البناء الفني لشعر سليمان عازم القبائلي

✍أ. فيروز بن رمضان
جامعة الدكتور يحي فارس المدية

إن حياة الشاعر سليمان عازم قد تغيّرت تغيّرا مفاجئًا يكاد يكون كليّاً عندما هاجر إلى فرنسا ذات الطّابع الحضاري المختلف عمّا ألفه في قبيلته، وإنّه إن ألف أسباب المدنية في المسكن والمأكل والملبس والسّلوك الاجتماعي، إلاّ أنّ حبّه لوطنه طغى على كلّ حبّ، ممّا جعله يحافظ على تقاليد شعره الفنيّة التي أرسى قواعدها الشاعر سي محند أومحند؛ إذ أنّ سليمان عازم حافظ على هذه الأركان، إلاّ فيما يتعلّق بالأغراض والفنون التي واكبت التطوّرات الحضارية والامتزاج الثقافي بين المجتمعات، ولم يمنعه ذلك من خلق أساليب جديدة –إضافة إلى الأسفرو– تتلاءم مع الواقع المعيش، ممتزجا بالأصول الأساسية للشعر، وموهبته الفذّة وحسّه اللّغوي، وكذا بالمتغيّرات التي طرأت على حياته، وامتزج بها امتزاجًا تامًّا ظهرت آثاره إلى حدٍّ ما في أغراض شعره، وأيضا في البناء الفنّي لقصائده ووجوه صياغتها.

وكان شعره الاغترابي أحد الظواهر التي نشأت من إفرازات النّقلة الحضارية، والمتغيرات المتتابعة التي لم يستطع الانسجام معها، فالنّقلة الاستعمارية بمجيء الاستعمار والقضاء على كثير من الحقوق والحرّيات، أصابته في الصّميم، ثمّ تلا ذلك نظام الحكم بعد الاستقلال بنفيه.. فكان ردّ فعله الشعر الرّمزي الذي يحمل الرّفض والحزن والألم الذي عمل في داخله انتقادًا.

إنّ أهمّ ظاهرة قام بها الشاعر، هو ابتعاده عن تعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة، فكانت قصيدته دفقة شعورية بما يختلج في نفسه، وهي ذات موضوع واحد، وهو ما سمّاه النقّاد بالوحدة العضوية أو الموضوعية.

إنّ الوحدة العضوية للقصيدة، هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والمواقف، وقد حدّدها شوقي ضيف بقوله: "يقصد النّقاد بالوحدة العضوية للقصيدة، أن تكون بنية حيّة

تامّة الخلق والتكوين.. بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجًا لم يُسبق إليه من الفكر والشعور، وهو مزيج مركّب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكوّنه، فإنّها لا تتباين بل تتآلف وتتّحد في تيار مغناطيسي يجذب بعضها إلى بعض"[1].

وقد استطاع الشاعر في قصائده ومقطوعاته تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة بحيث تبدو منسجمة الأجزاء غير متنافرة، على الرّغم من التّصدع والشتات النّفسي الذي عانى منه، فتحطّمت معنوياته، ومع ما أضناه من الاضطهاد وذلّ الغربة فقد بقيت قصائده متماسكة كالبنيان المرصوص، كما تميّزت قصائده أيضا بإحساسات تصوّر صِلته بالأحداث في حقيقتها الجزئية، وصِلته بها من خلال الحقائق الكونية الشاملة.

فالقصيدة "هي خبرة تامّة للشاعر بمجموعة من الأفكار والأحاسيس من خلال موضوع معيّن من موضوعات الحياة"[2]. بمعنى أنّها تركّز على شخصية الشاعر وتعبّر عن مدى إحساسه بالعجز والألم والإحباط، والثّورة والتّحدي، فقد تحدّث الشاعر مثلًا عن انعدام الأمان بين الناس؛ إذ يقول في المقطع الأول من قصيدة "Ikfa laman، انتهت الثقة"[3] :

Ikfa laman tura dayen	انتهى الأمان الآن، انتهى
Tekfa niyya deg wulawen	انتهت النّية في القلوب
Leγder w nnker i d yeqqimen	لم يبق سوى الغدر والنّكران
Ger lehbab d watmaten	بين الأحباب والإخوة

ولكنّنا نحسّ أنّه لا يتحدّث عن شيء من ذلك لذاته، وإنّما يتحدّث عن شخصيته نفسها، وحياته بين أفراد مجتمعه في الغربة.

