

هل البنية اللغوية للنص كافية دون ما عداها من مؤثرات نفسية واجتماعية وفكرية وبيئية وغيرها للوقوف على جملة الخصائص الفنية والجمالية للعمل الأدبي ؟ وإذا كانت كذلك، فما مدى نجاح الأسلوبية باعتبارها علماً يسعى لدراسة النص الأدبي من خلال لغته في تحديد السمات اللغوية المختلفة التي يتحول بموجبها الخطاب عن سياقه الإخباري الصرف إلى وظيفته التأثيرية ؟

وإذا ابتعدنا عن إطار الأسلوبية إلى إطار النص فهل الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبداعية ؟

لقد راودتني إشكالية هذا البحث كثيراً قبل العزم على الخوض في غمارها ، وقد تطلّبت منّي الإجابة عن الإشكالية السابقة ، القيام بدراسة تطبيقية تسير على نهج الأسلوبية وأطرها التي حدّتها للوقوف على صحة الفرضيات والنظريات التي قدّمتها . أمّا رغبتني في دراسة نصّ شعري من الحقبة الجاهلية نابع من مميزات القصيدة في تلك الحقبة عموماً؛ فقد تميزت من جهة الخصائص اللفظية بأنها كاملة الصياغة، فالتركيب تامة ولها رصيد من المدلولات تُعبّر عنه ، والعبارة تستوفي أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز، وهذا الجانب من الشعر الجاهلي يصور رقيّاً لغوياً ، لأن الشعراء اتّجهوا إلى قوالب التعبير وبالغوا في ذلك، حتى كان منهم من يخرج قصيدته في عام كامل كما ورد في البيان والتبيين، وتميّزت من جهة المعاني بأنها واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بُعد ولا إغراق. وقد وقع اختياري على قصيدة الشنفرى اللامية الملقّبة بلامية العرب وهي قصيدة مشهورة أُخرجت في بناء لغوي محكم ، يتميّز بإيقاع قويّ ، يروي العديد من مشاهد الصحراء ، وحياة العربي بمختلف ألوانها وأطيافها ، وهي قصيدة نُظمت في ثمانية وستين بيتاً في ديوانه المطبوع .

وقبل البدء في دراستنا التطبيقية رأينا أنّه من المفيد أن نضع مدخلاً يكون أرضية للموضوع ، يقوم أساساً على شقّي البحث الأساسيين: نوع الدراسة والقصيدة ، لنبدأ بهذه الأخيرة ونبسّط الكلام فيها من جوانب مكانتها بين القصائد العربية ، وشهرتها ، والكلام الكثير الذي قيل في صحتّها ، والعلماء الذين عُنوا بشرحها ، فهي تنبؤاً منزلة تزامم المعلقات؛ أمّا من حيث الشهرة وعناية العلماء بها

فهي ترتفع إلى ما ارتفعت إليه أجود القصائد ، وذلك بفضل ما فيها من جودة الشاعرية ، وطرافة المشاهد المصورة ، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها . ولم تقتصر العناية بها على العلماء العرب ، بل تجاوزتهم إلى المستشرقين ، فترجمت إلى عدة لغات أوروبية كالإنجليزية ، والألمانية ، كما ترجمت إلى البولندية ، وتنم أقوالهم فيها عن إعجاب بالغ. وعلى الرغم من هذه الشهرة الواسعة يطغى على معظم الباحثين شك في نسبتها إلى الشنفرى وذلك يعود إلى عدة دواعي منها:

- 1 - هناك رأي صريح لعالم قديم ، هو أبو بكر ابن دريد نقله عنه تلميذه أبو علي القالي في أماليه ، فحواه أن لامية العرب ليست للشنفرى ، ولكنها منحولة عليه ، والذي فعل ذلك هو خلف الأحمر.
- 2 - لاحظ الباحثون - أيضا - أن العلماء القدماء قبل القرن الرابع الهجري ، أمثال أبي الفرج الأصفهاني ، وابن قتيبة وابن سلام لم يُشيروا قط إلى هذه القصيدة على الرغم من كثرة الشعر الذي ساقوه للشنفرى ، ولا سيما كتاب الأغاني .
- 3 - هناك دليل فني عزز هذا الشك عند بعض الباحثين ؛ فاللامية بالغة الطول إذا قيسَت إلى أشعار الصعاليك التي وصلت إلينا ، ذلك أن أطول قصيدة منه - وهي ثائية الشنفرى - لم تزد على خمسة وثلاثين بيتا ، في حين بلغت اللامية ثمانية وستين بيتاً.

