قراءة أسلوبيّة في قصيدة (تنويمة الجياع) للجواهريّ

د. تيسير سلمان جريكوس*
د. بانا بلال شباني**
محمد حسن يونس***

(تاريخ الإيداع 15 / 10 / 2020. قبل للنشر في 18 / 1 / 2021)

□ ملخّص □

شكّلت اللّسانيات الحديثة (linguastics) مادّة خاماً تطورت عنها مداخل جديدة، نظر كلّ منها إلى النّصّ(text) من جهة، وكلّها تعتمد اللّغة (Language) أساساً وتنطلق من بنية النّصّ الأدبيّ، فمن البنيويّة (structuralism) إلى التّفكيكيّة (disintergration)، ومن الأسلوبيّة (stytistics) والتداوليّة (pragmatic) إلى الشّعريّة (poetics) إلى السّيمائيّة (semiology). وهذا التّعدد في الدّراسات اللّسانية ما هو إلّا إغناء لتعدّد قراءات النّصّ الأدبيّ؛ إذ يمكن تناول النّصّ من جهاتٍ متعدّدة تَبَعاً للمنهج المتّبع في الدّراسة، فيصبح النّصّ نصوصاً متعّددة بتنوّع المدارس المتنوّعة. وعلى أرضيّة ما تقدّم حاولت هذه الدّراسة الولوج إلى نصّ الجواهريِّ المتخيّر الموسوم بعنوان: (تنويمة الجياع)؛ إذ اعتمدت القراءة التّحليليّة الدّخول إلى عالم القصيدة وفاقاً لمستوياتها المتنوّعة: الصّوتيّ، النّحويّ، التّصويريّ...إلخ، وقد أنتجت الاستنطاقات النّصّيّة معطياتٍ مضمونيّةً تنمُّ على خصائص أسلوبيّة لصيقة بالنّصّ/ القصيدة.

الكلمات المفتاحيّة: أسلوبيّة، الجواهريّ.

* أستاذ ، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللّاذقية ، سوريّة.
** مدرّسة ، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين . اللاذقيّة ، سوريّة.
*** طالب دكتوراه ، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللّاذقية ، سوريّة.

A stylistic reading in the poem (Tanwimat aljeaa) by the jawahere

Dr. Taiser souliman jraykos*
Dr. Bana Belal Shbane**
Mohamad Hassan younes ***

(Received 15 / 10 / 2020. Accepted 18 / 1 / 2021)

□ ABSTRACT □

Modern linguistics constituted a raw material from which new approaches developed، each of which looked at the text on the one hand، and all rely on language mainly in dealing with the literary text، from structuralism to disintergration and from stytistics. Perhaps this multiplicity of linguistic approaches is nothing but enrichment of the multiplicity of readings of the literary text، as the text can be dealt with from different directions according to the method used in the study، so the text becomes texts we would not have seen without a lens. Diverse schools.

On the grounds of the aforementioned, this study attempted to access the text of Al-Jawahiri's chosen one, titled: (Entanimat al-hungi'a). As the analytical reading relied on entering the world of the poem according to its various levels: phonetic, syntactic, pictorial ... etc., textual introspection produced content data that show stylistic characteristics close to the text / poem.

Keywords: stylistic, jawahere.

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

** **Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

*** **PhD Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة :

إنّ التّقدم العلميّ وجدّة البحث قادا إلى اكتشاف آفاق جديدة في ميدان الدّراسات اللّسانية، وكان من بين هذا الجديد (الأسلوبيّة)، وانطلاقا من هنا أردنا أن نخوض في الحديث عن الأسلوبيّة واتجاهاتها بالتّركيز على (الأسلوبيّة البنيوية)، وإغناء الحديث النّظريّ عنها بدراسة تطبيقيّة توضح طريقة تعاملها مع النّصّ.

أسباب اختيار البحث:

وقع الاختيار على هذا البحث بالذّات لما تميّزت به القراءة الأسلوبيّة الحداثيّة من شموليّة، وديناميّة، وانفتاح في أثناء تعاملها مع النّصّوص ودراستها من ناحية؛ ونظراً لفرادة تجربة الجواهريّ في حركيّة إبداعها الشّعريّ من ناحية ثانية.

أهمية البحث وأهدافه:

تتأتّى أهميّة البحث من التّعريف بالأسلوبيّة على نحوٍ عامٍّ، والأسلوبيّة البنيويّة على نحوٍ خاصٍّ، ومن ثمَّ فإنّ الدّراسة التّطبيقيّة لقصيدة الجواهريّ المتخيّرة باستخدام الأسلوبيّة البنيويّة تفتح الباب أمام إمكانيّة المزاوجة ما بين الدرس اللّساني والأدب وتأكيد الصّلة بينهما.

- المنهج المتّبع:

أمّا المنهجُ الّذي اعتمد عليه البحثُ فهو المنهجُ الوصفيُّ، من خلالِ تحديدِ الظّاهرةِ، وسبرها، واستنطاقِ مدلولاتِها الشّاعريّةِ المنزلقةِ.

أوّلاً: المهاد النّظريّ:

أ- الأسلوبيّة (الرّؤية العامّة):

الأسلوب style سابق للأسلوبيّة stylistics في الظّهور، والأسلوب في دلالته اللّغويّة عند صاحب اللّسان هو " الطّريق والوجه والمذهب {...} والأسلوب بالضّمّ : الفنّ " [1] ومنذ السّبعينات من القرن العشرين " أصبح البحث الأسلوبيّ ينظر إلى النّصّ نظرة نقديّة شاملة " [2]؛ أي اتجه إلى دراسة مكوّنات النّصّ والعلاقات بين مكوّناته . والأسلوبيّة وليدة ثورة فرديناند ديسوسير(F.Desaussure) (1857 – 1913) – مطلع القرن العشرين – في مجال الدّرس اللّغوي، وهي مرتبطة بالأسلوب الّذي يُعدُّ مهاداً طبيعياً لها"، وقد ورد على كلمة أسلوب كثير من المعاني حتى صار من الصّعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أنَّ هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللّساني وحده بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من الحياة اليوميّة والفنّ " [3].

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ط3، 2004 مادة (سلب).

[2] – محمد القضاة، الأسلوب والأسلوبيّة والنص الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، لا.ط ،1999، ص 25.

[3] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سيمائيّ لتحليل الخطاب: تر، د. محمد العمري، إفريقيا الشرق ، المغرب ، لا .ط، 1999، ص 5.

ويعبِّر عبد السّلام المسدّي عن هذا المصطلح بأنّه " دالّ مركّب جذره أسلوب style و لاحقته "يّة " "igue"، فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتيّ، واللّاحقة تختصُّ بالبعد العلمانيّ العقليّ الموضوعيّ "[1]ونفهم من قول المسدّي عن الأسلوبيّة أنّ الأسلوب إذا كان مذهباً وطريقاً في الكتابة فإنّ الأسلوبيّة هي دراسة لخصائص هذا الأسلوب.

وهي عند ريفاتير (Riffaterre 1924) "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبيّ بنية ألسنيّة تتحاور مع السّياق المضمونيّ تحاوراً خاصّاً"[2]؛ أي دراسة النّصّوصّ بطريقة ممنهجة بالوقوف عند الصّورة الشّعريّة والانزياحات، والإيقاعات، والتّراكيب، والغموض، وهذا يعني ـ دراسة النّصّ في ذاته ـ وكذلك الكشف عن خصائص الأسلوب والمبادئ الّتي يقوم عليها.

