

## دراسة أسلوبية في ديوان "تجليات طين الصمت" لمشري بن خليفة.

\*  
محمد سعدون

جامعة محمد بوضياف – المسيلة Saadoun54@hotmail.fr

النشر: 2022/09/30.

القبول: 2022/08/23

الإرسال: 2022/07/21

**الملخص:** أصبحت الأسلوبية تمثل ميدانا واسعا لاستقطاب الدراسات والبحوث النقدية واللغوية ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طابعها العلمي الأكاديمي في دراسة الأدب ونقده ، ومن ثمة فهي تستجيب لميولات النخبة الجامعية التي أصبحت تعد البحوث والدراسات وفق النظريات والمناهج العلمية الحديثة.

وهذا البحث التطبيقي يندرج ضمن تلك البحوث ، ويهدف إلى إبراز البنى الأسلوبية من خلال دراسة بعض النماذج الشعرية من ديوان "تجليات طين الصمت" للشاعر مشري بن خليفة ، وهو ديوان توفرت فيه عناصر الحداثة والمعاصرة.

**الكلمات المفتاحية:** الأسلوبية ؛ الدراسات ؛ البنى ؛ النقدية ؛ اللغوية .

### Stylistic study in the Divan “The appearance of the mud of Silence” by Mechri bin Khalifa

**Abstract:** Stylistics has become a wide field for attracting critical and language studies and research, and perhaps the reason for this is due to its scientific and academic nature in the study and criticism of literature, and therefore it responds to the inclinations of the university elite, which has become research and studies in accordance with modern scientific theories and methods.

\* المؤلف المرسل.

This applied research falls within those researches, and aims to highlight the stylistic structures through the study of some poetic models from the Divan of "The appearance of the mud of Silence" by the poet Michri bin Khalifa, which is a collection of modern and contemporary elements.

**Key words:** stylistic; studies; structures; critical; language.

### المقدمة:

يعد هذا الديوان حقلاً معرفياً ثرياً للدراسات الحداثية لها تتصف به قصائده المعاصرة من أساليب حداثية وصور شعرية مكثفة معبرة عن فلسفة الراهن والذوق السائد، ولهذه المواصفات وغيرها تم اختياره ليكون ميداناً لهذه الدراسة الأسلوبية، واقتصر البحث على دراسة ثلاثة نماذج تبرز ما يزرع به الديوان من أبعاد فنية وإبداعية وفكرية من خلال دراسة المستويات والبني النقدية والأسلوبية التي تتشكل منها تلك النماذج، ولعل هذه النماذج المختارة تمكن من إعطاء صورة حقيقية عن كثافة الديوان وقيمه الأدبية والنقدية.

### مفاهيم الأسلوبية:

بدأ البحث في الأسلوبية أو علم الأسلوب مع تشارلز بالي Charles Bally ويجمع الدارسون على أنه هو مؤسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" ومن ذلك الوقت بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية شيئاً فشيئاً بالاهتمام بالمعطيات العلمية الأسلوبية<sup>1</sup>، وتطورت الدراسات الأسلوبية بعد ذلك بفضل الجهود التي قام بها العلماء ريفاتير وبيير جيرو وسبيتزر وغيرهم.

والأسلوبية تبار ألسني كما يراها بعض الدارسين، وهناك من يعدها منهجاً مثل المناهج اللغوية والنقدية الأخرى، وهي بتعبير أشمل وأدق دراسة علمية للأسلوب، ويختلف الدارسون في استخدام المصطلحين الأسلوبية وعلم الأسلوب، وهناك من يستخدمهما معا ويراهما شيئاً واحداً ولا فرق بينهما، أما صلاح عبد الصبور فهو يفضل تسمية علم الأسلوب بدلاً من الأسلوبية.

يرى ميشال ريفاتير Michel Riffaterre أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر والخصائص المميزة التي يحقق بها الكاتب وجهة نظره في الفهم، كما يرى أن لكل نص مظهره الأسلوبية التي تدرس مستقلة عن النصوص الأخرى.

ويختلف الدارسون في كون الأسلوبية دراسة إحصائية توظف بعض مبادئ المنهج الإحصائي وفي كونها واقعة فردية بعيدة عن الإحصاء، والأسلوبية تنقل الكلام من صيغته العادية إلى أداء فني تأثيري، لذلك فإن مصطلح الأسلوبية انطلاقاً من هذا المعنى يتيح القول بأنها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية أو هي اختيار الكاتب للكلمات والتراكيب المعبرة عن وجهة نظره وأفكاره ورؤاه، وهي تدرس النص كظاهرة لغوية ونظام إشاري له أبعاد دلالية، وهي تدرس كل جزئيات النص من أصغر وحدة فيه إلى أكبر وحدة لغوية فيه.

