قصيدة مايو لمحمد بن رقطان– مقاربة أسلوبية–

-The May poem of Muhammad bin Raqtan - a stylistic approach

د:سهايلية الزهرة
جامعة الشلف ،(الجزائر)
aicha4zohra@gmail.com

تاريخ الإرسال:2022/07/05	تاريخ القبول:2022/12/10	تاريخ النشر:2022/12/30

الملخص:

لقيت الأسلوبية رواجا لافتا في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وهي تدرس مواقع الإبداع في النص الأدبي، وتساهم في إبراز معناه وجماله الفني واللغوي، وهي تتشكل من مستويات عدة كالمستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. ولأهمية التحليل الأسلوبي حاولنا في دراستنا التركيز على إنتاج الشاعر الجزائري المعاصر محمد بن رقطان وتحديدا في قصيدته(مايو). فما هي وظيفة الأسلوبية في إضاءة هذه القصيدة ؟

الكلمات المفتاحية: الأسلوب. الأسلوبية. الأصوات المجهورة. الأصوات المهموسة. الوزن. القافية. التقديم والتأخير

الملخص باللغة الأجنبية :

Stylistics has gained remarkable popularity in contemporary literary and critical studies, It studies the positions of creativity in the literary text, It contributes to highlighting its artistic and linguistic meaning and beauty, It consists of several levels such as the acoustic level, The structural level, and the semantic level. Because of the importance of stylistic analysis, we tried in our study to focus on the production of the contemporary Algerian poet Muhammad bin Raqtan, specifically in his poem (May). What is the stylistic function in illuminating this poem?

Key words: method. stylistics. Voiced voices. whispered voices.weight. rhyme. .Presentation and delay

مقدمة:

تعدّ الأسلوبية من المناهج النّقدية المعاصرة التي تناولت الخطابات الأدبية ودرستها عبر مستوياتها اللّغوية المختلفة بغية رصد الملامح الجمالية فيها ومحاولة الكشف عن خباياها. ولأنّها ذات بعد فني جمالي حاولنا في بحثنا هذا التركيز على أهمّ سماتها في قصيدة (مايو) للشاعر الجزائري المعاصر محمد بن رقطان، فتطرقنا إلى المستوى الصوتى والإيقاعي والتركيبى في القصيدة، أمّا الإشكالية المطروحة فهي:

-ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟

-كيف تجلّى الصّوت في قصيدة مايو؟

-ما مدى إثراء المستوى الإيقاعي والتركيبي لقصيدة مايو؟

تعريف الأسلوب:

ورد مصطلح الأسلوب في اللغة لدى الزمخشري في معجمه (أساس البلاغة) قوله:" سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرةٌ سليب: أُخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب، أُخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[1].

فالأسلوب عند الزمخشري هو اتّباع الطريقة والكلام.

أمّا اصطلاحا فقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) قائلا:" واعلم أنّ ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت له فلا تخلّ

بشيء منها" [2]، فالأسلوب في مفهوم الجرجاني تمثّل في النظم النّاجم عن تأليف الكلام. ويعرفه بيار جيرو " Pierre Garou "الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[3]، يتراءى من منظور بيار جيرو أنّ الأسلوب تعبيرٌ عمّا يختلج الفكر بأداة هي اللغة.

مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية" وصف للنّص حسب طرائق مستقاة من الألسنية"[4] أي إنّ الأسلوبية إرث سوسيري، كما تُعرف على أنّها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"[5] يتضح من القول أنّ الأسلوبية رَبطٌ بين اللغة والجانب العاطفي.

مستويات التحليل الأسلوبي: إنّ المقاربة الأسلوبية تتناول النص من مستويات عدّة .

-**المستوى الصوتي:** وهو المستوى الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنّبر والتّكرار والوزن وغيره.

-**المستوى التركيبي (النّحوي):**أيُّ الأنواع من التراكيب تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أم الاسمي، هل تغلب عليه الجمل الطويلة أم القصيرة؟ وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والروابط والانسجام الداخلي في النص عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، فإذا كان النص سرديا قد تغلب عليه الروابط الزمانية والمكانية، وقد تغلب عليه الروابط الصوتية إن كان النص شعرا وهكذا.

