مجلة (لغة – كلام) تصدرعن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 03- جوان (2024)

تاريخ الاستلام: 2024/05/08 تاريخ القبول: 2024/06/07 تاريخ النشر: 2024/06/30

جماليّات الانزياح الأسلوبي ودلالاته في قصيدة "باقٍ هو الجذع" لعثمان لوصيف

سميّة عطوي
samasama057@gmail.com
جامعة المسيلة/الجزائر

The aesthetics of stylistic displacement and its connotations in the poem " surviving trunk" by Othman Loussif

soumia attoui
samasama057@gmail.com
University of Msila / Algeria

مُلخّص البحث

تقوم الممارسة الأسلوبيّة لنصّ ما على دراسة الخصائص اللّغوية المميّزة له "فنّيا". ويشتغل هذا البحث على قصيدة "باق هو الجذع"[1] لتحليلها أسلوبيّا في المستويين التركيبي والدّلالي من خلال دراسة الصّورة الشّعرية ومجازيّة اللّغة و وظيفتها؛ حيث تمّ استكناه الجانب الجماليّ لهذا النّص الشعريّ، ودلالاته المرتبطة بمقصديّة الشاعر.

الكلمات المفتاحيّة: جماليّات، الانزياح ، الأسلوبيّة، التّركيبي، الدّلالي.

ABSTRACT:

The aesthetics of stylistic displacement and its connotations in the poem " surviving trunk" by Othman Loussif

Stylistic analysis of a text is based on studying its distinctive linguistic characteristics "artistically". This research focuses on the poem "surviving trunk'" to analyze it stylistically at the structural and semantic levels through studying poetic imagery and the figurative language and its function. The aesthetic aspect of this poetic text and its meanings associated with the poet's purpose have been extracted.

Keywords : Aesthetics, displacement, stylistic, structural ,semantic

1.مقدمة:

تعدّدت المناهج النّقديّة التي تعاملت مع النّص الشعريّ، واختلفت الأدوات العلميّة لكلّ منهج تبعا لغاياته وأهدافه من الدراسة والتحليل. ويختصّ المنهج الأسلوبي بالبحث في السّمات اللغويّة والملامح الفنّية التّعبيريّة لأي خطاب أدبيّ، مع تتبّع كيفيّة تشكّله و دلالاته المعبّر عنها. وبصورة أدقّ تتحدّد الأسلوبية" بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفته التأثيريّة والجماليّة"[1]. و لا تخفى على أحد اللّغة الخاصة التي يتأسس عليها الشّعر، وهي تختلف عن اللّغة التّواصلية. ولذلك كانت النّصوص الشعريّة مادة موائمة لإجراءات التحليل الأسلوبي الذي عُني بالوظيفة الشّعرية للأدب انطلاقا من الاهتمام بالخصائص الفنّية والأسلوبيّة له على المستويات الصوتية، والصرفيّة، والتركيبيّة والدلاليّة.

وفي هذا البحث كان المنهج الأسلوبيّ هو الأداة الإجرائية التي سعيتُ من خلالها لكشف جماليّة نصّ شعريّ جزائريّ تمثّل في قصيدة "باقٍ هو الجذع" للرّاحل عثمان لوصيف. وذلك بالإجابة عن الإشكاليّات الآتية : كيّف وظّف الشّاعر الوسائلَ الفنّية مِن لغة مجازيّة و أساليب بلاغيّة في نصّه؟ وما مدى تعبير تلك اللّغة الخاصة عن مقصديّاته ورؤاه؟

2. البنية الأسلوبيّة لقصيدة "باق هو الجذع" :

1.2 المستوى التّركيبي :

لا يُحصّل الفهم النّهائي للنّص إلاّ بمعرفة بنيته التركيبية من خلال تفكيك الألفاظ والعلاقات القائمة بين التراكيب اللغويّة لمعرفة الظّواهر الأسلوبية التي تميّزها. وممّا يتمّ التّطرّق له في المستوى التّركيبي : الجمل الاسميّة والفعليّة، أزمنة الأفعال، الوصل والفصل، التّقديم و التأخير.

