وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر_ بسكرة_
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جدلية الموت والحياة في ديوان

"حين تتزلق المعارج.. إلى فيها"لحليمة قطاي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
نجوى قراف.

إشراف الدكتورة:
آسيا جريوي.

السنة الجامعية :
1436/1435هـ
2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

« ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلۡأَنفُسَ حِينَ مَوۡتِهَا وَٱلَّتِي لَمۡ تَمُتۡ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمۡسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيۡهَا ٱلۡمَوۡتَ وَيُرۡسِلُ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّىۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ »

صدق الله العظيم

سورة الزمر/ الآية (42)

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أضحك وأبكى، وأمات وأحيى، فعرفنا بلذة الفرح وبحلاوة
الحياة ومرارة الوفاة، وصلى الله على خير مبعوث، محمد الذي
أخرجنا من الضيق إلى الفسحة، وعلى آله وصحبه وسلم.
لا يسعني وأنا أجني ثمرة السنوات الطويلة من الجهد والدراسة إلا أن أتقدم
بالشكر والتقدير للدكتورة المحترمة "آسيا جريوي" التي لم تبخل عليّ
بنصائحها وتوجيهاتها القيمة لإتمام هذا البحث
وكما أتقدم بالشكر إلى اللجنة على قراءة المذكرة.
وكما أتقدم بالشكر لكل من ساعدني سواء
من قريب أو بعيد ولو بنصيحة.

مقدمة

عكس الشعر الجزائري الكثير من القضايا التي تعالج الواقع المعيش، حيث عبر الشاعر بكلماته عن تجارب وآلام وتاريخ وثقافة المجتمع الجزائري، سواء قبل الاستقلال أو بعده وكما عبر أيضا الشاعر عن جوانب تمس حياته معبرا عن تجاربه من لحظات ألم وفرح، وبذلك فالشعر الجزائري مليء بالتجارب الشعرية التي يمكنها أن تثري الشعر بما تحمله من طاقات إبداعية هائلة، وبأنها تستحق أن تكون ضفة من ضفاف الشعر العربي ، وقد اخترنا من الشعراء المعاصرين "حليمة قطاي"، وذلك بدراسة "جدلية الموت والحياة" في ديوانها "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها"، ونحن نستثيره لنستخرج جماليات المدوّنة والعناصر المميّزة لها في آن واحد وبذلك كان الموضوع موسوما بـــ : "جدلية الموت والحياة في ديوان: "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" لـــ: "حليمة قطاي"، والذي سنحاول من خلاله البحث في جوهر الإشكالية الآتية:

كيف يمكن استخلاص جدلية "الموت" و"الحياة" في المستوى العميق للنص الشعري؟

فكل هذه الأسئلة أثارت اهتمامنا للبحث في هذا الموضوع أي جدلية "الموت" و"الحياة" في ديوان: "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" لـــ: "حليمة قطاي"، لما لها من قيمة تقنية تخدمنا في حل إشكاليات هذا الموضوع، وكانت تلك هي البواعث التي دفعتنا إلى انتقاء هذا الموضوع، ومن البواعث أيضا النزعة الوطنية التي أبت علينا أن نسقط اختيارنا على مدونة لشاعرة جزائرية معاصرة وذلك للكشف عن التجربة الشعرية من خلال دراسة جدلية "الموت" و"الحياة".

وكانت هندسة البحث تتبع التقسيم الآتي:

- مدخل: و ورد بعنوان: "الموت والحياة بحث في المفاهيم"، واحتوى على عناصر هي: – فلسفة "الموت" و"الحياة" ثم دراسة "الموت" و"الحياة" بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي، ثم "الموت" و"الحياة" في الفكر الفلسفي الغربي وفي الشعر العربي القديم والبحث في "الموت" و"الحياة" في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

- الفصل الأول: وكان بعنوان: "فضاء الموت والحياة في الصورة الشعرية" دراسة في الديوان: "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها"، وتناول الفصل ثلاثة عناصر هي: -مفهوم الصورة الشعرية، ثم دراسة التكرار والمفارقة والوزن وجمالية الصورة الشعرية ثم دراسة لأبعاد الدلالية للصورة الشعرية.

- الفصل الثاني: وكان موسوما بـــ: "الموت والحياة" بحث في الدلالة" دراسة في الديوان، وتناولنا فيه ثلاثة عناصر هي: -الحقل الدلالي "للموت و"الحياة"، ثم دراسة جدلية "الموت" و"الحياة" وثنائية التشاكل والتباين ثم دراسة المربع السيميائي، ومنهجيا اعتمدنا على المنهج السيميائي وآلية التحليل، أما الغرض من دراسة الموضوع هو الوقوف على جدلية "الموت" و"الحياة" من خلال التجربة الشعرية للشاعرة "حليمة قطاي".

وكما وردت دراسات سابقة حول الموضوع نذكر منها:

-أحمد عبد الخالق، قلق الموت

-حسين عيد، رحلة الموت

-خالد الجبر، رزان إبراهيم، شعرية الفقد: جدل الحياة والموت في شعر الخنساء

_جاك شورون، الموت في الفكر الفلسفي الغربي

وقد واجهتني صعوبات في إنجاز البحث والتي لم تزدني إلا عزيمة تحقق في نظري قدرة وقيمة على إتمامه، ودأبي في استجماع مادّته، ومن هذه الصعوبات نذكر:

-صعوبة جمع المادة العلمية

-تداخل في بعض المعلومات نظرا لاختلاف وجهات النظر

وكما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المحترمة " آسيا جريوي" على اهتمامها بالموضوع وتحويله من فكرة بسيطة إلى بحث قائم بذاته، ومعاينتها أفق المنهج العلمي

ومحاولتها الحثيثة لدعمنا أكاديميا، وفي الجوانب كلها وكما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قراءة المذكرة، فلهم كل الاحترام والتقدير، كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد – ولو بنصيحة – على إتمام هذه المذكرة ونحتسب أجر الجميع عند الله .

مدخل: "الموت والحياة بحث في المفاهيم":

أولا: فلسفة الموت والحياة.

ثانيا: الموت والحياة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للموت:

1-1-المفهوم اللغوي.

1-2-المفهوم الاصطلاحي

2-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحياة:

2-1-المفهوم اللغوي.

2-2-المفهوم الاصطلاحي.

ثالثا: الموت والحياة في الفكر الفلسفي الغربي.

رابعا: الموت والحياة في الشعر العربي القديم.

خامسا: الموت والحياة في الشعر الحديث والمعاصر.

أولا: فلسفة الموت والحياة:

تختلف ردود أفعال البشر إزاء "ظاهرة الموت والحياة"، فالموت قد يخافه البعض ويرهبهم الحديث عنه، ويحبط البعض الآخر فيولد الحزن ل ديهم، ويتناساه فريق ثالث كلية فالفنان لا يستطيع أن يهرب من ظاهرة الموت، لأنه أحد معطيات الواقع الذي يبدأ منه.[1] كما أن الحياة هي الأخرى من الظواهر التي تدفع الإنسان إلى الأمل والحب والتمسك بالواقع.

إن لفظة "الموت والحياة" يشكلان جوهر اهتمام الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده فهما حدثان يزعزعان الحقيقة الإنسانية.

إن" ظاهرة الموت والحياة" تنعكس على جميع السلوكات البشرية، فحاول الإنسان أن يجسد هذه الحقيقة الإلهية العظيمة ويحاول التغلب عليها من خلال التطور العلمي فالإنسان دائما في بحث مستمر عن حقيقة الموت والحياة، فهل هذا البحث كاف للوصول إلى هذه الحقيقة ، ففي الظاهر تظهر لك أنها ظاهرة عادية لا بد منها ولكن في أعماقها هي عملية معقدة وقلب الإنسان ضعيف لا يتحملها وفي الوقت ذاته يعطيه ربه القدرة على النسيان وممارسة الحياة بالرغم من الوجع الكبير الذي تولد عن ظاهرة الموت، إلا أن إيماننا بالله عز وجل والتعمق في الدين الإسلامي يمنح للإنسان الصبر والقدرة على مواصلة الحياة؛ فالموت قضاء على كل ما هو كائن كما أنه نهاية الحياة فقد تكون هذه النهاية؛ بمعنى انتهاء الإمكانيات، وبلوغها حد النضج والكمال، فيكون بذلك الموت حالة من حالات الحياة حالة ضرورية تكون فيها الحياة منذ البداية.[2]

---

[1]- ينظر: حسين عيد، رحلة الموت، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2/1، 2006م، ص13.

[2]- ينظر: عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط3، 1996 م، ص06.

والموت حادث من نوع مختلف تماما، إنه بالنسبة لنا ولغيرنا حادث يكسر إيقاع الحياة الرتيب نسبيا، وليس هذا فقط بل إنه يوقف دورتها جاعلة منها الجماد عند تاريخ البشرية بحيث لا يستطيع التحرك فيه أنملة.[1]

فظاهرة الموت والحياة تكسر إيقاع البشر، فبالرغم من وجود الموت إلا أنه هناك بريق أمل يتمسك به الإنسان لمواصلة طريقه في هذه الحياة.

ثانيا:الموت والحياة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للموت:

1-1-المفهوم اللغوي:

لقد ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مفهوم الموت بمعنى مادة (م، و، ت) هو: "السكون وكل ما سكن فقد مات، يقال: مات الرجل وهدم: إذا نام وماتت النار موتا برد رمادها، ومات الحر والبرد".

ويقال: ماتت الريح أي ركدت وسكنت، مات الماء بهذا المكان: إذا انتشفته الأرض.

والموت يقع أنواع في الحياة منه ما هو بإزاء القوة المادية النامية. ومنها زوال القوة العاقلة، ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة.

يقال: "رجل موتان الفؤاد غير ذكي، ولا فهم والموتة بالضم جنس من الجنون والصرع الذي يعتري الإنسان ويقال أيضا: "مات الرجل إذا خضع، واستمات الرجل إذا طاب نفسا للموت".[2]

---

[1]- ينظر: أحمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة للطباعة والنشر، الكويت، (دط)، 1987 م، ص18.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (م، و، ت)، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب الع لهية، بيروت، لبنان، (مج6) ط1، 2005، ص817،821.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

يطلق الموت على: ما يقابل العقل والإيمان، نحو ما في التنزيل الكريم أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِى بِهِۦ فِى ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَٰفِرِينَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿١٢٢﴾ [1]

إن الإنسان العاقل والمؤمن بالله يعرف أن الموت حتما لا مفر منه، فقوة إيمانه وحبه لله ولفعل الخير يجعل الموت وفعله خفيف على قلبه بالرغم من أن الإنسان ضعيف أمام الموت فمن لا يخاف الموت ويخشاه ويحسب له ألف حساب.

كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن. [2]

كقوله تعالى: يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأْتِيهِ ٱلْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٌ ﴿١٧﴾ .[3]

تدل الآية الكريمة على أن الموت يحيط بالإنسان من كل مكان وفي أي زمان، فلا تعرف أين تموت وفي أي وقت فعلى الإنسان المؤمن أن يتذكر الموت طوال الوقت ليكون أكثر إيمانا.

الموت هو مفارقة النفس للجسد وخروجها، فهي انتقال من حالة إلى حالة أخرى والموت مثل النوم فالعبد كلما نام خرجت منه النفس فإذا استيقظ رجعت إليه. وإذا مات خرجت خروجا كليا.[4]

---

[1]- سورة الأنعام/الآية: (122).

[2]- ينظر: معجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص891.

[3]- سورة إبراهيم:الآية: (17).

[4]- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، العدد 11، مارس، 1987، ص148.

كما جاء في قوله تعالى: " ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلۡأَنفُسَ حِينَ مَوۡتِهَا وَٱلَّتِي لَمۡ تَمُتۡ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمۡسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيۡهَا ٱلۡمَوۡتَ وَيُرۡسِلُ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّىۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ ".[1]

فالموت هو حالة توقف المخلوقات الحية نهائيا عن النمو والنشاطات الوظيفية الحيوية كالأكل والشرب والتفكير والحركة، وبهذا لا يمكن أن ترجع الأجساد الميتة لمزاولة الوظائف الآنفة الذكر.

لقد أعطى الإسلام للموت أهمية عظيمة كما أنها حتمية لكل بشر لا هروب منها. فوجود الموت سبب لكي يعمل الإنسان ويكون له هدف في حياته، ويتوخى الحذر في كل قول أو فعل. فهو دائما يتذكر أن هناك عذابا فيتوخى فعل الشر أو المنكر وبهذا فللموت أبعاد أعمق وأكثر دلالة فكل ما تعمقنا أكثر اكتشفنا أشياء لا نعرفها من قبل.

كما ورد في النص القرآني قوله عزّ وجل: " قُلۡ إِنَّ ٱلۡمَوۡتَ ٱلَّذِي تَفِرُّونَ مِنۡهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمۡۖ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٨﴾ ".[2]

أشارت الآية الكريمة للموت الذي لا مفر منه، وإنما هو حقيقة لا بد منها، كما وردت الموت في العديد من سور القرآن الكريم. فالموت كانت تحفة المؤمن تزيده إيمانا بالله وبرسله وبكتبه وتقوي عزيمته فقد أخرج "الحاكم" في "مستدركه" و"الطبراني"

---

[1]-سورة الزمر/الآية: (42).

[2]- سورة الجمعة/الآية: (08).

و"ابن أبي الدنيا" عن عبد الله بن عمر رضي الله عنه مرفوعا: "الموت تحفة المؤمن".[1]

إن الموت سمة من سمات جميع الأديان، الاختلاف يكمن في طريقة فهمهم لظاهرة الموت، فالمسلم رضي بالموت وأصبح مدركا لأهميتها في هذا الدين الحنيف (الإسلام).

2-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحياة:

2-1-المفهوم اللغوي:

من بين المفاهيم التي تحملها لفظة الحياة أنها نقيض للموت حيث نجد في معجم لسان العرب لابن منظور يقول: " حيي حياة وحيَّ يحيا ويحيَّ فهو حيٍّ للجميع حيوا وفي لغة أخرى قيل حسَّ حيٌّ فهو حيٍّ وللجميع حيوا والمحيا. مفعل من الحياة، ويقال: محيايي ومماتي وللجمع محايي (...)، وقيل: تعني الحياة الطيبة "الجنّة" والحيٌّ من كل شيء نقيض الموت والجمع أحياء".[2]

فالحياة هي حالة تميز الكائنات الحية عن الجماد من إنسان وحيوان ونبات، ويتميز كل كائن حي بقدرته على النمو من خلال تكاثرها وبهذا تستمر الحياة وبذلك فهي تلك الأضداد القائمة على الصراع فالحياة مليئة بالمتضادات من خير وشر، علم وجهل، حب وكره، وغيرها من المتناقضات الأخرى.

2-2-المفهوم الاصطلاحي:

---

[1]- محمد بن أبي أحمد الحنبلي، البحور الزاخرة في علوم الآخرة، تح: محمد إبراهيم شلبي، غراس للطباعة والنشر الكويت، ج1، (دط)، 2008م، ص40.

[2]- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار لسان العرب، مادة (ح،ي،ا،ة)، بيروت، لبنان، مجلد 1، (دط)، (دت) ص733.

يعرف الحياة "أحمد عبد القادر" نحو قوله: "كم أن للحياة حكمة، كذلك للموت حكمة لو تكتمل الحكمتان في اختبار الإنسان وامتحانه في الحياة الباقية".[1]

يقصد من خلال هذه المقولة أن الله عز وجل جعل من ظاهرة الموت والحياة حكمة، فكل شيء خلقه الله إلا وكان وراءه حكمة ومنفعة الإنسان فجعل الحياة الدنيا جهاد ومثابرة وعمل فهي امتحان يحضر فيه الإنسان نفسه حتى يلاقي وجه الله في الحياة الآخرة وتكون هذه الملاقاة بأعماله الخيرة وطاعته لله عز وجل.

فالموت نهاية الحياة نعلم طرفا منها وهو الدنيا ونج هل كل شيء في بداية الحياة الأخرى وهو الآخرة، يقول "مصطفى محمود": "الموت هو حقيقته حياة (...) ولأن الموت يحدث في داخلنا في كل لحظة، حتى ونحن أحياء. الموت إذن حدث مستمر (...) يعتري الإنسان وهو على قدميه (...) وهو في نسيج الإنسان (...) في جسده(...)".[2]

وقد تطرق "شحاتة" للحياة من خلال قوله: "إن الحياة هي التحول (...)، والتحول هو الذي يعطينا الشعور بالانطلاق وبأننا أحياء وحياتنا دائما بحاجة إلى شيء صغير يعطينا الشعور بالتحول".[3]

اعتبر أن مرحلة الحياة هي مرحلة مليئة بالتحولات والتغيرات التي تطرأ على الإنسان، وهذا التحول يمنح الإنسان شعور مغاير، فحياتنا دائما بحاجة إلى تغيرات حتى يكون لها طعم ويستطيع الإنسان أن يعيش بكل حب، وحتى تتواصل الحياة لا بد أن يكون هناك تغير دائم ويكون هناك معنى لها، حيث تقبل الصراع في التحول، أي أنها يجب أن تقوم على الحركة والتغير، فهذه الحركة هي سر الحياة.

ثالثا:الموت والحياة في الفكر الفلسفي الغربي:

---

[1]- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، ص158.

[2]- ينظر: مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص3.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريح، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط4، 1997م، ص228.

عرف الإنسان البدائي قوة الموت العنيفة، وجمال الحياة البسيطة فراح يتصور النهاية المأساوية التي سيؤول إليها عاجلا أم آجلا, باعتبار الموت ذلك الشيء الرهيب المخيف الذي يعزل الإنسان عن الحياة التي يعيشها، فظاهرة الموت والحياة كانت أشد قسوة وهي الاختبار الحقيقي لقيمة الموت وكذلك لقيمة الحياة بالنسبة للإنسان.

وكانت فكرة تقبل ظاهرة الموت بالنسبة للعقل البدائي أمر عسير لمدى صعوبتها والآثار النفسية التي تخلفها إلا أن لا مناص منه فهو قدرة من عند الله عز وجل، فهو في الفكر الفلسفي والأسطوري ليس مرحلة فناء وعدمية بل إنه عملية حياة وولادة جديدة متسمة بمناخ آخر أو بالأحرى المثالية".[1]

إن الحياة لغز لم يستطع الإنسان مهما حاول أن يفهمها، فهو يعيش في هذه الحياة ولكن يجهل الكثير عنها. فهي قدرة من قدرات الله عز وجل ولا يعرف خفاياها إلا الله سبحانه وتعالى. ولكن بالرغم من كل هذا يبقى الإنسان يحاول حل لغز الموت والحياة.

غير أن نظرة "سقراط" للموت كانت مخالفة لذلك فهو يرى أن الموت خير من الحياة حيث يقول: " لكني أشير إلى أن الصعوبة ليست الهروب من الموت، ولكن الصعوبة لحقيقة تجنب ارتكاب الخطأ".[2]

إن "سقراط" لا يخاف ظاهرة الموت فهو يعتبرها أفضل من الحياة، وذلك من خلال اعتباره أن ظاهرة الموت هي سبب حتى يتجنب الإنسان ارتكاب الذنوب، إن صفة الحياة هي صفة دائمة ومستمرة وثابتة، وذلك لأنها كانت ومازالت تنتقل من طور إلى طور منذ البدء.

---

[1]- ينظر: كاسير أرنست، الدولة والأسطورة، تر:أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر،(دط)، 1975، ص76.

[2]- حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد منتوري قسنطينة ،الجزائر،2009/2008(مخطوط)، ص23.

كما نجد "بسكال" تطرق لظاهرة الموت والحياة وذلك بقوله: "أن كل ما أعرفه هو أنه لا بد لي أن أموت".[1]

ويقصد "بسكال" من خلال مقولته هذه أن الموت لا مفر منها، فهي حتمية تترصد الإنسان من كل الجوانب. فالحياة دائما فيها موت، ولكن الأمل في الحياة والتمسك بها يبقى موجودا؟

أما بالنسبة لـــ: "هيجل" فيرى أن الموت تصالح الروح مع ذاتها، فقد ذهب بعض المفسرين إلى نظرة "هيجل" للخلود على أنه يقف شاهدا فيقول: "لا تناهي الروح والقيمة المطلقة للفردية الروحية فالخلود صفة حاضرة في الروح وليس واقعا أو حدثا مستقلا".[2]

فهنا يقصد بالخلود استمرارية الحياة التي تعبر عن الحب والأمل بخلاف ظاهرة الموت التي تعبر عن الألم فـــ "هيجل" كان دائما يسعى إلى تبرير الموت والحفاظ على الحياة.

كما أن الموت في الفلسفة المعاصرة شكل الرابط المشترك بين النظرة العقلانية للموت مع الدين المسيحي الذي تزعمها كل من "برغسون" و" كلاجيز" حيث يرى أصحاب هذا الموقف بأن الموت هي عبارة عن فلسفة الحياة حيث أشار "برغسون" للموت على أنه استلزام، ويرى: "الإنسانية بأسرها قادرة على سحق أكثر العوائق والمعضلات وربما لا تستطيع حتى على سحق الموت".[3]

كما تطرقوا لظاهرة الحياة واعتبروها رغبة الإنسان في الخلود، وذلك يظهر من خلال نظرة "كلاجيز".