-**المستوى الدلالي:** يتناول فيه المحلّل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثّر في الأسلوب كتصنيفها حقولا دلالية والقيام بدراسة هذه التصنيفات وأثرها الإيقاعي والمعنوي في النص. ويتعرّف من خلاله المحلّل الأسلوبي على نوع الألفاظ الغالبة

في النص، فالشاعر الرومانسي مثلا يوظف ألفاظا مستمدة من الطبيعة ففي هذا الجانب نتعرّف على نوع الألفاظ المستخدمة وطبيعتها، هل هي حوشية غريبة أم مألوفة، وهل وُضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة[6].

مقاربة أسلوبية لقصيدة مايو:

يقول محمد بن رقطان:

مايو

يوم تعانق فيه الحزن والطرب ناغاه شعب سرى في روحه الغضب

وبات يهتف للآمال في غدّه وفي الضّلوع هتاف الشوق يضطرب

وفي حناياه إحساس يقول له إنّ الوعود النّشاوى كلّها كـــذب!

طال العناء به في اليأس يا وطني حتى غدا من عذاب اليأس ينتحب

وجاء مايو يغنّي كل من ذهبوا ضحية الحرية الحمراء في وطني

وعاد يروي لنا ذكرى وأمثلة من البطولات في الأرياف والمدن

وفي ذرى قمم الأوراس ملحمة نشيدها لم يزل في مسمع الزمن

هناك في الأفق النشوان موعدنا مع الخلود الذي صغناه من محن

مع الأصيل الذي ما زال يلهمنا ملاحما تتحدّى شرعة العـــدم

سنلتقي معه في كل منعــرج من الزمان نجاري أعظم الأمـــم

ونبتني في ربى التوحيد نهضتنا يُبلى الزمان ولا تُبلى من القـــدم

إنا انطلقنا مع الدنيا عباقـــرة نعيد أروع ما شدناه من قيـــم[7]

ملخص القصيدة:

يتحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن حوادث 08 ماي1945م التي وقعت بولاية سطيف وقالمة وخراطة والتي كانت من أمرّ الأحداث المأساوية في تلك الفترة، حيث يسرد لنا في بداية القصيدة عن احتفال الشعب الجزائري بيوم النصر العالمي الذي انتصر فيه الحلفاء على النازية والفاشية، وكانت الجزائر من بين الشعوب التي وعُدت بحقّها في نيل الحرية، غير أنّ الوعود كلها كانت كاذبة، فلمّا طالب الشعب الجزائري بالنّصر حصلت مجزرة فضيعة في حقّه راح ضحيتها الرجال والنساء والكبار والصغار، لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى أنّ حوادث 8 ماي راسخة في الذاكرة، فكل عام يروي لنا هذا الشهر ما فعله المعمّر الجبان، وأنّ موعد الشهداء الجنة، لينتهي الشاعر إلى أنّ توحيد الله أعظم بناء وأنّ الجزائر أرض العباقرة ستحكي عبر الزمن ما شيّده أبطالها.

أولا: المستوى الصوتي:

إنّ دراسة الصوت "هي دراسة جادة مرسومة على خطى علمية دقيقة لها أسبابها ومسبباتها ودوافعها وغاياتها"[8]، وهو يعدّ عنصرا أساسيا في الدراسات الأسلوبية لما له من دور مهمّ في التركيب اللغوي، وكذا انعكاسه الكبير على المتلقي للنص الشعري، إذ يجعله منفعلا معه. وتتضّح قيمة الصوت من خلال دلالته بحيث يوجد تلاؤم بين الأصوات وبين حالة الشاعر النفسية وهذا ما أشار إليه صابر عبد الدايم في كتابه موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور إذ يقول: « إنّ موسيقى الحرف يقصد بها النّغم الصوتي الذي يحدثه

الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار الخطاب الشعري، ومن المعروف أنّ لكلّ حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفة، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية»[9].

