جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم:ن/25

إعداد الطالبة:
منى تابتورت

جماليات اللغة الشعرية في ديوان "الصّراخ" لــ هاجر علّي

لجنة المناقشة

بلقاسم رفرافي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و قررا
نبيلة تاوريريت	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
قط نسيمة	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

صدق من قال " من علمني حرفا صرت له عبدا"
لا يسعني ها هنا إلا أن أتقدم بوافر الشكر
والتقدير إلى أستاذي الفاضل
"بلقاسم رفرافي "
كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم
اللغة العربية وآدابها
كما اشكر كل من ساهم في هذه الدراسة من
قريب أو بعيد
والشكر موصول سلفا إلى أعضاء لجنة
المناقشة الموقرة الذين تفضلوا بقبول مناقشة
هذا البحث وتقييمه.

الحمد لله وكفي والصلاة على الحبيب المصطفي وأهله ومن وفى

اما بعد: أهدي ثمرة جهدي وتعبي:

إلى قدوتي في الحياة والذي ضمنا تحت جناحيه الى

أبي الحنون "اسماعيل" أطال الله في عمره وأمده بدوام الصحة والعافية.

إلى من كانت ولا تزال منبع للحنان والجنة التي تحت الاقدام

الى أمي الغالية "جميلة" أطال الله في عمرها وآمدها بدوام الصحة والعافية

إلى كل أفراد عائلتي الصغيرة وسندي في هذه الحياة

إلى اخي "صلاح " وإلى اختي "سارة" حفظهما الله من كل شر

إلى براعم بيتنا وبهجته هبة الرحمان والاء الرحمان

إلى زوج اختي نور الدين عجوج

إلى خالتي او بأحرى أمي الثانية فطيمة قربازي اطال الله في عمرها

إلى عمي مُحَمَّد الامين وزوجته حبيبة مقاوسي وبناته مروة ومنال

إلى بنات عمي الطاهر رحمه الله عبير و بثينة ولخنساء وبلقيس وهند ومريم

إلى كل صديقاتي اللواتي شاركوني المرحلة الجامعية حسينة تركي عائشة بركات ونوارة الوشمة

إلى صديقات طفولتي : رانيا هوام واكرام عشور وخلود بن عيشي

إلى عائلتي تابتورت وقربازي

إلى من اشرف على طباعة هذه المذكرة جزاه الله خيرا

اليكم أهدي جهدي وتعبي

منى تابتورت

مقدمة

تعتبر اللغة أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة وبدون اللغة يتعذر نشاط الناس المعرفي. ترتبط اللغة بالتفكير ارتباطا وثيقا، فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي، حتى في حال تفكيره الباطني. ومن خلال اللغة تحصل الفكرة فقط على وجودها الواقعي، كما ترمز اللغة إلى الأشياء المنعكسة فيها. فاللغة هي القدرة على اكتساب واستخدام نظام معقد للتواصل وخاصة قدرة الإنسان على القيام بذلك. واللغة هي احد الأمثلة المحددة من هذا النظام.

لقد حظيت اللغة خاصة أو بالتحديد اللغة الشعرية باهتمام كبير من قبل الشعراء الغرب والعرب، القدماء والمحدثين، منذ أقدم العصور كونها هي الأساس في عملية التواصل آن ذاك كذلك في وقتنا الراهن. فاللغة الشعرية هي لغة خاصة بالمبدعين فقط سواء أكانوا قدماء أو محدثين. فهي بمثابة العمود الفقري أو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها القصيدة العمودية أو الحر أو النثرية.

من خلال دراستي لموضوع جماليات اللغة الشعرية في ديوان "الصرّاخ" لهاجر علي، وجب علي الوقوف والكشف عن مميزاتها وخصائصها وكذلك معرفة مدى تطورها، كونها ذات أهمية بالغة، وهذا ما دفعني لاختيار هذا الموضوع إضافة إلى قلة الدراسات السابقة التي تطرقت إليه إلى جانب الإشادة بالشعر العربي المعاصر وخاصة الشعر العراقي.

وقد تم اختيار هذا الموضوع المعنون بـ " **جماليات اللغة الشعرية**" في ديوان "**الصرّاخ**" "**لهاجر علي**" لجملة من الأسباب منها:

_ الميول الشخصي للنص الشعري بدل النص النثري.

_ محاولة استنتاج واستنباط الجماليات الفنية التي يمتاز بها الشعر العربي.

_ البحث عن سمات وخصائص شعر هاجر علي وبالتحديد في ديوان "الصرّاخ".

وللإحاطة أكثر بالموضوع طرحنا الإشكالات الأتية:

ما مفهوم اللغة الشعرية؟ وما هي ابرز مكوناتها؟ وكيف تجلت هذه المكونات في **ديوان "الصرّاخ" لهاجر علي؟**

للإجابة عن الإشكالات السابقة تم الاعتماد على الخطة التالية: مقدمة عرضت فيها هيكل العمل، مدخل ممهد للغة الشعرية وفصلين الفصل الأول نظري والثاني تطبيقي.

الفصل الأول: عنوانه: اللغة الشعرية، قسمته إلى ثلاثة مباحث، كل مبحث بمطلبين، فالمبحث الأول عنوانه ماهية اللغة الشعرية أوردته في مطلبين، المطلب الأول: تطرقت فيه إلى ماهية اللغة لغة واصطلاحا، أما المطلب الثاني: فتطرقت فيه إلى ماهية الشعرية لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني فكان بعنوان إرهاصات اللغة الشعرية: تناولت فيه مطلبين الأول يتحدث عن إرهاصات اللغة الشعرية عند الغرب، و المطلب الثاني يتحدث عن إرهاصات اللغة الشعرية عند العرب. وفي المبحث الثالث والأخير تناولت سمات اللغة الشعرية، هذا فيما يخص الجانب النظري.

أما الجانب التطبيقي أو الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى مكونات اللغة الشعرية في **ديوان "الصرّاخ" لهاجر علي**. فقسمته إلى ثلاثة مباحث أيضا، كل مبحث بثلاثة مطالب, فالمبحث الأول عنوانه المعجم الشعري: قسمته إلى ثلاثة مطالب، المطلب الأول تطرقت فيه إلى حقل الحزن والمطلب الثاني تطرقت فيه إلى حقل المرأة أما المطلب الثالث والأخير تطرقت فيه إلى حقل الوطن، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: مكونات التراكيب، تناولت فيه ثلاثة مطالب، المطلب الأول يتحدث عن الأساليب الخبرية، والمطلب الثاني يتحدث عن الأساليب الإنشائية أما المطلب الثالث والأخير فورد فيه التناص، أما المبحث الثالث والأخير فتناولت فيه الصورة الشعرية حيث قسمته إلى ثلاثة مطالب أيضا. ففي المطلب الأول تناولت الصورة التشبيهية والمطلب الثاني الصورة الاستعارية أما المطلب الثالث والأخير فتناولت فيه الصورة الكنائية، هذا فيما يخص الجانب التطبيقي.

الخاتمة تناولت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد فرضت علينا هذه الدراسة إتباع المنهج الأسلوبي لمحاولة الكشف عن مميزات وخصائص الأسلوب الذي اعتمدته الشاعرة "**هاجر علي**" في كتابة "**ديوان الصرّاخ**".

وقد استعان البحث بمجموعة من المصادر والمراجع منها ما كان أساسيا في انجازه كديوان "**الصرّاخ**" لهاجر علي، "اللغة الشاعرة" لعباس محمود العقاد، "الشعرية" لطودوروف ...الخ.

أما الصعوبات والعراقيل التي واجهتني فهي :

_ ضيق الوقت الممنوح لانجاز هذا البحث.

_ الظروف الصعبة التي تشهدها البلاد نتيجة فيروس كورونا.

_ قلة الدراسات السابقة التي اعتنت بهذا الموضوع ..... الخ.

وفي الأخير اسأل الله الحي القيوم أن يكتب في هذه الرسالة النفع والبركة.

مدخل

اللغة هي وسيلة للتواصل بين الشاعر والقارئ، «تقوم على إظهار الجانب الإبداعي، فالقصيدة بمضمونها تظهر في شكل فني، توجد علاقات لغوية غير اعتيادية تخرق النظام المألوف وهي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها وجودا متميزا قائما بخصائصه».[1]

يظهر أن اللغة من أبرز وسائل التواصل في حياتنا القديمة والمعاصرة وقد أصبح الاهتمام بها اكبر بحيث أقيمت عليها دراسات وأجريت عليها بحوث في جميع الجوانب، فقد عنى العرب والغرب منذ القدم باللغة، وذلك في الدراسات اللسانية التي قامت على نصوص الشعر والنثر بغية الوقوف على بنية اللغة الشعرية فيها.

ويعد الأدب الوجه العاكس لصورة الشعوب في مرآة التراث الإنساني، إذا لا يتسم وجودها الحضاري إلا به، ولا يمكن لها أن ترتقي مراتب الحضارة من دونه، «انه يشكل معالم الثقافة وركائزها، ويكون عناصر الذات الإنسانية وشمائلها، لهذا تجد عند كل شعب من شعوب الأرض زادا منه يؤثث به وجوده الرمزي».[2]

ليس الأدب إذن مكونا من مكونات الممارسة الخطابية التي يمكن الاستغناء عنها، فهو يحفظ خصوصية الشعوب تماما مثل اللغة التي يعدها كثيرون التوأم الروحي للوجود، أي وجود الشعب من عدمه، ومن ثمة فالأدب هو الظل الملازم للغة، بوصفه أن الأدب ذاته هو استعمال مخصوص للغة.

