

جماليات حضور الثورة الجزائرية في الشعر العربي

دراسة البنى الأسلوبية في قصيدة ربيع الجزائر لبدر شاكر السيّاب

The aesthetics of the presence of the algrian revolution in the
contemporary arabic

Study of stylistic structures in the poem the spring of algeria
of Badr Chaker Siab

جامعة بومرداس/ الجزائر



د. هدى عماري

الملخص

تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها على عناصر أساسية، الصوت، الإيقاع، المعجم الشعري التركيب والدلالة، وهي أدوات لغوية وتعبيرية تساعد المبدع على نقل مشاعره للتأثير في القارئ، ولقد حظيت الثورة الجزائرية باهتمام الشعراء العرب من ذلك شاعر بلاد الرافدين بدر شاكر السيّاب الذي احتفى بها بأكثر من قصيدة.

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان جماليات حضور الثورة الجزائرية في شعره مع التركيز على الظواهر الأسلوبية الموظفة انطلاقاً من نموذج لذلك قصيدة ربيع الجزائر. وقد توزع البحث على المحاور الآتية: البنية الصوتية نحلل فيها صفات الأصوات وتشكلها، والإيقاع الموسيقي المستخدم، والبنية المعجمية ندرس فيه الحقول الدلالية المسيطرة على النص، أما البنية التركيبية فنخصصها للبحث في أنماط التراكم ودلالاتها ونتناول فيها ظاهرة التكرار والانزياح التصويري .

الكلمات المفتاحية الثورة الجزائرية، التحليل الأسلوبية، البنية الصوتية، البنية التركيبية، الصورة الشعرية، الإيقاع الداخلي والخارجي

Summary:

The modern poem is based on basic elements in shaping its structure such as: Sound, rhythm, Poetic lexicon, structure and semantics which are linguistic and graphical tools that help creator to transfer his feelings to influence the reader. The Algerian revolution caught the interest

of the Arab poets among whom Badr Shaker Essayab the Iraqi poet who celebrated it by more than a poem. This study aims to demonstrate the aesthetics of the presence of the Algerian revolution in his poetry with an emphasis on stylistic phenomena employed from putting in a model for that the poem "Spring of Algeria". The research is divided on the following themes:

The acoustic structure in which we analyze the qualities of sounds and how they are formed, the musical rhythm used, the lexical structure in which we study the dominant Semantic fields, while –for the compositional structure– is dedicated to look at Compositions patterns and their indications and address the phenomenon of repetition and Doppler imaging.

Key words: Algerian Revolution, Stylistic analysis, Sound infrastructure, Compositional structure, Poetic image,

المقدمة

إنَّ المُطلع على الشعر العربي الحديث في الفترة الممتدة بين الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي يستوقفه الزخم الشعري الذي يتناول صوراً للثورة الجزائرية من جوانب مختلفة ومتنوعة، فقد توجَّع الشعب الجزائري تضحيات قرن ونصف من الزمن بثورة مباركة كان لها صدى بعيد المدى، جسدت بحق عبقرية كلِّ جزائري أبيٍّ وعمقت صدق إيمانه بقيمه الراسخة وقوة انتمائه إلى أصول عريقة متجذرة في التاريخ العربي الإسلامي، وفي المقابل نجد مواقف عربية داعمة متأثرة بهذه البطولات النادرة.

وهكذا شكلت الثورة التحريرية المباركة ظاهرة شغلت الشعراء العرب في المشرق والمغرب، وبخاصة شعراء بلاد الرافدين حيث لم يتوقف شاعر واحد عن إبداء إعجابه بالثورة اندهاشه بعنفوانها، لهذا انتزعت مكانة في وجدان شعراء نذكر منهم شفيق الكمالي، محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب. وليس غريب أن يسخروا دواوينهم الشعرية للتعبير عن أمجاد جيش التحرير الذي اعتبر الأنموذج المثل للكفاح الإنساني للتحرر من رقة المستعمر؛ ولأنَّ الشاعر لسان حال قومه، ضمير الأمة، قلبها النابض، إحساسها مرهف، فهو قادر على نقل المشاعر

الثورية للقارئ ووضعه في جو المعارك في مواجهة المستعمر. ولعلّ هذا ما يفسر شيوع أسماء الأبطال والمدن وتداولتها الألسن في كل أنحاء الوطن العربي. وقد تمكن الشعراء العرب من إبراز القيم الخالدة في الثورة الجزائرية من صمود وبسالة وتحدي.