الأصوات المجهورة:

عدّت الأصوات المجهورة من الأصوات القويّة والشديدة، ويُعرف الصوت المجهور بأنّه" الصّوت الذي يحدث أثناء خروجه اهتزازا للأوتار الصوتية، والأصوات المجهورة الساكنة كما أكّدت التجارب الحديثة ثلاثة عشر"13"هي:"ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع غ، ل، م، ن"[10]، طبعًا لا يتّسع لنا المجال لذكر كل الأصوات المجهورة لذا سنحاول الإشارة إلى أكثرها ورودًا فى نصّ القصيدة، وقد جاءت كما يلي:

الأصوات المجهورة	نسبة تواترها
الباء	16
الدال	15
الراء	17
الطاء	09
العين	43
اللام	50
الميم	38
النون	44
الواو	31
الياء	45

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ الأصوات المجهورة وردت بقوّة وذلك لأنّها أكثر تعبيرا عن الحالة الشعرية والشعورية للشاعر الذي يعالج الحديث عن حدث ثوري مؤلم وهو مجازر 8 ماي 1945م، والتي كانت بمثابة مأساة كبيرة ورهيبة عاشها الشعب الجزائري آنذاك، حيث تحدّث عن الوعود الاستعمارية الكاذبة وردّة فعل الشعب الجزائري الشجاع والثائر أمام هذه الخيانة.

تجلّى لنا بعد القيام بإحصاء الأصوات المجهورة الواردة في القصيدة أنّ أكثر الحروف تكرارا هي اللام والنون والعين والواو، وهي أصوات تدلّ على الوجع والألم واليأس من جهة والأمل من جهة أخرى، ومن الأمثلة التي وردت فيها هذه الأصوات نذكر: تعانق، ناغاه، الوعود، الآمال، نهضتنا، يبلى، نعيد، انطلقنا، يوم، البطولات، الخلود، أروع وغيرها من المصطلحات. فهذه الأصوات تساوقت مع مدلول القصيدة وعبّرت عن الواقع المرّ الذي عاشه الشعب الجزائري كما عكست آماله وعدم رضوخه للاستعمار وتمسّكه بالحرية، وهي ناجمة عن قلب ثائر يعبّر عن وطنه الذي دمّره المعمّر بشتّى وسائل التعذيب والقتل والدمار.

يلي هذه الأصوات استخداما، أصوات الباء والدال والراء والواو، وهي الأخرى أصوات خدمت معنى القصيدة وعكست لنا جبروت الاستعمار الغاشم وكذا الشعب الجزائري الأبيّ الذي أبى إلّا أن يواصل الكفاح حتى بزوغ فجر الحرية. ومن الكلمات التي جاءت فيها هذه الأصوات نذكر: يوم، الطرب، الغضب، الضلوع، الوعود، الحرية، الحمراء، الأرياف.

أمّا الطاء فقد ورد بشكل ضئيل وذلك راجع إلى أنّ هذا الصوت لا يتطلب مجهودا كبيرا أثناء النطق به مثلما تُعرف به الأصوات الأخرى، من أمثلته: طال، وطن، وطني، والبطولات، انطلقنا. دلّ هذا الصوت على حرارة عاطفة الشاعر وأحاسيسه الجياشة.

الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو الصوت الذي عند خروجه لا تهتز الأوتار الصوتية، أي عند النطق به لا تحدث رنّة، والأصوات المهموسة في العربية اثنا عشر"12" هي :" ت– ث – ح– خ – س– ش – ص – ط ف – ق – ك – ه "[11]، وسنكتفي هنا بذكر الأصوات المهموسة الأكثر ورودا في القصيدة ومنها:

الأصوات المهموسة	نسبة تواترها
التاء	20
السين	7
الشين	8
الفاء	7
الهاء	18

بالتّأمل في القصيدة يتبيّن لنا أنّ الشاعر وظّف الأصوات المهموسة بنسبة ضئيلة مقارنة بالأصوات المجهورة وتوظيف الشاعر للأصوات المجهورة ناجم عن القوّة والحماسة الثورية التي امتاز بها وهو ينبّئ عن الشعب الجزائري المغوار إبّان مجازر8 ماي 1945م، إذن فالموقف يستدعي توظيف الجهر بقوة، ومع ذلك نجد للأصوات المهموسة دورا دلاليا وشعوريا حيث عبّرت عن المأساة والألم الدفين الذي يعيشه الشاعر ومن الأصوات الموظّفة بنسبة عالية صوتي التاء والهاء ومن المفردات التي وردتا فيها نذكر: تعانق، روحه، يهتف، هتاف، الحريّة، ملحمة، هناك، أمّا باقي الأصوات فقد وردت بنسبة قليلة ومع ذلك أدّت دورا معنويا وإيقاعيا حيث نلمس إيقاع الثورة والغضب على مستوى القصيدة. وعلية فالشاعر أكثر من استعمال الحروف المجهورة لأنّها أنسب لدلالة الموقف الثوري ومطاردة المحتل وكذا

الأمل في الانتصار ومباهاة الأمم عبر الأزمنة مع عدم نسيان اللّجوء إلى الله تعالى وتوحيده.

ثانيا: المستوى الإيقاعي: لقد تطرّق الدّارسون واللّغويّون إلى دراسة ظاهرة الإيقاع في الشّعر منذ القديم باعتبارها ركيزة أساسية لها دور فعّال في إثراء هذا الأخير وإبراز فنّيته وجماله، وهو نوعان: الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي.

الإيقاع الخارجي: يعدّ الإيقاع الخارجي أحد أهمّ أركان الشعر والذي يمثّله الوزن والقافية.

الوزن: سنقوم بتقطيع البيت الأول والثاني من القصيدة.

الكتابة العروضية:

يوم تعانق فيه الحزن والطّرب ناغاه شعب سرى في روحه الغضب

وبات يهتف للآمال في غده وفي الضلوع هتاف الشوق يضطرب

يوم تعانق فيه الحزن والطّرب ناغاه شعب سرى في روحه الغضب

يومن تعانق فيهلحزن وططربو ناغاه شعبن سرى في روحه لغضبو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وبات يهتف للآمال في غده وفي الضلوع هتاف الشوق يضطرب

وبات يهتف للأأ مال في غددهي وف ضضلوع هتاف ششوق يضطربو

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

متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فـعلن مستفعلن فاعلن

بعد تقطيعنا للبيت الأول والثاني عروضيا لاحظنا أنّ الشاعر وظّف بحر البسيط وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، وسمّي بسيطا "لأنّ الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (المقاطع الطويلة)، أي توالت في مستهل التفعيلات، وقيل بل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات"[12].

إنّ توظيف الشاعر لوزن البسيط في هذه الأبيات جاء متناسبا ومتماشيا مع دلالتها لأنّه" من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجديّة"[13]، وموضوع القصيدة هنا جديّ باعتباره يعالج حدثا ثوريا مقدسا وهو مجازر 8 ماي 1945م التي كانت بمثابة فاجعة خلّفت آهات ومأساة كبيرة على الشعب الجزائري آنذاك، إذ يستهل الشاعر قصيدته بوصف حالة الشعب بين الحزن والطرب، طربٌ بسبب الوعود الاستعمارية وحزنٌ بسبب خيانة هذه الوعود وتحويلها إلى مجازر، ويصف لنا حالة الشعب الغاضبة وانفجاره بعد طول انتظار كما يصوّر لنا شجاعته وقوتّه ويصف لنا مصير الشهداء ألا وهو الجنّة وأنّ هذه الذكرى تبقى راسخة في الأذهان. وما شيّده الشهداء من صنيع تُجارى به الأمم عبر الأزمنة.

اعترى الوزن تغيّرات تمثلت في الزحافات وهذه الأخيرة " تدخل على أجزاء الميزان الشعري ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن"[14]، إذ وجدنا زحاف الخبن في القصيدة وهو يعني إسقاط الساكن الثاني من التفعيلة. بحيث ألت التفعيلة مستفعلن إلى متفعلن وفاعلن إلى فعلن ويكمن دور الزحاف هنا في القضاء على الرتابة الناتجة عن تكرار نفس التفعيلات بنفس التركيبة من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في إثراء الإيقاع.

