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

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

شعرية الوصف في ديوان "زمن بلا ذاكرة" لـ : نادية نواصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

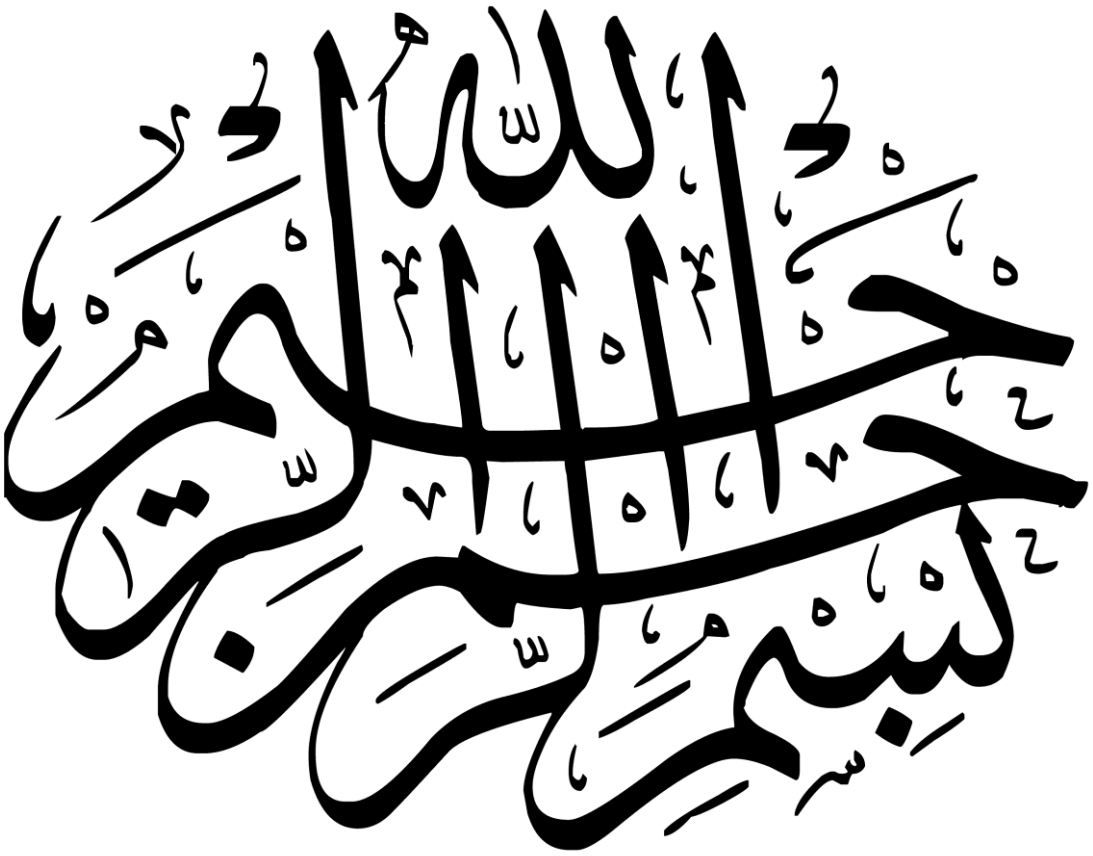
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: خولة مداس

إشراف الدكتور: سليم كرام

السنة الجامعية: 1436/1437هـ

2015/ 2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿قَٰلَ رَبِّ ٱحۡكُم بِٱلۡحَقِّۗ وَرَبُّنَا ٱلرَّحۡمَٰنُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾

الأنبياء - 112-

شكر و عرفان

الحمد لله ربِّ العالمين على كل نعائمه ..
والحمد لله ثانياً لتوفيقه لإنهاء هذه المذكرة

كما أتقدم بالشكر الأكبر إلى أساتذتنا في قسم الآداب واللغة العربية على جهدهم وكفاءتهم العالية، فلكم مني فائق الشكر والتقدير.

وأُعبر عن عميق شكري و جزيل تقديري لأستاذي المشرف الدكتور: سليم كرام الذي مد لي يد المساعدة وذلّل لي الصعوبات التي اعترضتني، فكان له الفضل الأكبر في قيام هذا البحث، و على صبره الجميل و سعة تفهمه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر كلّ من مد لي يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمـة

مقدمة:

يعتبر مجال الأدب واسعا من خلال فنونه الجميلة ، و تعدد المواضيع بشعرائه المتميزين من العرب و الغرب ، و إذا تحدثنا عن الأدب فدائما يأتي في مخيلتنا ذلك الشعر الجميل ذو مواضيع تدق قلب أي قارئ لما يحتويه من قافية ووزن و تلك الجماليات الأخرى ، و تعتبر كل هذه العناصر جمالية شعرية و يمكن لهذا الشعر أن يتصل اتصالا كبيرا بالوصف لأنّ الشاعر عندما يكتب قصيدة يعطيها وصفا مناسبا لها لأن أي موضوع يجب أن يُقدم لطبيعة الوصف ليصل المتلقي ذلك الإحساس الذي يترك في ذاته أن يعرف ما نهاية أي قصيدة ، إذن فالشعر هو كلام من وحي الشاعر يعبر عنه بلغة الوصف .

وهذه المذكرة ستدرس حول موضوع شعرية الوصف في ديوان "زمن بلا ذاكرة" للشاعرة المتميزة "نادية نواصر" التي عُرفت بشاعرة بونة لحسها الفني الباهر في جميع قصائدها ، كما أنها دائما تحكي عن تفاصيل أوجاع الوطن و هموم الأنثى . ومن دوافع اختيار هذا الموضوع :

_عدم وجود دراسات أدبية حول مجال شعرية الوصف على مستوى الساحة الجزائرية.

_و كذلك أن ديوان "زمن بلا ذاكرة" شعر جزائري معاصر يستحق الدراسة الأدبية.

ومن خلال هذا نطرح مجموعة من الأسئلة حول موضوع شعرية الوصف و هي:

- ما نتاج الشعرية إذا استطاعت الربط بين الواقع النفسي و الخيال و المتخيل؟
- أين تظهر ملامح الشعرية في مقاطع الوصف عند الشاعرة ؟
- ما هي الأدوات الفنية للوصف ؟

و قد ساعدنا في إنجاز هذه الدراسة المنهج التاريخي و الأسلوبي والنفسي ، لأننا تتبعناهذه الدراسة عبر فترات زمانية معينة، أما المنهج الأسلوبي فكشفنا عن الأبعاد الجمالية و الفنية ، لكن المنهج النفسي تتبعنا من خلاله نفسية الشاعرة و جوانب الإبداع في قصائدها الشعرية .

و للخوض في بحثنا هذا فقد قسمناه إلى مدخل و فصلين و تتقدمهما مقدمة وتختتمها خاتمة و ملحق و قائمة المصادر و المراجع ثم فهرس الموضوعات ، فتلك النقاط جسدناها على النحو الآتي :

– **مقدمة** : حيث عرضنا فيها تصورا عاما للموضوع و أسباب اختيارنا له.

– **مدخل** : وهو الجانب النظري فقد عنوناه ب: الشعرية والمتخيل بين المفهوم والعلاقات و يتضمن مبحثين وهما الشعرية البناء و الأصول ، و مفهوم الخيال والمتخيل و علاقتهما بالشعرية و الوصف ، فالمبحث الأول يشمل ثلاث نقاط و تتمثل في الشعرية الغربية عند "رومان جاكبسون" و "تزفيطان تودوروف" ، و الشعرية العربية فهي عند "عبد القاهر الجرجاني" و "حازم القرطاجني"، أما النقطة الأخيرة فهي الشعرية في الفكر العربي الحديث و المعاصر عند "كمال أبو ديب" و "عبد الملك مرتاض".

– **الفصل الأول:** يتمثل في جانبين و هما النظري و يدعمه الجانب التطبيقي فقد عنوناه بمظاهر الوصف الشعري و أدواته الفنية في الديوان و ينقسم إلى ثلاثة مباحث فالمبحث الأول هو مفهوم الوصف لغة واصطلاحا ، و المبحث الثاني مظاهر الوصف الحقيقي ويشمل وصف المكان و وصف الإنسان ، أما المبحث الثالث و هو الوصف المعنوي و يشمل وصف الأحاسيس.

– أما **الفصل الثاني** : فهو فصل نظري و تطبيقي و عنوناه ب: آليات الوصف في الديوان و قد تضمن مبحثين هما آليات التركيب اللغوي و آليات التركيب الفني ، فآليات التركيب اللغوي تشمل كل من الأسماء المضافة و الجمل ، أما آليات التركيب الفني فهي الصورة الفنية و الانزياح بمستوياته.

– **خاتمة** : و كانت عرضا لأهم النتائج لهذه الدراسة ، أما عن الأهداف المتحصل عليها فشملت المعنى العام و الحقيقي لشعرية الوصف حيث أننا لم نكن نعرف هذا التعريف من قبل ، وفي نفس الوقت حققنا هدفا آخر و هو كيف تجلت شعرية الوصف في قصائد الشعر المحلي المعاصر وقد كانت قصائد الشاعرة الجزائرية "نادية نواصر" أنموذجا للاطلاع على ذلك فوجدنا لديها حالة من الحزن واشتياق للماضي والوطن.

ومن أهم المراجع التي استندنا إليها لإنجاز بحثنا هي :

- جون كوين ، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ، اللغة العليا.
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز.
- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج.

أما عن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة وهي ندرة المراجع تحديدا حول الوصف ، و الجانب الآخر كان عدم توفقنا في الحصول على دراسة ترشدنا لماهية هذا الموضوع، و الشكر الأكبر يعود للأستاذ المتألق الدكتور "سليم كرام" و بفضله تجاوزنا صعوبة هذا الموضوع من ناحية أن الموضوع جديد و لم يسبق له دراسة من قبل ، والشكر الثاني يعود إلى نخبة من أساتذة متميزين قدموا لنا المساعدة بشتى أنواعها.

مدخـل:

الشعرية والمتخيل بين المفهوم والعلاقات

1- الشعرية البناء والأصول

أ-أصول الشعرية الغربية (رومان جاكبسون ، تزفيطان تودوروف)

ب-أصول الشعرية العربية (عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجني)

جـ- الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر (كمال أبو ديب، عبد الملك مرتاض)

2- مفهوم الخيال والمتخيل وعلاقتهما بالشعرية والوصف

مدخل:

الشعرية والمتخيل بين المفهوم والعلاقات

1- الشعرية البناء والأصول

أ- الغربية (رومان جاكبسون ، تزفيطان تودوروف)

ب- العربية (عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجني)

جـ- الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر (كمال أبو ديب، عبد الملك مرتاض)

2- مفهوم الخيال والمتخيل وعلاقتهما بالشعرية والوصف

1- الشعرية البناء والأصول:

الشعر إحساس فياض يجوب عوالم الجمال ، و يرفع بأحاسيسه الذوق العام والخاص ، فهو عالم سحري يمنح المبدع عيونا أخرى للرؤية ، ويفتح للنقاد أفاقا من الحرية في التصور والتأويل والإبحار ، جعلت مفهومه يصبح محل خلاف بين رواد النقد قديما وحديثا و معاصرا ، فإذا ما أردنا تفصيل معنى الشعرية (Poétique) فإنها نجد أنفسنا أمام أكثر المصطلحات إعجازًا للدارسين ، في حصر مدلول واحد دقيق وشامل يتفقون عليه خاصة عند العرب. وهكذا فإن الشعرية بدأت منذ عهد "أفلاطون" إلى أن وصلت إلى الرومانسيين مرورا إلى الشعرية العربية.[1]

فالشعرية بذلك استجابة نفسية مصاحبة للنص، تعتمد على اللغة، كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الوجداني أو الإنفعالي، ولا تقف عند حد إثارة المتعة في نفس المتلقي فحسب .

"وتعد أيضا من مرتكزات النقد الحديث ، التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، إذ وكيفية تحقيق وظيفة الاتصالية والجمالية فهي تعني بوجه عام قوانين الإبداع الفني".[2]

وشغلت الشعرية بال معظم الدارسين العرب ، فاختلفوا في تحديد مفهومها بالرغم من أنها مرادفة للشعر و عدة فنون أخرى، وباب الشعر لا يمكن حصره في مدخل واحد في

(1) خليل الموسى، جماليات الشعرية، دمشق، دط، 2008، ص 11.

(2) أحمد محمد عوين، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص 16.

حد ذاته ، بل يحمل عدة معاني ، و أمام هذا الانفتاح في المدلول بات من الأنسب اصطلاح اسم الشعرية ، لما تحمله من معنى التعدد وكثرة الأنواع.[1]

ومن هنا فالشعرية أساسها الشعر من خلال الفكرة أو موضوع القصيدة إلى الفعل، وينبثق عنها جمالية شعرية وإيقاع من قافية و وزن ، فتعطي تأثيرات جمالية من مشاعر وانفعالات شعرية.[2]

فنستنتج أن بناء الشعرية ليس مقتصرا على مادة الشعر فحسب ، بل ترتبط بعدة فنون شعرية كالجمالية والإيقاعية والتناسقية وغيرها من الفنون.

فعندما أعطينا مفهوم الشعرية فإننا استنتجنا أنها غير محصورة في الجانب الأدبي، ولا يجوز أن نبحث عن مسبباتها في الطبيعة أو مواقف الحياة ، لاعتبارها مواضيع لأي شعر ولأي شاعر.[3]

فـ " الشعرية تكمن في بنيتها الصعبة ألا وهي في شرح عناصرها من خلال لغة "نثرية"، فالنثر هنا لغة تقعيدية موضوعها الشعر، وهذا التناقض الأساسي يدني في أنها تفتقر إلى جوهر موضوعها".[4] ، لأن الشعرية مصطلح مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه و مادة الشعر متحولة بين لحظة وأخرى وموضوع وآخر، ولا يقتصر هذا الاختلاف على موضوعاته لأنه يشبه اللغم في العصر الحديث، وفي أشكاله الرمزية التي تناور القارئ أو

(1) سعد بوفلاقة، الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص 9.

(2) ينظر، جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص 29.

(3)المرجع نفسه، ن ص.

(4)جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: محمود درويش، ص 46.

المتلقي ، وتخادعه وتثير في خلده الرؤى ، و تتحداه فيما تحمله رسائل المضمون والشكل معا من إشارات و دلالات .

وتتطور الشعرية بالمثاقفة كما يتطور الشعر بها ، فقد واكبت التحولات الجذرية الحادثة للشعر العربي الحديث في موضوعاته وأشكاله وأساليبه ، نتيجة للتأثر بالشعر الفرنسي والإنجليزي. وهذا التطور الذي شهدته الشعرية جعلها كثيرة التعريفات ومتشعبة الرؤى ، استنادًا لمرجعية مكانه وزمانه ومدارسه وشعرائه. فالوزن في الشعرية العربية، بل في كثير من الشعر العالمي يعد من أسسها الراسخة، ولكنه تحول في القرن العشرين إلى الإيقاع الداخلي.[1] ، والشعرية تتجدد باتساع أفكار المذاهب وتغتني بها وتتنوع ، ولذلك فمصطلحها متجدد وهو في نهاية المطاف معني بدراسة البنية بأشكالها.[2]

ومن التعاريف التي اطمأنت إليها الشعرية نذكر منها أبسط تجلياتها ؛ فهي "خطاب جمالي يتفرد عن الخطابات الأخرى بنوعية الدلالة التي تشكله". و إن كانت الشعرية تطلق على العمل الإبداعي ذاته ، أو ترتبط بكل ماله صلة بالإبداع فيما يقول به "فاليري" (Valery) فإنها تسعى حسبما يذهب إليه "تودوروف" (Todorof) إلى "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل".[3]

إن هذا التعريف من مميزات الشعرية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص الأدبي، من خلال قيامها على عنصر الشعر الذي هو أساسها وعمودها في دراسة الخطاب الأدبي.

(1) ينظر، خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص ص 21، 22.

(2)المرجع نفسه، ص 23.

(3) فوزي عيسى، تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر، الإسكندرية، دط، دت، ص 5.

