أثر ظاهرتي الاختيار و التركيب في التشكيل الأسلوبي لقصيدة "صوت جيش التحرير" لمحمد العيد آل خليفة.

L'impact des phénomènes de la sélection et la composition dans la formation stylistique dans .la poète "Voix de l'Armé de libération» par Mohamed El Aid Al Khalifa

الباحث: يونس بوناقة

الأستاذة المشرفة: د/ طاطة بن قرماز

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص باللّغة العربية :

ليس يختلف الشّأن كثيراً عند النُّقاد والأدباء والشُّعراء العرب المحدثين عن سابقيهم في الاهتمام بقضية اللّفظ والمعنى، ومدى أهميتها في عملية الإبلاغ والتأثير، فمضى الشّعراء المحدثون يهتمّون باللّفظ وبنيته الدّالة على معناه، اهتمامهم بالنّسق الواحد المتكامل ككل، ولا يتجلّى هذا المبلغ من العناية بهذه المسألة إلاّ من خلال التطرق إلى الجانب الأسلوبي الجمالي لظاهرتي الاختيار والتركيب في التشكيل الأسلوبي للخطاب الأدبي، والشّعري منه خاصة.

ومن هنا تتجلى فكرة هذه الدّراسة البحثية إلى إبراز أثر ظاهرتي الاختيار والتّركيب في التّشكيل الأسلوبي لقصيدة "صوت جيش التّحرير" للشّاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة.

الكلمات الدالة :

اللّفظ، المعنى، الأسلوب، الشّعراء المحدثون، البنية التّركيبية، الأثر، الاختيار، التّركيب، صوت جيش التّحرير، محمد العيد آل خليفة.

Résumé :

La condition ne se diffère pas beaucoup chez les critiques, les ècrivains et les poètes arabes modernistes de leurs prèdècesseurs dans l'intèrêt pour le mots et le sens et la mesure de son importance dans l'opèration de l'information et l'influence, les poètes modernistes passaient à s'intèresser au mots et son structure qui indique son sens, Leur intèrêt pour le seul format tout complet, et ce degrè de pris en charge se manifeste seulement par l'abord de l'aspect stylistique esthètique des phénomènes de sélection et la composition dans la configuration stylistique du discours littéraire, et poétique spécialement. Et par conséquence se paraitre l'idée de l'étude et la recherche pour mettre en évidence la cause des phénomènes de sélection et de compositio dans la structure stylistique dy poème « voix de l'armé de libération » du poètes algérien Mohamed El Aid Al Khalifa.

Mots clés:
Le mot, le sens, le style, les poètes modernistes, structure synthétique, l'influence, la sélection, la structure, voix de l'armé de libération, Mohamed El Aid Al Khalifa.

تمهيد :

إنَّ النَّاظر إلى قصيدة الشَّاعر الجزائريّ محمد العيد آل خليفة "صوت جيش التحرير" يلحظُ ذلك التّكاتف والتّواشج الأسلوبي بين ظاهرتي الاختيار والتركيب في تشكيل القصيدة أسلوبياً، ويتَّضح له جليًّا مدى أثر هذه العملية الأسلوبية في إبراز البُعد الجمالي والفنِّي للقصيدة الثَّورية الجزائرية، ولا يتجلَّى هذا الشَّأن لمتلقي الخطاب الشِّعري الذي بين أيدينا إلاَّ من خلال قراءة المعجم الشِّعري الذي كان قد وظَّفه الشَّاعر في بيوتات قصيدته الشِّعرية من معجم عاطفي ذاتي، وآخر واقعي موضوعي، وأثره في التَّشكيل الأسلوبي الفنِّي الجمالي للقصيدة. وإنه لن تبرُز لنا هذه القِيم والأبعاد الأسلوبية ما لمْ نتَّخذ معايير التَّحليل الأسلوبي التي جاء بها رائد الأسلوبية البنيوية (ميكائيل ريفاتر)[1] Michael riffaterre في جزء من مؤلَّفه "معايير تحليل الأسلوب"، ولا ضير أنْ نتخذها منهجاً إجرائياً نتتبَّع من خلاله جلَّ الظَّواهر الأسلوبية

الواردة في جنبات القصيدة، وقد حدَّدها ريفاتر بثلاثة معايير أساسية يبني عليها منهجه في التَّحليل الأسلوبي وهي:"القارئ النَّموذجيArchilecteur، والسِّياق الأسلوبي Contexte stylistique ، والتَّضافرConvergence."[2]... وهي ما سنعتمدها في كنف التَّحليل البنيوي لقصيدة "صوت جيش التحرير". وسنقف فيما يلي عند جلِّ الظَّواهر الأسلوبية الواردة في بيوتات القصيدة، والمتصلة أساساً بعملية الاختيار والتركيب وأثرها الأسلوبي في تشكيل القصيدة الشِّعرية.

