

العدد 79
ديسمبر 2023

مجلة البحوث والدراسات العربية

رئيس التحرير

أ.د/ محمد مصطفى كمال

مدير التحرير

د/ محمد محمود الطناحي

سكرتير التحرير

أ/ سامح مدبولي سيد

- المجلة حاصلة على عضوية اتحاد الجامعات العربية (معامل التأثير العربي).
- المجلة حاصلة على معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهاد العربي (أرسييف - Arcif).
- الأفكار الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأي المنظمة والمعهد.
- ترتيب البحوث لا علاقة له بمكانة الباحث.
- يسمح بالنقل عن المجلة بشرط الإشارة.
- قواعد النشر في آخر المجلة.

الحقوق محفوظة:

الترقيم الدولي للطباعة 2356-9379
الترقيم الدولي الإلكتروني 2805-3249
الموقع الإلكتروني للمجلة www.iars.journals.ekb.eg
البريد الإلكتروني للمجلة rsdept@iars.net
Ref. No.: 2020J66
DOI: 10.18576/2020J66

دورية، مُحَكَّمة (نصف سنوية)، تُعَنَى بنشر الدراسات ذات الصلة بعلوم: اللغة العربية، والأدب، والعلوم السياسية، والتاريخ، والجغرافيا، والاقتصاد، والتربية، والإعلام، والقانون، وعلم الاجتماع، والتراث.

الهيئة الاستشارية

أ.د/ أحمد زايد
د/ تامر أنيس
أ.د/ ريم عادل
د/ ريهام باهي
أ.د/ سامي السيد
أ.د/ شريف شاهين
أ.د/ صلاح فوزي
أ.د/ عادل زايد
أ.د/ متولي عبد الصمد
أ.د/ محمد عفيفي
أ.د/ نادية يوسف

جماليات الخطاب الشعري

عند جميل بثينة

د. سلمى محمد عبد الله السويجي المطيري (*)

أ.د. حمدي منصور (**)

مقدمة:

أثبتت المناهج النقدية الحديثة بما فيها الأسلوبية نجاحاتها في تحليل النصوص الأدبية، للوقوف على جانبيها الدلالي والجمالي اعتماداً على معايير علمية مضبوطة متجاوزة ما كان سائداً في النقد الانطباعي، واعتماداً على خلفية فكرية فلسفية متينة ترشد الناقد وتضبط آليات اشتغاله وأحكامه.

وللأسلوبية باع كبير في دراسة النصوص الأدبية والكشف عن مستوياتها الدلالية والأسلوبية، تشهد على ذلك الإصدارات النقدية الكثيرة التي اهتمت بهذا المنهج النصي تنظيراً وتطبيقاً (الكيلاي، 2008).

وقد وُظف هذا المنهج أيضاً في دراسة النص التراثي لاستكناه جمالياته وللاستدلال على كونه منهجاً قادراً على ذلك (الشيخ أمين، 2000). وتتناول هنا بالدرس قصيدة جميل بثينة الشهيرة «أفي الناس أمثالي؟» - دراسة أسلوبية.

أولاً - الأسلوبية: مفهومها نشأتها وتطورها:

ظهر المنهج الأسلوبي في النصف الأول من القرن العشرين مع غيره من المناهج النصية مثل البنيوية والتفكيكية والسيمياثيات بعد ازدهار العلوم اللسانية والدعوة

(*) دكتوراه اللغة العربية - الجامعة الأردنية، الأردن.

(**) أستاذ الأدب القديم ونقده، الجامعة الأردنية، الأردن.

إلى الاستفادة منها في تحليل النصوص الأدبية لتجاوز المرحلة النقدية السياقية. وكان علم اللغة المتكأ الأساس الذي اعتمدت عليه تلك المناهج النصية ليشرع النقدُ في مقارنة النصوص الأدبية مقارنةً وصفية صرفة مستفيدًا من التراث اللغوي اللساني الذي خلفه اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913)، الذي أشار إلى أن «الألسنية علم وصفي، وأن الألسني سيصف معطيات النص الأدبي، يلحظ ويعاين لفهم المنظومة اللغوية» (قاسم، 2001)، وميز بين المنهجين الوصفي والتاريخي الشيء الذي فتح الباب أمام تطوير الدراسات الأدبية بالاعتماد على لسانيات سوسير الوصفية التي طورها تلامذته من بعده ومن أشهرهم شارل بالي Charles Bally (1865-1947) خليفته في كرسي علم اللغة العام في جامعة جنيف، والذي اعتُبر مؤسس علم الأسلوب بعد إصداره كتاب (بحث في الأسلوبية الفرنسية / *Traité de stylistique française*) سنة 1910 (محب، 1998)، الذي عدَّ فيه علم الأسلوب «فرعًا من علم اللغة، ورأى بأن مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما وظيفة المحلل الأسلوبي فهي الوقوف على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي» (قاسم، 2001).

ومن التعاريف الجامعة المانعة للأسلوبية في النقد العربي الحديث ما جاء به الناقد الجزائري رابح بوحوش الذي يقول فيه: هي منهج «يرمي إلى تلخيص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والدوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي» (بوحوش، 2004).

ونستطيع بدورنا أن نصوغ تعريفًا موجزًا للأسلوبية فنقول: هي دراسة الآثار الأدبية باعتبارها بنية لغوية مستقلة، تمكن المتلقي من اكتشاف خصائص الأسلوب الفني ووظائفه وانزياحاته في النص الأدبي.

وهناك أمور تتعلق بالأسلوبية رأينا تجاوزها لننتقل إلى تحليل القصيدة؛ من ذلك مثلاً أن «الأسلوبية أسلوبيات» فهناك الأسلوبية التعبيرية التي تهتم بالقيم التعبيرية الانطباعية (عياشي، 1994). والأسلوبية البنيوية/البنائية التي ترى أن اللغة «مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة في ما بينها (بن ذريل، 2006). والأسلوبية الوظيفية ورائدها رومان ياكوبسون Roman Jakobson الذي اشتغل على الوظائف اللغوية للخطاب ووصل إلى أن وظيفتها الأساس هي «نقل فكرة من متكلم إلى سامع» (عياشي، 1994). والأسلوبية الإحصائية وهي أقل اهتماماً من سابقتها تُعنى بالكم، وإحصاء الظواهر اللغوية في النص، للوصول إلى أحكام بناءً على الإحصاء الذي اعتبره مناصرو هذا الاتجاه «أداة فاعلة لإدراك كنه الوقائع الأسلوبية واستخلاص قوانينها» (يوسف، 2007)، وهناك أيضاً أسلوبية الانزياح التي تعد من أهم الاتجاهات الأسلوبية التي اهتم بها الدارسون، وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة عن اللغة المعيارية، فهو «انزياح عن النمط المتواضع عليه» (المسدي، 1977). أي انحرافها عن المعيار الاعتيادي المتعارف عليه، تحقيقاً لجمالية القول الشعري.

