بائية عنترة بن شداد
(تحليل نقدي أسلوبي)

د. عبدالله أحمد الوتوات
قسم اللغة العربية/كلية التربية/جامعة مصراتة

تُعدُّ دراسة النصوص الأدبية واحدة من أهمّ المشاكل التي تواجهها الدراسات النقدية الحديثة، وذلك بسبب اعتماد مُعظم الدراسات النصيّة على مناهج مدرسية في تحليل النصوص، مما يؤثر بالنّص سلبًا ويهبط به إلى مستوى الشروح والتفاسير، ويبعده عن القضايا الجمالية، والقيم الفنية التي تُثري النص وتجعله مُميزًا؛ ولهذا تَبرُزُ أهمية الدراسات التحليلية الأسلوبية التي تتجاوز مجرد الجوانب الشكيلية والتحليل السطحي الذي يعتمد على الشرح إلى "استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تُتيح للدارس من قُدرة على التعامل مع الاستخدامات اللُّغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية"[1].

وبناءً عليه فإنّ استخدام التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص يُمكّنُ الناقد من النفاذ إلى عُمق النص واستكشاف خباياه ومدلولاته، واستخلاص النتائج الذي ترصد جمالياته، فالناقد الجيد لا يقنع بالوقوف " عند ظاهر النص فقط، أو مظاهره الشكلية، فظاهر النص لا يقوده إلى ما هو جوهري، أما التصنيف والإحصاء والاستنتاج وصياغة الفروض فهي أوراق موضوعية مساعدة تُعِيْنُ الناقد على استجلاء الدلالات القصية"[2].

ويعتمدُ تحليل النص على الأسلوبية وما تقدمه من نتائج تبرز من خلالها صورة واضحة عن علاقة النص بالمبدع، وما يضمر في داخله من أفكار، وذلك من خلال دراسة الألفاظ واستخلاص الدلالات الواضحة التي تعكس علاقة المبدع بالنص وتشكيلات اللغة فيه " بوسائل نقدية تسهم في إبراز الكاتب ورؤاه، وذلك من خلال دراستها لسياقات الألفاظ وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالاتٍ مختلفة، وكذلك من خلال دراسة جرس الألفاظ في النص الأدبي"[3].

وتُظهِرُ الأسلوبيةُ المدلولاتِ الجمالية في النص، وذلك من خلال دراسة العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي على حد سواء، وتعتمد في ذلك على دراسة الألفاظ، وطريقة تركيبها في النص، والوظيفة التي يؤديها التركيب بشكل عام، إذ تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه " يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يُمهّد الطريق للناقد، ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة"[4].

والتحليل الأسلوبي يُظهِرُ بِنيةَ النص ويوضّحُ أهدافَه وعناصرَه ويقوم بربط أجزاء النص بحيث تتمخّض نتائج جلية ثابتة لصياغة فكرة محددة تعكس روح الكاتب، إذ تتجلى بذلك مهمة التحليل الأسلوبي في "تعريف بنية المقولات والنصوص اللغوية أسلوبيًا ووصفها وشرحها، وجعل من يتمخّض عنه التحليل من نتائج أساسًا أو قاعدة للتأويل الأسلوبي وشرحه"[5].

وعلى الناقد عند تحليل النصوص أن يتخلّى عن مشاعره الذاتية، لكي يتوصّلَ إلى النتائج الموضوعية التي يعكسها النص، فيقف الناقد في منطقة حيادية بين المرسل والمتلقي مُتخِذًا من النص وسيلةَ اتصالٍ تعكس مجموعة التقاليد النقدية الموروثة أو المستحدثة وذلك من خلال متابعة الظواهر الأسلوبية المتكررة؛ لأنها" تمثل الملمح الأسلوبي الصحيح، فمن خلالها يمكن تحويل المضمر إلى الظاهر، وهو ما يحتاج إلى نوع من الحَدس المرافق للنظر العميق، والمزامن للقدرة على التحرك بين التحليل والتركيب"[6].

ومن الخطوات الهامة التي يجب على الناقد اتخاذها عند التحليل، اليقين بجدية النص ومدى أهميته للدراسة، وذلك عن طريق قيام علاقات بين الناقد والنص يتم من خلالها اكتشاف جماليات النص، والسعي لإبرازه عن طريق التحليل القائم على القبول والاستحسان، ثم يبدأ الناقد بالتحليل الذي يشبه العملية الكيميائية التي تعتمد على تحليل المادة إلى عناصر ثم جزيئات صغيرة يتم من خلالها استخلاص النتائج المتعلقة بالدراسة، فتحليل النص يعتمد على" ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه

العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويًا"[7]، مما يحدد أسلوب الكاتب ومدى التأثيرات التراكمية التاريخية والدينية والثقافية وذلك من خلال انعكاس الألفاظ والجمل والأصوات في النص.

وينبغي للمحلل أن يتجنب بعض الأمور التي من شأنها أن تفقد النص قيمته الجمالية وتحوله إلى مُجرّد نصٍ سطحي يعتمد على شرح المعاني وتوضيح الأفكار، ومن أهم هذه الأمور، اعتماد المحلل أثناء تحليله على فقرة غير نمطية بحيث يجرّدها عن بقية النص ويتم استخلاص النتائج التي قد لا تعبر عن مقاصد الكاتب وغاياته، أو يقوم المحلل بتجزيء النص إلى أجزاء دون ربطها في النهاية مع بعضها بعضًا لتكوين الصورة النهائية للنص مما يؤدي إلى فصل الشكل عن المضمون؛ وذلك بسبب الاعتماد على كلمات أو حروف والابتعاد عن الترابط والمضمون وهذا بدوره يؤدي إلى تمزيق النص وبعثرة أجزائه، وهذا الأمر أصبح معروفًا في بعض الدراسات التي يجري فيها التحليل الأسلوبي" بشكل تخميني، لأن أسسه ومبادئه تفسر بحسب معطيات الاتجاه الذي ينتمي إليه المحلل، ولأن هذا التفسير وفي كثير من الأحيان يخضع لتأثيرات النظرية الأسلوبية التأويلية التي تعد التحليل فنًا غير خاضع لأي سلطة منهجية"[8].

ومن المحاذير التي قد يقع فيها الناقد أثناء تحليله اعتماد أسلوب الإحصاء وتحويل النص إلى جداول يتم من خلالها تفريغ المعلومات المطلوبة وتحويلها إلى استنتاجات مرقمة ومعادلات رياضية، وهذه الإحصائيات تقضي على روح النص وجماله" كما أن هذه الإحصائيات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية التي تستحق القياس؛ لأهميتها في تكوين الأسلوب، كما لا تستطيع حتى الآن أن تضع أسسًا للتفسير الأسلوبي لهذه المؤشرات الشكلية، وهذا ما يجعل قوة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات؛ إذ تكاد تضطرد عكسيًا درجة موضوعية النتيجة مع إمكانية التوصل عن طريقها إلى استبيان دقيق لأهمية الخواص من الوجهة الأسلوبية"[9].

ولكن هذا لا يلغي دور القياس الكمي نهائيًا من الدراسة الأسلوبية؛ لأنه يرتبط بعلم النفس المتعلق بدراسة الكثير من الجوانب المتصلة بالشخصية والأسس النفسية للإبداع، فمثلاً من أبرز الظواهر الأسلوبية التكرار الذي يعتمد على مبدأ الإحصاء، إلا أنه يعكس بعدًا نفسيًا يتعلق بظروف الكاتب وبيئته، وهذا يعني أن استخدام مبدأ الإحصاء بطريقة منطقية

واقعية هو الأسلوب الناجع لمعالجة النص، وبذلك فإن الإفادة من الإحصاء تمتد لتغُطّي دائرة واسعة من النقد مثل" لغة الأدب، ونقد الأسلوب بتميز خصائصه كالتنوع أو الرتابة والسهولة أو الصعوبة والطرافة أو الإملال، ذلك لأن هذه الأحكام الذاتية التي يصدرها القراء وطائفة من النقاد الذين يحتكمون إلى أذواقهم المدربة بوجود منبهات هي في معظم الأحيان سِمات لغوية معينة تَرِدُ في النصوص بتكرار مُعين"[10].

