معايير الإخراج الأسلوبي في قصيدة: مناجاة بين أسير و أبي بشير لمحمد العيد آل خليفة:

les normes de la réalisation stylistic dans le poéme de :

Monologues entre un prisonnier et Abu Bashir Mohamed Eid Al Khalifa

د. طاطة بن قرماز

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص بالعربية:

تظهر معايير الإخراج الأسلوبي في قصيدة : مناجاة بين أسير وأبي بشير في اعتماد الشاعر سمات أسلوبية اشتغلت فيما بينها لتظهر مترابطة أسلوبيا ، شكلت تضافرات أسلوبية أسهمت في إنتاج القصيدة ، فكانت متلائمة مع موضوع القصيدة من حيث عالج الثورة فنيا فاستطاع الشاعر أن يجمع بين الواقع والفن بواسطة المحاكاة والمناجاة.

الكلمات المفتاحية: الاخراج الأسلوبي، التضافر الأسلوبي ، المحاكاة، الحرية ، الجمالية

Résumé français

Normes en sortie Stylistic apparaissent dans le poème: conversation entre un prisonnier et Abu Bashir à l'adoption du poète attributs stylistiques travaillé avec l'autre pour montrer une cohérence des synergies stylistiquement formées stylistique contribué à la production du poème, était cohérent avec le thème du poème par une simulation

Mots-clés: contexte stylistique, converges stylistique, la simulation, la liberté, esthétique

دلائلية العنوان أسلوبيا:

تُعتزى تمظهرات الأسلبة في قصيدة محمد العيد آل خليفة الشعرية الرمزية إلى عنوانها المؤسلب المستثير لتوتر القارئ ، فالنفس المتلقية تكون متطلعة لما سيفتتح لها الكلام به من حيث أصابها العنوان بدهشتين أسلوبية دلالية و نغمية إيقاعية أحدثها الشاعر بصياغته للعنوان صياغة تجنيسية تفتينية: **مناجاة بين أسير وأبي بشير**[1] ، حقق العنوان دهشة نغمية إيقاعية برزت مؤتلفة تجانسيا بين لفظتي: **أسير و بشير** وهو ما ينمّ عن تحربن انفعالي لوضع نفسي يعكس وضع سياسي راهن يعايشه الشاعر ، فكان تجانس اللفظتين على المستوى الخارجي[2] نظيرا للتوتر النفسي للشاعر محمد العيد بالموقف النضالي الجزائري ، الذي يحمل الكثير من التوجع والتشكي ، تحقق بين المقطعين الصوتيين "ياء راء"/ في كلمة : **أسير** والمقطع الصوتي "ياء راء" في كلمة : **بشير**، إذ تتم الموافقة الصوتية هذه عن حالة من التداعي فرضتها البنية الأسلوبية التمويهية للعنوان بين التأسير والتبشير ، أدت تلك الموافقة إلى تصاقب دلالي في اللفظتين في تأجيج التوتر والانفعال من حيث استوجب الأسر فاعلية البشرى والانفكاك منه نفسيا ، يشي بأسلوب تضاد مضمر بين يأس وأمل ارتسمت دلالته في نفس القارئ باستبانة إيقاعية موسيقية [3] ، فقد جمع الشاعر بين موقفين متصادمين : أسير وبشير ، وحسن العنوان اكتمل باجتماع فيه وصف الحالين[4] وصفا مضمرا ، فالأسر يحمل سمات التحزن والإفراد ، ولفظة بشير تحمل دلالة الإغباط والإبهاج ، وهما شعوران متناقضان من شأنهما أن ينسجما ويفضيا إلى تحقيق تناسب إيقاعي فنّي في غرة القصيدة .

أنشأ الشاعر القصيدة تجاوبا مع معطيات الظرف الثوري النضال ، فقد غذّت إقامتة الجبرية "1962" حسّه الشعري، جرى الدأب بين الشعراء المتمهرين أن يستقي الشاعر في صناعتة الشعر صياغته الفنّية من جوهر المعطيات الحياتية الميدانية ، من حيث احتاج إلى التمثّل بطائر يحاكيه ، يحاوره ويبادله الشكوى ويناجيه ليحرّك انفعالاته ويهيجه أو يشاعره[5] ترسيخا للصوت الملحاح المدوي بالحقّ والحريّة من خلال قصيدة تأملية .

يجئ العنوان بإيهام يساور المتلقي ويناور ذهنه فيصعّد من اللاتوقع إلى درجتة القصوى من حيث المغالطة المبيتة ، الباعثة على تساؤله عن من يكون أبو بشير هذا ؟، ولا يخطر على ذهن القارئ قطّ أن أبا بشير طائر ، شكّل الإيهام صراعا بين ما هو معطى وهو الدّال على الطائر وبين ما هو متصور في الأذهان والدّال على كنية إنسان "**أبي بشير** "وهي مخادعة عجيبة ، يعتقد القارئ في إطلالته الأولية لها أن الأمر منصرف إلى شخصية بشرية فعلا[6] ، اهتدى الشاعر إلى عنوان القصيدة الملفوف بالإيهام فكان باعثا أسلوبيا على تحريك وعي القارئ وشدّ إدراكه بالموقف وبصياغتة المؤسلبة .

