أثر الوزن في استملاء البنية الأسلوبية ،

دراسة نظرية وإتباع تطبيقي في شعر محمد العيد آل خليفة الثوريّ:

أ.د. العربي عميش

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص:

تختصّ البنية الشعرية بمميزات أسلوبية ، والشعر نراه على أنه أقرب الأساليب التعبيرية إلى توليد البنيات ، والبنية التعبيرية في حيز التعبير الشعري تتأثر النمط الشعريّ فهي في القصيدة العمودية غيرها في قصيدة التفعيلة ، وهي في الموضوع الهادئ غيرها في الموضوع الثوريّ أو الثائر ، لذلك التعبيرية.وانطلاقا من هذه الفرضية الوظيفية رأينا أن للوزن أثرا بالغا في استدعاء الأسلوب ، وقد كان في شعر محمد العيد متجسدا في بعض الخصائص .

الكلمات المفتاحية: البنية الشعرية ، الأشكال الشعرية ، أساليب التعبير.

se Spécialise dans les caractéristiques poétiques du style, nous La structure poétique voyons que les méthodes d'expression les plus proches de générer des structures, expressive et des infrastructures dans l'espace l'expression poétique du style poétique influencée par elle dans le poème vertical autre poème dans le pied, ce qui est dans les autres de la discussion du Pacifique dans le sujet révolutionnaire ou rebelle, alors Altobeirah.oantlaca de ces hypothèses fonctionnelles vu que le poids d'un impact significatif dans la méthode est appelée, il a été dans les cheveux Mohammed Eid incarna dans certaines caractéristiques.

méthode d'éxprèssion .، caractéristique poétique ، La structure poétique :Les mots clés

يحيل موضوع البُنى الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية على ثلاثة مؤثرات ثقافية متفاعلة فيما بينها قدّرناها في خصوصية البناء الأسلوبي الذي يميّز تعبير الشاعر، والذي هو حيّز إبداعي تتميّز خلاله إسهامات الشعراء ، ومتفاوتة بين مراتب الإبداع الممتدة إلى غير أفق ، وخصوصية جمالية الشعرية مثلما سنتناولها في شعر محمد العيد آل خليفة تتمثل في مهارة الشاعر في توظيف العناصر الإيقاعية الدقيقة العاملة على إنتاج البنية التعبيرية وقد قدرناها بعد

تفكير متناجزة مع سهم الوزن العروضي الذي ينظم عليه الشاعر قصائده الثورية ، وقد يضاف إلى المؤثرين المذكورين المضمون الثوري الذي يؤرخ للموضوع الشعري تارة أو يسرد الأحداث في توثيق تسجيلي للمناسبات الثورية التي عايشها الشاعر ، ولقد أصاب إبن رشيق ذات مقام نكتة الموضوع في عمدته ، حين قال: (الشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه ، مشتمل عليه ، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه ، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة شيء وأن ذاك مجاز وتمثيل...)[1] ، والوصف يمكن تفعيله نقديا حتى يغدو مفعلا في الوظيفة البلاغية فنسميه : التوصيف بناء على دلالة التفعيل الفني الذي تتضمنه التسمية ، لذلك كان من المنهجيّ أن ينظر إلى الأسلبة في شعرية محمد العيد متصلة بفني السرد والتوصيف ، يضاف إلى هذا المرجع النقدي تعويل الشاعر على إخراج الكلام مؤسلَبا بإخراجه مُخرج ما استقرّ في النفوس [2] ، لذلك وانطلاقا من كون فن التوصيف لاحقا بالقيم الأسلوبية من حيث اختصاص هذا الفنّ التعبيري الذي يسبق المواضيع البلاغية الكبرى تشبيها واستعارة يجرده الشاعر للإحاطة بالمواضيع الشعرية المناسبة لما نحن بصدد تناوله من تناجز الوزن والأسلوب في شعر محمد العيد.

يمكننا إدراك ما بين الشعر الثوري وبين فنّ التوصيف البلاغيّ من تلازم وظيفي إلى درجة من التناجزية يمكن أن تشكل طبيعة تركيبية للغة الشعر قد لا تقوى على تحقيقه المسوغات التعبيرية الأخرى ،وإن الداعي إلى اعتماد فنّ التوصيف مبدأ لمداخلة البنية التعبيرية المتسامية إلى حيازة القيم الأسلوبية هو كون الوصف بابا من أبواب البلاغة العربية لم يتطرق إليه البلاغيون العرب إلاّ جانبيا ، لذلك وتأسيسا على وقوعه هامشا جانبيا فقد ألفينا الشعر العربي ذا الأساس الخليلي قد وجد فيه بغيته لا لشيء إلاّ أن شعر الثورة الجزائرية غالبا ما يغرق في السرد والتوصيف ، والثورة الجزائرية بما أوتيت من النضج الاجتماعي والمناسبة التاريخية لابدّ من أن يكون سبيل الوصف سبيلها ونهجها القمين باحتضان مختلف التوظيفات الأسلوبية التي يتوسلها الشعراء في قول أشعارهم ، لذلك فإن دراسة الأساليب التعبيرية في شعرية الثورة الجزائرية المباركة محيل على استنهاض القيم التعبيرية الموظفة في أسلبة شعريتها .

