

المتغيرات الأسلوبية ودلالاتها في قصيدة "نحن وجميلة" لنازك الملائكة

Stylistic variables and their significance in the poem "We and Jamila"
by Nazik Al-Malaika

أ/د: عبد القادر حمراني*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)

a.hamrani@univ-chlef.dz

تاريخ القبول: 2024/11/26

تاريخ الاستلام: 2024/09/07

ملخص:

ألهمت الثورة الجزائرية قرائح كثير من الشعراء الذين وجدوا فيها مقبلا فسيحا لأفكارهم، ومرتعا خصبا لخيالهم. وتعدّ الشاعرة نازك الملائكة من بين الشعراء القوميين الذين تفاعلوا مع أحداث هذه الثورة التي أوجت لهم بما أسرت وما أعلنت، فكانوا لسان حالها ووقود أحداثها. وفي مآثرهم الشعرية ما يغري بالباحث ويدفعه إلى استجلاء تلك السمات الأسلوبية الحاملة للمسات فنية وصور تعبيرية ذات أنساق أسلوبية راقية خرية بالدراسة والتحليل. وهو ما نسعى إلى الوقوف عليه من خلال قصيدة "نحن وجميلة" لنازك الملائكة. وما يمثله هذا الأثر الشعري من خصائص أسلوبية ذات ظلال جمالية ومشارب فيها نفخة من الروح القومية التي أذكت قريحة الشاعرة فراحت ترصد الخطوط والمعابر لتجمع بين الماضي والحاضر.

الكلمات المفتاحية: الأساليب الفنية، الأنساق التعبيرية، السمات الأسلوبية، شعر الثورة الجزائرية.

Abstract:

The Algerian Revolution inspired the minds of many poets who found in it a spacious outlet for their ideas and a fertile breeding ground for their imagination. The poet Nazik Al-Malaika is among the nationalist poets who interacted with the events of this revolution, which inspired them with what it concealed and what it announced, so they were its mouthpiece and the fuel for its events. In their poetic works, what prompts the researcher to clarify those stylistic features that carry artistic touches and expressive images with sophisticated stylistic patterns worthy of study and analysis. This is what we seek to understand through the poem "We and Jamila" by Nazik al-Malaika.

Keywords: Artistic styles, expressive patterns, stylistic features, poetry of the Algerian revolution.

*- أ.د. عبد القادر حمراني.

مقدمة:

للكلام الفني، والشعر واحد منه، سلطانه القاهر الذي يمارسه على النفوس الشفافة المنتشبة من جماله الأسر، الساري في خمر العبارة المسلوبة من أعماق صاحبها. المنتظمة في بني أسلوبية ذات أبعاد دلالية مرسومة وفق ما هو قائم في التمثلات الفكرية والوجدانية. ومركز في النفس الإنسانية التي تتجلى بصماتها على صفحات المكوّنات التعبيرية. وما تشحن به من طاقات إبداعية تتمظهر في أنماط أسلوبية منبجسة من رحم القيم الخلافية الفارقة بين أسلوب وآخر، حيث نلمح وراء كل اختيار تدبيرا وتقديرا تحدّد معالمه منحنيات الأسلوب الماثلة في أصناف العدول عن الأصل المفترض ضمن أنماط لسانية. وإمكانات نحوية، تستدعيها مكوّنات النص الشعري المستمد من ملابسات الحياة، وأحداثها التاريخية. على نحو ما أفرزته مجريات الثورة الجزائرية المجيدة التي ألهمت قرائح الشعراء في الدّاخل والخارج. وأطلقت ألسنتهم بما هو متميّز في فنّ القول حيث كانت العلاقة الرابطة بين الثورة والشعر علاقة جدلية تقوم على الأخذ والعطاء، حيث يرفد كلّ منهما الآخر. وتعدّ نازك الملائكة واحدة من الذين نالهم وهج الثورة الجزائرية، فكانوا لسان حالها. ووقود أحداثها، حيث سجّلت قصائد شعرية فيها نفخة من الروح القومية التي نسجت معالمها بني أسلوبية، تفيض رقةً وعذوبة، تتملّك العقول الأدبية، وتوقظ همم النفوس الأبية. وهي حرية بأن تتناولها الأقلام، وتسبر أغوارها الأفهام، لكشف المقنّع منها. والوقوف على خبئها، وتمحيص تفصيلاتها، واستجلاء خصائصها الأسلوبية. فإذا كان المعنى مرتبطا بحدث التفكير فإنّ بناءه موصول بآلية التعبير التي تؤطّرها أنساق لغوية تجمعها مستويات لسانية، تتواشج فيما بينها لرسم معالم الخصوصية الأسلوبية المجسّدة للتجربة الفنية بوصفها نظاما تواصليا مبطّنا بجملة من المدخلات الأسلوبية المحقّقة للأثر المنشود من النص.

لقد مثّلت الأسلوبية امتدادا طبيعيا للمنجز البلاغي العربي. وغدت من أشدّ الوسائل الإجرائية قدرة على سبر أغوار النصّ الأدبي واستجلاء سماته الأسلوبية ومساكنه الإبداعية، كونها تصبو إلى " البحث في طرافة الإبداع، وتميّز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكلّ مؤلّف مدروس.¹ تتجسّد فيه ملامح الأديب الذي يخلق لغة أسلوبية من لغة عامّة عبر إقامة علاقات بين الوحدات التركيبية التي تتناسل عنها دلالات إيحائية، تستوطنها نماذج لسانية مقطوعة بعناصر غير متوقّعة من شأنها أن تستوقف القارئ، وتدفعه إلى تتبّع مسارها وتمثّل رموزها. وكلّما عظم تنوّع المثير الأسلوبي تكثّفت الدّلالة وارتفع مستوى الإثارة الرّاشحة من عبق العبارة المسلوبة من أعماق ناظمها. وهو ما يشكّل قوّة ضاغطة على حساسية القارئ فيذعن للفكرة، وينقاد إليها. إنّ الخيارات الأسلوبية

