السّمات الأسلوبية في قصائد الشاعر القبائلي سليمان عازم
Stylistic Features in the Kabyle Poems of Slimane Azem

فيروز بن رمضان¹

Fayrouz BENRAMDANE¹

¹جامعة المدية

تاريخ النشر: 2022/12/24

تاريخ القبول: 2022/08/15

تاريخ الاستلام: 2022/05/04

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى الوقوف عند السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر القبائلي سليمان عازم المترجمة للغة العربية، و من أجل معالجة هذه السمات، ومعرفة آلياتها، اتخذنا بعضاً من قصائده أنموذجاً للتطبيق وتحليلها وفق المنهج الأسلوبي، مع التركيز على مختلف الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الشاعر في الانحراف اللغوي لألفاظ قصائده، محاولين إبراز جملة من السياقات الأسلوبية التي تضمنتها هذه القصائد.

كلمات مفتاحية: السمات الأسلوبية، الانزياح، التكرار، الطباق، قصائد سليمان عازم القبائلية.

Abstract:

This article seeks to stand at the stylistic features in Slimane Azem's kabyle poems translated into Arabic. In order to address these features and know their mechanisms, we have taken some of his poems, as a sample, for application and analysis according to the stylistic method. The study focuses on the various technical devices that the poet relied on in the linguistic displacement of the words of his poems, trying to highlight some of the stylistic contexts that characterize Azem's verse.

Keywords: Stylistic Features, Displacement, Repetition, Counterpoint, the Kabyle Poems of Slimane Azem

1. مقدمة:

إن حياة الشاعر سليمان عازم قد تغيّرت تغييراً مفاجئاً يكاد يكون كلياً عندما هاجر إلى فرنسا ذات الطابع الحضاري المختلف عمّا ألفه في بيئته الأصلية، وإنّه إن ألف أسباب المدنية في المسكن والمأكل والملبس والسلوك الاجتماعي، إلا أنّ حبّه لوطنه الأم طغى على كلّ حبّ، ممّا جعله يحافظ على تقاليد شعره الفنيّة التي أرسى قواعدها الشاعر سي محمد أومحمد؛ إذ إنّ 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 الفدّة وحسّه اللّغوي، وكذا بالمتغيّرات التي طرأت على حياته، وامتزج بها امتزاجاً تاماً ظهرت آثاره إلى حدّ ما في أغراض شعره، وأيضاً في البناء الفنيّ لقصائده ووجوه صياغتها.

وكان شعره الاغترابي، أحد الظواهر التي نشأت من إفراسات التقلّة الحضارية، والمتغيّرات المتتابعة التي لم يستطع الانسجام معها، فالتقلّة الاستعمارية بمجيء الاستعمار والقضاء على كثير من الحقوق والحريّة، أصابته في الصميم، ثمّ تلا ذلك نظام الحكم بعد الاستقلال بنفيه، فكان ردّ فعله الشعر الرّمزي الذي يحمل الرّفص والحزن والألم الذي يعتمل في داخله انتقاداً.

ارتبط اسم الشاعر سليمان عازم بشعر الغربة و حب الوطن، و يُعتبر سليمان عازم أحد أبرز من أسهم في إرساء قواعد الشعر القبائلي وتطويره، و إدخال الرمزية فيه، واستطاع من خلال قصائده الدفاع عن الاتهامات التي تسببت بنفيه، وبناءً على هذا، نحاول في هذه الدراسة إبراز السمات الأسلوبية في بعض قصائده، وفك شفراتها من خلال استعراض مختلف الآليات التي ينص عليها التحليل الأسلوبي.

وتكمن أهمية هذا التحليل، في الكشف عن جماليات النص الشعري القبائلي الأصلي، وتحليل عناصره و الكشف عن الإنسان في قصائده، و وجهات نظر الشاعر سليمان عازم وميوله وطريقة تفكيره.

لقد تمحورت الدراسة على إشكالية واحدة حول السمات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في قصائده، ندعمها بمجموعة من التساؤلات:

ماهي أهم السمات التي ركز عليها الشاعر؟ وهل استوفتها القصائد المختارة؟ وما هي أهم الجماليات الفنية التي صورتها القصائد في معناها الأصلي و افتقدتها أثناء الترجمة؟

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة، الإجابة عن هذه الإشكالية و التساؤلات، بعمل تحليل للقصائد و تفكيك خطابها من حيث الصيغ والتعابير، فاعتمدت على منهج تحليل المضمون ومسح الحالة لاستخراج الظواهر الأسلوبية التي حوتها القصائد القبائلية في نصها الأصلي، ثم ترجمت معاني النصوص إلى العربية، رغم صعوبة الأمر، والانحياز اللاإرادي للغة الأم أحياناً، فلا مناص من أنّ أصعب أنواع الترجمات هو الترجمة الأدبية بفروعه المختلفة لنصوص كتبت بلغات مختلفة، ومحاولة تحويل وفك شفرتها الأصلية إلى شفرة لغوية أخرى.

