الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التشكيل الفني في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال"

لـ : منيرة سعدة خلخال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

ابتسام سعيدي

إشراف الأستاذة:

ربيعة بدري

لجنة المناقشة

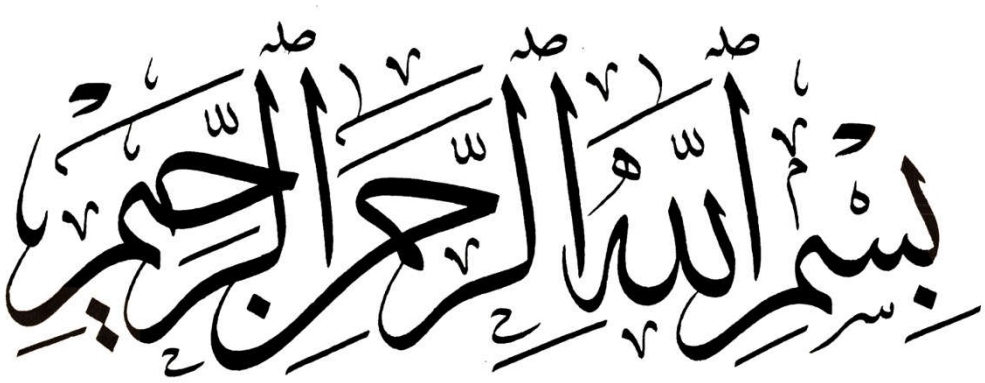
أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نزيهة زاغز	أستاذ ودكتور	رئيسًا
ربيعة بدري	أستاذة	مشرفًا ومقررًا
سميحة كلفالي	أستاذة	مناقشًا

السنة الجامعية:

1438/1437هـ

2017/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم


بسم الله الرحمن الرحيم

قال رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري
واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

صدق الله العظيم (سورة طه/الاية 25/28)

شكر وعرفان

نحمد الله و نستعين به في جميع أعمالنا:

إلى تلك الأضواء النيرة التي تضيء درب الآخرين، إلى الذين يعملون و يكدون في تعب، على خلق جيل جديد يحمل شعلة النور التي أوكلوها لهم لكي لا تنطفئ،على جميع الأساتذة المحترمين و خاصة أستاذتنا المشرفة " بدري ربيعة" التي كانت لنا عونا و لم تبخل علينا بنصائحها الدقيقة.

و أشكر والديّ الغاليين حفظهما الله، اللذان كانا نور دربي .

مقدمة

يعد الشعر بوتقة تنصهر فيه كل القوالب اللفظية لتخرج في صياغة جمالية أدبية، حيث يقوم الشاعر ببلورتها في بناء خاص يتداخل وفق ما يعتريه من لغة وصورة وإيقاع تكسب النص الإبداعي جمالية فنية، مما يجعل للتشكيل الفني تميزا خاصا يخلق تماسكا و انسجاما مع الحالة الداخلية و الخارجية للمبدع، حيث يجعل من التشكيل الفني للقصيدة أو للشعر طريقة خاصة في النظم و التصوير.

فالتشكيل الفني إذا هو ذلك المزيج بين اللغة والصورة والإيقاع ، و الشاعرة " منيرة" سكبت كل تلك العناصر الفنية الجمالية في ديوانها الموسوم بـ" لا ارتباك ليد الاحتمال"، باعتبار أن هذا الديوان هو ثمرة مجموعة من الحوادث التي عاشتها الشاعرة.

و نظرا لما تقدم فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع فكان عنوان بحثنا موسوم بـ: التشكيل الفني في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" لمنيرة سعدة خلخال، و كان دافعنا في ذلك هو رغبتنا في معرفة و اكتشاف تلك العناصر الفنية التي لعبت دورا فعالا في إبراز أحاسيس الشاعرة، و التي جعلت أشعارها تبرز بصورة إبداعية جمالية رائعة، و في هذه الدراسة حاولنا معالجة التساؤلات الآتية: ما هو التشكيل الفني؟ و ما هي الأدوات التي وظفتها الشاعرة في ديوانها؟ و كيف عالجت تلك العناصر الفنية موضوع الديوان؟ أو هل كانت تلك العناصر الفنية ملائمة لمعالجة موضوع الديوان؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم بحثنا إلى: مقدمة، مدخل، وفصلين، و خاتمة، و ملحق، حيث خصص المدخل لضبط مفاهيم عنوان البحث، و قد وسمناه بـ: مفاهيم عامة، تمثلت في: مصطلحي التشكيل و الفن،و أما الفصل الأول فقد وسم بـ: أدوات التشكيل الفني في الديوان ، الذي تطرقنا فيه لمعالجة: اللغة الشعرية،

و الصورة الشعرية، في حين جاء الفصل الثاني بعنوان: التشكيل الإيقاعي في الديوان،

و الذي تناولنا فيه الإيقاع الداخلي ، وقد خصص لمعالجة الأصوات، و التكرار،

و الجناس، و الطباق.

و قد ختم بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، و نظرا لطبيعة الدراسة المتبعة، فقد وظف المنهج الفني، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي كونه يتلاءم و طبيعة الموضوع، معتمدين في كل ذلك على جملة من المصادر و المراجع أهمها:

- لا ارتباك ليد الاحتمال ،منيرة سعدة خلخال.
- دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن، عادل مصطفى.
- الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية والفنية، ميشال عاصي.
- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، عبد الحميد هيمة.

و في مسيرة بحثنا واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوب تشعب الموضوع، وصعوبة جمع المادة العلمية و ترتيبها و ضبطها.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان لأستاذتنا المشرفة " بدري ربيعة" التي كانت لنا سراجا منيرا طيلة مسيرة بحثنا هذا.

مدخل: مفاهيم عامة.

أولا: التشكيل Configuration .

1- تعريف التشكيل.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- حدود التشكيل.

ثانيا: الفن ART .

1- تعريف الفن.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- أنواع الفن.

يعتبر الشعر منذ القديم ديوان العرب، فهو فن من الفنون الأدبية الأولى و لقد شهد عدة تطورات على مر العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاعهم الثقافية والإجتماعية و البيانية، وبعد مرورفترة من الزمن ، ظهر طابع فني شعري جديد ، و هو الشعر الحر فهو تغير على مستوى الشكل و المضمون، أو رؤيا جديدة تمثل وعي الشاعر و فهمه لقضايا عصره والفنون الشعرية، و نحن هنا بصدد التعرف على بعض التشكيلات الفنية.

أولا: التشكيل configuration

1- تعريف التشكيل:

يعد مصطلح الشكل من المصطلحات الحديثة حيث كثر استعماله في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، فالشكل عبارة عن كيفية ما في انتاج العمل الأدبي أو طريقة ما في استخدام المادة اللغوية.

و لفهم ذلك لابد من تقديم بعض التعريفات فيما يلي:

1-1- لغة:

وردت لفظة التشكيل في معجم لسان العرب، و هي مأخوذة من " شكل الشكل بالفتح: و هو الشبه و المثل، و الجمع أشكال و شكول، الشكل المثل: يقال هذا على شكل هذا، أي على مثاله و فلان شكل فلان ؛ أي مثله في حالاته، و يقال هذا من شكل هذا؛ أي من ضربه و نحوه، وتشكيل الشيء: تصوره و شكله: صوره وأشكل الأمر: إلتبس"[1].

و منه نستطيع القول أن الشكل هو المثل و الشبه أو هو الطريقة و الوجهة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م11 ط3، 1994، مادة (ش ك ل)، ص 356، 357.

ورد هذا المصطلح (الشكل) في قوله عز و جل ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِه ﴾[1]؛ أي على طريقته ووجهة نظره ومذهبه .

و ورد أيضا التشكيل في تاج العروس: " الشكل: المثل و الشبه، و تقول: هذا على شكل هذا، أي على مثاله، و الشكل صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة، و تشكل الشيء: تصوره، وشكله تشكيلا: صوره"[2].

يتبين لنا أن الشكل هو المثل و الشبه، و هو صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة.

و قد يراد بالتشكيل: " القدرة على التشكيل بأشكال متعددة، و من معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم و النحت و الهندسة المعمارية، لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب"[3].

نلاحظ أن التشكيل يقصد به المقدرة التي يمتلكها هذا الفن جعلته يبرز بأنماط عديدة، و من هنا ظهر الفن التشكيلي الذي استحوذ على جملة من الأشكال كالرسم و النحت و غيرها، و هذا يرجع إلى كمية المواد المستخدمة في عملية التشكيل.

1-2- اصطلاحا:

يعد مصطلح الشكل مصطلحا غربيا حيث أننا لم نجده في المؤلفات النقدية العربية القديمة ولم يولوه اهتماما كبيرا، لكن نجد الدراسات النقدية الحديثة قد استضافته عندها و اعتبرته مصطلحا حديثا.

فنجد استعمال مصطلحي الشكل و التشكيل في الكتابات النقدية العربية الحديثة و المعاصرة يأخذ مجالا واسعا و خصوصا في تلك التي واكبت حركة الشعر الحديث، حيث أنه : لم يهتم النقاد و المفكرين بالفائدة التي تدر عليهم من توظيفهم

---

[1]- سورة الإسراء، الآية 17.

[2]- المرتضى الزبيدي، تاج العروس، تح: علي شبري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، م14 (دط)،1994 ، مادة (ش ك ل)، ص 384،380.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1،ط2، 1999، ص 253.

لمصطلحي (الشكل و التشكيل) الذين يستعملان للكشف عن خصائص و مقومات النص الشعري[1].

و ما نستطيع فهمه هو أن المهتمين بالنقد حديثا لم يرغبوا بالبحث في نسبة الفائدة التي تعود عليهم من استخدامهم المصطلحين (الشكل والتشكيل)، العاملين في الافصاح عن مميزات ومقومات و مكونات النص الشعري.

و قد نجد مصطلح التشكيل: " يشتغل بمضمونه الجمالي و التعبيري عادة في حقل الفنون الجميلة، و في فن (الرسم) خصوصا، إلى الدرجة التي أصبح فيها مفهومه دالا على فن الرسم أو يساويه في أكثر الأحيان، و إذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعدا واسعا و عميقا، فإن أخذ الكثير من المصطلحات والمفاهيم والصيغ و الأساليب التي تعمل في فن من الفنون إلى حقل فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة و الضرورية و السريعة التحقق "[2].

نجد أن مصطلح التشكيل يعمل بمحتواه الجمالي و التعبيري في حقل الفنون الجميلة، وبالأخص في فن الرسم، حيث أصبح مفهومه يدل على فن الرسم، فأخذت هذه الفنون حيزا كبيرا في تداخلها مع بعضها البعض، و هذا التداخل أصبح من الأمور الميسورة و السريعة التحقق.

أما الشكل والتشكيل في الفن، فله صلة وثيقة بالمصطلح الجمالي للتشكيل، حيث عرف كلايف بل (Klaif Bell) التشكيل بأنه: " الشكل الدال significant form و يعني به في الفنون البصرية، تلك التوليفات و التضافرات من الخطوط

[1]- ينظر، جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 13.

[2]- محمد صابر عبيد، مقال بعنوان (التشكيل مصطلحا أدبيا)، منتديات ستار تايمز، نشر المقال في الموقع http://www.startimes.com بتاريخ 2016/11/29.

ولألوان، أو تلك الحبكة من الخطوط و الألوان التي من شأنها أن تثير في المشاهد انفعالا استطيقيا ".[1]

إذا فكلايف بل يقصد بالتشكيل الشكل الدال، و في الفنون المرئية يعني به تلك التداخلات و النظام من الخطوط و الألوان التي من شأنها أن تثير في المشاهد شعورا بالجمال و المتعة.

و ثمة معان عديدة مقابلة لمصطلح الشكل:" فقد ترد كلمة الشكل لتشير إلى قالب أو نمط من تنظيم معروف و تقليدي، مثل قالب السونيت بأنواعه في الشـــعر الإنجليزي، و قالب القصيـــدة التقليدية و الأرجوزة و الموشح في الشعر العربي"[2].

نرى أن للشكل معان متعددة، فهو يرد ليشير إلى نوع من الكتابات و النظم الحديثة و القديمة مثل سونيت الذي يعد نوع من أنواع الكتابات الشعرية الانجليزية، كما نذكر نوع آخر من هذه الأنواع و هو قالب القصيدة التقليدية و غيرها.

و قد نجد أن التشكيل:" يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛أي شكلا له جماليات خاصة به تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها"[3].

فنلاحظ أن التشكيل يوضح لنا عناصر تكون القصيدة في حال تشابكها، بحيث تكون منظمة، فهو إذن أشبه بنسيج العنكبوت له جماليات من حيث المعنى و المبنى.

فنجد صلاح عبد الصبور أولى أهمية كبيرة لفكرة التشكيل في القصيدة، حيث تمعن كثيرا فيها حتى تأكد أن القصيدة التي تفتقد للتشكيل فهي بالضرورة تفتقد للكثير

---

[1]- عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1،2014، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 86.

3- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، النص الأدبي التشكيل و التأويل، دار جرير، للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1،2011، ص 36.

من مبررات و براهين وجودها، ففكرة التشكيل لم تنبع من قراءته للشعر المتواصلة فحسب، بل نبعث من تذوقه لفن التصوير[1].

من بين الأفكار التي شغلت فكر الشاعر صلاح عبد الصبور هي فكرة التشكيل في القصيدة، فتمعن فيها حتى خلص في الأخير إلى نتيجة الا و هي أن القصيدة التي تفتقد للتشكيل تفتقد لكثير من مبررات وجودها.

فمادة التشكيل:" ليست وحدة ثابتة، و إنما هي حركية ذات اوجه متعددة حسب أوضاع الذات و إيقاعها في الخطاب، و السعي الدائم نحو التشكيل الأسمى، و هي من بين مفاتيح العملية التشكيلية الدينامية الجامعة بين مكونات اللفظية و الشكلية داخل الخطاب و خارجه"[2].

يتضح أن مادة التشكيل تعد وحدة غير ثابتة ؛ أي وحدة متغيرة لها أوجه عديدة و ذلك تبعا لأحاسيس الذات و إيقاعها في النص، فمادة التشكيل تعد من بين الأساسيات الهامة في العملية التشكيلية من حيث مضمون النص و شكله الخارجي.

2- حدود التشكيل:

يتلخص مصطلح التشكيل:" في التحام الشكل و المضمون و توافق الحركة النفسية مع العالم الخارجي، فترسم شعرية النص بتآلف اللغة و الصورة و الإيقاع"[3].

فمصطلح التشكيل يتمثل في تلازم الشكل و المضمون، باعتبار أن القصيدة كتلة ملتحمة، و أيضا النظام الحاصل بين العالمين عالم الشعر الداخلي (النفسي) و عالمه الخارجي، ومن هنا تتشكل شعرية النص بتضافر اللغة و الصورة و الإيقاع.

---

[1]- ينظر، صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، م3،ط2،1977، ص31.

[2]- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع،الدار البيضاء، المغرب،ط1،2014،ص107.

[3]- بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى، مذكرة ماجيستير، إشراف علي منصوري، جامعة باتنة،2011-2012، ص29.

ومن هنا تعد اللغة و الصورة و الإيقاع من أساسيات القصيدة و عمودها الفقري، لذلك يجب أن تكون هذه الأساسيات منسجمة مع بعضها البعض:" إن القصيدة ليست مجرد مجموعة خواطر أو صور أو معلومات، و لكنها بناء مندمج، منظم تنظيما صارما، و قد يجد القاريء تناقضا بين ما أقره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يتجزأ منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى"[1].

و ما نفهمه هو أن القصيدة لا يمكننا حصرها في مجرد مجموعة خواطر أو صور، و إنما هي كتلة ملتحمة منظمة متكاملة الأجزاء متجانسة.

تعد اللغة عنصرا هاما و أساسيا من عناصر تشكيل القصيدة، و هي القناة الأولى التي يعبر بها الشاعر عما يدور في خلجات نفسه من أحاسيس و صبابات و مشاعر، فاللغة كما يقول تودرف (todorov):" تضفي على الأدب صيغتها المجردة، كما تضفي عليه مادتها المحسوسة"[2].

أن اللغة تعد مادة الأديب الخام التي يعبر بها عن أفكاره و انفعالاته، فهي التي تجعل الأدب متميزا، من خلال ذلك اللون الذي تضفيه عليه، كما تضفي عليه تلك الألفاظ و المفردات و التراكيب القيمة الجمالية التي تؤثر في المتلقي.

و من عناصر تشكيل القصيدة أيضا نذكر الصورة:" فهي في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معيشة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس و تؤدي من الوظيفة ما تحمله و تؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة"[3].

---

[1]- صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، ص 32.

[2]- محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية و التطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،(دط)،2013،ص 09.

[3]- السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر، (دط)، 2002، ص 82.

نجد ان الصورة في الشعر ليست سوى تمثيل لواقع نفسي مرتبط بحالة شعورية معينة يعانيها الشاعر، من خلال مواقف الحياة التي تواجهه، و بإعتبار أن كل صورة داخل أي عمل فني تبرز من المشاعر و الأحاسيس، فتؤدي كل ما تحمله إلى الصورة الجزئية المجاورة لها، و من خلال هذه الصورة الجزئية تتشكل الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة الشعرية.

و الصورة في الشعر الحديث تعني:" أن التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني، معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجتها و عندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في أن يشكل الطبيعة و يتلاعب بمفرداتها و بصورها الناجزة كذلك كيفما شاء"[1].

و من هنا يمكننا القول ان التشكيل المكاني يشبه التشكيل الزماني، و معنى ذلك أن الطبيعة تخضع لديناميكية النفس و حاجتها، و من هنا يكون كل الحق للشاعر في تشكيل الطبيعة ؛ أي أنسنة الطبيعة حيث يقوم بالتلاعب بألفاظها و مفرداتها و تراكيبها و يصورها كيفما أراد؛ أي له كل الحرية في انتقاء كل ما شاء منها.

أما العنصر الثالث الذي يساعد في تشكيل بنية القصيدة هو الموسيقى، لأنه كما نعلم أن الشعراء القدامى كانوا ينضمون شعرهم و هم مقيدون بشروط محددة كوحدة القافية و الروي و نظام الشطرين و ثقل و وزن الكلمات، و مع مرور الزمن قلت قدرتهم على نظم القصائد الشعرية بالخصائص المذكورة سابقا، فلجؤوا إلى ما يسمى بالشعر الحر الذي هو محرر من القيود، و قد كان دافعهم الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدرها الشاعر، و على هذا الأساس تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة و تفترق، و تؤدي إلى بروز نوعا من الإيقاع الذي يؤثر في شعور المتلقي[2].

---

[1]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي، مكتبة غريب، (دب)، ط4، (دت)، ص 57.

[2]- ينظر، عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار الفكر العربي،(دب)،ط3،(دت)، ص 63.

