الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

شعرية الفضاء في ديوان "تعرجات خلف خطى الشمس" لـ: دليلة مكسح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

*** أسماء شكندي**

إشراف الدكتورة:

صفية علية

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
الياس مستاري	دكتور	رئيسا
صفية علية	دكتورة	مشرفا و مقررا
سعاد طويل	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016م / 2017م

شكر وعرفان

أوّلا الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، تمّت بنعمته الصالحات فلك الحمد كلّه، وبيدك الخير كلّه علانيته وسرّه، فاعترافا منا بالجميل ومصداقا لقوله عليه الصلاة وأزكى التسليم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وعليه أتقدّم بعظيم الشكر والتقدير وكلمات الحب والجميل، لوالدي الكريمين على وقوفهما وتعبهما طيلة مشواري الدراسي، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم.

كما أتوّجه بالشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "صفية علية"، لما قدّمته لي من توجيهات ونصائح.

ولا أنسى أن أشكر كل من ساعدني وأرشدني من قريب ومن بعيد، في انجاز هذا العمل

كما أتقدّم بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة، لمناقشتهم هذه الرسالة وإبداء توجيهاتهم وجزاهم الله خير جزاء.

أسماء

مقدمة

يضم الشعر كل الجوانب الحياتية للإنسان العربي منذ أزمان غابرة، إلى يومنا هذا حيث أصبح الشعر يعاصر القارئ، ويتماشى مع متطلباته، وفيه يبوح بآلامه وآماله وأفراحه وأتراحه، سواء تخصه هو كفرد أم تخص الجماعة، ففيه نجد ما تنطوي عليه الحياة والطبيعة فيعرضها بعبارات فنية موحية كلّها أحاسيس ووجدانية صادقة ومؤثرة وبهذا يكون الشاعر قد حمّله هموم الإنسانية مما يكسبه جمالية.

أخذ الشعر يتطور حتى أصبح مسايرا للعصر الذي يوجد فيه، كما أصبح عالما غامضا صعب الولوج له، متأثرا بالواقع لما فيه من متناقضات وتعقيدات، والفن بصفة عامة شهد فوضى سواء على مستوى المصطلح أو المناهج النقدية، ممّا انعكس على الأعمال الأدبية، لذلك ظلّ الشعر يسعى إلى تحقيق أرقى مراتب الجمال والشعرية متماشيا مع ما جدّ من مناهج وتقنيات فنية، حتى يعكس صورة صادقة للواقع ذات تأثير قوي.

ففي بحثنا هذا اخترنا الفضاء عنصرا فنيا جديدا، يدخل في عوالم النص الإبداعي ليخرجه من المألوف ويبحر في أفق بعيدة عن الواقع، إلى عوالم تخييلية ويشرك القارئ في هذه العوالم، وأصبح الفضاء عنصرا مهما، وأساسيا في العملية الإبداعية يتخذونه وسيلة نحو غايات يسعون إليها، ومنها غاية الجمال، لتخلق منه صورا شعرية تحمل في ثناياها رؤى ودلالات متخفية، القارئ هو من يكشفها فيُشكِّل في تراكيب فنية لإثبات الرؤى والمواقف، ومن هنا كان موضوع بحثنا" شعرية الفضاء" فكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع :لأهميته بحكم عدم انفصاله عن الواقع، ولاحتلاله مساحة هامّة في حياة الإنسان، لذلك أصبح بؤرة فنية ملهمة للشعراء والأدباء، لمعالجة كل القضايا التي تهم الفرد والمجتمع، ومحاولة تثبيت القيم الشعرية، باعتباره عنصرا مكونا لنصوص الديوان وكذلك جدّة الديوان .

إذن الفضاء باتساعيته يحمل كل ما يختلج النفس الإنسانية، لمّا يلقى على مسامع القارئ يؤدي إلى توليد قراءات ودلالات عدّة وهذا ما يمنحه شعرية وعليه اطرح التساؤلات الآتية:

ما هو الفضاء؟ وكيف وظف بديوان تعرجات خلف خطى الشمس لدليلة مكسح؟ والجمالية والدلالة المنبثقة عنه؟ وسنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات، من خلال خطة بحثنا التي

سنطبقها على ديوانّ تعرجات خلف خطى الشمس" لاستجلاء مفهوم الفضاء، وكيفية تجسيده في ديوانها فكان علينا ضبط خطة البحث كالآتي:

مقدمة

مدخل: تناولنا فيه ضبط للمفاهيم والمصطلحات

أما الفصلين كانا مقاربة تطبيقية على الديوان

الفصل الأول : عنون ب : تجليات الفضاء في الديوان قسمته إلى ثلاثة عناصر

1 فضاء الأرض وعالم الطبيعة

2 الفضاء الدلالي

3 الفضاء النصي

الفصل الثاني: جاء عنوانه ب : المقومات الفنية وأبعاد الفضاء

1 السمات الفنية

2 أبعاد الفضاء

وطبعا يندرج تحت هذه العناصر عناصر فرعية ،للتفصيل والغوص في الموضوع أكثر وانتهى بحثنا إلى خاتمة كانت بمثابة حصيلة؛ جمعت أهم ما توصلنا إليه من نتائج مستمدة من الفصلين معتمدين المنهج البنيوي، واستقى بحثنا مادته من مصادر ومراجع عدّة كان أهمها:

- ✓ حميد لحمداني: بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي
- ✓ حسن نجمي: شعرية الفضاء
- ✓ محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الأدب العربي القديم
- ✓ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري
- ✓ حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي
- ✓ ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي
- ✓ عبد الناصر هلال: الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة.

بالإضافة إلى مراجع أخرى كان لها دور في انجاز بحثنا، وقد واجهتنا صعوبات نذكر منها: ضيق الوقت، وقلّة الدراسات في ديوان تعرجات خلف خطى الشمس نظرا لجدّته إلا أنّنا حاولنا تجاوزها والحمد لله.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر، وعظيم الإمتنان للأستاذة المشرفة "صفية علية"، نتمنى أن نكون قد وفقنا في تطبيق آرائها وتوجيهاتها، ولكل من ساعدني في انجاز البحث وإخراجه بالصورة التي بين أيديكم، ونسأل الله الكريم العظيم التوفيق والسداد.

مدخل: تأصيل المفاهيم

أولا: في ماهية الشعرية

1. مفهوم المصطلح

1-1- الدلالة اللغوية

1-2- الدلالة الاصطلاحية

1-2-1- مفهوم الشعرية عند الغرب

1-2-1-1- في التراث الغربي

1-2-1 -2- عند الغرب المحدثين

1-2-2- الشعرية عند العرب

1-2-2-1- عند العرب القدماء

1-2-2-2- عند العرب المحدثين

ثانيا: في ماهية الفضاء

1- مفهوم المصطلح

1-1- الدلالة اللغوية

1-2- الدلالة الاصطلاحية

1-2-1- مفهوم الفضاء عند الغرب

1-2-1-1- في التراث الغربي

1-2-1-2- عند الغرب المحدثين

1-2-2- مفهوم الفضاء عند العرب

1-2-2-1- عند العرب القدماء

1-2-2-2- عند العرب المحدثين

أولا: في ماهية الشعرية

اهتم النقد الأدبي الحديث في الآونة الأخيرة بالمصطلح النقدي، اهتماما ملفتا للانتباه كل ناقد يتبنى مصطلح معيّن، ويعرّفه حسب زاوية نظره وقناعاته. فهذه المصطلحات ليست بالجديدة، وإنّما ظهرت على إثر مصطلحات كانت موجودة في ثنايا كتب النقد القديمة، فهذه المصطلحات الجديدة نالت اهتماما بارزا، لتدفع بالنقد إلى الأمام وإيجاد مناهج نقدية حديثة تتماشى مع ماجدّ من نصوص أدبية، وتستعمل كوسائل نقدية للاقتراب من جوهر هذه الأعمال الأدبية؛ ومن بين المصطلحات النقدية مصطلح" الشعرية" التي تسعى إلى الكشف عن مكوّنات النص، وكيفية تحقيق الوظيفة الجمالية كما أثارت جدلا كبيرا في أوساط النقاد جعلتهم يدورون في حلقة لا متناهية من التعريفات والتفاسير، قصد الوصول إلى قاعدة ثابتة يأخذ بها. وقد تمحورت إشتغالاتها منذ القديم مع أرسطو لكنّها لم تبق حبيسة ذلك العصر، ظلّت في تطوّر دائم إلى عصرنا الحالي واستنبطت اهتمام النقاد من غرب وعرب، فأطلقوا مفاهيم متنوعة ووقفوا على جمالية النصوص الأدبية وتأثيرها على القارئ ومن هنا نطرح السؤال التالي: ما مفهوم الشعرية قديما وحديثا؟. والإشكال التي وقعت فيه الشعرية مصطلحا ومفهوما محاولين البحث في جذورها وستكون لنا البداية مع العصر اليوناني؟.

وللوقوف أمام مفهوم الشعرية نواجه صعوبة تكمن في اختلاف النقاد في ضبط المصطلح والمفهوم كما أشرنا سابقا، حيث نجد فوضى في المصطلح في النقد العربي وهذا ينعكس بطبيعة الحال على اضطراب في المفهوم، كما نجد اختلاف في المفاهيم في التراث الغربي[1]

من هنا نفهم أن الشعرية شهدت إشكالا واضطرابا ولا إستقرارا؛ فهي أكثر المصطلحات تغيّرا لذا كثر الصراع حولها، إلاّ أنّها تدور حول مفهوم واحد وعام على مر العصور؛ وهي أنّها تبحث في قوانين النص الأدبي، وهذا ما سيتضح فيما سيأتي من حديث.

---

[1] ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1994، ص11.

إذن سنقف عند بعض المفاهيم التي وضعت على مر العصور عند الغرب والعرب قبل هذا نقف عند المعنى المعجمي لمصطلح الشعرية.

1. مفهوم المصطلح:

1.1 الدلالة اللغوية: في لسان العرب نجد مادة شعر"يقال أشعره الأمر وأشعره به؛ أعلمه إيّاه والشعر منظوم القول. غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر لأنّه يَشعُر ما لم يشعره غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا وشَعُرَ أجاد الشعر، رجل شاعر والجمع شعراء يقال شعر فلان، وشعر شعرا والاسم سمي شاعر لفطنته، وشعر شاعر: "جيد "قال سيبويه أرادوا به المبالغة والإشادة"[1].

أمّا الدلالة الاصطلاحية سنعرضها من خلال آراء وتنظيرات النقاد وستكون انطلاقتنا مع التراث اليوناني القديم.

2.1 الدلالة الاصطلاحية

1.2.1 مفهوم الشعرية عند الغرب

1.1.2.1. في التراث الغربي:

قدّم الفلاسفة القدماء تنظيرات علمية دقيقة؛ لخلق منظومة معرفية متفق عليها، فكانت البداية مع أرسطو في كتابه فن الشعر.

حيث أقرّ في كتابه هذا أنّ الشعر إنتاجا، وقدرته على محاكاة الواقع، كما كان مدافعا طوال كتابه عن الشعر، حيث اعتبره إيهاما للواقع إذا ما قورن بالتاريخ [2] إذن الشعر عند أرسطو اعتبره مثله مثل بقية الصناعات، فالفنان يقوم بإنتاج شعر وأنّه لا يقدّم واقعا كما هو وإنّما إيهاما وتخيلا له؛ مقارنا ذلك مع التاريخ، فالشاعر لا ينقل نقلا حرفيا بل يبني واقعا جديدا يمكن التحقق، على عكس التاريخ الذي ينقل الأحداث كما هي، لذا كان الشعر أسمى من التاريخ.

ما يميّز المحاكاة عند أرسطو، اعتمادها على عنصر الطبيعة والواقع، لم يربطها بعالم الإله والفلسفة. حيث يرى" أن المحاكاة ليست لعالم المثل الذي لا وجود له . وإنّما

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم أبو الفضل : لسان العرب،ج4، دار صادر،د ط، د ت ،ص409 ،410.

[2] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص21.

للطبيعة مباشرة . ومن ثم المحاكاة عند أرسطو بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة"[1] لكن هذه المحاكاة لا يقصد بها عكس الواقع كما هو؛ وإنّما يبتدئ منه ويرقى عليه بواسطة جماليات وإبداع الشاعر الفني ليتمم النقائص الموجودة فيه، فهو بهذا يعيد خلق عالم جديد يرقى عن عالم الواقع.

كما اتّخذ منها عاملا من عوامل التأسيس للشعرية، وأفردها به حيث يقول:" إنّ مجرد النّظم لا يمكن أن ينقل نظرية فلسفية أو رسالة طبية من باب العلوم إلى باب الفن الشعري لأن الشعر لا يكون شعرا إلا بالمحاكاة، وبغير المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة من صور الفن"[2] فأرسطو أراد من قوله هذا بأنّ المحاكاة هي مركز اهتمام بالعملية الإبداعية ، وأساسا لكل فن، وخاصة الشعر حيث اعتبرها جوهره.

تحدّثنا عن رأي أرسطو في المحاكاة والآن نعرّج الحديث عن رأي أستاذه أفلاطون الذي كان مناقضا له في كثير من آرائه ، حيث كان منطلقه الأساس هو عالم المثل وبنى عليه فلسفته الفنية؛ حيث يقول "الواقع الذي نعيشه خال من عالم المثل الأعلى وإنّما كل ما فيه هو إلاّ تقليد ومحاكاة، لما هو كامن في عالم المثل"[3] فالفن عنده يحاكي محاكاة ناقصة مشوّهة ،لعدم قدرة الشاعر على الوصول إلى هذا العالم، والآلهة وحدها القادرة على تحقيقه، فالعالم الذي يصنعه الفنان ما هو إلا شبيه عالم المثل لا يطابقه. يؤكد هذا بقوله "الشاعر كالمصور، يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها. وشعره بهذا تقليد وبعيد عن الحقيقة... بدرجتين وعلى هذا يجب طرد الشعراء من الجمهورية الفاضلة، إلا من كان منهم يمجد الآلهة، ويعدد مفاخر الأبطال، ويشيد بأعاظم الرجال"[4]

أفلاطون يرى بأن الإنسان مزيف لعالم الحقيقة ؛لأنّه يحاكي الظواهر فقط لا الأصل، هذا العالم المنزّه عن الخطأ والتزييف، فلهذا قام بطرد الشعراء من مدينته ساعيا لبناء مجتمع سليم ومتين محتفظا إلاّ بمن يتغنى بالمواضيع الجديّة.

فالشعراء بالنسبة له خصوم لجمهوريته لتبنيهم حقائق مزيّفة لا تخدم مجتمعه وحقيقة وحدها توجد عند الآلهة لا عالم البشر حيث يؤكد هذا بالقول التالي: "فالشعر عند

---

[1] أرسطو: فن الشعر،تر: إبراهيم حمادة، ها للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص61.

[2] سهير القلماوي: فن الأدب المحاكاة، مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي المحلي وأولاده، مصر د ط ،1953، ص90.

[3] أرسطو: فن الشعر، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص61.

أفلاطون ليس من صنع الشاعر وإبداعه وإنّما من الآلهة أي أنّه ملهم"[1] أي قول الشعر لا دخل للشاعر فيه، الآلهة هي التي تملي عليه فالشاعر بحكم لغته العاطفية وشاعريته لا يعول عليه في تقديم معرفة ، ولا أخلاق فلهذا اعتبر المحاكاة مفسدة للمجتمع.

2.1.2.1.عند الغرب المحدثين:

الشعرية عند المحدثين ما هي إلاّ تطوير الفلاسفة القدماء، معتمدة على الأبحاث المعاصرة والحديثة، حيث ارتكزت على أبحاث اللسانية باعتبار النص وحدة لسانية، ومن هنا تشكل لدينا علاقة بين اللسانيات والشعرية" إنّ الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية ... وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات "[2] فهذه هي طبيعة أي دراسة أو علم، لا يوجد شيء يخلق من العدم، كل مترابط بعضه ببعض وهذا هو الحال مع الشعرية والنقد ككل مترابط مع اللسانيات وليست الشعرية وحدها.

إذن مصطلح الشعرية ارتبط ارتباطا وثيقا باللسانيات ؛حيث أنّ هذه الأخيرة تدرس النص دراسة علمية فكان لها الأثر الأكبر في شيوع الشعرية ،هذا المصطلح الذي عرف حديثا وتداولته الساحة النقدية بشكل ملفت للانتباه ومراوغ ومضطرب فهي "تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة؛ التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها إعتياصا"[3].

إذن مصطلح الشعرية لم يكن ثابتا لدى النقاد المحدثين ،وهذا بسبب خلخلة وصعوبة في مفاهيم ودلالات هذا المصطلح.

ومن الشعراء المحدثين نجد **رومان جاكبسونROMAN JAKOBSON** تأثّر في نظريته بالمبادئ السوسيرية، كان مركز دراسته اللغة التي درسها على أساس علمي"

---

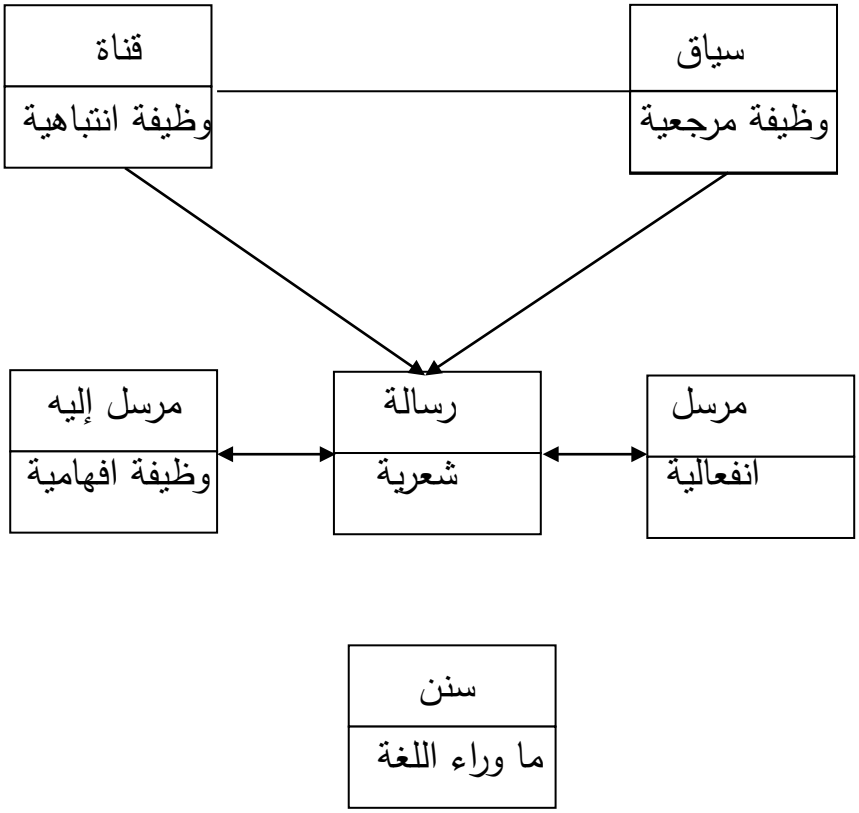
[1] خليل موسى: جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، د ط، 2008، ص36.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1 1988، ص24.

[3] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات الخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،د ط،2007، ص9.

وهذا برفضه أبعاد كل ماله علاقة بالعامل اللغوي عن الدرس اللساني وجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللسانيات عملا يستغرق كل جزئيات اللغة الداخلية والخارجيّة"[1].

فاللسانيات جزء مهم في الشعرية التي تغوص في عالم النص، وتصف بنياته لتحقق جمالية وأدبية له، حيث انطلق في تحديد موضوع الشعرية من السؤال التالي" ما الذي يجعل من الرسالة لفظية أثرا فنيا؟"[2] بمعنى نبحث عن خصائص تميّز النص الأدبي، لتنتج جمالية وهذا يتحقق بتظافر عناصر التواصل بحيث لكل عنصر وظيفته وهذا يتجسد في المثال الآتي:



الوظائف اللغوية في علاقاتها بالعوامل التواصلية [3]

[1] طاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1 2007، ص13.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص24.

[3] طاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، ص42.

ومن خلال هذا العمل التواصلي تنتج لنا فنية وشعرية في التعبير، وهذا بفضل وظائف التي يؤديها كل عنصر، بقيادة الوظيفة الشعرية التي تركز على النص في حد ذاته.

2.2.1. الشعرية عند العرب:

1.2.2.1عند العرب القدماء:

الشعرية قديما كانت مضطربة في المفاهيم، كما أعطوا لها مصطلحات عدّة فهي لم تكن مؤسسة على قواعد ومعايير معيّنة، وإنّما تعتمد على الذوق والملكة الفطرية" فاللفظة الشعرية لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معيّن"[1] حيث نجد ما يصطلح عليه "النظم" هذا اللفظ المتداخل مع مقومات الشعرية كان صاحبه عبد القاهر الجرجاني، فجمالية النص تكمن في النّظم يعرّفه" أن النظم ليس سوى تعليق الكلم ببعضها البعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[2].

فالنّظم له علاقة وطيدة بعلم النحو وركيزته الأساسية فهو"توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم"[3].

إذن اعتبر الجرجاني النظم جوهر العمل الإبداعي ،وتتحقق شعريته بحسن التركيب والتأليف بين وحدات النص، وهذه العملية تتحقق بمراعاة قوانين النحو والعلاقات بين هذه الوحدات ، فاللفظة لوحدها لا قيمة لها دون تلاحمها مع ألفاظ أخرى لتخلق لنا جمالية وفنية.

كما تحدّث الجرجاني"عن نظرية المسماة بالمعنى ومعنى المعنى...المستوى الأول هو المستوى المباشر...وأمّا الثاني فهو المستوى الأدبي، والشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفن، وهو بهذا يجعل من الشعر شعرا وبهذا يعني الشعرية" [4].

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص12.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة الغانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص405.

[4] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الشعر العربي القديم، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص20.

بمعنى هناك كلام عادي لا يرقى إلى درجة الفنية والأدبية، والثاني هو الذي يحقق هذا الغرض ،والذي يقوم عليه الشعر، فلولا الغموض والإيحاءات لما حقق الشعر هذه المرتبة من الشعرية ؛هذه الأخيرة التي تتحقق من خلال قضية معنى المعنى "التي تتجلى من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتورية والتشبيه والتمثيل"[1] هذا المستوى المهم والمتباين لدى المبدعين ،والذي يشتغلون عليه لما تحمله من قيم أدبية وجمالية.