فمما لا شك فيه أن الشكل الأدبي يمثل لحظة مهمة من لحظات هيمنة الخطابات لكونه «يسجل تاريخية الأدب إذ التاريخ الممكن للأدب هو تاريخ الأشكال وهذا التاريخ أو الشكل

(1) احمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية(المفهوم والخصائص)، مجلة مقاليد، العدد9، ورقلة (الجزائر)، ديسمبر2015، ص91

(2) مبارك اباعزي، مدخل إلى الأدب الامازيغي الحديث، مكتبة الفهد الوطنية للنشر، الرياض، 1439هـ، ص12

الأدبي عند إنتاجه بصفاته وسماته وملامحه يكون خاضعا لعملية مراقبة من المؤسسات والفعاليات والنشاطات والرغبات والصراعات القوى حتى تمنحه شرعية و إمكانية للوجود، بوصفه وثيقة تاريخية تعكس أو تعبر عن تاريخ الأفكار».[1]

العمل الأدبي تطابق بين الشعر والتعبير، حيث تخضع هذه الأعمال للتجارب المستوحاة من الواقع أو تتجاوزه إلى ما ابعد من ذلك، فتكون الحالات النفسية ما تنطوي عليه من انفعالات ومشاعر

يرى السيد قطب «أن العمل الأدبي وحدة مؤلفة بين الشعور والتعبير، وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعري، ولكنهما بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود،يرى أيضا انه لا وجود للتجربة الشعرية في العالم الأدبي، قبل أن يعبر عنها في صورة لفظية»[2]، أما الآمدي «فقد حصر جودة الشعر في البلاغة وما تتضمنه من الإصابة في المعنى وإدراك الغرض بالألفاظ سهلة عذبة سليمة، معنى هذا أن للشاعر القدرة على تكثيف هذه اللغة ومدها بما يحقق جمالياتها، ويراد بالكثافة تحميل اللغة شحنات من الفكر والعاطفة واستخدام الصور والتدفق الشعري».[3]

يعد الشعر العربي الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها في مسيرته من قبل ذلك انه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل أيضا، وهذا ما لم يستطيع الشعر العربي تحقيقه وحتى إن مهد له.

حيث تختص المعرفة الأدبية، وخاصة الشعرية منها دون غيرها من المعارف الإنسانية بطبيعة تميزها عن غيرها من المعارف الأخرى، فتحدد على «أنها العلة المميزة والفعالة في

(1) عبد الله خضر محمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ص8.

(2) السيد قطب، النقد الأدبي(أصوله ومناهجه)، دار الفكر، سوريا، دط، دت، ص19.

(3) احمد حاجي، المرجع السابق، ص93.

تمييز الأدبي عن اللادبي والإبداعي عن اللابداعي، وذلك ما أفضى إلى أن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشعر والنثر، بوصفهما ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء، فالشعرية إذا خصيصة جوهرية في أي نص أدبي فكل ما في الأمر أن الشعرية خاصة والأدبية عامة تستأثرها الشعرية، فلا يكون النص أدبيا إلا بشعريته ولا يتلقاه بوصفه نصا أدبيا إلا لشعريته، ومن ثم فهي التي تميزه كما تتميز به». [1]

يترتب على ما سبق من موضوع الشعرية، إنها في أوضح تجلياتها واصدق مظاهرها تميز النص الأدبي من غيره، بتقنيات مختلفة قد تقل أو تكثر، تتقلص أو تتمدد، كما أنها هي المعيار في قياس حرارة النص وزئبقيته عند المتلقي ويكون ذلك وفق نشاط القراءة الشعرية لمكونات الخطاب.

(1) محمد بلعباسي، شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: عز الدين الباي، جامعة احمد بن بلة ، وهران، الجزائر،2015/2014، ص 15

الفصل الأول: اللغة الشعرية

المبحث الأول : ماهية اللغة الشعرية

المبحث الثاني: إرهاصات اللغة الشعرية

المبحث الثالث: سمات اللغة الشعرية

الفصل الأول: اللغة الشعرية

المبحث الأول : ماهية اللغة الشعرية

يتكون مصطلح اللغة الشعرية من مصطلحين مختلفين الأول هو مصطلح اللغة والثاني هو مصطلح الشعرية، فلكل منهما مفهوم خاص به ودلالة تميزه عن غيره، فبجمعهما تتولد دلالة جديدة تماما مغايرة لدلالات الأولى، لذا حاولت الفصل بين هذين المصطلحين وإعطاء لكل منهما التعريف أو المفهوم الخاص به.

المطلب الأول: ماهية اللغة

أولا: تعريف اللغة لغة

إن اللغة كأي مصطلح أخر له تعريف من حيث اللغة وتعريف من حيث الاصطلاح كما هو معلوم. فهناك تعريفات للغة.

في مفهومها أو تعريفها اللغوي: اللغة على وزن فعلة: من لغوت أي تكلمت.[1]

فاللغة من لغا في القول لغوا ، ورد مصطلح اللغة (لغو) في العديد من السور القرآنية نذكر منها:

قوله تعالى " -وَٱلَّذِينَ هُمۡ عَنِ ٱللَّغۡوِ مُعۡرِضُونَ ۝٣ ".[2]

وكذلك قوله تعالى: لَا يُؤَاخِذُكُمُ ٱللَّهُ بِٱللَّغۡوِ فِيٓ أَيۡمَٰنِكُمۡ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ ٱلۡأَيۡمَٰنَ ".[3]

وقال أيضا: "وَٱلَّذِينَ لَا يَشۡهَدُونَ ٱلزُّورَ وَإِذَا مَرُّواْ بِٱللَّغۡوِ مَرُّواْ كِرَامٗا ۝٧٢ [4]

(1)ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، باب الغاء، ط3، دت، ص202 .

(2) المؤمنون/03.

(3) المائدة/89.

(4) الفرقان/72.

تعريف اللغة اصطلاحا:

اختلف العلماء قديما و حديثا في التعريف الاصطلاحي للغة، ومنهم: **ابن تيمية، ابن خلدون، ابن سينا وعبد القاهر الجرجاني** وغيرهم، في إعطاء تعريف أو مفهوم محدد للغة، فهذا راجع إلى ارتباطاتها بالعلوم الكثيرة الأخرى.

لكن تعريف **ابن جني** للغة هو التعريف الأنسب و الأشمل والشائع والأوضح، حيث يقول ابن جني في تعريفه للغة بأنها: «عبارة عن مجموعة من الأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1].

معنى ذلك أن اللغة هي نسق من الألفاظ والرموز المنظمة يتم من خلالها التواصل بين الناس.

المطلب الثاني: ماهية الشعرية

أولا: تعريف اللغة الشعرية لغة

اهتم العديد من النقاد بهذا المصطلح اهتمام بالغا، فلكل منهما مفهومه الخاص.

الشعرية أو الشعر هما مصطلحان لهما نفس المعنى.

فالشعر في اللغة مأخوذ من قولهم : شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له، فاشتقاق لفظة الشعر من العلم والإدراك والفطنة،والشعر الرجل يشعر شعرا وشعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، والرجل شاعر، والجمع شعراء[2]، وقد ورد هذا الأخير في العديد من الآيات القرآنية نذكر منها:

(1) ابن جني، الخصائص، ج1، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، دت، ص34

(2) ابن منظور، المرجع السابق، ص410

قوله تعالى:يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَمَا يَخۡدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ وَمَا يَشۡعُرُونَ ۝٩ [1]

قاله تعالىوَأَقۡسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهۡدَ أَيۡمَٰنِهِمۡ لَئِن جَآءَتۡهُمۡ ءَايَةٞ لَّيُؤۡمِنُنَّ بِهَاۚ قُلۡ إِنَّمَا ٱلۡأٓيَٰتُ عِندَ ٱللَّهِ وَمَا يُشۡعِرُكُمۡ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ۝١٠٩

وَأَقۡسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهۡدَ أَيۡمَٰنِهِمۡ لَئِن جَآءَتۡهُمۡ ءَايَةٞ لَّيُؤۡمِنُنَّ بِهَاۚ قُلۡ إِنَّمَا ٱلۡأٓيَٰتُ عِندَ ٱللَّهِ وَمَا يُشۡعِرُكُمۡ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ۝١٠٩ [2]

ثانيا: تعريف الشعرية اصطلاحا

تعددت الآراء حول موضوع مفهوم الشعرية والشعر.

فالشعر في الاصطلاح هو:

عرفه النقاد بتعريفات عديدة منها تعريف قدامه ابن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، وقال الشعر هو « كلام موزون مقفى يدل على معنى».[3]

فسمي الشعر بهذا الاسم لان الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه.

وجاء في لسان أو لسان العرب «الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية».[4]

وجاء محكم التنزيل في سورة الشعراء:وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ۝٢٢٤ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ ۝٢٢٦ [5]

(1) البقرة/09.

(2) الأنعام/109.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ، لبنان، دط، دت، ص25

(4) ابن منظور، لسان العرب، ص411.

(5) الشعراء/224/226.

المبحث الثاني: إرهاصات اللغة الشعرية

المطلب الأول: إرهاصات اللغة الشعرية عند الغرب

أولا: الشعرية الغربية القديمة

اهتم فلاسفة الغرب القدماء منذ زمن طويل اهتماما بالغا باللغة الشعرية، التي ولدت على يد أفلاطون(347/427 ق م)، الذي يعتبر الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديده لقائمة من الممنوعات لدى الرقابة التي فرضها على الشعراء، وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء، وكذلك أرسطو طاليس(322/384 ق م)، الذي يعتبر هو كذلك من الأوائل الذين استعملوا مصطلح (الشعرية) في كتابه "فن الشعر" أو "البويطيقا" حيث يستند في تصوره على ما هو معياري والقائم على مبدأ المحاكاة كقاعدة للتمييز بين الأجناس الشعرية كالشعر الغنائي، الدرامي ، الملحمي، حيث تطرق أرسطو في كتابه الشهير فن الشعر إلى نشأة الشعر وأقسامه وعلاقاته بالمحاكاة إذ يرى أن "الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة، فالإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكسب معارفه الأولية كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"[1] فهنا يحاول أرسطو أن يوضح بان المحاكاة هي نزعة إنسانية أو هي شيء فطري تولد مع الإنسان.

يقول أرسطو «تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها، أو لألوانها أو ما شاكل كل ذلك»[2] معنى هذا أن الشعر أو المحاكاة هو صناعة ناتجة عن إرادة وإدراك و ميولات الإنسان اتجاه شيء ما.

هذا فيما يخص الشعرية الغربية القديمة.

---

(1) ارسطو، فن الشعر، تر وتح: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص12

(2) المصدر نفسه،ص12

ثانيا: الشعرية الغربية الحديثة

بنسبة للشعرية الغربية الحديثة فتزعمها كل من طودوروف ورومان جاكبسون وجون كوهن.

1ـ تزفيطان طودوروف (Tzvetan Todorov):

يعد من ابرز اللذين أسهموا في حركة " النقد الجديدة"، وكذلك من الأوائل المتحدثين عن الشعرية، «فهو يدرجها ضمن العلوم التي بالخطابات وتتخذ الدليل في مختلف تجلياته، موضوعا لدراساتها»[1]. حيث يؤكد طودوروف على صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز، بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى مثل الخطابات الفلسفية والسياسية والدينية، والمنطوق اليومي والسينما والمسرح ... الخ.

لكي نفهم الشعرية، لابد علينا أن ننطلق من صورة عامة وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما، عن الدراسات الأدبية وليس من الضروري مع ذلك أن نصف التيارات والمدارس الموجودة بل يكتفي أن نذكر بالمواقف المتخذة بشان عدة اختيارات أساسية.