وما سيلمسه القارئ بلا شك من غموض في بعض التّرجمة، أو تردد في استقامة الأسلوب في بعض المواضع، فهو لا يعود إلى القدرة التعبيرية للغة العربية بحد ذاتها، بل يرجع إلى حدود قدرة المترجمّة التعبيرية أحيانا، نظرا لشفوية اللغة الأمازيغية، و صعوبة تراكيبها لكونها موجزة و على شكل "عبارات حكيمية"، فجاءت الترجمة أحيانا حرفية، و حيناً آخر معنوية تقريبية، لتعسّر فهم هذه العبارات إلا في سياق الكلام، إضافة إلى هذا تواجده بعض الألفاظ الأمازيغية التي لا مُرادف لها في اللغة العربية، مما صعب علينا الأمر، فاعتمدت في بعض الترجمات مصطلحات مُغايرة، شعرث أنّها قد تفي بالغرض و لو نسبياً.

2. آليات التحليل الأسلوبي في قصائد سليمان عازم القبائلية:

1.2 السّمات الأسلوبية:

إنّ أهمّ سمة قام بها الشاعر، هو ابتعاده عن تعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة، فكانت قصيدته دفقة شعورية بما يعتمل في نفسه، وذات موضوع واحد، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية أو الموضوعية.

إنّ الوحدة العضوية للقصيدة، هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والمواقف، وقد حدّدها شوقي ضيف بقوله:
يقصد النقاد بالوحدة العضوية للقصيدة، أن تكون بنية حيّة تامّة الخلق والتكوين، بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من الفكر والشعور، وهو مزيج مركّب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكوّنه، فإنّها لا تتباين، بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض (ضيف، 1962).

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

فالقصيدية "هي خبرة تامّة للشاعر بمجموعة من الأفكار والأحاسيس من خلال موضوع معيّن من موضوعات الحياة" (ضيف، 1962)، بمعنى أنّها تركز على شخصية الشاعر وتعبّر عن مدى إحساسه بالعجز والألم والإحباط والثورة والتّحدي، فقد تحدّث الشاعر مثلاً عن انعدام الأمان بين الناس؛ إذ يقول في المقطع الأول من قصيدة "Ikfa laman انتهت الثقة" (Nacib، 2001):

Ikfa laman tura dayan

انتهى الأمان الآن، انتهى

Tekfa niyya deg wulawen

انتهت النية في القلوب

Leyder w nnker i d yeqqimen

لم يبق سوى الغدر والتكران

Ger lehhbab d watmaten

بين الأحباب والإخوة

ولكننا نحسّ أنه لا يتحدث عن شيء من ذلك لذاته، وإنما يتحدث عن شخصيته نفسها، وحياته بين أفراد مجتمعه في الغربة.

إنّ شعر سليمان عازم، أشبه ما يكون بالمدكّرة الشخصية، التي يدوّن الشاعر فيها أفكاره ومشاعره، وما يحسّه حوله في موقف من المواقف، فيسجّل بشعره هذا الإحساس الذي أظهر من خلاله مزيداً من الوحدة والتّرابط وعدم التّنافر بين معانيه، وكلّ ذلك يرجع إلى لجوئه على أسلوب المدكّرات الشخصية، (السويدي، 1997) وهذا ما دفعه إلى اتّخاذ المباشرة أسلوباً في التّعبير. بغضّ النّظر عن الاستعمال الرّمزي. عن كلّ ما يعتمل في نفسه من آمال وآلام، بواسطة الكلمة التي هي المثير المادي للمعاني التي تحيى بها نفسه، "فالأحاسيس والمشاعر هي أهمّ العناصر في التّجربة الشعرية، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النّغم" (ضيف، 1962).

إنّ الكلمة "في التّصور القديم تعدّ إجمالاً، كالوعاء تنصهر فيها مضامين الفكر وما يصدر عنها من تجلّيات، وأمّا اللّغة فإنّها تعمل على كشف ما في الفكر البشري من معاني وتصوّرات، فغايتها من الوجهة الوظيفية، التّعبير عن عملية التّفكير لدى الإنسان بما يفضي إلى تطابق مضمون اللّغة مع مادة العقل" (المسدي، 2010).

ولقد ألحّ التّقاد قديماً وحديثاً على اعتبار اللّغة الشّعريّة لغة خاصة، "لأنّها أكثر ثراءً، وأشدّ دقّة بعناصرها العاطفية، والخيالية وعناصرها ذات القيمة" (مونيس، 1986)، كما أنّها "تنوّع لغوي فردي تصدر عن اختيار واعٍ" (الرباع، 1983).

وتؤدي اللّغة دوراً رئيسياً في تحديد قالب القصيدة، "فسهولة التراكيب، وسلاسة النطق، وثراء الألفاظ، وجمال الجرس، واتّساع المعاني ودقّتها، عوامل تساعد على صياغة التّفكير 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" (الستويل، 1986).

فاللّغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، وهي عند علماء اللّغة، "منزل الكائن البشري ومرآة فكره، يلجأ إليها لتأكيد وجوده وينطلق بها لتحقيق رغباته" (أحمد علي، 1985).

غير أنّ هناك من يرى أنّ العمل الإبداعي هو لغة جميلة في صورة بلاغية، إذ أنّ 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" (مونيس، 1986)، 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 تحسّن 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 اللفظ (المسدي، 2010).

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

فالكلمات التي تُكوّن الخطاب الشعري "لا تدلّ دلالة محدّدة على مدلولات متعيّنة، لأنّ أنواعها في الواقع الحسّي كثيرة" (ضيف، 1962)، ولكن دلالاتها تنطلق من المفهوم السيكولوجي والتراثي الحضاري لهذه الألفاظ المختزلة في ذهن القارئ.

وبالتالي فإنّ شعر سليمان عازم يميّز بوضوح معانيه ويُعده عن أيّ تكلف، فلقد كان على قدر كبير من الوعي والالتزام إثر ما شهدته منطقة القبائل - 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 عالياً على الرّغم من العراقيل السياسية التي كان يتعرّض لها من جانب الحكم، فنجد أشعاره تعبّر عن معاناته بأسلوب عنيف، ولم يترك للخوف في نفسه مكاناً، أو يجعل للإحساس الذاتي مجالاً يطوي الإحساس الكبير نحو التزامه لوطنه ومجتمعه وهويّته.

وكان انعكاس ذلك واضحاً 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 إحساساً شعرياً معروفاً، عانى منه شاعرنا كثيراً، وقد جاء التعبير عنه انعكاساً لما يعتمل في نفسه من صراع بين حبّه لوطنه ورغبته في رؤيته، وبين نفيه من طرف السّلطات ومنعه من دخوله إلى أرض الوطن، وهو ما دفع به إلى استخدامه المتكرّر للألفاظ المألّحة على وجدانه والمعجّرة عن مدى إحساسه بالألم والحزن واليأس والعجز.

ووجد الشاعر في لغته الأم ثروة لسانية هامة، ووسائل فنيّة أخرى كالترادف والتّضاد والتّكرار. ويعتبر التّكرار من أهمّ الوسائل الفنيّة التي اعتمد عليها الشاعر سليمان عازم في الانحراف اللّغوي الذي يأخذ اللفظ من معناه المعجمي إلى مدلول يحقّق التأثير للدّال باستخدامه استخداماً خاصاً في توظيف السّياق، وتحميل اللفظ دلالات رمزية يعمل الشاعر على تثبيتها في نفس المتلقي.

إنّ التّكرار هو باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار اللفظة، فالحركات، فالأسماء، فالأفعال، فالصّيغة؛ عرفه الخطيب القزويني على أنه "الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين" (القزويني/هنداوي، 2009)، وقد استعمل الشاعر هذا التّوع الفّي في قصائد عدّة، نذكر منها قصيدة: Ddebza w ddmeγ "الكمة وضربة رأس" حيث يقول (Nacib، 2001):

Xdiy xdiy Ddebza w ddmeγ لا أريد لا أريد لكمة وضربة رأس
Xdiy xdiy tiyta l-lembwās لا أريد لا أريد ضربة السّكين

ويقول أيضا في قصيدة "لا يوجد لو" (Ulac lukwan، Nacib، 2001):

I lukwah di wlac lukwan لو لم يكن هناك "لو"
I lukwah di wlac ddnuβ ولو لم يكن هناك ذنوب،
I lukwah di wlac lukwan لو لم يكن هناك "لو"
Lukwah di wlac lmerγub ولو لم يكن هناك المرغوب
Dayen illan kan i gellan لكان فقط ما هو موجود،
Kul lhagg' a tesεu amkan كل شيء عنده مكان
Ayedrun siwa lmektub ولا يحدث سوى المكتوب

لكن أكثر القصائد التي تحمل تكرار اللفظة، هي قصيدة "لم يذهب ولم يبق" ur iruh ur iqqim يقول:

(Nacib، 2001):

Ul iw baqi yetxemmim بقي قلبي يُفكّر
M' ad iqqim neγ ad iruh هل سيبقى أم يذهب
Ma yruh ibγ' ad iqqim إذا ذهب يريد البقاء
Ma yeqqim ibd' ad iruh وإذا بقي يرغب الذهاب
Ur iruh ur iqqim لم يذهب ولم يبق
Ur iqqim ur iruh لم يبق ولم يذهب
Lehlakis izga d aqdim مرضه قدم جداً
Meskin yettef kan rruh مسكين من كثرة المعاناة

فالشاعر يُحقّق أغراضه التّفسية بواسطة التكرار الذي يتّخذه وسيلة لإثبات الدّلالة التي تُلحّ في نفسه إلحاحاً عظيماً، والتي كلما ازدادت في عقله ونفسه، ظهرت بصورة متتابعة في شعره، فعبرت عن رغبته المكبوتة.

