الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الشكل الشعري

في ديوان " نزيف على مقصلة الصمت" لفاكيه صباحي

مذكرة معدة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- بوجلال دنيا
- مزوزي بدر البدور

إشراف الأستاذ:

- د . علي دغمان

لجنة المناقشة:

د/ العيد حنكة	بجامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د/ علي دغمان	بجامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د/ ميداني بن عمر	بجامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441 – 1442هـ/ 2020 –2021م

الإهداء

الحمد لله وكفى ، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى . . أهدي هذا البحث إلى من قال الحق تعالى فيهما : (وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

إلى روح والدي الطاهرة . . تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته . .

إلى من أفضلها على نفسي . . ولم لا ؛ فلقد ضحت من أجلي ولم تدّخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام . . ربما لا تتاح الفرصة دائما لأقول لكِ شكرا . . وربما لا أملك دائما جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان . . ولكن يكفيني أن تعرفي يا نور العين . . ومهجة الفؤاد . . أن لكِ ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لكِ الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدمتيه . . حماكِ الله ورعاكِ . . وأدامكِ عصفورا مغردا يملأ حياتنا بأعذب الألحان . . غاليتي ونبع الحنان (أمي الحبيبة)

إلى من أعتمد عليه في كل صغيرة وكبيرة . . . إلى الذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي . . . دمت سندًا لي . . . كل الحب أخي العزيز (فارس)

إلى رياحين قلبي . . . ومصدر سعادتي . . . وسبب ضحكتي . . . إلى المحبة والخير بلا حدود . . . إلى من شاركتهم كل حياتي . . . إخوتي (حمودي . وفاء)

إلى الكنكوتة الصغيرة . . . مروة

إلى أحسن من عرفني بها القدر . . إلى رفيقة دربي . . . إلى أختي التي لم تلدها أمي . . إلى أجمل من جمعتني بها الجامعة . . . صديقتي : حبيبة

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع . . إلى من تكاتفنا يدًا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا . . إلى رفيقتي في هذا العمل . . صديقتي : بدر البدور

دنيا

الإهـــداء

أخيرا تحقق حلـم تخرجي . . فأهدي ثمرة جهدي هذا إلى . .

أبي . . سندي في الحياة و النور الذي أضاء دربي . . يا بدرا تزينت حياتي بضيائه . .

يا من بذل جهد السنين فقط كي أعتلي سلالم النجاح . . لأحقق ما كان يرجوه منه . .

أمّي . . بين يديك كبرت . . وفي دفئ قلبك احتميت . . وبين ضلوعك اختبأت . . ومن عطائك ارتويت . . من

ثبتت خطاي بنصائحها . . كانت بحرا صافيا بفيض الحب . .

من منحتني القوة و الإرادة لمواصلة طريقي . . فكل دين يقضى إلا دينكما يا أغلى ما في الوجود

أدامكما الله لي جنة في الأرض . .

إلى محبة لا تنضب . . و نقاء لا يشوه . . وضحكات تزهر أيامي . . فلذات كبدي . .

"قيس" "عماد" "ضرار" . . أدامكم الله لي نعمة لا تزول

من تقاسمت معي مرارة التعب وجهد البحث . . وأيام طوال بحلوها ومرّها . .

وكانت لي خير الرفيقة لإتمام هذا العمل . . صديقتي دنيا . .

وكل رفيقات الدرب أحلاهم : حبوبة

وجميع من وقفو بجواري وساعدوني بكل ما يملكون في أصعدة كثيرة أقدم لكم هذا البحث . .

بدر البدور

شكر و عرفان

(مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ)

سنن أبي داوود

ولأنّنا نحن طلاب العلم لسنا من ناكري الجميل . .

فها نحن بدءً نرفع أيدينا إلى الله الذي لا يطيب الليل إلاّ بشكره . . ولا يطيب النهار إلاّ بطاعته . . ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكره ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوه . . ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيته . .

راجين منه هذا العمل و ذلك إتماما للنعمة وطلبا للمزيد فيها . .

جزيل الشكر و الامتنان مُوجّه إلى الأستاذ الدكتور "علي دغمان" على صبره وجهده و توجيهاته الرشيدة في إنجاز هذا العمل . .

كما نتوجه بشكرنا لكم يا شموع دروب العلم الوعرة . .

إليكم أنتم: لجنة الاطلاع والمناقشة الموقرة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث و تقويمه . . .

مقدمة

مقدمة:

عرفت القصيدة العمودية تجديدا من ناحية المضامين والأساليب ولم تقتصر بذلك على الشكل الخارجي فقط. فقد كانت مضامينها ملمة وملامسة لجميع مواضيع الحياة، فمن ناحية الشكل الخارجي للقصيدة، فقد ألبست حلة جديدة مختلفة عن البناء التقليدي وبهذا اتبعتها المضامين المطروحة، والتي كان يتناولها مختلف الشعراء، فالخطاب الشعري الحديث لم يعد مجرد كلمات وأفكار فقط بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النص وفق التشكيل الخطي الذي ينتقيه الشاعر لنصه، ومن هنا حدث تحول في طريقة تلقي القصيدة المعاصرة التي تؤثر القراءة الصامتة مما أوجب مجالا لتوليد هوية بصرية للنصوص ومن ثم أصبحت طريقة كتابة النصوص النص تدخل في تحديد معناه وتأطير مصيره.

وعلى الرغم من تقلبها بين عدة أبنية وأشكال، حيث مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية والاستعاضة بالصورة البصرية عن الصورة اللفظية أي الانتقال من المسموع إلى المرئي، فأضحى الشكل الكتابي عنصرا فعالا يسهم في إنتاج الدلالة وايصال المعنى للمتلقي فالنص الذي يحمل تشكيلا بصريا هو بالضرورة نص قابل للتأويل. وهذا ما حاولنا رصده من خلال بحثنا المعنون بـ"جماليات الشكل الشعري" في ديوان نزيف على مقصلة الصمت لـ(فاكيه صباحي)، ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى: التعريف بالموضوع بما يحمله من قيم جمالية وفنية ومختلف العناصر الشعرية التي تضبطه وعلى هذا الأساس وجب الوقوف على الإشكالية التالية:

ـ فيما تجلت جماليات الشكل في ديوان نزيف على مقصلة الصمت؟

ويمكن إدراج تحت هذا الإشكال عدة تساؤلات نذكر منها:

ـ ماهي أهم مميزات القصيدة التشكيلية في ديوان نزيف على مقصلة الصمت؟

ـ فيما تكمن جمالية التسريد والإيقاع في ديوان على مقصلة الصمت؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي الذي عوّلنا مقاربة المكونات الشكلية المتوفرة في الديوان، موضوع دراستنا، بحسب ما تبيناه، في: العنوان، والتشكيل البصري، والإيقاع الشعري، إذ تعاملنا مع هذه العناصر باعتبارها مكونات تنطوي على دلالات ذات طبيعة رمزية تفصح عن دلالات خاصة في سياقها المفرد، و أخرى واسعة في سياقها التركيبي، مما أفضى للاحتكام إلى المنهج السيميائي؛ لأنه الجدير بالكشف عن تلك الدلالات المفردة والمركبة، التي من شأنها إنتاج جماليات الشكل على مستوى القصيدة موضوع الدراسة.

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة ارتأينا وضع الخطة التالية:

ـ مقدمة

ـ مدخل؛ بعنوان مفاهيم ومصطلحات، حيث تطرقنا فيه إلى تعريف الجمالية ومفهوم التشكيل البصري كذلك تعريف السرد لغة واصطلاحا إضافة إلى الشعر لغة واصطلاحا ونختمه بتعريف الإيقاع لغة واصطلاحا.

ـ الفصل الأول الذي جاء موسوما **بعنوان الفضاء الورقي وتركيبة العناوين في نزيف على مقصلة الصمت**، تطرقنا فيه إلى مفتتح مبسط ثم قمنا بتعريف البياض والسواد ثم عرجنا الى علامات الترقيم ثم إلى دراسة العنوان ومختتم.

ـ الفصل الثاني والمعنون بالتسريد والموسيقى الخارجية في نزيف على مقصلة الصمت تناولنا فيه التسريد وآلياته في نزيف على مقصلة الصمت ثم الإيقاع وعناصره في نزيف على مقصلة الصمت.

ـ الخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي خرجنا بها من هذا البحث.

ـ ملحق يتضمن **السيرة الذاتية للشاعرة "فاكية صباحي"**، وقائمة **المصادر والمراجع وفهرس.**

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع المساعدة على إنجاز هذا البحث أهمها ديوان نزيف على مقصلة الصمت "فاكية صباحي" أيضا "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" "لمحمد الصفراني"، "الشكل والخطاب" "لمحمد الماكري" و"سيموطيقا العنوان في شعر البياتي" " لعبد الناصر حسن محمد "و"آليات السرد في الشعر العربي المعاصر" "لعبد الناصر هلال"، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر" "لإيميل بديع يعقوب".

راعى بحثنا الجانب الشكلي في تشكيل جماليات الديوان وهو ذو قيمة رفيعة فريد من نوعه، كونه جديد رغم قدمه؛ فالشكل ليس مهيمنا على المعنى وإنما مُخَلّقًا له، وهذا الموضوع مازال جديدا وغير مطروح، رغم أنه تم دراسته قديما وحديثا. ويمكن الإشارة إلى بعض الدراسات التي تناولت بعضا من أعمال الشاعرة من مثل: مذكرة في جمالية التكرار لقصيدة نزيف على مقصلة الصمت" في جامعة بسكرة ركزوا على جمالية التكرار ضمن إطار بلاغي نحوي فقط، وأيضا كتب أديب عراقي يدعى سعد السعد دراسة كانت تذوقية لقصيدة نزيف على مقصلة الصمت، فلم تكن ضمن منهج محدد. إلا أنه لم تتم دراسة مخصصة **لديوان لفاكيه صباحي** في هذا الموضوع. وهذا ما يميز بحثنا عن غيره.

ولأن البحث العلمي مسؤولية، فإنه قد تعترضه جملة من الصعوبات، نذكر منها تلخصت أساسا في مراجع قليلة شحيحة، وبعض الدراسات التي لا تعنينا، والموضوع (الشكل الشعري) جد شائك ومتشعب والكتابة حوله تحتاج الى مكتسبات قبلية ثرية ونحن لم يكن لدينا هذا الكم المعرفي الهائل كوننا مازلنا في مقتبل الطريق، بالإضافة إلى بعض العوامل الخارجية التي ساهمت في عرقلة مسار هذا البحث.

كان هدفنا من هذا البحث تقديم دراسة تطبيقية للطلبة، والبحث في موضوع جديد وإلقاء الضوء على بعض الشعراء الجزائريين الغير معروفين، توسيعا لخبراتنا في البحث العلمي، ودعوة لغيرنا من الطلبة للبحث في موضوع الأدب الجزائري شعرا ونثرا، وتسهيلا للفاعلية النقدية الإجرائية لنا و لغيرنا من الطلبة، كما لا يفوتنا عدّ بحثنا هذا إضافة نوعية

تثري المكتبة الوطنية، بما قدمه من نتائج و طلائق وأفكار في مقاربة النص مقاربة حداثية، و الوقوف على نتائج علمية و موضوعية تأتت اثرى برنامج منهجي محدد يقوم على الكشف، التحليل، التدليل.

وفي الختام نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "علي دغمان" على مجهوداته المبذولة ونصائحه القيمة وتفهمه لنا فجزاه الله كل الخير.

المدخل: ضبط المفاهيم

1- تعريف الجمالية

2- مفهوم التشكيل البصري

3- تعريف السرد

4- تعريف الشعر

5- تعريف الإيقاع

تمهيد:

يعتبر الشعر المعاصر انعكاسا إبداعيا لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، إذ يفرض عليها انزياحًا يفتت، يهدم، يكسر، الأطر القديمة لترقى إلى تأسيس رؤية شعرية جديدة تمنح النص قوة الاستمرار والتأثير، وبغية تحقيق هذه القفزة النوعية في كسر المألوف الشعري وتجاوزه، لجأ الشاعر المعاصر إلى العديد من الظواهر الفنية التي أسهمت في تشكيل بنائه ومضامينه، ومن هذه الظواهر الشكل الذي يضفي على النص جمالية يستعمله الشاعر في عمله لإضفاء جانب من الإبداع النصي كون الجمال من أساسيات العمل الابداعي.

1- تعريف الجمالية

"يتبين من خلال دراسة المحاكاة في الفن الأفلاطوني أنها تفترض نظرية في الجمال المثالي، إذ لا يمكن أن يقتصر الفن الأفلاطوني على مجرد الإحساس باللذة أو الانفعال اللاشعوري وحده، إذ قد ظهر لنا كيف حارب أفلاطون هذا الاتجاه الهيدونستي الواقعي في الفن ذلك الاتجاه الذي وجد له أنصار من بين فناني عصره ومفكريه، أولائك الذين كانوا أول من دعا إلى تحرير الفن من الارتباط بأية غاية أخرى تهدف إلى الإشارة إلى الحقيقة المثالية أو الاتصال بعالم يفوق الواقع المحسوس"[1] تنتمي كل التفسيرات للجمال إلى التوحيد بينه وبين المثال العقلي الذي يتجلى في التناسب والإئتلاف الهندسي.

يعرف الجمال بأنه إنما يوجد في النظام والتناسب وفي كلما يخضع للعدد والقياس ويقول في محاضرة فيلبوس "إذا استخرجنا من الفنون المختلفة ما تنطوي عليه من حساب وقياس، فما الذي يبقى؟ لا شيء على الاطلاق"[2] كما ورد "بأنه إدراك عاطفي للحقيقة" أو هو "تلك الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام" أو "هو أن

1 . أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر، القاهرة . مصر (د. ط)، 1998م، ص65.

2 . المرجع نفسه، ص65.

تتناول الواقع بأنامل وروعة وترفعه إلى مستوى المثال،"[1] وبذلك فإننا نخلص إلى أن الفن هو إحساس داخلي عميق يمس كل الجوانب الشعورية، مع ديمومته وتميزه بالإبداع.

"يقول كانط أيضا أن الجمال هو ما يمكننا أن نتمثله خارج أي مفهوم، خارج أي مقولة من مقولات ملكة الفهم، باعتباره موضوعا للذة عامة، ولتقدير الجمال حق قدره، لابد من امتلاك عقل مثقف، فالإنسان بما هو كذلك عاجز عن صوغ حكم بصدد الجميل، على اعتبار أن هذا الحكم لابد أن يكون ذا صوابية شمولية. صحيح أن الشمولي بما هو كذلك تجريد؛ ذلك أمر لا مراد فيه ،لكن من حقه، بحكم ذلك تحديدا أن ما يطمح إلى صوابية عامة، صوابية تحمل في ذاتها تعيينها ،إنما بهذا المعنى يمكن للجميل أن يطمح هو الآخر على استعراف عام، وإن كان لا يفسح مجالا لأحكام مبنية على محض مفاهيم صادرة عن الفهم"[2]، إن الجمال الطبيعي لا يبدو ولأول وهلة وكأنه أقل تنوعا من جمال الفن... والأذواق فيما يتعلق به أكثر اتفاقا من تلك التي تختص بالأعمال الفنية.

2- مفهوم ظاهرة التشكيل البصري في الشعر

كان شكل البيت في القصيدة العربية قديما قوم على شطرين (صدر وعجز)، وهو شكل فرضته القاعدة العروضية الصارمة في شكل البيت الواحد، فتأتي القصيدة على نمط واحد من أولها حتى آخرها، لذلك ظل الشاعر العربي مرهونا بقيد القصيدة ذات الشطرين ردحا من الزمن.

"وقد مرت القصيدة العربية قديما بتغييرات يمكن أن تدخل في ظاهرة التشكيل البصري، ولا سيما تلك التغييرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي، من

1 . محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت . لبنان (د. ط)، 1980م، ص8.

2 . هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت . لبنان، ط3، 1988م،ص109.

مثل: (الموشحات، التشخير، المسمطات، والتختيم)"[1]، فهي صور لاستغلال طاقات التشكيل البصري في وقت مبكر للخروج من سلطة نظام القصيدة ذات الشطرين، لكنها "لم تنجح في تغيير مسار القصيدة العربية عن قنواتها المألوفة"[2].

إن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري، فمهمة الفن لا تنحصر في تقليد الجمال الطبيعي أو محاكاة الأشكال الواقعية بل هي تتمثل على وجه الخصوص في خلق بعض الأشكال وإبداع مجموعة من النماذج الأصلية بحيث تتجلى في العمل الفني طابع شخصي يجيء مميزا له عن كل ما عداه، فالاختلاف التشكيل من نص لآخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءا أساسيا من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولدا للمعنى الشعري.

كما احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر الحديث وخصوصا الشعر الحر، الأمر الذي أعطى للشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية نتيجة تخلصه من قيود الشعر القديم (شعر الشطرين)،مما أتاح له استثمار الطاقات الفنية المتاحة في لغة الكتابة الشعرية، الأمر الذي أسهم في تقديمه النص وحمل رسالته وخدمة تجربته، وزادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر الحر تقنيات الكتابة (الشكل الطباعي)التي تطورت عما كانت عليه في السابق، ولما يهيئه الشعر الحر من فرصة لاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة.

أما في الشعر العربي الحديث فإن ظاهرة التشكيل البصري قد شاعت إلى درجة لافتة للانتباه وقد أخذ بها بعض الشعراء في الخمسينيات والستينيات بشكل واضح، وبالغ بعضهم

1 . محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط 1، 1991م، ص127.