القيم الأسلوبية للبنية التركيبية في القصيدة :

تناول عديد الألسنيين المُحدَثين قضية تركيب النُّصوص، وطريقة بنائها، إلى أن تغتدي نسقاً واحداً متكاملاً، يظهر مدى الأهمية الكبيرة لهذه المسألة في عملية الإيصال والإبلاغ بين المتواصلين، ولعلَّ ما ذكره في هذا السِّياق العالم اللُّغوي فرديناند دي سوسيرFerdinand De Saussure عن بنية النَّص وتشكُّلها في قالب واحد ومدى تماثلها بلعبة الشِّطرنج لأكثر جلاءً عن بقية ما ذُكِرَ في هذه المسألة؛ إذ أنَّ النَّص وتركيباته لدى دي سوسير شبيهٌ بلعبة الشّطرنج، ومَكمن التشابه في أنَّه "إذا ما بدَّلنا قطعة خشبية بأخرى عاجية، فهذا التغيير لا يؤثِّر أبداً في المنظومة، ولكنَّ الأمر مختلفٌ إذا ما أنقصنا أو زدنا عدد القطع"[3] يجرُّنا هذا الطَّرح اللُّغوي إلى قضيةٍ مهمةٍ تتمثَّل أساساً في عملية الاختيار والتركيب وأثرها في تشكيل الخطاب الأدبي ونعني منه الخطاب الشِّعري خاصة، وطريقة تركيبه إلى أن يُشكِّل بناءً واحداً متسقاً منسجم التأليف، مشكِّلاً صورة أدبية ساحرة باهرة، مثلما يشير إليه عبد الملك مرتاض بقوله:" وتلك العناصر الصَّوتية التي تتبادل المواقع التركيبية، داخل لغةٍ ما، هي التِّي تمثِّل النِّظام اللُّغوي للكلام؛ لتلك اللُّغة التي يغتدي اللَّعب بها شكلاً أدبياً يُبهِر ويُسحِر"[4] وهذا ما ستسعى إلى توضيحه بشكل جليّ الدّراسة الآتية :

أ/ تأثيرية التِّكرار اللَّفظي :

يُمثِّل السِّياق الأسلوبيcontexte stylistique أبرز المعايير التي يتكئ عليها التَّحليل البنيوي للنُّصوص الأدبية لدى ميكائيل ريفاتر، فقد ورد مفهوم السِّياق الأسلوبي عند صاحب مُؤلَّف "معايير تحليل الأسلوب" بأنَّه "نموذجٌ لسانيٌ مقطوعٌ بواسطة عنصر غير متوقَّع"[5] وهو بالكاد منبِّه أسلوبي تتجلَّى غايته الأساس في التَّأثير على المتلقي وشدِّ انتباهه واستمالته، فمثلاً في البيت الأوّل من القصيدة نلفي جملةً من الظّواهر الأسلوبية التي اتكأ عليها الشَّاعر في التَّأثير على متلقي خطابه، ولعلَّ أبرزها استعماله التِّكرار اللَّفظي، إذ يشير غريماسGreimas إلى أنَّه" ثمَّة ما يبرِّر للتِّكرار وجوده، إنَّه يسهِّل استقبال الرِّسالة"[6] هذا من جهة، وأمَّا منذر عياشي فيرى أنَّ أهمية التِّكرار تتمثَّل أساساً في"تكثيف الدَّلالة الإيحائية للنَّص من جهةٍ أخرى"[7]، ومن أمثلة ورود التِّكرار في البيت الأول قول الشَّاعر:

نَحْنُ جَيْشُ التَّحْرِيرِ جُنْدُ النِّضَالِ نَحْنُ أُسْدُ الفِدَى نُمُورُ الـنِّزَالِ[8]

تواتر ضمير الجماعة المُتكلِمين (نحن) مرتين في البيت الأول، ولا خلاف أنَّ مرجعية الضَّمير المتصل ههنا تعود على الشَّاعر من جهة، وعلى جيش التَّحرير من جهةٍ أخرى، فالشَّاعر من خلال ضغطه على هذه الكلمة يسعى إلى إحدى أهمّ غايات التِّكرار اللَّفظي، وهي التَّأكيد على وحدة أبناء الوطن الواحد الجزائر، وما الصِّلة الرَّابطة بين أبنائه إلاَّ حب الوطن والسَّهر على حمايته من الأعداء المحتلِّين، فيوضِّح في هذا الشَّأن منذر عياشي في قوله عن التِّكرار أنَّه "يلوِّن النَّص بمعانٍ ثانية: فهو إمَّا استفهام، وإمَّا للتَّأكيد، وإمَّا للسُّخرية"[9] وكثيراً ما تواتر مثل هذا الملمح الأسلوبي في القصيدة، وإنَّ أبرز غايات