معنى هذا أن طودوروف في كلامه يحاول أن يبين لنا أن هناك عنصرين مهمين في تشكيل بينة العمل الأدبي، فالعنصر الأول هو عنصر داخلي لا يتعدي العمل الأدبي ذاته، وعنصر آخر خارجي عن جسم الأدب، وهو ناتج عن طبيعة تأثر الأدب بغيره من العلوم الأخرى مثل علم الاجتماع وعلم النفس...الخ.[2]

2ـ جون كوهن (John Cohen):

أن اللغة الشعرية نوعان من الوظائف حيث يقول " أن الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية أو الذهنية أو الإدراكية والوظيفة الثانية المسماة العاطفة، الانفعالية، ويصطلح على

(1) تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

الأول دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة الإيحاء، والوظيفة الثانية الأكثر تجليا في الشعر"[1]

معنى هذا أن الوظيفة عند جون كوهن نوعان: هناك الوظيفة الإدراكية وهناك الوظيفة العاطفية الأولى تتطابق مع الواقع والثانية تتطابق مع الذات فهي عكس الوظيفة الأولى تماما.

المطلب الثاني: إرهاصات اللغة الشعرية عند العرب

اهتم النقاد العرب اهتماما بالغا باللغة الشعرية ، حيث ذهب أكثرهم إلى الإبداع في هذا المجال نذكر من بينهم: **حازم القرطاجني، احمد الخليل الفراهيدي، عباس محمود العقاد و ادونيس** ...الخ.

أولا: الشعرية العربية القديمة

1- حازم القرطاجني:

من بين النقاد العرب الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية حيث يقول في تعريفه للشعر « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب لنفسه ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه .... بم يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها .... وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس فإذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها».[2]

لقد جمع هذا التعريف بين الرؤية العربية واليونانية للشعر، فالعربية تتجسد في كونه موزون مقفى أما المحاكاة فهي ناجمة عن ترجمات ابن سينا والفرابي لكتاب فن الشعر لأرسطو، ويؤكد حازم عملية المحاكاة تكتمل في عناصر أربعة:

(1) جون كوهن، النظرية الشعرية(بناء لغة، اللغة العليا)، ج1، تر: احمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، دط، 2000 ، ص288

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، دط، 1981، ص71

«أولها العلم .... المبدع .... العمل الذي يشكه المبدع .... ورابعها المتلقي»[1]

إضافة إلى ذلك فقد لمح حازم إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي قبل جاكبسون بسبعمائة عام حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وإنحاء الاعتماد فيها .... وتلك الجهات هي:

_ ما يرجع إلى القول نفسه (الرسالة).

_ ما يرجع إلى القائل (المرسل).

_ ما يرجع إلى المقول فيه (السياق).

_ ما يرجع إلى المقول له (المرسل إليه).

2ـ الخليل بن احمد الفراهيدي:

تتفق جميع المصادر التي جمعت للخليل الفراهيدي على انه هو الذي استنبط علم العروض وأسس نظامه وقوانينه، ووضع مصطلحاته. وعن الخليل اخذ النقاد العرب القدماء هذا العلم وقيدوه في مؤلفاتهم، ونقدوا الشعر من خلال مفاهيمه. وهكذا يكون الخليل أول من درس أوزان الشعر العربي، وكشف طبيعة البحور وتكوينها كما ورد في الشعر العربي.[2]

وعليه يعد كتاب (العروض) لبنة أساسية في صرح هذا العلم الذي يدرس إيقاع الشعر وموسيقاه فيهدي إلى مواطن الصواب في بنية النص الشعري، ومواطن الخطأ فيه. ويبدو أن كتاب الخليل في العروض قد ضاع، واحتفظت بعض المصادر ببعض من نصوصه متفرقة هنا وهناك.

(1) حسن ناظم، المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص31/30

(2) نور الدين السيد، الشعرية العربية(دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي)،ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017، ص78

وأوزان الخليل خمسة عشر وزنا، سمي كل منها بحرا، لأنه أشبه ببحر الذي لا يتناهي بما يغترب منه في كونه يوزن به مالا يتناهي من الشعر. فلما جاء الاخفش أنكر وجود بحرين من بحور الخليل، لأنها في رأيه لم يردا عن العرب، ثم زاد هو بحرا لم يذكره الخليل فيما ذكر. وهكذا أصبحت بحور الشعر الستة عشر تامة بتنوعها الموسيقي وتشكيلها الإيقاعي. واستمر الشعراء ينسجون فيها قصائدهم ومقطعاتهم، ونادرا ما يخرجون على دوائر العروض التي حددها الخليل، لا لقصور في ملكاتهم الإبداعية، وإنما تنوع بحور الشعر، وكثرة إيقاعاتها، وهي التي أتاحت لهم نظم قصائدهم ضمن هذه البحور.[1]

ولا نعرف إذا كانت العرب تعرف العروض قبل الخليل، وان كان ابن فارس يقر بمعرفة العرب القديمة بالعروض في قوله " والذي نقوله في الحروف هو قولنا في الإعراب والعروض....الخ.

لقد سار على هدى الخليل مجموعة من العلماء الأوائل، حيث ألفوا كتبا في علم العروض والقوافي، وناقشوا بعض القضايا التي أغفلها الخليل من هؤلاء: الاخفش، ابن جني، الجوهري، الزمخشري، الشنتريني، التبريزي، واسهم في التأليف حول هذا العلم كتّاب. أما المعاصرون. تختلف وجهات نظرهم فيه باختلاف ثقافاتهم، واتجاهاتهم الفكرية، ومن هؤلاء: محمد النويهي و شكري محمد عياد وإبراهيم أنيس وكذلك كمال ابوديب وعبد الله الطيب المجذوب ومحمد العلمي ..... وسواهم.[2]

(1) نور الدين السيد، المرجع السابق، ص79.

(2) المرجع نفسه، ص80.

ثانيا: الشعرية العربية الحديثة

1ـ عباس محمود العقاد:

وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية.

والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور و الأعاريض التي تعرف بالأوزان وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبلها.

« فالشعر في الكثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان المقررة، وقلما تلاحظ القافية في الأشعار التي تنشدها الجماعات، كالشعر المسرحي عند اليونان وتراتيل الصلاة و العبادة عند العبريين».[1]

يقول أن الشاعر البليغ هو «الشاعر الذي نعرفه من كلامه، لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه وفكره...».[2]

معنى هذا أن اللغة الشعرية أو كما أطلق عليها باللغة الشاعرة هي اللغة العربية وليس في اللغات التي نعرفها، أو نعرف شيئا كافيا عن أدبها، لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير اللغات الأخرى كلغة الضاد، أو لغة الإعراب أو اللغة العربية.

يقصد باللغة الشاعرة (اللغة الشعرية) «بأنها هي اللغة التي يكثر فيها الشعر والشعراء وان كثرة الشعراء تتوقف أحيانا على كثرة عدد المتكلمين باللغة».[3]

(1) عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1995، ص22

(2) المرجع نفسه، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص08.

إنما يريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في الكلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء.

ومن خصائص هذه اللغة البليغة (اللغة الشعرية)، في تغيراتها أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالتها الشعرية المجازية ودلالتها العلمية الواقعية في وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين.[1]

2- علي احمد السعيد:

المعروف باسم **ادونيس** ارتبطت شعرية عنده بالفضاء القرآني، حيث يعرض في كتابه "الشعرية العربية" النقلة التي حدثت في رؤية النقد العربي انطلاقا من قراءة النص القرآني الذي فتح الأفق على شعرية الكتابة، ومن ثم تأسست قراءتين:

الأولى: تمت في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية تمسكا بالفطرة والقديم الأصلي، وبذلك أصبح الأسلوب الشعري الجاهلي يرمز إلى الشعرية العربية المفردة.

الثانية: أضاف أصحابها إلى أساس الفطرة الشفافة التي تدعم هذه الفطرة وتحتضنها وهي القراءة التي أسست لما يسمى بـ " شعرية الكتاب".[2]

وقد عبّر ادونيس عن المنافرة (الانزياح والانحراف)، داخل الشعر بوصفه فعل خلخلة، حين يقيم علاقات غير معهودة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والشيء، وبين الإنسان والعالم فيشوش "المعنى" و "اللفظ" معا، ويشوش المفهوم الموروث الشفوي، للشعر ذاته، فماهية الشعر متشكلة من التنافر والفوضى، والتشويش. وهي الخصائص التي تجعله متميزا من أصناف أخرى من التعبير اللفظي، لهذا عدّ الباحث أن «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام،

(1) عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص14.

(2) مشري بن خليفة، الشعرية العربية (مرجعيات وابدالاتها النصية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، دت، ص24.

لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها منفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى أخر، هكذا يحتفي الشعر بالتناقضات والانحرافات».[1]

المبحث الثالث: سمات اللغة الشعرية وخصائصها

تتمثل سمات وخصائص اللغة الشعرية في مجموعة من المميزات، تنفرد بها وتميزها عن لغة النثر، وتنحصر هذه الخصائص في ما يلي:

أولا: الاختلاف

وتجلى في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب وجعل الألفة بينها. ويتضمن هذا الاختلاف البعد عن التقليد والرتابة. فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة والافتتان. لما تحدثه من مفارقة وانزياح، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع بالقارئ إلى الاحتماء بألفتها ومجازيتها. ذلك أن للغة الشعر القدرة على الإحياء بما لاستطيع اللغة العادية أن تتوصل إليه، فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعنى ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده.[2]

وبقدر ما يتحقق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسب اللغة الشعرية جوانب فنية ترقي بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المتميز الذي يلقى القبول لدى المتلقي.

ثانيا: المفارقة

فهي الخروج عن نمطية اللغة والتمرد على القيود والقواعد اللغوية والتراكيب الجاهزة، واللجوء إلى أشكال الانزياح، حيث تكتسب اللغة حلة جديدة بما تحققه من دلالات.

(1) مبارك اباعزي، المرجع السابق، ص50/49

(2) احمد حاجي،المرجع السابق، ص97

وتقوم المفارقة في أساسها على أساليب السخرية القولية، وإضحاك القارئ، مما يمنح الكاتب مزيدا من المساحة غير المباشرة وإلا مألوفة في الإفصاح عما يجول في خاطره من أفكار أدبية ويلجأ الكاتب إلى أسلوب المفارقة من اجل التخلص من المباشرة القولية، ومنح النص مزيدا من الفنية والجمال.[1]

يلجأ الشاعر إلى المفارقة للتخلص من الطبيعة التركيبية للغة، ولكي يصل إلى مستوى من التحليل الذي يفي برغبته في إبداعه الشعري، وذلك من اجل إنتاج تركيب لغوي خاص من خلال تلك الطبيعة التحليلية، وهذا كله يمثل نجاحا للشاعر، علاوة على أن اللغة الشعرية تمنحه القدرة على ذلك، عكس اللغة النثرية.[2]

وعليه فالمفارقة صيغة بلاغية أو أسلوب يستعمله المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين احدهما ظاهري سطحي والآخر باطني.

