الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

شعرية اللغة في ديوان "هكذا الحب يجيئ"..!

لـ : حليمة قطاي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
صبرينة تقار

إشراف الأستاذ(ة):
غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/ 2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

شعرية اللغة في ديوان "هكذا الحب يجيئ"..!

لـ : حليمة قطاي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
صبرينة تقار

إشراف الأستاذ(ة):
غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ(6) ﴾

سورة النحل / الآية 6

شـكـر وعـرفـان:

أول الذكر أشكر الله الكبير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

ووفقنا في انجاز هذا العمل وأمدنا بالصبر والعزيمة.

وأتشرف بتقديم أسمى عبارات الشكر والامتان إلى أستاذتي

" **غنية بوضياف** " التي أيقظت في نفسي روح العمل وزادة

إرادتي أشكرها على قوة صبرها المصحوبة بنصائحها وتوجيهاتها القيمة

التي أنارت دروب هذا البحث أسأل الله أن يجزيها كل خير.

وأتقدم بشكري الخالص إلى الأستاذ "جمال مباركي" والأستاذ" عبد الرزاق بن دحمان"

على مساعدتهم الشكر والتقدير موصول إلى السادة الأساتذة الافاضل

أعضاء لجنة المناقشة

لما يدخرون من وقت لقراءة البحث وتقويمه.

مقدمة

تعد الشعرية من القضايا النقدية البالغة الحضور والأهمية في النص الأدبي، حيث تزيد الشعرية بالمتعة الجمالية وتعمل على خلق الإبداع، ولذلك إستقطبتها دراسات البلاغيين والنقاد والفلاسفة قديما وحديثا في كشفهم عن جماليات النصوص الإبداعية، فمصطلح الشعرية ذو عمر طويل بالقياس إلى غيره من المصطلحات الأخرى.

وقد غدا موضوع الشعرية من أهم وأكبر المواضيع إثارة للجدل وهذا ما لمحناه في كل الكتابات النقدية الغربية والعربية رغبة في التأصيل والتنظير لهذا الحقل الإبداعي ، إلا أن هذا التحليل والتنظير سرعان ما عجل بظهور الاختلافات والتطورات، لذا تعد الشعرية مصطلحا اشكاليا أخذ عدة وجوه ، فهناك من يترجمها إلى الإنشائية أو البويطيقا أو الشاعرية أوالأدبية، لكن أكثر هذه المصطلحات رواجا هو مصطلح " الشعرية " فهي تعنى في عمومها بقوانين الخطاب الأدبي، ولا تنحصر في النصوص والأعمال الشعرية فحسب بل هي متنوعة الأجناس الأدبية والفنية كل هذه الأسباب جعلتنا نحاول البحث في ديوان شعري جزائري نسوي للشاعرة حليمة قطاي في ديوانها " هكذا الحب يجيئ"..! وما شدنا إليها هو احساسها المرهف وأسلوبها الشعري المتميز الذي يخرق أفق انتظار القارئ ويخلق مسافة التوتر ودراسة ابداعها الشعري اللذي هو إبداع لغوي بالدرجة الأولى، فجاء بحثنا موسوما بـ: شعرية اللغة في ديوان "هكذا الحب يجيئ"..! لحليمة قطاي، حيث جاءت هذه الدراسة لتجيب عن الأسئلة الآتية: ماذا نعني بمصطلح الشعرية؟ وما هي أبرز الظواهر الشعرية في ديوان "هكذا الحب يجيئ"..!وما الجماليات التي عكستها تلك الظواهر على هذا النص الشعري؟

للإجابة عن هذا التساؤل فضلنا القيام بدراسة نظرية تطبيقية معتمدين على المنهج الأسلوبي بوصفه الأقدر لدراسة الشعرية في النصوص الإبداعية، كما استعانا بآليتي الوصف والتحليل لفك نسيج النصوص في الديوان.

وقد اتبعنا في هذه الدراسة خطة تقوم على فصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، فكان الفصل الأول موسوما بـ: الشعرية المفاهيم والأبعاد، وتندرج تحته ثلاثة عناصر وهي: مفهوم الشعرية، والشعرية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، والشعرية والشاعرية.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا بعنوان: شعرية اللغة في ديوان "هكذا الحب يجيئ"..! وتنطوي تحته جملة من المباحث وهي: شعرية العنوان، وشعرية الفواتح والخواتم، وشعرية التناص، وشعرية المفارقة، وشعرية الانزياح وتندرج ضمن هده المباحث عناصر ثانوية وقفنا عند كل منها بالشرح والتحليل، لننهي عملنا بخاتمة ضمت أهم النتائج المتواصل إليها.

وقد إضاءت دروب هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها ديوان (هكذا الحب يجئ...!) لـ: حليمة قطاي وكتاب (الحقيقة الشعرية) لـ: بشير تاوريريت وكتاب (مفاهيم الشعرية) لـ: حسن ناظم وكتاب (الشعرية والشاعرية) لـ: أيمن اللبدي إضافة إلى كتب أخرى ساعدت على الغوص في أعماق موضوعنا.

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا مجموعة من الصعوبات التي وقفت عائقا بيننا وبين بحثنا هي صعوبة لغة الشاعرة، وتشعب الموضوع المطبق في الدراسة، إلا أننا استطعنا بعون من الله أن تخطى هذا الحاجز ليخرج عملنا إلى النور نحمده ونشكره على تيسيره عز وجل كما

أتوجه بأسمى عبارات المحبة والتقدير إلى أستاذتي غنية بوضياف أشكرها جزيل الشكر على نصائحها وتوجيهاتها التي أنارت طريقي وما توفيقنا إلا برب العزة والكمال.

الفصل الأول : الشعرية (المفاهيم والأبعاد)

المبحث الأول : مفهوم الشعرية.

أ : لغة

ب: اصطلاح

المبحث الثاني : الشعرية بين الثقافة

الغربية و الثقافة العربية .

المبحث الثالث : الشعرية والشاعرية

1- مفهوم " الشعرية "poétique

أ-لغة:

الشعرية لغة من مادة (ش .ع. ر) ومنها شَعَرَ به وشَعَرَ وشَعُرَ يَشْعُر شعْرًا وشَعْرةً و شِعْرةً ومَشْعُوَرةً وشُعُوراً وشعُورَةً وشعْرىَ ومَشْعُوراءَ ومَشْعوراً ، فيقال : شعر به؛ أي علم وهو كلام العرب و(ليت شعري) أي : ليت علمي أو ليتني علمت ، وفي الحديث (ليت شعري) ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع ، والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإذا كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم .[1]وعليه يأخذ هذا المصطلح كبقية غيره من المصطلحات في اللغة امتدادا وشساعة كبيرة ، ومعانيه كلها تدور حول الفطنة والعلم .

وقد جاء في كتابه العزيز الحكيم قوله: « وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرآنٌ مُّبِينٌ ».[2]

ويتجلى هذا أيضا في الحديث المأثور عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله : إن من الشعر لحكمة ، فإذا ليس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر ، فإنه عربي .

---

[1] - ينظر : جمال الدين أبو فضل محمد بن مكرم الافريقي المصري (ابن منظور) : لسان العرب، تح ، عبد الله علي الكبير وأخرون ، دار المعارف القاهرة ، (د ط) ، (د ت) ، مادة (ش ع، ر)ص 410 - 411.

[2] - سورة ياسين / الآية 69.

وشعار الحج مناسكه وعلاماته وآثاره وأعماله جمع شعيرة ، وكلما جُعل علما لطاعة الله عز وجل .[1]

وشَعَرَ الرَجلُ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْوراً وشَعُر وقيل شَعَرُ قال الشعر ، وشَعُرَ أجاد الشعر ورجل شاعر والجمعُ شعَراءُ، وسمي شاعرا لفطنته وما كان شاعرا أو قيل هو شعر ، والأشعر: جبل بالحجاز ، والشعار: ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب، والجمع أشعره وشعره ، وفي المثل : هم الشعار دون الدثار ، يصفهم بالمودة والقرب .[2] وأشعر الهم قلبي : لزق به وكل ما أزقته بشيء ، أشعرته به ، والقوم نادوا بشعارهم ، أو جعلوا لأنفسهم شعارا، والناقة ألقت جنينها وعليه شعر .[3]

وقد ذكر الشعر في القرآن الكريم أكثر من مرة لكون ما يحمله هذا الأخير من أهمية بالغة، وقد أنزل عز وجل في كتابه العزيز الحكيم سورة كاملة موسومة بسورة الشعراء ،وقد وصف الشاعر في القرآن الكريم بالكاذب إلا اللذين آمنوا وعملوا الصالحات ، و لكون الشعر مقر الكذب قيل : «أحس الشعر أكذبه»[4]

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب، ص 411.
[2] - ينظر :المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] - ينظر : مجد الدين محمد بن يعقوب (الفيروز آبادي) : القاموس المحيط ، تح ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة لنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 8، 2005 ، مادة (ش ، ع ، ر)، ص 146.
[4] - أبو البقاء أيوب بن موسى (الحسيني الكوفي) : الكليات معجم في لمصطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1998، مادة (ش ، ع ، ر) ، ص 583.

يقول تعالى « وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ »[1] والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس .[2] وإن لم يكن الشعر ضربا من العاطفة والأخييلة لجفت اللغة من سحرها وعذوبتها ورونقها.

ب- اصطلاحا :

إن مصطلح الشعرية قديم حديث ، [3] حيث تسعى "الشعرية "إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي(poétique) أو الإنجليزي (poètes) وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (Poetica) ،المشتقة من الكلمة الإغريقية (poiétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 م ، بمعنى كل ما هو مبتدع خلاق (Inventif)أو بصيغة الاسم المؤنث (poiétiké) المتناولة خلال القرن السابع عشر بالمفهوم الذي خطه "أرسطو" (Aristote) في كتابه " فن الشعر. "[4]

لذلك يمكن أن نقر أن الشعرية في الغرب ظهرت منذ " أرسطو" الذي ...عمد إلى السير خطوة خطوة ، واضعا تعريفات وتقسيمات تحدد شيئا فشيئا موضوعه ، بل عمد أحيانا إلى جعل المعايير تتقاطع لتشكل تركيبا يسمح له بتميز أوجه الصورة ، وهذا النوع من

---

[1] - سورة الشعراء /الآية224-225

[2] - علي بن محمد السيد (الشريف الجرجاني) :معجم التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د ط) ، 1413، مادة (ش، ع ، ر) ، ص 109 .

[3] - ينظر: حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 11.

[4]- ينظر : يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة ، (د ط) ، 2006 ، ص 67.

المقاربة التجريبية كان ينظم بشكل دقيق ما يعالجه وينجزه تدريجيا بتصنيف صارم للأنواع والعناصر عن بناء العمل الفني .[1]

الخصوصية التي يجري تعريفها ، ومن حينها صار من الأهمية أن يكون للدرس فكرة محددة "وأرسطو" من بين أوائل الفلاسفة الذين عرفوا الشعر ، حيث نراه يقول: «إن الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث ، قد تجتمع وقد تنفرد وهي : الايقاع ، والانسجام ، واللغة »[2] وفي حديثه عن الشعرية وضع " أرسطو " قواعد ممثلة في المحاكاة ، والحكاية والعرض والتعبير، والنشيد، وتحديد الأنواع الأدبية (التراجيديا والكوميديا).[3]

كما تميزت الشعرية عند "أرسطو" بالسمات الآتية :

صدق التجربة / الخبرة والمهارة في تركيب حكاية الأفعال / الحبكة المحكمة .[4]

ويتفق القدماء والمحدثون أيضا ، في أن الشعر صناعة ، مثل أية صناعة كالنجارة والصباغة ، والشعرية هي العلم الذي يتم به تمييز جيد هذه الصناعة من رديئها .[5] فهاته الأشياء لها اتصال وثيق بفعل الإنسان ، وأن أداة صناعة الشعر متصلة بغاية ما سواء من ناحية الطلب أو الممارسة .

---

[1]- ينظر : مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011، ص 27.

[2] - أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر، عبدالرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1973، ص 40.

[3]- مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية ، ص 11.

[4] - ينظر : خليل موسى : جماليات الشعرية ،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، 2008، ص 49-50.

[5] - ينظر : طراد الكبيسي : في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة ، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، (د ط) ، 2004، ص 9.

والشعرية مصطلح متشعب وثري ، ولها جذور تضرب من عمق التاريخ إلى عمق الحداثة هذا الذي جعلها تتعدد وتتباين من شخص لآخر ويقدم في هذا " محمد صالح الشطي " بقوله: « ثمة عدد كبير من المصطلحات التي ابتكرت أصلا للدلالة على تلك السمات الخاصة التي تميز الأعمال الأدبية من غيرها ، فإذا كان هناك اجماع على تشكيل النص الأدبي يتكىء على طرائق متعددة مخالفة لغة الكلام العادي المألوف ومنحرفة عنه ، فإن هذه الطرائق لم تخضع للحصر وقد طلق عليها أسماء متباينة لدلالة من يرى أن السمات الخاصة بالأدب يمكن التعبير عنها باللفظة الشعرية أو الشاعرية /أو الجمالية/ أو الإنشائية /أو الأدبية /أو السردية وما إلى ذلك وبعض النقاد خصص بعض هذه الألفاظ للدلالة على أدب بعينه والبعض الآخر يعمم بحيث تدل كل لفظة منها على الهوية الفنية لأي عمل أدبي شعرا كان أم نثرا »[1]

فالشعرية لا تقف عند حد ما هو ظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي ، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي ، وضمني ، كما أنها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارىء من أثر ، والشعرية لا يمكن أن تجعل الأدب موضوعا لها ، فـ « أول سؤال يجب على الشعرية أن تجد له جواب هو : ما الأدب ؟»[2]

[1] - أيمن اللبدي : الشعرية والشاعر ، ج1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، المنارة ، ط1، 2006، ص 20.
[2] - مسعود بودوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ،2011،ص 10.

ولذلك فهي كما يقول " تودوروف " « لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها ... تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته »[1].

أما الشعرية عند " عبد الوهاب البياتي " هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة، حيث يقول « لقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير وإنما علي أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري ، كما تجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول (...) لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت ولا يموت بين المتناهي واللامتناهي ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية »[2].

