خصائص البنيات الأسلوبية
في "قصيدة خارجة من الحصار" لعز الدين ميهوبي

الباحث : بن دراج مبارك
أ.د. حشلافي لخضر
جامعة الجلفة

ملخّص:
خلال دراستنا لهذا النصّ القصير لميهوبي تعرّضنا للبنية الإيقاعية للنصّ من خلال التعرّف على الوزن الذي اختاره الشاعر لنصّه و خصائص هذا الوزن قديما وحديثا كما تطرّقنا لتنوّع القوافي كسمة بارزة في النصّ إضافة إلى التكرار بصفته ملمحا إيقاعيا إضافيا ، و رصدنا طبيعة ألأصوات التي شكّلت أرواء للقوافي المتعدّدة . كما أنّنا بحثنا في البنية التركيبية و ما تضمنته من أساليب و طبيعة الأفعال التي شكّلت الفضاء الزّمني للنصّ دلالات هذا الزّمن ، و أثر ذلك كلّه على المستوى الدلالي بالإضافة إلى الجانب الجمالي الذي يهدف إلى إحداث التأثير في المتلقّي بغية ترسيخ الدلالات المستهدفة .

مدخل :
"قصيدة خارجة من الحصار" هو عنوان لإحدى قصائد الشاعر الجزائري "عزّ الدين ميهوبي" ، المنشورة في ديوانه " قرابين لميلاد الفجر " [1]. القصيدة مؤرّخة في فيفري 1983 أي أنّها تتحدّث عن اكتساح لبنان من طرف عصابات الكيان الصهيوني في بداية عقد الثمانينات من القرن 20 ، و وصوله إلى بيروت التي شهدت أحداثا خطيرة منها مجزرة صبرا و شاتيلا ، و محاصرة و إخراج منظمة التحرير الفلسطينية قيادةً و مقاتلين عبر البحر بوساطة الأمم المتحدة، و من ثمّ استقرّت القيادة في تونس ليتوزّع المقاتلون على بعض البلدان العربية ،مثل سوريا، ليبيا ، تونس ، و الجزائر ، و في هذه العجالة سوف نلج العوالم الشعرية لهذا النصّ، لنتناوله بالتحليل من وجهة نظرٍ أسلوبيةٍ لمقاربة سماته و خصائصه من خلال الأبنية المختلفة التي يتشكّل منها، انطلاقا من أنّ " الأسلوبية تهتمّ بوصف الأسلوب بنية و دلالة و مقصدية ... و هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلّياته الصوتية و المقطعية و الدلالية و التركيبية " [2] :

البنيات الإيقاعية :
هذا النصّ الشعري الذي بين أيدينا اختار له الشاعر/الناصّ وزنا صافيا هو وزن المتقارب بتفعيلته " فعولن " مستخدما التفعيلة الأصلية حينا ، و موظّفا جوازاتها الشعرية من زحافات و علل أحيانا أخرى ، و على هذا الإيقاع سارت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها دون تغيير في الإيقاع كما فعل الشاعر في بعض قصائده الأخرى ، و من المعروف أنّ " هذا الإيقاع ناسب جلّ شعراء حركة الشعر الحرّ إن لم نقل كلّهم ، فمارسوا النظم فيه على تباين في الأداء " [3] .

و من مميزات المتقارب التي أقرّها بعض الباحثين العرب قديما و حديثا أنّه " بحر بسيط النغم ، مُطّرد التفاعيل ، مُنسابٌ ، طَبَليُّ الموسيقى ، يصلح لكلّ ما فيه تعداد للصفات ، وتلذّذ بجرس الألفاظ ، ، وسَرْدٌ للأحداث في نسق مستمرّ ، والناظم فيه لا يستطيع أن يغفل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه " [4] . و لعلّ هذه الخصائص من لذّة جرس الألفاظ و دندنة ظاهرة و تخصّص في السّرد هي التي جعلت الشاعر يختار هذا الوزن . و يُعرف أنّ البحور الصافية عموما هي الأنسب لشعر التفعيلة نظرا لما تتوفّر عليه من إمكانية للتصرّف في عدد التفعيلات في كلّ سطر، إذ يصعب ذلك إن لم يكن مستحيلا بالنسبة للبحور المركّبة .