كما نجد كذلك حازم القرطاجني الذي مثّل قطبا هاما في التنظير للشعرية، حيث بنى هذه الأخيرة على عنصر "التخييل" معتبرا إيّاه ركيزة أساسية في الشعرية يقول حازم القرطاجني"إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنّما هو التخييل والمحاكاة."[2]

التخييل عنده دور كبير في تحقيق شعرية العمل الإبداعي وهذا التحقق بطبيعة الحال من خلال التواصل مع المتلقي؛ لأنه هو الذي يتأثر بالعمل الأدبي المخيّل، فإن فالكاتب لا يكتب لنفسه "حيث يركّز ما يحدثه النص من أثر اشاري في ذهن المتلقي ينتج عنه أن تقوم في الذهن صور ينفعل لتخيلها، ويتبعها صور أخرى يحدثها الانفعال اللاشعوري، من جهة الانبساط أو الانقباض"[3] فمن خلال هذا القول نفهم أنّ النص الإبداعي يبث تخييلا من خلال معاني، وألفاظ، وصور مخيّلة؛ لتحدث انفعالا لدى المتلقي فالتخييل يجعل الشعر متغيّر ومتفرد عن غيره، باستعماله لغة غير عادية، فالغموض هو الذي يمنحه جمالية وفنية.

2.2.2.1. عند العرب المحدثين:

شهدت الشعرية العربية فوضى في المصطلحات والمفاهيم، أزمة مسّت المؤلفات في العصر الحالي؛ حيث كثر الحديث عنها، الذي لم يرقى إلى مستوى علمي، فكانت الشعرية لها عدّة مسميات التي لم يكن لها أي مبررا موضوعي، وهذا يؤدي طبعا إلى تظليل الباحث والقارئ من عدم فهم هذا المصطلح فهما دقيقا.

---

[1] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الشعر العربي القديم، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006، ص26، 27.

"حيث وصفها الدارسون العرب بالشعرية ،وعند الآخرين بالإنشائية، ثم بعلم الأدب وبالفن الإبداعي... فالبوطيقا والبوتيك"[1] هذا الاختلاف له أسباب عدّة منها أن النقاد يختلفون في تبني مناهج معينة، وكل ناقد ونظرته وفكره وثقافته.

ما يميّز الشعر لغته الجميلة لما تحمله من شعرية؛ بحيث تمتاز بدلالات إنزياحية تخلق جمالية تأثر في القارئ، فيسعى لفك شفراتها وتأويلها ،فنجد الناقد كمال أبو ديب تحدث عن هذا ،وأفرد النص الشعري بخاصية تسمى" الفجوة".

"الشعرية عنده تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة من العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة ،من حيث صورها الشعرية، ومكوناتها الأوليّة وتركيبها"[2] فالفجوة تميّز النص الشعري، حيث ينحاز الشاعر عن اللغة العادية طارقا باب الصور والمجازات فتحدث خلخلة وتصدع على مستوى اللغة.

كما بنى الشعرية على أساس علائقي بترابط مكونات النص، لأنّ النص لا يتشكل إلا من خلال عناصره بشكل منظم ومنسجم ،حيث وصفها" بأنها خصيصة علائقية أي أنها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة"[3] يؤكد هنا أن لا قيمة للفظة وحدها، بمعزل عن ألفاظ أخرى أو السياق الذي يجب أن يخلق فيه ليتحقق لدينا مواطن الجمال، فترابط أجزاء النص فيما بينها تسهم في إنتاج شعرية.

كما تناول أدونيس قضية الشعرية وأهتم بها حيث أفرد لها كتاب بعنوان"الشعرية العربية". فالشعرية عنده هي كل ما هو غامض وغير مفهوم يقول" فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض، المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[4] فالغموض هذا يتجسد في المجازات والاستعارات لأن بالمجاز نخرج عن إطار المألوف إلى إطار يتسم بالغرابة، فهذا الاختراق اللغوي يدخلنا في مجال واسع من التأويلات والقراءات ممّا يخلق لنا متعة فنية انفعالية.

اللغة عند أدونيس لغة خاصة بعيدة عن اللغة البسيطة العادية، بحيث تقدّم علاقة جديدة بين اللغة والطبيعة، بهذا تظل اللغة في حركية دائمة، وتغير مستمر"تضل اللغة

---

[1] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص54.

في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنّها دائما شكل من أشكال احتراق التقنين والتقعيد"[1] اللغة لابد أن تكون متمردة متفجرة عن جميع القيم خارجة عن القواعد والقوانين وعن كل ما هو عادي ومألوف وهذا هو مفهوم الشعرية عنده.

كما لابد أن يعي الشاعر ما يقول وحريصا على كلامه؛ أي لابد أن يفكر في العبارة المناسبة وقال عن الشاعر" أنه لا يبلغ مرتبة الشعرية إلا بالفكر على الرغم من مخالفة هذه الرؤية بجميع نظريات الحداثة الشعرية المعاصرة"[2].

ليس دائما الشعر تعبير عن تجربة وجدانية يعتمد على العاطفة؛ فأدونيس اشترط الفكر، لا يوجد شعر دون فكر، فلابد على الشاعر أن يفجر الفكر من خلال كتابته والخروج به من نظام عقلاني،إلى نظام غير عقلاني مما يخلق توتر وتساؤلا لدى القارئ.

إذن نلحظ من خلال تقديمنا لبعض الآراء حول موضوع الشعرية، لا تستقر على تعريف محدد، فلا نجد لها ضبطا لمفاهيمها، كما تختلف آلياتها التي تطبق على النصوص من شاعر لآخر.

ثانيا: في ماهية الفضاء

أمّا عنصر الفضاء نلحظ أنّه مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فلا حياة بمعزل عنه فالفضاء يستمد جماليته وهندسته من إبداع الإنسان، الذي يضفي عليه طابعه الإنساني فهو يشكل وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي، فلا تخلو منه النصوص الشعرية حيث يساهم في بناء النص من الناحية الجمالية والتخييلية، فمن خلاله نغوص في خبايا النص ومدلولاته، كما أنّه يضفي طابعا جماليا على النص لذا شكّل الفضاء حيّزا كبيرا من الدراسة لدى النقاد منذ القديم إلى غاية الآن.

فكان الفضاء من المصطلحات الشائكة والمعقدة، حيث اختلف في تعريفه وتعددت الآراء فيه، واختلفوا في تسمياته ،ومن هنا سنشير إلى بعض المفاهيم التي خاض فيها النقاد وقبل هذا نتعرض إلى مفهومه من الناحية اللغوية أولا.

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص31.

[2] محمد جاسم جبارة: مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص76.

1. مفهوم المصطلح:

1.1الدلالة اللغوية:

الفضاء في لسان العرب"المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه... أي العراء الذي لا شيء فيه... وفي حديث الرسول إلى النابغة؛ "لا يفضي الله فاك"ومعناه أن لا يجعله فضاء لاسّن فيه. والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، أي ما إستوى من الأرض واتسع، والصحراء فضاء "[1].

2.1. الدلالة الاصطلاحية:

إن هذا المصطلح لأهميته ودوره الفعّال في كل عملية إبداعية، سنسعى جاهدين لفهمه من خلال التجذّر في أصوله وتاريخه، حيث سنعرّج إلى بعض المفاهيم منذ عهد اليونان قديما إلى غاية ظهوره عند العرب.

"فمفهومه ليس في الحقيقة إلاّ حصيلة تطور تاريخي، ذلك ليس أن ما كان يفهمه قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوروبا النهضوية أو أوروبا بالقرن التاسع عشر"[2] ففكرة الفضاء موجودة منذ الأزل، التي هي أساس حياة الإنسان ودوامها، لذا نالت حضّها من الدراسة، وتطورت مفاهيمها شيئا فشيئا وهذه المفاهيم، التي توجد في أذهاننا قدّمته لنا مختلف العلوم.

1.2.1- مفهوم الفضاء عند الغرب:

1.1.2.1- في التراث الغربي:

الفضاء كلمة مرتبطة بالإنسان منذ القدم فلا وجود له داخل حيز يحتويه، لذا كان قد شغل فكر الفلاسفة الغرب حيث"ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية هي السماء والأرض والعالم السفلي بالآلهة والبشر والأموات على التوالي"[3] كان الفضاء مرتبطا بكل ما هو ديني ونشأة هذا الكون متعلقة بقدرة إلهية خارقة، فالأرض مثلا كانت تعني الكثير في الحضارات القديمة ،لارتباطها بالآلهة، لهذا كانت فضاء مقدسا لديهم ومنبع الحياة كلها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:لسان العرب،ج15، دار صادر،بيروت ، لبنان، دط، دت، ص157.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص36.

[3] جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، حبيب بوهرور، جامعة قطر،2013، ص12

أقدم تسمية هي (المكان) جعلوه مرادفا لمصطلح(الفضاء)؛ أي لا نكاد نعثر على معنى واضح للفضاء عند الفلاسفة فقد جعلوا منهما معنى واحد فكان أول من استعمل مصطلح المكان في الفلسفة قد جاء به أفلاطون وانتشر هذا المصطلح وتطور وظهرت تسميات أخرى مسايرة له فأفلاطون عبر عنه تعبيرا فلسفيا"بأنّه ما يحوي الأشياء، ويقبلها، ويتشكل بها."[1]

بمعنى أن المكان يضم الأشياء مادية محسوسة التي توجد بها، فلا وجود للمكان دونها فالمكان عند أفلاطون"حقيقة واقعة وبالفضاء الذي يحيط به كذلك"[2] فهو بهذا يرى أن المكان جزء من الفضاء، فهو لا يراهما واحد؛ الفضاء أوسع واشمل من المكان.

فالمكان يمثّل الحيّز الأكبر في حياة الإنسان حتى بعد ممات، لا ينفصل عنه

فهو الحاوي لكل الموجودات فنجد أرسطو يقول"إنّه الحد اللامتحرك المباشر للحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[3] المكان ثابت أينما كان، لا يطرأ عليه تغيير مهما غيرنا في الأشياء التي يحويها فالإنسان هو الذي ينتقل من مكان لآخر الذي لا وجود له دون مكان.

أما الفيلسوف الرياضي "اقليديس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق"[4] بمعنى أن المكان له أبعاد هندسية ومقاييس ثابتة لا تتغير، فمن خلال هذين القولين نلحظ اتسامهما بصبغة حسيّة؛ حيث كان الإنسان البدائي ينظر للمظاهر والأماكن بصورة محسوسة لا يدخل العاطفة فيها.

فالملاحظ أن الفلاسفة الغرب قدّموا تنظيرات متباينة تختلف من فيلسوف لآخر وركزوا على مصطلح المكان، محاولين تفسيره وتقريب معناه، مقارنة بمصطلح الفضاء الذي كان يظهر ظهور محتشما، أو ربما لا نكاد نجده في مؤلفاتهم ما نجده شذرات متفرقة غير ناضجة، لم يرقى إلى مستوى استخدامه في تحليلاتهم.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط1، 2008، ص171.

[2] منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن في ديوان زهير بن أبي سلمى،رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف:د دياب قديد، جامعة قسنطينة، 2008، ص34.

[3] محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان ج1، د ط، 2000، ص171، 172.

[4] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

2.1.2.1 الغرب المحدثين:

شهدت الساحة النقدية فوضى في المصطلح ،محاولين تقديم تعاريف دقيقة لكل مفردة ،وبناء درس متكامل وناضج ،يعتمد عليه في أعمالنا.

فكان مصطلح الفضاء كذلك نصيب من هذا الاضطراب، وكما انه لم يظهر إلّا مؤخرا وكان متماشيا مع مصطلح المكان جنبا إلى جنب.

ومن الأوائل الذين نظروا للفضاء الناقد الفرنسي غاستون باشلار في كتابه شعرية الفضاء "ترجمه غالب هلسا ارتكب جريمة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي.. ذلك أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة إلى ترجمة كتاب غاستون باشلار شعرية الفضاء المكتوب باللغة الفرنسية عن اللغة الانجليزية بعنوان جماليات المكان"[1] هذه الترجمة عادت سلبا على المفاهيم ،وفي كتابه هذا تطرق إلى عدّة أمكنة وفضاءات ومدى علاقتها بالإنسان.

وهناك من يرى أن مفهوم الفضاء متداخل مع مفهوم المكان وهذا ما نعنيه بمصطلح الفضاء الجغرافي" نجد جوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل جميع الدلالات الملازمة له"[2].

لم تفصل جوليا الفضاء عن المجتمع وقيمه الحضارية، والثقافية فالمكان بالنسبة لها يمثل حضارة مجتمع ما، كما أنّه لا يدرس خارج النص فهو مرتبط به.

ونجد جيرار جنيت تحدّث عن نوعا آخر من الفضاء، وهو الفضاء الدلالي ؛يتعلق بالخيال واللغة، التي توحي بدلالات تتجاوز الواقع عن طريق الإبداع والخلق؛ إذ يقول"ليس للتعبير معنى واحد، إنّه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدّد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن احدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنّه مجازي هناك إذن فضاء دلالي."[3]

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص42.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 ،ص54.

[3] المرجع نفسه، ص60.

الفضاء الدلالي له علاقة بالمجازات والاستعارات؛ أي تعبير مجازي لا يقوم على التعبير البسيط ،فهو يحيل إلى دلالة وقراءات تأويلية عدّة تجنح به في أفق مجازية خيالية وهذا عن طريق اللغة ،التي تنسج أمكنة متخيلة من خلال قدرتها الإيحائية، التي تضفي جمالية على النص.

فالفضاء ليس عبارة عن محسوسات وماديات فقط، وإنّما هو حالة نفسية فهذه الأشياء التي يحويها الفضاء يضفي عليها أفكاره ووعيه ويمزجها بروحه فعلاقة الإنسان بالفضاء علاقة وطيدة كعلاقة الجسم بالروح ،كذلك تربطه علاقة بالمجتمع ككل ويتفاعل معه وهذا ما تؤكده" الشعرية الحديثة على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس"[1] أي أن الفضاء لعب دورا مهما في حياة الإنسان منذ القدم، وتجلى أثره في التعبير عن وجدانه وأحاسيسه، بأسلوب جمالي متخيل يفقده موضوعيته، يتغذى من تجربته المعاشة فالفضاء صار وعيا نفسيا ووجدانيا مكتنز بالقيم والأفكار متفاعلا مع الذات.

2.2.1 مفهوم الفضاء عند العرب

1.2.2.1 عند العرب القدماء

عرف الفضاء بمصطلح المكان قديما متأثرين بالفلاسفة اليونان واستفادوا من أفكارهم حيث نجد الكندي يقول: "انه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء اكبر من الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا"[2] يقصد الأشياء توجد داخل مكان ويحدها فهو يتحكم في الأشياء التي يحويها ويستوعبها فهو يقر بوجود المكان وشموليته.

أمّا ابن سينا فيذهب إلى "إن المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه"[3] فهو يرى المكان ثابتا تثبت عليه الأشياء، وتستند إليه فكان دائما يحاول أثبات وجود المكان.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر احمد المعطى نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي،عمان، الأردن، ط1، 2006، ص19.

"هذا الفضاء يسميه الفلاسفة العرب:المكان، الخلاء، الأين في بعديه المثيولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا إلاّ انّه لم يلتحق بحقل النقد العربي القديم إلاّ في بعده النحوي كظرف (ظرف مكان)"[1] تعدّدت مصطلحات الفضاء عند النقاد العرب، وربطوه بمفاهيم فلسفية لكنّه ظل يرادف المكان، فكان ذا مفاهيم بسيطة تطورت حديثا، وكثرت الدراسات حوله ، فبسبب هذا لم يصل فيه إلى نظرية تامة ومكتملة.

وبما أنّ الفضاء اهتم بدراسته حديثا ،هذا لا ينفي وجوده في المؤلفات القديمة حيث نجد في الشعر الجاهلي تمسك الشاعر ببيئته، يستمد شعره منها بكل صدق وانفعال وهكذا صار العالم الخارجي لما فيه من أشياء، وأفضية جزءا من اهتمامات الشاعر وامتزاج إحساسه به، حيث يصعب الانفصال عنه.

"وبهذا نجد في تراثنا الأدبي الشعر الجاهلي الذي انفتح انفتاح كبير وعميق وواع على أهمية في صياغة الوجود المادي والإبداعي الوعي بالفضاء كمكان أولا ثم كعلائق وكذاكرة وكحنين"[2]حيث كان الشاعر منذ القديم متأثرا بما يحيط به، كما كان للفضاء نصيب من هذا التأثر، وهذا ما أبرزته النصوص الشعرية ،وأصبح علامة متميّزة فيها فهو لا ينظر للمكان في حدوده المادية ،وإنّما يحمّله دلالات نفسية وشعورية ويسيطر على الشاعر ذكريات يفيض بها خياله ،بدافع من الواقع أو من أعماقه، حيث يثير فيه مشاعر الحنين والاغتراب، وهكذا يحفظ الفضاءات والأمكنة من النسيان، وتبقى متجددة كلما انتابه إحساس بالحنين إليها.

فالشاعر الجاهلي كان كلّما انتابته مشاعر معيّنة، عبّر عنها متخذا من الطلل متكأ للتعبير عن ما يشغل باله"كان الطلل هاجس القصيدة العربية وخشبه الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه"[3] فمن خلال الطلل يعبّر الشاعر الجاهلي عن أفكاره وآلامه في فضاء ذاكري مؤلم، فتحدّث على عدّة مواضيع يبيّن فيها هذه الأحاسيس، واقفا عند أمكنة تعني له الكثير، فبهذا يتكون الفضاء من هذه الأمكنة التي تَغنّى بها.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص36، 37.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص37.

[3] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة ديوان المطبوعات الجامعية، د ط،2011، ص15.

لقد ارتبط الإنسان منذ ولادته بالأرض وعمل على توطيد علاقته بها، وجسدت هذه العلاقة في تجربته الشعرية، حيث كان يفتتح قصائده بالوقوف على الطلل" لقد أدرك الشاعر العربي منذ العهود البائدة ؛انّه لا يستطيع أن يبرح المكان وان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء لا يتجزأ ولا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه"[1] فالطلل كان ميزة التي تميز الشعر العربي وتدل على مدى ارتباطه بالمكان ويظهر من خلاله مشاعره وأحاسيسه.

2.2.2.1.عند العرب المحدثين:

فالفضاء لازال إلى اليوم محل دراسة من طرف النقاد العرب اهتموا به واختلف آراءهم حوله فكان هاجسهم الأكبر بحكم المكانة الهامة التي يحتلها فقد ظل مجالا مفتوحا لرؤى وتصورات عدة لم يصل إلى نظرة عامة ومتبلورة ولم يتفق على مصطلح واحد له نجد عبد المالك مرتاض من النقاد العرب لا يستخدم مصطلح الفضاء بل مصطلح الحيز في "رأيه أن المصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مصطلح الحيز لان الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... " [2].

فمدلول الفضاء قائم على الاتساع واللامحدودية في الحيّز، محدود بأبعاد وقياسات هندسية ،وهو بهذا فرّق بين الفضاء والحيز، فبحكم محدوديته يضيق الخناق على فنية العمل الأدبي.

كما نجد حميد الحميداني تحدث عن الفضاء وخصص له فصل عنونه بالفضاء الحكائي وفصل بين مستوياته فضاء جغرافي وفضاء دلالي وفضاء نصي هذا الأخير نعني به"فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة بمساحة الكتاب وأبعاده غير انه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3].

---

[1] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص70.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد،علم المعرفة، الكويت، دط،1998، ص121.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص56.

كما ميّز بين الفضاء والمكان حيث عدّ" الفضاء أشمل وأوسع من المكان والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء"[1] أي أن الفضاء إطار عام يحتوي المكان والحيز، ويتكون منهما؛ فهو المتسع اللامتناهي لا تحده حدود، والمكان جزء منه وأحد مكوناته. فالفضاء يشمل الحياة بما فيها من جماد وكائنات حيّة، وتشتمل على حركتها فحسن نجمي في كتاب يقول" تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية"[2] الفضاء مرتبط بالكائن الحي لا ينفصل عنه كما تجتمع فيه القوانين والعلاقات بحكم ممارسة هذه الكائنات لجميع تفاعلاتها فيه فهذه الكائنات لا وجود لها بدونه .

كذلك نجد سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية ميزت بينهما لكنها ركزت على مصطلح المكان في مؤلفها وأفردت له فصلا بعنوان بناء المكان الروائي حيث" قالت التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي"[3] وهذا يعني أن المكان قد نال حظا اكبر من الفضاء عند سيزا قاسم.

وعرفته بأنّه" الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4] فالأحداث والوقائع سواء أكانت اجتماعية أو سياسية، تؤثر في المكان ويصبح هناك إطار مكاني، تقع فيه هذه الأحداث أي لولا الأحداث لما تشكل المكان.

إذن الفضاء مثله مثل الشعرية واجه صعوبات ،وجدل منهم من ميّز بين المكان ومنهم من عادل بينهما ،كلا المصطلحين لاقا حظا وافرا من الدراسة منذ القديم ،إلى وقتنا الحالي سواء كان تنظيرا وتطبيقا، فكانت المفاهيم غامضة لكليهما، ممّا حفزا الباحثين الغوص في خبايا هذين المصطلحين، فموضوع بحثنا كان شعرية الفضاء لكشف عن الجمالية والخصائص الفنية ،التي تمتاز بها فضاءات هذا الديوان.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص32.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

[4] المرجع نفسه، ص106.

الفصل الأول: تجليات الفضاء في الديوان

1- فضاء الأرض وعالم الطبيعة

1-1- الفضاء اللامتناهي: النور/ الظلام

- الأشجار والنباتات
- البحار والمياه والأمطار
- الرّياح
- الصحراء

2-1- الفضاء المتناهي: القبر

- السجن
- القبو
- الكهف
- السفينة

2- الفضاء الدلالي

2-1- الصور الرمزية: دلالة الرموز الدينية

- دلالة الرموز التاريخية
- دلالة الرموز الأسطورية
- دلالة رمز المرأة _الوطن_

2-2- الصور الشعرية

- الاستعارة
- الكناية

3- الفضاء النصي

3-1- التصميم الخارجي

- العنوان
- الغلاف

3-2- التصميم الداخلي

1 . فضاء الأرض وعالم الطبيعة:

ظلّ الشاعر منذ القديم شغوفا بالمناظر الطبيعية، التي تحمل في باطنها أسرارا فجذبته بسحرها وجمالها، لهذا حظيت باهتمامه وغاص في خباياها لهذا كانت حاضرة بقوّة في عالمهم الشعري بكثرة؛ فالديوان الذي بين أيدينا يزخر بعناصر الطبيعة التي استعملت كرموز تحمل في ثناياها العديد من الإيحاءات والأفكار، فالشاعرة وظّفتها للبوح عن عوالمها الداخلية، والتعبير عمّا يدور حولها وهذا يكون بالصور والمجازات والتلاعب باللغة لتكسبها طابعا رمزيا وتأويليا.