سنحاول أن نقف على تحليلات هذه الثورة لدى شاعر من شعراء العراق، فبدر شاعر يعد من الشعراء الذين دعموا سجلهم الشعري بقصائد تشيد بالثورة الجزائرية وأبطالها؛ لأنه التزم بالدفاع عن قضايا الإنسان العربي النازع إلى الحرية، وهذا ينم عن نفسه الأبيّة الرافضة للضميم والتواقة إلى التحرر والاستقلال ورفع أشكال الغبن المسلط على رقاب الضعفاء. فقد وجد أن ثورة الجزائر مصدر لاستلهم مواقف التصدي لما يحصل في وطنه، لذا دعا إلى اقتفاء أثرها في مواجهة أوضاع المتأزمة لشعب العراق الأبيّ

وسيكون التركيز على البنّيات الصغرى المشكلة للخطاب ممثلة في البنية الصوتية الإيقاعية، البنى النحوية والتركيبية، مع الوقوف على الانزياح اللغوي بغية الكشف عن آليات التكوين الأسلوب الشعري.

ويبدو أنّ الشاعر أدرك خطورة الكتابة الأدبية بوصفها أسلوب يشترط الحرية للتعبير بوعي عن واقع المجتمع وقضاياها التحررية المصيرية، فالقضية الجزائرية انتقلت من الحراك السياسي إلى الالتزام الثوري الذي صاحبه حركة إبداعية متضامنة مع مطالب الشعب الجزائري، ذلك ما جسده نخبة من الأدباء والشعراء أمثال بدر شاعر السياب الذي نحسبه أنموذجاً تبعه في ذلك ثلّة من المقلّدين والمتأثرين والسائرين في ركابه. لأنّ " الشعراء أكثر حساسية وأسرع انفعالا، وأقوى إرهاسا بتيارات الحياة، ومدها الثوري من غيرهم " (1)

إنّ القضايا السياسية والاجتماعية الجوهرية في المجتمعات العربية دفعت الشعراء إلى معالجتها والمشاركة الفعلية في اقتراح حلول لها نظرا للكفاءة التي يتمتع بها الشاعر؛ كونه " يمهّد للثورة، وينشئها، لأنّه يثير نفوس الناس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مثلاً جديدة يحبها إليهم، ويزينها في قلوبهم وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النفوس، والضمائر، ويمهّد لها الطريق في حياة الأفراد والجماعات يتاح له النّجح، ويدركه الإخفاق أحيانا أخرى " (2)

البنى الأسلوبية في قصيدة ربيع الجزائر

اتخذت الدراسات النقدية من المناهج السياقية و النسقية سبيلا لمكاشفة الخطاب الأدبي شعرا ونثرا والولوج إلى عوالمه الداخلية وسبر سماته الفنية وطرائق التعبير، وقد أخذت الأسلوبية على عاتقها مقارنة التركيب اللغوي في بعده الأدبي " لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه " (3) وبالتالي فإنّ الأسلوبية تبحث عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية من خلال مدارس الظواهر اللغوية حتّى أنّ " الأسلوب أصبح عند

الحداثين أقرب إلى رصد الهروب من هذه السمات العامة ولتحقيق السمات الفردية للمؤلف، فالأسلوب عند بارت فردي في حين أنّ الكتابة جماعية " (4)

بيد أنّ الأسلوبية تتجاوز الأسلوب، وإن كان ميدانها يبقى في دائرته، فيأتي التحليل الأسلوبي ليقرر " أنّ كلّ كلمة إنّما هي جزء في جملة وأنّ كلّ جملة جزء من فقرة وأنّ كلّ فقرة جزء من موضوع وعلى الباحث أن يدرس وظيفة كل هذه الأجزاء في سياق العمل الفني. ويمكن أن تتسع دوائر البحث في السياق في قصيدة واحدة أو في قصّة واحدة إلى البحث في ديوان كامل أو في أعمال المؤلف كلّها أو فن برمته حتّى أنّه يمكن الوصول إلى الخصائص الأسلوبية لثقافة بذاتها " (5) وعليه فإنّ " القيم الأسلوبية للخطاب ترتبط بسمات محدّدة تميزه عن غيره من الناحية الخارجية المحسوسة وتتجلّى هذه الخصائص في تعبيرية الشكل الخارجي وانتظامه وتكامله، وهي ترتب بتسويق عناصر الخطاب وتجانس أجزائه، وطريقة تصميمه وجميع ذلك ينبئ عن وظائفه والغرض المأمول من إنتاجه، إنّ أسلوب الخطاب الأدبي لا يمكن أن يحقق قيمته الجمالية إلّا بتفاعله مع موضوعه الذي تتلاءم عناصره البنيوية وخصائصه الأسلوبية الشكلية مع أبعاده الوظيفية ودلالاته المضمونية. " (6)

وقصيدة ربيع الجزائر من الشعر السيّابي الرصين وهي علامة فارقة إبداعيا وتاريخيا حيث نظمها الشاعر معبرا عن فرحته باستقلال الجزائر، وهو طرح فراش المرض الذي أودى به بعد سنتين فعلى الرغم من الحالة النفسية المأزومة التي يعانيها من مرض ووحدة إلّا أنّه يصرخ صرخة مدوية في وجه القوى الاستعمارية الاستبدادية يحذوه أمل الحرية و الازدهار.