فإذا كانت الشعرية تحيل من حيث المصطلح إلى جنس أدبي محدد هو الشعر، وربما كانت كذلك في بداياتها، فإنها تحولت بعد ذلك لتوسع اهتمامها إلى الأدب كله، لتصبح كلمة الشعر تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه عناصر بنائية القصيدة ، والشعر إحساس سام يمارس فيه المبدع الجمال و أصبحت لفظه يوازي كل ممارسة فنية راقية لأي موضوع مهما كانت صورته ، وهذه الفكرة عبر عنها الأديب والشاعر الفرنسي "بول فاليري" الذي يعتبر كل كتابة أدبية هي شعرية. وهذا الذي ذكرناه آنفا. ولذلك اعتبره بعضهم الأب الروحي للشعرية.[1]

بعدما تطرقنا إلى الشعرية من حيث البناء والتعريفات التي عرفتها باعتبارها مصطلحا متجددا، فلابد هنا أن نذكر الأصول التي قامت عليها هذه الشعرية من خلال الرؤية الغربية ونظيرتها العربية.

أ- أصول الشعرية الغربية:

إذا عدنا إلى أصول الشعرية فإنه شامل لعدة أمم منذ العصرو القديمة اليونانية، فصحيح أنه انطلق من عند الغرب فنذكر منهم "رومان جاكبسون" (Roman jakbson)و" تزفيطان تودوروف" (Tzfitan Todorof)لإعطائهم مفاهيم خاصة لعلم الشعرية بأبعادها الشاملة.

تعد الشعرية بؤرة الثورة الفنية التي قامت في ثنايا الدراسات الإبداعية الجمالية المرتبطة لفنية أدوات التعبير، وكان في هذا الصدد "رومان جاكبسون" الذي يمثل فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لها، بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية

(1) ينظر، مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، جدار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 12.

ووظائفها الست فكشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية.[1]

والشعرية من وجهة نظر "جاكبسون" تكمن في تساؤله عن السر الذي يجعل من الرسالة عملا فنيا ، وذلك من خلال دراسته للوظيفة الفنية الشعرية، فيقول: "تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف".[2] بحيث الشعرية عنده لا تقتصر على الشعر فحسب، بل هي تعم الخطاب الأدبي، ورؤية "جاكبسون" تكمن في شعرية الوظيفة التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ويشدد أيضا عليها في معالجة الرسالة اللغوية نفسها.[3]

و يميل "جاكبسون" في اعتبار الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، وحصر في مستويات اللفظ و المنطوق ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات، والعديد من الملامح الشعرية تنتسب إلى اللغة، وإلى مجموع الدلائل، أي إلى السيميائية.[4]

ووصف كذلك "جاكبسون" الشعرية بأنها تكمن في الكلمة التي لا يمكن لها أن تمنحنا الانفعال، وكذلك في الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي.[5]

---

(1) ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية العاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 297.

(2) ينظر ،رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 33.

(3)ينظر ، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 142.

(4)ينظر ، محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 281.

(5) ينظر، سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل)، إربد، الأردن، دط، 1999، ص 45.

وتوصل كذلك إلى أن اتحاد عناصر التواصل التي تكمن في مجموعة من الماهيات الجزئية التي تخص عالم الشعر.[1]

أخيرا بعدما إرتأينا "جاكبسون" وشعريتة الشاملة، فإننا لم نكتف بهذا الكم الهائل لها، فالتمسنا لشعرية "تودوروف" والمتمثلة في النقد التنظيري والتطبيقي في النصوص الأدبية. فشعرية " تزفيطان تودوروف" لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الأدبي في ذاته، ذلك لأن شعريته تريد أن تكون بنيوية، ما دامت الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية ، ولكن بالبنى المجردة (الأدب). فالأدب أفكار هي محور موضوع كثير من العلوم.

وتتعامل شعريته في جعل الكلام جزءًا من اهتمامها، وعليه فالشعرية تحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي.[2]

ويميز "تودوروف" الشعرية من خلال موقفين وذلك بقوله: "أولهما في النص الأدبي بحد ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة".[3]فجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الوقت نفسه. فهي تعني الأدب الممكن وليس الأدب الحقيقي، وبعبارة أخرى تعنى الشعرية تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي جمالية الأدبية.[4]

(1) سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل) ، ص 306.

(2) عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة للنشرر والتوزيع، دب، دط، دت، ص 16.

(3)تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المجنوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 20

(4) ينظر، محمد عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص 497.

وتحدث أيضا "تودوروف" عن شعرية القراءة أو التلقي ، من خلال إشارته بعناية الشعرية في إنتاج النص وتلقيه، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل مطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستنفذه.

ويؤسس كذلك "تودوروف" شعريته من خلال خاصية بحث الأدبية، أي بحث في أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، لأن هذه الشعرية لا تعترف بسلطة المحدود[1].

ويرى "تودوروف" أن الشعرية ما تزال إلى حد الآن في بداياتها، وكذلك ما زالت تكشف عن كل العيوب المميزة لها، لأن الحدث الأدبي الآن غير متفق وغير متلائم.[2]

وفي الأخير نجد مفهومان لأصول بناء الشعرية عند كل من "رومان جاكبسون" و"تزفيطان تودوروف"، فالأول خصها بأنها تكمن في وظيفة شعرية. لما لها من أبعاد متغيرة، أما "تودوروف" فأعطاها مفهوما مغايرا تماما من خلال إبراز القوانين الجمالية اللتي يمكنها الحكم على النصوص الأدبية.

ب- أصول الشعرية العربية:

تطرقنا فيما سبق إلى أصول الشعرية عند الغرب، وبأنهم أوّل من وضعوا أسسها إلا أن العرب أيضا استمدوا هذه الشعرية من نقادها، فمثال عن ذلك "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، باعتبارهما من البلاغيين القدماء فقد تعمقا في معنى الشعرية، بالرغم

(1) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة النظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص ص 296، 297.

(2) تزفيطان تودوروف، مرجع سابق، ص 29.

من أن هناك أطراف مشاركة عديدة منهم "الجاحظ" و"ابن طباطبا" و"أبي هلال العسكري" وغيرهم، لكن الشعرية استقرت في صورتها اللفظية على يد "حازم القرطاجني". "فالجرجاني" أعطاها معنى بأنها نظم ويكون من ورائها الأدبية في عمومها. فالنظم عنده هو " توخي معاني النحو في معاني الكلم، وأن توخيها في متون الألفاظ محال".[1]

فالشعرية بالنسبة "للجرجاني" تكمن في جماليات المعنى متسائلا عما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه ؟ وعلى هذا لا تكون مزية الشعر إلا خلاصة لحكمة ما أو أدب متناسق. واشتمل على تشبيه غريب. ومعنى نادر، وتنحصر شعرية "عبد القاهر" داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، وتخلق الشعرية عنده من خلال إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف، حيث نشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات. واستخدم "الجرجاني" مصطلحا آخر يحمل مدلول الشعرية، يتمثل في مصطلح "النظم" وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على خط المعاجم والنحو، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها.[2]

أما مفهوم الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" لا ينبني على لغة المفارقة فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية وهي ظواهر تعمل على توسيع دائرة الشعرية.[3]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط5، 2004، ص361.

(2) ينظر، بشير تاوريريت، مرجع سابق، ص 282، 284.

(3) بشير تاوريريت، نفس المرجع، ص 285.

"فالشعرية إذن تكمن في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم ويعني به ترتيب الألفاظ وتواليها على نسق خاص.[1]

فمن خلال ما سبق تشكلت ملامح الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" في نظرية النظم الشاملة لعوالم الشعرية، إلا أننا استندنا أيضا إلى إعطاء نموذج آخر هو "حازم القرطاجني" الذي يقدم صورة أخرى مختلفة عن سابقيه.

ومن بين البلاغيين القدامى كما قلنا "حازم القرطاجني" الذي جعل مصطلح الشعرية بمعنى التخييل، فهذا المصطلح يعود أصلا إلى الفلاسفة المسلمين الذين تناولوه من خلال ارتباطه بالمتلقي.

وقد عدّ "حازم القرطاجني" التخييل أساس معاني الشعرية، يقول: "إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية"[2]. ولذا فإن "القرطاجني" قد قصد بالمحاكاة التشبيه المرئي، وهي أساس الشعر وجوهره، لأنَّ تخييل المعنى موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله.

ولتحقيق دور التخييل في المتلقي بوصفه طرفا أساسيا في العملية الشعرية، فقد رأى "القرطاجني" أن المعاني الشعرية التي تحقق هذا الدور تتمثل في المعاني الثواني التي

(1) طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص 70.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008، تونس، ص 325.

تشكل المستوى الفني في اللغة، إذ أن المعاني تنقسم إلى المعاني الأولى والمعاني الثواني، وهذا ما يتطابق مع ما جاء عند "الجرجاني" بهذا الخصوص.[1]

"وإن بعض الشعريات لاسيما البنيوية أهملت عملية التلقي، "فالقرطاجني" يضع المتلقي عنصرا رئيسا في مقاربة الشعر، ليبحث عن عنصر التأثير فيه من خلال التخييل، وينحصر كذلك مع المحاكاة"[2].

فمن خلال تداخل المحاكاة مع التخييل ، تخلق التشكيل الجمالي للعمل الفني من خلال المستوى الفني للغة ، ويتمثل في هذا المستوى في المجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والرمز، مما يضفي الجمال والغموض الفني على العملية الشعرية.

والشعرية كذلك عند "حازم القرطاجني" ، فإنها تدرس العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الأدبي، وهي تعترف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر والنثر، حسب درجات السيطرة للخصائص في النص، وحسب الانزياحات والخرق، واللانحوية فيه، والشعرية هي النظرية المستندة على خصائص الخطاب، وكذلك لم يعد مفهوم الشعرية يخص درجات الشاعرية في الشعر، بل في النص النقدي نفسه، وفي كافة النصوص الأخرى، لكن الشاعريات الثانوية تنظم إلى الخصائص العليا للشعرية.[3]

وبعدما تطرقنا إلى "حازم" من خلال شعريته التي هي ليست كلامًا عاديًا ، أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره ، ويجعله عملا جماليا ، وصناعة متميزة، فقد أحاط بكل مكونات الشعرية بالنظر إلى بيئتها. ويحظ كذلك هذا العمل النقدي

(1) ينظر، محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص ص 21، 22.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول المنهج، ص 52.

(3) ينظر، محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص 7.

والفلسفي في الآن نفسه، حتى اصطلح على هذه التسمية التي تدعى اليوم بـ "الشعريات" بوصفها علما يختص بفن الخطاب اللفظي، الذي هو جزء لا يتجزأ من اللسانيات، والتي هي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية.[1]

فنستنتج مما سبق أن أصول الشعرية عند البلاغيين العربيين والمتمثلة في "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، لأن المنطق الفعلي للفظة بدء نظما مع "الجرجاني"، ثم تبلور في الأخير شعرية على يد "حازم" الذي جعل من أسسها التخييل. أما الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر التي تشمل عددا من الناقدين العرب اصطفيت منهم ناقدين للتمثيل لا الحصر هما "كمال أبو ديب" و "عبد الملك مرتاض" اللذان درسا الشعرية الحديثة بوجهات مختلفة في دراساتهما الأدبية.

جـ- الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر:

تعددت تسميات الشعرية عند الدارسين العرب المعاصرين، فالبعض وصفها بالشعرية ، والبعض الآخر بالإنشائية، وآخرين بعلم الأدب وبالفن الإبداعي، وبفن النظم، ونظرية الشعر، وفن الشعر[2]. وفي هذا السياق سوف نتناول الناقدين "كمال أبو ديب" و"عبد الملك مرتاض"، وكيف تَبدَّت لكل واحد منهما أصولها إستنادا لاختلاف مرجعياتهما الثقافية والفكرية حال بقية النقاد المحدثين ، وقد اتخذ كل منهم مفهوما مختلفا تنازعت بتلك الحال رؤى وأفكار نقادنا حولها في مشهد النقد.

(1) ينظر، الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الجزائر، دط، 2007، ص ص 53، 54.

(2) ينظر، محمود درابسة، مرجع سابق، ص 23.

فمصطلح الشعرية عند "كمال أبو ديب" خصيصة علائقية، أي أنها "تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوناتها الأولية وبسمتها الأساسية أي كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، فيتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها.

والشعرية في مفهوم "كمال أبو ديب" تستند إلى مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل.[1]

فشعرية الناقد "كمال أبو ديب" شعرية مسافة التوتر التي يعني بها منبع الشعرية في كل نص، ولا تتحقق إلا من خلال خلخلة النظام اللغوي في بنية النص.

وقد تأثرت تلك الرؤى و تبلورت بزاد وافر استفاده الباحث من النقاد الغربيين من بينهم "رومان جاكبسون" و"جون كوهين" في تأسيسه لشعرية مفتوحة، وكذلك تأثره "بعبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن نظرية النظم، فشعرية "كمال أبو ديب" هي مزيج بين المفاهيم الغربية والعربية الأصلية[2]، وقد أضفت الشمولية على الفجوة: مسافة التوتر، والتي تقع في تصوره أسمى مفاهيم الشعرية.

وكخلاصة لمفهوم الشعرية عند "كمال أبو ديب" يمكن القول إنه قد حاول جاهدا تنمية منهجه التحليلي البنيوي السيميائي، خاصة من خلال مفهومي العلائقية والكلية ومفهوم التحول، وهو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة أي مسافة التوتر، لأن

(1) ينظر، مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 32.

(2) ينظر، محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، ص ص 119، 120.

في منظوره تمثل ميزة الشعرية، ويرى أيضا في نظره أن خلخلة الوزن لا يؤدي إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتقاء الفجوة.[1]

قد تعمق "كمال أبو ديب" في مفهوم الشعرية حيث يرى أنها ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر، لأن الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة وطريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة.[2]

نستنتج في الأخير أن شعرية "كمال أبو ديب" هي شعرية الفجوة أي مسافة التوتر التي هي العودة إلى الجذور الأصلية لنظرية القراءة والتلقي.

وتشكلت أيضا أصول محلية لشعرية عربية المعاصرة في النقد الجزائرية على يد الناقد "عبد الملك مرتاض"، فهو يرى أن مصطلح الأدبية أعم وأكثر شمولية من مصطلح الشعرية أو الشاعرية وكانت فكرته هذه مستنبطة من قول "جاكبسون" لمفهوم الشعرية التي يقصد بها الأدبية.

فبالنسبة "لعبد الملك مرتاض" فالشاعرية لديه هي القابلية التي تتولد عند الشاعر انطلاقا من ذاته، أما الشعرية فهي ثمرة القول الذي يقوله الشاعر، أي الموضوع الذي سوف يكتب عنه.[3]

لقد عاد "عبد الملك مرتاض" إلى التراث النقدي العربي القديم ليستخرج لنا أصل المسألة المتطرق لها فقد تعرض لمقولة "الجاحظ" وأقر بأنها بعض هذه الأدبية ولكن في

(1)المرجع السابق، ص 123.

(2) ينظر، بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، بسكرة، الجزائر، دط، 2006، ص 124.

(3)ينظر، عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 12.

ثوب جديد. وذهب للقول بأن البلاغيين العرب القدامى اعتنوا بأنفسهم في التماس هذه الأدبية في مظاهر مختلفة.[1]

فمن خلال مقولة "الجاحظ" تجسدت " لعبد الملك مرتاض" النظرية الشعرية حيث تقوم على خمسة عناصر منها إقامة الوزن، ويعني بالوزن هو الإيقاع لدى المعاصرين، لأنه من الخصائص الخطابية الأولى للشعر، والعنصر الذي يليه والمتمثل في تخير اللفظ وسهولة المخرج، يطلق عليه المعاصرين البنية الخارجية للنص، ويقصد بها أيضا المسحة الفنية الشاعرية، أو الظلال الشعرية الشفافية؛ يكون الشعر أجمل نسجا. أما العنصر الثالث فهو صناعة الشعر؛ أي مجردة عن الموهبة، تتجلى في الأعمال الفنية الخالدة، والإبداعات الأدبية، فالصناعة هي تلك الموهبة أو الهوية التي تسمو إلى أبعد غاية، والعنصر ما قبل الأخير هو ضرب من النسيج التي يقصد به الخطاب وهو موضوع النقد الحديث في النص الأدبي، والعنصر الأخير جنس من التصوير وهذا التصوير هو من خصائص الصورة الشعرية عبر المضمون، فإن الصورة تتأرجح بين النسيج من حيث هو خطاب، ثم من حيث هو وسيلة للتعبير عن رؤية شعرية شفافة؛ وبين المضمون من حيث هو شبكة من المعاني والقيم الأخلاقية.[2]

فإن النظرية الشعرية "لعبد الملك مرتاض" قائمة على نظرته للشعر، وما يشمله من عناصر باستطاعتها أن تمدنا بشعرية عربية معاصرة.