والملاحظ عند قراءة القصيدة كاملة، وُرد كلمتي "iruh" و "iqqim" "ذهب" و "بقي"، تسعاً وثلاثين مرّة، وهذا ما نفّسه بالصّراع الدّاخلي التّفسي، فهو يرغب بالذهاب إلى وطنه، إلّا أنّه منفي، وبما أنّ النّفس تتأرجح بين النقيضين، لم تصل إلى حلّ وسطٍ بينهما، فبقي قلبه مجروحاً، وهكذا عبّر لنا عن المعنى المراد إيصاله.

كما أنّه استعمل تكرار البيت في عدّة قصائد، لكن أكثرها في قصيدة "مالحة" malha، حيث يقول

(Nacib، 2001):

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	أما سعادته فصغير

ف عند قراءة كل القصيدة، نجد يستعمل تكرار البيت الأول بين كل الأبيات، إذ ورد هذا البيت في القصيدة اثني وعشرين مرّة، وهو يوحى بالدهشة والإعجاب من مألحة، المرأة القبائلية التي تُعادل عشرة نسوة، فجماها وأدبها وحسن رعايتها لأطفالها، جعل منها امرأة صالحة يفوز بها المحظوظ فقط، وتكراره للبيت يعبر عن إعجابه بهذه المرأة وخصالها. كما استطاع الشاعر الاستفادة من الوسائل الفنية الأخرى، للاستخدامات اللغوية في تحميل اللفظ أقصى مدلولاته، بحيث تُحقّق التأثير والفعالية للدال، وبالتالي تُحقّق الاستجابة التي قصد إليها الشاعر في نفس المتلقي، وهذا ما دفعه أيضا إلى استعمال الإيحاء الصوتي والانفعالي الذي يُساعد على إبراز المضمون من الناحية الصوتية مثل قوله في قصيدة "يا قلبي احذر أن تنسى" (Ay ul iw hader atettud، Nacib، 2001):

Ay ul iw hader atettud	يا قلبي احذر أن تنسى
Ilaq ad asen d hkud	يجب أن تحكي لهم
Sfhem asen d lemæani	وتفهمهم المعنى،
Qebley tikli degw alud	قبلت المشي في الوحل...
Axir ad ccey abellud	من الأفضل أن أكل البلوط
Wal' akka d aberrani	من أن أكون غريبا
Nnan iyi kker m a teddu	قالوا لي: انفض للرحيل
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، فاختر ألفاظاً تقدّم لنا ما بداخله، نُوحى بمدى ندمه حين غادر بلاده إلى ما غير رجعة، على نحو (Nacib، 2001)

Qebley tikli degw alud	قبلت المشي في الوحل...
Axir ad ccey abellud	من الأفضل أن أكل البلوط
Wal' akka d aberrani	من أن أكون غريبا

وبهذا نرى مدى إسهام اللفظ الشعري، والقدرة على الاختيار لإبداع المعنى والإسهام في أدائه أداءً فنياً مؤثراً. أما السّمة التالية في الاستخدامات اللغوية له، فهو استخدام صيغ مختلفة، مثل استخدامه لصيغة اسم الفاعل في قوله ، (2001):

Zehhuy nekk d imeksawen

افرح أنا والرعاة

واستخدامه للصفة في قوله (Nacib، 2001):

Idurar d icebhanen

الجمال الناصعة

واستخدامه لاسم الآلة في قوله (Nacib، 2001):

Amzun di Imaanesra nzzit

مثلما في معصرة الزيتون

وقد استخدم أيضاً أسماء أخرى تدلّ على المفعول، والمبالغة، ونظراً لتداخلها معاً، لم نشأ إيراد الأمثلة خوفاً من الوقوع في الخطأ، فالأسماء ولواحقها في اللغة القبائلية ليست كالتالي في اللغات السامية (Haddadou، 2000). وإذا كانت هذه الوسائل الفنية التي مرّت معنا. أكثر تكراراً في شعره، فإنّ أكثر الظواهر الأسلوبية تكراراً هو الطباق.

والطباق هو جمع الشئ وضده، كما عرفه القزويني (القزويني/هنداوي، 2009)، وقد ورد الطباق في قصائد متنوعة للشاعر سليمان عازم في ديوانه، وأبرزها القصيدة التي مرّت معنا "Ur iruh ur iqqim"، لم يذهب ولم يبق، وقصيدة "Netruhu nettuyal"، نذهب و نعود، حيث يقول: (Nacib، 2001)

Mi d nusa neby' an nuyal

عندما تأتي نرغب في الذهاب

Mi nual neb' ad nas

عندما نذهب نرغب في الإياب

A netruhu nettual

نذهب ونعود

Am yefrax ifirellas

مثل طيور الخطاف

فقد جمع بين لفظ الذهاب والإياب في قصيدة واحدة، مثلما جمع بين لفظة الضحك والبكاء في قصيدة "يا ربّ

أنت المعين" A Rebbi kecc d ameiwen حيث يقول (Nacib، 2001):

Ulamma yas nettadsa

وحتى لو ضحكنا

Mi d nemmekti neby' a netru

عندما نتذكر نودّ البكاء

فاستحضر المسمّى ومقابله، من أهمّ الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً، دون أن يقصد به التّحميل الأدائي الشكلي، ومن ثمّ اعتمد عليه الشاعر بكونه الحامل اللّفظي للقلق النفسي الذي عانى منه.