ونظرًا لأهمية التحليل الأسلوبي في اكتشاف طاقات النص فإني آثرت أن أطبق عمليًا المنهج الأسلوبي على قصيدة من العصر الجاهلي وهي (بائية عنترة بن شداد) حيث لم تدرس من قبل دراسة أسلوبية – فيما أعتقد– بالإضافة إلى أن شعر عنترة – بشكل عام – يتميز بخصائص أسلوبية مميزة غير متوافرة عند غيره من الشعراء .

بائية عنترة:

قال يتوعّد النعمان بن المنذر ويفتخر بقومه[11]:

لا يحملُ الحقدَ من تَعلو به الرُّتبُ ولا ينالُ العُلا من طبعه الغضبُ

ومَن يكُنْ عبدَ قــومٍ لا يخالفُــهم إذا جَفــوهُ ويَسترضِي إذا عَتبُوا

قد كنتُ فيما مَضَى أرعَى جمَاهُم واليوم أحمِــي حِماهُم كُلَّما نُكبُوا

للهِ درُّ بني عَبسٍ لقد نَسلُـــوا من الأكــارِمِ ما قد تنسُلُ العربُ

لئنْ يَعيبُوا سوادي فهو لِي نسبٌ يَوم النِّــزالِ إذا مَا فاتَني النسَبُ

إنْ كنتَ تعلمُ يا نعمان أنّ يديّ قصيرةٌ عَنــــــكَ فالأيامُ تنقلبُ

اليومَ تعلمُ يا نعمانُ أيّ فتــًى يلقى أخــاكَ الذي قَد غرّهُ العُصَبُ

إنّ الأفاعي وإنْ لانتْ ملامِسُها عندَ التقلُّـــــبِ في أنيابِها العَطَبُ

ذفَّى يخوضُ غِمارَ الحَربِ مُبتسِمًا ويَنثَنِي وسِنـــانُ الرّمحِ مُختضِبُ

إنْ سَلَّ صارمَهُ سالتْ مَضاربُهُ وأشــرَقَ الجوُّ وانشَقتْ لهُ الحُجُبُ

والخيلُ تشهدُ لي أنّي أُكفْكِفُها والطَّـــعنُ مثلَ شرارِ النّارِ يَلتهبُ

إذَا التقيتُ الأعادي يومَ معركةٍ تركتُ جَمعَهم المغــــرورَ يُنتَهبُ

لِيَ النفوسُ وللطيرِ اللحـــومُ وللـــوحشِ العظامُ وللخيالةِ السّلبُ
لا أبعدَ اللهُ عن عَيني غَطارفَةً إنسًا إذا نَزلوا جنًا إذا رَكِـــــبُوا
أُسُودُ غَابٍ ولكن لا نيوبَ لهم إلا الأســـنّة والهِنديـّــــةُ القُضُبُ
تَعدُو بهم أعوجياتٌ مُضَمَّرةٌ مثلُ السّـــــرَاحينِ في أعناقِها القَبَبُ
ما زلتُ ألقَى صُدورَ الخيلِ مندفعًا بالطَّعن حتى يَضجُّ السّرجُ واللَّبَبُ
فالعُيُ لو كان في أجفانِهم نَظرُوا والخُرسُ لو كان في أفواهِهِم خَطَبُوا
والنَّقعُ يومَ طِرادِ الخيلِ يشْهدُ لي والضرْبُ والطَّعنُ والأقلامُ والكتبُ

عند قراءة القصيدة تتضح لنا العديد من الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر، وتجعل المتلقي يتوقف أمامها، خاصة وأن الأسلوبية تكشف عن أعماق التجربة الإنسانية والبعد الفني من خلال الارتقاء إلى مستوى الدراسة والتحليل النصي، مما يبرز البعد الفني للنص من خلال دراسة اللغة التي تشكل محور الدراسة الأسلوبية، ومن هذا المنطلق سيتم رصد بعض الظواهر الأسلوبية والكشف عن تجلياتها ليتم رسم صورة واضحة المعالم عن عملية النمو في الدراسة والتي تكشف عن جمال النص وروعة أسلوبه .

أولاً : الألفاظ :

تزخرُ القصيدة بألفاظ كثيرة تعكس جانبًا قويًا من شخصية الشاعر ونمط حياته، فلغة النص تؤدي وظيفة نقل المعنى، والتأثير في المتلقي، وهذا يؤكد أهمية اللفظة وتأثيرها في نقل التفاعل النفسي والشخصي إذ " إنّ اللفظ هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعورية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها، وعندئذ فقط يستنفذ – على قدر الإمكان – تلك الطاقة الشعورية ويوصيها إلى نفوس الآخرين[12].

وما يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر مجموعة الألفاظ التي توحي بتجربة الشاعر ومعاناته بسبب عبوديته ورفضه الواقع من خلال الدفاع عن قومه وخوضه المعارك لتحقيق النصر والعزة، فمِن أبرز الألفاظ التي تعكس ذاتية الشاعر ألفاظ السلاح والحرب(غمار الحرب، سنان الرمح، صارمة، مضاربه، الطعن، معركة، الأسنة، الهندية، النقع،

الضرب) كلُّ هذه الألفاظ توضح فروسية الشاعر وقدرته الحربية العالية لمواجهة عدوّه، فالإكثار من هذه الألفاظ تشعرنا بقوة متحدثها، إذ إنّ هذه الألفاظ تعكس صورة طبق الأصل عن حياته التي تعتمد على خوض المعارك والدفاع عن قومه.

ونلاحظ أيضًا كثرة الأفعال التي تدل على الثقة، فرغم سواده وعبوديته إلا أنه عزّزَ الثقة في نفسه من خلال شجاعته وقوته فالأفعال التالية: (يشهد لي، التقيت، تركت أكفكفها، يخوض، أحمي، تعلم) تتوازى مع ألفاظ الحرب في إكمال المعنى وتوضيح الصورة.

وبما أن الشاعر كان كثير الحركة يسعى لإثبات نفسه عن طريق الحروب، فإنه لا يثبت في مكان واحد، بل يبحث عن الحروب لإثبات عزّته التي تكمن في شجاعته وقوته، وقد تلاءمت ألفاظه مع شخصيته الثائرة، ومن هذه الألفاظ (أرعى، لانت، التقلب، يخوض، ينثني، سلّ، سالت، انشقت، أكفكفها، الطعن، التقيت، تركت، ينهب، القضب، تعدو، زلت، يضج، الضرب) وهذا يدل على الحركة الدائمة التي يعيشها الشاعر، فهو فارس مغوار يحتاج إلى الحركة والتنقل.

ومن الألفاظ التي عكست حالة الشاعر النفسية لفظة (سَوادي) فهذه اللفظة تحمل دلالة لونية تعكس حالة التمييز العنصري الذي يقوم على أساس العبودية، فاللون الأسود ارتبط بالعبودية والذّلة والمهانة والخضوع إلى الغير، وقد حاول الشاعر أن يثبت شجاعته رغم سواده فأشار إلى أن السواد هو نسبٌ يفتخر به، كما يفتخر العرب بالنسب العريق؛ لأن السواد لا يُغيّر من طبيعة الأشياء، ولا ينقص من قيمتها شيئًا، فالشاعر رغم سواده إلا أنه تميّزَ بتفوقه الإنساني على قومه، وقد استخدم ألفاظًا تبرز قوته وشجاعته، فقد استخدم لفظة (الحرب) و(الخيل) و(الرمح) وهي ألفاظ تُشعرُ القارئ بفروسية الشاعر، الذي يتقلد سيفه، ويركب خيله ليخوض المعارك، ويحقق الانتصارات التي يفتخر بها قومه .

