الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

بنية النص في ديوان "بوصلة لأرامل سيوران" لفريدة بوقنة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة **إشراف**

آمنة لكحل ذيب **د. فايزة خمقاني**

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
هاجر مدقن		رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
فايزة خمقاني		مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
إبراهيم إيدير		مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية

1444/1443-2023/2022

شكر وتقدير

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم

نحمد الله عز وجل على توفيقه وإمداده لنا بالقوة والصبر على إنجاز هذا البحث.

أتقدم بخالص التقدير وجزيل الشكر للأستاذة المشرفة " **فايزة خمقاني**" التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث بفكرها النير والعميق والتي لم تبخل علينا بإعطاء كل المعلومات والنصائح القيمة والتي أنارت طريقي، فمني لك أسمى عبارات التقدير والشكر.

ونتوجه بجزيل الشكر للأعضاء اللجنة العلمية المكلفة بالمناقشة، التي تتشرف بدورها على تقييم هذا البحث ومناقشته، وإلى كل أساتذة المحترمين في كلية اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة جزاه الله خيرا.

الاهداء:

لقد مرت سنين التعب في طلب العلم وبعد كل كد وجهد ثمرة نجاح، وبتوفيق الله عز وجل مر كل ما تيسر وما تعسر.

أهدي تخرجي وثمرة جهدي إلى سر وجودي بعد الله ورسوله، والذي قال فيهما المولى عز وجل "**وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَ تَعْبُدُوا إِلاَ إِيَاهُ وَبِالوَالدَيْنِ إِحْسَانًا**"

إلى تلك التي أنجبتني ودق قلبي أول دقة بين يديها إلى رمز الحياة "أمي العزيزة" حفظها الله.

وإلى قرة عيني وسندي "أبي العزيز" كان مصدر الدعم والقوة أطال الله عمره.

إلى أجمل ما منحتني الحياة إخوتي: أسامة، عبد الرحمان.

وإلى أفراد العائلة من كبيرهم إلى صغيرهم.

وإلى أستاذ الأدب "**براهمية محمد**" حفظه الله والذي كان له يد العون في إنجاز هذه المذكرة.

وإلى زميلاتي وأصدقائي وإلى كل من قدم يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذه الثمرة العلمية ولو بكلمة طيبة.

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

المقدمة:

شكل البحث في بنية النص أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية، إذ يقدم هذا العنصر دراسة في النص الشعري من خلال تحليله للألفاظ والمعجم الخاص به، كما يدرس إيقاعاته الموسيقية الخاصة، وكيفية تشكيل مبناه، بالإضافة إلى تقديم طريقة التصوير الدلالي التي تقوم عليه القصيدة الشعرية، ويعتبر العنصر الفاعل في دراسة الشعر الذي تنتظم من خلاله المستويات النّصية؛ ولأجل ذلك نال الإهتمام الكبير من الناحية الأدبية، ولما يشكله هذا العنصر الفني من أهمية ارتأينا البحث فيه؛ فجاء من هذا المنطلق موضوعنا موسوما ب "**بنية النص في ديوان بوصلة لأرامل سيوران للشاعرة فريدة بوقنة**"، حيث نبحث تحديدا في هذا الديوان عن رصد المقومات التي تقوم عليها بنية النص من معجم شعري وما يتعلق به من تراكيب نحوية مرورا بنظام التصوير وصولا إلى دراسة الإيقاعات الخاصة بالقصيدة من تكرارات وموسيقيات شعرية. وقد حفزتني لهذا العمل جملة من الدوافع ويمكن تلخيصها في:

- رغبتي في دراسة للشعر ومقاربته
- توفر المراجع في هذا الموضوع دفعني للإطمئنان
- تحفيز الأستاذة المشرفة على دراسة الشعر
- توفر العديد من الدراسات في هذا الميدان ساعدني في تقديم دعائم البحث

ومن خلال ما سلف بنينا البحث على الإشكالية الرئيسية التالية:

- كيف تجلت بنية النص في ديوان " بوصلة لأرامل سيوران"، وماهي أهم مقوماتها؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية إشكاليات فرعية تمثلت في:

- على أي مرجعية استندت الشاعرة في معجمها الشعري وتراكيبها؟

- كيف صورت الشاعرة نصها الشعري؟

ـ كيف يبنى الإيقاع في الشعر؟

ولبلوغ الأهداف المحددة من دراستي، ومن أجل الإجابة عن التساؤلات، اعتمد بحثي على خطة تم من خلالها تقسيمه إلى فصلين إضافة إلى مقدمة ومدخل وخاتمة أنهيته بذكر قائمة المصادر والمراجع:

فالبداية كانت مع المدخل، اتبعته بالفصل الأول "**بنية اللغة الشعرية في الديوان**"، وقد قسم إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول: تم فيه دراسة المعجم الشعري، يليه المبحث الثاني: والذي خصص لدراسة التراكيب، أما المبحث الثالث: فعالجت فيه نظام التصوير في الديوان.

وبالنسبة للفصل الثاني فقد كان تحت عنوان "**بنية الإيقاع في الديوان**" وقد تفرعت فيه الدراسة إلى مبحثين:

المبحث الأول: وتم فيه التطرق لإيقاع التكرار بدراسة أنواع التكرارات الموجودة في القصائد. وكان المبحث الثاني: لدراسة إيقاع التفعيلة والتغييرات التي طرأت عليها، ودلالة كل تفعيلة.

وفي خاتمة البحث قدمت حوصلة عن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال تأويلي لهذه القصائد.

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج البنيوي كونه الأنسب لهذه الدراسة في وصف وقراءة بنية النص، كما استثمرت من الأدوات الإجرائية كالوصف والتحليل والإحصاء، لتسهيل مهمة الدراسة وتحديد العناصر المشكلة للبنية ليتسنى لي التعليق عليها.

وقد استعنت في هذا البحث على مجموعة من الكتب والدراسات التي جمعت فيها المادة النظرية للبحث، إلا أنني لم أجد دراسة سابقة للديوان الذي اخترته.

ولن أغفل عن أهم الصعوبات التي واجهتها ومن أبرزها:

ـ صعوبة في قراءة النصوص الشعرية وتأويلها

ـ إعادتي للضبط وشرح إيحاءات كل نص.

وهدفي من هذه الدراسة الكشف عن بنية النص الشعرية في ديوان **بوصلة لأرامل سيوران** من خلال إبراز الألفاظ والتراكيب والصور المستخدمة في النصوص.

وفي الأخير نحمد الله تعالى حمدا كثيرا على منحي الصبر والعون في إنجازي لمذكرة الماستر، وإن هناك فضل علي من بعد المولى عز وجل فهو لأستاذتي المشرفة الدكتورة "**فائزة خمقاني**" التي أعانتني على التغلب على صعوبات البحث وقدمت لي النصح لإتمامه، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لمن ساعدني على هذا العمل، وأرجو أننا قد ألممنا ولو بجانب من جوانب هذه الدراسة.

آمنة لكحل ذيب

13ماي2023

22:45

ورقلة

المدخل

ليس ثمة أصعب من الحديث عن الشعر العربي المعاصر عامة ومثيله الشعر الجزائري خاصة، لأنه يتطلب خصوصية فكرية وأدبية تكون مرتبطة بالحاضر، إذ تشكل بنية النص مركزا هاما في النثر أو الشعر، ويعكس لنا هذا الأخير بالضرورة رؤية الشاعر في إختيار تراكيبه وألفاظه ودلالاته، معبرا عن الحياة الفكرية والاجتماعية، حيث عرف الشعر الجزائري المعاصر تجديدا خاصا وتطورا كبيرا من ناحية التركيب والمعنى، حيث تعبر القصيدة المعاصرة عن التماسك المنطقي في أجزاء النص وهذا من خلال أسلوب الشاعر ودوره الفعلي في بناء النص.

البنية الشكلية للعنوان:

يبدو للمتمعن في ديوان الشاعرة فريدة بوقنة: "**بوصلة لأرامل سيوران**" تأثرها وإعجابها وافتتانها بفلسفة الأديب والفيلسوف الروماني الفرنسي (إميل سيوران)، فهو ينظر إلى الوجود الإنساني نظرة تشاؤمية وعبثية، والعنوان يضعنا أمام العديد من التأويلات قبل قراءتنا للنصوص، كلمة (بوصلة) تحمل في طياتها الجهات والأبعاد لمن ضيع دروبه وتاه في الأمكنة، كذلك لفظة (الأرامل) دليل على الفقد والغياب والفراغ، بالإضافة إلى كلمة (سيوران) تعلق الشاعرة بالفيلسوف الروماني الفرنسي وأثره في الأدبيات المعاصرة.

الفصل الأول: بنية اللغة الشعرية

المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني: التراكيب

المبحث الثالث: نظام التصوير

حظيت بينة النص باهتمام بالغ من قبل النقاد، وذلك للأهمية البالغة والدور الفعال الذي تكتسبه في عملية تحليل النص الشعري، حيث من خلالها يتم استيعاب وفهم النص الشعري من قبل المتلقي فهي تساعد على فتح المجال أمام القارئ لاكتشاف أعماق النص الشعري من ألفاظ وتراكيب وصور شعرية. وبهذا يأتي ديوان "**بوصلة لأرامل سيوران**" بفضاءاته الست بدءا بعنوان الفضاء الأول تحت عنوان متاهة ويتكون من ثلاث عشر قصيدة، تنوعت قصائد هذا الفضاء بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، ثم فضاءات أخرى تمثلت عناوينها في تعاويذ، قصاصات فرويد، حضرة، وتناهيد، حيث يعتبر هذا الديوان نسيج خاصة في الشعرية الجزائرية المعاصرة، في حين أنها تميزت عن مثيلاتها من النصوص الشعرية من خلال مستوياتها النصية. وقد جاء الديوان بتجربة شعرية تعلن فيها الشاعرة جملة من العلائق المعجمية الجديدة المعبرة عن خلجات النفس لتعبير عن وجدانها الخاص، وهذا ما سنراه في بعض قصائد الشاعرة التي اخترتها في بحثي.

فيما يلي سأقدم قائمة لبعض القصائد التي اخترتها في دراستي لموضوع بنية النص:

الجدول الأول:

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	صفحة عنوان القصيدة	عدد صفحات القصيدة
القصيدة الأولى	من يوقف رجفة الزئبق	الصفحة رقم 8	صفحتان
القصيدة الثانية	ويجا	الصفحة رقم 10	صفحتان
القصيدة الثالثة	ساندروم	الصفحة رقم12	صفحتان
القصيدة الرابعة	حديث المشكاة	الصفحة رقم 27	صفحات

التعليق:

من خلال هذا الجدول ألاحظ أن هناك تشابها في حجم النصوص الشعرية إلا أن هناك قصيدة واحدة عمودية وهي: "**حديث المشكاة**"، حيث كانت النصوص الشعرية متنوعة من خلال التطرق

إلى العديد من التجارب المختلفة التي تعتمل في الداخل قصد الكشف عن الذات الأصيلة للوصول إلى جواب حول التيه والحيرة الذي تعيشاها.

من خلال هذه النصوص الشعرية سأتتبع أغلب المستويات النصية للكشف عن التجارب الشعرية انطلاقا من اللغة الشعرية وكل ما يتعلق بها من ألفاظ ومفردات، وكذلك دراسة التراكيب الشعرية مرورا إلى نظام البيان من خلال تصوير الجمل والعبارات، وأخيرا أطرق إلى دراسة الإيقاع الشعري الذي تجسد في إيقاع التكرار ثم إيقاع التفعيلة.

المبحث الأول: المعجم الشعري

تعد اللغة الشعرية المصدر الأول الذي يلجأ إليه الشاعر ليعبر عن حالاته النفسية التي عاشها ولازال يعيشها اتجاه انفعال أو تجربة شعرية معينة إذ تعرف "**اللغة في الشعر هي أول ظاهرة تحتاج إلى النظرة**"[1]، باعتبارها الشيء الأول الذي يقف عنده المتلقي عند قراءته للشعر، ولا شك أن لكل شاعر معجمه الشعري وقاموسه الإبداعي الخاص به وكذلك نظرته الخاصة للألفاظ والمعاني فكل شاعر يتميز عن باقي الشعراء في صياغته للألفاظ ، واللغة في الشعر لها عدة وظائف كما يقول الناقد عزالدين إسماعيل "**أما اللغة في الشعر لها شان آخر أن لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا**"[2]،يعني هذا أن ألفاظ الشعر تكون أكثرها ألفاظ موحية وحيوية، لإن اللغة تملك أبعاد شعرية من خلال توظيفها للعبارات والألفاظ اللازمة، إذ يعد المعجم الشعري هو المصدر الذي من خلاله تستطيع الشاعرة أن تعبر عن رؤيتها وتجربتها الشعرية الخاصة بها.