هكذا تسعى الأسلوبية إلى الكشف عن «الاستخدامات اللغوية، وعلماء الأسلوب يحاولون استخلاص الخصائص المميزة لكل نوع من أنواع الاستخدامات اللغوية، والربط بين هذه الخصائص أو السمات اللغوية ودلالاتها التي تتجاوز المعنى المجرد» (ماضي، 2011).

والأسلوبية «ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحاً، أو انحرافاً، أو عدولاً عن السياق اللغوي المؤلف عن هذه اللغة أو تلك، أو قد يكون تكراراً للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفًا خاصاً لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير، أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني» (غزوان، 2000).

ثانياً- تحليل القصيدة:

دالية (أفي الناس أمثالي؟) إحدى عيون قصائد الغزل في الشعر الأموي للشاعر الحجازي العذري جميل بثينة، تظهر فيها قوة شاعريته كما لم تظهر في كثير من قصائده شكلاً ومبنى؛ وقد استفتحها بذكر الديار مُستفهماً، وهو تقليد شعري لا نجد في قصائد جميل إلا نادراً، هو الذي لا تترك له لوعة الحب مجالاً للتفكير في الوقوف على الطلل، كما لا نجد في قصائده هذا العدد من الأبيات التي تألفت منها القصيدة (ثمانية وعشرين بيتاً)، أو أكثر منه بقليل إلا في قصائد معدودات، فقد اشتمل ديوانه على مقطوعات ونيف كثيرة قالها في مواقف مختلفة كلها ترتبط بحبيته بثينة من قريب أو بعيد. ما يجعل هذه القصيدة متميزة، وكأن الشاعر أولاهها من الاهتمام ما لم يول القصائد الأخرى؛ فقوتها في لغتها وتراكيبها وانزياحاتها الدلالية والتركيبية وأساليبها المتنوعة وإيقاعها الفخم الذي تجسّد في الطويل، وإيقاعها الداخلي ممثلاً في التكرار والبديع بكل أنواعهما يجعل منها نصّاً قابلاً للدراسة اعتماداً على المنهج الأسلوبي الذي يمتح من كل اتجاهات الأسلوبية: الإحصائية والبنوية والانزياحية وغيرها.

اللغة والأسلوب:

لغة جميل بن معمر واضحة في الأعم، لا نكاد نجد لفظاً يحيلنا على القاموس إلا نادراً⁽¹⁾، إنها اللغة التي تفوق بها جرير على الفرزدق، وأشاعت شعره بين الناس الذين ردّوا قصائده التي سهل عليهم حفظها وفهمها. إن لغة جميل لا يخطئها المتلقي النبيه في هذا النص على وضوحها وبساطتها تشيّد صوتها المتفرد بين شعراء عصره بهذا السهل الممتنع النافذ إلى عمق الإحساس الإنساني؛ إنها الأصوات المتميزة التي تترك

(1) Poem: Asram Um Dalal: (in Arabic) 58 verses - p. 33 / Poem (The passion dies from me): 44 verses - p. 38. / Poem (Enchanted): 34 lines, p. 57. / Poem (Love has enemies): 28, p. 88

بصمتها جلية. ونحن في هذه الدراسة سنحاول الاهتمام بما يميزها على المستوى الأسلوبي.

(أ) بنية الطلب: الاستفهام «هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة» (عتيق، 2006)، وقال ابن هشام الأنصاري وحقيقته طلب الفهم (الليب، 1991)، ويشكل في قصيدة (أفي الناس أمثالي؟) بنية أسلوبية مهيمنة اعتمدها الشاعر من أول بيت إلى آخر القصيدة فقد استفتحتها به تشبهاً بتقليد اعتمده كبار الشعراء منذ الجاهلية⁽¹⁾. وقد تكرر في القصيدة بشكل لافت ليشكل سمة أسلوبية تستدعي التوقف عندها، فقد ورد في بعض الأبيات ما يلي:

- 1- أَلَمْ تَسَالِ الدَّارَ القَدِيمَةَ: هَلْ لَهَا بِأُمِّ حُسَيْنٍ⁽²⁾، بَعْدَ عَهْدِكَ، مِنْ عَهْدِ؟
- 2- ... هل عجنا لمغناك مرة صدور المطايا وهي موقرة تخدي؟
- 3- وهل فاضت العينُ الشَّروقُ بمائها
- 4- فهل تجزيتي أم عمرو بודהا
- 5- وقال: أفنق، حتى متى أنت هائمٌ بيثنة، فيها قد تُعيدُ وقد تُبدي؟
- 6- ... وهل في ما قضى الله من ردٍّ
- 7- أفي الناس أمثالي أحبّ، فحالمهم كحالي، أم أحببتُ من بينهم وحدي؟
- 8- وهل هكذا يلقي المحبون مثل ما لقيتُ بها، أم لم يجد أحدٌ وجدي؟

(1) انظر، على سبيل المثال، معلقة عنتره ومعلقة زهير بن أبي سلمى.