ومن تواضع الشاعر أنه وصف نفسه بـ(الفتى) ولم يصف نفسه بالفارس مع أن البطولة قد تحققت على يديه، وقد وصف جمع الأعادي بالجمع المغرور، ومع ذلك ينتصر عليهم ويحمل لهم الموت والقتل برمحه المخضب بدمائهم.

وقد استخدم الشاعر ألفاظ حيوان مثل: (الأفاعي) و(الوحش) و(الطير) و(السراحين)، و(الخيل) و(الأسد)، وهي كائنات تعيش في الصحراء مما يدل على أن

الشاعر قد تأثر بالبيئة الصحراوية المحيطة به، فانعكست بشكل واضح في ألفاظه التي استخدمها، فمعظم ألفاظ عنترة تكشف عن نفسيته الثائرة على العبودية ففيها إيحاء عن القضية الإنسانية المتمثلة بقضية العبودية التي تفرق بين الناس على أساس اللون، لذلك استخدم عنترة ألفاظًا يظهر فيها تفوقه الإنساني على قومه، وحتى يُعمّق ألفاظه التي توحي بأفكاره لجأ إلى أسلوب الحكمة؛ لأن الحكمة ترتقي في تصوير القيمة الإنسانية المتمثلة في جوهر الأشياء وليس في ظاهرها، فالسواد مثلاً الذي لا يروق للآخرين قد يحمل الخير لهم، بينما غير السواد الذي يعجبهم قد يحمل الموت وليس الخير، تمامًا كالأفاعي التي لا يكون خلف ملمسها اللّيّن إلا السم والعطب، وقد أوضح ذلك في قوله[13]:

إنّ الأفاعِي وإنْ لانَتْ مَلامسَها عندَ التقلبِ في أنيابِها العطبُ

وفي بيت آخر من خلال استخدام (لا) النافية، عالج الشاعر موضوع الحكمة، إذ حمل النفي معنى النصيحة، ووظفه ليبث من خلاله تجاربه وحكمته، يقول[14]:

لا يحملُ الحقدَ مَن تعلُو بهِ الرُّتبُ ولا ينالُ العُلا مَن طَبعُهُ الغَضَبُ

البيت السابق يظهر، بشكل واضح، ذاتية الشاعر، وقد جسّدَ هذه الذاتية بأسلوب الحكمة التي قدم من خلالها نفسه على أنه خبير مُجرّب، صاحب حكمة وفلسفة في الحياة، فصاحب العُلا لا يعرف الغضب ولا يحمل الحقد .

وقد استخدم الشاعر صيغة الاستفهام ليوضح فكرته، إذ ورد الاستفهام بإيقاع منتظم يتناغم مع صيغ التعبير الموجودة في القصيدة[15]:

اليوم تعلمُ يا نُعمانُ أيّ فَتًى يَلقَى أخاكَ الذي قَد عرّهُ العُصَبُ

إذ يوحي الشاعر من خلال الاستفهام سخريته من(النعمان) الذي يُثير أمامه تساؤلاً يكشف الجواب عنه شجاعة عنترة وضعف (النعمان) وهوانه، فقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في مخاطبة الآخر، وذلك لأن الاستفهام أحد الأساليب التي لها وقعٌ خاصٌ في النص الأدبي على مستوى المبدع والمتلقي؛ لأن هذا الأسلوب يكشف عن معانٍ سياقية مختلفة تعدل في بعض الأحيان عن معنى المألوف إلى معان يفرضها السياق مما يضفي قِيمًا جمالية على النص الأدبي، فالاستفهام يُحدثُ" تنوعًا من ذاته وبذاته وذلك لتنوع أدواته والمعاني التي يفيدها مما يبعد النص الأدبي عن النّمطية والرّتابة التي تُذهبُ رونقَ العمل

الأدبي"[16].

ومما جعل ألفاظ الشاعر ترتقي إلى مستوى الإبداع استخدامه أسلوب المقابلة، فالموازنة تعد مظهرًا أسلوبيًا لافتًا في القصيدة، فقد اعتمد الشاعر ثُنائيات واضحة، حاول من خلالها المقارنة بين حالتين: إحداهما سلبية من وجهة نظر الآخرين، والأخرى إيجابية من وجهة نظره، ولعبت المقابلة دورًا بارزًا في إظهار هذا التناقض القائم بين رؤية الشاعر ورؤية المجتمع الذي يعيش فيه، واعتمدها أيضًا لتوضيح موقفين متناقضين حاول من خلالهما أن يعود لقضيته الرئيسة وهي رفض العبودية والنظر إلى فروسيته في الحرب، فقد قابل بين حاله في قومه عندما كان يرعى جِمالَهم، وحاله اليوم وهو يحمي جِماهم في حربهم، يقول[17]:

قَدْ كنتُ فيمَا مَضَى أرعَى جِمالَهُم واليومَ أحمِي حِماهُم كُلّمَا نُكِبُوا

ونلاحظ من خلال هذا البيت نُضج تجربته التي استقى منها المقابلة، فهو يضع العبودية والفروسية في مكانين متقابلين ليذكر قومه بحاله في رعي الجمال ومن ثم حماية القبيلة، وكأنه بمقابلته هذه يبرهن لقومه أن اللون الأسود لا قيمة له في مقابل الشجاعة التي يمتلكها.

وقابل بين إنسانية قومه إذا أقاموا وحلُّوا، وشدة بأسهم إذا شدوا للحرب والقتال، يقول[18]:

لا أبعدَ اللهُ عَن عَيني غَطارفة إنسًا إذا نزلوا جِنًا إذا رَكبُوا

وقد ركز عنترة على مقابلة الحال عند مقاتليه فقابل بين إنسانيتهم وقت السلم، وبطشهم وقت الحرب، وقد لجأ إلى وصف مقاتليه، وصفًا يعكس حالة شعورية لديه، يقول[19]:

لا يَحملُ الحقدَ مَن تَعلُو به الرُّتبُ ولا ينالُ العُلا مَن طَبعهُ الغَضَبُ

فصاحب الحقد لن ينال الرتب العالية، وفي المقابل لن ينال العلا من يتصف بالغضب، وتلعب الثنائيات دورًا بارزًا بألفاظ الشاعر مما يعكس الحالة النفسية التي كان عليها فهو يريد أن يثبت نفسه أمام الآخرين، وتبرز الثنائية بشكل واضح في قوله[20]:

لئِنْ يعيبُوا سَوادي فهوَ لي نسبٌ يومَ النّزالِ إذَا مَا فَاتَنِي النَّسبُ

وهي تتمحور هنا حول اللّون الذي يعتبره نسبًا له في مقابل أنساب أخرى لا تستحق

الفخر، وتلعب الثنائية دورًا بارزًا في موقفه من (النعمان) في مقابل الأيام التي ستُبرهن على شجاعة الشاعر وقدرته العالية في القتال.

أمّا تكرار كلمة اليوم فتعكس ثنائية تشتمل على التغيير، فهو يستخدم هذه اللفظة ليوضح التناقض الذي يعيش فيه والذي يعكسه من خلال المقابلة بين الماضي والواقع المتمثل بلفظة (اليوم)، فهو يريد أن يبرهن للآخر شجاعته رغم النظرة القاسية الموجهة إليه.