أ- الجمل الاسميّة والفعليّة: تتراوح النّصوص بين الثّبوت(الجمل الاسمية)، والحركة (الجمل الفعلية). وبالعودة للقصيدة مدوّنة البحث نجد الجمل الاسميّة قليلة، وقد تمثّلت في جملة "باق هو الجذع" التي تكرّرت ثلاث مرّات مع تغيير طفيف في موضعين" باق هو الجذع رغم الشّتاء"،" باقٍ هو الجذع". وفي مقابل ذلك تهيمن الجمل الفعليّة -بما تحمله من قانون الحركة- في هذا النّص الشعريّ ومن أمثلتها : " قِيل عاد الشّتاء، هبّ علينا الصّقيع، فسقطنا على الأرض، سوف تنمو براعم أخرى، تكبر، تغدو ورق، يموت الورق، سوف يأتي الرّبيع...". وتختلف دلالات هذا التوظيف بين جمل دالّة على الحدث السلبيّ المتمثّل في هجمة الهموم واليأس (عاد الشتاء، هبّ الصقيع...)، وجمل فعليّة أخرى بقرائن دالّة على الحدث المضاد المتمثّل في الاستمرار التجدّدي، والتغيير للخروج من بوتقة المعاناة (تنمو براعم، تكبر،

تغدو ورق...). بينما وُظّفت الجملة الاسميّة -بما تحمله من إشارة للثّبات- في التأكيد على دوام الأصل(الجذع) وبقائه ثابتا واستقراره؛ فهو لم يتأثر بالشتاء ولا الصقيع.

ب- أزمنة الأفعال: تُستفتحُ القصيدة بفعل ماض مبني للمجهول "قيل"؛ غير معروفٍ فاعله الذي قال "عاد الشتاء "، وكأنّ معرفة القائل لا تهمّ، بقدر ما يهمّ مقول القول المتمثّل في" عودة الشتاء "؛ فعلى هذا الخبر ستقوم بنية القصيدة كلّها ومعانيها.

تراوحت أزمنة الأفعال بين أفعال ماضية ارتبطت أحداثها باليأس والمعاناة، وأفعال مضارعة دالّة على الاستقبال تحمل حدث التّجدد والتغيير و الاستمرارية و الإصرار على التفاؤل بما هو آت.

بنبرة يائسة سرد الشّاعر أحداثا سابقة مريرة موظفا أفعالا ماضية :

قيل عاد الشتاء

فيبسنا،

وهب علينا الصقيع

فسقطنا على الأرض مثل الورق

واحتوانا الغسق

فبكينا الربيع

ثم صرنا هباء..

قيل متنا.

وأكثرُ هذه الأفعال الماضية متّصل بضمير جمع المتكلمين (نا) العائد تارة على الفواعل الذين سقطوا و عانوا (يبسنا، سقطنا، بكينا، متنا)، وتارة يعود على المفعول بهم الذين تعرّضوا لهذه المعاناة (احتوانا الغسق)، وهم أنفسهم الفواعل سابقًا، وتارة أخرى يعود على اسم النّاسخ صار (صرنا هباء)؛ وكأن الشّاعر يقول : نحن الذين يبسنا، وسقطنا، وبكينا ومتنا، ونحن الذين وقعتْ علينا أفعال المعاناة؛ حيث احتوانا الغسق، وهبّ علينا الصّقيع فتحوّلنا من حال إلى حال انتهت بنا إلى الصيرورة هباءً؛ وبذلك جسّدنا المعاناة بكل أشكالها.

في مقابل ذلك تختصّ أكثرُ الأفعال المضارعة الدّالة على المستقبل بتوقّع الأحداث المعاكسة/ المضادّة للانكسار والهزيمة، وهذه الأفعال لواحقها فواعل دالّة على الانبعاث من جديد والحياة والاستمرارية : تنمو (براعم)، تكبر، تغدو (ورق)، ويتجلّى هذا في قوله :

وباق هو الجذع رغم الشّتاء

وغدا سوف تنمو براعم أخرى

وتكبر

تغدو ورق.

ولكن بعدها تتغيّر دلالة الأفعال المضارعة تبعا لحالة الشّاعر النّفسيّة لتعلن عودةَ الشتاء، والصقيع والغسق والموت ليقضي على تلك الأوراق التي اخضرّت ونمت وكبرت فتصير هباء من جديد، وذلك من خلال توظيفه لقرينة "غير أنّ" الدّالة على المقابلة و التّعارض:

"غير أنّ الصّقيع

بعد موت الرّبيع

سوف يأتي عليها،

ويأتي الغسق

فتصير هباء...

