الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد خيضر بسكرة

كليّة الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربيّة

دلالة السؤال في ديوان كيف الحال ؟!

للشاعرة ربيعة جلطي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة

تخصّص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

خوجة مروة

إشراف الأستاذة:

شهيرة برباري

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نبيلة تاوريريت	دكتورة	رئيسا
شهيرة برباري	أستاذة	مشرفا و مقررا
سميحة كلفالي	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية:

1438/1437 هـ

2017/2016م

شكر وعرفان

*نشكر اللّه و نحمده على توفيقه لنا سبحانه و تعالى ، أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**بربارى شهيرة** " وإلى الذين قدموا لي يد العون أثناء البحث : ابنة عمتي "**سهيلة** "و الأستاذة " **كلتوم**" و " **حمزة فضيلي**" ...*

كما أتقدم بالشكر إلى جميع طلبة و أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها.

مروة خوجة

مقدمة

شهدت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تطورا كبيرا في مجال قراءة العمل الأدبي، وقد أولت هذه الدراسات العنوان عناية خاصة، فصارت دراسته تندرج ضمن سياق نظري وتطبيقي يهدف إلى مقاربة النصوص من أجل فهمها وتحديد مقاصدها الدلالية.

ويعد العنوان من أهم العتبات النصية التي يقف عندها الدارس نظرا لموقعه الإستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لأي نص، ومنه تنطلق الشرارة الأولى لعملية القراءة، فمن خلاله تتحدد العلاقة بين النص والقارئ فإما تفتح شهية هذا الأخير ويقبل على قراءة هذا النص وإما تسد وينفر منه.

وقد وقع اختيارنا للبحث في موضوع العنوان حيث حاولت تطبيقه في ديوان كيف الحال؟! لربيعة جلطي ويعود سبب اختيارنا لهذا الديوان هو عنوانه الذي جاء بصيغة الاستفهام حيث جذب هذا العنوان بهذه الصيغة الانتباه فحاولنا الكشف عن أبعاده البنائية والدلالية وتمفصلاتها في النصوص التي يحويها الديوان.

وعلى هذا حاولنا إنجاز بحثنا هذا لنكشف عن السؤال الذي طرحته" ربيعة جلطي".

فسعينا من خلال هذه الدراسة معالجة بعض الإشكالات التي طرحها موضوع البحث المتمثل في دلالة السؤال في ديوان كيف الحال؟! لربيعة جلطي من بين هذه الإشكالات ما يلي:

- ✓ هل استطاع هذا العنوان أن يكشف عن دلالاته الحقيقية داخل النص؟
- ✓ هل أعطى إجابات مقنعة للقارئ؟
- ✓ هل أخذ منحا آخر؟

في محاولتنا للإجابة على هذه الإشكالات المطروحة، عملنا على استنطاق هذا العنوان وفك شفرته ومعرفة أبعاده الدلالية و الجمالية، وقد كان التعامل مع هذا الموضوع وفق خطة متكونة من: مدخل وفصلين تطبيقيين تتصدرهم مقدمة وتعقبهم خاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس.

خصصنا المدخل للجانب النظري عنون بـــ:(تحديد المفاهيم) الذي عرفنا فيه العنوان (لغة واصطلاحا) وأهميته وأنواعه ووظائفه والاستفهام (لغة واصطلاحا).

أما الفصل الأول فقد عنون ب:(بنيات الفضاء)، وفيه عرضنا ثلاثة مباحث: بنية المكان وبنية الزمان التي تناولنا فيه(الأفعال الماضية، المضارعة، الأمر)، الفضاء الطباعي الذي ركزنا فيه على:(علامات الترقيم، البياض والسواد).

يأتي بعدها الفصل الثاني الموسوم ب:(بنيات النص) عرضنا فيه هو الآخر ثلاثة مباحث حاولنا إبراز البنية الصوتية(تكرار الأصوات، تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة)، الرمز(الرمز الطبيعي، الرمز الديني، الرمز الأسطوري، الرمز التاريخي) وكذلك الصورة الشعرية(الاستعارة والكناية).

وأنهينا بحثنا بخاتمة حملت فيها أهم النتائج المتوصل إليها، فملحقا وهو نبذة عن حياة الشاعرة.

أما المنهج المطبق على بحثنا هو المنهج السيميائي، باعتباره الأنسب للكشف عن دلالات العنوان والمنهج الأسلوبي الذي ساعدنا على تطبيق آلية الإحصاء وتتبع الصورة في القراءة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء بحثنا هذا نذكر:

- ✓ بسام قطوس، سيمياء العنوان، رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي،عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه-

وقد صادف عملنا هذا بعض الصعوبات نذكر:

- ✓ ضيق الوقت وقلة المصادر في هذا الموضوع.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل على التوفيق في إنجاز هذا العمل، كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذة" شهيرة برباري" التي تحملت مسؤولية الإشراف على هذا البحث.

مدخل: تحديد المفاهيم.

- ✓ مفهوم العنوان.
- ✓ أنواع العنوان.
- ✓ وظائف العنوان.
- ✓ أهمية العنوان.
- ✓ مفهوم الاستفهام.

1.مفهوم العنوان:

أ-**لغة:** يمكن بدء تسجيل مصطلح العنوان من الجذرين اللغويين هما:

الجذر الأول (عَنَنَ):

من الفعل عَنَنَ وعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُ لكذا أي عرضة له وصرفته إليه، وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنَه كعَنْوَنَه وعَنْوَنَتُه وعَلْوَنَتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى اللحياني: عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعنَّيْتُه تَعْنِيَه إذا عَنْوَنْتَه، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عُنْوَانًا؛ لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه، وأصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوًا، ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النون لامًا؛ لأنه أخف وأظهر من النون.

وقال الليث: العُلْوَانُ لغة في العُنْوان غير جيدة، والعُنْوان بالضم هي اللغة الفصيحة.

وقال ابن بري: والعُنْوان الأثر.[1]

الجذر الثاني (عَنَا):

عَنَت الأرض بالنبات، تَعْنُوا، عُنُوًّا ... أظهرته، وعَنْوَنْتُ الشيء أخرجته، قال ذو الرّمة:

ولم يبق بالخلصاء مما عَنَتْ به ... من الرَّطب إلا يَبْسُها وهَجِيرُها

وأنشد بيت المتنخل الهذلي:

تَعْنُو بِمَخْرُوتٍ له نَاضِحٌ ... ذُو رِيقٍ غُذو وذُو شلشل

ويقال: عَنَيْتُ فُلَانًا عَنْيًا أي قَصَدْتُه، ومن تعني بقولك؟ أي: من تقصد؟وقيل معنى قول جبريل عليه السلام (في حديث الرقية) يَعْنِيكَ أي: يَقْصِدُك.

يقال: عَنَيْتُ فلانا عَنْيًا أي :قَصَدْتُه.

وعَنَيْتُ بالقول كذا: أَرَدْت، ومعنى كل كلام ومَعْنَاتُه ومَعْنَيتُه: مَقْصَده.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَنْتُ.

1ابن منظور: لسان العرب، دار صادر.بيروت، ط1، 1992، مجلد 13، ص 294.

قال الأخفش: عَنَوْنَ الكتاب وأَعَنَّهُ؛ وأنشد يونس:

فَطِنِ الكتاب إذا أردت جوابه... وَاعْنُ الكتاب لكي يسر ويكتما

قال ابن سيده: العُنْوَانُ والعِنْوَان سمة الكتاب. وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَة وعِنْوَانًا وعَنَّاه، كلاهما: وسمه بالعِنْوَان. وقال أيضا: والعُنْيَان سمة الكتاب، وقد عَنَاه وأَعْنَاهْ.

وقال: وفي جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود، أي أَثَر، حكاه اللحياني وأنشد:

وأَشْمَط عُنْوَانٌ به من سجوده... كَرُكبةِ عَنْزٍ من عُنُوز بَني نصر[1]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نخلص إلى أن العنوان هو الأثر أو القصد.

ب- اصطلاحا:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة،[2] فقد عرفه ليوهوك "leohoek" بأنه مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام ويغري الجمهور بقراءته.[3]

والناظر إلى معظم الدّراسات المعتمدة على المنهج السيميائي يدرك محل الأهمية الكبيرة التي يحظى بها العنوان باعتباره " نص مختزل ومكثف ومختصر ".[4] فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة.

1ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)، الجزء 10، ص 315،316.

2بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

3رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد7، العدد2، جامعة ميلة، ص 131.

4الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياءوالنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15، 16، أفريل،2002، ص25.

إذن العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.[1]

فالعنوان فهو بمثابة اللقاء الأول بين المتلقي والعمل الإبداعي وذلك اللقاء يكوّن انطباعا مفتوحا على دلالات متعددة الرؤى لدى المثقفين والعنوان يلعب دور المنبه الذي ينبه المتلقي إلى إدراك محتوى العمل الإبداعي.

فهو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ.[2]

ترى الناقدة العربية بشرى البستاني بأن العنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءاته، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه".[3]

وبناء على هذا يمكن القول أن العنوان هو الباب الرئيسي الذي يستطيع من خلاله المتلقي (القارئ) الولوج إلى النص الأدبي، إذ يتضح المعنى من خلاله فهو العمود الذي يرتكز عليه من اجل كشف المعنى وإدراكه.

1شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6، 7، نوفمبر، 2000، ص271.

2عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي–أهميته وأنواعه، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2،3، بسكرة– الجزائر، جامعة محمد خيضر، جانفي–جوان 2001، ص10.

3بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.

2.وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من المسائل المعقدة المناص، والتوصل لهذه الوظائف ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع وذلك لأن العلاقة بين النص والعنوان معقدة جدا.[1] والدارسون توجهوا إلى تحليل العنوان متخذين من الوظائف اللغوية والتواصلية لجاكبسون"jakobson" سبيلا إلى المقارنة لأن هناك تفاوتا وتباينا حول هذه المسألة بين الأدباء والمبدعين أنفسهم ويمكن تحديدها في ثلاثة وظائف وهي:

- ✓ وظيفة تعيينية (تعيين العمل).
- ✓ وظيفة تعيين محتوى أو مضمون النص.
- ✓ وظيفة جذب الجمهور.

أ- الوظيفة التعيينية: La function dénotative

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه، فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب، وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان، دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب.[2] ويذكر جينيت"genette" أنه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى،ويؤكد مجددا على أنها أهم وظيفة للعنوان.[3]

1رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث- دراسة في المدخل النصي، إفريقيا الشرق/المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 110.

2رضا عامر: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 63.

3 نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي

06/06/2006 09:40 http://elaph.com/Web/ElaphLibrary/2005/12/115872.html (26/12/2013)

ب- الوظيفة الميتا نصية: La function metatextualité

إن كل عنوان سواءً كان أدبيا أو غير أدبي، يرتبط بالنص الذي تحته برابط ما، يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن جسد النص أحيانا بصورة واضحة، وبناءً على ذلك فإننا نجد العنوان يقوم بوظيفة الميتانصية لأنه عبارة عن نص مصغر يتعلق بالنص الأوسع.[1]

ت- الوظيفةالإهدائية: La function dédicate

تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة قديمة جدا عرفها الأدباء والنقاد وتناولها ضمن آليات النص الموازي (عتبات النص)، وهذا لأجل وهذا لأجل فهم النص وتفسيره ومن ثمة تحديد أبعاده وقد يعمل الباحثون على العديد من النصوص، والأعمال البشرية المقترنة بإهداءات خاصة وعامة مما يؤكد أن الوظيفة الإهدائية وظيفة خاصة حيث تعد بمثابة الوسيط بين المرسل (المبدع) والمتلقي (القارئ) لتمرير هذا العمل الإبداعي حيث يلقى القبول والترحيب من قبل النقاد والقراء.[2]

ث- الوظيفة الإغرائية: La function incitatif

إن العنوان يغوي القارئ بواسطة ميزة الغموض ولكن جعل العنوان غامضا لا يعد الطريقة الوحيدة لإغرائه لأنه يمكن أن يغوى بواسطة موضوع يحويه أيضا أو بواسطة استخدام حيلة نحوية كذلك العناوين المبنية بصيغة سؤال، أو تلك العناوين المبنية على شكل جملة تلح على القارئ بأن يثمنها.3

1رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص65.

2ينظر: المرجع نفسه، ص65.

3المرجع نفسه، ص63.

وتدور هذه الوظائف بشكل عام حول محورين:

أ- **محور التسمية:** وهي بمثابة البنية السطحية ويمثل العنوان فيها الفكرة العامة، بحيث يطرح نفسه دون مراوغة أو تكثيف دلالي، ويمكن أن يذكر بعض أصنافها (كالوظيفة البصرية الأيقونية والوظيفة الوصفية أو التفسيرية).[1]

ب- **محور الإغراء:** بمختلف درجاته وأصنافه: ويمكن أن نشتق من خلاله البنية العميقة، إذ يحقق العنوان انزياحا وإلهاما مقصودا ويبدو بمظهر مغري ويرتقي أسلوبه إلى درجات السلم الشعري من حيث أنه مركزا دلاليا يدفع القارئ إلى أن يكتشف أبعاده الجمالية ومنطلقاته الأيديولوجية.[2]

وهذه الوظائف السابقة الذكر تتداخل فيما بينها فأحيانا نجدها متكاملة وأحيانا أخرى متداخلة ويتفاوت حضورها من عنوان إلى آخر حسب طبيعة العنوان ودلالته وإيحاءاته.

1ينظر، شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العشي، ص34.

2المرجع نفسه، ص34.

3.أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظراً لهذه الأهمية "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيراً من اهتمام النقاد"،[1] رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما " يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"،[2] فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات وعلى تلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته " ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"[3]، ليكون شيئاً ذا بال ويزاحم النص في أهميته، لا ليكون جزءاً منه بل ليكون نصاً موازياً له.

1شريبط أحمد شريبط، الأديب عبد المجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص11.

2رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن،(د.ط)، (د.ت)، ص57.

[3]عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي-أهميته و أنواعه- ص28.

ولعل عناية كل من جيرار جينيت "gérardgenette" وليوهوك "leohoek" وكلود دوشي"claudeduchet" وجون مولينو"John molyneux" وروبرت شولز"robertscholes"وجون كوهين "John cohen" ... بالعنوان أسس حقيقةلا يسمى اليوم بعلم العنونة "la titrologie" حتى أخذ النقاد "يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم"،[1]اتكاءً على ما خلفته دراسات فرانسوا فروري" françoisfourier" وأندري فونتانا "andrefontana" وشارل جريفال"charlesgirval".