يكشف لنا هذا القول رغبة قوية لدى " البياتي " في أن يكون شاعرا راغبا في التجديد والخلق الشعري ، وهذا التجديد الذي أسماه الأقنعة الفنية ويعني بالأقنعة تلك المدارات التعبيرية الموجودة في التاريخ الإنساني والقومي العربي من رموز وأساطير وبطولات ، والتي من خلالها يؤسس الشاعر خلقه الشعري الذي يمنح النص الإبداعي ثراء وحضورا تعبيريا مكثفا ولن يتحقق ذلك في رأيه إلا بحركية التفعيل الشعري وبعث الأشكال الفنية المورثة بعثا جماليا يتجاوز حدود الواقع .

---

[1] - عثماني الميلود : شعرية تودوروف ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990، ص 10.

[2]- بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث ، أربد ، ط1 ، 2010، ص 357- 358.

ويتجلى استخدام مصطلح الشعرية عند "جمال الدين بن الشيخ " للوهلة الأولى في كتابه "الشعرية العربية " ، الذي هو ضبط للحدود الإجرائية للخطاب الشعر النقدي ، إذ يعتبر الكتابة الشعرية انبثاق عن الشعرية العربية القديمة التي عبر عنها " قدامة بن جعفر" بالعلاقة التكاملية بين اللفظ كدال والمعنى كمدلول، بالإضافة إلى الوزن والقافية كبناء موسيقي ، حيث يقول :« إنه ينبغي اللجوء إلى علاقة الائتلاف التي ينبغي أن تربط العناصر المكونة للكتابة الشعرية ، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية »[1]

ومن خلال هذا نستطيع القول إن الشعرية قد أخذت نصيبا وافرا لتدرس من قبل منظريها نظرا لتعددها الدلالي الهائل.

2- الشعرية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية .

1/2-عند الغرب :

لمصطلح الشعرية دلالات و مفاهيم تختلف باختلاف الأفكار والنظريات الأدبية، لما له من تنوع و ثراء جمالي في تحديد هذا المصطلح و هذا ما نلحظه من الدراسات اللغوية والبلاغية في العصر الحديث.

[1] - جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، تر : مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 ، ص 26.

أ-الشعرية عند تزفيطان تودوروف (T.Todorov)

اقترن مصطلح "الشعرية " بالناقد الغربي " تودوروف " وهو في طليعة النقاد الذين اهتموا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر ، إذ لا يوجد مؤلفا من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح " الشعرية " ، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشعرية ، وفي كتابه شعرية النثر وسنخص الاهتمام بالكتاب الأول " الشعرية " الذي تناول فيه شعرية " أرسطو" باعتبارها اللبنة الأولى[1] ، إذ يقول :« إن مؤلف " أرسطو " في الشعرية الذي تقدم بنحو ألف وخمسمائة سنة ، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب وقد شبهها في قوله : « فهي تشبيه إنسان خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب » [2] وقد تبنى " تودوروف " تعريف " فاليري "(Valiry)، فيذهب إلى أن الشعريات الأدبية تعتبر عينات فردية ، إذ لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي ، ليس بعد حضوره زمنيا ولا فضائيا ؛ أي هي اتجاه يتأسس موضوعه على قاعدة المفهوم الإجرائي .[3] ذلك أن الشعرية عند " تودوروف" تريد أن تكون بنيوية ، مادام أن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية ولكن بالبنى المجردة (الأدب).

[1] - خولة بن مبروك : " الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم " ، مجلة المخبر ، ع 9 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2013 ، ص 6.
[2]- عثماني الميلود : شعرية تودوروف ، ص 8.
[3] - المرجع نفسه ، ص 16.

يقول " تودوروف" : « إن الخطاب الذي يعرفنا، فقط على الفكر، غير مرئي، إذا يستحيل وصفه »[1] فبم يصبح الخطاب مرئيا ، مثيرا وقابلا للوصف؟

ويقول " تودوروف " أيضا« إن الفكر يقوم على الطبيعي وأنه لا يصبح موضوعا للإثارة إلا إذا تم من خلال غشاء أو رسم أو لباس ، فهو بالنسبة لنا صور بلاغية ،والخطاب دون صور بلاغية هو خطاب شفاف بالمرة ، ومن هنا غير موجود ....[2] وإن وجود الصور البلاغية يوازي وجود الخطاب ..... ومعنى هذا الكلام الأدبي لا يحدث عمقه وثخانته إلا من خلال وظيفته الشعرية هي خاصية الخطاب الأدبي المنقطع الشفافية ، لأن الشفاف مجرد حدث لساني عادي نرى خلاله معناه ، ونكاد نراه في ذاته ، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري، طلي صورا وروسوما، يستوقف القارئ قبل أن يمكنه من اختراقه وتجاوزه.[3] وفي المقاربة النقدية التي قام بها " تودوروف " للخطاب الأدبي نجده ميز_بين موقفين، أولهما يرى في النص الأدب ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ويعتبر ثانيها كل نص معين تجليا لبنية مجردة ، هذان الموقفان هما : [4]

– **الموقف الأول:** يذهب إلى أن العمل هو الموضوع النهائي والأوحد، يمكننا أن نطلق عليه التأويل في الحقيقة، هو معنى النص المعالج، لكن تأويل أي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ، دون إسقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلا

[1]- ينظر :عثماني الميلود:شعرية تودوروف،ص16.
[2]- المرجع نفسه ، ص 22.
[3]-المرجع نفسه،ص16.
[4] - ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ،ص 293.

وفعالية هذا التأويل أو القراءة تتضح من خلال ربطها بين موقفين نقديين أخريين وثيقي الصلة بهما هما التفسير والوصف .[1]

– **الموقف الثاني** : وهو الاطار العام للعلم ...فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقا لطبيعية هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك .[2]

ومن هنا يمكن القول إن العمل الأدبي في أطروحات " تودوروف " لا يمثل دوما موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، حيث أن هذا العلم يعنى إلا بتلك الخصائص لمجردة التي تصنع الحدث الأدبي؛أي الأدبية هذا وقد تحدث "تودوروف" عن شعرية القراءة و التلقي حيث أشار إلى اهتمام الشعرية بإنتاج النص وتلقيه .[3]

ونخلص إلى أن " تودوروف " كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ،ومثلت تلك المدلولات حضورا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية يدل على : [4]

أولا : أي نظرية داخلية للأدب .

ثانيا : اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية ، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما .

---

[1] - عثماني الميلود:شعرية تودوروف ، ص 294.
[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ، ص 296.
[4] - حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 19.

ثالثا : تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها ؛أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم الزاميا .[1]

وهكذا يتضح لنا أن جوهر الشعرية عند " تووروف " يقوم أساسا على البحث في الخطاب الأدبي بعيدا كل البعد عن سائر الخطابات الأخرى .

ب- الشعرية عند رومان جاكبسون : (Roman jakbson)

يمثل "رومان جاكبسون" فصيلة نقدية متميز في التأسيس لعلم الشعرية ،ونشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في تبنيه وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل أدبيتها ، وقد لعب "رومان جاكبسون" دورا أساسيا في تطور هذا المفهوم حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، وكشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية .[2]

وقد بين "جاكبسون" أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة مؤكدا أن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية إلا أنها تختلف من نص لآخر وقبل الخوض في مختلف الأسس التي نادى بها "جاكبسون " في تأسيسه لعلم الشعرية نشير إلى أن هذا العلم قد أنبثق من أرضية ألسنية وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف " جاكبسون " للشعرية ، يقول: « ذلك من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية

[1]- بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 296.
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية ، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[1]

ويطرح " جاكبسون " تعريفا أخرا يمتاز بالإيجاز يقول : « يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ، في سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص» [2] وقد ذهب " جاكيسون " في مفهومه للشعر قائلا هو« التشديد على المرسلة لحسابها الخاص ، والشعر ليس كلاما عاديا ؛ أي أنه لا يحيل إلى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية ومعنى ذلك أن الشعرية تتجلى في ادراك الكلمة بوصفها كلمة ، لا مجرد بديل عن الشيء المسمى ، إنها تتجلى في كون الكلمات ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي ، ليست علامات آلية الواقع بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية ، وهذا ما يعطي للرسالة طابعها الجمالي» [3] وما يعتقده" جاكبسون " أن: " محتوى مفهوم الشعر غير ثابت ، ويتغير مع الزمن ...." [4]

ولقد تحدث عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي وإنما ما هو خفي وضمني، لذلك فإن

---

[1]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ، ص 297

[2] - المرجع نفسه ، ص 298.

[3] - مسعود بودوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 32.

[4] - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 300.

كثيرا من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات. [1] أي إلى علم السيميولوجيا العام .

ومن هنا جاء مفهوم" جاكبسون" للشعرية على أساس التفرقة بين فئتين لغويتين، الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة ، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة ؛ أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث .[2]

وقد شخص " روما جاكبسون " في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما، هي كالأتي :

القول يحدث من (مرسل) ، يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه) [3] ، ولكي يكون ذلك علميا، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي :

– **السياق** : وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من ادراك مادة القول ويكون لفظيا.

– **الشفرة** : وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ، ولابد لهذه الشفرة أن تكون متقاربة بين المرسل والمرسل إليه .

---

[1]- ينظر : مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن،ط1 ،2002 ،ص32.
[2]- ينظر :بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص300 .
[3]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، تر : محمد الوالي وبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 ، ص 19.

– **وسيلة اتصال** : حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في الاتصال ، والمخطط الآتي يوضح ذلك .[1]

سياق

رسالة

مرسل ـــ مرسل اليه

وسيلة

شفرة

إن هذه النقطة تشكل في مجملها عنصر التواصل ،ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنه لو أهملنا أو اسقطنا عنصرا من هاته العناصر لختّلت ألة التواصل الكلامية .

وهذا المخطط هو ما أسماه " جاكبسون " بـ " الوظائف اللغوية " التي تبلورت عن عوامل الاتصال وهي : [2]

–الوظيفة التعبيرية : Expressive

– الوظيفة الافهامية : conative

–الوظيفة المرجعية : Référentie

–الوظيفة الانتباهية :phatique

–الوظيفية الماوراء اللغوية :Métainguistique

[1] - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية،ص19

[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

-الوظيفية الشعرية :poétique

فبتركيزنا مثلا على المرسل أو المؤلف نحصل على الوظيفة التي نكشف من خلالها عن موقف المتكلم وانفعاله ومشاعره ، أما عند التركيز على المرسل إليه فإننا بصدد الوقوف على الوظيفة الإفهامية ؛ أي تلك التي تكون غايتها موجهة نحو المتلقي ،ونعتمد في الغالب صيغ الأمر والنهي والنداء ،وهدفها التأثير في مشاعر المرسل إليه ومواقفه .[1]

أما الوظيفة الميتالغوية ، أو الفوق لغوية ، فإنها تركز على اللغة التي تستعملها الرسالة والقواعد المتواضع عليها بيننا ، والتي تجعل التواصل ممكنا وفق قواعد لغوية مخصومة وبإيجاز فإننا في هذه الوظيفة نتحدث باللغة عن اللغة وعندما يتم التركيز على السياق أو المرجع ، فإن الوظيفة المهيمنة آنذاك هي الوظيفة المرجعية ، وتفسر هذه الوظيفة ما نعتقده قبل الرسالة إذ نجد مرجعنا في فحوى الرسالة ، فأما إننا نبلغ أو نوضح أو نشرح أو نؤول .....[1]

أما الوظيفة الاتصالية، فتبرز خلال التركيز على هدف واحد، هو الاتصال أو المحافظة عليه أو قطعه، ويمكن ملاحظتها في الغالب بين طرفين في محادثة هاتفية. [2]أما الوظيفة الشعرية، هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى، حيث قال

[1] -حميد حماموش : آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث (مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون 463) ،عالم الكتب الحديث اربد ،الأردن ط1 ،ص119.
[2]- المرجع نفسه ، ص120 .

"جاكبسون " عنها «بأنها احدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام، فبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تماما، فالوظيفة الشعرية تدخل ديناميكية لحياة اللغة». [1] وما نؤكد عليه هو أن " جاكبسون " واحد من أعلام النقاد المحترفين والبارعين في تأسيسه لشعرية غربية حداثية قد وقف على ملامحها وحصرها في عالم الشعر ورأى أنها مجموعة من عناصر التواصل واللغة والغموض والتشبيهات والرموز وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها.

ج- الشعرية عند جان كوهين (J-cohen):

لقد تأثر جان كوهين في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ " المحايثة " في صورته اللسانية وأراد للشعرية أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية ، يقرأ بنظرة وصفية عمودية ، تحاشي مسألة وضع النص الشعري في سياقات غير لغوية قاتلة [2] ولعل هذا ما أشار إليه حسن ناظم في معرض حديثه عن شعريه "كوهين" فهي ذات اتجاه لساني ، ولحرص كوهين على أن يكسب شعريته علمية معينة ، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية وقد اقترح أن تكون الشعرية علما المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما أي مبدأ(المحايثة)أي تفسير اللغة باللغة نفسها.[3]

[1] - حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 98 .
[2] - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 306.
[3]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 113.

وعرف " جون كوهين " الشعرية بقوله : « الشعرية علم موضوعه الشعر » [1] ،وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية ، تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للنص فرادته مثل : الوزن ، والقافية ، والإسناد اللغوية المخصوص ، النظم والاستعارة وغيرها ، فالشعرية عنده هي : « ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري ». [2]

وتطرق " كوهين " إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عده ،« علم الانزيحات اللغوية».[3] أي إن الانزياح له طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة ، ويكون هذا الأخير – الانحراف – أكثر ظهورا في اللغة الشعرية ، مما يجعلها تتسم بالغموض وينعتها كوهين باللغة العليا. [4]

وتحدد الشعرية عند " كوهين " باعتبارها علاقة فارقة بين ما هو شعري وما هو غير شعري انطلاقا من ارتكازها على الانزياح الذي يتحدد بدوره من خلال مجموعة من الخصائص والسمات التي تصنع شعرية الكلام الفني ،فالشاعر يتخذ من الانزياح وسيلة في

[1]- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر ، محمد عبد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986،ص 09.

[2]- المرجع نفسه ، ص 17.

[3] - المرجع نفسه ، ص9 .

[4] - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتبات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، مطبعة مزوار ، الوادي ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 66.

