

## تحليل الخطاب وجمال العربية المضمرة

### قراءة أسلوبية في أنموذجين من القصيدة العربية

#### د. حلومة الصادق التجاني

#### عبقرية اللغة العربية:

إن الحديث عن الجمال حديث شيق ممتع، وإن قر في ذهن العامة من الناس أن الجمال هو ذاك الذي يعجبك دون أن يذكروا لذلك سببا أو علة تجعله جميلا في نظرهم، وهم يطلقون هذا الحكم على البشر والحيوان والقصيدة والفعل... إلخ، إذا استحسنته، وعليه فهو إدراك حسي بالنسبة لهم؛ مجرد إحساس لا يعرفون له سببا. أما الباحثون في هذا المجال فقد أسسوا له علما أسموه علم الجمال: الأستطيقا Aesthetics «وأول من وضع هذا الاصطلاح هو بومجارتن Baumgarten، وهو مأخوذ من كلمة يونانية Aistheticos ومعناها الإدراك الحسي ثم أطلقت على الإدراك الخاص بشعور الجمال كما نراه في الطبيعة وآيات الفنون»<sup>١</sup>، و الجمال هو إحدى القيم الثلاث التي ترد إليها الأحكام التقويمية وهذه القيم هي الحق والخير والجمال، يقول ابن سينا «و جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له»<sup>٢</sup>

وللتواصل بين الماضي والحاضر يمتد ليطال المستقبل، فأبي عجز يمكن أن نتهم به العربية بعد ذلك؟ إن منبع هذا الإحساس بضعف اللغة العربية وعجزها عن مواكبة العصر تكمن أولا في تلك الحركات التي لا تقترب أبدا عن الإهداء الحاقط القائل بعدم قدرة العربية على الاضطلاع بلغة العلوم ومنه الاستهانة بها وإهمالها، فوقر في نفوس الناشئة هذا الاعتقاد الخاطيء، وأصبحوا بذلك معاول هدم لهويتهم وكرامتهم، يظنون أن إقتانهم لغير لغتهم شرف يرفع درجاتهم، أما السبب الثاني والذي أراه الأهم هو ترك الساحة لهؤلاء الحاققين يصلون ويجولون فيها دون العمل الفعلي على إظهار ما لهذه اللغة من طاقات هائلة في التعبير وملاسة الحقائق بطريقة تعجز عنها جميع لغات العالم وإن أتحدت.

وكيف للغة شهد لها في سالف الأزمان بالشرف أن يجحد أبناءها فضلها؟ يقول ابن جني في مقدمة كتابه الخصائص: «كتاب لم أزل على فارط الحال وتقدم الوقت ملاحظا له، عاكف الفكر عليه، منجذب الرأي والروية إليه، وأدا أن أجد مهنلا أصله به، أو خللا أرتقه بعمله، والوقت يزداد بنواديه ضيقا، ولا ينهج لي إلى الابتداء

وهذا الجمال الذي نتحدث عنه يطال اللغات التي يتواصل بها بنو البشر بعضهم بعضا، وجمالها يكمن في قدرتها على تحقيق هذا التواصل كما يقول ابن جني « يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» فإذا عجزت عن ذلك كانت قبيحة، وطالما كان الأمر كذلك فكل لغات العالم جميلة ولا تكون الأجل إلا إذا حقت تقاسيمها شروط الجمال من القوة والقدرة على الإبداع والخلق، فني كل لغة يكمن سر ما نسميه عبقرية اللغة.

وليست اللغة العربية بمنأى عن هذا الحكم، فهي أيضا لغة جميلة ولا نبالغ إذا قلنا أنها الأجل، ذلك أنها صفة كلام الله الذي نزلت به آي القرآن الكريم ومنه اكتسبت خلودها لقوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾<sup>٣</sup> وهي صفة تفتقر إليها جميع اللغات، فقد أسدى القرآن الكريم للعربية معروفا لا يضاهاه، فني حين يعجز الإنجليزي عن فهم شكسبير مواطنه الذي عاش القرن السادس عشر ميلادي، لا يجد العربي صعوبة في فهم معلقة طرفة بن العبد أو الشنفرى أو غيرهم من شعراء الجاهلية وخطاباتهم باللغة ذاتها. إنها عبقرية اللغة العربية التي تجعل من نفسها جسرا