---

[1] -جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة الكويت، العدد 76، (دط)، أفريل 1984م، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص181.

[3] – المرجع نفسه،ص238.

ويرى "كلاجيز" (1872-1955) أن الرغبة في الخلود الفردي ليست سوى إساءة بالغة بحق الطبيعة كما اعتبر أن الأنا الواعية والمفكرة بمثابة الروح العدوانية للحياة وظهورها هو الخطيئة الأصلية بل إن الموت صمت أزلي والحياة محكوم عليها بالفناء الكون لن يدوم ذاته إلا مدة محددة ووراء كل شيء ينتظر ليل الموت.[1]

فقد كانت أيضا هناك نظرة للحياة باعتبارها تدل على الحركة والحيوية، إلا أن هذه الحياة محكومة بنهاية محتومة ألا وهي الفناء.

وجاء "أرسطو" تلميذ "أفلاطون" الذي جعل النفس مبدأ الحياة، وهي للجسم الحي بمنزلة الصورة والطبيعة لغير الحي؛ أي أنها مبدأ الأفعال الحيوية على اختلافها وهي ثلاثة مستويات: (النفس النامية، النفس الحاسمة والنفس الناطقة)، وهكذا ينتقل "أرسطو" من الخلود النفسي كما طرحه "أفلاطون" في خلود العقل لأن العقل يعاد امتصاصه عند الموت فيرتد إلى مصدره الأصلي.[2]

لقد كان هناك اختلاف ا بين الفلاسفة اليونانيين في تصورهم لظاهرة الموت والحياة بين الإيمان والدعوة لمهادنة الموت كونه حقيقة إلهية متبلورة في جوهرها على أساس المثالية والعقلية إلا أن هذه الآراء الفلسفية القديمة أثرت إلى حد كبير في الفلسفة المعاصرة بنوع من الموافقة أو بالمعارضة بحكم أنها خيبت آمال الكثير من فلاسفة العصر الحديث فلم تجب عن تساؤلاتهم ولم تزل حتى الحيز المبهم في الوجود.

أما بالنسبة لـــ :"ديكارت" يرى بأن أنفسنا تبقى بعد أجسامنا فيقول: "إن للعلوم هدفا عمليا بصورة محددة هو تسخير الطبيعة لخدمة أغراض الإنسان، وكان الهدف المراوغ الذي سعى إليه هو قهر الموت لا في النفس وحدها بل الجسم أيضا".[3]

---

[1]- ينظر: جون ماكوري، الفلسفة الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1997م ص223.

[2]- ينظر: وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) 1999م ، ص62.

[3]- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص125.

ودعا أيضا إلى مراوغة الموت من خلال العلوم المتطورة من خلال قهر الموت في النفس والجسد معا. ودعى إلى مواجهة ظاهرة الموت بفضل التمسك بالحياة. كما سعى عاكفا في انجازه حول انفعالات النفس حيث يقر: "لدلا من إيجاد سبل للحفاظ على الحياة اكتشفت سبيلا أكثر سهولة ويقينية هو أن لا تخشى الموت"[1]

دعا إلى المحافظة على الحياة وذلك لعدم خشية الموت، فمهما تمسك الإنسان بالحياة لا بد له من مقابلة الموت وجها لوجه.

رابعا:الموت والحياة في الشعر العربي القديم:

يعتبر الشعر العربي القديم بمثابة التجربة الشعرية المعبرة عن "ظاهرة الموت والحياة" إلا أن الشاعر الجاهلي عاش نوعا من الفراغ الروحي اتجاه الكون، فراح يعبر عن مشاكله اليومية إلا أنه اصطدم بحقيقة عظمى تتمثل في شبح الموت الذي يطارده.

تمثل ظاهرة الموت والحياة موقف الشاعر إزاء المصير المحتوم، فهو يتحدث عن أصعب مواجهة، ولم يكن شرعر الجاهليين شعر مناسبة، وإنما كان يصدر عن فلسفة مست أنفسهم، فالشعر كان قائما على الإحساس المادي لا على أساس التأمل الفكري المجرد.[2]

كما صار الموت يولد ضغط الخوف، على حين تأخذ الحياة بعدا أعمق من الغرائز تولد حكمة الدهر:

"احرص على الموت توهب لك الحياة".[3]

---

[1] –جياني غاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العد مية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر:فاطمة الجيوشي منشورات الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، (دط)، 1997، ص60.

[2] –ينظر: ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان (دط) 1988، ص64.

[3]– نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون، نحو مقاربة أسلوبية دلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني "الغاضبون أنموذجا"، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص60.

ويقصد من خلال هذه الحكمة أن الإنسان لا بد أن يعمل الخير في الحياة الدنيا حتى يعيش حياة هنيئة في الآخرة، فهذه الأخيرة هي الأفضل والدائمة أما الحياة الدنيا ليست إلا اختبار أو تحضير للآخرة.

كما نجد أن الحياة هي سر من أسرار القدرة الإلهية الخلاقة التي تحيط بسائر مخلوقاتها، وتعلم على وجه اليقين أين تضع أسرارها في هذا الكون العجيب، ولا يعرف خفاياها إلا خالقها.[1]

إن الموت هو عبارة عن حياة جديدة خالية من الزيف الموجود في الدنيا التي نعيشها، فالآخرة فيها وضوح وشفافية أكثر، فالموت يحيط بالإنسان من كل جانب في أي زمان ومكان فهو لا يعرف متى يلتقي بالموت، الموت دائما في استمرار وبهذا تكون هناك بداية جديدة في عالم الآخرة. وتوديع العالم المزيف وهو عالم الخداع أي الحياة الدنيا.

يقول "ابن رشيق القيرواني" في كتابه العمدة: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به الميت مثل كان أو عدم ليعلم أنه ميت".[2]

إن الفكرة الأساسية التي نلحظها من خلال ما سبق هي حتمية الموت فهي أمر لا بد منه، فالموت يترصد الإنسان دوما في كل زمان ومكان فهو قريب منه. أما الحياة فهي دائما في استمرار. ومن أبرز شعراء الجاهلية في إحساسها الشديد وفهمها العميق لظاهرة الموت لدينا "الخنساء" وشعرها أكبر دليل على ذلك.

إن الخنساء لا يروعها الموت بذاته، إنما راعها ما خلفه من آثار دامية في حياتها. وشعرها معرض حقيقي للوحدة الجلية بين الحياة والموت بما توحد بينهما في

---

[1] –عبد الرزاق قسوم، في الحياة الإسلامية حول العقائد والرسالات، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، (دط) ص39.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط4، 1988، ص89.

شعورها لأنها تَخْلُقُ واقعا نفسيا خاصّا منطلقه إحساسها بالفقد. هكذا تتآلف المتناقضات في القصيدة الواحدة.[1]

نرى في شعر الخنساء أن الحياة والموت يكمل أحدهما الآخر، وأنهما بمثابة الجانبين المتقابلين لشيء واحد.

تقول الخنساء: كلّ مصيبة بعد صَخْر تَهُونُ، وهذا ظاهر في قولها: [2]

فشأنُ المَنَايَا إذْ أصابَكَ ريْبُهَا لِتَعُدْ على الفِتْيَانِ بَعْدَكَ أو تَسِرْ

لتَأْتِ المَنِيَّةُ بَعْدَ الفَتى الــ مُغَادِرِ بالمَحْوِ أَذْلَالهَا.

فالخنساء جعلت مصيبتها تعم على الناس جميعا بل الكون كله، إنّ توسيع آثار ظاهرة الموت يعين الشاعر على تخفيف آثار الفقد في نفسه، فقد جعلت الحزن يصيب كل شيء حولها وابتدعت لحزنها الخاص العميق مسربا تتأسى عنه به.[3]

فالدارس لشعر "الخنساء" يجد نفسه قبالة قضية إنسانية عامة، تمس وجودنا في الصميم، فموضوع الرثاء يتحول إلى فن رفيع يتجاوز حدود الزمان والمكان، تقف وراءه دلالة إنسانية حولت الحادثة المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية ذات طابع خالد.

ومن أبياتها الشعرية في رثاء أخيها نذكر:

فَبَكَوْا لِصَخْرٍ ولَا تَعْدِلُوا سِوَاهُ، لِكُلِّ فَتَى مَصْرَعُ

لِصَخْرِ بِنْ عَمْرُو فُجِعْنَا بِهِ فَجَلَّتْ رَزِيئَتَهُ إِذْ رُزِينَا

فَيَا صَخْرُ لَا يُبْعِدَنْكَ المَلِيكُ فَقَدْ كُنْتَ رُكْنًا حَصِينَا

---

[1]- ينظر: خالد الجبر، رزان إبراهيم، شعرية الفقد: جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1433ه/ 2012م، ص39.

[2] -المرجع نفسه، ص42.

[3]- المرجع نفسه، ص48.

بِصَخْرٍ بن عمرو بِمَجْهُوَلَةٍ مِنَ الأَرْضِ قَدْ ضُمِّنَتْهُ رَهِينَا

فَلَوْ أَنَّ حَيًّا بَكَتْهُ البِلَادُ لَبَكَيْنَهُ ثُمَّ حَنَّتْ حَنِينَا

وَلَكِنَّنِي سَوْفَ أَبْكِي عَلَيْكَ ومِثْلُ فِرَاقِكَ أَبْكَى العُيُونَا

فَبَكيَّ أَخَاكَ لآلآئِهِ إِذَا المَجْدُ ضَيَّعَهُ السَّائِسُونَا[1]

فالخنساء دعت إلى البكاء على صخر لا سواه، على هذه المصيبة التي حلت بها هي وأخيها ولماذا لم تحل بأحد سواها، فلا مأوى يلجأ إليه، فقد كانت فجيعتها بصخر كبيرة فهي تدعو كل البلاد إلى البكاء عليه وهذا لآلآئه أي لغنائه وبلائه ومجده.

وبهذا نصل إلى أن الموت والحياة مظهرين متعارضين، وفي الوقت ذاته متكاملين لسيرورة كلية واحدة.

خامسا:الموت والحياة في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

الشعر يدق جميع الأبواب باعتباره صادقا إلى أبعد الحدود، لأنه يعبر عن رعشة الروح وانتفاضة النفس، يمثل الشعر مرآة تعكس هموم الشاعر المعاصر وتعبر عن قضاياه.

كانت "ظاهرة الموت والحياة "من بين المواضيع التي كانت حاضرة حيث يبعث في نفوسهم الخوف والرعب من المستقبل المجهول ،وتبعث فيهم الحياة ،الأمل والاستقرار والحب والعطاء.

عبر "محمد محمود" عن ظاهرة أو قضية الموت بقوله: "تبقى معاناة شعراء الحداثة بقضية الموت معاناة مميزة، وإذا كانت هذه المعاناة وافدة من الشعر الغربي

---

[1] –الخنساء: ديوان الخنساء. تماضر بنت عمرو السلمية، شرحه: ثعلب، أبو العباس الشيباني النحوي، حققه: أنور عليان أبو سويلم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص349،353.

فإن الشاعر الحديث يصدر في استجاباته لها عن موقف ذاتي لا يمليه إلا على الذات نفسها، وقد حاول شعراؤنا المعاصرون أن يكونوا مخلصين لذواتهم".[1]

لقد وصف ظاهرة الموت بأنها معاناة ولكنها في الوقت ذاته مميزة واعتبر أن هذا التميز الموجود فيها وافد من الغرب، الموت أصبح ملازما للانفعال والتأمل في الشعر المعاصر، فهذه الظاهرة حركت المشاعر موسيقى تطرب أذن النفس البشرية فالموت أقرب إلى النغم الحزين، والحياة أقرب إلى السعادة والحب والأمل.

ويقول "مصطفى محمود": [2]

<<الحياة عملية الموت (...)

الحياة (...) صراع بين نقيضين (...)

الحياة ليست تعادلية بين الموت والوجود.

ولكنها اضطراب بين الاثنين وصراع(...)>>

إن الحياة هي صراع، فالإنسان يصارع في هذه الحياة من أجل العمل للحياة الأخرى, وهذا الصراع يعرضه للاضطراب.

إن القصيدة المعاصرة ظهرت بشكل جديد واهتمامات جديدة تناولت ظاهرة الموت والحياة، أي أنها مسكونة بالفجيعة كما نجد فيها نبرة أمل وتفا ؤل، ويعد كل هذه المفاهيم تنبثق تجربة الموت والحياة، فقد أصبحت هذه التجربة قائمة بذاتها، وبكل ما تكتنزه هاتان اللفظتان من مدلولات معبرة عن الحزن والمعاناة وأخرى معبرة عن الأمل والسعادة حيث تعتبر ظاهرة الموت والحياة مرآة تعكس الواقع العربي المهيمن.

---

[1] –ينظر: محمد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط 1 1986، ص298.

[2]– ينظر: مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف ، القاهرة، مصر، (دط) ، (دت) ، ص05.

حيث تجلى الموت في صورتين هما كالآتي: [1]

1. صور الموت الحقيقي الذي سلطه الاحتلال من جه ة ،الأنظمة الطاغية من جهة أخرى على الأمة. فالحرب وما تخلفه من دمار وقتل من خلال صورة الموت في الإنسانية.
2. الموت معنوي ولده ذلك الشعور بالسقوط والانكسار، وفي زمن كهذا ذهب الشاعر إلى شحن نصه بدلالات، ومعان كانت مغيبة عن ذهن الشاعر، وتترك ظاهرة الموت أثرا حزينا يلازم الإنسان تحرك مشاعره فهي تجربة يخوضها كل إنسان على الوجود.

برزت رؤية مغايرة فيما يخص ظاهرة الموت والحياة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فغابت النظرة التقليدية، واختفى إحساس الشاعر بالضياع.[2]

ويتضح من هذا التصور أن النظرة التقليدية لظاهرة الموت والحياة من خوف وفجيعة، وأمل وحب. اختلفت في العصر الحديث والمعاصر أصبح هناك القدرة على مواجهة الموت من خلال قوة الإيمان بالله وبقضائه وقدره.

شغل الموت حيزا فكريا كبيرا في الحياة اليومية للأدباء والشعراء المحدثين فنجد في الأعمال الأدبية للمؤلفين والمنظرين الأوائل لقضايا الشعر العربي المعاصر سواء أكانت من الناحية الشكلية أو الموضوعية إشارة بارزة لجوهر الموت، حيث تناولت "نازك الملائكة" ظاهرة الموت في ديوانها ومن ذلك نذكر: [3]

أيها الموت وقفة قبل أن تغري بجسمي سكونك الأبديا

آه دعني أودع العود يا موت فقد كان لي الصديق الوفيا

---

[1] –ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، الجزائر، ط1، 1993، ص180.

[2]– ينظر: حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، ص35.

[3]– نازك الملائكة، ديوان عاشقة الليل، المجلد ألأول، دار العودة، بيروت، ط2، 1981، ص498.

وأرنم لحن الوداع لدنياي لأمضي للموت قلبا شقيا.

فالشاعرة من خلال هذه الأبيات تخاطب الموت وكأنها تقول له مهلا لا تستعجل في رحيلي قبل أن أودع الحياة، وكذا العود رفيق دربي والصديق الوفي والمخلص.

ومن الشعراء أيضا: "أبو القاسم الشابي" أحد الشعراء الرومانسيين اللذين يمجدون الموت، فـــ "الشابي" يعبر عن تجربة الموت في ظل الحياة التي يعيشها. ومن شعره له قصيدة موسومة بـــ: "إلى الموت" يقول فيها: [1]

إلى الموت إن شئت هون الحياة فخلق الظلام الردى ما تُريدُ

إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ففي الموت صوت الحياة الرحيم

إلى الموت إن عذبتك الدهور ففي الموت قلب الدهُور الرحَي

أما "بدر شاكر السياب" الذي أشار إلى ظاهرة الموت وكيف يعبر عنها فقد كان يحس بالخوف والرهبة من الموت، وهذا ما دفع به إلى الدخول في صراع رهيب بين الموت والرغبة في الحياة، ويكشف "السياب" عن حقيقة الموت التي تطارده، وتجعله في حالة قلق واحتيار من مصيره المجهول.[2]

تناول "السياب" ظاهرة الموت والحياة وكان خوفه الشديد من المصير الذي بعد الموت.

وتبلورت "ظاهرة الموت والحياة"عند "أحمد عبد المعطي حجازي" في إدراك مدى مأساوية الموت والتفاؤل من أجل تحقيق حياة سعيدة مليئة بالحب، كما أيقن الإنسان أن الموت لا مناص منه. فهو يعتبران الحياة ليست مس بقرة دائما كما أن الموت أمر لا جدل فيه فهو حقيقة لا هروب منها.

---

[1] –عبد الوهاب المسيري، دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص109.

[2]– ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط) 2009،ص247.

يطرح الشاعر "صلاح عبد الصبور" الموت بأنها مقدرة على كل البشر، وموت الإنسان ليس نهاية لحياته بقدر ما هو مستمر بما خلفه من آثار تدل على بقائه بالرغم من فناء جسده في التراب.[1]

ويعيد الشاعر "عمارة بوجمعة" تفاصيل "الحياة والموت" من خلال ديوانه "وردة الأهوال" الذي جمع فيه بين الوردة التي تمثل الحياة، السعادة والفرح أما الأهوال تحيل إلى الفزع القلق والهلع، وأخيرا الفناء والموت.

في هذه الحياة توجد جرائم كثيرة فمن أولى هذه الجرائم لدينا قصة "هابيل وقابيل" أعاد تمثيلها في الواقع الجزائري من خلال قوله: [2]

<<ليال لقابيل

تين الزَوال بَيْنَ أظافره

مرايا تذرو الموت

يثار من عتمة.

ففي أوردة الفتن

والحنوف.>>

هنا الشاعر "عمارة بوجمعة" اقتبس من قصة قابيل وهابيل فكرة وأسقطها على الواقع الجزائري أثناء العشرية السوداء لما عاشته الجزائر من صراع بين السلطة والجامعات المعادية لنظام الحكم فنجم عنها قتل الأبرياء، من المواطنين الجزائريين.

فالشاعر يعبر عن قلقه وتوتره اتجاه الحقيقة الكونية للموت التي تطارده حتى في

---

[1]- نادية نواصر، مهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005، ص34.

[2]- أحمد قيطون: تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، ص210.

الوهم، فبحث جاهدا عن الاستراحة الأبدية المتمثلة في الموت بلغة تراجيدية.[1]

وبهذا نصل إلى أن ظاهرة الموت والحياة كان لها دور كبير في إبراز آراء الشعراء ومذاهبهم الفكرية والعقائدية بالرغم من التوتر والاضطراب الذي تعرض له الشاعر المعاصر فنظر للموت بصورة مثقلة من ألم وحزن وقلق، ونظر للحياة بصورة حب وأمل وتمسك شديد بها.

[1] –المرجع السابق، ص212.

الفصل الأول: "فضاء الموت والحياة في الصورة الشعرية"

دراسة تطبيقية في الديوان:

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

1_المفهوم المعجمي للصورة الشعرية.

2_المفهوم الاصطلاحي للصورة الشعرية.

3_الصورة الشعرية في الشعر العربي:

3_1_عند العرب القدامى.

3_2_عند العرب المحدثين.

ثانيا: دراسة التكرار والمفارقة والوزن، وجمالية الصورة الشعرية:

1_دراسة التكرار والمفارقة والوزن:

1_1_التكرار:

1_1_1_تكرار الصوت (الحرف).

1_1_2_تكرار اللفظ (الكلمة).

1_1_3_تكرار الجملة.

1_2_المفارقة.

3_1_ الوزن.

2 _ جمالية الصورة الشعرية:

1- الانزياح:

1 1 -المفهوم اللغوي.

1 2 -المفهوم الاصطلاحي.

1 3 -الانزياح االتركيبي.

1 4 -الانزياح الدلالي.

2 - الصورة الرمزية:

2 1 -الرموز الدينية.

2 2 -الرموز الطبيعية.

ثالثا: الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية:

1 1 -البعد الاجتماعي.

1 2 -البعد النفسي.

1 3 -البعد الديني.

أولا:مفهوم الصورة الشعرية: (Image poetique):

إن موضوع الصورة هو موضوع شاسع ثري في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام.

فالصورة الشعرية: "تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال، وأنها مظهر خارجي جلبه الشاعر ليعبر عن واقعه وانفعالاته"[1]

وتستعمل الصورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتعيد الصورة إلينا الواقع أكثر بهاء فهي "إعادة إنتاج شبهي للواقع ونسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدل طرف بآخر.[2]

فهي إحدى الركائز الأساسية التي يعرف بها الشعر، كونها كل ما تقوى على رؤيته أو سماعه أو شمه أو لمسه أو تذوقه [3]، ومنه يمكن ضبط مفهوم الصورة الشعرية كالآتي:

1_المفهوم المعجمي للصورة الشعرية:

إن مصطلح الصورة الشعرية هو مصطلح متعدد عند الكثير من النقاد فنجده "الصورة الأدبية"، و"الصورة الفنية"، و"الصورة البلاغية" و"الصورة البيانية"، و"الصورة المجازية"، وذلك يرجع لتشعب المفاهيم، وتعدد المقاصد تبعا للمذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطور الحقول المعرفية، حيث جاء في معجم (مقاييس اللغة) لابن

---

[1]- محمد أحمد نايل، اتجاهات وآراء النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ط1، (د.ت)، ص5.

