جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

مديحة لقصير

يوم: 22/06/2022

جماليات القصيدة -ديوان "قريب من الأمام بركلة" "للطيفة حرباوي"

لجنة المناقشة

أمال دهنون	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف مقرر
رضا معرف	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش
نوال آقطي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى شمعتي النور والعطاء، الى نبعي المحبة والدف والطهر والنقاء...الى السكن والملاذ... الى والدي العزيزين حفظهما الله اهدي هذه الصفحات.

إلى اخوتي واحبتي واصدقائي مواطن فخر ومحبة واعتزاز وتقدير.

إلى استاذتي العزيزة آمال دهنون التي كانت لي سندا في تقديم هذا العمل المتواضع.

الشكر والعرفان

أول شكر وأكبر حمد لله عز وجل، الذي أعاننا على أنجاز هذا العمل وألهمنا الصبر على إتمامه، فألف شكر وألف حمد لك يا رب.

ولا لنا ونحن نخطو خطوتنا الخيرة في الحياة الجامعية عن وقفة نعود فيها عن أعوام قضيناها في رحابها مع أساتذتنا الكرام، اللذين قدموا لنا الكثير فلهم منا أسمى آيات الشكر والتقدير والمحبة، ونخص بالتقدير والشكر للأستاذة أمال دهنون التي أشرفت على مذكرتي وكانت بمثابة السند ولم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها البناءة في الدعم والتوجيه والنصح، فجزاها الله خير جزاء وأطال في عمرها بمزيد من النجاحات.

وإلى كل من علمنا حرفا في هذا الوجود الى أساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية، وكل من ساعدني على إتمام هذا البحث، وكان عونا لي في بحثي هذا ولو بكلمة طيبة، وإلى كل هؤلاء جزيل الشكر والإمتنان والعرفان.

مقـــدمـــة

تعد التجربة الشعرية النسوية المعاصرة تجربة فريدة من نوعها في إطار الكتابات الأدبية، على اعتبار أنها حققت تميزها وأثبتت حضورها في الساحة الإبداعية، فقد سعت المرأة الشاعرة إلى كتابة ذاتها في سبيل الكشف عن هويتها الأنثوية المهمشة من جهة، ولمحاولة إثبات رؤيتها إزاء ما يحدث في واقعها ومحيطها من تغيرات من جهة أخرى، فنتج عن ذلك أنماط وأشكال شعرية مختلفة، بالإضافة إلى اعتمادها على آليات فنية في القصيدة المعاصرة، وأدوات تشكيلها الجمالي في تجسيد تجربتها الشعرية دون إحداث قطيعة مع الموروث الفني.

وتعد الشاعرة الجزائرية "لطيفة حرباوي "واحدة من الشاعرات الجزائريات اللواتي دفعن بالشعر النسوي إلى الكثير من النضج والتألق، وإن كان ديوانها الشعري "قريب من الامام بركلة" إصدارها الجديد، إلا أنه كشف عن قدرتها الكبيرة في الكتابة والإبداع، حيث تضمن العديد من المواضيع، لعل من أبرزها: قضية الطابور، اليتامى، جوانيات.

كما حفل ديوان "قريب من الإمام بركلة" بالعديد من الظواهر الأسلوبية والسمات الفنية والتي لجأت إليها الشاعرة للتعبير عن مشاعرها ورؤيتها للحياة بمختلف تشكيلاتها وتعقيداتها، وفي تجسيد تجربتها الشعرية وأضفي سمة جمالية وفنية.

ولعل ما قيل آنفا يعد من أبرز الأسباب التي دفعتني لاختيار المدونة الشعرية "قريب من الأمام بركلة" موضوعا للدراسة والبحث، ويطمح هذا البحث الموسوم بـ: "جماليات القصيدة في ديوان قريب من الأمام بركلة" إلى رصد الظواهر الفنية في القصيدة المعاصرة، وأدوات التشكيل الجمالي لها، وعلى هذا الأساس قامت الدراسة على مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

- ماهي أبرز الظواهر الفنية التي سعت الشاعرة لطيفة حرباوي للاستفادة منها لتطوير

امكانياتها وتحسين آدائها وتجسيد تجربتها الشعرية؟، وما وظيفتها الدلالية والجمالية؟ وفيما تتجلى جماليات القول الشعري في ديوان" قريب من الأمام بركلة"؟

وقد قام البحث على خطة اشتملت مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلين تطبيقيين، تناول المدخل مفهوم الجمال في الفكر الغربي والعربي على سواء، ثم مفهوم الجمالية أو علم الجمال، أما الفصل الأول المعنون بـ: جماليات اللغة الشعرية في ديوان "قريب من الأمام بركلة" فقد تعرض إلى أبرز ظواهر اللغة الشعرية كالانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي، والمفارقة، والتناص، كما عني بالرمز والأسطورة.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: جماليات التشكيل الإيقاعي في ديوان "قريب من الأمام بركلة" فقد عني بدراسة الإيقاع بوصفه الوجه الاكثر إبرازا للجمالية، وبما أن الديوان ينتمي الى ما يسمى بـ "الشعر النثري" فقد عالج البحث الإيقاع الداخلي، ويتضمن التكرار بمستوياته المتنوعة، والتوازي بنوعيه التركيبي والدلالي، والجناس والسجع، وانتهى البحث بخاتمة تم فيها عرض أبرز النتائج المتوصل إليها.

واقتضت الدراسة الاعتماد على بعض المناهج والتي تتناسب وطبيعة البحث، بدءً بالمنهج التاريخي، وذلك في حديثي عن مفهوم الجمال وعلم الجمال وتتبع تطور المفهوم واختلافه عبر الزمن، كما استفدت من المنهج الفني الاستقرائي الذي يناسب البحث الجمالي، ويليه المنهج الوصفي، وذلك أثناء الوقوف عند أبرز السمات الفنية في الديوان، مستعينا في ذلك بـ: آلية التحليل.

أما عن أهم المراجع والمصادر التي رافقتني في هذا البحث فإننا نذكر:

- الرؤية الصوفية للجمال، أحمد بلحاج آية وأرهام.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية).

- جون كوهن، النظرية الشعرية.

وأثناء البحث واجهت بعض الصعوبات منها كثرة المراجع والمصادر، باعتبار أن بحثي هذا شامل، فقد تطرقت إلى اللغة والأسلوب والرمز والاسطورة بالإضافة إلى الإيقاع الداخلي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل على ما أعان ويسر، كما أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذتي المشرفة "أمال دهنون" لما قدمته لي من نصائح وتوجيهات، والله ولي التوفيق والسداد.

مدخل : ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- تعريف الجمال.

2- الجمال عند الغرب.

3- الجمال عند العرب.

4- الجمالية (علم الجمال).

1. تعريف الجمال:

الجمال مفردة شديدة الشيوع، كثيرة الاستخدام بين الناس في مختلف الحالات والانفعالات، في مختلف أصقاع الأرض، وبين مختلف الشعوب، وما أكثر تداول هذه المفردة، والجمال من المفاهيم التي يتعذر تحديدها تحديدا دقيقا، وعلى هذا الأساس سنقوم بمقاربتها من الجانب اللغوي ثم الاصطلاحي.

1.1لغة:

جاء في "لسان العرب""للابن منظور" معنى الجمال في مادة "جمل" نحو قوله:

<<والجمال : مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ>>؛ ومنه الحديث :<<إن الله جميل يحب الجمال>>[1].

ونجد أيضا :<<والجمَّالُ بالضم والتشديد: أجْمَلُ من الجميل، وجملة أي زينة، والتَّجَمُلُ: تكلف الجميل، وامرأة جملاء جميلة وهي التي تأخذ ببصرك على البعد والتجميل، زيادة عن شيء على الأصل>>[2].

وجاء في معجم الوجيز: <<(جمل) جمالا حسن خلقه (تَجَمَّلَ)، تكلف الحسن والجمال واتصف بما يجْمُلِ، (الجمَالُ) في الفلسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، (جَمَّلَهُ) حسنه وزينه>>[3].

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة(جمل)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج6، ص685.

[2] المصدر نفسه، ص685.

[3]مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز وزارة التربية والتعليم، مصر، (د.ط)، 1994، ص117.

وقد ورد في كتاب الله عز وجل لفظة "الجمال" في عدة مواضع من بينها قوله تعالى: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تستريحون﴾. (سورة النحل) آية 6.

2.1 اصطلاحا:

اعتمد العلماء في تعريفهم "للجمال" اصطلاحا على المعنى اللغوي له فعرفوه بأنه: ﴿رقة الحسن وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله وجمال يصل منه إلى غيره﴾[1]. بمعنى أن للجمال ناحيتين الناحية الداخلية وهي الأفعال الجميلة أو الحسنة والناحية الخارجية وهي جمال الخلق في مظهره.

وهناك من يرى بأن مفهومه يدركه الجميع ولكن التعريف به صعب﴿وقيل الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له، وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة، والجمال محبوب لذاته لا لشيء آخر ومنفعة للإنسان منه هي منفعة نظره أو سمعه أو شمه أو عقله وهذا تلبية من حاجات النفس الفطرية﴾[2].

ونجد من العلماء العرب من تطرق لمفهوم الجمال، حيث يرى "الثعالبي" في كتابه "فقه اللغة وسر العربية":﴿أن الجمال يتجلى في الجانب الحسي والمعنوي ووجد إن الحسن في الوجه صباحة، وفي البشرة وضاءة، وفي الأنف جمال، وفي العين حلاوة وفي الفم ملاحة وفي اللسان ظرف، وفي القدر شاقة (....)، وكمال الحسن في الشعر﴾[3].

---

[1] جميل علي رسول السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، عدد20، أغسطس، ص7.

[2] المرجع نفسه: ص8.

[3] أحمد بالحاج آية وارهام، الرؤيا الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014 ص30.

وصفوة القول يبقي مفهوم الجمال نسبي، ويختلف إدراكه من شخص إلى آخر وهذا ما جعلنا نجد له تعاريف عدة ومختلفة باختلاف أصحابها وتباينهم في المرجعيات الفكرية والمذهبية، ولعل هذا السبب الذي دفع "محمد أبو ريان" إلى القول: «إننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي التعرف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور لا في مجال العقل والقضايا المنطقية»[1].

2. الجمال عند الغرب:

يعد موضوع الجمال من المواضيع التي أثارت جدلا وتضارب بين الفلاسفة والمفكرين الغرب فاختلفوا في تحديده وإدراك ماهيته.

أرسطو (385-332ق.م): بلغ ذروة الصعود بالفكر الإغريقي فهو يرى:« أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والوجدان وهكذا فان هنا جمالا حقيقيا في هذا العالم هو" مصدر وعينا الجمالي" و"أعمالنا الفنية"»[2].

أفلاطون"Platon"(427-347ق.م): إن أساس الحكم الجمالي عند أفلاطون هو« أن سمة الجمال التي تؤسس مفهوم الشيء الجميل وطبيعته إنما تستمد من مثال واحد في العالم المعقول هو مثال "الجمال بالذات"، كما رأى أفلاطون أن ما ندركه بحواسنا يعكس عالم الصور الخالصة وهو عالم الحق والخير والجمال...ليست إلا محاكاة لما تعلمه من عالمه

[1] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط5، (د.ت)، ص 75.

[2] مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ص55.

الروحي والفنان في نظره ملهم إلهامه صادر عن ربات الفنون>>[1]. الجمال الحقيقي يتجلى عنده في عالم القيم والعالم مجرد صورة عنها، والفنان ملهم وإلهامه صادر عن ربات الفنون.

فأفلاطون بنظرية القيم أرجع الجمال والخير والحق إلى عالم القيم أو الجمال المطلق نحو المطلق نحو الجدل الصاعد من المحسوس إلى المعقول إلى عالم القيم.

سقراط(470–399ق.م): آمن سقراط بأن<<للجمال مثلا أعلى كاملا لا يمكن أن يقتلع مرتبته الأشياء يتجسد في "الفضلية" ليعكس جمال النفس الحقيقي>>[2].

كما يرى:<<أن كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل، فالسلة التي تحمل في الأشياء والدرع والترس رغم ما فيه من تناسب الأجزاء هما قبيحان إذا كانت الغاية منهما ضرر الإنسان>>[3].

فيثاغورس(576–497ق.م): فيرى <<أن العدد هو جوهر للأشياء ونظرية العدد هي أساس العلاقات الجمالية، فالموجودات جميلة على حسب تناسقها وتدريجها فالمعيار الجمالي عند فيثاغورس هو معيار رياضي وهي جمالية مثالية تقوم عل العقل>>[4].

هيجل(1770–1831م): أرجع الجمال إلى<<الفكرة بمظهرها الحسي>>[5]. ثم عمد إلى التفريق بين الجمال في الطبيعة وعناصرها وفي الأعمال الفنية:<<بان الأول لم يُقصد إلا

[1] نابي عباس التكريتي، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص113.

