

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

ملخص:

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

د. الخامسة علاوي  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة منتوري - قسنطينة

مقدمة:

نحسب أن العملية الإبداعية الحدائية، بوصفها بنية لغوية قائمة على منطق المفاجآت الغريبة والتكاثف الدلالي المعقد، و الإيقاع الدرامي المشحون بعذاب الذات على جميع المستويات الحياتية، تكوّن لنا عالماً كثوفاً على أسرارهِ، متأبّياً على الانفتاح اليسير / متمرداً على القوالب الجاهزة، والأدوات

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.

## د. الخامسة علاوي

الإجرائية القديمة العاجزة<sup>(1)</sup>، ومن أجل ذلك " تفترض من الناقد ممارسة واعية حذرة ، ومواجهة مسلحة بالثقافي والتجريبي و الابتكاري التخيلي ، كما تقتضي منه الولوج إلى الداخل ، إلى سريرة النص ، وإضماره ، والتفتيش عن الغائب فيه ، عن البعد الممتنع عن الكشف"<sup>(2)</sup> 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 حدٍ سواء .  
وإيمانا منا بأن الفعل الثقافي الإيجابي الذي يخرج النص من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل هو فعل القراءة بله القراءة الجادة "التي تطمح إلى مواكبة روح النص الشعري دون محاولة اختزاله"<sup>(3)</sup> غير متناسية أنّ الشعر "من أرقى مظاهر الثقافة وأكثرها بساطة وتعقيدا في الآن ذاته ، بحسب أساليبه ومستوياته ، ومن يريد أن يحظى بوصاله لا يسعه أن يدخر جهدا ولا طاقة في سبيل ذلك ، وكما يقول لنا في إحدى صياغاته المجازية الحلوة :

ومن يخطب الحسنة لم يغلها المهر<sup>(4)</sup> (\*)

ومهر الشعر على رأي صلاح فضل هو القراءة الخلافة ، هاته التي لا تأتي من قارئ مباشر 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 هداها يفهم النصوص ويسعى إلى تأويلها"<sup>(5)</sup>، يغزوها ويفتحها -على حد تعبير الغدامي<sup>(6)</sup> - ثم يأخذ برواية أحداث مغامراته معها. وهذا منتهى ما نصبو إليه من خلال هذه القراءة لديوان " للحزن ملانكة تحرسه"<sup>(7)</sup> ، هذه القراءة التي نطمح من ورائها إلى إعادة تأهيل المتلقي وتدريب ذائقته على معطيات الخطاب الشعري الأنثوي المتميز على بساطة لغته التي حاكت حروف نسجها أنامل الشاعرة خالدية جاب الله صاحبة البيت الشعري المرتجل الذي هز أركان لجنة التحكيم في مسابقة أمير الشعراء ذات صيف قانظ ، حيث تقول فيه :

أنا لا أكتب الشعر إن الشعر يكتبني<sup>(8)</sup>

هذا البيت الذي يدلي وفي عفوية مطلقة بميثاقها الشعري الأبدي ، والذي نعده في الآن نفسه صوتيها ، مرتكزا الدلالي و الذهني لما كتبت ، وتكتب ، وستكتب.

هكذا إذن وبهذا البيت الشعري الفريد تصمّ الشاعرة خالدية صوتها ، من حيث لا تشعر، لصوت أحمد لمسيح الذي يقول : " الشعر لسان من لا لسان له ، وبحر من لا ماء له غير ماء الوجه و بحور الشعر"<sup>(9)</sup>.

ولأنّ وظيفة الشعر هي توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي<sup>(10)</sup>، فإننا نحاول من خلال هذه القراءة استنطاق الملفوظ الشعري واستكناه دواله ومدلولاته للكشف عن العقد الدلالية والجمالية التي تختبئ داخل تركيبات نصوص الديوان ، و عذرها نمذ جسور المشاركة الوجدانية بيننا وبين الذات الشاعرة.