2 . محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، 2008م، ص33.

في استخدامها إلى الحد الذي جعل بعضهم يعد القصيدة الحديثة شكلا قبل كل شيء، "كما أشار بعض الدارسين إلى أن مدرستي السريالية والدادية قد أسهمتا في هذه الظاهرة؛ لأنهما يميلان إلى استغلال طاقة التشكيل البصري للتعبير عن مذهبيهما، وخصوصا في لعبة السواد والبياض والنقط على الورق،"[1] ولذلك فإن اللغة الشعرية ببعديها اللفظي والرمزي لم تعد وحدها محور الاهتمام "وإنما باتت أشكالها وتجلياتها المختلفة، وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين."[2]

3- تعريف السرد

أ . لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "أن مادة (س. ر. د) تعني تقدمة الشيء، تأتي به منساق بعضه إثر بعض متتابعا " [3]إذن السرد في اللغة يعني التتابع والتناسق والنسج.

ب . اصطلاحا: يعتبر السرد من أهم الظواهر التي شغلت النقاد والمفكرين منذ القدم ليجد مصطلح السرد اهتماما كبيرا من النقاد المحدثين غربيين كانوا أم عربا.

يرى جيرار جينيت أن الحكاية "تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[4]، ويقصد جينيت في هذا المقام أن من أهم آليات الحكي تقنية السرد الذي يشمل الحطاب الشفوي أو المكتوب.

والسرد عند حميد لحميداني "مبني على دعامتين أساسيين:

---

1 . خير بك كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت . لبنان، ط 2، 1986م، ص 150. 151.

2 . هلال عبد الناصر، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2010م،ص137.

3 . ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة . مصر، 2003م، 4/ ص552.

4 . جيرار جينيت، خطاب الحكاية " بحث في منهج " تر : محمد المعتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص37.

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يُعيِّن الطريقة التي يحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا"[1]، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

ومنه فعملية السرد في الأساس تحتوي قصة معينة، وما السرد إلا طريقة من الطرق التي تعتمد عليها القصة وهكذا يمكن القول إن السرد هو تلك التقنية التي تعتمد في سرد الحكاية.

4- تعريف الشعر

أ- لغة: جاء في لسان العرب "الشعر والشعر مذكران: نبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر للإنسان وغيره، وجمعه أشعر أو شعو، ويقول أيضا: الشعر منظوم القول غلب عليه لشره بالوزن والقافية، وأن كان كل علم شعر."[2]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى ﴿**وَأَقْسَمُواْ بِاللهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُومِنُنَّ بِهَا قُلِ اِنَّمَا اَلايَتُ عِندَ اَللهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُومِنُون**﴾.[3] أي وما يدريكم، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى، وشعر به عقله.

ب- اصطلاحا: لم يجد أحد ـ حتى أرسطو ـ تعريفا كافيا للشعر.. " فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا جدا وضيقا جدا، والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلقان من

1 . حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، ط3، 2000م، ص45.
2 . ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة (ش . ع . ر)، ص89.
3 . سورة الأنعام، الآية: 109.

عصر إلى عصر فهو يعيش بالتعبير، وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة، وفن جديد، وما كان كافيا في فترة من الفترات لا يمكن أن يكفي أخرى"[1].

إن العواطف والحالات النفسية والتفكير، بالإضافة إلى الجانب الصوتي هي المعادلة التي حينما تتفاعل فيما بيتها تنتج لنا شعرا يكون وليد الحالة الانفعالية والصورة الخيالية والمواقف الإنسانية "الشعر كلمات ليست سوى إشارات تمر أمام القارئ فتثير في نفسه دلالات وأحاسيس تختلف باختلاف الكلمات ونوعها وثقافة القارئ وقوة وجدانه"[2]، فالشعر هو ذلك البحث عن الذات الإنسانية بما تحمله من مشاعر وهو تعبير عن الواقع بطريقة موحية وفيها الكثير من الجمالية.

لو نلخص أن نلخص العلاقة بين الشعر والسرد في تراثنا العربي لقلنا إنها علاقة مرتبكة، وتعود إشكالية هذه العلاقة المرتبكة في تكوينها إلى ثلاثة أبعاد: دينية، سياسية، ثقافية، وهذه الأبعاد المتداخلة التأثير متشبعة الحضور في سياق الثقافة العربية بدءا بمرجعية التصور مرورا بمكونات الانتاج وانتهاء بعملية التلقي.

"وفي ظل هذه الأبعاد حظي الشعر بأفضلية النوع على السرد، وأعيد تأسيس المنظور الثقافي والنقدي وفقا لهذه المعادلة ولعل مقولة الشعر(الشعر ديوان العرب) إحدى المقولات التي كرست أفضلية الشعر على السرد، وفي المقابل تعود هذه المقولة لتنتصر للسرد في عهدنا الراهن، فيقال إن (الرواية ديوان العرب الجديد) والإشكالية ليست بين النوعين فتجاوزهما حتمية تاريخية لا تقبل الجدل،"[3]لا نقدر أن ننكر العلاقة بين السرد والشعر، ففي الشعر من السرد ما في السرد من الشعر كذلك، ونسبة التجاوز قائمة على خصوصية النص وظرفية تكوينه الجمالي والمعرفي.

1 . عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في نقد الشعر، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص346.

2 . مديحة أعراب، جمالية الحضور السردي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2010 - 2011م، ص8.

3 . حسن النعمي، محاضرة، جدل العلاقة بين الشعر والسرد، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، 2009م.

5- تعريف الإيقاع

أ- لغة: "وقع: وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره وأوقعه غيره ووقعت من كذا وكذا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة، وقد حكاه سيبويه فقال: سقط المطر مكان كذا فمكان كذا... وأوقع به الدهر: سطا وهو منه والواقعة: الداهية، والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة،"[1] وقوله تعالى: ﴿**لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ**﴾.[2] يعني القيامة والوقعة والوقعية الحرب والقتال، والوقعة النومة في آخر الليل.

وكذلك ورد الإيقاع في تاج العروس بأنه "إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها."[3]

ب- اصطلاحا: عند متابعة الآراء المحددة بمصطلح الإيقاع في حقل الخطاب الشعري يتبين أنها آراء متباينة، إن لم تكن متضاربة ،فقد ظهرت آراء ترى أن الإيقاع لا يمكن لإلا في الأصوات دون المعاني بينهما توسعت آراء أخرى في مفهومه لترقى به إلى مستوى أشمل من الإيقاع المتجسد في المادة الصوتية،"[4] وهذه الآراء تعددت وتفاوتت بين النقاد العرب والغرب.

-**عند العرب القدامى:** أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو ابن طباطبة العلوي في كتاب عيار الشعر حيث يقول" وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكَدَرِ ثم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء

1 . ابن منظور، لسان العرب مادة (و . ق . ع)، دار الصادر، بيروت ـ لبنان، ط3، 2004م، ص260ـ 263.

2 . سورة الواقعة، الآية: 2.

3 . محمد مرتضى بن محمد الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2007م، ص192.

4 . مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان ـ الأردن، ط1، 2010م، ص19.

من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسب الألفاظ. كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزاءه."[1]

أما قدامى ابن جعفر فيقول: "وأحسن البلاغة التصريع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق اللفظ، وعكس ما نظم في بناءه وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وايراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم بالفاق المنظوم؛ وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافئ المعاني في المقابلة والتوازي وإرداف اللواحة، وتمثيل المعاني،"[2] فقد تضمن هذا القول كل العناصر تقريبا المكونة للإيقاع والجامعة له، "وقد حاول ابن سنان الخفاجي أن يدرس لأصوات الألفاظ وأن يحدد عناصر الجمال الصوتي والبحث فيها، ويبدو أنه انتهى إلى أن حسن الألفاظ يرجع إلى بعد مقاطعتها"[3]، إن هذا القول الذي يستند إليه ابن سنان الخفاجي يرتكز على دراسة أصوات الألفاظ وعنصر الجمال في هذه الألفاظ مرده تباعد الأبيات وعدم تداخلها.

- **عند العرب المحدثين:** الإيقاع هو "الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد: ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها، فالإيقاع إذن لا يضفي إلى اللحن جديدا، وإنما هو تنظيم زمني لحركة اللحن، بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه، وهكذا... ولقد أدرك الباحثون وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النظام الذي تسير عليه حركة الجسم وحركة الطبيعة."[4]

1 . ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 2005م، ص21.

2 . قدامة ابن جعفر، جواهر الألفاظ، دار الكتاب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1985م، ص03.

3 . عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص224.

4 . فؤاد زكرياء، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، (د. ط)، ص21 . 22.

كما عرفه كما أبو ديب بقوله: "ينشأ الإيقاع... من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، وهو ينشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين،"[1] فالإيقاع عنده يستند إلى ظاهرة صوتية معينة تحكم النص بحيث يمتزج فيها عنصرين اثنين.

– **عند الغربين:** لقد اشتق المفهوم الغربي للإيقاع من جذر لغوي يوناني يعني التدفق والجريان والمقصود به عامة هو "التواتر والمتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين والقصر والطول أو الاسراع والإيطاء."[2] وواضح أن الإيقاع أن الإيقاع بمفهومه العام هنا، يدل على كونه مفهوما كيفيا قائما على ضبط الاستمرارية الحسية للتدفق عبر تكميمها (جعلها كمية) لكب تنتظم في كيان نسقي وعلاقي يربط المتضادات المتعاقبة دوريا في خط الزمان.

يرى الشكلانيون الروس "أن الإيقاع مثله مثل الصور، يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي غور المعنى الكامل،"[3] دراسة الشكلانيون الروس تتجسد في استخراج كنة وخبايا المعنى الباطني المغاير للظاهر.

إن القصيدة المعاصرة اجتاحها العديد من التغيرات منها ما كان موجودا منذ القدم وواصل في التطور إلى أن وصل لما هو عليه اليوم، ومنها ما ظهر حديثا فقط، فالشعر هو الكيان الذي استطاع احتواء جميع الأجناس الأدبية بمختلف تنوعها واختلافها، فما هو مطلوب من النص الشعري إنما هو إمتاع الروح بالشعرية والجمالية، وعلى هذا كان لقصيدة النثر صدى تجلى داخل الأعمال الشعرية المعاصرة التي ثارت على كل ما هو قديم.

1 . فؤاد زكريا، المرجع السابق، ص24.

2 . هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري والجاهلي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2007م، ص74.

3 . سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م، ص135.

الفصل الأول: الفضاء الورقي وتركيبة العناوين في المجموعة الشعرية

1- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث

2- الـــعنـــــــوان

مفتتح:

احتلت القصيدة العربية عبر مر العصور اشتغالا بصريا نموذجيا، بداية بالشعر العمودي وصولا إلى شعر التفعيلة، على الرغم من تقلبها بين عدة أبنية وأشكال مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية والاستعانة بالصور البصرية عن الصورة اللفظية، أي الانتقال من المسموع إلى المرئي، فأضحى الشكل الكتابي عنصرا فعالا يسهم في إنتاج الدلالة وايصال المعنى للمتلقي فالنص الذي يحتوي تشكيلا بصريا هو بالضرورة نص قابل للتأويل.

لقد أصبحت سمات الأداء الكتابي جزء لا يتجزأ من القصيدة ولذا كان للحرفية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه بل في طرق التعبير، بالإضافة إلى استخدام علامات الترقيم حيث ساعدت هذه الأخيرة في الربط بين الكلمات والجمل فجعلت الكتابة تبدو احترافية وأكثر جمالا وأفضل تنظيما، حيث ساهمت في إفهام القارئ معنى الكلام، وإذا وضعت بطريقة غير صحيحة وسيئة تسبب كثيرا من الارباك على المتلقي، فهي مفيدة تساعدنا على هيكلة الجملة المكتوبة وتنظيمها، فبدونها لن نعرف أين نقف، وأين تنتهي الفكرة الواحدة وأين تبدا وهذا ما يؤثر في فهمنا لمعنى الجملة، إذا تعد علامات الترقيم مطلبا أساسيا لتحري دقة التعبير وتعزيز نبرات الصوت ما يسهل الفهم لإدراك المعنى بعيدا عن التشويش.

لقد أهمل العنوان كثيرا من قبل الدارسين العرب أم الغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروا العنوان هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا إذ شهدت الدراسات والابحاث اهتماما كبيرا وبالغا له

1- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث

لقد حظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة كونها تعتمد على التشكيل البصري الذي هو "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"[1] حسب تعريف الناقد محمد الصفراني.

فقد انتقلت القصيدة البصرية على مر العصور من الأداء الشفاهي إلى الكتابة وتجلت في حاسة السمع والبصر "ومن هنا يكتسب التشكيل أحقية وصفه بالبصر إذ إنه من حيث انتماؤه وتضمنه وإحالته لا يتحقق، ويدرك، ويتلقى، إلا من خلال حاسة البصر التي تأخذ هنا بعدا فلسفيا ينتمي إلى الخارج، وإلى حقل الثقافة البصرية التي تعرف بأنها منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة وذاتية وديناميكية"[2] وبالتالي فالثقافة البصرية هي المحفز الرئيسي للتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث وبدوره يساير واقع الحياة المعاصر التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية مما يجعله يختلف من نص لآخر حسب مضمون النص.

"فالتشكيل البصري ليس قالبا مسبقا ولا عنوة تحكمية فهو ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنية بتوليدها وتنويعها"[3] فحاسة البصر جزء مهم في التشكيل البصري يدعو به المتلقي ليس إلى فعل القراءة فقط وإنما إلى اعمال الحواس والتبصر.

1 . محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص18.

2 . المرجع نفسه، ص21.

3 . محمد الصفراني، فضاءات التشكيل والشكل، جريدة الرياض، الرياض، ع14276.

إذا كان الصوت بعد من أهم المعايير التي يتكئ عليها الشعراء عبر مرحلته الإنشادية على اعتبار أنه فن الأذن، فإن الاهتمام بالشكل / الكتابة بوصفه عنصرا بانيا له قيمته الجمالية والدلالية، فقد أولاه الشاعر المعاصر اهتماما خاصا، خصوصا أن "الشكل الكتابي يتجلى لا باعتباره مجرد وسيلة اصطناعية لتسجيل النص، بل بوصفه إشارة إلى الطبيعة البنائية يقوم الوعي البشري بمقتضاها بوضع النص المقترح عليه داخل بنية معينة من العلاقات الخارجة عنه."[1]

ومن هنا ظهرت تعبيرات جديدة تعبر عما طرأ على النص الشعري الكتابي المعاصر مثل السواد والبياض وما يرتبط بهما من فراغ دلالي، وأيضا هناك علامات الترقيم والعناوين...

إن التشكيل البصري ظاهرة فنية في القصيدة يفارق الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة، و بوصفه شكلا غير قار على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعدا تشكيليا ثائرا بالفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة، إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة، وذلك من خلال المزاوجة بين الملفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها، ومن هذا الباب غدت القصيدة الشعرية قصيدة بصرية بامتياز من حيث الإيقاع و الدلالة.

1-1- البياض والسواد: لقد حظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة فهي تعتمد على التشكيل البصري بمختلف آلياته من مثل البياض، السواد ما يمكن احالته إلى صراع بين الذات والواقع وصراع بين الموت والحياة، علامات الترقيم.

فقد انتقلت من الشفاهية إلى الثقافة المرئية محاولة التحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية، ولابد الإشارة إلى أن التشكيل البصري تشكل في المدونة الشعرية العربية بمختلف

1 . يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ـ مصر،1995م، ص52.

آلياته، فالشاعر المعاصر سج حضورا قويا في مجال الحداثة "فإذا ما استطعنا أن نجد في ممارسة النظر والكلام بعض المراجع الحية على اعداد أدواتنا الجديدة، وفي المقام الأول على فهم بحثنا نفسه وتساؤلنا نفسه ويبدو المرئي حولنا كما لو أنه يستقر في داخل نفسه،"[1] وهذا ما يوضح اختلاف التشكيل بين النصوص حسب مضمون وحالة كل نص ما يجعل منه الجزء الأساس من النص ويصبح التشكيل البصري مولدا للمعنى الشعري الحسي.

يعتبر البياض من أهم آليات التشكيل البصري فهو فراغ يكتسب أهميته من خلال تشكيل النص الشعري بتمازجه مع سواد النص "أن توزيع البياض والسواد على الصفحة يسير في نفس اتجاه توزيعهما على السطر ذلك أن اكتساح السواد (تواصل سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملأ الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح (انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيدا للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة إلى زمان وفضاء ثابتين تملئهما أشياء نابعة من الذات."[2]

أ- الصراع بين الذات والواقع

وهذا ما يشكل لنا صراع بين البياض والسواد وهو ما يمكننا إحالته إلى صراع بين الذات والواقع أي انعكاس صراعات الحياة على الصفحة البيضاء "وعلى هذا النحو يطرح الشاعر المشكلة الظاهراتية للروح بكل وضوحها. كتب **بيير جان جيف** (الشعر روح تفتح شكلا) هي هنا القوة العليا إنها الكرامة الانسانية وحتى لو كان (الشكل) معروفا ومكتشفا من قبل، صيغة من مكونات مبتذلة قبل أن يضيئه نور الشعر الداخلي، فإنه يضم موضوعا من موضوعات

1 . موريس ميرلوبونتي، المرئي ولا المرئي، تر: سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. العراق، (د. ط)،1987م، ص120.