ويمكن الوقوف على البنى الأسلوبية المكونة للخطاب الشعري ربيع الجزائر عبر المستويات

الآتية:

1-أسلوبية العنوان

يشكل العنوان العتبة الأولى التي يقف أمامها القارئ قبل أن يلج عوالم النص، ولهذا اختار السيّاب عنوان القصيدة بعناية شديدة، فكان تركيب لغوي اسمي ربيع الجزائر يختزل دلالات متوارية خلف التركيب الإسنادي فالربيع رمز الحياة واشراقه فجر الحرية دلالة على الانتصار والإقبال على دنيا الأمل والتفاؤل، إنّ عنوان يشع بدلالات إيجابية يتفاعل معها القارئ ذلك أنّ الرمزية الطبيعية للربيع تحشد في ذهنه خيالات خصبة على مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر تتبأ بإشاعة الأمن في كنف الحرية؛ لأنّ العنوان ذو صلة عضوية بالقصيد أو العمل الأدبي عموما إنّّه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنّّه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ " (7)

يحضر الربيع داخل القصيدة من خلال التساؤل عن زمن الحرية ونيل الاستقلال ورجوع المجاهدين إلى صغارهم بعد طول انتظار، وفي هذا دفقة من الترقب والأمل يقول الشاعر: "بماذا ستستقبلين الربيع؟ فالجزائر في نظر الشاعر عانت من ويلات الظلم والاستبداد ما ينيف عن قرن و ثلاثين سنة من حكم استعماري غاشم خرجت منه منهكة بالتخلف والفقر و آلاف اليتامى والأرامل.

يتشبث السيّاب مثل غيره من الشعراء المجددين بتوظيف عناصر الطبيعة الرمزية، فجاء الربيع موحيا إلى تجدد الحياة وانبعاث الأمل في النفوس بعد ضيق العيش في ظل المحتل الجاثم على صدر الأمة. فقد كان من الضروري " الانطلاق من العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع على أجواء خالية من القيود والسدود، ولابد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية القائمة بطريقة الإيماء بالطريقة المباشرة الواضحة " (8)

فالسّيب فضل الاستعانة بالرمز بدل الإفصاح المباشر لما في الرمز الطبيعي من إحياء وقدرة على شغل بال القارئ ودفعه إلى فك رموز الشفرات، وهكذا فإنّ عنوان القصيدة يحمل المتلقي إلى البحث عن ضلاله بين الأسطر الشعرية.

2- البنية الصوتية:

نركز في هذا المستوى على استخراج الخصائص الصوتية التي شكلت ظاهرة بارزة في قصيدة ربيع الجزائر، ومن ثمة العمل على رصد دلالتها التي تشكل حدثا أسلوبيا، حيث تتجلى قدرة الشاعر في استثمار الهندسة الصوتية من الصوائت والصوامت "ليست صفة معزولة وإنما هي إمكانات مستمرة تدخل فيها اعتبارات أخرى وتتشابك فيها على الدوام زوايا كثيرة . وأنها تستوعب مكونات أخرى تدرس في عدة تشكيلات. تدرس مثلاً في البنية الإيقاعية للشعر، وتدرس أحيانا أخرى في التشكيل الصرفي، وتدرس كذلك في النظام النحوي ، وفي أبحاث خاصة من التركيب البلاغي أو الاستعاري" (9) ومما لاشك فيه أنّ للأصوات قدرة على تكثيف اللغة وإغناء إحياءاتها، لهذا أولى الشاعر أهمية لانتقاء الألفاظ المعبرة بحروفها التي تتسجم مع رؤيته الفكرية والفنية و تتفق مع مشاعره .

فقد تنوعت الأصوات التي تناوبت على القصيدة (حروف اللين، الهمس والجهر) والملاحظ أنّ توظيف صوت المدّ يساعد على إخراج النفس من الصدر، وكأنّ الشاعر يخرج حزنه، وبالتالي ينعم بالراحة النفسية، كما أنّ أحرف المد سهلة رقيقة لينة تتناسب مع اللوعة والوحدة التي يعيشها السيّاب، وهي تنعكس على الوضع الذي يعانيه الشعب الجزائري وهي حروف تتلاءم بلا شك مع مقام القصيدة تمنح الشاعر مساحة صوتية يخرج فيها غضبه من قوى الاستبداد الظالمة. كما أنّ صوت الهمزة يوحى بالبروز والنتوء (أشلاء أقاصي، الأعظم)

واستغل الشاعر بعضا من الأصوات المهموسة (تسمعين، ستستقبلين، تسف، تبكين، سلام، اللظى) فالهمس صوت خفي يبعث في القارئ الشعور بالسكون، كما أن تكرار حرف السين في لفظة (سلام) ساهم في إشاعة موسيقى داخلية تتم عن الحالة الشعورية التي يريد الشاعر نقلها إلى المتلقي، وفي المقابل فإن الحروف المجهورة حضرت من غير تكلف، وإنما جاءت بتعدد عالي مناسبة للموقف الشعري لدلالة على الغضب والصراخ في وجه المستعمر من ذلك (تقعقع، العناقيد، النجيع، تحدق، تفرعه) وهكذا نستشف أن اجتماع الأصوات المهموسة والمجهورة جاء ليؤكد أسي السيّاب وألمه لمعاناة الضعفاء العزل من أبناء الجزائر في مواجهة قوى المستعمر الفرنسي.