إنّ شعر سليمان عازم أشبه ما يكون بالمذكّرة الشخصية، التي يدوّن الشاعر فيها أفكاره ومشاعره، وما يحسّه حوله في موقف من المواقف، فيسجّل بشعره هذا الإحساس الذي أظهر من خلاله مزيدًا من الوحدة والتّرابط وعدم التّنافر بين معانيه، وكلّ ذلك يرجع إلى لُجوئه إلى أسلوب المذكّرات الشّخصية، وهذا ما دفعه إلى اتّخاذه المباشرة أسلوبًا في التّعبير. بِغَضِّ

النّظر عن استعمال الرّمزية في كلّ ما يختلج في نفسه من آمال وآلام، بواسطة الكلمة التي هي المثير المادي للمعاني التي تجيش بها نفسه، "فالأحاسيس والمشاعر هي أهمّ العناصر في التّجربة الشعرية، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النّغم"[4].

إنّ الكلمة "في التّصور القديم تعدُّ إجمالًا، كالوعاء تنصهر فيها مضامين الفكر وما يصدر عنها من تجلّيات.. وأمّا اللّغة فإنّها تعمل على كشف ما في الفكر البشري من معانٍ وتصوّرات، فغايتها من الوجهة الوظيفية التّعبير عن عملية التّفكير لدى الإنسان بما يفضي إلى تطابق مضمون اللّغة مع مادة العقل"[5].

ولقد ألحّ النّقاد قديمًا وحديثا على اعتبار اللّغة الشّعرية لغة خاصة، "لأنّها أكثر ثرَاءً، وأشدّ دقّة بعناصرها العاطفية، والخيالية وعناصرها ذات القيمة"[6]، كما أنّها "تنوّع لغوي فردي.. تصدر عن اختيار واعٍ"[7].

وتلعب اللّغة دورًا رئيسيا في تحديد قالب القصيدة، "فسهولة التراكيب، وسلاسة النطق، وثراء الألفاظ، وجمال الجرس، واتّساع المعاني ودقّتها، عوامل تساعد على صياغة التفكير الإنساني، ولبنات ضرورية لبناء جسور التّفاهم بين المتحدّثين. ولا شكّ أنّ وضوح الرّسالة في أيّ موقف اتّصالي يتوقف بدرجة كبيرة على تطوّر الوسيلة، وهي اللّغة"[8].

ويرى جون كوهن أنّ اللّغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، أمّا علماء اللّغة فيرون أنّ "اللّغة هي منزل الكائن البشري ومرآة فكره، يلجأ إليها لتأكيد وجوده وينطلق بها لتحقيق رغباته"[9]. غير أنّ هناك من يرى أنّ العمل الإبداعي هو لغة جميلة في صورة بلاغية، إذ إنّ خاصيّة أيّ عمل إبداعي هو أسلوبه.

والأسلوب _ حسب دامو ألونسو_ هو "الهدف الوحيد للنقد الأدبي، والرّؤية الحقيقية لتاريخ الأدب، يكمن في تفريق وتقويم، وربط.. وتسلسل الأساليب الخاصة"[10]، وتكون الأسلوبية إذن، دراسة أسلوب العمل الإبداعي. لكن وراء هذه الكلمات تفرّعت أفكار ونماذج شديدة التباين؛ ففي مدلولها الأول تعني الأسلوبية دراسة الصورة البلاغية التي تحسِّن التّعبير، وهكذا نتحدث عن الصّور، والاستعارات، وعن الأزمنة، طويلة أو قصيرة، وعن الجرس المتعدّد، وعن التّكرار، وعن طبيعة الاختيار التقريبي للمعجم، وعن النحو الذي

يقترب أو يبتعد عن اللّغة المحكية في زمان ومكان محدّد .. وينضوي تحت هذا أيضا –حين يستدعي المقام– الحديث عن العروض، وعن الإيقاع، وعن سلاسة اللّفظ.

إنّ الألفاظ التي تُستخدم في القصيدة يستدير حولها نطاق من الغموض والإبهام، وهي في حقيقتها ليست أكثر من رموز ناقصة تعبّر عن حالات وجدانية تعبيرًا عامًّا.

فالكلمات التي تُكوّن الخطاب الشعري "لا تدلّ دلالة محدّدة على مدلولات متعيّنة، لأنّ أنواعها في الواقع الحسّي كثيرة"[11]، ولكن دلالاتها تنطلق من المفهوم السّيكولوجي والتراثي الحضاري لهذه الألفاظ المختزلة في ذهن القارئ.

