جماليات اللغة الشعرية في ديوان مرثية الجائع لجابر منصوري

The Aesthetics of Poetic Language in the Divan "Elegy for the Hungry" by JaberMansouri

الدكتورة: زهرة خفيف

قسم اللغة والأدب العربي. جامعة سكيكدة (الجزائر)

zahrakhefif07@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/04/08 تاريخ النشر: 2024/09/15

ملخص:

يهدف المقال إلى إبراز شعرية اللغة في النصوص الشعرية لجابر المنصوري ضمن ديوانه "مرثية الجائع"، وهي شعرية تختزل المستوى الثاني للغة، أي تجاوز المستوى العادي، إلى المستوى الإبداعي عبر استعمالات لغوية تتجاوز الاعتيادية وتؤثل للمشهد الشعري المعاصر،ما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف. وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التمثيليات اللغوية لأنها لغة إبداعية، ذات طبيعة إنزياحية، على سبيل التكرار و الإيقاع الداخلي والخارجي، والأساليب التداولية على اختلافها، لذلك يمكن القول إن ديوان "مرثية الجائع" لجابر المنصوري هي نصوص إبداعية، كشفت عن القوة اللغوية وشجاعة العربية من جهة، وعن القوة الشعورية والتشكيلية المستمدة من العوالم الداخلية والخارجية للمبدع صاحب الديوان.

الكلمات المفتاحية: جماليات؛اللغة؛ شعر؛ ديوان مرثية الجائع؛ المتلقي.

Abstract:

The article aims to highlight the poetics of language in the poetic texts of Jaber Al-Mansouri in his collection “Elegy of the Hungry,” which is a poetry that reduces the second level of language, that is, going beyond the ordinary level, to the creative level through linguistic uses that go beyond the ordinary and represent the contemporary poetic scene , which arouses in the recipient an artistic pleasure that lies in In the thrill of discovery. The

poetic language derives its format from linguistic representations because it is a creative language, with a shifting nature, such as repetition, internal and external rhythm, and various pragmatic methods. Therefore, it can be said that the collection “The Hunger’s Elegy” by Jabir Al-Mansouri are creative texts that revealed the linguistic power and courage of Arabic. On the one hand, and about the emotional and plastic power derived from the internal and external worlds of the creator who wrote the collection

***key words**:*Aesthetics; Language; Poetry;The Elegy of the hungry; receiver.

1. مقدمة:

تتفق النصوص على اختلاف موضوعاتها في اعتماد اللغة كأساس لبناء وتشييد صرح المبنى النصي، بهذا تعتبر اللغة منطلقا هاما ورئيسا في دراسة النصوص ومساءلتها، على تنوعها من حيث الشكل والمضمون، ولعل النصوص الأدبية هي أكثر النصوص قابلية للقراءة والتأويل عبر ما تتمتع به من قدرة على الانزياح على الدلالات المختلفة للغة، وبهذا يصبح النص الأدبي مشحونا لغويا، وتزداد هذه الشحنة قوة مع النصوص الشعرية التي تقدم فضاءات دلالية خصبة لمنح المتلقي إمكانات تأويلية كثيرة واعتمادا على النص انطلقت أغلب الاتجاهات النسقية الحديثة في قراءة هذه البنية اللغوية وفي خضم هذه الاتجاهات برزت الأسلوبية باعتبارها قراءة في أسلوب النص وصاحبه، حيث حاولت تقديم رؤية جامعة لمختلف الاتجاهات التي عاصرتها فانطلقت من النص مسائلة لغته، كما عمدت للبحث في الدلالة وما يرتبط بها من قضايا. وقد حاولنا أن نجيب على الإشكالية الآتية: هل حققت النصوص الشعرية " الجمالية والشعرية جملة من التساؤلات:

كيف بنى الشاعر جابر منصوري ضمن ديوانه "مرثية الجائع"نصوصه الشعرية؟ وما هي الآليات والتّقنيّات الّتي أستعان بها في تأثيل القيمة الجمالية لقصائده؟ وكيف حقق من خلال هذا التشكيل جماليته؟ وماهي سمات وخصائص شعره؟

وهذا وفق خطة منهجية، افتتحتها بمقدمة مهّدت فيها للموضوع وقمت بطرح الإشكالية مرورا بطبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند جابر منصوري، سواء من حيث الأساس البنيوي أو من حيث الأساس والوظيفي العام، وكذا البنية الايقاعية والصوتية في الديوان، ثم خاتمة عددت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه المقالة.

2. طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند جابر منصوري

2. 1. من حيث الأساس البنيوي (الجمل الفعلية والجمل الاسمية):

استعمل الشاعر في ديوانه "مرثية الجائع" الجمل الاسمية والجمل الفعلية، وفي كل منهما غاية تعبيرية، وتشكيل لغوي خاص، فالتراكيب الاسمية عموما تدل على الثبات والاستقرار أما الجمل الفعلية فتدل على التغير، في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث.

نلاحظ في قصيدة «جنون الشوق» الحضور القوي للجمل الفعلية وغلبة تواترها ..... هي التي يتقدمها فعل تام وما يطرأ عليه من زيادة، يليه فاعل مرفوع كما يلي بعض المكملات فتكون الجملة تساوي مسند ومسند إليه متمم، وهي تدل على حدوث، ومرتبطة بزمن وتحليل على كل زمن»[1]، يقول الشاعر:

اذهبي حيث تريدين
عمّري المدائن القديمة منها والجديدة
فالقلب معك أينما تحلين وترحلين
اختاري الأماكن التي فيها
عني تختفين
مني تتهربين[2]

فالجمل الفعلية هنا «موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين»[3]، ويمكن تفسير هذا التواتر في الجمل الفعلية بأن الشاعر هنا في حال انفعال شعري وشعوري وبذلك فهو يحتاج إلى التراكيب الفعلية القوية بالزمن والحدث ليتفاعل معها.

يقول الشاعر:

طالب العلم تجمل
ارتد ثوب أمل
امسح غبار الجهل
وهيا نستقبل عيدنا المبجل
ارفع راية العلم
وهلل[4]،

حيث بلغت عدد الأفعال في القصيدة (21) فعلا وساهمت هذه الأفعال في إعطاء حيوية وحركية للنص وهو هنا بصدد تفعيل الحدث (طلب العلم) من خلال الإكثار من الجمل الفعلية.

ويمكن تسجيل حضور الجمل الاسمية وتدفقها في بعض القصائد، حيث لجا إليها الشاعر للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت ذلك أن الاسم يخلو من الزمن والجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم مخبر عنه أو بما هو في حكم الاسم والمخبر عنه ويعرب هذا الاسم مبتدأ و يكون دائما مرفوع بالابتداء، يقول الشاعر:

يا أم زبانة
ديدوش
وقاهر صداك

أنتَ ... يا قاهر الجلادين
عظيمه أنتِ
أم حسيبة
جميلة
ونسومر، مزيج ذاتنا
في الأولين
وكل أبنائك الراحلين
في أحضان ثراك ... يا وطني
بسلام نائمين[5].

إن هذا النموذج الشعري، مركب اسمي خال من الأفعال يعكس المعنى الثابت والراسخ للاستعمال الاسمي، وهو الثبات والسكون، وهو كذلك؛ فأبناء الجزائر الأولون المرابطون الشهداء البررة، لا ولن تتغير صورتهم عبر العصور والسنين، فقد قهروا وجلدوا عدوهم بثبتهم وصبرهم وقوتهم.

إن استعمال الجمل الاسمية التي تدل على السكون، تصنعقيمة الامتداد الزمني، وتوليد الوظيفة الاستشرافية الممتدة التي يريد لها المبدع البقاء والرسوخ.

وقد اكتسحت الجمل الإسمية الخطاب الشعري في هذه القصيدة، وهذا راجع إلى حالة الوصف الذي هيمن على القصيدة مما أدى إلى سكون النص واستقلاله عن الزمن والحركة لأن الشاعر بصدد وصف حالة ثابتة وهي أم الشهيد، والقصيدة هي توصيف للوطن، وقد أكثر الشاعر من المجاز من أجل تقريب صورة الموصوف إلى ذهن المتلقي.

2.2. من حيث الأساس الوظيفي العام:

كيف يبث الشاعر جابر منصوري أفكاره، وكيف يعبر عن نفسه هل يفضل أن يسير على وتيرة منتظمة أم أنه يلوّن أساليبه قدر الإمكان بصيغ مختلفة خاصة وأن الدراسات الحديثة حسب الناقد أحمد مختار عمر، تثبت أن الشاعر يملك القدرة على إحداث تنوعات في درجة صوته وفي نماذجه التنغيمية، بما يسمح له أن يستعمل تنغيمات معينة لا يستعملها شاعر آخر[6].