رغم اختلاف ثقافتهم وأزمانهم وبيئاتهم. ومعانيه ذات بعدين؛ سطحي وعميق، يجد العامي في الأول بغيته، ويجد المثقف العالم في الثاني ما يريد، إنه نسق رفيع من جمال اللفظ والمعنى»<sup>٦</sup>

لذلك حظي القرآن الكريم بكم كبير من الدراسات، اتجه معظمها صوب الأسلوب دراسة وتحليلاً لينتقل بعدها إلى النص الشعري، وقد كان لعلماء العربية من نحويين وبلاغيين ومعمجين كالفراء والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا وابن خلدون وغيرهم فضل كبير في الكشف عن جماليات الأسلوب فخاضوا في قضية اللفظ والمعنى وكان منهم من انتصر للمعنى ومنهم من انتصر للفظ ومنهم من اعتمد على ثنائية اللفظ والمعنى في مقارنته للنص الأدبي، فدعا إلى المشاكلة والمطابقة بين العنصرين، من ذلك أن الشاعر إذا أراد « بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها و سلكاً جامعاً لما تشتمت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه و نتجته فكرته، يستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه ... »<sup>٧</sup>

يفهم من ذلك أن الأسلوب ليس اللفظ وحده ولا المعنى وحده وإنما هو مزاجية بين الاثنين يغذيها حس المبدع وعواطفه وذوقه الفني ليصبح النص نسيجاً متكاملًا كل خيط فيه هي الأساليب في خلق الصور وإخراج الكلام، وقد فهم ابن طباطبا ذلك فصور الشاعر « كالتساج الحاذق الذي يُوَفِّقُ وشبهه بأحسن التوفيق ويسديه و ينيره »<sup>٨</sup>

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أرسى أصول نظريته المعروفة بنظرية النظم على إدراك المعاني النحوية في تألفها مع النظرة البلاغية فتناول من الجانب النحوي:

طريقاً، هذا مع إعظامي له وإعصامي بالأسباب المتناطة به، واعتقادي فيه أنه من أشرف ما صنف في علم العرب، وأذبه في طريق القياس والنظر، وأعوده عليه بالحيلة والصون، وأخذه له من حصّة التوفيق، وأجمعه للأدلة على ما أودعته هذه اللغة الشريفة من خصائص الحكمة و نيطت به من علائق الإتيان والصنعة فكانت مسافر وجوهه ومحاسر أذرعه وسوقه، تصف ما اشتملت عليه مشاعره، وتحي إلي بما خيطت عليه أقرابه و شواكله...»<sup>٤</sup>، بل ويربطها ابن جني بمسألة الاعتقاد ويرى أن من ضعفت لغته العربية ضعف اعتقاده إذ يقول «إعلم أن هذا الباب من أشرف أبواب هذا الكتاب وأن الانتفاع به ليس إلى غاية ولا وراءه نهاية وذلك أن أكثر من ضل من أهل الشريعة عن القصد فيها وحاد عن الطريقة المثلى إليها إنما استهواه واستخف حلمه ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة التي خوطب الكافة بها وعرضت عليها الجنة والنار من حواشيتها وأحناؤها»<sup>٥</sup>. إن تدبر اللغة العربية والنظر فيها و تدريب الطلبة و التلاميذ على ذلك من شأنه أن يقوي الحس لديهم بجمال هذه اللغة و قدرتها على التعبير الأدبي و العلمي معا على حدّ سواء ولا يكون ذلك إلا وفق منهجيات تحليل الخطاب التي من شأنها أن تكشف النقاب عن الجمال المضمّر في لغتنا العربية.

### في الأسلوب ( الإجراء ):

إعتى النقاد العرب القدامى بالنص الأدبي فأولوه عناية خاصة وبحثوا في مواطن الجودة والرداءة فيه معتمدين في ذلك على استنطاق النص من حيث الأسلوب وتراكيب الكلام فيه بيانا وبلاغة، ولقد كان للقرآن الكريم الفضل الكبير على هذا الاتجاه إذ باتت دراسة الأسلوب من الوسائل الدالة على إعجاز القرآن مقارنة بكلام العرب الذي صيغت به أشعارهم و مآثرهم، ولنا أن نستحضر قول الوليد بن المغيرة حين وقف مدهوشاً أمام إعجاز الأسلوب القرآني الكريم قائلاً «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق وإنه ليعلولا و ليعلى عليه»، فأسلوب القرآن على غير العادة، لا هو شعر ولا هو نثر معانيه تخاطب « كل الناس

