مجلة العلوم الإنسانية
ISSN : 1112-9255
OEBUniv.Publish

العنوان: شعرية البنيات الأسلوبية في لامية الشنفرى
-بنية التركيب البلاغيأنموذجا-

Lattice of Stylistic Structures in Lamia Shanfari
- The installation structure of the plagi-

تاريخ التسليم: تاريخ القبول:

الملخص

كثيرة هي الدراسات النقدية التي تناولت لامية الشنفرى، باعتبارها نموذجا لثورة الصعاليك الفنية؛ غير أن أغلبها ركز على إسقاطها للمقدمة التقليدية، دون أن تستفيد تلك الدراسات من البنيات الأسلوبية في اللامية ممثلة في " التركيب البلاغي، التركيب النحوي، البنية الصوتية، البنية العروضية، بنيتا التكرار والتضاد" باعتبارها جميعا علامات دالة على الثورة الفنية والفكرية للصعاليك.من هنا تروم هذه الدراسة تسليط الضوء على إحدى البنيات الأسلوبية المركزية في لامية الشنفرى ممثلة في التركيب البلاغي؛ محاولة استكناه الأبعاد الجمالية والدلالية التي تقبع وراء هذه البنية الأسلوبية اللغوية، والمنهجية المستخدمة في ذلك منطلقها الأسلوبية البنيوية لميشال ريفاتير.

الكلمات الدالة: لامية الشنفرى؛ البنيات الأسلوبية؛ التركيب البلاغي بنية أسلوبية لغوية؛ الانزياح؛ أسلوبية ميشال ريفاتير.

Abstract

LAMIYAT ECHANFARA has been criticized as a prototype of the artistic revolution of poets (bums, bastards), but the majority of these studies have concentrated on the renunciation of this poem to the introduction traditional without being able to take advantage of the stylistic structures present in the poem through rhetoric, phonetics, syntax, versification, repetition and opposition, whereas all these elements are the sign of a true artistic revolution among the poets quoted above.

From this observation, this study aims to emphasize one of the fundamental stylistic structures, namely rhetorical syntax, by trying to discover the aesthetic and semantic dimension based on the works of Michel Rifaterre.

Keywords: LAMIYAT ECHANFARA - stylistic structures - rhetorical syntax - deviation. the work of Michel Rifaterre.

المقدمة:

تتعدد الأساليب والظواهر البلاغية في الأدب شعره ونثره، ولعل أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي تُعنى برصدها ومدى انتشارها في النصوص الأدبية هي الأسلوبية بمختلف توجهاتها النظرية (أسلوبية وصفية، ذاتية، بنيوية)؛ وتبعا لهذه التوجهات تتعدد تأويلات هذا الانتشار.

ولأن قصيدة لامية العرب للشنفرى تعد إحدى النماذج الفريدة من قصائد الصعاليك في العصر الجاهلي فقد كانت محط أنظار الكثير من النقاد والدارسين ؛ وتولد عن ذلك جملة من القراءات والدراسات أهمها دراسة بعنوان: " نفوس عزيزة، قراءة نقدية في لامية العرب" لإخلاص فخري عمارة، ودراسة أخرى خصص جزء منها لقراءة نص اللامية معنونة بـــ " النص الشعري وآليات القراءة" لفوزي عيسى وقد كانت القراءة الأولى منهما تقليدية؛ حيث اقتصرت على الشرح اللغوي والمعنوي لأبيات اللامية وتطرقت إلى بعض الظواهر الأسلوبية في هذا النص دون البحث عن شعريتها وأبعادها الجمالية . أما القراءة الثانية فقد كانت قراءة حداثية تطرق فيها صاحبها إلى بعض الظواهر الأسلوبية في نص اللامية وعلاقتها بظاهرة التصعلك عند الشنفرى؛ غير أنها تعتبر قراءة وجيزة جدا مقارنة مع طول هذا النص الشعري.

وفي هذا المقام سيتم التركيز فقط على الأساليب والظواهر البلاغية التي تلعب دورا بنائيا في نص اللامية؛ والمقصود بالدور البنائي أن يكون لهذه الأساليب والظواهر تأثير مباشر على توقع القارئ وهذا ما تقول به الأسلوبية البنيوية عند ميشال ريفاتير؛ هذا الأخير الذي يولي اهتماما بالغا لدور القارئ في إنتاج النصوص الأدبية.

ومن ثم فالأساليب التي تخرق توقع القارئ وتفاجئه وتحدث صدمة غير متوقعة عنده هي التي تهمه في تحليل هذا النص الشعري. أما الأساليب والظواهر البلاغية التي لم تُحدث عنده هذه المفاجأة –خرق التوقع- فإن القفز عليها سيكون الأولى؛ وذلك حتى لا تتشتت القراءة بينها وبذلك يتشتت هدف هذه الدراسة والمتمثل أساسا في استكناه القيم الجمالية والدلالية المتوارية خلف البنية البلاغية باعتبارها بنية أسلوبية لغوية مركزية في نص اللامية.ولعل أبرز التساؤلات التي فرضت نفسها علينا بإلحاح في هذا المقام: ما المقصود بالأسلوبية البنيوية عند ميشال ريفاتير، وأين موقع البنيوية والقارئ فيها؟ وما المقصود بمقولة التضاد عند ريفاتير، وكيف سنطبق هذا الإجراء على نص اللامية، وكيف سيتيح لنا ذلك رصد بنية التركيب البلاغي فيها، وكيف سنستجلي شعرية هذه البنية ونربطها بالدلالة المركزية لنص اللامية والمتمثلة أساسا في انفصال الأنا عن أبناء قبيلتها؟ والإجابة عن هذه التساؤلات غرض هذه الدراسة؛ التي ستوضح دور كل من الكناية والتشبيه والاستعارة والطباق باعتبارها بنيات بلاغية في تعزيز وتكثيف دلالة انفصال الأنا/الصعلوك عن قبيلته.