وإذا عدنا إلى النقاد ، فإننا سنرى أن كثيراً منهم، يعد العنوان نصاً مصغراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

- ✓ **علاقة سيميائية:** حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.
- ✓ **علاقة بنائية:** تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.
- ✓ **علاقة انعكاسية:** وفيها يُختزل العمل –بناءً ودلالة– في العنوان بشكل كامل،[2] وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنص ومثيلاً له، فأهمية العنوان –إبداعياً وسيميولوجياً– إذا كبيرة لا شك فيها، فهو باختصار"أشد العناصر(السيميولوجية) وسماً"،[3] للنص أو الكتاب دون غيره من العناصر الأخرى، لأنه يشكل واجهة النص وبؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص في إبلاغها.

1محمد صابر عبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، ع835، 10 نوفمبر 2002، دمشق–سوريا، ص204، نقلا عن:عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص28.

2محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص181.

3صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1992، ص236.

4.أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

أ- **العنوان الحقيقي: (le titre principale)** وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي"،[1] ويعتبر بحق "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"،[2] فتميزه عن غيره، ونضرب مثالاً على ذلك بعنواني "المقدمة" لابن خلدون، و "أحاديث" لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

ب- **العنوان المزيف:(faux titre)** ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي[3] "وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"، ويأتي غالباً "بين الغلاف والصفحة الداخلية"،[4] وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب.

ت- **العنوان الفرعي:(saus titre)** يتسلسل من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده "لتكملة المعنى"[5] وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي"[6] مقارنة بالعنوان الحقيقي، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي "مقدمة" عنواناً فرعياً مطولاً وهو: "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهـــم

1محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلة25، العدد3، 1997، ص475.

2شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، ص270.

3محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص270.

4 شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح"،ص270.

5المرجع نفسه، ص270.

6محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص475.

من ذوي السلطان الأكبر" أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو: "فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران – فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار".[1]

ث- **الإشارة الشكلية:** وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن "يسمى العنوان الشكلي" لتمييزه عن باقي الأشكال الأخرى،من حيث هو قصة، أو رواية، أو شعر، أو مسرحية ... الخ.[2]

ج- **العنوان التجاري:(titre commerciale)** ويقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان "يتعلق غالباً بالصحف والمجلات"[3] أو المواضيع المعدة إلى الاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

1ابن خلدون، المقدمة،الدار التونسية للنشر،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1، ص413، نقلا عن: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص30

2محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص475.

3شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، ص270.

5.مفهوم الاستفهام:

أ-لغة:

الاستفهام في اللغة هو (طلب الفَهْم) وهو مشتق من مادة (فَهِمَ)، وقد عرّفه ابن منظور بقوله: "الفَهْمُ: مَعْرِفَتُكَ الشَّيْء بِالقَلْبِ وفَهِمْتَ الشَّيْءَ: عَقَلْتَه وعَرَفْتَه، وفَهَّمْتُ فُلاَنًا وأَفْهَمْتُه وتَفَهَّمَ الكَلاَم: فَهِمَهُ شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ واسْتَفْهَمَهُ: سَأَلَهُ أَنْ يُفَهِّمَه، وقد اِسْتَفْهَمَنِي الشَّيْءُ، فأَفْهَمْتُه وفَهَّمْتُه تفْهِيمًا"،[1] ويقال: "فَهِمْتُ الشَّيءَ أَفْهِمْهُ، بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع، فَهْمًا، فِهَمًا وفَهَامَة"[2] ورجل فَهِيمْ أي سريع الفَهْم، سواء بسكون الهاء وفتحها وكسرها. [3]

فالاستفهام من خلال هذه المدلولات اللغوية يعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوما وقت الطلب.

ب- اصطلاحا:

يشترك مبحث الاستفهام بين علماء النحو وعلماء البلاغة، فكل منهم يتناوله من الزاوية التي يروم تحقيقها من خلاله، ولهم جميعا إسهامات قيمة حين تناول قضاياه.

الاستفهام في اصطلاح النحاة:

لقد تناول النحاة مباحث الاستفهام وخصوها بالعناية والاهتمام مع بيان ما لها من أثر في علم المعاني، ففضلوا الحديث فيه وفي أدواته سيبويه (ت108هـ) من الأوائل الذين اهتموا به، فلقد تحدث عنه في عدة مواضع وألم به إلماما.

1ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، (مادة فهم)، دار المعارف، القاهرة، الجزء38، ص3481.

2الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، (مادة فهم)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص1056.

3 الزمخشري (أبو القاسم جار الله)، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1998، ج2، ص349.

فيرى أن أدوات الاستفهام يقبح دخولها على الاسم إذا كان بعدها فعل إلا في الضرورة ولكن (الهمزة) يصح بدون قبح أن تدخل على الاسم وإذا كان بعد فعل.

أمّا ابن جنيّ (ت392هـ) فقد قدم في كتابه (الخصائص) قولاً مفصلاً عن الاستفهام فقال: "ودع هذا كله ألم تسمع إلى ما جاؤوا به من الأسماء المستفهَم والأسماء المشروط بها، كيف أغنى الحرف الواحد من الكلام الكثير المتناهي في الأبعاد والطول فمن ذلك قولك:كَمْ مَالُكْ؟ ألا ترى قد أغناك ذلك عن قولك: أعشرة مالك أم عشرون، أم ثلاثون أم مائة، أم ألف، فلو ذهبت تستوعب الأعداد لن تبلغ ذلك أبداً لأنه غير متناه فلما قلت: كم، أغنت هذه اللفظة الواحدة عن تلك الإطالة غير المحاط بآخرها ولا المستدركة".[1]

يبين ابن جنيّ الدور البارز الذي يلعبه الاستفهام، والمتمثل في قوة الإيجاز في الكلام.

الاستفهام في اصطلاح البلاغيين:

ونبدأ بابن قتيبة (ت276هـ)، فقد تناول ظاهرة الاستفهام بأسلوب خاص يباين سابقيه كسيبويه، وأبو عبيدة (معمر بن المثنى)(ت208هـ)، وغيرهما إذ أفرد له بابا مستقلا تحت عنوان "مبحث الخروج لأعلى مقتضى الظاهر" كما اكتفى بالإشارة فيه إلى ثلاثة أغراض بلاغية هي: التقرير، التسوية والتوبيخ.[2]

فما يلاحظ عن ابن قتيبة أنه أدرج الاستفهام القرائن اللغوية والمقامية وذلك من خلال ربط الأسلوب بالمقام.

1ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط2، (د ت)، ج1، ص82.

2ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط4، 1963، ص4.

ثم أتى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في مصنفاته ويلحظ اهتمامه بالأساليب لا سيما الاستفهام، حيث تطرق إليه من زاوية فنية تتعلق بالتقديم والتأخير[1] فنجده يقول: "ومن أبين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة، فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه. ومثال ذلك أنك تقول: أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟".[2]

فالجرجاني قد خص الاستفهام وربطه بالهمزة وأعطى لها دورا مهما في بناء الكلام.

1ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص97.

2المرجع نفسه، ص97.

الفصل الأول: بنيات الفضاء.

م1: بنية المكان.

م2: بنية الزمان:

- ✓ الأفعال الماضية.
- ✓ الأفعال المضارعة.
- ✓ أفعال الأمر.

م3: الفضاء الطباعي:

- ✓ الغلاف.
- ✓ الفضاء الطباعي في قصيدتي (كيف الحال والفراشة).
  - علامات الترقيم في قصيدة كيف الحال.
  - علامات الترقيم في قصيدة الفراشة.
- ✓ السواد والبياض في قصيدتي (حبيب السائح وأريكة للوقت الحامض).

يحتل الفضاء مكانة مهمة في الدراسات النقدية المعاصرة فلا يمكن أن يتجسد حدث ما إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب الحركة داخل الحيز مكاني معين.

وقد اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء واختلافهم في تحليل الزمن ودراسته،وإذا كانت الدراسات قد حققت أرضية خصبة لدراسة الزمن فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للتصورات التي لم تصل حد بلورة نظرية عامة للفضاء.[1]

والفضاء مشتق من فَضُو, فَضَا, فضاء المكان: اتسع والفضاء جمع أَفْضِيّة: ما اتسع من الأرض ويقال:مكان فضاء أي واسع.[2]

تنضوي تحت الفضاء عناصر مختلفة منها المكان والزمان بالإضافة إلى عنصر جديد طفى على الدراسات الحديثة والمعاصرة وهو الفضاء الطباعي وهو المتعلق بالنص.

[1] نادية بوقنغور,رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح – مقاربة سيميائية– رسالة ماجستير, قسم اللغة العربية وآدابها,جامعة منتوري ,قسنطينة, الجزائر, 2009, ص 344.

[2] المرجع نفسه,ص345.

المبحث الأول: بنية المكان.

المكان: هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة تفاعل الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنيه, ومنذ القدم حتى الوقت الحاضر كان المكان القرطاس المرني والغريب الذي سجل فقط الإنسان عليه ثقافته وفنونه,وكل ما يتصل به.[1]

وهناك أماكن ترتبط بالإنسان ومراحل حياته المختلفة ومتعددة حيث لا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسية, بل يحمل أبعاد جمالية وحسية ويدفعه إلى تذكر وتخيل و هناك أماكن لا يشعر فيها الإنسان براحة وينفي منها ولا يرغب فيها لكونها تحد من طموحه وإنسانيته.[2]

وقد حظي المكان عند الشاعرة باهتمام كبير لأنه قد يكون مصدر إلهامها الشعري وربما انتمائنا الوطني والقومي لذلك أخذ من ديوانها الجزء الأكبر.

إذ يعتبر المكان عند ربيعة جلطي الهواء الذي نتنفسه وقد شهدت الأمكنة حضورا متباينا على امتداد صفحات الديوان وتفرعت إلى أماكن ذات أبعاد مختلفة:

- ✓ أماكن ذات بعد اجتماعي: الشارع، البحر، الشرفة, البيت.

وتوظيف هذه الأماكن يجعل القارئ يدور في فلك اجتماعي يعيش فيه مثلا:

الشارع: هو مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع, وتمنحه كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبديل, وهو لا يقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.[3]

1ياسين النصير، الرواية والمكان, دار الحرية, بغداد, (د.ط), 1986, ص16.

2المرجع نفسه, ص346.

3المرجع نفسه، ص14, ص15.

أَحِنُّ إِلَى شَارِعٍ لاَ أَمْشِي فِيهِ
إِلَى أُنَاسٍ لا أعْرِفُهُم
أُصَادِفُهُم
أُصَافِحُهُمْ بِعَادَةِ العَيْنِ
وَلاَ أَرَاهُمْ.
أَحِنُّ إِلَى شُرْفَةٍ تُجَالِسُنِي
تُطِلُّ مِنِّي عَلَى فَرَحٍ غَادَرَهَا
وَدَقَّ فِي مَرْتَعِ القَلْبِ وَتَدْ.[1]

فالشاعرة تحن إلى الشارع وبكل تفاصيله من (أشخاص, سيارات، دكاكين ....الخ) فهو بمثابة التقاء الناس فيما بينهم لذلك هي في حالة حنين واشتياق إليه لأنها في غربة عنه.

الشرفة: فهي تربط بين الداخل والخارج, نجد فيها المتنفس الوحيد إذ تزيل عنها ضيق الداخل, فالشاعرة تحن إلى شرفتها من أجل الجلوس والاستئناس وتحلم في عودة الفرح والسعادة إلى قلبها خاصة وإلى شعبها عامة.

البحر: باعتباره أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناه واتساع هائل ومصدر رزق حياة الإنسان,[2]لذلك نجده من أكثر الأماكن حضورا في الديوان متخذا دلالات مختلفة مثلا قولها في قصيدة "دردارة الأمير":

1الديوان,ص82.

2جوادي هنية،صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،2013/2012،ص161.

راهَنْتُ قَوْمِي ..لِنُجَدِّدَ المُبَايَعَة

دُونَكُم بَحْر شَاغِرٌ, دُونَكُم فَارِسٌ

كَفُّهُ, حَرَّرَ أَزْهَارَ المُحَال

الشعر سُلْطانَه

وسُلْطَانُه الجَمَال.[1]

وهنا الشاعرة تراهن على أن الوطن أصبح من دون فارس يحميه من أيدي الغرباء والأعداء المتربصين به وتتمنى عودة الأبطال من أجل حماية الوطن (الجزائر).

وفي نفس القصيدة تقول:

إنَّه الكَرى يُميلُ رُؤوسَ الجبال

وإنَّه الاختبال وأنَّه "تْرِيزِيلْ المَارِيشَالْ"

يُبَعْثِر بَحْرَ وَهْران عَلى أقْدَامِهِ.[2]

الشاعرة تتكلم عن الحرب التي تدمر من تجده في طريقها وتترك الخراب والدمار, وهذا ما فعله المستعمر الفرنسي الذي عبر بحر أو ميناء وهران بدخوله أرضها مما تسبب في اختفاء البحر من كثرة سفن العدو.

وفي قصيدة " تلوين امرأة ":

وَحَقِّ سَيِّدِي "يُوشَع"!

لَن يُوقَفَ البَحْرُ عَنْ مَدِّه

لَن يُصَدَّ الفَجْرُ عَنْ وَرْدِه

لَن يُسَدَّ النَّغَمُ مَجْرَاه[3]

1الديوان, ص 23.

2الديوان, ص 25.

3 الديوان,ص51.

الشاعرة تقسم وتجزم ومتيقنة أن الجزائر مستمرة وباقية في كل الأحوال سواء في الشدة أو في الرخاء وشعلتها ستظل مضيئة دائما.

وفي قصيدة "أقفاص" تقول:

قُلْتُ: فِي الرَّبِيعِ القَادِمِ سَأَصِيرُ أَجْمَلْ
سَتَأْتِي أُمِّي تَلُفُّنِي بِشَعْرِهَا الأَطْوَل
تُهَدْهِدِ عُيُونُهَا السُّودُ أَطْفَالِي
تَلُمُّ اللَّيْلَ عَنِّي, وَأَنْيَابَ الكَوَاسِرِ
تُمَكِّنُنِي مِنْ شَبَابِيكِ البَحْرِ
وَتُخَبِّئُ الضَّوْءَ فِي سَرَادِيبِي[1]

تتحسر الشاعرة من ربيعها الذي تمنته بأن يأتي بكل ما هو مفرح لكنها خاب أملها فالأعداء حطموه, فقد جاء موحشا ومظلما فهي تود التخلص منهم ومن الشباك الذي أحاطها به وببحرها (وطنها) الذي امتلأ بجل أنواع الوحوش المفترسة التي تود افتراس الجزائر.