[2]- نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، إصدارات مجلس الثقافة العام، دار قباء الحديثة القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008، ص46.

[3]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1978 ص300.

فارس نحو قوله: "الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوَرٌ، وهي هيئةٌ خلقَتُهُ، والله تعالى البارئ المصوّر".[1]

ويرد في معجم (مختار الصحاح) "للرازي" نحو قوله: "صَوّرَهُ تَصْوِيرًا فَتَصَوَّرَ وتَصَوَرْتُ الشئ توهمت صورَتَهُ فتَصَوَّرَ لي والتَّصَاويرُ التماثيل"[2]

حيث أخذت الصورة معنى الهيئة والخِلْقَة والشكل الظاهر، وكما تعيّن عند "الجرجاني" في قوله: "ومن المعلوم أ ن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجر مجراها مما يفرد فيه اللفظ باللغة والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتما مها فيما له كانت دلالة ثم تدرجها في صورة أبهى وأزين وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب".[3]

وهنا يتحدث "الجرجاني" عن الكلام في صورته المقبولة نظما: بمعنى الهيئة والصفة وهذا يظهر من خلال قول الجزري: "والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها".[4]<< وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته>>

ولقد جاء في معجم (لسان العرب) "لابن منظور" (ت 711ه) في مادة (ص و، ر) أن الصورة في الشكل والجمع صُوَرُ، وصَوَرَ وصَوْرُ(...) وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير والتماثيل(...)، وصورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا ! أي صفته؛ ويفهم من هذا الكلام أن الصورة

---

[1] -ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، مادة (ص، و، ر)، ط 1، (دت) ص320.

[2]- الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، فصل الصاد، باب الراء، مادة (ص، و،ر)، القاهرة، ط 1، (1329ه) ص186.

[3] -الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، مصر، ط3، (1413ه/ 1992م)، ص43.

[4] -الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، ج3، (1399ه/ 1974م)، ص58.

ترد في لسان العرب على ظاهرها [1]، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.

كما تدل لفظة (الصُورة) على عدة معاني، أهمها الشكل المجسم، والأشياء القابلة للرؤية البصرية[2]؛ بمعنى أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وعلى معنى صفته وتعني الخيال في الذهن أو العقل، بأن يتمثل للشيء صورة في الذّهن يستحضرها متى يشاء.[3]

2_المفهوم الاصطلاحي للصورة الشعرية:

أخذت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بدراسة الأدب من منظور فني تأملي وعدم تفكيك العمل الفني إلى أجزاء، فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الآخر وهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من العقل.

ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة الصّورة؛ لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشّعر وأساس الحكم عليه [4]، وهذا ما يجعل من الصّورة روح ونبض الشعر، فبدونها لا يكون للشعر طعم ولا قيمة.

وهذا ما يجعل من الصّورة تعكس في نفوسنا إحساسا سواء بالتماثل أو بالتشبيه حيث تبرز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة. فكلمة الصورة – عادة – ما تستعمل

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق محمد على الكبير، مادة (ص،ز،ر)، دار المعارف، مصر، ج 1، (دط) (دت)، ص40.

[2]- شفيع السيد، التعبير البياني، روية بلاغية نقدية، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة، مصر، ط5، 2003، ص19.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (صَوَرَ)، ص44.

[4] -عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1431ه/ 2010م)، ص19.

للدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.[1]

فالصورة أصبحت محاولة للقبض على الواقع والسيطرة عليه ونقله؛ لأنها تصوير للواقع كما يراه الشّاعر، لا كما هو في الحقيقة.

وهكذا فإن الدور الذي تلعبه الصورة الشعرية في العمل الشعري جعلها محط أنظار النقاد القدامى والمحدثين:

3_الصورة الشعرية في الشعر العربي:

3_1_عند العرب القدامى:

اهتم النقد العربي بدراسة الصورة وأعطى لها مكانة مهمة في النص الأدبي وذلك يعود إلى الجهود المبذولة من طرف علماء العرب القدماء الذين حاولوا تحديد مفهومها حيث أضافوا أنه كل شعر يحمل معه صورا تشكله وتجسده، فالقصيدة في رأيهم هي عبارة عن مجموعة من الصور المترابطة بعضها مع بعض فنجد الصورة الشعرية يعرفها (الجاحظ) (ت- 255). حيث يعد (الجاحظ) أول من طرح فكرتها على بساط البحث وذلك في مقولته الشهيرة: "... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وسهولة المخرج وصحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[2]

ويبدو أن (الجاحظ) يرى أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني وشكلها الذي تتخذه بعد الصنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني عنده مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، العربي والعجمي؛ ويقصد (الجاحظ) بالتصوير، صياغة

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص3.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون الخانجي، القاهرة، مصر، (دط) 1965م، ص131.

الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري.

ومن علماء العرب نجد "قدامة بن جعفر" (ت 337ه) والذي لم يختلف عن "الجاحظ" و"الجرجاني" و"أبو هلال العسكري" بالمبدأ الصناعي ذاته في الصورة الشعرية بل كان جل اهتمامهم منصبا على ثنائية اللفظ والمعنى.[1]

"فقدامة بن جعفر" يرى أن الصورة الشعرية مرادفة للشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة، فيقول: "فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" [2] ومعنى ذلك لأن عمل الشاعر يصبح بالنسبة إلى "قدامة" صناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد هو أن الشاعر يشغل على المعاني، بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة.

ونجد "عبد القاهر الجرجاني" في تحليله لمفهوم الصورة ينطلق من نظرية النظم التي يشتهر بها، والتي تخص اللفظ والمعنى، فالنظم يرتبط بفن التصوير، والمعنى هو الذي يؤسس الصورة.[3]

حيث نجد "الجرجاني" يقول: "أنها تروق السامعين وتروعهم وتهز الممدوحين

---

[1]- ينظر: محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم، دراسة أدبية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2008، ص6.

[2]- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط) (دت)، ص65.

[3] -الصافية بخوش، شعرية الصورة عند عامر شارف، ديوان تفاصيل الحنين أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، إشراف: أمال دهنون، قسم الآداب واللغة العربي، جامعة محمد خيضر بسكر ة، الجزائر، (2011 /2012)، ص16

وتحركهم ومن ثم تعيد بتشكيل الوجود في أفهامهم".[1]

ومن خلال فن التصوير وحسن توظيفه في الشعر نجد أن الصورة تأثير كبير على أحاسيس المتلقين وأذهانهم.

أما "أبو هلال العسكري" نجده قد ساهم في إبراز مفهوم الصورة حيث يقول: "أن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضا على ما ليس بهيئته، ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا ولا يقال هيئته كذا (..)" [2]؛ أي أن الصورة تستخدم لفن التصوير وتعريف الأشياء.

وعلى هذا الأساس فإن جهود العرب القدامى حول الصورة الشعرية ك انت مرتبطة بالبلاغة، حيت تعاملوا مع الصورة تعاملا خارجيا ولم يهتموا بربطها بالعالم الحسي، مما عاق جماليات الصورة في العمل الشعري.

3_2_عند العرب المحدثين:

اجتهد النقاد العرب المحدثين في دراساتهم النقدية في ضبط مفهومها الخاص بالجانب البلاغي القائم على الاستعارات والمجازات والكنايات فقط، بل عرف شمولية وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، وقد تأثر مصطلح الصورة الشعرية في العصر الحديث بجملة من المذاهب والمناهج والاتجاهات الأدبية التي ظهرت في أوربا وأمريكا، فأن مدلول الصورة يختلف من ناقد إلى آخر ومن أديب إلى آخر.

ويرى (إحسان عباس): "أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وتشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام"[3]؛ "فإحسان عباس" يرى أن الصورة هي مجمل هي جملة أو

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، ص317.

[2]- أبو خلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص19.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1959، ص5.

مجموعة الأخيلة المتشكلة في ذهن الشاعر للتعبير عن أحاسيسه، ومشاعره الداخل ـية أي كل ما يختلج في نفسه.

وكذلك نجد "كمال أبو ديب" يجرد مفهوم الصورة ويكشف عن طبيعتها وهذا من خلال تعريفه لها فيقول: "هكذا يبدو بجلاء أن الصورة ليست كينونة مستقلة متجاملة لعناصرها بل قسمتها تتبع من ارتباط الجزء بالكل والكل بالجزء، وتأسيسها على الطرح لا ينبغي النظر إلى الصورة على أنها جزء متقطع وبعيد عن السياق العام للتجربة الشعرية.[1]

ويقصد "أبو ديب" بذلك أن العناصر المكونة للصورة الشعرية يجب أن تكون مرتبطة ببعضها البعض لا يمكن فصلها عن الأجزاء المكونة لهذا النص الشعري.

فالصورة الشعرية عند "عز الدين إسماعيل" نوعان:

"نوع مباشر يرسم مشهدا وموقفا ويصفه وصفا مباشرا. ونوع خيالي يجسم فين الشاعر مشاعره في تركيبة حسية إيجاد بسيطا".[2]

إن "عز الدين إسماعيل" لم يكن مفهومه حول الصورة الشعرية يتجاوز مفهوم المدرسة النفسية، من طبيعتها الدلالية ووظيفتها الفنية؛ فالصورة عنده مرتبطة بالاستعارة ولكي ترقى الاستعارة إلى ذروة الصورة الشعرية عليها أن تستوفي شرطا آخر هو عنصر التأثير والاستجابة في التلقي.

والصورة الشعرية نجدها عند "عبد القاهر القط" هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة إمكاناتها الشعرية ففي

---

[1]- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص28.

[2]- أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية، دراسة نظرية وتطبيق، الد ار المصرية السعودية للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2004، ص67.

الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني (...)، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية". [1] أي أن الصورة تشمل كل الأدوات التعبيرية ضمن علم البيان والبديع، والسرد، ومختلف وسائل التعبير، وتعتبر الوسيلة الحقيقية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره.

ويقول الناقد "عبد الكريم مجاهد" محددا رأيه في الصورة باعتبارها: "عنصر جوهري في بناء غن تجاربه الشعرية، وفتحت أمام القصيدة آفاق جمالية واسعة حررتها من قيود التقليدية وقادتها إلى منابع غنية وعميقة بالإيحاء المتجدد، والخيال الخصب"[2] بمعنى أن وظيفة الصورة في الشعر أصبحت ذات فعالية قصوى، لأنها نحقق للنص الشعري جماليات نادرة وتحرره من المباشر.

وتعرفها "بشرى موسى صالح" بأنها: "التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"[3]، وتقصد من خلال قولها أن الشكل والمضمون مكملان لبعضهما البعض حتى يتضح السياق مما يؤدي إلى نضوج التجربة الشعرية واكتمالها.

---

[1]- عبد القاهر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2 1981 ص391.

[2]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، ط 1 2007، ص203.

[3] -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 1994، ص20.

ونجد "مصطفى ناصف" متأثرا بالاتجاهات في النقد الحديث فيذهب إلى أن كلمة (صورة) تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.[1]

وهكذا فإن الصورة الشعرية لم تعد مقتصرة على الاستعارات والمجازات والكنايات بل اتسع هذا المفهوم واهتموا بربطها بالجانب الشعوري الوجداني وأصبحت وسيلة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره.

ومما سبق نجد أن الصورة الشعرية تقوم على خصائص منها: [2]

1. الدهشة بمعنى لفت نظر المتلقي.
2. الكشف بمعنى مساعدة المتلقي على فهم المعنى.
3. التغير بمعنى التأثير على المتلقي، فهي تلبس الفكرة لغة جذابة، وتلفت نظر المتلقي وتشوقه إلى كشف المعنى.
4. تثبت العلاقة بين اللغة العالم الخارجي وأحاسيس المتلقي الداخلي، وتصبح بذلك الحواس بمثابة الجسر بين العالم الخارجي ونفس المتلقي.
5. تتميز بأن كلماتها محدودة في معظم الأحيان ولكنها تحدث حركة بين العناصر الطبيعية ونفس المتلقي، وقد تتعدد أبعاد الحركة وتتموج، كدوائر الماء المنداحة عن سقوط حجر في نهر وكلما كانت فريدة أصبحت أشد فعالية وقدرة على إيجاد أبعاد جديدة.

---

[1]- سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، دار المنهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 2011 ص28.

[2]- ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، مصر، ط 4، 1428ه/ 2008م ص30.

6. تثير خيال المتلقي بعملية عكسية، فالشاعر ركب من المادة المفككة صورة مؤثرة والمتلقي يأخذ الصورة ويفككها حسب قدرته العقلية التخيلية، وبذلك تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتماس المتعة.

ثانيا:دراسة التكرار والمفارقة والوزن، وجمالية الصورة الشعرية:

1 دراسة التكرار والمفارقة والوزن:

بعد قراءتنا المتعددة لقصائد ديوان "حين تنزلق المعارج...إلى فيها" يتبين لنا أن الشاعرة استخدمت التكرار/ المفارقة/ الوزن زمن دراسة الصورة الشعرية نستخلص هذه العناصر.

1_1_التكرار: يعد التكرار من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون من أجل طبع -القصيدة بضرب من الإيقاع الذي يمحو اللغة نحو الكثافة والانسجام.[1] فالمراد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة، [2] فالتكرار أشكال هي: تكرار الصوت وتكرار الكلمة وتكرار الجملة.

1_1_1_تكرار الصوت (الحرف):

لجأت الشاعرة إلى تكثيف بعض الأصوات، بل تصبح هي الصوت المهيمن على النص بأكمله، فما كان أمامنا إلا أن نقوم بعملية إحصائية للأصوات لنجد إن الشاعرة قد كررت "ألف المد" بقوة في قصائد الديوان:

---

[1]- نعيمة سعدية، الخطاب الشعري عند محمود الماغوط "دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في جامعة محمد خيضر -بسكرة- 2009/ 2010م، ص229.

[2]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 1998م ص211.

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	عدد التكرارات (صوت ألف المد)	النسبة
1	"حين تنزلق المعارج .. إلى فيها"	74	%8.16
2	"واستعارت.. قدما للانحناء !"	36	%3.97
3	"بعث الدجيل"	51	%5.62
4	"جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمّى خناجر"	36	%3.97
5	"واسجد له.. لا تقترب !"	66	%7.28
6	"يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"	76	%7.39
7	"يأس تربى.. في خشوع"	51	%5.62
8	"تعويذة.. ووطن !"	52	%5.73
9	"جسد تورم.. فاستبيح"	37	%4.08
10	"وانتحرت.. حصانات السبق"	152	%16.77
11	"ما دمت أنت !"	05	%0.55
12	"هكذا الحب يجيء؟"	15	%2.06
13	"لا زلت أبحث عن	19	%2.09

	وطن !"		
14	"أخي يا بعض وجه أبي "آدم" !"	24	%2.64
15	"على ظهر التبعثر"	75	%8.27
16	"لليل أكثر "دهيلا" منا"	25	%2.75
17	"هل أتى على الإنسان.. حين !"	77	%8.94
18	"واحد لا يثنى"	47	%5.18

ومن الجدول نجد تفاعل "حليمة قطاي" مع إطلاق صوت "ألف المد" ويدفعها في ذلك الإيقاع الذي يسيطر عليه قبل عملية التشكيل، وكما هو معلوم "أن كثرة أصوات المد تكسب القصيدة بطئا موسيقيا"، وهذا ما ينسجم مع تجربة الشاعرة الممثلة في شخص متألم ومتحصر، هذا الصوت الذي يدعي أنه ينشد أغاني الحياة والوطن والشعر، ما هو إلا صوت مبحوح يملؤه الحزن والأسى والفجيعة، إنها فجيعة من السلطة الماثلة في الأذهان والتي أبت أن تزول، تنقد الواقع، فهي إذن تميت الذات التي دائما تبحث عن الجديد الذي يمنحها حب الاستمرارية.[1]

فحروف المد تثقل القصائد باعتبارها رثاء للزمن والإنسان واللغة كما تمنح "ألف المد" القصيدة إيقاعها فتثقل معناها وحسها إلى القارئ.[2]

لقد أفضت علاقة الصورة الشعرية بثنائية الموت والحياة من خلال تكرار صوت "ألف المد" فقد عبر عن بطئ موسيقى تلائم مع نفسية الشاعرة المتألمة

---

[1]- ينظر: آمال منصور، أدو نيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص162.

[2]- المرجع نفسه، ص163.

والمتحصرة نظرا لشدة تأثرها بظاهرة الموت، كما عبر عن ظاهرة الحياة والتطلع دائما للجديد وحب الاستمرارية والتمسك بالحياة من خلال الأمل والتفاؤل والتطلع للمستقبل الجميل.

1_1_2_تكرار اللفظ (الكلمة): وهو اللون الغالب على أسلوب الشاعرة، حيث أنه يفيد في التأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي، ومن ذلك قول حليمة قطاي في الصورة الشعرية من قصيدة المتلقي "يا هذه الذات التي... عينها كآخر" نحو قولها:[1]

<<... وأموت كالبرد

وميت أنت بلا كمد

زميت أنت بلا وجيعة

وميت أنت إذا انفضت زلاتي !>>

نلاحظ أن لفظة "ميت" قد تكررت في المقطع الأخير من القصيدة أربع مرات فكلمة واضحة في السمع شديدة الواقع لما للأحرف الثلاثة (م-ي-ت) من ضعف وانهيار وزوال، حيث انسحب تأثيرها الصوتي على كامل القصيدة وطلعت إيقاعها بالموسيقى التي التحمت بالصور الدرامية الواردة.[2]

بالإضافة لهذا اللفظ المكرر يكون شديد الاتصال بوجدان الشاعرة، فهي من خاله تنفس عن جانب نفسي تؤرقه وتفرض سلطانه عليه، لذلك يظهر في أعلى صوره على شكل انبعاث وجداني يفيض حرارة.[3]

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (يا هذه الذات التي..عينها كآخر)، من الديوان، ص31.

[2]- ينظر: آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، ص167.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص168.

وتردد كلمة "أحبك" في قصيدة "جنون بقر... أنفلونزا دجاج... وحمى خنا جر" ثلاثة عشر مرة، وكلمة "أقول" سبع مرات، ومن ذلك قولها: [1]

<<... أحبك

لا لن أقول

فوحدي أحبك..

وأعرف كيف أقول.

متى .. ولماذا أقول !

أحبك >>

فتكرار كلمتي "أحبك" و" أقول" في الصورة الشعرية يدلان على سخرية الشاعرة من الحب، على غرار ما لهذه اللفظة من معاني جميلة ورقيقة من أمل وحياة, وبهذا يكون تكرارهما ذو وظيفة انفعالية معبرة. فالتكرار اللفظي يساهم في تقوية المعاني وإشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي تمليها بنية القصيدة.[2]

لقد أفضى تكرار لفظة الموت أثرا كبيرا في نفسية الشاعرة نظرا لشدة وقعها لما لها من دلالة على الضعف والانهيار، كما كررت لفظة الحب التي تدل على الأمل في الحياة والتمسك بها، كما أن الشاعرة في بعض الأحيان تعبر عن الحب بكل معانيه الجميلة وهذا ما أدى إلى جمالية الصورة الشعرية ومدى ارتباطها بظاهرة الموت والحياة فالشاعرة لا تريد التصريح بمشاعرها وبحبها، تفضل أن يكون ذلك في مكان معين وزمان معين فهي تدرك ماذا تقول وكيف ستقول ذلك.

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (جنون بقر ...أنفلونزا دجاج..وحمى خناجر)، من الديوان، ص22.

[2] -أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، ص165.

1_1_3_تكرار الجملة:

لجأت الشاعرة إلى استخدام الجملة لإغناء المعنى وتحقيق نغمية مميزة للصورة الشعرية في القصيدة وقد تعيد الجملة دون إحداث أي تغيير، وربما تعيد السطر الشعري مع إضفاء تغيير بسيط.[1]

ومن ذلك نحو قولها في قصيدة "بعث الدجيل": [2]

<<... أنا ميت.. ما بين بين !

أنا ميت من حضرموت... إلى جنين؟؟

... ...

وتضرمين النار النار... في النزف الكسير

أنا ميت.. ما بين بين ! >>

وقد تكون الغاية من تكرار الجملة في الصورة الشعرية للاقتناع والمتعة الجمالية من خلال تثبيت مضمون السطر الشعري في ذهن السامع.[3]

وفي قصيدة "يا هذه الذات التي... عينها كآخر" نجد تقول: [4]

<<وأنت ها هناك ... رابض بلحيتي

(...)

أنت ها هناك دائما

(...)

---

[1]- ينظر: أمال منصور،أدونيس و بنية القصيدة القصيرة"دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، ص169.

[2]- حليمة قطاي، قصيدة (بعث الدجيل)، من الديوان ا، ص 17-18.