كذلك التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج تراكيب جديدة كنوع من الانزياح وهذا ما يكسب اللغة حلة جديدة بما تحققه من دلالات، وهي أيضا حصيلة «الطاقات اللغوية المتفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن المعجمية بحيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها».[3]

ثالثا: الإيحائية

تتمثل وظيفة اللغة في الإحياء، مما يحقق وظيفتها الشعرية، فهي تعبر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن معان جديدة. وتتحقق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية

(1) شهيرة حمد المراحلة، جماليات اللغة الشعرية(دراسة في ديوان راشد عيسى)، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، إشراف: خليل الرفوع، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2015، ص80.

(2) المرجع نفسه، ص80.

(3) إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، جامعة عين شمس، كلية الأسن للآداب، القاهرة، 2008، ص28

ذلك أن لغة الشعر تتميز بالتداعي الوجداني. فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية. وهي بهذه التجليات تفتح أفاقا واسعة وتستثمرها في صورة وجدانية، إذ تمثل دوافع التداعي جانبا مهما في ارتفاع النبرات الانفعالية وما تنطوي عليه من التوتر والقلق فالإحياء ينقل النص من صيغة التقريرية إلى أفق الشاعرية، فيتجاوز التواصل المباشر، فينفذ إلى ذات القارئ، ويفتح مجالا أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، و الأبعاد الجمالية للنتاج الأدبي. فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها، وهي إشارية تعتمد على الرمز والإيحاء والإيماء. فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميز بالنمطية والشفافية والوضوح.[1]

رابعا: الارتباط

وهو احد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية، بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية بغية التأثير في المتلقي ونتيجة لذلك يتحقق الإيحاء والاختلاف والبعد عن التقرير، فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الأفكار ونقلها، أي أنها هي أداة التواصل الأولى ونجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]

حيث تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا، فهي أداة التواصل ونقل الأفكار، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة، يتحقق فيها الإيحاء والاختلاف والبعد عن التقريرية والتقليد.

(1) احمد حاجي، المرجع السابق، ص97.

(2) ابن جني، المرجع السابق، ص33

خامسا: النسيج الإيقاعي

يمثل النسيج الإيقاعي عنصرا رئيسا في الشعر. وقد عده القدماء من أهم أركانه، وهو يتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية إلى النسيج الإيقاعي الداخلي، حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها، فيشكل الإيقاع صوت الشاعر ويعبر عن أفكاره و وجدانه ومواقفه. فيستدعي ذلك استخدام البحور الطويلة أو القصيرة حسب الحالة النفسية.[1]

سادسا: التصوير

« تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات والاستعارات والتشبيهات. جمالية تشد القارئ إليها و تثير فيه دوافع القراءة الجديدة، للربط بين الصور أو إيجاد مسوغات في كيفية ترابط هذه الصور، أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة، وطرق تقديم الصور من جهة أخرى. فالصور هي نوع من أنواع الانزياح، تدفع بالنص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمل و الاستقصاء. فاللغة الشعرية غير اللغة العادية، إذ تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم يجعلها منفردة عن سواها».[2]

معنى هذا أن الصورة الشعرية لا تتحقق إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات والتأويل، وتكمن هاته المكونات في الكناية، والاستعارة و التشبيه و المجاز، وهنا يبرز إبداع الشاعر في توظيف هذه المكونات بحيث تنقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابعها المحسوس.

سابعا: خصوصية التركيب

«اللغة الشعرية لغة انزياحية، تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز. أن اللغة العادية تتحول في الشعر إلى لغة غربية، ويتضح ذلك

(1) احمد حاجي، المرجع السابق، ص97.

(2)المرجع نفسه، ص98.

من خلال الأدوات الشكلية كالقافية والإيقاع والتراكيب، فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف والذكر والتقديم والتأخير، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة، والإيقاع الموسيقي والانتظام في الألفاظ والتآلف في الأصوات والدلالات فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية، وتساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشعر، مما تميزه عن لغة الخطاب العادي».[1]

لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللغة الفرنسية والانجليزية وغيرها..... الخ، ولكن خصوصية اللغة الشعرية تقوم باستغلال جميع أساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لنا معنى جديدا وهنا تبرز أساليب مختلفة منها الانزياح والتفات والتقديم والتأخير وغيرها من الأساليب التي تخص اللغة.

(1)احمد حاجي، المرجع السابق، ص99.

الفصل الثاني : مكونات اللغة الشعرية في ديوان "الصرّاخ" لـ هاجر علي

المبحث الأول : المعجم الشّعري

المبحث الثاني :مكونات التراكيب

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الفصل الثاني: مكونات اللغة الشعرية في ديوان الصرّاخ لــ هاجر علي

المبحث الأول: المعجم الشعري

يتكون من مجموعة حقول دلالية وهي: «عبارة عن قطاع كامل من المادة يعبر عن مجال الخبرة اللغوية أي قطاع لغوي متكامل مترابط وهو يعبر عن تصور لغوي ما أو فكرة ما أو خبرة معينة، ولا بد من ارتباط هذا الحقل الدلالي بمجموعة من العلاقات المنظمة له كعلاقة "الجزء بالكل" و "السبب بالمسبب" و "الضد بالضد" وغير ذلك من العلاقات المنظمة له».[1]

عموما الحقول الدلالية تهدف إلى جمع مجموعة من الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض ضمن الحقل الدلالي الواحد والكشف عن مجموعة الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض والعلاقات التي تصل كل منها بالآخر وصلة كل كلمة بالمفهوم العام للحقل ضف إلى أن فهم أي كلمة بمعجمها يقوم على فهم علاقاتها بالحقل الدلالي الذي تنطوي تحته ومعرفة علاقتها بالعناصر المعجمية ذاتها.

وبعد تصفح ديوان "الصرّاخ" للشاعرة العراقية هاجر علي حدّدت الحقول البارزة في هذا الديوان وهي حقول ملفته لأي قارئ متذوق للشعر:

المطلب الأول: حقل الحزن

لا تخرج المجموعة الشعرية "صرّاخ" للشاعرة العراقية هاجر علي، من إطار الحزن بحيث صار الحزن ليس حالة انفعالية مؤقتة، بل هي سمة يوصف بها شعب بأكمله نتيجة الحروب والكوارث والدمار.[2]

والشاعرة هاجر علي مثال حي عن الشعراء الذين يعانون ويعشون ظروف مزرية، فاغلب نصوصها عن الموت والوحدة، وعزلة الذات المنكسرة، والأب الذي رحل مبكرا والفراغ، والذاكرة.

(1) محمد عباس, الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر, دمشق، سوريا,1999، ص86

(2) هاجر علي، ديوان "صرّاخ"، طباعة دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، 2019، ص07.

هذا العالم الذي تحياه الشاعرة "هاجر علي"، كل شيء فيه يتأزم ويكبر مع الإحساس بالخيبة من خلال استحالة تغلب الإنسان على مشكلات الزمن وعجزه عن تحقيق ديمومة معايشة مع العالم.[1]

لقد ترك موت والدها أثرا بالغا في روح الشاعرة والتي أفردت له في هذا الديوان نصوصا حزينة مخاطبة إياه حيث تقول:

ليت الأمر، أننا تبادلنا الأدوار

فالأول مرة لم نكن معاً

لكن المرض كان أنانياً

واختارك من بيننا

****

أتعلمُ ... كم لعنت نفسي؟

كلّما وقفتُ أمامك بكامل قوّتي

وأنت الممدّد أمامي ..

راهنتُ,

أنَّ باستطاعتي أن أعطيكَ من قوّتي

أن أرفعكَ عن سريرك, وآخذ عنك مرضّك

من دون أن يكون لك الحقُّ بالكلام!

أتذكرُ نصائحكَ يا أبتِ

فقد علّمتني

ألاّ أنحني وإن أثقلت ظهري الأحمال

(1) هاجر علي، الديوان، ص7.

أقف .. في منتصف الطريق

أنا .. الآن

لوحدي يا أبتِ[1]

ولأن غياب الأب هذا الكائن المحبوب لا يشبهه أي غياب تعيد من خلال نصوص مهداة إليه كما اشرنا استعادته شعرا وتنطلق بقوة الإحساس العاطفي التواق لعودته حد إرسال أغنية له لعله يسمعها في عالمه الأخر, هي ليست أغنية ما, عطرا ما، زهرة ما ... فتقول :

علاَم لم تعد

وبانتظارك ألفُ حكايةٍ وحكاية

أو .. ما تسمعني؟

إنّي .. أفتحُ الباب الآن

طُلّ علي

فأنا , لا أملك غيرَ دمعةٍ

أخفيها عنك

في اللّيل الجاثم

غاباتُ شجن

وطائر الشّوقِ

يحطُّ قربَ نافذتي

فأقرأ قصيدةً

هل تسمعني؟

(1) هاجر علي، الديوان، ص19.

أم أنا أتكلّم وحدي! [1]

فالحزن لعب دورا هاما في قصائد ديوانها لان رحيل الوالد لم يكن بالشيء السهل والبسيط بل ترك في نفسيتها فراغا كبيرا وأوجاعا كثيرة وغياب مر وقاتل لتقف في منتصف الطريق وحيدة وحزينة تقول أيضا:

ليت الحزن قميص نخلعهُ

يا أبي

أيُّ زمانٍ هذا .. ؟

أنا لأوّل مرّةٍ وحيدة

وسهمٌ يجوب أحشائي

و أيامٌ لا أعرف كيف ألقاها

أشعلت نارا فيّ

و أحلامي ..

قمرٌ تأخّر طلتهُ!

ما عدتُ أبالي!

منذ صرتُ أخشى صرخةَ ليلٍ

و مواسم أعيادٍ ستمر

بين هم و غدر ، فقد لأبٍ !

فتفتّحت الظلمة مبكرة

و كأني أقتلُ كل يوم! [2]

---

(1)هاجر علي، الديوان ، ص13.

(2)المرجع نفسه، ص16.