فحضور الطبيعة المكثّف دفع بنا لدراسة فضاءها الرحب الغامض، ممّا زاد نصوص الديوان جمالية وفنية وطرح رؤية الشاعرة ،التي تريد إثباتها والبوح عن مكنوناتها من خلالها.

ومن هنا سنشير إلى الفضاءات الطبيعية، التي كان لها الحظ الأوفر في شعر دليلة مكسح وتبيان دلالاتها وفك شفراتها ورموزها.

1 . 1- الفضاء الكوني اللا متناهي:

هو عالم الطبيعة الرحب الممتد لما فيه من كائنات وعناصر الكون، التي تعطيه حركية وحياة وتجدد " فالمكان العام المفتوح ماديّا يتسّع لمناطق طبيعية، كالأنهار والبحار والصحراء يعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته بحريّة"[1] إذن فالغرض من توظيف الطبيعة، ليوصل كل ما يجول في عالمه الداخلي أو عالمه الخارجي، وما يؤرقه ويصبغها بصبغة جمالية وفنيّة.

فالشاعرة هنا أعطت إهتماما واسعا للطبيعة، حيث نلحظ أثرها في نصوصها من خلال المفردات الكونية، بما فيها المفتوحة والمغلقة التي اختارتها، وهذا راجع إلى طبيعة البيئة ومدى تأثيرها على نفسيتها، وما يخدم تجربتها الشعرية. ففي ديوانها عموما تحدّثت عن هموم الذات الفردية والوطن، والكتابة ،والبحث دائما عن الحلول فصوّرت كل هذه القضايا في أوّج مأساويتها متمنية الأفضل والتحسين من واقعها؛ فلهذا كان توظيفها للطبيعة أهمية كبرى في تجربتها.

---

[1] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار صادق، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص57.

" فهي عنصر مهم مؤثر في حياة الإنسان، مكتنز بالقيم والأفكار تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري بها، والشعور بالانتماء إليها بقدر ما تحمل من دلالات نفسية وجمالية ،أكدّت حضورها في الشعر"[1]

فالطبيعة يسعى الشاعر إلى تجسيدها في الشعر، بشكل فني ليخلق أفكارا جديدة سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو اجتماعية حسب السياق المقدّمة فيه.

فالشاعرة استخدمت مفردات الطبيعية بكثرة، فقد اقتصرنا على المفردات المهيمنة داخل المتن الشعري، وكانت لها أهمية عند الشاعرة وأخصبت تجربتها، فمن المفردات الطبيعية التي كانت بارزة بكثرة في شعر دليلة مكسح.

الظلام/ النور: هذه الثنائية الكونية أخذت حيزا كبيرا في النصوص، فتكرارها الملّح هذا تريد الشاعرة من ورائه إثبات موقف ما ،هذا التوظيف الرمزي" ليس بالأمر الهيّن اليسير بل إنّ ذلك يقتضي من المبدع سعة الاطلاع ،والمعرفة التامّة بكل جوانب الرمز حتى يؤدي توظيفه الغاية المتوخاة ويحقق المقصد المطلوب"[2] فمدى اطلاع الشاعر يحدد لنا قمّة إبداعية النص وتشكيله فنيا بتحميل تلك العناصر الملموسة تصورا ذهنيا عن طريق إسناد المفردات وتركيبها لإعطاء الإيحاء والغاية المطلوبة حيث تقول الشاعرة في قصيدتها(آت إليها):

آت إليها
من أصقاع الحُزْن لَدَيْهَا
أَرْكَبُ فَرَسًا من لَدُنَيْهَا
لَعَلّ خَريفاَ يمْضي سَريعا
قبل بُزوغ اللّيل القاتل مِن قدمَيْها[3]

توظّف الشاعرة لفظة "اللّيل"الدالّة على الظلام "وهي من الظواهر الطبيعية الصامتة، التي أدركها الإنسان الجاهلي جزءا من هذا الوجود المحيط، الذي ينتمي إليه ولا ينفصل عنه"[4] فاللّيل عنصر مهم يتّخذ منه الشاعر صورا لنفسيته وواقعه فلا فكاك من

---

[1] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 49.

[2] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 1.

[3] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس،دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2015،ص22.

[4] نوال مصطفى إبراهيم احمد: الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري، د ط، 2009، عمان، الأردن، ص17.

هذا العنصر الطبيعي لارتباطه الشديد به، دليلة مكسح عكست وحشية اللّيل على واقعها النفسي؛ حيث صوّرت حالة الذات وما تعيشه من إحساس مرير، وحزين الذي يتغلغل في دواخلها، فاللّيل كان إبادة للذات وقتل حريّتها ووجودها.

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة تقول:

آت وآت و آت

في شَارَتِي ضَوء

من هَديل قُبَتَيهَا

أنْسُج منْه على وجْد مُنسَدل[1]

في هذا المقطع وظّفت نقيض اللّيل وهو الضوء، استعارته الشاعرة لترمز به إلى أملها في إزالة الهموم والأحزان، التي سكنت الذات التي لا تستطيع البوح عن دواخلها.

تقول في اسطر أخرى من قصيدة (أسائل نفسي): التي تتحدث فيها عن قضايا وطنها السياسية المأساوية وتنكر أبناءه له وخيانته، فحملت الشاعرة همه وحاولت أن تغيّر من واقعه من خلال كلمتها.

أسائل الشَّمس عمّ جرى

وعَمَّ سَيَحْدُث يا تُرَى

وأسائل الشّمس إن كان في مقْدورِي

أنْ أُغنِي عن الأوجاعْ

أو أحكي عن الصبر الذي ضَاعْ؟

وأُسائل الشمس عَمَّ انكسَّرَ؟[2]

وظّفت الشمس في صورة شعرية توحي من وراءها إلى أشياء باطنية، فالشمس تحمل دلالات وتأويلات عدّة، بحسب التجربة الشعرية وما يريد إبلاغه للقارئ.

هذه اللفظة باعتبارها مصدرا للنور، اتّخذت منها الشاعرة أنيسا لها في همّها وشاركتها حديثها وأحاسيسها ،وكأنها تحكي مع إنسان عمّا يؤرقه، علّها تخفف عنها فالأسئلة التي تقدمت بها الشاعرة للشمس صوّرت لنا عمّا تعانيه الأمة العربية، لذا انتقت

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص25.

الشمس من دون الظواهر الأخرى؛ لأنّها رأت فيها بأنّها قادرة على مشاركتها همومها وبكاءها والتنفيس عنها.

وفي آخر القصيدة تقول:

وما انتظرَ
قدوم الصباحِ
والتئام الجراحِ
التي غرَّبَت دَم الشَّهيدِ
الذي ظل مُحتقرًا؟ [1]

يأتي هذا المقطع بعدما صوّرت الذات في المقطع الأول في أوّج ضياعها وانكسارها، لما يعانيه الوطن من ظلم وخيانة، حالمة بتغيير الواقع وجلاء الهموم والأحزان بقدوم صباح جديد. فالشاعرة هنا عبّرت عن الوضع المتأزّم بكل صدق، فهي تعيش مواقف وتشعر بها بما لا يشعر بها غيرها، فتعبّر عنها محدثة تأثيرا وانفعالا على مستوى القارئ.

نجد في قصيدة (مراسيم دفن فاشلة) تكرار لفظة "الظلام"

تذكرتُ أنّي نَسيتُ القبْر مفتوحًا
وانّي أتْلفتُ المعْول المجروحَ
وانّي خلَّفتُ أيضا هنا مشاعري
وعُدْتُ أدراجي في الظلام
أبْحث عن أيقونة..توصلني
إلى عبُور ناضرِ [2]

في هذه القصيدة تتحدث الشاعرة عن حالات الفشل الذي يقع فيها الوطن، متحدثة بصيغة المتكلم وكأنها تحكي عن ذاتها هي، بمعنى أنّها حوّلت الذات إلى موضوع وهنا تكمن الشعرية ، وتتوحد الذوات في معايشة نفس المواجع والآلام.

وتقول في موضع آخر:

---

[1] دليلة مكسح :تعرجات خلف خطى الشمس، ص 25، 26

[2] المصدر نفسه، ص32.

ما عساي افعل؟ تسَاءلتُ
وهل يُجْدي السُؤال
في الظَلام القَاهِر؟
وماعساي...؟[1]

هذا المقطع صور لنا قمّة العجز عن تحقيق أحلامها، عبّرت عن نفسيتها القلقة الضائعة، فاللّليل لم يمثل لها زمن راحة وطمأنينة، وإنّما حمل كل الصفات السلبية وهذا راجع إلى حالات القلق والألم التي تعايشها الشاعر وتقول أيضا:

وانْهَمَرْتُ ابْحث عن ألقٍ
يَسْتوي على شَفَا الحُفْرةِ
راية لغَدائري
أو سُلَّمًا أَرْتَقيه نَحْو اليَبَاس
ونَحْو الصَبَاح المُتَعَطّرِ
وجاء الصباحُ.. [2]

فالصباح هنا كان صباح أمل وتفاؤل وخروج الذات من محنتها، كانت دائما تطمح للأحسن والتجديد لكن لا تجد لهذا سبيلا.

نستنتج من خلال هذه الأمثلة إن الشاعرة وظفت ثنائيتين متناقضتين، فكانت تحاول تغليب فضاء النور لتحيل من وراءه إلى الأمل والفرج وزوال الهموم عن الأمة العربية وعلى المجتمعات الإنسانية جمعاء، تتحدث عن همومها فهي تحكي عن هموم الآخر؛ فالشاعرة لما زاوجت بين هاذين الفضائين، فضاء يوحي بما هو خير وتمّرد على الواقع المتأزم ومفتقد للحريّة ،وهذا سبّب صراعا وحيرة لدى الشاعرة بين الواقعين؛ فهاتين الثنائيتين لا مفر منهما، فهما أساس الوجود حيث تستدعي الشاعرة دائما التخلص من الفضاء المظلم الذي يجعل منها ذاتا يائسة مكسورة.

الأشجار والنباتات: استخدمت الشاعرة هذه المفردات بكثرة، وهذا راجع طبيعة بيئتها التي فرضت عليها استخدامها بأسلوب جمالي، مجّسدة من خلالها حالاتها النفسية

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 33

[2] المصدر نفسه، ص34، 35

واجتماعية."فإضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ممّا يقربها للإفهام"[1] فهذا الإسقاط يعمد إليه الشاعر عن قصد، لأنّ في هذا الغموض يضفي قيم فكرية وجمالية للنص، فوجدت الشاعرة في الأشجار والنباتات معجمها الثّري تقول في قصيدة (أسائل نفسي):

أسَائل التلال التي صَعّرتْ

وجهها

وأنْهَكَتْ ورْدهَا

واستسلمتْ للهيب الذي انتحرَ

على بُصَاق الشَامتينَ. [2]

في هذا النص تبدو معالم الحيرة والقلق واضحة، وهذا يتجلى في تكرار الفعل المضارع دليل على استمرارية وتجدد المأساة والضياع، فتأتي كلمة "وردها "مسندة إلى الفعل "أنهكته "معبرة عن قمّة المكابدات التي يعانيها الوطن، فالفعل هو الذي أمّد صورة السلبية للورد، المقطع يصور دراما حزينة تتحرك في فضاء خيانة وحرب فالذات لم تفقد الأمل فظلت تقاوم بالتأمل والانتظار بقدوم صباح جديد، فالورد لم يصور بمنظر جميل فقد شوهوا صورته وأصبح وردا ميتا منهكا. وهنا تتجلى قمة المعاناة هذه الصورة الفنية أحدثت انفعالا لدى القارئ، وتجعله يتشارك مع الشاعرة همومها فاستخدام مفردات الطبيعة بشكل غير مباشر لتوصيل فكرة ما، والتعبير بها عن أحزانها تجعل القارئ يتفاعل معها.

ففي قصيدة (البطن المتعرّش): تحدثت الشاعرة فيها عن الوطن وما تحلم به وما تنتظره من تطور وخصوبة تقول:

ومَّرتْ سُنُونُ الخُصُوبَة أيضا،

وما من أحدْ

فلا القَطْرُ أَنْبت زَهرًا

ولا القَفْرُ أنْعَش نَهْرًا

---

[1] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص10.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص25.

ولا الطّير أنجب بدْرًا

في السّماء

ولا صوتا للمخاض ارتعدْ

فأين الخصوبة يا ترى وأين السَنَدْ[1]

فلفظة الخصوبة تدل على بيئة مخضرة وكل ما هو جميل، لكن الشاعرة لم تجد الخصوبة التي تتمناها ،فأحلامها دائما كانت قيد التأجيل، يظل الوطن يعاني الجفاء بتخاذل أبناء جيله وتواصل الإسقاطات عليه، فلا شيء جديد يخرج الوطن من هذه الدّوامة فكان عليه إتباع الغريب علّه يأتي بالمنفعة لكن هيهات فالخصوبة هنا كانت لها أبعاد عميقة وإيحاءات رمزية تخص قضايا الوطن.

"فالشاعر يدرك أن التعبير الغائي المسطح يفقد الشعر خصائصه وهويته"[2]

وهذا الترميز الذي تعمده الشاعرة يحقق أهدافا جمالية وفنية، مما يؤدي بنا إلى الغوص في النص لا فهم المفردة فهما سطحيا؛ فالتعمق في فهمها ندرك الفكرة المراد توصيلها من طرف الشاعرة اتجاه تجارب الحياة ووجودها كما نستشف ذلك في قصيدة غربة تحت الخط الأحمر وظفت فيها مفردة "النخلة "التي ترمز إلى الوطن العربي، فتكرارها عدّة مرّات يؤكد مدى التصاق الشاعرة بوطنيتها، وأرضها ،وهويتها وتؤكد على مواقفها تجاه الوطن وما يمر به حيث تقول في قصيدة (غربة تحت الخط الأحمر):

نخلة لم ترتو من لفح الهجير الصامتْ

ولا زغردتْ زغرودة القَانِتْ

لكنّها تشبثت بالمغيبْ

وصعّرت شوقها للحبيبْ[3]

فالشاعرة استخدمت النخلة لا لغرض وصفها كمنظر طبيعي، وإنّما جعلتها إنسان يتأثر بما حوله فصوّرت حالتها النفسية ،وجعلت منها شاهدا على معاناة الذات العربية وتقول في اسطر أخرى:

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 36 ،37.

[2] ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي، ص11

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص53.

نَخْلَة دفَّأتْ حَنَاجرها الذهبيّة

بلُفَافَة صَمْتٍ

وارتحلت في الرَمْلِ

دون آثار خُطُو،[1]

فالنّخلة هنا رمز للذات العربية، التي تنفعل بما تنفعل به هذه الذات وتحّس بما تحسّه من لوعة واغتراب، فالشاعرة حمّلت كل الضغوطات النفسية والاجتماعية، للنخلة ومكّنتها بالتعبير عن المعاناة والظروف التي تعايشها.

وفي قصيدة لك ما تبقى من الكلام تقول:

تَنْبُشين في التاريخ وتَبْحثينَ

عن لؤْلؤْة مكْسوة بالحنظَل الجَبَلي

ورائحةِ الأشْواكِ[2]

فهذه القصيدة تصف فيها الذات الشاعرة آلامها بما يتعلق بقضايا الوطن وانكساراته، حيث صوّرت لنا في هذا المقطع قمّة المرارة التي يعيشها الوطن بسبب الأنظمة الديكتاتورية وواقع مستبد، غطى كل جميل وأمل تأمل إليه الشاعرة، لذلك اختارت لفظتي (الحنظل الجبلي والأشواك) لمناسبتهما لهذا الواقع، وما تحسّه الشاعرة اتجاه وطنها فهي ترى لا خير في هذه الأنظمة المزيفة، وواقع مرير مرارة الحنظل .

وفي هذه الأسطر من قصيدة (حقائبي):

كثيرة حقائبي..

حقيبة للترحال والسفرِ...

وحقيبة للقيا بين حبات المطرِ..

وحقيبة لتساقط أوراق الشجر..[3]

ترمز بتساقط أوراق الشجر بفصل الخريف فصل حزن الطبيعة، حيث تكون فيه الطبيعة في حالة مأساوية ،فالشاعرة أسقطت هذه اللوحة الحزينة على ذاتها ، لتخبرنا بأنّها

---

[1] دليلة مكسح تعرجات خلف خطى الشمس، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص44 .

لم يبقى لها مكان في هذا الوطن فهي تشعر بالاغتراب وبهذا فهي منفصلة عن وطنها مثل أوراق الشجر التي تنفصل عن أشجارها.

"فهذه الفضاءات حين تدخل فضاء الشعر، فإنها تعيد تشكلها في ضوء الطاقات السحرية التي يخلعها الشعر عليها فتأخذ على الرغم من إحالتها على الواقع والطبيعة حساسية جديدة يوظفها الشاعر في تجربته الفضائية ،من اجل أن يجعلها قادرة على حمل رؤيته"[1] فالنص الشعري يكون نتاج تجربة شاعر في قالب فني.

الشاعرة استخدمت نباتات صحراوية من نخل وأشواك، حتى لما تستخدم الورود والأشجار تعطيها صورة حزينة وغير مثمرة، وهذا لطبيعة نفسيتها المتألمة ، وواقعها المر وما يمارس عليه من ظلم وطمس كل ما هو جميل، فاستخدامها لهاته المفردات الطبيعية دلالة على مدى التصاقها بوطنها والبوح عن مكنوناتها، فكل مفردة كانت تبرز موقف معيّن.

البحار والمياه والأمطار: عناصر طبيعية تأخذ مساحة كبيرة على ارض الواقع، لذا اهتم بها الشعراء ووظفوها في أشعارهم ،وحمّلوها صفات معنوية" فهذه الأمكنة تتسم بالسعة والامتداد والارتفاع والانبساط والشدة مثل الأرض والبوادي والوديان والسهول، وما يماثل ذلك من البحار والأنهار، فالشاعر يرتقي بهذا العالم الطبيعي إلى مصاف الجمال في الصورة، ويجعله كيانا حسيّا يزخر بالحركة واللون والتكرر وهو معين ثرّ للرمز والتشخيص"[2] فهذه الأمكنة يجعلها تبتعد عن واقعيتها في النص الشعري مشحونة بإيحاءات تثير نفس القارئ.

فالمفردات هذه انزاحت عن دلالتها المألوفة، محمّلة دلالات سياسية واجتماعية ونفسية.

حيث تقول في نص (غربة تحت الخط الأحمر):

صعرّت أفلاكها للجراحْ...

وارتمت في المحيط الصَاخبِ

---

[1] محمد صابر عبيد : الفضاء الشعري الأدونيسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص219.

[2] حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء، عمان، الأردن،ط1، 2010، ص156.

كي تصير سفينة،
مجَادفُها، بَرْدٌ، تَمزقٌ
وانْبطَاحْ[1]

أعطت للمحيط صورة مخيفة وقوية إسقاطا لواقعها المزري؛ فبهذا التمثيل تعطي الصورة الذات العربية الضائعة، الممزقة، الخاضعة فالشاعرة جعلت المحيط مضادا لذاتها متصارعة معه، صورت من خلاله التجارب المؤلمة التي تعيشها الوطن، إذن الشاعرة لم تصور المحيط بصورة جميلة وإنما ترمز لواقعها المأساوي الذي لم تعد تتحمله فاختارت الهروب منه لكن هروب مؤلم.

وفي موضع آخر من قصيدة (علمني يا طارق بن زياد) تقول:

وكيف أنجو من مخالب المتعطشينَ
وكيف ألج إلى البحر مستكينا
علمني كيف أرمي أسلحة الخوفِ
في البحرِ[2]

فتقصد بالبحر رمز الصراع مع الحياة ومع الآخر الذي يحاول صدها دائما لعدم تحقيق الحرية والنصر على العدو، فالوطن يعيش اغترابا لتخاذل وضعف أبناءه فلهذا" المكان ليس كيانا مجردا، وإنما هو عنصر فني، مكتنز بالقيم والأفكار، ويحاكي صور الأشياء في الواقع، وقد يكون الواقع بالمعنى أو الرمز أو الدلالة، بإطار التركيب المجازي له داخل القصيدة"[3] يقحم المكان في تصاوير شعرية يصف بها مشاعره والظروف المحيطة به.

كما قلنا في هذا المثال السابق الوطن يعيش صراعا، تتحدث الشاعرة بضمير المتكلم وكأنّها تتحدث عن نفسها، فتوحيد الضمير هنا تجعل من ذات الشاعرة التي تمثل ذات الآخر والوطن يعايشون نفس المأساة ،متأملة في تغيير الواقع المظلم إلى واقع سلمي لا قمع ولا خوف فيه.

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] حيدر مطلك : الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي،ص 155.

فالشاعرة رأت في استخدام هذه العناصر الطبيعية ما يخدم تجربتها والتعبير على مشاعرها بصدق" فأولى العلاقات التي فعلت فعلها في نفس الشاعر ودفعته لقول الشعر هي علاقة الشاعر بالطبيعة"[1] هذه العلاقة وطيدة لا يمكنه الانفصال عنها، إذ تمنحه عناصرها جمالية ورمزية لنصوصه وتضمن له الاستمرارية في إنتاجه وحياته.

كما تكّرر المطر في قصائدها في غالب استخداماتها يأخذ صورة سلبية في قصيدة (مراسيم دفن فاشلة):

وتهت في طرح السؤال
وفي لقيا الجواب، إلى أن حاصرتني
مواويل غيم ماطرِ
وبدأت أغرق..أغرقُ
في الصمتِ ..[2]

كانت الذات تحاول الخروج من محنتها وهذا الواقع الممتلئ بالهزائم، وذلك صعب جدا دائما تجد هناك جهات تتصدّاها، وتريد أن تبقي الوضع على ما هو عليه من صمت واستبداد وظلم وتقول أيضا:

واستفقت من غفوة عابرةْ
نظرتُ حولي .. وما خلَّفَتْهُ الليلة الماطرةْ
لم يكن سواي في الحفرة الصماءِ
ومشاعري مكفنة بالطين وآثارُ عواءِ[3]

لتمثيل مرارة الواقع ومأساويته لجأت إلى الطبيعة، فوظفت المطر الذي لم يكن مطر خير وعطاء، فوصفتها بالليلة الماطرة وهذا يوحي؛ بأنّها ملئ بالهموم والأحزان فهنا خالفت الشاعرة الدلالة المعتادة للمطر، وإنّما حملتها دلالة سلبية.

---

[1] فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل، دار غيداء، ط1، 2014،ص13.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص35.