ويهبّ الصقيع

فيموت الورق"

ورغم كلّ هذا يرفض الشاعر الاستسلام، وكأنّه "سيزيف" يخرج من دوّامة العذاب المتكرّر معلناً أن الأرض تدور و أن لا حال دائم، موظّفا الفعل المضارع بدلالته على الحال والاستقبال معا:

وبناء الأرض تبقى تدور

تدور

...

سوف يأتي الربيع

هكذا تأرجحت روح الشّاعر بين سقوط ونهوض من جديد في إشارة لدورة الحياة التي تتراوح بين اليأس والأمل؛ الموت والحياة، ويتّضح ذلك في إسناد فعل الدّوران بدلالته على الحاضر والمستقبل إلى الأرض (وبنا الأرض تبقى تدور)؛ وهذه الحلقة المتواصلة المتكرّرة يفضّل الشّاعر أن يختمها بفعل يحمل معنى التفاؤل والاستمرارية وإن طال الانتظار(سوف يأتي الربيع) مرّة أخرى مؤكّدا ومجسّدا بقاء الجذع .

وعليه كانت أزمنة الأفعال في القصيدة ذات دلالة رمزية، بُنيت على مبدأ المقابلة؛ حيث ارتبطت أفعال الماضي بالقهر والمعاناة، أما أفعال المضارع، فقد دلّت غالبا على الحياة والانبعاث من جديد عاكسةً رغبة الشاعر ومكنوناته النّفسية أصدق تعبير.

الأسماء : وظّف الشاعر الأسماء باعتبار دلالتها المجازيّة، لا معناها السطحيّ المتواضع عليه؛ فاللغة الشعرية انحراف عن قواعد الكلام العادي. ومن ذلك:

الجِذع : هو ما تُحمل عليه الأغصان والأوراق وهو يتّصل بالجذر، وقد تزول الأغصان والأوراق والأطراف، لكن الجذر يبقى، وتنمو منه مرة أخرى براعم وأغصان تورق من جديد . والشاعر وظّف لفظة (الجذع) للدلالة على ثبات الأصل/ البقاء والاستمرارية والحياة من جديد رغم كل الظروف.

الصّقيع : هو الجليد الذي يغطّي سطح الأرض، وفي القصيدة يمثّل الجمود والقسوة لأنّ برده شديد يشبه اللّسعة.

الشّتاء: شتاء جاف عقيم من المطر و خال من البشرى، فهو لا يحمل إلاّ الصّقيع.

الغسق: أوّل الليل؛ يوحي بالوحشة والألم و الظّلام، ولهذه اللفظة بعد نفسي قاتم؛ حيث تشير لبداية المعاناة مع أوّل الليل، وقد تمتدّ إلى آخره.

براعم : رمز للتجدّد والنماء، فالبرعم ينمو في العقد السّاقية للنّبات ويعطي ساقا أو أزهارا.

الورق: الخصوبة والاخضرار و الحياة. وفي مواضع أخرى كانت تشير إلى الورق المصفرّ الجاف السّاقط على الأرض بفعل ظواهر الطبيعة.

الرّبيع: رمز لنبض الحياة، التفاؤل، الانطلاق، التّجدد، الخصب، و الحيوية. والربيع هنا جالبٌ للدّفء؛ حيث ينقضي الشتاء و يذوب الصقيع.

وتجدر الإشارة إلى أنّ اختيار الشّاعر لهذه الأسماء كان قائما على دلالاتها الإيحائية الرّمزية العميقة، إضافة لما توفّره من إيقاع موسيقيّ عذب كما في ألفاظ (الغسق / الورق، الصقيع / الرّبيع)؛ ذلك أنّ" اختيار الرّمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة، مؤكدة لشيء ما. فليس اختيار الرمز إذن تعسفيا أو اعتباطيا و إنما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسية."[2]

ج- التّقديم والتّأخير: للتقديم والتّأخير في أحوال المُسنَد والمسنَد إليه أغراضٌ بلاغية تُستفاد من سياق الكلام، و " يقدّم المُسند إذا وُجد باعث على تقديمه...أو إذا أريد به غرض من الأغراض.."[3]. ونجد هذه الظّاهرة البلاغيّة في عنوان القصيدة؛ حيث تمّ تقديم المسند لفظة "باقٍ" بغرض زيادة المعنى والتّعجيل

بالتفاؤل في بيان الخبر المتمثّل في تأكيد البقاء والثّبات رغم كل شيء. إضافة لتحسين اللّفظ والحفاظ على الوزن حتى يتماشى مع باقي المقاطع الشعريّة في النّص.