ومنه فإن للموسيقى أثر مهم في البناء الفني للقصيدة ، فهي تشكل جزءا من عملية الخلق الشعري ، وذلك لما تحمله من دلالات تعبيرية كالأصوات والنغمات التي ينبعث منها المعنى .

ثانيا: الفن ART

1- تعريف الفن:

يعد الفن من ألوان الثقافة الإنسانية، بإعتبار أنه إبداع و ابتكار لأشكال و أنماط جديدة، و هدف الإنسان من استعمال الفن هو إثارة الشعور بالمتعة و الجمال و المنفعة، و بدخوله في مجالات عديدة فقد تعددت تعريفاته و من بينها ما يلي:

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله:" الفن واحد من الفنون، و هي الأنواع، و الفن: الضرب من الشيء (...)، و رجل مفن: يأتي بالعجائب(...)، و افتن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين، و افتن: أخذ في فنون من القول، و الفنون: الأخلاط من الناس(...)، و يقال فنن فلان رأيه إذا لونه و لم يثبت على رأي واحد، والأفانين: الاساليب، وهي أجناس الكلام و طرقه، و الرجل متفنن؛ أي ذو فنون"[1]؛ اي أن الفن هو النوع و اللون و الأساليب و الأخلاط و المزج بين الأشياء.

و ورد في معجم تاج العروس مفهوم الفن بأنه:" الضرب من الشيءن كالأفنون بالضم، و جمع افنان و فنون، يقال: رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال(...)، والفن: التزين و افتن الرجل: أخذ في فنون من القول، و يقال: افتن في حديثه وفي خطبته، إذا جاء بالإفانين ، في خصومته : إذا توسع وتصرف ، و فنن الناس: جعلهم فنونا، أي أنواعا"[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م13، مادة(ف ن ن)، ص 326-328.
[2]- المرتضى الزبيدي، تاج العروس، م 18، مادة(ف ن ن)،ص 436.

و منه نجد أن الفن يعني التزين و النوع و التوسع و التصرف و الإبداع في عمل فني ما.

و قد يقصد بالفن:" القدرة و المهارة، و بمعناه الواسع: كل عمل إنساني يتطلب إنجازه مهارة خاصة (الحرف، الإنتاج الصناعي و الإبداعي)، و قد جعلوا الكشف عن الجمال نوعا من الفنون الجميلة لأنها تختص بإدراك الجميل، و التي يرونها خمسة و هي: الشعر، الموسيقى، الرقص، النحت و الرسم وما ينطوي تحتها، والفن كله يرمي إلى الخير و النفع ومعرفة الجمال، و لا يكون فنا إذا لم يتصف بالثلاثة جميعا"[1]؛

أي أن الفن يرتكز على كل شيء في الوجود و يثير فينا إحساسا بالجمال و المتعة و اللذة.

2-1 اصطلاحا:

يتعدد مفهوم الفن و يختلف بحسب هويته و نوعيته، و باختلاف وجهات النظر فيه لدى الباحثين، و مهما تعددت وجهات النظر حول هذا الموضوع، إلا أنها تظل متفقة على أن الفن:" هو الفعالية الإنسانية، التي تستهدف خلق الجمال و إبداعه، وذلك بالوسائل و الطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة و مادة للتعبير الجميل عن معاناته"[2].

إذن فالفن هو تلك الفعالية الانسانية المتجسدة بالتعبير الجميل عن حركة و تفاعل الذات الواعية، و ذلك من خلال تلك المواقف المرتبطة بالطبيعة و المجتمع.

فكل فنان يعتمد في التعبير عن خلجاته و مشاعره الداخلية على مجموعة من الوسائل التي يستخدمها لإثارة ذلك الإحساس بالجمال لدى القاريء أو المتلقي.

---

[1]- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ص 691.

[2]- ميشال عاصي، الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1980،2،ص 34.

فالفنان إذن:" هو إنسان ذو شخصية متميزة بجوهرها و حدودها و أبعادها و إمكاناتها، إختزن تجارب ذاتية كونت شخصيته المتفردة فبانتقائه التعبير الفني يكون بصدد التعبير عن نفسه وأحوالها و عما يخالجها من ألوان المعاناة و الخواطر والمشاعر و أراء وأنغام و أحزان، و اتخذ مما ترسب في ذاته من حزن و فرح و حلم موضوعا للتعبير الفني، و ذلك إن الفنان هو نفسه محتوى فنه"[1].

إذن فالفنان هو إنسان موهوب له شخصية متميزة، فيعتمد للتعبير عن أحاسيسه و مشاعره و معاناته و خواطره على جملة من الأشكال التي يخرجها في قالب فني جميل.

و يختلف الفنان عن الإنسان العادي في رأي مالرو (Malrou):" في أن الفارق بين عين الفنان و عين الرجل العادي، و هذا الأخير لا ينظر إلى الأشياء إلا من أجل التصرف فيها و الاستفادة منها؛ أي على اساس المنفعة ، في حين أن الفنان لا ينظر على الأشياء إلا من أجل إحالتها إلى موضوع فني أو من أجل العمل على تصويرها"[2].

حيث يتبين لنا أن نظرة الفنان تختلف عن نظرة الإنسان العادي، لأن هذا الأخير نظرته للأشياء تكون قائمة على أساس المنفعة، أي يكون تصويره سطحيا بسيطا، أما الفنان فنظرته للأشياء تختلف تماما، فهو عندما يرى شيئا بسيطا يجعل منه عملا فنيا رائعا، أي ؛ ينظر للأشياء بعمق.

و هناك من يرى أن :" للفن معنيين: عام و خاص، و الفن بالمعنى العام: جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، و إذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن

[1]- المرجع السابق،ص 34-35.
[2]- رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي و ال'جتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية،مصر،(دط)،(دت)،ص 18.

الأخلاق، و إذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة(...)، أما الفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير و النحت و النقش و التزيين، و العمارة والشعر، والموسيقى وغيرها"[1].

نلاحظ أن للفن معنيين أحدهما عام و الآخر خاص، و بمعناه العام يعني: مجموعة الركائز المعتمدة للحصول في نهاية المطاف على جملة من الغايات المختلفة سواء كانت هذه الغاية جمالا أو منفعة أو خيرا.

أما بمعناه الخاص يعني: انه مجموعة الأشكال و الأنماط التي يستخدمها الفنان أو الإنسان ليعبر عن ذلك الشعور بالجمال و ذلك من خلال الرسم أو الشعر أو النحت.

و يعرف الفن:"على أنه ليس من منتوجات الطبيعة، بل هو موضوع إنساني، حتى حين ينسج الطبيعة فهو يعيد بناءها وفق مخطط إنساني، إنه منتوج للإنسان في غاياته و وسائله كما أنه – اي العمل الفني – يتوجه إلى حواس الإنسان و يجب بالتالي أن يملك مادة حسية"[2].

لندرك أن الفن: عبارة عن منتوج يقوم الإنسان بصناعته و التحكم فيه حسب رغباته و أهوائه، أي أنه ليس من منتجات الطبيعية، بحيث يخرج هذا الفن في شكل أعماله فنية مختلفة موجهة لحواس الإنسان كالرسم مثلا فحاسة النظر هنا تلعب دورا كبيرا، و لنا حاسة نتذوق بها الموسيقى و هي حاسة السمع، و ما إلى ذلك من الحواس المختلفة، لذلك يجب على الفنان أن يملك مادة حسية تساعده في عملية الإبداع.

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2 ، (دط)،1982 ،ص165.
[2]- رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي و الإجتماعي،ص14.

ويعرف الفن أيضا على أنه:" إنتقال من المادة إلى الصورة، أو بالأحرى من المادة الجامدة إلى المادة المرنة المتكيفة مع الرغبات الإنسانية"[1].

و هذا يعني أن الفن هو تحول من المادة الجامدة الخام على التجسيد و الإستعمال، الذي يتناسب مع الرغبات الإنسانية من طموحات و إنفعالات و ما إلى ذلك.

و يعتبر الفن:" أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة، و وسيلة رمزية للمعرفة، و الرسالة التي يبثها إلينا الفن أعمق من أن تكون لذة حسية عابرة أو متعة جمالية زائلة، فالعمل الفني لغة رمزية لها معنى و دلالة"[2].

نلاحظ أن الفن هو عنصر من عناصر الإفصاح عن الحقيقة، و يكون التعبير عنها بلغة رمزية.

و هناك من يرى بأن الفن:" يتحدد أولا على أساس النظر إلى جنسه الذي ينتهي إليه و المتمثل في عالم الرمز وحده، ثم هو يتحدد ثانيا على أساس الصفة النوعية المحددة و المميزة له و التي تتمثل في كونه خلقا و تصويرا للأشكال"[3].

2- أنواع الفن:

و من خلال جملة التعاريف لمصطلح الفن نجد أنه يمكن تقسيم الفنون إلى الأنواع الآتية[4]:

1- فن الكلام: يضم الشعر بأنواعه المختلفة ويضم أيضا النثر بأنواعه المتعددة و إتجاهاته.
2- فن الأنغام الموسيقية: فيشمل الأنواع الإيقاعية و درجاتها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 17.
[2]- مجدي الجزائري، الفن و المعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية،مصر،(دط)،2002،ص 39.
[3]- المرجع نفسه، ص 205.
[4]- ينظر، ميشال عاصي، الفن و الأدب،ص 47.

3- فن الأشكال: يضم كل مظاهر الإبداع الفني المشكل كالنحت و البناء و الحفر و النقش و غيرها.

4- فن الألوان و الخطوط: فيمكن أن يكون بالرسم الزيتي أو غيره، و يمكن أن يكون بالتصوير أو التطوير أم بغيره، فهو يؤول في الأخير على التعبير عن المعاناة الإنسانية، و يتم هذا التعبير بوسائل مختلفة، كاللون أو الخط.

5- فن الحركات: هو فن التعبير و يتم ذلك بالرقص الإيحائي المعبر عن خلجات و مكنونات التجربة الإنسانية.

و يتبين من هذا التقسيم للفنون الجميلة، أنها كلها مرتبطة بحواس الإنسان من كلام و سمع و بصر و حركة و غيرها، حيث أن لهذه الأنواع خواص وظوابط و مميزات تنضوي تحتها فمثلا نجد فن الكلام يشتمل على الشعر والنثر بأنواعهما، و فن الأنغام الموسيقية يشتمل على الإيقاعات، أما فن الأشكال وفن الألوان وفن الخطوط فهم يشتملون على الرسم و النقش والتصوير.

كما يعد فن الحركات هو آخر فن، حيث أنه يعرف بفن التعبير بالرقص الإيحائي، فكل هذه الأنواع الخمسة لها هدف واحد، لأنها تصب في قالب واحد و هو الشكل الفني المراد الوصول إليه، لأنه يعد النتيجة الجمالية النهائية لكل عمل فني قيم.

و يذهب ميشال عاصي إلى تصنيف أنواع الفنون فيرى أن:" المادة المحسوسة التي يتخذها الفنانون قالبا لصوغ وجدانهم هي التي تحدد نوع الفن، فمتى توصل الفن إلى غايته الجمالية بمادة اللغة كان أدبا، و متى إتخذ الأنغام مادة له كان موسيقى، و حيث يسعى إلى غايته بمادة الألوان و الخطوط كان رسما، وإذا كانت مادته الأشكال كان نحتا، أو ما يدخل في حيزه من الفنون الشكلية المماثلة كالعمارة و النقاشة و الزخرفة، أما متى كانت الحركات وسيلة إلى الهدف الجمالي، فإن الفن حينئذ يكون رقصا"[1].

[1]- المرجع السابق،ص43.

من خلال هذا التصنيف لأنواع الفنون نلاحظ أنه يجب على الفنان أن يملك مادة محسوسة تعينه على الإبداع الفني بأشكاله المختلفة، بحيث تعينه على تحديد مجاله، و من بين هذه الأنواع التي صنفها ميشال عاصي نأخذ فن الأدب لأنه نوع من أنواع الفن، فهو فن جميل يتميز بمادة التعبير الجميل، أو هو خلق و إبداع فني، فمجال الأدب واسع لأنه ينقسم إلى قسمين النثر بأنواعه و الشعر بأنواعه،و من هنا تتضح لنا علاقة الفن بالأدب و الشعر، بإعتبار ان الأدب هو نوع من أنواع الفن، و الشعر قسم من أقسام الأدب و مجال بحثنا هنا هو الشعر.

و التشكيل الفني للقصيدة يتجسد في العناصر الثلاثة هي لغة و صورة و موسيقى، بالإضافة لذلك المغزى الذي يحقق التماسك و التجانس داخل القصيدة، لأن عملية التشكيل التي يؤديها الشاعر أو الأديب ليست بالأمر الهين، حيث أن كل العناصر من اللغة و الصورة و الموسيقى تكون بدون معنى لكن عندما يستخدمها الشاعر في كتاباته يضفي عليها لمسته الفنية الخاصة، فيصبح لها معنى و مغزى و بذلك تخلق نوعا من الجمالية لتؤثر في المتلقي، و هذا ما سنتطرق له في ديوان الشاعرة منيرة سعدة خلخال " الموسوم بـ :لا ارتباك ليد الاحتمال".

الفصل الأول :أدوت التشكل الفني في الديوان.

1/ اللغة الشعرية.

1-1 المعجم الشعري .

أ- حقل الحزن.

ب- حقل الأمل .

ج- حقل الطبيعة .

د- حقل الحيوان .

2/ الصورة الشعرية .

2-1-الصورة في النقد العربي بين القديم والحديث.

أ- الصورة في النقد العربي القديم .

ب-الصورة في النقد العربي الحديث .

2-2-عناصر تشكيل الصورة .

أ- التشبيه .

ب-الإستعارة .

ج-الكتابة .

د- الرمز .

نقدم كلامنا بالحديث في اللغة الشعرية التي تعد أداة من أدوات التشكيل الفني ، سلاح الباحث الذي يمكنه من التعبير عن تجربته الشعرية .

1/ اللغة الشعرية :

تعد اللغة المادة الخام التي يستعملها الشاعر في التعبير عن خلجات نفسه وعن المواقف التي تصادفه في الحياة. حيث يقوم الشاعر أو الاديب بانتقاء الكلمات المعبرة التي تساعد على التواصل .

و يعرف الشعرعلى أنه:" ظاهرة لغوية في وجودها و لاسبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة تتمثل بها عبقرية الإنسان ، ونقوم بها ماهية الشعر لذا فجوهر الشعرية و سرها في اللغة إبتدء بالصوت و مرورا بالمفردات و إنتهاء بالتركيب" . [1]

يعد الشعر فنا من الفنون الجميلة، حيث أن الأداة الوحيدة التي تجعله ينبثق بصورة جميلة هي اللغة لأنها تعد المخزون الجوهري الذي يمتلكه الإنسان ،فالشعرية يكمن جوهرها و سرها في اللغة التي تتضمن أصوات، فالشاعر يعي كل ما يحيط به، و يعبر عنه بلغة راقية ، ومن هنا اعتبر الشعر بنية معرفية جمالية .

ويدهب أرسطو (ARISTOTE) في تعريف اللغة:""أنها وظيفة عضوية في الإنسان، و هي كذلك أساس طبيعي للفصائل و للصلات الاجتماعية و السياسية ، ووحدتها هي الكلمات و بمقاطعها هي نتيجة لحركة صوتية ،و لكن هذه حركة الصوتية في الحقيقة عملية عقلية ، إذ بمجرد نطق الكلمة يدل على شئ ما، فيحدث في الفكر حركة ما ، وهذه الكلمات رموز لمفهوم الأشياء؛أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس " .[2]

نجد أن اللغة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان ، وغايتها تمكن في تحقيق التواصل بين الأفراد وتمكن الإنسان من إدراك الأشياء ، وهي عبارة عن أصوات وحدتها هي

1- محمد عبدو فلفل ، التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، ص 13.

2- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، لبنان،(دط)،1973،ص41.

الكلمات ، فبمجرد نطق الكلمة يحدث في الفكر استجابة لتلك الكلمة أو اللفظة وتعد هذه الأخيرة رموز وإشارات لفهم معاني الأشياء سواء كانت حسية أو تجريدية .

فاللغة الشعرية : " تعد لغة كشف اللغة وصف ، هي لغة تكتسب إشاراتها في الحضرة الإستشراقية ،حيث يبدأ الشاعر بطرح أسئلته الكبرى ، فتتألق هذه اللغة ، وتتحرك إلى أعلى وأعلى وتتسلق ذري الاستعارات والرموز والإشارات في مستوى المعاني التي تستجيب لإرتعاشة الحلم الإنساني وإشرقاته ؛ فليس هناك قبل عملية الحلم لا اللغة ولا الإيقاع ولا المعنى ، بل كل شيء يشرف في الحضرة الشعرية وكل شئ يتحدد في رحم السعادة وجحيم المعاناة " . [1]

لذا نرى الشاعر الحاذق يحاول على الدوام الإفصاح عن تلك الجوانب الخفية ، ويحاول إخراجها في قالب راقي جديد ، فاللغة الشعرية هنا تتصف بالجدة والشاعر عند كتابته للشعر يقوم بانتقاء الكلمات التي تعبر عن جدة الظاهرة وإشراقها ، فهو باستمرار يحاول الوصول إلى لغة جديدة ، وذلك من خلال استعماله للصورة الفنية و الرموز في أعماله الشعرية ، وبالتالي نستطيع القول أن لكل شاعر تجربته الخاصة به ، وذلك تبعا لما يتلاءم ويتماشى مع واقع الحياة المتغيرة باستمرار.

1-1: المعجم الشعري.

من الجدير بالذكر أنه قبل الدخول إلى عالم النص والتعمق فيه، يجب التطرق إلى المعجم الشعري ، باعتباره الركيزة الأساسية في النص الشعري ، لأنه يسهم في معرفة مضامين النص ، و بفضله يستطيع الباحث استخراج و استنباط معانيه و مفرداته ، و هكذا يسهل فهم مضمونه .

فالمعجم الشعري :"يؤدي دورا رئيسا في الكشف بجلاء في عالم النص، وإن معجم أي نص شعري يمثل في المقام الأول عالم ذلك النص ، و أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم ، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تخلق بنية الوجود

1- أحمد الطربسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والؤيا الإشارية دراسة نظرية تطبيقية ، دار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، (دط) ، 2014 ، ص 164، 165 .

الشعري ، والوجود الشعري بهذا الشكل لا يتمتع فقط بمتن كلامي خاص، بل و بنظامه الذاتي من المترادفات و المتضادات ".[1]

يعد المعجم الشعري هو العتبة الأولى التي يقف أمامها الباحث في النص الشعري، يساعد على الكشف عن المفردات و الثنائيات الضدية ليسهل فهم النص، ومن هنا نستطيع القول أن المعجم الشعري هو المفتاح الذي فتح ذلك الصندوق المغلق؛أي ذلك النص المشفر ، فالمعجم إذن يمكن من فك تلك الشفرات.