---

(1)مسعود وقاد وكنزة بادي وآخرون، دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، 2012، ص 221.

(2) ينظر، عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص 5، 10.

2_ مفهوم الخيال والمتخيل وعلاقتهما بالشعرية والوصف

2-1- مفهوم الخيال:

لقد اهتم الفلاسفة بالخيال أكبر اهتمام، فقد اعتقد "سقراط" أن خيال الشاعر نوع من "الجنون العلوي"، وظل هذا الاعتقاد عند "أفلاطون" الذي كان يرى أن الشعراء "متبوعون" وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة.[1]

فلذلك لم نجد لدى الإغريق من يغرق في الخيال مثل "أرسطو" و"أفلاطون"، وهما يريان أن العبقري ليس هو الذي يطلق العنان لخياله، وإنما هو الذي يستكشف الكليات. والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق.[2]

وقد عرّف "كولردج" الخيال(imagination) بأنه: تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع بين الصور المختلفة بل المتناقضة أحيانا لتصل من ورائها إلى الجوهر الحي الكامن وراءها جميعا والذي يتحد بعاطفة الشاعر اتحادا قويا بحيث يتلاشى الفاصل بين الشاعر والطبيعة. والخيال بهذا المعنى لا يتناقض.[3]

وهو أيضا في رأيه يقسمه إلى نوعين وذلك من خلال اعتباره للخيال إما أوليا أو ثانويا، ويعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالد في الـ (أنا) اللامتناهي. وأما الخيال الثانوي صدى

(1) ينظر، إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 120.

(2)المرجع نفسه، ص 121.

(3) سعد مطوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1980، ص 106.

للخيال الأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية. ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وطريقة عمله.[1]

فالخيال عند "كولردج" قسمه إلى قسمين، فالقسم الأول الذي هو الخيال الأولي الذي يشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة، أما القسم الثاني الذي يتمثل في الخيال الثانوي الذي يشمل الشعراء والفنانين.

فإن الخيال له الفضل الأكبر في تركيب الصورة الذهبية والتواؤم بين أجزائها، إذ بفضل الخيال يتمكن المتلقي من كسر حاجز الدلالة اللغوية للشعر أو اللونية للعمل التشكيلي، وإعمال العقل والذهن متيحا لهما مجال التوصل إلى قيمة العمل الفني للمبدع، ومقدرة الفنان تكمن في التنسيق والتناغم، والتسلسل في الأفكار بطريقة يستطيع من خلالها إقناع المتلقي بما يتصور له.[2]لأن الخيال له أهمية كبيرة في إنتاج هذه الصور، لما له من مقدرة الخلق و الإبداع.

أما الجانب الفني للخيال فهو الذي يتكشف عن نهر الإنسانية الجميل الذي أوله لانهاية الإنسان، وهي الروح، وآخره لانهاية الحياة وهي الله، والخيال عند العرب في البحث عن الجانب الذي تتدفق فيه أمواج الزمن بعزم وشدة، وتنهمر فيه رياح الوجود المتناوحة مجلجلة داوية جامحة، وتتعاقب عليه ظلمات الكون وأضواؤه ذلك الجانب الذي

(1)ينظر، علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 133.

(2) ينظر، نادر مصاوره ، شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية، (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص ص 23، 24.

يستلهم ويستوحي، ويحيا ويشعر، ويتدبر ويتفكر، وبكلمة مختصرة البحث عند العرب، بما يسمى بالخيال الشعري أو الخيال الفني.[1]

فمن خلال ما سبق نجد أن الخيال الفني لا يعمل على منوال المنطق المألوف، ولا يرتبط بقوانين المادة، فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة، تجمع المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة، كما تتلاقى في ظله الأشياء التي يمكنها أن تتلاقى في الواقع المحسوس.[2]

بعدما تكلمنا عن مفهوم الخيال لابد لنا من أن نتكلم عن مفهوم المتخيل الذي هو الجذر المتفرع منه، والجزء الذي لا ينفصل عنه، ويتمثل أيضا في نتاجاته.

2-2-مفهوم المتخيل:

استخدمت الدراسات العربية مصطلح المتخيل الذي أستعير من الكلمة اللاتينية (Imaginaruis)، ويتحدد مفهوم هذه الكلمة بصفتها مفهوما أساسيا في حقل تاريخ الذهنيات، لايلاء العامل الرمزي دورا لا يقل أهمية عن العامل المادي، فإن المفهوم متسع المدلول بتعدد العلوم الإنسانية. قد أشار كذلك "باشلار" إلى أن كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة خيال.[3]

فهنا نستنتج أن مصطلح المتخيل يعتبر جزءا لصيقا بالتصور الذهني في حقل الدراسات العربية.

---

(1) ينظر، أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص ص 33 ، 34.

(2) ينظر، كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009، ص 143.

(3)سراب مفهوم، من الخيال إلى المتخيل، File://c:/Document and settings، 10:00، 02/22/ 2016.

وقد استعمل "باسكال"(Pascal) المتخيل لوصف الأشياء غير الموجودة في مخيلة الإنسان، أما "دوربيران" (M.depersan) فلقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال.[1]

لكن "جيرار جينيت" حول رؤيته لمفهوم المتخيل، وجد فيه نوعين هما المتخيل القار المرتبط بالمضمون، أما الآخر فهو متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: "أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا" وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة: "أعتبر متخيلا كل نص يثير في متعة جمالية".[2]

من خلال مقولة "جيرار جينيت" نلحظ أنه تكلم عن مفهوم المتخيل فقد ربطه بالمضمون والظرفي، فالظرفي يعبر به عن الجمالية التي تظهر من خلال القراءة والتأويل لأن هناك بعض النصوص غامضة.

فهنا نستنتج أن هناك علاقة بين الخيال والمتخيل بالنسبة لشعرية الوصف فكيف هذا؟ فمن ما سبق لنا التعرف على مفهوم الخيال بالنسبة للنقاد القدماء فقد بدت واضحة لنا من خلال تخيل الشخص لفكرة ما باستعمال عقله فتكون هذه الفكرة متتالية ومتسلسلة من خلال جزئياتها التي تنطلق من خيال كلمات إلى أشطر فقصيدة ومن هنا تربط هذا الخيال بالمتخيل الذي كان لنقاده فكرة غامضة مثل قول جيرار جنيت "أن المتخيل مرتبط بالمضمون والظرف وهذا يكون من خلال صورة ذهنية للشخص ونتاجها الحدث الفعلي لما في الواقع وعلى حد رأي "ابن سينا" فإنه ربط التخييل بإثارة التعجب وكيف لا يخلو التخيل من إثارة التعجب بالنسبة للمتلقي، فالتخييل يستلزم الانفعال لإعطاء صورة ذهنية

(1)ينظر، يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 29.

(2) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2006، ص 26.

التي تمكن المتلقي من التفاعل معها مساويا الإعجاب وهذا كله من خلال الوصف لجزيئيات أي موضوع سواء كان هذا التخيل صادقًا أم كاذبًا على حسب انفعال الشخص. وفي الأخير نستنتج أن العلاقة بينهما علاقة متممة؛ أي أن المتخيل نتاجه شعرية لوصف جميل من خلال الموضوع بأبعادها كالصورة الشعرية والانزياح بأنواعه وغيرها من الجماليات.

فالشعرية واسعة بأبعادها بين القديم والحديث؛ أي أن الاختلاف بينهما كبير، فالقدماء اعتبروها محدودة بما تحتويه من محسنات بديعية فقط، أما المحدثين أصبحوا يعبرون عنها بمجموعة من الآليات كالصورة الشعرية التي كانت محددة النطاق على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني في العصر الحديث والمعاصر.

فمن مقومات الشعرية الوزن والإيقاع وكل جماليات الشعر دون أن ننسى العنصر الأساسي وهو اللغة والتي تتمثل أساسا في أسلوب الشاعر سواء قديما أو حديثا، فقديما كانت اللغة محصورة على مواضيع محدودة، فكان الشعراء يكتبون فقط ولا يبالون باللغة أما الآن فأصبح للغة المكان الأول للشاعر، لأنها تخالج نفسيته وهذا ما يعطينا شعرا متكاملا بقواعدها وتراكيبها وصورها وجمالياتها، وأجمل ما يميز لغة عصرنا الشعرية استعمال الشعراء للخيال الذي ينبثق منه لغة متزنة ومفهومة.

فمن خلال هذه الدراسة للشعرية فقد استنتجنا أنها علم يخص جماليات الشعر. بما فيها من وزن وقافية ولغة وغيرها، وقبل كل هذا فالشعرية لها أصول تدرجت من الغرب إلى العرب، فمن بين نقادها الغرب "رومان جاكبسون" الذي خص الشعرية بالخطاب الأدبي لا بالشعر فقط وأعطاها بعدا وظيفيا، أما "تزفيطان تودوروف" فبحث فيها بصورتها

الإنزياحية فكل هذا لا يعني أن العرب لم يكن لهم شأن في هذا المجال بل تركوا بصمة لعلم الشعرية باعتبارها نظم، يعني به ترتيب الألفاظ بالنسبة "لعبد القاهر الجرجاني"، أما الفكرة الأخرى كانت تحمل معنى التخييل من أسس معاني الشعرية بالنسبة "لحازم القرطاجني".

ولكن مفهوم الشعرية لم يرتكز عند الغرب وحدهم بل اتسع وشمل النقاد المعاصرين كأمثال "كما أبو ديب" الذي درس الشعرية فتكلم عنها بالفجوة أي مسافة التوتر بين القراءة والمتلقي، وجاء بعده "عبد الملك مرتاض" بفكرة مغايرة عن الشعرية وبأنها شعرية قائمة على عدة عناصر، فالآن تبدو الفكرة واضحة لمفهوم الشعرية وارتباطها بالمتخيل .

الفصـل الأول:

مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية في الديوان

1-مفهوم الوصف لغةواصطلاحا

2-الوصف الحقيقي:

أ- وصف المكان

ب- وصف الإنسان

3-الوصف المعنوي:

أ- وصف الأحاسيس

1- مفهوم الوصف لغة واصطلاحا:

إن الوصف من الأدوات الجمالية المحض في النص الشعري يعتمد عليها الشاعر ، وللخوض في دراسته لا بدً أن نعرج عن مفهومه اللغوي و الاصطلاحي .

أ- المفهوم اللغوي:

قد لا نجهد كثيرا في تحديد مدلول لفظة الوصف في مجالها اللغوي ؛ فاللفظة واسعة الاستخدام قديمة الذكر ، لها ميزة الوجود بورودها على اللسان العربي ، ولذلك نجدها حاضرة في قاموسها الأبرز لسان العرب ، حين أورد صاحبه من مادة [وصف]، قوله :« وَصَفَ الشيء له وعليه وَصْفًا وصِفَةً ، والوَصْفُ وصفك الشيء بحليته ونعته » [1].

وذلك في قول عز وجل: (وَرَبُنَا الرَّحْمَنُ المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونْ)[2]، أراد ما تصفونه من الكذب"[3].

وقد أضاف صاحب المعجم الوسيط لمدلول تلك اللفظة في سياقها اللغوي معنى آخر ، حين جاء في مادة [وصف]،« يَصِفُ وَصْفًا و وُصُوفًا: أجاد السَّير وجد فيه، وصفته نعته، وبما فيه، والثوب الجسم أي أظهر حاله وبين هيئته» [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و ص ف)، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 449.

[2] سورة الأنبياء ، الآية 112 .

[3] ابن منظور، المصدر السابق، ص 449.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ط2، 1976، ص 1036.

وفي مختار الصِّحاح أيضا من: مادة [وصف].« الشيء من باب وعد وصفه أيضا. و تواصفوا الشيء من الوصف واتصف الشيء صار متواصفا» [1].

فمن خلال هذه المعاجم يمكن اكتشاف المشترك الدلالي للفظة الوصف هي الظهور والإبراز والتوضيح للأشياء لما يمتلكها من غموض.

بعدما أعطينا لمحة عن الوصف لغة وبأنه إبراز حالة الأشياء، فإننا يجب أن نعطي الوصف اصطلاحا.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إذا نظرنا إلى الوصف من حيث المعنى الاصطلاحي ، فيمكن من خلاله أن ندرك مكان الوصف في النص الإبداعي عامة ، والنص الشعري خاصة .

فالوصف من الموضوعات الشعرية الأكثر استعمالا ، من طرف الشعراء في سياق إبداعاتهم الشعرية منذ القدم ، حيث أخذت اللفظة تعني بشكل خاص وصف الأشياء الفنية، وبعد العديد من المشاهدات النظرية يمكن اعتبار الوصف وحدة نصية في توسيع المعنى أساسا[2].

ويعد الوصف أيضا ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال، والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسِّي[3].

---

[1] الشيخ زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختاح الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص 349.

[2] ينظر، محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 1272.

[3] ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 192.

وكذلك نجد الوصف عند "قدامة بن جعفر" الذي أورده قوله: "الوصف إنها هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره وتميله للحسن بنعته"[1].

"فقدامة" يُعتبر أول من تحدث عن الوصف الذي يصور لنا الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات ، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف، وأدرج كذلك الوصف ضمن المعاني، باعتبارها طريقة عامة لوصف شيء ما.

أما " ابن رشيق القيرواني" فيقول: "الشعر إلا قلة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"[2].

"فابن رشيق" يعتبر الوصف وسيلة للشعر ليعبر العرب عن الأخلاق والمكارم، وذكر أيضا التشبيه الذي هو شيء من الوصف وليس الوصف كله تشبيها، فمن خلال هذا التشبيه ينطلق في عملية التصوير بالاعتماد على عنصر التخييل.

"فالوصف جزء من منطق الإنسان، لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عيسى منون، د ب، ط1، 1934، ص ص 80، 81.

[2] بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجبيل، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 294.

ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد"[1].

فأما "الرافعي" تكلم عن الوصف من منطق آخر وقال عنه بأنه أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كأن لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتكرب منها الشيء الموصوف وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم[2].

وأورد كذلك "بن رشيق" قولا لبعض المتأخرين يقول فيه: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا"[3].

فالوصف هنا يوصل الشيء المراد منه كأنه حقيقة، فلا يشعر للقارئ بأنه وصف من إبداع صاحبه في ذلك الشعر.

فالناقد "ابن رشيق" خص مفهوم الوصف بالحديث المفصل، والتقرير المفهم، في تاريخ آداب العرب إذ نلفيه يعقد حديثا يتناول فيه الوصف من حيث هو إجراء، ومن حيث هو مظهر للكتابة، ومن حيث هو حليه للأسلوب[4].

ويتميز الوصف أيضا بأنه فطرة اللغة العربية، وأصل طبيعتها الذي ركبت عليه، وخاصة في القديم، حيث كان معظم العرب بدو رحلا ليس لهم من الحضارة والتقدم إلا

---

[1] مصفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دارا لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 91.

[2] المرجع نفسه ، ن ص.

[3] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 295.

[4] ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 247.

المنطق المبين واللفظ المصور الذي يصف الأشياء وصفا دقيقا[1].

لم يعد الوصف يتميز كبراعة في التصوير ومهارة تلوين بديعي بل أصبح صياغة جديدة لحالة لم تكن، ولن تكون في ضمير الشاعر وخياله الذي جعله يشخص الأشياء أمامه فيخاطبها[2].

"أما بالنسبة لموضوع الوصف فليس ملموسا بالضرورة كوصف شخص أو حيوان أو مكان وغير ذلك، ولكنه يشمل الأشياء المجردة والإحساسات وأحوال النفس، ويتماشى في أقصى الحالات مع الذكر، الذي يعني الإشارة إلى هذا الموضوع أو ذلك، والشعر هو هذه اللغة بالضبط التي تُظهر ملامح الشيء الموصوف. كما تخلق صورة في المعنى في الخطاب المحاكي"[3].

ومن بين البلاغيين العرب الذين تناولوا الوصف هو الشيخ "عبد القاهر الجرجاني"، واستطاع أن يميز بين الوصف من حيث هو مكمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام في جمله من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة[4].

---

[1] ينظر، سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 105.

[2] ينظر، ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 214.

[3] جمال الدين ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص 25.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظريات الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ص 243، 244.