د- الفصل والوصل : الوصل بمعناه الأعمّ يعني الجمع، والوصل يسمح بتوجّه النظر إلى تعاقبِ الجمل تعاقبَ ارتباط؛ أي إلى الخطاب"[4] . وهذا ما تحقّق في قصيدة "باق على الجذع" التي كانتْ كلُاّ متلاحما؛ فالجمل و المقاطع الشّعرية موصولة ببعض وصلا متيناً؛ باعتماد أدوات الرّبط التركيبية المتمثّلة في حرف "الفاء" الذي يفيد العطف والتعقيب، وحرف "الواو" الذي يفيد الجمع، و"ثم" التي تفيد التّرتيب مع التراخي.

قيل عاد الشتاء

فيبسنا،

وهب علينا الصقيع

فسقطنا على الأرض مثل الورق

واحتوانا الغسق

فبكينا الربيع

ثم صرنا هباء.

الجمل في هذا المقطع متّصلة ببعضها البعض دلالة على تواصل الأحداث؛ فعودة الشتاء تلاها اليُبْس، وهبوب الصقيع، والسقوط على الأرض، واحتواء الغسق، وبكاء الربيع، ثم الصيرورة للهباء.

وفي المقطع الثاني أيضا يتمّ الوصل بالواو :

وباق هو الجذر رغم الشتاء

وغدا سوف تنمو براعم أخرى

وتكبر

....

ويأتي الغسق

فتصير هباء

ويهب الصقيع

....

فيموت الورق

في الغسق

ويصير هباء

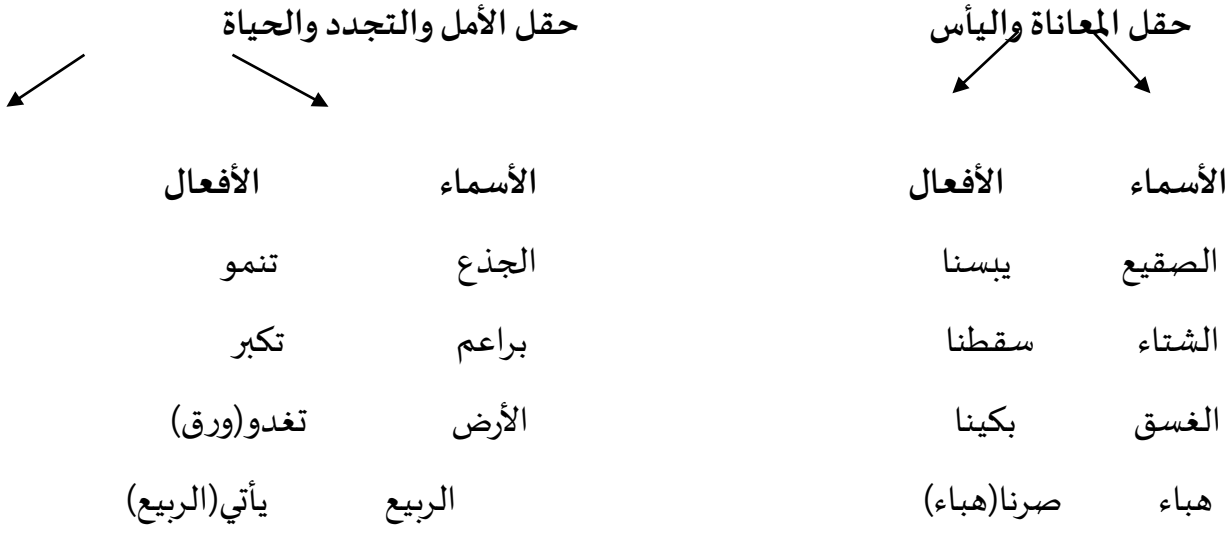
وبنا الأرض تدور...