2.2 الصورة الشعرية في قصائد سليمان عازم القبائلية:

تتمثل أهمية الصورة الشعرية، في أنّها

ذات أهمية وخطورة، ليس هذا بالنسبة للفكرة والمعنى المنفرد فحسب، بل على مجموع الكيان الفنيّ،

ذلك أنّ الصورة كدلالة فنية جزئية، تصاحب الإنتاج الأدبي على شكل صور متكاملة أو صورة

متكاملة، وبهذا أو ذاك، تغمر الأثر الفني بجوّ في موحى بليغ، وقوة الشعر تتمثل في الإيجاء بالأفكار عن

طريق الصّور، لا في التصريح بالأفكار المجردة. (مجياوي، 1982)

وبالتالي، فهي تُقدّم لنا طريقة معيّنة تجعلنا نتفاعل مع المعنى الذي نريده، وتنتأثر به.

والصورة الناجحة، هي "التي تحتضن مضمونها الفني لتمثله أقوم تمثيل.. جمالاً ووضوحاً.. وتسير مع التجربة الشعورية سيراً طبيعياً.. متلائمة مع غيرها في كلّ ذلك غير شاذّة أو منحرفة عن الجوّ العام للتجربة التّفسية" (السويدي، 1997).

ولا تزال الصّورة عماد الشعر، فهي التي تبيّن قوّة أو ضعف شخصية صاحبها، وبالرّغم من أنّ الشاعر سليمان عازم يُعاني من مشاعر الاغتراب وعدم الاتصال، وفقدان الاستقرار النفسي، وغموض المستقبل، وفقدان الأمان، إلى درجة يصل فيها إلى مرحلة الشعور بانعدام الغاية من الحياة، والأمل في المستقبل، إلّا أنّنا لا نستطيع أن نصف شعره بشعر العقد التّفسية، لأنّه في الحقيقة يحاول أن يُقدّم لنا شعراً ذاتياً راقياً يسعى بواسطته إلى الكشف عن معاناته بعدما نُفي عن وطنه، إنّه التنفيس عن محتلجات النفس وما يعتريها من مشاعر الإحباط والتوتر والحزن والألم، بحيث لا يكاد القارئ لأشعاره، أن يلمح فيها آثار الجودة الفنية، لأنه اعتمد على اللّغة الشعرية التي تُعينه على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وموقفه من الواقع وفق وعيه وإدراكه، وطريقته في ذلك تمثل أسلوبه وقدرته في إدراك الواقع، سواء باستعماله الرّمز، أو بغيره من عناصر التصوير الفنّي.

لقد نظر الشاعر سليمان عازم إلى الصّورة بوصفها وسيلة فنيّة تجسّم أحاسيسه النفسية، وترصد كل جيشانه العاطفي عن طريق الإيجاز، مستخدماً في ذلك ألفاظاً عاطفية وانفعالية تجسّد الموقف بكل ما تحمله من إيجاء ورمزية. وأول لون يظهر في قصائده التشبيه، والتشبيه هو "بيان أنّ شيئاً أو شيئاً شاركت غيرها في صفة أو أكثر" (أورد في: حسين، 1981)، وذلك بأداة مثل الكاف أو نحوها، وفي اللّغة القبائلية، فإنّ الأداة هي "Am"؛ ويتفق التشبيه كثيراً مع واقعه، ونجد ذلك في هذه الشواهد؛ يقول في قصيدة "Lwaldin الوالدين" (Nacib، 2001):

Mi tunned yir bndem	عندما تُصدّق الإنسان السيئ
Akinned am yezrem	يلتفّ حولك مثل الثعبان
Ak yeqqes ney ak yehlek	يلسعك أو يُمرضك

وقوله في قصيدة "Netruhu nettuyal" نذهب و نعود"، يشكو صراعه النفسي (Nacib، 2001):

A netruhu nettuyal	نذهب ونعود
Am yefrax ifirellas	مثل طيور الخطّاف

وقوله في قصيدة "Dayrib d aberrani" مهاجر وغريب"، يتحسّر في غربته عن الوطن (Nacib، 2001):

Tebbwi yi lywerb'am nnum	أخذتني الغربة مثل النوم
Ruhey di targit zzhir	ذهبت في الحلم فرحان

