جماليات الجملة الشعرية
في ديوان (للحزن ملائكة تحرسه) للشاعرة خالدية جاب الله

د. الخامسة علاوي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري
قسنطينة

ملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة العجلى إلى الوقوف عند جماليات الجملة الشعرية في ديوان "للحزن ملائكة تحرسه". محاولين من خلال ذلك رفع اللثام عن طبيعة النص الذي تكتبه الشاعرة.

الكلمات المفتاحية: جماليات ; الجملة الشعرية ; ديوان ; للحزن ملائكة تحرسه ; الشاعرة ; خالدية جاب الله

Abstract:

We seek through this study to examine the aesthetics of the poetic phrase in the poetry « sorrow's gardian angels », trying to discover the nature of the text written by the poet.

مقدّمة:

نحسب أنّ"العملية الإبداعية الحداثية ، بوصفها بنية لغوية قائمة على منطق المفاجآت الغريبة والتكاثف الدلالي المعقّد ،و الإيقاع الدرامي المشحون بعذاب الذات على جميع المستويات الحياتية، تكوّن لنا عالما كَتُوماً على أسراره ، متأبٍّ على الانفتاح اليسير / متمرّد على القوالب الجاهزة ، والأدوات

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

الإجرائية القديمة العاجزة "[1]، ومن أجل ذلك " تفترض من الناقد ممارسة واعية حذرة ، ومواجهة متسلحة بالثقافي والتجريبي و الابتكاري التخييلي ، كما تقتضي منه الولوج إلى الداخل ، إلى سريرة النصّ ، وإضماره ، والتفتيش عن الغائب فيه ، عن البعد الممتنع عن التكشف"[2]وليس هذا فحسب بل "تقتضي منه أن يستند في قراءته إلى رؤية كشفية ، قادرة على خلق مصطلحاتها والعمل على تأصيلها واستقرارها ، وقادرة على التحكم في أدواتها الإجرائية " المتعددة بتعدد مستويات النص ودلالاته الحاضرة والغائبة ، الكائنة والممكنة ، الثابتة والمتحولة على حدٍّ سواء .

وإيمانا منّا بأنّ الفعل الثقافي الإيجابي الذي يخرج النص من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل هو فعل القراءة بلْهَ القراءةَ الجادة "التي تطمح إلى مواكبة روح النص الشعري دون محاولة اختزاله "[3] غير متناسية أنّ الشعر"من أرقى مظاهر الثقافة وأكثرها بساطة وتعقيدا في الآن ذاته ، بحسب أساليبه ومستوياته ، ومنْ يريد أن يحظى بوصاله لا يسعه أن يدخر جهدا ولا طاقة في سبيل ذلك ، وكما يقول لنا في إحدى صياغاته المجازية الحلوة :

ومن يخطب الحسناء لم يغْلها المهر(*)"[4]

ومهر الشعر على رأي صلاح فضل هو القراءة الخلاقة ، هاته التي لا تأتي من قارئ يباشر فعل القراءة من فراغ ، وإنما من قارئ "يكون مستوعبا لأنماط متعددة من التجارب الجمالية المكتسبة بفعل قراءته المتنوعة التي تؤسس في مجموعها مرجعيته أو ذخيرته الخلفية التي على هُداها يفهم النصوص ويسعى إلى تأويلها "[5]، يغزوها ويفتحها -على حد تعبير الغذامي[6]-ثم يأخذ برواية أحداث مغامراته معها. وهذا منتهى ما نصبو إليه من خلال هذه القراءة لديوان " للحزن ملائكة تحرسه "[7] ، هذه القراءة التي نطمح من ورائها إلى إعادة تأهيل المتلقي وتدريب ذائقته على معطيات الخطاب الشعري الأنثوي المتميّز على بساطة لغته التي حاكت حروف نسجها أنامل الشاعرة خالدية جاب الله صاحبة البيت الشعري المرتجل الذي هزّ أركان لجنة التحكيم في مسابقة أمير الشعراء ذات صيف قائظٍ ، حيث تقول فيه :

أنا لا أكتب الشعر إنّ الشعر يكتبني[8]

هذا البيت الذي يدلي وفي عفوية مطلقة بميثاقها الشعري الأبدي ، والذي نعدّه في الآن نفسه صوتيمها ، مرتكزها الدلالي و الذهني لما كتبت ، وتكتب ، وستكتب.

هكذا إذن وبهذا البيت الشعري الفريد تضمّ الشاعرة خالدية صوتها ، من حيث لا تشعر، لصوت أحمد لمسيّح الذي يقول :" الشعر لسان من لا لسان له ، وبحر من لا ماء له غير ماء الوجه و بحور الشعر"[9].