الشَّاعر في استعماله لهذا المنبّه الأسلوبي والمتمثِّل في التِّكرار اللَّفظي، التَّأثير في المتلقي وشدِّ انتباهه، وتحريك نفسيته، ومن البيوتات الوارد فيها عنصر التِّكرار أيضاً قول الشَّاعر في البيت(14) :

نَحْنُ إِفْرِيقَا، وَافْرِيقْيَا نَحْـ ـنُ اتْحَاداً، وَنَحْنُ قُطْبُ الشَّمَالِ[10]

لقد تردَّدت جملة (نحن إفريقيا) مرتين في البيت (14)، إذ سعى الشَّاعر من خلال توظيفها إلى إبراز ذلك الجانب الموحَّد فيما بين دول القارة الإفريقية، ليُظهِر للقارئ مدى تعاضد بلدانها بعضها ببعض، حتَّى اغتدت في نظر شاعرنا بلداً واحداً ليس يفرق بين أبنائها أي حدٍّ أو فاصلةٍ، فراح الشَّاعر يستندُ على عنصر التِّكرار اللَّفظي إلى أنْ يجذب نفسية المتلقي ويأسِر انتباهه من خلال تتابع الصَّوت الموسيقي الواحد المُنبني عليه تشكيل البيت الشِّعري المُكرَّر فيه جملة (نحن إفريقيا)، ونحن نقف على كلمات البيت الشِّعري وقوفاً جوانيا تتَّضح لنا تلك النَّفسية المفعمة بالعواطف الجيَّاشة المجلِّية للبُعد الإنساني للشَّاعر، وليس يمكننا أن نستبين دفقته الشُّعورية إلاَّ من خلال النَّظر أثناء ضغطه على الجملة المكرَّرة - نحن إفريقيا- إلى أن تؤدِّي مقصديتها المتمثِّلة في إيصال رسالته بشكل مؤثِّر إلى متلقي خطابه الشِّعري، ويحيلنا الشَّاعر حينها إلى إيحاءات ودلالات هذه البنية المعجمية الأسلوبية المؤثِّرة على المتلقي حين تلقيها، فيذكر محمد صابر عبيد في هذا الصَّدد "وربما بلغت القصيدة العربية الحديثة مبلغاً كبيراً لوجود ظاهرة التّكرار بشكلٍ مؤثِّرٍ وبحضور قويٍّ، إذ أسهمت كثيراً في تثبيت إيقاعها الدَّاخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يُشعِر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"[11].

كما نلفي في بيت آخر من أبيات القصيدة تواتراً للكلمة الواحدة في قوله:

كُلُّ كَيْدٍ يَحُوكُهُ أَهْلُ كَيْدٍ فَهُوَ نَسْجٌ مِنَ العَنَاكِبِ بَالِي[12]

يتجلى في هذه المقولة الشِّعرية جمالية الصُّورة الأدبية الفاتنة التَّركيب، ندركُ من خلالها سعي الشَّاعر في استعارته لصفة الوهن في البناء من العناكب وإسقاطها على كلِّ من يودُّ أن يحيك كيداً لوطنه الجزائر، فالشَّاعر ههنا لا ينقل لنا صورة من يحاول المكيدة بوطن الشَّاعر، بقدر ما يحاول استمالة وشدّ انتباه القارئ، من خلال توظيفه لعنصر التِّكرار للفظة (كيد) ويوحي إليها بأنّها وهن ضعيف، ولعلَّ أبرز ما يبيِّن القيمة الجمالية للبيت الشِّعري هو حسن اختيار الكلمات وجودة تركيبها، إذ شبَّه الشَّاعر الكيد بخيوط العنكبوت أو نسجها الذي لا يقوى على حماية شباكها من الهجوم الخارجي حين غزوها، وإنَّ هذه الصُّورة الشِّعرية التي قد رسم حدودها الشَّاعر لتدلَّ دلالةً واضحةً على مدى العلاقة الحميمية أو القرب فيما بين الوطن الأم الجزائر وأبنائها، ويبرز الشَّاعر لنا من خلالها مدى التضامن والتكاتف الواصل بين أبناء جلدتها.

