصات، والرقص : ضرب من سير الإبل مثل القفز . اللغام : الزبد يقذفه البعير من فمه . أي وهل أقصد ما أهواه بإبل هذه صفاتها .

فَرُبَّتَمَا شَفَيْتُ غَلِيلَ صَدْرِي بِسَيرٍ أَوْ قَنَاةٍ أَوْ حُسَامِ
وَضَاقَتْ خُطَّةٌ فَخَلَصْتُ مِنها خَلاصَ الخَمرِ من نَسجِ الفِدامِ[1]
وَفَارَقْتُ الحَبِيبَ بِلا وَداعٍ وَوَدَّعْتُ البِلادَ بِلا سَلامِ
يَقُولُ لِيَ الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيْئاً وَداؤُكَ في شَرَابِكَ وَالطَّعامِ
وَمَا في طِبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ[2]
تَعَوَّدَ أَنْ يُغَبَّرَ في السَّرَايَا وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ في قَتَامِ
فَأَمْسِكَ لا يُطَالُ لَهُ فَيَرْعَى وَلا هُوَ في العَلِيقِ وَلا اللِّجَامِ[3]
فَإِنْ أَمْرَضْ فما مرِضَ اضْطِبَاري وَإِنْ أُحْمَمْ فَمَا حُمَّ اعتِزَامي
وَإِنْ أَسْلَمْ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمَامِ
تَمَتَّعْ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلا تَأْمُلْ كَرًى تحتَ الرِّجَامِ[4]
فَإِنَّ لِثَالِثِ الحَالَيْنِ مَعْنًى سِوَى مَعْنَى انتِبَاهِكَ وَالمَنَامِ[5]

١ الخطة : الأمر . الفدام : ما يجعل على فم الإبريق ليصفى ما فيه. يقول : وربما ضاق علي أمر فخلصت منه كما تخلص الخمر من النسيج الذي تقدم فيه أفواه الأباريق .
٢ الجواد : الفرس الكريم . الجمام : الراحة . أي يظن الطبيب أن سبب مرضي الطعام والشراب ولا يعلم أنه من طول الإقامة والقعود عن الأسفار كالفرس الجواد إذا طال قيامه في المرابط أضر به .
٣ ضمير أمسك للجواد . وقوله لا يطال له أي لا يرخى له الطول وهو حبل طويل تشد به قائمة الدابة وترسل في المرعى .
٤ السهاد : السهر . الكرى : النعاس ، وأراد به النوم . الرجام جمع رجمة : حجارة تنصب على القبر .
٥ يريد بثالث الحالين : الموت وهو غير حال السهر والنوم .

ليس النص مدركا معطى دفعةً واحدة وبشكل نهائي ، إنّه مدركٌ بالممارسة ، لأنّها إنجازه وهو مستمرٌ بها، لأنّها سفينه إلى الدوام قراءةً وتفسيرا، وتأويلا، والأسلوبية في مقاربتها للنص لا تُعنى به من حيث هو جوهر ثابت، بل هي لا تراه كذلك ؛ ولذا فإنّها لا تدّعي الإحاطة به فهما ، ولكنه تعمل على توسيع فهمه وتحاول أن تنجح في مقاربته مقاربة تسبر أغواره، ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه فإنّها تعددت به قراءة وتفسيرا وتأويلا ، ولما كان حالها كذلك فقد انقسمت طرائق قددا وصار الأسلوب بالنسبة إليها : ليس تعبيرا عن جواهر، وإنّما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي[1] .

وسيضع البحث في هذا المحور منه نص (الحمى) ـ الماثل أمام المتلقي ـ على منصة التشريح الأسلوبي ليكشف ـ من خلال آليات ذلك المنهج ـ عن أبرز الظواهر الأسلوبية التي ميّزت نص الحمى عن غيره من النصوص وألبسته حلّة خاصة، وسينأى البحث بنفسه ـ قدر الإمكان ـ عن النمطية المنهجية التي درجت عليها الدراسات الأكاديمية ـ وخاصة (الرسائل والأطاريح) ـ حين تخوض في الدراسة الأسلوبية ؛ إذ تلجأ كثيرٌ من هذه الدراسات إلى تسليط آليات هذا المنهج على النصوص من الخارج وتعمد إلى إقحامها في عملية تحليلية لا تنبثق من أعماقها اللغوية بل تمسّ جسد النصوص من الخارج فيبدأ الباحث بوضع خطةً مقسّمة على مستويات ـ كما هو متعارف ـ ويبدأ يفتّش في النصوص ـ حيز الدراسة ـ عن مصاديق لهذه المستويات، وهذا الإجراء ـ بحسب البحث ـ سوف يميت روح النص ، ولا يساعده على الكشف عمّا في باطنه من خصائص أسلوبية من خلال عملية تحليلية تشبه ما يُعرف بـ(التنويم المغناطيسي) التي تضع المريض في منطقة التداعي الحر وتتركه يُخرج ما في داخله من لواعج وأسرار ومن ثمّ تسجّل عليه أبرز الملاحظات النفسية التي تُعين المعالج، وهذا ما سيعمد إليه الباحث في بحثه هذا ؛ إذ سينطلق من باطن النص، ويسجّل أبرز الظواهر الأسلوبية التي اشتملت عليها رسالة / نص المتنبي .