القافية والروي:" القافية فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ثم تبدأ في البيت الذي يليه وهكذا، وعندما تتوقّف المعاني مع أمواج النّغم المتدافعة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة اللّحنية أثرها في تثبيت معنى البيت. وتنشأ عن تردّد القوافي لذة موسيقية خاصة"[15].

الكتابة العروضية:

يوم تعانق فيه الحزن والطرب	ناغاه شعب سرى في روحه الغضب
وبات يهتف للآمال في غده	وفي الضلوع هتاف الشوق يضطرب
يومن تعانق فيهلحزن وططربو	ناغاه شعبن سرى في روح**هـ لغضبو**
0///0//0/0/0///0//0/0/	/0/0//0/0/ **0///0**//0/0/0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
وبات يهتف للآمال في غده	وفي الضلوع هتاف الشوق يضطرب
وبات يهتف للأأ مال في غددهي	وفضضلوع هتاف ششوق **يضطربو**
0//0/ 0/ /0/ 0/0/ //0//0/	/0/0 /0// / 0//0// **/0///0**
متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن	متفعلن فـعلن مستفعلن فاعلن

يتمظهر أنّ الشاعر استخدم قافية متراكبة أي توسّط ثلاث حركات بين ساكنين كلفظة **غضبو/0///0**، وهي من نوع المطلق وقد جاءت مطلقة لأنّها تتوافق وحالة الشاعر النفسية التي كانت حرّة في التعبير عن مجازر 8 ماي1945م دون قيود، والقافية في تركيبها اللغوي

معظمها أسماء وهي تشير إلى نفسية الشاعر الثابتة والساكنة والمفعمة بالوطنية وهو يصف لنا فضائع مجازر 8 ماي 1945م، من أمثلتها (في وطني– من القدم–والمدن) جاءت خادمة للمعنى لأنّ الشاعر تحدّث بصدق عن هذه المجازر ووصف فيها معاناة الشعب الجزائري وفي الوقت ذاته وصف لنا جرأته وشجاعته وعدم استسلامه للمستعمر الجبّان. **أمّا الروي** فهو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة وقد جاء متنوّعا في القصيدة وذلك خلقا لحركة إيقاعية فيها فتراوح بين أصوات الباء والنون والميم وهي أصوات مجهورة وتوظيف الجهر أبلغ من الهمس لإيصال الرسالة إلى القارئ.

الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي وهو أولى الخيوط التي تنسج الخطاب الشعري، ويُعرف أيضا بالموسيقى الداخلية والموسيقى الداخلية من وجهة نظر أحمد رجائي " تتحقّق عبر الجزالة والسلاسة في الألفاظ وحسن تناسق الحروف وتتاليها ضمن الألفاظ إضافة إلى العناية بالمحسنات البديعية. ومن عناصر الموسيقى الداخلية استحضرنا عنصرين هما الطّباق والجناس، "ويعتبر النقاد الطباق والجناس من المقوّمات الأساسية البانية في الشعر لأنّهما يدعمان البنية التركيبية الصوتية إيقاعيا"[16].

الجناس:

الجناس نمط فني بديعي ، يأتي متّفقا في الألفاظ مختلفا في المعاني تميّزه الصبغة التكرارية، يرى ابن الأثير أنّ "حقيقة التجنيس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا[17]""وسمّي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد، ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكتفي في التماثل ما تقرب منه المجانسة"[18].

نلقى الشاعر يجانس بين(الطرب والغضب/يضطرب وينتحب/أمثلة ملحمة/القدم العدم/يبلى تبلى) وكان من شأن هذه الألفاظ المتجانسة المتردّدة صوتيا إثراء الأبيات برنّات موسيقية ساهم ترديدها في تحلية الصورة الشعرية بجعلها منسجمة مؤتلفة، لأنّ" الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة وذلك لما تجتمع فيه من قوّة التأثير المختلفة على الوزن مثلا عن طريق الجرس وعلى الجرس عن طريق تشابه الحروف وعلى الخط عن طريق رسم الحروف والكلمات، على أنّ هذا التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس، بل يؤكّده ويعمّقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى"[19] .