Am in isekren s rrum مثل السكران بالزوم
 Ur zriy anida ddiy لا أعلم أين أكون
 وقوله في قصيدة "Ay ul-iw hader atettud"، يا قلبي احذر أن تنسى"، وهو يشكو ظلمه (Nacib،
 :2001)

Ad idher sseh أن يظهر الحق
 Am itij ad yali مثل الشمس سيعلو
 وتعدّ الكناية أكثر الأنماط البلاغية تردداً في شعره، والكناية "هي الكلمة التي أريد بها غير معناها مع إرادة
 معناها، كما هي محاولة إثبات معنى من المعاني لشيء وترك التصريح بإثبات، والتثيت لمتعلق" (أورد في: حسين،
 1981)، وتأتي الكناية لتأكيد المعنى الذي يريده الشاعر سواء بالكلمة، أو الرمز الحيواني على الخصوص، كما نرى في
 هذه الشواهد المختارة؛ يقول في قصيدة "Taqsit l-lewhuc قصة الوحوش"، عن القويّ (Nacib، 2001):

Bab g-giyil ad iban من كان قوياً يظهر
 Ad yuḡal d sseltan وسيصير سلطاناً
 وقوله في قصيدة "Ffey ay ajrad tamurt iw" أخرج أيها الجراد من بلدي"، عن الاستعمار الفرنسي
 :2001 (Nacib)

Ib wed-ed wejrad s lehmeq جاءها الجراد بشراسة
 Icc armi ifelleq وأكل حتى الشعب
 Idmaa ula deg zuran وطمع أيضا في العروق
 وقوله في قصيدة "Lqern rbaatac القرن الرابع عشر"، عن انقلاب الأمور واحتلال الموازين (Nacib،
 :2001)

Ih ya lqern arbaatac أيها القرن الرابع عشر
 Dayen ḡaben yizmawen انتهى، وغابت الأسود
 Saeben yemcac وأصبحت القطط صعبة...
 Ih ya lqern arbaatac أيها القرن الرابع عشر
 Tura bekwmen yemyaren الآن تبكّم الشيوخ
 Heddren warrac وتكلم الأطفال

وقوله في قصيدة "Ikfa laman انتهت الثقة" عن الرجل المخادع (Nacib، 2001)

Ufiy-d azrem deg-webrid وجدت ثعباناً في الطريق
 Yerzat usemmid كسره البرد
 Iḡad iy' ad as kemmley وأشفقتُ من الإجهاز عليه

وهكذا يتبيّن لنا بأنّ الكناية لديه، لها مجالها الواسع في شعره السياسي، أمّا الاستعارة، فالملاحظ أنّها قليلة إذا ما تمّت مقارنتها بالتشبيه والكناية؛ وهي "استعمال اللفظ في غير ما اصطُح عليه من أصل المواضع التي بها التّخاطب لأجل المبالغة في التشبيه" (أورد في: حسين، 1981)، ونجد ذلك في قصيدة "Berka yi tissit n ccrab" سأتوقّف عن الشّراب"، أين يُصوّر حاله بعد الشُّكر (Nacib، 2001):

Iruh læeql iw iyab	ذهب عقلي وغاب
Yegga yi di laatab	تركني في العذاب
Innuḡ netta d rray iw	تخاصم هو ورأيي

وقوله في قصيدة "Akem ihdu Rebbi a ddunit" يهديك الله أيّتها الدّنيا"، في تصوير أحوال الدّنيا (Nacib، 2001):

Akem ihdu Rebbi a ddunit	يهديك الله أيّتها الدّنيا
Ma tilid t-thaqqit	إذا كنت مُحقّقة
Cfeq fellay	أشفقي علينا

وقوله في قصيدة "Allah ḡaleb" الله غالب" في تصوير انقلاب الأمور (Nacib، 2001)

Allah ḡaleb kulleci yeqlab	الله غالب، كل شيء انقلب
Lbatel yurḡal d netta id lheq	الظلم صار حقيقة
Sseh yemmut yenḡat lekdeb	والحق مات، قتله الكذب
Laaqel iruh izad lehmeq	ذهب العقل، وازداد الجهل

كما استعمل التّمثيل، أو الأمثال السّائرة في عدّة أماكن، باعتبارها منتجا ثقافيا تربويا يعكس العلاقات والتصورات والمفاهيم والقيم السائدة، وهذا ما نجده في هذه الشّواهد، حيث يقول في قصيدة "Sfehmi i yi d amek akka أفهمني لم هكذا" مثلاً متداولاً في الأوساط الشعبية القبائلية، مثلما هو متداول في الوسط الشعبي عند الجزائريين: "يا مَرَوَّقْ مَنْ بَرَّا وَاشْ حَالِكْ مَنْ الدَّاخِلْ"، يقول (Nacib، 2001):

Acu d sebba yniyem	ما ذنب التين المحقّف
Mi tezdeḡ degs tweekka	عندما سكنته الدّودة
Sufella yecbeh yerqem	من الخارج جميل
Daxel mit tldiy yerka	ومن الداخل مُتّعقّن