من النصوص ١١، وعندما نتحدث عن نقل الأسلوب إلى لغة أخرى فإننا أيضا سنتحدث عن عبقرية اللغة، ومهما يكن من أمر فإن تطوّر الدراسات اللسانية وفي الأسلوب تحديدا، أفضى إلى ما يسمى علم الأسلوب أو الأسلوبية كمصطلح يُعنى بدراسة واستقصاء الخصائص اللغوية التي تجعل من الخطاب يتجاوز وظيفته الإخبارية إلى وظيفته الجمالية والتأثيرية، ١٢» فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عمليّ ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية؛ ما الذي يجعل الخطاب الأدبيّ الفنيّ مزدوج الوظيفة والغاية؛ يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية و يسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ظاهرا، به ينفعل للرسالة المبلّغة انفعالا ما ١٣»

وعليه فالنص في منظور الأسلوبية مجموع الجمل والوحدة الكبيرة المفتوحة لتأويل الخطابات المحتواة فيه - أي النص - والتي تختلف باختلاف المتلقين بحسب ثقافتهم وأجناسهم وعقائدهم وبيئاتهم، ذلك أن العلاقة بين المتلقي والنص هي عماد العملية النقدية المعاصرة، والحق أن الأسلوبية كغيرها من المناهج فرضية عمل تقف على جوانب كثيرة من العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا، فترصد الانزياحات الأسلوبية في النص وفق ما يكتنف الشاعر أو الكاتب من مشاعر وجدانية وفق البيئة والتاريخ، كلّها أدوات تستفيد منها الأسلوبية، لذلك تعددت أنواعها فكان منها الوظيفية والتعبيرية والنحوية والإحصائية، لتحلّ مركزا ليس بالهين في الدراسات الأسلوبية x، فالأسلوبية إذا « تركز على السطح اللغوي من النسيج الأدبي، كمحاولة التقاط ملامحه وتحديد ظواهره بأكبر قدر من الدقة والتجسيد، غير أنها لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعمق ديناميكية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر» ١٤ ويضاف إلى ذلك أن الأسلوبية كإجراء تحليلي تسمح للقارئ بعين النقد التوغّل في نسيج النص، فيتعامل معه - أي النص - وكأنه كائن حيّ، وهو كذلك إذ يستمدّ روحه من روح المبدع، فيحاوره ويفتح أمامه خيارات ثمّ يستمع

الألفاظ والمعاني ومن الجانب البلاغي: الفصاحة والتشبيه و المجاز والاستعارة، وعليه لا ينتظم الأسلوب خارج هذا الإطار، فتوخي معاني النحو عند الجرجاني هو توح للجمال في الأسلوب وتمييزه. وعليه « لم يكن فكر عبد القاهر تقليدا لمذهب أو احتذاء لفكر الآخرين ، وإنما كان تأصيلا جديدا لكل ما سبقه من أفكار البلاغيين والنقاد والأسلوبيين، وكانت أحكامه البلاغية نتاجا لذوق أدبي مرهف، وصله اطلاع واسع على الثقافات العربية و آدابها» ٩

لقد حاول النقاد العرب القدامى بوسائلهم و بما توصلوا إليه من إعمال نظر استطاق النصوص التي كانت بين أيديهم و شغلتهم قضايا كثيرة في البحث عن الجودة في الإبداع، ومن الأسف ألا تُعتبر جهودهم في الدرس الأسلوبي، فقد كانت جهودهم هذه أرضية صالحة لظهور النظريات الحديثة، وليس من العدل أن نتجاهلها ، إذ نجد في الدرس الأسلوبي الغربي الحديث لمسات سبق إليها الكثيرون من نقادنا القدامى على غرار عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن اللفظ لا يكتمل معناه إلا في السياق العام للملفوظ Enoncé أو كابن جني عندما يعقد بابا يذكر فيه محاكاة الأصوات للمعنى أو ما يسميه إمساس الألفاظ أشباه المعاني .