الكتابة الفردية بخرقه للمعيار المألوف ، واحداث قوة جمالية ذات خصوصيات فنية عالية تمكننا من تمييز الشعري من اللاشعري. [1]

إن الفرق بين الشعر والنثر حسب " كوهين " يكمن في التماثل الذي يكون ذا حضور واسع في الشعر من دون النثر ويبدو أن مرجع التصويب الذي أدخله " كوهن " في معالجة قضية الفرق بين الشعر والنثر نابع من طبيعة شعرية [2]، ويتفق " كوهين " مع " ابن طباطبا " في قوله : « الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله في مخاطباتهم بما يخص به من النظم » [3] ، فهو يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النثر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن. [4]

كما تحدث " جون كوهين " عن الشعر الذي يستحق أن نعطيه صفة الشعر الكامل ، فهو الشعر الصوتي – الدلالي – ، ويمكن تشخيص هذا التصنيف في الجدول لتالي: [5]

---

[1] – ينظر : سعاد بولحواش : "شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين "مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي ، تخصص نقد أدبي ، اشراف : محمد زرمان ، السنة الجامعية ، 2011 ، 2012 ، ص 33.

[2]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 121.

[3] - ابن طبا طبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق وتع ، محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط3، 1984، ص 09.

[4] - بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 69.

[5] - عزالدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجدلاوي ، عمان ،الأردن ، ط1، 2007،ص 487.

	الجنس	الصوتية	الدلالية
1	قصدة نثر	−	+
2	نثر منظوم	+	−
3	شعر كامل	+	+
4	نثر كامل	−	−

ويرى " كوهين " أن للشعر دورا فعالا فهو :« قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتتان » [1]

فمن خلال هذا الحديث نرى أن " جون كوهين " يساوي الشعرية بأسلوب شعري ، فهي "انزياح" ويعني بالانزياح العدول والانحراف عن المعاني القاموسية .

2-2- عند العرب :

يعد مصطلح الشعرية من أكبر المصطلحات التي لقيت اقبالا كبيرا ورواجا هائلا سواء على الصعيد الشعري أو النقدي وما يثبت كلامنا هذا ما نسجه أقلام أولئك الشعراء والنقاد من خلال التنظير لها في كتاباتهم وأطروحاتهم وقضياهم ونذكر منهم :

[1] - جون كوهين : النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا) ، تر : أحمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، ط1، 2000 ، ص259.

أ- الشعرية عند كمال أبو ديب

يرى " كمال أبو ديب " أن كل تحديد للشعريات يطمع إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ، ينبغي أن ينم ضمن المعطيات العلائقية ، أو مفهوم أنظمة العلاقات ، لأن الظواهر المعزولة كما أدركتها الدراسات اللسانية تعني نظم العلاقات التي تندرج تحته

هذه الظواهر ومن هنا فلا جدوى من تحديد " الشعريات " على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية ، والايقاع الداخلي ، والصورة ، أو الرؤيا ، أو الانفعال ، أو الموقف الفكري أو العقدي، لأن أيا من هذه العناصر في وجودها النظري المجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ، ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية كلية وانطلاقا من هذا المبدأ الجوهري لا يمكن أن توصف الشعريات عند " كمال أبو ديب "إلا حين يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي تتشكل في بنية كلية. [1]

ومن ثمة فالشعريات عنده خصيصة علائقية ؛ أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية ببنيتها الأساسية [2]

وقد أشار " أبو ديب " إلى أن شعريته هي شعرية لسانية ، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية ، مبتعدا بذلك عن الوسائل التي لا تخضع للنقد في

[1] - ينظر : رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ومنشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، (دط) ، (دت) ، ص 61.

[2] - المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

مستواه الأني منها وسائل ربط الشعرية بالطقوس والأسطورة و الموسيقى ، أو ربطها بعقد القمع والجنسية أو ربطها بالحس الديني. [1]

إن البحث في الشعرية ، حسب " أبو ديب " ، هو البحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والايقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية وعلى الرغم من التصور السابق الذي يحصر كشف الشعرية في مجال البينات اللغوية ،إلا أن " أبو ديب" يؤكد في تطبيقاته بالذات أن المكونات التي تتجلي فيها الشعرية غير مقتصرة على البنيات اللغوية ، فمن الممكن و المشروع أن تكون المكونات مواقف فكرية أو بني شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو البنية العقائدية (الأيديولوجية) أو برؤيا العالم العام [2] .

فالشعرية عنده هي وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، أي مسافة التوتر هي نتاج لكسر بنية التوقعات ، ولهذا فهي ضرورة على مستوى المصطلح والمفهوم ومن هنا لم يستطيع "أبو ديب " أن يقتصر في تسمية نظريته ، على مصطلح (الفجوة) ، بل استكمل هذا المفهوم مسافة التوتر ذي الجذور العائدة إلى نظرية القراءة والتلقي. [3]

وما يمكن استنتاجه حول علاقة مفهوم الشعرية بالناقد " كمال أبو ديب " يمكن تقديمه كالآتي :

---

[1] - ينظر: حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 123.
[2] - حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص123.
[3]- ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 345.

– إن كمال " أبو ديب من النقاد الأوائل الذين أحدثوا انقلابا جذريا في بنية النقد الأدبي الحديث وذلك بتبنيه للمنهج البنيوي واختراقه ثروة مفاهيمية واصطلاحية كانت نتيجة الاحتكاك المنهجي بالغرب ، والتفاعل معه بالنقد الغربي ابداعا وترجمة.

– اعتمد أو ديب في طرحه لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر على رؤية متألقة وناضجة ، ويؤكد ذلك المنهج العلمي الذي تبناه في كتابه " في الشعرية " والذي مكنه من تبني التحليل والتطبيق لتأكيد أفكاره ونظرياته [1]

– يرى أن الشعرية " حركة استقطابية ، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب ،وتدقيقا حول قطبين يفصلها بدورها ، ما أسمه مسافة التوتر هكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعا. [2]

وهو هنا يلح على مسافة خلق التوتر أو الفجوة كما يسميها ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه الفجوة فيقول : « إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة ، مسافة التوتر بين اللغة وبين الابداع الفردي ، بين اللغة وبين الكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد»[3] ويظيف أيضا فيقول « فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا».[4]

وهكذا تكون قد أكملت الشعرية نضجها لدى أبو ديب .

---

[1]- ينظر : حميد حماموش : آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث ، ص 123.
[2]- ينظر : عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، 2005، ص 11.
[3] - ينظر :المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
[4]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، دمشق ، ط1 ، 1987، ص 35.

ب- الشعرية عند عبد الله الغذامي :

تحدث الناقد "عبد الله الغذامي" هو الآخر عن الشاعرية في سياق حديثة عن الحداثة وقد جاء حديثة عن الشاعرية مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي ، مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري ،وعلى انفتاح القراءة ، وقبل الخوض في مختلف تجاعيد هذه المفاهيم نشير إلى أن الحداثة لا تتصف بالترجرج فحسب وإنما تتصف بالتّعميم والشمولية ، فهي تحوي بداخلها عددا من المصطلحات تنعقد في خيط تصاعدي ، ينبثق من العتبة السفلى وينتهي بالطرف الأقصى للعتبة العليا ، وبين الأدنى والأقصى تقبع أسئلة متوقدة ، وجدل صاخب لا يكف عن الصدام والتشظي .[1]

والحداثة تواقة إلى الآتي لا تعرف نقطة الانتهاء ، منفتحة على فضاءات واسعة لا يعرف الانغلاق إليها سبيلا .[2]

وتبقى الحداثة قابعة دائما إلى الآتي الذي لا يأتي ، والزائر الذي لا يجيىء ، ويعزز الغذامي مفهومه للحداثة بما ذهبت إليه " خالدة سعيد " بنفيها لوجود القصيدة المتكاملة:

"تصبح القصيدة الكاملة قائمة أبد فيما يأتي ،كل قصيدة دفعة جديدة تضعك في الطريق نحو القصيدة المتكاملة " [3] وبهذا الفهم تتحول قصيدة الحداثة إلى عاصفة هوجاء من التساؤل مهمومة بالبحث والتنقيب والكشف ومهوسة بالخرق والتملص والحرية الدائمة و الحداثة اذن

---

[1] - بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 124

[2]- المرجع نفسه ،ص 125.

[3]- خالدة سعيد : حركية الابداع ، دراسة في الأدب الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979، ص 90.

بارعة في استعمال طاقية الاخفاء ، وهي سحابة كلما اقتربنا منها ببساط ريحنا الفكري كلما ازدادت بعدا عنا .[1]

لقد تحدث "عبد الله الغذامي" عن الشاعرية ، فقد تقدم نقلنا قوله بوصف الناس الملامح الجمال والفن بالشعرية وهم يشيرون بذلك الى ما يولده الشعر وطاقته التخيلية بحسب وصفه. [2]

ويزداد الحديث أكثر وضوحا عندما خص " الغذامي" هذه المسألة بمبحث عميق من مباحث (الخطيئة والتفكير) ، رأى فيه أن « الإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي». [3]

مثلما رأى أن مصطلح الشعرية « يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو " الشعر" ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن »[4] مقترحا بديلا اصطلاحيا أخر هو " الشاعرية " التي تبتغي أن تكون " مصطلحا جامحا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر أو يقوم في نفس العربي مقام (petics)في نفس الغربي ". [5]

إن الشعريات مهما تعددت وتنوعت فإن مرجعها كلها هو الخطاب الأدبي نفسه ، فتنوع المفاهيم في ضوء وحدة المرجع أمر مفيد للأدب والفن وفي حديثه عن فاعلية القراءة وسلطتها على النص يقول « الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ليسوغوها شعراء

---

[1]- بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 349.
[2]- ينظر : أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ، ص 21.
[3]- عبد الله الغذامي : الخطئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لا نموذج انساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية النادي الأدب الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1985.ص18.
[4]- المرجع نفسه ، ص 19.
[5]- المرجع نفسه ، ص 19- 20.

بيانيا يسرقون به ما تبقى منا وأخيلتنا وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه ، فنحول النص إلينا عن طريق القراءة(....) وكل قراءة بذلك تصبح قراءة صحيحة ، لأنها ليست سوى أثر دعوة الطفل إلى أمه » [1] ، ولعل هذه القراءة الحرة التي أسسها " الغذامي " لا تتقيد بالسياق وإنما تكمن الحرية في تفسير تلك الشفرة ، وكأن القراءة هي محاولة للبحث عما يحدثه ذلك لنص المقروء من أثر في نفسية المتلقي وبهذا المعنى فلا وجود اطلاقا للشيء اسمه القراءة (الصحيحة) و القراءة (الخاطئة) وقارئ " الغذامي " في التصور لا يستهلك النص فحسب وإنما يشارك بقواه العقلية والوجدانية في إعادة انتاج النص من جديد والقراءة هي كتابة أولى ؛ وأعني وجودا شكليا للنص وكتابة ثانية ؛ أي وجود فنيا لعالم النص الأدبي.[2]

فشعرية " الغذامي " هي شعرية اتسمت بالانفتاح والتساؤل انفتاح مس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة ، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة ، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد والحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة ، والانتفاح ، والتساؤل ، والحرية ، والتمرد ، وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم خلاله " الغذامي " صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيرا وممارسة [3].

---

[1]-عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير ، ص 350 .
[2]- ينظر : حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 139.
[3] - ينظر :بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 351

وبهذا نستطيع القول أن جوهر الشعرية عند " الغذامي " هي الانفتاح بالإضافة إلى القراءة التي يتبعها الإبداع .

ج-الشعرية عند محمد بنيس :

إن من بين اللذين أسسوا لمقولة الحداثة الشعرية نجد " محمد بنيس " ، فهي عنده " حداثة الانفتاح القائمة على منطق التطور والتجاوز والتغيير " [1] يقول " بنيس " في شعرية التغير والانفتاح :« إن الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا ،ومغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر ، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت ، ولا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية ، لذلك فإنها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية » [2] وهنا نجد أن " بنيس " يطرح لنا خصيصة مهمة من الخصائص الشعرية ، وهي عدم الثبات والاستقرار ،وهذا لأنها تبني نفسها من خلال القراءة النصية هذه الأخيرة التي تتباين من نص لآخر ، أو داخل النص الواحد ، وهذا لطبيعة الخصائص الفنية التي تحكمه .

إن قيام الحداثة الشعرية على هذه الثلاثية هو الشيء الذي جعل " بنيس " يقوم بدارسة الشعر المعاصر في المغرب ، ليتوصل من خلاله دراسة الكائن إلى إنشاء الممكن ، وهذا السعي الدائب وراء الجديد يفتح أفق النص الشعري إذن الشعرية عنده هي دراسة الحدود اللانهائية للنص الشعري [3] ، حيث يقول في دراسته للنص والخارج النصي :

---

[1] - ينظر : بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية ، ص 381.
[2] - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، ج 4 مسألة الحداثة ،المغرب ، ط2 ، 2001، ص 55.
[3] - المرجع نفسه ،ص 81.

« تهتدي هذه الدراسة بفرضية الشعرية العربية المفتوحة التي تتهيأ لقراءة النص الشعري بأضلاعه اللانهائية »[1] ، وهذه الأضلاع اللانهائية هي جملة المؤثرات الخارج نصية ، أو الفعالة في الوسط الإبداعي ، والتي تتشكل من جملة الأنساق الثقافية ، والتاريخية كما يقول "محمد بنيس " مبينا ذلك : « إن الزمنية الكبرى مظهر للخارج النصي ، غير أن الخارج النصي، تحدده الأنساق الثقافية التاريخية أيضا ، وهذا ما يدعون إلى الإنصات للشرائط الخارجية للإنتاج النصي في العالم العربي الحديث ».[2]

وعلى الرغم من عجز الشعرية العربية التقليدية للنص الشعري استطاعت بدورها الفعال، أن تحافظ عليه وبالتالي ابقائه في مكانه المقدس .[3]

بإعتبار الحدود التقليدية التي ضبطها النقاد القدامى والمتمثلة في حسن اختيار الألفاظ وتناسق المعاني فيما بينها ، وانسجامها هي التي ميزت الشعر العربي الذي بنينا على ضوئه الخطاب الحديث ، هذا الذي يمكن القول عنه أنه لم يعتمد على الشعر الجاهلي فقط بل كانت محطة تاريخية ساعدت في توجيهه وتحسينه وتهذيبه ، إنها فترة نزول القرآن الكريم التي كان لها الأثر الكبير في الخطاب الأدبي سواء من ناحية الألفاظ أو من ناحية المعان بشكل عام فكانت حدود الدراسة الشعرية تقوم على ضبط العلاقة بين الخطاب القرآني " الديني " والخطاب الأدبي .

