" إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي "
قراءة في المنهج الأسلوبي

د. إياد عبد المجيد

يرى البعض أن الدراسات الأسلوبية حديثة العهد في النقد العربي ، وهي ناتجة عن التثاقف مع الغرب والإفادة من مناهجه النقدية للادب ، غير أن الدراسات الأسلوبية ليست حديثة العهد في نقدنا المعاصر ، وإنما هي في تراثنا النقدي القديم ، وإن كانت بتسميات بديلة مثل (الديباجة) و (الطريقة) ثم (عمود الشعر) . لكن الانفتاح على الثقافة الأوربية جاء بالتسمية (الاسلوبية) . وكتب فيها بعض نقاد مطلع عصر النهضة كأحمد الشايب ، وأحمد أمين ، والزيات وغيرهم ، في حين طغت (البلاغة) كعلم معياري على الأسلوب في دراساتنا السابقة ، فإن (الأسلوبية) استعادت مكانتها في النقد المعاصر كعلم وصفي محايد يكتفي بفحص كلمات النص ، دون أن يتجاوز ذلك إلى بحث مرجعيته او نفسية مبدعه . .

وإذا كان منهج الأسلوبية في إنجازاته الغربية وتاريخه ومصطلحاته ، وفي تطوره الدلالي في نقدنا القديم والحديث والمعاصر يقدم لنا لوحة واسعة الطيف لهذا المنهج ، فالاشكالية تتوج بالتساؤل : هل تستطيع الأسلوبية أن تكون منهجاً نقدياً مستقلاً ؟

ولمناقشة هذه الاشكالية لابد من عرض رأي فريقين : الأول يرفض أن يكون الأسلوب منهجاً نقدياً ، لأنه يمسك عن الحكم بشأن الأدب من حيث رسالته . والفريق الثاني يثبت إمكانية الأسلوبية في أن تكون منهجاً نقدياً ، إذ ليس من الضروري أن يحكم المنهج النقدي على العمل الأدبي ، إذ أن قراءة النص ، في ضوء الألسنية ، تقود إلى اعتبار لغة النص الأدبي نظاماً قائماً بذاته ، تتحكم به قوانين العلاقات التي تقيمها عناصره وبنياته مع بعضها بعضاً .

وقد تجلت الاسلوبية في اتجاهات عدة يمكن حصرها بالآتي :

(أ) الأسلوبية الوصفية : تهتم بالوقوف على القيم التعبيرية والمتغيرات بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة . فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا اتيحت له أدوات ملائمة ، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات .

(ب) الأسلوبية الأدبية : تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال نتاجه دراسة اللغة مجموعة من الآليات ومعتنية بظروف الكاتب ونفسيته .

(جـ) الأسلوبية الوظيفية : تهتم بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل ، أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح .

د) الأسلوبية البنيوية : وفي منظورها أن النصّ بنية خاصة ، أو جهاز لغوي الخطاب قيمته الأسلوبية منه .

ومن أهم مميزات الأسلوبية بشكل عام أنها تؤكد على وجود موضوع أدبي يمكن استنتاج أدبيته عبر نسيجه اللغوي ولا تقر بالحكم على النص بل تقدم للناقد جهازاً مفاهيمياً لتحليل النص والحكم عليه وتهتم بأثر النص باعتباره لغة شعرية ، والاعتماد على مستويات التحليل كالمستوى اللفظي ومن أهم أدواتها الإجرائية :

الانزياح : ظاهرة أسلوبية ، وهو بكل بساطة خروج التعبير عن السائد عليه قياساً في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً ، وهو مفهوم متغير على ذلك من موت الصور المجازية عبر اجترارها وتكرارها من غير المباشر إلى التعبير المباشر.

ولا شك أن الانزياح يشكل أدبية النص وأحد أبرز علاماته ومواطن الشاعر ، ويأخذ الانزياح أنماطاً كثيرة حيث تعودّ الدارسون أن يحصروا الانزياح في الصور البيانية وركزوا خصوصاً على المجاز والاستعارة .