الرّياح: وظفت عدّة مرات لتعبّر من خلالها الشاعرة هموم ذاتها ووطنها فالرّياح " كانت من أشد عوامل الصراع من أجل البقاء لدى العربي القاطن في البادية، وأكثرها إثارة لحزنه وقلقه"[1].

فكانت علاقة الشاعر بالرّيح علاقة سيئة عموما؛ تمثل غضب الطبيعة مثلما تمثل غضبه ففي قصيدة مراسيم دفن فاشلة تقول:

وهل يكون هذا السقوط
انتقاما للريح مني
ولعنة للتضور؟
وأين سقطتُ
أفي الحفرة التي زينتُها للريح؟
وتزينتْ منها بشائري؟[2]

وفي مقطع آخر تقول :

لان الرّيح انتصرتْ علينا
كعَادتها
خلفتنا في الوحْلِ ...
ننتظر الجفاف
لنسْتطيع الخُروج من شرنقة الغباءِ[3]

من خلال المثالين كان توظيف الرياح توظيفا سلبيا، كانت عائقا على تحقيق الذات أهدافها فكانت رمزا ناقما مدمرا لأحلامها، تقصد بها النظام أو السلطة الديكتاتورية الظالمة التي تريد إلغاء وجود هذه الشعوب الضعيفة.

وفي اسطر أخرى من قصيدة (غربة تحت الخط الأحمر) تقول:

أَحْرَقت جريدها
وتعرّت للرياحْ...

---

[1] ضرغام الدّرة:التطور الدلالي في لغة الشعر ، دار أسامة ، الأردن ، عمان ،ط1، 2009، ص111.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص33.

[3] المصدر نفسه، ص35.

لَمْلَمت أشْواكَها

صعّرت أفْلاكها للجراح...[1]

كذلك هنا دلالة على الواقع التي تعيشه الذات العربية التي تعاني القهر والظلام من أنظمة تحطم إرادتها وقوتها، ممّا أدّى بها إلى الاستسلام والخضوع، فكان على الشاعرة أن تعطي صورة اليأس والضياع، فكانت الرّيح رمز لكشف الذات المتألمة.

الصحراء: " للصحراء دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية تدعو إلى التأمل، وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتدادا يحمل حركة تبدأ من داخل الإنسان، ويتسع باتساع الوجود"[2] فهي مكان واسع حيث تضم كل عناصر الطبيعة بما فيها الحية والصامتة ونجد دليلة مكسح تتخذ من الصحراء رموزا سياسية واجتماعية في قصيدة (من ظلال التحدي) تقول:

والجواب في ذاكرتي

ذوّبته حوامض الفتك فهلا تعودين لصحرائك لم

يَبْق

في اللّيل حكاية أو لغز أو نكتة أو سيرة للمتبقينَ

في معارك الدجل... فهلا تعودين...؟[3]

فدلالة الصحراء تقصد بها التجذر والأصالة، فالحارسة تطلب من الذات الشاعرة تعود لأصلها وعرفها القديم.

وفي موضع آخر من قصيدة (البطن المتعرّش):

فلا القَطْر انْبَتَ زهرا

ولا القفْر أنْعَش نَهرا

ولا الطيْرُ أنْجَب بدْرا[4]

الصحراء كانت لصيقة بوجدان الشاعرة، وما يعايشه وطنها من آلام وأوجاع الشاعرة أمدّتنا بصورة في قمّة اليأس لنهوض بالوطن، فهو أرض قاحلة جدباء لا تعطي

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص55.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص77.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص13 ،14

[4] المصدر نفسه، ص37.

شيئا مثله مثل الصحراء، لهذا "تكون الصحراء عالما منفتحا على دلالات كثر، إذ أحسن الشاعر رسما في لوحة داخل النص فهي تدل على العداء والوحشة والغربة ،إذا أنها كبيرة مقفرة نائية"[1].

حيث كانت الصحراء محل حديثهم عن كل موضوع يثيرهم، سواء أكان عن غربتهم أو حبهم للمرأة، بهذا أثارت الصحراء فكر وعاطفة الشاعر القديم، وضمّنها نتاجه الشعري ولا زال هذا الأمر قائما في شعرنا المعاصر.

2.1 الفضاء المتناهي:

هو مكان محدود لا يجد فيه الإنسان الحرية التي يجدها في الأماكن المفتوحة الواسعة؛ فهي تجبر الإنسان على تصرفات مقيدة.

فمن الفضاءات المغلقة التي استخدمتها الشاعرة(القباب،السجون، الأكواخ، القبر المغارة)أمّدتها بدلالات غير دلالاتها المألوفة لتعبر عن نفسيتها وواقعها.

القبر: هو المكان المصيري لكل إنسان لا مهرب منه" هو النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة مليئة بالأعياد والصعاب... وفي القبر يتوحد الزمان والمكان، فيتحولان شيء واحد"[2] فهو مكان مؤثر على نفسية الإنسان بالسلب، وفيه يكون الإنسان وحيدا وهو مكان يعم فيه الحزن والألم، تقول في هذه الأسطر من قصيدة (آت إليها):

وعلى أطراف قبريها

أزرع فيهما سَنَابلا مسْقية

من حكايات شمعتيها[3]

فهنا المقام مقام حزن حيث صورت لنا الشاعرة بأن الشعر يدفن ويعزي هذه الذات وكذلك نجد في (قصيدة مراسيم دفن فاشلة) هذه الصورة الحزينة تقول:

دفنت الريح بيديْ

لأُعيد تَرْتيب الكَلمَات على دفَاتري

وأُلون من جديد ضفائري

---

[1] محمد عويد الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص23.

في سكون وصمْت شاعري
وطرحتُ بين الأَكفان دمْعَةً
كي تَرْتوي الريح من لهيب محاجري
...ولكنَّني...وبعد الغروبِ
تذَّكرتُ أَنّي نسيتُ القبْر مَفتوحا[1]

فالشاعرة هنا مثلت لنا صورة جنائزية ،حيث دفنت الرّيح التي كانت عائقا لها فالقبر هنا كان بمثابة حياة للذات الشاعرة، بدفنها إلى كل من يعيقها ويظلمها، فالقبر هنا كان مرتبط بنفسية الشاعرة، التي تتألم لما هو حاصل في البلاد العربية، لكنّها عجزت عن هذا فنسيت القبر مفتوح، وهذه إحالة عن الاحتلال والسلطات المستبدة، التي تدفن آمال وأحلام و إرادة الشعوب.

السجن: هو مكان يحمل كل أنواع العذابات، ممّا تنعكس على النفسية وتجعل حياتها ظلاما" فهو مكان تحبس فيه حريات الناس، فهو مكان محدود وله حواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[2] فالمكان المعادي يؤثر سلبا على نفسية الإنسان لأنه يقيد حريته وبتعرض فيه للعذاب والقهر لكنه هو المكان الذي ينطوي فيه على ذاته أكثر.

تقول في قصيدة(حارسة من ظلال التحدي):

لتكوني... افرشي أحلامك على هونِ
وآلامك في السجونِ
لا تكسري الأغلال بل زينيها[3]

فالسجن هنا لم يكن ذا دلالة سلبية الشاعرة أزاحت عنه هذه النظرة، وجعلت كأنه بيتا لها ليحتويها تبثه شكواها وعذاباتها، واعتبرته مكانا تتحدى فيه، وتدافع عن ذاتها ووطنها فلجأ إليه هروبا من مرارة الواقع وهنا تكمن المفارقة فالعالم الخارجي هو الذي مثل لها سجنا مرعبا.

---

[1] دليلة مكسح :تعرجات خلف خطى الشمس ، ص32.

[2] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص100.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص15.

القبو: مكان مغلق لا يجد فيه الإنسان الحريّة التي يجدها في الأمكنة المفتوحة، ففي هذه الأمكنة يكون الإنسان وحيدا منطويا على ذاته.

تقول الشاعرة من (قصيدة خبر عاجل):

وهرولنا نحن..

نبحث عن أقبية

تسترنا..خوفا من لفح الجمرِ [1]

فالأقبية هنا حملت دلالة الاحتماء وملجأ الإنسان لحمايته من مخاطر التي تصيبه ويسببها له العدو فالإنسان لجا لهذا المكان ظنا منه سيحميه من هذه المخاطر.

ومثال آخرمن قصيدة (حارسة من ظلال التحدي):

لكن قبابها

تركتها مفتوحة للريح والبلل.....[2]

كما ذكرنا سابقا القبو هو مكان محدود، لكن الشاعرة أزاحت عنها هذه الصفة وجعلتها مكانا مفتوحا لتحيل إلى دلالة نفسية، فهذا الانفتاح للمكان لم يكن ايجابيا ولا يحمل معه أي خير، فهي ترمز للوطن العربي الذي يعاني اغتراب حيث يعيش اضطرابا وقلقا وعدم استقرار، و أصبح العربي يعيش في داره غريبا وعدم تواصله مع غيره، في زمن لم يبقى فيه الأوفياء، أصبح العدو يتربصه أينما حل لا يستطيع الانفلات منه حتى إن هرب إلى بلاد غير بلاده سيعيش مرارة الابتعاد عن الوطن كلها ألم ومعاناة.

الكهف: "مكان يلجا إليه الإنسان في حالة الهروب من الواقع ويحس فيه بالأمان"[3]

تقول في قصيدة :

وفي ظلمة الكهوف زيني الكلماتِ

ودفئيها[4]

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص12

[3] حنان محمد موسى : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص106

[4] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 15.

الشاعرة لجأت إلى الكهوف لأنّها ترى فيه راحتها، فهو مكان مغلق ومظلم إلاّ أنّه كان مرغوبا لها، لتبعد فيه عن صخب الحياة ومتناقضاتها، لتستعيد نفسها برغم من ظلامه المخيف، تريد أن تضيئه بروحها ولتبوح عن مشاعرها.

السفينة: هي فضاء مغلق غي مستقر، فالشاعرة وظفته لتوصل من وراءه أفكار معيّنة تقول في قصيدتها (غربة تخت الخط الأحمر):

وارتمت في المحيط الصاخب

كي تصير سفينة،

مجادفُها، بَرْدٌ، تمزقٌ

وانبطاحْ[1]

الشاعرة اتخذت السفينة لتوضح من وراءها أوضاع متأزمة السائدة في البلاد العربية حيث تعيش اغترابا، فارتمت في أحضان المحيط تصارع أمواجه المتلاطمة فشعور الذات العربية بانعدام التواصل مع غيرها، وما يحيط حياتها من قلق واضطراب فكان عليها أن تهاجر وطنها، وهذا لن يجدي نفعا، فاختارت السفينة كمكان لتهرب له من واقعها الصاخب رغم محدوديته، لتعبر الشاعرة عن هذه المعاناة فلم تهنأ برحلتها بل كانت رحلة كلها اغتراب.

وتقول أيضا في قصيدتها (هل هذا الشعر أكبر مني)؟:

وقلبي تسكنه الكلمات الحبلى

تنتظر مرور سفينة عجلى

لتحفل بالولوج..

إلى عالمٍ ...المشاعر فيه لا تُملى[2]

توظيف السفينة هنا أرادت بها الشاعرة الخلاص والنجاة لتجربتها الشعرية ؛فكانت الذات الشاعرة تعيش حيرة وقلق، تنتظر أن يزول هذا الأمر، وتستطيع أن تعّبر عن دواخلها بكل حرية، وتحقق أحلامها التي ارتحلت من أجلها عبر السفينة، لتصل إلى ما تريد وتثبت ذاتها، إذن الشاعرة استخدمت الفضاءات بنوعيها لتجعل منها مشاركا في

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص55.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

الأحداث التي تعيشها، لكن نلحظ أنها غلبت الفضاءات اللامتناهية عن الفضاءات المتناهية ؛لأنّها دائما كانت تتوق للحرية، والتمرد، وتغيير الواقع رغم هذا الواقع المملوء بالهزائم والانكسارات، فكانت هذه الفضاءات التي ارتقت بها الشاعرة إلى مصاف الرمزية لأن الذات الشاعرة دائما تطمح إلى التجديد والتجاوز فكانت صلتها بالطبيعة صلة وثيقة لما تحمله من أسرار وغموض لأنّها تجسد رؤى الشاعرة وامتداد لكيانها ويمنحها طابعا فنيا متميزا.

2. الفضاء الدلالي:

هو كل ما يتعلق بدلالات ومجازات لغوية، لا علاقة له بالفضاء الحسي"يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[1]. فيتخذ من الاستعارات والرموز التي تشكل هذا الفضاء، للتعبير عن قضايا التي تشغل بال الشاعر.

فمن خلال هذا الفضاء نحاول الغوص في خبايا الديوان أكثر، وفك رموزه بالتطرق إلى العناصر التي تشكله، وتحليلها وأول بداية تكون لنا مع الصور الرمزية.

1.2 الصورة الرمزية:

"نجد الكاتب الرمزي في محاولته لاختراق سطح الحقيقة، وصولا إلى ما وراءها يستخدم فيضا متراكما من الصور، وألوانا من التجسيم لإعطاء بعد ثالث للصورة حتى ينجح في أن يطفو فوق سطح الكلمات وقيودها التي قد تغرقه في العادية والتفاهة"[2] لهذا يعمد الشاعر إلى التعبير بلغة عميقة ومشعة بالإيحاءات، وذلك باستدعاء الرمز بمختلف أنواعه يتجاوز السطحية، ويرتقي بأفكاره وعواطفه ثم يستقبله القارئ فيعطيه بعدا ما وراء النص.

1.1.2دلالة الرموز الدينية:

يقوم الشاعر باستحضار قصص أو شخصيات دينية ويضمنها شعره" فهذه الرموز فسحت المجال أمام الشعراء إلى اتخاذ النصوص الدينية في نتاجاتهم الشعرية ووظفوها خدمة لأغراض دلالية عديدة، أسهمت في تعميق النص"[3] فهذا التوظيف للرموز الدينية يكسب النص الشعري حيوية ورحلة بين الأزمان، فالشاعرة لجأت إلى هذه الرموز، لتعبّر عن رؤيتها لما يدور حولها بشكل فني.

ومن ذلك نجد في قصيدة (أحجية لخريف العمر):

وقيل... وقيلَ

عنها.. ولكنها ستظل

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[2] تشارلز تشادويك: الرمزية، تر نسيم إبراهيم يوسف،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1992، ص21.

[3] نورا مرعي:تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث،دار الفارابي،بيروت، لبنان، ط1، 2016،ص176.

موؤودة في حضنها
الغضاري... للأبدِ
ستظل معقوفة للجنونِ
ستظل آية دنيوية،
كما ظلتْ حكايات الحوتْ[1]

وظفت دليلة مكسح قصة يونس توظيفا رمزيا، حيث كانت قصة هذا النبي أن الله دعاه إلى قوم مشركين، لتوحيد عبادة الله ؛فلم يستجيبوا له وسخروا منه واعتبروه مجنون، فحذرهم من عذاب الله إن لم يؤمنوا بالله، فغضب يونس ويأس من هدايتهم، شعر قومه بالندم والتوبة عندما تركهم يونس، متوجها إلى البحر أثناء رحلته هاجت الأمواج، فكان على أهل السفينة أن يلقوا بأحدهم في اليّم، حتى لا تغرق السفينة فوقع الاختيار على يونس، فألقى بنفسه وابتلعه الحوت بقي حيا في بطنه،مدّة مكوثه في بطن الحوت كان يسبّح ويدعو الله كثيرا فنجاه الله. المغزى من هذه القصة أراد الله سبحانه أن يعلم البشرية جمعاء ألا يستعجلوا لابد من الصبر،على المصاعب [2] فالشاعرة استدعت هذه القصة دلالة على ما يعانيه الوطن من قضايا مؤسفة، كالهجرة مثلا فأبناء الوطن لا يصبرون على واقعهم، ولا يتحدون الصعاب، ولا يخدمون وطنهم، بل دائما يختارون الهجرة هروبا من واقعهم المزري. وهذا خطا كبير من جهة يتركون أوطانهم في حالة ركود أو يتركوها للغريب ومن جهة أخرى الهجرة على مستوى البحر في الغالب تحصد أرواح ويصبحون لقمة للحوت.

فهذا الواقع الراهن الكئيب والمليء بالمشاكل والتعقيدات، أدّى بالإنسان المعاصر إلى الاستسلام والانكسار " ومن هنا كان الالتجاء إلى التراث انطلاقا من النفسية الملّحة فهم على وعي بان التراث يجد فيه المبدع أو الإنسان ما يساعد على امتصاص ثورته النفسية المتأججة، نتيجة إحساسه بفقر الواقع المعيش كما يجد كل.

---

[1] دليلة مكسح:تعرجات خلف خطى الشمس ، ص20.

[2] http:// WWW.YOUTUBE.COM/WATCH? 05/06/2017 يوم 11H20الساعة

منهما العزاء لكثير من جوانب الفقد"[1] نتيجة إحساسه بفقر فالشاعر يستلهم شخصية أو حدث سواء كلن دينيا أو تاريخيا... ليعبّر به عن موقف معاصر محملا إياه رؤاه وبعدا دلاليا ليؤثر في القارئ.

ونجد كذلك في قصيدة (خبر عاجل):

قيل..اليوم لنا في النشرَةْ

أنهم اكتشفوا نجما محموما

وكوكبا من كواكب عشرَةْ

قد يقترب من ارض السحر،

وقد يهوي على حين ..من عثرةْ[2]

استوحت الشاعرة قصة سيدنا يوسف عليه السلام من خلال رؤيته في قوله تعالى **{إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عشَرَ كَوكَبًا والشَّمسَ والقَمَرَ رأَيتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ}**[3] من هذه الرؤية فهم أبوه يعقوب أن أمر ما سيحدث ليوسف فأبوه يرى أن إخوته يحسدونه فحذره بان لا يخبرهم برؤيته وفعلا تآمروا عليه أن يقتلوه فرموه في البئر ورجعوا تاركين يوسف في بئر مظلم موحش وهو في حالة خوف.أمام هذا الموقف اليائس لتعبر به الشاعرة عن مأساة الأمة العربية فهي لم تقصد بها كارثة طبيعية سوف تحدث وإنما هي مكيدة الأنظمة الديكتاتورية التي تدبر لشعوب العربية، والعدو الذي وراء هذه المآمرة هي إسرائيل التي ستعّرض العالم عربي إلى كارثة وسقوطها في قبضتها فخافت العرب مما سيحدث لكن الله فوق كل شيء وهو الحامي القادر، فالشاعرة مزجت بين المرجع الديني والحاضر الذي تعيشه حتى يحس القارئ بعمق المأساة" فتوظيف الرموز والشخصيات يؤكد أن المبدع وحده يحمل عبء البحث المستمر عن أدوات جديدة تناسب المرحلة، وتنهض بتجربة الشعورية، لتكون ملائمة لرؤيته الشاملة التي ترنو إلى التجاوز

---

[1] عبد الناصر هلال: الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2010، ص66.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 21.

[3] سورة يوسف/ الآية 4.

والتخطي، حاملة هموم المبدع ومشاغله التي هي هموم الإنسانية وآلامها"[1] فاستدعاء الشاعرة للموروث الديني، ليس الغرض منها إعادة قصة وإنّما كرمز للتعبير عن حالتها الشعورية، ومنحها بعدا جماليا ودلاليا.

نلمس كذلك في قصيدة (موات) رمزا دينيا:

ومن الأجداث يطلع يوما جميع العباد

فلماذا يا وطني ..

تموت

تموت

تموت[2]

فهذا الحدث يتناص مع قوله تعالى:{ **يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَى نُصُبٍ يُوفِضُونَ**} [3]

نلحظ من خلال هذا النص أنّه بني على فكرة واحدة وهي الموت والبعث من جديد، فالأموات يموتون إلى يوم القيامة ترجع الحياة لهم من جديد للحساب، فربط هذه الرمزية المأساوية تبين من خلالها الشاعرة رؤيتها لواقع وطنها المزري المأساوي وعدم الولادة وعودة الحياة من جديد فالوطن يبقى ميتا لا حياة بعد ذلك، حيث كررت لفظة تموت عدة مرات دلالة على استمرارية الحزن للوطن ولذات الشاعرة وسيبقى ميتا ولا حياة له بعد ذلك.

وفي قصيدة (خوفي) تقول الشاعرة:

خوفي أن نعتاد على الهرولةْ

دون منظور سديد

أو رؤى متعلَّقة

وعلى التزحلق والانفصامِ

---

[1] محمد الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص72.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص27

[3] سورة المعارج/الآية43.

وعلى المرور مرَّ الكرامِ[1]

استدعت الشاعرة هنا آية قرآنية استخدمت القران لتعبّر بلغة بليغة وقوية، إذن فهذا التضمين لنصوص القران ليعرض الشاعر أفكاره بشكل فني وهذا المثال يذكرنا بقوله عز وجل في سورة الفرقان{ **والَّذين لاَ يَشْهَدُونَ الزُّورَ وإذَا مرُّوا باللَّغْوِ مَرُّواْ كِرَامًا**}[2]فهذه الآية تتحدث عن مرور المؤمنين على أماكن اللغو والكذب، مرورا سريعا من دون توقف، فعبّرت بها الشاعرة عن رؤاها وأفكارها، لما يحدث في وطنها فالشاعرة متخوفة مما يعيشه وطنها من أفعال دامية وظلم واستبداد.

استدعاء الرموز الدينية المقدسة" لتشكيل ملمحا فنيا يبرز الجانب الجمالي في الأدب عامة والشعر خاصة، كما يثير المتلقي إذ يجعله يتجاوب مع شكل التناص ووظيفته التي الّتي يؤديها في النص"[3] فالشاعر يوظف رموزا وقصصا من التراث الديني؛ فيحدث انفعالا لدى المتلقي،لإيحائية الرموز والفكرة التي يشير إليها بشكل موجز وهادف. كذلك نجد في قصيدة (البطن المتعرّش) استدعاء نصوصا من القرآن قولها:

وبانت شكوك الارتعاش
مما هو آت، فويل لها من إن لم
تسارع ببعث الولي
ستأكلها الضباع، قالوا لها
وتأكلُها الأمثلة[4]

المقطع تستدعي فيه سورة مريم قوله عز وجل{... **فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**}[5]

الشاعرة تجعل من الوطن إمرأة حامل، لكنه حمل كاذب فهي تقصد بالحمل انتظار أمل جديد يأخذ بالوطن إلى بر الأمان والازدهار والنهوض به، لكنّها تصاب

---

[1] دليلة مكسح:تعرجات خلف خطى الشمس، ص28.

[2] سورة الفرقان/الآية72.

[3] زايد محمد أرحيمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة،دار الراية، الأردن، ط1. 2011،ص288.