---

[1] - محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاتها ،ص81.
[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 381.

ويركز " محمد بنيس " في هذا الشأن أيضا على مجال اللغة بوصفها فرع من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية وإبراز دلائل الإعجاز فيها ، حيث يقول : « فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز لغته المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبيه بها ، فبالأحرى تحديدها ، هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر و النثر تضع حدودا ». [1] فالشعرية من هذا المنظور هي الكشف عن السر الكامن داخل الخطاب الديني ،وهي الأداة التي يمكن استخدامها في الوصول إلى شعرية النص المقدس وعلاقته بالنص المقلد .

وما نصل إليه أن آفاق الشعرية العربية واسعة ، حيث تسعى وتطمع في حداثة شامخة، لتنسج بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة ، لا يشوبها النقص والغموض .

3-الشعرية والشاعرية

3-1- الشعرية : poétique

يرى " محمد فكري جزار " أن الشعرية « سمة نص ونتاجه ، أما كونها سمة نص فلكونها تقيم مسافة اختلاف مغايرة بين لغة النص واللغة عموما في مجمل أداءاتها ، مسافة تسمح باستثمار إمكانيات العلوم والمعارف اللغوية وتحويلها إلى أدوات قراءة ،وأما كونها

[1] - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ص 43.

نتاج النص فلأنها إجرائيا مصطلح يحيل إلى حركة بعض عناصر النص باتجاه عناصر النص الأخرى كافة ، لتعطيل فاعلية النظام اللغوي عن إنتاج الدلالة الشعرية ، وتحفيز إمكان وجود نظام آخر ثانوي ، خاص بعملية الانتاج هذا » [1] ويخلص الجزار الى حقيقة مؤداها أن الشعرية تعد سمة نصية على مستوى التنظير ،وأن لكل نص شعري استراتيجيات الخاصة التي تجعل من شعريته نتاج غير قابل للتكرار. [2]

3-2 - الشاعرية : Poetism

إن الشاعرية تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي : «لغة عن اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة ، مما تحدثه الإشارات من موجبات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مساربها» " [3] وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية ، ولذا فإن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل للغة من كونها انعكاس للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه ، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر ، وربما بديلا عن ذلك العالم .

ويحدد " تودورف " الشاعرية في ثلاثة نقاط هي :

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص .

---

[1]- عبد العزيز الشريف : "استراتيجية الشعرية "، مجلة عبقر، العدد 8، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، مارس ، 2010، ص 146.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- ينظر : عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص 23.

3- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.[1]

ولذلك فإن الشاعرية تحيل إلى مساحة كبيرة في عالم الأدب وكي تتحقق الشاعرية لابد من مقومات تنهض عليها وتساعد في تشكيلها وهذه المقومات هي :

1-الموهبة .

2-الثقافة اللغوية والأدبية العامة .

3-الشفافية والرهافة .

4-المعاناة وخوض التجربة [2]

أما عن مراحل الشاعرية فندرج هذه المراحل بحسب ترتيبها التصاعدي كالآتي :

أ- مرحلة الحافة والاكتشاف

هذه المرحلة هي ذات المرحلة التي تبدأ فها دواخل المبدع بالحركة الناتجة عن اختزان هذه الموهبة المتوفرة والتي لا تنفك وتلح على صاحبها مؤكدة له باستمرار أن لديه شيئا مختلف عن سائر أقرانه ممن هم حوله. [3]

ب- مرحلة الشاعرية اللغوية : إن اهتمام الشاعر في هذه المرحلة ينصب على متابعة الجانب اللغوي وبمبالغة كبيرة لظن الشاعر ضرورة أن تكون له لغته الخاصة وهذا أول اهتماماته في نصوصه وحرصه الوحيد في هذه المرحلة اللغوية هو اللغة أساسا.[4]

---

[1]- أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ،ص 26 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 26.
[3] - المرجع نفسه ، ص 27.
[4] - المرجع نفسه ، ص 35.

ففي هذه المرحلة الشاعرية تتكون لدى الشاعر لغة جمالية وموهبة لغوية تجعله ينفرد بها عن غيره .

ج- مرحلة الشاعرية التصورية :

أما المرحلة الشاعرية التصورية فتقف مفصلا جميلا في تطور الشاعر بعد مرحلة تكون قد نضجت نتيجة الميران المكثف الذي سبق أن خاضه في المرحلة السابقة ، فتصبح قصائده ذات جرس موسيقي ناضج مناسب دون الحاجة إلى تركيز أعلى فيها خاصة من ناحية الموسيقى الخارجية المعتمد على الوزن والقافية والتشكيل والتنويع الحر للكلمات وتتابعها بين حروف مناسبة لإنتاج المظلة الإيقاعية من حروف صائتة وصامتة ومقاطع قصيرة وطويلة ، مغلقة ومفتوحة وفي هذه المرحلة تأتي هذه العناصر نتيجة لطبيعة المران والخبرة والملاحظة الدقيقة دون عناء كبير ، مما يسهل تركيز الشاعر في مهمته التصويرية واستتباع الصور في النسق الذي تأتي عليه القصيدة .[1]

د- مرحلة الشاعرية المنهجية فالنقدية :

فهاته المرحلة ؛ وأعني مرحلة الشاعرية المنهجية لا تتأتى إلا لعدد من الشعراء دون سواهم نظر لأسباب متعددة .

إذن ففي الشعرية المنهجية هذه يصبح الشاعر وقد استقر تمام الاستقرار ونضجت تجربته الشعرية تمام النضج واكتملت ، بحيث أصبح محققا لسيطرة شعرية تامة منضبطة

[1] - ينظر: أيمن اللبدي :الشعرية والشاعرية ، ص 38.

تمكنه من إعادة صياغة اللغة ، هي سيطرة التحقق وهي التي يستطيع من خلال تحصلها لديه إلى أن يسعى على استقبالية منضبطة تمكنه من إعادة صياغة اللغة الخاصة به مرات ومرات ... [1]

ونستنتج من خلال تتبعنا لهذه المراحل ما يلي :

– للشاعرية مراحل حيث تبدأ من مرحلة الكشف والشاعرية اللغوية وصولا إلى مرحلة الشاعرية التصورية لتنتهي بمرحلة الشاعرية المنهجية النقدية .

– الشعرية منغلقة على الزمن ، لأن لكل نص مرجعية خاصة به .

– الشاعرية منفتحة على النص والزمن معا .[2]

هذه وقفة وجيزة " للشعرية " تهتم بالبحث عن المواصفات والقوانين التي تحكم الخطاب الأدبي وماهيته، وقد خلصنا فيها إلى أن الشعرية أرتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية الأدب والنقد الأدبي ، و هذا ما جعلها منهجا قائما بذاته ، له أدواته وأساليبه الإجرائية والتي جعلت النقاد والدارسين ، الغرب والعرب يبحثون وينقبون عن كينونة هذا المصطلح .

[1]- ينظر :أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ،ص38

[2] -المرجع نفسه ، ص 45.

الفصل الثاني : شعرية اللغة في ديوان

هكذا الحب يجيئ..!

1- شعرية العنوان .

2- شعرية الفواتح والخواتم.

3- شعرية التناص.

4 - شعرية المفارقة .

5 - شعرية الانزياح .

1- شعرية العنوان :

أ-العنوان لغة:

ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور" معان للعنوان :

وَعَنَنْتُ الكتاب وَأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه ، وعن الكتاب يَعُنَه وَعَنَنه كعنونَةُ بمعنى واحد وأنشد "اللحياني".

وَتَعُرف في عُنْوانِهَا بَعْض لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهاَ صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَوَاهِيَا

وقال :"ابن سيدة " العُنوان والعِنوان سمة الكتاب ، وَعَنْوَنَهُ عَنْوَنةً وعنوانًا وعناه؛ وسمه بالعنوان[1]

ب-العنوان اصطلاحا :

يشهد مصطلح العنوان تعددا وتنوعا في التعارف الاصطلاحية ونحن تأخذ أقربها بما يخدمنا ويناسبنا .

إن العنوان ضرورة كتابية ، فهو يدل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه ، وتشكل العلاقة اللسانية محور التف حول أغلب النقاد في تعريفهم لمصطلح العنوان ،فقد عرفه "السعيد علوش" بأنه :« مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا ».[2]

---

[1]- ينظر: ابن منظور :لسان العرب ، مادة (ع، ن ، ن) ص 449.

[2]- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط،1،2012، ص 30.

كما ذهب "ليوهوك"(**LioHoke**)إلى أن العنوان «رأس نص لتحدده ، وتدل على محتواه»[1]إذ أنه لم يكتف بتعريف العنوان ، بدل عدد وظائفه أيضا : التحديد – التدليل – الاغراء.[2]

فالعنوان رؤية تتخلق من رحم النص ، وقد يكون هذا التخلق أصيلا ، عندما يحيل العنوان إلى نصه ، وقد يكون هجينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه بدافع السخرية أو التمويه ، أو بدوافع تخضع لذاتية المبدع ، والعنوان الجيد هو العنوان الذي يستطيع أن يكون أداة استدلال إلى مجاهيل النص ، وهذا ما دفع "دريدا " **(jacques Derrida)** إلى تسميته (بالثريا) فيما أسماه" 'أمبرتوايكو" **(Eeo- umberTo)**بـ (المفتاح الدلالي).[3]

والعنوان من أبرز العتبات النصية الموازية لأي عمل أدبي ، فهو عتبة نصية خاصة، ولكثرة الدراسات حول العنوان ولد ما يعرف "بعلم العنوان" ، باعتبار العنوان أخر ما يكتب وأول ما يقرئ إنه مفتاح دلالي مهم.

لذى نحاول في هذه الدراسة معرفة الأهمية التي يحددها عنوان ديوان "هكذا الحب يجيئ..! " لحليمة قطاي" ؛ من خلال تحليلنا للمدلولات الثانوية التي يكنها عبر طياته .

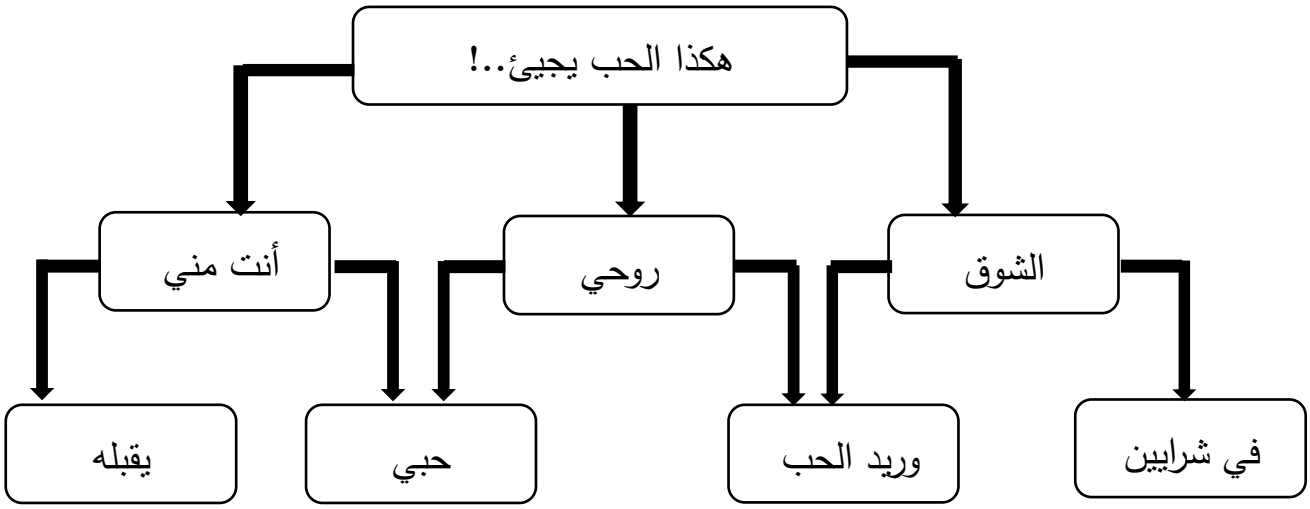
---

[1]– عامر جميل شامي الراشدي :العنوان والاستهلال في مواقف النفري،ص30.

[2]–المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 31–32.

فعنوان "هكذا الحب يجيئ" ..! متكون من ثلاث مفردات تتخذ تيمية الحب عنصر أساسيا تأخذ هذه التيمة أوجه عدة في الديوان وسنقوم باستخراجها في المخطط الآتي :



إذا تأملنا المخطط جيدا نلاحظ أن الشاعرة مرهفة الحس ، فهي تملك ملكة الإحساس في التعبير عن الشيء الذي تريد إيصاله للقارئ بطريقة تجعل فيها المتلقي / القارئ يتماهى معها فقد كانت لهاته الشاعرة حذاقة ونباهة كبيرة من خلال ربطها للعنوان الرئيسي بمحتويات و مضامين النصوص التي تتضمنها المجموعة ، حيث جعلته مشتركا دلاليا لأغلب النصوص

وباعتبار أن العنوان هو الركيزة الأساسية أو هو الفاتحة التي تتسهل مقام النص ، وباعتباره أيضا وسيلة اتصال تكمن بين النص والمتلقي فقد استوجب علينا طرح تساؤل عن كيفية اختيار الشاعرة المؤلفة للعناوين الشعرية ؟

بعد القراءة المتأنية للعناوين الفرعية لديوان "هكذا الحب يجيئ"..! وجدنا اختيارها لعناوين المجموعة الشعرية كان اختيارا واعيا استطاعت من خلاله الشاعرة أن تعبر بدقة عن المعنى

المنشود في المتن والذي له علاقة قوية بالعنوان الرئيس ، إذ نذكر بعض من القصائد التي تسير في هذا المجال منها قصيدة "زلاتنا الـ(واحدة) إذا يتبنى هذا الخطاب الشعري حب الشاعرة لوطنها ، لتثبيت أن حنان الوطن مثل حنان الأم لأولادها ، ولتدهش القارئ بقوة حبها وعلاقتها بوطنها وأنه مهما بعدت المسافات أو تأزمت الظروف ستبقى وفيه لهذا الوطن الغالي تقول :

وَإنَي أُحِبُكَ لَكِنَمَا

خَارِطَاتُ الطَّرِيق

تُعبِّدُ حُبِي

فَأَغدُو كَجناز بَحَرْ ..أَضَلّ المسِيرْ..!