ازورّ الشاعر ازورارا بالأمل وبالحريّة والاستقلالية مُحاك أحلامه في صورة طائر وقد أحسن الشاعر الملاءمة بين الشئ المحاكى والمحاكى به من حيث قرينة التشابه المتمثلة في طلب الحرية سيما وأن المحاكى به طائر حرّ طليق ، فكان القارئ هدفا منشودا بجنوح الشاعر إلى تقنية الإيهام التي أسهمت في تكشيف الخصائص الأسلوبية لقصيدة التناجي، التي تقع في جوهر(موضوع تحليل الأسلوب هو الوهم الذي يخلقه النّص في ذهن القارئ وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا وهما مجانيا ، فهو مشروط ببنيات النص..)[7] ، وبعبارة أكثر وضوحا نتج عن العنوان استمالة المخاطب باعتباره مسهما فعالا في رسم حدود الأسلبة للخطاب الأدبي، فنزوع العنوان على هذا المنزع يُبسط الذات القارئة (إن البنية الحقيقية للأسلوب تكون مموّهة، لأن ما تسمح به من إبرازات يستأثر بالاهتمام)[8] ، ولّدت درجة توتر تحفيزا مضاعفا لدى القارئ الذي يلج إلى مظان القصيدة إيلاعا بها وتعاطفا مع الموقف في تصوره الطائر ماثلا أمام الشاعر محمد العيد، وهو يناجي الحرية في خبايا رمزه الذي يحمل في دلالته الجوهرية أطياف الانعتاق والتحرر .

أسلوبية مطلع التناجي: استفتح الشاعر بمهارة شعرية مناجاته التحررية ببيت استهلالي يقول فيه:

جزمت بقرب إطلاق الأسير * غداة سمعت صوت أبي بشير**[9] ، تستشعر فيه مسحة أسلوبية تأسر انتباه القارئ و توقظ نشاطه ، من حيث انبسطت نفسه لاستقبالها الحسن[10]، مرّد هذه المسحة إلى نغمة تجانس المصراعين ونهايتهما بلفظتين متجانستين : الأسير / أبي بشير ، وإن (أحسن المبادي ما تناصر فيه حسن المصراعين)[11] ، خصّ الشاعر مستهل القصيدة بفعل **جزمت** الذي فاز بأفضلية الانتقاء من الذاكرة الاستبدالية فوزا نفسيا من دون معوضاتها الدلالية من مثل عرفت / علمت / أحسست ، فهناك إحساس ثقة جازمة تراود الشاعر بانفراج الفرج القريب ، تأسس مطلع القصيدة على حركية شُخصت بفعل **جزمت** للتعبير عن الموقف بالقطع واليقين لذلك فلا فعل مضارع يضارع الموقف ويلائمه كفعل جزمت في استفزازيته بالتحدّي والمجاهرة بالانتصار المؤجل لا محالة لينسج الشاعر سلك أسلوبه نسجا حيويا ، دلّ على تيقن ياقن بأن الأسر عابر ،

كما تشي لفظة : **جزمت** بإقونة معاندة زادت المستعمر تخويفا وإرباكا ، مع أن الأسر لازال في حقيقته مستمرا لكن الشاعر أبى إلا أن يقرر مصير الشعب الجزائري المناضل الذي لا مناص من حدوثه ولا ريب في مجيئه بعد ابتئاس[12] .

جاء معنى البيت الشعري المسوق سابقا جامعا بين دلالتي الوضوح والإيهام معا، تجلى الوضوح في حالة الاغتباط التي اعترت الذات الشاعرة واستشعرها القارئ أما الإيهام فتمثل في حالة المغالطة[13] ، وبأن ذاك واقع يروم الشاعر إلى ترسيخه في مخيلة القارئ من حيث سلّم هذا الأخير بوجود عنصر بشري وهمي وجودا فعليا، استخدم الشاعر لفظة : **الأسير** معرّفة ليدل على أن يأسا يائسا سلب سكينته و غمر حياته ، لكنه غداة سماعه لصوت طائر يكنى بأبي بشير اعترته ومضة إبهاجية روحية احتفاء بقدوم البشرى شاخصة ماثلة في صورة طائر.

