

الصّوغ الأسلوبي للبناء الشعري؛ ديوان ماذا أصابك يا وطن؟ لفاروق جويده أمودجًا

The stylistic formulation of poetic construction; By Farouk Jouaida - Model -

ط.د نصيرة كروشي

nkrouchi1994@gmail.com

جامعة البليلة 02 لونيبي علي - الجزائر

ملخص:

تمت هندسة أسلوبية خاصة تُعَدِّد الصّوغ البنائي في الخطاب الشعري؛ لتفعيل المعنى وتكثيف الدلالة، فتعزّز من خلالها أفق توقع المتلقي على نحوٍ يُفضي به إلى إدراك العمق الجمالي على مستوى العمل الأدبي، والسّلطة الفنيّة التي تضطلع إليها عمومًا تقتضي اجتلاب تلك الأمارات الأسلوبية لتكوين النصّ وتشكيل مفاصله اللّغوية، في حين أنّ التشخيص العلمي لتلك الظواهر يستلزم بدوره المعاينة الدّقيقة للبنىات الصّياغية وتحريّ ما يمنح التّصميم الشعري خصوصيته الجمالية.

ووفقًا لهذا التّصور المعرفي آثرنا البحث حول تنوّع البنىات الأسنوية وبالتّحديد البنية الإيقاعية والدّلالية ودورها في بناء الخطاب مع تأطير أهمّ التّائج المتوصّل إليها في خاتمة البحث.

الكلمات المفتاحية: ماذا أصابك يا وطن؟؛ فاروق جويده؛ الخطاب الشعري المعاصر؛ التّظيرة الأسلوبية؛ الأنساق الدّلالية.

Abstract :

There is a special stylistic geometry that worships the structural formulation in poetic discourse, to activate meaning and intensify the significance, thereby enhancing the horizon of the recipient's expectation in such a way that it leads to the awareness of aesthetic awareness at the level of the artwork, and the artistic authority to which it generally undertakes requires the avoidance of these stylistic emirates to form the text and form its linguistic joints, while the scientific diagnosis of these phenomena in turn requires careful examination of the formulation structures and the investigation of what gives poetic design its aesthetic specificity .

According to this cognitive perception, we chose to research the diversity of linguistic structures, namely the rhythmic and semantic structure, and their role in

building speech while framing the most important findings at the conclusion of the research.

Keywords: What happened to you homeland?; Farouk Jouweida; Contemporary Poetic Discourse; Stylistic Theory ; Semantic Patterns.

01. مقدمة:

الأدب وعي عميق بالواقع الزّاهن؛ هي حقيقة تكاد تكون واضحة المعالم، ليست بحاجة إلى برهنة تُقام على ثباتها أو حجة تؤكّد مصداقيتها، بقدر ما هي أحوج إلى نظريات نقدية تضطلع إلى تصعيد دلائلها، وهذا النوع من الفنون الإنسانية مؤدّاه؛ أنّ لكلّ عصر أدبه، وتبعاً لذلك تلتبس على مستوى الخطاب الأدبي المعاصر بناءً فنيّاً موحّداً يعكس رؤية معاينة وصورة صادقة عن الذات بمختلف صراعاتها لكن بأسلوب إبداعي يتحول فيه التشكيل اللّساني - المعايين لتلك البنيات التّحتية للذّات والمجتمع - إلى صورٍ إيحائية؛ متعلقة المعاني، متناصلة الدلائل.

وفي مستهل هاته المقاربة الموسومة بالصّوغ الأسلوبية للبناء الشعري؛ ديوان ماذا أصابك يا وطن؟ لفاروق جويده - أنموذجاً - نُحِيل إلى أنّ هاته الدّراسة حاولت اكتناه بنية القصيدة؛ استنطاقاً لخواصها وإبرازاً لجمالياتها؛ بدءاً من الإيقاع الموسيقي، إلى التّيمات الدّلالية التي تولّدت من لدّها جملة من الأنساق اللّغوية.

وتأسيساً على هذا التّصور فإننا نبتغي مُدارسة الإشكالية التّالية: ماهي دلائل الانتقاء الشعري للمقتضيات الأسلوبية؟ وإن كانت الأسلوبية في عموميتها هي؛ معاينة نصّية لفنية الخطاب - إذن فهي آلية لاقتناص الأبعاد الدّلالية للظواهر الأسلوبية وتوصيفها توصيفاً دقيقاً موضوعاتياً؛ من خلال التّفاد إلى البنيات الصّياغية للنصّ واقتحام الوحدات البنائية له لكن باحتراز؛ حفاظاً على خصوصيته وتصعيداً لسماته الكامنة، فالهدف الأسمى لهاته التّظرية ليس تفكيك محتواه وإنما كشف جمالياته اللّغوية التي يتّسم بها صوغاً وقياساً.

ولئن احتكنا إلى هاته التّظرية فهذا لا يعني أنّنا نسقط بقية التّظريات التّقديرية التي تسعى إلى مُدارسة الخطاب الأدبي كليّاً ولكن قد نستند - في أحيان كثيرة - إلى تلكم التّظرية كونها وليد شرعي ألسني استثمر طاقته العلمية في توجيه إدراكنا لمواجهة مختلف الخطابات، وتصويب فكرنا التّقديري؛ نحو فكر بنائي، مُعاین ومساائل، لكن بطريقة ممنهجة. وهذا ما جعله يرتقي إلى مستوى الدّقة العلمية في الواقع التّقديري المعاصر. واستناداً إلى هذه الإشكالية المعرفية حاولنا على مستوى هاته المقاربة التّصية أن مُدارسة بعضاً من الظواهر الأسلوبية ونعقّب عليها بقدر استيعابنا لمقصد الظاهرة، يمكن إيجاز ذلك على النحو الآتي:

02. الإيقاع الشعري؛ بين وقع الصياغة وأثر الدلالة:

مُدْرسة الإيقاع وتحديد مكوناته ارتبطت بجوهر النصّ القائم على ثلاثية؛ الوزن، الحركة والموسيقى، فيما يُخلَق ذلك المقتضى من الانتظام الموسيقي والتآلف الصوّقي والالتحام التّسقي الوارد بين الوحدات اللّغوية، " فهو مرتكز جوهري في النصّ الشعري وإحدى السّمات التي تسهم في تكوين الشعريّة، وبالتالي هو جزء لا يتجزأ من التّأثير الجمالي للنصّ الشعري"¹، وهذا ما يُحيلنا إلى الحكم أنّ الإيقاع والشّعريّة متلازمان فيما يُحدثه النصّ الشعري من فاعلية في تكوين الإبداع الأدبي، لأنّ شعريّة الإيقاع تنبثق من مجموع العناصر الإيقاعية في النصّ، وخصائصها التي تخلق الشعريّة الموجودة في الدّات المبدعة، والمقدار الذي تحدّثه في الدّات المتلقية، فتصورنا عن شعريّة الإيقاع هنا يعتمد على النّظرية الأدبية الحديثة التي من خلالها يتّضح أنّ الإيقاع مكوّن جمالي ومقتضى ضروري، لذا فإنّ شعريّة الإيقاع تمثّل أهمّ ظواهر الأدب المكوّن لجسد النصّ.² التي ندرکہا من خلال صياغة النصّ والتي تتوزّع على ثنائية الموسيقى العروضية والموسيقى الدّاخلية:

1.2 الموسيقى الخارجيّة: الإيقاع الشعري على العموم فاعلية أسلوبية يستمدّ تأثيره من حركية الانتظام الموسيقي للخطاب، لكن تختلف آلياته وتباين خواصه حسب السياق المولّد للنصّ ولذلك لا يمكن البتة فصل الوجهة الصّوتية للخطاب الشعري عن محتواه الضّمّني، يمكن توضيح ذلك على التّحو الآتي:

01_ دلالة الوزن العروضي: والإيقاع العروضي هو التّشاكل الصّوتي الناتج عن وزنها الذي انتظمت في إطارها الأنساق الصّوتية الظاهرة، أو بتوصيف مختصر هو: أعاريض الخليل التي استنبطها من الشّعر العربي القديم ثمّ خضع لها المحدثون.³ فأضحى القاعدة التي ينهل منها كلّ شاعر. وبالتّظر إلى الدّيوان الموسوم "بما بك يا وطن؟" لفاروق جويدة تستشعر من خلال ثنائية الإيقاع والمعنى كتلة ملتحمة، مشحونة بعواطف مُتفاعلة ومتناقضة من جهة أخرى؛ بين الحب، الخوف، الكبرياء، المواجهة... ففي قصيدة هذي بلاد... لم تعد كبلادي؛ لفاروق جويدة نلفيه قد استهلّها بقوله:⁴

¹ - ينظر؛ رنيه وبيك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر؛ عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، ط01، 1992م، ص 213

² - عزّ الدين المناصرة، علم الشّعريات - قراءة مونتاجية في أدبية الأدب - ، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2007م، ص489

³ - مختار حبار، الشّعر الصوّقي في الجزائر، إيقاعه الدّاخلية ووظيفته، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط01، 1997م، ص 19

⁴ - فاروق جويدة، ماذا أصابك يا وطن؟، دار الشّروق، الرياض، ط01، د.د.ت، ص: 08

هذي بلاد تاجرت في عرضتها
وتفرقت شيعًا بكلّ مـزادٍ
في كلّ ركن من ربوع بلادي
تبدو أمامي صورة الجـلاد
لم يبق غير صراخ أمس راحل
ومقابر سئمت من الأجداد
وعصابة سرفت نـزيف عيوننا
بالقهر والتدليس... والأحقاد

إنّ الأوضاع التي تعيشها الدّول العربية عمومًا ومصر بالخصوص من رقّ واستبداد، أودى بحياة الكثير من أبنائها إلى الهجرة، وهذا المقطع تلخيصٌ لما تمرّ به الدّول المغلوبة على أمرها.

السّامع هنا يتحمّس القيم الأسلوبية التي تستثيرها الوحدات الصّوتية على مستوى القصيدة من حيث قوة التأثير، بلاغة التّوصيل وفاعلية الدّلالة. فالانسجام الصّوتي الذي ألقى بخيوطه قد واكب فاعلية النصّ الشعري دلاليًا وأسلوبياً وبالخصوص أنّه استند على البحور الخليلية الصّافية - تحديداً بحر الكامل- والقيمة الفنّية لهذا التّوع من الأعراب ماثلة في قدرتها على الإبانة من جهة وعلى استدراج المتلقي من جهة أخرى.

فاستناد الشّاعر إلى هذا التّوع من البحور قد أتاح له المجال لإفراغ كلّ الشّحن العاطفية المكتنزة في ذاته من تحسّر وألم وخوف، وإمكانية تصوير ذلك في أبيات معدودة وتمثيل ذلك من خلال لغة بسيطة ومباشرة انقادت إلى تيمات دلالية خاصّة، قد صوّر فيها كيف باعت الدّول العربية وطنها وكيف هجرت أبنائها، في قوله:⁵

البحر لم يرحم براءة عـمرنا
تنزاحم الأجساد .. في الأجساد
وطنٌ بخيل باعني في غـفلة
حين اشترته عصابة الإفـساد

لخصت هاته اللّوحة الشعريّة معنى بائناً؛ وهو أنّ الأوطان العربية اليوم قد أصبح مصيرها بين يدي حكامها، وهذه التّيمة مثلت نسفاً موضوعاتياً تمحورت حوله القصيدة، ومنه من يطّلع على قصائد فاروق جويده يلحظ حبكة التشكيلية وفق مقتضاها الموسيقي، فكلّ نسق صوتي يُفضي إلى التلاحم والتناسق، فهذا التّشاكل الإيقاعي المبتكر يُمثّل أداءً مستثيراً ومكوّناً بنائياً في الآن ذاته، لأنّه يستصيغ النصّ وينتج الدّلالة.