أما رومان جاكبسون R.Jacobson فيعرف الأسلوبية بأنها " بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"<sup>2</sup>، ولا يخفى من مقولة جاكبسون أنه يريد للأسلوبية أن تكون ضمن اهتمامه الأكبر في مفهومه للأدب وهو "أدبية الأدب"، ويحدد مجالها بشكل دقيق فهي تعني -كما يقول- بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب<sup>3</sup>، وهذا الاختلاف والتباين بين الدارسين في تعريف الأسلوبية يتيح للمهتم بالدراسة الأسلوبية أن يلم بأبعادها ليكون حكماً لديه مدعوماً بالآراء الأخرى التي من شأنها أن تعطي صورة شاملة ودقيقة عن هذا التيار أو هذا المنهج، والأسلوبية في النهاية هي طريقة شخصية للأديب في تعبيره عن نفسه، ويكون الأسلوب عنده خلقاً للألفاظ بواسطة المعاني أو خلقاً للأفكار وتوليدها أو إبرازها في الألفاظ<sup>4</sup>.

وهذا التعريف يجعل من الألفاظ آلية أساسية في تشكيل الأسلوبية فالألفاظ والمعاني في اندماجها بصورة كلية متكاملة تحقق ماهية الأسلوبية، فاللغة بمستوياتها المختلفة تحدد معنى الأسلوبية، وهي مجال من مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية بعيداً عن المؤثرات السياسية والاجتماعية والفكرية وغير ذلك، أي أنها تدرس النص دراسة علمية وصفية، وهذا المفهوم الأخير يكاد يتفق عليه معظم الدارسين، أما بير جيرو Pierre Giraud فهو يرى بأن علم الأسلوب طريقة في الكتابة في جنس من الأجناس<sup>5</sup>.

أما ريفاتير فيرى أن الأسلوبية تتمثل في شقين حيث تبدو ظاهرة بلاغية من ناحية وظاهرة ألسنية من ناحية أخرى، ولا يخرج ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح الذي هو خرق للقواعد حيناً، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييمها بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات الألسنية عامة والأسلوبية خاصة<sup>6</sup>.

يحاول البحث أن يقارب تطبيقياً بين هذه التعريفات من خلال التحليل الأسلوبي لديوان مشري بن خليفة "تجليات طين الصمت" باختيار قصائد معينة منه لتكون نماذج لهذه الدراسة، يقول مشري بن خليفة في قصيدة بعنوان "مطر الذاكرة"<sup>7</sup>:

دعيني

أفتش في زوايا الذاكرة ،

عن رغبة هاربة

دعيني

أدفن صرخة في تربة جارفة

دعيني

ألمم شتات القلب

وأجمع لحظته الفاجعة

دعيني

أسكن فيك جهرة مالحة

وأسكر من خمرة شفتيك ، حين يعاندني الشوق

فتسقط قامتي في الصحو

فيعلو جسدي خيولاً شاردة

### المستوى الصوتي

فعلى المستوى الصوتي في هذا المقطع الشعري يهيمن صوت الأنا كضمير مستتر في كثير من الأفعال الواردة إمعاناً في التركيز على الذات المتألّمة المعذبة: أفتش ، أدفن ، ألمم ، أجمع ، أسكن ، أسكر ، فضمير الأنا الطاغى في المقطع يوحي بمعاناة الشاعر الوجدانية ويرمز إلى حزن يثقب الصدر ، لما حرم من وصال الحبيب فهو يشتهي في حرقة شديدة تأخذ أقطاب نفسه جميعاً ، إنه يفتش في زوايا الذاكرة عن ملجأ صغير عله يجد بعض العزاء والسلوان ، وهو يبحث ويطارده رغبة هاربة تنبع من ذاته لكنها تهرب منه كظل يتباعد أو كسراب يراه غير أنه يضمحل كلما اقترب منه ، وهو يدفن في داخله صرخة عالية جافة لكنها مكتومة في أعماقه لا يسمعها هذا الحبيب الذي لا يحظى باللقاء معه ، إنه يللم شتات القلب الموزع المتشظي ، ولا يفتأ يتوسل الحبيب ضارعاً إليه لكي يمكنه من لحظة فاجعة مثيرة ، فيسكن فيه كجرمة مالحة .