هي أفكار انتبه إليها دو سوسير De SAUSSURE و نماها شارل بالي Charles BALLY ونجد آثارها في حلقة براغ Le cercle linguistique de Prague التي سارت على آثار الشكلين الروس فطورت مفاهيم هذه المدرسة النقدية وركزت على عدم إغفال الأبعاد الثقافية في الدراسات الصوتية باعتبار أن للصوت وظيفة يؤديها في النص والذي على أساسه يمكن للمتلقي أن يفهم الخطاب الموجه إليه أو حتى يشعر به و إن لم يفهمه كأن يجد حلاوة و وقعا في هذا البيت و لا يستطيع تفسيره؛ فالأسلوب إذا « حدث يمكن ملاحظته : إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه و هو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده » ١٥ و حين نتكلم عن الابداع فإننا نتحدث عن الأسلوب، ولا نتحدث عن الخارق للمألوف إلا حين يكون الأسلوب علامة فارقة لنص

عوامل الشعرية فيه فيغدو خطابا عاجزا عن التّواصل والتأثير ممّا يجعل الملل يتسرّب للمتلقي فيترك النّص ويهجّره وينسب عجزه عن الفهم إلى العربية مفاخرًا بلغات أخرى يجد فيها الجمال على حدّ قوله، لذلك صار لزاما البحث عن آليات منهجية أخرى تدفع بالمتلقي العربي. والتلميذ خاصة. إلى حوار النّص وسبر أغواره وقراءة المضمّر وتذوّق الجمال فيه ، فالقول ليس ما نقوله دائما بصراحة، ذلك أن النشاط الخطابي يعمل على تداخل القول باللاقول ١٦ ، ونحن عادة لا نقرأ هذه النصوص إلا من خلال مقتضى النّص الذي يعرفه الجرجاني بقوله « هو الذي لا يدلّ اللفظ عليه ولا يكون ملفوظا ، و لكن يكون من ضرورة اللفظ أعمّ من أن يكون شرعيا أو عقليا ، و قيل هو عبارة عن جعل غير المنطوق منطوقا لتصحيح المنطوق ، مثاله ( فتحريّر رقبة) النساء ٩٢ و هو مقتض شرعا لكونها مملوكة إذ لا عتق فيما لا يملكه ابن آدم فيزاد عليه ليكون تقدير الكلام فتحريّر رقبة مملوكة» ١٧ وقد رأينا في محاولة لنا أن نستنتج نصين لشاعرين عربيين أحدهما من أكبر شعراء العصر العباسي وهو المتنبّي أما الثاني فشاعر تونسي معاصر وهو أبو القاسم الشابي، و أما النّصان فهما:

**النّص الأوّل لأبي الطيب المتنبّي ١٨ :**

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب  
وأخلاق كافور إذا شئت مدحه

وإن لم أشأ تملئ عليّ وأكتب  
إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه

تبينت أن السيف بالكف يضرب  
تزيد عطايه على اللبث كثرة

وتلبث أمواه السحاب فتضرب  
أبا المسك هل في الكأس فضل أناله

فإني أغني منذ حين وتشرّب  
يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حدائي

وأبكي من أحبّ وأندب  
وأنت الذي ربّيت ذا الملك مرصعا

إليه ؛ يداعبه أحيانا ويشاكسه تارة الأخرى ويستدرجه إلى البوح ، تجعل المبدع ذاته يقف مبهورا أمام هذا الكمّ الهائل من القراءات التي لم تخطر له على بال.

**تحليل الخطاب وجمال النّص الشعريّ العربي :**

مما لا يختلف فيه اثنان أنّ الشّعْر كلام موزون مقضى، وقد جاء في لسان العرب أنه : «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشّرع ... وقال الأزهري الشّعْر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها» ١٥ ، يبدو من التعريف السابق أن العربي كان يدرك بأن خصائص الشعر تكمن في بنيتها القائمة على الوزن والقافية ويضيف صاحب لسان العرب أن الشعر علمٌ: بمعنى أنه معرفة فنية تضبطها ضوابط معينة تجعل منه علما في مجاله؛ ودارس العروض بإمكانه أن يسجل حضور الرياضيات مثلا في الإيقاعات التي تحدثها في بنية القصيدة كعدد التفعيلات وتفاوتها طولًا وقصرًا، ناهيك عن عدد الأبيات، و عليه فالنّص الشعري ليس بنية مضمّعة بالشحنات العاطفية فحسب وإنما هناك معايير علمية تسهم في بنائه.