ولأنّ"وظيفة الشعر هي توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي"[10]، فإنا نحاول من خلال هذه القراءة استنطاق الملفوظ الشعري واستكناه دواله ومدلولاته للكشف عن العقد الدلالية والجمالية التي تختبئ داخل تركيبات نصوص الديوان ، و عبْرها نمدّ جسور المشاركة الوجدانية بيننا وبين الذات الشاعرة.

وقفة مع دلالة عنوان الديوان" للحزن ملائكة تحرسه" :

يبوح نص الشاعرة في أول لحظات اللقاء بقارئه بسر مَعينه الذي ينهل منه كلماته ، هاته التي تحوّلت من فرط صفائها وعذوبتها إلى أجسام نورانية تقوم بفرض حمايتها وحراستها على حزن الذات الشاعرة وكأن الشعر عند خالدية لا يولد إلا من رحم الأحزان ، أليست هي القائلة :

مشطّت في الحزْن النّدي قصائدي فاعشوشب وسط النهى أشجار[11]

وهي إذ تعيد النظر في عنوان ديوانها الأول ، بعد أن كان يوسف وغليسي في كتابه (خطاب التأنيث) قد أعلن أنّ مجموعتها الشعرية الأولى عنوانها (خرافة) ثمّ راح كعادته ينسج خيوط العلاقة بين هذا العنوان وبين النجاح الكبير الذي حققته في مسابقة أمير الشعراء[12]،لا بد أن يكون لذلك دوافعه الخاصة ؛ لاسيما وهي تنتقل من التعريف بديوانها بكلمة واحدة "خرافة "- على ما تحمله هذه الكلمة من دلالة لغوية و تراثية - إلى تعريفه بجملة "للحزن ملائكة تحرسه" ، هذه الأخيرة التي جاءت مكرسة لمعنى ووزن عبارة عبد المطلب المعروفة " للبيت رب يحميه"؛ حيث قامت البنية النحوية لهذه الجملة

من اسمين مجردين للإسناد هما المسند والمسند إليه ،(المبتدأ والخبر) على أنّ الخبر جاء مقدما (للحزن) ، لأنّ المبتدأ جاء نكرة (ملائكة) ولزيادة الفائدة أكثر أردفت الجملة الواصفة (تحرسه) .
وقد جاءت لفظة (الحزن) معرفة بـ(أل) العهدية وهو ما يؤكِّد أن المراد بالحزن ، هو المعهود المعروف لدى الناس أجمعين . وفي المقابل جاءت لفظة (الملائكة(*))نكرة لإضفاء نوعٍ من الخصوصية فوق الخصوصية التي تحملها هذه اللفظة أصلا .

هكذا إذاً تستدعي خالدية المخلوقات الربانية ، وتنزّلها من عليائها للقيام بحراسة أحزان الذات الشاعرة ، مما يجعل متلقي هذا النص يشعر بقداسة ما يقال لأنّ الذي يقول ليس شخصا عاديا ، وبذلك تُمَلِّكُ الشاعرة ديوانها قوة الإغراء التي تأسر متلقيه بمجرد الانفتاح على هيكله العام المجمّل بعتبات نصية داخلية تتماهى بشكل كبير مع العتبة الخارجية الكبرى .

ونحسب أنّ عملية العنونة الداخلية عند الشاعرة تخضع لقانون داخلي تضبطه ظاهرة الكلمة المكررة في القصيدة ويظهر ذلك جليا في قصيدة (جماد: تكررت 4 مرات) ، مقطوعة (عدني : تكررت 3مرات) ، قصيدة (نبي : تكررت 3مرات) ، قصيدة (افترقنا : تكررت 6مرات) ، قصيدة (ذكريات :تكررت 6 مرات) ، قصيدة (تنزلت الأحلام :تكررت مرة واحدة) ، قصيدة (وشم على السطح الأخير : تكررت مرتين).....

و ركحا على ما تقدم يمكن تقسيم عناوين الديوان الداخلية عموما إلى العنوان الجملة (مثل :شهقة الياسمين ، هامش للفرح ، نخلة أورقت حزنا ...) ، والعنوان الكلمة (مثل : نبي ، جماد ، شقية،...) يوحّد بينها جميعا موضوعة الحزن و التوْق إلى عالم ملائكي تغرس فيه الذات الشاعرة أحلامها المغلولة ، إضافة إلى موضوعة الحبّ الطاهر العفيف الذي لا تشوبه شوائب الجسد والشهوة كما نجد ذلك عند سعاد الصباح أو فدوى طوقان . وربما هذا ما يدفعني إلى تشبيه هذه الشاعرة بعاشقة الليل التي راحت وطيلة عقد من الزمن تنحت قصائدها بأدوات بسيطة مالكة نسيجها بأناة العارف ، حافرة مجراها بامتداد زمني وعمق فني ، بعيدا عن ضجيج المشهد الآني آملة امتلاك فضائها الخاص ، ومتطلعة إلى فرادة قوس قزحها الشعري .

