مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص:
قراءة أسلوبية مقارنة

The Death of Imru' al-Qais and Ubayd ibn al-Abrash:
A Comparative Stylistic Reading

أ. د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

د. مسعود سعيد الحديدي

جامعة نزوى

سلطنة عمان

s.mekky@unizwa.edu.om

alhadidi@unizwa.edu.om

مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص:
قراءة أسلوبية مقارنة

أ. د. صلاح محمد أبو الحسن مكي
د. مسعود سعيد الحديدي

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أثر علم الأسلوب المقارن في اللسانيات الحديثة من خلال تحليل السمات الأسلوبية التي وظفها امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص في فن المماتنة الشعرية، أحد أبرز أشكال المبارزات الأدبية في التراث العربي.

يعتمد البحث على المنهج الأسلوبي المقارن، الذي يتيح رصد السمات اللغوية والأسلوبية ومقارنة أساليب التعبير ومستويات الأداء الفني للشاعرين في سياقاتها البنيوية والدلالية، كما يستفيد البحث من الأسلوبيات الإحصائية المقارنة، لا سيما معادلة بوزيمان، لتحديد الفروق الكمية بين النصوص بدقة، تتبنى الدراسة منهجية مزدوجة تجمع بين التحليل الكمي والكيفي، مع التركيز على البنية الإيقاعية والصور البلاغية ودورها في الأداء الحجاجي، وتكشف المماتنة الشعرية، عبر هذه المنهجية، عن تفاعلات نصية معقدة وخصوصية أسلوبية لكل شاعر، مما يثري الدراسات الأسلوبية ويعزز فهم العلاقة بين البنية اللغوية والتعبير الفني في الشعر الجاهلي.

الكلمات المفاتيح: المماتنة الشعرية، علم الأسلوب المقارن، التحليل الأسلوبي، السمات الأسلوبية.

ABSTRACT:

This study aims to examine the impact of comparative stylistics in modern linguistics through the analysis of stylistic features employed by Imru' al-Qais and 'Ubaid ibn al-Abras in the poetic art of mumatana, one of the most prominent forms of literary dueling in Arabic heritage.

The research adopts the comparative stylistic approach, which allows for the identification of linguistic and stylistic features and the comparison of the poets' expressive styles and levels of artistic performance within their structural and semantic contexts. The study also draws on comparative statistical stylistics, particularly Bozeman's equation, to precisely determine quantitative differences between texts.

Employing a dual methodology that combines quantitative and qualitative analysis, the research focuses on rhythmic structures and rhetorical imagery and their role in persuasive performance. Through this methodology, poetic mumatana reveals complex textual interactions and distinctive stylistic traits for each poet, enriching stylistic studies and enhancing the understanding of the relationship between linguistic structure and artistic expression in pre-Islamic poetry.

Keywords: Poetic Mumathana, Comparative Stylistics, Stylistic Analysis, Stylistic Features, Literary Interaction.

1- مقدمة:

لقد حازت الدراسات الأسلوبية اهتمامًا بالغًا في الأوساط الأكاديمية، وشكّلت محورًا رئيسًا في جهود العديد من الباحثين حتى غدت حقلًا علميًّا خصبًا يستقطب العناية ويركّز عليه الاهتمام، ويمكن تصنيف البحث الأسلوبي إلى اتجاهين رئيسين؛ **الأول هو البحث الأسلوبي الوصفي**: الذي يعنى برصد السمات الأسلوبية لنص أدبي مفرد أو لمجمل إنتاج مؤلف معيّن، **والثاني هو البحث الأسلوبي المقارن**: الذي يقوم على مقارنة الخصائص الأسلوبية بين نصّين أو أكثر ضمن شروط منهجية دقيقة؛ ونظرًا لهيمنة الاتجاه الوصفي على أغلب الدراسات رأينا أن نسلك في هذا البحث المنهج الأسلوبي المقارن لما يمثّله من مسار نادر نسبيًّا، ولما ينطوي عليه من إضافة نوعية للدرس اللساني المعاصر.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة أثر علم الأسلوب المقارن في اللسانيات الحديثة من خلال تحليل السمات الأسلوبية التي وظفها اثنان من أبرز شعراء الجاهلية، وهما امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص، ضمن فن أدبي عريق ونادر يتمثّل في المماتنة الشعرية، وهو من أشهر أشكال المبارزات الأدبية التي زخرت بها مدونات التراث العربي.

تشكل المماتنات الشعرية ظاهرة أدبية متميزة في التراث العربي، اتسمت بأهميتها البالغة من حيث كونها مواجهة شعرية مباشرة بين شاعرين، غالبًا من كبار الفحول، يتبارى كل منهما في عرض مهاراته البلاغية وأدواته التعبيرية ضمن إطار نزاع إبداعي مشترك، ويُلاحظ في هذا السياق أن المماتنة تمثل نوعًا من التفاعل الفني الذي يجمع بين التحدي والتنافس اللغوي والأسلوبي، حيث يُبدع كل شاعر نصًا مستقلاً، يتقاطع مع نظيره في الموضوع أو السياق أو البنية، لكنه يختلف عنه في المعالجة والرؤية الفنية، ما يجعل هذا النمط الشعري مجالًا خصبًا للدراسة الأسلوبية، إذ يكشف عن الخصوصية اللغوية والبنائية لكل شاعر، ويسمح بمقارنات دقيقة بين الأساليب التعبيرية المختلفة.

وتأسيسًا على ما ورد في المعجم الوسيط، فإن الفعل "ماتن" يُفيد معنى المعارضة والمغالبة والمباراة، وماتنه: عارضه في جدل أو خصومة؛ ويقال: ماتَنَه في الشعر: عارضه وغالبه، وبينهما مماتنة: أي مباراة(مجمع اللغة العربية، 1969، مادة: م ت ن)، ومن ثم فإن "المماتنة" تُعد من الفنون الأدبية العريقة التي تقوم على محاورة شعرية تنطوي على إبداع متبادل بين طرفين، وقد أشار الخطابي إلى أن المماتنة تندرج ضمن المعارضات، غير أنها تختلف عنها من حيث البنية؛ إذ تقوم المعارضة على محاكاة لاحقة لقصيدة سابقة، بينما تُبنى المماتنة على اشتراك الشاعرين في نسج قصيدة واحدة بشكل تبادلي أو تكاملي، كما تباينت المماتنة عن فن النقائض، رغم تشابهها في جانب التفاعل الشعري؛ فبينما تقوم النقائض على الهجاء والرد المباشر، تتسم المماتنة بروح التنافس الفني، وغالبًا ما تدور حول الفخر أو وصف مشترك دون إسفاف أو تهجم، وقد تتضمن تضادًا في الرؤية أو الموقف، لكنه يظل ضمن سياق فني رفيع.

وقد حظيت المماتنة باهتمام نقاد الأدب القدامى، إذ أشار إليها ابن سلام الجمحي في معرض حديثه عن تفاضل الشعراء، كما تناولها الآمدي وابن رشيق بوصفها ميدانًا لإبراز المهارة البلاغية، والقدرة على التجويد

اللفظي، والتفنن في توليد الصور والمعاني، مما يجعلها أداة مثلى لتحليل الأسلوب الشعري وفهم تنوع التعبير الأدبي بين الشعراء (الخطابي، الرماني، وعبد القاهر الجرجاني، دون تاريخ، ص 54).

وتُمثل مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص نموذجًا بارزًا على هذا النمط من الخطاب الشعري، إذ جمعت بين شاعرين من أعلام الجاهلية اتسم كل منهما بخصائص أسلوبية متميزة تعكس بشكل جلي الثقافة السائدة في زمانه، إضافة إلى بنيته النفسية والمعرفية (عبيد بن الأبرص، 1957، ص 71)، ومن ثم يكتسب هذا التنازع الشعري بعدًا لغويًا ودلاليًا يستحق الوقوف عنده بعناية، لا سيما في ضوء علم الأسلوب المقارن الذي يعنى بالكشف المنهجي عن الفروق والتقاطعات بين النصوص من حيث البناء اللغوي والأسلوبي.

وتنطلق أهمية المماتنات الشعرية في مجال الدراسات الأسلوبية المقارنة من كونها تمثل فضاءً غنيًا لتحليل التفاعلات الأسلوبية المباشرة بين الشعراء، مما يتيح للباحث إمكانية الكشف الدقيق والمنهجي عن الفروق البلاغية والتركيبية والدلالية في سياق تواصلي معقد ومتشابك، علاوة على ذلك تفرض طبيعة المماتنة على الشاعر استنفاد كافة إمكاناته الإبداعية والأسلوبية من أجل التفوق على خصمه في هذه المبارزة اللغوية الحادة، مما يجعلها نموذجًا فاعلًا لتطبيق أدوات التحليل الأسلوبي المقارن، فضلًا عن إتاحة فهم معمق لخصوصية كل نص وشاعر ضمن بيئات لغوية ونفسية وثقافية متقاربة.

وتتمثل مقاربة البحث في استخلاص السمات الأسلوبية الفارقة لكل من الشاعرين، ومقارنتها وفق منهجية "مقارنات وحدة النبع في الفن"، وهو ما يُشبه - على سبيل المثال - المقارنة الأسلوبية بين الشاعر الإسباني لوركا المولود في غرناطة عام 1898م والشاعرة العراقية نازك الملائكة المولودة في بغداد عام 1926م(مكي، 1997، ص 41).

