مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 13 العدد: 03 السنة 2021 ص 233 - 247

تاريخ الإرسال: 2020/01/12 تاريخ المراجعة: 2021/05/01
تاريخ النشر :2021/06/01

أسلوبية في قصيدة "شهيد" للأخضر بركة
A stylistic reading of "Shahid"by Al AkhdarBaraka

الطالب بن عبو أحمد ، أ . د. كبريت علي
جامعة ابن خلدون . تيارت ahmedbenabbou75@yahoo.fr
جامعة ابن خلدون . تيارت ، kebrit14@yahoo.fr

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية للكشف عن الظّواهر الأسلوبية في قصيدة "شهيد"، والتي تقع ضمن ديوان " محاريث الكناية " للأخضر بركة، وهو أحد أعلام الشعر الجزائري المعاصر .

هذه الدراسة وفقا للمنهج الأسلوبي، وقد أفدنا منه لمقاربة هذا النّص، إذ الأسلوبية توفّر أدوات التحليل اللسانية وتدرس النّص لذاته، وتقوم المقاربة الأسلوبية بتجزئة النّص باعتبار وحداته اللسانية إلى: بنية صوتية وبنية تركيبية، وثالثة دلالية. وقد توصّلنا إلى بيان خصوصية أسلوب "بركة " ، وتوضيح أهم السّمات الأسلوبية المهيمنة على القصيدة.

الكلمات المفتاحية: ظواهر ؛ أسلوبية؛ أسلوب؛ شهيد؛ بركة.

Abstract:

This research paper seeks to uncover the stylistic phenomena in the poem "Shahid", which is located within the collection of "maharith alkinaya" by Al-Akhdar Baraka, one of the distinguished figures in contemporary Algerian poetry. This

study is according to the stylistic method, and we have benefited from it to approach this text, considering stylistics provides tools for linguistic analysis and studies the text for itself. And to clarify the most important stylistic features that dominate the poem.

Keywords: Phenomena; stylistics; style ;Shahid ; Baraka

المؤلف المرسل : بن عبو أحمد ، الإيميل:ahmedbenabbou75@yahoo.fr

أولا. مقدمة:

تتعدّد القراءات النقدية للنص الإبداعي المعاصر،الذي يتمنّع في كثير من الأحيان على القارئ ،وتمتاز القراءات النّسقية بكونها داخل نصية ،تدرس النص لنفسه،بعيدا عن المؤثّرات الخارجية ،غير أنّها تختلف في آلياتها الإجرائية.وتعدّ الأسلوبية واحدة من تلك القراءات التي تسعى إلى محاورة النّص لاكتشاف خباياه ، وتتوخّى مساعدة المتلقي في الوصول إلى قراءة مقاربة لما أراده المبدع.

إنّ وظيفة الأسلوبية تتمثّل في اعتمادها على البنية اللغوية للنص في عملها ،حيث أخذت على عاتقها دراسة النصوص ،وتحليلها لغويا للكشف عن البعد النفسي والجمالي للوصول إلى أعماق فكر الكاتب عبر تحليل نصوصه ،كما تنفي وَحدة القراءة وتطابقها ،فالقرّاء مختلفون في مستوياتهم الذّهنية ومشاربهم الفكرية ،وأنّ ما يخلص إليه أحد القرّاء قد لا ينطبق وقد لا يناقض ما وصل إليه قارئ آخر ، فالقراءات على اختلافها متكاملة ،كما تبحث القراءة الأسلوبية أيضا في طول الجمل وقصرها وتواتر الأفعال والأسماء ،وكذا تحليل الأصوات والأوزان، والكلمات وتنكيرها ودلالاتها ،والتقديم والتّأخير، والصور البيانية ،وما يميّز النّص من ملامح خاصة1.