إذاً كانت الأسلوبيّة في رحم اللّسانيات الّتي أطلق شرارتها سوسير، وقد فتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو " شارل بالي " 1947 –1855 فمنذ سنة 1902 (اثنتان وتسعمائة وألف) " كدنا نجزم مع شارل بالي بأنَّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النّهائيّة مثلما أرسى أستاذه فرديناند دي سوسير أصول اللّسانيات الحديثة "[3].

إنَّ الأسلوبيّة، على نحوٍ عام، تدرس النّصّ من خلال لغته على المستويات كلّها ، وتبحث عن مكامن الجمال الّتي تميّز كلّ عمل من الآخر، وما يحدثه النّصّ من تأثير (effect) في نفس المتلقّي؛ " فالأسلوبيّة اليوم هي دراسة اللّغة، وهي أيضاً دراسة للكائن المتحوّل باللّغة، وهي دراسة للعمل الإبداعيّ" [4]، تتعامل مع النّصّ من خلال اللّغة، والكشف عن العلاقات والتّشاكلات والتّباينات داخلها بطريقة علميّة مرتكزة على اكتشاف الطّاقات التّعبيريّة للّغة، فالاعتماد على اللّغة الحاملة للنّصّ بتصدير أغوارها وكشف مكوّناتها هو ما تسعى إليه الأسلوبيّة، للوقوف عند اللّغة الأدبيّة الّتي تميز نصّاً ما من غيره، "وبصورة مجملة فإنّ البحث الأسلوبيّ إنّما يُعنى بتلك الملامح أو السّمات المتميّزة في تكوينات العمل الأدبيّ وبوساطتها يكتسب تميّزه الفرديّ أو قيمته الفنّيّة"[5].

فتنَاوُلُ البحث الأسلوبيّ للّغة الأدبيّة هو الّذي يكشف تميّزها وأدبيّتها والدّراسة الشّاملة للمستويات اللّغوية في نصّ ما ينتج عنها بالضّرورة تحديد كلّ الأجزاء الّتي تكوّن النّصّ والكشف عن ترابطها وفائدتها في تحقيق الإبداع. " لأنّ التّناول الأسلوبيّ إنّما ينصبُّ على اللّغة الأدبيّة؛ لأنّها تمثّل التنوّع الفرديّ المتميّز"[6].

وللأسلوبيّة ثلاثة اتّجاهات كبرى، أوّلها يهتمّ بالخطاب الاعتياديّ (الأسلوبيّة اللّغويّة)، والثّاني بالخطاب الأدبيّ (الأسلوبيّة النّقديّة)، والثّالث يهتمّ بالنّصّ ودراسته في ذاته (الأسلوبيّة البنيويّة)، وهذه الأخيرة هي المعتمدة في الجانب التّطبيقيّ من هذا البحث.

[1]– عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبيّة ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط2 ، 1982، ص32

[2]– ريفاتير : محاولات في الأسلوبيّة الهيكليّة ، ترجمة دولاس، تقديم عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، ع 10، 1993، ص 273.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبيّة ، ص 20.

[4] – بيير جيرو: الأسلوبيّة، تر. د. منذر عياشي، دار الحاسوب، ط2، 1994، ص6.

[5]– رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص25.

[6] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص 129.

ب ـ الأسلوبيّة البنيويّة: (structuralism stylistics)

يتطلب هذا العنوان بداية الوقوف على الدّلالة اللّغويّة لكلمة بنية (structure) والبنية " هي البناء والجمع أبنية وأبنيات {...} وأبنيت الرّجل أعطيته بناء، أو ماتبنى به داراه، وأبنيت فلاناً بيتاً إذا أعطيته بيتاً يبنيه أو جعلته يبني بيتاً"[1].

وينسب الغربيّون البنيويّة (structuralism) إلى بنية (structure) ويرون أنّها مشتقّة من الأصل اللاتينيّ (stuere) الّذي يعني البناء أو الطّريقة الّتي يقام بها مبنى معيّن "[2].

والبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه الأخيرة تتوقّف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكلّ من ناحية أخرى[3].

فالأسلوبيّة البنيويّة تعني تحليل النّصّوص الأدبيّة من خلال الكشف عن العلاقات بين العناصر المكوّنة للنّصّ.

وقد كان لرومان جاكبسون (Jakobson 1928) أثره في التّأسيس للتّحليل الأسلوبي البنيوي، واستند في ذلك إلى أنّ " الأدب أبعد من المعنى والعمل الأدبيّ يمثّل كلّ طرائق الأسلوب ، وأنّ الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب" [4].

وفي سياق هذا الحديث لا ننسى مايكل ريفاتير "M.Riffaterre" أيضاً، فهو من أبرز الذين أسهموا في تأصيل الأسلوبيّة البنيويّة [5].

كما كان حديث العالِم الفرنسيّ فردينان دي سويسر عن اللّغة ـ بوصفها منظومة (systeme) تتألّف من عناصر لا توصف بحد ذاتها بل من خلال تقابلها مع عناصر أخرى ـ باعثاً لنشوء البنيويّة structuralisme[6].

والأسلوبيّة البنيويّة تهتمّ بوظائف اللّغة الّتي حدّدها رومان جاكبسون؛ لذلك فالخطاب الأدبيّ من منظورها له دور إبلاغيّ، وينطلق التّحليل من وحدات بنيويّة ذات مردود أسلوبيّ [7] هذه الوظائف الّتي حدّدها جاكبسون لا يشترط أن تكون كلّها موجودة في نصّ أدبيٍّ واحد نستثني من ذلك الوظيفة الشّعريّة؛ لأنّها المكونات الموجودة داخل النّصّ الّتي تحقق أدبيتّه وشعريتّه. من هنا كان التّركيز في التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ على تقصي العناصر(elements) الّتي تجعل من النّصّ عملاً إبداعيّاً مميزاً.

جـ: أسس الأسلوبيّة البنيويّة:

ـ تعتمد الأسلوبيّة البنيويّة في تناولها للنّصّ على دراسة كلّ المكوّنات والعناصر المشكّلة له؛ للكشف عن مدى تناسق البنى المشكّلة للكلّ المتمثّل في النّصّ فالنّصّ بالنّظر إلى ذلك ليس نتاجاً بسيطاً بل هو بنية متكاملة، ومهمّة الأسلوبيّة البنيوية أن تشير إلى كلّ ما يحقّق إبداع النّصّ وشعريّته.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (بني).

[2]– ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار المشرق، القاهرة، ط1، 1998، ص 120.

[3]– صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 180.

[4]– رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ص48.

[5] – حمادي حمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة ص110.

[6]– أحمد قدور : مبادئ اللسانيات ، دار الفكر دمشق ، 1996 ص 20.

[7]– نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، ص 82.

- جوهر الأسلوبيّة البنيويّة هو " التّركيز على أدبيّة الأدب (literarinesess) وليس على وظيفة الأدب أو معنى النّصّ؛ أي إنّ النّاقد البنيويّ يهتمّ في المقام الأوّل بتحديد الخصائص الّتي تجعل الأدب أدباً " [1].
- تتطلّب دراسة النّصّ الأدبيّ عبر الأسلوبيّة البنيويّة التّمعن في لغته، وتعيين مدى ترابطها، والوقوف على الجماليّات المؤثّرة الّتي تؤديها هذه اللّغة.