ولو تأمل المطلع الخطاب الشعري لدى فاروق جويده لاستوقفته حيكته الفنية والأنغام الموسيقية رغم ما تثيره من عواطف التحسّر والكآبة والأسى، مستنداً من خلالها على جملة من البحور - لكن حاولنا أن ننقي الأكثر بروزاً وعمقاً لأنه اتخذ كآلية لتجسيد الواقع المعاش وتصوير تفاصيله، وإبراز نزعتة الإنسانية مجّاه وطنه - والانتقاء الشعري لمثل هاته الموسيقى أضفت نوعاً من الفاعلية وتوضيحاً للرؤية وتكثيفاً للدلالة بتلاحق أنغامه وتواشج حركاته، ممّا يستثير المتلقي ويكسر الرتابة على مسمعه.

02_ دلالة حرف الروي: أما حرف الروي فكان حرفاً موحدًا انقادت له القصيدة، وهو حرف الدال؛ بين الجهر والشدة يتلاءم والغرض المسوق إليه، من خلال البوح بمدى حزنه وضعفه وانهيائه جزاء هذه المأساة، ومن جهة أخرى الجهر بأوضاع هذا البلد فقد شردت أهلها ويتمت أبناءها ورملت نساءها، وما بقي سوى حكامه فوق العرش.

وعموماً يكمن الأثر الأسلوبي لحرف الروي في إيضاح المعنى الذي يبتغيه الشاعر كقهر الظلمة، سياسة التهميش، ألم الهجرة... فمن يترقب النغم الصاعد من روي هاته القصيدة يستشعر كتلة من العواطف المحمولة بشتى أنواع الانكسار والغضب، والاندفاع... وبالتالي يمكن الاعتبار أنّ حرف الروي في القصيدة يمثل لازمة أو ضرورة إيقاعية لتوصيل الرسالة وتبليغ المعنى وهذا ما أثبتته الأصوات في حركيتها المنتظمة وفق مقتضاها البنائي.

03_ دلالة القافية: إنّ الحيز الشعري لهاته القصيدة الموسومة " هذي بلاد... لم تعد كبلادي" اقتضت تقفية مطلقة، حسب السياق ومعناها الضمني، وذلك للتعبير عمّا في داخل الشاعر وتصوير ما آلت إليه مصر بعد اغتراب أبنائها، ملخصةً درجة الضعف التي وصل إليها، في قوله:⁶

كلّ الحكاية أنّها ضاقت بنا واستسلمت للصرّ والقوود

في لحظة سكن الوجود تناثرت حولي مرايا الموت والميلا

واستناد الكاتب إلى هذا النوع من القوافي المطلقة يجعلنا نستنتج الحالة النفسية التي طغت على أبيات القصيدة والديوان ككلّ، من تحسّر، وألم... قد جعلها رتيبة سائرة في نمط واحد؛ نُحيلنا وكأنّ هاته القصيدة قد انبنت حول تيمة واحدة وهي حادثة من حوادث الزمن قد رسخت في ذهنية الشاعر فجسدها على متن القصيدة، وهذه اللازمة الإيقاعية بثت نوعاً من التلاحم والتناسق والاستثارة الجمالية على مستوى الخطاب الشعري، فمن خلال تلك الآلية التفاعلية مكّنت الأديب من تحقيق جملة من القيم الأسلوبية والغايات الجمالية.

⁶ - الديوان، ص 15

ومن هنا يُمكن القول أنّ تحفيز الخطاب الشعري يمثل هكذا مثيرات إيقاعية دليل على براعة انتقائية، لدى الشاعر من خلال استثارة الأصوات المتألّفة والمتناغمة وتلاحمها مع بقية مفاصل القول الشعري، ووفقاً لهذا التّصوّر الأسلوبى أمكننا الاعتبار أنّ أسلوبية الميكانيزمات الإيقاعية لدى الشاعر تنمّ عن حبكة فنية مستجدّة ودقيقة اعتمدت على التّشاكل الصّوتي المتألف إيقاعياً و المتعاضد دلاليّاً.

2.2. الموسيقى الدّاخلية: أمّا التّظام الموسيقي الذي ابتدعه الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة تحكّمه، فهو الذي تأتّى من غير الوزن العروضي للقصيدة؛ أي من ذلك التّلوين الصّوتي بين الحروف والكلمات والحركات، وما ينتج من تناسق صوتي بين الألفاظ والمعاني، "فالمبدأ الأساسي الذي يحكم البنية الإيقاعية هو التّكرار، بيد أنّه في الموسيقى الخارجيّة ثابت على مستوى هيكل القصيدة، أمّا بالنّسبة للموسيقى الدّاخلية فهو متغيّر، وإن كانت مظاهر تجلّيه في الخارجيّ الحركات والسّكنات المتّزنة، فهو في الدّاخلية يتجلّى في أصوات وكلمات وجمل وموازنات صوتية وتركيبية."⁷ يُمكن تلخيص ذلك على النحو الآتي:

01_ التّلوين الصّوتي بالهمس والجهر: والصّوت المهموس هو "الذي لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيان ولا يسمح لهما رنين حين ينطق به، وهو عشرة أحرف، مجموعة في قولهم: سكت فحّته شخص"⁸. وهو أضعف الاعتماد في موضعه يتّسم بالليونة في طبيعته وتكوينه.⁹ في حين أنّ الصّوت المجهور هو "الذي لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيان، وقد حصرها العلماء في ثلاثة عشر حرفاً: (ب.ج.د، ذ.ر.ز.ظ.ض.ع.غ.ل.م.ن) ويضاف إليها أصوات اللّين بما فيها الواو والياء"¹⁰. فهي حروف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت"¹¹.