ودلالةً على الاستمرارية وتوالي الأحداث جاءت كل الجمل موصولة، وكأن كل جملة تستلزم التي بعدها، وكل حدث يستدعي الحدث الذي يليه؛ وبذلك شكّلت بنيات جزئية للمقاطع الشعريّة تتلاحم بخيط متين جعل من القصيدة بنية واحدة متكاملة المعنى، ومتناغمة مع ترابط الدفقات الشعورية للذّاتِ الشاعرة في تنقّلها من معاناة لأمل، فمعاناة فأمل.

2.2 المستوى الدّلالي:

وفيه سيتم رصد الحقول الدّلالية المهيمنة على النّص، والانزياح البياني، التكرار و التوازي بالإضافة لدلالات هذا الظواهر البلاغية / الأسلوبية.

أ- الحقول الدّلاليّة: يتشكّل الحقل الدلالي (والمعجمي) من مجموعة من الألفاظ التي يجمعها مجال دلالي و(معجمي) متقارب، وتكشف الحقول الدّلالية لنص ما عن فضائه و خصائصه الأسلوبية المميّزة. وبقراءة أولى للنّص الشعري يبدو حقل الطبيعة مسيطرا جليّا من خلال ألفاظ (الصقيع، الشتاء، الربيع، الجذع، الأرض، الورق، الغسق، براعم، هباء). وهذه الألفاظ التي تنتمي إلى مجال الطبيعة توحي بدلالات مجازية مضمرة، تنقسم هي الأخرى بدورها إلى حقلين دلاليّين متضادين، يدعّمهما حقلان متضادان موازيان من الأفعال التي حفل بها النّص. ويمكن تمثيل الحقول الدلالية بالخطاطة التالية:



ويتجلّى بوضوح أنّ هذين الحقلين يعبران عن نفسية الشاعر المتخبّطة بين الألم والأمل، وكذا عن الحياة القائمة على التقابل بين معاني الموت والحياة، السقوط والنهوض. وهكذا كشف المستوى الدلالي/ المعجمي الشعري عن نظرة الشّاعر للحياة والوجود؛ فـ"حين يتكون لدينا المعجم الشعري لهذه القصيدة أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا بالتالي، وبصفة تقريبية تلك الدوائر التي تشكّل نظرة الشّاعر إلى الوجود"[5]

ب- **الأساليب :** تخلو القصيدة من الإنشاء؛ فكلّ الأساليب خبرية :

قيل عاد الشتاء.

فيبسنا،

وهب علينا الصقيع

....

و باق هو الجذع رغم الشتاء

و غدا سوف تنمو براعم أخرى

وتكبر

تغدو ورق.

و هنا الشاعر في موضع إخبار بالذي وقع وكان، وبما سيقع ويكون؛ وكأن القصيدة بوحٌ مسترسل، له غاية بلاغية تتمثّل في إظهار الأسى واستعراض حالة النّفس، فالخبر بدخوله مجال الشّعر يخرج من دائرة اللغة التقريرية إلى الوظيفة الإيحائية.

ج- **التّكرار والتوازي :** البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي، ومن ثمّ تخلق وضعا شديد التعقيد، والقصيدة تمثّل نصا كلاميا يقدّم نظاما كلّيا تتحقّق من خلاله الموقعيّة التكرارية بالكامل، وهي موقعية يتمثّل محورها الأساسي فيما يدعى بالتوازيParallelism[6]

وتقوم قصيدة "باق هو الجذع" على التكرار والتوازي سواء على مستوى الإيقاع أو التركيب أو الدلالة (المعنى). ومن ذلك :

- تكرر الفعل **"قيل"** مرّتين **(قيل عاد الشتاء ، قيل متنا)**، وفي كل مرة يكون محتوى المقول مضمونا سلبيا يشكّل محور القصيدة، و بذرةً لاستفزاز مشاعر الثورة والتغيير.

- تكررت لفظة **الصقيع** عموما 5مرات، وجاء نمط التكرار مختلفا؛ حيث تكررت مرّتين في مواضع مختلفة، و الثالثة جاءت بصورة متوالية ثلاث مرات :

ويهبّ الصقيع

الصقيع

الصقيع

وللتكرار وظيفة فنّية وكأنّ الشّاعر يلحّ على تأكيد هيمنة الصقيع، وجعله النواة المعنوية التي ينبني عليها النّص . وفي المقابل تكرّر لفظ "باق" حرفيّا و اشتقاقا 5مرات أيضا؛ فتوازى حضور البقاء بالصقيع في القصيدة.