فالوصف في قول "عبد القاهر": "أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه(ص) بأن يتحدى العرب إلى أن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف، كانوا قد أتوا بمثله؟" ولا تصح المطالبة بالإتيان به على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوما للمطالب.[1]

وفي الأخير نستنتج من خلال المدلول الاصطلاحي للوصف أنه من أهم الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء من القديم إلى الحديث، والشاعر يصف كل ما يشعر به من خلال تصويره للعالم الخارج في استنطاق تجربته الشعورية والعاطفية بصورة جمالية فنية.

بعدما تكلمنا عن الوصف من ناحيته اللغوية والاصطلاحية، وجدنا أنه دعامة من دعامات النص الشعري، لابد للشاعر أن يعتمد عليه لإيصال الفكرة المرادة إلى ذهن المتلقي، كما أننا سوف نتطرق إلى أدواته الفنية المتمثلة في كل من الوصف الحقيقي الذي يتكون من وصف المكان و وصف الإنسان، أما الآلية الثانية ألا وهي الوصف المعنوي ويشمل وصف الأحاسيس وبهذا سوف نستنتج في الأخير كيف ظهرت هذه الأدوات الفنية في الديوان الشعري للشاعرة "نادية نواصر".

2- الوصف الحقيقي:

فهذا النوع من الوصف يكمن في تجسيد الشخص لشيء ما بطبيعته كوصف مكان أو إنسان، وبعدها سوف نبينهما بصورة واضحة على أي شكل يقوم الوصف فيهما.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 385.

أ- **وصف المكان:**

هو تصوير لحالات معينة يقتصر أساسها على المكان بإسقاط الوصف عليه كما هو في العالم الخارجي.

قد يلجأ الشاعر أثناء الالتفات إلى تجسيد المكان إلى آلية الوصف، التي تعد أداة إستراتيجية لتقديم المكان، لأن الوصف ارتبط منذ القدم بمفهوم المحاكاة أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي، وقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة[1] لتسير عليه نقل ذلك الفضاء المتخيل.

وإن تقديم المكان يحتوي على أساس أشياء تقوم أساسا على تقنية الوصف، فمن خلال هذا الوصف، فإننا سوف نتطرق إليه من خلال الديوان الشعري ونشير إلى دعامة الوصف من خلال تلك الفضاءات التي تكلمت عنها الشاعرة "نادية نواصر" مع تأكيد مظاهر شعرية الوصف كوسيلة لإبراز جمالية المكان في نفسية الشاعرة.

ويتمثل وصف المكان في قصيدة "أنا أهواك يا رجلا . . !" فتقول[2]:

"مَضَتْ أشْهُر، وَلَمْ تَسْألْ
أيَا حُبي، عَنْ حَدَائق اللَّوْزِ
وحَقْلْ التينِ لَمْ تَسْألْ
وعَنْ (بَابِلْ)، وعَنْ قَلْبِي".

ففي هذه الأبيات حاكت الشاعرة نفسها بوصف المكان وهو (بابل)، الذي من خلاله جسدت مفهومه بحدائق اللوز فأعطته وصفا حقيقيا كواقعه حيث قالت "حقل التين لم

---

[1] هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012- 2013، ص 206.

[2] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007، ص 11.

تسأل" أي أن هذا المكان كان كجنة من أشجار وحدائق من خلال وصف له. فهنا الشاعرة في وصف المكان وصفته بطريقة شعرية فنية، بحيث أن القارئ لها يشعر وكأنه أمام مكان حقيقي يسكن داخل الذات الشاعرة.

وأيضا تقول "نادية نواصر" في موضع آخر عن وصف المكان في قصيدة "كن ملاذي في زمن المنفى..!" كالآتي[1]:

"فِي لَحْظَةِ الغُرُوبِ المَاطِر

بِشَتَى أَلْوَانِ التَمَزُق

فِي مَدِينَة تَقْذِف أَحِبَتَهَا بِالشَهَبْ والشَظَايَا

يَقْذِفُكَ بَحْرهَا بِالزَبَد وأَشْلاَء الأَصْدَافِ الحَادَة".

من خلال هذه الأبيات الأربعة ربطت الشاعرة بوصف مدينة بونة التي كانت بالنسبة لها تذكار في ذاكرتها، كوقوفها عند شاطئها الخلاب، ولمحها لغروب الشمس بقطرات المطر الهافت، وكذلك وصفت بونة بتلك المدينة التي لا تنام بأحبتها، وفي نفس الوقت يقذفها بحرها بما يملك من خيرات وهذا الوصف كان للروائي "حيدر حيدر".

ويظهر وصف المكان في قصيدة "سيرتا : ذات مساء مهدد بالعشق" حيث تقول [2] :

"الجُسُورْ التِي عَلَقتْها (سِيرتَا)

بِقَلْبِي بِالمَهَاوِي التِي أَسْقَطَتْنِي بِإِسْفَلِتك

الدَمَوِي ، بِالرِمَال التِي نَثَرَتْنِي

نَثَارا بِكَفَيك كَيْ أَنْدَثِر

مِثْلَمَا انْدَثِر التَيه يَوْمًا".

---

[1] نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص17 .

يعتبر المكان جزءا و عنصرا أساسيا في حياة الشاعرة "نادية نواصر" ، حيث وصفت مدينة سيرتا و هي على يقين أنها لن تغيب عن ذاكرتها بالرغم من أن قلبها معلق بها خاصة بجسورها الشامخة ، فهنا جسدت وصفا مكنها من استنطاق مكان سيرتا و كأنه حقيقي من خلال قولها سيرتا مكان مهدد بالعشق.

أما قصيدة "أسلمت للريح قلبي" لقولها[1] :

"لِلأَمَاسِي التِي تُجَلِلُنا بِالتَوَهُجْ حِينَا

وَ تَفْتَحُ جُرحًا عَلَى مَرْفَأ الذِكْرَيَاتْ

لِلجُسُور التِي سَوفَ تَمْتَدُ صَوبَ الهَوانْ

قُلتُ : أَسْلمْتُ للرِيحِ قَلبِي

وَ أَيْقَنْتُ فِي حَالةِ الإغْتِرابْ

بِأنكَ .. تُسَافِرُ صَوبِي ".

تشعر الشاعرة بالحزن و الأسى و هي تصف المكان الذي دق قلبها له و أصبح مركزا للذكريات ، و هي في كل حالة اغتراب تحس بأن الطرف الآخر يسافر معها في هذا المكان الذي ولد لها عاطفة الحزن و الكآبة اتجاهه ، فأصبحت ذليلة الريح التي تأتيها من أي جهة ، فهنا أمعنت الوصف لهذا المكان الذي أصبح من ذاتها لقولها بأنك .. تسافر صوبي ؛ أي أن هذا المكان حل موقع استراتيجي تستطيع من خلاله ترجمة أحاسيسها .

فمن خلال ما سبق التطرق له من وصف المكان في الديوان الذي بين أيدينا ، فقد جسدت لنا الشاعرة أماكن حقيقية ، لأنها عاشت تلك اللحظة ، مما أدى بها إلى تصويرها لأنها أصبحت خالدة في ذاكرتها .

---

[1] نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ،ص 26.

ب- وصـف الإنسـان:

يعتبر الشعر إبداع إنساني يتصف بقوة النفاذ إلى جوهر الحياة، وجوهر الإنسان مثلما يتصف بقوة النفاذ إلى متلقيه، والقدرة على تغييرهم، وهو الفن الوحيد والشكل التعبيري الإنساني الذي يشبه السحر.

والشعر في اهتماماته يدور في فلك المعتمد للإنسان، بحيث تكون التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر بأسره ولهذا فإن غايته يجب أن تكون أيضا الإنسانية جمعاء[1].

وقد عني العرب بالإنسان عناية ملأت جوانب حياتهم، فوصفوه من الناحية الظاهرية وصفا دقيقا، ووصفوه من الناحية الداخلية النفسية وصفا عميقا.[2]

إلا أننا في بحثنا هذا سوف نطرق جانبين مختلفين من وصف الإنسان، فهنا تميزت الشاعرة الإبداعية "نادية نواصر" بنقل الإنسان ووصفه من جانب الذات فوصفت نفسها بتلك المرأة الكئيبة والحزينة لفراق شريكها، أما الوصف الثاني فكان لنصفها الثاني وهو الآخر بوصف ملامحه وعواطفه اتجاهها، ونجد في الديوان الذي بين أيدينا أن الشاعرة تصف لنا ذاتها وهذا في قصيدة "كلماتك أغلى كنوز الأرض" فتقول[3]:

"فَاسْتَيْقِظ عَوْسِج أيَامِي

وتَمَايِل وَرْدِي وَرَيْحَانِي

وَتَغَنَى مِن نَشْوة قَلبِي

رَبِيعَ العُمْر بِأيَامِي"

---

[1] كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني "دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، دط، 2008، ص 6.

[2] محمد بن لطفي الصباغ، فن الوصف في مدرسته عبيد الشعر، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط1، 1983، ص 39.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 14.

فهنا الشاعرة قدمت لنا وصف لذاتها من خلال وصف مشاعرها، وما ملك قلبها من سعادة بإعطائنا كلمة (نشوة)، فتحركت عاطفتها لذلك الشخص الذي سكن ربيع عمرها فقابلته بأحاسيس فياضة ووصفته بأنه أغلى كنز عندها، فهنا جسدت لنا الشاعرة من خلال هذه الأسطر شعرية الوصف في رصد ذاتها فوصفتها بصورة جمالية تعبيرية وكانت من خلالها تأكيد لذاتها لتؤثر في نفوس القراء لها ، فوصفت طرفها الآخر بالعوسج والورد والريحان وتطلب منه أن يستيقظ فهو بمثابة ربيع أيامها.

وأيضا تقول في قصيدة "كن ملاذي في زمن المنفى.!" عن وصف ذاتها كالآتي[1]:

"أقِفُ مُجَلَلة بِالغُربَة

عَابِقَة بِروَائِح المَنْفَى..

مُدَثِرة بِغَيَاهِب الزَمَن الهَزِيل

أُكَابِدُ عَرَاءَات الزَمَنْ بِلاَ مَوْعِد

وَحِينَ تَبْرُقُ ذِكْرَاك".

"نادية نواصر" تعبر عن نفسها من خلال مكوثها ببلد المنفى حيث وصفت أحاسيسها وهي مغتربة، وتحن لذلك الشخص الذي سكن كيانها وتريد أن تشم عطره وتحن أيضا لذكراه، وعيناها تبرق في تلك اللحظات وبمجرد أيضا أن تتفكر ذاكراه.

و المثال الآتي في قصيدة "سيرتا : ذات مساء مهدد بالعشق" [2]:

"قُلْتُ هَا .. رَجَةٌ فِي شَوَاطِئ رُوحِي

تَبَدَدَتْ ، أَعْلَنْتُ فِي العُمُقْ

ثَوْرَةَ عِشْقِي

---

[1] المصدر السابق ، ص 43.

[2] نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، ص 18.

وَ كَابَدَنِي التِيهْ ،

عَايَنْتُ شَوْقِي

عَلَى مَسْمَع مِن صَدَى النَبَضَاتْ".

تنقل الشاعرة هنا عواطف صادقة مست ذاتها و روحها مما أدى بها إلى وصفها حيث كانت تسمع نبضاتها التي كادت أن تتوقف بسبب الشوق الذي أدى بها إلى التعبير عن نفسها بلغة شعرية وصفية .

أما بالنسبة للوصف الثاني من وصف الإنسان ألا وهو وصف الآخر، بحيث أن الشاعرة "نادية نواصر" لم تصف ذاتها فقط، بل نظرت إلى الآخر بصورة جمالية وصفية في نقل مظاهر الطرف الآخر الذي يعتبر جزء من وجودها على وجه الأرض، ففي هذا المقطع من قصيدة "للبحر موسيقى،وللموج احتجاج" تقول عنه كالأتي"[1]:

"وَعَايَنْتُكَ نَبْضًا أمْطَرت بِهِ سَمَاءُ الخَرِيفْ

فَتَسَاقَطَ رَذَاذًا مِنْ أَعَالِي اللَحْظَةِ

اللَحْظَةُ الرَمَادِية، المُتَسَلِلة مِن مِزَنْ الرُوحْ

يَا الذِي يُقَلِبُ مَوَاسِيمي رَبِيعًا

لِيَبْزَغَ فَجْرَ الشَقَائِقِ وَالعَوْسَج وَالرَيْحَان".

فهذه الأبيات الخمسة ملأتنا "نادية نواصر" بطرفها الآخر فأمدته بوصف كاف له وكيف نبض قلبها لكلامه، وبكت عيناها له فهو قلب حياتها وكأنها تعيش لفصل واحد وهو الربيع فيبزغ فجرها ويطلق كلاما جذابا لطرفها الآخر، فكان هذا الوصف حقيقي بالنسبة لها لأنها أرادت أن تثبت كل ما يخالج الطرف الآخر بصورة فنية.

(1) المصدر السابق، ص 31.

أما المقطع الثاني من قصيدة "وحيدين كنا، وكان الخريف" تقول كذلك[1]:

"وَحَطَ الخَرِيفُ رِحَالَهُ

عَلَى مَرَافِئ العُمُر

رَمَادِية مُقْلَتَاهْ

حَزِينًا كَان. . كَالحُزنِ تَمَامًا..

وَكَانَ رَذَاذَهُ حَزِينًا هُوَ الآخَرْ

جَلَسَ الغَرِيبُ عَلَى قَارِعَةِ الطَرِيقْ".

تتمثل هذه الأبيات في أن الشاعرة "نادية نواصر" ليست في حالتها الطبيعية، فهنا تعيش حالة حزن وبكاء لفقدان طرفها الآخر، وكأنها تقول مللت الحياة وأنت بعيد، فهي تريد أن تقابله ليذهب الحزن من عينيها، فهنا كان خريفها حزينا وكأنها تريد أن يعود ربيعها بالسعادة.

أما المقطع الأخير نجده في قصيدة "خارج المعنى" [2] :

أُسَمِيكَ وَرْطَة العُمْرِ المُقَدَّرَة

الكَارِثَة .. الطَّامَةُ الكُبْرَى ..

أُسَمِيكَ المَلاذَ فِي زَمَن المَنْفَى

الهُرُوبْ مِن قَبْضَةِ الزَمَنْ الكَسِيحْ

مَاءَ الرُوح المُنَزَل فِي فُصُول القَحَطْ

وَ الجَفَافْ ".

---

[1] المصدر السابق ، ص 33.

[2] نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، ص68.

تعتبر "نادية نواصر" الطرف الآخر إنسان يسبب لها المشاكل ، فوصفته كأنه شخص في المنفى و كذلك يشبه فصل من فصول الجفاف ، فهذا تعبير صادق اتجاهه لأنها تحمل في ذاتها مشاعر أدت بها إلى هذا الوصف الشعري الجمالي .

وفي الأخير نستنتج بأن الوصف الحقيقي دائما يحمل في طياته كل من وصف المكان ووصف الإنسان، فكيف جسدتها الشاعرة في قصائدها؟ فوصف المكان كان له نصيب كبير حيث قدمت له شرح مفصل وحقيقي بعدة جوانب، أما وصف الإنسان فكان ذو وجهين بوصف للأنا كالأحاسيس التي عاشتها الشاعرة مع نفسها من حزن وكآبة، والوجه الثاني وهو وصف الأخر فوصفت لنا الشاعرة بما تميز طرفها الآخر وما كانت تكن له من محبة ومشاعر خالصة، فالاستنتاج العام هنا أن أي قصيدة يكون لها وصف حقيقي بمزج كل من وصف المكان ووصف الإنسان؛ أي أن هناك علاقة تكاملية بينهما ويعطيان للقصيدة نبرة جمالية عند أي قارئ.

3- الوصف المعنوي:

تعتبر محاولة المبدع وصف المحسوسات من حوله أرقى مراحل الوصف ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره، ويتخذ منها موضوعا جديدا أرقى من الوصف النقلي والمادي على حد سواء[1]، وكذلك هذا الوصف يكمن في وصف الأحاسيس أي في وصف الشاعرة لأحاسيسها ومشاعرها التي تجوب في عوالم ذاتها.

[1] هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012، ص 16.

أ- **وصف الأحاسيـس:**

الأحاسيس هي واحدة الحاسة، وهي القدرة التي تدرك بها الأعراض الحسية، وكانت الغاية من السمع والبصر وغيرهما من الأعضاء إدراك الأعضاء الخارجية والمشاهدات الحسية فتكتمل معرفته بما يدور حوله، والحس نابع من المشاعر سميت في بداية عهدها "بمشاعر الإنسان" ويقال للمشاعر الخمس الحواس وهي اللمس والذوق والشم والسمع والبصر[1].