[3]- آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص169.

[4]- حليمة قطاي، قصيدة (يا هذه الذات التي..عينها كآخر)، من الديوان، ص29-30.

أنت هناك نعمة >>

نلاحظ هنا تكرار الجملة مع تغيير طفيف فيه، وذلك بزيادة بعض الألفاظ في السطر الشعري المكرر ، أو تغيير بعض الألفاظ. وذلك لإثراء المعنى بالإضافة إلى تأكيد المعنى السابق.

ومما سبق في عنصر التكرار سواء الصوت أو الكلمة أو الجملة قد أضفى للصورة الشعرية جانب إيقاعي زاد من إبراز جماليتها.

1-2-المفارقة:

يشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغي بحيث يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حاد مع المعنى الظاهري، وهذا ما يفرض على المخاطب ازدواجية الاستماع باعتبارها صنعة من التغيير فكثيرا ما تحتاج المفارقة وخاصة مفارقة الموقف أو السياق إلى كد ذهن بإدراك المنطوق في سياق خاص وتأمل عميق للوصول إلى التعرض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغاطس في أعماق النص وفضاءاته البعيدة. [1] فالمفارقة تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة، حيث يؤدي هذا التناقض الظاهري إلى إبهام المتلقي أو القارئ بأنه يواجه موقفا غير متسق من خلال هذا التناقض أو التضاد مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه لينكشف به عالم من مفارقة وغرابة. وهذا ما يجعل من المفارقة آلية تعين المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والبساطة، والدخول في آفاق الضبابية الجمالية، والشفافية البعيدة.[2]

---

[1]- ينظر: أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية "أدب ابن زيدون نموذجا"، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2009، ص27.

[2]- ينظر: سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية "دراسة نقدية في ديوان أمل، نقل"، ص13.

ويمكن رصد مظاهر المفارقة في الصورة الشعرية من قصائد الديوان كقصيدة: "تعويذة.. ووطن !" حيث نجد السخرية المبنية على المفارقة في الصورة الشعرية نحو قول الشاعرة: [1]

<<...وأصحو .. مع الفجر..

لكنني .. لا أجيد صلاة

ويمضي شروقي بلا نافلة>>

فالمفارقة هنا تتبدى حين تثير الشاعرة قضية هامة هي غياب الاهتمام بالجانب الديني، فهي على الرغم من أنها تعبر عن فتاة أو فئة من النساء لكن الشاعرة تعبر عن ذلك بالمنظور الشخصي (أنا) وتتسع المفارقة لتشمل كل معطيات الواقع السياسي وممارسته، فنجد الشاعرة في الصورة الشعرية من قصيدة "حين تنزلق المع ارج.. إلى فيها" تقول: [2]

<<... نعلن توبتنا...

يا هذا الأنت..

تتكسر

غرقا.. جوعا .. عشقا..>>

تعبر الشاعرة في هذه الصورة عن تردي الواقع العربي الذي جعل من العدو سيدا له من خلال استسلامه وإعلان توبته في أول مواجهة ضده، وتراجع مقابل ذلك كل عنوان للذات واختفى في الصفوف الخلفية قانعا بالذل.[3]

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (تعويذة ووطن)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2012م، ص37.

[2] -المرجع نفسه، ص9.

[3]- ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2006، ص388.

وكما شملت المفارقة اتجاه البناء الدرامي نحو الموضوعية من خلال ظهور صوت الأخت الذي يتسم بنبرة واقعية كما في الصورة الشعرية في قصيدة "على ظهر هذا التبعثر" حين تقول: [1]

<<أخي يا جليل الصبا فينا

ويا قامة .. هاذرة

نصلي لكي نلتقي في المفازات بعد الظمأ

على جرفنا المترهل غدرا

على ذلنا

يعد عزّ

لم نكتشف معنى الصبابة في حيرنا !>>

فكلمتا (جليل-قامة) من قبيل التعبير الواقعي الذي يوحي بأن الأخت تمني نفسها بعودة الأخ الغير حقيقي ، وتعلق عليه كذلك أكبر الآمال والتمنيات بكل صبر، فمن خلال هذا الصوت الجديد نشعر بصوت آخر خفي دون أن نسمعه والمتمثل في صوت صاحبته التي تنتظر عودته بشوق وحنين كبيرين، حيث لا يملك الصوت الأول، أي صوت الأخت، إلا أن يطمئنها بعودته.

وما سبق نستخلص أن الشاعرة قد استعملت المفارقة كأسلوب لغوي معاصر عبرت من خلاله عن الواقع العربي سواء من الجانب الديني أو السياسي أو الاجتماعي

---

[1] -حليمة قطاي،قصيدة(على ظهر هذا التبعثر)،من الديوان،ص61.

بشكل عام من خلال قدرتها على التقاط الأضداد وصياغتها داخل النص بأسلوب شاعري دلالي جميل.

1-3- الوزن:

يعد الوزن عنصر جوهري ومكون من مكونات الشعر فهو "فضاء محدود ومغلق أو صورة مجردة يحمل دلالة شعورية مبهمة ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة "لكنه لا يحدد غرض الشعر ولا نوعه إنما الشاعر وانفعالاته؛ لأن الشعراء عبروا بوزن واحد عن حالات متعددة: (فرح، حزن وحكمة).[1]

فالشعر يعمل دائما على هدم اللغة العادية لعيد بناءها فهو مخالفة للقواعد؛ أي "مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر"، حيث قدمت بدائل موسيقية وإيقاعية جديدة، وبذلك استحقت أن تسمى قصائد بحق دون أن ترضخ لأوزان الخليل.[2] حيث استعملت الشاعرة (حليمة قطاي) الأوزان الخليلية لكن بطريقة مختلفة، وذلك من خلال الانتقال من تفعيلة بحر إلى تفعيلة بحر آخر في السطر الشعري الواحد، وهذا ما حدق في قصيدة: "تعويذة ... ووطن !" تقول: [3]

---

[1]- ينظر: ممدوح عبد الرحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط) 1994م، ص11.

[2] -آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة"، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص117-118.

[3]- حليمة قطاي، قصيدة (تعويذة ووطن)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2012م، ص37.

أجدّل شعري مع الرّاحلة

//0///0	/0//0/0/	///
مفاعلتن فاعلاتن		مفعـــ

وأق ـــرأ شعري بلا قافـلة

//0	/0/0///	//0/0/	0///
لتن	مفعلتن	فعولن	متفا

وأص ـــــحو..مع الفجر..

//0	/0/0//0/	/
علن فاعلاتن		

نلحظ أن الشاعرة قد مزجت في هذه الأبيات من بحرين إلى ثلاثة بحور في سطر واحد، وحولتهم إلى موجات متدفقة متناغمة كأنهم بحر واحد؛ وذلك من خلال المزج بين البحور: "الوافر، الرّمل والمتقارب".

كما نجد فيك في قصيدة "يا هذه الذات التي.. عينها كآخر" تقول: [1]

"تم ـــــرُّ بي ساعاتي

//0//0/	0/0/	0/
متفعلن	فاعل	فا

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (يا هذه الذات التي..عينها كآخر)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2012م، ص.29

كأنّ ليلي لحظةٌ

0//	0/0//	0//0/
علن	متفعل	فاعلن

أقضي بها حياتي

0//0/0/	0/0//
مستفعلن	متفعل

هنا يتراءى للدارس منذ الوهلة الأولى أن "حليمة قطاي" قد مزجت بين بحرين مختلفين هما: "الرجز" و"المتدارك"، لكن حقيقة الأمر قد اعتمدت تفعيلة بحر "البسيط" مع تنويع تفعيلي بسيط، كالحذف في تفعيلة "مستفعلن" فنجدها هنا "متفعلن" و"منفعل" في حين أن "فاعلن" فنجدها "فاعل"[1]

من المعتقد أن هذا التنويع التفعيلي، الذي يتكرر في قصائد أخرى كقصيدة "تعويذة.. ووطن !". لا ينم عن رغبة في الخروج عن النسق الثقافي الذي أنتج العروض وموسيقى الشعر العربي بأكمله؛ أي أن "حليمة قطاي" تجسد فكرة تحريك الثابت وزلزلته في كل لحظة.[2]

بل تحاول الخروج أيضا عن كل الطقوس السياسية التي مارست طغيانها على ككل الشعوب العربية؛ أي الخروج عن الواقع وما يضمه من أحزان وضغوطات.

إن ما يمكن أن نخلص إليه عموما من خلال دراستنا للموسيقى في الصورة الشعرية عند الشاعرة هو أنها عبرت عن واقعها وظروفها، من خلال الإطار المعاصر

---

[1] -ينظر: آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، ص120.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

للقصيدة العربية، بما يتضمنه من وزن متبع، وتحولت الموسيقى عندها واتجهت إلى الشكل المعاصر.

ومن هنا نخلص إلى أن الشاعرة "حليمة قطاي" حاولت إبراز مدى جمالية الصورة الشعرية وربطها بثنائية (الموت والحياة)، وشدة وقع – ظاهرة الموت – على نفسية الشاعرة وعلى الرغم من المعاناة والظروف الصعبة في الحياة إلا أنه يظل نور الأمل ينير دربها نحو تحقيق أحلامها وآمالها.

2-جمالية الصورة الشعرية:

برزت ثنائية الموت والحياة في ديوان الشاعرة "حليمة قطاي" من خلال مختلف الانزياحات التي عبرت أكثر عن شعرية وجمالية الصور الشعرية المتنوعة، ولكن قبل التعمق في مختلف الانزياحات علينا التطرق لمفهوم الانزياح اللغوي والاصطلاحي ونوعيه (الدلالي، والتركيبي):

1-الانزياح:

1 1 المفهوم اللغوي:

يعد الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها تألقها، وذلك بما للانزياح من تأثير جمالي وبعد إيحائي؛ وقد شاع هذا المصطلح في الدراسات الغربية على أنه (Écart) وبالانجليزية (Diviation).[1]

ويرد مفهوم الانزياح في المعاجم العربية بمعنى الابتعاد كما في معجم لسان العرب "لابن منظور" في مادة:("ن،ز،ح) نحو قوله:

---

[1]- ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2006، ص44.

" نَزَحَ الشّيءُ يَنْزَحُ نَزْحًا، ونُزُوحًا: بَعُدَ، وشَيْءٌ نُ زُحٌ ونُزُوحٌ: نَازِحٌ، ونَزَحْتِ البِئْرُ ونّكزْت تَنْزَحُ نَزْحًا ونُزُوحًا فَهِيَ نَازِحٌ ونُزْحٌ ونَزُوحٌ: نَفِذَ ماؤها". [1]

1 2 المفهوم الاصطلاحي:

انتشر هذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية حيث نجد "عبد السلام المسدي" يتعرض لمفهوم الانزياح من خلال ضبط الأسلوبية له باعتباره حدقا لغويا جديدا، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكن أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة.[2]

يعد الانزياح عدولا عن السنن التي ينتظم وفقها الاستعمال الفعلي للغة في مفهومه العام حيث أنه يرتبط بموقف التكلم وما يقتضيه ذلك الموقف من إثارة جمالية يثيرها في المتلقي. وهذا ما جعل من الانزياح سمة تتميز بها الأسلوبية.[3]

يجد القارئ في شعر "حليمة قطاي" الانزياح بنوعيه (التركيبي والدلالي) ويمكن دراسة ذلك كالآتي:

1-3-الانزياح التركيبي:

إن مصطلح "الانزياح" لا يتعلق بالدلالة فحسب، بل إنه يطال إلى النظام النحوي ('انزياحا تركيبيا)، حيث يكف عن كونه مستوى من المستويات في النظام اللغوي، فهو يبدأ في العمل بضبط العلاقة بين العناصر في النص في المستوى التركيبي، سواء من خلال التقديم والتأخير ويمكن دراسة ذلك كالآتي:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن،ز،ح)،ص55.

[2]- نور الدين السد، تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، (د.ط)، 1997، ص186.

[3]- ينظر: أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1993 ص134،135.

-التقديم والتأخير:

استخدمت الشاعرة ظاهرة "التقديم والتأخير" في الديوان حين تقول في قصيدة: "جسد تورم.. فاستبيح"[1]

<<بين أضراس تربت في خيانة

وتمنت موت عمري الميّت !>>

فهنا الشاعرة قدمت الخبر على المبتدأ لتخبر عن حالة الذات أو الإنسان وتبين مدى معاناتها بتقديم الخبر (ميت) فتبين أن هذه الذات أو الأنا آذتها بالرحيل كلما دعت لنفسها ونجد الشاعرة كأنها في حالة نفسية تعاني وتؤكد اللم والمعاناة والحزن، ولذلك لجأت إلى هذا التقديم.[2]

فالشاعرة استخدمت التقديم والتأخير بين عناصر الجملة، وما كان لجوؤها إليها إلا لأسباب نفسية فعندما ننفعل وتلهث أنفاسها وتضطرب وتغيم الرؤى أمام عينيها ويختل في يديها تركيب الجملة الروتينية المألوفة ويحدث في تركيباتها تقديم وتأخير وبهذا فقد كان للانزياح بنوعيه دورا كبيرا في إبراز جمالية الصورة الشعرية ومدى ارتباطها العميق بثنائية الموت والحياة.

بفضل استخدام الشاعرة لظاهرة الانزياح التركيبي وربطه بظاهرة الموت والحياة وذلك بتقديم ما حقه التأخير في الصورة الشعرية ساعد ذلك في استخلاص ثنائية الموت والحياة وزاد من جمالية الصورة الشعرية. ونجد في الديوان استخدام الشاعرة لذلك من خلال قولها:[3]

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (جسد تورم فاستبيح)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2012م، ص42.

[2]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص120.

[3]- حليمة قطاي، قصيدة (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها)، من الديوان، ص10.

<<الخيمة تتأبط دفئا

والقصر العاجي

يلتمس حصانا عربيا مخصيا

مبتور الساقين>>

فنجد في هذه الصورة الشعرية انزياح ا تركيبيا، حيث أن الشاعرة خرجت عن النظام النحوي في تركيب الجملة والمتمثل في التقديم والتأخير، فالشاعرة قدمت الفاعل (الخيمة) وأخرت الفعل (تتأبط) فالأصل في الجملة وتتأبط الخيمة دفئا.

كما نجد في الصورة الشعرية انزياح ا تركيبيا آخر متمثل في تأخير الفعل (يلتمس) وتقديم الفلعل (القصر).

وعليه فنجد الشاعرة قدمت ما حقه التأخير لتبين أهمية الاستقرار والإحساس بالأمان الذي لم تعد تشعر به في حياتها جراء الظلم والقهر.

كما تقول الشاعرة في قصيدة "يا هذه الذّات التي.. عينها كآخر": [1]

<<علمت ذات مرة

أن جنون ثورتك

قد عاث في ملامحي إفسادا >>

فالانزياح يكمن في قول الشاعرة: (أنّ جنون ثورتك)، وهو انزياح إسنادي اسمي حيث أسند الجنون إلى الثورة، فعلاقة الجنون بالثورة، هنا هي علاقة لا تلازمية، لكن الشاعرة منحت للثورة صفة ليست لها.

وفيي قصيدة "يأسٌ تربَّى .. في خشوع" تقول: [2]

---

[1] – حليمة قطاي، قصيدة (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها)، من الديوان، ص33.

[2]-المصدر نفسه، قصيدة (يا هذه الذات التي.. عينها الآخر)، من الديوان، ص30.

<<إني المسافر

يمتطيني الجوع والجبُّ الجيرْ !>>

يتجلى الانزياح هنا في لفظة (الجوع) حين تقول (يمتطيني الجوع)، فقد أسند الامتطاء للجوع في علاقة غير مألوفة، لأنّ الامتطاء ليس من صفات الجوع ممّا يثير فجوة توترا وكسرا لبنية التوقعات.

1-4-الانزياح الدلالي:

نجد الانزياح في مختلف قصائد الشاعر، ومن ذلك قصيدة "هل أتى على الإنسان ..حين" نجد فيها انزياحا دلاليا محو قولها: [1]

<<... وصهيل الليلة السّوداء في جفني تغني

عمره الهارب مني>>

إن الشاعرة من خلال الانزياح الدلالي المتمثل في الاستعارة المفردة القائمة على كلمة واحدة هي "صهيل" إذ أن هذه الكلمة يقصد بها "صوت الليل"، فلو قالت: (صوت الليلة السوداء في جفني يغني) فالصورة الشعرية إنما بدأت منذ أن دعي الصوت بالصهيل، وتقصد الشاعرة بـــ الليلة السوداء؛ أي سوداوية الموت والظلام الذي تخلفه على نفسية الإنسان، ولكن الأمل موجود رغم هذا السواد من خلال لفظة "تغني" ففيها أمل وفرح، فثنائية الموت والحياة زادت من جمالية الانزياح في الصورة الشعرية.

فالانزياح يعد من المظاهر التي سادت في الشعر الحداثي على المستوى اللغوي وهو ضرب من الخروج عن المألوف، فنجد الانزياح الدلالي للصورة الشعرية وذلك في قصيدة "يأس تزين في خشوع" حين تقول: [2]

---

[1]-حليمة قطاي ، قصيدة (هل أتى على الإنسان ...حين)، من الديوان، ص67.

[2]-المصدر نفسه ، قصيدة (يأس تربى في خشوع)، من الديوان، ص34.

<<هلا

سئمت

الرحلة الهوجاء

في أوج الهجير >>

ومن خلال الصورة الشعرية تبرز فكرة الموت بطغيان النظرة التشاؤمية فالموت يبعث في نفسية الشاعرة مسحة تشاؤمية وذلك من خلال استخدام الشاعرة لفظة (سئمت) فهي تدل على الملل والتعب وكأن الشاعرة حزينة ويائسة لما خلفته ظاهرة الموت من آثار وإحساس بالألم، ويظهر الانزياح الدلالي من خلال قولها: "الرحلة الهوجاء" فنجدها قد أضافت الرحلة الهوجاء، حيث أن لفظة الرحلة لا تتصاحب معجما مع الهوجاء.

وبذلك يمكن القول إن الرحلة الصعبة أو الرحلة الشاقة أي تشير إليها هنا هي رحلة الموت الشاقة، فقد أضافت لفظة "الهوجاء" وهي من صفات الريح، وبهذا فإن الشاعرة استخدمت الانزياح الدلالي. وذلك للتعبير عن حالتها النفسية التي اتصفت بالتشاؤم والنظرة السوداوية للموت.

كما نجد الانزياح الدلالي في موضع آخر من خلال قولها في قصيدة "عشرون حكيما.. واللاعب اثنان": [1]

<<يلزمنا مسخ آخر

يقف على الأرض.. الحريّ

كي تتحرر من سطوتنا

وسعار من بحر أعرج>>

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (حين تنزلق المعارج..إلى فيها.)، من الديوان، ص 08.

تظهر ثنائية " الموت والحياة "، من خلال الصور الاستعارية (بحر أعرج) فهنا البحر له معاني عديدة منها المعنى السطحي والمعنى العميق للبحر باعتباره قوة طبيعية جبارة كما هو رمز للحياة من خلال التخصب والتجدد والنماء، وهنا أضافت الشاعرة صفة العروج، لتدل على عدم الاستقرار والاضطراب الذي يطغى على نفسيتها.

ومن خلال دراستنا للانزياح التركيبي والدلالي ومدى دوره في إبراز ثنائية الموت والحياة في الصورة الشعرية، فنجد أن عملية نظم الدوال في نسيج محكم لمتوالية جميلة للنص الشعري له أسلوب في التركيب ومن خلال هذا فالأسلوب يحدث الانزياح التركيبي ومن المعلوم أن تركيب العبارة الأدبية عامة، والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، أو النص الشعري، وهذا كله زاد من جمالية الصورة الشعرية.

كما برزت جمالية الصورة الشعرية من خلال مختلف الرموز الموجودة في الديوان من رموز دينية وأخرى طبيعية تظهر من خلال:

2-الصورة الرمزية:

يعد الرمز من أهم وأبرز أساليب الشعراء المعاصرين في التعبير عن مشاعرهم الإنسان المختلفة، فالرمز ظاهرة من الظواهر السيميائية التي تتميز بها القصيدة العربية الحديثة حيث يأخذ حيزا هاما في الدراسات النقدية الحديثة لارتباطها بخفايا لغة الشاعر.

فنجد "أدونيس" يقول أن : "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ... إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة. [1] يفهم من هذا أن "أدونيس" يرى أن

---

[1]- ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، (د.ط)، 2005، ص78.

قراءة النص الأدبي الحداثي هي إنتاج لنص آخر يتيح للقارئ فرصة اكتشاف عالم آخر وجديد من خلال ما وظفه الأديب من رموز تكسب إيحاءات خفية.

ويقول الدكتور "محمد علي كندي" : "إن أضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا تعتمد على التوتر واستقطاب المقابلات فهي مبدأ أساسي في بناء العمل الأدبي. [1] فالمتمعن في رأي "محمد علي كندي" يفهم منه أنه الرمز يتمايز ويختلف عن الإشارة والعلامة والصورة لأنه لا يستحضر شيئا معلوما بل يستحضر شيئا مجهولا غائبا.