وتحمل الأصوات المجهورة قوّة إيقاعية شديدة لا تلتمسها في أصوات أخرى. والمستقرى للديوان الشعري يلحظ انتشار ظاهرة الجهر بكثب، من ذلك قوله في قصيدة هذا عتاب الحبّ.. للأحباب:¹²

لا تغضي من ثورتي .. وعتابي
مازال حبّك محنتي وعذابي

⁷⁷ - مختار حبّار، الشعر الصوفي في الجزائر، ص 02

⁸ - ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب، بيروت، ط 1، 1988م، ص 22

⁹ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مطبعة نضضة مصر، لندن، ط 1، دت، ص 22

¹⁰ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 21-22

¹¹ - غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار، عمّان، الأردن، ط 1، 2004م، ص 103

¹² - الديوان، ص 39

مازلت في العين الحزينة قبلة للعاشقين بسحرك الخلاب
 أحببت فيك العمر طفلاً باسمًا جاء الحياة بأطهر الأثواب
 أحببت فيك الليل حين يضمنا دفاء القلوب.. ورفقة الأصحاب

رُغم محنة الاغتراب والهجران إلا أنّ الحنين إلى الوطن الأمّ لا يزال يلتهب في صدر أبنائه، والشاعر بصفته قد عاش هذا الموقف وكابد مرارة المهجر حاول تمثيل تلك المواقف على متن هذه الأبيات الشعريّة؛ وما يلحظ على مستوى القصيدة استناده لحروف الجهر ذات الوقع المسموع، والتي أسهمت في تمثيل محبة الشاعر لوطنه، واستدكار الأيام التي خلت قبل أن يعمّ الخراب في موطنه، وبذلك فاستناد الشاعر إلى هذا النوع من الحروف راجع لما تتميز به، كونها أكثر الأصوات سماعًا وتبianaً لما يُضمّره الشاعر من حنين وحبّ ورغبة جامحة في التحرر.

فشعرية الوحدات الصوتية المجهورة تتحقّق من خلال اتّحادها وحيوية انتقالها من موضع لآخر وفقّ ما تقتضيه بلاغة الكلمة ووفق اقتضائها الأسلوبية، والمطلّع على قصائد الديوان يلقي أنّ الصّوت المجهور هو الأنسب لمثل هكذا مواضيع وبالخصوص ما يُدلي على المواجهة، الصّمود، التّحرّر، العتاب، لمقدرتها على الإبانة والإثارة وتوسيع الرّؤيا. في حين نلّفي الأصوات المهموسة والتي طغت على أغلب أبيات القصائد، مصورة الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر من ضعف وانكسار وخذلان لقوله:

لكنّه وطني الذي أدمى فؤادي من سنين

ما عاد يذكرني .. نساني

كلّ شيء فيك يا مصر الحبيبة

سوف يُنسى بعد حين

أنا لست أول عاشق نسيتته هذه الأرض

قد كان يذكرني

إذ لاحت وجوه المعتدين

قد مات ابني في سبيلك يا وطن

كفنته في مهجتي

ورسمته وشما على صدري

نلتمس من هاته القصيدة نبرة حزن وضعف، تعكس ما يعيشه الشاعر في هاته المرحلة، مؤكداً أنّ بلاده قد تغيرت تمامًا ولم يعد أحد يُطبق مرارة العيش فيها، واختيار الهجرة لم يكن قرارًا اختياريًا وإنما كان موقفًا حتميًا فرضته الظروف التي آلت إليها البلاد، ويحيل الشاعر هنا تحديدًا أنه ليس أول العاشقين لمصر بل هناك الآلاف ولكن الغلبة كانت للصوص فلم يكن سبيلًا آخر إلا الهجرة، في قوله:¹³

سافرت عنك وفي الجوانح وحشة
فالحزن كأسى... والحنين شرابي
كل الرفاق رأيتهم في غربتي
أطلال حلم.. في تلال تراب
قد هاجروا حزنا... وماتوا لوعة
بين الحنين... وفرقة الأصحاب

تردد هذا النوع من الحروف المهموسة؛ (س. ك. ت. ص. ح. ه. ش...) لما لها من تأثير نفسي على المتلقي، فالدلالة النفسية لهاته الحروف تعكس الجانب الداخلي للشاعر وما يُعايشه من ألم الاغتراب وسياسة التهميش.

والوحدات الصوتية التي تعتمد على الحروف المهموسة عمومًا تُحيل ضمنيًا إلى الضعف، والأسى والتنفيس... وقد حقق هذا النوع من الأصوات غايتها النصّية من خلال التلاحم والانسجام الخلاق الذي تستثيره بين الأنساق الشعرية وبالخصوص في هذا الموقف الوصفي الذي يُدلي على الاسترجاع والاستذكار.

02_ التلوين الصوتي بالشدّة والرخاوة: والحرف الشّدِيد هو الذي يُمنع الصوت أن يجري فيه وهي ثمانية مجموعة في قولهم: "أجدك قطبت"¹⁴ أمّا الأصوات الرّخوة فعند التّطرق بها لا ينحبس الهواء انحباسًا محكمًا وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقًا، وترتيب هذه الحروف حسب رخاوتها استنادًا للتّجارب الحديثة هي: س.ص.ز.ش.ذ.ت.ظ. ف.ه.ح.خ.غ.¹⁵ ومن أمثلة ذلك ماورد في قوله:¹⁶

¹³ - الديوان، ص 44

¹⁴ - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 30

¹⁵ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 93

¹⁶ - الديوان، ص 34-35

الآن يا وطني أعود إليك
توصد في عيوني كلّ باب
لم ضقت يا طني بنا ؟
فقد كان حلمي أن يزول الهمّ عني
عند بابك
وكان الموج أرحم من عذابك
ورجعت كي أرتاح يوماً في رحابك
وبخلت يا وطني بقبر
يحتويني بترابك

على مستوى هذه اللوحة الفنيّة استسيغت تفاصيل الواقع والمأساة التي ألمت بالوطن العربي، وقد جسّد في هذا المنظر ما أمكننا من التّطلّع على الحالة السيكلوجية للشّاعر والعبور نحو المجتمع العربي وما يعانيه من سياسة التّهميش وسلطة المستبدّين. مُبدياً رأيه أنّ الغربة رغم قساوتها إلّا أنّها أرحم من مكابدة أزمة هذا الوطن "الموج أرحم من عذابك" مستنداً على أصوات الشدّة (أ، ك، ج) ما أسهم في تعميق الصّورة وإبراز القضية بنبرة عالية تحمل دلائل الغضب والرّفص التّام للأوضاع التي آل إليها الوطن، والأثر الفنّي الذي وصمته الحروف الانفجارية على متن الديوان هو تجسيد التّزعة التّحرّرية لدى الشّاعر والتي مثّلت حافزاً أساسياً يسوق حركية البنية الدّلالية للخطاب الشّعري ما أضفى عليه نوعاً من التّلاحم والتّواشج الفنّي.