وقد قمنا بمناقشة الآراء السابقة وغيرها لنجد أن بعضها مجرد تخمينات وبعضها الآخر بعيد عن النقد الموضوعي.

ثم يَمُنّا وجوهنا شطر الأسلوبية بادئين بمفهوم الأسلوب وتحديداته المختلفة اللغوية منها والفكرية ، لنصل بعد عرض لمساره العلمي في الدرس اللساني الحديث إلى إجماله في مقولات ثلاث: الإضافة والاختيار والانزياح ، ومفهوم الأسلوب من المفاهيم الصعبة التي يختلف تحديدها من حقبة إلى أخرى ، ومن وجهة نظر إلى أخرى ، ومن ثم فإن تحديدات الأسلوب لا تختلف فيما بينها فحسب ، بل تختلف كذلك تجليات المُحلّل الأسلوبي بشأن الأسلوب ، وقد ناقشنا هذه النقطة وقَدّمنا لها العديد من الأمثلة . لنتحدث بعد ذلك عن أهمّ الاتجاهات الأسلوبية مُعتمدين في

ذلك على تقسيم اللساني الفرنسي " جيرو " وهي: الأسلوبية التعبيرية ، والأسلوبية النفسية ، والأسلوبية الوظيفية ، والأسلوبية النبوية ، ثم وجَّهنا كلامنا بعد ذلك للحديث عن نقاط هامة في موضوع الأسلوبية ، كعلاقة هذه الأخيرة بالإحصاء ، وبعلم اللسانيات ، وبالبلاغة ، وبالنحو ، وبالنقد الأدبي ، لنختم هذا المدخل بحديث حول نقطة أثارت كثيرا من الجدل ، هي أحقية الأسلوبية بمصطلح العلم بعد إصرار البعض على إبقائها منها لسانيا .

وبالنسبة للدراسة التطبيقية فقد جعلناها على ثلاثة فصول : فصل لموسيقى القصيدة وإيقاعاتها المختلفة ، وآخر لقضاياها التركيبية المتعددة ، وأخير لدراسة أبعادها الدلالية بمختلف شحوناتها وجذورها ورموزها ، وفي هذا كلّه انطلقنا من مبدأ أساس ، هو اعتبار كل مستوى من المستويات السابقة بنية تتضمن العديد من المكونات والعناصر التي تتعالق / تتفاعل فيما بينها لتخدم النص الشعري في كآليته .

بالنسبة للفصل الأول فقد افترضناه بتوطئة أجمالنا فيها الحديث عن أهمية السّمع والإنشاد في الفكر الشعري العربي ، وعن حرص العرب على توزيع الأصوات وهندسة نغماتها ، ومحاولة إخراجها في أبهى حُلّة إيقاعية، فكما قال سيبويه: " ... لأن الشعر وُضع للغناء والترنم " . لننطلق بعدها في الدراسة الموسيقية للقصيدة ، والتي جعلناها قسمين كبيرين ، أولهما خاص بموسيقى الإطار أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية ، وعالجنا فيه ما يتولّد من إيقاع موسيقي عام عن تركيب الأصوات في القصيدة بمقتضى " الوجوب " ، ونعني بالوجوب هنا ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية عندما يريد نظم الشعر ، ويشمل ذلك أساسا الوزن الشعري والقافية ، هذان الأخيران جعلناهما أهم مباحث هذا القسم بما اشتملا عليه من عناصر . والقسم الثاني من هذا الفصل جعلناه مخصّصا لدراسة أهم ظواهر موسيقى الحشو ، أو ما يسمى بموسيقى النّص الداخلية ؛ حيث أنّنا وجدنا في القصيدة موسيقى لم تتولّد عن الوزن والقافية ، وإنّما نتجت عن علاقة الأصوات فيما بينها ، وقد انطلقنا في هذا القسم من منهجية متدرجة من الحد الأدنى المتمثّل في الصوت المنفرد المعزول عن أيّ إطار دلالي ، ثم الإطار الدلالي الأدنى المتمثّل

في اللفظ المفرد ، فالإطار الدلالي الموسع متمثلاً في ضروب التقطيع المخصصة ، لنختم بعدها هذا القسم والفصل بدراسة بعض الظواهر الموسيقية الخاصة ، وقد خالصنا من هذا الفصل إلى جملة من النتائج يمكن إجمال أهمها في:

(1) اختيار إيقاع الطويل وزناً عروضياً للقصيدة جاء ليُناسب طولها النسبي ، وطابعها الجدّي ، والحماسة والفخامة والرصانة المبنوثة فيها ، وليوافق ضروب القصص المختلفة التي تعجّ بها.