وقوله في قصيدة "Aheddad n at Yanni" حدّاد آث يني"، مثلاً كالمثل الذي يُداول في العربية: "أتى على الأخضر واليابس"، حيث يقول (Nacib، 2001):

Lqum dayen yennehwel	صار القوم متهوّلاً
Yerḡa uzegzaw d uquran	احترق الأخضر واليابس

وقوله في قصيدة "Tasekkurt الحجلة"، مثلاً كالذي نداوله في العربية "بعد الشدة يأتي الفرج"، حيث يقول (Nacib، 2001):

Kull cedda t-tbei t talwit كل شدة يتبعها فرج

وقوله في قصيدة "zzher di cina الحظ في البرتقال"، مثلاً كالذي يُداول في العربية "مَنْ جَدَّ وَجَدَّ"، حيث يقول (Nacib، 2001)

Kullci yesæa lebyina كل شيء له بينة

Kra bb-win ixeddmn yetnal من يعمل ينال

وقوله في قصيدة "Netruhu nettuyal نذهب و نعود"، مثلاً كالذي يُقال إذا اختلطت الأمور "اختلط الحابل بالنابل"، حيث يقول (Nacib، 2001)

Yaareq ukwessar d usawen اختلط الأسفل والأعلى

غير أنّ هذه الصّور الجزئية التي مرّت بنا، لا تُغنينا عن تتبّع الصّورة كاملة، بحيث تكون للشاعر قدرة خارقة على رسم الصّورة بكل جزئياتها، التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي، في مسافة وموضع يحددهما الشاعر لينظر إلى صورته، ولهما دلالتها الخاصة على نفسية الشاعر وقدرتها على التأثير، من خلال إيجازاتها الفنية في وحدة عضوية بنائية. فالشاعر إذن، هو مصور بارع لأنّه

إذا صوّر شيئاً لم يستطع أن ينقله إليك نقلاً، وإنما يُعطيك أثره فيه ووقعه على نفسه وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفيئة، ومهما أوتي من بيان وبلاغة، لن يستطيع أن يجسّم ذلك في صورة معيّنة، إنّما هي أوصاف تتعاقب في الزمن، فتتجمّع لك منها صورة، تؤلفها لنفسك من أشات الألفاظ). (ضيف، 1962)

وأفضل صورة رسمها الشاعر سليمان عازم في أشعاره هي قصيدة "Taqsit l-lewhuc قصة الوحوش" (أورد في: Nacib، 2001)، فعند قراءتها، ستلاحظ بأنّه قد رسم صورة رائعة باستخدامه لأدوات التعبير اللفظية ما يستطيع به أن يُصوّر لنا المناظر الطبيعية في الغابة بمجرد ذكر الحيوانات، وعنده من فسحة الزمن ما يستطيع به أن يصوّر لنا المشاهد بالصّور المتلاحقة، وهي صور لا تتجمّع أجزاءها في رقعة محدّدة، بل نحن الذين نربط بين هذه الأجزاء، لئلا نكون منها كلاً عاماً بسرعة شديدة، حتى ليُخيّل إلينا أنّها جميعاً صورة واحدة، والمجال هاهنا لا يسمح باستعراضها لطولها، ومجمل الكلام أنّ الشاعر سليمان عازم قد أبدع في رسم لوحة المكر والغدر، واتخذ لنفسه زاوية معيّنة تمكّنه من رصد الصّورة الكلية والشاملة لهذه القصة، ولذلك فهو على الحياد، قد ركّز عدسة التصوير لتشمل كل الجزئيات الخاصة باللوحة.

3. خاتمة:

وفي الأخير نحتّم بقولنا أن القصيدة عند الشاعر سليمان عازم، لها شكل فنيّ، متعدّدة الأغراض، إذ كانت لديه دفقة شعورية لما يعتمل في نفسه بسبب النفي و الاغتراب، فترعزعت بظهوره، واختفت المطوّلات من قصائده إلى حدّ كبير، وظهرت المقطوعات بديلاً أساسياً لها.

تميّز شعر سليمان عازم بوضوح معانيه وبعده عن أيّ تكلف، فلقد كان على قدر كبير من الوعي والالتزام نحو المعاناة التي تعرضت له منطقتة . 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 عالياً على الرّغم من محاولات الخنق التي كان يتعرّض لها من جانب الحكم، فنجد أشعاره تعبّر عن معاناته بأسلوب عنيف، ولم يترك للخوف في نفسه مكاناً، أو يجعل للإحساس الذاتي مجالاً يطوي الإحساس الكبير نحو التزامه لوطنه ومجتمعه وهويّته.