و عند دراستنا لمتن الخطاب الشعري "لاارتباك ليد الإحتمال " لمنيرة سعد خلخال لا حظنا أن هذا الخطاب مسكون بذاكرة المعجم الشعري ، و هذا المعجم تفاعلت معه الشاعرة ووظفته في نصوصها، حيث لجأت في التعبير عن عاطفتها و تجربتها إلى إختيار المفردات الملائمة ، و هي بمثابة وعاء لأحاسيسها و أفكارها و منها انبثقت الحقول الدلالية .

ويمكننا القول أن :" الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحث لفظ عام يجمعها وتقوم على أساس علائق ترابطية تعود مقياس التدرج أو التفاعل الاشتقاق أو الترتيب" [2] ؛ أي أن الحقول الدلالية عبارة عن مجموعة من مفردات اللغة التي تربطها علاقات دلالية و كلها تعبر عن معنى عام يجمعها .

فلكل شاعر معجم شعري خاص به ، و"الشاعرة منيرة سعدة خلخال" في ديوانها استعملت حقولا دلالية أسهمت في الكشف عن طبيعة الألفاظ وأهم الدلالات والإيحاءات التي ينضوي عليها ديوانها الشعري ،و هذه الحقول تتراوح بين حقل الحزن ، حقل الأمل ، حقل الطبيعة ،حقل الحيوان و هي الحقول البارزة في ديوان الشاعرة و التي سنقوم بدراستها فيما يلي :

1- محمد فوزي مصطفى ، جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء ، لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2012 ، ص 129 .
2- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله مباحثه في التراب العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د ب) ، (د ط) ، 2010 ، ص 228.

أ- حقل الحزن

يعد الحزن ظاهرة من الظواهر التي تواجه الإنسان في حياته ، فالإنسان مرتبط بثنائية الفرح و الحزن ، لذلك عد هذا الأخير بأنه شعور بعدم السعادة ،و هو يختلف من شخص إلى آخر ، لأنه يتولد من عالم الحب ؛ أي أن الإنسان هو كائن اجتماعي لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن بقية أفراد المجتمع ، و بالتالي تتشكل هنا علاقة حميمية ووطيدة بينه و بين الأشخاص المرتبط بهم ، فيولد من خلالها الحب ، و بمجرد فقدان شخص لأحد عزيز عليه أو شيء ما يحبه فإنه يشعر بالوجع و الألم الشديد ، لذلك عد الحزن تجربة حسية شعورية مؤلمة ، ذلك لأن الحب بمثابة شريان و بمجرد انقطاع هذا الشريان يتدفق الحزن في جسد الإنسان .

فالحزن إذن يشبه الدوامة التي يقع فيها الإنسان و يصبح في حيرة من أمره، و هذا ليس بالأمر الهين، فهذه الظاهرة عبارة عن مرض خطير يصيب الإنسان وعلاجه لا يكون إلا بالصبر و التفاؤل و الصمود وعدم الاستسلام.

حتى أنه يقال " إن القلب إذا لم يمكن فيه حزن خرب، كما أن البيت إذا لم يسكن خرب"؛ [1] أي أن القلب الخالي من الحزن هو خراب، وكذلك حال البيت الخالي من السكان.

فحقل الحزن هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تربطها علاقة وطيدة، لأنه ضم كثير من المفردات و الدلالات التي تحيل على الأسى والضياع، وسنقوم بتوضيح ذلك من خلال تصنيفها في الجدول الآتي:

1-الحافظ ابن أبي الدينا ، الهم والحزن ، تح :مجدى فتحي السيد ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ب) ، ط1 ، 1991 ، ص 32 .

حقل الحزن / عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الحزن
الضوء البوار	العذابات – متدثر – الوجع – المرتعش – العتمة – التخاذل – تهجر – القرحة – تعب – الشحوب – الهمس – الندم – أديم – يرعب – مجنونة – هاربة – الساكنة – تنافس –تيها – أحزانا – متهالكا – ضليل – الموت – البعث – ذليلة – التيه– غزو– العياء .
في امتداد الأحجية	الرهبة – غربة – الحنين – الدمعة– الحزن – يفتت– بهمس – جارح – الألم – الشحيح – المرارة – تكسر –الشهقات – هجرة – الرهيب – غربة – الأسير – النسيان – المنسية – صدى – الأثير – ميت – الخراب – المحال – تتفكك .
في حضرة الطفلة	الانكسار – أتوق – الخوف – التوحد – تأسرني – لهب – وباء – الميتة – الحزن – منقضا – الدمع .
ماكان للريح	يجتاحنا – موتنا– يجفل – هول– المنهك – المرارة– الموت– تشعل– الجرح – بالصمت– متوهجا – يهذي– الملام– تتجرد– الغيبوبة– الهوان – جنة– يؤثر – العهر– يبكي– الحنين –الغريب– المنفي– موت – حزنها – العمياء– للصمت– الرحيل – مهجورة – مكسور– الشتات– الظلال– الجنون– الشجون–عصماء–خطر.

الجدول رقم (1)

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن حقل الحزن هيمن على عالم القصائد ، لأن الشاعرة وظفت كمية كبيرة من الألفاظ والعبارات التي جسدت الحياة الحزينة التي عانتها ، و كذلك الحياة المؤلمة التي عانى منها الشعب في فترة العشرية السوداء، حيث توجد في حياة الإنسان محطات يتوقف عندها ، وربما تغير من وجهته وتعامله مع الوجود استجابة للمقولة الشائعة : " إن لحظة الفرح تولد فكرة ،ولحظة الحزن تولد قصيدة "؛ [1] أي أن كل إنسان في هذا العالم يمر بمحطات لايستهان بها ، فهو مرتبط بثنائية الفرح والحزن . حيث نجد الشاعرة استطاعت أن توظف في قصائدها مجموعة من الألفاظ الدالة على الحزن والألم نذكر منها(الموت ، الرهيب،الهول) ، فالشاعرة استطاعت بفضل قريحتها الشعرية أن تتلاعب بالألفاظ ، لأنها تمكنت من إلباس هذه الألفاظ الحزينة زيا يتقاطر بالقيم الجمالية التي لها تأثير بليغ في نفس المتلقي ، لأن حقل الحزن مجاله واسع ويتفرع إلى ثلاثة فروع وهي كالآتي (الوجع، العذاب ، الموت) ، فمن مفردات الوجع نذكر منها (الوجع ،جارح، الغيبوبة، الجنون)، أما مؤشرات العذاب نذكر منها (الشوق ، الألم ، الدمع) ، وأخرهما هو الموت ومن ألفاظه هي (العزاء،المقابر،جثة) ، فكل هذه الألفاظ تنضوي تحت حقل الحزن، لأنه هو الذي لون قصائد الشاعرة ، لأنها بفضل خيالها الواسع استطاعت أن ترسم لنا صورة تنبض بالحزن والأسى والضياع ، وذلك متجسد في قصائدها .

و من بين هذه القصائد التي برز فيها حقل الحزن نذكر قصيدة "ما كان للريح" قولها :

ما كان للريح أن تبتدأ بالغبار

في الصباح الذي لا يؤدي إلى نهاره

ولا إليه

شوارع موغلة في الغيبوبة والهوان

1- بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1، 1999 ، ص 74 .

مكتظة بأسى عابث

منصرف عن حقه في الرقص

على جثة الوطن

يؤثر العهر ويبكي إذا حف به

الحنين . [1]

من خلال هذا المقطع الشعري يتبين لنا أنه مكتظ بالمفردات الدالة على الأسى والحزن من (موغلة ، الغيبوبة ، الهوان ، بأسى،جثة ،يبكي)، وهذا يعكس رؤية الشاعرة لهذا الواقع الأليم ، فنجدها قد عبرت عن أحزانها وعن تلك الظروف (النفسية ، والاجتماعية والسياسية) ، التي عاشتها هي والشعب من جراء بطش وظلم الإرهاب، ولذلك عدت رؤيتها للواقع رؤية تشاؤمية حزينة ،فنرى أنها غاصت في بحر الألم والحزن واليأس والضياع ، واستسلمت لتلك النكسات الداخلية الرهيبة لتلك الظروف الخارجية ، بفضل هذه النكسات و للإضرابات والظروف ولدت قصائد مؤثرة .

ب- حقل الأمل

بعد حديثنا عن حقل الحزن نتطرق الآن إلى حقل الأمل للغوص في أعماقه، فالأمل هو ذلك الشيء المعنوي الذي يختلج نفس الإنسان، فهو يجعل الإنسان متفائلا متمسكا بالحياة ، لأنه بفضله يستطع الإنسان التكيف مع كل ما يحيط به.

فالحياة بدون صعوبات لا تجعل الشخص قوي ، لذلك يجب عليه تحدي هذه المواقف الصعبة التي تواجهه، لذلك يجدر بالإنسان عدم فقدان الأمل،كما أنه

لا بد له أن يثق بالله سبحانه و تعالى، لأن كل هذه الأمور المصتعصية عليه سوف تنتهي و تزول مهما كبر حجمها،لذلك عد الأمل هو ذلك المحرك القوي للفوز و تحقيق كل الرغبات و الطموحات و رفع البلاء و البدء في الحياة.

1- منيرة سعدة خلخال ، لا ارتباك ليد الإحتمال ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 78.

إذن:" إن الأمل في حياتنا، كقطرات الزيت في حركة الآلات، فهي تحتاج إليها لتحافظ علي مرونتها بلا احتكاك ، و الإنسان أيضا يحتاج إلى الأمل ، حتى يسير في فجاج الحياة سير الواثق المطمئن حتى يسعى إلى غايته سعي المشتاق المحب".[1]

يقصد هنا بهذا القول أن الأمل الذي يرتبط بالحياة يشبه قطرات الزيت التي بفضلها تتحرك الآلات و تعمل و بدونها تتوقف عن الحركة، وكذلك حال الإنسان فهو يحتاج لذلك الدافع القوي (الأمل) الذي يمكنه من إكمال حياته والسير قدما و بفضله يودع القلق و الألم.

فحقل الأمل هو مجموعة من الألفاظ ذات الدلالات المترادفة التي لها نفس الهدف ألا وهو "الأمل " ، ويمكننا توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي :

حقل الأمل / عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الأمل
الضوء البوار	الفرح – تزدهر – الحب – الفرحة –البقاء– حلم –الأماني – بمجد– الدفء–بحلم –الهناء –الرجوع .
في امتداد الأحجية	طفلة –الشمعة –الفرحة –حلم.
في حضرة الطفلة	صغيرة –صغيرة –اللعبة–الهدية –صغيرة –ألفة –الصدق – العشق –الطفلة .
ما كان للريح	نلتقي –طمأنينة –الخلود–سرور– بالصدق –رفاهية –الحلم– الأنيس–يمجد–أعياد–صبر–الطفولة–للفرح–الرقة–الإخلاص.

الجدول رقم (2)

1- طه ياسين ، عيون الأمل حتى تكون أسعد الناس ، دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ،2008 ، ص 18 .

ومن خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعرة وظفت مجموعة من الكلمات التي توحي بالأمل والصفاء والنقاء مثل (الفرح ،الأماني ،طفلة ،الشمعة ، ألفة ،طمأنينة ،الأنيس ،الإخلاص وما إلى ذلك)،فنجد من خلال تصنيف الألفاظ في الجدول أن الشاعرة أكثرت من تكرار لفظة الطفولة، وهذا التكرار ليس عشوائيا ، وإنما كانت متعمدة في توظيفها ،لأن لفظة الطفولة تجسد حلم الشاعرة إلى الرجوع لزمن الحرية اللامحدودة والبراءة والنقاء؛أي العودة إلى الماضي أيام الصغر المليئة بالسلام والصفاء ،ونجد الشاعرة قد أمدت نصوصها بصورة مشرفة مفعمة بالأمل والابتعاد عن التشاؤم والتمسك بالتفاؤل لأنه شعور داخلي يجعل الإنسان سعيد .

ومنه يتبين لنا أن الشاعرة كان لها هدف أرادت إيصاله للمتلقي، لأن الحياة مهما كانت مشحونة بالمشاكل والأزمات والأحزان، إلا أننا في النهاية سوف نتغلب عليها بالأمل وبه يمكننا حرق ورقة التشاؤم والحزن والعجزة.

وسنأخذ على سبيل المثال بعض المقاطع التي ورد فيها حقل الأمل نذكر قصيدة "في حضرة الطفلة " في قولها :

لازلت صغيرة

والمدى ألفة

والصدق مرام

والسماء تعانق الأفق

على رنة التسبيح

أرجوان العشق .[1]

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع الشعري المقتبس من ديوان الشاعرة ، أنها وظفت في قصائدها ألفاظ ومؤشرات تدل على الأمل والتفاؤل (صغيرة،ألفة ،الصدق ،العشق)،

1- الديوان ، ص 68.

فهي أرادت التخلص من بوتقة الحزن والأسى ، والخروج إلى عالم النور والنقاء الذي يعج بالأمل والطمأنينة ، حيث أدركت الشاعرة أن الإنسان مهما تعرض لقسوة الحياة ، إلا أنه لا يستطيع العيش بلا أمل.

ج- حقل الطبيعة :

فالطبيعة هي عبارة عن فضاء واسع ، حيث أنها عدت منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر مصدر إلهام الشعراء ، فالشاعرة "منيرة سعدة خلخال"، استطاعت أن تستقي من الطبيعة مفرداتها ،لأنها ساعدتها على إنشاد قصائدها ،بحيث تمعنت في وصفها ، وذلك يظهر من خلال توظيف الشاعرة لألفاظ من الطبيعة ،وهذه الأخيرة عدت ملاذها الذي تلجأ إليه عند الفرح والحزن .

فالطبيعة هي العالم المادي ،لأنها تتضمن كل ما يوجد في الكون من مظاهر الحياة المختلفة ، لذلك اعتبرتها الشاعرة ذخيرة تساعدها على نظم قصائدها ،فهي تستعين بشمسها وريحها ، وسمائها ،وشجرها،وليلها ، ومائها ،وذلك لتبث حياة جديدة وجميلة في شعرها ،إذا فالطبيعة هي مرآة تعكس الحالة النفسية للشاعرة .

فحقل الطبيعة هو عبارة عن الوعاء الذي يضم جملة من الألفاظ الدالة على الطبيعة ويمكننا توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي :

حقل الطبيعة / عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الطبيعة
الضوء البوار	المساء – دروب– الليل – مصابيح – ضوء– بوارا– رونقة– المساء –البرق– زرقة– الشمس –الريح – السماء –البارد – مساء– ربيع –المطر –الدنيا –الضوء –ريح – شمس .

في امتداد الأحجية	يقطف – الليل – النجمة – رحيق –يتساقط – البحر – البحر –ما البحر –خريف – أنهر – الماء – رمل –تراب –أنسام– المساء– السماء– النو– يسقيه – البحر –ما البحر – الموج – الجزر–للخريف – شروق –حقل –الضباب –ليل –المدينة – المكان –أرض –خريفا.
في حضرة الطفلة	للصلصال – الشجرة –صحراء – رحيق –السماء –أرجوان – الأرض –المطر–الماء –الوردة –الشمس –شلالات ندى.
ما كان للريح	المدينة –زهرة –بالغبار –للضوء –الأمطار –الليل –المكان– العالم –للبرد –الخصب– شوارع –الوطن –الشمس –الماء– المتدفق–الأرض –البلاد –العنفوان –مدينة –للريح .

الجدول رقم (3)

من خلال هذا الجدول نلمح أن الطبيعة احتلت جزءا كبيرا من مخزون ذاكرة الشاعرة حيث كان لها أثر كبير في نفسيتها ،وأمدتها بكثير من المعاني والصور ، وذلك واضح من خلال توظيفها لألفاظ دالة على الطبيعة بحيث أن هناك صورا بارزة تدل على اندماج الشاعرة مع الطبيعة ،وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على هروبها من الواقع إلى عالم الخيال ،فهناك علاقة وطيدة بين الشاعرة والطبيعة ،ولقد تعاملت مع مظاهر الطبيعة وفق دلالات وألفاظ ارتبطت بتجربتها الشعرية ،فهي صورت ما شاهدته و أحسته ،والطبيعة التي وظفتها الشاعرة صامتة وحية ،فصامتة كما أوجدها الله تعالي مثل (المساء ، الليل ،البحر ،رمل،الشجرة،الشمس ،الأرض)، أما أنها حية فنقصد بها أن الشاعرة بثت الروح في هذه الظواهر الطبيعة وألبستها ثوبا إنسانيا ؛ أي أنسنة الطبيعة ، ونجدها قد ذكرت لفظة (الليل) 03 مرات فهو يدل على الحزن والألم والأسى ، ومنه نرى أن كل هذه الألفاظ التي وظفتها الشاعرة (السماء ،

البحر، المطر، الريح ...)، لم تكن تقصد بها الطبيعة لذاتها ، بل رمز بها إلى تلك الأوضاع التي عاشتها .

وسنأخذ بعض المقاطع التي وظفت فيها الشاعرة بعض الألفاظ الدالة على الطبيعة نجد في قصيدة "في امتداد الأحجية "قولها :

وكان البحر

البحر ؟

ما البحر ؟

خريف ينحت من أنهر الروح

أسباب الحنين إلى ذاكرة الماء

رمل التباريح . [1]

ونلاحظ في هذا المقطع أن الشاعرة قد وظفت حجما كبيرا من الألفاظ (البحر، خريف،أنهر، الماء،الرمل) ، التي ترمز إلى الطبيعة وبثت فيها الروح ، ولكن هذا التوظيف لم يكن عشوائيا ، بل كانت لها غاية مرجوة ، وهي إفصاحها وتعبيرها عن خلجات نفسها وهروبها من الموقع المرير .

د- حقل الحيوان :

يعد حقل الحيوان من الحقول المستعملة كثيرا في الأعمال الشعرية وهذا ما نجده في ديوان الشاعرة " منيرة سعدة خلخال"، والحيوان هو كائن حي مستهلك يتغذي على الكائنات الحية الأخرى سوء كانت نباتا أو حيوانا مثله ، فالله سبحانه وتعالي خلقه وبث فيه الروح ،فالحيوانات في هذا العالم قسمت إلى قسمين القسم الأول يضم الحيوانات البرية ، ونذكر منها بعض الألفاظ الموظفة في الديوان (نورس، طيور،

1- الديوان ، ص 41.

العصافير، الفراشة ،الكلب ،الأفاعي)، أما القسم الثاني يضم الحيوانات البحرية والموظفة في القصائد التي اخترناها هي (الحوت) .