هذا، وقد دفع الفضول الباحث إلى التفتيش في ديوان «محاريث الكناية»، وإخضاع قصيدة«شهيد» للتطبيق، محاولا الكشف عن المظاهر اللغوية والأسلوبية للشاعر من خلال نصه هذا.وقد اخترنا المنهج الأسلوبي لما يتيحه لنا من إمكانات وأدوات تيسّر لنا ولوج النص ،وفك رموزه ،و تبيّن مستوى الانزياح فيه ،ويتم هذا وفق دراسة تحليلية لمستوياته الثلاثة :الصوتي والتركيبي والدلالي.

ثانيا. المقاربة الأسلوبية لنص« شهيد»:

يتعيّن على المحلل الأسلوبي أن يقوم«بتأشير البنى الأسلوبية أي البنى اللسانية التي تخلق توتّرا أو بروزا في النص ،وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه ،وغالبا ما يستعان بإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسّط الانزياحات في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدّلالة»[2]،فهي إذْ تسعى إلى إضاءة النص وفحص مستوياته للكشف عن مميزاته الفنية والجمالية.

أ . المستوى الصوتي:

يمتاز هذا النص الشعري بإيقاعه المتسارع ،حيث يشعر القارئ بهذا أثناء قراءته التفاعلية معه ،و من أبرز ظواهره الصوتية اللافتة:الوزن والقافية ،والتكرار.

1 ـ الوزن والقافية : يتبّع «بركة»الشعر الحر المتّسم بالغموض والتكثيف ،والبعد عن المباشرة والتقريرية ،نظرا لما يتيحه له من حرية في اختيار الجمل الشعرية بما يوافق الدفقات الشعورية له ،بعيدا عن الرقابة التقليدية للشعر، وهذا ما يتوافق مع انسجام أفكاره المتزاحمة التائقة إلى التحرر ،بحكم واقعه المتخم بالأحداث المتسارعة والمواقف المتناقضة.وبالعودة إلى القصيدة نجد الشاعر قد اعتمد فيها على بحر المتدارك ،فهي تقوم على تفعيلة " فاعلن " مع حدوث بعض التغيّرات نظرا للزحافات و العلل،حيث تحوّلت إلى "فَعِلُنْ " بفعل زحاف الخبن، و إلى "فاعلانْ " بفعل علة التّذييل، وإلى " فاعلاتنْ " بفعل علة التّرفيل. ويمكن القول أنّ المتدارك بحر جميل

الإيقاع وراقص ،موسيقاه الواثبة تتناسب وسرعة الإيقاع في هذا العصر، وهي انعكاس لشدّة انفعال نفسية الشاعر وتأجج عاطفته وتوقدها.

وإذْ نلفي الشاعر في هذا النص الذي بين أيدينا متحرراً من قيود القافية ، حيث فتّت الأبيات الشعرية وأخضعها لحركة المشاعر والأفكار ،فهو يدعو قارئه إلى مراقبة تحرك حرف الروي وضرورة إيقافه لحظة إطلاق العنان للدفقة الشعورية ،لهذا نوافق الرّأي القائل بأنّ «القافية وقفة اختيارية ،بحيث لا تقع مسامعنا على قافية واحدة ،وهي هنا متعدّدة ،حيث اعتمد على القافية الحرة المتغيرة»[3] ،فاستخدم العديد من القوافي دونما انتظام محدد في استخدامه ،و قد تنوعت وتداخلت ،ونلاحظ بأنّه استعمل قافيتين :الأولى محورية ؛و هي:دَاْرْ /رَاْبْ / يَاْءْ / وَاْرْ / مَاْتْ / ثَاْءْ / وَاْءْ.وأما الثانية غير محورية ،جاءت في ثلاث صور ؛الصورة الأولى هي:يَاْبِسَنْ/ مَسْتُهُوْ/عُلْقِتْ/ صُوْرَتُنْ/ واضحن / شائكن / خلستن/ وحدهم/عادها / صادقن/ أجلهم/ سررهي/قبرهي ،أمّا الصورة الثانية هي:أُمْمِيْ / زَاْلُوْ/عَذْبِيْ / مَجْدُوْ.والصورة الثالثة هي:هُأَبَنْ /مُبَلَىْ / رِفُهُوْ/ لِيَكُنْ/ بُلنا/ دَمُهُوْ.ولا يزال الشاعر يستعمل القافية المحورية ويتركها ويعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى غير محورية ،وهكذا دونما انتظام في استعمالها.

