جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ق10/26/06/2018

إعداد الطالب:
فتيحة برقم

يوم: 26/06/2018

الحس المأساوي في ديوان بداهة الرصيف" لهند جودر"

لجنة المناقشة:

أمال منصور	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نصيرة زوزو	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية بوعجاجة	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

حاول الشعراء على مر العصور أن يعبروا في أشعارهم و أدبهم عما تجيش به خواطرهم، و عن قضايا أوطانهم و أممهم،و لطالما كان الشعر هو الوسيلة الأنسب للبوح و التعبير على اختلاف مضامينه و مواضيعه، و يعد الحس المأساوي من القضايا التى تناولها الأدب بعامة و الشعر بخاصة،لأنها تعبر عن أحزانهم و مآسيهم و معاناتهم، مثلما أن الشاعر لا يتألم لنفسه فقط بل يتألم للبشرية جمعاء،فهناك العديد من اللأسباب التي تجعل من الشاعر حزينا،متألما،ناطقا بحديث النفس و رغباتها . و بعدما كانت المأساة حكرا على المسرحية فقط قد استقطبتها اللآن باقي الفنون الأدبية الأخرى، من نثر و شعر،مما يجعل الحس المأساوي شعورا إنسانيا يثبت بأن المأساوية حقيقة تشترك فيها البشرية جمعاء.

و لما كانت المأساة و المعاناة منصبة على النفس و مرارتها، تولدت لدي الرغبة الجامحة في الكشف عن أغوارها عند شاعرة حزينة و مغمورة، تحتاج قصائدها إلى من يجلي معانيها، و يتناولها دراسة و تحليلا .

وبناء على رغبة ملحة في دراسة أشعارها تولدت لدي مجموعة من الأسئلة أبرزها: ماهو الحس المأساوي ؟ و كيف يتجلى في ديوان بداهة الرصيف لصاحبته هند جودر ؟و كيف شكل كل من القلق و الكآبة و الحزن و الغربة باعثا أساسا في حسها المأساوي؟ و إلى أي مدى استطاعت أدواتها الفنية التعبير عن مأساتها؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة اقتضى بحثي أن أقسمه إلى مدخل تمهيدي، حاولت فيه أن ألم بمفهوم المأساة عبر حقبه الزمنية، كما وقفت على أراء بعض الفلاسفة، ليكون بذلك المدخل فاتحة للفصل الأول أين كانت الدراسة الفعلية لمضامين الحس المأساوي في الديوان، و التي تنوعت بين الغربة،و الكآبة، و القلق، و الحزن. ثم تلاه الفصل الثاني الذي قمت فيه بدراسة البناء الفني في الديوان في ظل رؤية مأساوية، و الذي احتوى على صور شعرية من استعارة ،و كناية ،و تشبيه و أنواعها وفقا للديوان، ثم تطرقت إلى المحسنات البديعية ،فذكرت الجناس و أنواعه، و الطباق بنوعيه،و ما يحتويه من أسرار

جمالية و أغراض شعرية فنية و إبداعية. ثم ختمت بحثي بخاتمة تبرز أهم النتائج التي وصلت إليها.

و اعتمدت هذا البحث المنهج التاريخي الذي لاءم المدخل، كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي الذي لاءم الفصل الأول،و لا نغفل على المنهج الوصفي الذي ساعدني في تحليل النصوص الشعرية.

و قد رفد هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع و اتكأت عليها يأتي في مقدمتها ديوان (بداهة الرصيف) لهند جودر الذي كانت دراستي منصبة حوله، ونظرية الدراما الإغريقية "لمحمد حمدي ابراهيم"، و لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية "لسعيد الورقي"، كما أعانني كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية "لعز الدين اسماعيل". و هناك مجموعة من الكتب الأخرى التي اعتمدت عليها البحث سأورده في قائمة المصادر و المراجع.

كما لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تؤرق كاهل الباحث،و لكن كان فيها القدر الكافي من اللذة و المتعة لأنها في سبيل العلم و إثراء زادي المعرفي، و لعل من بينها : صعوبة تحديد المصطلحات كمفاهيم مسلم بها، لأنها مفاهيم وجدانية تعتري الشاعر في لحظات شاعرية، كما كان من الصعب أن ألم و أعثر على المصادر و المراجع التي تخدم موضوعي .

و في الأخير آمل أن أكون قد وفقت في اختيار هذا البحث المتداخل الأفكار و المعاني و الذي أحببت الغوص في لججه و حيثياته،و لا يمكن أن تكون هذه الدراسة قد خلت من أخطاء، و لا احتوت على كل ما هو صائب، لكن لعلني من خلاله استطعت تقديم ثمرة جهدي و تعبي، كما لا أنسى أن أشكر الله عز و جل الذي وفقني في إنجاز هذا البحث، و ما توفيقي إلا بالله، كما أتوجه بالشكر و التقدير لأستاذتي المشرفة الفاضلة "زوزو نصيرة "التي تفظلت عليا بالإشراف، و لما أبدته لي من ملاحظات و نصائح مفيدة و سديدة .

المدخل

ماهية الحس المأساوي:

1- تعريف الحس

2- المأساة / التراجيديا : بحث في المفهوم و النشأة

3- في مفهوم المأساوي

مدخل: ماهية الحس المأساوي

1- تعريف الحس

ليس من السهل علينا أن نقوم بضبط هذا المصطلح ما لم تكن لدينا خلفية تاريخية له، كما أن هذه الظاهرة نفسية بالدرجة الأولى تتعلق بالحواس مما يصعب علينا الإمساك بها، ولعل محاولتنا في جمع مفهوم دال وواضح لهذا المصطلح أمر غير هين، يقول الروسي كليمون بهذا الصدد ويقرّ «بعدم استطاعة التعبير عن رؤياه إلا بقول أن التساؤل عن المأساة هو نفي للمأساة لتبقى بذلك مستعصية عن الشرح والفهم»[1].

فالتساؤل عن المأساة بحد ذاته يلغي كينونتها ووجودها في العمل الأدبي، لأنها كما سبق وأسلفنا الذكر ظاهرة محسوسة تتفلت من بين أيدي الباحثين والنقاد. وعلى الرغم من ذلك سنحاول أن نلامس جوهر الحس المأساوي في الكتابات الأدبية والشعرية ولو من بعيد.

الحس مصطلح قريب جدا من لفظة «الإحساس» إلاّ أن هناك اختلافا بينهما في الدلالة «فالأول هو قوة أو ملكة، في حين أن الثاني ظاهرة لا غير، ويتجاوز الحس بذلك الشعور والإجابة الوجدانية ليكون أيضا نوعا من الإدراك، يبتعد عن المنطقية، ويقترب إلى عالم الشعر القائم على الحساسة»[2].

---

[1] رضوان جنيدي، الحس المأساوي في شعر أبي الحسن علي الحصري القيرواني، رسالة ماجستير، إشراف محمد بن لخضر فورار، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 2008-2009م، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

2- المأساة/ التراجيديا: بحث في المفهم والنشأة:

من العسير علينا أن نقوم بضبط مفهوم للمأساة كمصطلح قائمٍ بذاته، كون اللفظة لا تعبرِّ عن منهج أو مسلك معين، بقدر من تعبِّر عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والروحية والفكرية، إلاّ أن لهذا المصطلح جذورًا ومنابعًا استقت منه مادته الأولية، والتي أسهمت بشكل أو بآخر في إرساء معالمه، مثل الملحمة والدراما(مسرحية).

جاءت لفظة المأساة (التراجيديا) في كثير من الكتب لصيقة بالمسرح، وبناء على هذه الأخيرة فالمعنى اللغوي لهذه التسمية في المسرحية «هو أغنية العنز، ووفقا لأرجح التفسيرات فإن سبب هذه التسمية يرجع إلى أن أفراد الجوقة القديمة في الأناشيد الديثيرامبية (dichyramboi) التي نشأت منها التراجيديا، كانوا يرتدون جلد الماعز على أساس أنهم يمثلون دور الساتيروي (satyoroi) أتباع الإله دينيسوس (Dionysos)»[1].

ولهذا السبب أطلقوا عليها هذه التسمية.

وقد بدأت التراجيديا «بالنسبة لأوروبا وأوروبا وحدها هي التي قدمت التراجيديا على هذا النحو الذي نعرفه حتى جادت على بقية العالم في اليونان، وترجع الآثار إلى القرن الخامس قبل الميلاد»، وربما تكون مصر كما أشار الأراديس نيكول في مؤلفه الدراما العالمية عام 1949م (ص25-26) هي التي قدمت أول نموذج خلال ألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد»[2]

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان- الجيزة، مصر، ط1، 1994م، ص11-12.

[2] مورين مورشنت وكليفوردليتش، تر/ علي أحمد محمود، مراجعة شوقي السكري وعلى المراعي، الكوميديا والتراجيديا، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978م، ص117.

لقد كان لدول أوروبا الفضل في إنشاء هذا النوع أو الجنس الأدبي، ومن أهم كتاب الإغريق الذين كان لهم السبق في إنشاء المسرح وتطويره «أيسخيلوس (Aischylos) حوالي (525-456ق م). إذ أدخل تعديلات وتغييرات كبيرة عن الفن الدرامي، حتى أنه اعتبر خالقا للتراجيديا فهو الذي أدخل الممثل الثاني، وطوّر الأقنعة والملابس، وعدّل في دور الجوقة وأعطى للتراجيديا جلالا وصوفية خلابا»[1].

ومن بعده «سوفكليس (Sophkles) حوالي (492-402ق م) الذي ألّف ما يقرب مائة وعشرون مسرحية وأعطى للتراجيديا دفعة قوية إلى الأمام وطوّر في موضوعات التراجيديا في كثير من الأمور»[2].وكان له الفضل هو الآخر في توسيع دائرة المسرح.

وقد كانت التراجيديا عبارة عن مسرحية ذات موضوع جاد ذي طابع حزين، يعترض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم وتتحكم في مسار سلوكهم»[3].

فهي تحكي قصة بطل يكابد الحياة ويجابهها، إلاَّ أن هناك دائما ما يعارض طريقه في سبيل نيله لآماله وطموحه، لأنها تتحكم فيه وتغير من سلوكه وطباعه.

وقد كان هذا هو الطابع الغالب على جل القصص التراجيدية «فما التراجيديا التي ابتكرها الإغريق في فجر الأدب العالمي سوى تجسيد درامي فني لآلام الرهيبة التي مرّ بها الأبطال المأساويون في صراعهم الإنساني ضد القوى المتربصة بالإنسان وعلى رأسها القدر»[4] فلا تترك له ثغرة ينفذ منها ليجد نفسه في شقاء أزلي ضد القوى المسلطة عليه.

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 13 ،14.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1988م، ص23.

وقد عرّف "أرسطو" المأساة في كتابه "فن الشعر" بقوله هي «محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، وبلغة مزودة بألوان التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرهبة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات»[1].

ولهذا التعريف بعد فلسفي عميق، إذ يرى أرسطو أنّ المأساة عبارة عن محاكاة لأفعال نبيلة وقيم رفيعة، والتي تجعل الجمهور يتأثر بها، وتثير في نفس المتلقي الخوف والرهبة من حدوث نفس المصير، كما اشترط أرسطو كذلك أن تحاكي أبطالا من الطبقة النبيلة أو البرجوازية وأن تكون بطول محدود، بحيث يجعل ذاكرة القراء تستوعبها ولا تدفعهم للملل، وأن تكون بألوان التزيين، أي فيها نوع من الموسيقى الشعرية، وبلغة بسيطة أو راقية التي تدفع للغموض، بل وجب أن تكون وسطا لتؤثر أكثر وتوصل الفكرة للقراء والمشاهدين لتصل في الأخير ما يسمّى بالتطهير.

وقد كان لكتاب التراجيديا أهدافًا وغايات من الكتابة المأساوية إذ حاولوا «أنْ يظهروا في أعمالهم أن السلوك الإنساني إنما هو نتيجة نوازع داخلية قائمة على أساس من الفكر، وأنّ ما يقوم به الإنسان من أفعال في حياته، وإنما هو نتيجة لوقوع الإنسان فريسة لصراع مابين العقل والأهواء»[2].

فالإنسان عندما يصارع نفسه بإعماله للفكر يكون مصيره السعادة والهناء، أمّا الذي يتّبع أهواءه وشهواته فيكون مصيره الشقاء لا محالة، ويقع في مطبات وعقبات جمة، تنأ به عن السعادة.

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر/عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص18.

[2] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص12.

وعلى هذا الأساس كانت التراجيديا كذلك بالنسبة للعصور الوسطى «مجرد قصة تنتهي نهاية غير سعيدة منذرة أنه ما لم يلتزم المرء جانب الحذر، فإن الشقاء يكون في نهاية المطاف من نصيبه، كما تتحدث عن علية القوم، وعن أحداث عامة عظيمة الشأن، ومن ثمة كانت جليلة القدر، ومعنى ذلك أنه لم تكن تعنى بخطيئة الإنسان العادي وبهلاكه»[1].

لقد عنيت بشكل كبير بالأشراف وعلية القوم، كما كانت «آلام المسيح تشكل مادة خصبة لكل القصص الدينية والمسرحيات والأخلاقية التي صورت تضحيته من أجل خلاص البشرية، وأبرزت الدرس الأخلاقي والروحي الذي يتحتم على الإنسان ألا يتجاهله، ومعظم هذه المسرحيات دار حول صلب المسيح ودفنه وصعوده»[2].