البيت: الذي يعتبر المكان الأكثر أمنا وهدوء واستقرارا وراحة ومركز الحماية والدفء العائلي بصرف النظر عن نوعه ففي قصيدة "بردٌ" خرج عن نمطه المألوف فصار مكان يبعث عن الوحشة والخوف واللاّحماية واللإستقرار لساكنيه من خلال قولها:

صَبَابَةٌ تَتَكَسَّرُ عَلَى حَجَرٍ مَبْلُولٍ
أَوْحَدِيٍّ
منْطَلَق ارْتِجَال الكَوْنِ

1الديوان, ص 71.

مجْبول عَلى أَوْجَاعِنا
وَمُتَّئِدًا يَتَدَاخَل فِي النَّفْسِ
بَيْتًا، بَيْتًا
يَتَخَفَّى لَمَّاحَ أَخِيلَةٍ[1]

ذلك البيت أصبح لدى الشاعرة مجرد مكان مغلق شبيه بالسجن يبعث على الوحدة والقلق والحيرة وهذا ما تشعره اتجاه وطنها الذي هو في وضع لا يحسد عليه وهذا ما زاد من أوجاعها وانكسارها وتحطم وتأزم حالتها النفسية.

✓ أماكن ذات بعد خدماتي:

الإذاعة: هي ذلك مكان اتصال وإيصال الصوت والصدى ورأي الآخر وتبث كل أنواع البرامج في جميع المجالات، أو هي المرآة التي تعكس حية تعبير الناس وتوصلها فيما بينها.

فالشاعرة في قصيدة "لينا ... تعالي نرسم":

وإذْ نَذْهَب يَا صَغِيرَتِي،
لمَنْ نَتْرُكُ النَّهَار وَالأَصْدِقَاء
لِمَنْ نَتْرُكُ نَوَافِذَنَا وَالضِّيَاء
والوُجُوهَ والتَّحَايَا
والأَغَانِي الرَّدِيئَة في الإِذَاعَة.[2]

1الديوان,ص93, 94.

2الديوان, ص 33.

الشاعرة لا تريد أن تترك إذاعتها فهي متعلقة بها وبكل تفاصيلها سواء كانت صغيرة أو كبيرة، نفس الشيء لوطنها فهي تريد البقاء في حضنه مثل الطفل الصغير الذي لا يغادر حضن أمه، ونذكر نماذج أخرى عن الأماكن التي وظفتها الشاعرة في ديوانها:

المقبرة: القبر هو محطة عبور إلى الآخرة أو هو الذي يفصل بين الحياة الدنيوية والأخروية، حيث السكينة التامة والصمت المطلق.

فقول الشاعرة في قصيدة "بلاد ضيعت ظلها":

مَا ضَرَّ الحَمَامَ لَو فَكَّ عَنْهُ قَسْوَتَنَا,
لَوْ هَرَّبَ عَقِيقَ غِنَائِه,
وَقَصَائِدَنَا القَتْلَى,
مَا ضَرَّهُ لَو ضَيَّقَ مَقْبَرَةً,
تَرُومُ اتِّسَاعًا فِي الجَسَدِ.[1]

فالمقبرة هي واسعة ومفتوحة لكل البشر لكن الشاعرة تريد أن تضيق منها جراء حصد الأرواح وسفك الدماء بكل برودة ووحشية ذلك من جراء القسوة التي تمارس على شعبها.

وهران: هي أحد المدن الغربية الجزائرية التي تقع على الشريط الساحلي ومعروفة بسحرها وجمال مناظرها وأصالتها وخاصة موروثها الثقافي فالشاعرة قد ذكرتها في ديوانها عدة مرات باعتبارها مدينتها التي تتنسب وتنتمي إليها, ففي قصيدة " نشيد نوح" تقول:

1الديوان, ص11, ص12.

حُمْرَةٌ فِي ثَنَايَا قُفْطَانٍ مَنْسِيَّ
لُؤْلُؤَاتٌ حَزِينَاتٌ بِزِنَّارِ الفِضَّةِ
مَنْ تُبْهِجُ زِيَّ وَهْرَانَ بِرَقْصَتِهَا
وَالغُولُ خَلْفَ الأَهْدَابِ.
طِفْلٌ مُثْقَلٌ بالصَّدَمَاتِ
_أَيْنَ أَبِي, كَثِيرًا تَأَخّرْ
_يَا أُمِّي، لاَ تَذْهَبِي
ضَعِي الحَقِيبَةَ
إِنِّي رَأَيْتُ الهِلاَلَ سِكِّينًا
أَخْشَى عَلَيكَ مِن يُتْمِي
وَمِنْ تَكَسُّرِ الأَقْمَارِ فَوْقِي[1]

أن وهران قد اكتست حلة النسيان والحزن جراء الأوضاع السائدة التي كانت تمر بها حينها فقد زرعت في النفوس الخوف والصدمات وهي تطلب إعادة ثوبها الذي كان مرقع ومزركش باللؤلؤ ورسم بهجتها وفرحها رغم وجود الأعداء.

المنامة(البحرين): هذه المدينة هي عاصمة دولة البحرين من أكبر المدن جمالا بما أنها تقع على الشريط الساحلي ولذلك أعجبت الشاعرة بها وبمناظرها الخلابة ووصفتها باللؤلؤة من خلال قولها:

للبَحْرَيْن طَعْمُ الطِّيبِ
وَجُنُونُ الرَّغْبَةِ فِي اقْتِرَافِ الخَيَال
((بَحْرَينٌ)) مِن عَسَلٍ وَلُؤْلُؤٍ

1الديوان, ص106, 107.

وقَلْبٍ مُخْضَرٍ ـيَارَبِّيـ
يذْرِفُ الجَمْرَ
وَيُضِيءُ البِلاَد.[1]

وهذه المدينة الساحرة بجمالها الذي بث فيها روحا قد بعثت أملا جديدا مما جعل الشاعرة تراها كأنها جنة فوق الأرض.

الشام: هذا البلد المعروف بقيام جل الحضارات فيه خاصة الحضارة الإسلامية وبتاريخه العريق والمجيد وأيضا هو منفى الأمير عبد القادر الجزائري وحضنه الدافئ الذي احتضنه وجعله مكانا لبناء حياته واستعادة مجده الذي بقي راسخا في التاريخ إلى يومنا هذا وذلك قول الشاعرة في قصيدة "دردارة الأمير":

هُنَا تَبَارِيحُ الشَّامِ,
وَعَوْسَجُ ((دُمَّرَ)) يَشُقُّ خَصْرَ النَّهَار.
هُنَا الأَمِير,
والرحَّل عَبْر اليَنَابِيعِ,
وَمَا بَقِيَ مِنْ خُيُولَ "مُعَسْكَر"
كَمْ مِن جِبَالِ الحُلْمِ
تَتَرَاكَمْنَ عَلَى ثَلْجٍ
وَتَعَرَّينَ عَلَى لَسْعَةِ الفَنَارِ.[2]

1الديوان, ص113.

2المصدر نفسه, ص21.

نخلص إلى أن المكان في الديوان"كيف الحال؟! "لربيعة جلطي" كان حاضرا بقوة أضفى عليه طابع جمالي، ساهم في توضيح المعاني وتكثيف الدلالات إضافة إلى تعميق الحالة لدى الشاعرة.

المبحث الثاني: بنية الزمان

إن الحديث عن الزمن حديث مطول فقد كثرت الأقوال والتعاريف حوله، وعجز الباحثون عن تحديث مفهوم واضح له وبقى مع مرور الوقت غير محدد، وهذا ما عبر عنه القديس أوغسطين في قوله "ما الزمن، إذن إنني لا أعرف معرفة جيد ما هو شرط ألا يسألني أحد عنه،لكن لو سألني أحد ما هو، وحاولت تفسيره، ما ارتبكت"[1]

يرى بول ريكور يتمثل في الحاضر والمستقبل بكل امتدادات الحاضر والماضي بكل ذكرياته "الزمان وحدة تجاذبيه نقطة ابتدائها الحاضر وزمنية المستقبل بوصفه بزمن نفسه ويحمل كل إمكانيات الحاضر امتدادا واستغراق وكل ذكريات الماضي أمل وانقضاء"[2]

وقد عرفه عبد المالك مرتاض"الزمن: هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطي، بل حيثما استقرت بنا النوى: بل حيثما نكون: وتحت أي شكل، وعبر أي حال تلبسها"[3]

أما الزمن من الناحية اللغوية –وهو محل دراستنا– فيتمثل في الأفعال الثلاث ماضٍ، مضارع وأمر،لأن الفعل هو حدث مقترن بالزمن"إذا قال قائل: لما كانت الأفعال ثلاث: ماض وحاضر ومستقبل، قيل لأن الأزمنة ثلاث، ولما كانت ثلاثة وجب أن تكون الأفعال ثلاثة: ماض، وحاضر، ومستقبل"[4]

1بول ريكور، الزمان والسرد –الحبكة والسرد التاريخي–، تر: سعيد الغانمي وأخرون، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2006، ج1، ص27.

2بول ريكور، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت،(د.ط)،2009، ص114.

3عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص171.

4ابن الأنباري، أسرار العربية، تح: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د، ط)، (د ت)، ص 315.

وإذا ما نظرنا إلى ديوان كيف الحال؟! للشاعرة ربيعة جلطي نلحظ وجود أفعال متنوعة تدل على معنى أو حدث مقترن بالأزمنة الثلاث(الماضي، المضارع والأمر) وتحمل في طياتها دلالات وإيحاءات مختلفة تعكس الحالة التي تعيشها الشاعرة.

أ-الأفعال الماضية:

الفعل الماضي يدل على انقضاء الحدث وفواته، فهو"ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم"[1] ويكون مبنيا على الفتح، وقد وظفت الشاعرة الأفعال الماضية بشكل لا بأس به أحصيناها في الجدول الآتي

الفعل	تكراره	الفعل	تكراره
ظَلَّ	05	غَنَّتْ	03
قَالَ	09	فَكَّ	03
رَأَيْت	05	هَرَبَ	02
حَرَّرَ	05	تدَاعَتْ	02
كَانَ	05	مِتَّ	02

هذه الأفعال الماضية التي أمامنا قد بلغت نسبة 21% من أبرز الأزمنة تكرارا داخل الديوان وقد دلت على معايشة الشاعرة لتجربتها النفسية والشعورية و الوجدانية وأملها في استعادة سيادة وطنها وأمجاده والتخلص من الأزمة التي تعيشها.

ونورد فيما يأتي أمثلة عن توظيف الأفعال الماضية في الديوان تقول في قصيدتها "دردارة الأمير":

1عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية،ط1، 2003، ص13.

ظَلَّ هُنَا "حَنَّه"

ظَلَّ هُنَا رَنَّه

ظَلَّ مِحْبَرَة وَصَهِيلٌ

ذَاكَ الأَمِيرُ،

بِعَيْنَينِ مِن هَدِيل

بَخِيلٍ وكِبَرٍ وَنَجْمٍ

وَحِكَم.[1]

الأبيات الأولى من القصيدة تبدأ بالفعل الماضي "ظلّ" الذي يدل عل الاستمرارية، فالشاعرة تمجد الأمير وتعدد خصاله وبصماته الجميلة التي كان يتحلى بها هذا الرجل العظيم، فأعطت هذه الخصال صفة الاستمرارية من خلال توظيفها للفعل "ظلّ" فهي أرادت أن تبعث رسالة إلى أبناء وطنها مفادها أنهم أحفاد هذا الرجل البطل الذي تزعم قيادة السيف والقلم وحاول إخراج شعبه من الركود والخمول الذي أصابه بسبب الاحتلال، لذلك يجب أن يبقى مخلدا في الذاكرة ولا ننساه مع مرور الوقت ويكون قدوتنا ومثالنا الأعلى، ورموز التاريخ ستظل خالدة وحاضرة.

ومن الأفعال الماضية أيضا الفعل "قال" الذي تكرر أكثر من مرة في قصيدتها "فتنة":

وَفِي القَلْبِ حَرِيقْ

قَال: أنا صَديق

قُلْتُ: أَهْلاً!

تَعَثَّرَ في صَوتِهِ ثُمّ قال:

– أنا صَديق..

قُلْتُ:– سَهْلاً![2]

---

1 الديوان، ص 22.

2 الديوان، ص101.

فالشاعرة في حوار مع الوطن الذي يعيش حالة من الخوف والقلق والضياع بين معرفة الصديق من العدو جراء العشرية السوداء التي كانت تعرفها الجزائر آنذاك. وقد ورد الفعل "تذكرت" ثلاث مرات في قصيدة "حلول" تقول:

تَذَكَّرْتُ أنَّ عَلَيَّ أَنْ أَمُوتَ !
أَنْ أُسَلِّمَ جوَاهِري لِتِيجَان التُوتِ،
ضِحْكَتي لِسوَسنَة،
رَقْصَتي، لأُنْثَى طَيرٍ زَوْبَعَهْ،
شِعْري لِنَهْر قُرْب مَرْقَدِي يَفُوت،
تَذَكَّرْت أَنَّ عَلَيَّ أَنْ أَمُوت،
أنْ أُعِيدَ العُيونَ لِبَارِيهَا،[1]

تكرار الفعل الماضي "تذكرت" يدل على أن الشاعرة يائسة وقانطة من الحالة التي وصلت إليها بسبب الخوف وعدم القدرة على فهم ما يحصل أمامها فاختلطت عليها الأمور وتذكرت الموت وأهواله وتمنت لو أنها ميت، فقد وجدت فيه حلا لحالتها و كان أهون عليها من العيش في بلاد يسودها الخراب والدمار من كل الجهات.

استطاعت الشاعرة من خلال توظيفها للأفعال الماضية أن تنقل لنا حاضرها المرير الذي تسوده الحيرة والسواد القاتم وذلك من خلال مقارنته بماضيها الحافل بالأمجاد والأبطال والانتصارات.

1 الديوان، ص45.