وبناءً عليه فإن هذه الدراسة تتجاوز النظرة التقليدية إلى المماتنة باعتبارها تقليدًا شعريًا تنافسيًا، لتتعامل معها كمادة تحليلية تتيح إبراز الخصوصيات الأسلوبية الكامنة في لغة الشاعرين، كما تكشف عن كيفية توظيف اللغة في السياق التواصلي للنزاع الشعري، وتسعى هذه القراءة إلى مساءلة مفهوم التفوق الأسلوبي عبر التساؤل عن أيّ الشاعرين أظهر تمكّنًا أكبر من أدواته، وأقرب إلى تحقيق غاية الإقناع الفني، وتفتح هذه الإشكالية الباب أمام نقاشات عميقة تتصل بالوظيفة البلاغية والسياقية للأسلوب.

وفي امتداد لهذا المسار التحليلي، يعتمد البحث على المنهج الأسلوبي المقارن بوصفه الإطار المنهجي الأنسب لتحليل التفاعل الشعري القائم في مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، وذلك لما يتيحه هذا المنهج من إمكانية الجمع بين رصد السمات اللغوية والأسلوبية الكامنة داخل النصوص، ومقارنة أساليب التعبير ومستويات الأداء الفني بين الشاعرين، في ضوء سياقات الخطاب وتفاعلاته البنيوية والدلالية، إذ يُركّز التحليل على تفكيك البنية الأسلوبية للنصوص من حيث المعجم، والتركيب، والصور البلاغية، والإيقاع، في إطار العلاقات التفاعلية التي يفرضها مقام المماتنة بوصفه سياقًا تنافسيًّا حواريًّا.

كما يتيح هذا النهج للدارس الكشف عن مدى تفوق أحد النصين في الأداء الأسلوبي والحجاجي، من خلال الاستعانة بأدوات التحليل اللساني المستمدة من علم اللغة النصي (Text Linguistics) وعلم الدلالة

التداولي (Pragmatic Semantics)، بما يعزز القراءة السياقية للنصوص، ويساعد على إبراز أثر المقام التواصلي في تشكيل بنية الخطاب الشعري وتوجيه مقاصده.

وتتبنى الدراسة في هذا الإطار منهجية تحليلية مزدوجة تجمع بين البعدين الكمي والكيفي، إذ تُراعي التكرار الدلالي والتوازي التركيبي والبنية الإيقاعية بوصفها مؤشرات أسلوبية، كما تُولي اهتمامًا خاصًا بالبعد الثقافي والمعرفي الكامن في الخلفية الذهنية لكل من الشاعرين، وهو ما يسهم في بلورة قراءة نقدية متكاملة تضيء جوانب التماثل والاختلاف، وتكشف عن الخصوصية الأسلوبية لكل شاعر داخل سياق المماتنة المتقابلة.

وتأسيسًا على ما تقدّم من عرض نظري وتحليلي، يصبو هذا البحث إلى مقاربة مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في ضوء علم الأسلوب المقارن، انطلاقًا من رؤية لسانية تحليلية تتوسّل أدوات المنهج المقارن للكشف عن البنية الأسلوبية التي تحكم هذا النوع من التفاعل الشعري التنافسي، وفي هذا السياق تنبثق مجموعة من التساؤلات المركزية التي تشكّل المدخلين النظري والإجرائي للبحث، وتروم استكشاف الخصائص الأسلوبية والوظيفية لهذه الظاهرة الشعرية الفريدة، وأهم هذه التساؤلات:

- لماذا تُعدّ المماتنات الشعرية ميدانًا مناسبًا للدراسة في إطار علم الأسلوب المقارن؟
- ما الخصائص الأسلوبية المميزة لكل من امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في سياق هذا التفاعل الشعري؟
- كيف تتجلى الفروق اللغوية والتركيبية بين الشاعرين من خلال مماتنتهما؟
- ما دور البنية الإيقاعية والصور البيانية في تشكيل الأسلوب الحجاجي لكل شاعر؟
- إلى أي مدى يعكس الأسلوب الشعري لكل من الشاعرين خلفيته الثقافية والمعرفية؟
- كيف يساهم التحليل اللساني المقارن في الكشف عن آليات التفوق الأسلوبي في هذه المماتنة؟

إنّ هذه التساؤلات لا تنفصل عن مسار البحث العام، بل تمثل بوصلة نظرية وأدوات إجرائية تسعى إلى تقديم قراءة لسانية معمقة تتيح الكشف عن الأبعاد الجمالية والتداولية في هذا النموذج الشعري الجاهلي، وتسهم في إثراء آفاق علم الأسلوب المقارن وتوسيع مجالات تطبيقه داخل فضاء الموروث الأدبي العربي؛ وبناءً على تلك التساؤلات التي تستقرئ جوانب التفرد الأسلوبي والبنية اللغوية في مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، كان من الضروري أن يتأسس البحث على خطة منهجية متكاملة تراعي تنوّع الزوايا التحليلية وتوازن بين المقاربات النظرية والتطبيقية، بما يضمن تتبّع الظاهرة المدروسة ضمن نسق علمي منضبط، وقد جاءت الخطة موزعة على النحو الآتي:

المقدمة: تتناول تحديد موضوع الدراسة، والتعريف بالمماتنات الشعرية وأهميتها التداولية والجمالية، مع إبراز إشكالية البحث وأهدافه وتساؤلاته ومنهجه وتقسيمه العام.

المبحث الأول: الإطار النظري والمنهجي، ويشتمل على عرض لنشأة علم الأسلوب المقارن وتطوره، وتعريفه ومجالاته، وآلياته التحليلية، مع بيان علاقته بالمماتنات الشعرية وأسباب صلاحيتها لهذا النوع من التحليل.

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي المقارن، ويضم محاور تحليلية تطبيقية تشمل: التحليل المعجمي المقارن، والتحليل التركيبي المقارن، والتحليل الإيقاعي المقارن، والتحليل التداولي المقارن، والتحليل النفسي المقارن.

الخاتمة: وتُعرض فيها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، إلى جانب تقديم مقترحات بحثية مستقبلية من شأنها توسيع دائرة البحث في الأسلوبية المقارنة ضمن الأدب العربي.

وبذلك، يُبنى هذا العمل على منهجية دقيقة تعالج التفاعل الشعري بوصفه خطابًا حجاجيًا وجماليًا متشابك البنى، في ضوء أدوات علم الأسلوب المقارن، ضمن سياق تواصلي يُجسّد روح المنافسة الأدبية في الشعر الجاهلي.

2- المبحث الأول: الإطار النظري والمنهجي:

لا يمكن تناول نشأة علم الأسلوب المقارن وتطوره الحديث بمعزل عن الإحاطة بمفهوم الأسلوب في سياقيه العربي والغربي، إذ يُعدّ "الأسلوب" مرتكزًا نظريًّا تتقاطع عنده التصورات البلاغية واللغوية، ومن ثم فإن استجلاء مفهومه في التراث العربي، ثم في اللسانيات الغربية، يُعدّ مدخلًا تأسيسيًّا ضروريًا لبيان الخلفيات التي مهّدت لنشوء هذا الحقل المعرفي المقارن.

ففي التراث العربي، لم يكن مفهوم الأسلوب مصطلحًا معزولًا، بل جاء مرتبطًا بعدة مسارات دلالية وأدبية، أبرزها ارتباطه بطرائق العرب في التعبير عن المعنى، أي الخصائص التعبيرية التي تتوافق مع كيفية الأداء اللغوي الذي يُجسّد المقاصد البلاغية، وقد اعتُبر الأسلوب في هذا السياق مسؤولًا عن تجلية الدلالة التي يسعى المبدع لإيصالها، من خلال بنى لغوية تتناسب مع طبيعة المقام والسياق، كما ارتبط الأسلوب بالنوع الأدبي، حيث تختلف خصائص التعبير باختلاف الأجناس الأدبية؛ فللشعر أنماطه التعبيرية المائزة، وللنثر أساليبه الخاصة، بل يتسع المفهوم في أفقه النقدي ليشمل الأبعاد الشخصية للأديب، من حيث قدرته الفنية، وتميّزه الأسلوبي، وفرادته في البناء اللغوي، وقد يصل الأمر في بعض التنظيرات إلى أن يتماهى مفهوم الأسلوب مع "النظم" – كما في الطرح البلاغي القديم (الجرجاني، 1992، ص 40؛ زهران،1987، ص 204)– مع وجود فروق دقيقة بين المصطلحين في ضوء الاستخدامات المختلفة.(عبدالمطلب، 1995م ، ص12)

وقد عبّر شكري عيّاد عن هذا التصور بقوله إن "كلمة أسلوب من الكلمات الشائعة في عصرنا هذا عند الحديث عن الإنتاج الأدبي، وغالبًا ما تُقترن بأوصاف مثل: سهل، رصين، سلس... وتُستخدم للدلالة على مجمل شعر الشاعر أو نثر الكاتب، سواء على مستوى الألفاظ وتنظيمها، أو المعاني وطريقة عرضها، وهو يؤكد بذلك أن مصطلح الأسلوب لا يحمل فقط قيمة وصفية، بل يتضمن أيضًا بُعدًا تقويميًا، يقوم على التميّز والخصوصية، فحين يُقال إن "لفلان أسلوبًا"، يُقصد بذلك أن كتابته ذات طابع مغاير ومتمايز عن غيره، فضلًا عن الإعجاب الفني بطريقة أدائه اللغوي(عياد،1992م، ص32).