والوزن العروضي حتى وإن كان يختص في شعر محمد العيد بالاستعمالات التقليدية إلاّ أنه بكونه يفوق المؤثرات البنائية الأخرى في استملاء البنية التعبيرية المؤدية في نهاية المطاف إلى لغة متميّزة أسلوبيّا يتميّز بهيمنته على البنية النحوية لأن الوظيفة الشعرية غالبا ما يلجأ إلى

إخفاء الانتظام النحوي بتوظيفها فنيات التقديم والتأخير والحذف والتفاضلات اللفظية المتنوّعة ، وشعر محمد العيد لا يكاد ينظم موضوعا من مواضيع الثورة الجزائرية إلاّ وقادته حماسة الموضوع الثوريّ بكل ما أُلْبِسَ من المسوّغات البلاغية نزوعا واضحا للتنويع الأسلوبيّ ، قد لا تتنوع التعابير أسلوبيا وفق الكيفيات البنائية المستطرفة حداثيا ، ولكنها وهي تتمحور في سياق إنتاج الخصائص الأسلوبية تسلك إنشاء سبيل المحايزة بين الأنظمة النحوية المختلفة ، ولعلّ هذه الغاية النقدية الأدبية هي التي أصابها ابن جنّي في مقولته : اللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم [3]، وقد كان التلازم بين ثورة الموضوع وثورة التعبير في شعر محمد العيد واردا من كون فنّ الشعر في طبيعته الفنية والجمالية الطبيعية ميّالا إلى الحركية والنشاط الإيقاعيين ، فاللغة في مضمار الوظيفة الشعرية لا تكاد تستقرّ على إيقاع ، لذلك فهي لا تستقرّ على أسلوب عبارة بل تتداعى في مضماره الأساليب تتناجز هادية إلى إنتاج مقومات الاحتفالية اللغوية التي بدونها سيظل النقاد اللغويون أو الجماليون ينظرون إلى القمية الشعرية على أنها باردة لا تلبي شروط الإبداع الشعريّ .

وفق طبيعة كل وزن فإن ذلك التلازم بين اللغة والوزن كفيل بأن يستملي بنيات تعبيرية تتلاءم أسلوبيا وتركيبيا مع إيقاع وزن البحر الذي يعتمده محمد العيد في صياغة قصائدة الثورية ، ولعل أبرز المقولات في الموضوع هو أن الأوزان المؤسسة على الوتد المجموع تفيد ضروبا من التشريف والصرامة والانضباط حتى يكون توزين المعنى متصلا بتوزين العبارة التي هي خصيصة أسلوبية في حدّ ذاتها ، ولعل هذا الذي وعاه ابن سلام حين قال(... والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ...)[4] ، وهذا سياق متّصل بالإجراء النظمي للكلام الشعريّ، ولعلّ هذا الوازع هو الذي يتشبع به محمد العيد حين يخاطب شباب الجزائر مستنهضا:(المتقارب).

ذر الخوف تعرفْ ثنايا السلوك فمنْ هابَ خابَ وضلّ الثنيهْ

يؤدي أسلوب الإنشاء في مطلع هذا البيت قيمة أسلوبية تحميسية ، وهو إي إنشاء فعل الأمر المتجاوب أسلوبيا وبنائيا مع جوابه :ذَرْ/ تعرفْ ، والحيّز التبييتي محتاج إلى تفاضلات تعبيرية نراها مذيلة بالمتممات اللفظية المبررة بالمعطوفات والمسعَفة بها ، وتلك مزيّة النظم الذي هو ثقافة راسخة في بلاغة الشعر العربيّ العموديّ ، وإما الوازع الأسلوبي في البيت الشعريّ فنراه قائما على حجاجية إقناعية هي التي تؤثّث دلالة شطري البيت في ضرب من التدالّ الإقناعيّ.