تبرز قيمتها لما تغدو في حركية جدلية بين اختيار المؤلّف، وردّ فعل المتلقّي الذي لا يملك إلّا أن يستجيب لمنبّهات الأسلوب. ويتفاعل مع عطاء العبارة.²

قبل الخوض في أعطاف القصيدة وحناياها يجدر بنا الوقوف عند عنوان القصيدة (نحن وجميلة)³ الذي يمثّل مفتاح النصّ ويجسّد أحداثه من خلال ومضة مركّزة، تضيء أبعاد الموضوع في إبحائه الذي يستجمع خطوط القصيدة وخيوطها المتشابكة. فهو أشبه ما يكون بوجه الإنسان الذي يميّز صاحبه عن غيره، ويحمل معالم خاصّة تغذيها مجموع المكوّنات النفسية والفكرية وتشحنه بطاقة خاصّة، ترتسم على إثرها معالم طلعت. وهو بصورته تلك يمثّل بنية صغرى تمثّل واجهة لبنية كبرى تتفرّع فيها الأحداث المشدودة بخيط رفيع إلى هذا العنوان. وتتوزّع فيها حمولة النصّ وما يرتبط به من سياقات مختلفة تتدخّل في إنتاج الخطاب أولاً. وتساعد على فكّ رموزه، وحلّ مفغله، واستجلاء مقاصده ثانياً. إنّه مفتاح النصّ الذي تضغط فيه الإشارة المرسلّة من قبل المبدع إلى قارئه.

يقوم عنوان القصيدة (نحن وجميلة) على خاصية الجمع والتقابل. جمع مثالي تفرضه موجبات القومية العربية، وهو ما يجب أن يكون. وفرق بين طرفين، يجسّده الواقع المرير الذي تغذّيه الشعارات الجوفاء، و يمحّر جسده التقاعس والبغضاء. إنّ هذا التقابل بين طرفي المعادلة التي غابت فيها معالم التوازن والتأزّر. وتعمّق فيها شرح الهوة بين الطرفين، طرف (نحن) الذي يمثّل الشعوب العربية بأنظمتها الساهية اللاهية عن واجبها المقدّس. وطرف (جميلة) المجاهدة الرّمز المتألّمة في صمت بسبب خذلان قومها لها. وتفرد العدوّ بها. وتفنّنه في التّيل منها. يثير فضول المتلقّي ويدفعه إلى الوقوف ملياً عند طرفي المعادلة ومن ثمّ مراجعة التّفنن ومحاكمة الضمير الجمعي ليكشف أنّ هذا الأخير (ضمير الجمع نحن) لم يبق منه إلّا رسمه بعد أن عجز عن جمع الضّمائر، ولم يعد يفرع لنجدة المستغيث لأنّه تحوّل إلى عصا في يد المحتلّ الغادر. إنّه تجسيد لواقع مرير تعمّق فيه الشّرخ بين الضمير (نحن) ضمير الأمة الغائبة المعيّبة وضمير المفردة حسّاً ومعنى (جميلة) التي نالها ضيم الأشفاء، وظلم الأعداء.

لا شك أنّ هذا العنوان في جوهره يمثّل مثيراً أسلوبياً ذا شعاع إيحائي تتجمّع فيه شظايا المحتوى. ومنه يعبق رحيق النصّ الذي يطرح جملة من التساؤلات التي يفرضها السياق اللغوي والتي ستتكشّف له لاحقاً شيئاً فشيئاً، وهو يسرّ أغوار القصيدة. ولعلّ هذه الأسئلة الضمنية تدور في مجملها حول ما قدّمته الأمة العربية لهذه المجاهدة النّائرة الصّابرة. وما الذي ترتّب عن تلك التصرفات التي شجبتها الشاعرة بأطراف القوافي التي كانت كقطعان بحدّ القنا المتكسّر. إنّه الإحساس بالخزي والعار، وبخاصّة حينما يتحوّل واجب النّصرة والمواساة إلى خنجر مسموم تحرّكه النّدالة والتنكّر للذات. لقد كان العنوان بمثابة الفكرة العامّة التي تتحلّق حولها مجموعة من الصّور والمقاطع

التي يمكن اختزالها في صورة جميلة. ومعاملة قومها لها. و تصرّفات العدو إزاءها. إنّ سيميائية هذا العنوان من شأنها أن تثير فضول المتلقي وتشجّد ذهنه للتفاعل مع ما يشير إليه إيجاء وإيماء. وتجعله يحرص كلّ الحرص على الكشف عن مقاصده وأبعاده، والرغبة في معرفة حيثيات القضية ومآلاتها.

إنّ التعانق الروحي بين الشاعرة الثائرة والمجاهدة الصّابرة جعلها تعيش هموم جميلة فعلى الرغم من بُعد المسافة بين الجزائر والعراق إلّا أنّ فيض الإحساس القومي، ونبيل الضمير الأخلاقي لدى الشاعرة قد فتح لها نافذة الوصال الروحي، والإحساس العاطفي الأمر الذي جعلها تستلّ سيفاً من الأغاني للتعبير عن تلك المعاني التي قدّمتها في قوالب شتى من المباني الجامعة لمستويات التعبير اللّساني التي نحاول الكشف عن بعض معالمها وسير أغوارها ونحن نرصد الخطوط والمعابر لنمسك بأطياف المعنى و نتنسّم أريجها الثائر، وما عبق به النص من فيض بياني ساحر، يعجز عن استيفاء حقّه صريح العبارة ولا يسعه إلّا لطف الإشارة.