أما في ستينيات القرن الماضي فقد استقرت الأسلوبية علماً لسانيًا نقديًا في اللسانيات الغربية،(فضل،1998م،97 ؛ خفاجي،1992م، ص14 ؛ ربابعة،2003م، ص10 ؛ درويش، د.ت، ص16 ؛ عبد المطلب، 1994، ص172) حيث خضع مفهوم الأسلوب لتعريفات متعددة تنوّعت بحسب المدارس والمناهج، فبيرجيرو يرى أن الأسلوب هو طريقة في الكتابة تتسم بها أعمال كاتب معين، أو جنس أدبي، أو فترة تاريخية بعينها، مما يُبرز البعد السياقي والتاريخي للمفهوم (بيرجيرو،1994م، ص9) في حين يرتبط تعريف بالي بالمنظور اللساني، إذ يعرّف الأسلوب بوصفه "مجموعة من الوحدات اللغوية التي تُحدث أثرًا معيّنًا في المتلقي"، وهو بذلك يؤسس لعلاقة مباشرة بين الظاهرة الأسلوبية والتأثير البلاغي. أما ليو سبيتزر فقد قدّم تصورًا أكثر تركيبًا، إذ اعتبر الأسلوب تجلّيًا للعلاقات العامة بين المؤلف ونصه، أي أنه تجسيد لروح المؤلف في اللغة، بما يعكس امتزاج البعد النفسي بالشكل اللساني للنص (ناظم،2002م، ص34).

إنّ هذه التباينات في تحديد مفهوم الأسلوب بين التراث العربي واللسانيات الغربية تُعدّ مدخلًا مهمًا للبحث في علم الأسلوب المقارن، حيث تتقاطع الرؤى حول طبيعة التعبير الأدبي، وحدود الخصوصية الأسلوبية، وعلاقة اللغة بالذات الكاتبة.

على الرغم من أن علم المقارنة في الأدب والأسلوب قد تبلور كعلم مستقل ذي منهج واضح ومعايير منهجية صارمة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إلا أن جذوره تمتد عميقًا في تاريخ الأدب نفسه، إذ ارتبطت المقارنة بالنشاط القرائي والنقدي منذ أن وُجد الأدب ووجد من يقرؤه ويتذوقه. فقد كان القارئ أو الناقد، عبر العصور، يقف عند أوجه التشابه أو التمايز بين النصوص، سواء في الفكرة، أو الصورة، أو المعالجة الفنية، دون أن تكون لديه بالضرورة رؤية منهجية واضحة أو نية لتأسيس علم مستقل. ومع ذلك، فإن تلك المحاولات النقدية القديمة كانت تشتمل أحيانًا على نزعة تقويمية، تتجلى في الميل إلى ترجيح شاعر على آخر أو كاتب على غيره، بناء على مفاضلة في جودة الأداء أو التفوق في التخييل أو التأثير، وهو ما يُعد بذرة أولى لفكرة "المقارنة الأدبية" كما ستتطور لاحقًا (مكي، 1997م، ص7).

وقد عرف الأدب العربي هذا الشكل من المقارنة منذ بداياته الأولى، ويمكن عدّ الموازنة بين امرئ القيس وعلقمة الفحل من أقدم النماذج التي وصلتنا، حيث لعبت أم جندب – زوجة امرئ القيس – دور الحَكم بين الشاعرين، كما حفظت لنا كتب الأدب تفاصيل تلك الموازنة بوصفها صورة مبكرة من صور التذوق النقدي القائم على المقارنة. ويُعدّ سوق عكاظ وغيره من الأسواق الأدبية آنذاك بمثابة محاكم نقدية علنية يتم فيها تفضيل شاعر على آخر بناءً على مقاييس بلاغية وجمالية. وقد تطور هذا التقليد النقدي لاحقًا، فظهرت كتب نقدية قائمة على منهج الموازنة، لعل من أبرزها كتاب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" لأبي القاسم الآمدي، الذي يُعد نموذجًا تطبيقيًا لهذا الاتجاه (الآمدي، د.ت، ص1).

ومع ذلك، فقد ظلت هذه الموازنات ذات طابع جمالي وانطباعي في الغالب، وتركزت في أحايين كثيرة على أبيات متفرقة أو موضوعات بعينها، دون أن ترتكز إلى منهج تحليلي متكامل. غير أن هذه الجهود كانت تمهيدًا للحديث عن قضايا مثل "الأصالة" و"السبق إلى المعنى"، وهي مسائل نجدها اليوم ضمن انشغالات الأدب

المقارن والأسلوب المقارن على حد سواء، حيث يُطرح السؤال: لمن يُنسب المعنى إذا اشترك شاعران فيه؟ أللأسبق إليه؟ أم للأكثر طرافة في عرضه وصياغته؟ (مكي، 1997م، ص8).

أما بوادر التفكير في المقارنة الأسلوبية تحديدًا، فقد تجلّت لدى عدد من النقاد والبلاغيين العرب، وعلى رأسهم الخطابي (ت 388هـ)، الذي أشار بوضوح إلى إمكانية الموازنة بين أساليب الشعراء ضمن سياقات موضوعية متشابهة، إذ يقول:

"وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته، فيكون أحدهما في وصف ما كان في باله من الآخر في وصف ما هو بإزائه... فيقال فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك لأن من يتأمل نمط كلامه في نوع مما يعني به... فإذا وجدت أحدهما أشد تقصّيًا لها وأحسن تخلّصًا إلى دقائق معانيها... حكمت لقوله بالسبق وقضيت بالتبريز على صاحبه"(الخطابي، الرماني، الجرجاني، د.ت، ص 60)

ويمثّل هذا النص رؤيةً متقدمة في الوعي بإمكان المقارنة بين الأساليب داخل إطار نوعي أو موضوعي محدد، وهو ما يقترب بدرجة كبيرة من ممارسات التحليل الأسلوبي المقارن كما نعرفه اليوم.

وفي العصر الحديث، ومع تطور اللسانيات والأسلوبية، برزت أهمية المقارنة بوصفها أداة تحليلية ضرورية لفهم الخصوصية الأسلوبية للنصوص. وقد أشار "روجر فاولر" إلى هذه الأهمية حين أكد أن السمات الأسلوبية لا تكتسب قيمتها الكاملة إلا من خلال مقارنتها بغيرها، قائلاً: "إن من أهم طرائق الدراسة الأسلوبية إجراء المقارنات، والمقصود بذلك أن السمة الأسلوبية التي يرصدها اللغوي لا تكون ذات دلالة إلا إذا قورنت بغيرها من السمات الموجودة خارج النص"(Fowler, 1981, p. 26)

وفي السياق نفسه، يذهب "هاليداي" إلى أن علم الأسلوب اللغوي في جوهره هو علم مقارن، إذ يعتمد على رصد الفروقات الأسلوبية داخل البنى اللغوية المختلفة، مشيرًا إلى أن "الدراسة اللغوية للأسلوب في أساسها دراسة مقارنة"(Halliday, 1962, p. 197)

وهكذا، يتضح أن علم الأسلوب المقارن ليس وليد العصر الحديث فحسب، بل هو امتداد طبيعي لتاريخ طويل من المقاربات الجمالية والنقدية، وأن تحوّله إلى علم دقيق ومنهجي لم يلغِ جذوره التاريخية، بل أسّس عليها مسارًا علميًّا يوازن بين الذائقة الفنية والتحليل اللساني الموضوعي.

وانطلاقًا من هذا الأساس التاريخي والمعرفي، يبرز السؤال المركزي: ما المقصود بعلم الأسلوب المقارن؟ وكيف حدّدته الدراسات اللسانية الحديثة بوصفه مجالًا علميًّا قائمًا بذاته؟

في السياق اللساني، يُعرّف علم الأسلوب المقارن على أنه العلم الذي يهتم بدراسة الأساليب اللغوية في النصوص الأدبية من خلال مقارنة الفروق بين هذه الأساليب عبر نصوص متعددة. ويعتمد هذا العلم على مفهوم التفاعل الأسلوبي الذي يقارن استخدامات اللغة بشكل معمّق عبر نصوص مختلفة، مع التركيز على تمييز الفروق في الأسلوب الأدبي، وكيفية تأثير السياقات الثقافية والتاريخية في تشكيل هذا الأسلوب (زاهر،2004، ص55).

وبصيغة أخرى، يُمكن القول: إن علم الأسلوب المقارن هو الحقل الذي يُعنى بالمقارنة بين السمات الأسلوبية في نصين أو أكثر، ضمن إطار لغوي وأدبي مشترك، ويؤكد اللغويون في هذا السياق ضرورة توافر عنصر أو أكثر من عناصر الاشتراك بين النصوص المقارنة، مثل التماثل في الموضوع، أو تقارب المقصد العام، أو وحدة الغرض الأدبي (كمال الدين، 2012، ص45).

تعتمد المنهجية التحليلية في علم الأسلوب المقارن على مجموعة من الأدوات والنظريات التي تسمح للباحث بتحليل النصوص الأدبية من منظور أسلوبي دقيق، مع التركيز على الفروق والتماثلات بين الأساليب اللغوية، في سياق هذا البحث الذي يتناول مماتنة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، يتم التركيز على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم دراسة النصوص الشعرية مقارنة من خلال التحليل المتعدد المستويات، مع التركيز على العناصر اللغوية التي تساهم في بناء الأسلوب الشعري لكل من الشاعرين، ومن أهم الآليات المنهجية التي يركز عليها علم الأسلوب المقارن ما يلي:

(أ). التحليل المعجمي:

يؤكد سعد مصلوح أن التحليل المعجمي يُعدّ عنصرًا أساسيًا في علم الأسلوب المقارن، ويتركز على حساب نسبة التنوع في معجم المفردات عند كل شاعر، بوصفه مؤشرًا دالًا على ثراء الأسلوب وخصوصيته (سعد مصلوح ،1992، ص111)، ومن خلال هذا المنظور يتم تتبع الألفاظ المستخدمة في النصوص الشعرية، وتحليل دلالاتها المعجمية والسمات الدلالية الملازمة لها، وفي إطار المقارنة بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، يصبح من الضروري فحص المفردات التي يوظفها كل شاعر، ومدى تنوعها وتكرارها، لما لذلك من أثر في الكشف عن الفروق البلاغية والتعبيرية في أسلوبيهما (درويش، 2007، ص77).