لقد عبر الشاعر عن معاناته الشديدة ، باطنة وظاهرة ، فالمعاناة الباطنية تجلت في الإكثار من ضمير الأنا المستتر ، والمعاناة الظاهرة بدت في ياء المتكلم في كلمة (دعيني) التي كررها مرات في هذا المقطع القصير ، وقد خص للفعل (دعيني) سطرا كاملا في كل مرة ، ليكون علامة تشع بالرغبة الجامحة في الاشتياق للحبيب ، وإن اقتران الضميرين في كلمة واحدة ، ياء المؤنثة المخاطبة وياء المتكلم له دلالة في المعنى ، حيث يظهر الانصهار الكلي بالحبيب بطريقة صوفية وجدانية حلولية ، لكنه لا يلبث حتى يبرز الجانب الغزلي الحسي في آخر المقطع ، وأسكر من خمر شفتيك / حين يعاندني الشوق / فتسقط قامتي في الصحو / فيعلو جسدي خيولا شاردة ، "فالكلمات الحسية في شعر الغزل الصريح مثلا ، تحيل على تجارب حسية مشحونة بشهوة الحياة وشبق الغرائز ، بينما نجدها هي ذاتها -تقريبا- وقد أضحت في الشعر الصوفي مجرد رموز لحالات من مواجد الروح التي تعز على التعبير الصريح ، ويعني هذا أن حسية المعجم إنما هي مجرد مؤشر ينبغي اختباره في ضوء ما يسفر عنه من مدلول"<sup>8</sup> ، ويعلو صوت الخطاب أكثر فينتقل من ياء المؤنثة المخاطبة كصوت خافت إلى كاف الخطاب ، وهو حرف جهوري ليوصل أصداء نفسه الملتاعة إلى مسامع الحبيب: فيك ، شفتيك ، وتمثل البنية الصوتية الإيقاعية مظهرها أساسيا من المظاهر الحسية المادية في البناء الشعري ، وفي المقطع بعض الأصوات المنبثقة عن الحروف المهيمنة ، فالراء في هذا المقطع الاستهلاكي ترد سبع مرات ، وتكررت التاء ثماني مرات ، فحرف الراء واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري لثوي ، وهذا الجهر والانفتاح في هذا الحرف من شأنه أن يعكس حركة نفسية صوتية داخلية معبرة عن أحاسيس الشاعر العميقة ، فهي عبارة عن أنين عميق يشبه أزيز تمزق النفس عند انتحابها ، أما التاء المتكررة فيصدر عنها صوت مهموس ، وفي المقطع ظهور وإخفاء ، جهر وهمس ، وهذه الأصوات التكرارية المتقابلة والمتضادة تمثل البوح والجوار المؤلم عندما لا تطيق النفس كبت المعاناة وكتمان الوجد ، والطرف الآخر المضاد يمثل البكاء في خفوت وانحسار ، وهو يترجم جانب الخيبة وفقدان الأمل ، وإن تكرار حروف بعينها له أثر كبير في معنى النص الشعري "فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكد التكرار ، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها ، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوقت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"<sup>9</sup> .

يترجم هذا المقطع حالة من الحزن الممض الذي يمزق نياط النفس ناتج عن الحرمان والبعد عن الحبيب ، وحالة أخرى ينشد فيها السعادة والأمل وتحقيق أمنية غريبة تشبه اللحظة الفاجعة ، فيسكن الشاعر في المحبوب ويحل فيه كجمرة تحمل سورة الحر والملح معا ، وهي أمنية لا يتمناها إلا شاعر صوفي يتوخى الاحتراق أكثر فأكثر ليتم من خلال ذلك الاحتراق الذوبان الكلي في جسد المرأة المحبوبة.

إلا أن هذا التحليل المستند إلى طرق الدراسات الأسلوبية يعد من زاوية أخرى دراسة إحصائية لدى بيير جيرو ، وقد طبقت في نطاق أسلوبية الانزياحات S. des écarts التي رأى غريماس Greimas أن مؤسسها الحقيقيين قد هجروها الآن إلى محاولة إعداد أسلوبية بنيوية تكون أقرب إلى الدراسة السيميائية<sup>10</sup> ، بمعنى أن هذه الدراسة أو هذا التحليل السيميائي يمكن إدراجه ضمن التحليلات السيميائية ، ويرفض غريماس أن تكون الأسلوبية وعلم الدلالة علما ، وهو يقصدهما إقصاء عن مجال العلوم ويؤكد "فكرة زوال الأسلوبية ، وموضحا بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالما يذكر اسم الأسلوبية"<sup>11</sup> ، وفعلا فإن التحليل الإحصائي الوصفي يقترب كثيرا من المقاربات والتحليلات السيميائية ، وترى آمنة بلعلى أن السيميائيات تساعد على طرح فرضيات عدة منها أنه "لا يمكن تصور أي معرفة خارج نطاق السيميائيات لسبب بسيط هو أن اللغة هي التي تجعل المعارف تقرر القواعد لنظرياتها ، وأن المنطق يعد رافدا لا غنى عنه في تحصيل الأدوات الإجرائية للكشف عن تلك القواعد"<sup>12</sup> ، وانطلقت من قناعة لديها بأن النقد أيضا هبت عليه ربح العولمة "وكان النقد أصبح ثقافة معلومة ، ولعل من أهم التخصصات التي تطبع هذه الثقافة هي مجالات البحث السيميائي التي تعبر اليوم كل التخصصات العلمية وتوسع عناصر إنتاجها"<sup>13</sup>.