إذا يمكننا القول : " إن الحيوان من الكائنات المتحركة ذات الشعور ، وإذا فضل الله تعالى الإنسان على الحيوان بالقدرة على النطق وملكة التفكير ،مما جعله يخلق القوة من الضعف ويتخذ لنفسه ألوانا شتى من الأسلحة يؤمن بها حياته ويحفظ بها نوعه هجوما ودفاعا ،فقد ميز الحيوان ببنية مكتملة طبعا ومجهزة جبلة " .[1]

ويقصد من هذا القول أن الحيوان هو كائن أوجده الله تعالي في الأرض وبث فيه الروح، فهو يملك الشعور لكنه غير عاقل ، بعكس الإنسان الذي ميزه الله سبحانه عن سائر المخلوقات ،وذلك بقدرة النطق وملكة العقل ،فبهما يستطيع أن يدبر أموره في الحياة ، لكن الحيوان جعله الله تعالى يتحلى بصفة القوة ؛ أي يدافع على نفسه بنفسه لا يحتاج لوسيلة تساعده .

حقل الحيوان هو عبارة عن وعاء يجمع كل الدوال التي تشير إليه، ومن بين هذه الألفاظ التي يتشكل منها هذا الحقل هي (العصافير، الفراش، وما إلى ذلك)،وسنجمع كل هذه الألفاظ التي تدل عليه ونبينها في الجدول الآتي :

حقل الحيوان / عنوان قصيدة	الألفاظ الدالة على الحيوان
الضوء البوار	نورس – سنونوة– طيور – الزقزقة– حوتا – أجنحة.
في امتداد الأحجية	العصافير .
في حضرة الطفلة	سرب –الفراشة –تطاير.
ما كان للريح	الكلب – الأفاعي .

الجدول رقم (4) .

1- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، (دط) ، 1981 ، ص 174.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن حقل الحيوان لم يتوفر بكثرة ، حيث نرى أن هذا الحقل في ديوان الشاعرة يعبر بصورة جلية عن طبيعة ونمط حياتها،لأنها وظفت عدة مؤشرات تدل عليه نذكر منها (النورس ،طيور، الزقزقة ،العصافير ،سرب ، تطاير)، فكل هذه المفردات تدل على صنف واحد وهو الطيور ، فالطيور إذا " تمثل إحدى مفردات الطبيعة المهمة في عالم الحيوان ،لذلك حضت هذه المفردة باهتمام الباحثين قديما وحديثا "؛[1] أي أن الطيور متواجدة في الطبيعة الشاسعة لأنها تعد ملجأهم وموطنهم الذي يستقرون فيه ، فهذه الطيور كانت محط اهتمام الباحثين قديما وحديثا، لأنهم قاموا بتوظيفها في شعرهم ،فهي رمز للحرية .

فالله تعالي خلق جميع الكائنات ومن بينها الطيور التي ميزها بصفات وخصائص تمكنها من التكيف والتعايش في شتى الأقاليم والمناخات ،كما نجدها أيضا وظفت (الفراشة ،الكلب ، الأفاعي) ،فلفظة الكلب هنا تعد إحدى الصور الحيوانية ، فهي ارتبطت كثيرا في الشعر الجاهلي بالصيد ؛أي أن الكلب يستعمل للصيد ،فكل هذه الصور الحيوانية التي وظفتها الشاعرة في قصائدها ،لم تتواجد من العدم و إنما ؛ أي حيوان قامت بتوظيفه إلا وكانت ترمز به لشيء ما لم ترد الإفصاح عنه ، ولكننا من خلال الدراسة المتواصلة اكتشفنا أن هذه المفردات لها أثر عميق في نفسية الشاعرة ، فمنها ما يدل على الحرية ورفض القيود(الطيور) ،ومنها ما يدل على الوفاء (الكلب) ،ومنها ما يدل على الخيانة و الغدر (الأفاعي).

وسنأخذ بعض المقاطع التي ورد فيها حقل الحيوان نذكر قصيدة "الضوء البوار" في قولها :

طيور تضج بعمر البقاء
تتآمر ضد الزقزقة والهمس
ترسم البرق حوتا . [2]

1-فاضل بنيان محمد ، الطبيعة في الشعر العبي دارسة تطبيقية على شعر هذيل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014 ،ص 122.
2- الديون ، ص 24 .

يشير هذا المقطع إلى مجموعة من الألفاظ الدالة على حقل الحيوان هي (طيور، الزقزقة،حوتا) ،فالشاعرة باستعمالها لهذه الكلمات أرادت أن تعبر لنا عن أوضاعها الداخلية والخارجية التي شعرت بها وانسكبت وتغلغلت في أعماقها ،فكل هذه الترسبات التي تولدت لدى الشاعرة جعلتها تخرج تلك الأحاسيس في شكل قصائد مؤثرة.

واستنادا لما سبق يمكننا القول أن الحقول الدلالية التي تطرقنا إليها هي أربعة : حقل الحزن ، حقل الأمل ،حقل الطبيعة ،حقل الحيوان ،فجل هذه الحقول نجدها زاخرة بالألفاظ الدالة عليها ، إلا أننا نجد هذه المفردات الموظفة قد استعملت من قبل جميع الشعراء ،لكن الشاعرة "منيرة " استطاعت أن تتفرد في توظيفها لهذه الألفاظ ،لأنها أضفت عليها مميزات تختلف عن بقية الشعراء ،وذلك حسب الأوضاع والظروف (النفسية والاجتماعية والسياسة) التي عاشتها ،كذلك تبعا لتجربتها الشعرية التي جسدتها في قصائدها من خلال تعبيرها عن الحزن والحب والتفاؤل والوطن وما آل إليه إزاء الإرهاب .

2/ الصورة الشعرية .

يعد مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية التي لقيت اهتماما كبيرا لدى النقاد القدامى و المحدثين.

2- 1- الصورة في النقد العربي بين القديم والحديث

أ - الصورة في النقد العربي القديم :

ذكر مصطلح الصورة في النصوص القديمة ومنها نجد قول الخليل بن أحمد الفرهيدي : " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا ... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل ". [1]

1- أحمد علي ابراهيم الفلاحي ، الصورة اشعر العربي ، دارسة تطبيقة في شعر صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 12.

نفهم من هذا القول أن الشعراء هم فنانون في مجال الكلام ،لأنهم يستطيعون التحكم فيه والتلاعب بألفاظه وعباراته كيفما يشاؤون ، فبفضل خيالهم الواسع يمكنهم أن يتصوروا أشياء غير موجودة فيجعلونها موجودة، ويمكن الاحتجاج بأقوالهم ولا يحتج عليهم .

ب- الصورة في النقد العربي الحديث :

مصطلح الصورة شغل اهتمام كثير من النقاد والدارسين في العصر الحديث ،لأن النقد الحديث تناول كثيرا من القضايا من بينها موضوع الصورة ، لذلك حظيت هذه الأخيرة بأهمية بالغة ، وبرزت في مختلف جوانب العمل الأدبي .

ويرى الناقد جابر عصفور أن الصورة الفنية هي : " الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها ظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ،ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه ". [1]

أي نفهم من هذا القول أن الصورة الفنية هي الروح النابض واللب في الإبداع الشعري، فهي مرتبطة به ارتباطا وثيقا لا يتغير ، وإذا طرأ أي تغير على مفاهيم فن الشعر ونظرياته فبالضرورة ينعكس هذا التغير على مفاهيم الصورة الفنية ،ولكن نرى أن الاهتمام بها مازال قائما مادامت قرائح الشعراء تلذ بنظم الأشعار ، أما دور النقاد فيتمثل في الدراسة والتحليل والحكم على كل ما أبدعه هؤلاء الشعراء .

[1]- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1992 ، ص 07 .

و تعد الصورة الشعرية في جوهرها:" تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف عالم المحسوسات في مقدمتها، من خلال عملية اختيار غير واعية، تفوق سلطان العادة، على نحو لا تكون الصورة الفنية مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، و إنما فنية مجرد حالة نفسية معينة يعانيها، و إنما تصبح تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة".[1]

فالصورة الشعرية تتكون في أساسها و جوهرها مما يسمى التشكيل اللغوي الذي هو بحد ذاته يقوم على الخيال الذي يخلقه من معطيات مختلفة، حيث يتصدرها ما يسمى بعالم المحسوسات، و ذلك من خلال عملية اختيار غير واعية تفوق العادة، حيث لا تكون الصورة الفنية مجرد تصوير و تسجيل فوتوغرافي للأشياء، و إنما هي حالة نفسية يشعر بها الإنسان (الشاعر)، و لهذا فهي (الصورة) تصبح أداة للتعبير عن حالة شعورية يحس بها الشاعر إتجاه موقف من المواقف التي يتعرض لها في حياته.

ومما سبق يتضح لنا أن الصورة الشعرية تلعب دورا بالغ الأهمية في تشكيل الأعمال الفنية، فهي تعد عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة الشعرية، فالشاعر بفضل خياله الخصب و الواسع يستطيع التلاعب بالألفاظ كيفما يشاء، فيقوم بإخراج تلك الطاقات الكامنة الموجودة في نفسه وفي العلم المحيط به ، في شكل صور فنية بعد أن يقوم بنظمها في سياق بياني، فتكون معبرة و مشحونة بمجموعة من الأحاسيس المؤثرة.

و من هنا يمكننا إبراز عناصر تشكيل الصورة، لأننا سوف نعتمد في دراستنا للصورة الشعرية في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" للشاعرة منيرة سعدة خلخال، على أربعة عناصر للصورة هي كالآتي: التشبيه، الاستعارة، الكناية، الرمز، فكلها تعد وسائل التعبير الفني.

للصورة عناصر تقوم عليها و نحن بصدد التعرف عليها.

[1]- محمد مصطفى أبو شارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أماني القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، مصر، ط1،2005، ص 107.

2-2- عناصر تشكيل الصورة:

أ- التشبيه:

لقد حظي التشبيه بعناية كبيرة من قبل النقاد و البلاغيين، فهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء و البلغاء، لذلك اتخذ منذ القديم مقياسا بين الشعراء، فهو إذن وسيلة من وسائل تشكيل الصورة، لأنه يقوم بتقريب المعنى و توضيحه فيكسبه تأكيدا و جمالية.

فالتشبيه هو:" إلحاق أمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[1].

و يعنى هنا التشبيه هو إتباع شيء بشيء آخر في صفة ما أو أكثر و يكون ذلك بأداة من أدواته، سواء كانت منطوقة أو مرئية.

و يعرف التشبيه على انه:" صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشراكهما في صفة (حسية او مجردة) أو أكثر"[2].

يعد التشبيه صورة من الصور البيانية، لأنه يقوم على التمثيل بين الأشياء المحسوسة و المجردة.

و للتشبيه أركان أربعة هي:" المشبه و المشبه به، و أداة التشبيه، و وجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه و المشبه به، هما طرفاه، و هما ركنان، أما الأداة و وجه الشبه فركنان فقط ، و الفرق بين الطرف و الركن في التشبيه: إن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه

[1]- يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص 98.

[2]- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010، ص15.

بدونه، و وجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة و الرشاقة في تشبيهها بالغزال"[1].

و من ذلك نفهم أن للتشبيه أربعة أركان وهي المشبه و المشبه به فهما طرفاه و ركناه، أما الأداة و وجه الشبه فهما ركناه فقط، و الفرق بين الركن و الطرف هو أن الركن يوجد التشبيه بدونه، أما الطرف فالعكس لا يوجد التشبيه بدونه، و الدال المشترك بين الطرفين هو وجه الشبه.

و أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه و الأداة هي:[2]

1- التشبيه المؤكد: هو الذي لم يذكر فيه الأداة.
2- التشبيه المفصل: هو ما صرح فيه بوجه الشبه.
3- التشبيه المجمل: هو الذي يستغنى منه وجه الشبه.
4- التشبيه البليغ: هو الذي لا أداة فيه و لا وجه شبه.

و منه فإن للتشبيه أربعة أقسام حيث تمثلت في التشبيه المؤكد و هو الذي حذفت منه الأداة و ذكر فيه المشبه و المشبه به و وجه الشبه، أما التشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه و ذكرت فيه الأداة و المشبه و المشبه به، في حين أن التشبيه المجمل هو ما حذف منه وجه الشبه و ذكرت فيه الأداة و المشبه و المشبه به، أما آخرهم فهو التشبيه البليغ فهو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه وذكر طرفي التشبيه هما المشبه و المشبه به.

و إذا عدنا إلى مجال دراستنا و حاولنا البحث عن صور التشبيه في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" فإننا نجد في قصيدة " شوق" قول الشاعرة:

و أهرب إليك

عند أول انكسار أشتم رائحته

[1]- يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية، ص 98.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 99.

بنافذة القلب يتوعدني

ملجأ دافئا

كعبير الحنان المقتدر.[1]

في هذا المقطع توجد صورة شعرية (التشبيه)، فهو وسيلة من وسائل بنائها، لأنه يلعب دورا رئيسيا في تشكيل الصورة، ففي هذا المقطع (ملجأ دافئا كعبير الحنان المقتدر)، فهذا تشبيه مفصل، لأن الشاعرة ذكرت فيه جميع أركانه من المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه، إذ أن المشبه يتجسد في لفظة (ملجأ دافئا) هو الحضن، لأن ما إن ينكسر قلبها يأتيها الشوق و يتوعدها بملجأ دافئ، أي فهي محتاجة لذلك الحضن الذي تحس فيه بالحنان و الأمل، أما المشبه به يكن في لفظة (عبير الحنان)، في حين أن أداة التشبيه هي (الكاف)، أما وجه الشبه فتمثل في لفظة (المقتدر)، ومنه يتبين أن الشاعرة مشتاقة للأمان و السلام و الحنان الذين يختلجون قلبها المكسور الحزين جراء تلك الظروف (النفسية و الاجتماعية و السياسية) التي تعرضت لها.

و نرى في مقطع آخر من قصيدة " الضوء البوار" قولها:

و يحثو المساء على صدر الركبتين

حملا ثقيلا

تدنو الريح من قلب السكون

تغفو قليلا

و تمتد الآفاق آمادا

لبشر ضليل

كأنه الموت.[2]

[1]- الديوان، ص 11-12.
[2]- نفسه ، ص 26.

في هذا المقطع يوجد تشبيه مجمل، و هذا واضح في قولها (لبشر ضليل كأنه الموت)، فذكرت المشبه (بشر) و الأداة (كأنه) و المشبه به (الموت)، و حذفت وجه الشبه هو (الحزن و الأسى و الألم)، فالشاعرة هنا تشعر بالكآبة و الحزن الشديد، حيث شبهت البشر الضليل بالموت، لأن الشخص الضليل هو الشخص التائه الذي تعرض إلى موقف ما أشد انتباهه و أثر فيه، فلفظة الضلالة تدل على الحزن و الظلام، الذي يشبه الموت الذي يأتي للإنسان، أو فقدان شخص عزيز فيشعر الإنسان بالحزن و الأسى.

وتجسد أيضا التشبيه في قصيد ة " أبيحك للنذور " فتقول:

ولا أشعر الأن ،

والإنتظار شوارع مفرغة

بارة كسؤدد الميتين .[1]

ففي هذا المقطع هناك تشبيه بليغ ، حيث أن الشاعرة شبهت الإنتظار أو بالأحرى طول الإنتظار الذي عانت منه الشاعرة وهي تعبر عن تجربتها الشعرية المتمكنة في تلك الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية ، بالشوارع الفارغة التي تتسم بالهدوء والسكون حيث لا حركة ولا حياة فيها ، مستغنية في ذلك عن أداة التشبيه التي تفهم من سياق الكلام ، وفيه بات الانتظار حقلا من الشوق والحنين الذي كان يخالج نفس الشاعرة ، كذلك لم تصرح بوجه الشبه الذي هو السكون والهدوء بينما أبقت على ركيزتي التشبيه ألا وهما المشبه (الانتظار)، والمشبه به (الشوارع مفرغة) ، ثم إستنطقت الصفة المشتركة بينهما ، هو ذلك الفراغ الذي خيم في قلب المنتظر (هي) ؛ أي وجه التشابه بين الانتظار والشوارع هو الحيز أو المكان الفارغ الذي يدل على الوحدة والوحشة ، فهي مشتاقة متألمة أعياها الانتظار ومن شدة ذلك الانتظار باتت لا تشعر بشيء .

1- الديوان ، ص 33،34.

وكما عرفنا سابقا أن التشبيه هو صورة شعرية مجازية تستعمل في الشعر والنثر ، ومن القصائد الشعرية فمنها العمودية ومنها الحرة ، والهدف من استعمال هذه الصورة (التشبيه) في أغلب الأحيان لإيصال وإيضاح وتقريب المعنى للمتلقي ، فتوظيف التشبيه في القصائد الشعرية يختلف من شاعر لأخر، وذلك حسب اللمسات التي يضعها الشاعر على نصوصه الشعرية ، فنلمح هنا في هذه القصائد الشعرية أن الشاعرة قد وظفت هذه الصور التشبيهية في نصوصها حسب تجربتها الشعرية المتمثلة في تلك النكسات النفسية الداخلية والخارجية ، التي خاضت غمارها وهذا واضح من خلال تفحصنا لديوانها الموسوم بـ "لا ارتباك ليد الاحتمال".

ب- الإستعارة:

تعد الاستعارة من أهم الموضوعات التي شغلت تفكير البلاغيين و النقاد على مر العصور، لأنها فن من فنون التصوير البياني، فهي أداة من أدوات التشكيل الفني.

و الاستعارة بمفهومها العام هي:" ضرب من المجاز اللغوي، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه، و انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، و علاقتها المشابهة دائما"[1].

فالإستعارة هي صورة من الصور البيانية التي يكونها المبدع بخياله، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه فقط، حيث تخرج من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي.

و تعرف الاستعارة أيضا على أنها:" نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينه و بين الأول مشابهة، مع وجود قرينة (دليل) تدل على أن المعنى الأصلي للفظ غير مقصود، و القرينة إما أن تكون موجودة في الكلام، أو أن تفهم بالعقل من فحوى الكلام"[2].

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة،(علم المعاني والبيان و البديع)، نماذج تطبيقية، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، اليرموك، ط1، 2007، ص 186.

[2]- محمد طاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، المعاني و البيان و البديع)، نماذج تطبيقية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، 2015، ص 162.

بمعنى أن الاستعارة هي تحويل اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى غير حقيقي، و يكون هناك تشابه بين الألفاظ الأصلية و الألفاظ المحولة، مع وجود لازمة تدل على المعنى الحقيقي و ليست بالضرورة أن تكون هذه اللازمة موجودة فيمكن أن تفهم من سياق الكلام.

و يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية.

فالاستعارة التصريحية هي:" ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، أما المكنية: فهي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، و رمز له بشيء من لوازمه"[1].

و يعني هذا أن الاستعارة التصريحية ما ذكر فيها المشبه به و حذف المشبه، و الاستعارة المكنية ما حذف فيها المشبه به و ذكر المشبه، مع ذكر شيء من لوازمه المحذوف.

وما دامت الاستعارة من أدوات التصوير الفني، فإننا نجدها متوفرة في كثير من قصائد الشعر بما في ذلك الشاعرة منيرة، وذلك من خلال ديوانها الموسوم بعنوان:" لا ارتباك ليد الاحتمال"، ومن هنا يمكننا أن نكشف أنها تستطيع بواسطة الإستعارة أن تحقق و تصور ما لا تستطيع بعثه باللغة العادية، فقد وظفت الشاعرة الإستعارة في عدد من قصائدها و هذا ما سنتعرف عليه في المقاطع التالية.