والحواس أيضا هي صلة الوصل بين الإنسان وما يحيط به فكل حاسة تنقل من الواقع خاصة معينة، والشعر بصورة عامة هو تجسيد لتلك الأحاسيس[2]. فسنعرض بعدها وصف الأحاسيس التي أحستها الشاعرة "نادية نواصر"، وكيف تظهر من خلال شعرية الوصف، باعتبار الوصف هو الذي يمكن أن يجسدها بصورة عفوية، ويليها عدة أمثلة لوصف أحاسيس الشاعرة من خلال ديوانها، فالنموذج الأول يكمن في قصيدة "قيدني" تقول[3]:

"أَعْلَنْتُ إِليكَ التَبَعِية
فَبِرُغْمِ الرِيحَ فِي صَدْرِي
فِي غَابِ الرُوحْ، فِي عُمْرِي
أَعْلَنْتُكَ قَدَرًا".

---

[1] ينظر، محمد كشاش، اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2001، ص 29.

[2] يوسف محمد عيد ، الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2003، ص7.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 9.

في هذه الأشطر تهمس "نادية نواصر" لنفسها بأحاسيس تملك حياتها كأحاسيس اللمس هنا، فهي تريد طرفها الآخر بأن يكون أمامها لتلمسه ويكون واقعا معاشا، وفي نفس الوقت كانت أحاسيسها حزينة وهادئة، ربما لأن القدر لم يشأ بأن تلاقي نصيبها.

أما النموذج الثاني فنجده في نفس القصيدة حيث تقول[1]:

"وَلِأَنَكَ نِصْفِي، فَقَيَدنِي

لاَ سَاحِلَ دُونَكَ، لاَ شَاطِئ

لاَ شَمْسَ تَشْرق فِي كَونِي

لاَ زَبَد يَطْفُو علَى بَحْرِي".

وهنا أيضا نجد "نادية نواصر" تصف أحاسيسها بأن تلمس طرفها الآخر بيدها، لأنه نصفها الثاني فهي تريد أن يقيدها بيديه وكأنها تقول أن لك ولن يحدني عنك أي شيء يا مرآة روحي.

ونلتمس أيضا في ديواننا نموذج آخر من قصيدة "وحيدين كنا، وكان الخريف" تقول الشاعرة[2]:

"كُنَا، وَكَانَ الخَرِيف يُلمْلِم فِينَا اتِسَاع الرُؤَى

يُحَدِدُ فِينا ابْتِعاد المَدَى

وَرُؤْيَاي، رُؤيَاك، قِديسَة

كَرَسَتْ عِشْقَها للعُصُورْ.." .

---

[1] المصدر نفسه ، ص ن.

[2] المصدر السابق ، ص34.

فهنا الشاعرة استعملت أحاسيس أخرى وهي العين، لأنها تعيش حالة فراق شديد وتريد أن ترى طرفها آخر، فمن خلال هذا الوصف التي اعتمدت عليه الشاعرة علمنا بأن العين كان لها دور كبير وفعال في توصيل حقيقة كانت غامضة بالنسبة لنا فهنا أرادت أن تشاركنا حالتها وأن نتفاعل معها في نفس الوقت . أما المقطع الشعري الأخير من وصف الأحاسيس فيتجسد في قصيدة "صباح المحبة" حيث تقول [1]:

"ومَا وَزَعَتْنِي يَدَاكْ

وَمَا لَمْلَمَتْنِي ، وَمَا فَرَقَتْنِي

عَلَى سَاعِدَيك

شَعَرْتُ بِأَنِي

ضَيَعْتُ عِقْدًا".

من خلال هذه الأسطر الشعرية تصف "نادية نواصر" أحاسيسها فأصبحت بمثابة إنسان يعيش حياة فراغ ، حيث اعتبرت حاسة اليد حاسة شديدة الالتصاق بالشاعرة لولاها لا تستطيع أن تعيش، فهنا تثبت لنا مشاعر الحنان و الاشتياق إذا لم تلملمها يدا طرفها الآخر بحيث تشعر أنها ضيعت عمرا بكامله، فكان هذا الوصف من طرف الشاعرة لتؤكد هذه الأحاسيس بصورة فنية شعرية.

[1] نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، ص6.

و الأحاسيس في ديوان "زمن بلا ذاكرة" تظهر بشكل جلي وواضح في جل قصائد الشاعرة ، ونذكر منها في قصيدة "عيناك سيدتي"[1]:

"عَيْناكِ سَيِدتِي

ألاَ اقْتَرِبِي مِنَ الوَهْجِ

إلَى مَتَى أمْطَارُكِ خَجلِي

وَلاَ تَثْقِي بِوَمْضَة البَرق

وَ ضَرْبَةِ الرَعَدْ

عَيناكَ تُغْرِينِي

عَيناكَ تيارُ مَعَ الهَوَى يَسْرِي فَيَجْمَعُنِي".

في هذه الأبيات تجسد كذلك الشاعرة "نادية نواصر" أحاسيسها إلى المرأة وذلك باستعمالها للعين ، فالعين جزء مهم في ذاتية الإنسان لا بدَ منها ، ولقد وصفت لنا هذه العين وهي ملتصقة بالمرأة بصفة خاصة ، وهي تطلب منها أن تكون امرأة بمعنى الكلمة و أن تكون قوية اتجاه أي تيار ، فهنا كانت الشاعرة تحس بهذه الحالة لهذا اسقطتها على أي امرأة لتنقل لنا الحالة الشعورية و النفسية التي تعيشها و تطلب من النساء أن يكونوا مثلها.

[1] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 15

أما المقطع الآتي فيظهر في قصيدة "إعلانات إلى رجل أحببته " حيث تصرح بكل حواسها تقول[1] :

"الرَجَاءْ.. أُرْكُضْ بَعِيدًا عَنْ أَدْغَالْ قَلبِي

حَتَى لاَ تُضْفِي عُطْبًا آخِر

عَلَى أَجْنِحة عَصَافِير الرُّوحْ الضَالَة

وَ حَتَى لاَ تَفْقأ عُيُون أَوْرِدَتِي الطَافِحَة

بِالبَرِيقْ ..

فَإنَنِي أَخْشَى أَزْمِنَتَكَ

الرَاكِضَة فِي بَاحَةِ العُمُر بِلاَ ذَاكِرَة" .

في هذه الأبيات تشكو لنا الشاعرة حالتها المأساوية عن الرجل الذي أحبَته ، فهي تطلب منه أن يبتعد عن حياتها و هذا من خلال استعمال لفظة الرجاء ، لأن أحاسيسها أصبحت في حالة كره و ألم ، وفي نفس الوقت تخاف من هذا الاقتراب لأنه بمثابة عطب لحياتها، فوصفت هذه الأحاسيس وصفا دقيقا من خلال العين وطلبها لطرفها الآخر أن يذهب إلى مكان بعيد لكي لا تراه العيون ، فالعين هنا حاسة قوية لامست عدة جوانب من حياة الشاعرة لهذا قدَمت لها الوصف الجمالي ، فالعيون بالنسبة لها أحاسيس التفاؤل فمزجتها بالأوردة التي تمنح الحياة في هذه الدنيا ، من خلال إسقاط هذا الوصف الفني ،

[1] المصدر السابق ، ص ص 46_47.

فهي نقلت هذه الصورة بطريقة شعرية تعبيرية ، وكأنَ القارئ يراها بصورة حقيقية فهذه الأحاسيس قد مسَت الشاعرة ، مما أدى بها إلى البوح بما تشعر به و تراه .

أما قصيدة "كلماتك أغلى كنوز الأرض" قد برزت فيها الأحاسيس لقولها[1]:

"فِي الشَطْ الرَاقِصْ تَرْمِينِي

وَلِوَحْدِي فِي النَشْوَةِ أَغْرَق

وَ يَدَاكَ الحُلْوةِ تُنَجِينِي ..

عَلَى سَوَاعَدِ المَمَرْ

كَلِمَاتُكَ حِينَ تَهْمِسُها

تُنْسِينِي لَوْنَ الغَيمَاتْ".

الشاعرة "نادية نواصر" تستعمل في هذا المقطع الشعري أحاسيس أخرى ألا وهي اليد ، لأنها تعيش حالة فراق ، فأحاسيس الشاعرة تتراوح بين الاقتراب و الابتعاد ، لهذا لجأت إلى اليد باعتبارها حاسة ثانية بالنسبة لها فوصفتها بأنها حاسة تمكنها من النجاة على سواعد الممر ، فحياة الشاعرة كادت أن تكون بمثابة يئس دون هذه الحاسة ، فنقلت لنا مشاعر الفرح عندما تسمع بعض الكلمات تنسيها كل أحاسيس الحزن التي تمر بها .

و نجد في قصيدة "يا وطني الموعود بالأمطار" أحاسيس أيضا و هذا لقولها[2]:

---

[1] المصدر السابق ، ص 13.

[2] المصدر السابق ، ص 24.

"إلَى مَتَى نَبْكِي علَى ،

صُدُورِ مَا تَبَقَى مِن نِسَائِنا ؟!

مِن أطْفَالِنا ؟

إلَى مَتَى نَنْتَظِر أنْ يَرْجَعَ الرِجَالْ ،

بِالدَرعِ وَ الوِسَامْ

مِن سَاحَةِ القِتَالْ؟؟؟

بَكَينَا أَلْفَ عَامْ " .

فهنا تصف الشاعرة أحاسيس النساء التي لم تجف عيونها من كثرة البكاء بسبب الواقع الذي يمر به الوطن العربي الذي أُستعمر من طرف المستعمر ، فلم يترك في نفوسهم سوى البكاء الذي أصبح مصدرا ، و وسيلة تنفيس عن ضيق النفس والهموم بسبب الحرب و القتال ، فهذا الوصف الفني جسد لنا أحاسيس النساء و الرجال و الأطفال ، وهم في نفس الوقت يتساءلون متى ينقضي هذا البكاء ، الذي أصبح بمثابة مطر إلا أنه يهطل كل يوم ، و وهم في أمل أن تعود الفرحة لعيون الأبرياء ، فهنا الأحاسيس جد حزينة وهادئة .

و في الأخير نستنتج أن الشاعرة "نادية نواصر" استعملت في الوصف المعنوي وصف الأحاسيس و المتمثلة في حاستين و هما العين و اليد و كانت لكل منهما مشاعر وعواطف اتجاه في ذاتها ، فحاسة العين كانت بمثابة رؤية وصفية لكل ما هو داخلي وخارجي ، فحواسها كانت منبثقة من كوامن ذاتية ، لهذا كانت الرؤية مركز شعورها بما

يحدث حولها ، فمن خلال هذه الأحاسيس تستطيع إفراغ شحنات داخلية تكاد أن تكون جد قاسية . أما أحاسيس اليد فكانت لشيء واحد وهو طرفها الآخر، فهي تبحث عنه في أي مكان ، وتعتبر غيابه غياب الروح و الذاكرة معا ، لهذا اعتمدت على أداة الوصف لتستطيع أن تنقل لنا حواسها الشعورية التي تكاد أن تكون غامضة لولا هذا الوصف الجمالي الذي طغى على هذه القصائد الشعرية .

الفصـل الأول:

مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية في الديوان

1-مفهوم الوصف لغةواصطلاحا

2-الوصف الحقيقي:

أ- وصف المكان

ب- وصف الإنسان

3-الوصف المعنوي:

أ- وصف الأحاسيس

الفصـل الثاني:

آليـات الوصـف في الديوان

1_ آليـات التركـيب اللغوي

أ- الأسمـاء

ب- الجمـل

2 . آليـات التركـيب الفنــي

أ . الصـورة الفنية

ب . الانزياح ومستوياته

بعد ما تطرقنا في الفصل الأول إلى مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية في الديوان بشتى أنواعها، أردنا أيضا في هذا الموضع من البحث أن نخصص الحديث عن الآليات اللغوية والفنية المعتمدة في شعرية الوصف، ففي آليات التركيب اللغوي فإننا سنطرق إلى باب الأسماء و ما هي طبيعة الألفاظ التي تحمل الصبغة الوصفية ، والجمل أما آليات التركيب الفني فتشمل الصورة الشعرية والانزياح بمستوييه.

1- آليـات التركيـب اللغوي:

أ- الأسمـاء :

تحمل الألفاظ في سياق التوظيف محمولا ثابتا« يدل على معنى غير مقترن بزمن».[1] و بهذا لا ترتسم أبعاده الفنية إلا ما يمكن أن يساند ذلك اللفظ لفظا آخر ، ومن هذا يمكن اعتبار الأسماء المضافة من آليات التركيب اللغوي المساعد الذي يمد المبدع بالقدرة على إتمام تصوره لحركية المشهد الصوري و قد لجأت الشاعرة الجزائرية "نادية نواصر" في ديوانها الشعري إلى هذه الآلية ، وإننا سوف نعرض هذه الأسماء المضافة من خلال مثالين ، لنوضح من خلالهما كيف تظهر شعرية الوصف في المقاطع الشعرية.

فالمثال الأول نجده في قصيدة "هل تقوى الكاهنة على برابرة الحق؟!" تقول الشاعرة[2]:

"صَحُو: إنَّ الكِتَابَة أَخْلاَقْ،
وَالكَاتِبْ مَوْقِفْ، فَلَنَا شَهْقَةُ المِيلاَدْ

[1] عزيز خليل محمود، المفضل في النحو والإعراب، دار نوميديا للنشر والإشهار، قسنطينة، دط، دت، ص 9.
[2] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص ص 61 ، 62.

إذَنْ وَلَهُم غُبار الرَكَضِ وَلِنَبْقَ خَارِجَ
اللُعْبَة حَتَى لاَ نُضَيعَ مُتعَة الإِحْتِراقْ
وَلذَةِ الخَلْقِ.."

وفي هذا المقطع الشعري تشكو الشاعرة حنينا إلى بلدها ، وهي في الغربة إلى صديقها "عبد الحميد شكيل"، وكأنها تقول له حان الوقت لنكتب ، ونعبر عن أفكارنا ونكتب عن بلدنا الذي لطالما نود أن نعود له ، لأن الغربة تتركنا نشتاق إليه ، فاستخدمت الشاعرة في هذه الأبيات الأسماء المضافة لتؤكد على تعلقها واشتياقها لوطنها العزيز و لا يمكن ان نزيد على ما تقدمه (شهقة الميلاد ، غبار الركض ، متعة الإحتراق) من محمول دلالي بارز و مشمول حيوي حركي لمشهد الأحاسيس الماثل أمامنا .

وكذلك تتجسد الأسماء المضافة في المثال الآتي من قصيدة "خارج المعنى" حيث تقول "نادية نواصر":[1]

"أسَمِيكَ الإِبْحَارَ فِي الدَّاخِل
التَوَهُج المُمْتَد إِلَى خَارِج المَعْنَى
المُوغِل فِي صَهَدْ الشُعُور
أسَمِيكَ الظِلاَلْ المَكْسُورَة علَى أغْصَان الذَاتْ.."

هنا الشاعرة تحن لوطنها وفي نفس الوطن تحن لطرفها الآخر في بلد المنفى، فشبهت ابتعادها عن وطنها وربطته بانفصالها عن طرفها الآخر، فحنين الوطن كان كذلك حنينا واشتياقا لشريكها لتتذكر ذكرياتها في بلد المنفى ، وكأن هذه الذكريات تنسيها مرارة الغربة، وفي نفس الوقت استعملت الشاعرة الأسماء المضافة لتؤكد على مرارة المنفى وهي تتذكر طرفها الآخر وهي أيضا في ديار الغربة.

[1] المصدر السابق، ص 68.

