–تحليل الخطاب من منظور الدراسات الأسلوبية، دراسة تطبيقية على قصيدة "أبي القاسم خمّار"–انتقام–

Discourse Analysis from the Perspectives of Stylistics. Case Study: *Revenge* by Abu-al-Qasim- - Khammmar

***أنس مزوزي**

جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم، (الجزائر) anesismail3@gmail.com

د.حسين بن عائشة

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر) mostawayete@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2020/08/20 تاريخ القبول: 2020/12/18 تاريخ النشر: 2020/12/24

ملخص: لقد حاولت الأسلوبية في تاريخها أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى دراسة ومعاينة النصوص الأدبية وتحليلها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكّل منه النص مفيدة من الألسنيّة في الكشف عن وظائف اللغة وتجليات المعنى الذي قصد إليه المؤلّف، ولذا فإنّ الأسلوبية ركّزت على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي، وقد كانت الأسلوبية طموحة من خلال إزاحة الأشياء الخارجية من النص وأن تتعامل مع النص تعاملا مُحايدا، فأخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص عبر مستويات ثلاثة الصوتي التركيبي و الدّلالي (المعجمي)، وعليه فإننا من خلال هذه المداخلة والتي تتزيّن بجانب تطبيقي على خطاب شعري جزائري معاصر متمثل في قصيدة أبي القاسم خمّار (انتقام) نثير إشكالية متمثلة في: إلى أيّ مدى يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أو تُخرج أثرا جماليا في الخطاب الشعري.

كلمات مفتاحية: الأسلوبية، الخطاب، المنهج، الصوتي، النّصية.

Abstract: Historically, stylistics has attempted to pursue a critical approach that seeks to study and examine literary texts and analyze them by relying on the linguistic fabric from which the text is formed. This approach has yielded fruitful results in revealing the functions of the language and the manifestations of the meaning intended from it. Stylistics was ambitious in disregarding external factors and dealing with the text in an objective manner. In this sense, it took upon itself the task of dealing directly with the text through three levels: phonological, syntactic, and semantic (lexical). The present research paper accordingly attempts to investigate a contemporary Algerian discourse represented in the poem of Abu-al-Qasim Khammar's *Intikam*. We raise the problematic of the extent at which the stylistic lens can create or produce an aesthetic effect in the poetic discourse.

Keywords: Stylistics, speech, curriculum, voice, textual.

***المؤلف المرسل**: أنس مزوزي ، **الإيميل**: anesismail3@gmail.com

1.مقدّمة:

يبدو من الضروري على بحثنا الموسوم بتحليل الخطاب من منظور الأسلوبية أن يتطرّق إلى جانب النشأة والتأسيس وإنْ على سبيل الاختصار حتى يتحقق بذلك التدرّج بين النظري والتطبيقي في هذا العمل، وعليه فإنّ الأسلوب ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد (**دي سوسير de Saussure**) من خلال التفريق بين اللغة والكلام، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركّز على اللغة، فإنّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها إذ أنّ المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركّب جملهُ ويؤلّف نصّه بالطريقة التي يراها مناسبة، وقد ركّزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجليّة بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ومن أهمّها أنّ الأسلوبية تُعنى

أساسا بالإنتاج الكلي للكلام وتتجه إلى المحدث فعلا، وهي تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، ومن هذا المنطلق فإنها تركّز بشكل شامل على عملية الإبداع والإفهام.

وفي عملنا هذا نحاول جادّين الإجابة على الإشكالية والتي مفادها: إلى أيّ مدى يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أو تُخرج أثرا جماليا في الخطاب الشعري وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يجسّد شحناته الشعورية في المتلقي ؟ وعليه اخترنا خطابا شعريا جزائريا معاصرا كمدوّنة لهذا العمل نطبّق من خلالها المنهج الأسلوبي على الخطاب الشعري.