ونحن إذْ نحاول التقرب من نسيج العبارة الشعرية عند الشاعرة الجزائرية(**) (خالدية جاب الله) فإنا نروم بذلك الإجابة على جملة من الأسئلة التي تظل تفرض وجودها على متلقي هذا النص البسيط في لغته ،الساحر بإيقاعه ،الأخّاذ بتراكيبه. فما هي خصوصيات هذه اللغة ؟ وما هي المهيمنات الأسلوبية البارزة في نصّها ؟ بل إلى أي مدى كان اهتمام الشاعرة بكثافة العلاقات البنائية التي يتطلبها تطور التجربة النصية ؟ هل تكفي درجة الإيقاع المرتفعة والنحوية العالية للارتقاء بالتجربة النصية الشعرية إلى أعلى مراتب المقول الشعري؟...

جماليات الجملة الشعرية في ديوان (للحزن ملائكة تحرسه):

لا شك أنّ مصطلح الجملة الشعرية "مصطلح حديث تمخّض عن التجربة التشكيلية الجديدة للقصيدة الحديثة"[13]. وهي تعني تلك الجملة التي "توضِّح أنّ للشعر سبَكه وللشاعر لغتَه ، وللفنّ أسلوبَه الذي قد يصطدم مع الضوابط النحوية "[14]، وهي ذاتها "الجملة التي وضع ضوابطها النحاة، وحين وظّفها الشعراء أضفوا عليها قدْرا من المرونة كي تستوعب دفْقتهم الشعرية، فلم يلتزموا -أحيانا - بأن تكون القافية نهاية للبيت أو الجملة وتجاوزوها إلى الأبيات التالية ليُنهوا الجملة التي بدءوها في البيت الثاني أو الثالث ، بل ووصلوا بها إلى البيت السابع بغض النظر عن مقولة : إنّ البيت هو الوحدة الدلالية المتكاملة ، وأنّ القافية قُفْلها "[15]لأنّ "همّ الجملة الشعرية أن تحافظ على إتمام الصورة التي رسمها الشاعر مهما تعددت الأبيات ، ليس هذا فقط ، بل قد تحتوي الجملة على عدة جمل صغيرة في داخلها قبل أن تنتهي"[16]، بل "هي بنية موسيقية مستقلة مكتفية بذاتها ، قد تتكون من سطر واحد أو عدة سطور شعرية ،واستقلاليتها استقلالية موسيقية ؛إذ إنّها تعتمد على الدفقة الشعورية التي تتناسب في طول موجتها مع الموقف العاطفي والنفسي للتجربة الشعرية من جهة ، ومع طول النفس عند الشاعر من جهة أخرى"[17]، وهو ما يضفي على هذه الجملة نوعا من الخصوصية لاسيما وهي تخضع من حيث بنيتها الموسيقية المقفلة إلى نمطين[18] من البناء الموسيقي، يدعى النمط الأول بالنمط التدويري وهو الذي

تنتهي فيه الجملة الشعرية بتفعيلة كاملة ، تبدأ بعدها جملة جديدة بتفعيلة جديدة دون وجود فضلة موسيقية ، بينما ينتهي النمط الثاني نهاية مفتوحة بفضلة موسيقية تشكل نصف أو ربع أو أي جزء من أجزاء التفعيلة ، لا تضاف إلى البنية الموسيقية للجملة الشعرية اللاحقة،لأنها لا ترتبط شعوريا وفكريا بالجملة فلا يحصل عندئذٍ التدوير.