والملحمة مَثل التراجيديا «محاكاة لموضوعات جادة في نوع من الشعر الرصين؛ ولكنهما تختلفان في استخدام الملحمة الوزن الواحد، وتصاغ في شكل سردي»[3] لكن فحواها واحد تراجيدي مأساوي، كما قد «تتضمن التراجيديا كل ما هو في الملحمة من عناصر بل ويمكنها أن تستخدم نفس بحر الملحمة»[4].

لذا يعدّ أرسطو التراجيديا «أسمى شكل فني لأنها تبلغ غايتها على نحو أفضل من الملحمة»[5] كما اعتبرها «أكثر تعقيدا من الملحمة لأنها تحتوي على عناصر الملحمة،

---

[1] مولوين ميرشنت، الكوميديا والتراجيديا، ص121.

[2] نبيل راغب،موسوعة الفكر الأدبي، ص24.

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص131.

[5] المرجع نفسه، ص232.

إضافة إلى الموسيقى والجمهور، لهذا يرى أرسطو أنّ الحكم الجيّد على التراجيديا هو في الوقت نفسه حكم جيّد على الملحمة»[1].

أمّا أفلاطون«فقد فضل الملحمة واعتبر أنَّ الفن القصصي هو الأفضل لا الفن التراجيدي»[2].

الملحمة على حدّ تعبيره «تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، أما التراجيديا فتثير عاطفتي الشفقة والخوف، وبالتالي تجعل الناس أكثر ضعفا»[3].

وهكذا تختلف الآراء بين الأستاذ وتلميذه.

أما في العصر الحديث، وبعد تقرع الأدب إلى مدارس واتجاهات حدد كل فرع موقفه تجاه المأساة، ولكن بمسميات جديدة مثل: الحزن، والألم، والأسى، والغربة والقلق، والرعب... وحتى باسم الحب.

إذ يمكن القول بأنهم قد تجاوزوا تلك النظرة المعيارية التي تقول بأن التراجيديا متعلقة بالملحمة أو المسرح فقط؛ لأنّها تعبّر عن مضامين المأساة بصفة عامة، وهو الشقاء في الحياة على اختلاف أسبابها، كآلام النفس، الروح والفقر وآلام المجتمعات وغير ذلك، فالروح المأساوية لصيقة بأي إبداع أدبي.

وبعد تطرقنا لمصطلح المأساة ونشأته الإغريقية والتي كانت مرتبطة بشكل أو بآخر بالطقوس الدينية وعليه القوم وعلية، ينبغي علينا التطرق إلى التعريف بالمأساوي.

---

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2013، ص37.

[2] المرجع نفسه ، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26،27.

3- في مفهوم المأساوي:

أدبيا: يعرف المأساوي بكونه ما ينبثق عن المأساة باعتبارها فنّا خاصا من الفنون المسرحية، ولكونه قد بعث إلى الوجود منذ القرن التاسع عشر، من الروايات المأساوية أو حتّى من الشعر المأساوي...»[1].

إذا أخذ وجوده الأول من الفن المصري وما احتواه المسرح من الصراعات والمآسي وجسّدها الأدباء آنذاك.

أما تاريخيا «ففكرة المأساة سابقة على مصطلح المأساوي فإذا كانت المأساة تتأرخ بالقرن الخامس قبل الميلاد فإن كلمة "مأساوي" قد بُعثت أول مرة في فرنسا سنة 1546 عند "فرانسوا رابيليه"»[2].

ثم تبلور المفهوم الوظيفي «للمأساوي بعد ذلك في القرن 19 على يد الفيلسوف الألماني هيجل الذي كرسه في مصطلحه الشهير اغتراب الفرد L'aliénation de L'indvudu الذي أقامه بسبب الوضع الذي آل إليه المجتمع وأثره على نفسية الشاعر في إحلال الآلة محل الإنسان ليشعر بالتشيؤ والغربة في وطنه»[3].

وظل هذا الفهم محصورا إلى أن جاء جون بول سارتر ليكمل هذه الفكرة بعد قرن حيثما «رأى فيها مصير البطل الروائي الذي يؤسس لمشروع لامع ومتفائل تبشر به مقدمة

---

[1] محمد أمين بحري، المأساوي في الأدب العالمي (المصطلح-حامل-الأشكال)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، جوان 2010، ص17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص18.

الرواية لكنه ينتهي إلى خيبة يهدم فيها كل ما بناه كاشفا لنا على أنه ذلك المشروع اللامع لم يكن سوى وهم خادع وسراب لا أرضية له»[1].

إذ يحاول الكاتب أو الشاعر أن يجسد ما يحسه من عدم انتماء إلى هذا العصر أو المكان الذي يعيش فيه من خلال أعماله الأدبية، لما آل إليه من أحزان ومشكلات في شتّى مجالات حياته.

وهذا ما جسّدته أيضا كل «الكتابات الأدبية المأساوية على اختلاف أجناسها وأشكالها الفنية وخلفياتها التاريخية والإيديولوجية ودوافعها الذاتية والموضوعية، ومنظوراتها الفكرية والفلسفية تجاه العالم والوجود»[2].

وعليه فـ**الحس المأساوي** هو «تلك النكهة التي تغلب على العمل الأدبي وتصدر عن مزاج الأديب وتصويره للعالم، وطريقته في التعبير، ومن النفحات الأدبية بها الشعر، وهي النفحات الملحمية والغنائية والمأساوية لتبتعد بهذه الدلالة من المأساة ويزول احتكار الفن المسرحي لها»[3].

وهي بذلك تلك الصبغة التي اصطبغت بها القصائد والكتابات النثرية بمسحة الحزن والأسى، كلٌ يعبِّر عن ما يؤرق كاهله من فضاءات الخارج، وما في روحه وجعبته من تأوهات وآهات النفس الدفينة.

---

[1] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] رضوان جنيدي، الحس المأساوي في شعر أبي الحسن علي الحرصي القيرواني، ص25.

كما زال احتكار الفن المسرحي أو ما يسمى بالشعر التمثيلي على هذا النوع من الحس، فأصبح الإنسان العادي يستطيع البوح بلغة مشفوعة بألوان التزيين عن قضاياه و قضايا وطنه، ويثبت وجوده الإنساني.

يقول عز الدين إسماعيل «المأساوية تعني الأسى والحزن الوجودي، أي الذي يتمثل في الوجود كله، ويعد جزءًا أو عنصرا أساسًا في صميم تكوين الوجود»[1].

إذ يرى عز الدين أن الوجود نفسه حزن ومأساة، وكون الإنسان جزءًا منه فلابد أن ينعكس ذلك عليه وبالتالي على إنتاجه الكتابي.

[1] المرجع السابق، ص27.

الفصل الأول

البناء الموضوعاتي في ديوان بداهة الرصيف

1-الغربة

1-1-تعريف الغربة

1-1-1-لغة

1-1-2-اصطلاحا

1-2-تجلى الغربة في الديوان

2-الحزن

1-2-تعريف الحزن

1-1-2-لغة

1-2-2-اصطلاحا

2-2-تجلي الحزن في الديوان

3- اللإكتئاب و القلق

1-3-الإكتئاب

1-1-3-لغة

1-2-3-اصطلاحا

1-3-3-تجلي الإكتئاب في الديوان

2-3-القلق

1-2-3-لغة

2-2-3-اصطلاحا

3-2-3-تجلي القلق في الديوان

الفصل الأوّل: البناء الموضوعاتي في ديوان بداهة الرصيف

1-الغربة

1-1-تعريف الغربة:

1-1-1- لغة:

ورد في قاموس المحيط« الغربة: النَّوى والبُعدُ، كالغَرْبَة والاغتراب والتَّغْرُّب، وغَرَب: غابَ، تغرَّبَ وبَعُدَ، واغترب: تزوج في غيد الأقارب، وأُغْرِب بالضم: اشتد وجعه»[1].

كما ذكر في معجم لسان العرب لابن منظور: «في قول الأُموِي الغَرْبة بالفتح: وأَصْلُه فيما نُرى من الغَرْبِ، وهو البَعْدُ، ومنه قيل دارُ فُلاَنٍ غَرْبَةٌ. والخَبَرُ المَغْرِبُ: الذي جاء غريبا حَادِثا طريفًا، والتغريب: النفي عن البلد وغَرَبَ أي بَعُدَ: ويُقال أُغْرُب عنّي، أي تَبَاعد»[2].

1-1-2- اصطلاحا:

إن (الغربة) من المصطلحات التي لاقت حَظًا وفيرا من الدراسة في الساحة الأدبية، وكانت محط أنظار الدارسين والباحثين، وعلى الرغم من أن الظاهرة قديمة رافقت الإنسان منذ الخليقة، إلاّ أنَّ ما شهده العصر من تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وحتّى نفسية، جعلت المصطلح يتكون بطبيعة صاحبها وحال المجتمع.

---

[1] الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح/ محمد نعيم العرقسوسي،ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 1446هـ-2005م، ص120.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تح/ عبد الله علي كبير وآخرون،ج1 ، مادة (غرب)، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط1119،1م، ص3225.

ويعد الفكر الغربي سبَّاقا إلى البحث في ظاهرة الاغتراب وتتبع أصولها ومنابعها الأولى، حيث تشير بعض الدراسات إلى أنّ جون جاك روسو هو أول من استعمل لفظة الغربة، عندما كان يناقش فكرة التمثيل الشعب بواسطة نوابه في كتابه الشهير "العقد الاجتماعي" حتى انتهى إلى أنَّ: «الشعب عندما يتولى النوّاب تمثيله يبتعد في الحقيقة عن مباشرة أعمال السيادة الخاصة به ويأخذ طريقه إلى العزلة داخل وطنه، ومن هنا يأتي شعوره بالعزلة»[1].

أراد جون جاك روسو بقوله هذا أن يوصل فكرة ممارسة ما يسمى بالتمثيل الشعبي يؤدي بصورة حادة إلى العزلة وهذا ما يؤدي إلى ضياع الحرية والديمقراطية.

لقد تميز مصطلح الغربة بالغموض والشتات والإبهام، بسبب تعدد استخداماته والتي تشمل جل نواحي الحياة فهذا "كارل ماركس" (CARLL MARKX) «جعل من العمل تقسيمه وشروطه وملكيته ووسائل إنتاجه أبرز العوامل المسؤولة عن خلق ظاهرة الاغتراب»[2] إذ حصر مفهوم الغربة في محور الاقتصاد وجعله عاملا من عوامله، كما قد خالف "إيرك فروم" تلميذة في تعريفه للغربة أو الاغتراب على أنها «التجربة التي يعيش فيها الإنسان غريبا عن نفسه»[3] أي أنه «لم يعد يعيش نفسه على أنه كمركز لعالمه وخالق لأفعاله، بل إن أفعاله ونتائجها تصبح لسادته الذين يطيعهم»[4] إذ يحس نفسه أنه

---

[1] عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، ط1، 2003م، ص11.

[2] يحيى عبد الله، الاغتراب "دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت–لبنان،ط1 ،2005،ص22.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غير قادر على اتخاذ قرارات بنفسه، فيشعر بغربة روحية تسكن ذاته، فيصبح بالتالي عاجز عن تحقيق ذاته ووجوده.

أما سيمان (Seaman) عالم الاجتماع فقد «وضع حالة المغترب بأن أشار إلى باستطاعته التأثير في المواقف الاجتماعية التي يتفاعل معها»[1] والتي تعنى شعور الفرد بعدم القدرة على التواصل مع الآخرين والتأثير فيهم، وبالتالي تحطيم ثقته بنفسه وبمن حوله ودخوله في حالة عزلة وقوقعة.

ولعل مصطلح الغربة لم يصطلح عليه تعريفا واضحا يبين ماهية بسبب تعدد مصادر الفلاسفة والمفكرين، إذ قدم كل واحد منهم هذا المصطلح بناء على فلسفته الخاصة وضمن مجال بحثه وتوجيهاته فتعددت مجالاته اقتصادية وسياسية واجتماعية ونفسه.

أما إذا ما تمعنا في فكرنا العربي فإننا نجد هذه الظاهرة متجذرة في ديننا الحنيف إذ وردت في حديث النّبي عليه أفضل الصلاة والسلام «بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء»[2] وقد شرحها ابن قيم الجوزية بقوله: «الغربة ثلاثة أنواع: غربة أهل الله وأهل سنة رسول الله بين الخلق وهي التي مدح رسول الله أهلها... وغربة مذمومة وهي غربة أهل الباطل وأهل الفجور بين أهل الحق، فهي غربة بين حزب لله المفلحين... والغربة عن الأوطان»[3] بمعنى أن الدين الإسلامي جاء غريبا مع محمد عليه الصلاة والسلام ، مما تلقاه من ضرب و ردع من قبل قريش، و سينتهي غريبا بين أهله فيباح ما

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] يحيى العبد الله "دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية"، ص15.

[3] المرجع نفسه،ص 15 ، 16.

لا يستباح، و الغربة الثالثة تكمن في المؤمنين الأبرار فيصبحون غرباء بين اهلهم و ذويهم وجزاؤهم جزاء الحسنى عند ربهم لأنهم لم يعصوه.

كما قد ورد في كثير من المصادر العربية أنّ الإنسان الجاهلي قد ربط بين الغربة وكثير من المعاني التي تتعلق بها فيقول الجاحظ:

في هذا المضمار: «ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب»[1] ويبين تشبيهه للغربة بالغراب في قوله «إنما لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنعجة وقع في مرابض بيوتهم يتلمس ويتقمم فيتشاءمون ويتطيون منه، إذ كان يعتري منازلهم إلا إذا عانوا فسموه غراب بيّن»[2] وهو تعبير عن فراق الوطن والأحبة والأصدقاء، وهو يعد مكاني أكثر منه زماني أو روحي، ولم تبتعد تعريفات الكتب القديمة على هذا المفهوم.