ب/ شعرية الانزياح :

يُمثِّل الانزياح Ecart أبرز ملمحٍ أسلوبيٍّ يعتمده الشَّاعر في عملية توصيله للخطاب، ولطالما كان الوسيلة المُثلى للشُّعراء في إبراز الجانب الجمالي لخطاباتهم الشِّعرية الرَّامية إلى التَّأثير وحسن الإبلاغ معاً، وأسْر نفسية المتلقي وأحاسيسه، ومن أبرز استعمالات الشَّاعر لهذا الملمح الأسلوبي قوله:

نَحْنُ جَيْشُ التَّحْرِيرِ جُنْدُ النِّضَالِ نَحْنُ أُسْدُ الفِدَى نُمُورُ النِّزَالِ[13]

يدفعنا القول الشِّعري ههنا إلى أن نستبين من خلال توظيف الشَّاعر عنصر Metaphore، الاستعارةوالتي "اعتبرها تودروفTodorov (1970) مجازاً مُرسَلاً مُضاعفاً، واعتبرها هنريHenry(1971) كنايةً مضاعفةً"[14] أنَّه ثمَّة انزياح لغوي من الشَّاعر عن الكلام المألوف المتداول بين النَّاس حول وصفهم للشَّجاعة وسرعة الانقضاض، فشبَّه بسالة جيش التحرير بأسد الفدى وشبَّهها في القوة والصَّلابة بينهما، كما مثَّلهم بالنُّمور لتقارب خصلة سرعة الانقضاض والفرار، فآثر الشَّاعر لفظتي (أسد) و(نمور) حتَّى يجذب انتباه المتلقي، وإنَّ إجادته في رسم هذه الصّورة الشِّعرية جعل من البيت الشِّعري لوحةً زيتيةً جمالية يَظهرُ من خلالها حسُّ الشَّاعر الجمالي الفنِّي في خطابه الأدبي الموجَّه به إلى متلقيه، ولا ريب في أن تلك التَّشبيهات الأخيرة الأبلغ دلالة والأشدّ تأثيراً في المتلقي حين تلقيه للخطاب، فيشير في هذا الصَّدد عبد السَّلام المسدي بأنَّ "استعمال اللُّغة يقتضي تصريفاً مزدوجاً للألفاظ بين دلالة الوضع الأول وهي الدَّلالة الحقيقية ودلالة بالوضع الطارئ وهي الدَّلالة المجازية التي تُعتبَر دلالة منقولة (...) من وراء ذلك الموقع موقف يتَّخذه المتكلم من أدواته التعبيرية وهو ما يجعل رصيد اللُّغة لامتناهياً في دلالاته بحكم حركة المدِّ والجَزْرِ الواقعة بين حقولها المعنوية طبقاً لما تستوعبه الدَّوال ... ."[15].

ومن الظَّواهر اللاَّفتة للانتباه في قصيدة "صوت جيش التحرير" كثرة توظيف الشَّاعر للغة المجازية (تشبيه، استعارة، مجاز، كناية، ...) والتي تنعكس على المتلقي في الغالب بعنصر الإثارة، كما أنَّها من أبرز ملامح الانزياح ، ففي قول الشَّاعر مثلاً :

وَاقْتَحَمْنَا الهَيْجَاءَ نَاراً تَلَظَّى كُلٌّ صَالٍ مِنَّا بِهَا لَا يُبَالِي[16]

يُلحظُ جلياً من خلال بناء هذا البيت الشِّعري فذاذة الشَّاعر في انتقائه للألفاظ الموحية للموقف المراد إيصاله إلى المتلقي، إذ اصطفى الشَّاعر لفظة (اقتحمنا) وإن كان في محور الاختيار كلماتٌ أخرى تتناوب معها، وهي من أسرتها الدَّلالية على غرار؛ (ولجنا، اندفعنا، اجتزنا، ...) بيد أنَّ إيثار الشَّاعر لفظة اقتحمنا كان أشدّ بلاغة، وأكثر تأثيراً، لإحداث الانفعال على نفسية المتلقي، ولعلَّ ما يسترعي الانتباه كذلك مرتبة الفعل (اقتحمنا) في البيت الشِّعري، إذ وردت في مستهلِّه فكان لها ذلك الأثر البالغ في نفسية المتلقي نظراً لما تحمله الكلمة من إيحاءات تسعى إلى التَّأثير في نفسية المتلقي وفي أحاسيسه، وقد أتبع الشَّاعر الفعل (اقتحمنا) بصورةٍ شعريةٍ بليغةٍ مستعملاً استعارةً دالةً على شجاعة جيش التَّحرير في المعركة من خلال اقتحامه للنِّيران المتوهجة، فربط الشَّاعر هذا المشهد بتابعه لمَّا كان شغل الجيش الذَّود عن الوطن فمَضَوا غير مبالين بالهيجاء ونيرانها، ففي هذا السِّياق يذكر سيد قطب أنَّ "اللَّفظ يعبِّر عن الحالات الشُّعورية بعدة دلالاتٍ كامنة فيه، وهي دلالته اللُّغوية، ودلالته التَّصويرية ... ."[17] وهذا ما تجلِّيه بوضوح تام جلُّ مكامن القصيدة بشكلٍ جليٍّ وبيّن في أكثر من موضع.