2 محمد الماكري، الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص104.

العقل. ولكن الروح تأتي وتفتتح الشكل، وتقطنه وتستمتع به. ولهذا فإن عبارة جوف يمكن اعتبارها حقيقة أساسية وواضحة عن ظاهرية الروح."[1]

وهذا ما يعني أن الذات الشاعرية هي التي تتحكم في نمط النص الشعري وتطمح إلى أن تصل لحد التوسع والتعمق، لأن هذا البحث يجب أن يتخطى العاطفة الموجودة في العمل الفني مما يسهل في ظهور الازدواج الظاهراتي أي الذات والواقع" الرنين ورجع الصدى، الرنين موزع على المستويات المختلفة لحياتنا في هذا العالم، في حين أن الترجيع يدعونا أن نضفي مزيدا من العمق على وجودنا، بالرنين نسمع القصيدة والترددات نقولها فتصبح ملكنا. أن الترددات تحدث تغييرا في الوجود. أن تعدد الرنين ينبعث عندها من ترددات وحدة الوجود. أو بتبسيط، فإن القصيدة تمتلكنا كلية: وهذا ما يعرفه جيدا عشاق الشعر."[2]

أي أن الرنين ما يجسد واقعنا في هذا العالم أما رجع الصدى فهو رد فعل على هذا الواقع ينبعث من الذات فالعلاقة الموجودة بين هذه الثنائية هي أنه كل منهما يعبر عن الآخر فالذات يعبر عما هو موجود في الواقع في حين أن الواقع يجسد الذات بكل صفاتها وكينونتها "فالقبضة التي يمسك بها الشعر وجودنا الكلي تحمل علاقة ظاهراتية لا تخطئها العين. الغزارة و العمق في القصيدة هما دائما ظاهرة ثنائية الرنين ورجع الصدى. فكأن القصيدة بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقا جديدة في داخلنا."[3]

والهدف من هذا اثبات الوظيفة العاطفية والسلوكية للقصيدة باتباع التحليل الظاهراتي في اتجاه الذهن واتجاه اعماق الروح.

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، 1995م، ص،22.

2 -المرجع نفسه، ص22.

3 -م. ن، ص. ن.

ب- الصراع بين الموت و الحياة

إن لعبة السواد والبياض والتناوب بين الامتلاء والخواء تحيلنا إلى جدلية الحياة والموت، والرؤية الشعرية لهذه الثنائية الضدية؛ فالكتابة أو السواد أو الامتلاء جسدت الحياة كونها المتنفس لروح الشاعر للتعبير عن الدفقات الشعورية من ألم ومعاناة وقهر وحزن، "إن الكتابة لتغيير العالم وتخليصه مما يعانيه من مشكلات تكاد تعصف به، وتقوده إلى نهاية مأساوية مفجعة، هي كتابة صادقة، تجعل تفكير الناس أكثر وعيا، وتعطيهم أملا جديدا في عالم افضل كما تمنحهم قوة جديدة واتصالا جديدا، مشبعا بأفكار جديدة، تقربهم بعضهم من بعض، بعد تنافر، أينما كانوا فوق هذا الكوكب، الذي أصبح من خلال وسائل الاتصال الحديثة، أشبه بالقرية الصغيرة، وهي وسائل تساعده، لو أحسن استخدامها، على العيش بمحبة ووئام، في عالم أفضل. إن نصا قصيرا يمكن أن يكون بالغ الأهمية لأن بإمكانه تغيير حياة الملايين من البشر."[1]

وأصبحت الكتابة عمل إبداعي يهدف إلى أبعاد ثقافية حضارية تساهم في نمو وتطور المجتمع فهي تعتبر ركيزة الاساس التي يقوم عليها التعليم في المدارس. بل تعدت حدود ذلك ووصلت الى كل مجالات ونواحي الحياة،" وتحتل الكتابة أهمية كبيرة في حاضر الناس ومستقبلهم، نظرا لدورها الفاعل والمؤثر في الحياة، والعمل، والدراسة، وفي تنوير الآخرين، بما ينفع المجتمعات الانسانية، ويجعلها أكثر تعاونا، وانسجاما، وتفاهما، بدل دفعها إلى مزيد من التنافر والتناحر."[2]

فلا حياة بدون وجود كتابة فهي التي تروح عن النفس وتعبر عما يختلجها ومن خلالها يمكن التعبير عما هو داخلي للشاعر.

1-عبد اللطيف الصوفي، فن الكتابة ـ أنواعها ـ مهاراتها- أصول تعليمها، دار الفكر أفاق معرفة متجددة، دمشق، 2007م، ص16.

2 -المرجع نفسه، ص17.

أما عن الطرف الثاني من الثنائية وهو الموت فيعبر عنه بالبياض أو فراغ الصفحة، والموت هو نقيض الحياة فلا حياة دون موت لأنه العنصر المكون للوجود، لقول الله تعالى: ﴿**قُلِ ٱللَّهُ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُم ثُمَ يَجْمَعُكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ اَلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ [1]

فالموت يرصد لنا الواقع بعيدا عن التأملات الفلسفية، فهو السبب في الحياة، والحياة هي الأخرى سببا للموت في الواقع لذلك نجد "علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة واثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه اثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الانسان فرصة ادراك النقيض.

فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وان مارست الحياة قسوتها عليه وأحس فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسي، أما الموت فلا يعرف تجربته ولم يعشه من قبل. فتظل تجربته مجهولة غامضة."[2]

وعلى هذا الاساس فيمكن القول أن البياض البصري للصفحة هو تجسيد للموت وتعبيرا عنه، لأن ذلك الفراغ والصمت دلالة على غياب الكتابة أي غياب الحياة.

وهذا الصمت جزء لا يتجزأ من الكلام ويندرج هو الآخر ضمن الحركة الايقاعية للقصيدة فيكون هناك حركة تنفس وانتظار وتوقف ولكل منهم دلالتها من ألم وأمل وتأمل.

كما يجدر بنا الاشارة الى أن شعرنا المعاصر قد خصص للبياض أو الصمت مكانة رهيبة وأولاه منزلة عالية، فصور على أشكال عدة من مثل (الفراغات ورسم النص الشعري على الصفحة والهوامش وعلامات الوقف وغيابها...)، "و الحقيقة أن للبياض في القصيدة

1 –سورة الجاثية، الآية: 26.

2 عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة ـ مصر، 2005م، ص15.

أهمية لافتة للنظر. فالنظم يقتضه باعتباره صمتا يحيط بالقصيدة. إلى حد أن مقطوعة غنائية أو ذات تفعيلات قليلة تحتل وسط الورقة، ثلثها تقريبا: إنني أخرق هذا الوزن، أنثره و حسب."[1]

وبهذا يعتبر البياض بحق العنصر الاساس في القصيدة فهو يجسد صمت الشاعر كونه يتحدث ثم يتوقف فيكون الصمت تارة و الكلام تارة أخرى.

أيها البدر تُمنِّيني بنور لا يؤوب

فيهيم الخَطو منِّي قبل ميقات

الغروب

أيها البدر لم استأنست أسوار الوجوم..؟

قم وسر بين تسابيح النجوم

لا تنم خوفا إذا غام الأفق

وانتشلني من ظلامي.. [2]

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية من قصيدة "**عتمة**" هيمنة السواد على البياض من خلال عدم توازن الأسطر الشعرية، ونقاط الحذف البادية في الرابع، والسطر السابع. أيضا نجد غلبة السواد على البياض في قصيدة "**المتهم**"

ورمى الأغلال صوبي تتقد

صحت مهلا سيدي..

1 –جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، 1986م، ص98.

2 فاكيه صباحي ـ ديوان نزيف على مقصلة الصمت ـ دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، الجزائر، 2016، ص7.

إنه البند الأخير

قد ذوى غصن اعترافي بتجاويف

الصدور

وارتضيت الجرحى وحدي من تباريح

الشرور

كيف يجديني النداء..؟[1]

يتضح هنا كذلك السواد وفراغات البياض في المهارة الطباعية ويدخل ذلك في سياق النص كله، فنلاحظ تفاوت الفراغات والتدفقات الشعرية بين أسطر القصيدة.

أما عن **البياض** فنجده طاغيا في قصيدة "**مدخل**"

لم

أكن يوما طيورا

ترتجي عرش

الافق

لا.. ولا وردا بهيا..

والشذى بعض

طلال ترتمي بين

1 . الديوان، ص 64.

الطرق

لم أكن إلا تراتيلا

تصلي بصدور

الأمنيات

حيثما همت نقاء

أشرقت صوبي

الحياة [1]

قسمت الشاعرة النص بحسب الدفق الشعوري الذي يقوم على النبر[2] والتنغيم[3]، فيمكن إرجاع هذا النص إلى جمل شعرية، فنفسر هذا بأنها أرادت ترتيب المعنى أي ترتيب الشعور، فـ "كم" هي نفي في المطلق وكأننا توقفنا في زمن معين غير محدد ثم أكملت (لا.. لا ووردا)؛ فهنا عادت مرة أخرى للنفي وهذا النمط الشكلي يذكرنا بالشعر المزدوج فالشعر الحر والمقسم لا يجب أن يكون المعنى مرتبط مع بعضه البعض ، أي أنه يستلزم كل بيت شعري قائم بذاته لا يحتاج تكملة في البيت الموالي، فالجملة الشعرية الأولى لم تكتمل عن (الأفق) لا بل تواصلت حتى (طلال ترتمي بين الطرق)؛ وهذا ما يعني أنه متعلق بالطريقة الشعرية القديمة أي يجب توفر صدر وعجز حتى يكتمل المعنى فكانت الجملة الشعرية كأنها صدر وعجز بيت واحد

1. الديوان، ص10..11

2 . النبر: هو نطق الصوت أو المقطع الصوتي بوضوح نسبي أكثر من وضوح الأصوات التي حوله إذا ما قورن بها.

3 . التنغيم: مصطلح يدل على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام ويسمى أيضا موسيقى الكلام.

لم أكن يوما طيورا ترتجي لا .. ولا

وردا بهيا والشذى بعض الطلال ترتني بين الطرق

فالصوت الشعري يركز على البؤرة التي ينفتح عليها المنظور، ففي بادئ الأمر ركزت على "لم" فكانت على شكل انفجار كوني زمني لا يمكن تحديد زمنه سواء أكان ماضيا أو مستقبلا، وبعدها توقفت في (طيورا) ثم بدأت بـ (ترتجي) وانتهت (بالأفق)، ثم عادت مرة أخرى للنفي المطلق في (لا .. ولا وردا بهيا..)، ثم واصلت في توسيع المعنى بعد ذلك.

وهذا في أصله يرجع إلى التكوين الشعري السابق بأن يكتمل البيت الشعري إلا بصدره وعجزه، فهنا الجملة الشعرية الأولى لم تكتمل إلا بالثانية، لذلك كان باستطاعتنا أن نجعلهم صدرا وعجزا

لم أكن يوما طيورا ترتجي عرش الأفق لا .. ولا

وردا بهيا والشدا بعض طلال ترتمي بين الطرق

لم أكن إلا تراتيلا تصلي بصدور الأمنيات

حيثما همت نقاء أشرقت صوبي الحياة

لم أكن إلا تسابيح الألى خلف الشفق أو هنا بعض قواف بالحنايا تحترق

تمخر الروح عبابا.. ثم تذروها ضياء للدنى كف الورق

وهذا ما أرجعنا للشعر التناظري القديم، فتقول **نازك الملائكة** "إنه ليهمنا أن نشير إلى حركة الشعر الحر، بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محلها، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن

تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة، ولا أظنه يخفى على المتابعين أن بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر مما تنتفع بالوزن الحر."[1]

فأعربت نازك أنه لا يمكن التملص نهائيا من الوزن والقافية فهناك مواضيع يجدر بنا توظيف الأوزان القديمة كونها تخدم العمل الأدبي أكثر من الأوزان الحرة، غير أن التطرف شيء مألوف في تاريخ الدعوات الأدبية والاجتماعية، "ونحسب أن كل حركة تبدأ متطرفة أولا ثم ترتد إلى الاعتزال بعد أن تشذبها التجارب وتصقلها الحاجة. ثم إننا على يقين من أن كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في السنين القادمة إلى الاعتدال و الاتزان ويعودون إلى الأوزان الشطرية فيكتبون بيها بعض شعرهم"[2] فأوضحت أنه لا يمكن الاستغناء عن الشعر الشطري ولم يستطيعوا أن يكسروا الوزن بين الشطرين.

والشاعرة في هذا النص الشعري فعلت ذلك فكان متصلا مع بعضه كل جملة تكملة للتي تليها فأرادت إضفاء ملامح الهوية العربية على هذا الشعر بحيث تكون مطعمة بالسرد، فكان شعرا حرا في ثوب غربي إلا أن داخله ومضمونه عربي، ولكن هذا لا يمكن قبوله في الشعر العربي لأنه يتطلب التكامل في متنه، وهذا ما يحيلنا إلى عدم خبرة الشاعرة في الشعر الحر نظرا لعدم التكامل بين الجمل.

فلا يكون بيت متعلق ببيت آخر شكليا، يمكن أن يكون هناك تعلق معنوي ولكن الشكلي مرفوض وغير مقبول، وهنا كانت الجمل متعلقة ببعضها شكلا ومعنى.

وقد ركزت على البياض تركيز بالغ الأهمية كونه فضاء دالا يوجهنا في تحديد مقاطع النص الشعري التي تنظم القصيدة، وتبرز في شكل تدفقات شعورية قوامها الانتظام. ويظهر لنا في شكل آخر كالموجود في قصيدة "**طوق الغياب**"

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، حلب ـ سوريا،(د. ط) ،1967م، ص49.
2. المرجع نفسه، ص49.

قلت الزمان كنبض القلب غربني

مضنى فؤادي وسيف الوجد بتار

ما حن جفني بهذا الربع مبتسما

إلا ودمعي على الخدين أنهار

يا نفس صبرا فما تاهت بينا قدم

إلا ولاحت مع الظلماء أنوار[1]

فقد انتهت هذه القصيدة بفراغ واسع احتل جل الصفحة وهذا ان دل على شيء فإنه يدل على دفع القارئ لاستكشاف تأويلات جديدة؛ كالسكون والدهشة والذهول، أي لحظة الكتابة لخوض مغامرة جديدة مما يحيلنا إلى لحظة التعرف على القصيدة ودعوة القارئ حتى يعاين لحظة الاكتشاف الشعرية بدل قراءتها.

1-2- الشكل الطباعي

أ- خارجي

العتبات النصية: وتعني "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط بيه"[2] فالاهتمام بدراسة عتبات النص ما هو إلا فعل الاهتمام الواسع الذي حظي به النص في النقد البنيوي، كما تتمثل أهميتها "في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما اننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها

1. الديوان، ص92 -93.

2 . عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب،(د. ط)، 2000م، ص21.

تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح"[1] أي أنه يمكننا فهم الن الشعري بواسطة عتبات النص قبل دراستها وهذا راجع للأهمية البالغة التي تمثلها العتبات النصية.

عتبة الغلاف: يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى الافضاء للمحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتن الشعري.

الغلاف والتشكيل: في الغلاف لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته، فإن الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي للكتاب، فإن هذا يمثل عتبة مهمة لا بد من القاء النظرة عليها ومقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل.

وبالمناسبة فإن المجموعة الشعرية – محل الدراسة – "**نزيف على مقصلة الصمت**" هو كتاب من الحجم المتوسط والشكل المتداول عادة في الإصدارات الشعرية وامتازت هذه المجموعة الشعرية بحجم صغير عدد صفحاته 128 صفحة طوله 19 سم وسمكه 0.5 سم، صادر عن دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، يعنى الغلاف بأهمية بالغة ذلك لأنه هو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو لآخر ما يبقى في ذاكرة القارئ.

يتكون غلاف المجموعة الشعرية من الورق المقوى، فهو ورق لحفظ صفحات المتن وإضفاء شكل ومكانة للكتاب، فغلافه له دور فعال في جذب انتباه القارئ ما يسهم في تمييز الكتاب عن غيره، وإعطاءه لمسة مختلفة تعبق في ذهن القارئ فتبقى حاضرة مع مرور الوقت.

الغلاف الأمامي: "وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي."[1]

1 . عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص23.

ونحن بصدد دراسة غلاف المجموعة الشعرية "**تزيف على مقصلة الصمت**". نجد أن الغلاف مستطيل الشكل يثبت اسم الشاعرة أعلى الصفحة على اليسار، كتب باللون الأسود بخط واضح أغمق من خط العنوان، يليها على اليمين شعار دار النشر.

كتب عنوان الديوان بخط مائل باللون الأسود يتخلله بعض من اللون الأحمر بحجم كبير، وهذا الأخير إن دل على شيء فإنه يدل على لون الدم، فالعنوان كتب على خلفية لوحة تشكيلية تكوينها: جدار رسم باللون البني يتوسط هذا الجدار جزء من اللون الرمادي الغامق إضافة إلى اللون البنفسجي الفاتح واللون الاحمر، أيضا يظهر أسفل العنوان التعيين الأجناسي (شعر) بلون أسود غامق أسفل الجدار، فوق اسم دار النشر والذي كتب أيضا بخط واضح ذو حجم كبير باللون الأسود.