أما بالنسبة للألفاظ المتنوعة في النص فهي عبارة عن كل لفظة جديدة ترد في النص لأول مرة مع احتسابها مرة واحدة في العدد مهما تعددت مرات ورودها في النص وبعد إحصاء عدد الكلمات المتنوعة يتم إيجاد نسبة التنوع بقسمة عددها على حاصل المجموع الكلي للكلمات؛ أي أنَّ نسبة التنوع = عدد الكلمات المتنوعة ÷ مجموع الكلمات الكلي (سعد مصلوح ،1992، ص111).

(ب). التحليل النحوي والتركيبي:

التحليل النحوي في الدراسات الأسلوبية المقارنة يُعنى بدراسة البنية التركيبية للجمل والنصوص عبر لغتين أو أكثر بهدف الكشف عن الفروق والأساليب التعبيرية التي تميز كل لغة أو نص، يتم ذلك من خلال تفكيك الجمل إلى مكوناتها النحوية مثل الفاعل، المفعول به، الأفعال، الإضافات، الظرف، وغيرها، ثم دراسة تركيب هذه العناصر ودورها في بناء المعنى والتأثير الأسلوبي، يعتمد التحليل النحوي في هذا السياق على قواعد النحو لكل لغة، مع مراعاة الفروق التداولية والثقافية التي قد تؤثر على اختيار التراكيب، بالإضافة إلى ذلك يُراعى في التحليل الأسلوبي المقارن كيف تُستخدم التركيبات النحوية لنقل الأسلوب الأدبي أو البلاغي، مثل التكرار، التقديم والتأخير، أو الاستخدام المكثف للجمل المعقدة أو البسيطة، مما يكشف الفروق الجوهرية في التعبير والذوق الأدبي بين اللغات(كمال الدين، 2012، ص 49).

(ج). التحليل الإيقاعي:

يُعدّ الإيقاع جزءًا لا يتجزأ من الأسلوب الشعري، حيث يركز التحليل الإيقاعي في الشعر على دراسة الإيقاع الشعري كنمط صوتي وزمني يشكل جزءًا جوهريًا من تجربة الشعر وتأثيره الفني. في هذا النوع من التحليل، يُفحص التواتر الصوتي، التفعيلات، الوزن، القافية، والوقفات الصوتية في النص الشعري، مع مقارنة هذه العناصر بين لغتين أو أكثر، يهدف التحليل إلى الكشف عن كيفية استخدام الإيقاع لتوليد جمالية النص وإبراز الخصائص الأسلوبية التي تميز كل لغة أو ثقافة شعرية، كما يُدرس أثر الفروق الإيقاعية في نقل المعاني والانفعالات، وكيف يمكن أن يؤثر اختلاف النظم الإيقاعية بين اللغات على ترجمة النصوص الشعرية وتحويلها، مما يبرز تحديات نقل الحس الموسيقي والبلاغي في الترجمة الشعرية، ومن ثم يصبح التحليل الإيقاعي أداة مهمة من أدوات التحليل الأسلوبي المقارن لفهم كيفية تفرد الشعر في كل لغة وكيف تتفاعل العناصر الصوتية مع المعنى لتشكيل تجربة شعرية متكاملة(كمال الدين، 2012، ص 51).

(د). التحليل البلاغي:

يمثل هذا النوع من التحليلي أحد المحاور الأساسية التي يوليها البلاغيون اهتمامًا خاصًا، إذ يتيح هذا التحليل دراسة الأساليب البلاغية والتراكيب التعبيرية في نصوص مختلفة عبر لغات متعددة، مما يساهم في الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في استخدام الصور الفنية، والتشبيهات، والاستعارات، والكنايات، وغيرها من أدوات البيان. يعتمد علم الأسلوب المقارن على مقارنة هذه الأدوات في سياقات لغوية وثقافية متباينة، ما يساعد البلاغيين على فهم كيفية توظيف العناصر البلاغية لتحقيق تأثيرات مختلفة تتناسب مع طبيعة كل لغة وجمهورها. يعد هذا الجانب حيويًا للبلاغيين لأنه يعمّق الوعي بآليات الإقناع والجمال اللغوي، ويثري الفهم النقدي للنصوص الأدبية، كما يساهم في تطوير مهارات الترجمة البلاغية التي تتطلب نقل الروح الفنية للنص دون المساس بجماليته ودلالاته. بذلك، يصبح التحليل البلاغي المقارن جسرًا معرفيًا يربط بين اللغات والثقافات عبر أفق بلاغي موسع(كمال الدين، 2012، ص 52).

(هـ). التحليل التداولي:

يلعب التحليل التداولي دورًا حيويًا في الكشف عن كيفية استخدام اللغة في سياقات تواصلية مختلفة بين لغتين أو أكثر. يركز هذا النوع من التحليل على دراسة العوامل التي تتجاوز البنية اللغوية نفسها، مثل نوايا المتحدث، المواقف الاجتماعية، الأدوار التواصلية، والظروف التي يتم فيها التفاعل اللغوي، في إطار الدراسات الأسلوبية المقارنة، يسمح التحليل التداولي بفهم كيفية اختيار المتحدث أو الكاتب للتراكيب والأساليب المناسبة لتحقيق أهداف معينة في سياقات محددة، وكيف يمكن أن تختلف هذه الاختيارات تبعًا للاختلافات الثقافية والاجتماعية بين اللغات. كما يبرز التحليل التداولي التحديات التي تواجه المترجم أو الباحث عند نقل المعنى والأسلوب بين اللغات، خاصة في الحالات التي تحمل فيها العبارة بعدًا ضمنيًا أو دلالات متعلقة بالسياق. لذلك، يشكل التحليل التداولي أداة ضرورية لفهم أعمق لتفاعل اللغة مع الواقع الاجتماعي وتأثيره على الأسلوب، مما يعزز دقة الدراسات الأسلوبية المقارنة وعمقها(كمال الدين، 2012، ص 52).

(و). التحليل النفساني:

وهو يقوم على معادلة "بوزيمان" وهي وسيلة فنية لتشخيص لغة الأدب تشخيصاً كمياً، وخلاصتها أنه من الممكن تمييز النص الأدبي من خلال أمرين:

الأول: إحصاء عدد الكلمات التي تعبر عن الحدث أو الفعل.

الثاني: إحصاء عدد الكلمات التي تعبر عن الصفة.

ويتوقف تمييز النص الأدبي من غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن الحدث والكلمات المعبرة عن الوصف؛ ويتم تحديد هذه النسبة من خلال خراج قسمة الكلمات الدالة على الحدث أو الفعل على الكلمات الدالة على الوصف، وبذلك اتخذت المعادلة الشكل الآتي: نسبة الفعل إلى الصفة = عدد الأفعال ÷ عدد الصفات (سعد مصلوح ،1992، ص77).

ويعطينا خارج القسمة قيمة عددية دالة على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي الذي يتميز بالجانب الجمالي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي(الجارم؛ أمين، د.ت، ص12).

لكنَّ سؤالا يخطر على الأذهان؛ هل كل الأفعال والصفات تدخل في الإطار التطبيقي لهذه المعادلة؟ بالقطع لا فهناك ضوابط يتم من خلالها تحديد الأفعال والصفات المستخدمة في هذه المعادلة؛ فأمَّا الأفعال فيُستبعَد منها الأفعال الناقصة، والجامدة، وأفعال الشروع والمقاربة، وأمَّا الصفات فيستبعد منها الجملة التي تقع صفة سواء أكانت اسمية أم فعلية، وشبه الجملة؛ وذلك لأنَّ وقوع الجملة في محل الصفة هو تصور نحوي وليس حقيقة من حقائق اللغة، وأنَّ الجمل تتركب من أجزاء قابلة للتصنيف مما يعقد من عملية الإحصاء، فيما عدا ذلك فقد شمل الإحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات بما في ذلك الجامد المؤول بالمشتق كالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد المعرفة((سعد مصلوح ،1992، ص78).

ومن الأسئلة التي يفرضها السياق في هذا المقام: **ما دواعي اختيار المماتنة الشعرية موضوعًا لهذا البحث**؟ أو بتعبير آخر: **لماذا كانت المماتنة الشعرية هي المدخل المعتمد للدراسة الأسلوبية المقارنة في هذا البحث؟**

تُطرح هذه التساؤلات في ضوء خصوصية المماتنة الشعرية، التي تُعد نوعًا فريدًا من التفاعل الأدبي القائم على المواجهة المباشرة بين شاعرين أو أكثر، في فضاء شعري تتكثف فيه اللغة، ويحتدّ فيه التنافس الإبداعي. فالمماتنة، بما تحمله من طابع تناصي وجدلي، تمثل نموذجًا حيًّا لصراع الأساليب، حيث يسعى كل شاعر إلى إثبات تفوّقه البلاغي والتعبيري من خلال أدواته اللغوية، مما يجعل هذا النمط من الخطاب الشعري بيئة مثالية لتطبيق آليات علم الأسلوب المقارن، لما تتوفر فيه من ظروف مقامية ونفسية متشابهة بين المتقابلين، تتيح إبراز الفروق الأسلوبية بدقة ووضوح.

وعلى هذا الأساس، يوضح الدكتور حازم كمال الدين في كتابه "علم الأسلوب المقارن" أن نجاح المقارنة الأسلوبية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتوافر عنصر أو أكثر من عناصر الاشتراك بين النصوص المقارنة، ومنها التماثل في الموضوع، أو تقارب المقصد العام، أو وحدة الغرض الأدبي. وهذه الشروط تتحقق بشكل واضح في المماتنة الشعرية التي تقوم على وحدة الموقف وسياق التفاعل المباشر بين المتقابلين، مما يجعلها نموذجًا منهجيًا مناسبًا لدراسة الفروق الأسلوبية (كمال الدين، 2012، ص 45).

