

البنى الأسلوبية في شعر الإقامة الجبرية

قصيدة: مناجاة بين أسير و"أبي بشير" للشاعر محمد العيد آل خليفة



أ : عائشة عويسات

جامعة الوادي / الجزائر

الملخص:

يحمل شعر الإقامة الجبرية خصوصية تتمثل في أنّ الشاعر ينظمه وهو يعاني من الوحدة والعزلة ، ولذلك اخترنا هذه القصيدة للشاعر محمد العيد آل خليفة : مناجاة بين أسير و"أبي بشير". يناجي فيها الشاعر هذا الطائر الصغير. وقمنا بوضع فرضيات أثبتنا صحتها باستخراج البنى الأسلوبية؛ الصوتية، الصرفية، النحوية، والدلالية. بالاعتماد على الإحصاء ومبدأ المهيمنة ، وحاولنا تفسيرها للوصول إلى النتائج مستغلين مقولة السياق الأسلوبي لميشال ريفاتير .

الكلمات المفتاحية: محمد العيد آل خليفة، أبو بشير، البنى الأسلوبية، السياق الأسلوبي، المهيمنة.

Resume:

la residence surveillée est un cas speciale, parceque le poete vive dans une isolation, pour cette raison on a choisi la poeme : monajat bayna assir wa baya abi bachir. Et le poete .mohammad laid aal qhalifa fait un dialogue entre lui et entre le petit oiseau abou bachir. Qui importe les bonnes nouvelles.on a etudie les structures stylistiques. Au niveau phonetique,morphologique, du syntaxe, semantique. A l aide du state et le contexte stylistique de. M . riffaterre.

Mots cles: mohammad laid aal qhalifa abou bachir. structures stylistiques. contexte stylistique. Domination.

تُعدُّ الإقامة الجبرية إحدى أشكال القمع الذي طبّقه الاستعمار الفرنسي على الشخصيات ذات التأثير الشعبي في الجزائر. والشاعر محمد العيد آل خليفة عانى من الإقامة الجبرية التي تضبط علاقاته والزيارات إليه. لكن قريحته الشعرية جادت في الإقامة الجبرية، في قصيدة مناجاة بين أسير و"أبي بشير" (1) وننطلق في هذه الدراسة من فرضية مفادها: كيف ساهمت البنى الأسلوبية داخل القصيدة التي نُظمت في الإقامة الجبرية في التعبير عن دواخل الشاعر وفكّ العزلة عنه؟ هل استطاعت هذه البنى الأسلوبية المستعملة حمل الوعي بالثورة والحالة التي يمرّ بها الشعب في ذلك الوقت؟

وهذا من خلال دراسة مختلف البنى الأسلوبية المهيمنة domination على المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، والدلالي.

المستوى الصوتي: تعد البنية الصوتية والإيقاعية أول المظاهر المادية والحسية التي يمكن من خلالها التعرف على التوازي والتناظر في الخطاب الشعري(2).

أ- البنية الإفرادية: هناك أصوات تشكّل عناصر مهيمنة على النص، وتصنع إيقاعه؛ وهي كما يأتي :

صوت الراء: ويتكرّر 106 مرّة. وهو حرف الروي لهذه القصيدة، ثمّ صوت اللام يتكرّر 91 مرة، أما الباء فتكرّرت 75 مرة، ثمّ الميم: 61 مرة والتاء: 60 مرة. وهذه الأصوات كلّها انفجارية مجهورة ما عدا التاء، والنون تكرّرت 49 مرة. وهي حروف شفوية أو لثوية.

الراء: واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري/ لثوي

اللام: واسع الانفجار منفتح حافي / لثوي

الباء: انفجاري مجهور منفتح/ شفوي

الميم: واسع الانفجار منفتح غني/شفوي

التاء: انفجاري مهموس منفتح/ أسناني لثوي(3)

حيث يكشف الراء من حيث هو حرف تكرر عن أطراد حالة على وتيرة واحدة أو متقاربة. لتدلّ على الحالة التي يعيشها الشعب الجزائري في العمل مرارا وتكرارا من أجل نيل الحرية وكون التضحيات في سبيلها منفتحة لانهائية. وتعبّر الأصوات المجهورة عن الحالة النفسية للشاعر والتي يريد أن يجهر بها ويوصل صداها إلى المتلقّي.