كما نوّع الشاعر قوافيه حيث أنّ القصيدة الحديثة " التي يطمح الشاعر للوصول إليها، متجدّدة المعنى والإيقاع، فلا تصيب المتلقّي بالملل و الضجر والرتابة الإيقاعية ، على أنّ هذا المعنى لم يقله الشاعر صراحة في النصّ ، إنّما لمح إليه عندما غيّر القوافي من مقطع إلى آخر . و لذا نرى أن تغيّر قافية النصّ يسهم في بناء النصّ دلاليا ، فضلا عن الإيقاع و الموسيقى المتجددة "[5] .

و يمكننا –خلال رصد تنوّع القافية– تحديد الأصوات التي اختارها الشاعر كأرواء لقوافيه و هي :

1–الباء : (...و أقرأ طالع كلّ العربْ.....و أبراجه من كذبْ....و النفط يمضغ نخل العربْ...و أشجار أرز وحبّ..).

2–العين المتبوعة بهاء الوصل السّاكنة : (تجيئ المجرّة تبحث عن نجمة ضائعَهْ....و كانت دماء الحمائم تنأى مسافرة جائعَهْ..... تجيئ المجرّة و الصمت يحضن نجمته الساطعَهْ...).

3–الرّاء الساكنة : (شموس تطلّ و ألف قمرْ....و يبقى الظلام يسافر بين الشوارع يسأل عن خيمة تنتظرْ....و عن زهرة الياسمين التي زرعتها الجراح تنامت على وجنتين من الصبح دون مطرْ....و يبقى الظلام و بيروت توقد قنديلها المتهرّئ كالجسد المحتضرْ ...).

4-الرّاء المسبوقة بألف ردف : (تقيّأ صمت المنازل جرحا فكان الدّمار...و كانت عيون الصّغار تحبّئ أحلامها و الوسادة تحبل بالخوف و الليل و الانفجار... و بيروت ترسم في شفتيها الحصار...و تبعث بيروت رغم الدمار ..و تكبر كالأرز خلف الحصار ...فوق الجدار..غير الحصار...و يبقى الدمار...ملحمة للصغار...ضفائرها الدموية تنسج ليل الحصار).

و يمكننا من خلال ما سبق ملاحظة أنّ كلّ الأصوات التي وظّفها الشاعر كحروف رويّ لقوافيه هي أصوات مجهورة ، و هذا يجعلنا نعتقد أنّ الشاعر إنّما استخدم هذه الأصوات المجهورة للتعبير عن حقيقة الموقف الدامي الذي يستدعي من الشاعر الجهر بالمشاعر التي تعتريه فالمقام ليس مقام همس، بل مقام مجاهرة تصل حدّ الصراخ ، لتوثيق هذه الأحداث المؤلمة للأجيال اللاحقة حتى تعرف ما كان يحدث، و لإدانة هذا الحصار الإجرامي لمدينة بيروت أمام الرأي العامّ الدّولي، هذا الحصار و العدوان الذي تعتبر مجزرة مخيمي صبرا و شاتيلا جزءا من فصوله و هو ما سجّله الشاعر في نصّه (و لا شيء يحمله الآن "صبرا" سوى الحزن و الدمعة المستديرة تحمل قبرًا، و رائحة الموت تجعل شاتيلا سكرَى، و يبقى الدّمارْ) . و يمكن القول أنّ توظيف هذه الأصوات المجهورة ربّما جاء انطلاقا من مقولة ابن جنّي " سَوْقًا للحروف على سَمْت المعنى المقصود و الغرض المراد "[6].

-التكرار شكّل أيضا ملمحا إيقاعيا لجأ إليه الشاعر لإثراء البنيات الإيقاعية لنصّه الشعري . و " إذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي "[7] .

و من خلال تحليلنا لهذا النصّ القصير جدّا نكتشف أنّه لم يَخْلُ من ظاهرة التكرار التي تجسّدت في بعض التراكيب و الوحدات المعجمية الدالّة. و من أمثلة التراكيب المكرّرة قوله :

-تجيئ المجرّة تبحث عن نجمة ضائعه

-تجيئ المجرّة و الصّمتُ يحضن نجمته الساطعه

.....

-و بيروت توقد قنديلها

-و بيروت ترسم في شفتيها الحصار

.....

-و تُبعث بيروت رغم الدمار

-و تكتب بيروت ملحمة للصغار

فهذه التراكيب التي ميّزها التكرار شكّلت ملمحا موسيقيا، أضاف بعدا جديدا للإيقاع، ما أضفى عليه مسحة درامية سيكولوجية.