وبالتالي فإن شعر سليمان عازم يتميّز بوضوح معانيه وبُعده عن أيّ تكلُّف، فلقد كان على قدر كبير من الوعي والالتزام نحو المعاناة التي تعرضت له منطقته والجزائر بصفة عامة في وقت الاستعمار، والتي جسّدت بعمق شخصيته، فأضحت واضحة المعالم، بارزة القسمات.

واستطاع الشاعر أن يُعبّر عن ذاته بصدق في مواجهة الأحداث الأليمة، وظهر صوته عاليًا على الرّغم من محاولات الخنق التي كان يتعرّض لها من جانب الحكم، فنجد أشعاره تعبّر عن معاناته بأسلوب عنيف، ولم يترك للخوف في نفسه مكانًا، أو يجعل للإحساس الذاتي مجالًا يطوي الإحساس الكبير نحو التزامه لوطنه ومجتمعه وهويّته.

وكان انعكاس ذلك واضحًا في المعجم الشعري اللّغوي الذي بُنيت عليه قصائده، فقد كان يختار الألفاظ التي تبرز مضمون قصائده، وتحقق الانسجام المطلوب من النّاحية الصّوتية.

إنّ الشعور بالاغتراب أصبح إحساسًا شعريًا معروفًا، عانى منه شاعرنا كثيرًا، وقد جاء التعبير عنه انعكاسًا لما يجول في نفسه من صراع بين حبّه لوطنه ورغبته في رؤيتها، وبين نفيه من طرف السّلطات ومنعه من دخوله إلى أرض الوطن، وهو ما دفع به إلى استخدامه المتكرّر للألفاظ المِلّحة على وجدانه والمُعبّرة عن مدى إحساسه بالألم والحزن واليأس والعجز.

وقد أعطت اللّغة القبائلية للشاعر حصيلة لغوية هائلة، ووسائل فنّية أخرى، كالتّرادف والتّضاد والتّكرار. ويعتبر التكرار من أهمّ الوسائل الفنّية التي اعتمد عليها الشاعر سليمان

عازم في الانحراف اللّغوي الذي يأخذ اللّفظ من معناه المعجمي إلى مدلول يحقّق التأثير للدّال باستخدامه استخدامًا خاصًا في توظيف السّياق، وتحميل اللّفظ دلالات رمزية يعمل الشاعر على تثبيتها في نفسية المتلقي.

إنّ التكرار هو باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار اللّفظة، فالحركات، فالأسماء، فالأفعال، فالصّيغة؛ وقد استعمل الشاعر هذا النّوع الفنّي في قصائد عدّة، نذكر منها قصيدة: " Ddebza w ddmeɣ ، لكمة وضربة رأس" حيث يقول[12]:

لا أريد لا أريد لكمة وضربة رأس	Xdiɣ xdiɣ Ddebza w ddmeɣ
لا أريد لا أريد ضربة السّكين	Xdiɣ xdiɣ tiyta l-lembwas

ويقول أيضا في قصيدة "Ulac lukwan، لا يوجد لو"[13]:

لو لم يكن هناك "لو"	I lukwah di wlac lukwan
ولولم يكن هناك ذنوب،	I lukwah di wlac ddnub
لولم يكن هناك "لو"	I lukwah di wlac lukwan
ولولم يكن هناك المرغوب	Lukwah di wlac lmerɣub
لكان فقط ما هوموجود،	Dayen illan kan i gellan
كل شيء عنده مكان	Kul lhagg' a tesɛu amkan
ولا يحدث سوى المكتوب	Ayedrun siwa lmektub

لكن أكثر القصائد التي تحمل تكرار اللّفظة، هي قصيدة "ur iruh ur iqqim، لم يذهب ولم يبق"، يقول[14]:

بقي قلبي يُفكّر	Ul iw baqi yetxemmim
هل سيبقى أم يذهب	M' ad iqqim neɣ ad iruh
إذا ذهب يريد البقاء	Ma yruh ibɣ' ad iqqim
وإذا بقي يرغب الذهاب	Ma yeqqim ibd' ad iruh
لم يذهب ولم يبق	Ur iruh ur iqqim

Ur iqqim ur iruh	لم يبق ولم يذهب
Lehlakis izga d aqdim	مرضه قديم جدًا
Meskin yettef kan rruh	مسكين من كثرة المعاناة

فالشاعر يُحقّق أغراضه النّفسية بواسطة التكرار الذي يتّخذه وسيلة لإثبات الدّلالة التي تُلحّ في نفسه إلحاحًا عظيمًا، والتي كلما ازدادت في عقله ونفسه ظهرت بصورة متتابعة في شعره، فعبّرت عن رغبته المكبوتة.