ومن خلال قراءتي لديوان «مرثية الجائع»، وجدت أن الشاعر يميل إلى استعمال الأسلوب الإنشائي الطلبي في مواضع كثيرة، وقد انطوت هذه الأساليب على نقاط ثلاث هي: الأمر، النداء، الاستفهام، بحيث جاءت موزعة بانتظام على الديوان.

2-2-1 النداء:

الأصل في النداء «تنبيه المخاطب إلى أمر تود أن تخبره به أما تركيبا فأصله تصويت باسم المنادى»[7]، وتكون البنية الشكلية للنداء على النحو الآتي (أداة نداء + منادى + طلب (إخبار))، غير أن هذه البنية الشكلية كثيرا ما تتخلف فيها أداة النداء، فيعتمد على التنغيم أو أن يتخلف الجزء الثالث، فيخرج النداء إلى دلالات أخرى كثيرة.

يقول الشاعر:

يا أم زبانة

يا وطني

يا دماء أجدادنا الثائرين

يا سادة الظلام

يا مدينة الأشياء[8]

واضح أن هناك تكتيف لهذه اللغة الانفعالية عن طريق تكرار أداة النداء (يا) التي تختص بالبعيد نسبيا، والملاحظ في هذه المقاطع أن النداء لم يقصد منه لفت الانتباه فحسب، بل خرج النداء عن أصله إلى أغراض أدبية نستسقيها من سياق الكلام فيدل النداء في هذه القصيدة على المدح والتعظيم لشهداء الثورة التحريرية الكبرى.

من خلال المقطع السابق، نلاحظ أن هناك تكثيفا لهذه اللغة الانفعالية عن طريق تكرار أداة النداء (يا) التي تختص بالبعيد نسبيا، والملاحظ في تلك المقاطع أن النداء لم يقصد منه لفت الانتباه أو الإخبار، بل اقتضاه سياق الكلام «والعرب تلجأ لهذا الأسلوب عند إرادة إثبات صفة للمنادي»[9].

وينادي بهذه الأداة (يا) للمخاطب البعيد مكانا وزمانا، وقد خرج النداء عن أصله في قصيدة "اسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال" إلى أغراض أدبية تستنتج من سياق الكلام، فدل النداء في هذه القصيدة على المدح والتعظيم للشهداء.

يختلف التّوظيف الدّلالي الّذي تؤدّيه صيغ النّداء من سياق لآخر، فنجده في هذا المقام علا المتوقّع، فإضافة إلى اللّون البياني الّذي ضمّته الأسطر الشّعريّة فإنّ المنادى ليس من جنس الشّاعر (غير عاقل)، باستعمال الأداة (يا) وقد استعملت لنداء البعيد، فالمنادى في السّطر الثاني (الوطن)، وفي السّطر الثّالث(الدماء) والسّطر الأخير(المدينة).

يفضي النّسق الشّعري في هذه القصيدة المترابطة والمتلاحمة، إلى أنّ غرض النّداء تجاوز المعياري الموضوع له، وورد للتعظيم فبعد أن استحضر الشّاعر صورة وطنه في البدء، وجدها مزيجا من البطولات والكفاح، فأصابه نوع من العظمة والانفعال الكبير، فبدأ ينادي في مشهد عظيم ملؤه التضحيات والأمجاد.

2-2-2 الأمر:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية «وهو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر»[10]، وسنذكر بعض النماذج من الديوان.

إن الشاعر قد أكثر من استعمال البنى الأمرية، وهو بذلك يخرج الأمر من دلالاته الأصلية إلى إنتاج دلالة جديدة ترتبط بنظرة الشاعر إلى وظيفة الرسالة الشعرية وهي وظيفة تتجه إلى زرع الأصل والتفاؤل، إنها خارجة عن مهمتها الأصلية لأنها ترتبط برؤية الشاعر الطموحة إلى تحقيق المعاني الإنسانية الجميلة.