كما يلاحظ أن الشاعر اشتغل على التجانس الصوتي من أجل التوزيع في الإيقاع بتكرار حرف وفق نسق معين (مفتحة الباب تفرعه الريح في آخر الليل قرعا) فتكرار التاء والقاف والعين في سطر شعري واحد أكثر من مرة زاد من إيقاعية القصيدة وتبيان الدلالة النفسية التي يمنحها للنص حيث يترجم مشاعر السيّاب، الساخطة على المستعمر، والحزينة على أرامل الشهداء و صغارهم. وبالتالي نقل هذا التأثير العاطفي الذي فاضت به نفسه إلى نفوس المتلقين.

أمّا على المستوى الإيقاعي فقد اعتمد السيّاب على بحر المتقارب نظرا لمرونة التعامل معه واستيعابه للحالات النفسية التي يعيشها الشاعر والمعبرة عن الفرح تارة وعن الحزن تارة أخرى بحسب مقتضيات الجملة الشعرية وطبيعة الموضوع وقدرتها على التفاعل مع النمط القصصي الذي انتهجه الشاعر في المقطع الثاني والثالث المرتكز على امتداد النفس وتسارع الأحداث؛ ولأنّ الوزن العروضي في حقيقته " توارد مقطعي محدّد للبيت الشعري لا يخضع بالضرورة لعدد المقاطع وإنما لتكرارها في القصيدة " (10) فكان أن استهل قصيدته بسطر يتكون من أربع تفعيلات وحافظ على هذا النظام حتى السطر الخامس ليتكون السطر السادس من تفعيلتين ثم أربع فتتصاعد تدريجيا، وهذا ما نوضحه في المثال التالي:

سلاما بلاد اللظى و الخراب

/0//.0/ 0//.0/0//.0/0//

فعولن فعولن فعولن فعول

وقد جاء اختيار الإيقاع العروضي لبحر المتقارب؛ لأنه أسهل البحور الشعريّة على الإطلاق كونه يتكون من تفعيلة واحدة (فعولن) تتكرر بترتيب معين وعليه يكون الإيقاع العروضي الموظف لم يأت ليضفي زينة موسيقية خارجية، وإنما يحمل دلالات إيحائية لمعاني الانفعال الذي عايشه السيّاب، وهو يتلقى نبأ استقلال الجزائر، وما يعتصر قلبه من آهات حزن وألم عند الحديث عن الأوجاع أسر الشهداء وهذا ما يتقاطع حالته النفسية وهو يعاني الوحدة والمرض.

ولم يخرج السيّاب عن عادة الشعراء المجددين من شعر التفعيلة حيث عمد على تنويع القوافي مما زاد من إثراء النغمات الإيقاعية و أشاع تلويها صوتيا سيطر على الجو العام للقصيدة، (القبور/السحاب/ للبذور/ الحديد/شهير/ الجذور/ ليلا / قتلى /الصديد/ تولى/ المطلأ/ تخاف/ الجبال/ الرمال/ الربيع /الدالية البالية...)

ساعد توالي القوافي المتنوعة في تحقيق اتساق وانسجام وتماتل، وهي بذلك تؤدي دورا في تناسق النغم المهيمن على القصيدة، والذي ساهم في إنجاز جماليات أسلوبية على مستوى الإيقاع خاصة على مستوى الحرف الأخير، فقد اعتمد الشاعر في البداية على تناوب حرفي الراء والباء يسبقهما حرف مد تلاهما حرف الدال وبعده اللام المسبوقة بحرف لين، وهذا ما أحدث توترا إيقاعيا يتلاءم وجو القصيدة والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وما يريد نقله للقارئ عبر تلك الإمدادات الصوتية في محاولة للتنفيس عما يختلج في نفسه من مشاعر متناقضة بين فرح وحزن، كما استعان بحروف أخرى (العين والنون والميم) غير أن الهمزة بعد مد اللين شكل ظاهرة في المقطع الثالث من القصيدة (المساء/ أبوابها/ العناء/ الغطاء/أثوابها) ليختتم النص باستخدام حروف (البعيد/جديد/الرفاق/القرون/العيون/الينامي/الفرق/ الأيامي/سلاما) والتي تشكل نغما مؤثرا على نفسية المتلقي.