وعلى الرغم من تناثر الأقوال الشعرية الثورية في ديوان محمد العيد وتباعدها تأريخيا ما قبل الثورة التحريرية وأثناءها وما بعدها إلاّ أن النسق التعبيريّ في المحطات الثلاث يكاد يكون واحدا ، يحافظ على الأنساق الأسلوبية التي تتساند إلى البناء النحويّ لا تغادره في شيء مما يحتفل به الديوان ، وكذلك ألفينا محمد العيد في قصيدة: صرخة ثورية التي يفتتح بها فصل الثوريات من الديوان ، وإن لبنية تفعيلة المتقارب القوية بإيقاع أوتادها المتقاربة الرصينة بتقاسيمها اللفظية رأينا سمة التجاذب البنائي بين الوحدة اللغوية والوحدة التفعيلية واضحا ، فعولن من التفعيل العروضي يوافقها بناء الفعل الواقع في قالبها : أنادي/أحيّي /رأيت /تولّى /أنصلى / بثثتُ ثم يمضي السياق الأسلوبي على هذه الوتيرة لا يخالفها إلاّ في الأقل النادر من معجم صرخة ثورية، فالتلازم بين الأسلوبين الإيقاعي واللغوي في إنتاج المواقف التعبيرية سمة بنائية متحكمة في شعرية محمد العيد ، لذلك (... فالوزن ثابت محدود متهالك الصورة محفوظها ، والإيقاع متناسخ رحب الأجواء واسعها...)[5] والتباين واضح بين المكونات الوزنية والمكونات اللفظية فالتقطيع القائم على توالي الحركة والسكون في حيّز التفعيل الوزني يصير إلى أصوات ومقاطع وبنية صرفية بمعنى تتحول اللغة إلى قيمة روحية تملأ جسد الوزن ، غير أن تعمّق الوظيفة الشعرية يجعل السامع المتفهم (... ينتبه أول ما ينتبه إلى تقطيع الكلمات في حدّ ذاتها ، وتتالي ضرباتها ، وهو يتقبل كل كلمة كوحدة لغوية مستقلة، يجب أن يفهمها، وهذا يرغمه على الانتباه إلى وزنها الخاصّ ، ويصرفه إلى التماس التقطيع العروضيّ...)[6] ، والحس الشعريّ يستثمر هذا التناجز البنائي بين الوزن والتصريف فينتج الخصائص الأسلوبية.

والشعر بانبنائه على الوازع الانتظامي من هذا القبيل يتجسد في شكل جمل إيقاعية هي متمثلة في شعر محمد العيد في الأوزان العروضية المناسبة لإثارة الهزّة والحركية ، لا تكتفي اللغة المجرّدة من لوازمها الإيقاعية من إنتاج المقام الأسلوبي ، وإنما تصطبغ بالانفعالات المتزنة التي يستهدف الشاعر بها توفير حماسة القول ، وشجاعة الرأي وصولا إلى بلاغة الاستنهاض وهو الوجه الحياتي الذي لا يمكن للغة مجردة من المؤثرات الأسلوبية أن تبلغه ، فالأفعال اللغوية التي بدورها تتجسّد في شكل أنساق تعبيرية هي المثيرات الدلالية التي تهيّج النفوس وتحركها إلى تبني الفعل الثوريّ المفيد في الشعر المستعرض آنفا توفير الطاقة الروحية والمعنوية الموفرة للذات الثائرة نفسا مقاوما ، وذلك ما لا يستطيع أسلوب غيره الاضطلاع به ، وقد ارتأينا منهجيا أن ندعم هذا السياق النظري الذي سعينا تقديما إلى استعراض مسوغاته النقدية برأي حازم القرطاجني[7] الذي أصاب نكتة الموضوع حين قال:(تكون قوة الشاعر الناظمة في أكثر أمرها لا تلاحظ ما يصلح

أن يكون عبارة عن المعنى مما ذمة الذكر به ملية عند اقتضائها إياه أول ملاحظتها إلا على الهيئات التي تكون نقل الحركات والسكنات فيها بحسب ما يقتضيه الوزن الذي يريد بناء كلامه عليه ، فيولج به الخاطر إلى اللسان موزونا...) ، فالمعايشة التي هي بمثابة الصورة الأسلوبية التي تسبق إلى الخاطر ، والتي يمكن إدراجها ضمن الكلام النفسي الذي يحتاج إليه الشعراء لدى مجاذبة الموضوع .

واللغة الشعرية من هذا المنظور تنتظمها عدّة توزينات متداخلة يفضي أثر بعضها إلى أثر البعض الآخر ، واللغة عندما تكون في حيز الانفعال النفسي تتداخل مع التهيؤات الإيقاعية والوزنية ، تختلط ضمن النسق الانفعالي الواحد ، تنصهر ضمن مؤدى تعبيري ودلالي موحّد ، وليس التنقيح الداخلي الذي يتجلى في شكل تبديلات لغوية ترادفية سابقة للقول أو الرقم سوى بدائل أسلوبية يحاول كل مشروع منها أن يجد له التقبل الذي يصيره النسخة اللغوية النهائية ،بمعنى أن التجاذبات الأسلوبية الطبيعية التي هي لغة قبل صناعية تكون عبارة عن خليط من المؤثرات الانفعالية أصواتا ومقاطع وإيقاعات، ثمّ ما تنفكّ تغادر هذا الحيز ليتلقفها حيّز آخر هو أشمل وأوسع من ذلك الأوليّ فتنخرط في قوانين البناء الصرفيّ وأنظمة البناء النحويّ للجمل ، وهي التي نتفهمها على أنها كتل دلالية مستملاة من القوى العاقلة ، والشاعر الثوري التقليدي مثلما هو حال محمد العيد إذ يتمثل هذه الأنظمة إنما يقبل عليها في شكل كلام نفسي تتهيّأ له ظروف النظم على الكيفيات التي تلائم الوزن العروضي المقولة فيه القصيدة الثورية ، والشاعر محمد العيد مثل غيره من الشعراء المتغنين بالثورة الجزائرية ظل يتخير الأوزان العروضية التي تناسب شرف القول في الموضوع الثوريّ حتى إنه ربما قدّر أن جانب الوزن العروضي التقليدي ربّما أضاف بعض قيم التعبير إلى مضمون القصيدة الثورية لأن رصانة هذا الجانب من شرف الجهة الأخرى ، لذلك وجب على الشاعر أن يتخيّر من جملة الأوزان كل شريف عريق جادّ فكان له ذلك في حيّز الثوريات من ديوانه ، فالتجاوب الوظيفي بين المعنى والوزن ظاهر النشاط في شعر محمد العيد الثوريّ لا يكاد يخطئ معالمه متوسّمٌ.