بالإضافة إلى استعمال الصوائت(4): صوت الألف: 131 مرة، وهذا ما يضيفي على القصيدة وضوحا سمعيا وقوة، حيث يفيد العلوّ والقوة والرفع، بفضل ما يصحبه من ارتفاع للصوت. والياء وتكرارها الكثيف الذي يصل إلى 70 مرة. الذي يفسر من جهة على أنّها الحرف ما قبل الأخير من حروف القافية. وهذا ما ضمن وروده في جميع أبيات القصيدة، ومن ميزات صوت الياء أنّه يتركز على مواضع الحركة واللاسكون وهذا ما يضيفي حركية مستمرة في الصيغة تعضد حرف الراء التكراري. وصوت الواو الذي تكرّر: 51 مرة. وقد استعمل بشكل أقلّ بكثير من الألف والياء، كما أنّها أضيقتها مخرجا. فترتيب الصوائت في القصيدة كان حسب درجة اتّساع المخرج من جهة، وحسب قدرتها على التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر. وهذا ما يمنح القصيدة طابع الإسماع فالشاعر يريد أن يُسمع صوته من إقامته الجبرية وأن يؤدّي دوره في شحذ الهمم. إضافة إلى صوتي الهاء والحاء اللذين يعبران عن جريان للصوت وانفتاح فهما أيضا يساعدان على التعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وهي المعاناة ن الإقامة الجبرية وحمل همّ الشعب في نير الاستعمار

ب-الإيقاع: بالنسبة للإيقاع الخارجي فإنّ القصيدة من البحر الوافر، المكون ثلاث تفعيلات في الصدر ومثلها في العجز: مفاعلتن مفاعلتن فعولن. ومن خلال العمل العروضي على القصيدة، وجدنا أنّ في القصيدة كلّها والمكوّنة من 36 بيتا لا يوجد غير بيتين سليمين، البيت 13: والبيت 33. وبيتين سليمين في الصدر: 10 و 28. أمّا بقية الأبيات فجميعها فيها علة العصب. على اختلاف نسبة العلة.

وهي العلة الوحيدة التي تدخل على الوافر، وبالضبط على التفعيلة مفاعلتن وهي العصب وتتمثل في تسكين الخامس المتحرك فتصبح مفاعلتن لتنتقل إلى تفعيلة مفاعيلن (5). أي إنّ العلة أصابت التفعيلة مفاعلتن فقط أمّا فعولن فقد وردت تامة سليمة في جميع الأبيات. فمن 144 تفعيلة متفاعلن في القصيدة أصاب العصب 99 منها بنسبة مئوية تقدر: 68.75 وهذا ما يؤدي إلى هيمنة هذه التفعيلة على القصيدة. والمعروف أن مفاعيلن هي التفعيلة الأساسية لبحر الهزج وهذا ما يجعل للقصيدة بنية عروضية هزجية تتحو إلى الحركية والخفة (6)، مع انتمائها الصارم للوافر. وترتبط العلة بدرج التوتر التي يمر بها الشاعر. فنجد بأنّ عدد الأبيات التي ورد فيه ثلاث علة 10 أبيات: وهي: 3، 6، 14، 18، 17، 20، 19، 29، 30، 36.

تتشارك هذه الأبيات في بنية عروضية واحدة، كما تتشارك في المعنى العام لتلخص المعنى العام للقصيدة في الحوار بين الشاعر وأبي بشير. بثّ النجوى، قرى الضيف، الإصغاء للطائر، حكم الشعب، الوفاق، الشقاق، الهتاف للوحدة الوطنية، تضحية شعب الجزائر، قرار الثورة المسلّحة، تقرير المصير لأنها ثورة حق. إنّه البنية العروضية وتحدث نغما يجعل هذه الأبيات تعبر عن وجود قناعة واحدة عند الشاعر وهي الثورة لنيل الاستقلال. وذلك الحماس الذي يبقى في وتيرة واحدة. تتلاءم مع الأفق الذي يتطلّع إليه الشاعر وشعبه من خلال بشرى أبي بشير. وهي تدل على الترتيب: الحركة نحو الطائر: جئت أبتّه....، فقلتُ أبا بشير....، كما أصغى...، وتصل قمة الاضطراب إلى وجود العلة في أربع تفعيلات في البيت الواحد يعني جميع تفعيلات مفاعلتن. وهذا في الأبيات: 4، 10، 21.