(2) Umm Hussain, (in Arabic) it was said that she is Buthaina's sister, and Jamil used to imitate her before he fell in love with Buthaina, and it was said that she is the daughter of Buthaina's aunt, according to different accounts (Footnote of the Diwan: p. 42)

وإذا استثنينا السؤال الثالث الصادر عن أحد أقرباء الشاعر فإن باقي الأسئلة صادرة من الشاعر، وإذا كان الاستفهام طلباً للفهم فهل هو المقصود من قبل الشاعر؟ أبداً فالشاعر في استفهامه الاستفتاحي ينحو منحى شعرياً تقليدياً في الاستفهام، ولا ينتظر جواباً؛ بل هو إقرار منه بأنه (سأل الدار القديمة.. وعاج على مغناها وفاضت عينه بالدمع)، وكيف ينساها وهي تُذكّره بالحببية التي يصبو إلى لقائها. إنه سؤال يتضمن جواباً فلو صرح به لقال: (بلى سألت الدار وكيف أنسى سؤالها...); إنه سؤال ينطق بما يريد الشاعر التصريح به لكنه يعبر عنه تساؤلاً، وليس هذا بغريب ولا جديد في قصيدة جميل فقد قال من قبل النابغة مستفتحاً⁽¹⁾

«أَمِنْ آلِ مَيْمَةَ رَائِحٌ أَمْ مُعْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَعَغِيرٌ مُرَوِّدٍ؟»

وقال علقمة الفحل⁽²⁾:

«هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدَعْتَ مَكْتُومٌ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأْتُكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ
أَمْ هَلْ كَبِيرٌ بَكَى لَمْ يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الْأَجْبَةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومٌ»

إنها أسئلة تقريرية وليست استفهامية طلبية؛ يقر من خلالها الشاعر بالقيام بما يدل على تعلقه وانشغاله بالحببية ويقر بأن وقوفه (أفاض دمه).

لكن الأسئلة التقريرية تتحول في ما بعد إلى إنكارية لا يريد لها جواباً إنما هي دالة على الحيرة وقلة الحيلة وطلب العذر لا العذل الذي وجهه إليه (أخ ذو قرابة): «حَتَّى مَتَى أَنْتِ هَائِمٌ بَبْئُتَةٍ؟». فهو يرى أن ما ألمَّ به مِنْ وَلِهٍ بَبْئُتَةٍ «قضاء من الله لا راداً

(1) ديوان النابغة، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1996، ص 105 وما بعدها.

(2) شرح ديوان علقمة الفحل، أحمد صقر، تقديم: زكي مبارك، المكتبة المحمودية التجارية بالقاهرة، ص 58 وما بعدها.

له»، كما يمكن استخلاص معنى النفي المقرون بالتعجب في ما تبقى من هذه الأسئلة الانزياحية فهو ينفي متعجبًا ولا يستفهم أن يكون في الناس أمثاله: «أفي الناس أمثالي؟»، وينفي متعجبًا أيضًا أن يكون قد لقي المحبون ما لقي من اللوعة: «وهل هكذا يلقي المُحبِّونَ مثلَ ما لقيتُ» كما ينفي أن يكونوا قد وجدوا ما وَجَدَ: «... أمَّ لَمْ يَجِدْ أَحَدٌ وَجدي؟».

وخرج الاستفهام عن معناه الحرفي إلى التمني في قول الشاعر «فَهَلْ تَجْزِيَنِّي أُمَّ عَمْرٍو بَوْدَهَا» ومقصود الشاعر (ليت أمَّ عمرو تجزيني)⁽¹⁾، وخروج الاستفهام إلى التمني وارد في كلام العرب وفي القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا﴾ [الأعراف: 53]⁽²⁾، والمقصود (لَيْتَ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ..)، والتمني هو طلب حصول أمر مستحيل، وهنا ندرك أنه جعل من الأمر الممكن الحدوث مستحيلًا لبعده عن التحقق.

هكذا نخلص إلى أن الاستفهام في النص انزاح عن قوته الإنجازية الحرفية إلى قوة إنجازية استلزامية بالمفهوم التداولي (البراغماتي).

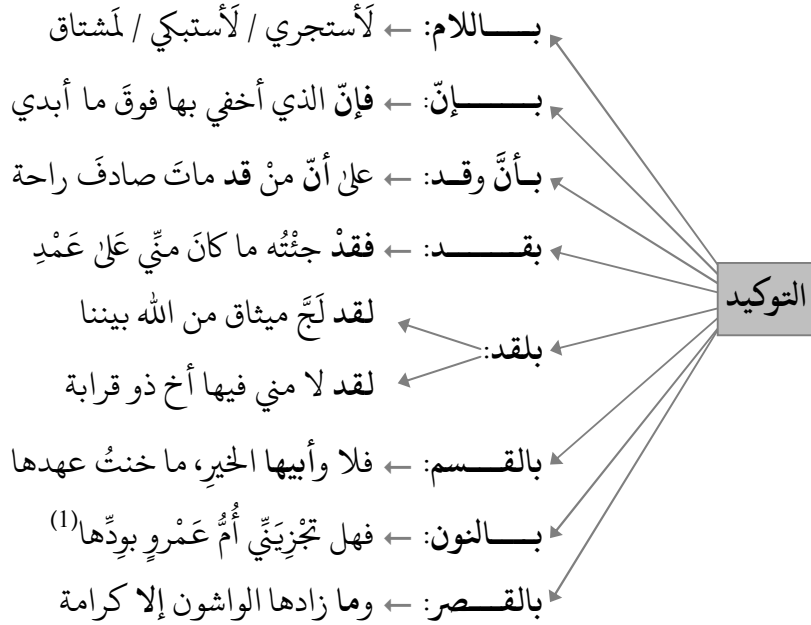
إن الطلب حاضر في القصيدة في غير الاستفهام وهذا يعزز فكرة أن الشاعر في حاجة إلى الآخر، فهو دائم الطلب بأساليب مختلفة لأنه دائم البحث عما يُعِينُهُ على حاله، فبالإضافة إلى الاستفهام تكررت صيغة (استفعل) الدالة على الطلب مرتين في قوله «أستجري» و«أستبكي» كما وردت صيغة الأمر (سلي) في معرض الاستشهاد للحبيبة على أنه هاج على الديار وبكى عليها. وإذا كان هذا الأمر صادرًا عن الشاعر فهناك أمر ثانٍ صادر عن ناصح له بالعدول عن هيامه الذي طال «وقال أفق...».

(1) At home, a grammatical witness in his saying (Do you reward me) "where the present tense is confirmed by the noun of emphasis due to its occurrence after the interrogative" (Sibawayh: Book Vol. 3, p. 514.

(2) Surah Al-Araf, (in Arabic) verse 53 - according to the narration of Imam Hafsa.