لذا تُعد المماتنة الشعرية أكثر من مجرد حوار شعري بسيط؛ فهي تمثيل رمزي لصراع الأساليب وتجسيد للتمايز البلاغي، حيث يسعى كل شاعر إلى إبراز تفوّقه اللغوي من خلال تماسك أسلوبه ودقّته وتفرّده. وبذلك، تصبح المماتنة مجالًا حيًّا لاختبار أدوات التحليل الأسلوبي المقارن، إذ تسمح هذه المواجهة النصية المكثفة بتفكيك البنى الأسلوبية وتحليل الوظائف البلاغية ضمن سياق جدلي تفاعلي، لا يكتفي بالرصد السطحي، بل يتعمق في بنية اللغة ودورها في الأداء الشعري.

ومن ثم، فإن اعتماد المماتنة الشعرية كمدخل لهذا البحث ليس خيارًا عشوائيًا، بل هو اختيار علمي متين، يستند إلى كونها نموذجًا نصيًا مثاليًا يلبي المتطلبات المنهجية للدراسة الأسلوبية المقارنة، ويتيح إبراز الفروق الدقيقة في بنية اللغة الشعرية من خلال مقابلة واعية بين الأساليب المتجاورة في سياق تفاعلي موحد.

3- المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي المقارن:

يُعد امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص اثنين من كبار شعراء العصر الجاهلي، ومن أبرز شعراء المعلقات الذين شكّلوا ملامح الشعر العربي القديم (الجمحي. د.ت. 51/1) ([1])، وقد مثّلا صوتين شعريين مختلفين في التجربة والاتجاه، لكن جمعتهما الريادة الفنية والمكانة الأدبية المرموقة، اشتهر كلاهما بجزالة اللفظ وعمق المعاني، وامتاز شعرهما بتوظيف الصور البلاغية واللغة الفخمة التي تعكس روح العصر الجاهلي. وقد اتفقا في اعتماد البنية التقليدية للقصيدة، التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ووصف الرحلة، كما اتسم شعرهما بطابع تأملي يُظهر معرفة بالحياة والموت والوجود.

وعلى الرغم من أن امرأ القيس يُعد أول شاعر جاهلي ذكره ابن سلاّم في الطبقة الأولى إلى جانب زهير والنابغة الذبياني والأعشى، فقد تميز بشعره الرومانسي وغزله الجريء، ويُعد. عند النقاد من القدماء. أول من فتح أبواب الشعر، وجلا أبكار المعاني، وقرّب المآخذ، ونوّع الأغراض، وافتنّ في المقاصد. كما أنه صاحب مذهب شعري متميز انفرد به، وجوده، حتى أصبح شعره يُعد مثالًا يُقاس عليه، ويُحتكم إليه في مسائل السبق والتأخر (امرؤالقيس ،2004م، ص5) ([2]).

1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود شاكر. دار المدني بجدة. السعودية. بدون. 51/1.

2- ديوان امرؤ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الكتب العلمية. ط5. 2004. ص5.

في المقابل يأتي عبيد بن الأبرص في الطبقة الرابعة من طبقات الفحول، مع طَرَفة بن العبد وعلقمة بن عَبدة وعديّ بن زيد (الأبرص، 1957م، ص18)[1]؛ غير أنه يُعد من الشعراء ذوي المنزلة الرفيعة بين قدماء العرب، وتميز شعره بالنزع إلى الحكمة والإيجاز، مما أضفى عليه طابعًا تأمليًا وفلسفيًا.

وقد ارتبط امرؤ القيس بعَبيد بن الأبرص؛ إذ توجد إشارات واضحة في أشعارهما تدلُّ على أنهما عالجا موضوعات واحدة، وهناك حالات أخرى يظهر فيها الشاعران يستمدان من ذخيرة شعرية واحدة في العبارات والصور والموضوعات (الأبرص، 1957م، ص15) [2].

كما اشتركا في منافرة ودية (قبل ظهور العداء بينهما)؛ فقد كان امرؤ القيس ينازع كل من قيل إنه يقول شعرًا، فنازع عَبيد بن الأبرص في قصيدة تدرج في فن المماتنات الشعرية (الأبرص، 1957م، ص15) (3)، تلك القصيدة التي نحن بصدد تحليلها في محاولة للوقوف على الملامح الأسلوبية لكلا الشاعرين والمقارنة بين أسلوب كل منهما.

وقد جاءت هذه القصيدة التي تُعد مماتنة شعرية، بين امرئ القيس وعَبيد بن الأبرص في ديوان عَبيد بن الأبرص مكونة من ستة عشر بيتًا، ثمانية لامرئ القيس وثمانية لعَبيد بن الأبرص، وهذا النوع من القصائد يدلُّ على المهارة العقلية، وحضور البديهة، أكثر ما تدلُّ على التفوق الأدبي أو الشعري.

قيل لقي عُبَيْد بن الأبرص امرأ القيس، فقال له عُبيد: كيف مَعْرِفتُك بالأَوَابد؟ فقال: ألقِ ما أحببتَ فقال عُبيد البيت الأول من المماتنة ثمَّ تلاه امرؤ القيس بالبيت الثاني، ثمَّ قال عُبيد البيت الثالث ثمَّ تلاه امرؤ القيس بالبيت الرابع، وهكذا حتى نهاية المماتنة (الأبرص، 1957م، ص29) [4].

لكن في البداية وقبل الخوض في غمار التحليل الأسلوبي المقارن، أرى أنه لا بدَّ من الإجابة على تساؤل هام: ما الذي يجمع بين الشاعرين ويجعلنا نضعهما في مجال المواجهة، أو المقارنة؟

عود على ذي بدء؛ أقول: إنَّ علم الأسلوب المقارن هو العلم الذي يقوم على المقارنة بين السمات الأسلوبية لنصين أو أكثر، ويذكر اللغويون أنه لابدَّ من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة كالاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام، وإذا ما نظرنا إلى الشاعرين وجدناهما يتفقان في أمور كثيرة؛ أولها اشتراكهما في بناء النص، وثانيهما اشتراكهما في الغرض، وثالثها تساويهما في عدد الأبيات، ورابعها اشتراكهما في البحر العروضي؛ كل نقاط التماس هذه مهدت لدراسة أسلوبية مقارنة بين الشاعرين.

" نص المماتنة ".

قيل لقي عُبيد بن الأبرص امرأ القيس، فقال له عُبيد: "كيف مَعْرِفتُك بالأَوَابد؟ فقال: ألقِ ما أحببتَ" فأنشدا في البسيط (الأبرص، 1957م، ص71):

1- ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق وشرح: حسين نصّار .مطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده .ط1 .القاهرة .1957م .ص18.
2- ديوان عبيد بن الأبرص ص15-16.
3- ديوان عبيد بن الأبرص ص 15.
4- ديوان عبيد بن الأبرص ص 29.

قال عُبيد:

1. ما حيَّةٌ مَيْتة أحيت بميتها درداء ما أنبتت سنًّا وأضراساً

فقال امرؤ القيس:

2. تلك الشعيرة تسقى في سنابلها فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

فقال عبيد:

3. ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهن الناس تمساسا

فقال امرؤ القيس:

4. تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها روَّى بها من محول الأرض أيباسا

فقال عبيد:

5. ما مربحات على هول مراكبها يقطعن طول المدى سيرا وأمراسًا

فقال امرؤ القيس:

6. تلك النجوم إذا حالت مطالعها شبهتها في سواد الليل أقباساً

فقال عبيد:

7. ما القاطعات لأرض لا أنيس بها تأتي سراعا وما يرجعن أنكاسا

فقال امرؤ القيس:

8. تلك الرياح إذا هبت عواصفها كفى بأذيالها للترب كنَّاسا

فقال عبيد:

9. ما الفاجعات نهارًا في علانية أشدّ من فيلق مملوءة باسا

فقال امرؤ القيس:

10. تلك المنايا فما يبقين من أحد يكفتن حمقى وما يبقين أكياسا

فقال عبيد:

11. ما السابقات سراع الطير في مهل لا تستكين ولو ألجمتها فاسا

فقال امرؤ القيس:

12. تلك الجياد عليها القوم قد سبحوا كانوا لهن غداة الروع أحلاسا

فقال عبيد:

13. ما القاطعات لأرض الجو في طلق قبل الصباح وما يسرين قرطاسا

فقال امرؤ القيس:

14. تلك الأماني يتركن الفتى ملكا دون السماء ولم ترفع به راسا

فقال عبيد:

15. ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيح يعجب الناس

فقال امرؤ القيس:

16. تلك الموازين والرحمن أنزلها رب البرية بين الناس مقياسا

بعد الاطلاع على هذا النموذج الفريد من المماتنة الشعرية بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس، تتضح أمامنا ملامح حوار شعري بالغ الكثافة والعمق، يتأسس على تبادل فني دقيق بين الرمز والتفسير، والتلغيز والبيان، مما يمنح النصّ بُعدًا تواصليًا خاصًا يتجاوز المعنى الظاهري إلى أفق تداولي وأسلوبي أكثر اتساعًا، ولا تنفصل هذه الأبيات عن أطرها الثقافية والبلاغية، بل تجسّد بوعي شعري مرهف طرائق كل شاعر في بناء المعنى وتشكيل الصورة والتأثير في المتلقّي، ومن هنا، تمهّد هذه المماتنة لمقاربة تحليلية مقارنة تستند إلى علم الأسلوب المقارن، حيث سننتقل في الفقرات التالية إلى تحليل البنية التركيبية، والإيقاعية، والتداولية في أسلوب كل من الشاعرين، للكشف عن خصوصيات الأداء اللغوي والجمالي التي تميز كلاً منهما في سياق هذا التفاعل الشعري المباشر، وذلك على النحو التالي:

3-1- التحليل المعجمي المقارن:

يشكّل المعجم الشعري أحد المفاتيح الأسلوبية الجوهرية في دراسة بنية الخطاب الأدبي، إذ يُعدّ انعكاسًا لمرجعية الشاعر المعرفية والثقافية، ومرآةً لذائقته التعبيرية وانتقائه الدلالي. وفي سياق هذه المماتنة الشعرية بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس، يظهر المعجم بوصفه أداة فاعلة في إبراز التفوق البلاغي، حيث تتجلى الفروق الأسلوبية في نوعية المفردات المختارة، ومدى ترابطها بالتصوير الشعري، وطاقتها الإيحائية والتداولية. ومن هنا تبرز أهمية التمهيد لتحليل معجمي مقارن يسلّط الضوء على طبيعة الحقول الدلالية، ومستوى التجريد أو المحسوسية، ونمط الاشتقاق والتراكيب الاسمية والفعلية، وغيرها من الخصائص التي تعكس ملامح التباين أو التقاطع في المعجم الشعري لدى كل من الشاعرين، وذلك في ضوء علم الأسلوب المقارن، على النحو التالي.