كما نلفي في البيت الثَّامن من بيوتات القصيدة توظيف الشَّاعر للاستعارة، ونستجلي هذا الشَّأن في قوله :

وَقَبَرَنَا اِسْتِعْمَارَهُم وَفَكَكْنَا شَعْبَنَا مِنْ سَلَاسِلِ الأَغْلَالِ[18]

نلاحظ أنَّ السِّياق الدَّلالي للبيت ظاهرٌ نحو تبيين قوة الجيش في دحض المستعمِر، وبعدها تحقيق الاستقلال للبلاد، بيد أنَّ السِّياق الأسلوبي يتجلَّى من خلال توظيف الشَّاعر لكلمة (قبرنا) وهي فعل لمصدر

(المقبرة)، فانتقى الشَّاعر هذه اللَّفظة ليشير إلى شرّ الهزيمة التي عاد بها الاستعمار الفرنسي وهو يجرُّ أذيال الخزي والعار والانكسار على يد جيش التَّحرير، وأعقب الشَّاعر هذه الصُّورة بفعل آخر دال على قوة الجيش وصلابته حين توظيفه للفعل (فككنا)، إذ ربط العلاقة الأولى وهي قبر الاستعمار بالفعل -قبرنا- الذي كان المحرّك للجملة الأولى والجملة الثَّانية معاً، وأتبع ربط الجملة الثَّانية بالفعل الذي يعدُّ جواباً للجملة التي تسبقه وهو (فككنا)، فجاءت الأفعال (قبرنا وفككنا) بمثابة المنبّه الأسلوبي الذي يسترعي انتباه المتلقي، وأسر نفسيته، وعلى هذا نلفي للشَّاعر قدرة فائقة في انتقاء الألفاظ الأشدِّ تأثيراً والأبلغ دلالةً، وكذا تميُّزه في توظيف عنصر الاستعارة، إذ صوَّر الشَّاعر الاستعمار كالكائن الحيّ أو كالشَّيء الملموس فاستعار خصلة القبر منها وجعلها للاستعمار في قوله (وقبرنا استعمارهم)، وهذا حتَّى يبيّن شهامة جيش التحرير بسبيل فكِّ بلاده من براثن الاستعمار الغاشم.

ج/ تأثيرية السِّياق الأسلوبي و جمالية التَّضافر في القصيدة:

من الظَّواهر اللاَّفتة للانتباه أيضاً بروز ملمح أسلوبي آخر يتمثَّل في كسر السِّياق Reverso contexte من المنشأ للسِّياق المألوف أو المعتاد عليه المتلقي في تلقيه لخطاب الشَّاعر، ومن أمثلة وروده في القصيدة نلحظُ ما أتى به الشَّاعر في أبياته الشِّعرية انطلاقاً من البيت الثاني (02) إلى غاية البيت التَّاسع (09)، فالمُلاحظ بشكل بيّن في هذه الأبيات تواتر الأفعال على صيغة الماضي (دمدم، ثرنا، هززنا، اتخذنا، ...) وهو ما توضِّحه أبيات الشَّاعر:

دَمْدَمَ الطِّبْلُ لِلْنَّفِيرِ فَثُـرْنَا وَهَـزَزْنَا البِـــلَادَ كَالـــــزِّلــــزَالِ[19]

وَاتَّخَذْنَا مِنَ الـجِبَالِ قِلاَعاً نَقْرَعُ السَّمْعَ بِالصَّدَى كَالجِبَالِ[20]

إلى أن يقول :

فَاسْأَلُوهُم عَنْ رِفْقِنَا بِالأَسَارى وَاِحْـتِرَام النِّسَاءِ وَالأَطْفَالِ[21]