وَأنَي أُحِبُكَ

ضَعَفًا وكِبرًا

أُحبُكَ فِي غَضَبتِي وَانْتظارُك ..جمعًا وقصرًا ..[1]

وقد جعلت الشاعرة الوطن مثل الإنسان لديه روح ، فهي تخاطبه وكأنها تخاطب شخصا ما أمامها ويظهر ذلك في قولها :

وَإنَي أُحِبُكَ مِثْلَ التَّبصر والزُهدِ ، حِينَ امْتزاج (التَبعثُر)

وجهرًا وسرًا..

وَإنَي أُحِبُكَ سَهوًا

[1] – حليمة قطاي : "هكذا الحب يجيء"..! ، منشورت ضفاف ، الجزائر ، ط1 ، 2015،ص 38-39.

وعقلاًجنوناً

وكبراً [1]

ج- العنوان: الخط واللون

يستطيع العنوان أن يفرض نفسه على القارئ دون أن يفكر هذا القارئ بالدلالة التي يكنها العنوان وهذا من خلال الوضعية التي يشكلها واللون الذي يتزين به ، لذلك جاء عنوان الديوان "هكذا الحب يجيىء"..! بالخط الغليظ ليجذب انتباه القارئ / المتلقي حيث نجد عنوان الديوان قد كتب باللغة العربية ثم ترجم بالفرنسية (MOURIR D'AMOUR) على وجه الورقة ليثير الانتباه أكثر، أما عن اللونين البني الداكن والفاتح اللذان نحت بهما العنوان ؛ فيمثل رمز للريف والحصاد والوفرة وهو لون هادي ومحافظ وفيه وقار ، وإن الشغوفين بهذا اللون شخصيات حازمة وقوية ، وهم ماديون أنانيون وميالون للتفيش عن عيوب الغير ، ولديهم أذواق خاصة بهم ، كما أن أحساسهم من جهة التوفير خاص جدا ، صبورون يتحملون المكاره بصدر رحب ، وعند إخفاقهم لا يدعون اليأس يتطرق إلى نفوسهم ، كما أنه علامة على الضجر وعدم الانسجام ، يمثل أيضا الصلة بين الألوان الملونة وغير الملونة .[2] ولتفهم أكثر حقيقة هذا اللون من خلال عنوان الديوان "هكذا الحب يجيىء"..! فإنه يعبر لنا عن الحالة النفسية للكتابة وما تعانيه من ضبابية وتشتت وحيرة في أنا واحد.

[1] – حليمة قطاي : "هكذا الحب يجيىء"..! ، ص 39.

[2] –بواسطة محمد زماري : آخر تحديث "ما /هي دلالات /الألوان/ " .mawboo3.Com ، 7/03/2016،ساعة 10:09.

أما نحويا فإن عنوان الديوان "هكذا الحب يجيئ"..! جاء جملة فعلية لأن الأصل في هذه الجملة (يجيىء الحب هكذا) فهي جملة فعلية في محل رفع خبر ،إن هذا المركب الفعلي يتمتع بنوع من القيمة اللغوية التي أضفت له بصمة فائقة الروعة ، وما نلاحظه في العنوان أنه أقرب إلى النثر أكثر من الشعر ، وما زاد العنوان وضوحا وجمالا واستقطابا هي تلك العلاقة المتجانسة بين اللون البني الداكن والبني الفاتح الذي انبسط عليه العنوان .

د – وضعية العنوان :

إذا تتبعنا أماكن ظهور العنوان فإننا نجده ورد كالآتي :

– على ظهر الغلاف والواجهة الأمامية ، فأخذ موقعا واسعا واحتل مكانة كبيرة بتشكيل هندسي زاد من قوة جلب القراء واستقطابهم نحوه.

– ورد في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف.

– كما جاء في صفحة العنوان على ظهر الكتابة لوضعيه في الرفوف .

والحب بطبعه عامل لزرع الهدوء والسلام وكسر القيود ونبذ الحروب والأحزان ، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن ذات الشاعرة ذاتا إنسانية تسعى إلى زرع السلام والطمأنينة وتثوير هذا العشق في الكون .

أما عن العناوين الفرعية داخل الديوان الشعري فيكمن أن نقسمها إلى قسمين وهي على التوالي بما تفيدة تركيبها (20 قصيدة)

- قسم يشمل العناوين المكونة من لفظة واحدة وهي :

اسم القصيدة	ما تفيد تركيبيا
1-غميضان!	مفرد (اسم مؤنث)
2-حكمة!	مفرد مؤنث
3-بلاغة!	مفرد مؤنث
4-ا خ ت ل ا ل ؟ !	اسم مفرد

-وقسم يشمل العناوين المكونة أكثر من لفظة وهي كما سيأتي بما تفيده تركيبيا .

اسم القصيدة	ما تفيده تركيبيا
5-غميضة أولى !	مركب اسمي ، محذوف المبتدأ
6-غميضة ثانية في ضمير الـ(أنا)!	مركب اسمي محذوف المسند
7-وهم التآويل!	موكب اسمي معرف بالإضافة
8-غيب (لغوي) !	مركب اسمي مجذوف المبتدأ
9- ولم تكن بشرا سويا !	تركيب استئنافي ابتدائي
10-وهناك أشياء تموت	تركيب استئنافي ابتدائي
11-زلاتنا الـ (واحدة) !	مركب اسمي
12-واني وانك ، أيس وليس !!	مركب توكيدي استئنافي
13-على معجم خليوي !	مركب اسمي (مضاف ومضاف إليه)
14-زرقاء ليربوع	مركب اسمي معرف بالإضافة
15-كالهارب /المستقر	شبه جملة جارومجرور.
16- لما الـ (نعمان)!!!	تركيب اسمي استفهامي تعجبي
17-هبل ..الحداثي الأخير !	مركب اسمي
18-رؤيا سرين وهندسة الخليل	مركب اسمي (مضاف ومضاف إليه)
19-على مهل يجيىء	شبه جملة (جار ومجرور)

يعد هذا المزج الهائل الذي قامت به الشاعرة لمختلف عناوين قصائد المجموعة الشعرية مقبلات تفتح شهية المتلقي / القارئ، وإغرائه للشروع في عملية القراءة، حيث استطاعت الشاعرة من خلال الديوان أن تكسي عناوينها حلة التنوع والتعدد في الأحداث والوقائع.

وما لفت انتباهنا أن المبدعة استخدمت علامة التعجب بكثرة من بداية العنوان الرئيسي " هكذا الحب يجيئ "..! إلى بقية العناوين الفرعية في المجموعة الشعرية، وهذا يدل على أن ذات الشاعرة في قلق وحيرة وفي بعض الأحيان نجدها في صمت وانفعال معا.

من قراءتنا للديوان نلاحظ أن هذا الحب وهذه المشاعر جاءت في زمن غير مناسب إنه زمن الحروب والنكسات، ولذلك نستطيع القول إن العلامة التعجب التي وضعتها الشاعرة في الديوان ككل كانت في موضعها حقا.

2- شعرية الفواتح والخواتم:

أولت الشعرية العربية منذ القديم لمطلع القصيدة عناية كبيرة لا تقل عن عنايتها بالمرتكزات السابقة إن لم تفقها دقة وإجماعا ، حيث اعتبروا مطلع القصيدة له قيمة شعرية أساسية ومنطلقا لا يمكن تجاوزه في تجديد جمالية الشعرية [1]

ولقد استطاعت الباحثة "شادية شقروش" القيام بتعريف الفواتح والخواتم والتأصيل لوجودها في التراث العربي ، والاشارة إلى أهميتها في فواتح والسور القرآنية ،وأسرار الاستفتاح بالثناء

[1]- شادية شقروش :"سيميائية الشعري" v.3bir./v.3bir net/ net/266225 يوم 2016/04/08.

واستخدام حروف التهجي نحو (ألم .....كهيعن) ، حيث تبنت وظائف الفواتح النصية التي تعد عتبة أولى توصلنا للنص ، ويبدو أن الفواتح والخواتم تحمل مكونات داخلية وطاقات ترميزية تكمن فيها رغبة الشاعر في اسر القارئ ، والخاتمة النصية تمارس سلطتها الاغرائية بالتدليل والعبودية والدعاء لتضعنا في قداس مفعم بالنبرة الصوفية ، فتبدي الخاتمة الجزئية المنفتحة على فواتح نصية في القصائد مرتبطة بها دلاليا.[1] وبهذا سنقوم بدراسة الفاتحة النصية في ديوان هكذا الحب يجيئ..! لـ:حليمة قطاي .

ها هي الشاعرة في قصيدة بعنوان غميضة أولى ..![2] تقول :

يَأسِي تَعدَى مَرَارتِي

ومَرَارتِي سَحقتْ جَبِيني،،

تطرح الشاعرة في هذه الأبيات بعض من المعاناة والقهر الذي يسكن ذاتها، لذلك لا نجد في القصيدة أي أمل في المستقبل إنها رؤية قائمة على اليأس .

ثم نجد الشاعرة في أسطر معنونة بـ: هناك أشياء تموت ..[3] تقول :

سَأغّفُو مثْل طِفل قَاطعَ نَشَرة الأَخْبار

وَمثْل جَنِينْ أُمنِية

---

[1]– شادية شقروش:" سميائية الخطاب الشعري". /v.3bir./net/266225 يوم 2016/04/08.

[2]–حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص20.

[3]–المصدر نفسه، ص34.

نلمح في هذه الأسطر بأن النسيان عادة ما يكون شيئا إيجابيا وربما هذا ما أرادته الشاعرة من وراء هذا التفسير الشعري.

وتقول الشاعرة أيضا في القصيدة بعنوان زلاتنا الوحدة ..![1]

أَيُها الوطنْ المُستَظِلّ بِنَا مُبصِرًا وضَرِيرًا

تَرجّلْ علَى كفَي البارِدة

فُعُمر الذي بَينَنا بارِد /مُستحِيل ..

تواطأْ

حينما نقرأ هذه الأبيات نجد أن الشاعرة تعبر عن المأساة والفراغ والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجر فيه الزمن واستحالت الدقائق فيه إلى عصور.

لتقول في قصيدة زرقاء اليربوع [2]

تَشْرينُ يَاتشْرِينْ..!

تَشْرينُ يا قُبُلا من النُور الخجُول تَنْسابُ فِي وضحِ الظّلام !

نقرأ في هذا المقطع صورة الخراب والدمار في شهر تشرين إنه شهر الدماء والدموع فها هي شاعرتنا تصرخ صرحة نداء وألم وتنهار غضبا وحزنا على ما فعله الأعداء الغاشمين بهذا الوطن وتعبيرا عن حزنها الشديد نجد الشاعرة قد وظفت كلمة الليل والظلام أكثر من مرة في قصائدها وهذا دلالة عن اللون المتاعب والمصاعب التي جلبها المستدمر .

---

[1]–حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..! ،ص38.

[2]–المصدر نفسه،ص47.

ثم تتغنى الشاعرة بأشطر معنونه بـ: على مهل يجيئ ..[1] تقول :

عَلَى مَهل يجِيئك اسْمُه مِثل حمَامة بيْضاءَ ترسُم عشّها لأفرَاح

يتِيمَة ، وتطرحُ حُبّها ليمَامة حُبلَى بتعمِيم الصّباح ..

توحى لنا هاته الأسطر بعدة دلالات كانت لها التأثير العميق في حياة الشاعرة فقد أرادت كسر كل القيود والمصاعب للتعبير عما يختلجها ، فوظفت الحمامة البيضاء كون البياض دليل السلام من جهة ودليل على الصفاء والنقاء والطهارة من جهة أخرى.

نلاحظ من خلال دراسة شعرية الفواتح أن الشاعرة تناولت مواضيع عديدة ومختلفة تمس جميع الحقائق المأخوذة من الواقع المعيش ، إضافة إلى أنها تتمتع بثقافة موسوعية ساعدتها على تنويع صورها الشعرية وقدرتها على توظيف عناصر الطبيعية فنيا وفكريا.

بعد دراستنا للفواتح النصية لديوان "حليمة قطاي" سوف نقوم بدراسة الخواتم النصية وهذا بتتبع نفس الخطوات والطرق التي قمنا بها في دراستنا لهذا لديوان :

تقول الشاعرة في قصيدة "ولم تكن بشرا سويا"![2]

أنَا اِصطَنعتُكَ فِي (دمِي)

اِصطَنعتُكَ فِي فَمِي..

وَمن التَّلعثُم فِي اللُّغَاتِ

---

[1]– المصدر نفسه، ص69.

[2]– حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..! ، ص 33.

زادًا وريًّا..!!

في هذا المقطع يتكرر حرف الجر " في " أكثر من مره فقد عمدت الشاعرة على استعمالها وتنويعها ، وحروف الجر من الحروف التي تدخل على الألفاظ والعبارات لتصل بينها ، كما تعمل على انسجام الأفكار وتناسقها وترابطها وإن عدم وجود مثل هاته الروابط يؤدي إلى صعوبة القراءة والفهم ، لذلك استعملتها الشاعرة بكثرة ، فحروف الجر من خلال الديوان تدل على حالة التشظي واللاثبات والاستقرار التي تعاني منها الذات الشاعرة .

وفي القصيدة هبل الحداثي الأخير[1]تقول :

يَأيُها الـ(هُ بـ لُ) ..الذِي فِي خَاطِرِي

نَم واَستَرِيحْ!

استطاعت الشاعرة أن تمزج بين النداء والأمر في هذه الأسطر ، فقد استعملت أشهر أحرف النداء (فالياء) حرف نداء للتعجب وهي هنا تأمر بكل عزم وقوة أن ينكسر صنم الأذى والشر وأن يعم السلام بعد أن تعب الكل من الاضطراب والقلق والألم وما (هبل) هنا إلا ذلك الواقع المتأزم في ذات الشاعرة وداخل كل الدول العربية .

تقول الشاعرة في قصيدة كالهارب/المستقر. [2]

هَكذَا سيَجِيئُ هوَ

(فَارِغًا /مُستَقِرًّا)..

---

[1]– حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!، ص60.