ويمكننا القول أنّ هذا التّنوع في القوافي يعكس حالة الشاعر النفسية المضطربة ،نتيجة كثرة المشاعر التي تنازعته ،مشاعر حسرة وألم إلى غضب وتنديد وامتعاض وأمل، إضافة إلى تداخل المعاني وتعالقها، فيكون هذا الاستحضار غير المنتظم للقوافي بين قافية محورية وغير محورية انزياح عن قواعد العروض وخروج عن ضوابط الشعر التقليدي المحكوم بوحدة الوزن والقافية.

وقد ساعدت القافية الساكنة الشاعر في تصوير المعنى الشعوري والجو الدرامي للقصيدة في التعبير عن الغيظ المكبوت من جرّاء الواقع المتناقض، وتتكامل

هذه القصيدة باعتبارها شحنات عاطفية متتابعة باختتامها بسخرية من الواقع المر مستسلما له في قوله: و الهواء. أمّا الرّوي، فلم يكن هناك روي واحد بل تعدّدت الأرواء كثيرا بتعدّد القوافي وتنوّعها ،ولا بأس بالإشارة إلى بعضها :الراء (بندقيته ..تلك فوق الجدار[4]) ،الباء(للتقاسيم رائحة من تراب[5])،الهمزة(نفسه الشبه الغامض ، الصحو والكبرياء[6]) ،التّاء(الشهيد الذي مات[7]).

2 . التّكرار:

لم يعد التّكرار ذاك الأسلوب الممل ،بل أضحى مؤشّرا على رقي النّصوص الشعرية وعذوبتها ،حيث يلجأ الشّاعر إلى تكرار بعض الحروف والكلمات والعبارات لغاية ما.ومما يستوقف القارئ عدد معتبر من الكلمات احتوت على صوتين يختلفان في خصائصهما ،الأول جهوري و هو صوت "الميم"،والثاني مهموس هو صوت "الهاء"،وكثيرة هي الكلمات التي اجتمع فيها هذان الحرفان ،نذكر منها:(دمه،يهمّ ،مثله،هم،يسمّونه،وحدهم،أبوّتهم،ميعادها،يهمّك،أجلهم،لهم ،دمه)،ويبدو أنّ هذا الاقتران غاية في التعبير عن حالة الشاعر النفسية النّائهة ،والضائعة بين الغضب والحزن. وحرف الميم مقترن بالمكان ،وهذا ما يفسّر تسمية مدارس ، وجامعات،ومطارات على الشهداء ،كما يقترن بشخوص ملهمين أو مارقين متمردين،ومصدر للبدع كشخصية مسيلمة الكذّاب، ولعلّ في النّص إشارة إلى مواقف المدلّسين التي تتقاطع مع الذي ادّعى النبوّة ، وربما يدلّ هذا على الرّغبة في الجهر بما هو مسكوت عنه، واختراق المعجم الرّاكد بلغة جريئة مسموعة ،والتّنديد بمحاولة امتهان قدسية الشّهيد؛ أمّاحرف"الهاء " فيدل على ما خلا، والهاء تهيمن على غيرها وتحل محله بعد خلوه من حاله وطبيعته، فعوض الملء يهيمن الهواء ،إنّ الهاء المسيطرة لتدعو إلى الوقوف عندها في محطّات كثيرة ومنها: "ماذا يهمّك[8]": دلالة على الهمل والتغافل، وفي النهاية فإنّ هيمنتها تدلّ على كشف المستور وتهدم بناءً

ظلّ قائما على خطابات جوفاء، فإكثار الشاعر من حرف الهاء جعل نصه الشعري مثقلا بالدلالات، كما تضيف إلى هيمنتها معنى الاستهزاء بالضعيف، وهمز الغائب، وإهانة العزيز المعبّر عنه بالشّهيد[9].