وسيتبنى البحث ـ بعد أن استعرض في مبحثه التنظيري جملة من الاتجاهات الأسلوبية ـ اتجاه د.عبد السلام المسدي الذي يرى أن الأسلوبية إنما تُعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي (رسالة يومية عادية) إلى أداة تأثير فنيّ (رسالة جمالية) ؛ أي أنها تبحث في الخصائص اللّغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، وفي السِّرِ الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة و الغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة؟ وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة إنفعالاً ما، ولا شكّ أن نص / رسالة المتنبي قد أفادت الوظيفتين معا (الإبلاغية والجمالية)، فما الخصائص الأسلوبية التي شكّلت عند المتلقي بعدا جماليا ضاغطا سرعان ما تفاعل مع النص بسببها ؟ ، وهي ـ برأي

(1) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي / 41 .

البحث ـ نفسها ستكون البؤر الأسلوبية التي أضفت على نصّ الحمّى تميزه الخاص الذي أكسبه سمات أسلوبية خاصة عليها بصمات المتنبي، هذا ما سيبحث عنه البحث في هذه اللحظة البحثية ويحاول الكشف عنه .

مما لا شكّ فيه أن لكل شاعرٍ لغته الشعرية الخاصة ، ومن خلالها نستطيع أن نتعرف على شخصيته "إذ إن من. أولى. سمات. اللغة. الشعرية. المؤثرة ، وأشد فضائلها. جمالا. فرادتها، كونها. لغة شاعر. بعينه ، تحدد. رؤياه، وحلمه، وذهوله، ولا تختلط. بلغة. شاعرٍ. آخر سواه"[1] ، وهو ما تجسد جلياً في شعر أبي الطيّب المتنبي وهذا ما لحظه الدكتور صاحب أبو جناح في بحثه الذي خصّصه لقراءة إشكالية اللغة عند المتنبي إذ قال : "لا بدّ. لمن يصحب. المتنبي. في رحلة. متريثة خلال. ديوانه. ويستطلع. ما كتبه. عنه نقاده. وشارحوه. والعلماء. باللغة. أن ينتهي إلى جملة. ملاحظات. يمكن. أن ترسم. الخصائص. العامة. للغة الرجل. وما تميّز به شعره ـ في هذا الجانب ـ عن شعر. الآخرين. إلى درجة. غير يسيرة"[2]، ثمّ يستدرك على ذلك ويقول "ونحترس بقولنا "غير يسيرة" لأننا لا نريد. أن نتورّط. في المبالغة. فنفصل. المتنبي. في الجانب. اللغوي. عن الآخرين. من الشعراء. العرب ممن. تأدب بهم، وتخرّج. بأشعارهم، ولا نريد. أن نطلق. الدعوى. بأن له لغة. فريدة ينفصل. بها عن سواه، لأنّ ذلك. لم يكن له ولا لغيره. من الشعراء. ولن يكون"[3] .

ويقرّر بعد ذلك فيقول : "إنّما نريد أن. نقرره. هنا مفاده أن قارئ. المتنبي المتمرس. بشعره، لا يعدم. أن يجد في عباراته. ما يميزه. عن الآخرين، ولن يكون عسيرا. عليه أن يهتدي. إلى شعر. المتنبي بين جملة. من النصوص. الشعرية، وهذا كما نعلم. سمة خاصة بكبار الشعراء وكبار الكتّاب فضلا عن متقدمي الفنانين عامة"[4]، والذي يفيده البحث من كلام الدارس أن للمتنبي خصائص مميّزة في لغة شعره تواترت فيها فتمظهرت للقارئ المتمرس على شكل جملة من السمات التي شكّلت بمجملها الخصائص الخاصة لنصوص المتنبي ، ولكنها في الوقت ذاته ترتبط مع نصوص أخرى بشبكة علائقية عبر التاريخ لا تُكشف إلا بالدراسة والتمحيص عن طريق آلية (التناص) ، ولا يدّعي البحث أنّه سيفتح في ذلك فتحا جديدا لكنه سيحاول ـ قدر الامكان ـ أن يُبرّز أهمّ الخصائص اللغوية

(1) في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 ، 1990 م./ 28. وينظر : وهج العنقاء ، دراسة فنية في شعر خليل الخوري ، ثامر خلف السوداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 ، 2001 م./ 16 ـ 17.
(2) المتنبي والمشكلة اللغوية ، د. صاحب أبو جناح، مجلة المورد، مج6، ع3، 1977م / 26 ـ 27 .

(3) م. ن / 26 – 27 .
(4) المتنبي والمشكلة اللغوية / 27 .

التي تجلّت في وظيفتي التعبير والابلاغ وكان لها أثر كبير في وظيفة التأثير التي تدفقت من نص / رسالة المتنبي (الحمى).