تتزن العبارة الأسلوبية في حيزها النفسي مستوية على أبعادها الإرسالية لذلك فهي تلتقط نجازتها بدءا من كونها كلاما نفسيا يعتمل في بحبوحة نفس الشاعر، يرتقي به حس الشاعر إلى بلوغ الكيفيات الانتظامية التي لن تكون سوى أسلوبية بحيث تفتك لغة الشعر فرادتها الإبداعية

وهي حال انفعالية سابقة للغة الصناعية إذ (... الكلام الحقيقي هو المعنى القائم بالنفس دون الصيغ ...) [8]، حيث لا يكاد التفكير الشعري يخرج عن النسق الإنشائي.

اللغة الشعرية قبل أن تتجسد في أشكال تعبيرية بنائية تكون عبارة عن انفعال نفسي هو المسمى بالكلام النفسي لدى البلاغيين العرب[9] ، لذلك فإن اتزان العبارة الشعرية يأخذ خصائصه الإيقاعية بدءا من تلك المخالطة التي تلتقي فيها اللغة مع الانفعال في حيز الانفعال النفسي بالأفكار والمعاني ، وإن من خصائص الأفكار الثورية مثلها مثل الأفكار الفنية والجمالية محتاجة إلى الفاعلية الزائدة على المعتاد بما يجعلها شبيهة بالبؤرة التي تشد انتباه المطالعين والقراء ، ولا شكّ في أن محمد العيد كونه شاعرا يحتمل له التشبع المطلق بهذه القناعات الإبداعية التي تشكل طقسا إبداعيا لا يمكن تفاديه ، عبّر الشاعر عن هذه القناعة في قصيدته:الشعر والأدب ، وقد كانت مناسبة القصيدة فرصة ليوضح الشاعر رؤيته إلى فلسفة الشعر والأدب والإبداع ، مصداق ذلك قوله فاخرا:(وزن البسيط).

أسالمُ الناسَ في عيشي فإن عَمِدُوا إلى خِصامي فَسَيْفي الشعرُ والأدب

وإن دعاني قومي أن أناصرهم فعدّتي في انتصاري الشعر والأدب[10]

هي القصيدة التي تميزت أسلوبيا بالتزام الشاعر لزوم ما لا يلزم قفّى كل أبياتها بلازمة تعبيرية تكريرية هي : الشعر والأدب متوالة أربعة عشر مرة كرّيتا.

يجمع محمد العيد في المقام اللغويّ السالف الاستعراض بين مسلكين أسلوبيين ، مسلك تعبيريّ متعارف عليه لدى الشعراء قاطبة هو حس الاعتداد بالذات ، وإلباسها البطولة والفروسية وهو الإمعان المكرّس في شعر الحماسة العربي التراثيّ ، وهو حسّ مبررّ ، لا يستطيع الشاعر إظهار الانكسار حتى في أعوص الأحوال ، وإن روح الإباء والتمرّد هو مذهب تعبيريّ أو لنقل إيقاعي معنوي يتناجز فيه الفعلان الفعل الثوري والفعل الجمالي ، فالفنّ والثورية يلتقيان على ميزة التحول والرفض والتجاوز ، وهما ثورة الشعر وثورة الفنّ يرى أبدا إلى الراهن قاصرا عن مجاراة المنشود ، لذلك يقوم الحلم والتوق بديلا انفعاليا يسعى منه كل شاعر إلى تحقيق غاية إبداعية أو صورة اجتماعية يرسمها مشروعا مستقبليا وهو إن بلغها طلب غيرها من الآفاق الأخرى ، والثورات تأتي متوالية متناجزة يهدي كل حاضر منها إلى ابتغاء الآتي ، وأما ثاني المسلكين

الأسلوبيين فظاهر في بناء الشاعر لغته على مقدمة وجواب احتملهما فعل الشرط وجوابه حيث امتاز هذا الأسلوب بحضور بلاغي في سجلات الشعرية العربية القديمة.