آليات الإخراج الأسلوبي العيدي:

إن من مظاهر إخراج قصيدة التناجي أسلوبيا توظيف الشاعر لنظام من الملفوظات وشّح القصيدة ، تتضمن معاني ثورية متشعبة الفنّية ، فبالإضافة إلى التكثيف اللغوي تواردت سمات أسلوبية كالتكرار والانحراف الأسلوبي متعاضدة متراكمة مثّلت تضافرات أسلوبية بإركاماتها المتناتجة للفضل الأسلوبي، وإذا ما انزلقنا نحو هذا البيت : **أرح قلبي بزقزقة الأماني *** ومتّعني بمنظرك النظير**، ألفينا الشاعر يناجي سعادة غمرت نفسه مجازيا بزهو يتوق صبابة إلى حدوثه ، كان صوت الطائر قد استفزه مؤججا انفعالاته فازداد تفاعلا وإيلاعا به باسطا تشكيلة لغوية ملونة بأحاسيس رقيقة لينة وكأنه عاشق تجسدت في ملفوظات : قلبي / زقزقة/ الأماني/ المنظر/ النظير ، وهي جميعها خصائص لغوية انبثقت متطابقة مع خصائص نفسية [14]، أثرّت زقزقة أبي بشير بتوقيعيتها المفعمة بالحياة على سماع الشاعر فجعلته يطرب مرحا و فرحا ، مجاوزا بنغمة صوت العصفور مرارة الشعور بالهمّ الابتأسي ، تأتت سكينتة لما للصوت من أثر آثر في نفس الإنسان ، فكثيرا ما(يستعين الإنسان بالغناء للهروب من الإحساس بالزمن ، فهو المساعد الذي يجعله يتخيل أنه يعيش خارج إطاره)[15]، ولنا أن نتصور حالة الشاعر المغتبطة بإيقاع الزقزقة الباعث على الأمل والتفاؤل في زمن يعايشه كرها ويرغب رغبة عارمة في التماهي فيما يخالفه طوعا وشغفا.

إن في سماع الشاعر لزقزقة الطائر سمة صوتية حيّة آنية دلت على سمة صوتية غائبة حاضرة في آن واحد وهي أصوات البنادق التي ارتسم وقعها في أذن الشاعر وكان قد تناسها في أحداث ثورتنا المجيدة لبرهة

من الزمن بعد أن سمع أصوات الزقزقة التطريبية بإيقاع صوتي تنغيمي متقارب متواتر ، ازورّ الشاعر بتلك الزقزقة المألوفة إلى زقزقة تباشير الأمنيات وكأنها من خواصها ، معبرا عن سعادته الجامحة التي عادلتها لغتة ، فكان لابد للموقف الإطرابي أن يصاحبه أسلوب تطريبي يليق به للتعبير عن ما يلائمه ، ولم تكن السمة الوحيدة في البيت الشعري بل تظهر سمة بصرية نضرة تشي برغبة الشاعر الملحاحة في استبدال منظر البؤس والتقتيل والأسر بمنظر يترهيأ اخضرارا وحيوية وأملا، لذلك جاء الشطر الأول في غاية الشعرية والابتداع،.

حاكى الشاعر حاله الشاجية بما يناسبها من لفظ[16] ، فلم يعنت نفسه في البحث (عن مجاهل المعاجم ولم يتفيهق في تركيب لغته ولم يلّغز في البناء والتحبير، ولكنه اصطنع ألفاظا بسيطة مفهومة لدى العامة والخاصة من المتلقين ، بيد أنه أحسن بناءها وأتقن تركيبها وأجاد توظيفها)[17] ، ففي تغييب صورة الحرية عن حياة الشاعر محمد العيد و عن حياة الجزائريين تأكيد لحضورها وجدانيا وترسيخها روحيا .

تغتدي القصيدة لدى محمد العيد صحيفة لتدوين ظروف الثورية وتسجيل أحداثها ، فقد كان لعامل الإقامة الجبرية جدوى جمالية تبدت في تهييج الشاعر، فكان أسلوب التحاكي والتشاكي خلاصا روحيا من سيطرة موضوع الإسار وجبرية الإقامة ، حيث مكنه استيلاب التحرر من تفريع صوره الشعرية وتشييد أسلاك أسلوبه (فالعمل الإبداعي الرفيع يبهرك بقدرة مبدعه على اللعب باللغة والتحكم فيها على نحو مدهش، كما يعجبك، غالبا في عمله ذاك حسن تدويره للمعنى، وتدبيره للفكرة وتعويمها عبر تلك الألفاظ الشعرية)[18]، ولتكشيف مشاعر الشجو والاكتئاب التي تزداد جياشانا في صدر الشاعر محمد العيد جسدت في البيت الشعري:

وأنبئني عن الأمل المرجى *** **وحدثني عن الحدث الخطير**، يلمس القارئ موجة يأس عارمة تجتاح كيان الشاعر بتوظيفه لفعلي الأمر / أنبئني/ حدثني ، وهي أفعال تفيد زمن الحاضر والمستقبل معا، فقد قام البيتان الشعريان على بنية المتحرّكات المناشدة للتفاؤل والأمل والتطلع إلى حياة الحرية والتحرير ، إذ لّون الشاعر من توظيف الزمن فأقحم فعل: **قال : فقال لقد أتيتك من بعيد** *** **فأصغ إلي وأرو عني الخبير** وهو فعل ماض تعارض مع الأفعال الموظّفة قبله زمنيا ، حيث أسهم التعارض الزمني بين المستبقل والماضي في تجديد نشاط تقبله لما يأتي من البقية ، يعرف هذا المسلك في منهج التحليل الأسلوبي البنيوي بالعناصر المضادة : les éléments contrastent الناجمة عن تصادم عنصرين لسانيين مشكلين للسياق الأسلوبي le contexte stylistique ، فهو نموذج لساني مقطوع pattern linguistique rompu بواسطة عنصر غير متوقع par un élément qui est imprévisible[19] حيث انعرج الشاعر بهيئة الرتابة الزمنية إلى ما يقطعها ، فوقوع التداخل بين الإرساليتين الزمنيتين شكل تعارضا بين سياقين : متوقع وغير متوقع ترك فسحة أمام تشكل قيمة

أسلوبية فبعد أن ألف القارئ استمرارية الإرسالية تفاجأ بتصادم الزمنيين بالرجوع إلى البيت الثالث في الاستعمال الذي انعطف فيه الشاعر عن الاستعمال المألوف انعطافا يسلس انتقاله واستدراجه من أفعال المضارعة إلى الفعل الماضي ، فكسرت سياقاتها الزمنية تحاشيا للتمادي الزمني ولضمير المخاطبة وتوظيفا لضمير الغائب منتقلا من لحظة زمنية إلى أخرى (وكانت شيمة النفس التي جبلت عليها حبّ النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض ...)[20] ، تحرّز الشاعر من الانزلاق بالزمن انزلاقا مشتتا لذهن القارئ ومن انقطاع كلامه أو اضطرابه فاستثيرت هزته عند هذا الاستدراج الذي هيأ الشاعر القارئ له مسبقا، استقطب فعل المناقلة من باث إلى متقبل ومن متقبل إلى باث إدراك القارئ فكان حوار التناجي حوارا صادما غير متوقع .

تّستساغ براعة الشاعر الفنّية من جدواها الجمالية باستخدامه لأساليب ضاعفت من المردودية الإخبارية للغته الشعرية ، وقد نستشف في قوله: **وأنبئني عن الأمل المرجى *** وحدثني عن الحدث الخطير** ترميزية المعنى فهو يصوغ إحساسه الضيائي بأسلوب توصيفي غير مصرح به لنزعة تطلّعية تتفلت من شعور قهري ، مستعملا لفظة **أنبئني** التي توحي بمعاناة الشاعر القاتمة الصورة ، نلمس في فعل أنبئني دلالة التوق الجامح إلى تغيير حياة الشاعر من حال إلى حال وهو في لحظاته المتأزمة ، لذلك يمكننا القول بأن القصيدة تأسست على بنيتين اثنتين تحكمها : بنية تطلّعية و بنية قهرية[21] ، والتطلّعية متلخصة في استشراف الحرية ومناجاة حياة تغيير ظروف قهرت الشاعر والشعب الجزائري لسنوات طوال، أما القهرية فهي رمز حياة اليأس اليائسة الجاثمة على صدر الشاعر وعلى شعبه الكسير الذي يصارعه ، والذي يمعن النظر في جنبات القصيدة يلفي سمات يأسية وسمات تفاؤلية تتواتر فيها غير أن السمات التفاؤلية غلبت عليها من حيث جسدت صراع الشاعر مع الأسر والقهر وهو صراع تلاقح فيه الفن مع الثورة .

الأثر الجمالي لسياقات القصيدة الأسلوبية :

نحا الشاعر محمد العيد وجهة أسلوبية من حيث تدويره للمعنى والتلاعب باللغة ، فقد أبدى مداعبة وموامقة ظاهرتين لأبي بشير، فانقادت اللغة له انقيادا ، أملت عليه تنويع آليات إخراج القصيدة أسلوبيا مناوبة من الأداء الحواري بينه وبين الطائر، يغدو مصغيا طورا و مُصغا إليه طورا ، بتقليب الأدوار والخروج من تركيب إلى تركيب تجنبا لمجئ الأقاويل الشعرية على هيئة واحدة ، عايش الثورة كيانيا وعاين حيثياتها بصريا وسمعيا ، ولكي يلج الشاعر في توثيق حواريته مع الطائر كما زعم كسر السياق الأسلوبي، فتشخص القطع وبرز في أسلوب التناص الذي يعد كسرا للمتوالية الشعرية التعبيرية والذي وقع ضمن البيت الشعري :