ثانياً ــ الدّراسة التّطبيقيّة:

وفي ظلال هذا العنوان تقوم الدّراسة بتخيّر النَّصّ الشّعريّ عند الجواهريّ، ثم المداخل الإجرائيّة للتحليل النّصّيّ.

1 ــ النّصّ المتخيّر: قال الجواهريّ في قصيدته (تنويمة الجياع):[2]

نــامي جياعَ الشَّعْبِ نــامــي حَــرَسَتْكِ آلِــهــةُ الــطَّعــامِ
نامـي فـإنْ لـــم تشبَعِي مِـــنْ يَقْظةٍ فـمِنَ الــمنـامِ
نــامــي عـــلى زُبَدِ الوعود يُدَافُ فــي عَـسَلِ الكلامِ
نامـــي تَزُرْكِ عــرائسُ الأحـلامِ فـــي جُـــنْحِ الـظــلامِ
تَتَنَوَّري قُـــــــرْصَ الـرغيفِ كَـــدَوْرةِ الـبدرِ الــتمامِ
وَتَـــــرَيْ زرائِبَكِ الـــفِساحَ مُبَلَّطَاتٍ بـــــالــرُّخَامِ
نامـــي تَصِـــحّي! نِعْمَ نَـوْمُ الـمرءِ فـــي الكُرَبِ الجِسَامِ
نامـــــي عـــلى حُمَةِ القَنَا نامي عـــلى حَـــدِّ الحُسَام
نامـــــــي إلى يَـوْمِ النشورِ ويـــــومَ يُـــؤْذَنُ بالــقِيَامِ
نامـــــــي على المستنقعاتِ تَمُوجُ بـاللُّجَجِ الـــطَّوامِـي
زَخَّـــــــارةً بشذا الأقَـــاحِ يَمـــدُّهُ نَـــفْحُ الـــخُزَامِ
نامـــــي على نَغَمِ البَعُوضِ كــأَنَّهُ سَـــجْعُ الـــحَمَامِ
نامـــي على هذي الطبيعةِ لـــم تُحَلَّ بـــه "ميامـي"
نامـــــي فقد أضفى "العَرَاءُ" عليكِ أثـــوابَ الـــغرامِ
نامـــــي على حُلُمِ الحواصدِ عـــــــارياتٍ للحـزَامِ
مـــتراقِـــصَاتٍ والســـيَّاطُ تَـجِـدُّ عَـــزْفَاً بـــــأَرْتِزَامِ
وتـغـــازلـــي والنَّاعِـــمَات الـــزاحفاتِ مـــن الـهوامِ
نامـــي عـــلى مَهْدِ الأذى وتـــوسَّدِي خَـــدَّ الـــرَّغَامِ
وأســـتفرِشِـــي صُمَّ الحَصَى وَتَلَـــحَّفي ظُلَلَ الـــغَمَامِ
نامـــي فـــقـد أنـهـى " مُـــجِيعُ الـــشَّعْبِ " أيَّـــامَ الـــصِّـــيَام
نامـــي فقد غـــــنَّى " إلـــــهُ الـــحَرْبِ" أَلْـحَانَ الـسَّلامِ

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، ع 232 ، 1992 ، ص181.

[2] ــ الأعمال الشعرية الكاملة (محمد مهدي الجواهري) دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2011، 2/ 43 ــ 48.

نامـــــــي جِيَاعَ الشَّعْبِ نامي الـــــفَجْرُ آذَنَ بـــأنْصِرامِ
والـــــــــشمسُ لنْ تُؤذيكِ بَعْدُ بما تَـــــوَهَّج مــن ضِرَامِ
والنورُ لَـــــنْ "يُعْمِي!" جُفوناً قــد جُبِلْنَ عــلى الظّلامِ
نــامي كـــــعهدِكِ بالكَرَى وبلُطْفِهِ مـــــن عَهْدِ "حَامِ"
نـــــامي.. غَــدٌ يسقيكِ مـــن عَسَلٍ وخَمْرٍ ألْـفَ جَـــامِ
أجـــــرَ الــذليلِ وبردَ أفئدةٍ إلـــى الــعليا ظَــوَامِـــي
نـــامي وسيري فـــي مــنامِكِ مـــا استطعتِ إلـــى الأمامِ
نـــامي عـــلى تـلك العِظَاتِ الــغُرِّ مـــن ذاك الإمـامِ
يُوصـــــيكِ أن لا تـطعمي مـــن مالِ رَبِّكِ في حُطَامِ
يُوصِـــــيكِ أنْ تَـــدَعي المباهِـــجَ واللذائـــذَ لِلـــئامِ
وتُعَوِّضِي عـــــن كلِّ ذلكَ بالـــــــسّجودِ وبـــالقيامِ
نـــــامي على الخُطَبِ الطِّوَالِ مـــن الغطارفةِ العِظَامِ
نامـــــــي يُسَاقَطْ رِزْقـــكِ الموعـــودُ فـــوقَكِ بـــأنتظـامِ
نامـي عـــــلى تلكَ المباهجِ لـــم تَـدَعْ سَهْمَاً لِرَامِي
لـــــــم تُبْقِ من "ثُقلٍ" يسرُّكِ لـــم تَجِئْهُ .. ومـن إدَامِ
بَنـَتِ الـــــبيوتَ وَفَـــجَّـــرَتْ جُـــرْدَ الصّحارى والـموامي
نامـــي تَطُفْ حُـــورُ الـجِنَانِ عـــليكِ مـنها بـــالمُدَامِ
نامـــــي على البَرَصِ المُبَيَّضِ مـــن ســـوادِكِ والـــجُذَامِ
نامـــــي فـــكَفُّ اللهِ تغسلُ عـــــنكِ أدرانَ الـــــسَّقَامِ
نامـــــي فحِرْزُ المؤمنينَ يَـــــذُبُّ عنكِ عـلى الذَّوَامِ
نامـــي فـــما الـــدُّنيا ســـوى "جسرٍ!" عـــلى نَـــكَدٍ مُـــقَامِ
نامـــــي ولا تتجادلـــــي الـــقولُ مـــا قـالتْ "حَذَامِ"
نامـــــي عـــلى المجدِ القديمِ وفـــوقَ كـومٍ مـــن عِظَامِ
تيهي بـــــأشباهِ الـعصامِيّينَ! مـــنكِ عـــلى "عـصَامِ"
الـــرّافعينَ الـــهَامَ من جُثَثٍ فَـــرَشْـــتِ لَهـــمْ وهَـامِ
والـــــــواحمينَ ومن دمائِكِ يـــرتوي شَـــرَهُ الـوِحَـامِ
نامـــــــي فنومُكِ خَيْرُ ما حَمَلَ الـــمُؤَرِّخُ مـــن وِسَـــامِ
نامـــــي جياعَ الشّعبِ نامي بُـــرِّئـتِ مـن عَـيْبٍ وذَامِ
نامـــــي فإنَّ الوحدةَ العصماءَ تـــطلُبُ أنْ تتـــامـــــي
نامـــــي جِيَاعَ الشَّعْبِ نامي الـــــنومُ مِـــن نِـعَمِ الـسّلام
تتوحَّـــدُ الأحـــــزابُ فيه ويُتَّقَى خَـطَرُ الـــصِـّـدامِ
تَهْدَا الـــــجموعُ بـــهِ وتَستغني الـصُّفوفُ عَـــــنِ ٱنقـــسامِ
إنَّ الـــــحماقةَ أنْ تَشُـــــقِّي بـــالـنُهوضِ عـصا الـوئـامِ