ينسحب بحث توافق الثوري والجمالي في ثوريات محمد العيد آل خليفة الشعرية ليشمل البؤر التعبيرية المتميزة ، هذه البؤر هي التي نراها محركة للنسق التعبيريّ في شعرية محمد العيد ، فالتوثب الذي هي مشحونة به بعض المواقف التعبيرية التحميسية تشكل ظاهرة إيقاعية وبلاغية داخل الكون الشعري العامّ

تتأثر البنية اللغوية ثلاثة حوافز بنائية نراها متمثلة متدرجة من أصغر بنية إلى أكبرها هي عبر اتساقها في مكونات الظاهرة الشعرية تشكل الخصوصية الإبداعية ، يأتي في مقدمة ثلاثة الحوافز ، الحافز الصرفي نعدّه أصغر بنية تعبيرية يمكنها أن توفر مستوى إيقاعيا ، فالبنية الصرفية للكلمة في حيز لغة الشعر يمكنها أن تضطلع لوحدها بالتلويح الدلالي ، وإن صيغ المبالغة لخير دليل على هذا المذهب ، حيث تستقل بنية مستعزّا من بيت محمد العيد القائل فيه:(وزن بحر الطويل)

أَقِمْهُ مقامَ الروح في الجسمِ واحتَفِظْ بِهِ مُسْتَعِزّا إِنَّهُ أَنْفسُ الذُّخرِ [11]

يمضي التناجز بين التعبير والتفكير في سياقهما التثويري فيكون لتفعيل الدلالات الإفرادية في معجمية محمد العيد الثورية أثرُها الفاعل في الدلالة على خصوصية منحى تشعير اللغة ، وإن الذي لا تستطيع مدرسة محمد العيد الشعرية أن تجاوزه من معايير استعمال اللغة المتحفِّظة في الدلالة التقريرية يستعيض عنه الشاعر بتوظيف إيقاع التنبيه أو ما يسمى الأسلوب الإنشائي حيث جسّدته في البيت السالف الاستحضار الوحدات اللغوية الانفعالية : أَقِمْ ، احْتَفِظْ ،مستعزّا (مستفعلا) حيث صنعت لها بانفعاليتها البادية قيمة أسلوبية هي أنشأ ما يمكن إنشاؤه ضمن الإمكانات الإيقاعية في القصيدة العمودية ،وحسب المفردات التحميسية ذات الأثر البلاغي البارز أن توالى متواقعة في قصيدة : تهنئة الجيش ، وتحية العلم ، فنلقى لها هذا التظاهر الذي يملأ جوّ القصيدة : يستذري (يستفعل) مستعصم (مستفعل) على غرار ما صادفنا في النموذج الشعري الآنف الذكر ، ومثلما هو ظاهر في هيئة وزن الكلمة التي على إيقاع الصيغ الانفعالية في لغة شعر ثوريات محمد العيد فإن حماسة الموقف الشعري الثوري يستمد أسلوبيته من وجوه القيمة الإيقاعية التي تثيرها تلك البُنَى في الخطاب إلى درجة الامتياز المعجميّ ، وإلى جانب سهم البناء الأسلوبي الذي تنحو إليه العبارة في البيت الشعري السابق فإن محمد العيد يعمد إلى توظيف

الإغراب في البنية الصرفية من مثل قوله: استعزّ ، فإن غرابتها في سجل الترادف العربيّ يوحي لنا بأن الشاعر لا يفوّت مقاما من مقاماته الأسلوبية إلاّ وفتّش عن مثير أسلوبيّ يوظفه لإنتاج حركيّة إيقاعية في جسد القصيدة .

يأخذ التفعيل التصريفي بنية إيقاعية داخلية غلابة تستحوذ على باقي المؤثرات الإيقاعية الأخرى ، وبها تكون لغة القصيدة آخذة في الفرادة ، ولقد أصاب البلاغيون نكتة الموضوع الإيقاعي المنبني على الفاعلية الإيقاعية التي يمكن للبنية الصرفية أن تؤثرها في شعرية القصيدة إذ هي المؤثر البنائي الذي سماه اللغويون هيئة الكلمة أي شخصيتها أو أيقونتها فالبنية الصرفية البليغة تبدو مستعلية على ما سواها من المجاورات اللفظية بما تنطوي عليه من التحفّز الفاعل، ثمّ النحو الذي عماده البناء الجمْلي ، وهو وإن كان منبعثا عن تقدير لغويّ لتلك الهوية التعبيرية الناحية جهة ابتداع العبارة اللغوية المتوتّرة إلا أنه متضن مبدئيا كمّا تلفيظي يتمحور حول المادة اللغوية الإسنادية في النظامين نظام الجملة الاسمية ونظام الجملة الفعلية ، فإذا فرغنا من الوازعين البنائيين وازع التصريف ووازع النحو خلصنا إلى وازع مهيمن في حيز التعبير الشعري ألا وهو وازع الوزن العروضي مضافا إليه كل ما ينزاح إليه من دلالات الإيقاع والموسيقى والتنغيم وهي المؤثرات البنائية التي غالبا ما ينزاح إليها مفهوم الوزن في فلسفة الحداثة الأدبية.