تجسدت الاستعارة في قصيدة " أريج الذكرى"في قولها:

الليل و مقلتان
و تسكع الوحشة
و قطار يبتلع المسافات[2] .

1- المرجع السابق، ص 176.
2 –الديون ، ص 05.

هنا نجد استعارة مكنية في قول الشاعرة (و تسكع الوحشة)، حيث أنها ذكرت المشبه (الوحشة) و حذفت المشبه به (الإنسان)، و أبقت على لازمة من لوازمه ألا وهي فعل (التسكع)، فهي هنا قامت بتشخيص الشيء المعنوي (الوحشة) في الشيء المادي (الإنسان)، فالوحشة لا تتسكع بل الإنسان هو الذي يتجول، و لفظة الوحشة تدل على شعور الشاعرة بالوحدة و الغربة من جراء حزنها و كأنها في مكان خالي من الناس فعمه الهدوء و السكينة فلا رفيق و لا قريب يساندها في محنتها التي سادها الضياع و الحزن، و كل هذا راجع للظروف المؤلمة التي عاشتها الشاعرة في حياتها.

أما في قصيدة " دعابة السماء " فنجد الشاعرة وظفت الاستعارة في قولها:

أبرقت

فانخفضت أكمام الموجة

توترت أحلام الوردة

تهاوت (ملاءات) الرجوع[1].

فنجد في هذه المقطوعة الشعرية المقتطعة من ديوان الشاعرة قولها (توترت أحلام الوردة)، لأن الشاعرة أعطت للوردة صفات الإنسان حيث ذكرت الوردة (المشبه)، و حذفت الإنسان (المشبه به)، و ذكرت دالة عليه و هي فعل (التوتر) فالوردة لا تتوتر بل الإنسان هو الذي يرتبك و يتوتر، فالوردة ليس لها أحلام و إنما قصدت بها نفسها، بأنها تملك أحلاما و تطمح للوصول إليها، وهذا الوصول ليس بالأمر الهين، لذلك هي مرتبكة و متوترة، و هذه ما نسميها بالاستعارة المكنية.

و من هنا يمكننا القول إن الإستعارة تعد ركيزة أساسية من ركائز بناء القصيدة و يظهر ذلك من خلال توظيف الشاعرة لها، فهي ليست وسيلة لتزيين النص الشعري فحسب و إنما وسيلة لإدراك الواقع، فنحن نتعامل و نتواصل بها يوميا و لكننا لا ندرك ذلك،

[1]- الديوان ، ص 30.

و من خلال تفحصنا لديوان الشاعرة و نلحظ أن الشاعرة لجأت لاستخدام الإستعارة لتعبر بها عن خلجات نفسها و مكنوناتها الداخلية، التي لم تستطع البوح بها مباشرة، فقامت بإضفاء على كلامها العادي لمستها الفنية فأخرجته في قالب جمالي مؤثر، وبهذه اللفتة الفنية تقحم القارئ في المشاركة و التفاعل مع النصوص الشعرية.

ج- الكناية:

تعد الكناية ركن من أركان علم البيان، فهي أسلوب من الأساليب اللغوية المستخدمة في اللغة العربية و ترتبط بعلم البلاغة، و توظف في كثير من النصوص و خاصة النصوص الشعرية، فهي تتصف بالإيجاز و التهذيب و الإقناع و التأثير في المتلقي.

و المقصود بالكناية هي:" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: فلان طويل القامة"؛[1] أي المعنى الحقيق للفظ الكناية.

و تعرف الكناية أيضا على أنها:" مظهر من مظاهر البلاغة، و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه و صفت قريحته، السر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها و القضية و في طيها برهانها".[2]

و المقصود هنا أن الكناية هي صورة من صور البلاغة، و غاية يصعب الوصول إليها و معرفتها بسهولة، و سر بلاغتها يكمن في أنها تتصف بالبرهان و الإقناع.

و تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: فإن المكنى عنه قد يكون صفة و قد يكون موصوف و قد يكون نسبة، فنوضح ذلك:

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة،(المعاني، البيان، البديع)،تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي،بيروت، لبنان،ط1 ،2000،ص 248.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و توثيق يوسف الصميلي، الدار المودجية، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،2000، ص293.

كناية عن الصفة: و في هذا القسم:" يذكر الموصوف و تنسب له الصفة لا نريد الصفة نفسها و إنما نريد لازمها؛[1] أي يصرح بالموصوف و تذكر الصفة لكن يراد ما وراء هذه الصفة.

و قد وظفت الشاعرة الكناية في كثير من قصائد ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال"، و من القصائد التي جاءت فيها الكناية نذكر قصيدة " موعد" فتقول:

و إشفاق الصماء

على وشك التشدد

و انبرى موحشا

يدعو الرفيق[2].

في هذا المقطع تصوغ الشاعرة صورتين كنايتين الأولى متمثلة في قولها (على وشك التشدد)، هنا كناية عن صفة فهي تدل على شدة التعصب، حيث أن الشاعرة أفصحت عن ذلك التشدد، و هذه اللفظة تدل على القوة و السيطرة.

أما الثانية نجدها في قولها (وانبرى موحشا)، فهي كناية عن صفة و تدل على الوحدة، فلفظة الوحشة تدل على الابتعاد عن الأشخاص، فهي تدعو الرفيق و تريد التقرب منه، لأنها تعاني القهر و الفراغ، و هذا راجع لتلك الأوضاع و الظروف (النفسية و الاجتماعية و السياسية) التي عاشتها الشاعرة في حياتها.

كناية عن الموصوف: و يقصد بها:" الكناية التي تخرج منه باسم يدل على ذات يمكن وصفها فمدلولها موصوف لا صفة، و يمكن القول بأنها أوصاف لاسم ما و كأنها

[1]- فهد خليل الزايد، البلاغة بين البيان و البديع، دار يافا العلمية للنشر،عمان، الأردن،ط 1 ،2009،ص 124.
[2]- الديوان ، ص 21.

ألغاز"؛[1]أي هنا يصرح بالصفة فيها و يكنى الموصوف، و هو المعنى المراد الوصول إليه، و نجد صورة الكناية في قصيدة " موعد":

نحن نبعث أحلاما و جنوبا

نعلو بقمم الوجد

أوطانا لأسراب البرد المرتعشة.[2]

فالشاعرة في قولها(أوطانا لأسراب البرد المرتعشة)، تصور لنا أن قلوبهم أصبحت أوطانا؛ أي أنها جعلت هذه القلوب مساكن للخوف، فهي كنت القلب بلفظة(الأوطان)، و من هنا يمكننا القول أن هذا شطر توجد فيه كناية عن موصوف الذي هو (القلب)، و تدل عن شدة الحنان و الأمان.

كناية عن النسبة: و في هذا النوع:" نذكر الصفة و الموصوف إلا أننا ننسب هذه الصفة لصاحبها نسبها لشيء آخر، و النسبة هي إثبات شيء لشيء أو لنفسه"؛[3] أي نصرح بالصفة و الموصوف، ولكننا نريد النسبة فننسب هذه الصفة لصاحبها.

و قد وردت في قصيدة "ماء الشط" حيث تقول الشاعرة:

يا شاطئا له السوسن أجمل حد . .

و أودع فيك رمادي

و أودع فيك الأرق

و أوشك أهتدي إلى مثواي فيك

هذا الصدى

هذا الندى.[4]

[1]- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان و البديع، ص 125.

[2]- الديوان، ص 20.

[3]- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة(المعاني،البيان، البديع)، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص 109.

[4]- الديوان، ص 27.

يتبين لنا في هذا المقطع أن الشاعرة حزينة كئيبة لأن الطاقات الباطنية تحركت في داخلها، و هذا واضحا في قولها(و أودع فيك رمادي، و أودع فيك الأرق، و أوشك أهتدي إلى مثواي فيك)، فكلها كنايات عن نسبة و تدل على الترك و القلق و الرحيل والفراق، فهي استعملت ضمير المخاطب (أنت) في قولها(فيك) هو حرف (الكاف)، وهذا يدل على أن الشاعرة جعلت من الشيء المادي الملموس (الشاطئ) مكانا تلجأ إليه و تناديه لتبوح فيه عن أسرارها و أحزانها و آلامها.

و يتضح لنا مما سبق أن الكناية تعتبر صورة من الصور البيانية، فهي تختلف عن الأساليب الفنية الأخرى، لأن لها معنيين الأول قريب (ظاهر)، و الثاني بعيد (باطن)، فنلاحظ في ديوان الشاعرة أنها تعبر عن مشاعرها و أفكارها من خلال استعمال بعض الرموز فتخرجها في شكل نصوص شعرية مفعمة بالجمالية.

د- الرمز:

و يعد الرمز ظاهرة فنية جمالية حيث نجده يرتبط بالتجربة الشعرية و ذلك لأن الرمز:" وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر و يجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد و الوصف من مشاعره و أحاسيسه".[1]

فالرمز إذن هو وسيلة من وسائل التصوير الشعري، التي ابتكرها الشاعر أو الأديب و ذلك جراء بحثه المستمر و كل هذا من أجل الوصول إلى تلك الإيماءات و الإشارات و الإيحاءات التي يثري بها نصوصه الشعرية.

و يعرف الرمز أيضا على أنه:" الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر في النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، و الرمز هو الصلة

[1]- ابراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العالم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ،مصر،ط 1 ،2009،ص 162.

بين الذات و الأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح".[1]

أي الرمز هو الإيحاء و التلميح و الإشارة بطريقة غير مباشرة عن المكنونات و المشاعر الخفية التي لا تستطيع اللغة التعبير عنها بكل تلقائية و وضوح و صراحة، و الرمز هو تلك العلاقة الموجودة بين الذات و الأشياء؛ أي تتولد الأحاسيس و المشاعر عن طريق تلك الانفعالات النفسية التي تثار في الذات نفسها، و هذه الأحاسيس تكون مستترة ليست مباشرة و ظاهرة، أي خفية يرمز لها بشيء ما.

ومن الصور الرمزية التي جاءت في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" نذكر منها قصيدة "أخرج من الحلم" قولها:

أتلعثم إذا أسمى الفرح أغنية

تستبيحها صلوات الفصل

أتبعثر في احتمالات الأزل

تطوقني الأهازيج الخفية

يتوعدني البرد

أشعار لوركا

و أوهام الرحل

و أنا أخرج من الحلم

وحدي.[2]

[1]- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط 1 ،2011،ص 10.
[2]- الديوان، ص 39-40.

فالشاعرة في هذا المقطع الشعري وظفت رمزا أدبيا حيث أنها قامت باستحضار شخصية " لوركا" و اسمه الكامل هو "إليوت لوركا"، رمزا للعبقرية و القوة و الإثارة، لأن شعره يتحلى بالشفافية، و بالتالي يصعب على القارئ أن يحس به، فهو شاعر عالمي قد افتتن به أغلب الشعراء في العصر الحديث، و ذلك لأن له أسلوبا متميزا في كتابة قصائده، فهو في أشعاره يوظف ألفاظا دالة على الغجر والليل و الخناجر و العيون السوداء.

و هذا ما جعل الشاعرة تستحضره لنا في هذا المقطع، لأنه يجعل القارئ يغوص في الأوهام التي تنصهر في عالم عجائبي، و الهدف من هذا التوظيف الذي لجأت اليه الشاعرة هو الخلاص في النهاية إلى زبدة الموضوع هو أن الشاعرة جعلت المتلقي يعيش هذا العالم المليىء بالأحلام؛ أي أن هذه الأحلام بالنسبة لها هي الأنيس و الرفيق الذي هربت له و ذلك خوفا من الاصطدام بالواقع المؤلم.

و نلمح الرمز في قصيدة " إصطخاب المسألة" نجد قولها:

فالشمس لا تعني الوداع

و الفناء الذي ينبئ بالليل

حسبه القلق الطفل

يكبر في موال الحليب

الماثل فيك

من هداة الروح

إلى اصطخاب المسألة.[1]

[1]- الديوان، ص 72.

وظفت الشاعرة هنا عنصرا طبيعيا (الشمس)، فهي رمز الأمل و التفاؤل و النور و الدفء، فهي حتى و إن غابت و حلت الظلمة إلا أنها سوف تستمر في الرجوع و الطلوع فبإشراقها تحل في نفس الإنسان الفرح و البهجة، فالشمس هي إحدى كواكب المجموعة الشمسية المضيئة و بفضلها ترسو خيوط الأمان، فالشاعرة هنا أرادت أن تقول أنه مهما كانت هناك غمامة ظلم، إلا أن هناك أمل، فهي لا تعني الوداع و الفناء و الانقضاء، بل تعني أن هناك يوم جديد سوف يحل مهما حدث.

و في قصيدة " ما كان للريح" نجد رمزا مسيحيا و ذلك في قولها:

شمعدانا يقوم مقام الأنيس

لشيخوخة المكان

حين يحق عليه الملام، و العالم

أحمق متى شاء

يمجد الكلب.[1]

يتبين لنا من خلال تفحصنا لهذا المقطع أنه يوجد رمز (شمعدانا)، فمنذ الوهلة الأولى يتبادر في ذهن القارئ أن الشمعدان هو الوعاء الذي يوضع فيه الشمع، و يعني هذا المعنى القريب، أما المعنى البعيد و ذلك حسب الثقافة الشعبية أن الشمعدان هو رمز مسيحي عند اليهود، لأنه يرمز للأيام الخليفة السبعة في التوراة، التي يعتقد اليهود أنهم سيتوجون في اليوم السابع، كذلك اتخذ رمزا رسميا للدولة الإسرائيلية، أما بالنسبة للشاعرة فهو يعني ذلك الشخص العزيز عليها الذي افترقت عنه؛ أي فقدته، و ذلك بسبب الظروف التي تعرضا لها من قبل الإرهاب و ذلك أيام العشرية السوداء، فهي محتاجة مشتاقة، لذلك الشمعدان الذي يقوم مقام الأنيس؛ أي مقام الحبيب و الرفيق، فهي تحس بالوحدة و الضياع.

[1]- الديوان، ص 78.

و من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعرة جسدت كثيرا من الرموز في قصائدها الشعرية، حيث أنها عملت على إثارة فضول القارئ، و ذلك من خلال توظيفها لأفكارها و رؤاها بطريقة غير مباشرة؛ أي أنها خلقت عالما خفيا مفعما بالدلالات و المؤشرات النفسية و الفكرية و الإنسانية، و بالتالي هنا استطاعت إقحام المتلقي أو القارئ في عوالم لا حدود لها فجعلته يتفاعل مع نصوصها الشعرية، و ذلك من أجل فك تلك الشفرات.

و في الأخير يمكننا الوقوف عند مضامين الفصل الأول الذي تناولنا فيه أدوات التشكيل الفني، التي تجلت في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" للشاعرة منيرة سعد خلخال، وتمثلت في أداتين الأولى هي اللغة الشعرية التي إندرجت تحتها الحقول الدلالية (حقل الحزن، حقل الأمل، حقل الطبيعة، حقل الحيوان)، أما الأداة الثانية فهي الصورة الشعرية التي إندرج تحتها (التشبيه، الإستعارة، الكناية، الرمز)، فكل هذه الأدوات لعبت دورا فعالا في إبراز جمال و وضوح كلماتها التعبيرية في شعرها.

الفصل الثاني التشكيل الإيقاعي في الديوان

1- مظاهر الإيقاع الداخلي.

1-1- الأصوات.

أ- الأصوات المجهورة.

ب-الأصوات المهموسة.

ج-الأصوات الشديدة.

د- الأصوات المتوسطة.

ه- الأصوات الرخوة.

1-2- التكرار.

أ- تكرار الحرف.

ب-تكرار الكلمة.

ج-تكرار العبارة.

1-3- الجناس.

أ- الجناس التام.

ب-الجناس الناقص.

1-4- الطباق.

أ- الطباق الإيجاب.

ب- الطباق السالب.

نبدأ الحديث في هذا الفصل عن التشكيل الإيقاعي، الذي يعتبر من أهم الركائز التي يتخدها الشاعر في بناء شعره.

1- مظاهر الإيقاع الداخلي:

يعد التشكيل الإيقاعي هو القلب النابض للنصوص الشعرية، لكننا في هذا الديوان الذي بين أيدينا تمكننا فيه من إيجاد الموسيقى الداخلية، أما الموسيقى الخارجية لم نجدها؛ أي أن الشاعرة ألغتها و هذا راجع إلى أنها بنت ديوانها على منوال قصيدة النثر، و نحن جميعا نعلم أن قصيدة النثر لا تخضع للموسيقى الخارجية، و بالتالي نتطرق فقط للإيقاع الداخلي.

يعد الإيقاع الداخلي من أهم الركائز التي ينبني عليها النص الشعري، فلولاه لما نظم الشعر، فهو أحد مكونات عروض الشعر، لأنه روح القصيدة و بدونه تفقد جماليتها، و ذلك لما يحويه من نغمات و رنات موسيقية.

يرى ابن طبابة أن الإيقاع له علاقة بالوزن، و هو معيار و مصدر من مصادر الطرب، كما أنه أعم من الوزن[1].

و منه نجد الإيقاع قد يرتبط ارتباطا وثيقا بالوزن، لأنه معيار للطرب الموسيقي. و كما يعرف الإيقاع على أنه:" النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما، أوجوما و هو نظام أمواج صوتية و معنوية و شكلية.[2]

و قد تناولنا في هذا الفصل الإيقاع في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" أربعة عناصر و هي: الأصوات، التكرار، الجناس، الطباق.

[1]- ينظر، محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، ابراهيم ابوسنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 19.
[2]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 101.

1-1- الأصوات:

الصوت:" ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية".[1]

فالصوت هو ظاهرة طبيعية فنحن نسمع الأصوات و ندركها و ذلك من خلال الأثر الذي تتركه، و لقد أثبت العلماء بعد قيامهم بتجارب أن الصوت المسموع، لا يكون من العدم و إنما ينبثق من وجود جسم ما يهتز و يتحرك و ليس بالضرورة أن تدرك هذه الهزات بالعين في بعض الحالات، كما نجدهم أيضا أنهم أثبتوا أن هزات الصوت تنتقل من وسط إلى آخر حتى في نهاية تصل إلى الأذن الإنسانية فيسمعها الإنسان و يدركها.

و من هنا يمكننا تحديد الأصوات التي سنقوم بدراستها و هي كالآتي: الأصوات المجهورة، و المهموسة، و الشديدة و المتوسطة و الرخوة.

أ- الأصوات المجهورة:

الجهر:"هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت"[2]؛ أي اهتزاز الأحبال الصوتية و ذلك عند دخول الهواء فيها أثناء التلفظ بالصوت.