(2) سيطرة التفعيلات المقبوضة على التفعيلات المزاحفة بنسبة 98 % نبعت من الدلالة العميقة للنص ؛ حيث أنّ القبض في هذا السياق يعكس حالة الانقباض النفسي ، والقلق ، والاضطراب الذي يُعانيه الشاعر .

(3) القافية يمكن أن تُفيد بشكل فعّال في البناء الموسيقي للقصيدة ، إذا حظيت بقدر كبير من التركيز الصوتي ، واختير لها حرف رويّ سهل في النطق ، ويتميّز بوضوح إسماعي.

(4) ساهم النظام النحوي في تقديم كلمات مرفوعة بالضمة لمجرى القافية كان أغلبها جزءاً من جملة فعلية ، هذه الأخيرة التي تغلب عليها الحركة التي تكون مُتضمّنة في الفعل ، وهذا ما أكّد نزوع القصيدة الكبير إلى التصوير .

(5) تعدّ موسيقى الصوت المعزول في لامية العرب ذات خصائص تسمح لنا بأن نقول: إنّ الصوت المعزول ، وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ) ، فإنّه بحكم انعقاد صلة جديدة له بأصوات معزولة مثله ، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات ببعضها البعض ، وبالتالي الربط بين المعاني ، فيصبح ذا طاقة دلالية خلاقية في البيت الشعري تسهم في سبر أغوار النص .

(6) إنّ موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ) أوضح مظهرًا وأبلغ أهمية ؛ ذلك أنّه في اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية ، سواء استصحبنا الدال والمدلول كما في التكرار ، أو استصحبنا الدال دون المدلول كما في الجناس ، فإننا نلاحظ بأنّ الموسيقى الصوتية المُتجسّمة في تكرار الألفاظ أو تجانسها كانت من لبنات موسيقى الشعر الأساسية ، وعليه

فهي مدينة له بقسط وافر ؛ فالكلام- في الحقيقة- يكتسب دلالات خلاقة في نطاق نظام الأصوات المكتسبة معانيًا جديدة طارئة بمقتضى تفاعلها، فالمعاني ليست معاني لغة الكلام في مستواها المعجمي/الإخباري ، وإنما هي اللغة الجديدة التي زُرعت في لغة النص بمفعول تلك الموسيقى بالدرجة الأولى .

(7) ساهمت موسيقى الإطار الدلالي الموسّع في الإطار الموسيقي العام ، فزادت أصواته انسجاماً ، ومضمونه وضوحاً . أمّا أثرها في الدلالة فقد اتّضح من خلال تناسب الأصوات في التقطيع العمودي مع وقفات التأمل ، وعليه فهناك تعويل على هذا التقطيع المخصوص الذي يختلف - بكل تأكيد - عن الترتيب المرسل .

(8) أٌكسبت القافية الداخلية وظيفة مخصصة في القصيدة من خلال توسيع استعمالها إلى أكثر من بيت (الترصيع) ، لشأهم بذلك في الربط بين القضايا المختلفة بأشكال مخصصة .

أمّا الفصل الثاني فقد بدأناه - هو الآخر- بتوطئة بسطنا فيها الكلام عن أهمية النحو ، وعن طريقة بناء الجمل في الشعر ، ومعاني النحو عند عبد القاهر ، ومُصطلحي الضرورة الشعرية والانتساع في النظرية اللغوية العربية ، وعن مصطلح " الانزياح " في النظرية اللسانية الحديثة ، لننتقل بعدها في معالجتنا التطبيقية من هذا الأخير؛ لتتوقف عند كل مظهر تركيبى خالف نظام اللغة العادي ، كقضايا الحذف والتقديم والتأخير ، والاعتراض ، والتناوب ، وطول الجملة ، لنختم بعد ذلك هذا الفصل بدراسة لبعض المظاهر الخاصة في تراكيب القصيدة خارج مجال الانزياح ، والتي عكست بصفة لافتة خصائص التركيب في لامية العرب ، وهذه أهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة النحوية للقصيدة :

(1) للحذف سلطة وقوة دافعة ؛ فطرف الإسناد المحذوف - مثلاً - يكون أظهر بحذفه ، والشاعر يكون أنطق إذا لم ينطق به ، والطرف المذكور يكون بارزاً تمام البروز لانحصار الضوء فيه ، وبالتالي يصبح حاصل هذا الأسلوب إبرازاً للعنصرين في التركيب بنفس المستوى . أمّا مقاصده العامة فيمكن إجمالها في الإيجاز ، وسلطة الوزن الشعري ، وموافقة المواقف المختلفة .