أناجيه بآمالسي وحالي
وَأَسْتَفْتِيهِ عَن شَعْبِي الْكَسِيرِ
وَكُلُّ سِفَارَةٍ لَكَ فَهِيَ بُشْرَى
فَأَهْلًا بِالسَّفَارَةِ وَالسَّفِيرِ
وَكُنْ عَبْدًا لَهَا وَاطْلُبْ رِضَاهَا
وَلَوْ بِالصَّبْرِ وَالذُّلِّ الْمَرِيرِ

ونجد في هذه الأبيات حركية في المعنى تتمثل في التوق لمناجاة الطائر وحيرة الشاعر على شعبه، والترحيب به كأنه ضيف عزيز ويحمل بشرى. وفي تعبيره عن علاقة عبودية الإنسان للحرية وثنم الحصول عليها.

كما توجد أبيات أقلّ توتّرا: وجود علة في الصدر وأخرى في العجز ورد هذا في: 9 أبيات.

المستوى الصرفي: سندرس في البنى الصرفية هيمنة الصيغ الصرفية المستعملة مثل صيغة المبالغة واسم الفاعل واسم المفعول، والأسماء من حيث مقارنتها من حيث العدد بالأفعال، ومن حيث التعريف والتكثير، ثم دراسة بنية الفعل (الماضي، المضارع، الأمر) فنجد صيغة اسم الفاعل: **مستثير، المستخير، المنير، المستشير، مستطير، المستجير، المُغير، مُدير، المُعير، الباغي، واعٍ، مُصغٍ.** فقد ارتبط استعمالها بالتعبير عن الشاعر: **مستثير، مستخير، واعٍ، مُصغٍ، مشتاق.** والتعبير عن الشعب: **المنير، المستشير. والشقاق: مستطير، والوحدة: مستجير.** الاستعمار الفرنسي: **الباغي، المُغير.**

اسم المفعول: **المرجى** ارتبطت بالأمل. . **مجلوب، منكوب،** ارتبط استعمالهما بالشعب.

صيغة المبالغة: **الأسير، بشير، نزيل، سمير، جدير، الجهير، الكسير، السمير، النضير، الخبير، النظير، البصير.** (7)

إن ارتفاع عدد مرات استعمال صيغة المبالغة على وزن (فعل) يرتبط بقافية القصيدة من جهة، ومن جهة أخرى يستوجب الأمر علينا إيجاد تفسير لاستعمال هذه البنية وعلاقتها بمعنى القصيدة إجمالاً. إذ إن صيغ المبالغة هي صيغ محولة عن صيغة اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث. من ناحية أخرى وحسب تطبيق مقولة ريفاتير في السياق الأسلوبي يتوهم القارئ بأن جميع القوافي تنتهي بصيغة المبالغة. لكن تحدث انكسارات في السياق باستعمال صيغة اسم الفاعل: **مُستثير، مُستخير، المُنير، المُستشير، المُستطير، المُستجير، المُغير.** وباستعمال أسماء مثل: **الحرير، العبير، الضمير.**

أما فيما يخص الأسماء فإن عدد الأسماء أكثر من عدد الأفعال، وهذا يدل على الثبات في القصيدة التي يعالجها الشاعر في قصيدته فهو أسير في إقامته الجبرية، ينتظر الفرج بثورة الشعب ويجري الحوار بينه وبين أبي بشير. الأسماء: من حيث التعريف والتكثير نجد غلبة التعريف على التكثير؛ والنكرات ذاتها كانت طريقاً ممهّدة لتحقيق المعارف، وترك المجال أمام التصور الحر لدى القارئ وهذا يتلاءم مع السير نحو المستقبل: **مُرحباً، شعراً، مستثير، سمير، بشري، حرّاً،** ومنها النكرات المعلومة عموماً لأنها قيم مادية ومعنوية: **أمة، مصير، ابتهاج، وهمّ، همّ. حرّ.** فالمعلوم هو المهيمن في هذه القصيدة: **الأسير، آمالي، حالي، السمير، المستخير، الصفير، السفارة، السفير، الأمانى، النظير، الأمل، المرجى، الحدث، الخطير، المصير.** إنها تمثل هيمنة النبوءة الصادقة والثقة التامة في استبشار أبي بشير، وبأنّ الأسير سيطلق يوماً وبأنّ الشعب الجزائري سيتمكن من تقرير مصيره. وفي الأفعال نجد تنوعاً بين استعمال الماضي والمضارع والأمر. الماضي 21 مرة عبر به عن السرد في بداية القصيدة: **جزمْتُ، سمعتُ، قمتُ، جنْتُ. ناجى، رأيتُ، ابتهجْتُ.** لتمثيل استقباله للطائر