والـــطَّـــيْشُ أن لا تَلْـــجَئِي مـــنِ حـــاكِميكِ إلـــى احتكامِ
النّفسُ كـــالـــفَرَسِ الـــجَمُوحِ وعَـــقْـلُها مـــثـــلُ اللـجـــامِ
نامـــــي فإنَّ صـــلاحَ أمرٍ فـــاســـدٍ فـــي أن تنـــامـــي
والـــعُرْوَةُ الـــــوثقى إذا استيقَظْتِ تُـــؤذِنُ بـــــانفصـــام
نـــامي وإلا فـــالصُّفوفُ تَـــؤُول مـــنكِ إلـى ٱنـقِـسامِ
نـــامي فـــنومُـــكِ فِتْنَةٌ إيـــقـاظُـــها شـــرُّ الأثـــامِ
هـــل غـيرُ أنْ تَتَيَقَّظِـــي فتُعَاوِدِي كَـــرَّ الـخِصـــامِ
نـــامـــي جـــياعَ الشعبِ نامي لا تـــقطعـــي رِزْقَ الأنـــامِ
لا تقطعي رزقَ الـــمُتَاجِرِ، والـــمُحَامِـــي والـــمُهَنْدِسِ ،
نـــامي تُـــرِيحِي الحاكمينَ مـــــن ٱشـــتباكٍ والـــتحَـامِ
نـــــامي تُوَقَّ بكِ الصَّحَافَةُ مـــــن شُـــكُوكٍ واتِّـــهَـامِ
يَـــــحْمَدْ لكِ الـــقانونُ صُـــنْعَ مُـــطَاوِعٍ سَلِـــسِ الـــحُطَامِ
خَـــــلِّ "الهُمَامَ!" بنومِكِ يَـــتَّقِـــي شَـــرَّ الـــهُمَامِ
وتَجَنَّبِي الشُّبُهَاتِ فـــي وَعْـــيٍ سَـــيُوصَـــمُ بـــٱجْـــتِزَامِ
نـــــامي فجِلْدُكِ لا يُطِيقُ إذا صَـــحَا وَقْـــعَ الـــسِّهَامِ
نـــــامي وخَلِّي الناهضينَ لـــــوحدِهِمْ هَـــدَفَ الـرَّوَامِـي
نـــــامي وخَلِّي اللائمينَ فـــما يُـــضِيرُكِ أن تُـــلامِي!
نـــــامي فجدرانُ السُّجُونِ تَـــعِجُّ بـــالمـــوتِ الـــزُّؤَامِ
ولأنتِ أحـــــوجُ بـــعدَ أتعـــابِ الـــرُّضُوخِ إلـــى جِـمَامِ
نـــــامي يُـــرَحْ بمنامِكِ "الـــزُّعَمَاءُ!" مـــن داءِ عُـــقَام
نـــــامي فحقُّكِ لن يَضِيعَ ولـــستِ غـــفْلاً كـــالسَّوَامِ
إنّ "الـــــرُّعَاةَ!" الساهرينَ ســـيمنعونَـــكِ أنْ تُضَـامِـي
نـــامي عـــلى جَوْرٍ كما حُمِلَ الـــرَّضِيعُ عـــلى الـفِطَامِ
وَقَعي عـــلى البلوى كـــما وَقَـــعَ "الـــحُسامُ!" عـلى الحُسامِ
نـــامي عـــلى جَيْشٍ مـــنَ الآلامِ مـــحتشدٍ لُـــهَـامِ
أعـــطي الـــقيادةَ للقضـــاءِ وحَكّـــمِيهِ فـــي الـــزِّمَـــامِ
واستســـلمي للـــحادثـــاتِ الـــمشفقـــاتِ عـــلى الـــنِّيَامِ
إنَّ الـــتّيقظَ – لـــو علمتِ– طليعـــةُ الـــمـــوتِ الـــزّؤامِ
والـــــوَعْيُ سَـيْفٌ يُبْتَلَى يـــومَ الـــتَّقَـــارُعِ بـــٱبْتِلامِ
نـــــامي شَذَاةَ الطُّهْرِ نامي يـــا دُرَّةً بـــينَ الـــرُّكَـــامِ
يـــا نبتةَ الـــبلوى ويـا ورداً تـــرعـــرعَ فـــي ٱهتضـامِ
يـــا حُـــرَّةً لم تَدْرِ ما مـــعنى ٱضطغـــانٍ وانتقـــامِ!
يـــا شُـــعْلَةَ الـــنُّورِ التي تُـــعْشِي الـــعُيُونَ بـــلا اضطـرامِ!

سُبحانَ رَبِّـــكِ صُـــورةً تـــزهو عـــلى الـصُّوَرِ الـوِسَامِ
إذْ تَخْتَفِينَ بـــلا اهـتمـامٍ أو تُسْفِـــريـــنَ بـــلا لِـثَامِ
إذْ تَحْمِلِـــينَ الـــشرَّ صـــابـــرةً مِـــنَ الـهُوجِ الـطَّغَامِ
بُوركْتِ مـــن "شَفْعٍ " فـــإنْ نـــزلَ الـبلاءُ فـمن "تُـؤَامِ"
كـــم تصمُدِينَ على العِتَابِ وتَسْخَريـــنَ مـــن الـــمـلامِ!
سُبـــحانَ ربِّـــكِ صـــورةً هـــي والـخطوبُ عـلى انسجـامِ
نـــامي جياعَ الـشعبِ نـامي الـــنومُ أَرْعَـــى للـذِّمَـامِ
والـــنومُ أَدْعَـــى للنُزُولِ عـــلى الـسَّكِينَةِ والـــنِّظَـــامِ
نامي فإنَّكِ فـــي الـــشَّدائـدِ تَخْلُصـــينَ مـــن الـــزِّحَـــامِ
نـــــامي جيـــاعَ الـشَّعْبِ لا تُـعْنَيْ بِـسَقْطٍ مـــن كـلامـي
نـــامي فـــما كانَ القَصِيدُ ســـوى خُـــرَيْزٍ فـــي نـــظامِ
نـــامي فقد حُـــبَّ العَمَاءُ عَـــنِ الـــمساوىء والـتَّعَامـــي
نـــامي فـــبئسَ مَـــطَامـــعُ الـــواعِينَ! مـــن سَـــيْفٍ كَـــهَامِ
نـــامـــي: إليكِ تحيّتِي وعـــليكِ، نـــائمةً ســـلامـــي
نـــامي جياعَ الشَّعْبِ نامي حَـــرَسَتْكِ آلـــهةُ الـــطـّعامِ

ب ــ مدارات التّحليل: تحاول الدّراسة الدّخول إلى عالم القصيدة المتخيّرة/ النّصّ وفاقاً للمستويات الآتية:

أ – المستوى الصّوتي:

للصّوتِ قيمة تعبيريّة مهمّة في اللّغة لما يضفيه من حيويّة تعلو وتهبط وفقاً للحالة الشّعوريّة المسيطرة، وكذلك يؤدّي الإيقاع الصّوتيّ دوراً في إنتاج شعريّة النّصّ، ومن يقرأ القصيدةَ يلحظْ دونَ عناءٍ عنايةَ الشّاعرِ بتكرارِ الأصواتِ، ويلحظْ أنَّ أكثرَ الأصواتِ تكراراً هي أصواتُ النُونِ والياءِ والميمِ، فقد تكررتِ النّونُ مئتي مرّةٍ ومرّةً، وتكرّرتِ الياءُ مئتين واثنتين وأربعينَ مرّةً، وتكررتِ الميمُ ثلاثمئة وثلاث مرّاتٍ. وهذا التّكرارُ يسهمُ في بناءِ القصيدةِ إيقاعيّاً من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى، فإنَّ هذه الأصوات تشكّلُ الجذرَ اللّغويَّ للكلمةِ المفتاحِ في القصيدةِ (نامي)، فتكرارُها لم يكنْ عبثاً، بل كانَتْ لهُ قيمةٌ صوتيّةٌ موسيقيّةٌ، وقيمةٌ دلاليّةٌ، ومن هنا تنبعُ أهمّيّةُ الصّوتِ دلاليّاً، فـ "على الصّوتِ أنْ يبدو كما لو كانَ صدًى للمعنى"[1] كما يقولُ بوب.