ويقول الشاعر بعد المقطع الاستهلاكي السابق<sup>14</sup> :

تداعى الروح في ضياء الرغبة

شعلة ظامئة

روحان في جسد ، يدثره الورد في ظلمة حالكة

يتكوم في صمته ، في سره ،

غيمة ، فاكهة

يخترق المكان

وحين تداعبني كفاك

أبحر في عينيك حرقه هالكة  
فتأتين في شهقة قاتلة  
أسلم الروح لك  
أصحو على برار عارية  
يتكسر الجسد في حشرجات الخاصرة  
تهب الريح فيسقط مطر الذاكرة  
يمح القحط في موسم الطلع  
بين دفء التوحد  
واللحظة النازفة  
تولد أزمنة  
بين صوتك والعاصفة  
وفي اللحظة الكاشفة  
أولد ولادة ثانية

### البنية الإيقاعية:

أول ما يبدو إلينا من هذا المقطع والمقطع الاستهلاكي السابق هو التكرار في وزن بعض الكلمات سيما وزن (فاعلة) الذي تكرر في ست عشرة مرة: الذاكرة ، هاربة ، جارفة ، الفاجعة ، مالحة ، شاردة ، ظامئة... إلخ ، وهذا التكرار جاء ليغني موسيقى النص ، مع أن النص ليس موزونا إلا بعض التفعيلات المتناثرة من بحور مختلفة كالمقارب (دعيني / فعولن) التي تكررت أربع مرات ، وهي التفعيلة الوحيدة المكررة بشكل واضح في بداية السطر لتحدث إيقاعا مميزا في دفقة شعورية متفردة عالية ، وباستثناء وزنة المقارب (فعولن) والصيغة الصرفية المتكررة (فاعلة) يبقى النص قصيدة تتميز بإيقاع داخلي حزين ملائم للموضوع ناجم عن تألف الحروف ذات الجرس الموسيقي المعبر عن أشجان النفس ولوعة الوجدان ، فحرف العين الذي هو من الأصوات المجهورة وقد تكرر في النص عدة مرات أحدث إيقاعا قويا مؤثرا في موسيقى النص بالإضافة إلى حرف السين وهو من الحروف المهموسة التي يصدر عنها إيقاع خافت يعبر عن الأسى الدفين في النفس ، وكذلك حرف الحاء الذي هو من حروف الهمس أيضا ، وقد صدر عنه إيقاع يوحي بالألم والشجي العميق ، ويشكل التكرار -سيما في الشعر المعاصر- ظاهرة بارزة "مبدأ التكرار سلم به معظم النقاد المحدثين وجعلوه جوهر الخطاب

الشعري، ويكون على مستوى الأصوات، وعلى مستوى الوزن والقافية، وعلى مستوى التركيب النحوي، وفي المعنى، وإذا كان التكرار في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يعتبر حشواً لا قيمة له، فإنه في الخطاب الشعري ليس كذلك لأن الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه، ويقصد الشاعر إلى ذلك قصداً<sup>15</sup>.

أما في المقطع الثاني فقد كانت الأسطر الشعرية أكثر طولاً إلى حد ما من المقطع الأول، حيث كانت الأسطر في بداية القصيدة قصيرة تحمل دقات شعورية مكثفة لكنها متقدمة متشظية كاللهب المتطاير من جراء اللوعة والحرق والاشتياق، وهذا المقطع بأسطره الشعرية الطويلة وانتشار حروف المد فيه كالألف والواو خاصة يجعل المتلقي يدرك كيف انتقلت نفس الشاعر من حالة شديدة الانفعال والتوتر والألم الموجه إلى حالة من الاسترخاء والهدوء أو حالة من الانكسار الوجداني، ولا يتجلى ذلك في الإيقاع فحسب، وإنما من خلال معاني بعض الكلمات والجمال: تتداعى الروح، يدثره الورد في ظلمة حالكة، يتكوم في صمته، في سره، يختنق المكان، هالكة، قاتلة، أسلم الروح وهلم جرا من الألفاظ الدالة على الإحباط والانكسار، والانحسار أيضاً في صورة مأساوية توحى بالانحدار وفقدان الأمل.