والانزياح يصيب سائر المكونات الشعرية وذلك يسمى بالانزياح المجازي ، ويتمثل بجميع أنماط الصور البيانية والانزياح الايقاعي اللغوي بجميع ضروبه

، وانزياح صفات وانزياح تقديم وتأخير ، وانزياح الصوت والمعنى او الدال والمدلول .

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه ، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته .

ولا تكتفي الأسلوبية ببنية النص كما هي البنيوية ، بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من ورائها إلى خلق جماليات النص الأدبي وتنويره للقارئ ، هذا بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية والانزياح والتكرار والايحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة .

وفي النقد العربي القديم نجد ملامح الأسلوبية عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم ، فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب ، ومن هذه النظرية بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث " الأسلوبية " فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر .

ولم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب بل " توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب فتداخل مع علم الأصوات والصرف والدلالة والتراكيب لتوضيح الغاية منه ، والكشف عن الخواطر والانفعالات والصور ، وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني ، بل توسع أكثر من ذلك أخيراً واشتمل على علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغوياً على وفق معايير لغته أو فنياً على وفق المعايير الفنية ، إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الاسلوب قد يكون انزياحاً أو انحرافاً ، أو عدولاً عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك أو قد يكون تكراراً للمثال ، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفاً خاصاً لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني .

من هنا نستخلص بان الأسلوبية إنما تعتمد اعتماداً كبيراً على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي ، لأن الناقد الأدبي قبل كل شئ يجب أن يكون لغوياً جيداً لانه لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته .

محمد العبد في كتابه : "إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي"

من الأعمال النقدية في هذا المجال التي درست الشعر الجاهلي ، كتاب " محمد العبد " : " أيداع الدلالة في الشعر الجاهلي " بناء على المنهج الأسلوبي الذي يقوم على تقصي العمل الأدبي من عناصره اللغوية المختلفة ، الصوتية ، والصرفية ، والنحوية والدلالية ، والذي يختلف عن المناهج البنيوية السابقة في جعله من هذه اللغة غاية في ذاتها ، لا وسيلة إلى تبين البنى الداخلية للنص .

في هذه الدراسة يتقصى العبد عناصر الشعر الجاهلي : الصوت والكلمة والتركيب والمجاز وحاول من وراء هذا الاستقصاء الوصول إلى ما تنطوي عليه من دلالات تشمل الشعر الجاهلي عامة ، وليس نصاً بمفرده ، الأمر الذي جعله ياخذ بشطر من نظرية " ستاروبنسكي " الذي حدد الأسلوب من حيث كونه حلا وسطاً بين الحديث الفردي والشعور الجماعي . (١)

ويتجاوز العبد الأسلوب إلى الدلالة ليميز بين هذه الأسلوبية التي تجعل من الأسلوب وسيلة لكشف الدلالة بعدما شكل وسيلة للتعبير عنها جمالياً ، وأسلوبية أخرى تجعل غايتها مقتصرة على تقصي الأسلوبية للأدب . ويرى العبد أن الشعر الجاهلي تأسس قبل كل شئ على كونه انتاجاً أدبياً وصل إلى درجة من الخلق والإبداع (٢) ، وأن هذا الشعر يبقى معيناً زاخراً لاستخراج قواعد اللغة ، أو مادة ساكنة دالة على حضارة البيئة وأيام العرب وطرائق حياتهم ومعاشهم . ولاشك إن هذا ما يجعل الشعر الجاهلي يتبوأ المركز الأول في الإنتاج الأدبي .

ولا يمكننا إغفال ما وصل إليه في الخلق والإبداع فضلاً عن عدم اغفال أهمية الجوانب المذكورة الأخرى التي كان لها اسهاماتها الحيوية في عملية الخلق الشعري ، والتي قد لا تقل كثيراً عن إسهام الجانب الأول المرتبط باللحظة الابداعية .