ومن المظاهرِ الأسلوبيّة الصّوتيّةِ الطّاغيةِ في القصيدةِ تكرارُ المفرداتِ، ولاسيما فعلُ الأمرِ (نامي) الّذي وردَ سبعاً وستين مرّةً، مُسهِماً في خلقِ الإيقاعِ المرتفعِ من بدءِ القصيدةِ حتّى نهايتِها، وهو فعلٌ يوحي في دلالتِهِ الوضعيّةِ بالهدوءِ والسّكينةِ، ولكنَّ القرائنَ اللّغويّةَ، والتّحققاتِ النّصّيّةَ أزاحتَهُ عن معناه المعجميّ الثّابت إلى دلالاتِ التّحريضِ والسّخريةِ، فأعربَ ذلك عن قلقِ الشّاعرِ وحدَّةِ انفعالِهِ وتأجّجِ عواطفِهِ الوطنيّةِ والقوميّةِ، كما يُلاحظُ تكرارُ لفظةِ (نوم) سبعَ مرّاتٍ، وكلمتي (نيام ونائمة)، وهذا التّكرار حقّق تناقضاً في معنى الكلمة، فأخرجها من دلالة الثّبات والسّكينة إلى دلالات الاستنهاض والحضّ والتّثوير، وتكرارُ لفظةِ (جياع) ثماني مرّاتٍ، الأمر الّذي أخرجها على دلالتها الحسيّة

[1] – **نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص262.**

المتمثّلة بالإحساس بالجوع والحاجة إلى الطّعام، إلى دلالة معنويّة تتمثّل بالحاجة إلى التّحرّر من العبوديّة ورفض الاستغلال والقمع ومصادرة الحرّيّات، وتكرارُ جملةِ (نامي جياع الشّعب نامي) ثماني مرّاتٍ أيضاً.

كما يُلحَظُ أن صيغة الأمر ترفع من حدّة النّبر من مطلع القصيدة وحتّى نهايتها فكلّها انفعال مستمرّ نظراً لعدم الاستجابة، ويعدّ النّبر بذلك محرّكاً يتفاعل بين السّطور ويساعد في تحقيق الغرض المطلوب، فالانفعال يسيطر على النّصّ من بدايته إلى نهايته مشكلاً دائرة مغلقة حيويّة مؤثّرة مركزها استنهاض النّفوس.

والقصيدةُ مبنيّةٌ على مجزوءِ الكاملِ المرفّلِ[1] (متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلاتن)، وهذا البحرُ يصلحُ للقصائدِ الطّويلةِ الّتي تنحى منحًى خطابيّاً ترنميّاً[2]، والقصيدةُ الّتي بينَ أيدينا تجمعُ بينَ الخطابةِ والتّرنّمِ. والكاملُ هو أسرعُ البحورِ لكثرةِ حركاتِهِ وقلّةِ سكناتِهِ، ويبدو أنَّ تلكَ السّرعةَ قد أغرتْ الجواهريَّ، فنظمَ قصيدتَهُ على ذلكِ البحرِ قاصداً سرعةَ الاستنهاضِ والحثِّ. ولكنَّ الشّاعرَ أدركَ أنّهُ يخاطبُ جثثاً هامدةً فمالَ بالوزنِ إلى البطءِ عن طريقِ زحافِ الإضمارِ[3] وعلّةِ التّرفيلِ:

نامي جيا ع الشّعب نامي حرستك آ لهة الطّعام

0/0//0/// 0//0/// 0/0//0/0/ 0//0/0/

نامي فإن لم تشبعي من يقظةٍ فمن المنام

0/0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

وإيقاعُ القصيدةِ يميلُ إلى الارتفاعِ المتناسبِ معِ اللّهجةِ الخطابيّةِ الآمرةِ، والقافيةُ المردوفةُ[4] تسهم في رفعِ وتيرةِ الإيقاعِ هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى، فإنَّ الإيقاعَ المرتفعَ يتناقضُ مع الدّلالةِ المعجميّةِ للفعلِ (نامي) الّذي يشكّلُ الكلمةَ المفتاحَ في القصيدةِ؛ فدلالتُهُ المعجميّةُ تتطلّبُ انخفاضَ الإيقاعِ، ولكنّهُ ـ أي الإيقاع المرتفع ـ يتناسبُ مع الدّلالةِ السيّاقيّةِ للفعلِ (نامي)؛ إذ إنَّ الطّلبَ المفهومَ من الصّيغةِ الصّرفيّةِ للفعلِ يستدعي نقيضَ النّومِ، فالشّاعرُ يريدُ اليقظةَ والتّنبّهَ.

وقد وُفِّقَ الشّاعرُ إلى حدٍّ كبيرٍ في استخدامِ صوتِ الميمِ بوصفِهِ رويّاً، كما وُفِّقَ في اختيارِ المجرى[5] المكسور، وكان من المتوقّعِ استخدامُ الفاءِ، مثلاً، بوصفها رويّاً يوحي بالتأفّفِ والضّجرِ من استكانة الشعب وإذعانهِ، كما كان من المتوقّعِ استخدامُ الرويِّ المقيّدِ كنايةً عن سكونِ الشّعبِ، لكنَّ الميمَ المكسورةَ أنسبُ لقصيدتِهِ؛ فالميمُ صوتٌ شفويٌّ، يتطلبُ نطقُهُ إطباقَ الشّفتينِ، وهذا يناسبُ استكانةَ الشّعبِ وسكونَهُ، لكنَّ آهاتِ الشّعبِ، وانكسارَهم أجبرا الشّاعرَ على فتحِ فمهِ مطلقاً صرختَهُ المنكسرةَ المُعبِّرَ عنها بالرويِّ المكسورِ.

---

[1] – التّرفيل: هو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر تفعيلة: متفاعلن ///0//0 يصيبها الترفيل فتصبح متفاعلاتن ///0//0/0. (ينظر: كتاب العروض، عثمان بن جني، ت: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر، الكويت، ط2، 1989م، ص93.

[2] – ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط2، ج1، 1989م، ص127.

[3] – الإضمار: هو إسكان الثاني المتحرك: متَفاعلن///0//0 يصيبها الإضمار، فتصبح متْفاعلن/0/0//0، ثمّ تنقل إلى مستفعلن. (ينظر: كتاب العروض، ابن جني، ص95).

[4] – الرّدف: هو ألف ساكنة، أو واو وياء ساكنتان قبل حرف الروي. (ينظر: كتاب القوافي، الأخفش، ت: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث، دمشق، 1970م، ص14).

[5] – المجرى: هو حركة حرف الروي. (ينظر: كتاب القوافي، الأخفش، ص32).