ب-الجمـل:

تعد الجملة في مفهومها العام الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات.[1] وتنقسم الجملة إلى جملة فعلية واسمية، فالجملة الفعلية هي الجملة المصدرة بفعل، أما الجملة الاسمية فهي التي يتصدرها اسم، وقد نجد بعض النحويين أعادوا النظر في تحديد الجملة الفعلية والاسمية، فذهبوا إلى أن العبرة في التصدر بكون الكلمة ركنا من أركان الجملة بالفعل ، أو أنها كانت في الأصل ركنا من أركانها، وهكذا تكون الجملة الاسمية هي المكونة من مبتدأ وخبر، أو كان أصله مبتدأ وخبر، والفعلية من فعل وفاعل أو مما كان أصله الفعل والفاعل.[2]

فإذا رجعنا إلى ديوان الشاعرة "نادية نواصر" فإننا نلمح التجسيد الوصفي للفعل في أكثر من قصيدة ، وهذا يرجع أساسا إلى حالتها التي عاشتها من خلال جمالية الوصف الشعري ، إلا أننا سوف نذكر نموذجين عن الجملة الفعلية، فالنموذج الأول نجده في قصيدة " للوطن الملقى في عرائه.. تعوي صفارات القلب!"حيث تقول[3]:

"لإنْشِطَارْ اللَحْظَة فِي زُوغَان الحَدثْ الزَمَنِي

لـ .. لـ..(..) يَعْزِفْ الخَوْف نَشِيدُه المُر فِينَا

لِلأغَانِي المُطْهَمَة بِطَعْمِ الرَصَاصْ

بِدُخَانِ القَلْبِ

لِلْتَوَهُجْ لانْبِهَار الخَوف بِلَونِ الدَمْ

---

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2011، ص 239.

[2] ينظر، علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، ط1، 2007 ، ص ص 29 ، 30.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 41.

تَعْوِي صَفَارَاتْ الصَّحُو..!

تَعْوِي صَفَارَاتْ القَلْبِ..!

صَفَارَاتِ الوَعِي..!

تَنْدَمِل اللُغَة فِي مَحَاقِ اللَّون وَالمَعْنَى!!!

لإنْشِقَاقِ الغَيم مِنْ أَحْدَاقِ الأَرْضِ"

تضمنت هذه الأبيات الحرقة عند "نادية نواصر" و هي تصف الشعوب العربية وتناجدها، فهنا طغت الجمل الفعلية بمعنى استمرارية الأحداث لهذه الشعوب ؛ أي الحرب فيها، فالشاعرة يحترق قلبها إذا احتلت أي بلدة عربية فيكون هناك سفك للدماء وسقوط أرواح، وذلك يؤدي إلى كثرة الأرامل وكأنها تقول لماذا هذه القسوة على شعوب لم تخلق لتعيش الدمار؟ فهنا نجد أن الجمل الفعلية تحتوي على كثرة الحركة وتعطي معنى أوضح لهذا وجدنا بأن غالبية أشعار "نادية نواصر" تتصف بجمالية شعرها.

أما النموذج الثاني من قصيدة "كن ملاذي في زمن المنفى..!" تقول:[1]

"وَ أهْتِفُ بِاسْمِكَ علَى تُرْبَةِ الرُوحِ المُبَلَلَةِ بِمَطَر عِشْقِكَ

وَمَا بَين شَهْقَة المَوت والمِيلادِ

يَطْلَع زَرَع ، كُرُوم، وَحَدَائِق،

وأعْناب..

تَفِيضُ سُدُودَ الرُوح العَطْشَى

وأهْتِفُ باسْمِك

كُن مَلاذِي.. فِي زمَن المنْفَى..

وسَأكُونُ مَلاذَك فِي زمَن الفَرحْ المُحَرَمْ".

[1] المصدر السابق، ص ص44 ، 45.

هذه الأبيات حملت في طياتها جمل فعلية، بحيث وصفت "نادية نواصر" حياتها في بلد المنفى وهي تقول (كن ملاذي في زمن المنفى) وأهدتها إلى روح الروائي الكبير "حيدر حيدر"، ولكن لم تعنيه بمعنى الكلمة؛ أي أنها كانت تصف طرفها الآخر وتريد أن يكون معها تذكر كل ذكرياته التي لن تغيب عن وجدانها ، لأنها تهتف باسمه ومازالت تهتف به ما يعني استمرارية هذا الفعل.

بعدما تكلمنا عن الجمل الفعلية التي طغت على الديوان الشعري، إلا أن هناك أيضا الجمل الاسمية، فالشاعرة لم تتكلم عن نوع واحد فقط، ومن أمثلة الجمل الاسمية تقول "نادية نواصر" في قصيدة "للبحر موسيقى، وللموج احتجاج":[1]

"ومُوسِيقى البَحَر

وسَمْفُونِيات الوَجَه الآخَر لِلعِشَق الآخَر

هَذا الضَاربْ بِجُنُونِهِ

مُسْتَوطَنًا بِالوَرِيد

رُغْم احْتِجَاجَات اللُغَة، وصَفارَات

اللَحْظَة المُدَوِية".

فهذه الأبيات مليئة بالجمل الاسمية فقابلتها الشاعرة بعواطفها وأحاسيسها ؛ وكأنها تقول حبك كان موسيقى اسمعها ، وعذاب حبك كان موج ذو احتجاج ؛ أي أن هناك فترات تأتيها وتحن لعشقها بمواويل متغايرة ، تعزف موسيقاها على بحر هادئ، فنستنتج هنا أن مشاعرها ثابتة ، ولن تنتقل إلى ما بعد ذلك ، ولهذا استعملت جملا اسمية لتثبت لنا أن مشاعرها كانت ثابتة في فترة ما.

[1] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة ، ص 31.

وأيضا نجد الجمل الاسمية في قصيدة "منفاي صمتي" تقول:[1]

"يا صَوتَها المَخْبُوء مِن خَلفَ الجِدَار!

يا صَمْتها المَكْسُور، يا وجَعًا وَ نَار!

اللَّيل جَلبَات المَرَاقِص فِي دُجَاه

وأنَا تُراوِغُنِي الطُقوس فِي أنَايْ

مَنْفايْ صَمْتِي

وصَمْت مَنْفايْ اغتِراب

ولاغْتِرابِي قِصَة العُمْرِ، وأقْبِية الخَرِيف".

تضمنت هذه الأبيات السبعة جملا اسمية ، حيث أبرزت الشاعرة حالتها وهي تعيش في بلد المنفى، وكيف كان صمتها مؤلما بالنسبة لها ، وصفت اشتياقها للكتابة من حرف وكلمة ، حيث عاشت هذه الفترة في وقت محدود ، ولم تستمر هذه الحكاية، فعاشت حياة بؤس ودمار في بلد المنفى لأنها استرجعت ذكرياتها هناك ، فلهذا وصفت لنا حالها باستعمال جمل اسمية لإعطاء جمالية للقصيدة وجذب انتباه القارئ.

هكذا تكون الشاعرة قد أعطت متسعا لعناصر التركيب اللغوي في الإيحاء ببعض الدلالة ، و قدمت فسحة من الحرية لألفاظها بالتنفس أيضا بما أرادت هي نفسها إخفاءه في بوحها الشعري ، فتميزت الجمل الاسمية بثبوت حالة الشاعرة وتوقفها عن تذكر ما مضى عليها أي أنها لن تمنح لنفسها فرصة لتعيش حالتها الحزينة، أما الجمل الفعلية فتميزت باستمرارية لعدة أحداث، وخاصة في زمن المنفى وكيف تذكرت طرفها الآخر وكأنها تقول لن تغيب عن مخيلتي أيها الرجل، فنستنتج هنا أن هذين النوعين من الجمل يعطيان جمالية لأي شعر، وفي نفس الوقت تجذب أي قارئ لها.

---

[1] المصدر السابق ، ص 21.

2_ آليات التركيب الفني :

أ_الصورة الفنية:

سوف نتطرق في بحثنا هذا إلى الصورة الشعرية التي كانت تعرف منذ القدم عند بعض الشعراء "بالوصف"، لأن الشاعر حينما ينطلق في عملية الكتابة فإنه يلجأ إلى الصورة ليستطيع من خلالها التعبير عن ذاته، ووصف أحاسيسه ليقترب إلى الجمالية من جهة والتركيب الفكري والعاطفي من جهة أخرى، ثم نعرض بعد ذلك تنوع الانزياحات وتشمل كل من الانزياح التركيبي والدلالي، ولسوف نبين كل واحد على حدى، وماهية غاية الشاعرة "نادية نواصر" من استعمال هذه الانزياحات في ديوانها الشعري "الصورة هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر".[1]

وتعد كذلك صورة الشاعر ذاته، فهو يطرحها من خلال نصوصه فنبثق الذات من خلال الصورة، وتنبثق الصورة من خلال الذات الشاعرة. فالصورة وسيلة الشاعر للتجريب والتجديد، فقد يحدث الشاعر صدمة ودهشة للمتلقي في آن واحد من خلال صورة مبدعة. لأن الصورة أول ما يلفت عين القارئ وأذن المتلقي بخاصة حينما تكون الصورة جديدة مبتكرة.[2]

---

[1] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 26.

[2] ينظر، أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2008، ص ص 265، 266.

وارتبطت الصورة الشعرية دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى الأمور، وأصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية وهي وإن ظلت حسية، فلأن الصورة دائما لا مفر من أن تستخدم العناصر الحسية.[1]

وتقول في المقطع الشعري الآتي:[2]

"بِالذَهَب البَرْبرِي...

نَسْجْنا لَهَا قَمَرا نَقتَدِي بِضَيائِه عِندَ

الهَزِيج الأخِير مِن الحُلُم أوْ عِندمَا

تَكْسِر الرِيحُ كُلَّ مَصَابِيح أرْواحِنا

وَيَظلُ الظَلامُ رقِيبا علَى نكْسَةِ الشُعَراءْ".

من خلال هذه الأبيات الشعرية من قصيدة "الرذاذ الأخير" نجد أن الشاعرة إستعملت مصدر (القمر) وهو من مصادر الصورة الشعرية،وذلك لتفاعل الشاعرة بالواقع المعاش، من خلال وصفها لـ (القمر) وكأنه من صنعها تقتدي بضيائه حينما تنطفئ مصابيح الأرواح الذي هو مصدر للشعراء في ظل الظلام. وفي استعمالها للقمر يعتبر نور للظلام الذي سكن داخلها؛ أي جسدت لنا من خلال وصفها الخارجي بصورة شعرية متجددة وحية، لتُظهر لنا ملامح الحالة النفسية التي تعيشها، بحيث انزاحت عن ذاتها وجسدتها بطريقة نص شعري جمالي بصورة طبيعية.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002، ص 82.

[2] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 72.

ويذهب الدكتور "عز الدين إسماعيل" في كتابه "التفسير النفسي للأدب" إلى أن: "الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

فالصورة الأدبية إذن هي وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خلال ا لتأثير، إلا أنها لا تغير من طبيعة الدلالة في حد ذاته، لكنها تغير من طريقة عرضه وتجعله أكثر تأثيرا في نفسية المتلقي.[2]

فمن خلال الصورة الشعرية فإن الشاعر يصف تجربته ويعبر عنها، بحيث تعتبر عملية بصرية تحليلية سريعة تقوم على التعداد، وتوجه انتباه الإنسان إلى تفاصيل متتابعة، فتثير كوامن أحاسيسه وأعماقها، وذلك من خلال اعتماد الشاعر على نظرية الصنعة والخيال الوصفي.[3]

ويقول كذلك "عز الدين إسماعيل" مرة أخرى عن الصورة الشعرية "بأنها ترتبط بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي ما يمكن تمثله قائما في المكان، فالقصيدة مجموعة من التوقيعات التي قد تشمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصورة الحسية الأخرى".[4]

---

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دت، ص 58.

[2] ينظر، عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الحيز، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 31.

[3] ينظر، نعيم الياقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة صفحات الدراسات والنشر، سورية، دمشق، دط، 2008، ص 26.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 141.

ومن خلال هذه المفاهيم الآنفة الذكر فإن مفهوم الصورة الشعرية في مجملها تدل على حالة واقعية يعيشها الشاعر، أو صورة في مخيلته يصفها بصورة محاكاة لذلك الواقع الخارجي من الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية. لأن الصورة الشعرية هي أداة ووسيلة فنية يعبر بها عن أفكار في مخيلته عجزت اللغة العادية عن إيصالها إلى المتلقي.

ففي الديوان الذي بين أيدينا "لنادية نواصر" فقد اعتمدت على الطبيعة بوصفها لتجربتها من خلال التجارب الإنسانية الأخرى، لتعبر عن صورة خارجية للتفاعل بينها وبين الطبيعة بما فيها من جمالية لذاتية الشاعرة.

وتقول في المقطع الشعري الآتي:[1]

"يَا وَطَنِي المَوعُود بِالأمْطَار

قُلْ لِي... لَمْ؟! قُلْ لِي... لَمْ؟!

قُلْ لِي... لَمْ؟!

قَدْ أخْلفَتْ وَعْدَهَا الأمْطَار؟

تَخْتَفِي الأفْكَار، يُرْهِقُنِي الشِعْرُ إذَا كَتَبْتُهُ".

استطاعت الشاعرة من خلال هذا المقطع الشعري لقصيدة "يا وطني الموعود بالأمطار" باستعمالها للوصف لكونه أداة تعبيرية عن الحالة الشعورية والنفسية، فجسدت ذلك على شكل صورة شعرية، وذلك في قولها (وطني الموعود بالأمطار) فكأنها في مكان الغربة، لاستخدامها لفظة (الأمطار) المستلهمة من الطبيعة لأنها تدل على الحياة والنماء

[1] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 24.

والخصوبة. فعبرت عن ذلك بصورة شعرية وصفية إبداعية، لانسياقها مع الطبيعة لكونها مصدر للانفعال والوصف الشعري، ولما لها من دور في صياغة صورها وأفكارها. وكانت تتساءل وتتعجب وكأنها تخاطب الوطن الذي أخلفت وعده الأمطار، لأن الأمطار بالنسبة للشاعرة مصدر أساسي تستطيع من خلاله الوصف والتعبير عن آلامها وأوجاعها لوطن أصبح بمثابة مطر يأتي ويذهب، وكذلك بمثابة ذكرى تختفي فيه الأفكار التي ترسم من خلاله شعر وصفي جمالي ينبع بالعاطفة المشحونة بالانفعال الحسي الإبداعي.

2- الانزيـاح ومستوياتـه:

لقد وردت عدة تعريفات حول مصطلح الانزياح (l'écart)، ومن التعريفات اللغوية نذكر تعريف ابن المنظور في كتابه لسان العرب إذ يقول: "زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح أي ذهب وتباعد" [1]، " وهو خرق المألوف في السياق اللساني، إنه من الجماليات العالية، يستعير وظائف الحواس باختلاف تحققاتها وتجعل من الدّال الحسي مغيبا ومستعينا بآخر مجاور له وبوظيفة مغايرة".[2]

والانزياح هو مصطلح عسير الترجمة لأنه غير ثابت في متصوره لذلك لم يرض به الكثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه.

ولفظة الانزياح يمكن أن تصطلح عليها عبارة التجاوز، أو نحيي له اللفظة العربية التي استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول ، أما من الناحية العملية

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، (مادة زيح)، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 219.

[2] سعادة لعلي، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد الخامس، 2009، ص 143.

يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية.[1]

أ- الانزيـاح التركيبـي:

يتميز الانزياح التركيبي من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة. وتركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص.[2]

وتشير بعض الدراسات إلى وجود علاقة بين الشعرية والأسلوبية، بل إنها تجمع هاتين القضيتين أحيانا في قناة واحدة ، ولعل الانزياح التركيبي لاسيما التقديم والتأخير من الملامح الأسلوبية المهمة التي تصب في باب الشعرية.[3]

كما يتصل الانزياح التركيبي بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية ، عندما تخرج عن قواعد النظر والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات.[4]

و من مظاهر الانزياح سوف نركز في التطرق إلى التقديم والتأخير والتكرار والحذف، ويقول عبد القاهر الجرجاني:«أن التقديم والتأخير باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بعيده، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه (...). وأعلم أن تقديم

---

[1] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص ص 124- 125.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 120.

[3] سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، ص 53.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار السميرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007 ص 188.

الشيء على وجهين: تقديم يقال أنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا أقدمته، على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل ...، وتقديم على بنية التأخير ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه».[1]

ويظهر التقديم والتأخير في قصيدة "الوطن الملقى في عرائه... تعوي صفارات القلب!" تقول الشاعرة:[2]

"لِلرَبيعِ الخَجُول.. لزَمَنْ المُباغَتَة

لِلسُقوطِ المُرْ..

لِلرَحِيل المُفاجِئ..

لِتشَظِي أعْرَاسِ العُمُرْ فَجْأة!

لِلمَسَاء المُعَطَر بِرائِحَة الغِيَابْ

لِظِل الحُضُور القَاتِلْ..

لِلَحْظَةِ الفَرَحْ الهَارِبَة".