2. الأسلوبيّة –الماهيّة:

يكثر تردّد مصطلح الأسلوب (Le style) والأسلوبية (stylistique) في الدّراسات الأدبية واللّغوية الحديثة، وبشكل خاص في علوم النّقد الأدبي والبلاغة وعلم اللّغة، فالأسلوب لفظٌ مشتقٌّ من الأصل اللّاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، هذا من حيث الدّلالة الأولى للّفظ، وهي دلالة ما قبل مرحلة الاصطلاح، وفيما بعد يعترف كثير من الدّارسين بأنّ هذه الكلمة لا يمكن أن تُعرّف بكيفية مُرضية وقد يكون ذلك راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تُطلق عليها، إذْ أصبح يطلق اسم (علم الأسلوب) على أنواع شتّى من الدراسات، ولعلّ الامر المشترك بينها هو أنّها تُعنى بشكل من أشكال التحليل اللّغوي لبنية النص، فالتعريف القائل بأنّ الأسلوب هو: "أيّة طريقة خاصة لاستعمال اللّغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميّزة لكاتب أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما" يبدو تعريفا استحسنه وقبله الكثيرون، وإنْ عُبّر عن مضمونه بألفاظ مختلفة، في المقابل لذلك يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللّسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التّفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب في السّياقات (البيئات) غير الأدبية".[1]

وتتحدد الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية حسب (**جورج مولينيه G.Moline**)، ثم إنّها تبتغي إيجاد منهج يمكن إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة أي الربط بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدّلالية.[2]

3. مراحل التّحليل للمنهج الأسلوبي:

كما هوّ معروف عن كل منهج تحليلي للنصوص أنّ له آليات ومراحل يمرّ بها، حتى يفي النّص حقّه من الدراسة والتحليل، ولذا كان حريٌّ بنا أن نلقي الضوء على هذه المراحل بشيء من التعريف، قبل أن ننظر في الجانب التطبيقي لها، وهو المقصود في هذا المقال.

1.3 المستوى الصوتي: (الإيقاعي) وفيه يُنظر إلى جانب الإيقاع وكل ما يتسبب فيه من العناصر، ويختلف فيه النص النثري على الشعري من حيث الآليات والكثرة والقلّة والجودة، " ويشمل تلك الأشكال التي تتعلّق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التّناغم أو اللّعب بشكل التعبير.[3] ومنه فإنّ هذا المستوى يتكلّف بكل الأشكال التي تساهم في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي كالبحر وأوزانه والقافية والروّي (في النص الشعري) والنّبر والتنغيم وصفات الحروف وغيرها.

2.3 المستوى التركيبي: وهو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسّد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة عن صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب.[4] وفي هذا المستوى يتم تحليل الجملة

وبنيتها وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية من حيث الجمل الإسمية والفعلية، الفصل والوصل، والتقديم والتأخير ... ونحن سنقتصر على بعض الأشكال فقط في تحليلنا لقصيدة أبو القاسم خمّار درءًا للتطويل.

3.3 المستوى الدّلالي: (المعجمي) هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل: كلمات الألوان في اللغة العربيّة، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أصفر ...إلخ، والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معيّن والكشف عن صلاتها ببعضها البعض وصلاتها بالمصطلح العام.[5]كما يُنظر في هذا المستوى إلى الأساليب وأنواعها ومقاصدها، وإلى التكّرار وما يحدثه من توكيد وإثبات، كذلك المحسّنات البديعية والصور البيانية كلها أمور من شأنها أن تدخل في المستوى الدّلالي للمنهج الأسلوبي.

4. دراسة أسلوبية لقصيدة (أبي القاسم خمّار) " انتقام"[6]

هذه القصيدة للشاعر الجزائري (أبي القاسم خمّار) في إطار " المرأة الرّمز" بعنوان "انتقام" كتبها سنة 1961، وهي ترمز من خلال موضوعها وأسلوبها الرّمزي إلى المستعمر الذي ينتقم من الجزائريين بالموت لأنّهم متعطّشون إلى الحرية والحياة الكريمة، وهذا من خلال رمز المرأة الذي يجسّد هذا الموقف الرّمزي من خلال قول الشاعر :

عصفور في أقسى "مخلب"
يهتزّ ... يرعش ... يتعذّب
والنّسر يخفق جذْلان
آه ... ما أقسى المرأة
إنسان يقتل إنسان
مسكين ...
مات بلا رحمة

وعليه فإننا من هذا السياق ندخل في الدراسة الأسلوبية للقصيدة من خلال مستويات التحليل الثلاث.