3- البنية المعجمية الدالية

تتصب دراسة هذه البنية على رصد الحقول المعجمية داخل هذه القصيدة، متسائلة عن الدلالات التي تولدها تلك الحقول للتعبير عما يريد الشاعر إيصاله إلى متلقيه، ودورها في نسج الدلالة المحورية للقصيدة وحتى نتمكن من مدارس البنية المعجمية قمنا بإحصاء حقولها وخلصنا إلى أنها تنقسم إلى:

حقل الثورة: يندرج تحته مجموعة من الكلمات نذكر منها (الحديد، القتلى، شهيد، المجاهد، اللهب، الدماء، الثكالي، حميما من اللغات)

حقل الطبيعة: نظرا لتأثر الشاعر بالمذهب الرومانسي استعان ببعض ألفاظ الطبيعة (الريح، الربيع، الجبال، الدالية، العناقيد، الرمال، السحاب، ثرى، الغيث، نافورة)

حقل الحزن: وفيه نجد (تبيكين، بكينا، فتخت، النوى، العناء، جراحا، درب حزين، غيظ دفين)

حقل الفرح: (تبشر ، ضاحكا، ترفرف، هتاف، تستقبلين الصباح، هدية) .

عبر هذا الإحصاء الأولي لأهم الحقول المعجمية التي بني عليها نظام القصيدة، نلاحظ أنها حقول متنوعة ، فما العلاقة التي تربطها؟ يبدو أن ذات الشاعر هي الرابط الأساس، فالسيّاب وهو يتحدث عن الثورة الجزائرية كان لابد له من الاستعانة بألفاظ من الطبيعة في تأكيد لتوحد عناصر الطبيعة مع قيم الثورة التحريرية ومبادئها في مواجهة قوى الطغيان والاستبداد. وواضح أن نفسية

الشاعر المأزومة، وهو يعيش إحساس حاد بالغربة والعزلة جعلت مشاعر الفرح والحزن تختلط في ذاته المتألّمة، وهذا ما عبرت عنه الألفاظ التي اكتسبت مدلولات خاصة داخل السياق الشعري، ويتجلى ذلك في حشده لكلمات تعبر عن حزنه للمأساة الإنسانية التي ألّمت بالجزائريين لعقود طويلة، واستطاع تجسيد تلك اللوحة المأساوية في صورة أم الصغار، وهي تنتظر رجوع زوجها الذي اختاره القدر أن يستشهد في ساحة الشرف، وفي المقابل هذا الإحساس المرير تختلج نفسه مشاعر الحبور عند تصور فرحة الأطفال بانتصار الثوار ورجوع المجاهدين الباسلين مكلّين برايات النصر. وبالتالي تظهر القيمة الفنية للحقول المعجمية في النص التي تضيء بعدا دلاليا خفيا يقتضي من الملتقي أعمال ذهنه في إيجاد وشائج الصلة بين الألفاظ المنتمية إلى الحقل ذاته، وفي الوقت نفسه يؤكد تحكم الشاعر في ناصية اللغة وكفاءته في التوظيف الدلالي للألفاظ المناسبة، وتعكس مكنوناته الروحية والنفسية واتجاهه الفني خاصة ما تعلق باستنطاق ألفاظ من الطبيعة جريا على عادة الشعراء الرومانسيين.

4- البنية التركيبية

نقوم في هذا المستوى بدراسة التراكيب اللغوية من حيث الطول والقصر، الاسمية والفعلية، التقديم والتأخير، التعريف والتذكير، التأنيث والتذكير من جانب وتحليل التراكيب بلاغيا من جانب آخر؛ ولأن المقام هنا لا يسعنا للتطرق إلى كل المظاهر النحوية والصرفية. يتعين علينا إذن استخراج العناصر الأكثر أهمية من خلال الوقوف على بناء الجمل ووظائفها، ولتوضيح ذلك نقسم النص إلى وحدات شعرية

في المقطع الأول يقول الشاعر:

سلاماً بلاد اللظى والخراب/ ومأوى اليتامى وأرض القبور،/ أتى الغيث وانحلّ عقد السحاب/
فروى ثرى جائعاً للبذور/ وذاب الجناح الحديد/ على حمرة الفجر تغسل في كلّ ركنٍ/ بقايا شهيد/
وتبحث عن ضامئات الجذور/ وما عاد صبحك ناراً تقعّ غصبي/ وتزرع ليلاً/ وأشلاء قتلى/ وتنفث
قابيل في كلّ نارٍ يسفّ الصديد/ وأصبحت في هدأةٍ تسمعين نافورةً من هتاف/ لديك يبشّر أن الدجى
قد تولى/ وأصبحت تستقبلين الصباح المطلاً/ بتكبيرٍ من ألوف المآذن كانت تخاف/ فتأوي إلى
عاريات الجبال/ تبرقع أصداءها بالرمال⁽¹¹⁾

ما يلاحظ أنّ الشاعر وظف الجمل الفعلية التي شكلت ظاهرة في المقطع الأوّل، وإن كان استهلال القصيدة بجملتين اسميتين يلقي فيها التحية للجزائر بلاد الثوار وموطن الأحرار تواقّة إلى الحرية ثم يباشر استخدام الجمل الفعلية الدالة على الحركة والحيوية والغالب عليها الأفعال الماضية (أتى، انحل، ذاب، عاد، أصبحت، تولى) والتي أفادت معنى التحول والانتقال من حال إلى آخر. وهي في مجملها ملائمة القالب القصصي الذي نسج الشاعر عبره مضمون النص.