هذا عن الأصوات، أما عن توظيف الكلمات في قصيدة شهيد، فقد تكررت الأسماء مثل:(أب، التراب، دمه، الذي، نفسه)، بينما الأفعال نجد : (يهمّ)، وقد شكلت هذه الكلمات المكررة محور ارتكاز القصيدة ومنبع ثقلها الفني، وقد حقق عنصر التكرار للقصيدة توازنها الفني وتكاملها الإيحائي ليغدو آلية تأثير في المتلقي تشد انتباهه اتجاه النص وتحمله على الإذعان، فتترسخ في ذهنه الفكرة التي أرادها الشاعر.كما عمد الشّاعر إلى تكرار جملة "وماذا ورثت سوى " في مناسبتين: الأولى بضمير المتكلّم العائد على ابن الشهيد، والثانية بضمير المخاطب العائد على الابن أيضا، وإنّ المتلقي ليصطدم بهذا التكرار لجملة كاملة ليكشف عن دلالة محورية في النّص تلفت اهتمامه ، بسبب إيقاعها الشّديد والمؤثر الذي صاحب التساؤل ،و قد جاء التكرار فاعلاً مؤثراً فانعكس بظلاله الجمالية على السياق.

ب /المستوى التركيبي :

يتميّز النص الإبداعي بالعديد من الظواهر الأسلوبية ،لها دور كبير في إنتاج دلالته ،وبلوغ الجمال والكمال الفني بها،لذا سنقف عند مظهرين بارزين في هذا النص هما :التّنكير ،والتقديم والتأخير لمعرفة تّأثيرهما في بنية النص والمتلقي.

1 . التّنكير : برزت ظاهرة التنكير في نصوص "بركة " عموما ،و في نص شهيد خاصة ،فهي سمة تلوّن بها أسلوبه ،ويقوم التّنكير بوظيفة التحفيز للقارئ وتنبيهه؛كما يزيد من الانفجار الدلالي للكلمة ،ويجعل لها إشعاعات مضيئة توحي بالمعنى الدقيق،إذ استعمله الشاعر بثلاثة أوجه أسلوبية ؛أوّلها دلالة الإبهام في كلمة:«صورة»إذ يقصد الشاعر عدم تعيين من يتحدّث عنه ،لأنّ تعيينه زائد،فالأهمية

تكمن في تعليق صورة شهيد ما فوق سلاحه ،و هي عادة كل بيت قدّم شهيدا،فليس المراد هنا تعيين صورة أيٍ مِن الشهداء هي ،وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة(تراب). وثانيها دلالة التّقليل في الكلمتين (غيمة ،مطر)؛ولأنّ النكرة لا تدلّ على شيء معين،فقد بدا في كلمة(غيمة)معنى التقليل ،من خلال سياق الجملة في قوله:يترهّل ، وهي موحية بالبعد والكذب ،أمّا كلمة (مطر) فقد أوحى النفي المتّصل بها(دونما) بالتقليل أيضا.و ثالثها :التّعظيم والتّفخيم في كلمة (أبًا) ،فقد دلّت عليه القرائن(ورثت ،سواه)،وحذف الوصف الدالّ على التعظيم ،والاكتفاء بدلالة التنكير.ورابعها :دلالة تأكيد معنى الإفراد في كلمة(ساعدا)،حيث اقترنت بكلمة(واحدا)؛وهذا للتأكيد على انعدام السّند والعضد.

2 . التّقديم والتّأخير :أجاز النّحويون التقديم والتّأخير في الجملة بنوعيها ،خدمة للدّلالة المقصودة بالحصر أو التّأكيد ،غير أنّ المقصود هو استعمال الشاعر لتركيب نحوي غير مألوف على أن يحقّق فائدة تعبيرية وجمالية ،وإذا اطّلعنا على القصيدة المدروسة ،وجدنا "بركة " قد اعتمد هذه الظاهرة في عدّة أبيات ،إذ يبرز التغيير في مرتبة المسند والمسند إليه ،ومن هذا قول الشّاعر:

يابسٌ ...