فإن هذا الكسر للسِّياق الزَّماني هو بمثابة منبه أسلوبي يسترعي انتباه المتلقي ويثير نفسيته، إذ عمد الشَّاعر إلى توظيفه بغية كسر ذلك النَّهج المعتاد المألوف في تراكيب القصيدة، والذي لربَّما قد ينسلُّ من خلال معاودة قراءته الملل والسَّآمة إلى نفسية المتلقي، فسعى الشَّاعر من خلال توظيفه للأفعال الماضية بنسبة عالية في الأبيات الأولى إلى أن كسر هذا الاستعمال بتوظيفه للفعل المضارع (اسألوهم) ليعدِل عمَّا ألفَهُ المتلقي في مبنى الأبيات، فبهذا يكن كسر السِّياق الزَّماني وسيلة تأثيرية هامَّة تبرز من خلاله مدى براعة الشَّاعر في استمالة متلقيه، ويتبيَّن من خلالها مدى إجادته في عملية انتقاء الألفاظ وترتيبها وتركيبها إلى أن تغتدي نسقاً واحداً متكاملاً يبلِغُ من خلاله الشَّاعر مراده؛ وهو حسن توصيل رسالته إلى متلقيه ومن ثمَّ التَّأثير على نفسيته.

ولعلَّ من أبرز التَّراكيب الدَّالة على القيم الأسلوبية الجمالية البيت (34)، حيث يقول الشَّاعر:

اِيهْ يَا دَوْلَةَ الجَزَائِر لَبَيْـ ـكِ فَوَالِي نِدَاءَنَا لِلْمَعَالِي[22]

استعمل الشَّاعر لفظة (ايه) وهي اسم فعل بمعنى زدني، وهي من الكلمات التي قلَّما نرى الشُّعراء يستعملونها، فكانت بمثابة سمة أسلوبية تجذب انتباه المتلقي، وتثير انفعاله الوجداني، وهذا هو شأن الشَّاعر في توظيفها في البيت الشِّعري لِما لها من غايات تأثيرية على القارئ، وقد أردَف هذه الكلمة -ايه- بجوابها مكرَّراً على مرتين في البيت الذي يليه في قوله:

قَدْ أَجَبْنَا "نَعَمْ" فَفُزْنَا جَمِيعاً وَ"نَعَمْ" فِي الجَوابِ فَصْلَ المَقَالِ[23]

***/ جمالية التَّناص :**

تنبَّه البلاغيون العرب القدامى لقضية التَّناص(intertextualite) أو التَّناصية، أو السَّرقات الأدبية مثلما كان شائعاً آنذاك، وما كان انتباههم لهذه القضية إلاَّ لأهميتها على السَّاحة النَّقدية حينئذٍ، فهاهو الجاحظ يشير إلى هذا الطَّرح بقوله: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، (...) إلاَّ وكل من جاء من الشُّعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأمره : فإنَّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشُّعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ..."[24] وفيما يلي عرض لبعض الأبيات المتناصَّة في القصيدة، ونذكر منها قول الشَّاعر في البيتين (02)، و البيت (27) :

دَمْدَمَ الطَّبْلُ لِلْنَّفِيرِ فَثُرْنَا وَهَزَزْنَا الــبِلاَدَ كَالزِّلْــزَالِ[25]

ويقول في البيت الآخر:

كُلُّ كَيْدٍ يَحُوكُهُ أَهْلُ كَيْدٍ فَهُوَ نَسْجٌ مِنَ العَـنَاكِبِ بَـالِي[26]

نلاحظ أنَّ الفعل (دمدم) في البيت الأول من البيتين المشار إليهما تترادف وتتماثل معه على محور الاختيار ألفاظ عديدة منها : (قرع، أطبق، ضرب، ...) لكنَّ الشَّاعر آثر لفظة (دمدم) لدلالتها على صورة الموقف الذي يودُّ تصويره للمتلقي، إذ اقتبس فعل دمدم من الذِّكر المجيد في قوله عز وجل: { **فَدَمْدَمَ عَلَيْهِم رَبُّهُم** }[27] إذ وردت اللَّفظة في سياق الغضب من الله عزَّ وجلَّ على القوم الكافرين، فالشَّاعر انتقى هذه الكلمة لمدى تأثيرها وبلاغة تصويرها على المتلقي للموقف الذي وردت فيه، فذكر دمدم الطبل بمعنى أنَّ دمدماته حاملة لغضب جارف وسخط كبير على المستعمر، فأتبعَ فعل الدمدمة بفعلين مترابطين (ثرنا وهززنا) وهي روابط فعلية دالَّة متناسقةٍ متناغمةٍ من حيث دلالاتها في السِّياق الذي وردت فيه، ويشير دي سوسير إلى أنَّ "العلاقة التَّركيبية هي حضورية وتقوم على عبارتين أو أكثر موجودتين في سلسلة موجودة بقوة الفعل."[28] فكانت هذه المتتالية من الأفعال مثيرةً لانتباه المتلقي بطريقة تظهَر من خلالها استمازة الشَّاعر، بل ولطالما ألفينا الشَّاعر يختار من الكلمات الشِّعرية الأشد تأثيراً والأبلغ معنى في بنيانه الشعري حتَّى يأسرَ قلب أذن السَّامع، ويشدَّ انتباه، ومن ثَمَّ يحدِث غاية الإبلاغ فالتأثير عليه.