وتعد دراسة اللغة في الأعمال الشعرية من أهم جوانب الدراسات الأسلوبية ، إذ هي المخابيء التي يخفي فيها الشاعر مقاصده وأهدافه التي رام توصيلها في رسالته إلى المتلقي ، لذلك اكتسبت اللغة الشعرية خصوصية . في الدراسات الأسلوبية والنقدية . لم تكتسبها في حالات أخرى[1] .

وتتعامل مستويات الدراسة الأسلوبية للتعبير اللغوي مع أنظمة اللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تواصليا، على نحو يجعل دراسة التعبير اللغوي تقع ضمن المستويات اللغوية (صوتية ، صرفية، معجمية، نحوية، دلالية)[2] ، ويدخل في هذه العملية ـ على وفق التوجه الأسلوبي الذي تبناه البحث ـ قطب مهمٌ من أقطاب العملية التواصلية وهو المتلقي، الذي يسجّل ملحوظاته الأولى على النص بعد (الأثر) الذي مارسه النص عليه بوصفه رسالة مزدوجة (إبلاغية / جمالية) ، على أن "السلطان في هذا الموقف يجب أن يكون للنص لا للقارئ، فإن تسلّط القارئ هنا ضاع النصّ وسيفرض القارئ مخزونه من الكلمات بسالف تاريخها على إشارات النص ، وتتم إعادة الكلمات إلى سجنها مرة أخرى، أما إن استجاب القارئ لدواعي التجربة الجمالية، وسمح للإشارات بالتحرّك الحر في خياله فان النص ـ هنا ـ سينجح في إحداث نفسه في نفس القارئ، أي تأسيس الأثر" [3] .

وهذا ما سيسير عليه الباحث بوصفه متلقيا للنص، سلّط عليه النص أثرا تعبيريا وجماليا سيحاول ـ هو بدوره ـ أن يؤشّره من خلال محايثة لغة النص من الداخل على وفق ما تركته بعض الخصائص الأسلوبية التي تكشّفت في المستويات اللغوية المختلفة في النص، لذا سيقسّم البحث النص ـ ويأتي تقسيم النص هنا من أجل تسهيل عملية القراءة لا غير لأنّ النص بنية متكاملة لا تتجزأ ـ على وفق الخصيصة الأسلوبية الأقرب تأثيرا على نفس المتلقي، والأكثر هيمنة على الخطاب الشعري الذي بثّه النص/ الرسالة ، وهنا يتمكّن الباحث من الهروب بعيدا عن السقوط في هوّة الجمود المنهجي التي تسلّط آليات المنهج على النص .

لاشكّ أن النص "علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتّحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها ، والغاية في ذلك هي (الرسالة) نفسها، فهي تأكيد ذاتي للنفس، يتوحّد فيه الشكل

(1) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان اتجاهات الرؤيا في آليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ـ بغداد ، ط1 ، 1975 م / 182.
(2) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، ط2، دار المسيرة، عمان ـ الأردن، 2010م / 256 .
(3) تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله الغذّامي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 2006م / 19 .

والجوهر حتّى يكون الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل وتكون القشرة هي اللب، واللب هو القشرة، أو كما في مثال قدّمه رولان بارت شبّه فيه النص بفص البصل حيث لا لب ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك (بصلة) تتكون من أغشية متتالية ، بعضها فوق بعض، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية، حيث لا نهاية ولا بداية، فكلها أغشية، وكل الأغشية لب...وهذا هو النص الأدبي فوجوده ذاتي فيه وليس لشيء مخبوء فيه، وهو اللب بكل حرف من حروفه..."[1] .

وعلى وفق هذا التصوّر للنص يكون نص (الحمى) نصا متكاملا يشدُّ بعضه بعضا ليقوم بوظيفة مزدوجة (إبلاغية ، جمالية) تشترك فيها بنيته اللغوية السطحية والعميقة ، وتتكشّف على سطح مستوياته اللغوية المتعددة .

يتمحور نص (الحمى) على سمات أسلوبية بارزة تظهر بجلاء للمتلقي ، وتمارس وظيفتها ممارسة تأثيرية تتفاوت قوّة وضعفا بحسب هيمنة تلك الخصيصة على المستوى الذي تنتمي إليه والمنتمي بدوره لمنظومة البنية الداخلية للنص التي تحيل على شبكة المستويات اللغوية المكوّنة له، ولعلّ أبرز مهيمن أسلوبي يكشف عن نفسه بوضوح للمتلقي هو (أنسنة الحمى) الذي يبرز في المستوى الدلالي للنص ويتجلّى في قول الشاعر :