وفي دراستي لهذا المبحث أتتبع الألفاظ والدلالات المراد التعبير عنها في النص الشعري، ومن خلال قراءتي للقصيدة ألاحظ أن هناك تداخلا في المعجم الشعري من خلال تضارب الحقول

[1] عز الدين إسماعيل: عرض وتفسير ومقارن، القاهرة، دار الفكر العربي، د، ط، 1996، ص294.
[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص294.

المهيمنة على النصوص الشعرية في الديوان، باعتبار أن الشعر هو مرآة للعصر الذي أنتج فيه والشاعر ابن بيئته، وسمي شاعرا لأنه متميز بإحساسه وهذا ينعكس على ألفاظه مما يجعلنا ننجذب إلى القصيدة ونعيش معه تجربته الشعرية، بالإضافة إلى ذلك العديد من العوامل المؤثرة التي تنعكس بالضرورة على الأسلوب والمعاني واللغة. وهذه الأخيرة تسعى إلى إبراز القيمة الجمالية للنص الشعري من خلال الألفاظ الموجودة في النص.

الحقول المهيمنة على المعجم الشعري:

1. الحقل الدلالي:

وقد عرفه الدارسون على أنه "**هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، حيث عرفه Ullmann بقوله: هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة**"[1]. وانطلاقا من هذا التعريف يعد الحقل الدلالي كلمات مترابطة المعنى، تجمع في معجم وتوضع تحت لفظة واحدة.

ألاحظ في النص هناك تنوع في المصادر المعجمية في النص الشعري إذ توزعت الألفاظ على مجموعة من الحقول الدلالية منها الحقل الديني، الحقل الصوفي، حقل الطبيعة والكون، حقل النفس الإنسانية، في حين تعتبر هذه الحقول المسيطرة على القصيدة التي اخترتها من أجل دراسة المعجم الشعري يقال أن "**مع الشعر المعاصر تتحول اللغة شيئا فشيئا، إلى حقل التأمل ويتصاعد فعل الدوال في بناء النص**"[2]، يعني أن اللغة الشعرية تعتمد علي معاني ايحائية تجعل المتلقي سواء أكان سامعا أو قارئا يتفاعل معها حسب اعتقاده وفكرته أو حتى حسب مستواه الثقافي ليصل إلى المعنى العميق.

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ص79.
[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص78.

القصيدة الأولى: من يوقف رجفة الزئبق

من خلال ما درست سأتطرق إلى دراسة الحقول الدلالية الموجودة في النصوص الشعرية، وسنبدأ بالقصيدة الأولى تحت عنوان "**من يوقف رجفة الزئبق**":

الجدول الثاني:

حقل الطبيعة والكون	الحقل الديني	الحقل الصوفي	حقل الحب
الشمس	كم لبثنا	رجفة الزئبق	القلب
مدخنة البرد	حد الخشوع	أسكر درويشه	العناق
حرائقنا	تمائمه	أغالب رجفته	الهيام
الفصول	الأولين	ارتعاش القصائد	
		التماهي	

التعليق:

من خلال قراءتي للنص الشعري "**من يوقف رجفة الزئبق**" ألاحظ أن النص جاء قائم على أربعة حقول دلالية وهي الموضحة في الجدول السابق، وقد استندت هذه الحقول على مرجعية دينية صوفية بالذات لأن النص جاء ملازم لصفتي الحيرة والتيه في البحث عن ذات الأصلية، فالحقول الدلالية التي تم ورودها في النص من حقل الطبيعة و حقل الحب كلها تصب في قالب واحد وهي المرجعية الدينية في طابعها الصوفي، لإن هذا الحقل هو ذاته مرجعية دينية، فعلاقة الحب هي التي تربط الصوفي بالذات الإلهية، و لهذا أجد بعض ألفاظ الدالة على الحب الموجودة في الجدول، بالإضافة إلى عناصر الطبيعة، "**أن الشاعر الصوفي يماثل في طريقة تعبيره طريقة تعبير الصوفي، فهما يميلان الى اللغة التي تكتفي بالإيحاء و الرمز، و تتجنب**

الوضوح و المباشرة"[1] فالنص الشعري جاء منتسبا إلى القديم للبحث عن الذات الأصلية وكذلك السؤال عن الزمن في قول الشاعرة "**كم لبثنا**"[2] وهو السؤال الذي يحيل للخروج من صفة التيه و الحيرة الموجودة في النص، كذلك الصفة الدالة على التيهان وضياع في الدروب و كأن العالم من طين الاساطير، في حين ليس هناك إلا "**العرافة**" التي من خلالها تحاول الوصول إلى الجواب و هي الكائن الوحيد الخبير بعالم الأساطير في قول الشاعرة "**غدوت أسائل عرافة تزن الوهم بالخرز المرمرية**"[3]، و كذلك السؤال عن مآل الولادة و عن باب الزئبقي في قول الشاعرة : "**أسائلها عن مآل الولادة**"[4] "**عن بابها الزئبقي**"[5] ، من خلال هذه الأسطر في النص حالة ضياع الطريق و كيفية الخروج من التيه والضياع والعودة إلى رحم الأولين في قولها "**و هباء نعود إلى رحم الأولين**" [6]

ويظهر هذا في النص الشعري من خلال بعض الألفاظ الدينية والصوفية. فالنص الشعري: "**من يوقف رجفة الزئبق**" جاء متشبعا بالألفاظ التراثية، فالشاعر المعاصر يوظفها من أجل "**إعادة النظر في ضوء المعرفة العصرية لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث، ولكن تقدير ما فيه من قيم ذاتية، روحية، إنسانية** "[7] ويقصد بهذا الحديث الذين تناولوا إعادة النظر في استعمال ألفاظ التراث القديمة خاصة الصوفي، لا للقضاء عليه، ولا للدفاع عنه، بل واجب علينا أن تكون وسطا بينهما.

---

[1] د. حسين نجاة: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جسور المعرفة، مجلد8، عدد2، سنة2022، ص183.

[2] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص09.

[5] المصدر نفسه، ص09.

[6] المصدر نقسه، ص09.

[7] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د/ط، ص28.

القصيدة الثانية: "ويجا"

قبل دراستي للحقول أتطرق لشرح عنوان القصيدة "**ويجا**"، من الألعاب التي أرعبت الملايين من الناس، يعتقد بأن في هذه اللعبة يمكن معرفة الغيب والمستقبل

الحقول المسيطرة على القصيدة:

الجدول الثالث:

حقل الفناء	حقل الانسان
الهاوية قبور الهالكين العدم / يفنى بالقدم / لأشنق/ يموتون تباعا الفراغ	عاشقة / مزلج الكلام / ألبس الغليون أمشي / لغة الأطفال / الصبا / الصمت أسرق الدمى / النبض أبي /إخوتي

عند قراءتي للقصيدة أرى بأنها انعكاس لواقع حياة الإنسان، حسب ما تراه الشاعرة؛ ففيها ما هو عبثي وفيها ما هو من الواقع الجاد، فالنص الشعري قائم على حقلين حقل الفناء وحقل الانسان في آن واحد. فسيطرة حقل الإنسان على حقل الفناء جعل القصيدة أكثر إنسانية، إذ أن الإنسان في حياته يعيش متأرجحا بين البقاء والعدم، وبهذا نذكر قول الصحابي عمر بن الخطاب: "**اعمل لدنياك كأنك تعيش ابدا واعمل لأخرتك كأنك تموت غدا**"، وهذا ما تجسد هنا من خلال حقل الإنسان والوجود وحقل الفناء. فعند قراءتي للقصيدة ألاحظ أن النص الشعري جاء يصف

حالة التيه، من خلال الأسئلة التي كان لها الأثر والتأثير في الوجود في قول الشاعرة: "**من دون جدوى أسأل السماء عن نسختها الأولى**"[1]، فالتيه اتخذ سبيله في النص، فتساؤل الشاعرة عن قصائدها كيف تغلبت على أنواع الرقابة ولغة الشعراء في قولها: "**عن القصائد التي نجت من طلقة الروليت**"[2]، كذلك تساؤل آخر عن الحب وتعلقه بالوجود ورفض الاقتراب من الشخص نفسه المرتبك والمحاصر بالخوف في قولها: "**ومن عاشقة جبانة** [3]"،" **عن المجاز بعد الأربعين "،" عن قبور الهالكين في العدم**"[4].

يمكنني القول بأن النص الشعري برز لنا صفة الحياة التي يتجذبها الوجود والعدم في آن واحد، وبنظرة الشاعرة الخاصة التي ترى الحياة في معظم مظاهرها لعبة عبثية، ومن خلال هذا سمت قصيدتها هذه: **ويجا**". وهكذا فحقل الفناء جاء ليبرز أن الحياة صراع وهذا هو بطله الأول حيث وجدنا من العدم، ليتلقفنا ويخطفنا الوجود ويجعلنا نعتقد أننا نستطيع مصارعة الفناء فنغلبه، في قول الشاعرة الالفاظ الدالة على الفناء نذكر: **(الهاوية/قبور الهالكين/العدم...)**،

وهذا ما يبرزه حقل الإنسان أذكر: **(عاشقة/ ألبس الغليون/ أمشي/لغة الأطفال...)**، فهذه الألفاظ تبين لنا تعلق الإنسان بالحياة وجمالها ومافيها من مراحل مليئة بالمتعة والانتصار واثبات الوجود، وفي الأخير يمكن أن أركز نظرتي العامة للقصيدة باعتبار أن كلمة "**ويجا**" عبارة عن لعبة الحظ الجيد، أصل إلى خلاصة واحدة أن الشاعرة رافضة للواقع المعاش أي أنها وجدت عن غير إرادتها ولم تخترها، مثل الذي يمثل مسرحية ألفت في غيابه، في قول الشاعرة:"

"**أبي...جذوري ابتلعت مخدر النبض**"

"**وإخوتي يموتون تباعا**"

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022،ص10.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص10.

أفلا يحق لي أن أرجم اسمي الذي أساء تقدير الفراغ"[1]

القصيدة الثالثة: "ساندروم"

قبل دراستي للحقول الدلالية المهيمنة على القصيدة، أتطرق أولا للمعاني المعجمية لبعض الكلمات:

ف"**ساندروم تعني متلازمة**" "**وكلمة وسنى يقصد بها ناعسة أو كثيرة النوم**"[2]،هذا شرحها لغة لكن وردت في السياق "**غابة وسنى**" توحي بالهدوء والطمأنينة وهو جو التأمل، أما لفظة البارانويا تعني "**جنون الارتياب أو جنون العظمة** "[3]

تبدأ الشاعرة قصيدتها "**ساندروم**" معتدة نفسها متوحدة وظفتها في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة. ومن خلال قراءتي للقصيدة ألاحظ أن هناك تنوعا في الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة أذكرها في الجدول الاتي:

الحقل الديني	حقل النفس الإنسانية
كنبية/ الوحي/ النبوة/ ضلع آدم/ مغلولة/ شباك الله	ساندروم/ متوحدة/ التخييل/ البارانويا/ الفوبيا/ راية الإبحار/ مرسى/ غرقى

من خلال الجدول الذي ظهر أمامي أجد أن النص الشعري ركز على حقلين أساسيين هما: الحقل الديني وحقل النفس الإنسانية، وأرى تفوق حقل النفس الإنسانية على الحقل الديني، وقد يظهر هذا من العنوان "**ساندروم**" وهي أول كلمة دالة على علم النفس، ويقصد بها "متلازمة"

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] https://www.almaany.com 23:27 2023/05/19

[3] https://www.bibalex.org 22:38 2023/05/19

والتي هي عبارة عن مجموعة من العلامات والأعراض الطبية المرتبط بعضها ببعض والمتعلقة بمرض أو اضطراب معين، والنص يحلينا إلى علم النفس لتعبير عن حالة النفس الإنسانية في حالتها التائهة، باعتبار أن الشاعر يستمد حالته الشعورية التي تترجم في قصائده من الحالة التي يعيشها، ويعتبرها المحرك الأول والمنبع الأساسي إلى جانب اللغة التي يعتبرها الشاعر وسيلة ورمزا للتعبير عن ذاته الشعرية. فالقصيدة "**ساندروم**" جاءت منقسمة كل مقطع على حدة فالشاعرة قسمت النص الشعري وفق تفكيرها والحالة النفسية المضطربة عبر عدة مراحل. ففي مطلع القصيدة أنها متوحدة ومتمسكة بقوة وجودها في قولها:

"**متوحدة،**

كنبيه فكت قماط الوحي بالتخييل

تربك مارد العبثية المسجون في جسد النبوة"[1]

وفي المقطع الثاني تصف نفسها على انها متحررة ويظهر أمامها الكثير من الأمل في الحياة في قولها:

"**متوحدة،**

وكأنها ارجوحة منسية في غابة وسنى،

تهدهد هالة الاورا"[2]

ثم في مقطع آخر تبوح لنا بأنها تحلم بانتظار الحبيب الموعود في أعماقها وتكشف عن آلام نفسها:

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص12.