[2] هديل بسام زكانة، مدخل إلى علم الجمال، دار النشر، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، 1993، ص19–20.

[3] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، بروس برسن، طرابلس، لبنان، ط1، 1994، ص24.

[4] مصطفى عبدة، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، دار النشر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 199، ص50.

[5] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2001، ص.9

إنتاجه بصورة واعية وبقصد التأثير الجمالي، ومن ثم فإن العمل مهما كانت الأشياء التي يحيكها قبيحة فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا، لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه»[1].

ومهما يكن من أمر فإن مفهوم الجمال ظل ردحا من الزمن، «متضاربا بين التيارات الفكرية والفلسفية والمذهبية، إلى أن جاء المفكر الجمالي الإيطالي "بنديتو كروتشي""Benedetto Croce" الذي عمل على تأسيس فلسفة الجمال بما هي فلسفة للروح، منطلقا من الشؤون العلمية إلى الفكر والمقولات، حيث صعَّد معنى النفعية العام، وارتفع بها إلى مستوى الخير والحق والجمال»[2]، ويعرف "كروتشي" الجمال بأنه «التعبير الناجح، أو بعبارة أخرى التعبير ولا شيء أكثر، لأن التعبير عندما لا يكون ناجحا فإنه لا يكون تعبيرا»[3].

3. الجمال عند العرب:

لقد نال موضوع الجمال جدل كبير لدي العرب حيث أنهم يعتقدون أن الجميل هو ما يرضي حواسهم.

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)1992ص50.

[2] احمد بلحاج، آية ارهام، الرؤية الصوفية للجمال، ص48.

[3] عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص51.

حيث يرى "الغزالي"(1058–1111هـ): أن الحواس أداة للإدراك الجمالي ولكن القلب والعقل أعظم إدراكا فيقول:<< إن الجمال ليس مقصورا على مدركات أشد إدراك من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار>>[1].

أما "ابن حزم الظاهري"(456هـ) صاحب كتاب "طوق الحمام" فقد عالج مسألة الجمال من جانب الحب، فيقول<< أن النفس الحسنة تولع بكل شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا أرادت بعضها تثبت فيه، فإن ميزت وراءها شيئا من أشكالها اتصلت وصحة المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئا من أشكالها ولم يتجاوز حبها الصورة>>[2]، أي أن النفس تميل إلى الأشياء المتناسقة والمنسجمة وتتعلق بها وتولع بالأشياء الحسنة وإذا تأكد ذلك الميل الواسع سمي عشقا.

لقد وضع "ابن سلام الجمعي" (845هـ) معايير جمالية، حدد من خلالها الصفات الحسية والقيم الجمالية للمرأة التي يجب أن تكون:<< ناصعة اللون، جيدة الشطب نقية الشعر فتكون هذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر>>[3].

لقد كان "ابن سلام "يتذوق جمال الشعر العربي بوعي وخبرة، فهو ذو باع طويل في معرفته ومعرفة قواعده[4].

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص115–116.

[2] أحمد بلحاج آية ارهام، الرؤية الصوفية، ص54.

[3] ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ط، 1974، ص6.

[4] ينظر: عبد الرؤوف البرجاوي، فصول في علم الجمال، دار الإنفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص271.

كما تحدث أيضا "أبو حيان التوحيدي" عن معنى الجمال ومسألة التذوق الجمالي وبين أن:<<جمالية الأشياء كلها مستمدة من الجمال الإلاهي، والوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده، فالحواس ممالك مضلة والعقول ممالك مدلة على الملك المالك فعن طريق العقل وحده يمكننا الوصول الى الجمال المطلق>>[1].

أما "الدكتور شوقي ضيف" يرى أن الجمال بحد ذاته موجود في الطبيعة ومتى انتقل من واقعه إلى العمل الفني دخل في حيز الفلسفة الجمالية إذ يقول:<<والجمال حقا موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية، فهو موجود فيها سواء حوّله الفنان إلى أعماله أو لم يحوله، إنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل فنان>>[2].

3. تعريف الجمالية "علم الجمال":

اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات (Asthénies) من الكلمة الإغريقية (Aisthanesthia) والتي تشير إلى فعل الإدراك (to pensive)،وأيضا من كلمة(aistheta) التي تعني الأشياء القابلة للإدراك (Things perceptibe) وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية، ومنها يعرف الجماليات بأنها: "المعرفة المستمدة من الحواس"، ويعتبر تعريف الفيلسوف الألماني "كانت" "Kant" قريبا من هذا التعريف أيضا، فقد قال: <<أن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي>>، وقد يعرف

[1] حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عن أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1،2003، ص95.

[2] ضيف، شوقي، البحث الادبي مناهجه اصوله مصادره، القاهر، دار المعارف، ط7، 1972، ص118.

علم الجمال كذلك على أنه:<< فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا >>[1].

كما جاء في قاموس "ويستر""Webster": << المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها>>، أما "بير ديلي"Berdellai" يرى أنه: << علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة بدراسة المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية...>>[2].

ومنه فإن علم الجمال أو الأستاطيقا كمصطلح ظهر لأول مرة خلال القرن الثامن عشر مع الفيلسوف "بومغارتن""Baumgarten"، وأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف وفهم وتغيير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية، وأصبحت الجماليات تعني دراسة الإدراك الحسي، لكن ولع "بومغارتن" بالشعر وتعلقه به وبالفنون عامة، جعله يعيد تعريف حدود هذا الموضوع على أنه نظرية الفنون العملية أو علم المعرفة الحسية[3].

وأصبح علم الجمال في عصر النهضة من بين الأنظمة والمعرفة المعيارية التي هي علم الأخلاق والمنطق والجماليات والتي تعني بدراسة الخير والحق والجمال[4].

ومما تقدم نخلص إلى أن مصطلح الجمالية مصطلح واسع وشامل يضم كل الظواهر الجمالية والنفسية في هذا العالم، وهو مرتبط بالأشياء الخارجية الحسية، وعمل على فهم

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص18.

[2] عزت السيد احمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس واشراقات للنشر، عمان، الاردن، ط2، 2013، ص93.

[3] ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

الأعمال الفنية ووصفها وتفسيرها وشهد هذا المصطلح تعاريف عدة وهذه التعاريف اختلفت باختلاف المرجعيات الفكرية والثقافية والمذهبية...

الفصل الأول: جماليات اللغة الشعرية في ديوان "قريب من الأمام بـ ركلة"

1–ماهية اللغة الشعرية

2–خصائص اللغة الشعرية

2–1. الانزياح

2–2. المفارقة

2–3. التناص

3–الرمز والاسطورة

1. ماهية اللغة الشعرية:

إن اللغة ظاهرة إنسانية تمثل إحدى الخصائص المميزة، فهي الأداة الأولى للتعبير << فاللغة أداة انجاز العملية التوصيلية وهذا من اجل التعايش الاجتماعي لبناء حضارة إنسانية حيث تحمل قوة كاملة تجعل في إمكانها ان تعني أكثر مما تشير>>[1].

إن اللغة الشعرية تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي<< تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي تشكل منها مستوى اللغة>>[2].

تحدث "ادونيس""Adunis" بإسهاب عن اللغة الشعرية في الإبداع الشعري حيث يقول:<< إن للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة ثانية>>[3]، أي النص الشعري عنده يجمع بين خاصيتين هما: الجمالية واللغوية.

أما جون "كوهن""Jean Cohen" يرى أن اللغة الشعرية نمطان من الوظائف حيث يقول:<< الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية أو الذهنية أو الإدراكية، والوظيفة الثانية المسماة العاطفة الانفعالية، ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة

---

[1] حمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، (1986م-1406هـ)، ص158.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1989، ص133.

[3] جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا) ترجمة: احمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ج1، (د.ط)، 2000، ص133.

الإيحاء، والوظيفة الثانية الأكثر تجليا في الشعر>>[1]، أي أن الوظيفة الإدراكية تتطابق مع الواقع، أما الوظيفة العاطفية فإنها تتطابق مع الذات الإنسانية.

أما "غنيمي هلال" يرى أن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، حيث يقول: <<فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود على طريق الكلمة>>[2]، وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق.

عالج "عز الدين إسماعيل" اللغة الشعرية من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس فيقول:<< ليس المقصود بلغة الناس هنا كلام كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحيات اليومية، وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم، أي يتعين على اللغة أن تخاطب الناس اليومية وهذا ما جعل اللغة شديدة التلاحم بالتجربة>>[3].

واللغة عند "نزار":<< مادة لغة التصوير الأحاسيس والمشاعر والأفكار الهاربة في غيابات النفس والحدس والروح، والشعر هو هذا الفن وهو فن يعتمد على التجريب والمغامرة في المجهول والعدول عن المعروف تل هي رؤية نزار للصور الشعرية المكون الأبرز للغة الشعرية، ومن هنا فاللغة الشعرية لديه فن الروح والنفس >>[4] .

---

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ص289.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د.ط)،2005، ص63.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص158.

[4] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق الأدبي وأفق النظرية الشعرية، سوريا، ط1، 2000، ص150.

تعمل اللغة الشعرية على هدم القوانين المألوفة، وتسعى إلى بناء لغة جديدة، أي أنها تدعو إلى الخروج من أسر القافية والروي وكذلك البحور الخليلية وتدعو الشاعر إلى التحرر.

2. خصائصها:

1.2الانزياح:

الانزياح مصطلح شاسع لدى الأسلوبيين والنقاد العرب انغلقت بدائرة مصطلحات وأوصاف كثيرة، وهذا ما جعله يلفت النظر.

يعرفه "أحمد محمد ويس" بأنه:<<مصدر للفعل المضارع "إنزاح"، أي ذهب وتباعد، وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي "Ecart" إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" ...أما أقدم استعمال لكلمة "انزياح" فقد كان فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة "مجمع اللغة العربية بدمشق" في تعريب لمصطلح فرنسي هو"Déscent de lamatrice"، وقد عرب بانزياح الرحم>>[1].

قد حول "جاكسون""Jacobson" مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبارة "جاكسون" الإنجليزية هي:Deceivd expectation وهو ما يعني حرفيا: "تلهف قد خاب"[2].

وعرفه "نور الدين السد": <<انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدق لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصيغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ويمكن

[1] احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص49.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد للنشر، بيروت، لبنان، ط 5، 2006، ص164.

اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي بذاته »[1]، أي أن الانزياح عنده تجاوز دور الوسيلة بل أصبح هو الأسلوب بذاته.

أما "جون كوهن""Jean Cohen" فقد كانت له عدة مفاهيم حول مفهوم الانزياح، يقول:« الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا، ولا مصوغا في قولب مستهلكة...وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى، فهو إذن خطأ مراد»[2]، يعني لكي يكون الأسلوب شائعا لا يلزم أن يكون لكل شخص أسلوبه الخاص به، بل يجب أن يحقق نسبة جمالية عالية حتى يجذب القراء بهذا الجمال.

ويقول أيضا: « الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غيره المعقول»... فهو يركز كثيرا على خاصية الانزياح في الشعر، ومن هنا يبدو أن "كوهن" يميز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية ،«فلغة الشعر تشذ في استعمالها مبدأ من مبادئ اللسانية، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح، لا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلي، وإلا فإن اللغة المنزاحة ليست بمقدورها أن تصنع قابلية على إعادة بنائها ثانية، تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول، لتتدرج ضمن الخطأ غير القابل للتصحيح على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون بعيد تأويلها مرة أخرى»[3].

---

[1] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط) ،2010، ص198.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص35.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الفصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص309.

أما عالم الأسلوبيات "ريفا تير""Riff terre" فالانزياح عنده هو:« خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما حالته الأولى فهو من شموليات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة»[1].

وتكمن أهمية الانزياح في شموليته لأجزاء متنوعة ومتعددة فهو قادر أن يأتي في كثير من الكلمات والجمل، وهذا ما جعل الانزياح ينقسم إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فالنوع الأول سماه "كوهين" "بالانزياح الدلالي" ويكون متعلقا بجوهر المادة اللغوية، أما النوع الثاني فهو يتعلق بتركيب السياقات إما تكون طويلة او قصيرة وهذا ما سمي "بالانزياح التركيبي"[2].

1.1.2الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي يكون في انحراف اللغة العادية بإسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء، فيجعلنا نرى الغرابة في الدلالات ونعجب بها، كما يقوم المبدع بتكسير ما ألفته الإذن واعتادت على سماعه ليشكل بذلك خرقا لأفق التوقع.

وقد عرف بأنه: «يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[3]. وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بهذا هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82.

[2] ينظر: احمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص111.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص24.

التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه بمعناها الأصلي ومختلف عنه[1].