التوق الشديد للعزلة والخوف منه ولد نصوص في غاية الإحساس بعدمية الأشياء من حولها حتى النهار المضيء تحول مثل ساحر اسود يتظاهر بالبراءة والمرح فيما الروح إلى عنان السماء بالشكوى تقول هاجر علي:

متى يؤذنُ لي بالرحيل
و تغلق عيني بإطمئان
منذ أن دبّ اليأس فيّ
هربتُ إلى سماواتٍ صافية
حيثُ لا ضجيج
و قبراً منسيّاً في آخرِ أطرافِ المدينة
فمتى , أغلق عينيّ وتختفي الظلمة
و أجد مسكن هناك عند الرّب
فأهيلوا الترابَ سريعاً , فوق قبري! [1]

المطلب الثاني: حقل الوطن

لطالما تغنّى الشعراء بأوطانهم قديما وحديثا، فليس غريبا على الشاعرة العراقية "هاجر علي" أن تجعل لوطنها العظيم مساحة كبيرة في ديوانها بعد أبيها رحمه الله. فالعراق بالنسبة لها اكبر وأرحب من كونه أرضا أوسع من الفضاء بل هو جزء من الذات، حيث تقول:

ألبس معطف الحنين !
وأعود إلى أيام خوال
اسمع صدى رنين الأبيات
غلب الرجال فلم تنفعهم القلل*باتوا على قلل الجبال تحرسهم !

(1) هاجر علي، الديوان، ص58.

رائحة الوطن والبيت وذكرى الأجداد[1]

الشاعرة تشتاق إلى أيام خوال كانت تعيش فيها مع أبيها في بيت واحد وفي وطن واحد بالإضافة إلى أنها تشتاق كذلك إلى رائحة الوطن أو بالأحرى رائحة الحرية والأمن والاستقرار التي صارت تفقدها في زمننا الراهن نتيجة الحروب التي تشهدها بلاد الرافدين في السنوات الأخيرة.

تقول أيضا في قصيدة "نهار مشمس في مدينة مهجورة":

تكفي أقلّ انتباهه

أنّه يومٌ عاديٌ لا غير

اجلسُ فيه .. تحت ظلِّ شجرةٍ

في نهارٍ مشمس, يكاد يحدّثني!

وينظرُ بشوقٍ غريبٍ للمارّة

أتشكو الوحدة مثلي, في مدينة مهجورة؟[2]

معنى هذا أن العالم الذي تحياه الشاعرة هاجر، كل شيء فيه يتأزم ويكبر مع الإحساس بالخيبة، من خلال استحالة تغلب الإنسان على مشكلات الزمن وعجزه عن تحقيق ديمومة معايشة مع العالم.

وفي مقابل عالم الحروب والقلوب الجامدة، تطلق الشاعرة "هاجر علي" .. إحساسها المفعم بالخيبة, حيث تقول:

لا براءةَ للأوهام

حين ظننّا

(1) هاجر علي، الديوان، ص24 .

(2) المرجع نفسه، ص44.

أنّ قابيلُ واحد

و ها نحن, ندفنُ

هابيلَ كلّ يوم

من دون أن يرفّ لنا جفن

وننامُ على الوسادةِ نفسها

وهي تطوى في الدماءِ اليوم

فنفينا إلى الجّحيم منذ زمنٍ سحيق[1]

فالشاعرة تختزل في قصيدة "قابيل" تاريخ الموت، فيبدو العالم معزولا وباردا. يتحول "قابيل" إلى رمز تاريخي تضعه ضمن دائرة ضوء الإنسانية التي تتصارع منذ أول جريمة قتل في التاريخ لتبدأ معها رحلة تاريخ ملوث بالدم والرماد.[2]

المطلب الثالث: حقل المرأة

للمرأة حضور دائم وقوي في القصيدة العربية فقد كانت في أشعار الجاهليين المعشوقة والحبيبة والأم والصديقة وغير ذلك من الصور وانتشرت هذه الصور عبر عصور الشعر العربي المتتالية واستمر حضور المرأة من عصر لأخر خاصة أن هذه العصور قد فتحت طرقا جديدة وصورا مبتكرة لها. فلم تعد الحبيبة فحسب، بل تحولت لرمزيات كثيرة ضمن أطر سياسية و اجتماعية ذات علاقة بالواقع المعيش.

وعلاقة المرأة بالحب والوطن علاقة وثيقة. فهي الحبيبة والعشيقة والأم والصديقة أو بالأحرى هي الوطن الحنون، وعليه فقد تشابكت الحقول الدلالية وفقا للمعاني والرمزيات المكثّفة

(1) هاجر علي, الديوان, ص30.

(2) المصدر نفسه، ص09.

ضمن إطار القصيدة الشعرية. وهذا ما يتجلى من خلال صور المرأة عند الشاعرة العراقية "هاجر علي" التي اتخذت منها صديقة تارة و أما تارة أخرى حيث تقول:

النداء

يدفعُ القلبَ للعتب

وأكسر طوقي

وأجيءُ إليكِ

بإبتسامة يشتهيها الورد

فمنذ رحيل الطائر الذهبي عنّا

ونحن نفتقد النجوم

لذا لا تضعفي

حتّي وان كانت في أعماق العيون شهقةَ ذكرى

وان أتيت ممسكةً يديك أوّل مرة

ودفّةَ الرّيح تطوّق غفوةَ ليلٍ

وفي الطّرُقات نركضُ مبتهجين[1]

وقالت أيضا:

أمّاه

ما برحَ الهمّ يناديني

ومرآةُ الأيّامِ مكسورة

أمّاه

في أوّلِ منعطفٍ للطفولة

(1) هاجر علي، الديوان، ص39

بأمان, معك يحل النهار

ولا تستلمين...

رغم المدى يتراقص شماتةً لقهري! [1]

تستنجد هاجر علي بأمها لان الأم هي نبع الحنان والأمان هذا راجع إلى الألم الشديدة التي تعيشه الشاعرة نتيجة الضروف الصعبة التي تحيط بها ، فتقول أيضا:

أمّاه

أنخسر رهان اليوم والأمس؟

فمنذ كسر غصن

والشوق إليه

يطفرُ كحبّاتِ من اللّؤلؤ

أمّاه

أبي الذي يشبهُ نخلةً

لا يريد حزناً

بل صبراً

نعلقهُ في صدورنا ... كقلادةِ

فانهضي

أحملي همَّ الأيّام عنّا[2]

(1) هاجر علي، الديوان، ص40 .

(2) المرجع نفسه، ص41.

في هذا المقام مجموعة من الكلمات تمثل حقل المرأة الدلالي وهي أمّاه فالأم هي مصدر الحنان والأمان والجنة التي تحت الأقدام. فالشاعرة تستنجد بأمها من اجل أن تحمل عنها همّ الأيام الصعبة التي تمر بها والوقوف بجنبها.

تقول أيضا :

ظننتك لن تنسي

أم

نسيتِ يا صديقتي؟

أننا مرآةٌ لبعض

وعاتبنا عصفورٌ قد قصَّ جناحاهُ !

كم من مرةٍ,

عاكستنا الريح ..

فسحبنا شوكةً من جسد اللّيل

وندوس معاً عشبَ السّهول

وفي الظلمةِ, نخافُ ونبكي

تطاردنا أشباحٌ وتداهمنا ضوضاء!

أتذكّر أحياناً, ضحكتنا المكتوبةَ

حين حاصرتنا العيون

يا صديقتي, لن أصدّق أنك نسيتِ .[1]

في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من مفردات تدخل في حقل المرأة وهي "صديقتي" فهي تمثل علاقة الحب والصداقة القوية التي تجمع بين الشاعرة وصديقتها. "فهاجر علي" تسرد

(1) هاجر علي، الديوان، ص43.

لنا في هذه القصيدة كل ما فات ومرّ عليها هي وصديقتها من أوجاع وآلام وأحزان نتيجة الظروف المزرية والقاسية التي تشهدها بلاد الرافدين (العراق).

تقول أيضا في قصيدة "غرباء":

قلتُ: سأسيرُ على مهل

ما دامَ الجميعُ ينظر إليّ

في مدينةٍ لأول مرةٍ

أرى الناس فيها غرباء!

أمشي كمن يعرف الطّريقِ جيداً

لكن لمَ

ينظرونَ إليّ

أنا الوحيدة الآتية من العالمِ الآخر

أعرف

أنهم ذاهبونَ إلي!

فتصاعدت الهموم كغيمةٍ من دُخّان

حين توقفوا بالقربِ من قبري

وضعوا باقةَ وردٍ

على قبر امرأة

في مقبرةٍ منسيّة ! [1]

وفي الأخير يمكن إجمال القول أن أغلب مفردات المقاطع السابقة تعود إلى حقل المرأة.

(1) هاجر علي، الديوان، ص66.

المبحث الثاني: مكونات التركيب

للغة العربية مجموعة من الخصائص والأساليب التي تميزها عن غيرها من لغات العالم، فمن المعروف بأنها لغة "الضاد" ولغة القرآن الكريم وأنها لغة أهل الجنة، نذكر بعضا من هذه: الأساليب اللغوية. فقد مزجت الشاعرة العراقية في قصائدها بين الأساليب الإنشائية والخبرية مع تنوع اضربه، مما أضفى على شعرها جانبا فنيا وزاد المعنى رونقا وجمالا, وفيما يأتي سنعرض بعض هذه الأساليب وأغراضها البلاغية التي تأتي حسب المعنى:

المطلب الأول: الأسلوب الخبري

«هو قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب»[1]

والحكم على صادق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك.

الخبر عند ابن منظور في كتابه لسان العرب « فنجد عنده الخبير من أسماء الله عز وجل العالم بما كان وما يكون وخبرت بالأمر أي علمته وخبرت لأمر اخبره إذا عرفته على حقيقته والخبر بالتحريك واحد من الأخبار والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخبر والجمع أخبار وجمع الجمع اخابير واستخبره سأله عن الخبر ورجل خابر وخبير عالم الخبر»[2]

أي باختصار ما يحتمل الصدق والكذب ويستثنى من هذا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والحقائق العلمية للأسلوب الخبري مجموعة من الأغراض نذكر منها: التحسر، الضعف، الفخر النصح ...الخ. ويظهر هذا في العديد من قصائد هاجر علي.

يحث نجدها تقول الشاعرة في قصيدة "أمّاه":

النداء

(1) بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص53.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 2000، ص10.