ولو أردنا تقصي أحوال البناء الإيقاعي لمجموع قصائد الديوان لأدركنا أنّ الشاعرة تميل كلّ الميل إلى تلوينات البنية الإيقاعية الحرة التي تشكل الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) قاعدتها الصلبة ، وقلما ترمي بثقلها في غياهب البنية الإيقاعية العمودية ذات القواعد الملزمة ؛ إذْ مثّل النمط الأخير 4 قصائد من مجموع 19 قصيدة في الديوان ، وهي إذْ تقوم على الخرْق الكامل للبيت الشعري كوحدة وزنية مرتكزة على التفعيلة مع عدم ثبات عدد تكرارها في الأسطر تروم الكمال والتمام في البناء الموسيقي لجملها الشعرية مبتعدة بنصِّها عن الوقوع في شَرَك النمط الثاني ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة (مشاريع بكاء) حيث تقول[19]:

1- في الليل
يعلقُ في يدِ الأحلاَمِ تُفَّاح المواسمِ كلِّها
وتصفِّقُ الريحُ العجيبة في مدى الكلمات زهواً بالأسى
2- مذْ عايدتني جرأتُكْ
نبتتْ على كفِّ الصقيع ديارنا
غارتْ إلى حيث الصدى يتعبّدُ المجهولَ
يقْفِزُ من هنَاك ولا يرى
في عتمة الأحزان إلاَّنا
3- كيف اختزلنا صدقنا
عمرا كسيحا لفّه الليل المسجَّى بالفجيعة واندثرْ؟
4- كيف استوى الجُرحُ النَّديُّ على مَهَلْ؟
5- رأسان من وهمِ السماواتِ العتيقةِ قدْ تدلينا هنا
في ردْهة الألغاز حين تشيخ في يدها سنوُنُ المستحيلْ
6- ليدُو ..يغرّدُ صَمتُنا
تزهو على شرفاتنا الأشباحُ ؛ ترمقُنا بخبثٍ فارغٍ
تتصيَّدُ الضلع الذي غنّت على أوتاره ..مبحوحةً أصواتنا .

يقوم المناخ الموسيقي العام للقصيدة على البحر (الكامل) بتفعيلته التامة والزاحفة وذلك وفق النظام الرياضي الحسابي الآتي :

- التفعيلة التامة :20 تفعيلة
- التفعيلة الزاحفة (زحاف الإضمار :وهو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلة ولا يدخل إلا على البحر الكامل) وقد كانت 32تفعيلة من مجموع 53تفعيلة ، بينما تجمع في السطر الشعري (في ردْهة الألغاز حين تشيخ في يدها سنون المستحيل) بين زحاف (الإضمار) وعلة التذييل[**] الواقعة في نهاية السطر ؛ حيث تصبح متَفاعلن متْفاعلان. كما يقع الانفتاح على النهاية المفتوحة (أو النمط الثاني المشار إليه سلفا) مرة واحدة في نفس القصيدة ، وذلك في السطر الشعري :

"في عتمة الأحزان إلانا"[20]

حيث ينتهي بفضلة موسيقية تشكِّل نصف التفعيلة (متْفا) ، لا يربطها رابط مع الجملة اللاحقة.

وبقراءة عروضية سريعة لمجموع قصائد الديوان نصل إلى نتيجة مُفادها أنّ نفْسَ الشاعرة تواقة إلى الإكثار من التفعيلات الزاحفة [21]على حساب التفعيلات التامة وهو ما يجعلنا نتوقف قليلا عند هذه الظاهرة العروضية المتفشية في جلّ نصوص الديوان لنذكّر الشاعرة خالدية جاب الله - التي نَحسب أنّ الذاكرة الشعرية تستعيد من خلالها نازك الملائكة - بعبارة لنازك ، وهي الشاعرة والناقدة في آنٍ ، حول

قضية كثرة الزحافات التي تنطلق فيها من أنّ الزحاف "علة تعتري البيت وليس أساسا فيه ،أو هو مرض يصيب التفعيلة ، واختلال صغير نحبّه لأنّه لا يرد كثيرا . تماما كما نحبُّ خصاما صغيرا مع أصدقاء نعزّهم ، أو زكاما يداهمنا يومين ثمّ ينصرف تاركا لنا إحساسا أقوى بعذوبة العافية وجمالها"[22]. فالحذر الحذر من كثرة الزحافات التي تضفي على البنية الإيقاعية مرونة كبيرة تتعود عليها الأذن الموسيقية فلا تعود تأنفها.

كما تراوحت الجمل الشعرية بين طويلة تمتد لتشمل عددا من السطور ، وقصيرة تكتفي بصَلْب طولها على سطر واحد ؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلّ على أن الشاعرة في لحظة الخلق والإبداع تترك كامل الحرية للدفقة الشعورية التي تغذيها حالات الذات من حزن وفرح وتوتر فتنساب مستوعبة كلّ المعاني المنشودة ، مشكِّلة من مجموعها محتوى القصيدة . وليس هذا فحسب بل لأنّ الذات الشاعرة تؤمن أنّ مهمتها الأولى "هي إخراج اللفظة من الحيّز العقلي ، حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبّر (عن فعالية الروح وحاجتها) ،أي تصبح ثورة ، وتصبح(لعبة الكلمات)، بما فيها من إيحاءات صوتية أهم بكثير من قيمتها السمانتية (الدلالية)"[23].