والاستعارة جوهر الوحدة اللغوية أو دلالاتها، تتبع انزياحا من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية، وإن لم تكن ضمن هذا الانزياح فستكون مع علاقة مع بقية أجزاء النص[2].

لقد تضافرت الانزياحات الدلالية في ديوان قريب في ديوان "قريب من الأمام بركلة" لتحقيق جمالية رفيعة المستوى، ولعب هذا النوع من الانزياحات دورا بارزا في شعرية نصها، ونلمح هذا في قول الشاعرة لقصيدة "الطابور":

<< أنا الشاعر الذي اختلطت عليه الشواهد

أنا من دفن أناه في اللغة

واختار أن يكون مقبرة >>[3].

فالانزياح هنا يكمن في قولها دفن في اللغة حيث نجد أن الشاعرة أقامت علاقة غير منطقية بين الدفن ومكانه حيث أن دفن الميت يكون في التربة، لكن الشاعرة جعلت الدفن في اللغة لتتركنا نتخيل العلاقة بين الدفن واللغة والتي تبدو مستحيلة في الوهلة الأولى، لكن لو أمعنا النظر في العبارة جيدا لوجدنا أن الدافع هو تمرد الشاعرة على اللغة، وكذلك في تصوير حالتها النفسية بلغة تعبيرية غير عادية.

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] لطيف حرباوي، قريب من الامام بركلة دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، دط، اكتوبر 2021، ص11.

كذلك يوجد انزياح دلالي في قصيدة "لا شيء جميل بعد الأربعين" التي مفادها:

<< القصيدة خائنة كلما حدثتها عن الكلمات التي تطير في

لمح الشعر إلى الـ هُناك؛ لطمت وجه اللغة>>[1].

حيث وصفت الشاعرة القصيدة بالخيانة، في حين الخيانة مرتبطة بالإنسان وليس بالقصيدة، وشبهت الكلمات بالطائر واللغة بالكائن (الجسد، الوجه) حين يلطم، وهذا انتهاك لقانون اللغة المعيارية أردت خلاله الشاعرة أن تعبر عن عمق حزنها على فراق أمها.

أما في قصيدة "كمن يتمرن على الفناء" انزياح آخر لقولها:

<< من أوقع الطريق في حفرة

من سمّمّ الحرية>>[2].

حيث نلاحظ أن عبارة من سمّمّ الحرية قد انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي حينما جعلت الشاعرة فعل تسميم الحرية بدل جسد الإنسان أو الطعام أرادت من خلاله الشاعرة التعبير عن الظلم والغطرسة والاستعباد المعاش في الحياة.

2.1.2الانزياح التركيبي :

يعد هذا الانزياح ظاهرة من المظاهر الشعرية يكسب الشعر قيمة فنية وجمالية، حيث يرى "أحمد ويس" أن الانزياح<<يحدث من خلال طريقة في الربط بين الدوال ببعضها

[1] الديوان، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص31.

البعض في العبارات الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين أفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لإن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة الجمالية بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي يسلكه أمرا غير ممكن>>[1].

ويرى "صلاح فضل" بأن:<<الانزياحات التركيبة تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتراكيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات>>[2].

ومهما يكن من أمر فإن الانزياحات التركيبة في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأثير.

1.2.1.2 التقديم والتأخير :

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من القضايا المهمة التي حظيت باهتمام الكثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين على حد سواء، بوصفه انزياحا يحقق أغراض جمالية بلاغية.

ولقد تحدث يوسف أبو العدوس عنه في قوله:<<هو تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا وفكريا بالمنشئ ويوضح طريقته

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ص120.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1988، ص218.

في هذا الإنشاء>>[1].

أطلق "جون كوهين" على الانزياح الذي يقوم على التأثير والتقديم "بالقلب" ودرس هذا من خلال النعت[2].

وسنعرض بعض الأمثلة لظاهرة التقديم والتأخير في ديوان الشاعرة " لطيفة حرباوي" لنرى كيفية تصرفها في بناء جملتها وتركيبها الشعرية، والكشف عن القيم الدلالية والنفسية التي تكمن خلفها.

ومن أمثلة التقديم والتأخير ما نجده في قصيدة "جوانيات" والتي تقول فيها:

<<قبيلة مترامية الجوع

الوحيدة أنا >>[3]

نلاحظ أن الشاعرة قد قدمت الخبر (الوحيد) على المبتدأ (أنا) وكان أصل الخطاب كالآتي: أنا الوحيد.

فكان تقديم الخبر (الوحيد) على المبتدأ بغرض التفصيل، أي تقديم الأهم على المهم لتعبر عن نفسها من مشاعر، وأرادت أن تنقل الحالة النفسية التي تعيشها للقارئ فكلمة (الوحيد) توحي بالعزلة والأسى والحزن.

---

[1] يوسف ابو القدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص276.

[2] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص218.

[3] الديوان، ص67.

كما نجد ظاهرة التقديم والتأخير كذلك في قصيدة "بالكونة" في قول الشاعرة:

«أمي التي رآها الجميع تسقي الوقت غير المسموح به بدمعتي

أمي التي خرجت توا من جرف الماء خجلى»[1]

عمدت الشاعرة تقديم الفاعل (أمي) على الفعل (خرجت) محطمة بذلك البناء التركيبي المألوف، لتنشأ لغة انحرافيه أشد توترا واضطرابا تتلاءم وتجربتها النفسية المتأزمة والتي قهرتها محنة فراق أمها.

ونخلص في الأخير أن ظاهرة التقديم والتأخير قد اكسبت الخطاب الشعري للشاعرة "لطيفة حرباوي" قيمة جمالية وفنية.

2.2.1.2 الحذف :

يعد الحذف مظهرا من مظاهر البلاغة العربية، أو سر من أسرار جمالها وابداعها وهو عنصر من العناصر التي تزين اللغة وتقويها وتزيد المعنى جمالا.

ويقول "ابن الاثير"(ت630ه) عن الحذف «والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل

المحذوف، وأنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا بسبب»[2].

[1] المصدر السابق، ص12.

[2] سامي محمد عباينة، التفكير الاسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، دار الكتاب العالمي، اربد، الاردن، ط1،2008، ص202-203.

والحذف << تقانه تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية بخلق هالات من إمكانيات تفجر العطاء، وتتعدد زواياه باختلاف القارئين وما يحملونه من تجارب متباينة، وتتضافر فعالية الإيحاء النابع من الحذف من فعاليات العناصر الأخرى في النص لتصنع الدلالة الكلية>>[1].

وعليه فالحذف من الظواهر الأسلوبية والبلاغية الذي يعكس جمالا على النص الشعري.

ولقد تعددت أشكال الحذف في ديوان الشاعرة "لطيفة حرباوي" فشكل بذلك سمة أسلوبية مميزة، وعكس جمالية نصها الشعري وسنعرض بعض صور الحذف في الديوان.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "أسئلة من جمر" في قولها:

<<لأحبك أكثر

وأكثر

...ابنتك...>>[2].

والمتأمل لهذه الأسطر في القصيدة يجد ثلاث نقاط في السطر الأخير قبل وبعد لفظة "ابنتك"، وهذا الحذف لم يحدث اعتباطا، وإنما هو فعل مقصود من الشاعرة، لتعبر عن شدة حبها لوالدها، ومحاربتها مأساة فقدان والدتها من أجل عدم إحضار والدها زوجة له محل أمها.

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر التوزيع، نصر، الأردن، (د.ط)، 2001، ص222.

[2] الديوان، ص47.

ونجد ظاهرة الحذف أيضا في قصيدة "جوانيات"، حيث تقول الشاعرة:

<<العلاج بالشعر لا يطفئ الوجع حالا..كم مرة قتلك

الضجر والعناد وانت تكتب عن ذاكرة الإقلاع وشبهة

الجحيييييييم..

ابتسمت طويلا..قطفت وردا من أجل موتى لا تحبهم

وهمهمت؛

الجنة من حق الجميع>>[1]

تركت الشاعرة مجالا للقارئ لكي يتفاعل مع النص، ويكمل الفراغات في الفضاء النصي، بوضعها نقاط الحذف بعد الالفاظ التالية: (الوجع حالا. الجحيييييييم..، ابتسمت طويلا..)، لتجعل القارئ يتخيل مدي حجم المعاناة التي لا تزول من قبل أشخاص لا تحبهم لم تجدهم في محنتها رغم أنها كانت السند لهم في أوقاتهم الصعبة.

وهنالك حذف اخر في قصيدة "الطابور" لقولها:

<<أنا الحزب

والطائفة

والمذاهب>>[2].

[1] المصدر نفسه، ص81.

[2] الديوان، ص 10.

لقد حذفت الشاعرة الضمير (أنا) بعد العطف والتقدير:

و(أنا) الطائفة

و(أنا) المذاهب.

واحترزت بهذا عن الوقوع في الاطالة والمماطلة والتكرار الذي لا فائدة منه ولا جمالية فيه.

ومن الحذف أيضا قول الشاعرة في قصيدة "جوانيات ":

<< لن نكون بحاجة إلى الماء، والهواء، والخبز، ولا إلى باقات

الوهم التي تحف قبورنا، >>[1]

المتأمل للعبارة السابقة يجد أن الشاعرة حذفت الجملة الفعلية "لن تكون بحاجة" بعد العطف والتقدير:

<< لن نكون بحاجة إلى الماء، ولن نكون بحاجة إلى الهواء، ولن نكون بحاجة إلى الخبز، ولا بحاجة إلى باقات الوهم التي تحف قبورنا>>[2].

وقد لجأت الشاعرة للحذف تجنبا للوقوع في الإطالة والتكرار، حيث يؤدي ذكره إلى ما لا فائدة من ذكره.

[1] المصدر نفسه، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

وما نخلص إليه في الأخير أن الشاعرة قد نجحت في توظيف ظاهرة الحذف، وقد حققت جمالية في ديوانها، وتمثلت أهميته في ترك المجال للقارئ ليملأ الفراغ الذي قصدت الشاعرة تركه، وهو بهذا يعد ظاهرة جمالية تثير انتباه القارئ في استعمال خياله الواسع.

2.2المفارقة:

إن قصيدة النثر قصيدة راقصة، ثائرة، متجاوزة حولت تقديم التجربة الشعرية بلغة جديدة لأنها تعبير عن فترة جديدة من حياة المجتمع العربي، فحاول الشاعر ترويض اللغة لتكون قادرة على نقل الصور الجديدة ويقول "عبد العزيز المقالح" أنه:<<لا يتمرد على الصياغة الفنية للبيت الشعري المألوف ولكنه يتمرد أيضا على الصياغة اللغوية ويعتمد على تكوين الصورة من خلال اللعب بعنصري المفارقة والتضاد>>[1].

ولقد عرف هذا المصطلح النقدي منذ القديم، فقد استعمله أفلاطون وظل يدور على السنة المعنيين بالفن متخذا في كل مرة تفسيرا مغايرا، ولعل تلك التحديدات تنحصر ضمن مقولة واحدة هي<< المفارقة تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة، وهذا التناقض الظاهر بـ"Paradoxe " يوهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق، مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه ومحاولة سبر غورة، ليكشف له عالم من المفرقة والغرابة>>[2].

[1] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساءل، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985م، ص124.

[2] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل، نقل المركز القومي للنشر، الاردن، (د.ط)، 1999، ص14.

فبالمفارقة يستطيع الشاعر أن يقدم تشكيلات لغوية بشكل مغاير لنقل تجربته الشعرية، كما أن درجة المفارقة تتفاوت بتفاوت درجة الضدية، ويقول "سامح الرواشدة" انطلاقا من الضدية الظاهرية تتفاوت المفارقة في جمعها المتناقضين الضديين معا، إذ يبدو أبسطها الضدية اللغوية اللفظية>>[1].

ومن أنماط المفارقة نجد:

1.2.2 مفارقة السخرية :

حيث << يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم به، كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه مثلا: الرضا بالذل والدفاع عنه وتسويغه، فيأتي الصورة كاسفة بعد المفارقة، وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك>>[2].

ونجد هذا النمط في قول الشاعرة في قصيدة "لا تكن صديقا لأحد":

<< **كن عنكبوتا بخيط فستان زفاف لعانس في الثمانين**

كن قبو الرئيس مخلوع

كن شعبا دكتاتورا

كن فيلا يترأس جمعية نسوية للريجيم

كن نملة مقتبسة من حكاية قبل النوم

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص20.

كن غلافا لكتاب محو الامية

كن مسافة بين قبرين

كن مختلا شعريا

كن لاجئا سماويا»[1]

في هذا الواقع المليء بالهزائم تتحقق المفارقة حين يتحول الشاعر إلى انسان تافه، يكون أي شيء (غلاف لكتاب، قبر، حيوان، وحيد) ولا تكون صديقا لأحد لأن هناك دائما من يريد أن يتخلص منك فتثير فينا الشاعرة مشاعر السخرية من هذا الموقف السلبي.