### وقفة مع دلالة عنوان الديوان " للحزن ملانكة تحرسه " :

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

مشطت في الحزن الندي قصاندي فاعشوشب وسط النهى أشجار<sup>(11)</sup>

وهي إذ تعيد النظر في عنوان ديوانها الأول ، بعد أن كان يوسف و غليسي 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<sup>(12)</sup>، 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 "الحزن ملانكة تحرسه" ، هذه الأخيرة التي جاءت مكرسة لمعنى ووزن عبارة عبد المطلب المعروفة " للبيت رب يحميه"؛ حيث قامت البنية النحوية لهذه الجملة

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

من اسمين مجردين للإنسان هما المسند والمسند إليه ، (المبتدأ والخبر) على أن الخبر جاء مقدما (للحزن) ، لأن المبتدأ جاء نكرة (ملانكة) ولزيادة الفائدة أكثر أردفت الجملة الواسفة (تحرسه) .  
وقد جاءت لفظة (الحزن) معرفة بـ (أل) العهدية وهو ما يؤكد أن المراد بالحزن ، هو المعهود المعروف لدى الناس أجمعين . وفي المقابل جاءت لفظة (الملانكة<sup>(\*)</sup>) نكرة لإضفاء نوع من الخصوصية فوق الخصوصية التي تحملها هذه اللفظة أصلا .

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

ونحسب أن 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 6مرات) ، 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 :شبهة الياسمين ، هامش للفرح ، نخلة أورقت حزنا ...) ، والعنوان الكلمة ( مثل : نبي ، جماد ، شقية...) ، يوحد بينها جميعا موضوعة الحزن و التوق إلى عالم ملانكي تغرس فيه الذات الشاعرة أحلامها المغلوطة ، إضافة إلى موضوعة الحب 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 الأني أملة امتلاك فضائها الخاص ، ومتطلعة إلى فريدة قوس قزحها الشعري .

ونحن إذ نحاول التقرب من نسيج العبارة الشعرية عند الشاعرة الجزائرية<sup>(\*\*)</sup> (خالدية جاب الله) فإننا نروم بذلك الإجابة على جملة من الأسئلة التي تظل تفرض وجودها على مثلقي هذا النص البسيط في لغته ، الساحر بإيقاعه ، الأخاذ بتراكيبه . فما هي خصوصيات هذه اللغة ؟ وما هي المهيمنات الأسلوبية البارزة في نصها ؟ بل إلى أي مدى كان اهتمام الشاعرة بكثافة العلاقات البنائية التي يتطلّبها 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 ملانكة تحرسه):

لا شك أن مصطلح الجملة الشعرية "مصطلح حديث تمخّض عن التجربة التشكيلية الجديدة للقصيدة الحديثة"<sup>(13)</sup> . وهي تعني تلك الجملة التي "توضّح أن للشعر سبكه وللشاعر لغته ، وللفنّ أسلوبه الذي قد يصطدم مع الضوابط النحوية"<sup>(14)</sup> ، وهي ذاتها "الجملة التي وضع ضوابطها النحاة، وحين وظّفها الشعراء أضفوا عليها قدرا من المرونة كي تستوعب دققتهم الشعرية، فلم يلتزموا -أحيانا - بأن تكون القافية نهاية للبيت أو الجملة وتجاوزوها إلى الأبيات التالية لئنها الجملة التي بدعوا في البيت الثاني أو الثالث ، بل ووصلوا بها إلى البيت السابع بغض النظر عن مقولة : إن البيت هو الوحدة الدلالية المتكاملة ، وأن القافية فُقلها"<sup>(15)</sup> لأن "هم 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"<sup>(16)</sup> ، بل "هي بنية موسيقية مستقلة مكثفة بذاتها ، قد تتكون من سطر واحد أو عدة سطور شعرية ، واستقلاليتها استقلالية موسيقية ؛ إذ إنّها تعتمد على الدقة الشعورية التي تتناسب في طول موجتها مع الموقف العاطفي والنفسي للتجربة الشعرية من جهة ، ومع طول النفس عند الشاعر من جهة أخرى"<sup>(17)</sup> ، وهو ما يضيف على هذه الجملة نوعا من الخصوصية لاسيما وهي تخضع من حيث بنيتها الموسيقية المقلدة إلى نمطين<sup>(18)</sup> من البناء الموسيقي، يدعى النمط الأول بالنمط التدويري وهو الذي

## د. الخامسة علاوي

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 عندئذ 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 ، ولما ترمي بنقلها في غياهب البنية الإيقاعية العمودية ذات القواعد الملزمة ؛ إذ مثل النمط الأخير 4 قصائد من مجموع 19 قصيدة في الديوان ، وهي إذ تقوم على الخزق الكامل للبيت الشعري كوحدة وزنية مرتكزة على التفعيلة مع عدم ثبات عدد تكرارها في الأسطر تروم الكمال والتمام في البناء الموسيقي لجمالها الشعرية مبتعدة بنصّها عن الوقوع في شَرَك النمط الثاني ولناخذ على سبيل المثال قصيدة ( مشاريع بكاء) حيث تقول(19):