"**متوحدة،**

مغلولة بالبرد، توقدها احتمالات

الحبيب المنزوي في صدرها

كرصاصة خانت زناد الغيب؛"[1]

تختم الشاعرة قصيدتها بالخضوع للواقع والعيش فيه والكشف عن الالام والآمال، إلا أن الشك يتملكها بما يشبه الخوف المرضي، لكن في الأخير تستسلم لشباك الله وما خطه في لوح القدر في قولها:

"**متوحدة،**

عتباتها مرسى يراقب راية الإبحار

تقرأ سيرة الغرقى

بشك يشبه الفوبيا، ويشبهها؛

تطمئنها شباك الله: غرقى من زبد"[2]

القصيدة الرابعة: حديث المشكاة

أنطلق مرة أخرى إلى دراسة المعجم الشعري في قصيدة "**حديث المشكاة**"، والمتأمل في عنوان القصيدة يتجه مباشرة الى الآية الكريمة: "**الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة**" **الآية 34 من سورة النور**، وهي من الرصيد الذي يعبر عن المرجعية الدينية لدى

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص13.

الشاعرة وتعلقها بالقرآن الكريم وهذا يدخل في باب التناص الذي يعد من أهم المقومات التعبيرية في الشعر العربي المعاصر.

وقد جاءت هذه القصيدة العمودية الفريدة من نوعها لكي تثبت لنا أصالة الشاعرة القائمة على مرجعية أصيلة وجذور متعلقة بالشعر العربي القديم من خلال توظيفها لبعض الألفاظ القديمة، باعتبار أن الشعر العربي القديم قائم على قواعد ومقومات رمزية. وبهذا ألاحظ أن ألفاظ القصيدة مستوحاة من التراث العربي القديم وأحيتها الشاعرة من جديد، سأقدم فيما يلي الحقول المهيمنة على النص الشعري:

الجدول الخامس:

حقل الشك	حقل اليقين
سؤال	تصحو
عويلا/ خلخلة	الجواب /رقصت
سفر طويل	نافذة/ باب
سراب /تماهى	

من خلال الجدول السابق جاء النص الشعري قائما على حقليين متضادين حقل الشك وحقل اليقين، حيث تظهر ظاهرة الثنائيات الضدية التي من خلالها أعطت صورة كاملة للقصيدة التيه الصراع في الحياة من خلال كثرة الإلحاح على السؤال وعز عليها الجواب والوصول إلى حقيقة ثابتة، ومن خلال الكلمتين "**سؤال والجواب**" هما الكلمتين التي تقع تحتهما ظاهرة الثنائيات الشك من جهة والأمل من جهة أخرى وتعرف الثنائيات: "**هي ظاهرة فلسفية انتقلت إلى النقد وطبقت على الأدب وهي انعكاس لمظاهر الكون وتعبير عن النفس البشرية المتقلبة وصراعها في هذا**

الوجود"[1]، مما زاد النص الشعري عمقا وجمالا وحركت مشاعر المتلقي، باعتبار أن اللغة تعبير عن الحياة والواقع المتناقض، فالنص جاء واصفا للصراع في الحياة وحير السؤال ومعرفة الجواب، إذ نستطيع من خلال هذه الظاهرة التعرف على تصوير الصراع داخل النص، والتعرف على طبيعة البناء والتحول على مستوى بنية النص.

"**سؤال في فم الرؤيا يذاب وتحت لسانها اختبأ الجواب**"[2].

فالشاعرة وضعت المشكاة أمامها وتروي لها صعوباتها التي واجهتها في الحياة وتلح في السؤال المجهول عن الشيء الغامض المبهم ومحاولة إدراكها للجواب الذي لم تذكرهم رغم إلحاحها في قولها:

"**سؤال على قدمي عويلا على صدري يقام له الحساب**

سؤال بات لا يطوله قيد ولا يخفيه عن بددي حجاب"[3]

لكن في الأخير تتمنى شيئا ولا تدركه لكنها تجد في الزهد والزوايا أملا وخيرا وشفاء في قولها:

"**رجوت الله ان تصحو الزوايا فلي في الزهد نافذة وباب**[4]"

المبحث الثاني: التراكيب

أولا: تعريف التركيب

[1] أ. علي زيتونة مسعود: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، ص156.
فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص27. [2]
[3] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص28.
[4] المصدر نفسه، ص30.

لغة: ورد مفهومه في لسان العرب: "**وركب الشيء: وضع بعضه على بعض، و قد تركب و تراكب**"[1]

اصطلاحا: للتركيب عدة تعريفات من بينها نذكر هو: "**أن تعتبر الحروف في الكلمات و الكلمات في اتساق يؤدي موقعا من الدلالة المعنوية، فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي يقوم بين الحروف و الكلمات، و هذا ما بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد**"[2]

1. المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي المستوى الذي يهتم بالتراكيب النحوية، ويهتم بدراسة العلاقات اللغوية من قضايا نحوية منها: دراسة أنواع الجمل من اسمية وفعلية وغيرها من القضايا البارزة في النص، والبحث في العديد من الأبواب النحوية البارزة في النصوص الشعرية كباب التقديم والتأخير وباب الإضافة والصفة...إلخ.

سأقدم نماذج عن مختلف التراكيب النحوية البارزة في النصوص الشعرية التي اخترتها للدراسة في ديوان "**لأرامل سيوران بوصلة**".

1.1. تركيب الجمل من حيث الإسمية والفعلية:

ومعنى الجملة الاسمية: "**يراد به: بأنها الجملة المصدرة في الأصل باسم، مثل: قائم زيد، وهيهات العقيق، و قائم الزيدان**"[3]، و تعرف الجملة الإسمية هي الجملة القائمة على المسند و المسند إليه.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء الأول (أ- ب)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2003، ص503.

[2] عبد القادر سلامي، التركيب واهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، مجلة الافاق علمية، العدد13، ابريل 2017، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، ص 132.

[3] محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011، ص85.

و تعريف الجملة الفعلية: "**يراد به الجملة المبدوء في الأصل بفعل، و لم يفرق ابن هشام بين الفعل الناقص و الفعل التام**"[1]، بعد تعريفي للجملة الإسمية والفعلية أتطرق الآن إلى إحصاء الجمل في الديوان بدراسة كل قصيدة على حدة.

1.1.1من يوقف رجفة الزئبق:

من خلال قراءتي للقصيدة ألاحظ أن هناك تفاوتا في العدد بين الجمل الفعلية والإسمية: فالأولى14 جملة والثانية 9 جمل، حيث أجد غلبة الجمل الفعلية على الإسمية بشكل واضح بداية من العنوان "**من يوقف رجفة الزئبق**" أين تظهر الحركة نحو شيء مجهول رغم أن العنوان مشكل من اسمين وفعل واحد "**من يوقف**" إلا أنه سيطر على الجملة وشحنها بالحركة، فالجمل الفعلية تدل على الحركة، فالقصيدة في مسارها الزمني الحركي، وبهذا عبر النص عن النزق والإيجابية في بناء صوره وذلك لاعتماده على الجمل الفعلية، ومن ذلك أمثل بقول الشاعرة:

"**ترى كم لبثنا؟**"

"**أغالب رجفته بالرسوخ**"

" **وأسكر درويشه بسدى الدوران**".[2]

حيث توفر العديد من الجمل الفعلية في القصيدة تحدث التموجات الحركية من خلال عبارات مختلفة تعبر عن الحركة الداخلية بينما يستكشف المتلقي موضوعات متعددة في تلميح واحد.

2.1.1 ويجا:

[1]محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص89.
[2]فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص08.

من خلال قراءتي للقصيدة الثانية من الديوان، أجد أيضا الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية، أي أن النص الشعري دائما تحت سيرورة الحركة، وكانت أغلب الجمل الفعلية عبارة عن جمل استفهامية دالة على الحيرة، أذكر منها:

"**من رج مهد الهاوية؟**"

من ألبس الغليون خوذة؟"

ومن حاصر مزلج الكلام بالحصى؟"[1]

فالقصيدة جاءت لتبرز صفة التيه والحيرة. هذا ما أكد لي أن النص الشعري عبارة على في مجموعة من الأسئلة عن شيء مجهول وعلى جواب مجهول، لكن هذا لا يجعلني أن أجزم أن النص غارق في سيرورة الحركة بمعنى أنه يوحي بالثبات والحركة في آن واحد.

3.1.1ساندروم:

من خلال قراءتي للنص الشعري "**ساندروم** "، أجد تفوق في الجمل الاسمية 13 جملة على الجمل الفعلية 11 جملة، ويعني هذا أن القصيدة تعبر عن طابع انساني وبعد حضاري، وهو دليل على صفة الحيرة، وهذا ما جعل النص ثابتا ومستقرا، كذلك يشي هذا الثبات الاستقرار عن التجربة الذاتية والمعاناة المنفردة في أوسع صورها، تمثل في قول الشاعرة:

"**متوحدة،**

مغلولة بالبرد، توقدها احتمالات

الحبيب المنزوي في صدرها

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص10.

كرصاصة خانت زناد الغيب،

محفوف بها،

حبلى به."[1]

4.1.1 حديث المشكاة:

في الأخير أتطرق إلى القصيدة العمودية لدراسة تركيب الجمل، فقد وجدت تفوقا واضحا في الجمل الإسمية 12 على الجمل الفعلية 4 جمل، حيث جاءت الجمل الأسماء هي المسيطرة تركيبا في النص وهي مطعمة بأفعال أذكر: "**يذاب، اختبأ، استكانت، يقام، بات، يطويه، يخفيه، رُج، رقصت، رقصتْ، ندوب، هبتْ، رجوت، تصحو**"، حيث أدت دورًا جعل النص الشعري حركيا أكثر مما نفهمه من الأسماء التي تدل على الثبات والاستقرار، فالنص جاء ليعبر عن الذات والتجربة الإنسانية، أذكر بعض الأبيات للشاعرة:

"سؤال في فم الرؤيا يذاب وتحت لسانها اختبأ الجواب

وكم سكن المتاه وما استكانت لها من خلخلة نصاب"[2]

2.1 الأبواب النحوية البارزة من خلال الجمل:

من خلال قراءتي للنصوص الشعرية نلاحظ حضور مكثف لعدد من الأبواب النحوية، أرصد أهمها فيما يلي:

القصيدة الأولى "**من يوقف رجفة الزئبق**":

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص27.