ونجد مفارقة أخرى للسخرية في قصيدة اسم ولعنة" فتقول الشاعرة:

«عندما ينادون على اِبْنِ سيادته

كيف يتحول الاسم الى قبلة

وعندما ينادون على اِبْنِ خادمه

كيف يتحول الاسم الى رصاصة»[2]

المفارقة هنا تفيض بالسخرية، وتوضح مكانة الإنسان في المجتمع، فابن السيد يُحترم ويُقدر أما ابن الخادم يُذل ويُستعبد، وهي صورة صنعت لدى المواطن الفاسد عن طريق قراءة خاطئة لمكانة ودور المواطن في البناء المجتمعي والسياسي للدولة.

2.2.2 مفارقة الأضداد :

[1] الديوان، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص37.

وهو نمط لصيق بالمباشرة، أو ما سماه "علي عشري زايد" المقابلة دون أن تلغي ارتباطه الوثيق العميق الذي يعبر عنه ويجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية، من مثل الموت والحياة>>[1].

من خلال هذه المفاهيم سنتطرق لرصد المفارقات الضدية المتباينة في قصيدة "مواطن صالح بتشديد الغُنَّة"، حيث تقول الشاعرة:

<<لن أصير يوما كما أريد

فقد صرت أريد

ملا أريد! >>[2].

وفي هاتين العبارتين الأخيرتين، مفارقة تأتي من خلال لفظتين (أريد) و(لا أريد)، فكيف لها في هذه الحالة أن تصير تريد مالا رغبة لها به بقولها (لا أريد)، وهنا دلالة على أن ذات الشاعرة لن تعيش حياتها الطبيعية، فهي مضطرة على تجسيد شخصية خلافا لشخصيتها الحقيقية لتندمج مع الواقع الذي هي موجودة فيه.

ولأنه قد يكون << من عناصر الجمال الأدبي في الكلام الجمع بين الأشياء المتضادة في صورة كلامية متناسقة>>[3].

وتقول الشاعرة في قصيدتها "كما يفعل ترامب بكوكب الأرض":

---

[1] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص15.

[2] الديوان، ص23.

[3] عبد الرحمان حسن حبنكة، البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار القلم، دمشق، سوريا، 1996، ص86.

<<أقنعني غاليلي (Galileo)

بأن كل شيء مسطح وثابت

لكن قلبي بيضوي

ورأسي يدور>>[1].

وفي هذا الصدد نلمح هذا التناقض البارز الذي يحمل دلالة عميقة، تعبر عن مدى تعاسة الشاعرة ومعاناتها في حياتها، والتفكير الزائد الذي يجعل رأسها يدور مما جعلها تعارض غاليلي.

وتقول في موضع آخر في قصيدة "جوانيات":

<<لأنني بلا أم أتصرف كالعجائز، أنظر إلى دمية صديقتي،

وأدّعي أنّها لا تعجبني ..

أجوع طوال اليوم، وأدّعي أنني أكلت منذ قليل..>>[2].

الشاعرة هنا قامت بتوظيف الثنائية الضدية (أكلت/ أجوع) للدلالة على الفراغ الذي تعاني منه لفقدانها والدتها خلال فترة طفولتها، وهي في أمس الحاجة اليها ومحاولتها العيش كشخص مسن لتتجاوز تلك المرحلة.

3.2 التناص:

[1] الديوان، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص64.

وجدت مظاهر التناص في الفلسفات الأدبية والنقدية والاتجاهات الكلاسيكية حتى نهاية القرون الوسطى تقريبا.

ظهر مصطلح التناص على يد "جوليا كريستيفا""Julia Kristeva" من خلال عمليتها السيميائية في كتاباتها المتنوعة للمرة الأولى (1966–1967) وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و"نص الرواية"[1].

فقد عرفه الدكتور "تمام حسن": <<بأنه علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضهما ببعض، كما تقوم بين النص والنص، كعلاقة المسودة بالتبييض، وعلاقة المتن بالشرح، وعلاقة الغامض بما يوضحه، وعلاقة المحتمل بما يحدد معناه>>[2].

كما نجد "محمد مفتاح" تحدث عنه قائلا: <<إنه فيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة...ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة>>[3].

وينبغي الإشارة إلى أن التناص ليس دائما سرقة وإنما قراءة جديدة أو كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، وهذا ما جعل "بارث" يقول: << كل نص تناص، إذ أن النص يظهر

[1] ينظر: محمد زبير عباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القران الكريم، اسلام اباد، باكستان، 1435هـ–2014، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص121.

في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه...) >>[1].

وإذا حاولنا صياغة تعريف التناص من كل ما سبق، نقول: << يمثل التناص تبادلا، حوارا ورباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، ففي النص تلتقي عدة نصوص تتصارع، يبطل أحدهما الآخر، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدمير في ذات الوقت...>>[2].

تنوعت التناصات بتنوع الأفكار والرؤى، سأحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على أشكال التناص في ديوان "قريب من الامام بركلة" للشاعرة "لطيفة حرباوي" والتي تمثلت في:

1.3.2 التناص التراثي :

من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة العربية الشعرية المعاصرة، احتواءها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق بين الحركة الزمانية، حيث يرى "حجاب عبد اللطيف": << أن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جدا إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدأ النهضة ولم يخف التشابك بينها بل ازدادت وقويت لحمته حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة>>[3].

ومن أمثلة هذا قول الشاعرة في قصيدة "أسئلة من جمر":

---

[1] نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2016، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] حجاب عبد اللطيف، تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، عدد خاص، أصدر مجموعة من الأساتذة، إحياء يوم العلم،16 أفريل2006، ص10.

<< **تتسكع في سوق "لعقيبة" و"مارشي ثناش"**

نجلس في أقرب مقهى من حينا

نتفقد النسيان بداخلنا>>[1].

استعانت الشاعرة بلفظتي "لعقيبة" و "مارش ثناش" التي تمثل أسواق شعبية عتيقة في الجزائر تشهد تدفق كبير للناس، لا يدخله إلا الرجال، ويباع فيه أي شيء وكل شيء وبأسعار جد بسيطة ومعقولة، للدلالة على محاولة ملء الفراغ لفقدانها لأمها عن طريق زيارة الأماكن المكتظة مع والدها واسترجاعها للذكريات.

2.3.2 التناص الشعري :

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء النص الشعري وتحويله إلى قوة دافئة تثري التجارب الأدبية للشعراء وتنقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى الملتقى، وذلك بالعودة الى التراث حيث يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما فنية وجمالية، فالتناص الأدبي: << يعني تداخل نصه مع نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا ونثرا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة بقدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها>>[2].

ومن النماذج التي استلهمتها الشاعرة "لطيفة حرباوي" من الشاعر "السوري" في قصيدتها التي تقول:

<< **الحرية**

---

[1] الديوان، ص46.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمومية للنشر والتوزيع، عمان،2000، ص50.

أن يظل السّوْطُ في يدك..

العبيد ليسوا ضحايا

أنهم كالأسياد

يجلدون الحياة>>[1].

يمكن تصنيف هذا التناص بالامتصاصي:

<<المسؤولية حرية العبيد إذا وصلوا إلى السلطة حولوا كل شيء إلى عبودية واستعباد وعبيد، رجل السلطة الحقيقي هو الرجل الحر والحر لا يستعبد الحر يحرر>>[2].

تحقق التناص هنا من خلال اقتباس الشاعرة أسطرها التي تحدثت فيها عن العبودية والحرية من بيت الشاعر السوري، وتكمن براعتها في قدرتها على استحضار ألفاظ الشاعر السوري ودلالتها بطريقة تجعل من هذا التناص تأليف لمعنى جديد.

فتجربة الشاعرة تتشابه مع تجربة الشاعر مع الواقع الإنساني تسوده حالة استعباد، أكده لفظ "العبيد ضحايا" "الحرية" التي تجسد فعالية التناص في تشكيلها ومزجها لتجربة الشاعرين.

وتواصل الشاعرة استحضار نصوص غيرها من الشعراء، فنجدها تستحضر مقولة "سأهبك غزالة" للشاعر "مالك حداد" في قولها:

---

[1] الديوان، ص.118.

[2]، www.hekams.com. 15-06-2022، 13.23

<< **سأهبك غزالة..مالك حداد**

سأهبك حلما، ابتسامة وحقيقة لا بد أن تتجلى.

يسرقنا الانتظار عندما تأتي القرارات متسترة بغصة الفقد>>[1]

يتناص مع مالك حداد في قوله:

<< **وتلك العجوة اللطيفة في وجهها التي كانت ترسم قوسا صغيرا على ركن شفتها وحول سيجارتها.**

كانت كثيرة التدخين وكانت إذا اخذت في التفكير تبدو وكأنها في عراك وخصام مع افكارها>>[2].

وتناص آخر للشاعرة لمالك حداد في قولها:

<< **لأن الموتى يكتبوننا خلسة، يضعون الرموز على قارعة الوقت دون سابق اعتذار. كمشروع بكاء على مضيعة الصمت. القراءة الحميمية تحتاج إلى صراخ**>>[3].

يتناص مع قول مالك في:

<< **مصير الإنسان هو خلاصة لتسللات الحمقاء إن القوة عمياء لا تصبح ببطشها وإنما**

---

[1] الديوان، ص55.

[2] مالك حداد، سأهبك غزالة، تع: صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، 1968، ص5.

[3] الديوان، ص55.

تصرح بكونها شيء عديم المعنى>>[1].

استطاعت "لطيفة" استحضار فكرة الغزالة "لمالك حداد" وتجسيدها في قصيدتها وتدل معظم عباراتها على موت الحياة بداخلها ومعاناتها من غصة الفقد وغياب مشاعرها فتناصت كلماتها مع كلمات مالك لكن بأسلوب الشاعرة الخاص، فكلاهما يعبران عن الحزن والوجع الموجود بداخلهما وحتمية التعايش معه.

3. توظيف الرمز والأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد الآثار من استخدام الرموز والأساطير أداة للتعبير، وليس غريبا ان يستخدم الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري، ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالا وتقويمها[2].

1.3. الرمز:

يحمل الرمز معاني ومفاهيم واسعة وفضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به ويكون في مخيلة الأديب ليعطي للنص

[1] مالك حداد، سأهبك غزالة، ص5.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العرب المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)، ص195

حركة فاعلية في كلماته ودلالاته، حيث يري محمد التونجي في كتابه المعجم المفصل في الأدب انه<< يمتل قيما تختلف عن قيم أخرى ترمز إليها>>[1].

أما ويبستر Webster فيحدد الرمز بأنه:<< ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض Accidentât غير المقصود>>[2]، أي أن الرمز ينبني على علاقة باطنية وثيقة تربطه به.

يعتبر "أرسطو" أقدم من تناول الرمز، حيث يجد أن الكلمات رموز للأشياء المحسوسة أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من الحس، حيث يقول:<< الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة>>[3].

لقد حاول دوسوسير في كتابه دروس في علم اللغة العام أن يميز في موضوع الدليل بين أربعة أشياء، الكلمة بغض النظر عن المعنى، الثاني هو أصوات منطبقة في الذهن، الثالث المحتوى الذهني، الرابع هو ما يقابل المحتوى في الواقع، ما يعني ان الدال والمدلول مكون للدليل اللغوي[4].

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1419-1999، ص488.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص34.

[3] محمد فتوح أحمد، لرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص35.

[4] ينظر: الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص189-190.

ونجد أن "فرويد" " Freud" يقول: «إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري» ويقول أيضا: «قمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكتوبة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية»[1].

ولا شك في أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يعني التجربة الشعرية على المستوى الفني ويسهم في تشكيل الصورة الشعرية، حيث يرى "محمد العبد حمود" أن: «استخدام الرمز في السياق الشعري تضفي عليه طابعا شعريا»[2]، فالرمز يصبح أداة لنقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية.

تنوع الرمز وتجلى في عدة مجالات، أهمها ما يتبلور في الميدان الادبي والأسطوري والتاريخي والصوفي والديني، سنتطرق الي بعضها من خلال دراسة في ديوان الشاعرة "لطيفة حرباوي" "قريب من الامام بركلة".

تجسد الرمز في قصيدة "الغزالة في محنة بوح والفرح مازال" لقول الشاعرة:

« سأهبك غزالة. مالك حداد

سأهبك حلما، ابتسامة وحقيقة لا بد أن تتجلى.

يسرقنا الانتظار عندما تأتي القراءات متسترة بغصة الفقد.

(...)

[1] محمد فتوح أحمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص35.

[2] محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العرب المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص202.

لأن الاتكاء على الوجع يعطي نفسا أخر

لوجودنا ويمدنا بقوة التفكير في

النهايات حتمية الفناء في الخلود.