أما التكرار على مستوى الوحدات المعجمية فيمكن رصده فيما يلي:

1- " بيروت " و هي وحدة معجمية تكرّرت 7 مرّات في هذا النصّ القصير جدّا ، الذي لا يتجاوز 3 صفحات و نصف و الذي يتشكّل من أسطر شعرية غاية في القصر، و المواضع التي تكرّر فيها ذكر بيروت هي : (سأقرأ طالع بيروت هذا المساء / و لكن بيروت عينان/ و بيروت توقد قنديلها / و بيروت ترسم في شفتيها الحصار/ و تُبعث بيروت رغم الدمار / و لا شيء تقرأ بيروت / و تكتب بيروت ملحمة للصغار)

2- " الحصار " تكرّرت 4 مرّات (ترسم في شفتيها الحصار/ و تكبر كالأرز خلف الحصار/ ولا شيء تقرأ بيروت في كفّك الآن يا عاشق الأرض ....غير الحصار / ضفائرها الدمية تنسج ليل الحصار)

3- " العرب " تكرّرت مرّتين (و أقرأ طالع كلّ العرب/ و النّفط يمضغ نخل العرب)

4- " الدّمار" تكرّرت مرّتين أيضا (تقيّأ صمت المنازل جرحا فكان الدّمار/و تُبعث بيروت رغم الدّمار)

و من خلال المزج بين هذه الدوال التي تكررت أكثر من غيرها في ثنايا النصّ، يمكن القول إنّها تمثّل لوحدها نصّا مكثّفا داخل النصّ ، فكل ما أراد الشاعر قوله، و مجمل الرسالة التي أراد أن يبثّها في تضاريس النصّ اختُزِلت في هذه الوحدات المعجمية الدالّة : (بيوت / العرب / الحصار / الدمار) و كأنّه أراد أن يقول إنّ (بيروت) هي أيقونة النضال و المقاومة عند (العرب) و هي تتعرّض (للحصار) و (الدمار) .

البنيات التركيبية و الدلالية في النصّ:

تشكّل التراكيب أهمّ اللبنات التي يقوم من خلالها الناصّ عموما ببناء نصّه مهما كانت طبيعة هذا النصّ ، و تزداد أهمية التراكيب في تشكيل البنية النصّية حين يتعلّق الأمر بالشعر " و لهذا كلّه فإنّنا سننظر إلى التركيب في الخطاب الشعري لا على أنّه تراكيب ميتة محايدة، و لكنّها تراكيب تؤدّي جزءا من معنى القصيدة و جماليتها "[8]. و يتأكّد هذا المعنى حين نعرف أنّ الأسلوبية ترى أنّ " الكاتب (أو الشاعر) لا يتسنّى له الإفصاح عن حسّه و لا عن تصوّره للوجود إلّا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة و الانفعالات المقصودة "[9] .

و الواقع أنّ الباحث في نصّ ميهوبي هذا لا يجد أيّ أثر للأساليب الإنشائية في ثناياه على الرّغم لما لهذا النّوع من الأساليب من أثر جمالي حيث أنّه " إذا كان الخبر يمثّل اللغة في جانبها القارّ ، فإنّ الإنشاء يمثّلها في جانبها المتحرّك ، فالأساليب الإنشائية أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها "[10] .

و تتأكّد هذه الملاحظة من خلال القيام بعملية إحصائية لطبيعة التراكيب المشكّلة لبنية النصّ العامّة ، و هو المجهود الذي يكشف لنا عن أمور أخرى تتعلّق بطبيعة هذه التراكيب منها:

1-الشاعر قدّم نصّه في شكل جمل إخبارية تتوزّع بين الفعلية و الاسمية ، و يمكننا تقديم بعض النماذج عن الجمل الفعلية : (تجيئ المجرّة ... تبحث عن نجمة ضائعه ... تورق أوراق زيتونة بُتِرتْ ... تقيّأ صمت المنازل جرحا ... و يبقى الظلام ، يسافر بين الشوارع ، يسأل عن خيمة تنتظر... زرعتها الجراح ... تنامت على وجنتين ...تخرج كلّ العصافير ...تبقى القصائد مصلوبة ... و يبقى الدمار...) ، كما يمكننا أن نورد بعض النماذج من الجمل الاسمية (الوجه تنبت فيه التجاعيد...النفط يمضغ نخل العرب ... دماء الحمائم تنأى مسافرة ...الصمت يحضن نجمته ... شموس تطلّ...بيروت توقد قنديلها المتهرّئ... عيون الصغار تخبّئ أحلامها ... الوسادة تحبل بالخوف ... رائحة الموت تجعل شاتيلا سكرى ...)