وهذه القصيدة رغم اقتصارها على الإيقاع الداخلي الذي يشتمل على الإيقاع الخارجي أيضاً حيث لا يصح العكس، لأن الموسيقى الخارجية تبقى موسيقى شكلية تحدد الأوزان والقوافي، هي القصيدة النموذج في نظر بعض النقاد المحدثين الناثرين على أحادية النغم الموسيقي المتكرر، وهي تتلاءم مع ذوق الإنسان المعاصر المتعدد وأفكاره المتناقضة المتشظية، وهذه النظرة النقدية الخاصة عند هؤلاء تبدو واضحة في هذا النص من خلال الإيقاع الذي يشيع في داخله، ومن خلال انتظام الحروف والألفاظ وتآلف الأسطر في دقات نفسية وجمال شعري محددة تحمل ارتدادات النفس، وقد اختار الشاعر الوقفة باحترافية أدبية بالغة وهي متنوعة، غير أن طغيان حرف التاء المربوطة في آخر صيغة (فاعلة) المتكررة قد أدت معنى عميقاً وهو طغيان الأنوثة وهيمنتها على نفسية الشاعر المحبة وكأنه جعل قصيدته كونا للأنتى، وإذا كان الشاعر القديم لا يتخلى إلا نادراً عن التصريح في البيت الأول، فإن الشاعر في هذه القصيدة قد فعل ما يشبه ذلك حين ربط بين العنوان في صيغته الإيقاعية (فاعلة/ مطر الذاكرة) وبين نفس الصيغة في كثير من أسطر القصيدة: الذاكرة، هاربة، جارفة، الفاجعة... إلخ، إلا أن الشاعر كسر النمطية التقليدية الإيقاعية "والملاحظ أن تحطيم القاعدة الإيقاعية قد تضاعف في الزمن المتأخر أكثر من تجربة البدايات، وهذا يتوافق

مع سير الشعر العربي نحو أرض الحداثة المشبعة بدلالات الجدة والغموض"<sup>16</sup> ، وهذه الدراسة لما قسمت القصيدة قسمين فإن ذلك يرجع إلى الاختلاف أولاً في طول الأسطر وقصرها بين الشق الأول والشق الثاني من القصيدة وهذا السبب شكلي بحت ، أما السبب المباشر في التقسيم فيرجع إلى تحول الحالة النفسية للشاعر بين الجزء الأول والجزء الثاني من القصيدة ، حيث انتقل من حالة شعورية متوترة إلى حالة أخرى وقد تطامن بعد لوعة والتياح.

### البنية الدلالية

يقول مشري بن خليفة في قصيدة "وجع في وهج الصمت"<sup>17</sup> :

مذ كنت ، كان النهر يجري صوب القلب

وكان البحر لا يرتوي من الماء

وكنت طفلاً يعبث بالماء والرمل المخضب بالحب

أرسم حلمي على شاطئ الموج

يمحوه المد ، يتعثر جسدي في اليم ،

يمحو غربتي .

ذاك الغريب الآتي من وهج الصمت

أراك في الأفق قوس قزح ،

يلتقي البحر بالصحراء في حدود اللون والسراب ،

تأبيننا من بعيد

تكتبين القدر على كفي

تحاربين الموت في عزلتك

صلواتك كانت الدواء ،

غيثك المنهمر دعاء

لا أحد يعرف مصيره

يحدد الشاعر في العنوان الصورة الكلية لنصه ، وهي صورة معنوية مكثفة اختصر فيها كل معاناته ، فكللمات العنوان الثلاث (وجع ، وهج ، الصمت) تصدر عن إحساس واحد يجسد حالة من الاكتئاب والأسى القاهر الذي لا ينطق به لاستحواذه الشديد على الذات العميقة ، وربما استمدت الصورة قوتها وكثافتها الشعرية من استحضار صورة الأم التي غابت