نستنتج من هذه الأبيات حالة الشاعرة الكئيبة ، وهي تصف حالة الشعوب العربية وكيف أصبحت طعما لأي مستبد ، فحاولت تبليغنا بهذا النعي المؤسف من خلال التقديم والتأخير لشبه الجملة ، وكيف بدا هذا العدو يستوطن أي بلد عربي ، فيُلحق به الأذى من سفك للدماء، وإشاعة الموت كل يوم في صفوف الأبرياء ومنع أية لحظة فرح مهما كان ذلك الشيء بسيطًا ، فنلاحظ من هذا التقديم والتأخير لشبه الجملة أعطى تركيبة جملة القصيدة وقعا وتشويقًا للقارئ لفهم أي موضوع وما بعده من أحداث.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 106.

[2] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 39.

أما المقطع الشعري الثاني للتقديم والتأخير نجده في قصيدة "منفاي صمتي":[1]

"نَسَفَ الصَبَاحُ
عِند صِياحِ الدِيكْ
يا صَوتَ الصِيَاح
مَنْفايْ جُرْحِي
وَجُرْحُ مَنْفايْ إحْتِراقْ
نَارُ المَراجِل فِي سِياقِ الوَقْتِ".

أبرزت الشاعرة هنا بحالة التقديم والتأخير أولا لإطراء أذن المستمع لها ، وتؤكد لنا بأن هذا الأمر يعنيها كثيرا وهو بعيد المنال ؛ أي أنها تقدمه و تؤخره وهي متيقنة بأن هذا الأمر لن يتحقق إلا بعد سنين أو لن يتحقق أصلا ، فطبقت هذا التقديم والتأخير في بلد المنفى ، فأطلعتنا على عدّة أمور وهي في الغربة تعرف بأن هذه الأمور لن تتحقق بعد ، فطغت على الأبيات جمالية وكلنا أذن صاغية لها من خلال التقديم والتأخير لبعض الألفاظ في قولها (منفاي جرحي)، (وجرح منفاي احتراق).

2 . **التكـرار:**

يعد التكرار إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها ، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل، أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر ، أو غيرها من غايات قد تفتح قناة التواصل الشعوري بين المبدع و المتلقي .

[1] المصدر السابق، ص 22.

وقد ورد في معجم المصطلحات العربية على أنه: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر.[1]

وللتكرار أنواع تعددت واختلفت عند البلاغيين بتنوع مسمياته، من سجع وتقفية وجناس، وترديد، ورد الإعجاز على الصدور، وغيرها من المسميات البلاغية التي تدل على تضمن اللفظ حرفا أو حروفا مكررة ، أو تضمن العبارة لفظا أو ألفاظا مكررة.[2]

فتكرار الحرف هو تكرير حرف أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فينتقل حينئذ النطق به.[3] و مثال عنه في قصيدة "أنا أهواك يا رجلا.!" تقول "نادية نواصر":[4]

"وَعَنْ عِشْقِي، وَعَنْ تُوقِي
وَعَنْ ظَمَئِي، وَعَنْ جُوعِي
وَعَنْ سَهَرِي، وَتِرْحَالِي
وَعَنْ غَيْمِي، وَعَنْ صَحْوِي
وَعَنْ زَخَاتِ، أَمْطَارِي".

تضمنت هذه الأبيات الكثير من التكرار خاصة تكرار حرف "الواو" و "عن" و"ياء" القافية، فغرض الشاعرة من هذا تكرار أنها تهوى هذا الرجل ودائما تتذكره في اللحظات

---

[1] عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر، دب، ط1، 2010، ص 13.

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 11.

السعيدة والحزينة، فهذا النوع من التكرار يعطي القصيدة طعما آخر من التشويق لقراءتها وفهم معانيها.

أما تكرار الكلمة يعد من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا، ويسمى أيضا التكرار اللفظي ، ويكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى للسياق الذي يرد فيه.[1] وهو ما يمنح امتدادا للقصيدة في قالب انفعالي متصاعد ، كما يمنح النغم والحركة الإيقاعية التي تطرب لها الأذان وتأنس لها النفس.[2] ويظهر هذا النوع من التكرار في قصيدة "من أغلق دوائر الحلم" حيث تقول:[3]

"أبْدَأ مِنَ النِهَايَاتِ

أبْدَأ مِنَ الجُرح

أبْدَأ مِنَ الخَيْبَةِ

أبْدَأ مِنَ الانْكِسَاراتْ

مِنَ الهَزِيمَة..

أبْدَأ مِنْ عِشْقِي الذِي أحْتَمِي بِهِ".

فهنا نلاحظ بأن هذه الأشطر تتصدرها جميعا كلمة "أبدأ" ، وكأنها تؤكد على تحقيق حلمها الذي يبقى غير واضح فهي تتحدى كل شيء وتبدأ ولو بعد السقوط من نقطة الصفر لتحقيق هذا الحلم ، فهذه الأبيات تفاعلت معها الشاعرة خاصة بعد تكرارها للفظة "أبدأ" ، وأصبحت هذه القصيدة ذات نغم موسيقي، وهذا كله كان ضمن وصفها لحلمها، فالجمالية هنا كانت من خلال وصف تكرار الكلمة.

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 60.

[2] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2003 ، ص 211.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 58.

ويعتمد أيضا تكرار العبارة على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني، ويعتمد على فكرتي الديمومة والامتداد، إلا أن الامتداد فيه يكون عرضيا ، فيقول "حسن الغرفي": "إن العبارة المكررة حينما تتشكل محور التجربة الشعرية أساسا لبناء القصيدة ، وتصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الأساس بما تقرره العبارة المكررة من دلالة".[1] واعتمدت الشاعرة في ديوانها على هذا النوع من التعبير في قصيدة "هل تقوى الكاهنة على برابرة الحرف؟!" تقول:[2]

"مَازَالَ البَحْرُ نَوْرَانِيًا

والزَبَدُ زَبَدًا

والأَزْرَقُ أَزْرَقْ

لَمْلِمْ جُرْحَك بِالمِلْحِ

قِيلَ: إنَّ المِلْحَ يُرَمِمُ مَا انْكَسَرْ".

فهذه الأبيات تضمنت تكرارًا لعبارتين هما (والزبد زبدا)، و (الأزرق أزرق)، والمراد منهما تعميق الفكرة واستمرارية هذا الشيء، فهي تحكي لنا عن وطنها وهو المغرب العربي، وتعمق لنا فكرتها بأن وطنها مازال كما هو ولم يتأذى بأي شيء، وفي نفس الوقت تؤكد أنها قادرة على أن تدافع عن وطنها ، بكل ما لديها من قوة ، فهي أضافت تكرار العبارة لتعطي أيضا جمالية ونغم موسيقي لقصيدتها.

3_الحـذف:

يعتبر الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث البلاغية والأسلوبية ، بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي ، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، بيروت، لبنان، دط ، 2001، ص 108.

[2] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 66.

يورد المنتظَر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ طاقة تخيله، وتجعله يفكر فيما هو مقصود ، ويتحدد الحذف بأنه علاقة تتم داخل النص ، فمعظم أمثلته تبين أن العنصر المحذوف موجود في النص السابق ؛ مما يعني أن الحذف ينشأ علاقة قبلية.[1]ومن أمثلة الحذف في ديوان "زمن بلا ذاكرة" للشاعرة "نادية نواصر" تقول في قصيدة "منفاي صمتي":[2]

"أوَاه! آه!

ضَاعَ مِنِي.. ثُمَّ ضَاعْ

حَرِرْ خُطَاه

فالجُوعُ لِلْحَرْفِ يَعْرُشُ فِي عُلاَه

حَرِرْ خُطَاه

حَرِرْ خُطَاه... ح.. ر

ر

خ.. ط.. ا.. ه !!!"

أكدت الشاعرة في هذه الأبيات وهي في بلد المنفى عن ضياعها وصمتها اتجاه عدة قضايا أرادت أن تتكلم عنها ، ولكن خانتها أفكارها وأعلنت عن صمتها ، فهذه الأبيات تضمنت أسلوب الحذف ، وهذا إن دل فإنه يدل على صيانة لسانها لبعض القضايا، وتركت كل شيء غير واضح لنا ، فهي تدعو المتلقي بأن ينشط خياله ويعرف ما يجول ببالها ، لاستعمالها خاصية تقطيع اللفظة إلى حروف من طبعها التواصل ، فكل هذا

[1] () ينظر، نعمان بوقرة ،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2009 ، ص106، 107.

[2] ()نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ،ص 23.

يدور في دائرة الحالة النفسية للشاعرة وهي في بلد المنفى فهذا الحذف أعطى جمالية وإيقاع للقصيدة وجذب للقارئ.

ج- الانزيـاح الدلالـي:

بعدما تطرقنا إلى الانزياح الإيقاعي والانزياح التركيبي، فمن خلالهما استطاعت الشاعرة "نادية نواصر" أن تخلق لنا جمالية فنية ، في سياق تفعيل تقنية الوصف لأنه بمثابة الدعامة لكل فن شعري ، فصورت لنا الواقع المعاش من خلال إسقاط حالتها التي تعيشها انطلاقا من الآليات المعتمدة في كل مستوى ، إلا أننا لم نتوقف عند هذين المستويين فلجأنا إلى المستوى الثالث الذي يتمثل في المستوى الدلالي أو الاستبدالي، فيشمل كل من التشبيه والاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية وكذلك الكناية ، فإننا سوف نتعرف على كل واحدة على حدى، ونبرز أيضا شعرية الوصف انطلاقا من نماذج مستخلصة من الديوان الذي هو محور دراستنا .

1- التشبيـه:

يعتبر التشبيه لونًا من ألوان التصوير الأدبي، يبين أن شيئا شارك غيره في صفة أو أكثر، وهو نوع من الوصف، يلجأ إليه الشاعر لتقريب الموصوف من ذهن القارئ.

فالتشبيه من الناحية اللغوية هو التمثيل والمماثلة،[1] أما اصطلاحا فهو صورة تقوم

[1] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص 161.

على تمثيل شيء حسي أو مجرد ، بشيء آخر لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.[1]

ويعتمد التشبيه كذلك على علاقة المقارنة التي تُعقد بين الطرفين، وهذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية ، والتشبيه قد يكون في الهيئة والمعنى ، وقد يقع أيضا بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة.[2] أي على مستوى الجملة بفهم معناها وإعطاء المعنى العام بأنها تشبيه . فمثالا على ذلك المقطع الشعري الآتي:[3]

"وَكَلاَمًا سَاخِنًا كَالجُرحِ
كَالنَّارِ، كَالصَّيْفِ، كَلَحْظَة حَدِيثَةُ الوِلاَدَة
لَكِنا لا نَمْلِكُ إلاَّ شَرَفاً عَرَبِيًا
ذَلك المَحمُول علَى النَزفْ
نُفَصِلُه خُطَبًا وَقَرَارَاتْ".

ففي هذا المقطع الشعري من قصيدة " شجر الأرز يتدلى مذبوحا"، فهنا تصف لنا الشاعرة "نادية نواصر" معاناة الشعب اللبناني الجريح ، فهي تُسقط ذاتها لتبرز لنا المعنى من خلال تجسيده وتوضيحه ، فهنا شبهت ذلك الكلام الذي لم يعد يستطيع أن يحرك شخصا، للقضاء على العدو الذي يريد أن يستولي على الوطن اللبناني ، بالجرح والنار والسيف ، ولحظة حديثة الولادة ، فالشاعرة استخدمت هذا التشبيه لتوضح لنا المعنى

---

[1] ينظر، يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 15.

[2] ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 172.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة ، ص 76.

وتجسيده بطريقة انزياحية عن المعنى الأصلي، من أجل خلق شعرية وصفية لتقرب الصورة من ذهن القارئ.

ونجد أيضا التشبيه في قصيدة "قيدني" تقول الشاعرة:[1]

"يا بَحْر العُمَر وسَاحِلهُ

أنا فِي أعْمَاقِكَ أنْصَهِر

أتَطَهَر مِن كُل جُرُوحِي

وأمَارِسُ عَصْفِي وجُمُوحِي".

نلاحظ في هذه المقاطع الأربعة أن الشاعرة تصف لنا حالتها وكأنها بحر له ساحل، فهي في هذا البحر تتطهر من كل جروحها وآلامها ، فشبهته بصفاء كل قلب منكسر، فكان غرض الشاعرة من هذا التشبيه الذي له علاقة وطيدة بالوصف ، هو إبراز حقيقتين حسيتين من خلال تصوير ذلك الحس ، لتطرب به النفس الإنسانية بصورة شعرية.

2- الاستعـارة:

أما الاستعارة لغة فهي طلب الشيء للانتفاع به زمنا ما دون مقابل ، على أن يرده المستعير إلى المعير عند انتهاء المدة الممنوحة له، أما اصطلاحا فهي استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب ، لعلاقة المشابهة مع قرنية صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له.[2]

---

[1] المصدر السابق ، ص 8.

[2] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ص 229.

و تعد الاستعارة في النقد الأدبي المعاصر أهم الصور البلاغية ، لأنها تمثل الخاصية الأساسية للغة الشعرية.[1] وتشمل الاستعارة نوعين هما الاستعارة التصريحية والمكنية، فالاستعارة التصريحية هي التي يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أما الاستعارة المكنية فهي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه.[2] ولبيان هذين النوعين من الاستعارة نورد فيما يلي طائفة من الأمثلة ثم نعقّب عليها بالشرح والتفصيل.

فالمثال الأول نجده في قصيدة "يا وطني الموعود بالأمطار" تقول الشاعرة:[3]

"تَمَردَ الوَجْعُ

ودَغْدَغَ السُؤالْ

وعَرْشُ الضَبابِ فِي السَّرائِرْ

أتْعبَنا التُجوَالْ".

في هذه الأسطر استعملت الشاعرة "نادية نواصر" الاستعارة المكنية بقولها (تمرد الوجع) و(ودغدغ السؤال)، فهنا قد تم تشخيص المعنوي حينما شبهت الشاعرة الوجع و السؤال بالإنسان ثم تم حذف المشبه به وهو الإنسان ، وتُرِك ما يدل عليه وهو (تمرد) و(دغدغ) ، فهنا الشاعرة في حالة حسرة ويأس لما آلت إليه ، فوصفت طرفها الآخر إلا أنها لم تصرح به ، بل أرادت أن يشاركها القارئ حالتها وتؤثر في نفسيته من خلال استعمال هذا النوع من الاستعارة.

---

[1] ينظر ، أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009، ص 180.

[2] أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان–البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص ص 132– 133.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 24.

وتظهر الاستعارة المكنية كذلك في قصيدة "صباح المحبة" تقول "نادية نواصر":[1]

"وَمَا وَزَعَتْنِي يَدَاكَ

وَمَا لَمْلَمَتْنِي، وَمَا فَرَقَتنِي

علَى سَاعِدْيكَ".

تشبه الشاعرة نفسها بالرسائل التي يوزّعها ساعي البريد ، فحذفت المشبه به وهو (الرسائل)، وتركت ما يدل عليه وهو الفعل (وزعتني) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم تشبه نفسها مرة أخرى بما يغزل من صوف ، فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه وهو (لملمتني) و(فرقتني) على سبيل الاستعارة المكنية ، و في قراءة لفحوى تلك الصورتين ، نستنتج أن الشاعرة "نادية نواصر" استعملت الاستعارة المكنية فقط في ديوانها الشعري ولم تستعمل الاستعارة التصريحية، فهي من خلال هذا الاستعمال وجدت في هذا التوظيف نوعا من الارتياح النفسي لوصف ذاتها وطرفها الآخر بطريقة شعرية، لتستقطب ذهن القارئ، فهي لم تصرح بأي قضية من القضايا بل أرادت أن يستنتجها القارئ بصورة خيالية ويتفاعل معها.

3- الكنايــة:

وهي لفظ أُريد به غير المعنى الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي غالبا. والكناية لغة هي من وارى بمعنى أخفى و وارى الميت التراب دفنه و أخفاه به ، أما في الاصطلاح فهي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له ، أو مصاحبة له أو يشار به عادة إليه ، وتطلق أيضا على استعمال

[1] المصدر نفسه ، ص 6.

اللفظ من قبل المتكلم.[1] والكناية تلتمس ظاهرة الانزياح في التعبير الكنائي. وقد عرّفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[2].