01- المستوى الصّوتي:

يعدّ هذا الجانب من أدقّ وأرقّ المؤثّرات التي تشدّ المتلقي إلى النصّ من حيث يشعر أو لا يشعر. فالإيقاع بمفهومه الشامل عود عازف على أوتار الوجدان، وملهم للأحاسيس لأنّ النفس بطبيعتها تعشق النغم وتتجاوب معه، وتنتشي منه. "والموسيقى من الشّعور كنبضات القلب من الجسم تتغيّر إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثّر بها."4 هذا المنبّه الأسلوبية يجمع بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الدّاخلية (موسيقى الإطار وموسيقى الحشو) يتحد هذان الجانبان لإحداث تأثير جذّاب. فإذا كانت الموسيقى الخارجية تتعلق بالأوزان والقوافي وأجراسها فإنّ الموسيقى الدّاخلية "تنبعث من الحرف والكلمة والجملة. وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومدّه، وتنبثق وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثّر بها."5 وتتعاطف معها فتجذب نحوها من حيث لا تحتسب كما هو الحال في هذه القصيدة المبطنّة بإيقاع مبني على التناظر والانسجام، وفق نغم خفي هامس في الأذان، وملامس للوجدان. خافت النبرة تتردّد فيه المقاطع الصّوتية على مسافات، تتناظر حيناً، وتفاوت حيناً آخر دفعا للرتابة، وتجأوبا مع منحنيات الأفكار المتأرجحة بين كفتي الأمل والأمل. ألم يبرزه الواقع المرير وأملٌ تُدكي جذوته شرارة التضحية والفداء. وبين هذا وذاك تتفاعل الألحان والألوان لترسم معالم البيان الرّاشح بدفق من الحنان الذي أطلق العنان لخيال الشاعرة وأمدّها بفيض من وحي القريض الذي تواءمت فيه أجراس الحروف والكلمات، وما استبطنته من دفق دلالي عازف على أوتار الجمل والعبارات. لقد تنوّعت قوافي القصيدة بتنوّع المقاطع المتناغمة مع جسد القصيدة ذات النبرة الحزينة الشاكية الباكية التي طغت فيها حروف

الهمس المتجاوبة مع الذات المثخنة بالجراح، جراح منها ما هو بادٍ ودخيل. وما هو أعمق وثقيل. عمق المأساة وثقل الجريمة التي عمّق شرخها العدو والصديق. وقد ترجمت الشاعرة أحاسيسها العميقة عبر تفعيلات بحر المتقارب الذي تنوّعت تفعيلاته في عددها ومددها، وتقاربت فيه الأرواح رغم بعد المسافات. واضطربت تفعيلاته باضطراب نفسية الشاعرة المتحرّرة. وقد وقرّ هذا الإيقاع عذوبة موسيقية متناغمة مع الدفق الشعوري المثخن بالجراح الثقيلة التي تجلّت على صفحات الكلمات (الطويلة، الثقيلة، النبيلة) (البلاد، الوساد، الحدود، القيود) ذات الإيقاع الحزين. والشحن العاطفي الباعث على الرأفة والمواساة. وكانت موسيقى القصيدة مؤسسة على الأصوات الفنية الرّاجعة إلى البحر والتفعيلة.

لقد تنوّعت القافية تبعاً لتنوّع الأحوال والمعاني وهي ترد في كثير من الحالات في قالب يشي بثقل الرزية، مقابل سوء الطويّة المعتمكة لجرح القرابة الأمر الذي أثار حفيظة الشاعرة وجعلها تحلّ محلّ جميلة فتتألم لألمها، وتتجرّع مرارة نكاية العدو، وتخاذل الإخوة وتقاعسهم المقيت الذي أسقط كل الأقنعة التي طالما أخفت وراءها مضمرًا ظلّ ينخر جسد الأئمة، ويفتك بها. وقد كانت ظاهرة التكرار حاضرة بقوة للعزف على هذا الوتر الذي يندى له الجبين بغية التنبيه إلى شدّة خطورة هذا الجرح الذي تردّد في أكثر من بيت تعريفًا وتنكيرًا، اسما وفعلا. وفي ذلك دلالة على عمقه وتنوّع مصادر طعناته.

" وجرحنا الوصف، خدش أسماعنا المرهفة.

وأنت حملت القيود الثقيلة.

أمن جرحها الثّر نطعم أشعارنا بالمعاني؟

وذوي أمام الجراح النبيلة.

هم حملوها جراح السكاكين في سوء نية

ونحن نحملها في ابتسام وحسن طوية

فيا لجراح تعمّق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كلّ جرح وأقسى

فواخجلتنا من جراح جميلة.⁶

وتكرار المقطع الأخير (الأبيات الثلاثة الأخيرة) المركز على جراح فرنسا وجرح القرابة والحجل منه يوحى بتردد هذه المعاني في خلد الشاعرة وضميرها الجمعي حتى لكأنه هاجس ظلّ يلاحقها فيقض مضجعها. ويزرع فيها الإحساس بالتقصير، وعذاب الضمير. لقد أسهم ذلك التردد في تكثيف الدلالة، وشحن الخطاب بما يسرّ لهيب الحسرة والألم. كما تردد ذكر جميلة بصريح اللفظ تردداً يوحى باستحضارها الصوري، وخطابها الحضوري، حتى وإن بُعدت المسافات فهي لا تفتأ ترسم لها تمثلاً، وتجري معها حواراً خفيفاً في مبناه، غزيراً في معناه. ويأتي تكرار نسق معيّن من الألفاظ لتعزيز الجانبين الدلالي والإيقاعي. وكان لحروف الهمس حضور مكثّف في المواطن التي تستدعي الهدوء الصوتي المتناغم مع الألم الخافت الغائر في أعماق النفس التي تنبعث منها زفرات الوجد المتقاطعة مع سياط البعد. وبذلك كانت الأوزان العروضية وما يطبعها من أجراس متناغمة مع النفس الشعري الساري ذي الأثر السحري في مزج ظلال المعنى مع رنين العبارة.