- 1- في الليل  
يعلّق في يد الأحلام نَفّاحَ المَواسِمِ كَلِّها  
وتصقّقُ الرِيحُ العَجيبيةَ في مَدَى الكَلِماتِ زهواً بالأسى
- 2- مَدَّ عابِدنتي جِرائِكُ  
نَبِئتُ على كَفِّ الصَّقيعِ ديارنا  
غارَتُ إلى حيثِ الصدى يَتعبَدُ المَجهولُ  
يُفَوِّرُ من هَناكَ ولا يَري  
في عَتمَةِ الأَحزانِ إلانا
- 3- كيف اختزلنا صدقنا  
عمرًا كسبها لقه الليل المسجّي بالفجعة واندثر؟  
كيف استوى الجرحُ النَّديُّ على مَهَلِّ؟
- 4- رأسان من وهم السماوات العتيقة قد تدلينا هنا  
في رُدْهُةِ الأَلغازِ حينَ تشيخُ في يَدها سنونُ المُستحيلِ
- 6- ليُدو .. يعرِّدُ صَمْتُنا  
تزهو على شرفاتنا الأشباحُ ؛ ترمقنا بخبثٍ فارح  
تنصيدُ الصلغ الذي غنّت على أوتاره .. بمجوحة 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 32 تفعيلة من مجموع 53 تفعيلة ، بينما تجمع في السطر الشعري ( في رُدْهُةِ الأَلغازِ حينَ تشيخُ في يَدها سنونُ المُستحيلِ ) بين زحاف ( الإضمار ) وعله التذييل (\*\*). الواقعة في نهاية السطر ؛ حيث تصيح متفاعلاً متفاعلاً. كما يقع الانفتاح على النهاية المفتوحة (أو النمط الثاني المشار إليه سلفاً ) مرة واحدة في نفس القصيدة ، وذلك في السطر الشعري :

"في عتمة الأحزان إلانا"(20)

حيث ينتهي بفضلة موسيقية تشكّل نصف التفعيلة ( متفأ) ، لا يربطها رابط مع الجملة اللاحقة. وبقراءة عروضية سريعة لمجموع قصائد الديوان نصل إلى نتيجة مفادها أنّ نفس الشاعرة توافقه إلى الإكثار من التفعيلات الزاحفة (21) على حساب التفعيلات التامة وهو ما يجعلنا نتوقف قليلاً عند هذه الظاهرة العروضية المتفشية في جلّ نصوص الديوان لنذكر الشاعرة خالدية جاب الله - التي نحسب أنّ الذاكرة الشعرية تستعيد من خلالها نازك الملائكة - بعبارة نازك ، وهي الشاعرة والناقدة في آن ، حول

## جماليات الجملة الشعرية في ديوان ( للحن ملانكة تحرسه ) للشاعرة خالدية جاب الله

قضية كثرة الزخافات التي تنطلق فيها من أنّ الزخاف "علة تعترى البيت وليس أساسا فيه، أو هو مرض يصيب التفعيلة، واختلال صغير نحبه لأنه لا يرد كثيرا". تماما كما نحب خصاما صغيرا مع أصدقاء نعرّهم، أو زكاما يداهمنا يومين ثم ينصرف تاركا لنا إحساسا أقوى بعذوبة العافية وجمالها"<sup>(22)</sup>. فالحذر الحذر من كثرة الزخافات التي تضفي على البنية الإيقاعية مرونة كبيرة تعود عليها الأذن الموسيقية فلا تعود تأنفها.

كما تراوحت الجمل الشعرية بين طويلة تمتد لتشمل عددا من السطور، وقصيرة تكتفي بصلب طولها على سطر واحد؛ وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن الشاعرة في لحظة الخلق والإبداع تترك كامل الحرية للدقة الشعورية التي تغذيها حالات الذات من حزن وفرح وتوتر فتنتساب مستوعبة كل المعاني المنشودة، مشكّلة من مجموعها محتوى القصيدة. وليس هذا فحسب بل لأنّ الذات الشاعرة تؤمن أنّ مهمتها الأولى "هي إخراج اللفظة من الحيز العقلي، حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبر (عن فعالية الروح وحاجتها)، أي تصبح ثورة، وتصبح (لعبة الكلمات)، بما فيها من إحياءات صوتية أهم بكثير من قيمتها السمانتية (الدلالية)"<sup>(23)</sup>.