ويعد الرمز من أبرز الوسائل الفعلية التي يوظفها الشاعر في تجربته الشعرية إذ يعمد إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح.[2]

وفي القصائد الشعرية التي بين أيدينا استلهمت الشاعرة (حليمة قطاي) العديد من الرموز لتعبر بها عن تجربتها الخاصة ويمكن تقسيم هذه الرموز إلى : (رموز دينية ورموز طبيعية).

1-1-الرموز الدينية:

إن الشاعرة ربطت ثنائية: (الموت والحياة) بالرمز الديني، لأن المعاني أو الدلالات الدينية قريبة من ظاهرة الموت فلدينا شخصية "أيوب عليه السلام" فهو رمز للصبر الكبير فالشاعرة اعتبرت شخصية "أيوب عليه السلام" ذات صلة وثيقة وارتباط كبير بتجربتها فقد شبهت صبرها على المعاناة والأم والحزن الناتج عن ظاهرة الموت ومدى وقعها على نفسية الشاعرة بصبر أيوب في قوة صبره ولذلك نجدها توظف هذا

---

[1]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الشباب الجديد المتحد بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص57.

[2]- ينظر: صلاح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين الم حتلة منذ عام (1948-1975)، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص109.

الرمز الديني وهي تربطه بثنائية الموت والحياة من خلال قصيدة "وانتحرت ... حصانات السبق" حين تقول[1]:

<<واغتسل يا نهر أيوب/ بشقوتي

بآخر الماءات يحفظها الجوع السحيق

وعلى المدائن تربتي.>>

إن الدلالات التي تحملها شخصية "أيوب عليه السلا م" قد تلاءمت مع الكثير من جوانب التجربة الشعرية للشاعرة "حليمة قطاي" وهذا كله ظاهر من خلال الموت والحياة فنجد رمز "أيوب عليه السلام" يحمل دلالة الفداء، والشجاعة وقوة الصبر والتحمل والعذاب..، وقد وظفته الشاعرة نظرا لما كانت تعانيه معظم البلاد العربية من الاضطهاد والبطش وتحملها وتحمل الشعب تلك المعاناة والآلام، وعليه فنجد هذا الرمز ملائما للواقع المؤلم والمر الذي عبرت عنه الشاعرة.

لقد كان للرمز مهما كان نوعه دور كبير في التعبير عن ثنائية: (الموت والحياة) يبرز ذلك من خلال الصور الشعرية التي ظهرت على شكل رموز بحيث زادت من جمالية النص الشعري.

كما نجد الرمز الديني في قصيدة "على ظهر هذا التبعثر" حيث تقول: [2]

<<نصلي على هذا التبعثر

بعض هذا التحرر

كل هذا التصحر>>

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (وانتحرت ... حصانات السبق)، من الديوان، ص48.

[2] – حليمة قطاي، قصيدة (على ظهر هذا التبعثر)، من الديوان، ص61.

إن الشاعرة من خلال تعبيرها عن ثنائية: (الموت والحياة) وميلها الكبير للجانب الديني باعتبارها متأثرة بالقرآن الكريم الذي يعتبر الموت ظاهرة لا مفر منها ولكن هذا لا يمنع من العمل في الحياة الدنيا من أجل حياة الآخرة، فقد استخدمت لفظة "الصلاة" لما تحمله هذه اللفظة من دلالة على التوحد والدعاء فهي هنا تدعو الله عز وجل أن يوحد صفوفهم ويحررهم وتلين قلوبهم على بعضهم البعض لأنهم إخوة في الدين الإسلامي من خلال دموع الخشوع والركوع من خلال أداء الصلاة.

1-2-الرموز الطبيعية:

يعد الرمز الطبيعي من أهم الرموز التي نهلت منها الشاعرة (حليمة قطاي) حيث تربط كل رمز بطابع (الموت، والحياة)، حيث استخدمت الشاعرة الرمز الطبيعي وأسقطته على الواقع، ويظهر ذلك من خلال قصيدة: "وانتحرت حصانات السبق"، حيث تقول: [1]

<<يا ذي الحمامة

ناحت الأيام عيني

فاصبري حتى أوسد مرغما

باقي جثامين الرفاق>>

ونجد هما الشاعرة تخاطب "الحمامة" وهي عنصر من عناصر الطبيعة وكأنها إنسان تطلب منه الصبر وتحمل العذاب فتستعمل الشاعرة لفظة "الحمامة" كرمز للدلالة على ظاهرة الحياة وكذلك الحرية والسلام المفقود في وطنها وفي نفسها، فرمز "الحمامة" هو حلم السلام الذي يراود الشاعرة وهو مرتبط أكثر بظاهرة الحياة الدالة

---

[1] - حليمة قطاي، قصيدة (وانتحرت ... حصانات السبق)، من الديوان، ص48.

على الأمان والاستقرار والأمل والحب، وينتهي كابوس المعاناة البارز من خلال ظاهرة الموت المستمر إذ استعانت الشاعرة بالرمز الطبيعي المتمثل في لفظة "الحمامة" لترمز به إلى التخلص من المعاناة والعذاب والرغبة في الحرية وبهذا يمكننا استخلاص مدى جمالية هذه الظاهرة من خلال مختلف الصور الشعرية التي أفضت على النص الشعري جمالية أكثر.

حتى تعبر الشاعرة عن جمالية "الحياة" استخدمت رمز ا طبيعيا يبعث الحيوية والحب والجمال، يظهر هذا الرمز من خلال قصيدة "جسد تورم... فاستبيح" حين تقول[1]:

<<معزوفتي... الغر الجليل... تآكلت ...

والكل ينتظر الزيادة

حاملا أزهار عمري

سقيتها

بدم الجسد القريح>>

عبرت الشاعرة في هذه الصورة الشعرية عن الرمز من خلال لفظة "الأزهار" كمؤشر للحب والأمل والعطاء والتطلع للمستقبل لأن الحياة مستمرة فربطت الأمل بظاهرة الحياة والتمسك بها ونسيان ظاهرة الموت وفي جمالية شعرية وأيضا تحمل اللفظة معنى آخر هو الفرح والسعادة، فأزهار عمري مؤشر للحياة.

لقد ربطت الشاعرة "ظاهرة الموت" بلفظة "الليل" من خلال قولها في قصيدة "هل أتى على الإنسان.. حين": [2]

<<هل سيكفي طاقتي أني

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (جسد تورم... فاستبيح)، من الديوان، ص42.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة (هل أتى على الإنسان .. حين)، من الديوان، ص68.

كلما جن ليل

أشفق من عمري على عمري وأتلو

"قد أتى على الإنسان حين">>

إن رمز "الليل" دال على اليأس والألم والمعاناة، فأضافت له لفظة "الجنون" والتي تدل على عدم الاستقرار النفسي، حيث تبدو الشاعرة يائسة..، فالليل يجمل معنى الموت حيث عبر الليل عن السواد الذي تخلفه ظاهرة الموت والألم والمعاناة والعذاب فالليل وسواده يذكرنا بالخوف الشديد أيضا.

كما عبرت عن ظاهرة الموت من خلال رمز "النار" لما تحمله هذه اللفظة من الحرقة ويظهر ذلك من خلال قولها في قصيدة "بعث الدجيل": [1]

<<"تتعمدين الخوض في قصص انتصاري

على طفولة ذلتي

تضرمين النار ... في الترف الكبير

أنا ميت ما بين بين>>

وبهذا نصل إلى أن الشاعرة نوعت في استخدامها لمختلف الرموز حتى توصل لنا العديد من الدلالات المعبرة عن ثنائية الموت والحياة وبذلك كانت تلك الرموز ملائمة لتجربة الشاعرة وأسقطت هذه الرموز على ما تعانيه من ألم وحزن ومعاناة ناتج عن ظاهرة الموت، وعن الأمل والتمسك الشديد بالحياة وهذا ما خدم ظاهرة الموت و الحياة. وبهذا كانت هناك جمالية أكثر برزت من خلال الصور الشعرية المعبرة عن ثنائية الموت والحياة.

---

[1]-حليمة قطاي ، قصيدة (بعث الدجيل)، من الديوان، ص17-18.

ثالثا:الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية:

1-1-البعد الاجتماعي:

إن الصورة الشعرية في شعر الشاعرة تحمل في أغلب حالاتها أبعادا اجتماعية وذلك للتعبير عن واقعها الاجتماعي المعيش ويمكن استخلاص البعد الاجتماعي من خلال الصورة الشعرية وذلك كما في قصيدة "يأس تربى ... في خشوع" حيث تقول[1]:

<<إني المسافر

يمتطي الجوع والحب الهجير !

وصهيل أنثى

كابرت حتى انتهت >>

فالصورة الشعرية تحمل بعدا اجتماعيا حيث عبرت الشاعرة عن آلا مها ومعاناتها وذلك من خلال الصور التي تحمل سمات دالة على ذلك مثل: (المسافر، الجوع والهجير) فهي تعبر عن الجوع والفقر والحرمان. فالشاعرة تعبر عما يختلج في نفسها من ظروف اجتماعية في الواقع مستخدمة معجمها الشعري البسيط، كاشفة لنا الغطاء عن جوانب اجتماعية من الحياة ومن ذلك الصورة الشعرية حين تقول: [2]

<<وعن كثب

تقتني حاجات عمر

يكتسبه الجوع ... والعنف الغضب !

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة (يأس تربى... في خشوع)، من الديوان، ص33.

[2] - المصدر نفسه، قصيدة (واسجد له... لا تقترب)، من الديوان، ص25.

الجوع أعمى ... والغضب...

وحالك مثل الضباب.>>

فهذه الصورة الشعرية جاءت بها الشاعرة لتعبر عن الحالة الاجتماعية المزرية والمعاناة، فالفقر والجوع والعنف من أبرز المظاهر الطاغية على الواقع المعيش وبذلك نخلص إلى أن الشاعرة تعبر عن أوضاع المجتمع الجزائري، كما أنها تصف المرأة وتعبر عن مشاعرها فقد كان البعد الاجتماعي دور بارز في التعبير عن مختلف الصور الشعرية التي حملتها بعض قصائد الديوان.

1-2-البعد النفسي:

ويمكن استخلاص البعد النفسي من خلال الصورة الشعرية التي تعبر عن الحالة النفسية للشاعرة في قصيدة "تعويذة ... ووطن !" نحو قولها: [1]

<<وأودى بنا الحب... كالأمنيات – جريحا-

وانتهت كلها

سطر الدهر على قبرها...

قصة فاشلة !>>

ففي هذه الصورة الشعرية إشارة إلى تجارب من الحياة عبرت عنها الشاعرة مستخدمة الضمير الشخصي (أنا) والغائب (هي) في تصوير أحاسيس المرأة وتفجير مكنوناتها الداخلية، ومنه فالصورة تجسد هوى الحب، وكما تستعمل الشاعرة لفظة "القبر" كمؤشر للجانب النفسي الحزين ولخلق جو درامي، وذلك نتيجة الم والمعاناة

---

[1] – حليمة قطاي ، قصيدة (تعويذة... ووطن)، من الديوان، ص38-39.

والحرقة وهذا بسبب قصة حب فاشلة فهذه الصورة تنصب في قالب دلالي واحد هو الألم والحرقة ويرد البعد النفسي أيضا في الصورة الشعرية في قول الشاعرة: [1]

<<قصة عمرها شجني...

سردها موجع... حكيها مستحيل

عمرها طرقات إلى المقبرات.>>

وفي هذه الصورة الشعرية عبرت الشاعرة مستخدمة ضمير الغائب (هي) عن المرأة لتصوير حالتها الشعورية والألم والحزن الذي ينتابها، حيث يعبر عن قصة حب التي كلما سردتها أو تكلمت عنها زادها ذلك حزنا وألما، فالصورة الشعرية تعكس إحساس المرأة الداخلي من التعب والإحباط نتيجة حالة نفسية مرهقة ومثقلة بهموم الواقع.

ونلحظ أيضا البعد النفسي في صورة أخرى، في قصيدة "وانتحرت...حصانات السبق" حيث نجدها تقول: [2]

<<يا ذي الحمامة...

ناحت الأيام عني

فاصبري حتى أوسد مرغما...

باقي جثامين الرفاق>>

فهذه الصورة تحمل بعدا نفسيا فالشاعرة تخاطب "الحمامة" لكي تصبر وتتحمل نتيجة الألم والمعاناة والموت والقهر، فهي تعبر عن نفسها من خلال خطابها للحمامة، فهذه الصورة تتمحور حول محور واحد هو "الموت"، من خلال الصورة التي تحمل

---

[1]- حليمة قطاي، قصيدة(تعويذة ووطن)،من الديوان، ص39.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة (وانتحرت... حصانات السبق)، من الديوان، ص48.

العلامة اللغوية الدالة على ذلك، وهي لفظة "الجثامين" فالشاعرة تستعمل هذه اللفظة وفق تصاعد نفسي تعبيرا عن عمق المعاناة والمأساة.

وفي قصيدة (واسجد له ... لا تقترب !) تقول: [1]

<<يا خمرها

فلتسفري عني قريبا...

إذا اقتنعت هي عطرها المسفوح

كالدمع الحزب>>

إن هذه الصورة الشعرية تنصب في مصب دلالي واحد هو الألم، ومن أجل ذلك ألحت هذه الصورة على إحساس الشاعرة حيث تتمحور حول تصوير حزنها، فهذه الصورة تمثل محورا أساسيا في هذا النص، لأنها تحوي معاناة الشاعرة، وتحمل معاني المأساة والموت، فلفظة "الدمع" التي وظفتها الشاعرة تدل على الألم والحزن والمعاناة وبذلك تحمل بعدا نفسيا لتعبر بها عن واقعها وعن حالتها النفسية التي يسودها الألم والقهر والمعاناة.

1-3-البعد الديني:

إن الصورة الشعرية في الديوان أي هي في الغالب تحمل بعد ا دينيا وهو جانب من جوانب مختلفة المواطن حيث يمكن استخلاص هذا البعد من قصيدة "يأس تربى... في خشوع"، حيث تقول: [2]

<<فأنا برئ

من خوف آدم عندما

مد اليدين إلى الخطيئة

---

[1]-حليمة قطاي ، قصيدة (واسجد له...لا تقترب)، من الديوان، ص26.

[2]- المصدر نفسه ، قصيدة (يأس تربى... في خشوع)، من الديوان، ص35.

ومد عمرا بائسا

واجتر زادا موحشا

أودى بتهمته البريئة... >>

تحمل هذه الصورة الشعرية بعدا دينيا، وذلك من خلال توظيف الشاعرة لشخصية "آدم عليه السلام" ففي هذه الصورة إشارة إلى قصة آدم وخروجه من الجنة، وهي بمثابة أثر ديني وانفتاح الذاكرة على الخطيئة في قالب شعري، وكما نجد أثر البعد الديني في مقطع آخر من القصيدة حيث تقول: [1]

<<إني أنا في راحتيك

يأس تربى في خشوع

واشتق من وجع الحياة

وهما تفاني في القدم

وهما تفاني في الركوع !>>

يرد في هذه الصورة أثر للبعد الديني ويدور حول "الصلاة" باعتبارها جانب أو اتجاه يحمل بعدا دينيا، وذلك من خلال المؤشرات الدالة على ذلك مثل: (الخشوع والركوع) حيث تستعمل الشاعرة هذه الألفاظ وفق تصاعد نفسي، توظف الشاعرة الجانب الديني في أسلوبها لتعبر عن جوانب من الحياة متخذة الضمير الشخصي (أنا) كما في قصيدة "تعويذة... ووطن !" حيث تقول: [2]

<<أجدل شعري مع الراحلة

وأقرأ شعري بلا قافلة

---

[1][1]- حليمة قطاي ، قصيدة (تعويذة... ووطن)، من الديوان، ص37.

[2]-المصدر نفسه ، ص37.

وأصحو... مع الفجر...

لكنني... لا أجيد صلاة

ويمضي شروقي بلا نافلة !>>

يتضح أثر البعد الديني في هذه الصورة الشعرية، من خلال استخدام الشاعرة للفظة "الصلاة والقرآن" وكأنها تعبر عن نفسها في قالب فني وأسلوب شعري تصف فيه جانب من حياتها، فاستخدامها للضمير الشخصي (أنا) لتعبر عن المرأة وكل امرأة فهي تحاول أن تذوب في حياة عالم أي امرأة ومن خلال قراءتنا لمختلف قصائد ديوان الشاعرة "حليمة قطاي" لاحظنا أن الأثر الديني ظاهر حتى في عناوين القصائد فبعضها يحمل طابع ا ديني ا مثل: قصيدة "واسجد له... لا تقترب !" تحمل لفظة "السجود" وقصيدة "تعويذة... ووطن" تحمل لفظة "تعويذة"، وقصيدة "أخي يا بعض وجه أبي آدم !" تحمل لفظة "آدم" عليه السلام. فمعظم هذه القصائد كانت تحمل الطابع الديني من خلال العنوان وكذلك من خلال المضمون.

الفصل الثاني: "الموت والحياة بحث في الدلالة"

دراسة تطبيقية في الديوان:

أولا: الحقل الدلالي للموت والحياة:

1_1_الحقل الدلالي للموت.

1_2_ الحقل الدلالي للحياة.

ثانيا: جدلية الموت والحياة وثنائية التشاكل والتباين.

1_جدلية الموت والحياة.

2_ ثنائية التشاكل والتباين.

2_1_ التباين:

2_2_التشاكل:

ثالثا: المربع السيميائي:

1_العلاقات الشكلية للمربع السيميائي:

1_1_علاقة التناقض.

1_2_علاقة التضاد.

أولا:الحقل الدلالي للموت والحياة:

اهتم العلماء اللغويون والسيميائيون بالجانب الدلالي أو المعنى العام للفظ، وذلك لما يتركه في النفس من معاني ودلالات متعددة تسمح له بالولوج في نفسية الشاعر واكتشاف معانيه الغامضة، وذلك من خلال ألفاظه المشعة بالدلالات والإيحاءات المتنوعة، ويمكن تنظيم هذه الوحدات والألفاظ الدلالية في حقل يعرف بالحقل الدلالي (**Semantique Field**)، وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها كما أنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجا ل دلالته، ويقتضي التحليل السيميائي لظاهرة الموت في د يوان الشاعرة [1]"حليمة قطاي" "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" إلى إبراز الحقول الدلالية في قصائدها، ومن ثمة استخلاص دلالة الموت.

1-1-الحقل الدلالي للموت:

يمكن إحصاء حقل "الموت" في ديوان الشا عرة "حليمة قطاي" من خلال عنوان ديوانها: "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" باكتشاف ما وظفته من مرادفات الموت الدينية، كما أنها استعملت ألفاظا توحي بدلالة الموت التي بدورها تعطي للقارئ معان ودلالات أخرى تتنوع من الجانب السياسي الذي تعيشه العرب ف ي حالة التبعية والرضوخ ونرى هذا الحقل الدلالي من خلال الجدول الآتي:

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، ط5، 1998م، القاهرة، مصر، ص79.