يدفعُ القلبَ للعتب

واكسر طوقي

وأجيءُ إليكِ

بابتسامة يشتهيها الورد

فمنذ رحيل الطائر الذهبي عنّا

ونحن نفتقد النجوم

لذا لا تضعفي[1]

تشجع الشاعرة العراقية والدتها حتى لا تضعف ولا تحزن خاصة بعد رحيل الوالد. «فمنذ رحيل الطائر الذهبي عنا ـ ونحن نفتقد النجوم»، لان رحيل والدها أو الطائر الذهبي كما أطلقت عليه وهم في حالة نفسية مزرية.

تقول أيضا:

أمّاه

أبي الذي يشبهُ نخلةً

لا يريد حزناً

بل صبراً

نعلقهُ في صدورنا .. كالقلادةِ

فانهضي

احملي همَّ الأيّام عنّا[2]

(1) هاجر علي، ص39.

(2)المرجع نفسه، ص41.

تطلب الشاعرة من أمها أن تتحلى بالصبر لان أبيها لا يريد حزنا، ولا يريد ضرا لهم، فهي تناشد أمها بان تحمل عليها هم الأيام التي أثقلت كاهلها.

المطلب الثاني: الأسلوب الإنشائي

وهو أسلوب أو مجوعة من الأساليب التي لا تحمل التصديق ولا التكذيب وهي نوعان "طلبي" و "غير طلبي":

ويعنى البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب. أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، مثال ذلك نجد: أفعال المقاربة، وأفعال التعجب، وكم الخبرية، ونحو ذلك.[1] ومن النماذج الموجودة في ديوان:

1- النداء :

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للنداء في جل مؤلفات البلاغيين، فرغم هذا التعدد إلا أنها تتفق في معنى واحد.

هو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي، وهو طلب الإقبال بحرف نائب فاعل مناب "أدعو" ملفوظا به.[2]

فهو عندهم: «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب " أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء».[3]

وهو أيضا: «طلب الإقبال بحرف نائب مناب "أدعو"».[4]

(1) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص13 .

(2) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، السعودية، ط3، 1988، ص660.

(3) السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تع: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص96.

(4) علي الجارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1999، ص211.

كما قيل فيه أيضا: «توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم، أو هو طلب الإقبال بالحرف "يا" أو إحدى أخواتها».[1]

فهذه التعريفات متفقة جميعا على معاني: الطلب والإقبال والدعوة والتنبيه.

و نرى أن الشاعرة "هاجر علي" اعتمدت على غرض النداء في عدد كبير من اسطر قصائدها وقد اختلفت أغراضه بين التشبيه والتحسر والحزن كما ورد في المقطع التالي:

مخطئون .... يا أبي
أنك غبتَ عنّا
منذُ تلويحةِ وداع
ويدك تشيرُ إلى أقصى النور الإلهي
في سماءٍ ممطر ...
كنت حينها أعبر ذاكرتي، مطمئنّةً
أعبرُ السور الممتد كقوسٍ
أراكَ هناك فوق الغيوم
مع صوت أذانِ الفجر
وصدى الابتهال
ألم أقل
أنهم مخطئون ... يا أبي؟[2]

فالشاعرة تدعو أباها الذي وافته المنية ليقول لها أنهم مخطئون وانه مازال على قد الحياة. هذا راجع إلى حزنها وألمها الشديدة نتيجة فقدان الوالد. ففقدان والدها ولّد لها فراغا نفسيا كبيرا.

(1) إبراهيم عبود، السامرائي، الأساليب الإنشائية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص61.
(2)هاجر علي، الديوان، ص18.

2ـ الاستفهام:

«هو استعلام ما في ضمير المخاطب, وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فان كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين، أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق وإلا فهو التصور».[1]

فيكون هذا بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين وأيان، أنى، كيف، كم، وأي.[2]

كان للاستفهام البلاغي حضور كبير في ديوان صراخ لهاجر علي ويبرز ذلك في مجموعة من القصائد نذكر منها:

هل تسمعني؟

أم أنا أتكلّم وحدي! [3]

تسأل الشاعرة أباها الذي فارق الحياة وتركها لوحدها في هذه الحياة، هل يسمعها لكي تشكو له همها وحزنها وشوقها ...الخ.

تقول أيضا في قصيدة "إلى عمي الراحل (عباس هاشم بداي)":

أصحيح؟

رحلت إلى اللاّ منتهى، ارض الوعيد؟[4]

فالشاعرة تسأل عمها الراحل "عباس هاشم بداي" أصحيح انه رحل، لان رحيله ولد لها صدمة كبيرة وحزنا عميقا.

---

(1) يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، دار الكتب الخدوية، مصر، دط، 1914، ص286.

(2) عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله، أسرار العربية، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص193.

(3) هاجر علي، الديوان، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص21.

3ـ التمني:

« في لغة العرب تمني حصول شيء مثل محبة شخص أو مجيء شخص ، أو طلب الشيء المستبعد الوقوع»[1].

وهو طلب وهذا لا يختصر على كلمة (ليت) بل يتضمن كلمتي (لعل وعسى) وأمثلة التمني كثيرة، كقوله تعالى "يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ٢٧ "[2] وقوله تعالى" يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانٗا خَلِيلٗا ٢٨ "[3]

فكثيرا ما أوردت الشاعرة غرض التمني في قصائدها، نذكر منه ما ورد في قصيدة "قميص الحزن":

ليت الحزن قميص نخلعهُ

يا أبي[4]

جاء التمني ليؤدي حاجة في نفسية الشاعرة، حيث استخدمت كلمة "ليت" لطلب شيء صعب المنال والمستحيل. والغاية من ذلك هو التخلص من الألم الشديد الذي يسكن داخلها.

المطلب الثالث: التناص

ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى في الغرب على يد "جوليا كريستيفا" عام 1966م في مجلة "تال كال" الفرنسية، وهي ترى:

(1) عبد الرحمان بن احمد المقري، أسلوب النداء في القران الكريم (دراسة تطبيقية في السور المكية)، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2007، ص31.

(2) سورة الفرقان / 27.

(3) سورة الفرقان / 28.

(4) هاجر علي، الديوان، ص15

« أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».[1]

كما ترى أيضا أن التناص « إنما هو تقطيع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، وفي كتابها "نص الرواية" عادت فكتبت عن التناص انه هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن نص هو تشرّب وتحويل نص آخر».[2]

إذن كل نص هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص، وان لكل نص مرجعية من نص آخر يأخذ منه ويعيد نسيجه في شكل جديد، مثلا أن هناك نصوص مقتبسة من الأساطير فنقول أنها نصوص أسطورية، هذا يعني انه استند الى مرجعية وهي النصوص الأسطورية فاخذ منها.

فالتناص آلية من الآليات التي يلجأ إليها عن قصد بهدف نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر لمعايشة الحدث، فالنصوص الأدبية مأخوذة من نصوص وعمال أخرى، فقد يأخذ الشاعر من أعمال روائية والعكس كذلك، لان الأجناس الأدبية باتت تأخذ من بعضها البعض.

أنواع التناص:

ومن اجل معرفة أكثر واكتشاف أعمق قمت بدراسة هذه الظاهرة التي شهدت حضورا كثيفا في ديوان " الصرّاخ" مركزة على التناص الديني والتناص التاريخي لأنهم الأكثر استخدام في ديوان .

(1)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1986، ص120.

(2) حصة عبد الله البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، 2009، ص20.

1ـ التناص الديني:

لقد كان للقرآن الكريم حضور بارز في كتابات الأدباء عبر العصور لما له من اثر عظيم في التوجيه والتقويم، ولما في آياته من إشراق وإشعاع، أضف إلى ذلك أن القرآن الكريم ليس كغيره من الكتب السماوية لما يحتويه من قيم روحية وميزات جمالية.[1] وهو استحضار الكاتبة لبعض آيات القرآن الكريم وتوظيفها توظيفا جماليا يعطي للنص مكانة ويزيده حسنا وجمالا.

و«يعد القرآن رافدا غنيا ونهلا عذبا للشعراء، فاستقى منه الشعراء واستثمروا طاقاته بما يدعم ويساند تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية»[2].

فالقرآن الكريم مصدر مهم وأولى لكل كاتب وقارئ، ولقد كان المتصوفة أشد أنواع الكتاب انجذابا للنص القرآني، ذلك أن القرآن الكريم يمثل أهم الدعامات الرئيسية في فكرهم، وبما أن القرآن خطاب إلهي فإن الصوفي يعلم أن الله يخاطبه في كل شيء.

لقد عمدت الشاعرة في قصائدها إلى التناص من القرآن الكريم لتقوية شعرها وهذا أن دل على شيء فهو يدل على مدى تمسك الشاعرة بدينها الحنيف، فنجدها تقول في قصيدة "رحلة لقطار الذكريات":

صمتي سكون

ويهيجُ فوقَ المنتهى بعلا

كبحرٍ مصطفي بهدوء

يخدعُ النّاظرَ إذ رأى

فيهيجُ قسراً،

(1) ينظر: علجية مودع، النص الصوفي وفضاءات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص118.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص119.

كطفلٍ بريء

أدرك يوماً، انه ليسَ سوى الله

يقولُ للشّيءِ كن فيكون! [1]

في السطر الأخير تناصا من سورة يس الآية 82 في قوله تعالي :إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ "[2] صدق الله العظيم

2ـ التناص التاريخي:

إن اللجوء إلى أسفار التاريخ المضيئة بالمواقف المجيدة والشخصيات الفاعلة، خير عمل يقوم به من انتهج سبيل الكتابة الشعرية منها، فلطالما كان التاريخ العربي والإسلامي محورا وضّاءا في تجربة الشعراء وملهما ذا شأن ينقل الشاعر من موقف لآخر.

والقصيدة الصوفية خير تعبير نستدل به عن ذلك الزّخم المعرفي والفكري، نجد الشاعرة في بعض قصائدها قد استحضرت شخصيات تاريخية وإسلامية، ومن أمثلة ذلك قولها في قصيدة "قابيل":

لا براءةَ للأوهام

حين ظننّا

أنّ قابيلُ واحد

وها نحن، ندفنُ

هابيلَ كلّ يوم

من دون أن يرفّ لنا جفن

(1) هاجر علي، الديوان، ص51.

(2) سورة يس/ 82.

وننام على الوسادةِ نفسها

وهي تطوى في الدماءِ اليوم

فنفينا إلى الجّحيم منذ زمنٍ سحيق.[1]

لقد استحضرت الشاعرة "هاجر علي" في أبيات قصيدتها شخصية تاريخية مرموقة، كان لها ذاع كبير في التاريخ الإسلامي، إنّه البطل "قابيل" من القادة البارزين سجلوا اسمهم في صفحات التاريخ الإسلامي ليتحول اسمه بعد ذلك إلى رمز تاريخي.