هكذا إذا ترّحل الذات الشاعرة عبر لغتها الشفافة، الطيّعة، التلقائية، الخفيفة الظل على ذهن القارئ إلى غيابات القصيدة لتعلن انتماءها همسا وجهرا إلى رهان الكتابة الشعرية متمسكة فيها متعة الإيقاع، إيمانا منها بأنّ النفس "إذا بلغت إلى حدّ معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة إلا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح إليها"<sup>(24)</sup>، وهي بهذا تكرّس الفكرة التي طالما ردها كثير من النقاد - وإن كنا نوردها في هذا المقام بتعبير رجاء عيد- ومفادها أنّ "الشعر محاولة للتخلص من الانفعال"<sup>(25)</sup>، ويقتينا أنّ "هذا الانفعال هو الذي يحثّ الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي، وذلك ببنيّ حيوية مخصصة في أعراف تلك العلاقات التي يزيل الشاعر عنها رتابتها وينفض نمطيتها بعد أن فقدت اللغة مجازها اللصيق بها في نشأتها الأولى"<sup>(26)</sup>. وليس هذا فحسب بل يمكن أن تصبح القصيدة - على حدّ تعبير محمد حماسة عبد اللطيف - "كيمياء الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعدّ متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة"<sup>(27)</sup>. فالإي مدّى كان انتقاء (اختيار) الشاعرة لألفاظها مصيبا؟ بل إلى أي حدّ بموجب هذا الاختيار استطاعت اللغة أن تُنقل من حيادها إلى خطاب يتميّز 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 إلا إذا تحققت فيه جملة من الظواهر التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب لأنها في نظره هي وحدها الكفيلة بالتعبير عما يدور في خلد، ومن ثمّ كان الأسلوب في جوهره اختيارا. ولا يكون هذا الاختيار من المبدع إلا شاملا لمختلف النواحي المتعلقة باللغة (الصوتية، الصرفية، النحوية، والدلالية)؛ لأنّ الاختيار يكون أصدق ما يمكن إذا حقّق قصد المبدع من توظيفه، فهو إذا عملية واعية "تشير إلى وعي الشاعر وهو يختار كلماته وعباراته وتركيبه بعناية فائقة وعلى هذا فإنّ الأسلوب كاختيار من بين إمكانيات لغوية متعددة لا يعني حرية خرقاء، وإنما هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة"<sup>(28)</sup>. وهو الأمر الذي يجعلنا نتوقف عند مقطوعة "عدني" و"قصيدة" افترقنا" من ديوان (للحن ملانكة تحرسه) للشاعرة خالدية جاب الله؛ حيث اختارت الشاعرة لفظة (افترقنا) التي رددتها في القصيدة التي تحملها عنوانها (6مرات) مشعرة قارئها بالأم الذات الشاعرة لحظة الفراق مؤكدة حصول الفرقة بين الأجسام، لاسيما وهي تتساءل "كيف عدنا فالتقينا؟" في قصيدة (افترقنا)، وهي تتوسل الوطن الحبيب ألا يحدث بينهما الفراق في مقطوعة (عدني) حين تقول:

عدني بالأ افترق

يا ذا الوطن

عدني بأن نبقى سويا

عاشقين تخطيا حدّ الزمن

## د. الخامسة علاوي

مسوية بين ( الفعلين يفترق ويفترق<sup>(29)</sup>) مختارة دلالة الثاني وصيغة ( صورة ) الأول ، تاركة للكلمة المختارة كل الحرية لتتفاعل مع السياق الذي وردت فيه، حتى أضحت لبنة أساسية من لبناته ، ومن ثم استطاعت استيعاب الموقف المأساوي الذي عاشته الذات الشاعرة لحظة الفراق ، مثيرة دلالات وإبهارات وافرة تنسجم مع دلالات النص ومع رؤية الشاعرة في آن .  
وإذا كانت الشاعرة قد وفقت في اختيارها هذا فإننا نرى أن التوفيق لم يكن حليفا لها في اختيارها للفظلة ( مشطت) حين قالت في قصيدة ( مهابة الكلمات ) :