تحتاج الموجات الروحية الانفعالية الحاملة للقيم التعبيرية من آليات التنسيق والاتّضام حتى لا تبقى تلك الطاقة الروحية سائبة ضائعة ، **واللغة مبسوطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر (أبو حيان الإمتاع) فاللغة تكون موادهاغائمة ملتبسة** ، وهواجسها حائمة في بحبوحة النفس والتركيب الذي يعالج متفرقات البسط بالالتئام والاجتماع والانتظام هو أول إجراء تشكيلي دال على نزوع اللغة إلى طلب التركيب حتى تنتهي التفاعلات المزجية إلى ظاهرة الأسلبة ، والشعر بالتساند إلى خصائصه التعبيرية هو أكثر المناسبات التعبيرية التي ينجع فيها توصيف هذه الملاءمات البنائية التي سنقتفي آثارها الفنية الجمالية في شعر محمد العيد آل خليفة

يبدو الوزن أو الإيقاع للمتفكر في إجراءاته الوظيفية عاملا شعريا حاسما في بناء الأساليب التعبيرية، فاللغة الشعرية خلال تحولاتها النفسية الانفعالية منذ أن تكون مثيرا خارجيا أو داخليا يحرك نفس الشاعر إلى القول يتبّع مسراها النفسي خصائص انتظامية دقيقة متداخلة تضطلع الغريزة الحاسبة على تنظيم متوالياتها التلفيظية، يمكننا الاعتبار خلال إجراء التكوّن

الأسلوبي في مدارك النفس بمبدأ الفصل والوصل الذي هو باب في البلاغة العربية حاسمة في استملاء البنية التعبيرية التي هي في ذات الوقت مقروأة على أنها أسلوبية ، يضاف إلى هاجس اللغة الانفعالي قبل أن يتصوّر في العبارة إلى المبدأ النحويّ ، وكذلك يبدو أثر تصريف الكلمة أو الوحدة اللغوية سابقا للوزن العروضي والإيقاع من حيث يتطلب تدقيق النظر في تداخل هذه المؤثرات اللسانية السماعية إلى الطبيعة التركيبية التي الجامعة بينها بحيث يبدو كل وزن صغير أو دقيق أو خفيّ مندمجا في الأكبر منه والذي يستوعبه كأن نرى مثلا إلى وزن الصوت اللغوي مندرجا في الوزن الصرفي أو هيئة الكلمة كما أسماها السكاكي في المفتاح ، ووزن الكلمة التصريفي مندرجا في الوزن النحويّ ومن ثمة يندرج جميع هذه الأوزان الأساسية في الوزن الأكبر الذي هو الوزن الشعريّ سواء أكان هذا الوزن عروضيا أم إيقاعيا نعني بهذا التفصيل الاعتبار بالوزن في القصيدة العربية القديمة وكذا وزن القصيدة الحرة قصيدة التفعيلة ، وبهذا التفهّم تبدو البنية النحوية ذات قيمة بنية من حيث يتجلى لنا أن طرفي النزوع البنائي محدود بطرفي التصريف الواقع على الوحدة اللغوية المكونة جزئيا للبنية النحوية ، والوزن حدّ أقصى لآن الوزن العروضي مستوعب للوزنين الوزن الصرفي والوزن النحويّ ، فالكم الإيقاعي لوزن بحر من بحور العروض العربي قمين بأن يحتمل الجملة النحوية الواحدة مثلما يمكنه أن يستوعب الجملتين والثلاث.

تناجز البنيتين ، بنية التفعيلة وبنية الوزن الصرفي:

تتناجز البنيتان، بنية التوزين التفعيلي وبنية التوزين الصرفي في السياق الأسلوبي بناء على تمازج المؤثرين التفعيلة والوزن الصرفي ضمن المؤدى الانفعالي النفسي الواحد ، فالتهيجات الروحية التي عادة ما نسميها الإرهاص أو المعايشة هي القوى الروحية التي ينصهر فيها العاملان البنائيان المذكوران ، وقد أصاب ابن جني هذا التناجز بين مولدي البنية الأسلوبية لما رأى إلى أثريهما حاضرين في إنتاج الجمالية اللسانية السماعية حيث يُرتقى باللغة الفنية من الدلالة العادية إلى دلالة الحال.[12]

وقفنا خلال استقصائنا لتناجز الوحدتين ، التفعيلة والوزن الصرفي على مستخلصات نراه محكمة فاعلة في بنية الخطاب الشعريّ الأسلوبية ، فإذا جانب الثوريات من ديوان محمد العيد يمثل قسطا ملفتا للانتباه بين مجمل الحقول الدلالية لقصائد الديوان فإن قصائد الثوريات امتازت دون غيرها من الأغراض ببنية الاستطالة حتى شكلت بتطاولها ظاهرة أسلوبية دالة على النفس

الشعري الحماسي الذي يوظف الكم التعبيري بالغا به قوة الخطاب ، ومبينا عن الثروة المعجمية المجارية لثورة الموضوع نتخير للمناسبة قصيدة: الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر[13] ، وقد استقصينا تناجز تفعيلة: فعولن بما ناسبها من الوزن الصرفي فألفيناها تشكل ظاهرة أسلوبية مهيمنة ، نسرد منها العينات البنائية التالية:أذاق ، وثبنا ، ألـيس، وثرنا ، دعاة، زحفنا، أذاق ن نهضنا ، وقد جاءت مرة في وحدة لغوية موحدة غير معززة بحرف يكمل بنيتها ، ومرة أخرى جاءت معززة بدعامة حرفية غالبا ما يتمثل بحرف عطف ، أو حرف جرّ مثلما تبرزه الوحدات التالية:ومهما، وقمنا،أليس وقد جاء على هذا النمط البنائي منها كثير إلى درجة أن صار خاصية نظمية نرى الشاعر استعان بفنياتها في أسلبة العبارة الشعرية نظرا لما نحتمله أنه رأى فيه قوة ناظمة هي التي أمدته بإطالة الخطاب الشعري الثوريّ ، ومن هنا فإن الأسلوب في أي تعبير فنيّ (... مرتبط بمتن اللغة ونحوها ، فدارس الأسلوب عليه أن يراجع كتب اللغة والنحو ليعرف نوع التصرّف في النص الذي أمامه)[14] ، لذلك فإن إقحام الدراسة الأسلوبية في تناول شعر محمد العيد الثوريّ يلجئنا حتما إلى مراعاة الأساليب النحوية الموظفة في شعره.