وأمَّا ما نلحظه جلياً في البيت الشِّعري الثَّاني هو تلك البراعة الشِّعرية في جعل القطعة الأدبية لوحة فنية جمالية، نستبينُ من خلالها تصويراً بارعاً يرسلِه الشَّاعر إلى متلقي خطابه في أنَّ كلَّ من يودُّ كيداً بوطنه الجزائر إنَّما كيده ضعيف هيِّن ليس بالقوي المتين، فمضى يقارب مضمون الآية الكريمة في بيته الشِّعري حتَّى يسترعي انتباه المتلقي ويسعى إلى التَّأثير عليه من خلال ما يجلِّيه مدى تعلُّقه الكبير بوطنه، ويتجلَّى موطن تناص الشَّاعر من القرآن الكريم في قول الله عز وجل:{ **مَثَلُ الَّذِينَ اِتَّخَذُوا مِنْ**

دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اِتْخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُون }[29] فالمتلقي ههنا ليس يستحضر قول الشَّاعر ومعناه في بيته الشِّعري إلاَّ من بعد أن يستحضر الآية الكريمة ودلالتها في السِّياق الذي وردت فيه.

وعليه، فإنَّ لظاهرة التَّناص أهمية قصوى في التَّصوير الجمالي الفنِّي التَّأثيري للخطاب على المتلقين، إذ يسعى الشَّاعر من خلالها إلى التَّأثير في متلقيه وليحدث بعدها من خلال تناصيته للخطاب الآخر غاية الإبلاغ والإقناع، مثلما هو الشَّأن مع البيتين المشار إليهما آنفا، "فالتَّناص هو الذي يهبُ النَّص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنَّه يضع النَّص ضمن سياق يمكننا من فضِّ مغاليق نظامه الإشاري ويهبُ إشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضاً لأنّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما. وما يلبث هذا النَّص أن يشبع بعضها وأن يولِّد في الوقت نفسه مجموعةً أخرى"[30].

إنَّ ما يلاحظ جلياً في البيتين (34) و(35) من قول الشَّاعر:

اِيه يَا دَوْلَةَ الجَزَائِر لَبيْـ ـكِ فَوَالِي نِدَاءَنَا لِلْمَعَالِي[31]

وقوله أيضا :

قَدْ أَجَبْنَا "نَعَمْ" فَفُزْنَا جَمِيعاً وَ"نَعَمْ" فِي الجَوَابِ فَصْلُ المَقَالِ[32]

يوجد هنا اركام أسلوبي بارز يتمثَّل في ذلك التضافرConvergence بين جملة من الظَّواهر الأسلوبية، ولاجرم أنَّ التَّضافر عند رائد الأسلوبية البنيوية هو "إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلَّة في نقطة من النَّص"[33] فاستعمل الشَّاعر اسم فعل أمر ونعني به (ايه) ويُقصد به زدني، فكانت هذه الكلمة بمثابة المنبِّه الأسلوبي على المتلقي في البيت الشِّعري، وأضف على هذا توظيفه للتِّكرار اللَّفظي للكلمة الواحدة وهي (نعم) والمعلوم مثلما يوضِّحه منذر عياشي في قوله عن التِّكرار أنَّه "يلوِّن النَّص بمعان ثانية: فهو إمَّا استفهام، وإمَّا للتَّأكيد، وإمَّا للسُّخرية"[34] فالظَّاهر ههنا في البيت تكرار لفظة (نعم) جاء لغرض التَّأكيد، فنعم الأولى كانت كإجابة للنَّداء، بيد أنَّ (نعم) الثَّانية هي تأكيد وتثبيت للإجابة، إذ أن الشاعر سعى من خلال هذا التضافر إلى تبيين مدى حبِّه لوطنه وتعلُّقه الكبير به، فانتقى أشدَّ الكلمات تأثيراً على المتلقي ومن ثَمَّ يدرك من خلالها غايات الشَّاعر من ألفاظها الشِّعرية، وهي في الأغلب غايات أخلاقية إنسانية ينفرد بها شعر محمد العيد آل خليفة عن غيره من شعراء الثَّورة الجزائرية المجيدة، وهو ما تبرزُه جلُّ قصائده الشِّعرية، ولطالما سعى الشَّاعر إلى تكثيف دلالات صورته الشِّعرية الفنِّية حتَّى يسهِّل استقبال خطابه الشِّعري إلى قلب أُذُن السَّامع وتحدِث حينئذ عملية الإبلاغ والتَّأثير في المتلقي.