أ/ التقديم والتأخير: من خلال قراءتي للقصيدة ألاحظ نماذج مختلفة في التقديم والتأخير تبين من خلالها الاهتمام بالمتقدم والتركيز وإبراز أهميته أرصد أهمها:

تقديم الظرف في مواطن كثيرة نذكر " **قديما**" و"**وقبل**" في الموضع الآتي: "**قديما وقبل انفلات المقابض كنا أجنة**"[1]، حيث يدل على زمن الحدث ويحمل دلالة الزمن الماضي، وكذلك تؤكد الشاعرة وقوع الحدث في الماضي، وورد التقديم هنا من أجل الحفاظ على الوزن الشعري. إضافة إلى تقديم الحال على الفعل فيما يأتي: "وكيف استحلت قماطا لخلخلة الزئبق المتغول فيك" وأيضا في:

"**هباء يرافقنا الراسبون إلى جحرهم**"

" **وهباء نعود إلى رحم الأولين**"[2]

إذ جاء هذا التقديم لتوكيد الهيئة والحال الذي تريد الشاعرة أن تبين من خلالها الحالة التي تعيشها وأن العودة إلى الطمأنينة والأصل شيء مستحيل وتمنت حدوث ذلك. مع وجود تأخير في السطر الأول من القصيدة تمثل في تأخير الناسخ "**كان**" في قول الشاعرة: "**وقديما، وقبل انفلات المقابض كُنا أجنة**"[3] حفاظا على الوزن.

القصيدة الثانية "ويجا":

أ/ التقديم في شبه جملة وهي الجار والمجرور، وسبب تقدمها بشكل كبير في بداية القصيدة وهذا دليل على أهميتها ومكانتها في ذات الشاعرة، كذلك يدل توظيفها على إبراز حدث أو مكان أو زمن معين وورد التقديم في شبه الجمل، وبهذا تتصدر شبه الجملة بشكل جلي ليحتل الصورة الكاملة عن باقي التراكيب أذكر:

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص09.
[3] المصدر نفسه، ص08.

"**من دون جدوى.....**

عن القصائد .....طلقة الروليت

ومن عاشقة جبانة

عن المجاز بعد الأربعين

عن قبور الهالكين في العدم

دع عنك أن العمر يفنى بالقدم"[1]

كثر بشكل ملفت في هذه القصيدة استعمال شبه الجمل من الجار والمجرور والظرف، وهذا التوظيف لأشباه الجمل ينم عن شعور بالتحديد للأدوات والظروف التي هي معادل موضوعي عن نفسية الشاعرة، ولعلّ هذا التباين في التقديم والتّأخير سببه أن الشاعرة تريد إيصال دلالات بلاغية ومعاني جديدة للقارئ.

القصيدة الثالثة ساندروم:

أ/ توظيف شبه الجملة من جار ومجرور كثر بشكل جلي في هذه القصيدة في قول الشاعرة "**كنبية**"، "**في جسد النبوة**"، "**كارتجال..**"، "**كانتشاء..**"، "**كامتداد.....**"، وكان الغرض منها التشبيه والتمثيل، أما توظيف "**في غابة وسنى**"، "**في فراغ الوعي**"، "**بالبرد**"، "**في صدرها**"، "**من زبد**"، فكان لبيان المكان والمحل.

ب/ توازي في النعوت قد ورد توظيف النعوت في النص، إذ لها دور في استقامة الوزن وإبراز المعنى المراد من التركيب، فتجعل بذلك النص متآلفا، فوظفت النعوت في النص من أجل وصف الحالة الشعورية التي تعيشها الشاعرة فنذكر: "**المغاراتِ الندية**" ورد توظيفها لتبين عظمتها بالوحدة

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص10.

التي تعيشها، وفي سطر آخر وظفت الصفة في تشبيه بقولها: "**وكأنها أنها أرجوحة منسية في غابة وسنى**"[1]، وكانت هنا دليلا على أن الوحدة التي تعيشها الشاعرة أصبحت مثل الأرجوحة المنسية في غابة كبيرة بعدما كانت مكانا للعب، إلا أنها أصبحت مكانا يخلق جو من الطمأنينة والهدوء، ثم تأتي بصفة أخرى للحبيب في قولها: "**الحبيب المنزوي**" فهي هنا تتحدث عن الحبيب الساكن في صدرها. وقد أسهم استعمالها للنعوت جملا وأسماء، في إضفاء طابع الوحدة العضوية يعني أن القصيدة جاءت من أولها إلى آخرها متكاملة إذا نقص سطر أو كلمة يحدث خلل معنوي أو تركيبي في النص.

القصيدة الرابعة حديث المشكاة:

ألاحظ وجود شبه الجملة بشكل جلي في هذه القصيدة، وكذلك توظيف الحال، بالإضافة إلى التقديم والتأخير في المفعول به والمبتدأ في بعض الجمل نحو: "**في فم الرؤيا**"، "**من كل خلخلة**"، "**من قدمي**"، "**على صدري**"، "**له**"، "**على سفر**"، "**عن بددي**"، "**في دمه**"، "**من غده**"، "**فلي**"، في هذه القصيدة أجد الجار والمجرور قد تكرر وروده اعتراضيا بين جزأي الجملة الإسمية أو الفعلية وهذا يعطي انطباعا للمتلقي بأهمية الجار والمجرور في سياق التركيب.

المبحث الثالث: نظام التصوير

تعد الصورة الشعرية جزء من النص لأنها نظام يحجب العلاقات اللغوية التي يعتبر الشعر ضروريا لها، لأن الصورة هي المعيار الأساسي للإبداع الشعري ووسيلة مهمة يثير بها الشاعر المتلقي لأن الصورة هي جوهر الشعر، فيعد مصطلح التصوير من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية في إبراز الصور وإعطاء للنص الشعري القيمة الجمالية بشكلها الفني. وقد جاء مفهوم مصطلح الصورة في لسان العرب **لابن منظور**، قول **ابن الأثير** فيما يلي: "**الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا**

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران ،12.

أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1]، انطلاق من هذا التعريف فالصورة الشعرية تسعى إلى تصوير الأشياء والرؤى الخاصة بالذات المبدعة، وكذلك يعرفها: **بيير pierre ريفيردي يقول بأنها** "**خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقاربة واقعيين متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصلات بين الواقعيين المتقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية، وكلما زادت قدرتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري**"[2]، فالصورة تزيد قوةً وتأثيرًا وعمقًا في النص الشعري، وإذا أحسن الشاعر التصوير يصبح النص الشعري عبارة عن إبداع خيالي، إذ تعد "**الصورة هي اللبنة الأولى التي يتكون منها النص الشعري، وهي أساسه وجوهره ولبابه، وهي الوسيلة الفنية الأساسية الأصيلة التي تجعل الشعر أخذا للنفوس، وأعلق بالقلوب، وأطرب للأفئدة، وهي بالإضافة الى هذا تعد أهم المقاييس النقدية التي تكشف موهبة الناقد والمبدع على السواء**"[3]، وإذا عكفت على دراسة نظام التصوير في بعض قصائد الديوان، فإني وجدت كم هائلا ومتشابكا من الصور والأخيلة، وكذلك من صور كلية وجزئية، حيث كلها تتغلغل في أعماق المعاني والإيحاءات فتعطيها من الأبعاد والعمق ما يصعب حصره أحيانا في اعتقاد واحد ولذا أجد تباينا بين متلقِ وآخر في تأويل مراميها.

وأبدأ بتحليل القصائد في ديوان الشاعرة فريدة بوقنة تحت عنوان: "**بوصلة لأرامل سيوران**"

القصيدة الأولى: من يوقف رجفة الزئبق

أبدأ تحليلي للنظام الصور بداية بالعنوان، لم ترمز كلمة الزئبق؟ إلى الحركة الجنونية المتصاعدة المتنازلة، وكذلك ترمز الى اللاثبات ولهذا أتت صفة الرجفة ملازمة له.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مادة ص، و، ر، ط1، 1990، ص304.

[2] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص91.

[3] الدكتور محمد عبد المنعم عبد الحي: جماليات التصوير في القصيدة العربية المعاصرة، بحث علمي منشور في كلية المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة طنطة مصر، العدد25، سنة 2012، ص587.

هذا عن العنوان، أما باقي القصيدة تستهلها الشاعرة بهذيان مدرك وواع في قولها: "**قديما، وقبل انفلات المقابض كنا أجنة**"[1]، فالشاعرة في جل ابداعاتها عن ماهية الوجود والولادة الكينونة، "**وكان لباب الولادة قابلة من سراب**"[2]، والسراب هنا لا يعني العبثية ربما يوحي ببحث الإنسان المتواصل للوصول إلى الحقيقة، نقطة البداية من أجل البحث عن الحقيقة.

هذه الصورة الشعرية التي تجسد الوجود الإنساني كله في هيئة جنين يولد والقابلة سراب، حيث أعطت هذه الصورة قوة للنص الشعري أغنت عمقه الاستفهامي الحائر في قول الشاعرة: "**ترى كم لبثنا؟**"[3]، ويعني هذا كيف جئنا؟، وإلى متى؟

وفي الصورة التالية تجدل الشاعرة من نفسها قماطا لترويض نزق صاحبها، ذاك الذي يغلي مرجله الداخلي في قولها: "**وكيف استحلت قماطا لخلخلة الزئبق المتغول فيك**" [4]وقولها أيضا: "**أغالب رجفته بالرسوخ**"[5]، فالشاعرة في هذه الصورة تقابل الاضطراب بالثبات كي تخفف من غلوائه.

ثم تعود الشاعرة الى سابق العهد تصف طفولتها وحبها للطبيعة، حيث كانت طفولة الوجود مستغرقة في الطبيعة، ومحبة الشمس ودفئها. وتصف البراءة على أنها هي الحياة والحب الخالص والعناق الكثير في قول الشاعرة:

"**كان للشمس خابية من هيام،**

وكنا نفتت دفء الحلول لصر الفصول،

نهادنه بالتماهي،

---

[1]فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص 08.
[2]المصدر نفسه، ص08.
[3]المصدر نفسه، ص08.
[4]المصدر نفسه، ص08.
[5]المصدر نفسه، ص08.

نحاصره بالعناق،"[1]

ولكن مادام الشيء على حال، ها هي عواطفنا البريئة تتثلج، ولم يبق منها إلا الذكرى التي تهيمن على الآنا حتى تجعل الشاعرة في صورة تكاد تكون أقرب الى المس في قولها:

"**تنشق الفقد بالفقد**

تربك جن التوله حد الخشوع،

وها قد نجوت من المس الا قليلا"[2]

وهذا الفقد والصراع الذي تعيشهما الشاعرة جعلها تختلف من عرافة إلى أخرى ومن قارئة كف إلى أخرى في قولها: "**غدوت أسائل عرافة تزن الوهم بالخرز المرمرية**"[3]، في هذه الصورة الشعرية تصف لنا الشاعرة حيرتها التي تعيشها، ومتسائلة عن مصير العلاقة بين الآنا والآخر أو عن الولادة الجديدة التي تختلف عن القديمة في بابها الزئبقي..

وفي الأخير تتساءل مشخصة الماضي في صورة الراهب يحمل تمائمه، ومتى يعود مستيقظا في قول الشاعرة: "**متى تومئ القدم المترهبن فينا تمائمه؟**"[4]

تختم الشاعرة تصويرها بالهذيان الواعي بإعلان عن التيه والحيرة الذي تعيشهما، وهيهات العودة إلى رحم الأولين في قولها: "**وهباء نعود الى رحم الاولين**"[5]. فالشاعرة في تصويرها لهذه القصيدة تريد أن تخبرنا بأن سقوط الإنسان في أرض التاريخ يجعل الرجوع إلى الطمأنينة شيئا مستحيلا.

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص09.
[3] المصدر نفسه، ص09.
[4] المصدر نفسه، ص09.
[5] المصدر نفسه، ص09.

القصيدة الثانية: ويجا

تستهل الشاعرة هذه القصيدة بالإستعارة التي تشخص فيها الهاوية في صورة رضيع في مهده، وتتساءل عمن رجه وهزه؟ في قولها: "**من رج مهد الهاوية**"[1]، هذه صورة جزئية تتبعها بأخرى تضارعها تلبس فيها الغليون خوذة في قولها: "**من ألبس الغليون خوذة**"[2]، ثم أجد الشاعرة مستاءة من تحشرج الكلمات في حلقها إذ هي محاصرة بالموانع في صورة الحصى وفي صورة أخرى ترنو إلى الأعلى لعلها تجد جوابا من السماء عن أصلها في قولها:

"**ومن حاصر مزلج الكلام بالحصى؟**

من دون جدوى اسأل السماء عن نسخنها الأولى،" [3]

ثم تسأل عن القصائد التي نجت من الحظ الحاثر على طاولة الروليت في كازينو الحياة في قولها: "**عن القصائد التي نجت من طلقة الروليت**"[4]، وقد جاءت هذه الصور الشعرية الموحية بالمقامرة والتيه والحيرة، ثم في صورة أخرى تومئ بأنها عاشقة جبانة في قولها: "**ومن عاشقة جبانة**"[5] في هذه الصورة أرادت الشاعرة أن تقول بأن لا اعتبار للسن ولا القدم بل بالجذوة المتقدة لتحرق المسافة بين الشتيتين، لتحدث المستحيل وتحيله إلى حقيقة ماثلة.