دلالة الألوان في الغلاف

1 . اللون الأسود: "رمز الحزن والألم والموت، رمز الخوف من المجهول.

2 . اللون البني: يتجه إلى أن يكون أكثر هدوء فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع"[2].

3 . اللون البنفسجي: "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام"[3].

4 . اللون الأحمر: "فهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر.

5 . اللون الرمادي: لون محايد أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"[4].

---

1 . محمد الصفراني، المرجع السابق، ص134.

2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة. مصر، ط.2، 1997، ص186

3 .المرجع نفسه، ص185

4 . المرجع، نفسه، ص184

كل الألوان المتواجدة في المجموعة الشعرية تدل على الغموض والتشاؤم والحزن والاكتئاب الذي تعاني منه الشاعرة، فالشاعرة غلبت عليها سيرتها الذاتية الحزينة فوظفتها في مجموعتها الشعرية، فقبل دخول المتن الكتاب أعطت لنا صورة من خلال الغلاف.

إذن فإن لوحة الغلاف واقعية تعبر عن حدث أو مجموعة من الأحداث التي يقدمها المتن.

الغلاف الخلفي: هو "العتبة الخلفية للكتاب، ووظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي."[1]

جاء الغلاف الخلفي للمجموعة عبارة عن نمط نصي دال على حوصلة النصوص الموجودة في المتن فقدمتها الشاعرة في شكل قصيدة واحدة جمعت من خلالها كافة القصائد، وكتبتها بدون عنوان فجاءت وكأنها إهداء للوطن، وتعبيرا عن حبها وتمسكها به في كل الأوقات رغم الظروف، وفوق القصيدة نجد اسم الشاعرة يتوسط الغلاف وتحته سيرتها الذاتية، وتحت القصيدة نجد دار النشر ومعلومات خاصة بالدار ومجموعة من المواقع الالكترونية للتواصل معها.

ب- داخلي

وجد الإنسان بالكتابة الوسيلة التي سجل بواسطتها تاريخه، ووثق معلوماته، وثبت أفكاره ومجريات حياته، واكتشاف الابجدية جعله يبدأ مرحلة جديدة في إنسانيته وأدى ظهورها في الأرض العربية إلى تأسيس كتابة عربية عمل الانسان العربي على تطويرها، وابداع أشكالها المتنوعة بكل ما أوتي من إرادة وتصميم، وحملت ثقافته وفلسفته خصائصها.

وانطلق يبدع ويتفنن بالخطوط العربية المتعددة في مدارسها افنية وأساليبها وقد وظفت أنواع الخط العربي في الشعر العربي الحديث لتسجيل دلالة بصرية محدودة.

1 . محمد الصفراني ، مرجع سابق، ص 137.

"إن الصفحة المخطوطة تبدو مكونة من وحدات صغيرة من الآثار تتدرج من النقطة إلى الأجزاء المكونة للحروف، إلى الحروف ثم إلى مجموعة حروف مرتبطة فيما بينها، هذه الوحدات الصغرى هي أيضا أكبر وحدات الحركة المتضمنة في المقاطع الخطية أي المقاسات الكبرى من الآثار بين وقفتين".[1] وبذلك فإن السواد الموجود على الصفحة هو وحدات متنوعة لكل منها دلالتها ومعناها.

يعتبر الخط المكتوب به في المجموعة الشعرية "**تزيف على مقصلة الصمت**" خط عربي تقليدي وهو خط صحفي تعليمي يمتاز بوضوح الحروف وعلامات التشكيل وتزامنها مع الأحرف الأساسية للخط.

وهذا ما يجرنا إلى سؤال لماذا اعتمدت الشاعرة هذا الخط العربي التقليدي؟ وهذا ما يعني أنها مازالت مصرة على عروقها الأصيلة القديمة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل ارتباطها بجهورها القديمة.

نجد داخل قصيدة **المتهم** وبالتحديد في الصفحة الثانية هناك زيادة نوعا ما في حجم الخط عن الصفحات السابقة، وربما كان ذلك سببه خطأ مطبعي أو حتى يحسن الموازنة بين مقاطع النص الشعري، بحيث لا تضطر لزيادة صفحات أخرى لأن شكل النص الشعري يقتضي أن يكون كل مقاطعه في صفحة واحدة لذلك يلزم تحديد شكل المجموعة الشعرية بانتظام.

1-3- الدلالات النفسية للقصائد

أ- دلالة السواد

اتسمت كتابات الشاعرة بالسرعة والإفضاء فكانت عبارة عن ثرثرة ذاتية وتعبير عن خلجات النفس الدافئة المصبوبة دفعة واحدة، فإذا كانت أحزاننا تظل دفينة في شغاف القلب

1 . محمد الماكري، مرجع سابق، ص93.

أو بين حنايا الروح أو أعماق المقل فإن الشاعرة ليست كذلك، فقد عبرت عن حزنها وقهرها ومعاناتها بكل ما تحمله من عاطفة شعورية جياشة سكبتها في بحار القوافي وأزهرت أقلامها فيما بعد ربيعا شعريا تخضر منه أوراق الزمن وتتراقص أفنانه ويعبق أريجه الدهر والخلود.

إن الشعراء بصفة عامة ليست أحزانهم كأحزاننا تتلاشى مع مرور الزمن ويمكن تخطيها مع عقبات الحياة، فأحزانهم تبقى دموعها تبلل الأصفار وعويلها يصم أسماعنا بين السطور، فهم يملكون احساس مرهف وشعور رقيق وقلبا يعتصره الحزن ويذيبه الأسى ويضنيه العويل وما الدموع والنواح والعويل وصح العبارات في شعرهم إلا تعبير عما يجول في خواطر الناس وما يعتلج صدورهم.

وشاعرتنا مرهفة الحس كانت لها قدرة عالية في إسقاط أحزانها ولوعتها في قصائد وقوافي امتازت بدفقات شعورية غزيرة كانت المتنفس لروحها ومعبرة بصورة واضحة عما يجتاحها من عواطف ومشاعر وأحاسيس مؤثرة.

وهذا ما يذكرنا بأيام المراهقة، أيام عشناها بحلوها ومرها وما كان يميز هذه الفترة أننا كنا ندون جل أحداثها ويومياتها في دفاتر جميلة مزخرفة بزينة مميزة تحمل في داخلها كل ما هو موجود في خواطرنا من مشاعر وأمنيات وأحلام وآمال، فيصبح من الجميل أن نرجع إليه كل فترة لاسترجاع ذكرياتنا القديمة بين الفينة والأخرى، وتجدنا نخبئه بمعزل عن الأعين بغية الاحتفاظ بأسرار لأنفسنا فقط على عكس الشعراء فهم يبوحون بكل ما في أنفسهم دون قيود أمام الملأ، وإن أرادو شيئا من الخصوصية كان الغموض والإبهام حاضرا في أشعارهم، ألا اننا نتشارك معهم في كتابة أحاسيسنا ولكن لكل منا طريقته الخاصة، تعبر عن مواقفنا.. عن تجاربنا.. داخل دفاتر ملونة دونت فيها أحداث حياتنا من آلام وأفراح لتظل ذكرة نتذكرها فتبقى عمرا يتجدد بحروف كتبت لن تمحى.

قلبي التصحر مذ دياري أقفرت

غفي الدليل وسيجت أسواري

ما عدت نجما يستحث رواحلي

والليل ينحر عابرا أوكاري

ذكراك إن غطى السواد ملامحي

نبض يوثق عهده إقراري

كل المسافات التي رويتها

بندى الترقب بعثرت أسراري [1]

فالشاعرة في قصيدة "**مرثية الوطن المسجى**" صبت كل مشاعرها الحزينة هنا على وطنها وجعلت ترثيه بعبارات مثقلة بعاطفة مقهورة فأعربت عن حزنها لتبدد ديارها وبعثرت أسرارها.

ب- دلالة البياض

زاوجت الشاعرة بين الكلام والصمت وبين الكتابة وأنحاء الحروف فهذا الصمت جزء لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة ويكون داخلها حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وخرق بنية الشعر المألوفة وإدخال الاضطراب على نظام القصيدة المعتاد.

والصمت أمر مراوغ فهو انحباس للكلام واختفاء لعلامة، فتارة يدل على الألم والتفكر والتأمل وتارة أخرى يدل على انكسار يفتح بابا للتأويل والتأثر والتساؤل.

1 . الديوان، ص24 .

ويشير انقطاع الكلام المسترسل إلى استرداد الأنفاس بعد كل كلام يبذل فيه جهدا لفظيا.

هذا البياض أو الصمت في آخر القصائد يذكرنا بحكايات ألف ليلة وليلة حينما كانت شهرزاد تسرد طوال الليل وتصمت عند الفجر عن الكلام المباح؛ سكوت شهرزاد هذا يجرنا إلى سؤال هل هناك كلام غير مباح يمكننا قوله؟

يجدر الإشارة إلى أنه عبر عقود مضت انتقل كثير الكلام من قائمة المباح إلى الكلام الغير مباح، فلو كتبت هذه القصص في وقتنا لقامت الدنيا ولم تقعد، وهذا لا يشمل حكايات شهرزاد فحسب بل يشمل أيضا العديد من الكتب التراثية القديمة التي احتوت على الكلام الغير مباح حاليا من مثل كتاب "العقد الفريد"، "من المستطرف لكل فن مستظرف"، إضافة إلى كتب السير وحتى كتب تفسير الأحلام.

إلا أن هذا كان ماضينا فحاضرنا تقلص كثير عما كان، وبالعودة مرة أخرى إلى شهرزاد ترى هل كانت عندما تحكي شهريار الحكايات خفية في مخدعه طوال الليل ولا تتركه لينام إلا عندما يصيح الديك ونقف عند نقطة تعلمها هي جيدا، نقطة شيقة ومشوقة له في الحكاية كانت تفعل ذلك حتى تضمن ضمانا زائفا لليلة قادمة لحياتها.

كانت الشاعرة هنا تصمت عن الكلام لبعث الحيرة والشغف في نفس القارئ وتضمن لنفسها ومشاعرها أن يستمر انجذاب القارئ نحو كتاباتها، كما استمر انجذاب شهريار نحو حكايات شهرزاد، (وأدرك شهرزاد الصباح وسكتت عن الكلام المباح)؛ تشير هذه العبارة إلى صمت شهرزاد وتوقفها عن الحكي فاستطاعت من خلال هذه التقنية أن تجعل الملك شهريار يؤجل قتلها كونه راغبا في قصصها واستمرت حتى ألف ليلة وليلة. تميزت شهرزاد بحنكتها وفطنتها في الحكي وتمكنت من إغراء المستمع بالإنصات إليها.

وهذا ما يمكن إسقاطه على الشاعرة فقد استطاعت لفت انتباه القارئ من خلال البياض والفراغات وصمتها المتكرر ما بث في نفس المتلقي تساؤلات والتفكير حول ماهية تلك الفراغات وما تخفيه، فالصمت كيان تتكون فيه احتمالات عديدة للكتابة، حيث أن القارئ وحده يستطيع ملئ الفراغ.

1-4-علامات الترقيم

تعتبر علامات الترقيم أحد مؤشرات الكتابة العربية، فيتم وضع رموز معينة بين الكلمات أو الجمل لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأعراض الكلامية، تيسيرا لعملية الإفهام من جانب الكاتب أثناء الكتابة وعملية الفهم على القارئ أثناء القراءة "ونعني بعلامات الترقيم وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام،"[1] كما أنها تخدم الدلالة بفضل دورها على مستوى الشكل، "ولأن الدلالة الرقمية تؤدي على الفور إلى ضرب من الانضباط الحاد، فإن مجرد الخروج على هذا الانضباط يصبح أمرا غير متوقع وبدرجة ملحوظة، وبالتالي يتيح إمكانية تعاظم الدلالة الإخبارية للنص،"[2] فاعتبرت كوسائل للتعبير الفني وطرائق للكتابة الشعرية.

فعلامات الترقيم دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري مثل: الوقف، والنبر، والتنغيم، والإيقاع، والمدى، وسرعة الدفق، والمفصل فضلا عن الفصل والوصل. فاعتبرت هذه الأخيرة وسائل للتعبير الفني وطرائق للكتابة الشعرية.

وقد أقر مجمع اللغة العربية بالقاهرة استعمال الترقيم، على أنه علامات اصطلاحية، توضع في أثناء الكتابة أو آخرها **كالفاصلة، والنقطة وعلامتي الاستفهام والتعجب**، لتمييز

1 . محمد الصفراني، مرجع سابق، ص 199.

2 . لوري يوتمان، مرجع سابق، ص107.

بعض الكلام من بعض، أو لتنغيم الصوت عند القراءة. ثم خصص لفظ (الترقيم) بإضافة كلمة(علامات) إليه ليمتاز من المفهوم الاصطلاحي القديم، ويصير مفهوما متميزا، يحمل معنى التوكيد بهذا التضايق بين المترادفتين.

استعملت الشاعرة في هذه المجموعة الشعرية بعض علامات الترقيم ليست كلها والتي نحن الآن بصدد دراستها وتمثلت هاته العلامات في: النقطتان(:) وعلامة الاستفهام(؟) وعلامة التعجب(!) والنجوم(**) ونقطتا التوتر(..) ونقاط الحذف أو الاختصار(...) والمد النقطي(....).

1. نقطتا التوتر(..): "ونعني بهما نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية"[1].
2. علامة الاستفهام (؟): "يكون وجهه لليمين، في الشعر والنثر، بعد تمام العبارة الاستفهامية فحسب، لتمييزها مما سواها".
3. علامة التعجب (!):" يقع في ختام العبارة التعجبية فقط في الشعر والنثر أيضا "[2].

4 . المد النقطي(....): "ونعني به مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معنيتين، أو سطرا كاملا، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر."[3]

ومن أمثلة استعمال علامات الترقيم المذكورة نجدها في قصيدة **نجم السلام**

أتراه الركب ولى إذ بدا جيش النوى كالسيل

يجتاح الحدود ..؟

1 . محمد الصفراني، مرجع سابق، ص 204.

2 . فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر، سوريا، 2007، ص57

3 . محمد الصفراني، مرجع سابق، ص 208

أم هو القصف يماري أذرع الحق على حد

المدى يطوي النجود

حدثوني اليوم ما جدوى الوعود..؟

خفرت عهدي البنود....!! [1]

تضمنت هذه الأسطر الشعرية أكثر من علامة للترقيم تمثلت في نقطتين أفصحت على السيرة الذاتية الحزينة للشاعرة حيث شبعت هذه المجموعة الشعرية بالحزن والتشاؤم وهي أيضا نسبة إلى الرومانسية المعروفة بالمبالغة في الحزن، أو يمكن أنها لا تريد البوح والكشف عن أشياء معينة فتركتها للقارئ ليبحث عنها ويكتشفها، وتلاهما استفهام يبرز حالة الضياع التي وصلت لها في السطر الثاني والسطر الخامس وهذا يدل على أن السطر الشعري لم ينتهي بعد، وفي السطر الأخير نجد أربع نقاط حذف دلت على العنصر النسوي داخل النص الشعري، تليهم علامتي تعجب دالة على ذهول ودهشة الشاعرة بالإضافة إلى قصيدة **اللحن المسافر** حيث نجد فيها نفس علامات الترقيم متكررة.

إلى متى هذي المراسيل التي أسلو بها..

تبقى تردد وحدها قد.. قد.. يعود..!

لا.. لم أعد أرضى بحرف نازف ..

مثل السهام من اللفظي ترميه أقواس الحدود..![2]

5. النقطتان(:): "وتأتي بعد قول أو ما يشبهه أو إجمال، يليه المقول والمحكي والتفصيل والتفسير والتمثيل، في الشعر والنثر.

1 . الديوان، ص 111.

2 .المصدر نفسه، ص75.

6 . النجم *:"يكون إشارة إلى التهميش في بعض العناوين التراثية المحققة، ويقع بين اثنين منه الشطر المفرد في وسط السطر، وتكون ثلاثة منه فاصلا بين الموضوعات المتباينة والأسطر الشعرية، تحت فصل واحد أو تحت عنوان متميز، ولا يجوز وضعه في وسط البيت الشعري."[1]

أسرفت الشاعرة في استعمال علامات الترقيم بكافة أنواعها في قصيدة **المتهم** فوظفت الحذف **والتعجب** و**الاستفهام** و**النقطتان** والنجوم مثل:

أيها المارق : من أين لك ..؟

قبل أن يكمل صاحت زوجتي ما أعدلك ..!

النقطتان كانت للتفسير والبيان والوضوح لما قبلها .

أرهقتني قبضة السجان واستبطأت

خوفا مقدمك

***

صمت القاضي كما ليل الظلم

ثم هز الرأس غيضا ودنى مني ليروي

القلب من بئر الألم [2]

تعتبر **المتهم** القصيدة الوحيدة في المجموعة الشعرية التي احتوت على نجوم وقفية تفصل الأسطر الشعرية إلى مقطعين، واستعملتها لتقسيم القصيدة ومن المحتمل أنها كتبتها على مراحل ليلتقط القارئ أنفاسه، أو أنها تريد أن تكتبها مثل طريقة كتابة الرواية.

1 . فخر الدين قباوة، مرجع سابق، ص57.

2 . الديوان، ص66.