يتناول في الفصل الأول من كتابه هذا دلالة الصوت في الشعر الجاهلي . وأعاد ذلك إلى إيجاده الارتباط بين الصوت من جهة والفكرة والمعنى والخيال والإيقاع من جهة أخرى ، أو لايجاده فيه القدرة على التكيف والتوافق مع أدق الظلال الشعورية

وحين يرى " ليتش " في نظريته أن بعض الأصوات كالمهموسة تنطوي على ايحاء كامن فإن محمد العبد يعيد ذلك إلى ابن جنيّ في كتابه الخصائص (٣) ، الذي تناول فيه باباً لهذا البحث الصوتي

سبق فيما تناوله فيه (ليتش) بعشرة قرون . فانطلق محمد العبد مركزاً على هذا العنصر الصوتي من كونه الوحدة الأولى التي تتشكل منها اللغة ، ثم ياتي الاهتمام به بناء على انسجامه مع ما يمكن خلفه من معانٍ في الدرجة الثانية وهذا ما يؤكده تعريف ابن جني للغة " اما حدّها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .(٤)

ويمكن القول – من جانب آخر – إنه انطلق لدى اهتمامه بهذا العنصر من تشكيله أحد السمات المهمة التي تميز بين الشعر والنثر ، علماً بان هذا لا يعني غيابه من النثر ، إنما حضوره فيه بصورة تلقائية غير نامه على توظيف المبدع له لأغراض فنية وجمالية وتوصيلية وقد قسمّ محمد العبد هذا الفصل إلى شطرين :

تناول في الشطر الأول ، المحاكاة الصوتية للمعاني . وفي الثاني ، محاكاة الموسيقا الداخلية (٥) ، التي سبق التعرض لها في فصل المنهج الفني .

كما قسمّ المحاكاة الصوتية بدورها إلى شطرين :

. المحاكاة الأولية التي تتحدد في اشتمال كلمة على صوت يحاكي الحدث

- والمحاكاة الثانوية التي لا تتحدد في ظاهرة صوتية إنما فيما توحي به بنية الكلمة من معنًى عام - .

وحين تناول في الفصل الثاني المحاكاة الأولية اقتصر في هذا الفصل على المحاكاة الثانوية التي قسمها إلى أربعة أنماط : أولها ، المحاكاة عن طريق تكرار صوت واحد أو عدة أصوات متقاربة في كلمة واحدة أو كلمات متوالية . وثانيهما المحاكاة عن طريق تكرار عدة أصوات تنتمي إلى مجموعة واحدة في عدة أبيات ، أو في قصيدة كاملة . وثالثها ، محاكاة الجو العام أو المضمون عن طريق تكرار أصوات تنتمي إلى مجموعات مختلفة ، ورابعها ، المحاكاة عن طريق تكرار حركة معينة بصورة ملحوظة . (٦)

وبمثل هذا التقسيم يمكن أن يعد محمد العبد قد دخل فيما يدعي بالأسلوبية المقارنة التي لا تكتفي بالمقابلة بين أسلوب لغة ولغة أخرى ، إنما تشتمل أيضاً المقابلة بين الأساليب داخل مستوىً معين من مستويات اللغة الواحدة بغية تبين الخصائص المميزة لكل منها ، ودورها المتفرد في إختفاء الصور الجمالية على النص الأدبي . (٧)

يبدأ محمد العبد ممثلاً على النمط الأول بذكر أهم الاصوات القادرة على تحقيق هذه الوظيفة المحاكية . فكان منها ، الشين والجيم والثاء والحاء والقاف . أما الشين التي تفيد التفشي ، فقد مثّل عليها بتكرار عبيد بن الأبرص لها في بيت للدلالة على تفشي الشيب في رأسه :

والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشيب
بل إنْ تكُنْ قد عَلَتْني كَبْرَةٌ (٨)

والجيم التي هي صوت انفجاري مجهور جاء تكرارها أربع مرات في بيت لأوس بن حجر متوافقاً مع انصداع البرق وانفجاره ، ولاسيما حين تم تضعيفها :

فالتجَّ أعْلاهُ ثُمَ ارتجَ أسَفْلُهُ
وضاقَ ذرعاً بحمل الماء مُنْصاح (٩)