(ب) بنية التوكيد: الصراع الداخلي الذي يعانیه الشاعر جميل بثينة جراء العجز عن الوصول إلى الحبيبة جعل أسلوبی التوكيد والنفي يحضران بقوة في النص فهو يرى أنه في معرض المتهم المبالغ في حبه فكان لزاماً عليه تأكيد ما يثبت «ادعاءه» ونفي ما لا يتسق وحاله أو ما يدعيه العاذلون. وقد نوع في التوكيد والنفي اللذين سنجردهما تباعاً كما وردا في النص:

شكل (1) التوكيد

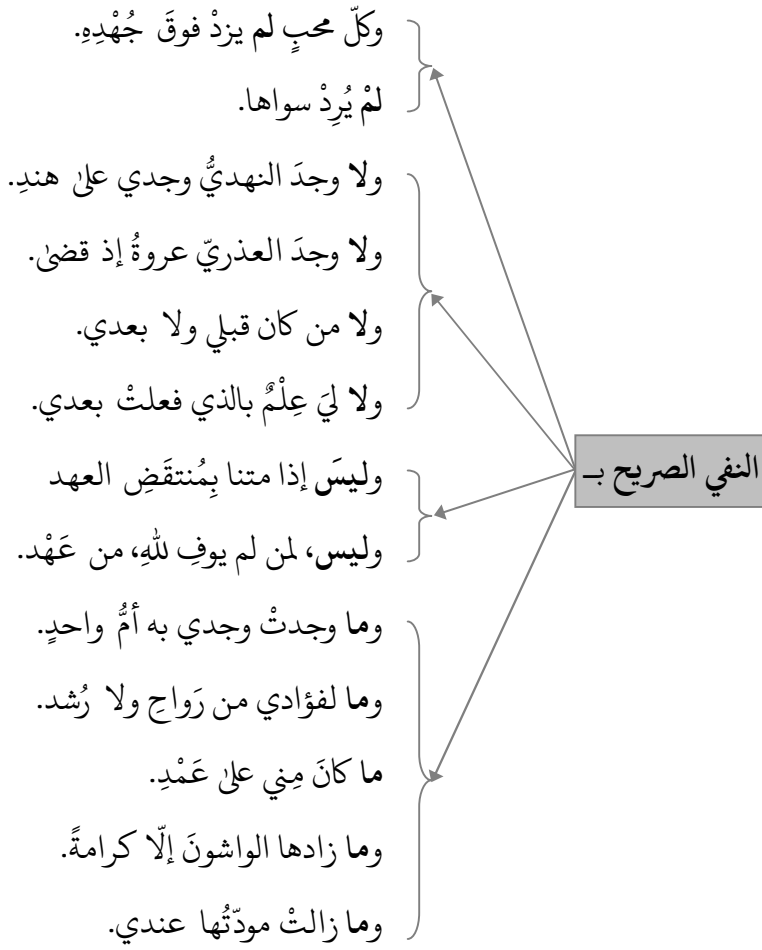


و(إلا) تستعمل بعد (ما) لإفادة القصر فنقول: ما جاء إلا زيد، فتفيد الحدث وهو مجيء زيد مع زيادة التأكيد، ويكون أيضاً للأمر الذي ينكره المخاطب ويشك فيه (صالح، 2006).

(ج) بنية النفي: أسلوب النفي في اللغة العربية هو إنكار أو نقض فكرة أو حجة أو موضوع، ويراد به نفي جملة أو دليل وهو ضد الإثبات، ويكون إما صريحاً بأدوات

النفي المتنوعة مثل ليس وما ولا غير، أو ضمناً ويسمى أيضاً غير الصريح وغير المحض، ويكون بغير أدوات النفي ويأتي في صورة الاستفهام أو التمني أو الشرط أو الإضراب أو الاستثناء.⁽¹⁾ وقد ورد النفي في القصيدة بكثافة جعلت منه سمة أسلوبية بارزة استدعت الاهتمام به.

شكل (2) النفي الصريح



(1) معجم مصطلحات النحو العربي، مكتبة لبنان، ط1-1991 ص86.

أما النفي الضمني فقد ورد في عبارتين استفهاميتين هما:

← أفي الناس أمثالي أحبّ...؟

← وهل هكذا يلقيّ المُحبّونَ مثلَ ما لقيتِ...؟

إنه نفي ضمني مقرون بالتعجب فالشاعر لشدة ما لقي ينفي متعجبا أن يكون هناك من عانى معاناته الكبيرة ولقي ما لقي تعظيماً لما يجده في حبّ بثينة.

إما النفي الصريح فقد أدرج في القصيدة إما للدلالة على الفقد والمعاناة أو لإنكار صفةٍ أو فعلٍ على طرفٍ آخر. هكذا يكون استحضار النفي مقروناً بالتوكيد فلا بد من نفي صفات وتوكيد أخرى وهذا السمة الأسلوبية يفرضها السياق الحجاجي الذي يميز عدداً كثيراً من قصائد جميل.

(د) الفصل بين الفعل الفاعل: الأصل في الفعل والفاعل أن يتلازما لأن بينهما علاقة الفاعلية، ولكن إذا كانت علاقة الفاعلية واضحة، جاز الفصل دون خشية حدوث لبس في دلالة الجملة، أو خلل في التركيب.

وقد ورد هذا الفصل في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [الجمعة: 1]⁽¹⁾. فقد فصل بين الفعل (يسبح) والفاعل (ما) بالجار والمجرور (لله) لتعظيم شأنه تعالى وتخصيصه بالتسبيح و«أنه يسبح له ما في السماوات وما في الأرض، أي: من جميع المخلوقات ناطقها وجامدها»⁽²⁾.