هكذا إذاً ترتحل الذات الشاعرة عبر لغتها الشفافة ، الطيّعة ، التلقائية ، الخفيفة الظل على ذهن القارئ إلى غيابات القصيدة لتعلن انتماءها همسا وجهرا إلى رِهان الكتابة الشعرية متلمسة فيها متعة الإيقاع ، إيمانا منها بأنّ النفس"إذا بلغت إلى حدٍّ معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة إلا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح إليها"[24]، وهي بهذا تكرّس الفكرة التي طالما رددها كثير من النقاد - وإن كنا نوردها في هذا المقام بتعبير رجاء عيد- ومُفادها أنّ "الشعر محاولة للتخلص من الانفعال "[25] ، ويقيننا أن "هذا الانفعال هو الذي يحثّ الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي ،وذلك ببثِّ حيوية مخصبة في أعراف تلك العلاقات التي يزيل الشاعر عنها رتابتها وينفض نمطيتها بعد أن فقدت اللغة مجازها اللصيق بها في نشأتها الأولى"[26].وليس هذا فحسب بل يمكن أن تصبح القصيدة - على حد تعبير محمد حماسة عبد اللطيف -"كيمياء الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعدّ متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة "[27]. فإلى أي مدًى كان انتقاء (اختيار) الشاعرة لألفاظها مصيبا ؟ بل إلى أي حد بموجب هذا الاختيار استطاعت اللغة أن تُنقَل من حيادها إلى خطاب يتميَّز بنفسه ؟ تجيب على هذا السؤال الجزئية الموالية.

أسلوبية الاختيار :

مما لا ريب فيه أنّ مفهوم الاختيار ارتبط بالأسلوبية ، واعتبر حداً فاصلا بين اللغة الفنية (بما تتمتع به من جمالية) واللغة العادية ؛ ذلك أنّ الكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوبية إلاّ إذا تحققت فيه جملة من الظواهر التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب لأنّها في نظره هي وحدها الكفيلة بالتعبير عما يدور في خلَده ، ومن ثمّ كان الأسلوب في جوهره اختيارا . ولا يكون هذا الاختيار من المبدع إلاّ شاملا لمختلف النواحي المتعلقة باللغة (الصوتية ،الصرفية ،النحوية والدلالية)؛ لأنّ الاختيار يكون أصدق ما يمكن إذا حقَّقَ قصد المبدع من توظيفه ، فهو إذاً عملية واعية "تشير إلى وعي الشاعر وهو يختار كلماته وعباراته وتراكيبه بعناية فائقة وعلى هذا فإنّ الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة لا يعني حرية خرقاء ، وإنما هو انتخاب واعٍ في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة "[28]. وهو الأمر الذي يجعلنا نتوقف عند مقطوعة " عدنيِ " وقصيدة "افترقنا" من ديوان (للحزن ملائكة تحرسه) للشاعرة خالدية جاب الله ؛حيث اختارت الشاعرة لفظة (افترقنا) التي رددتها في القصيدة التي تحملها عنوانا لها (6مرات) مشعرة قارئها بآلام الذات الشاعرة لحظة الفراق مؤكدة حصول الفُرقة بين الأجسام ، لاسيما وهي تتساءل" كيف عدنا فالتقينا ؟" في قصيدة (افترقنا) ، وهي تتوسل الوطن الحبيب ألا يحدث بينهما الفراق في مقطوعة (عدُني) حين تقول:

عدني بألا نفترق
يا ذا الوطنْ
عدْني بأن نبقى سويًا
عاشقين تخطيا حدَّ الزمنْ

مسوية بين (الفعلين يفترق ويتفرّق[29]) مختارة دلالة الثاني وصيغة (صورة) الأول ، تاركة للكلمة المختارة كل الحرية لتتفاعل مع السياق الذي وردت فيه، حتى أضحت لبنة أساسية من لبناته ، ومن ثمّ استطاعت استيعاب الموقف المأساوي الذي عاشته الذات الشاعرة لحظة الفراق ، مثيرة دلالات وإيحاءات وافرة تنسجم مع دلالات النص ومع رؤية الشاعرة في آنٍ .