و ممّا يلفت الانتباه إليه أنّ النّص الشعري يجبر المتلقي على الاستماع إليه بفعل الجاذبية التي تكتنف موسيقاه، وهو إذ يفعل ذلك إنّما يستدعي ذلك القطب للتواصل والتّحاور ، وكيف لهذا المتلقي أن يحاور هذا النّص ما لم يتوافر على آلية التحليل التي تمكّنه من الغوص في أعماق النّص، و تعدّ الأسلوبية إحدى المناهج الأكثر قدرة على التعامل مع النّص الشعري إذ يحملها الناقد كمشرط في يد الطبيب يُشرح فيه النص راصدا سماته الأسلوبية و انزياحاته على مستويات عدّة (الصوتية و التركيبية و الدلالية ) مجبرا إياه على البوح بسرّه المكنون، ذلك أن وظيفة الشّعْر الإيحاء لا التصريح. و لقد دأب المتلقون ( التلامذة والطلاب) في وطننا العربي على تحليل النصوص الأدبية ولاسيما الشعرية منها وفق منهجية قديمة تحثي بالأفكار والعواطف والتقاطيع العروضية بعيدا عن تسمية الإدراك الحسيّ لجماليات القصائد قيد الدراسة، فتقصى في النّص

بأخلاقه وشجاعته وكرمه ووفائه، وعليه فقد اشتهرت القصيدة على أنها مدح لفصائل كافور الاخشيدي ، لكن نظرة فاحصة إلى الأسلوب الذي صاغ به المتنبي بنية قصيدته تجعلنا نقول غير ذلك ، فالقصيدة في العمق قصيدة هجاء لا مدح أضمر فيها المتنبي مشاعر الاحتقار لهذه الشخصية التي يجد نفسه مرغما على مدحها .

فظاهر النص خطاب مدح لكن إدراك المعاني التحوية والصور البيانية يجعلنا نقف على خطاب آخر مضاد له، ذلك أن للمعاني التحوية تأويلات تخرج إليها كما يقول أبو سعيد السيرفي: «معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، و بين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك و تجنب الخطأ من ذلك ، وإن زاغ شيء عن هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون سائفا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد» ٢٢ .

دعونا نقتفي آثار الخطاب المضمرة الذي لم يصرح به الشاعر علنية وإنما باحت به أبنيته الأسلوبية تماما كما تبوح العين بمكنونات القلب من حب أو كره أو حسد ، فاستعمال المتنبي لصيغة ( أفاعل ) في الملفوظ ( أغالب ) يشعرا بالصراع النفسي الذي يختلج صدره إذ لا تغادر هذه الصيغة معنى المشاركة والمجازية والمغالبة ، فأى شوق ذاك الذي يكنه لكافور الإخشيدي ؟ ، إنه نفسه يتعجب من هذا الوصل ويعلم عنه في قوله ( والوصل أعجب ) ، و يواصل حديثه مستعملا الشرط ( إذا شئت مدحه ) إمامة إلى شعور الشاعر بالقدرة والامتناع عما يريد ، و نتوقع أن يأتي الشاعر بجواب الشرط لشرطه ( إذا شئت مدحه ) لكنه لا يأتي وإنما يجيء بشرط آخر ( و إن لم أشأ ) جواب شرطه ( تملئ عليّ و أكتب ) لأنه بكل بساطة لا يريد مدحه ، فمعاني المدح إنما تملئ عليه و يكتب ، وعليه ، يصبح الشرط الثاني جوابا للشرط الأول . ( إذا شئت مدحه = لم أشأ ، مؤيدا اللون البيدي )

طباق السلب في البيت ( شئت / لم أشأ )

الشرط	جواب الشرط
-------	------------

وَلَيْسَ لَهُ أُمُّ سِوَاكَ وَلَا أَبٌ  
وَكُنْتَ لَهُ لَيْتَ الْعَرِينِ لَشِبْلِهِ  
وَمَا لَكَ إِلَّا الْهِنْدُوَانِي مِخْلَبُ  
وَمَا طَرَبِي لِمَا رَأَيْتَكَ بِدَعَا  
لقد كنتُ أرْجُو أن أراك فأطربُ