2-الغلبة كانت للجمل الفعلية حيث شكّلت ضعف نظيرتها الاسمية (28 جملة فعلية، مقابل 14 جملة اسمية).

3-حتى الجمل الاسمية التي وظّفها الشاعر لم يرد فيها الخبر مفردا ولا مرّة واحدة بل جاء في كلّ الحالات عبارة عن جملة فعلية أي أنّ الفعل ظلّ يبسط سيطرته على النصّ حتى في ثنايا التراكيب الاسمية.

و يبدو أنّ لجوء الشاعر إلى الأساليب الإخبارية كان ضروريا بالنّظر إلى المضامين التي يريد التعبير عنها ، لأنّ المقامَ مقامُ إخبارٍ و نقلٍ لأحداثٍ بشعةٍ من شأنها أن تُنسي الناصّ أو الباثّ أيّ تفكير في الجانب الجمالي التأثيري للرسالة التي يريد إيصالها للمتلقّي ، كما أنّ التّركيز على الإخبار بالفعل ربّما استدعته تلك الإمكانيات التي يتوفّر عليها الفعل من حركية و فاعلية بعكس الاسم الذي يعبّر عن الاستقرار و الثبات ، فالمشهد في بيروت –حينها- كان يعجّ بالحركة و الأحداث المتسارعة التي عجزت القنوات الإخبارية العالمية عن مواكبتها ، فلا بديل –إذن-عن تلك الجمل الفعلية التي تحاول نقل الصورة بأسلوب يقترب من لغة الصحافة التسجيلية.

يمكن القول أيضا أنّ النصّ رغم اعتماده على الأساليب الخبرية استطاع أن يرسم لوحات جمالية معبّرة، مؤثّرة، من خلال تلك الجمل الشعرية القصيرة التي تداعت بشكل لا أثر فيه للتكلّف و من ذلك ما جاء في المطلع :

" سأقرأ طالع بيروت هذا المساء

و أقرأ طالع كلّ العربْ

سأعرف ما قاله الفلكيّ

و أبراجه من كذبْ " .

بالنسبة للفضاء الزمني للقصيدة يمكن ملاحظة أنّ الشاعر راح يعلن القطيعة مع الماضي و ذلك بابتعاده عن توظيف الفعل الماضي بصفة تكاد تكون كلّية (وظّف الزمن الماضي 8 مرّات من بين 44 فعلا شكّلت نسيج التراكيب الفعلية في النصّ)، و لعلّ هذا يعكس رغبة الشاعر في التعبير عن ضرورة استبعاد تلك العادة التي دأبت عليها الأمة العربية من اجترار لأمجاد الماضي ، فهو يريد أن يقول نحن أبناء الحاضر و لن ينفعنا استحضار الماضي بطريقة بكائية لا تقدّم شيئا لقضايانا الحالية و مشاكلنا المعاصرة .

كما أنّ الشاعر و رغم أنّه استهلّ نصّه هذا بالزمن المستقبل من خلال توظيف المضارع المسبوق بالسين التي تدلّ على الاستقبال ، إلّا أنّه استبعد هذا الزّمن كلّية ، بعد التخلّص من المطلع مباشرة ، (وظّف المستقبل في 4 مواضع، ثلاثة منها كان المضارع فيها مسبوقا بالسين ، و في الموضع الرابع ورد المضارع في سياق العطف على ما قبله و هو مضارع يعبّر عن الاستقبال، و هذا من بين 44 فعلا وردت في النصّ). و بقراءة متفحصة للمطلع يمكن للقارئ أن يلاحظ أنّ استدعاء الشاعر للمستقبل لم يكن من قبيل الأمل بمستقبل زاهر ، بل على العكس من ذلك جاءت جمله يائسة في غاية اليأس ، مستهترة بهذا المستقبل، ساخرة منه ، فهو حين يعلن أنّه سيقرأ طالع بيروت و طالع العرب بصفة عامّة ، يعلن مباشرة أنّه يعرف ما سيقوله الفلكيّ و أبراجه الكاذبة، و أنّه لا يصدّق شيئا مما سيقوله هذا العرّاف الكاذب فالمؤكّد أنّ الدماء ستغطّي خريطتنا المستباحة و لا شيء غير ذلك .