إن بنية الأمر –التي تتكرر في قصائد جابر منصوري- تعكس نزعته التفاؤلية وأمله في مستقبل أفضل وعالم جميل مليء بالحب والسلام. يقول في قصيدة "في جنون الشوق":

اذهبي حيث تريدين ...
عمّري المدائن القديمة منها ...
والجديدة ...
فالقلب معك أينما تحُلين
وترحلين ...
لأني، وبكل بساطة أحبك
فاذهبي حيث تريدين ...
اختاري الأماكن التي فيها
عني تختفين ...[11]

إنها دلالات خارجة عن مهمتها الأصلية ترتبط برؤية الشاعر إلى وظيفة الشعر القائمة على تحقيق المعاني الإنسانية الجميلة، ولعل أقوى دلالات فعل الامر نجدها في القصيدة السابقة«ولكنّ أسلوب الأمر يتقيد بمعياريّة التركيب النّحوي، وإنّما تنزاح فيه اللّغة في صيغ الأمر الحقيقيّ الأربع إلى اتجّاهات جديدة، كما تقول الدّراسات الأسلوبيّة، فلا تقتضي الالتزام بتنفيذ الطّلب المتضمّن في الجملة على وجه الإيجاب... وإنّما يستخرج المعنى من القرائن الدّالة على السيّاق»[12]. وهكذا كان التوظيف الجمالي في هذه الأسطر الشعرية، فالشاعر يأمر المأمور وفق أسلوب مغمور بالتفاؤل والثقة الذاتية الصلبة التي تحي داخله، وليس طلبا في التنفيذ والذي يحمله أسلوب الأمر في دلالته الأولية.

3-2-2 الاستفهام:

وهو أحد التراكيب الإنشائية الطلبية في الجملة العربية ويتم الاستفهام بالأدوات التالية: الهمزة، ما، من، أي، كم، كيف، أيَّان.

وقد يقع الاستفهام على صورته الحقيقية إذا كانت غاية صاحبه معرفة ما يجهله، كما يمكن أن يقع على غير هذه الصورة ليدل على معانٍ أخرى تعكس تنوع المواقف المختلفة في الخطاب.

وقد اشتمل ديوان «مرثية الجائع» على الأساليب الاستفهامية، نظرا لما يؤديه الاستفهام من وظيفة جمالية وبلاغية، يقول الشاعر:

لِمَ الطريق يحاصرني؟!
لِمَ العيون سكرى؟!
على أطلال مَنْ تضحكين؟!
أترى سينجحون؟!
أو كذلك يبعثون ؟![13]

ويقول أيضا:

لِمَ الصمت يقتل الكلمات؟!
لِمَ نبضك يرشق الأنات؟!
لِمَ الليل عندكم ينسج الويلات؟!
هل أنت مثلي؟!
تبحث عن وطن
هل أنت مثلي؟!
عليل حزين
ما عساك تقول ؟![14]

هذه الأسطر الشعرية مركب استفهامي بليغ، استعمل الشاعر أدواتا استفهامية مختلفة ومتعددة (لم، أ، هل، ما، من)، وكلها تشكيلات أدت الوظيفة الثانية للأسلوب الاستفهامي، فهي ليست استفهامات تتطلب إجابة فورية، بقدر ما هي تأملات بعيدة الطرح والرؤية«أنّ أسلوب الاستفهام المجازي هو كلّ أسلوب ينزاح من حقل إلى حقل دلالي آخر وتشكيل ذلك بأساليب جماليّة مثيرة في النّفس تمتاز بالتموّج الصّوتي والتّنوع الإيقاعي الصّادر عن تنوّع أدوات الاستفهام»[15]. وقد أدى هذا الاستفهام إلى شحن القصيدة بأبعاد فلسفية وثيقة الصلة بالروح الإنسانية للمبدع والتي تسعى دوما إلى البحث عن الحقيقة المطلقة للوجود.

هذا الاستفهام المتوالي، الذي أدى إلى تعميق البعد الفلسفي والدرامي للحقيقة في زمن صارت فيه الحقيقة تتلون بألوان مختلفة، وتأخذ أشكالا عديدة، والشاعر هنا يطمح عبر هذه التساؤلات إلى الوصول إلى جوهر الحقيقة المطلقة.

3: البنية الإيقاعية والصوتية في ديوان «مرثية الجائع»:

3-1الإيقاع الداخلي:

الموسيقى الداخلية هي «الموسيقى التي تنبعث عن الحرف والكلمة والجملة، وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والزحافات»[16].