فهنا نستنتج من خلال ما سبق أن الكناية تتميز بتوضيح المعنى وإبرازه ، لتكون الصورة قريبة من ذهن السامع أو القارئ. وإننا سوف نورد مثالين عن الكناية ، يتمثل المثال الأول في قصيدة "صباح المحبة" حيث تقول الشاعرة:[3]

"إذَا مَرَّ يَوم ومَا قُلْتَ لِي:

تَمُوتُ الوَرْدَةُ بِشُرْفَةِ بَيْتِي

وَيَنْتَحِر الصُّبْحُ".

من خلال هذه الأبيات استعملت "نادية نواصر" الكناية في عبارة (تموت الوردة بشرفة بيتي)، فهنا الشاعرة تموت من شدة الحُرقة والبؤس ، إذا مرّ يوم عليها ولم تسمع كلمة جميلة من طرفها الآخر، فسوف تحزن لأن ذلك اليوم مرّ بدون رجوع، لكون هذه الكلمة عندها أشبه بعطر على لباسها يدوم لها أيامًا وهي تشمه ، كذلك هذه الكلمة إذا سمعتها من طرفها الآخر فسوف تدوم عليها الفرحة لأيام معدودة ، فلهذا لجأت الشاعرة إلى هذا النوع من التصوير الفني، لأنه دلالة على الأمل في أيامها الباقية.

أما المثال الثاني فيظهر في قصيدة "منفاي صمتي" تقول الشاعرة:[4]

"نَسَفَ الصَبَاحُ

---

[1] عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ص 135.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

[3] نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، ص 7.

[4] المصدر نفسه ، ص 22.

عِنْدَ صِياحِ الدِيك

يَا صَوْتَ الصِّيَاحْ".

تصف لنا الشاعرة حالها وهي في بلد المنفى وكيف كانت تعيش كل صباح هناك وهي تحترق بداخلها في هذا البلد الذي لم تحبه ولن تحبه أبدا ، رغم أنها ما زالت تعيش ماضيها حتى وهي في بلد المنفى ، لهذا استعملت جملة (عند صياح الديك) وهي التي وقعت فيها الكناية فكان غرضها هنا كناية عن صباح تنتظره ، لكي تعيش الفرح والسعادة اللتان أصبحا حلمًا يراود الشاعرة ، فهُنا أعطت لنا الشاعرة من خلال هذه الأشطر شعرية لانزياحها عن المعنى الأصلي إلى المعنى الدلالي.

خاتمـة

خاتمة :

تعد شعرية الوصف مجالا واسعا في الأدب العربي لارتباطها كذلك بالوصف الفني كما كانت لهذا الموضوع رؤية واسعة من خلال جانب التطبيق في ديوان الشاعرة الجزائرية "نادية نواصر"، ففي هذه المذكرة توصلنا إلى بعض العناصر من خلال ربط شعرية الوصف بالخيال و المتخيل، وتطرقنا إلى أصولها من جانبين و هما عند الغرب كأمثال "رومان جاكبسون" و "تزفيطان تودوروف"وعند العرب كأمثال"عبد القاهر الجرجاني و "حازم القرطاجني"، و قد قام هذا البحث من خلال عدة خطوات لإتمامه، و كذلك مجهودات كبيرة للتوصل إلى نتائج ، ولكن التركيز كان حول إعطاء مفهوم محدد لماهية شعرية الوصف، و كيف كانت في ديوان "زمن بلا ذاكرة"، أما أهم النتائج المتحصل عليها التي تخدم مفهوم شعرية الوصف و هي كالآتي:

1. نلاحظ أن شعرية الوصف لها علاقة وطيدة بالخيال و المتخيل ، من خلال علاقة مكملة لكلتا الطرفين ، فنتج عنهما جمالية شعرية لقصائد الشاعرة .

2. و ينقسم الوصف الشعري إلى أداتين مكنا الشاعرة من إسقاط ذاتها و نزعتها الوطنية ، فالأداة الأولى هي الوصف الحقيقي الذي جسدت من خلاله تصوير الأماكن الحقيقية التي أصبحت خالدة في ذاكرتها ، أما الوطنية الشعرية من خلال تأثرها بقضايا تمس كيانها و تهمها في نفس الوقت فرسمتها من خلال وصف ذاتها و طرفها الآخر .

3. أما بالنسبة لآليات الوصف فتظهر من خلال الأسماء المضافة لتؤكد مدى تعلقها بالوطن وهي في ديار الغربة، أما الجمل فكانت ممزوجة بين الجمل الفعلية والاسمية أي كانت الحالة النفسية تتراوح بين الحركة لاستمرارية الأحداث والسكون فهو ثبوت حالتها و توقفها عند تذكر ما فات من أوجاع و هموم .

خاتمة :

4. وبرزت الآليات الفنية في الصورة الفنية لكونها شعور داخلي خالج الشاعرة في قصائدها ، أي حالتها النفسية التي كانت عبارة عن حزن و اشتياق للوطن .

5. و تجسد الانزياح في مستويين فالانزياح التركيبي فجُسد في تقديم وتأخير بعض القضايا و تكرارها و حذفها من أجل تشويق القارئ لفهم تلك الأحداث والانزياح الدلالي فقد لجأت الشاعرة للتشبيه لكونه نوع من أنواع الوصف الفني . أما الاستعارة المكنية فقد غلبت على جل القصائد الشعرية ، والعنصر الأخير في استعمال الكناية لتوضيح المعنى و تقربه من ذهن القارئ .

وفي الأخير نقول بأن شعرية الوصف موضوع لم يكن بالسهل ، ونرجو أن نكون قدمنا بحثا جديرا بالاهتمام ، لأن هذا الموضوع يجب أن يدرس من عدة جوانب كما حاولنا واجتهدنا أن نفعل، وفي نفس الوقت كان هذا الموضوع شيقًا فمن ناحية تعلمنا لبعض المفردات الجديدة، و اكتسابنا لمعلومات جديدة حول تعلق الشعرية بالوصف وكذلك ساعدنا ديوان الشاعرة "نادية نواصر" على معرفة هذه الشعرية وتطبيقها على قصائدها .

ملحق

1- نبذة تاريخية عن حياة الشاعرة

2- إصدارات الشاعرة

ملحق :

1-نبذة تاريخية عن حياة الشاعرة:

"نادية نواصر" من مواليد **(1960)** بمدينة عنابة، ظهرت أواخر السبعينات كموهبة خارقة للعادة وصوت متميز له لغته المتميزة، نشرت ابتداء من سنة**(1977)** في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية مثل: **أمال، النصر، الجمهورية، المجاهد، الأحرار، اليوم، الثقافة، الكاتب** وكذلك العربية مثل: **الفينيق وعمان والمدى السورية.**كرمت في العديد من ولايات الوطن مثل**العلمة** خلال الأيام الأدبية عنابة:ملتقى الدينة و الإبداع في عيد المرأة، نادي الخميس الثقافي عيد المرأة في ذكرى وفاة **"دردور"** كرمتها مديرية الثقافة السيدة **"مناجلية"** بمناسبة عيد المرأة.

سلمها الكاتب**"حسن تلياني"** وسام الربيع" **بسيدي مزغيش"** ولاية **"سكيكدة".** كرمت بملتقى الشعر النسوي" **بقسنطينة"** سنة **(2008)،** شاركت في العديد من الحصص الإذاعية والتلفزيونية مثلت "الجزائر" بالمحافل الدولية "كتونس" و "الإمارات العربية المتحدة" وهي من المؤسسين للحركة الثقافية و في فرع "عنابة" للاتحاد.

انتُخبت أمينة ولائية مكلفة بالنشاط الثقافي للاتحاد فرع ولاية "عنابة" ثم مكلفة بالإدارة والتنظيم إلا أنها غادرت فرع اتحاد الكتاب "بعنابة" بمحض إرادتها للمضايقات التي كانت تتلقاها منه.

طبعت ديوانها الأول "راهبة في ديرها الحزين" سنة **(1981)** بمطبعة البعث "قسنطينة" ثم توالت إصداراتها الشعرية الأخرى، بحيث تعد من أغزر الشاعرات إنتاجا.

اشتغلت "نادية نواصر" مراسلة في مطلع الثمانينات للمجلة الجزائرية التي كانت تترأسها الكاتبة " **زهور ونيسي"** التي رحبت بالشاعرة كمراسلة في المجلة ترحيبا حارا.

2- إصدارات الشاعرة:

1-راهبة في ديرها الحزين

2-امرأة المسافات

ملحق :

3- أشياء الأنثى الأخرى

4- صهوات الريح

5- أوجاع

6- أنا اللاجئة في اعشاب صدري

7- زمن بلا ذاكرة

8- حديث زليخة

9- صدى الموال

10- عندما أصبح طفلة

11- المشي في محرابك

12- خجل المرايا

13- لبونة صهد القلب

14- أماكن للعشق،فضاءات للبوح

15- مدارات الأنثى

16- لهالة يغني الصباح

17- ربيع الطفولة

" نادية نواصر" شاعرة جزائرية استطاعت أن تحفر اسمها الإبداعي في خريطة الشعر الجزائري تمتاز بصوت رخيم وحس فني باهر بالمفردة الشعرية لقصائدها ملوحة البحر وجنون العشق البربري.

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش .

أولا:المصادر والمراجع باللغة العربية.

أ- المدونة

1. نادية نواصر، زمن بلا ذاكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007.

ب-المصادر باللغة العربية

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط2، 1976.

2- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) ، لسان العرب ،مج 3 و مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)،دلائل الاعجاز، تح :محمود محمد شاكر ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة ،ط5، 2004.

4- ابن رشيق المسيلي القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

5- زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004.

6- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عيسى منون، د ب، ط1، 1934.

7- القرطاجني (أبو الحسن حازم) ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،تح، محمد الحبيب بن خوجة ، الدار العربية للكتاب ،تونس ط3، 2008.

ت- المراجع باللغة العربية:

1- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشرق للنشر و التوزيع، عمان الأردن،ط1، 1996.

2- أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009.

3- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2008.

4- أحمد محمد عوين، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي،دار الوفاء لدنيا الطبع و النشر، الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2005.

5- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2005.

6- أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان-البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.

7- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية،(من التماثل الى المختلف)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2006.

8- تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2010.

- .....، رحيق الشعرية الحداثية ، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء و النقاد المعاصرين ، بسكرة ، الجزائر، دط ، 2006.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992.

10- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دارالشرق، بيروت، لبنان، دط، 2001.

11- خليل الموسى، جماليات الشعرية،دمشق، دط،2008.

12- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، اربد ، الأردن ، دط ، 1999.

13- سعد بوفلاقة، الشعريات العربية، المفاهيم و الأنواع و الأنماط، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة الجزائر،ط1، 2007.

14- سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ، و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، دار التأليف ، القاهرة ،ط1 ،1980.

15- سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

16- الطاهر بومزير ، أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، الجزائر ،دط،2004.

17- طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط، 2004.

18- عبد الرحمن تبرماسين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

19- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، و علومها، وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

20- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006 .

21- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الحيز، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

22- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية "ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، دط،دت.

- .....،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

23- عثماني الميلود،شعرية تودوروف،دار قرطبة للنشر و التوزيع، دط، دب، دت.

24- عثمان موافي، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ج1، دط، 2007.

25- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002.

-.....، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دت.

-.....، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

26- عزيز خليل محمود، المفضل في النحو والإعراب، دار نوميديا للنشر والإشهار، قسنطينة، دط، دت.

27- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر، دب، ط1، 2010.

28- علي محمد هادي الربيعي،الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ،الادرن،ط1، 2012.

29- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

30- علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر الجديدة، ط1، 2007.

31- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

32- فوزي عيسى،تجليات الشعرية ، قراءة في الشعر المعاصر،الإسكندرية، دط، دت.

33- أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1995.

34- كاميليا عبد الفتاح ،إشكاليات الوجود الإنساني " دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي و الحداثي" ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية، دط، 2008.

35- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفي ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ،دط،2009.

36- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها، و إبدالاتها النصية ،دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ، ط1 ،2011.

37- محمد بن لطفي الصباغ ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، المكتب الإسلامي بيروت،دمشق، ط1 ،1983.

38- محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

39- محمد كشاش، اللغة و الحواس،رؤية في التواصل و التعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ،ط1 ،2001.

40- محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات ،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي ،عمان ، الأردن ،ط1 ،2007.

41- محمود درابسة،مفاهيم في الشعرية ،دراسة في النقد العربي القديم ، دار جرير للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1 ،2010.

42- مسعود بودوخة، الاسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، دار عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن، ط1 ،2011.

43- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2000 .

44- نادر مصاورة، شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني ، و الصور الفنية، حتى (القرن الثاني عشر الميلاد) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2008.

45- ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1 ،2003.

46- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

47- نعيم الياقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة صفحات الدراسات والنشر، سورية، دمشق، دط، 2008.

48- ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس يرس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.

49- يوسف الإدريسي، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين،مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005.

50- يوسف محمد عيد ، الحواسية في الأشعار الأندلسية ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس ،لبنان ، دط،2003.

51- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

- .....، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة:

1- جون كوين،النظرية الشعرية بناء لغة،اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب،القاهرة ، مصر، د ط،2000 .

2- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2008.

3- تزفيتان تودوروف،الشعرية،ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.

4- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولى ، و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- سعادة لعلى، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد الخامس، 2009.

2- مسعود وقاد وكنزة بادي وآخرون،دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كليات الآداب واللغات، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، 2012.

رابعا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- جوادي هنية،صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية،إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، 2013.

2- هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1- سراب مفهوم ، من الخيال إلى المتخيلFile://c:Document setting،2016- 22-2، 10:00.

فهرس

الموضوعات

الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ . د
مدخل: الشعرية و المتخيل بين المفهوم و العلاقات	25-06
1- الشعرية البناء و الأصول	06
أ- الغربية (رومان جاكسون، تزفيطان تودوروف)	09
ب- العربية (عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجي)	12
ج- الشعرية في الفكر العربي الحديث و المعاصر (كمال ابو ديب ، عبد الملك مرتاض)	16
2- مفهوم الخيال و المتخيل و علاقتهما بالشعرية و الوصف	20
الفصل الأول: مظاهر الوصف الشعري و أدواته الفنية في الديوان	48-27
1- مفهوم الوصف لغة واصطلاحا	27
2- الوصف الحقيقي	32
أ- وصف المكان	33
ب- وصف الإنسان	35
3- الوصف المعنوي	40
أ- وصف الأحاسيس	41
الفصل الثاني: آليات الوصف في الديوان	74-50
1- أليات التركيب اللغوي	50
أ- الأسماء	50
ب- الجمل	52
2- آليات التركيب الفني	56
أ- الصورة الفنية	56
ب- الانزياح و مستوياته	60
خاتمة	76

ملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	91

الملخص:

تُعرف شعرية الوصف بأنها إحدى المواضيع الفنية و الجمالية في الشعر العربي المعاصر، بحيث اشتغلت عليها الشاعرة الجزائرية "نادية نواصر" في ديوانها "زمن بلا ذاكرة"، لكون الوصف تقنية و دعامة يمكن من خلالها إظهار الأشياء في قالب فني و تصويرها انطلاقا من الواقع الملموس أو من الصورة التي يتخيلها الشاعر، ولهذا فقد قام البحث على مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة، فالمدخل كان للجانب النظري شمل الشعرية و المتخيل بين المفهوم و العلاقات، أما الفصل الأول فكان عبارة عن مظاهر الوصف الشعري و أدواته الفنية في الديوان، لكن الفصل الثاني فتمثل في آليات الوصف في الديوان، و استطاعت الشاعرة "نادية نواصر" أن تخلق شعرية الوصف من خلال هذه المظاهر و الآليات الفنية لإبراز هموم الأنثى و أوجاع الوطن، لكونها جدّ متأثرة بهذه القضايا.

Summary:

We know the Poetry of the description of the beautiful subjects in the field of Peotic Arabic contemporary . So the Algeria poet " NADIA NOASR" worked about the Poetry of describy in her book" time without memory"(zamn bila dakira). but the describtion is a technique and we able from it to show things in artistic mould and make it in a logic concret or from the picture which is the poet imagine it . for that our research contains the Introduction entrance and two part also the Conclusion . So the entrance is the side of theoritical which contain the Poetry and Imaginary between the definition and relation but the second part is contain the techniques of poetry in the book of the poet by the way the poet "NADIA NOASR" could to create the poetry of description by these techniques and feautures to show for us the problems of the woman and the pains of country because she is effect of these matters.