ثم تعود الشاعرة إلى الطفولة أيضا وبراءتها بتجلياتها وألفاظها وصفائها في قول الشاعرة: "**امشي وأسرق الدمى من لغة الأطفال**"[6] لتلوذ بالصمت من الصمت وأي الخروج من العدم،

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص10.
[5] المصدر نفسه، ص10.
[6] المصدر نفسه، ص11.

وتذهب إلى السوداوية المنشمية "**عطر منشم**" في مواء القطط حتى لا يصير مزاجا روتينيا نذكر قول الشاعرة:

"**ليفلت الصمت من الصمت**

ويمتص مواء القطط السوداء

قبل ان يصير نوتة"[1]

وفي الأخير تختم الشاعرة قصيدتها في صورة تصف لنا حبها للوطن قائلة هذا هو أبي هو وطني وهو حبي وهو إخوتي الذين يحملون ارواحهم قربانا من أجله نذكر قول الشاعرة:

"**أبي... جذوري ابتلعت مخدر النبض،**

واخوتي يموتون تباعا"[2]،

القصيدة الثالثة: ساندروم

تبدأ الشاعرة قصيدتها "**ساندروم**"، معتدة نفسها متوحدة، وهذا ليس التوحد المرضي بل هو العنجهية الانثوية مشبهة نفسها بنبي تخيل الوحي في محراب التعبد المتمكن الذي يقف نداء للنبوة الموقوفة وقفا على الرجل وبنعومة كالدفء اللاموجود، وكتلذذ الحيرة اللجوجة في السؤال في قول الشاعرة:

"**متوحدة**

كنبيه فكت قماط الوحي بالتخييل

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص11.

تربك مارد العبثية المسجون في جسد النبوة

كارتجال الدفء في حضن المغارات الندية

كانتشاء الأسئلة"[1]

ثم تعود الشاعرة لتؤكد في صورة شعرية أخرى وقوفها وشموخها كأنها أرجوحة في غابة ناعسة تهدهد الأنثى وتسكر الاكسجين، وهي مصابة بجنون العظمة، متمسكة بقوة وجودها، متمردة ترنو إلى العلا هاتفة إلى السماء: لقد نجوت وأثبتت كينونتي في قول الشاعرة:

"متوحدة

كأنها أرجوحة منسية في غابة وسنى

تهدهد هالة الأورا

وسكر الاكسجين

تهش غمغمة البارانويا

فتسقط ضلع آدم في فراغ الوعي

تومئ للسماء: لقد نجوت"[2]

وفي المقطع الثالث من القصيدة تصور الأنثى في أغلالها الوهمية عن البرد وهي في الوقت نفسه محتدمة من الداخل في انتظار الحبيب الموعود في أعماقها كرصاصة مقدرة لها يلفها من كل جانب نذكر الأبيات الدالة على ذلك:

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص12.
[2] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص12.

"متوحدة

مغلولة بالبرد، توقدها احتمالات

الحبيب لمنزوي في صدرها

كرصاصة خانت زناد الغيب

محفوف بها

حبلى به"[1]

وفي الأخير تختم الشاعرة بصفتها اللازمة "متوحدة" فتصور عيني الأنثى متسعتين كميناء معد لإبحار السفن، وهو يختزن قصص البحر وماضيه من الآمال والالام، لكن الشك متسلطن عليها بما يشبه الخوف المرضي "الفوبيا"، ولكنها في الأخير تستسلم لشباك الله وما خطه في لوح القدر في قول الشاعرة:

"متوحدة

عتباتها مرسى يراقب راية الإبحار

تقرأ سيرة الغرقى

بشبه الفوبيا، ويشبهها

تطمئنها شباك الله: غرقى من زبد"[2]

القصيدة الرابعة: حديث المشكاة

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

هذه القصيدة العمودية، التي تؤكد توجه الشاعرة وفلسفتها المتكئة على أصول ثابتة بالرغم مما هب على إدراكها من أعاصير أتت شمالية وشرقية.

فالشاعرة في بداية القصيدة تشخص الرؤية فيصبح لها فم يذاب فيه السؤال الوجودي في قولها:

"سؤال في فم الرؤيا يذاب وتحت لسانها اختبأ الجواب"[1]

ولها لسان تصرح به معلنة ما يعتمل في صدرها وكممن ارتجاج مر على الفكر واخذ نصيبه في قولها:

"وكم سكن المتاه وما استكانت لها منكل خلخلة نصاب"[2].

ولكن السؤال يلح ويلح فيجعل الشاعرة في حيرة في قولها: " **سؤال سل من قدمي عويلا"[3]**، فالشاعرة تصور لنا قلقها وحيرتها على أنها مسافرة بدون بوصلة ولا خط سير محدد في قولها: **"وأيامي على سفر طويل سدى ناصت خرائطها سراب"[4]**، فقد كسر السؤال القيد وهتك الحجاب وأمسى سيفا مشرعا يتحدى كل الصعاب نذكر قول الشاعرة:

"سؤال بات لا يطويه قيد ولا يخفيه عن بددي حجاب

إذا مارُج في دمه تماهى ولا تكفيه من غده رقاب"[5]

ثم نصل في الأخير إلى مرفأ الأصالة حيث أن الشاعرة قد أعياها السؤال وعز عليها الجواب، لكنها في الأخير تجد بأن الدعاء والابتهال لله ملاذا وفي الزوايا وزهدها شفاء في قولها:

"سؤال كلما رقصت ندوب وهبت غصة وهمى سحاب

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] المصدر نفسه، ص28.
[5] المصدر نفسه، ص28.

رجوت الله ان تصحو الزوايا فلي في الزهد نافذة وباب"[1]

[1] المصدر نفسه، ص30.

الفصل الثاني: بنية الإيقاع

المبحث الأول: إيقاع التكرار

المبحث الثاني: إيقاع التفعيلة

تعتبر بنية الإيقاع أحد الركائز الأساسية للنص الشعري في مراحل تطوره المختلفة التي مرت عليه، وعلى الرغم من الاختلافات التي ظهرت في النص الشعري، إلا أن وجوده كان ضروريا لتمييز النص الشعري عن غيره إذ يعرف: "**إن الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة، في الشعر الفصيح والموشحات والأزجال والملحون...وغيرها وما قامت عليه**"[1] لهذا يعد الإيقاع ركيزة مهمة في مفهوم الشعر بنائيا، لكن لا تقتصر بينة الإيقاع على دراسة الأوزان والقوافي، إنما تهتم أيضا بتتبع الحروف والكلمات من خلال ترتيبها وتكرارها في النص الشعري، إذ يعد الإيقاع القاعدة الرسمية والجوهر الأساسي في القصيدة العربية سواء أكانت من الشعر العمودي أو شعر التفعيلة.

وسأطرق في هذا الفصل إلى دراسة بنية الإيقاع من اتجاهين: إيقاع التكرار ثم إيقاع التفعيلة.

المبحث الأول: إيقاع التكرار

لقد اهتم الشعراء المعاصرون بظاهرة التكرار حتى صارت أبرز العناصر الإيقاعية لأنها تساعد على الكثافة والانسجام، والواقع أن التكرار من أهم الأساليب والعناصر الذي يقوم عليها النص الشعري، ويعد أيضا ظاهرة فنية خاصة داخل كيان القصيدة المعاصرة، وقد زاد اهتمام الشعراء بأسلوب التكرار وهذا بسبب تشكليه لموضوع البنية الشعرية، إذ "**يعد التكرار ظاهرة أسلوبية شائعة الاستخدام منذ القدم، حيث وردت في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكذا في الشعر الجاهلي، كما عرفت تداولا واسعا في النصوص الحديثة ؛النثرية والشعرية منها، وقد عرفه ابن**

[1]محمد مفتاح: دينامية النص ـ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1990، ص55.

رشيق بقوله:" هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه"[1]، وقد يوظف الشاعر أسلوب التكرار في قصيدته من أجل "**أن يغني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة**"[2]، إذ نجد لظاهرة التكرار دورا هاما في الشعر، فهي تساعد على التعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر، فهو يشكل المركز الذي تدور حوله التجارب الشعورية لدى الشاعر سواء أكان هذا التكرار اسما او فعلا أو حرفا، وبذلك يشكل الحضور الأساسي، وقد يشمل التكرار العديد من الأنواع التي تسيطر على النصوص الشعرية نذكر منها: التكرار الصوتي ـ التكرار اللفظي ـ تكرار البداية ـ تكرار الجملة ـ تكرار الحرف..

وفيما يلي سأعرض أنواع التكرارات الواردة في القصائد التي اعتمدتها في دراستي من ديوان الشاعرة فريدة بوقنة **"بوصلة لأرامل سيوران"**، أذكر:

[1]لعربي خديجة: دلالة التكرار في نماذج من الشعر الاندلسي، جامعة طاهري محمد ـ بشار/ الجزائر، مجلة دراسات، المجلد 8، العدد01، ص137.

[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات ـ مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص230.

نبدأ بالقصيدة الأولى: "**من يوقف رجفة الزئبق**"

الجدول السادس:

الأسماء المكررة	عددها	الأفعال المكررة	عددها	الحروف المكررة	عددها
الزئبق	**3**	كان	**3**	حروف العطف	**9**
الولادة	**2**			حروف الجر	**12**
رجفة	**2**			حروف الاستفهام	**3**
قديما	**3**				
الفقد	**2**				
هباء	**2**				

التعليق على الجدول:

ألاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعرة كررت كل من الاسم والفعل والحرف، لكن تكرارها للحروف كان أكثرا، وأكثر الحروف تكرار هي حروف الجر لأنها تهدف إلى الانسجام في التراكيب وثبات المعنى فهي تبين لنا القيمة الجمالية والفنية للغة في النص الشعري، وكذلك تحمل في طياتها الإفصاح عن المعنى حيث " **تعمل حروف الجر على تعميق بنية المستوى المعجمي للنص الشعري، كما توسع نطاق الدلالات بربط الوحدات المعجمية والدلالية بسياقها الاجتماعي**"[1]، وهذا يعني أن توظيف حروف الجر في النص الشعري والتي تعد الزامية، تعمل

[1] الدكتور الحسين سريدي، حروف الجر ودلالاتها في بردة البوصيري، مجلة إشكالات، مجلد6، عدد:3، السنة 2007، ص224.

على تعميق الألفاظ وتوسيع علم الدلالات من خلال انسجام واتساق العبارات الدلالية بمختلف سياقاتها وهذا يساعد على الإفصاح والإبانة.

ثم نرى كذلك تكرار الأسماء أكثر من الأفعال وهذا يدل على صفة الثبات الموجود في النص الشعري، وهذا الثبات يوحي إلى الحيرة والقلق وهذا ما جعل النص في سكون بعيدا عن الحركة، وقد كان تكرار للكلمات الآتية: "**الزئبق**"، "**قديما**"، دليلا على أن الشاعرة تفضل الرجوع إلى الماضي للبحث عن ذاتها الاصيلة و كذلك تعلقها بالماضي فالشاعرة متجذرة و مرتبطة بالقديم وهذا يظهر في تكرارها لكلمة "**الولادة**"، وكلمة "**هباء**"، والفعل الذي ورد تكراره مرتين هو: "**كان**" وهذا ما أكد لنا الشاعرة تريد العودة إلى ماضيها للبحث عن ذاتها الأصلية في قولها: "**وكان لباب الولادة لقابلة من سراب**"،[1] كذلك توظيفها للفعل "**كان**" هو الرجوع إلى ذكرياتها الجميلة وطفولتها التي استحضرتها الشاعرة في قصيدتها في قولها:

"**كان للشمس خابية من هيام**

وكنا نفتت دفء الحلول لصر الفصول"[2]

فتكرار الكلمة سواء أكانت اسما أو فعلا، هو التعبير عن الحالة النفسية، ويكون ذلك عن طريق نسق ايقاعي، ولكن بالرغم من أن الشاعرة متعلقة بالماضي وتبحث عن أصالتها إلا أنها لن تنسى الواقع، وتبني الواقع على أساس الماضي حتى يكون لها واقع أجمل.