وابتهاجه به. والفعل المضارع 14 مرة: أناجيه، أستفتيه، يقول، أراك، يحمد يشهد، يحظى، يحكم، تدوي، يسكت، ترفل، تهتف، تعبق. للتعبير على أن الفعل يبدأ في المضارع ويستمر في المستقبل، حتى يتم تحقيق الاستقلال. وفعل الأمر: 17 مرة: إن طغيان الصيغة الأمرية في الفعل دليل على إصدار الأمر المراد منه الأمر ولا يخرج إلى الطلب أو الالتماس بوصفها أغراضا فرعية، وإنما تهيمن عليه بنية فعل الأمر الموجه إلى المخاطب المفرد: أصغ، إزو، قم، اهتف، كن، أطلب. والمخاطب هو إما الشعب في أغلب الحالات، وإما الشاعر في بداية كلام أبي بشير.

المستوى التركيبي:

بالرغم من سيطرة الأسماء من خلال العملية الإحصائية التي قمنا بها في القصيدة، إلا أننا عند مقارنة الجمل الفعلية بالجمل الاسمية وجدنا هيمنة الجمل الفعلية، التي تفيد سيطرة الحركة والحيوية والنشاط، وهذا يخدم الهدف الحقيقي للنص وهو تبشير الطائر للشاعر بحرّيته القريبة وحرّية شعبه من سطوة الاستعمار.

وتتنوع بنية الجمل الفعلية كما يأتي:

فعل + فاعل:

أصغ، أبشّر، بشّر. ترتبط هذه البنية بفعل الأمر الذي يحمل معنى إلزام المتلقّي بأداء الفعل.

فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور: أصغى سليمان إلى أنباء هدهده - شطّ فرنسا في أذاها - تهتف للجزائر - اهتف بوحدته وحرّض عليها.

وتعدّ هذه البنية باحتوائها على الجملة اتامة والحاجة للتوضيح بالاستعانة بالجارّ والمجرور.

فعل + فاعل + مفعول به + حرف جر + اسم مجرور:

أرح قلبي بزقزقة الأمانى ومتّعني بمنظرك النّظير

وأنبني عن الأمل المرّجى وحدثني عن الحدث الخّطير

وتكرار هذه البنية في بيتين متتاليين. لتعبّر عن شوق الشعر ولهفته للخبر السارّ الذي سيأتي به أبو بشير. وهو التّكثيف الذي يتعاقد فيه التركيب مع لإيقاع لتميل معه الجملة إلى الطول، وبالرغم من اكتمال المعنى إلا أنّ الشاعر يفصلّ في التعبير، كلّ هذا ليعبّر عن الأمل الذي يضعه على مقدم أبي بشير.

فعل + فاعل + مفعول به: سمعت صوت أبي بشير - جئت أبثّه نجواي - رأيتك - اطلب رضاها

فعل + فاعل + مفعول به 1 + مفعول به 2: سقتها بالعذاب كؤوس صاب

فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور + مفعول به: فأضحى بها في الصبر منقطع النظير. للتدليل على صبر الشعب الجزائري.

أمّا الجمل الاسمية فقد كانت على قلّتها على التراكيب الآتية:

وَكُلُّ سِفَارَةٍ لَكَ فَهِيَ بُشْرَى: التأكيد على أنّ هذا الطائر مُبَشِّرٌ بالخير.
أذاناتُ السلامِ غدا تُدَوِّي: للتعبير عن الحقيقة الثابتة القادمة مع مرور الأيام.
كَأَنِّي بِالْمَوَاكِبِ وَهِيَ نَشْوَى من التحرير ترفل في التحرير
ليعبّر عن النشوة بالتحرير.