إنها سمة أسلوبية بارزة في شعر جميل بثينة عامة وفي هذه القصيدة بخاصة، فهو يفصل بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور أو الظرف تحت تأثير حالته النفسية،

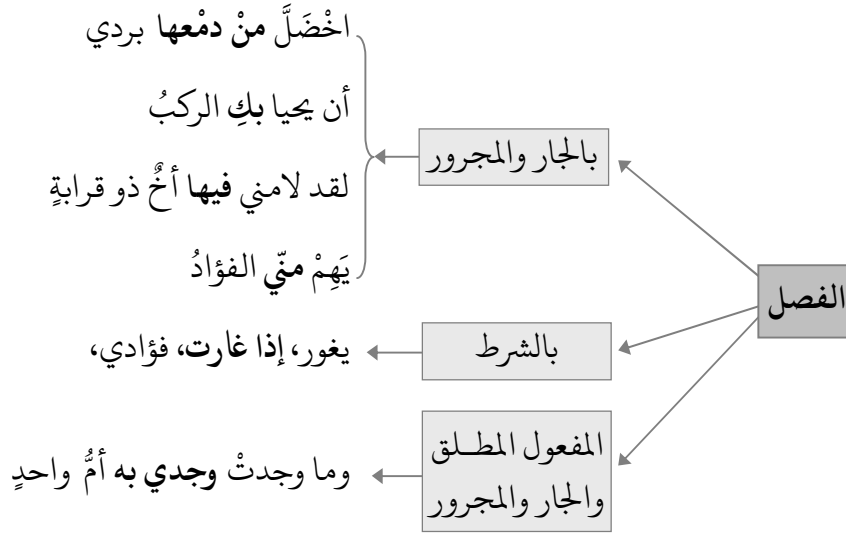
(1) معجم مصطلحات النحو العربي، مكتبة لبنان، ط 1-1991 ص 86.

(2) Surah Al-Jumu'ah, verse: 1.

فالكلام يتزاحم لديه فيذكر كلاماً يراه ضرورياً قبل الفاعل ليفصل بينه وبين فعله إما بالجار والمجرور أو الظرف اللذين يُعَدَّان «أخوين» كما قال الأزهري: «الظرف والجار والمجرور أخوان»⁽¹⁾.

وفصل - أيضاً - بين الفعل والفاعل بجملة الشرط وبالمفعول المطلق كما هو موضح:

شكل (3) الفصل



(هـ) بنية الجملة في القصيدة: سنحاول دراسة بنية الجملة في قصيدة جميل بثينة والكشف عن طرق تشكيلها فهي أساس الدرس النحوي «الوحدة الرئيسية في عملية التواصل (الأزهري، 2000) لذا يجب الوقوف على نوع الجملة ونظامها كما نحاول أن نقف على انزياح عن مألوف التراكيب إن وُجِدَ فقد يورد الشاعر الجمل في صورتها المألوفة دون تقديم أو تأخير.

(1) تفسير ابن كثير (2000)، دار ابن حزم، ص 1871.

لا بد أولاً من جرد الجمل وتصنيفها إلى اسمية وفعلية:

جدول (1) جرد الجمل وتصنيفها

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
-الركب <u>غردوا</u>	- ألم تسألِ الدارَ القديمة...
- وهي موقرة	- سلي الركب
- فإنّ الذي أخفي بها فوق ما أبدي	- عجننا لمغناك مرة
- كل محب لم يزد فوق جهده	- تخدي
- وحبُّ القلبِ بثنة لا يجدي	- فاضتِ العينُ الشَّروقُ بمائها
- كنا نطافاً	- اخصلَّ من دمعها بردي
- فأصبح نامياً	- لأستجري لك الطيرَ (خبر إن)
- وليس إذا متنا بمنتقض العهد	- تجري بيمين من لقائك
- ولكنّه باقٍ	- لأستبكي، (خبر إن)
- وزائرنا في ظلمة القبر	- يحيا بك الركب إذ يجدي
- أنّ من قد مات <u>صادف راحة</u>	- فهل تجزيّني أم عمرو بודהا
- وما لفؤادي من رواج ولا رُشد	- لم يزد فوق جهده
- وإني لمشتاقٌ إلى ریح جيبها	- وقد زدتها في الحبّ متي على الجهد.
- أنت هائمٌ	- إذا ما دنت زدت اشتياقاً
- كان رُشدًا حبُّها.	- وإن نأت جزعت لنأي الدار
- لي علمٌ بالذي فعلت	- أبنی القلبِ إلا حبّ بثينة
- وما زالت مودّتها عندي	- لم يردّ سواها..
- أفي الناس أمثالي	- تعلقٌ روحي روحها

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
- حالهم كحالي	- فزاد كما زدنا
- وكانَ سَقَامَ القلبِ حُبُّ بني سعدٍ	- وما وجدتُ وجدي به أمُّ واحدٍ
	- ولا وجدَ النهديَّ وجدي
	- ولا وجدَ العذري عروة كوجدي
	- اغتسلتُ بالماءِ
	- اشتاقَ إدريسُ إلى جنةِ الخلدِ
	- لآمني فيها أخُ
	- وقال: أفقُ،
	- قد تُعيدُ وقد تُبدي
	- فقلتُ له: فيها قضى الله ما ترى
	- فقد جئتُه
	- لَجَّ ميثاقُ من الله بيننا
	- ما خنتُ عهدَها
	- وما زادها الواشونَ إلا كرامةً
	- أحببتُ من بينهم وحدي
	- لم يجدُ أحدٌ وجدي
	- يغور، إذا غارت، فؤادي
	- يَهُمُّ مَنِّي الفؤادُ (جملة جواب الشرط)
	- أتيتُ بني سعدٍ صحيحًا

نستنتج من الجرد أعلاه أن الجمل الفعلية هي المهيمنة في القصيدة (38 جملة)؛ وقد أضفت عليه حركية لأن الأفعال أحداثٌ، كما يقول النحاة، تعكس حال الشاعر

القلقة التي لا تعرف السكون والراحة، بينما الجمل الاسمية فهي تدل على الثبات؛ لذا جاءت أقل من الجمل الفعلية بكثير وهي لا تناسب حال الشاعر الذي يحكي أحداثًا ومعاناة الفقد التي لم يعرف بسببها استقرارًا نفسيًا.

كما أن تلك الجمل الفعلية احترمت ترتيب الجملة العربية (فعل - فاعل - مفعول به) باستثناء جملتين، تقدم في الأولى المفعول المطلق عن الفاعل جوارًا (وما وجدتُ وجدي به أمُّ واحدٍ)، والثانية تقدم فيها الفاعل عن المفعول به وجوبًا لاتصاله به (فقد جئتُه)، لنخلص أن الشاعر ليس منشغلًا بانزياح تراكيبه ولا مجال له للاهتمام بظاهرتي التقديم والتأخير.