1-لمحة عن الأسلوبية البنيوية عند ميشال ريفاتير:

تعد أسلوبية ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) أشهر الأسلوبيات التي أراد لها صاحبها أن تتسم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية؛ إذ إنه خالف رومان جاكبسون هذا الأخير الذي " كان يبني موضوعيته في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها؛ أي على تحليل البنى اللسانية في النص الشعري من دون مراعاة العوامل المقامية أو الظروف للمؤلف أو القارئ، بينما يبني ريفاتيرموضوعيته على استجابات القارئ التي وإن تكن –في جوهرها- ذاتية إلا أن منابعها لسانية في الأصل" (ناظم، 2002، ص 79). فالأحكام التي تصدر عن القارئ –حسب ريفاتير- إنما صدرت نتيجة لمثيرات موجودة في النص، وإن كان موقف القارئ موقفا شخصيا فمن المؤكد أن السبب الذي ولد هذا الموقف إنما هو سبب موضوعي وثابت –أي لغة النص- فلهذا يرفع ريفاتير " شعارا له هو عبارة لا دخان بلا نار" ، فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ؛ فإنه صدر نتيجة لمثير ما في النص وربما كان موقف القارئ شخصيا إلا أن سببه يظل موضوعيا وثابتا" (عزام، محمد. (2004-05-01)، *الناقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير*. تم استرجاعها في 22-03-2008. من الموقع الإلكتروني (www.awu-dam.org/majala osboueadabi 025 11htm)

فالقارئ يأخذ على عاتقه مهمة استكشاف البنى الأسلوبية في النص إلى جانب البحث عن القيم الجمالية والرؤى الفكرية التي تقبع خلفها. ومن ثم لم يقصر ريفاتير عنايته على البنى اللسانية

فحسب؛ وإنما حاول أن يضع بؤرة أخرى للتحليل الأسلوبي هي القارئ، فالبحث الأسلوبي عنده يستدعي انتقاء بنى أسلوبية متميزة من طرف القارئ ولا يمكن فهم هذه الأخيرة إلا في اللغة، فهنا نجد ذلك الحوار المنتج بين القارئ والنص؛ إذ لم يعد هذا الأخير هو الذي يمارس سلطته على القارئ وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطته على النص، وإذا كان للقارئ دور مهم في استكناه الوقائع الأسلوبية، فإن السياق يمثل عنده محور التعرف على هذه الوقائع-البنى- ولا يقصد به ذلك السياق اللغوي أو المقام وإنما يمثل عنده " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي "(فضل، 1998، ص 225)؛ وهنا يمكن أن نفهم جيدا الدور الذي أوكله ريفاتير للقارئ، وهو التفطن لهذا السياق وذلك عن طريق المنبهات الأسلوبية التي تلفت انتباهه وتحرك ذهنه وتحشد كل أفكاره نحوها. والأمر الذي يُحدث هذه المنبهات عند القارئ هو ما يعرف في أسلوبية ريفاتير بالتضاد البنيوي أو الأسلوبي وهو الذي ينشأ من المتوقع واللامتوقع عند القارئ.

فالتضاد وفق هذا التصور لا يشكل ثنائية ضدية في المعنى أو الدلالة وإنما يشكل ثنائية بنائية بين المتوقع واللامتوقع عند القارئ، ولذا عُدّ التضاد الذي يخرق السياق الأسلوبي هو المنبه الذي يلفت انتباه القارئ. ويوضح ريفاتير ذلك بقوله: " ليس الشأن في الأسلوب بناء على هذا التصور توالي المجازات والصور وفنون القول المختلفة والإلحاح على بعض أجزاء النص؛ وإنما يولّد بنية النص الأسلوبية اشتمال المقطوعة أو الفقرة على عناصر وقع إبرازها والإلحاح عليها، تقابلها عناصر لم يقع إبرازها والإلحاح عليها، ونعني بهذا الثنائيات التي يكون قطبها (السياق وما يُضادُه) في علاقة لا تنفصم"(صمود، 1997، ص 227) ، ومن هنا نفهم أن الواقعة (البنية) الأسلوبية عند ريفاتير تتشكل من السياق وما يُضاده.

يقسم ريفاتير بناء على ما سبق السياق إلى سياق داخلي يولد التضاد وسياق خارجي يعدِل منه:

أ-"سياق داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي وهو السياق المولد للتضاد أو الخلاف ويسميه السياق الأصغر" (المرجع السابق، ص 152)، ولهذا السياق وظيفة بنيوية باعتباره قطبا لثنائية يتقابل عنصراها، وهذه الثنائية مشكّلة من (السياق و التضاد)؛ فالسياق الذي يمثل القطب الأول من هذه الثنائية هو عنصر متوقع عند القارئ، أمّا التضاد فهو العنصر الغير متوقع عنده، وهنا تتشكل – حسب ريفاتير- ثنائية بنيوية تنبّه القارئ وتُثيره لاكتشاف البنيات الأسلوبية المشكّلة للنص الأدبي.

ب-سياق خارج الوحدة الأسلوبية: ويطلق عليه ريفاتير بالسياق الأكبر وهو عنده نوعان: سياق داخل الوحدة والآخر خارجها. وفي هذا المقام يهمنا فقط النوع الأول والذي هو نوع يقع فيه قطع النموذج أو العبارة بعنصر غير متوقع ثم يعود الكلام إلى نظامه وصورته:

سياق ← وجه أسلوبي / مسلك أسلوبي ← سياق.

"ويتميز هذا النموذج بالعودة إلى السياق الأول بعد الإجراء الأسلوبي (الوجه الأسلوبي) الذي مهد له"(أبو العدوس، 2007، ص 147) . فتوظيف كلمة غريبة عن الشفرة المستعملة مثال على هذا النوع من السياق (الأكبر)، فأن تقول على سبيل المثال وأنت تصف رحلة نهاية الأسبوع: خرجت من منزلي بالمعادي مصطحبا معي القبيلة، لأقضي يومين على شاطئ الإسكندرية، فالعبارات قبل كلمة (قبيلة) هي شفرة عادية معاصرة تتناسب معها كلمة الأسرة أو الأهل؛ أما أن تعبر عن هذه الأسرة بالقبيلة فهذه الأخيرة كلمة دخيلة على السياق السابق لها واللاحق.(فضل، 1998، مرجع سابق، ص 229).

ومن ثم فكلمة قبيلة تختلف عن بقية كلمات الجملة، من هنا كان لها تأثير مضاد للجزء الأول من العبارة الذي يمثل السياق الأصغر الوارد قبل كلمة قبيلة، وبعد ذلك تعود الجملة لتسير بشكل عادي وفي إطارها المألوف مما يكوّن النموذج الأول للسياق الأكبر.