كذلك ألاحظ من خلال قراءتي للقصيدة جاء النص الشعري موظف نوعا من أنواع التكرار في هذه القصيدة وهو: **التكرار الصوتي:** " **وهو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية**

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص08.

المقطع او القصيدة "[1]، وهذا يعني ورود حرف في بعض أبيات القصيدة مما يحدث إيقاعا صوتيا في المقطع، وقد وجدناه في القصيدة حيث كرر حرف القاف في مقطع من مقاطع القصيدة نذكر:

"**قديما، وقبل انفلات المقابض كنا أجنة**

وكان لباب الولادة قابلة من سراب،

ترى كم لبثنا؟

وكيف استحلت قماطا لخلخلة الزئبق التغول فيك"[2]

ألاحظ أيضا تكرار صوت "**القاف**" في هذا المقطع خمس مرات، وكذلك ورد تكراره في البيت السابع ست مرات نذكر:

قديما قديما، وقبل ارتعاش القصائد لم يوقد القلب كانونه،

إذ يعد حرف القاف من حروف القلقلة وقد كان له أثر فني في النص الشعري، حيث أظهر من خلال توظيف هذا الحرف في النص الهذيان والقلق والبحث عن ماهية الوجود، فهذا الحرف جاء متناسبا ومنسجما صوتا ومعنى، "**الأكيد أن هذا الصوت لا تكتمل قيمته الدلالية إلا داخل السياق من خلال الكلمات التي بدورها تشكل الجمل**"[3].

---

[1] صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات وما بعدها، احمد حيدوش، قسم اللغة والادب العربي،2010/2011، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة فرحان عباس ـ سطيف، ص230.

[2] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص08.

[3] لعربي خديجة: دلالة التكرار في نماذج من الشعر الاندلسي، جامعة طاهري محمد ـ بشار / الجزائر، مجلة دراسات، المجلد8، العدد01، ص138.

القصيدة الثانية: ويجا

نتطرق نحو دراسة التكرارات الموجودة في القصيدة الثانية من ديوان: "**بوصلة لأرامل سيوران**"

الجدول السابع:

الأسماء المكررة	عددها	الأفعال المكررة	عددها	الحروف المكررة	عددها
الطين الصمت	2 2	يصعب أمشي	2 2	حروف الجر حرف الاستفهام: (من) حروف العطف	10 3 5

التعليق على الجدول:

ألاحظ من خلال الجدول تكرار الحروف كان أكثر من الأسماء والافعال، وقد كان أكثر الحروف تكرارا هي حروف الجر لإنها تعد الأكثر الحروف افصاحا وأكثرها عمقا، وقد كررت الشاعرة حرف الاستفهام "**منْ**" ثلاث مرات في أبيات الأولى من قصيدتها نذكر:

"**منْ رج مهد الهاوية؟**

من ألبس الغليون خوذة؟

منْ حاصر مزلج الكلام بالحصى؟"[1]

فالنص الشعري في حالة تساؤل وبحث عن الجواب، وقد وظف حرف الاستفهام من كثرة التساؤلات التي تدور حول معرفة ذات الشاعرة أو ما يسمى بالاستبطان الذي يعرف في علم النفس هو تكرار الذات، أي التفكير الداخلي في النفس، وورد التكرار لأنواع من الحروف في النص، كحروف العطف وحروف الجر وحروف الاستفهام من أجل إعطاء القصيدة وحدة جمالية ودلالية و ايقاعية، "**يلعب هذا اللون من التكرار ـ في القصيدة الحديثة ـ دورا كبيرا في خلق بنية النص وتلاحمها، إضافة الى دوره في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأُذن أُنسا وتشدُّ انتباه المتلقي إليه**"[2]، بالإضافة أيضا إلى تكرار كلمتي: " **الطين، والصمت**" في نفس البيت نذكر:

"**إذ يصعب جس الطين بالطين**

ليفلت الصمت من الصمت"[3]

ورد تكرار اللفظتين في نفس البيت لتأكيد لنا فكرة معينة، والرغبة في تعزيز المعنى المعبر عنه، من أجل أن تبين أنها تجد صعوبة للعودة إلى الماضي وكذلك تلوذ بالصمت من الصمت والخروج من العدم، ويتضح أيضا تكرار لفعلين في القصيدة هما: "**الفعل يصعب مرتين، والفعل أمشي كذلك مرتين**"، هذا دليل على حالة التيهان صعوبة في تحديد الدروب للعودة إلى الأصل، رغم توظيف لظاهرة التكرار في هذه القصيدة كان قليلا إلا أن النص الشعري استطاع أن يصف لنا بصدق عن المعاناة والانفعالات الإنسانية.

---

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص10.

[2] . أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان " لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد1، 2015، ص23.

[3] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص10.

القصيدة الثالثة: ساندروم

تعد ظاهرة التكرار ميزة جوهرية في الشعر المعاصر لأنه تبث في المتلقي قوة التأثير من خلال تكرار الحروف والألفاظ والجمل، إذ ألاحظ من خلال اطلاعي لهذ القصيدة توظفت نوع من أنواع التكرار وتمثل في **تكرار البداية:** " **ويسمى أيضا التكرار الاستهلالي، تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع**"[1]، إذ يظهر بشكل جلي تكرار لفظة ـ **متوحدة** ـ أربع مرات في مستهل كل مقطع من القصيدة وتجعلها وتدا للقصيدة القائمة على لفظة واحدة، والشاعرة لا تقصد بلفظة "**متوحدة**" المرض النفسي التوحد وإنما هو العنجهية الانثوية ويعني العظمة، فهي تؤكد لنا قوتها وعظمتها و قوة ثقتها بنفسها، حيث كان تكرار اللفظة قصدا وهذا من أجل تأكيد كلامها وإعطاء القصيدة قيمة جمالية و فنية، كما هو موضح في قصيدة "**ساندروم**":

متوحدة

.....

.....

متوحدة،

.....

.....

[1] صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات وما بعدها، أحمد حيدوش، قسم اللغة والادب العربي،2010/2011، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة فرحان عباس ـ سطيف، ص231.

متوحدة،

.....

.....

متوحدة،

.....

.....

هذا هو الشكل المعتمد في النص، وهذا من أجل التأكيد القوة والصمود والشموخ رغم مصاعب الحياة.

كذلك ألاحظ ورد تكرار لحرف الكاف في النص ست مرات نذكر: " **كنبية، كارتجال، كانتشاء، كامتداد، كأنها، كرصاصة**"، فتوظفت حرف الكاف والذي يعتبر أداة التشبيه من أجل تجديد الصور التشبيهية، وكذلك تقوية المعنى ولفت انتباه القارئ، حيث أعطى للقصيدة نغما موسيقيا وزادها جمالا، حيث يعد " **تكرار الحرف هو أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليها الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع**"[1]، وهذا دليل على أن الحروف تخلق الاتساق والانسجام بين عناصر القصيدة.

القصيدة الرابعة: حديث المشكاة

تأتي قصيدة **(حديث المشكاة)** القصيدة العمودية الوحيدة في دراستي، حيث قائمة على أصول ثابتة وأصيلة، فنلاحظ أيضا توظفت لفظة "**سؤال**" في النص الشعري وأصبحت لفظة "سؤال"

[1] عمران خضير حميد الكبيسي: لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ط1، ص144.

المحور الأساسي والارتكاز الرئيسي الذي تقوم عليه القصيدة والوتد الذي تبنى عليه، وقد كان تكرار هذه اللفظة على القصيدة تكرارا بنائيا مؤثرا في نفس المتلقي، لأن توظيف كلمة سؤال أثبت لنا كثرة الإلحاح على السؤال ومعرفة للجواب، وهذا ما جعلها تكرر كلمة سؤال حيث أحدث نغما موسيقيا متناميا في القصيدة فوزعتها على كما هو مبين:

"**سؤال** في الرؤيا يذاب وتحت لسانها اختبأ الجواب

وكمسكن المتاه وما استكانت لها من كل خلخلة نصاب

سؤال سل على قدمي عويلا على صدري يقام له الحساب

وايامي على سفر طويل سدى ناصت، خرائطها سراب

سؤال بات لا يطويه قيد ولا يخفيه عن بددي حجاب

إذا ما رج في دمه تماهى ولا تكفيه من غدة رقاب

سؤال كلما رقصت ندوب وهبت غصة وهمى سحاب

رجوت الله ان تصحو الزوايا فلي في الزهد نافذة وباب"[1]

ألاحظ أيضا تكرار حرف السين في النص عشر مرات " **والذي ينتمي إلى مجموع الأصوات الصفيرية كالثاء والصاد والشين، مع اختلاف هذه الأصوات في نسبة وضوح صفيرها، فأعلاها صفير السين والصاد**"[2]،إذ يعد حرف السين من الحروف التي تعبر عن نفسية الشاعرة سواء

[1]فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص30،29،28،27.

[2]لعربي خديجة: دلالة التكرار في نماذج من الشعر الاندلسي، جامعة طاهري محمد ـ بشار / الجزائر، مجلة دراسات، المجلد8، العدد01، ص140.

أكانت هادئة وحزينة، وهذا ما يزيد القصيدة قيمة جمالية، فالنص وصف لنا حالة التيه وسفر بدون بوصلة وطريق طويل، كما يحمل حرف السين في طياته جوا من التوتر والقلق والنزق ليعرب عن الحالة الشعورية والبحث المستمر عن الحقيقة.

كذلك تكرار لحرف الباء تم وروده في القصيدة اثنى عشر مرة، حيث يعطي للنص الشعري قيمة دلالية وايقاعية، وفي البيت الأول نلاحظ التصريع يجمع بين كلمتي: (يذاب، الجواب)، يحث يأتي التصريع من أجل تقوية القيمة الصوتية والإيقاعية إذ يعد أداة تدعم النص الشعري ويعرف: "**عنصر بديعي وعامل إيقاعي يعمل على تحلية القصيدة، فيضفي عليها شيئا من الرونق يحيي ماءها الذي يمنحها نوعا من الومضات النغمية التي تجعل العملية الإيقاعية تتجدد وتتمدد**"[1] كذلك "**حسب تحديد القدماء له: ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته**"[2]، فالتصريع يحقق قيمة جمالية للشعر، ويجعل القصيدة ذات صيغ صوتية متماثلة ويزيدها قوةً وجمالاً، نذكر البيت الأول:

"**سؤال في فم الرؤيا يذاب وتحت لسانها اختبأ الجواب**"[3]

وفي الأخير يمكننا بأن ظاهرة التكرار في القديم تساعد على تأكيد المعنى، ولكن التكرار في القصيدة العربية الحديثة أصبح يؤدي دورا آخر هو إعطاء الانسجام الشعوري والإيقاعي

[1] صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات وما بعدها، أحمد حيدوش، قسم اللغة والادب العربي،2010/2011، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة فرحان عباس ـ سطيف، ص243.

[2] جميلة روباش: بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني دراسة اسلوبية، أمحمد بن لخضر فورار، قسم اللغة والادب العربي، 2006/2007، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص45.

[3] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص27.

للقصيدة، ويساعد أيضا على إغناءها وإيصال الفكرة التي يريدها الشاعر سواء أكانت وصفا لشيء أو لتعبير الشاعر عن حالته الشعورية، وتكمن أهمية التكرار تكمن في: "**أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب اخر من إمكانيات تعبيرية**"[1].