أما الجمل الاسمية، وهي أقل من الفعلية، (21 جملة)، فجاءت في الغالب منسوخة إما بفعل أو حرف، وحضرت فيها الجملة الفعلية في كثير من مواضع الخبر مثل قول الشاعر: (الركب غردوا) و(كل محب لم يزد فوق جُهدِه)، وهذا يؤكد ما قلناه عن الجمل الفعلية السابقة من أن حالة الشاعر لا تعرف الثبات وإنما الحركية وعدم الاستقرار بفعل العامل النفسي. أما الانزياح التركيبي في الجمل الاسمية فلم يقع إلا في ثلاث منها؛ اثنتان وقع فيهما التقديم والتأخير جوازًا وهما: (كان حبًا رشدها) و(أفي الناس أمثالي؟)، وأخرى وقع فيها ذلك وجوبًا: (...لي علمٌ).

هذا وهيمن الأسلوب الخبري على النص مع ورود بعض الأساليب الاستفهامية التي لا تدل كلها على المعنى الحقيقي للاستفهام فجعلها انصرف إلى غير الاستفهام بمراعاة مقام الخطاب بالمعنى التداولي؛ كما ورد أسلوب الأمر مرة واحدة في البيت التاسع عشر (فقال أفق...)، وهو أمر ينصرف إلى النصيحة ولا يدل على المعنى الحقيقي للأمر. إن الشاعر في معرض وصف معاناته وأشواقه وحبه وليس في معرض التواصل المباشر مع الآخر لذا قلت الأساليب الإنشائية في القصيدة.

(و) الصورة الشعرية: قصيدة جميل (أفي الناس أمثالي؟) فقيرة من حيث صورها الشعرية لأنها تخاطب الوجدان، وشعريتها تكمن في الفكرة التي يبثها ناضحة بمعاني الحب والإنسانية والوفاء، فهي خطاب الروح (تعلق روجي روحها) وهي تستمد شعريتها أيضاً من بساطة صورها الجميلة على ندرتها. وباستثناء تشبيه واحد في البيت الخامس والعشرين، فقد تألفت جل الصور من الاستعارة المكنية التي تؤدي وظيفة التشخيص والتعبير عن أحوال الشاعر:

- فاضت العينُ الشروقُ بمائها.

- لأستجري لك الطير.

- أبنى القلب ... لم يرد سواها.

- تعلق روجي روحها.

- وما لفؤادي من رواج ولا رُشد.

- يكاد فضيضُ الماءِ يَجدُشُ جلدها.

- يغور، إذا غارت، فؤادي.

(ز) الإيقاع: سنتناول الإيقاع بشقية الداخلي والخارجي، لنقف على الغنى الإيقاعي الناتج عن تضافهما، ونقف على ما يميز الشاعر في هذا المستوي ونبدأ بالإيقاع الداخلي:

◀ التكرار: إذا كان التكرار في غير الخطاب الشعري مستقبلاً وداخلاً في الغالب ضمن ما يسمّى إطناب الحشو الذي لا فائدة منه - كما يقول البلاغيون - فهو في الخطاب الشعري غير ذلك، إنه إطناب مقصود ومعنوي له دلالاته ووظائفه الإيقاعية. لذا عُدَّت ظاهرة التكرار من أهم الأسس الفنية في بناء النص الشعري وإغناء إيقاعه الداخلي، فالشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع

والجمل، يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافات فيه ربطًا فنيًا موحياً، منطلقاً من الجانب الشعوري، ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، والتكرار يحقق للنص جانبيين، الأول، ويتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والثاني: (الفائدة الموسيقية)، بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل. (كراكي، 2003)، «فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها» (الجيار، 1995).

وقد وردت ظاهرة التكرار في القصيدة بشكل مكثف أثر في الدلالة والإيقاع واستدعى الاهتمام بها، سنوضحها على الشكل التالي:

◀ **تكرار الاشتقاق:** ويتم بين «الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها» (الغارفي، 2001)، مثل:

- محب الحُبِّ - حبيب - أحبَّ - أحببت - المحبون.

- يَزِدُّ - زِدْتُها - زِدْنَا - زادها - زاد.

- وجدت - وجدي - وجد.

- يلقي - لقيت.

- يغور - غارت.

- مشتاق - أشتاق.

◀ التكرار المحض: (اللفظي) أو (التكرار الكلي):

- حُبُّ - حُبَّ - حُبُّها - الحُبُّ.

- روجي - روحها.

- وجدي - وجدتي.

- رشد - رشدي.

- جلدها - الجلد.

- حالهم - حالي.

- بني سعد - بني سعد.

- الله - الله - الله - الله.

- قضى الله - قضى الله: (تكرار جملة).

فقد جمع هذا التكرار بين وظيفتين الأولى دلالية عكست عاطفة الشاعر القلقة والمتأججة بفعل الهيام الذي كان يعيشه في بعده عن بثينة، ووظيفة جمالية/ شكلية تتمثل في إغناء الإيقاع الداخلي؛ هذا فضلاً عن تكرار بعض الحروف التي أنتجت جرساً مميزاً في النص مثل حرف السين في عدد من الكلمات منها: (تسأل - سلي - حسين - أستجري - أستبكي - سواها - ليس - اغتسلت - إدريس - الناس - سعد - سقام).

◀ البديع: ومنه الطباق الذي له حضور مميز في القصيدة فهو يُعني دلالة الصراع

الداخلي للشاعر، كما يغني الإيقاع الداخلي وقد اشتملت القصيدة على ما يلي:

- أخفي / أبدي.

- دنت / نأت.

- يحيا / متنا.

- قبلي / بعدي.

- رشد / غواية.

◀ الجناس: ومن البديع أيضاً الجناس الذي نجده على الشكل التالي:

- يجدي / يجدي.

- المهدي/ العهد .

- عمد/ عهد.

- وحدي/ وجدي.