[2]– المصدر نفسه ، ص 54.

جَامِحًا /بَارِحًا

طّيِعًا /جَارِحًا:

يَقِظاً فِي (سُباتْ). !!!

نلاحظ أن الشاعرة "حليمة قطاي" من الشعراء اللذين يملكون أسلوبا رائعا في الوصف، وقد أصابت شاعرتنا بوصف الحب في فترة عصية صعبة فبعدما كان الحب رمزا للوفاء والمودة والرحمة ذو علاقات حميمة أين يعم الوقار والأمان والاستقرار الذي صار غائبا تماما في واقعنا المعيش حيث خيم الظلام والشتات واللاستقرار فوضع الأمم والشعوب متأزم وضرير يفتقر الحب والأمان والطمأنينة والسلام ، فقد استطاعت الشاعرة أن تنقل وتجسد لنا الواقع العربي بحذافيره فكان هذا بأفعال مضارعة بسيطة اكتست حلة التعدد والتنوع والحركية في القصيدة.

لذا نقول إن الشاعرة كانت تعيش حياة مليئة بالمنجزات الثقافية حيث استطاعت أن تجعل من الديوان فضاء واسعا متدفقا بقضايا الواقع على الصعيد السياسي والاجتماعي معا ، لذلك جاءت قصائدها خصبة ثرية تجعل القارئ يفهم للوهلة الأولى ما أرادت قوله.

3- شعرية التناص :

3-1- مفهوم التناص:

يتعلق مصطلح التناص(**intertextuality**) عند البعض بالصلات التي تربط نصا بآخر، والعلاقات أو التفاعلات بين النصوص تفاعلا مباشر أو ضمنيا بقصد أو بغير قصد، وهو عند البعض الآخر "فسيفساء" من النصوص ادمجت في نص بتقنيات مختلفة.[1]

إن أول من أطلق مصطلح " التناص" هي الناقدة البلغارية "جوليا كرستيفا " (**Julia cristiva**)حيث يعد التناص عند "كرستيفا" " مزية أساسية للنص تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها.[2] فهو ظاهرة لغوية وعملية استعابية ، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.[3]

ونحن نتصفح المتن الشعري "هكذا الحب يجيئ"..! أغرتنا قصائده ، فشعرنا بذلك الهاجس التناصي ودفع بنا إلى سبر اغواره من منظور تناصي وذلك أن النص الشعري يظل منفتحا باستمرار ومتجددا على الدوام.

---

[1]- ينظر :الصالح مفقودة :نصوص واسئلة، دار هومة، منشورات كتاب العرب ، ط 1 ، 2002 ، ص172.

[2]- ينظر :ابراهيم مصطفى محمد الدهون : التناص في شعر ابي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث،اربد،الاردن،2011،ص10-11.

[3]- ينظر ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ولقد قامت الشاعرة "حليمة قطاي" بنسج ديوانها " هكذا الحب يجيئ" ..! بخيوط ملونة حيث حاكت لنا قصائد عدة تكتسي حلة متنوعة بعناوين متميزة تحمل نوعا من الثراء اللغوي الزاخر بالدلالات عالية المعنى .

ونقف في الديوان على تخوم تداخل النصوص ، وتنوع مصادرها وعناصر من شأنها تنويع الدلالة في المتن الشعري ، ويمكن توضيحها كالآتي :

أ- التناص الديني :

يتضمن الخطاب الشعري في ديوان "هكذا الحب يجيئ" ..! جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من القرآن الكريم ، حيث شكل استدعاؤها حيزا واسعا في الخطاب الشعري ، وإن حضور مثل هذه النصوص يدل على أن القران الكريم ، كلام عظيم لا يتأتى لبشر ، يأتي بمثله، إنه مصدر مليئ بالدلالات والرمز والإيحاءات وقوة القراءة وسعة التأثير من جهة ، ومن جهة أخرى يدل على أن الشاعرة " حليمة قطاي" كان لها محزون هائل من الثقافة والعلوم والمعارف، فهي موسوعة أدبية استطاعت أن تتشرب من الثقافة العربية الإسلامية ، والقرآن الكريم ملجأ كل أديب أو مفكر إسلامي محافظ على إرثه الديني المقدس .

والشاعرة في ديوانها "هكذا الحب يجيئ"..! وهي تستقي الآيات القرآنية في نسيج خطابها الشعري ، لا تقصد استحضار آية كاملة من أي القرآن الكريم ، بل تأخذ جزءا منها فقط لتقوم بدمجه في خطابها الشعري مع المحافظة على تلك النصوص في صياغتها الأصلية ففي

قصيدة "ولم تكن بشرا سويا"! [1] نلاحظ التناص الديني بارز من خلال العنوان ، فعبارة "ولم تكن بشرا سويا " مستدعاة من الآية الكريمة من سورة مريم (رضى الله عنها) .

قوله تعالى ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (18) ﴾[2]

فالشاعرة تتحدث عن النص الشعري أي (القصيدة) ورحلة تكونها في الذهن والنفس ثم على الورقة ثم على المنابر حيث قدمت لنا القصيدة في صورة امرأة ولكنها ليست من لحم ودم بل هي منسوجة من اللغة التقية والبغية ودليل ذلك قولها :

غَير أنِّي ..

كُنتُ اِمرَأَةً مِن اللّغَة (التقيَّةِ) وَ(البَغِية) .[3]

وتأخذ الشاعرة من جديد عبارة (عصفا) وهي مستدعاة من نص قرآني في قوله تعالى:

﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾[4]

---

[1]–حليمة قطاي: "هكذا الحب يجيئ"..!،ص31.

[2]– سورة مريم /الآية 16–18.

[3]– حليمة قطاي: "هكذا الحب يجيئ"..!،ص33.

[4]– سورة الفيل /الآية05.

لقد استحضرت الشاعرة عبارة (عصفا) لتدل بها في القصيدة على نوع من الجبن والخوف وموت الضمير والأحجام عن المطالبة والدفاع عن الحقوق المهضومة والأرض المغتصبة.

وفي التناص الديني نجد أسماء كثيرة قد ذكرتها الشاعرة في ديوانها وكانت واردة في التنزيل الحكيم ك:(الجن، نار، النجم ،هوى ، موسى ،الخليل ....)

ولقد تمكنت الشاعرة باستحضار أكبر قدر ممكن من التناص بأنواعه وهذا ما أكسب الديوان نوعا من الشعرية الجمالية حيث جاء هذا التناص إيقاظ للذاكرة من الغفلة والنسيان كما اتسم بالإيجاز وقد تفوقت شاعرتنا بامتياز من خلال عملية دمج وتلاحم هذه نصوص مع نصوص أخرى .

ب: التناص مع التراث الشعبي :

لقد وظفت الشاعرة نصوصا قد أرتوت منها الذاكرة في الماضي لتقوم بتحديد هاته المعاني مرة أخرى ، فاستحضرت تلك النصوص التي تتقاطع مع أعمالها الشعرية الإبداعية ، فقامت بدمج نصوص من التراث الشعبي وصهرها مرة أخرى لتضع القارئ من جديد في طريق البحث. تستحضر كلمة "الزرنة " فتقول في القصيدة على معجم خليوي ..![1]

لُغتِي البَاردُ جورَها فِي حرّنَا ..

[1] – حليمة قطاي: "هكذا الحب يجيئ"..!،ص45-46.

لُغتِي التَّبصُر بهجِاء المعَاني السَاكِنة..

لُغتِي : الرقصُ علَى زُرَنةِ الابجَدِية

وَالميْجنة !!

والزرنة : لون من الطبوع الموسيقية الجزائرية التي تستعمل في الأفراح والمناسبات ، وقد استحضرت الشاعرة هذا النوع من الفن حنينا إلى الماضي العريق إلى تراث الأجداد أين كان لهذا النوع من الفن قيمة ومكانة لدى أصحابه.

لتقول في قصيدتها المعنونة بـ غميضة أولى ..![1]

نَمْ يَا أبِي ..

أَغلِقْ جِفَانكَ

لَا تَرانِي ..كَي أرَاكَ ..اااا

نَمْ يَا أَبِي :

وَلَا تَفتَح عُيونَكَ كيْ تَرانِي

نَمْ كَيْ أَراك

أُخَبئُ الأَحلَامَ بعْدكَ .. فِي (جِفانِي)

نَمْ يَا أَبِي

فَأنَا أَرَاكَ ولسْتَ يَأبِي تَرانِي ..!

[1]– حليمة قطاي : "هكذا الحب يجيء" ..! ،ص21–22.

فكلمة " غميضة" مستدعاة من التراث الشعبي ، فهي لعبة الاختفاء يمارسها الأطفال ، حيث يغمضون بها الأعين حتى يختبئ أحدهم ، ويمكن بعد العد أن يتفرقوا بحثا عنه.

ولعلى الشاعر في هاته الأبيات في مقام بوح واعتراف ، فهي رسول شعر طاهر حيث صورت لنا مشهدا يخفق إليه القلب حزنا وتذرف منه العين دمعا لمشهد الطفل بريء يحاكي والده وهو شهيد أمامه ويغمض جفنيه ظنا منه أنه نائم ، وهو تصوير حقيقي لواقع مهترئ تعيشه الشاعرة يمارس فيه البعض لعبة الخفاء والتجلي .

ج- التناص التاريخي :

إن التناص على حد قول أحد النقاد لا يأتي إلينا كوقائع ، ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتأويل .[1]

ومن خلال المتن الشعري يبدا أن النصوص التاريخية لم تشغل حيزا كبير فقد استلهمت الشاعرة ما يخدم فنها الشعري فقد حيث تقول في قصيدة زرقاء اليربوع .[2]

تَشْرينُ يَا تَشرِين

تَشرينُ يَا قُبُلاً مِن النُورْ الخَجُول تَنسَابُ فِي وَضحِ الظّلام!

يَا رَمسًا تَغانَجَ فِي دَمِي ..وبَين أنَامِلي

حِينَ تفَتحتْ أُولى المَواقِعْ تُعلِنُنِي حِبْرًا علَى مُدونة بِمعطَف

---

[1]- ينظر :سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط3 ،2006 ،ص106.

[2]-حليمة قطاي:" هكذا الحب يجيئ"..!، ص47.

قَلبَك الشّتْوِي

حينَ ينَامُ بِعُمرِنا وَيصْحُو

وتُعلِنُ سطوةً فِيه.... زَندقة الحَمامَ!

وَإذَا ترجّل بالدِّماء صَباحُنا

حتَى اشْرأبَّ (هذَا المسَاء) ..إلى مُدامْ !

تستحضر الشاعرة في هذا المتن الشعري أحداث شهر نوفمبر الذي أشعل نارا ضد المستعمرين وهو رمز للثورة ، حيث أشارت على جرائم فرنسا الاستدمارية من خلال العملية النووية بصحراء الجزائر التي اطلق عليها اسم "اليربوع الأزرق" وهي عملية ما زالت أثارها على الشعب الجزائري إلى يومنا هذا ، وقد تلاعبت الشاعرة بهذا الاسم (اليربوع الأزرق) لتعنون نصها بـ (زرقاء اليربوع) فمن خلال العنوان نرى الشاعرة تشير إلى فعالا معين وهو فرنسا ، وشهر تشرين بالنسبة للشاعرة شهر اليأس وخيبة الانتظار فهو زمن غير ثابت إنه رمز للضياع مقابل أمل للوجود.

وما نلاحظه أن الشاعرة في المتن الشعري "هكذا الحب يجئ"..! لم تتطرق إلي التناص التاريخي بصورة كبيرة ويرجع هذا إلى أن ذات الشاعرة من الذوات الغيورة والحساسة والعاشقة لتراب وطناها فلم تستطيع أن تستذكر أحداث ووقائع مضت وانقظت من شأنها أن تقلب المواجع بواقع مرير قاسي كانت تعانيه.

د- التناص الأدبي :

استطاعت " الشاعرة حليمة قطاي " أن تستحضر نوع أخر من التناص الشعري في دوانها "هكذا الحب يجيئ"..! حيث يتجلى هذا التناص في قولها :

في كل يوم تنتشي فينا الحداثة

تضحك من:

مَفَاعلتن /

فعْلن

وفاعلْ ! [1]

إنه تناص أدبي مع علوم العروض حيث تقول للذين يدعون إلى الحداثة يريدون تكسير كل ما هو أصيل خاصة بدعوتهم إلى قصيدة النثر التي تثور على العروض وتكسره ، كما نجد الشاعرة تستحضر عالم النحو والبلاغة في قصائد تقول:

في دقّ هندسة الخليل ، لما جاوره الأسماء والافعال .

بالإضافة إلى إجادتها في الربط بين الجمل باستعمال حروف العطف والجر ...إلخ ومن هنا تكمن جمالة التناص حيث جعلت الشاعرة النص يتمتع بقدر كبير من الترميز والتلويح مما يزيد النص مضاعفة في التأويل .

[1]-حليمة قطاي:" هكذا الحب يجيئ"..!،ص64.

4- شعرية المفارقة :

4-1- مفهوم المفارقة:

يمكن القول إن المفارقة انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة وترى" نبيلة إبراهيم" أن « المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صاحب المفارقة أو (صانعها) النص بطريقة تستثير القارئ ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتبط بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده [1] فعملية المفارقة أساسا تكمن في المعنى النقيض.

4-2- مدار المفارقة اللفظية :

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص ، وتتطلب هذه الحيلة البلاغية التي

[1]- نوال بن صالح :جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة في تجربة محمود درويش) الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،ط1، 2015 ص18.

تعبر عن معنى يتضاد مع معنى أخر مستقر في الذهن ، قارئا نشيطا يقوم بإعادة انتاج الدلالات للوصول إلى وعي بوجود بنية مفارقة[1].لأن حقيقة الأشياء تعرف بأضدادها.

4-3- إنجاز المفارقة اللفظية :

في كثير من الأحيان يستخدم الشاعر المفارقة ابتداء من العنوان وهذا ما اكتشفناه لدى شاعرتنا حيث نجدها في قصيدة بعنوان وإني وإنك ، أيس وليس..!![2] إشارة إلى المفارقة تتمثل في كلمتي أيس وليس ، إن مثل هذا الوصف يوحي للقارئ بأن ثمة مفارقة يجب البحث عنها ، فالآيس ولليس مفهومان فلسفيان عرفهما العرب ويعني بها الوجود والعدم .[3] فالوجود هو الحياة والحركية والاستمرار و العدم هو الموت والسكون حيث تتضح المفارقة في هذا العنوان من خلال اللعب بالمتناقضات وربما جاءت بها الشاعرة لتعبر عن مفارقات الحياة وما تحمله من قلق واضطراب وللاستقرار نفسي.