السياق ← الذهاب إلى الرحلة

الوجه أو المسلك الأسلوبي ← اصطحاب القبيلة (الأسرة)، وهذا انحراف فيه خروج عن المتوقع.

العودة للسياق ← قضاء يومين على الشاطئ.

ومن المصطلحات الهامة في أسلوبية ريفاتير- إلى جانب مصطلحي السياق والتضاد- واللذين اعتمدت عليهما في هذه الدراسة كمؤشر لاستكشاف البنى الأسلوبية في نص اللامية نجد

مصطلح الإنصباب أو التلاقي أو التجمـــع (Convergence) " وهو ضرب من تكثيف الأساليب حتى يغدو الوجه وجوها لا مناص من ملاحظاتها والانتباه إليها"(صمود، 1997، مرجع سابق، ص 160)؛ ومن ثم يمكن للقارئ وفق هذا الإجراء الذي قدمه ريفاتير أن يتنبه إلى وجود ظواهر أسلوبية قد يسهو. وقد حاول أن يوضح مفهومه لإجراء الإنصباب كعامل أسلوبي يساعد المحلل على استجلاء البنيات الأسلوبية في النص؛ وذلك بأن ضرب مثالا على ذلك من رواية "موبي دك" لـــهرمان ملفيل حين قال : " البحر الأسود يتنهد ويتنهد ، ولا يزال يتنهد، ولا يتهدّد كأن أمواجه المترامية..." (أبو العدوس، 2007، مرجع سابق، ص 49)، فتكرار الفعل (يتنهد) والإيقاع الذي يحدث تكثيفا لا يمكن للقارئ أن يغفل عنه، فهو منبه أسلوبي قويّ جدير بالاهتمام خاصة إذا ربط القارئ بين هذا التكرار والدلالة في النص، فحسب ريفاتير ارتفاع الأمواج وهبوطها متناسب مع دلالة الفعل (يتنهد) الذي يوحي بالارتفاع والانخفاض. وعلى ضوء ما سبق سيتم تتبع التركيب البلاغي في نص اللامية باعتباره بنية أسلوبية لغوية مركزية في نص اللامية.

2-التركيب البلاغي بنية أسلوبية لغوية مركزية في اللامية:

سيتم من خلال دراسة التركيب البلاغي الذي يُقصد به " التركيب الذي يولّد صورا متتالية ويخلق انزياحات عديدة في بنية اللغة الشعرية " (شرتح، 2003، دون صفحة) رصد الانزياحات التي تمثل بنى أسلوبية أساسية تُسهم في تشكيل البنية الكلية لنص اللامية؛ والانزياحات التي يروم القارئ رصدها هي تلك التي تحدّث عنها ميشال ريفاتير في تعريفه للسياق الأسلوبي؛ فهذا هو المقياس الذي سأعتمده في تحديد الانزياحات الأسلوبية باعتبارها بنيات أساسية في تشكيل البناء الفني والدلالي للنص.ومن أهم الظواهر البلاغية التي سترصدها هذه الدراسة في نص اللامية وكانت لها أثر جلي في تشكيل دلالته المحورية لدى القارئ: الكناية، أسلوب النفي،

2.1. الكناية:

يستهل القارئ قراءته للامية العرب بقول الشنفرى(فرحات ،2004،ص 38):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلى قَـــــــــــــوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

إنّ وقوف المطيّ ورفع صدورها هو تغيّر من حال إلى حال؛ إنها كناية واضحة عن تغيّر في وضع ما فمع صدر البيت الأول من اللامية يتوهم القارئ بأن الأنا التي يُنسب إليها فعل الأمر (أقيموا) تلفت انتباه من وصفهم بـــ (بني أمي) إلى أمر طارئ وجديد حبّا فيهم وخوفا عليهم؛ لكن هذا التوقع الذي اطمأن إليه حتى نهاية الشطر الأول ما يلبث أن يُخرق بلا متوقع، وذلك بمجرد الانتقال إلى الشطر الثاني (فإنّي إلى قوم سواكم لأميل)، فهنا توكيد في بداية الشطر وفي نهايته؛ فعلى أساس الكناية الواردة في صدر البيت انبنى التوكيد في عجزه. فكانت الكناية بذلك بنية أسلوبية رئيسية في بناء البيت الأول؛ ذلك أنها لم ترد كظاهرة بلاغية مكتفية بذاتها؛ بل كانت لبنة أسلوبية انبنى عليها أسلوب آخر هو التوكيد، هذا من الناحية الفنية أما من الناحية الدلالية فقد تكفّل الشطر الأول بدور التعمية على قرار الرحيل الذي اتخذته الأنا؛ وذلك بأنه خلق عند القارئ أفق توقع من نوع ما، لكن بمجرّد الانتقال إلى الشطر الثاني يُزعزع هذا التوقع ويُخرق بدلالة مفارقة تماما للتي تشكلت عنده في الشطر الأول. وبعد أن قطع التضاد – يُقصد به عند ريفاتير عنصر غير متوقع يخرق عنصرا كان متوقعا- في الشطر الثاني السياق الأسلوبي في الشطر الأول وخرق أفق توقع القارئ، هذا الأخير الذي كان ينتظر من الأنا أن تكون في صفّ الآخر (بني أمي) تأتي الأبيات الثاني والثالث والرابع؛ لتؤكد الدلالة الجديدة التي خلقها التضاد في ذهن القارئ؛ يقول الشنفرى(فرحات ،2004،مرجع سابق،ص 38):

فَقَدْ حُمَّـــــتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْـــــلُ مُقْمِـــرٌ وَشُـــــــدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَـــنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُـــتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضِيقٌ عَـــلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهـــوَ يَعْقِلُ

فصيغتا المبني للمجهول في البيت الثاني من اللامية تشير إلى تداعي الأحداث وبداية تسلسلها وإلى أنّ ثمة تطوّرا جديدا طرأ على حياة الأنا فقد (حمّت الحاجات) و (شدّت مطايا وأرحل)، وصار المَناخ مهيأ للرحيل والانفصال عن الآخر؛ حتى أن عبارة (والليل مقمر) جاءت لتعضد هذه الدلالة وتُسهم في بناء صرح قرار الرحيل؛ حيث " يشير الأسلوب الكنائي والليل مقمر إلى وضوح

الأمر وانكشافه أمام نظر الشاعر حيث لم يعد ثمة مجال للتردد أو المراجعة"(عيسى ، (د ت)، ص 159)، وتتردد في البيتين الثالث والرابع من اللامية إشارات مهمة تفسر قرار الأنا بالرحيل عن قومه وتكشف عن تردّي العلاقة بينهما وتأزمها ووصولها إلى درجة كبيرة من التدني والسلبية. فالأنا ترى في رحيلها عن الآخر خلاصا من (الأذى) و(البغض)، وهما إشارتان دالتان عن تعرّض الذات للمعاناة المادية والمعنوية؛ فالأذى ينصرف إلى (البدن)، والكراهية تقترن بـــ (النفس). ومن ثم فإن قرار الأنا بالرحيل والانسلاخ –على صعوبته- كان هو السبيل الوحيد للخلاص من المعاناة والاضطهاد.