أما على مستوى الإيقاع الخارجي، فقد اعتمد الشاعر مجرّاً من البحور الفخمة هو الطويل الذي نظم عليه عظام الشعراء قصائدهم مثل امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى في معلقتهما وغيرهما، وهو من البحور الثمانية التفاعيل والمركبة من تفاعيلتين (فعولن مفاعيلن)، وقد استعمله تاماً، وجاء البيت الأول مقفياً غير مصرع ولم يطرأ على التفاعيل سوى زحاف القبض وهو إسقاط الخامس الساكن سواء من تفاعيلة (فعولن) أو (مفاعيلن) كما اعتمد قافية متواترة (0/0/) التزمها من بداية القصيدة إلى نهايتها:

أَلَمْ تَسْأَلِ الدَّارَ القَدِيمَةَ هَلْ لَهَا بِأَمِّ حُسَيْنٍ بَعْدَ عَهْدِكَ مِنْ عَهْدِ
0//0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//
فَعَوْلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعَوْلُ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُ مَفَاعِيلُنْ فَعَوْلُ مَفَاعِيلُنْ

وهذا النظام الذي اعتمده الشاعر مألوف في الشعر العربي القديم، ما يشير إلى أن جميلاً لا يشغله تجاوز الشكل القديم بالرغم من التحول الحضاري الذي عرفه العصر الأموي؛ فلا شغل له سوى الإفصاح عن مشاعره وإطلاق العنان لشاعريته ليقول الشعر على سجيته.

*

خاتمة الدراسة

اتضح من خلال سرد النص وتحليله أن في الأعم أن لغة القصيدة واضحة وبسيطة الفهم.

وعند تحليل الأسلوبية نجد أن بنية الطلب من خلال الأسئلة الواردة في النص قد تغير مقصدها مرارًا، فهدفت للتأكيد ومن ثم للنفي ومن ثم الاستفهام فيعزز ذلك فكرة أن الشاعر دائم البحث عما يعينه على حاله.

وعند النظر إلى بنية التوكيد نجد أن الشاعر حاول مرارًا وتكرارًا الوصول إلى حبيبته مؤكدًا ذلك من خلال النص: باللام، بإن، أن وقد، بقد، بل قد، بالقسم، بالنون، بالقصر.

أما بنية النفي فنجد أنها وردت في القصيدة بكثافة، حيث ورد نفي صريح يدل على المعاناة، وضمي يهدف إلى تعظيم شدة ما واجهه.

كما نجد أن الشاعر قد فصل بين الفعل والفاعل باستخدام الجار والمجرور أو الظروف تحت تأثير حالته النفسية وكذلك فصل بين الفعل والفاعل بجملة الشرط وبالمفعول المطلق.

أما في ما يخص تركيب الجمل، نجد أن عدد الجمل الفعلية قد بلغ (38) جملة، الأمر الذي يضيف حركية في النص مما يد على أن حالة الشاعر قلق لا تعرف السكون والراحة، أما الجمل الاسمية التي بلغت (21) جملة والتي تدل على الثبات جاءت أقل لعدم تناسبها مع روح الشاعر.

وبالرغم من فقر النص من الصور الشعرية، إلا أنها قصيدة تخاطب الوجدان وتكمن شعريتها في بث معاني الحب والإنسانية والوفاء، وكذلك بساطة الصور الجميلة.

ومن حيث تكرارات الإيقاع الداخلي نجد أنها عكست عاطفة الشاعر القلقة،
وأنتجت جرسًا في النص مثل حروف السين.

أما الإيقاع الخارجي فقد اعتمد الشاعر البحر الطويل، وهو من البحور ثمانية
التفاعيل والمركبة من تفعيلتين: فعولن، مفاعيلن. الأمر الذي يشير إلى أن جميل بثينة
لا يشغله تجاوز شكل الشعر القديم بالرغم من التحول الحضاري الذي عرفه العصر
الأموي.

هذه أهم السمات الأسلوبية التي تجلت في قصيدة جميل بثينة (أفي الناس
أمثالي؟) قمنا بدراستها وتحليلها وتأويل دلالاتها.

*

ملحق

(أفي الناس أمثالي؟)

جميل بن معمر

ألم تسالِ الدارَ القديمة: هل لها
سلي الركب: هل عجنا لمغناك مرةً
وهل فاضت العينُ الشَّروقُ بمائها
وإني لأستجري لك الطيرَ جاهداً،
وإني لأستبكي، إذا التَّركبُ غرِّدوا
فهل تجزيِّي أم عمرو بודהا
وكلَّ محبٍ لم يزد فوق جهده
إذا ما دنت زدتُ اشتياقاً، وإن نأت
أني القلبُ إلا حبَّ بثنةٍ لم يرد
تعلقَ روجي روحها قبل خلقنا،
فزاد كما زدنا، فأصبح ناميا،
ولكنه باقٍ على كلِّ حاله،
وما وجدتُ وجدي به أم واحدٍ
ولا وجد العذريَّ عروءةً إذ قضى
على أن من قد مات صادفَ راحة،
يكاد فضيضُ الماءِ يخذشُ جلدها،
وإني لمشتاقاً إلى ريح جيبها،
لقد لامني فيها أخ ذو قرابة،
وقال: أفئ، حتى متى أنت هائمٌ
فقلتُ له: فيها قضى الله ما ترى

بأم حسين، بعد عهدك، من عهد؟
صدور المطايا، وهي موقرةٌ تخدي
من أجلك، حتى أخضَلَّ من دمها بردي
لتجري بيمنٍ من لقائك أو سعد
بذكراك، أن يحيا بك الركبُ إذ يجدي
فإن الذي أخفي بها فوق ما أبدي
وقد زدتها في الحبِّ مني على الجهدِ
جزعتُ لنأي الدارِ منها وللبعدِ
سواها وحبُّ القلبِ بثنةٌ لا يجدي
ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهدِ
وليس إذا متنا بمنتقضِ العهدِ
وزائرنا في ظلمةِ القبرِ واللحدِ
ولا وجد النهديَّ وجدي على هندي
كوجدي، ولا من كان قبلي ولا بعدي
وما لفيؤادي من رواج ولا رُشد
إذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلدِ
كما اشتاق إدريس إلى جنة الخلدِ
حبیبٌ إليه، في ملامتِه، رُشدي
بيئته، فيها قد تُعيدُ وقد تُبدي؟
علي، وهل في ما قضى الله من ردِّ؟

فقد جئتُه ما كان مَنِّي على عمِدِ
وليس، لمن لم يوفِ لله، من عَهْدِ
ولا لي عِلْمُ بالذي فعلتْ بعدي
علي، وما زالتْ موَدَّتُها عندي
كحالي، أمْ أُحِبُّتُ من بينهم وحدي
لقيتُ بها، أمْ لم يجدْ أحدٌ وحدي
بنجدي، يَهْمُ مَنِّي الفؤادُ إلى نجدِ
وكانَ سَقَامَ القلبِ حُبُّ بني سعدِ