الطّباق:

الطّباق محسّن بديعي، يقوم على التّضاد والمخالفة في المعنى، يتمثّل في الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الكلام، يعرّفه الخطيب التبريزي بقوله: "الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدّه أو ما يقوم مقام الضدّ"[20].

نجد الشاعر وظّف هذا المحسن البديعي وطابق بين (الحزن والطرب/الأرياف والمدن)، والطباق "يوفّر أثرا إيقاعيا ترسم حدوده علاقة التضاد، وتراعياتها الذهنية التي تجعل استحضار أحد الضدين مؤديا حتما إلى استحضار ضدّه الأخر لفظا ومعنى، وربّما جرسا في بعض الأحيان"[21]ومما حقق التوازن الصوتي صفة التقابل بين الكلمات المتطابقة حيث قابل بين الاسم والاسم وهذا ما تسبب في إحداث لون من التوازن التركيبي.

ثالثا: المستوى التركيبي: حظي المستوى التركيبي بمكانة كبيرة في الدراسات اللغوية، ومن الظواهر التي عرضنا لدراستها في القصيدة ظاهرة التقديم والتأخير ودلالتها، وظاهرة الحذف ودلالتها.

التّقديم والتّأخير:

يعدّ التّقديم والتّأخير ظاهرة أسلوبية وانزياحا تركيبيا له أثر على المتلقي من الناحية الجمالية الفنية وذلك ما يؤكّده عبد القاهر الجرجاني بقوله:« هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة و يفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدّم فيه شيء و حوّل اللّفظة عن مكان إلى مكان»[22].

نماذج عن التقديم والتأخير في قصيدة مايو:

يلجأ الشاعر في بعض الأحيان الى تقديم رتبة الخبر على المبتدأ لغرض دلالي، من أمثلة ذلك ما ورد في صدر البيت السابع قول الشاعر(في ذرى قمم الأوراس ملحمة)، حيث قدّم الشاعر الخبر الذي ورد شبه جملة والمضاف إليه (في ذرى قمم الأوراس) على المبتدأ (ملحمة)، لأنّ التقدير(ملحمة في ذرى قمم الأوراس) وذلك للعناية بالمقدّم وإظهار أهميته. حيث يسرد لنا الشاعر عن أحداث 8ماي1945م التي كانت شبيهة بالملحمة في بطولتها.

ولا يخفى علينا أنّ الشاعر قدم الجار والمجرور على الفاعل، حيث ورد في صدر البيت الأول قول الشاعر:(يومٌ تعانق فيه الحزن والطرب) إذ تمّ تقديم الجار والمجرور(فيه)على(الفاعل والمعطوف عليه) الحزنُ والطربُ، والتقدير(تعانق الحزن والطرب في يوم)، وقد قدّم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل والمعطوف عليه لتعلّق الجار والمجرور بالفعل تعانق، الذي يشخصّ من خلاله الشاعر مشاعر الشعب الجزائري وعواطفه قبل وأثناء وبعد حادثة يوم8ماي1945م.

ومن نماذج تقديم الجار والمجرور قول محمد بن رقطان في عجز البيت الأول(سرى في روحه الغضب)، حيث تمّ تقديم (فيه) على الفاعل (الغضب) وتقدر الجملة كالآتي (سرى الغضب في روحه)، وكان هذا التقديم لتعلّق الجار والمجرور بالفعل سرى، ولأهمية المقدَّم وهو روح الشعب التي تغلغلها الغضب والثوران والغليان، لأنّ الشعب انتقل من حلم الحرية إلى واقع ومأساة جرائم 8ماي1945م.