المبحث الثاني: إيقاع التفعيلة

بعد دراستي للمبحث الأول تحت عنوان إيقاع التكرار وكل ما يتعلق به، نتطرق في هذا المبحث إلى دراسة إيقاع التفعيلة والذي يعد العنصر الجوهري في الشعر، إذ تعرف التفعيلة: " **في عمل الخليل هي الوحدة الإيقاعية الأكبر التي تشكل العمود الفقري لأوزانه، وهي بدورها تتركب من المقاذع التي أحصاها في الأسباب والفواصل والأوتاد**"[2]، فالتفعيلة هي عبارة عن كلمات تتناسب مع الوزن في الحركة والسكون، وقد يشكل إيقاع التفعيلة العنصر الأساسي في الشعر الحر، "**لكن ما الإيقاع؟ إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها قبل الأذن والحواس، الوعي الحاضر والغائب**"[3] وهذا يعني أن الإيقاع أصبح يعطي المعنى الواسع والعميق حسب التدفقات الشعورية، عكس ما أتى في القديم وهو المحافظة على الوزن، حيث انتقل مفهوم الإيقاع إلى العديد من المعاني الواسعة، ولهذا أصبح الإيقاع محور ارتكاز الشعر لإنه يعطي بذلك العمق والانسجام "**إن الإيقاع يأتي لدعم الإحساس العام**

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات ـ مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص230.
[2] عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق ـ برامكة ـ جانب سانا ـ ط1، 1989، ص59.
[3] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1996، ص136.

بالانسجام"[1]، وهذا ما جعل الإيقاع وسيلة من وسائل التعبير والانفعال في الشعر العربي وأساس موسيقاه، وقد وجد الشعراء المعاصرون في إيقاع التفعيلة وسيلة للتعبير عن ملاذهم و تجربتهم الشعرية " **فالموسيقى الجديدة في الشعر الحر تعبر عن علاقة جديدة بالعالم، لهذا تذهب نازك إلى أن الأوزان الحرة تتيح للشاعر أن يعبر عن تجربته في واقعه الجديد خارج القيود القديمة التي تكبل طاقته الفكرية والشعورية**"[2]، إذ تسعى الموسيقى الشعرية إلى الكشف عن البنية الإيقاعية والبينية الدلالية للنص الشعري والكشف عن التجارب الشعرية التي يعيشوها الشعراء.

من خلال هذا المبحث سوف أكشف عن أهم المقومات الايقاعية الموجودة في القصائد التي اعتمدناها في الدراسة، والتطرق إلى التفعيلات المستخدمة وطريقة توزيعها وكيفية تشكيلها الإيقاعي، ومن خلال تقطيع القصائد التي اعتمدتها في التحليل، حيث وجدت ثلاث قصائد مبينة على إيقاع التفعيلة وقصيدة واحدة مبينة على وحدة البيت **(قصيدة عمودية)**، سنتطرق إلى ذكر التفعيلات المستخدمة والتغيرات التي تطرأ على كل تفعيلة نبدأ بالقصيدة الأولى:

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986، ص86

[2] د. حنان بومالي: بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته، المركز الجامعي لميلة ـ الجزائر، مجلة دراسات لجامعة الأغواط ـ عدد 35 ـ جوان 2015، ص42.

من يوقف رجفة الزئبق:

1. تقطيع مقطع من القصيدة:

"قديما،وقبل انفلات المقابض كُنّا أجِنّةْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعلن فعولن

وكان لِباب الولادة قابِلة مِنْ سراب،

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

فعول فعولن فعول فعول فعلن (فيه علة) فعول

تُرى كم لبِثْنا!"[1]

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

من خلال تقطيعي لمقطع من القصيدة يظهر توزيع الإيقاع خاضع إلى إيقاع التفعيلة البسيطة، فألاحظ أن الشاعرة اعتمدت على إيقاع التفعيلة وهي تفعيلة البحر المتقارب والذي يعد من البحور الصافية والذي تكرر فيه تفعيلة واحدة وهي **(فعولن)**، حيث جاءت التفعيلة **(فعولن)** بشكلها السليم والمزاحف والتي تتكون من وتد مجموع **(//0)** وسبب ثقيل **(/0)**، ومن التغيرات التي طرأت على التفعيلة من **فعولن** الى **فعولُ** و**فعلنْ**، وهذا ما أحدث تناغم خاص في القصيدة من لإن تفعيلة المتقارب تمتاز بقوة الموسيقى وتدافعها.

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص08.

حيث نجد أن الشاعرة تعبرعن ذاتها وعن الكشف عن ذاتها الأصيلة، كذلك تعبر عن حالتها الثائرة في جل ابداعاتها عن ماهية الوجود والكينونة وهذا ما جعلها تنهي السطر الأول بساكن لأن حالتها ثابتة، أما في السطر الثاني نلاحظ أن الشاعرة لم تقف عند ساكن متتابعة الإيقاع ومتتابعة النفس وكذلك المعنى من خلال الصورة التي تجسد فيها الوجود الإنساني وتكمل السؤال الذي في خاطرها وهو البحث عن ماهية الوجود وتنهي الشطر الأخير بساكن. ومن خلال هذا فالشاعرة وظفت التفعيلات مطابقة للحالة الشعورية والوحدة التي تعيشها الشاعرة. وقد تمثلت عدد التفعيلات الصحيحة في المقطع الذي قطعته ثمانية صحيحة من بحر المتقارب **(فعولن)** وأربعة مقبوضة **(فعول)** وتفعيلتين تحت التغيير**(فعلن)**، كما نلاحظ أن الشاعرة اعتمدت على تقنية التشكيل الإيقاعي هي السطر الشعري النمط الذي يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، فالشاعرة اعتمدت نظام السطر الشعري مما يعكس التدفقات الشعورية التي تعيشها الشاعرة.

2.1: تقطيع مقطع من القصيدة الثانية "ويجا"

بعد تقطيع القصيدة الأولى أتطرق إلى تقطيع القصيدة الثانية:

"مَنْ رجَّ مهْد الهاويةْ؟

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

مستفعلن مستفعلن

مَنْ ألبس الغليون خوذةً؟

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

مستفعلن مستفعلن مفا مدور

ومَنْ حاصر مزْلج الكلام بالحصى"[1]

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

علن/ فيه كسر /مفاعلن مفاعلن

بعد التطرق إلى تقطيع مقطع من مقاطع القصيدة نجد أن هناك تداخلا في التفعيلات، فالشاعرة وظفت تفعيلة بحر الكامل بشكله السليم خاضعة للزحافات والعلل، إذ يعد هذا البحر من أشهر البحور الشعرية ونذكر تفعيلته **(متفاعلن)** والتي تتكون من سبب ثقيل **(//)** وسبب خفيف **(0/)** ووتد **(//0)**، وكذلك تفعيلة **(مستفعلن)** تتكون من سببين خفيفين **(0/ 0/)** ووتد مجموع **(//0)**، فمن الملاحظ أن الشاعرة قد عددت في أنواع ايقاعات التفعيلة، وهذا يعني أن الشاعرة طرقت إلى العديد من التجارب الشعرية، وبالرغم من هذه التدخلات الإيقاعية إلا أن الشاعرة كانت بالعديد من العواطف والأحاسيس تبرز لنا صفة الحياة وواقع الانسان بشيء من التناغم وهذا من خلال اختيارها للمعاني التي تناسب إيقاعاتها الموسيقية المختلفة وفي اختيارها للتفعيلات المتغيرة، وقد نوعت الشاعرة في تداخلها للتفعيلات، فهذا التحول في إيقاع القصيدة ناتج عن تداخل أحداث لدى الشاعرة أو تغيير وجهة نظرها أو تطرقها إلى موضوعات أخرى.

3.1 تقطيع مقطع من قصيدة ساندروم:

وفي قصيدة أخرى نرصد الإيقاع المبني على إيقاع التفعيلة والتغيرات الجديدة الموجودة في النص الشعري:

متوَحِّدةْ،،

0//0///

متفاعلن

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص10.

كنبيّةٍ فكّتْ قِماط الوَحْيِ بالتخييلِ،

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

متفاعلن مستفعلن مستفعلُ مستفع مدور

تُربِك ماردَ العبثيّةِ المسجونِ في جسد النبوّةِ؛

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

لن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفعلن مت مدور

كارتجال الدفءِ في حُضنِ المغاراتِ النديّةِ؛

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

فاعلن متفعلن مستفعلن مستفعلْ مت مدور

كانتشاء الأسئلةْ؛"[1]

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

فاعلن مستفعلن

من خلال تقطيع هذا الجزء من القصيدة يظهر أن الشاعرة وظفت تفعيلة بحر الرجز **(مستفعلن)** بشكلها السليم والمزاحف **(مستفعلْ/ مستفعلُ)**، ولو أن غلبة شكلها السليم كبيرة، كذلك استعمالها لتفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) بشكلها السليم والمزاحف **(متفَعلنْ حذف الرابع الساكن)** ويتكون من سببين متتاليين **(///0)** ووتد مجموع **(//0)**، حيث تكمن أهمية هذه التفعيلة في التعبير والوصف للحالة والتجربة التي تعيشها الشاعرة حيث تقدم نفسا أطول في بناء سطر

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص 12.

القصيدة، وكذلك تساعد تفعيلة بحر الكامل على تناول الكثير من القضايا في نص شعري واحد " **لإن إمكانية التحول التي تتمتع بها هذه التفعيلة ذات السببين الثقيل والخفيف مكنتها من الحضور المختلف الإيقاعات في النص الواحد**"[1] كذلك استخدام الشاعرة لتقنية في التشكيل الإيقاعي وتعرف بتقنية التدوير "**ويقصد به الفعلية التي تظل ناقصة في نهاية البيت ثم تعثر على تمامها في البيت الموالي**"[2] لم يكن موجود في الشعر القديم بل ظهر في الشعر الحديث مع القصيدة الحرة إذ "**يمنح الشاعر حرية واسعة تتمثل في تخليصه من الوقوف على نهاية السطر الشعري استجابة لمتطلبات الوزن المكتمل، وبدلا من يتوقف الشاعر على نحو تلقائي يتكامل فيه البعدان الدلالي والإيقاعي**"[3]، حيث يعمل التدوير على ثبات النص الشعري من أجل إتمام القيمة الدلالية الذي يريد الشاعر الوصل إليها، وهذا ما يجعل النص ذا قيمة إيقاعية وبنائية.

4.1 القصيدة الرابعة: حديث المشكاة

نتطرق إلى دراسة نموذج آخر في القصائد التي اعتمدتها في دراستي، وهو الشكل العمودي لبنية الإيقاع، حيث تعد هذه قصيدة نسيج خاص من خلال خضوعها لوحدة الروي ووحدة القافية وبالأخص للنمط العمودي من ناحية التشكيل والإيقاع، لكن لا يجعلنا أن ننجزم أن الشكل العمودي يبعد القصيدة عن سياق القصائد الأخرى، بل أن كل ما يتعلق ببنية النص من لغة وتراكيب وصور جاءت ملازمة للقصائد الأخرى، وهذا ما جعل القصيدة متميزة عن الباقي إيقاعيا، والتي بناتها الشاعرة على بحر الوافر نذكر قولها:

---

[1] فائزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر: الأخضر فلوس ـ مشري بن خليفة ـ حكيم ميلود عينة، مشري بن خليفة، قسم اللغة والادب العربي، 2011/2010، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، ورقلة، ص161.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1996،ص131.

[3] صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات وما بعدها، احمد حيدوش، قسم اللغة والادب العربي،2010/2011، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة فرحان عباس ـ سطيف، ص144.

"سؤالُ في الرؤيا يُذاب

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

مفاعلتن مفاعلُن فعولن

وتحت لسانها اختبأَ الجوابُ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وكم سكن المتاه وما استكانتْ

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

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

لها من كل خلخلة نصاب"[1]

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من خلال تقطيعنا لهذا الجزء نلاحظ أن الشاعرة بنيت قصيدتها على تفعيلات بحر الوافر والذي يعد " **ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمر بن كلثوم، وفيه تجود المرائي**"[2] إذ يعد بحر الوافر من أجود البحور الشعرية والذي يعكس لنا من خلال تفعيلاته النزعة الشعورية التي تعيشها الشاعرة وأنها قائمة على أصول ثابتة وحقيقية،

[1] فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، ص27.
[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص323.

وهذا ما جعلها تبني قصيدتها هذه على النمط العمودي لكي تثبت لنا ذلك من خلال صورها وبنائها اللغوي المعاصر، ولكن يظهر الشيء الجميل في القصيدة والمميز الشكل التناظري وثبات القافية وحرف الروي على كل الابيات.