النص الثاني لأبي القاسم الشابي ١٩ :  
ألا أيها الظالم المستبد

حَبِيبُ الْفَنَاءِ، عَدُوُّ الْحَيَاةِ  
سَخَرْتَ بَأَنَاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ  
وَكُفُّكَ مَخْضُوبَةٌ مِنْ دِمَاةٍ  
وَسِرَّتْ تَشْوَهُ سِخْرَ الْوُجُودِ  
وَتَبْدُرُ شَوْكَ الْأَسَى فِي رُبَاةٍ  
رُؤْيِدَكَ لَا يَخْدَعُنكَ الرَّبِيعُ  
وَصَحْوُ الْفَضَاءِ، وَضَوْءُ الصَّبَاحِ  
فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هُوَ الظُّلَامُ  
وَقَصْفُ الرُّعُودِ، وَعَصْفُ الرِّيَّاحِ

### التحليل :

لا نذكر المتنبي إلا ونذكر سيف الدولة الحمداني ولا نذكر سيف الدولة إلا وذكرنا قصائد المدح التي نظمها فيه المتنبي ، و هي قصائد رائعة نستشف منها مشاعر الحب والاحترام والتقدير التي كان يكنها المتنبي لشخص سيف الدولة فهو القائل:

وَأَحْرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْبُ  
وَمَنْ بَجْسِمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ  
مَالِي أَكْتَمُ حُبًا قَدْ بَرَى جِسْدِي  
وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمُ  
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لَغْرَتِهِ

فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ ٢٠

لكن القصيدة التي بين أيدينا قصيدة مدح في كافور الاخشيدي، قالها مخاطبا إياه « و قد تملكه إحساس بالمرارة والاحباط بعد أن أحس بإخفاق أحلامه وخيبة أمله في أن يمنحه كافور ولاية كما كان يتمنى « ٢١ ، فتغنى

بالأمّ المرضعة إذ لا يربي الأولاد ويعتني بهم من العبيد في تلك القرون الخوالي إلا الخصيان، وفي الشطر الثاني من البيت الثامن صورة هزلية أخرى، نرى فيها كافورا ذا الجثة العظيمة يحمل سيفاً ( الهندواني ) بحجم المخلب، وقد توصل المتنبّي إلى رسم هذه الصورة من خلال تقنيته التشبيهية وأسلوب القصص، وفي آخر بيت اخترناه يستوقفنا لفظ الطرب الذي يحتمل معنى الفرح واللهو والسعادة كما يحتمل معنى الحزن والهمّ ٢٢ وفي كلا الحالين فإما أن الشاعر يشعر بالأسى والغمّ للزمن الذي أجبره أن يقف بين يدي كافور وإما أنه يصوره في صورة المهرج الذي يبعث الابتهاج في النفس لدى رؤيته.

يؤيد ما ذهبنا إليه من أن القصيدة في العمق قصيدة هجاء، ما نجده في قصائد المتنبّي اللاحقة في هجاء كافور إذ يقول:

أَكْلَمَا اغْتَالَ عَبْدُ السَّوِّءِ سَيْدَهُ

أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ

صَارَ الْخَصِيَّ إِمَامَ الْآبِقِينَ بِهَا

فَالْحَرُّ مُسْتَعْبَدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودُ

لَا تَشْتَرِي الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ

إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاقِيدُ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ

يُسِيءُ بِي فِيهِ عَبْدٌ وَهُوَ مَحْمُودُ ٢٤

لا يتوقف الإضمار عند المستويات النحوية والتعبيرية التصويرية، وإنما يتجاوزها إلى الصوت مجسداً في حرف الروي الذي يطبع القافية، فقد انتقى الشاعر حرف الباء وهو حرف شفوي مجهور انفجاري من الحروف الذلق، أما صفة الانفجار فتشعرنا بكبت الشاعر لغضبه أمام كافور، لينفجر به مضمرًا في حرف الباء، ذلك أن هذا الحرف يُنطق بحبس مجرى الصوت ثم يفسح للهواء بالمرور مما يحدث انفجارًا في تلفظه، أما الإدلاق فلغة يعني حدة اللسان؛ فبدل أن يكون الشاعر حادًا معه، أضمر تلك الحدة في هذا الحرف.

تلقت الآن إلى شاعر آخر، وهو شاعر تونسي معاصر كانت جلّ قصائده في مناهضة الاحتلال الفرنسي

إذا شئت مدحه	إضراب عن الجواب
إن لم أشأ	تملى عليّ وأكتب
النتيجة: إذا كان الأمر بمشيئة مدحه فإنني لا أمدحه، وإذا مدحته فمدحي إياه كلمات ألقاها من الغير لأتحول من شاعر إلى كاتب يخط هذه الكلمات.	