و الأصوات المجهورة هي ثلاثة عشر "ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن"[3].

نوضح تواتر الأصوات المجهورة في الجدول الآتي:

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (دب)،(د ط)،(دت)، ص 05.
[2]- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 36.
[3]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (دط)، 1998، ص 49.

الأصوات المجهورة	" اخرج من الحلم"	" اكتمال الكلام"	الحكمة؟"	المجموع
ب	10	15	07	32
ج	05	04	00	09
د	07	07	04	18
ذ	02	03	02	07
ر	16	07	06	29
ز	02	02	00	04
ض	00	00	00	00
ظ	01	01	00	02
ع	07	07	02	16
غ	02	03	01	06
ل	39	51	13	103
م	17	22	12	51
ن	10	13	06	29
				306

الجدول رقم (01)

من خلال الجدول نرى أن مجموع الأصوات المجهورة قدر بـ 306 صوتا، و هذا ما يعادل نسبة 23.11 % وكان حرف اللام هو أكثر الحروف تواترا حيث بلغ مجموعه بـ 103 حرفا، فهو:" صوت لثوي جانبي متوسط مجهور مرقق مفخم"[1].

و من المقاطع التي برز فيها حرف اللام نذكر قصيدة " اخرج من الحلم" قولها:

اخرج من الحلم صافية

[1]- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص 43.

كالبراءة

كالأمل

ممتلئة بالفراغ العظيم

تباريح الرمل

تستكين لي الرهبة

و أنا مفعمة بك شاطئا

طلل.[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الأصوات المجهورة قد حضرت هنا بصورة جلية و خاصة حرف اللام و الميم، فحرف اللام يدل على الاستعلاء و الكبر فخلق لونا موسيقي، أما حرف الميم فهو يدل على الألم و الأمل الذي يختلج في أعماق الشاعرة، و هو يدل على الرقة و الحنان.

ب-الأصوات المهموسة:

و الصوت المهموس هو:" الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، و لا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2]؛ أي هو الصوت المنخفض الذي لا تهتز معه الأحبال الصوتية.

و الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: " ت،ث،ح،خ،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،هـ"[3].

و يمكن أن نجمل هذه الأصوات في الكلمات الآتية: " سكت قط فحثه شخص"[4].

و في هذا الجدول نوضح تواتر الأصوات المهموسة:

[1]- الديوان، ص 39.
[2]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.
[3]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 49.
[4]- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص 37.

الأصوات المهموسة	" أخرج من الحلم"	" اكتمال الكلام"	" الحكمة؟"	المجموع
ت	31	20	11	62
ث	02	00	01	03
ح	10	09	03	22
خ	04	00	00	04
س	03	05	04	12
ش	03	04	01	08
ص	04	01	01	06
ط	03	01	00	04
ف	08	08	01	17
ق	03	10	05	18
ك	07	08	04	19
هـ	07	10	09	26
				201

الجدول رقم (02)

نلمح في هذا الجدول أن مجموع الأصوات المهموسة قدر بـ 201 صوتا، و هذا ما يعادل نسبة 15.18%، حيث يعد حرف " التاء" هو أكثر حرف تكرارا و مجموعه هو 62 حرفا، و هو صوت:" مهموس انفجاري شديد"[1].

و نأخذ على سبيل المثال أسطر من قصيدة " اكتمال الكلام" حيث نرى توزع حرف التاء في قولها :

حط العصفور بنافذتي

[1]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 55.

فانتهى المشهد إلى

الله

للقلب استراحة الحال

من مؤن التخريج

من زبد العشق الفظ

من شرارات اليتم مستفحلة

في غيهب البال

و للقلب احتمال ...[1]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن الأصوات المهموسة قد تواجدت هنا بصورة جلية، حيث حضر حرف التاء 11 مرة، فالشاعرة استخدمت هذا الحرف لتعبر به عن أحاسيسها الداخلية، فهي تحدثت عن الأمل الذي تغلغل في نفسها فأحست بالراحة و الفرحة، فعملت على خلق نوع من الإيقاع الجميل.

ج-الأصوات الشديدة:

و هي:" انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لكمال الاعتماد في المخرج"[2]؛ أي هو الذي يقوم بمنع و حبس الصوت أن يجري فيه عند التلفظ به.

و الحروف الشديدة ثمانية هي : " أ،ق،ك،ج،ل،د،ت،ب"[3].

و في الجدول الآتي نبين تواتر الأصوات الشديدة:

[1]- الديوان، ص 49.
[2]- أحمد زرقة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 91.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

الأصوات الشديدة	" أخرج من الحلم"	" اكتمال الكلام"	" الحكمة؟"	المجموع
أ	61	60	31	152
ق	03	10	05	18
ك	07	08	04	19
ج	05	04	00	09
ل	39	51	13	103
د	07	07	04	18
ت	31	20	11	62
ب	10	15	07	32
				413

الجدول رقم (03)

بلغت الأصوات الشديدة بـ 413 صوتا، ما يعادل 31.19%، و من هذا الجدول يتضح لنا أن صوتي الألف و اللام هما أكثر الأصوات تكرارا لأن حرف الألف قدر مجموعه بـ 152 حرفا، أما اللام فقدر مجموعه بـ 103 حرفا.

فحرف الألف هو:" صوت حنجري انفجاري مهموس مرقق"[1].

أما حرف اللام هو:" صوت لثوي جانبي متوسط مجهور مرقق مفخم"[2].

و من المقاطع التي تواتر فيها حرفي الألف و اللام نذكر قصيدة " أخرج من الحلم" فتقول:

أتلعثم إذا أسمى الفرح أغنية

تستبيحها صلوات الفصل

[1]- حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

أتبعثر في احتمالات الأزل

تطوقني الأهازيج الخفية

يتوعدني البرد

أشعار لوركا

و أوهام الرحل

و أنا أخرج من الحلم

وحدي

هدأة إلى الروح تأوي

وردة بالكف تهذي

و بالعين قصيدة تأتي

كالأجل[1].

ورد في هذه الأسطر حرفي الألف و اللام؛ أي هنا مزج بين الحرفين، حيث تكرر حرف الألف 42 مرة، أما حرف اللام فتكرر 24 مرة، و كثر تواترهما في القصيدة، و هذا يوحي بعمق الألم و الوجع و المعاناة و الاضطراب الذي تعانيه الشاعرة، فنلحظ من خلال هذا المقطع أنها متوترة مرتبكة، و خير دليل على ذلك توظيفها الألفاظ الآتية نذكر منها (أتلعثم، أتبعثر، احتمالات، الأزل، البرد وأوهام).

[1]- الديوان، ص 39-40.

د- الأصوات المتوسطة:

هي الأصوات:" بين الشدة و الرخاوة، و هي التي لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، و لم يجر معها جريانه مع الرخوة"[1]؛ أي أن الأصوات المتوسطة ليست بشديدة و رخوة، بل هي في الوسط.

و الأصوات المتوسطة هي خمسة: "ل،ن،ع،م،ر"[2].

في هذا الجدول نوضح تواتر الأصوات المتوسطة:

الأصوات المتوسطة	"أخرج من الحلم"	" اكتمال الكلام"	" الحكمة؟"	المجموع
ل	39	51	13	103
ن	10	13	06	29
ع	07	07	02	16
م	17	22	12	51
ر	16	07	06	29
				228

الجدول رقم (04)

في هذا الجدول نرى أن مجموع الأصوات المتوسطة قدر بـ 228 صوتا؛ أي ما يعادل 17.22%، و حرف اللام هو أكثر الحروف تكرارا و مجموع تواتره 103 حرفا، لأنه:" صوت لثوي جانبي متوسط مجهور مرقق مفخم"[3].

أما الحرف الذي يليه هو حرف الميم الذي بلغ مجموع تواتره بـ 51 حرفا، و هو " صوت شفوي متوسط مجهور مرقق"[4].

[1]- أحمد زرقة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، ص 91.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[3]- حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، ص 43.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

و من المقاطع الشعرية التي برز فيها تواتر حرفي اللام و الميم قصيدة " الحكمة؟" فتقول:

لا أفهم سر هذا البرد

غارته الحارة

هبوبه الداكن

أو أنه الشقي

استدارته بعنق الوقت

اعتقاده بأن المواسم

كل المواسم له(؟)

ثم ما الحكمة مني

إذا أنا صمت

ربما مت

و قلت نبي (؟)[1].

و من هذه الأسطر نلمس أن الأصوات المتوسطة الواردة بكثرة هنا، هي حضور حرفي اللام و الميم، حيث ورد تكرار حرف اللام 13 مرة، أما حرف الميم فكرر 11 مرة، حيث نلمح في مطلع القصيدة أن الشاعرة استفتحت هذه القصيدة بحرف " لا" النافية، فهي تنفي عدم فهمها سر هذا البرد الذي اجتاحته الحرارة، لأنها تسأل عن الشعور الذي أحست به، و لم تفهم سببه، فحرف اللام و الميم يوحيان بعمق و شدة حزن و وجع الشاعرة، فكلاهما يتميزان بقوة وقعهما و تناغمهما في أذن القارئ.

[1]- الديوان، ص51.

هـ- الأصوات الرخوة:

هي التي يكون فيها:" جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج"[1]؛ أي أن الأصوات الرخوة هي التي يجري فيها الصوت و لا ينحبس فيها.

و قدر عدد الأصوات الرخوة بخمسة عشر حرفا:

"ه،ح،غ،خ،س،ش،ص،ض،ظ،ث،ذ،ز،ي،و،ف"[2].

و في هذا الجدول نوضح تواتر الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة	" أخرج من الحلم"	" اكتمال الكلام"	" الحكمة؟"	المجموع
هـ	07	10	09	26
ح	10	09	03	22
غ	02	03	01	06
خ	04	00	00	04
س	03	05	04	12
ش	03	04	01	08
ص	04	01	01	06
ض	00	00	00	00
ظ	01	01	00	02
ث	02	00	01	03
ذ	02	03	02	07
ز	02	02	00	04
ي	19	16	03	38

[1]- أحمد زرقة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، ص 91.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

و	13	03	05	21
ف	08	08	01	17
				176

الجدول رقم (05)

و من خلال الجدول نلاحظ أن مجموع الأصوات الرخوة قدر بـ 176 صوتا؛ أي ما يعادل 13.29%، و قد كان حرف الياء هو أكثر الحروف تواترا، فبلغ مجموعه 38 حرفا، و هو صوت:" رخو يحمل معنى الانفعال المؤثر"[1].

و من المقاطع التي برز فيها حرف الياء نذكر قصيدة " اكتمال الكلام" في قولها:

للقلب اهتمامات الأغاني

بشوق المدينة ..

معلقا، هكذا بعينيك

تسابيح مآل

للقلب غنج المواعيد المهجرة

للقلب هذا السؤال ..

تداعت دقاته إليك

من بدء الحزن الجليل .

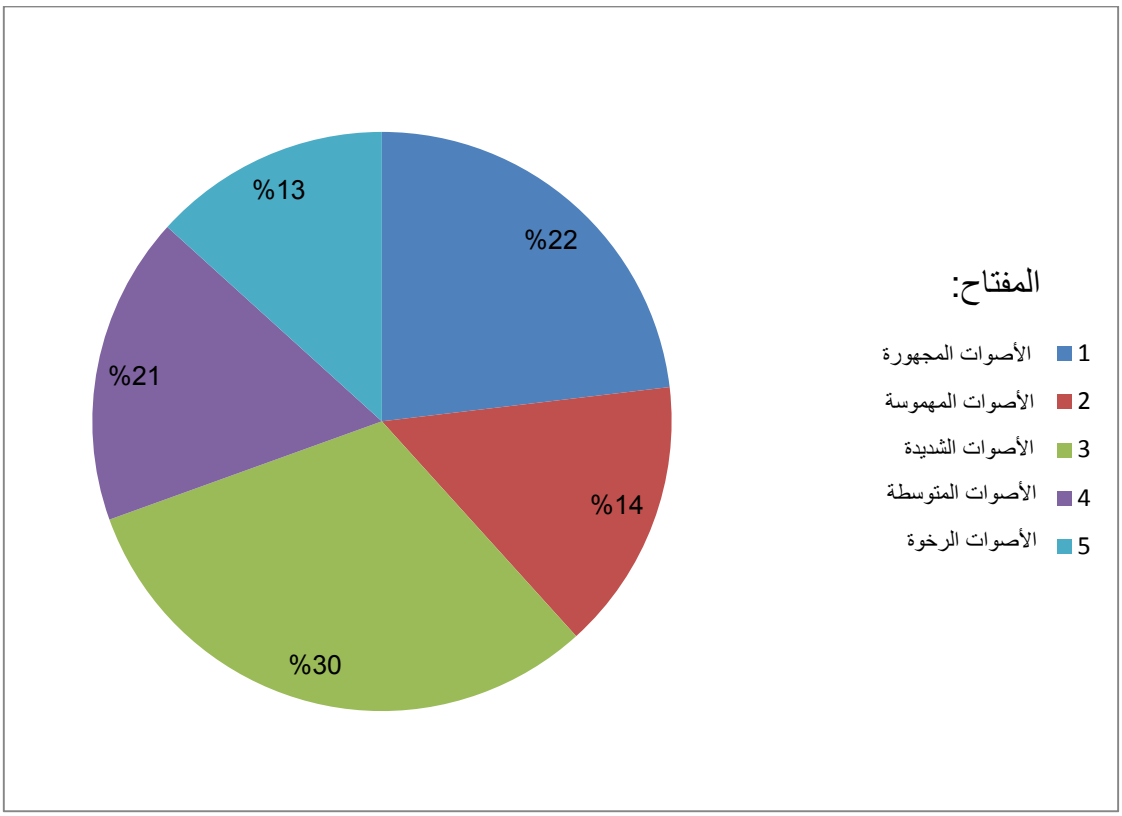
هتاف اليمام

بسقف ربيعك الحاني

اكتمال الكلام[1]

[1]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 95.
[2]- الديوان، ص 49-50.

من خلال هذا المقطع الشعري يتبين لنا أن الأصوات الرخوة لها حضور بارز و خاصة حرف الياء الذي يتكرر 11 مرة، و بروز هذا الحرف جاء ليفصح عن انفعال الشاعرة الشديد، فنفهم من هذه الأسطر أن الشاعرة كئيبة، حزينة، مشتاقة، فأفصحت عن جميع أحاسيسها و مشاعرها حتى أكملت كلامها.



دائرة نسبية توضح نسبة الأصوات المجهورة و المهموسة و الشديدة و المتوسط و الرخوة

من خلال هذه الدائرة النسبية نلاحظ هنا تفوق الأصوات الشديدة على بقية الأصوات الأخرى، حيث بلغت نسبتها بـ 30%، و قد وظفتها الشاعرة بكثرة لتعبر عن الحياة التي عاشتها، فمن خلال هذه القصائد المقتبسة، استطعنا أن نكشف عن مدى المعاناة التي تعرضت لها الشاعرة، فهي مشتاقة حزينة، و سبب حزنها هو الحب لأن لولا شعوره بالحب لما تعذبت،فارتباطها بالأشخاص المقربين و ابتعادها عنهم جعلها تحس

بالألم والوجع والفراق، الذي اجتاح نفسها، و السبب الرئيسي لكل هذه المعاناة التي تعرضت لها الشاعرة هو الإرهاب؛ أي فترة العشرية السوداء.

1-2- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية البارزة في بناء القصيدة العربية سواء كان ذلك قديما أو حديثا، و ذلك بسبب ارتباطه بركائز التجربة الشعرية، فالشاعرة هي التي تتعمد في توظيف هذا اللون، من أجل تزين و تلوين إيقاعها الشعري و زيادة تنغيمها الموسيقي، و ذلك من أجل التأثير في المتلقي.

و ترى نازك الملائكة بأن:" التكرار أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، و يستخدمه في موضعه، و إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي و الموهبة و الأصالة"[1].

فالتكرار عند نازك هو أسلوب يحتوي على إمكانيات تعبيرية كغيره من الأساليب الأخرى، فهو باستطاعته أن يغني المعنى و يرفعه إلى أعلى المراتب، لكن بشرط أن يتمكن الشاعر من السيطرة عليه و يحسن استخدامه بطريقة لائقة، و إن لم يتقن استخدامه في موضعه الأصلي فسوف يقع في دوامة الابتذال التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين تنقصهم تلك العناصر الأساسية هي : (الحس اللغوي، الموهبة، الأصالة).

و ترى أيضا:" إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د ب)، ط3، 1967، ص 230-231.

العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كتابه"[1].

فالتكرار في حقيقته و جوهره هو إلحاح على عبارة أو جملة في شعر ما، يريد الشاعر إيصالها بأسلوب إيقاعي فني، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة مهمة وحساسة في تلك العبارة أو الجملة، و من هنا نستطيع أن نكشف عن السر الذي يريد الشاعر التعبير عنه، و بهذا المعنى يتمكن الناقد الأدبي من دراسة الأثر وتحليل نفسية الكاتب.

و لقد وظفت الشاعرة التكرار بأنواعه في ديوانها، لذلك سنحاول الوقوف عنده (تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار عبارة)؛ أي أنه أسلوب ملفت للنظر، و مما لا شك فيه أن هذا الاستخدام للتكرار يدل على قوة وعيها و قدرتها على إبراز طاقتها الفنية و الجمالية التي تثبت تجربتها الشعرية.

أ- تكرار الحرف:

و نعني به:" تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما"[2].

و في قصيدة " أريج الذكرى" تكرر حرف الجر " عن" فتقول:

ذات اشتياق

حدثتني الواجهات الرمادية لصمتي

عن مصير الحدائق بقلب الربيع

عن عروس لا تحمل الزهر

لا تعرف المرح

[1]- المرجع السابق، ص 242.

[2]- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب بيلا، كفر الشيخ، مصر، ط1، 1998، ص 06.

عن بنفسجة يهجرها الفرح

عن استياء الشمس

بكبد التعالي

عن عصافير الشوق

حملت ضياء الأمسيات الأصيلة

و طارت إلى حيث يرقد

الانتظار ..[1]

في هذا المقطع من القصيدة (أريج الذكرى) تكرر حرف الجر " عن" و تكراره هنا واضح الدلالة، لأنه يحمل أبعادا إيحائية و دلالية تنسجم و تترابط مع المواقف التي تحاول الشاعرة التعبير عنها؛ أي أنها تريد الإفصاح عن اشتياقها و حنينها لذكرياتها، و هذا الشوق يسري في أعماقها، لذلك جعلت حرف الجر " عن" يبرز بصورة جلية ملفتة للنظر.

و في قصيدة " موعد" تكرر حرف النداء فتقول:

يا صوت النور يجلجل

بأعماق الفرحة

يا لون البوح المشتعل

بسوط الرهبة

يا روح الروح تلسعني

في شطر الأهبة..[2]

[1]- الديوان، ص 07.
[2]- نفسه، ص 20-21.