2- العنـــوان

إن قيمة العنوان تظهر جلية في عملية الاتصال بين المتلقي والكاتب وبهذا فهو يمتلك مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والإبداعية والدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية "لذلك أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص غموض، إنه مفتاح تقني يجس به السميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي."[1]

فالعنوان هو "اللفظ أو الألفاظ التي تكون على واجهة الكتاب وطرته ويراد بها أن تكون علامة للكتاب تميزه عن غيره من الكتب وتنبئ عن مضمونه"[2] وهذا في شكله العام المختص بالكتب وإلا أنه يتواجد داخل الأعمال الأدبية والنصوص الشعرية فهو الذي يجعل من البيت الواحد أو عدة أبيات قصيدة، فبإمكانه أن يحدد معالم القصيدة أي أنه يطلق عليها تسميتها و يصنع منها أجواءها داخل النص.

والعناوين بصفة عامة رسائل مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للقصيدة ذات طبيعة إيحائية.

---

1 ـ عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة ـ مصر، (د. ط) 2002م، ص7.

2 ـ الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة ـ السعودية، 1419هـ، ص16.

"وبناء على هذا فإن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية تمدها بالحياة والروح والمعنى النابض إن العنوان بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو–إن صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبني عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توصي بما يتبعه."[1]

ويمكن القول عنه أنه الأساس لجسد القصيدة الذي تبنى عليه، "وبهذا نرجع إلى ما بدأ به من كلام ابن فارس من أن عنوان الكتاب هو أبرز ما فيه"[2] لأنه يختزل النص برمته و يقدم للقارئ من هذا المنطلق عنصر إثارة تدفعه لاقتحامه، فيبني القارئ توقعه من خلال قراءته للعنوان وبدفعه إلى تجديد جنس النص ومضمونه اعتمادا على صياغتيه اللغوية والدلالية لهذا وصفه أنه أول مفتاح إجرائي نخترق به مغاليق النص سيميائيا ،بغية تفكيكه وإعادة بناءه مرة ثانية.

ومن هنا نفهم أن عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير بالغ الأهمية في بناء النص ونسج شعريته.

2-1- البنى التركيبة لعناوين المجموعة الشعرية

القصيدة	**ما تفيده تركيبيا**
عتمة	اسم مفرد
رصيف	اسم مفرد

1 ـ عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص8.

2 الشريف حاتم بن عارف العوني، المرجع السابق ص16.

مدخل	اسم مفرد
نزيف على مقصلة الصمت	مركب اسمي (مبتدأ + خبر شبه جملة)
مرثية الوطن المسجى	مركب اسمي
انتظار	اسم مفرد
عصى ترابي من الخلود	مركب اسمي
بين أقبية العبور	مركب اسمي (شبه جملة)
معزوفة الأمس الجميل	مركب اسمي
الوتر الأخير	مركب اسمي (منعوت + نعت)
لك وحدك	مركب اسمي
حينما ينحرنا سيف السؤال	مركب اسمي (شبه جملة)
المتهم	اسم مفرد
عزف على وتر الذكرى	مركب اسمي
اللحن المسافر	مركب اسمي (منعوت + نعت)
هل أمطرت ..؟	مركب اسمي (استفهام)
طوق الغياب	مركب اسمي (منعوت + نعت)
شمس العرب	مركب اسمي (منعوت + نعت)
الصبح المنفي	مركب اسمي (منعوت + نعت)
نجم السلام	مركب اسمي (منعوت + نعت)
قنديل حيفا	مركب اسمي (منعوت + نعت)

2-2- دلالات عناوين المجموعة الشعرية

جاءت عناوين المجموعة الشعرية متنوعة الصياغة فكانت على شكل مفردات وأخرى على شكل جمل؛ إلا أن عنوان الديوان هو الأهم «**نزيف على مقصلة الصمت**»؛ فقد تصدر عناوين المجموعة الشعرية وكان هو المنطلق الأساس لها، فقد ترك تأثيراته على معظم

القصائد، فكان مشبعا بالحزن وأوزع ذلك على باقي العناوين فكانت جلها تصب في قالب حزين ومؤلم (عتمة، مرثية الوطن المسجى، انتظار، حينما ينحرنا سيف السؤال، المتهم، عزف على وتر الذكرى، طوق الغياب) كلها تصب في قالب حزين، فهذه العناوين كلها أفكار زخرت بها نصوص المجموعة الشعرية فبدأ بعتمة أي الظالم والسواد ثم مدخل وكأنه يمهد لما هو قادم قم يأتي عنوان المجموعة نزيف على مقصلة الصمت، صلب الموضوع أو بؤرة المجموعة.

ثم "**مرثية الوطن المسجى**"، وهنا ذكرت الشاعرة وطنها بعاطفة حزينة وكأنها ترثيه بعد النزيف الذي سبقه. انتظار دلالة على شيء لم يحدث بعد، وتأرجحه بين خيارين حدوثه من عدمه مما نلتمس نوع من السلبية هنا.

يأتي "**بين أقبية العبور**"؛ والقبو هو مكان موجود أسفل المنزل أينما توجد الأشياء دون قيمة كبيرة، و كأنها تقول أنها تغوص في الأسفل في عتمة و ظلام، ما يوضح لنا ترابط بين العناوين والدائرية الموجودة بينها.

أمَّا عن "**معزوفة الأمس الجميل**"، فبداية هذا العنوان بكلمة معزوفة تدل على المرح والتفاؤل ثم تكمل بالأمس الجميل فتبعث عن الحزن وكأن المعزوفة ذهبت ولم تعد.

"**الوتر الأخير**" عنوان حزين هو الآخر فالوتر وكأنه الفرصة الأخيرة ولا فرصة بعدها. ثم تخصص في عنوان "**لك وحدك**"، وتنسب هذا النص كله لوطنها الكئيب والحزين.

أما عن عنوان "**حينما ينحرنا سيف السؤال** "ففيه دلالة عن الموت من حيث أن نحر سيف السؤال فهنا يوجد نوع من الانزياح لأن السؤال لا سيف له فكيف يمكنه ان يقوم بفعل النحر.

ثم يأتي "**المتهم** "؛متهما بالكلام أي بالكتابة، أو أنه متهما بالصمت ولم يتكلم، والكتابة ترمز للحرية على عكس الصمت الذي يرمز للسجن، فلم تحدد بالضبط وتركت العنوان مفتوح.

يليه عنوان "**عزف على وتر الذكرى**" وكأنه يتبع عنوان **التوتر الأخير**؛ بعد أن أصبح ذكرى حزينة مؤلمة، وهذا العزف استذكار لها.

ثم تأتي العناوين التي كانت على شكل صفات أو نعوت من مثل "**اللحن المسافر**،" الذي يحيل إلى الهجرة والخروج من الوطن، ما يعني الاغتراب، وهو أشد الأمور قسوة. يليه عنوان على صيغة سؤال ولكن هذا الأخير لا ينتظر جوابا :

"**هل أمطرت** ..؟" والمطر تارة يرمز إلى التفاؤل وتارة أخرى إلى الحزن والانطواء، وفي الغالب أنه هنا دلالة على السحاب والعتمة الكئيبة جراء هذا المطر.

أما عن عنوان "**طوق الغياب**"، فكأنه مرتبط باللحن المسافر فبعد السفر يأتي الغياب والشوق والحنين، ثم تأتي "شمس العرب" رمزية عن الترابط العربي الذي أصبح أمرا نادرا في وقتنا الحالي.

"**الصبح المنفي** " دلالة على وجود العتمة والظلام دائما ما جعل من الصبح منفي وحلم بعيد المنال، وتختم ب"**قنديل حيفا**" رمز على فلسطين المجروحة والتي نحرها سيف السؤال ما جعلها تنزف على مقصلة الصمت.

مختتم

و من هذا الفصل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- ظهر التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث نتيجة لكسر عمود الشعر العربي التقليدي.

2- جاء التشكيل البصري لسد الفجوة الموجودة بين المتلقي والمبدع بسبب غياب الوظيفة الإلقائية التي تبرز القيم الجمالية وسمات الأداء الشفهي للملقي.

3- يعتبر التشكيل البصري خطابا للعين وليس للأذن، مما يعني أنه انتقال من الزماني إلى المكاني.

4- تعتبر الصفحة الشعرية جزء أساسي من بنية النص الشعري من خلال الرسم بأنواعه المختلفة؛ من تشكيل السطر الشعري، وتشكيل البياض، وتشكيل التفريق البصري، وعلامات الترقيم.

5- إن البياض عنصرا أساسيا في إنتاج دلالة الخطاب، فالمساحات البيضاء هي مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملا بنائيا، إلا أنها ذات دلالات خفية تفهم من سياق النص الشعري.

6- أما عن المساحات السوداء فتعتبر مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها.

7- تكتسب علامات الترقيم أهمية كبيرة في الكتابة؛ كونها تسهل للقارئ أو السامع ما يسمعه أو يقرأه بصورة واضحة و معنى منتظم.

8- يؤدي نقص علامات الترقيم في النص إلى اضطراب المعنى وتخييم الغموض عليه، فهي تساعد على إعطاء انطباعا طيبا ومريحا في نفس المتلقي.

9- يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها، وتأويلها، داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما.

10- العنوان هو الثريا التي تضيء فضاء النص، وتساعد على استكشاف أغواه، كون أن المتلقي يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له مع توظيف خلفيته المعرفية في استنطاق دواله.

11- يأخذ العنوان أهميته من كونه علامة كاملة تحمل دالا ومدلولا.

12- يلعب العنوان دورا هاما في الأعمال الأدبية فهو جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع الكاتب للعمل.

الفصل الثاني : التسريد والموسيقى الخارجية في نزيف على مقصلة الصمت

1- التسريد في نزيف على مقصلة الصمت

2- الإيقاع في نزيف على مقصلة الصمت

مفتتح:

تميز الشعر بطابعه الغنائي وهي الصفة التي ألصقت به، وجعلته حبيس الذائقة العربية، فاتسم بالعديد من المميزات التي ميزته عن غيره من الأجناس الأدبية، فهو استطاع أن يقدم جل القضايا في قالب شعري غنائي جميل، فقد استطاع الانفتاح على الفنون الأخرى ما ساهم في تبلور بنية نصية جديدة، جعلت من القصيدة كلاما متماسكا وامتزاجا وتناغما في شكلها ومضمونها، حيث تم وضع القافية والتفعيلة والبحر تحت خدمة الموضوع مما جعل الشاعر يعتمد على التفعيلة في شعره وعلى الموسيقى في الداخل والخارج، وهي بذلك طريقة للتعبير عن نفسية الشاعر ونزواته وطموحه وآماله، أكثر من كونها أبيات منتظمة مصفوفة.

بنية النص الشعري حضرت فيها حركة التقنيات السردية من خلال آلياتها بمفهومها الحديث حتى أنها أصبحت واحدة من جمالياته الجديدة، إلا أنه لم يتم الاهتمام بالدراسات السردية في الشعر بالشكل المطلوب إلا في حدود دراسات تقليدية، ولكننا نلاحظه متواجد بصورة واضحة داخل هذه المجموعة لفاكيه صباحي وأولته اهتماما ساهم في تكوين بنية جمالية لشعرها.

أيضا ما ساعد في تكامل هذه المجموعة هو البناء الإيقاعي المتناسق بين الأبيات والأسطر الشعرية، فهو العنصر الأساسي الذي يستطيع التغلغل في مكونات النص، ولا يقوم النص الشعري إلا بوجوده، ونعتبره الخط العمودي الذي تنطلق منه القصيدة إلى نهايتها، وإن أغلب الدراسات النقدية التي قاربت الإيقاع اتفقت على استهداف الغايات الجمالية للإيقاع، فهو الذي بإمكانه أن يبرز جمالية النص الشعري، فلا يمكن مقاربة الإيقاع بعيدا عن الغايات الجمالية.

1- التسريد في المجموعة الشعرية

إن دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة في المدونة العربية قديما وحديثا، فهو نوع من أنواع الخطاب الذي يستعمله الإنسان، والسرد باعتباره قابلا للاندساس في كل أشكال التعبير، "فالنص الشعري الحديث عبر مسيرته يأبى أن يبوح بعالمه إذا وضع تحت مجهر النقد، وإنما يصبح طيعا إذا تحققت جدلية القراءة في ظل بنائيته التي تحولت من السياق الغنائي إلى السياق الدرامي نتيجة لحركية النص الدائبة ومحاولته الخروج على الأنساق البالية الجاهزة، والرؤى المسطحة التي يقودها وعي مغلق بالمرجعية وغياهب التقليد."[1] فالسرد حتما موجود في الشعر لكن تواخر تقنية السرد في جنس الشعر تحتاج إلى آليات وشروط ومقومات والتي ليمكن رصدها إلا إذا حاولنا معرفة منزلة الشعر والسرد عند القدامى وكذا عند المحدثين.

إن لتقنية السرد حضورا مكثفا في الأعمال الشعرية حديثه كانت أم معاصرة، بل إنها أصبحت من أبرز المشاهد التي تطفو على الساحة النقدية والإبداعية، فكثيرا ما نسمع بمصطلحات جديدة كقصيدة النثر وشعرية النثر.

فالسرد لصيق للشعر دائما فهو موجود في كل مكان وزمان "فكثيرا من الكتابات الأدبية الواردة تحت تصنيف (نثر) ترقى إلى مستوى الشعرية، ولعل الذهن إن يتصرف هنا إلى الشعر المنثور الذي يحق أن يتمفهم بهذا المفهوم ولا حرج في ذلك بأن الفرق الشعر والنثر السردي، مثلا نوعي، أول مما هو كمي"[2] وهذا ما يوضح أن علاقة الشعر بالنثر في الفترة المعاصرة أصبحت علاقة وطيدة، ما يظهر الشعر منفتحا على العديد من الأعمال

1 ـ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، مصر، ط1، 2002م، ص9.

2ـ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2007م، ص95.

الإبداعية ما شكل جدلا كبيرا صدى النقاد والمبدعين من خلال صعوبة التمييز بين الشعري والنثري من ناحية والتساؤل عن الغاية التي جعلت من الشاعر يدرج بعض التقنيات السردية في شعره "ويسرد من النظرة الأولى أن صفحة من النظم تتميز عن صفحة من النثر بنظامها الطباعي فبعد كل بيت تعود القصيدة إلى أول السطر وكل بيت ينفضل عن الذي بعده بياض يمتد من آخر حرف إلى نهاية الصفحة"[1] فتداخل السرد بالشعر أمر كان لابد منه فالسردية والشعرية قصبان في منبع واحد وهو الأدب.

لقد توصلت الدراسات للسرد إلى أن كل نص سردي يقوم على معالم حكاية لا يحلو من الآليات أو العناصر البنائية الآتية: الحدث، الشخصيات، الحوار، الزمان، والمكان، وهذا ما سنعرج إليه في هذا الفصل.

1-1- الشخصية

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية للسرد، فهي تكون مرتبطة بكل العناصر الأخرى من حدث وحوار وزمان ومكان... وتعرف بأنها العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف، "أما حضور الشخصية في الشعر فهو اختيار إبداعي نظرا لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلا تبعين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد."[2] فالشخصية في الأعمال الشعرية المعاصرة تحتل مكانة مرموقة لكونها تحرك الأحداث وتنشطها.

ونجد داخل هذه المجموعة الشعرية تجلي الضمير المتكلم "أنا" نحو: قصيدة نزيف على مقصلة الصمت

إني هنا..

1 . جان كوهن، المرجع السابق، ص55.

2 . عبد الناصر هلال، المرجع السابق، ص86.

يا قصة قبل البدايات انتهت

أنات روح بالمنافي غربت

إني هنا ..

فعبارة "إني هنا" كانت طاغية داخل القصيدة بصورة واضحة، أفصحت عن حضور ذات الشاعرة في مكانة الراوي فكانت هي الحاضرة بين خبايا النص الشعري، وزاد ذلك وضوحا هو ياء الملكية في الأسماء نحو:(صدري، تسابيحي، بيدي، قصائدي، خطاي، أوجاعي، أحبابي، جراحي، زوارقي، رحلتي، دمائي، أسراري...) أيضا وجود الأفعال المضارعة الدالة على الضمير المتكلم (أنا) الذي يرجع على الشاعرة نحو: (أستبعد، أفر، أعبد، يبعثرني، تأكلني...).

ويمكن ملاحظة هذا على جل المجموعة الشعرية وليس في هذه القصيدة وحسب.

كما نجد أيضا في قصيدة **المتهم** فالعنوان وحده يعبر عن شخصية قد تكون إنسان أو الإنسان أو الإنسان العربي المتهم بالسكوت عن الحق أو ربما متهم بالكلام والكتابة أي متهم بالحرية التي تعتبر من حقه.

1-2- الحدث

يعتبر الحدث العنصر الأساس في السرد أو يمكن القول أنه مركز البنية السردية الذي من خلاله تتولد العناصر الأخرى، "فالأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصيتها بينما في الشعر الحدث يمثل إطارا لحياة الشخصية"[1] فالشاعر هو من يكشف عن الحدث الذي يشكل حركية النص الشعري تبعا لحركية الشخصية فهذه الأخيرة علاقتها بالحدث جد وطيدة، "فالأحداث الفنية بمثابة نتاج و الثمرة للشخصيات"[2] فمن خلال المفهوم يتبين أن

1 ـ عبد الناصر هلال، المرجع السابق، ص116.

2 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، 1997م، ص549.

هناك علاقة بين الحدث و الشخصية فالتداخل بينهما لا محالة في التخلص منه فالحدث يعتمد في فعله على الشخصية لأن الشاعر عندما يتحدث عن الحدث معين فإنه يستحضر معه شخصيته التي ارتبطت بها.