والملاحظ عند قراءة القصيدة كاملة، وُرُود كلمتي (iruh) و(iqqim) (ذهب وبقي)، تسع وثلاثين مرّة، وهذا ما نفسّره بالصّراع الدّاخلي النّفسي، فهو يرغب بالذهاب إلى وطنه، إلاّ أنّه منفي، وبما أنّ النّفس تتأرجح بين النقيضين لم تصل إلى حلٍّ وسطٍ بينهما، فبقي قلبه مجروحًا، وهكذا عبّر لنا عن المعنى المراد إيصاله.

كما أنّه استعمل تكرار البيت في عدّة قصائد، لكن أكثرها في قصيدة "malha، مالحة*"، حيث يقول[15]:

Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Lxir nni d amuqran	ذاك الخير كبير
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ma d ssaad is d amezyan	أمّا سعده فصغير

فعند قراءة كل القصيدة، نجده يستعمل تكرار البيت الأوّل بين كلّ الأبيات، إذ ورد هذا البيت في القصيدة اثنتي وعشرين مرّة، وهو يوحي بالدّهشة والإعجاب من مالحة، المرأة القبائلية التي تُعادل عشرة نسوة، فجمالها وأدبها وحُسن رعايتها لأطفالها، جعل منها امرأة صالحة يفوز بها المحظوظ فقط، وتكراره للبيت يعبّر عن إعجابه بهذه المرأة وخصالها.

كما استطاع الشاعر الاستفادة من الوسائل الفنّية الأخرى، للاستخدامات اللّغوية في تحميل اللّفظ أقصى مدلولاته، بحيث تُحقّق التّأثير والفعالية للدّال، وبالتالي تُحقّق الاستجابة التي قصد إليها الشاعر في نفسية المتلقي، وهذا ما دفعه أيضا إلى استعمال الإيحاء الصّوتي

والانفعالي الذي يُساعد على إبراز المضمون من النّاحية الصّوتية مثل قوله في قصيدة " Ay ul iw hader atettud يا قلبي احذر أن تنسى"[16]:

Ay ul iw hader atettud	يا قلبي احذر أن تنسى
Ilaq ad asen d hkud	يجب أن تحكي لهم
Sfhem asen d lemɛani	وتُفهمهم المعنى،
Qeblеγ tikli degw alud	قبلت المشي في الوحل...
Axir ad cceγ abellud	من الأفضل أن آكل البلوط
Wal' akka d aberrani	من أن أكون غريبا
Nnan iyi kker m a teddud	قالوا لي: انهض للرّحيل
Dacu te tragud	ماذا تنتظر؟
Nekk ur id iban sani	وأنا لا أعلم إلى أين

في هذه القصيدة يُبيّن لنا الشاعر الصّراع الذي يعيشه، والقلق الذي يعتريه، فاختار ألفاظًا تقدّم لنا ما بداخله، على نحو:

Qeblеγ tikli degw alud	قبلت المشي في الوحل...
Axir adcceγ abellud	من الأفضل أن آكل البلوط
Wal' akka d aberrani	من أن أكون غريبا

تُوحي بمدى ندمه حين غادر بلاده إلى ما غير رجعة. وبهذا نرى مدى إسهام اللفظ الشعري، والقدرة على الاختيار لإبداع المعنى والإسهام في أدائه أداءً فنيًا مؤثرًا.

أمّا السّمة التالية في الاستخدامات اللّغوية له، فهواستخدام صيغ مختلفة، مثل استخدامه لصيغة اسم الفاعل في قوله [17]:

Zehhuγ nekk d imeksawen	افرح أنا والرّعاة

واستخدامه للصّفة في قوله[18]:

Idurar d icebhanen	الجبال النّاصعة

واستخدامه لاسم الآلة في قوله[19]:

مثلما في معصرة الزيتون Amzun di lmaanesra nzzit

وقد استخدم أيضًا أسماء أخرى تدلّ على المفعول والمبالغة، ونظرًا لِتداخلها معًا لم نشأْ إيراد الأمثلة خوفًا من الوقوع في الخطأ، فالأسماء ولواحقها في اللّغة القبائلية ليست كالتي في اللّغات السّامية[20].