ومثل على النوع الثاني من المحاكاة الصوتية الثانوية بقصيدة عبيد بن الأبرص التي مطلعها :

أرقتُ لضَوْء برق في نشاص
تَلألأَ في مملأةٍ غصاص (١٠)

ففيها باستثناء الأبيات الأربعة الأخيرة تكررت أصوات الصفير لتأتي في رأيه محاكية للجو العام المتحدد في الأبيات من الأول إلى السابع في لمعان البرق في السحابة الدانية المثقلة التي يكشف ماؤها الأرض لشدته ، والمتحدد من الثامن إلى السادس عشر في تعبير الشاعر عن مهارته الشعرية وقدرته على السباحة والغوص في بحور الشعر كما الحوت . وأصوات الصفير هذه التي تحددت في السين والزاي والشين والصاد تبين له تكرارها في النص ستاً وخمسين مرة ، وتكرار الصاد بمفردها أربعاً وثلاثين مرة لتتفوق على سواها في معايشة الصور الشديدة التي برزت في النص كالبرق الذي يخترق السماء ، والريح التي تلقح السحاب ، والحوت الذي يغوص في لجة البحر . كما أن تفوق أصوات الصفير على الصوامت الأخرى في المدة التي يستغرقها النطق بها هو الذي ساعد في رأيه إلى جانب الكم العددي على تحقيق وظيفتها الدلالية . (١١)

وينتهي محمد العبد مؤكداً الانسجام بين الأصوات والمعاني التي تكمن خلفها ويصل إلى النتيجة نفسها التي سبق الوصول إليها لدى تبيّن الانسجام بين العناصر الموسيقية الجاهلية من جهة والمضامين والشاعر من جهة أخرى ، فيتم التساؤل عما إذا كان هذا الانسجام الصوتي ناجماً عن الشاعر بصورة تلقائية أم مصطنعة فيفتر من قيام الاحتمالين بناء على سيادة مدرستي الطبع والصنعة في الشعر الجاهلي .

أما إبداع دلالة الكلمة فقد تناولها محمد العبد في الفصل الثاني من كتابه ، ومنحها دوراً اكثر لتشكيلها المثير المادي

للمعنى . أو بعبارة اخرى لتعبيرها عنه بصورة أكثر مباشرة من الصوت الذي يقل عنها حجماً ووضوحاً وإفصاحاً ، وربما يحتاج إلى من هو أعلى مستوى فكرياً من القارئ العادي لكي يكشف دلالته . هذا مع العلم بأن العبد قد لا يرى من اليسير دائماً على هذا القارئ أن يكشف دلالة الكلمة الشعرية بناء على الفارق الذي اظهر بينها وبين الكلمة الإخبارية ، وذلك من حيث بعدها عن المعيارية ، وجنوحها في دلالاتها إلى انحرافات غير مألوفة ، أو لتحولها بناء على الوظيفة الشعرية المسداة إليها والمختلفة عن الوظيفة التوصيلية للكلمة السابقة إلى إشارة لغوية محتاجة إلى سير ما تنطوي عليه من مدلول . (١٢)

وقد تبيّن للعبد أن الكلمة الشعرية الجاهلية حققت انزياحها عن هذه المعيارية ، وإفسادها للآلية اللغوية وفق وسائل متعددة ذكر منها الدلالة الرمزية وقصد بها الكلمات التي استطاعت أن تخرج عن معانيها المعجمية وتحمل رموزها الجديدة التي لم تكن مألوفة ، فتختلف عن سواها من الكلمات التي ليس ضرورياً أن تكون جميعها قادرة على حمل هذه الخصيصة اللغوية . وذكر من السمات التي ميزت هذه الرموز دورانها في الشعر الجاهلي عامة ، وتداولها بين الشعراء دون أن يتخصص باحدها أو بعضها شاعر معين . وهذا ما قد يمكن للعبد إعادته تلقائياً إلى الأساس الجمعي الذي تفرعت منه معظم مظاهر الشعر والمجتمع ، أو أن يضاف إلى ما قدّم مصطفى ناصف حول وحدة الشعر الجاهلي في أغراضه ومعانيه الجزئية ومضمونه العام . كما ميز الوصول إليه من معانٍ مجردة أو غير مجردة وهنا يمكن للعبد العودة إلى أثر البيئة في الشعر الجاهلي ، وما يمكن ان تكون قد قدمت للشاعر من مواد ثرة فاحسن تمثيلها ، وذلك كما تمت الملاحظة لدى البحث في أثر البيئة في التشبيه . وذكر من هذه الرموز الحوض كما في البيت التالي لزهير ، إذ لم يقصد به الشاعر الحوض الذي يشرب منه ، إنما كل ما يملك الإنسان :