ويظل القارئ وهو ضمن هذا السياق الأسلوبي الذي تخلّق عنده من الأبيات السابقة متشوّقا للتعرّف إلى أولئك القوم الجدد الذين اختارهم الأنا بديلا عن قومه الأصليين؛ حتى يأتي البيت الخامس من اللامية حاملا مفاجأة غير متوقعة تكسر السياق الأسلوبي الذي اطمأنّ إليه القارئ في الأبيات السابقة، فلقد جاء حاملا لتضادّ شكّل نقطة انعطاف في ذهن القارئ وفي بناء النص؛ إذ يكتشف القارئ أن قوم الأنا الجدد ليسوا من المجتمع الإنساني ولكنهم ينتمون إلى المجتمع الحيواني ممثّلا في (سيد عملّس)، و(أرقط زهلول) و(عرفاء جيأل)، فيقول الشنفرى:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسُ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الرَّهْطُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرّ شَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

فقد قُطع السياق الأسلوبي السابق الذي يقرر فيه الأنا الانفصال عن الآخر (بني أمي)؛ وذلكم لأن الطرف الذي قرر الأنا الاتصال به والانتماء إليه يشكل تضادا مع المجتمع الإنساني من ناحية طبيعة الحياة والتعامل، ويشكل تضادا مع السياق الأسلوبي الذي جسد سبب رحيل الأنا؛ فكان من المنتظر أن تميل الأنا إلى مجتمع أكثر أمانا ورقيا من المجتمع الذي انفصل عنه، لكنها اختارت مجتمعا مختلفا تماما عن ذلك إنه مجتمع الحيوان الوحش. هنا يتساءل القارئ عن سبب اختيارها هذا، وما الذي وجدته في هذا المجتمع المفارق ولم تجده في القبيلة؟ فيأتي البيت السادس من اللامية ليجيب عن هذه الأسئلة كما كان يتوقع القارئ، فهو مجتمع كما يصفه الأنا مثالي متماسك حيث (لا مستودع السّر شائع لديهم) وحيث تحافظ كل فصيلة على أفرادها، فلا يُخذل أحد مهما ارتكب من حماقات أو أخطاء، وحيث الاعتزاز بالقوة والبسالة " فمثل هذه الحيوانات في نظره هم الأهل على الحقيقة؛ لأنهم يكتمون السر ولا يخذلون الجاني إذا استجار بهم وهكذا يجد الشاعر في صحبة الوحوش خلاصا من مشكلة النميمة التي تسود المجتمع الإنساني"(الشرقاوي ،1979، ص 341) .

وهنا يتكشّف النص عن الرؤية المحورية المتمثلة في تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة؛ وانطلاقا من رؤية الأسلوبية النفسية عند رائدها ليوسبيتزر؛ والتي تربط الأسلوب بصاحبه فالعبارات التي استخدمت في الأبيات السابقة (منأى)، (الأذى)، (القلى)، (متعزّل)، (لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ)، كلها توضح للقارئ أن علاقة القبيلة بالذات علاقة فوقية ومن ثم فتعاملها معه لا يقوم على التكافؤ والمساواة؛ بل على الأذى والاضطهاد الأمر الذي يشي بوجود خلل اجتماعي في طبيعة هذه العلاقة؛ ما أثر على الذات تأثيرا سلبيا عنيفا أفضى بها إلى المقاطعة والانسلاخ والتخلي عن الانتماء للقبيلة، التي أمست بالنسبة للأنا الآخر/ العدو.

2.2 أسلوب النفي:

إلى غاية البيت الثالث عشر من اللامية يتوقع القارئ بأن الانتماء الجديد للأنا سوف يعطي للنص مسار دلالي أفقي يكون فيه الحديث فقط عنها وعن هذا المجتمع الجديد وعدم الرجوع للحديث عن المجتمع القديم ونسيانه؛ غير أنه مع البيت الرابع عشر من اللامية يصطدم القارئ بتضاد يخرق توقعه السابق.

يقول الشنفرى:

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةٌسُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ.

فالسياق الأسلوبي الذي شكّل عند القارئ هذا التوقع يُقطع بتضاد تمثل في البيت السابق؛ حيث أعاد القارئ إلى العلاقة المتوترة بين الأنا والآخر/ القبيلة، ليشكل هذا التضاد ثنائية طرفها الأول السياق الأسلوبي متمثلا في (علاقة الأنا بالمجتمع الجديد)، وطرفها الثاني التضاد ممثلا في (علاقة التوتر بين الأنا والمجتمع القديم /الآخر)، فشكلت هذه الثنائية منبها أسلوبيا قويا زعزع توقع

القارئ واطمئنانه؛ لذا كانت بنية أسلوبية أساسية في تنبيه القارئ عن طريق خرق توقعه وهذا من جهة الدلالة التي توقعها وانتظرها، كما كانت الثنائية السابقة (السياق الأسلوبي، التضاد) بنية أسلوبية في تغيير المسار البنائي للنص عن طريق خلق انعطاف جديد في لغة الخطاب وذلك بتوظيف أسلوب بلاغي جديد وهو النفي.