ب- الأفعال المضارعة:

الفعل المضارع يمثل الوقت الحاضر وهو "ما دل على وقوع حدث في الحال أو الاستقبال"،[1] لقد أخذت الأفعال المضارعة الحيز الأكبر في الديوان مما جعل الشاعرة في حالة صراع مع الزمن الذي يضيع منها دون أن تعرف كيف توقفه من أجل وطنها، والجدول التالي يبين لنا تكرار بعض الأفعال المضارعة:

الفعل	تكراره
يترُكُ	07
تُخبِئُ	04
يَقْتَضِي	05
تَأْتِي	03
يَمْضِي	03
يَسِيرُ	03

قد بلغت نسبة الأفعال المضارعة 73% وهذه النسبة ربما تكون كافية للشاعرة بأن تخلق تفاعل مباشر حيوي وآني بينها وبين المتلقي فهي تسرد الواقع كما تراه وتعيشه مما نلحظ صداها واضحا في خطابها، وسنعرض بعض الأمثلة تقول في قصيدة "لينا..تعالي نرسم":

وإِذْ نَذْهَب يَا صَغِيرَتِي،

لِمَنْ نَتْرُك النَّهَارَ والأَصْدِقَاء

لِمَنْ نَتْرُك نَوَافِذَنَا والضِّيَاء

والوُجُوه والتَّحَايَا

والأَغَانِي الرَّدِيئَة فِي الإِذَاعَة.[2]

1أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص30.

2الديوان، ص33.

فالشاعرة في حيرة من أمرها من جهة لا تستطيع أن تترك الوطن للأعداء والذئاب البشرية الطامحة إلى السلطة والمال، فهي تحاول أن تتمسك بهويتها وانتمائها، ومن جهة أخرى لو بقية في هذا الوطن قد تسوء حالتها أكثر.

وقولها أيضا في قصيدة" نشيد نوح":

حُمْرَةٌ فِي ثَنَايَا قُفْطَانٍ مَنْسِيَّ
لُؤْلُؤَاتٌ حَزِينَاتٌ بِزِنَّارِ الفِضَّةِ
مَن تُبْهِجُ زِيَّ وَهْرَانَ بِرَقْصَتِهَا
وَالغُولُ خَلْفَ الأَهْدَابِ.
طِفْلٌ مُثْقَلٌ بالصَّدَمَاتِ
_أَيْنَ أَبِي, كَثِيرًا تَأَخّرْ
_يَا أُمِّي، لاَ تَذْهَبِي
ضَعِي الحَقِيبَةَ
إِنِّي رَأَيْتُ الهِلاَلَ سَكِينًا
أَخْشَى عَلَيكَ مِن يُتْمِي
وَمِنْ تَكَسُّرِ الأَقْمَارِ فَوْقِي
هُوَ العُش مُسَيَّجٌ بالحَدِيد
لاَ تَفْتَحُوا للذِّئْب يَا صِغَارِي
سَأَعُود.[1]

1الديوان،ص107.

بينت الأفعال المضارعة (من تبهج، تأخر، لا تذهبي، رأيت، أخشى، تكسر، لا تفتحوا، سأعود) مدى تأثر الشاعرة بما يحصل من أحداث مست وطنها الحبيب فهي تتساءل من يعيد لهذا الوطن بهجته وبهاءه في ظل هذا الصراع الداخلي بين أبناء وطنها حول السلطة والذين لقبتهم بالأغوال والذئاب لا تعرف متى يهجمون وهذا الهجوم المفاجئ يزرع الخوف والقلق في نفوس الكبار والصغار.

إن توظيف الأفعال المضارعة قد جعلت الشاعرة تعبر عن واقعها الذي تعيشه بكل صدق وتنظر إلى الحياة نظرة سوداوية وتتمنى أن تزول في أقرب وقت ممكن.

ت- أفعال الأمر:

فعل الأمر يدل على المستقبل وهو "طلب فعل جزما بالقول الدال عليه على وجه الاستعلاء، فهو استدعاء فعل غير كفٍ جزما بقول يقتضى طاعة المأمور بفعل المأمور به مثل أمرتك بكذا فافعل"[1] ويكون مبني على السكون.

قد كانت الأقل حضورا في الديوان لتثبت لنا الشاعرة عن مدى إصرارها وتحديدها والوقوف في وجه الغرباء وأن تكون لهم السد المنيع لحماية وطنها، لكن هذا الإصرار يبعث أيضا على الخوف من الهزيمة.

وهذا الجدول سيوضح لنا أفعال الأمر الأكثر توظيفا في الديوان:

الفعل	تكراره
قُلْ	05
قُمْ	02
حَاذِرِي	02
ثَّبِتْ	02

1عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام،ط2، 2000،ص419.

فأفعال الأمر قد ذكرت بنسبة 7% وهذه نسبة قليلة جدا ما دل على إحباط الشاعرة ونكستها من بلاد تخاف أن تضيعها.

ونعرض بعض الأمثلة فقولها في قصيدة "دردارة الأمير":

قُلْ للْحُلمِ أَنْ يُطَاوعَك
قُلْ للشِّعْرِ أَنْ يُبَايعَك
قُلْ لحَدَائِقِ الشَّامِ،
لشَامَاتِها.[1]

الشاعرة تستنجد بالأمير وتطلب منه بإلحاح أن يخبر كل الأشياء (مادية، معنوية) عن بطولاته وأمجاده التي عرف بها ومكانته وأن مهما طال الأمد لن تنسى شجاعتك وهذا الإلحاح جعل في نفسيتها حرقة على بلدها.

وقولها في قصيدة "نشيد نوح":

قُمْ يَا نُوحُ مِنْ بَيَاضِ المُتَوَسِّط
غَالِبْ دَمْعَكَ
واقْرِنِ اللَّوْحَ بِاللَّوْحِ
لاَ تَبْكِ يَا نُوحُ
صَارِعِ المَرَارَةَ مَا اسْتَطَعْت
وافْرِش سَفِينَتَك للْحَمَامِ الجَرِيحِ
فالبَحْرُ أَبْيَض.[2]

1 الديوان، ص26.

2الديوان ، ص 110.

الشاعرة تشير في هذه الأبيات لتحريك أبناء وطنها على التغيير نحو الأفضل والتغلب على كل المصائب التي تواجههم، كما حاولت إثارة الحماسة فيهم ودفع هممهم من أجل تغيير حاضرهم لعيش مستقبل جميل.

لقد أضافت أفعال الأمر للديوان بعض نبرات التحدي في عودة الماضي الذي ذهب بكل نعمه والتطلع والحلم نحو عيش مستقبل زاهر وحياة ممتعة يسودها المحبة والتآخي.

وفي الأخير نستنتج أن الأفعال قد أكسبت الديوان حركية وحيوية بانتقال الأحداث بين ماضٍ مجيد وحاضر أليم ومستقبل مجهول، ويبرز تفوق زمن المضارع على بقية الأزمنة لأنه يوثق الأفكار ويبين مدى صدق الشاعرة في نقل حاضرها بحذافره وبكل صدق وشفافية، كما يبعد شكوك المتلقي ويجعله يتفاعل مع الموضوع لحظة بلحظة، أما زمن الماضي فقد كان قليلا لأن الشاعرة تتحدث عن حاضرها، في حين نجد انخفاضا كبير في زمن المستقبل ذلك لأنها لا تطمح بمستقبل مشرق.

المبحث الثالث: الفضاء الطباعي

يذهب العديد من النقاد والدارسين إلى القول: إن محاولة استخدام هذا الفضاء كانت أكثر تمظهرا وبروزا في النص الشعري مقارنة بنظيره النثري، وهم إذ يقرون بهذا التفاوت في استعمال هذه التقنية يؤكدون المقولة النقدية الشهيرة "يجوز للشاعر مالا يجوز للناثر".

يعني الفضاء الطباعي "بالحدود الجغرافية التي شغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية"[1]

وتشمل هذه الكتابات النصية "طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع, وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2]

وهذا ما نحاول استقرائه في ديوان كيف الحال؟ ! لربيعة جلطي:

أ-الغلاف:

يشكل المظهر الخارجي للديوان, إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء الاطلاع عليه, فالغلاف قسم إلى جزئين: بواسطة شريط عريض يحتوي اسم الشاعرة ــ ربيعة جلطي ــ وهو مكتوب بطريقة مائلة بلون أسود قاتم لتعكس لنا مدى حزنها وحيرتها, ودار النشر والطباعة ربما هذا الفصل يوضح لنا الفكرة الرئيسية لهذا الديوان.

1ينظر: نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح " مقاربة سيميائية، ص359.

2المرجع نفسه، ص359، 400.

فالجزء الأول: تكتب الشاعرة اسمها في أعلى الصفحة بلون أزرق سماوي يضيف طابع الصفاء, كذلك وجود صورة أول لوحة التي تشكل طائفة من الألوان (أخضر- أصفر- برتقالي – أسود وأرجواني) فهي لوحة بعيدة المدى وكثيرة الدلالات بحيث أنها تجعل القارئ يستعجل في فك شفرتها وبلورة أفكارها فنحن أمام مشهد يبعث على الضياع ومحاولة استعادة الأمجاد من خلال هيئة الفارس الصغير الذي يشير إلى تلك الأيادي التي تعلو السلطة وتسيطر على ذلك الحصان الكبير الضخم وهي الجزائر المعروف بأصلتها وشموخها التي لا تسقط ولا يستطيع أحد أن يسلب منها قيمتها ومجدها.

وهناك خليط بين الألوان فاللون الأخضر أخذ مساحة كبيرة فهذا اللون يوحي إلى الهدوء والاستقرار بعد الخراب والدمار الذي حل بالجزائر إبان الاستعمار الفرنسي أما اللون الأسود فهو يدل على الخوف من المجهول والحزن والتشاؤم من الواقع الذي اصطدمت به الشاعرة وفي آخر الصورة هنا رموز بلون بني في مساحة بلون أصفر فهذه الرموز تشير إلى الطريقة التي كان يعيش بها الإنسان البدائي قد أخذتها من أثار الهقار و التاسيلي فهي تتمنى عودة تلك الحياة البسيطة من اجل التمتع بالحرية.

وعنوان الديوان فهو داخل الصورة مكتوب بخط كوفي عريض بلون أورجواني وأمامه علامة استفهام وعلامة تعجب داخل قرص كبير ممزوج بين اللون الأصفر واللون البرتقالي كأنها شمس ساطعة تبعث على الأمل والحرية والتخلص من الأعداء, والعنوان كيف الحال؟! هو عبارة عن سؤال محير يبث الحيرة والقلق في نفسية الشاعرة اتجاه بلدها وأحوال شعبها وراء الفارس البدائي نجد قرص صغير بلون أصفر وهو القمر الذي يبعث على الراحة والطمأنينة وهو بصيص أمل في ظلام حالك, فهي تستشرف بمستقبل زاهر للجزائر.

أما الجزء الثاني نجد الشاعرة قد كتبت عنوان الديوان باللغة الفرنسية Comment ca va?! وفي نفس الوقت ترجمت القصيدة إلى اللغة ذاتها ربما من أجل لفت انتباه أو بث رسالة مشفرة إلى قرائها سواء كان محلي أو أجنبي أو هي تظهر قدراتها أو إبداعاتها الفنية وإمكاناتها المعرفية.

أما إذا استثنينا الصورة الفوتوغرافية للشاعرة التي تتربع على زاوية في الجهة اليمنى "ربيعة جلطي" بإطلالة على القارئ وتقف أمامه وجها لوجه معترفة بعملها متبنية له، ملتزمة بما جاء من أفكار ومضامين داخل ديوانها.

وسنقدم وصفا لمساحة الديوان, حيث أن الطبعة التي حولنا عليها في دراستنا هي الطبعة الأولى, دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع سوريا _ دمشق _ فالديوان يتربع على مساحة تقدر ب (20x 30 سم^2)ويحتوى على تسعة وعشرون قصيدة التي جاءت بنظام التفعيلة.

ب- **الفضاء الطباعي في قصيدتي كيف الحال؟! والفراشة:**

إن القصيدة المعاصرة إنسانية متدفقة لا تعرف معنى للتوقف, وهي مفعمة بعلامات وأيقونات تحمل دلالات متنوعة توحي بعجز اللغة عن التعبير والبوح كما تمنح القارئ فرصة القول والمشاركة والتأويل حيث أن لهذه العلامات دور كبير في توجيه عملية القراءة والإنتاج لأنها خاضعة لمقاصد الشاعر وتصميمه العام.

وسنحاول في هذا الجانب دراسة علامات الترقيم لكل من قصيدة كيف الحال؟! والفراشة:

- ✓ علامات الترقيم في قصيدة كيف الحال؟!

لقد شهدت هذه القصيدة تنوعا بارزا في علامات الترقيم وذلك بدء من العنوان إذ نجده حافلا بعلامات الترقيم المتنوعة كالفاصلة, النقطة المجاورة, علامة الاستفهام والتعجب التي توحي بأن الشاعرة تتألم وتتعجب من كل شيء وفي المقابل نجد علامة الاستفهام أيضا إذ الشاعرة في قرارة نفسها رافضة لوضع أمتها باحثة عن مخرج فهي تتساءل عنها في حيرة وقلق من أمرها فورود الاستفهام هو عدول عن معناه الحقيقي إلى معناه البلاغي فالذي نفهمه من الاستفهام هو تعجب وليس استفهام فهي تتعجب من واقع الشعب الجزائري وما وصل إليه من ضعف وعجز ونسيان معنى المجد والشجاعة والبطولة فهو يظل بالنسبة لها وجعا وألما سكن كيانها فهي تريد الخروج منه في قولها:

كَيْفَ الحَال,

كَيْفَ الوَقْت,

كَيْفَ النَّاس,

كَيْفَ الشَّمْسُ عِنْدَنَا يَا صَدِيقِي,

كَيْفَ الوَجَعُ النَّابِتُ فِي الأَسَاس؟![1]

1 الديوان, ص30.

ومن العلامات الموظفة في القصيدة نجد أيضا نقاط الحذف وهي نقط أفقية، ثلاث عادة توضع مكان المحذوف من الكلام أو مكان كلام مضمر لا يراد التصريح به لسبب ما[1] في قولها:

مَطَر عَلَى بُعْد خُطْوة,
وَغِنَاءٌ فِي الأَرْكَان
ولاَ أَحَدَ ..غَيرَ فُتُوحَاتِ الكَلاَم
غَيْرَ العُشْب
يَقْلِبُ أَطْرَافَه للْمَاءِ
نَازِلاً مِنْ لَحْظَةٍ أَخِيرَة
كَدَمْع مَنْ يَتَمَنّعُ لِخَجَلٍ
أَوْ كِبْرِيَاء
لاَ أَحَدَ .. غَيرُ ضِفَافِ الضَّوْء[2]

فالحذف الموظف في هذه السطور يدل على حذف دال "خراب الوطن" لكنه أورده في النص ليترك مساحة لا بأس بها للمتلقي ليستخدم فيها خياله مؤولا بحيث يمنح النص والسياق وظيفة تعدد القراءات إنما بالنسبة للعلامات الأخرى (:) «» فهي غائبة تماما يسعى القارئ إلى إضافة أشياء أخرى.