وسأحاول من خلال هذا المطلب البحث في الموسيقى الداخلية لنصوص الديوان حيث سنبحث في ظاهرة التكرار وصفات الأصوات والتضاد وما تولده هذه الظواهر من موسيقى تمسّ القصيدة من الداخل.

3-1-1 التكرار:

التكرار «من الظواهر الأسلوبية الملازمة للشعر لأنه مرتبط بظاهرة الإيقاع بناء على العلاقة بين الصوت والمعنى وبين الصوت واللفظ وكذا الألفاظ فيما بينها»[17]، وقد رصدت بعض نماذج التكرار في الديوان ففي قصيدة «أبكي حين أتذكر»، يفتتح الشاعر القصيدة بالبيت: أبكي حين أتذكر[18]، ويختمها بالبيت الشعري نفسه: أبكي حين أتذكر[19].

وفي هذا التكرار بعد جمالي واضح بحيث ساهم في تعميق المشهد الدرامي الحزين لما يحس به الشاعر تجاه من يموت بردا وجوعا «لأن السمة الأساسية التي تؤدي إلى انسجام النصوص وتكييفها من الناحية الشكلية تكمن في التكرار والتوازي»[20] وهكذا ينطوي التكرار على تعميق الحركة الزمنية «من خلال الاسترداد الصريح للأحداث الماضية»[21]، ثم إن نهاية القصيدة بهذا التكرار جاءت مفتوحة، بحيث رجع بنا الشاعر بهذه اللازمة الشعرية إلى البداية وترك للقارئ آفاقا رحبة للتخييل والقصيدة في أساسها مبنية على كسر أفق التوقع بحيث يُخيل إلى القارئ بأن الشاعر يتحدث في العموم على عامة البشر، ليفاجئنا في نهاية القصيدة بأنه يتحدث عن أبناء غزة في فلسطين وفي هذا كسر لأفق التوقع الذي أضفى على القصيدة جمالية أخرى إضافة إلى جمالية التكرار.

3-1-2 التضاد:

تعمل الأضداد على متابعة النص حيث تتحرك في تواتر متجاذب «وكأنها شبكة تتابع خيوطها لتنسج لنا جسد النص»[22]، وقد رصدت الكثير من الثنائيات الضدية في الديوان:

أبكي ≠ أبتسم ص 34

يجيء≠لا يجيء ص 35

الجديدة≠ القديمة ص 44

طليق≠ سجين ص 45

الذائبين≠ الجامدين ص 47

بالإضافة إلى الكثير من الثنائيات الضدية الأخرى، وقد كان لهذه الأضداد أثر بلاغي وجمالي واضح المعالم على القصائد.

وعبر التضاد الظاهر بين الكلمات يمكننا ملاحظة الحركة المتعاكسة للغة أثناء القراءة، فالمتلقي يرسم في كل حالة عالما خاصا بمعطيات محددة ثم ينتقل للجهة المقابلة لرسم غيره، وعبر هذه الحركة وتلك، يتولّد ويحدث إيقاعا مختلفا يجعل النص يتحرك صعودا ونزولا فمثلا عبر بيضاء وسوداء، يحدث إيقاعا مختلفا نشعر به.

فالاختبار الاسلوبي لهذه المتضادات جاء لخلق التوتر ليولد إيقاعا مختلفا قد يعوض إيقاع التفعيلة ونجد لهذا التوظيف حضورا في قصائد الديوان مثلا قصيدة "الأسئلة"، يقول جابر منصوري:

هل عبرنا أطلال المدينة ...؟

أم تركناها للضياع، وليمة ...؟!

ها أنت إذا ...ها أنت لشريط الذكريات تسترجع

كيف افترقوا ...؟

ما الذي فرقهم ...؟!

هل الحب ...؟

أم الألم ...؟

أم حقول من سوادٍ

تحتها ... يا أنت ...

أم فوقها، نرقد ...؟!

قل شيئا أبي ...؟![23]

نلاحظ التضاد بين الحب والكره، وهو ما يخلق صورتين لعالمين متعاكسين في مختلف الصفات، وقد وظف الشاعر هذا التضاد ليخلق نوعا من التعاكس الذي يحدث تواترا، مما يولد إيقاعا خاصا يشعر به المتلقي، وهو يقابل بين عالمي الحب والكراهية.