كما أصغى سليمان قديما * إلى أنباء هدهده الصغير**

إن سر الجاذبية الشعرية للمتلقي كامن في استظرافه واستلطافه لهذا البيت الشعري المسوق ذي النزعة التغبيرية[22]، حيث كُسرت استرسالية الإرسال الشعري المتآلفة سابقا، فالوحدات اللسانية les unité linguistique التي كانت تؤدي دورا وظيفيا خالصا داخل الأنساق العلائقية التي سبقت البيت الشعري المتضمن لأسلوب التناص أصبحت خارج ذلك النسق إجراء أسلوبيا[23] procédé stylistique وفي الانتقال المفاجئ للشاعر من لحظات حياتية حاضرة وهي فترة نهاية ثورية الجزائر مع مطلع الستينات إلى فترة حياتية غائبة غابرة ، فترة النبي سليمان عليه السلام ، تشكلت مفارقة زمنية أحدثت كسرا في السياق الأسلوبي في البيت الشعري أبانت عن مخالفة سياقية تعبيرية أفضت المفارقة الزمنية على تعارض سياقي حقق إجراء أسلوبيا خالفت توقع القارئ باستدعاء الشاعر لقصة سيدنا سليمان والاستدلال بمحاورته لهدهده للتدليل على حرارة المحاورة وجدّيتها، فكانت الممازجة بين حالته وحادثة سيدنا سليمان مع طائره لتقريب صورة التحاكي والتسامر وتوصيف مجريات المحادثة بين بشر وطائر فكان الأسلوب مغريا وعلته الاغرائية كامنة في **حوار المسافة**[24] ، أحدثت المدة الزمنية الفارقة بين الشاعر والنبي سليمان عليه السلام منبها أسلوبيا stylistique stimulus نظرا للمفارقة العجيبة التي يستسيغها القارئ ويستظرفها تفاعلا بها.

إن حرمان الشاعر من نعمة الوطن عزز من حضور الانعتاق لديه وجدانيا وروحيا ، وهو يهيم بتعلقه بالاستقلال الذي يناشده ويستمسك به دون فتور أو سأم ، يفرز البيت الشعري عن تضافر تركيبي وعن تضافر دلالي من حيث استخدم الشاعر أفعال المضارعة: سيحمد / يحرز ، إذ تنذر البنية التركيبية عن مناسقة دلالية تفضي إلى المجاهرة بالنصر و التحرير القريب الذي سيحرزه الشعب الجزائري ويظّفر بحقيقة لا محالة من وقوعها.

وتجاوبا لمرحلة الثورة الجزائرية في سنواتها الأخيرة صاغ الشاعر نسوجه التركيبية الشعرية مستدعيا صيغ مضارعة مكثفة : **سيحمد شعبك العقبى قريبا *** ويحرز نصره بيد القدير**

تستشرف تلك الصيغ المستقبل القريب من مثل : سيحمد / ويحرز/ ويشهد/ ويحظى / ويحكم ، وهي أفعال تواصلية تحريضية تفاؤلية بالأحلام التي تعبق بأماني الحرية تسهم في التقوية الاستمرارية للتواصل مع رغبة الشاعر العارمة بترسيخها ميدانيا وعيانيا، فكانت الأفعال تطلعية لضياءات الحرية وإشعاعاتها ، يوحي انقيادها بمرحلة جديدة تفيض استشرافا، وإننا نعتقد جازمين بأنه من مستلزمات الشعر الأسلوبية أن (يتزواج

مفهوم البنية النفسية مع مفهوم البناء الفني إذ يكون للأول منهما بعد نفساني يقيده ما في ثانيها من بعد لساني صاغه صوغا شعريا فتكون حصيلة التعامل بين الاستبطان النفسي والاستقراء اللغوي قراءة متوحدة تستكشف هوية الخطاب الأدبي من حيث هو مادة للبحث وموضوع له في آن واحد...)[25]، ولتعميق مستوى الإمتاع الفنّي الأسلوبي للممارسة الشعرية العيدية في قصيدة المناجاة اعتمد الشاعر الإرث الشعري و الذاكرة الشعرية مرجعا روحيا تعايشا مع موضوع الثورة الجزائرية .