- تكررت الألفاظ التالية (**الشتاء، الورق، الرّبيع، الغسق، هباء، يأتي، الجذع)** 3مرات، وكذا الفعل **(تدور)** في قول الشاعر :

وبنا الأرض تبقى تدور

تدور

تدور

- بالنّظر لمواضع التّكرار والتّوازي في القصيدة تتّضح الهيمنة التي حازها حضور الرقم 3 من خلال التكرار الثلاثي للألفاظ، وللتركيب الذي مثّل عنوان النّص **(باق هو الجذع)**. الأمر الذي يدفع للتساؤل هل الأمر محض صدفة أم أنّ له دلالة ما ؟

ذُيّلت هذه القصيدة في الديوان بتاريخ 1981.3.13 . وفي هذا العام كان الشاعر –رحمه الله- قد أتمّ سنّ الثلاثين باعتباره من مواليد 1951. هذا السّن الذي يمثّل مرحلة بداية النّضج. وربما أراد الشّاعر من خلال التّكرار الثّلاثي أن يشير إلى ثلاثة عقود من الزّمن مرّ بها، وكانت خلاصتها أنْ أدرك فيها حقيقة الحياة القائمة على التقابل. ويمكن أن تكون دلالة التّكرار الثلاثي أيضا الإشارة إلى ثلاثية الروح والعقل والجسد المُشكّلة لأي إنسان، وما يتعرّض له خلال مراحل الحياة (طفولة، مراهقة، شباب) بتقلّباتها (بين صقيع وربيع)حتى يصل إلى التّوازن والإدراك الواعي.

ومن **التوازي** في القصيدة تماثل الصيغ العروضية :

فسقطنا على الأرض مثل الورق

واحتوانا الغسق

ومنه أيضا :

غير أن الصقيع

بعد موت الربيع . وقد تناسبت القافية المقيّدة مع فكرة الموت، واستمرارية الصقيع في القصيدة. وبذلك خدمت البنيةُ الصوتية البنيةَ الدلالية.

ومن **التّوازي** أيضا تماثل الصيغ الصرفية فيما يلي؛ حيث استغرق الضّمير "نحن" على النّص الشعري للدلالة على أنّ المعاناة مشتركة وعامة .

ويبسنا

فهب علينا الصقيع

وسقطنا على الأرض مثل الورق

واحتو انا الغسق

فبكينا الربيع

ثم صرنا هباء

قيل متنا

و قد كان للتوازي عموما طبيعة جدلية، حيث انبنَت القصيدة على أربع مقاطع شعريّة تمثّل الثنائيّات المتقابلة التالية : السقوط/ النمو/ الموت والحياة/ اليأس والأمل مجسّدة الصور المتقابلة للحياة محقّقة وظيفة الشّعر التي تحدّث عنها "يوري لوتمان" بقوله : "البنية الشعرية لا تبدي في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ، بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات، وتجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة، الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه"[7]

د- الانزياح البياني: إنّ اللغة الشعرية انحراف/ انزياح عن الكلام التواصلي العادي، و "يُدقّق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر ، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[8]. و تغيير المعنى بالانزياح البياني له غايات؛ إذ هناك ترابط وثيق بين الحالة الانفعالية والشعورية، وبين الصور الشعرية التي يوظّفها الشّاعر في نصّه.

وفي القصيدة مدوّنة البحث بدا الانزياح البياني سمة غالبة. ومنه على سبيل المثال لا الحصر :

الاستعارة: تعدّ الاستعارة لازمة أسلوبية من لوازم الشعر؛ فهي حسب "جان كوهن" "ما يكون الخاصية الأساسية للغة الشعرية" [9]، وتعرّف الاستعارة بأنّها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[10].

عمد الشاعر إلى تشخيص المعنوي باعتماد الوسيلة البلاغية المتمثلة في الاستعارة التي وظّفها بكثرة ومنها **"احتوانا الغسق"**، حيث شخّصَ الغسقَ كصديق حميم يحتوي صديقه و يضمّه. والشاعر هنا بتشخيصه للغسق نقله من دائرة المعنوي الكامن إلى المحسوس، ليعبّر عن سطوة الغسق واستعدادِه لالْتهام الأنوار من حوله في رحلة احتواء حميمي قد تكون طويلة. و الاستعارة هنا"مكنيّة"؛ حيث حُذف المشبّه به (الإنسان) وتُركت قرينة تدلّ عليه "احتوانا".