1.4المستوى الصوتي:

لا ريب أنّ القصيدة إذا لم تستقم على وزن من أوزان البحور العربية لا تعتبر كذلك وإنما هي إذن خاطرة أو ما شابه مهما راقت وتجمّلت، إنمّا تكون قصيدةً وقرضاً باتّفاقها مع أبحر الشعر العربية سواء أكانت من الشعر القديم أو الحديث شكلاً (الشعر الحر)، " ... فهو قائم على الوزن وإن اختلفت تفعيلاته أو تنوّعت أو أُعيد ترتيبها..."[6]

1.1.4 الوزن: لقد نظم الشاعر (أبو القاسم خمّار) قصيدته على منوال بحر المتدارك أو قُلْ الخبب لما حدث على جميع التفعيلات من التغيير الذي جعل تفعيلة المتدارك (فاعلن) لـ (فعْلن) و (فعِلن) بإسكان العين وتحريكها، والّذي شدّته علّة الخبن (فاعلن ـــــ فعِلن فعْلن) مثال ذلك قوله:

ورآها تُقبل كالغيْمة
ورآها تُقْــبل كلغيْــمهْ
0/0/0///0/0/0///

فعلن فعْلن فعِلن فعْلن

وككل البحور نجد فيها زحافات وعلل، ومعلومٌ أنّ المتدارك يقوم على تفعيلات متشابهة (فاعلن) والتي إنّما تُستعمل (فعِلن/ فْعلن) ، ومما وجدنا في هذه القطعة الجميلة من التغييرات والتي حدث فيها قطع نذكر منها:

قتلته الغيْرة

0/0/0/0///

فعِلن فعِلاتن

حرقتهُ

0/0///

فعِلاتن

(فاعلن) والتي تعتبر التفعيلة الرئيسيّة يدخلها عبر القصيدة كلها زحاف الخبن والقطع فتصبح (فعِلن / فعْلن) وهذا أغلب التغيير الذي يلحقها، ويلحقها قطع (فعلاتن). هذا ولو جربنا على كل أسطر القصيدة الاثنان والأربعين لوجدنا علّة الخبن والقطع هذه تلحقها.

2.1.4 القافية: معلوم أنّ القافية من معناها اللغوي هيّ اتُّبع وتُقفيَ، وهي كما قال الخليل " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكنين في آخر البيت الشعري" وبناء على هذا التعريف فإنّ القافية قد تكون في كلمة واحدة، أو في بعض كلمة، أو في كلمتين[7]، وكما هو معلوم أنّ القافية غير مستقرّة في هذا النوع من القصائد، ومن أمثلتها قوله:

ورآها تُقبل كالغيْمة

ورآها تُقْـبل كلغيْـــمهْ

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

فعلن فعْلن فعِلن فعْلن

القافية (غيمهْ) /0/0

3.1.4 النّبر: ويُقصد بالنبر تلك الشّدة التي تُضفى على مقطع من مقاطع الكلمة نتيجة لجهد خاص يُبذل عند نُطق هذا المقطع فيؤدي إلى وضوح نسبي فيه[7]، ولقد أسْهب **(ابراهيم أنيس)** في الكلام حول النبر والتنغيم، وقد قسّم النبر إلى نبر السياق ونبر الكلمة، وإذا ما نظرنا في النبر لهذه القصيدة وجدنا في نبر الكلمة نبر المقطع الذي قبل الأخير كقوله: " يلهثُ يتلظّى ، يُمزّقُ أحشاءَهْ، والماء يُصفّقُ، صبّتْ في فمه، جفّتْ كالوهم، كبدي يتفتّتُ نيران ..." واعتمد كذلك الشاعر على نبر السياق، والذي تمثّل في الألفاظ الأتية: مسكين، قطْرة، عطْشان، المرأة وهي ألفاظ محورية كرّرها الشاعر مرّات، وأفعال متعلّقة بالضمير (هي) على المرأة من مثل حرقتْه، قتلته، تتمايل، قالت،...، آه والتي جاءت في موضعين في أول القصيدة وفي نهايتها وهي تأوّه من المرأة التي سبق وفسّرنا دلالتها في القصيدة، لقد أضفى استخدام النبر في القصيدة انسجاما على الألفاظ وساهم في حصر المقاطع الدلالية لدائرة الأسى والقهر والحرمان.