[4] دليلة مكسح :تعرجات خلف خطى الشمس ، ص37.

[5] سورة مريم /الآية 5،6 .

بخيبة أمل فلا وجود لحمل، أي يظل الوطن يعاني جفاء أبناءه وقسوتهم، فهذا السياق مناسب للاستدعاء قصة زكريا عليه السلام.

الرموز التاريخية:

"استخدام الرموز والشخصيات التاريخية في التعبير عن أفكارهم وقضاياهم المعاصرة ، التي يعيشون من أجلها ويؤمنون بها، ويدافعون عنها أنها رغبة لنقل هموم الواقع المعيش إلى المتلقي، ورغبة في مواجهة الحاضر المنكسر عند الشعراء المعاصرين "[1]

فهدف الشعر المعاصر من استخدام التاريخ بشخصياته وحوادثه للكشف عن قضايا واقعه ويحملها تجاربه للتواصل مع عالمه المحيط.

حيث نجد في قصيدة (علمني يا طارق بن زياد):

خرجتُ ليلا من أرض أجدادي
حافيا، عاريا من غير زادِ
وكان البحر من أمامي
والعواء من ورائي
والبرد يلبسني
والخوف يلسعني
يمزق أحشائي
فأين المفر.. أيا طارق بن زياد؟[2]

الشاعرة استنجدت بشخصية تاريخية، فهذه الأخيرة" ليست مجرد ظواهر إنسانية عابرة تنتهي بانتهاء دورها في الحياة، أو بغيابها ولكنّها تبقى ذات دلالة شمولية قابلة للتجدد على امتداد التاريخ" [3] الشخصية التاريخية تضمن لنفسها الخلود والديمومة على مدى الأزمان لتجاربها الفعالة الخادمة للإنسانية جمعاء، فلهذا إهتم بها الشعر وخاصة المعاصر.

---

[1] عبد الناصر هلال : انشطار الذات وفتنة الذاكرة ،ص87.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص50.

[3] أحمد جبر شعث :جماليات التناص، دار مجدلاوي، ط1، 2013، ص76

فاستدعاء حادثة طارق بن زياد ونسبتها لذات الوطن جعلت للوطن لسان يتحدث لتؤكد من خلال هذا أن الوطن يحتاج إلى مساعدة لمواجهة العدو، والتخلص منه واسترجاع وطنه، فالشاعرة تدعو إلى أن يكون أبناء الوطن غيورين على وطنهم ولا يستسلموا للعدو، ولابد عليهم من مواجهته مثلما فعل طارق بن زياد؛ هذه الشخصية الايجابية تحمل قيما ومبادئ تعود بالفائدة على المجتمع.

شخصية طارق بن زياد من الشخصيات التي حققت انجازات وبطولات منحته المجد والخلود، حيث استخدم في سياق تحدّي وكلّها غضب عمّا يحدث للوطن من خلافات وعداوة طارق بن زياد خيّر جنوده بين الموت في البحر أو الموت في المعركة أي الموت في سبيل الله، أو الموت وهم يحاولون الهرب من العدو، فاختاروا مواجهة العدو فنصرهم الله عليهم، فاستدعاء الشاعر سياق تاريخي في سياق معاصر لتحفيز الأمة العربية وكأنّها جند طارق بن زياد، فالشاعرة امتزجت داخلها مشاعر غضب عن تخاذل وخوف أبناء وطنها من العدو، وبين مشاعر حب وغيرة والدعوة إلى الثورة ومواجهته.

الرموز الأسطورية: تداول العرب الرموز الأسطورية لأغراض اجتماعية واقتصادية أو إنسانية معاشة في وقتنا المعاصر" ولا يمكن أن نرى شاعرا معاصرا لم يتعامل مع الأساطير القديمة ذات المغزى الإنساني، ولكنّه لا يعيد صياغة هذه الأساطير كما هي، وإنّما يستغلها في إبراز مضمون اجتماعي عصري"[1] فالخوض في عالم غير حقيقي للتعبير عن عالم، وتجربة حقيقية بطريقة فنية جمالية.

حيث نجد في قصيد (موات):

وإذا كانت العنقاء تحيا من رماد[2]

فالشاعرة استلهمت الرمز الأسطوري العنقاء، هذا الطائر الذي يحترق ويصبح رمادا ثم يولد من جديد، ويبقى على هذا الحال في استمرار؛ أي هو رمز الأبدية. هذا الطائر الذي يبعث بعد الموت استفادت الشاعرة من هذه الفكرة، للتعبير عن قضية وطنها ، فهي تريد أن تبعث الأمة العربية من جديد والأمل في حياة جديدة، مثل طائر

---

[1] نورا مرعي:تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث ، ص259، 260.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص27.

العنقاء، فالعنقاء تعود وتتجدد أمّا الوطن يستمر في الموت لا يحيا أبدا، حيث كرّرت لفظة تموت خمس مرات بصيغة المضارع للدلالة على الاستمرارية في الموت فالشاعرة ترغب في نهوض الوطن والتخلص من ركوده وتخلفه وعجزه لكن هيهات فإسقاط هذا الرمز على التجربة التي تعيشها الشاعرة ، منحها طاقة إبداعية دلالية عميقة"فالتوظيف الأسطوري دورا مهما في تفعيل التجربة المعاصرة..تؤلف لتقدم حلولا وتعبر عن أوضاع اجتماعية وقيم خلقية، فضلا عن حالته النفسية والذهنية الكامنة في الصلات اللاشعورية القائمة بين الأنماط العليا للحياة، التي تعبر عنها الأساطير والواقع الذهني النفسي للجماعات، التي تستعمل رموز الأساطير في مواجهة مشكلات حياة غير مستقرة"[1]

فالشاعر يستلهم الأسطورة لأنها تمثل حضارة مجتمع ما؛ فكل شاعر يحملها بأفكاره وثقافته وقصائده الفنية للتعبير عن مختلف القضايا فهي لا تأخذ نفس الاستخدام عند كل الشعراء.

كما وظّفت كذلك أسطورة "السندباد" توظيفا رمزيا من خلال أسفاره التي تعرض فيها للمخاطر فنلاحظ توظيفه السندباد في قصيدة (غربة تحت الخط الأحمر):

وارتحلت في الرملِ
دون آثار خطو،
وكأنها ركبتْ زربية
حلّقت بها نحو المغيبْ
تاركة رملها للسندباد المعذّب
في الهجيرِ [2]

فهي تريد من هذا التوظيف الرمزي التضحية من اجل الوطن، حيث صوّرت رحلة السندباد وأسقطتها على الذات العربية ،لإحداث ثورة وتغيير الواقع المزري الذي يعيشه الوطن، فهي رحلة نحو المجهول؛ فالسندباد هنا يبدو رمزا للواقع المهزوم

---

[1] عصام شرتح:فضاء المتخيل الشعري دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحداثية، دار الينابيع،دمشق ، سوريا، ط1، 2010،ص14

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس،ص53

المنكسر، فلم يحقق نصرا ولم يرتاح في مغامراته، بل نال ألما وأسى وفي قولها في قصيدة هل هذا الشعر أكبر مني؟:

ما المانع بيني وبين الشعر
حنين أسطوري قديم
أم لعنة أرسيت للتقويم[1]

فتوظيف كلمة "أسطوري" للدلالة على عظمة هذا الحنين، فهو شيء لا يوصف لدرجة أنّه أحال بينها وبين قول الشعر، كما وظّفت كلمة لعنة للدلالة على أنّ هناك لعنة أصابتها كاللعنة التي تصيب الأبطال الأسطوريين، لم تجعلها تمارس الكتابة فهي هنا تتساءل متعجبة من حالها.

ونضرب مثالا آخر في قصيدتها (علمني يا طارق بن زياد):

علمني .. سرك علمني
كي اقهر هرقل الإنسانية الفاسدْ
وأضم إلى صدري نصرا رائدْ[2]

استحضار الشاعرة لهرقل الإنسانية مناسب لسياق القصيدة والمعنى التي تريد إيصاله، فهرقل رمز القوة والشجاعة" فهذه الإشارة الأسطورية ممارسة شعرية لتخطي حدود الواقع باتجاه أفق أكثر رحابة واتساع ... إنه الفضاء الإنساني المفتوح على معاناة الوجود... فالأسطورة تؤكد بحسب كارل يونج وضع الإنسان الاجتماعي من خلال وحدة التجربة والشعور الإنساني"[3] فالتشكيل الأسطوري يلجا إليه الشاعر انطلاقا من واقعه ويعبر بها عنه.

فالشاعرة أخذت من هذا الرمز القوة لكنّها انزاحت عن دلالته الحقيقية فجعلت الهرقل فاسدا رمزا سلبيا؛ وتقصد به العدو الذي يدعي القوة ستتحداه وتنتصر عليه فالشاعرة هنا أحدثت مفارقة في هذا الرمز وجعلته شخصية شريرة وهذا بحسب ما يخدم تجربتها الشعورية.

---

[1] دليلة مكسح :تعرجات خلف خطى الشمس،ص10.

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] صالح زياد : الشاعر والذات المستبدة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن ، ط1، 2011، ص74.

رمز المرأة الوطن: الشاعرة هنا اتخذت من المرأة معادلا موضوعيا للأرض والوطن حيث أسقطت كل مواصفات المرأة عليه، وهذا لقداستها في المجتمع فيتّخذها الشعراء رمزا في أشعارهم للتعبير بها عن مختلف قضاياهم، وخاصة الوطن هذا الأخير الذي قال عنه نزار القباني " الوطن مرسوم في كل فاصلة في كل ريشة حبر يتركها أديب على الورق ... رائحة الوطن هي رائحة مدادنا وشواطئه وجباله وأقماره ونجومه وعيون نسائه هي بعض أبجدياتنا بلادنا مجموعة كلمات جميلة"[1].

"الشاعر يساوي بين المرأة والوطن لمكانتهما العظيمة حيث ان الإنسان بطبيعته موصول بوشائج بالأرض الذي نبت عليها والعربي إنسان ينشا وحبه للوطن الكبير.. لكبر هذا الحب ويصبح حبا كبيرا لوطن كبير، فتكبر آماله في هذا الوطن الممتد والشاعر اشد الناس إحساسا بالحب وإحساس بالألم ،خاصة إن كان الألم من هذا الوطن الذي أحبه واخلص له الحب"[2] ولقداسة الوطن ومكانته في نفوس الإنسانية اتخذ الشعراء المرأة المرأة للتعبير عن قضاياه فهي تتساوى معه في نفس المكانة نجد في قصيدة (البطن المتعرّش) قائلة:

..وتعرّش بطنها..مثقلا بالحلم والألم
ولكن وبعد مرور السنين العجاف لم
يأت الولد
قيل لها: كان الحمل كاذبا
ولم يكن في البطن غير الزبد[3]

ففي هذا المقطع أمّدت الوطن بصفات هي أليق للمرأة من المكان، وبهذا فهو يؤنسن الوطن صوّرته بامرأة تنتظر حملا، لكن هذا لا يتحقق قامت الشاعرة " بتشخيص الصورة وهذا بإضفاء بعض المشاعر والصفات الإنسانية عليها، بغية تحريك الصورة على المستوى الدلالي وتعميق منتوجها النفسي في نفس المتلقي، للتفاعل مع صورة وموقفها الشعري"[4] فتحريك الأشياء الجامدة بأنسنتها تبث الروح الإنسانية عليها

---

[1] التهامي الهاني:الوطن والمرأة في شعر نزار القباني، صامد للنشر والتوزيع، ط2 ، 2004 ، ص 105.

[2] نجاة الهمالي:الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث شعر خليفة تليسي ، مجلس الثقافة ، سرت،دط، ص336.

[3] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس ، ص36.

[4] عصام شرتح: فضاء المتخيل الشعري، ص59.

من خلال هذه الصورة الرمزية تحلم الشاعرة بمستقبل رائع، تتحقق فيه أحلام العرب وفي مقطع آخر من قصيدة (لك ما تبقى من الكلام):

تخرجين من مغارة السمن والعسل
تحلمين بصوت نابض كالؤلؤة
وأحجية منسوجة على موال قبيلة الأمل
تركبين سفينة صخرية
هدهدها الحصى يوما
وأرضعتها المواسم الصدئة[1]

تخاطب الشاعرة الوطن بصيغة الأنثى وأمدتها صفات الإنسان، فهي تريد النهوض بالوطن وإسماع كلمة الحق للسلطات والحرية في التعبير، فالشاعرة هنا غاضبة مدركة لواقعها المرّ وسكوت المجتمع، لكنّها هي لم تصمت فهي رافضة لهذا الواقع تريد تغييره.

إذن نستخلص من خلال حديثنا عن الرمز أن الشاعرة نجحت في تكوين أرضية خصبة من الرموز، لتفصح عن مشاعرها ومشاعر الإنسانية جمعاء ،ومواجهتها لقساوة الواقع ومكابداتها المضنية.

2.2 الصور الشعرية: استخدام الصور الشعرية لا يخلو نص شعري منها فالشعر؛ في أصله مبني على هذه الصور إذا خلى منها، لا يسمى شعرا وجنح إلى الكلام عادي مألوف"هي واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس"[2] فهي واحدة من الأدوات الأساسية يتخذها أداة تعبير كل ما يختلج صدره، فيشحنها كل طاقاته التخييلية والذهنية ليعبر عن أفكاره وقضايا تشغله، بصورة فنية متجاوزة التعبير المنطقي العادي ، ففي ديواننا هذا سنشير إلى بعض الصور الشعرية البارزة:

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، 41.

[2] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2002، ص65.

1.2.2الاستعارة: وهذا عن طريق التشخيص، فالشاعر لا يصرح مباشرة بما يريد قوله؛ لان بهذا لا يخلق شعرية ولا يؤثر في القارئ" فلجوء الشاعر إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات والمجرّدات والمحسوسات، وبث الحياة في الجمادات، بما يخلع عليها من أحاسيسه وانفعالاته وما يضفيه من ألوان وخيالات تعطي الصورة بعدا جماليا وإيحائيا"[1] فبهذه الميزة الفنية يضفي الشاعر حركية وحياة للجماد، بإسقاط كل الصفات الإنسانية عليه، وبهذا تشارك عالم الإنسان تأخذ من عالمه وتعطي له.

سنشير إلى بعض الأمثلة التي تجسّد هذا العنصر الشعري في قولها في قصيدة (هل هذا الشعر اكبر مني؟)

يا ليت ...لغة موهومة

تتمنى الصيد مغمضة العنين[2]

فهنا تشّخص اللغة التي هي شيء غير ملموس في شيء حسي وهو" الصيد" فهذا الأخير من فعل الإنسان لا اللغة، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وبقي شيء من لوازمه وهي الصيد، فمن خلال هذه الصورة الإستعارية لتبّلغ فكرتها بطريقة إيحائية جمالية.

ومثالا آخر من نفس القصيدة إذ تقول:

وقلبي تسكنه الكلمات الحبلى

تنتظر مرور سفينة عجلى

لتحفل بالولوج..[3]

فهنا تطالعنا الشاعرة بصورتين استعارتين تشخصيتين، تمثلت الأولى في جعل القلب مكانا ومسكنا في قولها(قلبي تسكنه) والثانية في قولها (كلمات حبلى تنتظر سفينة) فهي تصور لنا الكلمات بالإنسان الذي ينتظر ويحتفل فبهذا التشخيص يجعل الجمادات تحمل معاني إنسانية.

---

[1] أحمد علي الفلاحي: الصورة الفنية في الشعر العربي ، دار غيداء ، عمان ، الأردن ، ط1، 2013، ص112.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس ، ص10

[3] المصدر نفسه، ص11.

كذلك نجد في (قصيدة آت إليها) تقول:

لعلّ خريف يمضي سريعا

قبل بزوغ الليل القاتل في قدميها[1]

في هذا المثال أسندت الشاعرة صفة القتل للفظة (الليل) ؛هذه الصفة التي يمارسها الإنسان،جعلت من الليل قاتلا، حيث بثّت في الليل حياة وحركة كما أضفت على هذه الصورة مشاعرها الحزينة لتعطيها عمقا دلاليا وخيالا خصبا.

وتقول أيضا في قصيدة (مراسيم دفن فاشلة):

ودفنت الريح بيدي

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري[2]

تتجسد الصورة في عبارة(دفنت الريح بيدي) فهي لم تقصد دفن الريح وإنّما ترمز به إلى العدو المعيق لها، مثلما تعيق الريح عن فعل شيء ما حيث حذفت المشبه ألا وهو العدو، وصرحت المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، فهذه الصورة الاستعارية جاءت مصوّرة لنا مشاعر الشاعرة.

2.2.2الكناية: إن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإثارة، لأن اللفظ فيها يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته"[3]

فالكناية تصور بطريقة غير مباشرة ،حيث تلمح للشيء المقصود يجعله دليلا عليه وهذا يدخلها في الغموض، ممّا يولّد انتباه وإثارة مسامع المتلقي.

فالشاعرة تمكنت من توظيف هذا الأسلوب في التعبير عن أفكارها، وسنعطي نماذج عن هذا الأسلوب الكنائي.

قولها في قصيدة (خوفي):

على حز الرؤوس

وخنق النفوس

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، 22.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] أحمد علي الفلاحي : الصورة الفنية في الشعر العربي، 120.

وتحويل العباد إلى أصنام[1]

في هذا المقطع صورتين كنائيتين فأولى من خلال قولها على (حز الرؤوس) كناية عن بشاعة وشدة العنف التي يمارس على الوطن العربي فهي كناية عن صفة وثانية قولها(تحويل العباد إلى أصنام) ففي هذا المثال تبين الشاعرة مدى خضوع وتبعية الشعوب العربية إلى الغرب وفقدان هويته.

وفي موضع آخر من قصيدة (افتحي أبوابك) إذ تقول:

وابتياع ما تبقى لي

من فتات الصبر [2]

في هذا المثال دلالة على فقدان الشيء، فالكناية هنا كناية عن فقدان الصبر أي كناية عن موصوف.

كذلك نجد في قصيدتها (البطن المتعرّش):

أم ترتمي في لظى العواء المريب[3]

أرادت التعبير هنا عن شدّة الحرارة لا بصريح اللفظ، بل بصفة تدّل على الحرارة الشديدة فهي أثبتت أمر لأمر، فلظى يكون في نار الشديدة الالتهاب وذلك تفخيما للمعنى؛ فهي كناية عن نسبة.

وانطلاقا من أسلوب كنائي هذا نستخلص ، أنّها هي السبيل الوحيد للتعبير بكل سهولة وأن تبوح الشاعرة عمّا يشغل بالها بلغة مشفرة وتلميحية، فهذه هي الطبيعة الكناية.

إذن الصورة الشعرية تساهم في بناء النص الشعري، يستخدمها الشاعر لإبداء رؤيته وأفكاره بطريقة فنية بارعة.

نستنتج أن الفضاء الدلالي بتعدد صوره الرمزية والشعرية، ابتعدت بنا إلى عالم فني خيالي ومن هنا استطاعت الشاعرة التعبير بعمق عن قضاياها، والكشف عن جوهرها و بهذا كانت كلّها مرتبطة بحالاتها النفسية وانفعالاتها.

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه: ص40.

3.الفضاء النصي: هو المساحة الورقية المحدودة التي تشغلها الكتابة، تمنح القارئ قراءة معينة هو الفضاء المقابل للمتن أي الشكل الذي يقدم عليه النص فهذا الفضاء يشمل كل ما يحيط بالنص من شكل الكتابة وألوان الغلاف وتصميم العناوين...." فهو تركيب الفقرات والمشاهد والفصول أي الصورة الشكلية للنص القصصي الذي بلا شك يتعالق مع المحتوى الداخلي له أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شانها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ بجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق وروية"[1] فالفضاء النصي يولد علامات وإشارات يسعى القارئ لفهم دلالاتها المستترة.

1.1.3. التصميم الخارجي: وهو الواجهة الأولى التي تصادف القارئ قبل فتح الكتاب، يحوي معلومات الكتاب من عنوانه واسم مؤلف، دار النشر فبهذه القراءة الخارجية يعجب القارئ بالكتاب فيقتنيه أو لا يعجبه فيتركه، وبدون هذه العناصر لا معنى للعمل الإبداعي، حيث أن نص يحتاج لقالب وشكل يقدم فيه، وستكون لنا البداية مع العنوان باعتباره أول عنصر يتوجه إليه القارئ.

1.1.3العنوان: أصبح للعنوان مكانة هامة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية لما يثيره من استفزاز لدى القارئ باعتباره بؤرة مكثفة تنطوي على عدّة دلالات كما يثير قيم جمالية وفنية تطغى ظلاله على عناوين الداخلية وعلى مضمون النص كما كتب باللون الأسود على غلاف ابيض ليعلن تحدي وتمرد ورفض الصمت والاستسلام.

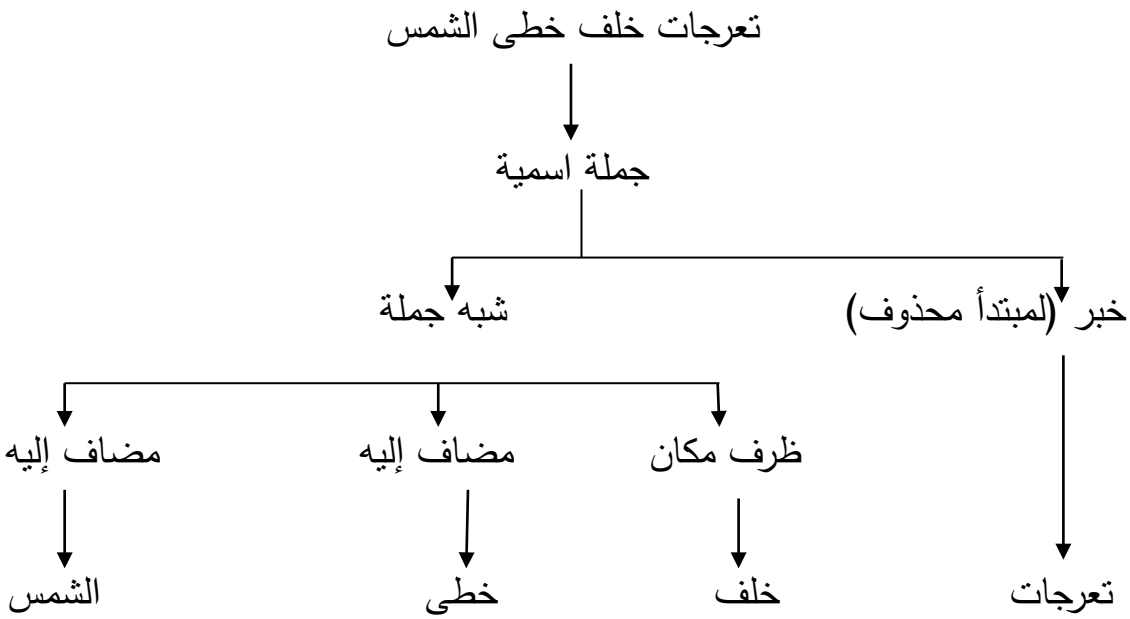
ولقد شبه جاك دريدا" العنوان بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص"[2] العنوان تسطع أشعته على المحتوى العام للنص ومفتاحه الأساس الولوج إلى عوالم المتن، وفهم معانيه العميقة" تعرجات خلف خطى الشمس" يوحي إلى تعثر وضعف وهزائم التي تعيشها الشاعرة، حيث طغت على النص كل ملامح اليأس والعجز، تريد الشاعرة التغيير لكن يعثرها الواقع، فالعنوان ظاهر في شخصية الشاعرة ورمزا لنفسيتها وتجربتها في كل قصيدة من هذا الديوان تأكيدا على

---

[1] سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي(فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع دط، الأردن، 2003، 165.