أما إذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث نلحظ بأن هذه الظاهرة لصيقة بالإنسان لما شهده من حقبة مشؤومة جعلته يفر إلى أحضان الماضي أو يترامى إلى كتف الأوراق لينسى همومه وأوجاعه وأحزانه فيكتب عن خلجات نفسه «فإذا كانت الغربة في الشعر القديم مكانية بسيطة ساذجة ولم تتجاوز فرديتها في أغلب الأحوال، فإن حركة الشعر في

---

[1] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، مجمع العلوم والتكنولوجيا، نهج الشهيد، بخلوف، باتنة- الجزائر، (د.ط)، 2002م، ص14.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا العصر تصور لنا الغربة النفسية اللاذعة بفلسفتها العميقة التي يسعى إلى سير أغوار الوجود، بحثا عن وطن آمن»[1].

1-2- تجلي الغربة في الديوان:

لقد ابتعد مفهوم الغربة كما ذكرنا آنفا عن الديار ليشمل الكثير من المعاني كالنوى والشؤم والفراق أو الحرمان، القلق أو اكتئاب أو حتى الخوف والعجز عن التلاؤم بما يحيطه، فأصبح شاعر هذا العصر ينوح ويذود بكتاباته الشعرية أو النثرية، ليعبر بها عن غربته الخاصة، وشاعرة لا تبتعد عن كل هذا فقد شهدت هي الأخرى غربة روحية ونفسية عانت جراءها الويلات، تقول في قصيدة تحت عنوان "كيف له الجمر؟"[2].

كنت أصلّي

بفاتحة السلام

وكنت،

أربّت على كتف الضّياع

وكنت أكبر في مأساتي

وأنا الآن

---

[1] نوزاد أحمد عمر، الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (د.ط)، 2012م، ص22.

[2] هند جودر، بداهة الرصيف، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين المليلة- الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص19-20.

هبوب الكلام المرّ

على شفاه المقصلة

وأنا السماء

لمّا من غمامه

يتبرأ الشتاء

وأنا الريح

حين الرّمل يطوّق يداه

كيف لي أبوح

وكل التّراب جارح

والأرض تستبيح الحدث

في غير موسمه

كيف نعيمه عاقر

أن تلد القمح

كيف للمرايا

أن ترى وجهها العابس

كيف للقبور

أن تنبش الخيبة

كيما تهزم دودها– كيف للجمر

كيف للجمر

أن يكابد لظاه

لكنه الفراغ

يخرج من بين ضلوعه

نص مهمل

على حافة الطريق مهمل.

الإحساس بالغربة يحاصر وجود الشاعرة منذ مطلع القصيدة إلى نهايتها، ضائعة في متاهات الوجود الواسع الذي لا يعرف الخلاص منه، محاولة إثبات وجودها بالتسلح بالكلمات والأحرف، ولكن ما لبثت أن وجدت نفسها تغوص أكثر فأكثر في غياهب الحزن والضياع والألم.

وفي قصيدة أخرى لها تصف لنا الشاعرة غربتها الروحية، حيث انسلخت من هويتها وكينونتها. تقول[1]

بحثت في الصلصال

عن شكلي الأوّل

[1] المصدر السابق، ص2 .

وعن موتي الأخير

لكنها الأسماء

تتلاشى في الشكل

ويذوب النور في الصمت

تزدحم الذكرى في خطوات

فأتعرّى من أسمائي

فكأنما تبحث عن نفسها ووجودها الأول راغبة في استرجاع الماضي، وتحن إليه، فلا الزمن زمنها ولا المكان مكانها، غريبة حتى عن اسمها وذكرياتها.

كما قد برزت معاناة الشاعرة لمظاهر الحياة في المدينة نتيجة شعورها بالتقزم فتولد لديها الإحساس بالوحدة وسط هول المدينة تقول:[1]

هنا الطريق الذي لا يحتفي بخطوتي

ولا تشتهي ممرّاته لمساتي المطفئة

كيف أشاكسه

وأنا العميقة في وحدتي.

فقد حاصر إحساس الغربة مشاعر الشاعرة هند جودر والذي شكل باعث آخر من بواعث الحزن والشعور بالضياع وسط فوضى المدينة.

---

[1] المصدر السابق، ص94.

لقد شكلت مشاعر الغربة لدى الشاعرة كل مظاهر الحزن والأسى، إذ تحول كل شيئ إلى مرارة محزنة ممزوجة بأحاسيس التشتت والتشرذم بحيث تقول:[1]

هذا الشاعر الحائر

الممتد على طول النظر

الممزوج برائحة العابرين

والمارة الجائعين

هؤلاء الناس والحقائب والسّلال

هذه العيون اللاّمعة

التي تخون في كل مرة حبيباتها

ترسم الشاعرة لنا هنا صورة عن ضياعها وشتاتها وسط المدينة وقسوتها عليها، كما تعكس لنا صورة مشبوهة عن المجتمع الذي يحمل في طياته مظاهر الخداع والنفاق فهي تجسد غربتها حتى مع بني البشر.

[1] المصدر السابق، ص93.

2- الحزن

2-1- تعريف الحزن

2-1-1 -لغة:

ورد في لسان العرب لابن المنظور: «الحُزْنُ الحَزَنُ: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، ورَجُل حَزْنَانٌ ومِحْزَان: شديد الحزن، وقوله تعالى ﴿وقالوا الحمد لله الذي أَذهَبَ عنّا الحزَنَ﴾.

قالوا فيه: الحَزن همُّ الغداءِ والعشاء، وقيل: هو كل ما يَحْزُن من حَزَنِ المعاش أو حزَنِ عذابٍ أو حزنِ الموت، فقد أذهب الله عن أهل الجنة كل الأحزان»[1].

2-1-2- اصطلاحا:

لفظة الحزن في الاصطلاح «تكمن في كون التغيير الذي يحصل على حال الرجل وتبدل حالة كأن يسمع خبر محزنا أو يرى أمرا يحزنه فينعكس هذا على نفسه، والحزن كما هو معروف ضد الفرح، والحزن يكون في نفس الإنسان كذلك يكون ملحوظا على شكل الشخص الحزين»[2].

طغت نبرة الحزن على جل القصائد الشعرية منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وقد بدا ذلك واضحا وجليا مع كل من الخنساء وجرير والمتنبي وغيرهم، وما الحالات النفسية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص762.

[2] جاسم غالي رومي، لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، مركز دراسات الخليج، (د. ب)، ع60، 2012م، ص73.

التي كانت تعتري الشعراء القدامى عند وقوفهم بأطلال الديار الكثيرة إلا وتتصف غالبا بالكآبة والحزن.[1]

وممّا لا شك فيه أنّ الشاعر العربي المعاصر قد أيقن أنّ الزمن الذي يعش فيه هو زمن العنف والقهر، والكبت فبدت أشعاره مليئة بألوان الحزن، وتنوعت بين الإحساس بالكآبة واليأس، وبين الشعور بالغربة والوحدة وغيرها.

«ولعل أهم هذه العوامل إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة، والضياع والتمزق، لعجزها عن الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي ولإحساسه بالضآلة في هذا في هذا الوجود اللامتناهي، وبأن ما ينظم هذا الكون في النهاية، رغم الاكتشافات والمنجزات المادية قانون غير منطقي»[2].

إنها قضايا الواقع الأليمة التي جعلت الإنسان يحس بانفصاله عن الواقع، والتي تعمقت في نفسيته وتشبثه به، فالشاعر ابن بيئته، وأكثرهم إحساسا واحتكاكا بها.

[1] ينظر: أحمد سيف الدين، ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، مجلة جامعة البعث، جامعة البعث– كلية الآداب، (د. ب)، مج 37، ع10، 2015م، ص102.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث "مقوماته الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة– الإسكندرية، (د. ط)، 2002م، ص256.

ولربما الشاعر إبان العصر الحديث وجد لنفسه طوق نجاة بالتمسك «بالنفس الرومانسية لأنها تؤمن إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر والتنفيس عن الرغبات المكبوتة في العقل الباطن»[1].

إذا وجدوا فيه الملاذ الأمثل للتعبير عن مكنوناتهم وخلجات أنفسهم، فجاءت كتاباتهم مصبوغة بنغمات الألم والحزن والأسى، كما امتلأت بأحاسيس اليأس والمرارة.

لقد «استطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسية أن يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية، فشاع في شعرهم رنات الأسى والحسرة والأنين والشكوى».[2]

ومن البديهي أن يسعى الشاعر إلى البحث عن عالم آخر يبحث فيه عن معاني الحياة، بعيدا عن حياته الراهنة التي يسودها الظلام والأحوال القائمة «فالشاعر الرومانسي يصطدم بالواقع المُرّ فيغيم آماله الرؤى، ويصبح في حالة من القنوط واليأس، تدفعه دائما إلى إظهار اللّوعة والألم بل تدفعه أحيانا إلى طلب الموت الذي يعده راحة كُبرى من عناء الحياة الواقعية المرة»[3].

فالإنسان ذو طبيعة حساسة، فما بالك الشاعر المرهق الحس، الذي يلامس الوجود بكل جوارحه ووجدانه وكيانه «لذلك قد لا يتألم لمجرد أسباب شخصية تخصه وحده بل تراه يحزن لما يمر به مجتمعه أو وطنه، وقد يتألم لآلام البشرية جمعاء، وهو يحوّل هذا

---

[1] محمد مصطفى الهدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت– لبنان، 1410هـ، 1990م، ص26.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص255.

[3] محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص31.

الألم إلى مادة إبداعية تتمثل في الفن والأدب. لذا قيل أن بعض الشعراء يكتبون بدمائهم، كما قيل أيضا إن الآلام العظيمة تولد أعمالا أدبية عظيمة»[1].

فالشاعر ليس بالضرورة أن يكون حزينا لكي يكتب عن آلام مجتمعه أو أن يلامس قضية من قضايا الحياة البائسة.

كما «أنه فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الغائمة والإدراك الناصح، يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلي»[2].

فالشاعر يصل إلى فلسفة الوجود إذا ما أدرك الفرق بين ظاهر حزنه وباطنه أي: الانتقال من مأساوية الحياة المعاشة إلى إدراك ومعرفة مسببات هذه المأساة، ولربما تلك المعرفة ستؤدي به إلى الحدّ منها، والوصول إلى حلول من شأنها أن تغير من حياته أو حياة الناس أجمع.

و«غالبا ما يكون ذلك الإطار المأساوي للعالم هو الذي يمثل في الوقت ذاته الإدراك الشعوري لمأساوية الحياة»[3]

فقد أدرك الشاعر تلك الحياة وتسلل إلى جوهرها وكشف عن مواطن الخلل، حتى صار يلامسها بقلمه، فباتت أشعاره وكتاباته مملوءة بأشكال الحزن والألم، حاله حال الشعر العربي المعاصر أجمع، فقد زخر هو الآخر بهذه الظاهرة «إذا استفاضت نغمة

---

[1] أحمد سيف الدين، ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، ص102.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (د. ت)، ص350.

[3] المرجع نفسه، ص359.

الحزن حتى صارت ظاهرة فنية تلفت النظر، بل يمكن أن يقال أن الحزن صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من القصائد»[1]

وهذا ما نلاحظه في أشعار نازك الملائكة، وميخائيل نعيمة، وصلاح عبد الصبور، وغيرهم كثيرون إذ «لم يلبث الحزن أن أصبح ظاهرة شائعة في القصيدة العربية الحديثة فاتسع مجال رؤية، واكتسب نوعا من الشمول، وأصبح له العديد من المحاور التي تشكل كل منها مظهرا من مظاهر هذه المشاعر الحزينة في القصيدة العربية الحديثة».[2]

وأبرز ما تميزت به هذه النزعة هو «إبراز جانب واحد من الحياة، وهو جانب القتامة فيها، وليست الحياة جهمة كلها فبجانب الجهامة هناك صورا من الإشراق كذلك».[3]

فقد نسوا أن الحياة ليست مجرد أحزان وأوجاع، وإنما هناك جانب آخر، فبعد المآسي والجراح هناك أمل يضمد الجراح.

كما قيل: إنّ الشعر العربي الحديث قد تأثر «بالنزعة الحزينة في أحزان الشاعر الأوروبي الذي كان أكثر منه معاناة، لطغيان الحضارة المادية خاصة كما تبدت في أشعار البيوت وفي الأدب الوجودي».[4]

---

[1] المرجع السابق ، ص352.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، ص257.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، ص352.

[4] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الابداعية، ص256.

2-2- تجلي الحزن في الدّيوان:

وجه آخر من أوجاع مشاعر الحزن في الشعر العربي المعاصر نراه في تجربة من تجارب الشاعرة هند جودر ذات الطابع الحزين واحساس جاد بمرارة الحزن والأسى. في قصيدة مطولة تصف لنا حزنها العميق معنونة بـ "أوجاع الصمت" تقول:[1]

أيها الحزن تمهل

فأنا طفلة كسيرة

أرضعُ من صمت المواويل

أوجاعي المريرة

البدايات، النهايات

الوجوه التي قّلبتني

الوجوه بالسكاكين العطيرَة

أركب عيني وأمضي

من مدينة لمدينة

هل سأشفي من جروحي

بابتسامات المدينة؟

---

[1] هند جودر، بداهة الرصيف، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص82 -83.