3-1-3 الأصوات المهموسة والمجهورة:

لقد تعددت تصنيفات الأصوات، فمن العلماء من قسمها حسب المخرج ومنهم من قسمها حسب طريقة خروج الهواء، ومنهم من قسمها حسب عملية الشهيق والزفير ومنهم من قسمها حسب الجهر والهمس، إذ أن الجهر والهمس يشتملان على كل الأصوات اللغوية.

الأصوات المجهورة هي (الهمزة- الألف- العين- الغين- القاف- الجيم- الياء- الضاد- اللام- النون- الراء- الطاء- الدال- الزاي- الضاء- الذال- الباء- الميم- الواو ...)

أما الأصوات المهموسة هي (الهاء- الحاء- الكاف- الشين- السين- التاء- الصاد-التاء- الفاء).

وإذا نظرنا إلى هذه الحروف في الديوان فإننا نجد أن الشاعر قد وظفها بما يتناسب مع موضوع قصائده، فهناك موضوعات تتطلب الاستخدام المكثف للأصوات المجهورة رغبة من المشاعر في الجهر بما يتماشى وحالته النفسية ومن القصائد التي كثف فيها الشاعر الأصوات المجهورة، نجد قصيدة «أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال»، حيث تكرر حرف اللام وهو من أهم الأصوات المجهورة في القصيدة (63) مرة وقد لاحظت أن هذا الحرف المجهور في هذه القصيدة بالذات اقترن بالألفاظ التي تحمل دلالات العظمة والسموّ والرفعة والتحدي مثلا (الأماني- العصر – الرجال - الغضب - الجبال - الشامخات - النخل – الحرية - الثائرين - الجلادين - جميلة - أشبال ...)

فنلاحظ أنالأصوات المهموسة لها حضورا في قصائد عديدة في الديوان، فمثلا يقول في قصيدة «من ضحايا الذاكرة»:

أيها الواقف هناك
على عتبات الأسى
لِمَ تهز الأشواق
أنت قدر ينساب
أجبني ...إن كنت تسمعني
أصحيح ظلي تخلى عن جسدي
سفينتي
يا ساقي وجعي
ممزقة الشراع
أفتشي في السراب
على أطلال ماضٍ مخيف.

بحيث كثف في هذه الأبيات من الأصوات المهموسة بصوره لافتة للانتباه وخاصة حرف السين، وكأنه أراد أن يهمس بهذه القصيدة همسًا، بحيث كرر حرف السين فيها (16) مرة.

وقد لاحظت إضافة إلى هذه الظواهر الصوتية الموجودة في الديوان، بعد الظواهر الصوتية الأخرى كالجناس بنوعيه التام والناقص وكذلك السجع وكأنه يريد أحيانا «إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به واليه ويجعله دليلا عليه»[24].

2-3 الإيقاع الخارجي:

إذا كان الإيقاع الداخلي للقصيدة تساهم فيه مجموعة من التقنيات: كالتكرار والتضاد وغير ذلك من العلاقات الازدواجية، فإن الإيقاع الخارجي يقوم على تقنيات أخرى مغايرة تماما، كالوزن، والقافية والروي.

3-2-1 الوزن:

هو الموسيقى الناتجة عن «تتبع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت دون تغيير»[25]، وقد أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي على كل وزن اسم، ونلاحظ أن ديوان "مرثية الجائع" لا يخضع لنظام تفعيلة ثابت بل هو دائم التحول في كل نص مع ملاحظة غلبة تفعيلة الرمل (فاعلاتن) «القائمة على أربعة حركات وثلاثة سواكن (/0//0/0) مكونة من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، لها إيقاعها في تجربة الشعر الحديث»[26].

يقول الشاعر:

طال بي الترحـالُ

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

فاعلاتنفعلاتن

يـا قطار الأفــراح

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

فاعلاتنفعلاتن[27]

3 .2.2. القافية

وتعد بمثابة: «فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها وتستمتع الآذان بها في فترات زمنية منتظمة»[28]، إذ تعطى للشعر مهما كان نوعه نغما موسيقيا وتكسب النص الشعري إيقاعا متميزا كما تعطي للقصيدة شعرية أعلى.