ويؤدي العنوان (كالهارب / المستقر) دورا فعالا إذ يعيننا في الكشف عن المفارقة في العدد من مقاطع القصيدة تقول:

يَجِيئُ..ك جامِعًا أَشْتَاتَهُ بِشَتَاتْ!

هَكذَا سَيجِيئُ هَو..

---

[1]- ينظر : نوال بن صالح :جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ،ص64.

[2]-حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..! ،ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

(فَارِغًا /مُستقِرًّا)..

طيِّعًا /جَارِحًا..

يَقظًا فِي (سُباتْ).!!![1]

فالشاعرة هنا تحدد موقع المفارقة اللفظية بمفرداتها وتراكيبها ، وتقترح كذلك البدائل ، وعلى القارئ أن يختار إحداهما بديلا عن الصيغة المعطاة وما نلاحظه أن الحب قد ارتقى من علاقة مفردة إلى علاقة عامة يتذوقه الجميع بنوع من القلق والارتباك الذاتي الذي يخلق معه الحركية واللاثبات اتجاه هذا الواقع المهتز والمتأزم.

وتسعى الشاعرة أحيانا إلى تأطير قصيدتها بالمفارقة اللفظية القائمة على أفعال الأمر التي تتوجه إلى الآخر لتعكس صورة التناقضات القائمة على أرض الواقع.[2] حيث تقول :

أيُهَا الـ(وطنْ) المُستظِل بِنَا مُبصِرًا وضَريراً..

تَرجّلْ علَى كَفيَ البَارِدَة

فَعُمر الذي بَينَنَا بَارد / مُستحِيل ..

تَواطأ

فَزلاّتُنَا وَاحِدَة..

آيل للرَحِيل ،

---

[1]– حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..! ، ص54.

[2]– نوال بن صالح : جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ،ص68.

أُحِبُك لَكِنمَا.. [1]

تصرخ الشاعرة في هذه الأبيات صرخة نداء وتهتز غضبا وحسرة عن الواقع الذي أصبح اليوم يفتقر للإنسانية ، فالضمير العربي قد سحق ومات منذ زمن بعيد فقد تشوهت صفحات التاريخ بالوحشة والظلم والقسوة والديكتاتورية ، صفحات سطرها العديد من الطغاة الظالمين فلم يتشرف التاريخ إطلاقا لنظام أشخاص استعملوا نفوذهم كحكام في تجريح وتقتيل شعوبهم فلا وجود للاستقرار إذ يظل الأمر قائما حتى يتحقق.

4-5- أدوات المفارقة اللفظية:

ثمة تقنيات وأساليب كثيرة تتبعها الشاعرة لتصعيد المفارقة اللفظية وزيادة تأثيرها منها:

أ-التناقض الظاهري:

هو طريقة فنية استعرضتها الشاعرة في خطابها الشعري حيث تقول:

تَشرينُ يَا تَشْرين..!

تَشرينُ يا قُبُلًا مِن النُّور الخَجُول تَنسَاب فِي وَضْحِ الظَّلاَم.[2]

تتضمن هذه العبارة تناقضا ظاهريا فيما يبدو أنه حيلة فنية ، إذ من المفترض أن يؤدي

[1]- حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،38.

[2]- المصدر نفسه ،ص47.

(النور) إلى حياة جميلة وأفضل للحرص ألا يخيم الظلام والعتمة ، فالشاعرة هنا تربط شهر تشرين بالظلام لا بالنور وهو ما يباعد بين السبب والمسبب ، فهذا التناقض الظاهري يطرح الحقيقة بطريقة مفارقة تحفز المتلقي على الغوص في أغوار المعنى الخفي

وفي بعض الأحيان تقوم الشاعرة على طرح الحقيقة بطريقة المفارقة اللفظية لتستفز القارئ للقيام بالبحث عن هاته الحقيقة حيث تقول :

لَمْ يَعدْ بَاهِتًا ، صَامِتاً ، قَانِتًا ، مُبْخِتًا ، مُمكِنًا ، مُسْتَحيلًا

تُتقِنُ العَربَدهْ..! [1]

ترتطم الحقائق في هذه البنية بعضها ببعض ، وتتجاور الأضداد فيما يتجاوز الطباق دوره إلى أفق من التناقض ، وهو ما يقف بالقارئ على بنية تحتاج إلى إعادة الصياغة وإفراغها من أثرها الجمالي ، فالتضاد يؤلف بين عناصر القصيدة ويمكنها من التفاعل المستمر.[2] حيث تظهر قيمة التضاد حيث يكون للكلمة أكثر من معنى.

ب- التهكم والسخرية:

يعد التهكم والسخرية سلاحا فعالا من أسلحة المفارقة اللفظية التي تدل عليها وتبشر بها فالخطاب التهكمي الساخر أرض خصبة لنمو المفارقات وتكاثرها [3] تقول:

---

[1]- حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..! ،ص19.

[2]- ينظر نوال بن صالح :جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر،ص73.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هُنَاك قَلب مُهمَل فِي رَصِيفْ الشِّعْر مِثل أَحذِيةٍ تَموُت

كَالجَمر نَقبْضُه علَى مضَضِ اِمتعَاض ولَا اِعتِراض

كَالجَمر نَقبضُه

نَعصِرهُ حِبرَهُ [1]

فنجد هنا المفارقة في الأسطر بحيث يمثل الجمر نوعا من الألم والحرقة واليأس والحسرة والشاعرة لا تقصد الجمر كشيء مادي ملموس بل هو شيء معنوي محسوس ؛ بمعنى الإنسان لا يستطيع لمس الجمر إلا في حال اضطرار وعسر وهذا ما أرادة الشاعرة تصويره، من هنا تنطلق جمالية المفارقة في هذه العبارات والتي تحمل نوع من السخرية من منطلق التحدي والصمود التي تجعل القارئ يحوم ويفتش وراء هده المدلولات المتخفية.

فالتهكم بما له من أثر كبير في إحداث المفاجأة يعد وسيلة بالغة الأهمية في البناء المفارقة[2]حيث تقول الشاعرة:

لِأنَ الذِي فِيه

سُبات مِن العَقل و الـ (مُعجِزات)!

لِأن الذِي فِيه

شَيءٌ مِن السِحر ،

[1]–حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ" ..!،ص37.

[2]– نوال بن صالح :جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ،ص75.

شَيء تُبارِكُه الجِن حِين يُخَدرِهَا (صَمتُنا)![1]

نلاحظ في عبارة "شيء تباركه الجن حين يخدرها صمتها "نبرة تهكمية ففي هذه الأبيات نلمح أن الجن كأنه جاء في هيئة ربوبية.

ج-التناسل التركيبي :

قد تقوم المفارقة على لعبة قائمة على التناسل التركيبي من بعضها ، بإقامة علاقة مختلفة بين المفردات في كل مرة [2]

حيث تقول الشاعرة :

نَحتَاجُ

يَا ابْن سِرين

لِـ(يُوسفٍ) عَربيَ !

يَقْترحُ التّآويلَ

..لَا يَنفِي التّآويلَ

نَحتَاجُ

(جُبَكَ)،،

[1]- حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص54.

[2]- نوال بن صالح :جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر،ص75.

كَي تُعلمنا الحَداثَة (بَغيَها) !

كَي تُفسرّ طُهرهَا،

المَزعُوم، فِي دَفاتِرنَا

المُسطّر (عهرُها)! [1]

فالشاعرة هنا قدمت لنا صورة متناقضة عن عنصر التناسل التركيبي حيث لجأت المبدعة إلى المفارقة لتعبر عن خبايا الواقع ، إنه واقع عاجز أرادت كشفه وبثه بطريقة غير مباشرة لما خلفت فيه الحداثة البغية من أثر سلبي ، إن مثل هذا التناسل التركيبي يثير اهتمام القارئ ويزيد من قوة انتباهه ويشده إلى هذا البناء اللغوي الذي يحمل نوعا من الجمال والروعة والمفارقة.

د-اللعب بالألفاظ:

تندفع الشاعرة في بعض الأحيان للعب بألفاظ اللغة من أجل خلق المفارقة اللفظية ، ويرجع هذا إلى تأثير الواقع المر الذي تتألم منه تقول :

أنت غيْبٌ .. يتعجَّلْ

وأنا قدماهُ!

أنتَ زهْدٌ بارعٌ في العربدهْ

[1]-حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص63.

وأَنَا حُسوةُ كَأسِكَ

...وَيدَاهُ!![1]

قامت الشاعرة في هذه الأبيات بنسج مفارقتها من خلال التلاعب بالضمائر(أنا – أنت) حيث مثل ضمير المتكلم "أنا" ذاتية الشاعرية التي تعاني من التشظي والانفصال والقلق .

وقد يرد اللعب بالألفاظ في شكل كلمات متداخلة متراصة لا يوجد أي رابط أو علاقة واضحة بينها تقول:

ولَا مَلاَمِح للْحقِيقَة

فِي القَلب/

فِي الـ (قَبو) الضَّرِيح..!

فِي خَارِطَاتْ يَستَقيم سُباتِها / لاَ يَستَقيم [2]

نلمس في هذه الأبيات نوع من المفارقة الضدية والتي أرادت الشاعرة من خلالها بث حالة الواقع الذي يعاني التشتت والاضطراب واللاثبات واللاأمن عاشته وتذوقه الذات الشاعرة.

[1]–حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيء"..!ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

5- شعرية الانزياح :

5-1- مفهوم الانزياح:

إن الانزياح مظهر من مظاهر الأسلوبية التي تفيد دارس في تحليل النصوص ، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور كما يعد إبداع وقوة جدب ، وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، وهو مجموعة من المبادئ والقيم الجمالية التي يسعى لها المبدع في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.[1]

فالانزياح لغة جديدة إنه لغة خرق وانحراف وهذا ما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" في قوله « ربما من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة ،لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجيدة ليست إلا لغة جيدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة »[2] وبهذا نفهم أن الشاعر هو الشخص الوحيد المطالب بلغة حية نابعة من مخيلة قوية مليئة بالعواطف والأحاسيس والمعارف من خلالها نستطيع أن نكتشف مدى استجابة هذا الشاعر لواقعه وقضايا عصره، ففحوى اللغة الشعرية أن يخلق الشاعر أثاره ويترك بصماته فيها عبر التاريخ .

---

[1]-ينظر :عبد الله خضر حمد :أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،اربد، الاردن ،ط1 ،2013 ،ص7-9.

[2]-عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنونية ، دار العودة ،بيروت، ط3 ، 1981 ،ص147.

وسنحاول الكشف عن شعرية وجمالة الانزياح من خلال نوعين من أنواعه وهما : الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

أ- الانزياح الدلالي :

تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة لتناسب تماما مع ما يريده من معنى وذلك إذ إن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح ، ويعد الانزياح الدلالي من أبرز أشكال الانزياح التي تضع الشعر في أقصى الطرف المقابل للنثر ،لأن فيه تنزاح الدوال عن مداولاتها الأصلية فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة فقد يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ فيه هذا الانزياح ، وقد يرمز المدلول الواحد بدوال متعددة. [1]

فالانزياح إذن خروج وتجاوز اللغة العادية في معناها الأصل للظفر بلغة جديدة .

ونلمح هذا في قصيدة " زلاتنا الـ:(واحدة)..! حيث نجد انزياحا دلاليا في قولها :

حَتَى نُغْسِّل مِن عُطُور بَيانِنَا

رَمد المشاعر

زَيْفَها ..[2]

---

[1]-عبد الله خضر حمد:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص153-154.

[2]-حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص25.

نلمس في المقطع انزياحات دلالية ، حيث جعلت الشاعرة "حليمة قطاي" المشاعر مرضا مثل أي مرض يصيب الإنسان بل وأكثر من ذلك بكثير حيث نجد ذات الشاعرة تتألم حسرة وتعاني من خيبة أمل منتظرة في واقع حل فيه الزيف والخداع وانعدام فيه الحب وفيه تشرب بماء الكذب والنفاق،ففي (رمد المشاعر) انزياح دلالي ، والشاعرة هنا لا تقصد المعنى الخارجي أي (الظاهري) ، وإنما تأخذ فقد أحد التقنيات لتدل على كثرة المواجع والألم، ولتوظف الشاعرة هذا النوع من الانزياح مرة أخرى تقول :

وَلَكن حُبِي إذَا مَا (إستَقرّ)

اِستعَار ثِيابَ الرّحِيل ..![1]

فالانزياح الدلالي يكمن في عبارة (استعار ثياب الرحيل) تشير الشاعرة هنا إلى حياة التشتت حياة جلها خوف وتأرجح لا يعرف الاستقرار لها مكان فجعلت الفراق راحة من خلال الرحيل إلى عالم آخر ربما يكون أفضل ، فقد انزاحت عن معناها الأصلي لتدل بدورها على معنى جديد.

وتقول كذلك في قصيدة قبلة على جبين مختلف..!

وَالخَرِيرْ الذِي جَاور الفَجر فينَا انصَرفْ

والصَّهِيل الذْي ظَل دَهرًا يُراوِد عن هَ يْ تـ نَا [2]

[1]–حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص40.

[2]–المصدر نفسه،ص17.

فالشاعرة هنا تتكلم عن الحصان من باب المجاوز وهذا لما يحمله صوت (الصهيل) من جود وفروسية وأصالة وعروبة حيث انزاحت كلمة (الصهيل) من الحصان لتعبر عن صوت العرب وإحياء ضمير الأمة وما حل بها من خراب ودمار حيث انتهى زمن التوحد وولد زمن الانفصال فكان هذا من جانب الانزياح الدلالي لأنها لو قالت (والصوت الذي ظل دهرا يراود عن هيتنا) لما كانت فيها أية شاعرية ، فالواقعية الشعرية بدأت منذ دعي الصوت (بالصهيل) وهذا يمثل نزوحا وانحرافا عن اللغة .

ب- الانزياح التركيبي :

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة .[1] والانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانيين بديلة ، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه [2] ولا يمكن أن نعتبر كل عدول أو إنحراف في اللغة انزياحا للشعرية ، بل وجب أن تحمل هذه العبارات نوعا من الاستفزاز يجعل القارئ يتهيئ من جديد للبحث عن المعنى القابع وراء الكلمات .