تمتاز القصيدة العمودية بنمطية بنائية وتشكيلية ثابتة ، والشعراء يبرعون بقدر تحرر كل واحد منهم ضمن حدود ذلك الإطار ، وعلى الرغم من أنّ نموذج التقصيد العمودي أنشأه الحس الأعرابي مستعينا بما صادف من استعداد وتفاعل إلاّ أن البلاغيين ناقشوا مسألة تأزم التباني بين اللفظ والمعنى آخذين بعين الاعتبار الحيل المستفادة من تواقع اللفظ والمعنى في نظم لغة الشعر ، نقول بهذا الافتراض ونحن واضعون في الاعتبار أن التشكيل أو البناء الأدبي يكون قد استفاده الشعراء والأدباء من المؤثرات التي تكتنفهم مثل وسائل الحياة من مطعم وملبس أي إننا نحس بها قبل تجريبها ونتمثلها مستوعبين قبل اعتمادها نسقا بنائيا توظف في إطاره لغة الشعر ، لذلك فالأوزان في مثل هذه الحال يصعب اندماجها مع مختلف المكونات اللغوية التشعيرية ، فالجاهزية التي تغلف كل نزوع تعبيريّ في مضمارها يحدّ في نظرنا من الطاقة الإبداعية التي تنحو إليها الحاسة الشعرية في الشاعر ، والوزن بهذا الاعتبار يبدو كاتما للصوت اللغوي ، لا يجاري نشاطه نشاط الآخر فيبدو متخلفا معطلا لا يناجز بقدر ما ينظّم .

بانتماء محمد العيد آل خليفة إلى مدرسة الشعر العربي التقليدي بمعنى المحافظ ، فإنه سيستثمر كل الأساليب النظمية التي سيلائم خلالها بين اللفظ والوزن ، لقد تناول البلاغيون هذا المبدأ حين ناقشوا موضوع التناجز بين اللفظ والنظم أو بالأحرى بين اللغة والوزن ، حيث لاشكّ

في أن كل شاعر مبدع يلجأ إلى تعمل الوزن في شكل حال انفعالية تغلف الموقف التعبيريّ ، حيث تتحول الذات الشاعرة إلى وسيط تحويلي يناجز بين الحال الانفعالية التي يختص بها الوزن وبين المعاني والمضامين التي يثيرها الشاعر ، ولا يكون ذلك التفاعل (... إلا على الهيئات التي تكون نقل الحركات والسكنات فيها بحسب ما يقتضيه الوزن الذي يريد بناء كلامه عليه فيولج به الخاطر إلى اللسان موزونا)[15] ، حيث لا شكّ في أن محمد العيد يقرن هذه الفاعلية البنائية في شعره بأثري البلاغة الفصاحة والخطابة وهي مقامات لسانية لها جوانب من التأثير الأسلوبي.

يتميز الفعل المعرفي الثوريّ الذي نعني به شعر الثورة بقوة الانطباع من وجهتين ، الوجهة الأولى هي قوة اللغة الشعرية ذات الغرض الحماسي ، فالشعراء في مضمار هذا الموضوع مشهورون بفورة الحس ، يتعدون بالفعل اللغوي طقوسه التعبيرية العادية فيسبغونه باعتماد الأوزان الصرفية الصادمة ، وأما الوجهة الثانية التي يتعمدها الشعراء في إنتاج الفعل المعرفي الثوريّ فهو الخصائص الإيقاعية التي يتركون للحس الإبداعي حرية التهدّي إليها فتأتي في شكل أوزان متداخلة توزين الصوت اللغوي وتوزين المقاطع ثم توزين مستوى البناء الصرفي الذي هو غلاف مؤثر في لسانيات النص الشعريّ ، يصيبه اللسان وتستقبله الأذن بترداد واسع الانتشار في أجواء القصيدة ، وصولا إلى توزين العبارة بقيمها الأسلوبية الفاعلة في وعي المتلقيّ وإذا استقصينا الموضوع قلنا بمستوى التوزين العروضي المتعارف عليه ، كل هذه المؤثرات الإيقاعية تؤدي وظائفها الإبلاغية في قصائد محمد العيد الثورية ، وبناء على هذا التفهّم لتواشج الثوري مع الجمالي في ثوريات محمد العيد فإننا نعوّل في قراءة الصوت الشعري الثائر كثيرا على البنيات الإيقاعية الدقيقة التي يمكنها أن يمنح البنية الشعرية العمودية الثراء الإيقاعي الذي هو في جوهره إيقاع جمالي ، يرتد بغوايته الفنية إلى مثير إمتاعي عامل على اجتذابنا إلى عوالم الخطاب الدلالية .