و بدلا من الماضي الميت الذي لا فائدة من استدعائه ، و بدلا من المستقبل المجهول المخيف الذي لا طائل من التفكير فيه ، لجأ الشاعر إلى نوع من جلد الذّات العربية من خلال توظيف الزمن الحاضر المعبّر عنه بالأفعال المضارعة التي صنعت النسيج التركيبي للنصّ في غالب الأحيان (32 فعلا مضارعا تعبّر عن الحال من بين 44 فعلا هي كلّ ما ورد في النصّ من أفعال) ، و لعلّ هذه الأفعال المضارعة جاءت لترسم لوحة بائسة يائسة عن واقع مرّ أليم تعيشه الأمّة العربية في ظلّ استباحة العدوّ الصهيوني للأرض و للمقدّسات ، و في ظلّ سفكه للأرواح و تدميره للممتلكات . و هكذا نجح الشاعر في صنع لوحة سوداوية سوريالية عن أمّة لا تملك لنفسها شيئا سوى البكاء (تنبت فيه التجاعيد ...يمضغ نخل العرب...تجيئ المجرّة تبحث عن نجمة ضائعه ... تنأى مسافرة جائعه ...و يبقى الظلام يسافر بين الشوارع يسأل عن خيمة تنتظر ... توقد قنديلها المتهرّئ كالجسد المحتضر ...تخبّئ أحلامها ... تحبل بالخوف ...تبقى القصائد مصلوبة ... تجعل شاتيلا سكرى و يبقى الدمار و تكتب بيروت ملحمة للصغار ، و تمضي بعيدا ضفائرها الدموية تنسج ليل الحصار

لكن الشاعر استطاع أن يستعيض عن افتقار نصّه للأساليب الإنشائية و ما تختزنه من قدرات تأثيرية، بشيء غير قليل من الصور الفنية التي أبدع في ترصيع نصّه بها ، و ذلك حين تحدّث عن (الصمت الذي يحضن نجمته الساطعة)، و عن (عيون الصغار التي تخبّئ أحلامها)، و عن (الوسادة التي تحبل بالخوف و الليل و الانفجار)، و عن (بيروت التي ترسم في شفتيها الحصار، و التي تمضي ضفائرها الدموية تنسج ليل الحصار) ، و عن (القصائد التي تبقى مصلوبة الجفن فوق الجدار)...إلخ... فهذه الصور استطاعت أن تشكّل نسيجا فنّيا أغنى الجانب الجمالي للنصّ بشكل يجعله يحقّق الغايات التأثيرية المتوخّاة .

يمكن القول أنّ هذا النصّ القصير الذي يشبه تقريرا صحفيا عن واقع بيروت في تلك الحقبة من تاريخ الأمّة العربية ، استطاع رغم أسلوبه الإخباري المحض أن يحقّق التأثير المطلوب في المتلقّي من خلال الإمكانيات اللغوية التي وظّفها على شكل صور فنّية ذات دلالات إيحائية بارزة ، و أيضا من خلال إيقاعه الجميل الخفيف المتسارع الذي جعلنا نتحسّس مشاعر الباثّ/الناصّ، فنشاهد معه عيون الصغار التي تخبّئ أحلامها و الوسادة الحبلى بالخوف و الليل و الانفجار، و نعيش معه أحزان "صبرا" و نشمّ معه رائحة الموت التي جعلت "شاتيلا" سكرى، و نتألّم معه لبيروت التي كانت ضفائرها تنسج ليل الحصار .

هوامش النصّ:

1–عز الدين ميهوبي، قرابين لميلاد الفجر، دار أصالة، سطيف ، الجزائر 1997.

2–جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ط1، شبكة الألوكة ،2015، ص7/6

3–عبد الرضا عليّ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، عمّان ، الأردنّ 1997، ص 102

4–عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ج1، مطبعة حكومة الكويت ، ط3، الكويت 1989، ص 383

5– محمّد علي علوان ، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع ، موقع كتب عربية كوم ، ص 447

6–حسن عباس ، خصائص الحروف، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998، ص 7.

7–رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ط، جمهورية مصر العربية ، 1985، ص 60 .

8–محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري/استراتيجية التناصّ، منشورات المركز الثقافي العربي ، ط2 الدار البيضاء ، المغرب ، 1986، ص 70.

9–نور الدين السدّ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة ، د.ط ، الجزائر ، 2010 ، ص 187.

10– محمّد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، د.ط، تونس ، 1981 ص 349