1- الحقول الدلالية:

- عبيد بن الأبرص:

يستخدم مفردات تنتمي إلى حقول دلالية غامضة أو رمزية، كالحيوانات (حيّة)، والسرعة (مربحات، القاطعات)، والمجردات (الحاكمون، الأماني)؛ هذه الحقول تخلق عوالم إيحائية مقلقة لا تنتمي إلى الواقع بشكل مباشر.

- امرؤ القيس:

يختار ألفاظًا تنتمي إلى الواقع الطبيعي والمشهدي: الزراعة (الشعيرة)، الفلك (النجوم)، الطقس (السحاب، الرياح)، الموت (المنايا)؛ وهذه الحقول تُسهم في بناء صور حسية وتشبيهات تمثيلية واضحة.

2- طبيعة المفردات

- عبيد بن الأبرص:

يميل إلى الألفاظ الغريبة أو النادرة ذات الاشتقاق غير المألوف (أنكاسا، قرطاسا، مربحات)، مما يُضفي على معجمه طابعًا غامضًا غير مباشر.

- امرؤ القيس:

يستخدم مفردات مألوفة التكوين وقريبة التداول، لكنه يُعيد تقديمها ضمن تراكيب مجازية وصورية جديدة، مما يجعلها مألوفة الشكل، مبتكرة المعنى.

3- المستوى الحسي والتجريدي

- عبيد:

يعتمد على الرمز والتجريد، ويطرح مفردات لا تتجسد بصريًا بشكل مباشر، بل تثير في الذهن أسئلة فلسفية أو إيحائية، كما في (الفاجعات، الحاكمون، الأماني).

- امرؤ القيس:

يُقابل المجردات بالتشخيص، إذ يحوّلها إلى صور محسوسة يمكن تخيّلها، كما في قوله (تلك المنايا... تلك الموازين)، فيُجسد المجرد ويمنحه حياة حسية.

4- التوظيف البلاغي للمفردة

- عبيد:

يجعل المفردة تعمل على مستوى الدهشة والإلغاز، فهي تُلقي بثقلها على القارئ وتدفعه إلى تأويل غير مباشر.

- امرؤ القيس:

يجعل المفردة تخدم بناء المشهد التصويري، فهي توظّف لخدمة وظيفة بلاغية واضحة، غالبًا ضمن تشبيه أو استعارة تمثيلية.

5- العلاقة بين المفردة والسياق

- عبيد:

لا يربط المفردة بالسياق عن طريق التمثيل، بل يُبقيها مستقلة الدلالة، وهو ما يجعل التلقي أكثر صعوبة، ويُضفي على القصيدة طابعًا تأمليًا.

- امرؤ القيس:

يُعيد بناء المفردة في ضوء سياق تفسيري واضح، مستخدمًا أسلوب الرد أو التوضيح، مما يجعل القصيدة أكثر ترابطًا وانسيابية في المعنى.

6- البنية المعجمية العامة:

- معجم عبيد:

يتسم بالغموض، الرمزية، التنافر الظاهري، والاقتصاد في الوصف.

- معجم امرئ القيس:

يتسم بالوضوح، الحسية، الإشباع التصويري، والتفصيل في التشبيه.

2-3- التحليل التركيبي المقارن:

بالنظر إلى المماتنة الشعرية بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس، وبالاستناد إلى منهج علم الأسلوب المقارن، يمكن عقد مقارنة دقيقة بين الجانب التركيبي في شعر كل منهما، للكشف عن الفروق في البناء اللغوي، والتراكيب النحوية، وأنماط الجمل، بما يعكس الخصوصية الأسلوبية لدى كل شاعر، وفيما يلي عرض لهذه المقارنة في عناصر واضحة:

1- نوعية الجمل (الخبرية والإنشائية):

- عبيد بن الأبرص:

يعتمد على الأسلوب الإنشائي الاستفهامي غير المباشر من خلال أداة النفي "ما" التي تأتي في أول كل بيت، ولكنها تؤسس لصيغة إنكارية تُمثّل ضربًا من التحدي والإثارة، مما يخلق إيقاعًا تركيبيًا متكررًا يوحي بالحكمة والاعتراض والدهشة.

- امرؤ القيس:

يفتتح كل بيت بأداة الإشارة "تلك"، في بنية جملة اسمية خبرية تتابع نمطًا إخباريًا هادئًا يقرّ الواقع أو يصفه، مما يمنح التراكيب طابعًا تفسيريًا توضيحيًا، ويُسهم في تهدئة الإيقاع بعد صدمة الإنكار لدى عبيد.

2- البنية الاسمية مقابل البنية الفعلية:

- عبيد:

يعتمد غالبًا على الجمل الاسمية المعطوفة التي توظف الأسماء ذات الطابع المجرد أو العام، وتأتي في تراكيب غالبًا خالية من الأفعال المركزية، مما يُنتج بنية تركيبية ساكنة ومجردة، ذات دلالة مبنية على الصفات أو التنويع في الوصف.

- امرؤ القيس:

تميل تراكيبه إلى حضور الأفعال بشكل واضح، مثل: (تُسقى، أخرجت، روّى، شبهتها، كفى، يكفتن، سبحوا)، وهذا ما يضفي على البنية التركيبية حركية وانسيابًا، ويمنح القصيدة طابعًا دراميًا ومشهديًا أكثر ديناميكية.

3- التراكيب الإضافية والوصفية:

- عبيد:

يُكثر من التركيبات الوصفية المعطوفة، كما في (درداء ما أنبتت سنًّا وأضراسا)، أو (لا تستكين ولو ألجمتها فاسا)، وهي تراكيب تتسم بالتكثيف والإجمال، ويشيع فيها التعارض بين أجزاء الجملة.

- امرؤ القيس:

يعتمد على تركيب الصفة والموصوف مع التفسير البياني، كما في (تلك الرياح إذا هبّت عواصفها)، أو (تلك المنايا فما يبقين من أحد)، حيث تأتي الجملة الثانية تكميلية أو تفسيرية للجملة الأولى، مما يعطي التراكيب بنية متسلسلة ومنتظمة.

4- التوازي التركيبي المتكرر:

- عبيد:

يقوم أسلوبه على تكرار نمط تركيبي واحد: "ما + موصوف + جملة وصفية معطوفة"، وهذا النمط يُنتج نوعًا من التوازي التركيبي الرتيب، لكنه يخدم غرضًا شعريًا هو الإلحاح والتحدي وتأكيد الغرابة.

- امرؤ القيس:

يحافظ على توازٍ مماثل من حيث التكرار (تلك + اسم + صفة/فعل)، لكن تركيبه أكثر مرونة، إذ يُدخل شبه الجمل، والظروف، والجمل الشرطية، فيتنوع البني دون أن يخرج عن وحدة النمط، مما يُضفي على الأسلوب توازنًا وتدرّجًا.

5- التراكيب الزمنية والشرطية:

- عبيد:

يغيب الزمن الصريح عن تراكيبه، مما يجعل الجمل تميل إلى الزمن المطلق أو العام، وتغلب عليها السكونية والترميز.

- امرؤ القيس:

يوظف ظروف الزمان وشروط الحدث بشكل أكثر فاعلية، مثل: (إذا الرحمن أرسلها)، (إذا هبّت عواصفها)، (غداة الروع)، مما يخلق تدرجًا سرديًا وزمنيًا يربط الصور ببنية الزمان ويُحيلها إلى مشاهد محسوسة.

6- العلاقات العطفية والمنطقية:

- عبيد:

تهيمن عليه العلاقات العطفية المتراكمة، خصوصًا باستخدام "و" و "لا" في تراكيب فيها تنويع مفاجئ، كما في: (ما القاطعات... تأتي... وما يرجعن أنكاسا)، حيث تظهر بنية متوترة من حيث منطق الحدث.

- امرؤ القيس:

تراكيبه أكثر خضوعًا للترتيب المنطقي، فكل جملة تتبع مقدمة تشرحها أو تُفسرها، كما في: (تلك الجياد... كانوا لهن أحلاسًا)، مما يجعل النص أكثر ترابطًا وأشد انسجامًا نحويًا.

3-3- الجانب الإيقاعي:

في ضوء علم الأسلوب المقارن، يمكن تحليل البنية الإيقاعية في مماتنة عبيد بن الأبرص وامرئ القيس من جوانب عدّة تكشف عن التمايز الأسلوبي في التشكيل الموسيقي الشعري، ويتبين من هذه المقارنة أن هناك تقابلًا ثنائيًا حادًّا بين الشاعرين من حيث: الوزن، والتكرار الصوتي، والقافية، وتوزيع المقاطع، وفيما يلي المقارنة في عناصر منهجية:

1- الوزن العروضي المشترك:

كلا الشاعرين يكتبان على البحر البسيط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن).