4.1.4 التّنغيم: الحق أنّ الشاعر استطاع توظيف نغمة الأسى والحيرة أحسن توظيف من خلال النغمات الصاعدة من ذلك قوله: – آه .. ما أقسى المرأة

- ضمآن ... ويح الضمآن

ثمّ النغمة الهابطة مثالها قوله: اسقني جرعة

كبدي يتفتّت ..

وقوله: صبّت في فمه المحموم / قطْرة .. قطرة !

وهكذا فقد لعب التنغيم دورا مهما في مراعاة ظروف مقامات الأسى والانكسار ، وفي زيادة رنين الجرس الموسيقي للقصيدة أكسب القصيدة جمالا ورونقاً.

2.4 المستوى التركيبي:

1.2.4 الافعال والأسماء:

الزّمن: لا شكّ أن تركيب الأفعال ينقسم باعتبار **الزّمن** إلى ماض ومضارع وأمر، وفي هذه القصيدة يتّضح لنا أن الشاعر استعمل سياق الماضي والحاضر والمستقبل ممّا يوحي لنا أنّ الشاعر يعود إلى ماضٍ قاسٍ ومرير فاستعمل الكثير من الصيغ الفعلية الدالة على الماض منها: " قتلته، رآها، صبّت، جفّت، زادته، ..."، وقد أردف الشاعر بعض هذه الصيغ بلواحق موجّهة إلى الانسان المجروح والمقهور من عذاب الاستعمار .

وقد استعمل أيضا سياق القصيدة الفعلية الاستقبالية الدّالة على الحاضر والمستقبل في اللحظة الآنية، ومن الاستعمالات هذه نذكر: " يلهث، يمزّق، تذيب، تقبل، تتمايل، يزرع، يقهقه، يقتل، ..." والملاحظ هنا أنها تخلو أكثرها –إلّا واحد في قوله "يقهقه"– من اللّواحق، هذه الصيغ توحي إلى أي مدى كان الشاعر يعبّر عن الانسان الذي ذُلّ وقُهر عن طريق المرأة التي ترمز للمستعمر، مثالها قوله:

صبّت في فمه المحموم

قطرة .. قطرة. !

هذه الأفعال تعود على المرأة التي يرمز فيها الشاعر إلى المستعمر في صورته الخادعة والمداهنة، فالمحموم ورمزية (القطرة والقطرة) والتي هي في الأغلب إشارة إلى التعذيب والقهر، فهو تابع هذه الصيغة الاستقبالية متابعة لمكنوناته النفسية.

الأسماء: لكل اسم دلالة خاصة به دلالة حقيقة تواضع عليها متكلمو اللغة، ودلالة أخرى تخرج مخرج المجاز والإيحاء، ومنه فالشاعر (أبو القاسم خمّار) وظّف جملة من الأسماء التي أضافت للقصيدة رنّة إيقاعية تخللت الأبيات الشعرية، ومن بينها:

عصفور في أقسى مخلب

عصفور: هذا الطائر الذي يوحي في استعماله هنا إلى الضعف المقرون بالبراءة والشفقة.

مخلب: لعل المقصود من رمزية المخلب وحشية المستعمر وقسوته على العصفور.

وقوله: والنّسر يخفق جذلان

النّسر: يدلّ على القوّة والقسوة والتّسلط والعلو وهو هنا يشير إلى المستعمر.

جذلان: ويقصد به معناه المعجمي فرحان أو منتصب في سلطته وجبروته على غيره.

3.4 المستوى الدّلالي:

1.3.4 الحقول الدّلالية: لقد تقدم التعريف بها من الجهة النظرية، وعليه ننظر إلى قصيدة (أبي القاسم خمّار) من جهة حقولها فنجد:

حقل الحيوان (عصفور، النّسر) عبّر بها الشاعر عن الثنائية المحورية في القصيدة وهما المستعمر والمستَعمر وصور الأول في صورة الشفقة والقهر والثاني في صورة العلو الظلم والجبروت، ولعل الطائران في غاية الدّلالة على مُراد الشاعر.