كما ناجا الأمير أبو فراس حمامته بشعر مستثير

شبّه الشاعر حاله بحال الأمير أبي فراس مشاكلا موقفه بموقفه وهي تقنية شعرية أسلوبية توخاها الشاعر لتأكيد وجه المواءمة واتفاق الحالين والموقفين فكليهما مأسور والمناجى طليق ، تتشابه ظروف الأسر بينهما فقد أسر الأمير من قبل الرومان الذي ناجى حمامة ، إن في استثمار الشاعر محمد العيد تجربة مأساة أسر الشاعر أبي فراس ما يؤكد وثبات أسلوبية حيوية يبدع فيها الشعراء من خلالها عن طريق الحدس والانفعال[26] ، أُنشئ السياق الأسلوبي بقطع الرتابة النظمية بأسلوب تناص فكك النموذج الشعري العفوي بنمطيته ، فبعد مناجاة الشاعر للطائر عن حاله وماله ومناجاته للشعب الجزائري الجريح عدل عن رتابة المناجاة مستدعيا حادثة الشاعر أبي فراس الحمداني، فأحدث أسلوب التناص منبها أسلوبيا stimulus stylistique في النمط الشعري من حيث تنشيط القارئ التأثير فيه من جهة وتحاشي تراكم سكونية الأداء على سلك أسلوبي واحد ،يجدّد الشاعر من أدائه الأسلوبي لينسج إخراجه الأسلوبي نسجا متلون الأساليب ، لأنه يدرك أن قسطا وافرا من نشاط القارئ قد ذهب مع ماتلقاه من صدر قصيدة المناجاة ، فعمد إلى تجديد نشاطه بتفوق على خمول القارئ بأسلوب الحوار قائلا: **فقلت أبا بشير أنت ضيف قراك الشعر لا حبٌّ الشعير**

كرّس الشاعر النبرة الخطابية مكثّفا من استخدام الحوارية التي ترد مقترنة بأسلوب النداء مشفوعا بالارتكاز على مسلك المخاطبة المباشرة[27] في التصريح بالضمير : **أنت ضيف** في صدر البيت **وقراك في** عجز البيت ، وهي لقطة أسلوبية تنبيهية تكفل بإنتاج قيمة أسلوبية valeur stylistique تكاثفت فيه قناة الحوار التي هي غرة القصيدة الشعرية ومحوريتها، حرص الشاعر محمد العيد على التنويع في المحور التوزيعي l axe de sélection ، متوخيا الانزياح الأسلوبي الدلالي بقوله: **قراك الشعر لا حبٌّ الشعير** تصعيدا للشحنة الشعرية الإخبارية غير المباشرة التي مدارها تزييف الواقع والخروج عن مستعمل مألوف اللغة ، والنفس مجبولة فطريا على تعاطي المستغرب الخارق هذا لا لشئ إلا لأن(الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها ونفر منها ، لأنها لا تستثيرهم ولا تحرك نفوسهم) [28] ، فكان الموقف الشعري المنحرف

عن العادة وازعا قويا على تحريك القارئ و إيلاعه متجليا في التناقضات الأسلوبية les contrastes stylistiques الماثلة في كسر التوقع في **قراك الشعر** وهو إنذار بانحراف عن تسلسل سياقي يزيد من حدّة توتر القارئ ببنية أسلوبية منبنية على التناقضات الأدائية المتعارضة في تداخل عنصرين لسانيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية[29] ، تمثل هذا التناقض في عنصر المفارقة بين الشطر الأول **فقلت أبا بشير أنت ضيف** ، وهو العنصر الموسوم و المتوقع وبين **قراك الشعر** وهو السياق الصغيرmicro contexte أو العنصر غير المتوقع غير الموسوم (فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب ، بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع ، الأسلوب= السياق+ المفارقة)[30] ، فبمقارنة الشطر الشعري الأول المتوقع بالشطر الثاني غير المتوقع تتأتى المفارقة البانية للأسلوب ، يستفيد المتلقي جماليا من هذا القطع[31] ، لأن في قول الشاعر : **قراك الشعر لا حب الشعير** مفاجأة غير منتظرة لغرابة الموقف وانعطافه عن الواقع ، إذ المعهود هو موامقة الطائر للشعير لا للشعر وهو أسير الشعر لا الشعير ،**ازور** بالمألوف إلى غيره ازورارا فجاء البيت مستغربا (وللنفوس تحريك شديد للمحكيات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشئ ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشئ ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل..)[32]، أضحى البيت الشعري جميلا نضرا لانسجام الفهم مع المخيلة لأن الفهم يؤدي إلى الشعور بالرضا[33] ،فظهر التناسب وحسن موقع البيت من نفس المتلقي .

لاشك في أن المسوغ الذي يضاعف تحفيز تلقي القصيدة واستساغتها هو ذاك التمادي النابع من كثافة الاستعمالات اللغوية المتضاعفة المتناثرة بحضورها في القصيدة ، والمختارة من قبل الشاعر موجهّة بواسطة الرغبة في تقوية التعبير عن طريق تداعيات ثانوية كاستعمال كلمات تحمل أصواتا متماثلة ، قصد الإيحاء في تسارع إيقاع الأحداث المسرودة ، فكانت الكلمات المستخدمة صيغا مصدرية[34]، أسهب الشاعر في تكرا ر الملفوظات : سمر السمير / السفارة والسفير /مصير المصير / الشعر والشعير/ التحرير والحرير ، تقرع الأذن المتلقية بسماعها متواترة صوتيا متأثرة بدغدغة صداها متجاوبة منفعلة تطريبا ، وهو تضافر معجمي اكتسب صبغته الإبداعية بواسطة النسوج التأليفية التي اعتمدها الشاعر في التبليغ والإخبار عن بشرى التحرير تبعا لتوزيع المدارج الأسلوبية الأدائية وتنوع مسالكها إبلاغيا و تأثيريا، أسهمت هذه الملفوظات في إضفاء قيمة أسلوبية على القصيدة سيما أنها شكلت معلما خاصا للتدليل على سمة توشيحية لمظهرها اللغوي .