(2) ترجع خصائص التغيير في ترتيب الوحدات اللغوية إلى عاملين أساسيين ، مقتضيات صوتية تتصل بالواقع الحسي للكلام ، وأخرى معنوية تمثلت في لطائف دلالية كان للتقديم والتأخير فضل في تأديتها ، ولم يستدعها عامل صوتي ظاهر ، لشأهم بذلك في خلق طاقات تعبيرية جديدة لحقت المعاني الظاهرة فزادتها تدقيقاً وتأكيداً .

(3) الاعتراض بين عناصر الجملة في القصيدة ، سواء أكانت اسمية أو فعلية جاء ليخلق نوعاً من التوازن في الجمل لتعزیز موسيقى الأبيات ، أو للتنبيه على المعترض به ، والتعجيل بذكره كي لا يسبق إلى الأذهان خلافه .

(4) التناوب مظهر آخر من مظاهر التركيب أضفى آفاقاً دلالية جديدة على النص من خلال الجمع بين معاني الحروف ، فحلّ بعضها محلّ بعض مما سمح للكلام بالاتساع ، والانفتاح على أكثر من معنى .

(5) تُعتبر الجملة الطويلة في القصيدة بناءً يوازي به الشاعر غرضه ؛ فالشاعر عندما لجأ إلى الإيغال في التصوير فإنّ بناء الجملة - في الوقت نفسه - أخذ في التداخل ، فكان أن بدأت الجملة في الطول إلى أن استغرقت أبياتاً عديدة .

(6) أغلب مظاهر التركيب الخاصة في القصيدة عكست وجسّدت أبعاد النص المختلفة ، وذلك يتضح - كما رأينا - في شيوخ البذل واسم التفضيل ، وكثرة النفي والجمال المترادفة ووفرة حروف العطف وغيرها .

وبالنسبة للفصل الثالث والأخير فقد تحدثنا فيه أولاً عن الدلالة بصفتها حلقة مهمّة من حلقات البحث اللساني ، ثمّ بحثنا بعد ذلك عن جذور هذا اللفظ في القرآن ومُعجمات اللغة ثمّ عن أبعاده المختلفة كمصطلح مخصوص في التراث العربي ، وصولاً إلى بُروزه كعلم مستقل في الدراسات اللغوية الغربية ، وأهم المحطات التي شهدتها . وقد كان أول مبحث تطبيقي في هذا الفصل محاولة الإجابة عن تساؤل وجيه ، تمثّل في سرّ نعت القصيدة المدروسة بـ " لامية العرب " ؟ . وقد كان اعتقادنا بأنّ ذلك يرجع إلى القيم الإنسانية المبنوثة بين ثناياها ، وهذا ما قمنا به عارضين كل قيمة على حدة كالوفاء ، والإباء ،

والمروءة ، والشجاعة ، وحُسن البلاء ، والإيمان بالذات وغيرها ، لنبدأ بعدها الحديث عن مبحث آخر مُهم ، تمثّل - أساسا - في القيام بدراسة معجمية لجذور ألفاظ أطول جملة في القصيدة ، والتي استغرقت عشرة أبيات كاملة ، لنجد أنّ هذه الجملة الطويلة تنفتح دلاليا بشكل كبير على جوانب القصيدة الجوهرية ومحاورها الأساسية ، لنجعل بعد ذلك آخر مبحث في هذا الفصل والمذكّرة لدراسة الرّمز في القصيدة .

وقد أهمّ نتيجة خلصنا إليها من دراستنا هي أنّ التجربة الشعرية في أساسها وحقيقة أمرها تجربة لُغة قبل كل شيء وبعده ، لذا فإنّ الدراسة اللغوية الجادة لأيّ عمل أدبي تُسهم - بشكل فعّال - في إضاءة جوانبه المختلفة ، هذا إن لم نقل أهمّ جوانبه .