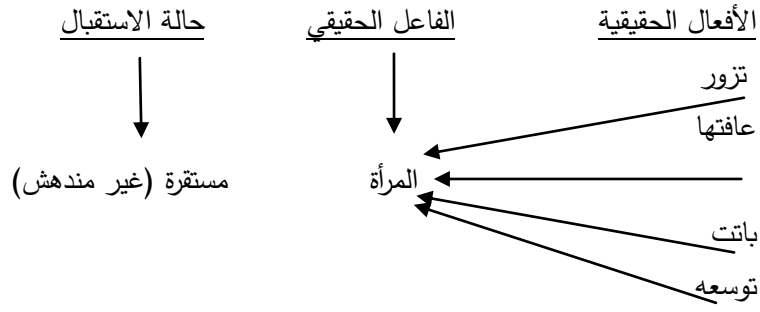
وَزَائِرَتي كَأنّ بِهَا حَيَـاءً ... فَلَيسَ تَزُورُ إلاّ في الظّـلامِ[1]
بَذَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ وَالحَشَايَا ... فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ في عِظامي[2]
يَضِيقُ الجِلْدُ عَنْ نَفَسي وَعَنها ... فَتُوسِعُهُ بِأنْوَاعِ السّقَامِ
كَأنّ الصّبْحَ يَطْرُدُها فَتَجري ... مَدَامِعُهَا بِأرْبَعَةٍ سِجَامِ[3]
أرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيرِ شَوْقٍ ... مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ[4]
وَيَصْدُقُ وَعْدُهَا وَالصّدْقُ شَرٌّ ... إذا أَلْقَاكَ في الكُرَبِ العِظَامِ[5]
أبِنْتَ الدّهْرِ عِندي كُلُّ بِنْتٍ ... فَكَيفَ وَصَلْتِ أنتِ مِنَ الزّحَامِ[6]
جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لَم يَبْقَ فيهِ ... مَكَانٌ لِلسّيُوفِ وَلا السّهَامِ

ينبني هذا الجزء من النص على سمة أسلوبية تقوم على الانزياح والأنسنة ؛ إذ عمد الشاعر إلى (الحمى) فجرّدها من عالمها الحقيقي (مرض يَغْشى الإنسان) إلى عالم خيالي ذي فضاء

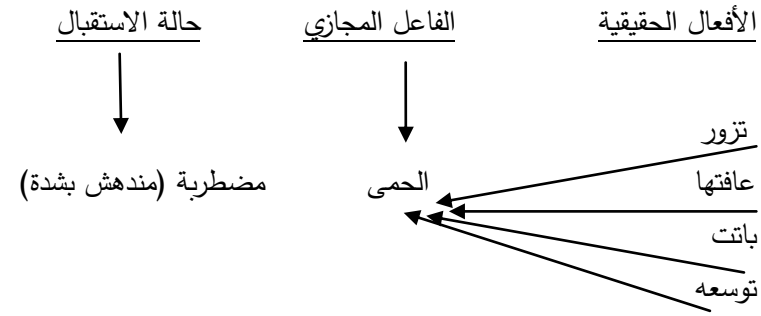
(1) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، د.عبد الله الغذّامي، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م /16 ــ 17 .

جمالي رسمته يد فنان ضليع بالجوّ التخييلي إذ انزاحت تعبيرات الشاعر تلك عن المتوقّع، وخاصة بإسناد الأفعال (تزور، عافتها، باتت، توسعه) إلى ضمير الـ(هي) العائد على (الحمى) فضلا عن الضمائر الأخرى التي جاءت في موضع (المضاف إليه) والتي عبّرت بوضوح عن الفاعل الحقيقي الذي صوّره الشاعر (الحمى) ممّا أكسب هذا الجزء من النص عمقاً دلالياً خاصاً، مزينا بمسحة جمالية تأتت من ربط المفاعيل الخيالية بأفعال حقيقية لا تتلاءم معها بل تتلاءم مع مفاعيل حقيقية تمارسها في اللغة العادية وكما مبيّن في الخطاطة الآتية :

العلاقات رقم (1) :



العلاقات رقم (2) :



ففي العلاقات اللغوية رقم (1) تقوم شبكة الترابط التركيبي اللغوي على علاقات منطقية اعتاد عليها المتلقي في اللغة المعيارية العادية ، في حين أن (الانزياح) يهيمن على العلاقة رقم (2) التي تشوّهت فيها العلاقات بين أطراف التركيب، وخرقت نظام اللغة المألوف فأنتجت دلالات جديدة تقوم بوظيفتي (الإبلاغ ، والجمال)، ففي الأولى يستقبل المتلقي الخبر بنفس مستقرّة؛ لنمطيته وتواتره في ذاكرته فلا خرق لمخزون المعلومات اللغوية المتراكمة عنده، في حين أن الثانية تفجّر اللغة وتدمّر شبكة العلاقات النمطية القابعة في ذاكرة المتلقي ، وهي لا تخترق النظام التركيبي بل تخترق النظام المنطقي لأن التركيب وفق المعيار اللغوي (فعل + فاعل) لا خرق فيه (تزور هي "الحمى") = (مسند + مسند إليه) وهذا يتوافق مع العلاقات التركيبية المعيارية، لكنه لا يتوافق مع العلاقات المنطقية للغة العادية المستعملة في مجال التواصل العام التي تقتضي أن يكون القائم بفعل الزيارة شخصا

عاقلا ناضجا والحال أن هذا الشخص غير متوافر في شبكة العلاقات الدلالية التي أنتجها الشاعر وهنا ينحرف الاستعمال اللغوي عند الشاعر من (الحقيقة) إلى (المجاز) فتصل الرسالة إلى المتلقي بحلة (إبلاغية ، جمالية) جديدة أي أنّه يستقبل الدلالة بعد تلذّذ ونشوة يستشعرها من خلال انهماكه بفكّ شيفرة الرسالة التي استقبلها .