الكناية : تُعرّف الكناية بأنها" لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[11]. وبناء عليه يمكن اعتبار العنوان "باق هو الجذع" كناية عن الدّوام والثّبات والاستمرارية. فالشاعر هنا لا يقصد الإخبار ببقاء الجذع، وإنّما الثّبات و البقاء هنا لمن داهمتهم الخطوب والمعاناة، ولكنهم رغم ذلك صامدون مثل الجذع الذي تنمو منه البراعم، وتزهر من جديد.

التشبيه : يقوم التشبيه على المماثلة بين أمرين يشتركان في صفة أو أكثر. ومن أمثلته في النّص : **"سقطنا على الأرض مثل الورق"** وهو تشبيه تام ؛ كلّ أركانه مذكورة :

المشبه : جمع المتكلّمين (نا المتكلمين في سقطنا)

المشبه به : الورق

أداة التشبيه : مثل

وجه الشبه : السقوط

والشاعر من خلال هذا التشبيه أراد أن يوضّح المعنى و يقرّره في ذهن المتلقي ، ذلك أنّ سقوط "جمع المتكلمين" هنا معنوي؛ لكنّه جعله في صورة واضحة بارعة، ونقله إلى الملموس مثل ورق الشجر الجاف اليابس الذي يسقط بفعل العواصف والرّياح و الجفاف.

3. خاتمة :

خلص البحث إلى جملة من النتائج أهمّها :

- تقوم القصيدة على ثنائيات ضدّية للأفعال والأسماء والجمل والأبنية مجسّدة صراع النفس.

- تعدّ القصيدة تعبيرا عن رؤية وجوديّة للحياة قائمة على مبدأ التّقابل في هذه الأرض (يأس/أمل، موت/حياة، زوال / انبعاث)

- شكّل التكرار/ التوازي ظاهرة خطابية أسلوبية في النّص عكست جدل ثنائية التقابل، والتقويض والبناء التي انبنت عليها القصيدة.

- لغة القصيدة مجازية مكثّفة بامتياز، حافلة بالرّموز والاستعارات المنتجة لدلالات خاصة. وهي متناسبة مع الدّفقات الشعورية؛ وكوامن الذّات الشاعرة.

- هيمن حقل الطبيعة على المتن الشعري؛ ما يدلّ على علاقة وطيدة بين الشاعر والطبيعة (بيئته).

- رغم ما نقلته القصيدة من صراع مكرر بين ثنائيتي اليأس/الأمل إلاّ أنّ نبرة التفاؤل كانت الأعلى صوتا، وبها خُتمت القصيدة؛ فكانت الغلبة لها، ممّا يعكس نزعة الشاعر التفاؤلية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ القصيدة تحتمل قراءات و تأويلات شتى؛ فهي غير محدودة فنيّا، بل إنها غنيّة بالدلالات والمعاني المضمرة. ويعدّ هذا من جماليات الشعر المعاصر.

مراجع البحث:

- أعراس الملح : عثمان لوصيف، 1988، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- الأسلوب والأسلوبية : عبد السلام المسدّي، د.ت، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس.
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- : عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، مصر.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي،2019 ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري،1986، دار توبقال للنشر، المغرب.
- تحليل النص الشعري- بنية القصيدة- : يوري لوتمان، ترجمة : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة.

الهوامش:

[1] أعراس الملح : عثمان لوصيف، 1988، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص35.

[2] الأسلوب والأسلوبية : عبد السلام المسدّي، د.ت، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ص36

[3] الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- : عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، مصر، ص140

[4] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي،2019 ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص151

[5] ينظر: بنية اللغة الشعرية : جان كوهن، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري،1986، دار توبقال للنشر، المغرب، ص157

[6] تحليل النص الشعري- بنية القصيدة- : يوري لوتمان، ترجمة : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ص126

[7] المرجع نفسه، ص63

[8] المرجع نفسه، ص71

[9] الأسلوب والأسلوبية : عبد السلام المسدّي، ص103

[10] بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ص109

[11] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي، ص306