الحقل الدلالي للموت في الديوان				
رقم القصيدة	عنوان القصيدة	الصفحة من/ إلى	الوحدات الدلالية للموت	مجموع الوحدات
1	"حين تنزلق المعارج .. إلى فيها"	ص7– ص10	ميتنا، رائحة الكفن، لون حبشي، شاحب الخبر الأسود، الخائف، الجوع، تتضو الورع.	8
2	"واستعارت.. قدما للانحناء !"	ص13– ص15	الجوع السحيق، الغبن، الوجع، الخيانة غادر.	5
3	"بعث الدجيل"	ص17– ص19	أنا ميت، حضرموت، اليأس، موتي فلتتركي، روحي، دمع، الجرح، مرارة عنف.	9
4	"جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمّى خناجر"	ص22– ص23	لا تموت، رائحة الموت، دمي، أخشى حمى، ورشح.	6
5	"واسجد له.. لا تقترب !"	ص25– ص28	الجوع، العنف، الغضب، الضباب المكتئب، الدمع، المضطرب، أصارع الأذى، الضياع.	10
6	"يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"	ص29– ص31	الموت، ميتا، مأساة، الأسى، أموت، ميت أنت، وجيعة، الرحيل.	8
7	"يأس تربى.. في خشوع"	ص33– ص35	المسافر، صهيل، الحرقة، الموت، الخبز الرماد، الصمت،	14

			فارحمني، سئمت الرحلة، الهجير، مات، يائسا، وجع الجوع.	
8	"تعويذة.. ووطن !"	ص37– ص39	شهيد، ترحل، الزائلة، الشهقة، القاتلة ! أوجعت، جريحا، قبرها، موجع، الأزل الأجل، دمعي، ترقد، انتهت.	14
9	"جسد تورم.. فاستبيح"	ص41– ص42	الضياع، الموت البطيء، اليأس، خيانة موت، وجيعني، المر، الضريح، بدم، جسد تورم، الجسد القريح.	11
10	"وانتحرت.. حصانات السبق"	ص46– ص52	تبتئس، التبعثر، التورط، الغبن، سقط الزّند، جثتك، دمعني، حزن، موتي انتحرت، انتهى، العطش، غرق الشفق انتهى بحياتي.	14
11	"ما دمت أنت !"	ϕ	ϕ	ϕ
12	"هكذا الحب يجيء؟"	ϕ	ϕ	ϕ
13	"لا زلت أبحث عن وطن !"	ص57	دمي، نهاية، الوجل، للموت.	4
14	"أخي يا بعض وجه أبي	ص59– ص60	المرير، أجلي، أزل.	3

	"آدم" !"			
15	"على ظهر التبعثر"	ص61	دمعنا.	1
16	"الليل أكثر "دهيلا" منا"	ص63– ص64	دمعا، فزعا، ولعا، عرقا.	4
17	"هل أتى على الإنسان.. حين !"	ص67– ص68	الضائع، صهيل الليلة السوداء، الحزن.	3
18	"واحد لا يثنى"	ص68– ص70	الخيانة، النهايات، دمعا، جوع.	4

ومن الجدول السابق نلاحظ أن الشاعرة في قصيدة "حين تنزلق المعارج.. إلى فيه" وردت العديد من الألفاظ الدالة على "الموت"، وعن رائحة الموت والخوف الشديد من الموت أما في قصيدة "واستعارت.. قد ما للانحناء !" عبرت عن الوجيعة التي تخلفها ظاهرة الموت على نفسية الإنسان كما وردت الخيانة لأنها قد تكون دافعا من دوافع الموت فالخيانة أشد من القتل، كما في قصيدة "بعث الدجيل" فالشاعرة تكرر جملة (أنا ميت)، وقد بلغ عددها (14) مرة، حيث ترتبط هذه الأسطر وتتمحور حول محور واحد وهو (الموت) من خلال الصورة الدالة على ذلك وهو تكرار لفظة (ميت)، أما قصيدة "بعث الدجيل" كانت مليئة بلفظة الموت والدمع والجرح مما تؤدي إلى اليأس والشعور بالضعف وتبقى رائحة الموت في قصيدة "جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمى خناجر" كما وردت لفظة "الدم" وكذلك المرض قد يكون سبب ا في الموت من حمى ورشح، أما قصيدة "واسجد له.. لا تقترب !" تتحدث غن الضياع والإحساس بالاكتئاب والصراع ونجد للمأساة، فوجود الصراع الداخلي الذي تعانيه الشاعرة بين مظاهر الحياة، كما ورد فعل الرحيل ووجعه في قصيدة "يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"،

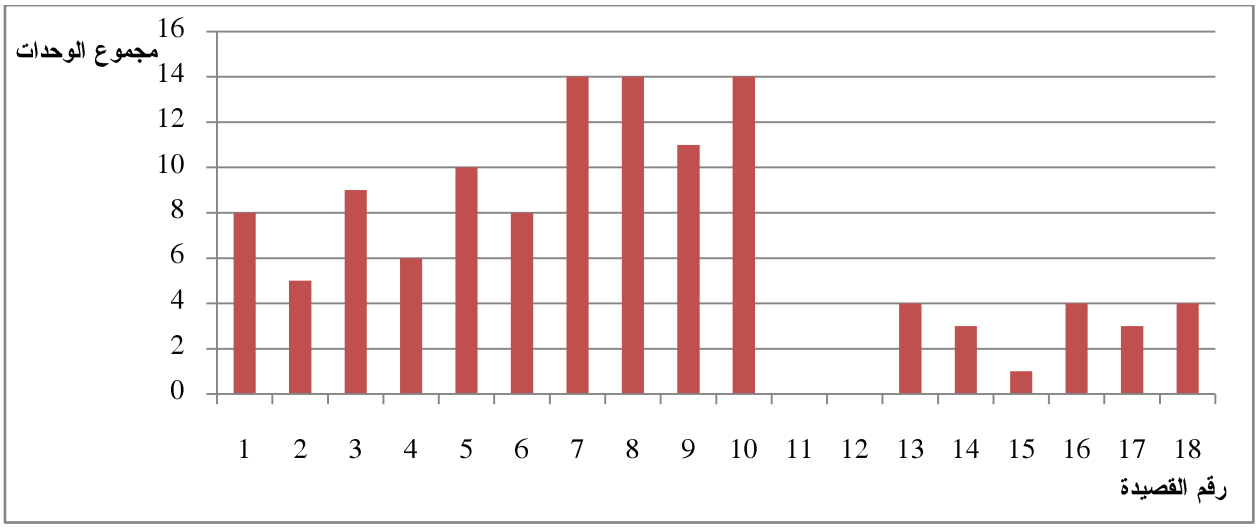
وقصيدة "يأس تربى.. في خشوع" عبرت عن حرقة الموت والشعور باليأس، أما قصيدة "تعويذة.. ووطن !" تحدثت عن الأزل والأجل، وقصيدة "جسد تورم.. فاستبيح" تناولت وجيعة ومرارة الموت البطيء، والانتحار سبب للموت نتيجة اليأس والاضطراب وكان ذلك بارزا في قصيدة "وانتحرت.. حصانات السبق" فهذه القصائد كلها كانت درجة الحس المسأوي فيها شديدة واختفى هذا الحس في قصيدة "ما دمت.. أنت !" وقصيدة "هكذا الحبّ يجيء".

أما قصيدة "لا زلت أبحث عن وطن" فقد تناولت حب الوطن والفداء من أجله ومرارة الموت كانت واضحة أكثر في قصيدة "أخي يا بعض وجه أبي"آدم" !"، كما أن قصيدة "على ظهر التبعثر" و"الليل أكثر "هبلا" منا !" و"هل أتى على الإنسان.. حين !" و"واحد لا يثنى" فهي قصائد تناولت الموت من كل الجوانب.

فالشاعرة من خلال هذه القصائد في حالة تنفيس عن معاناتها وآلامها والشعور بالضياع، والإحباط والتعب، كما في لفظة "ميت" التي وردت واضحة في السمع شديدة الوقع لما للأحرف الثلاثة (م–ي–ت) من ضعف وانهيار وزوال، حين انسحب تأثيرها الصوتي على كامل القصيدة وطبعت إيقاعها بالموسيقى التي التحمت بالصور الدرامية الواردة.

وعلى هذا الأساس نصل إلى أن الشاعرة كررت لفظة الموت (م و ت) ثلاثين مرة في هذه القصائد تأكيدا منها على مدى شدة الموت وحرقته ومرارته. أما في باقي القصائد فلم تكرر فيها كلمة الموت كلفظة بل كانت هناك دلالات ومعاني وعبارات دالة على الموت ومن بينها (شاحب، وميتتنا، وغر قا، والخبز الأسود، والورع، ونكبتنا والخوف، ورائحة الكفن وغادر، والوجع، وحضرموت، والصمت، ولتتركي روحي والجرح، ورائحة الموت وترحل والزوال، والشهقة القاتلة، وقبرها، والأزل وانتهت والضياع، والموت البطيء والضريح، والجسد القريح، وانتحرت، وجثتك وجثامين حزن، نهايته، والوجل، المرير وفزعا، صهيل الليلة السوداء، والنهايات).

وبهذا فقد كان للموت دور كبير في التأثير على نفسية الشاعرة نحو شعورها باليأس الذي حول حياتها إلى جحيم، إلا أنه يبقى بريق أمل في حياتها.



–مخطط بالأعمدة يمثل الحقل الدلالي للموت في الديوان–

2–الحقل الدلالي للحياة:

يمكن إحصاء حقل "الحياة" في ديوان الشاعرة "حليمة قطاي" من خلال عنوان ديوانها: "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" باكتشاف ما وظفته من مرادفات الحياة، كما أنها استعملت ألفاظا توحي بدلالة "الحياة" التي بدورها تعطي للقارئ معان ودلالات أخرى تسهل عليه فهم هذه الحياة. ونكتشف هذا الحقل الدلالي من خلال الجدول الآتي:

الحقل الدلالي للحياة في الديوان				
رقم القصيدة	عنوان القصيدة	الصفحة من/ إلى	الوحدات الدلالية للحياة	مجموع الوحدات
1	"حين تنزلق المعارج .. إلى فيها"	ص7– ص10	الألوان، يكمل رحلتنا، العشق، الدبكة عطر، تتحرر، بحر.	7
2	"واستعارت..	ص13–	يشرق، الصبح.	2

	قدما للانحناء !"	ص14		
3	"بعث الدجيل"	ص18– ص19	حياتي، انتصار، طفولة، روحي، رفق.	5
4	"جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمّى خناجر"	ص21– ص23	الحب، الفجر	1
5	"واسجد له.. لا تقترب !"	ص26– ص28	عطر، شوقا	2
6	"يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"	ص29– ص31	حياتي، الجديد، الحياة	3
7	"يأس تربى.. في خشوع"	ص33– ص35	الحب، وجع الحياة، سوق، بريق	4
8	"تعويذة.. ووطن !"	ص37	ϕ	ϕ
9	"جسد تورم.. فاستبيح"	ص41– ص43	أزهار، روحي، انتصاري.	3
10	"وانتحرت.. حصانات السبق"	ص45– ص48	أعيش، بحياتي، المنى، التحرر، الحمامة توبتي وصلاتي، البحر، فرحة، عطر فاصبري.	10
11	"ما دمت أنت !"	ص53	الإيمان	1
12	"هكذا الحب يجيء؟"	ص55	الحب	1

13	"لا زلت أبحث عن وطن !"	ص58	قبلة	1
14	"أخي يا بعض وجه أبي "آدم" !"	ص59– ص60	أصبر، برفق، روحي، عطرنا، تحرر.	5
15	"على ظهر التبعثر"	ص61	التحرر	1
16	"الليل أكثر "دهيلا" منا"	ص63– ص65	نورا، يصبر، روح	3
17	"هل آتى على الإنسان.. حين !"	ص67	يغني، الحبّ	2
18	"واحد لا يثنى"	ص69– ص71	الروح، لون، الرفق، الصبر، عطري.	5

وفي الجدول نجد أن لفظة "الحياة" قد وردت في أربعة قصائد أما في باقي القصائد فقد حملت معنى ودلالة الحياة وبريقها وأملها ومنها: قصيدة "بعث الدجيل" و"يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"، و"يأس تربى.. في خشوع"، و"انتحرت.. حصانات السبق"، كما أنها ظهرت بمعاني ودلالات مختلفة من خلال عبارات دالة على التمسك بالحياة وبريق أمل وإشراق يوم جديد مليء بالفرح والحب والسعادة وحياة مليئة بالألوان التي تبعث صبغة جديدة على حياة الشاعرة، والألفاظ التي تناولناها كانت كلها دالة على حب الحياة وبريق أمل الذي تتمسك به الشاعرة، رغم كل الصعاب والمتاعب التي مرت بها.

ومن بين هذه الكلمات أو العبارات نذكر:

(العشق، الدبكة، عطر، الألوان، الشوق، التحرر، الصبح، يشرق، العمر، الحب، الرفق انتصاري، الشهوة، تراقب الجديد دائما، ارحميني، بريق ع مري، فجري، شروقي الأمنيات حاملا أزهار عمري، دعني أعيش، توبتي، وصلاتي، هي المنى، الحمامة البحر، فرحة الأيام، الصبر، الإيمان، قبلة، نورا، الهوى، الروح، النبض).

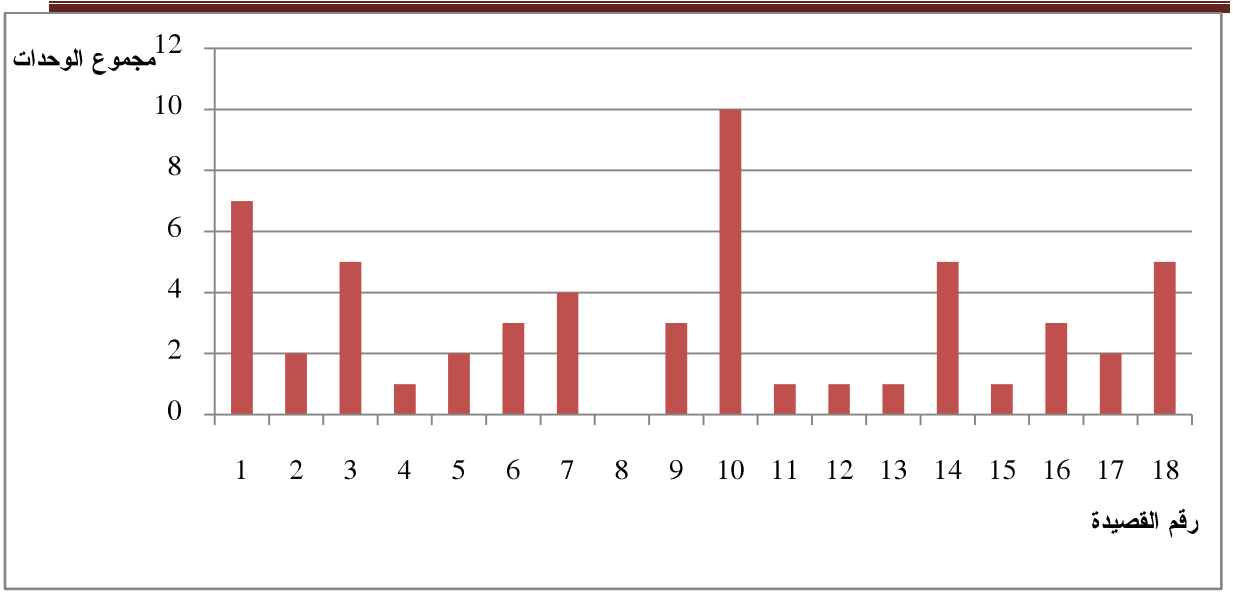
ومما سبق نصل إلى أن الشاعرة استعملت ألفاظ ا واضحة وبسيطة، تعبر بها عن الواقع المعيش وعن الحياة ومن ذلك الصورة "دعني أعيش" وأنهتها "بالموت" أما عن الدلالة العميقة لهذه الصورة فكأن الشاعرة منكسرة ويائسة تعاني صراعا داخليا بين مظاهر "الحياة" و"الموت" التي تحيط بها من كل جانب، فالشاعرة تريد أن تعيش، وذلك بقولها: "دعني أعيش" ثم تختم هذه الصورة بالموت حيث تقول: "انتهى بحياتي" حيث نجد هذه الصورة الشعرية تحمل دلالتين دلالة "الحياة والموت".

وتحمل كلتا الدلالتين دلالة البحث عن المجهول وعدم الاستقرار ومن خلال تشابك هذه الدلالات تعيش صراعا داخليا نتيجة عدم الاستقرار ورغبة منها في معرفة مصيرها.

إن صوت الشاعرة كان صوتا مبحوحا يملؤه الحزن والأسى والفجيعة، إنها فجيعة من السلطة الماثلة في الأذهان والتي أبت أن تزول، تنقد الواقع، فهي إذن تميت الذات التي دائما تبحث عن الجديد (...) الجديد الذي يمنحها حب الاستمرارية ، وهكذا كان الصراع قائما بين الموت والحياة، إلا أن فكرة "الموت" طاغية على الديوان أكثر من نبرة الحياة إلا أن الحياة تبقى مستمرة رغم الحزن الكبير الطاغي على أغلب قصائد الديوان.[1]

---

[1] ينظر: آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص162.



–مخطط بالأعمدة يمثل الحقل الدلالي للحياة في الديوان–

ثانيا:جدلية الموت والحياة وثنائية التشاكل والتباين:

1–جدلية الموت والحياة:

يحتوي ديوان الشاعرة "حليمة قطاي" "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" على (18) قصيدة، لا تخلو أي منها من معاني الموت والأمل في الحياة. رغم كل الظروف السائدة في ذلك الوقت فإذا لم تحتوي القصيدة على لفظة الموت أو الحياة لا بد من احتوائها على دلالة من دلالات الموت أو الحياة لتعبر عن مدى معاناة وحزن الشاعرة نعلى ما آلت إليه الأمة العربية من تذبذب وصراع سياسي، والشعور بالضعف واليأس والضياع والاضطراب، ولكن هذا لا يمنع من وجود بريق أمل يظهر من خلال معاني الحياة الموجودة في القصائد وبهذا نلحظ وجود جدل بين من الموت والحياة في الدنيا ونجد كذلك استخدام الشاعرة لألفاظ معبرة والتي تحمل معنى الموت كما في قصيدة "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" حيث تقول[1]:

<<لون حبشي شاحب

---

[1]– حليمة قطاي، قصيدة (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها)، من الديوان، ص7.

كالقهوة أفسدها الملح

... ميتتنا !

... كالخبز الأسود

... تشتد الرائحة

... ورائحة الكفن >>

إن اللون الشاحب يدل على المرض والتعب أما إعلان التوبة فيدل على الخضوع وكذلك الخبز الأسود يدل على شدة الفقر وبهذا تشتد الرائحة ويقصد بها رائحة الموت وألفاظ الخوف، أي الخوف من الموت، والغرفة باردة جدا تدل على برودة الموت ورائحة الكفن فكل هذا ينسي الإنسان في أمور الدنيا ومشاغلها.

أما بريق الأمل في الحياة يظهر من خلال قولها: [1]

<<... يكمل رحلتنا

... أن تسحقها الألوان >>

ومن النص الشعري نجد مؤشرا لاستمرار الحياة بالرغم من وجود الموت في حياتنا وبريق الأمل يظهر من خلال الألوان فالحياة مليئة بالألوان التي تدل على التجدد والفرح والسعادة. أما في قصيدة "واستعارت قدما للانحناء !" التي تحمل معنى الموت تقول الشاعرة:[2]

<<... الجوع السحيق

---

[1]–حليمة قطاي، قصيدة (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها)، من الديوان، ص10،11.

[2]– المصدر نفسه، قصيدة (واستعارت.. قدما للانحناء !)، من الديوان، ص13.

فاستوت..

في الغبن لكن..

... غادر الدهر المكان

... غادر الصبح الزمان !

غدرت هي.. بالمكان وبالزمان !

... من يكون الوجع.. الموغل في

أهدابنا

... قد تدثر بالخيانة !>>

كلها كانت ألفاظ دالة على وجع الموت فالجوع والغبن والخيانة قد تدفع أو تكون سبب دافع إلى الموت.

أما في قولها:[1]

<<... يشرق الشوق السحيق>>

فالإشراق يدل على نبرة الأمل في حياة جديدة مشرقة بالحب والخير وبداية يوم جديد ونسيان الماضي بأوجاعه وتفاؤل وترك الماضي خلفه وعدم نذكره، وفي قصيدة "بعث الدجيل" نجدها تقول: [2]

<<أنا موجع الجنبات.. فلتكلفني

---

[1]–حليمة قطاي، قصيدة (واستعارت.. قدما للانحناء !)، من الديوان، ص13.

[2] المصدر نفسه، قصيدة (بعث الدجيل)، من الديوان، ص17.

... لحمي الصديد.. تآكلت جنباته !

... أنا ميت.. ما بين بين !

أنا ميت من حضرموت.. إلى حنين

تتحسسين مواضع اليأس الذي يؤويني>>

كلها تدل على مدى شدة الموت والأثر الذي تخلفه من يأس ومرارة وحزن كبير وفي نفس القصيدة تقول:

<<أنا ميت.. ما بين بين

فتمهلي في فصل روحي

... أختار.. موتي أو حياتي..

أنا ميت.. إن شهوة وتقززا..

أنا ميت..>>

كانت معاني دالة على الصراع بين الموت والحياة فعلى الإنسان الصبر فقط والتمسك بقضاء الله وقدره عز وجل.

أما قصيدة "جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمى خناجر"، فهي قصيدة مليئة بالحب والسعادة بالرغم من الوجع الكبير إلا أنها تكرر كلمة (الحب) ومعانيها حتى تملأ الحياة بالفرح من خلال قولها: [1]

[1] – حليمة قطاي، قصيدة (جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمى خناجر)، من الديوان، ص21.

<<أي حب تريد..

... أحبك؟

... وأي الشرائع تدعو إلى الحب

... بالحب، بالطيش، بالنزوات..

أحبك

... فوحدي أحبك

... أحبك

... بحبك يا ابن دمي

... فحبك لا هم لي فيه

... أحبك.. لكني..

... إذا قلت أني أحبك>>

فالحب شيء جميل ويبعث في الإنسان الحياة من جديد هو الذي يجعله متمسكا بها بالرغم من صعوبته.

أما معاني الموت فتمحورت في قولها: [1]

<<أصلي لكي لا تموت الحرائر

... لكي لا تشوه.. رائحة الموت..

... يا ابن دمي

---

[1]– حليمة قطاي، قصيدة (جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. حمى خناجر)، من الديوان، ص22.

... وربما يوما.. حمى خناجر

ورشح خيول !>>

فهنا خشية وخوف من الموت من خلال شم رائحة الموت فالحمى دليل على شدة المرض وهذا الخير قد يؤدي إلى الموت ونهاية الحياة.

كما احتوت قصيدة "واسجد له.. لا تقترب !" على ضبابية الموت من خلال قولها: [1]

<<... يكتسيه الجوع.. والعنف والغضب !

... حالك مثل الضباب

... كالضمير المكتئب

... وكالشعور المضطرب !