قدر أن أحيا وحدي

قدر أسراري الدفينة

هل تراني متُّ وحدي

والينابيع حزينة؟

أم تراهُ الصبح ولى

قبل ميلادي وقبل أن أصير

طفلة تهوى الظهيرة

أنا من جدب الصحاري

علّموني

علّموني كيف أبدو

طفلة مثل الأميرة

أيها الأحباب مثلي

طوقوا الأنهار سيروا

للينابيع المطيرة

إنني جربت دوما

أن أكون طفلة مثل أميرة

شجر من حولي عذاب

هل أغني؟

هل سأكتب؟

هل يغنيني السراب؟

كنت وحدي

كم صرت وحدي

مثل أوجاع المدينة

أكتب التاريخ وحدي

والذي كنت أراه

ملك الغابات صار

يقتل قلب الأميرة.

الشاعرة في هذه اللوحة الشعرية ترسم حزنها وتصف حالها من دمار فهي ارتوت منه فكل من حوله يظهر قناع الحسن وجوهره يخبئ دروبا شائكة.

ولعل ما لقيته من مرارة عيش جعل منها تسبح في خيالاتها وتسافر بقريحتها علّها تجد منفذ للسعادة في الأخير وتشفي جروحها بابتسامات تلك المدينة، إلاّ أنه مقدر عليها لا محالة العيش وحدها، فرغم مناجاتها لأحبتها أن يعلموها الحياة بكرامة وسعادة ومحاولتها التأقلم مع من يحيط بها كلها باءت بالفشل وظلت وحيدة أسيرة الحزن دون حتى حبيب ينتشلها من الضياع.

لقد سيطرت على قصائد الشاعرة هند جودر مسحة الحزن، إذ امتلأت بألفاظ الأسى والكآبة تقول في قصيدة لها معنونة بـ«حيرة»:[1]

كم وحيدةً،

تبرد نجماتي.

كم ضئيلة وعارية،

حيرتي في السماء.

أنا لا أشتهي من رياح الخريف،

غير ذلك البكاء

الشاعرة في هذه المقطوعة تصف وحدتها القاسية فقد وصل حزنها قمته المأساوية فاشتهت أن تنفس حزنها بالبكاء وتخرج كل ما بداخلها من مكبوتات.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان «عين الله» تقول:[2]

كلّما فكَّرتُ في الموت،

أدركتني الصلاة،

وأنا في المهبّ.

أرى عين الله ترعاني

---

[1] المصدر السابق، ص54.

[2] المصدر نفسه،ص 8.

أرى هذا العدميّ فيا

ذلك الأبدّي فيه

كلما أبصرني الكون،

تمدّدت فيه.

عبرت الشاعرة في هذه القصيدة على تمسكها بالدين وبالله عز وجلّ فالبرغم من ضياعها في هذا العالم وحزنها الشديد تجد الله هو المنجي والملجأ الوحيد الذي تلجأ إليه.

لقد استخدمت الشاعرة الحزن كشحنات نفسية كئيبة تصف بها حالها ووحدتها لتواجه بها الواقع. تقول:[1]

كم صرت وحدي

الباب مقفل والبيت عزاء

طغت على الشاعرة أحاسيس الوحدة، فقد أصبح حتى منزلها الذي من المفترض أن يكون بيت للراحة والطمأنينة والأمان صار كئيبا موحشا خاويا لا روح فيه.

كما كان الشعور بالوحدة باعثًا من بواعث مشاعر الحزن التي سيطرت عل معظم قصائدها، فها هي في قصيدة "لمسات" أيضا ينتابها الشعور بالوحدة والضياع والسأم، تقول:[2]

---

[1] المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، 30.

لمسات البرد

وهديل بحر بموج مستحيل.

ليل يتكئ على جرحي.

ليل يمتع الرّعب على وسادتي،

كيما الكوابيس تطفو.

جسد كسماء العتمة

يحترف في نوره،

حلم في بداية العشب.

رعشة الرقص

روح

تنقر الوقت

لا ثلج للتوق

وكلما توحدنا في الضباب

أدركتنا الشمس في الحقيقة تخبو.

تجسد لنا الشاعرة ليلة من لياليها الحالكة القاتمة والتي اتخذت من الحزن صديقا لها يرافقها طيلة الليل، فتندمج وتتحد معه وتحاول أن تخفيه بداخلها، ولكن نور الحقيقة يظهر حزنها العميق.

الحزن الذي يعتلى الشاعرة أكبر من أن تجسده القصائد التي نسجتها تقول في قصيدة أخرى لها مثقلة بالحزن ومشاعر الضياع والتمزق:[1]

تأوهت حتى ارتجّ الصّوت،

تشربتني الهزيمة حتى انتشت،

وكدت انتهي في صدّاي،

صُعق الخطو في مراي.

جف النبع

وضاع الطريق.

وتوضح لنا القصيدة الإحساس بالضياع الذي يطارد الشاعرة، والشعور باليأس والفشل الذي أوشك أن يؤدي بها.

3- القلق والاكتئاب:

تعد ظاهرة القلق والاكتئاب من أكثر الظواهر شيوعا بين أوساط المجتمع، وتتراوح أعراضه بين الحزن والضيق والغم، وبين الشعور باليأس من الحياة ومن العالم أجمع، وقد حاول العديد من العلماء النفسانيين معالجتها؛ لأنها تشكل خطوة كبيرة على الفرد في حال تطور وتفاقم هذا الإحساس. وعليه سنحاول ان نفصل في كلا من القلق والاكتئاب وعلاقتها بالشاعرة هند جودر

[1] المصدر السابق، ص13.

3-1- الاكتئاب: (Depression) ورد في لسان العرب:

3-1-1 لغة: «كأب: الكآبَةُ: سُوءُ الحالِ، والانكسارُ من الحُزن.

كَئِبَ يَكْأَبُ كَأْبًا وكَآبَةً وكآبة، كنشأةٍ ونشاءَةٍ، وزَأْفةٍ ورآفَةٍ، واكْتَأَبَ اكتِياباً: حَزِنَ واغْتَمَّ وانكَسرَ، فهُو كَئِبٌ وكئيبٌ»[1]

كما ورد في قاموس المحيط:

«الكَأْبُ والكأبَةُ والكآبَةُ: الغَمُّ، وسوءُ الحالِ، والانْكِسَارُ من حزْنٍ كَئِبَ، كسمعَ، واكْتَأَبَ فهو كَئِب وكَئيب ومكْتَئِب.وأكْأَبَ: حَزِنَ، ووَقَع في هَلَكَةٍ»[2].

3-1-2- اصطلاحا:

يعدّ الإكتئاب من منظور علم النفس الصحي عند تايلور شيلي: «رد فعل متأخر للمرض المزمن؛ وذلك لأن المريض كثيرا ما يحتاج إلى بغض الوقت حتى يستوعب أبعاد الحالة التي يعاني منها»[3] إذ ربطها بشعور المريض بعد مرضه وتداركه له، فيدخل في حالة من الاكتئاب، ما لم يتلق العلاج الصحيح في الوقت.

كما أطلق مصطلح "الاكتئاب"(Depression) من قبل عدد من لأطباء النفسيين على أنه «مجموعة متزامنة من الأعراض الانفعالية والجسدية والوجدانية المضطربة التي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص3701.

[2] شعبان عبد العاطي عطية،أحمد حامد حسين،جمال مراد حلمي، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،القاهرة-مصر،2004، ص128.

[3] شيلي تايلور، علم النفس الصحي، تر/ وسام درويش بريك، فوزي شاكر، طعمية داود، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م ص627، 628.

تسبب للشخص هبوطا واضحا في حالته المزاجية، وتدهورا واضحا في الأنشطة الحياتية اليومية، وعزوفا عن القيام بأي عمل ايجابي هادف، وتقاعسا عن الإتيان بوظائفه المعتادة، فيعتزل الحياة الطبيعية»[1].

فهي حالة تلازم الفرد إزاء مجموعة من المسببات كالحزن والتشاؤم، وعدم الرضا والإحباط، وفقدان الاهتمام والشعور بالوحدانية والفشل وعدم تقدير الذات...

إذ يرى بعض المحللين النفسيين أنّ الاكتئاب «نوع من الفشل أو العجز الوظيفي الذي يعاني منه المكتئب، وذلك لأن الشخص المكتئب يصاب بضعف شديد في وظائفه الحيوية الكيميائية»[2]

فإحساسه بالنقص يولد ذلك الشعور المزري بالاكتئاب تجاه فقدان لوظيفته ما سواء كانت سيكولوجية أو حتى بيولوجية «كما يميل الشخص الاكتئابي أيضا إلى أن يرى العالم على أنه محبط وغير مكافئ وملئ بالبؤس والشقاوة والتعاسة، ويرى مشاكله على أنها غير قابلة للحل، ولا مفر منها، وبتالي يتمتع بنظرة سلبية للعالم»[3].

فالشخص المكتئب يرى كل الصعوبات التي يمر بها والأمراض على أنها مستمرة لا تنتهي إلى حل، وتسير محو الأسوأ، فيرى العالم أجمع محبط ومشؤوم.

---

[1] علاء عبد الباقي إبراهيم، الاكتئاب (أنواعه ،أعراضه، أسبابه وطرق علاجه والوقاية منه) عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 2009م، ص13.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] رأفت عبد الباسط محمد، العلاج المعرفي للاكتئاب والقلق (دراسة عبر حضارية لمكونات البناء المعرفي، دراسات الطفولة والصحة النفسية، المكتب العربي للمعارف، مصر الجديدة– القاهرة، ط1، 2015م، ص25.

ويتوجه السلوكيون، وهم أصحاب النظرة السلوكية في علم النفس «أن الاكتئاب سببه؛ ألوان من العجز الذي تصيب الفرد عندما تقع له خبرات مؤلمة ومنفردة وفي نفس الوقت تعجز البيئة والظروف المحيطة به عن تعويضه أو مساندته وتدعيمه لمواجهة تلك الخبرات المؤلمة»[1].

فالكتابة الدائمة عند الفرد تنشأ كرد فعل للظروف الخارجية والعوامل النفسية الفردية التي سببتها له الحياة من مواقف وخبرات قاسية، والتي تعجز عن تعويضها له أي شيئ محيط به.

في حين يفترض بعض علماء الاجتماع أصحاب النظرية الاجتماعية في علم النفس أن «الاكتئاب يحدث نتيجة لعجز الفرد في محاولاته لتأكيد ذاته وفشله في العلاقات والمهارات الاجتماعية وتفاقم مشكلاته»[2].

فعجزه عن إثبات وجوده وسط الوجود الواسع، وعدم قدرته في التواصل مع الآخرين سواء أسرته أو المجتمع ككل تجعل الفرد في عزلة تامة وإحساس شديد بالكآبة والخوف وعدم القيمة.

أمّا أصحاب النظرية المعرفية في علم النفس فيرون «أنّ الاكتئاب يحدث نتيجة التشويهات التي تصيب عمليات التفكير والاعتقادات والاتجاهات الفكرية اللاتكيفية»[3].

«بحيث يدخل المكتئب في حالة من التشاؤم ويتكيف مع اكتئابه فيقاوم أي محاولة للعلاج، ويعرض نفسه للمزيد من المخاطر، وهذا ما يطلق عليه في التحليل المعرفي

---

[1] عبد الباقي إبراهيم، الاكتئاب (أنواعه أعراضه أسبابه وطرق علاجه والوقاية منه، ص13،14.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للاكتئاب بـ إستراتيجية الاكتئاب في تجنب المزيد من الخسارة وفقدان الذات»[1].

ويعرف آخرون على أنه «حالة من الانقباض غير متعلق بمسببات ظاهرة، ووجدان حزين غير سائر دائما، ورفض لا مبرر له»[2] والتي تنتج من ظروف محزنة تؤرقه أو تعبر عن شيئ مفقود. وإن كان لا يعي المصدر الحقيقي لحزنه.

3-2-تجلي الاكتئاب في الديوان:

لقد اتخذ الشاعر المعاصر من ظاهرة الكآبة مادة حية له، ليعبر بها عن خباياه ومكنوناته، ويذود بها عن انشقاقه عن هذا العالم، وعدم انسجامه معه، هذا الإحساس وّلد له الشعور المستمر بالكآبة، فباتت أشعاره مصبوغة بهذا اللّون القائم.

تقول الشاعرة في قصيدة له معنونة بـ: " لحيزيتي العالقة في الكهف"[3]

لست أنا

لكنها لذّة في نوم يتوهم السعادة

صدر الكآبة منفتح

وصدري يتثائب على جدار

سكن بارد... سكن الشتاء الغامض

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] هند جودر، بداهة الرصيف، ص100،99.

في وجهي سكن الرّعد... وتجعد المساء المشباح

فالشاعرة في هذه الأبيات ترسم لنا صورة واضحة عن لحظة كئيبة تنتابها في زحمة الليل، تجسد إحساسا بالوحدة، والشتات والضياع، فتلغي كل الوجود في ثانية، وتعانق انكساراتها بشدة، ومرارة مؤلمة.

وتقول في موضع آخر في قصيدة «أهبّ في الرّيح»[1]

آه يا انطفاء الروح،

يا اجتثاث الوهج،

من قمم اللون.

محوكِ، محوكِ،

كبّلوكِ بالظّلام.