تقول الشاعرة في هذه الأسطر من قصيدة "وهم التآويل ..!

وَنبقَى نَستحم بمَاء تَأويلِ الكَلام وَهَلهَلَةُ الحُرُوف لِباسُنا[3]

---

[1]-أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص120.

[2]-عبد الله حضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،ص67.

[3]-حليمة قطاي :"هكذا الحب يجيئ"..!،ص24.

فقد قدمت الشاعرة الخبر(هلهلة) على المبتدأ(لباسنا) وهذا النوع من التقديم والتأخير راجع لأهمية الخبر على المبتدأ.

تقول الشاعرة في موضع أخر في قصيدة غميضة أولى..!

يَأسِي تَعَدى مَرارِتي

ومَرارِتي سَحقَت جَبينِي ،، [1]

قامت الشاعرة بتقديم الفاعل (يأسي) على فعله (تعدي) والأصل في السياق (تعدي يأسي مرارتي) وقد استخدمت الشاعرة هذا النوع من التقديم تعبيرا عن شدة المعاناة والقهر الشديد ، فأشارت إلى كلمة اليأس لدلالة عن الحزن بصفة عامة.

كما نجد الانزياح التركيبي في قصيدة قبلة على جبين مختلف..!

لَم أَعد أَعشَقُك ..!

صَار بَاهِتا مُوحِشًا مُقْفرًا صُوتُنَا [2]

لقد قامت الشاعرة بتقديم لفظة (مقفرا) وهي صفة على الموصوف (صوتنا) لأن الصفة تابع للموصوف ولا نستطيع تقديم الموصوف على الصفة من جهة ومن جهة أخرى أرادت الشاعرة أن يكون لحرف النون جرسا موسيقيا يشد السامع ويلفت انتباهه للقراءة.

وقد ورد التقديم والتأخير كذلك في قصيدة غميضة أولى ..!

---

[1]–حليمة قطاي:"هكذا الحب يجيئ"..!، ص20.

[2]–المصدر نفسه،ص18.

وقُبلتكْ

بَقِيت عَلى وَأسِ اليَقين (قصيدةً) [1]

إن تقديم الجار والمجرور في الأبيات يحيل إلى عظمة وقوة الممدوح وهو الأب الشهيد من خلال القصيدة ومن هنا تكمن جمالية الانزياح بكسر كل ماله علاقة باللغة المعيار ليغوص ويبحث عن اللغة أخرى تكون بديلة ؛ أي العدول عن القانون بتفوق بما يعد شكلا نادرا يصيب القارئ من خلاله بالدهشة ويجعله يذهب بعيدا عبر هذا الزحم الهائل من العبارات والتراكيب ليقوم بعملية النبش والتحليل عن هذه الدلالات الغائبة.

ومجمل القول إن تعامل الشاعرة مع المادة الشعرية من خلال الديوان جاء بأسلوب شعري جمالي ذي جهد ثقافي ، معتمدة في ذلك على تفجير ينبوع اللغة الحزينة وخلق مسافة التوتر عن طريق التناص والمفارقة والإنزياح .

[1]– حليمة قطاي: "هكذا الحب يجيىء"..!، ص20.

الخاتمة

بعد هذه الجولة التي قادتنا إلى الوقوف على معالم البحث الموسوم بـ:

شعرية اللغة في ديوان " هكذا الحب يجيىء "..! لـ :حليمة قطاي خرجنا بجملة من النتائج نذكر منها:

* كشف البحث أن اللغة هي العمود الفقري لأي عمل أدبي مقروء فالنص الأدبي تجربة لغوية بمتياز.

* خلص البحث إلى أن الشاعرة قامت بتأثيث معجمها الشعري وتقويته من حيث التنويع والتنقيب عن اللفظ وجذوره وسياق دلالاته.

* أبرزت الدراسة أن الشاعرة استطاعت في ديوانها "هكذا الحب يجيئ..!" التعبير عن الواقع بلغة منزاحة،حيث جاءت هذه اللغة ألفاظ وتراكيب تعبر عن آلام الذات الشاعرة وأحزانها وآلام الأمة وسبات الضمير العربي.

* ضم الديوان أساليب شعرية معاصرة منفتحة على قراءات وتأويلات تمنح القارئ فضاء رحب لمدار القراءة و التآويل .

* تطرقنا من خلال الديوان إلى دراسة شعرية العنوان والذي استطعنا من خلاله تشخيص حالة الشاعرة وما يختلجها من قلق وحيرة وحسرة ظاهرة من خلال علامات التعجب في العنوان الرئيس وباقي العناوين الفرعية في الديوان .

* اكتسى ديوان " حليمة قطاي " حلة جمالية وشعرية في توظيف الشاعرة للتناص وأساليب المفارقة بالإضافة إلى الانزياحات بأنواعها .

* شكل التناص عند الشاعرة نمط جماليا ، فالشاعرة تتفاعل مع تلك النصوص لتعطي وتمنح نصها كثافة دلالية ووجدانية ، تشكل نقطة مهمة في ذهن القارىء/ المتلقي فتجعله يشارك على احياء تلك النصوص في النص الحاضر .

* تنوع أسلوب المفارقة والذي استخدمته الشاعرة لتلفت بها نظر القارىء وتجعله يحس بوجود المعنى النقيض .

* أما الانزياح فقد قام على عدول وظيفي ، ما يجعل هذا العدول ذا أهمية استثنائية في التصوير وصناعة الخيال وتنميته ، وتجاوز المنظور اليقيني للأشياء والموضوعات ، كما أن الانزياح يجعل القارئ يفتش ويغوص ويبحث عن المعنى الآخر لهذه الدلالة ومن هنا يلغي ما يسمى بأحادية المعنى .

* فامتزاج كل هذه السمات مع بعضها البعض في ديوان " هكذا الحب يجيىء "..! شكل لنا رصيدا لغويا وثراء معرفيا هائلا ساعدنا في تنمية أفكارنا.

وفي الأخير ومن خلال هذه النتائج المتوصل إليها نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإلمام بجوانب البحث، وأن نكون قد أعطيناه قدرا ولو يسيرا في الدراسة ، فإن وفقنا فمن الله سبحانه وتعالى أولا وإن كان فيه نقص فمن النفس وحسبنا السعي والاجتهاد .

والله ولي التوفيق

ملحق

– حليمة قطاي شاعرة وأكاديمية من الجزائر من الجيل الأول وهي من ولاية باتنة أورس الجزائر .

– حاصلة على شهادة الليسانس في الأدب العربي القديم وماجستير في النقد العربي وأستاذة في جامعة باتنة .

– تعتبر مبدعة في الشعر .

– حازت على جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2010.

– وحازت على جائزة أحسن مخطوط شعري عن نصها (كلون الحروف اذا قرمزت 2013).

– تعد رسالة دكتوراه بعنوان الانسجام النصي في الخطاب للقرآن الكريم .[1]

من أعمالها :

– هكذا الحب يجيئ ..!.

– حين تنزلق المعارج ....إلى فيها.

[1] – حليمة قطاي https://ar.wikipedia.org/wiki

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا : المصادر:

2- حليمة قطاي : هكذا الحب يجيىء ..! منشورات ضفاف ، الجزائر ، ط1 ،2015.

ثانيا : المراجع العربية :

3- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور لدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005.

4 - أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ، دار الشروق ،رام الله، المنارة، ط1 ،2006 .

5- إبراهيم مصطفي محمد الدهون : التناص في الشعر أبي علاء المعري ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

6-بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية / دراسة في الأصول والمفاهيم / عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2010.

7- رحيق الشعرية : الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، الوادي ، الجزائر ، ط1 ، 2006.

8- أبو البقاء أيوب بن موسى (الحسيني الكوفي) : الكليات في المصطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988 .

9- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، تر : مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1996 ..

10- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج) ، المركز الثقافي العربي ، بيرت ، ط1 ، 1994

10-حميد حماموش : آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث (مقارنة تشريحة لرسائل ابن زيدون 463) ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2013.

11-خالدة سعيد : حركية الابداع دراسة في الأدب الحديث ، دار لعودة ، بيروت ، ط1 ، 1979.

12-عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، ط 1 ، 2013

13-خليل موسى : جماليات الشعرية العربية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، 2008 .

14- رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار عنابة ، (د ط) ، (د ت).

15- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2006 .

16-الشريف الجرجاني (علي بن محمد السيد) : معجم التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د ط) ، 1413.

17- الصالح مفقودة: نصوص وأسئلة ، دار هومة ، منشورات كتاب العرب ، ط 1 ، 2002

18- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق وتع : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط3 ، 1984 .

19- طراد الكبسي : في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، 2004 .

20-عامر جميل شامي : العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

21-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981.

22- عزالدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجدلاوي ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2007.

23-عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، 2005.

24-عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة لأنموذج انساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1985.

25-الفيروز آبادي (مجد الدين بن يعقوب) : القاموس المحيط ، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2005.

26-كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، دمشق ، ط1 ، 1987.

27- محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 4 مسألة الحداثة ،المغرب ط2 ، 2001.

28- مسعود بدوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2011.

29- مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وابدالتها النصية ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011.

30-ابن منظور (جمال الدين بن مكرم) لسان العرب ، دار المعارف القاهرة ، (د ت).

31- نوال بن صالح ، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش) ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2016.

32- يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة ، الجزائر،(د ط) ، 2006.

ثالثا:المراجع المترجمة:

33- أرسطو طالس : فن الشعر ، تر: عبد للرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973

34- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية، تر : محمد عبد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986.

35-النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا) ، تر : أحمد درويش ، دار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2000.

36- رومان جاكيسون : قضايا الشعرية ، تر محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1988 .

37- عثماني الميلود : شعرية تودوروف ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990.

رابعا: الرسائل الجامعية :

38- سعاد بولحواش : شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين ، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، اشراف: محمد زرمان ، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،الجزائر ، 2011-2012.

خامسا: المجلات :

39- عبد العزيز الشريف : " استراتيجية الشعرية " ، مجلة عبقر ، ع 8 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، مارس ، 2010.

40- خولة بن مبروك : " الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم " ، مجلة المخبر ،ع 9 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2013 .

سادسا: المواقع الالكترونية

41 – حليمة قطاي https://ar.wikipedia.org/wiki

42- شادية شقروش : " سيميائية الخطاب الشعري "
.http://almadasupplements.com/news.php?action=view&id=2549
8/04/201.15:30

43- بواسطة محمد زماري : أخر تحديث " ما هي دلالات /الألوان" /

.mawboo3.com.7/03/2016/10 :09

فهرس

الموضوعات

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول : الشعرية (المفاهيم والأبعاد).

1- مفهوم " الشعرية ".....5

أ- لغة :.....6

ب- اصطلاحا : 7

2- الشعرية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية 11

1/2-عند الغرب :.....11

أ-الشعرية عند تزفيطان تودوروف 12

ب- الشعرية عند رومان جاكبسون : 15

ج- الشعرية عند جان كرهين :.....20

2-2- عند العرب : 23

أ- الشعرية عند كمال أبو ديب 23

ب- الشعرية عند عبد الله الغذامي :.....26

ج-الشعرية عند محمد بنيس :.....30

3-الشعرية والشاعرية 32

3-1- الشعرية :.....32

3-2 - الشاعرية : 33

أ- مرحلة الحافة والاكتشاف 34

ب- مرحلة الشاعرية اللغوية :.....34

ج- مرحلة الشاعرية التصورية : 35

د- مرحلة الشاعرية المنهجية فالنقدية : 35

الفصل الثاني : شعرية اللغة في ديوان هكذا الحب يجيىء..!

1- شعرية العنوان : 38

أ-العنوان لغة:.....38

ب-العنوان اصطلاحا :.....38

ج- العنوان: الخط واللون:.....42

د - وضعية العنوان :.....45

2-شعرية الفواتح والخواتم:.....44

3- شعرية التناص 50

3-1- مفهوم التناص:.....50

أ- التناص الديني :.....52

ب: التناص مع التراث الشعبي :.....54

ج- التناص التاريخي :.....56

د-التناص الأدبي :.....58

4-شعرية المفارقة :.....59

4-1- مفهوم المفارقة:.....59

4-2- مدار المفارقة اللفظية :.....59

4-3- إنجاز المفارقة اللفظية :.....60

4-5- أدوات المفارقة اللفظية:.....62

أ-التناقض الظاهري 62

ب- التهكم والسخرية:.....63

ج-التناسل التركيبي :.....65

د-اللعب بالألفاظ:.....66

5- شعرية الانزياح :.....68

5-1- مفهوم الانزياح:.....68

أ: الانزياح الدلالي :.....69

ب- الانزياح التركيبي :.....71

خاتمة.....75-76

ملاحق.....78

قائمة المصادر والمراجع 80-85

فهرس الموضوعات.....87-89

ملخص :

يسعى هذا البحث إلى إبراز الجانب الشعري و الجمالي في ديوان هكذا الحب يجيء..!لحليمة قطاي والذي امتاز بالتنوع اللغوي والأساليب الشعرية المعاصرة .

وقد استطعنا من خلاله الغوص في جماليات الشعرية حيث كان للتناص دورا فعالا في استحضار النصوص الغائبة دينية وأدبية وشعبية وتاريخية أبرزت الاتجاه الفكري للشاعرة ،أما المفارقة فقد ارتبطت بالظروف العامة التي تعيشها الشاعرة ليجيئ الانزياح عدولاو انحرافا عن اللغة الأصل ،وهذا مأكسب الديوان تنوعا دلاليا وتركيبيا هائلا ،وقد جعلت الشاعرة هذا النوع من الجمالية مشروعا فكريا يسمح بتعدد القراءات .

Apstract

This text deals with the elsthetic and poltic side in the corpus "this love comes" of Halima Gatai witch is charactrerzed by languistic diversity and the moderne poetic styles.

Throug this corpus, we could dive into the alsthetic poetics as intertextnality palyed an efficient role in summoninig the absent texts : relugions falk and historical that showed the intellectual direction of poet . fuxtaposition related ko the general conduction that the poet lives, this let general conduction that the puet lives, this let the shift come deviting from the standard language , this mode the corpus acquire great semantic and syntactctic diversity. The poet mode this type of aestheticisim an inellectual project that permits muliple readings.