ويستخدم الشاعر لعبة الثنائيات بالأفعال، فقد استخدم الشاعر الفعل (يخوض) و(ينثني) في قوله[21]:

فتًى يَخوضُ غِمارَ الحَربِ مبتسمًا ويَنثني وسِنانُ الرّمحِ مُختضِبُ

ففي مقابل المعارك التي يخوضها، يعود من المعركة وقد قام بمهمته الحربية على أكمل وجه والدليل على ذلك تلوين رماحه بلون دماء أعدائه، وإذا التقى الأعداء، فإنه يلحق بهم هزيمة نكراء يقول[22]:

إذَا التقيْتُ الأَعادي يومَ مَعركَةٍ تركتُ جَمعَهم المغرورَ يُنتَهَبُ

فثنائية (التقيت – تركت) توضح مدى قوة الشاعر، والنتائج التي يمكن أن يحققها في معاركه وحروبه، فهو يُبلي بلاءً حسنًا ويحصد نتائج عالية، أما ثنائية (سلّ – سالت) في قوله : "إن سلّ صارمه سالت مضاربه " تعكس قوة الشاعر المتمثلة بالسيف .

ويُعمّقُ الشاعر ثقته بنفسه عن طريق تعزيز ذاته مقابل الآخر، فهو يحصل في نهاية حروبه على الشيء الثمين والنفيس بينما الآخرون يأخذون الأشياء الأقل أهمية، يقول[23]:

لِيَ النفوسُ وللطيرِ اللُّحومُ وللوحشِ العظامُ وللخيالةِ السَّلبُ

أمّا رجاله الذين يخوضون المعارك فهم ضمن ثنائية (إنسًا –جنًا) إذ إنهم يتأقلمون حسب المواقف والظروف، أما ثنائية (العمي – الخرس) فهي توضح مستوى الشاعر العظيم الذي يشهد له العمي والخرس، ليكون دليلاً قاطعًا عن الإبداع والشجاعة.

وهكذا فإن الثنائيات قد لعبت دورًا رئيسًا في لغة الشاعر، وهذا نابع من حياة التناقض التي يعيشها الشاعر، والتي حاول من خلالها إثبات نفسه مقابل الآخر، رغم الضغوط النفسية التي كان يعاني منها بسبب سواده، مما جعله يثبت من خلال لغته أنه لا يقيم من خلال شكله وإنما من خلال أفعاله .

ثانيًا: التكرار :

عند قراءة القصيدة يتضح العديد من الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر، وتجعل المتلقي يتوقف أمامها، منها على سبيل المثال ظاهرة التكرار التي تعد من الظواهر البارزة في النص، ولا شك أنها ترتبط بعلاقةٍ ما مع صاحب النص، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره، فالتكرار يؤكد المعنى، ويعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية، فلغة التكرار في الشعر" تظل باعثًا نفسيًا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلّق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشوقًا واستعذابًا أو ضربًا من الحنين والتأسي"[24].

فعند قراءة القصيدة نلاحظ تكرارًا لحرف الباء في الكلمات التي اختارها الشاعر، بشكل واضح، يعكس اختيارًا مقصودًا ومن هذه الكلمات (الرتب، الغضب، نكبوا، نسب، العرب، العطب...) هذا بالإضافة إلى انتشاره في معظم أبيات القصيدة بتناسق يتوحد مع القافية في نسج موسيقى الأبيات، ولتكرار الحروف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطًا بالمعنى والدلالة، "ونستطيع أن نقول في غير تردد إن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصًا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويشيع في النفس جوًا يهيئ لقبول المعنى ويوجّه إليه ويوحي به"[25].

ويبدو التركيز على حرف الباء واضحًا، إذ نراه في رَوي القافية، وكذلك موزعًا في قاع الأبيات وقرارها، وذلك لأن حرف الباء صوت انفجاري يتميز بإطباق الشفتين عند النطق به، ثم انفجار الصوت، إذ يحدث النطق به دَويًا انفجاريًا، والواقع أن توظيف الشاعر لهذا الصوت يأتي مُنسجمًا مع حالته النفسية التي اتسمت بالمعاناة، لاسيما من قضية العبودية والتفرقة التي أساسها اللون، إذ يحاول عنترة أن يُظهر تفوقه الإنساني على قومه من خلال محاولة إثبات ذاته، واستخدامه صوتًا انفجاريًا قوياً، فدلالة تكرار الحرف تعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر وغاياته النفسية .

وقد كرّرَ الشاعر حرف (لا) بتعدد أغراضه ووظائفه، فهي ذات ملمح صوتي ليّن يزيده بذلك حرف المد، فقد استخدمها في بداية قصيدته وفي أماكن أخرى مثل قوله: (لا

يحمل الحقد، لا ينال العلا، لا أبعد الله)، وقد استخدمها الشاعر ليُشيعَ معنى الحكمة التي تحتاج إلى طول نفس ينسجم مع حرف المد، وفي الدعاء الذي يحتاج إلى إلحاحٍ ومد، ونلاحظ أيضًا تكرار الأفعال في أبيات القصيدة، إذ نلاحظ تكرارًا واسعًا لصيغ أفعال المضارعة في كل جملة تحدث فيها عن نفسه، وقد تنوع الشاعر في استخدامه للفعل المضارع، ففي أغلب الأحيان استخدم صيغة الفعل المضارع المرفوع، وذلك لأنه يدل على الزمنية الآنية، وهذا الفعل يعبر عن مشاعر الشاعر التي يعايشها بصورة مستمرة، إذ تتناغم هذه المشاعر مع صيغة الفعل المضارع، وأكثرَ الشاعر من استخدام الفعل المضارع المنصوب، لأنه يدل بطبيعته على الاستقبال بأثر الأدوات الداخلة عليه، إذ يستشعر الشاعر بذلك مستقبله الغامض في ظل العبودية، التي يعاصرها، ولم يستخدم الشاعر الفعل المضارع المجزوم؛ لأن الفعل المجزوم في معظم الأحيان يدل على انتفاء الحدث، والشاعر هنا لا يريد أن يذكر ماضيه الذي عانى منه من عذابات العبودية بل يريد أن يشرح لقومه قدرته المستقبلية على إثبات شجاعته، فأخلاقه الماضية معروفة لدى قومه حتى وإن عاد وذكر أفعاله فهو يذكرها بصيغة المضارع، وليس بصيغة الفعل الماضي، وقد جاء استخدامه للفعل الماضي من أجل تأكيد الفعل المضارع الذي قابل فيه بين واقعه الحاضر، وماضيه الذي تحول عنه، ولم يعد ينتمي إليه، بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن الشاعر كرّرَ استخدام الضمائر المنفصلة والمتصلة العائدة عليه مثل : (أرعى، أحمي، سوادي لي ...) وذلك ليؤكد على ذاته التي حاول أن يؤكد من خلالها على تميزه رغم سواده الذي يُعَيّرُ به.

ثم استخدم الشاعر طائفةً من الضمائر المتصلة، وهو يعكس من خلالها ثقته بنفسه وكأنه يرسم صورته في ذهن الآخر كما يتصورها هو، ويوظفها توظيفًا أسلوبيًا مميزًا، ومن الظواهر الأسلوبية في القصيدة ظاهرة التكرار التي تضافرت مع الظواهر الأسلوبية الأخرى ولم تنعزل عنها، إذ نلاحظ أن التكرار يلتقي مع النداء في عبارة (يا نعمان) التي تكررت مرتين، ونلاحظ تكرار أداة النداء(يا) التي تستخدم لنداء البعيد، إذ يشعرنا النداء بالقرب المعنوي وإنْ كان المخاطب بعيدًا، فقد أنزل (النعمان) منزلته الحقيقية من حيث البعد المكاني. ونلاحظ أيضًا تكرار صيغة الفعل الناقص (كان) في بيت الحكمة القائل[26]:

فَالعُميُ لَو كانَ في أجفَانِهم نَظرُوا والخُرسُ لو كانَ في أفواهِهِم خَطَبُوا

وفعل الكون يدل على" الإخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماضٍ أو زمان راهن، يقولون كان الشيء يكون كونًا، إذا وقع وحضر[27] وقد استخدم الفعل الناقص في هذا البيت خصوصًا، لأن البيت يحمل قمة الثقة بالنفس إذ يتمنى لو يبصر الأعمى ويتكلم الأخرس ليشهدان على بطولاته التي قام بها، والتي سيقوم بها في المستقبل، لذلك استخدم الفعل الناقص(كان) الذي يلبي هذا الغرض.