وإذا كانت هذه الوسائل الفنّية –التي مرّت معنا– أكثر تكرارًا في شعره، فإنّ أكثر الظواهر الأسلوبية تكرارًا هو الطباق. والطباق هو جمع الشّيء وضدّه، كما في القصيدة التي مرّت معنا "Ur iruh ur iqqim، لم يـذهب ولم يبق"، وقصيدة" Netruhu nettuγal نذهب ونعود"، حيث يقول [21]:

عندما نأتي نرغب في الذّهاب	Mi d nusa nebγ' an nuγal
عندما نذهب نرغب في الإيّاب	Mi nual neb' ad nas
نذهب ونعود	A nettruhu nettual
مثل طيور الخطّاف	Am yefrax ifirellas

فقد جمع بين لفظ الذهاب والإيّاب في قصيدة واحدة، مثلما جمع بين لفظة الضحك والبكاء في قصيدة "A Rebbi kecc d amɛiwen، يا ربّ أنت المعين"، حيث يقول [22]:

وحتى لوضحكنا	Ulamma γas nettadsa
عندما نتذكّر نودّ البكاء	Mi d nemmekti nebγ' a netru

فاستحضار المسمّى ومقابله، من أهمّ الوسائل اللّغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلًا صادقًا، دون أن يقصد به التّجميل الأدائي الشكلي، ومن ثَمَّ اعتمد عليه الشاعر بكونه الحامل اللّفظي للقلق النفسي الذي عانى منه.

وفي الأخير نختم بقولنا أن القصيدة لها شكل فنّي متعدّدة الأغراض، إذ كانت لدى الشعراء المغتربين دفقة شعورية لما يجول في النفس، فتزعزع وجدانهم، وقد اختفت المطوّلات من قصائدهم إلى حدّ كبير، وظهرت المقطوعات بديلًا أساسيًا لها.

ولقد كان شعر سليمان عازم، يتعالى بأصوات حادّة، ترسم أفكارًا شمولية، وألوانًا تتّسع لكل زمان ومكان، ومن هنا تحقّق له خلود الفكرة والكلمة، ويعدّ التّمثل بشعره دليلًا قاطعًا في حياته وحيويته وقدرته على مواكبة الأحداث ومواصلة التّعبير، إذ تميّز شعره بانتقاء الألفاظ لإبراز المضمون وتحقيق نوع من الانسجام في الجانب الصّوتي، ولقد قدّم لنا أدبًا راقيًا، حاول به تحسين وضعه، فأشعاره كانت ذاتية تسعى إلى التنفيس عن مكنونات النفس وما يجول فيها من مشاعر الإحباط والتّوتر، فكانت الصّورة الشعرية عنده وسيلة فنّية بلغة واقعية، وفي تراكيب ميسّرة.

الهوامش:

1- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر ط4، ص153.

2- المرجع نفسه، ص153.

3- Youssef. Nacib, Slimane Azem, le poète, Edition Zyriab, 2001; P.395.

4- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص146.

5- اللّسانيات وأسسها المعرفية، عبد السّلام المسدي، الدار التونسية للنشر تونس المؤسّسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص27.

6- الأسلوب والأسلوبية، هوجو مونتيس، تحقيق عبد اللّطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل السعودية العدد109/أفريل 1986م، ص41.

7- علم اللّغة وعلاقته بعلم الأسلوب، سامي الرّباع، مجلة الفيصل السعودية العدد79/نوفمبر1983م، ص140.

8- اللّغة أمّ الثقافة، عبد العزيز بن إبراهيم السّويل، مجلة الفيصل السعودية العدد114/سبتمبر 1986م، ص29.

9- تهذيب المقدمة اللّغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، دار السّؤال للطباعة والنشر دمشق ط3/1985م، ص41.

10- الأسلوب والأسلوبية، هوجو مونتيس، تحقيق عبد اللطيف عبد الحليم، ص41.

11- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص110.

12- Y.Nacib, Slimane Azem, Le poète; P.513.

13- Ibid; P.561.

14 Ibid; P.161.

*- مالحة: اسم علم.

15- Y. Nacib, Slimane Azem, Le poète; P.687.

16- Y. Nacib, Slimane Azem, Le poète; P.210.

17- Ibid; P.207.

18- Y.Nacib, Slimane Azem, Le poète; P.206.

19- Ibid; P.169.

20 - يراجع Le guide de la culture berbère, Mohamed akli haddadou

21- Y.Nacib, Slimane Azem, Le poète; P.190.

22- Ibid; P.200.

❁ ❁ ❁