مشطت في الحزن الندي قصائدي فاعشوشبت وسط النهى أشجارُ  
فاختيار الشاعرة لكلمة ( مشطت) لم يكن موقفا من الناحية اللغوية ؛ إذ لا وجود لهذه اللفظة في معجمنا 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 لفظلة أخرى ، كان في إبعادها خسارة كبيرة ، وهي كلمة ( مرغث ) بمعنى ( قلبت ) التي تؤدي ببراعة كبيرة دلالة الاختيار. كما نأخذ على الشاعرة استعمالها لفظة ( لدينا ) في قولها :

وعباراتي تلاشت

تلعن الحب الذي كان ( لدينا )

ف" ( لدى ) ظرف مكان بمعنى عند وقد تستعمل في الزمان نحو : جنتك لدى طلوع الشمس ، وهي اسم جامد لا حظ لها في التصريف والاشتقاق ، وإذا أضيفت إلى مضمرة قلبت ألفها ياء : فنقول : لديك ولديه...<sup>(30)</sup> ، وحضورها في السياق الذي أرادته لها الشاعرة نحسب أنه إنما كان من أجل إقامة الوزن ولم ينصرف الأمر للدلالة مطلقا .

ومما يندرج أيضا تحت الاختيار إبداع المنشئ في انتقاء صورته الفنية ، التي نحسب أن الشاعرة قد بلغت شأوا 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 التشبث 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)<sup>(31)</sup>:

وشم على السطر الأخير ..

جنازة رسمت ملامحها شوارع غبنا

صادت حنين اللحظة الأولى

وماجت في بقايا دربنا

فرحى بنصر الدمعة البكر

التي حطت على غصن الأماني

واستساعت ذكريات عابرة..

\*\*\*\*\*

لون الشفاه مُبعثر

ومقاس حزنك خبّطت أكفانه

عيناً أب للريح شرع قلبه

لم يلتفت لطفولة صهلت على مرأى القدر

\*\*\*\*\*

من أي فج يطلع الموت المطرّز بالسواد؟

يمشي الهويّنا بيننا

ويؤجل الحلم البهي إلى مدى منزوعة أيامه

مغلولة أحلامه

مثل الحكايا النادرة ...

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

\*\*\*\*\*

جَرَّحَ الرَّحِيلُ بِيَاضَكَ الْعَذْرَى،  
لم يشفق على قَدَيْسَةَ نَزَفَتْ حَدَائِقُ وَجْهَهَا  
وتوشَّحت بالثلج أقصى نقطة في الانكسار  
وأيا كانت أنواع الاختيار<sup>(32)</sup> فإنَّ المبدع يفترض أن يقوم به على كافة مستويات التواصل بدرجات متفاوتة ، وهو محكوم بإمكانات المُقال من جهة ، وبمقتضيات المقام من جهة ثانية ، على أنَّ هذه الاختيارات يمكن أن تتحول إلى متغيرات أسلوبية ( stylistic variables ) وهي مجموعة من السمات اللغوية التي يعمل المبدع على تكريسها بالاختيار أو استبعادها بالحذف . فإذا تحققت هذه المتغيرات في النص تحولت إلى خصيصة أسلوبية للمبدع ، وحينئذٍ يطلق عليها الخصائص الأسلوبية ( stylistic features ) .

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

جملة المزاوغة 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 الرب 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 يصوت رافعا عقيرته .	قصيرة
أفكر والرأس مملوءة بالثقوب (ص:23)	دلالة على حالة الحيرة التي تعترى 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 أنَّ مبدعي الشاعرة من اعتنائها بموسيقى القصيدة وإيقاعها إنما هو محاولة منها لمسح الغبار عن القصيدة الأنثوية على وجه التحديفي محاولة منها لإعادة النضارة والبهجة والأصالة لها ، وقد تجلَّى ذلك من خلال شدة الاتكاء على العمود الشعري الصياغي الكلاسيكي . وفي ختام هذه الإطلالة لا يفوتني أن أذكر بمقولة صلاح فضل التي يؤكد فيها أن الشعر في حقيقته لا يتوقف كله على الفهم ، إذ إنَّ عناصر الشعرية تتجاوز حدود المنطق وعملياته الذهنية ، مستبدلا مقولة ( الحاجة إلى الفهم ) بمقولة أخرى أقرب إلى طبيعة القراءة وهي ( إمكانية الإدراك ) مؤكدا أنَّ فعل الإدراك يشمل صنوف التلقي الحسي والوجداني والعقلي ، مقررًا أننا ندرك الشعر عندما نسمع أو نبصر مادته اللغوية ، ونميِّز مستويات إيقاعه ، وندركه أيضا عندما نقبض على شيء من دلالاته مهما كانت مزاوغة ، وندركه أكثر عندما نمسك بتلابيب عالمه التخيلي وبذلك نستطيع تجسيد صورته