وتشكّل لفظة (عظامي) هنا السمة التي تفجّر الشعرية في هذه التراكيب اللغوية بوصفها نقطة التحوّل والمفاجأة ومنبع الإدهاش عند المتلقي، فلو قال الشاعر مثلاً: (قلبي) لفقدت الصورة إيحاءها ومنبع شعريتها، وقوّة إدهاشها؛ لأنّ المتوقّع عند المتلقي منذ بداية النص أن الشاعر يصوّر المرأة الحبيبة التي تأتي خلسة ليلا، ولكن القول الفصل الذي فاجئ المتلقي حين قال الشاعر (باتت في عظامي)، فهنا وانطلاقا من هذه العبارة بدأت مرحلة التأثير الجمالي على المتلقي فسارع للبحث عن العلاقات التي تربط بين الدوال والمدلولات ، وراح يتساءل : كيف تنام الحبيبة في عظام الحبيب؟، ولم اختار هذا الجزء من الجسد دون غيره؟ إلى غير ذلك من التساؤلات المصحوبة بالتأمّل، الذي يحرّك الجهاز الاستقبالي لدى المتلقي ويجعله ينفعل مع النص ويعيش لذّة جمالية حتّى يكتشف الحقيقة، وهكذا تفيض عبارات الشاعر تلك بالشعرية، التي تنبع من نقطة التحوّل والانزياح عن النمط المألوف الذي سجّل سمة أسلوبية على المستوى الدلالي كانت أبرز نقطة مركزية تميّز نص (الحمى) عند المتنبي، لذا يُلحظ أن معظم المتلقين لا يحفظون من النص سوى هذا الجزء منه ، مما يوحي بقوّة جاذبيته ، وارتفاع مستوى التأثير الجمالي الذي يمارسه نحو المتلقي الذي يؤشّر بدوره هذا الجزء فيعطيه ميزة خاصة في ذاكرته قد لا يشاركه فيها نصٌ آخر، ومن هنا كان هذا الجزء من النص المهيمن الأسلوبي رقم واحد الذي أضفى على نص (الحمى) سماتٍ خاصة.

وتبرز في هذا المضمار آلية (الاختيار) التي تُعد من أبرز الآليات المنتمية إلى المنهج الأسلوبي ؛ إذ ارتبط "الاختيار" بمفهوم الأسلوب، وعُدّ حداً فاصلاً بين "الجمالي" و "غير الجمالي"؛ فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة (الأسلوبية) إلا إذا تحققت فيه جملة من الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها (التي يمكن أن تسد مسدها) لأنها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه ومن ثم كان الأسلوب ذاته اختياراً، أي : اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه ، أو هو: انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن؛ فالاختيار الذي نقصده، هنا، هو الاختيار الأسلوبي[1] .

(1) ينظر: الأسلوبية والنص الأدبي / 42 .

وقد مارس الشاعر هذه الآلية فانزاح باللغة عن قواعدها المنطقية التي تسند الفعل إلى فاعله الذي يقوم به ، لكنّ الشاعر اختار تراكيبَ منزاحة وخلق شبكة من العلاقات التركيبية الشاذة التي أنتجت بدورها دلالات جمالية أكسبت نصّه سمة خاصة تميزه .

إن التصرف في الأسلوب ـ عند المتنبي ـ عملية واعية تقوم على (اختيار) أدوات اللغة واستغلال طاقاتها، وتوزيعها على جسد النص/ الرسالة في عمل دءوب بغية الوصول إلى الهدف المرجو من الرسالة، وقد تضافرت جهود مكونات نص (الحمى) على إيصال الرسالة التي قصدها الباث فكان لكلّ مكون عمله في إطار المستوى الذي يشتغل فيه، وتبرز في المستوى الصوتي سمة أسلوبية تأتي في الأهمية بعد السمة الأولى (الأنسنة)، وهي شبكة العلاقات التركيبية المتوازية التي تُسهم إسهاما فاعلا في ولادة علاقات إيقاعية دلالية تكشف عن خصيصة أسلوبية صوتية تظهر بجلاء في متن النص الصوتي ، وسيحاول البحث ـ من خلال التحليل الأسلوبي في أبرز مكوّن من مكونات البعد الصوتي ـ الكشف عن الأبعاد الأسلوبية لهذه التقنيات الصوتية المنبثة في النسيج اللغوي في النص .