دمه في القميص الذي خبّأته عن النّاس أمّي [10]

تنطوي هذه الجملة على تقديم ،والأصل فيه(دمه يابس) ،حيث قدّم الشاعر الخبر مفردة(يابس) على المبتدأ(دمه)،للدلالة على حالة الدم اليابس ،الذي مضى عليه زمن طويل ،لكن القميص لا يزال محفوظا لدى العائلة ،و في ذاكرتها.كما تضمّنت الجملة اللاحقة تقديما،الأصل فيه(خبّأته عن النّاس أمي)،إذ نجد تقديم شبه الجملة (عن الناس)على الفاعل(أمي)،فلعلّه يريد التّركيز على الجماعة التي أخفت عنهم

الأم القميص ،وهذا خوفا على مصيرها وعائلتها ،كما يوحي التّقديم على أهمية الفعل على الفاعل.

تلمّستهُ:

دافئَ الطّعم ،مستيقظاً ما يزالُ [11]

وفي هذا السطر الشعري يظهر تقديم الخبر المتعدد (مستيقظا ،دافئ الطّعم) على الناسخ واسمها الضمير المستتر ،والأصل أن يكون التركيب على هذا النحو(ما يزال مستيقظا ،دافئ الطّعم) ،فهو يعبّر عن شدّة تعلّقه بالشهيد ماديا ووجدانيا ،كما يحيل إلى الحياة الأبدية والخلود في الجنان.

وماذا ورثت سواه أباً ...؟[12]

في هذا السّطر قدّم الشاعر شبه الجملة(سواه)على المفعول به(أبا)،بينما الأصل أن يقال:وماذا ورثت أبا سواه؟،إنّ التّقديم هنا يؤكّد على عدمية الإرث الذي خلّفه الشهيد وراءه ،ولم يبق لابنه تركة منه سوى اسمه ينتسب إليه.

بندقيّته .. تلك فوق الجدار ..

علّقتْ ..

فوقها صورةٌ ..[13]

كما استخدم الشاعر التقديم ،إذ جاء التقديم في هيئة شبه جملة على نائب المفعول(علّقت فوقه صورة)،و الأولى أن يقال:علّقت صورة فوقها ،ولأنّ الشاعر كان يستهدف مكان وجود الصورة بدقة ،تنمّ عن حدّة بصر وتركيز عاليين ،قد فضّل التعبير المنزاح عن الأصلي العادي ،لنقل المشهد بأمانة للمتلقي.

للتقاسيم رائحة من ترابْ[14]

لقد جاء الخبر شبه جملة تقدّم على المبتدأ النكرة وجوبا ،ولو أراد الشاعر الأصل لعرّف المبتدأ ،فيقول:رائحة التقاسيم من تراب ،ولكنّ آثر الانحراف في اللغة لما له

من قوة دلالية ،حيث تبدو الجملة في النص أكثر تعبيرا عن المعنى المراد ،فكان الإنسان أكثر ارتباطا بأرضه ،والابن أشبه ما يكون لأبيه.

نفسه الشّبه الغامض

نفسه الصوت ،لكنّه شائك[15]

وظّف الشاعر التقديم في السطرين السابقين ،إذ قدّم التوكيد المعنوي على المؤكّد في قوله:(نفسه الشبه الغامض ،نفسه الصوت)،والأصل أن يقال على الترتيب:(الشّبه الغامض نفسه ،والصوت نفسه)،وهذا ليلفت عناية المتلقي إلى الشبه الشديد بين الشهيد وابنه ،من خلال استخدامه للتوكيد.