وعلى الرّغم من أنّه يمكنُ وصفُ القصيدةِ موسيقيّاً بالطّنانةِ الرّنانةِ، فإنَّ الشّاعرَ لم يعمدْ، إلّا في مواضعَ قليلةٍ، إلى صنعِ الظّواهرِ الموسيقيّةِ اللّفظيةِ من تجنيسٍ وترديدٍ وتصديرٍ، ويبدو أنَّ السّببَ في ذلكِ يعودُ إلى أنَّ الشّاعرَ أرادَ مخاطبةَ العقولِ لا القلوبِ، وتلك الظواهرُ تدغدغُ المشاعرَ والأحاسيسَ. ولذلك نراه يستخدمُ تراكيبَ تحريضيّةً إقناعيّةً، نحو: (نامي على المستنقعات، نامي على نغم البعوض، النّور لن يعمي جفوناً قد جبلن على الظّلام...إلخ)، فالتّناغم بين التّراكيب والكلمات بترددات سريعة يتعانق مع إيقاعات القوافي، فيشكّل انعكاساً لانفعال ناتج عن الإخفاق في تحقيق ما يدعو إليه الشّاعر، ولكنّه يبدو على المستوى العموديّ العميق ممزوجاً بالإصرار والتّحفيز والتّشوق إلى التّغيير.

ب ـ المستوى التّركيبيّ النّحويّ:

يركّز البحثُ هنا على الظّواهرِ التّركيبيّةِ الّتي تكسبُ النّصّ شعريتَهُ، وتسهمُ في إنتاجِ دلالتِهِ، ويعدُّ الانزياحُ بنوعيهِ التّركيبيّ والاستبداليّ أهمَّ تلك الظّواهرِ.

ومنَ الانزياحِ التّركيبيّ التّقديمُ والتّأخيرُ، وهو أداة من الأدواتِ الأسلوبيّة المهمّةِ؛ لما فيه من خروجٍ يخلُّ بالتّرتيبِ الصّحيحِ للجملةِ الّذي تواضعَ عليه النّحاةُ، كتقديمِ الخبرِ على المبتدأِ، أو تقديمِ ما أصله خبر على ما أصله مبتدأ، وتقديمِ المفعولِ به على الفاعلِ، أو تقديمِهِ على الفعلِ والفاعلِ معاً، وتقديمِ ما أصله فاعل على الفعلِ ورفعِهِ بالابتداءِ.

وفي قصيدةِ (تنويمةِ الجياعِ) لم يتكئ الشّاعرُ على هذا الأسلوبِ إلاّ قليلاً، واقتصرَ استخدامُهُ على تقديمِ الفاعلِ على فعلِهِ، كما في قولِهِ: (السّياطُ تجدُّ، الفجرُ آذنَ، الشّمسُ لن تؤذيك، النّورُ لن يعمي، الصّفوفُ تؤولُ، كفُّ اللّه تغسلُ، حرزُ المؤمنين يذبّ، جدرانُ السّجون تعجُّ). وهذا التّقديمُ جاءَ لغاياتٍ موسيقيّةٍ ونحويّةٍ ودلاليّةٍ؛ فالغايةُ الموسيقيّةُ تتمثّلُ في المشاركةِ بلاغيّاً في رفعِ وتيرةِ الإيقاعِ عن طريقِ النّغماتِ الصّاعدةِ، فقولُهُ: (جدران السّجون تعجُّ)، يُقرأُ بنغمةٍ صاعدةٍ ثائرةٍ مع التّركيبِ الإضافيِّ (جدران السجون)، وبنغمةٍ هابطةٍ حزينةٍ مع جملةِ الخبرِ (تعجُّ)، ولو أعدنَا المبتدأَ (جدران) الّذي أصله فاعل إلى موضعِهِ (تعج جدران السجون) لَهبطَ الإيقاعُ، ولَخرجَ من دائرةِ الإيقاعِ الصّاعدِ المنفعلِ الثّوريِّ. وأمّا الغايةُ النّحويّةُ فتتمثّلُ في دفعِ اللّبسِ في بعضِ التّراكيبِ، كما في قولِهِ: (نامي فحرز المؤمنين يذبّ)، فلو قدّمَ الفعلَ لَتوهّمَ المتلقّي أنَّ الفعلَ (يذبّ) جواباً للطلبِ (نامي). وأمّا الغايةُ الدّلاليّةُ فتتمثّلُ بالاهتمامِ بالمتقدّمِ والتّشويقِ إلى المتأخّرِ من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى تتمثّلُ بالقصرِ؛ فنطقُ لفظتي: (الشّمس، النّور) في قولِهِ: (الشّمس لن تؤذيك، النّور لن يعمي)، يسمحُ للمتلقّي بوقفةٍ قصيرةٍ قبلَ النّطقِ بجملةِ الخبرِ، متأمّلاً ماهيّتهما، محاولاً توقّعَ لفظةِ الخبرِ: (الشّمس: ساطعة، مشعة، تشرق، تغيب...)، (النّور: باهر، خافت، يغور...)، ثم يأتي الخبرُ كاسراً تلك التّوقعاتِ محدثاً مفاجأةً عند المتلقي. والشّمسُ والنورُ هنا، مختصّتان بعدم الأذيّةِ، ولكنَّ ثمّةَ أموراً أخرى هي المسؤولةُ عن عُمي أبصارِ الشّعبِ وأذيتِّهم. وفي قولِ الجواهريّ: (كف الله تغسل عنك أدران الأسقام)، يقصدُ أنَّ الله وحدَهُ قادرٌ على غسلِ تلك الأسقامِ، أو غسلِ الأسقامِ كما غسلُ الذّنوبِ مقتصرٌ على الله سبحانه وتعالى وحده.

ومن الانزياحِ التّركيبيِّ الحذفُ، وهو قليلُ الورودِ أيضاً في القصيدةِ، واقتصرَ في معظمِهِ على حذفِ الحروفِ، فمن ذلك حذفُ أداةِ النّداءِ المكرّرِ في تركيبِ (نامي جياعَ الشّعبِ)، ولهذا الحذفُ دلالةٌ بلاغيّةٌ متمثّلةٌ بإلصاقِ جوعِ الشّعبِ بنومِهم، وكأنّهُ يقولُ: إنَّ نومَكم سببُ جوعِكم، وليس المقصودُ بالنّومِ هنا النّومَ الماديَّ، بل النّوم المعنوي المتجلّي بالتّهاونِ والتّقاعسِ والخوفِ. كما عمدَ الشّاعرُ إلى حذفِ أداةِ الشّرطِ غيرَ مرّةٍ من خلالِ استخدامِ أسلوبِ الطّلبِ، كما في قولِهِ: (نامي تزرك، نامي تصحّي، نامي يساقط، نامي تطف، نامي تريحي.....إلخ)، والتّقديرُ: إنْ تنامي تزرك،

وهذا الحذف ينمّ على التّثوير والتّحريض ضدّ أسباب تردّي الواقع المعيش، كما يحمل في أضاميمه دلالة السّخرية المتعمّدة التي تضمر عمق المحبّة والدّعوة غير المباشرة إلى التّغيير الإيجابيّ المؤمّل على المستوى الجوانيّ للشّاعر.