ومن لم يَذُد عن حوضه بسلاحه
يُهَدَّمْ ومَنْ لا يَظلِم الناسَ يُظْلَم (١٣)

ومنها الحبل الذي انتقل معناه في بيت زهير أيضاً إلى العهد والميثاق :

هَلا سألتَ بني الصيداء ، كلهِم
بأي حبلٍ جوارٍ ، كنتُ أمتسكُ (١٤)

أما الوسيلة الثانية التي تبين لدى تأدية الكلمة الجاهلية وظيفتها الشعرية الخاصة ، فهو الطول ، إذ إن في ذلك ما يحقق درجات أعلى من الإيحاء ، ويثبت ما ذهب إليه النحاة القدماء الذين رأوا في زيادة المبنى زيادة في المعنى . وقد وجد أن هذا الطول إما أن يتحقق بانطواء الكلمة على مقاطع طويلة متعددة ، أو بإضافة وحدات صوتية دخيلة ، وبأنه قد يؤدي وظيفته بصورة أكثر عمقاً إذا ما توافرت إلى جانبه ثلاثة عوامل : هي الغرابة والندرة والثقل الصوتي وصعوبة العثور على أصل الكلمة . ووجد أن هذا الطول يرجع في أصله إلى البيئة والعصر الجاهليين ، واستدل على ذلك من خلال انحساره شيئا فشيئاً بتغير إيقاع الحياة . (١٥)

وربما نختلف مع العبد حول هذا الربط بين الوظيفة الشعرية للكلمة الجاهلية وطولها نظراً لإمكان تداولها في اللغات الجاهلية عامة ، الشعرية والنثرية والحياتية ما دامت قد وجدت في هذه اللغة أساساً بفعل الظروف التي ذكر . وبذلك يمكننا أن نقصر الارتباط بين هذه الكلمات ووظيفتها الشعرية على إكثار الشعراء من استخدامها في قصائدهم ، وتمويتها في ذلك على الاستخدامين اللغويين الآخرين النثري والحياتي . وقد توضح له استخدام هذه الكلمات الطويلة لدى وصف الفرس الذي حرص الجاهلي عليه ، وحاول أن يبرزه في شعره وفق الصور المثلى ما دام قد شكل تلك الوسيلة الفعالة في حياته . فهناك العجلزة التي ترجع في أصلها إلى عين جيم زاي ، وتدل على ضخامة العجز . يقول امرؤ القيس :

بعجلزة قد اترزَ الجَرِيُ لحمَها
كُميتٍ كأنها هراوة منْوالِ (١٦)

وهناك السرحوب التي تدل على الفرس الطويلة ، وجذرها سين راء حاء ، أو سين حاء باء . يقول سلامة بن جندل :

وشدّ كُورٍ ، على وَجناءَ ناجية
وشدّ لبدٍ ، على جرداءَ سُرحُوبِ (١٧)

واهتم العبد أيضاً بدلالة التركيب الذي يصاغ من تآلف تلك الكلمات واجتماعها ، حين لم تشكل كلمات النص الشعري الجاهلي أو النص الأدبي عامة وحدات مستقلة بعضها عن بعض . فخصص لذلك الفصل الثالث من هذا البحث (١٨) . وكان من هذه التراكيب في الشعر الجاهلي القوالب اللفظية . وقصد بها التراكيب اللغوية الثابتة التي يتم إنتقالها من شاعر إلى آخر للتعبير عن فكرة أو معنى ما وتداولها فيما بينهم دون أن يطرأ تغيير غالباً على عناصرها أو بنيتها . كما قد يتم هذا الانتقال من عصر إلى آخر ، وقد يتوقف استخدامها على