يسترسل الشاعر في تخير مواصفات أسلوبية ليظهر امتيازه الإبداعي متبعا سلكا أسلوبيا يومئ بالتجديد والمرواحة حين أنشد : **وما شعب الجزائر غير شعب *** سخي بالفدى حرّ الضمير**

يبدي الشاعر تفاخره وتباهيه بالشعب الجزائري المسخاء فدائيا مستعملا لفظة: شعب نكرة غير معرفة في الشطر الأول مرتسمة مرتين ، يوحي أسلوب النكرة بأن الشعب الجزائري مؤهل فطريا إلى تعاطي التضحيات وممارسة البطولات، وإن هذا المسلك الأسلوبي الشعري يدل على تعلق الشاعر بالشعب والوطن تعلقا كبيرا فقد حصلت لفظة شعب على قيمة أسلوبية من تواترها تواترا فعليا تأثيريا وليس مظهريا وهو الذي يلعب الدور الأسلوبي ، لأن عتبة الإدراك تتغير تبعا لطبيعة الكلمة المترددة[35] فتردد كلمة شعب الثانية والثالثة أثار الانتباه وأُدرك أسرع من تردد كلمة أسندت لها قيمة فقط عن طريق تكرارها ، ففي ترددها الأول **شعبي الكسير** لم نعيرها انتباها بينما في تواردها الثاني والثالث التوقيعيين الدالين على توصيف الشعب المعطاء بروحه فداء للوطن قبل أن ينعطف بها إلى سخاء غير معهود وهو الفداء فنقلت لفظة السخاء ونسبت إلى غير خواصها وهو الفداء ، فقد استدعى الشاعر هذه التشكيلة الأسلوبية التي فرضت نفسها بناء على قوة دفق في عملية الابتداع ، وإن الذات الشاعرة تستدعي ما يلائمها لحظة الابداع[36] فينفعل القارئ بسمات أسلوبي التكرار والانحراف المشتغلين معا فمثلا إركاما أسلوبيا في البيت الشعري ذاته، وهو ما أسماه Michael riffaterre .تضافرا convergence

ينتقل الشاعر بالقارئ وبنفسه إلى مرحلة يحلم بتحققها، مصورا خلالها لحظات التحرر ومواكب الفرح والابتهاج ، كرر الشاعر من استخدم لفظة :**شعب** ترسيخا لمكانة الشعب في قلبه ، فالتكرير (في هذا الصنف ينزع إلى إحداث نظام من المشابهات الصوتية ناجمة عن مشابهات نفسية متساوقة مع النسيج النصي بحكم فاعلية التوازن التماثلي)[37] .

انبنت القصيدة العيدية على جملة من الصياغات ذات الصبغة الجمالية برغم من احتوائها على خطابات تقريرية مباشرة (إذا العلاقة التوليدية بين الحياة الواقعية والجمالية الشعرية تجد ثراءها في مدى وعي الشاعر للمجريات وتحويلها إلى تفريعات جمالية في سيرورة الحداثة الشعرية)[38] ، من حيث بدا محمد العيد أكثر انتشاء بمشهد العتق والانعتاق في قوله : **كأني بالمواكب وهي نشوى*** من التحرير ترفل في الحرير**، فنفسيته المضطربة تنحو إلى تقمص المستقبلية الجزائرية ، وهي تمرح باحتفالية وهمية ، بحلم حرية من إخراجه وتصويره لسيناريوالاحتفال بالتحرر والاستقلال ، فتضافرت البنيات الأسلوبية لتصوير مشهد المواكب وهي في غاية النشوة نهض تصويرها على عملية تحويلية في سمتها الدلالية.

انزاح الشاعر بالنشوة مما أظهر الشطر الشعري مظهر الفنّية والجمالية من خلال تمحيص الانتشاء الذي غمر المواكب التي أظهرت الابتهاج بالاستقلال وهي صورة شعرية عمّقت من دلالة الحرية وأفضت بها إلى التمادي والإفراط في الفرح ، أما الشطر الثاني فكان الانزياح الأسلوبي الدلالي في الغاية من الإيغال من حيث