وهو بحر ذو طابع سردي ووصفي، يسمح بمرونة في بناء الصورة وتمديد المعنى عبر الشطرين، غير أن عبيد يبدو أكثر التزامًا بالتفعيلات الأصلية، إذ يجنح إلى الإيقاع الصارم الخالي من الزحافات أو الانزلاقات الإيقاعية، بينما امرؤ القيس يسمح لنفسه بزحافات خفيفة في بعض المواضع، مما يُعطي نصّه طابعًا أكثر تنوّعًا وحريةً في التصرّف العروضي.

2- القافية والإيقاع الصوتي النهائي:

كلا الشاعرين اعتمد القافية الموحدة المنتهية بألف مدّ وسين وألف لينة (اسا)، وهي قافية ذات رنّة انسيابية متدفقة.

- عبيد:

كرر عبيد في جميع أبياته استخدام صيغ القافية الصارمة شبه المتماثلة (سِنّا وأضراسا، أمراسا، أنكاسا) بشكل أقرب إلى التوازي الصوتي القسري، مما يوحي بالإلحاح والنبرة المنفعلة.

- امرؤ القيس:

حرص امرؤ القيس على تنويع القوافي داخل نفس البناء الصوتي، فجاءت ألفاظه القافية أكثر حيوية ودقة دلالية (أكداسا، أيباسا، كنّاسا، مقياسا...)، فصنعت توازنًا بين الإيقاع والمعنى.

3- التكرار الصوتي الداخلي (الجناس والتوازي):

- عبيد:

يميل عبيد إلى التكرار الصوتي المتناغم داخل البيت الواحد من خلال: تقابل الحروف في (حيّة/ميّتة – سنّا/أضراسا)، كما اختار عبيد تضاعف الصوامت والتماثل التركيبي في كلمات مثل: (القاطعات – لا أنيس بها – لا يرجعن)؛ الأمر الذي يمنح القصيدة رنّة إيقاعية غنائية، لكنّه قد يُثقِل الإيقاع أحيانًا ويجعله أقرب للخطابة.

- امرؤ القيس:

ينوّع الأصوات داخل البيت، ويستخدم تناسقًا صوتيًا أقل وضوحًا، لكنه أدق تأثيرًا: كقوله (كفى بأذيالها للترب كنّاسا)، حيث تتحقق الانزلاقات الصوتية والانسياب بين الحروف.

أو قوله: (تلك المنايا فما يبقين من أحد)، حيث تلتقي الجملة الإيقاعية مع المعنى في نقطة واحدة.

4- توزيع النبروالمقاطع:

- عبيد:

يميل عبيد إلى وضع الكلمات الثقيلة (كلمات طويلة ذات مقاطع مشددة) في نهاية الشطر الثاني، مثل: (سنّا وأضراسا)، (أمراسا)، (أنكاسا)، (فاسا)، وهي كلمات تحتوي تكرار الحركات الطويلة والمدود، مما يمنح الشطر الثاني ثقلًا صوتيًا ختاميًا.

- امرؤ القيس:

يُفضل تنويع هذا التوزيع، فلا يركّز ثقل الوزن في الختام، بل يوزّعه داخل البيت بشكل متوازن بين الشطرين، مما يخلق موسيقى أكثر مرونة وأقل رتابة.

5- الأداء الصوتي وطبيعة النغمة:

- عبيد:

نغمته فيها حدة وتماثل صارخ في الإيقاع، والنبرة شبه تساؤلية، أقرب إلى التحدي أو التعجيز، تتكرر بشكل رتيب وتؤدي وظيفة بلاغية تؤسس لنمط "الاعتراض الإنكاري".

- امرئ القيس:

نغمته فيها هدوء ووصف مشهدي درامي، إذ تحاكي الطبيعة والزمان والحركة، مما يجعلها أقرب إلى الغنائية التأملية.

6- التفاعل الإيقاعي بين الشاعرين:

المماتنة كشفت عن مقابلة إيقاعية مباشرة عند الشاعرين على النحو التالي:

- عبيد يبدأ بجملة إيقاعية إنكارية صارمة.
- يرد امرؤ القيس بجملة وصفية إيقاعية أكثر رقة، تستعيد إيقاع عبيد، لكنها تُطرّيه وتفتحُه نحو المعنى.

بهذا يمكن القول إن امرؤ القيس كان واعيًا بالمحافظة على التوازي الإيقاعي مع التفوق الأسلوبي عبر تنويع التفعيلات والتصاوير، دون أن يخلّ بوحدة البحر والقافية.

3-4- التحليل التداولي المقارن:

1. الإطار التداولي للنص:

المماتنة بين عبيد وامرئ القيس هنا هي حوار شعري يعتمد على تبادل الأدوار الخطابية:

يبدأ عبيد بـ"ما" الإنكارية، التي تعبّر عن رفض أو اعتراض أو استنكار، امرؤ القيس يرد بأجوبة وصفية تبدأ بـ"تلك"، تأكيدًا للمعنى والنفي المقدم من عبيد، يخلق هذا الإطار نوعًا من النقاش الأدبي المتماهي مع

تبادل الأدوار التداولية، حيث يدافع كل شاعر عن موقفه أو رؤيته من خلال أداة تعبيرية مميزة (الإنكار مقابل التوكيد والوصف).

2. التحليل التداولي:

- عبيد بن الأبرص:

يستخدم عبيد أدوات خطابية ذات طابع إنكاري وإقصائي، مثل:

- أداة النفي "ما" بشكل متكرر، تشير إلى دحض موضوع أو فكرة.
- مفردات تعبر عن التمييز والرفض (مثلاً: "ما حيّة ميتة أحيت بميتها"، "ما السود والبيض والأسماء واحدة").
- جمل قصيرة ومباشرة، تتسم بالتأكيد والصرامة، تعطي انطباعًا بوجود موقف حاد أو موقف احتجاجي.
- أسلوبه التداولي يعتمد على تحدي المفاهيم السائدة، ويهدف إلى إحداث جدل معرفي حول موضوعات متعددة (كالوفاة، الطبيعة، الظواهر).
- تكرار الأداة الإنكارية يهيمن على إيقاع النص ويوجه القارئ إلى وضع عبيد كمجادل أو ناقد، مما يخلق نوعًا من الإحساس بالحدة والصراع الكلامي.

- امرؤ القيس:

في مقابل إنكار عبيد، يستخدم امرؤ القيس صيغة التوكيد والبيان، يبدأ بأداة الإشارة "تلك"، مما يمنح كلامه وقعًا حيويًا وملموسًا يميل إلى بناء جمل وصفية طويلة نسبيًا، تتضمن تصويرًا بلاغيًا ودلالات حسية كـ "الشعيرة تسقى"، "السحاب إذا الرحمن أرسلها"، "تلك النجوم إذا حالت مطالعها".

أسلوبه التداولي يقوم على تأكيد الحقائق وإعادة البناء التصويري لما ينفيه عبيد، وبهذا يضفي معنىً أوسع وأكثر تجريدًا، بالتالي يبرز امرؤ القيس كـ "مفسر" أو "موضح" يقوم بتقديم تفسير شامل للواقع، يعيد التوازن إلى النقاش، معتمداً على لغة سردية تصويرية قوية.

4. ديناميكية الحواروالتبادل التداولي:

الحوار بينهما قائم على تناوب الأدوار التداولية المتناقضة (إنكار مقابل تأكيد)، مما يخلق حالة من التوتر الدلالي واللغوي، حيث تتكرر الأنماط التركيبية (عبيد: "ما + نفي + جملة"، امرؤ القيس: "تلك + وصف + نتيجة")، ما يعزز من التوازي الأسلوبي في النص ويمنح كل جزء من الحوار صفة مميزة.

هذا التبادل لا ينهي الجدال، بل يمدده، مما يجعل المماتنة أكثر إقناعًا وتأثيرًا في المستمع أو القارئ، إذ كل شاعر يستغل أدوات التداول لإعادة تشكيل المعنى وفق رؤيته.

5. الوظيفة التداولية في السياق الشعري:

- عبيد:

يظهر كمُعترض أو ناقد يستخدم النفي لتفكيك الصور المجازية أو المفاهيم المجازية التي قد يكون مبالغًا فيها، وهذا يعكس موقفًا نقديًا قد يكون مرتبطًا بالسردية الواقعية أو العقلانية.

- امرؤ القيس:

يعيد بناء الصورة بأسلوب بلاغي وشاعري، يرسم تفاصيل المشهد ويمنحه بعدًا رمزيًا أعمق، مما يعكس موقفًا تأمليًا أو فلسفيًا متسامحًا مع الطبيعة المجازية والتخييلية.

بالتالي، الحوار ليس فقط تبادلًا لفظيًا، بل هو صراع بين رؤيتين تداوليتين مختلفتين في صياغة الحقيقة الشعرية.

6. النتائج التداولية من المقارنة:

- عبيد:

توظيفه لأداة النفي بشكل مكثف يخلق شعورًا بالاحتجاج اللغوي والنقدي، وتأكيده على الاختلاف يبرز كموقف جدلي متشدد.

- امرؤ القيس:

استخدامه لأداة الإشارة "تلك" ونسق الوصف التفصيلي يضفي مفعولًا إقناعيًا وشعريًا، إذ يعزز فكرة الرؤية الكونية المتكاملة والربط بين الظواهر.

يظهر هذا التفاعل التداولي كيف أن الشعر العربي القديم لا يقتصر على التزيين الفني بل هو أيضًا فضاء للمجادلة الفكرية والحوار الإبداعي.

3-5- التحليل النفسي المقارن:

اعتمد هذا التحليل على منهج التحليل النفساني الذي اقترحه بوزيمان، القائم على المقارنة الكمية بين الألفاظ الدالة على الحدث (الأفعال) وتلك الدالة على الوصف (الصفات)، جُمعت أبيات كل شاعر على حدة، ثم جرى استخراج الأفعال والصفات يدويًا وفق قواعد النحو والصرف، مع استبعاد الكلمات التي تحتمل اللبس الدلالي إلا إذا رجّح السياق معناها النحوي.