بيد أنّ لحروف الرخاوة مواضع خاصّة تُحيل إلى دلالات متعاضدة ومتواشجة لكن حسب السّياق الذي تولدت من لدنه القصيدة، من بينها قوله:¹⁷

طيف الحنين يثور في قلبي
فيجري في عيوني ألف نهر... من دموع
كانت حقول القمح تصرخ في ضلوعي:
أنّ أطلال المزارع تشتتهيك
وحضنها الخالي يسائلك الرّجوع
أهواك يا وطني

فلا الأحران أنستني هواك... ولا الزمن

المقطع الشعري الذي بين أيدينا محمول بطاقة حسية شديدة الانفعال تُدلي على عمق الحنين وشدة الشوق إلى الأيام الماضية مستنداً على هذا النوع من الأصوات الرخوة (ح. ن. ي. ل...) لما تحدته من تأثير عفوي مستمر يستدرج السامع ويجذبه. وبمثل هكذا ألوان صوتية لا تقتضي التشديد والتكلف وإنما الانفتاح والاسترسال، وهذا النوع من التألف الصوتي أثار حسية الحركة الجمالية لخلق التفاعل والاستثارة.

وتأكيداً على هذا التصور يمكن القول أنّ أسلوبية المقتضيات الإيقاعية وليدة هندسة صوتية فنية تستثير الأنساق الشعرية بوحدها الصوتية وتبرز كقيمة فاعلة ومثيرة في الآن نفسه، لما تخلقه من انسجام دلالي وتألف أسلوبية فتواكب كل وحدة صوتية نسقها الدلالي وهذا ما ألفيناه مع دلائل الجهر والهمس، والشدة والرخاوة. وعموماً، فإنّ الإيقاع الداخلي على مستوى هذا الحيز الشعري سيق لتشكل جملة من الصور الحسية قد حاول الأديب أن يجرّها إلى ذهنية المتلقي عبر هاته القناة الموسيقية، كونها حافزاً إيقاعياً أسهم في إنتاج الدلالة المعنوية وتكثيف الرؤيا لبنية النصّ، ناهيك عن النغم الموسيقي الذي تبتغي به جذب المتلقي واستثارته.

3.2. الموسيقى على مستوى الوحدات الإفرادية:

إنّ الجاذبية التي يخلّقه الإيقاع الداخلي بين الوحدات الصوتية مكنته من التّفاذ إلى أفنّة المتلقّي بطريقة مستدرجة وآسرة، وهنا تنجلي قدرة الأديب في انتقائه للمقتضيات الإيقاعية الحرّة من ألوان البديع وفنون البلاغة مبرزة الأداء الأسلوبية في أرقى صورة من صور النظم الشعري المعاصر، حيث تبلغ فاعلية الظواهر الإيقاعية ذراها على حسب ما تجود به من حيث الإيجاء والإبانة والاستثارة، فكلّ نسق شعري يسعى إلى تحقيق جمالية أسلوبية مُتعالفاً مع قناته الموسيقية، ممّا يُدلي أنّ كلّ وحدة صوتية تلائم السياق وتواكب أسلوبية المعنى لتشكيل الصّوغ البنائي للخطاب الشعري؛ "أين تلمس عذوبة الصّوت، وطلاوة اللفظ، وانسجام التّأليف، وتناغم التّساوق، وسلاسة التّرديد، وتناسب الوزن، وسمو المعاني، والحفول بالوحي الشعري."¹⁸

¹⁷ - الديوان، ص 27-28.

¹⁸ - أحمد بن ذياب، صحائف من التراث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 01، د.ت، ص 27

— ولو تأمل القارئ المقتضيات الصوتية من ألوان البديع على مستوى الديوان ماذا أصابك يا وطن؟ لاستوقفته تركيبها الفنية وهندستها الإيقاعية من ناحية إراثها للمعنى وتكثيفها للدلالة ناهيك عن الأنغام الموسيقية التي تضيء نوعاً من الاستئناس والاجتلاب، من ذلك قوله:¹⁹

كم عشت أسأل أين وجهه بلادي أين النخيل وأين دفء الوادي

تُحِيل مبدئياً أنّ فاعلية الاستشارة الأسلوبية تعتمد على نمط التشاكل الصوتي الذي يُبين عليها التصميم الشعري، ففي متن الديوان استعمل الشاعر ألواناً مختلفة من أساليب البديع، لتأكيد المعاني وتوضيحها، وهذا التماثل الصوتي بين مقاطع القافية؛ **بلادي / الوادي** يُدلي بما يشغل ذهنية الكاتب وما يجول في خواطره، مستنداً على هذا اللون البديعي من التصريح لاستحضار نعيم بلاده قبل أن يحلّ عليها الخراب، وقد أُستسيغ على سبيل الاستفهام التعجبي بأسلوب تقريرى مباشر؛ كيف كانت وكيف أصبحت؟ لما له من تأثير جمالي يمكن الاكتفاء به في مطلع القصيدة، وتكمن قيمته الفنية إذاً فيما تُحقّقه بلاغته وفيما تضيفه من انسجام لغوي والتحام فكريّ في مطلع القصيدة، والشاعر لم يعمد إلى تكريره لما فيه من تكلف وتصنع مبالغ يسقط من قيمة المعنى.