هل يجب أن يئنّ السؤال،

كي نصادر الحقيقة من فم الشمس؟

ومن لبسه يتعرّى الخيال؟

وأنا لا أزال،

أتمرّع في المرايا المشوهة.

[1] المصدر السابق، ص 13 ، 14.

وأعرّي الجسد للنمل والغربان.

تحاول الشاعرة في هذه الأبيات جاهدة أن تكشف ذاتها ولكن دون أيّ جدوى فالحياة دائما ما تعترض لها وتكبلها بأغلال كاشفة عن قسوتها لها.

وفي صورة أخرى تقول:[1]

لأبي هناء،

في الصمت،

أعلق مناديلي،

بين الأغصان والشمس.

أنتحب،

فهل يأتيك الصوت،

من حقك كل هذا الموت،

وهل يكفي

يا خائن الرغبة،

يا أنه المجداف،

في بحر التوق

[1] المرجع السابق، ص40،41.

أعطيتك الأسماء،

أهديتك ما تكنز الروح،

شطآنا وسفوح.

لكنك تنبأت بالظل،

ويدي مغلولة في الضوء،

فانصهرت.

سادت نغمة الحزن والكآبة جلّ القصيدة، فالشاعرة تعيش حالة من الحب مصحوبة بالآلام، فكانت بمثابة البوتقة التي صهرت معدن الشاعرة بجفاء الحبيب بعدما وهبته كل كيانها فهذا الإحساس المؤلم وّلَد لديها الشعور بالكآبة الموغلة حدّ الألم.

لقد أدركت الشاعرة أن الوجود في هذا العالم لا يوّلد إلا الحزن والشقاء، وأنه لا محال سيزيدها إحباطا وكآبة أكثر من ذي قبل، لذا فكثيرا ما نجد الشاعرة راغبة في الخلاص من هذه الحياة كلها. بحيث تقول:[1]

يا لبرودة دمي في السكون

وإنما أول السقطات

وإني الرّدم والجهات الصاعدة

في الروح

[1] المصدر السابق، ص27.

لا موت قبلي

ولا بعدي موت

هاهنا الشاهد

ولا صلاة على الرميم

توضأت بالتراب

وإني اشتهيت أكون

رخوة كالماء

سيطرت على الشاعرة الرغبة في التلاشي وسط هذا الكون المتسع وهكذا يظل إحساسها مفعمًا بالكآبة والقلق والحزن ورثاء النفس.

تقول الشاعرة بعد أن تسلطت عليها الوحدة:[1]

حين أكلمني،

وحدها الأحشاء تسمع الصوت،

الذي لا أسمع.

شيئا فشيئا، يختنق الصوت ويذوب،

كي أصبح خرساء بالكامل.

[1] المصدر السابق، ص70.

أتآكل، أتآكل إلى قمة الفناء أصل.

أشرعتي مكسورة وبحري مطفأ.

فكيف؟

تتنهد الشاعرة بصوت يكاد لا يسمع تئِن لوحدتها المريرة السئيمة، تكابد من أجل إيصال صوتها وإثبات وجودها، لكنها تجد نفسها تواجه الموت لا غير.

2 -القلق

كثير ما ترد لفظة القلق مقترنة بالكآبة، إذا يستدعي إحداهما الآخر، فلربما كثيرا ما نجد الشخص الكئيب قلقا، مما يشكل مشكلة لدى الأطباء النفسيين عند تشخيص كل من القلق والاكتئاب، ومحاولة التمييز بينهما.[1]

2-1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن المنظور ما يلي:

«القَلَقُ: الانزِعَاج: ويُقال بَاتَ قَلِقاً وأقْلَقَه غَيْرِهُ، وأقلَقَ الشيء من مكانه وقَلَقُه: حرّكهُ، و القَلَقُ: أن لا يَسْتَقِر في مكان واحد».[2]

[1] رأفت عبد الباسط محمد، العلاج المعرفي للاكتئاب والقلق دراسة عبد حضارية لمكنونات البناء المعرفي، ص14.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص3726.

2-2-اصطلاحا:

ورد في المعجم الموسوعي للتحليل النفسي لعبد المنعم منعم القلق هو: «الحالة الوجدانية التي يستشعرها الأنا إزاء الأخطاء، ولها مظاهرها الفيزيولوجية، مثل ضيق

التنفس وزيادة الضربات القلق وصفرة الوجه...»[1]

إذ ارتبط هذا التعريف بالجانب النفسي، التي تظهر في شكل أعراض جانبية، وهو ليس كالقلق العادي الذي يشعر به الأسوياء.

أما سيغموند فرويد (sigmund freud) فيعرفه بأنه: «إستجابة يأتيها الأنا، لأن هو الجهاز الوحيد المؤهل لاستشعار الخطر ومواجهته والرد عليه والتحكم فيه».[2]

ربطها سيغموند بالذات فهي وحدها التي تستشعر القلق والقادرة على السيطرة عليه على اختلاف مسبباته.

ويعرفه حامد زهران كذلك على أنه حالة توتر شامل ومستمر نتيجة توقع تهديد على خطر فعلي أو رمزي قد يحدث... وتصاحبها أمراض نفسية جسمية... كما يمكن اعتباره انفعالا مركبا من الخوف وتوقع تهديد والخطر.[3]

---

[1] عبد المنعم منعم، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي (عربي-انجليزي-فرنسي-ألماني)، مج2، موسوعة عالم علم النفس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص217.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط4، 1426هـ، 2005م، ص454.

أما إذا ما انتقلنا إلى عصرنا هذا فسنجد مظاهر القلق وأسبابه لا يمكن حصرها لكثرته وتعدده وتنوعه لدرجة أنه سمي بعصر القلق، لذلك يجد فيها الأديب المعاصر مادة خصبة لأعمال متجددة، «فقد ترجع أسباب القلق إلى الحياة الجنسية الهزيلة، أو الجحود، أو القمع، أو الكراهية، بالضغوط المتزايدة، أو الصراع الاحتمالي والاقتصادي أو التشاؤم من المستقبل...إلخ»[1]

فلقد زخر أدبنا العربي بهذه الظاهرة على اختلاف مسبباتها، حتى كادت تصبح ظرورة حتمية في الأعمال الأدبية.

2-3-تجلى القلق في الديوان:

والأديب الذي يتخذ من القلق مضمونا لأعماله يحس بوطأة القلق من أجل الآخرين، وليس من أجل نفسه وحسب... وعندما يكشف عن السلبيات التي يمكن أن تستفحل بمضي الأيام لابد أن ينتابه القلق ويبدأ في دق أجراس التنبيه والإنذار.[2]

وشاعرتنا هند جودر لم تبتعد عن كل هذا فها هي ترسم لنا لوحة فنية تجسد لنا زحام العدو ومحاصرته أرض الجزائر ومحاولته طمس الهوية الجزائرية تقول في أبيات لها:[3]

قلّبوا مُرّ الكلام

حرّفوا الأسماء

---

[1] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص146.

[3] هند جودر، بداهة الرصيف، ص75.

أدخلوا الخارج، أغلقوا السماء.

منك البغل وإليك

الصّدود على حافة النّهر،

رجموا النهود والصّدر.

الصهيل نقطة في العراء،

الصهيل البعيد، البعيد

والغريب وحده التنكر،

على جلد الغرباء.

راحلة لغتك الجدّة

والغابة شجر وذئاب،.

قادمة من خلقها الأول،

تهمس بالكلام الأخير

وكأنهم غلقوا البيبان حولنا وجردونا من أرواحنا ولغة أجدادنا وغربونا حتى عن وطننا دونما أي مقاومة.

وشكل آخر من أشكال القلق تولد لدى شاعرة وهو القلق الروحي والتي خلقت لديها حالة من عدم التأكد من صحة أي شيء... كلها مجموعة من الأسئلة المطروحة وكل

الإجابات عنها مجموعة تخمينات اعتقادية فقط، وتبقى النهاية في آخر المطاف بلا مبرر حقيقي[1] تقول:[2]

ترى ما الذي تعنيه يداك؟

أيتها المسكوبة في الدمع والليل

تزهرين غابة وقنديل

...

هل قلبك عشب؟

هل أنت تينة هذا الشتاء؟

تصبرين والقلب مقابر

هل البحر يخون؟

أم أن للنورس أبجدية الشاطئ

ووحدك في الرمل

تنطفئين فيتمرد الليل ويبتغي البكاء

تحاول الشاعرة جاهدة في البحث عن ذاتها أمام الآخرين «الحبيب» الذي طالما قابلها بالجفاء والخيانة وعدم الاستقرار، هذا الإحساس المقلق جعلها تناجي نفسها بأسئلة لا أجوبة لها.

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الابداعية، ص276.

[2] هند جودر، بداهة الرصيف، ص86.

كما كان للخوف دور كبير في الإحساس بالقلق، تقول الشاعرة: [1]

لم يحدث أن

نمت بعينين مفتوحتين

لكنني الآن أفعل لأني أخشى أن ينط حلم أمامي،،

ولا أراه

الشاعرة تقف أمام هاجس الوحدة، فهي تبحث وتفتش عن محبوبها، وتخشى أن لا تراه وإن كان كالحلم العابر.

فلقد كان القلق عند هند جودر وراء معظم المآسي والمحن التي تمر بها، وإدراكها للحياة وحده ويجعلها في حالة من القلق الدائم.

تنوعت أحاسيس الشاعرة بين الحزن والكآبة والقلق والوحدة والأسى والشعور بالغربة والانتماء، وقد وصلت لنا كل هذه الأحاسيس في قوالب فنية لامستنا كقراء لها، فأسرت قلوبنا، وأثارتنا، واستفزتنا أن نفك طلاسمها وأن نغوص في بحار عوالمها الفنية.

[1] المصدر السابق، ص35.

الفصل الثاني

البناء الفني في ديوان بداهة الرصيف لهند جودر

الصورة الشعرية:

1-مفهومها

2- التشبيه

2-1-مفهومها

2-2-أقسامها

3-الإستعارة

3-1-مفهومها

3-2- أقسامها

4-الكناية

4-1-أقسام الكناية

2-المحسنات البديعية

2-1-الجناس

2-2-أنواعه

2-2-الجناس التام

2-2-2الجناس الناقص

2-2-طباق

2-2-1-أقسامها

الصورة الشعرية:

1-مفهومها:

1-1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: « الصورة تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: توهمت صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي- والتَّصَاوِيرْ: التماثيل- وفي الحديث: أتاني ليلة ربي في أَحْسَنِ صُورَةٍ- قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته...».[1]

1-2- اصطلاحا:

ويعرفها جابر عصفور على أنها « طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[2]، إذ يعتبرها أداة من أدوات التعبير عن ما يختلج في ذهن الشاعر وقريحته ليخرجها لنا في قالب فني ليؤثر في المتلقي.

كما عرفها أحمد نصيف جناني في بحثه "ماهية الصورة الشعرية" بأنها « مشهد أو رسم قوامه الكلمات»[3] إذ وسمها بلوحة فنية تكملها الكلمات لتخرج في قالب فني.

2-التشبيه:

2-1-مفهومه:

هو « أن نثبت المشبه به حكما من أحكام المشبه به قصد المبلغة».[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح/ عبد الله كبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1919م، ص2523، (مادة صَوَرَ).

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1922م، ص323.

[3] عبد الإله صائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008م، ص103.

[4] نجم الدين أحمد اسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تح/ محمد زغلول سلام، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص60.

2-2-أقسامه:

وللتشبيه أقسام عديدة تتمثل فيما يأتي:

2-2-1-تشبيه مرسل: و« هو ما ذكرت فيه الأداة».[1]

وقد ورد هذا النوع في كثير من المواضع نذكر من بينها قول الشاعرة في قصيدة "لمسات":[2]

جسد كسماء العتمة

يحترق في نوره

لقد شبهت الشاعرة هنا الجسد بالسماء، حيث جمعت المشبه والمشبه به بالأداة (كاف)، أما وجه الشبه فيمثل في بهتان جماله وسط عتمة الليل الحالكة، فلا سماء تزداد جمالا دون نجومها، ولا جسد الشاعرة يزداد جاذبية دون رجل رعاها. ويكمن غرضه في تبيان حالة المشبه.

وفي مورد آخر ورد التشبيه على هذه الشاكلة:[3]

كتمثال من الرخام

أتيت

شبهت الشاعرة التمثال بنفسها، وتمثلت الأداة في حرف (الكاف)، أما وجه الشبه فهو الجمود والركود.وهي صورة تعبر على أن كل حواسها ومشاعرها ومكانتها وطموحاتها وحتى وجودها الفعلي قد جمّد من قبل هذا المجتمع الذي ينقص من قيمة المرأة أمام نظيرها الرجل، وغرضه يكمن في تشويه المشبه وتقبيحه لدى القارئ ليتفاعل معها وتؤثر فيه.

كما برزت في قصيدة "الحرية" قولها:[1]

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1، 2004م، ص196.

[2] هند جودر، بداهة الرصيف، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص4.

الآن عقلت

أجمع التراب، أعدّ الحصى، أذرّي الرمال

ألعب مثل الأطفال

إني أتحرر

شبهت الشاعرة نفسها بلعب الأطفال فذكرت المشبه (ألعب) والمشبه به (الأطفال) والأداة طبعا في (مثل)، وعلى الرغم مما تبدو عليه القصيدة من سذاجة ظاهرية إلا أنها تحمل في طياتها الكثير من المعاني، فالشاعرة تلعب باللغة وبالمعاني والألفاظ وتكتشف أشياء وإن بدت سطحية فهي موجودة فعلا، وهي بذلك تشير إلى قصيدة النثر بالذات التي تكسر القيود وتهرب وتفر من الموروث والوزن والقافية. والغرض من هذا التشبيه الترغيب فيما تلمح إليه والتعظيم بصورة تهيج في النفس قوى الاستحسان.