ونلاحظ أيضًا أن الشاعر كرّر كلمة (يوم) في قوله (يوم معركة) و(يوم طراد الخيل) وذلك بإضافة كلمة (يوم) إلى معركةٍ قام بها وحقق بها انتصارات، وقد استخدم أسلوب الإضافة في إبراز كلمة اليوم، لأن الإضافة ظاهرة لافتة، والإضافة من الوجهة اللغوية هي علاقة تبعية بين المضاف والمضاف إليه، وقد وظّفَ عنترة الإضافة هنا ليعبر عن عمق العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، فهي تعبر بصورة واضحة عن تلك المعارك التي كان يقوم بها وينتصر فيها انتصارًا يحقق فيه ذاته الغائبة بين سواده الذي كان يعاني منه بسبب ما يلاقيه من عنصرية وتمييز، وقد أكد على هذه العلاقة من خلال استخدامه للإضافة التي أدخلها ضمن دائرة التكرار التي تنمّي الموسيقى الداخلية من الوجهة الموسيقية، وهذا ينسجم مع المعنى الذي أراده، إذ يتكئ عنترة على الإضافة والتكرار في موضوع الحرب خاصة في محاولة منه للتذكير بعلاقة التبعية.

ونلاحظ أيضًا تكرار بعض المفردات التي تحمل دلالات تعكس حال الشاعر ومشاعره فقد قام الشاعر بتكرار لفظة (الخيل) ثلاث مرات، ومقابلها كرر كلمة (الطعن) ثلاث مرات أيضًا، وذلك للعلاقة القوية بين الخيل والطعن، فالخيل وسيلة للطعن والقتل ضد الأعداء وجاء تكرار هذه الكلمات ليؤدي غرضًا أساسيًا لا يمكن بتره عن السياق، فالكلمات المكررة تشكل نسيجًا محكم الصنع مع باقي الكلمات لتشكل في النهاية ثوبًا كاملاً يتصف بصفة توحده، وهي صفة إثبات الذات" وإلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية، فإنه كأية أداة لغوية يعكس جانبًا من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة، لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما"[28]، فالشاعر أكثر من التكرار في قصيدته، ويعد التكرار ظاهرة

أسلوبية لافتة أكثر الشعراء الجاهليون من استخدامه في قصائدهم؛ لأن" اللغة الشعرية تحمل في ثناياها أبعادًا انفعالية وتأثيرية، ولا شك أن أساليب التكرار المختلفة التي وردت في الشعر الجاهلي تكون جزءًا من اللغة الشعرية، وهذه الأساليب هي مصدر من المصادر الأساسية الدالة على تفجر المواقف الانفعالية والتأثيرية"[29].

إن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة والعبارة، وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر تبرز دور التكرار وتعطي الناقد إضاءة للبحث عن القضايا الغامضة والعالقة في أثناء الأبيات "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[30].

وقد أكثر الشاعر من استخدام الحال في أبياته، والحال كما عرفه النحاة "وصف فضلة مسوق لبيان هيئة صاحبه أو تأكيد عامله، أو مضمون الجملة قبله"[31].

وتكرر ورود الحال في القصيدة بشكل لافت، واحتل موقعًا بارزًا في الصورة الفنية، فهي التي تشير إلى الموقع الأهم بين عناصر الصورة والحدث، وفي سياق منسجم مع الصورة يظهر الحال في قوله[32]:

فتًى يَخوضُ غِمارَ الحَربِ مُبتسمًا ويَنثَنِي وسِنانُ الرُّمحِ مُختَضِبُ

فالحال هنا يتمحور حول مركزية الصورة ليكشف عن شجاعة عنترة الذي يخوض المعارك كما يخوض البحار؛ ولأن الحال ذو سعة وقدرة في الوصف، وصاحب استقلالية في التعبير، فهو يدخل إلى جزئيات الفكرة وتفصيل الكليات عن طريق كشف الأبعاد النفسية والجمالية، ولهذا السبب كرّر استخدامها في أبيات أخرى، يقول[33]:

ما زلتُ ألقَى صُدورَ الخَيلِ مُندَفقًا بالطَّعنِ حتَّى يضجُّ السّرجُ واللَّبَبُ

وقد كرّر استخدام الحال أثناء خوضه المعارك، فالحال كان مستخدمًا في وصف حروبه وشجاعته، وهذا يتناسب مع الموقف الذي يحتاج فيه إلى ما يصف هيئته وحاله.

من خلال تتبع الأبيات يلفتنا التشكيل الهندسي الدقيق الذي شكل به عنترة الأبيات، إذ قسم كل شطر إلى كلمات متساوية في الوزن والإيقاع، فجاءت موسيقى الأبيات منتظمة متوازنة، إذ يفيد " التقسيم سهولة الترجيع والتنغيم، ويجعل البيت أو الشطر

الشعري ينقسم إلى وحدات وزينة يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعها"[34].

ثالثًا :الصورة :

تُعد اللفظةُ أساس العمل الأدبي والجمال الفني في النص، إذ يعتمد العمل الفني على الصورة كأساس في تقديم المعاني، والانتقال بها من مرحلة الأسلوب المباشر إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة هي أساس العمل الأدبي، وعماده الذي يقوم عليه، وهي أساس الخيال الذي يستمد منه الشاعر الصورة، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على" الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها"[35].

فمن خلال اللغة، يمكن للشاعر صياغة الصورة وتشكيلها، وعلى هذا الأساس فإن الصورة تعكس شخصية الشاعر ونفسيته، فهي تحمل هويته، من خلال تعبيرها عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه وتجاربه في الحياة، بحيث يصوغها بلغة نابعة من ألمه وفرحه ومعاناته ويستمد مادته الأساسية من تجاربه وتأملاته" فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[36].

ومن المهم عند دراسة الصورة أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعتها، ووظيفتها وبواعثها وتأثيرها، ومن المهم أيضا أن نأخذ بعين الاعتبار الموضوعات التي تدور حولها في عمل أدبي ما، من حيث الرواسب التراثية وأثرها في تكوين ظاهرة أسلوبية مستحدثة، إذ يجب دراسة الصورة" وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة، وكيفية انتقالها من السياق التقليدي إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر، لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة "[37].

والهدف الأساس من الصورة هو إقناع المتلقي بفكرة المرسل، وذلك من خلال نقله عبر الخيال الواسع وشعوره بالتأثير المرهف الذي يشعر به من جراء العيش مع تجربة الكاتب، فالصورة أحد الأساليب التي " تؤدي دورها على أنها طريقة في الإقناع وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس"[38].

ومن خلال تتبع قصيدة عنترة نجد أن قصيدته قد تعددت فيها وسائل التعبير، فقد اعتمد ألوانًا مختلفة من التصوير، منها الاستعارة التي تتميز بقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية مُركبًا جديدًا ذا صفات خاصة ومتميزة، وهي تتميز بقدرتها على " تشكيل الأشياء تشكيلاً آخر فتمحو طبائعها وتعطيها صفاتًا وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقًا لحِسّه وضروب انفعالاته وتصوراته، فالاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافًا وجدانية"[39].

والصورة الاستعارية تقوم على علاقات يتخيّلُها الكاتب بحيث تجمع بين المشابهة وغيرها، التي تسمى زاوية الخيال، وتلك أعمق أنواع الاستعارة، ومن خلالها تتكون الصورة التي تتشكل من روابط شكلية تتجلى أبعادها التي يجمعها الأديب، بروابط تحولها من حلة التنافر إلى حالة تبدو غاية في الانسجام، لذلك تغدو الاستعارة "ضرورة تتطلبها النفس لأنها نقلة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وشعوري تتحرك الذات حرة في أثناء انتقالها المتصاعد لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها"[40].