## د. الخامسة علاوي

في عمليات القراءة ، وفك شفرات المجاز ليختم مقولته بقراره النهائي الذي مفاده أنّ الإدراك مراحل ، يعتبر الوصول إلى نهايتها هدفاً سراًيباً هارياً(33) .  
وعليه نأمل أن تكون قراءتنا هذه قد تمكنت من الإمساك بتلابيب هذا النص الشعري الأنثوي ، الذي استطاعت صاحبه 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 ، ص 11 .
- 3- المرجع نفسه ، ص 10 .
- (\*)- 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 ، العدد 3 ، المجلد 37 ، يناير - مارس 2009 ، ص 47 .
- 6- الغدامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشرحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب -بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2006 ، ص 10 .
- 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( دمة على جثمان الحرية ) :  
أنا لا أكتب الأشعار  
فالأشعار تكتنبي  
أريد الصمت كي أحيا  
ولكنّ الذي ألقاه يُنطقني
- راجع : مطر ، أحمد : الأعمال الكاملة ، الحربة للنشر والتوزيع ، 2005 ، ص 39 .
- 9- القمري ، بشير : مجازات - مقارنة نقدية في الإبداع العربي المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 70 .
- 10- الغدامي ، عبد الله : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ، ط2 ، 2006 ، ص 142 .
- 11- جاب الله ، خالدية : للحزن ملائكة تحرسه ، ص 65 .
- 12- و غليسي ، 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 مالك من الألوكة وهي الرسالة ، وهم نوع من خلق الله عزوجلّ أسكنهم سمواته و وكلهم بشؤون خلقه ، و وصفهم في كتابه بأنهم لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون وأنهم يسبحون بالليل والنهار لا يفترون . راجع : ابن تيمية ، أحمد عبد الحلیم بن عبد السلام : العقيدة الواسطية ، منشورات الرئاسة العامة لإرادات البحوث العلمية والاقتناء والدعوة والارشاد ، الرياض ، 1983 ، ص 18 .
- (\*\*) - أشير هنا أنني منذ أنصت لهذه الشاعرة وهي تعنلي منبر (أمير الشعراء ) وأنا أسمىها 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 يخلد بإنتاج شعري ونقدي وافر تماماً كما خلّدت نازك العراق اسمها .



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

- 13- عبيد ،محمد صابر : إيقاع النص ونصوية الإيقاع ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 1116 ، بتاريخ 2008 / 8/23 . 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 ( عذني ) 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 أجزاءه الأولى والأخيرة من السطر ( لدخول زحاف القبض : وهو حذف الخامس الساكن حيث تصبح فعولن /فعولن) .
- 22- قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1971 ، ص109 .
- 23- عباس ، إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب الكويت ، العدد02، 1978، ص ص7-8 .
- 24- الصايغ ، يوسف : الشعر الحر في العراق ، اتحاد الكتاب 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 ويفترقان فقال : " قال أبو عمر غلام شعبية سأل أبو موسى أبا العباس ( يعني ثعلبا) : هل بين يفترقان ويفترقان خلاف ؟ قال : نعم أخبرنا ابن الأعرابي عن المفضل قال : يقال افترقنا بالكلام وتفرقنا بالأجسام " .راجع : بدائع الفوائد ، تح . سيد عمران وعامر صلاح ، دار الحديث ، القاهرة ، المجلد الثاني ، ص982
- 30- المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، تركيا ، ص 822 .
- 31- الديوان ، ص94-95 .
- 32- يرى الدكتور سعد مصلوح أنه يمكننا التمييز بين نوعين مختلفين من الاختيار هما :
  - 1- اختيار محكوم بسياق المقام ، ويراد به استخدام اللغة لتحقيق هدف عملي ، ولهذا بوصف هذا الاختيار بأنه نفعي .
  - 2- اختيار نحوي ويراد به المفاضلة بين أساليب التراكيب المختلفة وانتخاب بعضها لأداء ما يريد المبدع . ولا يقتصر الأمر على النحو فقط بل يُراد بكلمة النحو هنا كل مستويات اللغة المختلفة .
  - 33- فضل ، صلاح : شفرات النص، ص173 .