وقد أكثرَ الشّاعرُ من استخدامِ الانزياحِ الاستبداليِّ، ولاسيّما التّشبيهُ والاستعارةُ والكنايةُ. ومن تشابيهِهِ الوظيفيّةِ الحسنةِ قولُهُ: (تتنوّري قرص الرّغيف كدورة البدر التّمام)، وهذا التّشبيهُ تمثّليٌّ، فقد شبّهَ صورةَ تنوّر رغيفِ الخبزِ المدوّرِ، بصورةِ نور قرصِ البدرِ في حالة الاكتمال، ووجهُ الشبهِ محذوفٌ، وهو مدارُ الأهميّةِ هنا، ولعلَّه يقصدُ أنَّ عيونَ الشّعبِ تدمعُ لرؤيةِ رغيفِ الخبزِ مرّةً واحدةً في الشّهرِ كلّما اكتملَ القمرُ وحين تعالق هذا باكتمال دورة القمر حمل دلالتي وصف الواقع المعيش، والتّحريض على تغييره؛ إذ نضج الزّمن.

وفي قولِ الجواهريّ (نامي على نغم البعوض كأنّه سجع الحمام)، شبّهَ صورةَ نومِ الشّعبِ على أصواتِ البعوضِ بنومِهم على أصواتِ سجعِ الحمامِ، وغرضُهُ من هذه الصّورةِ السّخريةُ والاستنكارُ لنومِ أبناءِ جلدتِهِ قريري العينِ رغمَ كلِّ المصائبِ الّتي تحلُّ بهم. ومن صورهِ الّتي تحملُ في بنيتها العميقةِ معنى السّخريةِ قولُهُ: (النّفس كالفرس الجموح وعقلها مثل اللجام)، ويشير هنا إلى حكمةٍ مفادها: النّفسُ فرسٌ جموحٌ، فإن ركبتها وألقيت عنانَها بيدِ العقلِ نجوتَ. ومعنى السّخريةِ هنا، يأتي من قراءةِ الأبياتِ الّتي تسبقُ تلكَ الصّورةَ، ففي نومِ الشّعبِ توحّدٌ، واتقاءٌ لخطرِ الصدامِ، والحماقةُ في نهوضِ الشّعبِ؛ ولذلك الجمْ نفسَكَ الجموحَ، وحافظْ على الهدوءِ بثباتِك الطّويلِ.

ومن الأساليبِ البلاغيّةِ الطّاغيةِ في القصيدةِ، الاستعارةُ المكنيّةُ الّتي نلمحُها على طولِ القصيدةِ، فمن ذلكَ قولُهُ: (نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام)، فقد شبّه اليقظةَ والنّومَ بالطّعامِ الّذي يُشبعُ منه، أو لا يُشبعُ. وصورُ القصيدةِ في معظمِهَا مركّبةٌ متداخلةٌ تنتمي إلى دائرتي المشابهةِ: (تشبيه، استعارة)، والمجاورةِ: (كناية، مجاز مرسل)، نحو قولِهِ: (استفرشي صمّ الحصى، تلحّفي ظلّ الغمام)، فهنا، يشبّهُ الحصى بالفراشِ، والغمامَ بالغطاءِ، فحذفَ المشبّهُ به وتركَ قرينةً تدلُّ عليه. ومرادُهُ من هاتين الاستعارتين الكنّايةُ المضحكة المُبكية عن حياةِ الذّلِّ والقهرِ الّتي ارتضاها الشّعبُ بتقاعسِهِ. وكلُّ الكناياتِ الّتي أُسنِدت إلى فعلِ النّومِ في القصيدةِ، تحملُ الدّلالةَ السّابقةَ ذاتَها، مثل: (نامي على المستنقعات، نامي إلى يوم النّشور، توسّدي خدّ الرّخام....إلخ).

وأمّا استعاراتُهُ التّصريحيّةُ فقليلةٌ، ومنها: (يا درّةَ البلوى، يا نبتةً، يا ورداً، يا حرّةً، يا شعلةَ النّورِ)، وكلُّ هذه الاستعاراتِ جاءتْ بغرضِ التّحريضِ على الثّورةِ. ويبدو أنَّ الشّاعرَ قد قصدَ حذفَ المشبّهِ، ونداءَ المشبّهِ بهِ استنكاراً للشّعبِ الّذي يحسبُ نفسَهُ جرماً صغيراً، ولا يقدّرُ نفسه حقَّ قدرِها، مع إيمانِ الشّاعرِ بقدرةِ الشّعبِ على صنعِ المستحيلِ.

ومن التّقنيّات الأسلوبيّة التّركيبيّةِ المهمّةِ في القصيدةِ تقنيّة التّناصِّ الّذي أخبرَ بثقافةِ الشّاعرِ الدّينيّةِ والتّاريخيّةِ والشّعريّةِ، فمن استلهامِ الموروثِ الدّينيِّ قولُهُ:

نامي كعهدك بالكرى وبلطفه من عهد حام

و(حام) هو الابنُ الثّاني لسيدنا نوحٍ (عليه السّلامُ)، والسّؤالُ هنا: لِمَ لمْ يقُلْ من عهدِ (سام) الابنِ الأكبرِ لسيّدنا نوحٍ؟ يبدو أنّهُ اختارَ (حام)؛ لأنَّ التّوزيعَ الجغرافيَّ لسلالةِ (حام) كانَ في بلادِ الشامِ ومصرَ، وربما قصدَ بالوحدةِ العصماءِ وحدةَ بلادِ الشّامِ ومصرَ. ومن تناصّاتِهِ الدّينيّةِ الوظيفيّةِ قولُهُ: (يساقط رزقك الموعود) إشارةً إلى **قولِهِ تعالى:** "**وهزّي إليكِ بجذعِ النّخلةِ تساقطْ عليك رطباً جنياً**"[1]، لكنّ التّناصَّ هنا يخرجُ من دائرةِ المُتحقّقِ في النّصّ القرآنيِّ إلى دائرةِ

[1] – **سورة مريم، 25.**

اللامتحققِ والمستحيلِ في النّصّ الشّعريِّ؛ فالسّيدةُ مريمُ هزّت بالجذعِ اليابسِ فتساقطَ عليها الرّطبُ الجنيُّ، أمّا الشّعوبُ النّائمةُ فنومُها لن يحملَ إليها إلاّ الجوعَ والفقرَ، ولن تتحققَ للنّائمينَ المتواكلين المعجزةُ الّتي تحققتِ للسّيدةِ العذراءِ عليها السّلام. وقولُهُ:

نامي فنومك فتنةٌ إيقاظها شرُّ الآثام

تناصٌّ مع الحديثِ النّبويِّ الشّريفِ: "الفتنةُ نائمةٌ لعنَ اللهُ من أيقظَها"[1]. وقد استخدمَ الجواهريّ الأسلوبَ غيرَ المباشرِ؛ وما تكرارُ فعلِ الأمرِ (نامي) إلّا حثٌّ على الاستيقاظِ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العنوانَ يشكّل المدخلَ الأوّلَ للولوجِ إلى عالمِ القصيدةِ، وبنيتها النّصّيّةِ. ونحسبُ أنَّ الشّاعرَ أرادَ بتنويمةِ الجياعِ تعويذةً لهم لا تنويمةً؛ أرادَ أن يكتبَ للجياعِ النّيامِ التّعاويذَ والتّمائمَ عساهم ينهضون من ثباتِهم الّذي كادَ يتّصلُ بنومةِ أهلِ الكهفِ. والقرائنُ اللّغويةُ في النّصّ تشي باستنهاضِ المُخاطَبين أولاً، وبالسّخريةِ الممزوجةِ بالتّقريعِ والألمِ ثانياً.