ربما لم تكن مثله واضحا[16]

يبدو في هذا السطر أن الشاعر قدّم شبه الجملة(مثله)على خبر(لم تكن)،و الأصل في ذلك(ربما لم تكن واضحا مثله)،وقد جاء هذا التقديم للدلالة على الاختلاف الكائن بين الشهيد و ابنه ،وعلى الرغم من الشبه الموجود بينهما ،فقد جاء التقديم هنا ليثبت أفضلية الشهيد على ابنه.

تِلكم ،هي أغلب مظاهر التقديم والتّأخير التي انزاح بها الشاعر عن قواعد النحو العربي خدمة للدلالة العامة للنص ،حيث نجده يركّز على العنصر الأهم في الجملة ،ليكون أول لقاء مع المتلقي ،فيقذف بذلك في نفسه شيئا من القلق والتّوتّر ، دافعا إيّاه إلى الشّك ،وتكرار القراءة بغية القبض على أحد إمكانات النص الدّلالية.

ج / المستوى الدّلالي:

لم تعد القصيدة الحداثية تلك التي يقدّم من خلالها الشاعر الحداثيّ معانيه ، وأحاسيسه للقارئ على طبق من فضة ،فحري بالدارس أن يتفاعل أكثر مع هذا النص المتّسم بالإيحاء ،وحتى تحصل النّشوة الفنية لديه لا بدّ أن يجتهد في الغوص

في أعماقه ،ولتحقيق لذّة اكتشاف المعاني والأحاسيس المكتنزة داخله لا مفرّ له من أن يتسلّح بثقافة أدبية واسعة كي يتمكّن من حل عقد النّص المتتابعة.

1 ــ اللغة الموحية :وظّف الأخضر بركة لغته الشعرية المتصلة باليومي ،فبدا توظيفا غير مألوف ،فبقدر تداولها وبساطتها بقدر ما هي مشحونة بطاقات إيحائية كبيرة ،فهي مشعّة بالإيحاءات ،متفجرة بالدّلالات ،غنية بالطاقات التعبيرية ؛إذ اعتمد على كلمات مشعّة ،مثل :مستيقظا ؛الدّالة على الحياة الموعودة في الجنّة،التّراب ؛الدّال على الزّهد فيما عند النّاس ماديا أو معنويا ،مالًا أو ثناءً.الصّحو؛دالة على الفطنة والذّكاء ،فكثيرا ما يمتاز المقاوم بالقدرة الفائقة على تحقيق هدفه ،فهو يطلب الموت كي توهب له الحياة .الكبرياء ؛للدلالة على العزّة والشموخ ،حيث يمتاز المجاهد بالأنفة واحتقار حياة الذل .المجد:الدالة على قمة الشرف والفخر ،وأن لا ميراث يعلو على التضحية بالنفس من أجل الآخرين.أبوّتهم:الدالة على حسن الرعاية والعطف وتحمّل المسؤولية ،ولكنّها مغيّبة في نظر الشاعر وتخلّى عنها الورثة.المخلصون:تدلّ على وفاء الأحياء لعهد الأموات ،الورود والنشيد والرّثاء ؛كلّها رموز للحب والتقدير وحفظ عهد من رحلوا.الهواء:دلالة على الخواء والعدم ،وتبدو الدلالة أقوى من أي تصريح في إرادة التكذيب ورد الشعارات الباطلة.

2 ــ التصوير الفني :يعدّ الشعر أكثر الأجناس الأدبية استدعاء للصورة الأدبية،فمسؤولية الشاعر جليلة في أن يلوّن نصه بصور شعرية بديعة ،فكان لزاما على الباحث تتبعها أثناء دراسته التطبيقية ليتعرف على مكامن الجمال في هذا النص ،ويفهم من تراسل الحواس أن «نعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السّمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ،ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة

الـذّوق بصـفات الأشـياء التـي نـدركها بحاسـة الشّـم ،وهكـذا تصـبح الأصـوات ألوانـا ،والطّعوم عطورا»[17]،وبإحصائها نجدها تتردد في أربع مناسبات ،من أمثلتها:

تلمّستُهُ:دافئ الطّعم، مستيقظا ما يزالُ [18]

إنّ التّراسل بين الحواس في هذا المقطع شديد الوضوح ،ففي السطر الثاني يصف الشاعر الطّعم الذي هو من مدركات حاسة الذّوق بأنّه دافئ ـ وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة اللمس.