وإذا كانت الشاعرة قد وفقت في اختيارها هذا فإنا نرى أن التوفيق لم يكن حليفا لها في اختيارها للفظة (مشّطت) حين قالت في قصيدة (مهابة الكلمات) :

مشَّطتُ في الحزن الندي قصائدي فاعشوشبت وسْط النهى أشجارُ

فاختيار الشاعرة لكلمة (مشّطت) لم يكن موفقا من الناحية اللغوية ؛إذ لا وجود لهذه اللفظة في معاجمنا وما هو موجود من نفس الجذر (مشط) إذا دخل في مثل هذا السياق عدّ نشازا ، ولم يؤد المعنى المراد بأي وجه من الوجوه . أما ما يؤدي المعنى المركزي الذي أرادته الشاعرة فهو لفظة أخرى ، كان في إبعادها خسارة كبيرة ، وهي كلمة (مرّغْتُ) بمعنى (قلَّبتُ) التي تؤدي وببراعة كبيرة دلالة الاختيار.كما نأخذ على الشاعرة استعمالها لفظة (لدينا) في قولها :

وعباراتي تلاشت
تلعن الحبّ الذي كان (لدينا)

فـ"(لدى) ظرف مكان بمعنى عند وقد تستعمل في الزمان نحو :جئتك لدى طلوع الشمس ، وهي اسم جامد لا حظَّ لها في التصريف والاشتقاق ، وإذا أضيفت إلى مضمر قلبت ألفها ياء : فنقول :لديك ولديه..."[30] ، وحضورها في السياق الذي أرادته لها الشاعرة نحسب أنّه إنما كان من أجل إقامة الوزن ولم ينصرف الأمر للدلالة مطلقا .

ومما يندرج أيضا تحت الاختيار إبداع المنشئ في انتقاء صوره الفنية ، التي نحسب أنّ الشاعرة قد بلغت شأو العارفين بهذا الإنشاء المتميز لاسيما وهي تسعى إلى توظيف الدوال اللونية(الأحمر ، الأسود ، الأبيض) توظيفا فنيا رائعا، مردفة ذلك بتلوينات أسلوبية تمتح من معين أسلوبية الانزياح لتكثيف حالة التشتت الدلالي المطلوب لإذكاء طاقة الشعرية من خلال مد المسافات بين الدال والمدلول وتكسير الفواصل بين المحسوس و اللا محسوس وذلك في مثل قولها في قصيدة (وشم على السطر الأخير)[31]:

وشمٌ على السطر الأخير ..
جنازةٌ رسمت ملامحَها شوارعُ غُبننا
صادت حنين اللحظة الأولى
وماجت في بقايا دربنا
فرحَى بنصرِ الدَّمعة البِكر
التي حطّت على غصنِ الأماني
واستساغت ذكرياتٍ عابرهْ..
****
لون الشفاه مُبعثرٌ
ومقاس حزنك خيّطت أكفانه
عيناَ أبٍ للريح شرَّع قلبَه
لمْ يلتفتْ لطفولةٍ صهلت على مرأى القدَرْ
****
منْ أيّ فجٍّ يطلع الموتُ المطرّز بالسواد؟
يمشي الهوينا بيننا
ويؤجّل الحلمَ البهيَّ إلى مدى منزوعةٌ أيامهُ
مغلولةٌ أحلامهُ
مثلَ الحكايا النادرة ...

****

جَرَحَ الرَّحيلُ بياضَك العذري،
لم يشفق على قدِّيسة نزفتْ حدائقُ وجْهها
وتوشّحت بالثلج أقصى نقطة في الانكسار

وأيا كانت أنواع الاختيار[32] فإنّ المبدع يفترَض أن يقوم به على كافة مستويات التواصل بدرجات متفاوتة ، وهو محكوم بإمكانات المُقال من جهة ، وبمقتضيات المقام من جهة ثانية ، على أنّ هذه الاختيارات يمكن أن تتحول إلى متغيرات أسلوبية (stylistic variables) وهي مجموعة من السمات اللغوية التي يعمل المبدع على تكريسها بالاختيار او استبعادها بالحذف . فإذا تحققت هذه المتغيرات في النص تحولت إلى خصيصة أسلوبية للمبدع ، وحينئذٍ يطلق عليها الخصائص الأسلوبية (stylistic features) .