وللتوازي وظيفة أسلوبية صوتية مهمّة جدا في نص (الحمى) ويتأتي ذلك له من كونه ((يسهم في اتساق الخطاب الشعري من خلال ما يهيئه من استمرارية بنية شكلية في سطور شعرية متعددة تبنى على مستوى تركيبي يوفر ـ للعناصر التي تمتلئ بها حقول تلك البنية ـ علاقات صريحة أو ضمنية على المستوى الدلالي لها. كما أن التوازي يسهم في الاتساق من خلال استمرار بنية شكلية في سطور متعددة الأمر الذي يهيئ فرصة لتنامي النص من خلال إضافة عناصر جديدة قادرة على إنشاء تيار دلالي متدفق في ذهن المتلقي يدفع إلى أن تنفجر لديه القدرة على ملء الفراغات التي يخلقها النص فتتحقق بذلك المتعة الجمالية المتوخاة التي تنمي قدرة القارئ على المواصلة في إنتاج الصياغة الدلالية للنص))[1] ، وقد شكّل هذا المكوّن الصوتي خصيصة أسلوبية بارزة في نص (الحمى) طغت على غيرها من الخصائص الصوتية الايقاعية في المستوى الصوتي، ومن أبرز ما جاء منه في النص قول الشاعر :

ذَرَاني وَالفَلاةَ بِلا دَليلٍ ... وَوَجْهي وَالهَجيرَ بِلا لِثامِ

فإنّي أَسْتَرِيحُ بِذي وَهَذا ... وَأَتْعَبُ بالإناخَةِ وَالمُقَامِ

ومنه :

(1) الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، د. عادل نذير بيري الحسّاني ، ط1، دار الرضوان ، عمان ـ الأردن، 2012م/ 227 .

فإنْ أمرَضْ فما مرِضَ اصْطِباري وَإنْ أُحْمَمْ فَمَا حُمَّ اعتزَامي
وَإنْ أسْلَمْ فَمَا أبْقَى وَلَكِنْ سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ

فالمتأمل في الهندسة الصوتية التي شكّلت النتفتين ، يكشف بوضوح أنها زاخرة بالتوازيات الصوتية المعتمدة على التقابل الدلالي ، التي حقّقت أعلى درجات الانتظام الصوتي ، مما يخلق تساوقاً وانسجاماً بين الإيقاع والتركيب مولداً بذلك ما يسمى بـ (التوازي الايقاعي) الذي "يقوم على التقابل أو التناقض بين جملتين شعريتين ، أو بين مستويين تعبيريين يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية"[1] وذلك في البيت الأول من النتفة الأولى ، أما التوازي القائم على المطابقة التامة بين المفردات فذلك ما نلمسه في البيت الأول من النتفة الثانية وعلى النحو الأتي :

أداة شرط + فعل الشرط + جواب الشرط (أداة نفي +فعل +فاعل)

فإن + أمرض + فما مرض اصطباري (صدر البيت)

وإن + أُحْمَمْ + فما حُمَّ عتزامي (عجز البيت)

وإن + أسلم + فما أبقى ولكن (صدر البيت)

فثمة أذن توازيات (صوتية ، تركيبية ، دلالية) أسهمت إسهاما فاعلا في إثراء البعد الصوتي / الإيقاعي للنص ، فضلا عن البعد الدلالي نتيجة الجمع بين بناءات تراكمية تصبّ في الدلالة نفسها وهي (التحدي) ، ضماناً لتحقيق توازٍ ايقاعي ، ينهض على التقابل الدلالي ، التي نشأ من اصطدام سياقين أو بنيتين كليتين أحداهما بالأخرى ، ضمن شبكة جديدة من العلاقات، فضلا عن التوازي الحاصل على مستوى الحروف فقد حافظت أداة الشرط (إن) المتكررة ، على صدارة الاشطر الثلاثة وقد اقترن ذلك بحشد من صيغ المضارع عبر الدوال (أمرض ، أحمم ، أسلم) فتكرار التراكم لأداة الشرط وصيغة الفعل ، خلق كثافة صوتية متساوقة ، وشكّلت بذلك سمة أسلوبية بارزة .

وثمة سمات أسلوبية أخرى برزت على سطح نص (الحمى) ولكن بقوّة أقل من السابق وهي هيمنة البنية الجملية الفعلية في المستوى التركيبي على نسيج النص كلّه وتراجع البنية التركيبية الاسمية ، مما أضفى على النص كلّه صفة أسلوبية جديدة؛ فالنص ـ مما لاشكّ فيه ـ بنية متكاملة مترابطة الأجزاء تبدأ من البُنى الصغيرة (الصوت) وتنتهي بالبنية الكبيرة (النص)، ويشكّل التركيب فيها حجر الزاوية ابتداء من الجمل التركيبية القصيرة (المسند + المسند إليه) وانتقالا إلى التركيب الممتد (مسند + مسند إليه + فضلات + لواحق سوابق...) وانتهاء بالتركيب الكلّي المتمثّل بجسد

(1) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر) ، د. بسام قطوس مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، مج 9 ، ع 1، لسنة 1991 م/ 61 .