وقد أكثر عنترة من استخدام الاستعارة في أبياته، فبدأ القصيدة بالحكمة الممزوجة بالاستعارة، إذ جعل الحقد شيئًا يُحمل وبها يعكس كرهه للحقد الذي يعاني منه من قبل قومه، وجعل العلا شيئًا ينال، وهذا يوضح انتصاراته التي نالها من خلال شجاعته، فهو لا يحمل الحقد، ولا يعرف الغضب، لأن أخلاقه لا تسمح له بذلك.

وقد صوّر عنترة الحرب بالبحر الذي يخوض غماره، وصوّر السيف بالنهر الذي يسيل بالدماء، ونلاحظ أن الشاعر قد لجأ إلى مظاهر الطبيعة ليجعلها تشاركه بطولاته، فاستخدم ألفاظ الحرب والسيف، وهي تمثل معادلاً موضوعيًا للشجاعة والفروسية، إذ إنّ السيف هو رمزُ الفروسية التي يعتمد عليها الفارس في حربه، وانتقى لفظة البحر والنهر؛ لأن البحر يمتاز بغدره، فأحيانًا يصفو وأحيانًا يغدر، وهذا ما تمتاز به الحرب، فالحرب كرٌّ وفر، نصرٌ وهزيمة، أما النهر فهو يسير بحدة دون أن يهيج، وهذا يشبه حركة السيف الذي تقطر منه دماء الأعداء.

ثم نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى التشخيص في تشكيل استعاراته، وهو العنصر الأبرز في تشكيل الصور الاستعارية، فقد عَمدَ إلى تشخيص المعاني المجردة، إلى صورٍ حية نابضة

بالحياة فقد، صوّر السّرج بإنسان يضجُّ ويشتكي من كثرة هجوم عنترة عليه، وصوّر الخيلَ والنقعَ والضربَ والطّعنَ والأقلامَ والكتبَ بإنسان يشهد للشاعر عن فروسيته في الحروب ومدى شجاعته في قتال الأعداء.

وقد تَميّزتْ الصورة التشخيصية الاستعارية بالجرأة والقوّة، إذ عمد عنترة على إضفاء ملامح الشجاعة والفروسية والقوة على شخصياته الاستعارية، وذلك لمرارة تجربته فجاءت انعكاسًا صادقًا لتجربته المؤلمة التي عانى منها بسبب العنصرية القائمة على أساس اللون، وقد شكلت شخصياته الاستعارية مجالاً خصبًا لإسقاطاته الذهنية والنفسية، فقد اتخذ عنترة العناصر الاستعارية وأضفى عليها ملامح إنسانية أدّت دورًا هامًا في بناء الصورة الاستعارية، وقد احتلتْ ألفاظُ الحرب المساحة الأكبر في تكوين هذه الصورة.

ونلاحظ أن الظاهرة الأسلوبية هي التي ميزت استعاراته، وذلك بسبب غلبة التشخيص عليها، وقد جاء استخدام الشاعر للاستعارة وتوظيفه لها منسجمًا مع مرحلة الذاتية وإثبات النفس ولذلك انتقى الشاعر العناصر المكوّنة للاستعارة بنضجٍ وتجربةٍ عميقة، مما انعكس على الصورة بشكل مباشر.

وإلى جانب الاستعارة المفردة اعتمد عنترة الاستعارة التمثيلية، عندما مثّل نفسه بصورة الأفاعي التي تحمل الموت خلف ملمسها الليّن، وفي كل استعاراته اعتمد أسلوب التشخيص والتجسيم، فكان يحرّك المعنويات والمحسوسات، ويقارب بينها وبين الإنسان، ومن خلال تتبع الصور الاستعارية عند عنترة نجد عنده النظرة التفاعلية للاستعارة، وهي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة " إنّ الكلمة ليس لها معنًى حقيقيًا محددًا بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجه، فالاستعارة تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها"[41].

ولا شك في أن الاستعارة تلعب دورًا بارزًا في تشكيل رؤى الشاعر، وعرض أفكاره بطريقة خاصة، تتجاوز مرحلة المباشرة إلى التأثير، وتكمن أهمية الاستعارة في أنها" تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملاً رئيسًا في الحفز والحث وأداة التعبير، ومصدرًا للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسًا للعواطف والمشاعر الانفعالية ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"[42].

فالاستعارة تُعد انعكاسًا صادقًا لمشاعر الشاعر، ومحاولةً جادة لإثبات ذاتيته التي

حاول قومه إلغاءها تحت غطاء العبودية، فنسج من خياله صورًا تمتزج بالواقع لتعكس الصورة الحقيقية للشاعر، ومع الاستعارة يأتي التشبيه عنصرًا آخر من عناصر التصوير الفني التي اعتمدها الشاعر، والتشبيه كما عرفه (القيراوني) : "وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"[43].

ويرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه هو" عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة"[44].

والهدف الأساس من التشبيه هو إيصال فكرة الكاتب عن طريق توظيف الخيال فيثير عند المتلقي قَدرًا من الانتباه لتقبّل الفكرة المطروحة أو رفضها إذ " تكمن بلاغة التشبيه في طرافته وبُعدِ مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء مألوف إلى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تُماثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه"[45].

وقد استخدم عنترة التشبيه في قصيدته ليضفي عليها سحر الخيال ورونق الجمال الفني حيث شبّه الطعن بشرار النار الملتهب في قوله[46]:

والخَيلُ تشهدُ لي أنّي أُكفكِفُهَا والطّعنُ مثلُ شِرارِ النّارِ يَلتهبُ

فالطّعنُ يشبه شِرار النار الملتهب الذي يشع نورًا، وعمد الشاعر إلى لفظة (الطعن) لتدلّ على مدى قوته وجرأته، فهو لا يخشى الأعداء بل يقتلهم بسرعة تشبه الشرارة، وشبّهَ عنترة مقاتليه بالجن والأُسُود، حيث يقول[47]:

لا أبْعَدَ اللهُ عَن عَينِي غَطارفةً إنسًا إذا نَزلُوا جنًا إذا رَكبُوا

أُسُودُ غَابٍ ولكن لا نُيوبَ لهُم إلاّ الأسنَّة والهندية القُضُبُ

فالجن شيء غائب غير محسوس ولا مرئي، وهو يريد أن يدل على خفتهم في الحركة، فشبههم بالأُسُود، والأسد رمز البطولة والشجاعة، وقد عَمَدَ عنترة إلى ذلك ليبرز قوة مقاتليه وفي المقابل إبراز قوته فإن كان مقاتلوه يتمتعون بهذه القوة فكيف يكون عنترة.

وليرسم صورة مفارقة بين مقاتليه ومقاتلي الأعداء، لجأ إلى عنصر التلميح عن ضعفهم بالإشارة إلى تشبيه خيولهم الضامرة الهزيلة بالذئاب، يقول[48]:

تَعدُو بِهِم أعوَجيّاتٌ مُضمّرَةٌ مثلَ السّراحينِ في أَعنَاقِها القَبَبُ

فخيولهم تمتاز قوائمها بالعِوَج وبطونها بالضمور، وهذه الخيول غير صالحة لمواجهة الحرب، وخوض المعركة، وبذلك لا يمكن تشبيهها إلا بالذئاب الملجمة.