أما وهو يتحدث عن شجاعة كافور فإنه يقلب هذه الصورة إلى صورة هزلية نرى فيها ضربات سيفه الضعيفة الشبيهة بالصّفعات قد تؤلم نعم، لكنها ليست بالضربات الحادة القاطعة، وقد اتخذ لإضمار هذا الوصف أداة أسلوبية تتمثل في تأخير ما حقه التقديم إضافة إلى الشرط، والعجيب في ذلك أنه نفسه يدعونا للتأمل، فثناء التأنيت الساكنة التي لحقت الفعل الماضي ( ضرب ) تعود على الكفّ ( الفاعل المؤخر ) لا السيف، وشتان ما بين ضربة الكفّ والسيف، يأتي بعدها جواب الشرط ( تبيّن أن السيف بالكفّ يضرب )؛ وبشيء من التمعن يمكنك أن تشعر بنوع الضربات التي يوجهها كافور إلى خصومه، إنها ضربات لا تعدو قوتها قوة الصّفة طالما السيف يضرب بالكفّ.

أما عن كرمه فغطاياه متزايدة لا تنتهي، ونسأل كيف لمن لا يملك أن يكون كريما بمال غيره؟ أهكذا يكون الكرم ؟ ، ونحن نعلم علم اليقين أن كافور الإخشيدي لم يكن إلا عبدا مملوكا أعتقه سيده لنباهته، ليصل إلى الحكم بطريق الوصاية بشكل أو بآخر، أما في البيت الخامس فنكاد نشعر بحقيقة الشاعر التي يكنها المتنبّي لمدوحه، وهي لحظة النشوة التي تغيب بعقل كافور الإخشيدي وهو يشرب، ذلك أنه احتسى الكأس كله فلم يترك فيه فضلة قد ينالها الشاعر، ويؤيد هذا الاتجاه الشطر الثاني من البيت ( فإني أغني منذ حين و تشرب )؛ شعور بخيبة الأمل عندما يلقي الشاعر بإحدى قصائده بين يدي من لا يُقدّر فته، لذلك فهو في البيت الذي يليه يبكي حبيبه ( سيف الدولة ) و يندب ، أما البيت السابع فضربة قاضية، كأنما يذكره بعبوديته ( عبد خصي )، فيشبهه

تحنحت فقال: من تتحنح فلا أفلح». ٢٥. قالها الأعرابي كي يريح حنجرته من أثر شربه الخازر، و سواء قصد أبو القاسم ذلك أو لم يقصد إلا أننا نجد أن اختياره الحاء رويًا كان مناسبًا للمعاني التي جاء بها.

إن لغة تملك مثل هذه الطاقة من التعبير لجديرة أن تصدر لغات العالم بل ولا أبلغ إذا قلت أنها لغة العالم طالما كان الإسلام دين العالم، وقد كانت كذلك ذات يوم من عصورها الذهبية، رفيقة درب أمتها تقوى بقوتها وتضعف بضعفها، وما ضعفها وهوانها إلا من ضعف أصحابها واستهانتهم بها.

صفوة القول أنه لا مناص من التعامل مع المناهج الحديثة من أجل استنطاق النصوص وسبر أغوارها، فالنص عالم يعج بالحياة وبالأسرار أيضا، و ملفوظاته إما أن تعطيك ما تعنيه وإما أن تزيد عما تعنيه وإما أن تقول عكس ما تعنيه، و هناك بالتأكيد فرق بين ما يُقال What is said و بين ما تعنيه What is meant؛ وسيكون من المفيد أيضا أن يتعلم طلبتنا اليوم محاوره هذه النصوص عبر هذه المناهج، الشيء الذي سيجعلهم يقبلون على هذا النوع من الفنون فيسيحون بين القديم و الحديث وترقى أذواقهم و تكثر كتاباتهم فيغنون لغتهم و يرقون بها إلى العالمية.