وتبقى قصائد سليمان عازم، تتعالى أصواتاً حادّة، ترسم أفكاراً شمولية، وألواناً تتسع لكل زمان ومكان، ومن هنا تحقّق له الخلود عن طريق الفكرة والكلمة، ويعدّ التمثيل بشعره دليلاً قاطعاً في حياته وحيويته وقدرته على مواكبة الأحداث ومواصلة التعبير، إذ تميّز شعره بانتقاء الألفاظ لإبراز المضمون وتحقيق نوع من الانسجام في الجانب الصّوتي، ولقد قدّم لنا أدباً راقياً، حاول به تحسين وضعه، فأشعاره كانت ذاتية تسعى إلى التنفيس عن مكونات النفس وما يعتمل بها من مشاعر الإحباط والتوتر، فكانت الصّورة الشعرية عنده وسيلة فنية بلغة واقعية، وفي تراكيب ميسرة.

4. المراجع:

- أحمد علي، أسعد. (1985). تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي (ط.3). دمشق: دار السؤال للطباعة والنشر.
- [Aḥmad ‘Alī, As‘ad, 1985, Tahdhīb al-muqaddimah allghwyh ll‘āyly, Dimashq, Dār alss‘āl lil-Ṭībā‘ah wa-al-Nashr, al-Ṭab‘ah al-thālithah].
- البحراني، كمال الدين هيثم البحراني. أصول البلاغة (تحقيق: الدكتور حسين، عبد القادر). مصر: دار الشروق.
- [Al-Baḥrānī, Kamāl al-Dīn Haytham al-Baḥrānī, uṣūl al-balāghah, taḥqīq : al-Duktūr Ḥusayn, ‘Abd al-Qādir, Miṣr, Dār al-Shurūq]
- الزبّاع، سامي. (1983). علم اللّغة وعلاقته بعلم الأسلوب. مجلة الفيصل. (79)، السعودية.
- [Alrrbā‘, Sāmī, 1983, ‘ilm allghh wa-‘alāqatuhu bi-‘ilm al-uslūb, Majallat al-Fayṣal, al-Sa‘ūdīyah, al-‘adad (79)].
- السد، نورالدين. (2010). الأسلوبية وتحليل الخطاب (الجزء 1). الجزائر: دار هومة.
- [Al-Sadd, Nūr-al-Dīn, 2010, al-uslūbīyah wa taḥlīl al-khiṭāb, al-Jazā’ir, Dār Hūmah, al-juz’ al-Awwal].
- السويدي، فاطمة حميد. (1997). الاغتراب في الشعر الأموي (ط. 1). مصر: مكتبة مدبولي.
- [Al-Suwaydī, Fāṭimah Ḥamīd, 1997, al-Ightirāb fī al-shi‘r al-Umawī, Miṣr, Maktabat Madbūlī, al-Ṭab‘ah al-ūlā].
- السّويل، عبد العزيز بن إبراهيم. (1986). اللّغة... أمّ الثقافة. مجلة الفيصل، (114). السعودية.
- [Alsswyl, ‘Abd al-‘Azīz ibn Ibrāhīm, 1986, allghh ... amm al-Thaqāfah, Majallat al-Fayṣal, al-Sa‘ūdīyah, al-‘adad (114)].
- القزويني، الخطيب. (2009). التلخيص في علوم البلاغة (تحقيق وشرح: عبد الحميد هندراوي، ط. 3). لبنان: دار الكتب العلمية.
- [Al-Qazwīnī, al-Khaṭīb, 2009, al-Talkhīṣ fī ‘ulūm al-balāghah, taḥqīq wa sharḥ ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Lubnān, al-Ṭab‘ah al-thālithah].
- المسدي. عبد السلام، (2010). اللسانيات وأسسها المعرفية. تونس: الدار التونسية للنشر.
- [Al-Masaddī, ‘Abd al-Salām, 2010, al-lisānīyāt wa ussuhā al-ma‘rifīyah, Tūnis, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr].
- ضيف، شوقي. (1962). في النقد الأدبي (ط. 4). مصر: دار المعارف.
- [Dayf, Shawqī, 1962, fī al-naqd al-Adabī, Miṣr, Dār al-Ma‘ārif al-Ṭab‘ah al-rābi‘ah].
- مونتيس، هوجو. (1986). الأسلوب والأسلوبية (ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم). مجلة الفيصل، (109). السعودية.

[Mwntys, Hūghū, 1986, al-uslūb wa-al-uslūbīyah, tarjamat : ‘Abd allltyf ‘Abd al-Ḥalīm, Majallat al-Fayṣal, al-Sa‘ūdīyah, al-‘adad (109)].

يحياوي، الطاهر. (1982). *البعد الفني والفكري عند الشاعر محمد مصطفى الغماري (ط.3)*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

[Yaḥyāwī, al-Ṭāhir, 1982, al-Bu‘d al-Fannī wa-al-fikrī ‘inda al-shā‘ir Muḥammad Muṣṭafá al-Ghumārī, al-Jazā‘ir, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Ṭab‘ah al-ūlá].

Haddadou, M. A. (2000). *Le guide de la culture berbère*. Paris : Ed. Paris Méditerranée.

Nacib, Y. (2001). *Slimane Azem, le poète*. Alger : Edition Zyriab.