الغزالة في محنة بوح والفرح مازال بعيدا. >>[1]

الحيوان رمز من رموز الطبيعة وظفته "لطيفة حرباوي" في قصيدتها للدلالة على القوة فالغزالة رمز الرقة والحب غير المشروط والفكر والنعمة على تقدير جمال التوازن، بالإضافة إلى فهم ما هو ضروري من أجل البقاء كقوة العرفان بالجميل والعطاء.

ونجد رمزا آخر في قصيدة "عندما تتدلع الرؤية " في قولها:

<< لماذا الريح بلا عيوب؟

لماذا الشمس تفتحت؟

لماذا السماء شتتها القحط؟

لماذا الفراشة صارت تخون؟

لماذا غرق البحر؟ >>[2]

تضمنت عددا من الألفاظ التي لها صلة مباشرة وعضوية بحقل الطبيعة وتتمثل في (الريح، الشمس، السماء، البحر)، والتي لها دور كبير في خلق رؤى شعرية عند الشاعر

[1] الديوان، ص55.

[2] المصدر السابق، ص56.

المعاصر، فالطبيعة بالنسبة له ملاذ ومأوى يتعاطف معها ويبث أحزانه لها، فالشاعرة هنا اتخذت من الطبيعة مجموعة من التساؤلات الممزوجة بأحاسيسها المتمثلة في الحزن والاضطراب.

إن اللغة الشعرية في القصيدة النثرية هي لغة باطنية جديدة في الشعر المعاصر ولا شك في أن استعمال جماعة "شعر" للرموز يكشف عن هذه النزعة الصوفية الباطنية وقد أصبحت ميزة من مزايا الشعر المعاصر<< فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كامنة وهو يهز اللغة هزا عنيفا في سبيل الوصول الى مدلولات، تبعد كثيرا من ظواهر الألفاظ>>[1].

ولا شك في أنهم قد استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم فنجد في قصيدة "جوانيات" وحدة اليأس قلقا كبيرا يمزق كيان الشاعرة وأسئلة عديدة للكون والوجود والله، فتقول:

<< أنا مثلهم لا أحب عندما؛ يسألني أحدما اسمك؟

اسمي الذي ألوكه كعلك قديم، ألصقه بعد كل خيبة

على وجه حائط متشقق، اسند عليه قصائدي التي

خذلها مخاض اللغة..

أنا مثلهم اكتب اسمي على شاهد قبر سائب

[1] محمد مصطفى، هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1، 1981، ص121.

وأغيب لسنوات عن الكتابة..>>[1]

لقد تأثرت لطيفة بالمتصوفة مما جعل لغتها الشعرية تزخف بالدلالات والرموز والصوفية، كما تأثرت بالنزعة التشاؤمية للعصر الحديث، وخير مثال ما ورد في قصيدة "جوانيات"، لقولها:

<< ربما لن أنام الليلة أيضا

سأحرص الفراغ الملثم

سأقضي العتمة كاملة..أعد خرافا جاهزة للذبح..>>[2]

وردت في هذه الابيات رموز (الليلة، الفراغ، الملثم، العتمة) ذات دلالة على الوحدة والعزلة والتأمل الذي تعيشه.

3-2 الأسطورة:

إن كلمة الأسطورة تعرب بأنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية>>[3]، ومن هذا المنطق هي حكاية تقليدية مقدسة مجهولة المؤلف تفسر الظواهر الكونية والطبيعة.

---

[1] الديوان، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد4، الكويت، 2012، ص209,

أما "خزعل الماجدي" يرى بأن ‹‹الأسطورة هي قصة تقليدية ثابتة نسبا ومقدسة مربوطة بنظام معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الآلهة ولا مؤلف لها بل هي إنتاج جمعي››[1].

وعليه فالأسطورة تعبر عن تصورات جماعية مشتركة أنتجتها المخيلة البشرية.

كما يرى "فراس السواح" أن الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وإنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم...والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية مما يجعلها ذاكرة الجماعة››[2].

ويذهب "أنيس داود" في تعريفه للأسطورة بأنها:‹‹ مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالوقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعوالم ما فوق الطبيعة، من قوى غبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة››[3].

---

[1] إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص287.

[2] فراس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996، ص14.

[3] أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975، ص19.

ومن خلال التعريفات السابقة والتحليل الدقيق للأساطير نخلص بأن:<< الأسطورة هي القصة الشعرية المصفوفة زجلا أو شعرا بحيث تحوي موضوعا دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفية، وتعبر عن معارف الإنسان الأولى وأخلاقه ومستويات، علومه وتأملاته، وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي يتضمن الحدث المراد تاريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الرب لأجل لأن يتلى ويتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر>>[1].

يري "جوزيف كامبل" أن الفرد يخلق نوعا من الأسطورة التي لها صلة وثيقة مع حياته الخاصة فهي لا تقتصر على زمن محدد، فلكل مجتمع أساطير تلهب حماسته وتثير مشاعره[2].

وعليه فالأسطورة مصطلح عام وشامل لتصورات الإنسان البدائي، فهي تتميز بخصائص تميزها عن غيرها من الظواهر التي تشترك معها في الموضوع او في المادة أو في الأدوات الفنية.

ومن الرموز الأسطورية التي تقتحم شعر لطيفة نجد رمز شجرة البوح المقدسة هي عبارة عن شجرة نائية في برية قاحلة، وسر منحها الحياة للبشر، شجرة أسطورية وحيدة تحكي عن قصة فتاة ترقد في سريرها لإصابتها بالشلل لتتجمد في عالمها الطفولي بينما جسدها ينمو، وتراقب محيطها لكنها متشبثة بالبكاء كتلك الشجرة. فتقول الشاعرة في قصيدة "لا شيء جميل بعد الأربعين":

---

[1] قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة، توثيق حضاري، دار كيون، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص25.

[2] ينظر، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة، توثيق حضاري، ص28.

<< سأبحث عن حديقة الملعون حيث شجرة البوح المقدسة

وأنام تحتها إلى غاية الساعة الأخيرة من الكتابة>>[1]

فكلما تعبر شجرة البوح المقدسة "شجرة نائمة" تعبير عن المأساة الواقية للفتاة التي ترقد في الفراش، فكذلك الشاعرة تتمنى لو أنها تنام في مكان الفتاة إثر حالة التوق من أوجاع المصير والعزلة.

أن قيمة الأسطورة الحقيقية تكمن في الكشف عن الذات الإنسانية وتصبح بذلك الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة مستمرة باستمرار الإنسان وهذا ما نلمسه في قصيدة "جوانيات" وتؤكد ذلك الامل بقولها فيما بعد: "يسحب الحياة من عنقها من أوج الموج". تقول الشاعرة:

لو أفرغت كل الرصاص المتاح في رأسي ورميت بجثتي من أعلى فكرة

<لن أتقمص ولو لغفوة "همنجواي"

لن أكون بمقاس المشهد كما يشاء المخرج

مادامت أصطحب فكرة العجوز والبحر

وهو يسحب الحياة من عنقها من أوج الموج>>[2].

[1] الديوان، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص106.

تجسدت الأسطورة الرمزية هنا في رواية "همنغواي" "الشيخ والبحر" فالشاعرة رغم اليأس الذي عاشته الا انها لن تصل لهمنغواي الذي أصيب بمرض الإكتئاب وصل به الى مرحلة متقدمة، عولج بالصدمات الكهربائية التي أعادت له قواه فجأة انتحر فورا، ومن قصصه قصة "الشيخ والبحر" التي صورت الصراع بين الإنسان وبين قوى الطبيعة، فالإنسان وإن كان ضعيفا بإصراره وعزيمته يمكن أن ينتصر على كل الصعاب، هذا ما أرادت الشاعرة ايصاله بأن الأمل موجود حتى في أصعب وأشد لحظات ضعف الإنسان ووحدته.

الفصل الثاني: تشكيل الايقاع الداخلي في ديوان " قريب من الامام بـ بركلة "

1- مفهوم الإيقاع

2- بنية الإيقاع الداخلي

1.2 التكرار

2.2 التوازي

3.2 الجناس

4.2 السجع

1. مفهوم الإيقاع :

لقد تعدد مصطلح الإيقاع بتعدد وجهات النظر النقاد فلكل ناقد مفهومه الخاص الذي يتوافق مع توجهه الفكري لذا لا نجد تعريفا جامعا له.

يعد "ابن طباطبا" (ت 709) أول من استعمل لفظ الإيقاع عند العرب، في كتابه "عبار الشعر" حيث قال:«وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه...»[1].

ويقصد بالإيقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحوها في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او أكثر، منه فقرة الكلام، أو في أبيات القصيدة»[2].

كما يعرف "عز الدين إسماعيل" الإيقاع في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي" قائلا: « الإيقاع هو التلوين الصوتي الصادر عن الالفاظ المستعملة ذاتها»[3].

أما الايقاع "عند أبو ديب" هو:«الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة، الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص مميزة

[1] ابن طباطبا، عبار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د.ت)، ص53.

[2] محمد فاخوري، موسيقي الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د.ط،)1416ه-1996، ص164.

[3] عز الدي إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الادبي، ص276.

عن خصائص الفئة أو الفئات الاخرى فيه، الإيقاع بلغة الموسيقى، هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف يتتابعها العبارة الموسيقية>>[1].

فالإيقاع عنصر أساسي في بناء الشعري يتقاطع مع العناصر الأساسية فيصارع المعنى ويكشف الصراع داخل بنية القصيدة، فهو<< ليست إشارة بسيطة بل هو نظام إشاري مركب ومعقد مكون من العديد من الإشارات بل إن كل عنصر من عناصره هو في حد ذاته نظام إشاري، مكون من إشارات هي مفرداته>>[2].

وخلاصة القول في مفهوم الإيقاع أنه << انتظام النص الشعري بجميع أجزاءه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كل جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها>>[3]، وهذا ما يجعله غرفا شخصيا يتفرد به الشاعر عمن سبقه، وبقد ما يكون تفرده وتمايزه يكون إبداعه وإصالته.

على الرغم من أهمية المسندة للإيقاع فهو ظاهرة مألوفة في النص الشعري، وتأثيرها ملموس وملازم للمتلقي.

2.بنية الإيقاع الداخلي:

[1] كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم، بيروت، ط2، 1981،ص230.

[2] البحراوي سيد، الإيقاع فيشعر السياب، دار نورة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1, 1996،ص33.

[3] سلوم تامر، أسرار الإيقاع في الشعر العربي، دار المرساة، سوريا, 1994، ص351.

البنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاتها الدلالية، وعلى هذا فدرجات الإيقاع «تشمل المستوى الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية...انتشار القوافي...كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهرموني الكامل للنص الشعري»[1]، فالإيقاع الداخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقا، يعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها، هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق الفاظ ومعاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا فيعرفه عبد الرحمان الوجي بقوله:«الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة وتأليف، وانسحاب حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج»[2]، وله عناصر مهمة سنتطرق إليها لإبراز جمالياته في ديوان "قرب من الأمام بركلة" للشاعرة "لطيفة حرباوي".

1.2. التكرار:

يعد التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري وساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر بسبب دوره في تشكيل بنية النص والاهتمام به، فهو في حقيقته:«إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»[3]، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

---

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ص22.

[2] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989،ص74.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص267.

يرى "عبد الرحمان تبرماسين" أن التكرار هو<< أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة على الحركات، إذ بمجرد تفسير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم>>[1].

أما صلاح فضل يجد أن التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري إذ يقول:<< يمكن للتكرار أن يمارس فعالية بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد التمفضلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار>>[2]، ويوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص، إذ يقول:<< إذ لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة، أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر>>[3].

نظر "عبد المطلب محمد" إلى التكرار من الناحية البلاغية في كتابه "بناء الأسلوب في شعر الحداثة"، إذ يقول:<< إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع مفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى>>[4].

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص194.

[2] صلاح فضل، أساليب الأساليب الشعرية وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد164، ص264.

[3] المرجع نفسه، ص253.

[4] عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط1، 1995، ص109.

ويتابع قائلا:<< يمكن أن نلحظ الأثر التكراري حيث نأخذ اللفظة المكررة أبعاد إمكانية تعمل على تنسيق الدلالة، بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها>>[1].

فالتكرار عند شاعرتنا هو صورة ملفتة للنظر تشكلت في ديوانها ضمن محاور متنوعة وقفت في تكرار الحرف أو الصيغة وتكرار الكلمة بل تعداها إلى تكرار العبارة، وقد ظهر ذلك في شعرها بشكل واضح، وشكلت منها إيقاعات موسيقية دالة ومتنوعة، تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعرة النفسية.

ومن خلال ذلك سنتطرق إلى دراسة مختلف هذه التكرارات في ديوان الشاعرة ونبرز أهم الدلالات والآثار الناتجة عنها.