حقل الطبيعة (البيداء، رمل، الشمس، نار، غيمة، شطآن، الماء، جمرة، دخان، الوهج، كسراب ...) من جهة الدّلالة أيضا نراها تصبّ في رافد القسوة والضياع والحرمان والأسى فالمكان فيها (البيداء والرمل) يدلان على القسوة و(الشمس والنار والجمرة والدخان والوهج) كلها دلالات على العذاب والألم، و(سراب وماء وغيمة) هي آمال مخيّبة لأنّ ما بعدها في سياقاتها يدل على الخيبة والضياع.

حقل الألم (قتلته، مسكين، ظمآن، ما أخطر، ما أقسى المرأة، يلهث يتلظّى، يمزّق أحشاءه، صبّت في فمه المحموم، كبدي يتفتت، عطشان، يرعش يتعذّب، مات بلا رحمة...) ولعلّ المتأمل في الغرض العام للقصيدة كما سلف وذكرنا، يجد أن نفسيّة الشاعر مملوءة بالأسى والألم على حال الانسان الذي يعاني تحت وطأة الاستعمار الغاشم حيث أنواع العذاب والقهر والضّيم.

2.3.4 الأساليب الإنشائية:

الاستفهام: لغة هو طلب الفهم، وهو أسلوب إنشائي طلبي له غرض حقيقي وهو الاستفسار ويخرج إلى أغراض مجازية عديدة، وهنا في هذه القصيدة نجد الشاعر قد استعمل هذه الصيغة وأخرجها مخرج المجاز في حالين نفهمها من خلال الرسم والنبر في قوله:

عطشان ...

يلهث عطشان !؟

هذا الاستفهام لا يخرج مخرج الحقيقة، وإنّما الغرض إبداء الحيرة والأسى، فالشاعر يطرح السؤال للمجهول لأنّ الجواب عنها واضح لكل قارئ، ولذا تجده يعبر عن هذا الألم الذي يجده في جوفه، وأنظر إلى قوله:

صبّت في فمه المحموم

قطْرة .. قطْرة !؟

وهو استفهام فيه التعجّب من قساوة الحدث الذي يحاول الشاعر جاهدا أن يصوّره للمتلقي.

التّعجب: ونجده في أغراض لصيغ استفهام، يقصد بها تعجّبه من وضع الحال والقوم والوطن من خلال الأبيات السابقة للاستفهام.

كذلك قوله في موضعين أول القصيدة وآخرها يقول: ما أخطر ضعف الإنسان !

فهو في هذا التعجب يُعاتب الانسان الذي لم يحاول أن يدفع الصيْم والظلم على نفسه واستكان لضعفها.

وقوله: ظمآن .. ويح الظّمآن !

تظهر الدّلالة عميقة من خلال ارتباطها بمجموعة من الدّلالات التي سبقت المقولة هذه، وعليه فهذا تعجّبٌ استنكاري، وهي صرخة مخنوقة من الشاعر.

النّهي: وهو طلب المخاطب ألّا يفعل شيء يحدده المتكلم، وله غرض حقيقي ويخرج أيضا لأغراض مجازية، وإن كان في أغلبه هوّ للتوجيه والنصح والإرشاد.

وإذا ما تتّبعنا أبيات القصيدة نجد نهيا واحدا ووحيدا في قوله:

قالت .. لا تخش الحرمانْ

ولعلّه يطرح الخطاب على لسان المرأة التي صورها في رمز المستعمر الماكر المخادع فهي تتكلم بغرض الاستعطاف والمداهنة ولعل ما بعدها في السياق يدل على هذا المعنى، فنجد قوله:

صبّت في فمه المحموم ...

3.3.4 التّكرار: "عمر البغدادي يعرّف التكرار بقوله: إنّ التكرار هو أن يكرّر اللّفظة الواحدة باللّفظ أو المعنى، ويشاركه الرأي ابن الأثير فيعرّفه: هوّ دلالة اللفظ على المعنى مردّدا كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مردّدٌ واللّفظ واحد"[13]

التّكرار في قصيدة أبي القاسم خمّار كثير جدا وكأني به بنى قصيدة عليه فهو يحاول أن يؤكّد ويثبّت في الأذهان ما يختلج في نفسه من الأسى والحيرة والحزن، ويتنوّع التكرار بين تكرار باللّفظ وتكرار بالمعنى، ومن تكراره باللّفظ قوله (مسكين) في السطر 03 و06 39.