عنه منذ زمن وتركته للوجع والصمت يبحث من حوله عن أجواء الحنين والسلوى ، وكان هذا الإحساس بالفقد موثلاً وملجأ لكل ألم قادم يمكث دوماً في قرارة الحزن لديه ولا يرحل ، حتى استحال الشاعر صورة للألم ذاته ، وينتشر هذا الإحساس في صور القصيدة الجزئية ، فالشاعر من خلال الطقس العام للقصيدة يبدو منعزلاً مكتئباً ذاهلاً عن الوجود ، فهو يفرق في صمت في شعور مأساوي متمثلاً بصورة الأم الغائبة ، إنه يتحدث عن قلبه (البحر) الذي يجري إليه النهر ولكن البحر لا يرتوي أبداً من الماء ، وينتقل الشاعر فجأة نحو الماضي حين كان طفلاً يعبث بالماء والرمل الذي تخضبه أحلام الطفولة وبراعة الحب ، وهذه الصورة الحسية تشكل معادلاً موضوعياً لأحاسيس الشاعر وروحه المعذبة ، إنه يشبه الصوفي الذي يحلم بالاتصال ، والشاعر في هذا النص يحن بشوق كبير إلى عالم الأم المثالي الخالي من كل الأغيار "نزوح الشاعر من موطنه وإلفه إلى موطن غريب ، يبدو معادلاً موضوعياً موافقاً تمام المواءمة لهبوط الروح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح ، وحنين الشاعر إلى موطنه الأصلي وتوقه للعودة..."<sup>18</sup> ، وتتحذ صور القصيدة لتجسد أحاسيس صورة (الألم والحنين) وبذلك فإن معاناة الشاعر تتمثل في صور الغربية المكثفة في النص التي تجعل منه شخصاً آخر يأتي إليه من بعيد ، من وهج الصمت في صورة غريب ، وهنا يبلغ الشاعر قمة المأساة ، ولكنه يفتح نافذة للحلم حين يقول: أراك في الأفق قوس قزح... تأتيين من بعيد/ تكتبين القدر على كفي/ تحاربين الموت في عزلتك ، ثم يجترح الشاعر لنفسه ملجأً للسلوى والتأسي: صلواتك كانت الدواء/ غيثك المنهمر دعاء/ لا أحد يعرف مصيره.

إن الشاعر في معظم قصائد الديوان نجده في بداية كل نص يوغل في الرمزية والمعاناة ، فيوظف الألفاظ ذات الدلالات والأبعاد الشعرية العميقة ، ثم شيئاً فشيئاً يلجأ إلى اللغة المباشرة والأساليب التي تؤدي إلى المعنى الأحادي ، وهو جانب مقصود أو ربما تلقائي ينم عن الصدق الفني مع النص ، وقد استخدم كبار الشعراء هذه التقنية كإليوت Iliot ، وأدونيس ، والبياتي وخاصة عند الشعراء الواقعيين ، فاللجوء للمباشرة في النص لا يعني الوقوع في الخطابية دائماً ، وإنما هو تصوير لحالة النفس حين تتبدد وتشظى من جراء ألم ما ، ثم تتجمع ثانية لتعود من جديد إلى حالتها الأولى لتنسجم مع المحيط والواقع ، فهو في القسم الثاني من القصيدة يدعو لأمه بالسلام المعبر عن البساطة:

سلام عليك يوم ولدت

سلام عليك يوم رحلت<sup>19</sup>

وتعاوده الذكرى في كل مرة إلى نهاية القصيدة ، فهو تارة يتحدث بحرقه وتارة يهدأ ويستسلم للواقع ، يقول :

تعصف بي ريح الجنوب  
يبكي الشجر موسمه<sup>20</sup>

فهذه الرموز والألفاظ المنزاحة عن معناها القاموسي تبين مدى الألم الذي يتمخض في أعماقه ثم يستعيد الأمل قليلاً:

ويخرج الزيتون زيته  
مشكاة تضيء القلب

ينجلي قلبي قمرا  
أكتب عند بابك أحبك

وألهم شتات الوجع  
أزرع زهرة النارج<sup>21</sup>.

فهذا الأسلوب الرمزي الرومانسي جعل من نصوص الشاعر أيقونات شعرية تزدهم فيها ألوان شتى من الحزن والفرح والألم والأمل ، والانكسار والانتصار ، ثنائيات تترجم حياة الإنسان المعاصر وهو يعيش التناقضات الحادة والمشاعر المتشظية والأفكار المتصارعة ، ويعرف أوليفي بقبيدر الرمز "محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة"<sup>22</sup>.

### البنية الصرفية والتركيبة

يقول مشري بن خليفة في قصيدة "نص الغواية"<sup>23</sup>:

أدمنت حبك  
والقلب من الحرقه جمر  
والجسد يلبس عباءة العشق  
يتهياً وردة في عينيك  
كم يلزمني من الحب ،  
كي أفسر مغاليق القلب  
لملمي شظاياي  
أنثريني على البحر خمرة