فيقول الشنفرى مواصلا نفي الصفات المعيبة عن نفسه:

وَلَا جُبَّأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

وَلَا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ الْمُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفِلُ

وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

وَلَسْتُ بِعِلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءَ هَوْجَلُ

إن أسلوب النفي في الأبيات السابقة خلق تضاد مع ما سبقها من أبيات الأمر الذي خرق توقع القارئ وأعاده مرة أخرى إلى العلاقة المتشظية بين الأنا والآخر/القبيلة، بعد أن توهم بأن الأنا لن تعود للحديث عنها؛ غير أن هذه العودة جاءت لتنبه القارئ وتؤكد له تضاعف إحساس الأنا بالضيم والدونية في مجتمعها القديم، وهي لم تركز على الصفات الإيجابية لديها بقدر ما ركزت على نفي الصفات السلبية عنها كالحمق والجبن والتردد " إن النفي –كما نرى- يستغرق ستة أبيات مما يمثل ظاهرة أسلوبية واضحة ويعكس إصرار الذات على الدفاع عن نفسها وإثبات كفاءتها وقدرتها الاجتماعية، وإظهار القبيلة في موقف الإدانة والخطأ "(عيسى ، (د ت)، مرجع سابق، ص ص 179، 180)

وفي مسار تتبع علاقة التوتر بين الأنا والآخر ومدى تجليها على مستوى البنية الأسلوبية في اللامية، يلفي القارئ بدا من البيت الحادي والعشرين أسلوبا جديدا ينفصل تماما عن أسلوب النفي الذي اطّرد على مستوى الأبيات (14إلى19)؛ إنه أسلوب الإثبات الذي طبعت به الأبيات (20إلى26) حيث تبدو الأنا متسمة بالتأبي والعفة والصبر والقناعة في مواجهة الظروف القاسية، سيما الجوع الشديد.

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ وَأَصْرِفُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لَمْ يَبْقَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الضَّيْمِ إِلَّا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ

وَأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوَايَا كَمَا انطَوَتْ خَيُوطَةُ مَارٍ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

فالأنا تملك نفسا حرة تختار تحدّي الجوع القاتل وتحديه مقابل أن تحيا حرّة في غير ضيم ومذلة، فأسلوب الإثبات شكل تضادا مع السياق الأسلوبي الذي خلقه أسلوب النفي؛ الأمر الذي أحدث لا متوقعا عند القارئ هذا الأخير الذي ما أن يطمئن إلى سياق أسلوبي حتى يُقطع بتضاد مشكلا بذلك منبها أسلوبيا قويا عنده، مما لا يجعل من قراءة النص الشعري مجرد واحة يقصدها القارئ طلبا للراحة والاستجمام؛ بل أصبح همّا يراوده وكابوسا يطاردها لا يضفر بدلالته إلا بعد لأْيٍ وجَهد. وإذا ما توقفنا مع البيت السادس والعشرين من اللامية، الذي يقول:

وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ

الأزل: قليل لحم الوركين، صفة للذئب. تنائف: جمع تنوفة وهي الصحراء. أطحل: مغبر (فرحات، 2004، مرجع سابق، ص 42).

فهنا تعود الأنا المتأبية المكابدة المتحدية مجددا لتصل نفسها بمجتمعها الجديد/عالم الحيوان الوحش، فمن أجل تعميق انفصالها عن القبيلة ربطت صبرها وتحديها لغريزة الجوع بأقوى وأشرس عناصر مجتمعها الجديد إنه الذئب؛ الذي بدا قليل لحم الوركين أغبر ضائع بين الصحاري، وهنا يبدو التشبيه بين الأنا والذئب بسيطا وغير معقد؛ لذا فالقارئ يتوقع من الأنا أن تمضي قُدُما في تسليط الضوء على نفسها لتأكد تفوقها وتميزها عل القبيلة وانفصالها عنها، غير أنه ما أن ينتقل إلى البيت السابع والعشرين من اللامية، والذي يقول فيه الشنفرى:

غَدَا طَاوِيًا يَعْتَنُّ لِلرِّيحِ هَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيُعْسِلُ

حتى يصطدم بأمر جديد يتجلى على مستوى الأسلوب والدلالة؛ فهذا البيت لا يرتبط مع سابقه (البيت26) بأيّ رابط (حروف الربط) فقد حصل فصل بينهما؛ الأمر الذي خرق توقع القارئ إذ إن اطراد حرف الربط (الواو) جعله يتوقع أنّ هذا الوصل بين الأبيات –باعتباره سياقا أسلوبيا من وجهة نظر ميشال ريفاتير- سيستمر؛ لكن افتتاح البيت السابق بالفعل الماضي (غدا) أحدث فصلا مع ما سبقها من أبيات، معلنا بذلك انفصالا على مستوى الأسلوب والدلالة. فباستخدام السياق الأسلوبي مقياسا لرصد البنى الأسلوبية المركزية في نص اللامية، نجد أن ظاهرة الوصل بين الأبيات (22 إلى 26) شكلت سياقا أسلوبيا خلق عند القارئ اطمئنانا مؤقتا لم يستمر؛ وذلك بعد أن قُطع بتضاد مهم تمثّل في أسلوب الفصل الذي أحدثه الفعل الماضي (غدا)، الأمر الذي شكّل منبها أسلوبيا قويّا جعل القارئ يعيد حساباته وفقه ويهيّأ نفسه لأمر جديد يقوم باستكشافه مع الأبيات اللاحقة؛ فهذا الجرجاني يقول عن أهمية معرفة الوصل والفصل "واعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف بها والمجيء بها منثورة، تُستأنف واحدة منها بعد الأخرى-من أسرار البلاغة-،ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلّص، وإلاّ قوم طبعوا على البلاغة، وأتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من القوة في الأمر في ذلك أنهم جعلوه حداً للبلاغة، فقد جاء عند بعضهم أنه سُئل عنها فقال: (معرفة الفصل من الوصل) ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكملُ لإحراز الفضيلة فيه أحدٌ إلاّ كمل لسائر معاني البلاغة".(الجرجاني ، 1988، ص 170 ،171)

ومن ثم فالتفريق بينهما ليس بالأمر الهين اليسير؛ إلا إذا عرف الدارس أنّ " الفصل هو الربط المعنوي والوصل هو الربط اللفظي بالواو أو بوسيلة لفظية أخرى"(الطرابلسي ،1981، ص 509). وفي نص اللامية ألفيت أسلوب الفصل قد شكل بنية أسلوبية مهمة تجلى أثرها على البناء اللغوي للنص الذي أثر بدوره في البناء الدلالي له؛ فابتعادا على الأسلوب الإخباري المباشر الذي وسم الأبيات (22 إلى 26) وسعيا وراء النضج الفني جاء أسلوب الإيماء واللمح عن طريق القص والحكي ليتكفل بنقل مدى معاناة الأنا وتشرّدها ومحاولاتها الدؤوبة في تحدي هذا الوضع. فنجد " أسلوب الحكي يضفي على القصيدة لونا من التشويق والمتعة، وهو كذلك يهبها مزيدا من التماسك والتوثيق بين أجزائها إنه بمثابة الوحدة للنص"(عمارة ، 2001، ص 7).