وتكراره لـ (الانسان) في البيت 05و 38 مرتان، وكذلك (عطشان وظمآن) في الأسطر 12 و13و 23و 27و 32 و(ظمآن) في الأسطر 03 والأخير مرتان وهذان اللّفظتان تعتبران عصب القصيدة وعلى إيحائها ورمزيتها بني المعنى العام للنص.

وكرّر بالمعنى مثال ذلك قوله: (دعاها / يسألها) في السطر 18، و(يهتزّ/ يرعش) في السطر 35، و(قتلته/ حرقته) في السطر الأول وما قبل الأخير، وهكذا كثير من التكرار كان الغاية منه إثبات ما يرمي إليه الشاعر من المقاصد والمعاني التي محورها تبيان الألم والقهر الذي تعانيه الشعوب من الاستعمار.

4.3.4 الصوّر البيانية: أو علم البيان وهو علم يدرس الخيال والمجاز في الكلام وفيه التشبيه والاستعارة والمجاز بأنواعه والكناية، وكل واحدة من هؤلاء لها نصيب من الأثر على المتلقي، وفي هذه القصيدة التي وُجدت فيها الصور البيانية حدّ التُّخمة إذْ جعلها الشاعر لوحة فنية رائقة لكل قارئ لما حوت من البيان الجميل.

التشبيه: "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسيّة أو مجردة) أو أكثر"[14] وله أركان أساسها المشبّه والمشبّه به ثم الأداة ووجه الشّبه، وتنقسم أنواعه بحسب حضور هذه الأركان وغيابها.

ومن الأمثلة التي تدلّ على حضور هذا اللّون من البيان قول الشاعر:

ورآها تُقبل كالغيمة

وهنا عقد الشاعر المماثلة بين المرأة والتي ترمز للمستعمر والغيمة التي ظاهرها الرحمة وباطنها يحمل وابل العذاب من المطر و هذا على سبيل التّشبيه المجمل، والأثر الذي خلّفه التشبيه تجسيد صورة المكر والخداع في صورة هذه الغيمة التي غرّت مساكين الحقول فأغرقتهم.

وقوله: جفّت كالوهم بشفتيه

وفي هذا تشبيه مجمل أيضا إذ المقارنة معقودة بين القطرة والوهم فهي ليست حقيقة والقصد أنّ المستعمر الذي تظاهر بمظهر المصلح والمعين إنّما مظهره هذا وهم وسراب ولعل الأثر البارز هو تجسيد معنى المكر والخداع كذلك.

والتشبيه البليغ في قوله : أحشائي دخان حيث شبّه أحشاءه بعد تجرّعه للحمم كالدخان وفي هذا تعبير عن ألم وقهر المستعمر حيث يحاول الشاعر تقريب معنى الألم من خلال هذا التصوير.

الاستعارة: وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له مع علاقة مشابهة بين اللّفظين، وهي تشبيه حُذف أحد طرفيه، وتنقسم إلى نوعين بحسب المشبّه به حضورا وكنايةً، ثم إنّ الاستعارة " تتصدّر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تُعدّ عاملا رئيسيا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفّسا للعواطف والمشاعر..."[15]، وقد حظيت الاستعارة بنصيب الأسد في قصيدة أبو القاسم خمّار من هذا الكثير نختار للتمثيل قوله:

الوهج يمزّق أحشاءه

وفي هذا استعارة مكنية حيث المشبّه به الوحش الضاري، ودلّ عليه الفعل (يمزّق) وفي هذا تشخيص للمعنى وتقريب به لذهن القارئ. كذلك قوله:

والماء يصفّق نشوان

نجد الاستعارة المكنية إذ جعل الماء في صورة الانسان الفرح الجذلان المنتشي بالفوز والانتصار وهو هنا يصوّر المستعمر الذي تفنن في قهر الشعوب، والأثر كما هو ظاهر التشخيص. وأنظر لقوله:

والنسّر يخفق جذلان

هذه الصورة الشعرية البديعة التي يجعل فيها النسر وكأنّه شخص متسلّط ومتجبّر على العصفور المسكين في صورة تعبّر عن قساوة مشهر الاستعمار ومعاناة الشعوب المقهورة، وفي هذا أيضا تشخيص ودنوٌ للمعاني إلى ذهن المتلقي.