تسكر الجرح النائم بيني وبينك  
أحبك  
يا نبيذ الروح ،  
يا عطش الجسد  
أفتش عن نفسي فيك  
رائحة العطر تكتبني قصيدة  
أرتعش من غسق شفقتك  
أقطف فاكهة الجسد المدلل  
فتطلع حدائق النشوة من حريق الغواية  
أمسك البعد ، أسجنه  
أسقط في وجع الدهشة  
أولد في صرخة القلب  
أدخل بابك في وضح النهار  
أسرح أحصنة السهد إليك  
وفي دمي يغتسل الحزن  
هيات لك شرفة ، وعطر حناء  
هيات إليك القلب حديقة  
حين يأتي المساء  
وأسلمت لك جسدي مضرجا باللوعة  
ورائحة الاشتهااء

### البنية الصرفية

من عنوان القصيدة "نص الغواية" تتجلى حركية النص التي يوحي بها لفظ (الغواية)، حيث لا تكون الغواية إلا تمردا عن الثبات والسكون، والمتتبع لهذه الثنائية الضدية في النص يلحظ طغيان الأفعال على الأسماء وبذلك فإن النص يمثل الدينامية وينأى عن الستاتية، وغلبة الأفعال المضارعة على الأسماء وعلى الأفعال الماضية توحي باستمرار الأفعال في المستقبل: يلبس، يلزمني، أفسر، أرتعش، أقطف... إلخ كلها أفعال تنشد المستقبل والحياة، فالجسد لها يتلفع بعباءة العشق إنما هو تواق إلى حياة يتحقق فيها الحب

وتتحقق فيها السعادة ، وقوله: كم يلزمني من الحب / كي أفسر مغالقات القلب ، هو تساؤل للخروج من حدود التوقع والثبات ، وبحث عن منافذ العيش في عوالم الحب والعشق والحياة ، ويقول: أفتش عن نفسي فيك ، هو سفر دؤوب نحو الأنثى التي تحقق أقصى ما يحلم به الرجل ليعيش في هدأة الروح والسكينة ، هذا الهدف يظل هاربا ويظل الرجل في رحلة مستمرة نحو تحقيقه ليلوذ به ، وبذلك تستمر سيرورة الحياة ، ثم يقول: أرتعش من غسق شفتيك ، فهذه الصفة صفة السواد واللغس في شفاه المرأة تثير فيه الشهوة العارمة فيرتعش في رعدة شبكية تنم عن التوق لتحقيق لذة كبرى ، وهذه الرعدة هي حركية تبعث حب الحياة ، والقصيدة مليئة بهذه الأجزاء الصغيرة التي تتكامل في مجملها لتشكل بعدا نفسيا يترجم توق الإنسان إلى تحقيق اللذة والبقاء ، فهو يصارع ويكابذ من أجل ذلك دون توقف.

أما أفعال الأمر فهي كثيرة في النص وقد زادت بالإضافة إلى الأفعال المضارعة من دينامية النص: لملمي شظاياي ، تشظت نفسه بحثا عن الأنوثة ، وهو في تشظيه قد لا يقدر على ترميم نفسه ، فيطلب من المرأة الحبيبة أن تجمع شتاته وتلم شظاياها لكي يعود من جديد ويستوي مستعدا لحب لا ينتهي ، وكعادة الشاعر فهو في الشق الثاني من كل نص شعري لديه يقلل من غلواء النفس وشعوائها لترسو سفائنه في مرفأى الراحة والهدوء ، لذلك فهو يكتف من الأسماء فتتحول الحركية إلى سكينة: فاكهة الجسد المدلل / أدخل بابك في وضح النهار / هيأت لك شرفة ، حين يأتي المساء ، كل هذه التعابير والألفاظ على الرغم مما تحمله الأفعال من حركية إلا أنها توحى بالسكون ، حتى الحروف الساكنة خاصة في (الوقفة) تزيد من التأنى في الحركة وعدم السرعة.

### البنية التركيبية

تشكل النص من جمل فعلية وجمل اسمية ، ومن ثمة فإن الأفعال الدالة على الحركة هي أفعال مضارعة وأفعال أمر ، والضمير الأساسي فيها هو (الأنا) ومادامت القصيدة غزلية ، فإن (الأنا) هي الضمير البارز في النص يقابله ضمير المخاطب وهو الطرف الثاني الذي يتحقق به الحب ، وبالتالي فإن الجمل التي تصدرها الفعل المضارع دون تقديم وتأخير ، وهي تحمل دور الأنا في مخاطبة الآخر (المحبيب) من أجل تحقيق الذات التي ترى نفسها فيه أي في الآخر ، وهذا التفاعل الشديد بين الأنا والآخر كل ذلك له دور كبير في تشكيل النص ليبدو كعالم يتنزه بالحركة وبالمعاني الحية والصور المتدفقة.