عصرها . وإذا ما أسهم في تكوين هذه القوالب عوامل متعددة اجتماعية وبيئية وحضارية كما ذكر العبد فإن الاحتفاظ بها بين الجاهليين وتداولها لابد أن يعود في رأينا بالدرجة الأولى إلى العامل الجمعي كما عادت الكلمات الشعرية . ومثّل على هذا النوع من التراكيب بعبارة " تبصر خليلي " التي تستند إليها وظيفتان دلاليتان : أولهما دلالتها في ذاتها على تشوق الشاعر إلى ظعائن المحبوبة لما قد يعني فعل التبصر من حث على تفتيح البصر والبصيرة من أجل استعادة تلك الصورة . اما الدلالة الثانية المتعلقة بهذه العبارة ، فتتحدد في الربط بين المقدمة الطللية ووصف الرحيل . يقول زهير :

تبَصر خليلي هل تَرى من ظَعائن

تحَملَن بالعلياء من فوق جُرثم (١٩)

كما تبين العبد من هذه القوالب عبارة " سل الهمّ " لتشكيلها هي الأخرى – مخرجاً من وصف الرحيل والمحبوبة إلى وصف الناقة التي جعلها منها رفيقة سفره . يقول أوس بن حجر :

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة

عليها من الحول الذي قد مضى كترُ (٢٠)

كما أورد من التراكيب الجاهلية المصاحبات اللفظية . وقصد بها ميل لفظ معين في التركيب إلى مصاحبة لفظ بعينه دون سواه . وقيام علاقتهما على التقيد . وقد وجد أنه إذا ما عاد هذا أيضاً إلى العامل الجمعي الجاهلي كما عادت التراكيب السابقة . فإنه قد يحدث انحراف عنها لغاية مقصودة تتحدد في لفت الانتباه إلى تجاوز المألوف أو الرغبة في خلق علاقات دلالية جديدة ، أو لغاية غير مقصودة تتأتي مما يفرض النظم . (٢١)

وقد تبين له من هذه المصاحبات في الشعر الجاهلي ما لا يزال مستمراً حتى عصرنا هذا إلى جانب المصاحبات المنقطعة التي اختصت بذلك العصر تقيداً بظروفه التاريخية الخاصة وذكر من هذه المصاحبات اللفظية الجاهلية المستمرة لفظة " أفشى " التي لا تزال تستدعي لفظة " السر " يقول امرؤ القيس :

ولمْ يرنا كالئ كاشحٌ

ولم يغْشُ منا لدى البيت سرُّ (٢٢)

ثم وجد أن الشعراء الجاهليين استغلوا المصاحبات للخروج بها من معناها المألوف المباشر إلى التعبير الفني الجمالي . ومثّل على ذلك بعبارة " جدع أنفه " التي كنّت في بيت الخنساء بصورة ساحرة عما ألحقه أخوها صخر بقبيلة سليم من ذلة وهوان ، إذ أبرزها وقد جدعت أنوفها وقطعت آذانها :

فدتك سليمُ : كهلها وغُلامُها

وجدّع منها كلُ أنف ومسمع (٢٣)

وكنّت في عباراتها " هاض جناحي " عما أصابها بدنياً ونفسياً لدى وفاة أخيها صخر :

بكتْ عيني وحُقّ لها العويلُ

وهاض جناحي الحدثُ الجليلُ (٢٤)

وينتقل محمد العبد إلى العنصر المجازي بدلاً من الدلالي بناء على تشكيله سمة مميزة أخرى للشعر عن النثر . إذ هناك فارق بين الدلالة الواضحة التي ترد في النثر لاقتصار غايته على التعبير عنها بصورة مباشرة والدلالة المجازية التي ترد في الشعر لكي يجمع بين غايتيه التعبيرية والجمالية وذلك من خلال تحقق هذا التعبير بصورة غير مباشرة . وخص من هذا المجاز بالبحث الاستعارة التي تعني الانتقال باللفظ من دلالته المألوفة إلى دلالة جديدة لتشابه بينهما في النفس (٢٥) وهي بقيامها على الاقتصاد اللغوي والاختصار تبدو له اكثر الصور الأخرى موافقة لطبيعة اللغة الشعرية المتميزة عن اللغة النثرية بالتكثف والانضغاط . (٢٥)