... عمري ضياعا وانهمارا

وضياعها شوقا وعارا>>

إن فكرة الموت غامضة مهما حاول الإنسان تفسيرها والوصول إلى سرها لا يستطيع الوصول إلى خفاياها فهي سر خفي يعلمه الله عز وجل فقط.

فهي تولد الكآبة والدموع وما فيها من اضطرابا ت حيث تقول: "لا تعترض" فالموت لا اعتراض فيه فهو حتمية لا مفر منها بالرغم من الزوابع والعواصف التي تحدثها في نفسية الإنسان فهو يجعل الإنسان في تيه وضياع ويبقى الصراع مستمر ا بين الموت والحياة.

---

[1] –حليمة قطاي، قصيدة (واسجد له.. لا تقترب)، من الديوان، ص25.

أما بالنسبة لقصيدة "يا هذه الذات التي .. عينها كآخر" تعطينا مفهوما للحياة من خلال قولها: [1]

<<... أقضي بها حياتي

... تراقب الجديد دائما

والموت والحياة في الفرات

... تلوذ بالحياة

... أنا أواجه الحياة كي..>>

دليل عن الأمل والتطلع للمستقبل الجديد رغم الاحتكاكات الموجودة بين الموت والحياة. فوجود الواحدة يستلزم وجود الأخرى، وعبرت عن الموت بقولها: [2]

<<.... أريد أن أراك ميتا كواقع

مأساة عمر ضائع

يقتضي أساه بالأسى

... أموت كالبرد

وميت أنت بلا كمد

وميت أنت بلا وجيعة

---

[1]– حليمة قطاي، قصيدة (يا هذه الذات التي.. عينها كآخر)، من الديوان، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، قصيدة (يا هذه الذات التي.. عينها كآخر)، من الديوان، ص30.

وميت أنت إذا انقضت زلاتي !>>

وتعبر أيضا عن وجع الحياة وتعبها من خلال قولها في قصيدة "يأس تربى.. في خشوع": [1]

<<... واشتق من وجع الحياة

وهما تفاني في القدم

وهما تفانى في الركوع !>>

ورغم كل شيء إلا أن الشاعرة لها بريق من الأمل تسعى نحو الحياة بتفاؤل.

وفي قصيدة "تعويذة.. ووطن !" نجد الشاعرة تقول: [2]

<<... فلن ترحل اليوم

... والشهقة القاتلة !

... جريحا

سطر الدهر على قبرها

قصة فاشلة !

... سردها موجع.. حكيها مستحيل..>>

ترد في النص الشعري كلمات دالة تحمل معنى الموت من ذلك (شهقة قاتلة ،حكيها مستحيل، سطر الدهر على قبرها)، فالشاعرة تشير إلى تجارب من الحياة بما

---

[1] – حليمة قطاي، قصيدة (يأس تربى.. في خشوع)، من الديوان، ص35.

[2]– المصدر نفسه ، قصيدة (تعويذة.. ووطن !)، من الديوان، ص38.

تحمله من حزن وألم وفراق الأحبة بعد رحيلهم فالخطى دائما تبقى في استمرار نحو الموت ولا يوجد توقف رغم كل الحزن والأسى.

إلا أن هناك همسة أمل في الحياة من خلال قولها في نفس القصيدة:

<<.. وأودى بنا الحب.. كالأمنيات –جريحا–

... أثمرت همسة قاتلة

وانتهت كلها>>

نبرة أمل وتطلع للمستقبل من خلال الأمنيات التي تتمنى الشاعرة أن تحقق بأسرع وقت ممكن.

أما بالنسبة لقصيدة "جسد تورم.. فاستبيح" فهي تعبر عن الضياع واليأس نحو قولها:[1]

<<هذه اللعنة ظلت رفيقتي

تخشى عليّ من الضياع..

... برقة الموت البطيء

... أرتد بعد اليأس، كي..

أحمي الضياع من الضياع

... على التبتل في الصراع !>>

---

[1] – حليمة قطاي، قصيدة (جسد تورم.. فاستبيح)، من الديوان، ص41.

تعبر هذه الأبيات عن الخوف والشعور بالضياع واليأس وبهذا فالصراع يبقى قائم بين الموت والحياة فحيثما توجد الحياة لا بد من وجود الموت لا مفر من ذلك. أما

تعبيرها عن الصمود والعزم والقوة والمثابرة في هذه الحياة تظهر من خلال قولها:[1]

<<... أنا سوف أبقى صامدا

... ردوا علي وجيعتي..

... حاملا أزهار عمري

سقيتها

بدم من الجسد القريح !

... بدم تورم فاستبيح.. !>>

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تطلع الشاعرة إلى المستقبل بقوة وعزم وصمود ونجدها أيضا تناجي وتريد من يأخذ بيدها ويقدم لها المساعدة.

فنجد تداخلا في المشاعر بين الاستسلام والفشل وبين المقاومة والتحدي وقولها "حاملا أزهار عمري" دليل على أمل جديد في الحياة. فالأزهار دليل على الحب والخير والفرح والسرور.

وفي قصيدة "وانتحرت.. حصانات السبق" من خلال عنوان هذه القصيدة يظهر لنا ما تحمله بداخلها فالانتحار هو بحث عن الموت والتخلص من الحياة في قولها:

<<وانتحرت.. حصانات السبق

---

[1] -من الديوان، ص42-43.

.. سقط الزند !

(... ... ...)

... انتحرت..

حصانات السبق !>>

سقوط الزند دليل على الضعف، تتحدث أيضا عن الوحدة فقد تكون سببا في الموت فهي تولد الحزن واليأس والشعور بالإحباط.

البحر لم يعد كافيا لحمل الجثث دليل على كثرة الموت فأصبح الوضوء بالدموع فما عليها إلى الصبر ثم الصبر.

أما عن الرغبة في العيش والتمسك بالحياة فتظهر من خلال قولها: [1]

<<دعني أعيش

... بحياتي

... ولا تبتئس

... وهي المنى

... وهي التبعثر في القنا.. !

... وهي التحرر>>

فهي من خلال هذه الأبيات تبحث عن الحياة والاستقرار وتدعوا إلى التفاؤل والابتعاد عن اليأس وزرع الأمل في التحرر.

---

[1] – حليمة قطاي، قصيدة (وانتحرت.. حصانات السبق)، من الديوان، ص45.

كما عبرت الشاعرة عما آلت له الأمة العربية من تدهور فتحدثت عن مدى حب الوطن والتمسك به وذلك في قصيدة (ما دمت.. أنت) نحو قولها:[1]

<<أيها الوطن المنفلـــ..ت !

كن كما أنت !

أنا كفرك والإيمان كنت !

ولن يضير إلى أيّ متكئ فيك كنت

ما دمت أنت !>>

هذه الأبيات تنادي إلى حب الوطن والتمسك به والإيمان القوي والتضحية لأجله بكل ما يملكه الإنسان.

كما تناولت قصيدة "هكذا الحب يجيء" حب الوطن. وكذلك قصيدة "لازلت أبحث عن وطن" نجد الشاعرة تقول: [2]

<<لازلت أبحث في دمي

عن عدة الوطن الذي سوف يوما يشبهك !

... لازلت أبحث عن دمي

... مازلت مثلك باهتا

أشتق منك شهيتي للموت

... إلى وطن تعزى بي

وقبلة>>

---

[1]– حليمة قطاي، قصيدة (ما دمت..أنت)،من الديوان، ص53.

[2] –المصدر نفسه، قصيدة (لازلت أبحث عن وطن)، من الديوان،ص57.

يحمل هذا النص الشعري تعبيرا قويا ومؤثرا عن التضحية لأجل الوطن أما في قصيدة: (أخي يا بعض وجه أبي "آدم" !) تدعوا إلى الصبر على تحمل الأزمات التي قد تعترض الإنسان في حياته، والسعي إلى دفع عجلة الحياة والأمل إلى الأمام.

وفي قصيدة "على ظهر هذا التبعثر" تقول بالرغم من هذا التبعثر والضياع فتحقيق الأهداف ليس مستحيلا.

أما القصائد الثلاث الأخيرة "لليل أكثر "هبلا" منا !"، "هل أتى على الإنسان...حين !" "واحد لا يثنى !"، تحدثت عن الشغف في حب الوطن وحملت معاني الفزع من ظاهرة الموت وطمعا في الرحمة والدعوة إلى الصبر.

ومما سبق نصل إلى أن قصائد الديوان المختلفة تحدثت عن حرقة الموت والأثر الذي يتركه في النفس البشرية إلا أن الحياة تظل مستمرة ودائمة، والجدل يبقى قائما بين ظاهرة "الموت" و"الحياة"، ومن خلال دراستنا لمختلف قصائد الشاعرة –حليمة قطاي– في ديوانها "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" نلاحظ أنها ذات نزعة تشاؤمية مليئة بالحزن وا لألم نتيجة للظروف القاسية التي عبرت عنها الشاعرة، إلا أنها تبقى دائما نبرة أمل وحب وتمسك بالحياة وذلك يظهر من خلال بعض قصائدها السابقة الذكر وبهذا فإن الشاعرة كانت متأثرة "بنازك الملائكة" من خلال ألفاظها الحزينة المليئة بالدموع والوجيعة، والميزة التي تميز شعرها هي استخدامها لألفاظ بسيطة مليئة بالحزن في حالات والتي تدعو للحياة في حالات أخرى، وبهذا فالأمل لا يفارقها رغم كل الحزن الكبير، فلا بد لإنسان دائما أن تكون له نظرة تفاؤلية حتى يستطيع الاستمرار في الحياة.

2–ثنائية التشاكل والتباين:

يتميز الشعر المعاصر بمظهر المعجم الشعري نظرا للدوافع والأسباب المتصلة بفلسفة التجديد في هذا الشعر، والمتصلة بالعوامل المؤثرة فيه حيث كانت ثورة التجديد في الجانب الموسيقي والإيقاعي من بين العوامل التي دفعت هذا الشعر إلى هجر

المعجم الشعري التقليدي القديم من خلال الثورة اللغوية الجديدة المعاصرة التي تميزت برفض شعراء هذه الفترة –القرن العشرون– ما أطلق عليه "ت –س اليوت" "اللغة المجنحة" مقابل احتفائهم وتبنيهم للغة جديدة مواكبة لروح العصر مستنبطة من مفردات المعجم الواقعي روعي مبدأ واحد هو "الوصول إلى أقصى ما يمكن من أعماق التجربة الشعرية", باعتبار أن المعجم الشعري المعاصر هو انبثاق لتشكيلات تعبيرية متواكبة مع التغيرات الحادة.[1]

ومن المعروف أن السيميائيات كمشروع نقدي شامل تسعى إلى الكشف عن شبكة العلاقات المترتبة عن الوحدات اللغوي، وما تعلمه من دلالات لا متناهية، وبالتالي فالسيميائيات تهدف للوصول إلى معاني النصوص المختلفة، لذلك فهي تستخدم مفاهيم إجرائية لتفجير النص والبحث عن المعنى العميق الكامن في جوهره ومن المفاهيم السيميائية ثنائية "التشاكل" و"التباين" أي من خلالها تتحدد العلاقة بين الوحدات اللفظية في النص الشعري يوجد تماثل أو تضاد.[2]

والمتأمل لديوان الشاعرة "حليمة قطاي" يجد أنها بنت رؤياها على معجم شعري ذي محورين، ثنائية التشاكل والتباين وقبل كل شيء يجب التعرف على مفهوم كل من التباين والتشاكل:

2-1-التباين:

يعرف التباين (التنوع) اللغوي بأنه مجموعة وحدات لغوية لها توزيع اجتماعي واحد.

وعرف فيرغسون التنوع الواحد (Variety) بأنه:

---

[1]- ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"،دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية،(دط)، 2006م ،ص289-290.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1431ه/ 2010م)، ص235.

"مجموعة من أنماط الكلام الإنساني، متجانسة التكوين، يمكن تحليلها وفق أساليب الوصف السكوني الفنية المتوافرة، وفيها ذخيرة من العناصر بترتيباتها أو عملياتها ومجال دلالي واسع يعمل في جميع السياقات الطبيعية قصد التواصل".[1]

ونستطيع أن نستظهر في المجتمع الواحد أنماطا مختلفة من التباين نجملها كالآتي:

2-1-التباين الداخلي:

ويكون داخل النظام اللغوي نفسه؛ إذ يسود المجتمع نظام لغوي متعارف عليه، ولكنه يتضمن تنوعات داخلية تنضوي تحته، من ذلك التنوع بين فصحى وعامية، ورسمية ودارجة إضافة إلى اللهجات الجغرافية والاجتماعية وهذا (التنوع في إطار التوحد) عام في اللغات جميعا.

1. التباين الخارجي:

ويعني أن تستعمل في المجتمع الواحد أنظمة لغوية متباينة شكلا ومضمونا وهو ما يعرف بالثنائية اللغوية أو التعدد اللغوي، فسيادة الفرنسية والانجليزية في كندا تباين خارجي ذلك أن نظام الفرنسية مباين لنظام الانجليزية.

2. التباين المركب:

ويقصد به تلك الأنظمة اللغوية التي تنشأ نتيجة مزج أنظمة لغوية مختلفة أجل التواصل ويتمثل هذا التباين في اللغات التي تنمو وتزدهر نتيجة حاجة أساسية لدى أناس يتكلمون لغات متباينة إيجاد نظام لغوي تواصلي متواضع عليه. وقد أطلق على مثل هذه اللغات مصطلحات متعددة مثل: (لغة التجارة، ولغة اتصال ولغة المساعدة).[2]

---

[1]- وليد أحمد العناتي: التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 (1430ه/ 2009م)، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

2–2–التشاكل:

يعود مفهوم التشاكل في أصل الوضع من جذرين يونانيين أحدهما هو (Isos) ومعناه يساوي أو مساوي، والآخر هو (Topos)، ومعناه المكان، فقيل (Isotopies). فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان، وقد أجمعت كل الدراسات الغربية والعربية الحديثة أن المصطلح وارد عن "الجيرداس جوليان غريماس" (A. J. Greimas) فهو "أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات". قد قصره "غريماس" على تشاكل المضمون فقط أما "راستي" (Rastier) عمل على تعميمه ليشمل التعبير والمضمون معا !، أي أن "التشاكل" يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب؛ بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، وتشاكلا نبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا، وتشاكلا معنويا".

وعرف "محمد مفتاح" بقوله: "هو تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة آو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البيانات التركيبية (عميقة أو سطحية)".[1]

إن "محمد مفتاح" أراد أن يكون أكثر إلماما بمفهوم التشاكل، فبنى تعريفه اعتمادا على آراء كل من "غريماس" و"راستي" بالإضافة إلى سد الثغرات التي وقع فيها هؤلاء، فكان مفهومه أكثر معقولية، وأكثر شمولا خاصة عندما أضاف عنصر التداولية، أي مراعاة علاقة المتكلم بالمتلقي، وبالسياق وباللغة، أ و بتعبير بلاغيين القدماء مراعاة مقتضى الحال. بناء على مفهوم "محمد مفتاح" التشاكل يمكننا أن نستشف ثلاثة أنواع من التشاكلات هي:

1 **تشاكل التعبير:** ويكون في الغالب في صورته التركيبية النحوية هذه الصورة التي تحمل وظيفتها الشعرية، والجمالية، وظيفة إبلاغية.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1431ه/ 2010م)، ص235–236.

2 **تشاكل المعنى:** حيث يكون التركيز على المشترك الدلالي لكل من المحمول والموضوع، وهذا هو التشاكل الذي يسميه "مفتاح" تشاكل الرسالة، ويجعل فاعليته الدلالية كامنة في فاعليته التواصلية، ويشكل رسالة قصدية إفهامية، مما جعل هذا النوع عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب، وفي تصور الناقد أن التشاكلات المعنوية غالبا ما تكون مبثوثة عبر انتشار الملفوظ، فما يظهر في التشبيه بوضوح، قد لا يظهر كذلك في الاستعارة.

3 **تشاكل الإيقاع:** ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام هي:

1/ تشاكل الصوت: من خلال القيمة التعبيرية للصوت.

2/ تشاكل الكلمة: من حيث سيميائية التقارب، التباعد، التكرار.

3/ اللعب بالكلمة: بالاشتقاق، والإبدال، والتقليب، والتغيير.[1]

ولدراسة ثنائية التشاكل والتباين من الديوان نقف على استخلاص الثنائية كما في الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	التباين اللفظي	التشاكل اللفظي
"حين تنزلق المعارج .. إلى فيها"	الخيمة / القصر يتعرى / يلبسنا باردة / دفئا	حبا / عشقا الخائف / الورع
"واستعارت.. قدما للانحناء !"	استوت / انحنت تغفو / تفيق المكان / الزمان الذكي / الغبي	الوجع / الشقاء الصلصل / الطين غدرت / الخيانة

[1] –المرجع السابق، ص237.

	الزفير / الشهيق الوفاء / الخيانة	
"بعث الدجيل"	موتي / حياتي رفق / عنف الصمت/ الانصياع	الرماح / الركام / الرذاذ
"جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمّى خناجر"	/	الحب، الطيش/ النزوات حمى / رشح أصلي/ أدعو
"واسجد له.. لا تقترب !"	اقترب / لا تقترب لا وصب / لا نصب لا تمتعض / لا تعترض ونيس / بلا ونيس	العنف / الغضب مكسورة الخطى / وبلا خطى الضباب / المضطرب العواصف / الزوابع
"يا هذه الذات التي.. عينها كآخر"	الموت / الحياة لحظة / ساعة	الأنا / الذات
"تعويذة.. ووطن !"	أقرأ / لا تقرأ أصحو / ترقد	سردها / حكيها الأزل / الأجل
"جسد تورم.. فاستبيح"	صامدا / اليأس	صامدا / انتظري لا لحن / لا صوت / لا عمر اليأس / الضياع
"وانتحرت.. حصانات السبق"	أعيش / انتحار العطش / الجوع فرحة / حون	أعيش / حياتي مكسورة / مجرورة توبتي / صلاتي الأهل / الأصحاب

"ما دمت.. أنت !"	كفرك/ الإيمان	/
"على ظهر التبعثر"	مستحيل / ممكنا	جزءنا / ذلنا
"الليل أكثر "دهيلا" منا"	يشبهنا / لا يشبهنا واحد / اثنين تجمعنا / تطرحنا جسدا / روحا	شغفا / وهجا

من خلال هذا الجدول أظهرت الشاعرة التناقض (التباين) كما أظهرت التشاكل (الاتفاق)، فهي تقريبا ساوت في استخدامها للتباين والتشاكل اللفظيين، فمثلا في قصيدة: (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها) ساوت بن الحب والعشق شوقا، وبينت التناقض الموجود بين الخيمة والقصر لتعبر عن الغنى والفقر والفارق بينهما، وكذلك البرودة والدفء. وفي قصيدة (واستعارت قدما للانحناء !" ساوت بين الصلصل والطين لأن الإنسان مهما وصل إلى مختلف العلوم إلا أن أصله يرجع للطين وبين الغدر والخيانة والوجع والشقاء، كما أبرزت التناقض الموجود بين الذكاء والغباء وبين الوفاء والخيانة، أما في قصيدة (بعث الدجيل) فقد بينت الفارق بين (الموت والحياة)، وه ناك بعض المفردات المشتركة بين الاتجاهين الواقعي والحداثي في الشعر العربي المعاصر، كلفظة (الجنون) التي نجدها تتردد بكثرة في القصائد المعاصرة بالرغم من اختلاف دلالاتها من اتجاه لآخر، فهي تدل مثلا على قمة الوجد الصوفي، والنشوة الروحية العميقة.[1]

كما في قصيدة (ما هذه الذات التي.. عينها كآخر) حيث تقول الشاعرة: [2]

<<ألّا تحرك الجوى المجنون فيك كي

---

[1]– ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، ص298.

[2]– حليمة قطاي، قصيدة (يا هذه الذات التي..عينها كآخر)، من الديوان، ص30.

تلوذ بالحياة !>>

كما نجد الدلالة تتغير حين تستخدم هذه الكلمة في سياق آخر في قصيدة (جنون بقر.. أنفلونزا دجاج.. وحمى خناجر) حين تقول: [1]

<<ما ذا تقول !

قصائد حب

أتمزح أم يعتريك الجنون؟ !>>

فلفظة الجنون هنا تعني اللامنطق، واللامعقول، واللامحتمل في الحياة العربية.[2]

ومما سبق نخلص إلى أن الشاعرة "حليمة قطاي" استعملت مفردات لغوية حملت طعما ومذاقا خاصا متباينا، برزت قيمتها من خلال المفارقات، والانزياحات، والتباين والتشاكل اللفظيين مما عكس بداخل الشاعرة بأسلوب شعري له دلالته ومضامينه، فهذه اللغة الشعرية هي بمثابة هيكل للتجربة الشعرية، حيث تألفت بواسطته مكونات التجربة لدى الشاعرة.