ج ـ المستوى الدّلاليّ:

يرصدُ البحثُ في هذا المستوى أهمَّ الحقولِ الدّلاليّةِ الّتي أسهمت في بناءِ النّصّ، وأثرت دلالتَهُ، وأهمُّ تلك الحقولِ هي:

1 ـ حقلُ النّومِ: وتتدرجُ في هذا الحقلِ المفرداتُ الآتيةُ: نامي، يقظة، منام، الأحلام، الظلام، توسّدي استفرشي، تلحّفي، الكرى، منامك، النّهوض، استيقظت، إيقاظها، صحا، النّيام، السّاهرين.

2 ـ حقلُ الطّبيعةِ: ومن الدّوال الّتي تندرجُ في هذا الحقلِ: البدر، الرّخام، السّفَاح، المستنقعات، الأقاحي، الخزام، البعوض، الحمام، الطّبيعة، الشّمس، الصّحارى، درّة، نبتة، وردة.

3 ـ حقلُ الطّعامِ والشّرابِ: والألفاظُ المنتميةُ إلى هذا الحقلِ هي: جياع، تشبعي، الرّغيف، الصّيام، يسقيك، عسل، خمر، جام، ظوامي، تطعمي، اللّذائذ، رزقك، نُقل، إدام، مُدام، يرتوي، الوحام، الفطام، الطّعام.

يُلاحظُ من تلكَ الحقولِ حزنُ الشّاعرِ وقلقُهُ على أبناءِ أمّته، وتعجبّه لحالهم؛ فالطّبيعةُ الّتي يعيشون فيها تعجُّ بالظّلامِ والفقرِ والأوبئةِ. وموارِدُ قوتِهم شبهُ معدومةٍ، وحياتُهم تفتقرُ لأدنى مقوّماتِ الحياةِ، ومع ذلك فهم لا يحرّكون ساكناً رغمَ قدرتِهم على التّغييرِ.

وعلى الرّغم من تصنيف الدّوال السّابقة ضمن حقول دلاليّة جامعة على المستوى المعجميّ فإنّ استخداماتها النّصّيّة حلّقت بها، ففتّقت عنها إيحاءاتٍ انزاحت عن المعاني المألوفة وحملت كثيراً من السّحر المكتنز بمعطياته النّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والدّينيّة.. إلخ؛ إنّها معطيات تجمعها روح تنضخ منها رائحة الحبّ والأرض والخير والحقِّ.

خاتمة:

وبعد فقد كشفت هذه القراءة للنّصّ المتخيّر (تنويمة الجياع)، عن الخصائص الأسلوبيّة الّتي ميّزت لغته الشّعريّة، ووجد البحث أنّ للعنصر الصّوتيّ أهميّة في إنتاج الدّلالة، كما أنّ النّغم الموسيقيّ الذي تميّزت به القصيدة رفع من الطّاقة الإبداعيّة للغتها، ويُلحظ أنّ الجواهريّ قد استخدم تراكيب نحويّة متنوّعة، منها ما كان داخل دائرة المركّب النّحويّ

[1] ــ صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة ـ بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م، ص 7281.

المساوق، ومنها ما انزاح عن التّركيبة النّحويّة المعياريّة أو الاعتياديّة، وشكّل عنصراً شعريّاً في سياق استخدامه، ولعلّ الإكثار من استخدام الصور البلاغيّة في القصيدة أدّى دوراً فاعلاً في توسيع مدارات الإيحاءات وتفتيق المعاني.

وتجدرُ الإشارةُ إلى تداخلِ مستوياتِ الدّرسِ الأسلوبيِّ، واستحالةِ الفصلِ بينَها، وما التّقسيمُ إلّا من بابِ التّبويبِ تسهيلاً للدّراسةِ.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 1996.
2. الأخفش: كتاب القوافي، ت: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث، دمشق، 1970م.
3. بيير جيرو: الأسلوبيّة، ت. منذر عياشي، دار الحاسوب ط2، 1994.
4. حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، بغداد، ط1، 1994.
5. حمادي حمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار شوقي للنّشر، ط 2، 1997.
6. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.
7. ريفاتير: محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية، ت. دولاس، تقديم عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، ع 10 ،1993.
8. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، لا.ت.
9. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1998.
10. عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
11. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط2، ج1، 1989م.
12. عثمان بن جني: كتاب العروض، ت: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر، الكويت، ط2، 1989م.
13. محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة ـ بيروت، ط1، 1422هـ . 2001م.
14. محمد عزام: الأسلوبيّة منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.
15. محمد القضاة: الأسلوب والأسلوبيّة والنّصّ الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.
16. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.
17. نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هوسة للطباعة والنشر، 1997.
18. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سينمائي لتحليل الخطاب، ت. محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، لا.ط، 1999.

الدوريات والمجلات:

1. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة، من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة، ع 232، 1982.

Establish sources and references:

The holy Quran

1. Abd al-Salam al-Masadi: Style and Stylistics, Arab Book House, Tunis, 2nd Edition, 1982.
2. Ahmad Kaddour: Principles of Linguistics، Dar Al-Fikr، Damascus، 1996.
3. Al-Akhfash; The Book of Rhymes, T: Azza Hassan, Publications of the Heritage Revival Directorate, Damascus, 1970 AD.
4. Hammadi Hammoud: The Face and the Back in the Correlation of Heritage and Modernity, Shawky Publishing House، 2nd Edition، 1997.
5. Hassan Nazim: Stylistic Structures، Baghdad، 1st Edition، 1994.
6. Heinrich Blett: Rhetoric and Stylistics, Toward a Film Model for Discourse Analysis, T. Mohamed El-Omari, East Africa, Morocco, No. T, 1999.
7. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, 3rd Edition, 2004.
8. Muhammad al-Qudah: Style, Stylistics and Modern Text, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1999.
9. Muhammad Azzam: Methodism, a Critical Approach, Ministry of Culture Publications, Damascus, Edition 1, 1989.
10. Muhammad Bin Ismail Abu Abdullah Al-Bukhari Al-Jaafi, Sahih Al-Bukhari, Under: Muhammad Zuhair Bin Nasser, Dar Touq Al-Najat - Beirut, 1st Edition, 1422 AH 2001 AD.
11. Nour Al-Din Al-Sadd: Stylistics and Discourse Analysis, Dar Hosah for Printing and Publishing, 1997.
12. Othman Bin Jani; The Book of Performances, T: Ahmad Fawzi Al-Heeb, Dar Al-Qalam Publishing, Kuwait, 2nd Edition, 1989 AD.
13. Pierre Giroud: Stylistics، T. Monther Ayyashi، Computer House 2nd Edition، 1994.
14. Rajaa Eid: Stylistic Research، Contemporary and Heritage، Dar Al Maaref، Egypt، Edition 1، 1993.
15. Revater: attempts at structural stylistics، T. Doulas، presented by Abd al-Salam al-Masdi، Annals of the Tunisian University، vol.10، 1993
16. Salah Fadl: Curricula for Contemporary Criticism، Dar Al-Horizons Al-Arabiyya, ed1, no
17. Salah Fadl: The Theory of Constructivism in Literary Criticism, Dar Al-shoroq, Cairo, 1st Edition, 1998.
18. The Guide to Understanding Arab Poetry and Their Industry, Abdullah Al-Tayeb, Kuwait Government Press, 2nd ed., C1, 1989 AD.

Periodicals and magazines:

1. Abdul Aziz Hammouda: Convex Mirrors, From Structuralism to Deconstruction, The World of Knowledge, pp. 232, 1982.