1محمد خان، منهجية البحث العلمي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة،ط1، 2011، ص68.

2الديوان, ص29.

ومن علامات الترقيم الموظفة بشكل كبير في النص هي الفواصل المتتالية فأكثرها مرتبطة تعبر فيها الشاعرة عن خلجات نفسها لتعرف حقيقة شعبها والحال الذي يعيش عليه فهي تتساءل مسترسلة عن وضع الجزائر دون توقف لتعرف قيمة الوقت الذي أصبح بالنسبة لها لا وجود لوقت في زمن لا تعرف فيه قيمة الناس فاستخدامها للفواصل هو تعمق واسترسال للبوح والتعبير عن الحالة النفسية التي تعيشها من خلال قولها:

كَيْفَ الحَال,

كَيْفَ الوَقْت,

كَيْفَ النَّاس,

كَيْفَ الشَّمْسُ عِنْدَنَا يَا صَدِيقِي،[1]

فالفاصلة في هذه الأسطر أخذت وظائف ودلالات تجاوزت فيها وظائفها المعتادة المتمثلة في أنها تأتي بعد لفظ المنادى وبين جملتين متعاطفتين إلى أن أخذت القدرة على إطالة الزمن وتمديده إلى أن يصل للنهاية التي يرمز بها عادة بالنقطة، فالفواصل تدل على الاستمرارية والتواصل والإصرار في البحث والتحدي للوصول إلى الحقيقة واستشراف غد أفضل.

✓ علامات الترقيم في قصيدة "فراشة":

قصيدة الفراشة هي الأخرى توجد فيها علامات الترقيم وتتنوع فيها الأيقونات التي تحمل دلالات كثيرة ومن بين العلامات الرامزة في القصيدة (النقاط المتتالية، علامة التعجب المتتالية والنقطتان المتعامدان) وقد استخدمت الشاعرة النقاط فوق بعضهما لحوار دار بينها وبين سيد الأمطار من خلال قولها:

1الديوان،ص30.

وَإِذْ جَنَحَتِ الخَيْلُ بِي

نَادَى سَيِّدٌ لِلأَمْطَارِ:

ــ أَيَّتُهَا السَّاقِيَة[1]

والتي تعبر عن السخاء والرفاهية والحياة المطمئنة لتخاطب الساقية وتريدها أن تكون رمز للشجاعة والقوة كما أنها تواجه كل المخاطر لتصل إلى سماء الكبرياء لكنها ترد عليه ساخطة غاضبة لا تستطيع أن ترسم أمة أو جزائر مثالية حتى تعود الوحدة والاتحاد، أما الشرطة فهي "توضع في أول السطر في حال المحاورة بين اثنين إذا استغني عن تكرار اسميها"[2] والنقاط المتتالية التي نجدها في ثنايا القصيدة وفي آخر السطر الشعري والتي تحمل دلالات متنوعة وتقف حائلا أمام المتلقي لأنها لا يحيل إلى جملة محذوفة بل قد يسعى القارئ إلى إضافة أشياء كثيرة دون أن تكون هناك ضرورة من خلال قول الشاعرة:

ــ لاَ أُحْسِنُ المَشْي حَافِيَة

وَلَسْتُ أَرْضَى غَيرَ الغَيم

.. حِذَاءٌ!![3]

ومن العلامات الترقيمية الأخرى التي شهدت حضورا علامة التعجب فنجدها تتابع مع النقاط المتتالية وللتدليل على ذلك نجد:

نَادَى سَيِّدٌ لِلأَمْطَار:

ــ أَيَّتُهَا السَّاقِيَة

تَرَجَّلِي عَنْ سَمَاءِ الكِبْرِيَاء..!

1الديوان، ص41.

2محمد خان، منهجية البحث العلمي، ص67.

3الديوان، ص41 .

قُلْتُ شَامِتَةً:

ــ لاَ أُحْسِنُ المَشْيَ حَافِيَةَ[1]

فوجود التعجب يحمل دلالة القلق والحيرة من واقع تطمع الشاعرة إلى عودة وطنها كما كان عليه من مجد وشجاعة وقوة، وكذلك النقاط المتتالية دلت على الحذف ليشهد عمقا وتنوعا في الدلالة التي تجاوزت دلالتها المعجمية للألفاظ والعبارات لتطلق العنان للغة الثانية بتلك النقاط المضيئة بكم زاخر من المدلولات اللانهائية.

وفي نفس المثال ثبتت الشرطة كلاما استئنافيا كانت الشاعرة تريد أن ترسم من خلاله صورة الحوار الخيالي الذي دار بين سيد الأمطار والساقية وذك لتعبر عن المعاناة العميقة لهذا الشعب والذي صار يبعث عن الغرابة والتعجب والسخرية.

غير أن جل هذه العلامات وظفتها الشاعرة توظيفا مقصودا معطية دلالة نفسية وإيحائية تريد إيصالها للقارئ، وغالبا ما تكون سببا في انعدام الاتساق بين المعاني.

ت -السواد والبياض في قصيدتي "الحبيب السائح" و" أريكة في الوقت الحامض":

إن مساحة البياض في هذا النص كان له حصة الأسد في ديوان كيف الحال؟!على حساب السواد فالبياض هنا هو تجسيد لرؤيا تفاؤلية حول واقع الأمة وما هي عليه.

ويرى كل من "طاجان" و "دولاج" أن الفضاء النصي هو فضاء شخصيا وإطارا في الحياة يمكن انطلاق منه استكشاف ما إن كانت هنا علاقة بين الاستعمال المنجز لهذا الفضاء، وبين الطريقة التي يتم بها تنظيم المباشر للكاتب.[2]

1الديوان، ص41.

2محمد الماكري، الشكل والخطاب ــ مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991، ص104.

ففي هذا النص مساحات بيضاء، تختلف أحجامها وأطوالها، صغرا وكبرا، واتساعا وضيقا وهي تعطي شكل سلسلة منفصلة الحلقات إلا أن ظهور الحلقات البيضاء لا تعني انفصال السلسلة النصية.[1] بل هو حلقة متواصلة فتلك البياضات هي توليد النصوص من نص واحد.

إن ديوان كيف الحال؟! بني على أساس مقاطع محددة ومختلفة ناهيك عن الفراغات المتناثرة في ثنايا بداية كل قصيدة وهذا يعني استقلالها نسبيا، وجاءت أيضا في وقفات شعورية مجسدة لحالة الشاعرة النفسية فهذا البياض له دور اللغة من خلال الأسطر الشعرية والمتمثلة في السواد بإمكاننا اكتشاف نسبة توتر النص الذي يتراوح بين الاتصال بحكم الأسود والانفصال بحكم الفراغات البيضاء، فهذه الأخيرة داخل الديوان تحمل دلالات عميقة تمثلت أكثر في التناقض البصري بين الأبيض والأسود ففي قصيدة "الحبيب السائح" مثلا:نجد أن الشاعرة قد رسمت فضاء خاص لقصيدتها وزعتها بما يتلاءم وحالتها الشعورية فجاءت أسطرها الشعرية كلها وفق خطوط أفقية أما عن توزيع البياض والسواد عن الصفحة فقد تراوحت بين غلبة السواد والبياض واتساع البياض على حساب السواد:

وإِنْ تَوَزَّعَتْك البَيْضَاءُ

اتساع البياض على حساب السواد { **والخَضْرَاءُ** / **والصَّحْرَاءُ**[2]

1ينظر: سامية راجح، تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2007/2006، ص243.

2الديوان، ص127.

ويظهر بوضوح سيطرة المساحة البيضاء على المساحة السوداء (الأسطر الشعرية) ومرد ذلك إما عجز الشاعرة عن خلق لغة مناسبة للمقام الذي هي فيه، أو أن هذا البياض هو لغة إيحائية تفتح للقارئ (المتلقي) باب التأويل من خلاله فكر الشاعرة وإحساسها.

إن السواد والبياض هو هندسة الشاعرة لقصيدتها وفضاءها، إن اكتساح السواد(سمك الخط، ضيق الفواصل، التواصل) يبرز موقف الشاعرة وحاجة البياض إلى ملئ الفراغ بأشياء خارجة عن الذات (انقطاعات، اتساع الفواصل) وهو تأكيد للموقف الذي كله حزن وألم, فاستخدام الشاعرة للبياض هو محاولة لاختصار لأشياء عدة وترك أشياء تحمل القارئ المسؤولية بالبحث عنها.

أما في قصيدة " أريكة للوقت الحامض":

سواد ـــــ مَشْدُودُ السِّهَام

بياض ـــــــ والسُّيُوفِ

بياض ـــــــ والسَّمَاطِ[1]

إن المساحات البيضاء هي حلبة تتصارع مع الأسود داخل النص باعتباره الناطق الذي يتحرك وينتج دلالة، إن اللون الأبيض يفرض على القارئ أو المتلقي أن يصمت أو يستريح أثناء عملية القراءة.

في كلتا الحالتين هو إنتاج لدلالة ما وتجسيد حركة الأسطر بين السواد والبياض إنما يؤول بنا الوصول إلى الحالة النفسية للشاعرة وحالة الحزن والألم التي تعاني منها مجسدة ظلها في خاتمة القصيدة.

الفضاء الطباعي كان بمثابة اللسان الذي أنطق الديوان وجعله يضيف لمسة ذات طابع جمالي وشعري وحمل في طياته فك شفرات الرموز التي جعلت القارئ يتذوقها.

1الديوان، ص57.

الفصل الثاني: بنيات النص.

م1: البنية الصوتية:

- ✓ موسيقى الأصوات.
- ✓ التكرار.
  - تكرار الحرف.
  - تكرار الكلمة.
  - تكرار العبارات.

م2: الصورة الشعرية:

- ✓ الاستعارة.
- ✓ الكناية.

م3: الرمز:

- ✓ الرمز الديني.
- ✓ الرمز الطبيعي.
- ✓ الرمز الأسطوري.
- ✓ الرمز التاريخي.

المبحث الأول: البنية الصوتية

اللغة بطبيعتها نظام معقد ليس من السهل تفسير كل المادة التي تنتجها أثناء عملية البناء, وخاصة الأصوات التي تعتبر أصغر الوحدات التي تتشكل منها، وتنتظم هذه الأصوات لتشكل لنا وحدات أكبر وهي الكلمات والعبارات والجمل "فالصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة, أو هو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات"[1]

وقد أضحت الدراسة الصوتية تحتل مكانة متميزة ومهمة في المقاربات الشعرية بحيث "خطت هذه الدراسات خطوات واسعة في الاتجاه العلمي الحديث نظرا إلى أن الأصوات شيء محسوس, بينما الجوانب الأخرى من اللغة معظمها جوانب تجريدية. ونظرا إلى أن تلك الأصوات هي المادة التي تتألف منها اللغة، فهي أول ما يقدم العلماء على تناولها بالفحص والتحليل"[2]

وتبقى الأصوات هي الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر،إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابعه الذي لا يمكن أن يشارك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله وذلك من خلال انتقائه لأصوات وكلمات تنسجم مع جو قصيدته "وليس كل صوت صالحا لأن يجاور أي صوت في السلسلة الكلامية, فمخرج الصوت وصفاته هما اللذان يحددان ورود صوت بعينه,في موقع بعينه,أو عدم وروده, ذلك أن ذلك النطق لا تنطق_في الكلام العادي_كل صوت مستقلا بمفرده, وإنما يتأثر نطق الصوت الواحد بالأصوات السابقة عليه واللاحقة له"[3]

---

[1] أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, عالم الكتب, القاهرة, ط2, 1987 , ص401.

[2] تايف خرما, أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة, عالم معرفة, الكويت, يناير 1978, ص109.

[3] فوزي الشايب, أثر الصوتية في بناء الكلمة, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط1, 2004, ص15.

1.موسيقى الأصوات:

ويقصد بها ذلك الجرس الموسيقي الذي ينبع من انسجام وتوافق الأصوات فيما بينها، والمعروف أن الأصوات تختلف مخارجها (الشفوي, اللثوي, الحنكي, الحلقي) وصفاته (المجهورة, المهموسة, الشديدة, الرخوة "الاحتكاكية").

والشاعرة ربيعة جلطي تتميز بلغة خاصة تشكلت من كل أصوات اللغة العربية تنوعت مخرجا, تباينت ترددا غير أنها كانت منسجمة ومنتظمة استطاعت أن تؤدي دورها ووظيفتها داخل السياق التعبيري, وسنحاول الكشف عن نوعية الأصوات الموجودة في قصائدها حسب صفاتها ومخارجها.وذلك من خلال استنطاق العناوين وبعض القصائد من الديوان "زبانا: الرجل الأبهى", "كيف الحال؟!", "بلاد ضيعت ظلها"

وقد قمنا بإحصاء عدد الأصوات كما يوضحه الجدول التالي يوضح ذلك:

الأصوات	صفاتها ومخارجها	في عناوين القصائد	في قصيدة "زيانا الرجل الأبهى"	في قصيدة كيف الحال؟!	في قصيدة "بلاد ضيعت ظلها"
ألف المد	مجهور,شفوي,	28	110	32	44
اللام	مجهور,أسناني,لثوي, احتكاكي	29	70	27	30
الميم	مجهور، شفوي,أغن	11	32	8	22
الراء	مجهور,لثوي,مكرر	12	16	10	16
التاء	مهموس,لثوي,انفجاري	19	30	7	15
الباء	مجهور,شفوي,	12	27	7	15
الألف	مجهور,انفجاري,	8	18	7	9
الحاء	مهموس،حلقي,احتكاكي	10	9	7	5
الدال	مجهور,لثوي,انفجاري	7	15	4	20
الفاء	مهموس،أسناني,احتكاكي	5	17	14	17
النون	مجهور,أسناني,لثوي	17	37	11	19
الهاء	مهموس,احتكاكي, حنجري	6	16	2	15
الواو	مجهور,شفوي,أغن	8	28	12	15
الياء	مجهور,حنكي,وسيط	18	41	21	19

وقبل التطرق إلى تحليل الأصوات ودلالاتها الخفية لابد أن نشير إلى بعض المفاهيم المرتبطة بصفات الأصوات:

الأصوات المجهورة والمهموسة:

فالأصوات المجهورة هي التي يتذبذب فيها الأوتار الصوتية وهي (ب ج د ذ رض ظ ع غ ل م ن و ى) "فالمجهور صوت شدد الضغط في الحجاب الحاجز معه ولم يسمح للهواء أن يجري معه حتى ينتهي الضغط عليه"[1] والأصوات المهموسة هي التي لا يتذبذب فيها الأوتار الصوتية وهي (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه)" فالمهموس هو صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء"[2] وما يهمنا هو الانسجام الصوتي بين الأصوات المجهورة فيما بينها في الخطاب الشعري وكذلك انسجام الأصوات المهموسة فيما بينها وهذا الانسجام"يحدث إيقاعا صوتيا في النص, والإيقاع بدوره يتوافق مع الحالة الشعورية كما يتوافق مع الأبعاد الدلالية في إطار السياق الكلي للنص".[3]

الأصوات الانفجارية والاحتكاكية:

فالأصوات الانفجارية تسمى بالشديدة أو الوقفية"هي التي يحبس فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع.وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة. فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"[4] وتتمثل هذه الأصوات في (ب ت د ط ض ك ق ج)، أما الأصـــوات

---

[1]تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاءــ المغرب، (د، ط)، 1994، ص62.