تكرر الشاعرة في هذا المقطع حرف النداء " يا"، فهي تنادي المخاطب، لكنه ليس شخص و إنما أشياء معنوية متمثلة في (الصوت، اللون، الروح)، فالشاعرة في تعبيرها هذا مزجت بين الأمل و الألم، و فضلا عن ذلك نرى أن حرف "يا" أضفى على مقاطعها الشعرية نغمة موسيقية.

ب- تكرار الكلمة:

و يعتبر:" أبسط ألوان التكرار، و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، و هذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، و أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي"[1].

و نعني به أنه اللون البسيط، و الأكثر رواجا بين أنماطه المتعددة، لأن القدماء وقفوا عليه كثيرا و أكثروا الحديث عنه إلى أن أسموه بالتكرار اللفظي و هو ينقسم إلى قسمين: (الأفعال و الأسماء).

- **الأفعال:**

لجأت الشاعرة في ديوانها " لا ارتباك ليد الاحتمال"، إلى استعمال الأفعال، و ذلك راجع لدلالتها اللفظية والمعنوية، لهذا تنوعت مشارب هذه الأفعال، حيث قسمت هذه الأخيرة إلى ثلاث أفعال (ماضي، مضارع، أمر)، فكلها تعمل على تكثيف المعنى في القصائد الشعرية.

فمن أمثلة هذا التكرار للفعل الماضي قولها في قصيدة "عين الله":

خانني البحر

إذ توسد الجبانة

و تداعى في فتيل اليأس

[1]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص60.

رماد التؤدة

خانني الوقت

باهتا مذ عرفته

سالما من كل فرح

رجيم.[1]

و تقول أيضا :

خانتني العين

عيني

تطفح للانكسار

لا زالت ..

مفجوعة البراءة

مهيبة المن

خانني الصوت.[2]

في هذا المقطع تكرر الفعل الماضي (خانني) 04 مرات، فأصبح المقطع بأكمله قائما على تكرار هذا الفعل، لأنه يدل على عدم الثقة و بالتالي يحدث عدم الإستقرار، فالشاعرة صرحت في هذا المقطع أنها توجد مجموعة من الأشياء التي خانتها و هزت كيانها مثل (البحر، الوقت، العين، الصوت)، و كل هذا واضحا من خلال سردها للأحداث.

و من أمثلة هذا التكرار للفعل المضارع قولها في قصيدة " أكتب؟ ":

[1]- الديوان، ص 63.
[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

أكتب عني لكن لا أكتب لي ..

أكتب المحتمل، للمفترض، للممكن

أكتب للذي بيني و بينه،

مسافة الوهم

حرف الروي

أكتب مشتاقة،

أكتب مستاءة،

أكتب دمي

أكتب الوجد، أكتب المجد،

أكتب القلق السري ..

أكتب ماذا، أكتب أيضا، أكتب كيف.[1]

و تقول أيضا:

أكتبني

أكتب لولا، أكتب سوف، أكتب قد ..

أكتب عنوة، أكتب فجأة،

أكتب مادام

أكتب ربما على يد القلب

تهتدي

[1]- الديوان، ص 03.

أكتب حين

أكتب ليت

و أكتب يا ويلتي ! [1]

في هذا المقطع الشعري قامت الشاعرة بتكرار الفعل المضارع " أكتب"، بصورة مكثفة؛ إذ تقوم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها بتكرار الفعل المضارع، و ما دام الفعل يدل على الحركة فقد عمل هنا على ترسيخ فكرة الاستمرارية و العزم و الثبات و عدم الاستسلام، و كل هذا من أجل فتح باب الإصرار و عدم الرضوخ مهما كانت الظروف قاسية.

و من أمثلة هذا التكرار للفعل الأمر قولها في قصيدة " إحتفاء":

كوني مداي الوفي

كوني رسول الأرق

في شتاءات الأحرف الندية

كوني مرجانة و إذا شئت

كوني حبقا

لأفراح الروح الواقفة

دون هبوب الأفق[2].

إن تكرار فعل الأمر " كوني" في هذا المقطع يزيد في الإلحاح على معنى أن "تكون"، (مداها، رسول،مرجانة،حبقا)، فالشاعرة متعمدة هذا التوظيف للفعل "كوني"، حيث أنه تكرر 04 مرات، و ذلك لتأكيد المعنى الذي تريد الشاعرة إثباته.

[1]- الديوان ، ص 04.
[2]- نفسه ، ص 18-19.

- **الأسماء**:

لجأت الشاعرة إلى تكرار الأسماء، و ذلك لتوسيع الفكرة التي تريد إيصالها؛ أي أن كل لفظة قامت بتكرارها إلا و كان لها غرض ما من ذلك.

و من القصائد التي تكرر فيها الاسم نذكر قصيدة " أبيحك للنذور " فتقول:

و لا أشعر الآن،

و الانتظار شوارع مفرغة

باردة كسؤدد الميتين

ملتوية أو منفرجة على ضيق

هي أوجه متعددة للحسرة

محال مرتين؟

الانتظار، زمجرة القحط المهيب[1].

نلاحظ في هذا المقطع تكرار اسم " الانتظار" مرتين، و هو يدل على التشاؤم و الحزن و الانقباض، كما أنه يحمل أحاسيس الشاعرة المثقلة بالوحشة و الحنين.

و تقول في قصيدة " إكتمال الكلام":

للقلب استراحة الحال

من مؤن التجريح

من زبد العشق الفظ

من شرارت اليتم مستفحلة

[1]- الديوان، ص 33-34.

في غيهب البال

و للقلب احتمال ..

للقلب اهتمامات الأغاني

بشوق المدينة ..

معلق، هكذا، بعينيك

تسابيح مآل

للقلب غنج المواعيد المهجرة

للقلب هذا السؤال ..

تداعت دقاته إليك

من بدء الحزن الجليل.[1]

إن تكرار الاسم (للقلب) في هذا المقطع حاضر بصورة واضحة بالرغم من أن حرف الجر " اللام" ملتصق فيه منذ بداية تكرار الشاعرة لهذا الاسم، فالتكرار هنا زاد من تراسل التناغم الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي، فالشاعرة سلطت الضوء على لفظة (القلب)، و جعلتها محورا أساسيا، لأن القلب هو الجوهر و المركز الذي تترسب فيه الأحاسيس، سواء كانت محزنة أو مفرحة، لذلك نجد الشاعرة هنا حزينة و اتخذت هذا العضو (القلب) كرمز لإثبات أحاسيسها الدفينة.

[1]- الديوان، ص 49-50.

ج-تكرار العبارة:

حيث نرى:" البلاغيين القدماء نظروا إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يريد فيها، مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر و الذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب"[1].

لقد اعتبر هذا النوع عند البلاغيين القدماء أنه عيب بلاغي لا فائدة منه، لكنهم في الأصح هم غفلوا عن شيئا مهما ، و هو الأثر النفسي الذي يتغلغل في أعماق الشاعر، و هذا ما يدفعه أحيانا إلى استعمال هذا اللون الفني.

و من القصائد التي برز فيها تكرار العبارة قصيدة " عين الله":

عين الله واقفة

تحرس القلب

تؤم سواقي الخراب

إلى جهنم النسيان

بؤر " البرمودا"

ما كان .. كان

الرؤى، الأحلام، الصرخات، الهتاف،

القيام، العقود، الشرود، البرود

ضياع الضفاف.[2]

[1]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 100.
[2]- الديوان، ص 65.

و تقول أيضا:

ما كان .. كان

تفشي العواء

سر الريح المرتدة

عن حبر الخصب

كبر الخواء

أقحوان المرارة

زرع النهب؟ !

ما كان .. كان

سواء خشوع الصدى

تدلى بعين المدى

قطافا مهدورا.[1]

نلاحظ من خلال المقطع الآتي، أن الشاعرة استخدمت تكرار العبارة (ما كان .. كان) 04 مرات، و موظفة في بداية هذه العبارة أداة الاستفهام "ما" معبرة في ذلك عن سر خلق الله تعالى و قدرته الواسعة على تسيير و تيسير و تسخير الكون لعباده.

و نذكر أيضا تكرار العبارة في قصيدة " في حضرة طفلة" فتقول الشاعرة:

لازلت صغيرة

تأسرني اللحظة الفراشة

[1]- الديوان، ص 66.

و هي تطاير بين رحيق العين

و لهب القلب

تدغدغ الروح

عند النقطة الفيض

تهش عني اللفظ

و وباء اللغات الميتة

من قبيل اليجب، الضروري

و المفروض.[1]

و تقول أيضا في القصيدة نفسها:

و لا زلت صغيرة

و العمر مقام يحيد الحزن عنه

ينضح باحتمالات اللعبة

منقضا على حلم الهدية

شفافا كفاتحة الكلام

لا زلت صغيرة

و المدى ألفة

و الصدى مرام[2].

[1]- الديوان، ص 67-68.
[2]- نفسه، ص 68.

لقد عبرت الشاعرة في هذه المقاطع على تكرار العبارة (لا زلت صغيرة) 03 مرات، فهي تستحضر هذه العبارة لتعبر بها عن إصرارها على أنها مازالت صغيرة،و هذا التعبير ظاهريا فقط، لكنها تأمل إلى الرجوع إلى زمن الماضي؛ أي زمن الطفولة و البراءة و الصفاء الذي تكون فيه النفس مرتاحة لا أعباء و لا أحزان تأسرها، فعالم الطفولة مليء بالصدق و النقاء.

من خلال الدراسة التي قمنا بها حول أسلوب التكرار و أشكاله المختلفة (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة)، استطعنا أن نغوص في أعماق ديوان الشاعرة، و نستنبط هذه الأشكال و نحللها و نجسدها، فالتكرار هو أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تساعد في بناء القصيدة، فهو ليس عيبا أو هفوة من الشاعرة، بقدر ما هو جمالية فنية استخدمته الشاعرة لتعبر به عن عمق إحساسها اتجاه تلك النكسات الداخلية و الخارجية التي عاشتها في حياتها.

1-3- الجناس:

يعتبر الجناس محسن لفظي، و لون بديعي عرفته اللغة العربية قديما، حيث أنه يحتل موقعا مهما و متميزا في الكتابات النقدية و البلاغية، لأنه يلعب دورا بالغ الأهمية في النسيج الشعري.

فالجناس هو:" تشابه الكلمتين في اللفظ و اختلافهما في المعنى"[1]؛ أي أن تكون الكلمتان متماثلتان في اللفظ و مختلفتان في المعنى.

كما يعرف الجناس على أنه:" هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضهما أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في التركيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما"[2].

[1]- عبد القادر حسين، فن البديع، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008، ص 119.

[2]- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 13.

أيضا ابن معتز عرف الجناس فهو:" أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام و مجانستها لها أن تشبيهها في التأليف حروفها على سبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"[1].

فالجناس هو أن تأتي اللفظة تجانس لفظة أخرى و يكون ذلك إما في بيت شعري أو كلام، بشرط أن تشابهها في تركيب الحروف.

و ينقسم الجناس إلى قسمين رئيسين هما: الجناس الناقص، الجناس التام.

أ- الجناس التام: هو:" أن تتفق حروف اللفظين في عددها و ترتيبها و نوعها و ضبطها"[2]؛ أي أن تتجانس و تنسجم و تتلاءم حروف الكلمتين في عددها و ترتيبها و نوعها و ضبطها.

ب-الجناس الناقص: هو:"الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام"[3]؛ أي أن هذا النوع يكون مختلفا نوعا ما عن الجناس التام.

من خلال تفحصنا لديوان الشاعرة وجدنا أن الجناس التام غير متوفر بعكس الجناس الناقص، و من أمثلة الجناس الناقص نذكر في قصيدة " أريج الذكرى" :

ذات اشتياق

حدثتني الواجهات الرمادية لصمتي

عن مصير الحدائق بقلب الربيع

عن عروس لا تحمل الزهر

لا تعرف المرح

[1]- محمد القاسمي، التكرار في لغة الشعرية، تقديم زياد الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط2010،1،ص61.

[2]- محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2 ،1999،ص110.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

عن بنفسجة يهجرها الفرح[1].

في هذا المقطع الشعري يوجد لون موسيقي هو الجناس المتمثل في الكلمتين (المرح و الفرح) و نوع هذا الجناس ناقص حيث أن يوجد اختلاف بينهما في الحرفين (الميم و الفاء) أما بقية الحروف فنفسها و عددها أيضا، فالفظة المرح تعني اللعب و اللهو أما لفظة الفرح فتعني السرور و البهجة، و الشاعرة استعملت هذا الفن البديعي لتزين به شعرها.

و نجده أيضا في قصيدة " كذلك ألقاك" فتقول:

المدينة صباحاتها المنتقاة

و لي ندي أحلامها المعلقة

المدينة غدوك المهيب

و لي رواح الصخرة المعتقة

تعتنق القلب[2].

نرى في قصيدة (كذلك ألقاك) أنه يتواجد فيها جناس ناقص، و اللفظتان الدالتان على ذلك هما (المعتقة و المعلقة)، هنا يوجد اختلاف في الحرفين " التاء و اللام"، و أيضا نلاحظ اختلافا في المعنى، فالأولى المعتقة تدل على الشيء القديم و التليد، أما الثانية المعلقة و تدل على الشيء المعلق؛ أي رفعه عن الأرض لكن فعل التعليق يكون بفعل فاعل.

و نراه أيضا في قصيدة" لوعة الالتباس" فتقول الشاعرة:

و انتبذ الوقت المهجن.

مهدورا في العيون الواسعة ..

[1]- الديوان، ص 07.
[2]- نفسه، ص 48.

كمن تقاطعت في يدية الفصول ..

و تهذل من صمته عطر الحلول

كمن تفرد بالعشق

مستفحلا في غمام الهطول[1].

يتضح لنا في قصيدة " لوعة الالتباس"، أنها تزخر بالجناس الناقص، حيث تم هذا الجناس بين عدد من الكلمات مثل (الفصول و الحلول و الهطول)، فبين هذه الكلمات يوجد تشابه بين بعض الحروف هي(الألف، اللام، الواو)، أما الاختلاف الحاصل بين هذه الألفاظ في حروف هي(الفاء، الصاد، الحاء، الهاء، الطاء)، كما أنه يوجد اختلاف آخر متمثل في معنى الكلمات فالأولى(الفصول) تعني الفصول الأربعة (الخريف الشتاء الربيع الصيف)، أما الثانية فتعني حل تلك المشاكل، أما الثالثة و تعني النزول فكلها لها دلالات مختلفة، فالشاعرة وظفتها لإضفاء جانبا جماليا في قصيدتها، حيث نرى أن هذه الألفاظ الثلاثة أنها أحدثت نغما موسيقي يطرب الأذن.

نفهم من هذا كله أن الشاعرة استخدمت هذا المحسن اللفظي في قصائدها الشعرية، و ذلك بحسب ميلها و طموحها و رغبتها في إيصال رسالة ما، فالمتلقي عندما يتعمق في هذه القصائد تتبادر إلى ذهنه أشياء كثيرة، منها يسأل نفسه لماذا يوجد تشابه بين هذه الكلمات؟ و بالتالي من هنا تنطلق عملية التفاعل بين النص الشعري و القارئ الذي يحاول معرفة وفهم سبب هذا التشابه الحاصل بين هذه الألفاظ.

1-4- الطباق:

اللغة العربية كما نعرفها جميعا أنها لغة ثرية بجميع الألفاظ و الصور و المحسنات، و هذه الأخيرة فيها العديد من الألوان البديعية و نذكر منها على سبيل

[1]- الديوان، ص 55.

المثال الجناس و الطباق و هذا الأخير هو موضوعنا لأنه يعد محسن من المحسنات المعنوية التي تساعد على تحسين المعنى.

و يعرفه علماء البلاغة على أنه:" الجمع بين المتضادين في الكلام"[1]؛ أي هو التكافؤ و الترابط الذي يحدث بين المتناقضات في الكلام.

و يعرف أيضا على أنه:" هو أن يجمع بين متضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة"[2]؛فالطباق هو ذلك التطابق و النظام الذي يحدث بين لفظين متناقضين، و يكون هذا التناقض في جملة واحدة.

و للطباق نوعان هما: طباق إيجاب و طباق سلب.

أ- طباق الإيجاب: فهو:" ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا"[3].

فطباق الإيجاب هو الذي لا يحدث فيه اختلاف بين المتضادين سواء كان ذلك بالإيجاب أم بالسلب.

و أيضا:" يكون بلفظتين من نوع واحد من أنواع الكلمة، أو من نوعين مختلفين، أما اللذان من نوع واحد، فقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين"[4]. و يقصد بطباق الإيجاب هو أن يكون بين كلمتين من نفس النوع، أو من نوعين مغايرين و بالنسبة للكلمتين الذين من نفس النوع فيمكن أن يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين.

و من أمثلة الطباق الإيجاب نذكر في قصيدة "الضوء البوار" قولها:

مساء مبارح لأسراب الأماني

بمجد الشرفات تحط ربيع دوالي

[1]-أمين أبو ليل، البلاغة المعاني و البيان و البديع، دار البركة للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1 ،2006،ص214.
[2]- عبد القادر حسين، فن البديع، ص45.
[3]- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ص 214.
[4]المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تنافس تيها عين الفق

يباغتها المطر حين الدفء

تتدفق أحزانا بحلم الكف

توقف زحف الكلام[1].

نرى في هذا المقطع أنه توجد ثنائية ضدية و هي متمثلة في اللفظتين (تتدفق و توقف) فهنا يوجد طباق إيجاب، تم بين فعلين، فالشاعرة عندما صرحت بلفظة التدفق عنت بها انسكاب الأحزان و لكن الأحزان و الآلام لا تنسكب و إنما المياه هي التي تتدفق، حيث جعلت الأحزان و كأنها ذلك النهر الذي يجري دون توقف، أما لفظة التوقف فقصدت بها الحبس لأنها جعلت زحف الكلام يتوقف فالكلام لا يزحف بل الرمال أو الحيوانات هي التي تزحف.

و نرى الطباق الإيجاب أيضا في قصيدة " لوعة الالتباس" في قولها:

اسمه الليل

آهل بالبرد

مرفور الضياع

متجرد للجرح

غاية القبح

يخدش الروح

في استماتة الصمت

سر البوح

مأساة الذي لا يأتي ...[2]

[1]- الديوان، ص 25.
[2]- نفسه، ص56.

نلمس من خلال هذا المقطع أن تجسد فيه طباق إيجاب، فتم ذلك بين اسمين (الصمت و البوح)؛ أي أنهما اسمان متناقضان، فالشاعرة استطاعت أن تجمع بيت المتضادات التي زينت بها قصيدتها، فلفظة الصمت تدل على الهدوء و السكوت و السكون و عدم الكلام، وهذا يدل على أن الشاعرة لا تستطيع الإفصاح عن تلك الأوضاع التي عاشتها سواء كانت داخلية نفسية أم خارجية مرتبطة بالمحيط الخارجي، أما لفظة البوح فقصدت بها ذلك السر المخفي الذي صرحت به فيما بعد هو (المأساة)، و نفهم من كل هذا أن هنا توجد حالة نفسية و صراع داخلي عانته الشاعرة فلفظتي (الصمت و البوح) صفتان يختص بهما الإنسان بالرغم من تناقضهما، فالصمت يولد انفجارا، أما البوح هنا فيه نوع من ترويح عن النفس و قلع القليل من ذلك القلق و الضياع و الارتباك.