وحين تناول الاستعارة في الشعر الجاهلي كان ذلك بناء على الأنماط التي صنف ليتشُ ، فهناك الاستعارة التشخيصية التي تقوم على نقل ما هو مجرد إلى ما هو محسوس . واستعارة الكائنات الحية التي تقوم على نقل لوازم أو سمات او كائنات حية إلى غير حية . واستعارة المجال الإنساني التي تقوم على نقل سمات إنسانية إلى ما ليس بإنسان . واستعارة النقل الجمالي التي يغلب عليها نقل الشئ إلى غير موضعه .(٢٧)

وحين أجرى إحصاء على هذه الأنماط الأستعارية على سبعة من الشعراء الجاهليين تبينُ له أن أكثرها شيوعاً تحدد في الاستعارة التشخيصية ، وهذا ما ينبغي أن يبدو له بدهياً لاتفاقه مع طبيعة المجتمع القديم الذي يميل إلى تشخيص المجرد . ومثُل عليها باستعارة طرفة الهامة للعز والخرطوم للكرم ، وبدا له أن هاتين الاستعارتين لم تكتسبا أهميتهما من التجسيم بقدر ما اكتسبتاها من الدلالة على عدم رضى الشاعر إلا بعز سامق عال ، وكرم ظاهر ممتد :

وتَفَرَعْنا ، منْ ابنْيَ وائلٍ

هامَةَ العز ، وخرطوم الكَرَمْ (٢٨)

ومثل على النوع الثاني من الاستعارة ، استعارة الكائنات الحية التي تلي السابقة

في الشيوع ربما لتماس الجاهليين مع بيئتهم بما يشترك به الإنسان والحيوان وبما يستقل به الإنسان بمفرده والحيوان بمفرده . وأورد من استعارة النموذج الأول استعارة النابغة المذكورة لفأسه وعنتره لحسامه للدلالة على شدة قطعهما وبترهما من خلال ما تعني الذكورة في الأصل من شدة وحزم وعنف :

أَكَبَّ على فأسٍ يُحد غرابها
مُذكَّرةٍ ، من المعاول ، باترهِ
فشككت هذا بالقنا وعلوت ذا
مع ذاك بالذكر الحُسام الأبتر (٢٩)

وفي سياق هذا العرض ضمن إطار الاسلوبية التي تشكل أحد مناهج النقد اللغوي يحق لنا التساؤل : هل جاء محمد العبد بنتائج جديدة بناء على ما تفترضه جدة المنهج ؟

وللإجابة على ذلك ، يمكن القول : أن العبد أعاد نفسه في الأسس الاسلوبية التي انطلق منها في تحليله إلى القدماء . فقد نفى فضل ليتش في اكتشافه العلاقة بين الاصوات ودلالاتها مفيداً إياها إلى ابن جني ، كما أعاد إلى النحاة القدماء ما تبين في بحثه من العلاقة بين زيادة المبنى وزيادة المعنى .. إضافة إلى عدم تغافل القدماء عن تبين الدلالات الرمزية لبعض الكلمات لدى شرحهم للأشعار القديمة . او بالأحرى عدم تغافل الشعراء أنفسهم الذين استخدموا هذه الدلالات ، وكذلك الحال بالنسبة إلى القوالب الثابتة ، وما يمكن ان تشف عنه . .

وبذلك يجمع محمد العبد بين الحديث المتجلي في المنهج الذي انطلق منه والقديم الذي وضح مباشرة العودة إليه يمكن أن يثبت شئ من التفسير الثالث حول التشابه بين البنيوية وغير البنيوية في النقد العربي الحديث . وهذا لا يعني أن نفترض حدوث قطيعة بين الأسلوبية والموروث القديم في النقد العربي أو الغربي ما دامت هذه الاسلوبية قد نشات من البلاغة .