إنّ ما يمكننا استنتاجه من خلال الربط بين تركيب الجملة الاسمية والمعنى الدلالي الذي تحمله هو تعبيرها عن ثبات ورسوخ هذه الأفكار المقدّمة لتنتقل من مجرد طائر أقبل على شاعر إلى أخبار يقينية الحدوث في المستقبل.

كما نلمح نوعاً من الانزياح deviation التركيبي تتمثل في وجود الجملة الاعتراضية في الجملة الفعلية؛ مثل:

فَقُلْ لِمَنْ اسْتَعَارَ حِمَى سِوَاهُ أَعْدَهُ بَغَيْرِ مَطْلٍ لِلْمُعِيرِ

وهذا في تأخر جملة مقول القول عن فعل القول، لتوضيح أنّ القول موجّه للاستعمار الفرنسي الذي استعار حمى سواه، وهذا يقف في وجه الفكرة السياسية الراجحة: الجزائر فرنسية.
وتوجد بعض الجمل الفعلية تبدأ بواو العطف التي تجمع بينها بحيث تُحدث نموّاً تصاعديّاً داخل القصيدة، التي تعدّد ما يجب فعله، بالترتيب: وهذا ناتج عن البنية السردية التي تمهّد للبنية الحوارية التي تنبني عليها القصيدة بين الشاعر الأسير والطائر أبي بشير.
تبتدئ القصيدة بالأفعال الماضية: جزمتُ، فُمتُ، جنّتُ. تدل على أنّ الفعل بدأ في الماضي ثمّ ينتقل إلى المضارع: أناجيه، أراك،

التكرار: هو نوع من التأكيد أو التكريس السواء أكان على المستوى اللساني أم كان على مستوى

التمثيل الدلالي المتمخّض عنه. رأيتك فابتهجتُ فكن سميّاً لمُشتاقٍ إلى سَمَرِ السَّمِيرِ

وَكُلُّ سِفَارَةٍ لَكَ فَهِيَ بُشْرَى فَأَهْلًا بِالسَّفَارَةِ وَالسَّفِيرِ

ويحكم حكمه الشوريّ حُرّاً وخير الحكم حكمُ المُستشيرِ

وما شَعَبُ الجزائرِ غيرُ شَعْبٍ سخيٍّ بالفدى حُرُّ الضميرِ

فتلكَ شهادةُ الشّهداءِ فيه وذلكَ أجرُ مطلبِهِ الكبيرِ

وفي مفردات: (وهمّ، همّ) ، (مصير، المصير)

وهناك تكرار للصيغ مثل تكرار صيغة أسلوب الشرط: في قوله:

إذا كان الوفاقُ له دليلاً فمجلوبٌ إلى خيرٍ كثيرٍ

وإن كان الشقاقُ له سبيلاً فمكوبٌ بشراً مُستطيرٍ

ترتيب البنى:

تبدأ الأبيات الخمسة الأولى ببنية سردية تتمثل في سماع الشاعر لصوت الطائر أبي بشير، والترحيب به ومحاولة التحرك إليه ليبيته نجواه، واستفتائه عن حال شعبه الكسير. يختم السرد بوصف لحاله وتشبيهها بحال الأمير أبي فراس ومناجاته للحمامة في أسره.

البنية الحوارية: يستغرق منها الحوار على لسان الشاعر سبعة أبيات، والباقي من القصيدة 24 بيتا هي كلام أبي بشير. ومما يدلّ عل أنّ الحوار متخيّل هو استعمال لفظ القول: **فَقُلْتُ**، فقال: وهذه البنية تعبّر على ما يريد الشاعر أن يسمعه من الطائر. وما يتمنى حصوله.

وارتباط **قُلْتُ** بضمير المخاطب المفرد المقصود به هو الطائر.

البنية: فقال: يخاطب: الشاعر: أتيتك من بعيد، أصغ، سيحمد شعبك، قم، اهتف، قل، وحسبك ثورة الأحرار، ولا تُزعجك، دعك التشاؤم. سيطرة البنية الخطابية، وذلك بالاسترسال حيناً والحكاية حيناً آخر لكن دائماً المحافظة على انتباه المتلقّي الأصلي للحوار والطرف الحقيقي فيه وهو الشاعر.