وتتخذ القافية عند الخليل، من آخر حرف ساكن البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن، وسميت بالقافية لأنها تقفو أثر كل بيت، إضافة إلى أنها تضفي نغما حلواً على القصيدة، وسنقف في هذا الديوان على نوعين من القافية:

أ- القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها الروي حرفا متحركا بالكسر، الضم أو الفتح، وهي القافية الموحدة للروي والمطلقة له، حيث تؤدي وظيفة أسلوبية تتمثل في لفت الانتباه بإطالة حرف الرويّ، يقول:

أبكي حين أتذكَّرُ
أن البراءة تخرج من جلدها
تستقبل الرصاص، ضاحكةً

ب- القافية المقيدة: وهي التي يكون الروي فيها ساكنا،

لِـمَ الصمت تقِل الكلماتْ
لِـمَ نبضكِ يرشف الأناتْ
لِـمَ الليل عندكم نسيج الويلاتْ[29]

وقد جاءت قافية هذه القصيدة مقيدة مردوفة وتتجلى الوظيفة الأسلوبية في استخدام القافية المقيدة هنا في وصف الشاعر لحالته النفسية والشعورية وهو ينظم هذه القصيدة التي أسماها بـ"قصيدة من أسى شفيف".

3-2-3 الروي:

حرف الروي هو الصامت أو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكررفي كل أبياتها وإليه تنسب[30].

إن الروي يقوم بوظيفة أسلوبية تنسجم ورؤية الشاعر التي تتجسد في النص الشعري، ولتوضيح ذلك نتناول بعض القصائد التي اشتملت على حرف الروي:

يقول الشاعر:

ضعف الشأن معشوقتي
ما العمل؟!
كالفجر تسلبني مِنِّي
يرمونك عارية أمامي
وأنا أصفق!!
ضعف الشأن معشوقتي
ما العمل ؟![31]

اختار الشاعر حرف الياء رويا للقصيدة وكرره (10) مرات وأسهم ذلك في الخاصية الشعرية والأسلوبية للقصيدة حيث في صوت الياء الصفة الجهرية، وتلك الصفة هي ترجمة لحالة الشاعر الذي مَلَّ من الصمت.

وخلاصة القول، إن شكل القصيدة وبنيتها عند الشاعر جابر منصوري عرف كثيرا من التجديد، تجلى في طريقة استخدام الشاعر للبحور الشعرية، ونظم قصائد على نظام السطر خلافا لنظام القصيدة التقليدية، وبدل التنويع في استخدام العناصر الصوتية على وعي الشاعر بطاقة الصوت الإيحائية والإيقاعية مما أسهم في تحقيق أدبية خطابه الشعري.

4. خاتمة :

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج، نذكر منها ما يأتي:

- جرأة الشاعر وتوجهه بقوة النحو كشف مواطن الضعف في المجتمع، قصد تعرية الفساد الاجتماعي والسياسي والثقافي والدعوة إلى تغييره.
- حمل ديوان «مرثية الجائع» سمات الكتابة الشعرية الجديدة التي تتداخل فيها الأزمنة ويعايش فيها الماضي الحاضر، حيث رغم أن الديوان ينتمي زمنيا إلى فترة ما بعد الاستقلال إلا أن ظل الثورة قد اكتسحه وظل يسيطر عليه.
- لم يكن جابر منصوري ذلك الإصلاحي الذي يسعى إلى التوفيق بين المتناقضات داخل المجتمع، عن طريق الشعر المهادن بل كانت رؤيته منبثقة من فكر ثوري ذي توجه جذري يؤمن بالمستقبل وبالعلم والإنسان.
- جاءت اللغة الشعرية في قصيدة "مرثية الجائع" لجابر منصوريوفق تشكيلات لغوية أثلت للمشهد الإبداعي اللغوي عنده، وكانت مزيجا من الانزياحات اللغوية المتعددة، المستمدة من قوته الشعرية، وموهبته الفنية على نمط الشعر العربي المعاصر.
- أدت الجمل الاسمية والفعلية وظيفة لغوية وأخرى دلالية، فبين تشكيل وبناء الوحدة الكبرى للقصائد، إلى تحقيق البعد الدلالي المتماشي مع دلالات البوح، أي بين الثبات والسكون، والتغيير والحركة.
- كشفت الأساليب التداولية الإنشائية عن جودة التوظيف الأسلوبي للشاعر، فبين المعنى الأولي لأسلوب الأمر والاستفهام والنداء، انبنت دلالات أخرى هي ضمن صميم التجربة الشعرية للمبدع، فحققت وظيفة البناء الشعري، وزادت في حركية وديناميةالنص وتنوع دلالته، وكسر حركة التوقع عندالمتلقي.
- جاء الإيقاع الداخلي والخارجي في خاصية صوتية بديعة محكمة المعالم والأركان، ذلك أن الشاعر قد جعل لكل بنية قدرا وشأنا، فقامت القصيدة متماشية بين إيقاعي داخلي