[2] المرجع نفسه، ص15.

دلالة العنوان الذي يستنبط من حالة الشاعرة والوطن والكتابة، أي ترك أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية، على المواضيع المتناولة في الديوان بصيغ متنوعة وتشرحه أكثر.
أمّا من الناحية التركيبية يتألف من جملة اسمية تتركب من قسمين:



وكما هو معلوم الجملة الاسمية ثابتة ليست فيها حركة، حيث توحي هذه الجملة بالحزن واليأس والعجز والانكسار، وقد أسندت الخطى إلى الشمس جعلت الشمس تخطو وهذا كلام بعيد عن المألوف، ابتعدت عن المعنى الحرفي وحلقت به في أفق تخييلية، ليأخذ أبعادا مجازية وجوا شاعريا متخطية المعاني الواقعية، وترك أثره على العناوين الداخلية كلّها تصف معاناة الشاعرة.

2.1.3 الغلاف:

يوحي على مضمون النص ويضيف له إضافات من عدّة جوانب، حيث جاء عالم الديوان يدور عموما عن معاناة الذاتية والجمعية، وحيرة الشاعرة بين السؤال وشغف الإجابة، فكانت تتعثر دائما في تحقيق ذلك. لذلك جاء الغلاف يجسد ما تريد الشاعرة إخبارنا به وهو" أول ما يحقق التواصل مع القارئ، قبل النص نفسه،فهو ينتزع السلطة من النص نفسه، ويتحدث بإسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه يقدم

قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1] الغلاف كذلك يأتي في الواجهة ويتفاعل مع القارئ، فالشيء الملفت للانتباه كانت هناك صورة تتوسط الغلاف نرى منظرا طبيعيا، كما نلحظ شمس ذات أشعة صفراء قوية طغت على الصورة، دلالة على شدة الأشعة والحرارة، وهناك أشجار بلا أوراق مائلة وشخصان كذلك أثرت عليهما أشعة الشمس، توحي هذه الصورة بمكابدة الشاعرة للآلام ومشاكل فرغم قساوة الواقع إلاّ أنها تريد التغلب على الهزائم، هذه الصورة رسمت على غلاف ابيض يوحي صفاء الذات الشاعرة وروحها المسالمة، تريد نشر قيم النبيلة في واقع كلّه هزائم وانكسارات كما توجد حركة في الصورة تجسد العنوان.

وقد جاء اسم الشاعرة" دليلة مكسح" أسفل الغلاف في الجانب الأيسر، مكتوبا باللون الأسود بحجم صغير، دلالة على ترفعها عن ما يدور حولها، وما يعيق طموحاتها ولإعلان انتساب العمل إليها وشهرتها كذلك.

كما حدد نوع العمل الأدبي في أعلى الغلاف على الجهة اليمنى "شعر" وهذا يساعد القارئ على تصنيف هذا العمل، وفي أسفل الغلاف كتب على الجهتين اسم الجهات التي ساهمت في تنسيق العمل الأدبي.

2.3 التصميم الداخلي: وهو الهيئة الداخلية التي قدّمت فيها النصوص، والفضاء السواد، والبياض المتوّزع على الديوان، كل هذه الأمور تكمل العمل الأدبي وتساهم في تشكيله ليقدّم على هيئة مكتملة، كما تساهم في بلورة الفكرة العامة للديوان وربط دلالاتها به.

الديوان يتكون من 64 صفحة يحوي 61 صفحة تشغلها 19 قصيدة جاءت عناوينها بخط سميك وهذا لوضوح العناوين وتسهل على القارئ، كما كان حجم خط النصوص واضح كتب بخط سميك نوعا ما.

كما لا ننسى الصفحات الأولى التي تتصدر الديوان قبل القصائد حيث جاءت الصفحة الأولى بعد الغلاف تحوي اسم الشاعرة في وسط الورقة الجهة العلوية والعنوان متوسطا الصفحة بخط سميك وفي الأسفل نوع العمل الأدبي وفي الجهة الخلفية لصفحة معلومات تعريفية للديوان:العنوان، اسم الشاعرة، طبعة، السنة، رقم الإيداع،

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص220.

دار النشر وفي الأخير وردت جملة جميع الحقوق محفوظة للمؤلف ،ثم يأتي الإهداء في الصفحة الموالية، حيث توجه في الشاعرة كلام إلى الناس المقربين منها جميعا وفي الديوان تأتي الفكرة والغاية التي تريد الكاتبة تحقيقها حيث جاءت فيه نبرة التحدي وفرض ذاتها من خلال الشعر.

أمّا فيما يخص هندسة الصفحة كانت كتابة القصائد كلّها بشكل عمودي أي لم تشغل الصفحة، بأكملها وكانت الأسطر متفاوتة في الطول، وما نلاحظه في هذه الصفحات مساحات بيضاء وأخرى سوداء، هذا الأخير يتمثل في الكتابة والبياض فراغا وهذا طبعا ينتج دلالات مختلفة.

حيث نجد البياض يشغل الديوان بكثرة بتنوع بين نقاط حذف ومساحات بيضاء" أن توزيع البياض والسواد ويعتبر اثر الاشتعال الكتابة في تنظيم الصفحة وتنضيد الأسطر الشعرية ولكن دوره داخل الفضاء النصي لا يقتصر فقط على ضبط نظامه بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات أيقونية أما في ارتباطه بالمنتج أو علاقته بالسياق النصي[1].

يعد السواد مكان اشتغال وحركة ،أمّا البياض منطقة صمت وسكوت حيث نلحظ أن الشاعرة تترك بياضا بين العنوان والنص جاء للدلالة على القبول على شيء جديد غير معهود عبارة عن لحظة صمت وتأمل قليلا لتعلن عن شيء جديد مثلا في قصيدة (حقائبي) تركت مساحة بيضاء بين عنوان والنص.

حقائبي

بياض

كثيرة حقائبي

حقيبة للترحال والسفر...[2]

كذلك تترك بياضا بين الأسطر مثال ذلك في قصيدتها (حارسة من ظلال التحدي)

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ،1991،ص 239.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص44.

تركَتْها مفتوحة للريح والبلل.....

بياض

أخالُكِ يا من طبختِ الضفائرَ [1]

هذا البياض بين السطرين أرادت الشاعرة منه إقحام القارئ في الموضوع وإعلان صوت القارئ وغياب الشاعرة، لتعطي له فرصة القراءة والتأويل يشاركها خوفها وقلقها وحيرتها.

كما نجد نوع آخر من الفراغ وهو نقاط الحذف، استعملتها الشاعرة بكثرة في اغلب قصائدها وأمثلة كثيرة نجد ذلك في قصيدة افتحي أبوابك.

لا أبواب لي...

فأنا مشرعة للريح

هكذا أرادوني..

مرسما للخوف وشارعا

للتجريح

هكذا أرادوني..[2]

الشاعرة تسكت عن بعض الكلام تاركة المهمة للقارئ، يضيف كلاما من رؤيته هو حسب ثقافته وخلفياته، لهذا تتعدد القراءة من قارئ لآخر، فالشاعرة تعمد إلى مثل هذه الفراغات لمشاركة القارئ في فك شفرات النص، فيتولد نص آخر.

أمّا فيما يخص الترقيم " يتكون من علامات لا اثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية، ولكن يبرز أثرها كعلامات ضابطة للنبر "[3]علامات الترقيم مهمة في النص بدونها لا يكون هناك نصا، وتعطي بعدا فنيا ودلاليا . نجدها توظف علامات الاستفهام بكثرة مثلا في قصيدة (هل هذا الشعر أكبر مني؟)

هل هذا الشعر أكبر مني؟.

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] محمد الماكري: الشكل والخطاب،ص109.

أم أني الأكبر؟[1]

استعملت الاستفهام هنا لحيرتها فهي تتساءل لعدم قدرتها على البوح وعجزها تريد حلا لهذا المأزق وتأتي في موضع آخر من قصيدة (أسائل نفسي):

أسائل نفسي عم جرى؟

وعمّ سيحدث يا ترى؟ [2]

تتساءل عمّا يحدث في محيطها وكلّها قلق وضياع، فتجعل المتلقي يشاركها حالتها التي يعيشها ولتمنح النص جمالية ورمزية بعيدا عن المباشرة.

إذن كان استخدام الاستفهام الغرض منه، أن الشاعرة كانت لا تجد إجابة ما يحدث أمامها، فطرحت تساؤلاتها بشكل فني راق، أكسب النص جمالية ودلالات عميقة ليؤولها كيفما شاء.

نستخلص من هذا الحديث أن الكلام ليس الأساس في الإبداع، فالشاعر المعاصر تجاوز وتمرّد من النظم القديم شيئا فشيئا، حيث أصبح فضاء البياض يقول فيه الشاعر لكن دون تصريح، يترك المهمة للقارئ، فالشاعر دائما في تجديد حسب ما يتلاءم مع عصره فيلجأ إلى كل ماهو إشاري وسيميائي وإيماء لشيء لا يريد التصريح به، يريد إدخال القارئ في عالمه وبناء نص ثان يوسع فكرة النص الأول، لذا أصبح الفضاء النصي يحتل جزءا هاما من الكتابة الإبداعية، فنال حظا كبيرا من الدراسة.

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص25.

الفصل الثاني: المقومات الفنية وأبعاد الفضاء

1 – السمات الفنية:

1-1- الحوار

1-2- السرد (القص)

1-3- اللغة والأسلوب

1-3-1- الألفاظ

1-3-2- المحسنات البديعية

1-3-2-1- الطباق

1-3-2-2- التجنيس

1-3-3- التكرار

1-3-3-1- تكرار الحرف

1-3-3-2- تكرار الكلمة

1-3-3- تكرار الجمل

2- أبعاد الفضاء

2-1- البعد النفسي والاجتماعي

2-2- البعد السياسي والوطني

1- السمات الفنية:

أصبحت القصيدة اليوم منفتحة أكثر على آليات جديدة وأجناس أدبية مناسبة للعصر، ومعبّرة بعمق عن قضاياه،حيث أصبح الشاعر اليوم يتّخذ من الفضاء بمختلف أنواعه وسيلة لطرح أفكاره ومعالجة قضايا عصره، لدرجة التماهي فيه وهذا طبعا لا يتأتى إلاّ بطريقة فنية ساحرة،باستخدام كل الخصائص والسمات، التي يحتاجها العمل الإبداعي سواء أكان نثرا أم شعرا.

فلكل نوع أدبي مميزاته وسنخص حديثنا عن الشعر، الذي أصبح يستدعي عناصر فنية خاصة بجنس أدبي آخر، ويشحنها بطاقات تعبيرية، لتؤدي الغرض المطلوب فالفضاء أصبح يستخدمه في أساليب وتراكيب مختلفة، وبأسلوب فني بارع بحسب الموقف الذي يعايشه،لإيصالها للقارئ و لينعم النص الإبداعي بشعرية وجمالية راقية، فمن السمات الفنية التي عمدتها الشاعرة دليلة مكسح الحوار، والحكي، ولغة الأسلوب خاصين بها، مازجة إيّاهم بفضاءات عدّة لتدعم بها أفكارها، مضمّنة هذه السمات الفنية أوضاع وطنها ومعاناة ذاتها والإنسانية جمعاء، فكان المكان بأنواعه يستحوذ على مشاعرها، وهذا كل متظافر لصياغة أفكارها وقضاياها في عمل شعري، وسنتطرق إلى أول سمة فنية بارزة في الديوان:

1-1- الحوار:

أسلوب يعمده الشاعر لتوسيع من تجربته الإبداعية، وإضفاء جمالية عليها وهذا يلفت انتباه القارئ ويؤثر فيه، لما يحمله من صدق في تعبير عن تجربة الشاعر التي هي تجارب الآخر، محاولا من خلاله تغيير وإصلاح ظاهرة سائدة في مجتمع ما وإصلاح شيء يخصه ذاته هو، دليلة مكسح لما عمدت الأسلوب الحواري في عدّة مواطن دلالة على أن هناك مواقف أثارت حفيظتها ومشاعرها،ممّا خلق لنا مواقف درامية وصراعا مع ذاتها والواقع وكلّنا نعرف ما الدراما فهي تعني ببساطة وإيجاز" الصراع في أي شكل من أشكاله والتفكير الدرامي ؛هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد؛ وإنّما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة يقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراء باطن"[1]

[1] إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص 279.

فحضور الدراما في النص الشعري من تضارب في الأفكار،والمواقف،والعواطف يولّد إثارة وقلق لدى القارئ ويجعله هو كذلك في صراع. لهذا أصبح الشعراء اليوم يلجأون لتوظيف الدراما، وأصبحت ملازمة له " وكما تطوّرت القصة نحو القصة الدرامية، فكذلك تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى (الغنائية الفكرية)،وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول"[1] أصبح الشعراء يهتمون بها ويضمّنوها خطابهم الشعري، لما تمنحه من خصائص تميّزه من غيره من الفنون.

وكان هذا بارزا في قصيدة (هل هذا الشعر أكبر مني ؟)

تتحدث فيها عن تجربتها الإبداعية، وما يصاحبها من مشاعر وعواطف، فبلورتها في قصيدة، كانت الأنا الشاعرة حاضرة بقوّة، ولهذا منحت لذاتها القيادة مستخدمة الاستفهام ناقدة واقعها، وهذا نابع من إحساسها وما تشعر به من آلام ومعاناة، غايتها تحقيق ذاتها وفرض نفسها ووجودها، على عرش التجربة الشعرية وعلى العالم .

ما المانع بيني وبين الشعرِ
لغةٌ تأبى هطولا أخضرْ
أم وسواس أحمرْ
أم برد..نار.. وحل[2]

دليلة مكسح تريد أن تثبت نفسها على عرش التجربة الإبداعية، فكانت كلماتها قويّة ومعبرة، استلهمت ألفاظها من الطبيعة،لأنّها كانت متأثرة بها لجمالها الخلاب ؛فهي لا ترى غير ذلك يعبّر عن تجربتها، بصورة فنية تجذب القراء.

فالشاعرة هنا تتحاور مع نفسها متساءلة عن مدى علاقتها بالشعر، وعالمها الخارجي الذي كان معيقا لها في تجربتها الإبداعية، فتسبّب لها في معاناة نفسية أرهقتها فتحاورها مع نفسها يثبت آلامها وشكواها، فالشعر يمثل لها كيانها،وهويتها،ووجودها لكن الواقع كان مضاد لها أدى إلى خنق صوتها، لذا كانت ذاتها متشظية، فهي تحاول أن تحقق لحظة اتحاد مع عالمها الشعري، وأن يتجاوب معه الآخر، لأن إذا لم يتفاعل معه

---

[1] إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص281.

[2] دليلة مكسح . تعرجات خلف خطى الشمس، ص10.

لا جدوى من كتابتها، فهي بهذا تحاول الارتقاء لذاتها وإثبات وجودها، وبهذا كان الحوار الداخلي بارز في القصيدة لتعبّر، به الشاعرة عن تجربتها الذاتية وكشفها عن تصارعها مع ذاتها ومع الواقع.

وفي قصيدة(أسائل نفسي) تقول:

أسائل نفسي عم جرى؟

وعمَّ سيحدث يا ترى؟

وأسأل الشمس إن كان في مقدوري

أن أغني عن الأوجاعْ؟[1]

الشاعرة هنا تتساءل عن واقعها والأحداث التي تعايشها، وعن مصيرها الذي ستؤول إليه، فكانت نبرة الشكوى والألم طاغية على القصيدة، وهذا واضح من خلال حوارها مع الشمس لجأت إليها طرف ثان تتحدث له، علّها تجد جوابا وتنفس عن أوجاعها وتكشف لنا عن قمة القهر والظلم في مجتمعها، وبهذا تجعل النص " يحلق في أجواء القصيدة الدرامية التي تتيح للقصيدة القدرة على استبطان النفسي والحوار الداخلي،الذي يتولد عمّا يحاور الشاعر ذاته في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخما لدرامية القصيدة،وتمنحها توازناتها الفنية وتواترها الوجدانية"[2] يلجأ الشاعر إلى دراما للإفصاح عن دواخله النفسية وعن قضايا وطنه حيث تجعل من هذه الأخيرة هما ذاتيا فتختلط المشاعر لتُوّلد دراما.

وفي قصيدة (البطن المتعرّش) تقول:

وثقي بالسنين القادماتِ

حيث الخصوبة والمددْ

وحيث الشهداء يقفلون راجعينَ[3]

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص25.

[2] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة،د ط،2005،ص 159.

[3] دليلة مكسح تعرجات خلف خطى الشمس،36.

الشاعرة تخاطب الوطن الذي يعايش وضعا مزريا، ومتناقضات سببت قلق وحيرة لدى الشاعرة،حيث وقفت عند ماضي مزهر وبطولي" حيث الشهداء يقفلون راجعين" وحاضر لا يبشر بأي خير لا مستقبل له، لهذا لم يكن أمامها إلاّ استعادة ماضيها الجميل وكلّها إيمان بأن هذا الجيل؛ هو الذي سيعيد للوطن كرامته، هذا الزمن المليء بالقيم الايجابية استدعته الشاعرة لتحيا عبره، فالذات هنا تعاني انشطار بين قيمتين متناقضتين قيم ايجابية كان يحملها الزمن الماضي، وقيم سلبية تعيشها الشاعرة في الزمن الحاضر،"إن العلاقة التفاعلية بين ما هو ذاتي وما هو جماعي نتاج العمل الدؤوب والحرص على البحث المستمر، سواء تعلق الأمر بالمنجز الشعري الذاتي أو الغيري،ومن هنا يتجسد الربط الذكي واليقظ بين المعرفة بمستوياتها الشعرية والفلسفية والاجتماعية،وبين الممارسة الكتابية"[1]

فالشاعرة تتفاعل مع واقعها ومجتمعها، فتبلور كل ما يحدث في عالم خارجي في عالمها الشعري، فتدّونه بغية الخلاص والنجاة من مرارة الواقع، فهي لا تهتم لذاتها فقط وإنّما تعبّر عن تجارب الآخرين، كاشفة الحقائق وخبايا النفس الإنسانية بكل أمانة "الشاعر لا يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ارتباط المتفرج،الذي يصف ما يشاهد،وينفعل بما يصف، وإنّما يعيش الأحداث ويحاول إستكناه أسرارها ؛فقد أدى به ذلك إلى اصطناع التعبير الدرامي في شعره،وهذه الدرامية تنعكس كثيرا في الصورة الفنية التي أصبح الشاعر يستعين في تشكيلها بوسائل التعبير الدرامي، من حوار وحوار داخلي" [2]الدراما لا تنشأ من لاشيء، فالشاعر ليس متقوقعا على ذاته وإنما هو فرد يمثل الجماعة، ويعايش أحداثا ومن هنا ينشا الصراع فهذه العوامل كلها حققت لنا دراما.

وهذا واضح في المثال التي من قصيدة (خوفي):

خوفي أن نعتاد على الحُطامِ

وعلى السكوت ...وعلى الصيامِ

وعلى تجرع السمّ[3]

---

[1]عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص121.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص34.

[3] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 28.

تتكلم الشاعرة عن قضية تخص الوطن، لكنّها تتحدث بضمير المتكلم، ثم تمزجه بضمير(النحن)، وهذا إن دلّ على شيء، فإنه يدل على مدى التصاق واندماج الذات بالوطن إلى حد الانصهار،تعبر عن العالم الخارجي المأساوي وكأنّها تعبر عن ذاتها،فهذا طبيعي لأن ما يحدث في عالمها المحيط من ظلم وطغيان يؤثر سلبا ويجعلها غير قادرة على تحقيق أحلامها وتطوير من نفسها، لذا كانت الشاعرة خائفة من اعتياد كل ما يؤذي الوطن،فكانت غريبة في عالم امتلئ بالهزائم تحاول الارتقاء من هذا الوضع، لذا تفتحت عليه وعبّرت عنه بكلمات صادقة.

الذات الشاعرة هنا كانت مقيدة بهذا العالم" حيث تجلّت تجربة الانفتاح من خلال حضور الآخر الإنسان أو واقعه،في عالم الذات الإبداعي حضورا يؤكد قيام هذه التجربة في وعي الذات من ناحية،ويحيل من ناحية ثانية حضور كالذات في عالمها الإبداعي انبثاقا عن الآخر، أو تجسيدا له"[1] الذات الفردية تعبّر عن ذات الجماعة في كتاباتها وتكشف عن الوجود الإنساني، فالشعر بطبعه لا ينفصل عمّا يحيط به،فهو يأخذ مادته منه ويرتقي به خالقا لنفسه عالما آخر. أصبح الشعر المعاصر يستخدم الطبيعة والأمكنة ويطبعها بسمات فنية مستنطقا إيّاها في عمل شعري، مضمنا أساليب عدّة كالحوار الذي سبق ذكره والقص كذلك، الذي سنحاول إعطاء بعض الأمثلة عليه.

لجأت إليه الشاعرة ليبدو الموضوع المطروح أكثر صدقا وموضوعية،تصور من خلاله معالم الأحداث وتجاربها في فضاء قصصي مشوق كله درامية، مفرغة كل عواطفها ومشاعرها في صورة فنية بارعة وممتعة متجاوزة الواقع إلى واقع إبداعي متخيل، فبالسرد تنشأ الشعرية فهو علم يضم كل العناصر التي تشكل عملا فنيا متلازم مع الفضاء،للخروج بعمل متكامل الجوانب بحضور الزمن والمكان، والأحداث،والشخصيات؛ بمعنى هناك علاقة جدلية بين السرد والفضاء لا يستغني أحدهما عن الآخر.