وقد اخترنا من مجموعة فاكية صباحي "نزيف على مقصلة الصمت" قصيدة "المتهم" نظرا لبروز الأحداث داخلها، فقد كانت تدور حول متهم حكم عليه القاضي بالصمت ثم يصبح شاهدا لا متهما، فتقول الشاعرة

حكم القاضي علي اليوم صمتا بالمؤبد

قلت مهلا سيدي..

إنني جئت لأشهد..!!

فيدور حوار بينهما ثم تدخل زوجة المتهم أيضا في الحوار:

قبل أن يكمل صاحت زوجتي ما أعدلك..!

سيدي ما أعدلك..!!

ثم أكمل المتهم شهادته و شكايته و القاضي يستمع إليه

قد قطعت البيد أجري حافيا كي أسمعك

بحة الناي الذي من قهرنا كم أنشدك

سيدي ما اعدلك..!!

أرهقتني قبضة السجان و استبطأت

خوفا مقدمك[1]

وبعد هذا المقطع يأتي دور القاضي في الكلام بعد استماعه للمتهم بإنصات فيقول

صمت القاضي كما ليل الظلم

ثم هز الرأس غيظا و دنا مني ليروي

القلب من بئر الألم إن نطقتم..أو رفضتم..

أو تهامستم ورائي بين أحقاد القلم

سيكون الحكم إعداما هنا دون ندم

خاب سعيا كل من جاء ليشهد..

أو يهدد..[2]

ففي هذا المقطع صرح القاضي بالحكم ألا وهو الإعدام لكل من جاء بغية الشهادة، حيث أنه لم يتأثر بكلام وشهادة المتهم وحكم عليه بالإعدام دون ندم.

وعند سماع المتهم لهذا الحكم تجتاحه شيء من الخيبة إلا أنه بقي ثابتا، فتقول الشاعرة:

فتنهدت عميقا رغم برق الطعنات

ثم اردفت صهيلي من تباشير الثبات

وقد جنيت الآن حقا حين صدقت

الطغاة

1 ـ الديوان، ص66.

2 ـ المصدر السابق، الصفحة، نفسها.

وامتطيت الحق دربا للنجاة

ورفعت الكف صدقا

وانتظرت العدل يدحو فجرك القاني [1]

ويكمل شكواه من ظلم القاضي وواقعه القاسي حتى نهاية القصيدة، فالشاعرة استطاعت وبجدارة أن تدخلنا في جو الأحداث وتفاصيلها من البداية إلى نهاية النص الشعري.

1-3- الحوار

هو من العناصر المكونة للبناء السردي "والحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أكثر، وبالتحاور يمكن أن تتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها."[2] ما يساهم في توليد الأحاسيس تشابه مع الواقع و تبادل النتائج بين الشخصيات.

أما الحوار في الشعر فكان له صدى مغاير "فالشاعر المعاصر اتخذ الحوار بوصفه وسيلة تحقق الدرامية في قصيدته و تبتعد بها عن الغنائية والترهل،"[3] والحوار داخل الخطاب الشعري يتميز بلغة خاصة تسمها حالة من التوتر والتألم فتتماشى هذه اللغة والحالة الشعورية للشاعرة، فتعبر عن تجربتها المرهفة الحس فالحوار له دور كبير في بناء الشخصية وتقديمها في العمل الفني.

وقد تعددت المقاطع الحوارية داخل مجموعة فاكيه صباحي الشعرية، فتجد الحوار الذي دار بين المتهم والقاضي في قصيدة "**المتهم** "نحو

قلت مهلا سيدي..

---

1 ـ الديوان، ص.67

2 ـ عبد الناصر هلال، المرجع السابق، ص154.

3 . المرجع نفسه، ص154.

إنني جئت لأشهد..!!

قال قم.. هيا استقم [1]

ويستمر الحوار بينهما على شكل مقاطع شعرية إلى نهاية القصيدة.

فالحوار في هذا النص الشعري صوّر لنا الحالة الشعورية للمتهم أثناء شهادته وبعد صدور الحكم من طرف القاضي.

أيضا نجد أسلوب الحوار في قصيدة "اللحن المسافر":

قالت الأخت:

عيد هنا..

وهناك عيدكم يحاصره الحنين

والحرف يرسو دمعة

تمضي شراعا نازفا بين الجفون.. [2]

ففي مشهد حوار الأخت صورت الشاعرة حسرة الأخت على العيد الحزين المسلوب منها فأخذت ترثيه وتصف مدى ألمها وحزنها على أحبتها في الغربة

قال الأحبة في ضنى..

كهنا.. هناك اليوم عيد..!!

و القلب عهن كم يصارع بالرضا [3]

---

1 ـ الديوان، ص61.

2 ـ الديوان، ص75.

3 ـالمصدر نفسه. الصفحة نفسها

في هذا المشهد جواب لكلام الأخت عن العيد المأسوي المخيم على قلوبهم رغم انه عيد ولكنه ليس كباقي الأعياد. ثم يأتي حوار الأب مع ابنته البعيدة عنه:

يا أيها الحلم الندي كفاك.. عد

ما عدت أقوى مذ ذوى مني الجسد

و غدوت وحدي هاهنا ورقا ذليلا ذابلا

تلهو به ريح الكمد

ظمئت دروبي المقفرات أيا بني [1]

فالأب هنا كان يعبر عن مدى حزنه كونه بعيدا عن أبناءه في يوم العيد الذي من المفترض أن يكون مفرحا ولكنه كان عكس ذلك، تسموه الكآبة والحزن والشوق والحنين.

ثم تأتي الفتاة مرة أخرى لإجابة عن والدها

عد.. عد إلي

فثياب صبري لن ترتقها الوعود

والليل قرّ عندنا و اليوم عيد

عد.. عد إلي

فإلى متى هذي المراسيل التي أسلوبها..

تبقى تردد وحدها قد.. قد.. يعود..! [2]

1. . المصدر السابق، ص77.

2 ـ الديوان، ص78.

فهي هنا تعبر عن كللها ومللها من الانتظار الغير معروف نهايته، ورفضها لواقعها الذي تعيشه فهي تحلم بـ "عيد" بهيج يلملم شملها مع والدها وأخيها، فكانت كل مرة ترجو عودته على عهد زمانه.

وفي المقطع الأخير يأتي حزن وحسرة الأخ

إني أطبب بعض أوجاعي بعيدا فانظري..

قلبي الملوع يا أخية و اصبري

هذا حمام العيد يشدو فاسمعي..

لحني المسافر و الربابة أضلعي

كم آهة قد ذقتها وحدي هنا..[1]

الأخ هو الآخر لم يسلم من نار الشوق والحنين لعائلته فكان يشتكي لوعة لأخته ويعبر عن مدى حزنه لبعده عنها في يوم مميز كالعيد، ويعتذر منها كونه بعيدا عنها رغما عنه.

كانت هذه القصيدة مثقلة بالآلام والأحزان تتبادلها أشخاص القصيدة فيما بينها نظرا لبعدهم عن بعضهم في يوم العيد، فالشاعرة صباحي صورت ذلك الحوار في قالب حزين وكئيب مليء بالمعاناة والقهر، وهذا ما نلمسه في الحوار داخل النص الشعري.

1-4- الزمان

الزمن من عناصر البناء الزمني المهمة بحيث لا يمكن ان نتصور الحدث بدونه، ويعتبر من أساسيات الخطاب الشعري كما في الخطاب السردي، فهو يرتبط بالشعر ارتباط وثيق يصل إلى حد الانصهار الكامل بينهما بين الدفقات الشعورية للشاعر والعالم الخارجي "حيث يتلاحم المضي مع الحاضر والمستقبل في بنية واحدة متماسكة تعبر عن اجتياز

1 ـ المصدر السابق. ص79.

الشعر لبنى الزمان المتقطعة، محاولة دمجها معا واستحضار زمن مختلف مبني على ظاهرة فريدة للشعر الموسوم بالرؤية،"[1] فقد كانت الرواية المجال الرحب لدراسة البنية الزمنية، لكن الشعر المعاصر استطاع الاغتناء بمنطق الحكي حول النص الشعري وأصبح الزمن السردي مكونا خطابيا للنص الشعري.

ولسرد الأحداث على منوال صحيح هناك جملة من الإمكانات المساعدة على ذلك لتنظيم زمن الخطاب مع زمن الحكاية، وهذه الإمكانيات تعرف بالاسترجاع والاستباق وهي من أهم المفارقات الزمنية.

أ-الاسترجاع: ويعني العودة والرجوع إلى زمن الماضي قبل زمن الحكي، أي استذكار حدث وقع قبل الحكي، "ويشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها-التي ينضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل."[2] فالاسترجاع عبارة عن تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول حدث معين أو شخصية معينة. ومن الاسترجاع نجد في المجموعة الشعرية

غرد فيسف الصمت ينحر مهجتي

مذ ودعت ذاك السنا خطواتي

يا صوت مجد لم يزل بخواطري

صرحا أبيا مزهر النبضات

كم بعثرت روحي متاهات الجوى

1 ـ إسحاق الخنجري، الزمن و الدلالة، مجلة نزوى، العدد96.

2 ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

و الجفن يذرف صامتا حرقاتي[1]

إن العقل الباطن يخزن العديد من المعلومات و الذكريات، وفي وقت ما يتم إطلاق بعض هذه الذكريات بصورة قوية إلى درجة استرجاع مشاعر الحزن وتصبح منكسرا حتى تنهار وتبكي وهذا ما حدث مع الشاعرة، فهي كانت تسترجع سنوات مضت، وتتذكر فترة عصيبة من حياتها كانت مليئة بالأحزان والآلام، فترة نحرت فيها مهجتها، وبعثرت فيها روحها، فكم من دمعة كانت شاهدة على معاناتها تلك فأخذت تصف لنا حزنها في قالب عاطفي مثقل بالمشاعر الحزينة.

ب ـ الاستباق: وهو عكس الاسترجاع ونعني به حدث قبل وقوعه؛ يكون في شكل توقع وانتظار لما سيقع في المستقبل، ويقول جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية "إنني قلما أجد أمثلة على صفة الكمال تلك، ويبدو أن كل الاستباقات هي في الواقع من النمط الجزئي، وغالبا ما توقف بكيفية صريحة صراحة الكيفية التي كانت قد افتتحت بها،"[2] والاستباق قد يفشل ويخيب مرة وقد يصدق مرات أخرى. ومن مثال الاستباق في المجموعة الشعرية نجد في قصيدة "معزوفة الأمس الجميل"

سأجيء رغم البعد لحن ربابة

يشدو ليزرع للورى بسماتي

وأريق نهر القلب بين خمائلي

ما رقرقت كأس المنى دعواتي[3]

1 ـ الديوان، ص44.

2 . جيرار جينيت، المرجع السابق، ص85.

3 ـ الديوان، ص46.

الشاعرة هنا وكأنها تتحدى واقعها وتثبت وجودها، فلفظة(سأجيء) توحي بالكثير؛ رغم كل الصعوبات والأحزان التي عاشتها، إلا أنها مازالت صامدة وقوية لا تقهرها المحن والمصائب.

1-5- المكان

يعتبر المكان من العناصر المكونة للبناء السردي فهو الإطار الذي تسير عليه الأحداث في العمل الأدبي فهو عموما وفي الرواية خصوصا، "والأحداث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق"[1]، أي أن الفضاء مجال واسع و ليس خاصية الأدب وحده وإنما هو خاصية العديد من المجالات المعرفية والأجناس الأدبية.

وإن حضور السرد في النص الشعري جعل الفضاء مكونا أساسيا لبناء النص الشعري جعل الفضاء مكونا أساسيا متداخل الأجناس وعلامة بارزة لها جمالها الفني وبعدها الدلالي. ويشترك الفضاء الشعري مع الفضاء الروائي في كثير من العناصر، فهذا الأخير يكون مفصلا تفصيلا يتناسب مع طبيعة النص الروائي، أما الفضاء الشعري فيكون مجملا ومركزا في ثنايا الحكي ما يزيد من غموض النص الشعري، وكثافة التصوير فيه، ما يجعل من الفضاء والتأويل.

وللإشارة إلى الأماكن التي وظفتها صباحي هي أماكن عابرة عارية من كل وصف مما يجعلنا نلجأ إلى إحالات ودلالات توحي إليها، فكانت الأمكنة مختلفة داخل المجموعة الشعرية، فنجد قصيدة بعنوان "بين أقبية العبور" فهذا العنوان يوحي على مكان عام وعاري ذو دلالة تبعث في نفس المتلقي الحيرة والغموض.

1. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

هذه المجموعة الشعرية كانت حافلة بالأمكنة والأكثر حضورا هي لفظة "وطن" فهو فضاء مفتوح فسيح ولكنه فقد أنسه وأمانه ورحابته لأنه سلب من قبل الأعداء، فالشاعرة وجدت نفسها تبحث عن أمكنة مفقودة فلجأت إلى شحنها بأحاسيس الأمل والحب والرغبة في الامتلاك والشوق، وقد عنونت إحدى قصائد بـ "مرثية الوطن المسجى" فكان متمحور حول الوطن.

نلاحظ على الشاعرة أن الأماكن المستعملة داخل المجموعة الشعرية "نزيف على مقصلة الصمت "أن العديد منها كانت أماكن مفتوحة وفسيحة من مثل (الأوطان، جداول، حقول، الموانئ، البحار، أرض، البيداء، السماء، المدينة، طرقات..) وهذا النوع من الأماكن يعبر عن الحركة داخل النص الشعري من جميع النواحي سواء الفعل، أو الفكر والإحساس، كونها تتميز بفضائها الفسيح الذي يبعث عن الطلاقة و الانطلاق.

أيضا لقد اعتمدت الشاعرة على الأماكن المغلقة بصورة واضحة ما يفسر ترابط العلاقات بين الشخصيات (أوكاري، البيوت، المراكب، المحطات، السفن، دار، مضجعي، القصور، القبر، بئر).

فهذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وربما حتى الخوف والتوجس، فالمكان تكمن أهميته في المخزون الفكري للشاعرة وما تحمله من ذكريات حزينة أو حتى مفرحة، والمكان المغلق كثيرا ما يجعل من الشخصية حزينة وكئيبة ومنطوية، ونلاحظ هذا على نوعية الأمكنة المستخدمة داخل المجموعة الشعرية فبعضا منها توحي على الكآبة والحزن.

وعليه فإن التنويع في استخدام الأماكن بين مغلق ومفتوح ساهمت في حركة الأحداث وتفاعل الشخصيات مع هذه الأمكنة.

2- الإيقاع في "نزيف على مقصلة الصمت"

لعل من أهم مميزات الشعر الحر أنه تخلص من نظام البيتين فأصبح للشعر الحديث الحرية الكافية لاختيار التشكيل الايقاعي الذي يرغب فيه بل وأصبح "الإيقاع في الشعر الحر عون لانفتاح القصيدة لغويا وإيقاعيا وصوريا وتركيبيا على طاقات النص وآلياته،"[1] حيث يفتح مجالات عديدة للقارئ، فالقصيدة في الشعر الحر قد يكون البيت فيها تاما من حيث اللغة والتركيب مفتقرا للمعنى.

الإيقاع "هو النوع الذي تتعدد عناصره في الفنون كالشعر والرقص وهذا النوع مقصود به احداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي لأنه أساسا يعبر عن إحساسات ومشاعر في محدث الإيقاع،"[2] فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري، كما أنه ليس مرادفا لمصطلح الوزن فهو أعم وأشمل لأن الوزن من أهم عناصره. إذن مما لاشك فيه أن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري، فقد أكدت جميع التجارب أن الإيقاع يقترن اقترانا وثيقا بالموسيقى الشعرية.

يقصد به أيضا "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة."[3] فالتكرار يتولد من الايقاع وهو من أهم عناصره.

وقد حدد الباحث بيير جيرو طبيعة الإيقاع حيث كتب" إن العروض والنظم يشكلان أكثر مجالات علم اللغة الإحصائي دورانا، لأن موضوعهما يتمثل في معرفة الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات."[4]

1 . محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص130.

2 . محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2008م، ص15.

3 . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص435.

4 . يوري لوتمان، تحلل النص الشعري، ص70.

وبهذا يمكن القول أن الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري، يستمد مشروعية دراسته من كونه أهم عنصر في نسق من التتابعات والإرجاعات ذات الطابع الزمني والموسيقي، يقوم بوظيفة جمالية من غيره من عناصر تشكيل النص الشعري فهو يكمل بقية العناصر وتؤازرها في الوقت نفسه.

2-1- الوزن: هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تألف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم،"[1] للوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية نغم خاص به يوافق لون من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.

حيث أنه لا يمكن تحديد بناؤه في القصيدة من خلال الصوت فقط. بل تجتمع الكثير من الخصائص في تحديده من بينها التقطيع "والذي يراد به وزن كلمات بيت من الشعر بما يقابلها من تفعيلات، والتقطيع من شأنه أن يعين الدارس على معرفة البحر الذي ينتمي إليه البيت الذي يود معرفة وزنه."[2] فالوزن عبارة عن قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه.

وكان الذي يراعى في القصيدة هو المساوات بين أبياتها في الإيقاع والوزن عامة بحيث تتساوى الأبيات في حظها مع من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، والتشابه بين الأبيات وأجزائها ينتج عنه تناسب تام، وتكرار للنغم، تألفه الأذن لتسر به النفس.

1 . إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ـ لبنان، 1991م، ص458.