وما يلاحظ في الوحدة الأولى غياب الجمل الخبرية المؤكدة، وكأنَّ السياب ينطلق في سرد المتن الحكائي من بديهيات لا يشك فيها الملتقي ولا مجال لإنكارها إنَّه يرسم ملامح المأساة في ظلَّ القهر والاضطهاد ومحاولة إلغاء الهوية ودحر معالم الإنسانية ومحاولة طمس مقومات الشخصية العربية الإسلامية

ولا يلبث أن أخذته نشوة النصر أن يشيد بالبطولات الجسام في سبيل نيل شرف الحرية أمّا عن ترابط تراكيب النص، فنجد أن القصيدة تتميز باتساق الأجزاء وانسجام الأفكار لأنها تتألف من مجموعة وحدات شعرية مترابطة عضويًا تنضوي تحت موضوع واحد، نظرًا لتوظيف الروابط المنطقية من حروف العطف وحروف الجرّ

وفي الوحدة الثانية يقول الشاعر

بماذا ستستقبلين الربيع ؟ /ببقايا من الأعظم البالية / لها شعلة رشّت الدالية / تعير العناقيد لون النجيع / وفي جانبي كل درب حزين / عيون تحدّق تحت الثرى /تحقق في عورة العاجزين / لو تستطيع الكلام /لصبّت على الظالمين حميما من اللغات من العار من كل غيظ دفين /ربيعك يمضغ قريح السلام/ بيوتك تبقى طوال المساء/ مفتّحة فيك أبوابها/ لعل المجاهد بعد انطفاء اللهب و بعد النوى و العناء/ يعود إلى الدار يدفن تحت الغطاء/ جراحا يفرّ إليه الصغار ترفرف أثوابها/ يصيحون بابا فيفطر قلب المساء/ وماذا حملت لنا من هديّة/ غدا ضاحكا أطلعت الدماء. (12)

يستهل الشاعر الوحدة الثانية باستفهام عن الطريقة التي ستواجه بها الجزائر وضعها بعد الاستقلال وهو استفهام يشي بحسرة و أسى على ما ألم بالعزل، تأتي الإجابة في السطر الموالي ببقايا من الأعظم البالية سيكون أمام الجزائريين سنوات طوال للملّة الجراح وطي صفحة المعاناة، والشروع في معركة البناء والتشييد؛ ولأنّ أفكار القصيدة لا تتحقق في الواقع إلّا عبر كلمات مكونة للجمل التي لا ينظر إليها على اعتبارها بنية أساسية لا يمكن عزلها عن باقي أجزاء القصيدة، وتغلب على الوحدة الثانية الجمل الخبرية التي تفيد تقرير الحقائق وتصوير مشاعر الحبور التي عاشها الشاعر، وهو يصور فرح الأطفال موظفا أسلوبا إنشائيا بصيغة الاستفهام(ماذا حملت لنا من هديّة؟) غرضه البلاغي تبيان حالة الترقب والقلق من المستقبل

من هنا نلمح قلق السياب من الموت، لهذا يلجأ إلى تصوير عالم الطفولة الفتان، مع التركيز على الصراع بين فرحة الانتصار والحزن على فقدان الأحبة ويبدو إن هذا يترجم وضع النفسي للسياب المتأرجح بين التشبث بالحياة والتسليم والرضا بالموت.

وفي المقطع الثالث يقول:

وكم دارة في أقاصي الدروب القصية / مفتحة الباب تفرعه الريح في آخر الليل قرعا / فتخرج أم الصغار/ومصباحها في يد أرعش الوجد منها/برد الدجى ما أنار/ سوى الدرب قفر المدى وهي تصغى و ترهف سمعا /و ما تحمل الريح إلا نباح الكلاب البعيد/فتخفت مصباحها من جديد/ و لما استرحنا بكينا الرفاق هماس لأنيس عبر القرون /وها أنت تدمع فيك العيون وتبكين قتلاك / نامت وغى فاستفاق بك الحزن عاد اليتامى يتامى /ردى عاد ما ظنّ يوما فراق/سلاما بلاد الثكالى بلاد الأيامي/سلاما..سلاما.¹³

نظم الشاعر قصيدته في غالب سردي يرسم في لوحة شعرية فرحة الصغار برجوع المجاهدين من ساحة المعارك منتصرين، ثم ينتقل إلى تصوير أولئك الشهداء الذين استشhedوا ولم تعرف قبورهم، وظلت أسرهم تنتظرهم بشغف كبير.