استعمال ضمير الغائب: تعبّر به عن الشعب حيث يبدأ الطائر بالاسترسال للتعبير عن بنى تتعلّق بحكم الشعب. وما يلبث أن يعود بحواره إلى الشاعر ويدعوه أمراً: قم، اهتف، كن، اطلب. وهو خطاب موجّه للشاعر في الظاهر ولأبناء الشعب بعامّة للوقف في وجه من يريدون تفريقهم سياسياً.

استعمال التعبير بضمير الغائب والغرض منه الحكاية التي يقدم فيها الأذى الذي تحمّله الجزائر من فرنسا.

استعمال حروف العطف: الواو ، الفاء.

الواو في بداية الأبيات وذلك بغية الربط بين بنى متشابهة تركيبياً ومعنوياً:

وأرحّ قلبي بزقزقة الأمانى	ومتعني بمنظرك النّظير
وأنبئني عن الأمل المرّجى	وحدّثني عن الحدث الخّطير
كأني بالموكب وهي نشوى	من التّحرير ترقلّ بالحريير
وتهتف للجزائر عابرات	بشتى الطّرق تعبق بالعبير
وما شعب الجزائر غير شعب	سخي بالفدى حرّ الضمير
وحسبك ثورة الأحرار حكماً	أخيراً منه في العهد الأخير

هذه المعاني تشكّل تماسكاً تركيبياً أنتجه استعمال الوصل بحرف العطف الذي رسّخ التماسك الدلالي بعد نقله من مستوى التركيب إلى مستوى الدلالة.

أمّا عن استعمال حرف العطف الفاء، فقد ارتبط بالمفاجأة والسرعة: في بدايات الأبيات: **فَقُمْتُ**، **فَقُلْتُ**، **فَقَالَ**، **فَقُم**، **فَقُلْ**، **فَتَلَكَّ**، **فَلَيْسَ**. فالشاعر يتفادى به أيّ باعث على إعادة النظر في التركيب السابق له، فيفاجئه بالفاء، التي ارتبطت تركيبياً بفعل الأمر في بعض المواضع:

فَقَمَ واهتف، فَقُلْ لمن استعار.

وبتطبيق نظرية التضاد البنيوي أو السياق الأسلوبي كما يسميها ميشال ريفاتير *contexte stylistique de M. riffaterre* (8)، يمكننا أن نصل إلى بعض النتائج فيما يخص البنى التركيبية: ففي قوله:

إذا كان الوفاقُ له دليلاً فمجلوبٌ إلى خيرٍ كثيرٍ
وإن كان الشقاقُ له سببلاً فمكوبٌ بشرٌ مُستطيرٍ
فَقَمَ واهتف بوحدتهِ وحرّضَ عليها فهَيَ كَهْفُ المُستجيرِ

فالسباق هو الوفاق وتضاده هو الشقاق ثم العودة إلى السياق وهو الوحدة، وهنا يستعمل الوحدة معادلاً موضوعياً للوفاق.

وقوله:

المستوى الدلالي:

الرمز: استعمل الرمز مرتين من خلال إقامة المشابهة بينه وبين:

- رمز تاريخي أدبي: الأمير أبي فراس الحمداني في مناجاته للحمامة في أسره: وهو الأمير الذي انطلق حُرّصاً من الأسر بعد سنوات فيه
- رمز ديني: النبي سليمان عليه السلام وهدده الذي أتاه بنياً مملكة سبأ، هذا الخبر الذي أدى فيما بعد إلى دخول سبأ كلّها في التوحيد.

استعمال التشبيه البليغ خاصة: أنت ضيفٌ، كُن سميراً، واعِ، أراك ضيف خير. وهذا ما يدلّ على القرب والاستئناس والقلق من هرب الطائر لخوفه من الإنسان، فلجأ الشاعر إلى هذه البنية للترقيب بين طرفي التشبيه وبعث السكينة على روح هذا الطائر. تشبيه آخر باستعمال الأداة كأنّ: كأنّي بالجزائر في ابتهاج، كأنّي بالموكب ترفل في الحرير. وهو الحال التي يحلم بها الشاعر فيتخيل نفسه عاش تلك اللحظة.