مناسب جامع بين العبقرية الصوتية المأثرة في المتلقي بعذوبة الأصوات ونغميتها ومناسبتها لبعضها البعض، مع الإيقاع الخارجي القائم على بحور مناسبة لتأدية دلالة دون دلالة أخرى، مع قافية يسيرة وروي مناسب.

- كما شدنا هذا الديوان سيطرة الزمن الاستذكاري والذي يحيل على دلالة التطويق والحصار والخنق، بالإضافة إلى دلاله الصراع والقهر والظلم والتعذيب والنفي، إن هذه الدلالات الرمزية المكثفة، جعلت رؤية الشاعر تتسم بالغموض وجعلت الرمز ينهار أحياناً ويفقد ميزة الوضوح والتي هي من السمات الرئيسية للشعر وعنصر ملازم لجماله.

5. الهوامش:

[1]– عبد الحميد السيد، دراسة في اللسانيات العربية، دار العماد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 19.

[2]- جابر منصوري، مرثية الجائع، دار الروح للكتاب، قسنطينة، ط1، 2012، ص 44.

[3]- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، ط1، 1999، ص 54.

[4]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص34.

[5]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص 40.

[6]- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2001، ص270.

[7]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة والأردن، ط1، 2007، ص 281.

[8]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص 42.

[9]- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص282.

[10]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط 36، 2013، ج3، ص 75.

[11]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص44.

[12]حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م. ص 108.

[13]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص55.

[14]- المصدر نفسه، ص 51.

[15]-حسين جمعة: جمالية الإنشاء والخبر، ص 165.

[16]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 261.

[17]- صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، عدد 8، 2011، ص 92.

[18]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص14.

[19]- المصدر نفسه، ص16.

[20]- روجر فاوكر، اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد مومن، مطبعة البحث، 2006، ص 74.

[21]- بول ريكور، الزمان والوجود والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، مطبعة طريق العلم ، ط1 ، 1999 ، ص151.

[22]- عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، دت، ص 17.

[23]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص34.

[24]- عبد القاهر الجرحاني، دلائل الاعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص 105.

[25]- صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة تحليلية دار البحث، الجزائر، ط1، 1987، ص 294.

[26]- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة بنية الخطاب، دار النشر دحلب، 2007، ص 103.

[27]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص8.

[28]- وليد بوعديلة، شعرية الكنعنة، (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2008، ص 398.

[29]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص51.

[30]- محمود عبد الباسط، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع مصر، ط1، 2005، ص 77.

[31]- جابر منصوري، مرثية الجائع، ص17.

6. قائمة المراجع

1. بول ريكور، الزمان والوجود والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، مطبعة طريق العلم ، ط1 ، 1999.
2. جابر منصوري، مرثية الجائع، دار الروح للكتاب، قسنطينة، ط1، 2012.
3. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م
4. عبد الحميد السيد، دراسة في اللسانيات العربية، دار العماد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
5. روجر فاوكر، اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد مومن، مطبعة البحث، 2006،
6. صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، عدد 8، 2011.
7. صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة تحليلية، دار البحث، الجزائر، ط1، 1987.
8. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، دت.
9. فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2001.
10. عبد القاهر الجرحاني، دلائل الاعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.
11. محمود عبد الباسط، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع مصر، ط1، 2005.
12. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية ج3، ط 36، 2013.
13. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة بنية الخطاب، دار النشر دحلب، 2007،
14. الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، ط1، 199

15. وليد بوعديلة، شعرية الكنعنة، (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
16. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة والأردن، ط1، 2007.