2-2-2- تشبيه بليغ:

و«هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة وسبب تسميته بذلك يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه».[2]

تقول الشاعرة في قصيدة "أهذا وجهي؟":[3]

أنا النجم حين يسطع الفرح

شبهت الشاعرة نفسها بالنجم فذكرت المشبه (أنا) والمشبه به (النجم) وحذفت الأداة ووجه الشبه، إذ وسمت نفسها بالنجم الذي هو إحدى الأجرام السماوية المضيئة التي تتناثر أنواره على سطح الأرض فنوره من نورها وضياؤه من ضيائها والتي تشرح لها الأنفس ويكمن غرضه في تقوية المعنى وعمقه.

وفي قصيدة أخرى لها معنونة بـ:"المطر الباكي" تقول:[1]

---

1 المصدر السابق،الصفحة السابقة.

2 أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص126.

3 هند جودر، بداهة الرصيف، ص43.

أقفلت الباب وضاعت مفاتيحي

وأنا العراء

وهنا كذلك شبهت الشاعرة نفسها بالعراء، فذكرت المشبه (أنا) والمشبه به (العراء) دونما أن تذكر الأداة ووجه الشبه. لفظة العراء دالة على مكان غير مستور عار في فضاء واسع مكشوف وهي بذلك تصف تشردها وضياعها دون بيت يحويها ويضمها لصدره الآمن.ويكمن غرضه في بيان حال المشبه من شتات وبعثرة.

وفي مثال آخر تقول:[2]

كن وحيدا ولا تحزن

فشمسك آية

هنا شبهت الشاعرة الشمس بالآية، فذكرت المشبه (شمسك) ومشبه به (آية) وحذفت الأداة على سبيل التشبيه البليغ، في هذه المقطوعة تخاطب الشاعرة نفسها وتحثها على أن لا تحزن ولا تقنط، بل إن وحدتها هي التي تمنحها التفرد والتميز فهي التي تفضي إلى التأمل والغوص في الذات وفي الكون والتفكر والتدبر في خلق الله ووحدتها وحدها من تحميها من الذوبان وسط الحشود وهي شمسها التي تضيء عتمة الكون والتي لا توهب للكثيرين، إنها آية يخصبها الله خيرة خلقه لتفرد بنظرتها للبشرية فهي شاعرة.

2-2-3- التشبيه الضمني

و« هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه، على طريقة المعلومة، بل يفهم المعنى من سياق الحديث».[3]

تقول الشاعرة في هذا السياق، في قصيدة موسومة بـ:"بداهة الرصيف":[1]

---

1 المصدر السابق، ص26.
2 المصدرنفسه، ص43.
3 أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص196.

لم يعد هذا الحرير يتمنى الشوك

إلا حينما انتحر الدود في الشرنقة

لم تصرح الشاعرة بأركان التشبيه إلا أنه يفهم من السياق، حيث شبهت (الحرير بالدود)، وشبهت (الشوك بالشرنقة)، وفي هذه اللوحة الشعرية أبعاد عميقة عمق البحار إذ ترمز بلفظة الحرير إلى كل ما هو جميل ولطيف وحساس الذي لم يكن يتمنى الموت والفناء إلا بعدما مات الأمل ولفه الحزن والأسى، وهذه الصورة تنم عن براعة الشاعرة في حسن الصياغة وجودة اختيار المعاني والألفاظ، فهي تترك في نفس قارئها الحيرة والرغبة في فك شفراتها وطلاسمها.

3-الاستعارة:

3-1- مفهومها: « ضرب من المجاز علاقته المشابهة والأصل فيها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته»[2] أي استخدام اللقطة في غير ما وضع له مع قرينة مانعة مع إرادة المعنى الحقيقي.

3-2-أقسامها:

يقسم البلاغيون الاستعارة إلى اثنين:

3-2-1-الاستعارة المكنية: و« هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه».[3]

ولتوضيح هذا النوع من الاستعارة نورد مجموعة من الأمثلة من بينها قصيدة "أجيء غيابا" تقول فيه الشاعرة:[4]

أتوه ملئ سقوطي

تجوع الشوارع، يكتظ الرصيف

---

[1] هند جودر، بداهة الرصيف، ص57.
[2] المرجع نفسه، ص122.
[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1985م، ص186.
[4] هند جودر، بداهة الرصيف، ص9.

بحيث شبهت الشاعرة (الشوارع) بالإنسان، فحذفت المشبه به ألا وهو الإنسان، وتركت شيئا من لوازمه وهي لفظة (تجوع) إذ شخصت الشوارع وجعلتها تجوع في إشارة إلى شتاتها في جفاء المشاعر ثم زحمتها حين تضيف يكتظ "الرصيف"، وتكمن قيمتها الفنية في تقوية المعنى وتوضيحه.

وفي قصيدة أخرى لها تحت عنوان "كيف له الجمر" تقول:[1]

وأنا الآن

هبوب الكلام المر

حيث شبهت الشاعرة الكلام بالرياح التي تهب فحذفت المشبه به وهو الرياح وتركت دالا من دواله وهو فعل الهبوب، لترسم لنا صورة فنية رائعة، حيث جعلت نفسها كالآلام المرّ الذي لا طعم له ولا يستطاب مذاقه، وتوظيفها لفعل الهبوب دال على أنّ هذا الكلام لا طائل منه.

وتقول أيضا:[2]

كيف للقبور

أن تنبش الخيبة

شبهت الشاعرة هنا القبور بالإنسان، فحذفت المشبه به (الإنسان)، وتركت شيئا من لوازمه، وهو الفعل (تنبش) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، إذ مثلت الشاعرة نفسها بالقبور العابسة الميتة، التي أكلت الخيبة منها وشربت، إذ جسدت لنا صورة موحشة ومؤلمة يغمرها السواد والعتم. وجاءت هذه الاستعارة للمبالغة وابتكار صورة جديدة تأسر القارئ وتشده إليها.

3-2-2-الاستعارة التصريحية: وهو النوع الثاني وتعرف على أنها: « ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها المشبه به بالمشبه».[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص20.
[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص186.

من الأمثلة على ذلك قصيدة "صديقي" حين تقول:[1]

عيناك سلام

في هدوء الموج

إذ صرحت الشاعرة بالمشبه به (عيناك) فشبهت عينا صديقتها الشاعرة منيرة سعيدة خلخال بالسلام فحبها لها جعلها ترى فيها كل معاني الاستقرار والأمان والسلام راغبة في التصريح بذلك.

كما تقول أيضا:[2]

آه...

أندب وجه الجدار

حيث صرحت الشاعرة بالمشبه وهو (الوجه) وحذفت المشبه به وهو (الإنسان) وتركت قرينة دالة وهي الفعل (يندب) في هذه اللوحة المؤلمة مبالغة في شدة الحزن، فالندب الذي هو من صفة الوجه والجسد عند فقدان شيء أو إنسان عزيز ألصقته بالجدار، وكأنها تحاول القول أن كل ما فيها لا يشعر بجراح الندب وآلامه مثله مثل الجدار لشدة حزنها وأساها.

وفي موضع آخر في قصيدة "بداهة الرصيف":[3]

وإني أكفُّ

عن لغة لا تراني صديقة لها

وعن كلام ضرير

صرحت الشاعرة بالمشبه به وهو (اللغة) و (الكلام) وحذفت المشبه وهو (الإنسان) لأنها من خواصه، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل (تراني) وصفة (ضرير).

---

1 هند جودر، بداهة الرصيف، ص5.
2 المصدر نفسه، ص44.
3 المصدر السابق، ص57.

الشاعرة في هذه الأشطر تتنزه بكرامتها وكبريائها عن مخاطبة أو محاولة بذل جهد تجاه شيء ميت لا إحساس له ولا مشاعر، كلغة بكماء عمياء لا تصل لهدف ولا طائل منها.

4- الكناية:

الكناية في اللغة « ترك التصريح بشيء، لأنه مصدر كنيت بكذا إذا تركت التصريح به، وفي الاصطلاح لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى».[1]

فالشاعر بذلك يتوخى الحذر من الذكر وإيضاح المعنى الذي يريده.

4-1- أقسام الكناية

4-1-1- كناية عن صفة: « نطلق عبارة كناية عن صفة حينما يكون المكنى عنه المخفي يصلح أن يكون صفة».[2]

وتقول الشاعرة في قصيدة لها موسومة بـ: "لحيزيتي العالقة في الكهف":[3]

ووحدك تجتازني بتفاقم

رئتي بلاط يديك

في هذه الصورة كناية عن صفة القسوة وشدة المعاملة وهذه الصورة تنم عن رحابة مخيلة الشاعرة، حيث تغلب على الشاعرة مشاعر الحسرة والألم أمام هذا الإنسان وحده الذي استطاع تملكها دون مراعاة لمشاعرها وأحاسيسها، فقد وسمت نفسها بالبلاط الذي مهما قسا عليها فلن يحرك ساكنا.

وفي قصيدة أخرى لها تحت عنوان "مشاكسات شتوية" تقول:[4]

قلبي دخان ومرمدة

---

[1] حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع، كراتشي، باكستان، ط1، 2007م، ص179.

[2] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص144.

[3] هند جودر، بداهة الرصيف، ص99.

[4] المصدر السابق، ص93.

وهي كناية عن الحزن وشدة الألم، فقد جعلت قلبها مثل الوعاء الذي يوضع فيه رماد الدخان لشدة حرقتها وحزنها الذي لا يختفي أثره.

أما قولها:[1]

صوت الحنين في شجر البكاء

في هذا الشطر كناية عن سمة الحزن الشديد، فمعنى لفظة "صوت الحنين" هو البكاء دون انتحاب أي دون إصدار صوت.

4-2-1- **كناية عن موصوف:** و« تكون الصورة الجمالية كناية عن موصوف حينما يكون المعنى المخفي أو المكنى عنه يصلح أن يكون موصوفا».[2]

ولقد ورد هذا النوع من الكناية في كثير من المواضع في هذا الديوان، ولعل من بينها ما جاء في قصيدة "صديقتي":[3]

عيناك السلام

قلبك بحر

عطاء يسحر الربان

في هذه الأشطر وردت كناية عن صفة المرأة السخية المسالمة، التي يكنُّ لها الاحترام والتقدير، وهي سمة كانت بها صديقتها الشاعرة خلخال كما ذكرنا آنفا.

وفي مثال آخر تقول الشاعرة في قصيدة "طفلة الوادي الحزين":[4]

تحفظين الصلاة، والطريق محراب

ماؤك في اليابس، يدك في الظل

في الشطرين أعلاه وظفت الشاعرة كناية عن موصوف، وهي كناية عن النفس المضطهدة، "فالماء" هنا هو الحياة التي تجري في عروقنا الباعثة للخفقات والنبض، أما

---

1 المصدر نفسه، ص39.
2 عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص144.
3 هند جودر، بداهة الرصيف، ص5.
4 المصدر السابق، ص75.

"اليابس" فهو كل ما يحيط بنا من شر وأذى وتنكر وإجحاف وخيانة وجحود و"يدك في الظل" هي تلك اليد التي تمتد إلى الحياة لكنها منكفئة في الظل، خلف القيود والمتاريس، اليد التي تمنعها القوانين الاجتماعية الصارمة من عادات وتقاليد، واليد أيضا هو الصوت المبحوح الذي يكتم ما بداخلها وهي تلك المغلولة المكبلة بالأصفاد والتي تمنع من ممارسة حقها في الحفر باتجاه ذاتها التواقة والشغوفة بالحياة، والغرض منها إبراز المعنوي في ثوب محسوس.

4-1-3-**كناية عن نسبة:** و« تكون الصورة البلاغية كناية عن نسبة، عندما تكون الصفة المنسوبة إلى شيء يتعلق بالمخاطب، ولا تنسب إليه مباشرة».[1]

تقول الشاعرة في قصيدة "بداهة الرصيف":[2]

هذا النعاس الباكي على تلّتي

وهذه الجهة الماسكة لسيف البدء.

صفة النعاس في البيت دالة على الأرق والتعب المنسوبة للموصوف، والذي يتمثل في لفظة تلتي.

فلفظة النعاس هو شعور ينتاب المرء بعد الإرهاق الشديد والتعب رغبة في أخذ قسط من الراحة، والملاحظ أن الشاعرة وسمت النعاس بالباكي، هنا النعاس لم يجد الراحة حيث قمة الروح المكتئبة والمتعبة والتي لا ملاذ لها للراحة ولا للهدوء والأمان لما يعتري الشاعرة من فوضى داخلية رهيبة وتشويش فظيع وقد تكون لأسباب وجودية بحتة. والغرض من هذه الكناية التمكين من التعبير عما فيها من جرح بعبارة يستسيغها السامع أو القارئ.

2-المحسنات البديعية:

2-1 الجناس:

ويعرفه الخطيب التبريزي بقوله: « وهو تواطؤ فاصلتين من النثر على حرف واحد».[1]

[1] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص144.
[2] هند جودر، بداهة الرصيف.