02. المستوى الصّري:

يفضي التأمل في زمن الفعل المتأرجح بين الماضي والمضارع إلى قراءة ماضٍ يحكي سخافة وخمولا، وحاضر يحمل جراحاً ثقيلة. وقد تنوّعت أفعال القصيدة بين هذين الزّمنين وإن كانت نسبة توارد الماضي أكثر (منحوك، أطعموك، جرح، خدش، حملت، تحرق، حشد، قلنا، سَمروها، حملوها، تعمّق) وكلّها أفعال تسرد ماضياً ظلّ يتردد في الدّهن ليقذف حمماً تذيب الأفئدة وتسعّر لهيب الإحساس بالحجل المتواري خلف التقصير الذي يوخز الضمير. وقد تمّ الحديث بواسطة ضمير جمع الغائب (هم) المخبر عنه بأقواله للتدليل على أنّه ماضٍ أقوال، لا مرتاد أفعال. وقد وجدت الشاعرة في الالتفات من الخطاب إلى الغيبة وسيلة أسلوبية ذات دلالة مؤثّرة في هذا المشهد الشعري الهادف. فلئن كانت جميلة حاضرة في مطلع القصيدة حضوراً بمكّنها من الاستجواب والمحاورة فهي مغيبة في المشهد الثاني الناطق بلسان قومها الذين رموا بها ظهرياً، وعبروا عنها غيباً تعبيراً يعمّق الإحساس بالخيبة وجلد الذات. وهو التفات يحدث في القارئ هزّات متتالية تدعو إلى ضرورة تدارك الأمر ومحاسبة النّفس. ويأتي هذا المتغيّر الأسلوبي في هذا السياق ليجمع بين المتضادين (الحضور والغياب) حضور جميلة في قلب وعقل الشاعرة التي لم تبرحها صورتها المترائية لها من بعيد المسافات، وقرب المناجاة التي سمحت لها بمعاينة أفكارها ووجدانها. أمّا الغياب فيمثّل حديث قومها الذين تخاذلوا عن نصرتها مغيبين إيّاها من واقعهم ذكراً وفعلاً، مكتفين بالحروف النشأوى التي طعموا بها أشعارهم، فضللوا أتباعهم. وقد طبع التسويف أقوالهم وقادهم إلى الغرق " وقلنا سننقذها، سووف نفعل، ثم غرقنا." وهو غرقٌ في مستنقع الأقوال الفارغة، والوعود اليائسة البائسة.

كما أنّ ميزة التّضعيف التي طبعت معظم هذه الأفعال (جرح، خدش، تحرق، حملوها...) تنسجم مع قوّة الفعل وشدّته. شدّة تعكس مرارة قاسية، تذكّي جذوة الألم المركّوز في أعماق النّفس. وتشّي بتنوّع سهام التصرّفات المشينة التي نالت جميلة. أمّا الأفعال المضارعة (تبكين، تشدو، ننقذها، نفعل) فهي دالة على تعاقب الأحداث واستمرارها. و هي تجمع بين دلالة الألم المتواصل الذي لا تندمل جراحه، وبين الوعود الزّائفة التي ظلّت حبيسة الخيال، وكأنّها أحلام نائم، لا تمسك رمقا، و لا تدفع ضيقا. أمّا صيغة الأمر فقد كانت شبه غائبة عن النص الذي توزّعت أحداثه بين ماضٍ أليم، وتطلّع إلى مستقبل موهوم منبعث من حاضر مكّلم. وعليه فلا مجال للأمر الذي ضعف فيه الطّالب والمطلوب. ولم تجد الشّاعرة من تعلّة تحقّق لها المرغوب، وتفرّج عنها تلك الكروب غير سلاح الكلمة المعبّرة التي سمحت لها بأن تعرب عن حسرة قلب كواه تنفّس الصّعدا، وناظر مذ تعمّق شرخ الجرح ما رقد.

أمّا الضّمائر فقد تراوحت بين الخطاب والغياب، خطاب استحضرت فيه صورة المجاهدة الشاكية الباكية التي أذكت جراحها نيوب فرنسا، وسعّر لهيبها خذلان القرابة الذي هو أشدّ وأنكى. وأمّا الحديث عنها بظهر الغيب فقد حكى أساليب القول التي قيلت في حثّها بعد أن تحرّقت عطشى الشّفاه إلى كأس ماء، وما حملوها من جراح السكاكين في سوء نيّة.

03 . المستوى التّحوي:

يقوم بناء الجملة في هذه القصيدة على ضربين من الجمل: الجمل القصيرة وهي الغالبة على النص. وهي من النمط الفعلي الذي يجسّد أحداثا وقعت، أو تصوّرات تراءت للشّاعرة من بعيد نحو قولها:

" تبكين خلف المسافات خلف البلاد.

وترخين شعرك كقك، دمعك فوق الوساد."⁷

وهو ما يعكس ذلك الاتّصال الروحي، والقرب المعنوي الذي أوحى للشّاعرة بتلك المشاهد التي تراءت لها من بعيد، جسدية كانت أو معنوية. أمّا الجمل الطويلة فقد وردت بقلّة ومنها:

" وحين تحرّقت عطشى الشّفاه إلى كأس ماء

حشدنا اللّحون وقلنا سنسكتها بالغناء."⁸

حيث ارتبط فيها السبب بالمسبب لغة، وتباين معه فعلا و دلالة. و ذاك مّا يدعو القلوب إلى الأسى. وقد طغت الجمل الفعلية على النص لمناسبتها للأحداث التي نالت من جميلة ماضيا وحاضرا حيث ناسبت طبيعة النصّ المشحون بالسرد المبطن بالعتاب وما شئت من ألوان العذاب. وهي تتوالى ضمن رابط نسقي يحكي تتابع المشاهد الأليمة التي يتكتّف فيها مستوى الإحساس بالحزن، ويكون سببا في رفع مستوى الإثارة. أمّا الجمل الاسمية فقد جاءت للتأكيد والقصر الذي يجعل الفعل حكرا على صاحبه اعترافا له بالتضحية والبذل لكلّ غال ونفيس في سبيل هذا الوطن المفدى، نحو قولها: "وأنت حملت القيود الثقيلة." أو توبيخا واستنكارا لما عوملت به جميلة من قبل العدو والصديق مثلما يفهم من قولها: "هم حملوها جراح السكاكين في سوء نية. ونحن نحملها في ابتسام وحسن طوية." جراح الغدر، وطوية الغباء. وهو مشهد يعكس وضع جميلة بين شقين من رحي، وهما أمران أحلاهما مرّ. وكان للواو الرابطة حضور مكثّف حيث أدّت وظيفة الجمع بين المشاهد المتعاقبة التي ترسم ملامح المجاهدة المثخنة بالجراح. كما وردت الفاء الاستثنائية في صدر الجمل المثيرة للغربة والتعجّب. وقد اتّسمت جمل النص في الأغلب الأعمّ بورودها على الأصل من غير عدول يذكر بخصوص ترتيب وحداتها وهي وإن كانت بسيطة في تركيبها فهي حبل في دلالتها ولغتها التي تتفق وطبيعة المشهد الذي يعتمد الرمز والإيحاء مطية لتجسيد المعنى ورسم معالمة.

أمّا أنماط الأساليب من حيث الخبر والإنشاء فقد وجهتها طبيعة النصّ وحيثياته، حيث طغت على النصّ مشاهد الوصف الراسم للأحوال النفسية والجسدية الأمر الذي استدعى الحضور المكثّف للصيغ الإخبارية المجلية لمعالم الأوصاف والأحداث التي جسّدتها أطراف الصّراع. أمّا صيغ الإنشاء فقد أبرز صورها الأسلوب الحوارى الهادف إلى تعزيز المقاصد التي أمّتها الشاعرة مستبطنة المعنى حيناً، ومصرّحة به حيناً آخر. وهو حوار هادئ وثقيل ثقل الرّزية التي تكاد تكتّم الأنفاس عند التعبير عنها. ومن أضرب الإنشاء أسلوب النداء في مطلع القصيدة نداء حذف منه الأداة وفي ذلك إشارة إلى شدّة القرب المعنوي الذي ألغى كلّ الحواجز بين الشاعرة ومن تناديها. وكان لهذا الحضور الصّوري الجميلة في ذهن الشاعرة ووجدانها أثره البارز في تمثّل أحوالها ورسم معالمها الرّوحية والجسدية في إشفاق وحسرة. عكس نداء التعجّب الذي يطاوعه حرف النداء "فيا لجرح تعمّق فيها نيوب فرنسا" المفضي إلى الحيرة المثيرة للاهتمام الأمر الذي جعل الشاعرة تردده ثلاث مرّات في المقاطع الأخيرة. كما أجرت التدبّة من خلال هذا الأسلوب في قولها: "فواخلجته من جراح جميلة." لتعرب عن بالغ التأثّر الذي تكابده وهو نوع من اللّغة الانفعالية اللافتة للانتباه والمثيرة للدهشة والغربة جرّاء ما تستشعره من تقصير يندى له الجبين. ومن بين الأساليب الإنشائية المسترعية للانتباه أسلوب الاستفهام الذي يسهم في اتّساق النصّ. ويشدّ من أزر التفاعل بين

الباتّ والمتلقي. وقد تنوّعت أساليبه بين التعجّب والتّقرير. فهي تتعجّب في قولها: أتبكين أنت؟ أتبكي جميلة؟ من أن تكون تلك المجاهدة البطلة بمثابة من تبكي واقعها المرير المورّع بين أنياب الأعداء وتقاوس الإخوة الفرقاء الذين منحوها اللحون السخيات والأغنيات الفارغات. لذلك ساءلتها رغبة منها في الإقرار بأنّهم آزروها بالأقوال غير المشفوعة بالأفعال التي تشدّ أزرها وترهب عدوّها. وفي ذلك تعريض جليّ واستنكار خفي عمّا عوملت به هذه المجاهدة البطلة التي بخسوها حقّها، وأسلموها رخيصة لعدوّها. لقد جمعت في هذا النسق الاستفهامي بين الحضور والغياب. حضور الخطاب في قولها: أتبكين أنت؟ وغياب يعكسه مشهد العذاب الثاوي خلف قولها: أتبكي جميلة؟ إنّ استخدام الشاعرة لأسلوب الاستفهام لم يكن طلباً للمعرفة والاستخبار، إنّما لإشاعة الحيرة، ورسم معالم الدّهشة التي تقبض الأنفاس جرّاء التصرفات التي تعكس تحاذلاً ممقوتاً مثلما يفهم من قولها:

أما منحوك اللحون السخيات والأغنيات ؟

أما أطعموك حروفا ؟ أما بذلوا الكلمات ؟⁹

وهو استفهام تقريريّ يؤكّد حضور الأقوال وغياب الأفعال. ويشفّ عن حيرة متنامية من تصرفات العرب الذين ناموا عن المجد، وأخلدوا إلى الأرض. ولإحداث أثر مضاعف في المتلقي ورفع مستوى الإثارة تلجأ الشاعرة إلى العدول عن النسق المثالي للتركيب فتقدّم ما هو أهمّ وهي به أعنى نحو قولها: أمن جرحها الثّر نطعم أشعارنا بالمعاني؟ وهو استفهام إنكاري يشي بتخلّف رهيب، وتحاذل ممقوت، انطبع به الضمير العربي. وهو أمر يدعو إلى الخجل والوجل من تصرفات يندى لها الجبين. إنّ بروز الاستفهام كوسيلة إجرائية له مقاصده التي تسعى إلى فتح مجال التّصورات. و السعي إلى إشراك المتلقي في إنتاج الدلالات وما ذاك إلّا لأنّ المعنى الحقيقي للنّصّ هو فراغه. أمّا أسلوب الأمر فإنّه لم يرد في القصيدة إلّا في بيت واحد. " وذوي أمام الجراح النبيلة". وهو أمر غير حقيقي مفاده الإقرار بالخجل أمام تلك الجراح التي تحمّلتها جميلة بمفردها. وهو نسق تعبيريّ يستدعي التّزوع إلى التأمّل الفكري والتشظّي الوجداني الذي لا تقوى الكلمات على حمل مدلولاته، وتصوير دقائقه وحقائقه التي تتردّد في صدر الشاعرة التي يخنقها إعصار شتاء عنيف، لم يعد يبرح فكرها على الدّوام.