فمن خلال العلاقات اللغوية داخل النص وتنوع الأساليب فيه، بين الأساليب الإنشائية والخبرية نجد الشاعرة العراقية "هاجر علي" قد أبدعت، ولذلك نجدها عمدت لاستظهار الدلالة وضدها من خلال طرحها للعديد من المظاهر المختلفة التي عصفت بالمجتمع العراقي من حروب ودمار ناهيك عن وفاة أبيها الذي كان هو السبب الرئيسي لكتابة هذا الديوان.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

اعتنت الدراسات النقدية القديمة والحديثة بالصورة الشعرية، وأسهمت في الحديث عن طبيعتها ووسائل بنائها وخصائصها الفنية، ولعل ذلك يرجع إلى أهميتها. ومن تعاريفها.

فالصورة الشعرية هي:

«فن جديد في النقد هذا الشعر والموازنة بين الشعراء أي اثر الشاعر الذي يصف المرئيات وهنا يجعل قارئ شعره لا يدري أيقرأ قصيدة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه ويحاور ضميره».[2]

فالشعر هو الذي يعبر عن الصورة وهي لبه، وهي الوسيلة الفنية الجوهرية التي ينقل بها الشاعر حدسه إلى غيره. فهي إحدى المكونات الأصلية للقصيدة الأدبية. و هي سمة بارزة فيه

(1)هاجر علي، الديوان، ص30.

(2)عسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعتز، ط1، 2009، ص139.

فلا يخلو عمل شعر من التصوير، و يذهب الباحثون والمتخصصون في مجال الأدب، أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأخرى عنصران اثنان (الموسيقى، الصورة)، وذهب معظمهم أن الشعر في جوهره تعبير صوري.[1]

والصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي في حد ذاتها صورة " وان ذهبت الاتجاهات وتغير الأسلوب كما يتغير نمط الوزن فالموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس الشاعر".[2]

نفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية تعتمد بشكل كبير على خيال الشاعرة وقدرتها على الربط بين الأشياء وهذا الإبداع الذهني، ولكن هنا لا يمكننا أن نتجاهل إحساس الشاعرة لأنها في كل صورة تحاول أن تدخل فيها بصماتها ونبضها.

المطلب الأول: صورة التشبيه

عرف النقد العربي القديم و الحديث مجموعة من الأدوات البلاغية التي لها الدور الفعال في عملية التصوير الفني، ومعرفة قيمتها في تشكيل الصورة الشعرية، وإظهار أهميتها البلاغية والدلالية في عملية التصوير، بدءا بالأدوات التي استعانت بها هاجر علي في رسم صورتها سواء لإظهار الحقيقة كما تراها أو تقريب صورة الحال في لحظة زمنية معينة، فنجد التشبيه على رأس هذه الأدوات البلاغية التي اعتنت بها الشاعرة بشكل كبير، فهي لم تنظر إليه على أساس انه أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية فحسب بل كان عندها أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه من خلاله إلى توصيل الفكرة إلى المتلقي، فتخلق بذلك فضاء تسيح فيه اللغة في أجواء مفعمة بالإثارة والدهشة فيصور الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها والكشف عن ماهيتها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا.

(1) جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992، ص5

(2)جابر احمد عصفور، المرجع السابق، ص5

معنى هذا أن التشبيه هو أداة توصيل تربط الشاعرة بالمتلقي وتصور ما يجيش في صدرها بغية الإثارة فيه (المتلقي).

فمن تشبيهاتها ما نلاحظه في قولها:

اشعر ولا أشعر

حزينةٌ أنا لكن لا أعرف, لماذا!

أشعر أنّ هنالك فراغاً في داخلي,

يصير أحياناً بركاناً هائلاً ..

متعبٌ ما هوَ بداخلي

بإنتظار

أن انشر ذراعيّ لريح الغياب

لكن محاصرةٌ أنا

كالنجمة حيث تسهر فوق قمةٍ

أجلس هكذا حتى، يتعب الصّبرُ مني

فكل ما يحيط بي ... فراغ! (1)

شبهت "هاجر علي" نفسها كالنجمة التي تسهر فوق القمم والتي تحاصرها النجوم من كل مكان. فرسمت هذه الصورة مع إظهار الأداة التي استخدمتها للتشبيه، فهي حرف " الكاف" فالتشبيه هذا زاد الخاصية الفنية أهمية كبيرة. جعلت منها أعظم أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية، وما نجدها فيه من تكثيف عاطفي وما يستدعيه ذلك من خيال لتحقيق أغراض نفسية تحقيقا جماليا مع زيادة المعنى جمالا ووضوحا كذلك.

كما نجدها تتضم صورة تشبيهية في قولها:

(1) هاجر علي، الديوان، ص36.

قلتُ: سأسيرُ على مهل

مادامَ الجميعُ ينظر إليّ

في مدينةٍ لأول مرةٍ

أرى الناس فيها غرباء!

أمشي كمن يعرف الطّريقَ جيدًا

لكن لمَ

ينظرون إليَّ

أنا الوحيدة الآتية من العالمِ الآخر

أعرف

أنهم ذاهبونَ إليّ !

فتصاعدت الهموم كغيمةٍ من دُخّان[1]

شبهت الشاعرة "هاجر علي" همومها كالغيمة المتصاعدة إلى أعناق السماء، هذا راجع إلى كثرة الهموم والأوجاع والأحزان التي بداخلها نتيجة وفاة والدها والأثر الذي خلّفه في نفسيتها كذلك شعورها بالوحدة ...

المطلب الثاني : الصورة الاستعارية

ما دامت الاستعارة أقوى إيحاء من التشبيه لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير وذلك بطبيعة الحال إذا أحسن استعمالها للدلالة على الصورة. فإننا نجد "هاجر علي" قد وظفت صورا استعارية في ديوانها، وولت هذا النوع من الصورة الفنية اهتماما كبيرا تفننت في تصوير هذه الأخيرة بشكل مميز ليكون أكثر فنية وجمالية وأكثر قوة وتأثير في نفسية المتلقي.

(1) هاجر علي، الديوان، ص65.

حيث نجد الشاعرة تلجأ إلى ذكر أحد طرفي التشبيه مدعية دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا عليه بإثباته للمشبه ما يخص المشبه به من اسم جنسه أو لازمه أو لفظ يستعمل فيه.

كما أنها نوعت من الصورة الاستعارية، فعمدت إلى الصور الاستعارية المكنية ليكن بالمشبه به، وعمدت أيضا إلى الصور الاستعارية التصريحية، لتصرح من خلالها بالمشبه به.

ولعل هذه الفنية التي تميزت بها صورة الشاعرة العراقية تعكس بوجه عام سعة خيالها، حيث حاولت التعبير عن عواطفها وأحاسيسها بطريقة حية ومتجددة فخلق تآلفا وانسجاما، تتيح للمتلقي أن ينسج خياله في منطقة أكثر اتساعا وأرحب أفقا من المنطقة التي يتيحها التشبيه.

تقول الشاعرة العراقية "هاجر علي" :

ليت الأمر, أننا تبادلنا الأدوار

فلأول مرة لم نكن معاً

لكن المرض كان أنانياً

واختارك من بيننا[1]

حيث نجدها هنا تشبه المرض بالإنسان الأناني الذي يمسك الشيء بالقوة ولا يتركه فالمرض هنا امسك بابيها إلى أن أخذه من بين أيديهم. فحذفت المشبه به لهو الإنسان، ورمزت للمشبه به المحذوف بلازمة من لوازمه وهو صفة الأنانية على سبيل الاستعارة المكنية.

لم تتوقف الشاعرة العراقية "هاجر علي" عند هذا الحد، بل وظفت الكثير من الاستعارات في الكثير من قصائد ديوانها "الصرّاخ" فانا اكتفيت بذكر بعض من النماذج فقط.

المطلب الثالث: الصورة الكنائية

من خلال قراءتي في ديوان "صرّاخ" لهاجر علي، تبين لي أنها استخدمت الصور الكنائية بشكل كبير قصد إيصالها إلى المتلقي رغبة في حمله على البحث عن معانيه التي تتخفي

(1)هاجر علي، الديوان، ص19.

وتختبئ وراء المعنى الظاهر. ولعل هذا هو السبب في تواجد الصور الكنائية في شعرها المصورة في قوالب جمالية مميزة تعكس براعتها وفطنتها وجمال أسلوبيها الخلاق لتبرير موقف أو بقصد إيضاح مقام أو حال من الأحوال، أو تريد أن تدل بذلك على قيمتها لان "الكناية ابلغ من التصريح".[1]

وقد تفاوت توظيفها للكناية بحسب المقام والحال، واكتفيت من خلال هذا ببعض الصور الكنائية المعدودة، وكان هدفي منها هو تبيين مدى استغلال الشاعرة لهذا النوع البلاغي والبياني في رسم صورها، لان للكناية دورا مهما وفعال في بنية الشعر.

فمن الصور الكنائية التي وظفتها الشاعرة العراقية قولها:

أبي الذي يشبهُ نخلةً

لا يريد حزناً

بل صبراً

نعلقهُ في صدورنا..... كالقلادةِ[2]

فالشاعرة بصورتها هذه أرادت التعبير عن شدة الحزن، وكثرة المحن التي حلت بها. فهي كناية عن الألم والحزن الذي يسري بداخلها وقلة الصبر.« أبي الذي يشبه النخلة.... نعلقه في صدورنا .... كالقلادة» وبهذه تكون الصورة مرآة عاكسة لمعاناة الشاعرة وما كبدته النفسية اتجاه أبيها الذي وافته المنية. وهي بذلك تعبير عن صرخة الشاعرة ونفسيتها المضطربة الجريحة لما تحمله من أحزان ومأساة فيظهر لنا الجمال الأسلوبي "لهاجر علي" من خلال اتخاذها صفة الواقفة بين الحقيقة والمجاز، مما أعطى صورتها هذه بعدا معرفيا عميقا، اعتمدت

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شك وشر: غامضة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص117.

(2) هاجر علي، الديوان، ص41.

فيه على ترك التصريح بذكر الشيء، والاعتماد على ذكر ما يلزم معناه أو بتعبير دقيق انتقلت بنا من الواجب ذكره إلى ما لا يهم تركه، فببراعة وضعت أمام المتلقي معنيين، المعنى الأول حقيقي والمعنى الثاني مجازي. مما زاد المعنى جمالا ووضوحا.

تقول أيضا في قصيدة في "وحدتي":

اشتدّت غربتي

ليس لبعدي عن الوطن

أو لافتقادي لحنين أمّي

لكن ...