ويأخذ ديوان قريب من الأمام بركلة أنماط مختلفة ومتنوعة، يبدأ بتكرار الحرف ثم الكلمة، وانتهاء بتكرير العبارة، وكل نمط من هذه الأنماط له أبعاده النفسية والدلالية والإيقاعية، كما أسهمت هذه الأنماط في إثراء النص الشعري وفي تحقيق شاعرية له.

1.1.2. تكرار الحرف:

يعد المنطق الأول الذي يتركب منه النص الشعري، فـ:<<لتكرار الحروف أهمية بالغة في شدة انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة، ونستطيع أن نقول في غير تردد أن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاص، فهو أن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به>>[2].

[1] عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص115.

[2] المبارك محمد، فقه اللغة وخصائصها العربية، دار الفكر، ط6، 1975، ص261.

وتكرار الحرف في أبسط مستوياته هو:<< عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة>>[1]، ومن أمثلة هذا النمط من التكرار في الديوان ما نجده في قصيدة "جوانيات" في قول الشاعرة "لطيفة حرباوي":

<<طلب المخرج ان أقوم بدور امرأة خرساء

تسرق الورود من إحدى مقابر برلين

ثم تبيعها بثمن بخيس

امرأة هربت من الحرب

امرأة فقدت طلعها في البحر>>[2]

نجد أن حرف الراء قد تكرر ثلاثة عشرة مرة مما أدى إلى انسجام القصيدة فوجوده يزيد اللفظ إيحاء بالحركة ونغما موسيقيا داخليا من خلال الكلمات المتعددة داخل السطر الشعري (امرأة، خرساء، شرق، الورود، مقابر، الحرب، البحر، هربت)، كل هذه الكلمات تدل على الاستبداد والظلم الذي تعاني منه المرأة.

ومن تكرار الحرف ما يظهر أيضا في قصيدة "تعبت..." في قول الشاعرة:

<<من حُجُبِ السّابِقِ

في حِجَرِ مَانَ

[1]حسن الفرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 2001، ص82.

[2]الديوان، ص74.

من حُبْكَةِ الْمُمْكِنِ (المُسْتَحَيلِ)

من اِفْكِ الموَاقعِ والاتجاهِ

مِنْ التستُر على>>[1]

والملاحظ لهذه الاسطر أن الشاعرة كررت حرف الجر (مِنْ) استطاعت بها أن تكسب المقطع حركية فهي من خلال هذا الحرف عبرت عن تعبها المتكرر من المجتمع السياسي السيء الذي يمارس سلطته على العبد ورغبتها في التحرر من هاته القيود لإسقاط العالم من على ظهرها.

وفي موضع آخر حيث قالت الشاعرة "لطيفة حرباوي" في قصيدة "بالكونة":

<< كيف أحول البالكونة

إلى حديقة بأكثر من سياج

إلى جاليري للدخان

إلى فسحة للبكاء المتلعثم

إلى فضاء مائل>>[2]

الملاحظ هنا أن تكرار حرف الجر (إلى) جاء مقرونا بالأماكن (حديقة، جاليري، فسحة، فضاء) وتليها كلمات (السياج، الدخان، البكاء، مائل) التي تدل على أن الشاعرة تريد

[1] المصدر نفسه، ص24.

[2] الديوان، ص 13.

الإنعزال والبقاء وحيدة جراء مأساة فقدان والدتها، ويعمل التكرار هنا بشكل متعاقب على خلق وحدة بنائية تناسب الموضوع الشعري، فهو يحدث في المتلقي تأثيرا يمتد ويسير من خلال حركة الكسر الطاغية على النص وهي بذلك تنتج إيقاعات موسيقية منسجمة ومتناغمة أحيانا مع إيقاع القافية.

كما نجد تكرار أداة الاستفهام "مَنْ" التي تكررت ستة عشر مرة في قصيدة: "كمن يتمرن على الغناء" لقول الشاعرة:

<<من منح الغشاوة فرصة

من غرر بالبواصل

من أوقع الطريق في حفرة

من سمم الحرية

من دسّ النّباح عشَّ العنادل>>[1]

هنا وظفت عدة تساؤلات تخرج من قلب مليء بالأسى فهي لا تطلب جوابا، وإنما تحاول أن تخرج ما بداخلها جراء الإثم والظلم الذي نعيشه من إنقاص الذات والاحتقار، فأسهم هذا الاستفهام إلى كثرة التساؤل والحيرة فتكرارها عمل على تكوين إيقاع موسيقي داخلي تنصت له الاذان، فشحنت الشاعرة الطاقة التعبيرية الاستفهامية في طرح العديد من الأسئلة على الذات الأخرى، فأضفى على القصيدة موسيقي مضطربة تكشف من خلالها قلق ذات الشاعرة.

[1] الديوان، ص31.

2.1.2. تكرار الكلمة:

وهو من أبسط ألوان التكرار، تتكرر فيه الكلمة في اول كل سطر من مجموعة ابيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر.

فالمحدثين يعتبرون التكرار:<<أحد الأسس التي يبني عليها النص الشعري، وبهذه النظرية أصبحت اللفظة المكررة داخل النص أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها لا ارتباطها بمعنى السياق، بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها، أنها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري >>[1].

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار، ما ورد في قصيدة "اليتامى" والتي تقول فيها الشاعرة:

<<يتنفسون خلسة

يأكلون خلسة

يحبون خلسة

يبكون خلسة

يمشون خلسة>>[2]

نجد أن لفظة "خلسة" تكررت خمس مرات في الأسطر السابقة، فوظفت الشاعرة التكرار للتعبير عن معاناة اليتيم في صراعاته الداخلية، فتكرار كلمة "خلسة" يكشف عن مدى تأثر

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص231.

[2] الديوان، ص49.

الشاعرة باليتيم الذي يعاني من ألم عميق، لا يشعر به إلا من عاشه، فالتكرار هنا لعب دورا كبيرا في توليد الفكرة المعبرة عنها وايصالها.

ومن أمثلة هذا النمط أيضا ما نجده في قصيدة "أحب ما لا أحب" في قولها:

<< أحب الأشياء القديمة والمهملة

أحب فوضى خزائن العمر

وهذا العناق الطويل بيني وبين غبار النهايات

أحب الوجوه المحروقة في نصوصي الفاشلة

أحب قصائدي التي تكشف ساقها لناقد خبير في

العورات

أحب ما لا أحب حين أدس شواهد قبور كتاب قتلتهم في

كبت

أحب صوت ماكينة الخياطة وهي ترفع قلبي أكثر من

خمسين مرة في الشهر>>[1]

[1] المصدر نفسه، ص16.

إن تكرار لفظة أحب في الأبيات الخمسة له دلالة عميقة تعكس الأهمية التي يولدها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

3.1.2 تكرار العبارة:

يعد هذا النمط من التكرارات من بين الأنماط التكرارية الواردة بكثرة في القصيدة الحديثة، << فهو مظهر أساسي في هيكلها ومرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر واضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور>>[1].

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار ما نجده في قصيدة "غيمة طازجة للبكاء" للشاعرة "لطيفة" في قولها:

<<وما أفعله لاحبك

هو تكفير عن حلم ضرير

ربما تغفر لي أمنا الأرض

ربما تغفر لي أمنا الأرض>>[2]

نلاحظ ان عبارة "ربما تغفر لنا أمنا الأرض" تكررت في نهاية القصيدة مرتين متتاليتين لتدل على موت مشاعر الشاعرة اتجاه الحياة بعد فقدانها لأمها فتطلب المغفرة من الأرض

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن، ط1، 2004، ص101.

[2] الديوان، ص19.

الأم لعدم قدرتها على تخطي هذه المحنة فأعطى هذا التكرار موسيقى داخلية ينتبه لها السامع والقارئ.

ومن تكرار العبارة أيضا قول الشاعرة في قصيدة "في مهب الأسئلة":

<<وأنتظرك غدا على نفس الصورة

حي على الحياة

حي على الحياة>>[1]

فتكرار العبارة جاء دعوة للإقبال على الحياة بعد حالة اليأس التي عاشتها، حيث تأثرت بألفاظ الآذان والكيان الديني للشاعرة، فأحدث هذا التكرار جوا إيقاعيا داخل المقطع للفت انتباه القارئ وإثارة طباعه لتعطينا في النهاية سياق دلالي عام للقصيدة.

وهناك تكرار آخر للعبارة في قصيدة "كما يفعل ترامب بكوكب الأرض" في قولها:

<< لا بأس عليك

لا بأس عليك

حسنا...

وهل يكفي أن أقول

تعبت

[1] الديوان، ص30.

لأسقط العالِمَ من على ظهري؟ >>[1]

إن تكرار العبارة "لا بأس عليك" يوحي بمحاولة إزالة الهموم على الشاعرة من عاتقها والتخلص من قسوة المحيط الذي تعيش فيه وتعبها منه.

2.2. التوازي:

يلعب التوازي دورا كبيرا في آفاق الدراسات الأسلوبية والأدبية والفنية، فهو يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل داخل العمل الفني شعرا ونثرا.

عرف "عبد الواحد حسن الشيخ" التوازي في كتابه "البديع والتوازي" بأنه: ‹‹عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر، خاصة المعروف بالنشر المقفى، أو النثر الفني، ويوجد التوازي واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بيت شعري وآخر››[2].

وينطلق التوازي من مكونات التركيب الصوتي ليمثل سمة بارزة لها ضرورتها عبر سكة الخطاب، لأنه من حيث الجوهر:‹‹ مبدأ أساسي في كل أنواع الفن وأشكاله ولكن له في كل نوع أو شكل مظهرا متميزا ينبع من طبيعة الأداة التي يتشكل منها هذا النوع››[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص28.

[2] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص7.

[3] صفية بن زينة، قصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، موسم 2012-2013، ص63.

كذلك هو:<< التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية فهو التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة، ويشمل العناصر الصوتية والتركيبة والدلالية وإشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء، ويفرض عادة إلى الطرفين متعادلان في الأهمية>>[1].

ويعود مصطلح التوازي في الأصل إلى الهندسة، انتقل إلى الدراسات الأدبية مع كثرة من المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء المتبادلة بين العلوم والفنون[2].

وقد عد بعض الدارسين التوازي من أهم الظواهر الموسيقية الدلالية المعتمد عليها في بناء تراكيب النصوص الأدبية، وزاد بعضهم على ذلك حين جعله قانونا من قوانين الإيقاع، حيث يرى "محمد مفتاح": <<أن الشعر العربي هو شعر التوازي، إذ يمثل عنده النواة الأولى بالنسبة للفن الأصلي>>[3]، ويتضح هذا من خلال تعريفه للتوازي بأنه:<< تنمية لنواة معينة بأركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة>>[4].

وسوف نتناول موضوع التوازي في بحثنا بالدراسة التطبيقية على ديوان "قريب من الامام بركلة" حسب أنواع التوازي المتمثلة في:

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، (د.ت)، ص97.

[2] سليمان عباس محمد، نظرية التوازي في الفكر العلمي والعربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2001، ص45.

[3] غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمد درويش عاشق من فلسطين، مع أبحاث كلية التربية، ج11، 2011، ص362.

[4] المرجع نفسه، ص362.

1.2.2 التوازي التركيبي و الدلالي :

إن النص وحدة دلالية، والجمل وسيلة يتحقق بها، فمعنى الجملة يتألف من عدة معاني جزئية، تتمثل في المعنى الدلالي الواحد وتركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي، وتعد من أهم العناصر المكونة للتوازي فهي تحدد السمات النحوية الأساسية في اللّغة وانتظامها والتركيب النحوي يؤدي وظيفتين أساسيتين فهو يخدم الإيقاع بتكرار التراكيب وأنظمتها من جانب ويحقق المعنى الدلالي من جانب آخر[1].

ويعرف بالتوازي التركيبي، فهو عبارة عن" سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية"[2].

وبذلك يكون التوازي التركيبي "تأليفا لمجموعة من الثوابت والمتغيرات، فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة"[3].

ومثال هذا ما نجده في قصيدة "لطيفة حرباوي" بعنوان "رتوشات مؤجلة للانقلاب" في قولها:

<< يد فائضة

يد عارضة

---

[1] ينظر، إبراهيم الحمداني، بنية التوازي في قصيدة فتح عمودية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، أيلول، 2013، 71.

[2] محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997، ص117.

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1988، ص103.

يد مرئية »[1]

التوازي في هذه الأسطر جاء قائما على أساس تركيبي نحوي على شكل متتالية لغوية تكرر كالاتي (مبتدأ مرفوع + خبر مرفوع)، ويليه في نفس الترتيب لسطر الثاني والثالث، إن النظرة الأولى لهذه الاسطر تجعلنا نتوهم بأنها أسطر إيقاعية، بينما البناء فيها بناء نثريا، فالجمل ذات تركيبة متشابهة وهو ما يمنح رنة موسيقية متساوية في الأذن، بالإضافة إلى تكرار كلمة (يد) قد عمق الإحساس الموسيقي لدى القارئ، وقد أخذ هذا النمط من التوازي شكل تماثل البداية وكأن له أثره الكبير على المستوى التركيبي والبصري.