للتقاسيم رائحة من تراب [19]

وكذلك يصف تقاسيم الوجه، التي هي من مدركات حاسة البصر بأنّه ذو رائحة من تراب فيضفي عليه صفة من صفات مدركات حاسة الشّم.

حدّة النّظر العذب [20]

أما في السطر الأخير من هذه القطعة فهو يصف النّظر- الذي هو من مدركات حاسة البصر ـ بأنّه عذب، وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة الذوق.

و في قوله : **نفسه الصّوت ،لكنّه شائك[21]**

كما نجد تراسلا بين حاستي السمع واللمس ،حيث يصف الصوت ويضفي عليه صفة اللمس.ولعلّ تراسل الحواس ميزة اشترك فيها بركة مع شعراء الحداثة ،ليزيد من قوة تأثير الصورة في المتلقي ،ويعمل على نقل التجربة الشعورية إليه.

3 ـ الحقول الدلالية :يمتاز "بركة " في تشكيل معجمه الدّلالي عن غيره من الشعراء الحداثيين ،حيث أحاط ألفاظه بخصوصية جعل منها خزانا يلجأ إليه كلّما حاول غواية قارئه ،ويتطلّب من الدّارس عناية وتدقيقا في انتقاء الكلمات المرتبطة بحقل دلالي معين ،وأهم هذه الحقول الموجودة في النص هي:

ـ حقل الشهادة:دمه ،بندقيته ،الشهيد ،مات ،قبره ،الورود ،النشيد ،مستيقظا.

ـ حقل الضعف:خبّأته ،في سرِّهِ ،الرثاءْ ،الترابُ ،دمُهُ ،خلسة ،الناحل ،الهواء.

. حقل القوّة:الصحو ،الكبرياء ،حدّة النظر ،الوضوح ،الغامض ،تراب .

. حقل الحواس:دافئ ،الطعم ،النظر،تلمّسته ،العذب ،الشبه ،الصوت.

خاتمة

وفي ختام هته المقاربة الأسلوبية للنص الشعري " شهيد "، نوجز ما خلصنا إليه ؛إذ مكّنتنا البنية الإيقاعية من دراسة موسيقى النّص الداخلية، فتعرّفنا على أهم الأصوات التي بنيت عليها القصيدة، وتمثّلت في الميم والهاء وخصائصهما، ودلالاتهما، ثم تعرّفنا على موسيقاها الخارجية، متمثّلة في بحر المتدارك الذي يمتاز بإيقاعه الراقص، كما لفت انتباه القارئ تنوّع القوافي من محورية وغير محورية، وكذا تعدّد حرف الروي فيها، كل هذا التميّز الأسلوبي يحدث شكلا فريدا في النّص، يدنيه من التجدّد، ويبعده عن الرتابة.

ثمّ خضنا في البنية التركيبية؛ حيث أثار انتباهنا أسلوبين هما: التنكير والتقديم والتأخير؛ برز التّنكير بوجوه متعدّدة منها التعظيم والتّقليل؛ أمّا التّقديم والتّأخير فقد برز كسمة غالبة في النّص، سواء بتقديم الخبر عن مبتدئه أو تأخير الفاعل لتتقدّم شبه الجملة في مواطن عديدة من القصيدة، ولاشك أنّ هذا العبث في ترتيب الجملة كانت له ضروراته وتأثيراته على النص والمتلقي.