إنّ دائرة الاختيار والتركيب قد اتّسع مداها ليجاري خيال الشاعرة، ويستجيب التعبير لمأساة هذه الثّائرة التي طالما غمزت العقول وضربت بسهم وافر في السّعي إلى إيقاظ الهمم، وشحذ العزائم لكن لا حياة لمن تنادي.

04. المستوى الدّلالي:

لغة الشاعرة طافحة بقوة الإيحاء ووفرة الدلالة التي هي وليدة الخلق والابتكار الناجمين عن إيجاد العلاقات بين الكلمات بالانتقال من دلالة المطابقة إلى دلالة الإيحاء حيث تبرز الوظيفة المجازية القائمة على تحطّي حدود المؤلف الذي تتوارى فيه الدلالة المباشرة بعد أن تتماهى خطوط المفارقة لتحقيق إنجازا دلاليا تعاد فيه هيكلية الإسناد في نظم خارج عن المؤلف، يطبعه الحذف في بلاغته ووفرة إيحاءه. فكثيرا ما يكون عدم الذكر أفصح من الذكر. ويغدو قاعدة تجويد وقلادة جيد كما يقول عبد القاهر الجرجاني.¹⁰ ويكون لهذا الضرب من الأسلوب توتر عالٍ يمارس ضغطا قويا على المتلقي. وفي هذا الخروج عن المؤلف تتناسل المعاني وتتكاثر. ولا يتم القبض على أطياف المعنى إلا بتجاوز مستوى المطابقة إلى المستوى الإيحائي الذي تتحوّل فيه الوحدات التركيبية من مجرد علامات لغوية دالة إلى كائنات شعرية يسري فيها تيار التفاعل الدلالي الذي يعمّق فرط الإحساس بالمعنى. وتجتمع فيها أعاصير التحرق والانفعالات وما شئت من ألوان الهيجان النفسي العميق الذي يقذف بحمم التعبير الذي سحر لهيبه الواقع المرير. وأذكت جذوته الغفلة وموت الضمير.

لم تقف نازك عند الدلالة المعجمية الظاهرة للألفاظ، بل حوّلتها إلى رموز وإشارات لتلقي ظلالا على المعنى وتلقّه بشيء من الغموض المحبّب الذي يشفّ ولا يكشف، لترك للمتلقي حظّه من التصوّر الفكري والتأويل المعنوي وبذلك يكون قارئاً منتجا. كما أنّ لها القدرة على إثارة الخيال وتشخيص الأحداث. فهي تتمتع بخيال خصب ساعدها على تمثّل حالة المجاهدة جميلة. والتعبير عن المعنى تعبيرا يحرك المشاعر. فعلى الرغم من بُعد المسافة عنها فهي وإن لم ترها رأي العين فقد عانقتها بفكرها، واحتضنتها بقلبها ووجدانها. الأمر الذي ساعدها على تصوّرها وإبرازها في معرض ناطق بالأسى والألم. وقد اختارت لغتها التعبيرية الهادفة بعناية ودهاء ساعدها على توصيف المشاهد بنبرة بيانية عالية تسمو فيها ذروة المفارقة التي تأخذ بمجامع القلوب. فمن ذلك قولها: "وذوي أمام الجراح النبيلة." إنّ تنافر الصفة مع موصوفها (الجراح النبيلة) في ظاهر الأمر له ما يبرزه في تقرير المعنى وسياق الحال الذي يحكي واقعا مريرا لأمة استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير حيث غدت الجراح المؤلمة شيئا جميلا. وفي ذلك إشارة قويّة إلى تردّي الأوضاع وضياع القيم. وتتعاظم ذروة المفارقة في هذا المنحى عند قولها:

"وحين تحرّقت عطشى الشفاه إلى كأس ماء

حشدنا اللحون وقلنا سنسكتها بالغناء.

ونشدو لها في الليالي الطويلة."¹¹

وهو نموذج لساني يقطعه عنصر غير متوقّع، من شأنه أن يستنفر القوى المدركة للمتلقي. ويبحث على الغرابة والدّهشة حيث يغيب المنطق تماما. ويحلّ محلّه الهذيان الذي يستبدل فيه القول بالفعل وتكرّس الرّداءة في أحسن صورها. وهنا يحقّ لنا القول: إنّ قيمة الشّعْر تتجلّى في أثره لا في مبناه أو ظاهر معناه. لقد اتّخذت الشّاعرة من العدول الدّلالي القائم على الأسلوب الكنائي مطية تعبيرية وجدت فيها ضالتها للإعراب عن أفكارها التي توزّعت بين أحوال جميلة وما تعانيه من جراح العدو والصّديق الذي تأنّق في مكروهاها، فعمّق لديها شرخ الأسي والألم.