ما يستوقف القارئ براعة السياب في نسج المعاني ورسم الأفكار في قالب قصصي شعري محكم السبك، وهذا ما جعل القصيدة أكثر وضوحا، لهذا استعان الشاعر بظروف الزمان والمكان التي تساعد على وضع أرضية للحدث القصصي الذي تركز عليه القصيدة وتدور حوله (دارة،الدروب،القرون،الليل، يوما مساء، غدا..). وما يميز جمل الفعلية أو الاسمية في هذه اللوحة الشعرية تفاوتها في الطول نسبيا، وهذا يرتبط بالرؤية الفنية للسياب من جهة والحالات النفسية التي انتابته من حزن على حال الجزائريين، وما انعكس على ذاته المتألّمة، ويبدو أنّ هذا يحتاج منه إلى جمل طويلة ذات الحملة الدلالية المكثفة تستوعب مشاعره الاعتزاز بالأمجاد والبطولات و يؤكد نزعته القومية.

كما جاء توظيف كم الخبرية في مطلع الوحدة الثانية ليفيد الإخبار عن حجم المعاناة التي تنتظر الأرامل واليتامى في جزائر الاستقلال، وأورد الشاعر أسلوب القصر في قوله: " وما تحمل الريح إلا نباح الكلاب البعيد " وهو قصر بالنفي والاستثناء، يفيد توكيد فكرة أن لا فائدة ترجى من الإنتظار وتكثيف دلالة الحزن على الجو العام للنّص.

أهم السمات الأسلوبية في قصيدة ربيع الجزائر

1-التقابل

من أهم السمات الأسلوبية التي يركز عليها التحليل الأسلوبي،تقوم على مبدأ التضاد بين المعاني والصور والأفكار، بغية تحقيق غايات جمالية وبلاغية وفكرية " ويعد التقابل الناتج عن هذا الاقتحام مثيرا أسلوبيا. فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى تلك العلاقة بين العنصرين المتضادين المتتابعين " (14)

بنى بدر شاكر السيّاب قصيدته على أساس بنيتين متضادتين كلاهما ينتمي إلى حقل دلالي يعارض الثاني، ويحاول كسر وجوده في النّص، فنجد مفردات تُلحق بمجال الحزن (الخراب،

اليتامى، القبور، الجراح) وألفاظ أخرى تندرج ضمن حقل الفرح (التكبير، الربيع، الصباح) إلا أننا نلاحظ أن ألفاظ الأسى والشّعور الحاد بالألم أضعاف لتلك عن الفرح، ومرد ذلك لسيطرة جوّ الحرقّة والعذاب على نفسية الشاعر جعله يصور بصدق بشاعة الجرائم.

تقوم القصيدة على مبدأ التقابلي المتضاد، وهو مبدأ عام لشعر السيّاب حيث يراوح بين الفرح والحزن، النّصر والانهمام، الصمود والرضوخ، ونراه يستخدم الأوضاع التي عاشتها الجزائر وعانها الشعب الجزائري وانعكس ذلك على نفسيته، ويتجلى اهتمام الشاعر بالمقابلات من خلال التضاد الدلالي بين عناصر التركيب نأخذ على سبيل التمثيل : وما عاد صبحك ناراً تقعقع غضبي/ وترزع ليلاً، أمّا تقابل حدثي فإن السيّاب استعان به ليقدم حدثاً إيجابياً متمثلاً في تحقيق المجاهدين النّصر ثم يقابله بموقف سلبي لحزن أهالي الشهداء وقد لازم هذه المقابلة انفعاليين متباينين للشاعر يحضر أحدهما في البداية فرح باستقلال الجزائر يتلوّه نقيضه حزن على أسر الشهداء وبلاد تخرج من تحت الأنقاض بعدما أنهكتها سنوات الاحتلال الطوال.

2- التكرار

يتجلى التكرار في القصيدة بصيغة تكرار الكلمة " وهذه قضية هامة لأنّ الشاعر بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكتف الدلالة الإيحائية للنّص من جهة أخرى" (15) حيث افتتح السيّاب قصيدته بإلقاء السلام على بلاد خرجت منهكة ماديا ومعنويا من استيطان استعماري ويختتمها بتأكيد أن السلام من القيم الإنسانية التي تعزز ثقافة التسامح، لهذا يأتي التكرار لينسجم مع الموقف الشعوري الذي يعيشه الشاعر أثناء نظمته للقصيدة، وبه تتضح القيم الشعورية، أمّا عن وظيفته الفنية "فإنّه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته" (16)

وما نستشفه من القصيدة أنّ التكرار ورد متوازنا محدودا إلا في بعض الكلمات ودون الجمل التي نراها مفاتيح أساسية في القصيدة وكان للشاعر مقصد من تكرارها فتركيزه على السلام رغبته منه في ترسيخ هذه القيمة الإنسانية في ذهن المتلقي، وإلقاء تحية إجلال لأبطال الجزائر، وقد استطاع التكرار أن يخلق جوا موسيقيا، ويعطي قيمة إيقاعية إضافية تفتتح بها القصيدة، وتختتم بها تشيع أنّ النّص رسالة تدعو إلى إحلال الأمن والسلام

3- الانزياح

تتميز قصيدة ربيع الجزائر بسمات أسلوبية عديدة، لعلّ أهمها الإيحاء للمعاني تخيلية تتجاوز التقريرية والانحراف عن التعابير المألوفة والمعايير الثابتة باستخدام صيغ مجازية جمالية تعرف بالانزياح الذي يأتي "خرقا للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما نذر من الصيغ حيناً آخر" (17) من خلال المقاربة التطبيقية للقصيدة ، نجد أنّ السيّاب استغل تقنية الانزياح التصويري بشكل واضح، فجاءت

حافلة بالصور الشعريّة أبرزها الاستعارة من ذلك قوله (أتى الغيث) (حمرة الفجر تغسل) (ربيعك يمزغ قيح السلام) من خلال هذا التمثيل أنّ استعارة لفظة واحدة أتى، يغسل، يمزغ على التوالي للدلالة على الإنسان لغرض التشخيص ونقل المعاني في صورة محسوسة على سبيل الاستعارة المكنية.