1-2- السرد(القص):

مزج الشاعر المعاصر بين الشعر والسرد،بل وأصبح هذا الأخير من مميزاته وتقنياته " الشاعر المعاصر كسر الحدود القائمة بين فنون الأدب (الشعر والنثر) فعمد

---

[1] عبد الواسع حميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص27.

إلى استغلال القصة في بناء النص الشعري... كما أصبح قادرا أكثر من ذي قبل على الإيحاء بالعواطف الذاتية،عن طريق صور متماسكة تحقق وحدتها البنائية في إطار قصصي متميز"[1] فاللجوء إلى هذه التقنية يثري التجربة الإبداعية، ويعبّر الشاعر عن رؤاه بكل حريّة فنلحظ في ديواننا الهيمنة القصصية السردية على بعض القصائد

ففي قصيدة (خبر عاجل) يقول:

واحتفلوا بالكشف الأزرقِ
في طيات الخضرَةْ
وهرولنا نحنُ..
نبحث عن أقبية
تسترنا.. خوفا من لفح الجمرِ[2]

هذا المقطع تقص علينا الشاعرة حالة مفزعة التي يعيشها الوطن، لمّا تصيبه كارثة فلجأت إلى القص لتبيّن درامية الحدث، من تشريد ووضع صعب، لا أمن فيه ولا إستقرار فكانت ذات الشاعرة على علاقة وطيدة بأحداث وطنها بحكم انتماءها له،فوجب عليها التماهي في أحداثه.

فمثل هذه المواضيع تشغل بال الشاعرة، وتجعلها في حيرة من أمرها فعبّرت عنها بطريقة فنية،محمّلة الموضوع صور ومعاني موحية.

كما نجد سردا مباشرا في قصيدتها (حارسة من ظلال التحدي):

(طبخت ضفائرها على عجلِ
وقدَّت أساورها ...
وتحولتْ صوب المدينة المشحونة بالمللِ
نسجتْ على كتفيها أنشودة
حبلى بأسمال الخللِ
حصَّنَتْ مدائنها بالشوكِ
ومفاوزها بالعلك العربي،

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 151.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص21.

لكن قبابها

تركَتْها مفتوحة للريح والبللِ.....)[1]

في هذا المقطع طغى السرد بضمير الغائب (هي)، مقدمة شخصية الحارسة هذه الشخصية الأنثوية،التي قطعت ضفائرها لتحريض الرجال على الجهاد وكشف ملامحها فالشاعرة ليست منفصلة على هذه الشخصية، وإنّما حملتها مشاعرها والبوح من خلالها" النقاد المعاصرين يدعون إلى استخدام اللغة السهلة البسيطة،التي تعبّر عن المواقف الإنسانية بصدق وحرارة دون تكلف وتملق، ولكن أن تكون لغة الشعر، تميّزه عن لغة النثر كي لا يصبح الشعر مطية سهلة لكل من هبّ ودبّ من أدعياء الفن، فيضيع التعبير الجميل ويغيب الفن الأصيل"[2]

بالقّص يعبّر الشاعر عن تجاربه وتجارب مجتمعه، والكشف عن مشاعره بطريقة مستفزة على أسماع القارئ، وهذا لما تحمله العبارات من طاقة إيحائية، على رغم تميّز القّص بأسلوب بسيط بعيد نوعا ما عن الترميز والغموض.

ففي قصيدة (مراسيم دفن فاشلة) تشكو أوجاعها وقلقها تقول:

وانتعلت نعيقها الريحُ من جديد

وشدت غوائري

عفرتني بالوحل،حطمتْ معاولها

واسترسلتْ نحو مساء مقمرِ

خلفتني في الظلام صامتةً

لاشيء.. سواي وزخات المطرِ

وانهمرت أبحث عن ألقٍ

يستوي على شفا الحفرةِ

راية لغدائري[3]

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص 12.

[2] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص152.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 34، 35.

حمّلت الشاعرة مفرداتها دلالات مؤثرة لتصوّر مشهدا دراميا،مشحونا بكل مشاعر القهر، والظلم، والضياع والتشرد، كانت المفردات والأفكار مترابطة ومتسلسلة بشكل تطوري ممّا أمدى المقطع حركية درامية مؤثرة ليتفاعل معها القارئ.

إذن الشاعرة دائما تلجا إلى تقنية تراها مناسبة للتعبير عن قضية ؛ سواء كانت ذاتية أم تخص الذات الجمعية، فعليها دائما أن تجدد في طريقة تعبيرها حسب متطلبات عصرها ومتطلباتها هي " الذات هي التي تبني الموضوع وتبين نفسها في نفس الوقت لأنّها لا تعبر عن وجود كائن أو شيء، وإنّما تقول ما لم يقل،وبالتالي تبحث عن صيغة وشكل للقول لتوليد الأوضاع والمقامات الجديدة"[1] الشاعرة اجتماعي بطبعه ويعكس واقعه ومجتمعه في شعره في قالب فني له أبعاده

كذلك في قصيدة (غزل على أطلال لقياك) تقّص علينا معاناتها مع الكتابة تمزج فيها بين لغة مباشرة ولغة مجازية قائلة:

على مغزل الشوق

نسجت طيف هزيمة مكلمة الهوى

نسجت خيوط من سبات

لا يمل من تحريف المرافئ[2]

كان فضاء القصيدة فضاءا منغلقا،باديا عليه ملامح العجز والشوق إلى الكتابة التي تريد الكاتبة تحقيقها، فنسجت صورها في فضاء دلالي مكثف كلّه إيحاءات ودلالات عدّة، فكان هذا التصوير القصصي، يجسد لنا عناء الكتابة التي شبهتها بالمغزل الذي تحمله المرأة وتديره بين يديها، في صورة لتهيء خيوطا متماسكة، من خلال هذا ترنو إلى البحث عن رؤى جديدة تناسب العصر، وعبّرت عن عجزها بأسلوب قصصي مأساوي بمعنى؛ أنّها سردت لنا قضية في زمن حاضر، وفق أسلوب ممتع لإعطاء قيمة فنية إذن دليلة مكسح عمدت هذا الأسلوب لتكشف عن مشاعرها وأحاسيسها، وعجزها فواقعها يفرض عليها قيودا تحيل رغباتها، هذا سبّب رفضا وصراعا مع مجتمعها ففي وسط هذا التمزق تريد أن تجدد وتبحث عن رؤى تناسب العصر، إذن الفضاء اليوم تجاوز الحدود

---

[1] عبد القادر غزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، ص78.

[2] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص46.

المكانية أصبح يحمل بؤرا دلالية للموضوع المطروح،تكشف لنا صراع الحياة في أسلوب قصصي متخيل،مشحونا بدلالات ومعاني،وكل الأمثلة التي قدّمت يربطها فضاء نفسي يتعلق بنفسية الشاعرة، حيث لاحظنا فضاء حزن وهم من بداية الديوان إلى آخره، فكان متوغلا في العالم الداخلي للذات الشاعرة أو ذات الآخر، هكذا كان نزوع الشاعرة للقص لتمس كل القضايا التي يحويها هذا العصر، في جو مثير للمشاعر الإنسانية.

وهناك عنصر آخر لا ينفصل عن بناء الشعر، والتعبير عن تجربة الأديب وإلقاءها على أسماع القارئ ألا وهي اللغة ؛التي هي وسيلة كشف واستبطان سواء تعلق الأمر بالذات الفردية أو الواقع المحيط.

1-3- اللغة والأسلوب:

اللغة هي أساس الفضاء فبدونها لا يتشّكل، بها يبني الشاعر فضاءه سواءا كان جغرافيا أم دلاليا، بحيث يعطي للفظة أو العبارة بعدا إيحائيا، وهذا ما يميّز لغة الشعر عن اللغة العادية " معنى الكلمة في النصوص ليس الوارد في المعجم ... فاللغة يمكن أن تثير الكثير من المعاني وظلال المعاني،وتخضع لسلطة السياق ولما يستحضره المتلقي من مفاهيم تتعلق بلغة العصر نفسه"[1] بمعنى أن اللغة ليست محدودة وثابتة؛ فهي تتجدد بحسب وجدان الشاعر، وبحسب السياق التي وضعت فيه، فتتنوع دلالاتها ليرتقي بها إلى مصاف الصورة الفنية، والمجازات والإنزياحات" يضطر الشاعر اللجوء إلى تركيبات لغوية متناقضة كانت أم متضادة وحتى بعيدة عن المألوف، تستطيع فحسب أن تنقل الإحساس الخاص الدقيق الذي يعانيه"[2] وهذا يكون بتفجير الطاقات اللغوية وإقامة تركيب مجازي بين المفردات، وكسر النظام العادي،لخلق صور جديدة للتعبير بدّقة عن أفكار الشاعر ودواخله، لذا عنت الشاعرة عناية كبرى باللغة كانت لغتها موحية محمّلة بدلالات عدّة تفصح عن انفعالاتها وشعورها، وتفتح القارئ على قراءات وتأويلات متنوعة " لغة الشعر لغة إشارية إيحائية لا تعيّن الأشياء أو المعاني مباشرة، وإنّما والأقنعة،تنفر من تسمية المعنى وتحديده، بل تتعالى على التسمية والتحديد"[3] .

---

[1] ضرغام الدرة : التطور الدلالي في لغة الشعر، ص20.

[2] محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص52.

[3] هدية جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010، ص 265.

ميزة اللغة الشعرية التعبير الإيحائي دون تحديد أو تسمية،لتخلق لنا شعرية وتؤثر أكثر من الاستخدام الطبيعي للغة.

تعدّدت المضامين التي استخدمتها الشاعرة،حيث حمّلت لغتها تجارب الإنسانية ككل كقضايا الوطن بلغة واضحة بعيدة عن التكلف،تمس الوجدان الجماعي منتقية لغة خاصة، تميل أكثر إلى الإيحاءات والخروج عن المألوف، لتصل إلى درجة كبيرة من التفاعل وإبراز المعنى ما وراء اللغة، لتؤثر على نفسية القارئ، لذا جاءت أفكارها متسلسلة وألفاظ قوية معبّرة وذات نغم موسيقي.

1-3-1- الألفاظ:

هي التي تصنع منها اللغة مادتها الخام، لتشكيل صور فنية للتعبير عن معنى معيّن وتبتعد الألفاظ عن معناها الأول " إذ تقوّض البناء اللغوي في الشعر تقوض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه"[1] فاستخدام الألفاظ في سياق تعبيري، ويسندها لبعضها البعض ليبّث أفكارا أو قيما فنية.

الشاعرة تنتقي وتختار ألفاظها بدقة وعناية تامة لتوصل رسالته المراد توصيلها وتعبّر عن شعورها بعمق .

وما ضننتُ أن الدنيا
يغيب عني فيها يوما أنسي
ولا حملتُ يوما سيفَا
ولا بعتُ يوما خوفَا
ولكن أهل الدناءة صيروني
أمثولة للجنون وعيروني..
خانوا العشرة بعدما أوهموني
بالمحبة .. والحجة ..ثم رموني..[2]

نلحظ من خلال الألفاظ التي وظفتها (حرب، سيف، خوف، الدناءة، خانوا، رموني) ألفاظ تعبّر عن واقع مأزوم،تبّث مشاعر ألم وحسرة فجاء المقطع مكثّف

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ط4، 2002، ص41.

[2] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص51.

المشاعر، فهذه الألفاظ عبّرت بعمق عن إحساس الشاعرة،كما نشعر بنغم موسيقي تستأنسه الأذن وتؤثر عليها، توحي بالأزمة النفسية المنكسرة لدى الشاعرة،ومتماشية مع طبيعة الموضوع، حيث كانت الألفاظ عنيفة تعكس عنف الواقع.

وتقول أيضا في قصيدة (لك ما تبقى من الكلام):

تنتظرين .. تنتظرينَ

بلا أملٍ ..

فلا أحد عائدُ..

ولا قمر شاهدُ..

وتنسدل العينانِ

تُكملُ حَرْقَ ما احترقَ[1]

أعطت الشاعرة صورة محزنة قاتمة من خلال ما صورته ألفاظها،ممّا كان لها وقع على نفس المتلقي، فمن خلال ما سبق أسهمت الألفاظ في نقل حالة الشاعرة وحالة الظلم،والقهر،والاضطرابات، التي تعيشها حيث كانت متذّمرة من عصرها فاقدة أملها فيه فجاءت الألفاظ متوافقة مع هذا الوضع القاتم.

ومثال آخر من قصيدة (افتحي أبوابك):

وحولوني إلى زوايا نكرةْ

وقلاعي التي شيدتُها

رجموها بالكلمات المُسْكِرَةْ[2]

توحي هذه الألفاظ (حولوني، رجموها) بالحركة فعبّرت بعمق عن حالة الوطن المحزنة وخذلان أبناءه، فكوّنت هذه الألفاظ صورة تشاؤمية، حيث كانت تعيش اغترابا ووحدة بقولها (حولوني إلى زوايا نكرة) إذن حمّلت الشاعرة هذه الكلمات فيضا من المشاعر الحزينة،والقهر الذي تتعرض له.

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

1-3-2- المحسنات البديعية:

" يقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ورعاية وضوح الدلالة بخلوّها عن التعقيد المعنوي"[1]

ومن المحسنات التي استخدمتها دليلة مكسح:

1-3-2-1- الطباق:

" هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"[2]

الشاعرة استطاعت أن تجمع الأضداد لتعطي دلالة أكثر عمقا فتقول

على استنبات القوة والضعف[3]

جمعت بين مفردتين متضادتين (القوة والضعف) لتؤكد مدى قدرتها على قول الشعر ومدى علاقتها به، فهي بهذا التضاد تعبّر عن ذاتها العاجزة راغبة في الخروج من عجزها وتقول أيضا في قصيدة (مراسيم دفن فاشلة):

وتهتُ طويلا بين غدوٍّ ورواح[4]

وردت كلمتين متضادتين (غدو ورواح) هذا التضاد يوحي بالحالة النفسية للشاعرة حيث تشعر باغتراب وضياع،لا تعرف لها مسلك بسبب واقعها المهزوم.

وفي مثال آخر من قصيدة(مثقلة):

وعليها أكشف الدمامة والوسامةْ[5]

الدمامة التي نعني بها كل ما هو سيء قبيح، ضد الوسامة التي توحي بكل ما هو حسن وجميل، فهي تريد قول أنّها بالكتابة تكشف عن كل المتناقضات في الحياة ودرجة انفعالها فكان التضاد متوافق مع إحساس الشاعرة، التي تعاني إنعدام التواصل مع مجتمعها الذي لا يعطي أهمية للكتابة.

وفي مثال آخر من قصيدة (هل هذا الشعر اكبر مني؟)

من أجمل حين يشيخ الصمت

---

[1] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 9.

[4] المصدر نفسه، ص 32

[5] المصدر نفسه، ص62.

ويأبى الصوتُ اجتياح الموتِ[1]

هذه الثنائية الضديّة(الصمت والصوت) تحمل مرارة إحساس الشاعرة،حيث تظهر لنا بعدم قدرتها على البوح عن دواخلها، فجعلت الصمت شيخا دلالة على مدى محنتها التي تحياها، فهذه الصورة الضديّة ترمي من وراءها إلى فقدان شيء ما ؛ألا وهو البوح لتثبت وجودها. نلحظ إذن أن التضاد يعبّر عن وضع الشاعرة المأزوم،وصراعاتها وابرز قدرتها على الربط بين عناصر منفصلة، فالتضاد ما هو إلا تجسيد لصورة الحياة وإحساس الشاعرة وواقعها المؤلم، كما يهدف إلى إيحاءات عميقة، ممّا يعطي فضاء حيوي ومميّز للنص.

1-3-2-2- التجنيس :

" أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[2]

تقول في قصيدتها (حارسة من ظلال التحدي):

وتحولت صوب المدينة المشحونة بالملل

نسجت على كتفيها أنشودة

حبلى بأسمال الخلل[3]

يكمن الجناس في كلمتي(الملل الخلل) حيث اختلفا في حرف واحد بين اللفظتين، فقد خلقا نغما موسيقيا على المقطع.

وتقول في قصيدتها (افتحي أبوابك):

لست آتية لرصد الخطايا بالتاريخ

ولا ابحث عن عش للتفريخ [4]

جانست بين لفظتي(التاريخ والتفريخ)حيث اختلف في نوع الحرف متباعدي المخرج، فالجناس يضفي تناغما موسيقيا،له أثر كذلك على المعنى وهذا يؤثر على مسمع القارئ.

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس،ص9.

[2] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، دت، ص325.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص29.

1-3-3- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية،بين الكلمات والجمل؛، وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية والمراد به عادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر، أو مواضع متعددة"[1] التكرار يعمده الشاعر للتعبير به عن قضايا مختلفة وشعوره " فأسلوب فالتكرار يحتوي كل ما يتضمنه أي أسلوب أخر من إمكانات تعبيرية،إنّه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يعني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة. ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه"[2]

1-3-3-1- تكرار الحرف :

فقد وظفت دليلة مكسح الحرف في شعرها بشكل ملفت ففي قصيدة (هل هذا الشعر اكبر مني؟)

ما الجامع بيني وبين الشعر
ما المانع بيني وبين الشعر
حنين أسطوري قديم
أم لعنة أرسيت للتقويم
أم لجنة كونت أعضاءها من رميم[3]

نلحظ في هذه القصيدة تكرار حرف النون، ممّا شكّل نغما موسيقيا، وهو من الأصوات المجهورة تتناسب سياق القصيدة، وما يحمّله من توتر، وتريد الشاعرة إسماع صوتها وترجمة معاني إحساسها واقعها، وهذا من خلال الشعر لهذا كانت نبرتها شديدة،فحرف النون وجدت فيه ما يعبّر عن قلقها،وتكبيل حريتها.

وفي قصيدة (حارسة من ظلال التحدي) تكرار حرف الواو:

سأجعل المساء ماءْ
والسماء ساءْ

---

[1] رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص211.

[2] فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية بيروت، ط1، 2004، ص35، 36.

[3] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص10.

والضياء ياءْ

والهواء واءْ

والذكريات ...ذِياتْ

والحكايات ...كِياتْ

لتكن لغتي معلوكة كعلكك المعلوك[1]

كّررت الشاعرة هذا الحرف لتؤكد حتمية التغيير، والتمرد و نبرة التحدي والإصرار واضحة وهذا سيحدث قريبا، فمن خلال تكرار هذا الحرف ضيّق المدة الزمنية، فهي تريد التغيير عاجلا

1-3-3-2- تكرار الكلمة:

كررت الشاعرة الأفعال في قصائدها التأدية غرض ما ففي قصيدتها (مثقلة) تقول :

فلتكتبي ... ان الكتابة مائدةٌ

والحروف قوائمها

ولتشربي من الكأسِ

التي جَرَّعَتْني من السبات لآلئها

فلتكتبي..ولتكتبي، ولتكتبي..[2]

كررت الفعل بصيغة الأمر، تأمر نفسها بالكتابة فالفعل تكراره دلّ على أنّه صادر من أعماق الشاعرة، ومعاناتها التي تكابدها، فهي تجد واقعا يتصدى لها، فلمّا لجأت للتكرار بيّنت مدى حاجتها في البوح والكتابة،عمّا تعانيه فالكتابة هي منفذها الوحيد

ومثال كذلك في قصيدة (حقائبي):

حقيبة للترحال والسفر ...

وحقيبة للقيا بين حبات المطرِ

وحقيبة لتساقط أوراق الشجرِ..[3]

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص44.

تكرار هذه الكلمة يسبب استفزاز لدى القارئ بحيث نتساءل لماذا كرّرها بهذا الشكل، فهي تؤكد مدى شعورها بالغربة في وطنها، وهذا أقسى أنواع الاغتراب وجعلها عاجزة منكسرة إلى حد اليأس ونجد كذلك قولها في قصيدة (موات):

فلماذا يا وطني

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ[1]

كرّرت الشاعرة الفعل المضارع " تموت" لتأكيد الاستمرارية في الموت التي تقصد به الشاعرة ركود وجمود الأوطان العربية، فبتكرارها هذا تؤكد الشاعرة حزنها على ما يجري في البلاد العربية.

1-3-3-3- تكرار الجمل: وظفت الشاعرة هذا النوع من التكرار في مواضع عدّة نحو ذلك قولها في قصيدة (علمني يا طارق بن زياد):

فأين المفر... أيا طارق بن زيادِ؟

فمن خلفي إخوتي باعوني للشيطانِ

ومن أمامي خلوةٌ..

لا أدري ما تخفيه لي من معانِ

فأين المفر... أيا طارق بن زياد[2]

عمدت الشاعرة إلى تكرار عبارة" أين المفر ..أيا طارق بن زياد؟" لتؤكد عن إلحاحها وإصرارها عن تغيير الواقع، وأخذ القدوة منه، فالذات صارت ضائعة وحيدة، فكان على الشاعرة أن تكرر هذا الرمز للاقتداء والخروج بالوطن إلى بر الأمان.

كما نجد في قصيدة (الرمل الذي انتظره):

خذ بيدي أيّها الرملُ إنّي تائهة.. فلا

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص50.

صخبُ

يروي فراشاتي ..

ولا مطر يهدهد حُرَقي

ولا حطبُ

يدفئ مقلتايَ

يجففها فوق صخر ينتحبُ

خذ بيدي[1]

تكرار الجملة الفعلية (خذ بيدي) دلالة على مدى حاجتها إلى الخلاص، من عالم كلّه تيه وضياع،يوحي هذا التكرار إلى اليأس من هذا الواقع، في تحقيق الأفضل وتخاذل أبناء الوطن فالذات العربية التي تتكلم الشاعرة على لسانها ؛ تستغيث وتطلب النجاة .

إذن فالتكرار أسلوب يعمده الشاعر للتعبير، والتأكيد عن موضوع يشغل باله،كما يوضح لنا قيمة الشيء المكرر، لذا كان حضوره مكثف في الشعر حيث قال يوري لوتمان أن " البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"[2] بمعنى التكرار لصيق أكثر بالشعر، من غيره إذا انفصل عنه يفقد رونقه، وطبيعته الشعرية،ولا يؤثر في القارئ.

إذن فالتكرار له علاقة بالأفكار التي تريد الشاعرة التعبير عنها، ومدى إلحاحه على تلك الفكرة،وسيطرتها على وجدانها، إذن اللغة بكل ظواهرها الفنية تعدّ وسيلة الشاعرة الوحيدة في التعبير عن أفكارها،ووجدانها، وتجربتها بشكل واسع، حيث تخرج بها عن إطار اللغة البسيطة،إلى لغة مجازية تصويرية لمنحها قدرة ايحائية خارقة،لتؤثر على القارئ فيطلق العنان لخيالاته، لفك بناءها والغوص في أسرارها ليخلق من خلال قراءته نصا آخر.