ونجد أيضًا فكرة إثبات ذاته وقدرته على القتال تبرز بصورة واضحة في التشبيه، إذ يشكّل هذا الموضوع مثيرًا تدور حوله التشبيهات، لتؤدي وظيفتها الجمالية في تشكيل الصورة الفنية، ويبرز الشاعر من خلال التشبيه حجم قوته، ويلفت انتباهنا ثراء المصطلحات المتعلقة بالحرب والمعركة وذلك لتعلقها المباشر بشجاعته، فالحرب احتلت جزءًا كبيرًا من مساحة القصيدة.

واعتمد الشاعر في معظم تشبيهاته على الصور البصرية، فشرارة الشهاب والأُسُود، والذئاب، كلها صورٌ بصرية يمكن رؤيتها، والصور البصرية تُعد من أقوى الصور، لأنها حسية وواضحة، ويمكن رؤيتها بالعين التي تعد من أهم الحواس لصلتها الوثيقة بالكون وأكثر الحواس استقبالاً للصور، وهي تمتاز أيضًا بالحركة واللون والضوء، وكلها عوامل مؤثرة في المتلقي، ويعد الجِن من الصور غير المرئية، ففي تشبيه مقاتليه بالجن خرج عن الصور البصرية المرئية، فكلمة الجن لها تأثيرها خصوصًا في العصر الجاهلي، فهي تعني قوة خارقة مخفية، وفي هذا بلاغة في تكوين الصورة الفنية في القصيدة.

ومع التشبيه والاستعارة تأتي الكناية صورة أخرى من صور التعبير الفني، والكناية كما يعرفها الجرجاني " أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء إليه ويجعله دليلاً عليه"[49].

ويرى الجرجاني أيضًا أن الكناية تَرجعُ إلى المعنى لا إلى اللفظ، وذلك يتضح من قوله "لا يُكنّى باللفظ، وأنه إنما يُكنّى بالمعنى عن المعنى"[50].

ولقد أخذت الكناية مساحة كبيرة من القصيدة، فعندما نقرأ القصيدة نجد حضورًا واضحًا للكناية، فهو يعبر من خلالها عن مشاعره التي كان يعاني منها، فقد وظف الشاعر الكناية للتعبير عن آلامه التي يعاني منها، ولتكون وسيلة يثبت من خلالها ذاتيته التي حاول قومه إلغاءها، فمن خلال البيت الأول كنى الشاعر عن تفوقه على قومه، وذلك في صفتين هامتين فهو لا يحمل الحقد، وقد ركز على كلمة الحقد؛ لأنه يعاني من الحقد الذي يكنه له قومه فهــو يبين أن الإنسان الكريم هو الذي لا يحمل الحقد ولا يغضب فيكـون حليمًا في

تصرفاته.

كنَّى في الشطر الأول من البيت الثاني عن قلة شأنه في رَعي جِمال قومه، وكَنّى في الشطر الثاني عن قوّته وقدرته على الدفاع عن قومه وحمايتهم يقول[51]:

قَد كنتُ فِيمَا مَضَى أَرعَى جِمالَهُم واليومُ أحمِي حِمَاهُم كُلّما نُكِبُوا

وكأنه يريد أن يُعلمَ قومَه بأنه لا يمكن أن يستغنوا عنه ، فهو يرعى جمالهم في أمنهم ويحميهم من الأخطار في حربهم، وكنّى عن عبوديته باستخدام عنصر اللون الأَسوَد الذي يرمز إلى العبودية والإذلال، وبسبب سواده نظر إليه قومه بضعف وعدم قدرة على تولي الأمور، وكنّى عن ضعفه بقُصر يده، يقول[52]:

لَئنْ يَعيبُوا سَوادِي فَهوَ لي نَسبُ يومَ النزالِ إذ مَا فَاتَنِي النَّسبُ

إنْ كُنتَ تَعلمُ يَا نُعمانُ أنَّ يَديَّ قَصيرةٌ عنكَ فَالأيّــامُ تَنقَلِبُ

ووظّفَ عنترة الكناية للدلالة على ما يعانيه من قهر وظلم، ثم استخدمها للتعبير عن فروسيته وذاتيته، يقول[53] :

فَتًى يخوضُ غِمارَ الحَربِ مبتسمًا ويَنثَنِي وسِنانُ الرُّمحِ مُختَضِبُ

واستخدم رمز الرمح المخضب بدماء الأعداء ليبرهن على تفوقه عليهم، والدفاع عن شرفهم عن طريق مواجهة الأعداء، وقد أكثر من استخدام الكناية في وصف شجاعته، لأن الكناية تحمل التلميح عن المعنى الذي يريده، إذ إنّ فكرة الذاتية التي سيطرت على تفكيره جعلته يُكثر من استخدام الكنايات المتعددة للتعبير عن الفكرة المحددة للقصيدة، وقد كَنّى عن شجاعته أيضًا بتفريق أعدائه، يقول[54] :

إذَا التقيتُ الأعَاديَ يومَ معركَةٍ تَركتُ جَمــعَهُم المَغــرُورَ يُنتَهَبُ

ليَ النّفــوسُ وللطّــيرِ اللحــومُ وللوَحشِ العظامُ وللخيّالةِ السَّلَبُ

فجعل عنترة أعداءه في المعركة يتعرضون لثلاثة أشياء، فهو يفعل بهم مالا يفعله الآخرون، إذ يُشتّتُ جمعهم، ويقسّمهم أقسامًا ثلاثة : أرواحهم تكون من نصيبه، ولحومهم من نصيب الطير والوحش، وأموالهم وأشياؤهم من نصيب رفاقه المقاتلين، وهنا نلاحظ حسن التقسيم الذي اعتمده الشاعر، فقد لفت انتباهنا إلى قدرته على الإتيان بالمعنى كاملاً بحيث لا يترك مجالاً لمستزيدٍ أن يستزيد، وقد أحسن الشاعر في استكمال المعنى الذي أراده لأعدائه

في المعركة، وقد جعل لنفسه النصيب الأفضل والأكمل والأحسن، وهو قتل الأعداء (النفوس) أما ما تبقى من أعدائه فهو إما للوحوش (العظم) وللغير(اللحوم) و(السلب) للجنود، وهو بذلك يرسم صورة مثالية لنفسه جعلها بعيدة عن صغار الأمور، التي تركها لغيره.

وقد استخدم الشاعر الكناية في لفظة (الخيل)، لأنها وسيلةُ الفارس في حربه ورمز فروسيته، فهو يلاقي صدور الخيل، فيكثر فيها الطعن والضرب.

وهكذا نجد أن الكناية قد التقت في مواضيعها مع التشبيه والاستعارة، فكلها كانت محاولة لإثبات ذاتية الشاعر المفقودة وإن اختلفت الوسائل الفنية فإن المضمون واحد.

ومن خلال استعراض هذه الظواهر الأسلوبية البارزة، نلاحظ أنه لا يمكن الفصل بين بيئة الشاعر وظروفه، ومن ثم تشكيل الظواهر الأسلوبية لديه، إذ إن تجارب الشاعر تنعكس بشكل ملحوظ على لغته التي تتشكل من خلالها الظواهر الأسلوبية ولوحاته الفنية، فمن أهم مصادر الشاعر واقعه وتجاربه ومعايشته للظروف من حوله.

ويلفتنا طغيان لغة الفروسية وإثبات الذات على مفردات الشاعر وقاموسه الشعري وانتشارها لتتعدى لغة الواقع إلى لغة فنية، مما يشكل ظاهرة أسلوبية لافتة، فمن خلال اللغة يصوغ الشاعر الصورة ويشكلها، وعلى هذا الأساس تأتي الصورة انعكاسًا لذات الشاعر ونفسيته، فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، وتجاربه الخاصة ونظرته إلى الحياة، إذ يصوغها بلغته، ويشكلها خياله الذي يستمد مادته الأساسية من تجاربه وتأملاته.