5.خاتمة:

إنّ غايتنا في هذا العمل ليست الوقوف على الشعرية وجانبها في مدوّنتنا للشاعر محمد أبو القاسم خمّار قصيد (انتقام)، وإنّما الغاية النّظر في المواد الأوّلية المشكّلة له والهندسة اللغوية التي من شأنها أن تصل بالنّص إلى نصيّته، ولأنّ النص اللغوي يقوم على مجموعة من العلاقات متجاذبة الأطراف، ومتعالقة الدلالات، وتتجسد هذه العلائق بين مكونات النص، عبر مجموعة من الإمكانات المتاحة في اللغة، التي تشمل الوسائل اللغوية الشكلية، إضافة إلى العلاقات النحوية والمعجمية، كما أنّي لا أخفي ولعي بالجانب المشرق والأدبي للقصيدة وللشاعر ولعبقريته الفذّة، لكن هذه المقاربة النصيّة لا تقضي الخوض في أدبيات القصيدة ودراستها؛ وممّا سبق من التحليل نستنتج:

- إنّ المتأمّل في مراحل التحليل الأسلوبي يُدرك يقينا أننا أمام منهج يخلق لنا على آثاره وخُطاه النصيّة المتكاملة والتي هيّ صميم البحث في لسانيات النص كعلم جامع للمناهج اللسانية السابقة، وهذا جليّ في جميع مستويات التحليل الأسلوبي.
- بروز النبر والتنغيم كعاملين أساسيين في تحقيق الانسجام على الألفاظ وساهم في حصر المقاطع الدلالية لدائرة الأسى والقهر والحرمان لقصيدة (انتقام)، وفي مراعاة ظروف مقامات الأسى والانكسار، وفي زيادة رنين الجرس الموسيقي للقصيدة أكسب القصيدة جمالا ورونقاً.

- أسهم الزمن من خلال سياق القصيدة الفعلية الاستقبالية الدّالة على الحاضر والمستقبل في اللحظة الآنية، كما يوحي لنا أنّ الشاعر يعود إلى ماضٍ قاسٍ ومرير فاستعمل الكثير من الصيغ الفعلية الدالة على الماض وقد أردف بعض هذه الصيغ بلواحق موجّهة إلى الانسان المجروح والمقهور من عذاب الاستعمار.

- إنّ القصيدة مصنّفة ضمن الشعر الحرّ ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتّضح لنا أنّ الشاعر استعمل بحر المتدارك أو الخبب والذي استعمل فيه تفعلية (فعلن) بدل (فاعلن) والتي تعتبر التفعيلة الرئيسيّة يدخلها عبر القصيدة كلها زحاف الخبن والقطع فتصبح (فعِلن / فعْلن) وهذا أغلب التغيير الذي يلحقها، ويلحقها قطع (فعلاتن).

- استعمل التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ، أما على مستوى الجمل لم يكن هناك، وكان من أجل تقوية المعنى وتوكيده، مع إحداث تلك النغمة التي تستميل القارئ وتشدّه.

- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبيّن أنها مركبّ تركيبا متجانسا ويظهر ذلك من خلال استعمال الشاعر للأفعال بمختلف أنواعها، لكنها استقرّت تمازجا بين الماضي والمضارع، أما فيما يخص الجمل فقد استعمل النوعين (الاسمية والفعلية)، كما ساهمت الحروف في البناء التركيبي للقصيدة من خلال الربط بين فقراتها وأسطرها (حروف العطف والجرّ).

- وفي المستوى الدّلالي فنلاحظ أن الشاعر غلّب الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي تأكيدا على السم التقريرية للقصيدة (معاناة الشعب الجزائري في ظلّ الاستعمار الغاشم).

لعلنا في هذا العمل القصير والمقصّر لم نتطرق إلى كل آليات التحليل في المستويات الثلاث لأسباب كثيرة منها طول القطعة الشعرية ولزوم حدّ المداخلة، ونرجو أن نكون قد وفّقنا في الإجابة عن الاشكالية المطروحة: إلى أيّ مدى يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أو تُخرج أثرا جماليا في الخطاب الشعري وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يجسّد شحناته الشعورية في المتلقي؟.