لقد كنّت الشّاعرة عن وحدة جميلة وانكفائها على نفسها غريبة شاكية باكية من جرح القرابة لما أبدت اكتفاءهم بالقول دون الفعل حيث عرّضت بهم الشاعرة مظاهرة جنبهم وسداجتهم في قولها:

أما منحوك اللّحون السّخيات والأغنيات؟

أما أطعموك حروفا؟ أما بذلوا الكلمات؟¹²

إنّ بلاغة حذف الصّفة لكلّ من الحروف والكلمات في هذا المقطع يشي بنزرها وتجرّدها من كلّ صدق وشهامة. إنّها حروف وكلمات ينبو عن وصفها اللّسان. وفي ذلك قمّة التهكم والازدراء لقوم انعدم لديهم ضمير الفعل وماتت فيهم الغيرة على الشّرف. فهم ماضغوا أقوال، وليسوا مرتادي أفعال. وعبر هذا الأسلوب الكنائي راحت الشاعرة تعبّر عن زفرتها التي تسعّر لهيبها تصرّفات قومها (العرب) الذين عرفوا بالأقوال دون الأفعال. أقوال جوفاء تعكس قمّة السداجة والبلادة التي ترشح من قولهم: "سنسكتها بالغناء، ونشدو لها في الليالي الطويلة." وعلى الرغم من يقينهم بتعذيبها "لقد سمّوها على خشبات صليب" إلّا أنّهم اكتفوا بالتسويق لإنقاذها والتغني بأمجادها ظنا منهم أنّهم يحسنون صنعا. وللتقبيح بذلك التصرف الشنيع راحت الشّاعرة تستنكر ذلك الفعل عبر نسق استعاري مزدوج ناطق بالحزني والبلادة حيث جعلت الأشعار أشبه بمخلوق يقتات من مأساة جميلة. كما جعلت المعاني وهي مجرّدة أشبه ما تكون بمطعوم تأكله الأشعار التي تفوح منها رائحة الحزني والعار. ولعلّ في هذا التجسيد ما يشير إلى الاستغلال السيّء لشخصية جميلة. (أمن جرحها الثّر نطعم أشعارنا بالمعاني؟)

لقد استطاعت الشّاعرة أن تنتج صوّرًا فنية جدّ معبّرة عن واقع عربيّ مرير. وأن تنسج علاقات بين مكوّنات الجمل التي تفيض رقة وشفقة، تهمس في القلب والوجدان لتوخز الضمير الجمعي الذي مات فيه الإحساس بكرامة الإنسان. و هذا ما نستشقه من إفرازات البناء الفكري للقصيدة التي اتّكأت على رسم مشاهد ذات طاقات

إيجابية عالية يؤطرها أسلوب كنائي نقدي لاذع، يجمع بين الحسرة والألم من جهة، وبين التهكم والمقت من جهة أخرى. مقت استوجبه ردود الأفعال التي أبدتها إخوة العروبة الذين ناموا عن المجد.

إنَّ عنصر المفارقة في القصيدة يقوم على إبراز التناقض الحاصل بين ما يجب أن يكون إلاَّ أنَّه غائب في الواقع. و ما هو كائن مما تعددت صوره التي تعكس مجتمعا ساذجا تغمره الغفلة، وتلقه البلادة. وتحركه أيادي الغدر والخيانة العازفة على وقع الشعارات الجوفاء التي تزيد الجراح عمقا. والشاعرة في توصيفها لهذا الواقع العربي الأليم تنأى عن المباشرة موظفة الرمز والإشارة كي تستوعب عمق المأساة التي عمّت جسد الأمة المنخور.

وجملة القول في هذا السياق إنَّ لغة القصيدة وإن كانت تتسم بالبساطة في الكلمات لقرب المأخذ المعجمي فهي مفعمة بالدلالة و ووفرة الإيحاء الذي يشع في كلَّ عتبات النصّ. ويبعث في القارئ الإحساس بما تكابده الشاعرة التي عانقت بفكرها وقريضها تلك التي ذابت لأجلها حبًا وخجلا أضفيا على النصّ مسحة وجدانية مستوقفة للأفهام، وجالبة للاهتمام.

في ختام هذه المحاولة يمكننا القول بأنَّ السحر قد يتدفق من الشعر، وينبعث الافتتان من الحرمان، وينبثق الثور من الظلام. لقد كان لهذه المعاني الوجودية والمؤثرات النفسية التي خيَّمت على فكر الشاعرة ووجدانها الأثر البين في بلورة تجربتها الشعرية التي استوحت أحداثها من وهج الثورة الجزائرية. ونسج خيوطها ضمن منحنيات أسلوبية عكست معالمها طاقات إبداعية شكّلت قوّة ضاغطة على حساسية القارئ الذي لا يملك إلاَّ أن يتفاعل معها حسّا ومعنى. فكثيرا ما تحقّق الحروف ما لا تقوى على أدائه السيوف. إنّه سلطان الكلمة المعبرة المؤثرة وبخاصّة حينما تكون صادرة عن عقيدة صادقة، وإيمان راسخ بروح المسؤولية التي تقتضيها أخوة العروبة، وضريبة الدّم. وكلّما كانت الكلمة أبلغ في الدلالة كانت العلاقة بين الدال والمدلول في النصّ الشعري تنزع نحو الحتمية التي تغدو فيها العلاقة مبرّرة حيث يتوارى مفعول الاعتبار. تلك هي اللغة الفنية التي لها قوّة التأثير السحري للموسيقى الشعرية التي تمتزج فيها ظلال المعنى مع رنين العبارة ودفق الكلمات. إنَّ التكثيف الدلالي الذي مارسه الشاعرة في النصّ كان له سلطانه الفاهر على المتلقي الذي لا يملك إلاَّ أن يتفاعل قلبا وقلبا مع جميلة الرمز التي ظلّت تتجرّع مرارة العذاب الحسّي والمعنوي في صمت وغربة انعدمت فيها خطوط الاتصال الفاعلة. وقد تجلّت معاناة الشاعرة فيما تنسجه من صوّر، وما تقيمه من علاقات بين الوحدات وهي تحاول الإمساك بزمام الفكرة المسلوقة من أعماقها التي ألبستها مبابي يغذيها وهج من الحريق النفسي الذي يسهم في تكثيف الدلالة وتعميق

الفكرة الآخذة بلبّ المتلقي بطريقة فنية تجلّت فيها معالم الخصوصية الأسلوبية التي ميّزت هذا العمل الفنيّ الجامع بين الإبداع والإمتاع.