أشار التبريزي في قوله هذا على التشابه في الحرف الأخير فقط في الكلم، وأطلق عليه الجناس، إلا أن الجناس أبعد من ذلك « فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا».[2]

أي أنّ اللفظتين وجب أن لا يكونا بعيدين عن بعضهما بحيث يستطيع المتلقي أن يتجسد له تلك الصورة الجامعة بينهما.

2-2- أنواعه

2-2-1- الجناس التام:

الجناس التام« هو أكمل أصناف التجنيس، وأعلاه رتبة، وهو أولهما في الترتيب الأصلي. وهو ما يتماثل ركناه لفظا وخطا».[3]

وهذا ما سنجده في العديد من مواضع الديوان، نذكر من بينها ما تقوله الشاعرة في قصيدة تحت عنوان لـ"حيزيتي العالقة في الكهف":

يا أنت الذي تسكنني

أقاسمك اكتئابي

أقاسمك اغترابي

أقاسمك انشطاري

أقاسمك انكساري

أقاسمك أنت الذي فيَّ

أمنك يأتي غدي؟[4]

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديبا، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص106.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409ه، 1988م، ص4.

[3] صفي الدين الحلي (عبد العزيز بن سريا بن علي السندسي الحلي)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح/ نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1412ه، 1992م، ص64.

[4] هند جودر، بداهة الرصيف، ص100.

عند قراءتنا لهذه المقطوعة الشعرية، نلاحظ لفظة أقاسمك متكررة أكثر من مرة، وحرف الياء في آخر الكلم، مما ولّدت نغما موسيقيا رائعا تطرب له الآذان، واقترانها بألفاظ ذات عمق معنوي أضفت لها أبعاد جديدة.

وفي مثال آخر من قصيدة "كيف أقول أحبك؟" تقول:[1]

بالكلمات التي نطقتكِ

الكلمات التي قالتكِ

الكلمات التي شرحت صدرك للنبع والصورة

نلاحظ في هذه الأشطر الشعرية جناسا تاما في لفظة (الكلمات) المتكررة أكثر من مرة، والغرض الذي تصبو إليه شاعرتنا هو إقناعنا بمدى حبها والمعزة التي تكنها لصديقتها وأضفت بذلك نغما موسيقيا هادئا لما له أثر في الأذهان.

كما تقول في قصيدة "أهذا وجهي؟"[2]

حين البراءة تنام

وكل الكلام كلام

آه...

في هذه المقطوعة الشعرية نلاحظ وجود جناس تام في الكلمتين (الكلام وكلام)، إلا أن الشاعرة هنا عمدت على التعريف بالأولى وتنكير الثانية، ليختلف المعنى بذلك، فكلمة كلام بـ(أل) التعريف دال على قول قيم مرجو ذا فائدة وغاية محددة لينتقل المعنى إلى نكرة كلام لا طائل منه وكأنه ثرثرة لا غير (وكل الكلام كلام) دلالة على أن كلمة الحق أصبحت غير مسموعة ثرثرة ينكرها أصحاب الحق أنفسهم.

وفي مثال آخر في نفس القصيدة تقول:[3]

أندب وجه الجدار

---

1 المصدر نفسه، ص102.
2 المصدر نفسه، ص44.
3 المصدر السابق، صفحة السابقة.

والغابات شموع

والشموع موقد

عند قراءتنا لهذه المقطوعة نلاحظ جناسا تاما بارزا في كلمتي (شموع والشموع)، والشاعرة في هذا المقطع وظفت لفظة (الجدار) التي دائما ما ترمز إلى الحواجز والأصفاد والأغلال والسجون ولفظة (الغابات) ترمز إلى الاخضرار والحياة، وتوظيفها للفظة الشموع مرتين تأكيدا على أن هناك أملا في الحياة ورغبة في التغيير، هناك توق للمس الخضرة وإشعال الشموع، ونسف البرد بدفء الموقد، هذا التوظيف للجناس تمتزج فيه الدلالة مع النغم اللفظي الذي يأسر ألباب قرائه.

2-2-2-الجناس الناقص:

الجناس الناقص « هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد أحرفهما فقط».[1]

2-2-2-1- جناس ناقص المطرف

وهو« الذي يكون فيه زيادة حرف في آخر إحدى اللفظتين».[2]

وقد ورد هذا النوع في كثير من المواضع في الديوان، حيث تقول في قصيدة "الناسك":

الغامض

يغيب لأكون منا

ويحضر لا لأكون هناك.[3]

ويتبين لنا الجناس الناقص المطرف في الكلمتين (هنا هناك) والشاعرة في هذه المقطوعة تشير إلى عدم توافقها مع هذا الناسك، فهي لا تجد لغة حوار بينها وبينه، وإن حضر فلا مكان لها معه، هي حيث تجد نفسها، ومع من يفهمها، قاصدة بذلك الشعر الذي تجد فيه الراحة والمتنفس فهو من يفهمها ويحاورها.

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديبا، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص116.

[2] ينظر: حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 1427ه، 2007م، ص376.

[3] هند جودر، بداهة الرصيف، ص60.

وتقول في قصيدة "لحيزيتي العالقة في الكهف":[1]

صدر الكآبة منفتح

وصدري يتثاءب على الجدار

ويتمثل الجناس في هذين الشطرين في لفظتي (صدر، صدري) بزيادة حرف الباء في آخر الكلمة، والشاعر ترمز بأن صدر الكآبة منفتح، أي أنها سيدة الموقف، ولها كامل السلطة لتسطو، ولها كامل الفخر لتقول أنها سيدتها وأن الشاعرة ليست سيدة نفسها، ولفظة (صدري يتثاءب على جدار) يعني الكسل حد النعاس خلف جدران الذي قلنا أنه بمثابة الزنزانة والقيد.

كما ورد في قصيدة "أهذا وجهي؟":[2]

للنسيان طقوس

وطقوسك بوحك

يتبين لنا الجناس المطرف في الكلمتين (طقوس، طقوسك) وتكمن الزيادة في حرف (الكاف) في آخر الكلمة الثانية والشاعرة في هذه الأبيات تبدو منشطرة بين البوح والنسيان فلكل منها قوانينه وأحكامه ومخلفاته تعود على صاحبه.

2-2-2-2- الجناس المذيّل

و« تكون فيه زيادة أكثر من حرف في إحدى اللفظتين».[3]

وعلى سبيل المثال قول الشاعرة في قصيدة "إلى الطريق":[4]

بنصف الحلول متشبث

---

[1] المصدر نفسه، ص100.
[2] المصدر السابق، ص42.
[3] ينظر: حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، ص377.
[4] هند جودر، بداهة الرصيف، ص70.

وبنصفها الآخر جلوت

ويتمثل الجناس المذيل هنا في اللفظتين (بنصف، بنصفها) حيث زيد حرف الهاء وألف المدّ في اللفظة الثانية وفي هذه اللوحة الفنية الملونة بالكلمات ترسم لنا الشاعرة عن خوضها لمعركة الحياة منقوصة الإمكانيات والحلول التي تمكنها من الاستمرار، كما تحس الشاعرة بعدم استثمارها جيدا لهذه الحياة والتي شغلتها بطريقة ما عن ممارسة الكتابة والقراءة وخياراتها الخاطئة التي لا تنسجم مع طموحاتها ومبتغاها.

وتقول في قصيدة "تنهيدة الشجر":[1]

الشجرة

على شفتيك ينتحر الليل

تنتحرين بين بحر وبحر

عندما تأملنا في هذه الأشطر الشعرية، نلاحظ وجود جناس مذيل ويتمثل في الكلمتين (ينتحر، تنتحرين) حيث نلاحظ زيادة حرفين (الياء والنون)، وقد أضفى هذا التكرار توازنا في المقطوعة الشعرية لتزيد في تقوية المعنى وليترك في المتلقي دهشة سارة تشده إليها.

وفي هذه الصورة معنى عميق يتصل بالذات الشاعرة المتألمة الرافضة لمحيطها المغلق والمكبل، وهي نظرة يغمرها الحزن وتكرارها للفظة (تنتحر) دليل على إحباطها من هذا العالم الجداري.

كما ورد في قصيدة "أذوب في النهر" قائلة:[2]

في ثورة الجهات/ سراب

في جهة الخيل/ المدن

ويتمثل الجناس الناقص المذيل في اللفظتين (الجهات، جهة) حيث نلاحظ زيادة في آخر، الكلمة الأولى وهي الألف والتاء. لتزيد بذلك التكرار جمالا ورونقا تأسر به ألباب

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المصدر السابق، ص12.

القراء، وفي هذه الصورة وظفت الشاعرة لفظة الثورة وما تحمله من رغبة في التغيير السائد إلا أنها وسمته بالسراب أي أن هذه الثورة مجرد سراب لا حقيقة فيه شبحية بعيدة المنال، أما في الشطر الثاني فالعكس تماما فالخيل بما يحمله من موروث ثقافي من فروسية وقوة وعزم ورزانة وطموح تقابلها المدن بكل تناقضاتها وضجيجها وصهيلها الذي يشبه صهيل الخيل، فهذه الصورة تنم عن فصل خيط أمل الشاعرة وبتره من الوتر على الرغم مما تحمله من عزيمة وقوة.

2-2-2-3- جناس مردوف:

و« تكون في الزيادة بحرف في أول الكلمة في إحدى لفظتي الجناس».[1]

تقول الشاعرة في قصيدة "أوجاع الصمت":[2]

أركب عيني وأمضي

من مدينة لمدينة

يتمثل الجناس المردوف في اللفظتين (مدينة، لمدينة)، حيث نلاحظ زيادة حرف اللام في الكلمة الثانية من الشطر لنفسه، وترسم لنا الشاعرة هنا شتات معنوي وضياع نفسي والمدينة هي أعماقها الدفينة حيث يكمن الضياع في دهاليزها والغرض يكمن في البلوغ إلى المراد من الهدف الأهم.

2-2-2-4- الجناس المكتنف

و« هو الذي يقوم على زيادة حرف وسط الكلمة».[3]

نحو قول الشاعرة في قصيدة "طفلة الوادي الحزين":[4]

رأتك الشمس وقالت الليل

رآك الليل ولم يلتفت

---

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، ص337.
[2] هند جودر، بداهة الرصيف، ص75.
[3] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، ص337.
[4] هند جودر، بداهة الرصيف، ص75.

إذ نلحظ جناسا مكتنفا في لفظتي (رأتك، رآك) وهي زيادة التاء تخللت وسط الكلمة، فالشاعرة متفطنة لأثر النغم الذي يخلفه تكرار الأحرف والتي تثير العواطف والمتعة في قراءة النص الشعري، ولتوصلنا إلى مغامرة تخوضها بالكلمات، ففي هذه الصورة وظفت لنا لفظة (الشمس) وما تحمله من معاني الوضوح والدفء والحب والأمل والضياء انتهت بالغموض في لفظة (الليل) لما تحمله من رهبة وخوف وبرد وعتمة فشمل الليل الشمس ولم يطلق سراحه ولم يتلفت بل كبله دون رحمة وشفقة وضيعه.

2-2- الطباق:

الطباق والمطابقة والتضاد والتكافؤ.كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين وضده في اللفظتين، نثر كان أم شعرا –والطباق نوعان:

2-2-1- طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا، كقوله تعالى ﴿وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾.

فالطباق في لفظتي أيقاظا ورقودا، وكلاهما في المعنى ضد الآخر».[1]

تقول الشاعرة في قصيدة "لعبة":[2]

وإني صحوت،

وللصحو،

طقوس الساحر في البناء والهدم

ويتمثل طباق الإيجاب في اللفظتين (البناء، والهدم) وقد وظفت الشاعرة هذا التضاد بغية إيصال المعنى بدقة للمتلقي، فمن خلال هذه الأشطر نجد أن الشاعرة قد وعت وأدركت وتفطنت لهذا الشعر الحر، شعر القصيدة النثرية على وجه الخصوص وما يحتويه من قدرة على الخلق ومجاوزة المألوف وإيحاء غير المنتهي، والذي أتاح للشاعرة فرصة الهدم والبناء وانتقاء الألفاظ والمعاني دون قيود تكبلها وشباك يأسرها.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني- علم البيان- علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1427ه، 2007م، ص244.

[2] هند جودر، بداهة الرصيف، ص63.

وفي مثال آخر تقول شاعرتنا في قصيدة وسمتها بـ"قال التمثال":[1]

وأنا التمثال،

بين خيط الشك،

وخيط اليقين،

ويتجسد طباق الإيجاب في لفظتي (الشك، اليقين) ويصبو الشاعر إلى هذا النوع من التضاد ليسمو بالمعنى ويعظم من شانه وهذا ما فعلته شاعرتنا هند جودر.

وفي هذين الشطرين تعبر عن الوضع العربي العام وطغيان السوداوية والوصول إلى الفشل الذريع من خلال الحياة القاسية ووجودها كالتمثال الذي لا يقدر على تغيير الوضع السائد.

كما ذكرت في قصيدة "الناسك" طباقا آخر تقول:[2]

الغامض

يغيب لأكون هنا

ويحضر لأكون هناك

والطباق يتمثل في لفظتين (يغيب ويحضر) وهو طباق إيجاب تام، وهي حيلة بلاغية يكمن غرضه في تقوية المعنى وعمقه.

وتقول في قصيدة "أشباح اللّيل":[3]

ووحدك من أشعل الروح،

ووحدك من أطفأ الليل،

ويكمن الطباق في كلمتي (أشعل، أطفأ) وهو طباق إيجاب وهي قصيدة رومانسية عاطفية، والليل هنا لا يرمز للغموض بقدر ما يرمز للعلاقة الحميمية فمن حملها للحب هو نفسه من يطفؤه والغرض من هذا التضاد المبالغة في الوصف والغلو في المعنى.