لأرضه، إلا أن المضمرة الذي سنشير إليه في هذه المقاطع من قصيدته مختلف عن الاضمار الذي وجدناه عند المتنبي، فإذا كان الأول يضم عكس ما يتلفظ به، فأبو القاسم الشابي يضم ما يعضد منطوقه، ليصبح النص قطعة صارخة في وجه العدو الفرنسي ففي الأبيات الأولى حيث إحساس الشاعر بالأسى والحزن لما آل إليه شعبه من ظلم واحتقار يأبى إلا أن يشعرنا بها في حروف الروي الساكنة، فالمتأمل في القوافي التالية: ( الحياة - دما - ربا ) يمكنه أن يلاحظ الأهات التي يضمها الشاعر في ( أه ) الكامنة في ( الحياة و دما و ربا ) وهي أهات مستمرة لا تتوقف، ذلك أن الشاعر فضل تسكين الروي المسبوق بمد بدل الوقوف على حركة الكسرة، أما في البيتين الآخرين حيث الشعور بالأمل في ثورة شعبه التي يترقبها، فيتخذ لهجة الوعيد التي تمدّه بالقوة والارتياح؛ فالقوة إذن تظهر في هذا التوعد بالثورة وإرادة الحياة بينما يضم شعوره بالارتياح في الروي الذي اختاره للمقطع الثاني وهي حاء ساكنة يسبقها مد، يذكرنا هذا بما جاء في كتاب الأذكياء لعبد الرحمان بن علي الجوزي إذ يقول: « قال رجل من الأعراب لأخيه أتشرب الخازر من اللبن ولا تتحنح فقال نعم فتجاعلا جملا فلما شربه أذاه فقال: كبش أملح ونبت أقبح وأنا فيه أسجح فقال أخوه: قد

## الهوامش:

١. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط ٥، ٢٠٠٧، ص ٢٤٨
٢. نفسه
٣. سورة الحجر الآية ٩
٤. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د.ت، الجزء الأول، ص ٢
٥. نفسه الجزء ٢، ص ٢٤٥
٦. نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، آذار ٢٠٠٠، السنة التاسعة و العشرون، العدد ٢٤٧، اتحاد الكتب العرب - دمشق، ص ٨٢ (مجلة الكترونية)
٧. أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المناع، مكتبة الخانجي - القاهرة، دون تاريخ، ص ٨

٨. نفسه
٩. محمد عبد المنعم خفاجي و محمد السعدي فهدود و عبد العزيز شرف: الأسلوبية و البيان العربي الدار المصرية اللبنانية ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٥
١٠. منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٥ ( كتاب إلكتروني )
١١. ينظر الكتاب نفسه الأسلوبية و تحليل الخطاب ص ٢٩
١٢. ينظر ، Georges MOUNIN ، Clefs pour la linguistique ، Paris ، édition Seghers ، ١٩٦٨-١٦٧ pp
١٣. عبدالسلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط ٢ ، ص ٣٦
- إذ يعتبرها ميشال ريفاتير Michael RIFFTERRE ، منهجا ألسنيا ، أنظر مقدمة كتابه :  
Essais de stylistique structurale, présentation et traductions de daniel delas Nouvelle bibliotheque scientiphique ; Paris  
Flammarion ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٧٠
١٤. الموقع التربوي للدكتور وجيه المرسي أبو لبن <http://kenanaonline.com/users/wageehelmorssi/posts> /٢٦٨٣٥٢ نشرت  
في ٢٩ مايو ٢٠١١ بواسطة wageehelmorss
١٥. ابن منظور: لسان العرب مادة ( ش ع ر )
١٦. ينظر MAINGUENEAU Dominique, Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, ١٩٩٠, p ٧٧
١٧. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق و دراسة محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة - مصر ، ص ١٩١
- تحليل قصيدة المتنبي مستوحى من كتاب مدرسي ( لمحمد الهاشمي الطرابلسي ) فأردت التوسع والاستفاضة في هذا النص.
١٨. المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٨٠، ص ٤٦٦
١٩. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٥٥، ص ١٨٥
٢٠. ديوان المتنبي، ص ٣٢١
٢١. فوزي عيسى: قراءة النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨، ص ٢٤
٢٢. أبو حيان التوحيدي: الامتاع و المؤانسة ( كتاب إلكتروني موقع شبكة مشكاة الإسلامية ) ص ٧٥
٢٣. ينظر ابن منظور: لسان العرب مادة ( ط ر ب )
٢٤. ديوان المتنبي، ص ٥٠٧
٢٥. عبد الرحمان بن علي الجوزي : كتاب الأذكياء الباب الخامس عشر: في سياق المنقول من ذلك عن العرب و علماء العربية ( كتاب إلكتروني )