كما وظّف الشاعر نوعا تركيبيا آخر هو تقديم المفعول به على الفاعل، من أمثلته يقول في بداية عجز البيت الأول(ناغاه شعب) إذ قدّم المفعول به الهاء التي اتصلت بالفعل ناغى (ناغاه)على الفاعل (شعب)، والتقدير(ناغى الشعب ماي)، وكان التقديم هنا لأهمّية اللّفظة وموقعها الدلالي، لأنّ المناغاة شملت الشعب الجزائري كلّه، والشاعر يريد إيصال رسالته إلى القارئ لكي يحسّ ويعيش أحداث 8 ماي1945م.

ما هو ملاحظ أنّ الشاعر وُفّق في استخدام هذا الانزياح التركيبي وهو التقديم والتأخير الذي نوّع فيه بين تقديم الخبر وتقديم الجار و المجرور و تقديم المفعول به، كما أنّه خدم الدلالة لـ« أن أيّ تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتّب عليه بالضرورة تغيّر للدلالة و انتقالها من مستوى إلى آخر وهذا واضح بيّن في تراكيب الكلام»[23].

الحذف:

عرفت ظاهرة الحذف اهتماما كبيرا من طرف النحويين والبلاغيين منذ القدم، منهم عبد القاهر الجرجاني الذي يقول في كتابه دلائل الإعجاز: «فهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتمّ ما تكون إذا لم تبن»[24].

يتبيّن من تعريف الجرجاني للحذف بأنّه باب لطيف وساحر وهو يعني أن نترك اللفظ ولا نذكره و ذلك يكون أفصح من ذكر اللفظ.

نماذج عن ظاهرة الحذف من قصيدة مايو:

من أمثلة الحذف التي وردت قول الشاعر في البيت الثاني(وبات يهتف للآمال في غدّه) حيث حذف الفاعل وهو الشعب في كلا الفعلين الفعل بات والفعل يهتف، وذلك لأنّ المخاطب« قرّب المعنى الذي يريد إيصاله بالحذف فكان أقرب تأثيرا وأكثر وقعا على النفس»[25] .

نجد أيضا حذف الفاعل في صدر البيت السادس من القصيدة تجسّد في قول الشاعر(وعاد يروي لنا ذكرى وأمثلة)، وعاد الفاعل (هو أي مايو) يروي الفاعل(هو أي مايو) وسياق العبارة ككل هو الذي جعلنا نقدّر مكان الحذف، وقد حُذف الفاعل في هذه العبارة «طلبا للإيجاز وسعيا إلى توافق النظام النحوي »[26].

خاتمة: توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج منها:

-محمد بن رقطان الشاعر العربي الجزائري المفعم بالوطنية لأنّه عاش أحداث 8ماي 1945م بأحاسيسه وعواطفه بحيث يتجلى ذلك أكثر من خلال قصيدة مايو.

-امتياز محمد بن رقطان ببراعة فنية وقدرة لغوية كبيرة.

-حوادث 8 ماي1945 راسخة في الذاكرة لا ينسيها الزمن.

-استخدم الشاعر الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة لأنّ الموقف الثوري يستدعي ذلك من جهة ومن جهة أخرى لإيصال الرسالة للمتلقي.

-وظّف الشاعر وزن البسيط الذي تماشى مع مدلول الأبيات. وجاءت القافية مطلقة عبرت عن الألم المضمر بنفس الشاعر أمّا الروي فهو الباء صوت مجهور أدّى إيقاع الحماس في القصيدة.

- الجناس والطباق من المقومات البلاغية التي أضفت طابعا إيقاعيا في القصيدة.

-جاء التقديم والتأخير في قصيدة مايو على صور ثلاث هي: تقديم الخبر على المبتدأ/ تقديم الجار والمجرور/ تقديم المفعول به على الفاعل ، وقد شكّل التقديم والتأخير سمّة تركيبية بارزة أسهمت في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية في قصيدة مايو.

-استحضر الشاعر ظاهرة الحذف التي ساهمت في تلطيف جو القصيدة.

-استخدم الشاعر حذف الفاعل بقوة الدّال على صمود الشعب الجزائري وقوّته، كما دلّ حذف الفاعل على حوادث 8ماي1945م تخليدا وتمجيدا لها.