6.قائمة مراجع البحث:

1/الكتب:

1. شفيع السيّد، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
2. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، 1996م.
3. عهود عبد الواحد، الصورة المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنّشر، عمان-الأردن، ط1، 1999م.
4. محمد أبو القام خمّار (ربيعي الجريح)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.
5. مختار عطيّة، موسيقى الشعر العربي(بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، دط، 2008م.
6. مراد عبد الرّحمان مبروك، من النّص نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م.
7. يوسف أبو العدّوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث-الأبعاد المعرفية والجمالية-، الأهلية، عمان، ط1، 1997.
8. يوسف أبو العدّوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م.
9. يوسف أبو العدّوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م.
10. يونس علي، النّقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1984م.

2/الرسائل الجامعية:

11. أميرة عربي، اشراف نوال أقطي، جمالية التّكرار لرجل بربطتي عنق لنصر الدّين حديد، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، س د 2015/2014.

12. بلال سامي إحمود الفقهاء، إشراف عثمان مصطفي الجبر، سورة الواقعة دراسة أسلوبيّة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط MEU، 2012/2011.

3/المقالات:

13. إبراهيم الرّماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلّة آمال (مجلّة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61، 1985م.

7. ملحق القصيدة:

قصيدة انتقام (1961) لأبي القاسم خمّار

قتلته الغيْرة
حرقته
مسكين ذاك الظمآن ..
آه .. ما أقسى المرأة
ما أخطر ضعف الانسان
مسكين ...
يلهث .. يتلظّى ..
مُلقى في رمل البيْداء
الوهج يمزّق أحْشاءه
نارٌ ... ودُخان ...
والشمس تُذيب الأصداء
عطشان ...
يلهث عطشان . !
ورآها .. تُقبل كالغيمة
كسراب يزرع شُطآن
تتمايل في يدها جرّة
والماء يصفق نشوان
فدعاها يسألها جُرعة
قالت لا تخشى الحرمان
صبّت في فمه المحموم
قطرة .. قطرة .؟
جفّت كالوهم بشفتيْه
عطشان ...
اسقيني جُرعة
كبدي يتفتّت ...
نيران
عطشان ...
زادتْه قطْرة
كالجمْرة ...

أحشائي دُخان ...
والماء يقهْقه في الجرّة
عطشان
قطرة .. قطرة ..
عصفور في أقسى مخلب
يهتزّ .. يرعش .. يتعذّب
والنّشر يخفق جذلان ...
آه .. ما أقسى المرأة
انسان يقتل انسان ..
مسكين ..
مات بلا رحمة
قتلته الغيْرة .. حرقته
ضمآنٌ .. ويْح الضمآن !

8. قائمة الإحالات:

1- بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة دراسة أسلوبيّة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط MEU، 2012/2011، ص 16.
2- إبراهيم الرّماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلّة آمال (مجلّة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61، 1985م، ص 41.
3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، 1996م، ص 273.
4- عهود عبد الواحد، الصورة المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنّشر، عمان-الأردن، ط1، 1999م، ص 15.
5- عهود عبد الواحد، المرجع نفسه، ص 8.
6- محمد أبو القاسم خمّار، ربيعي الجريح –شعر-، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، د.ط، ص 59/58/57.
7- عجناك يمينة بشي، صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري الحديث (من الاحتلال إلى الاستقلال)، دار غيدة للنشر والتوزيع، 2017، ص 199.
8- مختار عطيّة، موسيقى الشعر العربي(بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، دط، 2008م، ص 233.
9- يونس علي، النّقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 10.
10-مختار عطيّة، موسيقى الشعر العربي(بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، دط، 2008م، ص 253.
11-يوسف أبو العدّوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة عمان، ط1، 2007، ص 289.
12- شفيع السيّد، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 88.
13- مراد عبد الرّحمان مبروك، من النّص نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 67.
14- شفيع السيّد، أساليب البديع في البلاغة العربية، ص 24 /26.
15- أميرة عربي، اشراف نوال أقطي، جمالية التّكرار لرجل بربطتي عنق لنصر الدّين حديد، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، س د 2015/2014، ص 14.
16- يوسف أبو العدّوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م، ص15.
17- يوسف أبو العدّوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث-الأبعاد المعرفية والجمالية-، الأهلية، عمان، ط1، 1997، ص 11.