ب- الطباق السلب:" هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت و الآخر منفي، أو أمر و نهي"[1]. و منه فطباق السلب هو ذلك التضام القائم بين فعلين من مصدر واحد فأحدهما يكون مثبتا و ثاني يكون منفيا، و أحدهما يكون أمرا والثاني يكون نهيا.

ورد الطباق السلب في قصيدة " ما كان للريح ":

ويجفل التشابه
و الإقتراب
و تنطوي العادة على اللاعادة
تنساق الحتى
و في ذلك يمكن الربما ..
لكن الروح شفافة[2].

[1]- محمود حسن المراغي، في البلاغة العربية علم البديع، ص 68.
[2]- الديوان، ص 76.

يتبين من خلال هذا المقطع انه يوجد طباق سلب و هو متمثل في لفظتين (العادة و اللاعادة)، فهما من نفس النوع لكن الأول جاءت بالإثبات و الثانية جاءت بالنفي بحرف " اللام"، فالعادة هي تلك القدرة المكتسبة التي تعودت عليها الشاعرة بطريقة آلية تلقائية، فالشاعرة كانت متعمدة في توظيف هذين الكلمتين، فهي وظفت بينهما حرف الجر" على" فهو يدل على الاستعلاء؛ أي نفهم من هذا الشطر في قولها (وتنطوي العادة على اللاعادة)، أن العادة الأولى تفوقت على اللاعادة الثانية، فالشاعرة هنا تعودت على شيء ما كانت متعلقة به كثيرا و فقدته، و لكن روحها تبقى دائما نقية شفافة.

و يتضح مما سبق أن الطباق هو لون بديعي، و ذلك لما له من أثر فني جمالي في النصوص الأدبية سواء أكانت هذه النصوص شعرية أو نثرية، فهو حيلة بلاغية يستعمل في النصوص الأدبية، فالشاعرة وظفت هذا المحسن المعنوي لتضفي على قصائدها عذوبة و رقة و جمالية، فهو يستعمل ليحسن المعنى و يزينه و يزيده رتابة و عمقا فنيا يجذب انتباه القاريء إليه.

و في الأخير يمكننا توضيح ما إندرج في الفصل الثاني الموسوم بـ: التشكيل الإيقاعي ، حيث عالجنا فيه مظاهر الإيقاع الداخلي فقط، المتمثلة في الأصوات، التكرار، الجناس، الطباق، فنحن لم نتطرق للإيقاع الخارجي، لأنه لم يتواجد،وسبب ذلك هو أن الديوان نظم على منوال قصيدة النثر، فكل هذه الجماليات الفنية المستقات سالفا زينت ديوان الشاعرة و جعلته ينبض بالحيوية و الديناميكية.

و يرسو بنا قلمنا في الأخير إلى أن التشكيل الفني المتجسد في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال " "لمنيرة سعدة خلخال"، إنه انبثق من أدوات التشكيل الفني المتمثلة في اللغة الشعرية، و الصورة الشعرية، و الإيقاع الداخلي، و هذا راجع للصورة الموسيقية، و النفسية الشعورية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالتجربة الشعرية المتمثلة في تلك الظروف النفسية و الاجتماعية و السياسية التي عاشتها الشاعرة في حياتها.

خاتمة

وصفوة ما توصلنا إليه في الأخير هو أن التشكيل الفني متجدد باستمرار، لأنه يتواصل و يتفاعل مع مختلف النصوص سواء كانت هذه النصوص قديمة أم حديثة، فهو يقوم بإبراز تلك الجماليات الإبداعية بصورة جلية، و من خلال دراسة التشكيل الفني التي قمنا بها في نصوص الشاعرة " منيرة سعدة خلخال"، نقدم نتائجنا فيما يلي:

- لقد عملت الشاعرة على خلق لغة شعرية جديدة متعلقة بحالتها الداخلية النفسية، و بالواقع الذي عاشته، فقد شكل المعجم الشعري حضورا بارزا، فتمثل في الحقول الدلالية (حقل الحزن، حقل الأمل، حقل الطبيعة و حقل الحيوان)، و جل هذه الحقول لعبت دورا هاما و فعالا في إبراز الطابع الجمالي خلف هذه اللغة الكامنة.
- و لقد استعملت الشاعرة أيضا الصورة الشعرية بشكل لافت للنظر، و هذا من أجل استنباط و استنطاق تلك الأحاسيس و الأفكار و الخواطر التي تغلغلت في أعماقها، حيث عبرت في قصائدها عن حالتها النفسية الأليمة، التي تعانيها بسبب فراقها عن حبيبها هذا من جهة، و من جهة أخرى بسبب ألم الوطن و ما آل إليه جراء الإرهاب؛ أي فترة العشرية السوداء.
- وظفت الشاعرة الصورة البلاغية القديمة بصورة إبداعية، و طريقة فنية راقية تمثلت في التشبيه، استعملته الشاعرة لإيضاح و تقريب المعنى للمتلقي، أما استخدامها للاستعارة جعلتها تتفاعل مع حالتها النفسية و مكنوناتها الداخلية، فهي استحضرت الطبيعة و أنسنتها و بثت فيها الروح و ألبستها ثوبا فنيا رائعا.
- كما نجدها أيضا قد وظفت الكناية التي عبرت بها عن أفكارها و مشاعرها، لأنها نقلتها للقارىء بأرقى و أحلى صورة، و ازدادت جماليتها حينما تفاعل القارىء معها.
- أما بالنسبة للصورة الشعرية الحديثة فاستخدمت الشاعرة الرمز الذي تريد من خلاله الإفصاح و التعبير عن معنى معين لم تفصح عنه، بل جعلت القارىء أو المتلقي يساهم في الوصول إلى المعنى بفك تلك الشفرات مما زاد التعبير رونقا و جمالا.

- و كان الإيقاع من أهم الأدوات التي استعملتها الشاعرة في نصوصها الشعرية، لتعبر به عن آلامها و أحزانها و أفراحها، فهي استخدمت الإيقاع الداخلي فقط، لان الديوان نظم على منوال قصيدة النثر، لذلك تمثل هذا الإيقاع في الأصوات، و من خلال تفحصنا لقصائد الديوان اكتشفنا أن الأصوات الشديدة هي الطاغية، و هذا ينسجم و يتلاءم مع رغبتها في الإفصاح عن الحياة التي عاشتها، و مدى معاناتها، لأنها مشتاقة حزينة متألمة.
- أما التكرار فقد شكل صفة متميزة في التشكيل الإيقاعي، لأنه زاد النصوص الشعرية جمالية، فهي من خلال هذا التوظيف أرادت التعبير عن تجربتها الشعرية المتمثلة في تلك الظروف (النفسية، و الاجتماعية، و السياسية)، و هذا التكرار لم يكن توظيفه اعتباطيا، و إنما تأكيدا عن انفعالاتها، و الظروف القاسية التي مرت بها، مما جعلها تعاني هذا الألم.
- و كما نجدها قد استخدمت المحسنات البديعية المتمثلة في الجناس الذي يعد لون بديعي لفظي، فالشاعرة جانست بين الألفاظ و أعطتها دلالات متعددة تعكس رؤيتها و مشاعرها.
- و نلمس في الأخير استحضارها للطباق الذي يعد شكل بديعي معنوي، أو حيلة بلاغية وظفته الشاعرة في نصوصها الشعرية لأن له أثر فني جمالي.

و في الأخير نسال " الله تعالى" أن يوفقنا و ييسر لنا دربنا.

الحياة الشاعرة منيرة سعدة خلخال:

منيرة سعدة خلخال شاعرة جزائرية من مواليد مدينة قسنطينة عام 1970/08/08، متحصلة على شهادة الليسانس في علوم الإعلام و الإتصال من جامعة الجزائر سنة 1993، اشتغلت في حقل الإعلام المكتوبة زمنا معينا في مجلة " الوحدة" و أسبوعية " الشروق الثقافي" و يومية " النهار" ...، ثم رست على قطاع الثقافة؛ حيث تشغل منصب رئيسة مصلحة النشاطات الثقافية بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة.

بدأت تكتب الشعر في نهاية الثمانينات، و تنشره في بداية التسعينات، في جرائد و مجلات وطنية (الشعب، الأضواء، النصر، الصحافة، صوت الأحرار، ...)، و عربية كأسبوعية " أخبار الأدب " المصرية، و مجلتي " الرافد و أشرعة " الإماريتين ... [1].

كما أنها نالت عددا من الجوائز و الأوسمة التكريمية منها:

الجائزة الأولى في مسابقة تلفزيون الشرق الأوسط (MBC) الشعرية العربية في ديسمبر 1995، و الجائزة الأولى في مسابقة المجلس الإستشاري الثقافي لولاية قسنطينة مارس 2000، و جائزة الأوراس الأولى في مسابقة الجمعية الوطنية (خط نوفمبر 1954) الشعرية بولاية خنشلة 2002/04/16، و الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية التي تنظمها لجنة الحفلات لبلدية سطيف مارس 2000، و الجائزة الثانية في المهرجان الأول للشعر الطلابي الحر بولاية وهران 1992، و وسام الاستحقاق الثقافي بولاية قسنطينة أوت 2002، و وسام مماثل من بلدية قسنطينة في اليوم الوطني للفنان 2004/06/08[2].

و أهم تلك التكريمات على الإطلاق:" تكريم فخامة رئيس الجمهورية 2008/03/08، في إطار (نساء متميزات 2008)، هي عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، و عضو حركة

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه)، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للنشر النسوي، وزارة الثقافة، قسنطينة، (د ط)، 2008، ص 310.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شعراء العالم، و عضو مؤسس لنادي الإثنين الثقافي و الفني (منذ 1997)، بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة، و منتجة لبرنامج ثقافي بإذاعة قسنطينة الجهوية، و رئيسة جمعية * "المبدعات: أصوات المدينة". [1]

أعمالها الشعرية:

أصدرت ثلاثة أعمال شعرية: [2]

1- لا ارتباك ليد الاحتمال : صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002، و يضم ستة و عشرين (26) نصا، في حدود 90 صفحة.
2- أسماء الحب المستعارة: صدر عن منشورات أصوات المدينة، سنة 2004، و يضم أربعة و ثلاثين (34) نصا، في حدود 137 صفحة.
3- الصحراء بالباب: صدر عن منشورات أصوات المدينة أيضا، و ذلك سنة 2006، ويضم أحد عشر (11) نصا، في حدود 58 صفحة.

و ينتظر أن يصدر لها ديوان رابع، بعنوان (العين حافية)؛ و هو عبارة عن قراءة شعرية في بعض لوحات الفنانة التشكيلية ياسمينة سعدون.

*- جمعية ثقافية نسوية ولائية، تأسست في 2002/09/01، برئاسة الشاعرة، و عضوية أسماء شعرية و قصصية و فنية تشكيلية معروفة على الصعيد القسنطيني و الوطني، أيضا (نسيمة بوصلاح، صليحة نعيجة، فاطمة بريهوم، و آخرون).
[1]- يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 311.
[2]- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مُلحق

قائمة المصادر المراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش، الدار القيمة للنشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2015.

أولا : المصادر :

1- منيرة سعدة خلخال، لا ارتباك ليد الاحتمال، دار هومة، الجزائر،ط2002،1.

ثانيا: المراجع:

2- أحمد الطرابلسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية و الرؤيا الإشارية، دراسة نظرية و تطبيقية، دار المصرية الشعورية للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)،2014.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و توثيق يوسف الصميلي، الدر المودجية، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

4- أحمد زرقة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 1993.

5- أحمد علي إبراهيم الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دراسة تطبيقية في شعر صريع الغراني (مسلم بن الوليد)، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2013.

6- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، دار البركة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2006.

7- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر،(د ب)،(د ط)،(د ت).

8- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،كفر الشيخ، مصر،ط1، 2009.

9- بروين حبيب، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1999.

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،(د ط)، 1992.
11- جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان،ط1، 1984.
12- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط1، 1999.
13- الحافظ بن أبي الدنيا، الهم و الحزن، تح: مجدي فتحي السيد، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع،(د ب)،ط1، 1991.
14- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ب)،(د ط)، 1998.
15- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان،البديع)،تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2000.
16- رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي و الاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، (د ط)،(د ت).
17- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، النص الأدبي التشكيل و التأويل، دار جرير، للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011
18- السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2002.
19- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب بيلا، كفر الشيخ، مصر،ط1، 1998.
20- صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، م3، ط2، 1977،.
21- طه ياسين، عيون الأمل حتى تكون أسعد الناس، دار القلم، دمشق، سوريا،ط1، 2008.

22- عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2014.
23- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2014.
24- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
25- عبد القادر حسن، فن البديع، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،(د ط)، 2008.
26- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي، مكتبة غريب،(د ب)،ط4، (د ت).
27- عزالدين إسماعيل،الشعر المعاصر(قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية)،دار الفكر العربي،(د ب)،ط3،(د ت).
28- فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2014.
29- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان و البديع، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2009.
30- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
31- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة(المغاني،البيان، البديع)، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2009.
32- مجدي الجزائري، الفن و المعرفة الجميلة عند كاسيرا، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2002.
33- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،(د ط)، 1981.

34- محمد القاسمي، التكرار في لغة الشعرية، تقديم زياد الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2010.

35- محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني، البيان و البديع) نماذج تطبيقية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان،(د ط)، 2015.

36- محمد عبدو فلفل، فن التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية و التطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،(د ط)، 2013.

37- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم ابو ستة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم و الإيمان للتشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر،ط1، 2008.

38- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، لبنان،(د ط)، 1973.

39- محمد فوزي مصطفى، جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2015.

40- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في اماني الغالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر،ط1، 2015.

41- محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

42- منصور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية،(د ب)،(د ط)، 2010.

43- ميشال عاصي، الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1980.

44- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة،(د ب)،ط3، 1967.

45- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2011.

- يوسف أبو العدوس :

46- البلاغة الأسلوبية مقدمات عامة ، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1999.

47- التشبيه و الاستعارة، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، الأدرن،ط2، 2010.

48- مدخل إلى البلاغة (علم المعاني، البيان، البديع)، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، اليرموك،ط1، 2007.

49- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لاعلامه)، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للنشر النسوي وزارة الثقافة، قسنطينة،(د ط)، 2008.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

50- بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقى في شعر سليمان العيسى، مذكرة ماجستير، إشراف علي منصوري، جامعة باتنة، 2011-2012.

رابعا: المقالات:

51- محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، منتديات ستار تايمز، نشر المقال في الموقع www.startimes.com بتاريخ: 2016/11/29.

خامسا: المعاجم:

52- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)، 1982.

53- محمد التونجي، المعجم المفضل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

54- المرتضى الزبيدي، تاج العروس، تح: عبي شبري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، م14،م18 (د ط)، 1994،.

55- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م11،م13 ،ط3، 1994.

فهرس
الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ب
مدخل: مفاهيم عامة	04
أولا: التشكيل Configuration	04
1- تعريف التشكيل	04
1-1- لغة	04
1-2- اصطلاحا	05
2- حدود التشكيل	08
ثانيا: الفن ART	11
1- تعريف الفن	11
1-1- لغة	11
1-2- اصطلاحا	12
2- أنواع الفن	15
الفصل الأول: أدوات التشكيل الفني في الديوان	18
1- اللغة الشعرية	19
1-1- المعجم الشعري	20
أ- حقل الأحزان	22
ب-حقل الأمل	25
ج- حقل الطبيعة	28
د- حقل الحيوان	30
2- الصورة الشعرية	33
2-1- الصورة في النقد العربي بين القديم و الحديث	33
2-2- عناصر تشكيل الصورة الشعرية	36
أ- التشبيه	36
ب-الإستعارة	40

ج- الكناية	43
د- الرمز	46
الفصل الثاني: التشكيل الإيقاعي في الديوان	51
1- مظاهر الإيقاع الداخلي	52
1-1- الأصوات	53
أ- الأصوات المجهورة	53
ب- الأصوات المهموسة	55
ج- الأصوات الشديدة	57
د- الأصوات المتوسطة	60
ه- الأصوات الرخوة	62
1-2- التكرار	65
أ- تكرار الحرف	66
ب- تكرار الكلمة	68
ج- تكرار العبارة	74
1-3- الجناس	77
أ- الجناس التام	78
ب- الجناس الناقص	78
1-4- الطباق	80
أ- الطباق الإيجاب	81
ب-الطباق السالب	83
خاتمة	86
ملحق	89
قائمة المصادر و المراجع	92
فهرس الموضوعات	99

ملخص:

يتمحور هذا البحث حول التشكيل الفني في ديوان " لا ارتباك ليد الاحتمال" للشاعرة " منيرة سعدة خلخال"، وقد جاء مقسما إلى مقدمة، مدخل، وفصلين، و ملحق، و خاتمة.

عالجنا في المدخل بعض المفاهيم العامة حول مصطلحي التشكيل، و الفن. الفصل الأول تناولنا فيه أدوات التشكيل الفني، (اللغة الشعرية، و الصورة الشعرية)، أما الفصل الثاني الموسوم بـ: التشكيل الإيقاعي، فركزنا فيه على مظاهر الإيقاع الداخلي فقط دون الخارجي، بما ان الديوان كتب على منوال قصيدة النثر، فهي طبعا لا تخضع للايقاع الخارجي، و كون المنهج هو أساس و مبدأ متبع في هذه الدراسة، فقد اعتمدنا المنهج الفني، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي، الذي ساعدنا على التوصل إلى اكتشاف معاني و أفكار الشاعرة التي طرحتها بطريقة فنية إبداعية.

RESUME :

Cette recherche s'articule sur la configuration technique dans le divan « la irtibak lyadi elihtimal » du poète « Mounira Saada Khelkhal », elle est composée d'un préambule, une introduction, deux chapitre, un annexe et une conclusion.

Nous avons traité dans l'introduction certains concepts généraux concernant la configuration et l'art.

Dans le premier chapitre, nous avons traité des outils de configuration techniques,(la langue poétique, l'image poétique).

Le deuxième chapitre est intitulé : la configuration rythmique, nous avons axé sur les manifestations du rythme interne sans l'externe, à savoir le divan a été écrit à l'image du poème en prose, elle n'est évidemment pas soumis au rythme externe.

Et comme la méthode est la base dans cette étude, nous avons adopté la méthode technique, en faisant appel à la méthode stylistique, ce qui nous a permis d'atteindre la découverte des significations et des idées du poète soulevées d'une manière artistique créatif.