أخذتني الدّنيا إلى أحضان وحشتي[1]

كما نلاحظ في هذه القصيدة وبالتحديد في السطر الأخير منها، صورة كنائية أخرى وهي كناية عن الشوق والحنين، بحيث تتجرأ الشاعرة العراقية في التعبير عن شوقها ووحشتها وحنينها ولهفتها التي تسكن بداخلها. فهذا الشوق والحنين ليس لامها أو لوطنها بل لأبيها الذي فارق الحياة. فهي تتحصر كذلك على الزمن الذي صرنا نعيش فيه. نحس بالغربة والوحدة ونحن في وطننا وبين أهلينا ....، عكس ما كنا نعيشه في السابق.

بالنظر والتدقيق في كنايات الشاعرة العراقية "هاجر علي" استغلتها أحسن استغلال كأسلوب بلاغي وبياني، دليل عن الفهم والمقدرة والسيطرة اللغوية الجيدة التي تبنتها الشاعرة لإيصال المعنى بالطريقة المناسبة، بالإضافة إلى صعوبة الوصول إلى مقصدية الشاعرة في بعض الأحيان. ولعل المرد من ذلك أن الكناية تبدو صعبة المنال عند تأمل جزئياتها، رغم ما يخيل إلينا من بساطتها الهينة، ذلك أنها تندغم في الكلام والتركيب اللغوي، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساسي.

(1) هاجر علي، الديوان، ص34.

خاتمة

من خلال دراسة ديوان "**الصرّاخ**" لهاجر علي توصلت إلى ما يلي:

ـ الشعرية تقوم على دراسة العمل الإبداعي الشعري، من خلال أجزاء تشكله المتمثلة في البنية المعجمية والتركيبية والدلالية .

_ اعتمدت الشاعرة العراقية على اللغة الفصيحة مبنية على الإشارة واستخدام الرموز، وهذا ما يميز اللغة الشعرية القائمة على مبدأ الانحراف الذي زادها جمالا ورونقا فنيا.

_ كشف التناص عن تنوع الروافد الثقافية للشاعرة وثراء مخزونها اللغوي والفكري.

_ الجمالية في ديوان "الصرّاخ" تقوم على التناص الديني والتاريخي باعتبارها إثراء لتجربة الشاعرة كما أنها دليل على خلفيتها الثقافية ومستواها المعرفي النابع من تواصلها مع مختلف النصوص لإعطاء قيمة لقصائدها.

_ ندرك مدى التنسيق والتجانس الذي يتحلى به العمل الذي قامت به الشاعرة العراقية هاجر علي في ديوانها "الصرّاخ".

_ فاللغة الشعرية عند هاجر علي كانت عميقة الإيحاءات والدلالات بالتعبير عن عالمها النفسي وحزنها العميق الذي خلفه وفاه والدها، حيث كان ديوان "الصرّاخ" بمثابة المرآة العاكسة للواقع الذي تعيشه الشاعرة في فترة ما.

_ تنوع وتعدد الصور الشعرية في ديوان "الصرّاخ" لهاجر علي وكذلك اشتماله على مختلف أنواع التصوير.

_ سهولة وبساطة الصور الشعرية في ديوان هاجر علي لاعتمادها على الأنماط البلاغية المعروفة والمألوفة التي ينقلب عليها طابع التقليد ويسيطر عليها حقل الحزن، بالإضافة إلى اعتمادها على مرجعيات فنية وجماليه ساعدتها على إضفاء طابعا خاصا في تجربتها الشعرية.

ـ لقد جعلت الشاعرة هاجر علي الحقول الدلالية سببا في إيجاد علاقات ناظمة جديدة بين عناصر الحقل الدلالي الواحد فتلك العناصر ترتبط بين الحقول الدلالية فلم تكتف بإيواء

العلاقات الأساسية ضمن هذا الحقل بل خلقت علاقات جديدة وهذا ما وقفت عليه من خلال الأمثلة الشعرية الموجودة في ديوان "الصرّاخ" .

_ وفي الختام أملي أن يكون هذا البحث أفاد ولو بالنزر اليسير، محاولة في ذلك الإلمام والإحاطة بجمالية اللغة الشعرية في هذا الديوان، علما أني لم أتمكن من محاصرة هذه الجمالية محاصرة تامة وكاملة، لان موضوع اللغة متشعب ومتسع، وقد تكون هذه النتائج بداية لطرق أبواب أخرى وخوض مغامرات جديدة في ميدان جمالية اللغة الشعرية عند "هاجر علي".

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم (برواية ورش عن الإمام نافع).

أولا المصادر:

1_ هاجر علي، ديوان "الصرّاخ"، طباعة دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، 2019.

ثانيا المراجع:

1_ العربية:

1.إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، جامعة عين شمس، كلية الأسن للأدب، القاهرة، 2008.

2.إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

3.ابن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، دت.

4.ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، باب الغاء، ط3، دت.

5.بدوي طباته، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، السعودية، ط3، 1988.

6.بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديدة، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

7.جابر احمد عصقور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

8.حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، دط، 1981.

9.حسن ناظم، المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

10. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، 2009.

11. السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

12. السيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الفكر، سوريا، دط، دت.

13. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1995.

14. عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله، أسرار العربية، تح: محمد الحسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

15. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شك و شر: غامضة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

17. عبد الله خضر محمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دت.

18. علي الجارم ومصطفي امين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1999.

19. عيسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعتز، ط1، 2009.

20. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

21. مبارك اباعزي، مدخل إلى الأدب الامازيغي الحديث، مكتبة الفهد الوطنية للنشر، الرياض، 1439.

22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

23. مشري بن خليفة، الشعرية العربية (مرجعيات وابدالاتها النصية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، دت.

24. نور الدين السيد، الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي)، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017.

25. يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، دار الكتب الخدوية، مصر، دط، 1914.

ب/ الغربية:

1_ ارسطو، فن الشعر، تح: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

2_ تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

3_ جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء اللغة، اللغة العليا)، ج1، تر: احمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، دط، 2000.

ثالثا الرسائل الجامعية:

1. شهيرة حمد المراحلة، جماليات اللغة الشعرية (دراسة في ديوان راشد عيسى)، رسالة مقدمة لاستكمال متطابات الحصول على درجة الماجستير، إشراف: الأستاذ خليل الرفوع، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2015.

2. عبد الرحمان بن احمد المقري، أسلوب النداء في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية في السور المكية)، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،الكرك، الأردن، 2007.

3. علجية مودع، النص الصوفي وفضاءات التأويل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

4. محمد بلعباسي، شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: عز الدين الباي، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015/2014.

رابعا المجلات:

1. احمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، مجلة مقاليد، العدد9، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015.

فهرس

الموضعات

شكر وتقدير
الاهداء
مقدمة.....أ-ج
مدخل.....5-7
الفصل الأول: اللغة الشعرية 9-23
المبحث الأول : ماهية اللغة الشعرية 9
المطلب الأول: ماهية اللغة 9
أولا: تعريف اللغة لغة 9
تعريف اللغة اصطلاحا:..... 10
المطلب الثاني: ماهية الشعرية 10
أولا: تعريف اللغة الشعرية لغة 10
ثانيا: تعريف الشعرية اصطلاحا 11
المبحث الثاني: إرهاصات اللغة الشعرية 12
المطلب الأول: إرهاصات اللغة الشعرية عند الغرب 12
أولا: الشعرية الغربية القديمة 12
ثانيا: الشعرية الغربية الحديثة 13
1ـ تزفيطان طودوروف (Tzvetan Todorov): 13
2ـ جون كوهن (John Cohen):..... 13
المطلب الثاني: ارهاصات اللغة الشعرية عند العرب.....14

أولا: الشعرية العربية القديمة 14
1ـ حازم القرطاجني: 14
2ـ الخليل بن احمد الفراهيدي: 15
ثانيا: الشعرية العربية الحديثة 17
1ـ عباس محمود العقاد: 17
2ـ علي احمد السعيد: 18
المبحث الثالث: سمات اللغة الشعرية وخصائصها 19
أولا: الاختلاف..... 19
ثانيا: المفارقة 19
ثلثا: الإيحائية..... 20
رابعا: الارتباط 21
خامسا: النسيج الإيقاعي..... 22
سادسا: التصوير 22
سابعا: خصوصية التركيب 22
الفصل الثاني: مكونات اللغة الشعرية في ديوان "الصرّاخ" للهاجر علي 25-51
المبحث الأول: المعجم الشعري 25
المطلب الثاني: حقل الوطن 29
المطلب الثالث: حقل المرأة 31
المبحث الثاني: مكونات التركيب 36
المطلب الأول: الأسلوب الخبري 36

المطلب الثاني: الأسلوب الإنشائي 38
1ـ النداء: 38
2ـ الاستفهام: 40
3ـ التمني:..... 41
المطلب الثالث: التناص 41
أنواع التناص: 42
1ـ التناص الديني: 43
2ـ التناص التاريخي:..... 44
المبحث الثالث: الصورة الشعرية 45
المطلب الأول: صورة التشبيه..... 46
المطلب الثاني : الصورة الاستعارية 48
المطلب الثالث: الصورة الكنائية.....49
خاتمة.....53-54
قائمة المصادر والمراجع.....56-59
فهرس الموضوعات.....61-63

الملخص:

في هذه الدراسة تناولت جماليات اللغة الشعرية عند شاعرة من شاعرات بلاد الرافدين(العراق) هي هاجر علي من خلال ديوان "الصرّاخ"، محاولة الوصول للمكون الجمالي في عملها، انطلاقا من ضبط مصطلح الشعرية ومعانيها عربيا وغربيا، قديما وحديثا. بالإضافة إلى إبراز سماتها وخصائصها، بعدها بينت العلاقات التي تجمع وحدات الكلام المختلفة من خلال الحقول الدلالية ودورها في خلق العناصر الشعرية، كما تطرقت إلى مكونات التراكيب من أساليب خبرية، أساليب إنشائية، التناص، وفي الأخير توجت بحثي بخاتمة حوت على مجموعة من الأفكار الأساسية التي استخلصتها من هذه الدراسة.

Resume:

in this study , I dealt with aesthetics of the poetic language of one of the poets without AlRafidain (Iraq), hajar Ali, through the Scream book, an attempt to reach the aesthetic component in her work, based on the control of the term poetic and its Arab and western meanings, ancient and modern, in addition to highlighting its features and characteristics, then showed the relationships that combine the different units of speech the different units of speech through semantic fields and their role in creating poetic elements, and also touched on the components of structures from declarative methods, components methods, intertextuality, and finally my research culminated in a conclusion on a set of basic ideas that I extracted from this study.