أما الجانب البلاغي فإنه بالإضافة إلى الصور المجازية والبلاغية التقليدية كالاستعارات: عباءة العشق / أنثريني / تسكر الجرح / يطلع من حدائق النشوة ، بالإضافة للتشبيهات: عباءة العشق / نبذ الروح / القلب حديقة ، فإن الانزياحات البلاغية في مفهومها المعاصر قد ازدحم بها النص بشكل مكثف حيث إن معظم الأسطر الشعرية تتضمن صيغا للانزياحات والانحرافات الشديدة: أدمنت حبك / تسكر الجرح النائم بيني وبينك / أمسك البعد / أسقط في وجع الدهشة ، بالإضافة إلى تبادل الحواس التي تعطي أبعادا انزياحية: والقلب من الحرقه خمر / يا عطش الجسد / رائحة الاشتها ، ويبين أدونيس الانزياح ويؤكد أن النص الذي لا يتوفر فيه الحد الأدنى من الانزياح لا يعد شعرا ، أما إبراهيم خليل فيقول بأن "المظاهر التي سادت الشعر الحدائي على المستوى اللغوي (الدلالي) ظاهرة الانزياح الأسلوبي ، وهو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من أفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي ، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم أو لغة النثر ، وهو في رأي جون كوهن...مؤلف كتاب بنية اللغة الشعرية شرط أساسي وضروري في النص الشعري"<sup>24</sup>.

وهذا النص بصفته نموذجا أو تجربة شعرية من بين التجارب الأخرى يعطي صورة عن تشكيل قصائد الديوان وما تتسم به من مواصفات.

### الخاتمة

يمكن من خلال هذه الدراسة الأسلوبية لنماذج معينة من الديوان استخلاص النتائج التالية:

- ثراء هذا الديوان بالأساليب الشعرية المعاصرة التي تمثل منبعا ثرا للدراسات الأسلوبية.
- لا يزال الديوان بموضوعاته المتنوعة العميقة موردا خصبا للدراسات الحديثة اللغوية والنقدية.
- انفتاح النص في صورته الشعرية على الأشعار الغريبة يتيح للدارسين استخلاص صور وأساليب جديدة من شأنها أن تغذي الدراسات العربية بالمصطلحات النقدية واللغوية.
- تمثل قصائد الديوان نماذج حية ترفد الشعراء بالأساليب الشعرية الجديدة.

## مصادر البحث ومراجعته:

1. A.J.Greimas : sémantique structural, nouvelle Edition puf, paris, 1986.
2. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2003.
3. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991.
4. بيبير جيرو: الأسلوب والأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، 1985.
5. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1995.
6. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1997.
7. عدنان ذريل: اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980.
8. عزة آغا ملك: الأسلوب من خلال اللسانية ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع 38 ، مارس ، 1986.
9. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط 4 ، 2002.
10. مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ع 5 ، جوان ، 2009.
11. محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، المغرب ، 1989.
12. مختار جبار: شعر أبي مدين شعيب التلمساني الرؤية التشكيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.
13. مشري بن خليفة: ديوان تجليات طين الصمت ، دار خيال للنشر والترجمة ، برج بوعريبيج ، الجزائر ، 2021.
14. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990.
15. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.

## الهوامش والإحالات:

- <sup>1</sup> يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 175، 176.
- <sup>2</sup> عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1997، ص 33.
- <sup>3</sup> نفسه، ص 14.
- <sup>4</sup> عدنان ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 158.
- <sup>5</sup> بيبير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1985، ص 5.
- <sup>6</sup> عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 99.
- <sup>7</sup> مشري بن خليفة: ديوان تجليات طين الصمت، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريبيج، الجزائر، 2021، ص 14.
- <sup>8</sup> صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995، ص 29.
- <sup>9</sup> منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 82.
- <sup>10</sup> A.J.Greimas: sémantique structural, nouvelle Edition puf, paris, 1986, p167.

- <sup>11</sup> عزة آغا ملك: الأسلوب من خلال اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع38، مارس، 1986، ص84.
- <sup>12</sup> آمنة بلعلي: مظاهر التفكير السيميائي في المعرفة التراثية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع5، جوان، 2009، ص256.
- <sup>13</sup> نفسه، ص249.
- <sup>14</sup> الديوان، ص15، 16.
- <sup>15</sup> محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 1989، ص27.
- <sup>16</sup> إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص209.
- <sup>17</sup> الديوان، ص22.
- <sup>18</sup> مختار جبار: شعر أبي مدين شعيب التلمساني الرؤية التشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص96.
- <sup>19</sup> الديوان، ص23.
- <sup>20</sup> نفسه، ص23.
- <sup>21</sup> نفسه، ص24.
- <sup>22</sup> علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص104.
- <sup>23</sup> الديوان، ص17.
- <sup>24</sup> إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص330.