اشتغل مع السمة الأسلوبية الأولى متضافرة أسلوبيا مع نشوة المواكب في تصوير الحدث بكل انفعالاته راصدا الاتقاد الحماسي في تأوجه الحراري اللحماسي مستخدما لفظة ترفل في الحرير ، مما جعل المتلقي يسرح بخياله متسكعا في عرصات الاحتفال فاحتفظ بأثر المفاجأة l effet de surprise مرقما في قلبه ، لذلك تساوق الإخراج الأسلوبي بتخير الشاعر للغة استغوارية تعادل الحدث والنفس نسجها نسجا إبداعيا في سياق أسلوبي مؤثر ناظر إخراج مظاهر التحريرية ، لأن الإحساس الوجداني العارم بالنصر والاستقلال استوجب هذا الانبناء الأسلوبي في النسق التعبيري الذي أُستقطب به المتلقي فانبسط ابتهاجا بالاحتفال من جهة وبتشكيل البيت أسلوبيا من أخراة ، فقد عايش الروح الثورية التي بثها الشاعر فيه و الاحتفالية باكتساب الحرية والانتقال من الضيق والانغلاق والمعاناة إلى مناشدة الاتساع والتحرر على اعتبار ما سيحدث ، لم يكتف الشاعر من أن يجعل من المواكب مُنشاة وإنما جعلها ترفل في الحرير فجاء انعطافه الأسلوبي الدلالي غريبا عجيبا، فاستعار النشوى للمواكب واستعار الحرير للرفل فأوغل وأغرب وأطرف فأبدع.

نستخلص مما سبق تداوله من عرض معايير الإخراج الأسلوبي لقصيدة مناجاة بين أسير وأبي بشير، أن الشاعر محمد العيد آل خليفة قد حاكى الثورة والاستقلال ، وهو تحت إقامة جبرية بالتحاكي والتشاكي والتشاعر مع طائر كناه بأبي بشير متخذا المسالك الأسلوبية المتشعبة من كسر سياقات متوقعة بسياقات أسلوبية غير متوقعة من مثل الإيهام الذي أوقعه في ذهن القارئ من حيث المغالطة التي هي جوهر موضوع التحليل الأسلوبي.

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010، ص :385.

[2] ينظر:عبد الرحيم كنوان، من جماليات ايقاع الشعر العربي ، ص: 377.

[3] ينظر المرجع نفسه ، 279.

[4] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، محمد الحبيب بن خوجة ،ط:2، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، لبنان ،1981.

[5] ينظر العربي عميش، محمود درويش ، خيمة الشعر الفلسطيني، ألفا دوك ، قسنطينة ، الجزائر ، 2014، ص: 26.

[6] ينظر عبد المالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص:31.

[7] ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة حميد لحميداني ، ط: 1 ، منشورات دراسات سال ، 1993، ص:45.

[8] المرجع نفسه ، ص:75.

[9] ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص: 385.

[10] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:282.

[11] المرجع السابق :،ص: 310.

[12] عبد المالك مرتاض، شعرية القص وسيمائية النص، ص:131.

[13] ينظر المرجع نفسه، ص: 218.

[14] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص:84

[15] عبد الحميد زاهيد ، علم الأصوات وعلم الموسيقى ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، 2010، ص: 40.

[16] ينظر حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:205.

[17] ينظر عبد المالك مرتاض ، ألف ياء ، ص: 106.

[18] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم ، ص: 61/60.

[19] Michael riffaterre essais de stylistique structurale presentation et traducctionsde daniel delas flammarion paris 1971 p 57

[20] ينظر حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص: 245.

[21] ينظر عبد المالك مرتاض، ألف ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص: 98.

[22] يحيل مصطلح التغبير على استرشاد الشعراء بالأزمنة العابرة وقد ذكره ابن رشيق ، العمدة في باب الإحالة والتغبيير، ج: 2، ص: 267.

[23] ينظر ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ص: 54.

[24] يحمل مدلول التغبير من حيث انخرط الشاعر محمد العيد آل خليفة فيه واستحضره للتدليل على محاورة زمنية غابرة، شاكات فيه مصطلح خطاب المسافة لجورج مولينيه ، كتاب الأسلوبية ترجمة بسام بركة ، ص:

[25] عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، ط: 1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ص: 106.

[26] ينظر : أفراح لطفي عبد الله ، نظرية كروتشه الجمالية ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2011، ص: 134.

[27] ينظر المرجع السابق ، ص: 76.

[28] حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص:360

[29] ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة : محمد العمري، أفريقيا الشرق ، 1999، ص: 60

[30] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية،ترجمة:محمد العمري،أفريقيا الشرق،1999،ص:61.

[31] ينظر: ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ص: 56

[32] حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص:96.

[33] ينظر أفراح لطفي عبد الله ، نظرية كروتشه الجمالية ن ص:90

[34] ينظر ميكائيل ريفاتر، معاير تحليل الأسلوب ، ص: 76/75.

[35] ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ص:77

[36] ينظر عبد الرحيم كنوان ، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط:1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، 2002، ص:75/74.

[37] المرجع نفسه ، ص: 258.

[38] العربي عميش، محمود دروبش خيمة الشعر الفلسطيني، ص: 75.