استعمال المجاز المرسل والذي علاقته المجاورة وليست المشابهة أي إنّه بنية تقوم على الانزياح التركيبي السياقي؛ في مثل: لقد شطتُ فرنسا في أذاها، حطتها إلى الدرك الحقير، وعلاقته الكلية فالمقصود هو الجنود الفرنسيون وتعذيبهم لأفراد الشعب الجزائري وعبر بفرنسا لتحديد العدو المقصود وهو فرنسا.

وفي أمثلة: سيحمدُ شعبك العقبى، يحرز نصره، يشهدُ بعثَ دولته، يحكُمُ حكمهُ الشوري. وعلاقته الكلية و هذا الاستعمال يدلّ على الوحدة الموجودة بين أبناء الشعب الجزائري في مطلبه الوحيد وهو نيل الاستقلال.

علاقة الصورة بالدلالة العامة.

كما استعان بالاستعارة المكنية، في تجسيده للبنية السردية والحوارية التي جمعتها بأبي بشير. من أمثلتها: **قُمْتُ مُرْحَبًا بِنَزِيلِ يُمْنٍ، جُنْتُ أَبْتُهُ نَجْوَايَ، أَنَا جِبَهُ بِأَمَالِي وَالِي، أَنْبَنِي، أَرَحَ قَلْبِي، أَصْغِ إِلَيَّ**؛ الشاعر في كل هذه الاستعارات يشخص أبابشير ويجعله إنسانا يحاوره الشاعر فيرحب به ويسأله ويجيبه، ويبشّره. وهذا ما يضيف أنسا في القصيدة يعبر عن عزلة محمد العيد آل خليفة، وبعده عن القيام بدور الجهاد لكن أبابشير يتدخل ويطمئنه بأن الشعب سينال الحرية بالصبر والتضحيات والشهادة، وبالتالي ينال حقه في تقرير المصير وهو نيل الحرية والاستقلال. وفي التركيب: **أَذَانَاتُ السَّلَامِ غَدًا تَدْوِي**: استعارة مكنية بتشبيه السلام بالصلاة، وحدث التضاد بين: السلام وتدوي، وهذا تدليل على أنّ الحرّة تؤخذ بالقوّة ولا تُعطى، وأنّ السلام له قدسية وهو ضروري للحياة مثله مثل الصلاة في حياة المسلم.

ويمكن الاستعانة بمقولة السياق الأسلوبي لتفسير بعض مواضع المطابقة في القصيدة:

فَقُلْ لِمَنْ اسْتَعَارَ حِمِي سِوَاهُ أَعِدَهُ بَعِيرٍ مَطْلٍ لِلْمُعِيرِ

استعار ليست مقابلا من ناحية البنية للمعير ولكنه يقابله دلاليا.

وقوله: **أَتَى اسْتِقْلَالُهُ حَتْمًا فَأَبْشِرْ وَبَشِّرْ مَا لِقَوْلِكَ مِنْ نَكِيرِ**

وَدَعْ عَنكَ التَّشَاوُمَ فَهُوَ وَهَمٌّ وَهَمٌّ لَيْسَ يَجْمُلُ بِالْبَصِيرِ

نجد أنّ: **أبشّر** و**بشّر** يمثلان كلاهما تضادا ومقابلا للتشاؤم. وبكونهما أسبق منه يأخذان يحظيان بالقبول، ومما يزيد النفور من التشاؤم إتباعه بالنعوت: **وهمّ، همّ**.

وفي قوله: **فَقُمْ وَاهْتَفِ بِوَحْدَتِهِ وَحَرِّضْ عَلَيْهَا فَهِيَ كَهْفُ الْمُسْتَجِيرِ**

لا يوجد تصادّ في التركيب فالأفعال الثلاثة وردت بصيغة الأمر، لكن التصادّ الوارد هو في استعمال لفظ: **حَرِّضْ**: ومعناه المعجمي: شدّ الرغبة في الشيء وإثارة العنف(9). فالقيام والهاثف لا يأتيان بالاستقلال وإنما ما يأتي بالاستقلال هو حمل السلاح، ونقل الثورة من المظاهرات السلمية إلى الكفاح في ساحات الجهاد. ويتصادّ التحريض مع: كهف المستجير، وهو الانتقال من السرية إلى العلن ومن المطالبة السلمية إلى الأخذ بالقوّة.