---

1 المصدر نفسه، ص73.
2 المصدر السابق، ص60.
3 المصدر نفسه، ص89.

وتقول في قصيدة أخرى معنونة بـ"نار":[1]

للأعراس في جنائز الشعر

للكتب في رفوف النسيان

ويتمثل الطباق في اللفظتين (جنائز، أعراس).

الشاعرة في هذه الأشطر تتحسر على الأشعار وتنوح وتذود على الكتب المركونة على رفوف المكتبات التي أكلها الغبار، فهي تحترق لهذا الجيل الذي لا ينهل من الأدب ولا يعيره أي اهتمام.

وفي مثال آخر تقول الشاعرة في قصيدة معنونة بـ"تنهيدة الشجر":[2]

أرأيت؟

كم الحياة يحيا الموت

كم فناء تجر الروح

ويكمن الطباق في لفظتي (الموت والحياة)، وفي هذه الأبيات ترسم لنا الشاعرة عن الموت الروحي فهناك من يحيا وهو في الحقيقة ميت وبالتالي فهي حياة يحياها الموت، والفناء الذي تعرفه الروح من كبت وانغلاق وقهر وتقييد أليس هو الفناء؟.الغرض من هذا الطباق هو تبيان وتعظيم المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

2-2-2- طباق السلب:

و« هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي كقوله تعالى: ﴿تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك﴾، حيث الطباق في اللفظتين (تعلم ولا أعلم)».[3]

تقول الشاعرة في قصيدة "أهب في الريح":[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] المصدر السابق، ص77.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني-علم البيان-علم البديع)، ص244.

[4] هند جودر ،بداهة الرصيف، ص15.

ومن لبسه يتعرى الخيال

وأنا لا أزال

...

لازلت أنكل بالفراشة

ويتمثل الطباق السلب في اللفظتين (لا أزال ولا زلت) ويكمن الغرض منه في تحسين الكلام وتوضيح معناه وإيجازه.

خاتمة

ها هنا نصل إلى ختام البحث لنقدم أهم ما توصلنا إليه ، نوجزها في النقاط الآتية:

– إننا إذا أردنا أن نؤرخ لظاهرة المأساة ، فلابد أن نشير إلى الفلسفة اليونانية التي نظرت في الخطيئة، بداية نظام الكون ، و أن الإنسان مصيره محتوم بالشقاء ، ومحفوف بالمخاطر و الصعاب.

– لم تنحصر التراجيديا في العصور الوسطى على قدر الإنسان المحتوم ، بل توسع نطاقها ، فشملت الطابع الديني الذي يدور حول آلام المسيح عليه السلام ، و التي صورت تضحيته و ألمه من أجل خلاص الإنسانية ، و بذلك شكلت مادة خصبة ينهل منها الشعراء و المسرحيين ، أما من لم يكتب في هذا المجال فمصيره الهلاك لا محالة.

– و إذا انتقلنا إلى العصر الحديث ، فقد كان للمنابع الفلسفية الأثر الكبير في الفكر العربي و الغربي على حد سواء ،إذ أصبح الشعور بالحزن ، و الإلم ،و القلق روح العصر ، و دليل على سخط الشاعر و الأديب على الواقع الراهن ، الذي لا يرى فيه سوى الجهامة و التشاؤم و الكآبة.

– شهد مفهوم الدراما أو التراجيديا تطورا ملحوظا عبر العصور ، سواء من ناحية الشكل أو المضمون ، إذ تجاوزت المسرح إلى باقي الفنون التعبيرية الأخرى.

– إن الطابع المأساوي الي صاحب جل القصائد الشعرية في الديوان بداهة الرصيف لهند جودر ، ليس إلا نتاجا تولد من وعي و إدراك الشاعرة بالعالم المحيط بها ، ذلك أن الواقع نفسه كان مصدرا للآلام و الأحزان على اختلاف أسبابه و تعدد زواياه.

– إن النظرة القاتمة التى تعتري الشاعرة ، لم تكن تعبر عن تجاربها فحسب ، بل كانت سمة العصر القاتم ، و تعبيرا عما كان يعانيه الإنسان من تمزق و تأزم و فواجع الحياة.

– على الرغم من المسحة المأساوية الطاغية على الديوان إلا أنه لم يخلو من الصور الفنية و العناصر الجمالية أسرت ألباب القراء و شدتهم إليه ، و هذا ينم عن قدرة الشاعرة و نضجها الفني.

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم :"برواية ورش عن نافع"**

المصادر :

(1) هند جودر، بداهة الرصيف ، دار الهدى للنشر و التوزيع، عين ميلة، الجزائر، (د.ط) ،2012 م.

(2) عبد القاهر جرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1، 1409هـ ،1988م.

المراجع:

1- العربية :

(3) أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، المكتبة العصرية ، بيروت، صيدا ، ط1 ،2004م.

(4) جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3 ،1922م.

(5) حامد عبد السلام زهران ، الصحة النفسية و العلاج النفسي ،عالم الكتب للنشر و الطباعة ، القاهرة ،ط 4 ، 1426 هـ ،2005م.

(6) حميد آدم الثويني ،البلاغة في علم البيان ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1409 هـ ،1988م.

(7) حنفي ناصف و آخرون دروس البلاغة ،مكتبة المدينة للطباعة و النشر و التوزيع عمان،الأردن ، (د.ط)، (د.ت).

(8) رأفت عبد الباسط محمد،العلاج المعرفي للإكتئاب و القلق(دراسة عبر حضارية لمكونات البناء المعرفي ، دراسات الطفولة و الصحة النفسية، المكتب العربي للمعارف ،مصر الجديدة ،القاهرة ، ط1 ،2015م.

(9) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ،دار المعرفة الجامعية ،الأزاريطة ،الإسكندرية ، (د.ط) ، 2002 م.

(10) شكري عبد العزيز ماضي ،في نظرية الأدب ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط4 ،2013م.

(11) صفي الدين الحلي(عبد العزيز بن سريا بن علي السندسي الحلي)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع ،تح/نسيب نشاوي ،دار صادر ،بيروت ،ط2، 1412 هـ ،1992م.

(12) عبد الإله صائغ،الصورة الفنية معيارا نقديا ، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرة، مصر ،(د.ط)،2008م.

(13) عبد الحميد زيدان ، التمرد و الغربة في الشعر الجاهلي ،دار وفاء لدنيا و الطباعة و النشر ،الإسكندرية، مصر ،ط1 ،2003م.

(14) عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،دار النهضة العربية ،بيروت ،(د.ط)، 1985م.

(15) عبد المنعم منعم ، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي (عربي ،انجليزي ، فرنسي ، ألماني) ، مج2 ، موسوعة عالم علم النفس ،بيروت ، لبنان ، ط1،2005 م.

(16) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3، (د.ت).

(17) علاء عبد الباقي ابراهيم ،الإكتئاب (أنواعه ،أعراضه،أسبابه و طرق علاجه و الوقاية منه)،عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ، القاهرة ، ط1 ،2009م.

(18) عمر عبد الهادي عتيق ،علم البلاغة بين الأصالة و المعاصرة ،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،(د.ط)،(د.ت).

(19) محمد أحمد قاسم ،محي الدين ديبا،علوم البلاغة (البديعو البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس، لبنان ،ط1 ،2003م.

(20) محمد حمدي ابراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة العالمية للنشر، الجيزة ، مصر ،ط1، 1994م.

(21) محمد مصطفى هدارة ،دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربي ،بيروت،لبنان،1410هـ ،1990م.

(22) نجم الدين أحمد اسماعيل بن الأثير الحلبي،جوهر الكنز، تح/محمد زغلول سلام،دار المعارف ،الإسكندرية ،(د.ط) ،(د.ت) .

(23) نوزادة أحمد عمر ،الغربة في شعر كاظم السماوي ، دار غيداء للنشر و التوزيع ،عمان، الأردن ،(د.ط)، 2012م.

(24) يحي عبد الله ،الإغتراب "دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية "، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،لبنان، ط1، 2005م.

(25) يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني،علم البيان ، علم البديع)،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان،الأردن ، ط1، 1427هـ ،2007م.

2- المترجمة:

(26) أرسطو طاليس ،فن الشعر ،تر/ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ،(د.ط) ،(د.ت).

(27) أرسطو طاليس،فن الشعر ،تر/عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

(28) شيلي تايلور،علم النفس الصحي ،تر/وسام درويش بريك ،فوزيشاكر ،طعمية داود، دار حامد للنشر و التوزيع ،عمان،الأردن ط1 ،2008م.

(29) مورين مورشنت ،كليفورد ليتش،الكوميديا و التراجيديا ،تر/علي أحمد محمود، مراجعة شوقي السكري و علي المراعي ،سلسلة كتب الثقافية الشهرية ،المجلس الوطني للثقافة و الفنونو الآداب،عالم المعرفة ،الكويت، (د.ط)،1978م.

الرسائل الجامعية :

(30) رضوان الجنيدي ،الحس المأساوي في شعر أبي الحسن القيرواني ،رسالة ماجستير ،إشراف محمد بن لخضر فورار ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر ،2008_2009م.

(31) عمر عيد بوقرورة ،الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، منشورات جامعة باتنة ،مجمع العلوم و التكنولوجيا ،نهج الشهيد بخلوف ، باتنة، الجزائر ، (د.ط)، 2002م.

الموسوعات:

(32) نبيل راغب ،موسوعة الفكر الأدبي ،ج2 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،(د.ط) ،1988م.

المعاجم :

(33) جمال أبو الفضل محمد بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة بن منظور، لسان العرب، تح/عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1119م.

(34) شعبان عبد العاطي عطية ،أحمد حامد حسين ،جمال مراد حلمي ،الوسيط مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،القاهرة ، ط 4 ،2004م.

(35) أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم بن عمر السيرازي(الفيروزآبادي) ،قاموس المحيط، تح/ محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط8 ، 1446هـ، 2005 م.

المجلات:

(36) مجلة جامعة البعث ،جامعة البعث، كلية الآداب ،(د.ب) ، مج37 ، ع10، 2015 م.

(37) مجلة آداب البصرة ، مركز دراسات الخليج ، (د.ب) ،ع60 ،2012م.

(38) مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر، جوان ،2010م.

ملحق

سيرة ذاتية للشاعرة هند جودر[*] :

هند جودر، شاعرة و روائية، من مواليد قصر البخاري، ولاية المدية سنة 1972 م، تحصلت على شهادة الباكلوريا سنة 1991م، و درست بالجامعة لسنة واحدة بتخصص إعلام و اتصال ،ثم ما لبثت أن توقفت عن الدراسة لضروف مادية و أسرية، شغلت منصب معلمة في محو الأمية سنة 2013م،و أصبحت منسقة فيها سنة 2017م.لكن شغفها بالأدب و الشعر جعلها تكافح لإيصال صوتها ومكانتها في المجتمع ، ومن أهم أعمالها ديوان بداهة الرصيف سنة 2012م، ورواية أشياء ليست سرية سنة 2017م، و رواية روزا

[*] مكالمة هاتفية

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع : الحس المأساوي في ديوان بداهة الرصيف لهند جودر	الصفحة
مقدمة	أ -ب
I. مدخل : ماهية الحس المأساوي	
1- تعريف الحس	
2 - تعريف المأساة : بحث في المفهوم و النشأة	
3 – في مفهوم المأساوي	
II. الفصل الأوّل: البناء الموضوعاتي في ديوان «بداهة الرصيف»	
1- الغربة	
1-1-تعريف الغربة	
1-1-1- لغة	
1-1-2- اصطلاحا	
1-1-3- تجلي الغربة في الديوان	
2- الحزن	
1-2- تعريف الحزن	
1-2-1- لغة	
1-2-2- اصطلاحا	
2-2- تجلي الحزن في الديوان	
3- القلق والاكتئاب	
1-3- تعريف الاكتئاب	
1-3-1- لغة	
1-3-2- اصطلاحا	
2-3- تجلي الاكتئاب في الديوان	
2- القلق	
1-1- لغة	
1-2- اصطلاحا	
2-2- تجلي القلق في الديوان	
II. الفصل الثاني: البناء الفني في الديوان	

فهرس المحتويات

1- الصورة الشعرية	
1-1- لغة	
1-2-اصطلاحا	
2-التشبيه	
2-1- مفهومه	
2-2- أقسامه	
2-2-1-تشبيه مرسل	
2-2-2-تشبيه بليغ	
2- 2-3-تشبيه ضمني	
3-الاستعارة	
3-1-مفهومها	
3-2-أقسامها	
3-2-1-استعارة مكنية	
3-2-2-استعارة تصريحية	
4-الكناية	
4-1-أقسام الكناية	
4-1-1-كناية عن صفة	
4-1-2-كناية عن موصوف	
4-1-2-كناية عن نسبة	
2-المحسنات البديعية	
2 -1-الجناس	
2-2- أنواعه:	
2-2-1- جناس تام	
2-2-2- جناس ناقص:	
2-2-2-1-جناس المطرف	
2-2-2-2-جناس المذيل	
2-2-2-3-جناس مردوف	

2-2-2-3- جناس ناقص مكتنف	
2-2- الطباق	
2-2-1-طباق إيجاب	
2-2-2- طباق السلب	
خاتمة	
المصادر و المراجع	
ملحق	
الفهرس	