نبذة عن محمد بن رقطان:

ولد عام 1948في بلدية بومهرة أحمد قالمة. حفظ القرآن الكريم في الكتّاب، ودرس المرحلة الابتدائية في إحدى الزوايا، ثم واصل تعلمه بصفة حرة حتى حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها. عمل معلما، ثم مفتشا بالمرحلة الابتدائية، ثم مديرا للتربية على مستوى الولاية. كما تقلد مهامًّا سياسية في صفوف حزب جبهة التحرير الوطني، وتدرج فيها إلى رتبة محافظ.

-نشر العديد من المقالات والدراسات الأدبية والفكرية والاجتماعية.

-شارك في عدة مؤتمرات أدبية عربية ووطنية.

-دواوينه الشعرية: ألحان من بلادي 1977- الأضواء الخالدة 1980.

-حصل على شهادة تكريم من رئيس الجمهورية الجزائرية[27].

الهوامش:

1-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، 1961

2-أحمد أحمد غريب، تشابه التراكيب القرآنية ودلالته البلاغية، ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

3-بشير تاوريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2008.

4-بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994.

5-حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

6-الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: محمد أحمد قاسم، شركة أبناء الشريف الأنصاري المكتبة العصرية صيدا بيروت،2003.

7- صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1993.

8-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985.

9-ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، ج1، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي عبده، دار نهضة مصر للطّبع والنشر الفجالة القاهرة.

10- علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، 2006.

11- عمر خليفة بن دريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، 2003.

12- ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة بيروت، لبنان.

13-عيسى فوزي، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الإسكندرية، 1999.

14- فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 2010.

15- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صحّح أصله: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التّركزي الشنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، ط3، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.

16- محمد بن رقطان، الأضواء الخالدة، ط1، مطبعة البعث قسنطينة ،الجزائر، 1980،

17- محمد بن رقطان، المعجم، على الموقع الإلكتروني:
https://www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/1482.htm (دون تاريخ).

18- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف الإسكندرية.

19- مصطفى حركات، الصوتيات والفنولوجيا، دار الأفاق.

20- محمد سليمان ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح بن عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، 2007.

21- ناصر لوحيشي، الميسّر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007

[1]ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة بيروت، لبنان، ص 452، مادة سلب.

[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صحّح أصله: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التّركزي الشنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، ط3، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 80.

[3]بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص10.

[4] حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص210.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985، ص10.

[6]ينظر: بشير تاوريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2008،ص216، 217، 218.

[7]محمد بن رقطان، الأضواء الخالدة، ط1، مطبعة البعث قسنطينة ،الجزائر، 1980،ص35، 36.

[8]علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، 2006، ص212.

[9]صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1993، ص28.

[10]ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، 1961، ص 21.

[11]ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفنولوجيا، دار الأفاق، ص45، وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22 .

[12]ناصر لوحيشي، الميسّر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص77.

[13] ناصر لوحيشي، م ن، ص ن.

[14]عيسى فوزي، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الإسكندرية، 1999، ص 25 .

[15]محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف الإسكندرية، ص69.

[16]عمر خليفة بن دريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري جامعة قار يونس بنغازي، ليبيا، 2003، ص240.

[17]ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج1، قدّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي عبده، دار نهضة مصر للطّبع والنشر الفجالة القاهرة، ص 262.

ابن الأثير، م ن، ص [18]262

[19]عمر خليفة بن دريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص 240، 241 .

[20].الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: محمد أحمد قاسم، شركة أبناء الشريف الأنصاري المكتبة العصرية صيدا بيروت،2003، ص135.

[21]عمر خليفة بن دريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص240 .

[22]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صحّح أصله: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2001،3.،ص 85.

[23]أحمد أحمد غريب، تشابه التراكيب القرآنية ودلالته البلاغية، ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص60.

[24] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[25] محمد سليمان ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح بن عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، 2007، ص73.

[26]فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2010، ص198.

[27] محمد بن رقطان، المعجم، على الموقع الإلكتروني:

https://www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/1482.htm (دون تاريخ).