[2]المرجع نفسه، ص62.

[3]مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب (د، ط)، 1993، ص29.

[4]المرجع نفسه، ص31.

الاحتكاكية تسمى الرخوة "هي التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا"[1] وهذه الأصوات هي (ف ث د ظ س ز ص ش خ غ ح ع ه).

يتبين لنا من خلال الجدول المبين أعلاه غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة ويومي بأن الشاعرة تريد الجهر بمصيبتها التي حلت ببلدها،خاصة أنها بقيت متفاجئة وفي حالة دهشة تعيش لحظة الصدمة الشديدة مما يحصل حولها،وقد جاءت الحروف المجهورة للتنفيس عن حالتها النفسية المتأزمة.

نلاحظ أن الأصوات المجهورة قد بلغ عددها 892 صوتا، وكان ألف المد أكثر تواترا من الحروف الأخرى يليه حرف اللام ثم حرف الياء،وكان ألف المد أكثر حضورا فهو من أخف حروف المد وأوسعها مخرجا وقد أتاح للشاعرة مد صوتها بالأنين والآهات والزفرات بكل ما أتيت من قوة وذلك تحسرا على دمار بلدها على أيدي مخربيها, وقد منحتها راحة لنفسها ولقلبها و بالترويح عن روحها المثقلة حزنا من خلال مد النفس وانطلاق الصوت مسافة أكبر.

تقول في قصيدتها "زبانا.. الرجل الأبهى":

زَبَانَا
آهٍ لَوْ تَرَانَا!
نَفْكّ القَيْدَ تِلْوَ القَيدِ
نَفُكُّ التِّسْآلَ تِلْوَ التِّسْآلَ
ونُرَاوِغُ الأَوْهامَ
فَتَشُبُّ, بِدَمِكَ المَصْلُوب,فِينَا
مُتَّقِدًا فِي قَلْبِنَا الجَفَال.[2]

1مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص31.
2الديوان, ص87.

فالشاعرة هنا تتألم وتتوجع بشدة على حال بلادها التي ضيعت أمجادها وتضحيات أبطالها, حيث تمنت الشاعرة عودة الشهيد زبانا ليرى عجز أبناء وطنه على تحمل المسؤولية الموكلة لهم لدرجة أنه أصبح ملعب يلعب فيه الصديق والعدو على حد سواء. وقد أكسبت حروف المد هذه الأبيات نغمة موسيقية عذبة تطرب لها أذن السامع ويأنس إليها الوجدان خاصة عندما تناسب حركة ما قبلها، كما أسهمت بشكل كبير في نسيج موسيقى أصوات القصيدة المتسمة بالحرقة والشكوى.

أما حرف اللام فمن معانيه التجذر والالتصاق والتمسك, فتقول في قصيدة "بلاد ضيعت ظلها":

آهٍ يَا بَلَد.

إلاَمَ نُدَاوِي شَمْسَكِ بَالبَرَد

يَنْبَغِي أَنْ تَرُدَّ

مَا عَادَ فِي القَلْبِ جَلَدْ.

سَلَّمْتَ خُصُورَ نَهَارَاتِنَا لِلرَّمَادِ,

وَسَلَّمْنَا مُتَّسَعَ العَيْنِ للرَّمَدِ,

بِمَنْ يَسْتَجِيرُ الحَمَامُ

ضَاقَتْ حَلَبَاتُه,

وانفَضَّ بَيْضُ هَيئَتِه

فَاسْوَدَّتْ تَفَاصِيلُهُ مِن كَمَدٍ.

آهٍ يَا بَلَد.

مَا ضَرَّهُ الحَمَامَ لَوْ فَكَّ عَنْهُ قَسْوَتَنَا,[1]

1الديوان, ص87.

حيث تشتد حدة أسلوب الشاعرة في رفضها لحال بلدها الذي انهار إلى درجة أنه فرط في أبنائه الذين يتمسكون به ويضحون من أجله.

أما فيما يخص الأصوات المهموسة فهي أقل تواترا من المجهورة وذلك لأنها أصوات غير حادة وضعيفة تتطلب جهدا إضافيا فهي مجهدة للنفس، والشاعرة ليست بحاجة إلى شيء أخر يتعب نفسيتها وإنما هي بحاجة إلى أصوات تعبر عن ضيقها النفسي الذي تعيشه وتفرج كربتها وتطلق العنان لصوتها.

2.التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق ولا يكاد يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة, وهذا لما يضفيه من دلالات فنية ونفسية حيث يتيح للشاعر الإفصاح عن كل أفكاره وتأكيدها بصورة ملحة هذا من الناحية النفسية,أما من الناحية الفنية يولد نغمات موسيقية وإيقاعا عذبة يجلب انتباه القارئ ويؤثر فيه ويساهم في بناء النص الشعري حيث "يتحتم على التكرار أن يحمل في طياته الرهافة,والتناغم, ودقة التأليف والسبك وتناسب الحروف, وجمال جرسها, وبعدها عن التنافر, فالتكرار يمس الجانب اللفظي لكنه لا ينفصل عن الجانب الدلالي, فيستحوذ على طاقة إيقاعية, وقيمة جمالية لا يمكن الاستهانة بها"[1]

وعلى هذا الأساس "كرست القصيدة الجزائرية الحديثة تقنية التكرار في بنائها وواظبت على حضوره لتثبيت إيقاعها وتنظيم نبراته, ولتستحوذ على اهتمام المتلقي فتنساب إليه المعاني والأفكار"[2]، وهذا ما تصبو إليه شاعرتنا ربيعة جلطي من خـــلال

1هدى الصحناوي, الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة –بنية التكرار عند البياتي أنموذجا– مجلة جامعة دمشق, المجلد 30, العدد1و2, 2014, ص107.

2عبد اللطيف حني,نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد ربيع بوشامة نموذجا,مجلة علوم اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة الوادي ,ع4 , مارس 2012, ص8.

توظيفها للتكرار في ديوانها "كيف الحال؟!"، إذ نلاحظ اهتمامها بهذه الميزة التي أضافت إلى قصائدها انسجاما كبيرا بين أصواتها وكلماتها وأعطاها جرسا وإيقاعا يتناسب مع حالتها الشعورية، وديوانها حافل وغني بالتكرار سواء كان تكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة.

أ-تكرار الحرف:

عمدت الشاعرة إلى التكرار الحرفي الاستهلالي الذي يقصد به إعادة الحرف في بداية كل بيت شعري من القصيدة, بغرض التأكيد ولفت انتباه القارئ بجعله يغوص في دخيلاء النص بكل حواسه ويظهر ذلك في قول الشاعرة:

مَا ضَرَّه,
لَوْ حَرَّ طَيشَ غَزَالاَتِنَا,
لَوْرَشَّهَا بِنَارِ الوَرْدِ
لَوْ فَكَّ عَنْ مِياه نَشِيدِنَا
حَبْلاً مِنْ مَسَدٍ.[1]

إن تكرار (لو) وهو حرف امتناع لامتناع ففي هذه الأسطر الشعرية قد دل على التمني, ويحمل بين طياته معنى الشرط, فالشاعرة تتمنى لبلدها أن يحافظ على حريته ووحدته وسلامة شعبه, لما أصبح هذا الشعب يعيش حالة من التوتر والضيق وعدم الاستقرار داخل هذا الوطن في حين كان من المفروض أن يوفر الوطن الأمان فالمرء يتعلق به جسدا وروحا ولا يستطيع أن يحيا دون الانتماء إليه.

ونجد أيضا تكرار الحرف "من" في قصيدة "كبر" حيث تقول:

1الديوان، ص12.

مَنْ يَحْمِلُ خِنْجَرًا مِن غِنَاءٍ، غَيْرَنَا
مَنْ يُشْهِرُ مَخَالِبَ الوَرْدِ
مَنْ يخَبِّئُ كَوْثَرً
أَلاَ تَرَى..
أَلاَ تَرَى!؟.[1]

لقد ساهم حرف الاستفهام "من" في منح القصيدة تضافراً في المعاني وتعميق الدلالات من خلال التعابير التي أغرقت النص بالتدفقات الغنائية، كما عبر عن السؤال المكرر الدال على الحيرة والتأسف، فهذا الأخير منح القارئ الفضول والتطفل للإجابة عليه وأعطاه فرصة المشاركة في بناء النص وملأ الفراغات الموجودة داخله.

ب- تكرار الكلمة:

ويسمى أيضا التكرار اللفظي، وهذا التكرار يكون على مستوى الاسم والفعل ومن أمثلة تكرار الاسم في الديوان قول الشاعرة في قصيدة "أقفاص":

يَا رَبَّ مَا هَذَا اليُتْم
كَمِنَ العُمْرِ تَرَكْنَاه
نَرْمِي بِهِ فِي المَغَبَّةِ
كُلُّ عَامٍ تَمُوتُ أُمِّي
وَأُمِّي هِيَ أُمِّي.[2]

1الديوان، ص62.

2المصدر نفسه، ص70.

في هذه الأسطر الشعرية كررت الشاعرة كلمة(أمي) التي حملت معنى الوطن والأرض الطاهرة (الجزائر) فهي تتحسر على اليتم والغربة التي تعيشها داخله، ولكن مع ذلك تبقى متمسك بوطنها رغم كل ما تواجهه.

من أمثلة تكرار الفعل قولها في نفس القصيدة "أقفاص":

يَا عَلاَّمَةَ البَحْرِ،
حَرِّرِينِي مِنْ دَمِي المَجْبُول عَلَى الحَنِينِ
حَرِّرِينِي مِن عَرْشِ جَدِيلَتِكِ
مِن أَفْرَاحِ الرَّضَاعَة
حَرِّرِينِي مِن أُغْنِياتِكِ الزُّرْق.[1]

كررت الشاعرة الفعل (حرريني) وجاء هذا الفعل في بداية كل سطر شعري حاملا دلالة على الإلحاح وطلب الحرية ومحاولة التخلص من القيود التي تحول بينها وبين وطنها، بنبرات من التحدي التي أضافت القوة والشدة في الصوت التي عبر به عن حالتها النفسية.

وفي مثال آخر في قصيدة "زبانا .. الرجل الأبهى":

يَخْلَعُ جُلُودَهُ
يُبَدِّل جُنُودَه
وَإِذْ يَرَى دَمَكَ فِي مَآقِينَا
بَشَارَةٌ
صَوْتُكَ فِي زَغَارِيدِنَا فِضَّة

1الديوان، ص70.

وَشَارَة

يَتَنَاسَانَا

رُبَّمَا إلَى حِين

.. يَتَنَاسَانَا.[1]

فالفعل (يتناسانا) كررته الشاعرة لتخبرنا عن وطنها الذي وصل إلى حالة نسيان أبطاله والضياع من جراء دخول الأعداء التي عبثت به وحولته إلى بلد مهجور خال يملئه الخوف والظلام.

ت- تكرار العبارات:

يأتي تكرار العبارات متتاليا أو في بداية كل مقطع أو نهايته، فهذا التكرار يساعد في هيكلة وبناء القصيدة، وهذا ما وظفته الشاعرة في قصيدة "حلول":

تَذَكَّرْتُ أنَّ عَلَيَّ أَنْ أَمُوتَ!

أَنْ أُسَلِّمَ جَوَاهِرِي لِتِيجَان التُوتِ،

ضِحْكَتي لِسَوسَنَة،

رَقْصَتي، لأُنْثَى طَيرٍ زَوْبَعَهْ،

شِعْرِي لِنَهْر قُرْب مَرْقَدِي يَفُوت،

تَذَكَّرْت أَنَّ عَلَيَّ أَنْ أَمُوت،[2]

1الديوان، ص88.

2المصدر نفسه، ص45.

عبارة (تذكرت أن علي أن أموت) كررتها الشاعرة بين مقطع وأخر لأنها وجدت الحل وهو الموت وترك الحياة البائسة التي تعيشها بسبب سلب وطنها وضياع شعبها مما زاد تأثر الشاعرة وتأجج مشاعرها التي لبست ثوب فقدان الأمل في الحياة.

وفي الأخير استطاعت الشاعرة أن توظف التكرار بصورة جيدة ليشكل في الديوان إيقاعا موسيقيا، قادرا على نقل التجربة الشعورية من التكرار يجعل الصوت المكرر أو الكلمة المكررة أو العبارات المكررة المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي وليدة تفاعل القصيدة والواقع بمعايير يفرضها الإبداع الشعري على الشاعر أن يظهر لنا جهوده في التعبير من خلال طريقة صياغته الفنية لأنها تحمل صفات ذاته من خلال تعامله مع عقلية الآخر في لحظة ما من الزمن بمكان ما.

فالصورة الشعرية تعتبر وسيلة من وسائل إبداع الأديب المهمة التي يتمكن بها صياغة تجربته الشعرية، كما أنها تعد ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي.[1]

وتعرفها بشرى موسى صلاح" الصورة بأنها التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي مموج كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية.[2]

ويعتمد بناء الصورة الشعرية على دعائم أساسية منها: الاستعارة، الكناية.