وخاتمة لما أسلفنا نقول: إنَّ عملية الاختيار والتَّركيب عند الشَّاعر كان لها الأثر الجمالي الفنِّي في التَّشكيل الأسلوبي للقصيدة "صوت جيش التَّحرير"، وما كانت لتبرزَ لنا الملامح الأسلوبيّة الجماليّة في القصيدة، لو لم نتخذ منهج ريفاتر البنيوي في تحليل أبيات القصيدة، إذ أنّ هذا الأخير تتجلّى من خلاله جماليات البُنى الأسلوبية بشكل أبيَن، وأضف على هذا إبراز أسلوبية ريفاتر لشعرية النّصوص الأدبية انطلاقاً من بنياتها أو وحداتها الدّاخلية، والتي يعمل المتلقي إلى إبرازها واستجلائها من خلال قراءته للبنية الدَّاخلية للنَّص والتفاعل معها، وهو ما يصرّح به كمال أبو ديب بقوله: "عندما يملأ القارئ (الفجوات) يبدأ التَّواصل، فالفجوات تؤدِّي وظيفتها كمحور تدور حول علاقة النَّص- القارئ بأكملها"[35] وعلى هذا كانت معالجتنا إجرائية للبُنى الدَّاخلية للقصيدة من خلال تتبُّع طريقة اختيار الألفاظ الشِّعرية

وتركيبها، ودراسات الانزياحات اللُّغوية الموجودة في القصيدة، وكذا تبيين مدى أثر عملية التّكرار اللّفظي في الجانب التَّأثيري الإبلاغي على المتلقي داخل أبياتها.

وإنَّ الشَّاعر قد بلغ من خلال حسن اختياره للألفاظ الممثَّل بمحور الاختيار في بيوتات القصيدة وإسقاطه على محور التَّراكيب فيها، مَبلغاً من الإبداع الجمالي الفنِّي، وهو ما يفسِّره وجود علاقةٍ أسلوبية فنِّية وثيقة مابين المحورين، وهو ما أسماه حسن ناظم بالإبداع في قوله:"وعلى أنَّ الإبداع يكمنُ في توظيف اللُّغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التَّأليف "وهي عناصر المدرسة البنيوية" [36].

هوامش البحث:

[1] - ميكائيل ريفاتير، Michael riffaterre، من مواليد عام 1924م، باحث ألسني، و ناقد بنوي أمريكي، شغل منصب أستاذ جامعي، حاصل شهادة الدكتوراه من جامعة كولومبيا سنة 1955م، أفنى حياته دارسا للأدب، و يعد من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، و له عدد من المؤلفات أشهرها معايير تحليل الأسلوب، توفي سنة 2004م.

[2] - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة تقديم و تعليقات حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة – البيضاء، ط1، 1993، ص 8، 9، 10.

[3] - فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي و مجيد ناصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 37.

[4] - عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات تحليل انتروبولوجي / سيمائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص 194.

[5] - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 56.

[6] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، (د.ط)، (د.ت)، ص 80/79.

[7]- المرجع نفسه، ص 80.

[8] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 390.

[9] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 85.

[10] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 390.

[11] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2001، ص 190.

[12] - محمد العيد آل حليفة، الديوان، ج1، ص 391.

[13] - المصدر نفسه، ص 390.

[14] - ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، ترجمة وتقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب / لبنان، (د.ط)، 1985، ص 82.

[15] - عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، 1986، ص 96.

[16] - محمد العيد آل خليفة، ج1، ص 390.

[17] - سيد قطب، النقد الأدبي- أصوله ومناهجه، (د.ط)، (د.ت)، بيروت لبنان، ص 80.

[18] - محمد العيد آل حليفة، الديوان، ج1، ص 390.

[19] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 390.

[20] - المصدر نفسه، ص 390.

[21] - المصدر نفسه، ص 390.

[22] - المصدر نفسه، ص 391.

[23] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 391.

[24] - الجاحظ، الحيوان، م8، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1947، ص 311.

[25] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 390.

[26] - االمصدر نفسه، ص 391

[27] - سورة الشمس، الآية 14.

[28] - فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص 150.

[29] - سورة العنكبوت، ص 41.
[30] - صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، سنة 1986، ص 91.
[31] - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ج1، ص 391.
[32] - المصدر نفسه، ص 391.
[33] - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 10.
[34] - منذر الأسلوبية، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 85.
[35] - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 155.
[36] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 31.