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص 56

[2] عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القوة في الكافيتيريا "لمحمود درويش، رسالة الماجستير في البلاغة والأسلوبية،إشراف: د علي خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/ 2012،ص37.

2. أبعاد الفضاء :

الشاعر يريد التعبير عن المرحلة التي يعيشها، فيكتب نصّه يحوي كل العناصر البفنية التي يستحقها ذلك العمل الإبداعي، ليحمّله مشاعره ويلوّنه بنفسيته، كما يأتي الفضاء محمّلا بدلالات نفسية،و اجتماعية، وسياسية ويصبح له أبعاد تجريدية وروحية لا شيئا جامدا، ويتّخذه صورة عكسية لذاته محمّلا إيّاه إيحاءات لتتيح للقارئ إطلاق العنان لخيالاته وتصوراته،وهنا تكمن الجمالية والشعرية.

2-1- البعد النفسي والاجتماعي:

الشاعر لمّا يعبّر ويصوّر لنا الأحداث والمواقف، التي يعيشها تبرز من خلالها شخصيته ونفسيته " فالسمات النفسية والسلوكية والاجتماعية قد يكون صورة من ذاته أو صدى لحياته الشعورية واللاشعورية"[1] نفس الشاعر عالم يستحق الدراسة، فهناك علم يهتم بهذه النفس وهو التحليل النفسي ؛لأنّه من الصعب الولوج إلى مكامن هذه النفس فكل أديب وشاعر خباياه النفسية ؛هذه الأخيرة هي العنصر المحفز لإبداع الشاعر والتعبير عن آراءه والبوح عن مكنوناته، فمثلا الأمكنة مرتبطة بالنفس الإنسانية، وهذا أمر لا مفر منه، فالمكان جزء من ذات الإنسان .

وهذا ما نلمسه في الديوان حيث كان البعد النفسي واضح، وظفت الأماكن بأنواعها الطبيعية المفتوحة والمغلقة، كما تحدّثت عن الوطن مزجت كل هذه الأمكنة بنفسيتها ومشاعرها، فأخذنا صورة عن مكامنها، إذن المكان أثّر على الشاعرة شكلت من خلاله رؤاها لتثبت هويتها ووجودها، تصب فيه مشاعرها حيث نلحظ خيط حزن ومأساة وألم يربط الديوان من أوله إلى آخره، وفقا للأحداث المتأزّمة التي تعيشها،حيث نجد مواضع تتصارع فيها مع ذاتها من خلال حديثها مع نفسها ومع الآخر، ففي قصيدة (جنوح خافت) تحكي عن حوارها مع حوارها مع الريح تبوح فيها عن نزيف ذاتها الضائعة لا تعرف كيف نهايتها تحاول أن تجد بصيص أمل تقول :

جنحت لروح الموت

وطرقت باب الصمت

وتركت الريح تقول لي

---

[1] محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، دار هومة، الجزائر، دط،2009، ص 85.

من تكونين أنت؟

ذكَّرْتُها بالأمسِ

وحكايات الغول والتوتِ

وألواح التابوتِ[1]

الذات الشاعرة هنا منكسرة ضعيفة، كما كان يربطها حنين بالماضي ذكّرت به الريح وكلّها مشاعر فياضة لكن تحيا واقعا يعيق طموحها، فكانت دائما تحاول النهوض لكن لا حول لها ولا قوة، فاستعادة الماضي كان لزاما عليها تذكره علّها تحظى بها تتمنى فتأملاتها النفسية هي التي فرضت هذا الاسترجاع، وكذلك لا يمكن الاستغناء على الماضي، فالشاعرة لا شعوريا تعيد ذلك الزمن النبيل لأنها تجد فيه نفسها.

وفي قصيدة (البطن المتعرّش):

فهُبِّي ..قالوا لها

لعلك تحظين بشمس جديدةْ

وغيمة سعيدةْ

تعيدين إليكِ الخصوبة رَدْهًا

ويأتيك فجرٌ من بلاد بعيدة

فإن المُجاورَ لا يعيدُ إليك الحياةَ

ولكن الغريبَ، البعيدَ،الشديدَ

يعيدُ إليكِ الجَمال القديمَ

فباعدي طبعا تَصِحّي[2]

تحدثت عن أوضاع وطنها، ففي هذا المقطع ترى الأمل والخلاص في البعيد فتدعو إلى الهجرة ومغادرة الوطن، وهذا تحفيز يستفز، فلا احد يريد ترك وطنه لكن الشاعرة طلبت هذا، دلالة على انغلاق كل السبل التي تؤدي إلى تطويره والرقي به، فلم يبق أمل في هذا الوطن، فمغادرته هي السبيل الوحيد محتمة عليها، ففي وطنها تشعر بالانكسار والحزن والغربة وضغطا نفسيا يجعلها تختار اختيارات قسرا، وفي نفس الوقت هي مسؤولة عن

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص37،38.

وطنها،لا يمكن أن تتنصل منه، لكن لم يكن واقعا جميلا أثّر على نفسيتها بالسلب، فكان تصويرها لهذا الواقع من الناحية الأدبية متميزا متفردا.

وفي قصيدة (غربة تحت الحط الأحمر):

ومَدَّ الخطى سندبادُ المغيبْ
بكاؤه أكلته الرمالُ
وأهواله دعستها النصالُ
وعاد إلى صخرة على شاطئ مترجل
يحتسي ما تبقى من ندى الأمواجِ
ومن صمت النحيبْ
عاد.... بلا نخلةٍ[1]

الوطن والذات العربية تعيش اغترابا ممّا انعكس على نفسية الشاعرة، باعتبارها جزء من هذه الذات حيث تضاعف عليها الهموم والأحزان، فكان موقفها الوجداني يوحي بالألم إزاء الواقع الذي لا تجد فيه إلا القهر والمعاناة، فكان الموقف مشحونا بأجواء الحزن والألم والانهزام، فالشاعرة بعاطفتها أدركت قمّة الماسأوية التي يعيشها الوطن فأعطته من روحها وكلّها ألم وبكاء .. حاملة هموم وطنها ومجتمعها متمنية العيش في أحضانه بسلام لكنها عاجزة في زمن كئيب ومهدم لا يستطيع تحقيق طموحاتها فيه، فكانت تعيش حزن وطنها مرتبطة بقضاياه.

وفي قصيدة (غزل على أطلال لقياك):

وهل بمقدور الحروفِ
أن تبرهن للتأويل المغمس
في عطر نجواكِ؟
أن تشد له التأمل في رضاكِ
وهل بمقدوركِ أنتِ
أن ترحلي بعيدا .. عن آثار لُقياكِ؟[2]

---

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

الشاعرة تريد أن تجدد في الكتابة والخروج عن النمط القديم ومسايرة العصر دون التخلي عن الأصل جذريا، لكن تقليده بشكل كلي لا يقدم الواقع الحالي لأن كل عصر متطلباته فبالكتابة تثبت وجودها كذلك وتعبر عن واقعها، فكانت الشاعرة تشعر بتجربتها، فعبّرت عنها بصدق، حيث اختارت مفردات التي تجسد إحساسها هذا ما يجعل المتلقي يعيش تجربتها وتؤثر فيه فعمدت التصوير العميق الذي يرتبط بحالتها النفسية.

2-2- البعد السياسي والوطني:

بعض القصائد تحمل أبعادا وطنية، بحكم ارتباط الشاعرة بوطنها رسخت كل أحداثه في مخيلتها، ورسمت معاناته حيث تجلى البعد الاجتماعي؛ في تصوير أحداث الأمة من هزائم وانكسارات، وكانت الشاعرة رافضة هذا الظلم والاستعمار والذل

ففي قصيدة (خوفي) تقول :

خوفي أن نعتاد على الحُطامِ

وعلى السكوت ... وعلى الصيامِ

وعلى تجرع السمِّ

ليس من أيدي اللئامِ

ولكن يا وجعي من عيون

من يبيعوننا الكلامَ[1]

الشاعرة متخوفة لما يحدث للوطن وأبناءه، تعاطفت لحاله كونها ليست شيئا منفصل عنه، فهي تشكو حاله علها تجد أذانا صاغية تستجيب لها فتتحد الأيدي للنهوض به واسترجاع قوته والوقوف أمام أعداء هذا الوطن، فرسمت جوا نفسيا قاتما، حزينا لدرجة اليأس، فكان الم الوطن ألمها هي انغمست في همومه فجاء النص مثيرا للعواطف والأحاسيس

كذلك في قصيدة (حقائبي) تقول:

عندما أهمُّ بفتح إحداهنَّ

أصاب بصقيع على روائح ذكراهنَّ

أصففهن في قلبي

وفي ذهني..

[1] دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، ص 28.

وأنسجُ على يديَّ غبارهنَّ

لاستعادة النظرِ ...[1]

الشاعرة تعيش اغترابا في المكان الذي تعيش فيه، حيث فقدت حمايتها فيه وفقدت هويتها ذاتها فكانت تطمح إلى معانقة الكرامة وتحقيق حريتها، فشكلت نصا إبداعيا مصبوغ بصبغة وطنية أفرغت فيه مشاعرها وعواطفها

ومثال آخر في قصيدة (لك ما تبقى من كلام):

تخرجين من مغارة السمن والعسل

تحلمين بصوت نابض كاللؤلؤة

وأحجية منسوجة على موال قبيلة الأمل

تركبين سفينة صخرية

هدهدها الحصى يوما

وأرضعتها المواسم الصدئة[2]

الشاعرة تربطها صلة قوية بهذا المكان فعبّرت عن حاله واندمجت في تفاصيله، وما يحدث في عالمها الخارجي، لا ينفصل عن عالمها الداخلي، فعبّرت بمفردات حسية مثيرة للأحاسيس بإخضاعها إلى مقاييس فنية وطريقة استخدام الشاعرة لها.

فمن خلال هذه الأبعاد تحاول الشاعرة الدفاع عن قضايا وطنها ووجودها، ناقلة لنا أحاسيسها ومشاعرها بكل صدق.

---

[1] دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس، ص45

[2] المصدر نفسه، ص41

خاتمة

ركزت الدراسات على الفضاء في الآونة الأخيرة لأهميته البالغة في تشكيل النصوص، باعتباره يمثل وجود وهوية الإنسان، كذلك غزى الفضاء الأدب بنوعيه النثري والشعري، فكان هذا الأخير كذلك ينافس الرواية لمعالجة قضايا المجتمع. حيث أصبح الفضاء يحمل مشاكل العصر، لذلك ارتكزت دراستنا على عمل شعري لاستكشاف شعرية الفضاء، الذي كان بمثابة أداة لبث أفكار ورؤى الشاعرة وكشف الواقع بطريقة فنية رمزية.

فمن خلال دراستنا لشعرية الفضاء في شعر دليلة مكسح وقفنا على عدّة نتائج أهمها:

- عند ضبطنا للمفاهيم لاحظنا أن مصطلح الشعرية يواجه فوضى المصطلحات والمفاهيم؛ ممّا أدى إلى صعوبة تحديد المصطلحات بدقة لشساعة الدراسة فيها، نفس الأمر مع مصطلح الفضاء اختلف فيه بالرغم من أهميته؛ كونه عنصر مهم في العمل الإبداعي.

- أما فيما يخص تطبيقنا على الفضاء، نلحظ أن الشاعرة أشركته معاناتها وطرحت أفكارها بأسلوب فني جميل.

- بالنسبة لفضاء الأرض وعالم الطبيعة فقسمته إلى فضاء لا متناهي ومتناهي، فكانا كليهما حاملين هموم الإنسانية.

- أما الفضاء الدلالي انطوى على مجموعة رموز دينية، وأسطورية، وتاريخية، ومرآة كرمز للوطن، أمدّت النصوص شعرية ولغة بعيدة عن المألوف إلى لغة إيحائية ذات براعة فنية وتخييلية، ممّا يمنحها بعدا تأويليا.

- وآخر نوع هو الفضاء النصي الذي ساهم في إثراء أفكار النص، كما يضفي بعدا جماليا على النص الإبداعي بشكليه الخارجي والداخلي.

- وفيما يخص نتائج الفصل الثاني تطرقنا فيه للسمات الفنية، حيث كانا الحوار والقص لكشف رؤية الشاعرة وموقفها، عن ما يعايشه عالمها من هموم وأحزان.

- وتعرضنا لأسلوب ولغة الشاعرة؛ استخرجنا بعض الظواهر الفنية التي احتوتها كالتكرار الذي يعد سمة بارزة ارتبطت بالشعر، والشاعرة كانت حاذقة في انتقاءها لأنواع التكرار استطاعت أن تتحكم به، فارتقى بها من لغة البسيطة إلى لغة شعرية ومدعمة به رؤيتها وغيرها من الظواهر الفنية التي جعلت اللغة شعرية ثرية حاملة لدلالات متنوعة.

– وآخر عنصر في الفصل الثاني تناول أبعاد الفضاء التي تمنح للنص انزياحا وشاعرية تنوعت بين أبعاد نفسية واجتماعية، وأبعاد قومية ووطنية لمعالجة النقائص التي يشهدها الواقع.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو في جانب من جوانب هذا البحث المتواضع والله ولي التوفيق.

ملحق

–مكسح دليلة استاذة محاضرة، بكلية الأدب بجامعة باتنة، من مواليد جمورة في 1980/07/26.

–تلقيت تعليما الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسها، وبعد نيل البكالوريا عام 1998 التحقت بجامعة محمد خيضر منتسبة لقسم الأدب العربي.

– تحصلت عام 2001 على شهادة في الكتابات الصحفية والأدبية عن مدرسة الريشة الأدبية بعنابة.

– تخرجت عام 2002 بعد تحصلها على شهادة ليسانس، تحصلت على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري من جامعة بسكرة عام 2007 ،وعلى الدكتوراه من نفس الجامعة عام 2015.

– عضوة في اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة منذ 2012.

– لها ثلاثة إصدارات وهي:

- فعالية الأغنية الشعبية ودورها في تحريك أحداث الثورة التحريرية بجمورة 2012.
- تعرجات خلف خطى الشمس عام2015.
- البيئة في الشعر الجزائري المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية وايكولوجية عام 2016.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم، رواية حفص عن عاصم**

المصادر:

1-دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس،دارعلي بن زيد، بسكرة، الجزائر،2015.

المراجع بالعربية:

1- أحمد جبر شعث : جماليات التناص، دار مجدلاوي،ط1، 2013

2- أحمد علي الفلاحي : الصورة الفنية في الشعر العربي،دار غيداء، عمان الأردن،ط1،،2013

3- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،لبنان، ط2،1989

4- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، 1978

5- باديس الفوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1،2008

6- التهامي الهاني: الوطن والمرأة في شعر نزار القباني، صامد للنشر والتوزيع، ط2 2004

7- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية دراسة المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،دط، 2011،

8- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990

9- حسن ناضم:مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الاصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994

10- حسن نجمي:شعرية الفضاء الهوية والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، 2000

11- حمادة تركي زعيتر:جماليات المكان في الشعر العباسي،دار الصادق، عمان الأردن،ط1، 2013

12- حميد لحمداني: بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1،1990

13- عبد الحميد هيمة:الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة بوزريعة،دط،2005

14- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد المعطى نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2006

15- حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء عمان، الأردن، ط1 ،2010

16- خليل موسى:جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،دط،2008

17- دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس،دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر2015

18- رمضان صباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية دار الوفاء،الاسكندرية ط1، 2002

19- زايد محمد أرحيمة الخوالدة : صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية، الأردن،ط1، 2011

20- طاهر بومزبر:التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007

21- محمد جاسم جبارة :مسائل الشعرية في النقد العربي دراسة في نقد النقد،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013

22- محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الشعر العربي القديم، دار جرير عمان، الأردن،ط1، 2010

23- محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية،عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ج1، د ط،2000

24- محمد ماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان،ط1، 1991

25- محمد مسباعي :التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، دار هومة الجزائر،د ط،2009

26- عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،علم المعرفة، الكويت دط،1998

27- محمد صابر عبيد: الفضاء الشعري الأدونيسي، دار غيداء، عمان، الأردن ط1،2015.

28- محمد علي كندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط1، 2003.

29- محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية،ط1، 2005.

30- ناصر لوحيشي:الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 2011.

31- عبد الناصر هلال:الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ،مصر،ط1، 2009.

32- نجاة عمار الهمالي : الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التيليسي نموذجا، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا،دط،2008

33- نوال مصطفى إبراهيم احمد: الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري، عمان الأردن،، دط،2009

34- نورا مرعي : تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفارابي بيروت، لبنان،ط1، 2016

35-صالح زياد:الشاعر والذات المستبدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 2011

36- ضرغام الدّرة:التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1 2009

37- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،دط،دت

38- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة مصر،ط4، 2002

39- عصام شرتح: فضاء المتخيل الشعري، دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحداثية سوريا، دمشق،ط1،2010

40- عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط6، 2006

41- فاضل بنيان محمد : الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل دار غيداء،ط1، 2014

42- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، بيروت ط1، 2014.

43- عبد القادر غزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، 2004

44- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تح: أبو فهر محمود محمد شاكر مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1992

45- سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2003

46- سهير القلماوي: فن الأدب المحاكاة،مكتبة مصطف الباجي الحلي و أولاده، مصر د ط،1953

47- السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية دار صيدا، د ط، د ت.

48- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط 1978

49- هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عن خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية أبوظبي،ط1، 2010.

50- عبد الواسع حميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999

51- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات الخبر السرد العربي، الجزائر، د ط،2007

المراجع المترجمة:

1-أرسطو: فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،ها للنشر والتوزيع،ط1، 1994.

2-تشارلز تشادويك:الرمزية،تر:نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة،دط،1992
3-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ،تر:محمد الولي مبارك حنون،دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان،د ت،د ط

الرسائل الجامعية:

1- جيهان عوض أبو العمرين :جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير،إشراف:د حبيب بوهرور، جامعة قطر، 2014/2013.
2- منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن في ديوان زهير بن أبي سلمى، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم،إشراف:د دياب قديد، جامعة قسنطينة، 2009/2008.
3- عبد القادر زروقي:أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا "لمحمود درويش، رسالة ماجستير،إشراف:د علي خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012/2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: ضبط وتأصيل المفاهيم	
أولا: في ماهية الشعرية	07
1- مفهوم المصطلح	08
1-1- الدلالة اللغوية	08
1-2- الدلالة الاصطلاحية	08
1-2-1- مفهوم الشعرية عند الغرب	08
1-2-1-1- في التراث الغربي	08
1-2-1-2- عند الغرب المحدثين	10
1-2-2- مفهوم الشعرية عند العرب	10
1-2-2-1- عند العرب القدماء	12
1-2-2-2- عند العرب المحدثين	12
ثانيا : في ماهية الفضاء	13
1- مفهوم المصطلح	15
1-1- الدلالة اللغوية	16
1-2- الدلالة الاصطلاحية	16
1-2-1- مفهوم الفضاء عند الغرب	16
1-2-1-1- في التراث الغربي	16
1-2-1-2- عند الغرب المحدثين	16
1-2-2- مفهوم الفضاء عند العرب	18
1-2-2-1- عند العرب القدماء	19
1-2-2-2- عند العرب المحدثين	19
الفصل الأول: تجليات الفضاء في	

فهرس الموضوعات:

1- فضاء الأرض وعالم الطبيعة	21
1-1- الفضاء اللامتناهي	24
• النور والظلام	24
• الأشجار	25
• البحار	28
• الرياح	32
• الصحراء	35
1-2- الفضاء المتناهي	36
• القبر	37
• السجن	37
• القبو	38
• الكهف	39
• السفينة	39
2- الفضاء الدلالي	40
2-1- الصورة الرمزية	42
• الدلالة الدينية	42
• الدلالة التاريخية	42
• الدلالة الأسطورية	47
• دلالة المرأة بالوطن	48
2-2- الصورة الشعرية	51
• الاستعارة	52
• الكناية	53
3- الفضاء النصي	54
3-1- التصميم الخارجي	56
• الغلاف	56
• العنوان	57

3-2- التصميم الداخلي	58
الفصل الثاني: المقومات الفنية وأبعاد الفضاء	
1- السمات الفنية	63
1-1- الحوار	63
1-2- السرد (القص)	67
1-3- اللغة والأسلوب	71
1-3-1- الألفاظ	72
1-3-2- المحسنات البديعية	74
1-3-2-1- الطباق	74
1-3-2-2- التجنيس	75
1-3-3- التكرار	76
1-3-3-1- تكرار الحرف	76
1-3-3-2- تكرار الكلمة	77
1-3-3-3- تكرار الجمل	78
2- أبعاد الفضاء	79
2-1- البعد النفسي والاجتماعي	80
2-2- البعد السياسي والوطني	83
خاتمة	86
ملحق	89
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	97

ملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "شعرية الفضاء في ديوان تعرجات خلف خطى الشّمس لدليلة مكسح" ، انصب محور اهتمامنا فيها حول الفضاء، لذا كانت غاية هذه الدراسة تبيان الوظيفة الشعرية والجمالية، المحقّقة من توظيفه والدلالات التي يوحي بها ، قبل ذلك قدّمنا مفهوم كلا المصطلحين: الشعرية والفضاء في المدخل، ثم تلاه الفصل الأول جاء بعنوان تجليات الفضاء في الديوان؛ قمنا باستخراج أنواع الفضاء تنوعت بين فضاء الأرض وعالم الطبيعة، والفضاء الدلالي ، والفضاء النصي ، وبعد ذلك يأتي الفصل الثاني بعنوان المقومات الفنية وأبعاد الفضاء؛ استخرجنا السمات الفنية الموظفة في الديوان والكشف عن أبعاد الفضاء، وأخيرا ذيلنا دراستنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

Résumé:

L’étude intitulée" la poétique de l’espace dans la poésie" déviations derrière les pas de soleil "; l’accent est de centre de notre attention dans lequel l’espace

Donc, était le but de cette étude, à la en montrant la fonction poétique réalisée dans son emploi les sens qu’il inspire.

Avant , cela nous avons fait les deux notions : la poétique et l’espace dans l’Introduction ensuit, vient le premier chapitre à été intitulé:la manifestations de l’espace dans la poésie

Nous avons relève les types d’espaces celui de l’espace terre et le monde et de la nature , et celui de l’espace des sens, et l’espace textuel.

Après cela vient, le deuxième chapitre intitulé: les fondements artistique et les dimensions de l’espace , nous avons extrait caractéristiques artistiques employées dans la poésie dalila meksah enfin, nous avons étude par une conclusion contenant les résultats les plus importants obtenus à partir de cette étude.