وتجسدت الاستعارة المكنية أيضا في قوله: " ترتفع جماليات القصيدة من خلال الصور الشعريّة المتنوعة والتي وظفها الشاعر بشكل مكثف ساهمت في تجلية المعاني وتقريبها للقارئ كقوله: (أتى الغيث وانحلّ عقد السحاب) (و تنفث قابيل في كلّ نار يسفّ الصديد/ وأصبحت في هدأة تسمعين نافورة من هتاف) حيث شخص المعنويات كالأفكار والمعاني المجردة في صور حسية مشخصة.

ومن الصور البيانية التي لجأ إليها السيّاب الكناية لأنها أبلغ في إيصال المعاني للمتلقي عن طريق التلميح منه قوله " تقفّع غضبي " كناية عن عنفوان الثورة، وقوله " تفرّط قلب السماء " كناية عن الكمد والألم الشديد والكيد أن توظيف الصور الشعريّة ساهم في تقريب المعاني وتوضيح رؤية الشاعر ومقاصده.

لم يكتف السيّاب بالانزياح التصويري في تركيب الأنساق التعبيرية والكشف عن الشحنات الشعورية التي تختلج ذات الشاعر، وإنما استغل تقنية الحذف التي تشرك المتلقي في عملية إنتاج المعاني والدلالات المتوارية خلف الأسطر، من ذلك قوله (وأصبحت في هدأة تسمعين نافورة) وتقديره

خاتمة

نستخلص من التحليل الأسلوبي للقصيدة أنّ البنى الصوتية والمعجمية والدلالية حققت حضورها في تنظيم متواتر بنسب متفاوتة، فقد جاءت الأصوات المجهورة توحى بالقوة والثورة العظيمة، أمّا الأصوات المهموسة فجاءت للدلالة على اللبونة والضعف والرقّة، في حين الحقول المعجمية الموظفة ساهمت في تحقيق شعريّة النّص

كما أنّ البرنامج الأسلوبي حقق حضوره من خلال توظيف الانزياح حينما خرجت التراكيب عن المألوف لأجل غايات بلاغية جمالية عبر الصور الشعريّة المتتابعة، ولم يغفل الشاعر استغلال القيمة الفنيّة للتكرار في تأكيد الأفكار التي يود ترسيخها في ذهن المتلقي، وكون نص ربيع الجوائر يقوم على تنظيم بنائي خاص بمقوماته، كسرد التخيلي وصياغة الأفعال وسيطرة حقل دلالي متعلق بالفرح حيناً وبالحزن حيناً آخر، لاستدعاء تقنية الحذف والتقديم والتأخير، وهي جميعها ظواهر لها دور في فتح مجال التأويل وإعادة إنتاج النّص، والكشف عن عوالم جمالية تمارس تأثيرها على القارئ وتفاعلي توقعاته وأفق انتظاره، الأمر الذي يعمل على ترسيم قراءات جديدة ذلك أن معنى النّص

متحرك ولا يكتفي بدلالة مسبقة أو ثابتة، وعليه فإنّ " معنى النّص الإبداعيّ يتجدد مع كلّ قراءة ومع كلّ قارئ، بشكل جديد غير منتظر. إنّ للنّص دلالات بعدد قرائه " (18)

هوامش البحث

- 1- إبراهيم رمانى: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1985، ص:33.
- 2- طه حسين: خصام و نقد ، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص:115.
- 3- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، 1993، ص:66.
- 4- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، القاهرة، مج10، ع1، 1981، ص:62.
- 5- عبده الراجحي: علم اللّغة والنقد الأدبي علم الأسلوب، مجلة فصول، ج1، ع2، يناير 1981، ص:117.
- 6- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص:143.
- 7- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرباط، ط1، 1983، ص:74.
- 8- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص: 113.
- 9- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار، ص 46.
- 10- جان كوهن: بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص:84.
- 11- بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص:238.
- 12- المصدر نفسه، ص: 239.
- 13- المصدر نفسه، ص: 241.
- 14- مايكل ريفاتير معايير تحليل الأسلوب ، ص:148.
- 15- ينظر سعد مصلوح: في النّص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1993، ص:29.
- 16- ينظر محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص:173. 17- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص:82.
- 18- حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص:163.