هذا وإنّا لنلمس ونحن نتأمل نصوص هذا الديوان دون تحديد نص بعينه حرص الشاعرة على أن تكون المسافة بين الدال والمدلول قصيرة على كثرة المراوغات الانزياحية مع شدة الانصات إلى صوتي الوزن والقافية كما أسلفنا الاشارة ، وهو ما منح نصوصها شعرية ثبات تعبيرية عالية الجودة . ولعل الجدول الآتي يوضح لنا بعضا مما ورد في الديوان :

جملة المراوغة الانزياحية	دلالتها	نوع المسافة بين الدال والمدلول
هجم الليل (ص:16)	بلوغ المساء بسرعة دون الاحساس بمرور الوقت .	قصيرة
وحشة الظن كأفعى هاجت اليوم برأسي...التهمت .(ص:18)	تشبيه الظن وهو يسري في كيانها بأفعى تأكل الأخضر واليابس	قصيرة
ويركض في الدرب حلمي ولكن (ص:41) .	تشبيه الحلم بانسان ينطلق جاريا في الدروب	قصيرة
ويصهل بين الضلوع هواني (ص:41) .	إنما الصهيل صوت الحصان وقد شبهت الشاعرة حرقة هوانها بين الضلوع بحصان يصوّت رافعا عقيرته .	قصيرة
أفكّر والرأس مملؤة بالثقوب (ص: 23) .	دلالة على حالة الحيرة التي تعتري الشاعرة .	قصيرة
وتصفق الريح العجيبة في مدى الكلمات زهوا بالأسى (ص: 73).	تشبيه الريح بإنسان لديه يدان يصفق بهما ولأنها عجيبة لا تصفق زهوا بالفرح بل بالأسى	قصيرة

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنّ مبتغى الشاعرة من اعتنائها بموسيقى القصيدة وإيقاعها إنما هو محاولة منها لمسح الغبار عن القصيدة الأنثوية على وجه التحديدفي محاولة منها لإعادة النضارة والبهجة والأصالة لها ، وقد تجلى ذلك من خلال شدة الاتكاء على العمود الشعري الصياغي الكلاسيكي.

وفي ختام هذه الإطلالة لا يفوتني أن أذكِّر بمقولة صلاح فضل التي يؤكّد فيها أن الشعر في حقيقته لا يتوقف كلّه على الفهم ، إذْ إنّ عناصر الشعرية تتجاوز حدود المنطق وعملياته الذهنية ، مستبدلا مقولة (الحاجة إلى الفهم) بمقولة أخرى أقرب إلى طبيعة القراءة وهي(إمكانية الإدراك) مؤكدا أنّ فعل الإدراك يشمل صنوف التلقي الحسي والوجداني والعقلي ، مقررا أننا ندرك الشعر عندما نسمع أو نبصر مادته اللغوية ، ونميّز مستويات إيقاعه ، وندركه أيضا عندما نقبض على شيء من دلالته مهما كانت مراوغة ، وندركه أكثر عندما نمسك بتلابيب عالمه التخييلي وبذلك نستطيع تجسيد صوره

في عمليات القراءة ، وفك شفرات المجاز ليختم مقولته بقراره النهائي الذي مُفاده أنّ الإدراك مراحل ، يعتبر الوصول إلى نهايتها هدفا سرابيا هاربا[33].

وعليه نأمل أن تكون قراءتنا هذه قد تمكنت من الإمساك بتلابيب هذا النص الشعري الأنثوي، الذي استطاعت صاحبته أن تثبت بالفعل والقول أنّ الشعر هو اشتغال باللغة وعليها ، وأنّ القصيدة هي شكل من أشكال الحياة .

هوامش الدراسة :

1- عقاق ، قادة : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر - دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2001 ، ص ص 10- 11 .

2-المرجع نفسه ، ص11.

3- المرجع نفسه ، ص10 .

(*)- هذا الشطر من قصيدة (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر) لأبي فراس الحمداني .

4- فضل ، صلاح : شفرات النص -دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1999، ص 176 .

5- عروي ، محمد إقبال : مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، مجلة عالم الفكر ، العدد3 ، المجلد 37 ، يناير - مارس 2009 ، ص47 .

6- الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب -بيروت ،لبنان ، ط6 ، 2006 ، ص10 .

7- جاب الله ، خالدية : للحزن ملائكة تحرسه ، منشورات أهل القلم ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .

8- تتناص الشاعرة في هذا البيت من حيث لا تدري مع أحمد مطر ، الذي يقول في قصيدته الموسومة بـ(دمعة على جثمان الحرية) :

أنا لا أكتب الأشعار
فالأشعار تكتبني
أُريد الصمت كي أحيا
ولكنّ الذي ألقاه يُنطقني

- راجع : مطر ، أحمد : الأعمال الكاملة ، الحربة للنشر والتوزيع ، 2005 ، ص39 .

9- القمري ، بشير : مجازات - مقاربة نقدية في الإبداع العربي المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1999، ص70 .

10-الغذامي ، عبد الله : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- بيروت ، ط2، 2006، ص142.

11- جاب الله ، خالدية : للحزن ملائكة تحرسه ، ص65.