وانتهينا بالبنية الدلالية، وقد استرعى اهتمامنا ثلاثة عناصر هي: اللغة الموحية والتّصوير الفني وتنوّع الحقول الدّلالية؛ فلمسنا كيف ارتقى الشاعر بلغته اليومية إلى لغة مشعة بالإيحاء عميقة الدّلالة، والمظهر الأسلوبي الآخر فقد تمثّل في الصورة الفنية، حيث لوّن الشاعر نصّه بتكنيك جديد عرفه الشّعر المعاصر،تمثّل في تراسل الحواس كوسيلة للصورة الشعرية.

إن البنى الثلاث تتوحّد في بناء متكامل، وتعمل كل منها على تحقيق الانسجام فيه، ليتشكّل بالنهاية الأسلوب المميّز والمتفرّد للشاعر، ليلقي بشباكه آسرا قرّاءه.

رابعا . الملحق

قصيدة : شهيد [22]

يابسٌ...	نفسه الصوت ،لكنّه شائكٌ
دمه في القميص الذي خبّأته عن النّاس أمي	ذلك النّاحل الوجهِ حين نعرّفهُ ...
تلمّسته :	خلسةً
دافئ الطّعم، مستيقظا ما يزال	هم يسمّونه المجدُ ...
و ماذا ورثتَ سواه أبا ... ؟	هذا لهم ... وحدهمْ
بندقيّته.. تلك فوق الجدارْ ..	هم..
علّقت ..	أبوّتهم غيمةٌ يترهّل ميعادها ..
فوقها صورةٌ ..	دونما مطر صادقٍ . .
للتقاسيم رائحةٌ من ترابْ	ثم ماذا يهمّك أنت ؟الشّهيد الذي ماتْ..
نفسه الثّلب الغامض، الصحو و الكبرياءْ	من أجلهم .. ؟
حِدّةُ النّظر الحذِر . .	قال في سرّه
أو ربما القامة المستقيمة،	ما تذكّرت أنّي وقفتُ على قبره
ليس يهمُّ	مثلما يفعل المخلصون له.. بالورود،
بلى ...	النّشيد لهم، ثوبه العسكريُّ، الرّثاءْ..
ربما لم تكن مثله واضحاً	ليكن ..
لم تجدْ ساعدا واحدا بالجوارْ	فالتّراب لنا
هم يسمّونه المجدُ ...	دمهُ..
و ماذا ورثتَ سواك ابنهُ ..	و الهواءْ..22

خامسا. الهوامش :

1. ينظر:عواد الحياوي ،شعر أبو ذؤيب الهذلي ،دار رسلان ،دمشق ،2015 ،ص 25

2 . بشرى موسى ، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات ، جدة ، مجلد 10 ، العدد 40 ، 2001 ، ص 288

3. ينظر https:// www.hawzah.net ،مقالة أنماط القافية في الشعر الحديث ، دائرة المعارف الإسلامية ،ج8 ، صالح أبو أصبع ، تاريخ الإدراج :04/22/ 1388هـ

4 .الأخضر بركة ،محاريث الكناية :قصيدة شهيد ،فضاءات ،عمّان ،ط1 ،2013 ،ص45

5 . المصدر نفسه ، ص 45

6 . نفسه ، ص 46

7 . نفسه ، ص 47

8 . نفسه ،ص 47

9. ينظر https://www.ahlalhdeeth.com/ ، حامد جبريل الحسن ،شخوص ومعاني حرف الهاء ، تاريخ الإدراج : 2015/02/06 ، الساعة : AM03:36 .

10. الأخضر بركة ،ديوان محاريث الكناية ،ص 45

11. المصدر نفسه ،ص 45

12 نفسه ، ص 45

13 . نفسه ، ص 45

14 . نفسه ، ص 45

15 . نفسه ،ص 46

16 . نفسه ،ص 46

17. علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة ، مكتبة ابن سينا ،ط4 ،القاهرة ، 2002 ،ص 78

18. الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 45

19 . المصدر نفسه ، ص 45

20 . نفسه ، ص 46

21 . نفسه ، ص 46

22 . نفسه ، ص 45 / 46 / 47