— ومن المحسنات المعنوية التي تؤتي بلاغتها بالجمع المركب بين اللفظ وضده على سبيل المطابقة ما ألفناه في قصائد فاروق جودة، ما يُحِيل على التصريح والتأكيد بما يمرّ به الوطن العربي، لقوله:²⁰

وصرخت... والكلمات تهرب من فمي: هذي بلاد لم تعد كبلادي

أُستسيغ هذا اللون البلاغي على سبيل الطباق السلب؛ **هذي بلاد / لم تعد كبلادي**؛ مبيّناً أنّ مصر لم تعد كالسابق ومؤكّداً على الأوضاع المزرية التي آلت إليها؛ وتكمن القيمة الأسلوبية لمثل هكذا ظواهر في تمييز المعاني وتوضيحها بأسلوب موجز بعيداً عن التكلّف المصطنع لأنّ هذا المقتضى الفنيّ من المؤثرات الأسلوبية التي تُسهّم في خلق الاستشارة وتفعيل الخطاب بشكل لافت.

— ومن المقتضيات الإيقاعية التي استحوزت على قيم أسلوبية من تآلف صوتي وتناغم تشكيلي ما ألفناه مع فاروق جويده في انتقائه الشعري لأسلوب الجناس - الناقص - لقوله:²¹

¹⁹ - الديوان، ص 03

²⁰ - الديوان، ص 16

²¹ - الديوان، ص 10

أشفاق أطفالاً كحبات الندى يتراقصون مع الصباح النّادي

اشتقت يوماً أن تعود بلادي غابت وغبنا... وانتهت بعادي

استناد الشاعر إلى هذا النوع من الأساليب النّدي/ النّادي. بلادي/ بعادي. غبنا/ غابت... يضيفي على القصيدة تناسقاً خاصاً يستثير السّامع لفظاً ومعنى، فالقيمة الشعريّة للوحدات الإيقاعية ليست في الكلمة في حدّ ذاتها وإنما في الدلائل الأسلوبية التي تتناسل منها، وفي المقدار الجمالي الذي تجود به، ومن يدقق في تشكيلة هذا العمل الفني وفي طرائق تطويره للهيئة التي يُبرز بها وللأداء الذي يتغنّى به نلفيه قد استند على جملة من الأمارات البلاغية ومن ذلك ظاهرة التّجنيس ما جعله نسقاً فنياً مؤثلاً تشكيلةً ونظماً.

وإجمالاً نخلص أنّ البنية الإيقاعية للقصيدة تشكّل العمود الفقري لشعريتها، بما تقدّمه من تموجات موسيقية وألوان بديعة تستقطب ذهنية المتلقي إلى مبتغى القصيدة ومعناها مباشرة، فمن خلال مُدارسة الخطاب الشعري لدى فاروق جويده يستشعر السّامع تلك القيم الأسلوبية الماثلة من انجذاب آسر وبلاغة خصبة وتأثير جمالي، تنمّ عن حيابة متقنة ونسج إبداعي فريد، فالانسجام الصّوتي للأداء الشعري مكّنه من توجيه المعاني وتمثيل الصّورة وإنتاج الدّلالة، وبالتالي قيمته البلاغية لا تتوقف على المستوى الشكلي فحسب وإنما تُلامس البنية العميقة للخطاب الفني.

03. التّضافر الأسلوبي بين الأنساق الشعريّة:

لذّة الجمال الفني في الخطاب الشعري تتأتّى من بلاغة الانتقاء الأسلوبي للأنساق الشعريّة، والصّور الفنيّة، ناهيك عن المثريات النصّية والمحفزات الذهنية التي تُصعد أفق توقّع المتلقّي إلى مبتغى القول، فيستلزم بذلك وعياً مشوباً بفكرٍ استثنائي. فهذا البناء التصاني يُبني بدقة كونه لوحة فنية متكاملة الأجزاء من ناحية الصّوغ اللّغوي، الطرز التشكيلي، التّصوير البلاغي، المقاس الصّرفي... ما ينمّ عن ثقافة جمالية خالقة يتميّز بها الأديب، " فلما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله هذه البنية إلى العناصر التي تُحقّق الانسجام بين مفرداتها، فعملية التّشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية معقّدة غاية التّعقيد؛ لأنّها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة هي الوحدة الفنيّة التي تعمل في داخلها أشقات من المفردات والدّقائق." ²²

²² - عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط04، ، 2014م، ص63

كونها تركيباً فنيّ متكامل البناء ذلك أنّ الحياكة التكوينية لبنيتها تشتغل أساساً على خلق التّضافر الأسلوبية بين الأنساق الشعريّة، بحيث يكون لكلّ نسق فنيّ دلائل مخصوصة تخدم القوة الفاعلة في تشكيل بنية الخطاب الكلي من خلال تمّتين الرّباط بينهم.

ومن يطلع على القول الفنيّ لدى فاروق جودة يدرك تقنية التّضافر الأسلوبية بين الأنساق الشعريّة وتفاعلها ومغرياتها الجمالية على مستوى الخطاب، ما يُدلي على عمقها الفكريّ وبُعدها الرّؤيوي، ومن ذلك نلّف ما يلي:

01_ نسقية الاغتراب والحنين: إنّ استعلاء القيم الشعريّة لا يأتي إلّا من بكاره الأساليب الشعريّة، وقيمتها في الارتقاء من أسلوب جمالي إلى آخر، فالقارئ الجمالي يُدرك فنيّة الأساليب، ويُحاول ترجمتها إبداعياً،²³ ولو تأملنا الوقائع الأسلوبية للقصيد المعاصرة لألفيتها حاوية في ذاكرتها صوراً وجدانية مثقّلة بكلّ ألوان المهوم من مكابدة الاغتراب وعمق الحنين إلى المنشأ العربي، ولئن تتبّعنا سيكولوجية هاته اللوحة الشعريّة فإننا نلّف قيائد محتنقة بالوحشة والنوى، دوّنت من قلب المهجر، مصورةً الواقع العربيّ المزري؛ واقع الظلم والطبقية، واقع العروبة المنجرفة والخاضعة، لقوله: ²⁴:

أهفو لأرض لا تساوم فرحتي
لا تستبيح كرامتي .. وعنادي
أهفو لأيام تواري سحرها
صخب الجياد... وفرحة الأعياد
اشتقت يوماً أن تعود بلادي
غابت وغبنا ... وانتهت ببعادي

والواقع أنّ المغريات الجمالية في قيائد فاروق جودة تنبني على صوّر صادقة تُحاكي الذات والمجتمع - وليدة مشيرات خارجية- تُصعد ما بداخله من آهات وانفعالات ليفترشها على مستوى الخطاب فتراها ماثلة ناطقة. حيث أنجّلت على مستوى الديوان نسقية الحنين والاغتراب قد حرّكت النصّ بأنسجتها المتقدّمة ما يُدلي على مرارة المنفى، وقسوة الهجران، وهذا الحدث الشعريّ التّراكمي مثل بؤرة الرّسالة استسيغت بنبض عفوي صادق وبواح، لقوله: ²⁵

أدعو الله أن يشفي فؤادي ..

من حنيني للوطن

²³ - عصام شرّتح، المكون الجمالي في قيائد وهيب عجمي، دار العتيق، سورية، ط1، 2021م، ص09

²⁴ - الديوان، ص10

²⁵ - الديوان، ص27

قد كنت ألمح على الأستار مسجوناً

كان الحنين يفيض في نومي

فألمح أهل بيتي...

لاشك أن المتدبر لتلك المقاطع يتلمس شعريتها من تشكيلتها وفضفضتها عن غربته، فالشاعر وقف أمام هاته الفوضى الشعرية التي تفيض بالشوق والحنين على المنبت العربي العتيق، وهكذا عبر الشاعر عن حالته النفسية بوعي أسلوبى متضافر الأنساق متعاقد الدلائل عميق الاستشارة.

02_ نسقية العتاب والولاء: إن المبدع الحقيقي هو المبدع الذي يمتلك كل مقومات الإثارة والتحفيز الجمالي، وهو الذي يملك جاذبية قصوى في توجيه القدرة الاقتضائية لتشكيلاته اللغوية، بما يُحقق شعريتها، وتكامل نسقها التواشحي الارتباطي، بما يسمو بجاذبية الأنساق اللغوية الأخرى، ويُحقق أقصى درجات شعرية التضافر النصي في توجيه استراتيجية الخطاب صوب محور بؤري مركزي، يمثّل لب الدلالة.²⁶

وبالنظر إلى النسق الشعري لدى فاروق جويدة نلفي سلطته الأسلوبية؛ من حيث الإيجاء، التصوير، والانسجام. ما يشي بخبرة فنية تنم عن وعي جمالي صاعد يحتكم إلى مجموعة من المقتضيات الدلالية والمثيرات الانفعالية أو بالأحرى ما يسوقه إلى تحقيق غايته البلاغية. ومن يترقب انتقاءه الأسلوبى للأنساق الشعرية وتواليها فإنها تمثل أمامه صوراً متعاقبة لا نفور ولا نشاز حاول أن يمرّها إلى المتلقي بأسلوب استرسالي بليغ، وهذا ما نلاحظه في قوله:²⁷

ضيّعت عمري واستبحت شبابي

أسرفت في حبي وأنت بخيلة

وتناثرت دمعاً على الأهداب

شاخت على عينك أحلام الصبا

نهبته بالتدليس.. والإرهاب؟

من كان أولى بالوفاء؟... عصابة

ورميتة لحمًا على الأبواب؟

أم قلب طفل ذاب فيك صباية

²⁶ - عصام شرحت، النقد الجمالي بين سلطة النص، وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، ط02، 2017م، ص69

²⁷ - الديوان، ص41-42

بقدر الولاء يكون العتاب؛ هنا تتجسد تفاصيل هذه الحكاية لكن بأسلوب موجز شاعري، بلغة يجتاحها الغضب والقلق، المشوب بالحسرة والألم، حيث استسيغ هذا المشهد من خلال تجسيد معاني الوفاء، ممزوجة بعاطفتي التحسّر

- على الوطن الذي باع أبناءه وشرّد أهله- وعاطفة الحنين - لجذوره وأصوله- في قوله:²⁸

هل كان عدلاً أن حبّك قاتلي كيف استباحت القتل لأحباب

ما بين جلاد.. وذئب حاقد وعصابة نهبّت بغير حساب

هنا تظهر حنكة الشاعر بارتكازه على هذا النسق الفني عبر صوغ لغوي تتأزر فيه جملة من الصور الحسيّة ما انبثقت منها شعلة من التّكثيف والاستثارة، فكلّ كلمة لها مدلولها الخاص، ولا قيمة لها بانعزالها عن أسبققتها، وعندئذٍ تتحقّق غايتها النصّية من وراء الاستناد لتقنية التّضافر النّسقي على مستوى الخطاب، والمثير حقاً أنّ فاعلية هذا النسق محمولة بطاقة فائضة، مشحونة بكلّ ألوان الحب والإخلاص ناهيك عن النزعة الثائرة التي تسوده ما تملي عليه الاستنهاض والمواجهة.

03_ نسقية الانعتاق والتحرّر: الرّؤية الفنيّة هي التي تُحدّد درجة التّبوغ الأسلوبية الذي وصل إليها الكاتب، وفق نظرية الانتقاء الشعري للأنساق الدلالية، فيما تسعى إلى خلق التّرابط النّصائي، والانسجام النّظمي بين الوحدات اللّغوية ما يجعل كلّ مقتضى أسلوبية يتعاقد مع المقتضى الذي يليه بطريقة متنامية يتجدّد فيها المعنى حسب السّياق الذي أُجْتدِبَتْ منه.

فالأساليب الشعريّة - عموماً- متنوعة بتنوع المواهب الشعريّة، والمقدّرات الإبداعية، لا سيما عندما يمتلك الشاعر زمام الرّؤيا والإيقاع والحراك الجمالي، في الانتقال من شكل أسلوبية إلى آخر ومن مقوم أسلوبية تحفيزية إلى آخر، لأن الانتقال بين الأساليب الشعريّة هو انتقال حيوي بؤري تفعيلي للأنساق الشعريّة وبمقدار النشاط الحركي التّفاعلي بين الأساليب الشعريّة ترتقي الأنساق الشعريّة وتُحقّق قيمتها الجمالية²⁹.