أظهر الإحصاء أنّ نص عبيد بن الأبرص احتوى على (11) فعلًا مقابل (13) صفة، بنسبة فعل إلى صفة بلغت نحو (0.85)، ما يعكس هيمنة البنية الوصفية على خطابه الشعري، ويمنحه طابعًا تصويريًا ساكنًا يميل إلى التثبيت المشهدي على حساب الديناميكية الحركية.

أما نص امرئ القيس، فقد تضمن (15) فعلًا مقابل (10) صفات، بنسبة فعل إلى صفة بلغت (1.5)، وهو ما يكشف عن سيادة الجانب الحدثي، ويضفي على أسلوبه حيوية وحركية تتسق مع السياق التنافسي

للمماتنة الشعرية، حيث تتجلى براعة الشاعر في تصوير الحركة والفعل بقدرته على بعث المشهد في ذهن المتلقي.

وتشير نتائج المعادلة إلى أنّ امرأ القيس . في إطار هذه المماتنة . قدّم أسلوبًا أكثر قربًا إلى النمط الأدبي الحركي الذي يوازن بين الجمالية اللغوية والحيوية السردية، في حين مال عبيد إلى الأسلوب الوصفي التأملي، ما يعكس اختلافًا في الرؤية الفنية لكل منهما داخل هذا الإطار التنافسيّ؛ أو بأسلوب آخر فإنَّ أسلوب امرئ القيس .وفق معادلة بوزيمان .في هذه المماتنة الشعرية أكثر أدبية بالمعنى الجمالي الحركي، بينما أسلوب عبيد يميل إلى التأمل والوصف الثابت، مع غلبة الصور التشبيهية الوصفية على الحركة الفعلية.

4- الخاتمة:

بعد تحليل الأساليب الشعرية لكل من عبيد بن الأبرص وامرئ القيس في ضوء علم الأسلوب المقارن، وتفكيك عناصر المماتنة بينهما على المستويات المعجمية والتركيبية والإيقاعية والتداولية، تبيّن أن هذا النهج التحليلي يتيح الكشف عن الفروق الدقيقة في الرؤية الشعرية والتشكيل اللغوي لدى كل شاعر؛ ومن أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة ما يلي:

1- تحديد الخصائص الأسلوبية لكل شاعر:

أبرزت المماتنة تمايزًا أسلوبيًا حادًا بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس، إذ يتسم أسلوب عبيد بالرمزية المكثفة، والمعجم المجرد، والتراكيب الاسمية المقطعة، مما يضفي على شعره طابعًا تأمليًا جدليًا. أما امرؤ القيس، فيتميز بمعجم تصويري حسي وتراكيب فعلية مترابطة، تعكس شعرية مشهدية واضحة. ويؤكد هذا التباين ما يقرره علم الأسلوب المقارن من أن دراسة الأساليب تساعد في كشف البصمة الفردية لكل شاعر ضمن نسق جماعي مشترك.

2- تجلّي الفروق اللغوية والتركيبية:

من خلال التحليل المقارن، تبين أن عبيد يوظّف لغة مقتضبة ذات إيقاع نحوي جامد، في مقابل امتداد لغوي لدى امرئ القيس يسعى إلى بناء الجملة الوصفية المترابطة. هذا الفرق التركيبي لا يعكس مجرد اختلاف في البناء، بل يكشف عن تباين في الرؤية الشعريّة: الأولى حكَمية تقريريّة، والثانية حسيّة تصويريّة، وهو ما تؤكده أدوات التحليل اللساني المقارن التي تتيح قراءة البنية اللغوية بوصفها مؤشراً للرؤية الجمالية والثقافية.

3- دور الإيقاع والصورة في الحجاج الشعري:

يسهم الإيقاع في تعزيز البنية الحجاجية للنص؛ فإيقاع عبيد المنتظم والقوي يرتبط بموقف إنكاري حاد يكرّس الحجة عبر النفي والتكرار، بينما يخلق امرؤ القيس بإيقاعه المتنوّع فضاء تصويريًا مرنًا يخدم الحجة بالعرض والتأمل والوصف. هكذا تتكامل الصورة البيانية والبنية الموسيقية في صياغة الحجاج الشعري، وتكشف عن عمق تفاعل الصوت والمعنى في الأداء الأسلوبي.

4- الرؤية التداولية والخلفية المعرفية:

من خلال التحليل التداولي، يتضح أن أسلوب كل شاعر يعكس خلفية ثقافية ومعرفية مختلفة؛ فأسلوب عبيد الجدلي يُجسّد نظرة وجودية نقدية، في حين يميل امرؤ القيس إلى إعادة بناء التجربة الحسية بأسلوب وصفي تأملي. ويبرهن التحليل الأسلوبي المقارن على أن الأسلوب ليس مجرد خيار لغوي، بل مرآة للبنية المعرفية والتصور الشعري لدى كل شاعر، وهو ما تكشفه المماتنة باعتبارها حوارًا شعريًا وتفاعلاً نصيًا يعكس مواقف المتكلمين وتصوراتهم للعالم.

5- التحليل النفسي وفق معادلة "بوزيمان"

يكشف التحليل النفسي في هذه المماتنة الشعرية عن تفوّق امرئ القيس في توظيف الأفعال بما يمنح أسلوبه حركية وجمالية ديناميكية، مقابل ميل عبيد بن الأبرص إلى الوصف الثابت والصور التشبيهية، مما يعكس اختلافًا جوهريًا في الرؤية الفنية بين الشاعرين.

المصادر والمراجع العربية:

المصادر:

1- الأبرص، (1957)، ديوان عبيد بن الأبرص (تحقيق وشرح: حسين نصّار)، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

2- الكندي امرؤ القيس، (2004)، ديوان امرئ القيس، (ط5)، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، القاهرة، دار المعارف.

المراجع:

1- أرسطو، (2012)، فن الشعر (ترجمة عبد الرحمن بدوي)، بيروت، دار الجيل.

2- الآمدي، (د.ت) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (4)، (تحقيق: السيد أحمد صقر)، القاهرة، دار المعارف.

3- الجرجاني، (د.ت)، دلائل الإعجاز (تحقيق: محمد شاكر)،القاهرة، مكتبة الخانجي.

4- الجارم؛ وأمين (د.ت)، البلاغة الواضحة، القاهرة، دار المعارف.

5- الجمحي، ابن سلام (د.ت) طبقات فحول الشعراء (تحقيق: محمود شاكر)، السعودية، دار المدني بجدة. السعودية.

6- الخطابي، الرماني، والجرجاني، (1976م)، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن(تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام)، القاهرة، دار المعارف.

7- خفاجي؛ محمد عبد المنعم وآخرون، (1992)، الأسلوب والبيان العربي(ط1) الدار المصرية اللبنانية.

8- درويش، أحمد، (2007)، الأسلوبية والأسلوب، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

9- ربابعة؛ موسى، (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها(ط1) دار الكندي.

10-رجب؛ إبراهيم، (2000)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، القاهرة، دار المعارف.

11-الزناتي؛ محمد، (2015)، بلاغة المماتنة في الشعر الجاهلي: دراسة في تقنيات السجال الشعري، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة.

12-زاهر؛ رفعت، (2004)، علم الأسلوب: دراسة في الجذور والنماذج، القاهرة، مكتبة الآداب.

13-السعدني؛ مصطفى، (د.ت)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، منشأة المعارف..

14-صلاح؛ فضل، (1998)، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15-عبد المطلب؛ محمد، (1994)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر.

16-عبد المطلب؛ محمد، (1995)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، دار المعارف.

17-علي كمال الدين، حازم، (2012)، علم الأسلوب المقارن، القاهرة، مكتبة الآداب.

18-عياد؛ شكري، (1992)، مدخل إلى علم الأسلوب(ط2)، القاهرة، المشروع للطباعة.
19-فضل؛ صلاح (1992)، علم الأسلوب والنظرية البنائية (ط1) القاهرة، دار الكتاب المصري.
20-كمال؛ عبد السلام، (2008)، مناهج تحليل النص الأدبي، بيروت، دار الفارابي.
21-مجمع اللغة العربية، (1969). المعجم الوسيط. القاهرة: مجمع اللغة العربية.
22-المسدي؛ عبد السلام. (1981)، الأسلوب والأسلوبية، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
23-المسدي؛ عبد السلام. (1984)، اللسانيات والأسلوبية، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
24-مصلوح؛ سعد، (1992)، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، عالم الكتب.
25-مصلوح؛ سعد، (1991)، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، جدة، النادي الأدبي الثقافي.
26-مكي؛ الطاهر، (1997) في الأدب المقارن دراسات نظرية تطبيقية(ط3) القاهرة، دار المعارف.
27-ناظم؛ حسن، (2002) البنى الأسلوبية دراسة في قصيدة "أنشودة المطر" للسياب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
28- Fowler, R. (1981). Linguistic theory and the study of literature. Oxford: Basil Blackwell.
29- Halliday, M. A. K. (1962). The linguistic study of literary style. In J. Spencer (Ed.), Linguistics and style (pp. 198–213). London: Oxford University Press.
30- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), Style in language (pp. 350–377). MIT Press.
31- Jakobson, R. (1965). Essays on linguistic method. The Hague: Mouton.
32- Leech, G. N., & Short, M. H. (2007). Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose (2nd ed.). Harlow, England: Pearson Longman.
33- Riffaterre, M. (1971). Essays de styli Tique structural. Paris: Flammarion.
34- Verdonk, P. (2002). Stylistics. Oxford: Oxford University Press.