(النص) عامة، الذي يُولد نتيجة تضافر التراكيب الجزئية (الجمل) وتعاونها بعضها مع البعض في لُحمة واحدة متراصة لتخلق في نهاية المطاف من تراصها وتلاحمها جسد النص / الرسالة التي خلقها المبدع / الباث ، فينقلها بوسيلة اللغة بمكوناتها المختلفة إلى منظومة التلقي والاستقبال لتبدأ هناك عمليات متشعّبة متباينة تباينَ منظومات المستقبلين وتعددها ، فتولد الرسالة من جديد بوساطة التلقي ولادات عدّة تختلف عن الولادة الأولى ـ التي أنتجها المبدع ـ ، وما يهمّ البحث في هذا المقام شبكة التراكيب المكوّنة لنص (الحمى) ومعرفة المؤشرات الأسلوبية التي أفرزت نفسها على سطح النص، وأول ما يلفت النظر في ذلك (الجمل) بوصفها بؤرة التركيب اللغوي في النص ، وأن فحصها وجسّها بآلة الأسلوبية والتعرّف عليها من حيث (الفعلية والاسمية) واستجلاء ما تمظهر منها على جسد النص من ظواهر أسلوبية سيُسهمن في الكشف عن سمة أسلوبية جديدة في نص (الحمى) .

تُهيمن على التكوين التركيبي الجُملي للنص بنياتُ الجمل الفعلية إذ تظهر بجلاء على امتداد مساحة النص اللغوية كلّها، فتشكّل بذلك مؤشرا أسلوبيا مهمّا يُسهم في إعطاء النص ميزةً أسلوبية ملفتة للنظر، فالمتفحّص للبنية السطحية لنص (الحمى) يجد أن (الجمل الفعلية) هي صاحبة الحل والعقد بالحركة الجملية للنص كله ؛ إذ احتفظت لنفسها بالمساحة الأكبر من جسد النص التركيبي فتكرّرت على نحو تراكمي تسعة وخمسين مرّة (59) ، وتراجعت في هذا المضمار نسبة الجمل الاسمية ، ومعلوم أن الجمل الفعلية تُضمر دلالات الحركة والانفعال والاضطراب وعدم الاستقرار والثبات بعكس الجمل الاسمية، وهذا يتساوق مع حالة المحموم (الشاعر) الذي يضطرب ويتقلّب على الفراش بين الفينة والأخرى، ولا يقرّ له قرار، ولا يهدأ له جنب، يفزّ كل هنيهة من شدّة الحمى، ولا يدعي الباحث أن الشاعر (المتنبي) كان على وعي فنّي تام حين جعل الجمل الفعلية تهيمن على نصّه وتتخلل نسيجه الجملي كلّه، لكنّ ما يؤشّره الباحث ـ بعد الإحصاء ـ أن ذلك شكّل مؤشرا أسلوبيا مهمّا يكشف عن سمة أسلوبية أخرى برزت على المستوى التركيبي .

الخاتمــة

بعد هذه القراءة الأسلوبية العجلى لنصٍ تراثيٍ بارز وهو نص (الحمى) لأبي الطيّب المتنبي آن للبحث ـ وهو على عتبات الختام ـ أن يُسجّل أهمّ ما خرجت به مقاربته الأسلوبية لذلك النص بالنقاط الآتي ذكرها :

1. حاول البحث قراءة نص (الحمى) قراءة أسلوبية تغاير القراءات الأكاديمية الأخرى (الرسائل والأطاريح) ؛ إذ حاول أن ينطلق بالقراءة من باطن النص ويسلس له عنانه ليتداعى بحرية مفضيا عمّا في جوفه من ميزات أسلوبية أسهمت في إعطائه هذه المنزلة السامقة بين المنظومة الاستقبالية في الخطاب القديم والحديث، في حين أن معظم الدراسات الأكاديمية تخضع النص إلى قوالب المتعارف الأسلوبي في الوسط الأكاديمي ، فتقتل الحقائق التي يأتي بها النص، وتخرج بنتائج جامدة متسلسة بالجمود بحسب المستويات المتعارف عليها .
2. أجهد البحث نفسه في سبيل الكشف عن المؤشرات الأسلوبية المهمّة في النص والتي شكّلت بؤر التأثير القويّة التي مارست ضغوطها الجمالية على المتلقي، وحاول البحث تسجيلها بالتسلسل الذي جاءت فيه في النص بحسب اهميتها لا بحسب مستويات الدراسة الأسلوبية .
3. سجّل البحث خصيصة (أنسنة الحمى) و(الانزياح) المرافق لها من بين أولى الخصائص الأسلوبية التي ميّزت المستوى الدلالي لنص (الحمى)، وساعدت على إعطائه ميّزات أسلوبية تفرّد بها دون غيره، ومارست تأثيرا واضحا على منظومة الاستقبال إلى الحد الذي دفع كثير من المتلقين إلى عدم الاحتفاظ بكثير من أجزاء النص إلاّ جزء (أنسنة الحمى) .
4. خرج البحث بخصائص أسلوبية أخرى جاءت تالية لخصيصة (أنسنة الحمى) أهمّها (التوازي التركيبي) على المستوى الصوتي / الايقاعي، وهيمنة البُنى التركيبية الجملية الفعلية على النسيج البنائي الجملي للنص كلّه مما أعطى للنص ميزة أسلوبية أخرى توافقت والحالة الانفعالية التي مرّ بها مبدع النص .