12- وغليسي ، يوسف : خطاب التأنيث - دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه ، منشورات محافظة لمهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، قسنطينة ،2008 ، ص 472 .

(*)- الملائكة : جمع ملك أصله مألك من الألوكة وهي الرسالة ، وهم نوع من خلق الله عزوجلّ أسكنهم سمواته و وكّلهم بشؤون خلقه ، ووصفهم في كتابه بأنهم لايعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون وأنهم يسبّحون بالليل والنهار لا يفترون .راجع : ابن تيمية ، أحمد عبد الحليم بن عبد السلام : العقيدة الواسطية ، منشورات الرئاسة العامة لإرادات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والارشاد ، الرياض ، 1983 ، ص18 .

(**)- أشيرهنا أنني منذ أنصت لهذه الشاعرة وهي تعتلي منبر (أمير الشعراء) وأنا أسميها نازك الجزائر ، وأفاجأ في يوم من أيام رمضان 2009 بقراءة سريعة لديوانها من قبل الشاعر ميلود لقاح- عبر الأنترنت - يعلن فيها ميلاد نازك أخرى في جزائر المليون هي خالدية جاب الله ، نرجو لهذا الاسم أن يخلّد بإنتاج شعري ونقدي وافر تماما كما خلّدت نازك العراق اسمها .

13- عبيد ،محمد صابر : إيقاع النص ونصوصية الإيقاع ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 1116 ، بتاريخ 8/23 / 2008 . متاحة على موقع إتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
14- سلطان ، منير : بديع التراكيب في شعر أبي تمام- الكلمة والجملة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية - القاهرة ، ط4 ، 2002 ، ص195 .
15- نفسه ، ص194 .
16- نفسه ، الصفحة نفسها.
17- عبيد ، محمد صابر : مرجع سابق .
18- أنظر المرجع نفسه .
19- الديوان ، ص 73-74 .
(**)- والتذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .
20- الديوان ،ص 73.
21- فمثلا في توقيعة (عِدْني) مجموع التفعيلات هو 15 تفعيلة ، منها تفعيلة واحدة تامة جاءت في آخر سطر شعري ، وأخرى مقطوعة (فيها علة القطع) ، وباقي التفعيلات هي تفعيلات زاحفة . أما نوع البحر فهو الكامل . ونفس الأمر نجده في قصيدة (نورس يأتي قبل الابحار بقليل) المنسوجة وفق البحر المتقارب المقبوضة أجزاؤه الأولى والأخيرة من السطر (لدخول زحاف القبض : وهو حذف الخامس الساكن حيث تصبح فعولن /فعولُ) .
22- قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1971 ، ص109 .
23- عباس ، إحسان : إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب ـالكويت ،العدد02، 1978، ص ص7-8 .
24- الصايغ ، يوسف : الشعر الحر في العراق ، اتحاد الكناب العرب ،دمشق – سوريا ، 2001، ص36 .
25- عيد ، رجاء : لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية - مصر ، 1985 ، ص114.
26- نفسه ، نفسها
27- الجملة في الشعر لعربي ، ص10 .
28- أبو العدوس ، يوسف : الأسلوبية - الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ،عمان - الأردن ، 2007 ، ط1 ، ص172 .
29 - ذكر ابن قيم الجوزية في كتابه (بدائع الفوائد) فائدة الفرق بين يفترقان ويتفرّقان فقال : " قال أبو عمر غلام شعبة سأل أبو موسى أبا العباس (يعني ثعلبا) : هل بين يتفرّقان ويفترقان خلاف ؟ قال : نعم أخبرنا ابن الأعرابي عن المفضل قال : يقال افترقنا بالكلام وتفرّقنا بالأجسام " .راجع : بدائع الفوائد ، تح . سيد عمران وعامر صلاح ، دار الحديث ، القاهرة ، المجلد الثاني ، ص982
30- المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر ، تركيا ، ص 822 .
31- الديوان ، ص94-95 .
32- يرى الدكتور سعد مصلوح أنّه بمكننا التمييز بين نوعين مختلفين من الاختيار هما :
1- اختيار محكوم بسياق المقام ، ويراد به استخدام اللغة لتحقيق هدف عملي ، ولهذا بوصف هذا الاختيار بأنّه نفعي .
2- اختيار نحوي ويراد به المفاضلة بين أساليب التراكيب المختلفة وانتخاب بعضها لأداء ما يريده المبدع . ولا يقتصر الأمر على النحو فقط بل يُراد بكلمة النحو هنا كل مستويات اللغة المختلفة .
33- فضل ، صلاح : شفرات النص، ص173 .