ونجد توازي تركيبي أيضا في قصيدة " أسئلة من جمر" في قول الشاعرة:

«نتسكع في سوق "لعقيبه" و"مارشي ثناش"

نجلس في أقرب مقهى من حينا

نتفقد النسيان بداخلنا »[2]

نلاحظ أن هناك توازي عمودي في الثلاثة الأسطر الأولى تشترك جميعها في صيغة الفعل المضارع (نتسكع، نجلس، نتفقد) فهي ذات دلالة على تجربة الشاعرة مع والدها في أحياء الجزائر لاسترجاع ذكرياتها الأليمة لفقدانها والدتها.

ومن أمثلة التوازي العمودي نجد أيضا:

«من منح الغشاوة فرصة

[1] الديوان، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص46.

من عزز بالبواصير

من أوقع الطريق في حفرة

من سمم الحرية

من خبا النباح في عش العنادل»[1]

هناك توازي عمودي بين الأسطر الخمسة، حيث تشترك هذه الأسطر في أداة الاستفهام والفعل الماضي ولقد كانت الصيغة التساؤلية في بداية المقطع بمثابة الحافز لتوالد الصيغ الاستفهامية التي ميزت بها الجمل بعد ذلك أصبحنا أمام سلسلة من الأسئلة المتداخلة، والتي تخضع في تسلسلها إلى رابط واحد خفي، هو الاحتقار والظلم، فجاء التوازي هنا من أجل خلق تماثل شكلي ودلالي داخل النص الشعري.

الإيقاع الداخلي للقصيدة ينشأ من تشابك العلاقة المختلفة التي تشكلت انطلاقا من ظاهرة التوازي، وأول هذه العلاقات هي علاقة التضاد والتي تعتبر من بين العلاقات التي تساهم في حركية القصيدة، فتغدو الكلمة بذلك بمثابة الحافز لتوالد الكلمات.

فنجد توازي دلالي في قصيدة "الجميع في المترو يلعن الوقت" لقولها:

«تقول العجوز الجالسة على المقعد الثاني

اللعنة على الوقت نسيت من أنا؟ من أين أتيت؟ وإلى أين سأذهب؟ »[2]

[1] الديوان، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص38.

إذ بني هذا التوازي الدلالي على ثنائية الضدية (أتيت/أذهب) حيث برزت دلالة مرور وانقضاءه الوقت، وعزز الدلالات المعنوية في إظهار مشاعر تضفي على النص جوا مشحونا بالحركات الضدية التي تربط بالموقف الفكري والوجداني الذي ترمي إليه الشاعرة لتتصل بالصورة العامة للموقف.

3.2 الجناس:

هو من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه "عبد الله بن معتز"، فقد عده في كتابه الثاني " أبواب البديع الخمسة الكبرى" وعرفه ومثل للحسن والمعيب منه بأمثلة شيء، ويعرفه بقوله: «التجنيس أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعري أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[1]، فالجناس عنده هو تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عنها إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة في الحروف.

أما الجناس عند "الفراهيدي": «هو الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما يكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف الحروف ومعناها، ويشتق منها»[2].

نستوعب أن الجناس له تسميات متعددة ولكنه له نفس المعنى، لذا يتضح للسامع الإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب والجناس« هو تشابه لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى»[3].

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، (د.ط)، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص196.

[3] نبيل أبو حلتم، موسوعة علوم اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003، ص288.

ونجد أن "ابن الاثير""ت680هـ << جاء على نفس المنوال قائلا: "أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء، فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة>>[1].

فالواقع أن الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء من أرباب هذه الصناعة، وقسم في اللغة العربية إلى قسمين رئيسيين هما: جناس التام والناقص، ومن هذا المنطق سنحاول رصد هذا الأخير في ديوان "قريب من الأمام بركلة".

1.2.3 الجناس الناقص (غير تام):

هو ما اختل فيه شرط من شروطه أو أضربه الأربعة، فالجناس عند "عبد العزيز العتيق" هو: << ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وإن اختلف اللفظان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد>>[2].

ومن الأمثلة الدالة عليه ما ورد في قصيدة "جوانيات" لقول لطيفة حرباوي:

<< امرأة هربت من الحرب

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص205.

امرأة فقدت طفلها في البحر>>[1].

حصل جناس القلب في الأسطر السابقة بين كلمتي (الحرب/البحر) إذ اختلفت الكلمتان في ترتيب الحروف، ليخلق الجرس والتلاؤم الموسيقي، إضافة إلى العلاقة الدلالية التي يقصدها المتكلم، إذ لا يمكن إغفال ما تحدثه اللفظة من تأثير في نفس المتلقي.

وجناس آخر في القصيدة نفسها تقول فيه الشاعرة:

<< أيتها الذبابة الميتتة في الكأس

أعرف شاعرا يشبهك، يحوم حول حواف الحياة. إنه لا

يعرف ماذا يريد والى اين يذهب؟

يغوص،

يغوص في قاع اليأس ويموت. >>[2].

ورد الجناس في الأسطر السابقة بين كلمتي (الكأس/اليأس) إذ تباعد الصوتان المختلفان وهما (الكاف) و(الياء) من حيث المخرج، فصوت (الكاف) مخرجه من الطبق، وصوت (الياء) مخرجه من وسط اللسان مع محاذاته الحنك الأعلى، وبين المخرجين مسافة واضحة، فانتقال اللسان من صوت لأخر بعيد عنه، يؤدي إلى انسجام والتآلف بين الكلمات، ولا يخفى ما يشكله من قيمة إيقاعية، ناتجة من أصوات متجانسة.

[1] الديوان، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص65.

2.4 السجع:

هو طريقة في الإنشاء سارت منذ القديم في النثر العربي وراجت كثيرا في عصور التنميق مع ما راج من محسنات بديعية، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية.

ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت185ه) أول من عرف السجع باستخدام طريقة المشابهة، إذ يقول: << سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن>>[1]، والملاحظ هنا أن اهتمام الفراهيدي انصب على الشعر، وصار الأصل الذي يقيس عليه كل شبيه.

عرفه البلاغيون حيث قالو<< هو أن تتواطأ الفاصلتان في النثر على الحرف الواحد>>[2]، بمعنى أوضح هو توافق الفاصلتين في الجرف الأخير في الكلام المنثور وهو يعد في النثر كالقافية في الشعر.

نجد الشيخ عبد الرحمان محمر الخضري معرفا للسجع في قوله:<< هو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد في الاخر، الفاصلة هي الكلمة التي في آخر الفقرة بمنزلة القافية

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج1، (د.ت)، ص214.

[2] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح: دكتور أحمد الخوفي والدكتور بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ج1، (د.ت)، ص308.

في البيت>>[1]. وأصل السجع عند الاعتدال فقط، ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد، فلو كان الامر

كذلك لغدا جميع الأدباء يكتبون سجعا، وإنما ينبغي أن تكون ألفاظه رقيقة عذبة ويكون اللفظ فيها تابعا للمعنى مع اختلاف معنى كل سجعة عن أخرى.

من هذا المنطق سنحاول أن نعرض بعض من أمثلة السجع في ديوان الشاعرة لطيفة حرباوي لنرى كيفية تصرفها في تركيبة الإيقاعية في شعرها.

تقول الشاعرة في قصيدة "في "مهب الاسئلة":

<< هذا كل ما تبقى لنا من كلمات

اطوي سجادتك

التقط سبحتك

وأنتظرك غدا على نفس الصوت>>[2]

تحكي الشاعرة عن حالة اليأس التي عاشتها ودعوتها للحياة فوظفت السجع في لفظتي (سجادتك، سبحتك)، حيث ساهم في تقوية الكلام وترابطه ليتحقق بذلك جمالية الإيقاع والنغمة الموسيقية المؤثرة في هذا السطر.

ونجد سجع آخر في قصيدة "بالكونة" في قول الشاعرة لطيفة حرباوي:

---

[1] الشيخ عبد الرحمان بن محمر الخضري، الجوهر المكنون، (قديري: مدرسة هدايا المبتدئين بالمعهد الإسلامي ليربايا)، (د.ت)، ص126.

[2] الديوان، ص30.

<< قضيت عشرين يوما

كمشكوك فيه

أتعاطى الاسبرين

والفيتامين (د)

أبحث في قوقل عن "الكرو لوكين"

عن كذبة اصدقها لأنام >>[1]

وظفت الشاعرة السجع في الأسطر السابقة لتعكس الحالة النفسية للشاعرة التي تعاني من الحزن، فالألفاظ (الاسبرين، الفيتامين، الكرولوكين) تدل على الأدوية التي تتعاطها الشاعرة لمحاولتها النوم لتستطيع التخفيف من شدة ألم موت أعز إنسان عليها والدتها، وتفكيرها كيف سيصبح العالم بعدها، ما زاد الكلام حسنا رونقا فنيا، وأضفى على القصيدة جرسا موسيقيا.

[1] المصدر نفسه، ص15.

خاتمة

في ضوء ما تقدم من بحث في جماليات القصيدة لديوان "قريب من الأمام بركلة "للشاعرة الجزائرية لطيفة حرباوي، يكون البحث قد بلغ غايته في إضاءة أبرز العناصر الجمالية والفنية التي حفل بها الديوان، والتي لجأت إليها الشاعرة للتعبير مشاعرها وأحاسيسها وتجسيد تجربتها الشعرية، وانتهى البحث إلى نتائج ومعطيات يمكن إجمالها في النقاط الاتية:

– مصطلح الجمالية أو علم الجمال مصطلح واسع وشامل يضم في كتفه كل الظواهر الجمالية والنفسية في هذا العالم، وعمل على فهم الأعمال الفنية ووصفها وتفسيرها، وتنوعت تعاريفه وهذا يعود إلى الاختلاف في المرجعيات الفكرية والثقافية والمذهبية.

– تجسدت اللغة الشعرية عند لطيفة حرباوي من خلال الالفاظ التي كانت مؤثرة ومعبرة عن تجربتها الشخصية، فوظيفة اللغة عندها لا تنحصر في الغاية النفعية فحسب، وإنما تتعداها إلى غاية الجمالية الفنية.

– الانزياح ظاهرة أسلوبية، حظيت باهتمام واسع من الأدبية، عمد إلى استخدامها الكثير من المبدعين خاصة الشعراء منهم للتعبير عن تجاربهم الشعرية.

– لعب الانزياح الدلالي دورا بارزا في شعرية نصوص الشاعرة لطيفة حرباوي، ومنحها خصوصية وتوهجا.

– اتصل الانزياح التركيبي بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتراكيب، ويتمثل في التقديم والتأخير والحذف اللذان يحققان أغراض بلاغية وجمالية في الديوان المدروس.

– للمفارقة وظيفة تتمثل في شد الانتباه وتجاوز المألوف عبر خلق إمكانيات بارعة في توظيف اللغة العادية.

– نوعت الشاعرة في استخدام التناص التراثي الذي عمد على خلق حركة زمانية وتمازج بين معطياتها، والتناص الشعري الذي يعمل على انسجام وتجسيد حالتها ليمنح نصها قيمة جمالية فنية.

– سعى ديوان "قريب من الأمام بركلة" إلى تفعيل الإيقاع بوصفه عنصر أساسي في تجسيد شعرية نصوص لطيفة حرباوي، الذي يتضمن نظام تركيبي تترابط فيه العناصر.

– تميز الديوان النثري "قريب من الأمام بركلة" بإيقاعه الداخلي الجوهري المتكون من التكرار بأنواعه والتوازي التركيبي والدلالي والسجع والجناس، وتعمل هذه العناصر كلها على إحداث إيقاع، ونغم يختلف بين قصيدة وأخرى.

–شكل التكرار بمختلف مستوياته سمة فنية بارزة في مدونة البحث، كما أدى التكرار دورا كبيرا في الكشف عن مشاعر وانفعالات التي تسيطر على الشاعرة، بالإضافة إلى تعزيز الإيقاع للنص الشعري وتحقيق شاعريته.

– التوازي ظاهرة موسيقية دلالية يعتمد عليها في بناء تراكيب النصوص الأدبية، يعمل على تعميم الإحساس الموسيقي للقارئ.

– توظيف الشاعرة للجناس والسجع قصدت من خلاله التعبير بأرقى الأساليب وأسماها وأبينها، حتى تحدث جرس موسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثل كامل أو ناقص في ديوانها.

وأخيرا ما ينبغي تأكيده أن السمات الفنية والجمالية المتضافرة في "ديوان قريب من الأمام بركلة" أدت دورا بالغا في تجربة الشاعرة "لطيفة حرباوي"، حيث شكلت تجربتها على نحو ينطوي على قدر كبير من الشاعرية والتميز والفرادة الأدبية.