لقد ظل جاكوبوسون – على سبيل المثال – محتفظاً بما تنوع من الصور كالاستعارة والمجاز والكناية مع اخضاعها للبحث اللغوي الحديث .(٣٠)

ولكي نستطيع تقويم أهمية الاستعارة في نص أدبي لابد من الاعتماد على الاجراءات الإحصائية ، لكن هذه الوسائل الكمية ينبغي أن تصحبها مؤشرات أخرى غير كمية .... وينبغي للدراسة الاسلوبية إذن أن تحدد وظائف وبواعث الاستعارات في النص المدروس على ضوء المؤشرات العامة ، ولعل أشد تاثيرات الاستعارة قابليةً للتحليل هو القيمة المتضمنة فيها ففي كل مجتمع وكل عصر هناك سلم للقيم يحتوي على عناصر ثابتة ... وعلى الباحث أن يحلل في النص المدروس جوانب الواقع التي يستبعدها الكاتب بشكل منتظم وعلاقتها الجدلية بالجوانب التي يحرص على إبرازها .. وعلى الباحث أن يحلل علاقات الاستعارات المتتابعة بعضها بالبعض الآخر ومدى توافقها مع المستوى اللغوي المباشر في علاقاته السياقية ليحدد الدور الدلالي الذي تقوم به الاستعارة في السياق الكلي للنص .(٣١)

الهوامش :

١- الأسلوبية منهجا نقديا : ٢٤

٢- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي : ٥-٧

٣- كتاب الخصائص : ٣٣/١

٤- المصدر نفسه .

٥- إبداع الدلالة : ١٣- ١٨

٦- المصدر نفسه :١٦-١٧

٧- المصدر نفسه :١٩-٢٠

٨- ديوان عبيد بن الأبرص : ٢٣

٩- ديوان أوس بن حجر : ١٦

١٠- ديوان عبيد بن الأبرص : ٧٢

١١- إبداع الدلالة : ٢٢-٢٦

١٢- المصدر نفسه : ٥١-٥٢

١٣- المصدر نفسه : ٥٣-٥٤ ، ديوان زهير :١١١

١٤- المصدر نفسه : ٥٤ ، ديوان زهير :٨١

١٥- المصدر نفسه : ٥٦-٥٧

١٦- المصدر نفسه ، ديوان امرئ القيس :٣٧

١٧- المصدر نفسه : ٥٧-٥٨ ، ديوان سلامة بن جندل :١٢٧

١٨- المصدر نفسه : ١٠١

١٩- المصدر نفسه : ١٠٢-١٠٣ ، ديوان زهير : ١٠٣

٢٠- المصدر نفسه ، ديوان امرئ القيس :٣٨

٢١- المصدر نفسه : ١٠٣- ١٠٤

٢٢- المصدر نفسه :١٠٣-١٠٤ ، ديوان امرئ القيس :١٥٩

٢٣- المصدر نفسه :١٠٤-١٠٥ ، ديوان الخنساء : ٩٧

٢٤- المصدر نفسه : ١٠٥ ، ديوان الخنساء :١١١

٢٥- المصدر نفسه : ١٢٧-١٢٨

٢٦- المصدر نفسه : ١٣٠

٢٧- المصدر نفسه : ١٣٤-١٣٥

٢٨- المصدر نفسه: ١٣٤-١٣٥

٢٩- ديوان طرفة بن العبد : ١٢٢

٣٠- الأسلوبية :٤٠

٣١- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٣٥٠-٣٥٣

مصادر البحث :

١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ط١، ١٩٨٨
٢- الأسلوبية منهجا نقديا ، دراسات نقدية عربية ، محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٩
٣- الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت
٤- ديوان أمرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤
٥-ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩
٦- ديوان الخنساء ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٣
٧- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨
٨- ديوان سلامة بن جندل ، صنعة محمدبن الحسن الأحول ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، ط٢ ، بيروت ١٩٨٧
٩- ديوان عبيد بن الأبرص ، شرحه أشرف أحمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤
١٠- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ١٩٨٨