الخاتمـــــة:

إنَّ اعتماد التحليل الأسلوبي بغية فهم العمل الأدبي وتعميقه يعتبر من أهم الدراسات الأسلوبية، فالدرس الأسلوبي لا يبتعد كثيرًا عن الدرس البلاغي القديم، فهناك تقاطع واضح من حيث استخدام بعض الأساليب كالأم، والنهي والاستفهام ... وغيرها، فبعد إلقاء نظرة شاملة على النصوص والتعامل معها على أساس الملاحظة اللغوية التي تُعَدُّ مَعبرًا للوصول إلى مبادئ العمل الأدبي، تَمَّ التيقن من مقدار العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، خصوصًا من ناحية التعامل مع اللغة، مع وجود تباين في التوظيف اللغوي.

وبناءً على هذه المعطيات؛ فإننا نستطيع أن نتوصل إلى النتائج الآتية:

1- عكست ألفاظ الشاعر جانبًا قويًا من شخصيته ونمط حياته، فلغة النص تؤدي وظيفة نقل المعنى، والتأثير في المتلقي، وهذا يؤكد أهمية اللفظة وتأثيرها؛ فينقل التفاعل النفسي والشخصي كاستخدامه لصيغة الاستفهام والنفي والمقابلة وغيرها .

2- ظاهرة التكرار كانت من ضمن الظواهر البارزة في النص، وقد شكّلت الموسيقى الداخلية للنص، وكان اختيار الشاعر لتكرار بعض الحروف مقصودًا؛ الأمر الذي ساهم في شد انتباه القارئ، وجعله أكثر ارتباطًا بالمعنى والدلالة ، وتبدأ ظاهرة التكرار عند الشاعر من الحرف وتمتد إلى الكلمة والعبارة ، والبيت الشعري .

3- كان الخيال هو الأساس الذي استمدَّ منه الشاعر الصورة الفنية؛ لأنَّ الصورة هي أساس العمل الأدبي، واعتمد في ذلك على الاستعارة والتشخيص، وتميّزت بالجرأة والقوة، وشكّلت الاستعارة دورًا بارزًا في رؤى الشاعر، وقد اعتمد أيضًا على التشبيه، والهدف من ذلك هو إيصال فكرة الشاعر عن طريق توظيف الخيال؛ حتى يثير عند المتلقي قدرًا من الانتباه .

4- وظّف الشاعر الكناية؛ للتعبير عن آلامه التي يعاني منها، وكانت وسيلة أثبت من خلالها ذاتيته التي حاول قومه إلغاءها، كما استخدمها للدلالة على ما تعرض له من ظلم وقهر .

الهوامش والتعليقات:

1- عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، ص100 .

2- صالح، بشرى موسى، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، ج 40 ، م 10 ، ربيع الآخر، 1422هـ، يونيو، 2001 ، ص 290 .

3- أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية، ص ص 185 – 186 .

4- سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35 .

5- بيوشل، أولريش، الأسلوبية اللسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع (13)، جمادي الآخرة 1412هـ، سبتمبر، 2000 ، ص ص153 – 154 .

6- عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص24 .

7- سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص54 .

8- بيوشل، أولريش، الأسلوبية اللسانية، ص154 .

9- فضل، صلاح، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، فصول، مج 4 ،ع1 ، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1983م، ص138 .

10- الوعر، مازن، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مجلة اللسان العربي، ع 33 ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989م، ص51 .

11- ديوان عنترة، دار صادر، بيروت، ط 1 ، 1412 هـ ، 1992م، ص 92 .

12- قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط1 ، بيروت، ص79 .

13- ديوان عنترة، ص 92 .

14- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

15- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

16- مصطفى، محمود السيد، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية ، ط1 ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1981م، ص 253 .

17- ديوان عنترة، ص 92 .

18- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

19- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

20- ديوان عنترة، ص 92 .

21- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

22- المصدر السابق، ص 93 .
23- ديوان عنترة، ص 93 .
24- هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980م، ص239 .
25- المبارك، محمد، فقه اللغة وخصائص العربية، طبعة دار الفكر، ط 6 ، 1975م، ص261 .
26- ديوان عنترة، ص 93 .
27- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مادة : (ك ، و ، ن)، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون، ط1 ، بيروت دار الجيل، 1411 هـ ، 1991م، ص 150 .
28- ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج5 ، 1990م، ص160 .
29- المصدر نفسه، ص 163 .
30- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، منشورات دار الآداب، 1962م، ص240 .
31- الأنصاري، جمال الدين بن هشام، شرح شذور الذهب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ، ص319 .
32- ديوان عنترة، ص 92 .
33- ديوان عنترة، ص 93 .
34- غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1 ، مكتبة مدبولي، 1998م، ص302.
35- عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، ص10 .
36- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص30 .
37- فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ص 269 – 270 .
38- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص332 .
39- أبو موسى، محمد، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ط2 ، طبعة دار التضامن للطباعة، 1980م، ص183 .
40- قوقزة، نواف، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص214.
41- السد، نور الدين، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 174 .
42- أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997م، ص11 .

43- القيراوني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ، ط3 ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، 1993م، ص286 .

44- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي، ص172 .

45- عطية، مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص52

46- ديوان عنترة، ص 93 .

47- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

48- ديوان عنترة، ص 93 .

49- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص105 .

50- المصدر نفسه، ص340 .

51- ديوان عنترة، ص 92 .

52- المصدر السابق، الصفحة نفسها .

53- ديوان عنترة، ص 92 .

54- المصدر السابق، ص 93 .

المصادر والمراجع :

أولاً : الكتب:

1-الأنصاري، جمال الدين بن هشام، **شرح شذور الذهب**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ .

2- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ط1، طبعة دار الأندلس، بيروت، 1980م .

3- الجرجاني، عبد القاهر(ت 471هـ)، **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة، بيروت،1981م .

4- **ديوان عنترة**، دار صادر، بيروت ط 1، 1412 هـ- 1992م .

5- سليمان، فتح الله أحمد، **الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م .

6- عبد المطلب، محمد، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.

7- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الثقافة للطباعة، 1974م .

8- عطية، مختار، **علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع**، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م .

9- أبو العدوس، يوسف، **البلاغة والأسلوبية**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع ،عمان، 1999م.

10- أبو العدوس، يوسف، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997م .

11- غنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ط1، مكتبة مدبولي، 1998م .

12 - ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط :عبد السلام محمد هارون، ط1 ، دار الجيل، بيروت ، 1411 هـ- 1991م .

13- فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، طبعة دار عالم المعرفة، 1992م .

14- قطب، سيد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، ط1 ، بيروت (د.ت) .

15- قوقزة، نواف، **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد**، وزارة الثقافة، عمان، 2002م .

16- القيراوني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ط

3، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، 1993م.

17- المبارك، محمد، **فقه اللغة وخصائص العربية**، طبعة دار الفكر، ط 6، 1975م .

18- مصطفى، محمود السيد، **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط1 ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1981م .

19- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، منشورات دار الآداب، 1962م.

20- أبو موسى، محمد، **التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان**، ط 2 ، طبعة دار التضامن للطباعة، 1980م .

21- هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980م .

ثانياً: الدوريات :

1- بيوشل، أولريش، **الأسلوبية اللسانية**، ترجمة خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع (13)، جمادي الآخرة 1421 هـ، سبتمبر، 2000م .

2- ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 5 ، 1990م.

3- صالح، بشرى موسى، **المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث**، مجلة علامات، ج 40، م 10، ربيع الآخر، 1422هـ، يونيو، 2001م.

4- عودة، خليل، **المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي**، مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994م.

5- فضل، صلاح، **من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية**، فصول، مج4، ع1 ، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1983م.

6- الوعر، مازن، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، مجلة اللسان العربي، ع 33 ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية :

1- السد، نور الدين، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، جامعة الجزائر، 1994م .

2- عودة، خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، جامعة القاهرة، 1987م .