الخاتمة

ومن خلال دراستي لموضوع "**بنية النص في ديوان بوصلة لأرامل سيوران للشاعرة فريدة بوقنة**"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج وكانت أهمها:

. تنوع القصائد في الديوان من قصائد شعر التفعيلة إلى قصائد الشعر العمودي.

. ظاهرة الغموض التي كانت موجودة بعض قصائد الشاعرة.

. استقت الشاعرة معجمها الشعري من المعجم الصوفي والديني ومعجم النفس الإنسانية.

. توظيف الشاعرة لظاهرة فنية في نص شعري وهي ظاهرة التناص

. تنوع التراكيب التي وظفتها الشاعرة في القصائد وهذا ما أعطى القصيدة قيمة جمالية.

. ساعدت الصورة الشعرية على تصوير ونقل عواطف وتجربة الشاعرة.

. يعتبر التكرار وسيلة تعبير عن الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة ساعد على خلق حركة ايقاعية وصفة في النص الشعري.

. التزمت الشاعرة توزيع تفعيلات بطريقة غير متساوية هذا حسب حالتها الشعورية.

. توظيف الشاعرة إلى ظاهرة فنية إيقاعية ظهرت في الشعر الحديث هي ظاهرة التدوير الذي ساهم في انسياب وجعل النص لُحْمة واحدة.

. اختيار الشاعرة للتفعيلات كان موفقا ويبدو ذلك في انسياب النص وتلاحمه.

. نجد الشاعرة "فريدة بوقنة" أبدعت في القصائد التي اعتمدتها في لما فيها من تحقق عاطفي، حيث عبرت عن حالتها الشعورية بكل صدق.

. وفي الأخير لا أقول بأن دراستي لبنية النص في هذا الديوان دراسة صحيحة، لأن كل باحث وطريقته في التحليل، لكن آمل ولو قليلا أني أضفت لو قليلا في مجال بنية النص.

وأسأل الله . عز وجل . أن يوفقني في هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

2. المصادر:

1. فريدة بوقنة: بوصلة لأرامل سيوران، كلاما للنشر والتوزيع، ط1، 2022.

3. المعاجم:

1. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

2. معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

4. المراجع:

1. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994.

2. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة. مصر، ط5، 1998.

3. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 1986.

4. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة. مصر، ط1، 1998.

5. عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق برامكة. جانب سانا، ط1، 1989.

6. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت، دط، 2000.

7. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارن، القاهرة، د، ط، 1996.

8. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت. لبنان، دط

9. عمران خيضر حميد الكبيسي: لغة الشعر العربي المعاصر، الكويت، دط، 1982.

10. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

11. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط2، 1996.

12. محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، القاهرة، ط1، 2011.

13. محمد مفتاح: دينامية النص . تنظير وإنجاز.، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1990.

14. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965.

5. المجلات:

1. أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان " لو يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد42، العدد1، 2015.

2. د. حسين نجاة: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جسور المعرفة، مجلد8، عدد02، 2022.

3. الدكتور الحسين سريدي: حروف الجر ودلالاتها في بردة البوصيري، مجلة إشكالات، مجلد06، عدد03، 2007.

4. عبد القادر سلامي: التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، مجلة الآفاق علمية، العدد13 أبريل 2017، المركز الجامعي لتمنراست.

5. لعربي خديجة: دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، جامعة طاهري محمد، بشار. الجزائر، مجلة دراسات، مجلد 08، العدد01.

6. الدكتور محمد عبد المنعم عبد الحي: جماليات التصوير في القصيدة المعاصرة، بحث علمي منشور في كلية المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة طنطة، مصر، العدد25، 2012.

6. الأطروحات:

1. صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات وما بعدها، الدكتور احمد حيدوش، قسم اللغة والادب العربي،2010/2011، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة فرحان عباس ـ سطيف.

2. جميلة روباش: بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني دراسة اسلوبية، الدكتور أمحمد بن لخضر فورار، قسم اللغة والأدب العربي، 2006/2007، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة.

3. فائزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر: الأخضر فلوس . مشري بن خليفة . حكيم ميلود عينة، مشري بن خليفة، قسم اللغة والادب العربي، 2011/2010، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح . ورقلة.

قائمة الملاحق

/ مَنْ يوقِف رجفة الزئبق/

قديما، وقبل انفلات المقابض كُنّا أجِنّةْ

وكان لِباب الولادة قابِلة مِنْ سراب،

تُرى كم لبِثْنا!

وكيف استحلتُ قِماطا لِخلخلة الزئبق المتغوّلِ فيكّ

أغالبُ رجفته بالرّسوخ

وأسْكِر درويشه بِسُدى الدوران!

قديما قديما، وقبل ارتعاش القصائد لم يوقد القلب كانونه،

كان للشّمس خابية مِن هيام

وكُنّا نفتّت دفء الحُلول لِصرّ الفُصول

نُهادِنه بالتماهي،

نُحاصِره بالعِناق

وها هي مدْخَنة البرد تتلو حرائقنا

تشنق الفقد بالفقد،

تُربك جنّ التولُّهِ حدّ الخشوع

وها قد نجوتُ مِن المسّ إلاّ قليلا..

غدوت أُسائل عَرّافةً تزِن الوهم بالخُرَزِ المرمرية،

تقرأ كفّ الخلاص المعلّق مِن ضِفَّتيْهِ

أسائلها عن مآل الولادة

عن بابها الزئبقيّ:

متى يوقظ القِدَمُ المُترهْبِن فينا تَمائمَه؟

ومتى تومئُ المُمكنات لِيُتْم المرايا؟

هباءً يُرافقنا الرّاسبون إلى جحرهم

وهباءً نعود إلى رحِمِ الأوّلين.

/ ويجا/

مَنْ رجَّ مهْد الهاويةْ؟

مَن ألبس الغليون خوذةً؟

ومَنْ حاصر مزْلج الكلام بالحصى؟

مِنْ دون جدوى أسأل السّماء عن نسختها الأولى،

عنِ القصائد التي نجتْ مِن طلقة "الرُوليتْ"،، ومِنْ عاشقةٍ جبانةٍ،

عَنِ المجاز بعد الأربعين،

عَنْ قبور الهالكين في العدمْ.

دعْ عنك أنَّ العمر يفنى بالقِدَمْ،

لقد عرفتُني بما يكفي لأشنق المسافات،

وقد أمشي بلا ساقين فوق حجّة معدومة الإلهِ،

اذْ يصعُب جسّ الطين بالطين،

ويصعُب اعتقال عبقرية المزاجْ.

أمشي وأسرق الدُّمى من لُغَة الأطفال،

محْض نطفةٍ خارقةٍ تعيدني الى الصِّبا،

ليفلت الصّمت مِنَ الصّمتِ،

ويمتصّ مُواء القطط السوداء قبل أن يصير نوتةً.

أبي،،،جذوري ابتلعتْ مخدّر النّبض،

وإخوتي يموتون تباعاً،

أفلا يحقّ لي أن أرجم اسميَ الذي أساء تقدير الفراغْ!!؟

//سانْدروم//

مُتَوَحِّدةْ،،

كنبيّةٍ فكّتْ قِماط الوَحْيِ بالتخييلِ،

تُربِك ماردَ العبثيّةِ المسجونِ في جسد النبوّةِ؛
كارتجال الدفءِ في حُضنِ المغاراتِ النديّةِ؛
كانتشاء الأسئلةْ؛
كامتدادِ المُمكناتِ على حدودٍ مائلةْ.

مُتَوَحِّدةْ،،
وكأنّها أرجوحة منسيّة في غابةٍ وسْنى،
تُهدهِدُ هالةَ الأورا،
وسُكْرَ الأكسجينِ؛
تَهشُّ غَمْغَمَةَ البَرانويا،
فتسقِطُ ضلع آدَمَ في فراغِ الوعْيِ؛
تومِئُ للسماء: لقد نجَوتْ.

مُتَوَحِّدةْ،،
مَغلولةً بالبرْد، تُوقِدُها احتمالات
الحبيبِ المُنزوي في صدْرها
كرصاصةٍ خانتْ زِنادَ الغيْبِ؛
محفوفٌ بها،
حُبلى به.

مُتَوَحِّدةْ،،،
عتباتها مرْسىً يُراقِبُ رايةَ الإبحارِ؛
تقرأ سيرةَ الغَرْقى
بشكٍّ يُشْبِهُ الفوبيا،،ويشبهها؛

تُطمْئنِها شِباك اللهِ: غَرقى مِنْ زَبَد.

//حديث المشكاة//

سؤالُ في الرؤيا يُذاب وتحت لسانها اختبأَ الجوابُ
وكم سكن المتاه وما استكانتْ لها من كل خلخلة نصابُ
سؤالُ سل على قدمي عويلا على صدري يُقام له الحسابُ
وايامي على سفر طويل سدى ناصت، خرائطها سرابُ
سؤال بات لا يطويه قيد ولا يخفيه عن بددي حجابُ
إذا ما رج في دمه تماهى ولا تكفيه من غدة رقابُ
سؤال كلما رقصتْ ندوبُ وهبت غصة وهمى سحابُ
رجوت الله ان تصْحو الزوايا فلي في الزهد نافذة وبابُ

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير I

الاهداء: II

المقدمة: .....أ

المدخل 2

1. مفهوم بنية النص: ..... Erreur ! Signet non défini.

لمحة عن عنوان الديوان " بوصلة لأرامل سيوران " للشاعرة فريدة بوقنة..... Erreur ! Signet non défini.

الفصل الأول: بنية اللغة الشعرية 4

المبحث الأول: المعجم الشعري 6

المبحث الثاني: التراكيب..... 16

المبحث الثالث: نظام التصوير 23

الفصل الثاني: بنية الإيقاع..... 33

المبحث الأول: إيقاع التكرار 34

المبحث الثاني: إيقاع التفعيلة 45

الخاتمة..... 46

قائمة المصادر والمراجع..... 56

قائمة الملاحق 46

الفهرس 46

رقم الجدول	رقم الصفحة
الجدول الاول	06
الجدول الثاني	09
الجدول الثالث	12
الجدول الرابع	14
الجدول الخامس	17
الجدول السادس	38
الجدول السابع	41

الملخص:

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف البنية النصية للنصوص الشعرية في ديوان "بوصلة لأرامل سيوران" للشاعرة "فريدة بوقنة" كنموذج، واعتمدنا في ذلك تقسيم بحثنا إلى فصلين مدمجة النظري مع التطبيقي، فالفصل الأول: كان تحت عنوان بنية اللغة الشعرية في النصوص الشعرية التي اخترتها؛ وقسمت إلى ثلاث مباحث المبحث الأول دراسة المعجم الشعري والمبحث الثاني: لدراسة التراكيب النحوية والبلاغية، بالإضافة إلى المبحث الثالث الذي تطرقنا فيه إلى نظام التصوير، أما الفصل الثاني: والمعنون ببنية الإيقاع في الديوان، فقسم إلى مبحثين المبحث الأول: خصص لدراسة إيقاع التكرار، والمبحث الثاني: طرقنا فيه إلى دراسة إيقاع التفعيلة والتغيرات التي طرأت عليها، وأنهينا بحثنا هذا بأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: فريدة بوقنة، ديوان بوصلة لأرامل سيروان، اللغة الشعرية، بنية الايقاع.

Summary:

This study aims to reveal the text structure of poetry texts in the book "Compass of the Widows of Cioran" by the poet "Unique in Couna" as a model, in which we adopted the division of our research into two theoretical compact chapters with the applied, the first chapter: the structure of poetry language in the poetry texts I chose; It was divided into three research investigators. To study grammatical and rhetorical structures, in addition to the third research in which we have addressed the imaging system, chapter II: Entitled "Rhythm Structure in the Diwan", it was divided into researchers. Devoted to the study of the rhythm of repetition, and the second research: our ways to study the rhythm of activation and the changes that have occurred, and we finished our research with the most important findings.

Keywords: Fred Boucouna, Diwan Compass for Widows of Serwan, Poetic Language, Rhythm Structure.

تم بحمد الله