2 . عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، (د. ط)، 1987م، ص23.

وقد حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن أشد محافظة، فالتزموها في أبيات القصيدة كلها وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع القصيدة.

وقد تنوعت الأوزان الإيقاعية في المجموعة الشعرية "ديوان على مقصلة الصمت" وجاءت على بحور عديدة متنوعة واختلفت من بحور صافية وبحور مركبة، فنوعت الشاعرة في قصائدها.

قصيدة **نزيف على مقصلة الصمت** بعد الكتابة العروضية

إنني هنا

0// 0/0/

مستفعلن

يا قصتن قبل لبدا يات نتهت

0//0 /0/ 0//0 /0/ 0/// 0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

إنني هنا

0// 0/0/

مستفعلن

أننات رو حن بلمنا في غرربت

0// 0/ 0/ /0/ 0/ 0/ /0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

إذن فالقصيدة من "**بحر الكامل**" التام اشتمل في هذا المقطع على الوحدة الإيقاعية الخاصة ببحر الرجز فكان مزيجا بين تفعيلة الكامل(متفاعلن)+تفعيلة الرجز(مستفعلن) مع بعض الزحافات والعلل، ما جعلنا نلاحظ توزع اللحن بينهما، لكن هذا لا يعني الخروج من بحر والدخول في آخر، وفي هذا تقول نازك الملائكة: "نجد الرجز أسرع انزلاقا من الكامل إلى النثرية وضعف الموسيقى، على الرغم مما نراه في سهولة النظم على الرجز بحيث سمّاه أسلافنا (حمار الشعراء) ومصداق ما نقول أن أخطاء الشعراء في الشعر الحر المكتوب على وزن الرجز أكثر بكثير من أخطائهم في ذلك الشعر و هو مكتوب على وزن الكامل."[1]

وقالت الشاعرة :

تواريني متاهاتي

0/0/0// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن

على درب غير باتي

0/0/ 0// 0 /0/ 0//

مفا عيلــن مفا عيلن

فأقفو خطو أطياري

0/0/0/ / 0/ 0/0//

مفاعيـلن مفاعيلن

[1] ـ نازك الملائكة، مرجع سابق، ص86.

ليروي روح قيثاري

0/0/0/ /0/ 0/0//

مفاعيـلن مفـاعيلن

هذا المقطع من قصيدة "**الوتر الأخير**" كانت من **بحر الهزج**، متكون من الوحدة الإيقاعية .

وقالت الشاعرة غي قصيدة **نجم السلام** :

ننحتو صخر إذاعزز لمجيب

/0//0 / 0/0// / 0/ 0//0/

فاعلا تن فـعلا تن فـاعلات

عائدون لـيوم إننا عائدون

/0//0/ 0/0/ /0/ 0 /0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ونغني في ثباتن للربى نحن لفدا

0//0 /0/ 0//0/ 0/0// 0/ 0/0///

فعلات نفا علاتن فا علا تن فاعلا

القصيدة كانت من **بحر الرمل** احتوى على تفعيلة الأصلية (فاعلاتن) بصورتها الأصلية تخللها بعض العلل إلا أن هذه الأخيرة كانت طاغية أكثر: واخترنا قصيدة من القصائد العمودية وكانت **حين ينحرنا سيف السؤال:**

ما ذنبها اغتربت أوطاننا وجعن

0/// 0//0/0/ 0///0/ 0/0/0/

مستفعلن مستعلن مستفعلن فعلن

بلليل مو غلتن ولقلبو ينفطرو

0///0/ 0/0/0/ 0/// 0/ /0/0/

مستفعـلن فعلن مستفعل مستعلن

لا صبرن هدهدها عينن ملو وعتن

0/// 0// 0/0/ 0/0/0/ 0/0/ 0/

مستفعل مستعلن مستفعلن فعلن

وددمعو رقرقهو من وجدها سفرو

0/// 0//0/ 0/ 0///0/ 0///0/

مستفعل مستعلن مسـتفعلن فعلن

القصيدة من **بحر البسيط** المركب وطرأ عليه بعض الزحافات و العلل ما أدخل تنويعا و تلوينا على التفعيلة، ذلك أن الانتقال منها إلى زحافها أو علتها بين حين وآخر يدخل على القصائد جمالا وموسيقية.

فالشاعرة نوعت في الأوزان لتوصل مشاعرها ودفقاتها الشعورية بصورة موسيقية تطرب لسماعها الأذن واستطاعت النجاح في ذلك، من خلال التفاوت بين درجات الإيقاع بين الفينة والأخرى.

2-2- القافية: تعد القافية من أهم العناصر المكملة للإيقاع، متممة للوزن مساهمة في ضبط نهايات الأبيات وقد تعددت التعريفات حولها "يراها الأخفش آخر كلمة في البيت،

ويراها آخرون مساوية للروي أي آخر حرف صحيح (غير معتل) في البيت، في حين يراها الخليل وهو التعريف الأكثر شيوعا: مجموعة الحروف التي تبدا بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت،"[1] ورغم هذا الاختلاف في تعريفها إلا أنهم اتفقوا على ضرورة لزوم ما يؤكد أنها قافية في نهاية كل بيت، ويبقى تعريف الخليل الفراهيدي هو الأدق والأصح والقافية تتشكل من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر وأبيات القصيدة فهي التي تتوج الإيقاع الشعري.

ويعتبر الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فهو عامل قوي يفرض نفسه على القافية لأنه جزء هام منها، وتنسب إليه القصيدة فتسمى عليه: دالية، لامية، سينية...

ومنه تكون القافية مقيدة إذا كان رويها ساكن أو مطلقة إذا كان متحرك وبحديثنا عن القافية نظمت الشاعرة أربعة عشر قصيدة من شعر التفعيلة، وسبع قصائد من الشعر العمودي فكانت المجموعة الشعرية متنوعة، ومثال ذلك من قصيدة "نزيف علة مقصلة الصمت":

إني هنا ..

صمت أكبر بين قضبان الطغاة

الأغنيات

يا كل من كفنتهم بيدي وحر قصائدي

بين البيوت

يا كل من شربوا هنا دمع الثرى والزرء

قوت

1 . سيد البحراوي، المرجع السابق، ص86.

كانت عبارة على نص شعري حر، وجاءت القافية متغيرة وغير مضبوطة فتارة تكون مطلقة وتارة أخرى مقيدة ومن قصيدة " شمس العرب "

سيعود صوت الحق فينا صارخا

أهازيج الربى

مت استعذبت هذي الرواحل غربة بين

انكسارات الوطن

دع لي عبير الروض إن خان الرفاق

وصادرت حلمي المحن [1]

أيضا في قصيدة " **انتظار** "

مهلا فإني نازح ومدائني ودعتها خلف

الحصار

ومواجعي ترنيمة العمر الذي مل

انتظار بين أرصفة

الدمار

ماكنت قبل اليوم أتقن رسم قافلة

الرحيل ولا خطى

القلب اقتفت ذاك

1 . الديوان، ص98.

المدار [1]

وهذا التنويع في القافية لكسر رتابة وملل الإيقاع، وزاده شعرية أعلى وهذا ما يميز شعر التفعيلة على الشعر العمودي.

قصيدة "**قنديل حيفا** " آخر قصيدة في المجموعة الشعرية

نامت الأوجاع بالقلب .. ووحدي لا أنام

منذ أن هام نشيدي صرخة حرى من

اللحد تغني للسلام

قد غفا الجفن يصلي في خشوع

وبشيطآن اغترابي وضأتني طاهرا مزن

الدموع

فاحضني زرع الروابي تجدي الروح

طلالا بين أنفاس التراب

صامدا خضت بحار الموت وحدي..

ليغني الطير حرا شامخا فوق القباب [2]

فبهذا المقطع الأخير من نص "قنديل حيفا" الشعري جاءت فيه هو الآخر القافية متنوعة بين مطلقة ومقيدة فلم تعتمد على شكل واحد، فهذا ما يتطلبه الشعر المعاصر وشعر التفعيلة، إلا أنه يحتاج إلى القافية في كل الأحوال ولا يستطيع الاستغناء عنها وهذا ما أشارت إليه نازك

1 . المصدر نفسه، ص31.

2 . الديوان، ص125-126.

الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر: "ومهما يكن من فكرة نبذ القافية وارسال الشعر فإن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجا خاصا، وذلك لأنه شعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوفرة في شعر الشطرين الشائع."[1]

فأوضحت هنا أنه لا ضرر في تغيير من شكل القافية في شعر التفعيلة ولكن لا يمكن الاستغناء عنها نهائيا نظرا لأهميتها في تنظيم الإيقاع الموسيقي كما أنها أشارت إلى إيجابيات التنوع في القافية"[2] لذلك فإن مجيء القافية في آخر كل شطر سواء أكانت موحدة أو متنوعة يتكرر إلى درجة مناسبة، يعطي هذا الشعر الحر شعرية أعلى ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له"، فشعر التفعيلة استطاع كسر رتابة الإيقاع الموسيقي المتعارف عليه وجاء بمزايا جديدة أضافت للشعر روحا جديدة.

كما نجد أيضا في قصائد أخرى قافية موحدة فكانت في شعر الشطرين من مثل قصيدة " **عزف على وتر الذكرى** "

عادت تؤرقني بالصدر أشواق

ترسو على رمقي والقلب خفاق

عما تحدثني يا نبض مشتعلا

والروح سيجها عهد وميثاق

صوبي هنا انكفأت حيرى تودعني

صمت توضئها بالصبر آماق

1 . نازك الملائكة، المرجع السابق، ص164.

2 . م. ن. ص. ن.

أمضي لها سفنا والبحر تلفظني

أنفاسه زيدا كالغيم ينساق [1]

فالقافية هنا جاءت موحدة وقد كانت قافية مطلقة حرف رويها هو (القاف).

وقصيدة **طوق الغياب :**

رف الحنين بناي البوح سارية

فالكأس ملأ وما بالكأس أسرار

واربت قلبي وركب الصبح مرتحل

قلت المساء تدق الباب أطيار

طال انتظاري وهذي الروح ما برئت

نبع ينز وما زمته أحجار

ما إن عرفت لهول القيد أغنيتي

شاخت كحلمي بصدر العود أوتار [2]

فهذه المقطوعة الشعرية من القصيدة توضح أن القافية كانت مطلقة وحرف رويها هو (الراء).

وإلى قصيدة ثالثة وهي " الصبح المنفي "

من برد نكبتنا رمت اللظى سكنا

1 . الديوان، ص70.

2 . المصدر نفسه. ص90.

ضاعت دعائمه بين الخلافات

صرح الآباء هو كالنجم مكتئبا

والأفق تحجبه سود الغمامات

دعني أيا شجنا كالظل يتبعني

أقفو براحلتي عهد المسرات

فالفجر مرتحل صمتا كالظل يتبعني

والأرض وضأها نحر البراءات [1]

فوحدة القافية المطلقة هنا تبعث على تفتح الشاعرة على ذاتها، فأفضت عن مكبوتاتها ومشاعرها فعبرت عنها بكل أريحية فشرحت ما يجول في داخلها فأخرجتها في شكل بنى قصائد إيقاعية لتصل إلى المتلقي بسلاسة ووضوح.

وتبقى القافية ركن مهم في الشعر سواء الحر أو العمودي " والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وأصدا، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة، ولذلك يضيف إلى نثرية ما يكتبون وضعف الموسيقى فيه،"[2] ولهذا لا يجوز إهمال القافية فهي سند الشعر وحليته المتبقية بعد التغيرات التي طرأت عليه.

2-3- التكرار: يعد التكرار من ألوان الإيقاع الداخلي وهو من أكثر العناصر المكونة له، فيعد من أبرز الظواهر ذات القيمة البليغة في العمل الأدبي، فالمبدع يكرر ما يثير اهتمامه

1 . الديوان، ص107.

2 . نازك الملائكة، لمرجع سابق، ص165.

ويرغب في نقله للآخرين بمختلف أنواعه"، فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية. أنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضوعه، وإلا فليس أيسر أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولائك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة."[1] فلغة التكرار في الشعر تبقى باعثا نفسيا في قلب الشاعر لتؤثر في نفس السامعين بموسيقاه، وتجعلهم كتعلقين بالقصيدة فالتكرار وظيفة إيحائية هامة لتعدد صوره وأشكاله.

وقد ورد التكرار عند الشاعرة بعدة أشكال ضمتها في مجموعتها الشعرية على عدة محاور متنوعة وقفت في تكرار الحرف والكلمة وتكرار العبارة.

وقد ظهرت في شعرها بشكل واضح ومميز:

1- تكرار الحرف والصيغ: تقول نازك الملائكة "من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار الحرف" [2]وقد قامت الشاعرة بالتنويع في تكرار الحروف والصيغ نحو (الاستفهام، التعجب)

أ- صيغ الاستفهام: قصيدة اللحن المسافر

- أو هل ستبقى هاربا ... كأس أو يزيد ؟
- فإلى متى هذي ... السفر ؟
- وإلى من يا دمعتي ... وانتظر ؟
- وإلى متى تأبى البلابل ... الرجوع ؟

1 . نازك الملائكة، مرجع سابق، ص235- 236.

2 المصدر السابق. ص239.

فتكرر أسلوب الاستفهام هنا متتاليا، وهذا ما يدل على الضياع في نفس الشاعرة فهي لا تبحث على جواب بل إنها تتساءل في ذهول وحيرة، وهذا ما أضاف جمالا للإيقاع العري داخل القصيدة.

أما عن تكرار صيغ التعجب فنجد:

إنني جئت لأشهد !!

قبل أن يكمل صاحت زوجتي ما أعدلك ..!

سيدي ما أعدلك .. !!!

سيدي ما أرحمك ..!

لقد احتوت القصيدة على العديد من صيغ التعجب وهي ما تقضي على دهشة وتعجب استكانت في عاطفة الشاعرة، وهذا ما زاد في التنويع للإيقاع لقتل الرتابة المملة.

ب- تكرار الحرف: قصيدة عصى ترابي حتى الخلود

ألا يا ربيعا ذو**ى** وانبر**ى**

بكفي زرعت سهوب الور**ى**

تكرار حرف المد (الألف المقصور) في "ذوى"، "انبرى"، "الورى" فدلالة تكرار حرف المد تدل على مشاعر الألم والأسى التي تحس بها الشاعرة، فتظهر جلية في القصيدة فالمتلقي أو القارئ يحس بالضغط النفسي الذي تمر به الشاعرة فتكرار حروف المد في القصيدة يلعب دورا هاما في تشكيل المستوى الموسيقي والصوتي وبيان المعاني التي تعبر عنها، وهذه القصيدة كانت مزدحمة بحروف المد بمختلف أنواعها ما أوضح ما ذكرناه.

تردد تكرار حرف الراء داخل القصيدة بصورة جلية ما أدى إلى انسجام الدلالة فالشاعرة ترتفع بالتحرر وتنخفض بالظلم والاستبداد(الديار، قمر، الركام، جمر، الرياح، عابر، الأرض، الطير، الشجر)

2- تكرار الكلمة : لقد وردت في المجموعة الشعرية نماذج عديدة لتكرار الكلمة ومن أمثلة ذلك تكرار كلمة (أوراق) في قصيدة "عزف على وتر الذكرى "

وحدي وتؤنسني آهات أمنية

ما عاد يتقنها حبر وأوراق

لا الشمس ينسجها نول الدجى أما

لا العيد يزرعه تبر وأوراق

فأوراق الأولى نعني بها الورق الذي يكتب عليه أما أوراق الثانية فتعني الفضة، فتكرار هذه الكلمة أضاف في الإيقاع باختلاف معناها.

وفي موضع آخر ورد تكرار لكلمة عيد في قصيدة اللحن المسافر، فوجدت في أبيات عدة من مثل:

عيد هنا

كهنا .. هنالك اليوم عيد ..

يا أيها السعيد البعيد

وبرغم عرس العيد يقتلني العذاب [1]

1 ـ الديوان، ص75.

صحيح أن لفظة عيد لم تكن متكررة وراء بعضها ولكن إيقاعها كان بارزا في القصيدة ما يبعث على التفاؤل داخلها ليوم فرح قادم.

3- تكرار الفعل : "دع" في قصيدة شمس العرب

دع لي الخمائل والروابي كي أجدد سقيها

دع في هدير الأمنيات[1]

ودلالة تكرار فعل الأمر (دع) هو التأكيد وكذلك إضفاء جمال للقصيدة.

4- تكرار العبارة : نجد في المجموعة الشعرية تكرار لصيغ وتراكيب متنوعة، فنجد عبارات تكررت في مواضيع مختلفة، كما في قصيدة نزيف على مقصلة الصمت: تكرار لعبارة "إني هنا"

إني هنا

يا قصة قبل البدايات انتهت

إني هنا

أنات روح بالمنافي غربت

إني هنا [2]

فالشاعرة كررت عبارة "إني هنا" فبدأت بها قصيدتها وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تأكيد حضورها فكانت تعيد العبارة لأكثر من مرة.

1 . م. ن. ص100.

2 .المصدر السابق، ص13، 14.

هكذا نقول أن الشاعرة قد وظفت جميع أنواع التكرار، ما زاد المجموعة الشعرية فوق شعريتها، ولهذا يعد التكرار ميزة رائعة في الشعر سواء باللفظ أو المعنى المهم أن يستمتع المتلقي ويحس بتعاطفه.