مظان البحث

أوّلا : الكتب :

1. الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، إبراهيم عبد الله أحمد الجواد، ط1، دار الثقافة، عمان . الأردن، 1996م
2. الأسلوبية والأسلوب ، د.عبد السلام المسدي، ط3، الدار العربية للكتاب، بيروت ، 1982م
3. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، ط2، دار المسيرة، عمان ـ الأردن، 2010م.

4. الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، د. عادل نذير بيري الحسّاني ، ط1، دار الرضوان ، عمان ـ الأردن، 2012م.
5. البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د. رجاء عيد، ط1 ، دار المعارف ، مصر، 1993م.
6. البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر ، 1984م .
7. تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله الغذّامي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 2006م.
8. تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان اتجاهات الرؤيا في آليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ـ بغداد ، ط1 ، 1975 م
9. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، د.عبد الله الغذّامي، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م .
10. شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القصد والقصيد، د. صلاح فضل، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999 م.
11. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان ، 1983م .
12. في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 ، 1990 م.
13. وهج العنقاء ، دراسة فنية في شعر خليل الخوري ، ثامر خلف السوداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 ، 2001 م.

ثانيا :الدوريات :

14. الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، د. محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، جامعة دمشق ، ع95 ، 2004م
15. الأسلوبية والنص الأدبي، حسون بوحسون ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق، ع 378 ، 2002م .
16. البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر) ، د. بسام قطوس ، مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ،مج 9 ،ع1، لسنة 1991م.
17. لمن النص اليوم للكاتب أم القارئ، حسن غزالة، مجلة علامات، المغرب، ع: 392، مج10، مارس،2001م .
18. المتنبي والمشكلة اللغوية ، د.صاحب أبو جناح، مجلة المورد، بغداد ، مج6، ع3، 1977م .

1 .Al-Jawad, I. (1996). *Stylistic Betrayal in Modern Arab Criticism* (1st ed.). House of Culture press. Amman, Jordan.
2 .Al-Masdi, A. (1982). *Stylistics and Style* (3rd ed.). The Arab Book House. Beiru
3 .Al-Adous, Y. (2010). *Stylistics and Schematics* (2nd ed.). Al-Masira press. Amman, Jordan.
4 .Al-Hassani, A. (2012). *Vocal stylistics in the poetry of Adonis* (1st ed.). Al-Radwan press. Amman, Jordan.
5 .Eid, Rajaa (1993). *Stylistic Research Contemporary and Heritage* (1st edition). Al-Maarif press. Egypt.
6 .Abdel Muttalib, M. (1984). *Rhetoric and Stylistics* (1st ed.). The General Book Authority. Egypt.
7 .Al-Ghadami, A. (2006). *Anatomy of the text, anatomical approaches to contemporary poetic texts* (2nd ed.). Arab Cultural Center. Casablanca, Morocco.
8 .Alwan, A. (1975). *The development of modern Arabic poetry in Iraq* (1st ed.). Publications of the Ministry of Information. Baghdad, Iraq.
9 .Al-Ghaghami, A. (1998). *Sin and Atonement from Structural to Anatomical, a Critical Reading of a Contemporary Model* (4th ed.). The Egyptian General Book Organization. Egypt.
10 Fadl, S. (1999). *Text Codes: A Semiological Study in the Poetics of Intent and Poem* (1st ed.). Al-Adab press. Beirut.
11 . *Anthology of Al-Mutanabi* Beirut House for printing and publishing. Beirut press. Beirut, Lebanon.
12 . Al-Alaq, A. (1990). *The Modernity of the Poetic Text, Critical Studies* (1st ed.). General Cultural Affairs House. Baghdad, Iraq.
13 .Al-Sudani, Th. (2001). *The Glow of the Phoenix, An Artistic Study of the Poetry of Khalil Al-Khoury* (1st ed.). House of General Cultural Affairs. Baghdad.

Second: Periodicals.

14 .Baloohi, M. (2004). Style between the Arabic rhetorical heritage and modern stylistics. *Arab Heritage Journal* Damascus university 95- Damascus
15 .Hassoun, H. (2002). Stylistics and Literary Text. *Literary Position Journal* 378 Morocco
16 .Qatous, B. (1991). The Rhythmic Structures in Mahmoud Darwish's Collection (Hisar Lamadaeet Al-Bahr). *Yarmouk Research Journal*, 9(1).
17 .Ghazaleh, H. (2001). Whose text is today for the writer Umm Al-Adhaan. Alamat Journal, 10(1), 392- Morocco.

18. Sahib, A. (1977). Al-Mutanabbi and the Linguistic Problem. Al-Mawred Journal, 6(1). 3-BGHDAD.