وَثَبْنَا كالنُّمُورِ عليها جَرَاءَة31 وَثُرْنا كَأُسْدِ الغابِ نُرْعِبُها زَأْرا

زَحَفْنا عَلَيها نَزْدَري بِعَتادِها وبِالنارِ والبارودِ نَصْهَرُها صَهْرا[16]

لا يكتفي النموذج الشعري هذا المجيء به دالا على تداخل المؤثرات الإيقاعية بالإضافة إلى الإيقاع الفني الفاعل نعني به ذلك الإيقاع الذي يضيف إلى دلالة الألفاظ والجمال النحوية قيمة دلالية إضافية ، لا تستقرأ من المسلمات الجاهزة في لغة التعبير ولكن هي مخصوص بها ذوي الفهوم الثاقبة والإدراكات العالية .

والوزن بهذا التفهّم كائن على المستوى النفسي الانفعالي لا خارجه لذلك سعى البلاغيون العرب إلى ضبط الانفعال بالوزن العروضي ، وتحديد آليات انصهاره مع الجانب اللغوي حتى يتشكلا في مادة شعرية واحدة قوامها الأسلبة اللغوية والوزن والإيقاع والإمعان فقالوا : (... فمن صحّ طبعه وذوقه ، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بمعرفة العروض ...)[17] ، والشعراء يختلفون في درجت التجويد الشعريّ بقدر استيعابهم للكيفيات الوزنية ، وهم إذ يعمدون إلى ارتجال الشعر إنما يقع لهم ذلك بعد التأليف العفوي بين اللغوي والإيقاعي حتى ينصهرا معا ضمن مؤدّى انفعاليّ واحد هو الذي يسهل على الشاعر الانطباع والارتجال بدلا من التصنع والتعمّل ، وتلك هي الطبيعة المائزة للشعراء المبدعين وهم فيها متفاوتون حتى لا غاية ، وإذا كان الوزن متواشجا مع الكيفيات النظمية استفاد من بلاغة التوقيع حتى إن التمكن ليؤهله إلى حرية الارتجال وعفوية الانطباع ، وإن محمد العيد آل خليفة بما أوتيه من ثقافة اللغوية والأدبية الراسخة أهل لأن يتمتع بتلك الاستجابة النظمية المؤلفة بين اللغة والوزن.

الوزن أو الإيقاع ليس في حقيقة أمره سوى توزيع النقرات على اختلاف درجاتها على أزمان مختلفة مؤتلفة ، تتخلل المواد الصوتية اللغوية هذا الإجراء المركب والذي يناط به فعل النظم هذا المركب المعقد هو حساب الغريزة ، التي هي جانب روحي حساس من الذات البشرية ، نعتقد أنه يتحقق حين تحول اللغة من مجرد أحاسيس وانفعالات إلى أصوات ومقاطع وكلمات وعبارات ، وإن الذي يصدّق هذا هو قول البلاغيين في صلب هذه النكتة النقدية الأدبية.

[1]: ينظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج:2 ، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ، ط:5 دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان ،ص:294

[2]: ينظر ابن جني الخصائص ، ج:1 ، تحقيق: محمد علي النجار ، ط:3 ، عالم الكتب 1983 ، ص:19

[3]:ينظر ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 33.

[4]: ابن سلام طبقات فحول الشعراء ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ، ص:17

[5]: العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعريّ ، بحث في الكشف عن أليات تركيب لغة الشعر ، دار الأديب وهران 2005 ، ص:41

[6]: محمد النويهي ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ج:1 ، ص:58

[7]: منهاج البلغاء وسرج الأدباء ،تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط: 2 ، دار الغرب الإسلامي 1981 ، 208

[8]: الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، غرشاد الفحول إلأى تحقيق الحق من علم الأصول دار المعرفة بيروت لبنان ،ص:99

[9]: ينظر ، الشوكاني ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول ، ص:55

[10]: محمد العيد ، الديوان ، ص:51

ـ قراءة هذا البيت مجتاجة غلى قراءة فنية هي للضرورة : **وإنْ دَعَانِيَ قَوْمِي أَنْ أُنَاصِرَهُمْ فَعُدّتِي فِي انْتِصَارِي الشِّعْرُ وَالأَدَبُ**

[11]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد دار الهدى عين امليلة الجزائر ، 2010 ،ص:394

[12]: ينظر ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص:285

[13]: ينظر محمد العيد ، ديوان محمد العيد ، ص:438

[14]:شكري عياد ، علم الأسلوب ، مدخل ومبادئ ط:1التنوير للطباعة والنشر والتوزيع 2013 ، ص:45

[15]: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط:1 دار الغرب الإسلامي 1981 ،ص:208

[16]: محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ص:439

[17]: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية ،ص:41