يقول الشنفرى:

فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ
مُهَلْهَلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأَنَّها قِدَاحٌ بكَفَّيْ ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ
أوِ الخَشْرَمِ المَبْعُوثِ حَثْحَثَ دُبْرَهُ مَحَابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسّلُ
مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ
فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
فَأَغْضَى وأَغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

فالأنا تحاول جاهدة تصحيح صورة مجتمعها الجديد/ الحيوان الوحش وإعطاء تصور دقيق عنه، حيث رسمت بدءا من البيت 26 لوحة امتزج فيها عالم الإنسان بعالم الحيوان في سعيهما لسدّ حاجتهما من الطعام، وقد لعب التشبيه دورا رئيسا في التنسيق بين هذين العالمين فيجد القارئ نفسه

أمام صورتين: صورة الأنا الجائعة وصورة الذئب الهزيل الجائع الذي تتقاذفه الفيافي، فبينهما علاقة مشابهة هي الهزال والجوع والضياع؛ وكأن الأنا بهذا التشبيه تتطابق مع هذا الذئب وتتماهى معه فقد استلت الحديث عن نفسها واستعاضت عنه بالحديث عن قصة الذئب؛ هذا الذي استغاث بفصيلته والتي لم تكن بأفضل حال منه، فهي نُحّلُ شيب الوجوه، ضامرة اللحم تضطرب في مسيرها من شدة الهزال كاضطراب القداح في يد المقامر وتبدو مفزّعة كجماعة النحل.

وإذا ما أمعن القارئ فكره في هذين التشبيهين، يجد أن المشبه به (القداح) و(جماعة النحل) مضطرب ومتوتر ومفزوع بسبب الآخر/ الإنسان فهذا الأخير هو سبب الإزعاج والقهر الذي يعاني منه الآخرون. فالتشبيه في هذا السياق يلعب دورا بنائيا مهما في تشييد صرح اسلوب هذا النص الشعري وإتمام دلالته؛ فمن أجل تجسيد عمق الهوة بين الأنا والقبيلة ولتأكيد انفصالهما عن بعضهما ولإحداث نوع من التوازن والتكافؤ بين الأنا/الصعلوك والحيوان الوحش، كان أسلوب التشبيه من بين البني الأسلوبية البلاغية الأساسية التي انبنى عليها نص اللامية، ولقد كانت الأنا في الغالب هي الطرف الأول من كل تشبيه وحتى وإن لم تصرح بأنها الطرف الأول منه فإنها تستعيض ببديل ترى أنه كفؤ لها وهو الحيوان القوي (الذئب)، أما الطرف الثاني فنجده حيوانا من حيوانات الصحراء له ميزة إيجابية خاصة تميزه عن غيره؛ ولعل تركيز الأنا عليها كان رغبة منها في أن تنسبها إلى نفسها فهي قوية، متجلدة، سريعة تتحملالمشاق، وإن دلّ هذا على شيء فهو دليل على تميزها في مجتمعها الجديد وتميزها عن مجتمعها القديم، وقد كان أسلوب التشبيه ما حقق لها مرادها.

وفي معرض تأكيد تميّزها وتفوقها في مجتمعها الجديد تنقلنا الأنا إلى قصة جديدة كانت هي بطلتها، يقول الشنفرى:

وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرَ بَعْدَمَا سَرَتْ قُرَبًا أَحْنَاؤُهَا تَتَصَلْصَلُ

فمع البيت37 من اللامية يجد القارئ نهاية قصة القطا التي لم يعرف بدايتها بعد، فهذا التقديم في ترتيب أحداث القصة غير متوقع عنده، فرغم أنه هيأ نفسه لاستقبال قصص تقدمها له الأنا تأكيدا لقوتها وتصبّرها وتجلدها؛ إلا أنه يجد قصة موجزة جدا يبدو فيها أسلوب الحذف هو المميّز لها. ففي الوقت الذي يتوقع القارئ أن يُمهّد له لقصة القطا يُفاجأ بحذف ذلك التمهيد وليس هذا فحسب؛ بل يجد أحداثها غير متسلسلة فهذه القصة القصيرة جدا مبدوءة بنهايتها وهو ما يعرف في السرديات الحديثة بالإستباق؛ الذي هو " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"(بحراوي ، 1990، ص 132). ومن ثم فإحداث مثل هذا النوع من الخلخلة في ترتيب الأحداث يخلق عند القارئ فضاء تخيّليا يتصور فيه الأحداث التفصيلية لهذه القصة والتي كانت الأنا بطلتها.

إنّ أسلوب الحذف في قصة القطا لجأ إليه الشنفرى استغلالا لإمكاناته الإيحائية؛ حيث عمق أكثر من الدلالة المحورية للنص، وهي تفوق الأنا في مجتمعها الجديد بعدما لم تجد مكانا يليق بها في مجتمعها القديم. يقول الجرجاني في معرض حديثه عن الحذف: " والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبنْ"(الجرجاني ،1988، مرجع سابق، ص 112) ؛ ومن ثمّ كان أسلوب الحذف بنية أسلوبية مهمة جدا في تشكيل البناء الأسلوبي والدلالي لهذه القصة وللنص ككل؛ فيه انتقل الشاعر من قصة إلى أخرى خارقا بذلك توقع القارئ هذا الخرق الذي يعد مقياسا لتحديد الانزياح في نص اللامية وفق رؤية ريفاتير التي أسير وفقها في هذه القراءة. وابتداءا من البيت 44 من اللامية تنتزع الأنا فجأة نفسها من عالمها الجديد لتستحضر عالمها القديم/ القبيلة، فلقد وُظّف أسلوب الفصل مرة أخرى ليكون منبها أسلوبيا للقارئ على وجود انفصال من نوع ما، بين الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة، يقول:

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أُمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّها حُمَّ أَوَّلُ

تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُها جِثَاثاً إلى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ

وإلْـــــفُ هُمُـــــــومٍ مـا تـــزَالُ تَعُـــودُهُ عِـــيَـــاداً كَحُـــمَّـى الرِّبْـــعِ أو هِيَ أثْـــقَلُ
إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُـها ثـمّ إنـــــّها تَثُـــوبُ فَتَأتي مـــــنْ تُحَيْثُ ومِـنْ عَلُ
فإمّا تَرَيْنِي كابْنَـةِ الرَّمْـلِ ضَاحِـــيَاً علـــى رِقَّـــــــةٍ أحْـــفَـى ولا أَتَنـــعَّـل

فالأسلوب الإنشائي ممثلا في أسلوب الشرط أطلّ علينا مع مستهل البيت 44 ليحدث انفصالا مع ما سبقه من أبيات؛ الأمر الذي خرق توقع القارئ ضمن السياق الخبري الذي كان يعيشه، وقد حضر أسلوب الفصل بين الأسلوبين الخبري والإنشائي وفق ما سطرته قوانين البلاغة العربية، إذ إنه يحدث فصل " إذا كان بين الجملتين تباين تام وذلك بأن تختلفا خبرا وإنشاء "(عبد الجليل ، 2002، ص 352)، ومن ثم فالفصل بين الأبيات لا يعني انشطار بناء النص إلى مقاطع متناثرة هنا وهناك، بقدر ما يمنح للقارئ دورا كبيرا في بناء دلالة النص؛ فإشاعة الفصل واللّاربط بين مقاطع قصيدة اللامية، ما هو إلا تعبير عن عدم الاستقرار وعلى التشتت الداخلي والخارجي الذي يعتري الأنا؛ ولهذا فأسلوب الفصل بنية أسلوبية أساسية في بناء المعمار الأسلوبي والدلالي لنص اللامية.

3.2 *أسلوب الحذف والإيجاز:*

بعد أن تقرر الأنا تفوقها وتميزها بالصبر والتجلّد والقوة والشهامة والمروءة في الأبيات (44 حتى 52) من اللامية، ينقلنا النص إلى مشهد جديد تستحضر فيه الأنا إحدى مغامراتها في ليلة شديدة البرودة، عادت منها وقد أيتمت أطفالا وأيّمت نساء.

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّـــهـــا وَأَقْطُعَـــــهُ اللَّاتـــي بِـهَا يَتَنَبَّـــــلُ
دَعَسْتُ علـى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتـي سُعَـارٌ وإرْزِيـــــزٌ وَوَجْـرٌ وَأفَكَـــلُ
فـأيَّمْـتُ نِسْـــــــوَانَـاً وأيْتَـــمْـتُ ولْـــدَةً وَعُـــــدْتُ كما أبْـــــدَأْتُ واللَّيْلُ أليَلُ

فأول بيت من الأبيات السابقة خلق لا متوقعا في ذهن القارئ؛ ذلك أنه كان في سياق تباهي الأنا بنفسها أمام بني جنسها الأصليين وفجأة يُقطع هذا السياق؛ ليُنقل إلى سياق جديد دون سابق إنذار وهذه المرة لم يكن أسلوب الفصل هو سبب التضاد إنما كان أسلوب الحذف هو سبب ذلك. فالقارئ كان يتوقع أن يُمهّد له لأحداث قصة جديدة غير أن ذلك لم يحدث؛ لأن الأنا/ الصعلوك ليست في مقام تمهيد وإطالة، ولذا كان أسلوب الحذف مناسبا جدا لخدمة الدلالة الحورية التي يدور حولها نص اللامية وفق هذه الدراسة.

فالحذف والايجاز أسلوبا ميزا قصة الإغارة من بدايتها حتّى نهايتها، إذ نجد حذفا لتفاصيلها وكذا إيجازا شديدا في عرض أحداثها، فالأنا ركزت في قصتها فقط على زمن الاغارة ونتائجها، ولعلّ أدقّ عبارة جسّدت أسلوب الحذف في القصة ذلك الاختزال اللفظي في قول الشنفرى (ما كها الإنس تفعل)،

فَإنْ يَكُ مِنْ جِـنٍّ لأبْـرَحُ طارِقـاً وإنْ يَكُ إنْسَـاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

كما تجلى الحذف في اختزال الجمل الإخبارية أو التقريرية ومن ذلك قوله (وعدت كما أبدأت) وقد جاء هذا الأسلوب مناسبا لإيقاع السرعة الذي صاحب مشهد الإغارة.

4.2 *المقابلة:*

يعمد الشنفرى في لاميته إلى المقابلة بين المشاهد والقصص؛ إمعانا في إظهار قدراته وإثبات تفوّقه وتميّزه في مواجهة انتقاص القبيلة من شأنه، فنجده يقابل مشهد الإغارة الذي كان في (ليلة صرّ) شديدة البرودة بمشهد آخر في الأبيات الأخيرة من اللامية كان في (يوم من الشعرى) شديد الحرارة، هذا الأسلوب البلاغي الذي خرق توقع القارئ مرة أخرى وزاد من حدّة توتر القراءة التي سارت منذ بداية التحليل في مسارات متفاوتة ومتصاعدة. فما إن يتشكل عند القارئ سياق أسلوبي يسير فيه حتى يُقطع بعد أبيات قليلة بتضاد (يقصد به تغير في نوع الأسلوب البلاغي) يشكّل منبها أسلوبيا قويا كما في المقابلة بين مشهدي (القرّ) و(الحر).

وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَـذُوبُ لُعَابُـهُ أفاعِيـهِ فـي رَمْضـــائِـهِ تَتَمَلْمَـلُ
نَصَبْـــــتُ له وَجْهي ولا كِـنَّ دُونَـهُ ولا سِتْـرَ إلاَّ الأتْـــحَمِـيُّ المُرَعْبَـل

فأسلوب المقابلة جاء ليعضد أسلوب الفصل الذي انبنى عليه نص اللامية أسلوبيا ودلاليا، ومن ثم فهذه الأساليب التي قد يوحي استخدامها - في نص اللامية- بتشتت وحداته وعدم الربط بين دلالات مقاطعه الشعرية؛ كان حضورها في النص أمرا أساسيا وضروريا حتى تتعزز من خلاله الدلالة المحورية له. فحالة التشتت والانكسار والتوتر والاضطراب التي تعاني منها الأنا داخليا وخارجيا منذ بداية النص، كان لابد وأن تتمظهر على مستوى البناء الأسلوبي له وذلك ما ألفيته من خلال تتبع مسار التركيب البلاغي للامية العرب.ومن ثم فلا تناقض البتة بين استخدام الأساليب التي توحي بالانفصال واللاربط والتفكك؛ لأن ذلك نابع من تفكك الأنا وتشظيها.

ولعل أسلوب الفصل الذي وسم البيتين الأخيرين من اللامية جاء ليؤكد هذا الانفصال؛ ذلك أن الأنا جسدت به قمت الاندماج مع أفراد مجتمعها الجديد؛ حيث يصف الشنفرى إناث الوعول وقد إلتفف حوله رائحات غاديات بالآصال كأنهن عذارى يجررن ثيابهن، بينما تبدو الأنا كوعل طويل القرن في جبل عال.

تَرُودُ الأَرَاوَىالصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهـَا عَـــــذَارَى عَلَيْهِّـــــنَّ المِـــــلَاءُ المُذَيَّلُ

وَيَـــــرْكُدْنَ بِالآصَالِ حَـــــوْلِي كَأَنَّنِي مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْـــــقَلُ

والمعنى أن الوعول آنستني، فهي تثبت في مكانها عند رؤيتي، وكأن الشاعر أصبح جزءاً من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها.

خاتمة:

سعت هذه الدراسة التي إلى استكناه البنى الأسوبية البلاغية في نص اللامية وفق رؤية الأسلوبية البنيوية لميشال ريفاتير، وذلك بتوظيف إجراء السياق والتضاد الذي اقترحه ريفاتير لتحديد البنى الأسلوبية في النصوص الأدبية وبتطبيقه أثناء قراءة نص اللامية أسهم ذلك في رصد جملة من الأساليب والظواهر البلاغية التي كانت بمثابة منبه أسلوبي يلفت انتباه القارئ ويخرق أفق توقعه، وقد كانت بذلك بنى أسلوبية مركزية في تشكيل البناء الأسلوبي والدلالي لنص اللامية، وقد تجلت هذه البنى أساسا في: الكناية التي وظف الشاعر طاقاتها منذ مطلع القصيدة وكسر بها أفق توقع القارئ هذا الأخير الذي تنبه لوجود سياق وآخر ضده الأمر الذي جعل منها –الكناية- بنية أسلوبية رئيسة في بداية النص الشعري، ثم وكذا الفصل والوصل والمقابلة والتشبيه هذه الأخيرة التي عملت على خلق سياق وآخر ضده مما أسهم في خرق أفق التوقع الدلاليللقارئ مرات عدة ونبهته إلى الوقوف عندها ومراجعة نفسه ليصل بعد ذلك عن طريق هذه البنى الأسلوبية إلى تشكيل دلالةمرتبطة أساسا بالدلالة المركزية للامية والمتمثلة في انفصال الأنا عن قبيلتها.وألفيت كذلكأسلوب الحذفوالايجاز الذي لجأ إليه الشنفرى استغلالا لإمكاناته الإيحائية في قصة القطا ؛ حيث تهيأ القارئ لقصة جديدةغير أنه يجد نهاية القصة التي لم يعرف بدايتها بعد عن وذلك عن طريق تقنية الاستباق ، فهذا التقديم في ترتيب أحداث القصة غير متوقع عنده، جعله ينتقل مع الأنا من قصة إلى أخرى بسرعة فائقة تساير سرعة انفصالها عن أبناء قبيلتها الذين تنكروا لها؛ الأمر الذي عمق أكثر من الدلالة المحورية للنص وذلك عن طريق خلق سياق أسلوبي وضده يتفاعل معه القارئ، وبالتالي نجد البنى السابقة جميعها تضافرت لأداء وظيفتها الأسلوبية الشعرية في نص اللامية من خلال إسهامها في تشكيل السياقات الأسلوبية وما يُضادّها ومن ثم خرق أفق توقع القارئ؛ لتدخل بذلك في تشكيل البناء الأسلوبي والدلالي للاميةوفق رؤية ريفاتير، وترسيخ الدلالة المحورية لذلك النص والمتمثلة أساسا في دلالة انفصال الأنا/ الصعلوك عن الآخر/ القبيلة والسعي إلى إثبات تفوقها عنه بعد أن قررت الرحيل عن بني أمها السابقين.

قائمة المصادر والمراجع:

-بحراوي حسن . (1990)،*بنية الشكل الروائي* (ط1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

-الجرجاني، عبد القاهر. (1988)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني* (ط 1). صحح أصله محمد عبده، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

-شرتح، عصام. (2003)، *ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل* (د،ط). دمشق، سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

-الشرقاوي،عفت. (1979)، *دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي* (د،ط). بيروت، لبنان: دار النهضة العربية.
-الطرابلسي، محمد الهادي. (1981). "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، *منشورات الجامعة التونسية*، (العدد 25)، الصفحة 509.
-عبد الجليل، عبد القادر. (2002)، *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية* (ط1). عمان، الأردن: دار صفاء.
-عزام، محمد. (2004-05-01)، *الناقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير*. تم استرجاعها في 22-03-2008. من الموقع الإلكتروني .www.awu-dam.org/majala osboueadabi 025 11htm
-عمارة، إخلاص فخري. (2001)، *نفوس عزيزة: قراءة في لامية العرب* (ط1). القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
-عيسى، فوزي. (دت)، *النص الشعري وآليات القراءة* (د،ط). الاسكندرية، مصر: منشأة المعارف.
-أبو العدوس، يوسف. (2007)، *الأسلوبية الرؤية والتطبيق* (ط1). عمّان، الأردن: دار الميسرة.
-فرحات، يوسف شكري. (2004)، *ديوان الصعاليك* (د،ط). بيروت، لبنان: دار الجيل.
-فضل، صلاح. (1998)، *علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته* (د، ط). القاهرة، مصر: دار الشروق.
-ناظم، حسن. (2002)، *البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب* (ط1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.