النتائج:

- نازك الملائكة شاعرة قومية ملتزمة، اتخذت من سلاح الكلمة الشعريّة وسيلة للدّفاع عن حياض أمّتها، والتجاوب مع نبض عروبته الذي تجلّى في شدّة تفاعلها مع الثورة الجزائرية التي اكتوت بنارها حيث صاغت تجربتها الشعريّة بطريقة فنية عبّرت فيها عن مأساة جميلة الرّمز التي تجرّعت مرارة نكاية العدو، وخذلان الشّقيق.
- للشّاعرة الفضل في ارتياد آفاق لم تكن مألوفة من قبل. فقد كانت رائدة من روّاد شعر التفعيلة الذي وجد فيه الشّعراء شرعة ومنهاجا لبلورة تجاربهم الشعريّة، والتحرّر من قيود القصيدة العمودية.
- معالم التجديد والانفتاح ماثلة في شعر نازك الملائكة الذي تحفّه الخصوبة من كلّ وجهة وتؤطره السردية المتنامية في تناغم نفسي وجرس حسّي يطبعه التماسك والانسجام. ويجمع بين التنوع وحسن التوزيع.
- تتمتع نازك الملائكة بنفس شعريّ طويل تتابعت فيه صوّر ومشاهد تسترعي الانتباه. وتطرح أسئلة عدّة فيها إيقاظ للضمير العربي الذي دنّسته الأقوال الجوفاء، والكلمات الصّماء النابية عن تخلف فكري عميق عمق المأساة التي قبرت التّخوة العربيّة، وقضت على منازع المجد التي عُرف بها الأسلاف.
- إنّ العمل الفنيّ هو ما كان قائما على الإشارة والإيماء في صمت وخفاء لينتج سيلا من الدّفق الدّلالي الذي تفجّره العبارة الرّمزية. وهذه سمة ماثلة في معالم هذه التجربة الشعريّة الرائدة الجامعة بين سلاح الكلمة وجمالها التعبيري.
- تعكس سيميائية العنوان القائم على الجمع والإفراد تناقضا صارخا بين طرفيه. فضمير الجمع(نحن) الذي خصّته الشّاعرة في ثنايا النصّ بجملّة من الأوصاف التي تشير إلى أنّ ضمير الجمع هذا لم يبق منه إلّا رسمه، بعد أن عجز عن جمع الضمائر وتنوير البصائر، وتحوّل إلى سهم غادر في يد الاستعمار الماكر. وذلك ما يدمي الفؤاد، ويرهن مقدّرات البلاد والعباد. إنّ تجسيد لواقع مرير عمّق الشّرخ بين ضمير الأُمّة(نحن) الغائبة المغيّبة. وضمير المفردة(جميلة) التي نالها ضيم الأشقاء، وظلم الأعداء. هذا ما يدعو القلوب إلى الأسى والإحساس بالحزني والعار، وبخاصّة لما يتحوّل واجب النّصرة والمواساة إلى خنجر مسموم تحرّكه العمالة والنّذالة.

- المنحى التعبيري للشاعرة نازك الملائكة رومنسي عازف على أوتار الأحاسيس التي تُعمّق الدلالة عمق شرح المأساة التي جسدها الواقع المرّ. فشعرها رقيق الحواشي صافي النّبع رقيق الطّبع تكسوه مسحة من الرّقة المفعمة بالحسرة والألم. وفي لغتها من عناصر القوّة ووفرة الإيجاء ما يدلّ على حسن اختيار الألفاظ التي تحتزن طاقة إضافية تمدّ المعنى قوّة وإشراقاً. وتشعّ بالظلال والانفعالات.

- للشاعرة ذوقها المرهف في اختيار الصّيغ والعبارات وتوظيف الكلمات ذات الطّاقة التعبيرية التي تغوص في أعماق النّفس وترهف الحسّ. ولها من التأثير السّحري للموسيقى الشّعريّة التي تمتزج فيها ظلال المعنى مع رنين العبارة ودفق الكلمات ما يمكنها من الوصول إلى المنبع الخفيّ للعواطف المحرّكة للأفهام، والجلابة الاهتمام.

- إنّ علم الأسلوب لا ينظر إلى العناصر اللغوية إلّا من حيث كونها وسائل إجرائية لتحقيق التّواصل الفعّال الذي توجّهه اللّغة تطيّراً، ويطبعه الإيجاء تأثيراً. لقد استطاعت الشاعرة أن ترقى بتعبيرها إلى مستوى الكتابة الجمالية التي جمعت فيها بين الإخبار والاعتبار، وأدبية الأشعار التي تخلق لغة من لغة.

- يعكس النّص في دلالاته ومعناه مفارقة عجيبة تعكس ذلك التحوّل الخطير في بنية العقل العربي الذي استنفره نداء امرأة يوما حين قالت: وامعتصماه. فخرج الخليفة مليبا نداءها بجيشه وانتصر لها انتصار النّخوة العربيّة التي خلّدها التاريخ. بخلاف واقعنا المشؤوم الذي مات فيه الضّمير وانعدم التّصير. هذا ما يمكن أن نستشقه من واقعنا الأليم ونحن نرصد الخطوط والمعابر، ونجمع بين الماضي والحاضر.¹³

الهوامش:

- 1 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص: 07.
- ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابغ من أبريل، بنغازي، ط: 01، 1426هـ، ص: 117.
- 3- ينظر النص المطبق عليه: نازك الملائكة، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط: 01، 1977م، ص: 505.
- 4 - مصطفى محمد الحلوة، موسيقى الشّعر، إريد، الأردن، 1955م، ص: 45.
- 5 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2007م، ص: 256.
- 6 - نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص: 505.
- 7 - م ن، ص ن.
- 8 - م ن، ص ن.
- 9 - م ن، ص ن.

10 - ينظر : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 112.

11 - نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص: 505.

12 - م ن، ص: 505.

قائمة المصادر والمراجع:

- 01- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1981م.
- 02- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ط: 01، 1426هـ.
- 03- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.
- 04- مصطفى محمد الحلوة، موسيقى الشعر، إربد، الأردن، 1955م.
- 05- نازك الملائكة، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط: 01، 1977م.
- 06- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2007م.