نتائج الدراسة:

- 1- بالرغم من كون الإقامة الجبرية إجراء قسريا قامت به السلطات الاستعمارية لتكميم أفواه الشعراء وعزلهم عن التعبير عن راهن الحركة التحريرية في الجزائر، غير أننا وجدنا الشاعر محمد العيد آل خليفة يحمل وعيا سياسيا ثوريا وروحا ملأى بالحماس واليقين بالاستقلال، الذي لا يأتي إلا بالقوّة.

- 2- ساعدنا تطبيق نظرية السياق الأسلوبي في مستويات التحليل الأسلوبي لرصد مختلف البنى التي حدث فيها التضاد سواء أكان صوتيا أم صرفيا أم تركيبيا أم دلاليا ونجاعته كونه إجراء منهجيا في الوصول إلى نتائج تهمّ الدراسة.
- 3- في المستوى الصوتي وجدنا هيمنة صوت الراء على القصيدة وما يحمله من حركية وانفتاح نحو الفعل وتكراره.
- 4- وردت القصيدة على بحر الوافر، وكانت بنيتها العروضية أقرب للهزج من خلال دخول علة العصب على تفعيلية مفاعلتن وتحويلها إلى مفاعيلن، وما يحمله هذا الانتقال في البنية العروضية من تأثير على البنية الدلالية وهو إضفاء النغم والحماسية في طرق الموضوع والتعبير عن لتوق للحركة الجهادية والاستبشار بالطائر.
- 5- اللافت في البنى الصرفية هو الاستعمال الكثير لصيغ الأمر، وذلك لحتّ الشعب الجزائري على الثورة ومساندة الطائر للشاعر وشعبه.
- كما كان لاستعمال بنية صيغة المبالغة، وتضادها مع بنية اسم الفاعل، في بنية القوافي، وذلك للتأليف بين القيام بالفعل وبين كثرة القيام بالحدث. وكونها نعنا لما سبقها لإضفاء دلالات تحملها. استعمال الأسماء أكثر من الأفعال إحصائيا للتعبير عن رسوخ مبدأ الثورة وطبيعة التعبير في الإقامة الجبرية الذي ينحو إلى التأمل. واستعمال المعارف أكثر من النكرات التي كرّست وجود المعارف من خلال كونها قيما مادية أو معنوية .
- 6- في المستوى التركيبي لفتنا البنية السردية والبنية الحوارية المهيمنة على القصيدة وهو ما يلغي نتيجة الافتراض في الجانب الصرفي القائل بكثرة الأسماء مقارنة بالأفعال، وذلك لأنّ الأفعال كانت أكثر فاعلية من الأسماء في كون أغلب الجمل فعلية تعبّر عن الحركة التي يجب القيام بها لنيل الاستقلال.
- 7- في المستوى الدلالي نجد هيمنة الاستعارة المكنية للتعبير عن التشخيص والتجسيد للحوار المُتخيّل مع الطائر. مع استعمال للتشبيه والتمثيل للتقريب بين الشاعر والطائر والاستئناس به. والمجاز المرسل القائم على علاقة الكلية. الذي اقترن بالتعبير عن تضحيات الشعب الجزائري ووحدته في مواجهة الاستعمار الغاشم. مع بنية التشبيه البليغ للتقريب من الطائر والاستئناس به. وبنية التشبيه التمثيلي التي هيمنت على وصف حال الجزائر غداة الاستقلال.

الهوامش:

(1) محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى عين مليلة الجزائر، د.ط. 2010. ص:

387.386.385.

(2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. 1998. ص: 28.

- (3) محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية، دار الشرق العربي بيروت، ص: 28.
- (4) ينظر في تعريف الصوائت الطويلة: إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة، د.ط. 1961. ص: 27.
- (5) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1. 2004. ص: 29.
- (6) حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1. 2002. ص: 107.
- (7) للتفصيل في صيغة اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة : ينظر: أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1. ص: 83.
- (8) للتفصيل في نظرية السياق الأسلوبي والتضاد البنيوي، ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1. 1998. ص: 208 وما بعدها.
- (9) مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ط4، 2004. ص: 167.