هي ذي أهم النتائج التي كانت حصيلة دراستي لديوان "قريب من الأمام بركلة" للشاعرة لطيفة حرباوي وهي الدراسة التي أتمنى أن تكون فاتحة لدراسات أخرى، تكمل نقصا أو تضيف جديدا، وتفتح آفاقا، وبالله التوفيق والسداد.

مكتبة البحث

- **القران الكريم برواية ورش عن نافع.**

1. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة،1991م.
2. أحمد بلحاج اية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وابعادها الوجودية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.
3. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمومية للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.
4. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
5. أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، 1975م.
6. البحراوي سيد، الإيقاع في شعر السياب، دار نورة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996م.
7. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
8. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين افق النقد الادبي وافق النظرية الشعرية، سوريا، ط1، 2000م.
9. حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عن أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003م.
10. حسن الغربي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2001م.

11.خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، ج5.

12.الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

13.عبد الرحمان حسن حبنكة، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، 1996م.

14.رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 1989.

15.رياض عوض، مقدمات في فلسفة اللغة، دار النشر، بروس، برس طرابلس، ط1، 1994م.

16.سامح الرواشدة، فضاء الشعرية، دراسة نقدية في ديوان امل، نقد المركز القومي للنشر الأردن، (د. ط)، 199م.

17.سامي محمد عباينة، التفكير الاسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، دار الكتاب العالمي، اربد الأردن، ط1، 2008م.

18.سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د. ط)، 1999م.

19.سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود شاكر مطبعة المدني، مصر، (د.ط)، 1974م.

20.سلوم ثامر، أسرار للإيقاع في الشعر العربي، دار المرساة، سوريا، 1994م.

21.سليم علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1935م.

22.سليمان عباس محمد، نظرية التوازي في الفكر العلمي والعربي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د. ط)، 2001م.

23.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 2001م.

24.الشيخ عبد الرحمان بن محمر الاخضري، الجوهر المكنون (قديري مدرسة هداية المبتدئين بالمعهد الإسلامي لربايا)، (د. ت).

25.صفية بن زينة، قصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة اللسانيات، وهران، موسم 2003،2002.

26.صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الادب، بيروت، ط1، 1995م.

27.صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1988م.

28.صلاح فضل، علم النص سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد164.

29.ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح: دكتور أحمد الخوفي والدكتور بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ج1، (د.ت)،

30.ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المركز الثقافي العربي، ط1.

31.عثمان عمرو بن الجاحظ، قدم لها وبوبها على بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان (د.ط)، 2004م.

32. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1974م.

33.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).

34.عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساءل، دار الأدب، بيروت، ط1985،1م.

35.غانم صالح سلطان، التوازي في القصيدة محمد درويش عاشق من فلسطين، من أبحاث كلية التربية، ج1، 2011م.

36.فراس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2004م.

37.فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الأردن، ط1، 2004م.

38.قسم الدراسات والبحوث في جمعية الجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيون، دمشق سوريا، ط1، 2009م.

39.كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان مطبوعات الجامعة بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 2009م

40.كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم، بيروت، ط2، 1981م.

41.لطيفة حرباوي، قريب من الامام بركلة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، أكتوبر 2021م.

42.المبارك محمد، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، 1975م.

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، (د.ط)، 1994م.

43. محمد التونجي، المعجم المفصل للأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط2، 1419هـ، 1999م.

44.محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996م.

45.محمد زبيري عباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، رسالة علمية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في قسم اللغة الجامعية الإسلامية العالمية إسلام، أبار بكستان، 1435هـ، 2014م.

46.محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996م.

47.محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط5، (د.ت).

48.محمد مصطفى، هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة (فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1، 1981م.

49.محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، (د.ت).

50.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري العربي استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1998م.

51.محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجماعية، حلب، (د.ط)، 1416هـ، 1996.

52.مصطفى عبدة، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، دار النشر مكتبة مديرتي، القاهرة، ط2، 1999.

53.عبد المطلب محمد، بيناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط1، 1995م.

54.عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد4 ،2012 م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994م.

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج6.

55.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار منشورات مكتبة النهضة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

56.نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، (د.ط)، 2016.

57.نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والاسري، دار هومة للنشر الجزائري، (د.ط)، 2010.

58.هديل بسام زكانة، مدخل إل علم الجمال، دار النشر المكتبة الوطنية، عمان الأردن، 1993م

59.عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية الإسكندرية، محمد طه، 1999م.

60.الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1.

61.يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007م.

ملحق

السيرة الذاتية للشاعرة لطيفة حرباوي:

لطيفة حرباوي شاعرة وكاتبة من بسكرة، جزائرية الجنسية، متحصلة على ليسانس فلسفة رئيسة لبيت الشعر فرع بسكرة.

نشرت على اهم جرائد الشعب، المساء، الاتحاد، وكان لديها:

-عمود يومي على جريدة الأيام الجزائرية تحت عنوان جزائريات.

- وعمود على جريدة الصباح تحت عنوان رسائل.

-عمود على جريدة الشاشة تحت عنوان من وراء العجار.

- هامش يومي عل جريدة الجديد تحت عنوان حربويات.

-عمود تحت عنوان همهمة على جريدة الحقائق.[1]

1 www.alwan-group.com،17-06-2022، 21:06.

– عمودين تحت عنوان همسة وفضفضة على نار صادئة على اوراس نيوز بعض المقالات تحت عنوان انطفاءات على مجلة الجمهورية.

كتبت على: الديار اللدنية، صحيفة الادب العربي، ناشرون، الرقيب نيوز–جريدة العاصمة الفلسطينية.

كتبت للطفل: أغاني ومسرحيات للأطفال.

استضافات إذاعية مقالات تلفزيونية:

- أسست فرقة شدو الجزائر بدار الثقافة بسكرة سنة 1995.
- أعدت وقدمت حصتين لإذاعة الزيبان تحت عنوان ذوقيات وصحوة ضمير.
- رسائل سترسل ركن على القناة الأولى ركن بوح الياسمين إذاعة الزيبان بسكرة مهاهي.
- تعد وتقدم حصة من فكرتها رفقة المذيعة بدرة مسعودي تحت عنوان نفوس جميلة على نفس الإذاعة.
- كانت ضيفة في حصص أدبية وفكرية عبر بعض القنوات التلفزيونية أجريت معها حوارات على أهم الجرائد والمجلات الوطنية والعربية.

إصدارات أدبية:

- لديها مجموعة عبارة عن رسائل قصيرة تحت عنوان رسائل الخفاش الأشقر.
- مجموعة شعرية تحت عنوان شمس على مقاسي.[1]

[1].www.alwan-group.com،المرجع السابق.

– آخر مجموعة نشرت لها تحت عنوان قصاصات قلق عن دار بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.

*** شهادات تكريم متفرقة:**

– تحصلت على شهادة تكريم بعد فوزها في المسابقة التي قام بها اتحاد منظمات الشرق الأوسط للحريات التي يترأسها الدكتور الحقوقي محمد كمال عبد المنعم، والتي دامت شهرا كاملا.

– لديها في رصيدها الكثير من الشهادات المهمة.

*** قالوا عنها:**

– قال عنها الشاعر عضو لجنة تحكيم أمير الشعراء سابقا نايف الرشدان: "لطيفة حرباوي نغمة أدبية يتشكل صهيلها في مضمار الابداع ليعلن عن وصول أميرة الكلمة"

*** تتويجات عالمية :**

–قد اختيرت من بين مئة 100 شخصية مؤثرة لسنة 2018 في مجال الاعلام والأدب والعمل التطوعي من طرف اتحاد منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات.

- تم تكريمها بمدينة العلمة السنة الماضية ومن طرف جمعية الشباب والاعلام بالميدالية الذهبية

–وتم اختيارها للمرة الثانية من بين مئة شخصية مؤثرة من طرف الرابطة العالمية لعلوم الانسانية[1].

[1] www.alwan-group.com ،المرجع السابق.

فهرس الموضوعات

الموضوع **رقم الصفحة**

مقدمــة..... أ، ب،ج

مدخـل: ضبط المصطلحات والمفاهيم

1-تعريف الجمال..... 6

1-لغة..... 7-6

1-2 اصطلاحا..... 8-7

2-الجمال عند الغرب..... 8-10

3-الجمال عند العرب..... 10-12

4-مفهوم الجمالية (علم الجمال) 12-14

الفصل الأول: جماليات اللغة الشعرية في ديوان "قريب من الامام بركلة"

1-ماهية اللغة الشعرية..... 16-17

2-خصائصها..... 18

1-2 الإنزياح..... 18-20

1-1-2الإنزياح الدلالي..... 20-22

2-1-2الإنزياح التركيبي..... 22-23

1-2-1-2تقديم والتأخير..... 23-25

2-1-2-الحذف..... 25-29

2-2 المفارقة..... 29-30

1-2-2 مفارقة السخرية..... 30-31

2-2-2 مفارقة الضدية..... 31-33

2-3 التناص..... 33-35

3-2-1 التناص التراثي..... 35-36
3-2-2 التناص الشعري..... 36-39
3-الرمز والأسطورة..... 39
3-1الرمز..... 39-44
3-2الأسطورة..... 44-48
الفصل الثاني: تشكيل الإيقاع الداخلي في ديوان "قريب من الامام بركلة"
1-مفهوم الإيقاع..... 50-51
2-بنية الإيقاع الداخلي..... 51-52
2-1 التكرار..... 52-54
2-1-1 تكرار الحرف..... 54-57
2-1-2 تكرار الكلمة..... 58-60
2-1-3 تكرار العبارة..... 60-62
2-2 التوازي..... 62-63
2-2-1 التوازي الدلالي والتركيبي..... 64-67
2-3 الجناس..... 67-68
2-3-1 الجناس الناقص..... 68-69
2-4 السجع..... 70-72
خاتمة..... 75-77
مكتبة البحث..... 79-84
ملحق..... 86-88
فهرس الموضوعات..... 90-92

ملخص

لقد قمت في هذا الموسوم البحث الموسوم بـ: "جماليات القصيدة في ديوان قريب من الأمام بركلة" بدراسة الأسس الجماليات في قصيدة النثر، وذلك باستقصاء عناصر الشعرية من خلال نماذج الديوان "قريب من الأمام بركلة"، وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تعرضت في المقدمة إلى الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع وقمت بتوضيح الإشكالية المطروحة وتحديد أبعادها واستعرضت فيها الفصول المكونة للبحث وأيضا المنهج المتبع في الدراسة، وتطرقت في المدخل إلى المصطلح والمفهوم للجمال والجمالية.

ثم جاء الفصل الأول معنونا بـ: اللغة الشعرية في ديوان "قريب من الأمام بركلة" وكان فصلا نظريا تطبيقيا تعرضت فيه لمفهوم اللغة الشعرية، وخصصت بدراسة خصائصها المتمثلة في الانزياح الدلالي والتركيبي وحاولت توضيح العلاقة بينها وبين الشعرية.

أما الفصل الثاني فقد خصص بالتشكيل الإيقاع الداخلي للديوان، تعرضت فيه لتعريف بالإيقاع بصفة عامة، وخصصت للإيقاع الداخلي وتطرقت فيه لأهم ملامحه ألا وهي التكرار والتوازي يعتبران من أهم أنساق القصيدة النثرية يعملان على ترابطها وتلاحمها، والجناس والسجع باعتبارهما عنصري التشكيل الإيقاع الداخلي نظرا للطاقة الموسيقية التي تحمل الكلمات والعبارات داخل بنية النص الشعري.

وقد أنهيت البحث بخاتمة دونت فيها أهم النتائج والملاحظات.

Summary:

In this section, I have conducted the research tagged with: “The Aesthetics of the Poem in a Diwan Close to the Imam with a Kick” by studying the aesthetic foundations in the prose poem, by investigating the poetic elements through the models of the Diwan “close to the Imam with a kick.” The nature of the research necessitated dividing it into an introduction, an introduction, and two chapters.And conclusion.

In the introduction, I presented the reasons that prompted me to choose the topic, and I clarified the problem posed and determined its dimensions, and reviewed the chapters that make up the research, as well as the approach used in the study. In the introduction, I touched on the term and concept of beauty and aesthetics.

Then came the first chapter entitled: Poetic Language in the Diwan “Near to the Imam with a Kick” and it was a theoretical and applied chapter in which it exposed the concept of poetic language, and was devoted to studying its characteristics represented in semantic and structural displacement and tried to clarify the relationship between it and poetics.

As for the second chapter, it was devoted to the formation of the internal rhythm of the Diwan, in which I was exposed to a definition of rhythm in general, and it was devoted to the internal rhythm and touched upon its most important features, namely repetition and parallelism. Carrying words and phrases within the poetic text structure.

The research ended with a conclusion in which the most important results and observations were noted.