فإن كان رُشداً حُبُّها أو عَوايئةً،
لقد لَحَّ ميثاقُ من الله بيننا،
فلا وأبيها الخيرِ، ما خنتْ عهدُها
وما زادها الواشونَ إلا كرامةً
أفي الناس أمثالي أحبُّ، فحالمُ
وهل هكذا يلقي المُحبِّونَ مثلَ ما
يغور، إذا غارت، فؤادي، وإن تكن
أتيتُ بني سعدٍ صحيحًا مُسلِّمًا

*

المصادر والمراجع

أولاً- العربية:

- أحمد بن يوسف، القراءة النسقية - سلطة البناء ووهم الجوهري، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، 2007.
- إيمان الكيلاني، دراسة أسلوبية للشعر، بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2008.
- بكري شيخ أمين، المتنبي وصراعاته - دراسة نفسية أسلوبية، دار النشر السعودية، 2000.
- تفسير ابن كثير، دار ابن حزم، 2000.
- حسن الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
- خالد الأزهرى، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 2000.
- ديوان النابغة - شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1996.
- ديوان جميل بثينة، دار صادر، د.ت.
- رايح بوحش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر - جامعة عنابة، الجزائر، 2004.
- شرح ديوان علقمة الفحل، أحمد صقر، تقديم: زكي مبارك، المكتبة المحمودية التجارية بالقاهرة.
- شكري الماضي، مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2011.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل أسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.
- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2006.
- عبد الله ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ج1، بيروت، 1991.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2006.
- عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، 2001.
- عناد غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، موقع اتحاد كتاب العرب على الإنترنت، دمشق، 2000.

- محمد صالح، الدلالة والتعقيد النحوي - دراسة فكر سيبويه، دار غريب، ط1، القاهرة، 2006.
- محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني - دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 2003.
- محيي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند تشارل بالي - أسسها ونقدها، ط2، مجلة علوم اللغة، القاهرة، 1998.
- مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، مصر، 1995.
- معجم مصطلحات النحو العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1991.
- منذر عياشي، ترجمة «الأسلوبية جييرالد»، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر، ط2، حلب، سوريا، 1994.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت.

ثانياً- الأجنبية:

- A Dictionary of Arabic Grammar Terms, Library of Lebanon, 1-1991 edition.
- Abd al-Salam al-Masdi (in Arabic) From that (stylistics and style -, Towards a Sunni alternative in the criticism of literature, the Arab Book House: Tunis-1977.
- Abdul Aziz Ateeq,(in Arabic) The Science of Meanings, 1st edition, Dar Al-AfaqAl-Arabiya, Cairo, 2006.
- Adnan Bin Dhareel,(in Arabic) Language and Style, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Jordan, 2nd edition - 2006.
- Ahmed Youssef: (in Arabic) Systematic Reading: The Authority of Structure and the Illusion of Immanence, the publications of the Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon 2007.
- At home, a grammatical witness in his saying (Do you reward me) "where the present tense is confirmed by the noun of emphasis due to its occurrence after the interrogative" (Sibawayh: Book Vol. 3.
- Bader Shaker Al-Sayyab, (in Arabic) A Stylistic Study of Poetry, Iman Muhammad Amin KhadraAl-Kilani, Dar Wael for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2008.
- Cases of Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 5th edition 1978.
- DiwanAl-Nabigha -(in Arabic) Explained and presented by Abbas Abdel Sater, Dar Al-KutubAl-Alami - Beirut, Lebanon - 1996.
- Explanation of DiwanAlqamaAl-Fahl - Ahmed Saqr,(in Arabic) presented by Zaki Mubarak - Mahmoudia Commercial Library in Cairo.
- Hassan Al-Gharfi,(in Arabic) Kinetic Rhythm in Contemporary Arabic Poetry, East Africa, Morocco, 2001.

- Inad Ghazwan - (in Arabic) Echoes of Critical Literary Studies - Damascus 2000. Arab Writers Union website.
- Interpretation of Ibn Katheer, Dar Ibn Hazm. (electronic version).
- Khaled bin Abdullah Al-Azhari,(in Arabic) Explanation of the Explanation of the Explanation, Edited by Muhammad, Dar Al-KutubAl-Ilmiya, Beirut, Lebanon - Basil, 1st Edition, 2000.
- MedhatAl-Jayar, (in Arabic) The Poetic Image of Abi Al-Qasim Al-Shabi, Dar Al-Maarif, Egypt, 1995, 2nd edition.
- Mokhtar, Annaba, (in Arabic) Stylistics and Discourse Analysis, Directorate of Publication, University of Badji Algeria.
- Mughnial-Labib, Ibn Hisham al-Ansari,(in Arabic) investigation by Muhyi al-Din Abd al-Hamid - Modern Library, Beirut, vol. 1.
- Muhammad Karakibi,(in Arabic) Characteristics of Poetic Discourse in the Diwan of Abi Firas Al-Hamdani (Audio-Synthetic Study), Dar Homa for Printing and Publishing, 1st edition - 2003.
- Muhammad Salim Salih:(in Arabic) Significance and Syntactic Complexity, A Study in Sibawayh Thought, Dar Gharib, Cairo, 1st edition 2006.
- Pierre Giroux Stylistics, translated by MuntherAyachi,(in Arabic) Center for Civilization Development for Printing, Translation and Publishing, 2nd edition - 1994.
- Poem: Asram Um Dalal:(in Arabic) 58 verses. / Poem (The passion dies from me): 44 verses. / Poem (Enchanted): 34 lines. / Poem (Love has enemies): 28.
- See, for example, the Mu'allaqa of Antarah and the Mu'allaqa of Zuhairibn Abi Salma
- Shukri Aziz Madi - (in Arabic) Standards of Literature: Essays on Modern and Contemporary Criticism - Dar Al-Alam Al-Arabi for Publishing and Distribution - United Arab Emirates - 2011.
- Surah Al-Jumu'ah,verse: 1.
- SurahAl-Araf,(in Arabic) verse 53 - according to the narration of Imam Hafz.
- Umm Hussain,(in Arabic) it was said that she is Buthaina's sister, and Jamil used to imitate her before he fell in love with Buthaina, and it was said that she is the daughter of Buthaina's aunt, according to different accounts (Footnote of the Diwan).