وبهذا نستطيع القول أن ثنائية "التشاكل" و"التباين" تساعد على دراسة العلاقة بين الوحدات اللفظية وبتحديد لانسجام النص وارتباطه، كما أنه المولد لتراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، إن إستراتيجية تحليلية تفك الكثير من عناصر الغموض التي تكتسي النصوص، خاصة منها الأدبية، المتميزة بالإيحاء والجنوح العاطفي الكبير. إن "التشاكل" و"التباين" لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.[3]

---

[1] حليمة قطاي،قصيدة(جنون بقر..أنفلونزا دجاج ..وحمى خناجر)،من الديوان، ص21.

[2] ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، ص299.

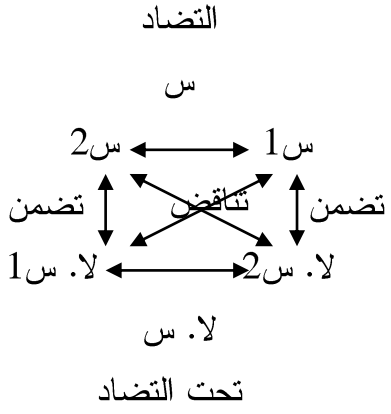
[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص242–243.

ثالثا:المربع السيميائي:

يرى "غريماس" أن المعنى يقوم أساس اختلافي، وتحديده لا يتم إلا بمقابلته وفق علاقة ثنائية متقابلة[1]، لهذا أطلق "غريماس" على هذا النموذج المربع السيميائي ويمثل هذا المربع العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية؛ أي أنه المتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي[2]، أما "غريماس" فيعرفه على أنه: "التمثيل المرئي للتمفصل المرئي لمقولة دلالية" بينما "كورتيس" يرى أنه: "مقولة تمثل الجوهر في المستوى الأكثر عمقا".[3]

ويحدده "عبد الحميد بورايو" بقوله: "هو صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالية القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالات، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى".[4]

ويمكن تمثيل المربع السيميائي بالشكل الآتي: [5]



---

[1] –عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للحكاية، ص09،10.

[2] –رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص23.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ط1، ص230.

[4]– المرجع نفسه، ص229.

[5] –المرجع نفسه، ص231.

1–العلاقات التشكيلية للمربع السيميائي:

أضاف "غريماس" بعض المؤشرات عن الخصائص الشكلية، إذ أنه يقوم على علاقات مختلفة[1]. فمن خلال الرسم السابق ينظم لنا المربع السيميائي علاقات مختلفة تمثلت فيما يلي: العلاقات التدريجية الشمولية: وتنطلق من السين إلى المحور الدلالي أو من العنصر إلى المقولة التي تحتويه وتكون وفق العلاقة التالية: س 1 وس 2 وس3لا.س1 ولا.س ولا.س2.[2]

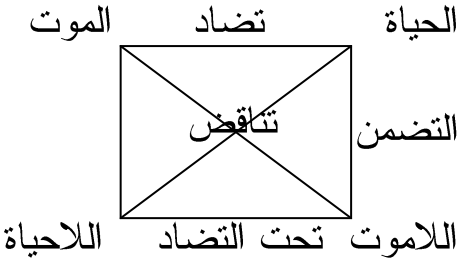
1–1–علاقات التناقض:

ويكون في هذا المساق الاختيار الضروري بين عنصرين إنه قانون التخيير إذ تقوم بين: لا.س1 ولا.س1، لا.س2 ولا.س2.[3]

1–2–علاقة التضاد:

وتقوم بين س 1وس2، حيث لا يمكن أن يتطور س 2 إلا بوصفه ضدا لــ: س 2 والعكس صحيح.[4]

ومما سبق يمكن استخلاص أهم التوزيعات الدلالية التي يحفل بها نص الديوان (حين تنزلق المعارج.. إلى فيها) لتشكيل المربع السيميائي العام الذي تفرعت منه مختلف المربعات السيميائية الأخرى وهو يعتبر الركيزة التي اعتمد عليها الديوان وهي ثنائية الموت والحياة كالآتي:



---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص231.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص14.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص231.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ويشكل التضاد بين الحياة والموت أساسا للتناقض بين السعادة والحزن لقيم مجالين دلاليين كما سبقت الإشارة، فالإيجابي منها يجمع تحته الحياة والسعادة والقرب ويقود إلى الحب والسلبي يجمع في حقله الموت والحزن.

كما نجد الشاعرة في قصيدة "لا زلت أبحث عن وطن" حيث تقول: [1]

<<لا زلت أبحث في دمي

عن عدة الوطن الذي سوف يوما يشبهك !

لازلت أبحث عن نهايته.

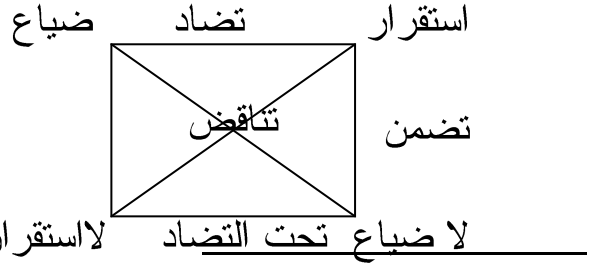
العصبية في فمي !

لازلت أبحث عن دمي>>

نجد الشاعرة في المستوى السطحي للصورة الشعرية بدأت بجملة فعلية، مستعملة مفردات مناسبة سهلة وواضحة تعبر بها عن نفسيتها وواقعها المعيش.

أما عن الدلالة الكلية والمستوى العميق لهذه الصورة نجد الشاعرة في حيرة متواصلة معلنة بأنها مازالت تبحث عن الوطن الذي سيأويها وينسيها أو حتى يخفف عنها ما عانته من رحيل نصفها الآخر، فالشاعرة تؤسس صورتها هذه على الإحساس بالتعب والإحباط نتيجة نفسية مرهقة، أتعبها الواقع تحت ثقل الأحزان والضياع والألم.

تتضح لنا الثنائية الضدية التي تتمثل في (الاستقرار / الضياع) والتي يمكن أن نمثلها في المربع السيميائي كالآتي:



[1] –حليمة قطاي: قصيدة (لازلت أبحث عن وطن)، من الديوان، ص57.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعرة تقول: [1]

<<أنا سوف أبقى صامدا

أنا هكذا...

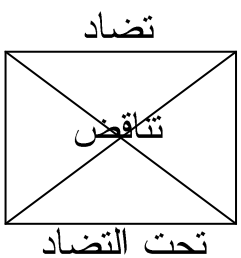
أرتد بعد اليأس كي...

أحمي الضياع من الضياع

أحمي انتصاري لآذاي>>

تتمظهر الصورة الشعرية للشاعرة في المستوى السطحي وذلك بالضمير الشخصي "أنا" لتعبر عن نفسها وعن حالتها فعبرت عن ذلك بهذه الصورة التي استعملت فيها ألفاظ بسيطة وسهلة لتجلب عقل القارئ وفكره، أما عن الدلالة العميقة لهذه الصورة فإننا نلمس صراعا داخليا في عمق الشاعرة، وتجسيده من خلال الصمت المطبق ومن خلال الصراع تحاول الشاعرة أن تتغلب على الظروف ومظاهر اليأس وتحقيق معاني الحياة السامية.

ونجد أن هذه الصورة تتمحور حول ثنائية (اليأس / الأمل) التي يمكن أن تمثلها في المربع السيميائي كالآتي:



[1]– حليمة قطاي: قصيدة (جسد تورم.. فاستبيح)، من الديوان، ص41

لا يبين هذا المربع التضاد الذي يحصل بين الأمل واليأس فقط، بل أنه يوضح التناقض العمودي بين الألم والارتياح من جهة ثانية ليقيم مجالين دلاليين إيجابي يجمع بين الأمل واللايأس والقوة سمته السعادة، وسلبي يجمع بين أطراف التضاد والتناقض أي بين اليأس واللاأمل والضعف.

خاتمة

بعد دراسة ديوان الشاعرة "حليمة قطاي" وتتبع التجربة الشعرية لها من خلال استجلاء ثنائية "الموت والحياة" توصلنا إلى رصد النتائج الآتية:

-يتميز ديوان الشاعرة بسمة الحداثة والمعاصرة التي تلفت نظر القارئ إليها.

-استطاعت الشاعرة التخلص من التقليد وقيود التراث، وذلك من خلال التنويع في المضامين بما يخدم الواقع المعيش.

-إنّ الشّاعرة زاوجت في ديوانها بين نغمة إصلاحيّة جماعية، ونغمة هادئة ناسبت حديث النفس عندها، حيث الآمال والأحلام.

-تناولت الشاعرة ظاهرة "الموت والحياة" والجدل القائم بينهما باعتبار هذه الثنائية محور الإنسان في سيرورة حياته.

-ظاهرة "الموت والحياة" فيها حكمة في اختبار الإنسان وامتحانه في الحياة.

-ثنائية"الموت والحياة" في الشعر العربي القديم كانت بمثابة المصير المحتوم لما تولده ظاهرة الموت من خوف وحزن وألم ورغم هذا تبقى الحياة في استمرار.

-ظاهرة "الموت والحياة" كانت من بين المواضيع الحاضرة لدى الشعراء في العصر الحديث والمعاصر، حيث نظروا إلى الحياة من خلال الحب والأمل والتفاؤل والسعادة، ونظروا للموت بصورة مثقلة بألم وحزن وقلق.

-لم يخلو الفكر الفلسفي الغربي من تناول ظاهرة "الموت والحياة" باعتبارها الاختبار الحقيقي لقيمة الموت والحياة عند الإنسان ومدى شدة أثرها على نفسيته ويبقى الإنسان دائما يحاول حل لغز الموت والحياة.

-الدّيوان مفعم بالظّواهر الإيقاعية التي تصحب القصيدة المعاصرة، حيث كانت موظفة بدقة من خلال التعدد في الأوزان، واستعمال التّكرار بمختلف أنواعه والتنويع في المفارقات.

-أبرزت الشاعرة جمالية الصورة الشعرية من خلال مختلف الانزياحات واستخدامها للرموز الطبيعية والدينية مما زاد ذلك في جمالية الشعريّة للقصيدة.

-أظهرت الشّاعرة الجدل القائم بين ظاهرة "الموت والحياة" مما يكشف ذلك عن وجود النظرة التشاؤمية الغالبة على مختلف قصائدها لكن هذا لا يمنع من وجود أثر للنظرة التفاؤلية من خلال الحب والأمل والتمسك بالحياة.

-لجأت الشاعرة إلى مختلف الحقول الدلالية "للموت والحياة" فلا تخلوا قصيدة من وجود إشارة إلى الموت والحياة.

-سهولة المعجم اللغوي الشعري مما يحمله من تشاكل وتباين في المعاني والمدلولات.

-إنّ الشّاعرة نوعت في استعمال الصّور الشّعرية التي عكست مكنوناتها الداخلية، بأسلوب شعري إبداعي، حامل لأثر الأبعاد الدلالية كالبعد الديني والنفسي والاجتماعي.

قائمة

المصادر و المراجع

-القرآن الكريم:

أولا: المصادر:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون الخانجي القاهرة، مصر، (دط)، 1965م.
2. أبو هلال العسكري، الصناعيتن، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، القاهرة، (دط)، (دت).
3. الخنساء، ديوان الخنساء: تقاضر بنت عمرو السلمية، شرحه: ثعلب، لأبو العباس الشيباني النحوي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
4. الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، فصل الصاد، باب الراء، مادة (ص.و.ر) القاهرة، ط1.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجليل، بيروت لبنان،ط1988،4م.
6. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3 (دط)،(دت).
7. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مجلد 1، (دط)، (دت).
8. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1952.
9. حليمة قطاي، حين تنزلق المعارج.. إلى فيها، دار ميم للنشر، الجزائر، 2012م، ط1.
10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1978م.

11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، مصر، ط 3، 1413ه/ 1992م.

12. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

13. نازك الملائكة: ديوان عاشقة الليل، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط2 1981.

14. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولة، ط 4، 1425ه/ 2004م.

ثانيا: المراجع:

15. آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدّمشقي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

16. أبي عبد الله القرطبي، التذكرة بأحوال الموتى والآخرة، مكتبة دار المناهج الرياض، السعودية، ط1، 1425ه.

17. أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

18. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة "دراسة نظرية تطبيقية" أدب ابن زيدون نموذجا"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

19. أحمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة للطباعة والنشر، الكويت، (دط) 1987م.

20. أحمد قيطون، تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة،(دم)،(دط).

21. أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الاشارية، دراسة نظرية وتطبيق، الدار المصرية السعودية للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر (دط)، 2004م.

22. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

23. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، مصر، ط 5، 1998م.

24. الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت، ج"، ط1 1399ه/ 1974م.

25. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، (د.ط)، 2009.

26. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

27. ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1988.

28. حسين عيد، رحلة الموت، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 2/1، 2006م.

29. خالد الجبر، رزان إبراهيم، شعرية الفقد: جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433ه/ 2012م.

30. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دارالإختلاف (دم)،(دط).

31. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية،، دارالإختلاف،(دم)،(دط).

32. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.

33. سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية "دراسة نقدية في ديوان أمل، نقل"،المركز القومي للنشر، (دط)، (دت).

34. سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، دار المنهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

35. شفيع السيد، التعبير البياني، روية بلاغية نقدية، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة، مصر، ط5، 2003.

36. صلاح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1948-1975)، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1985.

37. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للحكاية،دار نايل،(دم)،(دط)،(دت).

38. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2005.

39. عبد الرزاق قسوم، في الحياة الإسلامية حول العقائد والرسالات، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، (دط)، (دت).

40. عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط3 1996 م.

41. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، مصر، ط4 1428ه/ 2008م.

42. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993.

43. عبد القاهر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981.

44. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريح، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1997م.

45. عبد الوهاب المسيري، دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط1، 2007، ص109.

46. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م/ 1431ه.

47. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 (1431ه/ 2010م).

48. كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2006.

49. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1981.

50. محمد أحمد نايل، اتجاهات وآراء النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة مصر، ط1، (د.ت).

51. محمد بن أبي أحمد الحنبلي، البحور الزاخرة في علوم الآخرة، تح: محمد إبراهيم شلبي، غراس للطباعة والنشر، الكويت، ج1، (د.ط)، 2008م.

52. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع، ط2، 2002.

53. محمود سليم محمد هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم، دراسة أدبية عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

54. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الشباب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

55. مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

56. محمد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

57. ممدوح عبد الرحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1994م.

58. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1 2006.

59. مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

60. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

61. نادية نواصر، مهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر ط1، 2005، ص34.

62. نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، إصدارات مجلس الثقافة العام، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، (د,ط)، 2008، ص46.

63. نور الدين السد، تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج 1، (دط)، 1997.

64. نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون، نحو مقاربة أسلوبية دلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني "الغاضبون أنموذجا"، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

65. وليد أحمد العناتي: التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1430ه/ 2009م)، ص25.

66. وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا،(دط)،1999م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

67. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة، الكويت، العدد 76، (د.ط)، أفريل 1984م.

68. جون ماكوري، الفلسفة الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1997م.

69. جياني غاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العديمة والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة،تر:. تر:فاطمة الجيوشي ، منشورات الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1997.

70. كاسير أر نست، الدولة والأسطورة، تر:أحمد حمدي محمود ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1975.

-رابعا:الرسائل الجامعية:

71. الصافية بخوش، شعرية الصورة عند عامر شارف، ديوان تفاصيل الحنين أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، إشراف: أمال دهنون، قسم الآداب واللغة العربي، جامعة محمد خيضر بسكر ة، الجزائر، (2011-2012).

72. حفيظة بن مزغنة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد فيضر بسكرة، (2004-2005).

73. حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، الجزائر، (2008-2009).

74. نعيمة سعدية، الخطاب الشعري عند محمود الماغوط "دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص"، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في جامعة محمد خيضر -بسكرة-، 2009- 2010م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	(أ-ج)
مدخل: "الموت والحياة بحث في المفاهيم".	(6-23)
أولا: فلسفة الموت والحياة.	6
ثانيا: الموت والحياة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	7
1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للموت:	7
1-1- المفهوم اللغوي.	7
1-2- المفهوم الاصطلاحي	8
2. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحياة.	10
2-1- المفهوم اللغوي.	10
2-2- المفهوم الاصطلاحي.	11
ثالثا: الموت والحياة في الفكر الفلسفي الغربي.	12
رابعا: الموت والحياة في الشعر العربي القديم.	15
خامسا: الموت والحياة في الشعر الحديث والمعاصر.	18
الفصل الأول: "فضاء الموت والحياة في الصورة الشعرية" دراسة تطبيقية في الديوان.	(25-63)
اولا:مفهوم الصورة الشعرية:	25
1-المفهوم المعجمي للصورة الشعرية.	25
2-المفهوم الاصطلاحي للصورة الشعرية.	27
3- الصورة الشعرية في الشعر العربي.	28

3_1_ عند العرب القدامى.	28
3-2- عند العرب المحدثين.	30
ثانيا: دراسة التكرار والمفارقة والوزن، وجمالية الصورة الشعرية.	34
1. دراسة التكرار والمفارقة والوزن.	34
1-1- التكرار.	34
1-1-1-تكرار الصوت(الحرف)	34
1-1-2-تكرار اللفظ (الكلمة).	37
1-1-3-تكرار الجملة.	39
1-2-المفارقة	40
1-3-الوزن	43
2- جمالية الصورة الشعرية.	46
1- الانزياح.	46
1-1- المفهوم اللغوي.	46
1-2- المفهوم الاصطلاحي.	47
1-3- الانزياح االتركيبي.	47
1-4- الانزياح الدلالي.	50
2- الصورة الرمزية.	52
2-1- الرموز الدينية.	53
2-2- الرموز الطبيعية.	55
ثالثا: الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية:	58
1-1- البعد الاجتماعي.	58
1-2- البعد النفسي.	59
1-3-البعد الديني.	61

الفصل الثاني: "الموت والحياة بحث في الدلالة" – دراسة تطبيقية في الديوان–	(65–98)
أولا: الحقل الدلالي للموت والحياة.	65
1.1. الحقل الدلالي للموت.	65
2.1. الحقل الدلالي للحياة.	70
ثانيا: جدلية الموت والحياة وثنائية التشاكل والتباين.	74
1– جدلية الموت والحياة.	74
2–. ثنائية التشاكل والتباين.	86
2–1–التباين:	87
2–2–التشاكل.	89
ثالثا: المربع السيميائي.	94
1–العلاقات الشكلية للمربع السيميائي	95
1–1–علاقة التناقض	95
1–2–علاقة التضاد	95
خاتمة	97
قائمة المصادر والمراجع	100
فهرس الموضوعات	108

ملخص

يهتم هذا البحث برصد أهم قضايا الشعر الجزائري باعتبارها تعالج الواقع المعيش حيث عبرت الشاعرة "حليمة قطاي" في ديوانها "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها" عن تجارب وآلام وثقافة المجتمع الجزائري، ومن خلال هذا الديوان حاولنا دراسة جدلية "الموت والحياة" في شعرها الذي كشف لنا عن تجربتها الشعرية وقد اعتمدنا في هذا العمل على خطة كانت هندستها كالآتي:

- مدخل: كان بعنوان: "الموت والحياة بحث في المفاهيم" وتعرضنا لفلسفة الموت والحياة كبداية للغوص في الموضوع، وذلك بضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من "الموت" و"الحياة"، ثم تطرقنا إلى مفهوم "الموت والحياة" في الفكر الفلسفي الغربي، في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر.
- أما بالنسبة للفصل الأول: فكان موسوما بـــ : "فضاء الموت والحياة في الصورة الشعريّة". دراسة في ديوان "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها"، وعالجنا فيه مفهوم الصورة الشعرية ودراسة التكرار والمفارقة والوزن وكذلك أبرزنا جمالية الصورة الشعرية من خلال مختلف الانزياحات والرموز، وتناولنا الأبعاد الدلالية للصورة الشعريّة بداية بالبعد الاجتماعي ثم النفسي ثم الديني.
- أما الفصل الثاني: ورد بعنوان: "الموت والحياة بحث في الدلالة" دراسة في ديوان "حين تنزلق المعارج.. إلى فيها"، والذي عالجنا فيه مختلف الحقول الدلالية للموت وكذلك للحياة في الجدل القائم بين ظاهرة الموت والحياة الذي عكس الصراع بينهما ثم تطرقنا لثنائية التشاكل والتباين، أما العنصر الثالث فقد تناولنا فيه مفهوم المربع السيميائي وكذا دراسة سيميائية لبعض الظواهر الموجودة في الديوان.

وكانت خاتمة الدراسة تقوم على أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة الشيقة منها:

- يتميز ديوان الشاعرة بسمة الحداثة والمعاصرة التي تلفت نظر القارئ إليها.
- تناولت الشاعرة ظاهرة "الموت والحياة" والجدل القائم بينهما، باعتبار هذه الثنائية محور الإنسان في سيرورة حياته.
- ظاهرة "الموت والحياة" كانت من بين المواضيع الحاضرة لدى الشعراء في العصر الحديث والمعاصر، حيث نظروا إلى الحياة من خلال الحب والأمل والتفاؤل والسعادة، ونظروا إلى الموت بصورة مثقلة بألم وحزن وقلق.