أيضا في قصيدة "نجم السلام" لتأكيد العودة والوجود نحو:

لا تنم يأسا فإنا عائدون

وأسود العرب إنا عائدون[1]

1 . الديوان، ص116.

مختتم

و مع نهاية هذا الفصل توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

1-إن تجاذب النص الشعري مع البناء السردي ساهم في بناء بنية نصية جمالية جديدة يتكئ عليها وما يظهر أن توحد الأجناس الأدبية يسهم في عمل أدبي فريد من نوعه.

2- إن علاقة الشعر بالسرد علاقة قديمة كشفها نصوص الأولين من قبل بعض النقاد، وذلك لتوافر عنصر السرد في القصيدة القديمة وانتقلت إلى الشعر المعاصر.

3- تختلف الشخصيات في الخطاب الشعري عن الخطاب الروائي، ففي النص الشعري تكون أشخاصا إما واقعية معاصرة أو تراثية حقيقة، أما عن الخطاب الروائي فتكون بوصفها كائنات من ورق.

4- يرتبط الحدث بالشخصية صلة قوية فهو يمثل إطارا لها، بالإضافة إلى آلية الحوار التي تساهم في إبراز ملامح الشخصية والأحداث التي تدور حولها.

5- وظفت فاكيه صباحي تقنيتي الزمان والمكان داخل مجموعتها الشعرية، فبان ذلك التمازج في نصوصها مع السرد، وهذا ما أضفى الجمالية وتمييزا على شعرها.

6- إن مفهوم الإيقاع مفهوم شاسع، يتجاوز المكونات العروضية من وزن وقافية وتكرار إلى كل ما يحقق التوازن والانسجام داخل النص الشعري.

7- نلاحظ في دراستنا لبنية الوزن في المجموعة الشعرية أنها نوعت في البحور بين ماهي مركبة وصافية وذلك من أجل التنويع الإيقاعي.

8- في مجال القافية فيما يتعلق من حيث الإطلاق والتقييد لاحظنا ميلا واضحا إلى إطلاق القافية في الشعر العمودي موحدة في حين تميل في شعر التفعيلة إلى التقييد مع تنويع القافية وعدم اعتماد قافية موحدة.

9- أما عن تقنية التكرار فقد سجلنا الدور الكبير الذي يقوم به هذا العنصر في توليد الإيقاع وإضفاء لمسة جمالية على النص الشعري.

10- لقد عرف النص الشعري المعاصر تحولات في بنيته الإيقاعية واكبت تحولات في المكونات الأخرى.

و بهذا نكون قد أحطنا بكل ما جاء في هذا الفصل.

خاتمة

خاتمة:

والآن بعد دراسة الشكل الشعري في ديوان "نزيف على مقصلة الصمت" وجمالياته، أصبح من الممكن تقييم أهم ما أفضى به البحث من نتائج نلخصها فيما يلي:

– يعتبر التشكيل البصري نقطة تحول بارزة في كسر عمود الشعر العربي القديم.

– كان للتشكيل البصري دور فعال في سد الفجوة الموجودة بين المتلقي والمبدع فساهم في إحكام القيم الجمالية للعمل الأدبي في صورة متقنة وإبراز مهارات الإلقاء للمبدع.

– إن التشكيل البصري هو خطاب ينتقل من الزمانية إلى المكانية كونه يخاطب العين لا الأذن.

– يساهم الرسم بمختلف أنواعه؛ من تشكيل السطر الشعري، وتشكيل البياض، علامات الترقيم، في تشكيل الصفحة الشعرية التي هي جزء أساسي من بنية النص الشعري.

– يمتلك البياض عند الشعراء قيمة جمالية تتيح لهم التصرف في عناصر بناء القصيدة من عدة جوانب، فنجد الشاعر يوظفه بوصفه نصا موازيا داخل النص.

– يتمثل السواد في انتهاك بياض القصيدة بالكلمات و لتقي عين المتلقي بامتلاء وفراغ.

– تعد علامات الترقيم المنظم الرئيسي للنص الشعري والنثري، والمقوم لهما، حيث تسمح للقارئ بأن يأخذ نفسا عميقا عند القراءة فهذه العلامات تعمل على توضيح الدلالة و تعميقها و تحديد الجمالية الإيقاعية للنص.

– تساعد علامات الترقيم في فك شفرات النص الشعري وإبعاد الغموض عنه. فتميز بعض الكلام من بعض.

– إن العنوان هو بمثابة أيقونة دالة، بحيث يجمل مضمون النص دون أن يفصل، و ينوه عن مكوناته دون أن يفصح، فيشكل جسر العبور إلى ثنايا النص الشعري، فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون.

– يلعب العنوان دورا هاما في الأعمال الأدبية كونه علامة كاملة تحمل دالا ومدلولا، فهو جزء لا يتجزأ من عملية إبداع الكاتب للعمل.

و قد كانت هذه أهم النقاط التي خرجنا بها من الفصل الأول، فأبرزت مجمل ما جاء به من عناصر.

والآن ننتقل إلى أهم ما وصلنا إليه من نتائج في الفصل الثاني و تجلت فيما يأتي:

– إن صلة الشعر بالسرد صلة وثيقة منذ القدم فقد حمل السمات السردية في طبيعته من خلال آليات السرد ما يسهم في عمل أدبي فريد من نوعه.

– ازدادت العلاقة ترابطا بين السرد والشعر في الشعر الحديث، حيث أفادت تقنيات و أصبح هناك تقارب يجمع ما بين الشعري و الروائي.

– يعتبر الراوي في الشعر هو الشاعر نفسه، على عكس الروايات و هذا ما لاحظناه في دراسة هذه المجموعة الشعرية.

– تبين من خلال هذه الدراسة أن هناك فروقا بين الشخصية الروائية والشخصية في الخطاب الشعري، إذ أن الشخصية الروائية كائنات من ورق أما الشخصيات في الشعر فتكون واقعية معاصرة أو تراثية.

– يمثل الحدث الإطار المحيط بالشخصية فتربطه صلة قوية، بالإضافة إلى آلية الحوار التي تساهم في إبراز ملامح الشخصية و الإحداث التي تدور حولها.

– تجدر الإشارة إلى أن بعضا من قصائد فاكيه صباحي حفلت بأبرز التقنيات الزمانية كالاستباق و الاسترجاع ما جعلنا نتمكن من صهر الأمكنة فراوحت بين الماضي و الحاضر و المستقبل فبان التمازج في نصوصها مع السرد، و هذا ما أضفى جمالية و تمييزا على شعرها.

– إن الإيقاع من أهم المصطلحات المعروفة، فكان له حضورا مختلفا داخل هذه المجموعة الشعرية بمختلف أشكاله التي زادت في جمال القصائد.

– نسجت الشاعرة قصائدها على الأوزان الصافية و المركبة، و هذا ما يدل على أنها أرادت كسر رتابة الأوزان فأدخلت الزحافات و العلل على شعرها.

– تعتبر القافية من العناصر الأساسية في البنية الإيقاعية لأية قصيدة مهما حاول الشاعر تخطيها، و فاكيه صباحي كغيرها من الشعراء فكانت ذكية في تنويع القافية داخل أشعارها.

– لاحظنا ميلا واضحا للشاعرة في إطلاق القافية في الشعر العمودي و كانت موحدة، في حين تميل في شعر التفعيلة إلى التقييد مع تنويع القافية و عدم اعتماد قافية موحدة.

– يحدث التكرار أثرا إيقاعيا في الشعر و هذا ما لمسناه في شعر فاكيه صباحي و فقد ورد التكرار في قصائدها بكثرة بأنواعه المختلفة من تكرار الحروف و الكلمات والعبارات وهذا شارك في إيصال المعنى للمتلقي، و جعله متأثرا بها.

– إن ديوان نزيف على مقصلة الصمت كان بمثابة مرآة عاكسة لحياة الشاعرة "فاكيه صباحي" التي عبرت عنها بإشعارها، فبقراءتنا لشعرها عرفنا كيف كانت حياتها وما مرت به خلالها.

وفي الأخير ولا أخير في البحث العلمي، نضع القلم شاكرين الله عز وجل على ما أعاننا في هذا البحث، ونتمنى أن نكون قد أحطنا بكل نواحي هذا العمل، راجين منه النجاح والتوفيق.

الملحق

الملحق:

فاكية صباحي شاعرة ..قاصة .. وفنانة تشكيلية من مواليد مدينة الفهري عقبة بن نافع سيدي عقبة عام 1965

درست الحقوق واحترفت الفن التشكيلي.. تكتب الشعر بشقيه العمودي والتفعيلي ..

ـ تحصلت على الجائزة الأولى على مستوى القطر الجزائري للشعر النسوي بمدينة قسنطينة سنة 2011 بقصيدة (نزيف على مقصلة الصمت)

ـ تحصلت على الجائزة الأولى على مستوى القطر الجزائري بقصة شمس الوطن سنة 2017 (جائزة أول نوفمبر) وكرمها على إثرها وزير المجاهدين بمقر الوزارة

ـ تحصلت على الجائزة الثالثة عربيا (جائزة الأرض) سنة 2011 مناصفة مع البروفيسور محمد إسحاق الريفي من فلسطين والدكتور خليل عليوي من اليمن..) ترجم نصها الفائز إلى الفرنسية من طرف الأديبة التونسية منيرة الفهري..

وإلى الإنجليزية من طرف الدكتور فيصل كريم (جامعة الكويت..)

وإلى لغة الأطياف السبعة من طرف الفنان التشكيلي سائد ريان من فلسطين

وبذلك دخل الأدب العالمي

ـ تحصلت على الجائزة الثالثة دوليا للقصة بقصة "اللؤلؤة" وتم تكريمها بمدينة طنجة (المملكة المغربية) من طرف رئيس الاتحاد الدولي للأدباء العرب بأمريكا الأديب إياد البلداوي

– تحصلت على الجائزة الأولى في الشعر على مستوى ولاية بسكرة بالمرحلة الثانوية بقصيدة .. درب الخلود(شعر تفعيلة)

صدر لها سنة 2013 الجزء الأول من مجموعة قصصية متسلسلة بعنوان

(نوافذ موجعة)

وكانت موضوع العديد من رسائل التخرج لطلبة الجامعات عبر التراب الوطني

صدر لها ديوان شعر "نزيف على مقصلة الصمت" سنة 2016

عن دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع.. وكان موضوع بحث بعض الطلبة والباحثين

فوضتها وزارة الثقافة لتمثل الجزائر في الملتقى العالمي للشعر أفريل 2018 بالمملكة المغربية.

تلقيت سلسة لا حدّ لها من التكريمات محليا ووطنيا وعالميا .. باستثناء تكريم وزير المجاهدين بالوزارة .. وتكريم وزير الشؤون الدينية بمدينتها سيدي عقبة

ـ لديها عدة مخطوطات – شعرية و قصصية.. باستثناء روايتين وديوان شعر للأطفال – تحت الطبع..

نُشر لها العديد من المقالات الفكرية والنقدية ..والاجتماعية بعدة جرائد عربية .. وعالمية.

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين

عضو بلجنة القراءة الولائية

عضو بالمجلس التوجيهي الاستشاري لمديرية الثقافية

ونظيره بمكتبة المطالعة العمومية..[1]

[1] ـ السيرة الذاتية، رسالة إلكترونية، فاكيه صباحي sabahifakia@yaho. com 26 ماي2021

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا: القرآن الكريم، برواية ورش لقراءة نافع، دار الغد الجديد للطباعة و التوزيع، ط.1 القاهرة مصر (د.ت)

ثانيا: الكتب باللغة العربية

1- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في نقد الشعر، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.

2- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د. ط)،(د.ت).

3- الصوفي، عبد اللطيف، فن الكتابة أنواعها مهاراتها أصول تعلمها، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، (د. ط) 2007م.

4- العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط) 1980م.

5- العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

6- الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

7- نازك، الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، حلب، سوريا،(د. ط) 1967 م.

8- بحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1993م.

9- بديع يعقوب، إيميل، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

10- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 2000م.

11- بن عارف العوني، الشريف حاتم، العنوان الصحيح للكتاب، دار العالم الفوائد، مكة المكرمة، السعودية، (د. ط) 1416هـ.

12- بن محمد الزبيدي، محمد مرتضى ، تاج العروس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2007م.

13- جهاد، هلال ، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري والجاهلي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت . لبنان، ط1، 2007م.

14- حسن محمد، عبد الناصر، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر،(د. ط)، 2002م.

15- حلمي مطر، أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر، القاهرة، مصر، (د. ط) 1998م.

16- زكرياء، فؤاد، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، مصر،(د. ط)،(د. ت).

17- سلمان، محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

18- شكر قاسم، مقداد محمد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2010م.

19-صباحي، فاكيه، نزيف على مقصلة الصمت، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل الجزائر، ط1، 2016م.

20- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1987م

21-عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة . مصر،ط2، 1997م.

22- غنيمي هلال، محمد، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1997م.

23- قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر، سوريا، (د. ط) 2007م.

24- كمال، خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

25- لحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2000م.

26- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، مصر، ط1، 2002م.

27- هلال، عبد الناصر، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والايمان، ط1 ،2010م.

28- هلال، عبد الناصر، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر (د. ط) 2005م.

ثالثا: قائمة الكتب باللغة الأجنبية

1-باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان،(د. ط)، 1995م.

2- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية "بحث في منهج"، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأسدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر،(د. ط) 2000م.

3- كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء. المغرب،(د. ط)، 1986م.

4- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة . مصر،(د. ط) 1995م.

5- ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . العراق،(د. ط) 1989م.

6- هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت . لبنان، ط3، 1988م.

رابعا: المعاجم

1- ابن جعفر، قدامة، جواهر الألفاظ، دار الكتاب العلمية، بيروت . لبنان، ط1، 1985م.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج8 ، مادة(ش . ع . ر).

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، مصر، مج 4 ،2003م.

خامسا: المجلات

1- الخنجري، إسحاق، الزمن والدلالة، مجلة نزوى، العدد 96.

2- الصفراني، محمد، فضاءات التشكيل والشكل، جريدة الرياض، الرياض، ع 14276.

3- النعمي، حسن، محاضرة جدل العلاقة بين الشعر والسرد، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية.

سادسا: المذكرات

1- أعراب، مديحة، جمالية الحضور السردي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل، شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2010 . 2011.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1- صباحي، فاكيه، رسالة إلكترونية السيرة الذاتية، 26 yaho. com@ sabahifakia ماي 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء.....
شكر و عرفان.....
مقدمة:.....أ

المدخل: ضبط المفاهيم

تمهيد:.....**5**
1- تعريف الجمالية.....**5**
2- مفهوم ظاهرة التشكيل البصري في الشعر.....**6**
3- تعريف السرد.....**8**
4- تعريف الشعر.....**9**
5- تعريف الإيقاع.....**11**

الفصل الأول: الفضاء الورقي وتركيبة العناوين في المجموعة الشعرية

مفتتح:.....**5**
1- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.....**6**
1-1- البياض والسواد:.....**7**
أ-الصراع بين الذات والواقع.....**8**
ب- الصراع بين الموت و الحياة.....**10**
1-2- الشكل الطباعي.....**17**
أ- خارجي.....**17**
ب- داخلي.....**20**
1-3- الدلالات النفسية للقصائد.....**21**
1-4-علامات الترقيم.....**25**
2- العنـوان.....**29**
3-1- البنى التركيبة لعناوين المجموعة الشعرية.....**30**
3-2- دلالات عناوين المجموعة الشعرية.....**31**

مختتم 34

الفصل الثاني : التسريد والموسيقى الخارجية في نزيف على مقصلة الصمت

مفتتح:..... 37
1- التسريد في المجموعة الشعرية 38
1-1- الشخصية..... 39
1-2- الحدث..... 40
1-3- الحوار 43
1-4- الزمان 46
1-5- المكان..... 49
2- الإيقاع في "نزيف على مقصلة الصمت"..... 51
2-1- الوزن: 52
2-2- القافية..... 56
2-3- التكرار 62
مختتم 68
خاتمة:..... 71
الملحق:..... 75
قائمة المصادر و المراجع :..... 79
فهرس المحتويات 86
الملخص 88

الملخص

تعتبر القصيدة المعاصرة بنواحيها المختلفة وتقنياتها المتنوعة والمعقدة، عالما قائما بذاته، يصعب على المتلقي فك شفراته، إذا لم يكن مطلعا على كل ما استجد في النقد والحداثة، وتسلح بمعطيات التراث العربي، وما احتواه من عناصر إيجابية صالحة للاستثمار، ولعل هذه الدراسة بإمكانها الكشف عن جماليات الشكل الشعري في ديوان "نزيف على مقصلة الصمت" لفاكية صباحي، ونقف عند مكامنها الشعرية التي دخلت بها عالم الشعر الحر المعاصر ذو رؤية شعرية تشكيلية تختلف تمام الاختلاف عن القصيدة العمودية.

الكلمات المفتاحية: القصيدة المعاصرة، الشعر، الجمالية، الشكل.

Summary

The contemporary poem, with its various aspects and diverse and complex techniques, is a world in its own right, it is difficult for the recipient to decipher, if he is not familiar with everything that has become new in criticism and modernity, and is armed with the data of the Arab heritage and its positive elements fit for investment, and this study may be able to reveal the aesthetics of the poetic form in divan bleeding on the guillotine of silence which entered into the world of free poetry and poem of activation. Contemporary free poetry has a formative poetic vision that is quite different from the vertical poem.

Keywords: contemporary poem, poetry, aesthetic, shape