أولا- الاستعارة:

هي المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما تكمن بلاغتها في كونها تناست أحد طرفي التشبيه عمدا على تخيل صورة جيدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام تشبيه خفي مستور.[3]

---

[1] ينظر: عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية- النظرية و التطبيق- ، مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر، ط1، 2008، ص01.

[2] ينظر: بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص20.

[3] فريد الشيح، المتقن في علوم البلاغة، الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص07.

ولجأت الشاعرة في ديوانها" كيف الحال؟! إلى استعمال الصور الاستعارية، وذلك رغبة في دائرة مغلقة محاط بشبابيك الخوف والقلق. ونجد ذلك في قولها:

آه يا بلد.
إلاَمَ نُدَاوِي شَمْسَكَ بِالْبَرْد
يَنْبَغِي أنْ تُرَد
مَا عَادَ فِي القَلْبِ جَلْد.[1]

حيث شبهت الشاعرة "الشمس" وهي شيء معنوي بالإنسان المريض فذكرت المشبه وهي" الشمس" وحذفت المشبه به "الإنسان" وأبقت على صفة من صفاته وهو الفعل"نداوي" وهي على سبيل الاستعارة المكنية، وغرضها من التوظيف الاختصار والإيجاز حيث تسهل على القارئ الغوص في أعماق النص.

وفي بيت آخر أوردت الشاعرة استعارة مكنية أخرى في قولها:

ليْسَ لدَي مَا أُضِيف
خُدِعَ الصَّبَاحُ هَذَا المَسَّاء
وأَنْهَار علَى الأدْرَاج الشُعَاعُ.[2]

فالشاعرة شبهت "الصباح هذا المساء" فترة زمنية بالإنسان فحذفت المشبه به" الإنسان" وتركت لازمة من لوازمه وهو الفعل" خدع" على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص11.

[2] الديوان، ص147.

وتقول في موقف آخر:

سُبْحَانَ الرِّيحِ الزَّفزَف
خَبَأتِ أَمْطَارَهَا
فِي لَمْعِ سُيوفَ المُوحِدينَ.[1]

فالشاعرة شبهت "الأمطار" بثوب مخبئ داخل الخزانة وحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على لازمة من لوازمه وهو الفعل" خبأت" على سبيل الاستعارة المكنية، فتوضح لنا عن الإحباط والمعاناة التي تعيشها من جراء الوضع الذي هي عليه، فغياب الأمطار عن بلدها قد يولد الفزع والخوف في داخلها.

ونجد أيضا استعارة مكنية في قولها:

بَشِري الصّنَوبرَ
واشْتِعَال الغِنّاء
حَاذرِي أنْ يَصْمُتَ مِحْرَابك.[2]

فالشاعرة شبهت"الغناء" بالنار وحذفت المشبه به " النار" وتركت لازمة من لوازمه وهي "اشتعال"، فهي تبرز لنا فقدان وطنها للبهجة و الفرح والسعادة بسبب الوضع الذي هي عليه بلدها.

هدف الشاعرة من توظيف الاستعارة المكنية هو تأكيد المعنى وتوضيحها من جهة، وأن تجسد لنا أو تعبر عن حالتها الشعورية من جهة أخرى.

[1] الديوان، ص51.

[2] الديوان، ص52.

ثانيا-الكناية:

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغالبا لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طياتها برهانها.[1]

فالشاعرة قد أوردت الصور الكنائية، داخل ديوانها حيث كان لها دور كبير في تعميق الدلالة وإثراء الجانب الإيحائي فيها.

ونجد في قولها:

لَدَيَّ وَجْهان

وَمَا تَيسَرَ من ثَوْب حِربَاء،

أنَّا المُتَعدِدُ وَإنْ قَصُرَ العَددُ.[2]

حيث نجد أن الشاعرة تريد من قولها" ثوب حرباء" وهي كناية عن صفة التغيير والتبديل.

وقد نجدها قد استعانت بكناية في قولها:

هُوَ المُهْر الأشْهَبُ لَمْ يَلْحَق بِه

تَبَاطَأتْ حَذَوَاتُه فِي " تَافْنَهْ".

حَتَّى تَعَكَر صَحْوَ البُرْتُقال.[3]

وهي كناية عن موصوف" الأمير" الذي عرف ببسالته وحبه لوطنه الذي ضحى من أجله، ورفضه للذل والهوان الذي لحق من جراء الاستعمار.

---

[1]علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة- البيان- المعاني- البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص229.

[2]الديوان، ص16.

[3]الديوان، ص21.

وفي مثال آخر:

تَرَجَّلْ أميرِي عَنْ أَحْزَانَك

جَمِّعْ خُيُولَكَ

وافْتَحْ سَمَاءَ تَشَتُّت غَيْمِهَا

فَقَدَتْ عَصَافِيرُهَا بَهْجَةَ اللّسَان.[1]

فالشاعرة في قولها" فقدت عصافيرها بهجة اللسان" عن صفة الحزن والواقع المر والأليم الذي خيم على الوطن الذي بنكسة التسلط وفقدان الروح الوطنية.

وأيضا قولها:

كَفُه، حَرَّر أَزْهَار المُحَالِ

الشِعْر سُلْطَانَه

وسُلطَانُه الجَمَال.[2]

فقول الشاعرة: "كفه حرر أزهار المحال" فهي كناية عن صفة الانتصار الذي كان مستحيلا، لكن بفضل الأبطال التي أنجبتها الجزائر تحقق حلم الحرية.

ونجدها تقول:

مَنْ أَتْعَبَكَ؟...

" نَابِليُون" أمْ غَدْر الأَحِبَة

فَكنتَ النَّبي الوَجِيعُ

أَحزَانُكَ عُشُبُنَا[3]

---

[1] الديوان، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

فالشاعرة في قولها " النبي الوجيع" وهي كناية عن موصوف" الأمير" الذي هو رمز الطهارة والشجاعة والتضحية في سبيل الوطن، لكن المستعمر جعله يتوجع ونفاه خارج وطنه.

وأيضا في قولها:

مَمْلكَة "الدْيْنَاصُوْر" العَاتِيهْ

إِيوَانُ "كِسْرى"

بَهِي الضِلاَلِ.[1]

فالشاعرة في قولها"مملكة الديناصور العاتيه" هي كناية عن صفة القدم أو أسطورة قديمة.

وفي مثال آخر:

سَيَّدة المَمَالِيكْ

بِلاَ وَبر الكَشَمِير

وَلاَ اشْتِعَالِ اليَوَاقِيت

وَلاَ شُتُولَ الحِنِّةِ[2]

وتقصد الشاعرة" سيدة المماليك" كناية عن موصوف وهي الجزائر المعروفة بسيادتها وأصالتها وعراقة حضارتها، لكنها جردت من جميع صفاتها.

اتسمت الصورة الكنائية في الديوان بالإيحاء لأنها تزيد من روعة التصوير لدى الشاعرة لكونها نابعة من عاطفتها ووجدانها، كما كانت لها دور في التأثير على المتلقي.

---

[1] الديوان، ص49، 50.

[2] الديوان، ص 50.

المبحث الثالث: الرمز

تميزت الأعمال الإبداعية الجديدة بتقنيات حديثة تجاوزت الأعمال التقليدية، حيث جعلت الغموض والالتباس أبرز خصائصها وسماتها، وفسحت المجال للمبدع في استعراض موهبته وعرض تجربته في الدفاع عن قضايا عصره بكل حرية بعيدا عن قيود القصيدة الكلاسيكية.

ومن أبرز التقنيات التي ميزت الشعر الحديث والمعاصر توظيف الرمز، الذي حظي باهتمام كبير من النقاد والدارسين،ويعد الرمز عنصر أساسي في تشكيل أبعاد النص الفنية والدلالية وتوضيح رؤية المبدع اتجاه الواقع الذي يعيشه، لكن الرمز مصطلح زئبقي لا يعرف الثبات فكل ناقد وباحث أدلى بدلوه في تحديد ماهيته بحسب القدرات الفكرية والمذهبية.

يعتبر غوته Goethe أول من حدد مفهوم الرمز ويرى أنه "حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة ويحقق الانسجام بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة".[1]

وهكذا أردنا أن نسلط الضوء على الظاهرة (الرمز) الهامة والبارزة في ديوان "كيف الحال؟!" ونبرز مدى توظيف الشاعرة للسياقات التي ورد فيها الرمز بجميع أنواعه(ديني، تاريخي، طبيعي، أسطوري).

1أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، دار الخلدونية، ع4، الجزائر، نوفمبر 2009، ص111.

الرمز الديني:

من أهم ما استخدمت الشاعرة "ربيعة جلطي" في ديوانها الرمز الديني الذي يؤكد على ثقافتها الدينية، وأنها متمسكة بدينها الإسلامي، وهذا ما جعلها توظف الرمز الديني " سليمان" قولها في قصيدة "أقفاص":

مُنَاخَان للتَدَاوِي واخْضِرَارِ الوَقْت
أَمْ لاصْطِفَاق أَبْوابِ الحُلْم
أَنْبِئْنِي يَا رَبِّي عَنْ قَوْمٍ
يَخْرُجُونَ مِنْ عَنَاصِرِهِم الأُولَى
صَدَأٌ عَلى صَدَأٌ
لَوْ أَنَّ لَهُم خَاتَمَ سُلَيمَان
لَدَوَّرُوهُ عَلَى شَبَقٍ
وَنَفَضَوا الأَرْضَ مِنْ مَخْلُوقَاتِهَا[1]

إن توظيف الشاعرة لخاتم سيدنا سليمان الذي دل على التجبر وحب السيطرة والتملك، حيث رأت الشاعرة أن هؤلاء المتسلطين لو كان بأيديهم لمسحوا الأرض وما عليها ومكثوا فيها للعبث واللعب والمجون كما يشاؤون.

فالرمز"نوح" في قصيدة "نشيد نوح":

قُمْ يَا نُوحُ مِنْ بَيَاضِ المُتَوَسِّط
غَالِبْ دَمْعَكَ
واقْرِنِ اللَّوْحَ بِاللَّوْحِ

1الديوان، ص69.

لاَ تَبْكِ يَا نُوحُ

صَارِعِ المَرَارَةَ مَا اسْتَطَعْت

وافْرِش سَفِينَتَك لِلْحَمَامِ الجَرِيحِ

فالبَحْرُ أَبْيَض[1]

إن سيدنا "نوح" عليه السلام وسفينته رمز للنجاة والشاعرة وظفته لبث اليقظة في أبناء وطنها من أجل شد الهمة والنهوض من سباتهم لإظهار الحق وإبطال الباطل والتخلص من الحالة المأساوية التي حلت بوطنها.

الرمز الطبيعي:

قد عمدت الشاعرة لاستخدام الرمز الطبيعي لتبرز رؤيتها الخاصة وتجربتها الحياتية والشعورية،مما يضفي نوعا من الخصوصية والتفرد، ومن بين الرموز الطبيعية الموظفة في الديوان"عتبات":

نَمْضِي،

لَيْسَ إلَى مَكَانٍ

قُصُورُنَا بِمَنَابِتِ الرِّيحِ

فَمَا الذَّي يَتْرُكُهُ الإِعْصَارُ.[2]

فـــ" الريح" هنا رمز للاستبداد، وهذه الريح أصبح إعصار الذي جسدته الشاعرة في ألم ومعاناة المجتمع والشعب المضطهد وإطفاء شمعة الأمل وما خلفه هذا الريح من دمار وفقدان الحرية.

1الديوان، ص110.

2المصدر نفسه، ص136.

ونجدها موظفة رمز" الماء" وذلك في قصيدة "أريكة للوقت الحامض":

تَرْمِي «قُصَّتَهَا» للرِّيحِ
تَسْأَلُ اللهَ يَوْمًا مِنْ حُكْمِهِ
لِتُعَدِّلَ سَاقِيَةَ المَاءِ
وَتُفَاتِحِ اليَبَاسَ بِغِبْطَتِهَا[1]

فالشاعرة استخدمت رمز"الماء" الذي يرمز إلى حركة الحياة في المجتمع،فهذه الحياة أصبحت عليلة ومريضة يسودها الظلم والجهل يسيطران عليها، والشعب في حالة انزعاج واستياء، لكنها تريد تعديلها وإعادة الاستقرار وبناء غد جديد وطمس القوى الخفية التي تشعل نار الثورة.

وفي مثال أخر نجد رمز" النار" في قصيدة "أقفاص":

آهٍ مِتِّ
كَيْفَ لِي أَنْ أَخَبِّئَ صَوْتِي
وانْدِلاَعُ النَّارِ فِي رِيشِي
كَيْفَ لِي.[2]

فالنار تقضي على ما حولها، فالشاعرة رمزت به إلى الطغاة الذين قاموا بإشعال نار الفتنة التي أحرقت الأمل والحلم باستعادة الحرية والأمان وعودة سفينة الحياة المزدهرة والخير الذي لطالما انتظرته.

1الديوان، ص56.

2المصدر نفسه، ص73.

الرمز الأسطوري:

كما كان الرمز الأسطوري حاضرا في الديوان حيث فتحت الشاعرة بابا واسعا لكي تفجر تجربتها الشعرية وثقافتها الواسعة التي سمحت لها بالترحال في عالم الأساطير، حيث وظفت أسطورة "بنلوب" في قولها:

"بِنِلُوب" النَّدْرُومِيَّة
صَمْتُ هَدِيلُك طَال
"يَا مَولاَة السَّالِف الطَّوِيل"
تَعَطَّري خَزَامَي
حَرِّقِي زَيْفَ مَشَاهِد
تَدَاعَت فِي الغَيِّ وَالعَيَّ[1]

فشخصية "بنلوب" من الأسطورة اليونانية وهي زوجة "أدسيوس" بقيت تنتظر عودة زوجها من سفره الطويل، فأصبحت رمزا للوفاء والإخلاص وطول الانتظار فالشاعرة تعطيها قوة التأثير على بلدها وأن تخرج عن صمتها الذي طال وتحطم الأغلال بثورتها على الأعداء وتنتظر اليوم الموعود الذي تأخذ فيه حريتها وتتخلص من كل الطغاة.

1- الديوان ، ص52.

وفي موضع آخر نجد الرمز الأسطوري الخرافي" الغول" في قصيدتها"نشيد نوح":

لأَيِّ إِلَهٍ يَا إِلهِي

يُصَادِرُ الغُولُ رَقْصَ الغَزَالِ

وَيَغْتَالُ عَرَاجِينَ التَّمْرْ

يُخْرِسُ المَوْجَ

والأَعْرَاس

والهَزَارَات[1]

فأسطورة "الغول" رمز للخوف والوحدة والظلام والقوة، الشاعرة تتذمر من الظلم الذي تعيشه ورافضة لحالتها، وقد شبهت الذين ينهبون ويخربون بلدها بالغول المحب للتدمير والتخويف.