ومن مناورات التّكامل الجمالي على مستوى الديوان الاستناد على نسقية النزعة التّحريرية؛ بوصفها مرتكزاً نصّياً فاعلاً اقتضى جملة من المثيرات، فقد استغل فاروق جويدة موهبته الشعريّة في الإفصاح عن آرائه وتوجّهاته،

²⁸ - الديوان، ص 45

²⁹ - عصام شرّتح، سلطة الجمال في شعر وهيب عجمي، دار العتيق، سورية، ط01، 2021م، ص37

كرفض الأنظمة الحاكمة التي تستبد الشعب وتستغله، وهذا النسق تحديداً يعتبر التيمة المحورية للحيز الشعري العام، من ذلك قوله: ³⁰

ورأيتني شبحاً بغير ثياب	لا تخجلي إن جئت بابك عارياً
ويصير في عيني كعود ثقاب	يجبو ضياء الشمس ... يصغر بيننا
وأنا وراء الأفق ضوء شهاب	والرياح تزار .. والنجوم شحيحة
ونزيف عمر.. في يطور كتاب	غضب بلون العشق .. سخط يائس
سيعود فجرك بعد طول غياب	رغم انطفاء الحلم بين عيوننا
هذا عتاب الحسب للأحباب	فلترحمي ضعفي وقلة حيلتي

نلتمس في هذا الخطاب نوعاً من المواجهة والإصرار على العودة إلى ربوع الوطن بهدف استرجاع الكرامة المسلوبة، مشيداً بمدى وفائه رغم الانكسار والخضوع الذي تعرّض له. فالمتمعن لهذا المقطع يلحظ فاعلية التنسيق المعجمي لكل نسق شعري، لتوجيه المعنى وتفعيل الدلالة، أي أنّ لكل نسق شعري قاموس لغوي خاص يُجسد الفكرة، ويسوق البنى الفاعلة بأسلوب فني منتظم.

ومن هنا يعدّ التفاعل النصّي بين الأنساق الشعرية قيمة جمالية محفزة، فالتماسك الأسلوبي على مستوى قصائد فاروق جويده يُفصح عن وحدتها النصّية وحنكتها التشكيلية الدقيقة، كأنّها لوحة فنيّة واحدة أنسجت متكاملة الأجزاء متضافرة المقتضيات، وكلّ جزء منها يسعى إلى تحقيق غايته البلاغية في التأثير الجمالي والتكثيف الدلالي.

04. خاتمة:

وتأسيساً لما سبق طرحه يُستبين أنّ الحيز الشعري لدى فاروق جويده يتميز بجملة من الخصائص الأسلوبية

منها:

³⁰ - الديوان، ص 50-51

__ أن الهندسة التشكيلية التي يخضع لها الأداء الشعري استطاعت أن تُحقق غايتها الأسلوبية من خلال فرض التناسق اللغوي بين الوحدات الصوتية.

__ لكل مقتضى إيقاعي سلطته الفنية؛ في إبراز النظم الشعري بأبلغ وسيلة وأفصح بيان، استناداً على تشكيلاته المتفاعلة وأنغامه المتصاعدة، وفقاً لما تستدعيه الضرورة الشعرية، ووفقاً لما تقتضيه الأسيقة.

__ إن القيمة الجمالية للقياس الإيقاعي تكمن في المقدار الذي تُحققه من الاستثارة والاجتلاب، فلكل كلمة نصيبها الوافي من العطاء الأسلوبي لخدمة القوة الفاعلة في متن الخطاب.

__ تتمحور تلكم الأنساق الشعرية على مستوى الديوان حول ثلاث قيم فنية؛ المثير، الحافز، والاستثارة؛ ومن خلال استقصائنا لمبنى الخطاب الشعري التمسنا جملة من المثبرات الخارجية والتي أثرت في نفسية الكاتب من أوضاع مزرية واستبداد وظلم، أما الحافز فكان صريحاً على مستوى جلّ القصائد وهو تعرية الواقع وإبراز إنسانيته ونزعته التحريرية، مستهدفاً من وراء هذا التشكيل الفني استثارة المتلقي وجذبه.

__ إنّ التضافر الأسلوبي بين الأنساق الشعرية يخلق نوعاً من التكامل الجمالي على مستوى الخطاب، فهذا الاقتضاء النصي بين الأنظمة الدلالية يستدعي بعضه بعضاً بصورة لا انفصام لها، وتحدد شعريتها على قدر ما تُحققه من تلاحم فني وتآلف النصي بين مفاصل الخطاب الشعري.

05. قائمة مصادر ومراجع البحث:

- 01_ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نخضة مصر، لندن، ط1، دت.
- 02_ ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب، بيروت، ط1، 1988م.
- 03_ أحمد بن ذياب، صحائف من التراث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، دت.
- 04_ رنيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر؛ عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، ط01، 1992م.
- 05_ عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط04، بيروت، 2014م.
- 06_ عزّ الدين المناصرة، علم الشعريات- قراءة مونتاجية في أدبية الأدب- ، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2007م.
- 07_ عصام شرتح: المكون الجمالي في قصائد وهيب عجمي، دار العتيق، سورية، ط1، 2021م.
- 08_ عصام شرتح: النقد الجمالي بين سلطة النصّ، وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، ط02، 2017م.
- 09_ عصام شرتح: سلطة الجمال في شعر وهيب عجمي، دار العتيق، سورية، ط01، 2021م.

- 10_ غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار، عمّان، الأردن، ط1، 2004م.
- 11_ فاروق جويّدة، ماذا أصابك يا وطن؟، دار الشّروق، الرياض، ط01، د.ت.
- 12_ مختار حبار، الشّعر الصوفي في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط01، 1997م.