الرمز التاريخي:

احتوى الديوان على الرمز التاريخي الذي يكشف لنا مدى تأثر الشاعرة بالتاريخ، لذا استغل التاريخ وأحداثه في كتابتها الشعرية وذلك لتعميق تجربتها الجمالية. وهذا ما استخدمته شاعرتنا ربيعة جلطي في قصيدة "من يعيد للكمنجة بهجتها":

أَنَا المُتَضَايِقَة مِن أَجْنِحَتِي

ومِنْ خُطَبِ التَّتَارِ

كَيْفَ لِي أَنْ أَجِيءَ نِبَالَكِ، كَمَنْجَاتكَ، سَمَوَاتِك

أَنْ تَجِيءَ أَهْدَابِي، نَغَمَاتِي، قَمْحِي وَسَنَابِكِي،

أَنْ تَسْرُدَ عَلَيَّ مَا فَعَلَهُ الفَجْرُ بِلَيْلِكَ.[2]

1الديوان، ص109، 110.

2الديوان، ص38.

"التتار" الذين دمروا بغداد عاصمة الخلافة، فالشاعرة متضايقة من التتار وهم القوى الخفية التي اغتصبت أرضها وقاموا بالعبث والفساد فيها، ودمروا ونهبوا كل خيراتها وممتلكاتها وحتى أحلامها التي كانت تريد تحقيقها سلبوها منها.

إضافة إلى ورود رمز تاريخي آخر من قصيدة "أريكة للوقت الحامض"في قولها:

وأَنَّ القَوْمَ أَتْعَبُوا شَوَاطِئَهَا

حَتَّى هَرَبَ النَّهْرُ مِنْ نَهَارِه

تَفَسَّخَ بِسِرْدَاب دَامِس

مَشْدُودَ السِّهَام

والسُّيُوفِ

وَالسِّمَاطِ

يَا لَهَا مِنْ غَبْرَاء

وَيَا لَهُ مِنْ دَاحِسْ!![1]

ومن المعلوم أن "غبراء" و "داحس" قبيلتين عربيتين دام القتال بينهما (40) سنة، والشاعرة رمزت بهما إلى العصبية العربية، لكنها شبهت هذا الصراع القائم على بلدها المحقور والمدان من الغرباء المعروف عنهم بالبطش والقتل.

وفي الأخير نجد استخدام الرمز من قبل الشاعرة وذلك لأغراض فكرية وجمالية، كما ساهم في فتح باب التأويلات لدى القارئ وهذا ما أكسب الديوان طابع الغموض والإبهام.

1الديوان، ص57.

الخاتمة

لقد أفرز بحثنا الموسوم بـــ: دلالة السؤال في ديوان كيف الحال؟! لربيعة جلطي مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ شكل العنوان في ديوان كيف الحال؟! لربيعة جلطي علامة دالة، لها أبعاد دلالية وجمالية ظهرت تفصيلاتها على مدار نصوص المدونة في جانب البناء واللغة والصورة.
- ✓ بنية المكان التي حققت دورا كبير في بناء النص فقد عبرت عن انتمائها القومي والوطني.
- ✓ بنية الزمان التي ارتبطت بالأفعال التي دلت على الحالة الشعورية لدى الشاعرة.
- ✓ الفضاء الطباعي حظي باهتمام كبير في ديوان كيف الحال؟! من علامات الترقيم والبياض والسواد.
- ✓ أما البنية الصوتية احتوت على دلالات الأصوات فأعطت منحا واتجاه للديوان، فبرز لنا حدة و نبرة الشاعرة من خلال تكرار الأصوات وهذا ما ساهم في إثراء النص.
- ✓ الصورة الشعرية أضافت دلالات وإيحاءات زادت من جمالية الديوان.
- ✓ فالرمز حقق غموضا داخل الديوان مما يتطلب الترحال والتجوال في ثنايا وهذه مهمة القارئ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1. ربيعة جلطي، كيف الحال؟!، دار حوران للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

ثانيا- المراجع:

1. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1987.
2. ابن الأنباري، أسرار العربية، تح: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د،ط)، (د، ت).
3. أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000.
4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط2، 2001.
5. بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
6. بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994.
7. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1994.
8. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط4، (د، ت)، ج1.
9. عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية- النظرية والتطبيق- مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر، ط1، 2008.
10. ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1. نقلا عن: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2،3 بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، جانفي- جوان 2001.

11. الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، م1، (د، ط)، 2009.
12. رشيد بن مالك، السيميائية السردية- دراسات تطبيقية- عمان، الأردن، (د، ط)، (د، ت).
13. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث- دراسة في المدخل النصي إفريقيا الشرق/المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
14. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1998، ج2.
15. شربيط أحمد شربيط، الأديب عبد المجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000.
16. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1992.
17. علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان- المعاني- البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
18. فريد الشيخ، المتقن في علوم البلاغة، الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
19. فوزي الشايب، أثر الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
20. فيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة فهم)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
21. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط4، 1963.

22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
23. عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ط1، 2003.
24. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، (د، ط)، 1993.
25. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.
26. محمد خان، منهجية البحث العلمي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2011.
27. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001.
28. محمد الماكري، الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهراتي- المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.
29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت،(د، ط)، 1998.
30. نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1978.
31. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية، بغداد، (د، ط)، 1986.

ثالثا– المراجع المترجمة:

1. بول ريكور، الزمان والسرد- الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وآخرون، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2006، ج1.
2. بول ريكور، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، (د، ط) 2009.

رابعا- الرسائل الجامعية:

1. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013/2012.
2. سامية راجح، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، للشاعر عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006.
3. نادية بوقنغور، رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009.

خامسا- الملتقيات:

1. شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 7،6 نوفمبر، 2000.
2. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة 15، 16 أفريل، 2002.

سادسا- الدوريات والمجلات:

1. أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، دار الخلدونية، ع4، الجزائر، نوفمبر2009.
2. رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م1، ع2، جامعة ميلة.

3. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي-أهميته و أنواعه- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2،3 بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، جانفي- جوان 2001.
4. عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد ربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، ع4، مارس 2012.
5. محمد صابرعبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، ع835، 10 نوفمبر2002، دمشق، سوريا، نقلا عن: عبد القادر رحيم، العنوانفي النص الإبداعي- أهميته وأنواعه.
6. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلة 25، العدد3، 1997.
7. هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30، العدد1و2، 2014.

سابعا- المواقع الإلكترونية:

1. نريمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي:
http:// elaph. Com/ web/ ecaphlibrary/ 2005/12/115872/06/06/2006/09:40/ 26-12- 2013.
2. www. Odabsam.net/ربيعةجلطي/ 34075/ مقابلات/ p: 2:30/ 13-04- 2017.
3. http:// www.abjjad. Com/ author/ quote/ edit ? auchorid/ 22:30/22- 04-2017.

الملحق

ربيعة جلطي شاعرة وكاتبة ومترجمة جزائرية معاصرة من مواليد الجزائر 1964، والإبداع المبكر بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في مرحلة السبعينيات وقد نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث تحت عنوان (الأرض في رواية المغرب العربي)، فالشاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس والحرمان يتميز شعرها بالوصف الواقعي ومن التسجيل اليومي للأحداث بعيدا عن الشاعرية متميزة بالطرح الاجتماعي العادل، موضوعات شعرها متعددة منها الموضوعات الوطنية والموضوعات القومية والإنسانية.[1]

ربيعة جلطي امرأة الصمود وشهي الكلمات، مهرة الشعر، الأصيلة، التي مازالت تحترم الجمال، تسدل شعرها الطويل، تقف على منبر الشعر بتحدي يسندها الحزن والإبداع، تنسج بحروفها وتحيك تفاصيلها حكاية لأولئك الذين عرف بهم الحزن في قاع الحياة، مازالت تحتفظ بصوتها الناعم لم تخدش حياءه الكلمات الحزينة ولم يبهت حضورها البريء الطاغي سنوات الدم في الجزائر.

فقدت حنان أمها منذ الصغر فتكحلت عيونها حزنا، تعلقت بأبيها باحثة عن دفء يعوضها ما فقدت، عقدت صداقة مع الكتاب ولم يفارقها، يمزقها الحنين للمكان وتقطب ما تمزق بحزين حرفها، قال عنها الشاعر السوري نزار قباني: إنها شاعرة.

تمتاز كتاباتها بالرشاقة، تحتفي بالتفاصيل، توظف العناصر الحية والرمز والدلالات في بناء الصورة، تراوغ النص (جدلية الذات والموضوع) دائمة البحث

[1] الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عينمليلة، الجزائر، مجلد1، (د ط)، 2009،ص 384.

عن التجدد في اللغة لا ذروع لي،غير شجرة تزهو بأسمائها الحسنى نحن إلى الأندلس وتوصل بلورة مكة.[1]

تفوح من نصوصها غربة لشاعرة غربة الوطن وهموم الإنسان الذي لا يجيد البوح بهمومه، هاجرت قسرا خمس سنوات في الغربة لكنها لم تحرق السفن من ورائها فأصرت على العودة رغم أن صوت الدم مازال يكتب صوتا على المنابر في الجزائر.

كفراشة بين حقول الشعر والنثر تتنقل، حافية على جمر الكلمات تمشي بخفة راقصة البالي بين الغناء والعزف إلى أن استقرت في ميناء الكتابة وأرست سفنها، استحدثت مهرجان الشعر النسوي الذي أصبح تقليدا سنويا يقام كل سنة في بلادها.

كاتبة اقترفت ذنب الشعر وبلغت الذروة بالرواية، ترجمت وترجم لها كبار الأدباء منهم: عبد اللطيف اللعبي و رشيد بوجدرة، فأول الغيث ثورة، فجاء (تضاريس لوجه غير باريسي سنة1981عن دار الكرمل)، (النهضة سنة 1984)، (شجرة الكلام 1991 عن دار السفير المغربية)، (كيف الحال 1996 عن دار الحوران سوريا)، (حديث السر2002 دار الغرب الجزائر)، (من التي في المرآة 2004 عن دار الناية سوريا)(حجر حائر 2004 عن دار النهضة) (بحار ليست تنام2008 عن دار الناية) و(رواية الذروة التي فازت كأفضل رواية جزائرية لعام 2010 في مسابقة نظمها النادي الأدبي الجزائري عبر الانترنيت.[2]

[1]WWW. Odabsam.net/ مقابلات /34076 .مع ربيعة جلطي p 2 : 30 / 13- 04- 2017.

[2]https : // WWW. Abjjad .com /author/ quote/edit? auchorid 22 :30 /22 – 04- 2017 .

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
الشكر والعرفان	02
مقدمة	–
مدخل: تحديد المفاهيم	
1. مفهوم العنوان	–
أ- لغة	09-08
ب-اصطلاحا	10-09
2. وظائف العنوان	–
أ- الوظيفة التعيينية	11
ب-الوظيفة الميتانصية	12
ت-الوظيفة الإهدائية	12
ث-الوظيفة الإغرائية	13-12
3. أهمية العنوان	15-14
4. أنواع العنوان	–
أ- العنوان الحقيقي	16
ب-العنوان المزيف	16
ت-العنوان الفرعي	16
ث-الإشارة الشكلية	17
ج-العنوان التجاري	17
5. مفهوم الاستفهام	–
أ- لغة	18
ب-اصطلاحا	–
الاستفهام عند النحاة	19-18
الاستفهام عند البلاغيين	20-19
الفصل الأول: بنيات الفضاء	–
المبحث الأول: بنية المكان	31-23
المبحث الثاني: بنية الزمان	33-32
أ- الافعال الماضية	35-33
ب-الافعال المضارعة	38-36
ت-أفعال الأمر	40-38

المبحث الثالث: الفضاء الطباعي	–
أ– الغلاف	43–41
ب–الفضاء الطباعي في قصيدتي (كيف الحال والفراشة)	–
✓ علامات الترقيم في قصيدة كيف الحال	46–44
✓ علامات الترقيم في قصيدة الفراشة	48–46
ت–السواد والبياض في قصيديي لحبيب السائح وأريكة للوقت الحاضر	50–48
الفصل الثاني: بنيات النص	–
المبحث الأول: البنية الصوتية	52
1. موسيقي الأصوات	57–53
2. التكرار	–
أ– تكرار الحرف	60–59
ب–تكرار الكلمة	62–60
ت–تكرار العبارات	63–62
المبحث الثاني: الصورة الشعرية	–
أولا: الاستعارة	66–64
ثانيا: الكناية	69–67
المبحث الثالث: الرمز	–
الرمز الديني	72–71
الرمز الطبيعي	73–72
الرمز الأسطوري	75–74
الرمز التاريخي	76–75
الخاتمة	78–77
قائمة المصادر والمراجع	84–80
الملحق	87–86
الفهرس	90–89
الملخص	

الملخص :

تناول البحث موضوع دلالة السؤال في ديوان كيف الحال؟! لربيعة جلطي. وبذلك أجبنا عن التساؤل الذي طرحناه في البداية:

هل استطاع العنوان أن يكشف لنا عن دلالته الحقيقية داخل النص؟

ظهر في نهاية دراستنا أن العنوان يثبت نصه، ويشير إلى ما يقصده فمن خلاله تتجلى لنا الكثير من الأسس التعبيرية الذي يتأسس عليه.

فالعنوان هو أول محطة التقاء بين المتلقي والنص، فاتسامه بالغموض والتعقيد مما يجعل القارئ يفجر طاقته المعرفية ويؤول كما يشاء فهذا التأويل يولد لنا نصا آخر.

فالعنوان عكس لنا حيرة وقلق الشاعرة من المستقبل المجهول لبلدها (الجزائر).

Abstarct

The prospection dealt with the signification of the question in rabea jalti ‘s divan " how is it goirig?" and in that previous one an answer of the question that question that we have asked at first : " is that title could reveal to us the real signification inside the text?". At the end of our study of our it showed up that the title of "question" prove his text and indicate his meaning through which we see many foundations expessionism which is based on the title the question is the first meeting station between the reciever and the text it was ambigious and complex that made the reader explore his cognitive energy and interpret as he pleases this interpretation has formed to us another text .

The title reverse the poet's perplexity and concen from the unknown future and her country algeria.